สุนทรภู่รู้คำมอญ

วัฒนา บุรกสิกร*

สุนทรภู่รู้คำมอญนี้เขียนขึ้นในแบบ *"สุนทรความตามกวีสุนทรภู่"* กล่าวคือเขียนมาจากงานของท่าน คำมอญมีปรากฏอยู่ในเสภาเรื่อง**ขุนช้างขุนแผน** *ตอนกำเนิดพลายงาม* เป็นการยกคำมอญมากล่าวโดยตรง โดยทางอ้อมก็มีอยู่ในนิราศหลายเรื่อง ผู้อ่านก็ได้ติดตามท่องเที่ยวทางเรือไปในถิ่นบ้านมอญหลายแห่ง

โบราณว่า *"สิบปากว่าไม่เท่าตาเห็น"* จึงขอยกกวีนิพนธ์ของสุนทรภู่มาให้ผู้อ่านได้เห็นจริง เป็นลำดับไปดังนี้

๑. เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน *ตอนกำเนิดพลายงาม*

เมื่อพลายงามอายุได้ ๑๐ ปี นางวันทองก็ส่งให้ไปอยู่กับย่าชื่อ ทองประศรีที่กาญจนบุรี พลายงามต้องเดินทางไกลมาคนเดียว เมื่อมาถึงบ้านทองประศรีแล้ว ผู้เป็นย่าจึงจัดพิธีเรียกขวัญพลายงาม คำกลอนตอนที่เป็นบทเรียกขวัญ เป็นบทร้องของพวกมอญ สุนทรภู่จึงใช้คำมอญมาประสมประสานในบทรับขวัญ ดังนี้

◉ แล้วพวกมอญซ้อนซอเสียงอ้อแอ้
ร้อง**ทะแย**ย่องกะเหนาะย่ายเตาะเหย
ออระน่ายพลายงามพ่อทรามเชย
ขวัญเอ๋ย**ก็กกะเนียงเกรียงเกลิง**
ให้อยู่ดีกินดีมีเมียสาว
เนียงกะราวกนตะละเลิงเคลิง
มวยบามาขวัญจงบันเทิง
จะ**เปิงยี่อิกะปิปอน**ฯ

คำมอญ ในบทเรียกขวัญ มีดังนี้

ทะแย รูปเสียงมอญว่า ตะเย แปลว่าร้องเพลง ทะแยมอญ คือการเล่นเพลงมอญชายกับหญิงว่าเพลงโต้ตอบกัน และแสดงท่ารำด้วย คล้ายลำตัด (ในปัจจุบันยังหาดูได้ที่บางกะดี่ คณะหงส์ฟ้ารามัญ)

ออระน่าย คือโอ้ระนาย *ออ*คือคำเอื้อนเสียงเพลง ระเป็นคำเสริม (ในภาษาไทยใช้ละ

---

* ข้าราชการบำนาญ อดีตรองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เช่น ดีละ ไปละ) *นาย*เป็นคำนำหน้าชื่อผู้ชาย *พลายงาม*ชื่อบุตรของพลายแก้ว (ขุนแผน)

พลาย เป็นคำมอญ แปลว่าหนุ่ม (คนมอญหลายคนมีชื่อว่า *ตาไปล่, ลุงไปล่*)

ก๊กกะเนียง แปลว่า เรียกให้มา คำ **"กะเนียง"** แปลว่าหน้าผาก สุนทรภู่อาจหมายถึงขวัญ รวมความ หมายความว่า เรียกขวัญ

เกรียง แปลว่า กลับ **เกลิง** แปลว่ามา

มวย คำมอญ ออกเสียงมัว แปลว่า หนึ่ง

บา แปลว่า สอง

จะ รูปเสียงคำมอญว่า เจียะ แปลว่ากิน

เปิง แปลว่าข้าว

ยี่อิ คำมอญ ญิญิ แปลว่าเล็กน้อย, นิดหน่อย

กะ คำมอญ กะ แปลว่าปลา

ปิ รูปเสียงคำมอญ ป๊อย แปลว่าสาม

กะปิ คำไทย เป็นเครื่องปรุงอาหารอย่างหนึ่งที่คนไทยรู้จักกันดี

ปอน คำมอญ แปลว่าสี่

รวมความแล้วมีความหมายว่ากินข้าวเล็กน้อยกับปลา ๓-๔ ตัว หรือว่าจะกินกับกะปิก็ได้ เป็นอารมณ์ขันของสุนทรภู่คล้ายๆ กับแหม่มกะปิ ในที่นี้คือมอญกะปิ

สุนทรภู่ใช้คำไทยจากภาษามอญในบทกลอนยังมีอีกหลายคำ เช่นคำ*กระแจะ* คือแป้งหอมที่นำมาใช้เจิมหน้า ในบทชมธรรมชาติมีคำ จังหรีด ซึ่งใช้ตามรูปเสียงคำมอญ เมื่ออยู่ในคำกลอนก็น่าฟังกว่าคำธรรมดา

จากบทเรียกขวัญทะแยมอญแสดงว่าสุนทรภู่รู้คำมอญและรู้ประเพณีของชาวบ้านมอญ ข้อนี้คงเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดฯ ให้สุนทรภู่แต่งตอนกำเนิดพลายงาม

๒. นิราศกวีนิพนธ์สุนทรภู่

พวกมอญชอบตั้งถิ่นฐานอยู่ริมน้ำ นิราศของสุนทรภู่เป็นการเดินทางทางเรือจึงเป็นธรรมดาที่จะต้องผ่านบ้านมอญ สุนทรภู่แต่งกลอนเล่าเรื่องเกี่ยวกับมอญไว้ในนิราศหลายเรื่อง ดังนี้

๒.๑ *นิราศพระบาท (แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๕๐)*

คำกลอนบทนี้เป็นตอนที่สุนทรภู่ได้เดินทางมาถึงบางปะอิน

◉ สักครู่หนึ่งก็มาถึงบางเกาะอิน
กระแสสินธุ์สายชลเป็นวนวัง
อันเท็จจริงสิ่งนี้ไม่รู้แน่
ได้ยินแต่ยุบลแต่หนหลัง
ว่าที่เกาะบางอออินเป็นถิ่นวัง
กษัตริย์ครั้งครองศรีอยุธยา
พาสนมออกมาชมคณานก
ก็เรื้อรกรั้งร้างเป็นทางป่า
อันคำแจ้งกับเราแกล้งสังเกตกา
ก็เห็นน่าที่จะแน่กระแสความ
แต่เดี๋ยวนี้มีไม้ก็ตายโกร๋น
ทั้งเกิดโจรจระเข้ให้คนขาม
โอ้ฉะนี้แก้วพี่เจ้ามาตาม

จะวอนถามย่านน้ำพี่ร่ำไปฯ

(ในภาคผนวก นายหรีด เรืองฤทธิ์ เปรียญ อดีตข้าราชการกองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ผู้ตรวจสอบกับสมุดไทย ได้เขียนคำแถลงไว้ (พ.ศ. ๒๔๙๙) ดังนี้

"บางเกาะอิน บางออิน เรียกได้ทั้งสองชื่อเป็นที่ลุ่มลาดอยู่ในจังหวัดอยุธยา เดิมว่าหญิงชื่ออินอยู่ที่นั่น จึงเรียกกันว่า "บางอีอิน" ต่อมาถึงสมัยแต่งนิราศพระบาทหรือก่อนนั้น เห็นว่า "อีอิน" ฟังต่ำไป จึงเรียกเสียใหม่ว่า "ออิน" ถัดจากนั้นชื่อออินเปลี่ยนมาเป็น "ป้าอิน" และเลือนมาเป็น "ปอิน" ซึ่งปัจจุบันนี้เรียก "บางปะอิน")

สุนทรภู่ใช้คำว่าบางเกาะอินในความหมายถึงชื่อเกาะและชื่อตำบล และใช้ว่าบางออินซึ่งหมายถึงตำนานสถานที่ของเกาะนี้ว่าได้มาจากชื่อของหญิงผู้หนึ่งที่มีชีวิตอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา สุนทรภู่มีความรู้ใช้คำได้ถูกต้อง

การที่เรียกว่า *บางอีอิน* อันที่จริงไม่ใช่คำหยาบ เพราะไม่ใช่ชื่อคนแต่เป็นชื่อต้นไม้ คือต้นอินคู่กับต้นจันทน์ คำที่เทียบกันได้ได้แก่ บางนางเกรงหรือบางอีเกร็ง หรือจะเกร็ง คือต้นเหงือกปลาหมอ คำมอญที่เรียกชื่อต้นไม้มีคำว่า*ปะกอก* คือต้นมะกอก ดังนั้นคำว่าปะอินก็คือต้นอิน เรื่องความหมายของคำอาจจะสันนิษฐานได้อีกอย่างหนึ่งว่าตำบลที่อยู่ใกล้บางปะอิน มีประตูน้ำพระอินทร์ซึ่งเป็นคำจากภาษาสันสกฤต ภาษามอญใช้*อิน* ตัว *พ* อ่านออกเสียง *ป* จึงอาจจะเป็นไปได้ว่าพระอินทร์เป็นปะอิน ตามเสียงชาวบ้าน แต่เมื่อเกิดตำบลใกล้เคียงชื่อประตูน้ำพระอินทร์แล้ว ชื่อบางปะอินจึงต้องคงไว้ตามเดิม นอกจากนี้สุนทรภู่จะใช้คำมอญที่ใช้ตามกันมาแต่โบราณ เช่นคำว่า เกาะ (แผ่นดินที่มีน้ำล้อม) และคำ วังวน (ซึ่งหมายถึงตรงที่น้ำหมุน)

๒.๒ *นิราศภูเขาทอง* *(แต่งในราว พ.ศ. ๒๓๗๑ สมัยรัชกาลที่ ๓)*

เมื่อถึงเกร็ดบ้านมอญ สุนทรภู่ได้กล่าวชมความงามของหญิงมอญที่เกล้ามวยน่าเสียดายที่หญิงมอญได้เปลี่ยนแปลงไปตามสมัย คำกลอนมีว่า

◉ ถึง**เกร็ด**ย่านบ้านมอญแต่ก่อนเก่า
ผู้หญิงเกล้ามวยงามตามภาษา
เดี๋ยวนี้มอญถอนไรจุกเหมือนตุ๊กตา
ทั้งผัดหน้าจับเขม่าเหมือนชาวไทย
โอ้รามัญผันแปรไม่แท้เที่ยง
เหมือนอย่าง**เยี่ยง**ชายหญิงทิ้งวิสัย
นี่หรือจิตคิดหมายมีหลายใจ
ที่จิตใครจะเป็นหนึ่งอย่าพึงคิด

เกร็ดคือลำน้ำที่เป็นทางลัดเชื่อมลำน้ำใหญ่สายเดียวกันทั้งสองข้าง ใช้เป็น*เตร็ด* ก็มี

การใช้อักษร *ก* และ *ต* แทนกันได้นี้เป็นลักษณะของคำมอญ เช่น *เกร่* กับ *เตร่* จึงสันนิษฐานว่า คำ*เกร็ด* เป็นคำไทยที่มา

จากคำมอญ

คำ **อย่าง** และ **เยี่ยง** นำมาใช้เป็นคำซ้อนว่า*เยี่ยงอย่าง* คำเยี่ยงเป็นการอ่านออกเสียงแบบเสียงสระคำมอญ

การเดินทางต่อมาถึงบางเดื่อ ข้อความในคำกลอนน่าสนใจดังนี้

◉ ถึงบางเดื่อโอ้มะเดื่อเหลือประหลาด
บังเกิดชาติแมลงหวี่มีในไส้
เหมือนคนพาลหวานนอกย่อมขมใน
อุปไมยเหมือนมะเดื่อเหลือระอา

คำมอญ ไม่ได้เรียกต้นเดื่อว่าปะเดื่อ แต่เรียกว่าวิ ในภาษาไทย เรียกแมลงจากผลเดื่อว่า แมลง*หวี่* หากจะอ้างว่าหวี่เรียกตามเสียงร้องของแมลงชนิดนี้ มอญคงได้ยินก่อนและคิดคำนี้ขึ้นก่อน ผู้อ่านควรสนใจทางภาษาด้วย เพิ่มจากความซาบซึ้งในอุปมา-อุปไมยของสุนทรภู่

การเดินทางต่อมาก็ถึงถิ่นมอญที่สำคัญ คือที่สามโคก ทำให้สุนทรภู่นึกถึงชื่อใหม่ของสามโคกว่าปทุมธานีดังคำกลอน

◉ ถึงสามโคกโศกถวิลถึงปิ่นเกล้า
พระพุทธเจ้าบำรุงซึ่งกรุงศรี
ประทานนามสามโคกเป็นเมืองตรี
ชื่อปทุมธานีเพราะมีบัว

๒.๓ *นิราศวัดเจ้าฟ้า* *(แต่งในราว พ.ศ. ๒๓๗๕)*

เรื่องสามโคกมีกล่าวไว้ในนิราศวัดเจ้าฟ้าอย่างละเอียด ก่อนถึงสามโคกต้องเลยบางหลวง ถึงบ้านกระแซงเสียก่อน ดังนี้

◉ เลยบางหลวงล่องทางมากลางแจ้ง
ถึง**บ้านกระแซง**หุงจังหันฉันผักโหม
ยังถือมั่นขันตีนี้ประโลม
ถึงรูปโฉมพาหลงไม่งงงวย
พอเสียงฆ้องกลองแซ่เขาแห่นาค
ผู้หญิงมากมอญเก่าสาวสาวสวย
ร้องลำนำรำฟ้อนอ่อนระทวย
พากันช่วยเขาแห่ได้แลดู

บ้านกระแซงก็เป็นถิ่นมอญ สุนทรภู่ได้กล่าวว่าได้พบการแห่นาคและมีรำมอญในกระบวนแห่นาคด้วย ชนมอญมีขนบประเพณี และรักขนบประเพณีมากโดยเฉพาะทางพระพุทธศาสนา

ความรู้ทางประวัติศาสตร์ของสามโคกกล่าวไว้ในกลอนบทต่อไปนี้

พอเลยนาคบากข้ามถึง**สามโคก**
เป็นคำโลกสมมุติสุดสงสัย
ถามบิดาว่าผู้เฒ่าท่านกล่าวไว้
ว่าท้าวไทพระอู่ทองเธอกองทรัพย์
หวังจะไว้ให้ประชาเป็นค่าจ้าง
ด้วยจะสร้างบ้านเมืองเครื่องประดับ
พอห่ากินสิ้นบุญไปสูญลับ

ทองก็กลับกลายสิ้นเป็นดินแดง
จึงที่นี่มีนามชื่อสามโคก
เป็นคำโลกสมมุติสุดแถลง
ครั้งพระโกศโปรดปรานประทานแปลง
ที่ตำแหน่งมอญมาสามิภักดิ์
ชื่อปทุมธานีที่เสด็จ
เดือนสิบเบ็ดบัวออกทั้งดอกฝัก
มารับส่งตรงนี้ที่สำนัก
พระยาพิทักษ์ทวยหาญผ่านพารา
ได้รู้เรื่องเมืองปทุมค่อยชุ่มชื่น
ดูภูมิพื้นวัดบ้านขนานหน้า
เห็นพวกชายฝ่ายมอญแต่ก่อนมา
ล้วนสักขาเขียนหมึกจารึกพุง
ฝ่ายสาวสาวเกล้ามวยสวยสะอาด
แต่ขยาดอยู่ว่านุ่งผ้าถุง
ทั้งห่มผ้าตาหรี่เหมือนสีรุ้ง
ทั้งผ้านุ่งนั้นก็อ้อมลงกรอมตีน
เมื่อยกเท้าก้าวย่างสว่างแวบ
เหมือนฟ้าแลบแลผาดแทบขาดศีล
นี่หากเห็นเป็นเด็กแม้นเจ๊กจีน
เจียนจะปืนซุ่มซ่ามไปตามนาง
ชาวบ้านนั้นปั้น**อีเลิ้ง**ใส่เพิงพะ
กระโถนกระทะอ่างโอ่งกระโถงกระถาง
เขาวานน้องร้องถามไปตามทาง
ว่า บางขวางหรือไม่ขวางพี่นางมอญ
เขาเบือนหน้าว่าไม่รู้ดูเถิดเจ้า
จงถามเขาคนข้างหลังที่นั่งสอน
ไม่ตอบปากบากหน้านาวาจร
คารมมอญมิใช่เบาเหมือนชาวเมือง ฯ

สุนทรภู่ได้กล่าวถึงประวัติ**สามโคก** ตามที่ผู้เฒ่าผู้แก่เล่าต่อกันมาว่าเป็นถิ่นฐานเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง เล่าตำนานสามโคก ที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ก็คือมอญยกครัวเข้ามาสวามิภักดิ์ ลักษณะการแต่งกายของชายและหญิงคนมอญตามที่สุนทรภู่ได้เห็นน่าสนใจมากว่า *"เห็นพวกชายฝ่ายมอญแต่ก่อนมา ล้วนสักขาเขียนหมึกจารึกพุง" ส่วนหญิงมอญเกล้ามวยและนุ่งผ้าถุงกรอมตีนและห่มผ้าตาหรี่* งานของชาวบ้านเป็นช่างปั้นภาชนะที่ปั้นหลายคำเป็นคำมอญอย่างน้อยที่สุดก็มีคำที่พูดกันในสมัยสุนทรภู่ เช่นคำ *อีเลิ้ง กระทะ อ่าง* ฯลฯ

คำ *"อีเลิ้ง"* คือตุ่มหรือโอ่งใหญ่ ในกรุงเทพฯ ที่ตำบลหนึ่งชื่อนางเลิ้งคงจะเป็นสถานที่ที่ปั้นตุ่มหรือขายตุ่มมาแต่ครั้งก่อน ต่อมาผู้ที่มีความความสุภาพได้เปลี่ยนชื่อเป็นนางเลิ้ง โดยที่ไม่ทราบความหมายของคำทำให้คนรุ่นหลังเข้าใจผิดคิดว่าเป็นชื่อบุคคล แบบเดียวกับตำบลบางนางเกร็งหรือบางออิน

ในกลอนบทนี้มีคำพระฉันจังหัน เป็นคำไทยที่มาจากคำมอญ *จองฮอน*

มอญผู้ชาย สักขา คำ *"สัก"* เป็นคำมีในภาษามอญ ชายไทยก็ได้ทั้งการสักและได้ถ้อยคำ

เรื่องมอญของสุนทรภู่ ยังกล่าวตอนชมมอญรำซ้ำอีกว่า

"แม่เอวอ่อน**มอญรำ**ล้วนสำอาง

จะขวางขวางไปอย่างไรคงได้ดู"

สุนทรภู่ไม่ได้เฉลยว่ามอญขวางหมายถึงอะไร ในกลอนตอนนี้หมายถึงการรำมอญ

มีคำอธิบายในเรื่องคติการปลูกเรือนของชาวมอญว่า คนมอญมีความเชื่อในการสร้างบ้านเรือนสืบทอดกันมาแต่โบราณว่าบริเวณบันไดและหน้าบ้านต้องอยู่ทางทิศเหนือ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ เป็นเรือนที่ปลูกขวางตะวัน แตกต่างกับบ้านของคนไทยที่บันไดทางขึ้นจะอยู่ทางทิศตะวันออก และตัวเรือนจะไม่ได้รับแสงตะวันโดยตรง

๒.๔ *นิราศสุพรรณ* *(แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๘๕)*

โคลงนิราศสุพรรณ มีข้อความที่เกี่ยวข้องกับมอญ คือบ้านขนมจีนและบ้านด่านขนอน

ลุดนชนบทบ้าน ขนมจีน
โรงเจ๊กตั้งริมตีน ท่าน้ำ
นั่งนับทรัพสิ่งสืน สยายเพ่าเล่าแฮ
เมียช่างสวยสลวยล้ำ สลับผู้หูหนาง
จวนเย็นเหนแหล่งบ้าน ด่านขนอน
หาดใหญ่ไทยเจ๊กมอน มี่บ้าน
จอดเรือเมื่อเยนรอน ริมหาด สอาดเอย
ร้องว่าอาไศรยร้าน ร่มไม้ใกล้เรือ

ถึงบ้านขนมจีน สุนทรภู่ว่ามีโรงทำขนมจีน แต่เจ้าของเป็นเจ๊ก ที่จริงขนมจีนนั้นไม่ใช่ก๋วยเตี๋ยว มอญมีอาหารเรียกว่าขะนอมจิน คือข้าวเส้นที่ทำให้สุก จินแปลว่าสุกแล้ว เมื่อเป็นอาหารไทย ขนมจีนคู่กับน้ำยา น้ำยาปรุงได้รสต่างๆ ของมอญปรุงแบบมอญชอบใส่หยวกกล้วย ของไทยแล้วแต่ว่าเป็นน้ำยาจังหวัดอะไร

ที่บ้านด่านขนอนมีชนชาติต่างๆ อยู่ที่เอ่ยไว้มีมอญอยู่ด้วย ในโคลงบทนี้มีคำด่านหาดสอาด ซึ่งเป็นคำไทยที่มาจากภาษามอญ แสดงว่าในวรรณกรรมของสุนทรภู่มีคำมอญ

การที่สุนทรภู่แต่งบทเรียกขวัญพลายงาม โดยใช้คำมอญมาประสมประสานอยู่ในบทกลอน ทำให้การขับเสภามีความแปลกใหม่และน่าฟังยิ่งกว่าธรรมดา

ลีลาในนิราศสุนทรภู่ เท่ากับเป็นสารคดีท่องเที่ยวทางน้ำ บรรยายภาพแทรกความรู้ อันเป็นประวัติและตำนานของสถานที่ต่างๆ นับว่าเป็นการบันทึกภาพในอดีตสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเป็นสมัยที่มอญอพยพครอบครัวเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารบารมีเป็นอันมาก นับว่าเป็นประโยชน์แก่อนุชนไทยรุ่นหลัง งานกวีนิพนธ์ของสุนทรภู่ที่กล่าวมานี้จึงมีค่าเพราะสุนทรภู่รู้จักมอญและรู้คำมอญ ◉

หนังสือประกอบการค้นคว้า

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ชีวิตและงานของสุนทรภู่** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วรรณศิลป์, ๒๕๑๖.

ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม**. พ.ศ. ๒๕๒๕.

สมศิริ ยิ้มเมือง. "คติการปลูกเรือนของชาวมอญที่บางขันหมาก" **สยามอารยะ** ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๓๗.

สุนทรภู่, **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน**. ศิลปาบรรณาคาร. ๒๕๑๓.

Shorto, H.L. **A Dictionary of Modern Spoken Mon**. London : Oxford University Press, 1962.

กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัย- บทแนะนำและแนวทางการอ่านบทกวี

อัจฉรา วรรณเชษฐ์*

กวีนิพนธ์ร่วมสมัยฝรั่งเศส แง่มุมเรื่องเวลา

ปัจจุบันเมื่อพูดถึงกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัย ขอบเขตของเวลาที่เป็นกรอบให้กับผลงานดูจะยืดหยุ่นอยู่ในช่วงเวลาของศตวรรษที่ ๒๐ วงวรรณคดีศึกษาฝรั่งเศสดูมีแนวโน้มที่จะพิจารณาว่า ในแง่มุมเรื่องเวลานั้น กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัยหมายถึงผลงานวรรณศิลป์ที่สร้างสรรค์โดยกวีที่ยังมีชีวิตอยู่และได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่อย่างต่อเนื่องนับจาก ค.ศ. ๑๙๕๐ เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม ผลงานสำคัญๆจำนวนมากที่สร้างขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่๒โดยกวีเด่นๆผู้ล่วงลับไปแล้วก็ยังคงพิจารณาว่าเป็นกวีนิพนธ์ร่วมสมัยด้วย วงกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสปัจจุบันจึงมั่งคั่งด้วยจำนวนกวีและจำนวนผลงานซึ่งเป็นที่นิยมและเป็นที่ยอมรับจากสาธารณชนมากน้อยต่างกัน ผู้สนใจในกวีนิพนธ์จะพบกับปรากฏการณ์ของกวีนิพนธ์หลากประเภท กระแสวรรณศิลป์อิสระหลายกระแส แต่ไม่มี “สำนัก” ใดโดดเด่นขึ้นมาเป็นผู้นำหรือเป็นที่ยอมรับเพียงพอที่จะมีอิทธิพลกำหนดกฎเกณฑ์ทางวรรณศิลป์เหมือนที่สำนัก Surréaliste ที่เคยครองเวทีวรรณศิลป์ช่วงก่อนมหาสงครามและสลายกลุ่มไปกับสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในครึ่งหลังของศตวรรษที่ ๒๐ วงวรรณศิลป์ฝรั่งเศสมีความเคลื่อนไหวในการสร้างงานระดับปัจเจกชนมาก กวีแต่ละคนต่างก็สร้างสรรค์และประดิษฐ์คิดค้นผลงานของตนด้วยความเป็นตัวของตัวเองจนมีลักษณะเฉพาะตัวที่อาจกล่าวได้ว่าไม่มีใครซ้ำแบบใคร กวีจะสร้างภาษาและรูปแบบอันหลากหลายเพื่อแสวงหาความแปลกใหม่ หรือสร้างนวัตกรรมทั้งรูปแบบและเนื้อหาเพื่อผลิตผลงานที่กวีคิดว่าเป็นกวีนิพนธ์ที่แท้จริง ความหลากหลายของบทกวี ความลุ่มลึกของความคิดและมโนทัศน์เกี่ยวกับกวีนิพนธ์รวมทั้งความ “มืดทึบ” เป็นปริศนาของภาษาแห่งบทกวี ได้ทำให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยจำนวนมากกลายเป็นงานวรรณกรรมที่ต้องสงสัยซึ่งถูกเน้นย้ำว่าเป็นข้อเขียนที่ “ยาก”

* Doctorat-ès-lettres (nouveau réqime) อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

"อ่านไม่ออก" (illisible) อ่านแล้ว ไม่รู้เรื่อง ... และไปจนถึงการถูกปฏิเสธความเป็นกวีนิพนธ์ ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ทำให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยประสบปัญหาด้านวิกฤตการณ์การไร้ผู้อ่าน และเป็นวิกฤตการณ์ที่คงอยู่ยาวนานตลอดครึ่งหลังของศตวรรษที่ ๒๐ จนกลายเป็นสภาพการณ์ทั่วไปของวงกวีนิพนธ์ฝรั่งเศส แต่ทั้งตัวกวีและผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสต่างก็พยายามหาคำตอบและได้ข้อสรุปว่าปัญหาวิกฤตการณ์ดังกล่าว ไม่ใช่ปัญหาของผู้สร้าง **แต่**เป็นปัญหาของผู้รับ คือ ผู้อ่านสังคมและวัฒนธรรม ผู้อ่านซึ่งจะตระหนักหรือไม่ก็ตามมักจะติดอยู่ในกรอบของการอ่านที่เคยชิน การอ่านที่วางรากฐานบนกฎเกณฑ์ ไวยากรณ์ และตรรกะที่คุ้นเคย และไม่ยอมรับว่า ภาษาแห่งบทกวีเป็นภาษาแห่งการสร้างสรรค์ทางศิลปะ เป็นภาษาที่เป็นอื่นแตกต่างไปจากภาษาสื่อสารที่มุ่งข้อมูลข่าวสารเพียงประการเดียว

กวีนิพนธ์ร่วมสมัย : รูปแบบและเนื้อหา

ลักษณะเฉพาะของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยฝรั่งเศส : ความต่าง

บนเส้นทางแห่งการสร้างงานวรรณศิลป์ร่วมสมัย สถานการณ์ของกวีนิพนธ์คือสถานการณ์ของการเผชิญหน้ากับปัญหาและคำถามที่ไม่มีคำตอบ การแสวงหาคำตอบและการต่อสู้เพื่อการอยู่รอดของกวีนิพนธ์ ในขณะเดียวกันจำนวนกวีและจำนวนผลงานที่ตีพิมพ์ก็ยังคงมีอยู่เป็นจำนวนมากทั้งๆที่ผู้อ่านมีจำนวนน้อย ความสมบูรณ์มั่งคั่งและหลากหลายทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา จำนวนกวีนับพันและวารสารวรรณศิลป์นับร้อย อาจนำมาพิจารณาได้ว่าเป็นเสมือนการประกาศยืนยันความเป็นตัวของตัวเองและการมีเสรีภาพของกวีในการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งการเป็นกวีนิพนธ์ที่มีชีวิตชีวามีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ค.ศ. ๑๙๕๐ มาจนถึงปัจจุบัน กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสมีการเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาอย่างชนิดไม่เคยปรากฏมาก่อนเลยในประวัติวรรณคดี ทั้งกวีอิสระจำนวนมากก็สร้างงานอย่างต่อเนื่องโดยไม่เข้าร่วมกับกระแสและแนวโน้มใด

กวีนิพนธ์มีบทบาทสำคัญระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ และช่วงสงครามสิ้นสุดลงใหม่ๆ ทั้งนี้เพราะช่วงที่ฝรั่งเศสถูกนาซียึดครอง เสียงแห่งกวีนิพนธ์คือเสียงแห่งการปลุกจิตสำนึกของความเป็นฝรั่งเศส และให้กำลังใจกับผู้คนในยามคับขัน (บทกวีชื่อ *"เสรีภาพ"* ของ Paul Eluard เป็นพยานหลักฐานที่ดีของบทบาทกวีนิพนธ์ในการรับใช้สังคม) ช่วง ค.ศ. ๑๙๔๕-๑๙๕๐ นิยามของกวีนิพนธ์ดูจะสัมพันธ์กับบทกวีที่มีลักษณะของกวีนิพนธ์แนว engagée (ไม่ว่าจะเห็นด้วยหรือไม่ก็ตาม) แต่เมื่อฝรั่งเศสฟื้นตัวได้จากภาวะสงคราม บทบาทของกวีนิพนธ์ที่มีต่อสังคมและมวลชนก็ลดน้อยลง

การถอยห่างของกวีนิพนธ์ออกไปจากโลกภายนอกและสาธารณชนยืนยันว่า รากฐานของงานคือการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ที่ไม่ได้มุ่งความรับผิดชอบต่อสังคมหรือตอบสนองความมุ่งหวังของปวงชน ทั้งนี้เป็นเพราะโดยธรรมชาติเนื้อในกวีนิพนธ์นั้นคือความสันโดษ คืองานที่สร้างความชอบ (en marge) เป็นงานประเภทใต้ดิน และกวีนิพนธ์ยืนยันความเป็น "marginalité" ของตน อย่างไรก็ตามข้อขัดแย้งระดับโลกทำให้วิวัฒนาการกวีนิพนธ์เป็นไปอย่างไม่มีขั้นตอนและทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่ในการสร้างงานวรรณศิลป์ ความหายนะและการทำลายล้างมนุษยชาติ (กรณี Auschwitz และ Hiroshima) ทำให้กวีเกิดจิตสำนึกในความหมายแห่งความเป็นมนุษย์ และบ้างก็เกิดความสนใจที่ถูกปลุกโดยมนุษย์ศาสตร์ กวีตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นไปได้ของกวีนิพนธ์และกวีก็ยังคงเป็นกวีผู้สร้างสรรค์งานต่อ แต่เป็นงานวรรณศิลป์แบบอื่น มีความพยายามที่จะให้คำจำกัดความใหม่กับคำว่า "วรรณคดี" มีการนำแนวความคิดในเรื่องประเภทของงานมาถกเถียงวิพากษ์และพิจารณาใหม่ด้วย

ในช่วงทศวรรษ ๑๙๖๐-๑๙๗๐ การยืนยันถึงวิกฤตของค่านิยมต่างๆ การแสวงหารูปแบบต่างๆ ของงานวรรณกรรมไปจนถึงคำนิยามที่ว่าด้วยกวีนิพนธ์เอง การวิเคราะห์ mentalité ที่เปลี่ยนแปลงไป การสร้างทฤษฎีใหม่ๆ และความพยายามที่ไม่เป็นผลในการที่จะผลักดันให้เกิด "กวีนิพนธ์แห่งชาติ" (poésie nationale) ปัจจัยต่างๆ ดังกล่าวพาไปสู่ความสงสัยในถ้อยคำวรรณศิลป์ ความไม่แน่ใจในความเป็นกวีนิพนธ์ซึ่งพัฒนาไปสู่ความพยายามในทุกรูปแบบของกวีผู้นิยมและแสวงหารูปแบบใหม่ภายใต้อิทธิพลของทฤษฎีภาษาศาสตร์ ลัทธินิยมรูปแบบ (Formalisme) และนิยมโครงสร้าง (Structuralisme) นับตั้งแต่รื้อ-ทำลาย-เล่นกับโครงสร้างไปจนถึงการปฏิเสธกวีนิพนธ์ ("la poésie est inadmissible") อย่างไรก็ตาม การแสวงหารูปแบบการสร้างนวัตกรรมทางรูปแบบด้วยการทดลองประดิษฐ์คิดค้นกวีนิพนธ์แบบต่างๆ ที่เพิกเฉยความหมายและประสบการณ์ชีวิตไปจนถึงการทดลองสร้างบทกวีประเภท "กวีนิพนธ์แห่งเสียง" (poésie sonore) หรือกวีนิพนธ์สัทศาสตร์ (poésie phonétique) ที่มีแต่เสียงขั้นมูลฐานและการเล่นกับตัวอักษร[๑] ในที่สุดดูเหมือนว่าการทดลองรูปแบบต่างๆที่มากเกินจนเกิดสภาวะการอิ่มตัวทำให้กวีนักทดลอง นักปฏิวัติต่างก็ดูจะรู้สึกว่าได้ไปถึงอะไรบางสิ่งบางอย่างที่เป็นเสมือนขอบเขตที่ข้ามไม่พ้นของภาษา การผจญภัยในการแสวงหารูปแบบเพื่อรูปแบบดูจะเป็นคลื่นที่ค่อยๆ ลดความแรงลง กวีนิพนธ์ในแนวนี้เริ่มเผชิญกับความสงสัยของผู้อ่านที่งานลักษณะ "ประหลาด" ทำให้เกิดความ"เบื่อ"จากทศวรรษ ๑๙๘๐ เป็นต้นมา การหวนกลับมาของการสร้างงานแนว lyrisme

การหันกลับไปหาการสร้างงานที่มีลักษณะ lyrique คือการประกาศยืนยันครั้งใหม่ถึงการขึ้นตรงต่อกันและกันอย่างเหนียวแน่นระหว่างข้อเขียนกับชีวิต กวีแสวงหาความหมายให้กับชีวิตด้วยบทกวีที่มีกฎเกณฑ์แบบใหม่ท่วงทำนองจังหวะแบบใหม่ กวีหวนกลับไปหาความเรียบง่ายและแก่นความคิดในเรื่องมนุษย์ กวีนิพนธ์ในทุกวันนี้เป็นกวีนิพนธ์ที่หันไปหามรดกวรรณศิลป์ที่มาจากทั่วทุกสารทิศ มรดกที่มาจากการปะปนจนยุ่งเหยิงวุ่นวายของงานทั้งเก่าและใหม่ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยจึงหันกลับไปนำมรดก

---

๑ ในแนวของการแสวงหาความแปลกใหม่และการสร้างนวตกรรมทางรูปแบบ วงกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสได้รู้จักกับกระแสที่น่าสนใจ ๔ กระแส ที่พยายามสร้างงานวรรณศิลป์ที่เป็นทั้งงานและเกมส์สนุก กวีนักทดลองพยายามจะทำลายขอบเขตของภาษา พยายามจะสำรวจความสัมพันธ์ที่เป็นไปได้ระหว่างภาษากับดนตรี ภาษากับทัศนศิลป์

๑.๑ กลุ่ม Lettrisme ก่อตั้งโดย Isidore Isou

๑.๒ กวีนิพนธ์แห่งเสียงกับผลงาน Poésie sonore internationale ของ Henri Chopin : ตัวอย่าง "Chant toltèque" ของ Michel Seuphor [...]

lesswi swannswi swave

lasswi swouïswaï wo

swèwe slolowauwiéwave

swèwe mauwiéwave slo [...] (La Vocation des mots)

๑.๓ กวีนิพนธ์แนว Spatialisme กับ Ilse และ Pierre Garnier ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่มุ่งสร้างทั้งภาพและเสียง (poéme visuel และ phonique) เพื่อสั่นคลอนภาษาและสร้างโครงสร้างใหม่ๆ : เช่น

MOULIN

VOILES

YEUX OCEAN

OCEAN MA FEMME YEUX

YEUX OCEAN

VOILES

๑.๔ กวีนิพนธ์กลุ่ม Oulipo ("Ouvroir de littérature potentielle") ซึ่งพยายามสร้าง "ห้องปฏิบัติการ" ("laboratoire") ให้กับงานวรรณคดี เพื่อจะค้นคว้าหา "กลไกแห่งการสร้างสรรค์" (m écanismes de la création") เพื่อก่อให้เกิด "วรรณคดีแห่งอนาคต" แน่นอนว่ากับกวีนิพนธ์แนวแปลกใหม่เช่นนี้ผู้อ่านจะต้องแสวงหาการอ่านแบบใหม่ แบบอื่นตามไปด้วยเพื่อจะได้พบกับความประหลาดใจที่ให้ความอภิรมย์

วรรณศิลป์สำคัญๆ มาฟื้นฟูให้มีชีวิตชีวาขึ้นใหม่และนำมากระจายใช้ใหม่ ทุกวันนี้วรรณศิลป์มีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่งและทุกสภาวะ วรรณศิลป์เปิดออกสู่ทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปะแขนงอื่นๆศาสตร์แขนงอื่นๆสุนทรียะปรัชญา ศาสนา การเล่นสนุก การอ้างอิง ล้อเลียน การเย้ยหยัน เวลา สถานที่ และวรรณกรรมทุกประเภท

ลักษณะเฉพาะของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยฝรั่งเศส : ความเหมือน

ไม่ว่าจะเป็นกวีที่แสวงหารูปแบบหรือความหมาย กวีร่วมสมัยต่างก็มีความวิตกกังวลกับคำถามที่เกิดขึ้นมากับการสร้างสรรค์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ "อะไรคือกวีนิพนธ์ ?"[๒] สำนึกในความเป็นกวี การพินิจพิเคราะห์หาคำตอบให้กับตนเองพาไปสู่การสร้างงานประเภทกวีนิพนธ์ที่ว่าด้วยกวีนิพนธ์ (l' art poétique) หรือการวิพากษ์กวีนิพนธ์ด้วยกวีนิพนธ์ (poétologie) กวีจะพิจารณาเงื่อนไขต่างๆ ของกวีนิพนธ์ พยายามใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมเที่ยงตรงกับความรู้สึกนึกคิดและมิได้สร้างงานราวกับว่าได้แรงบันดาลใจมาจากพระเจ้า หรือเป็นเสียงแห่งพระเจ้าแต่เพียงประการเดียว กวีนิพนธ์ร่วมสมัยมีลักษณะที่กวีร่วมสมัยผู้หนึ่งเรียกว่า "modernité négative" คือการกล่าวยืนยันโดยการปฏิเสธและความสงสัย จากการปฏิเสธและความสงสัยไม่ไว้วางใจนี้เองกวีนิพนธ์จะอยู่กับคุณสมบัติเฉพาะของตนคือการตั้งคำถามตัวเองอย่างไม่หยุดยั้งเพื่อหาความหมายและคำนิยามของตน

กวีนิพนธ์ร่วมสมัยพยายามจะสร้างความสัมพันธ์กับความเป็นจริง กวีจะปฏิเสธความเหนือจริง (le surréel) และความไม่จริง (l'irréel) กวีต่างก็มีความจริงที่กวีรู้สึกและปรารถนาจะพูดถึง แต่ความจริงที่จริงแท้นั้นอยู่ไกลสุดเอื้อมเป็นความจริงที่ภาษาเอื้อมไปไม่ถึง เป็นความจริงที่ท้าทายภาษาและสอนให้ภาษาเรียนรู้จักประสบการณ์มนุษย์ที่แปลกใหม่ กวีนิพนธ์จะเสนอสัจธรรมที่แท้จริง สัจธรรมที่เป็นปัญหาที่แก้ไม่ตก บทกวีคือพื้นที่ของความหมายที่ไม่มั่นคง ไม่แน่นอนตายตัว ความหมายที่เต็มไปด้วยความลังเลไม่มั่นใจ กวีนิพนธ์ร่วมสมัยเตือนให้รู้ว่าไม่มีสิ่งใดไม่มีข้อเขียนใดแน่นอนตายตัว ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเพียงสถานะชั่วคราว เป็นเพียงทางผ่าน

ณ จุดของการเปลี่ยนผ่านซึ่งเป็นช่วงของการสิ้นสุดศตวรรษและการก้าวไปสู่ศตวรรษใหม่ทั้งของผู้สร้างและผู้รับกวีนิพนธ์ ประสบการณ์ของกวีนิพนธ์ร่วมสมัยฝรั่งเศส

---

[๒] หนังสือที่รวบรวมคำนิยามของกวีนิพนธ์จากกวีร่วมสมัยจำนวนมาก ชื่อ Qu'est-ce que la poésie? (Jean-Michel Place, 1995) พอจะเป็นข้อพิสูจน์ให้เห็นถึงความต้องการจะให้คำตอบกับคำถามที่ดูเรียบง่ายแต่กลับเป็นคำถามที่พาไปสู่คำตอบที่หลากหลาย

คือประสบการณ์ที่ได้ผ่านประวัติการสร้างและการรับที่ต่อเนื่อง ลักษณะเฉพาะที่ทำให้กวีนิพนธ์ร่วมสมัยฝรั่งเศสมีพลังต้านทานเพื่อจะดำรงอยู่ในโลกแห่งเทคโนโลยีที่นิยมวัตถุ ความรวดเร็วและความมีประโยชน์ ก็คือ การมีความกล้า มีความคิดริเริ่มในการเลือกสร้างและเลือกรับด้วยความใจกว้าง รวมทั้งการมีเสรีภาพในการสร้างและในการรับด้วย กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัยไม่ใช่กวีนิพนธ์ที่ปฏิเสธและโยนฉันทลักษณ์หลักคำประพันธ์ทิ้งไปจนหมดสิ้น แต่เป็นกวีนิพนธ์ที่แสวงหาฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมกับยุคสมัยของตัวกวี เป็นการสร้างฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะของกวีแต่ละคน อาจกล่าวได้ว่าในโลกวรรณศิลป์ฝรั่งเศส บนพื้นที่ของบทกวี ไม่มีพรมแดนแบ่งแยกระหว่างร้อยแก้วกับร้อยกรองอีกต่อไป

กวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัย ? แนวทางการอ่านบทกวีร่วมสมัย

อาจกล่าวได้ว่าถ้าจะศึกษาเพื่อทำความรู้จักกับกวีนิพนธ์ร่วมสมัยฝรั่งเศส ผู้ศึกษาจะต้องแสวงหาความรู้และคำตอบให้กับความสนใจของตนด้วยการอ่านผลงานของกวีแต่ละคนด้วยการอ่านเชิงวิเคราะห์ตีความที่รอบคอบระมัดระวัง ในมโนทัศน์ของการอ่านปัจจุบัน บทกวีเปรียบเสมือนพื้นที่ที่มีความพิเศษเฉพาะอยู่ในความเป็นตัวบทที่มีโครงสร้าง (structure) และองค์ประกอบทั้งหมดของโครงสร้าง (แม้แต่ช่องว่างระหว่างคำ ระหว่างโคลงแต่ละบาท หรือการจัดวางรูปแบบโคลง) มีความสำคัญเสมอภาคกันและมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างแน่นแฟ้น ภาษากวีนิพนธ์เป็นภาษาที่ถูกสร้างประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาด้วยกลวิธีวรรณศิลป์ เป็นภาษาที่ลุ่มลึกมั่งคั่งด้วยภาพและความหมายในหลายๆ ระดับ บทกวีแต่ละบทจะเรียกร้องให้ผู้อ่านเข้ามีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ และแสดงบทบาทของผู้อ่านอย่างเด่นชัดมากขึ้น ผู้อ่านดูจะต้องเข้าร่วมหนทางของการแสวงหาความหมายของบทกวีและความเป็นบทกวีไปกับตัวผู้สร้างอย่าง active กับกวีนิพนธ์ร่วมสมัย ผู้อ่านจะต้องพยายามเข้าถึงผลงานแต่ละบทด้วยการทดลองอ่าน การตั้งคำถามตั้งข้อสังเกต การตามเกมส์และลูกเล่นของกวีมากกว่าการหาหรือให้ข้อสรุปที่แน่นอนตายตัว การอ่านกวีนิพนธ์มิใช่การอ่านข้อเขียนไปตามการเรียงลำดับคำตามแนวนอนของโคลงแต่ละบาท แต่เป็นการอ่านในลักษณะของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำ ระหว่างภาพที่ปรากฏในพื้นที่ของบทกวีนั้นๆ และในความสัมพันธ์ระหว่างบทกวีหลายๆบทของกวีคนเดียวกัน อีกทั้งอาจจะขยายมิติของการอ่านให้กว้างขวางลุ่มลึกยิ่งขึ้นโดยการศึกษาบทกวีในความสัมพันธ์เชิง “สหบท” (inter- textualité)

แนวทางการอ่านบทกวีร่วมสมัยฝรั่งเศสในที่นี้จะเป็นการอ่านวิเคราะห์บทกวี ๓ บทที่คัดเลือกมาจากการสร้างสรรค์ ๓ แนว

โดยมุ่งหวังว่าการทดลองอ่านที่นำเสนอจะทำให้เห็นตัวอย่างการอ่านที่อาจสร้างขึ้นได้และลักษณะเฉพาะบางประการของกวีนิพนธ์ฝรั่งเศส :

๑. บทกวี "นามที่แท้จริง" (Le vrai nom" ของ Yves Bonnefoy กวีเอกเทศรุ่นอาวุโส

๒. บทกวีที่ไม่มีชื่อของ Jacques Roubaud กวีผู้นิยมการทดลองแสวงหารูปแบบผู้เคยเข้าร่วมแนวทางการสร้างสรรค์ของกลุ่ม Oulipo

๓. บทกวี "ยามพลบค่ำ, ๔" ("Crépuscule, ๔") ของ Guy Goffette กวีรุ่นใหม่ล่าสุดที่อยู่ในกระแส "Nouveau lyrisme"

Yves Bonnefoy

นามที่แท้จริง

ข้าจะตั้งชื่อปราสาทที่เจ้าเคยเป็นนั้นว่าทะเลทราย
เรียกเสียงนั้นว่าราตรีกาล ดวงพักตร์ของเจ้าว่าสิ่งที่ขาดหายไป
และเมื่อใดที่เจ้าร่วงหล่นลงสู่พื้นดินที่แห้งแล้ง
ข้าจะตั้งชื่อสายฟ้าที่แบกอุ้มเจ้าว่าความว่างเปล่า

ความตายคือประเทศที่เจ้าเคยรักใคร่ ข้าจะมา
แต่ชั่วนิจนิรันดร์ ก็โดยหนทางที่มืดสลัวของเจ้า
ข้าจะทำลายความปรารถนาของเจ้า รูปแบบของเจ้า ความทรงจำของเจ้า
ข้าเป็นศัตรูที่ไม่มีวันจะให้ความเวทนาปราณีต่อเจ้าเลย

ข้าจะเรียกเจ้าว่าสงครามและข้าจะฉกฉวย
เสรีภาพแห่งสงครามมาจากเจ้าและข้าจะมี
ในอุ้งมือข้าดวงพักตร์เจ้าที่ลี้ลับและเป็นริ้วรอย
ในดวงใจข้าประเทศนั้นที่พายุพัดโหมให้สว่างไสว

"นามที่แท้จริง" ของ Yves Bonnefoy เป็นบทกวีที่มีลักษณะของ hermétisme คือความยากที่มาจากความซับซ้อนหรือการปรุงแต่งกระบวนวิธีการเขียนและกลวิธีวรรณศิลป์ของบทกวีที่ต้องอาศัยการอ่านเชิง herméneutique (การอ่านตีความข้อเขียนที่

ยากและสร้างปัญหา) บทกวีจะเรียกร้องให้ผู้อ่านอ่านทบทวนซ้ำครั้งแล้วครั้งเล่าเพื่อแสวงหาความหมายของสิ่งที่กวีประกาศว่าเป็น "นามที่แท้จริง" สถานการณ์ของคำสนทนาระหว่าง "ข้า" กับ "เจ้า" เป็นสถานการณ์ที่คลุมเครือเพราะผู้อ่านจะไม่แน่ใจว่า "เจ้า" ผู้ที่กวีสนทนาด้วยเป็นใคร อาจจะเป็นผู้หญิงเป็นบทกวีเองหรืออาจจะเป็นตัวตนภายในของกวี อย่างไรก็ตามการใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ ควบคู่ไปกับบุรุษที่ ๒ เป็นการยืนยันถึงความเป็นตัวตนของผู้อื่น (l' Autre)

เมื่อพิจารณาดูสรรพสิ่งที่กวีเอ่ยถึงในโคลงบทนี้ ผู้อ่านจะพบว่าตกอยู่ในสภาวะของความไม่แน่ใจ และอาจจะต้องพยายามใช้การเชื่อมโยงทางความคิดโดยการเชื่อมโยงภาพของสรรพสิ่งที่กลายเป็นสัญลักษณ์และมีตำนานคติความเชื่อตกทอดมาในแนวความคิดที่อิงเทพปกรณัมและวัฒนธรรมวรรณคดีศึกษาเป็นอุปกรณ์สำคัญช่วยการอ่านตีความ จะเป็นไปได้หรือไม่ว่า "เจ้า" ผู้ที่กวีพูดด้วยคือกวีนิพนธ์ และการแสวงหาของตัว "ข้า" คือความปรารถนาจะพูดถึง "ความจริง" ที่เป็นอื่น ความจริงที่กวีรู้จักด้วยประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิด กวีพยายามจะใช้ถ้อยคำต่างๆ ที่มีอยู่แล้วในภาษาถ่ายทอดความจริงนั้น ด้วยการตั้งชื่อและภาพที่แตกต่างไปจากความจริงธรรมดาที่รู้จักคุ้นเคย สถานที่ กาลเวลา บุคคลผู้เป็นที่รัก ทุกสิ่งคือความว่างเปล่าที่มีถ้อยคำวรรณศิลป์เรียบเรียงเรียกชื่อและจดจารึกร่องรอยความเป็นตัวตนไว้ รูปธรรมและนามธรรมที่ผสมผสานอยู่ในบทกวีคือแก่นแท้ของงานวรรณศิลป์ กวีปรารถนาจะสร้างบทกวีของตนด้วยการทำลายบทกวีที่มีมาแต่เดิมและต่อสู้กับบทกวีเดิม

Yves Bonnefoy เกิดใน ค.ศ. ๑๙๒๓ ได้รับยกย่องเป็นกวีอาวุโสคนสำคัญที่สุดคนหนึ่งของกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสร่วมสมัย งานของเขาจะเป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับความลี้ลับของชีวิตความตาย(แต่แก่นความคิดในเรื่องนี้ไม่ใช่ความคิดที่ครอบงำฝังใจหรือจินตนาการที่มืดดำ ความตาย - เงา, ความเงียบ - คือสิ่งที่จะทำให้แสงสว่างมีค่ายิ่งขึ้น)ความรัก ความเป็นมนุษย์ และโลก Bonnefoy มักจะเขียนบทกวีที่ว่าด้วยการพินิจพิเคราะห์กวีนิพนธ์ การเกิดกวีนิพนธ์ สำนึกในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ ถ้อยวจีของเขาคือบทกวีที่วางรากฐานอยู่บนความปรารถนาที่จะสร้างความหวังและเป็นบทกวีที่สามารถจะเปิดทางไปสู่ศาสตร์สาขาอื่นๆ ได้ดียิ่งทั้งปรัชญา จิตวิทยา สังคมวิทยา และอภิปรัชญา

จากความไม่ไว้วางใจในวรรณคดี (Bonnefoy เริ่มสร้างงานหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ท่ามกลาง "ยุคแห่งความสงสัย" (ère du soupçon") ความหมดแรงของกลุ่มนิยม surréalisme และกวีนิพนธ์ประเภท "engagé" ที่สร้างระหว่าง la Résistance) ไปสู่การปฏิเสธทุกสิ่งทุกอย่างที่ดำรงอยู่ได้ด้วยถ้อยคำ งานของ Bonnefoy มีลักษณะที่เรียกว่า individualisme formel สูง ความคิด

มโนทัศน์ของกวีจะเน้นความคิด anti-intellectualisme (cf. Anti-Platon, 1962) งานของ Bonnefoy เปรียบเสมือนบทเพลงที่ขับขานถึงสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ความเป็นจริงและ "présence" ของสรรพสิ่ง การเพ่งพิจารณาเรื่องความตาย การสิ้นสุด จึงเป็นงานที่ทำให้สุนทรียะที่บอบบางของสิ่งที่มองเห็นได้ด้วยตายิ่งมีคุณค่าและเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นต่อชีวิตมากขึ้น Bonnefoy จะเชื่อมโยงงานของกวีเข้ากับประสบการณ์ที่ได้จากสรรพสิ่งต่างๆ ก้อนหิน น้ำ ทะเลทราย แผ่นดิน สายลม ไฟ สรรพสิ่งเหล่านี้มิได้มีไว้เพียงเพื่อให้ผู้คนบรรยายถึงลักษณะต่างๆ เท่านั้น

ก่อนสิ่งอื่นใดทั้งมวล Bonnefoy ยืนยันความเชื่อที่มั่นคงของตนว่ากวีนิพนธ์คือการแสวงหา และการแสวงหาในกวีนิพนธ์ของ Bonnefoy คือการแสวงหาความหมายและ "présence" Bonnefoy จะพูดถึง "Vrai lieu" (สถานที่ที่จริงแท้) อันหมายถึงสถานที่ที่จะไปดำรงชีวิตอยู่ ปรากฏตัวตนอยู่ ณ ที่แห่งหนึ่ง ที่โน่น การวิ่งหาอนันตภาพ อนันตกาลและอุดมคติอันสูงส่ง Bonnefoy มีวิธีที่จะวาดและชื่นชม "สถานที่ที่จริงแท้" นี้ ๒ วิธีคือ โดยรูปลักษณ์ของหญิงผู้เป็นที่รัก หรือการปฏิเสธภาพลวงตาต่างๆ "vrai lieu" คือ อนันตภาพ (l'infini) ที่มาประกาศตัวและเปิดเผยให้รู้สึกในสถานที่ที่มีขอบเขต (le fini) "vrai lieu" คือประสบการณ์แท้จริงของชีวิตในโลกที่มีแต่ความไม่สมบูรณ์แบบและเปราะบาง "L' imperfection est la cime"

Yves Bonnefoy เป็นกวีที่เป็นปฏิปักษ์กับลัทธินิยมตัวบท (textualisme) ที่ครองเวทีวรรณศิลป์ช่วง ค.ศ. ๑๙๖๐-๑๙๗๐ สำหรับ Bonnefoy ภาษาคือหนทางมิใช่จุดหมายปลายทาง บทกวีที่เสนอข้อพินิจพิเคราะห์ทางด้าน poétologique ของ Bonnefoy มีความสำคัญเคียงคู่ไปกับงานวรรณศิลป์ งานของเขาจัดว่าเป็นงานปรัชญาและปรัชญาแห่งกวีนิพนธ์โดยแท้

"Que saisir sinon qui s'échappe, Que voir sinon qui s'obscurcit, Que désirer sinon qui meurt, Sinon qui parle et se déchire ?" จะไขว่คว้าสิ่งใดเล่าหากมิใช่สิ่งที่หลุดลอยไป จะเห็นสิ่งใดเล่าหากมิใช่สิ่งที่มืดสลัวลง จะปรารถนาสิ่งใดเล่าหากมิใช่สิ่งที่สูญสลาย หากมิใช่สิ่งที่เอ่ยพจน์วจีและทำร้ายตนเอง ?

Bonnefoy เชื่อในความสำคัญของชีวิต ประสบการณ์ชีวิตที่มีเหนือตัวบทข้อเขียน (logos) และไม่เห็นด้วยกับการแยกโลกแห่งเครื่องหมายโลกสัญลักษณ์ออกจากความเป็นจริงของชีวิต

"Que faut-il à ce coreur qui n'était que silence, Sinon des motsqui soient le signe et l'oraison, Et Comme un peu de feu soudain la nuit, Et la table entrevue d'une pauvre maison ? จะมีสิ่งใดที่จำเป็นสำหรับใจดวงนี้ที่เป็นเพียงความเงียบ หากมิใช่ถ้อยวจีที่เป็นเครื่องหมายและบทสวด และเช่นกับไฟกองเล็กในบัดดลยาม

รัตติกาล และโต๊ะที่เห็นลางๆ ของบ้านหลังน้อย ?

บทกวีจะเป็นมากกว่าตัวบทธรรมดาๆ มีอะไรบางสิ่งบางอย่างที่อยู่เหนือข้อเขียนและตัวบท ความเป็นจริงของถ้อยวจีวรรณศิลป์อยู่ที่ถ้อยวจีนี้มีอำนาจที่จะพาผู้อ่านไปไกลกว่าตัวบท ทั้งนี้เป็นเพราะมนุษย์เป็นทั้งภาษาและการดำรงชีวิต กวีนิพนธ์ของ Bonnefoy เป็นกวีนิพนธ์แนว ontologique คือคำพูดของ l'Etre ที่แสวงหาหนทางที่จะได้พบกับความเต็มตื้นของชีวิต (la plénitude de la présence)

ผลงานสำคัญของ Yves Bonnefoy

ผลงานที่เป็นกวีนิพนธ์มี **Du mouvement et de l'immobilite de Douve** (1953) **Hier regnant desert** (1958) **Anti - Platon** (1962) **Pierre ecrite** (1965) **Dans le leurre du seuil** (1975)

Jacques Roubaud **- บทกวีคือพื้นที่แห่งการแสวงหาที่สะท้อนการแสวงหาพื้นที่และความหมายให้กับชีวิต**

1.1.2 • **[GO 131]**

ฉันใช้ชีวิตโดยปราศจากฤดูหนาว ปราศจากอาณาเขต ไม่มีสถานที่ใดไม่มีเวลาใดอีกต่อไป นอกเสียจากเวลาอื่นสถานที่อื่น ฉันหยุดที่จะได้ยินเสียงที่มาจากสายน้ำวันนี้ ฉันไม่พูดอะไร โลกคือแอ่งแห่งความขื่นขมขุ่นมัว ฉันไม่พูดอะไร นี่คือดวงตาและสิ่งมหัศจรรย์ ฉันคือค่ำคืนและไม่รู้ร้อนรู้หนาว

ทางเล็กๆ แห่งความรักมิได้ถูกติดตามสานต่อ เวลาส่วนรวมเป็นเพียงองค์ความรู้และฉันก็รู้จักรูปแบบอันหนักอึ้งที่รัดรึงตัวอยู่ แต่บนพื้นที่กระดาษเปล่าที่ปรากฏให้เห็นฉันไม่ได้เขียนอะไร ฉันพบน้อย หยิบคว้ามาได้น้อย ในพื้นที่ว่างของเมืองต่างๆ ฉันตกหลุมพราง

ถ้ายังมีการเดินทางที่ผู้คนไปแล้ว กลับมาไม่เหมือนเดิมอยู่อีกเสมอๆ แอ่งน้ำไม่ใช่แอ่งแห่งความหยั่งรู้ แต่เป็นแอ่งแห่งเครื่องหมาย บางทีที่นั่นคงเป็นสถานที่เพียงที่เดียวเท่านั้นใช่ไหมที่ฉันจะมุ่งไปสู่

ผู้ที่ไม่เล็งอนาคต ก้อนหิน ขุมทรัพย์ ไม่ได้เล็งเกมส์สนุกของหมู่ไม้ เกมส์สนุกของอวัยวะแขนขา ของหมู่เรือ ผู้ที่ใช้ชีวิตโดยไร้แผ่นฟ้า ไร้ความหนาว แล้วตั้งคำถามถามผู้คนว่า ณ แห่งหนไหน ช่วยบอกฉันสักหน่อยว่า ตัวฉันจะอยู่ ณ แห่งหนไหน

Jacques Roubaud, **E**, Gallimard, 1967

การแสวงหารูปแบบ/การสร้างพื้นที่ของบทกวี : การสร้างพื้นที่ให้กับชีวิต

โคลงบทนี้เป็น Sonnet 1.1.2 ของ 1.1 Sonnet ที่หนึ่งในภาค 1 ε[๓] ซึ่งประกอบด้วย Sonnet ที่แต่งเป็นร้อยแก้ว จำนวน ๒๙ บท กวีได้จัดวาง Sonnet ร้อยแก้วทั้ง ๒๙ บทให้กลายเป็น Sonnet ขนาดใหญ่ ๒ บท ณ จุดนี้จะขออธิบายทำความเข้าใจก่อนว่า Jacques Roubaud เป็นกวีที่เล่นกับการคิดค้นประดิษฐ์รูปแบบของบทกวี การที่ Roubaud เป็นนักคณิตศาสตร์จึงเล่นกับการนำสูตรคำนวณและความรู้ทางคณิตศาสตร์มาทดลองใช้กับการแสวงหารูปแบบของบทกวีอย่างพิสดาร ยิ่งไปกว่านี้เขายังได้นำกฎเกณฑ์การเล่นเกมส์ GO ของญี่ปุ่นมาผสมผสานในการจัดวางตำแหน่งบทกวีของผลงาน ε เล่มนี้ เพียงแค่พลิกผลงาน ε ดูผ่านๆ ผู้อ่านจะตระหนักได้ทันทีว่า หนังสือรวมบทกวีเล่มนี้มีคุณสมบัติเฉพาะตัวที่ไม่ซ้ำแบบใคร รูปแบบของโคลงทุกๆ โคลงในทุกๆ ระดับของผลงานคือการเล่นกับรูปแบบพื้นฐานของ Sonnet ซึ่งเป็นโคลงที่มีการวางรูปแบบตายตัว[๔] Sonnet จะประกอบด้วยโคลง ๑๔ บท แบ่งออกเป็น ๔ ส่วน (strophe) ส่วนที่ ๑ และ ๒ ต่างก็ประกอบขึ้นด้วยโคลง ๔ บท (quatrain) ส่วนที่ ๓ และที่ ๔ จะมีโคลง ๓ บท (tercet) ในแต่ละส่วน กวีมักจะเล่นกับความหมายที่ต้องการสื่อด้วยการอาศัยโครงสร้างของรูปแบบเป็นเครื่องมือ โดยทั่วไป กวีมักจะทิ้งท้ายความหมายสำคัญไว้ในส่วนสุดท้ายของโคลง ด้วยโครงสร้าง ๔ ส่วน (๒ ภาค) นี้เองที่ Roubaud เล่นกับการสร้าง Sonnet แบบพิสดารด้วย Sonnet มาตรฐานประเพณีนิยม (๑๔ บท) Roubaud จะแผลงกฎเกณฑ์พื้นฐานและพลิกแพลงองค์ประกอบต่างๆ ของ Sonnet ทั้ง ๒๙ บท ตัวอย่างเช่น Sonnet ธรรมดา ๑ บทอาจถูกจัดวางให้กลายไปเป็นเพียงโคลง ๑ บาทให้กับ Sonnet แบบพิสดารที่มีโครงสร้างขยายใหญ่ยิ่งขึ้นไปตามลำดับหรือใน Sonnet ที่ไม่ซ้ำแบบใครบทนี้

ผู้อ่านจะพบว่าโคลงแต่ละบาทของ Sonnet ซึ่งปกติมักจะแต่งด้วย ๑๒ พยางค์ (alexandrin) จะมีเพียงตัวอักษร ๑ ตัว หรือไม่ก็มีเพียงเครื่องหมายดอกจันทน์เท่านั้น การเล่นในลักษณะนี้มิใช่จะเป็นเกมส์ที่ไร้ความหมาย เพราะถ้าพิจารณาโคลงที่แผลงรูปแบบโคลงนี้ให้ดี จะเห็นได้ถึงการ

---

[๓] เครื่องหมาย ε เป็นเครื่องหมายในทฤษฎีที่เรียกว่า théorie des ensembles เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความสัมพันธ์ของการเข้าเป็นส่วนร่วม (relation d'appartenance) ในความหมายกว้างจะเป็นสัญลักษณ์ของการเป็นส่วนหนึ่งของโลกของ "มนุษย์ผู้อยู่ในโลก" (l'être au monde)

[๔] Sonnet เป็นบทกวีที่เริ่มมีในฝรั่งเศส เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ กับกวีนิพนธ์ของกลุ่มกวี La Pléiade ซึ่งมีกวีที่เป็นที่รู้จักดี ๒ คนคือ Joachim Du Bellay และ Pierre de Ronsard

เปลี่ยนแปลงที่ยังคงรักษาแก่นของความเป็น Sonnet อยู่อย่างมั่นคง เห็นถึงความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นของรูปแบบและความหมาย และความหมายอันลึกซึ้งของโคลงที่เรียบง่ายบทนี้ ก็จะสอดคล้องกับความหมายใหญ่ของผลงานรวมเล่ม ε ทั้งเล่ม

n
o
*
*

t
h
*
*

i
n
*

*
g
*

ในภาพรวมของผลงานทั้งเล่มนี้ ความซับซ้อนที่มาจากการสลับปะปนรูปแบบ Sonnet อันหลากหลายนับตั้งแต่แบบเรียบง่ายไปจนถึง Sonnet ที่ไม่สมบูรณ์แบบสะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของความคิดกวี การเล่นสนุกและการทดลองข้อเขียน (écriture) แปลกใหม่โดยใช้องค์ประกอบของสิ่งที่มีอยู่แล้วและเป็นที่รู้จักกันดี (นั่นก็คือ คำในภาษา กฎเกณฑ์ไวยากรณ์ โครงสร้างประโยค โครงสร้าง Sonnet) ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความแปลกใหม่ในโลกของกวีนิพนธ์ สร้างความประหลาดใจ ความสับสนและความไม่แน่ใจให้กับผู้อ่าน บทกวีดูจะท้าทายคำอธิบายที่มุ่งความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้ง กับโคลงของ Roubaud ผู้อ่านจะเผชิญหน้ากับตัวบทที่เรียกร้องให้ต้องประดิษฐ์คิดค้นการอ่านแบบใหม่ แบบอื่น (lecture autre) ที่จะไม่พยายามแปลหรือลดทอนความประหลาดพิสดาร (étrangeté) ของโคลง

จากการที่โครงสร้างทั้งหมดในทุกระดับทุกตอนของผลงานรวมเล่ม ε เชื่อมโยงเกี่ยวพันกันดุจดังโครงสร้างของสิ่งก่อสร้าง อีกทั้งตัวกวีเองได้ให้ “คู่มือการใช้หนังสือเล่มนี้” ไว้ตั้งแต่ในหน้าแรก ผู้อ่านจะสามารถเข้าใจความหมาย (ที่ไม่รู้จบ) ของโคลงแต่ละบทได้อย่างลุ่มลึก หากอ่านและพินิจพิเคราะห์โคลงทุกบทในแง่มุมของความสัมพันธ์ทั้งด้านรูปแบบและความหมาย อย่างไรก็ตาม ณ ที่นี้จะขอนำเสนอเพียง **แนวการอ่าน** ชนิดพอสังเขปตามวิธีที่ ๔ ที่กวีได้แจกแจงไว้ (คือวิธีการอ่าน Sonnet แต่ละบทอย่างเป็นเอกเทศ ไม่ต้องนำไปผูกเชื่อมโยงกับบทอื่นๆ เพื่อเจาะหาความหมายที่ลุ่มลึกยิ่งขึ้น แนวการอ่านนี้ก็จะเป็นเพียงแนวหนึ่งที่อาจเป็นไปได้ ทั้งนี้ผู้อ่าน

แต่ละคน ต่างก็สามารถจะมีแนวการอ่านของตนที่มาจากการตีความ (interprétation) และประสบการณ์การอ่าน

การแสวงหาความหมายด้วยบทกวี : การแสวงหาความหมายให้กับชีวิต

Sonnet 1.1.2 บทนี้ นำเสนอภาพของตัวผู้พูดที่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง "ฉัน" "ฉัน" สร้างตำนานแง่ลบให้ภาพประสบการณ์ชีวิตของตนที่ผูกพันสานใยและไปเคียงคู่กับภาพของบทกวี "ฉัน" จะใช้แต่ประโยคปฏิเสธแทบทั้งหมดเพื่อพูดถึงตนเอง ชีวิต "ฉัน" และชีวิตของบทกวีกลายเป็นภาพเดียวกันหรือเปรียบเสมือนภาพสะท้อนของกันและกัน

ในส่วน Quatrain ทั้งสอง "ฉัน" ผู้ถูกนิยามด้วยประโยคปฏิเสธ การไร้ซึ่งพื้นที่และการหยุดการติดต่อทั้งกับโลกภายนอกและกับผู้อื่นดูจะถูกรัดรึงด้วยความรู้สึกอันหนักอึ้ง บีบคั้นที่กวีมิอาจจะถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบที่เที่ยงตรงกับความรู้สึกที่ยากจะหาคำมาถ่ายทอด (indicible) รูปแบบที่ตรงกับใจ เข้าใจง่าย ดูจะเป็นพื้นที่กระดาษเปล่านั่นเอง <<mais sur le blanc qui se présente je n'écris pas>>

ในส่วนของ Tercet ทั้งสอง จะมีภาพของการแสวงหา ("การเดินทาง") การแสวงหาพื้นที่ในชีวิตกับการแสวงหาพื้นที่ของบทกวีคือประสบการณ์เดียวกัน การแสวงหา "พื้นที่" ของ "ฉัน" ผู้ปราศจากทุกสิ่งทุกอย่างที่จำเป็นสำหรับชีวิต "ฉัน" ผู้มีชีวิตใกล้เคียงกับความว่างเปล่า (cf. sonnet "nothing") ก็คือการแสวงหาที่ยังเป็นปัญหาและไม่พบคำตอบที่แน่นอนให้กับตัวเองได้ (คำถามสุดท้ายที่ปิด sonnet เป็นคำถามที่ไร้คำตอบ)

Sonnet ของ Jacques Roubaud บทนี้จัดได้ว่าเป็น Sonnet แปลกใหม่ที่มีความสมดุลย์มากระหว่างรูปและความหมาย การเล่นพลิกแพลงกับรูปแบบที่อยู่ในกรอบของหน้ากระดาษเปล่า ดูจะนำเสนอภาพการเดินทางแสวงหาของชีวิตบนพื้นโลกที่เต็มไปด้วย "เครื่องหมาย" ได้ดียิ่ง

ข้อสังเกต

ใน Sonnet ที่เป็นภาษาฝรั่งเศส ผู้อ่านจะตระหนักได้ดีถึงการแผลงไวยากรณ์ การไม่ใช้เครื่องหมายวรรคตอน การเล่นกับเสียงเพื่อสื่อความหมายโดยการใช้คำซ้ำๆ กันทั้งในระดับตัวอักษร ระดับกลุ่มคำ เสียงซ้ำๆ ที่สร้างขึ้นให้ความคล้องจองของเสียงสัมผัส กลายเป็นจังหวะและเสียงดนตรีให้กับการอ่านบทกวีซึ่งควรจะนำมาอ่านออกเสียงดังๆ การอ่านออกเสียงจัดว่าเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อช่วยความเข้าใจความหมายให้กับบทกวีที่ไร้เครื่องหมายวรรคตอนเช่น Sonnet บทนี้ การแผลงไวยากรณ์เช่นการนำคำนามมาขยายคำนามโดยตรง แทนที่คำคุณศัพท์ เป็นการให้ภาพที่ชัดเจนขึ้นกับสิ่งที่เป็นนามธรรม ตัวอย่างเช่น "ฉันคือคำ

คืน" "เส้นทางความรัก" "แอ่งแห่งความหยั่งรู้" เป็นต้น

เกี่ยวกับตัวกวี

Jacques Roubaud เกิดใน ค.ศ. ๑๙๓๒ เป็นกวี นักเขียน และนักคณิตศาสตร์ เขาเคยเข้าร่วมกิจกรรมของกลุ่ม Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle)[๕] เขียนนวนิยายที่ดีแผ่ให้เห็นกลไกของงานนวนิยาย ด้วยอารมณ์ขัน นอกจากนี้ยังเป็นนักแปลและนักทฤษฎีวรรณศิลป์อีกด้วย (ดูงานที่ชื่อ **La Vieillesse d'Alexandre**, 1978) ในผลงานสำคัญๆ หลายเล่ม เช่น Ɛ (๑๙๖๗), **Mono no aware** (๑๙๗๐ มีโคลง ๑๔๓ บท ที่ยืมมาจากบทกวีญี่ปุ่น), **Trente et un au cube** (๑๙๗๓ เสนอโคลง ๓๑ บท แต่ละบทมีโคลง ๓๑ บาท และแต่ละบาทมี ๓๑ พยางค์), **Autobiographie Chapitre X** (๑๙๗๗ เป็นงานที่ Roubaud เล่นกับบทกวีของบรรดากวีกลุ่ม Surréalisme) Roubaud เล่นกับทฤษฎีคณิตศาสตร์สมัยใหม่ คิดคำนวณการจัดวางตัวอักษรพิมพ์ การเว้นพื้นที่ว่าง และสร้างสิ่งที่คาดไม่ถึงจากการผูกเชื่อมคำต่างๆ แม้จะมีกลวิธีแปลกๆ บทกวีของ Jacques Roubaud ก็ยังคงมีลักษณะของ lyrisme อยู่อย่างสมบูรณ์

ยามพลบค่ำ

คำจำนวนน้อยที่ปรับใช้กับสรรพสิ่งที่มีมาชั่วนาตาปี
การตั้งคำถามอย่างไม่รู้จบของพวกเด็กๆ ตอนกลางวัน
ความเงียบที่ตอนนี้ยิ่งยาวนานขึ้นเมื่อยามเย็นคืบคลานเข้ามา
เช่นกับแสงอาทิตย์พาดผ่านห้องนอนร้าง
ไปบนแผ่นผ้าที่รองเท้า สิ่งเหล่านี้ทั้งหมดที่สูญหายไป
ระหว่างแผ่นพื้นไม้ปาร์เก้ ฝีเท้า ริ้วรอยย่น
และสิ้นสุดลงด้วยการชักใยที่ไกลสุดเอื้อม
ใยที่ห่อหุ้มแต่ละอากัปกิริยาของพ่อเฒ่าแม่เฒ่า
ให้ทั้งคู่มีท่าทีที่เลื่อนลอยของพวกรูปปั้น
ที่รับอากาศสดชื่นอยู่ในลานพิพิธภัณฑ์
- และไม่มีใครมองเห็นเงาของรูปปั้นนั้นซ้อนกัน
(และ) ก้าวข้ามกำแพงสูงแห่งกาลเวลา
แต่เห็นเพียงบันไดเบื้องหน้าราตรีกาล
บันไดที่ไร้ทั้งราวและขั้น
ของชีวิตที่แทบไม่มีความหมาย ณ จุดหมายปลายทางของตน

Guy Goffette, **Eloge pour une cuisine de province, poèmes,** Champ Vallon, recuiel, 1988.

"ยามพลบค่ำ" เป็นบทกวีที่นำเสนอความเป็นจริงที่เรียบง่าย ด้วยภาษาที่เรียบง่าย สรรพสิ่งที่ดูคุ้นเคยเป็นอย่างดี แต่ทั้งนี้กวีใช้ความพยายามและความตั้งใจที่จะ "ปรับ" ถ้อยคำต่างๆ ให้เข้ากับ "สรรพสิ่ง" ที่คำต่างๆ นั้นเอ่ยถึง Goffette สร้างบทกวีด้วยฉันทลักษณ์อิสระ แต่มีเสียงของการอ่านที่ไพเราะ เน้นการสร้างภาพที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกของกวีที่พินิจพิเคราะห์ความผันแปรของโลกที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของกาลเวลา ภาพของชีวิตที่ "แทบไม่มีความหมาย" เมื่อถึง **"ยามพลบค่ำ"** ความเศร้าสร้อยกับวัฏจักรของชีวิตที่มีความเงียบและความว่างเปล่าและการสิ้นสุดเป็นขอบเขต ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความว้าเหว่วังเวงได้ดี โคลงบาทแรกและบาทสุดท้ายจะช่วยทำให้เห็นความตรงข้ามกันได้อย่างชัดเจนระหว่างสรรพสิ่งที่จะคงอยู่โดยไม่มีที่สิ้นสุดกับชีวิตเล็กๆ ที่สิ้นสุดลงกับความมืดและความเงียบ

Guy Goffette เกิดใน ค.ศ. ๑๙๔๗ เป็นหนึ่งในบรรดากวีรุ่นหลังสุดที่สร้างงานอยู่ในแนวโน้มใหม่ที่เรียกกันว่า "nouveaux lyriques" หลังจากเหตุการณ์ พฤษภา ๖๘ และต้นทศวรรษ ๑๙๘๐ ได้เกิดแนวการสร้างกวีนิพนธ์ที่เด่นในการหวนกลับมาหรือคืนกลับไปสู่แนว lyrisme นั่นหมายถึงการที่ตัวผู้สร้าง ตัวผู้พูด (sujet) ที่มีชีวิตจิตใจ ได้เลือกที่จะกลับคืนมาสู่พื้นที่แห่งบทกวีใหม่อีกคำรบ นับจากทศวรรษ ๑๙๘๐ เป็นต้นมา ดูเหมือนว่าฝรั่งเศสจะอยู่กับยุคสมัยของคำว่า "ใหม่" ในทุกแขนงทุกสาขา เราจะพบทั้ง "nouvelle fiction", "nouvelle histoire" และ "nouveaux philosophes"

สำหรับแนวโน้มของ "nouveau lyrisme" ในวงวรรณศิลป์นั้น กวีที่งานสร้างสรรค์ถูกจัดให้อยู่ในแนวโน้มนี้ยังคงเป็นวัยรุ่นในยุคสมัยของพวก avant-gardes และไม่ได้มีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ของพฤษภา ๖๘ กวีรุ่นนี้เริ่มเขียนและตีพิมพ์งานในบริบทของวิกฤตการณ์และการตีกลับของคลื่นอุดมการณ์ต่างๆ พวกเขาได้รับการหล่อหลอมอยู่กับบรรยากาศภูมิปัญญาที่ผสมผสานไปด้วยประวัติวรรณคดี ลัทธิ marxisme ลัทธิ structuralisme และลัทธิ freudisme กับเรื่องจิตวิเคราะห์ อาจกล่าวได้ว่าวงวรรณศิลป์ที่ร่วมสมัยใกล้ตัวเราที่สุดเป็นวงวรรณศิลป์ที่ไร้ทฤษฎี ไม่ยึดติดกับทฤษฎี เป็นกลุ่มกวี "หลังยุคนิยมทฤษฎี" ("post-théoriques") ที่รู้สึกเบื่อหน่ายกับ

---

[๕] Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) จัดตั้งขึ้นโดย Raymond Queneau และ François Le Lionnais เมื่อปี ๑๙๖๐ ผู้จัดตั้งมุ่งหวังที่จะสร้างกลุ่มวิจัยทางวรรณกรรมแนว expérimentale ด้วยความปักใจเชื่อว่าการสร้างสรรค์งานเป็นเรื่องของสูตร/ตำรา เช่นเดียวกับตำราอาหาร Oulipo ขมักเขม้นอยู่กับการสร้างบัญชีรายการกรรมวิธีและข้อบังคับต่างๆ ซึ่งเป็นเสมือนตัวเพาะพันธุ์ของงานประดิษฐ์ทั้งหลายทั้งมวล

ความพยายามประกาศความเป็น intellectualisme งานของกวีพวกปฏิเสธทฤษฎีที่เฟ้อจนเฝือจะเป็นงานที่ดูสุภาพราบเรียบมากขึ้น เหมาะสมกับ convention มากขึ้น และไม่ใส่ใจที่จะโชว์เครื่องหมายของความเป็น modernité

กับงานของ Goffette ที่หันไปผูกสานกับความเป็น lyrisme ของงานกวีนิพนธ์อีกคำรบ ผู้อ่านจะได้พบกับเรื่องราวของชีวิตประจำวัน ความเรียบง่ายไร้เดียงสาของภาษาและภาพ งานของ Goffette อาจจัดได้ว่าเป็นงานที่ดูจะมุ่งไปสู่ความปรารถนาจะสร้างงานชนิด "สังเคราะห์" ระหว่างประเพณีดั้งเดิมกับความเป็น modernite Goffette สร้างภาพและเสียงดนตรีแห่งบทกวี (mélodie) ตามแนวทางของ Verlaine บทกวีของเขาต้องการที่จะสื่ออารมณ์ความรู้สึกอันล้ำลึกของกวีที่สร้างถ้อยคำจาก subjectivite สำหรับ Goffette เวลาแห่งปัจจุบันเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด คนเราจะต้องอยู่กับ "วันนี้" ของเรา และต่อสู้กับอดีตที่เป็นความเงียบและความว่างเปล่า Goffette พยายามจะค้นหาชื่อเรียกที่เหมาะสมให้กับความลี้ลับของดวงจิต บทกวีของ Goffette มิใช่โลกที่มีตัวกวีเป็นศูนย์กลาง แต่เป็นบทกวีที่ให้ความสนใจกับผู้อื่น โลกภายนอกสรรพสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในชีวิตประจำวัน บทกวีจะเป็นบทกวีที่สร้างภาพคำถามและการวิพากษ์ บทกวีที่สร้างเพื่อเป็นหนทางไปสู่การรู้จักผู้อื่น

Goffette มองว่ากวีเป็นผู้รับใช้ถ้อยคำต่างๆ มากกว่าที่จะเป็นผู้ใช้คำ คำมีเสรีภาพในตัวของคำเอง บทกวีคือการให้รูปแบบ จังหวะแก่เสียงภายในของตัวกวี บทกวีแต่ละบทคือ "นวนิยายที่ไร้ประโยค (roman sans phrase) บทกวีมีเสรีภาพและเป็นพื้นที่แห่งเสรีภาพที่เปิดกว้างให้กับผู้อ่านที่สามารถจะสร้างสานต่อเรื่องราวขึ้นมาได้กับภาษาที่ผู้อ่านไม่อาจพูดเองได้ กวีนิพนธ์ไม่ใช่เป็นเรื่องของavant-gardeหรือderrière garde กวีนิพนธ์คือ "หัวใจแห่งกาลเวลาที่เต้นบอกจังหวะของชีวิตและที่เหลือนั่นต่างหากที่เป็นวรรณกรรม" (<<La poésie n'est ni d'avant ni d'arrière-garde, elle est le coeur-même du temps qui bat et "tout le reste est littérature".>>

ผลงานที่ตีพิมพ์ล่าสุด

Eloge pour une cuisine de province (1988) **La Vie promise** (1991) **Le Pêcheur d'eau** (1994) **Verlaine d'ardoise et de pluie** (1996)

คงพอเป็นที่สังเกตได้ว่า โคลงแต่ละบทที่นำมาทดลองอ่านจะเรียกร้องการอ่านที่มีความเฉพาะต่อบท การอ่านที่ต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กับตัวกวี วาทศิลป์(rhétorique) และโลกวรรณศิลป์ของกวีเป็นสำคัญ แต่สิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้อีกประการหนึ่งก็คือความสำคัญและบทบาทของผู้อ่านซึ่งมีส่วนในการช่วยสานสร้างงานให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น มี

ความหมายลุ่มลึกยิ่งขึ้น มากกว่าจะทำหน้าที่ประเมินคุณค่าตัดสินบทกวีว่าดีหรือไม่ดี ถูกต้องตามกฎเกณฑ์ฉันทลักษณ์ หรือจริยศาสตร์ อันเป็นอุดมคติและค่านิยมของสังคมหรือไม่ บทกวีร่วมสมัยคือบทกวีสมัยใหม่ที่ต้องการให้ผู้อ่านนำแง่มุมต่างๆ ที่พบในตัวบทไปคิดพิจารณาต่อ มากกว่าจะยืนยันหรือยัดเยียดความคิดที่ตายตัวของผู้สร้าง ผู้อ่านมีสิทธิที่จะเห็นด้วย โต้แย้งหรือแม้แต่ตั้งข้อสงสัยกับสิ่งที่กวีนำเสนอ ทั้งนี้เป็นเพราะบทกวีมิอาจเป็นสิ่งอื่นใดได้นอกเสียจากเป็นภาษาวรรณศิลป์ที่เรียกหาผู้อ่านเพื่อสนทนาแลกเปลี่ยนประสบการณ์ชีวิต ความคิดเห็น สื่อความคิดและแก่นแท้ของความคิดกับผู้อ่านเท่านั้น

"C'est trop peu dire que nous ne vivons pas
dans la lumière, que chaque pas
est une chute d'I care, et pas un jour
pas un bruit, pas un pas
qui ne nous sacrent propriétaires
de rien - les dieux mêmes ont perdu l'héritage
du vent et leurs voix désormais tournent en rond [...].
(Guy Goffette, **Eloge pour une cuisine de province,** 1988)

เป็นการพูดน้อยเกินไปที่ว่าเรามิได้ใช้ชีวิต
ในแสงสว่าง ที่ว่าทุกย่างก้าว
เป็นการตกจากที่สูงเช่น I care และไม่มีสักวัน
สักเสียง สักย่างก้าว
ที่จะไม่พากันสถาปนาเราให้เป็นผู้ครองกรรมสิทธิ์
ของความไม่มีอะไรเลย-พระเจ้าเองก็สูญเสียมรดก
แห่งสายลมและเสียงแห่งพระองค์แต่นี้ไปก็จะหมุนไปเป็นวงกลม