เจ้าชายน้อย : ความสัมพันธ์ระหว่างวาทศิลป์และปัจจัยการเกิดวาทศิลป์

“The Little Prince”: The Relationship between Rhetoric and Rhetorical Factors

อภิญญา ศิริวรรณ[1] | **Apinya Siriwan**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์วาทศิลป์ที่ปรากฏในวรรณกรรม “เจ้าชายน้อย” โดยใช้แนวคิดเรื่องปัจจัยการเกิดวาทศิลป์ของเฉินวั่งเต้า (陈望道; ChénWàngdào) ที่ระบุว่าภาษาที่สามารถสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์นั้นต้องสอดคล้องกับเงื่อนไขที่สำคัญสองประการอันได้แก่ 1) แนวคิด แก่นเรื่อง หรือวัตถุประสงค์สำคัญที่เป็นหัวใจของเรื่อง และ 2) บริบทแวดล้อมต่าง ๆ เป็นกรอบในการวิเคราะห์ บทความนี้จึงมุ่งวิเคราะห์เพื่อนำเสนอว่าวาทศิลป์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับปัจจัยดังกล่าวข้างต้นอย่างไร และปัจจัยดังกล่าวนั้นส่งผลอย่างไรต่อลักษณะวาทศิลป์ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย

การศึกษา พบว่า ภาษาที่ใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้สามารถสื่อสารความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์ สอดคล้องกับแนวคิด แก่นเรื่องและใจความสำคัญของเรื่องรวมถึงบริบทแวดล้อมในด้านต่าง ๆ ของวรรณกรรม สิ่งนี้จึงเป็นปัจจัย

---

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยครองใจผู้อ่านทั่วโลกมาอย่างยาวนาน

คำสำคัญ : เจ้าชายน้อย วาทศิลป์ ปัจจัยการเกิดวาทศิลป์ วัจนลีลา

Abstract

This article aims to analyse the rhetoric in the “The Little Prince” by using the ‘rhetorical factors’ of Chen Wangdao as analysis framework. The ‘rhetorical factors’stating that the language which aims to achieve communicatingits meaning and conveying the emotions needs to associate with two conditions; one is the key concept or objective of the story, the other is the contexts of literature.

It found that the language used in the literature has effectively communicated the idea and meaning, also it is used suitably with the background or climate of the literature. This is one of factors that causes the “The Little Prince” being a popular literature for more than half century ever.

Keywords: The Little Prince, Rhetoric, Rhetorical Factors, Stylistics linguistics

ความนำ

เจ้าชายน้อย (ชื่อภาษาฝรั่งเศส : Le Petit Prince, ชื่อภาษาอังกฤษ : The little prince)[2] วรรณกรรมฝรั่งเศสเลื่องชื่อของโลกเป็นผลงานที่เขียนและวาดภาพประกอบโดย

[2]สำนักพิมพ์เรย์นัลแอนด์ฮิตช์ค็อก (Reynal & Hitchcoc) ได้จัดแปลเจ้าชายน้อยเป็นภาษาอังกฤษ และพิมพ์เจ้าชายน้อยฉบับภาษาฝรั่งเศสและฉบับภาษาอังกฤษออกมาพร้อมกันเป็นครั้งแรกในโลก ในวันที่ 6 เมษายน ค.ศ. 1943

อองตวน เดอ แซงเตก - ซูเปรี (Antoine de Saint - Exupéry) ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ไปทั่วโลกตั้งแต่ พ.ศ. 2486 โดยมีการแปลเป็นภาษาต่าง ๆ กว่า 250 ภาษา (张思懿, 2015) ไม่ว่าจะเป็นภาษาอังกฤษ ภาษาเยอรมัน ภาษาญี่ปุ่น ภาษาจีน และภาษาไทย เป็นต้น เฉพาะสำนวนแปลภาษาไทยนั้นมีมากกว่า 1 สำนวน มีการตีพิมพ์บทแนะนำหนังสือและบทวิจารณ์หนังสือ และนอกจากนี้ ยังมีการจัดพิมพ์วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยฉบับอักษรเบรลล์และภาพสัมผัสที่จัดทำขึ้นสำหรับคนตาบอด ทั้งยังได้รับการดัดแปลงเป็นหนังสือเสียง หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ หนังสือภาพ หนังสือการ์ตูน ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ละครเวที อีกทั้งมีการก่อตั้งอนุสรณ์สถาน พิพิธภัณฑ์ จัดทำของที่ระลึกและกิจกรรมต่อเนื่องหลากหลาย รวมทั้งมีเว็บไซต์อย่างเป็นทางการของเจ้าชายน้อยซึ่งรวบรวมข้อมูลข่าวสารสำหรับแฟนพันธุ์แท้ทั่วโลกคือ www.lepetitprince.com (แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 7) เหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนั้นครองใจและมีอิทธิพลต่อผู้คนทั่วทั้งโลกอย่างไร้ข้อจำกัดและปราศจากเส้นแบ่งใด ๆ ถึงขนาดมีคำกล่าวที่ว่า “ศตวรรษที่ 17 มีเทพนิยายของชาร์ล แปโร (The Fairy Tales of Charles Perrault) ศตวรรษที่ 18 มีเทพนิยายกริมม์ (GRIMM's Fairy Tales) ศตวรรษที่ 19 มีเทพนิยายแอนเดอร์เสน (ANDERSEN's Fairy Tales) และศตวรรษที่ 20 นั้นมีเจ้าชายน้อย (Le Petit Prince)” (郭宏安, 2012)

อิทธิพลที่แพร่หลายไปทั่วโลกของวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนี้ ทำให้มีนักวิชาการศึกษาค้นคว้าและวิจัย “เจ้าชายน้อย” ในหลากหลายบริบทเป็นจำนวนมาก จากการสืบค้นฐานข้อมูลความรู้จีน (China Knowledge Resource Integrated Database; 中国之网; www.cnki.net) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2000 – ค.ศ. 2017 มีงานวิจัยและเอกสารทางวิชาการที่ศึกษาวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยในศาสตร์ต่าง ๆ หลากหลายแขนง เป็นจำนวนถึง 3,211 ชิ้น ทั้งในด้านปรัชญาและความหมาย ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ วรรณกรรมและการประพันธ์ ภาษาศาสตร์และการแปล เป็นต้น ในแวดวงวิชาการไทย ก็มีนักวิชาการในศาสตร์แขนงต่าง ๆ ศึกษาวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยเป็นจำนวนมาก เช่น ปาลีรัฐ สง่าแสง (2536) ได้ศึกษาการแปลคำกริยานุเคราะห์ปูวัวร์ เดอวัวร์ และวูลัวร์ จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทยในนวนิยายฝรั่งเศสสามเรื่อง

คือ คนนอก เพลงรำลึกบาป และเจ้าชายน้อย โดยใช้หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ความหมายจากองค์ประกอบทางไวยากรณ์และโครงสร้างของกริยาทั้งสามคำ วัลยา วิวัฒน์ศร (2543) นำเสนอแก่นเรื่องของวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยและสิ่งที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจถ่ายทอดและเรียกร้องผ่านบทความเรื่อง “แซ็งเตกซูเปรี กับ เจ้าชายน้อย” โดยวิเคราะห์เชื่อมโยงกับสิ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ของแซงเตก - ซูเปรี รวมถึงภูมิหลังชีวิตและประสบการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตของผู้ประพันธ์ กัณฐิกา ศรีอุดม (2555) ได้เขียนบทแนะนำหนังสือเรื่อง “เรื่องของเจ้าชายน้อยกับดอกกุหลาบ : The Tale of the Rose” อันเป็นบันทึกความทรงจำของกอนซูเอโล เดอ แซงเตก ซูเปรี ภรรยาของผู้เขียนเรื่อง เจ้าชายน้อย ที่ร้อยเรียงเรื่องราวความสัมพันธ์ของ “โตนีโอ” กับ “กอนซูเอโล” ไว้ตั้งแต่ต้น จนถึงวันที่โตนีโอ หรือ แซงเตก ซูเปรี บินหายลับไปอย่างไร้ร่องรอยในปี ค.ศ. 1944 ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพของความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าชายน้อยและดอกกุหลาบจากมุมมองของดอกกุหลาบจากสิ่งที่เธอได้ทำให้แก่เขา ความเข้าใจที่เธอมีต่อการเดินทางของเขา ตลอดจนความรู้สึกและการกระทำของเจ้าชายน้อยที่มีต่อดอกกุหลาบ ทิสวัส ธำรงสานต์ (2560 : 39 - 66) ได้ศึกษาผลงานวรรณกรรมเรื่อง *“เจ้าชายน้อย”* ฉบับที่เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส เพื่อหาคำตอบว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายเชิงปรัชญาหรือนิทานสำหรับเด็ก ผ่านการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง การดำเนินเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร และท่วงทำนองการประพันธ์ที่ปรากฏในผลงานวรรณกรรมเล่มนี้ และ ทิสวัส ธำรงสานต์ (2560 : 142 - 170) ยังได้ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเชิงปรัชญาเรื่อง *“เจ้าชายน้อย”* มาเป็นภาพยนตร์เคลื่อนไหวในรูปแบบสามมิติผสมผสานกับภาพสตอปโมชันที่กำกับโดย มาร์ก ออสบอร์น ในบทความเรื่อง “ตีความ เลียนแบบ และแปลงสาร เจ้าชายน้อย : จากนวนิยายเชิงปรัชญาสู่แผ่นฟิล์ม” โดยพบว่าการดัดแปลงนวนิยายเชิงปรัชญาเรื่องนี้มาเป็นภาพยนตร์อาศัยกลวิธีอยู่ 3 ประการ คือ การตีความ เลียนแบบ และแปลงสาร

ผลงานหลากหลายแขนงที่ถูกสร้างสรรค์ต่อยอดจากวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยที่ได้ยกให้เห็นในข้างต้น เป็นเครื่องยืนยันได้ดีถึงคุณค่าตลอด 75 ปี ของวรรณกรรมเรื่องนี้ สำหรับผู้วิจัยเองนั้นเห็นว่าทั้งคุณค่า ความหมาย และความดีเด่นทั้งปวงในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยล้วนเริ่มต้นจากภาษาซึ่งเป็นสัญญะสื่อความที่สำคัญ ภาษาจึงเป็นหนึ่ง

ในองค์ประกอบของวรรณกรรมเรื่องนี้ที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างผู้เขียนและผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์ การที่วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางนั้น ภาษาที่ผู้ประพันธ์ใช้จนเกิดเป็นวัจนลีลาทางภาษาที่โดดเด่นจึงมีส่วนสำคัญมากประการหนึ่ง

บทความนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งวิเคราะห์วาทศิลป์ในภาษาของวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยบนพื้นฐานแนวคิดเรื่องปัจจัยการเกิดวาทศิลป์ของเฉินวั่งเต้า[3] (陈望道; Chén Wàngdào) บิดาแห่งวาทศาสตร์จีน (Rhetoric) ที่ระบุว่า การที่ภาษาจะสามารถสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างเหมาะสมนั้นจะต้องปรับแต่งให้สอดคล้องกับปัจจัยที่สำคัญ 2 ประการ นั่นคือ ใจความสำคัญ แนวคิด แก่นเรื่อง และบริบทแวดล้อมอื่น ๆ โดยมุ่งหาคำตอบว่าวรรณศิลป์ที่แสดงออกในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยสอดคล้องสัมพันธ์กับปัจจัยทั้ง 2 ประการอย่างไร และเงื่อนไขทั้ง 2 ประการดังกล่าวนั้นส่งผลอย่างไรต่อการสื่อสารความหมายและแสดงอารมณ์ของภาษาในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย

วาทศิลป์และเงื่อนไขสำคัญในการเกิดวาทศิลป์

ในทัศนะของเฉินวั่งเต้า (陈望道, 2015 : 2) บิดาแห่งวาทศาสตร์จีน วาทศิลป์ (Rhetoric) เป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ คือ การพยายามเลือกสรรและปรับแต่งภาษาให้สามารถสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์และเหมาะสม ซึ่งความ “สมบูรณ์และเหมาะสม” ในการสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์นั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อสอดคล้องกับเงื่อนไข 2 ประการ อันได้แก่ เงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดสำคัญของเรื่องหรือแก่นเนื้อหาที่เป็นหัวใจของเรื่องและเงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ดังนั้นสำหรับเฉินวั่งเต้า เงื่อนไขทั้ง 2 ข้อข้างต้นนั้นคือหัวใจสำคัญในการเกิดวาทศิลป์นั่นเอง โดยเงื่อนไขประการแรกนั้นคือใจความสำคัญของสารที่จะสื่อ ซึ่งครอบคลุมถึงแก่นเรื่อง แนวคิดสำคัญที่เป็นหัวใจของเรื่อง วัตถุประสงค์ ความมุ่งหวังของผู้ส่งสารที่ต้องการนำเสนอออกมา ปัจจัยประการที่สอง คือ

[3]เฉินวั่งเต้า (陈望道) (18 มกราคม ค.ศ. 1891 – 29 ตุลาคม ค.ศ. 1977) บิดาแห่งวาทศาสตร์จีน นักภาษาศาสตร์คนสำคัญผู้วางรากฐานความรู้ด้านวาทศาสตร์ (Rhetoric) ในประเทศจีน

บริบทแวดล้อมต่าง ๆ[4] ซึ่งครอบคลุมบริบทที่เกี่ยวกับมูลเหตุตั้งต้นในการสื่อสารนั้น บริบทแห่งยุคสมัยและสังคม บริบทแห่งความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร ซึ่งยังรวมถึงบริบททางสภาพแวดล้อมธรรมชาติ หรือเราอาจเรียกรวมว่า ภูมิหลังแห่งยุคสมัย (ประกอบด้วยสภาพแวดล้อมทางสังคม เชื้อชาติ ชนชาติ ถิ่นฐาน) ก็ได้

ตามทัศนะของเฉินวั่งเต้า (2015 : 3) การส่งสารไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาเรื่องราวใดก็ตามจากผู้ส่งสารไปสู่ผู้รับสารผ่านสื่อกลางซึ่งเป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียนนั้น ประกอบด้วยกระบวนการสำคัญ 3 ขั้นตอน ได้แก่ กระบวนการสะสมรวบรวมวัตถุดิบ กระบวนการตัดต่อจัดเรียงวัตถุดิบ และกระบวนการเขียนหรือพูดนำเสนอ กระบวนการสะสมรวบรวมวัตถุดิบนั้นเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิต สภาพสังคมและสภาพแวดล้อมรอบตัว กระบวนการตัดต่อจัดเรียงวัตถุดิบเกี่ยวข้องกับทัศนะ มุมมอง การแยกแยะเหตุผลตรรกะ ส่วนกระบวนการเขียนหรือพูดนำเสนอนั้นเกี่ยวข้องกับความเป็นไปได้และรายละเอียดทุกอย่างที่เกี่ยวกับระบบภาษา ทั้งสามขั้นตอนจะเกิดขึ้นตามลำดับนั่นแปลว่าเมื่อถึงขั้นตอนของการเขียนหรือพูดนำเสนอ ก็จะต้องเกี่ยวข้องกับรายละเอียดข้างต้นที่ได้กล่าวมาแล้วไม่ว่าจะเป็น ประสบการณ์ชีวิต สภาพแวดล้อมสภาพสังคมรอบตัว ทัศนะ มุมมอง การแยกแยะ ตรรกะเหตุผล และลักษณะความเป็นไปได้ทุกประการของระบบภาษา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การเขียนหรือพูดนำเสนอนั้นเป็นผลผลิตที่เกิดจากกระบวนการสะสมรวบรวมวัตถุดิบและตัดต่อจัดเรียงวัตถุดิบที่สมบูรณ์แล้วนั่นเอง ซึ่งทั้ง 3 ขั้นตอนนั้นล้วนเกิดขึ้นเพื่อนำ “ใจความสาระสำคัญหรือวัตถุประสงค์หลัก” ออกไปสู่ผู้รับสารนั่นเอง ด้วยเหตุนี้ภาษาที่นำเสนอออกไปจึงต้องเหมาะสมกับเงื่อนไขตั้งต้นข้อนี้

---

[4]ปัจจัยในข้อบริบทแวดล้อมที่เฉินวั่งเต้า 陈望道（2015）ได้กล่าวถึงนั้น สอดคล้องและครอบคลุมข้ออธิบายที่หวังซีเจี๋ย 王希杰（2014）ได้ขยายความว่าบริบทแวดล้อมนั้นหมายรวมถึงภูมิหลังตัวตนของผู้ประพันธ์ แนวความคิด ค่านิยม ความเชื่อ ประสบการณ์ในชีวิต การเพาะบ่มทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมทางสังคม ประเพณีค่านิยมวัฒนธรรม ความสนใจส่วนตัว ลักษณะนิสัยค่านิยมส่วนตัว ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยทางยุคสมัย จิตวิญญาณร่วมสมัย ฯลฯ รวมถึงผลงานนี้ผลิตขึ้นเพื่อใคร ที่ไหน เมื่อไร อย่างไร

ทั้งนี้สารที่จะส่งผ่านการพูดหรือการเขียนนั้นนับเป็นปรากฏการณ์แลกเปลี่ยนความรู้สึกนึกคิดทางสังคมชนิดหนึ่งซึ่งเริ่มต้นจากเป้าหมายสำคัญคือการส่ง “สาร” ไปสู่ผู้รับสาร ดังนั้นการรับรู้ เข้าใจ และความรู้สึกร่วมของผู้รับสารจึงเป็นสิ่งสำคัญ ในขณะที่ผู้ส่งสารมีวัตถุประสงค์และใจความสำคัญที่ต้องการสื่อออกไป ภาษาก็ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางห่อหุ้มเพื่อนำ “สาร” นั้นส่งไปถึงผู้รับสาร ผู้รับสารจะสามารถรับรู้ เข้าใจ และเกิดความรู้สึกร่วมใน “สาร” นั้นขึ้นได้หรือไม่ “ภาษา” จึงเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด ด้วยเหตุนี้การปรับแต่งภาษาให้มีความเหมาะสมพร้อมที่จะสื่อสาร “ใจความสำคัญและวัตถุประสงค์หลัก” รวมทั้งทำให้ผู้รับสารสามารถที่จะ “รับรู้ เข้าใจ และเกิดความรู้สึกร่วม” ในสารดังกล่าวจึงจำเป็นต้องเกิดขึ้น และกระบวนการเลือกสรรปรับแต่งภาษานี้เองที่เฉินวั่งเต้าเรียกว่า “วาทศิลป์” (陈望道, 2015 : 6)

แม้การปรับแต่งภาษาหรือวาทศิลป์ตามแนวคิดพื้นฐานที่เฉินวั่งเต้าได้อธิบายไว้นั้นจะมีรายละเอียดค่อนข้างซับซ้อน แต่สามารถสรุปได้ 2 ประเด็น คือ 1) วัตถุดิบในการสร้างวาทศิลป์คือภาษา และ 2) สิ่งที่วาทศิลป์ต้องยึดเป็นมาตรฐานและปรับตามให้สอดคล้องเหมาะสมคือใจความสำคัญหรือแก่นของเรื่องที่ต้องการจะสื่อรวมทั้งบริบทแวดล้อมต่าง ๆ นั่นเอง ดังนั้นแล้ว วาทศิลป์ จึงไม่ใช่เพียงแค่การตบแต่งภาษาให้สวยงามโดยปราศจากการสื่อสารความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก วาทศิลป์ที่สมบูรณ์จึงต้องเป็นภาษาที่สามารถสื่อสารความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์ด้วยเช่นกัน ซึ่งนั่นต้องสอดคล้องกับแนวคิด ใจความสำคัญหรือแก่นเรื่อง รวมทั้งบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น (陈望道, 2015 : 4 - 5)

สืบเนื่องจากแนวคิดพื้นฐานดังกล่าวของเฉินวั่งเต้า ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์เพื่อนำเสนอว่าวาทศิลป์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนั้นเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับปัจจัยดังกล่าวข้างต้นอย่างไร และปัจจัยดังกล่าวส่งผลอย่างไรต่อลักษณะวาทศิลป์ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย

ความสัมพันธ์ระหว่างวาทศิลป์กับแก่นเรื่อง วัตถุประสงค์และประเด็นหัวใจสำคัญของเรื่อง

แก่นเรื่อง วัตถุประสงค์ หรือหัวใจสำคัญของสารที่สื่อออกมานั้นมักนำเสนอด้วยกลวิธีทางภาษาที่มุ่งให้เกิดความชัดเจน เน้นให้เกิดความเข้าใจ โดยปราศจากความซับซ้อนคลุมเครือทางความหมายหรือต้องอาศัยการตีความ ความหมายที่ต้องการสื่อผ่านภาษานั้นมักตรงตามรูปอักษร เน้นการอธิบายเชื่อมโยงให้รายละเอียด เป็นเหตุเป็นผล เป็นกลวิธีการนำเสนอที่พบได้ทั่วไป ใช้บ่อยและเป็นพื้นฐาน มักใช้กลวิธีนี้ในการนำเสนอใจความสำคัญหรือแนวคิดแก่นเรื่อง เพื่อทำให้เข้าใจในภาพรวมหรือวัตถุประสงค์ใจความสำคัญที่เป็นนามธรรมได้อย่างชัดเจน (陈望道, 2015 : 7)

แก่นเรื่อง ใจความสำคัญและวัตถุประสงค์ของเรื่อง

วรรณกรรมฝรั่งเศสเรื่องเจ้าชายน้อยนั้นเสมือนบันทึกความทรงจำของ “ฉัน” เกี่ยวกับการพบเจอกับเพื่อนตัวเล็ก “เจ้าชายน้อย” ณ ทะเลทรายซาฮารา ระหว่างที่เครื่องบินที่ “ฉัน” ขับเกิดขัดข้องเสียอยู่ที่นั่น ความสัมพันธ์และความหลังของฉันกับเจ้าชายน้อยรวมทั้งบทสนทนาระหว่างกันของทั้งคู่ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนั้น ทำให้ “ฉัน” ได้ตระหนักรู้ถึงความลับอันยิ่งใหญ่ซึ่งเป็นคุณค่าที่แท้จริงของทุกสรรพสิ่งและประเด็นหัวใจสำคัญของวรรณกรรมเจ้าชายน้อยที่ว่า “สิ่งสำคัญนั้นไม่อาจเห็นได้ด้วยตา เราจะมองเห็นแจ่มชัดด้วยหัวใจเท่านั้น” นี่คือโครงเรื่องของวรรณกรรมฝรั่งเศสเรื่องเจ้าชายน้อยที่ถูกเล่าแบบใช้เทคนิคการเล่าเรื่องย้อนหลัง ดำเนินเรื่องผ่านการหวนรำลึกถึงความทรงจำในอดีตของ “ฉัน” ที่เคยเกิดขึ้นกับตัวละครซึ่งเป็นแกนหลักสำคัญของเรื่องคือ “เจ้าชายน้อย” โดยมีตัวละคร “สุนัขจิ้งจอก” ที่ปรากฏเข้ามาตอนกลางเรื่องผ่านการบอกเล่าจากความทรงจำของเจ้าชายน้อยที่มีต่อ “ฉัน” เป็นกุญแจสำคัญของเรื่องที่ทำให้เจ้าชายน้อยเข้าใจแก่นแท้ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของวรรณกรรมเรื่อง “เจ้าชายน้อย” ซึ่งต่อมาเจ้าชายน้อยก็ได้ส่งต่อหัวใจสำคัญของเรื่องต่อมายัง “ฉัน” ในภายหลังนั่นเอง

“คุณค่าของทุกสรรพสิ่งนั้นไม่สามารถตัดสินได้จากเพียงแค่เปลือกนอกที่ห่อหุ้มเท่านั้น แก่นแท้ของสิ่งใดก็ตามล้วนไม่สามารถมองเห็นได้โดยผิวเผิน” “สิ่งใดก็ตามจะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อเราทุ่มเทเวลาเอาใจใส่และให้คุณค่ากับมัน ทุกสิ่งล้วนมีความหมายและ

ความหมายนั้นแปรผันแตกต่างไปตามการให้คุณค่าทั้งสิ้น” “เมื่อใดก็ตามที่เราผูกสัมพันธ์กับสิ่งใดแล้ว เราจำเป็นต้องรับผิดชอบต่อทุกความสัมพันธ์นั้น” เหล่านี้คือประเด็นแนวคิดหลักที่วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยตอกย้ำและสื่อสารกับผู้อ่านอยู่ตลอดการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้ประพันธ์ผูกโครงเรื่องย่อยซ้อนไว้ภายใต้โครงเรื่องหลัก เนื้อเรื่องดำเนินมาภายใต้โครงเรื่องหลักที่มี “ฉัน” และ “เจ้าชายน้อย” เป็นตัวละครหลัก โดยมีโครงเรื่องรองซึ่งบรรยายเหตุการณ์ย้อนหลังระหว่าง “เจ้าชายน้อย” และ “สุนัขจิ้งจอก” รวมถึงการเดินทางและเหตุการณ์ในชีวิตของเจ้าชายน้อยก่อนที่จะมาเจอ “ฉัน” ด้วยการตระหนักรู้ของ “ฉัน” ที่เกิดขึ้นเพราะการบอกเล่าของ “เจ้าชายน้อย” ผ่านการสนทนาของเขาทั้งสองตั้งแต่ในบทที่ 2 และการตระหนักรู้ของ “เจ้าชายน้อย” ที่เกิดขึ้นเพราะ “เจ้าสุนัขจิ้งจอก” เรื่องราวทั้งหมดนี้จึงเป็นเสมือนภาพฉายซ้ำของกันและกันเพียงแต่เปลี่ยนตัวละครและมุมมองการเล่าเรื่องระหว่างการเล่าจากมุมมองของบุคคลที่หนึ่งและบุคคลที่สาม[5] ด้วยแก่นเรื่องและแนวคิดสำคัญซึ่งเป็นหัวใจของเรื่องปรากฏซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างชัดเจนหลายช่วงตอนของการดำเนินเรื่องด้วยภาษาที่ถ่ายทอดอย่างชัดเจนตรงประเด็น กลวิธีการประกอบสร้างและผูกร้อยเชื่อมโยงความหมายผ่านการแสดงออกทางภาษาที่ผสานกับแก่นเรื่องในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยได้อย่างแนบเนียนลงตัว ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ เข้าใจถึงใจความสำคัญและเป้าประสงค์หลักของเรื่องได้อย่างชัดเจน

สิ่งที่เจ้าชายน้อยได้เรียนรู้จากเจ้าสุนัขจิ้งจอก การเข้าใจในสิ่งที่เคยเป็นความเสียใจ ความผิดหวัง และความไม่เข้าใจตัวเอง คือการตกตะกอนทางความคิด การตระหนักรู้ของเจ้าชายน้อยในบทที่ 21 มีผลสำคัญต่อการพัฒนาเรื่องราวและเป็นกุญแจสำคัญที่เปิดการดำเนินเรื่องในขั้นต่อไปจนเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้การตระหนักรู้ของ “ฉัน” เกิดขึ้นตามมาในภายหลัง ดังนั้นหากเจ้าสุนัขจิ้งจอกเป็นเสมือนแสงสว่างในความมืดที่ทำให้เจ้าชายน้อยเกิดปัญญาญาณหรือความรู้แจ้งเห็นจริง

[5]มุมมองของบุคคลที่หนึ่งคือตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง มักมีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ในการเล่าเรื่อง เช่นคำว่า “ผม” “ฉัน” ส่วนมุมมองของบุคคลที่สามนั้นคือผู้เล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกจึงสามารถเล่าเรื่องของตัวละครเอก โดยสามารถรู้และคาดเดาความคิดความรู้สึกของตัวละครเอกแต่ไม่รู้ความคิดตัวละครอื่น

ในแก่นสำคัญของเรื่องแล้ว เจ้าชายน้อยก็เปรียบเสมือนบ่อน้ำกลางทะเลทรายของ “ฉัน” ที่ทำให้ฉันเติบโตทางความคิดและรู้แจ้งขึ้นในบทที่ 24 เช่นกัน เป็นการจัดวางโครงเรื่อง 2 โครงให้ผสานเข้าด้วยกันผ่านบทสนทนาของตัวละครและภาษาที่มุ่งนำเสนอแก่นเรื่องนี้อย่างชัดเจน

> *(1) “ฉันไม่ควรไปฟังเธอเลย” เจ้าชายน้อยสารภาพต่อฉัน ในวันหนึ่ง “เราต้องไม่ฟังเรื่องดอกไม้บ่น” เราควรสนใจแต่เพียงเชยชมมัน และดมมันเท่านั้น ดอกไม้ของฉันทำให้โลกของฉันหอมหวน แต่ฉันไม่รู้จักปลาบปลื้มและรู้สึกแต่เพียงแค่นั้น เรื่องเกี่ยวกับกรงเล็บยังกวนใจฉันอยู่ เรื่องนั้นทำให้ฉัน...”*
>
> *เขาเล่าความในใจต่อไปว่า :*
>
> *“ฉันไม่เข้าใจอะไรเสียเลย ! ในตอนนั้นฉันควรจะรู้จักตัดสินเธอจากการกระทำของเธอ มิใช่จากคำพูดของเธอ เธอทำให้โลกของฉันหอมหวนและแจ่มใส ฉันจึงไม่ควรหนีจากเธอมาเลย ! ฉันควรจะเห็นความอ่อนหวานที่ซ่อนอยู่ภายใต้มารยาเธอ ดอกไม้ก็มีอารมณ์หวั่นไหวง่ายเช่นนี้เสมอแหละ ! แต่ฉันก็อ่อนหัดเกินกว่าที่จะรู้จักรัก”*
>
> *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 56 - 57)*

ความทุกข์ที่เกิดจากความไม่เข้าใจตนเอง ไม่เข้าใจในดอกกุหลาบดอกเดียวบนดาวของตน และการไม่เข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างกันนั้น เป็นจุดตั้งต้นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเจ้าชายน้อย จนตัดสินใจอาศัยการอพยพย้ายถิ่นฐานของนกป่าออกเดินทางจากดาว B612 และทิ้งดอกกุหลาบที่ตนเคยทะนุถนอมหวงแหนไปเพื่อเรียนรู้ดาวดวงอื่น ผู้คนและโลกเพียงลำพังโดยไม่คิดจะกลับมาอีก ตลอดการเดินทางไกลผ่านดาวดวงแล้วดวงเล่าเพื่อเรียนรู้และค้นหา “บางสิ่ง” ที่มีความหมาย ทำให้เจ้าชายน้อยได้พบกับพระราชา, ชายบ้ายอ, ชายนักดื่ม, นักธุรกิจ, คนจุดโคม นักภูมิศาสตร์ ที่อาศัยอยู่บนดาวดวงที่ 325, 326, 327, 328, 329 และ 330 ผู้ใหญ่เหล่านี้ไม่ได้ช่วยทำให้เจ้าชายน้อยเข้าใจหรือมองเห็นคุณค่าของชีวิต แต่กลับยิ่งทำให้เกิดความรู้สึกพิศวงประหลาดใจในความคิดของพวกเขาเหล่านั้น นั่นเพราะผู้ใหญ่ที่เจ้าชายน้อยได้พบล้วนไม่เคยมองเห็นคุณค่าที่แท้จริงของสิ่งที่ตนกำลังก้มหน้าก้มตาทำอยู่ และทำในสิ่งที่ไม่เคยรู้เลยว่าคุณค่า

ของสิ่งที่กำลังทำนั้นคืออะไร พวกเขาไม่เคยพอใจกับสิ่งที่เป็นอยู่ในชีวิตของตน และไม่สนใจอะไรมากไปกว่าเปลือกที่อยู่ภายนอกของสิ่งต่าง ๆ พวกเขานิยมชมชอบในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับเจ้าชายน้อย และชื่นชมในสิ่งที่เจ้าชายน้อย ๆ องค์หนึ่งเห็นว่าไร้สาระ พวกเขานิยามคำว่าคุณค่าในแบบที่เจ้าชายน้อยไม่เข้าใจและไม่เคยรู้จัก

(2) "เธอทำอะไรอยู่น่ะ ?" เขาถามนักดื่มซึ่งนั่งเอียงอยู่หน้าขวดเปล่ากองหนึ่ง และขวดเหล้าเต็มอยู่กองหนึ่ง "ฉันดื่มอยู่" ชายนักดื่มกล่าวอย่างเศร้าซึม "ทำไมเธอจึงดื่ม ?" เจ้าชายน้อยถาม "เพื่อลืมน่ะสิ" เขาตอบ "เพื่อลืมอะไร ?" เจ้าชายน้อยถามด้วยความสงสารจับใจ "เพื่อลืมว่าฉันต้องอับอายขายหน้า" นักดื่มสารภาพพลางก้มหน้า "อับอายเรื่องอะไร ?" เจ้าชายน้อยอยากจะช่วย จึงไต่ถาม "เรื่องที่ต้องดื่ม !" ชายนักดื่มตอบแล้วก็นิ่งเงียบ

และเจ้าชายน้อยก็จากไปด้วยความงงงัน "พวกคนมีอายุนี่แปลกมากเอาทีเดียว" เขาปรารภขณะเดินทางต่อไป

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 78)

จุดหักเหสำคัญที่ทำเจ้าชายน้อยได้เรียนรู้อีกครั้งว่าสิ่งต่าง ๆ ในโลกอาจไม่เป็นดั่งใจเราเสมอไป ท้ายบทที่ 20 ของเรื่องคือบททดสอบแห่งชีวิตที่มาพร้อมความผิดหวังเสียใจอย่างรุนแรง เมื่อได้รู้ว่าความเข้าใจที่ว่าตนนั้นเป็นผู้ได้ครอบครองและเป็นเจ้าของดอกกุหลาบที่มีเพียงดอกเดียวในจักรวาลนั้น แท้ที่จริงแล้วก็เป็นเพียงแค่ดอกกุหลาบที่แสนจะธรรมดาเหมือนดอกกุหลาบอื่น ๆ ที่มีอยู่ทั่วไปดอกหนึ่งเท่านั้น ไม่ใช่ "หนึ่งเดียว" อย่างที่เคยเข้าใจมาโดยตลอด

(3) "และเขาก็รู้สึกไม่สบายใจอย่างมาก ดอกไม้ของเขาเคยเล่าให้เขาฟังว่า เธอเป็นดอกไม้ดอกเดียวซึ่งพันธุ์ของเธอมีอยู่ในจักรวาล เดี๋ยวนี้เขากลับมาพบดอกไม้ชนิดเดียวกันตั้งห้าพันต้นในสวนเพียงสวนเดียวเท่านั้น"

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 114)

ปฏิกิริยาที่แสดงออกถึงความผิดหวังอย่างรุนแรงจนถึงขนาด “เหยียดกายนอนบนพื้นหญ้า แล้วร่ำไห้ (แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 115) ” นั้นเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความรู้สึกผิดหวังของเจ้าชายน้อยได้อย่างชัดเจน

(4) “ฉันเข้าใจเอาว่าฉันนี้ร่ำรวย เพียงเพราะเป็นเจ้าของดอกไม้ดอกเดียวในโลก แต่อันที่จริงฉันมีเพียงดอกกุหลาบธรรมดาเพียงดอกหนึ่งเท่านั้นกับภูเขาไฟอีกสามลูกซึ่งสูงเพียงหัวเข่าของฉัน และภูเขาไฟลูกหนึ่งดูเหมือนจะดับตลอดกาล ก็เท่านั้นเอง ซึ่งมันไม่ได้ทำให้ฉันกลายเป็นเจ้าชายที่สำคัญใหญ่โตอะไรเลย”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 114 - 115)

จุดวิกฤตสำคัญของเรื่องที่ทำให้ตัวละครเจ้าชายน้อยเติบโตขึ้น เมื่อเจ้าชายน้อยพบทุกข์ทางใจอันใหญ่หลวงซึ่งเป็นเรื่องที่ก้าวผ่านได้ยากสำหรับตัวเขา โชคดีที่เจ้าชายน้อยได้พบกับเจ้าสุนัขจิ้งจอก ตัวละครที่เป็นดั่งผู้ชี้ทางสว่างให้แก่เจ้าชายน้อยในวันหนึ่ง เจ้าสุนัขจิ้งจอกทำให้เจ้าชายน้อยค้นพบและตระหนักรู้ในสัจธรรมบางอย่างและเข้าใจความจริงของโลก ซึ่งเกี่ยวพันนำโยงเข้าสู่แก่นเรื่องหลักที่วรรณกรรมเรื่องนี้ต้องการนำเสนอ

(5) “เวลาที่เธอเสียไปให้กับดอกกุหลาบของเธอ ทำให้ดอกกุหลาบนั้นมีค่ามากขึ้น”

“มนุษย์ลืมความจริงข้อนี้” สุนัขจิ้งจอกเอ่ย “แต่เธอต้องไม่ลืมมัน เธอต้องรับผิดชอบต่อทุกสิ่งที่เธอมีความสัมพันธ์ด้วย เธอต้องรับผิดชอบดอกกุหลาบของเธอ...”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 125)

เราจะสังเกตเห็นภาษาที่เจ้าสุนัขจิ้งจอกใช้ในการส่ง “หัวใจสำคัญ” ของเรื่องไปสู่เจ้าชายน้อย ซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่วรรณกรรมเรื่องนี้ต้องการสื่อไปถึงผู้อ่านเช่นเดียวกัน ภาษาดังกล่าวเป็นภาษาที่มุ่งอธิบายแจกแจงรายละเอียดให้เข้าใจ เป็นภาษาที่ชัดเจนตรงประเด็นและมุ่งชี้ชูใจความสำคัญของเรื่องอย่างไม่ปิดบังอำพรางโดยไม่ต้องอาศัยการตีความใด ๆ เจ้าสุนัขจิ้งจอกชี้ให้เห็นว่าดอกกุหลาบดอกนั้นเป็นดอกกุหลาบดอกเดียวในโลกของเจ้าชายน้อยอย่างแท้จริง ไม่ได้สำคัญเพราะมีชิ้นเดียวในโลก แต่เพราะเวลาความเอาใจใส่ และความผูกพันที่เจ้าชายน้อยได้ทุ่มเทมอบให้ ทำให้กุหลาบดอกนั้นเป็นสิ่งสำคัญ

ล้ำค่าและเป็นหนึ่งเดียวสำหรับเจ้าชายน้อยแค่เพียงคนเดียวเท่านั้น เพราะในท้ายที่สุดแล้ว "เราจะรู้จักแต่สิ่งซึ่งเรามีความสัมพันธ์ด้วยเท่านั้น" *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 121)* แต่สิ่งซึ่งเราไม่ผูกสัมพันธ์ด้วยนั้นต่อให้มีเพียงชิ้นเดียวในโลกก็จะยังเป็นของแปลกหน้าสำหรับเรา

แนวคิดในเรื่องคุณค่าที่เกิดมีขึ้นเพราะการทุ่มเทเวลาและการเอาใจใส่นั้นถูกตอกย้ำอีกครั้งผ่านภาษาที่ชัดเจนให้รายละเอียดในการพบเจอกันของเจ้าชายน้อยและสุนัขจิ้งจอกในบทที่ 21 และหัวใจสำคัญซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่เจ้าชายน้อยได้เรียนรู้จากเจ้าสุนัขจิ้งจอกก็ถูกถ่ายทอดออกมาอีกครั้งจนคลี่คลายปมปัญหาทั้งปวงในจิตใจของตัวละครเอกและนี่คือจุดคลี่คลายเรื่องของวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย

> *(6) "สำหรับฉันเธอเป็นเพียงเด็กผู้ชายเล็ก ๆ คนหนึ่งซึ่งเหมือน ๆ กันกับเด็กชายอื่น ๆ อีกแสนคน ฉันไม่ต้องการเธอและเธอก็ไม่ต้องการฉันเช่นเดียวกัน ฉันก็เป็นเพียงสุนัขจิ้งจอกธรรมดา ๆ ตัวหนึ่งซึ่งเหมือนสุนัขจิ้งจอกอื่น ๆ แสนตัว แต่ทว่าถ้าเมื่อใดเธอคุ้นเคยใกล้ชิดกับฉัน เมื่อนั้นเราต่างก็ต้องการซึ่งกันและกัน เธอก็จะเป็นเด็กคนเดียวในโลกสำหรับฉัน และฉันก็จะเป็นสุนัขจิ้งจอกตัวเดียวในโลกสำหรับเธอด้วย..."*
>
> *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 119)*
>
> *(7) "ชีวิตของฉันแสนจะน่าเบื่อหน่าย ฉันล่าไก่ มนุษย์ก็ตามล่าฉันอีกที ไก่ทุก ๆ ตัวก็เหมือน ๆ กันหมด และมนุษย์ทุกคนก็เหมือน ๆ กันอีก ฉันออกจะเบื่อ ๆ อยู่ แต่ว่าถ้าเธอทำให้ฉันเชื่องชีวิตของฉันก็จะสดใสขึ้น ฉันจะเรียนรู้ฝีเท้าของเธอซึ่งจะผิดจากเสียงอื่นทั้งสิ้น เสียงฝีเท้าอื่นจะทำให้ฉันหลบหนีไปใต้ดิน แต่ฝีเท้าของเธอจะเรียกให้ฉันออกมาจากโพรงดิน เช่นเดียวกับเสียงดนตรี และดูนั่นสิ ! เธอเห็นไหน ที่นั่น ทุ่งนาข้าวสาลี ? ฉันไม่กินขนมปังหรอก ข้าวสาลีหามีประโยชน์ต่อฉันไม่ นาข้าวสาลีจึงมิได้ทำให้ฉันหวนระลึกถึงสิ่งใดเลย และนั่นก็เป็นสิ่งน่าเศร้า ! เธอมีผมสีทอง ฉะนั้นถ้าเธอก่อความสัมพันธ์ระหว่างเราทั้งสอง ก็จะเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์ยิ่ง ! ข้าวสาลีสีเหลืองอร่ามจะทำให้ฉันหวนระลึกถึงเธอ ฉันเองชอบฟังเสียงลมพัดผ่านต้นข้าว..."*
>
> *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 120 - 121)*

สุนัขจิ้งจอกเน้นย้ำให้เจ้าชายน้อยตระหนักว่าสิ่งใดก็ตามจะมี “ค่า” สำหรับใครคนหนึ่ง คุณค่านั้นขึ้นอยู่กับการ “สร้างสัมพันธ์” ซึ่งต้องอาศัยความรับผิดชอบ ความเอาใจใส่และการใช้เวลาร่วมกัน จึงจะทำให้ “คุณค่า” ที่แท้จริงเป็นที่ประจักษ์และยั่งยืน หาใช่เพราะจำนวน ปริมาณ หรือตัวเลขเป็นตัวกำหนดชี้วัด วรรณกรรมเน้นย้ำแนวคิดเรื่อง “คุณค่าที่แท้จริง” อีกครั้งด้วยภาษาที่เปิดเผยชัดเจน มุ่งอธิบายและให้ตัวอย่างเพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ เข้าใจในแนวคิดดังกล่าวอย่างชัดแจ้งผ่านมุมมองของสุนัขจิ้งจอกว่าสิ่งใดจะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อมีการทุ่มเทเวลาไปกับสิ่งนั้น

และในท้ายที่สุดเจ้าชายน้อยผู้ซึ่งเคยตีอกชกหัวร้องไห้เพราะความเสียใจและผิดหวังที่ไม่ได้เป็นเจ้าของ “สิ่งซึ่งมีหนึ่งเดียวในจักรวาล” ก็ตระหนักรู้ในความจริงที่เจ้าสุนัขจิ้งจอกได้เพียรบอกแก่เขา

(8) เจ้าชายน้อยกลับไปดูหมู่กุหลาบ :

“เธอช่างไม่มีความหมาย เพราะไม่มีใครมาสร้างความสัมพันธ์กับเธอ และเธอยังไม่เป็นของใคร เธอเป็นเหมือนสุนัขจิ้งจอกของฉันในตอนแรก ซึ่งเหมือนกับสุนัขจิ้งจอกอื่น ๆ อีกแสนตัว แต่เมื่อฉันเป็นเพื่อนกับเขา เขาจึงกลายเป็นสุนัขจิ้งจอกตัวเดียวในโลกสำหรับฉัน”

“เธอสวยอยู่หรอก แต่เธอไม่มีความหมายเลย”

เจ้าชายน้อยกล่าวสืบไปกับหมู่ดอกกุหลาบนั้น

“ไม่มีใครยอมตายเพื่อเธอหรอก แต่สำหรับดอกกุหลาบของฉัน แน่ละคนผ่านไปมาตามธรรมชาติก็คิดว่าดอกกุหลาบนั้นเหมือน ๆ กับพวกเธอ แต่ว่าดอกกุหลาบดอกเดียวนั้นมีความสำคัญกว่าเธอทั้งหมด เพราะเป็นดอกกุหลาบซึ่งฉันรดน้ำ เพราะว่าฉันได้ถนอมไว้ในฝาครอบ และเพราะว่าเป็นดอกกุหลาบของฉัน ฉันจึงได้หาฉากมาบังลม ฉันได้ฆ่าตัวหนอน (ยกเว้นบางตัวซึ่งฉันปล่อยให้เป็นผีเสื้อ) ฉันจึงทนฟังเขาบ่นฟังเขาโอ้อวด แม้กระทั่งฟังเขานิ่งเงียบ ทั้งที้ทั้งนั้นเพราะว่าเป็นดอกกุหลาบของฉัน”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 124)

เป็นอีกครั้งที่วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยใช้ภาษาที่เรียบง่ายชัดเจน มีเหตุมีผล มีการอธิบายให้ตัวอย่างประกอบเพื่อถ่ายทอดสาระใจความที่เป็นวัตถุประสงค์สำคัญของเรื่องผ่านการผูกร้อยเนื้อหาเรื่องราว และในท้ายที่สุด หลังจากที่เจ้าชายน้อยกลับไปหาเจ้าสุนัขจิ้งจอกเพื่อร่ำลากัน เจ้าสุนัขจิ้งจอกได้บอก “ความลับ” ข้อหนึ่งเพื่อเป็นของขวัญแก่เขา

(9) “เราจะมองเห็นแจ่มชัดด้วยหัวใจเท่านั้น สิ่งสำคัญนั้นไม่อาจเห็นได้ด้วยดวงตา”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 125)

และเป็นอีกครั้งที่แนวคิดหลักซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของเรื่องถูกถ่ายทอดผ่านภาษาที่ตรงไปตรงมาและสื่อสารแก่นหลักของเรื่องอย่างตรงประเด็น วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยเน้นย้ำใน “ความลับ” ข้อนี้อยู่ตลอดเวลา แม้แต่ในขณะที่เมื่อเจ้าชายน้อยกำลังจะละจากดินแดนทะเลทรายแห่งนี้เพื่อกลับไปยังดาว B612 ซึ่งเป็นบ้านที่จากมาโดยอาศัยพิษจากเจ้างูสีเหลืองที่จะช่วยส่งชีวิตเขาคืนกลับไป ผู้ประพันธ์ยังจัดสรรให้ตัวละครเจ้าชายน้อยยกชูประเด็นที่เป็นหัวใจสำคัญของเรื่องอยู่เช่นเดิม

(10) “คืนนี้...เธอรู้ไหม...อย่ามานะ” ... “ฉันคงมีท่าทางเจ็บปวด...ฉันคงมีท่าทางจะตาย มันเป็นอย่างนั้นแหละ อย่ามาดูเลย อย่ามาให้ลำบากเลย...”

“เธอคิดผิด เธอจะเป็นทุกข์ เพราะฉันคงมีท่าทางเหมือนจะตาย ซึ่งอันที่จริงมิใช่ความจริง”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 150 - 151)

และแม้แต่ในขณะที่เนื้อเรื่องดำเนินมาถึงตอนที่ใกล้จะสิ้นสุดและคลี่คลาย ผู้เขียนก็ยังสร้างและตอกย้ำ “ความจริง” ให้แก่ผู้อ่านอีกครั้ง แทรกสอดเน้นย้ำแนวคิดหลักของเรื่องครั้งแล้วครั้งเล่าให้ฝังลึกในใจของผู้อ่านว่า “เพราะความเป็นจริงกับสิ่งที่ปรากฏอาจไม่ใช่เรื่องเดียวกัน”

(11) “สิ่งซึ่งฉันมองเห็น เป็นเพียงเปลือกนอกเท่านั้น สิ่งสำคัญกว่านั้น หาได้มองเห็นไม่...”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 134)

“เพราะความเป็นจริงกับสิ่งที่ปรากฏอาจไม่ใช่เรื่องเดียวกัน” และเมื่อ “สิ่งสำคัญมักไม่อาจมองเห็นได้ด้วยตา” เช่นเดียวกับที่ลักษณะแก่นเรื่องดังกล่าวนี้ ส่งผลต่อภาษาที่เรียบง่ายในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย ที่เราไม่อาจมองสิ่งใดแต่เพียงภายนอกหรือตัดสินแค่เปลือกนอกเท่านั้น สิ่งสำคัญกว่านั้นต้องใช้เวลาและอาจมองไม่เห็นด้วยตาเพียงอย่างเดียว ประเด็นสำคัญซึ่งเป็นหัวใจของเรื่องในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยถูกถ่ายทอดผ่านภาษาที่เรียบง่าย ธรรมดา สั้นกระชับ ไม่ซับซ้อนด้วยรูปคำและโครงสร้างประโยค สามัญไม่ฉูดฉาด สื่อความตรงไปตรงมา การพยายามอธิบายยกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เหตุผลต่าง ๆ ลักษณะภาษาที่สุนัขจิ้งจอกพยายามสื่อสาระแนวคิดสำคัญไปสู่เจ้าชายน้อยนั้นคือการส่ง “สาร” มาสู่ผู้อ่านด้วยเช่นกัน ความชัดเจนและจริงใจของภาษาลักษณะนี้นี่เองที่ถ่ายทอด และห่อหุ้มแนวคิดปรัชญาที่ยิ่งใหญ่อันเป็นหัวใจสำคัญและแก่นสารนามธรรมที่ลึกซึ้งไว้ภายใน ระหว่าง “แก่น” กับ “เปลือก” และ “แนวคิดสำคัญที่ลึกซึ้ง” กับ “ภาษาที่เรียบง่ายสามัญ” ประสานสอดคล้องกันไปอย่างแนบสนิทและแยกจากกันไม่ขาดตลอดการดำเนินเรื่องในวรรณกรรมเรื่องนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างวาทศิลป์กับบริบทแวดล้อมต่าง ๆ

บริบทแวดล้อมต่าง ๆ อันเกี่ยวข้องกับผู้สื่อสารและผู้รับสารไม่ว่าจะเป็นบริบททางสังคม สภาพแวดล้อม ฯลฯ มักถูกถ่ายทอดด้วยกลวิธีทางภาษาที่เน้นสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กระทบใจและเร้าให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์ร่วม มักเป็นภาษาที่มีพลัง ไม่เพียงแต่มุ่งนำเสนอความหมายแต่ยังเน้นเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และใช้อารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นตัวสัมผัสความหมาย ซึ่งความหมายที่สื่อออกมานั้นอาจไม่จำกัดอยู่เฉพาะแค่เพียงรูปภาษา มักมีความหมายที่นอกเหนือหรือมากกว่าที่รูปภาษาแสดง ดังนั้นการตีความความหมายจึงต้องอาศัยบริบทต่าง ๆ เข้าช่วย มีการใช้โวหารภาพพจน์ในรูปแบบต่าง ๆ วิธีการทางวาทศิลป์ลักษณะนี้มักใช้ถ่ายทอดบริบทแวดล้อมต่าง ๆ บรรยายสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือประสบการณ์ในรูปแบบต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมา (陈望道, 2015 : 7)

มูลเหตุจูงใจ บริบททางสังคมและบริบทแห่งยุคสมัย

ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 เกิดเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ขึ้นมากมายในยุโรป รวมทั้งวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจในปี ค.ศ. 1929 ทำให้ชาวยุโรปตั้งคำถามกับระบบทุนนิยม รวมทั้งเกิดอุดมการณ์ทางการเมืองใหม่ ๆ ขึ้น ได้แก่ ลัทธิมาร์กซิสม์และฟาสซิสม์ สิ่งเหล่านี้นำไปสู่ความขัดแย้งระดับโลก นักประพันธ์ฝรั่งเศสหลายคนเผชิญหน้ากับเหตุวิกฤตด้วยการแสดงจุดยืนของตนในงานเขียนและการเข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2543 : 109) วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยขององตวน เดอ แซงเตก - ซูเปรี ก็เช่นเดียวกัน ต้นปี ค.ศ. 1943 ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ขณะที่ประเทศฝรั่งเศสถูกยึดครองโดยกองทัพนาซีเยอรมัน แซงเตก - ซูเปรี ได้ทิ้งปรู๊ฟร่างยาวที่ตรวจแก้เรียบร้อย รวมทั้งต้นฉบับลายมือและต้นฉบับภาพซึ่งผ่านการคัดเลือกสำหรับการพิมพ์หนังสือเรื่องเจ้าชายน้อยซึ่งเขาเขียนและวาดระหว่างฤดูร้อนและฤดูใบไม้ร่วง ปี ค.ศ. 1942 ขณะพำนักอยู่ในกรุงนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกาไว้เบื้องหลังแล้วมุ่งตรงสู่ชายฝั่งทวีปแอฟริกาเหนือ (แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 5) สภาพสังคมที่ฟอนเฟะจากระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ค่านิยมที่บิดเบี้ยวในการเชิดชูหลงใหลในวัตถุ ภูมิหลังทางสังคมและประวัติศาสตร์เหล่านี้ เป็นมูลเหตุสำคัญในการเกิดวรรณกรรมโจมตีลัทธิวัตถุนิยมของผู้ใหญ่อย่างเจ้าชายน้อย

องตวน เดอ แซงเตก - ซูเปรี (2556 : 11) ได้เขียนคำอุทิศหนังสือเรื่องเจ้าชายน้อย ที่ตัวเขาเองได้เขียนและวาดภาพประกอบไว้ว่า “แด่ เลออง แวร์ท สมัยเมื่อเขายังเป็นเด็กน้อย” โดยกล่าวในตอนหนึ่งว่า “ฉันก็อยากจะอุทิศหนังสือนี้ให้แก่เด็กที่ผู้ใหญ่คนนี้เคยเป็นมาก่อน ผู้ใหญ่ทุกคนเคยเป็นเด็กมาก่อนแล้วทั้งนั้น (แต่น้อยคนนักที่จะหวนระลึกได้)” แซงเตก - ซูเปรี ขึ้นต้นใจความคำอุทิศนี้ว่า “ฉันต้องขอโทษคุณหนูทั้งหลายที่ได้อุทิศหนังสือเรื่องนี้ให้แก่ผู้ใหญ่คนหนึ่ง...” โดยเหตุผลประกอบข้อหนึ่งที่เขาได้ยกมาจากจำนวน 3 ข้อนั้นก็คือ “ผู้ใหญ่คนนี้สามารถเข้าใจอะไรได้ทุกอย่าง แม้แต่หนังสือสำหรับเด็ก” ความเป็น “เด็ก” และ “ผู้ใหญ่” ที่แซงเตก - ซูเปรี ได้กล่าวถึงในคำอุทิศของหนังสือเจ้าชายน้อยนั้น ได้ถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวซ้ำอีกหลายต่อหลายครั้งและปรากฏให้เห็นในเนื้อเรื่องอีกหลายหนหลายตอนตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบด้วยการใช้ถ้อยคำประชดประชัน เหน็บแนม กระทบกระเทียบ ล้อเลียน การตั้งคำถามเชิงวาทศิลป์

หรือการใช้วัจนกรรมเสียดสี[6] (Satirical Discourse) การใช้ภาษาที่แสดงออกอย่างชัดเจนถึงทัศนคติที่ผู้เขียนมีต่อ “ผู้ใหญ่” ในแง่ลบและแสดงอาการตำหนิติเตียนด้วยกลวิธีทางภาษาเหล่านี้ เพิ่มน้ำหนักให้การวิพากษ์วิจารณ์และแสดงจุดยืนทางความคิดของผู้ประพันธ์ รวมทั้งผลักดันเนื้อเรื่องให้ดำเนินต่อไปอยู่บ่อยครั้ง ลักษณะภาษาเช่นนี้ไม่เพียงแต่เป็นกระจกสะท้อนความคิดและทัศนคติเบื้องลึกของผู้ประพันธ์ที่มีต่อวิถีคิดและค่านิยมที่บิดเบี้ยวของผู้คนในสังคมยุคสมัยนั้นอย่างเปิดเผยชัดแจ้ง ทั้งยังช่วยเสริมชูให้แก่นเรื่องและแนวคิดซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของเรื่องนั้นเด่นชัดขึ้นโดยทางอ้อมอีกด้วย เปรียบเสมือนรูปถ่ายที่มีความเปรียบต่างสูงจนมองเห็นรายละเอียดของภาพนั้นได้อย่างชัดเจน ความขัดแย้งของการประเมินคุณค่าที่แตกต่างกันระหว่าง “ผู้ใหญ่” กับ “เด็ก” ของตัวละครหลักนี้เองที่เชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องราวที่ได้ดำเนินมาทั้งหมดในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยจนสิ้นสุดสมบูรณ์ และในท้ายที่สุดได้พัฒนาคลี่คลายจนนำไปสู่การค้นพบหัวใจที่แท้จริงวรรณกรรมฝรั่งเศสเรื่องนี้ ซึ่งเป็นแก่นเรื่องสำคัญที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ

> *(12) “เธอทำอะไรอยู่น่ะ ?” เขาถามนักดื่มซึ่งนั่งเอียงอยู่หน้าขวดเปล่ากองหนึ่ง และขวดเหล้าเต็มอยู่กองหนึ่ง “ฉันดื่มอยู่” ชายนักดื่มกล่าวอย่างเศร้าซึม “ทำไมเธอจึงดื่ม ?” เจ้าชายน้อยถาม “เพื่อลืมน่ะสิ” เขาตอบ “เพื่อลืมอะไร ?” เจ้าชายน้อยถามด้วยความสงสารจับใจ “เพื่อลืมว่าฉันต้องอับอายขายหน้า” นักดื่มสารภาพพลางก้มหน้า “อับอายเรื่องอะไร ?” เจ้าชายน้อยอยากจะช่วย จึงไต่ถาม “เรื่องที่ต้องดื่ม ! ” ชายนักดื่มตอบแล้วก็นิ่งเงียบ*
>
> *และเจ้าชายน้อยก็จากไปด้วยความงงงัน “พวกคนมีอายุนี่แปลกมากเอาทีเดียว” เขาปรารภขณะเดินทางต่อไป*
>
> *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 78)*

[6]วัจนกรรมเสียดสี เป็นวัจนกรรมที่มีความโดดเด่นอย่างมากในเรื่องของการใช้ภาษาเพื่อสร้างความตลกขบขันในสังคมไทย ผู้พูดมีเจตนาเพื่อตำหนิหรือวิพากษ์วิจารณ์ข้อบกพร่องของอีกฝ่าย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อก่อให้เกิดความหมายบ่งชี้โดยนัยทั้งสิ้น โดยผู้รับสารต้องตีความเพราะโดยทั่วไปจะมีความหมายต่างกับความหมายที่ปรากฏตามรูปภาษา (อุมาภรณ์ สังขมาน, 2016 : 154 - 160)

(13) ดาวดวงนี้นักดาราศาสตร์ชาวตุรกีส่องกล้องพบเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2452 เขาได้เสนอการค้นพบนี้แก่สภาดาราศาสตร์ระหว่างชาติ แต่ก็ไม่มีใครเชื่อเขา เนื่องจากการแต่งกายของเขาแปลกเกินไป พวกผู้ใหญ่ก็เป็นแบบนี้แหละ โชคดีสำหรับชื่อเสียงของดาวดวงนี้ เพราะต่อมานักเผด็จการตุรกีได้บังคับประชาชนให้แต่งกายตามแบบยุโรป ถ้าไม่ปฏิบัติตามจะมีโทษถึงประหารชีวิต นักดาราศาสตร์ผู้นี้ได้เสนอการค้นพบของเขาอีกครั้งในปี พ.ศ. 2463 โดยแต่งตัวอย่างสง่าผ่าเผย และคราวนี้ทุกคนก็เชื่อเขา

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 29 - 30)

(14) ที่ฉันบอกหมายเลขของดาวดวงนี้ก็เพราะพวกผู้ใหญ่คนพวกนี้ชอบตัวเลข เมื่อคุณเล่าถึงเพื่อนคนใหม่ของคุณ พวกผู้ใหญ่จะไม่ถามถึงเรื่องสำคัญ ๆ จากคุณเลย เขาจะไม่มีวันถามว่า : "เสียงของเขาเป็นอย่างไร ? เขาชอบการเล่นชนิดใด ? เขาสะสมผีเสื้อหรือเปล่า ?" แต่เขาจะถามคุณว่า : "เขาอายุเท่าไรนะ? เขามีพี่น้องกี่คน? เขาหนักเท่าไร ? พ่อของเขามีรายได้เท่าไร ?" และเพียงเท่านี้เองที่พวกเขาเข้าใจว่าเขาได้รู้จักกับคนคนหนึ่งแล้ว ถ้าคุณบอกกับพวกผู้ใหญ่ว่า : "ฉันเห็นบ้านก่อด้วยอิฐแดงหลังหนึ่ง มีดอกกล้วยไม้สีขาวม่วงอยู่ที่หน้าต่าง และมีนกพิราบเกาะอยู่บนหลังคา..." คนพวกนั้นจะไม่มีวันนึกภาพบ้านหลังนั้นออกเป็นอันขาด คุณจะต้องบอกเขาว่า "ฉันเห็นบ้านหลังหนึ่งราคาร้อยล้าน" พวกเขาจึงจะร้องขึ้นว่า : "แหม สวยอะไรอย่างนั้น!" ในทำนองเดียวกัน ถ้าคุณบอกกับเขาว่า : "ข้อพิสูจน์ว่าเจ้าชายน้อยมีตัวตนจริงก็คือว่าเขาเป็นคนน่ารักมีชีวิตชีวา หัวเราะเก่ง และเขาอยากได้แกะตัวหนึ่ง และเมื่อคนอยากได้แกะตัวหนึ่งย่อมเป็นข้อพิสูจน์ว่าคนคนนั้นต้องมีตัวตนจริง" พวกเขาก็จะยักไหล่และหาว่าคุณพูดเป็นเด็ก ๆ ! แต่ถ้าคุณพูดกับเขาว่า : "เจ้าชายน้อยมาจากดาวเคราะห์น้อยเลขที่ ปี 612" เมื่อนั้นแหละเขาจึงจะเชื่อ

และเลิกไต่ถามคุณต่อไป พวกเขามีนิสัยเช่นนั้น อย่าได้ไปถือสาเลย พวกเด็ก ๆ จำเป็นต้องยอมลงให้ผู้ใหญ่อย่างนี้แหละ

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 31 - 32)

(15) "เราจะรู้จักแต่สิ่งซึ่งเรามีความสัมพันธ์ด้วยเท่านั้น" สุนัขจิ้งจอกกล่าว "มนุษย์เขาไม่มีเวลาจะรู้จักสิ่งใดทั้งสิ้น เขาซื้อของสำเร็จรูปจากพ่อค้า แต่เนื่องจากพ่อค้าขายเพื่อนยังไม่ปรากฏ มนุษย์จึงยังไม่มีเพื่อน ถ้าเธอต้องการเพื่อนเธอจงหัดฉันให้เชื่องสิ"

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 121)

(16) "เขาไม่พอใจที่ที่เขาอยู่รึ ?" "คนเราไม่เคยพอใจในที่ที่ตนอยู่เลย" พนักงานตอบ

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 127)

ในขณะที่โลกอาจมองพฤติกรรมและแนวคิดเหล่านี้ในทำนองปกติไปเสียแล้ว แต่แซงเตก - ซูเปรี กล้าหาญที่จะแสดงความคิดที่จงใจคัดง้าง วิพากษ์วิจารณ์ในเชิงต่อต้านและแสดงออกถึงความไม่เห็นด้วยต่อพฤติกรรมและ "ความเป็นผู้ใหญ่" เหล่านั้นไปยังผู้คนในสังคมผ่านความรู้สึกนึกคิดของ "เจ้าชายน้อย" ที่มีต่อตัวละครทุกตัวข้างต้นอย่างไม่ปิดบังอำพราง เพื่อเปิดเผยและสะท้อนภาพจริงของความฟอนเฟะบิดเบี้ยวในสังคมอีกด้าน สะท้อนค่านิยมที่มัวเมาลุ่มหลงมองคนแต่เพียงเปลือก เครื่องแต่งกาย รูปร่างหน้าตา เหมือนในตัวอย่างที่ (13) หรือสะท้อนการให้คุณค่ากับวัตถุและจมจ่อมอยู่กับตัวเลขดังตัวอย่างที่ (14) หรือการที่ผู้คนไม่เห็นคุณค่าที่แท้จริงในสิ่งที่ตนได้ครอบครอง มองไม่เห็นคุณค่าของแก่นแท้ของทุกสรรพสิ่งไป กระทั่งละทิ้งความรับผิดชอบเพียงเพราะมองข้ามคุณค่าที่แท้จริงของสิ่ง ๆ นั้น ดังที่ปรากฏในตัวอย่างที่ (15) และ (16) รวมทั้งไม่เคยเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงความหมายและคุณค่าในสิ่งที่ตนเองกำลังทำอยู่ เหมือนในตัวอย่างที่ (12) น้ำเสียงประชดประชัน เสียดสีเหน็บแนม และล้อเลียนสังคมที่แสดงออกผ่านภาษาอย่างเด่นชัดหรือการวิพากษ์วิจารณ์ที่แทรกเร้นอยู่ในเนื้อเรื่องอยู่บ่อยครั้ง เหล่านี้ล้วนแต่โยงนำและบ่งชี้ถึงการที่มนุษย์ไม่ยอมเสียเวลาเพื่อเรียนรู้จักสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างถ่องแท้ถึงแก่น ลักษณะทางภาษาเหล่านี้ปรากฏชัดในวรรณกรรมฝรั่งเศสเรื่องเจ้าชายน้อยตั้งแต่ตอนเปิดเรื่อง จนแม้กระทั่งเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องค่อย ๆ พัฒนาขึ้น

และต่อเนื่องมาถึงประเด็นการประเมินค่าความสำคัญว่าสิ่งใดกันแน่ที่เป็น “สิ่งสำคัญ” ของชีวิตนั้นเริ่มต้นมาจากความขัดแย้งภายในใจของ “ฉัน” และ “พวกผู้ใหญ่” ซึ่งเป็นการต่อสู้ทางความคิดระหว่างสิ่งที่มีสาระสำคัญในความคิดของ “ฉัน” ซึ่งขณะนั้นเป็นเพียงเด็กอายุ 6 ขวบกับสิ่งที่ควรให้ค่าในสายตาผู้ใหญ่ ความไม่ลงรอยทางความคิดทำให้ “ฉัน” ในขณะเมื่ออายุ 6 ขวบนั้นต่อต้านและไม่ยอมรับความคิดแบบ “ผู้ใหญ่” แต่สิ่งที่น่าประหลาดใจก็คือ ในท้ายที่สุดเมื่อวันเวลาผ่านไป ตัวละคร “ฉัน” กลับเติบโตและเปลี่ยนแปลงไปในแบบที่ไม่ต่างไปจาก “พวกผู้ใหญ่” ที่ตัวเขาเองเคยรังเกียจเช่นนั้นเลย ความเป็น “ผู้ใหญ่” บดบังหุ้มห่อตัวตนของเขาไว้อย่างมิดชิด จนกัดกลืนความฝันครั้งวัยเยาว์ให้เลือนลางจนมลายหายสิ้นเสมือนว่าไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน และในท้ายที่สุดนั้น ความเป็น “ฉัน” ซึ่งเป็นตัวแทนวัยเยาว์อันบริสุทธิ์นั้นก็ได้กลายเป็น “ผู้ใหญ่” โดยสมบูรณ์

(17) “พวกผู้ใหญ่ได้แนะนำว่าฉันควรจะเลิกยุ่งกับการวาดภาพงูเหลือมชนิดที่เห็นด้านนอกหรือว่าด้านในเสีย และหันมาสนใจเล่าเรียนวิชาภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ คณิตศาสตร์ และไวยากรณ์แทน ดังนั้น ฉันจึงได้ละทิ้งอาชีพจิตรกรอันสูงส่งนี้เสียตั้งแต่อายุหกขวบ เพราะว่าฉันรู้สึกหมดกำลังใจที่ภาพวาดรูปแรกและรูปที่ 2 ไม่ได้รับผลสำเร็จ พวกผู้ใหญ่ไม่เคยเข้าใจอะไรเองเลย เป็นเรื่องที่น่าเหนื่อยหน่ายอย่างยิ่งที่พวกเราเด็ก ๆ จะต้องคอยอธิบายให้พวกเขาเข้าใจอยู่ตลอดเวลา”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 14 - 15)

(18) “ตลอดชีวิตของฉัน ฉันต้องติดต่อกับคนเป็นจำนวนมาก เป็นคนที่เอาจริงเอาจังทั้งนั้น ฉันอาศัยอยู่ในบ้านกับพวกผู้ใหญ่ ฉันได้ศึกษาคนพวกนี้อย่างใกล้ชิด แต่มันก็มิได้ช่วยให้ฉันมีความเห็นต่อคนพวกนี้ในด้านที่ดีขึ้นเลย”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 15)

(19) เมื่อฉันพบใครสักคนที่ฉันเห็นว่าพอจะมีแววฉลาดหลักแหลม ฉันก็ทดสอบเขาด้วยการให้เขาดูรูปวาดรูปที่ 1 ซึ่งฉันยังคงเก็บรักษาไว้ ฉันอยากทราบว่าเขาเป็นคนที่เข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้ดีหรือไม่ แต่ทุกครั้งคนเหล่านั้นก็จะพูดว่า : “นี่คือหมวก” เมื่อเป็นดังนั้น ฉันก็

จะไม่ยอมพูดถึงงูเหลือม ป่าดงดิบ หรือดวงดาวกับเขาให้เสียเวลาเลย ฉันจะปล่อยเขาไปตามวิถีทางของเขา ฉันจะพูดคุยกับเขาเรื่องไพ่บริดจ์ เรื่องกอล์ฟ เรื่องการเมือง และเรื่องเนกไท และพวกผู้ใหญ่เหล่านี้ก็ดูจะยินดีที่ได้รู้จักกับคนพูดจาได้เรื่องได้ราวคนหนึ่ง

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 15)

แซงเตก - ซูเปรี ฉายภาพภูมิหลังทางสังคมในสายตาเขาผ่านตัวอักษรอย่างเด่นชัด สะท้อนให้เห็นว่าหลายต่อหลายครั้งที่ผู้คนมักบ่นด่าบริภาษการกระทำของใครต่อใคร แต่แล้ววันหนึ่งพวกเขาเหล่านั้นก็กลับเลือกที่จะเดินย่ำซ้ำไปบนวิถีทางที่ตนเคยรังเกียจ และไม่ว่าจะในยุคสมัยใดเหตุการณ์ลักษณะนี้ก็คงยังเกิดขึ้นไม่เปลี่ยนแปลง ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนั้นท้ายที่สุดการใช้วัจนกรรมเสียดสีที่รูปภาษาและความหมายขัดแย้งกันนั้นก็เพื่อตอกย้ำ ชี้ชัด เพิ่มความหนักแน่นทางอารมณ์และบ่งบอกถึงความรู้สึกผิดหวังสิ้นหวังกับการกระทำของผู้ใหญ่และค่านิยมที่บิดเบี้ยวของสังคมที่มีแต่ความฟอนเฟะในสายตาของผู้เขียน ทำให้ความหมายที่ตรงข้ามกับรูปอักษรนั้นเด่นชัดและมีน้ำหนักขึ้นมาโดยธรรมชาติ เป็นกลวิธีทางภาษาที่ทำให้ภาพที่ “แปลกประหลาด” ของผู้ใหญ่ชัดเจนขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการโยงนำเข้าสู่แก่นเรื่องซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง

(20) “คนในโลกของเธอ ปลูกดอกกุหลาบตั้งห้าพันต้นในสวนเดียว... และเขายังไม่พบสิ่งซึ่งเขาต้องการ...”

“เขาไม่พบมันหรอก” ฉันตอบ

“และทั้ง ๆ ที่สิ่งซึ่งเขาค้นหานั้น อาจจะหาพบได้ในดอกกุหลาบดอกเดียว หรือในน้ำเพียงเล็กน้อย...” “แน่นอน” ฉันตอบ

เจ้าชายน้อยกล่าวเสริมอีกว่า : “แต่ตาของคนเราบอดมืด สิ่งนั้นต้องค้นหาด้วยหัวใจ”

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 139)

(21) "พวกเด็ก ๆ เท่านั้นที่รู้ว่าตนเองต้องการอะไร" เจ้าชายน้อยกล่าว "เขายอมเสียเวลาให้กับตุ๊กตาผ้า และตุ๊กตานั้นก็มีความสำคัญมาก และถ้าใครมาเอามันไปจากเขา เขาก็จะร้องไห้..."

"พวกเขาช่างโชคดีจริงนะ" พนักงานสับรางรถไฟกล่าว

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 128)

สภาพสังคมที่ฟอนเฟะในสายตาผู้ประพันธ์ ยุคสมัยที่ผู้คนต่างให้ค่าในเปลือกของทุกสิ่งและหลงลืมแก่นแท้ของทุกอย่างไป สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นบริบทตั้งต้นสำคัญที่เป็นมูลเหตุจูงใจจนทำให้เกิดภาษาที่มีลักษณะแตกต่างและเป็นเอกลักษณ์ วัตถุดิบสำคัญและเป็นข้อมูลอ้างอิงที่ทรงพลังที่ถูกนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมจึงสามารถสื่อความและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์ดังที่ได้ปรากฏให้เห็นจากภาษาในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย

สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และภูมิหลังของผู้ประพันธ์

วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยได้รับการจัดให้อยู่ในหมวดวรรณกรรมเยาวชน เป็นวรรณกรรมเยาวชนที่ไม่ปรากฏภาพปราสาทราชวังที่มีสีสันสวยงาม ไม่มีดอกไม้บานสะพรั่งส่งกลิ่นหอมหรือลำธารไหลระเรื่อย ไม่มีกระต่ายน้อยหรือนกตัวเล็ก ๆ สีขาว ไม่มีการแสดงออกทางภาษาใด ๆ ที่ให้ความรู้สึกร่าเริงหรือชวนให้อารมณ์แจ่มใสได้เลย วรรณกรรมเรื่องนี้กลับปรากฏเพียงภาพของทะเลทรายไกลโพ้นเวิ้งว้างไร้ผู้คน ภูเขาหินสูงแหลมคม จักรวาล ดวงดาว ท้องฟ้ามืดมิดยามค่ำคืน งูทะเลทรายตัววาววับมีพิษ บ่อน้ำตื้นเขินกลางทะเลทรายอันห่างไกล รวมถึงเครื่องบินรบที่เสียอยู่กลางทะเลทรายอันแห้งแล้งนั้น ทุกเหตุการณ์ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนั้นเกี่ยวพันกับฉากและวัตถุต่าง ๆ เหล่านี้อยู่ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกที่อ้างว้าง โดดเดี่ยว น่ากลัว และไม่ปลอดภัย

(22) กระทั่งเมื่อหกปีมานี้ เครื่องบินของฉันไปเสียอยู่กลางทะเลทรายซาฮารา มีอะไรบางอย่างในเครื่องยนต์ขัดข้อง เนื่องจากไม่มีช่างเครื่องมาด้วย รวมทั้งไม่มีแม้แต่ผู้โดยสาร ฉันจึงต้องพยายามซ่อมด้วยตนเองอยู่คนเดียว เพราะฉันมีน้ำสำหรับดื่มอีกเพียงแปดวันเท่านั้น คืนแรกฉันนอนหลับบนพื้นทราย ห่างไกลจากผู้คนนับพันไมล์ ฉันอยู่

โดดเดี่ยวยิ่งกว่าคนเรือแตกรอดอยู่บนแพเคว้งคว้างกลางมหาสมุทร

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 17)

(23) แต่ในที่สุด หลังจากเจ้าชายน้อยได้เดินฝ่าทะเลทรายหินผา และหิมะมาแล้ว เขาก็พบทางสายหนึ่ง และหนทางทุกสายก็จะนำไปยังมนุษย์

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 114)

(24) เจ้าชายน้อยปีนขึ้นไปบนภูเขาสูงลูกหนึ่ง เขาเคยรู้จักภูเขามาก่อน คือ ภูเขาไฟสามลูกบนโลกของเขา ซึ่งมันก็สูงเพียงแค่หัวเข่าของเขาเท่านั้นเอง และเขาก็เคยใช้ภูเขาลูกที่ดับแล้วต่างม้านั่งอยู่บ่อย ๆ "มองจากภูเขาสูงใหญ่ขนาดลูกนี้ละก็ ฉันคงจะเห็นโลกทั้งโลกและคนทั้งหมดทีเดียว..." เขารำพึง แต่เขาก็เห็นเพียงยอดแหลมเรียว ๆ เท่านั้น

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 111)

(25) ดูออกจะเหลวไหลอยู่ที่เที่ยวเสาะหาหนองน้ำตามบุญตามกรรมในทะเลทรายกว้างใหญ่ไพศาล แต่กระนั้นเราก็ออกเดินกัน เราเดินไปเงียบ ๆ โดยมิได้พูดจากันนานนับชั่วโมงกระทั่งมืด ดวงดาวเริ่มส่องแสงระยิบระยับ ฉันมองเห็นดวงดาวเหล่านั้นเหมือนอยู่ในความฝัน

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 132 - 133)

ในวรรณกรรมเรื่อง "เจ้าชายน้อย" การใช้ภาษาสร้างฉากไม่เพียงแต่เป็นปัจจัยสำคัญที่ขับเคลื่อนและผลักดันให้เนื้อเรื่องดำเนินต่อไปได้อย่างต่อเนื่องและราบรื่น ยิ่งไปกว่านั้นฉากและวัตถุต่าง ๆ ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย คือ ตัวอย่างของการใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างยอดเยี่ยม ผู้ประพันธ์จับเอาจุดเด่นของฉากและใช้ฉากนั้นพรรณนาและสื่อสารความรู้สึก จนในท้ายที่สุดเมื่อฉากและอารมณ์ความรู้สึกผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างแนบแน่น ผู้อ่านจึงสามารถรับรู้และเข้าถึงความรู้สึกไร้ชีวิตชีวา เดียวดาย โหยหาอาดูรที่สื่อผ่านฉากที่สร้างโดยตัวอักษรได้อย่างแนบเนียนเป็นธรรมชาติตามไปด้วย

คนเป็นผลผลิตทางสังคม สิ่งแวดล้อมรอบตัวที่แตกต่างหล่อหลอมให้คนมีลักษณะที่แตกต่าง เช่นเดียวกับที่ภูมิหลังแวดล้อมต่าง ๆ ของผู้ประพันธ์ที่แตกต่างกันนั้นย่อมก่อให้เกิดท่วงทำนองทางภาษาที่แตกต่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างไม่มีผู้ใดลอกเลียนแบบได้ ตามประวัติขององอองตวน เดอ แซงเตก - ซูเปรี ผู้ประพันธ์วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย เกือบทั้งชีวิตของเขาเกี่ยวพันอยู่กับเครื่องบิน เกือบตลอดชีวิตที่เขาทำหน้าที่นักบิน และหลายช่วงชีวิตที่ใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลาง “ทะเลทราย” “เครื่องบิน” “นักบิน” “ดวงดาว” “ความเวิ้งว้างห่างไกล” ความทรงจำในชีวิตของเขาวนเวียนอยู่กับสิ่งเหล่านี้ สิ่งซึ่งแซงเตก - ซูเปรี บรรยายถ่ายทอดออกมาในเจ้าชายน้อย ไม่เพียงแต่เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของเขาออกมา แต่ยังถ่ายทอดความจริงที่สุดในชีวิตของเขาออกมาด้วย[7] หวังซีเจี๋ย（王希杰，2014 : 442) ได้อธิบายไว้ว่า “สภาพแวดล้อมหรือธรรมชาติรอบตัวมีอิทธิพลต่อการกำหนดและเลือกสรรวัตถุดิบทางภาษาหรือการคัดเลือกกลวิธีการประพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ท่ามกลางกิจกรรมการสื่อสาร สภาพแวดล้อมรอบตัว ภาพที่เห็นอยู่เป็นประจำ ฉากเบื้องหลัง สิ่งซึ่งใกล้ตัวใกล้ตา มักถูกยกมาเป็นวัตถุดิบเป็นสิ่งแรก”[8] สอดคล้องกับที่เฉินวั่งเต้า (2015 : 8) ได้กล่าวว่าผู้ที่เกิดในมณฑลซานตง（山东）ซึ่งมีภูเขาไท่ซาน（泰山）ตั้งตระหง่านอยู่นั้น ยามจะพูดถึงความยิ่งใหญ่ของสิ่งใด ก็มักจะยกภูเขาไท่ซานมาเปรียบ เช่นเดียวกับแซงเตก - ซูเปรี ผู้ประพันธ์วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย ซึ่งใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางวิถีชีวิตในทะเลทรายเป็นระยะเวลายาวนาน ยามต้องการสื่อสารบางอย่าง สิ่งที่ถูกยกมาเป็นวัตถุดิบจึงมักเกี่ยวพันอยู่กับภูมิหลังทางสภาพแวดล้อมซึ่งตนคุ้นเคย “ทะเลทราย บ่อน้ำ ดวงดาว งู” หรือหลากหลายสิ่งที่อาจปรากฏได้ในสภาพแวดล้อมที่ผู้ประพันธ์มีความผูกพันหรือเกี่ยวข้องเช่นทะเลทรายนั้นเอง เช่นนี้แล้วจึงเกิดเป็นภาษาที่สื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างชัดเจนในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย

[7]ออองตวน เดอ แซงเตก - ซูเปรี บรรยายฉากเครื่องบินตกในทะเลทรายจากประสบการณ์จริงของตัวเอง เพราะในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาเคยทำหน้าที่เป็นนักบินมาก่อน โดยระหว่างทำลายสถิติบินจากปารีสไปไซง่อนด้วยความเร็วสูงที่สุด เครื่องบินของเขาตกกลางทะเลทรายที่อยู่ห่างจากกรุงไคโรถึง 125 ไมล์ (อ้างอิงจาก : www.meawza.com / s / 50135)

[8]ต้นฉบับภาษาจีน คือ “这自然环境对于语言材料和修辞方式的选择，是有一定的制约作用的。•••在交际活动中，近在眼前的自然景物，往往会被抹上一层主观色彩”

เพราะแต่ละบทแต่ละตอนล้วนกลั่นกรองจากประสบการณ์ที่เคยผ่าน กระทั่งกลวิธีการประพันธ์ การเลือกใช้โวหารภาพพจน์ ฯลฯ ก็ล้วนแล้วแต่สามารถสะท้อนประสบการณ์ชีวิตของผู้ประพันธ์ออกมาอย่างยากที่จะหลีกเลี่ยง เช่น

(26) "สิ่งที่ทำให้ทะเลทรายสวยงามนั้น อยู่ตรงที่ว่า มันซ่อนบ่อน้ำไว้ที่ใดที่หนึ่ง..."

ฉันรู้สึกประหลาดใจที่เขาเข้าใจได้ในทันทีทันใดถึงสิ่งลึกลับแอบแฝงเป็นประกายอยู่ในเม็ดทราย สมัยเมื่อฉันยังเป็นเด็กเล็ก ๆ ฉันอาศัยอยู่ในบ้านโบราณ และมีเรื่องเล่ากันว่ามีสมบัติซ่อนฝังดินในบริเวณนั้น แน่ละ ยังไม่เคยมีใครหามันพบ หรือแม้แต่จะไปค้นหามัน แต่ว่ามันก็ทำให้บ้านหลังนั้นมีมนต์เสน่ห์ บ้านของฉันหลังนี้ได้ซ่อนความลับไว้ในหัวใจมัน...

"ไม่ว่ามันจะเป็นเรื่องบ้าน เรื่องดวงดาว หรือเรื่องทะเลทราย สิ่งซึ่งทำให้งดงามนั้นมองไม่เห็นหรอก

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 134)

(27) เราพากันนั่งบนเนินทราย เรามองไม่เห็นอะไรเลย ไม่ได้ยินอะไรเลย อย่างไรก็ตาม บางสิ่งบางอย่างส่องแสงเรืองท่ามกลางความมืด... "สิ่งที่ทำให้ทะเลทรายสวยงามนั้น อยู่ตรงที่ว่า มันซ่อนบ่อน้ำไว้ที่ใดที่หนึ่ง"

(แซงเตก-ซูเปรี, 2556 : 133 - 134)

(28) ฉันยกถังน้ำขึ้นจรดริมฝีปากเขา เขาดื่ม นัยน์ตาหลับพริ้ม มันช่างหวานชื่นเหมือนงานฉลอง น้ำนี้ช่างแตกต่างจากอาหารชนิดอื่น มันเกิดขึ้นจากการเดินไปใต้ดวงดาว จากเสียงเพลงของลูกรอก และจากกำลังแขนของฉัน มันนำมาซึ่งความแช่มชื่นหัวใจเช่นเดียวกับของขวัญสมัยเมื่อฉันเป็นเด็กเล็ก ๆ แสงสว่างที่ต้นคริสต์มาส ดนตรีของมิสซาเที่ยงคืน และยิ้มที่อ่อนหวาน ทำให้ของขวัญที่ฉันได้รับในโอกาสคริสต์มาสนั้นดูมีความหมายและมีคุณค่ายิ่งขึ้น

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 139)

การใช้โวหารภาพพจน์ในตัวอย่างข้างต้น เห็นได้ชัดว่าได้รับอิทธิพลมาจากบริบททางสภาพแวดล้อมของผู้ประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นโวหารภาพพจน์รูปแบบใด วัตถุดิบทางภาษาในเรื่องเจ้าชายน้อยนี้หนีไม่พ้นทะเลทราย จักรวาล ดวงดาว งูพิษ สุนัขจิ้งจอก เครื่องบิน บ่อน้ำ ฯลฯ รวมทั้งฉากและวัตถุอื่น สิ่งที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยล้วนมีความหมายที่ลำ้ลึกและถูกวางแผนนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์หรือใช้แทน “สิ่งอื่น” โดยมีผู้ประพันธ์จัดวางไว้อย่างรอบคอบ ผูกอารมณ์ของผู้อ่านไว้ที่ฉากอย่างมีแผนการ รัดรึงดึงโยงผู้อ่านให้มีส่วนร่วมอยู่ในฉากนั้นด้วยอารมณ์ความรู้สึก ในขณะที่ดูเสมือนว่าผู้ประพันธ์กำลังพรรณนาฉาก แท้ที่จริงกลับเป็นกลวิธีพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกโดยใช้ฉากเป็นสัญลักษณ์อย่างแนบเนียน ฉากจึงเป็นบริบทร่วมในการสื่อสารขับเคลื่อนทั้งเนื้อเรื่องและอารมณ์ ในท้ายที่สุด ดวงดาวซึ่งอยู่ในที่อันไกลโพ้น ลึกลับและดูเหมือนไม่มีอยู่จริง ทะเลทรายอันอ้างว้าง โดดเดี่ยว กว้างยาวสุดลูกหูลูกตาหาจุดสิ้นสุดไม่ได้ก็เกิดเป็นอารมณ์ที่มากระแทกใจคน เกิดเป็นความจับใจโดยธรรมชาติ และสุดท้ายสามารถสะท้อนได้อย่างชัดเจนว่าเมื่อบริบทแวดล้อมเปลี่ยน อารมณ์ความรู้สึกที่สื่อสารออกมาก็เปลี่ยน เมื่ออารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการสื่อแตกต่าง ภาษาที่ใช้ก็ย่อมแตกต่างตามไปด้วย และนั่นจึงทำให้วัจนลีลาทางภาษาแตกต่างและเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งเกิดมาจากการเลือกวัตถุดิบทางภาษาอย่างเหมาะสมกับปัจจัยทางด้านบริบททางด้านสภาพแวดล้อมและภูมิหลังต่าง ๆ ของผู้ประพันธ์ และนั่นจึงทำให้ภาษาในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยสามารถสื่อความและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์

ลักษณะรูปแบบวรรณกรรมและผู้รับสาร

วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยถูกจัดให้เป็นหนังสือสำหรับเด็ก ดังที่ทิสวัส ธำรงสานต์ (2560 : 49 - 50) ได้กล่าวว่า ปฐมบทของการประพันธ์เรื่องเจ้าชายน้อยนี้ คือ การเขียนขึ้นเพื่อเป็นนิทานสำหรับเด็กในเทศกาลคริสต์มาสปี ค.ศ. 1942 ลักษณะเด่นทางภาษาประการหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนของวรรณกรรมฝรั่งเศสเรื่องเจ้าชายน้อยจึงตอบสนองต่อปัจจัยตั้งต้นในข้อนี้ นั่นคือท่วงทำนองของลีลาภาษาที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนในรูปคำและรูปประโยค โครงสร้างประโยคสั้นกระชับ ประโยคความเดี่ยว บทขยายน้อย คำศัพท์ง่าย ๆ จำนวนมากเรียงร้อยเข้าด้วยกัน เป็นคำศัพท์และรูปประโยคที่พบได้ในชีวิตประจำวันทั่วไป มีการละบทประธาน บทกรรมหรือส่วนประกอบอื่น ๆ ในประโยค ทำให้

รูปประโยคสั้น ๆ นั้นร้อยเรียงดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบได้อย่างราบรื่นและลื่นไหล และมีความสอดคล้องสัมพันธ์ต่อลักษณะตัวละครที่สร้างขึ้น เช่น

(29) "ถ้าเช่นนั้นเธอก็มาจากท้องฟ้าเหมือนกันซีนะ! เธอมาจากดาวดวงไหนล่ะ ?" ทันใดนั้นเองฉันจึงเริ่มเข้าใจอะไรได้ราง ๆ เกี่ยวกับการปรากฏตัวอย่างลึกลับของเจ้าชายน้อย

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 24)

(30) "บนโลกของฉันไม่มีเสือหรอก" เจ้าชายน้อยแย้ง "และเสือก็ไม่กินดอกไม้ใบหญ้าด้วย"

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 55)

(31) เจ้าชายน้อยเอ๋ย ! ในที่สุดฉันก็ค่อย ๆ เข้าใจชีวิตที่เศร้าสร้อยของเขา นานทีเดียวที่เขามีเพียงอาทิตย์ยามอัสดงเท่านั้นไว้ชมเป็นสิ่งเพลิดเพลินใจ ฉันเพิ่งทราบรายละเอียดใหม่นี้ในเช้าวันที่สี่ เมื่อเขาเอ่ยบอกฉันว่า : "ฉันชอบตอนพระอาทิตย์ตกดินจังเลย ไปดูพระอาทิตย์ตกกันเถอะ..." "แต่ต้องคอยหน่อยนะ..." "คอยอะไร ?" "คอยให้ดวงอาทิตย์ตกอย่างไรเล่า" เขามีทีท่าประหลาดใจในชั้นแรก และแล้วก็หัวเราะขันตัวเอง ก่อนจะกล่าวขึ้นว่า : "ฉันนึกว่าอยู่ที่บ้านฉันเองอยู่เรื่อย !"

(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 43)

คำง่าย ๆ ที่ร้อยเรียงสื่อสารผ่านบทสนทนาในตัวอย่างที่ (29), (30) และ (31) ข้างต้นนั้น สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึก ความดีใจ เสียใจ ความกลัดกลุ้ม สับสนสงสัย ของเด็กน้อยคนหนึ่งที่มีต่อผู้ใหญ่คนหนึ่ง และผู้ใหญ่คนนั้นใช้โต้ตอบอธิบายเด็กน้อยกลับไป บทสนทนาที่สั้นกระชับ ชัดเจน ตรงไปตรงมา และมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับภาษาพูดเหล่านี้สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดภายในที่ตัวละครมีอย่างเด่นชัดตรงไปตรงมา พูดตามที่คิด ถามตามที่สงสัย ใสซื่อ ไร้จริตมารยาปรุงแต่ง ซึ่งปฏิเสธได้ยากว่าบทสนทนาที่มีภาษาที่เรียบง่ายในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนี้ สื่อสารแสดงออกถึงความสะอาดบริสุทธิ์ จริงใจ จนทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงความรู้สึกสวยงามที่ไม่ฟุ่มเฟือยแต่จับใจคนอย่างชัดเจน ซึ่งนอกจากจะเปิดเผยให้ผู้อ่านได้เห็นถึงลักษณะนิสัยและที่มาที่ไปของตัวละครแต่ละตัวอย่างอย่างเด่นชัดแล้ว บทสนทนาโต้ตอบใน

วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนี้ยังช่วยขับเคลื่อน ดำเนินเรื่อง และทำให้เนื้อเรื่องคลี่คลายเข้าสู่ขั้นตอนต่อไปได้อย่างราบรื่น และหนึ่งในกลวิธีที่ทำให้ลีลาภาษาในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยคล้ายคลึงกับภาษาพูดในชีวิตประจำวันซึ่งมีความเป็นธรรมชาติ ก็คือการใช้คำอุทานแสดงอารมณ์เสริมน้ำเสียงหน้าประโยคโดยมีเครื่องหมายอัศเจรีย์กำกับอยู่ท้ายคำอุทานเหล่านั้น เพื่อให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ของตัวละครส่งผ่านตัวหนังสือได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น

(32) “เอ ! แปลกนะ...” *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 24)*

(33) “โอ ! ฉันดีใจจังเลย” *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 36)*

(34) “เอ้า ! หาวเข้าสิ นี่เป็นคำสั่งนะ” *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 66)*

(35) “อืม ! ถ้าเช่นนั้นฉัน... อนุญาตให้เจ้าหาว.. หรือไม่ก็... ”
(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 66)

(36) “อ้า ! มีคนนิยมฉันมาหาคนหนึ่งละ! ”
(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 74)

(37) “อ๋อ ! ดวงดาวใช่ไหม? ” *(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 82)*

(38) “อา ! ความหลังของเธอช่างงดงามอะไรเช่นนั้น”
(แซงเตก - ซูเปรี, 2556 : 132)

ด้วยลักษณะของรูปภาษาในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยที่ทั้งโครงสร้างประโยคและลักษณะคำศัพท์ที่สั้น กะทัดรัด ชัดเจน ตรงไปตรงมา ผนวกกับการใช้บทสนทนาดำเนินเรื่องและส่งผ่านความรู้สึกที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ที่มาที่ไป ลักษณะนิสัย และความรู้สึกนึกคิดรวมทั้งทัศนคติของตัวละครผ่านการสนทนาโต้ตอบที่เรียบง่ายเหมือนภาษาพูดที่เข้าใจง่ายและสื่อความได้ชัดเจนดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น จึงก่อให้เกิดเป็นลีลาทางภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ชัดเจนในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยซึ่งสอดคล้องกับที่หวังซีเจี๋ย (王希杰, 2014 : 442) ได้เคยกล่าวไว้ว่า “เรื่องอ่านสำหรับเด็กนั้น ควรหลีกเลี่ยงสุภาษิต คำพังเพย หรือรูปประโยคที่ยาวซับซ้อน ควรใช้คำหรือประโยคซ้ำ ๆ ปรากฏหลาย ๆ ครั้ง และควรใช้ภาษาสื่อสารในลักษณะที่เป็นรูปธรรมมากกว่า” นอกเหนือไปจากลักษณะการเลือกสรรคำและรูปประโยคที่ซับซ้อนน้อยซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมเรื่องนี้แล้ว ความเป็นรูปธรรมที่หวังพูดถึงนั้นก็แสดงออกให้เห็นเด่นชัดในตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนี้มีลักษณะตัวละครที่เกินจริงหลายประการ เช่น เด็กชาย

ที่พูดคุยสนทนากับสัตว์ได้ หรือสัตว์และพืชต่าง ๆ ที่สามารถพูดภาษามนุษย์ได้ เช่น ดอกกุหลาบ สุนัขจิ้งจอก งู อีกทั้งการที่ตัวละครเจ้าชายน้อยสามารถเดินทางไปยังดาวดวงต่าง ๆ ได้ตามที่ต้องการ การทำสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีลักษณะเหมือนมนุษย์นั้น ทำให้เกิดความรู้สึกจับต้องได้และดูเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ซึ่งนั่นสอดคล้องกับที่ ลั่วเสียวสั่ว (骆小所, 2014 : 99 - 114) ได้กล่าวถึงลักษณะระบบความคิดความเข้าใจของเด็กไว้ว่า เด็กนั้นมักเรียนรู้และเข้าใจโลกผ่านสิ่งที่เป็นรูปธรรม จับต้องมองเห็นได้ และเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับตนเอง ลักษณะการแสดงออกทางภาษาในลักษณะต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงในข้างต้นนั้นเป็นเครื่องแสดงออกให้เห็นถึงวาทศิลป์ที่แสดงออกทางภาษาอย่างเหมาะสม สอดคล้องกับบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ในด้านลักษณะรูปแบบวรรณกรรมและผู้รับสารอย่างแท้จริง จึงสามารถสื่อความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์และเหมาะสม

บทส่งท้าย

ในกระบวนการทางวาทศิลป์นั้น ในขณะที่วัตถุประสงค์และใจความสำคัญ คือ ภาพรวมของสารที่ส่งไป ปัจจัยทางบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ก็เปรียบเสมือนกรอบมาตรฐานที่ต้องยึดถือไว้อ้างอิง เพราะบริบทแวดล้อมต่าง ๆ เหล่านี้จะช่วยสนับสนุนและผลักดันให้ “สาร” นั้นถูกนำเสนอไปสู่ผู้รับสารได้อย่างราบรื่นสมบูรณ์ ซึ่งถือเป็นเป้าหมายสำคัญของการสื่อสาร

ในมุมมองของผู้วิจัย ในท้ายที่สุดแล้ว วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยก็จบลงอย่างมีความสุข เป็นสุขที่เกิดจากการรู้แจ้งเห็นจริงในสิ่งที่ควรค่าแก่การเห็น จากการค้นพบความจริงที่สำคัญในชีวิตของตัวละครทั้งสอง เป็นสุขที่เกิดจากการมองเห็นแก่นแท้ของทุกสรรพสิ่ง หาใช่สุขแบบที่เจ้าหญิงเจ้าชายได้ครองรักกันแบบในเทพนิยาย แต่ทว่าความสุขในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนั้นเป็นความสุขที่มีความรู้สึกอ้างว้าง โดดเดี่ยว เกาะเกี่ยวเวียนพันไปกับเนื้อหาตลอดทั้งเรื่อง อารมณ์ความรู้สึกดังกล่าว รวมทั้งแก่นสารสำคัญของเรื่องถูกสื่อสารถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีพลัง สมบูรณ์ ดังที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เป็น

ดังที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นว่า วาทศิลป์ที่ประสบความสำเร็จนั้นไม่เพียงแค่สื่อสารความหมายได้สมบูรณ์แต่ยังต้องถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างเหมาะสมด้วย ผู้วิจัยพบว่า ภาษาที่ใช้ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนี้มีประสิทธิภาพในการสื่อสารความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างสมบูรณ์ สามารถทำให้อารมณ์ความรู้สึกในลักษณะข้างต้นก่อตัวและดำเนินอย่างต่อเนื่องไปตลอดทั้งเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบได้อย่างไม่ขาดตอน

จนสามารถยกชูประเด็นใจความสำคัญหลักของวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยที่ว่า “เราจะมองเห็นแจ่มชัดด้วยหัวใจเท่านั้น สิ่งสำคัญนั้นไม่อาจเห็นได้ด้วยตา” ส่งต่อมาถึงผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์

โดยบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นต้นเค้ามูลเหตุแห่งการประพันธ์ บริบททางด้านสังคมและยุคสมัย บริบททางสภาพแวดล้อม สภาพภูมิหลังของผู้ประพันธ์ ลักษณะรูปแบบวรรณกรรมและผู้รับสาร บริบทแวดล้อมต่าง ๆ เหล่านี้มักถูกถ่ายทอดด้วยกลวิธีทางภาษาที่เน้นการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กระทบใจและเร้าให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์ร่วม มักเป็นภาษาที่มีพลัง ไม่เพียงแต่มุ่งนำเสนอความหมายแต่ยังเน้นเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และใช้อารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นตัวสัมผัสความหมาย ซึ่งความหมายที่สื่อออกมานั้นอาจไม่จำกัดอยู่เฉพาะแค่เพียงรูปภาษา มักมีความหมายที่นอกเหนือหรือมากกว่าที่รูปภาษาแสดง ส่วนบริบทอันเกี่ยวเนื่องกับแก่นเรื่อง เป้าประสงค์ที่ต้องการสื่อความ และประเด็นสาระสำคัญของเรื่องนั้นมักนำเสนอด้วยกลวิธีทางภาษาที่มุ่งให้เกิดความชัดเจน เน้นให้เกิดความเข้าใจ โดยปราศจากความซับซ้อนคลุมเครือทางความหมายหรือต้องอาศัยการตีความ ความหมายที่ต้องการสื่อผ่านภาษานั้นมักตรงตามรูปอักษร เน้นการอธิบายเชื่อมโยงให้รายละเอียด เป็นเหตุเป็นผล เป็นกลวิธีการนำเสนอที่พบได้ทั่วไป ใช้บ่อยและเป็นพื้นฐาน

กระบวนการทางวาทศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดและใจความสำคัญของเรื่อง รวมถึงบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนี้ ทำให้ภาษาที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยนั้นไม่เพียงแต่สามารถสื่อสารแก่นเรื่องและประเด็นแนวคิดหลักของเรื่องได้อย่างชัดเจนเห็นภาพ ทั้งยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้จนกระทบใจและทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมไปกับวรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อย ซึ่งสิ่งนี้เป็นเครื่องยืนยันได้เป็นอย่างดียิ่งว่า การที่วรรณกรรมเรื่องเจ้าชายน้อยครองใจผู้อ่านทั่วโลกมาอย่างยาวนานนั้นวาทศิลป์ในภาษาที่ผู้ประพันธ์ใช้จนเกิดเป็นวัจนลีลาทางภาษาที่โดดเด่นก็มีส่วนสำคัญมากอย่างปฏิเสธไม่ได้

เอกสารอ้างอิง

陈望道. (2015). **修辞学发凡**. 上海:复旦大学出版社.

郭宏安. (2012). 小王子 : **风雨兼程七十年**. 北京:中华读书报. 22(013).

骆小所著. (2014). **艺术语言学**. 云南: 云南人民出版社.

王希杰著. (2014). **汉语修辞学**. 北京:商务印书馆.

张思懿. (2015). **永远的“小王子”**——《小王子》. 立体书中文版全球首发. 10(175).

宗廷虎. (1990). **修辞必须注意题旨— 试论修辞和题旨的关系**. 上海:语文学会. 《语文论丛》. 上海: 上海教育出版社.

中国之网. (ม.ป.ป.). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : www.cnki.net . [2560, ตุลาคม 12].

เรื่องน่ารู้ เจ้าชายน้อย ความประทับใจจากหนังสือสู่แอนิเมชั่น. (ม.ป.ป.). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก www.meawza.com/s/50135) . [2560, พฤษภาคม 15].

กัณฐิกา ศรีอุดม. (2555, มกราคม - มิถุนายน). เรื่องของเจ้าชายน้อยกับดอกกุหลาบ : The Tale of the Rose. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์**. 7(12).

แซงเตก - ซูเปรี และ อองตวน เดอ. (2556). **เจ้าชายน้อย [Le Petit Prince]**. แปลโดย อำพรรณ โอตระกูล. เชียงใหม่ : จินด์.

ปาลีรัฐ สง่าแสง. (2536). **การแปลคำกริยานุเคราะห์ฝรั่งเศส ปูวัวร์, เดอวัวร์ และ วูลัวร์ ในนวนิยายสามเรื่องคนนอก, เพลงรำลึกบาป และเจ้าชายน้อย**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิสวัส ธำรงสานต์. (2017, มกราคม – มิถุนายน). ตีความ เลียนแบบ และแปลงสาร เจ้าชายน้อย : จากนวนิยายเชิงปรัชญาสู่แผ่นฟิล์ม. **วารสารมนุษยศาสตร์**. 24(1), 142 - 170.

ทิสวัส ธำรงสานต์. (2017, พฤษภาคม - สิงหาคม). “เจ้าชายน้อย”: นวนิยายเชิงปรัชญาหรือนิทานสำหรับเด็ก. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี**. 9(2), 39 - 66.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2543, กรกฎาคม – ธันวาคม). แซ็งเตกซูเปรี กับ เจ้าชายน้อย Saint-Exupery and "Le Petit Prince". **วารสารอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. 29(2), 109 - 118.

อุมาภรณ์ สังขมาน. (2559, มกราคม – มิถุนายน). กลวิธีทางภาษาในวัจนกรรมเสียดสีเพื่อสร้างความตลกขบขันของไทย. **วารสารมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์**. 23(1), 154 - 160.