

โครงการวิจัย

“การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย”

รายงานผลการวิจัย

เล่มที่ 3 (1)

สรณิพนธ์ สาขาวรรณศิลป์

ผู้วิจัย: รื่นฤทัย สัจจพันธุ์

ผู้ร่วมวิจัย: ชมัฏกร แสงกระจ่าง
อรพินท์ คำสอน

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

รายชื่อสรณิพนธ์บทวิจารณ์ บทที่ 1 - 50
สาขาวรรณศิลป์

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
1.	ผู้ดี	นิลวรรณ ปิ่นทอง	รีนฤทัย สัจพันธ์	5
2.	กวีจะเขียนภาพยกลอนอย่างไร	ศรีอินทราบุษ	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	14
3.	บทวิจารณ์ ข้างหลังภาพ ของ ศรีบุรพา	บรรจง บรรเจิดศิลป์	รีนฤทัย สัจพันธ์	21
4.	ชุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วน น้อย และวรรณคดีท้องถิ่น	ทีปกร	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	27
5.	โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย	จิตร ภูมิศักดิ์	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	32
6.	บทบาททางวรรณคดีของ พระมหามนตรี	จิตร ภูมิศักดิ์	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	43
7.	วรรณกรรมปัจจุบัน	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	เจตนา นาควัชร	54
8.	พระพุทธเลิศหล้าฯ ไม่เห็นได้ทำ อะไร	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	รีนฤทัย สัจพันธ์	67
9.	วิจารณ์ "จดหมายจากเมืองไทย" ของโศตัม	ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	75
10.	จดหมายถึงหลาน	รัฐจวน อินทรกำแหง	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	87
11.	พลอย ผู้มีความเป็นไท - อย่างไทย	รัฐจวน อินทรกำแหง	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	94
12.	พญา นวนิยายการเมืองเรื่องแรก ของไทย	เจือ สดะเวทิน	รีนฤทัย สัจพันธ์	101
13.	วิจารณ์ "สรวรยา" จากหนังสือรวมเรื่องสั้น ฟาบกัน ของ "ลาวคำหอม"	ชลธิรา สัตยาวัฒนา	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	107
14.	"ปณิธานกวี" ความเคลื่อนไหวใน ความหุ่ยนึง	ชลธิรา สัตยาวัฒนา	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	114
15.	นิยายวิทยาศาสตร์: จินตนาการเสรี ที่ไร้จุดหมาย	สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	124
16.	ศัตรูแท้จริงของนักเขียน	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	132
17.	จาก Gothic Fiction ถึง "เงาอุบารว"	สุชาติ สวัสดิ์ศรี	ชัมย์กร แสงกระจ่าง	138

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
18.	วิจารณ์เรื่องสั้น ชุด "ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง" ของอัศศิริ ธรรมโชติ	เจตนา นาควัชร	รินฤทัย สัจพันธ์	151
19.	ศัตรูที่ลึนไหล : แจ่มุมหนึ่งของ วรรณกรรมไทยร่วมสมัย	เจตนา นาควัชร	รินฤทัย สัจพันธ์	160
20.	ความคิดว่าด้วย "ทิศทางของ วรรณกรรม" และ "ทิศทางของการวิจารณ์"	กอบกุล อิงคุทานนท์	อรพินท์ คำสอน	177
21.	ความเหมือนในความต่างของทาง เสียด	กอบกุล อิงคุทานนท์	อรพินท์ คำสอน	183
22.	มัลลีย์ ชูพินิจ เหตุผลของความรักใน นวนิยายไทย	นิธิ เอียวศรีวงศ์	ชัมัยกร แสงกระจ่าง	190
23.	อะไรคือการวิจารณ์เชิง สุนทรียศาสตร์	แจ่มใจ จิระจันทร์	รินฤทัย สัจพันธ์	197
24.	ดั่งผีเสื้อเดือน : การวิจารณ์รูปของ ชายคนหนึ่ง	ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจพันธ์	204
25.	เสียงเด่นของหัวใจ สำนักแห่งความ เป็นมนุษย์ และความแข็งแกร่งทาง วัฒนธรรม	ดวงมน จิตรจำนงค์	รินฤทัย สัจพันธ์	218
26.	การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิง กวีนิพนธ์ เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม	สุพรรณ ทองคล้าย	อรพินท์ คำสอน	224
27.	เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้าน ร้ายของงาแดง	ลำเพา เพ่งวรรณ	รินฤทัย สัจพันธ์	232
28.	อยู่ : นิทานเรื่องแก้วแห่งพุทธศตวรรษ ที่ 25	ธเนศ เวศร์ภาดา	อรพินท์ คำสอน	240
29.	ภาษา กวีในนวนิยาย	ธเนศ เวศร์ภาดา	รินฤทัย สัจพันธ์	248
30.	- วิเคราะห์เพลงนำ ระบำเมฆ ของ เสกสรรค์ ภู่ประดิษฐ์กุล - บทเพลงที่ไม่มีวันได้รับการ เกื้อหนุน	ชัยสิริ สมุทวนิช GAP	รินฤทัย สัจพันธ์ รินฤทัย สัจพันธ์	256 260

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
31.	มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 2535	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	265
32.	ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของ ไพฑูริย์ ธีญาญา	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	272
33.	ผู้หญิงของเอมิงเวย์ ใน “ แมวกกลางฝน”	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	280
34.	ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. คีรีติ ใน ข้างหลังภาพ	ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	288
35.	มีอะไรในลูกอีสาน	นพพร ประชากุล	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	295
36.	“สินในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่องเรื่อง เล่า	นพพร ประชากุล	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	302
37.	- ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึง แก้ปัญหาสังคมไม่ได้ - สืบเนื่องจากคำถาม “ทำไม วรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ ปัญหาสังคมไม่ได้”	นพพร ประชากุล	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	310
38.	จุดอ่อนของการคัดสรรวรรณคดีไทย	พิทยา ว่องกุล	ชัมัยกร แสงกระจ่าง	321
39.	ชาติ กอบจิตติ: นักทดลองทางรูป แบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง	ดอกไม้ดำ	ชัมัยกร แสงกระจ่าง	330
40.	บริโภคนิยม ความตาย และอัตตา	นฤมิตร สอดสุข	อรพินท์ คำสอน	335
41.	“ระหว่างรอยมิด” เรื่องสั้นคลาสสิก ของ มาโนช พรมสิงห์	นางนภัส ตาปสนันท์	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	344
42.	เพราะ “เธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึง พบกับสิ่งนี้”	สกุล บุญยทัต	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	354
43.	อันเป็นเรื่องสั้น	อัญชลี วิวัชรชัย	ชัมัยกร แสงกระจ่าง	363
44.	ล่อยเรือวรรณกรรมในทะเล ประวัติศาสตร์	จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย	ชัมัยกร แสงกระจ่าง	374
45.	“เล่ห์แห่งเวลา” ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ '41	กุสุมา รัชมณี	อรพินท์ คำสอน	380
46.	นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21	เสกสรรค์ ประเสริฐกุล	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	385

ที่	ชื่อบทวิจารณ์	ผู้เขียน	ผู้วิเคราะห์	หน้า
47.	ความน่าจะเป็น เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง	พิเชฐ แสงทอง	รีนฤทัย สัจจพันธุ์	397
48.	ความคิด ความเชื่อ และความสำนึก เชิงปรัชญา	โรนัลด์ พิค็อก (เจตนา นาควัชระ: ผู้แปล)	เจตนา นาควัชระ	404
49.	มรณกรรมของผู้แต่ง	โรลองด์ บาร์ธส์ (ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา: ผู้แปล)	เจตนา นาควัชระ	409
50.	การเมืองและอักษรศาสตร์ : บท สัมภาษณ์เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ โดย นิตยสาร New Left Review	เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (เจตนา นาควัชระ : ผู้แปล)	เจตนา นาควัชระ	420

“ผู้ดี”

นิลวรรณ ปิ่นทอง

ตามความเข้าใจกันอย่างง่าย การวิจารณ์หนังสือเล่มใด ก็คือการติชมหนังสือเล่มนั้น และนักวิจารณ์คือผู้ตั้งตัวขึ้นพินิจงานของผู้อื่น ฟังเผินๆ นักวิจารณ์ออกจะเป็นคน “เชื่อง” อยู่สักหน่อย แท้ที่จริงความเป็นคนเชื่องของนักวิจารณ์อยู่ใกล้อันตรายมาก นักวิจารณ์คือคนที่ทั้งหัวและทั้งหาง เมื่ออ่านหนังสือเล่มใดแล้วก็ใคร่จะอวดให้ปรากฏว่าตนซึมทราบในหนังสือนั้น และในความรู้สึกของผู้แต่งเพียงใด ถ้าผู้วิจารณ์สามารถแยกแยะถ้อยประสงค์ของผู้แต่งได้ดี ถ้วน ชมถูกต้องตรงที่เหมาะสมและคิดตรงที่เหมาะสมควรดี ผู้วิจารณ์ก็เป็นอันว่ารักษาความเชื่องไว้ได้ด้วยดี แต่ถ้าการณ์กลับเป็นตรงกันข้าม ความ “เชื่อง” ก็กลายเป็นความ “โง่ง” ไป

การที่ผู้วิจารณ์จะเข้าใจจุดประสงค์ของผู้แต่งได้ถูกต้องนั้น อาศัยที่มีความปรีชาสามารถอ่านดวงใจคนออก ในบางครั้งผู้วิจารณ์ “ปรีชา” เกินผู้แต่ง หากจุดประสงค์ให้แก่เรื่องทุกอย่างที่ผู้แต่งยังนึกไปไม่ถึง หรือไม่ประสงค์ดังนั้น ผู้เขียนเคยอ่านพบเรื่องเล่าว่า เมื่อ กอลสเวิร์ธี Galsworthy นำละครเรื่อง “Strife” ออกแสดง มีผู้เขียนบทวิจารณ์ว่าข้อใหญ่ใจความของละคร คือ การชนสู้ระหว่าง Capital และ Labour และเสริมว่า Galsworthy ใช้ปัญหาเศรษฐกิจสมัยปัจจุบันเป็นโครงเรื่อง แต่แล้วตัวผู้แต่งบทละครกลับเถลียงว่า มิได้นึกไปถึงปัญหาเศรษฐกิจเลยเป็นแต่ว่าในขณะที่ศึกษาอุปนิสัยใจคอมนุษย์ พบคนจำพวกหนึ่งมีนิสัยไม่ยอมลงหัวให้กับใครง่ายๆ ถ้าลงได้ปีกใจทำอะไรแล้ว ก็จะมาบ่นยัดจนถึงที่สุด ไม่ยอมห่อตอภยันตรายใดๆ จึงทำให้เกิดความคิดต่อไปว่า ถ้าบุคคลจำพวกนี้ต้องเผชิญหน้ากันเข้าเมื่อใด จะต้องหักลงทั้งสองฝ่าย เพราะแข็งต่อแข็งเข้าหากัน ครั้นแล้วจึงสร้างตัวละครอุปนิสัยเช่นนี้ขึ้นสองนาย ให้ต่อสู้กัน ในที่สุดก็กลายเป็นคน “หัก” ด้วยกันทั้งคู่

ฝ่ายผู้วิจารณ์ที่ปรีชาด้อยกว่าผู้แต่ง มักกลายเป็นตัวอย่างของสุภาชิตวานรได้แก้ว ขอยกให้เป็นหน้าที่ของผู้อ่านตัดสินว่า คนที่เขียนเรื่องนี้ควรจัดให้เข้าอยู่ในประเภทใด

เรื่อง ผู้ดี นับเนื่องอยู่ในประเภทที่หนังสือที่ฝรั่งเขาเรียกว่า โนเวล ชื่อในพากย์ไทยมีมากจนไม่รู้ที่จะเรียกตามชื่อไหน เรียกกันดาดๆว่า เรื่องอ่านเล่น แต่ชื่อนี้ชวนให้ฉงน โนเวลนั้นบางทีเขาแต่งให้อ่านจริงๆก็มี ดังโนเวลใหม่ๆ ของฝรั่งชั้นที่เขาถือกันว่าดี มักเป็นเรื่องแต่งให้อ่านจริงแทบทั้งสิ้น สำหรับเรื่อง ผู้ดี นี้จะสงเคราะห์เข้าในประเภทอ่านเล่นไม่ได้ เข้าใจว่าผู้แต่งมุ่งหมายให้อ่านจริง เพียงแต่ภาพที่หน้าปกก็พูดได้เป็นภาษาว่า “ลักษณะการเป็นผู้ดีอยู่ที่กริดนิ้วกรุยกรายหรือ?” เมื่อเปิดอ่านข้างในจบ ก็จะได้คำตอบว่า “หาไม่ได้” และหนังสือเล่มนี้ชี้แจงแก่เราอย่างละเอียดว่า “ผู้ดี” แท้ที่นั่นคืออะไร เมื่อเรื่องนี้เป็นไปในทางสั่งสอน ชื่อว่าเรื่องอ่านเล่นเป็นอันใช้ไม่ได้

ทำนองเดียวกับเรื่องอื่นของผู้แต่งคนเดียวกัน เรื่องนี้เป็นเรื่องของคนในวงสังคมของคนไทยชั้นสูงด้วยศักดิ์ ด้วยตระกูลและด้วยทรัพย์ เป็นพฤติกรรมของครอบครัวที่หนักแน่นอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณี “ผู้ดีไทย” และในขณะเดียวกัน ก็ต้อนรับความเป็นอยู่เยี่ยงผู้ดีอัชฌาณ

วิสัยเข้าใจด้วยตามแบบของ “แกงบวน” การบรรยายสภาพสังคมชั้นนี้ให้กระจ่างและละเอียดลออ ดูเหมือนไม่มีนักเขียนคนใดทำได้ดีเกิน “ดอกไม้สด” ในฐานะที่นักเขียนผู้นี้ในชีวิตจริงเป็น “คนหนึ่ง” ในวงสังคมชั้นนั้นจึงเห็นพฤติกรรมได้อย่างใกล้ชิด ประกอบกับบันทึกของศิลปินอันมีอยู่ในตัว การบรรยายจึงชัดเจนแจ่มแจ้ง สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกประหนึ่งว่าได้เข้าไปเห็นเหตุการณ์ด้วยตาเอง

ในเรื่องนี้ผู้ประพันธ์ทำให้เรารู้จัก วิมล ธิดาคนใหญ่ของพระยาอมรรตน์ฯ หญิงสาวผู้สมบูรณ์พร้อมด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติ ความยุ่งยากในครอบครัวของท่านเจ้าคุณบิดาผู้มากภริยาสอนให้วิมลเป็นคนรู้คิดมาตั้งแต่ยังอยู่ในวัยสาวน้อย การมีภริยามากแต่ขาดความสามัคคีปรองดองทำให้เกิดการบ้านแตกสาแหรกขาดขึ้น แม้ในสมัยที่พระยาอมรรตน์ฯ ยังมีชีวิตอยู่เอกภริยาทั้งสอง คือ คุณวณ มารดาบังเกิดเกล้าของวิมล และคุณแสมมารดาเลี้ยงผู้รักวิมลดังดวงใจ ต่างก็ร้างบ้านไปหาความสงบอยู่ตามลำพัง ครั้นท่านบิดาสิ้นบุญลง วิมลก็ต้องรับภาระ “บ้าน” อันหนักและใหญ่หลวงไว้บนบ่าอันแบบบาง มรดกที่เจ้าคุณบิดาทิ้งไว้ให้น้อยแทบไม่น่าเชื่อ เมื่อเทียบกับความโอโง่งขณะยังมีชีวิตอยู่ วิมลจะต้องดูแลและปกครองบ้านแทนพี่ชายผู้กำลังศึกษาวิชาอยู่ที่ต่างประเทศ ความจำเป็นทางการเงินทำให้วิมลหักหาญทำการเด็ดเดี่ยวเพื่อเห็นแก่อนาคตอันรุ่งเรืองของพี่ชาย และความมั่นคงของครอบครัว จัดการบรรจฐสมบัติในวันป่าเพ็ญกุศล 7 วันหลัง ย้ายจากตึกหลังใหญ่ไปสู่เรือนน้อย เพื่อรับประโยชน์ที่จะได้จากการให้เช่าตึก ระบายคนใช้ออกจากความคุ้มครอง ตัดรายจ่ายที่เกินจำเป็นโดยสิ้นเชิง ทำงานบางสิ่งด้วยมือเอง จนที่สุดลดตัวลงรับจ้างทำงานฝีมือเล็กๆ น้อยๆ

การกระทำอย่างหักหาญและเด็ดเดี่ยว อันไม่ต้องกับประเพณีนิยม ปราศจากการรอฟังคำทักท้วงติเตียนจากภายนอก ทำความขมขื่นและบาดหมางให้บุคคลที่ไม่สามารถเข้าใจและไม่ยอมเข้าใจการกระทำของวิมล มีคุณวณ มารดาตัวเป็นอาทิ และยังมี พระบริบาลฯ ผู้เป็นอา นางพร้อม อนุภริยาของท่านบิดา มาลีน้องสาวต่างมารดา ตลอดจนคุณหญิงบริหารฯ ผู้เคยมุ่งหมายจะได้วิมลไปเป็นศรีสะใภ้ เป็นปรีโยสาน

แต่ยังมีบุคคลอีกหมู่หนึ่งแลเห็นความจำเป็นของวิมล และฝักใฝ่เข้าช่วยเหลือปลดเปลื้องความลำบากทั้งทางกายและทางใจให้ บุคคลหมู่นี้ได้แก่ คุณแสม มารดาเลี้ยงผู้เปี่ยมด้วยคุณความดี มาณพน้องรองจากมาลี และอุดม หลานชายคุณแสมผู้รักวิมลจนสุดใจ

โครงเรื่องแบ่งเป็น 2 ตอนอย่างจะแจ้ง จากความสมบูรณ์พูนสุขมาสู่ความวิปโยคนี้จัดเป็นครั้งแรก หลังจากการปั่นป่วนครั้งใหญ่นี้ไปจนจบเป็นครั้งหลัง ในครั้งหลังนี้เราต้องติดตามดูความสามารถของวิมล ผู้เผชิญหน้ากับปัญหาใหญ่สี่ประการ และเป็นภาระโดยตรงของวิมลที่จะต้องแก้ไข หนึ่งจะต้องออมทรัพย์ไว้เป็นกำลังให้พี่ชายได้เรียนจนสำเร็จ สองจะต้องปิดเป่าข้อครหาอันเกี่ยวกับมาลี และจัดการให้การสัมพันธ์ของมาลีและนายจรรยาเป็นไปตามประเพณีนิยม สามจะต้องจูงมาณพออกจากปวงภัยอันเกิดแต่ความหนุ่มคะนอง และสี่จะต้องสู้ความกับนางพร้อมผู้ฟ้องร้องขอสิทธิปกครองลูกทั้งสองที่ยังเล็ก ในขณะที่ปัญหานอกตัวยังสับสนอลเวงอยู่นี้ วิมลยังได้รับความโศกเศร้าอีกอย่างสุดซึ้ง เนื่องจากการตายของอุดม ชายคู่หมั้นผู้แสนจงรัก

ภักดี คอยช่วยเหลือในคราวยาก นอกจากคุณแสบอีกผู้หนึ่ง วิมลก็เท่ากับตัวคนเดียว และลำพังตัวคนเดียวนี้ วิมลจะสามารถปิดเป่าความยุ่งยากทั้งหมดให้พ้นไปได้ละหรือ ?

ความจำเป็นที่จะต้องทำให้ปัญหาผ่านพ้นไปด้วยดีนั่นเอง ทำให้โครงเรื่องตอนหลังนี้อ่อนไป ในตอนต้นผู้แต่งสามารถดำเนินเค้าเรื่องเป็นอย่างดี จากกรณีแสบล้อมผูกปัญหาขึ้นรัดวิมลเป็นเปราะๆไป แต่เมื่อรัดจนวิมลเกือบจะหายใจไม่ออก ชะรอยจะสงสารวิมลขึ้นมา จึงแทนที่จะค่อยๆ คลายปัญหาวัยวิธีฉลาดตั้งเมื่อขมวดขึ้น กลับใช้มิดคมดัดที่เดียวขาดตลอด มิดคมที่ผู้แต่งนำมาใช้นี้คือ พระยาพลวัติ เจ้าคุณหนุ่มผู้ใจอารีย์ การกระทำของพระยาพลวัติ แม้จะไม่เกินจริง ก็กล่าวได้ว่าผู้บำเพ็ญกรรมนั้นเป็นคนดีจนแทบไม่น่าเชื่อ และความดีของพระยาพลวัติ นั้นเองที่ทำให้ความดีของเรื่องอ่อนไป

วิเคราะห์โครงเรื่องแล้ว ไม่เห็นสิ่งใดใหม่หรือปัญหาชวนคิดชวนขบ เป็นเรื่องพื้นบ้านธรรมดา แสดงชีวิตของครอบครัวแห่งหนึ่งซึ่งมีหญิงสาวผู้หนึ่งเป็นบุคคลสำคัญ เป็นตัวแบบของ "ผู้ดี" เป็นศูนย์กลางที่โยงบุคคลอื่นเข้ามา การลำดับชั้นเรื่องอยู่ที่ฐานะการเปลี่ยนแปลงของวิมล เค้าเรื่องให้ความรู้สึกวาทะหนังสือเล่มนี้ "ยังมีต่อ" พระยาพลวัติได้ลงแรงไปแล้วอย่างมาก ผลตอบแทนจะต้องมีมาข้างหน้า คุณหญิงพลวัติ กำลังรอความตายจะมารับไปทุกขณะจิตต์ วิมลก็ร่างคู่หมั้น ผู้วิจารณ์รักที่จะทายว่า เมื่อพายุฝนผ่านไปแล้ว ในท่ามกลางแสงสว่างที่จะฉายมาใหม่จะเห็นวิมลกับพระยาพลวัติเดินเกี่ยวก้อยกันมาบนทางอันราบรื่น

แม้จะมีใช้เรื่องโลดโผน หนังสือเรื่องนี้ชวนอ่านและให้ความเพลิดเพลินเป็นอย่างดี เหตุหนึ่งของคุณสมบัติอันนี้อยู่ที่การบรรยายลักษณะและอุปนิสัยของบุคคลในท้องเรื่อง ซึ่งผู้แต่งทำได้อย่างงดงาม ตัวละครแทบทุกตัวมีลักษณะพิเศษประจำที่ทำให้ตัวเป็นตัวเอง เป็นบุคคลคนหนึ่งเหมือนหนึ่งดังในชีวิตจริง ถ้าเราปิดหนังสือ แล้วมองดูบุคคลในชีวิตจริง จะเห็นคนเช่น "นางพร้อม" "สุดใจ" "คุณวง" และ "คุณหญิงบริหารฯ" อยู่ทุกหนทุกแห่ง ถึงบุคคลที่ยกมากล่าวจะไม่ใช้ตัวละครสำคัญ ความสามารถที่บรรยายให้เกิดความรู้สึกว่าตัวละครเหล่านี้คือ "คนจริงๆ" เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง

เนื่องจากเรื่องนี้เป็นเรื่องของวิมล วิมลจึงเป็นบุคคลสำคัญที่สุด วิมลเป็นคนสวย สุขภาพสง่าในการวางตัว รักรักษาตัว ไว้วางใจ สมศักดิ์สมตระกูล ฉลาดหลักแหลม ดัดจริตใจได้อย่างรวดเร็ว ความรักของวิมลที่มีต่อบิดาและคุณแสบนั้นอ่อนหวาน ซาบซึ้ง น่าปราณี การอบรมที่ดีประกอบกับปัญญาความฉลาดในตนช่วยให้วิมลมีตาสว่างในสิ่งทั้งปวง ตามธรรมดาคนฉลาดมักไม่ใคร่ปราณีคนโง่ วิมลเป็นคนฉลาดที่ไม่สุ่มเสี่ยงในข้อนี้ และด้วยความฉลาดทำให้วิมลออกจะ "แข็ง" ไป กับคนเขลา หล่อนยิ้มอย่างเยาะ ไม่มีความปราณีเจือปนอยู่เลย คุณหญิงบริหารฯ นายจรงรัก และ สุดใจ เป็นเหยื่อผู้เคราะห์ร้ายในข้อนี้

คุณแสบนั้นคือ แม่พิมพ์ของวิมล จะเพี้ยนกันก็ตรงที่วิญญูได้ช่วยกล่อมเกลายุบนิสัยของคุณแสบให้สุ่มเสี่ยงซึ่งกว่าวิมลผู้มีเลือดสาวเดิมนั้น

ตัวพระยาพลวัติสรุปลงได้ว่าเป็นคนดีแสนดี การที่ตัวละครผู้นี้แทรกเข้ามา ทำให้เกิดผลอย่างไรนั้น ได้กล่าวมาแล้วแต่ต้นแล้ว

อุดม เป็นชายหนุ่มเลือดร้อน ฉลาด รักจริง ทำจริง นำเสียดายที่ผู้แต่งจงใจให้อายุสั้นไปสักหน่อย อันที่จริง อุดมยังไม่น่า “ถึงที่ตาย” เราไม่ได้ว่าการตายของอุดมจะมีผลในเล่มต่อไปอย่างไร ถ้าในตอนนั้น อุดมยังอยู่ ก็คงจะเป็นเครื่องกีดขวางการดำเนินเรื่อง อุดมก็ควรตายเสียในเล่มนี้ถูกแล้ว เพื่อความสะดวกของผู้แต่งในภายหลัง

เรื่อง ผู้ดี นี้ กินหน้าหนังสือถึง 750 กว่าหน้า ทั้งๆ ที่ไม่มีเรื่องราวอะไรนัก ทั้งนี้เป็นด้วยความสามารถของผู้แต่งในเชิงบรรยายเกร็ดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ชวนอ่านชวนเพลิน ดังคำบรรยายเรื่องความเป็นไปในครอบครัวของคุณมงคล (พระยาอมรรตน์ฯ) เรื่องของเอกภรียาและอนุภรียา และเรื่องของข้าเก่าบ่าวเลี้ยง หรือคำบรรยายพิธีอาบน้ำศพอย่างละเอียด จริงอยู่สิ่งเหล่านี้ไม่มีส่วนเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง แต่ช่วยปรุงรสการแต่งให้ดีขึ้น และทำให้เรื่องเหมือนจริงมากขึ้น “เกร็ด” ต่างๆ ทำนองนี้เราพบเสมอในหนังสือเล่มอื่นของผู้แต่งคนเดียวกัน “เกร็ด” นี้เองที่ช่วยให้หนังสือของ “ดอกไม้สด” มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ และเป็นที่ยินยมแพร่หลาย

สิ่งที่ชวนอ่านอีกอย่างหนึ่งคือบทพูดในท้องเรื่อง ซึ่งได้ลักษณะเหมาะสมกับอุปนิสัยของบุคคลผู้พูด เราจะรู้สึกเหมือนว่าผู้แต่งสร้างตัวละครขึ้นแล้วปล่อยให้พูดไปตามอุปนิสัยจะชักนำไป หาใช่แต่ผู้แต่งพูดให้ตัวละครไม่ บทพูดของบุคคลที่มีปฏิภาณและอารมณ์เยี่ยงอย่างพระยาอมรรตน์ฯ ก็เต็มไปด้วย ข้อขำ และคำคม หรือตัวละครอย่างสุดใจ ก็ยอมพูดเหน็บแนมแถมกลตามประสาผู้มีอารมณ์ซุ่มซ่ามเต็มไปด้วยความอัจฉริยภาพ

ในเชิงการบรรยายความเป็นไปแห่งชีวิต การระบายความรู้สึกของบุคคลในเรื่อง จะเป็นเกี่ยวกับความรู้สึกทั่วไป หรือความรู้สึกอันละเอียดลึกซึ้งของหัวใจ หรือการวาดอุปนิสัยใจคอคนให้เห็นเด่นชัด นับว่า “ดอกไม้สด” ไม่แพ้นักเขียนอื่นๆ ที่สามารถในเชิงนี้ นักเขียนที่คิดอย่างไร หรือสังเกตการใดมาแล้ว ระบายความคิดและการสังเกตออกมาให้ผู้อื่นได้พลอยรู้พลอยเห็นด้วยได้ตรงตามความต้องการของตน ย่อมจัดว่าเป็นศิลปินในทางประพันธ์ ลักษณะอันนี้มีอยู่ในหนังสือทุกเล่มที่ “ดอกไม้สด” สร้างขึ้น

ที่ว่าหนังสือ ผู้ดี เป็นเรื่องอ่านจริง เพราะผู้แต่งมุ่งสอนศีลธรรม และจรรยาความประพฤติไว้อย่างเด่นชัด ในการสนทนากับผู้รู้คนหนึ่ง ผู้วิจารณ์ตั้งใจในคำพูดที่เขากล่าวหาว่า “ดอกไม้สด” คือนักเทศน์นอกธรรมาส์เราจริงๆ นี้เอง ข้อนี้ตรงใจผู้วิจารณ์ที่สุด หนังสือทุกเล่มของ “ดอกไม้สด” มักมีอรรถาธิบายข้อธรรมในพระศาสนาเข้าแฝงฝังอยู่ด้วย แต่เรื่องที่นำมาประกอบอรรถาธิบายหาใช่เรื่องชาดกในสมุดไบลานหรือกระดาดข่อยไม่ หากเป็นชาดกสมัยใหม่ ตัวบุคคลในชาดกคือคนในสมัยเราท่าน ยิ่งใน ผู้ดี นี้ด้วยแล้ว ทุกชิ้นต้นบทใหม่ย่อมมีข้อธรรมประจำบท และเรื่องราวที่บรรยายในบทนั้นก็คือเรียงความกระตุกธรรมกลาย ๆ เช่นบทที่หนึ่ง นรชนผู้มักโกรธและมีความลบหลู่อย่างบาป ฯลฯ ได้แก่นางสาวสุดใจ ในเรื่องต่างๆ ของ “ดอกไม้สด” บุคคลที่จะสำเร็จผลในปลายมือ ล้วนเป็นผู้อยู่ในธรรมและปฏิบัติธรรม ดังหลวงอรรถฯ ในหนึ่งในร้อย หลวงนฤบาล ฯ ใน ชัยชนะของหลวงนฤบาล และ นิจ เป็นตัวอย่าง กล่าวได้ว่าในหนังสือของ “ดอกไม้สด” ธรรม ชะนะ อธรรม เสมอไป ตัวละครเอกของ “ดอกไม้สด” คือบุคคลในอุดมคติทางธรรมปฏิบัติของผู้แต่งนั่นเอง โดยมากคนดีของ “ดอกไม้สด” จึงเป็นคนดี

เอามากๆ จนแทบไม่น่าเชื่อ “ดอกไม้สด” ต่างกับนักเทศน์บนธรรมาสน์ก็ตรงที่ ผู้ฟังไม่ต้องนั่งพนมมือฟัง และถวายดอกไม้รูปเทียน หลังอาหารหรือยามว่างการทำงาน จะนอน นั่ง หรือเอเชนาก็ฟังได้ทั้งสิ้น ในที่นี้ผู้แต่งสอนถึงเรื่องการเป็นผู้ดีแท้ ผู้ที่เป็นตัวอย่างของผู้ดี ได้แก่ คุณแสบ วิมลพระยาพลวัติฯ เป็นต้น ตอนหนึ่งผู้เขียนกล่าวความเห็นเรื่องผู้ดีไว้ดังนี้

“การมีกำเนิดดีหนึ่ง การได้รับการอบรมและการศึกษาดีถึงขนาดหนึ่ง หาใช่สิ่งไรประโยชน์ดังบุคคลบางจำพวกชอบกล่าว แท้จริงการมีกำเนิดดีเป็นปัจจัยให้บุคคลเป็นผู้ดีได้ง่ายขึ้น และการศึกษาช่วยให้บุคคลรู้จักว่าการเป็นผู้ดีนั้นคืออะไร”

ในทางขนบธรรมเนียมประเพณี “ดอกไม้สด” ออกจะแบบจัดอยู่สักหน่อย สตรีผู้แต่งหน้าด้วยสีมากเกินไปในเวลากลางวัน บุรุษผู้สวมรองเท้าหุ้มส้นไม่สวมถุงหรือสตรีที่สวมรองเท้าส้นสูงเปลือยน่องสวมเสื้อ “น้อย” ไปงานศพ หรือตลอดจนเครื่องภาชนะในการบริโภคที่ไม่ต้องชุดกัน เหล่านี้ไม่รอดพ้นการตำหนิไปได้เลย

“ดอกไม้สด” เขียนหนังสือขึ้นหลายเล่ม สร้างตัวละครที่ผู้อ่านไม่ใคร่ลืมได้ง่ายๆ ขึ้นหลายคน แต่ทุกเล่มเล่าแต่เรื่องในวงสังคมที่อยู่อย่างใกล้ชิด บุคคลที่สร้างขึ้นก็ได้แบบจากตัวจริงที่คุ้นเคยหรือรู้จักเฉพาะในวงสังคมนั้น ดูสยามทั้งประเทศแล้ว วงสังคมของ “ดอกไม้สด” เป็นเพียงมุมเล็กๆ มุมหนึ่ง หรือไม่ก็วงแคบๆ บุคคลในที่นั้นเป็นเพียงหยิบมือหนึ่งของคนทั้งประเทศ การศึกษา มารยาท ตลอดจนจนความเป็นอยู่ดังได้จากการบรรยายเรื่องราวของเขา เหล่านี้เป็นเพียงความศิวลิษฐ์ผิวๆ บางๆ ที่ลอยอยู่เหนือความขรุขระของพื้นที่ยอันไพศาลภายนอกสังคมนั้น ถึงอย่างไรก็อดกล่าวมิได้ว่า ภายใต้วงแคบๆ นั้นเอง สมองอันเฟื่องฟูของผู้ประพันธ์ทำหน้าที่ดูจนายช่างชำนาญทอของธรรมชาติ บันสายใยทบทวนให้เป็นชายมีลวดลายอันละเอียด เบาบาง และซับซ้อนเป็นที่น่าอัศจรรย์

25 พฤษภาคม 81

ที่มา: นิลวรรณ ปิ่นทอง. “ผู้ดี”. มหาวิทยาลัย. เล่มที่ 16 ฉบับที่ 1 (กันยายน 2481) : 227-234.

บทวิเคราะห์

การริเริ่มสอนวิชาวรรณคดีวิจารณ์โดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนคราธิปพงศ์ประพันธ์ ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในราว พ.ศ. ๒๔๘๐ เป็นการสร้างพื้นฐานความรู้แก่นิสิตในเรื่องทฤษฎีวรรณคดีและหลักเกณฑ์การวิจารณ์วรรณคดีตามแนวของตะวันตก ดังนั้น ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๘๑ หนังสือ มหาวิทยาลัย ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงได้ลงพิมพ์บทความวิจารณ์นวนิยายของนิสิตหลายบท อันแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์วรรณกรรมได้ก้าวหน้าจากแบบฝึกหัดในชั้นเรียนมาสู่งานเขียนที่เผยแพร่สู่สาธารณะมากขึ้น

นิลวรรณ ปิ่นทอง นิสิตอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ที่ในระยะเวลาต่อมาได้ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการนิตยสารสตรีสารรายปักษ์ อันเป็นนิตยสารที่มีคุณค่าสาระเป็นที่ยอมรับในหมู่นักอ่านทุกเพศ ทุกวัย ทุกระดับความรู้ ยาวนานกว่า ๔๐ ปี ก่อนจะปิดตัวไป การอุทิศตนทำงานเพื่อประโยชน์แก่สังคมอย่างจริงจังในด้านภาษา วรรณกรรม และสื่อมวลชน ทำให้นิลวรรณ ปิ่นทอง ได้รับการยกย่องและได้รับรางวัลมากมาย เช่น ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า อันทำให้ได้รับคำนำชื่อว่า "คุณ" ได้รับรางวัลแมกไซไซ สาขาบริการชุมชน และได้รับรางวัลพระเกี้ยวทองคำ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

ในฐานะบรรณาธิการ และผู้รอบรู้ทางภาษาไทยและวรรณกรรมทั้งไทยและเทศอย่างสูงคนหนึ่ง คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ได้แสดงทัศนะวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อมอยู่เสมอ เป็นที่น่าเสียดายว่าส่วนใหญ่จะเป็นการวิจารณ์โดยวาจามากกว่าจะเป็นข้อเขียนที่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ผู้มีโอกาสได้ฟังและได้อ่านทัศนะวิจารณ์ของคุณนิลวรรณ จะรู้สึกได้ชัดว่าเป็นทัศนะวิจารณ์ที่มีพลังแรง เจียบคม มีประสพการณ์และความรอบรู้อย่างยิ่ง

บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง ผู้ดี ของ "ดอกไม้สด" อันเป็นนามปากกาของ ม.ล. บุปผา นิมมานเหมินทร์ เป็นบทวิจารณ์เมื่อคุณนิลวรรณ ปิ่นทอง ยังเป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์ ปี ๔ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ถึงแม้ว่าผู้วิจารณ์ยังอยู่ในวัยเยาว์ ผู้อ่านก็สามารถสัมผัสได้ถึงพลังความคิดอันหนักแน่น ชัดเจน เพราะผู้วิจารณ์ยึดมั่นในมโนทัศน์หลัก ๆ ที่ตั้งไว้ นั่นคือ พินิจพิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของนวนิยายเรื่องนี้อย่างละเอียด ลึกซึ้ง มีเหตุผลและวิจารณ์อย่าง

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่อง ผู้ดี ซึ่งจัดอยู่ในประเภทหนังสือที่ฝรั่งเรียกว่า โนเวล มิใช่ "เรื่องอ่านเล่น" อย่างที่เรียกขานกัน หากแต่เป็น "หนังสืออ่านจริง" เพราะนอกเหนือจากความเพลิดเพลินอ่านสนุกแล้ว นวนิยายเล่มนี้ยังให้ข้อคิดแก่ผู้อ่านในเรื่องชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นนวนิยายที่ "มุ่งสอนธรรมและจรรยาความประพฤติไว้อย่างเด่นชัด" เรื่อง ผู้ดี จะมีข้อธรรมประจำบทเมื่อขึ้นบทใหม่ทุกครั้ง และเนื้อหาในแต่ละบทจะสอดคล้องกับหัวข้อประจำบทราวกับเป็นการอธิบายกระตุกธรรม นอกจากเรื่อง ผู้ดี แล้ว ผู้วิจารณ์ยังสรุปว่า

“ดอกไม้สด” แฝงการอรรถาธิบายข้อธรรมไว้ในนวนิยายทุกเรื่อง จนมีผู้กล่าวว่า “ดอกไม้สด” เป็น “นักเทศน์นอกธรรมาสน์” นวนิยายของ “ดอกไม้สด” จึงมีแก่นความคิดว่า “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” และตัวละครฝ่ายดีของ “ดอกไม้สด” จะเป็นบุคคลอุดมคติทางธรรมอย่างชัดเจน การสรุปเช่นนี้เท่ากับว่าผู้วิจารณ์ประเมินคุณค่าโดดเด่นของนวนิยายของ “ดอกไม้สด” ในฐานะเป็นวรรณกรรมเชิงสั่งสอน (didactic literature) ข้อสรุปนี้ไม่ได้ผิดไปจากความจริงแต่อย่างใด เพราะการให้นวนิยายเป็นอุทาหรณ์สอนชีวิตด้วยหลักธรรมเป็นจุดประสงค์ของผู้แต่งที่แสดงไว้ชัดเจน

จุดเด่นอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่ความสามารถในการชี้ข้อบกพร่องหลายประการของนวนิยายเรื่องนี้ด้วยภาษาที่สละสลวย สุภาพ และมีพลัง แต่แฝงน้ำเสียงของการเสียดสีไว้อย่างแนบเนียน เช่น ผู้วิจารณ์มีความเห็นว่าการวางโครงเรื่อง “อ่อน” ไป ก็กล่าวโดยใช้ความเปรียบเทียบกับ “ในตอนต้นผู้แต่งสามารถดำเนินเค้าเรื่องเป็นอย่างดี จากกรณีแวดล้อมผูกพันหาขึ้นรัดกุมเป็นประาะๆ ไป แต่เมื่อรัดจนวิมลเกือบจะหายใจไม่ออก ชะรอยจะสงสารวิมลขึ้นมา จึงแทนที่จะค่อย ๆ คลายปัญหาด้วยวิธีฉลาดตั้งเมื่อขมวดขึ้น กลับใช้มีดคมตัดทีเดียวขาดตลอด มีดคมที่ผู้แต่งนำมาใช้คือ พระยาพลวัติฯ เจ้าคุณหนุ่มผู้ใจอารีย์” นอกจากนี้ยังวิจารณ์การสร้างตัวละครบางตัว เช่น “การกระทำของพระยาพลวัติฯ แม้จะไม่เกินจริง ก็กล่าวได้ว่าผู้บำเพ็ญกรรมดีเป็นคนดีจนแทบไม่น่าเชื่อ และความดีของพระยาพลวัติฯ นั้นเองทำให้ความดีของเรื่องอ่อนไป” และ “ธรรมดาคนฉลาดมักไม่ใคร่ปราณีคนโง่ วิมลเป็นคนฉลาดที่ไม่สู้น่าชมในข้อนี้ และด้วยความฉลาดทำให้วิมลออกจะ “แข็ง” ไป กับคนเขลา หล่อนยิ้มอย่างเยาะ ไม่มีความปราณีเจือปนอยู่เลย คุณหญิงบริหารฯ นายจรงรัก และสุดใจ เป็นเหยื่อผู้เคราะห์ร้ายในข้อนี้”

การแฝงน้ำเสียงเสียดสีเช่นนี้ ทำให้ผู้วิจารณ์มีจุดอ่อนเหมือนกัน เมื่อวิจารณ์เกินกว่าตัวบท และวิพากษ์สิ่งที่นักเขียนยังไม่ได้เขียน ดังเช่นที่กล่าวถึงอุดม คนรักของวิมลว่า “อุดมเป็นชายหนุ่มเลือดร้อน ฉลาด รักจริง ทำจริง นำเสียดายที่ผู้แต่งจงใจให้อายุสั้นไปสักหน่อย อันที่จริง อุดมยังไม่ “ถึงที่ตาย” เราไม่ได้ว่าการตายของอุดมจะมีผลไปในเล่มต่อไปอย่างไร ถ้าในต่อไปนั้น อุดมยังอยู่ ก็คงแต่จะเป็นเครื่องกีดขวางการดำเนินเรื่อง อุดมควรตายเสียในเล่มนี้ถูกแล้ว เพื่อความสะดวกของผู้แต่งภายหลัง” อันที่จริง ผู้วิจารณ์และผู้อ่านทั่วไปก็คงคิดตรงกันว่า แม้อุดมจะเป็นคนดีมากอย่างไร อุดมก็จำเป็นต้องจบชีวิตลงด้วยประกาศิตของผู้ประพันธ์ เพราะอุดมไม่ใช่พระเอกของวิมล และผู้ประพันธ์อาจไม่มีแผนการเขียนภาค 2 ของ นวนิยายเรื่องนี้ดังที่ผู้วิจารณ์คาดการณ์ไว้

ผู้วิจารณ์มักใช้วิธีกล่าวติติงข้อด้อยของนวนิยายเรื่อง ผู้ดี ไปพร้อมกับกล่าวชมจุดเด่นของเรื่อง วิธีการเช่นนี้น่าจะทำให้ผู้เขียนปลอบปล้ำกับคำชมยืดยาวนั้นจนคลายความฉุนโกรธข้อตำหนิตรงไปตรงมาตอนเริ่มต้นประโยค เช่น ข้อความที่ว่า “เรื่อง “ผู้ดี” กินหนังสือถึง ๗๕๐ หน้า ทั้ง ๆ ที่ไม่มีเรื่องราวอะไรนัก ทั้งนี้เป็นด้วยความสามารถของผู้แต่งในเชิงบรรยายเกร็ดเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ชวนอ่านชวนเพลิน“เกร็ด” เหล่านี้เองที่ช่วยให้หนังสือของ

"ดอกไม้สด" มีลักษณะเด่นพิเศษ และเป็นที่ยอมรับแพร่หลาย" และอีกตัวอย่างหนึ่ง ผู้วิจารณ์แสดงความเห็นว่า โครงเรื่องไม่มีสิ่งใดใหม่หรือมีปัญหาชวนขบคิด แต่ในย่อหน้าเดียวกัน ผู้วิจารณ์กล่าวว่า แม้เค้าเรื่องจะทั้งค้างให้รู้สึก "ยังมีต่อ" แต่ผู้อ่านสามารถคาดเดาได้ว่าชีวิตรักของตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้จะลงเอยด้วยดีมีความสุข คำวิจารณ์เชิงประชดน้อย ๆ เช่นนี้ก็ยังเป็นการเลือกมุมมองแง่ดีว่านวนิยายเรื่องนี้ทั้งความประทับใจที่ดีและมีความหวังไว้แก่ผู้อ่าน คำชมที่คมคายนี้ น่าจะสร้างความรู้สึกที่ดีแก่นักเขียนไปพร้อมกัน ถ้าว่าถึงข้อดีของนวนิยายเรื่องนี้ ผู้วิจารณ์แสดงความเห็นไว้ไม่น้อยเช่นกัน โดยชี้ให้เห็นว่าคุณสมบัติดีเด่นของนวนิยายเรื่องนี้ และเรื่องอื่น ๆ ของ "ดอกไม้สด" คือ การสร้างตัวละคร ด้วยการบรรยายของผู้เขียน และด้วยการใช้บทสนทนาที่สอดคล้องกับบุคลิกอุปนิสัยของตัวละคร ผู้เขียนสามารถสร้างให้ตัวละครทุกตัวมีลักษณะพิเศษ มีความเป็นตัวของตัวเอง จนผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครเหล่านั้นเป็น "คนจริง ๆ" เป็นภาพจำลองของผู้คนที่เราพบเห็นได้ในชีวิตและในสังคมทั่วไป

ผู้วิจารณ์ไม่ถึงกับใช้ลักษณะวิจารณ์แบบ "ดบหัวแล้วลูบหลัง" เพราะเมื่อพินิจพิเคราะห์แล้วก็จะเห็นว่าผู้วิจารณ์สามารถวิพากษ์ทั้งจุดดีและจุดด้อยอย่างมีเหตุผล และจริงใจ มิใช่การป้อยเพื่อลดพลังความคิดของนักวิจารณ์ที่ต้องการชี้ข้อบกพร่องอันพึงมีในงานเขียนให้อ่อนแรงลง และไม่ใช้การเสียดสีตำราอย่างต้องการให้ผู้เขียนสะเทือนใจ การชื่นชมจุดดีเด่นในวรรณกรรมไปพร้อมกับการติเตียนจุดบกพร่อง เป็นการให้กำลังใจแก่นักเขียน จูงใจให้นักเขียนพอใจทักษะของนักวิจารณ์จนไม่ปฏิเสธข้อติติงต่าง ๆ ที่นักวิจารณ์เสนอไว้

หลังจากวิเคราะห์วิจารณ์องค์ประกอบของนวนิยายเรื่อง ผู้ดี แล้ว ผู้วิจารณ์จบการวิจารณ์ด้วยการแสดงความเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นภาพสะท้อนของสังคมคนกลุ่มเล็ก ๆ ของประเทศ ที่ "เป็นเพียงความศิวลิษฐ์ผิว ๆ บาง ๆ ที่ลอยอยู่เหนือความขรุขระของพื้นที่อันไพศาลภายนอกสังคม ถึงอย่างไรก็อดกล่าวไม่ได้ว่า ภายในวงแคบ ๆ นั้นเอง สมองอันเฟื่องของผู้ประพันธ์ทำหน้าที่ดูจนายช่างชำนาญของธรรมชาติ บั่นสายใยทบทวนให้เป็นข่ายมีลวดลายอันละเอียดเบาบาง และซับซ้อนเป็นที่น่าอัศจรรย์" ข้อความวิจารณ์ด้วยโวหารภาษาที่ไพเราะเพราะพริ้งที่ยกมาข้างต้น รวมทั้งข้อความอื่น ๆ อีกบางตอนในบทวิจารณ์ แสดงจุดยืนทางความคิดของผู้วิจารณ์อย่างชัดเจนว่า แม้ผู้วิจารณ์จะชื่นชมในฝีมือทางวรรณศิลป์ของ "ดอกไม้สด" แต่ผู้วิจารณ์ก็เห็นว่าผู้เขียนทำได้เพียงสะท้อนภาพสังคมของคนชั้นสูงที่ตนเป็นสมาชิกอยู่เท่านั้น แต่ไม่อาจรู้เห็น เข้าใจ สังคมของคนส่วนใหญ่ที่กว้างขวางไปกว่านี้ได้มากนัก ในช่วง พ.ศ. ๒๔๘๐ กระแสความคิดเรื่อง "ศิลปะเพื่อชีวิต" ยังไม่แพร่หลายจนกระทั่งอีก ๑๐ ปีต่อมา การวิจารณ์วรรณกรรมแนวสังคมเพิ่งจะปรากฏให้เห็นอย่างจริงจังในทศวรรษหลัง จึงน่าชื่นชมว่าทัศนะวิจารณ์ของคุณนิลวรรณล้ำหน้าเกินกว่ายุคสมัย สะท้อนว่านิสิตมหาวิทยาลัยในยุคนี้มีวุฒิภาวะสูงทีเดียว

เมื่ออ่านบทวิจารณ์นี้ จะเห็นได้ว่า คุณนิลวรรณ ปิ่นทอง มิได้มุ่งเน้นเฉพาะการวิจารณ์ข้อดีข้อด้อยในด้านองค์ประกอบของนวนิยายเรื่องผู้ดี อันได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร

บทสนทนา บริบททางสังคมและวัฒนธรรม คติข้อคิด และทัศนะของผู้แต่งเท่านั้น อันที่จริง บทวิจารณ์นี้เริ่มต้นด้วยการ “วิพากษ์วิจารณ์นักวิจารณ์” อันเป็นประเด็นที่ล่อแหลมรุนแรงไม่น้อย เพียงแต่ย่อหน้าแรกของบทวิจารณ์นี้ เราจะเห็นได้ชัดเจนว่าผู้วิจารณ์แสดงความเห็นอย่างเฉียบคมและเข้มข้น ว่าการที่นักวิจารณ์ใช้ “อัตตา” ของตนในการวิจารณ์เป็นอันตรายอย่างยิ่ง ความ “เชื่อง” หรือความ “โง่ง” ของนักวิจารณ์ล้วนไม่มีประโยชน์อันใดต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ นอกเสียจากเป็นการอวดความโง่งหรืออวดความฉลาดของนักวิจารณ์ นอกจากนี้ คุณนิลวรรณ ยังมีความเห็นว่านักวิจารณ์ที่ “คิดไกล” เกินกว่านักเขียน ก็อาจทำให้การวิจารณ์ “หลงทาง” ทำนองเดียวกันนักวิจารณ์ที่ “คติน้อย” กว่านักเขียนก็สร้างวาทกรรมที่ไร้ประโยชน์

ข้อความในสองย่อหน้าแรกของบทวิจารณ์นี้มีพลังในการกระตุ้นให้อ่านครุ่นคิดพินิจนึกและตระหนักถึงคุณสมบัติและการกำหนดบทบาทหน้าที่และท่าทีของนักวิจารณ์ในขณะทำงานวิจารณ์อย่างลึกซึ้งทีเดียว ประเด็นเรื่องอันตรายของนักวิจารณ์ที่อวด “ความเชื่อง” ด้วยความห้าวหาญ เป็นประเด็นนักวิจารณ์พึงรับฟังและระมัดระวังเป็นอย่างยิ่ง ส่วนประเด็นเรื่องนักวิจารณ์ไม่ควร “คิดเกิน” จุดประสงค์ของผู้แต่งนั้น เป็นเรื่องที่น่าถกเถียง เพราะ “วรรณกรรมนั้น เมื่อผู้แต่งได้ตัดสินใจที่จะให้เผยแพร่แล้ว ก็หาเป็นสมบัติของผู้แต่งต่อไปไม่ได้ได้กลายเป็นสมบัติของผู้อ่านไป”¹ ดังนั้น ผู้อ่านจึงไม่จำเป็นต้องคิดอย่างเดียวกันกับผู้เขียน หากแต่มีสิทธิ์ที่จะตีความวรรณกรรมด้วยเสรีภาพทางปัญญาอย่างมีเหตุผลและวิจารณ์ญาณ

ด้วยทัศนะวิจารณ์ที่ห้าวหาญ เข้มคม สื่อด้วยภาษาที่คมคาย มีพลัง และสร้างสรรค์ บทวิจารณ์ของนิลวรรณ ปิ่นทอง ที่เลือกสรรมานี้จึงเป็นตัวอย่างที่ดีตัวอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาแก่สังคม

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

¹ เจตนา นาควัชระ , ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี, (พระนคร : สำนักพิมพ์ดวงกมล, ๒๕๒๑), หน้า ๑๔

กวีจะเขียนภาพยกลอนอย่างไร

ศรีอินทราบุษ

กวีและนักกลอนย่อมพยายามที่จะสะท้อนชีวิตที่เป็นจริงในแง่มุมต่างๆออกมา, ข้อที่ไม่ต้องสงสัยละ; แต่ว่ากวีและนักกลอนจะสะท้อนชีวิตในแง่มุมอย่างไร

แง่มุมต่างๆของชีวิตมีมากมายหลายประการ. ก่อนอื่น, การสะท้อนแง่มุมเหล่านี้จะสะท้อนออกมาตรงๆ ทื่อๆ หรืออย่างไร ?

"กวีอัตถนิยมย่อมสะท้อนชีวิตจริง, แต่มิใช่สะท้อนตรงๆ ทื่อๆ ความเป็นจริงของชีวิตนั้น เราจะสะท้อนก็แต่ให้เป็นอย่างสมจริง. การสะท้อนตรงๆ ทื่อๆ, ความเป็นจริงมีเช่นไรก็สะท้อนออกมาอย่างนั้นทั้งหมด, ถือว่าได้ปฏิบัติอย่างซื่อตรงแล้ว, มิได้มีความมุ่งหมายที่จะก่อให้เกิดประโยชน์อะไรขึ้น, เรียกว่าสะท้อนตามธรรมชาติ: ธรรมชาติมีสิ่งไรก็สะท้อนสิ่งนั้นโดยไม่เลือกเฟ้น. นี่มิใช่อัตถนิยม; แต่เป็นธรรมชาตินิยม" ถ้าในสังคมของเรามีผู้ใช้แรงงานที่ยากจนสักคนหนึ่งซึ่งมีนิสัยเป็นโจรผู้ร้ายหรือขายตัวให้แก่นายทุน, ขายเพื่อนของตัวเพื่อเอาตัวรอด, กวีจะถือสิ่งนั้นเป็นประโยชน์โดยไม่มองให้ทั่วทั้งสังคม ไม่มองถึงส่วนใหญ่ และไม่มองถึงทิศทางที่จะขยายตัวไปของมัน, แล้วมาสะท้อนภาพเช่นนี้ขึ้นไว้, นี่ก็ไม่มีประโยชน์อะไร. อีกประการหนึ่ง, กวีหนึ่งสะท้อนแต่ภาพธรรมชาติของขุนเขาลำเนาไพร, สายลมแสงแดด, เดือนเพ็ญหรือดาวพราว อะไรเทือกนั้น โดยไม่เกี่ยวพันแก่ชีวิต, นี่ก็ไม่มีประโยชน์ นักธรรมชาตินิยมย่อมเห็นห่างจากชีวิต. ภาพยกลอนของเขาแม้ไม่มีประโยชน์แต่ก็ดูไม่มีอันตรายอย่างไร. แท้จริงอันตรายมีมาก, เพราะได้ทำให้คนมัวไปสนใจแต่สิ่งอันไร้สาระ, ลุ่มหลงอยู่ในการที่ห่างเหินจากชีวิตอันเต็มไปด้วยความขัดแย้งของสังคม, ทำให้คนละเลยต่อการต่อสู้เพื่อชีวิตที่ดิ้นรน และสุขสมบูรณ์. ยิ่งกว่านี้, อาจมีผู้เห็นว่า ธรรมชาติแห่งร่างกายมนุษย์เป็นอมตะ, เป็นความงามชั้นล้ำเลิศ, ภายในเงื่อนไขอันแน่นอนของสังคมหนึ่ง. การสะท้อนแต่ความงามอันล้ำเลิศของ "มนุษย์สมัยใหม่ - modernman" นี้เป็นอัจฉริยะ, เป็นความสำเร็จอันใหญ่หลวงของศิลปิน. ในหัวของเขามีแต่คำว่า "สมัยใหม่"; มีแต่ "มนุษย์สมัยใหม่" "ศิลปะสมัยใหม่" ในหัวของเขามีแต่สิ่งซึ่งสามัญมนุษย์ไม่ปฏิบัติ, ฉะนั้น สิ่งที่เขาสะท้อนออกมาก็เป็นประเภทภาพเปลือยล่อนจ้อนอันน่าเกลียดในแง่มุมต่างๆกันของสตรีเพศ, ซ้ำยังเติมเต็มรอยลามกให้เพิ่มความน่าอดสูมากขึ้นไว้อีกด้วยเล่า. เพื่อจะกระทำการอันหยาบช้านี้, เขาเร่ร่อนด้วยการโจมตี "ลัทธิคัมภีร์"; "จารีตนิยม", "การไม่กล้ามองของใหม่", "การไม่กล้ามองการเปลี่ยนแปลง", นี่เป็นจากอะไรเล่าถ้าไม่ใช่ผลจาก "การเห่ออเมริกัน", "การหดหู่ต่อปรากฏการณ์ผิวเผินที่ดูใหญ่โตของกำลังปฏิวัติ", "การอยากทำตัวเด่นสร้างของใหม่ๆ ขึ้นอย่างวิเศษ", "การอยากเป็น "นักพัฒนากร" ด้วย" ฯลฯ ? ในกลางกระแสลมร้ายอันพัดอ้อมมาแต่ฟากตะวันตกนั้น, สายลม همینก็ได้พัดอุ้มทะเลบนขึ้นมาจากฟากตะวันออกบางตำบล. นี่คือการก้าวไปที่ผิดที่จะพลอยพากันหกละเมน อย่างไรก็ดี, สมัยนี้มีใช้สมัยเมื่อร้อยปีก่อนหาสิบปีก่อน เพราะฉะนั้น; สิ่งชั่วร้ายก็ไม่อาจที่จะเอาชนะถามีกำลังเหนือกว่าสิ่งดีได้ จะเป็นก็แต่เพียงปรากฏการณ์ชั่วแล่นเท่านั้น. ทุกวันนี้การเปรียบเทียบกำลังระหว่างกำลังที่ก้าวหน้า และกำลังปฏิวัติของโลกได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างใหญ่หลวงแล้ว ไม่ว่าในด้าน

การทหาร, การเศรษฐกิจ, การวัฒนธรรม “ทุกวันนี้มีใช้พลังตะวันตกที่กดขี่พลังตะวันออก, หากเป็นพลังตะวันออกที่บารบพลังตะวันตก. ชัยชนะของมวลมนุษยชาติได้เข้าสู่ห้วงเลี้ยวสำคัญแล้ว. บุคคลผู้รักความก้าวหน้าทั้งหลายเพียงแต่คอยระมัดระวังไม่ปล่อยให้พลังที่เลวร้ายมาทำให้ชัยชนะนั้นต้องชะงักงันไป ถ้าเกิดผลเสียหายมากเกินควรเท่านั้น.

การสะท้อนชีวิตที่สมจริงแบบอัตถนิยม จะต้องสะท้อนความเป็นจริงที่มีอยู่ทั่วไป, จะต้องเป็นการสะท้อนที่มีความหมายในการผลักดันสังคมไปข้างหน้า, จะต้องเป็นการสะท้อนที่ชี้ทางออกที่ถูกต้องให้แก่ความขยายตัวของความขัดแย้ง. ไม่ว่าจะเป็นในด้านเปิดโปง ด้านแสดง ความมิดมนของสังคม หรือจะเป็นในด้านวิพากษ์วิจารณ์ ด้านแสดงด้านที่สว่างไสวของสังคม, ภาพยนตร์กลอนที่ได้รับงานชิ้นนั้นจะต้องแสดงอย่างแจ่มชัด และทั้งจะต้องชี้ทางออกไว้อย่างแจ่มชัด อีกด้วย. แต่ทั้งนี้กวีและนักกลอนจะต้องไม่มองอย่างตายตัวเป็นอันขาด. ถ้ามีเงื่อนไขสมบูรณ์ ความเป็นไปได้ ภาพยนตร์กลอนก็ต้องดำเนินไปในทางที่ว่ำนั้น, และก็มีแต่ภาพยนตร์กลอนที่ดำเนินไปเช่นนั้นเท่านั้น ที่จะมีพลังผลักดันการขยายตัวของความขัดแย้งอย่างสูงและอย่างมีประสิทธิภาพเต็มที่. แต่ถ้าเงื่อนไขที่จะกระทำนั้นไม่มี, กวีและนักกลอนก็ต้องกระทำเท่าที่กระทำได้ และก็ต้องมีความสุข, ละเอียด รอบคอบ, และพลิกแพลงกระทำให้ดีด้วย. ในสภาพที่สังคมมิดมน, กวีและนักกลอนก็ได้แต่จะใช้เทคนิคและวิธีการของเขาเขียนสิ่งที่เป็นไปได้, เขียนสิ่งที่สามารถจะเขียนให้ปรากฏได้. ในที่อันมิดมิดนั้น, เมื่อไม่สามารถจุดตะเกียงเจ้าพายุได้ก็จงจุดแต่เทียนไข. ไม่มีตะเกียงเจ้าพายุ, แสงเทียนไขก็สามารถส่องทางได้เหมือนกัน. แลนะ, ประโยชน์ที่จะได้จากแสงเทียนไข, จากการเขียนอย่างพลิกแพลง, วกวน, และเข้าใจยาก, เช่นนั้นเลย. หลู่ชวี้น, ภายใต้เงื่อนไขที่ยากลำบากและมิดมน, ก็ได้ใช้วิธีเขียนซึ่งคนทั่วไปยากที่จะเข้าใจได้ในทันที. แต่หลู่ชวี้นก็ได้แสดงความโกรธแค้นที่จะต้องเขียนเช่นนั้น. กวีและนักกลอนพึงพิจารณาวิธีเขียนจากเงื่อนไขในขณะนั้นและประโยชน์ที่จะได้รับจากการเขียนเป็นประมาณ, เกรตตรงไม่เป็นสิ่งที่ควรถือเป็นแบบอย่างฉันใด, การพิจารณาปัญหาอย่างลวกๆ, อย่างห่างเหินจากเงื่อนไขและความเป็นจริง, ก็ไม่เป็นสิ่งที่ควรถือเป็นคัมภีร์ฉันนั้น.

“การเขียนชี้ทางออกให้แก่การขยายตัวของความขัดแย้งก็เช่นเดียวกัน, ภาพยนตร์กลอนทุกเรื่อง ไม่แน่ว่าจะต้องเขียนทางออกไว้ตรงๆ, ทั้งนี้เพราะภาพยนตร์กลอนไม่ใช่บทความ. แต่ภาพยนตร์กลอนที่สมบูรณ์, ถึงอย่างไรๆ ก็จะต้องทำให้ผู้อ่านเห็นทางออกได้เอง. ภาพยนตร์กลอนที่ถูกต้องมิใช่ภาพยนตร์กลอนที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความกลัดกลุ้ม ผิดหวังและไม่เห็นทางออก, หรือที่เรียกกันว่า. จนปัญญา คนเราลงจนปัญญาเสียแล้วก็ไม่รู้จะไปทำอะไร; แลถ้าจะทำอะไรขึ้นจริงๆก็ได้แต่จะทำบ้าๆ ซึ่งถ้าไม่ได้เรื่องได้ราวก็รังแต่จะก่อความเสียหายขึ้นเท่านั้น, กวีและนักกลอนมีความรับผิดชอบต่อผู้อ่าน, ฉะนั้นจะต้องไม่ทำให้ผู้อ่านอับจนหรือทำบ้าๆเป็นอันขาด. แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น กวีและนักกลอนจะทำอย่างไรจึงจะดี ก็อยู่ที่วิธีการอันพลิกแพลงของตน”.

การเขียนซึ่งพอขึ้นต้นก็ชี้ทางออกโดยไม่ได้กล่าวถึงเหตุผลเลยก็ดี. ฤาชีทางออกลอยๆ ไม่รู้ว่าอะไร หรือจะควรทำอย่างไรก็ดี, ฤาชีคลุมๆ เครือๆ ก็ดี. ล้วนเป็นการเขียนที่ควรแก้ไขทั้งสิ้น. “การที่เราชี้ทางออกก็เพื่อผลของมัน, มิใช่ชี้เพื่อชี้”. ฉะนั้นการชี้ทางออกคลุมๆเครือๆ ก็

ยอมทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจได้; การชี้ทางออกแต่ละอย่าง, ผู้อ่านก็ยอมจะไม่รู้ว่า ควรจะอย่างไร; อยู่ๆ โผล่ขึ้นมาชี้ทางออก, ผู้อ่านก็ยอมจะเข้าใจไม่ได้ว่านี่เป็นเรื่องอะไรกัน. กวีและนักกลอนพึงรู้ว่า การชี้ทางออกก็เพื่อผลในทางปฏิบัติ, มิใช่ชี้ทางออกเพื่อการชี้ทางออก, ซึ่งเป็นเรื่องไม่เข้าเรื่องโดยแท้.

"ภาพย์กลอนอีกชนิดหนึ่ง เป็นภาพย์กลอนที่เต็มไปด้วยความเพ้อฝัน เต็มไปด้วยความเลื่อนลอย โลกนี้เป็นโลกแห่งความฝัน ไม่ใช่โลกแห่งความเพ้อฝัน. ผู้ที่เพ้อฝันคือคนบ้า, ไม่ว่าเขาจะเป็นคนมั่งมีสมบูรณ์พูนสุข ว่าจะเป็นคนยากจนอดคัดขาดแคลนอย่างไร. ถ้าคนมีความสุข เพ้อฝันก็เรียกได้ว่า มีความสุขจนบ้า. ถ้าคนมีความทุกข์เพ้อฝันก็เรียกว่า มีความทุกข์จนบ้า; ล้วนเป็นเรื่องบ้าทั้งนั้น. ไม่มีที่เรียกว่าดีได้. กวีมีใช้คนบ้า, เพราะฉะนั้นกวีก็ไม่ควรจะเพ้อฝัน และไม่ควรรสอนให้คนอื่นเป็นบ้าด้วยการเพ้อฝัน". แต่ก่อนเคยมีผู้กล่าวว่ากวีต้องเป็นบ้า และ"กวี" บางคนก็ตั้งใจที่จะได้เป็นบ้า ที่จริงก็ถูกแล้ว, มีแต่คนบ้าเท่านั้นที่ตีใจในความบ้าของตน. พวกเรากวีและนักกลอนผู้มีสติสัมปชัญญะและมีจิตใจอันตั้งามรักความก้าวหน้าทั้งหลายย่อมไม่หลงไปในคำลวงนั้น; และเพื่อที่จะไม่เป็นเช่นนั้น ก็จะต้องไม่เขียนกลอนที่มีแต่ความเพ้อฝันลมๆ แล้งๆ, ไร้สาระและปัญญา, กลอนสวยๆ, เพราะๆ, ที่มีแต่ความเพ้อฝัน, ย่อมไม่ผิดอะไรกับลูกสวรรค์ที่ดีแต่มีสีสันสวยๆ งามๆ, เบาลอยอยู่ในอากาศ' หาน้ำหนักและเนื้อหาอะไรมิได้, ไม่นานก็แตกตลายพลวตกไปในที่อันไม่มีคนต้องการตามเข้าไปเก็บ.

กวีและนักกลอนมีสิทธิ์ที่จะเขียนภาพย์กลอนโดยอิสระสุดแต่จะเห็นดี; แต่กวีและนักกลอนที่จะต้องมีข้อที่เขาเห็นว่าดีเป็นอย่างไรก็ตามที่ แต่ข้อที่เขาควรจะเห็นดีก็ควรจะเป็นข้อที่ได้กล่าวมาแล้วนี้. กวีและนักกลอนย่อมมีอิสระของเขา. แต่ในสภาพความเป็นจริงของสังคมปัจจุบัน เขาจะเป็น "อิสระ" โดยสมบูรณ์ไม่ได้เลย. ภาพย์กลอนที่เขาเขียนขึ้น, ไม่ว่าเขาจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม, ไม่ว่าเขาจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม, ย่อมถูกผูกมัดอยู่ด้วยทรรศนะที่แน่นอนทรรศนะใดทรรศนะหนึ่ง. ทรรศนะที่กล่าวนี้เป็นทรรศนะของกลุ่มชนในสังคมที่ขัดแย้งกันอยู่ทางผลประโยชน์ ซึ่งจะจำแนกได้ก็แต่ด้วยพิเคราะห์ถึงการยึดกุมปัจจัยและเครื่องมือการผลิตของสังคมว่า ตกอยู่ในกำมือของกลุ่มชนใด และทำที่ของกลุ่มชนต่างๆ ที่มีต่อการผลิตของสังคมเหล่านี้เป็นประมาณ. แน่นนอน, ในสังคมหนึ่งๆ นอกจากกลุ่มชนใหญ่ๆ ที่มีความขัดแย้งกันใหญ่ๆ แต่เพียงสองกลุ่มในสังคมนั้นๆ แล้ว ยังมีกลุ่มชนย่อยๆ ที่ขัดแย้งกันในทางผลประโยชน์อย่างอื่นอยู่อีกเป็นอันมาก. แต่กลุ่มชนย่อยๆ เหล่านั้น กล่าวโดยส่วนรวม, ย่อมจะมีกระแสความคิด และทรรศนะขึ้นต่อกลุ่มชนใหญ่ๆ สองกลุ่มนั้นโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้. "ในสังคมเรา นี้ ถ้ามีใช้กระแสความคิดและทรรศนะของชนชั้นกรรมาชีพและชาวนา"; ส่วนกระแสความคิดลัทธิพ่อบ้าน นายทุนน้อย (หรืออนุกรรมาชีพ) ฯลฯ เหล่านี้นั้นล้วนเป็นกระแสความคิดเล็กๆ น้อยๆ ที่ขึ้นต่อกระแสความคิดใหญ่สองสายนั้นทั้งสิ้น. ในประเทศของเรา นี้, กวีและนักกลอนแม้จะมีความรู้สึกนึกคิดสับสนหลายอย่าง, แต่กล่าวให้ถึงที่สุดและโดยทั่วไปแล้ว ก็ย่อมจะมีกระแสความคิดและทรรศนะเป็นสายใดสายหนึ่งในสองสายใหญ่ๆ นี้โดยหลีกเลี่ยงไม่ได้. กวีและนักกลอนพึงรับเอาความจริงข้อนี้แล้ว

และเลือกดัดแปลงกระแสความคิดและทรรศนะของตนให้เป็นกระแสความคิดที่มีอนาคตเสีย; ดังนี้ จึงจะสามารถสร้างสรรค์ภาพลักษณ์กลอนได้ดี. แต่การจะดัดแปลงความคิดของตน, ไม่ว่าจะ เป็นกวีหรือใครก็ตาม, ย่อมจะโจนลงกลางเตาหลอมแห่งชีวิตด้วยกันทั้งสิ้น. ไม่มีผู้ใดที่สามารถ จะดัดแปลงตนเองได้ด้วยการนั่งฝันแต่อยู่ในหอคอยงาช้าง.

ก็เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว, กวีและนักกลอนจะเป็นผู้ที่มี "อิสระ" ได้อย่างไรเล่า? มีสิ, กวีและ นักกลอนย่อมจะมีสิทธิ์อิสระที่จะเลือกทรรศนะของตน, ย่อมมีสิทธิ์อิสระที่จะใช้ทรรศนะของตน สร้างสรรค์ภาพลักษณ์กลอนขึ้น. เมื่อใดกวีและนักกลอนได้ยืนอยู่ข้างคนหมู่มาก, เมื่อนั้นเขาย่อมจะรู้ สึกว่า มีอิสระมากที่สุด. ส่วนอิสรภาพสุดยอดของกวีและนักกลอนชาวเราทั้งหลายนั้น, แท้จริงก็ ได้รอคอยเราอยู่ ณ เบื้องหน้าโน้นแล้ว. กวีและนักกลอนผู้ปรารถนาในอิสรภาพสุดยอดนี้ จะต้อง มานะพยายามที่จะต่อสู้ช่วงชิงให้ได้มา. ไม่มีอิสรภาพอันใดที่ใครจะได้มาเปล่าๆ ง่ายๆ โดย ปราศจากการต่อสู้. อนึ่ง, อิสรภาพของกวีและนักกลอนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับอิสรภาพของ ประเทศชาติ ฉะนั้น มีแต่ต่อเมื่อประเทศชาติของเราได้รับอิสรภาพแล้วเท่านั้น กวีและนักกลอน ชาวเราจึงจะสามารถมีอิสรภาพได้. ตัวอย่างในเรื่องนี้ได้มีอยู่ในประเทศต่างๆหลายประเทศ แล้ว.

ที่มา: อัศนี พลจันทร. รวมบทความ "นายผี" : อัศนี พลจันทร. กรุงเทพฯ ๔ : สามัญชน, 2541. หน้า 285 – 293.

บทวิเคราะห์

"ศรีอินทราวุธ" เป็นนามปากกา ของ อัศนี พลจันทร หรือที่รู้จักกันดีในนามปากกา "นายผี" ผู้สร้างสรรค์บทกวี "อีสาน" และ "เราชนะแล้วแม่จ๋า" เขาเกิดเมื่อปี 2461 ที่จังหวัดราชบุรี เรียนจบด้านกฎหมายได้ปริญญาธรรมศาสตรบัณฑิต เมื่อปี 2483 และเข้ารับราชการเป็นอัยการ อยู่ 11 ปี (2484-2495) อัศนี พลจันทร ก็ปรากฏชื่อในฐานะผู้เขียนทั้งบทความ บทวิจารณ์ เรื่องสั้น และบทกวี เขามีความรู้เรื่องภาษาดีมาก ทั้งภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส จีน บาลี สันสกฤต และละติน เริ่มเขียนบทวิจารณ์ชิ้นแรก เมื่ออายุได้ 19 ปี ด้วยการวิจารณ์ "นิราศลำน้ำน้อย" ของพระยาตรัง โดยใช้นามปากกา "นางสาวอัศนี" (2480) และบทที่ทำให้เกิดความตื่นตัวอย่างมากคือการวิจารณ์ "พระศุนหเศป" พระราชนิพนธ์เรื่องสุดท้ายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ในนามปากกา "อินทราวุธ" ตีพิมพ์ในนิตยสารเอกชน ฉบับปฐมฤกษ์ มกราคม 2484 เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก้าวขึ้นปกครองประเทศเมื่อ 2502 อัศนี พลจันทร จึงตัดสินใจ "เข้าป่า" เพื่อเข้าร่วมขบวนการพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และเสียชีวิตที่ประเทศลาว เมื่อ 30 พฤศจิกายน 2530

อัศนี พลจันทร ถือได้ว่าเป็นผู้เปิดมิติใหม่ของการมองวรรณคดีในประเทศไทย โดยเอาแนวความคิดวัตถุนิยมวิภาษวิธี¹ เข้าจับ และเขียนวิจารณ์อย่างเป็นลายลักษณ์อักษรตีพิมพ์ในนิตยสารต่างๆ หลายเล่ม อาทิ สยามสมัยวันอาทิตย์ อักษรสาส์น โดยใช้นามปากกา "อินทราวุธ" วิจารณ์วรรณคดี ใช้ "ศรีอินทราวุธ" และ "ประไพ วิเศษธานี" ในการเขียนวิจารณ์เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ การแสดงความคิดเห็นของอัศนี พลจันทร ไม่ว่าปรากฏผ่านงานเขียนแบบใดเป็นที่ประจักษ์ชัดว่าเขาเป็นผู้มีความคิด "ก้าวหน้า" ประารถนาจะเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น และเป็นนักอุดมคติที่กล้าหาญจะทำตามความคิดฝันของตนโดยไม่สนใจชีวิตส่วนตัว² ความฉลาดเฉลียวและความรอบรู้ในเรื่องต่าง ๆ รวมทั้งความรอบรู้หลายภาษาทำให้ อัศนี พลจันทร สามารถวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องต่าง ๆ ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล ลุ่มลึก โดยตั้งสมมุติฐานอยู่ที่ความสุขของสังคมโดยรวม

"กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไร" ที่คิดมาเป็นผลงานหนึ่งบทในชุด "ศิลปการแห่งกาพย์กลอน" ซึ่งเป็นบทความต่อเนื่องกันเป็นชุดเพื่อให้ความคิดใหม่ ๆ และชี้แนะให้

¹ การวิจารณ์โดยยึดแนวความคิดแบบลัทธิมาร์กซิสต์ ลัทธิที่ถือว่า สังคมไม่ว่าจะอยู่ ณ ที่ใดและในเวลาใด จะต้องมีการผลิตรูปแบบหนึ่ง ระบบการผลิตที่ว่านี้จะก่อให้เกิดระบบสังคมการเมืองและวัฒนธรรมที่สอดคล้องกันกับระบบการผลิตของสังคมนั้น ระบบการผลิตย่อมพัฒนาไปตามกาลเวลา และระบบสังคมก็จำเป็นต้องเปลี่ยนไปเพื่อให้สอดคล้องกัน แต่ฝ่ายเจ้าของปัจจัยการผลิตจึงจะเป็นผู้ครอบครองอำนาจรัฐด้วยมักจะจัดขึ้นไม่ยอมเปลี่ยนแปลง แต่จะใช้อำนาจรัฐของคนปกครองผลประโยชน์ของคนในสังคมนั้นเดิม จึงเกิดการต่อสู้เพื่อเปลี่ยนระบบสังคม ระหว่างผู้ได้เปรียบคือ เจ้าของปัจจัยการผลิต กับผู้เสียเปรียบ คือ ผู้ใช้แรงงาน (จากพจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2540 หน้า 60)

² อัศนี พลจันทร เข้าป่าหลังจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ขึ้นปกครองประเทศ ในปี ๒๕๐๓ โดยทิ้งลูกสองคนไว้กับญาติ

คนรุ่นใหม่เขียนภาพก็กลอนอย่างมีเนื้อหาสาระและมีความไพเราะ บทที่คัดมาเน้นให้เห็นถึงการแสดงจุดยืนของเขาในแนวทาง"ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน"³อย่างแจ่มชัด โดยยืนยันเรื่องการสะท้อนชีวิตจริงที่สมจริงแบบอัตถนิยม มิใช่การสะท้อนภาพที่เห็นอย่างตรง ๆ ที่อ้อ ๆ ผู้เขียนใช้ศัพท์"ธรรมชาตินิยม"ในส่วนนี้ โดยหมายถึงการสะท้อนภาพธรรมชาติ เช่น ขุนเขา ลำเนาไพร สายลม แสงแดด (พ.ศ.๒๕๐๐)แต่ปัจจุบันคำว่า"ธรรมชาตินิยม"ได้เป็นศัพท์บัญญัติของคำว่า "Naturalism"⁴ซึ่งเป็นคนละความหมายกับธรรมชาตินิยมในบทความนี้

อค์นี้ พลจันทร์ ยืนยันว่า กวีหรือนักกลอนมีสิทธิ์ที่จะเขียนโดยอิสระ แต่อิสระนั้นขึ้นอยู่กับสภาพสังคม และเป็นอิสระที่อยู่ข้างคนหมู่มาก และถึงที่สุดแล้วก็ป็นอันหนึ่งอันเดียวกับอิสระของประเทศชาติ ในขณะที่เดียวกันในความเป็นอิสระนั้น เขาก็ขึ้นำกำหนดแนวตามกรอบของศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชนว่า การเขียนโดยชี้นำออกนั้นเป็นการให้ปัญญาที่ไม่ได้เกิดขึ้นลอย ๆ หากเกิดขึ้นอย่างมีชั้นมีตอน เขาว่า "กวีและนักกลอนจะต้องมีความสุข ละเอียตรอบคอบและพลิกแพลงให้ดีด้วย" ซึ่งประโยคนี้ไม่ได้มีความหมายเพียงแค่การเลือกรูปแบบในการนำเสนอเท่านั้น หากยังหมายถึงกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่จะต้องซ่อน"สาร"ที่สามารถสื่อได้ไวโดยไม่ถูกจับกุมคุมขังอีกด้วย

การชักจูงทางความคิดของอค์นี้ พลจันทร์ กระทำผ่านภาษากวีและการสร้างภาพพจน์ ทำให้กวีและนักกลอนยิ่งตระหนักชัดและเข้าใจลึกซึ้งผ่านภาพเหล่านั้น โดยไม่ลืมที่จะจัดชุดคำที่สื่อได้แรงและเห็นภาพมาโน้มนำ

"ในท่ามกลางกระแสลมร้ายอันพัดอ้อมมาจากตะวันตกนั้น สายลมเหม็นก็ได้พัดอู่อะหลบขึ้นมาจากฟากตะวันออกบางตำบล"

หรือ

เมื่อไม่สามารถจุดตะเกียงเจ้าพายุได้ก็จงจุดแค่เทียนไข ไม่มีแสงตะเกียงเจ้าพายุ,แสงเทียนไขก็สามารถส่องทางได้เหมือนกัน

รวมทั้ง

"..การดัดแปลงความคิดของตน, ไม่ว่าจะเป็นกวีหรือใครก็ตาม,ย่อมต้องโจนลงกลางเตาหลอมแห่งชีวิตด้วยกันทั้งสิ้น. ไม่มีผู้ใดที่สามารถดัดแปลงตนเองได้ด้วยการนั่งฝืนอยู่แต่ในหอคอยงาช้าง"

ศรีอินทรายุทธ กล่าวประกาศ "กร้าว"วิพากษ์วิจารณ์ตามแนวความคิดกล้าเปิดโปงของฝ่ายวรรณกรรมเพื่อชีวิต ทำให้กวีและนักกลอนส่วนหนึ่งตื่นขึ้นมาจากความคิดเพ้อฝัน และหันมามองสังคมด้วยทรรศนะใหม่ที่ผู้เขียนย้ำว่ายืนอยู่ข้างคนส่วนใหญ่ การยืนยันว่ากวีและนัก

³ ในศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน ของจิตร ภูมิศักดิ์ นักคิดร่วมยุคเดียวกันระบุว่า ศิลปะเพื่อประชาชนเป็นการมองความจริงตามภววิสัย คือมองตามที่เป็น

⁴ แนวความคิดซึ่งยึดธรรมชาติเป็นหลัก ประกอบด้วยพรรณนาต่าง ๆ ๔ พรรคนะ อ่านเพิ่มเติมได้จากพจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๓๒

ห้องสมุด

เอกสารหมายเลข



กลอนคงต้องสร้างสรรค์งานอย่างรับผิดชอบต่อสังคม และการเขียนต้อง "ชี้ทางออก" ให้สังคม ไม่เป็นแต่ความแปลกใหม่สำหรับผู้เขียนและผู้อ่านเท่านั้น หากยังเป็นความ "น่าหวั่นใจ" สำหรับผู้ปกครองประเทศด้วย

ความคิดของศรีอินทราวุธเป็นการนำเอาศิลปะไปขึ้นต่อความคิดทางการเมือง แต่ก็เกิดขึ้นในยุคสมัยที่การเมืองก็ข้ามมารุกรานศิลปะเช่นกัน จึงเกิดอาการใช้ศิลปะเป็นอาวุธทางการเมืองขึ้นทั้งสองฝ่ายโดยอาจรู้ตัวบ้างไม่รู้ตัวบ้าง ทุกวันนี้ แม้จะได้รับการพิสูจน์แล้วว่า ศิลปะไม่ใช่อาวุธหรือเครื่องมือทางการเมือง หากมีความเป็นอิสระในตัวของมันเอง การปรับตัวของวรรณกรรมเพื่อชีวิตขนาดใหญ่ในประเทศไทยภายหลังการล่มสลายของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยหลังการประกาศนโยบายคืนสู่เหย้า 66/2523⁵ ย่อมประจักษ์กันดี แต่ "กวีจะเขียนกาพย์กลอนอย่างไร" และผลงานชิ้นอื่นๆที่เกิดจากความรอบรู้และลุ่มลึกของนักอุดมคติ เช่นอัศนี พลจันทร ก็ยังทรงค่ายิ่งทั้งในทางวรรณกรรมศึกษา สำหรับผู้รักกวีนิพนธ์ ไม่ว่าจะเป็นนักอ่านหรือนักเขียน

ชัชฎาภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

⁵ นับแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ เกิดการ "ปรับชุด" ทางวรรณกรรม มีการพิจารณาว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตมีลักษณะเป็น "สูตรสำเร็จ" มากเกินไป มีการแสดงทรรศนะจากนักอ่านนักวิจารณ์และนักเขียนอย่างหลากหลายเพื่อให้เกิดการปรับปรุงกลวิธีการเขียน อ่านเพิ่มเติม "สูตรสำเร็จ" โฟเบีย น่าจะหยุดระบาคได้แล้ว โดยเลติเยร์ จันทิมาธร ใน คนอ่านหนังสือ สำนักพิมพ์สยามใหญ่ : ๒๕๒๕

บทวิจารณ์ ข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา

บรรจง บรรเจิดศิลป์

ข้าพเจ้าตั้งใจเรื่อง ข้างหลังภาพ ของ "ศรีบูรพา" โดยที่ได้สะท้อน (reflect) สภาพของสังคมในสมัยต่อมา แม้จะไม่ค่อยชัดนัก แต่ก็พอจะมองเห็น ข้าพเจ้าไม่ทราบว่ "ศรีบูรพา" มีเจตจำนงเช่นนั้นหรือไม่ เพราะ "ศรีบูรพา" เคยพูดถึงเรื่องนี้ว่า เขาสร้างขึ้นด้วยการศึกษาชีวิตของสตรีผู้หนึ่งเท่านั้น

เจตจำนงของ "ศรีบูรพา" เป็นอย่างไร แม้จะสำคัญก็จริงอยู่ แต่สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่านี้คือชีวิตของ "สตรีผู้หนึ่ง" ซึ่ง "ศรีบูรพา" ได้ศึกษามานั้น จะเกี่ยวกับเหตุการณ์ของชีวิตกิตติ เกี่ยวกับความคิดคำนึงของสตรีผู้นั้นกิตติ หรือจะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสตรีผู้นั้นกับคนอื่น ๆ กิตติ เราจะต้องถือว่าเป็นผลผลิตของสังคมส่วนหนึ่ง อันคลี่คลายไปตามกาลเวลาและสิ่งแวดล้อมในยุคนั้น ๆ ภาพชีวิตที่ผู้เขียนบรรยายไว้ตั้งแต่ต้นจนจบ แม้จะเริ่มต้นด้วยความรักอันหวานฉ่ำและลงเอยด้วยความเศร้าสลด และรูปการประพันธ์เป็นไปตามจินตนิยม (Romantic) ซึ่งผู้เขียนพยายามปรุงแต่งด้วยมรรควิธีแห่งศิลป์ เพื่อดึงดูดและเร้าจิตใจของผู้อ่าน ไปสู่จุดหมายตามความปรารถนาของผู้เขียนก็ตาม นั่นก็เป็นภาพของสังคมภาพหนึ่งในจำนวนที่มีอยู่มากมายเหลือคณานับ ผู้เขียนเป็นเพียงแต่เลือกเอาภาพใดภาพหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบของชีวิตเท่านั้นเอง ปัญหาที่มีเพียงแต่ว่าผู้เขียนจะเลือกด้วยความสำนึกหรือไม่ หรือแค่ไหนเพียงใด ส่วนความคิดอ่านที่บรรยายออกมาย่อมเป็นผลสะท้อนจากสังคมจากชีวิตที่นักเขียนศึกษา อันเป็นวัตถุแวดล้อมกายภายนอก ซึ่งกำหนดความคิดอ่านของนักเขียน

ชีวิตของ ม.ร.ว. กิตติ ตัวละครสำคัญในนวนิยาย ข้างหลังภาพ ของ "ศรีบูรพา" เป็นชีวิตที่ "ศรีบูรพา" เลือกได้และเขียนได้เป็นอย่างดี ม.ร.ว. กิตติเป็นสตรีในชนชั้นผู้ดีของสังคมเก่า ความ "กตัญญู" แบบสังคมเก่าทำให้หล่อนต้องประสบโศกนาฏกรรมของชีวิต "คติธรรม" ต่าง ๆ ที่หล่อนได้ถูกอบรมมา มิได้ช่วยให้หล่อนพบความสดชื่นของชีวิตอย่างแท้จริง ตลอดจนความชำนาญในการ "ปรุงโฉมแต่งหน้า" ของหล่อน ก็ไม่สามารถช่วยหล่อนให้รอดพ้นความตายอันน่า "ขมขื่น" เราอาจหลั่งน้ำตาแห่งความสงสารให้แก่ ม.ร.ว. กิตติ ผู้เคราะห์ร้าย แต่ขณะเดียวกันเราอาจจะรับเสียโดยตั้งปัญหาว่าทำไม ม.ร.ว. กิตติ จึงต้องประสบความอาภัพแห่งชีวิตเช่นนี้ เป็นเพราะพรหมลิขิตที่ดลบันดาล โดยพระผู้เป็นเจ้ากระนั้นหรือ?

เปล่าทั้งสิ้น สังคมเป็นผู้บันดาล

ถ้าเรานำชีวิตของ ม.ร.ว. กิตติ ไปเปรียบเทียบกับสภาพของชนชั้นผู้ดีในสมัยเมื่อ 10 ปีก่อน อันเป็นระยะที่ "ข้างหลังภาพ" ปรากฏตัวในวรรณโลกแล้ว โศกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. กิตติ เท่ากับเป็นภาพแห่งการแตกสลายของชนชั้นนี้ทีเดียว รัศมีทางการเมืองของชนชั้นผู้ดี (ศักดินา) ต้องอับแสงไปฉับใด ชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นนี้ ย่อมจะพลอยอับเฉาไปฉับนั้น การแสวงหาอิสรภาพอีกครั้งหนึ่งของชนชั้นนี้ ก็เช่นเดียวกับการแสวงหาอิสรภาพของ ม.ร.ว. กิตติ ซึ่งในที่สุดก็ต้องล้มเหลว สิ่งที่ชนชั้นผู้ดีประสบอยู่ก็เช่นเดียวกับสิ่งที่ ม.ร.ว. กิตติ ประสบอยู่ นั่นก็คือความ

แห่งแสงของชีวิตในปัจจุบัน ความอับเฉาของชีวิตที่มีอยู่ในอดีต ซึ่งภาพทั้งหมดนี้จะปรากฏอยู่ในสารร่าง และความคิดอันเหี่ยวแห้งปราศจากน้ำหล่อเลี้ยงให้สดชื่นของเจ้าคุณอธิการบดีผู้เป็นสามี ผู้มีอายุย่างเข้าทศวรรษที่หก แก่และล้าสมัยเสียแล้ว การดิ้นรนของชนชั้นผู้ดีก็เช่นเดียวกับการดิ้นรนของ ม.ร.ว. กิริติ แม้จะมีความ "กตัญญู" มี "ศีลธรรม" และมีความชำนาญในการตกแต่งปรุงโฉม ก็มีได้ช่วยให้อดีตหรือ "ความเป็นสาว" ฟั่นคิ่นชีพกลับมาอีก

อนาคตของ ม.ร.ว. กิริติ อยู่ที่ "เธอได้ขอกระดาษดินสอ เขียนประโยคสุดท้ายที่ต้องการ" ประโยคนี้ได้เขียนไว้ว่า "ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันอึดใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก" ผู้เขียนได้เลือกประโยคที่แฝงความหมายอย่างลึกซึ้ง และสะท้อนใจไม่น้อยทีเดียว แต่ว่าหากพิจารณาให้ดีแล้ว คำพูดคำนี้ไม่ใช่เป็นผู้ชนะ หากเป็นคำปลอบเล่าโลมใจของผู้แพ้ เขียนถึงตอนนี ทำให้ข้าพเจ้านึกถึงนวนิยาย ประวัติจริงของอาคิว (The True Story About Ah Q) ของ "หลู่ซิน" ซึ่งเป็นรูปแบบ (type) ของชาวจีนบางพวกนั้น ชอบพูดดัง ๆ หรือตะโกนในใจว่า "ลูกมันดีพอไวย" ขณะที่ตนถูกข่มเหงโดยไม่มีทางที่จะเอาชนะได้ และก็จะรู้สึกสบายอกสบายใจดูจไม่มียอะไรเกิดขึ้น หลังจากที่ได้พูดหรือตะโกนเช่นนี้แล้ว ข้าพเจ้ารู้สึกท้อสจริตของ ม.ร.ว. กิริติ ใกล้เคียงกับสจริตของอาคิว แต่มีใช้แจ่มชัดดูจ "หลู่ซิน" ผู้ซึ่งรู้จักจิตใจของชาวจีนได้ดีเท่าๆ กับคุณลักษณะของฟูกังของเขา แต่กระนั้นก็ตาม คำว่า "ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันอึดใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก" ก็พอที่จะถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความคิดคำนึงของชนชั้นผู้ดี ผู้ซึ่งอึดใจและภูมิใจต่อชีวิตในอดีต ซึ่งเคยรุ่งเรืองอยู่ภายใต้ระบบทาสบาบหลังคนอันแก่คร่ำครึนั้นอยู่ไม่น้อยทีเดียว

ส่วนนพพร ผู้ซึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตของ ม.ร.ว. กิริติ และมีส่วนที่ก่อโศกนาฏกรรมที่แฝงไว้ ช่างหลังภาพ นั้น ก็เป็นบุคคลที่เหมาะสมกับกาลสมัย จากเนื้อเรื่องทั้งหมดที่ "ศรีบูรพา" ได้วาดไว้ให้เราเห็น เราก็มองเห็นว่านพพรเป็นคนที่ไม่มีศีลมีสัจย์ เขาเป็นผู้สร้างเจดีย์แห่งความรักอันหวานฉ่ำ และแล้วเขาเองก็เป็นผู้ทำลายเจดีย์นั้นเสียอย่างเลือดเย็น ลักษณะของนพพรเช่นนี้ เราจะหาตัวแทนของเขาจริงๆ ในสังคมไม่ยากนัก แม้แต่ในปัจจุบันนี้

นพพรเรียนวิชาธนาคารในมหาวิทยาลัยรีดเคียวในประเทศญี่ปุ่น วิชานี้เหมาะกับสังคมเวลานั้นต้องการ สมัยนั้นไทยเรากำลังตกเป็นเป้าหมายแห่งการดำเนินนโยบายทุ่มสินค้ำ (dumping policy) ของจักรพรรดินิยมญี่ปุ่น สิ่งที่เจริญในเมืองไทยคือการค้าไม้ซุงอุตสาหกรรม การค้าย่อมจะต้องสัมพันธ์กับต่างประเทศ ซึ่งสมัยนั้นประเทศสำคัญ คือ ญี่ปุ่น การค้าที่ต้องอาศัยสินค้าต่างชาตินั้น ย่อมเพาะให้เกิดชนชั้นนายทุนนายหน้า (compradore capitalist) ขึ้นในสังคมไทยอย่างรวดเร็ว นพพรไปเรียนญี่ปุ่นก็สอดคล้องกับที่เป็นยุคของ "มหาмир" นพพรเรียนวิชาธนาคารก็เป็นผลของสังคมนายทุนนายหน้าที่ต้องการ "หมุนเงิน" มากกว่า "หมุนสินค้ำ" เพราะประเทศไทยไม่มีอุตสาหกรรมอย่างเป็นปึกแผ่น ธนาคารในเมืองไทยมีมากกว่าอุตสาหกรรมที่มีในเมืองไทย นี่เป็นสัญลักษณ์ทางเศรษฐกิจของประเทศไทย ความไม่มีศีลมีสัจย์ของนพพร ก็คือลักษณะที่ไร้ศีลไร้สัจย์ของชนชั้นนายทุนนายหน้าที่รุ่งเรือง หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ชนชั้นนี้มุ่งแต่จะเก็งกำไร ซึ่งก็ตรงกับภาพปรารถนาของนพพร ซึ่งมุ่งแต่ความก้าว

หน้าของตนเป็นใหญ่ ความหวานฉ่ำใดๆ ที่อุบัติขึ้น ณ มิตาเกะ ก็แหลกสลายลึบเลื่อนไปจากความทรงจำ อดีตไม่เป็นที่พึงประสงค์ของนพพร สิ่งที่เขาประสงค์นั้นคือปัจจุบัน

จากวิวัฒนาการของสังคม มาดูการคลี่คลายแห่งเกลียวสัมพันธ์ของมนุษย์แล้ว นพพรไม่สามารถที่จะรักและรับ ม.ร.ว. กิริติมาเป็นภรรยาคู่ครองของเขาได้ในขณะที่นพพรกำลังหนุ่มแน่นและมีอนาคตรุ่งโรจน์ โดย ม.ร.ว. กิริติ มีอายุย่างเข้าสู่ปีที่ 40 ซึ่งแก่ชราและไม่มีความคิดจิตใจ ชนชั้นนายทุนนายหน้า ผู้ซึ่งขึ้นครองตำแหน่งแทนชนชั้นผู้ดีในสังคมนั้น ก็ย่อมไม่สามารถจะรับเอาระบบอันเก๋าคำครีมาเป็นระบบคู่ครองของตนได้ฉนั้น สิ่งทีนพพรหรือชนชั้นนี้คำนึงหรือระลึกถึงอยู่เสมอก็คือ "ความงาม" ที่ ม.ร.ว. กิริติ หรือสังคมเก่าปรุงแต่งให้งดงามอยู่เสมอ แต่ก็นั่นแหละ ผิวนาย่อมไม่คงทน เป็นเพียงแต่ภาพลวงตาชั่วระยะหนึ่งเท่านั้นเอง ซึ่งง่ายที่จะรักและง่ายที่จะลืม

"ข้างหลังภาพ" เป็นภาพที่ซ่อนความหลังที่อุบัติขึ้น ณ "มิตาเกะ" หวานฉ่ำแต่แล้วก็เศร้าสลด ข้าพเจ้าเชื่อว่า "ข้างหลังภาพ" เช่นนี้จะไม่อุบัติแต่ "มิตาเกะ" แห่งเดียว บางที-บางทีเท่านั้น เราจะได้เห็น "ข้างหลังภาพ" อุบัติขึ้น ณ ชายทะเลแห่งหนึ่ง ที่ "ไมอามี" ก็ได้ ซึ่งจะต้องเริ่มด้วยความหวานฉ่ำและก็จะเศร้าสลดอีกเช่นกัน

ที่มา: ตัดตอนจาก บรรจง บรรเจิดศิลป์. "ดูสังคมจากวรรณคดี ดูวรรณคดีกับสังคม". ศิลปวรรณคดีกับชีวิต. พระนคร : สำนักพิมพ์สายทิพย์, 2524. หน้า 49-96.

บทวิเคราะห์

บรรจง บรรเจิดศิลป์ และ พ. เมืองชมพู เป็นนามปากกาของ อุดม สีสุวรรณ เกิด พ.ศ. 2463 ที่จังหวัดลำปาง ศึกษาระดับมัธยมที่โรงเรียนเค็นเนธ แม็คเคนซี ลำปาง เริ่มเขียนหนังสืออย่างจริงจังประมาณปี พ.ศ. 2489 ในมหาชน ปิฎกภูมิ และ เศรษฐสาร เป็นต้น โดยใช้นามปากกาหลายนามปากกา นามปากกา บรรจง บรรเจิดศิลป์และ พ. เมืองชมพู ใช้ในงานเขียนเชิงวรรณกรรมวิจารณ์และวรรณกรรมสร้างสรรค์ งานที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงคือหนังสือชื่อ ชีวิตกับความไม่ฝัน และศิลปวรรณคดีกับชีวิต ซึ่งเป็นรวมบทความที่เขียนระหว่าง พ.ศ. 2493 - 2501 นับจากปี พ.ศ. 2501 ไม่มีงานเขียนเชิงวรรณกรรมวิจารณ์ของเขาเผยแพร่เลย จนกระทั่งเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2526 จึงมีผลงานตีพิมพ์ในมติชนสุดสัปดาห์ และเป็นผู้เขียนประจำของสำนักพิมพ์มติชนตั้งแต่นั้นมา ผลงานที่ตีพิมพ์ในมติชนสุดสัปดาห์ได้รวมพิมพ์เป็นเล่ม ปี พ.ศ. 2527 ชื่อว่า วางทวนแทงปากกา ในบรรดาผลงานของเขาบทความขนาดยาวชื่อ "ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี" เป็นบทความที่ทรงอิทธิพลและอ้างอิงมากที่สุด ในบทความนี้ นอกจากอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมและหลักการของศิลปะเพื่อชีวิตแล้ว บรรจงยังวิจารณ์นวนิยายเรื่องข้างหลังภาพ และจนกว่าเราจะพบกันอีก ของ "ศรีบูรพา" ตามแนวหลักการที่กล่าวไว้ด้วย สรณิพนธ์บทนี้ผู้วิจัยตัดตอนมาเฉพาะส่วนที่วิจารณ์นวนิยายเรื่องข้างหลังภาพ

นวนิยายเรื่องข้างหลังภาพ ของ ศรีบูรพา (กุหลาบ สายประดิษฐ์) ตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในประชาชาติรายวัน ปี พ.ศ. 2480 ได้รับความนิยมจากผู้อ่านและนักวิจารณ์อย่างกว้างขวาง เพราะมีคำวิจารณ์จากบุคคลที่อ่านต้นร่าง ข้างหลังภาพ ตอนที่ 1¹ ก่อนรวมเล่ม และคำวิจารณ์เมื่อรวมพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก² พ.ศ. 2481 นอกจากนี้ยังเป็นนวนิยายเรื่องแรกที่ถูกนำไปวิจารณ์ด้วยทฤษฎีมาร์กซิสต์ โดย บรรจง บรรเจิดศิลป์ ในข้อเขียนขนาดยาวที่ชื่อว่า "ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี"³ ตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในมหาชนรายปักษ์ ใน พ.ศ. 2493 อันเป็นยุคที่แนวคิดเรื่องศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน กำลังแพร่หลายในวงวรรณกรรม และมีผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคแรกอย่างยิ่ง

บรรจง บรรเจิดศิลป์ มีความเชื่อว่าวรรณกรรมกับชีวิตและสังคมมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ชีวิตของมนุษย์ในสังคมย่อมหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะเกี่ยวพันกับปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ดังนั้น วรรณกรรมจึงถ่ายทอดชีวิตและสิ่งที่แวดล้อมชีวิตตามที่เป็นอยู่จริง

¹ สมจิตต์ ดิกษมัต, ตีพิมพ์ใน มหาวิทยาลัย ฉบับพิเศษ เล่มที่ 16 ฉบับที่ 5 พ.ศ. 2481 อ่านได้จาก ศรีบูรพา, "ภาคผนวก" ข้างหลังภาพ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2535 หน้า 214 - 222.

² "บัวหลวง" ตีพิมพ์ในสยามนิกร วันที่ 15 มกราคม 2481 อ่านได้จาก ศรีบูรพา, "ภาคผนวก" ข้างหลังภาพ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2535 หน้า 223 - 228.

³ อ่าน บรรจง บรรเจิดศิลป์, "ดูวรรณกรรมจากสังคม ดูสังคมจากวรรณกรรม", ศิลปวรรณคดีกับชีวิต, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สายทิพย์, 2524), หน้า 49 - 96.

ศิลปะกับชีวิตจึงแยกจากกันไม่ออก แต่นักเขียนจะใช้ศิลปะเพื่อเป็นคุณประโยชน์ที่ไพศาลที่สุด เป็นคุณแก่คนส่วนมาก หรือคนส่วนน้อยในสังคม ตามคำของกุหลาบ สายประดิษฐ์ หรือ “ศรีบูรพา” ย่อมขึ้นอยู่กับโลกทัศน์และชีวิตทัศน์ของผู้ประพันธ์นั่นเอง ดังนั้น บรรจง บรรเจิดศิลป์ เชื่อว่า “ศรีบูรพา” เลือกนำเสนอข้างหลังภาพในลักษณะนวนิยายจินตนิยม (romantic) ที่เริ่มต้นด้วยเรื่องราวความรักอันหวานฉ่ำและลงเอยด้วยความเศร้าสลด เพื่อ “ดึงดูดและเร่งเร้าจิตใจของคนอ่าน” แต่ภาพชีวิตรักเศร้ารันทตนี้เป็นเพียงภาพหนึ่งของสังคมที่ผู้เขียนเลือกนำเสนอ เพื่อถ่ายทอดความจริงของสังคมในระดับที่กว้างและลึกกว่านั้น

บรรจง บรรเจิดศิลป์ วิเคราะห์ว่าโคกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. กิริติ นางเอกของเรื่อง คือความล่มสลายของชนชั้นศักดินา การดิ้นรนแสวงหาอิสรภาพของ ม.ร.ว. กิริติ ซึ่งมีความ “กตัญญู” มี “ศีลธรรม” และมีความเชี่ยวชาญในการ “ปรุงโฉม” ให้คงรักษาความสดสวย ล้วนประสบความล้มเหลว เช่นเดียวกับชนชั้นศักดินาที่ไม่สามารถฟื้นอดีตอันเรืองรองให้ดำรงคงชีพอยู่ได้อีกต่อไป ผู้วิจารณ์ยังตีความประโยชน์สุดท้ายที่คุณหญิงกิริติกล่าวก่อนสิ้นใจ อันเป็นอมตวาจาที่กินใจนักอ่านหลายยุคหลายสมัย ว่าแท้ที่จริงแล้วเป็นคำ “ปลอบประโลมใจของผู้พ่ายแพ้” และเป็นสัญลักษณ์ของความอ้อมเอมใจ ภาคภูมิใจของคนที่ไม่ยอมแพ้ต่ออนาคตอันสูญสิ้นไปแล้ว ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่านพพรผู้มีส่วนก่อโคกนาฏกรรมนี้ เป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุน นายหน้าที่มุ่งหวังการเก็งกำไรและความก้าวหน้าจึงไม่อาจยอมรับให้ระบบอันคร่ำครึมาขัดขวางวิถีทางแห่งความรุ่งเรืองของตนได้ การให้นพพรเรียนวิชาการเงินที่ประเทศญี่ปุ่น สอดคล้องกับลักษณะสังคมชนาภาพ และการเป็นลูกคำที่ติของจักรวรรดินิยมญี่ปุ่นในสมัยนั้น ความเป็นคนไม่มีศีลไม่มีสัตย์ของนพพรก็สะท้อนภาพของนายทุนที่มุ่งหวังแต่กำไรโดยไร้หัวใจ และมุ่งมองไปข้างหน้าโดยไม่สนใจอดีต ดังนั้น ความรักของคุณหญิงกิริติและนพพรจึงไม่อาจประสานรวมเป็นชีวิตเดียวกันได้ เช่นเดียวกับเส้นทางของนายทุนและศักดินาที่นับวันฝ่ายศักดินาจะล่มสลายไป ในขณะที่ฝ่ายนายทุนกำลังก้าวหน้าขึ้นแทนที่

บทวิจารณ์ชิ้นนี้นับเป็นการวิจารณ์แนวมากชีสม่ออย่างชัดเจน ผู้วิจารณ์ตีความองค์ประกอบของนวนิยายว่าเป็นสัญลักษณ์หรือมโนทัศน์ทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงจากสังคมศักดินาไปสู่สังคมทุนนิยม บทวิจารณ์นี้สอดคล้องกับบริบททางสังคมวรรณกรรมในยุคทศวรรษ 90 ที่กำลังตื่นตัวในความคิดเรื่อง ศิลปะเพื่อศิลปะ และศิลปะเพื่อชีวิต อย่างสูง กระแสนิยมหลักของวรรณกรรมในยุคนั้นให้การยอมรับวรรณกรรมในแนวเพื่อชีวิต และต่อต้านวรรณกรรมในแนวศิลปะ ดังที่บรรจงก็กล่าวไว้ในบทความนี้ว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะไม่มีและไม่อาจมี” ดังนั้น ผู้วิจารณ์จึงยกย่องศรีบูรพาผู้แต่งอย่างสูง ในฐานะผู้นำทางความคิด และผู้สร้างกระแสหลักแห่งวรรณกรรมเพื่อชีวิตในวงวรรณกรรมไทย ทศนะวิจารณ์ของบรรจง บรรเจิดศิลป์หักล้างความคิดของนักวิจารณ์ร่วมสมัยคนอื่นที่เห็นว่าข้างหลังภาพเป็น “วรรณกรรมความรักที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างประณีตงดงาม” หรือ “เป็นเรื่องประโลมใจที่ดีที่สุดในโลกหนังสือเมืองไทยเรื่อง

หนึ่งในปีนี้⁴ โดยจงใจให้ผู้อ่านพินิจพิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ด้วยมุมมองทางสังคม และมองเห็น “ความจริงแท้” ที่ ศรีบูรพามุ่งนำเสนอในนวนิยายจินตนิมิตเรื่องนี้ของเขา

จุดเด่นของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่ผู้วิจารณ์ตีความชะตากรรมของมนุษย์ในระดับบุคคลว่าเป็น สัญญาที่บ่งบอกสภาพของสังคมในระดับภาพรวมได้ ในแง่นี้แสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญต่อผู้แต่งในฐานะผู้จำลองโลกแห่งความจริงลงในโลกของนวนิยายได้เนียนสนิท หรืออีกนัยหนึ่งผู้แต่งสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมอันเป็นโลกสมมติให้ถ่ายสะท้อนโลกและสังคมที่เป็นอยู่จริงได้อย่างงดงามด้วยชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ ผู้วิจารณ์พยายามชี้ให้เห็นได้ว่าวรรณกรรมเป็นงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและไม่อาจหลีกเลี่ยงชีวิตได้ การพิจารณาคุณค่าของศิลปะและวรรณกรรมจึงมีหลักการที่ถูกต้องว่าศิลปะและวรรณกรรมที่ดีย่อมต้องรับใช้ชีวิต ศิลปะและวรรณกรรมต้องเป็นเครื่องมือที่นำผู้อ่านไปสู่ความจริงของชีวิตและสังคม บทวิจารณ์บทนี้จึงนับเป็นวิจารณ์แนวมากชีวิตรัตนคติที่คลาสสิกที่สุด ที่ชี้ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมได้อย่างชัดเจน บทวิจารณ์บทนี้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมและการวิจารณ์ในแนวเพื่อชีวิตสืบต่อมาอีกยาวนาน ดังในยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตยุคที่ 2 ช่วง พ.ศ. 2516 - 2519 บทวิจารณ์นี้ได้รับการอ้างอิงและถือเป็นกระแสหลักของการวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงนั้น

ส่วนในปัจจุบัน กระแสความคิดแนวสังคมนิยมแบบมาร์กซิสต์เสื่อมคลายลงไป การตีความนวนิยายเรื่องข้างหลังภาพในฐานะนวนิยายรักโรแมนติกที่มีความงดงามทางวรรณศิลป์เป็นแนวคิดที่ปรากฏในบทวิจารณ์รุ่นหลังอีกหลายบท แต่เหตุที่ผู้วิจัยคัดเลือกบทวิจารณ์บทนี้ไว้ในสรณิพนธ์ เพราะเป็นบทวิจารณ์ที่ใช้มุมมองกรอบความคิดทางการเมืองของผู้วิจารณ์ในการตีความอย่างอิสระ โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงจุดมุ่งหมายของผู้แต่ง บทวิจารณ์นี้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์แนบแน่นระหว่างการวิจารณ์วรรณกรรมกับบริบททางสังคมการเมืองชัดเจนที่สุด บทวิจารณ์นี้จึงมีพลังเข้มข้นในช่วงที่มีความคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยมกำลังเข้มข้นในสังคมไทย

รินฤทัย สัจจพันธ์ : ผู้วิเคราะห์

⁴ อ่านบทวิจารณ์ที่อ้างไว้ในเชิงอรรถหน้า 1

ขุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่น

จิตร ภูมิศักดิ์

การที่นักศึกษาวรรณคดีแต่ก่อนต้องงุนงงงายและเตากันอยู่ซุกมุ่นในเรื่องโคลงห้า และ ก็ไม่สามารถเข้าใจได้จนแล้วจนรอดว่าโคลงห้ามีลักษณะอย่างไรกันแน่ จนแม้ถึงได้ปฏิเสธ ความมีอยู่ของมันเสีย แล้วซ้ำได้ล่วงเลยเข้าถึงขั้นหรือทำลายโคลงห้าอันตนไม่เข้าใจนั้นเสียสิ้น, นั้นก็เพราะทรรคนะอันคับแคบในทางศิลปวรรณคดีของยุคสมัยศักดินา และศักดินากึ่งเมืองขึ้น ซึ่งไม่สนใจ, ทอดทิ้ง และดูถูกเหยียดหยามวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อย และวรรณคดีท้องถิ่น ไม่ยอมรับนับเอาวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อยทั้งหลาย และวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ เข้าไว้ใน ข่ายวรรณคดีของชาติ, ไม่ยอมบรรจุการคลี่คลายพัฒนาของวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณ คดีท้องถิ่นเข้าไปในประวัติวรรณคดีไทย ทั้งนี้ โดยถือว่ามีไชของเมืองหลวง มีไชของนักปราชญ์ ราชกวีแห่งราชสำนักมีไชพระนิพนธ์ ! และยิ่งกว่านั้นบางส่วนของวรรณคดีเหล่านั้น ก็ยังขัดกับ ผลประโยชน์แห่งชนชั้นของเขา หรือเป็นขบถต่อระบบการปกครองและแนวคิดของชนชั้นของ เขา, ด้วยเหตุนี้ การศึกษา วรรณคดีและประวัติวรรณคดีของเขาจึงจำกัดวงอยู่แต่ภายใน ขอบเขตอันคับแคบ, การค้นคว้าของเขาจึงจำกัดวงอยู่แต่ในตู้สมุดลายทองใบเล็กๆ ที่มีหนังสือ อยู่ไม่กี่เล่ม และก๊วนเวียนซุกดะกันอยู่เพียงในวงข่ายอันคับแคบ เสมือนมอดและหนอนตัว เล็กๆ ที่มีตัวด้วยอวิชชา ยิ่งนานก็ยิ่งกัดหนังสือเหล่านั้นให้ผุยุ่ยผุลงทุกขณะ.

ฉะนั้น อาณาจักรแห่งวรรณคดีไทยของเขา โดยทางปฏิบัติแล้วจึงเป็นอาณาจักรวรรณคดี แห่งราชสำนักอยุธยา และราชสำนักรัตนโกสินทร์ อันมีวรรณคดีแห่งราชสำนักสุโขทัยระดับให้ ดุษฎีขึ้นสองสามชิ้น, ความสำคัญคำว่าประชาชนและประเทศไทยของเขาจำกัดวงอยู่เพียงแค่ กำแพงวังและสมาชิกของชนชั้นศักดินา และนายทุนขุนนาง นายหน้าเท่านั้น! เขาลืมหรือจงใจ มองข้ามไปเสียว่า ภาคเหนือแห่งประชาชนชาวไตโยนทั้งภาคก็อยู่ในประเทศไทย พญาพรหม กวีเอกของชนชาวล้านนาเป็นสมาชิกของสังคมไทย และได้ยื่นตระหง่านอยู่บนเวทีแห่งศิลป วรรณคดีอันเลื่องชื่อด้วย คำวาทะหิณ และ คำจ๋ม ; เขาละเลยที่จะยอมรับว่า ดินแดนภาคอีสาน อันกว้างใหญ่แห่งชนชาวลาวนั้นก็ยังมีคนอยู่ และเขาเหล่านั้นได้ฝากร่องรอยแห่งความเป็นคนที่ มีวัฒนธรรม ภาษา ศิลปวรรณคดี อันประณีตงามไว้ อย่างน้อยที่สุดก็เจ้าปางคำ ชาวหนองบัวลำ ภูผู้ได้ประพันธ์หนังสือ สิบไชย ที่จับใจคนอีสานมานับร้อยๆ ปี ; เขามองข้ามวรรณคดีท้องถิ่น ของประชาชนชาวไต ที่ได้ปรากฏออกมาเป็นบทมโนรา, บทหนังตะลุง, กลอนเพลงบอก, กลอน สวด ฯลฯ และแน่นอนเขาแทบจะไม่เคยบอกเล่าแก่ประชาชนไทยภาคอื่นๆเลยว่า ประชาชนส่วน น้อยมลายูแห่งจังหวัดนั้นได้มีประวัติการณ์อันยาวนานแห่งศิลปวรรณคดีที่มีลักษณะเฉพาะชน ชาติของเขาด้วย!

ด้วยความเข้าใจความหมายของประเทศไทย และวรรณคดีไทยอย่างคับแคบเช่นนี้แหละ การศึกษาค้นคว้าและสันนิษฐานงานทางวรรณคดีของเขาจึงตั้งอยู่บนพื้นฐานอันเรียวเล็ก ง่อนแง่น เสี่ยงต่อการพังทลายโครมครืนลงมากองอยู่บนพื้นดิน. ถ้าหากเขาจะยอมเปิดตู้สมุด ปลายท่อนั้นออก, ทลายกำแพงวังออกมา แล้วค้นคว้าศึกษาไปท่ามกลางท้องทะเลหลวงของมวลชนในทั่วประเทศ เขาก็จะเห็นได้โดยไมยากเลย ว่ายังมีขุมทองแห่งวรรณคดีอันมหิมาใหญ่หลวง รอคอยการขุดค้น และศึกษาอยู่ นั่นคือ วรรณคดีของชาวบ้าน วรรณคดีท้องถิ่น และวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อย, และในนั้นแหละ เขาจะได้พบกุญแจสำคัญ-กุญแจทอง-ที่จะไขปัญหา เคลือบแคลงต่างๆทั้งทางภาษา รูปแบบวรรณคดีและอื่นๆที่ยังมีดมนอยู่ภายใต้ตู้สมุดปลายทอง เก่าคร่ำไ้เดียวของเขานั้น. และเมื่อนั้นแหละ วรรณคดีในตู้ของเขาจะมีคุณค่ามากยิ่งขึ้นอย่าง น่าอัศจรรย์ใจ.

ที่มา: จิตร ภูมิศักดิ์. วรรณคดีวิเคราะห์โครงการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์
ไทย ลุ่มน้ำเจ้าพระยา. กรุงเทพฯ: ดวงกมล, 2524. หน้า 158-160.

บทวิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์ นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ กวี นักเขียน นักคิดและนักวิจารณ์ของประชาชน ในนามปากกาหลากหลาย อาทิ กวี การเมือง กวี ศรีสยาม ศรีนาคร ขวัญนรา ใช้เวลาเขียนบทกวีหรือบทวิเคราะห์บทกวี ที่ปกร ศิลป์ พิทักษ์ชน สิทธิ ศรีสยาม กวี ศรีสยาม สมสมัย ศรีศุทรพรรณ สมชาย ปรีชาเจริญ ใช้เขียนบทวิเคราะห์บทความ หรือบทวิจารณ์ เกิดเมื่อ 25 กันยายน 2473 ที่อำเภอประจันตคาม ปราจีนบุรี จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความรู้และความเชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณคดีอย่างลึกซึ้ง และมีแนวคิดทางการเมืองแบบสังคมนิยม

จิตรได้ชื่อว่าเป็น "ขบถ" ต่อยุคสมัยของเขาเอง เหตุเกิดจากต้นฉบับของเขาที่จะตีพิมพ์ในหนังสือ 23 ตุลาคม ของมหาวิทยาลัยเป็นบทความที่เปิดโปงและวิพากษ์วิจารณ์การคอร์รัปชันในวัดและโจมตีผู้หญิงที่ไม่รับผิดชอบความเป็นแม่ เจ้าของโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช ผู้พิมพ์เห็นเข้า จึงรายงานมหาวิทยาลัย และมีการตั้งคณะกรรมการขึ้นสอบสวนและลงมติให้เขาพักการเรียน นิสิตวิศวกรรมศาสตร์กลุ่มหนึ่งจัดอภิปรายโจมตีเขาที่หอประชุมใหญ่ของมหาวิทยาลัย เรื่องนี้ เขาถูก "โยนบก" (คือจับตัวโยนลงจากเวทีสู่พื้นหอประชุมจนหลังหัก)

หลังจากนั้น จิตรถูกสั่งพักการเรียน 2 ปี ระหว่างนั้นเขาไปทำงานหนังสือพิมพ์ และกลับมาเรียนต่อจนกระทั่งจบการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2500 เมื่อเรียนจบแล้วได้ทำงานหนังสือพิมพ์ และเขียนบทความให้แนวคิดใหม่แก่ศิลปวรรณกรรมไทยในหัวข้อ "ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน"¹ และ "โฉมหน้าศักดินาไทย" ซึ่งได้รับการขานรับอย่างตื่นเต้นจากฝ่ายก้าวหน้า และถูกต่อต้านอย่างรุนแรงจากฝ่ายอนุรักษนิยม ครั้น 20 ตุลาคม 2501 เกิดการปฏิวัติรัฐประหารโดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จิตรและนักคิดนักเขียนนักหนังสือพิมพ์เป็นจำนวนมากถูกจับกุมคุมขัง เขาได้ใช้เวลาที่ถูกจับกุมคุมขังนานถึง 6 ปีเศษสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรม ทั้งที่เป็นข้อเขียนและบทวิจารณ์ตลอดจนบทเพลงมากมาย ที่โดดเด่นเป็นที่รู้จักกันดียิ่งในหมู่นักวิชาการได้แก่ "ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาวและขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ" "วรรณคดีวิเคราะห์โครงการแข่งน้ำ ข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา" เป็นต้น จิตรได้รับการปล่อยตัวเมื่อปี 2508 ได้ตัดสินใจเดินทางเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และเสียชีวิตเพราะถูกทางการล้อมยิงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2509

¹ ที่ปกร (จิตร ภูมิศักดิ์) อธิบายไว้ใน ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดินมะฆาม 2511, หน้า 121-122) ว่า ศิลปเพื่อชีวิต หมายถึง ศิลปที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน คือ ศิลปที่เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม คือ ศิลปที่ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตที่ถูกต้อง และพร้อมกันนั้นก็ช่วยไขว่คว้าให้มวลประชาชนต่อสู้ และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่าอันนั้น ศิลปเพื่อชีวิต คือศิลปที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อมีบทบาทอันเป็นประโยชน์ต่อชีวิตของประชาชนส่วนรวม

แม้จิตร ภูมิศักดิ์จะตายไปแล้ว แต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แนวความคิด "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน"¹ แบบอย่างชีวิต และผลงานของเขาได้รับการขานรับอย่างกึกก้องตามกระแสการกลับมาตื่นตัวอีกครั้งของแนวความคิดสังคมนิยม ทำให้วงการวรรณกรรมของไทยมีงาน "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" เกิดขึ้นมาอีกแนวหนึ่งอย่างชัดเจน

บทความชื่อ "ขุมทรัพย์แห่งวรรณคดีชนชาติส่วนน้อยและวรรณคดีท้องถิ่น" ของจิตร ภูมิศักดิ์เป็นบทหนึ่งของการวิเคราะห์วรรณคดีโองการแข่งน้ำ ที่สะท้อนให้เห็นความคิดที่ชัดเจนของเขาในการเป็นนักวรรณคดี และนักคิดเพื่อประชาชน เขาเขียนบทความชิ้นนี้ในปี 2505 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่วงการวรรณกรรมศึกษาและวิจารณ์ยังไม่ได้รับความสนใจมากนัก ความตื่นตัวในเรื่องของวรรณคดีท้องถิ่นหรือวรรณคดีของชนชาติส่วนน้อยยังไม่ปรากฏชัดเจน การเสนอความคิดเรื่องนี้อย่างมีน้ำหนักไปในเชิงรุกเร็ว และเสียดสีอยู่บ้าง น่าจะทำให้ผู้อ่าน "สะตุใจ" และใช้วิจารณ์มากขึ้นในการพิจารณาวรรณคดีของชาติ

แม้จะเป็นนักคิดแบบสังคมนิยม แต่จิตรก็มีความเป็นนักอักษรศาสตร์มากพอที่จะมองเห็นคุณค่าของงานวรรณคดี เขาไม่ได้ปฏิเสธ "ตุ้มตุ๋นลายทองเก๋คร่ำคร่ำไบนั่น" หากแต่เขาขอร้องให้ผู้รับผิดชอบยอมเปิดตู้และออกสู่โลกกว้างของวรรณคดี เพื่อจะได้ค้นพบ "ขุมทรัพย์ทางวรรณคดี" ของประชาชนที่มีอยู่อีกมากมาย การเอ่ยชื่อวรรณคดีท้องถิ่นต่างๆ รวมทั้งชื่อผู้แต่ง ซึ่งผู้อ่านในสมัยนั้นน้อยคนจะรู้จัก นับเป็นความ 'ใหม่' อย่างยิ่งของนักวิจารณ์ และความใหม่นี้เองเป็น "ไฟ" ประกายแรกที่จะจุดขึ้นในใจของผู้อ่านให้อยากติดตาม ค้นคว้าหาอ่าน เพื่อพิสูจน์ความคิดของนักวิจารณ์ ในขณะเดียวกันการอ้างเหตุผลเรื่องสำนึกของความเป็นชาติ ที่ไม่ได้มีเพียงชนกลุ่มเดียวที่น่าจะเป็นประเด็นที่ทำให้ผู้อ่านต้องหันมา "ปรับ" กระบวนการในการพิจารณาศึกษางานวรรณกรรมเสียใหม่ด้วย

สิ่งที่น่าสนใจคือจิตร ภูมิศักดิ์ มี "สำนึก" ของนักอักษรศาสตร์อยู่เต็มเปี่ยม ไม่แต่ภาษาที่เขาใช้อย่างมีภาพพจน์เท่านั้น หากแต่เขายังแสดงให้เห็นถึง "ใจอันเต็มไปด้วยความรัก" ในวรรณคดีที่ไม่จำกัดขอบเขต เขาทำให้นักอ่านได้ตระหนักว่า โลกการอ่านนี้กว้างขวางนัก และค่าของวรรณคดีก็มีได้มีแต่เฉพาะที่ปรากฏอยู่ในตำราหรือแบบเรียนเท่านั้น ไม่เพียงแต่บทความชิ้นนี้เท่านั้น หากแต่เขาได้สร้างสรรค์งานต่อเนื่องเพื่อแสดงให้เห็นถึงการยืนยันความคิดของเขา และเป็นงานที่มีรายละเอียดลุ่มลึกและแสดงให้เห็นถึงการค้นคว้าอย่างจริงจังของเขา อาทิ "วรรณคดีวิเคราะห์โองการแข่งน้ำ" "ลักษณะของกาพย์กลอนแห่งชนชาติไทย-ลาว" "โคลงห้ามรดกทางวรรณคดีไทย" นับได้ว่าเขาเป็นคนหนึ่งที่เปิดประเด็นปลุกกระแสให้วรรณคดีท้องถิ่นได้ก้าวเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวรรณคดีของชาติในระยะต่อมา ดังจะเห็นได้จากความสนใจเรื่องวรรณคดีท้องถิ่น ทั้งจากการบรรจุเป็นหลักสูตรในการศึกษาระดับต่าง ๆ การเขียนตำราโดยนักวิชาการ และการให้ความสนใจในแง่การศึกษาวิจัยและทำวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาระดับอุดมศึกษาต่าง ๆ

ความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ แบบ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน"² ที่เขาใช้เป็นแนวในการพิจารณาคุณค่าวรรณคดี อาจดูว่า "แรง" จนถูกปฏิเสธจากนักอ่านอนุรักษนิยมส่วนหนึ่งได้ เพราะมีการสร้างแนวความคิดใหม่ตามแนวความคิดทางการเมืองที่มีลักษณะปฏิเสธวรรณคดีเก่า แต่บทบาทของเขาในฐานะนักอักษรศาสตร์ผู้ "ปลุก" ให้นักอ่าน "ตื่นตา" และ "ตื่นใจ" ขึ้นมามองวรรณคดีจนถึงระดับ "ตื่นปัญญา" นั้นปฏิเสธไม่ได้ ไม่ว่าในยุคสมัยใด

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

² เป็นความคิดที่มีจิตสำนึกอันงดงามเพื่อประชาชน แต่มีลักษณะที่น่าและเป็นเผด็จการอยู่ในตัวเองด้วย

โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย

จิตร ภูมิศักดิ์

ในระยะสี่ห้าปีมานี้เอง งานวรรณกรรมทางด้านกาพย์กลอนของไทยเรารู้สึกว่าตึกถล่มและขยายตัวขึ้นมาก มี "นักกลอน" ทั้งหนุ่มและสาวเกิดขึ้นมากมายทั้งที่เป็นเอกชน ทั้งที่รวมกันเป็นกลุ่มเล็ก และทั้งที่จัดตั้งกันขึ้นเป็นชมรมใหญ่ หนังสือรวมกลอนของนักกลอนกลุ่มต่างๆ ปรากฏออกสู่ตลาดอยู่เสมอ ปรากฏการณ์เหล่านี้กล่าวโดยทั่วไปแล้วก็เป็นสิ่งที่น่าพอใจ ปลาบปลื้มยินดีและน่าจะได้รับการส่งเสริมให้ขยายตัวยิ่งๆขึ้นไป

รูปแบบของนักกาพย์กลอนที่นิยมเขียนกันมากในระยะนี้คือ "กลอนสุภาพ" หรือ "กลอนแปด" ซึ่งเขียนด้วยลีลาแบบสุนทรภู่บ้าง แบบใหม่ๆบ้าง การเขียน "กลอนแปด" กันมากนั้นก็ดีแน่เพราะเป็นรูปแบบที่ผู้อ่านเข้าใจง่าย (แต่มิใช่หมายความว่าเขียนได้ง่าย) แต่อย่างไรก็ดี เราก็น่าจะคิดเป็นห่วงกันบ้างว่า ถ้าเราระดมกันสนใจเขียนแต่กลอนแปดกันอยู่อย่างเดียว นานเข้าความรู้สึกซ้ำซากจำเจและเบื่อ ก็อาจเกิดขึ้นแก่ทั้งผู้อ่านและอาจทำให้วงการกาพย์กลอนของไทยซบเซาหรือล้มพุบลงไปอีก ดังที่เคยเป็นมาแล้วระยะยาวภายหลังที่เกิดนวนิยายสมัยใหม่ขึ้น ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นก็จะเป็นที่น่าเสียดายยิ่งนัก

ด้วยความรู้สึกหวาดหวั่นดังกล่าวนี้ ข้าพเจ้าจึงใคร่ขอเชิญชวนท่านนักกลอนทั้งหลายลองหันไปใช้รูปแบบคำประพันธ์อื่นๆบ้าง มรดกทางวรรณคดีด้านกาพย์กลอนของไทยเรานั้นมีรูปแบบคำประพันธ์ทั้งที่เป็นโคลง กาพย์ และแม้กลอนอื่นๆอยู่อย่างอุดมทิ่เดียว และบางอย่างก็อ่านเข้าใจได้ง่าย แสดงความรู้สึกนึกคิดได้กระชับกว่า "กลอนแปด" เสียด้วยซ้ำ

รูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่มากมายหลายชนิดนี้ ก็เช่นเดียวกันจังหวะของเพลงซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบ สมมติว่าถ้าเราจะเปรียบเทียบจังหวะเพลงประเภท 4/4 เท่ากับกลอนแปด การที่นักแต่งเพลงจะใช้จังหวะ 4/4 เพียงรูปแบบเดียว แสดงความรู้สึกและอารมณ์ทุกชนิดทั่วไปหมดนั้นจะเป็นที่ทำได้ดีเด่นสมบูรณ์จริงๆได้ยากนี้ฉันใด การที่นักกลอนจะใช้กลอนแปดเพียงรูปเดียว แสดงความรู้สึกและทุกอารมณ์ให้เห็นได้ดีเด่นชัดเจนจริงๆ ทุกความรู้สึกและทุกอารมณ์ทั่วไปหมด ก็ย่อมทำได้ยากและเป็นไปได้ยากฉันนั้น ด้วยเหตุนี้เราจึงสังเกตได้ว่า นักแต่งเพลงที่มีความเข้าใจในลักษณะเฉพาะเพลงแต่ละจังหวะ จึงใช้จังหวะแตกต่างกันในการแสดงอารมณ์ที่ต่างกัน เป็นต้นว่าใช้จังหวะวอลซ์ หรือ 3/4 เพื่อแสดงอารมณ์ร่าเริง ระริกรื่น กระชุ่มกระชัง เพราะรูปแบบของวอลซ์มีลักษณะเฉพาะพิเศษประจำตัวของมันที่จะช่วยให้เนื้อหาทางอารมณ์ของเพลงเพิ่มความรื่นเริงชัดขึ้นอย่างสมบูรณ์โดยทำนองเดียวกันนี้ ถ้าเราสำรวจดู วรรณคดีที่แต่งด้วยกลอนแปดในอดีต เราจะพบว่าวรรณคดีนั้นๆไม่สามารถแสดงอารมณ์ได้ดีเด่นทุกอารมณ์เลย หากแสดงดีเด่นได้บางอารมณ์เท่านั้น ขอให้เราอ่านบทกลอนเรื่องพระอภัยมณีของท่านบรมครูกลอนแปด "สุนทรภู่" โดยอ่านด้วยทรรศนะวิจารณ์ตามแนวทางดังกล่าวข้างต้น เราพบว่าโดยทั่วไปแล้ว กลอนแปดของท่านไพเราะ มีสัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสอักษรครบถ้วน กลอนแต่ละวรรคมีการวางจังหวะของน้ำหนักคำ ให้มีที่หนัก(ครู)และเบา(ลูก)เหมาะแก่การอ่านเป็นทำนองเสนาะ ฟังแล้วเบา หวาน ลื่นไหล เสียงของกลอนที่อ่านระรินหวานจับหูจับใจคน นี่คือ

ลักษณะพิเศษของกลอนแปดแบบสุนทรภู่ซึ่งเป็นการริเริ่มขึ้นใหม่ในวงการกาพย์กลอนของไทย ในสมัยยุครัตนโกสินทร์ แต่ถ้าวัดถึงด้านการแสดงอารมณ์อ่อนหวาน เช่น รัก ออดอ้อน คร่ำครวญ ประเพณีเท่านั้น การแสดงอารมณ์เคียดแค้น ดุดัน อาฆาต ปาเถื่อน และอื่นๆ สุนทรภู่ไม่สามารถใช้รูปแบบกลอนแปดแสดงได้ดีเด่นชัดจนเท่าเทียมกับการแสดงความรู้สึกออดอ้อน รำพัน ดัดพ้อเลย เช่น ตอนที่อุศเรนแค้นนางวลีถึงกับรากเลือดตายนั้น ถ้อยคำในบทกลอนแต่ละคำ แต่ละวรรค และจังหวะเสียง หาได้แสดงให้เห็นผู้อ่านเกิดอารมณ์รู้สึกแค้นเคียดอย่างแสนสาหัสแต่อย่างใดไม่

ในด้านหนึ่ง อาจจะเป็นเพราะสุนทรภู่ถนัดแต่การเขียนอารมณ์หวาน แต่ความจริงอีกด้านหนึ่งก็คือ กลอนสี่ลาอ่อนหวานระรื่นหูอย่างสุนทรภู่ ไม่สามารถที่จะสะท้อนแสดงอารมณ์ที่หยาบกร้านได้ดีเด่นเลยเด็ดขาด ข้าพเจ้าผู้ออกจะอาจหาญเกินไปสักหน่อยที่บังอาจวิจารณ์ท่านบรมครู ความประสงค์ของข้าพเจ้ามีเพียงต้องการจะชี้ว่า รูปแบบคำประพันธ์เพียงอย่างเดียวย่อมไม่สามารถแสดงอารมณ์ได้ทั่วทุกอย่าง ไม่ว่ากวีผู้นั้นจะเชี่ยวชาญในรูปแบบคำประพันธ์ชนิดนั้นเป็นพิเศษสักเพียงไรเท่านั้น

ด้วยความเป็นจริงดังกล่าวมานี้ เราในสมัยปัจจุบัน... สมัยที่ได้มุ่งเขียนกลอนเพื่อเล่าเรื่องนิยายแบบในอดีต หากเขียนกลอนเพื่อแสดงอารมณ์รู้สึกต่างๆ ให้เด่นชัดและกระชับ... จึงน่าจะได้อะไรไปศึกษามรดกทางกาพย์กลอนของไทยเราในอดีตและนำรูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่มากมายมาใช้แสดงความรู้สึกและอารมณ์ที่แตกต่างกันดูบ้าง ซึ่งนี่ด้านหนึ่งอาจช่วยให้นักกลอนหรือกวีประสบความสำเร็จได้ตามที่ตนใฝ่ฝัน และอีกด้านหนึ่งก็จะช่วยกอบกู้วงการวรรณกรรมด้านกาพย์กลอนของไทยไว้ให้พ้นจากภาวะ "ข้าซากและมลิตชิด" ที่จะต้องเกิดขึ้นในอนาคตอันใกล้ (ถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือไหวตัวใหม่) ได้อีกด้วย

อันที่จริงข้าพเจ้าไม่ใช่ "นักกลอน" หรือ "กวี" (ยกเว้นนามปากกาซึ่งออกจะคุยเขื่องไปหน่อย) แต่ในระยะไม่นานมานี้ข้าพเจ้าเกิดความรู้สึกอยากที่จะระบายความคิด ความรู้สึก และอารมณ์บางประการอันเป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นจากสภาพของสังคมเมืองไทยยุคปัจจุบัน เมื่อจับปากกาขึ้นมาเขียนแล้วก็รู้สึกว่า ถ้าได้ใช้กาพย์กลอนเป็นสื่อที่จะแสดงดูจะเหมาะเจาะดีกว่าอย่างอื่น จึงได้เริ่มเขียนกาพย์กลอนกับเขาขึ้นบ้างสองสามชิ้น ดังที่ได้ลงพิมพ์ในหนังสือประชาธิปไตยนี้ไปแล้วสองสามครั้ง

ในการเขียนกาพย์กลอนเหล่านี้ ข้าพเจ้ามาติดอยู่ข้อหนึ่งตรงที่ว่าไม่รู้จะหารูปแบบคำประพันธ์ชนิดใดมาแสดงบรรยากาศที่เคร่งขรึม หนักแน่น เจ็บปวด สง่าและทำท่ายได้ รูปแบบที่ข้าพเจ้าต้องการนั้น จะต้องกระชับ ไม่ยืดเยื้อ ใช้คำน้อย ห้วนสั้น แต่กินความมาก เพื่อให้ดูทะมัดและโดดเด่นอย่างเยาะเย้ยทำท่าย กาพย์ยานีทำหน้าที่นี้ไม่ได้ เพราะมีสัมผัสหรือจังหวะเสียงหนักเบามากเกินไป ยานีทำได้อย่างมาก (ตามความสามารถของข้าพเจ้า) ก็เพียงความเคียดแค้นอาฆาต สร้างบรรยากาศเคร่งขรึมอย่างจริงจังขึ้นไม่ได้ โคลงสี่สุภาพก็เยิ่นเย้อและนิ่มนวลเกินไปสำหรับบรรยากาศอย่างนี้เช่นกัน ในที่สุดข้าพเจ้าก็นึกถึงโคลงชนิดหนึ่งที่มีอยู่ในขุมทรัพย์ทางกาพย์กลอนอันอุดมของไทยเราขึ้นได้ นั่นก็คือ "โคลงห้า" และจากนี้เองบทกลอน

เรื่อง "ดาวกลางคืน" จึงได้ขึ้นต้นด้วย "โคลงห้า" เพื่อแสดงภาพของกรุงเทพฯ ที่คลั่งไปด้วยความ
 งาม ให้เด่นทะมึนอย่างเคร่งขรึมและเยาะเย้ยดังนี้

กรุงเทพฯ คลั่ง	ดาวหื่น
คว้นกามกลืน	กลบไหม้
ดาวกลางคืน	คลุมทาบ
เมืองร้องไห้	เหือดขวัญ
น้ำฟ้าฟาด	ฟองหาว
คือกามฉาว	ชุ่มฟ้า
กลืนสาบสาว	กำซาบ
กามย้อมหล้า	แหล่งสยาม

โคลงทั้งสองบทนี้ ถ้าท่านอ่านแล้วไม่ได้บรรยายกาศดังที่ข้าพเจ้าตั้งความปรารถนาไว้ ก็
 ขอให้โปรดเข้าใจว่านั่นเป็นเพราะข้าพเจ้ามือไม่ถึง หาใช้รูปคำประพันธ์ชนิดนี้ไม่เหมาะสมที่จะ
 แสดงบรรยากาศเคร่งขรึม ท้าทาย และเย้ยหยันไม่

เมื่อ "โคลงห้า" ได้ปรากฏโฉมหน้าขึ้นในบทกลอนของข้าพเจ้าแล้วสองสามครั้ง ได้ยิน
 เสียงถามไถ่มาบ่อยๆ ว่าข้าพเจ้าไปขุดโคลงห้ามาจากไหน ลักษณะและข้อบังคับเป็นอย่างไร
 ข้าพเจ้าจึงคิดว่าน่าจะได้เขียนเฉลยคำถามเหล่านี้เสียสักครั้ง บางทีท่านนักกลอนหรือกวียุคนี้
 เห็นว่าน่าสนใจก็อาจลองนำไปใช้ ซึ่งก็อาจมีส่วนในวงการกาพย์กลอนของไทยเราไม่จิตคิดซ้ำ
 ซากทางรูปแบบโทรมดังที่ได้หวั่นวิตกอยู่บ้างก็เป็นได้

ที่มีคำถามว่าข้าพเจ้าไป "ขุด" เอาโคลงห้ามาจากไหนนั้น ผู้ถามใช้คำว่าขุดได้ถูกต้องดี
 เหลือเกิน ข้าพเจ้าไปขุดเอามาจริงๆ โคลงห้านั้นตายสนิทและหมดจากบทบาททางการกาพย์
 กลอนของไทยมานานประมาณ 400 - 500 ปีแล้ว และตอนที่ผ่านมานั้นก็เกือบจะหาตัวผู้ที่รู้จัก
 ลักษณะคณะ และข้อบังคับของโคลงห้าอย่างถูกต้องจริงๆ ไม่ได้ (ยกเว้นที่ชี้ตัวได้ไม่กี่คน ซึ่งจะมี
 กล่าวในข้างท้าย) ข้าพเจ้าได้ขุดเอามาแล้วและนำไป "พัฒนา" ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับบรรณนิยม
 ของคนไทยในยุคพัฒนา และนำมาใช้เป็นการทดลองในบทกลอนของข้าพเจ้าดังที่บางท่านได้
 เห็นผ่านตามาบ้างแล้ว แต่ก่อนที่ข้าพเจ้าจะเรียนให้ทราบว่า 1) ข้าพเจ้าได้ไปขุดโคลงห้ามาจาก
 ไหน 2) ลักษณะโคลงห้าเดิมเป็นอย่างไร และ 3) ข้าพเจ้าได้ดัดแปลงขึ้นอย่างไร ข้าพเจ้าจะขอ
 แสดงลักษณะคณะ และข้อบังคับของโคลงห้าที่ข้าพเจ้า "พัฒนา" แล้วนี้เสียก่อน เพราะจะช่วย
 ทำให้เข้าใจเรื่องในประวัติง่ายขึ้น และผู้ที่ไม่สนใจประวัติแต่สนใจแบบแผนโคลงห้า (พัฒนา) ก็
 จะได้ไม่ต้องเสียเวลารอคอยและติดตามอ่าน

ลักษณะโคลงห้าพัฒนา

คณะ หนึ่งบทมีสี่บาท หนึ่งบาทมีห้าคำ แบ่งเป็นวรรคหน้าสามคำ วรรคหลังสองคำ

เอกโท หนึ่งบทมีเอกสี่ โทสี่ (ดูตำแหน่งตามแผนผังต่อไป)

สัมผัส เหมือนโคลงสี่สุภาพ

สร้อย เหมือนสร้อยโคลงฉันท์

แผนผังโคลงห้าพัฒนา

	๐ ๐ ๐	๐ ๐
๐ ๐ ๐		๐ ๐
๐ ๐ ๐		๐ ๐
๐ ๐ ๐		๐ ๐

หมายเหตุ

- 1) เอกและโทในบาทที่หนึ่งสลับที่กันได้เหมือนโคลงอื่นๆทั่วไป
- 2) โทคู่ในบาทสี่ อาจอยู่แยกกันได้ดังนี้

๐ ๐ ๐	๐ ๐

เช่น "ฟ้าโรจน์ร้อง ร่ำหา รนหา"

3) สร้อยของบาทที่หนึ่งและที่สาม เหมือนสร้อยโคลงทั่วไป แต่เฉพาะสร้อยของบาท ที่สี่ จะต้องเป็นสร้อยแบบโคลงต้น กล่าวคือ เป็นคำสุภาพ (ไม่มีเอกโท, ไม่มีคำตาย) และต้องซ้ำพยัญชนะกับสองคำสุดท้ายของบาทที่สี่ โดยเฉพาะคำสุดท้ายจะต้องเป็นคำเดียวกัน ดังตัวอย่าง "ฟ้าโรจน์ร้อง ร่ำหา รนหา" หรือ "กามร้อนไล่ ลูบเมือง โลมเมือง"

อนึ่ง สำหรับท่านนักกลอนหรือกวีที่ไม่เห็นด้วยกับการแปลงพัฒนาแบบของข้าพเจ้า ก็ย่อมมีสิทธิคิดดัดแปลงใหม่ได้จากรูปแบบโคลงห้าดั้งเดิม ดังที่ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงต่อไป

"โคลงห้า" ดูเหมือนจะปรากฏอยู่สักสามแห่งเท่านั้นในบรรดาหนังสือวรรณคดีของไทย สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ แห่งที่ใช้เป็นชิ้นเป็นอันหนึ่งจริงจังก็คือใน "โองการแช่งน้ำพระพิพัทธฯ" หรือ "ประกาศโองการแช่งน้ำโคลงห้า" ซึ่งในชั้นหลังๆนี้มาเปลี่ยนเรียกว่า "โองการแช่งน้ำพระพิพัฒน์สัตยา" ดังที่ปรากฏอยู่ที่หนังสือเรียนประวัติศาสตร์ไทยทั่วไป

น้ำพระพิพัทธคือน้ำสาบาน สมัยราชาธิปไตยมีกฎหมายบังคับให้ข้าราชการต้องดื่มน้ำสาบาน เพื่อยืนยันความจงรักภักดีต่อกษัตริย์ปีละสองครั้ง ผู้ขาดพิธีโดยไม่มีเหตุผลสมควรมีโทษฐานกบฏ คำว่า "พัทธ" เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า "ผูกมัด" แต่ในเขมรสมัยนครธรรมและไทยสมัยกรุงศรีอยุธยานำมาใช้แปลว่า คำสาบานหรือคำผูกมัด หรือเงื่อนไขผูกมัดในศิลาจารึกที่ปราสาทหินเขาพระวิหารก็มีคำ "พัทธ" ใช้ในความหมายว่า คำสาบาน เป็นต้น ราชสำนักเขมรยุคนครธรรมก็มีพิธีดื่มน้ำสาบานเช่นนี้เหมือนกัน ยังจารึกคำสาบานของพวกข้าราชการเขมรโบราณปรากฏเป็นตัวอย่างอยู่ที่ประตูปราสาทหินพิมายในบริเวณวังในเมืองนครธมจนบัดนี้ ในคำจารึกนั้นเรียกพิธีสาบานว่า "พัทธประดิษฐาน" เรียกอย่างไทยๆซึ่งนิยมใช้ภาษาบาลีก็คือ "พัทธปฎิญาณ" นั่นคือปฎิญาณสาบานตนนั่นเอง ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยาเรียกน้ำสาบานย่อๆนี้ว่า น้ำพระพิพัทธฯ แต่มาภายหลังจะรังเกียจคำว่าพัทธซึ่งบอกได้ๆเกินไปว่า ผูกมัด สาบาน หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง จึงคิดแปลงเสียใหม่เป็น "น้ำพระพิพัฒน์สัตยา" ให้ความหมายเป็นแง่ความสัตย์อันเจริญไป

ในพิธีดื่มน้ำสาบาน ซึ่งเรียกว่า "กือน้ำ" นั้น พราหมณ์เป็นผู้โอมอ่านเวทย์มนต์คาถาที่สาปแช่งผู้ไม่ซื่อสัตย์จงรัก คำที่พราหมณ์สาธยายนั้นเป็นคาถาที่น่าสะพรึงกลัวเพราะผู้ฟังไม่เข้าใจ

ใจ นี่เป็นประการหนึ่ง เมื่อเสร็จจากคำสาปแช่งของพราหมณ์แล้ว อาลักษณ์ก็อ่านคำสาปแช่งของพราหมณ์เป็นภาษาไทยฟังเข้าใจง่ายอีกครั้งหนึ่ง แต่โองการแช่งน้ำโคลงห้าซึ่งเป็นภาษาไทยนี้จัดไว้ในประเภทที่ให้พราหมณ์อ่าน จึงเรียกว่า โองการ คือถือเป็นมนตร์ศักดิ์สิทธิ์ และเมื่อพราหมณ์อ่านนั้นก็ฟังเข้าใจยากจริงๆ เพราะถ้อยคำที่ใช้ในโคลงล้วนเป็นภาษาเก่าแก่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น หรืออาจก่อนหน้านั้นด้วยซ้ำ อย่างน้อยโคลงนี้ก็ใช้มาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างใดเลย เพราะเหตุที่ข้อความในโคลงเป็นคำสาปแช่งน้ำสาบานที่จะดื่มนี้เอง จึงได้เรียกว่า โองการแช่งน้ำ และแต่งด้วยโคลงห้า จึงเรียกชื่อคำประพันธ์ห้อยท้ายไว้ด้วยว่า โองการแช่งน้ำโคลงห้า หรือประกาศแช่งน้ำโคลงห้า

แต่ถึงจะเรียกว่าโคลงห้า ก็หาไม่มีใครรู้จักจริงไม่ว่า โคลงห้าเป็นอย่างไรแน่ เพราะเก่าแก่สาบสูญไปเสียนานหลายร้อยปีแล้ว ตามสมุดที่พราหมณ์จดไว้สำหรับอ่าน ก็เขียนเรียงเป็นแถวติดกันไป ไม่มีลักษณะโคลง เช่นตัวอย่างดังนี้

นานาอเนกตัวเดิมกลับ	จักร้าจักรภาพาพเมื่อใหม่
กล่าวถึงตะวันเจ็ดอันพลุ่ง	น้ำแล้งไข่ซอดหาย
เจ็ดปละมันพลุ่งหล้าเป็นไฟวาม	จัดราบายแผ่นขว่า
ชักไตรตรึงษ์เป็นเผ้า	แลบล้าสีลอง

ด้วยเหตุที่เป็นโคลงลึกลับเช่นนี้เอง จึงได้มีผู้พยายามเดาลักษณะไปต่างๆ นานา บ้างก็ว่าเป็นโคลงต้นกลบท บ้างก็ว่าเป็นร้อยโดยต้องอ่านลงทีละแถว ฯลฯ ตำราฉันท์ลักษณะของกรมตำรา กระทรวงธรรมการ และ "ฉันท์ลักษณะ" ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ยืนยันว่าเป็นโคลงห้า เรียกชื่ออีกอย่างว่า "มณฑกคติ" (แปลว่า กบเด่น) แต่ก็ไม่สามารถแสดงลักษณะของโคลงออกมาให้เห็นแจ่มชัดได้จริงจัง พุดง่ายๆ ก็คือผู้แต่งตำราฉันท์ลักษณะทั้งสองนั้นก็ยังคงล้าปมเงื่อนของโคลงห้าที่แท้จริงไม่พบ คำอธิบายที่ให้ไว้จึงดูยุ่งยากสับสน (ท่านที่สนใจจะเปิดดูได้จากหนังสือดังกล่าว และควรดูความเห็นของฉันทะ เกสราภรณ์ รัชกาลที่ 6 รวมทั้งของพ.ณ. ประมวลมารค ในวารสารศิลปากรรุ่นก่อนด้วย)

อันที่จริงแล้วโคลงห้าก็คือ โคลงฉันท์ชนิดหนึ่ง แต่เรียกชื่อตามคำที่มีบาทละห้าคำ ต่างกับโคลงสี่ซึ่งเรียกตามจำนวนบาทที่มีบาทละสี่บาท โคลงชนิดนี้เป็นโคลงที่นิยมแต่งกันในอาณาจักรลาวล้านช้างยุคโบราณ เช่นที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีล้านช้างเรื่อง "ท้าวฮุ่ง" หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า หนังสือเจืองซึ่งเป็นมหากาพย์ เหตุที่ท้าวฮุ่งหรือขุนเจือง วีรกษัตริย์แห่งอาณาจักรเงินยาง ในราวพ.ศ. 1650-1700 หนังสืออันทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีเล่มนี้แต่งเป็นโคลงฉันท์แบบล้านช้างราวห้าพันบท ซึ่งยิ่งใหญ่มากกว่าวรรณคดีประเภทโคลงเรื่องใดๆ ของไทยเรา ส่วนวนที่ใช้เป็นสำนวนภาษารุ่น พ.ศ. 1800 - 1900 เป็นภาษาลาวระคนกับภาษาได้อื้อ หนังสือนี้หอสมุดแห่งชาติได้จัดพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2486 โดยมีนายศิลา วีรวงศ์ เป็นผู้ชำระ (ปัจจุบันนี้ท่านผู้นี้เป็นอธิบดีกรมศิลปากรแห่งราชอาณาจักรลาว) โดยปรกติวรรณคดีของไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือลาวรวมทั้งบทหมอลำที่ผสมแคนกันอยู่ทุกวันนี้ หากมีใครได้ตระหนักว่าเป็น "โคลงฉันท์" ไม่ ผู้ล่าก็ล่าไปตามความเคยชินแห่งเสียงสูงต่ำ และมีวิธีแบ่งวรรคต่างกับที่เร

นิยมแบ่งกันในภาคกลาง นายศิลา วีรวงศ์ เป็นผู้หนึ่งในไม่กี่คนที่ตระหนักว่าวรรณคดีเหล่านั้นเป็นโคลง และได้จัดการชำระโดยวางรูปให้เห็นเป็นโคลงขึ้น ซึ่งล้วนเป็นโคลงต้นแบบลาวทั้งสิ้น และในวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่งที่นายศิลา วีรวงศ์ ชำระนั้นเอง มีอยู่บทหนึ่งที่แต่งเป็นโคลงห้า ผลงานของนายศิลา วีรวงศ์ นี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจว่าโคลงห้าคืออะไร และสามารถเข้าใจโคลงห้าแบบไทยของโครงการแข่งน้ำที่เป็นสิ่งลึกลับมานานแล้วได้

ลักษณะของโคลงห้าของลาวล้านช้างโบราณนั้น ไม่ตรงกับของไทยที่เดิวนัก แต่ก็คล้ายคลึงกัน (เช่นเดียวกับโคลงต้นอื่นๆของลาวซึ่งก็ไม่เหมือนกันของไทยที่เดียว แต่ก็คล้ายคลึงใกล้เคียงกันมาก) ต่อไปนี้คือตัวอย่างโคลงห้าของลาวในวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่ง

ยังยั้งฟ้า	หัวปี
ฝนฮาดวง	ดอกหญ้า
จักหนีหนี	บ่ได้
เจ้าฟ้าวัง	เวใจ
ต้นไม้ใหญ่	จอมผา
ปักชีเฮ	ฮ้อยเต้า
บินไปจับ จอมผา	ชมม่วน
เค้าเค้าอยู่	อระแ

ข้าพเจ้าจะไม่กล่าวถึงลักษณะข้อบังคับของโคลงห้าลาวให้ยืดยาว และเป็นที่ยึดงกันโดยไม่จำเป็น แต่ขอชี้ให้สังเกตไว้ข้อหนึ่งว่า โคลงห้าแบบของลาวมีการเพิ่มคำลงข้างหน้าบาทได้ด้วยดังในตัวอย่างบทที่สอง ซึ่งนี่เป็นลักษณะทั่วไปของโคลงลาวทุกชนิด และลักษณะนี้มีอยู่ในโคลงห้าของไทยด้วย

โคลงห้าของลาวนี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าคลำปมเงื่อนของโคลงห้าไทยได้ออกแจ่มแจ้ง ข้าพเจ้าหันกลับมาดูโคลงห้าของโครงการแข่งน้ำ ดังที่ตอนหนึ่งเขียนไว้ดังนี้

กล่าวถึงน้ำฟ้าฟาดฟองหวา	ดับเดโชฉ่ำหล้า
ปลาตินดาวเดือนแอนด์	ลมกล้ำป่วนไปมา
แลเป็นแผ่นเมืองอินทร์	เมืองธาตาแรกตั้ง
ขุนแผนแรกเอาดินดูที่	ทุกยั้งฟ้าก่อคิน
ฯ ล ฯ	ฯ ล ฯ

บัดนี้ ข้าพเจ้าก็สามารถเข้าใจได้แล้วว่า คำประพันธ์นี้เป็นโคลงห้า และมีรูปเขียนให้เป็นโคลงอย่างถูกต้องได้ดังนี้

กล่าวถึง	น้ำฟ้าฟาด	ฟองหวา
	ดับเดโช	ฉ่ำหล้า
	ปลาตินดาว	เดือนแอนด์
	ลมกล้ำป่วน	ไปมา
	แลเป็นแผ่น	เมืองอินทร์

เมืองธาดา	แรกตั้ง
ขุนแผน แรกเอาดิน	ดูที่
ทุกยังฟ้า	ก้อคืน

และเมื่อสำรวจดูโดยตลอดก็ปรากฏว่าเป็นโคลงห้าแบบนี้ทั้งสิ้น เป็นแต่ตามฉบับเดิมนั้น เขียนติดกันเป็นพืด (แบบเดียวกับการเขียนโคลงของลาวในโบราณโดยทั่วไป) บางบทก็มีคำ เพิ่มหน้าเกือบทุกบาท บางบทก็มีสร้อย บางบทก็คัดลอกเอามาผิดๆ โดยแบ่งวรรคตอนเอาคำ ของวรรคหลังไปพ่วงไว้วรรคหน้า บางบทก็ขาดตกหายไปเสียบาทหนึ่งบ้าง สองบาทบ้าง จึงทำ ให้เรารุ่นงันมานาน แต่ส่วนใหญ่แล้วยังคงสมบูรณ์เป็นโคลงห้าชัดเจนอยู่และสามารถจัดเป็น ลักษณะโคลงได้ตามข้างบนนั้น ข้าพเจ้าจะไม่นำมาจัดให้ดูทั้งหมด เพราะจะยืดยาวเกินจำเป็น ท่านผู้สนใจโปรดหา มาศึกษาและลองจัดดูเอง คงจะได้ผลจริงดังที่ข้าพเจ้ากล่าวไว้

เมื่อได้จัดรูปโคลงห้าดูแล้ว ก็จับลักษณะได้ว่าเป็นโคลงตันชนิดที่ใช้สัมผัสแบบโคลงตัน บาทกฤษณร นั่นคือบาทที่ส่งสัมผัสให้บาทที่ บาทคู่ส่งสัมผัสให้บาทคู่ เป็นเช่นนี้เกี่ยวเนื่องตลอด ไปไม่ว่าจะมีสักกี่บาท (บาทที่กับบาทคู่จะไม่ส่งและรับสัมผัสกันเลย) ส่วนเอกโทนั้นเป็นแต่ แนวทางทั่วไปที่ส่อให้เห็นว่ามักจะนิยมใช้อย่างที่นำมาจัดให้ดูข้างบน แต่ก็ไม่มีบังคับตายตัว พบว่าทั้ง เอกหรือทั้งโทบ่อยๆที่เป็นดังนี้เข้าใจว่าคงจะถือเสียงอ่านเป็นสำคัญมากกว่าจะถือรูปอักษร (แต่ เสียงภาษาไทยนั้นในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจะเป็นอย่างไรก็เหลือที่จะเดาได้) บางแห่งใช้โท แทนเอกก็มี (แบบเดียวกับโคลงห้าของลาว) ท่านผู้ใดสนใจใคร่จะได้ทราบลักษณะโคลงห้า แบบกรุงศรีอยุธยาโดยละเอียด โปรดหาโครงการแข่งนำมาศึกษาดูด้วยตนเอง ข้าพเจ้าไม่ ประสงค์จะกล่าวถึงโดยพิสดาร ณ ที่นี้ เพราะจะทำให้บทความสั้นๆ อันจำกัดเนื้อที่นี้ กลายเป็น วิทยานิพนธ์ทางวรรณคดีไป

โคลงห้าดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ถ้านำมาใช้ในยุคปัจจุบันเต็มตามเดิมทั้งดุ้น แน่นอน ย่อมจะไม่เหมาะแก่รสนิยมของคนไทยยุคปัจจุบัน เราจำเป็นต้องแก้ไขดัดแปลงบ้าง และ ลักษณะที่ไม่แน่นอนบางอย่าง (ซึ่งในสมัยโน้นอาจมีเหตุผลที่อธิบายได้ แต่ในปัจจุบันเราไม่เข้าใจ) ก็จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาให้เหมาะสม ซึ่งนี้ย่อมถือเป็นการสืบทอดมรดก ของบรรพบุรุษ และพัฒนาแห่งที่ดงามให้งอกงามยิ่งขึ้น เป็นการสืบทอดด้วยลักษณะวิพากษ์ วิจารณ์ ปัญหามีอยู่ว่าเราจะทำอย่างไรจึงจะเหมาะสม

วรรณคดีที่มีต่อมรดกเก่าแก่ของชาตินั้นมีอยู่สองอย่าง อย่างหนึ่งเห็นว่ามรดกเหล่านี้ เป็นของคร่ำคร่าล้าสมัย ไม่มีอะไรที่จะนำมาใช้ได้อีกแล้ว และควรทิ้งมันไปเสียโดยสิ้นเชิง เมื่อ คิดดังนี้แล้วก็หันไปแสวงหาของใหม่จากต่างประเทศที่เห็นว่าทันสมัยและเลือกเฟ้นมาจากของ ชาติโน้นบ้าง ชาตินี้บ้าง ตามความพอใจส่วนตัวของตน ซึ่งที่จริงแล้วสิ่งที่เลือกมานั้นก็คือศิลปะ หรือวัฒนธรรมของชาติมหาอำนาจเพียงไม่กี่ชาติที่มีอิทธิพลครอบคลุมเหนือยุคสมัย เมื่อเลือก มาได้แล้วก็ถือว่านั่นเป็นของ "สากล" และถือว่าตนเป็นผู้ไม่มัวมลายอยู่กับของเก่าอันคับแคบ ไม่ ติดข้องอยู่กับเรื่องชาติ หากเป็นนัก "สากลนิยม" ตามที่เป็นจริงแล้วสิ่งที่เขาเลือกมาไม่ใช่ของ สากล หากเป็นของชาติที่มีอิทธิพลทางเศรษฐกิจและการเมืองเพียงสองสามชาติ ดังที่กล่าวมา

แล้วเท่านั้นและความคิดเช่นนี้ก็ทำให้ “สากลนิยม” หากคือความคิดแบบ “สำสอนชาติ” หรือ “สูญภาพแห่งชาติ” นั่นคือสละละทิ้งศิลปวัฒนธรรมอันมีลักษณะเฉพาะแห่งชาติของตน แล้วรับเอาลักษณะเฉพาะของชาตินั้นมาคิดชาตินี้หน่อย มาจับแพะชนแกะมารวมมาดัดมาเป็นของตนเอง ความคิดเช่นนี้มักจะเกิดขึ้นตามเมืองใหญ่ๆ ที่เป็นแหล่งชุมทางแห่งการค้าและการเมืองระหว่างประเทศ (ภาษาฝรั่งเรียกความคิดนี้ว่า Cosmopolitanism)

บรรดาคนต่อมารดกเก่าแก่ของชาติอีกอย่างหนึ่ง ก็คือมีความเห็นว่าจะต้องนำมาสืบทอดแต่ในความคิดที่จะนำมาสืบทอดนั่นเอง ก็ยังแบ่งออกได้เป็นสองพวก พวกหนึ่งเห็นว่ามรดกของเก่านั้นมีกรอบคับแคบน่าอึดอัด และจะต้องแหวกกรอบนั้นออกมาอย่างเป็นอิสระเสรี (แต่ยังไม่ทิ้งพื้นฐานเก่าแก่ดั้งเดิมแล้วไปรับเอาของชาติอื่นมา) พวกที่มีทรรศนะเช่นนี้ โดยทางปฏิบัติก็จะนำเอามรดกของเก๋ามาบิดผันดัดแปลงเอาตามใจชอบอย่างเสรีและก็เป็นการกระทำที่เสรีจริงๆ คือที่เขาดัดแปลงแล้วนั้นเป็นสิ่งที่หากกฎเกณฑ์หรือระเบียบแน่นอนไม่ได้เลย เป็นการดัดแปลงที่นำไปตามอารมณ์ ตรงนี้นึกได้อย่างนี้ก็ทำไปอย่างนี้ ตรงนั้นนึกได้อย่างนั้น ก็ทำไปเช่นนั้น คือไม่ต้องให้มี “กฎเกณฑ์” เพราะรุงรังอึดอัด เป็นกรอบบีบบังคับและปิดกั้นการเคลื่อนไหวอันเสรีของอารมณ์ ความคิดเช่นนี้เป็นการแสดงออกขั้นสุดขีดของ “ลัทธิเสรีนิยม” คือเสรีกันอย่างเต็มที่เปิดเผยและฟุ้งซ่าน การแสดงออกทางด้านกายภาพกลอนของผู้ที่มีความคิดเสรีประเภทนี้ก็คือ เขียนกลอนต่างๆ โดยไม่ต้องมีกฎเกณฑ์ใดๆ วรรคไหนก็จะใส่ลงไปก็คำก็ใส่ลงไปเท่านั้น จะว่าเบี่ยงกฎเกณฑ์เก่าแล้วพัฒนาสิ่งใหม่ขึ้นก็ไม่ใช่ เพราะสิ่งใหม่ที่สร้างขึ้นนั้นไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอนที่อธิบายได้หรือพิสูจน์ได้ว่าดีกว่าสิ่งเก่าซึ่งจะได้นับว่าเป็นการ “พัฒนา” มรดกของชาติเดิม ฉะนั้นกายภาพกลอนที่เขียนขึ้นตามแนวความคิดเสรีสุดขีด จึงเป็นเรื่องเขียนตามอารมณ์ ถ้ามารมณ์เป็นโคมทองนำทาง ส่วนเนื้อความของกายภาพกลอนนั้นๆ ก็เป็นประเภทที่เขียนลงไปตามความรู้สึกบันดาลใจที่แล้วแต่มันจะพลุ่งขึ้นมา บางทีก็ได้ความติดต่อกัน บางทีก็มีไ้อ์โนนินิดแล้วก็กระโดดข้ามไปที่ไ้อ์โนนินิดน้อย ดันอย่าง กลางอย่าง ลงท้ายฝ่าไปอีกอย่าง ผู้อ่านเชยคิดเอาเอง และใครคิดก็จะพลอยบ้าไปด้วยเพราะเขาเขียนให้อ่านด้วยอารมณ์มิใช่จะให้อ่านด้วยความเข้าใจหรือเหตุผล

ความเรียงสั้นๆ หรือนวนิยายสั้นและยาวในตลาดเมืองไทย ขณะนี้ก็มีที่เขียนในแนวทางนี้กันหนาตา ในวงการจิตรกรรมเราเรียกพวกที่เขียนภาพด้วยอารมณ์ตามแนวทางที่กล่าวนี้ว่า พวกสำนักคิด “อิมเพรสชันนิสม์” หรือ “คิวบิสม์” และในวงการกายภาพกลอนด้วยอารมณ์ตามรูปแบบและเนื้อหาดังกล่าว ก็คือการแสดงออกอย่างเสรีขั้นสุดขีดของลัทธิเสรีนิยมอันเป็นแนวคิดที่ครอบงำสูงสุดแห่งยุคปัจจุบันโดยแท้

ทรรศนะในการสืบทอดมรดกเก่าแก่ของชาติอีกแนวหนึ่งนั้น เริ่มต้นด้วยการศึกษากฎเกณฑ์ของเก่าให้เข้าใจถ่องแท้ เมื่อได้พบว่ากฎเกณฑ์เหล่านั้นมีตรงไหนไม่เหมาะสมกับชีวิตหรือรสนิยมแห่งชีวิตในปัจจุบันเพียงไร ก็คิดหาทางดัดแปลงแก้ไขด้วยเหตุผล มิใช่ด้วยอารมณ์เฉพาะตัว หากเป็นเหตุผลที่ประเมินและสรุปมาจากสภาพชีวิต ความรู้สึกนึกคิดและรสนิยมโดยทั่วไปของคนทั้งสังคม จากนั้นเราก็จะสามารถสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ของสิ่งนั้นๆ ขึ้นได้ สิ่งที่เป็น

มรดกเก่าแก่ของชาติจึงยังคงดำรงอยู่สืบต่อไป แต่ดำรงอยู่โดยมี "กฎเกณฑ์ใหม่" อันเหมาะสมกับยุคสมัย

กฎเกณฑ์ใหม่อันเหมาะสมนี้มันจะไม่ใช่สิ่งที่คับแคบอึดอัดเลย หากจะเปิดทางใหม่อันกว้างขวางเจิดจ้ายิ่งกว่ามรดกเก่าแก่ของชาตินั้นๆ ในอันที่จะพัฒนารุ่งเรืองสืบไป และเมื่อกาลเวลาผ่านไปจนถึงสมัยที่สภาพความจริงของชีวิตในสังคมได้พัฒนาไปหนึ่งระดับหนึ่งแล้ว ในขณะนั้น กฎเกณฑ์ใหม่ที่ได้สร้างขึ้นดังกล่าวก็จะเริ่มไม่เพียงพอที่จะใช้ความต้องการของชีวิตได้ คนในยุคนั้นจะพบว่ามันคับแคบเกินไป เขาจึงจะคิดดัดแปลงพัฒนากฎเกณฑ์นั้นขึ้นใหม่อีก กระทำอย่างนี้ต่อไปเป็นทอดๆ เราก็สามารถสืบทอดมรดกเก่าแก่ของชาติไว้ได้โดยไม่สูญเสียลักษณะเฉพาะแห่งชนชาติเรา และขณะเดียวกันก็ไม่ทำให้กฎเกณฑ์ของสิ่งที่เป็นมรดกนั้นเป็นอุปสรรคกีดกัน หรือเป็นกรอบที่อึดอัด

ข้อสำคัญอยู่ที่ว่า เมื่อเราเห็นว่ามรดกเก่าๆ นั้นมีกฎเกณฑ์ที่อึดอัด เราก็ต้องพัฒนาปรับปรุงกฎเกณฑ์นั้นขึ้นใหม่มิใช่โยนทิ้งไปหมดทั้งกระบิ แล้วก็โยมถือนิยามกฎเกณฑ์อีกเลยทั้งสิ้น ชีวิตนั้นจะอยู่อย่างเสรีสุขขี โดยไม่ต้องมีระเบียบ กฎเกณฑ์อะไรเลยหาได้ไม่ โลกทุกวันนี้มันเป็น "โลกบ้าบอบบอ" ก็เพราะโรคเสรี สุขขีขึ้นสมองนี่แหละ

ด้วยความคิดอย่างหลังที่ข้าพเจ้าเห็นว่าถูกนี้เอง ข้าพเจ้าจึงได้ทดลองพัฒนาโคลงห้าขึ้น โดยมีกฎเกณฑ์แน่นอน ด้านหนึ่งข้าพเจ้ารักษาลักษณะคณะแบบโคลงนั้นไว้ กำหนดเอกโทขึ้นให้แน่นอนโดยถือเอาโคลงต้นอื่นๆ เป็นแนวเทียบ แต่ในอีกด้านก็ได้เปลี่ยนแปลงระเบียบสัมผัสใหม่ เพราะการใช้สัมผัสแบบบาทกฤษณาร้อยย่นนั้น ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมกันเสียแล้ว สังเกตได้จากความจริงที่ว่า ในปัจจุบันคนไม่นิยมเขียนโคลงต้น และผู้อ่านก็มักจะบ่นอยู่บ่อยๆ ว่าอ่านโคลงต้นแล้วไม่เห็นว่าจะสัมผัสกันเลย ส่วนมากในยุคนี้นิยมเขียนและอ่านโคลงสี่สุภาพกันมากกว่า แสดงว่ากฎเกณฑ์ทางสัมผัสแบบโคลงต้นออกจะไม่เหมาะแก่ยุคนี้เสียแล้ว โดยเหตุนี้เองข้าพเจ้าจึงได้นำเอาระเบียบสัมผัสแบบโคลงสี่สุภาพมาใช้กับโคลงห้าที่พัฒนาขึ้นใหม่แทนระเบียบเดิม และก็สำเร็จเป็นโคลงห้าพัฒนาขึ้นดังที่ได้แสดงลักษณะโดยครบถ้วนไว้แล้ว ในตอนแรกของบทความชุดนี้

ข้าพเจ้ายังไม่มั่นใจว่า การพัฒนาโคลงห้าขึ้นใหม่นี้จะได้รูปแบบและกฎเกณฑ์ที่เหมาะสมแล้ว ข้าพเจ้ายังพอใจถือว่าเป็นเพียงขั้นทดลอง และขอเชิญชวนท่านนักกลอนและกวีทั้งหลายลองใช้ดูบ้าง ถ้าหากท่านเห็นว่ายังไม่เหมาะสมก็อาจจะคิดดัดแปลงใหม่ที่ดีกว่าของข้าพเจ้า เพราะเป็นการช่วยพัฒนามรดกของวรรณคดีของชาติ และถ้าการคิดดัดแปลงใหม่นั้นเหมาะสมกว่า ข้าพเจ้าก็จะได้รับเอามาใช้บ้างด้วยความชื่นชม

ที่มา: จิตร ภูมิศักดิ์. บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : ศตวรรษ, 2523. หน้า 135-158.

บทวิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นคนมีความสามารถหลากหลาย ไม่เพียงแต่เป็นนักคิด นักวิจารณ์เท่านั้น หากแต่ยังเป็นนักเขียน และกวีอีกด้วย ผลงานด้านกวีนิพนธ์ของเขาแสดงให้เห็นถึง "ฝีมือ" ที่โดดเด่นไม่เป็นรองใคร ทั้งยังแสดงให้เห็นประจักษ์อีกด้วยว่า ความเขื่อนักอักษรศาสตร์ที่เขาเรียนรู้ และ สัมผัสมา ทั้งจากสถาบันการศึกษา และจากการเรียนรู้ด้วยตัวเองนั้น เขาสามารถแสดงออกได้ทุกสายทาง และด้วยความเป็นกวีเองด้วยนี่เองที่ทำให้เขาวิจารณ์กวีนิพนธ์ในยุคปัจจุบันได้อย่างเข้าถึง และยังมองเห็นปัญหาที่ชัดเจนอีกด้วย การอธิบายและยกตัวอย่างเปรียบเทียบถึงเรื่องกลอนแปดและเพลงเป็นวิธีการที่ง่ายและงามยิ่ง ในการ "เชิญชวน" ให้นักอ่านหันไปสนใจโคลงห้า...มรดกของชาติอีกรูปแบบหนึ่ง

ในบท "โคลงห้า...มรดกทางวรรณคดีไทย" ในนามปากกา "กวี ศรีสยาม" เขาไม่เพียงแต่แสดงความลึกซึ้งจากสายตา "กวี" เท่านั้น หากแต่ยังใช้สายตาของนักอักษรศาสตร์ "เจาะค้น" และ "ค้นลึก" ลงไปในเรื่องของ "โคลงห้า" ในยุคสมัยนั้น วงการกวีนิพนธ์ยังแทบไม่รู้จักรูปแบบฉันทลักษณ์ของโคลงห้าที่ชัดเจน นอกจากเรียกตามที่ปรากฏชื่อ(ห้อยท้าย)ไว้ใน "โองการแช่งน้ำพระพิพัฒน์สัตยา" แม้แต่ตำราฉันทลักษณ์ของกรมตำรา กระทรวงธรรมการและ "ฉันทลักษณ์" ของพระยาอุปทิศศิลปสารก็ไม่สามารถแสดงลักษณะของโคลงออกให้เห็นแจ่มชัดได้จริงจัง แต่จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ "อ่าน" และ "ตีแตก" ออกมาได้ โดยอาศัยการศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีล้านช้างเรื่อง "ท้าวฮุ่ง" ด้วยความสามารถมอง"ลึก"เข้าไปในมรดกของชาติตนเองได้อย่างภาคภูมิใจเช่นนี้เอง นักวิจารณ์เช่นจิตร ภูมิศักดิ์จึงเสนอความคิด "ชี้นำ" สำหรับกวี โดยให้ศึกษากฎเกณฑ์เก่าอย่างเข้าถึงและสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ที่เข้ากับยุคสมัยขึ้นมาจากการศึกษานั้น เขาบอกว่า -"สิ่งที่เป็นมรดกเก่าแก่ของชาติจึงยังดำรงอยู่สืบต่อไป แต่ดำรงอยู่โดยมี 'กฎเกณฑ์ใหม่' อันเหมาะสมกับยุคสมัย"

ความคิดเช่นนี้ของนักวิจารณ์เป็นความคิดสร้างสรรค์ยิ่ง เพราะส่วนใหญ่คนที่คิดสร้างสรรค์ใหม่ มักพร้อมที่จะทำลายของเก่าให้พินาศไป การที่จิตร ภูมิศักดิ์เสนอให้มีการสร้าง "กฎเกณฑ์ใหม่" ขึ้นมาโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานอันแน่นแฟ้นของกฎเกณฑ์เก่า พร้อมกับปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างด้วยการเขียนบทกวีที่ใช้ฉันทลักษณ์ที่ปรับใหม่นี้ด้วยนั้น ต้องถือว่าเป็นการ "ชี้นำ" ที่น่ารับฟังเพราะมีเหตุผลทางอักษรศาสตร์ที่มีน้ำหนัก ในขณะที่เดียวกันก็นำทำตามเพราะสามารถปฏิบัติได้ และมีลักษณะ "ท้าทาย" ให้เกิดการ "ครุ่นคิดพินิจ" โยงไปถึงเรื่องอื่นๆในชีวิตที่น่าจะใช้กฎเกณฑ์ทำนองเดียวกันนี้ด้วย

ข้อนำสังเกตก็คือ ในบทความชิ้นนี้ จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้ทำที่ที่อ่อนนุ่มอย่างยิ่ง ผิดจากบทความอื่นหลายชิ้นในยุคเดียวกันที่มีท่าทีก้าวร้าว¹ เขาไม่เพียงแต่ยกบทประพันธ์ของตนเองอย่างถ่อมตนว่าอาจไม่ถึงเท่านั้น หากในตอนท้ายยังยืนยันด้วยว่า งานคิดค้นพัฒนาโคลงห้าชิ้นใหม่นี้เขาพอใจถือเป็นเพียงขั้นทดลอง และว่า "ถ้าหากท่านเห็นว่ายังไม่เหมาะสมก็อาจจะคิดดัดแปลงใหม่ที่ดีกว่าของข้าพเจ้า เพราะเป็นการช่วยพัฒนามรดกของวรรณคดีของชาติ และถ้าการคิดดัดแปลงใหม่นั้นเหมาะสมกว่า ข้าพเจ้าก็จะได้รับเอามาใช้บ้างด้วยความชื่นชม"

จิตร ภูมิศักดิ์ น่าจะเขียนเรื่องนี้ขึ้นในปี พ.ศ. 2505² ซึ่งอยู่ในระหว่างที่เขาถูกจับกุมคุมขัง แต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ผลงานของเขาได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่อีกครั้ง แนวความคิดเรื่อง "ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน" ของเขาจึงแพร่หลายออกไป รวมทั้งบทกวีโคลงห้าพัฒนาของเขาด้วย หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 มีกวีรุ่นใหม่บางคนใช้ "โคลงห้าพัฒนา" ตามรอยของจิตร ภูมิศักดิ์³ ในขณะเดียวกัน กวีหลายคนก็ยึดแนวความคิดเช่นนี้ในการเขียนบทกวี กล่าวคือ ศึกษาและค้นคว้าของเก่าอย่างแนบแน่น ในขณะเดียวกันก็นำมาประยุกต์ใช้เพื่อถ่ายทอดนชีวิตปัจจุบันได้เป็นอย่างดี อาทิ คมทวน คันธนู

อาจกล่าวได้ว่า นับจากวันที่ "กวี ศรีสยาม" เสนอความคิดเรื่อง "โคลงห้า..มรดกทางวรรณคดีไทย" มาจนถึงปัจจุบันนับเป็นเวลาสามสิบปี คนรุ่นหลังยังสัมผัสได้ถึงความเป็นต้นแบบของการ "รู้ลึก" และ "ค้นจริง" ของจิตร ภูมิศักดิ์ นั่นหมายความว่า การเขียนบทวิจารณ์ชิ้นนี้ของเขาส่งผลสะท้อนยาวไกลพอสมควร และเชื่อได้ว่า ใครก็ตามที่ได้อ่านก็จะมี "ครุ่นคิดพินิจ" ต่อเนื่องกันไป และยังเป็นแนวทางสำหรับการปรับใช้กับงานศิลปะแขนงอื่นๆ ได้อีกด้วย

ชัยภกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

¹ จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้นามปากกา "ทิปกร" และ "กวี ศรีสยาม" วิจารณ์วรรณคดี นามปากกา "สมชาย ปรีชาเจริญ" วิจารณ์ศิลปะและดนตรี โดยยึดแนวศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน ที่มีลักษณะหนึ่งว่าจะต้องเปิดโปงต้นตอความเลวร้ายของชีวิตในสังคม การจะเดินตามแนวนี้ได้ก็ต้องเขียนอย่างหยาบหยามและแสดงท่าทีก้าวร้าวรุนแรงต่อสิ่งที่มีอยู่เดิมที่ขัดแย้งกับแนวคิด

² ไม่ปรากฏปี พ.ศ. ตีพิมพ์ครั้งแรกในต้นฉบับพิมพ์รวมเล่มที่นำมาใช้เป็นสรณิพนธ์ครั้งนี้ แต่เทียบกับงาน "วรรณคดีวิเคราะห์ชุดโครงการแข่งน้ำ" ซึ่งปรากฏในคำนำที่เขียนโดยคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี ระบุว่า เขียนในปี พ.ศ. 2505

³ เท่าที่ยังตรวจสอบได้ มีคมทวน คันธนู เขียนบทกวีนิพนธ์ชุด "นิยายแผ่นดิน" มีโคลงสิบ(สุภาพ) ซึ่งเป็นโคลงคู่ผสมระหว่างโคลงห้าพัฒนามกับโคลงสี่สุภาพ, สถาพร ศรีสังข์ เขียน บทกวีบางชิ้น เช่น แต่ สมอง บัญชาญ ใช้โคลงห้าพัฒนา

บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี

ทีปกร

บทวิจารณ์บทนี้ได้กล่าวถึงการวิจารณ์งานของพระมหามนตรีไว้ 2 ชั้น คือ บทละครเรื่องระเด่นลันได และเพลงยาวบัตรสนเท่ห์ ซึ่งในที่นี้ผู้วิเคราะห์คัดมาเฉพาะส่วนที่กล่าวถึงระเด่นลันไดเท่านั้น แต่เนื่องด้วยบทวิจารณ์ในช่วงนี้มีความยาวเกินกว่าที่จะสามารถบรรจุไว้ในสรณิพนธ์ได้ทั้งหมด ผู้วิเคราะห์จึงจำเป็นต้องตัดข้อความบางส่วนออกไป เช่น ตัดส่วนที่ยกบทละครเรื่องนี้ทั้งหมดมาแสดงเพื่อให้ผู้อ่านรู้จักเรื่องทั้งหมดออกไป ซึ่งถ้าผู้อ่านท่านใดมีความประสงค์ที่จะอ่านบทวิจารณ์บทนี้ทั้งหมดสามารถอ่านได้จาก บทวิเคราะห์วรรณคดีมรดกของไทย และสำหรับบทวิจารณ์ที่ผู้วิเคราะห์คงไว้มีรายละเอียดดังนี้

1...

พระมหามนตรี(ทรัพย์)... นามนี้โดยแท้จริงแล้วคือ นามของกวีผู้ควรแก่การสรรเสริญ เทิดทูนผู้หนึ่งแห่งจักรวาลวรรณคดีของประชาชนในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แต่รู้สึกเสมือนว่า จะเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีลางเลือนเกินกว่าที่ควรในหมู่ประชาชนสมัยปัจจุบัน

บางที อาจจะเป็นที่รับรู้กันกว้างขวางว่า ถ้าจะเอ่ยถึงงานชิ้นเยี่ยมของกวีผู้นี้ขึ้นมา ก่อน นั่นคือ "บทละครเรื่องระเด่นลันได" ทั้งนี้เพราะระเด่นลันไดเป็นกลอนบทละครที่ตกขบขันเป็นอมตะ และประชาชนรู้จักกว้างขวางยิ่งกว่าตัวของกวีผู้แต่งเอง

จริงอยู่ ระเด่นลันไดเป็นเพียงบทละครดลกขนาดสั้น ซึ่งถ้าจะเทียบกับความยาวของบทละครเรื่อง อีเหนา ของรัชกาลที่ 3 แล้ว ความยาวของบทละครของพระมหามนตรีอาจจะไม่ถึงหนึ่งในร้อยของอีเหนา ถ้าจะเปรียบว่าอีเหนา คือนวนิยายเรื่องยาวขนาดสี่เล่มจบ ระเด่นลันได ก็คือนวนิยายประเภทเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งเท่านั้น แต่ภายในความสั้นนี้แหละ ที่ได้มีคุณค่าแห่งการต่อสู้บุกเบิกทางวรรณคดีบรรจุอยู่ และก็คุณค่าอันนี้เองที่ได้หล่อหลอมให้ "ระเด่นลันได" ทรงความเป็นอมตะ แทนที่จะถูกกลืนหายไปท่ามกลางบทละครพระราชนิพนธ์ชิ้นมหิพาหารที่มีอยู่อย่างมากมายในยุคนั้น

...(การกล่าวถึงตัวละครและสถานที่ในเรื่องอย่างคร่าวๆ และการยกกลอนบทละครทั้งหมดของเรื่องระเด่นลันไดมาแสดงไว้)

2...

...(เกริ่นนำ)

เมื่อครั้งแรกที่หอสมุดจัดพิมพ์บทละครเรื่องระเด่นลันไดนั้น สมเด็จพระยาตำรากราชานุภาพได้เขียนคำอธิบายไว้ในคำนำว่า

"บทละครเรื่องระเด่นลันได ถ้าอ่านโดยไม่ทราบเค้ามูลก็คงจะเข้าใจว่า เป็นบทแต่งสำหรับเล่นละครดลก แต่ความจริงไม่เป็นเช่นนั้น หนังสือเรื่องระเด่นลันไดนี้ ที่แท้เป็นจดหมาย

เหตุ หากผู้แต่งประสงค์จะจัดให้ขบขันสมกับเรื่องที่จริง จึงแก้มแต่งเป็นบทละครสำหรับอ่านกันเล่น หาได้ตั้งใจจะให้ใช้เป็นบทเล่นละครไม่"

ที่กล่าวว่า เป็นจดหมายเหตุ ก็เพราะเรื่องระเด่นลันไดนี้เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นจริงในสมัยรัชกาลที่ 3 คือครั้งนั้น มีแขกอินเดียคนหนึ่งชื่อ ลันได อาศัยอยู่ในบริเวณเสาชิงช้าตรงหน้าโบสถ์พราหมณ์ เทียบสีซอขอทานเลี้ยงอาตมา ลันไดพูดไทยไม่ค่อยได้ เพราะเป็นแขกเทศมาแต่่นอก จึงหัดร้องเพลงขอทานเรื่องสุวรรณหงส์ ได้เพียงสองสามคำว่า "สุวรรณหงส์ถูกหอกอย่ายบอใคร บอใครกับบอใคร" ร้องทวนไปมาอยู่ได้เพียงเท่านี้ ในตอนนั้นมีแขกอินเดียอีกคนหนึ่งเรียกกันว่าแขกประดู่ ตั้งคอกเลี้ยงวัวอยู่ที่ตรงแถวริมคลองหลอด ระหว่างสี่แยกคอกวัวไปถึงเชิงสะพานมอญที่ใดที่หนึ่ง นายประดู่นี้มีเมียเป็นแขกมาจากเมืองมลายู ชื่อนางประดะ จนเกิดมีเรื่องการผิดฝาผิดตัวกันขึ้นอื้อฉาว ส่วนรายละเอียดของท้องเรื่องนั้น จะเป็นจริงอยู่บ้างหรือพระมหามานตรีคิดเสริมขึ้นให้ขบขันไม่ทราบ

สิ่งที่ควรจะกล่าวเสียในที่นี้คือ เรื่องชื่อของตัวละครอาจจะมีหลายคนเห็นว่าชื่อตัวละคร เช่น ลันได ประดู่ ประดะ กระแอ เหล่านี้ฟังดูพิลึกพิลั่น ทำนองพระมหามานตรีคิดขึ้นเองให้ขบขันมากกว่าจะมีตัวตนจริงๆ ข้อนี้เราต้องนึกถึงความจริงข้อหนึ่งที่ว่า ในสมัยก่อนนั้น คนไทยเรามีชื่อเสียงอยู่อย่างหนึ่ง คือชอบฟังชื่อชาวต่างประเทศให้กระเดียดมาเป็นเสียงไทยๆ หรือจะพูดว่าลิ้นแข็ง เรียกชื่อชาวต่างประเทศ ตามสำเนียงเดิมไม่ค่อยชัด จึงเรียกเพี้ยนๆ เสีย ... (ตัวอย่างการออกเสียงชื่อชาวต่างประเทศให้กระเดียดมาเป็นเสียงไทยๆ) ชื่อตัวละครชื่อ ลันได ประดู่ ประดะ เหล่านี้คงจะเป็นชื่อที่ชาวบ้านเรียกเป็นไทยๆ ให้ฟังง่ายๆ ทั้งนั้น อย่างแขกประดู่ นั้นเดิมอาจชื่อ ปฤฤ หรือ ปาณทุ อะไรทำนองนี้ก็ได้ แต่ออกจะเรียกยาก แปลไม่ออกเลยยกให้เป็น พอดอกประดู่ เสียง่ายดี ฉะนั้น จึงพอจะพอจะวางใจได้ว่า ชื่อเสียงตัวละครเหล่านี้คงจะเป็นชื่อจริง มีตัวตนจริง มิใช่พระมหามานตรีคิดขึ้นเพื่อให้เห็นขัน

คราวนี้มีปัญหาว่า พระมหามานตรีมีความมุ่งหมายอย่างไรในการแต่งบทละครเรื่องนี้ตามที่กล่าวกัน ก็ได้ยินเป็นเสียงเดียวว่าพระมหามานตรีมุ่งหมายที่จะแต่งเรื่องขำๆ ขึ้นอ่านกันเล่นเท่านั้น มิได้ปรารถนาจะมีความหมายอะไรอย่างอื่น

ถ้าหากเรามองดูเรื่องระเด่นลันไดของพระมหามานตรีในฐานะเพียงบทละครชิ้นหนึ่ง เรื่องราวของบทละครนี้ก็หมดลงเพียงเท่านั้น ไม่มีอะไรแปลกหรือพิเศษ ไม่มีคุณค่าทางวรรณคดีแต่อย่างใด

แต่ระเด่นลันไดจะเป็นเพียงบทละครดลกธรรมดาเท่านั้นหรือ ? คุณค่าของมันมีอยู่เพียงเป็นเรื่องขวนขวาย เป็นเรื่องจำอวดตลกๆ ที่ผุดขึ้นมาในวงวรรณคดีไทยสมัยรัชกาลที่ 3 เท่านั้นหรือ ?

ระเด่นลันไดมิใช่บทละครดลกตลกๆ ราคาถูกๆ อย่างนั้นแน่นอน ! พระมหามานตรีผู้มีความคิดเยี่ยงนักสู้และนักคัดค้าน (ดังจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า) ย่อมจักไม่สักแต่จะเขียนระเด่นลันไดขึ้นเพื่ออ่านเล่นสนุกๆ อย่างเดียวแน่นอน!

ขอให้เราตรวจดูความเป็นมาของวรรณคดีไทยเหนือสมัยของพระมหามนตรีขึ้นไป เรา จะพบว่า วรรณคดีที่ผูกเป็นเรื่องนิยายหรือละคร หรือเรื่องพงศาวดารส่วนมาก มักจะเป็นเรื่อง ที่วนเวียนอยู่แต่ชีวิตของเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน หรือชนชั้นสูงแทบทั้งสิ้น ...(ยกตัวอย่างวรรณคดี เหล่านั้น) จะมีลดต่ำลงมาบ้าง ก็ต้องไม่พ้นเรื่องของพวกชนชั้นผู้ดี เศรษฐีเจ้าบ้านผ่านเมือง เช่นเรื่อง ไกรทอง

ความวนเวียนอยู่แต่เรื่องของชนชั้นสูงหรือในวงสังคมและชีวิตของชนชั้นศักดินา ที่มี พระเอกเป็นเจ้าชาย นางเอกเป็นเจ้าหญิงเหล่านี้ ทำให้เกิดความจำเจขึ้นในวงวรรณคดีไทย เกิดการลอกเลียนแบบ และก็ลอกเลียนกันอยู่เพียงในวงแคบๆ อันก่อให้เกิดลักษณะ ดีกรอบ เกิดความอึดอัด เกิดความมลิดชิด ที่มลิดชิดก็เพราะท้องเรื่องเป็นไปในทำนองคล้ายคลึงกัน เป็น เรื่องเกี่ยวกับการแย่งชิงนางงาม เกณฑ์ไพร่พลไปตายเป็นหมื่นเป็นแสนคล้ายกัน เป็นเรื่องเกี่ยว กับการแข่งขันราชสมบัติกันเองระหว่างชนชั้นศักดินาคล้ายกัน ...ลักษณะเช่นนี้ ทำให้รู้สึกว่าการ แหว่งวรรณคดีเป็นแนวทางที่ติดตันไร้ทางออก ไร้ทางพัฒนารสชาติของท้องเรื่องนับวันจะ คลายลงและคลายลง ทางเดียวที่จะแหวกออกไปให้เด่นได้ก็คือการแข่งขันกันทางด้านถ้อยคำ การประดิษฐ์รูปแบบให้งามบรรเจิดและวิจิตรซับซ้อน เฉพาะในด้านบทละครก็มักจะแข่งขันกัน แต่ในด้านการแต่งบทขนานง ชมนก ชมไม้ ชมปราสาทราชวัง ชมรถทรง ม้าทรง ขบวนทัพพลฯ แต่ทางออกทางนี้ ก็เป็นเพียงการผ่อนคลายที่ได้ผลเพียงชั่วระยะ เท่านั้น ในที่สุดก็หันเข้าหา ลักษณะจำเจ ลอกเลียนเช่นเดิมต่อไป ฉะนั้นแหละ ลักษณะดีกรอบจึงเกิดขึ้นทั้งด้านเนื้อหาอัน วนเวียนอยู่กับชีวิตของชนชั้นศักดินา และทั้งด้านรูปแบบคือการใช้ถ้อยคำสำนวน และโวหาร... ชีวิตที่ฉายสะท้อนอยู่ในวรรณคดี ก็เป็นชีวิตกึ่งมนุษย์กึ่งเทพเจ้า ห่างไกลจากชีวิตของสามัญ มนุษย์และสามัญชน ถ้อยคำที่ใช้ ภาษาที่ใช้ส่วนมากก็เป็นภาษาที่แพรวพราวสูงศักดิ์ห่างไกล จากภาษาของสามัญมนุษย์...ประหนึ่งว่าวิศักดินาได้ยกชะลอเอาวรรณคดี ขึ้นไปประดิษฐาน ไว้ ณ ยอดเขาไกรลาสอันสูงสุดเอื้อม รวากับว่าทั้งกวีและวรรณคดีถูกจำกัดอยู่เพียงภายในยอด ของหอคอยงาช้างอันสลักเสลาอย่างวิจิตรบรรจง!

แน่ละ ความรู้สึกเบื่อหน่ายในความจำเจ มลิดชิดและความอึดอัดคับแคบจะต้องเกิดติด ตามมาอย่างไม่มีปัญหา

เมื่อเกิดความรู้สึกอึดอัดเช่นนี้ขึ้น ความคิดที่จะแสวงหาทางแหวกวงล้อมหรือทลาย กรอบอันเคร่งครัดก็เกิดขึ้น ซึ่งความคิดเช่นนี้มักจะเกิดขึ้นแก่ชนชั้นกลาง หรือสามัญชนที่มี โอกาสได้เติบโตขึ้นเป็นผู้มั่งคั่ง ที่ได้มีชีวิตและต้องอยู่กับพื้นดินมากกว่าจะต้องกับความจริง ได้ รู้ได้แลเห็นโลกกว้างใหญ่กว่าพวกศักดินา ความคิดเช่นนี้อาจจะเกิดขึ้นแก่ชนชั้นศักดินาบ้างเอง เหมือนกัน แต่ทว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้ไม่บ่อยนัก ทั้งนี้เป็นเพราะพวกศักดินาเคยชิน อยู่กับการรักษาประเพณี เคยชินกับกรอบชีวิต และกรอบวรรณคดีที่บรรพบุรุษได้สร้างสมต่อ กันมา ความเคยชินและโอกาสที่จะได้สัมผัสกับชีวิตจริงของประชาชนมีอยู่น้อยมาก จนบางครั้ง พวกเจ้านายศักดินาหลายต่อหลายคนแทบจะเคลิบเคลิ้มไปว่าภายในวังนั้นเองคือประเทศไทย ทั่วประเทศ !

...(ยกตัวอย่างวรรณคดีบางเรื่องที่แสดงให้เห็นว่ากวีไม่เคยสัมผัสกับชีวิตจริงของประชาชนไพร่ราบ เช่น "นิราศบางยี่ขัน" ของคุณพุ่ม)

แต่พวกชนชั้นกลาง หรือชนชั้นไพร่ที่ได้มีโอกาสใช้ชีวิตอิสระโดยไม่ต้องเข้าเวรรับใช้เจ้านายตามสังกัดตลอดชีพจะเริ่มมีความรู้สึกอัดอัดขึ้นในความจำเจ มลิดชิดและคร่ำเคร่ง ยิ่งการค้า การคบหาสมาคมระหว่างเมืองเจริญขึ้น ความรอบรู้ยิ่งมากขึ้น ความอัดอัดก็ยิ่งทวีขึ้น ความรู้สึกที่เห็นว่าควรจะมีอะไรใหม่ๆ แปลกๆ ก็เกิดขึ้น และนี่แหละคือจุดที่ทำให้เกิดวรรณคดีในสำนักใหม่ขึ้น นั่นคือสำนักที่หนีออกมาหรือพังทลายออกมาจากกรอบวรรณคดีอันสูงส่งและเต็มไปด้วยชีวิตกษัตริย์ของศักดินา

พระมหามนตรี (ทรัพย์) นั้น โดยสภาพชีวิตและการทำมาหากินแล้ว (คือกรมพระตำรวจ) ก็เป็นศักดินาเต็มตัว แต่ทว่าเป็นศักดินาที่อัดอัดต่อกรอบทางวรรณคดีของศักดินา ซึ่งนับว่าปรากฏการณ์ที่นับว่าไม่เกิดขึ้นบ่อยนักดังกล่าวนั้นแล้ว ด้วยเหตุนี้พระมหามนตรีจึงเป็นผู้นำคนหนึ่งในการแหวกกรอบประเพณีวรรณคดีเก่าออกมาอย่างอาจหาญ แทนที่พระมหามนตรีจะนำเรื่องของกษัตริย์ ของเจ้าชาย เจ้าหญิงมาแข่งขันฝิปากกับกวีศักดินาทั้งหลาย เขากลับก้าวลงมาจากยอดเขาไกรลาศ จากหอคอยงาช้างอันแพรวพราว...ก้าวลงมาสู่พื้นดิน มาสัมผัสกับเนื้อดินและชีวิตของชนชั้นไพร่ที่นอนกินคลุกอยู่กับมัน ตัวละครของพระมหามนตรีมิใช่ตัวละครในความฝันอันบรรเจิด หากเป็นตัวจริงและมีใจเจ้าหญิง เจ้าชาย หากเป็น ไพร่ราบ ยาจก วณิพก ทาส อันเป็นชนชั้นที่ต่ำต้อยที่สุดของสังคมศักดินา !

พระเอกของเขามีชื่อ "พระสุริวงศ์พงศ์อัสญแดหว่า"⁽¹⁾ หากมันเป็นขอลาน และก็ไม่ใช่ขอลานหรือยาจกที่เป็นเจ้าชายปลอมแปลงมาเพื่อหาคู่ครองแบบในเรื่อง กินวงศ์ หรือสังข์ทอง หากเป็นขอลานที่เป็นขอลาน จริงๆ... เป็นขอลานผู้ไร้สมบัติที่ซุกอยู่ในแถบเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์ของกรุงเทพมหานคร ฯ

ตัวพระอีกตัวหนึ่งของพระมหามนตรีก็เช่นกัน แทนที่จะเป็นเจ้าชายผู้มีชีวิตลอยฟ่องอยู่โดยไม่แตะต้องกับการทำงาน หากเป็นสามัญชนผู้ทำงานตัวเป็นเกลียว นั่นคือเป็นคนเลี้ยงวัวรีดนมขายเป็นอาชีพ

ตัวนางเอก แฉละ เธอมีชื่อ เจ้าหญิง มิใช่ องค์หญิง มิใช่นางงามพร้อมราวกับเทพธิดา หากเป็นหญิงสามัญชนที่มีรูปร่างเยี่ยงหญิงของชนผู้ต้องทำงานจนมือหยาบกร้านทั่วๆไป มีอยู่ตอนหนึ่งในบทละครเรื่องนี้ ที่บอกให้เราารู้ได้ว่านางประแดะเป็น เมียทาส นั่นคือเป็นทาสที่นายประคู้ซื้อมาเป็นเมีย ...

...(อธิบายเรื่องการซื้อทาสและกฎหมายลักษณะทาสในยุคศักดินา)

⁽¹⁾ อัสญแดหว่า คือ อัสญทเวะ หมายถึงเทวดาผู้ไม่รู้จักตาย คำนี้เป็นคำที่ใช้เรียกชื่อต้นราชวงศ์ของอิเหนา (ตามคำสอนในโรงเรียน) แต่ตามความจริงคำว่า อัสญญ ในที่นี้ก็คือ อาสัลญา ในภาษาชวา ซึ่งแปลว่า ราชวงศ์ เพราะฉะนั้น คำว่า อัสญแดหว่า ก็คือ วงศ์เทวดา

...นางเอกของพระมหามนตรีมิใช่ องค์หญิงประติยะห์ ผู้สูงศักดิ์ หากเป็นนางประเดะ ทาสเชลยที่เขาซื้อเปลี่ยนมือเหมือนผักปลา นางประเดะ ทาสเชลยที่แทบจะไม่มีค่าความเป็นคน !

ส่วนนางรอง หรือ “นางกระแหวายขายขนม” เธอก็เป็นแม่ค้าขายข้าวเหนียวหน้าทุ่งที่ทำมาหาเลี้ยงตน และต้องส่งดอกเบี้ยให้แก่นายเงินวันละเฟื้องละไฟ

...(อธิบายเรื่องการผูกดอกของทาสในสมัยศักดินา) ตามที่พระมหามนตรียังคงมีความคิดความรู้สึกเห็นดีเห็นงามอยู่กับระบบการขูดรีดแบบนายเงินทำกับทาสอันมีอยู่ในยุคนั้น พระมหามนตรีมิได้คัดค้านการมีทาส หากเอื้อมระอาต่อชีวิตเจ้าๆ นายๆ จักรๆ วงศ์ๆ และหันมาเขียนถึงชีวิตของพวกไพร่ พวกทาสที่มีอยู่ในสังคมเท่านั้น ทรรศนะทางสังคมของพระมหามนตรีมิได้ก้าวหน้า ทรรศนะที่ก้าวหน้าก็คือ ทรรศนะทางวรรณคดีเท่านั้น ข้อนี้พึงสังเกตดูให้ตระหนักชัดด้วย แต่ขณะเดียวกัน เราก็ต้องขอบคุณพระมหามนตรีที่ได้สะท้อนภาพการขูดรีดดอกเบี้ยชนิด “รายวัน” ไว้ด้วยว่านางกระแหวะจะต้องส่งดอกส่งตันรายวันทุกวัน...

ส่วนตัวประกอบของเรื่องระเด่นลันได แทนที่จะเป็นพวกเสนาข้าราชบริพารเช่นในวรรณคดีเก่าๆ ของชนชั้นศักดินา พระมหามนตรีหันมาใช้ไพร่ราบที่จนกรอบและนิสัยเสียเพราะเป็นนักเลงเล่นเบี้ยเล่นหอย นั่นคือ “พวกหัวไม้กระดุกมีขี้ข้า พอบ่อนเล็กกินเหล้าเมากันมา” (คำว่า กระดุกมี ในกลอนนี้หมายถึงลูกเต๋าที่ทำด้วยกระดุก ... (อธิบายถึงการเปิดบ่อนและการเก็บอากรบ่อนเบี้ย และอากรบ่อนหอย ในช่วงสมัยรัชการที่ 3 - รัชกาลที่ 5)

ในที่นี้ควรจะย่ำให้ตระหนักชัดเสียอีกครั้งหนึ่งว่า การที่พระมหามนตรีนำชีวิตของไพร่ราบและทาส ตลอดจนขอทานขึ้นมาฉายสะท้อนในวรรณคดีนั้น พระมหามนตรีเพียงแต่สะท้อนถ่ายภาพขอทาน ของทาส ของไพร่ลงไว้เฉยๆ เท่านั้น พระมหามนตรีแลเห็นขอทาน ก็จับเอาขอทานมาเป็นภาพปฏิมาของวรรณคดี พระมหามนตรีมิได้มุ่งหมายที่จะโจมตีสังคมศักดินาที่ผลิตขอทาน พระมหามนตรีมิได้เป็นปากเป็นเสียงของขอทานที่ร้องอุทธรณ์ความอยุติธรรมของสังคม พระมหามนตรียมองเห็นทาสและทาสลูกหนี้ผูกดอก พระมหามนตรีก็นำมาบรรจุลงในวรรณคดี แต่มิได้เรียกร้องความเห็นใจให้แก่ทาส มิได้คัดค้านระบบทาส มิได้คัดค้านการขูดรีดดอกเบี้ยที่นายเงินกระทำต่อทาส พระมหามนตรียังคงมีทรรศนะทางสังคมเช่นเดียวกับชนชั้นศักดินาทั่วไป คือยังเห็นว่า ขอทานคือปรากฏการณ์ที่ต้องมีอยู่เป็นธรรมดาของสังคมมนุษย์ ยังเห็นว่า การมีทาสเป็นสิ่งชอบธรรม และเห็นว่าการให้ผูกดอกเพื่อรีดเอาดอกเบี้ยรายวันนั้น เป็นการแสดงความโปรดปรานปรานีของนายเงิน เราจะเห็นว่าความคิดทางสังคมของกวีผู้นี้ยังคงเป็นความคิดเยี่ยงยุคสังคมศักดินาอยู่เดิมที่...พระมหามนตรีก้าวถึงชีวิตคนผู้อาภัพเหล่านี้ มิใช่เพื่อจะคัดค้านความอยุติธรรมของระบบสังคม หากมีจุดมุ่งเพียงเพื่อจะแหวก กรอบวรรณคดีของศักดินาที่จำเจอยู่กับชีวิตของชนชั้นสูงเท่านั้น และก็สะท้อนชีวิตของสามัญชนออกมาตามภาพที่เห็น และทั้งนี้เป็นการสะท้อนเพียงด้วยสำนึกเยี่ยงสามัญชนชั้นศักดินาทั้งปวงในยุคนั้นเท่านั้น !

พระมหามนตรี ได้พังทลายกำแพงเก่าคร่ำออกมาจริง แต่เขามีได้ทลายกำแพงการเอาเปรียบ และการทำนายนหลังคนของระบบเศรษฐกิจศักดินา หากได้เพียงแต่ทลายกำแพงอันเก่าคร่ำและคับแคบของศิลปวรรณคดีอันจำเจของ ศักดินาลงเท่านั้น !

แต่ถึงกระนั้นก็ดี การทำลายกรอบกำแพงของวรรณคดีศักดินาที่พระมหามนตรี (ทรัพย์) กระทำนั้น ก็ต้องนับว่าเป็นการกระทำอันองอาจและมีลักษณะก้าวหน้าที่สุดทีเดียว สำหรับยุคสมัยของศักดินาเช่นนั้น

3...

การทลายกำแพงอันเก่าคร่ำและคับแคบของศิลปวรรณคดีอันจำเจซ้ำซากจนมลิตชิตนั้น พระมหามนตรีได้ใช้วิธีการพิเศษอันน่าประหม่อมให้เกียรติอีกประการหนึ่ง นั่นคือ ได้ใช้วิธีการประชดประชัน เสียดสี และเยาะเย้ย

เพียงแต่การแหวกวงล้อมของจักรๆ วงศ์ๆ ออกมาสู่ชีวิตสามัญชนเท่านั้น ยังไม่เพียงพอสำหรับกวีผู้นี้ เขายังได้กระทำให้ยิ่งกว่านั้นด้วยอีกประการหนึ่ง นั่นคือ เยาะหยันกำแพงเก่าคร่ำคร่ำที่เขาพังทลายลงมา

ในยุคสมัยของพระมหามนตรีนั้น วงวรรณคดีชั้นสูงกำลังอาบอ้อมไปด้วยความสูงส่งทรงศักดิ์ของ “ระเด่นมนตรี” (อิเหนา) และกษัตริย์วงศ์อัญญาเดหวาอื่นๆ ซึ่งล้วนเป็น “ระเด่น” กันให้เคลื่อนไปทั้งเรื่อง พระมหามนตรีแหวกวงล้อมของกษัตริย์ออกมาพูดถึง “ขอทาน” และขณะเดียวกันเขาก็อุปโลกน์ขอทานล้นไฉของเขารวมเป็น ระเด่นล้นไฉ ซึ่งเราไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่าพระมหามนตรีได้จงใจกระแนะกระเหน “ระเด่นมนตรี” ของรัชกาลที่ 2 ระเด่นล้นไฉของเราคือ กษัตริย์ขอทาน ที่เขาเชิดชูขึ้นเพื่อเปรียบเปรยระเด่นมนตรีผู้เป็น กษัตริย์วงศ์อัญญา !

ในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา เราจะสังเกตเห็นว่า ทุกตอนที่กล่าวถึงพวก ระเด่น ผู้แต่งจะกล่าวถึงด้วยถ้อยคำอันยกย่องเทิดทูน เช่น

เมื่อนั้น

องค์ท้าวกูเรปันนาถา

ขอให้สังเกตว่า คำที่ต่อท้ายนามกูเรปันก็คือคำว่า “นาถา” อันแปลว่า “ที่พึ่ง” หรือ “ผู้คุ้มครอง” ซึ่งมีความว่า “เป็นที่พึ่งของไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน” แต่พระมหามนตรีกล่าวถึงกษัตริย์ขอทานของเขาไว้ว่า

มาจะกล่าวบทไป

ถึงระเด่นล้นไฉอนาถา

คำว่า อนาถา ของพระมหามนตรีมีความหมายตรงกันข้ามกับ นาถา ของบทละครเก่าๆ เพียงไร คงจะเป็นที่ซาบซึ้งกันดีโดยทั่วไป

...(ยกตัวอย่างให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างการเลือกใช้คำของวรรณคดีเก่า และวรรณคดีเรื่องนี้ของพระมหามนตรีในลักษณะเช่นนี้อีก 3 ตัวอย่าง)

ในด้านตัวละครหญิง พระมหามนตรีก็ได้เยาะเย้ยนางเอกที่งามอย่างเพ้อฝันของวรรณคดีเก่าๆ ไว้อย่างสุดฝีมือ ขึ้นต้นก็เสนอออกมาทีเดียวว่า

เมื่อนั้น นางประแตะหูกกลางดวงสมร

หูของนางในวรรณคดีนั้น กวีเก่าๆของศักราชมักจะเปรียบเทียบไว้ว่าช่างงามราวกับ “กลีบบัว” แต่พระนางประแตะมเหสีท้าวประดู่เป็น นางงามหูกกลาง ที่ว่า หูกกลาง นี้มิใช่พระมahamantri แกล้งเล่นให้เห็นขัน หากเขาสะท้อนภาพความจริงออกมาให้ตรงกับความเป็นจริง นางประแตะนั้น “หูกกลาง” จริงๆ ...(อธิบายธรรมเนียมการเจาะหูของผู้หญิงทมิฬที่ชอบเจาะหูรูโตๆ)

คติการชมนางของวรรณคดีศักราชนั้น โดยปกติกวีมักจะกล่าวถึงอย่างเพ้อฝัน คือ ประมวลเอาความงามสมบูรณ์แบบตามอุดมคติที่ได้พบได้เห็นจากหญิงแต่ละคนมารวมเข้าไว้ในตัวนางงามของตน... ความงามอันสมบูรณ์แบบที่หาจริงๆไม่ได้ เรียกว่าเป็น “ความงามตามความคิดฝัน” หรือ “ความงามในอุดมคติ” (Ideal Beauty) หญิงที่ไม่งามดูจะไม่มีโอกาสได้มาปรากฏบทบาทเป็นตัวนำในวรรณคดีเลย

พระมahamantri มีชีวิตอยู่ท่ามกลางยุคสมัยของ “ความงามในอุดมคติ” และก็คงรู้สึกอึดอัดรำคาญ และ “หมั่นไส้” การเทิดทูนความงามอันเกินจริงนั้นเต็มสติกำลัง เขาจึงหยิบเอา “หญิงสามัญ” มาแสดงเป็นตัวเอก และก็ได้พรรณนาความงามให้เกิดความจริงเลย หากสะท้อนภาพหญิงผู้นั้นคือนางประแตะ ออกมาตามที่เป็นอยู่จริง นางประแตะของพระมahamantri จึง “สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูด” และ “พิศแต่หัวตลอดเท้าขาวแต่ตา” คือตัวสูงโง่งและดำปี้เยี่ยงหญิงที่ทำงานทั่วไป นางประแตะนั้นคงเป็นผีตาขหน้าเป็นปรุเป็นรู พระมahamantri จึงได้สะท้อนภาพไว้ตามจริงว่า “ทั้งสองแก้มกัลยาดังลูกยอ”

...(การยกตัวอย่างว่าถ้าพระมahamantri ยึดคติเช่นกวีในสมัยนั้นจะชมนางประแต่ว่าอย่างไรบ้าง)

...แต่นี้คือภาพของนางประแตะที่พระมahamantri สะท้อนออกมาตามความเป็นจริง และแนละถ้อยคำเปรียบเทียบต่างๆ ที่พระมahamantri ใจใช้ในที่นี้ จุดประสงค์ก็เพื่อจะล้อ หรือ เสียดสี แบบฉบับการชมนางอันตายตัวของวรรณคดีศักราชนั้นโดยแท้

...(การกล่าวถึง ลักษณะการชมตัวตัวละคร ของกวีเก่าในยุคศักราช)

ลักษณะอันเยาะเย้ย เสียดสี ล้อเลียนกรอบอันเคร่งครัดของวรรณคดีเก่าเช่นนี้มีอยู่ทั่วไปแทบทุกบรรทัดในบทละครของพระมahamantri ถ้าจะย้อนไปตรวจสอบดูกลอนบทละครที่คัดมาแสดงไว้ในตอนต้นเรื่อง จะเห็นได้ว่าแทบจะไม่มีวรรคใดเลยที่พระมahamantri มิได้สอดแทรกการล้อเลียนเสียดสี “กรรมวิธีแบบฉบับ” ของวรรณคดีศักราชไว้

การล้อเลียนและเยาะเย้ยแบบฉบับในการแต่งวรรณคดีของศักราชที่พระมahamantri ได้บรรจุลงไว้ในบทละครของเขานี้เอง ที่ดึงดูดผู้อ่านให้นิยมกันอย่างแพร่หลายในยุคหนึ่ง และสร้างความครื้นเครงเรียกเสียงหัวเราะจากผู้อ่านได้อย่างกว้างขวาง ผู้ที่อ่านบทละครของพระมahamantri ล้วนพึงใจในความตลกขบขันของบทและถ้อยคำด้วยกันทุกคน แต่ความตลกขบขันนั้นอยู่ที่พระมahamantri ได้แหวกวงล้อมของกฎเก่าๆออกมา และล้อเลียนเยาะเย้ยมันได้อย่างมีชีวิตชีวา

จะโดยสำนักหรือไม่ก็ตาม ประชาชนในยุคนั้นและแม้ยุคนี้ได้นิยมบทละครเรื่องระเด่นลันไดก็เพราะลักษณะอันลือเลื่อง เยาะเย้ย แหวกวงล้อมของมันนี้อย่างไม่ต้องสงสัย

ลักษณะอีกประการหนึ่งที่ทำให้บทละครเรื่องระเด่นลันไดตกอย่าง "คม" และ "ขบขัน" (ต้อง "ขบ" แล้วจึง "ขัน") อันเป็นความคมและขบขันที่ติดตรึงใจผู้อ่านก็คือ การใช้คำที่ตรงกันข้ามกันและใช้ข้อความที่ตรงกันข้ามกัน นั่นคือ มีลักษณะความขัดแย้งทางถ้อยคำและข้อความ (Contrast) วิธีนี้ก็คือ กล่าวถึงสิ่งที่ถือว่าต่ำๆ และสามัญด้วยถ้อยคำอันงามหรูหรา หรือกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสียอย่างงามหรูหราและหักความหลบลึงเป็นเรื่องสามัญดุษฎีกันที่ เช่น

บรรทมเหนือเสื่อลำแพนแท่นมณี ภูมิขบเซาเมากัญชา

คำว่า "บรรทม" เป็นราชาศัพท์ที่ถือว่าเป็นคำสูงส่ง คำนี้จะสร้างความรู้สึกอันสูงส่งและโอ่อ่าขึ้นในครรลองความคิดของผู้อ่าน แต่แล้วพระมหามนตรีก็หักโค่นความรู้สึกเช่นนั้นลงทันทีด้วยการเสนอคำว่า "เสื่อลำแพน" การ บรรทม นั้นมันต้องคู่กับ "พระยี่ภู่" หรือ "พุกฟ้า เชนยแก้ว" แต่พระมหามนตรีจับมาเข้าคู่เสียกับ "เสื่อลำแพน" ที่ขอลานและสามัญชนผู้นอน ช้ำยังแถมท้ายเรียกเสื่อลำแพนว่า "แท่นมณี" เข้าอีก ความคมคายและขบขันจึงเกิดขึ้นอย่างตรึงใจผู้อ่าน ตัวอย่างเช่นนี้มีอยู่ทั่วไปตลอดเรื่องระเด่นลันได...

...(ยกตัวอย่างลักษณะเช่นนี้ที่ปรากฏในเรื่องอีก 3 - 4 ตัวอย่าง)

วิธีสร้างความตลกขบขันเช่นนี้ พระมหามนตรีได้ใช้ตลอดทั้งเรื่อง และก็ได้ใช้อย่างคมคายทีเดียว นี่คือนิยามลักษณะอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกติดตรึงใจในความขบขันและคมคายของบทละครของพระมหามนตรี

4 ...

ความตลกขบขันและคมคายของเรื่องระเด่นลันไดนี้แหละ คือลักษณะเด่นที่สุดที่ทำให้พระมหามนตรีมีชื่อเสียงพุ่งขึ้นในระดับสูง ถ้าจะกล่าวว่า เขาคือกวีผู้เดียวที่สร้างความตลกขบขันแบบคมคายนี้ขึ้นในวงการวรรณคดีของไทย ก็คงเป็นคำกล่าวที่ไม่ผิดจากความเป็นจริงมากนัก กวีในสมัยต่อมา ได้พยายามที่จะลอกเลียนแบบอย่างของการสอดแทรกความตลกขบขันนี้อยู่เสมอ แต่ทว่าไม่เป็นผลสำเร็จ ทั้งนี้เพราะกวีรุ่นหลังไม่ได้ตระหนักว่า ความตลกขบขันที่มีอยู่ในบทละครของ พระมหามนตรีนั้น มิใช่บทตลกขบขันธรรมดา แบบ "จำอวด" ที่เลือกใช้ถ้อยคำหยาบคายและแผลงๆ หากเป็นความตลกขบขันที่เกิดขึ้นจากการแหวกกรอบวรรณคดีเก่าของคักดินาออกมา และล้อเลียนเยาะเย้ยแบบแผนของการแต่งวรรณคดีคักดินาที่ติดกรอบไว้อย่างคับแคบนั้นได้อย่างถึงใจประชาชน พร้อมกันนั้นก็เป็นการขบขันอันคมคายที่เกิดขึ้นจากการใช้ความขัดแย้งของถ้อยคำและข้อความที่ติดกันทันทีทันควันและเด่นชัด

...(การอธิบายและเปรียบเทียบบทละครเรื่องระเด่นลันไดกับวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ที่พยายามแต่งเลียนแบบในสมัยต่อมา อาทิ บทระบำตลก นิราศพระมะเทลดเฎไถ และพระมะเทลดเฎไถ)

ความเป็นอมตะของบทกลกขบขันของบทละครเรื่องระเด่นลันไดนี้ ในด้านหนึ่ง มันได้ทำให้ประชาชนนิยมและรู้จักอย่างแพร่หลายในยุคสมัยนั้น แต่ขณะเดียวกันในอีกด้านหนึ่ง มันก็ได้ทำให้ผู้อ่านผู้ศึกษา มักจะมองข้ามลักษณะภายในอันทรงคุณค่าทางวรรณคดีของมันไปเสียโดยสิ้นเชิง นั่นคือลักษณะที่คัดค้านกรอบประเพณีวรรณคดีอันเก่าคร่ำครึของศักดินา...ที่ต้องเขียนถึงเรื่องของพวกเจ้านายศักดินาและด้วยแบบวิธีอันเป็นกฎเกณฑ์ตายตัว ตลอดจนถึงถ้อยคำอันสูงส่งทรงศักดิ์ ความดลกขบขันอันเป็นอมตะนี้ ได้ทำให้เราๆมักจะมอดิตอยู่แต่เพียงเปลือกนอกของระเด่นลันไดที่ชวนขัน และก็เลยลืมมองให้ซึ่งจนทะลุไปเห็นความเป็นจริงว่า ระเด่นลันไดได้มีบทบาทอันสำคัญในทางวรรณคดี นั่นคือ ได้บุกเบิกช่องทางออกมาจากกรอบ อันอึดอัด จำเจ และ มลิดชิดของวรรณคดีศักดินาพร้อมทั้งได้เยาะเย้ยล้อเลียนสิ่งที่เขาพึงทลายออกมานั้นอย่างทำทลายและครืนเครง !

ที่มา : จิตร ภูมิศักดิ์. บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2537. หน้า 1 - 47.

บทวิเคราะห์

จิตร ภูมิศักดิ์ ใช้นามปากกา "ทีปกร" เขียนบทวิจารณ์เพื่อยกย่องวรรณคดีที่มีลักษณะแตกต่างไปจากวรรณคดีตามแบบฉบับ ชื่อ "บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี" ซึ่งเน้นหนักไปที่การวิจารณ์ "บทละครเรื่องระเด่นลันได" บทวิจารณ์นี้ตีพิมพ์ในหนังสือสายธาร เมื่อปี พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่หนังสือพิมพ์ "พิมพ์ไทย" ได้ตีพิมพ์ "ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน" และวารสาร "นิตยสาร 2500" ได้ตีพิมพ์ "โฉมหน้าศักดินาไทย" ซึ่งได้สัมผัสสะท้อนวงการศิลปวรรณกรรมเป็นอันมาก แต่ยังไม่ทันได้มีการสืบเนื่องความคิดใดๆ มากนัก ก็เกิดการปฏิวัติรัฐประหาร 2501 และมีการจับกุมคุมขังนักคิดนักเขียนเป็นจำนวนมาก รวมทั้งจิตร ภูมิศักดิ์ด้วย ผลงานนี้มาปรากฏตีพิมพ์อีกครั้งหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และได้รับการขานรับมาจนปัจจุบัน

ด้วยเหตุที่จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นนักอักษรศาสตร์ผู้จริงจัง รู้ลึก และเชื่อมั่นในแนวคิดแบบสังคมนิยมอย่างแน่วแน่ ดังนั้น การวิจารณ์ของเขาจึงมีลักษณะแนบแน่นกับพื้นฐานทางวรรณคดี แต่ในขณะเดียวกันก็มีจุดยืนอยู่ที่การถ่ายสะท้อนภาพ เปิดโปงสังคมและชี้ทางออกให้สังคมผู้อ่านโดยทั่วไปก่อนหน้านี้รู้จักกลอนบทละครเรื่อง "ระเด่นลันได" ของพระมหามนตรี(ทรัพย์) ในฐานะเรื่องตลกที่นำมาจากเค้าเรื่องจริงของชีวิตของท่าน ซึ่งแตกต่างไปจากกลอนบทละครแบบฉบับแบบอิเหนา และอาจมองเห็นคุณค่าเพียงแค่ "หัสน" ที่ได้จากงานชิ้นนี้เท่านั้น แต่ในสายตาของนักอักษรศาสตร์ผสาณนักสังคมนิยม ซึ่งเป็นสายตาสองมุมกลับมิได้มองเห็นเพียงแค่นั้น หากเขามอง "ทะเล" เข้าไปถึงความเป็น "ระเด่นลันได" ที่แตกต่างไปจากวรรณคดีที่มีอยู่เดิมทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบ ในทรรศนะของนักคิดแบบสังคมนิยม "ทีปกร" เห็นว่า เนื้อหาและภาษาของระเด่นลันไดนั้นเป็นเรื่อง "ไม่ไกลตัว" "สามัญ" และ "ใกล้ต่อความเป็นจริง" ยิ่งบทละคร "ระเด่นลันได" จึงไม่เพียงเป็นความแตกต่างไปจากสิ่งที่มีอยู่อย่างดาษดื่นเท่านั้น แต่ยังเป็นการทำให้อาโลกวรรณคดีเป็นโลกที่ใกล้กับชีวิตของประชาชนโดยทั่วไปอีกด้วย

นอกจากความโดดเด่นในเรื่องของการ "แตกต่าง" จากคนอื่นในเรื่อง "เนื้อหา" แล้ว พระมหามนตรียังได้รับการยกย่องในเรื่องของวิธีการในการนำเสนอ ที่เป็นการใช้ลีลาโวหารแบบประชดประชัน เสียดสีและเยาะเย้ยที่ไม่เหมือนใครและทำได้อย่าง "มือถึง" รายละเอียดการชี้ชมภาษาของพระมหามนตรีในส่วนนี้ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ได้อย่างชัดเจน และมีรายละเอียดน่าสนใจ

บังเอิญที่ทั้งเนื้อหาและรูปแบบของบทละครระเด่นลันไดสอดคล้องกับแนวทางการพิจารณาวรรณกรรมตามแบบศิลปเพื่อชีวิตและศิลปเพื่อประชาชน การตีความระเด่นลันไดให้เข้ากับแนวความคิดดังกล่าวจึงเกิดขึ้น พระมหามนตรีได้รับการยกย่องจากจิตร ภูมิศักดิ์ในฐานะ "ผู้นำคนหนึ่งในการแหวกกรอบประเพณีวรรณคดีเก่าออกมาอย่างอาจหาญ" เพราะเขาเลือกใช้ตัวละครที่มีชีวิตเป็นสามัญ และเป็นสามัญถึงระดับล่างมากๆ ที่ถือเป็นการเปิดโปงชีวิตของผู้ทุกข์ยากตามกรอบความคิดของวรรณกรรมเพื่อชีวิต อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์เองก็วิเคราะห์ไว้ด้วยว่า พระมหามนตรีเพียงแค่จับเอาของท่านมาเป็น "ภาพปฏิมา" ของวรรณคดี มิได้ตั้งใจจะ

เปิดโปงเพื่อโจมตีสังคมศักดินาแต่อย่างใด การเขียนอย่างยอมรับความเป็นจริงในข้อนี้ แสดงให้เห็นถึงความตรงไปตรงมาของนักวิจารณ์ที่ไม่พยายาม"ลากเข้าความ"เอากับวรรณกรรมที่กำลังวิจารณ์อยู่

การที่บทละครเรื่องระเด่นลันไดมีเนื้อหาสอดคล้องกับแนวความคิดเพื่อชีวิตที่เป็นแนวในการวิจารณ์ ทำให้ผู้วิจารณ์สามารถวิจารณ์ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล เป็นการแสดงตัวอย่างที่ชัดเจนว่า ทฤษฎีในการวิจารณ์เป็นเพียงเครื่องมือในการค้นหาคุณค่าของงานศิลปะนั้นๆ และการวิจารณ์ก็อาจมีได้หลายทฤษฎี มิได้มีเพียงทฤษฎีเดียวแบบไม้บรรทัดที่จะวัดเรื่อยไป หากแต่มีลักษณะยืดหยุ่น และขึ้นอยู่กับงานวรรณกรรมที่จะวิจารณ์มากกว่าที่จะขึ้นอยู่กับทฤษฎีหรือผู้ใช้

จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ได้วิจารณ์แต่เพียง"ระเด่นลันได"เท่านั้น หากแต่เขายังได้วิจารณ์โองการแช่งน้ำ นิราศหนองคาย อย่างเป็นเรื่องเป็นราว ไม่นับรวมถึงการวิจารณ์วรรณคดีแบบประปรายอีกหลายบท ครั้งนี้นับว่าเป็นการทำงานต่อเนื่องของนักคิดนักวิจารณ์สายสังคมนิยม เพราะก่อนหน้านี้อัศนี พลจันทร¹ ได้เขียนบทวิจารณ์วรรณคดีไทย และเป็นผู้หนึ่งที่มีอิทธิพลทางความคิดต่อจิตร ภูมิศักดิ์² ผลสะท้อนจากการวิจารณ์แนวนี้นี้ได้ก่อให้เกิดแนวความคิดเรื่อง "เผาวรรณคดี" ที่มีลักษณะเป็นการสื่อภาษาแบบ "นามธรรม" และแบบ "รูปธรรม" สุดท้ายแล้วว่าจะตีความแบบไหน³ แม้ท้ายสุด สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองทั้งภายในและภายนอกประเทศจะเป็นตัวแปรทำให้ยุคของ"วรรณกรรมเพื่อชีวิต"สิ้นสุดลง แต่อิทธิพลทางความคิดดังกล่าวก็ยังส่งผลและสืบทอดมาจนปัจจุบัน

การวิจารณ์บทละครเรื่องระเด่นลันไดโดยไม่ต้องลากเข้าหาทฤษฎี "เพื่อชีวิต เพื่อประชาชน" มากนัก ทำให้ผู้รับสารรุ่นหลัง รับได้โดยไม่ตะขิดตะขวงใจ และมองเห็นถึงคุณค่าที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ และยาวนาน

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

¹ อัศนี พลจันทร เขียนวิพากษ์วิจารณ์วรรณคดีไทย จนเป็นที่สนทนาถกเถียงกันในนาม "อินทราวุธ" มีหลายชิ้น อาทิ ลิลิตพระลอ...วรรณคดีศักดินา, ข้าเลื่องสุวรรณคดีไทย, ร้องกังขาสามประการในวรรณคดีไทย, รามายณะคืออะไร และ รามเกียรติ์นั้นใจไหน ท่านทั้งหลายเอ๋ย เป็นต้น ค้นรายละเอียดเพิ่มเติมจาก รวมบทความ, นายผี : อัศนี พลจันทร, สำนักพิมพ์ลาภมณีน กรุงเทพฯ 2540

² จากข้อเขียนชื่อ "ชีวประวัติบางตอน"ของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยมิตร ร่วมรบ ในเล่ม ดังเขียนผู้ต้องห้แก่คน, สำนักพิมพ์ปยุตม์ : กรุงเทพฯ 2523 (หน้า 79)

³ คำว่า "เผาวรรณคดี" ถูกตีความอย่างเป็นรูปธรรมว่า "เผาทิ้ง" ตรงตามตัว แต่ต่อมาเมื่อผู้ตีความว่า "เผา"มีความหมายทางนามธรรม หมายถึง "ทำลายความคิดเก่าทิ้งไป"

วรรณกรรมปัจจุบัน

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

เมื่อกล่าวถึงชีวิตคนไทยแล้ว ก็เป็นโอกาสที่จะกล่าวเลยไปถึงว่า ในสมัยนี้เราจำเป็นจะต้องรับว่า หลักวิชาของเราส่วนใหญ่ที่เราอาศัยอยู่ เราอาศัยปัญญาของคนตะวันตก ผู้เขียนใคร่จะได้อธิบายความหมายของคำในวรรคที่แล้วมาแต่เพียงพอเป็นสังเขปว่า ในการตั้งชื่อศิลปกรรมว่าเป็นยุคใด หรือเข้ากับลักษณะใด เรามักทำตามความนิยมของคนตะวันตก กล่าวคือ บางกรณีกล่าวตามศักราช เช่น วรรณคดีศตวรรษที่ 17 ของฝรั่งเศส บางกรณีกล่าวตามสมัยของการปกครอง เช่น วรรณคดีอเมริกันก่อนอิสรภาพ หรือศิลปะทวารวดี ศิลปะขอม พระพุทธรูปสุโขทัย ซึ่งหมายถึงระหว่างที่กรุงสุโขทัยยังเป็นราชธานี หรือยังรุ่งเรืองทางศิลปกรรม ทั้งหมดนี้กระทำตามประเพณีที่นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ใช้ในตะวันตก

วรรณกรรมปัจจุบันที่ใช้ในบทความนี้ ใช้ตามความหมายของอาจารย์วรรณคดีและผู้สนใจวรรณคดีที่ไปร่วมสัมมนาที่เชียงใหม่ ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2514 ณ สัมนานั้นได้ตกลงกันว่า สำหรับวรรณกรรมปัจจุบันของไทยนั้น เราจะถือเอาที่แต่งในรัชสมัยสมเด็จพระปิยมหาราชเป็นต้นมา ที่ตกลงใจกันเช่นนี้ เพราะมีลักษณะใหม่เกิดขึ้นในวงการประพันธ์หลายอย่าง ที่เด่นที่สุดคือ การรับเอารูปแบบและความคิดมาจากตะวันตก ในรัชกาลที่ 5 ได้เกิดงานเขียนงานประพันธ์ในรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นมา เป็นต้นว่า นวนิยาย เรื่องสั้น บทละครพูด (มีการแสดงละครพูด) แม้ละครก็เปลี่ยนขนบ (convention) ไปหลายอย่าง เช่น การแสดงบนเวที การแบ่งการแสดงเป็นฉากๆ นอกจากนี้ยังมีละครรูปแบบใหม่ขึ้น จากละครพื้นทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครพูด ละครร้อง ซึ่งขอก้าวในตอนนี้อย่าเสียทีเดียวเพื่อไม่ต้องย้อนกลับมากล่าวถึงอีก เพราะเราจะไม่ค่อยสนใจกับการละคร ในบทความนี้จะกล่าว คือ ละครดึกดำบรรพ์และละครพื้นทางทั้งสองเป็นละครที่ละเมิดแบบละครแต่เดิม ได้นำสิ่งที่ไม่เคยใช้แต่เดิมมาใช้ในการแสดงละคร 2 แบบนี้ แต่ที่แตกต่างจากกัน จนไม่มีผู้ใดยอมเรียกชื่อเดียวกันนั้น ก็เพราะว่าละครดึกดำบรรพ์ยังคงใช้แบบการร่ายอย่างละครใน การแสดงก็ยึดความประณีตถือศิลปะเป็นใหญ่ ส่วนละครพื้นทางนั้น ทั้งทำท่าและขนบธรรมเนียมหลายอย่างไม่ยึดถือแบบของละครใน และมุ่งไปในทางสนุก เหมาะสำหรับผู้ดูทุกชั้นมากกว่าละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งถึงแม้ว่าจะมีคนหลายชั้นนิยมดูกันด้วยความตื่นตาตื่นใจ แต่ผู้อำนวยการแสดงมุ่งไปในทางศิลปะยิ่งกว่าสิ่งใดทั้งสิ้น

อนึ่ง เห็นควรทำความเข้าใจในคำ "ปัจจุบัน" ซึ่งเราใช้ตรงกับภาษาอังกฤษ "modern" ด้วย คำภาษาอังกฤษคำนี้เมื่อใช้ในวงศิลปวิทยาการ มีความหมายไม่ตรงกัน "ประวัติศาสตร์ปัจจุบัน" หมายถึงประวัติศาสตร์ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา คือ เกิดการพิมพ์ด้วยเครื่องกลไก และมีการแยกนิยายศาสนา มีนิยายโปรเตสแตนต์เกิดขึ้น ซึ่งก่อนนั้นในยุโรปตะวันตก นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก มีพระสันตะปาปาที่กรุงโรมเป็นมหาสังฆนายก นอกจากนั้น ศิลปวิทยาการของกรีกซึ่งมีผู้สนใจศึกษาอยู่แต่ในภาคตะวันออกของยุโรป ซึ่งศูนย์

¹ หมายถึงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

กลางศาสนาและวัฒนธรรมอยู่ที่กรุงคอนสแตนติโนเปิล ก็กระจัดกระจายมาทางตะวันตก เข้ามาถึงอิตาลีแล้วเลื่อนขึ้นเหนือไปฝรั่งเศสแล้วไปถึงเยอรมันและอังกฤษ ศิลปวิทยาการของกรีกทำให้คนในภาคตะวันตกของยุโรปเกิดความคิดใหม่ๆขึ้นหลายอย่าง จนมีคำเรียกสมัยนั้นว่า สมัยฟื้นฟูศิลป (renaissance) ผลที่ติดตามมามีทั้งร้ายและดี ที่ดีก็คือการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ผลร้ายคือสงครามศาสนา ซึ่งบางแห่งดำเนินไปไม่สิ้นสุด ถ้าจะกล่าวสรุปแล้วยุโรปตกอยู่ในยุคโหดร้ายด้วยเหตุแตกแยกทางศาสนาประมาณ 200 ปี ผลห้อยท้ายยังเห็นอยู่ในกลุ่มก่อการร้ายไอริชทุกวันนี้

ในวงศิลปะ คำ modern ก็มีความหมายไม่ตรงกัน ในทางดนตรีกับวรรณคดี มักถือเอาสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นสมัยเริ่มต้นตรีปัจจุบันและวรรณกรรมปัจจุบัน หรืออีกนัยหนึ่งต้นศตวรรษที่ 20 ส่วนคำว่า Modern Dance ไม่ได้หมายถึงสมัย หากหมายถึงแบบนาฏศิลป์แบบหนึ่ง มีหลักเกณฑ์แตกต่างจากบัลเลต์ที่เป็นแบบแผน แต่มีหลักและเกณฑ์ที่ต้องศึกษาและฝึกมาก มีใช้นาฏศิลป์ที่จะเรียนได้ง่ายๆ มีคำในวงวิทยาการ คือ Modern Mathematics ซึ่งเดิมหมายถึงคณิตศาสตร์ที่มีหลักแตกต่างไปจากคณิตศาสตร์แต่เดิม ซึ่งแพร่หลายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เอง

มีคำอีกคำหนึ่งที่ต้องทำความเข้าใจกัน คือ คำ contemporary ในภาษาอังกฤษ ในภาษาไทยมีศัพท์บัญญัติว่า "ร่วมสมัย" คำนี้ในวงศิลปะ หมายถึงลักษณะของศิลปกรรม รวมถึงวรรณคดี (หรือวรรณกรรม) ที่ผู้ประกอบมีชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู แต่ "ศิลปกรรมร่วมสมัย" อาจมีลักษณะและกลวิธีใหม่แท้ ไม่เคยมีแบบอย่างมาแต่เดิม หรือเป็นงานที่เดินตามแบบโบราณก็ได้ ในกรณีนี้ มักกล่าวกันว่า ศิลปกรรม หรือวรรณกรรมชิ้นนี้ เป็นวรรณกรรมแบบคลาสสิก หรือแบบโรแมนติก หรือแบบศตวรรษที่ 19 หรืออย่างหนึ่งอย่างใดก็ได้ ทั้งที่ตัวศิลปินเป็นคน "ร่วมสมัย"

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงศิลปะ มักมีสาเหตุมาจากความเปลี่ยนแปลงในสังคม มีพฤติกรรมใหม่ๆเกิดขึ้น มีทรรคนะใหม่ๆเกิดขึ้น หรือมีเทคโนโลยีใหม่ (ซึ่งเพื่ออารมณ์ของผู้เขียนเองจะใช้คำว่า กลการ) ตัวอย่าง การที่เกิดจิตกรรมใหม่ หรือจิตกรรมปัจจุบัน มีลักษณะเป็นนามธรรมเป็นส่วนใหญ่ ก็เพราะมีการถ่ายรูปหรือฉายาลักษณะด้วยกลการทางวิทยาศาสตร์ขึ้น การที่ศิลปะจะวาดภาพให้เหมือนของจริง และการประวาดฝีมือในทางนี้ ก็หมดความหมาย จิตรกรจึงเกิดความคิดใหม่ หันไปหาทางวาดภาพที่ไม่อาศัยความจริง อาศัยจินตนาการแล้วพัฒนาเป็นนามธรรมต่างๆขึ้น จนก้าวหน้ามาถึงบัดนี้ และกำลังจะก้าวไปในทางพิสดารขึ้นทุกวัน จนถึงนานาพิกาเข้ามาไว้ในภาพจิตรกรรม ตัวผู้เขียนมีอารมณ์ด้วยไม่ได้ เมื่อเห็นนาพิกาอยู่ในภาพวาดก็ไม่เห็นฝีมือหรือจินตนาการของจิตรกรในเชิงศิลปะ เห็นเป็นการวาดความคิดนึกที่ไร้ขอบเขต ซึ่งยอมรับเป็นศิลปะไม่ได้ ในตอนนี้ขอเรียนเตือนท่านผู้อ่านบางคนว่า ผู้เขียนเรื่องศิลปะมีเสรีภาพที่จะแสดงทรรคนะของตน โดยไม่จำเป็นต้องหาจะให้ผู้ใดเชื่อตาม

ต่อไปนี้จะกล่าวถึงเฉพาะวรรณกรรมปัจจุบันของไทย

วรรณกรรมปัจจุบันของไทยเกิดขึ้นเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงหลายประการในสมัยรัชกาลที่ 5 มีคนหนุ่มๆ ไปศึกษาในทวีปยุโรป และได้นำรูปแบบวรรณกรรมของยุโรปเข้ามาที่เห็นเด่นชัดก็คือ การออกนิตยสาร ซึ่งประกอบด้วยเรื่องสั้น นวนิยายที่ลงเป็นตอนๆ และบทความแสดงความคิดเห็น ทั้งที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับสภาพของบ้านเมือง และในเชิงชาตินิยมส่วนบุคคล แต่ในรัชกาลที่ 5 เรียกว่าเป็นช่วงเริ่มแรก บรรดานักเขียนกวีดี ค่านิยมที่ปรากฏกวีดี ยังคงเป็นไปตามทรรคนะของกลุ่มชนที่ปกครองประเทศ ในราชสำนักหรือในวัดที่มีพระภิกษุผู้ทรงปัญญา วรรณกรรมในรัชกาลที่ 5 จึงเรียกว่าส่วนใหญ่เปลี่ยนแต่รูปแบบ ในเชิงความคิดก็มีการแสดงอาการปรารถนาที่จะได้เห็นบ้านเมืองเปลี่ยนไปให้คล้ายคลึงเข้ากับอารยประเทศ โดยเฉพาะในมาตรฐานของความรู้วิทยาการสมัยใหม่ ซึ่งนิตยสารในรัชกาลที่ 5 ทั้งที่ราชวงศ์ชั้นสูงทรงอ่านรายการเอง และทั้งที่คนสามัญเช่น เทียนวรรณ เป็นผู้อ่านรายการและเขียนเองเกือบตลอดทั้งฉบับ

และเพื่อให้เรื่องที่จะกล่าวเกี่ยวกับรัชสมัยสมเด็จพระปิยมหาราช จึงจะกล่าวรวบรัดถึงงานร้อยกรองว่า ที่เด่นในเชิงวรรณศิลป์ก็มีพระราชนิพนธ์ในรัชกาลนั้นเองคือ เงาะป่า ลักษณะใหม่นั้นคือ เดินตามความจริงเป็นส่วนใหญ่ เทียบได้กับความนิยมในตะวันตก ซึ่งเริ่มนิยมวรรณกรรมที่เลียนแบบชีวิตจริง และไม่ค่อยนิยมชีวิตพิสดารที่เกี่ยวกับเทพธิดา ยักษ์ ผีปิศาจ พระราชนิพนธ์ พระราชพิธีสิบสองเดือน ได้รับความยกย่องมากในเชิงวรรณศิลป์ มีผู้กล่าวว่า เป็นตัวอย่างที่ดีของบทความให้ความรู้ในนิตยสาร ทั้งที่เกี่ยวกับการดำเนินเรื่องและการใช้ถ้อยคำ ซึ่งยังมีลักษณะเช่นนี้อยู่จนทุกวันนี้ เว้นแต่ในทศวรรษนี้ จะหาบทความที่ให้ความรู้แท้ๆ ในนิตยสารสำหรับประชาชนไม่ค่อยได้ เคยมีนิสิตในมหาวิทยาลัยที่เข้าไปในหอสมุดแห่งชาติเพื่อศึกษาวรรณกรรมในรัชกาลที่ 5 ออกความเห็นว่ หนังสือที่ออกในสมัยนั้นออกมาเพื่อเป็นวิทยาทาน ไม่ได้ออกมาหาอาณานิคม ซึ่งผู้เขียนบทความนี้เห็นด้วย แต่ควรสังเกตด้วยว่าไม่ค่อยรังเกียจใช้คำ "สแลง" เดี่ยวนี้บางแห่งใช้ "คำคะนอง"

จะกล่าวถึงวรรณกรรมในรัชกาลที่ 6 และ 7 ร่วมกันเพราะเป็นช่วงสั้นรวมเวลา 22 ปี วรรณกรรมใน 2 รัชกาลนี้ เรียกได้ว่าพัฒนามาจากการเริ่มเปลี่ยนแปลงในรัชกาลที่ 5 แต่มาในรัชกาลที่ 6 มีการเปลี่ยนแปลงในสังคมคือ การศึกษาได้แพร่จากชนกลุ่มเล็ก ได้แก่ พระราชวงศ์ และลูกหลานข้าราชการชั้นสูง ไปถึงชนกลุ่มใหญ่ขึ้น ได้แก่ ชนกลุ่มที่อาจเรียกว่าชนชั้นกลาง ซึ่งหมายถึงคนมีทรัพย์สินสมบัติพอที่จะมีมรดกถึงลูกหลาน ชนชั้นกลางของไทย เช่น คหบดีเจ้าของสวนผลไม้ พ่อค้าคนจีนที่ตั้งใจพานักในประเทศไทยตลอดไป ลูกหลานของคนเหล่านี้จึงได้เข้าโรงเรียนของรัฐบ้าง ของคณะนักสอนศาสนาจากยุโรปและอเมริกาบ้าง เริ่มเข้ารับราชการหรือมีฉะนั้นก็เป็นพ่อค้าที่มีกิจการกว้างขวางขึ้นกว่าแต่ก่อน จึงเกิดมีนักเขียนจากชนชั้นนี้มากขึ้นกว่าแต่ก่อนด้วย รสนิยมในการอ่านก็เริ่มเปลี่ยนแปลง มีความนิยมนวนิยายที่แปลออกมาจากภาษาอังกฤษอย่างแพร่หลาย เป็นวรรณกรรมของชนชั้นกลางในอังกฤษ เป็นเรื่อง "พาฝัน" โดยมาก ตัวเอกเกือบทุกเรื่องเป็นขุนนาง และมีแนวเรื่องเป็นแนวซินเดอเรลลาแพร่หลาย นักเขียนนวนิยายที่เป็นที่ยกย่องของอังกฤษ เช่น ดิคкенส์ (Charles Dickens) และต่อมาเช่น

ฮาร์ดี (Thomas Hardy) และต่อมาอีก กอลส์เวิร์ธี (John Galsworthy) ไม่เป็นที่รู้จักในหมู่นักอ่านไทยเลย เป็นอยู่ดังที่ว่ำนั้นมาจนเข้าช่วงพ.ศ. 2475 โดยประมาณ จึงมีนักเขียนไทยมีชื่อเสียงขึ้นมาชุดหนึ่ง เป็นที่รู้จักยกย่องกันจนถึงทุกวันนี้ เป็นต้นว่า แม่อนงค์ ศรีบุรพา เวทวงศ์ พวกนี้เขียนเรื่องโดยตัวละครเป็นไทย แต่ก็อิงแนว "พาฝัน" ตามนิยายภาษาอังกฤษที่ได้อ่านมา เรื่องเหล่านี้ไม่ค่อยมีความสำคัญนักแล้วในทศวรรษนี้ ยกเว้นงานบางชิ้น

แต่มีนักเขียนที่เข้าใจว่า คงจะอยู่ในความทรงจำของนักอ่านไทยไปอีกนาน ที่ควรกล่าวถึงคือนักเขียนสตรี ใช้นามปากกา ดอกไม้สด เป็นผู้ริเริ่มนำสภาพการณ์จากชีวิตคนไทยชั้นสูงมาใช้ในนวนิยาย จึงเป็นที่พอใจของนักอ่านมาก โดยเฉพาะที่เป็นสตรี ดอกไม้สดเริ่มงานประพันธ์มุ่งสอนพุทธศาสนาแก่คนรุ่นหนุ่มสาวในวัยโรงเรียนมัธยมตอนปลาย กลวิธีในตอนเริ่มแรกนี้ เทียบมาตรฐานสากลเรียกว่าอ่อนมาก ตามธรรมเนียมนวนิยายในสมัยเริ่มพัฒนาซึ่งพบทุกประเทศ แต่ในตอนท้ายเมื่อจวนจะเลิกประพันธ์เพราะเหตุเจ็บไข้ ดอกไม้สดเปลี่ยนกลวิธีและแนวการเขียนเกือบหมด และกลายเป็นนักเขียนเรื่องจำลองภาพชีวิต ทำให้เห็นความทุกข์และกิเลสของมนุษย์ เช่นในเรื่อง *นี้แหละโลก* เกือบจะเป็นชนิดที่เรียกว่า tragedy ในเรื่อง *อุบัติเหตุ* เขียนเป็นแบบจำลองชีวิต (realistic) มาก และใช้กลวิธีแบบเนียนมากจนคนที่ไม่เข้าใจชีวิตและไม่คุ้นกับกลวิธีการเขียนแบบนั้นไม่พอใจ คำหาว่าไม่น่าเป็นไปได้อันนี้เพราะในเรื่อง *อุบัติเหตุ* ดอกไม้สดอธิบายเหตุผลของการกระทำของตัวละครน้อยที่สุด เรียกว่าเป็นนักประพันธ์ที่พัฒนาตนเองไปได้ไกลมาก ดอกไม้สดคงจะเป็นที่สนใจของนักอ่านไปอีกนาน มิใช่เพราะ "สาร" คือ ธรรมะในพุทธศาสนาซึ่งดอกไม้สดเจตนาจะส่ง แต่เพราะพัฒนาการเชิงกลวิธี

ในเวลาพร้อมๆกัน มีนักประพันธ์อีกผู้หนึ่งปรากฏในโลกนวนิยายของไทย คือ ม.จ. อากาศคำเริง นักประพันธ์ผู้นี้ได้รับความสนใจ แม้จนถึงทุกวันนี้ก็มีผู้ยกย่องอยู่จำนวนมาก ความน่าสนใจนั้นอาศัยที่นำเรื่องในตระกูลชนชั้นสูงจริงๆมาเล่าเป็นเนื้อเรื่อง อีกทั้งองค์ท่านเองเป็นพระราชวงศ์ เมื่อนำเรื่องในสาขาราชตระกูลมาใช้จึงเป็นเรื่องที่ตื้นตาตื่นใจและมักเชื่อกันว่าใกล้ความจริงมาก ตัวเอกก็น่าสงสาร จับใจผู้อ่าน เข้าลักษณะนวนิยายที่เคยนิยมกันมา นอกจากนั้น นักประพันธ์ยังได้ให้ตัวเอกไปเป็นนักเรียนต่างประเทศ และเล่าเรื่องชีวิตนักเรียนในประเทศอังกฤษให้ผู้อ่านได้มีประสบการณ์ร่วมเป็นครั้งแรกในวงการหนังสือไทย แต่ตรงนี้เองที่นักประพันธ์ผู้นี้แสดงความบกพร่องดังที่มิ้นกวิจารณ์ผู้หนึ่ง ซึ่งเป็นพระราชวงศ์อีกองค์หนึ่ง คือ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ได้ทรงชี้แจงไว้อย่างดี นำเสียดายที่นักประพันธ์ไม่ยอมรับคำวิจารณ์อย่างที่รับรองกันในวงการประพันธ์นานาชาติ ม.จ. อากาศคำเริงได้กล่าวถึงบุคคลคนหนึ่ง ในนวนิยาย โดยใช้ชื่อจริง และกล่าวในทางไม่ดี ซึ่งในวงการประพันธ์ย่อมถือว่าไม่สมควร อนึ่ง เรื่องสภาพการณ์ของนักเรียนในประเทศอังกฤษนั้น นักเรียนอังกฤษทั่วไปย่อมจะยินยอมรับว่าใกล้สภาพความเป็นจริงไม่ได้ ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายมาก เพราะถ้าหากผู้ประพันธ์มีประสบการณ์ในการประพันธ์มากกว่าที่มีก็จะใช้กลวิธีที่ง่ายที่สุด คือ แทนที่จะเรียกชื่อสถานที่จริง และใช้ชื่อบุคคลจริง ก็ใช้ชื่อสมมติ นักประพันธ์ก็จะอยู่ภายในขอบเขตสิทธิของการประพันธ์โดยไม่มีผู้ใดจะท้วงติงได้ จะได้กล่าวถึงการวิจารณ์ในตอนท้ายของบทความนี้

ผู้เขียนบทความนี้ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วิเคราะห์วรรณคดีไทย ว่า มียักษ์ใหญ่คนหนึ่งเกิดขึ้นในวงการประพันธ์ไทย ภายในเสี้ยวสุดท้ายของศตวรรษที่แล้วมา นักประพันธ์ผู้นี้ไม่อยู่ในวงเขตของวรรณกรรมปัจจุบันตามความหมายที่ได้ให้ไว้ กล่าวคือไม่ได้รับอิทธิพลตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องรูปแบบหรือในค่านิยม อีกทั้งตนเองก็เป็นบุคคลที่มีกำเนิดเกี่ยวเนื่องและเติบโตขึ้นมากับชนชั้นสูงเสียอีกด้วย แต่นักประพันธ์ผู้นี้ จะเรียกว่าเป็นนักประพันธ์แบบเดิมก็ไม่ได้ เรียกว่าเป็นผู้สร้างวรรณกรรมแบบใหม่ที่มีรูปเก่าแต่มีสวดลายไม่ซ้ำเดิมเลย เป็นตัวคนเดียวในประเภทวรรณกรรมที่ตนสร้างขึ้นมานี้ นิยายเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ของยาขอบนั้น มีรูปแบบคล้าย สามก๊ก หรือ ราชธาธิราช อาศัยเนื้อเรื่องชนิดเดียวกัน ค่านิยมต่างๆ ในเรื่องก็เป็นค่านิยมของชนชั้นปกครอง ตามแบบของวรรณกรรมเดิม แต่สำนวนภาษาไทยไม่เหมือนผู้ใด แต่ก็ไม่ใช่แบบของ สามก๊ก หรือ ราชธาธิราช เสียทีเดียว แต่สารที่ส่งมานั้นเป็นสารใหม่ ยาขอบได้แสดงให้เห็นเด่นชัดว่า มีบุคคลในประวัติศาสตร์ของชาวเอเชียอาคเนย์ ซึ่งเป็นบุคคลที่คนในภูมิภาคนี้ควรภูมิใจ แม้ชนชาติที่เขาเป็นศัตรู ชนชาติที่พ่ายแพ้เขา ก็ไม่น่าจะอายใจที่พ่ายแก่บุคคลนี้ ยาขอบเป็นยักษ์ใหญ่ในสายตาของผู้เขียนบทความนี้ ในฐานะที่เขาสามารถนำคุณลักษณะต่างๆ อันวิบุลยทางโลกย์ควรจะมี มารวมอยู่ในบุคคลคนนั้นอย่างมีฝีมือ ทำให้เห็นจินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของเขา ทำให้นิยายรักและรบกลายเป็นนิยายศิลปะการทูตและมนุษยสัมพันธ์ไปได้

ที่กล่าวมาแล้วนี้ โดยมากมีความสำคัญแก่ประวัติการพัฒนาวรรณกรรมของไทย และส่วนมากเป็นงานประพันธ์ที่คาดคะเนว่าจะมีอายุยืนยาวไปถึงนักศึกษาวรรณคดีชั้นหลังๆ จึงจะเว้นเสียมิได้ที่จะกล่าวถึงนิยายรักเรื่องหนึ่ง คือ ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา งานชิ้นอื่นๆ ของนักประพันธ์ผู้นี้ที่ได้รับความยกย่องมาก ดูเหมือนจะเป็นด้วยเหตุอื่น มิใช่เหตุเชิงวรรณศิลป์ แต่ ข้างหลังภาพ จะมีอายุยืนยาวต่อไป เพราะเหตุว่าเป็นนวนิยายรักของไทยแท้ เป็นนิยายรักที่ไม่ขึ้นแก่กาลเวลา เพราะความรักเป็นสิ่งสากลและไม่มีกาลสมัย แต่ที่ว่าเป็นของไทยนั้น ก็เพราะว่าท่าทีของตัวพระตัวนางที่นักประพันธ์บรรยายและพรรณนานั้น เป็นท่าทีของคนไทยเหมาะแก่ฐานะเหมาะแก่วัย การจบลงของเรื่องก็เป็นการจบลงตามธรรมชาติ และเป็นไปตามลักษณะของไทย คือ ไม่มีผู้ใดตื่นตระหนกในเรื่องที่เจียบอยู่ในใจ อาจถือว่าเป็นงานประพันธ์เฉพาะสมัยก่อน พ.ศ. 2475 ก็ได้ แต่การเปลี่ยนระบอบการปกครองใน พ.ศ. 2475 ในทรรศนะของผู้เขียนบทความนี้ ก็ได้เปลี่ยนค่านิยมของคนในสังคมไทยไปก็มากนัก โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงที่ต่างวัยกัน และมีความผูกมัดของประเพณี ความเปลี่ยนแปลงมาทีหลัง พ.ศ. 2475 มาก จะกล่าวว่าภายใน 2 ทศวรรษนี้เองก็คงไม่ผิดนัก

มีนักเขียนสารคดีซึ่งเป็นที่รู้จักดีอยู่ทั่วไป และงานเขียนก็หาได้ง่าย คือ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ เขียนสารคดีประวัติศาสตร์ กับนักเขียนอีกผู้หนึ่ง คือ เวทวงศ์ คนหลังนี้เขียนเรื่องสั้น มีศิลปะการประกอบเรื่องดำเนินเรื่องดี มีความคิดแปลกขึ้นหน้าคนในสมัยเดียวกัน แต่งานประพันธ์ไม่ปรากฏในตลาด เพราะว่าขาดการวิจารณ์ สองท่านนี้ผู้เขียนขอเอ่ยนามท่านองเดียวกับพราหมณ์กล่าวพระนามเทวะและเทวีผู้ที่พราหมณ์มักดี

ขอลัดมาถึงช่วง “ร่วมสมัย” เลยทีเดียว นักประพันธ์และกวีที่จะกล่าวถึงในที่นี้ ยกเว้นคนหนึ่งหรือสองคน ยังมีชีวิตร่วมสมัยกับผู้เขียนบทความทั้งนั้น นักประพันธ์คนแรกที่จะกล่าวถึงเป็นยักษ์อีกคนหนึ่งในโลกหนังสือไทย คือ คึกฤทธิ์ ปราโมช โปรดสังเกตว่ามีได้มีฐานันดรศักดิ์นำหน้าชื่อ เพราะจะกล่าวถึงด้านการประพันธ์ ซึ่งท่านมิได้ใช้ฐานันดรศักดิ์ของท่านในการเขียนงานรังสรรค์ (ขอได้โปรดดูคำชี้แจงคำนี้ท้ายบทความนี้²) นักประพันธ์ผู้นี้มีชื่อเสียงในการเขียนหลายรูปแบบ เกือบทุกรูปแบบมีคุณภาพสมควรแก่ความยกย่องมิใช่ตามมาตรฐานไทย แต่ตามมาตรฐานนานาชาติ ก็นับว่าคงเป็นที่รับรอง หากมิใช่เชิงวรรณศิลป์ ก็มีคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ การพัฒนาความคิดและพัฒนามาตรฐานวรรณกรรม

เมื่อเริ่มเขียนงาน คึกฤทธิ์ ปราโมชเขียนบทความในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ตอนต้นนี้ใช้สำนวนภาษา (ลีลาหรือวิธีเขียน หรือ style) อย่างที่ใช้กันเป็นสามัญ เพิ่งมาพัฒนาสำนวนสำหรับเขียน “คอลัมน์” อันเป็นลักษณะเฉพาะเมื่อไม่กี่ปีมานี้ แต่ความคิดเห็นนั้นเป็นของใหม่แปลกตาแปลกใจ ทำให้เกิดการติดใจกันอย่างแพร่หลาย ต่อมาในวงวรรณกรรมก็มีความสนใจอย่างยิ่งกับ นวนิยายเรื่องหนึ่งที่นักประพันธ์ผู้นี้เขียน โดยแปลงไว้ในกาพย์เป็นเล่มครั้งแรกว่า เจตนาจะให้ผู้อ่านรุ่นหลังๆต่อไปได้แลเห็นชีวิตไทยอย่างถี่ยวน ท่านเองเดียวกับที่คนรุ่นเราได้รับจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นความเข้าใจอย่างที่ว่าประวัติศาสตร์ไม่อาจจะทำได้ เพราะประวัติศาสตร์ไม่บันทึกอารมณ์ของคนสมัยหนึ่งๆด้วย หนังสือเรื่องนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย จะไม่กล่าวถึงมากนัก นอกจากจะแสดงทรรศนะของผู้เขียนบทความ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ *วิเคราะห์วรรณคดีไทย* ไว้พอสมควรแล้ว แต่ใครจะเพิ่มเติมว่า นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความสำเร็จจากเนื้อเรื่องและตัวละคร ซึ่งผู้ประพันธ์ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเสมือนว่าเป็นคนที่ผู้อ่านรู้จัก และควรแก่การชมเชยเป็นพิเศษเมื่อคำนึงถึงว่า ตัวที่ผู้อ่านติดใจคือตัวเอกของเรื่อง คือ พลอย นั้นเป็นคนดีจริงๆ การเขียนให้ผู้อ่านติดใจคนดีได้นักประพันธ์ส่วนใหญ่คงจะยอมรับด้วยกันเกือบทุกคนว่าไม่ใช่งานที่จะประสบความสำเร็จง่าย ๆ ตัวละครที่ผู้อ่านติดใจ มักเป็นคนที่จะเกลียดก็ไม่งง จะรักก็ไม่ค่อยจะปลงใจได้ เช่น อีเหนา ขุนแผน หรือพระสังข์ ก็มีอารมณ์ขันนำหน้า แต่ว่า พลอย ใน *สี่แผ่นดิน* ต้องใช้สำนวนคะนองว่า “เอาแต่ดีลูกเดียว” แต่ถ้าจะพิจารณาจากเจตนาของผู้เขียนว่าจะให้เป็นหนังสือสืบทอดจาก ขุนช้างขุนแผน ก็เห็นจะต้องว่าไม่สำเร็จตามประสงค์ เพราะบังเอิญ ขุนช้างขุนแผน นั้น มีส่วนบกพร่องในเชิงวรรณศิลป์น้อยเหลือเกิน ส่วน *สี่แผ่นดิน* ขาดคุณลักษณะสำคัญที่สุดของงานศิลปะ คือ สำนวนภาษาที่ประณีต เป็นงานทำอย่างคล่องรวดเร็ว เพราะเริ่มลงในหนังสือพิมพ์ประจำวัน จึงต้องแข่งกับเวลา เป็น “ลีลา” ของสื่อมวลชนโดยหลีกเลี่ยงไม่พ้น

แต่มีคุณสมบัติของความปรีชาของคึกฤทธิ์ ปราโมชอย่างหนึ่ง ที่คนโดยมากมองข้ามไปในทรรศนะของผู้เขียนบทความนี้ นักประพันธ์ผู้นี้เป็นนักแต่งเรื่องสั้นที่มีฝีมือยอดเยี่ยมคนหนึ่ง ท่านทั้งหลายคงทราบแล้วว่า เรื่องสั้น ตามทฤษฎีแบ่งออกเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเป็นพวกที่มี

² ไม่ปรากฏคำชี้แจงในตอนท้ายในการรวมเล่ม ‘วรรณกรรม’ น่าจะปรากฏในการตีพิมพ์ครั้งแรก แต่สืบค้นไม่ได้

เนื้อเรื่อง มีตัวละครที่มีลักษณะน่าสนใจ เปรียบได้กับนวนิยายน้อยๆ และต้องมีปมที่คลี่คลายอย่างน่าระทึกใจ ซึ่งผู้แต่งใครจะใช้คำภาษาอังกฤษมากกว่า คือ dramatic ซึ่งในบรรดานักประพันธ์อังกฤษ ซอเมอร์ เซ็ต มอห์ม (W. Somerset Maugham) มีชื่อเสียงว่ามีฝีมือเยี่ยมเรื่องสั้นอีกพวกหนึ่ง ไม่ค่อยเอาใจใส่กับเนื้อเรื่อง อาศัยเป็นที่แสดงสิ่งที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า "ห้วงธารความคิด" (stream of consciousness) ซึ่ง เวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Virginia Woolf) เป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงเด่นอยู่ คึกฤทธิ์เขียนเรื่องสั้นทั้ง 2 พวก มีที่ตีเด่นทั้ง 2 พวก และที่ควรยกย่องก็คือ เรื่องสั้นของคึกฤทธิ์ ปราโมชนั้น มีห้วงความนึกคิดเป็นไทย อารมณ์ขันเป็นไทย สภาพการณ์ที่กล่าวถึงเป็นไทย เช่น เรื่อง "นี้ไขขุนนาง" เรื่อง "ท่านเล็ก" เรื่อง "มาณวิการ่าลึกชาติ" เป็นพวกที่มีเนื้อเรื่องและมีปมของเรื่อง แต่เรื่อง "ฆาตกรรมจากกันครัว" เป็นเรื่องถ่ายฉากชีวิต मामุมหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องไทยแท้ ถ้ามีผู้แปลเป็นภาษาอังกฤษ หรือภาษาใดก็ตาม คงจะลำบากมาก แต่เป็นเรื่องที่มีค่านิยมเป็นสากลด้วย ซึ่งมีปรัชญาที่มีแนวแปลก ผู้อ่านหลายคนออกความเห็นว่คึกฤทธิ์ ปราโมชมักจะนำเค้าเรื่องมาจากหนังสือ "ฝรั่ง" แต่ถ้าหากว่าได้เค้าเรื่องหรือได้ข้อคิดมาจากเทศ ห้วงความคิดก็เป็นแนวพุทธซึ่งผู้ที่ไม่คุ้นกับคริสต์ศาสนาและพุทธศาสนาคงจะรับสารถยาก อาทิเรื่อง "นรกที่สวรรค์ลิ้ม" ก็แสดงปรัชญาทั้ง 2 ศาสนา สรุปแล้วก็คือในทรรศนะของผู้เขียนบทความนี้ คึกฤทธิ์ ปราโมชเป็นยักษ์อีกตนหนึ่งในโลกการประพันธ์ แต่ผิดกับยาขอบซึ่งเป็นยักษ์ในโลกการประพันธ์เพื่อมหาชน (กล่าวเฉพาะผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งเป็นอนุสรณ์ของยาขอบ) คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นยักษ์ในโลกของนักอ่านวรรณคดีที่เจนจัดกับโลกอย่างทีในภาษาอังกฤษใช้คำ sophisticated

อย่างไรก็ดี คำว่ายักษ์ที่ใช้ไปนั้น ขอเตือนว่า เป็นยักษ์ไทย หากจะยกไปเปรียบกับยักษ์ของชุมชนภาษาที่เคยมีอาณาจักรที่พระอาทิตย์ไม่รู้จัก ซึ่งอาจลดความสำคัญทางการเมืองลงไป แต่ในทางวรรณกรรม ดูเหมือนจะยิ่งแผ่ขยายอาณาเขตกว้างไกลและลึกลงไปอีกในระยะ 2 ทศวรรษนี้ (เห็นได้จากนักประพันธ์จะเขียนเป็นภาษาอังกฤษกันหลายคน)

นักเขียนนวนิยายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มาจนถึงเวลานี้ มีจำนวนมากมาย เหลือที่จะกล่าวให้ครบและเหมาะสมแก่คุณค่าของท่านทั้งปวง แต่เพื่ออุเบกขาเห็นจะต้องกล่าวว่า นักเขียนของไทยที่พอใจจะเป็นนักเขียนของมหาชนโดยไม่มุ่งแสดงฝีมืออย่างยาขอบนั้นมีอัตราส่วนใหญ่มากพอควร และกล่าวด้วยความจำเป็นที่จะรับความจริง นักเขียนของไทยที่มีชื่อเสียงมีคนนิยมในเวลานี้ ขาดความรอบรู้ บางทีก็เป็นที่น่าเสียดาย เพราะเป็นเรื่องที่จะได้ตามได้ง่ายๆ ส่วนในเชิงกลศิลป์ อาทิ การผูกเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างและการคลี่คลายปมนั้น บางคนมีฝีมือน่าภูมิใจจริงๆ แต่มีเรื่องที่ควรภูมิใจอย่างมากที่ควรระลึก ซึ่งจะขอกล่าวต่อไป

ในเวลานี้ มีความจริงที่พิสูจน์ได้แน่แล้วว่า สังคมไทยเราเข้าถึงชั้น "สุข" พอสมควร คือในโลกวรรณกรรมเรามีนักเขียนมาจากทุกชนชั้น ไม่จำกัดอยู่ในราชสำนักหรือผู้ใกล้ชิดราชสำนัก เรามีนักประพันธ์ชื่อดังที่มาจากชนบท ที่รู้จักชีวิตชนบทเป็นสิ่งแท้ ไม่รู้จักเป็นแบบสิ่งเทียม ชาวชนบทที่เป็นตัวละครในเรื่องมีลักษณะตามสภาพจริง ไม่ใช่ตามสภาพที่นักเขียนจินตนาการ โดยอาศัยประสบการณ์ของผู้ที่ยังอ่อนต่อโลก ดังจะเห็นจากการให้ชาวชนบทรอบ

กรุงเทพฯ พูด แล้วนักเขียนก็สะกิดคำพูดของชนบทว่า “เค้า” แทน “เขา” “ชั้น” แทน “ฉัน” แสดงถึงความไม่เตียงสาในด้านชีวิตและในด้านภาษา ด้วยเหตุว่าผู้ที่ออกเสียง “เขา” เป็นคล้ายๆ “เค้า” หรือ “ฉัน” เป็นคล้ายๆ “ชั้น” นั้น มีแต่ชาวเมืองกรุงเทพฯ กับชาวเมืองอยุธยาเท่านั้น คนรอบกรุงเทพฯ ใช้ภาษาถิ่นของเขา ซึ่งเขายังออกเสียงคำทั้งสองนั้นอย่างชัดเจนตามตัวหนังสือมาจนตราบนานแสนนาน

นักเขียนชาวชนบทคนหนึ่งเพิ่งจะล่วงลับไป อันเป็นที่น่าเสียดายยิ่งนั้น คือ นิมิตร ภูมิถาวร นักประพันธ์ผู้นี้เป็นผู้รักศิลปะภาษา เกือบจะเรียกได้ว่าเป็นกวีทางร้อยแก้ว นิมิตร ภูมิถาวรแสดงว่าเป็นคนรักศิลปะออกมาจากวิญญาณ เรื่องของเขาเท่าที่ปรากฏทำให้คิดว่า ถ้าเขาไม่ด่วนจากเราไปเสียแต่ยังหนุ่มอยู่³ เราอาจจะได้ยักษ์ในโลกการประพันธ์อีกคนหนึ่ง

นอกจากชาวชนบทแล้ว ไทยเรามีนักประพันธ์ซึ่งเป็นพวกที่เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีท่านเรียกว่า “พันธุ์เจริญ” คือพวกเลือดเนื้อเชื้อสายจีนที่มาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์ไทย มีอยู่ 2 คนที่มีความเด่น คนหนึ่งเป็นนักเขียนเรื่องสั้นและนวนิยายซึ่งยังไม่มีปริมาณมากนัก แต่ใช้ภาษาละเมียดละไม อีกทั้งมีความสังเกตละเอียดเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นเรื่องที่นักเขียนทั่วไปไม่ค่อยสนใจ ที่กล่าวถึงนี้ก็คือ หยก บุรพา ถ้าเขารักษาศิลปะการประพันธ์ระดับที่มีในเวลานี้ไว้ได้ ก็คงจะเป็นนักประพันธ์ที่น่าภูมิใจ อีกคนหนึ่ง โบตัน เป็นนักประพันธ์สตรีซึ่งเพื่อนร่วมเพศมีความภาคภูมิใจอยู่แล้วในเวลานี้ ถ้าหากว่านักประพันธ์ผู้รักการประพันธ์จริง ไม่ทอดทิ้งไปทำอื่น เราก็คงจะมีนักเขียน นวนิยายที่เข้าระดับนานาชาติได้แน่ เท่าที่เขียนมาแล้วแสดงถึงสมรรถภาพการสังเกต ความละเอียดในจิตใจและความเอาใจใส่กับภาษาไทยอย่างที่จะหวังได้ทีเดียวว่าจะเป็นนักเขียนนวนิยายฝีมือดี และมีความนึกคิดดีด้วยอีกคนหนึ่ง

บัดนี้ เพื่อรักษาการศึกษาของผู้ร้องให้เขียนบทความนี้ ก็จะต้องรวบรัดไปถึงการกวีของสมัยรัตนโกสินทร์ในเสียพลายของศตวรรษนี้ ในเวลานี้กวีร่วมสมัยที่อ่านกวีนิพนธ์คงจะเห็นพ้องกันโดยมากกว่า เด่นขึ้นมาจากคนอื่นก็คงเป็นอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สองคนนี้เป็นกวีแท้ ไม่เพียงแต่เป็นนักแต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอน คือมีญาณอย่างหนึ่งที่นักจิตวิทยาเรียกว่า “สัญชาตญาณ” คือ สมรรถภาพที่จะเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น เร็วกว่า ประณีตกว่าคนอื่น - แล้วก็มีสมรรถภาพที่จะแสดงความสังเกตนั้นออกเป็นภาษาที่ประทับใจคนอ่านด้วย อังคาร กัลยาณพงศ์มีความคิดใหม่ขึ้นมาในสมัยที่คนส่วนมากไม่คำนึงถึงความเหลวแหลกในสังคม และใช้ถ้อยคำรุนแรงจนผู้อ่านบางคนหวาดกลัว เพราะไม่คุ้นเคยกับความคิดและถ้อยคำ นอกจากนั้นยังนิยมใช้ถ้อยคำอย่างไม่สนใจกับระเบียบของฉันทลักษณ์ที่ใช้กันทั่วไป ด้วยมุ่งให้เกิดความสะเทือนใจมากกว่า เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์เป็นชายหนุ่มวัยเยาว์กว่าอังคาร กัลยาณพงศ์ กวีใหม่ผู้นี้นิยมไปในทางความละเมียดละไม แม้จะมีความแค้นความอยุติธรรมก็กล่าวอย่างไม่รุนแรงนัก และรักษาค้นลักษณ์อย่างกวาดขัน กล่าวถึงสารของกวีไทยแล้วก็เห็นจะต้องว่าไม่หนีพุทธปรัชญา เพราะพอวัยล่วงไป ก็จำเป็นเห็นความจริงของพุทธธรรม เพียงแต่ใช้กลวิธีผิด

³ นิมิตร ภูมิถาวร ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2524 - บก.

กัน มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า นักปราชญ์ของไทยที่ตั้งทฤษฎีความคิดใหม่ขึ้นไม่มี ก็เห็นจะจริง เพราะเท่าที่เห็นฝรั่งตั้งขึ้นพิมพ์ได้หลายหมื่นยก ก็มาลงกันที่ความไม่เที่ยง การคิดเอาอะไรแน่วไม่ได้ไม่เป็นตัวเป็นตน ก็เท่านั้นเอง กวีหนุ่มๆของไทย และกวีสาว ๆ บางคนมีความคิดไปในทางใหม่บ้าง มีสัญชาตญาณน่าสนใจ มีสารหนักไปในทางสังคม มีเป็นจำนวนมากขึ้นทุกที แต่โดยมากก็เขียนได้เป็นบทสั้นๆ และที่พิมพ์ลงในนิตยสารต่างๆ นานเข้าจึงรวบรวมเป็นเล่ม ขยายราคาถูกต้องกันข้ามกับในประเทศตะวันตก ซึ่งบทกวีมักพิมพ์เป็นเล่มมีราคาแพง แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยเรามีผู้นิยมการกวีในหมู่คนมีทรัพย์น้อย เป็นนักศึกษาและครูอาจารย์เป็นส่วนใหญ่ และคนในอาชีพอื่นบ้าง แต่ก็ไม่ถึงกับจะสละทรัพย์ซื้อหนังสือกวีนิพนธ์ราคาแพง

กล่าวโดยสรุป ในด้านวรรณศิลป์กวีไทยขึ้นหน้านักเขียนนวนิยาย มาตรฐานเทียบเทียมกวีต่างประเทศได้ แต่แปลออกไปให้โลกรู้จักยาก เพราะความไพเราะของบทกวีไทยอยู่ที่เสียงในภาษาเป็นส่วนใหญ่ และอยู่ที่เสียงวรรณยุกต์เป็นส่วนมาก แต่ภาษาอื่น เช่นภาษาอังกฤษ ซึ่งคนก็รู้อยู่เป็นจำนวนมากอยู่แล้ว อาศัยความไพเราะอยู่ที่จังหวะและการอุปมา ซึ่งมีคนไทยบางคนวิตกกังวล แต่ผู้เขียนบทความนี้ ไม่แลเห็นว่าควรวิตกอย่างไร การมีวรรณคดีหรือศิลปะใดๆ ไม่ได้มีไว้หวัด ที่หวัดได้ก็หวัด ที่หวัดไม่ได้ก็มีคนสนใจมาศึกษา เรามีศิลปะไว้จรรโลงใจเราและลูกหลานเหลนโหล่นต่อไป เป็นการสืบสายสัมพันธ์คุณค่าของชีวิตของเรากันต่อไปเท่านั้น

มีสิ่งใหม่เกิดขึ้นในวงวรรณกรรมปัจจุบัน ซึ่งจะเว้นกล่าวเสียไม่ได้ก็คือ การวิจารณ์วรรณคดี การวิจารณ์วรรณคดีเป็นวิชาของชาวตะวันตก นิยมยกย่องกันมาเป็นเวลาหลายพันปี จึงมีตำราและหลักเกณฑ์มาก ในประเทศตะวันตกปัจจุบันนี้มีความเห็นแตกต่างกันในหมู่ครูอาจารย์และนักวิจารณ์อาชีพ ซึ่งทำงานวิจารณ์ในนิตยสาร หรือบางคนเห็นว่า ไม่ควรยึดตำราที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรีก บางคนมีทฤษฎีใหม่ขึ้นมา อาจารย์บางคนฝึกหัดให้ศิษย์ใช้หลักจิตวิทยาเป็นใหญ่ แต่โดยมากแล้ว ดูเหมือนจะนิยมหลักการจิตวิทยาสังคม (social psychology) ซึ่งผู้เขียนบทความนี้ก็โอนเอียงไปเช่นนั้น ในประเทศไทยผู้ที่สนใจวิจารณ์นวนิยายหรือเรื่องสั้นชอบใช้หลักสังคม ซึ่งตนเองยังไม่ค่อยรู้มากนัก และจิตวิทยายังรู้น้อยมาก มักจะชอบดึงวรรณกรรมเข้าไปกับการปรับปรุงสังคม และมักตำหนินักประพันธ์ที่แต่งในแนวอื่นว่าเป็นผู้นิยมศักดินาหรือระบบนายทุน แต่การประพันธ์ไม่ใช้การแต่งตำราเศรษฐกิจหรือการเมือง วรรณกรรมเป็นเรื่องที่แสดงความรู้สึกส่วนลึกของมนุษย์ เราจะตัดสินคุณค่าของวรรณกรรมจากศิลปะที่แสดงให้ปรากฏในวรรณกรรม ไม่ใช่ประเมินค่าวรรณกรรมจากความคิดเห็นของผู้ประพันธ์ว่ามีความโน้มเอียงไปเป็นฝ่ายไหน ซึ่งเป็นการสกัดกั้นเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปิน เสรีภาพนี้ก็คล้ายกับสิ่งอื่นๆของมนุษย์ เราเรียกร้องให้ตัวเราเองมาก แต่ถ้าผู้อื่นใช้เรามักจะทักท้วงเอาว่าเขาเป็นฝ่ายปักษ์

ขอย้อนกล่าวอีกครั้งหนึ่งถึงวรรณกรรมร่วมสมัย ถ้าจะเทียบมาตรฐานกับประเทศอื่นวรรณกรรมของไทยก้าวหน้าในการกวีและเรื่องสั้น จะเห็นจากเรื่องของอัศศิริ ธรรมโชติ ซึ่งเพิ่งได้รับรางวัลซีไรต์ เป็นต้น เขาเขียนแบบแสดงสายธารของความรู้สึกเป็นส่วนใหญ่ แต่นวนิยาย

ยังล้าหลังเพื่อนบ้านอีกมาก นอกจากนั้น วรรณกรรมประเภทอื่น เช่น ชีวประวัติ อัตชีวประวัติ และบทความแสดงความรู้สึคนึกคิดมีเป็นส่วนน้อยเทียบกับชาติอื่น ที่เป็นเช่นนี้คงจะเป็นเพราะการสอนวรรณคดีและวิธีการอ่านหนังสือในโรงเรียนเป็นส่วนใหญ่ แต่เราก็ต้องไม่ทอดทิ้ง ต้องพยายามให้มีความก้าวหน้าในเรื่องหนังสือทุกชนิด ทั้งการแต่ง การอ่าน การพิมพ์ การจำหน่ายต่อไป ความทอดทิ้งไม่ก่อประโยชน์อย่างไร นอกจากความเจริญที่จะอยู่กับที่ ซึ่งก็คือความล้าหลังนั่นเอง

ที่มา : บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่านไทย, 2529. หน้า 364 – 389.

บทวิเคราะห์

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นนักเขียน นักวิจารณ์ นักวิชาการทางวรรณกรรม นักการศึกษา และอาจารย์มหาวิทยาลัย จบการศึกษาด้านอักษรศาสตรบัณฑิต จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปริญญาโททางการศึกษาจากสหรัฐอเมริกา เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมวิสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ และคณบดี คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีผลงานเขียนที่เป็นนวนิยาย เรื่องสั้น และบทละครอยู่จำนวนหนึ่ง นวนิยายเรื่อง ทุติยะวิเศษ และ สุรนารี เป็นที่รู้จักดีของนักอ่าน แต่ผลงานที่ได้รับยกย่องอย่างสูงคือ งานด้านการศึกษาและการวิจารณ์ ผลงานวิชาการด้านวรรณกรรมที่กลายเป็นตำราและใช้อ้างอิงอย่างกว้างขวางในหมู่นักวิชาการได้แก่ หัวเลี้ยววรรณคดีไทย (2515) และวิเคราะห์วรรณคดีไทย (2517) และ แว่นวรรณกรรม (2529) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2525

บทความเรื่อง "วรรณกรรมปัจจุบัน" เป็นบทความสั้นๆ มีความยาวเพียงไม่กี่หน้า แต่ก็จัดได้ว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของวรรณคดีวิจารณ์ที่ผู้เขียนได้แสดงความคิดอันลึกซึ้งไว้มากมาย แม้ ม.ล.บุญเหลือจะยอมรับว่าเรายังไม่มีแบบแผนในการเขียนประวัติวรรณคดีที่เป็นของเราเองอย่างเต็มรูปแบบและยังจำเป็นต้องอิงวิธีการของตะวันตกในการกำหนดยุคสมัยอยู่บ้าง ท่านก็สามารถที่จะให้ทรรศนะได้อย่างชัดเจนว่าเหตุใดนักวรรณคดีของไทยจึงเห็นพ้องต้องกันในการกำหนดว่า "วรรณกรรมปัจจุบัน" ของไทยเริ่มต้นที่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านทำหน้าที่นักวรรณคดีเชิงประวัติ (literary historian) ได้อย่างดี โดยชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคมอันนำไปสู่การสร้างสรรคใหม่ แม้ว่าอาจารย์บุญเหลือจะเขียนงานวิจารณ์ของท่านด้วยความมั่นใจ ท่านก็ได้เรียกร้องให้ทุกคนเชื่อตามท่าน วรรณคดีศึกษาแบบของ ม.ล.บุญเหลือ มีใช้คัมภีร์ทางวิชาการที่เราท่านแตะไม่ได้ อาจารย์บุญเหลือไม่ปฏิเสธลักษณะอันเป็นอัตวิสัยของการศึกษาวรรณคดี ท่านกล่าวไว้ว่า "ผู้เขียนเรื่องศิลปะมีเสรีภาพที่จะแสดงทรรศนะของตนโดยไม่จำเป็นต้องทำให้ผู้อื่นเชื่อตาม" และท่านก็กล้าที่จะทำตามความเชื่อที่ท่านประกาศไว้ จะขอยกตัวอย่างทรรศนะของท่านที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง กับวิวัฒนาการของวรรณกรรม ท่านกล่าวเป็นเชิงท้าทายไว้ว่า "การเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองใน พ.ศ. 2475 ในทรรศนะของผู้เขียนบทความนี้ก็ได้เปลี่ยนค่านิยมของคนในสังคมไทยไปได้ก็มากนัก" โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ของชายหญิงที่ต่างวัย และมีความผูกมัดของประเพณี" ในฐานะนักวิจารณ์ท่านพร้อมที่จะประเมินคุณค่าตัววรรณกรรมและนักเขียน ท่านติ สี่แผ่นดิน อย่างตรงไปตรงมาว่า "ขาดคุณลักษณะที่สำคัญที่สุดของงานศิลปะคือสำนวนภาษาที่ประณีต" ท่านไม่รีรอที่จะกล่าวเตือนนักเขียนร่วมสมัยบางคน(โดยไม่เอ่ยชื่อ)ว่า "นักเขียนของไทยที่มีชื่อเสียงมีคนนิยมในเวลานี้ขาดความรอบรู้ บางทีก็เป็นที่น่าเสียดาย เพราะเป็นเรื่องที่จะได้ถามได้ง่ายๆ" ท่านกล้าที่จะให้ข้อคิดเชิงประเมินคุณค่า

ในประเด็นที่สำคัญๆ เช่น การประเมินคุณค่าเปรียบเทียบระหว่างประเภทของวรรณกรรมในยุคปัจจุบัน "กล่าวโดยสรุปในด้านวรรณศิลป์ กวีไทยขึ้นหน้านักเขียนนวนิยาย มีมาตรฐานพอจะเทียบเทียมกวีต่างประเทศได้"

แนวทางการวิจารณ์ที่น่าสนใจเป็นพิเศษคือการวิเคราะห์บริบททางสังคมควบคู่ไปกับตัววรรณกรรม ท่านมองสังคมไทยได้อย่างแจ่มชัด และไม่ติดอยู่กับค่านิยมเก่าๆ ที่อาจบีบบังคับให้นักวิจารณ์ต้องบิดเบือนความจริง ท่านพร้อมที่จะยอมรับว่าวงการประพันธ์ของไทยกำลังก้าวล่วงสู่สภาวะแห่งประชาธิปไตยทางวรรณศิลป์แล้ว "ในเวลานี้มีความจริงที่พิสูจน์ได้แน่แล้วว่า สังคมไทยเข้าถึงขั้น"สุข"พอสมควร คือในโลกวรรณกรรม เรามีนักเขียนมาจากชนทุกชั้น ไม่จำกัดอยู่ในราชสำนัก เรามีนักประพันธ์ชื่อดังมาจากชนบทที่รู้จักชนบทเป็นสิ่งที่แท้ ไม่ใช่รู้จักเป็นแบบสิ่งเทียม" ในแง่การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมนั้น อาจารย์บุญเหลือมิได้สะดุดหยุดอยู่ที่'สังคมวิทยาแห่งวรรณคดี' (Sociology of Literature) เท่านั้น ท่านล้าหน้าไปถึง 'เศรษฐศาสตร์แห่งวรรณคดี' (Economics of Literature) เสียด้วยซ้ำไป อาจารย์บุญเหลือให้ข้อสังเกตไว้ว่า ในสังคมไทยร่วมสมัย กวีหนุ่มสาวสร้างงานที่มีคุณค่าไว้มาก แม้ว่าจะเขียน "เป็นบทสั้นๆ และตีพิมพ์ลงในนิตยสารต่างๆ นานเข้าจึงรวบรวมเป็นเล่มขายราคาถูก ตรงข้ามกับในประเทศตะวันตก ซึ่งบทกวีมักพิมพ์เป็นเล่ม มีราคาแพง แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยเรามีผู้นิยมการกวีในหมู่คนมีทรัพย์น้อย" ในเมื่อท่านยกย่องงานด้านกวีนิพนธ์ว่าก้าวหน้าไปไกลกว่านวนิยาย เราก็คงจะสรุปได้ว่ามหาชนส่วนใหญ่ รวมทั้งมหาชนที่จนทรัพย์ซึ่งถึงงานที่ทรงคุณภาพในแง่นี้ ม.ล.บุญเหลือเป็นนักประชาธิปไตยที่เข้าถึงวิญญาณที่แท้จริงของประชาธิปไตยแห่งวรรณศิลป์ ท่านพูดเรื่องประชาธิปไตยโดยไม่ต้องเอ่ยคำนี้ ท่านยังทำลายระบบ 'ชนชั้น' ในวรรณศิลป์ลงได้โดยไม่ต้องเอ่ยคำนี้อีกเช่นกัน

ถ้าจะกล่าวในแง่ของวิชาการ อาจารย์บุญเหลือได้พยายามที่จะประสานความรู้ความคิดทางมนุษยศาสตร์กับทางสังคมศาสตร์ให้เข้ากันได้เป็นอย่างดี ท่านเข้าใจในศักยภาพและข้อจำกัดของศาสตร์ทั้งสองแขนงได้ดีอีกเช่นกัน ในประเด็นที่เกี่ยวกับบทบาทของวรรณคดีในการสะท้อนภาพหรือฉายภาพสังคมนั้น ท่านสามารถนำหลักของมนุษยศาสตร์มาใช้ได้อย่างน่าสนใจ งานประพันธ์เช่น ขุนช้างขุนแผน หรือ สี่แผ่นดิน ให้ภาพชีวิตไทย "อย่างที่ประวัติศาสตร์ไม่อาจทำได้ เพราะประวัติศาสตร์ไม่บันทึกอารมณ์ของคนในสมัยหนึ่งๆ ด้วย" อาจารย์บุญเหลือไม่เคยปฏิเสธบทบาทของอารมณ์ความรู้สึกที่แฝงอยู่ในงานและไม่เคยปฏิเสธบทบาทของวิชาการที่จะสร้างวิธีการอันเหมาะสมขึ้นมาเพื่อวิเคราะห์อารมณ์ความรู้สึกดังกล่าว แต่การที่จะใช้วิธีการใดกับวรรณกรรมใดในวาระใดเป็นเรื่องที่นักวิจารณ์ต้องพิจารณาอย่างรอบคอบ ท่านกล่าวเตือนนักวิจารณ์รุ่นใหม่เอาไว้ว่า ถ้าหมกมุ่นอยู่กับหลักวิชาหรือทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อย่างตายตัว จนเกินไปก็อาจจะหลงทางได้ "ในประเทศไทย ผู้ที่สนใจนวนิยายหรือเรื่องสั้นชอบใช้หลักสังคมซึ่งตนเองไม่ค่อยรู้มากนักและจิตวิทยายังรู้น้อยมาก...การประพันธ์ไม่ใช่การแต่งตำราเศรษฐกิจหรือการเมือง วรรณกรรมเป็นที่แสดงความรู้สึกส่วนลึกของมนุษย์ เราจะตัดสินคุณค่าของวรรณกรรมจากศิลปะที่แสดงให้ปรากฏในวรรณกรรม ไม่ใช่ประเมินค่าวรรณกรรมจากความคิด

เห็นของผู้ประพันธ์ว่าโน้มเอียงไปเป็นฝ่ายไหน ซึ่งเป็นการสกัดกั้นเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปิน" อาจารย์บุญเหลือเข้าใจดีว่าการนำเอาวิชาการไปผูกไว้กับคตินิยมอย่างตายตัวจนเกินไปเป็นทางตันของวิชาการ ท่านเองนั้นระมัดระวังในเรื่องนี้อยู่มาก

โดยทั่วไป บทความเรื่อง"วรรณกรรมปัจจุบัน" จะให้ความหวังแก่ผู้ศิลปินผู้สร้างสรรค์ไว้มาก ม.ล.บุญเหลือพร้อมที่จะวินิจฉัยว่ากวีร่วมสมัยบางคนสามารถสร้างงานที่ลุ่มลึกในเชิงปรัชญา "กล่าวถึงสารของกวีไทยแล้วก็เห็นว่าไม่หนีพุทธปรัชญา เพราะพอวิยล่งไปก็จำเป็นต้องเห็นความจริงของพุทธธรรม" ท่านกล่าวเลยไปถึงนักคิดตะวันตกว่าที่เขียนงานด้านปรัชญาไว้มากมายนั้น ในท้ายที่สุด "ก็มาลงเอยกันที่ความไม่เที่ยงแท้ การคิดเอาอะไรแน่วไม่ได้ ไม่เป็นตัวเป็นตนก็เท่านั้นเอง" เป็นอันว่านักเขียนและกวีไทยก็ไม่เห็นจะด้อยกว่านักประพันธ์ต่างประเทศในด้านความคิด แต่อาจารย์บุญเหลือก็ยอมรับอย่างตรงไปตรงมาว่า งานกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยของไทยที่ท่านคิดว่าอยู่ในมาตรฐานนานาชาตินั้น "แปลกอกให้โลกรู้จักยาก....ซึ่งมีคนไทยบางคนวิตกกังวล แต่ผู้เขียนบทความนี้ (ม.ล.บุญเหลือ) ไม่แลเห็นว่าควรวิตกอย่างไร การมีวรรณคดีหรือศิลปะใดๆไม่ได้มีไว้รอด ที่รอดได้ก็รอด ที่รอดไม่ได้ก็มีคนมาสนใจศึกษา เรามีศิลปะไว้จรรโลงใจเราและลูกหลานเหลนโหล่นต่อไป เป็นการสืบสายสัมพันธ์คุณค่าของชีวิตของเรากันต่อไปเท่านั้น" การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์จึงมิได้หยุดนิ่ง แต่ละยุคสมัยก็สร้างสรรค์งานของตนสืบต่อเสริมต่องานที่มีอยู่แล้ว อาจารย์บุญเหลือสำนึกดีถึงคุณค่าของงานจากอดีต งานในปัจจุบัน และก็พร้อมที่จะชี้ทางไปสู่อนาคต เราคงจะหานักวิจารณ์ที่มีความมั่นใจในตนเองพอที่จะสร้างความมั่นใจให้วงวรรณศิลป์เช่นนี้ได้ยาก ท่านได้ให้ความมั่นใจขั้นพื้นฐานไว้แล้วว่า ยุคปัจจุบันมิใช่ยุคที่แล้งวรรณศิลป์ และในฐานะที่เป็นครูและเป็นนักการศึกษา ท่านก็ได้รณรงค์ให้วรรณกรรมร่วมสมัยได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาในหลายระดับ ท่านกล่าวไว้ในบทความ "วิชาวรรณกรรมศึกษา:สิ่งที่สอนและวิธีการสอน" ว่า "การนำเอาวรรณกรรมปัจจุบันมาให้นักเรียนศึกษา มีประโยชน์ในด้านที่ว่านักเรียนรู้สึกมั่นใจที่จะออกความคิดเห็น" ม.ล.บุญเหลือได้แสดงให้เห็นประจักษ์ในบทความ "วรรณกรรมปัจจุบัน" ว่าชุมทรัพย์ทางวัฒนธรรมที่เราจะนำมาศึกษาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งได้คือสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเรานั้นเอง

เจตนา นาควัชร : ผู้วิเคราะห์

เจตนา นาควัชร: "บทนำว่าด้วยวรรณคดีวิจารณ์ของม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่านไทย,พ.ศ.2529. หน้า 20-26.

พระพุทธรูปเลศหล้ายไม่เห็นได้ทำอะไร

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ประมาณ 10 ปีมาแล้ว ผู้ทรงคุณวุฒิคนหนึ่งออกข้อสอบ ถามผู้สมัครสอบวิชาชุดประวัติ ศาสตร์สำหรับครูชั้นประถมว่า "พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทำคุณประโยชน์อะไรแก่ ประเทศชาติบ้าง" ผู้สมัครคนหนึ่งซึ่งอย่างน้อยถึงจะไม่เป็นครู ก็ต้องเป็นผู้จำนงจะเป็นครู ตอบ ว่า "พระพุทธรูปเลศหล้ายไม่เห็นได้ทำอะไร แต่งหนังสือก็เรื่องที่เรเคยอ่านแล้วทั้งนั้น เช่นเรื่อง สังข์ทอง [ข้อความจากนี้เป็นการแสดงความเห็นเกี่ยวกับการให้คำตอบของผู้สมัครสอบผู้นี้ ตลอดจนความเห็นของผู้เขียนบทความว่า การที่บทประพันธ์ชั้นดีกลายเป็นของน่าเบื่อ เป็น เพราะได้รับการเลือกเป็นหนังสือเรียน ไม่เฉพาะของไทย แม้แต่งานประพันธ์ของเชกสเปียร์และ จอห์น สไตน์เบ็ค ก็จะมีประสพผลเช่นเดียวกัน]

เหตุใดนักเรียนจึงไม่ชอบสังข์ทอง คงมีเหตุผลมากมายหลายประการ แต่ประการหนึ่ง คงจะเป็นเพราะครูจำนวนมากเข้าไม่ถึงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นผู้ที่ไม่มีความชำนาญในภาษาไทยพรรณนาลักษณะได้อย่างเหมาะเจาะเข้าพเจ้า จะกล่าวว่าท่านทรงพระ ปริชาญาณลึกซึ้ง คนที่ลึกซึ้งกว่าท่านก็มี จะกล่าวว่าท่านเป็นรัตนกวี ก็มีกวีชั้นเยี่ยมๆใน ประเทศไทยที่ไม่มีลักษณะอันนี้ คำที่เหมาะสมแก่ท่านเป็นคำในภาษาอังกฤษ คือ sophisticated คำนี้จะแปลเป็นภาษาไทยก็ยิ่งยาก อาจใช้ว่า "แก่โลก" "แก่ชีวิต" ก็ใกล้เคียง แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า ความทั้งหมด ได้ทราบว่าคุณนี้ไม่มีแม้ในภาษาเยอรมันหรือฝรั่งเศส ความหมายทั้งหมดของคำนี้ คือ มีความรู้จักชีวิต มีความเข้าใจในธรรมชาติของมนุษย์ มีความรู้ทันสังคม รู้ทันโลก อีกทั้งเข้าใจ ด้วยว่า ควรมองดูโลกอย่างไม่เอาจริงเอาจังเกินไป คน sophisticated ย่อมจะมีอารมณ์ขันไป ด้วยในตัว ซึ่งก็เป็นคำแปลมาจากภาษาอังกฤษ sense of humour อีกนั่นเอง แต่ว่าคน "แก่ โลก" หรือ "เจนโลก" อย่างที่ว่านี้ ถึงแม้จะมีอารมณ์ขัน และไม่ถือจริงถือจังกับชีวิตนัก แต่มักจะ ถือหน้าที่ของตนว่าสำคัญ รวมแล้วมีทัศนคติว่า โลกนี้เต็มไปด้วยคนร้อยสีพันอย่าง อย่าไปยึด เอาจริงเอาจังนัก ทำหน้าที่ของเราไปให้ดีที่สุด นั่นแหละคือชีวิต เพราะฉะนั้น คำนี้จะแปลเป็น ภาษาไทยว่า "แก่ชีวิต" หรือ "เจนโลก" ก็พอไปได้ แต่ก็ยังมีความหมายที่คำภาษาไทยครอบคลุม ไปไม่ถึงอยู่อีก โดยเฉพาะคำนี้มักใช้แก่ผู้ได้รับการศึกษาค่อนข้างสูงสำหรับสมัยของตน ไม่ มีความขมขื่น ค่อนไปข้างจะมีอุเบกขาอีกด้วย

ในพระราชนิพนธ์ สังข์ทอง ความเจนโลกแสดงให้เห็นปรากฏหลายแห่ง ทั้งที่เนื้อเรื่อง ของสังข์ทอง ได้มาจากนิยายชาวบ้าน ที่จริงไม่ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจะทรงพระ ราชนิพนธ์เรื่องใด ความรู้จักโลกนี้ท่านใช้ทั้งสิ้น เพราะคนที่รู้จักชีวิตจะแก่งเล่งทำเป็นไม่รู้จักไม่ ได้ นี่เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้กวีชั้นเยี่ยมของชาติต่างๆ ถ้าแต่งบทกวีหรือบทเพลงให้เด็ก มักจะกลายเป็นบทกวีของผู้ใหญ่ไปด้วย และนักกลอนชั้นดาดๆนั้น ถ้าแต่งอะไรให้เด็กอ่านหรือฟัง ก็จะมี

เด็กอ่านหรือฟังอยู่ระยะเดียว เพราะความไม่รู้จักโลกจะแสดงตนออกให้เห็น แล้วคนรุ่นหลังก็จะเลิกนิยมไป ตัวอย่างที่ดีของวรรณกรรมสำหรับเด็ก ซึ่งผู้ใหญ่พลอยอ่านไปด้วยอย่างนิยมชมชื่น ก็คือเรื่อง *อลิซในแดนมหัศจรรย์* (Alice in Wonderland) ของลูอิส แครร์รอล (Lewis Carroll)

พระราชนิพนธ์ สังข์ทอง นั้น คนที่ไม่ค่อยสังเกตจะคิดว่าเป็นเรื่องน่าเอ็นดู กระจุ้มกระจิม เรียกน้ำตา เรียกอารมณ์ธรรมดๆ ของชาวบ้านชาวเมืองทั่วๆ ไป เป็นเรื่องที่มีแนวคิดเก่าๆ เรื่องเมียหลวงเมียน้อย เรื่องแม่เลี้ยงกับลูกเลี้ยง เรื่องพระเอกปลอมตัว นางเอกรักคนชั้นต่ำ เสียสละทุกอย่างเพื่อความรัก ครั้นแล้วเรื่องก็จบลงด้วยดี คือ พระเอกกลายเป็นคนชั้นสูง พ่อตาเมื่อยายได้ฟังฝีมือ แล้วมีหน้าซำยังปรากฏว่าเป็นคนรูปสวยอย่างผิดปกติธรรมดาอีกเล่า

แต่ในพระราชนิพนธ์ สิ่งที่ผู้อ่านจะพบนั้นมีใช้เพียงเท่านั้น ในรายละเอียดของเรื่อง เราจะพบสิ่งที่แสดงความชัดเจนชีวิต และแม้ด่อนก่อนที่จะเป็นพระราชนิพนธ์ ก็มีที่ควรกล่าวไว้สักเล็กน้อย อาทิ [ข้อความจากนี้ ผู้วิจารณ์เล่าเรื่องราวพร้อมยกตัวอย่างคำกลอน ตอน พระยานาคส่งพระสังข์ไปเป็นลูกบุญธรรมนางพันธุรัต เมื่อนางพันธุรัตได้รับพระสังข์พร้อมสารจากเพื่อนรัก ก็ปริษาม่ามาดบผู้ใหญ่ ไหร่ทำนายว่าเพราะมนุษย์กับยักษ์ยากจะอยู่กันได้ จะเกิดเหตุร้ายเหมือนเช่นที่เป็นมาในอดีต จึงไม่ควรรับเด็กไว้ อาจมีอันตรายถึงแก่ชีวิต นางยักษ์โกรธกริ้ว หาว่าไหรสบประมาท]

ไหรยักษ์เหล่านี้ เห็นจะเหมือนพวกนักวิชาการส่วนมาก คือพะวงด้วยหลักวิชาของตัว เพราะไหรสมัยโบราณก็นักสถิตินั่นเอง ลืมไปเรื่องธรรมชาติของจิตใจของคน (หรือยักษ์ เทวดา ฯลฯ ซึ่งยังข้องอยู่ในกิเลส) ข้อที่หนึ่งก็คือ เจ้านายกำลังยินดีกับความอารีของพระสหาย ก็ทูลคัดค้านขึ้นไปว่าไม่ควรรับความอารีนั้น ไม่สังเกต (หรือไม่สืบเสาะก่อนว่า)

อ่านจบแจ้งในสารศรี

คิดถวิลยินดีเป็นหนักหนา

เอกสารทูนเกล้าไว้มิได้ช้า

ขอบใจนักหนาท้าวนาคี⁽¹⁾

นอกจากนั้น ยังหาทางเปรียบเทียบให้ฟังเป็นการหมิ่นประมาท หาว่าหลงมนุษย์อย่างนางเมรีด้วย ถ้าหากไหรจะฉลาดกว่านั้น รู้จักวิธีการทูตผสมกับวิชาไหร ทูลเป็นทำนองว่าควรรับไว้เลี้ยงดู แต่น่าจะพิจารณาพิจารณานิสัยใจคอให้แน่นอน เพราะไม่ใช่เลือดเนื้อของพระสหายแท้ๆ เมื่อแน่นอนว่าจะมีจิตใจเหมือนพวกเรายักษ์แล้ว จึงค่อยซุบเสียงให้เต็มที่ แต่ถ้าไหรทูลเช่นนั้น นางพันธุรัตก็ไม่ได้แสดงนิสยขงนาง ซึ่งเป็นทางนำเรื่องพระสังข์ให้ดำเนินไปตามทางที่จะต้องเป็น

เรื่องของนางพันธุรัตกับพระสังข์จบลงเป็นเรื่องสลดใจเพียงใด ไม่จำเป็นต้องกล่าวในที่นี้เป็นที่ทราบกันอยู่ทั่วไปแล้ว แต่สิ่งที่ไม่ค่อยสังเกตกันก็คือ ความรักระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์นั้นลึกซึ้งเพียงใด และอะไรเป็นที่มาของความสลาย ข้อที่หนึ่งนั้น นางพันธุรัตรักพระสังข์อย่างคนที่ปล่อยใจเต็มที่ ความรักลูกก็รุนแรง แต่ความเคยชินก็ดัดแปลงปรับปรุงไม่ได้ จึงใช้วิธี

⁽¹⁾ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง (พิมพ์พระราชทานในงานศพหม่อมเจ้าไชยศรีปราโมทย์, 2497 หน้า 67

ที่ผู้ใหญ่ที่ไม่รู้จักเลี้ยงเด็กใช้กันโดยมาก คือใช้วิธีหลอก เมื่อเด็กนั้นเข้าวัยหนุ่มสาว ย่อมจะอยากรู้อยากเห็น โดยเฉพาะสิ่งที่ผู้ใหญ่หวงห้ามโดยไม่มีเหตุผลที่พึงเหมาะสม จึงเมื่อพระสังข์เริ่มเป็นหนุ่ม พระสังข์ก็ออกสำรวจสถานที่ที่นางพันธุรัตห้ามไป เมื่อเห็นว่าเป็นของแปลกประหลาด เช่นมีบ่อเงิน บ่อทอง ก็ย่อมจะอยากรู้อื่น ครั้นไปพบของวิเศษ คือรูปเงาะและเกือกวิเศษ ก็ย่อมจะมีความรู้สึกว้าเหว่เล้งเล้งด้วยความไม่ไว้วางใจ หวงของดีๆ บางอย่าง ไม่ยอมให้รู้ให้เห็น ไม่ได้คิดไปถึงว่า ที่หวงนั้นก็เพราะกลัวจะใช้เป็นเครื่องพาหนี นางพันธุรัตนั้นก็เหมือนผู้ใหญ่ที่เบาปัญญาทั้งหลาย มีแต่ความรัก และความรักนั้นก็บังเหียนตา ไม่ใช้วิจารณ์ญาณว่า การห้ามเด็กนั้นห้ามได้จริงหรือไม่ ถ้าไม่สามารถห้ามได้จริง การพูดจาด้วยเหตุผลจะดีกว่าหรือไม่

พระสังข์เริ่มมีความสงสัยในนางพันธุรัต ซึ่งคงจะได้มีมานานแล้ว เพราะรู้ว่าเป็นยักษ์ แต่นางพันธุรัตไม่ยอมให้พระสังข์เห็นตัวจริง ใช้วิธีปลอมแปลงแอบซ่อน ครั้นพระสังข์ไปเห็นว่านางพันธุรัตเป็นยักษ์ธรรมดา กินสัตว์ใหญ่ มีความตะกลามเหมือนยักษ์ทั่วไป จึงตัดสินใจหนีโดยขโมยรูปเงาะ เกือก และไม้เท้าวิเศษไปด้วย

การหนีของพระสังข์และการติดตามของนางพันธุรัตเป็นตอนที่จับใจทั้งผู้ฟังและผู้อ่าน พระราชนิพนธ์ เรื่องชนิดนี้ในภาษาอังกฤษใช้คำว่ามี drama สูง หรือว่า dramatic มาก พระราชนิพนธ์เริ่มตอนนี้ แลเห็นลักษณะของกลอนได้ชัดเจนว่าเป็นคนละสำนวนกับตอนก่อนๆ แต่ควรสังเกตว่า พระราชนิพนธ์นั้นเป็นบทละคร การแต่งสัมพันธ์กับการแสดง ไม่ใช่เป็นการแต่งเพื่ออ่าน ความกระชับของกลอนเพื่อที่จะให้ละครแสดงได้ไม่ยืดยาว อาจทำให้เรื่องดำเนินรวดเร็วเกินไปสำหรับผู้ที่เคยอ่านเท่านั้น ไม่มีประสบการณ์ในเรื่องการแสดงละคร แต่แม้กระนั้น ด้วยเหตุที่การแสดงละครของสมัยนั้น มีวิธีการที่ผู้ประพันธ์บทจะใช้วิธีการกวีได้ง่ายกว่ากลวิธีของละครในปัจจุบันนี้ เราจึงมีโชคที่ได้อ่านพระราชนิพนธ์ อันทรงไว้ซึ่งกวีพจน์ โดยไม่จำเป็นต้องดูการแสดงละคร

บทละคร สังข์ทอง นี้เป็นบทละครนอก ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับการแสดงให้ทันใจผู้ดู จึงมีการดำเนินไปตามเรื่องอย่างรวดเร็ว แต่ความจับใจในความรักระหว่งนางพันธุรัตกับพระสังข์นั้น ไม่ต้องอาศัยกวีวิจารณ์นัก ด้วยเหตุว่ามีคุณค่าทาง ดราม่า สูงด้วยตัวของตัวเอง แต่ที่ควรสังเกตว่าเป็นพระปรีชาสามารถของพระองค์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นพิเศษนั้นคือ ถ้อยคำที่ใช้ในบทได้ตอบระหว่างนางพันธุรัตกับพระสังข์ ซึ่งทั้งที่ดำเนินไปรวดเร็ว แต่ไม่ขาดสาระที่สำคัญเลย เช่น

เมื่อนั้น	พระสังข์ฟังคำยักษ์
ยิ่งพะวงสงสารแสนทวี	แต่รื้อท้อฤทัยร้อน
จะลงไปก็ให้เกรงกริ่ง	เกลือกจะไม่จริงจะแกล้งปด ⁽²⁾

นี่เอง มูลเหตุที่ความรักระหว่างคนต่างชาติต่างพวก จบลงด้วยความเศร้า คือความระแวงไม่ไว้วางใจกัน และหลอกหลวงกัน คนที่หลอกกันครั้งหนึ่งแล้วจะหลอกกันอีกก็ครั้งก็ได้ อย่าง

⁽²⁾ เรื่องเดียวกัน. หน้า 86.

ไรก็ตาม นางพันธุรัตได้พิสูจน์ความรักอันยิ่งใหญ่ด้วยการเขียนมนตร์ไว้ให้พระสังข์ที่แผ่นหินถึงแม้ว่าคนที่ตนได้หลงรัก เขาจะหมดความเชื่อถือ เขากลับจนเรียกไม่ยอมมาหา แต่ความรักจะไต่ลดหย่อนลงไปก็หาไม่ เมื่อชีวิตจะหาไม่แล้ว สิ่งที่มีคุณค่าที่สุดก็บริจาคให้แก่ผู้ที่ได้มอบความรักให้นั่นเอง พอเห็นนางพันธุรัตตายลงไปด้วยความเสียใจต่อหน้าเช่นนั้น พระสังข์ก็ล้มความกลัวทั้งสิ้น ไม่ได้คิดถึงว่าพวกยักษ์ที่ติดตามมาอาจทำร้าย ลงมากอดศพร้องไห้ และแสดงความเสียใจอย่างสุดซึ้ง

พอเลยเรื่องสลดใจมาแล้ว พระราชานิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง ก็เริ่มแสดงอารมณ์ขันของผู้ประพันธ์อย่างเห็นได้ชัดว่า เป็นสิ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้ประพันธ์เองอย่างยิ่ง พระสังข์สวมรูปเงาะแล้วก็แสดงบทเงาะอย่างสนิท และอย่างสนุกกับการแสดงของตน พระสังข์ไม่เคยเห็นเงาะไม่รู้ว่าเป็นเงาะนั้นมีความประพฤติดีปฏิบัติเป็นอย่างไร แต่ครั้งเด็กชาวเมืองสามนต (เมื่อข้าพเจ้าเป็นเด็กอยู่ เคยเห็นสะกด สามล) เอาดอกไม้แดงมาล่อ พระสังข์ก็ฉวยโอกาส แลเห็นวิธีที่จะได้รู้เรื่องเมืองสามนตโดยชาวสามนตไม่รู้เรื่องของตนทันที พระสังข์ทำตนเป็นเพื่อนของเด็กๆ ซึ่งเป็นพลเมืองที่จะไว้วางใจได้ดีที่สุดในบรรดาพลเมืองทั้งมวล

เรื่องที่อาจกล่าวในพระราชานิพนธ์ สังข์ทอง มีอยู่มาก แต่จะขอกล่าวเพียงสองสามตอนที่น่าเอาใจใส่และที่แสดงถึงความเจนจัดกับโลก รู้ทันชีวิตของผู้นิพนธ์คือ ตอนรจนาเลือกเงาะ นางมณฑาเห็นท้าวสามนตกริ้วมากก็ไปสอบถาม คำตอบของนางรจนาเป็นคำตอบของผู้ที่เชื่อมั่นในการกระทำของตนว่าเป็นการกระทำถูก ไม่โกรธผู้ที่รู้ไม่ถึงตน ยินดีที่จะอดทนต่อความทุกข์ยากเพื่อความเชื่อถือของตน [ตัวอย่างบทกลอน]

อารมณ์ขันของพระสังข์นั้นเป็นที่ปรากฏอยู่แล้ว แต่ที่ติดใจผู้เขียนบทความนี้ ที่ใครอยากจะชี้ก็คือ ตอนที่พระสังข์ตื่นขึ้นมาพบรจนากำลังเอารูปเงาะเผาไฟ เมื่อยื้อแย่งกันไปมาจนพระสังข์ยึดไปได้แล้ว

ชิงรูปเงาะได้สวมใส่องค์

ทำก้มลงหลอกกลอกหน้า

ดบมือเย้ยหยันกัลยา

แล้วคืบเข้าเคหาห้องนอน⁽³⁾

นางรจนานั้นก็สมเป็นเมียพระสังข์ มีอารมณ์ขันพอที่จะอยู่ด้วยกันได้

เมื่อนั้น

นวลนางรจนาดวงสมร

จึงตามมางอนร้องขอโทษกร

วิ่งวอนสามีพิริพรี

.....
ยื่นมือมาจีสีข้าง

จะหย่าร้างกันจริงเจียวฤาเจ้า

เอนอิงพิงทับลงกับเพล

ถอนหนวดถอนเคราให้เจ้าเงาะ⁽⁴⁾

ตอนหาเนื้อหาปลา และตักลิ เป็นตอนที่รู้จักกันมาก เพราะมีอยู่ในหนังสือเรียน แต่ตอนที่ไม่น่าคอยเป็นที่รู้จักก็คือ ตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข์ มีตอนที่แสดงอารมณ์ขันซึ่งได้มาจาก

⁽³⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.

⁽⁴⁾ เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

ความเจนจัดชีวิตหลายตอน ที่ชอบใจผู้เขียนบทความนี้มากก็มีตอนที่พระอินทร์มาขู่ท้าวยศวิมล [ยกตัวอย่างบทกลอน]

พระราชนิพนธ์สังข์ทองนี้ ด้วยเหตุที่ถูกใช้เป็นหนังสือเรียนมาสามชั่วอายุคนแล้ว จึงกลายเป็นวรรณกรรมที่ไม่มีค่าสำหรับคนไทยโดยมาก นอกจากถูกใช้เป็นหนังสือเรียน ยังถูกใช้เป็นบทละครให้นักเรียนแสดง และมักแสดงซ้ำๆกัน คือ ตอนรจนาเสียงพวงมาลัย ยังแลไม่เห็นว่าเหตุใดจึงต้องเนื้อต้องใจตรงกันไปทั่วประเทศ ไม่ว่าจะมึนละครโรงเรียนใด ก็จะมีการแสดงตอนนี้โดยมาก อาจเป็นเพราะว่าได้เคยฝึกซ้อมกันมา เลยสอนต่อๆไป เพราะไม่รู้จะไปเลือกตอนไหนแสดงให้สั้นๆ นี่เป็นการชี้ให้เห็นอย่างหนึ่งว่า การศึกษาของเราขาดในเรื่องศิลปะสำคัญของชาติอย่างน่าอนาถ โรงเรียนในประเทศต่างๆ จะมีครูที่ชำนาญในการจัดละครโรงเรียนอย่างน้อยหนึ่งคน และชำนาญขนาดไม่ทำให้วรรณคดีเสีย หรือนาฏศิลป์เสียไป แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยออกจะอาภัพในประเทศของท่านเองในรุ่นลูกหลานเหลนของท่านมากอยู่

แต่มีสิ่งที่น่าสนใจสำหรับผู้ที่เข้าใจเรื่องศิลปะการละครและคงจะเป็นที่ภาคภูมิใจพระราชหฤทัยของพระองค์ท่านก็คือ บทละครพระราชนิพนธ์ของท่านนั้น ได้ใช้เป็นบทละครตามศิลปะของการแสดงละครจริงๆ คือเมื่อสมควรจะตัดก็ตัด เมื่อจะดัดแปลงให้สมกาลและเทศะอย่างใดก็ทำได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นพระมหากษัตริย์ แต่ได้รับการเคารพอย่างศิลปิน ไม่ถูกคัดออกนอกวงศิลปินด้วยเหตุเพราะราชอิสริยยศ เมื่อจะมีใครอัญเชิญหรือใช้พระราชนิพนธ์ของท่านไปทำอะไร ไปเล่นละคร หรือตัดตอนไปทำบทระบำ หรือจะทำอะไรก็ตามในงานศิลปะ ก็ไม่มีพิธีอะไรพิเศษ ยังผลให้พระราชนิพนธ์คงเป็นสิ่งที่ไพเราะงดงาม ถึงจะถูกพวกนักเรียนหรือครูที่เข้าใจไม่ถึง มีความเบื่อหน่าย จนกล่าวหาว่า “ไม่เห็นได้ทำอะไร” แต่ในวงของผู้ที่เข้าใจศิลปะ ถึงจะเข้าใจไม่ถึงแก่นอย่างแท้จริง เพราะใครเล่าจะเข้าถึงแก่นของบทกวีของกวีคนใดได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือที่พวกเราเรียกกันอย่างง่าย ๆ ด้วยความรักเทิดทูนว่า รัชกาลที่ 2 ท่านก็คงอยู่ในหัวใจผู้ที่รักวรรณคดี รักงานละคร และคงจะอยู่ไปจนกว่าละครไทยจะสูญสลายหายไปจากประเทศของเรา [ข้อความตอนต่อจากนี้จึงจบเป็นการวิจารณ์บทละครเรื่อง อีเหนา]

ที่มา: บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. “พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยไม่เห็นทำอะไร”. แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: อานไทย, 2529. หน้า 393 - 409.

บทวิเคราะห์

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เขียนบทวิจารณ์นี้โดยมีแรงกระตุ้นจากคำตอบของผู้สมัครสอบเป็นครูผู้หนึ่งว่า "พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยไม่เห็นได้ทำอะไร แต่งหนังสือก็เรื่องที่เราเคยอ่านแล้วทั้งนั้น เช่น เรื่องสังข์ทอง" คำตอบนี้สะท้อนความ "รากขาด" กล่าวคือ ความไม่มีรากฐานทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ อันดูเหมือนว่าจะขาดตอนไปจากจิตสำนึกและความรับรู้ของคนรุ่นใหม่เสียโดยสิ้นเชิง จะเป็นเพราะเหตุผลใดนั้น เป็นสิ่งที่สามารถวิเคราะห์กันได้หลายแง่หลายมุม แต่สาเหตุประการหนึ่งนั้น ผู้วิจารณ์ได้กล่าวไว้ในบทวิจารณ์ชัดเจนว่าเป็นเพราะความล้มเหลวทางการศึกษา การที่กระทรวงศึกษาธิการเลือกนำไปใช้เป็นแบบเรียนดังกล่าวว่า "พระราชนิพนธ์เรื่อง สังข์ทอง นี้ ด้วยเหตุถูกใช้เป็นหนังสือเรียนมาสามชั่วอายุคนแล้ว จึงกลายเป็นวรรณกรรมที่ไม่มีค่าสำหรับคนไทยโดยมาก" ดังนั้น แม้จะมีผู้รู้จักวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง อย่างแพร่หลาย แต่ความล้มเหลวทางการศึกษาที่ครูและนักเรียนต่างเข้าไม่ถึงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ ผู้เรียนผู้สอนจึงเบื่อหน่าย และมองไม่เห็น "อะไร" ในวรรณคดีพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ อันถือเป็น "ดวงมณีในคลังวรรณรัตนของไทย"

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงประเด็นเรื่องข้อผิดพลาดของการสอนวรรณคดีไทยไว้ในบทความหลายเรื่อง เพราะท่านเป็นผู้บุกเบิกต่อสู้เพื่อวางรากฐานการสอนวรรณคดีไทยทั้งเก่าและใหม่ในหลักสูตรภาษาไทยระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา ท่านมีความรู้ทางวรรณศิลป์และนาฏศิลป์โดยได้รับซึมซับจากสิ่งแวดล้อมด้วยวิธีการที่เป็นธรรมชาติ เพราะกำเนิดในตระกูลศิลปินที่การพูดคุยเรื่องวรรณคดีและการแสดงละครเป็นเรื่องสามัญในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้การศึกษาด้านครุศาสตร์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ทำให้ท่านมีวิสัยเป็น "ครู" ที่อดจะสั่งสอน ว่ากล่าว ท้วงติง บุคคลในแวดวงการศึกษาให้หันมามองเห็นข้อบกพร่องของตนในการสืบสานมรดกทางภาษาและวรรณคดีไทยไม่ได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นเป็นเพราะท่านมีความรักในศิลปะ วรรณคดี อีกทั้งความรักของท่านมิใช่เป็นความรักอย่างลุ่มหลงแบบชาตินิยมหรืออนุรักษนิยม ดังนั้น ท่านจึงไม่ลังเลที่จะติติงหรือบ่งชี้จุดอ่อนหรือข้อบกพร่องของงานศิลปะนั้น เช่นเดียวกับท่านสามารถวิเคราะห์วิจารณ์จุดเด่นลึกซึ้งในวรรณคดีวรรณกรรมที่คนทั่วไปเข้าไม่ถึงหรือไม่เข้าใจได้อย่างลุ่มลึก

บทวิจารณ์บทนี้ กล่าวถึงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ๒ เรื่องคือสังข์ทอง และอิเหนา แต่ผู้วิเคราะห์เลือกตัดตอนบทวิจารณ์นี้เฉพาะตอนที่กล่าวถึง วรรณคดีเรื่องสังข์ทอง เพราะบทละครเรื่องอิเหนานั้น ผู้วิจารณ์ได้กล่าวถึงอย่างละเอียดไว้ในบทความอื่น (อ่านได้จากบทความชื่อ "แนวทางวิจารณ์วรรณคดีประเภทร้อยกรอง") บทวิจารณ์ วรรณคดีเรื่องสังข์ทอง ที่ตัดตอนมานี้ เป็นตัวอย่างที่ดีอันแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์มีความชัดเจนในอ่านวรรณคดี มองเห็นมิติลึกที่ผู้ประพันธ์นำเสนอไว้ในผลงานศิลปะของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีไทยโบราณที่มีช่องว่างระหว่างคนเขียนและคนอ่านมากขึ้นทุกที

ผู้วิจารณ์สามารถชี้คุณค่าเด่นของบทละครเรื่องสังข์ทองอย่างชัดเจน ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า "ความเจนโลก" โดยอธิบายให้ทราบว่าหมายถึงความรู้จักชีวิต เข้าใจชีวิต ความรู้เท่าทันโลก เข้าใจความเป็นธรรมชาติของชีวิตของโลก หรืออย่างที่เรามีสำนวนไทยว่า "แก่โลก" ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้ "ความเจนโลก" ของพระองค์ในพระราชนิพนธ์ทุกเรื่อง ดังนั้น พระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง จึงมิใช่มีคุณค่าแค่เป็นวรรณคดีบันเทิงอารมณ์ด้วยเนื้อหาเรื่องราวรักโศกที่จบลงด้วยดี แต่ผู้อ่านจะพบสิ่งที่แสดงความจริงใจในรายละเอียดของเรื่องหลายตอน ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างบางตอนจากเรื่องสังข์ทองเพื่อย้ำแนวคิดนี้ให้มีน้ำหนัก ถ้าใช้วิชาการสมัยใหม่มาอธิบาย ก็อาจกล่าวได้ว่า อาจารย์บุญเหลือกำลังวิเคราะห์ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครในแนวคิดวิทยา แต่อาจารย์บุญเหลือสามารถวิเคราะห์วิจารณ์ให้เข้าใจว่าเป็นเรื่องธรรมชาติของชน โดยไม่ต้องพูดถึงทฤษฎีการวิจารณ์ เช่น พวกโหร(นักวิชาการ) ก็มักพะวงด้วยหลักวิชา นางพันธุรัต(แม่เลี้ยง) โทษพระสังข์เพราะกลัวสูญเสียลูกรัก พระสังข์ก็อยากรู้อยากเห็นตามประสาเด็กวัยรุ่น และต้องการเหตุผลจากผู้ใหญ่ เป็นต้น ประหนึ่งว่าผู้วิจารณ์คงอยากบอกเราว่า หากอ่านอย่างนี้ ผู้อ่านก็จะพบว่าตัวละครมีมิติลึก แสดงความเป็นมนุษย์ตามธรรมชาติ ตามสถานภาพ และสถานการณ์ของตน ผู้อ่านก็จะเข้าถึงพระราชอัจฉริยะขององค์ผู้ประพันธ์ไปด้วย

ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งในบทวิจารณ์นี้ คือ อาจารย์บุญเหลือแสดงให้เห็นชัดเจนว่า "ศิลปะย่อมสองทางแก่กัน" ดังได้กล่าวไว้ตอนต้นแล้วว่า ผู้วิจารณ์เป็นผู้รอบรู้และรับรู้ศิลปะด้านวรรณศิลป์และนาฏศิลป์จากสิ่งแวดล้อมในครอบครัว คือ วงศ์ตระกูลอันเป็นตำนานของละคร ดึกดำบรรพ์ วงมโหรีปี่พาทย์ และสรรพวิทยาด้านละคร ดนตรี และวรรณคดีต่าง ๆ อันท่านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ต้นสกุล กุญชร ณ อยุธยา เป็นผู้วางรากฐานไว้อย่างแน่นหนา ดังนั้น ในบทวิจารณ์นี้ อาจารย์บุญเหลือจึงชี้ให้เห็นว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองเป็นบทละคร "การแต่งจึงสัมพันธ์กับการแสดง ไม่ใช่เป็นการแต่งสำหรับอ่าน" ความบางตอนจึงดำเนินเรื่องอย่างกระชับเพื่อให้แสดงละครได้ไม่ยืดยาว ทนออกทันใจผู้ดู ในขณะที่อาจจะรวดเร็วไปสำหรับความรู้สึกของผู้อ่าน ในการเข้าถึงวรรณคดี ผู้อ่านวรรณคดีจึงจำเป็นต้องเข้าใจรูปแบบและการนำเสนอของวรรณคดีด้วย ในประเด็นด้านความเป็นบทละคร ผู้วิจารณ์ยกย่องพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในฐานะเป็นบทละครอย่างสูง ว่าเป็นบทละครที่พร้อมใช้ได้ทุกสถานการณ์ นั่นคือ "เมื่อสมควรจะดัดก็ดัด เมื่อจะดัดแปลงให้สมแก่กาลและเทศะอย่างใดก็ทำได้" ดังนั้น แม้จะมีผู้ "เข้าไม่ถึง" เพราะ "การศึกษาของเราขาดในเรื่องศิลปะสำคัญของชาติอย่างน่าอนาถ โรงเรียนในประเทศต่าง ๆ จะมีครูที่ชำนาญในการจัดละครโรงเรียนอย่างน้อยหนึ่งคน และชำนาญขนาดที่ไม่ทำให้วรรณคดีเสีย หรือนาฏศิลป์เสียไป" แต่ในแวดวงของผู้ที่รักและเข้าใจศิลปะการละครอย่างแท้จริงแล้ว พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ย่อมอยู่ในหัวใจตลอดกาลนาน

ผู้วิจารณ์ไม่เพียงประเมินคุณค่าความยอดเยี่ยมของศิลปะการแสดงอันเป็นรูปแบบของพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เท่านั้น แต่ยังมองเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงที่อยู่ในเนื้อเรื่องด้วย ดังที่ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างตอนนางพันธุรัตตาย โดยประเมินคุณค่าว่าเป็นตอนที่มีความเป็นนาฏการ

(dramatic) หรือ "ดราม่า" สูงมาก เพราะความจับใจในความร้าวฉานนางพันธุรัตกับพระสังข์ ย่อมกระทบอารมณ์ผู้อ่านผู้ชมให้สะเทือนไหว ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าความต่างพวกต่าง พันธุ์ทำให้เกิดความระแวง แต่ในที่สุดความรักที่ยิ่งใหญ่ก็ทำให้แม้ชีวิตก็ไร้ความสำคัญ นางพันธุรัตยอมตายโดยทั้งสิ่งที่มีค่าที่สุดให้ผู้ที่ตนรัก ฝ่ายพระสังข์เองก็หมดความกลัวถูกทำร้าย กลับเห็นใจและเข้าใจความยิ่งใหญ่ของความรักก็เมื่อเผชิญหน้ากับความตายของคนที่รักตนอย่างเหลือเกิน

นอกจากบทโศกที่กินใจ ผู้วิจารณ์ยังยกตัวอย่างตอนที่แสดงอารมณ์ขันหลายตอน เพื่อชี้ให้เห็นว่า "ความเจนโลก" นั่นคือการรู้เท่าทันโลกและชีวิต มองเห็นความเป็นธรรมดาธรรมดา จินตนาการไม่เอาจริงเอาจังกับโลกและชีวิตจนเกินไป ผู้ที่ "แก่โลก" หรือ "เจนโลก" จึงมักเป็นผู้มีอารมณ์ขัน เพราะมองโลกในแง่มุมที่ดี สิ่งที่ผู้วิจารณ์อาจจะไม่ได้กล่าวชัดเจนในบทวิจารณ์ก็คือ อารมณ์ขันในวรรณคดีประเภทบทละคร เป็นกลศิลป์ในการปรับเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ดูผู้ชมไม่ให้ตึงเครียดกับชะตากรรมของตัวละครจนเกินไป นอกจากนี้ อารมณ์ขันในวรรณคดีสร้างขึ้นจากการที่ผู้แต่งนำธรรมชาติของมนุษย์มาล้อเลียนนั่นเอง จึงสัมผัสใจสัมผัสอารมณ์ของผู้เสพวรรณคดีได้โดยง่าย

ผู้วิจารณ์ทำให้ผู้อ่านเห็นว่า องค์ผู้ประพันธ์ไม่ได้ทรงมองข้ามรายละเอียดเล็ก ๆ ของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เลย ทรงมีความเข้าใจลุ่มลึก และมีพระทัยละเอียดอ่อนต่อพฤติกรรมและความรู้สึกของคน จึงทรงแสดงออกเป็นงานวรรณศิลป์ที่งดงาม การอ่านวรรณคดีอย่างมองเห็นรายละเอียดของชีวิตเช่นที่อาจารย์บุญเหลือชี้ทางไว้ จึงทำให้วรรณคดีเป็นเรื่องสนุก ชวนอ่าน ไม่ใช่เรื่องน่าเบื่อ หรือ "ไม่เห็นมีอะไร" อย่างที่คนจำนวนหนึ่งพูดกัน น่าเสียดายที่แสดงความสังเวชใจในความ "ด้อยปัญญา" และ "อารมณ์หยาบตื้นเขิน" ของผู้ที่มีบทบาทในการอุปถัมภ์ค้ำชูวรรณคดีแห่งชาติ อันได้แก่ ครู นักเรียนนักศึกษา รวมทั้งระบบการศึกษา น่าจะเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้เกี่ยวข้องช่วยกันหาทางแก้ไขปัญหา ก่อนที่มหาชนจะพลอยคิดตาม ๆ กันไปว่าวรรณคดีไทย "ไม่เห็นมีอะไร" กวีไทย "ไม่เห็นจะทำอะไร"

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

วิจารณ์ “จดหมายจากเมืองไทย” ของ โบตัน

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ด้วยเหตุที่ได้ยินมาว่า มหาวิทยาลัยบางแห่งและวิทยาลัยครูโดยมาก เกิดสนใจในเรื่องวรรณคดีวิจารณ์ และด้วยเหตุว่าข้าพเจ้าสนใจกับนวนิยายเรื่อง จดหมายจากเมืองไทย นี้ เห็นว่ามี เนื้อหาความคิดนึก ซึ่งได้ทำให้รู้สึกว่ามีแสงรำไรของยุคใหม่ของวรรณคดีไทยขึ้นแล้ว ข้าพเจ้าจึงเลือกนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นวิจารณ์จากด้านวรรณศิลป์ ซึ่งผิดไปจากเชิงที่ใช้ในการเขียนบทความเรื่อง “ข้อคิดจากจดหมายจากเมืองไทย” ซึ่งลงในนิตยสาร สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์

ในบทความที่ว่า ข้าพเจ้าได้เขียนข้อคิดทางสังคมไว้มากแล้ว ในการวิจารณ์นี้ จึงจะไม่กล่าวในด้านสังคมมากนักนอกจากจำเป็นที่จะทำความ เพราะนวนิยายนี้เป็นประเภทเอกสารสังคม ที่จะละเอียดไม่เท่าไปถึงปัญหาสังคมเลยย่อมไม่ได้

ก่อนอื่น ข้าพเจ้าใคร่จะกล่าวถึงข้อข้องใจของบุคคลบางคนที่ว่า วรรณกรรมประเภทนวนิยายนี้จะมีโอกาสได้เป็นวรรณคดีไทยด้วยหรือเปล่า ข้าพเจ้าเข้าใจว่า ที่มีผู้ข้องใจดังนี้ ก็เพราะคนไทยจำนวนมากยังเคยชินกับวรรณคดีประเภทร้อยกรอง (กาพย์กลอนโคลงฉันท์) และยึดเหนี่ยวเอาความไพเราะของกาพย์กลอนเป็นมาตรฐานของความดีงามของวรรณกรรมชิ้นหนึ่งๆ ซึ่งก็เป็นหลักการที่ถูก ได้มีศาสตราจารย์ทางวรรณคดีของอเมริกัน 2 คน ถกเถียงกันยืดเยื้อในนิตยสาร College English ซึ่งเป็นหนังสือรายคาบ ออกเพื่อประโยชน์แก่นักศึกษาและอาจารย์มหาวิทยาลัยโดยเฉพาะ ศาสตราจารย์คนหนึ่งมีความเห็นว่า ในสมัยใกล้ๆ นี้ มีอาจารย์และนักศึกษาสนใจกับหนังสือที่มีเนื้อเรื่องกระทบอารมณ์และชวนคิดเกี่ยวกับปัญหาสังคม จนกระทั่งหลงไปว่าหนังสือเหล่านี้เป็นวรรณคดีที่ควรศึกษาในมหาวิทยาลัย แต่หนังสือเหล่านี้เป็นหนังสือที่เขียนโดยขาดความประณีตทางภาษา ไม่สมควรที่จะเข้ามาในรั้วของมหาวิทยาลัย การที่จะเขียนหนังสือให้เกิดความตื่นตัวทางการเมืองหรือทางสังคม เป็นงานที่นักเขียนพวกหนึ่งทำได้ง่ายดาย แต่การเขียนหนังสือด้วยถ้อยคำที่เลือกเฟ้นอย่างละเอียดละไมนั้นเป็นงานยาก เป็นวรรณศิลป์ควรแก่ความยกย่อง ไม่ควรไปหลงหนังสือที่มีคุณค่าทางสังคมหรือการเมือง และนำมาให้นักศึกษาในมหาวิทยาลัยพินิจพิเคราะห์

อาจารย์อีกผู้หนึ่งกล่าวแก้ว่า หนังสือที่เขียนด้วยภาษาที่ไพเราะ ที่มีสำนวนที่เลือกเฟ้นแล้วเป็นอย่างดี ถ้าขาดเนื้อหาที่เป็นสาระแก่ชีวิตเสียแล้วก็ไม่มีความหมายนัก และหนังสือที่มีชวนคิดในเชิงการเมืองและสังคม ถึงแม้จะไม่ได้เขียนด้วยความประณีต สูงเยี่ยม แต่นักศึกษาก็ควรเรียนเพื่อจะได้เปรียบเทียบวรรณกรรมอันมีค่าทั้งทางภาษาและทางเนื้อหา กับวรรณกรรมที่มีค่าแต่ในเนื้อหา

ข้าพเจ้าต้องขอภัยผู้อ่านบางท่าน ที่จะต้องย้อนกล่าวซ้ำเรื่องที่ได้เคยกล่าวหลายครั้งหลายโอกาสว่า ข้าพเจ้าถือว่าวรรณกรรมเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่ง มีถ้อยคำในภาษาเป็นวัสดุ

เปรียบได้กับเส้นและสีของภาพเขียน และเสียงของเพลงหรือทำนองดนตรี ความคิดนึกที่ผู้สร้างศิลปกรรมมีเป็นเนื้อหาของศิลปกรรมทุกประเภท วรรณกรรมก็ตกอยู่ในข่ายเดียวกัน คือต้องมีความคิดนึก ผู้ประพันธ์ทำนองเพลงหรือดนตรี ใช้จังหวะ ใช้เสียงสูงเสียงต่ำสลับกันห่างถี่เป็นกลวิธีในการที่จะเสนอทำนอง ผู้ประพันธ์หนังสือก็ใช้เนื้อเรื่อง ลักษณะนิสัยของตัวในเรื่อง การดำเนินเรื่องรวดเร็วหรือชักช้า เป็นกลวิธีของตน ข้าพเจ้ามีความเห็นเหมือนอาจารย์อเมริกันคนที่สอง ว่าผู้สนใจในวรรณคดีควรสนใจกับวรรณกรรมหลายประเภทและหลายขนาดมาตรฐานสำหรับจะได้เปรียบเทียบกัน ถ้าไม่เคยพบของเลว ได้พบแต่ของดี ก็ไม่แลเห็นคุณค่าอันแท้จริงของของดี และมักเกิดความพยายามจะลอกแบบของดี โดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ว่าแบบของผู้ที่เป็นเยี่ยมนั้น ผู้ลอกแบบที่ไม่เยี่ยมจะต้องดูเก้อเขิน หรือถึงขั้นถูกเยาะเย้ย มือด่างชั้นกันจะเอาเยี่ยงกันไม่ได้เป็นธรรมดา เปรียบเหมือนหนุ่มคนหนึ่ง รวยรูปทรัพย์ฐานะสูงไปเกี้ยวผู้หญิงด้วยวิธีการอย่างหนึ่ง หนุ่มอีกคนหนึ่ง จนรูปจนทรัพย์ เข้าไปใช้วิธีการอย่างเดียวกันย่อมจะต้องเก้อกลับไป จันใดก็จันนั้น

เราจึงควรพิจารณาวรรณกรรมที่ถึงขั้นพิจารณาได้ทุกชั้นที่เรามีเวลา มีแรงกายแรงใจพอที่จะทำได้ ข้าพเจ้าจึงขอเสนอความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์หนังสือ จดหมายจากเมืองไทย โดยนัยนี้ หวังว่าท่านผู้อ่านบางคนจะไม่ด่วนเข้าใจว่าวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลขององค์การ ส.ป.อ. ย่อมจะถือเป็นวรรณคดี หรืออีกนัยหนึ่ง ถ้าวรรณกรรมนั้นยังไม่เยี่ยมยิ่งแล้ว ก็ไม่ควรให้ความสนใจ ควรลืมทิ้งไปเสียเลย โดยถือว่าเรายู่อเหือแล้วด้วยประการทั้งปวง

ตามความเห็นของข้าพเจ้า หนังสือ จดหมายจากเมืองไทย เป็นวรรณกรรมเอกชิ้นหนึ่งของวรรณกรรมไทยในยุคนี้ ข้าพเจ้าภาคภูมิใจมากที่มีนักแต่งหนังสือไทยที่มีอายุน้อยอยู่ในปฐมวัย มีความสามารถและความนึกคิดอย่างปรากฏในหนังสือเรื่องนี้ หนังสือเรื่องนี้ใช้กลวิธีซึ่งถึงแม้จะไม่ใหม่เอี่ยม ก็อยู่ในเกณฑ์ใหม่ คือใช้กลวิธีให้ตัวเอกในเรื่องเขียนจดหมายถึงแม่เล่าถึงความรู้สึกและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจนบอกกล่าวสภาพต่างๆ ที่ตนมาพบในประเทศที่ตนเข้ามาอาศัย ว่าแตกต่างไปจากประเทศเดิมของตนอย่างไร ความคิดนึกของตนค่อยๆ เปลี่ยนไปตามวัยและประสบการณ์ของตนอย่างไร จดหมายทั้งหมดนี้ ผู้ประพันธ์แจ้งไว้แต่ต้นเรื่องว่ามีจำนวน 100 ฉบับ ภายในจดหมายจำนวนนี้ผู้ประพันธ์ก็สามารถจบเรื่องราวของตัวเอกชื่อ ดันสว่างอุ้ง ลงได้อย่างเรียบร้อย เริ่มตั้งแต่ดันสว่างอุ้งออกเดินทางโดยเรือเดินสมุทรลำหนึ่งจากประเทศจีนมาถึงประเทศไทย ได้รับประสบการณ์ต่างๆ ตั้งหลักฐาน มีครอบครัว ลูกเมียของตนสว่างอุ้งนำความสุขความทุกข์มาสู่ดันสว่างอุ้งอย่างไรบ้าง และในที่สุดดันสว่างอุ้งสรุปปัญหาชีวิตของคนจีนที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอย่างไร

การที่นักประพันธ์เริ่มเรื่องว่า ได้มีผู้พบจดหมายของคนจีนคนหนึ่งซึ่งเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในประเทศไทยเป็นจำนวน 100 ฉบับ และผู้พบนั้น ซึ่งเป็นคนจีนอีกคนหนึ่งได้เดินทางตามดันสว่างอุ้งเข้ามาในประเทศไทยบ้าง เป็นกลวิธีที่หลอกผู้อ่านบางคนได้ดี จนกระทั่งถามไปถึงบรรณาธิการนิตยสารที่น่าเรื่องลงแต่แรกว่า เป็นเรื่องจริงหรือเปล่า

หนังสือเรื่องนี้ มีผู้ติดใจถามว่า จะถือเป็นนวนิยายได้หรือไม่ ที่จริงคำถามนี้ไม่น่ามี เพราะนวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทใหม่ขึ้นจากนิยายอย่างเก่า ก็โดยนวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทที่ใช้กลวิธีโดยไม่มีขอบเขตจำกัด นวนิยายภาษาอังกฤษเล่มหนึ่งใช้กลวิธีดำเนินเรื่องด้วยการให้ตัวละคร 2 ตัวเขียนบันทึกสั้นๆส่งถึงกันและกัน ภายในโรงเรียนที่คนทั้งสองเป็นครูอยู่ด้วยกันแต่อยู่คนละแผนก และใช้คำร้องของนักเรียนในโรงเรียนนั้นที่ใส่หีบคำร้องที่ครูตั้งไว้เพื่อฟังความคิดเห็นของนักเรียนเป็นกลวิธีประกอบ หนังสือที่เขียนขึ้น จะเป็นนวนิยายหรือไม่ ขึ้นอยู่กับว่า มีเนื้อเรื่องที่ประดิษฐ์ขึ้นหรือไม่ มีตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะนิสัยที่เป็นเชื้อให้เกิดเนื้อเรื่องหรือไม่ และมีกลวิธีอื่นๆ เช่น คำพูดโต้ตอบ การแสดงลักษณะที่ท่าของตัวละคร ซึ่งทำให้ผู้อ่านวาดตัวละครเหล่านั้นได้เป็นภาพชัดแจ้งแก่จินตนาการของผู้อ่าน

ดังที่ท่านยอมทราบอยู่แล้ว นวนิยายอาจแบ่งออกได้เป็นหลายชนิด ชนิดที่อิงประวัติศาสตร์ ซึ่งในยุคนี้ก็มีผู้แต่งกันมาก (ต่างจากแบบนิยาย เช่น ผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งใช้กลวิธีของนิยายแบบเดิมเท่านั้น) ชนิดพาฝัน คือแต่งให้เรื่องมีบุคคลและสิ่งแวดล้อมสวยงามเกินความจริงในชีวิตชนิดที่แสดงลักษณะนิสัยของบุคคลภายในขอบเขตจำกัดเช่นในกรอบครัว และชนิดที่แสดงชีวิตในสังคม ไม่จำกัดอยู่ในวงครอบครัว และมีชนิดที่มุ่งแสดงแต่สิ่งที่น่าสลดใจในชีวิต สิ่งที่ดีขึ้นไม่แสดง และมีอีกหลายชนิด แต่ในที่นี้ไม่ต้องกล่าว เพราะไม่ใช่ตำราวรรณคดีวิจารณ์

ในเรื่อง จดหมายจากเมืองไทย ผู้อ่านจะได้พบชีวิตภายในครอบครัวของต้นสว่างอยู่ และพบบุคคลไม่กี่คน แต่บุคคลเหล่านี้เป็นเสมือนตัวแบบของคนจำพวกต่างๆที่ประกอบกันขึ้นเป็นสังคมของชาวจีนที่เข้ามาทำมาหากินในประเทศไทย ที่ควรชมผู้ประพันธ์ก็คือ ทั้งที่ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวแบบ แต่ผู้ประพันธ์สามารถทำให้บุคคลในเรื่องเป็นมนุษย์ที่มีชีวิต ไม่เป็นหุ่น ไม่เป็นตุ๊กตา ทำให้คนอ่านเช่นข้าพเจ้ามีความรู้สึกนึกรัก นึกหมั่นไส้ นึกสงสาร นึกขบขัน นึกนับถือ นึกเอ็นดู และก่อเชื่อให้มีความคิดอื่นเกี่ยวกับสังคมไทยจนตามมาอีกหลายข้อหลายกระทง

ตัวละครใน จดหมายจากเมืองไทย เป็นบุคคลที่มีบุคลิกลักษณะอันอาจอธิบายได้ด้วยวิชาจิตวิทยา เป็นตัวแบบที่จะพบในหมู่ชนที่อพยพจากประเทศที่มีวัฒนธรรมเดิมแน่นแฟ้นเป็นรากฐาน เข้าไปอยู่ในประเทศหนึ่งที่มีวัฒนธรรมของตนเอง และเป็นอีกแบบหนึ่งต่างจากที่ตนเคยชินมา แท้ที่จริงนั้น วัฒนธรรมหรือระบบชีวิตของมนุษย์ไม่มีซ้ำแบบกันเลย คนที่เคยอยู่ในพระนคร ย้ายไปอยู่ต่างจังหวัดภายในประเทศไทยอันเดียวกันนี้เองก็จะพบว่าตัวต้องปรับวิถีชีวิต ระบบและระเบียบต่างๆเป็นอันมาก คนที่ปรับได้ก็มีชีวิตต่อไปด้วยความสุข คนที่ปรับตนไม่ได้ ต้องย้ายกลับเข้าพระนคร หรือย้ายไปอยู่จังหวัดอื่นต่อไป มนุษย์บางคนปรับตนเข้ากับระบบชีวิตใดไม่ได้เลยก็มี จำพวกนี้แม้อยู่ในครอบครัวของตนเองก็ไม่มีความสุข แต่ในจดหมายจากเมืองไทย ผู้ประพันธ์มุ่งแสดงถึงความยากลำบากของคนจีนที่เข้ามาใหม่ เปรียบเทียบกับคนจีนที่เกิดในเมืองไทย และมุ่งจะแสดงถึงความนึกคิดของคน 2 พวกนี้เท่านั้น ไม่ได้แสดงฝ่ายสังคมไทย ว่ามีปฏิกิริยาถูกผิดประการใดต่อคนหมู่นี้ ที่น่าชมผู้ประพันธ์ก็คือ ทั้งที่ตัวละครในเรื่องเป็นตัวแบบ แต่ด้วยเหตุที่ผู้ประพันธ์มีความจริงใจ และได้เขียนจากประสบ

การณ์ของตนเอง ไม่ได้ลอกเอียงเอาอย่างใคร ตัวละครเหล่านั้น จึงเป็นคนจีนที่มาเมืองไทย แตกต่างไปจากคนจีนที่ไปอยู่อเมริกาหรือมาเลเซีย เด็กและหนุ่มสาวจีนที่มีสัญชาติไทย เป็นมนุษย์ต่างหากอีกแบบหนึ่ง ไม่ใช่มนุษย์ที่ไปประสบเหตุการณ์เป็นอย่างอื่น แต่เป็นเหตุการณ์ที่คนจีนประสบในประเทศไทยเท่านั้น

ผู้ประพันธ์ได้ทำให้เกิดเชื่อกับความคิดแก่คนไทยที่อ่านหนังสือนี้หลายอย่างดังได้กล่าวมาแล้ว ถ้ามีคนจีนอ่านหนังสือนี้บ้าง คงจะได้รับเชื่อกับความคิดเช่นเดียวกับคนไทย นี่คือลักษณะของนวนิยายชนิดที่เป็นเอกสารสังคม คือเป็นภาพวาดให้เห็นชีวิตของคนหมู่ใหญ่ในสังคม ไม่เฉพาะคนหมู่หนึ่งหมู่ใด ที่ไม่อาจถือเป็นตัวแทนของบุคคลเป็นหมู่เป็นคณะได้ เช่นนวนิยายที่เขียนกันเต็มตลาดหนังสือในปัจจุบันนี้ จะวาดภาพนายคนนั้น คุณคนนี้ได้ประสบกับเหตุการณ์อย่างนั้นอย่างนี้ โดยไม่แสดงไปถึงชีวิตในสังคมของไทย เป็นชีวิตที่อาจเกิดได้ในประเทศอังกฤษ หรืออเมริกาหรือญี่ปุ่น ถ้าเปลี่ยนชื่อตัวละครเสีย เปลี่ยนชื่อสถานที่แล้ว ผู้อ่านก็จะบอกไม่ได้เลยว่า เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในระบบชีวิตใด รู้แต่ว่าเป็นเรื่องเกิดในสมัยที่มีรถยนต์นั่ง มีไฟฟ้าใช้ มีบาร์ มีไนต์คลับ มีที่ตากอากาศชายทะเล และสิ่งประกอบชีวิตในปัจจุบันอื่นๆ ไม่มีลักษณะของท้องที่ ไม่มีสีสันของชีวิตแบบใด แต่ใน จดหมายจากเมืองไทย ลักษณะของท้องที่และสีสันของระบบชีวิตไทยจีนที่มีทรัพย์ ผู้ประพันธ์ได้ระบายไว้อย่างสดชื่น มีที่กระทบอารมณ์และผูกใจผู้อ่านเช่นข้าพเจ้ามาก

ความเป็นเอกของวรรณกรรมชิ้นนี้อยู่ที่ตัวละคร คำพรรณนานั้นไม่มีที่สะดุดใจ การใช้ภาษาเรียกว่าอยู่ในเกณฑ์ดี ไม่มีการปะปนภาษาที่ควรใช้เวลาที่ตัวละครพูด กับภาษาที่ควรใช้ในคำบรรยายของนักประพันธ์มากนัก เช่นที่พบมากในหนังสือในชุดนี้ เป็นต้นว่า "เวลาปลายสัปดาห์เขาก็จะขลุกอยู่กับเมียรักและลูกผู้เป็นที่พิศवास" หรือ "เจ้าหล่อนก็นั่งแปะลงบนพรมอันมีเนื้อหนาประดุจกำมะหยี่"

เกี่ยวกับโครงเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า ถ้าอยากกล่าวว่าต้นสว่างอุ่ออกจะเป็นคนโชคดีมากไปหน่อยในตอนต้น และไม่มีเหตุจำเป็นต้องให้ต้นสว่างอุ่อเป็นคนรู้หนังสือโดยไม่เข้าโรงเรียน แต่ในเมื่อหนังสือนี้ จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์อยู่ที่ที่จะแสดงถึงความแตกต่างระหว่างคนจีนที่เข้ามาประเทศไทยเมื่อใดแล้ว กับคนจีนที่เกิดในประเทศไทย จึงจำเป็นรวบรวมรัดเรื่อง ให้ต้นสว่างอุ่อมีฐานะที่จะประสบกับความแตกต่างเหล่านั้นโดยเร็ว ถ้าจะให้ต้นสว่างอุ่อค่อยๆสร้างฐานะเช่นกิม ก็จะต้องยืดเรื่องออกไปมาก และไม่มีโอกาสให้ต้นสว่างอุ่อได้รับความตระหนกทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสาระสำคัญของนวนิยายนี้ เริ่มด้วยความนิยมในประกาศนียบัตรมากกว่าความรู้ที่แท้จริง จนกระทั่งต้องปิดเป็นความลับว่าได้เรียนหนังสือมาจากแม่ ซึ่งเคยเป็นคนใช้ในบ้านคนที่มีการศึกษา ผู้ประพันธ์ทำให้คน 3 คนที่เดินทางเข้ามาในเมืองไทยพร้อมกัน คือต้นสว่างอุ่อ กิม และแต่เล็ง มีชีวิตกันไปคนละอย่าง แต่ทำให้ต้นสว่างอุ่อเป็นผู้ได้รับความตระหนกเป็นระยะๆ และไม่กล่าวถึงอีก 2 คน ทั้งนี้เป็นเพราะกลวิธีบังคับให้เป็นเช่นนั้น ถ้าไม่ได้ใช้กลวิธีเขียนจดหมาย ซึ่งเปรียบได้กับการบันทึกอนุทิน ก็อาจกล่าวถึงปฏิกิริยาของเพื่อนอีก 2 คนได้มากกว่านี้ แต่จะยกข้อนี้มาถือเป็นข้อบกพร่องนั้นไม่ได้ เพราะผู้ประพันธ์ย่อมเลือกกลวิธีเอาได้ ผู้อ่านจะเลือกรู้เรื่อง

คนจีนทุกคนย่อมไม่ได้ แต่การที่ผู้อ่านเกิดความสนใจอยากรู้ว่า อีก 2 คนไม่มีความตระหนัก ดกใจทางวัฒนธรรมเช่นต้นส่วงอุ้งบ้างหรือ นั่นเองเป็นข้อพิสูจน์ว่า ผู้ประพันธ์ได้รับความสำเร็จ เพราะนวนิยายทำได้แค่นั้นเอง คือเรียกความสนใจแก่ปัญหาสังคมปัญหาหนึ่งขึ้น ถ้านวนิยายเล่มใด มุ่งบรรยายหรือพรรณนาทุกด้านทุกมุมของปัญหา นวนิยายนั้นก็รักษาลักษณะของศิลปกรรมไว้ไม่ได้ ข้อนี้อาจเปรียบกับคนถ่ายภาพ ถ้าถ่ายเพื่อแสดงศิลปะการถ่ายก็จะเลือกมุมหนึ่ง เช่นส่วนหนึ่งของบ้าน และถ่ายเพื่อให้แลเห็นแสงขาวสลับกับสีดำและสีเทาอย่างไร หาใช่ไปถ่ายเสียหมดทุกส่วนทุกมุมของบ้าน ถ้าทำเช่นนั้นก็กลายเป็นสมุดภาพบันทึกประวัติหรือการก่อสร้างบ้าน ไม่ใช่ภาพศิลปะ ทั้งนี้ก็ต้องรีบชี้แจงอีกว่า ถ้าถ่ายภาพเรียงกันเป็นเรื่องราวของบ้านหนึ่ง หรือสถานที่ใดแล้ว ไซ้จะทำให้มีศิลปะไม่ได้ แต่ก็ต้องเป็นศิลปะชุดหนึ่ง เช่นเรื่องคนจีนของเฟิร์ล บัค ก็ต้องแต่งนวนิยายเป็นสิบเรื่องขึ้นไป แม้กระนั้นก็ยังแสดงชีวิตคนจีนไม่หมด ฉันทใด คนจีนในเมืองไทยก็ฉันทนั้น ถ้าโบทัน้อยากจะแสดงชีวิตจีนในเมืองไทยทั้งหมด ก็จะต้องแต่งนวนิยายอีกสิบกว่าเล่มเป็นแน่ สำหรับเรื่อง จดหมายจากเมืองไทย จึงควรชมว่า ถ้าเป็นคนถ่ายภาพก็ได้เลือกมุมถ่ายดี ส่วนที่ต้นส่วงอุ้งออกจะมีโชคดีมากไปหน่อยนั้น ก็มีความขัดแย้งและความผิดหวังของต้นส่วงอุ้งในตอนหลัง ทำให้เรื่องได้สมดุลดีอยู่ ไม่ถึงกับทำให้เส้นโค้งของเรื่องเสียไป หรือทำให้ไม่แลเห็นปมของเรื่องแล้วไม่แลเห็นความคลี่คลายด้วย

ข้าพเจ้าจำเป็นต้องขอภัยอีกครั้งหนึ่ง ในการที่จะต้องชี้แจงคำใหม่ที่เพิ่งใช้ไป ถ้าผู้อ่านบทความนี้ท่านใด ไม่เข้าใจความหมายแล้ว บทความนี้ก็จะไม่เป็นแก่นสารเลย และนวนิยายที่กล่าวถึงอยู่นี้ก็จะไม่มีแก่นสารไปด้วย คำนี้เป็นคำใหม่ ภาษาอังกฤษใช้ว่า Culture Shock เป็นคำที่เกิดใหม่ในภาษาอังกฤษเหมือนกัน เป็นศัพท์ของนักสังคมวิทยา เป็นคำใหม่เพราะพฤติกรรมมนุษย์อันนี้ นักสังคมวิทยาเพิ่งสำนึกและเข้าใจขึ้นมา ความตระหนักทางวัฒนธรรมนี้เป็นความรู้สึกดกใจและพิศวง และมีความคิดที่จะด้านทานรวมๆกันไป ความตระหนักนี้มักทำให้คนประพฤติกันไปต่างๆ บ้างก็ประพฤติอย่างน่าเกลียด บ้างก็เปลี่ยนความนึกคิดตามสิ่งที่พบเห็นใหม่โดยไม่มีเหตุผล ทั้งที่ในใจยังไม่เข้าใจเลย นวนิยายนี้ได้พยายามพาเรื่องเข้าหาความตระหนักนี้โดยเร็วที่สุด และจบลงโดยตัวเอกของเรื่องคลายความตระหนักและเริ่มจะทำใจยอมรับสภาวะของชีวิตอีกอันหนึ่งคือ วัฒนธรรมของชาติทั้งหลายนั้นต่างกัน มีสิ่งดีและสิ่งเลวต่าง ๆ กัน และผู้ที่ใครจะครองชีวิตโดยราบรื่นพอสมควร จะต้องยอมรับสภาวะชีวิตอันนี้และปรับตัวเข้าไปได้ พอถึงตอนนี้ นักประพันธ์ก็จบเรื่อง ซึ่งเรียกว่าเป็นการจบลงดี เพราะถ้าเขียนต่อไป นวนิยายก็จะขาดลักษณะของศิลปกรรม กลายเป็นบันทึกชีวิตของจีนใหม่คนหนึ่งไป

เพื่อความเข้าใจของผู้สนใจศึกษาวรรณกรรมประเภทนวนิยาย เห็นจะต้องจับเอาความตระหนักของต้นส่วงอุ้งมาเรียงลำดับกันเข้า ความตระหนักครั้งแรกได้แก่การนิยมประกาศนียบัตรดังกล่าวนั้นมาแล้ว ต่อไปก็ถึงการกินอยู่ในบ้านที่ตนไปอาศัยในฐานะลูกจ้าง ต่อจากนั้นคือกลวิธีการค้าขายซึ่งต้นส่วงอุ้งเข้าใจโดยรวดเร็วตามธรรมดาของคนฉลาดพลัดถิ่น ทั้งที่ตัวเป็นกสิกรชนบทมาก่อน ความตระหนักที่แรงขึ้นมาเกิดแก่ต้นส่วงอุ้งภายหลังที่พออุปถัมภ์ซึ่งเป็นคนรู้จักโลกสิ้นชีวิตไปแล้ว คือความคิดขัดแย้งระหว่างลูกชายกับตน ต้นส่วงอุ้งเป็นคนขาด

บิดา แต่ยึดประเพณีจีนเหนียวแน่นว่า ลูกชายคือผู้สืบเชื้อสายของบิดา ด้วยเหตุที่เป็นคนชนบท ดันสว่างอุ้งจึงไม่รู้ว่า แม้ในประเทศจีนภาวะนี้ก็เลื่อมคล้ายไปแล้ว ซึ่งเป็นคุณสมบัติหรือโทษสมบัติก็ตามทีของคนจีนในประเทศไทย เพราะโดยมากเป็นคนที่มีฐานะทางเศรษฐกิจไม่สูงนักมาแต่เดิม เข้ามาเมืองไทยด้วยความคับแค้นในประเทศของตน ไม่มีความคิดใดอื่น นอกจากจะสะสมทรัพย์เพื่อส่งไปให้ญาติในประเทศจีน และด้วยความหวังว่าตนก็อาจกลับไปด้วยเกือบทั้งสิ้น แต่ก็ด้วยธรรมชาติของคนอพยพต่างถิ่น ดันสว่างอุ้งต้องตัดสินใจกระทำการหนึ่งสิ่งใดให้ทันกาลเสมอ ดันสว่างอุ้งตัดสินใจให้ลูกชายออกจากโรงเรียนตัดสินใจให้ลูกชายสู้กับลูกจ้างด้วยวิธีแบบเนียนคือให้ลูกชายเป็นคนจ่ายเงินเดือนตัดสินใจรับลูกสะใภ้ที่ครอบครัวไม่ปรารถนาเข้ามาอยู่ในบ้านตัดสินใจให้ลูกสาว 2 คนแต่งงานโดยไม่ได้อคิดวางแผนไว้ให้ดังงามตัดสินใจเลิกทำกิจการด้วยความโทมนัส แล้วเมื่อความผิดหวังทั้งหลายระดมกันเข้ามาสู่ดวงใจที่ละน้อยจนเกิดความทุกข์ ดันสว่างอุ้งก็ตัดสินใจว่าจะเปลี่ยนทัศนคติ หรือปรัชญาชีวิตของตนให้เข้ากับสภาพที่จำต้องทน เพราะลูกๆ ของดันสว่างอุ้งเขาเป็นคนไทยโดยกฎหมาย ซึ่งดันสว่างอุ้งไม่มีความรู้มาก่อน ไม่ได้ฝึกฝนเลยว่าลูกพ่ออาจเป็นคนละชาติกันได้ ในที่สุด ดันสว่างอุ้งตัดสินใจรับข้อเสนอของลูกสาวคนเล็ก ซึ่งแท้จริงมีอุปนิสัยเหมือนดันสว่างอุ้งที่สุด คือตัดสินใจของตนเองโดยมีขมิ้มมาอยู่เสมอและปลงใจจะขอแต่งงานกับน้องเมีย ซึ่งก่อนหน้านี้ดันสว่างอุ้งมองดูด้วยความนับถือเป็นบางครั้ง ด้วยความรังเกียจเป็นบางครั้ง เพราะน้องเมีย ถึงแม้จะเป็นคนเชื้อชาติเดียวกับดันสว่างอุ้ง แต่แท้จริงเป็นคนมีชีวิตในระบบวัฒนธรรมคนละระบบ ดันสว่างอุ้งหลงว่าเชื้อชาติเป็นสภาวะสำคัญ แต่ได้เริ่มตระหนักจริงๆ ว่า เชื้อชาติและระบบชีวิตเป็นของ 2 สิ่งต่างหากจากกัน

เรื่องที่จะกล่าวเกี่ยวกับนวนิยายนี้ มีอยู่เป็นอเนกประการแต่เกรงว่าบทความจะยาวเกินไป แต่ในเมื่อนวนิยายนี้ขึ้นอยู่กับอุปนิสัยของตัวละคร จึงเห็นควรหยิบยกตัวละครที่สำคัญบางตัวมากล่าวถึงบ้าง ที่น่าชมนักประพันธ์นั้นก็คือ ตัวเวงคิมลูกชาย กับเม่งจูลูกสาวคนเล็กซึ่งพ่อปล่อยให้เติบโตไปโดยไม่รบกวน จึงเป็นคนของระบบชีวิตลูกจีนเกิดเมืองไทยอย่างเต็มที่ และอาศัยที่เป็นลูกรักของแม่ จึงมีนิสัยทำอะไรตามใจ แต่ด้วยเหตุที่มีพลังใจแกร่งโดยกำเนิด จึงเป็นคนที่ชอบเอาชนะชีวิต และไม่ชอบรองอนคนอื่น แม้ที่เป็นญาติผู้ใหญ่ของตัว และด้วยความบังเอิญ ไม่รักผู้ชายที่พ่อจะไม่รับรองด้วย เม่งจูจึงต้องพิสูจน์ตัวเองให้เห็นว่ายินอยู่บนขาของตนได้ ผู้ประพันธ์ไม่ได้ทำให้เม่งจูมีบทบาทในเรื่องมากนัก นอกจากแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างพี่ชายและน้องสาว ประการที่หนึ่ง ลูกชาย ซึ่งคนจีนยกย่องนักหนานั้น อาจเป็นคนอ่อนแอ ทนต่อภาวะการเป็นคนอยู่ระหว่างแอ่งของวัฒนธรรม 2 ชนิดไม่ได้ เวงคิมได้ร้องออกมาให้ได้ยินเป็นถ้อยคำว่า “ไม่รู้จะทำตัวอย่างไรถูก” แล้วได้อธิบายอุปนิสัยของน้องสาวคนเล็กว่าเป็นคนเข้มแข็งอย่างยิ่ง สามารถรับการท้าทายของชีวิต 2 ระบบได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเม่งจูเป็นเด็กผู้หญิง ไม่รู้สึกหึงหวงหรือกลัวต่อความหวังของบิดาเช่นที่เวงคิมต้องมี เวงคิมรู้ว่าพ่อมีความหวังในตัวอย่างไร แต่ก็ไม่สามารถปรับตัวให้สมความหวังนั้นได้ เพราะระบบชีวิตหรือวัฒนธรรมของลูกจีนเกิดเมืองไทยหาใช่ระบบชีวิตหรือวัฒนธรรมของจีนในประเทศจีนไม่ แท้จริงคนที่ศึกษาสังคมวิทยาจะไม่แปลกใจอะไรเลย สภาวะของครอบครัวดันสว่างอุ้งนั้นเกิดขึ้นทุก

ประเทศที่มีคนอพยพเข้าไปอาศัย แต่ด้วยเหตุว่า นวนิยายนี้เป็นเรื่องแรกที่ใช้แนวคิดนี้เป็นเนื้อหา จึงก่อให้เกิดความสนใจมาก ถ้ามีเรื่องชนิดนี้ซ้ำออกมาอีก และไม่เปลี่ยนมุม เปลี่ยนด้านเสียใหม่ อย่างที่ได้เปรียบเทียบเอาไว้ หนังสือเล่มต่อไปนั้นก็เลยไม่เรียกร้องความสนใจมากนัก

อั้งบ๊วยเป็นตัวละครที่น่าสนใจสำหรับคนไทยหลายคนหนึ่ง ผู้หญิงจีนชนิดนี้ จะพบในประเทศไทยมากที่สุดเพราะเป็นประเทศที่ผู้หญิงเป็นนักธุรกิจ น่าชอบใจนักประพันธ์ที่ทำให้เห็นว่าอั้งบ๊วยรักพี่เขยมาตลอดเวลา แต่พี่เขยไม่เลือกอั้งบ๊วยเพราะขาดความสวยแบบจีน และขาดคุณลักษณะของหญิงจีนทั้งสิ้น ความรักนี้อั้งบ๊วยเองอาจไม่รู้ตัวก็ได้ และคงไม่ยอมรับแก้ตัวเอง แต่เม่งจูซึ่งเป็นเด็กฉลาดเล็งเห็น จึงแนใจตลอดมาว่า ตนจะจัดการพูดจาให้น้าแต่งงานกับพ่อได้ เม่งจูเข้าใจน้าดี และนับถือน้า แต่ด้วยความเข้มแข็งของเม่งจูเอง เม่งจูไม่อิจฉาความร่ำรวยของน้า และไม่ปรารถนาความสุขจากความร่ำรวย ผู้อ่านบางคนอาจเห็นว่า เม่งจูเป็นตัวละครที่มีความดีเกินไป แต่ถ้าเทียบว่าเป็นลูกสาวของตันแสงอู่ และชีวิตได้ผ่านพบประสบเหตุการณ์ที่เกิดแก่พี่ชายแล้ว ก็ไม่เกินไปเชื่อแต่ประการใด แท้ที่จริง ผู้หญิงอย่างเม่งจูและอั้งบ๊วยนั้นมีอยู่มาก และเป็นโครงอันแข็งแกร่งของสังคมเกือบทุกสังคม แต่เป็นธรรมชาติของมนุษย์เราจะไม่ทันสังเกตโครงของสิ่งใด จะชมเชยเรื่องประกอบเรื่องระดับมากกว่า

สิ่งที่น่าชมนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่กลวิธีแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครด้วย นักประพันธ์ไม่อธิบายตัวละครเลย ปล่อยให้ผู้อ่าน ซึ่งนักประพันธ์ยกย่องว่าคงจะเป็นผู้ใหญ่วินิจฉัยเอาเอง ว่าตัวละครไหนทำอะไรเพราะเหตุใด ผู้อ่านรู้ถึงความรู้สึกของตันแสงอู่ผู้เขียนจดหมายคนเดียว รู้ว่าตันแสงอู่เป็นคนมีอารมณ์ประณีต เกิดความสะเทือนอารมณ์ง่ายและจิตใจหวนไหวไปตามอารมณ์ แต่สามารถบังคับจิตใจได้ซึ่งทำให้ความสนใจของผู้อ่านไปตกอยู่แก่ตันแสงอู่ ซึ่งถ้าไม่ใช้กลวิธีเช่นนี้ คนอ่านซึ่งเป็นคนไทย คงจะให้ความเห็นใจไม่ได้ ที่เห็นใจและมีความรู้สึกร่วมไปกับตันแสงอู่ได้ ก็เพราะมีโอกาสดำรงรับรู้ถึงความโศกเศร้าของตันแสงอู่ รวมกับความตระหนกทุกระยะ และมีผู้อ่านผู้หนึ่งชมเชยนักประพันธ์มาก ว่ารู้จักจบจดหมายอย่างน่าสนใจเกือบทุกฉบับ ซึ่งเป็นกลวิธีที่ใหม่ในวรรณกรรมไทย และเท่าที่ความรู้ของข้าพเจ้าจะบอกได้ ก็ไม่ได้เคยเห็นในหนังสือภาษาอังกฤษ นักประพันธ์อาจได้แบบอย่างมาจากนวนิยายจีนก็ได้ แต่ก็ทำได้ดี ไม่เก้อเขิน ไม่แลเห็นลักษณะคนลอกแบบ ดูกลมกลืนเข้ากันได้ดี

กลวิธีของเรื่องนี้ตลอดเรื่องเป็นกลวิธีของนักเขียนที่เป็นผู้ใหญ่ เขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน ไม่ดูหมิ่นผู้อ่านว่าจะไม่เข้าใจตรงนั้นตรงนี้ ปล่อยให้ผู้อ่านตีความเอาเองเท่าที่ผู้อ่านจะเข้าใจได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเขียนบางคนทำไม่ค่อยได้ มักจะตั้งตัวเป็นนักเทศน์ และพยายามจะสอนคนอ่านอยู่เสมอ ซึ่งก็ไม่ใช้ความผิดร้ายแรงถ้าไม่ทำมากเกินไปจนคนอ่านบางชนิดทนไม่ได้ คนอ่านบางประเภทที่ชอบกลวิธีนั้นก็มี การอ่านการเขียนเป็นงานที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เช่นเดียวกับศิลปะทั่วไป แล้วแต่จิตใจของคนคนแสดง คนดูมีเสรีภาพเลือกไปชมภาพยนตร์ต่างประเทศฉันใด ผู้อ่านนวนิยายก็ฉันนั้น ในกรณีผู้ประพันธ์คนนี้ มีนักอ่านที่มีอายุล่วงครึ่งศตวรรษแล้วหลายคน แปลกใจมากเมื่อทราบว่า ผู้เขียนเป็นคนที่ยังไม่ล่วงเข้ามัชฌิมวัย

ส่วนข้อบกพร่องของนวนิยายนี้ก็ย่อมมีเป็นธรรมดา งานที่ปราศจากข้อบกพร่องนั้นย่อมจะหาได้ยาก ข้อบกพร่องสำคัญที่สุดของนวนิยายนี้คือค่าแถลงการณ์ของผู้ประพันธ์ตอนจบเรื่องเป็นการทำลายความรู้สึกของผู้อ่านที่รู้สึกว่าได้รับความยกย่องจากบทประพันธ์ที่ได้กล่าวไว้ในตอนบนเสียสิ้น และค่านำเมื่อพิมพ์ออกเป็นเล่มนั้น ผู้ประพันธ์ไม่น่าเขียนเองเลย ภายในตัวเรื่องนั้น ก็มีภาษาที่ใช้ในจดหมายฉบับต้นๆออกจะเป็นสำนวนหนังสือตำรามากเกินไป แต่มีผู้แก้ไขให้ว่า ได้เคยให้คนจีนที่รู้หนังสือเรียบเรียงเรื่องจีนเป็นภาษาไทยให้ สำนวนเป็นแบบที่ปรากฏนั้น แต่ตัวข้าพเจ้าเห็นว่า ในตอนหลังผู้ประพันธ์แก้ไขให้ดีขึ้นได้ และได้ทราบว่ามีบทแก้ไขบางอย่างในการพิมพ์ครั้งที่ 2 ส่วนความสนุกตื่นเต้นนั้นจะหวังเอาไม่ได้จากนวนิยายประเภทนี้ ซึ่งเป็นประเภทเอกสารสังคมดังได้กล่าวไว้แล้ว มีผู้ข้องใจในข้อนี้ว่า ในปีที่ดินส่วงอยู่เข้ามาในประเทศไทยนั้น มีเหตุการณ์รุนแรงเกิดขึ้นระหว่างคนไทยกับคนจีน ซึ่งน่าจะมิกกล่าวไว้ที่ใดบ้าง นักประพันธ์ซึ่งเป็นคนในปฐมวัยอาจไม่รู้เรื่องนี้ ข้าพเจ้าไม่ค่อยติดใจนัก เพราะนวนิยายไม่ใช่บันทึกเหตุการณ์ในสังคม แต่ถ้ามิกกล่าวไว้บ้าง เช่นให้พ่ออุปถัมภ์บอกกล่าวแก่ดินส่วงอยู่ไว้ อาจทำให้นวนิยายสมบูรณ์ขึ้น แต่นักประพันธ์อาจคิดว่าเป็นเรื่องรุนแรง จึงเว้นเสียไม่กล่าวถึงก็ได้ มีผู้ติดใจเรื่องรถลาก ว่าหมดไปแล้วก่อนสงคราม ในเรื่องนี้มีผู้ยืนยันว่า เลิกสงครามแล้วยังมีอยู่บ้างไม่มากนักในพระนคร นี่ก็แสดงว่านักประพันธ์ได้รับความสำเร็งนั้นเอง เพราะถ้าคนอ่านไม่สนใจก็จะไม่พยายามไปค้นหลักฐาน นักประพันธ์ถ้าพลาดพลั้งในเรื่องเช่นนี้ ไม่จำเป็นต้องชี้แจงแก้ข้อหาแต่ประการใด ความผิดพลาดย่อมมีได้เสมอ หรือผู้อ่านอาจเป็นฝ่ายผิดก็ได้ คุณสมบัติสำคัญของนวนิยายอยู่ที่แสดงว่า นักประพันธ์เป็นคนมีจิตใจ มีสมอง มีฝีมือสร้างมนุษย์ในมโนภาพขึ้นเป็นตัวละครที่เกือบจะเป็นมนุษย์จริงได้หรือไม่ เรื่องปลีกย่อยถ้าถูกต้องทุกอย่างไปก็ดี แต่ถ้ามีผิดพลาดบ้าง ก็เป็นข้อเล็กน้อย ให้ผู้อ่านได้ติอะไรบ้าง จึงเป็นช่องทางให้เขาแสดงความสนใจ ไม่จำเป็นจะต้องสะดุ้งสะเทือนจนเกินไป แต่นักประพันธ์เช่นเดียวกับผู้ประกอบศิลปกรรมทั้งหลาย ควรยึดหลักที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ องค์ศิลปินเยี่ยมยิ่งของไทยได้ตรัสไว้แก่ผู้ร่วมงานกับพระองค์ท่านว่า ช่างควรเจ้าน้อยที่สุด (สมัยของสมเด็จพระเจ้าฟ้าฯยังไม่นิยมใช้คำว่า 'ศิลปิน')

บทวิจารณ์อันนี้ ท่านที่สังเกตคงจับได้ว่า เขียนเป็นแบบครูเขียนให้นักเรียนหรือนักศึกษา วรรณกรรมวิจารณ์หรือวรรณคดีวิจารณ์นั้น ยังไม่เป็นศิลปะในตัวของตัวเองในประเทศไทย ที่ทำนี้เพื่อการศึกษาวรรณกรรมแบบใหม่แบบหนึ่งของไทย จึงต้องกล่าวต่อไปสักเล็กน้อย ซึ่งนักวิจารณ์อย่างในต่างประเทศอาจไม่กล่าวถึง ข้อนี้คือวิธีการตัดสินใจของดินส่วงอยู่ ซึ่งเกิดมาจากได้เห็นใจญาติมิตรของลูกเขยคนไทย ดินส่วงอยู่น่าจะได้พบเห็นคนไทยมากกว่าตัวลูกเขยและญาติมิตร 2-3 คนของลูกเขย แต่ก็ได้กล่าวแล้วว่า นวนิยายเรื่องนี้ นักประพันธ์ได้วางกรอบให้ตัวเองให้ดำเนินเรื่องภายในจดหมาย 100 ฉบับ ถ้าจะให้จำนวนจดหมายไม่เป็นตัวเลขเรียบร้อย อย่างที่ฝรั่งเรียกว่า ตัวเลขกลม ก็จะทำให้มีโอกาขยายเรื่องได้ดีขึ้น แต่การวางกรอบเช่นนั้นก็เป็นกลวิธีที่เรียกร้องความสนใจดี และก็ไม่ได้ถึงแก่ทำให้เรื่องผิดจากความสมจริงไปมากนัก เพราะคนเขียนจดหมายไม่จำเป็นต้องเขียนความในใจครบครันไปทุกสิ่งทุกอย่าง เราอาจอธิบาย

ช่วยนักประพันธ์ได้ว่า ดันสว่างอยู่ยากเปลี่ยนใจอยู่แล้ว เพราะความเปล่าเปลี่ยว ความผิดหวัง ต่างๆบังคับไปในทางอ้อม อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้อ่านหลายคนที่ข้าพเจ้าได้ติดตามตามความเห็น ก็ได้ให้ความเห็นใจแก่ดันสว่างอย่างมากพอสมควร และตามปรกติของนวนิยายที่สาระของเรื่องเป็นปัญหาสังคม ผู้อ่านมักไปเอาใจใส่กับปัญหานั้นเสียมากกว่าจะพิจารณาตัวนวนิยาย จึงขอจบลงว่า เป็นที่น่ายินดีที่มีนวนิยายเช่น จดหมายจากเมืองไทย เข้ามาสู่บรรณโลกไทย และหวังว่า จะมีนักประพันธ์ที่สนใจกับปัญหาสังคมไทยในแง่มุมอื่นๆ แสดงฝีมือตนให้ประจักษ์กันขึ้นมากกว่าที่ได้มีอยู่แล้ว

ที่มา: บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. แว่นวรรณกรรม. กรุงเทพฯ : อ่านไทย, 2529. หน้า 501-524.

บทวิเคราะห์

บทบาทของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นที่ประจักษ์แจ้งในวงวรรณคดีศึกษาและวรรณคดีวิจารณ์ พื้นฐานครอบครัวที่ฝังใจในเรื่องศิลปวัฒนธรรมไทย พื้นฐานการศึกษาที่ได้รับความรู้เรื่องวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ และพื้นฐานความเป็นครูทั้งได้รับการศึกษาและด้วยจิตใจพร้อมเป็นครู⁽¹⁾ ทำให้ ม.ล.บุญเหลือ เป็นนักวิจารณ์ที่มีลักษณะ “ทันสมัย” แต่ไม่ขาด “รากไทย” และในขณะเดียวกันก็มีความพร้อมแบบครูแท้คือ มีจิตใจเสียสละ เมตตา และเนียบขาดตามควรงานวิจารณ์ “จดหมายจากเมืองไทย” ที่คัดสรรมานี้ เป็นผลงานที่ดีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร “วิทยาสารปริทัศน์” เมื่อ 20 กันยายน 2513 ซึ่งเป็นระยะเวลาหลังจากที่นวนิยาย “จดหมายจากเมืองไทย” ของ “โบตัน” ได้รับรางวัลส.ป.อ.ได้ประมาณหนึ่งปี และกำลังอยู่ในกระแสวิพากษ์วิจารณ์ด้วยเหตุที่สมัยนั้น นวนิยายสะท้อนภาพสังคมยังเป็นอยู่ระหว่างการ “พินิจพิจารณา” รับเข้าไว้ในอันดับหนังสือควรอ่าน⁽²⁾ ดังนั้น การที่ ม.ล.บุญเหลือก้าวออกมาวิจารณ์ชื่นชม “จดหมายจากเมืองไทย” จึงเป็นความกล้าที่เป็น “ตราประทับ” ชั้นดีให้นวนิยายเล่มนี้ และในขณะเดียวกันก็กลายเป็นการ “บุกเบิก” เส้นทางทวิวิจารณ์ที่สำคัญให้นวนิยายสะท้อนภาพสังคม(อีกครั้ง)ด้วย และสำหรับนักวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์วรรณกรรม ก้าวนี้ของม.ล.บุญเหลือ ได้กลายเป็น “ตัวอย่าง” ให้เห็นว่า การวิจารณ์หนังสือควรจะเริ่มจากจิตใจกว้างขวางที่ยอมรับให้ได้ก่อนว่า วรรณกรรมสำหรับใช้ในห้องเรียนมิได้มีแต่เพียงวรรณคดีที่ตั้งอยู่บนหิ้งสูงเท่านั้น

ในด้านการประเมินคุณค่า ม.ล.บุญเหลือ ได้แสดงให้เห็นตัวอย่างการวิจารณ์ที่ทำได้รอบด้าน นับตั้งแต่เนื้อหาของเรื่อง⁽³⁾ กลวิธี ตัวละคร ภาษา ตลอดจนข้อดี ข้อบกพร่องของเรื่อง โดยในประเด็นที่ได้วิจารณ์ประเมินค่าเหล่านั้น ผู้วิจารณ์ได้เสริมเพิ่มความ “รู้รอบ” และ “รู้ลึก” ในวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ให้ผู้อ่านไปพร้อมกันด้วย โดยไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกที่กำลังถูกสอน เช่น การเล่าว่ามีคนตั้งคำถามขึ้นมาแล้วผู้วิจารณ์ก็ตอบคำถามนั้น เช่น การยืนยันว่า “นวนิยายเป็นวรรณกรรมประเภทที่ใช้กลวิธีโดยไม่มีขอบเขต” หรือการให้ความรู้เกี่ยวกับการสร้างองค์ประกอบทางศิลปะว่า “ถ้านวนิยายเล่มใดมุ่งบรรยายหรือพรรณนาทุกด้านทุกมุมของ

⁽¹⁾ อ่านรายละเอียดเพิ่มเติม “บทนำว่าด้วยวรรณคดีวิจารณ์” ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ โดยเจตนา นาควัชระ ในเล่ม แว่นวรรณกรรม สำนักพิมพ์อ่านไทย 2529 หน้า 16-17

⁽²⁾ นักวิชาการทางวรรณกรรมและนักอ่านเห็นว่า พ.ศ.2512 อยู่ในยุคของการแสวงหา ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการถูกปิดกั้นเรื่องการอ่านการเขียนยาวนานมานับแต่ปฏิวัติรัฐประหารสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ พ.ศ.2501 ผู้คนในยุคนี้ยัง “เกรง” เรื่อง “การเมืองและสังคม” มากอยู่ เพราะ “พ.ร.บ.ป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์” ก็ส่งผลกระทบรุนแรง

⁽³⁾ อ่านเพิ่มเติมบทความของนักวิจารณ์คนเดียวที่เรื่อง “ข้อคิดจาก ‘จดหมายจากเมืองไทย’ วิจารณ์เฉพาะเนื้อหาและแนวคิดของเรื่อง” ตีพิมพ์ในนิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 3 ฉบับต่อเนื่องกัน ในเดือนสิงหาคม 2513 ก่อนหน้านั้นงานวิจารณ์ชิ้นนี้ประมาณ 1 เดือน รวมอยู่ในเล่ม “แว่นวรรณกรรม” สำนักพิมพ์อ่านไทย 2529 หน้า 476-500

ปัญหา นวนิยายนั้นก็รักษาลักษณะของศิลปกรรมไว้ไม่ได้" หรือชี้เสริมให้เห็นว่า กลวิธีของเรื่องนี้ เป็นของนักเขียนที่เป็นผู้ใหญ่ เขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน "ปล่อยให้ผู้อ่านตีความเอาเองเท่าที่ผู้อ่านจะ เข้าถึงได้" ซึ่งเป็นวิธีที่ดีวิธีหนึ่ง และยืนยันันเสมอว่า "การอ่านการเขียนเป็นงานที่ไม่มีกฎ เกณฑ์ตายตัว เช่นเดียวกับศิลปะทั่วไป"

ความใหม่อีกประการหนึ่งในการตีความงานวรรณกรรมที่ม.ล.บุญเหลือได้นำมาใช้ใน การวิจารณ์ครั้งนี้คือ การนำศาสตร์อื่นๆมาตีความงานวรรณกรรมพร้อมให้ข้อคิด เช่น นำเรื่อง จิตวิทยา มาอธิบายลักษณะนิสัยตัวละคร : ซึ่งมาจากต่างวัฒนธรรม นำเรื่องสังคมวิทยา มา อธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เช่น การกล่าวถึงเรื่อง ความตระหนกทางวัฒนธรรม (Culture Shock) ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกที่เป็นจีน เพราะมาพบกับวัฒนธรรมไทย และหรือการกล่าวถึง ความแข็งแกร่งของตัวละครหญิงในเรื่องที่มีรากฐานมาจากความจริงที่ว่าผู้หญิงแบบนี้ "เป็น ไครอันแข็งแกร่งของสังคมเกือบทุกสังคม" และย้ำว่า "แต่เป็นธรรมดาตามมนุษย์เราจะไม่สังเกตโครง ของสิ่งใด จะชมเชยเครื่องประกอบเครื่องประดับมากกว่า"

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังแสดงให้เห็นถึงท่าทีในการวิจารณ์ที่เต็มไปด้วยความเข้าใจผู้ เขียน ซึ่งอายุยังน้อย และเขียนเรื่องซึ่งได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ กันไป และมีส่วนหนึ่งไม่ ค่อยจะพอใจนัก ม.ล.บุญเหลือ ซึ่งมองเห็น "ค่า" ของเรื่องราว และผู้สร้าง จึง "ภาคภูมิใจมากที่มี นักแต่งหนังสือไทยที่มีอายุอยู่ในปฐมวัย มีความสามารถและมีความนึกคิดอย่างปรากฏอยู่ใน หนังสือเรื่องนี้" จนถึงขนาดขึ้นบอกผู้อ่านว่า "ได้ทำให้รู้สึกว่ามีแสงรำไรของยุคใหม่ของวรรณคดี ไทยขึ้นแล้ว" ช้ำยังชี้ชัดอีกด้วยว่า ข้อบกพร่องเกี่ยวกับข้อมูลที่ผิดพลาดนั้น เป็นข้อเล็กน้อย เพราะความผิดพลาดย่อมมิได้เสมอทั้งฝ่ายผู้เขียนและผู้อ่าน และย้ำด้วยการยืนยันแทนนัก เขียนว่า "คุณสมบัติสำคัญของนวนิยายอยู่ที่แสดงว่า นักประพันธ์เป็นคนมีจิตใจ มีสมอง มีฝีมือ สร้างมนุษย์ในมโนภาพขึ้นเป็นตัวละครที่เกือบเป็นมนุษย์จริงได้หรือไม่" และปลอบขวัญนัก เขียนว่า "ไม่จำเป็นต้องสะดุ้งสะเทือนจนเกินไป" พร้อมปรามปิดท้ายตามแบบครูว่า "ช่างควร เตาน้อยที่สุด" เห็นได้ว่า ท่าทีของผู้วิจารณ์ครั้งนี้ น่าจะเป็นตัวอย่างที่ดีของการประสานช่องว่าง ระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ได้ ทั้งนี้ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะนักวิจารณ์เองก็มีบทบาทเป็น นักเขียนอยู่ด้วย

บทวิจารณ์จดหมายจากเมืองไทยชิ้นนี้ ไม่เพียงแต่เป็นตัวอย่างการวิจารณ์สำหรับนัก เรียน นิสิตนักศึกษาครูอาจารย์ในสถาบันการศึกษาเท่านั้น หากยังเป็นตัวอย่างการวิจารณ์สำหรับ นักอ่านและนักเขียน เพื่อการเรียนรู้ในสิ่งที่นักวิจารณ์ผู้มีดวงตา "เฉียบคม" และมีดวงใจ "อ่อน โยน" บรรจุไว้อย่างเต็มเปี่ยม แม้ท่วงทำนองการเขียนบางจังหวะอาจดูเหมือนแสดงความคิด เห็นไปเรื่อย ๆ แต่แท้จริงแล้วในความเรื่อย ๆ เหล่านั้น ผู้วิจารณ์มี "แสงสว่าง" แห่งความรู้ส่อง ประกายเรื่องโรอยู่ในถ้อยภาษา และมี "นัย" แห่งความคิดซ่อนไว้ระหว่างบรรทัด ซึ่งเป็นหน้าที่ ของผู้อ่านที่จะรับและปรับมาครุ่นคิดพินิจต่อไป

ด้วยวิวุฒิ คุณวุฒิ และความมุ่งมั่นสร้างสรรค์โลกของการวิจารณ์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ทำให้การวิจารณ์งานวรรณกรรมของท่านไม่เพียงแต่ขึ้นนี้ หากแต่อีกหลาย ๆ ชิ้น มี

ลักษณะ "นำกระแส" และ "ส่งปัญญา" สุนักอ่านที่ชัดเจน จนเกิดเป็นพลังทางปัญญาต่อเนื่อง จากยุคสมัยหนึ่งไปสู่อีกยุคสมัยหนึ่งได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเส้นทางของวรรณคดีวิจารณ์และ วรรณคดีศึกษา

ชัยพร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

จดหมายถึงหลาน

รัญจวน อินทรกำแหง

ที่บ้าน

29 กันยายน 2515

หลานรักของป้า

จิตใจที่ได้รับข่าวจากหลาน และจิตใจที่หลานสนใจการอ่านหนังสือถึงกับยอมรับว่าเป็นงานอดิเรกอย่างหนึ่ง ที่หลานจะว่างเว้นมิได้ ในจดหมายของหลานเล่าถึงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่อง จันดารา ที่หลานเพิ่งอ่านจบ หลานว่ายังไม่ค่อยเข้าใจเรื่องตื้นๆ แต่อ่านแล้วก็ทำให้หลานรู้สึกตื่นเต้นคึกคักเป็นอันมาก ป้าเห็นด้วยและเชื่อว่าหลานคงไม่ซื้บซาบในเนื้อเรื่องที่ตื้นๆ คงจะได้แต่ความรู้สึกที่วูบวาบตื่นเต้น เพราะบทรักที่เปิดเผยและซับซ้อนของนายจัน ดารา กับผู้หญิงของเขา อันที่จริงผู้แต่งคือ 'อุษณา เพลิงธรรม' ก็ได้เขียนไว้ในคำบอกกล่าวที่ว่า "ไม่ใช่หนังสืออ่านเล่นสำหรับเด็ก" แต่ใครเล่าจะมาห้ามไม่ให้เด็กอ่าน เพราะสิทธิในการอ่านนั้น เป็นเสรีภาพของทุกคน การเลือกอ่านก็เป็นสิทธิของแต่ละคน ฉะนั้นการที่หลานหรือเพื่อนๆ หรือผู้ที่อยู่ในวัยเดียวกับหลานจะอ่านเรื่อง จัน ดารา ก็ย่อมอ่านได้

ป้าไม่ใช่คนสมัยใหม่นัก แต่ก็ไม่ใช่สมัยเก่าจนเกินไป ที่พูดเช่นนี้ไม่ใช่จะสนับสนุน แต่เพราะป้ารู้ว่าไม่มีสิทธิ์ห้าม ถ้ายังห้ามก็เหมือนยิ่งยู่ ถ้าจะห้ามก็จะต้องหาเรื่องอื่นๆ มาทดแทนให้ ซึ่งในขณะนี้ก็ยังไม่มีหนังสือที่ทดแทนเพียงพอ หรือเกือบไม่มีเลย ป้าจึงเห็นใจหลานและเพื่อนๆ ที่มีความกระหายในการอ่าน ป้าเองก็เคยเป็นเด็กที่ "หิว" หนังสืออยู่เสมอ จำได้ว่าหยิบอะไรได้ก็อ่านทั้งนั้น แต่โชคดีที่ในสมัยที่ป้าเป็นเด็ก ยังไม่มีหนังสืออย่าง จัน ดารา มากนัก ขนาดเรื่อง เจ้าแม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์ หรือ ขุนวรวงษาธิราช ที่พิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์ สมัยนั้น บรรดาผู้ใหญ่ในสมัยของป้าก็ตื่นเต้นคึกคักกันนักแล้ว และเป็นทุกข์เป็นร้อนอย่างยิ่งที่เห็นป้าอ่าน แต่ท่านก็ไม่เคยใช้อำนาจเผด็จการห้ามป้า เป็นแต่เพียงและเล็มชวนป้าคุยเรื่องนี้ แล้วก็ค่อยๆ อธิบายแนะนำไปที่ละน้อย ผสมกับการเล่าเรื่องพงศาวดารอยุธยาสมัยนั้นให้ป้าฟังด้วย ป้าก็เลยฟังเพลิน เพราะท่านมีศิลปะในการเล่า จนทำให้ป้าหันไปอ่านหนังสือพงศาวดาร และประวัติศาสตร์อยุธยาตอนนั้นด้วยความสนใจ และผลก็คือ ทำให้ป้ารักวิชาประวัติศาสตร์มากขึ้น

หันมาพูดเรื่อง จัน ดารา ของ 'อุษณา เพลิงธรรม' กันใหม่ ป้าอ่านอย่างผู้ใหญ่ อ่านอย่างบรรณารักษ์ที่จะต้องอ่านหนังสือทุกอย่างและอ่านให้มากที่สุดที่จะมากได้ อ่านเพื่อเปรียบเทียบและอ่านเพื่อวิจารณ์ ฉะนั้นป้าจึงอ่านและพิจารณาจัน ดารา ในแง่นี้ เมื่อตอนที่เขาพิมพ์เป็นตอนๆ ลงใน สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ป้าไม่ได้อ่านเพราะป้ามินิสัยไม่ดีที่เป็นคนใจร้อน ไม่ทันใจที่ต้องคอยเป็นอาทิตย์ ป้ามาอ่านเมื่อเขาพิมพ์เป็นเล่ม และอ่านรวดเดียวจบ ป้ายอมรับ

ว่า 'อุษณา เฟลิ่งธรรม' มีวิธีเขียนที่เดินเรื่องได้รวดเร็วทันนอกทันใจคนอ่าน ตัวละครของเขาไม่ว่าจะเป็นจันดารา หรือคุณบุญเลื่อง คุณแก้ว คุณหลวง น้าवाद ฯลฯ ต่างมีชีวิต บุคลิกลักษณะความคิด ความรู้สึกของแต่ละคน เป็นภาพพจน์ที่ชัดเจน ทำให้ป่าได้เข้าใจใน "ปม" ที่ซับซ้อนซ่อนเงื่อนอยู่ในหัวใจ และในชีวิตของเขาแต่ละคน ที่ทำให้เขาต้องแสดงบทบาทของชีวิตไปเช่นนั้น น้าละอายในสายตาของคนอื่น และก็อาจน้าละอายในสายตาและความรู้สึกของเขาเองด้วย แต่เขาช่วยไม่ได้ ห้ามตัวเองที่จะไม่ให้กระทำเช่นนั้นไม่ได้ เพราะเขาอ่อนแอเกินไปที่จะสลัดตนเองให้ออกไปจากบ่วงเวรกรรมของเขา เขาจึงพากันปล่อยชีวิตให้ "น้า" ต่อไปจนกว่าจะสิ้นอายุขัย ซึ่งน่าอนาถจริงๆ

หลานรู้สึกสงสารและสมเพช จัน ดารา บ้างหรือเปล่า ในระหว่างที่อ่านชีวิตของเขา ป่าว่าหลานคงจะรู้สึกบ้างไม่มากก็น้อย ป่าสงสารชีวิตของเขาเมื่อตอนแรกเกิดและเมื่อเป็นเด็กมันเป็นเวรกรรมจริงๆที่เขาต้องเกิดมาในสภาพเช่นนั้น และเป็น "เวร" ที่ดำมืดเหลือเกินที่ต้องเกิดมาอยู่ในกำมือของพ่อเลี้ยงอุบาทว์อย่าง "คุณหลวง" คนนั้น พ่อเลี้ยงที่พยายามจะใส่ความ โสมมทุกอย่างที่เขาสามารถจะบันดาลได้ลงไป ในหัวใจของเด็กน้อยจัน ดารา จนกระทั่งมันค่อยๆ ผลิผลออกมาอย่างที่เขาคงต้องการ ถ้า จัน ดารา เกิดมาในครอบครัวที่มีพ่อแม่ปกติเช่นเด็กอื่นๆส่วนมากทั้งหลาย เขาก็คงจะเป็นคนปกติเหมือนอย่างหลาน เหมือนอย่างเด็กที่เราเคยชมกันว่าน่ารักนี้แหละ เรื่องบ้านนี้แหละ เป็นเรื่องที่ค้างอยู่ในใจของป่าตลอดเวลา "บ้าน" มีอิทธิพลมากเหลือเกิน จะบันดาลให้เด็กเป็นมนุษย์ก็ได้ เป็นเทวดาก็ได้ หรือเป็นเปรตอสุรกายก็ได้ ป่าจึงดีใจนักที่หลานของป่าโชคดี มีบ้านที่อบอุ่นเป็นสุขพร้อมพ่อแม่พี่น้องที่รักใคร่กลมเกลียว และเสียสละให้กัน ป่าสวดมนต์ภาวนาขอให้หลานมี "บ้าน" ที่อบอุ่นเป็นสุขเช่นนี้ตลอดไป เพื่อหลานจะได้มีรากฐานของชีวิตที่มั่นคงและมีอนาคตที่ใสสว่างเป็นสง่า

เพราะ จัน ดาราถูกหลอมชีวิตด้วยภาพ ด้วยเสียง ด้วยการกระทำของพ่อเลี้ยงอุบาทว์อยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน มีเพื่อนที่ชั่วชญาอย่าง "เคน" แล้วยังได้พบผู้หญิงที่มักมากอย่าง "คุณบุญเลื่อง" พบเด็กผู้หญิงที่บิดการอย่าง "คุณแก้ว" ชีวิตของ จัน ดารา ก็เลยไปกันใหญ่ กลายเป็นคนที่หมกมุ่นมัวเมาอยู่แต่เรื่องกามโลภียเรื่องเดียว ชีวิตของคนอันเป็นชีวิตที่สมบูรณ์เป็นสุขจะต้องประกอบไปด้วยหลายอย่าง เริ่มตั้งแต่เรียน ทำงาน รัก แต่งงาน แล้วก็ช่วยกันสร้างครอบครัวหลักฐานเพื่อตัวเองเพื่อสังคมและเพื่อชาติบ้านเมือง ไม่ใช่ปล่อยชีวิตให้มัวเมาอยู่กับสิ่งที่บันเทิงฉาบฉวยของตัวคนเดียวอย่างที่บ้าน ดารากระทำอยู่ เพราะรังแต่จะเป็นที่น่าสมเพชดูแคลนของคนทั่วไป ยิ่งกว่านั้น ชีวิตก็จะจมดิ่งลงไปสู่กันเหวที่ดำมืด เพราะหมอกควันของโลภีย แล้วในที่สุดของชีวิตนั้นก็เหลือแต่ซากที่เดินได้ แต่ไร้ชีวิตนั้นขาดเสียแล้ว

หลานคงจะคิดเหมือนป่าว่า ชีวิตของคนเรานั้น อาจแบ่งอย่างง่าย ๆ ออกเป็นสองตอน ตอนหนึ่ง คือ เมื่ออยู่ในวัยเด็กที่อยู่ในระหว่างเรียน ศึกษาเพื่อตั้งตัว อีกตอนหนึ่ง คือ เมื่อเป็นผู้ใหญ่ ชีวิตในวัยเด็กนั้นส่วนใหญ่อยู่ในความประคับประคองแนะนำสั่งสอนของพ่อ-แม่ ครู อาจารย์และญาติพี่น้องแล้วก็อยู่ที่ตัวเองว่าจะรู้จักรับและเต็มใจรับมากน้อยแค่ไหน ซึ่งสำหรับหลานป่าชิ้นใจที่จะพูดว่าหลานของป้าฉลาดที่รู้จักรับ แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดประโยชน์แก่ตัว

เอง ป้าก็ได้แต่ภูมิใจและหวังว่าหลานจะใช้วิจารณญาณที่ดีในการรู้จักรับเช่นนี้ตลอดไป เพื่อความเจริญแก่ชีวิตของหลานเอง ส่วนตอนที่ป้าเป็นผู้ใหญ่นั้นตอนนี้แหละต่างก็ทำชีวิตของตนเองไว้เต็มที่ ถ้าชีวิตเปรียบเหมือนเรือ เจ้าของชีวิตก็เป็นทั้งกัปตันและนายท้ายเรือ ตลอดจนเข็มทิศ ซึ่งไม่ช้าแล้วหลานก็จะได้กุมชะตาชีวิตของหลานเองอย่างเต็มที่ ในตอนนี้ป้าคิดว่า นอกจากพื้นฐานความรู้และการศึกษาอบรมที่ได้รับจากวัยเด็กเป็นต้นทุนแล้ว ความมีใจเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวที่มุ่งมั่นจะประกอบกิจการที่ชอบที่ควร มีน้ำหนัและความสำคัญอยู่เป็นอันมากทีเดียว

ป้าเห็นใจชีวิตของ จัน ดารา ในวัยเด็ก เห็นใจเพราะสิ่งแวดล้อมของเขาไม่เอื้อให้เขาได้มีมุมมองในชีวิตรวดเร็วบ้างเลย แต่ป้าก็หวังว่า เมื่อเขาโตขึ้นเมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ที่เขาจะมีอิสระเสรีทำทุกอย่างได้อย่างใจของเขาแล้ว เขาจะหามุมสว่างให้แก่ชีวิตของตนเองบ้าง แต่ป้าก็ผิดหวังอย่างที่หลานก็มองเห็นแล้ว ป้าผิดหวังแล้วก็เสียใจแทนเขา ที่เขากลับยังต้องลงไปสู่ความมัวเมา เขาไม่สามารถจะเรียกสติสัมปชัญญะกลับคืนมาสู่หัวใจของเขาได้ เพราะจิตใจของเขาอ่อนปวกเปียกจนเกินไป เขาจึงไม่มีทางขึ้นพ้นจากเหวแห่งโลกีย์ได้ นอกจากปล่อยตัวให้สาลักจนแทบขาดใจอยู่ในเหวนั่นเอง

ถ้าเราจะอ่านจัน ดาราอย่างนวนิยายก็สนุกสนานตื่นเต้นดี เพราะ 'อุษณา เฟลิ่งธรรม' มีฝีมือในการเขียนอย่างน่าชมทีเดียว นอกจากเดินเรื่องรวดเร็วทันใจและตัวละครมีชีวิตอย่างพุดซำด้นแล้ว ป้าว่า 'อุษณา เฟลิ่งธรรม' มีฝีมือในการบรรยายเรื่องโลกีย์เช่นนี้ได้แนบเนียนพอดู ไม่โจ่งแจ้งโลดโผนจนน่าเกลียดเกินไปและจบเรื่องอย่างมีชีวิตอย่างนี้ควรจะเป็น แต่ถ้าจะอ่านจัน ดารา เหมือนกับอ่านชีวิตของคน เพราะเขาวานวนิยายเป็นภาพสะท้อนของชีวิต เรื่องของนวนิยายก็คือเรื่องของชีวิต ถ้านวนิยายเรื่องไหน "สมจริง" ก็อยู่คงทน ถ้านวนิยายเรื่องไหน "หลอก" กันเกินไป ก็อายุสั้น ถ้าเราจะอ่านอย่างสังเกตพิจารณาชีวิตคน เราก็จะได้พบชีวิตของผู้ชายที่ถูกสาปคนหนึ่ง ที่ทั้งชีวิตดูจะมีดมน และวนเวียนมัวเมอกับสิ่งเดียว เป็นชีวิตที่น่าสมเพชเท่ากับน่าศึกษาว่า ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น

ป้าเชื่อว่าหลานก็คงมองเห็นสาเหตุที่บันดาลให้ชีวิตของ จัน ดารา ต้องเป็นอย่างที่เขาเป็นอยู่แล้ว เขาต้องเกิดมาทั้งๆที่ไม่มีใครอยากให้เขาเกิด แม้ที่พอจะให้ความเมตตาสงสารได้บ้างก็มาซึ่งตายเสียก่อน พ่อเลี้ยงคนที่ควรได้ให้ความกรุณาบ้างในฐานะมนุษย์ก็กลับมีใจโหดร้ายเยี่ยงสัตว์ "คุณบุญเลื่อง" หญิงสูงวัยเจ้าเสน่ห์ก็กลับยึด จัน ดารา เป็นเหยื่อสำหรับปรนเปรอความสุขให้แก่ตน อาศัยความรักใคร่เอ็นดูของ "น้าवाद" ที่แม้จะกระต่อนกระแท่น แต่ก็ยังเป็นน้ำทิพย์ชูกใจให้ จันดารา พอมีเวลาชื่นบานได้บ้าง เขาจึงยังไม่เห็นโลกนี้เป็นสีดำเสียทีเดียว ถ้าเพียงแต่เขาจะมีใจเข้มแข็งอีกสักนิด เข้มแข็งพอที่จะบังคับ "ความอยาก" ให้อยู่ในขอบเขตของความพอดี เขาก็คงจะไม่ต้องมีชีวิตอย่างหมดอาลัยตายอยากและขอร้องให้คนทั้งหลายได้ช่วยให้ความเมตตาแก่เขาบ้าง

ศักดิ์ศรีของมนุษย์อยู่ที่การได้รับการระจากมนุษย์ด้วยกัน ถ้าแม้แต่ขอร้องความเมตตาเห็นใจอยู่แล้ว จะหวังความเคารพยกย่องด้วยนั้นนออย่าหมาย

ชีวิตของ จัน ดารา ไม่ใช่ชีวิตที่น่าอิจฉาหรือน่าพิสมัยเลยสักนิด แต่เป็นชีวิตที่น่าศึกษา และน่าช่วยกันคิดว่า ควรจะอย่างไรดีจึงจะให้จำนวนของ จัน ดารา ลดลงเหลือน้อยที่สุด เพื่อที่เราจะไม่ต้องสังเวชใจกันมากนัก

ป้าขอโทษที่พูดยาวไปหน่อย หวังว่าหลานจะยังไม่ทันเบื่อเสียก่อน และหวังว่าหลานจะอ่านหนังสือต่อไปอีกมากๆ อ่านให้ทุกอย่าง และอ่านด้วยวิจาร์ณญาณจนหลานรู้สึกว่ หลานเป็นผู้เลือกหนังสืออ่านเพื่อให้ได้ประโยชน์ตามที่หลานต้องการ หนังสือเป็นเพียงอุปกรณ์ให้แก่หลานเท่านั้น ไม่ใช่เข็มทิศที่จะชี้นำทางชีวิตของหลาน ถ้าหลานฝึกการอ่านจนหลานเกิดความรู้สึก เช่นว่านี้ได้แล้ว หลานก็จะได้อุปกรณ์อันมีค่าไว้คู่ใจสำหรับไว้เลือกใช้ประโยชน์ได้ทันท่วงทีตามต้องการ และเมื่อนั้น ป้าเชื่อว่า หลานจะก้าวต่อไปข้างหน้าด้วยความอุ่นใจและมั่นใจทีเดียว

เขียนมาถึงป้าอีกนะจ๊ะเมื่อหลานมีเวลา ป้าชอบฟังความเห็นของหลานเกี่ยวกับหนังสือที่หลานอ่าน ป้ารู้สึกตัวว่ากำลังแก่ไปทุกที ถ้าได้ฟังความเห็นของหลานและเด็กๆรุ่นหลาน ก็ชวนให้ความคิดเห็นของป้าพลอยใสแจ่มไปด้วย

ด้วยความรัก

จากป้า

ที่มา: รัญจวน อินทรกำแหง. ภาพชีวิตจากนวนิยาย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ แกรมมี จำกัด, 2539. หน้า 441 – 448.

บทวิเคราะห์

คุณรัญจวน อินทรกำแหง ข้าราชการเกษียณอายุ นักเขียน นักพูด นักวิชาการ วรรณกรรม และนักบวช เคยรับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองต่างประเทศ สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ ต่อมา เมื่อมีการจัดตั้งมหาวิทยาลัยรามคำแหง ก็ได้ย้ายมาเป็นอาจารย์ที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งนี้ สอนทั้งด้านวรรณกรรมวิจารณ์ และด้านบรรณารักษศาสตร์ เกษียณอายุตนเองก่อนเกษียณจริงเพื่อเข้าสู่โลกทางธรรมเมื่อปี พ.ศ. 2524 โดยโกนผมและนุ่งผ้าห่มขาว เป็นอุบาสิกาคุณรัญจวน อินทรกำแหง เริ่มปฏิบัติธรรมกับท่านอาจารย์ชา สุภัทโท แห่งวัดหนองป่าพง เมื่อท่านอาจารย์ชาอาพาธ จึงได้ปฏิบัติธรรมที่สวนโมกข-พลาราม และศึกษาปฏิบัติธรรมกับท่านอาจารย์พุทธทาสอินทปัญโญ ปัจจุบันอุบาสิกาคุณรัญจวน อินทรกำแหง ศึกษาปฏิบัติธรรมอยู่ที่วัดแห่งหนึ่งในภาคอีสาน

คุณรัญจวน อินทรกำแหงมีผลงานวรรณกรรมวิจารณ์ปรากฏตีพิมพ์อย่างจริงจังในช่วงปี พ.ศ. 2513 - 2520 โดยมีคอลัมน์ "วรรณกรรมวิจารณ์" ในนิตยสารลลน รายปักษ์ และเขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในนิตยสาร วารสารต่าง ๆ หลายเล่ม รวมทั้งการอภิปรายในเวทีวรรณกรรมอีกหลายครั้ง มีผลงานรวมเล่มการวิจารณ์วรรณกรรม 4 เล่มคือ วรรณกรรมวิจารณ์ตอนที่ 1, 2 และ 3 กับ ภาพชีวิตจากนวนิยาย นอกจากนี้ยังเขียนตำราวรรณกรรมสำหรับเด็กและวัยรุ่น (2513) ไว้อีกด้วย

คุณรัญจวน อินทรกำแหงเขียน "จดหมายถึงหลาน" ตั้งแต่ปี 2515 เป็นบทวิจารณ์ในรูปจดหมาย จากปากคนหนึ่งซึ่งเป็นนักอ่านเขียนถึงหลานที่กำลังสนใจการอ่าน โดยผู้วิจารณ์เลือกวิจารณ์นวนิยายเรื่อง จัน ดารา ของ อุษณา เฟื่องธรรม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องกามโลกีย์ และเป็นที่กล่าวขวัญถึงกันอย่างเกรียวกราวมากใน พ.ศ. นั้น

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ เพราะเหตุใดคุณรัญจวน อินทรกำแหง ซึ่งเป็นผู้ให้ความใส่ใจในเรื่องของเด็กและเยาวชน และเป็นผู้ที่มีภาพของนักการศึกษาจากกระทรวงศึกษาธิการ จึง "กล้า" เลือกนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งมีเนื้อหาส่อแหลมต่อการ "เอาอย่าง" ของเด็กและเยาวชนเป็นอย่างยิ่ง มาเป็น "เครื่องมือ" ในการส่งสารความคิดเกี่ยวกับ "โทษภัยของการหมกมุ่นในกามโลกีย์จนเกินพอดี" ทั้งยังคงอยู่ในความเสียวกับภาวะ "ดาบสองคม" ว่า ถ้าหากตัวผู้วิจารณ์เอง "สื่อ" ไม่ชัดเจนแจ่มแจ้ง ผลที่ได้อาจจะตรงกันข้าม คำตอบที่น่าจะเป็นไปได้ก็คือ ผู้วิจารณ์ตัดสินใจเลือกนวนิยายเรื่องนี้เพราะประสงค์จะใช้วิธี "พิชิตอนพิช" เพราะเห็นแล้วว่าความเป็น "เป้าเด่น" และ "ความ" "สัมผัสใจได้ง่าย" ของเรื่องจะทำให้ผู้อ่าน "สะอึกใจ" และพร้อมจะ "เดินตาม" การวิจารณ์

การเลือกใช้วิธีวิจารณ์ในรูปของจดหมายจากป้าถึงหลาน เป็นกลวิธีที่เหมาะสม และสื่อได้ตรงกลุ่มเป้าหมายที่สุด ทั้งยังเป็นวิธีที่ทำให้ผู้รับสารซึ่งเป็นเด็กและเยาวชนรู้สึกเป็นกันเอง อยากอ่านและยอมอ่าน ทั้งที่โดยแท้จริงแล้วก็คือการวิจารณ์เชิงสอน แต่เป็นการสอนที่แยบยล และมีกลวิธีทางวรรณศิลป์ โดยการให้เหตุผล และลำดับเรื่องอย่างนักการศึกษาที่มีสำนึกเรื่อง

จิตวิทยาเด็กอยู่เต็มเปี่ยม เพราะกล่าวไว้ว่า "ฉัน ดารา" ไม่ใช่หนังสืออ่านเล่นสำหรับเด็ก แต่ใครเล่าจะมาห้ามไม่ให้เด็กอ่าน เพราะสิทธิในการอ่านนั้นเป็นเสรีภาพของทุกคน และการเลือกอ่านก็เป็นสิทธิของแต่ละคน เป็นประโยชน์ที่แสดงจุดยืนอยู่ข้างเด็กและเยาวชนเต็มร้อย ในขณะที่เดียวกันก็แสดงความเข้าใจเด็กและเยาวชนเป็นอย่างดีว่า คนในวัยนี้ "ถึงห้ามก็เหมือนถึงยุ" ดังนั้นสิ่งใดที่เป็นของ "ต้องห้าม" และอาจทำให้เขาต้อง "กักตุน" เสพแบบผิด ๆ ก็ควรให้เขาเสพอย่างถูกวิธีจะดีกว่า ผู้วิจารณ์จึงสรุปว่า "ฉะนั้น การที่หลานหรือเพื่อน ๆ จะอ่านเรื่อง "ฉัน ดารา" ก็ย่อมอ่านได้" ทั้งยังรู้ด้วยว่า ในสมัยนั้น (ซึ่งก็รวมถึงสมัยนี้ด้วย หลังจากผ่านไปเกือบสามสิบปี) ในแวดวงวงการอ่านของสังคมไทยไม่มี "หนังสือทดแทน" หรือไม่มีเล่มสำหรับกาห้ามอ่านหนังสือเล่มใดเล่มหนึ่ง

สิ่งที่ไม่น่าเชื่อแต่ปรากฏแล้วในงานชิ้นนี้ก็คือ ผู้วิจารณ์ใช้ชีวิตของ "ฉัน ดารา" ตัวละครที่ไร้ศีลธรรม เป็นตัวสอนศีลธรรม โดยการวิเคราะห์ลักษณะชีวิตของตัวละครเอก "ฉัน ดารา" แบบตีแตก ผู้วิจารณ์ไม่เพียงมอง "ฉัน ดารา" จากแง่มุมของมนุษย์ที่ใช้ชีวิตหมกมุ่นอยู่ในกามโลกก็ยังเน้นพฤติกรรมเป็นโทษเท่านั้น หากแต่ยังมองไปถึงกระบวนการของการ "ใช้" ชีวิตของตัวละคร ที่ขาดความ "พอดี" เพราะไม่สามารแยกใจของตนเองขึ้นมาต่อสู้กับสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตได้ เห็นได้ว่าคุณนริญจวน กิณฑกำแหง ซึ่งในสมัยที่เขียนวิจารณ์นั้น (2514) ยังมีได้ละชีวิตทางโลกก็อย่างชัดเจน ใต้ศึกษาและสนใจในเรื่องกรรมจะจนสามารถที่จะนำมาปรับใช้ในการวิจารณ์ได้เป็นอย่างดี แม้บางครั้งจะดู "อคติ" ต่อการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจในตัวละครบางตัว เช่น คุณนริญจวน ไบบังก็ตาม

คุณนริญจวน กิณฑกำแหงไม่ได้เลือกวิจารณ์ชีวิตของมนุษย์ที่เป็นตัวอย่างเพื่อให้ผู้อ่านเห็นตามหรือคัดลอกตาม แต่กลับเลือกวิจารณ์ชีวิตของมนุษย์ที่เป็นไปในด้านตรงกันข้าม เพื่อให้เป็นกรณีศึกษาแบบ "ไม่น่าพิสมัยหรือไม่ดีจนะ" ผู้วิจารณ์แสดงความสมเพชบ่อยครั้งโดยยืนยันว่า โลกก็เต็มไปด้วยชีวิตที่น่าสมเพชเช่นนี้ต้องลุกขึ้น "แก้" ด้วยตนเอง ดังนั้น เมื่อตัวละครอย่างฉัน ดาราต้องการความเห็นใจ ผู้วิจารณ์จึงยืนยันว่า "ศักดิ์ศรีของมนุษย์อยู่ที่การได้รับความเคารพจากมนุษย์ด้วยกัน ถ้ามีแต่ร้องขอความเมตตาเห็นใจอยู่แล้ว จะหวังความเคารพยกย่องด้วยนั้นอย่าหมาย" ซึ่งนับว่า เป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักในความเป็นมนุษย์ที่มีศักดิ์ศรีและมีความเป็นตัวของตัวเองได้เป็นอย่างดียิ่ง

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ของคุณนริญจวน กิณฑกำแหง ไม่เพียงทำให้ผู้อ่านตระหนักในความเป็นมนุษย์ที่น่าสมเพช และไม่น่าเอาอย่างเท่านั้น หากแต่ยังแอบแฝงการสั่งสอนและโน้มน้าวใจของผู้รับสารทั้งที่เป็นเด็กและเยาวชน และเป็นคนอ่านโดยทั่วไปให้เห็นความสำคัญของ "บ้าน" และ "หนังสือ" ผู้ใหญ่ที่อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้ก็ได้รับคำ "ชี้แนะ" เรื่องการสอนการอ่านให้เด็กไปในตัว และในขณะที่เดียวกันก็แทรกคำสอนเรื่องบ้านที่อบอุ่นเพื่อสังคมที่ดีงามไว้ด้วย ใครก็ตามที่เคยอ่านแบบ "สนุก" กับงานแบบ ฉัน ดารา หากได้อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้คงอดไม่ได้ที่จะสะดุ้งใจกับการมองทะลุเรื่องและมองทะลุโลกย์ของผู้วิจารณ์ และคงอดไม่ได้ที่จะ "ครุ่นคิดพิณงึก" ต่อเนื่องว่า แท้จริงแล้วงานวรรณกรรมบางเรื่องทีลือเลื่องเกรียวกราวจนถึงระดับ "ฮือ

ฉาว" โดยเนื้อแท้แล้วอาจมีอีกด้านหนึ่งให้พลิกมาพิจารณาได้ ไม่เพียงแต่เล่มนี้เท่านั้น หากแต่หมายถึงเล่มอื่นๆอีกด้วย

การวิจารณ์หนังสือเล่มที่เป็นตัวอย่างชีวิตในทางที่ไม่ถูกต้อง เพื่อให้เกิดความเข้าใจชีวิตที่ถูกต้องเช่นนี้ เป็นเรื่องทำได้ยาก ยิ่งวิจารณ์เพื่อให้เด็กและเยาวชนเข้าใจชีวิตให้ถูกต้องก็ยิ่งยากขึ้นไปใหญ่ แต่คุณบุญจวน อินทรกำแหงก็สามารถทำได้ดี มีวรรณศิลป์ ยิ่งอ่านก็ยิ่งมีพลังเกิดความคิดที่จะทำความเข้าใจชีวิตโดยไม่ยึดอยู่กับความเข้าใจเดิมๆ ทั้งยังอ่านซ้ำได้หลายครั้งโดยไม่"ล้าสมัย" และไม่ "ล้าปัญญา"

ชัยภกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย

ัญจน อินทรกำแหง

พลอย แห่งเรื่อง สีแผ่นดิน เป็นตัวละครที่สามารถจับใจผู้อ่านไว้ได้มากที่สุด พลอยชวนใจผู้อ่านให้รัก นิยม สงสาร เห็นใจ และใคร่ที่จะร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วย เพราะพลอยเป็นคน เสริยม นุ่มนวล ละมุนละไม ใจดี หนักแน่น มีความเห็นใจ เข้าใจ และให้อภัยแก่ผู้อื่นเสมอ

พลอยเป็นคนสุภาพอ่อนโยน พลอยไม่เคย ใหญ่ ทั้ง ๆ ที่พลอยมีสิทธิ์ที่จะ ใหญ่ ได้ อย่างเต็มภาคภูมิ แต่พลอยกลับรักษาความเป็น ธรรมดา ไว้ได้อย่างสม่ำเสมอ จนชวนให้ผู้อ่าน สีแผ่นดิน รู้สึกถึงซึ่งอยู่ในใจว่า “นี่แหละ! พวกเราละ... พวกเราคนไทยเป็นอย่างนี้แหละ”

เรา เป็นอย่างนี้แหละ! เพราะอะไร เพราะเราเป็นคนไทยที่เป็น ไท ความเป็นไทยที่มีอยู่ในใจนั้น มันเป็นความอิสระที่ไม่มี ใหญ่ ไม่มี เล็ก มีแต่ความ ธรรมดา อยู่ในตัวของมันเองที่พร้อมที่จะนำออกมาใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสมแก่กรณีและบุคคล

ชีวิตของพลอยได้โยนขึ้นโยนลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้ผู้อ่านพลอยข่อน ๆ ไปด้วย แต่ก็ไม่นาน เพราะพลอยสามารถควบคุมสติอารมณ์แห่งจิตของตนไว้ได้ด้วยสติที่เกิดจากการฝึกบังคับตัวเองมาแต่เด็ก พลอยจึงไม่พลั่งพล่านเมื่อถูกพ่อเนื่องหักอก ไม่คร่ำครวญเนิ่นนานเมื่อถูกแม่ทิ้งไว้ในวัง ไม่โวยวายเมื่อถูกคุณอุ้นบริหารด้วยความจงเกลียดจงชัง ไม่เอะอะเมื่อสะกั้แหม่มโผล่มาอย่างไม่ทันรู้เนื้อรู้ตัว ไม่สิ้นสติเมื่อรู้ว่าคุณแปรมต้องสิ้นชีวิตด้วยอุบัติเหตุอย่างทันด่วน ไม่ตระหนกอย่างอกสั่นขวัญแขวนเมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองแปรผันไปอย่างไม่คาดคิด และยังกระทบมาถึงความสงบกลมเกลียวกันในครอบครัวของพลอยที่ต้องแปรเปลี่ยนไปอย่างตรงข้าม แม้เมื่ออดีตถูกรักต้องจากไปก่อนวัยอันควร พลอยก็กัดฟันกล้ำกลืนความทุกข์ด้วยความอดทน

พลอยมองเหตุการณ์พลิกผันเหล่านั้นอย่างผู้ยอมรับความจริงว่า มันได้เกิดขึ้นแล้ว... และจะแก้ไขผ่อนผันอย่างไรดี จึงจะไม่ให้มันทรุดลงไปกว่าที่มันเป็นอยู่แล้ว

พลอยแก้ไขด้วยสติปัญญาของตนเท่าที่มี เมื่อถูกพ่อเนื่องหักอกอย่างไม่นึกฝัน พลอยปิดผนึกพ่อเนื่องด้วยการเก็บของที่ชวนให้ระลึกถึงพ่อเนื่องไว้กันหีบ เป็นการตัดเหตุข้างนอกเพื่อไม่ให้เป็นสายใยโยงไปถึงข้างใน แล้วพลอยก็ค่อย ๆ เขียนพ่อเนื่องออกไปให้พ้นจากห้องหัวใจได้อย่างไม่ชอกช้ำจนเกินไป

เมื่อคุณแปรมสิ้นชีวิตอย่างกระชั้นชิด พลอยก็เก็บงำความทุกข์ไว้อย่างเงียบ ๆ รับฟังคำปลอบประโลมจากเพื่อนด้วยความใคร่ครวญ เพื่อให้เกิดกำลังใจที่จะดำรงชีวิตต่อไปด้วยความมีสติสัมปชัญญะ แม้เมื่อคราวอันต้องติดคุก อันเป็นเหตุที่กระทบใจพลอยอย่างรุนแรง พลอยก็พยายามบรรเทาความทุกข์ของตนด้วยการมองดูผู้อื่นที่ตกอยู่ในความทุกข์ทำนองเดียวกับตน แล้วใจพลอยก็ค่อย ๆ ผ่อนคลายความเจ็บปวดขมขื่นเพราะความทุกข์นั้น

พลอยรอดจากการล้มที่ลุกไม่ขึ้นด้วยสติทุกครั้ง ด้วยสติกำกับใจพลอยจึงเกิดปัญญาที่สามารถแก้เหตุหนักให้เป็นเบา ด้วยการปรับใจของตนเองให้มองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่อง

ธรรมดา ที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบ เพียงแต่ต่างสถานที่ ต่างบุคคล ต่างวาระ มากบ้าง น้อยบ้าง เร็วบ้าง ช้าบ้าง เท่านั้นเอง

ด้วยสติและปัญญา พลอยจึงสามารถควบคุมตนเองให้ ปกติ อยู่ได้อย่างภาคภูมิใจแก่การเป็นมนุษย์

พลอยสุภาพอ่อนโยนถ่อมตน แต่ในความสุภาพอ่อนโยนนั้น พลอยก็มีความเป็นตัวของตัวเอง รู้ความต้องการของตน รู้ความถูกต้องที่ควรทำ การแต่งงานระหว่างพลอยกับคุณเปรมมองดูเหมือนเป็นเรื่องของผู้ใหญ่ แต่ความจริงในเรื่องนี้เป็นเรื่องของพลอยและของคุณเปรมด้วย แม้ภายนอกดูเหมือนพลอยไม่ใส่ใจคุณเปรม แต่ภายในหัวใจพลอยรู้แก่ใจของตนว่า พลอยไม่รังเกียจคุณเปรมเพราะคุณเปรมเป็นผู้ที่ทำให้พลอยรู้สึกตัวว่าตนเป็นคนที่มีคุณค่า เป็นที่ปรารถนาของผู้ชายอย่างคุณเปรม ซึ่งเป็นผู้ที่หาคู่แต่งงานด้วยโดยไม่ยากเย็นเลย แต่คุณเปรมก็หมายมั่นอยู่แต่เฉพาะพลอยผู้เดียวเท่านั้น ดังนั้น เมื่อพลอยตอบเจ้าคุณพ่อว่า ลูกไม่ขัดนั้น จึงเป็นคำตอบจากหัวใจของพลอยด้วย

คุณเปรมเข้ารับราชการในราชสำนัก คุณเปรมจึงปรารถนาให้พลอยไปเข้าเฝ้าถวายตัวต่อฝ่ายในเหมือนอย่างภรรยาราชสำนักอื่น ๆ บ้างแต่พลอยกลับไม่เห็นด้วยและตอบคุณเปรมว่า

“ฉันไม่ชอบคนหัวประจบ เมื่อไม่ชอบแล้วก็ไม่อยากทำเอง คนที่วิ่งเข้าประจบคนที่มิบุญวาสนานั้น ฉันเคยเห็นมาแล้วหนักต่อหนัก แต่ฉันรู้ว่าไม่มีความจริงใจอะไร เวลามิบุญเขาก็เข้าหา หมดบุญก็หายหน้าไปตาม ๆ กัน”

พลอยสามารถดำรงความเป็นตัวของตัวเองไว้ได้อย่างมั่นคง เมื่อพลอยได้วินิจฉัยแล้วว่าสิ่งที่สมควรคืออย่างไร

ผู้อ่านจึงนิยมน้ำใจของพลอยที่ไม่เดินไปตามโลกธรรม

ตั้งแต่วัยเยาว์จนย่างเข้าสู่วัยชรา สิ่งหนึ่งที่พลอยได้ปฏิบัติอย่างมิได้ขาดตกบกพร่อง คือ การทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอย่างสุดความสามารถ ไม่ว่าพลอยจะอยู่ในฐานะลูก ข้าหลวงเสด็จเมียบ น้อง เพื่อน ฯลฯ ก็ตาม เจ้าคุณพ่อของพลอยมีลูกหลายคน แต่ผู้ที่นำความชื่นใจ ความภูมิใจมาให้แก่เจ้าคุณพ่อคือพลอย

เสด็จทรงมีข้าหลวงมากมายหลายรุ่นหลายคน แต่ก็ทรงเมตตารับสั่งกับพลอยว่า

“ข้าอยากจะบอกกะเจ้าว่า เจ้าอยู่กับข้ามาหลายปี จนเติบโตออกไปมีเหย้ามีเรือนในวันนี้ เจ้าทำให้ข้าพอใจตลอดมา เพราะเจ้าเป็นคนว่านอนสอนง่าย มีความอดทน มีความเพียรไม่เกียจคร้าน และเจ้าได้ทำตัวให้ข้าเห็นว่า เจ้าเป็นคนดี มีกตัญญู สมกับที่เกิดมามีสกุลและได้อบรมมาแล้วอย่างดี ข้าพอใจในตัวเจ้ามาก และข้าชอบใจที่เจ้ารักข้า กตัญญูต่อข้า”

ในหน้าที่ของภรรยานั้น พลอยได้ปฏิบัติตามที่เสด็จทรงสอนไว้อย่างจับใจว่า

“เจ้าจะได้เป็นผู้เป็นราชการ เจ้าจึงต้องถือว่า ต่อไปเจ้าเป็นคนในราชการเหมือนกัน เจ้าต้องคอยดูแลรักษาหน้าที่ภรรยาที่ดี ประณิบัติลูกเมียให้มีความสุข คอยดูแลเอาใจใส่ให้เขารุ่งเรืองต่อไป อย่าให้เสียราชการ สิ่งใดควรห้ามควรเตือนก็ต้องเตือน สิ่งใดควรหนุนก็ต้องหนุน สำหรับ

ตัวเจ้าเองก็ต้องรักษาตัวเจ้าเองให้ดี ต้องอดออมทั้งกายและใจ จงประพฤติเฉพาะสิ่งที่ควร สิ่งใดที่ควรเว้นก็ต้องเว้น จงคิดถึงผิวและฐานะวงศ์ตระกูลของเขา ก่อนความสุขสบายของตัว”

นี่แหละ! พวกเราละ! พวกเราคนไทยที่เคยประพฤติปฏิบัติกันมาแต่เก่าก่อน-รักเกียรติยิ่งกว่าเงิน ยิ่งกว่าชีวิต!

คุณอุ้นพี่สาวพลอยนั้นเป็นบุคคลที่น่าสะพรึงกลัวอย่างยิ่งสำหรับพลอย แต่พลอยก็ยังรักษาหน้าที่ของน้องที่ดื้ออย่างเคร่งครัด เมื่อไรที่พลอยออกจากวังไปเยี่ยมเจ้าคุณพ่อที่บ้าน พลอยต้องเข้าไปทำความเคารพคุณอุ้นทุกครั้ง แม้ทุกครั้งก็ยังได้รับฟังวาจาเสียดสีประชดประชันเป็นการตอบแทนเพียงใดก็ตาม

แม้เมื่อคุณอุ้นไปหาพลอยที่บ้านเพื่อขอความช่วยเหลือเพราะถูกคุณชิตน้องชายหัวแก้วหัวแหวนผลาญทรัพย์สินเงินทองจนแทบสิ้นเนื้อประดาตัวแล้วยังคอยอาละวาดรังควานให้เดือดร้อนไม่เป็นปกติสุข พลอยก็รีบให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มใจ แล้วยังชวนให้คุณอุ้นไปอยู่กับตนที่บ้านเพื่อให้พ้นการรบกวนของคุณชิต ทั้งที่ตลอดชีวิตที่ผ่านมาสิ่งที่พลอยเคยได้รับจากคุณอุ้นก็คือการเหยียบย่ำทำลายน้ำใจให้ชอกช้ำอยู่เนืองนิจแต่พลอยคงดำรงตนเป็นน้องที่ดื้ออยู่ไม่ขาด แล้วยังสามารถบำเพ็ญอุกฤษฏ์ทานอันเป็นทานสูงสุดได้อีกด้วย

ผู้อ่านอดที่จะรักและยกย่องในน้ำใจของพลอยเสียมิได้ ที่สามารถกระทำในสิ่งที่แสนยากได้เช่นนี้

พลอยไม่เคยมีความรู้ว่ ประชาธิปไตยคืออะไร แต่พลอยก็เลื่องลือทุกอย่างแม้ประชาธิปไตยโดยแท้ พลอยให้ความรักเอาใจใส่ต่อลูกทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะเป็นลูกตัว อย่างอื่น อี๊ด ประไพ หรือลูกเลี้ยงอย่างอื่น ให้ความอิสระเสรีแก่ลูกในการตัดสินใจเกี่ยวกับชีวิตของเขาเอง พลอยเพียงแต่แนะนำตักเตือนตามหน้าที่ของแม่จะพึงทำ แต่การตัดสินใจเป็นของลูก

เมื่อประไพตัดสินใจเลือกนายเสวี ผู้ชายที่ไม่เห็นชอบด้วยเป็นคู่ครอง พลอยก็ไม่คัดค้าน แต่เมื่อประไพมีท่าทีจะแตกแยกกับนายเสวี พลอยก็ไม่สนับสนุน แต่อธิบายถึงหน้าที่ของภรรยาที่ดีว่าควรปฏิบัติตนอย่างไรจึงจะถูกจะควร

เมื่ออันไปมีเมียมีลูกแอบซุกซ่อนไว้โดยไม่คิดจะยกย่องให้เหมาะสมกับความเป็นเมีย และเป็นแม่ของลูก พอพลอยได้ทราบและได้พบสมใจ เมียของอันที่แม้จะยากจน แต่ก็ป็นหญิงที่มีคุณสมบัติที่จะเป็นเมียและแม่ที่ดีได้ พลอยก็ยื่นมือเข้าไปจัดการแนะนำให้อันจัดการเรื่องเสียให้ถูกต้อง เพื่อให้ความเป็นธรรมแก่ผู้หญิงที่ได้ชื่อว่าเป็นทั้งเมียและแม่ของลูกของตน

อันประกาศตนเองอยู่เสมอว่าเป็นนักประชาธิปไตย แต่ก็ไม่เคยนำประชาธิปไตยมาใช้กับชีวิตในบ้าน ส่วนพลอยไม่เคยเรียนรู้เรื่องประชาธิปไตยเลย แต่ก็มีความเป็นประชาธิปไตยอยู่ในเลือดเนื้อของตนเอง

เพื่อนสนิทของพลอยคือ ‘ช้อย’ ผู้มีอารมณ์ขัน ร่าเริง สนุกสนานอยู่เป็นนิจ แม้บางครั้งภายในหัวใจแห่ง ช้อยเป็นผู้มีปฏิกิริยาไหวพริบเฉียบคม เป็นผู้มีบุคลิกลักษณะแตกต่างจากพลอย ในขณะที่พลอยเป็นคนสงบเสถียร อ่อนโยน ช้อยเป็นคนโลดโผน ปึงปึง พลอยชอบฟัง

ช้อยชอบพูด พลอยไม่มีปฏิกิริยาไหวพริบจับไวเท่าช้อย แต่พลอยก็พูดจาได้เรื่องราวเหมาะสมแก่กรณีและบุคคล ช้อยเป็นผู้มีความสามารถทำภาวะคับขันให้กลายเป็นความขบขันที่ช่วยให้ความผ่อนคลายได้ดียิ่ง

ทำไมคนสองคนที่มีบุคลิกต่างกัน จึงมาเป็นเพื่อนรักสนิทกันได้ตั้งแต่เยาว์ จวบเข้าวัยชรา เป็นเพื่อนที่มีความห่วงหาอาทรต่อกัน เมื่อวิเคราะห์ดูก็เห็นได้โดยง่ายว่า แม้บุคลิกภายนอกจะแตกต่างกันแต่พื้นฐานในธาตุแท้ของตัวพลอยและช้อยนั้นไม่แตกต่างกันเลย ทั้งสองคนมีความหนักแน่นมั่นคงในนิสัย มีความใจดี เมตตากรุณา ยินดีเสียสละเพื่อผู้อื่นเหมือน ๆ กัน มีความรู้สึกที่เป็น ไท ที่เป็นอิสระเหมือนกัน และมีความ *ธรรมดา* ก็เหมือน ๆ กัน

ทั้งพลอยและช้อยไม่เคยแสดงตนเป็นคนรั้มมะรั้มโม แต่ทั้งสองคนมีความเป็นพุทธบริษัทอยู่ในเนื้อในตัว ทั้งพลอยและช้อยมีหิริโอตัมปะเป็นคุณธรรมประจำใจ ฉะนั้น ความซื่อสัตย์ ความคิดเห็นแก่ตัว ความคิดเอาเปรียบผู้อื่นไม่มีหนทางแทรกซึมเข้าไปในหัวใจของช้อยและพลอยได้ เพราะในหัวใจนั้นมีแต่ความอยากจะ ให้ เสียมากกว่า พลอยมีมากก็ให้มาก ช้อยมีน้อยก็ให้น้อย แต่คุณค่าของการให้คงมีน้ำหนักเท่ากันเพราะเป็นการให้ที่ออกมาจากหัวใจ

คุณลักษณะเช่นนี้ เป็นคุณลักษณะของคนไทยมาแต่โบราณ เราอยู่กันด้วยความมีหิริโอตัมปะ เราอยู่กันด้วยการให้มากกว่าอยู่ด้วยการแย่งชิงเบียดเบียน ผู้อ่านสี่แผ่นดินจึงจับใจในคุณธรรม *ไทย* เช่นนี้ จนอดที่จะอาลัยอาวรณ์ถึงมันเสียมิได้

พลอยและช้อยเป็นบุคคลที่ไม่มีปัญหาต่อใคร เพราะได้พยายามทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอยู่เสมอ ไม่ว่าจะในยามเจริญหรือยามเสื่อม ในยามเด็กหรือยามชรา พร้อม ๆ กับ ยอมรับความเปลี่ยนแปลงอันเป็นสภาพความจริงตามธรรมชาติ เมื่อพลอยมองเห็นผมหงอกบนศีรษะเป็นครั้งแรกนั้น ก็มีได้หวาดผวาทาทางปิดบังซ่อนเร้น แต่มองดูมันอย่างเดือนสติมิให้ประมาทต่อชีวิต

จริงสินะ! ทั้งช้อยและพลอยต่างทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุดอยู่เสมอ ทั้งสองคนจึงเป็นความอบอุ่นความผาสุกแก่ผู้ที่อยู่ใกล้ชิด ที่เกี่ยวข้องด้วย พลอยและช้อยทำหน้าที่ของตนเองด้วยความเต็มใจและพึงพอใจที่จะทำเพราะมองดูชีวิตแล้วเห็นแต่ความไหลเรื่อยอยู่เป็นธรรมดาแล้วจะต้องตะเกียกตะกายอะไรนักหนาให้เป็นที่เป็นที่เบียดเบียนเดือดร้อนแก่เพื่อนมนุษย์ เพียงแต่ทำหน้าที่ของตนในแต่ละขั้นตอนของชีวิตให้ถูกต้องสมบูรณ์ก็เพียงพอแก่ความเป็นมนุษย์แล้ว

ผู้อ่าน *สี่แผ่นดิน* มีความรู้สึกสนิทใจในพลอยและช้อยเหมือนหนึ่งเพื่อนเหมือนหนึ่งญาติ เพราะเรามีธาตุแท้ที่ใกล้เคียงกันอยู่ในเนื้อในตัว เราจึงมีความเข้าใจและเห็นใจพลอยและช้อยทั้งในยามทุกข์และยามสุข

ความเป็นช้อย และ *ความเป็นพลอย* นั้นก็คือความเป็นไทย ๆ นี่เองเป็นไทยที่คงความเป็น *ไท* เมื่อความทุกข์มากล้ากราย ก็ทุกข์ แต่ไม่ล้มพุงจนสิ้นสติ หากทว่ายอมรับความทุกข์นั้นด้วยอาการอันสงบ พอตั้งตัวได้ก็เดินหน้าต่อไปอย่างไม่หวั่นเกรง เดินหน้าสู่ชีวิต เผชิญความเป็นจริง ความรักสงบเยือกเย็นเช่นนี้เป็นความรักสงบที่เป็นแจ่มเช่นคนไทยทั้งปวง เป็นความรักสงบที่พร้อมจะฟันฝ่าอุปสรรคที่เผชิญหน้าทั้งมวล

พลอยมีลักษณะของคนไทยที่อ่อนโยน นุ่มนวล แต่เข้มแข็ง ไม่ย่อท้อ ไม่ถอยหลัง นี่เป็นคุณสมบัติที่ได้รับสืบทอดกันมาแต่ยุคสมัยที่ น้ำใจ ยังไม่เปลี่ยนเป็น น้ำเงิน

ก็อาจจะจริง เพราะพลอยโง่เสมอต่อความอยาก ความหิวกระหายเยี่ยงเปรตทั้งหลาย พลอยเชื่อต่อการวิ่งตามไม่ทันความเจริญทางวัตถุที่กำลังเปลี่ยนแปลงมนุษย์ให้กลายเป็นหุ่นยนต์ที่ถูกชักกระตุกด้วยความทะยานอยาก ที่เป็นศัตรูอันร้ายกาจของความเป็นมนุษย์ เพราะมันเป็นศัตรูที่แฝงอยู่ในความมืด หลบเร้นไม่ให้เห็นตัว แต่พร้อมที่จะจิกหัวทาสของมันให้สิ้นระรืออย่างน่าสังเวชใจ พลอยเชื่อต่อการแก่งแย่งชิงดีทุกชนิดทุกกรณี

แต่แล้วผู้อ่านก็ยังนิยมในพลอยที่ถูกมองว่าเป็นคนโง่ คนเซย์ คนเซ่อ เพราะคนไทยรุ่นปู่ย่าตาทวดของเราก็เป็นมาอย่างนี้ เราจึงยังรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพลอยในความเป็นผู้มีชั้นดีธรรม มีความสันโดษตามพุทธวิถี

พลอย ดัง เพราะความเป็น ธรรมดา ที่อยู่ในตัวพลอย จนผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ สิ่งที่เป็นคุณธรรมที่เป็นประหนึ่งเป็นแม่เหล็กดึงดูดให้คนทั้งหลายอยากเข้าใกล้ด้วยความนิยมยินดี ด้วยความรู้สึกถึงความเยือกเย็นผ่องใสที่ไหลรินมาจากใจที่เต็มไปด้วยความสุภาพอ่อนโยนอย่างบริสุทธิ์

ดังนั้น ไม่ว่าพลอยจะถูกมองในแง่มุมใด ผู้อ่านสี่แผ่นดินก็ยังคงมองพลอยด้วยความรู้สึกในใจว่า "นี่แหละ! พวกเราจะ...พวกเราคนไทยเป็นอย่างนี้แหละ!"

ที่มา: รัญจวน อินทรกำแหง. "พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย". ภาพชีวิตจากนวนิยาย. กรุงเทพฯ : อัดมมโย. 2534. หน้า 315-322.

บทวิเคราะห์

ตัวละครที่นักเขียนสร้างขึ้นเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านประทับใจ นักเขียนที่สามารถถอดแบบชีวิตของมนุษย์ออกมาได้อย่างรอบด้านและสมจริงย่อมทำให้นักอ่านรู้สึกราวกับว่าตัวละครเหล่านั้นมีชีวิตอยู่จริงในสังคม ตัวละครเอกหลายตัวของนักเขียนอยู่ในความทรงจำของผู้อ่านเสียยิ่งกว่าตัวผู้สร้างเองเสียอีก และหลายครั้งคุณสมบัติของตัวละครเหล่านั้นก็ต้องการการตีความเช่นเดียวกับมนุษย์โดยทั่วไป และผู้ที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครของนักเขียนได้อย่างกระจ่างชัดก็คือ นักวิจารณ์ ผู้เฝ้ามองตัวละครและเฝ้ามองชีวิตมนุษย์ด้วยความรู้สึกละเอียดอ่อนนั่นเอง

รวมบทวิจารณ์ชุด "ภาพชีวิตจากนวนิยาย" ของคุณรัฐจวน อินทรกำแหง เป็นการหยิบเอาชีวิตตัวละครในนวนิยายหลากหลายเรื่องจากนักเขียนหลากหลายคนมา "ตีความ" ชีวิตด้วยสายตาของนักอ่านที่มีมุมมองของธรรมะส่องสว่างอยู่ในใจ บทวิจารณ์ตีความชีวิตตัวละครมีทั้งหมด 44 บท มี 42 บทที่เป็นการวิเคราะห์ตัวละครตัวละครเอก อาทิ "วิสูตร ผู้ปลงตก" จากละครแห่งชีวิต ของม.จ.อากาศดำเกิง รพีพัฒน์ หรือ "วิชัย ผู้ชนะ" จาก หนึ่งในร้อย ของดอกไม้สด "พลอย ผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย" จาก สี่แผ่นดิน ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และมีเพียง 2 บทที่เขียนถึงตัวละครประกอบ คือ "แซม ผู้คิดสั้น" จากเรื่อง สี่แผ่นดิน ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และ "ป้าแคล้ว ผู้รักประชาธิปไตย" จากเรื่อง ท่วงมหาราช ของเรียบเอง

บทที่คัดสรรมานี้เป็นบทชื่อ "พลอยผู้มีความเป็นไท-อย่างไทย" จากเรื่องสี่แผ่นดินของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นักอ่านรู้จักพลอย รักพลอยและมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับพลอยมาตั้งแต่พลอยยังโลดแล่นเป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์ จนถึงขนาดมีนักอ่านบางคนส่งของมะม่วงดิบมาให้พลอยเมื่อถึงตอนที่พลอยแพ้ท้องด้วย¹ การที่คุณรัฐจวนเลือกตัวละครที่มีนักอ่านรู้จักและผูกพันมากขนาดนี้ เป็นผลให้การ "รับ" สารในการวิเคราะห์ตัวละครปรากฏชัด คนอ่านสามารถเข้าใจและเข้าถึงประเด็นต่าง ๆ ในการวิเคราะห์ได้เป็นอย่างดี เพราะมีพื้นฐานการรับรู้ที่กว้างขวางและลึกพอ

คุณรัฐจวนใช้หลักธรรมะเข้าจับในการวิเคราะห์ตัวละครตัวนี้เช่นเดียวกับตัวอื่น ๆ โดยยกตัวอย่างชีวิตของพลอยพร้อมกับเสนอประเด็นธรรมะที่มาจากการปฏิบัติตัวของพลอย โดยชี้ข้อธรรมให้เห็นชัดเจนว่า ทุกครั้งที่เกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงขึ้นในชีวิต พลอยจะเอาสติเข้าจับอดทนและยอมรับ ตามมาด้วยการแก้ไขด้วยปัญญา รวมทั้งอธิบายลักษณะนิสัยของพลอยที่เป็นไปตามข้อธรรมอยู่แล้ว เช่น เป็นคนอ่อนโยน สุภาพ กตัญญู มีน้ำใจและไม่ตื่นโลกธรรม การแจกแจงรายละเอียดเช่นนี้คือการทำให้ผู้อ่านที่รู้จักพลอยอยู่แล้วได้เห็นพลอยชัดเจนขึ้น หาก

¹ ผู้ที่ส่งมะม่วงดิบมาให้คือเจ้าจอมอาบในรัชกาลที่ ๕ ซึ่งเป็นคนในสกุลขุนนาง อ่านรายละเอียดได้จาก "แม่พลอยมีตัวจริง?" ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ในเล่ม พิเคราะห์คึกฤทธิ์ พินิจสี่แผ่นดิน สำนักพิมพ์ดอกหญ้า ๒๕๓๔ หน้า ๘-

การอ่านด้วยตนเองคือการสัมผัสภายนอก คือเหมือนเห็นด้วยตา สัมผัสด้วยมือ และได้พูดคุยด้วยปาก การอ่านบทวิเคราะห์ของคุณัญจนก็คือการได้มองทะลุเข้าไปในตัวตนของพลอยด้วยสายตาพิเศษของนักวิจารณ์ ได้รู้จักลึกเข้าไปถึงในใจ และสามารถตัดสินใจได้ว่า คนคนนี้โดยเนื้อแท้แล้วเขาเป็นเช่นไร คนที่ไม่ได้รู้จักพลอยก็จะได้รู้จักชัดเจนต้องแท้ขึ้น

หัวใจสำคัญของการวิเคราะห์ครั้งนี้คือการชี้ว่า ความเป็นพลอย(รวมทั้งความเป็นช้อย) ด้วยนั้นคือความเป็นไทยที่คงความเป็น "ไท"

คือเมื่อความทุกข์มากล้ากรายก็ทุกข์แต่ไม่ล้มพุงจนสิ้นสติ หากยอมรับความทุกข์นั้นด้วยอาการอันสงบ พอตั่งตัวได้ก็เดินหน้าต่อไปอย่างไม่หวั่นเกรง เดินหน้าสู่ชีวิต เฝ้ายกกับความ เป็นจริง

ความสามารถในการวิเคราะห์ตัวละครอย่างละเอียดลึกซึ่งไม่ได้เกิดเพียงเพราะความเป็นนักอ่าน และความเป็นคนไทยที่เข้าใจชีวิตไทยเท่านั้น หากแต่ยังเกิดขึ้นเพราะผู้วิจารณ์เป็นคนสนใจธรรมะและเข้าใจ เข้าถึงชีวิตอันจริงแท้ จึงสามารถนำเอาความรู้ความเข้าใจนั้นมาวิเคราะห์คุณสมบัติของตัวละครได้ ดังนั้น คุณัญจนจึงไม่เพียงให้ความเข้าใจชีวิตผ่านการวิเคราะห์ตัวละครเท่านั้น แต่ยังยกเป็นตัวอย่างการแก้ไขปัญหาชีวิตสำหรับผู้เผชิญทุกข์อีกด้วย

คำวิเคราะห์ของคุณัญจนทำให้การอ่าน สืบแผ่นดิน มีรสชาติดมากขึ้น ภาพของพลอย ไม่ใช่เพียงภาพของตัวละครตัวหนึ่งในนวนิยายเท่านั้น หากแต่กลายเป็นตัวแทนของคนไทย คุณลักษณะของความเป็นพลอยที่อาจถูกมองว่าเป็นความโง่เขลา เชยและเป็นทาส ซึ่งรวมแล้วคือความเป็นคนไทยทั้งมวลนั้น แท้จริงจากมุมมองของผู้เข้าใจชีวิต พลอยคือคนที่มีขันติธรรม และมีความสันโดษตามพุทธวิธี อันเป็นวิถีชีวิตแบบคนตะวันตกหรือผู้ที่ศึกษามา ในแนวทางตะวันตกส่วนใหญ่ไม่อาจเข้าใจได้ ในขณะที่คุณัญจนเขียนบทวิจารณ์นี้เป็นช่วง กระแส "ตื่นตะวันตก" และกระแส "เชิดชูตะวันออก" ของตัวเองยังไม่ปรากฏ การเขียนเช่นนี้จึงเป็นการมองแบบ "ล้ำหน้า" ครั้นมาถึงปัจจุบันนี้ การมองพลอยแบบที่คุณัญจนมองน่าจะเป็น การมองที่ "ทันสมัย" และเป็นการเสริมกระแสความเข้าใจตนและสังคมของตนได้มากที่สุดทีเดียว

มีตัวละครเป็นจำนวนไม่มากนักที่ปรากฏชีวิตโลดแล่นอยู่ในวรรณกรรม โดยมีคนอ่านเป็นจำนวนมาก และในจำนวนคนมากมาย เหล่านั้น มีคนจำนวนไม่มากนักเข้าใจถึงชีวิตของตัวละครอย่างลึกซึ้ง พลอยเป็นตัวอย่างของตัวละครในจำนวนไม่มากนักที่มีคนอ่านมาก และคุณัญจน อินทรกำแหงคือตัวอย่างของคนอ่านในจำนวนไม่มากนักที่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง และเมื่อเข้าถึงลึกซึ้งแล้วยังสามารถอธิบายให้คนอื่นได้เห็นและเข้าใจอย่างลึกซึ้งตามได้ด้วย

การอธิบายเช่นนี้ไม่เพียงแต่เป็นการเพิ่ม "ปัญญา" ในการอ่านเท่านั้น แต่ยังถือว่าเป็นการเพิ่มความเข้าใจชีวิตให้ผู้อ่านจนถึงระดับสามารถนำไปเปรียบเทียบกับชีวิตได้ และที่เหนืออื่นใดก็คือ การวิเคราะห์ของคุณัญจนเป็นการมองกลับเข้าไปในความเป็นตัวเองของคนตะวันตกอย่างภาคภูมิใจอีกด้วย

ขมิ้มภากร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

“พัทธยา” นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย¹

เจือ สตะเวทิน

นักนวนิยายไทยเรานั้นดูเหมือนจะไม่พยายามแต่ต้องการเมืองได้เท่าใดเป็นดีเท่านั้น เพิ่งมีเมื่อหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเล็กน้อย คือได้กำเนิดนวนิยายการเมืองเรื่องแรกขึ้นเรื่องหนึ่งเมื่อ 30 กว่าปีมาแล้ว

ข้าพเจ้าเป็นนักศึกษาประวัติศาสตร์ไทยจำเป็นต้องสำรวจติดตามความเคลื่อนไหวของหนังสือไทยตลอดมา และก็มีมิติส่วนตัวของข้าพเจ้าเองว่า นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทยเราคือเรื่องพัทธยา โดยผู้ใช้นามปากกาว่า ดาวหาง

นวนิยายเรื่องนี้แหวกแนวที่สุด เมื่อครั้งลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันฉบับหนึ่งนานมาแล้ว ผู้อ่านตื่นเต้นกันมาก ต่อมาพิมพ์เป็นเล่มโดยบริษัทประชาช่างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๕ รวม ๒ เล่มด้วยกัน ขนาด ๑๖ หน้ายก รวมจำนวน ๑๑๙๑ หน้า ข้าพเจ้าเคยอ้างเรื่องนี้แก่นักเรียนหลัก การประพันธ์ของข้าพเจ้าเสมอมาว่าเรื่อง พัทธยา คือตำราการเขียนนวนิยายการเมือง ควรหา มาศึกษาให้ได้

ผู้แต่งเรื่อง พัทธยา ใช้นามปากกาว่า ดาวหาง เข้าใจกันว่าเป็นนักการทูตของไทยคนหนึ่ง ที่มีความรอบรู้มาก รู้ทั้งโลกภายนอกอันกว้างใหญ่ไพศาล และรู้ทั้งชนบทของไทยดังที่ท่าน ได้ยกเอาเรื่อง “พัทธยา” มาเป็นแบบเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๕

“ดาวหาง” เป็นนักเขียนนวนิยายที่ควรถือเป็นแบบได้ในข้อที่ค้นคว้ามาก ค้นคว้าทั้ง วิทยาการสมัยใหม่ของโลก และค้นคว้าทั้งขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมไทย ใช้เวลาแต่งนวนิยายเรื่องนี้ถึง ๓ ปี และตรวจแก้ยาวนานถึง ๑๐ กว่าปี จึงนำเสนอประชาชน

ตัวละครสำคัญชื่อ “พระไมตรีราชรักษา” นามบรรดาศักดิ์ก็บอกอยู่แจ้งชัดว่าเป็นนักการทูต อาจเป็นนวนิยายอัตชีวประวัติของผู้เขียนเองก็ได้ เพราะพอเปิดเรื่องก็บอกว่าพระไมตรีราชรักษากำลังเดินทางกลับประเทศไทย เพราะพ้นจากตำแหน่งเอกอัครราชทูตประจำโตเกียว มีน้องสาวชื่อ “นางสาวหนู ไมตรีจิต” ผู้มีนิวาสสถานอยู่ที่หอแก้วพัทธยา ชลบุรี

การเดินทางกลับเมืองไทยของพระไมตรีราชรักษาสนุกมาก เพราะเล่าเรื่องที่ผ่านพบ โดยนำมาเทียบกับเรื่องของเมืองไทย ตอนสำคัญคือไปพบ“อวงเจิ้งยี่” นักการทูตจีน น้องชายวังจิงไว นายกรัฐมนตรีจีนสมัยหนึ่ง อวงเจิ้งยี่ตกอับถึงขนาดต้องมาเป็นกรรมกรอยู่ในรัสเซีย พระไมตรีราชรักษาเคยเป็นเพื่อนกับอวงเจิ้งยี่มาก่อน เขามีลูกสาวชื่อ “อวงเจิ้งท้อ” ผู้มีลักษณะเป็นเทพธิดาผสมกับผีเสื้อ สวย ดื้อ และร่าเริง พระไมตรีราชรักษาขอนางสาวจีนผู้นี้มาเลี้ยงที่เมืองไทย โดยตั้งชื่อให้ใหม่ว่า “มารศรี” (หรือ “มาลี” ในภายหลัง) มอบให้นางสาวหนู น้องสาวอบรมสั่งสอนโดยมั่นใจว่าหลวงพี่อยู่เจ้าอธิการวัดพัทธยาจะเป็นที่ปรึกษาของนางสาวหนูในกรอบการอบรม “มารศรี” ได้

¹ พิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารบางกอกไทม์ (มกราคม 2516)

"ดาวหาง" ได้สร้างตัวละครทั้งพระ ทั้งคฤหัสถ์ให้อภิปรายเรื่องร้อยแปด ตั้งแต่การเมือง จนกระทั่งศาสนาให้คนหัวเก่ากับคนหัวใหม่มาทะเลาะกันอย่างสนุกสนาน อภิปรายตั้งแต่เพลง ไทย เพลงสากลจนกระทั่งเพลงขายตัวมันๆ ของสนิท เกษชนัง

เนื้อแท้ของเรื่อง พัทยา อยู่ที่ ๓ พี่น้อง (คือหลวงพี่อยู่ พระไมตรีราชรักษา กับนางสาว หนู) ผู้เป็นชาวพัทยา วางโครงการปฏิรูปตำบลพัทยาให้เจริญในทุกแง่ทุกมุม "ดาวหาง" กล่าวไว้ในคำนำตอนหนึ่งว่า "ดุสิตธานีเป็นเมืองกำมะลอของพระมหาธีรราชมงกุฎเกล้าเช่นใด พัทยาก็คือเป็นตำบลในฝันของดาวหางเช่นกัน..."

นวนิยายเรื่อง พัทยา ของ "ดาวหาง" เขียนขึ้นภายหลังการปฏิวัติ พ.ศ. ๒๔๗๕ (คือเริ่มเขียนเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๗ และเขียนจบเมื่อปี ๒๔๘๐) นับว่าเป็นการเบิกทางการเขียนนวนิยายใน แนวใหม่ ให้ความคิดเห็นในแง่ปฏิรูปสังคมไทยใหม่ ก่อนหน้านั้นข้าพเจ้าไม่เคยเห็นนวนิยายไทย เรื่องใดแตะต้องการเมือง ข้าพเจ้าเห็นว่าพัทยา เป็นนวนิยายการเมืองเรื่องแรกของเมืองไทยที่ต้อนรับเสรีภาพในทางการเมืองซึ่งระบอบใหม่คือระบอบประชาธิปไตยโดยหยิบยื่นให้

"ดาวหาง" พาสาวจีนแสนสวย อวเงิงท้อ-มารศรีหรือมาลี ให้ชายหลายคนด้วยกันรุม รักเธอ คนเหล่านั้นมีฐานะต่างกัน คือ ร.ท.ชาลี กล้าสงคราม นักบินผู้ผึ่งผาย นายเย็น ประภา กรณ์ นายอำเภอหนุ่ม นายโกญจนา อรชุนทวะ พ่อค้ามีเงิน เจ้าเมฆ ลูกตาไหม ผู้หลงใหล ถึงขนาดนั่งเทียนทำน้ำมันพราย ใส่พันทอง ลงสาริกา และ พระมหากลิ่ง กิมสกุล แต่มาลีก็ยัง ไม่รักใครจริงจัง "ดาวหาง" อ้างว่า "จริงอยู่ การสมรสเป็นไปตามกฎหมายจารีตประเพณี แต่ ท่านเอ๋ย การสืบพันธุ์เป็นไปตามธรรมชาติโลก ดราบใดที่มาลียังไม่เป็นเมียใคร ชายทุกคนมี สิทธิรักมาลี เกี้ยวมาลี อย่างฐานมาลีเป็นลูกสาวพระไมตรีราชรักษาเท่ากันทั้งนั้น ศาลานารีวิถี คงความเป็นสาธารณะพราหมณ์ว่าดังนี้ แต่ฝรั่งว่า There is no justice in love or war."

ต่อไป "ดาวหาง" ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของอวเงิงยี่คือ เขาชอบสมบัติ มหาศาล คืออัญมณีออกมาจากรัสเซีย ว่ายน้ำไปฮ่องกงไปถูกจับที่นั่น เจ้าหญิงนักประพันธ์ไทย องค์หนึ่งพระนาม "ดารากร นราดล" รับฝากทรัพย์สินจะส่งมาให้ "มาลี" ที่พัทยา แต่เจ้าหญิงไปถูก กักกองค้อยู่ที่ญี่ปุ่นเสียก่อน อวเงิงยี่มีจดหมายมาถึงลูกสาวคือมาลี มาลีพูดจนพระไมตรีราช รักษาตกลงไปญี่ปุ่นเพื่อนำทรัพย์สินมหาศาลนั้นกลับมาให้มาลีให้ได้ พอไปถึงญี่ปุ่นเจ้าคุณศรีวาทิ วัฒนเอกอัครราชทูตผู้สืบแทนพระไมตรีราชรักษาก็จัดให้พระไมตรีราชรักษาได้พบกับหม่อมเจ้า หญิง ดารากร นราดล ได้เจรจากันจน เจ้าหญิงจะทรงมอบสมบัติรับฝากนั้นให้ ทายาทของอวเงิงยี่เลยเดินทางร่วมกับพระไมตรีราชรักษาเสด็จไปพัทยา เพื่อมอบสมบัติแก่มาลีจนเสร็จเรียบ ร้อย ทั้งยังทรงเตือนให้เก็บเพชรล้ำค่าเหล่านี้ให้ปลอดภัยในตู้เซฟ แต่ไม่ได้ทำเช่นนั้น วันหนึ่งจึง ถูกคนร้ายพยายามขโมยเพชร แต่ถูกยิงตาย ปรากฏว่า คนร้ายตามท่านหญิงมาจากโตเกียว

คนที่รับกรรมเพราะเหตุการณ์นี้คือ มหากลิ่ง กิมสกุล ผู้นำเพ็ญตนเป็นพระที่เทศนา "ลัทธิโซเชี่ยลลิสม์" และให้อุปการะพวกนี้ คนร้ายที่ถูกจับก็มาอาศัยพวกนี้ มหากลิ่งเองไม่ทราบก โลบาย แต่ก็ถูกชาวบ้านติเตียน

ความจริง มหาภคิณหลงรักมาลีแต่แรกพบ และครั้งหลังสุดขอความรักจากมาลี มาลีไม่ตอบเอออวย ครั้นสี่ก่องออกมา ปรากฏว่ามาลีไม่เล่นด้วย มหาภคิณอับอายขายหน้าอยู่พักยาอีกต่อไปไม่ได้

"ดาวหาง" จบเรื่อง พัทยา โดยปล่อยให้ตัวละครทุกตัวคงเป็นโสด รวมทั้งตัวพระไมตรีราชรักษาด้วย

ท่วงทำนองการเขียนของ "ดาวหาง" นั้นเห็นได้ชัดว่า เป็นท่วงทำนองง่าย พูดตรงไปตรงมา ใช้ภาษาแบบผู้คงแก่เรียน และซาบซึ้งในความไพเราะของสำนวนโวหารไทย บางแห่งอ้างสุนทรภู่เทียบเชคสเปียร์ แต่โดยทั่วๆ ไปใช้สำนวนไทยอย่างติดปาก เช่น "กินนอกกินใน" "ดูสาวให้ดูหน้าร้อน" "ตีตนไปก่อนไข้" "แกว่งเท้าหาเสี้ยน" ฯลฯ ตลอดเรื่อง "ดาวหาง" แทรกอารมณ์ขันไว้ดาษดื่นทีเดียว ที่น่าสะอิดสะอูดใจยิ่งก็คือ "ดาวหาง" ชอบยกคติไทยๆ เข้าปรับกับสถานการณ์ตามท้องเรื่อง เช่น ตอนมารศรีเข้าใกล้ชายหนุ่ม 'ดาวหาง' ได้ปรารภว่า "เชื่อว่าอารมณ์สาวแรกจะรู้สึกเสน่หากามารมณ์นั้น เพชรพญาธรเป็นผู้ลักลอบสอนให้"

เมื่อพูดถึงว่า "ดาวหาง" มีความรู้ "สรรพคุณว่านที่กินอยู่ยงคงกระพันก็มี เช่น ว่านหางคก ยิ่งดียิ่งค้น ไม่แตกไม่เจ็บ"

เมื่อกล่าวถึงลักษณะดาวหางดวง คือ เจ็ท "ดาวหาง" กล่าวว่า "เบญจกัลยาณีงาม ๕ ประการ ส่วนเจ็ทบางทีจะเกิน ๕ ประการกลายเป็น ๑๐ ประการก็ได้ ดาวหางดวงนี้สวยกว่าเจียวเฮงหยิ คุณหญิงอุณหิตเทเวศร์เป็นกอง แก้มแดงเป็นดอกท้อ ดาวหางฉ่ำเป็นน้ำผึ้ง คมกริบเป็นมิดโกน ปากเป็นธนูงามทเวะ ผมดำเป็นเงาของกาน้ำ ฟันขาวราวไข่มุก เสียงกังวานไพเราะเป็นระฆังเงิน..."

"ดาวหาง" พูดทุกอย่างในชีวิตของคนไทย ไม่ว่าเรื่องของผู้ใหญ่หรือเรื่องของเด็ก เช่น ยกปัญหาเรื่องอะไรเอ่ยของเด็กมาอภิปราย คือ

"อะไรเอ่ย ดันเท่าแขน ไบแล่นเสียว" (อ้อย)

"อะไรเอ่ย ดันเท่าขา ไบวาเดียว" (กล้วย)

"อะไรเอ่ย ลิงก็ไม่ใช่ลิง ค่างก็ไม่ใช่ค่าง มีหางบนหัว?" (เจ๊กหรือแขก)

ว่าถึงการสร้างโครงเรื่องของ "ดาวหาง" นับว่าเป็นโครงเรื่องแบบหลวมๆ เป็นเรื่องที่ไม่ประสงค์จะให้สลับซับซ้อนแบบเรื่องตื่นเต้นทั้งปวง ทั้งนี้เพราะผู้เขียนมีเจตนาอันแรงกล้าเพียงอย่างเดียวที่จะทำให้ "ความใหม่" เกิดขึ้นในวงการนวนิยายไทย ความใหม่นั้นคือต้องการท้องเรื่องหลวมๆ นั้นเป็นเวทีอภิปรายลัทธิและปัญหาต่างๆ ในสังคมอย่างกว้างขวาง เพราะเมื่อแรกเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้น ผู้อ่านคือสังคม ขณะนั้นยังอ่อนความรู้เรื่องเศรษฐกิจ ปรัชญา ตลอดจนอุดมคติแห่งความก้าวหน้าของระบอบประชาธิปไตยต่างๆ "ดาวหาง" เป็นนักคิดและเป็นคนสูงอายุจึงกล้าทำในสิ่งที่นักเขียนนวนิยายอื่นยังไม่ได้ทำ คือ เขียนนวนิยายการเมืองในรูปที่เป็น "นวนิยายแสดงความคิดเห็นและความรู้รอบด้าน"

ผู้อ่านมองเรื่องนี้ว่าไม่มีข้อขัดแย้ง (Conflict) ก็รับว่าจริง คือ ไม่มีข้อขัดแย้งทางตีรันทนทาง แต่เติมพร้อมทางข้อขัดแย้งทางความคิด คือ Conflict of Ideas ซึ่งเขียนได้ยาก หากไม่มีภูมิปัญญา

การเขียนเรื่อง พัทธยา ของ "ดาวหาง" นี้ ตรงกับสูตรการเขียนเรื่องสมมติ (Fiction) ของสากลบางสูตร

การนำมหากลึง กิมสกุล นักเทศน์ก้าวหน้ามาพบมาลี อวงเจิ้งท้อ สาวจีนผู้มีการศึกษาสมัยใหม่ ก็ตรงกับสูตร "ชายพบหญิง" (A Boy Meets a Girl Formula) ซึ่งถือกันว่าเป็นสูตรที่ให้ความสนุกสูตรหนึ่ง เพราะธรรมดาชายพบหญิงจะต้อง "เกิดเรื่อง" ไม่ดีก็ร้าย ไม่รักก็ชัง

ส่วนพระไมตรีราชรักษา มีอุดมคติจะสถาปนา "พัทธยา" ให้เป็นตำบลตัวอย่าง แล้วพยายามทุกประการ มีการตั้งโรงเรียนพัทธยาสงเคราะห์ การตั้งกองหมิดำขึ้นมალ้วนเป็นการเดินเรื่องที่จะนำไปสู่ผลสำเร็จตามอุดมคติทั้งสิ้น จะสำเร็จหรือไม่สำเร็จก็ตาม พฤติการณ์ก็เข้าทำนองสูตรการเขียนสากลที่เรียกว่าสูตร Success Formula

ส่วนที่พระไมตรีราชรักษาไปขุดเอาเด็กหญิงอวงเจิ้งท้อ ลูกกรรมกรขุดดินในประเทศรัสเซีย มาขัดสีฉวีวรรณด้วยวัฒนธรรมไทย จนเป็นสาวงามมารศรีหรือมาลี อันเป็นที่หมายปองของชาย ๕-๖ คนนั้น ก็ตรงกับสูตรการเขียนคือสูตร "ซินเดอเรลลา" (Cinderella Formula) นั่นเอง

การที่พี่น้องทั้ง ๓ หลวงพ่อกับ พระไมตรีราชรักษากับนางสาวหนู ร่วมกับมาลีและมหากลึง ปฏิรูปพัทธยาให้หัวโนไปต่าง ๆ นั้น ก็ตรงกับสูตรการเขียนชื่อว่า "สูตรชุมชน" (Community Formula)

รวมความแล้วนวนิยายเรื่อง พัทธยา อาศัยสูตรต่างๆ ผสมกันเข้าจนกลายเป็นเรื่องที่สนุกได้ทั้งความเพลิดเพลิน และความรู้ความคิดใน พัทธยา ทำหน้าที่นวนิยายสมภาคภูมิ คือ ปรนเปรอผู้อ่านทั้งความบันเทิงและความรู้

นวนิยายเรื่อง พัทธยา ของ "ดาวหาง" จึงเป็นแบบที่นักเขียนใหม่ควรศึกษา นักเขียนใหม่ควรเลิกการเขียนประเภทรักๆ ใคร่ๆ ตีรันทนทาง แม่ผิวลูกสะไภ้ซ้ำๆ ซากๆ เหมือนพายเรือในอ่าง ไม่มีลักษณะให้สติปัญญาแก่สังคมประชาธิปไตยเท่าที่ควร พึ่งเริ่มต้นเขียนนวนิยายโดยสะสมรวบรวมความรู้ความคิดมาบำรุงสติปัญญาผู้อ่านกันบ้าง จะเป็นการยกระดับสังคมให้สูงขึ้นได้อย่างไม่ต้องสงสัย อารมณ์กับปากกายังไม่พอสำหรับนวนิยายที่ดี เขียนอย่างไม่มีเจตนาให้ความรู้ความคิดนั้นไม่พ้นหล้า "พายเรือในอ่าง" เมื่อไรนวนิยายไทยได้เป็นที่พึงทางปัญญาแก่ผู้อ่านได้บ้าง เมื่อนั้นสังคมจะดีขึ้น จลาตขึ้น ยุติการเขียนแบบ "พายเรือในอ่าง" มาเป็น "พายเรือชมโลก" ตามแบบ ดาวหาง กันบ้าง

ไม่ชำนวนิยายไทยก็ต้องหันโลกเป็นแน่...

ที่มา: เจือ สดะเวทิน. " 'พัทธยา' นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย". โลกหนังสือ. ปีที่ 6 ฉบับที่ 3 (ธันวาคม 2525). หน้า 36-39.

บทวิเคราะห์

เจือ สตะเวทิน (๒๔๕๓ - ๒๕๒๑ รวมอายุ ๖๘ ปี) จบปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยรุ่นแรก พ.ศ. ๒๔๗๘ เป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนบพิตรพิมุข ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๖ - ๒๕๐๙ และเป็นอาจารย์พิเศษสอนภาษาและวรรณคดี ในสถาบันอุดมศึกษา หลายแห่ง ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยราชวิทยาลัย เป็นต้น เป็นนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ๔ คนที่ ๕ ในช่วงเวลา ๖ ตุลาคม ๒๕๑๗ - ๓๑ ตุลาคม ๒๕๑๙ เจือ สตะเวทินเป็นอาจารย์ภาษาไทยรุ่นอาวุโส ที่เขียนแบบเรียนและตำราต่าง ๆ ไว้จำนวนมากถึง ๗๕ เล่ม ได้แก่ วรรณคดีพุทธศาสนา ซึ่งได้รับรางวัลหนังสือแดงดีของยูเนสโก ประวัติวรรณคดีไทย ชั้นมัธยมศึกษา ปลาย ประวัตินวนิยายไทย วรรณคดีวิจารณ์ ศิลปะการประพันธ์ เรื่องสั้นตัวอย่าง นอกจากนี้มีแบบเรียนหลักภาษา การใช้ภาษา การประพันธ์ ประวัติวรรณคดีไทย บทเรียนวรรณคดี สำหรับชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษาทุกชั้นปี คู่มือการอ่านวรรณคดี สำหรับครู เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ลิลิตพระลอ ฯลฯ มีนามปากกาถึง ๓๗ นามปากกา แบบเรียนและตำราของอาจารย์เจือ สตะเวทินเป็นตำราต้นแบบแก่ผู้สอนและผู้เรียนวรรณคดีไทยต่อมาอีกหลายยุคสมัย ในโอกาสครบรอบ ๕๐ ปีแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์เจือได้รับพระราชทานปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ เมื่อวันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๑๐ บทวิจารณ์ "พทยา : นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย" ที่คัดเลือกมาเป็นสรณิพนธ์นี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร บางกอกไคเจสต์ ฉบับเดือนมกราคม ๒๕๑๖

เมื่อพิจารณาจากช่วงระยะที่บทวิจารณ์นี้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรก คือ พ.ศ. ๒๕๑๖ อันเป็นช่วงที่มีความคุกรุ่นทางการเมือง อันจะนำไปสู่การรวมพลังนักศึกษาประชาชนล้มล้างระบบเผด็จการในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ก็เข้าใจได้ว่าเหตุใดผู้วิจารณ์จึงเลือกนวนิยายเรื่อง พทยา มาวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะบรรยากาศของความสนใจทางการเมืองแผ่คลุมไปถึงความสนใจในวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสนใจในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมและการเมือง ก่อนหน้านี้นี้เพียง ๒ ปี อาจารย์เจือ สตะเวทิน นักวิชาการวรรณคดีอาวุโสได้สร้างความสั่นสะเทือนให้แก่วงการวรรณกรรมมาครั้งหนึ่งแล้ว โดยการเริ่มใช้คำว่า "วรรณกรรมน้ำเน่า" ในเวทีอภิปรายเรื่องวรรณกรรมไทยร่วมสมัย กระทั่งกลายเป็นคำเรียกที่เกรี้ยวกราดมากแห่งยุค¹

การนำนวนิยายที่ตีพิมพ์ในยุคต้นของประวัตินวนิยายไทยมาวิจารณ์ นับเป็นการต่ออายุของวรรณกรรม เพราะนวนิยายเรื่อง พทยา เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๗ - ๒๔๘๐²

¹ เสถียร จันทิมาธร, สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, ๒๕๒๕, หน้า ๓๖๐.

² คำนำในเล่ม จะกล่าวว่า "ขอให้ผู้อ่านคิดว่าผู้เขียนเขียนขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๗ - ๒๔๘๑" แต่ที่จริง

และตีพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก พ.ศ. ๒๔๙๕ จึงมิได้แพร่หลายเป็นที่รู้จักสำหรับนักอ่านในช่วง พ.ศ. ๒๔๑๖ และปัจจุบันมากนัก คนอ่านส่วนมากไม่ทราบด้วยซ้ำว่าในช่วงยุคต้นของนวนิยายไทย เรามีนวนิยายการเมืองเหมือนกัน ผู้วิจารณ์จึงประเมินคุณค่าของนวนิยายเรื่องนี้อย่างชัดเจนว่าเป็น "นวนิยายการเมืองเรื่องแรกของไทย" แต่น่าเสียดายว่า จนบัดนี้เราก็ไม่อาจทราบได้ว่า "ดาวหาง" เป็นนามปากกาของใคร แม้ผู้วิจารณ์ก็ให้ข้อมูลเพียงว่า "เข้าใจกันว่าเป็นนักการทูตของไทยคนหนึ่ง ที่มีความรอบรู้มาก"

หลักการวิจารณ์ที่เจือ สดะเวทินนำมาใช้เป็นหลักการวิจารณ์ที่นิยมใช้กันอยู่มากในระยะเริ่มแรกคือการวิจารณ์นวนิยายไทย นั่นคือ การวิจารณ์องค์ประกอบของนวนิยาย ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง ฉาก ท่วงทำนองการเขียน ภาษา เป็นต้น แม้ว่าปัจจุบันการวิจารณ์ของไทยจะก้าวหน้าไปสู่การนำทฤษฎีและศาสตร์ต่าง ๆ มาช่วยในการวิเคราะห์ตีความ แต่การพิจารณาองค์ประกอบของงานประพันธ์ก็ยังเป็นสิ่งที่จำเป็น ผู้วิจารณ์กล่าวถึงจุดเด่นจุดด้อยและความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ว่ามีลักษณะตรงกับสูตรการเขียนนวนิยายของสากลแบบต่าง ๆ อีกด้วย นับว่าผู้วิจารณ์พิจารณากระบวนการสร้างสรรค์ของนวนิยายเรื่องพัทยาอย่างรอบด้าน

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังเน้นให้เห็นว่าจุดเด่นของนวนิยายเรื่องพัทยาอยู่ที่ผู้เขียนมีเจตนาแรงกล้าที่จะให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นเวทีอภิปรายลัทธิการเมืองและปัญหาสังคมการเมือง รวมทั้งให้ความรู้ทางเศรษฐกิจ ปรัชญา อุดมคติของระบอบการเมืองต่าง ๆ อีกด้วย ดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวสรุปว่า พัททยาเป็นนวนิยายการเมืองในรูป "นวนิยายแสดงความคิดและความรู้รอบด้าน" ในประเด็นนี้ผู้วิจารณ์พิจารณาว่าพัทยาทำหน้าที่ของนวนิยายอย่างครบถ้วน คือให้ความบันเทิงและความรู้แก่ผู้อ่าน

หากพิจารณาความสำคัญของบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์อาวุโสท่านนี้ จะเห็นว่าเป็นบทวิจารณ์ที่บุกเบิกความคิดเรื่องวรรณกรรมต้องเป็นที่พึงทางปัญญาให้แก่ผู้อ่าน ความโดดเด่นที่สุดของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่บทสรุปในย่อหน้าสุดท้าย ผู้วิจารณ์กล้าเสนอทิศทางการสร้างสรรค์ นวนิยายไทยแก่นักเขียนโดยตรงไปตรงมา พร้อมทั้งชี้ให้เห็นพลังของนักเขียนและวรรณกรรมในการเปลี่ยนแปลงสังคม การมุ่งมองอนาคตของนวนิยายไทยที่จะมีพัฒนาการก้าวหน้าทันความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของโลก นับเป็นการแสดงวิสัยทัศน์และความปรารถนาของผู้วิจารณ์ที่จะยกระดับงานประพันธ์ของไทยสู่สากล การที่ผู้วิจารณ์มุ่งหวังอย่างจริงจังให้นักเขียนเป็นผู้นำทางปัญญาของสังคม ทำให้บทวิจารณ์นี้เป็นพลังทางปัญญาแก่ประชาคมวรรณกรรมทั้งนักเขียนและนักอ่านไปพร้อมกัน

รีณฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

นวนิยายเรื่องนี้ น่าจะแต่งในช่วง พ.ศ. ๒๔๘๑ - ๒๔๘๗ อันเป็นเวลาที่จอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีครั้งแรก ทั้งนี้ เพราะผู้แต่งวิจารณ์นโยบายรัฐนิยมของจอมพล ป. ในนวนิยายเรื่องนี้ จึงระบุเวลาแต่งว่าเขียนก่อนสมัยรัฐนิยมเพื่อความปลอดภัย

วิจารณ์ สวรรยา¹

ในจำนวนเรื่องสั้นทั้งสิบของ "ลาวคำหอม" ที่ตีพิมพ์รวมไว้ใน ฟ้ายบักัน (หนังสือรวมเรื่องสั้นของนักเขียนไทยคนแรกที่ได้รับการแปลและพิมพ์เผยแพร่ โดยสำนักพิมพ์ที่มีชื่อเสียงของต่างประเทศตลอดทั้งเล่ม) เรื่อง สวรรยา ดูเหมือนจะเป็นเรื่องสั้นที่มีลักษณะแปลก แตกต่างจากเรื่องอื่นๆ ในเล่มเดียวกันทั้งในด้านเค้าโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง ลักษณะตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์ หากผู้อ่านอ่านผ่านๆ ไปอย่างผิวเผินในชั้นแรก แทนที่ความแปลกดังกล่าวจะทำให้เรื่องนี้มีความเด่นเหนือเรื่องอื่นๆ กลับถูกเรื่องอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะร่วมกันดูดกลืนหายไป เพราะดูเหมือนกับว่าเรื่องอื่นๆ มีลักษณะเป็นเรื่องสั้นอย่างสมบูรณ์แบบ แต่เรื่อง สวรรยา เป็นเพียงนิทานเรื่องสั้นๆ ที่ผู้แต่งเคยแต่งไว้เล่นๆ เมื่อมีการพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นก็นำเอามาตีพิมพ์ไว้ด้วยกันเพื่อเป็นการรวมผลงานเขียนไว้ในที่เดียวกันให้ครบถ้วนเท่านั้นเอง มิได้เป็นเรื่องที่มีความสำคัญแต่ประการใด แต่ถ้าพิจารณางานเขียนชิ้นนี้ให้ละเอียด ให้อ่านในการอ่านทบทวนมากพอสมควร ขณะเดียวกันก็คิดใคร่ครวญไตร่ตรองไปด้วย เราจะพบว่าคุณค่าของเรื่องนี้ค่อยๆ ผุดขึ้นมาทีละน้อยๆ จนในที่สุดผู้อ่านบางคนก็อาจจะถึงกับประเมินค่าว่า สวรรยา เด่นเหนือเรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ในเล่มเดียวกัน

ผู้แต่งวางเค้าโครงเรื่อง สวรรยา โดยเจตนาให้มีทั้งภาคสวรรค์และภาคพื้นดิน ตัวละครซึ่งประกอบด้วยทวยเทพ องค์อินทร์ และบริวาร ในภาคสวรรค์ มีบุคลิกที่มองเห็นๆ ก็ดูสูงส่งสง่า และมีความสุขสำราญสมกับที่ได้อยู่ในดินแดนที่สวยงาม มีสภาพแวดล้อมทุกสิ่งเป็นทิพย์ และมีกลิ่นหอมตระหลบอบอวล ภาษาที่ใช้ก็ค่อนข้างหรูหรา เป็นทางการ ชัดแจ้งเป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับภาษาแบบชาวบ้านของชายแก่ในเมืองดิน ผู้อ่านส่วนใหญ่อาจจะมีความรู้สึกเล็กๆ อยู่ในใจว่าภาคสวรรค์ กับเมืองดิน คงจะมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างมาก บางคนอาจจะมึนยั้งประหวัดไปถึงวรรณคดีเรื่องกามนิवासฎฐิ แล้วก็พลอยนึกเลยเถิดไปว่า ผู้แต่งจงใจเขียนเลียนแบบวรรณคดีเรื่องนี้ แต่ความสามารถในการใช้ภาษายังไม่ถึงขั้น รสของเรื่องโดยเฉพาะด้านพรรณนาโวหารจึงเทียบไม่ได้เลยกับฝีมือทางการประพันธ์ของเสฐียรโกเศศและนาคะประทีป

แต่เมื่ออ่านละเอียด ให้ความสนใจคำของคำทุกคำ พร้อมกับนึกวาดภาพไปด้วย เราก็จะพบว่าแท้จริงแล้วมิใช่เป็นการแต่งเลียนแบบ หากเป็นการ "ล้อ" วรรณคดีโบราณทั้งหลายที่มักจะกล่าวถึงพระอินทร์ เทพยดา สวรรค์ นรก อย่าง "สนุกเข้าขั้นที่สุด" เพราะผู้แต่งได้นำเอาภาพที่สวยงามที่สุดในอุดมคติพร้อมทั้งการใช้ภาษาที่สูงส่ง มาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต่ำและน่าขยะแขยงที่สุดในสายตาหรือความรู้สึกนึกคิดของคนทั่วไป กล่าวคือ แท้ที่จริงแล้ว เค้าโครงเรื่องทำนองสวรรค์ นรก พระอินทร์ เทวดา ได้ถูกสมมติให้เป็นสัญลักษณ์แทนสภาพความเป็นจริงบางประการในมนุษยโลก โดยที่ผู้แต่งได้ให้กุญแจไขสัญลักษณ์ไว้มากมาย เช่น สัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดคือองค์อินทร์นั้น คำบรรยายที่เป็นกุญแจได้แก่ "ร่างสีเขียวแวววาว, ผิวกายอัน

¹ จากหนังสือรวมเรื่องสั้น ฟ้ายบักัน ของ "ลาวคำหอม"

เรื่องรอง, ท่าทีที่องอาจ" และกิริยา "แหวกม่านฟ้า, ลอยเลื่อน" ทำให้เราทำความเข้าใจได้ว่าองค์อินทร์เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมีชีวิตที่บินได้ สีเขียว มีฐานะเป็นหัวหน้า และเมื่อชายแก่พูดว่า "มีไอ้หัวเขียวลอดขึ้นมาได้ตัวเดียว...." เราก็คงจะนึกใจคิดได้ว่าเป็นแมลงวันหัวเขียว ประกอบกับมีคำบรรยายตอนหนึ่งว่า "ผู้ทรงศักดิ์พุดพลาญมือไปมา" เราก็ย่อมจะลงความเห็นได้อย่างแน่ใจว่าองค์อินทร์คือแมลงวันหัวเขียว เพราะอาการมือไปมาเป็นอาการของแมลงวันขณะที่บินๆ แล้วหยุดมืออย่างแน่นอน

การตีความสัญลักษณ์ องค์อินทร์ ได้ นับเป็นบันไดขั้นต้นที่จะนำไปสู่การตีความสัญลักษณ์อื่นๆ ได้ การทำลายสิ่งมีชีวิตบางอย่างด้วยยาพิษ โดยชายแก่ในคูหาน้อยปลายสวน แต่มีองค์อินทร์หนีรอดไปได้แสดงว่า ทิพยนคร หรือหีบห้องสีทอง นั้น แท้ที่จริงคือส้วมหลุม ภูเขาสัญลักษณ์นี้มีมากมายตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่อง กล่าวคือ ผู้แต่งใช้คำว่า "ภายใต้เงาฟ้า" บ่งความหมายโดยนัยว่า อยู่ในระดับต่ำกว่าพื้นดิน "หีบห้อง" แสดงว่าเป็นสถานที่ค่อนข้างเล็กและสถานที่นี้เป็นสีทอง อบอุ่นด้วยกลิ่นสุคนธรส ในตอนกลางของเรื่อง องค์อินทร์ก็ได้บรรยายความเป็นมาของทิพยสถานนี้ว่ามีอายุไล่เลี่ยกับอายุของโลกมนุษย์ แสดงว่า เกิดขึ้นในระยะใกล้เคียงกับกำเนิดของมนุษย์ ส่วนตำแหน่งที่ตั้งนั้น ผู้แต่งก็ระบุไว้ชัดเจนว่า "ลึกลงไปในพื้นดินราวสองศอกถึงสองวา" การพรรณนาถึงแสงอาทิตย์ว่าเป็น "ลำแสงสีรุ้งอ่อน" ก็เป็นการเน้นให้เห็นว่า สถานที่นี้มีลักษณะเป็นหลุมเล็กๆ ภูเขาสัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดก็คือ ตอนที่บรรยายว่า "เมื่อหิวก็จะมีอาหารอันเอนโอสลื้อลอยลงมาจากนภาภาค" และในตอนท้าย เมื่อบรรยายถึงเมืองดิน ผู้แต่งก็ดอกตะปูย้ำอีกครั้งหนึ่งอย่างชัดเจน โดยใช้คำว่า "คูหาน้อยปลายสวน"

การใช้สัญลักษณ์ออกมาได้ทีละขั้นนี้ ผู้อ่านก็เริ่มจะสำเหนียกได้ว่า ตัวละครอื่นๆ ก็คงจะเป็นสัญลักษณ์แทนสภาพความเป็นจริงอื่นๆ ด้วย "เหล่านักรบในแพรพรรณสวีสต" เป็นคำบรรยายที่ชวนเงื่อนไว้อย่างแยบคายว่า หมายถึงหมู่แมลงวันที่มีปีกบางใส เห็นเป็นลายเส้นสะท้อนแสงออกมาเป็นสีส้มสวีสต "เสียงสังคิต, ดนตรีเสนาะ, การแซ่ขานบรรเลงดนตรีทิพย์, และเสียงเห่กล่อมประเลงเพลงก้องกึก" เหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ที่ทูลหราชของเสียงแมลงวันที่บินหวู่หวือมาเป็นฝูงใหญ่ และท้ายที่สุดเราก็สำนึกได้ว่า ตัวละครอีกชุดหนึ่งมี "หลายชีวิต" ที่เรียกตัวเองว่าเป็น "ทวยเทพ" และมีกิริยา "เคลื่อนไหว" และ "ทอดตัวลงพอนพอน" นั้น แท้ที่จริงก็คือบรรดาหนอน ที่อุบัติขึ้นในสิ่งปฏิกูล ซึ่งในที่นี้ได้กำหนดนอนในส้วมหลุมนั่นเอง

การตีความสัญลักษณ์ต่างๆ ได้ในขั้นแรกนี้ ทำให้เราเจาะเค้าโครงเรื่องเข้าไปถึงเนื้อเรื่องได้ว่า ผู้แต่งบรรยายถึงสภาพหนอน แมลงวัน ซึ่งสนทนากัน ทำความเข้าใจสถานะของตนเองและดำรงชีวิตอย่างมีความสุขในส้วมหลุม แต่แล้ววันหนึ่ง ชายแก่เจ้าของส้วมหลุมก็เอายาพิษมาราด ทำให้ทุกชีวิตนอกจากแมลงวันหัวเขียวผู้วางตัวเป็นหัวหน้า ถึงแก่ความตายในที่สุด

เรื่องสั้นเรื่องนี้ เป็นตัวอย่างที่ดี ที่ชี้ให้เห็นว่างานเขียนชิ้นหนึ่งๆ มีความหมายหลายระดับ การเข้าถึงความหมายตั้งแต่ระดับต้นไปจนถึงระดับลึกได้นั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในเชิงการอ่านของผู้อ่านแต่ละคนซึ่งมีไม่เท่ากัน ถ้าให้เด็กระดับประถมหรือมัธยมต้นๆ อ่าน เด็กก็

คงจะเพลิดเพลินไปกับฉากที่สวยงาม และคำสนทนาที่สนุกสนานพอสมควรระหว่างองค์อินทร์กับทวยเทพ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายบางคนอาจจะมองเห็นภาพสั้มหลุม ดีความสัญลักษณ์ได้ แต่ยังไม่เข้าใจความหมาย นิสิตนักศึกษาควรมีความสามารถในเชิงการอ่านถึงขั้นตีความสัญลักษณ์ และเข้าถึงความหมายได้ทั้งระดับต้นและระดับลึก กล่าวคือ เมื่อสามารถตีความสัญลักษณ์เจาะเค้าโครงเรื่องเข้าไปถึงเนื้อเรื่องได้แล้ว ก็ควรจะวิเคราะห์เนื้อเรื่องเพื่อทำความเข้าใจต่อไปว่า แก่นสำคัญของเรื่องคืออะไร ผู้แต่งแสดงทัศนคติอย่างไร และท้ายที่สุดในส่วนตัวของผู้อ่าน เราควรจะประเมินได้ว่าเรามีทัศนคติต่อเรื่องนี้อย่างไร

แก่นเรื่องย่อยๆซึ่งมักจะเห็นกันได้ชัด เช่น การที่ผู้แต่งเสนอแนวความคิดผ่านบทสนทนาของตัวละครว่า "อะหา...ใครกันที่บังอาจเรียกเรว่าน้อง" แสดงว่าสิ่งมีชีวิตมักจะเห็นว่าตัวเองยิ่งใหญ่พิเศษกว่าผู้อื่น ไม่ยอมเป็นรองใคร แนวความคิดนี้ปรากฏเป็นระยะสม่ำเสมอทั้งในตอนต้นเรื่องดังกล่าว ในตอนกลางเรื่อง ได้แก่ ตอนที่หนอนรับรู้ว่าเป็นเทพ ทันใดนั้นก็ถามองค์อินทร์ว่าเป็นใครด้วยน้ำเสียงที่กระด้างขึ้นอย่างฉับพลัน และในตอนท้ายเรื่อง คำสบถว่า "อ้ายฉิบหาย" ของชายแก่ก็แสดงภาวะจิตได้สำนึกของมนุษย์ที่เห็นตนเองยิ่งใหญ่และเห็นผู้อื่นเลวต่ำช้าอย่างเห็นได้ชัด แก่นเรื่องย่อยอีกแก่นหนึ่งที่มีความสำคัญรองลงมาก็คือการที่ผู้แต่งเสนอภาพของเทพที่ค่อนข้างงมงาย เชื่อคนง่าย นับเป็นการแทรกแนวความคิดว่า สิ่งมีชีวิตซึ่งอาจจะหมายถึงคนในสังคม มักจะเชื่อคนง่าย และถูกหลอกได้อย่างง่ายดายโดยผู้ที่ฉลาดกว่า เช่นองค์อินทร์ในเรื่องนี้เป็นต้น

ส่วนแก่นสำคัญของเรื่องนี้นั้น หากพิจารณาเนื้อเรื่องโดยตลอด เราจะเห็นได้ว่า แนวความคิดสำคัญที่ผู้แต่งเพียรจะชี้ให้เห็นก็คือ สภาวะต่างๆ เช่น สุข-ทุกข์ หอม-เหม็น สวย-น่าเกลียด ร้อน-หนาว สูง-ต่ำ จะเป็นที่น่าพึงพอใจหรือไม่ขึ้นอยู่กับผู้ที่อยู่ในสภาวะนั้นๆจะทำความเข้าใจกับตนเอง และลงความเห็นให้ตัวเองอย่างไร แนวความคิดนี้ถูกสื่อออกมาผ่านสัญลักษณ์ที่สำคัญของเรื่องในชั้นแรก คือ สั้มเป็นสวรรค์ของหนอนและแมลงวัน อุจจาระจึงเป็นอาหารทิพย์ของสัตว์เหล่านี้ และกลิ่นของมันก็หอมประดุจกลิ่นดอกไม้ แต่สภาวะเหล่านี้เป็นสภาวะที่มนุษย์มีความเข้าใจหรือความเห็นในทางตรงกันข้ามเลยทีเดียว จึงอาจสรุปได้ว่า สภาวะต่างๆของสัตว์โลกจะถูกกำหนดค่าไว้อย่างไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับภูมิหลัง ประสบการณ์และกาลเทศะที่แตกต่างกัน แนวความคิดนี้น่าจะถือได้ว่าเป็นแก่นสำคัญที่สุดของเรื่องสุวรรณยา

อันที่จริง การใช้สัญลักษณ์มิใช่สิ่งแปลกใหม่ในวรรณกรรมไทย กวีไทยรู้จักใช้สัญลักษณ์มาตั้งแต่ในสมัยโบราณ เช่น บทอัครจริยในเรื่องต่างๆ พระลอตอนเสี่ยงน้ำ หรือ รจนาตอนเสี่ยงมาลัย การที่ "ลาว คำหอม" แต่งเรื่อง สุวรรณยา โดยใช้สัญลักษณ์ที่แนบเนียน ขณะเดียวกันก็ได้ให้กุญแจไขข้ออย่างแยบคายพอสมควร จึงไม่ใช่เรื่องที่นำติดันเดินเท้าใดนัก แต่ถ้าพิจารณาด้วยใจเป็นธรรม เราคงจะยอมรับว่า สัญลักษณ์ในเรื่อง สุวรรณยา มิได้มีเพียงชั้นเดียว การตีความว่า ทวยเทพ องค์อินทร์ และทิพยสถาน เป็น หนอน แมลงวันหิวเขียว และสั้มหลุม เป็นเพียงบันไดพื้นฐานที่จะพาไปสู่สัญลักษณ์อีกชั้นหนึ่งซึ่งสามารถนำไปตีความได้ต่อไป กล่าวคือ ผู้แต่งมิได้ประสงค์จะให้หนอนเป็นเพียงแค่อนอนหรือแมลงวันเป็นเพียงแค

แมลงวัน แต่ลาว คำหอมต้องการอะไรมากกว่านั้น คำว่า “อะไร” ในที่นี้จำเป็นต้องใช้คำนี้ ก็เพราะไม่สามารถจะหาคำอื่นมาทดแทนให้ลงตัวได้ หมายความว่า เมื่อถึงการตีความ สัญลักษณ์ชั้นที่สองนี้แล้ว ผู้แต่งอนุญาตให้ผู้อ่านตีความได้อย่างอิสระเต็มที่ ถ้าสามารถทำให้ลงตัวได้ เช่น เราอาจจะตีความว่า หนอนเป็นนิสิตนักศึกษาผู้หลงตัว โอหัง แต่ถึงมลาย เชื้อชก จูงยุ้งของผู้อื่นได้ง่าย พุงเพ้อในความสุขสำราญโดยไม่สนใจปัญหาอื่นๆ หรือในเวลาเดียวกัน เราอาจจะตีความว่า หนอนคือคนไทยทั่วไป ในสังคมไทย ที่เชื่อในกรรม เพราะมีผู้มาทำให้เชื่อว่าเป็น “ผู้สืบผลบุญ” จึงไม่มีความทะเยอทะยาน ไม่ดิ้นรน พอใจในสภาพของตน เห็นว่ามีความสุขดีอยู่แล้ว ในทำนองเดียวกัน แมลงวันหัวเขียว ก็อาจจะเป็นหัวโจกที่ฉลาดแกมโกงในหมู่นิสิตนักศึกษา เป็นผู้นำหรือชักจูงโน้มน้าวให้หลงผิดในความเชื่อถือบางอย่างหรืออาจจะเป็นผู้ที่ไม่สุจริต แต่ก็สามารถพาเฉพาะตนเองให้รอดพ้นอันตรายได้ หรืออาจจะเป็นผู้ให้คำสั่งสอนในเรื่องกรรมเรื่องบาปบุญ หรือการเวียนว่ายตายเกิด อันเป็นเหตุให้คนในสังคมเฉื่อยชาไม่มีความกระตือรือร้นที่จะทำประโยชน์ให้สังคม การตีความด้านสัญลักษณ์ตัวละคร แสดงให้เห็นว่า ทิพยนครมิได้มีความหมายเพียงแต่สั่วมลุม แต่อาจจะหมายถึงมหาวิทยาลัยสังคมไทย หรือแม้แต่สังคมโลกก็อาจจะเป็นไปได้ด้วยซ้ำไป ตามนัยความหมายนี้ เราย่อมรู้สึกถึงทัศนคติของผู้แต่งที่มีต่อโลกและสังคมว่า เน่า เหม็น ไม่ผิดอะไรกับสังคมของหนอนแมลงวัน ท่ามกลางกองอุจจาระนั้นเอง

เมื่อได้เจาะเค้าโครงเรื่อง ผ่านไปถึงเนื้อเรื่อง และได้วิเคราะห์เนื้อเรื่องเพื่อพิจารณาหาแก่นเรื่องมาจนถึงขั้นนี้ เราก็น่าจะมาถึงปัญหาที่ว่า ผู้แต่ง คือ ลาว คำหอม มีจุดประสงค์อย่างไร จึงแต่งเรื่องทำนองนี้ขึ้น ด้วยวิธีการเช่นนี้ จากบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง เราจะสังเกตเห็นได้ว่า ผู้แต่งมีน้ำเสียง ที่ทำ หรือนัยหนึ่งมีทัศนคติ เหมือนกับกำลังล้อเลียนอะไรบางอย่าง อยู่ตลอดเวลาอย่างสนุกสนาน การใช้คำและสัญลักษณ์ที่สูงสุดแทนสิ่งที่ต่ำสุด นับเป็นการล้อเลียนที่นับว่าแรงพอสมควรอยู่แล้ว แต่ถ้าวิเคราะห์ให้ลึกซึ้งไปอีกโดยเฉพาะในด้านน้ำเสียงของตัวละครในบทสนทนาทุกตอนทุกตัวอักษร เราจะพบว่าลาว คำหอมได้ล้อเลียนอะไรบางอย่างที่แรงไปกว่านั้น แต่ในขณะเดียวกัน ลาว คำหอมก็มีที่ท้าทายยอมรับสิ่งที่ตนล้อโดยปริยายเช่นเดียวกัน กล่าวคือ เราคงจะเห็นพ้องต้องกันว่า ความเชื่อเรื่องเทพ เรื่องพระอินทร์ เรื่องสวรรค์ เรื่องนรก แม้จะไม่ใช้ความเชื่อที่เป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนาโดยตรง แต่พุทธศาสนิกส่วนใหญ่ก็เชื่อเรื่องทำนองนี้ และผู้แต่งก็ได้แต่งล้อเลียนเอาไว้ในสัญลักษณ์ชั้นแรก แต่ลาว คำหอมมิได้หยุดเพียงเท่านั้น หากได้ล้อต่อไปถึงเรื่องกฎแห่งกรรมและปัญหาต่างๆด้านพุทธปรัชญาโดยตรง จะเห็นได้ว่าลาว คำหอมเริ่มขึ้นต้นเรื่องด้วยการเกิดของหนอน ต่อด้วยความหลงตัวเองเมื่อมีผัสสะด้านกลิ่น จากนั้นก็ถึงการยึดครองแสดงความเป็นเจ้าของภพนั้น ซึ่งหมายถึงความโลภ ต่อมาเมื่อมีการขัดแย้งกันทางวาจาและความคิดก็แสดงอาการขึงโกรธ ทั้งหมดนี้จัดเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของพุทธปรัชญาทั้งสิ้น นอกจากนี้คำสนทนาสั้นๆที่ว่า “พบแล้วยัง, ไม่พบ, ไม่เห็น, ไม่มี” ก็เป็นประจักษ์พยานที่ชัดแจ้งว่า ลาว คำหอมประสงค์จะเสนอแนวความคิดด้านพุทธปรัชญา และในตอนกลางเรื่องที่องค์อินทร์อธิบายว่า “ทุกท่านเป็นผู้สืบจากผลแห่งบุญ” ก็เป็นการดอก

ย้าความคิดด้านพุทธศาสนาให้แน่นหนายิ่งขึ้น แม้กระทั่งในจุดจบของเรื่องที่ลงเอยด้วยความตายของทวยเทพกับบริวารขององค์อินทร์ และภาพของชายแก่ ก็เป็นการขมวดปมที่ยืนยันหลักพุทธปรัชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการหนีรอดไปได้ขององค์อินทร์-สัญลักษณ์ของการสืบพันธุ์ได้ต่อไป ก็แสดงให้เห็นอย่างแน่ชัดว่า ในขณะที่ลาว คำหอมล้อเลียนและเสียดสีอย่างเบาๆ อยู่ในที่ว่า บางหลักของพุทธปรัชญาก็มีผลทางลบต่อสังคมได้นั้น ลาว คำหอมมีทัศนคติต่อพุทธปรัชญาในเชิงยอมรับวัฏจักรแห่งกรรมอย่างศิโรราบด้วย มีข้อน่าสังเกตว่า แก่นเรื่องที่ได้นำเสนอให้พิจารณาในตอนต้น ทั้งที่เป็นแก่นเรื่องย่อยและแก่นเรื่องสำคัญก็ล้วนแล้วแต่มีแกนพื้นฐานที่สืบเนื่องมาจากแนวความคิดทางพุทธปรัชญาทั้งสิ้น ข้อพิจารณาว่าลาว คำหอมคงจะมีจุดประสงค์ที่จะชี้ให้เห็นแนวความคิดทางด้านพุทธปรัชญาในแง่มุมต่างๆ ทั้งที่เป็นแก่นแท้ ทั้งที่เป็นความเชื่อที่บิดเบือน และทั้งที่เป็นทัศนคติส่วนตัวของลาว คำหอมเอง จึงไม่น่าจะผิดไปจากความจริงเท่าใดนัก

เป็นการยากที่จะชี้หรือยืนยันให้แน่ชัดว่า กวีหรือนักเขียน แต่งงานประพันธ์ชิ้นหนึ่งๆ ขึ้นด้วยจุดประสงค์ใด Cleanth Brooks นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งเคยแสดงความเห็นไว้ว่า ไม่มีความจำเป็นที่จะมานั่งเสียเวลาถกเถียงกันว่า กวีมีจุดมุ่งหมายอย่างไร เพราะกวีเท่านั้นที่พอจะให้คำตอบได้แน่ชัดหรืออย่างน้อยก็ใกล้เคียงความจริง และมีหน้าที่ากวียางคนก็ไม่อาจจะให้คำตอบที่แน่ชัดลงไปได้เลย หน้าที่ของนักอ่านก็คือ พยายามเข้าใจถึงรสด้านต่างๆ ของงานเขียน และพยายามทำความเข้าใจว่า กวีได้สื่อ "สาร" อะไรออกมา และกวีได้ทำให้เราเข้าใจ "สาร" นั้น ได้อย่างไร เท่าที่ได้วิจารณ์ไปทั้งสิ้นเป็นการทดลองชี้ให้เห็น "สาร" ที่คิดและรู้สึกว่าผู้แต่งได้เสนอไว้และมีความเห็นส่วนตัวเพิ่มเติมว่า ผู้แต่งเสนอสารที่ค่อนข้างลึกซึ้งได้อย่างซับซ้อน รัดกุม กระชับ มีเอกภาพ รายละเอียดทุกส่วนทั้งที่เป็น ภาพ ทัศนคติ และจุดมุ่งหมาย เหลื่อมซ้อนและเกาะเกี่ยวกันได้อย่างแน่นหนาและแนบเนียน และในเวลาเดียวกันก็มีเอกลักษณ์ทางด้านกลวิธีการประพันธ์และการเสนอแนวความคิดอันควรแก่การยกย่องไม่น้อย สวรรยาจึงมิได้เป็นเพียงแต่เรื่องสั้นธรรมดาๆ และมีได้เป็นเพียงนิทานเปรียบเทียบสนุกๆ หากจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่มีการเจียรไนอย่างประณีตพอสมควรทีเดียวทั้งทางด้านความคิดและกลวิธีการประพันธ์

ที่มา: ชลธิรา สัตยาวัฒนา. "วิจารณ์ สวรรยา" เบิกฟ้าวรรณกรรม. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์ นวลจันทร์, 2522. หน้า 199 – 212.

หมายเหตุ: พิมพ์ครั้งแรก สยามพากย์ กันยายน 2517

พิมพ์ครั้งที่ 2 วารสารโลกหนังสือ มีนาคม 2522

บทวิเคราะห์

ชลธิรา สัตยาวัฒนา อักษรศาสตรบัณฑิต และมหาบัณฑิต เมื่อปี 2511 และ 2513 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำวิทยานิพนธ์ปริญญาโทเรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกเข้ามาใช้ในวรรณคดีไทย" ซึ่งก่อให้เกิดความเกรียวกราวในวงการวรรณกรรม เนื่องจากเป็นครั้งแรกที่มีการนำเอาทฤษฎีจิตวิทยาของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีไทย¹ หลังจากจบการศึกษาอักษรมหาบัณฑิต ชลธิราได้เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2514 ชลธิรา มีบทบาทสำคัญในการจัดทำนิตยสาร "อักษรศาสตร์พิจารณา" และหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ชลธิราได้หลบหนีเข้าป่าไปพร้อมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย หลังจากออกจากป่าถูกจับกุมคุมขังอยู่ระยะหนึ่ง และได้รับการปล่อยตัวในเวลาต่อมา จากนั้นจึงเดินทางไปศึกษาต่อจนจบปริญญาเอกที่ประเทศออสเตรเลีย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยรังสิต

บทวิจารณ์ "สรวรยา" ที่คัดสรรมานี้ ชลธิราเขียนขึ้นเมื่อ .พ.ศ. 2517 อันเป็นช่วงที่เพิ่งสอนในคณะอักษรศาสตร์ได้ไม่นานนัก เรื่องสั้นของลาว คำหอมเรื่องนี้ อาจารย์ภาควิชาภาษาไทยในสมัยนั้นใช้เป็นตัวอย่างในการสอนนิชาวรรณกรรมวิจารณ์ บทวิจารณ์ของชลธิราเป็นการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรถึงคุณภาพที่เป็นที่ประจักษ์แก่ใจของชาวอักษรศาสตร์อย่างเป็นทางการ

"ลาว คำหอม" ผู้เขียนสรวรยาสนใจ "ล้อเลียน" สังคมไทยโดยใช้ตัวละครเชิงสัญลักษณ์หรือภาพเชิงอุดมคติที่มีพื้นฐานมาจากวรรณคดีไทย เช่น เทวดา พระอินทร์ สวรรค์นรก มาสร้างเป็นเรื่องในสังคมปัจจุบันที่ตกต่ำที่สุดและน่าขยะแขยงที่สุด หากผู้อ่าน "แกะปม" ที่ผู้เขียนซ่อนไว้ได้ ก็จะสามารถเข้าถึงเนื้อหาที่ผู้เขียนตั้งใจเสนอได้ แต่ด้วยเหตุที่ "สรวรยา" ปรากฏขึ้นในยุคแรกของวรรณกรรมเชิงสัญลักษณ์ การวิพากษ์วิจารณ์ตีความงานชิ้นนี้จึงเป็นเรื่อง "แปลกใหม่" และ "ท้าทาย" ยิ่ง

ชลธิรา สัตยาวัฒนา เขียนบทวิจารณ์สรวรยาขึ้นอย่างนักอ่านช่างสังเกตที่ "สนุก" กับการ "แกะรอย" โดยใช้การอ่านละเอียดมองทะลุถึง "ร่องรอยเชิงสัญลักษณ์" ที่ลาว คำหอม ได้ซ่อนเอาไว้อย่างสนุกไม่แพ้กัน ชลธิราอาศัยพื้นฐานทางวรรณคดีและทางสังคมศึกษา แสดงความกล้าหาญในการเปิดร่องรอยต่างๆ เหล่านั้นออกมาอย่างชัดเจน แจ่มแจ้ง ค่อนข้างมั่นอกมั่นใจ และภาคภูมิใจด้วยว่า สามารถเดินไปได้ถูกต้อง ทั้งนี้ ได้แสดงให้เห็นการแกะรอยอย่างนักอ่านที่จริงแท้โดยให้เริ่มทันทีที่สะดุดหรือสงสัย สำหรับสรวรยา ผู้เขียนซ่อนได้แนบเนียนมาโดยตลอด จนกระทั่งถึงปมสุดท้ายของเรื่องคือ ลักษณะของเทพที่ตัวเป็นสีเขียว และแสดงอาการดู

¹ เป็นการนำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาศึกษาบุคลิกภาพ และพฤติกรรมของตัวละคร ตัวอย่างเช่น วิเคราะห์ดอนขุนแผนฆ่าท้องนางบัวคลี่ว่า ขณะนั้นขุนแผนมีสภาพจิตที่ไม่ปกติ เพราะคับข้องใจที่นางบัวคลี่ไม่เชื่อต่อขุนแผนจึงพยายามหาทางลดหรือระบายความเครียด แต่ความเครียดครั้งนี้มีอิทธิพลต่อขุนแผนมาก จึงออกมาเป็นความรุนแรงถึงชีวิต

มือไปมา ซึ่งทำให้นักอ่านสนใจมากที่สุด จนสามารถย้อนกลับไปค้นพบ "สัญลักษณ์" อื่นๆ ที่ผู้เขียนซ่อนไว้อีกหลายแห่งด้วยกัน

การแสดงการแกะรอยอย่างจริงจังนี้เป็นการชี้ให้เห็นว่า นักวิจารณ์จะต้องมีความช่างสังเกตและละเอียดลออต่อทุกถ้อยคำของนักเขียน การตีความอย่างต่อเนื่องที่ตามมาทำให้เห็นกระบวนการของการแกะปมทางวรรณศิลป์ที่ค่อยๆ เกิดขึ้นอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเห็นได้ว่า แยกกลวิธีการประพันธ์และเนื้อหาออกจากกันไม่ได้ เพราะในทันทีที่ประจักษ์แจ้งในกลวิธีบางอย่าง ก็จะกระจ่างชัดใน "สาร" ที่ผู้เขียนสื่อไปพร้อมกัน

นอกจากนี้งานวิจารณ์ของชลธิราชิ้นนี้ยังแสดงให้เห็นอีกว่า เมื่อสามารถแกะรอยทางวรรณศิลป์ได้อย่างจริงจังแล้ว ความเข้าใจเรื่องเนื้อหาหรือสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อถึงนักอ่านก็จะตามมา ในขณะเดียวกัน นักวิจารณ์ก็จะต้องมีความรอบรู้และความเข้าใจชีวิตมากพอที่จะโยนโยหาเหตุผลต่อเนื่องจากการตีความได้ ชลธิราได้แสดงให้เห็นตัวอย่างของการใช้เหตุผลในการตีความของนักวิจารณ์ ที่ต้องอาศัยความรู้ด้านอื่นประกอบ การที่ผู้เขียนวิจารณ์มีความรู้เรื่องพุทธปรัชญาที่เป็นพื้นฐานเบื้องต้น ทำให้สามารถอธิบายความเข้าใจที่มีต่อเนื้อหาของ สวรรยา ได้ชัดเจน

การเข้าถึง "รสทางวรรณศิลป์" อย่างสมบูรณ์ของชลธิรา ทำให้ สวรรยา คลายความลึกลับลง และเด่นกระจ่างขึ้นอีกเป็นทวีคูณ ผู้วิจารณ์ได้แสดงให้เห็นว่า การจะประจักษ์แจ้งใน "ปัญญา" ของนักเขียนได้นั้น ไม่เพียงแต่อ่าน "เอาเรื่อง" เท่านั้น หากแต่ต้องผ่านด้านการอ่าน "เอารส" ให้ได้ด้วย และผู้ทำให้ตัวอย่างการฝาดานพลังของรสวรรณศิลป์ไปสู่ด้านปัญญาปรากฏเป็นจริงขึ้น ครั้งนี้ก็คือกระบวนการของการวิจารณ์นั่นเอง

ขมัยกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง¹

ชลธิรา สัตยาวัดนา

ในท่ามกลางกระแสสำเนียงสรรเสริญยกย่องเกียรติท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ในปี 2529 ที่ท่านได้รับยกย่องเป็น "กวีซีไรต์" หรือนัยหนึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมของอาเซียน ประเภทกวีนิพนธ์ จากรวมงานกวีนิพนธ์ชุด ปณิธานกวี นั้น...ดูจะไม่ใช่ว่าเรื่องง่ายนักที่จะเขียนบทวิจารณ์สักบทหนึ่ง เพื่อชี้ให้เห็น "ตัวตน" ที่แท้จริงของ ปณิธานกวี

ลู่ถึงปี พ.ศ. ปัจจุบัน ความเป็น "กวี" ของท่านอังคาร ไม่มีใครกังขา

ที่ว่า...อาทิตยก็ยังมีจุดดับ โฉนเลยอังคารจะไร้จุดด้อย

แต่ก่อนที่จะถึงจุดด้อย เรามาตีความด้ากับส่วนที่เด่นของ ปณิธานกวี กันสักนิด

จากพื้นฐานความเป็นกวีนักนิยมธรรมชาติ บวกกับความใกล้ชิด "ศิลปวรรณคดี" แบบไทย ๆ มาแต่อ่อนแอแต่ออก ผู้อ่านจะไม่รู้สึกผิดหวังเลยกับบทกวีชมธรรมชาติของอังคาร กัลยาณพงศ์ เพราะอังคารสามารถเก็บรายละเอียดของธรรมชาติมาพรรณนาให้ได้ทั้งแง่มุมและความลึกซึ้ง บทกวีชมธรรมชาติของอังคารจึงมิใช่บทชมอย่างดาษดื่น เพียงเพ้นคำมาสะท้อนภาพให้สวยงามไพเราะ หากให้แง่คิดทั้งงดงามควบคู่กันไปกับท่วงทำนองที่อ่อนหวานปานจะหยด แม้จากการสัมภาษณ์ เราจะได้รับรู้จากปากท่านอังคารเองว่า ท่านชื่นชอบและน่าจะได้รับอิทธิพลจากผลงานของเจ้าฟ้ากุ้ง แต่บางบทของท่านอังคารนั้น มิใช่เป็นการกล่าวเกินเลย หากจะแสดงความชื่นชมที่ท่านทำได้เหนือกว่า เพราะท่านสอดแทรกแง่คิดลงไปได้อย่างเหมาะสมเจาะ ผู้อ่านจะได้ "อรรถรส" โดยไม่รู้สึกรื่นคอหรือแข็งขืนแต่อย่างใด

“งามบุหงแรกรักไม่มารัง

ร้องสั่งป่าจะสิ้นสุริย์ศรี

งามผกายเงินทองดั่งวารี

ระริกระริรีไหล¹แสงดาว ฯ

สวยสะอาดหาดทรายได้แสงจันทร์

นวลทรายนั้นละเอียดอ่อนเห็นหนาว

สวยสายน้ำค้างพร่างไพโรพราว

วาวขยาดั่งสายดวงชีวี ฯ

งามสำเภาเดือนทองส่องหล้า

โล้ชะเลดาราร่วงรุ่งรัศมี

¹ ตีพิมพ์ครั้งแรกใน "คือด้อยร้อยริน" นิตยสาร เพื่อนักอ่าน ปีที่ 1 ฉบับที่ 6 (ก.ย.2529)

งามเงื่อมชะงอกโตรกผามี
ยวงเมฆสีฝ้ายสลายตัวลง ฯ

สวยโสรจสรงภูผาป่าวิจิตร
ดั่งปริศนาเสน่ห์หล่มหลง
สวยเสน่ห์เล่ห์ฟ้ากะดินมันคง
ตรงองค์หยินกะหยางทางจีน ฯ
งามธรรมชาติสะอาดบริสุทธิ์
มนุษย์ควรเพ่งคติคิดนิจศีล
งามละอุปาทานเท้ากะฝ่าตีน
ป่ายป็นพุทธธรรมนำชีวี ฯ
(ดัดดองจาก "สุนทรีย์แห่งชีวิตมนุษย์" น. 43)

บทกวีที่ยกมาข้างต้น เป็นบทชมเดือนชมดาวชมป่าชมฟ้าชมดิน ที่กวีทำตนเป็นบุคคลภายนอกเพ่งมองธรรมชาติ เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่กวีไทยนิยมใช้กันมาแต่โบราณ ซึ่งองค์การก็ทำได้ทัดเทียม กระทั่งเหนือกว่า เราจะรู้สึกถึงบรรยากาศที่ลึกซึ้งเจียบสงบ แต่ก็มีเสียง "ร้องส่งป่า" ซึ่งจะได้ยินก็เมื่ออยู่ในบรรยากาศนี้เท่านั้น เป็นยามค่ำคืนที่มีประกายพราวของทั้งดาวและเดือน อีกทั้งน้ำค้างที่พร่างพรู "สำเภาเดือนทอง" ที่กำลังไล่ "ทะเลดารา" เป็นจินตนาการอันงดงามที่กวีบรรจงวาดด้วยภาพพจน์ที่ซับซ้อน เปรียบเดือนเหมือนสำเภา กำลังโคจรลื่นอยู่ในทะเลดารา ท้องฟ้ากลับกลายเป็นทะเลที่มีแสงระยิบระยับ ความงดงามสะอาดบริสุทธิ์เหล่านี้เมื่อพิจารณารวม ๆ แล้วก็จำแนกได้เป็นธาตุคู่ คือ ฟ้ากับดิน หรือ หยินกับหยาง ล้วนจะจากธรรมชาติอันก่อให้เกิดเพ่งคติถึง "พุทธธรรม" ซึ่งองค์การไม่ลังเลเลยที่จะใช้เท้ากับฝ่าตีนเป็นบุคคลาธิษฐานว่า มนุษย์ต้องใช้ความพยายามป่ายป็นให้เข้าถึงพุทธธรรม เป็นที่น่าสังเกตว่า การใช้คำสวยภาพสวยแทรกด้วยคำที่เหมือนกับมีความหมายหยาบหรือต่ำ ในความรู้สึกของบางคนได้กลายเป็นความจงใจที่เป็นเอกลักษณ์ขององค์การไปเสียแล้ว

ในอีกภาวะหนึ่ง องค์การอาจสมมติตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ รู้สึกนึกคิดและพูดแทนธรรมชาติด้วยอารมณ์ที่เข้าถึงธรรมชาติได้อย่างลึกซึ้ง อ่อนหวาน เช่นใน "อารมณ์ของน้ำค้าง" น้ำค้างนามองค์การจะอ่อนปลอบ "นางอุษา" (เทพีแห่งอรุณรุ่ง) ว่า

"ดูราอุษาโยคอย่าโศกเศร้า เร่งเร้าให้รุ่งรางสว่างไสว

ฉันจะเร่งระบ่ำร่ำอวยชัย ในสำเนาหนาวอะคร้าวปรุพี ฯ

จากนั้น องค์การยังสะท้อน "จิตใจเสียสละ" ของน้ำค้างออกมาในรูปลักษณะต่าง ๆ เช่น

"เพื่อย่อมหญ้าพดกษาลดาชาติ งามสะอาดเขียวชอุ่มพุ่มสดศรี

โอยทานธาตุน้ำทุกชีวี นาที่เกษมสมัยกลางใจกัลป์ ฯ

คำ "โอยทาน" ซึ่งเป็นคำในศิลาจารึกโบราณ องค์การเลือกสรรมาใช้ในที่นี้ ให้ความรู้สึกที่ตึงามแบบพุทธมามกะ ที่มีความสุขความปิติอิ่มเอิบกับการให้ทานได้อย่างเหมาะสมเจาะ ไม่

เพียงกึ่งประโกลาญให้พิชิตกันไม่เท่าไรนั้น อังคารสร้างจินตนาการที่งดงามโดยสกัดจากความเป็นจริงแห่งธรรมชาติว่า พยาदन้คำว "โอโยทาน" ให้ทั้งนกหกแม่พระธรณี จนอ่อนแรงระเอยระเหยเป็นสายรุ้ง

"ฉันเคยหลับไหลในเกลียวหงา	ลอยธาราแวว วิเศษศิลป์
เคยให้เกาไก่พลอยกลอนกัน	เป็นแรงกินเรือนร้างตะนองไพรฯ
ฉันเคยหยาด วดลายสไบทอง	ของแม่ทมิฬหิรัญสมัย
แต่งแต้มสไบจากทรายดินไป	ในป่าชุ่มชื้นน้ำอัสจรรยฯ
พลพินแหวในท้ายไสแสง	ฉันอ่อนแรงระเอยระเหยสวรรค์
ลอมเมฆเภาแรงฟ้าวิลาวัลย์	ฉันเฝ้าสายรุ้งรุ่งเรืองรวงฯ"

(ตัดตอนจาก "อารมณ์ของน้ำค้าง" น.58)

มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่า อังคารรู้ดีว่า "ผีปากกวี" ของตนอยู่ในระดับใด ความรู้สึกภาคภูมิใจในความสามารยของตน มักจะแสดงออกผ่านบทกวี บ้างเปิดเผย บ้างซ่อนเร้น แต่ก็อ่านออกได้ไม่ยาก ตัวอย่างเช่นในบท "ดินทราย ชีวิต และอมตะศิลป์" อังคารเปรียบตนจากดินทรายกลายเป็นขุนผาที่เหินเหินล้ำฟ้าเดือนดาว ดังนี้

"ดินทรายเคยอยู่ใต้	มหาสมุทร
ก็ไปโผล่ขึ้นผาผูด	ใหญ่กล้า
เสียดเมฆลิ้มมรดุ	มฤตโลก
ทรายต่ำกล้าสูงทำ	ฝั่งฟ้าเดือนดาว"

(ตัดตอนจาก "ดินทราย ชีวิต และอมตะศิลป์ น.2)

อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ที่ได้เคยอ่านงานกวีนิพนธ์ของอังคารมาแล้วอย่างทะลุปรุโปร่ง ตั้งแต่ร่วมสมัยที่ผู้ประพันธ์มา คงเห็นพ้องกันประการหนึ่งว่า กวีนิพนธ์ของอังคารชนะใจคนสมัยนั้น โดยเฉพาะปัญญาชนรุ่นใหม่ด้วยโวหารกวีที่กร้าว เจ็บ รุนแรง มีพลัง เหมือนดาวที่โฉบเฉี่ยวเข้ามาในวิถีโคจรของโลกด้วยสมรรถนะสูง อีกทั้งมีจินตนาการที่แหวกแนวลึกซึ้งไม่ซ้ำแบบใคร ความสำเร็จของอังคารในระยะนี้จึงน่าจะไดมาจากความแปลกใหม่ในขนาดที่ขริบขลุ่ย ความรุนแรงกวาดเครือในท่ามกลางความละมุน ซึ่งในการนำเสนอทั้งหมดที่ว่ามานี้กลมกลืนสอดคล้องกันทั้ง ภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์

เป็นที่น่าเสียดายว่า ปณิธานกวี รวมบทกวีนิพนธ์เล่มล่าสุดที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของอังคาร ไม่อาจสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านด้วยคุณสมบัติเดิมได้ สิ่งที่คุณอ่านได้รับก็คือ ทั้งภาษา เนื้อหา และศิลปการประพันธ์ ที่ยังเป็น "แบบเดิม" เพียงแต่โวหารที่กร้าวเสียดสีประชดประชันน้อยลง เป็นงานที่สะท้อนความเป็นอังคาร ที่สุขุมคัมภีรภาพมากขึ้น งานชุดใหม่จึงมีค่าในแง่มอบสิ่งสุนทรีย์แบบอังคาร ให้ผู้อ่านได้ดื่มด่ำ ความท้าทายแบบอหังการแม้จะยังมีอยู่ แต่โดยเหตุที่นำเสนอในเงื่อนไขเวลาใหม่ ความเฉียบคมของงานจึงลดบทบาทลงเป็นอย่างมาก

ขอตั้งข้อสังเกตจาก "ศัพท์" กล่าวในเงื่อนไขเมื่อสิบกว่าปีสิบปีก่อน อังคารเป็นกวีที่ใช้ศัพท์แหวกจากคลังศัพท์ของกวีร่วมสมัย มีกลิ่นอายแบบกวีโบราณ แต่ก็แหวกจากขนบกวี

โบราณ คำว่า "รู้ ทัพย์ दिन ทราย ปาชา หนอน ไล่เดือน อจม ฟอสซิล จักรวาล ฯลฯ" ชุดคำเหล่านี้ถือได้ว่าอยู่ใน "คลังศัพท์" ของอังคาร พบที่ไหนก็รู้โดยไม่ต้องดูชื่อผู้แต่ง เพราะเป็นเอกลักษณ์ของอังคาร ใครนำไปใช้บ้างก็ดูยากที่จะเลี่ยงความรับผิดชอบเรื่องการ "เลียนแบบ" หรือ "รับอิทธิพล" ท่านอังคาร ดังนั้น ต่อผู้ที่อ่านงานอังคารมาอย่างชาบซึ่งดื่มด่ำแต่กาลก่อนจนแทบว่าจะท่องออกมาเป็นบท ๆ ได้ ย่อมผิดหวังอยู่เองที่พบว่า ศัพท์เหล่านี้ก็ยังหลุดออกมาเป็นชุด หรือบางบทก็แทบจะกล่าวได้ว่าทั้งกระบิ รวมทั้งศัพท์ที่ปรากฏอยู่ในโคลง กระถุ "ทะ ลุ่ม ปุ่ม ปู ทุ สุ มุ คุ ..." แม้ว่าจะอยู่ในรูปของกวีนิพนธ์บทใหม่ แต่งขึ้นใหม่ อย่างแท้จริงก็ตาม

อันที่จริง การใช้ศัพท์ซ้ำนั้นไซ้ว่าจะเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้ อาจมีผู้ตั้งข้อกังขาว่า จะมีเป็นการเรียกร้องกวีสูงเกินไปหรือ ที่จะต้องหลีกเลี่ยงการใช้ศัพท์ซ้ำ แง่คิดของดิฉันมีว่า โดยหน้าที่และวิญญูณของกวี จักต้องเป็นผู้ที่สะสมคลังศัพท์ไว้จำนวนมหาศาลที่จะหยิบจับมาใช้อย่างอัตโนมัติและอย่างเป็นนายของภาษา คุณสมบัติเช่นนี้กล่าวในเชิงวิภาษวิธี คงต้องชี้ว่า แท้ที่จริง อังคารมีอยู่พร้อม และสามารถใช้ศัพท์ชุดหนึ่งได้อย่างเป็นนายของมันจริง ๆ แต่มาบัดนี้ศัพท์ชุดนี้ได้กลายเป็น "นาย" ของอังคารไปเสียแล้ว พรรณนาให้เห็นจริงเห็นจังก็คือ อังคารได้ตกเป็น "ทาส" ของศัพท์ชุดนี้ และตลอดระยะเวลา 10-20 ปีที่ผ่านมา จากความเป็นผู้สันทัดในการเลือกหยิบใช้ศัพท์ชุดนี้ซึ่งอังคารสกัดออกจากคลังศัพท์จำนวนมากของตน มาบัดนี้อังคารได้ตกอยู่ในวังวนของคลังศัพท์จำนวนจำกัดเท่าที่ตนเคยสันทัดและได้ใช้ศัพท์เหล่านี้ตามความเคยชินของตนที่ได้เคยใช้มา จึงไม่อาจสร้างความตื่นเต้นเร้าใจใหม่ให้กับผู้ที่เคยคุ้นประทับใจมาแต่เดิมได้

ปัญหาการใช้ศัพท์ในคลังศัพท์อันจำกัดเฉพาะตัวของกวี ยังอาจพิจารณาโยงไปถึงเนื้อหาได้ด้วย

แท้ที่จริง เนื้อหาที่กว้างขวางจะมีส่วนช่วยขยายมิติของการใช้ศัพท์ให้หลากหลาย อาทิ เช่น "ไล่เดือน กิ่งกือ" ในงานประเภทแสดงความรันทดอันเนื่องมาจากความผิดหวังในความรัก เช่น ใน "เสียเจ้า" และ "โอม" มีความหมายอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ มีนัยเนื่องกับความน้อยอกน้อยใจในความรัก ขณะเดียวกันก็มีความหมายร่วมกับ "ไล่เดือน กิ่งกือ" ใน "มนุษย์อมตะ" หรือ "ปาชากระสัน" ซึ่งก็มีความหมายเฉพาะ มีนัยเนื่องกับปัญหาของสังคม มิใช่ของปัจเจกชน โดยนัยดังกล่าวนี้ การใช้คำ "ไล่เดือน กิ่งกือ" ทั้งในความหมายร่วม และความหมายเฉพาะ จะเป็นคำที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาให้ตีความขบคิด ใคร่ครวญไปทุกระยะว่ามันจะมีความหมายพลิกผันไปอย่างไรบ้างในเจตนารมณ์ของกวี

แต่ถ้าหากว่า เนื้อหาของกวีนิพนธ์ค่อนข้างจำกัด เช่น ว่าด้วย "พุทธธรรม" ไม่ว่าใน "พุทธาธรรม" "อิตตา ดันหา และหลักประหาร" "โลก ดาราจักร และพระพุทเจ้า" "กราบพระบรมครู" ฯลฯ ก็จะมีคำอยู่ชุดนี้ วนเวียนไข้อยู่ในความหมายหนึ่ง เพื่อเสนอเนื้อหาที่โดยแก่นแท้แล้วก็ซ้ำอยู่ตลอดเวลา การอ่าน ปณิธานกวี จึงไม่ชวนติดตาม เพราะทั้งศัพท์และเนื้อหาที่วนเวียนซ้ำซากอยู่เช่นนั้น ความรู้สึกน่าเบื่อหน่ายจึงเกิดขึ้น

อย่างไรก็ตาม ใครขอทำความเข้าใจว่า ใ้ว่าเนื้อหาว่าด้วย "พุทธธรรม" เป็นสิ่งน่าเบื่อหน่าย แท้ที่จริง พุทธธรรม นั้น สำคัญอยู่ที่วิธีเสนอ สูตรของเว่ยหล่าง เป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับงานแปล และกวีนิพนธ์บางบทของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ก็จัดว่ามีวิธีเสนอที่น่าสนใจ กระตุ้นให้อ่านขบคิดใคร่ครวญก่อนที่จะรู้แจ้งเห็นจริง งานที่ว่าด้วย "พุทธธรรม" ของท่านอังคารส่วนใหญ่เป็นงานที่สะท้อน "ศรัทธา" ของท่านผู้รจนา ซึ่งควรค่าแก่การคารวะ มีความหมายปรัชญาในงานของท่าน แต่ก็มีใช้มิติที่หลากหลายหรือลึกซึ้งมากนัก

พิจารณาจากแง่มุมหนึ่ง ไม่ผิดถ้าจะกล่าวว่า ปณิธานกวี เป็นผลงานที่ตกผลึกแล้วของท่านอังคาร นั่นก็คือทั้งหมดของชีวิตของท่าน ท่านบรรลุถึงจุดนี้แล้ว เป็นจุดที่ท่านพอใจ ท่านซาบซึ้ง ท่านเล็งเห็นถึงคุณค่า

ขณะเดียวกัน ก็อาจมองจากอีกแง่มุมหนึ่งได้ว่า ตลอดระยะเวลา 10-20 ปีที่ผ่านมา ประสบการณ์ชีวิตของท่านมีจำกัดมาก ในนี้ยังสะท้อนโลกทัศน์ แง่คิด และมุมมองของท่าน ว่าก็มีลักษณะค่อนข้างจำกัดเช่นกัน เพราะกล่าวโดยแก่นความคิดและวิธีนำเสนอแล้ว ท่านยังไม่ได้ให้สิ่งที่เรียกได้ว่า เป็นการริเริ่มสร้างสรรค์อะไรใหม่ขึ้นมาเลย เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานที่รุ่งเรืองในอดีตของท่าน

สำหรับท่านที่ได้อ่าน "มนุษย์อมตะ" ของอังคาร ขอให้ลองอ่านเปรียบเทียบกับ "เปลือยป่าช้า ร่ำระบำรำ" ที่ปรากฏใน ปณิธานกวี กันดูบ้าง

"สุเมรุเอนจากหลักโลก	เริ่มคลอนโยกเป็นตมเลน
ตมสูงเตรียมล้มระเนน	วินาศเนาเป้ากว่าอาจมฯ
กิ่งกำผวาหาหลักฟ้า	ซาสอพลอสั่งซึ่งล้ม
อึ้งอ่างหมอบปลอบตม	อมเหริยญตราบายศจัดฯ
หมาถึงกือเลื้อยไปมา	สุเมรุหลงว่าทักมิณาวัฏฏ์
สัตว์เคราพท่านถนัด	บัดซบชะงัดอย่างมหัศจรรย์ฯ
สัตว์ดำเลื้อยสอสอ	ประจบสอพลอจ้ละหวั่น
สุขตมเอกอเนกอนันต์	สรรเสริญจนเจริญสรรพภัยฯ
ผิอุบาทว์หิวแดนดิน	ถวิลจะม้วนทวีปน้อยใหญ่
แข่งลิ้งจันแดงไป	แบ่งไฟทกำไรทั้งกับปีกลปีฯ
แบ่งเหนือค่านับแมว	กราบแถวด้วยอีสานสวรรค์
เพื่อสกุลงอัยทั้งนั้น	กะลาป่นป่วนจวนแตกตายฯ
หมามุ่ยถูรตฟ้า	อนาถาจะแก้โรคโศกหาย
ทุกข์แน่นแผ่นดินทราย	รำไห้จนไร้เลือดตาฯ
สลัดผยองตะนองสมุทร	อุตุลุดคั้งบ้าฆ่าฆ่า
ทุกสัตว์ขวางทางค้า	อุบาทว์บ้าอัปรีภัยจัญไรฯ
ภาวะเนาตุลกลุกล้ำอากาศ	กัมปนาทนิวตรอนสมัยใหม่
นิวเคลียร์สหายรักจับใจ	ใหญ่คั้งสั่งหล้าอนาจารฯ

เปลือยป่าช้าร่ำระบำ
เสมอจักรวาลมิงาน

ทำท่าวิปริตสนุกสนาน
ก่อนอวสานสิ้นใจตายฯ"

(ปณิธานกวี น.91-92)

จะเห็นได้ว่าวิธีนำเสนอความคิดแก่น อังคารยังคงใช้คำสองชุดที่มีนัยขัดแย้งกันเป็นคู่ๆ กิ่งก่ากิ่งกือยังคงเป็นศัพท์ในคลังศัพท์ชุดเดิมที่ใช้สื่อความหมายแบบเดิม โดยมี หมา อึ่ง อ่าง เพิ่มเข้ามา ปลาอนนัตหายไป แต่มีสุเมรุแสดงบทบาทหลักแทน อันมีความหมายครอบคลุมสิ่งสูงส่งทั้งมวลที่มีสภาพกลับตาลปัตร ภาวะวิปริตต่างๆ ที่เดิม(ใน "มนุษย์อมตะ") มี ลักษณะนามธรรม ถูกแทนที่ด้วยรูปธรรม เช่น อมเหรีญบุตรา บ้ายศ เชิงลิ้งแดง แบ่ง เนื้อค่านับแก้ว กราบแก้วด้วยอีสาน นิวเคลียร์ ฯลฯ ความหมายที่มีลักษณะสากลอันเป็นแก่น ความคิดหลักของบทกวีนิพนธ์ถูกทำให้ตื่นขึ้นด้วยตัวอย่างที่ไม่จำเป็นเหล่านี้ อารมณ์ในกวีนิพนธ์ลดลงเหลือแต่เพียงภาวะซุลมุนวุ่นวาย การเสนอภาพพจน์ซ้ำ คำซ้ำ ความซ้ำ ทำให้บทกวีนี้ขาดแรงดึงดูด ไม่ชวนให้อ่านตีความเท่า "มนุษย์อมตะ" เปรียบเทียบกันอย่างลึกซึ้งแล้ว "เปลือยป่าช้า ร่ำระบำร่า" อาจดูเหมือนดีกว่าตรงเข้าใจง่ายขึ้น แต่ในแง่ความหมายและค่าทางวรรณศิลป์แล้วด้อยกว่า "มนุษย์อมตะ" หลายช่วงตัวทีเดียว

การเปรียบเทียบ "มนุษย์อมตะ" (งานเก่า) กับ "เปลือยป่าช้า ร่ำระบำร่า" (งานใหม่) เป็นอุทาหรณ์ที่ขัดแย้งว่า อังคารเพียงแต่ "เคลื่อนไหว" ในความ "หยุดนิ่ง" การหยุดนิ่งของอังคารสะท้อนออกอย่างประจักษ์ชัดแจ้งทางคลังศัพท์ที่จำกัด การเสนอภาพพจน์ที่ซ้ำซาก การสร้างจินตนาการในล้อมกรอบแห่งจินตนาการเดิมและแนวความคิดที่แม้จะดี น่าสนใจ เป็นสากล แต่ก็ เป็นความคิดที่ตลก ลงตัว หยุดนิ่งมานานแล้วของอังคาร วรรณศิลป์ที่ดี คือ การถอดรูปธรรมให้เห็นเป็นนามธรรมด้วยกลวิธีทางศิลปะที่ตรงตรง อังคาร(ในงานใหม่) กลับเอารูปธรรมไปสอดใส่ลงในนามธรรมที่ได้เคยสร้างสรรค์ไว้แล้วอย่างตรงตรง (งานเก่า) ผลก็คือคุณค่าของชิ้นงานกลับลดลง

แม้จะมีพุทธวจนะที่คมคายลึกซึ้งว่า "เราหยุดแล้ว แต่ท่านยังไม่หยุด"

แต่ท่านอังคารก็น่าจะคำนึงถึง "ปฏิจจนุปบาท" ด้วยว่า โลกยังคงหมุน จักรวาลยังคงเคลื่อนตัวไปข้างหน้า คนยังต้องหมุนตัว หมุนความคิดก้าวตามให้ทันโลก บัจเจกชนมีสิทธิพึงพอใจกับ "อัตตา" ของตนเอง แต่สังคมจะเรียกร้อง "กวี" สูงกว่านั้น กวีเป็นที่รัก ชื่นชอบ ของผู้คนในสังคม เพราะกวีเปิดให้เขาเห็นโลกกว้างได้ ป่าวร้องสัจธรรมแทนเขาได้ พุดความในใจเล็กน้อยแต่มีความหมายยิ่งใหญ่สำหรับเขาได้ ออกแซกออกเหวี่ยงแทนเขาได้ เป็นที่เชิดหน้าชูตาของเขาได้ และอีกสารพัดสารพัน จึงเป็นธรรมดาอยู่เองที่กวีมักจะถูกเรียกร้องในเงื่อนไขที่ค่อนข้างสูง

200 ปี รัตนโกสินทร์ล่วงเลย เราอาจมีกวีรัตนโกสินทร์จำนวนเพิ่มขึ้น แต่ทั้งกวีและผู้อ่านก็ยังไม่ควรหลงใหลได้ปลื้มกับคำว่า "ฤทธิรู้แล้งแหล่งสยาม" กวีร่วมสมัยพึงมองย้อนกลับไปอดีตอันระทมด้วย "ดุริยศัพท์สังคิตตติส" แล้วถามตัวเองว่า รัตนโกสินทร์ศกผันผ่านไปกว่า

200ปีแล้ว เรามีผลงานกวีนิพนธ์ ถึงขั้น ท้าวฮุ่ง ยวนพ่าย พระลอ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ปฐมสมโพธิกถา และ ตะเลงพ่าย แล้วหรือยัง?

อย่างไรก็ตาม กวีนิพนธ์หลายบทของท่านอังคาร เป็นบทที่สมควร “จารึกไว้ในไพทสยาม” ได้อย่างภาคภูมิ บางบทเหมาะที่จะจดจำว่าลึกไว้บทบทนตรวจสอบตนเอง เพื่อบรรลุซึ่งความเป็นอารยชนทั้งหลายท่านๆ รวมทั้งท่านอังคาร ผู้จงนาด้วย .

“หนึ่งฝึกศึกษาสันติศิลปศาสตร์

สามารถซึ่งมีดิษฐ์วิญวรรณศิลป์

มธุรสวาจารู้ค่าฟ้าดิน

ถวิลวิญญาแนมตะอนันตกาลฯ

สองชีวิตสถิตค่าบูชาโลก

ลบโศกมนุษย์ชาติอย่างอาภัพ

อ่อนน้อมถ่อมตนจนวายปราณ

ปณิธานประหารอมมนุษย์อยู่ดิษฐ์รวมฯ

สามงามรสนิยมคมเนียบสุนทรีย์

มีมโนคติประเสริฐเลิศล้ำ

วิจารณ์แก่นสารยุคบุกเบิกหน้า

นฤมิตรกรรมก่านัลจักรวาลฯ

สี่สุขุมคัมภีรภาพชาบซึ่ง

ถึงค่าอัจฉริยะปัญญากล้าหาญ

แจ้งอดีตอนาคตปัจจุบันกาล

ญาณโลกทัศน์ปฏิบัติยิ่งยงฯ

ห้ารู้ สุ จิ ปุ ลิ ตริตรวง

ท่องแท้อิทธิบาทจบเสร็จประสงค์

มรคาบหาบุรุษถัดตัดตรง

เลิกหลงววงอวิชาสามัญฯ

หกยกระดับมนุษย์ทุกชีวิต

นฤมิตรคำหล้าเหนือค่าสวรรค์

อุดมคติวิสุทธิยุดิษฐ์รวมสำคัญ

หมายมั่นสันติสุขสู่ยุคทองฯ”

(ตัดตอนจาก “หลักอารยะชน” น.52-53)

ที่มา : ชลธิรา สัตยาวัฒนา. “ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง”. ผจญภัยร้อยเรียง. กรุงเทพฯ. 2530, หน้า 159-167.

บทวิเคราะห์

เป็นที่ประจักษ์กันดีในแวดวงวรรณกรรมว่า ชลธิรา สัตยารัตนา เป็นนักวิจารณ์ที่ให้ความสนใจในงานวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์ เมื่อปี 2515 เคยเขียนบทความชื่อ "กวีนิพนธ์กับบทร้อยกรอง" โดยระบุอย่างชัดเจนว่า กวีนิพนธ์นั้นมีลักษณะแตกต่างจากบทร้อยกรอง ตรงที่ "กวีนิพนธ์ที่มีความหมายลึกซึ้งและกว้างขวาง" (Poetry is rich) ทำให้งานประพันธ์ประเภทนี้ชวนอ่าน ชวนวิจารณ์ ไม่รู้จักเบื่อหน่าย หรือที่เรียกกันว่า "เป็นอมตะ"¹ และในปีเดียวกันนี้ ชลธิรา ก็ได้หยิบเอาโคลงบางบทของอังคาร กัลยาณพงศ์ มามองในมุมที่เป็นเชอเรียลลิสต์ โดยวิเคราะห์การใช้คำสร้างจินตนาการของอังคารออกมาอย่างละเอียด ถือเป็นการให้แนวคิดในการศึกษาและวิเคราะห์กวีนิพนธ์ที่น่าสนใจ และในระยะเวลาต่อๆ มาก็มีผู้วิเคราะห์วิจารณ์ชี้ให้เห็นความโดดเด่นในงานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในแง่มุมต่างๆ มากขึ้น จนกระทั่ง ในปี 2529 อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) จากผลงานรวมเล่มกวีนิพนธ์ที่ชื่อ ปณิธานกวี

งานวิจารณ์ปณิธานกวี ของอังคาร กัลยาณพงศ์ โดย ชลธิรา สัตยารัตนา ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร "นักอ่าน" ฉบับเดือนกันยายน พ.ศ. 2529 แสดงให้เห็นว่า เขียนขึ้นทันทีหลังจากปณิธานกวีได้รับรางวัล และเป็นการเขียนขึ้นห่างจากที่เคยเขียนวิจารณ์ผลงานของผู้เขียนคนเดียวกันนี้ถึง 14 ปี และเป็นการเขียนภายหลังจากที่ผู้วิจารณ์เองได้มีลักษณะของการปรับเปลี่ยนความคิดในการมองโลกและชีวิตมาพอสมควร² ต่อมาผู้เขียนได้รวมบทวิจารณ์ผลงานของ อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นชุดเดียวกันโดยนำเอาบทวิจารณ์ในปี 2515 ที่ชื่อ "อังคาร กัลยาณพงศ์ : เชอเรียลลิสต์" มาเป็นบทที่ 1 และเขียนเพิ่มเติมในบทที่ 2 เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะในบทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในชื่อ "เอกลักษณ์ในกวีนิพนธ์" และในบทที่ 3 เป็นการวิจารณ์ปณิธานกวี เล่มที่ได้รับรางวัลซีไรต์ ในชื่อว่า "ปณิธานกวี ความเคลื่อนไหวในความหยุดนิ่ง"

สิ่งที่มองเห็นได้ในการวิจารณ์ปณิธานกวีก็คือ ความฉับไวทางอารมณ์ที่ชลธิรายังมีต่องานกวีนิพนธ์ การวิจารณ์งานปณิธานกวีออกมาในทันทีที่ผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัล แสดงให้เห็นว่า ใจของผู้วิจารณ์มีความผูกพันกับงานกวีนิพนธ์มากอยู่ และเมื่อยังอ่านเนื้อในบทวิจารณ์ก็ยิ่งเห็นว่า หัวใจของความเป็นนักวิจารณ์ใน พ.ศ. 2529 กับ พ.ศ. 2515 นั้นแทบไม่ต่างกันเลย คือ หัวใจของผู้มีความพร้อมที่จะก้าวเข้าไปแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ต่องานวรรณกรรมเพื่อสื่อถึงคนที่มิไ้ร่วมกัน รวมถึงคนเขียนด้วย

¹ ชลธิรา สัตยารัตนา ผจญภัยร้อยเรียง กรุงเทพฯ 2530, หน้า 8.

² หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ชลธิรา สัตยารัตนา ได้แสดงให้เห็นถึงการวิจารณ์ที่เน้นไปในทางแนวมาร์กซิสต์ ดังที่ปรากฏในบทวิจารณ์บางชิ้นในเล่ม "เบิกฟ้าวรรณกรรม" และส่วนใหญ่ในเล่ม "วรรณคดีปวงชน" ในปี 2519 หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ชลธิราหนีเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย หลังจากออกจากป่า ไปศึกษาต่อที่ออสเตรเลียจนจบปริญญาเอก และกลับมาเขียนบทวิจารณ์อีกครั้งในปี 2529

ชลธีรายังชื่นชมและเห็นคุณค่าความงามในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์อยู่ แต่สำหรับปณิธานกวี ที่เป็นก้าวล่าสุดใน พ.ศ. 2529 และเป็นงานที่ได้รับการประกาศเกียรติคุณนั้น ชลธีราก็กลับเห็นเป็นจุดด้อย และกล้ำที่จะลุกขึ้นบอกกับนักอ่านทั้งมวลอย่างตรงไปตรงมา ด้วยความที่ผู้เขียนบทวิจารณ์มีความใส่ใจในงานกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มาก่อน ดังนั้น การทำความกลับไปชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นที่ทำให้อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นที่รู้จักของนักอ่าน นักวิจารณ์และนักวรรณคดีศึกษา จึงทำได้กระชับ ชัดเจน ตรงไปตรงมาและกล้าหาญ ชลธีรากล้ายืนยันแม้กระทั่งว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้รับอิทธิพลจากเจ้าฟ้ากุ้ง และบางบทอังคารทำได้เหนือกว่า เพราะสามารถสอดแทรกแง่คิดลงไปได้อย่างเหมาะสมเจาะ ชลธีรารูปชัดเจนแจ่มแจ้งว่า “กวีนิพนธ์ของอังคารขณะใจคนสมัยนั้น โดยเฉพาะปัญญาชนคนรุ่นใหม่ด้วยโวหารกวีที่กร้าว เฉียบ รุนแรง มีพลังเหมือนดาวที่โคจรผ่านเข้ามาในวิถีโคจรของโลกด้วยสมรรถนะสูง อีกทั้งยังมีจินตนาการที่แหวกแนวลึกล้ำไม่ซ้ำแบบใคร ความสำเร็จของอังคารในระยะนั้นจึงน่าจะไดมาจากความแปลกใหม่ในมาดที่ขริบขลุ่ย ความกราดเกรี้ยวในท่ามกลางความละมุน ซึ่งในการนำเสนอทั้งหมดที่ว่ามานี้ สอดคล้องกันทั้งภาษา เนื้อหา และศิลปะการประพันธ์”

การตอกย้ำคุณภาพของ อังคาร กัลยาณพงศ์ นั้นเพื่อนำมาสู่การยืนยันว่า บัดนี้ กวีคนเก่งไม่เหมือนเดิมเสียแล้ว ผู้วิจารณ์ชี้ชัดว่า ปณิธานกวี “ไม่อาจสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านด้วยคุณสมบัติเดิมได้” ไม่ใช่เพราะกวีเขียนไม่เหมือนเดิม แต่เป็นเพราะกวียังเขียน “แบบเดิม” มากจนเกินไป ความเฉียบคมจับใจจึงไม่อาจทำได้

การชี้ว่า กวีทำงานด้อยลงด้วยเหตุที่ยังทำได้ในระดับเดิม เพราะคลังคำของกวีเป็นชุดเดิมไม่เปลี่ยนแปลง เป็นประเด็นที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อคนอ่าน รวมถึงคนเขียน เพราะอาจเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้โดยกวีไม่รู้ตัว และผู้อ่านก็ไม่รู้ตัวด้วย หากทั้งกวีและผู้อ่านตกอยู่ในสภาพเดียวกันที่ ชลธีรา สัตยาวัฒนา ใช้คำว่า เป็น “นาย” และเป็น “ทาส” กล่าวคือ ในยุคแรกเมื่อ อังคาร กัลยาณพงศ์ สะสมศัพท์ไว้ชุดหนึ่ง และสามารถหยิบมาใช้ได้อย่างเป็น “นาย” แต่เมื่อเวลาผ่านไปเกือบ 20 ปี กวีก็ยังคงใช้คำชุดเดิม (ที่คนอ่านเริ่มคุ้นและเบื่อ) ผลก็คือ กวีได้กลายเป็น “ทาส” คำเหล่านั้นไปเสียแล้ว และด้วยความสัมพันธ์ที่ไม่อาจแยกภาษาออกจากเนื้อหาได้นั่นเอง บทกวีของอังคารในชุดปณิธานกวีจึงไม่มีอะไรใหม่ให้ประทับใจ ผู้วิจารณ์กล่าวว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ นั้นมีความคิดที่ตกผลึก ลงตัว หยุดนิ่งมานานแล้ว และกล้าชี้บอกอีกด้วยว่า กวีไม่ควรหยุดตัวเอง

ผู้วิจารณ์ยืนยัน “ความหมาย” ของกวีที่มีต่อสังคม กวีสามารถเปิดโลกและป่าวร้องสังขธรรมแทนมหาชน ดังนั้น กวีจึงถูกเรียกร้องให้กวีพิจารณาตัวเองให้ก้าวตามให้ทันโลก ชลธีราได้แสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่นอกจากจะวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมแล้ว ยังเขียนเพื่อผลักดัน และส่งเสริมให้เกิดการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์งานไปในทิศทางที่ถูกต้องด้วย

บทวิจารณ์ของชลธีรา สัตยาวัฒนา ไม่เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์กวี หากยังชี้ชัดอีกด้วยว่า ภาษาที่นักวิจารณ์ใช้ก็ต้องมีความเท่าเทียมกับนักเขียน เพื่อให้การวิจารณ์เป็นไปอย่างมีพลัง บรรลุวัตถุประสงค์ตามเป้าหมาย กวีรัตนโกสินทร์จึงถูกตั้งคำถามด้วยภาษากวีจากนักวิจารณ์ว่า

"กวีร่วมสมัยพึงมองย้อนกลับไปในอดีตอันระงมด้วย "ดุริยศัพท์สังคิตติตลสี" แล้วถามตัวเองว่า รัตนโกสินทร์ศกผันผ่านไป 200 ปีแล้ว เรามีกวีนิพนธ์ถึงขั้น "ท้าวฮุ่ง" "ยวนพ่าย" "พระลอ" "ขุนช้างขุนแผน" "พระอภัยมณี" ปฐมสมโพธิกถา" และ "เตलगพ่าย" แล้วหรือยัง

การตั้งคำถามของนักวิจารณ์ ไม่เพียงแต่จะสะดุดใจกวีผู้สร้างสรรคงานเท่านั้น นักอ่านก็คงจะสะดุด สงสัยและตั้งคำถามเอากับงานกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ได้อ่านเช่นกัน และการสะดุดเพื่อคิดและการตั้งคำถามเอากับสิ่งที่ได้อ่าน คือการพัฒนาปัญญาของผู้อ่าน และในขณะเดียวกันก็เป็นการพัฒนาวงการวรรณกรรมไปพร้อมกัน

ชัยกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร

งานแปลนิยายวิทยาศาสตร์ แม้จะก้าวไปช้า ๆ แต่ก็เห็นว่ามันคงพอสมควร จากการที่ผู้จัดทำกลุ่มเก่า ๆ ยังคงตัวอยู่ พร้อมกับมีกลุ่มใหม่แตกแขนงออกมา ในขณะที่เดียวกับที่ "นักฉวยโอกาส" ก็เริ่มทำงานโดยการแปลเรื่องของนักเขียนเด่น ๆ บางคนอย่างรีบร้อนและลวกจนไม่รู้เรื่อง แต่ก็อาจจะเป็นเพราะกลุ่มนักอ่านเรื่องประเภทนี้ยังไม่ขยายตัวกว้างขวางพอ การฉวยโอกาสดังกล่าวจึงมีอยู่ในอัตราที่นับว่าน้อยมากเมื่อเทียบกับเรื่องประเภทอื่น ทำให้ผู้ที่ตั้งอกตั้งใจจะยึดเส้นทางนี้จริง ๆ ได้มีเวลาพอที่จะตรวจตรวจงานของตนให้คงคุณภาพไว้ได้พอสมควร

ในระหว่างช่วงเวลานี้ การวิจารณ์นิยายวิทยาศาสตร์ก็เริ่มปรากฏออกมาประปราย ในลักษณะของการกล่าวถึงเนื้อหาหลักของนิยายวิทยาศาสตร์ และผลต่อสังคม และก็เช่นเดียวกันกับวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ เกณฑ์การประเมินคุณค่าข้อที่ว่าด้วยการรับใช้ประชาชน ได้ถูกนำมาใช้กับนิยายวิทยาศาสตร์ และตามมาด้วยข้อสรุปว่า แม้นิยายวิทยาศาสตร์จะมีภาวอยู่หน้อยในแง่ที่ใช้จินตนาการเพื่อฝันบนรากฐานเหตุผลความเป็นจริงทางวิทยาศาสตร์และมีส่วนในการเสริมความคิดสร้างสรรค์ แต่นิยายวิทยาศาสตร์ก็ยังอยู่ห่างไกลจากการ "รับใช้ประชาชนผู้ทุกขียาก"¹ เพราะนิยายเหล่านี้กล่าวถึงอวกาศอันไกลโพ้น การเดินทางสู่มิติใหม่ของกาลเวลา โลกในอนาคต หุ่นยนต์และสิ่งประติษฐ์แปลก ๆ ที่คนธรรมดา ๆ ในโลกปัจจุบัน นึกภาพไม่ออก ดังนั้น นิยายวิทยาศาสตร์ ก็ไม่ดีกว่าวรรณกรรมมอมเมาที่ทำให้คนอ่านติดอยู่กับความเพ้อฝันที่ไร้จุดหมาย เพียงแต่ช่วยให้ชีวิตช่วงหนึ่งหลีกออกมาจากความเป็นจริงที่ขมขื่น ซ้ำซากจำเจ หรือสิ้นหวัง โดยพาเข้าไปสู่โลกที่น่าตื่นเต้น แปลกใหม่ ความฝันที่มีเหตุผลอธิบายอย่างน่าเชื่อถือว่าจะเกิดขึ้นได้อย่างไร

ข้อสรุปดังกล่าวนี้ คงจะได้รับการคัดค้านจากผู้ที่ยืนชอบนิยายวิทยาศาสตร์บ้างเหมือนกัน ในทำนองเดียวกับที่มีข้อแก้ตัวให้กับวรรณกรรมประเภทนวนิยายเพื่อฝัน ว่าได้สะท้อนสังคมออกมาแล้ว ตามสายตาและจินตนาการของผู้เขียน ผู้อ่านมีหน้าที่ต้องแยกแยะและเลือกเอาส่วนที่มีประโยชน์เอาเองจากงานเขียนที่มุ่งจะเสนอความเพลิดเพลินสอดคล้องไปกับการคิดเหล่านั้น

ในบทความนี้ ผู้เขียนจะเว้นไม่กล่าวถึงประเด็นความรับผิดชอบ และหน้าที่ของนักเขียนและนักอ่าน แต่จะมุ่งถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้แปลเป็นภาษาไทยให้ได้อ่านกันในปัจจุบันว่า ได้เสนออะไรให้กับผู้อ่านบ้างในแง่ที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ในสังคมปัจจุบันและสังคมในจินตนาการ โดยจะจำกัดขอบเขตไว้เฉพาะเรื่องสั้น ในฐานะนักอ่านธรรมดาที่มีความรู้ทางวิทยาศาสตร์อย่างจำกัดที่ไม่สามารถถกเถียงในเรื่องทฤษฎี หรือความถูกต้องทางวิทยาศาสตร์ได้

¹ ผู้ที่สนใจควรอ่านเพิ่มเติมจาก "บทวิเคราะห์...นิยายวิทยาศาสตร์" ของทวีชัย มหาวิน ใน และแล้วจะถึงวันนั้น หนังสือต้องห้ามในงานวิทยาศาสตร์สัมพันธ์ครั้งที่ 10 ซึ่งมีจำหน่ายทั่วไป

โลกอนาคต : นำสยดสยองและทอดอาลัย

ได้มีผู้รวบรวมไว้ว่า เรื่องสั้นวิทยาศาสตร์ที่ตีพิมพ์ออกมา อาจจะแยกประเภทได้ ๔ ประเภท คือ

เรื่องเกี่ยวกับอวกาศ การเดินทางระหว่างดาว มนุษย์ต่างดาว

เรื่องเกี่ยวกับมิติของเวลา การเดินทางไปสู่อนาคต หรือกลับเข้าไปสู่ออดีต

เรื่องของโลกในอนาคต ทั้งในด้านสภาพของโลกและของมนุษย์

เรื่องเกี่ยวกับหุ่นยนต์และคอมพิวเตอร์

ประเภทที่ ๒ และ ๓ นั้น มักจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างใกล้ชิด อันที่จริงเรื่องวิทยาศาสตร์ มักจะอ้างถึงเวลาในอนาคตเพื่อใช้ทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ตลอดจนข้อมูลที่ยังไม่ได้รับการพิสูจน์ในปัจจุบัน มาเป็นเหตุผลในการดำเนินเรื่องแต่เมื่อเรากล่าวถึงนิยายวิทยาศาสตร์ ที่อยู่ในประเภทเรื่องของโลกอนาคต เราจะหมายถึงการใช้จินตนาการสร้างสภาพของโลก และสถานการณ์ต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นในระยะอีกนับร้อยปีข้างหน้า หรืออาจถึงพันล้านปีก็ได้ การคาดคะเนความเป็นไปของโลกและมนุษยชาติ โดยอาศัยแนวทางวิทยาศาสตร์นี้ อาจจะนับได้ว่า น่าสนใจและเป็นที่ติดเนื้อต้องใจของทั้งฝ่ายผู้เขียนและผู้อ่าน มากกว่าเรื่องประเภทอื่น ๆ

สภาพของโลก และมนุษย์ในอนาคตจะเป็นอย่างไร ในจินตนาการของนักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์

".....โลกซึ่งพลโลกเต็มไปด้วยความหวาดกลัวต่อการถูกทำลาย อาวุธที่คาดฝันไม่ถึงซึ่งสามารถทำลายระบบสุริยจักรวาลทั้งหมดให้กลายเป็นจุลได้ ทุก ๆ ชีวิตอยู่อย่างหวาดผวา..." (เพื่อนบ้านผู้สนใจ, ไคเมนชัน ๓)

...."ชีวิตจะอยู่อย่างไรความหมาย ทุกคนต้องทำงานหนักถึงสิบสี่ชั่วโมงต่อวัน รายได้ส่วนใหญ่จะกลายเป็นภาษี และที่เหลือจะหมดไปกับสินค้าบริโภคต่าง ๆ ที่แพงลิบลิ่วเนื่องจากสงคราม ทุกอย่างขาดแคลน....และเหนือสิ่งอื่นใด ก็คือความแน่นอนของความตายและการถูกทำลาย....โลกแห่งอนาคตที่แสนระยำ มันไม่ใช่โลกที่มนุษย์ควรจะอาศัยอยู่เลย ..." (เพื่อนบ้านผู้นำสนใจ, ไคเมนชัน ๓)

"เมื่อหนึ่งร้อยล้านปีก่อน โลกหยุดหมุน ดวงอาทิตย์เริ่มหมดประสิทธิภาพ เนื่องจากเวลาดังนั้น เราจึงหันหาดวงอาทิตย์ตลอดเวลาโลกจึงแห้งแล้งและพินกลายเป็นสีแดงเปรี้ยบเหมือนโลกที่ตายไปแล้ว เป็นเพียงละอองของจักรวาล ฝุ่นละอองที่เก่าแก่..." (การปฏิวัติครั้งสุดท้าย, นวนิยายวิทยาศาสตร์ เล่ม ๔)

"เขากำลังมองดูเชิงตะกอนของโลกทั้งโลก มองดูซากกัมมันตรังสีหลังการยุทธ แม้จะมองผ่านอวกาศอันว่างเปล่าถึงหนึ่งในสี่ของล้านไมล์ แสงเรืองของปรมาณูที่กำลังสลายตัวก็ยัง

² บทนำเรื่อง "นิยายวิทยาศาสตร์" ไคเมนชัน ๑ คอลเลจ บุคส์ ๒๔๑๘

คงเห็นได้ ให้เป็นเครื่องเตือนใจไปตลอดกาลนาน ถึงความพินาศของอดีต..." (โอโลก ถำฉัน ลิมเจ้า, ไคเมนชัน ๒)

สงครามปรมาณู เป็นฉากเอกฉากหนึ่งของโลกอนาคต ความพินาศที่น่าสยดสยองของมนุษยชาติ เป็นจุดเด่นในการคาดคะเนอนาคตของโลก ที่พบบ่อยครั้งในนวนิยายวิทยาศาสตร์ และไม่เพียงแต่ความพินาศในรูปแบบเท่านั้น จำนวนประชากรที่ล้นโลกเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ทำให้มนุษย์สิ้นหวัง อาหารขาดแคลน สิทธิส่วนตัวถูกลิดรอนโดยสิ้นเชิง เมื่อจำนวนพลโลกเพิ่มขึ้นเพราะประสิทธิภาพในการรักษาโรค การเปลี่ยนลัทธิที่ชาวจีนไปถึงขั้นการค้นพบตัวยาวอายุวัฒนะ แทนที่มนุษย์จะมีความสุข กลับเปลี่ยนสภาพไปเป็นเครื่องจักรที่มีอะไหล่มาจากที่ต่างๆ กัน การคุมการเกิดเป็นเรื่องธรรมดา สิ่งที่สำคัญกว่าคือ การควบคุมการตายในอัตราที่สมดุล ในเรื่อง "โครลิซิดชีวิตนี้" (ไคเมนชัน ๑) ผู้มีอาชีพต่างๆ จะถูกควบคุมในอัตราที่พอเหมาะ ถ้าเกิดมีจำนวนมากเกินไปส่วนหนึ่งก็จะถูกกำจัดเสียอย่างเจ็บๆ และรัดกุมเพื่อรักษา "ระบบเศรษฐกิจที่มีการควบคุมอย่างสมบูรณ์"

ครอบครัวสจ๊วต ในเรื่อง "พรุ่งนี้ พรุ่งนี้ พรุ่งนี้" (ไคเมนชัน ๑) อยู่กันแออัดในบ้านหลังเดียว ๑๑ ครอบครัว ตั้งแต่ชั้นปฐวตอายุ ๑๗๒ จนถึงเหลนของเหลนเพราะประสิทธิภาพของยาอายุวัฒนะที่ทำให้ "... โลกเรามีประชากรกว่าหนึ่งหมื่นสองพันล้านคนแล้ว อาหารที่ผลิตได้มันไม่พอ เราจึงต้องกินแต่น้ำต้มถั่ว น้ำต้มกระดูก และสาหร่ายทะเล..." ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อวิทยาการก้าวหน้า มนุษย์ก็สังเคราะห์อาหารขึ้นมาได้จากสิ่งต่าง ๆ นานา แต่อาหารที่ถูกปากที่สุดสังเคราะห์มาจาก "เนื้อมนุษย์" (อาหารเทวดา)

สภาพของโลกในอนาคต ที่น่าสยดสยองเหล่านี้ปรากฏครั้งแล้วครั้งเล่า จนดูเหมือนว่าการว่าตามแนวทางคาดคะเนชะตากรรมของมนุษยชาติอย่างมีเหตุผลด้วยทฤษฎีวิทยาศาสตร์ สิ่งที่อยู่เบื้องหน้าคือ ความพินาศในรูปลักษณะต่าง ๆ กัน

ความก้าวหน้าทางวิทยาการ : ตัวเร่งความพินาศ

มนุษย์ยิ่งก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีมากเท่าไร ความพินาศก็ใกล้จริงเข้ามาเท่านั้น สงครามปรมาณู อาวุธทำลาย...ไม่ใช่เพียงแค่เมือง ...แต่เป็นทวีปทั้งทวีปหรือทั้งโลก วิทยาการทางการแพทย์ทำให้มนุษย์เป็นเครื่องจักรที่ซ่อมแซมและเปลี่ยนชิ้นส่วนได้ตามใจชอบ

"เขาไม่ได้ฆ่าปีเตอร์ ฮอลเลนเดอร์ฟ เขาจะฆ่าสิ่งที่หยุดการมีชีวิตมาเป็นเวลาอันยาวนานแล้วได้อย่างไร ส่วนประกอบของสิ่งพวกนั้นจะมีอยู่สักกี่เปอร์เซ็นต์ ๒๕ ...๕๐...หรือว่า ๗๕ เปอร์เซ็นต์ จำนวนเปอร์เซ็นต์ของสิ่งที่เป็เครื่องจักร น้ำมันเครื่อง น้ำมันปั๊ม และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่ทำมาจากโรงงาน... คุณจะรู้ได้อย่างไรว่า เมื่อไหร่ที่คุณได้เปลี่ยนจากมนุษย์ที่มีส่วนประกอบของมนุษย์..." (ราตรีรณก, ไคเมนชัน ๓)

สิ่งที่มนุษย์คิดค้น สร้างขึ้น เพื่อสนองความต้องการความสะดวกสบาย ได้กลายไปเป็นสิ่งที่ทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ทั้งในทางร่างกายและจิตใจ "...มันเกิดความเบื่อหน่ายเมื่อคุณได้ทุกอย่างโดยไม่ต้องทำอะไร ชีวิตจึงดูราบเรียบอย่างร้ายกาจ หลังจากมีชีวิตอยู่นานนับศตวรรษ....." (เลือกกระดาศ, อนุ 401)

แม้หุ่นยนต์ที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้มนุษย์ทุกสิ่งทุกอย่าง ก็อาจจะกลายเป็นตัวปัญหาสำคัญเมื่อมันเข้ามาแทนที่มนุษย์ มีคุณสมบัติเหนือกว่ามนุษย์ และแย่งเอางานทุกอย่างไปทำ เพื่อให้ 'นายมนุษย์' มีความสะดวกสบายพร้อม ในที่สุด มนุษย์ก็ไม่ต้องเหนื่อย แม้แต่จะคิด

"...ไม่มีอะไรเหลือให้เขาทำอีกแล้ว พวกเขาเป็นนักโทษที่ได้กินอย่างอิ่มหนำที่สุด ถูกขังอยู่ในคุกที่มีประสิทธิภาพสูง บางที่เขาพยายามที่จะหาอะไรเล่น แต่ไม่มีอะไรเหลือมีค่าพอที่เขาจะเล่นอีกต่อไป (ความฝันอันสูงสุด, สเปคตรัม 3)

ผู้สร้างได้ติดอยู่ในกับดักที่เขาสร้างขึ้นเอง ในสถานการณ์ที่หมดหวังโดยสิ้นเชิงเพราะกับดักที่เขาสร้างนั้นสมบูรณ์จนไม่มีทางแก้ไขเปลี่ยนแปลง และเขาถูกกลืนหายเข้าไปในสิ่งนั้นอย่างเงียบเชียบ มนุษย์คือเครื่องจักร และ เครื่องจักรก็คือมนุษย์

อดีตคือความฝันของอนาคตที่ว่างเปล่า

ในทำนองเดียวกับภาพความพินาตที่ถูกวาดขึ้นซ้ำซาก ความหวังของมนุษย์ที่จะรักษาสິงที่จะยังอาจจะยังพอเหลืออยู่ ปรากฏออกมาในรูปของการที่มนุษย์หรือเชื้อสายของมนุษย์ในอนาคตเดินทางกลับเข้ามาในอดีตก่อนที่จะเกิดความพินาต เพื่อเก็บตัวอย่างสมบัติของโลกเอาไว้ มิติของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องกับตอนนี้อย่างไร ไม่ว่าจะเป็นพวกไซโลททายาทในช่วงหมื่นห้าพันปี (สุดเอี่ยม, สเปคตรัม ๓) โจ บีเจด ทายาทช่วงห้าร้อยล้านปี(การปฏิวัติครั้งสุดท้าย, นิยายวิทยาศาสตร์เล่ม ๔) หรือ สุภาพสตรีนายจ้างของโรเบิร์ต(ชั่วฟ้าดินสลาย, สเปคตรัม ๑) ล้วนเดินทางจากอนาคตกลับเข้ามาสู่อดีตเพื่อช่วยรักษาสมบัติบางอย่างของมนุษย์ไว้ แทนมนุษย์ผู้ซึ่งนอกจากจะไม่ตระหนักแล้ว ยังเป็นตัวเร่งการทำลาย

ประเด็นที่น่าพิศวงคือ ในจินตนาการของนักเขียนเรื่องวิทยาศาสตร์ทั้งหลาย จะยอมรับสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยไม่อาจหาทางแก้ไข พร้อม ๆ กับที่พรรณนาว่า ยุคที่เป็นอยู่ปัจจุบัน คือยุคสุดท้ายแห่งความสงบสุข และยุคเริ่มต้นของความพินาต เท็ดและแอนน์ เฮเลนแบคส์ เพื่อนบ้านผู้นำสนใจ (ไคเมนชั่น ๓) เดินทางมาจากอนาคตเพื่อมาตั้งหลักแหล่งอยู่ในอดีตที่เขายืนยันว่าสงบสุขที่สุดในช่วงอายุทั้งหมดของโลก

ถ้าเราจะสรุปจากทัศนคติที่ปรากฏในนิยายวิทยาศาสตร์เหล่านี้ ก็น่าจะได้ออกมาว่า นักเขียนเรื่องวิทยาศาสตร์ทั้งหลายไม่ว่าจะเป็น นักชีวเคมีอย่างอาซิมอฟ, นักดาราศาสตร์อย่าง คลาร์ก, ลี นักอะตอมมิกฟิสิกส์ หรือ เฟรด นักเอกภพวิทยา ล้วนมีจินตนาการไพศาลสำหรับความพินาตของโลกและมนุษย์ ประกอบด้วยข้อมูล ทฤษฎีและเหตุผลอันน่าทึ่งทางวิทยาศาสตร์ แต่ไม่มีจินตนาการสำหรับการแก้ไขสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้น สิ่งเดียวที่มักจะถูกนำมาใช้คือ "ความบังเอิญ" ที่ทำให้ความหวังดำรงอยู่ได้ และสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไป ดูเหมือนกับว่า ผล

สรุปคือ ความพินาศเกิดจากความก้าวหน้าของวิทยาการทั้งในทางตรงและทางอ้อม แต่ความอยู่รอด เกิดจากความบังเอิญ

ในลักษณะเช่นนี้ นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์ก็ไม่ต่างไปจากนักเขียนนิยายเพื่อฝันที่อ้างว่า ได้สะท้อนสังคมออกมาแล้วตามที่มันเป็นอยู่ สุดแต่ผู้อ่านจะแยกแยะและแสวงหาปรัชญาในการดำเนินชีวิตเอาเองตามใจและสติปัญญาของผู้คน

สังคมที่เขาสะท้อนออกมา คือ ความเหลวแหลกอันเกิดจากความเหินแกลตัว ความละโมภทะเยอทะยาน ความโหดเหี้ยม ทั้งหลายทั้งปวงของมนุษย์ รวมทั้งความผิดพลาดครั้งแล้วครั้งเล่าที่ไม่ปรารถนาจะแก้ไข หรือแม้แต่ทบทวน

พลังที่ไร้จุดหมาย

นิยายวิทยาศาสตร์ มิได้มีแต่เพียงเรื่องของโลกอนาคต หุ่นยนต์ การเดินทางในเวลา แต่ยังมีอวกาศ ดวงดาว การค้นพบใหม่ ๆ การฆาตกรรม การครองโลก ฯลฯ แน่นอนที่ว่าเรื่องเหล่านี้มีส่วนในการสร้างความคิดริเริ่มและจินตนาการสร้างสรรค์แก่ผู้อ่าน แต่จะมีสักกี่เปอร์เซ็นต์ของผู้อ่านที่ได้รับการกระตุ้นให้เกิดความคิดทางวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง หรือเกิดผลกระทบจากปัญหาสังคมที่แฝงอยู่ในนิยายเหล่านี้ พลังที่เกิดจากการใช้เหตุผล สติปัญญาและระบบความคิดที่เป็นวิทยาศาสตร์ในการสร้างและดำเนินเรื่อง สามารถชักจูงผู้อ่านให้ใช้สมองขบคิด หาเหตุผล เพื่อทำความเข้าใจปัญหาความขัดแย้ง, ทัศนคติต่าง ๆ ทั้งที่ได้รับการพิสูจน์แล้ว และที่เอียงอ้างถึง แล้วพลังนั้นก็สลายไปอย่างน่าเสียดาย

การเรียกร้องให้ส่งเสริมการอ่านนิยายวิทยาศาสตร์ โดยอ้างว่า นิยายวิทยาศาสตร์ไม่ได้มอมเมาความคิด แต่ก่อให้เกิดความสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์และ และประเทศที่เจริญมากทางวิทยาการ มีนิยายวิทยาศาสตร์ให้ประชาชนของเขาอ่านนับพันนับหมื่นเรื่อง¹ จึงเป็นการเรียกร้องที่ไม่สมเหตุสมผล ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ จนกว่าจะสามารถรวบรวมจินตนาการอันเสรีที่ไร้จุดหมายเหล่านั้น ให้เข้ามาอยู่ในแนวทางที่ถูกต้อง ที่สามารถนำพลังความคิดไปกระตุ้นความคิดต่อเนื่องที่มีคุณค่าต่อสังคมอย่างแท้จริง

และในขั้นที่นิยายวิทยาศาสตร์ในสังคมของเรายังต้องอาศัยการแปลมาจากของผู้อื่นก็น่าจะต้องเริ่มกันจากการเลือกงานที่จะแปล เราอาจจะได้นิยายวิทยาศาสตร์ที่มีคุณค่าเข้มข้นทำนองเดียวกับการแปลเรื่องสั้นของนักเขียนนานาชาติที่กำลังมีพลังความหมายต่อสังคม ต่อประชาชน มากขึ้นเป็นลำดับ

ที่มา: สุวรรณ เกரியไกรเพชร. "นิยายวิทยาศาสตร์ : จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย".
อักษรศาสตร์พิจารณ์. ปีที่ 3 ฉบับที่ 9-10 (กุมภาพันธ์-มีนาคม 2519), หน้า 147-153.

¹ บทนำเรื่อง "นิยายวิทยาศาสตร์" ไคเมนชัน ๑ คอลเลจ บุคส์ ๒๕๑๘

บทวิเคราะห์

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร นักวิชาการวรรณกรรมอิสระ จบอักษรศาสตรบัณฑิตและมหาบัณฑิต จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เคยเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย ใน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประมาณ ๓๐ ปี (๒๕๑๔-๒๕๔๔) มีผลงานวิชาการวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักกันดีคือ วิทยานิพนธ์ที่วิเคราะห์วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่ในมุมมองใหม่ ในหัวข้อ พระอภัยมณี:การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ (๒๕๑๔) ผลงานการวิจัย ในหัวข้อ Value Conflict in Thai Society : The Agonies of Change as Seen through Short Stories ซึ่งเป็นงานวิจัยเกี่ยวกับภาพสังคมไทยโดยมองผ่านเรื่องสั้นไทย และผลงานวิจัยในโครงการวิจัยภาษาและวัฒนธรรมของชนเผ่าในแขวงเซกอง สปป. ลาว (สกว.) (2544)

ในปี พ.ศ. ๒๕๑๘-๒๕๑๙ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร เขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมประเภทนิยายวิทยาศาสตร์ ๒ ชิ้น ที่อาจกล่าวได้ว่า มีความสืบเนื่องกันอยู่บ้าง ชิ้นแรกเป็นการแสดงความสนใจในงานวรรณกรรมประเภทนี้อย่างจริงจัง ในชื่อบทว่า “นิยายวิทยาศาสตร์ : โลกที่วิ่งไปข้างหน้า” ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของนักอ่านนิยายวิทยาศาสตร์เป็นอันมาก และต่อมาอีกหกเดือน สุวรรณาก็ได้เขียนบทวิจารณ์นิยายวิทยาศาสตร์ชิ้นใหม่ที่ชื่อ นิยายวิทยาศาสตร์:จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย ซึ่งมีลักษณะตั้งคำถามแรงๆเอากับนิยายวิทยาศาสตร์ นักอ่านนิยายวิทยาศาสตร์จึงมีปฏิกิริยากันพอสมควร ทั้งสองชิ้นตีพิมพ์ในนิตยสารอักษรศาสตร์วิจารณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ เขียนขึ้นในช่วงที่กระแสวิพากษ์วิจารณ์เพื่อชีวิตครั้งที่สองกำลังคึกคักหรือที่นักวรรณกรรมเรียกกันว่า ยุคดอกไม้บานร้อยดอก คือ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ถึง ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ นิตยสาร “อักษรศาสตร์วิจารณ์” ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในสมัยนั้นก็มีแนวทางการตีพิมพ์ผลงานที่มุ่งสนับสนุนวรรณกรรมเพื่อชีวิตด้วย แต่ถึงกระนั้น สุวรรณาก็ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวเองของนักวิจารณ์อย่างชัดเจน เมื่อเอ่ยถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้วิเคราะห์โดยเอาเกณฑ์การประเมินค่าแบบวรรณกรรมเพื่อชีวิตเข้าจับ เธอไม่ได้แสดงว่า เธอเห็นด้วยหรือคัดค้านแต่อย่างใด หากแต่เธอมองอย่างกลาง ๆ ที่ดูเหมือนว่าสิ่งที่กำลังเป็นอยู่ในช่วงนั้นเป็นเพียงปรากฏการณ์ที่ยังรอคำตอบมากกว่า

แม้นิยายวิทยาศาสตร์ที่สุวรรณาหยิบยกขึ้นมาวิเคราะห์วิจารณ์จะเป็นเพียงเรื่องสั้นที่แปลตีพิมพ์ในนิตยสารเพื่อนิยายวิทยาศาสตร์ที่จัดทำขึ้นในยุคสมัยหนึ่ง แต่เนื้อหาสาระในเรื่องสั้นเหล่านั้นก็สามารถเป็นตัวแทนของนิยายวิทยาศาสตร์โดยรวมได้แม้จนในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้

¹ ตีพิมพ์ในวารสารอักษรศาสตร์วิจารณ์ฉบับที่ ๒ ปีที่ ๓ ประจำเดือน กรกฎาคม ๒๕๑๘ มีเนื้อความกล่าวถึงนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีผู้แปลขึ้นและจัดพิมพ์ขึ้นในสมัยนั้น โดยชี้ให้เห็นเป็นกลุ่ม ๆ ว่ามีอะไรบ้าง และตั้งข้อสังเกตว่านักเขียนไทยไม่ค่อยเขียนนิยายวิทยาศาสตร์กันเท่าไรนัก

พิจารณาจากคำสรุปรวมประเภทของนิยายวิทยาศาสตร์ที่ปรากฏในบทวิจารณ์ซึ่งไม่ต่างไปจากปัจจุบันมากนัก

สุวรรณวิเคราะห์สรุปให้เห็นว่า นิยายวิทยาศาสตร์เท่าที่ปรากฏ "ล้วนมีจินตนาการไพศาลสำหรับความพิศมัยของโลกมนุษย์และมนุษย์ แต่ไม่มีจินตนาการสำหรับการแก้ไขสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และสิ่งเดียวที่มักถูกนำมาใช้คือ "ความบังเอิญ" ที่ทำให้ความหวังดำรงอยู่ได้" แม้จะนิยายวิทยาศาสตร์ทั้งที่แปลและที่ยังไม่ได้แปลเป็นภาษาไทยทั้งหมดจะไม่ได้เป็นอย่างที่สุวรรณสรุปเต็มร้อย แต่แน่นอนว่างานส่วนหนึ่งเป็นอย่างที่เชอวิเคราะหฺจริง ๆ ประเด็นที่เชอด้ขึ้นมา แม้จะเป็นการตั้งขึ้นต่อผลงานส่วนหนึ่งที่ปรากฏในสังคมวรรณกรรมสมัยนั้น กลับเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อทั้งนักเขียนและนักอ่าน เพราะสำหรับนักเขียน นั่นคือการตั้งคำถามไปที่เนื้อหาสาระและจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์งาน

"ในลักษณะเช่นนี้นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์ ก็ไม่ต่างไปจากนักเขียนนวนิยายเพื่อฝันที่อ้างว่าได้สะท้อนสังคมออกมาแล้วตามที่มันเป็นอยู่ สุดท้ายแต่ผู้อ่านจะแยกแยะและแสวงหาปรัชญาในการดำเนินชีวิตเอาเองตามใจและสติปัญญาของตน"

ในขณะที่สำหรับนักอ่าน นั่นคือการตั้งคำถามไปที่ผลที่ได้จากการอ่าน

"จะมีสักกี่เปอร์เซ็นต์ของผู้อ่านที่ได้รับการกระตุ้นให้เกิดความคิดในทางวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง หรือเกิดผลกระทบจากปัญหาสังคมที่แฝงอยู่ในนิยายเหล่านั้น"

ไม่เพียงแต่สรุปอย่างกว้างกร้าวเพื่อให้นักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์(ที่ไม่สนใจว่าจะเป็นคนชาติใด)ได้หันไปทบทวนการทำงานของตัวเอง และให้นักอ่านสะดุ้งตกใจต่อสิ่งที่ได้เลือกอ่านเท่านั้น หากแต่สุวรรณยังตั้งคำถามเลยไปถึงผู้จัดพิมพ์และนักวิชาการที่เรียกร้องให้ส่งเสริมการอ่านนิยายวิทยาศาสตร์ ว่าสิ่งที่กำลังเรียกร้องนั้นไม่เหมาะสมอย่างไร ในขณะเดียวกันก็ให้คำตอบอีกด้วยว่า ถ้าหากการสร้างสรรค์นิยายวิทยาศาสตร์ในบ้านเรายังต้องอาศัยการแปลมาจากของคนอื่น ก็ขอให้เลือกสรรงานที่จะแปลให้มีคุณค่าเข้มข้น มีพลังและมีความหมายต่อสังคมต่อประชาชนด้วย

การตั้งคำถามของสุวรรณชี้ให้เห็นถึงความเป็นอิสระและความกล้าของนักวิจารณ์ แม้ดูเหมือนเผด็จการกับการเรียกร้องนั้นเกิดขึ้นตามกระแสแนวโน้มของวรรณกรรมที่เน้นเรื่องการสร้างผลงานวรรณกรรมเพื่อชีวิตในยุคนั้น แต่เมื่อย่านบทวิจารณ์ขึ้นนี้เมื่อเวลาผ่านไปแล้วเกินกว่ายี่สิบปี นักอ่านจะพบว่า คำถามในบทวิจารณ์ขึ้นนี้ยังทรงพลังอยู่ นักอ่านยังสงสัยอยู่ว่า นักเขียนได้สร้างสรรค์งานนิยายวิทยาศาสตร์ที่มีคุณค่าในเชิงกระตุ้นความคิดทางวิทยาศาสตร์หรือความคิดทางก่อผลกระทบต่อสังคมแล้วหรือยัง

คำถามของสุวรรณจะมีผลต่อนักเขียนหรือไม่ ไม่มีใครประเมินออกมาเป็นสถิติได้ แต่ที่แน่นอนก็คือ มีนักเขียนนิยายวิทยาศาสตร์เพิ่มมากขึ้นนับแต่ปี ๒๕๑๔ เป็นต้นมา ทั้งนี้ โดยพิจารณาจากกาที่ ในปี ๒๕๔๔ นี้ ดร.ชัยวัฒน์ คุประตกุลและคณะ ได้ทำงานวิจัยโครงการหนังสือดีวิทยาศาสตร์ ๑๐๐ เล่ม ซึ่งคัดสรรหนังสือดีวิทยาศาสตร์ออกมาได้ ๘๘ เล่ม ในจำนวนนั้นเป็นนิยายวิทยาศาสตร์(บันเทิงคดี)เพียง ๒๔ เล่ม และในนิยายวิทยาศาสตร์เหล่านี้ มี

จำนวนถึง ๒๔ เล่มที่เขียนขึ้นในปี ๒๕๒๐-๒๕๓๖ และมีเพียง ๕ เล่ม ที่เขียนขึ้นในระหว่างปี ๒๕๓๓-๒๕๓๕ แม้จะยังไม่มีใครวิเคราะห์หรือออกมาชัดเจนว่า นิยายวิทยาศาสตร์ของไทยจำนวน ๒๔ เล่ม ที่คัดย่อนั้นไปนับร้อยปีนั้น มีลักษณะเป็นจินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมายหรือไม่ แต่จากเอกสารของโครงการการวิจัยดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า นิยายวิทยาศาสตร์ของไทยยังไม่ก้าวหน้าไปเท่าใดนัก หากเทียบกับนิยายวิทยาศาสตร์ของชาติอื่น ๆ และเรื่องที่ได้รับคัดสรรจำนวน ๘๘ เรื่องนั้น หลายเรื่องก็ยังไม่มีความ "พล้ง" มากพอสำหรับการเป็นนิยายวิทยาศาสตร์ที่ดี แต่ถ้าหากเปรียบเทียบจำนวนเรื่องที่เพิ่มมากขึ้นในช่วงปีหลังการวิจารณ์ของสุวรรณา หรือหลังยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตแล้ว วงการวรรณกรรมไทยมีนิยายวิทยาศาสตร์เพิ่มมากขึ้นหลายเท่า

การเพิ่มขึ้นของนิยายวิทยาศาสตร์ดังกล่าวจะเป็นผลมาจากการวิจารณ์ของสุวรรณาหรือไม่ ไม่ใช่ประเด็นสำคัญ ประเด็นสำคัญอยู่ที่ว่า บทวิจารณ์นิยายวิทยาศาสตร์:จินตนาการเสรีที่ไร้จุดหมาย เป็นการตั้งคำถามครั้งสำคัญสำหรับนักเขียน และมีผลล้นเลยไปถึงนักอ่านด้วย การตั้งคำถามเช่นนี้จากนักวิจารณ์คือสิ่งที่วงการวรรณกรรมต้องการ เพื่อการปรับปรุงตัวมันเองทั้งกระบวนการ ซึ่งสุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร สามารถทำได้สำเร็จในระดับที่น่าพอใจยิ่ง

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ศัตรูแท้จริงของนักเขียน

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

ถ้ามีคำถามขึ้นมาว่า ศัตรูของนักเขียนคือใคร ในความรู้สึกทั่วไปของนักเขียนส่วนใหญ่ จะตอบออกมาโดยไม่ค่อยลังเลกันว่า ศัตรูของนักเขียน คือนักวิจารณ์

ปัญหาที่จะต้องตามต่อไป ก็คือ นักวิจารณ์เป็นศัตรูกับนักเขียนจริงหรือ นักวิจารณ์อาจมีปัญหาของตัวเองอยู่บ้างในฐานะเป็นมนุษย์ เช่น อาจขาดความรู้ลึกซึ้งรอบด้าน อาจพิจารณาโดยเอามาตรฐานของตัวเองเข้าวัด อาจถูกความคิดร่วมสมัยเข้าครอบงำ อาจด่วนตัดสินโดยขาดการพิจารณาเงื่อนไขทางเวลา อาจมองปัญหาคนละมุม หรือมีหลักเกณฑ์คนละวิธี อาจต้องทำงานส่งต้นฉบับอย่างเร่งรีบ ฯลฯ ซึ่งปัญหาต่างๆ เหล่านี้ก็เกิดขึ้นกับผู้เป็นนักเขียน นักประพันธ์ในทำนองเดียวกันด้วย

เมื่อนักวิจารณ์กับนักเขียน หรือนักประพันธ์มีสภาพไม่แตกต่างจากกันมากนัก ในฐานะผู้ประกอบการทางศิลปะที่มีฐานะเป็นมนุษย์มาพร้อมกัน ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์จึงตกเป็น จำเลย ของยุคสมัยร่วมกัน โดยไม่จำเป็นต้องเป็นศัตรูต่อกัน

มิตรภาพในฉบับหลังของนักเขียนอาจเกิดขึ้นเพราะมีนักวิจารณ์มาวิจารณ์ยกย่องชมเชย ผลงานของตนได้ ศัตรูในฉบับหลังของนักเขียนก็อาจเกิดขึ้นได้ในทันที เมื่อมีนักวิจารณ์ บังอาจมาวิจารณ์ผลงานของตนไปในทางที่เสียหายฉนั้น

ฉะนั้น ใครเล่าที่เป็น "มิตรภาพถาวร" และใครเล่าที่เป็น "ศัตรูถาวร" ของทั้งนักเขียน และ นักวิจารณ์ บนถนนวรรณกรรมสายนี้

คำตอบที่มีอยู่แล้ว ก็คือ นักอ่าน ของเขานั่นเองที่จะแปรสภาพเป็นได้ทั้งมิตรและศัตรู และจะดำรงสภาพดังกล่าวอยู่ชั่วกาลนานทั้งในด้าน "ชั่วคราว" และ "ถาวร"

นับเป็นเรื่องแปลกเอาการอยู่ที่ นักอ่าน หรือ คนอ่าน จะกลายเป็นศัตรูของนักเขียน หนังสือ อย่างไรก็ตาม ถ้าหากพิจารณาเงื่อนไขให้ลึกซึ้งลงไปแล้ว เราจะมองเห็นเหตุผลที่นักอ่านกลายเป็นศัตรูของนักเขียน และนักวิจารณ์ได้ไม่ยากนัก

ในกรณีนี้ เราจะพูดเฉพาะที่เกี่ยวกับผลงานของฝ่ายนักเขียนหรือนักประพันธ์

กล่าวโดยสังเขปที่มองเห็นได้แก่ เช่นนอก เรามักจะเข้าใจกันเอาเองว่า นักอ่านคือมิตรของนักเขียน เพราะนักอ่านคอยซื้อคอยอุปการะ และคอยให้กำลังใจ นักเขียนบางคน (รวมทั้งสำนักพิมพ์ หรือนิตยสารบางฉบับ) และบางครั้งอาจเข้าใจเลยเถิดไปถึงขนาดว่า จำนวนนักอ่านที่ซื้อหนังสือของตนคือ ชัยชนะแห่งมิตรภาพที่ได้มาของนักเขียน

แต่ที่จริง... มิใช่เช่นนั้น...

ดังนั้น ปัญหาที่น่าจะพิจารณาต่อไป ก็คือ สภาพอย่างไรเล่าที่นักอ่านจะกลายมาเป็น ศัตรูของนักเขียน

ตามความจริง หนังสือที่เกิดขึ้นเล่มหนึ่ง ย่อมแสดงลักษณะการเป็นศัตรูระหว่างนักเขียนกับนักอ่าน โดยมีสภาพเป็นนามธรรมออกมาในทันทีที่มีการซื้อและขายหนังสือเล่มนั้น

เมื่อนักอ่านเปิดหนังสือเล่มหนึ่งขึ้นมาอ่าน เขาจะเป็นตัวแทนของผู้คนที่มีความมุ่งหวังซับซ้อนหลายประการ หรือไม่ก็อาจมุ่งหวังเพียงแค่ความบันเทิงเริงรมย์อย่างง่าย ๆ เช่น สนุก หรือไม่สนุก นักอ่านประเภทแรกนี้เป็นศัตรูที่ไม่ยากนักต่อการโน้มน้าวให้กลายมาเป็นมิตร แต่การเป็นมิตรนั้นก็ก็เป็นเพียง "มิตรภาพฉาบพลัน" ที่เกิดขึ้นตามวาระ แล้วก็หมดไปในฉาบพลันเหมือนหนังสือที่นักเขียนเขียนขึ้นมาเพื่อโกยเงินทอง เพื่อมีชื่อเสียงชั่วคราว แล้วก็สูญหายไป โดยไม่ทิ้งหรือเหลืออะไรไว้ในความทรงจำของคนอ่านมากนัก นักเขียนประเภทนี้มีจำนวนมาก นักอ่านประเภทนี้ก็มีความจำนวนมากเช่นกัน แต่หากมิตรภาพในมุขกลับนั้นมีเพียง "ชั่วคราว"

หันมาดูนักอ่านอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีอยู่ทุกยุคทุกสมัย แม้จะมีจำนวนน้อย แต่นับวันก็จะเป็นจำนวนน้อยที่เพิ่มมากขึ้น แม้จำนวนจะสู้นักอ่านประเภทแรกดังกล่าวไม่ได้ แต่ความเป็นศัตรูของเขา กับนักเขียนต่าง ๆ นั้นร้ายกาจนัก เนื่องจากเขาไม่ได้อ่านหนังสือเพียงเพื่อเอาความสนุกอย่างเดียว หากแต่ยังหวังเอาความคิด ศิลปะการประพันธ์หรืออะไรสักอย่างติดกลับไปไว้ในความทรงจำด้วย

นักอ่านซึ่งเป็นศัตรูของนักเขียนทั้งสองประเภทนี้ ประเภทแรก มีจำนวนมาก แต่อ่อนแอ และหลอกง่าย มิตรภาพที่นักเขียนมีต่อศัตรูประเภทนี้ เป็นเพียง "มิตรภาพชั่วคราว" ส่วนประเภทหลัง มีจำนวนน้อย แต่หลอกยาก มีกำลังกล้าแข็ง และมีปฏิกริยารุนแรงต่อนักเขียนได้ทุกกาลเวลา มิตรภาพที่นักเขียนจะมีต่อศัตรูประเภทนี้หากเกิดขึ้นมาได้สำเร็จก็จะกลายเป็น "มิตรภาพถาวร" ไม่เปลี่ยนแปลง

ดังนั้น ระหว่างนักอ่านกับนักเขียนโดยหน้าที่และข้อที่ควรจะเป็น จึงเป็นทั้งมิตรและศัตรู เพราะแต่ละฝ่ายต่างแข่งขันซึ่งกันและกันตลอดเวลาและตลอดกาลนาน ถ้าตราบใดนักเขียนนักประพันธ์ยังเป็นฝ่ายนำนักอ่าน ผลงานของเขาก็จะรอการเป็นมิตรที่มองไม่เห็นจากผู้อ่านอยู่เสมอ แม้ยุคสมัย หรือกาลเวลา หรือนักวิจารณ์จะฟาดฟันให้ดับดับไปอย่างไรก็ตาม ตรงกันข้าม ถ้าตราบใดที่นักเขียนกลายมาเป็นฝ่ายตามนักอ่าน ปลอ่ยให้นักอ่านวิ่งนำหน้า นักอ่านผู้นั้นก็จะทิ้งนักเขียนไว้เบื้องหลัง ต่อให้ยุคสมัย หรือกาลเวลา หรือนักวิจารณ์จะชื่นชมยินดีไว้มากประการใด ผลงานของนักเขียนผู้นั้นย่อมไม่อาจหนีพ้นจากการเป็น "ศัตรูถาวร" ของนักอ่านประเภทนี้ไปได้

และนี่เอง... จึงเห็นได้ว่า นักอ่านคือ นามธรรม ที่ไม่มีวันหมด นักเขียนต่างมาและจากไปเหมือนผู้ปกครองที่ต่างมาแล้วสาปสูญ แต่นักอ่านจะเป็นประชาชนที่ยังคงอยู่ทุกยุคสมัย นักอ่านที่มั่นคงจะคัดเลือกผลงานของนักเขียนที่มั่นคง และนักวิจารณ์ก็เป็นเพียง หน่วยหนึ่งของนักอ่าน การวิจารณ์เป็นเพียงกระจกส่องผลงานของนักเขียน ถึงกระจกจะขัดให้ขึ้นเงาแวววาวเพียงใด ถ้าหากเจ้าของเรือนร่างหน้าตาอัปลักษณ์ รูปร่างที่สะท้อนออกมา ก็ย่อมอัปลักษณ์ ไม่มีวันหลอกลวงใครได้ ตรงกันข้าม แม้กระจกจะอัปลักษณ์ บิดเบี้ยว หากแต่เจ้าของเรือนร่างมีหน้าตางดงาม มีบุคลิกดี แม้ไปที่ไหน เวลาใด ก็ยังคงงามไม่เปลี่ยนแปลง...กระจกที่ไหนก็ไม่อาจล้ามาบิดเบือนได้

นักวิจารณ์จึงมิใช่ศัตรูของนักเขียน นักวิจารณ์เป็นเพียงกระจกส่องระยะสั้นของนักเขียน แต่นักอ่านที่เอาจริงเอาจังต่างหากคือกระจกส่องระยะไกล นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคือกระจกส่องสภาพสังคมทั้งมวล นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคืออนาคตของประเทศ นักอ่านที่เอาจริงเอาจังคือนามธรรมทางกาลเวลาที่เป็นศัตรูอันแท้จริงของนักเขียน แต่หาใช่นักวิจารณ์อย่างใดไม่

ที่มา: สุชาติ สวัสดิ์ศรี. "ศัตรูแท้จริงของนักเขียน" โลกหนังสือ ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 พฤศจิกายน 2522, หน้า 5.

บทวิเคราะห์

สุชาติ สวัสดิ์ศรี นักเขียน กวี และบรรณาธิการ เกิดเมื่อ 24 มิถุนายน 2488 ที่อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จบการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักคิดนักเขียนโดดเด่นในยุคแสงหา (พ.ศ. 2510-2515) คู่กับวิทยากร เชียงกูล โดยปรากฏบทบาทบรรณาธิการนิตยสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ควบคู่กันไปด้วย และหลังจากเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทบาทบรรณาธิการยิ่งปรากฏเด่นชัด แต่หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นิตยสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์ล้มเลิกไป แต่ในฐานะผู้สนใจวรรณกรรมและรักที่จะพัฒนาวงการวรรณกรรม พ.ศ. 2520 สุชาติได้เริ่มเป็นบรรณาธิการอีกครั้งในนิตยสาร "โลกหนังสือ" และมีบทบาทในฐานะบรรณาธิการเรื่อยมา ทั้งนิตยสาร "บ้านไม่รู้ไร" และนิตยสาร "ช่อกระเจต" (ทั้งสองสมัยคือ สมัยแรกปรากฏในรูปเล่มของ "โลกหนังสือ" ฉบับเรื่องสั้น เมื่อ พ.ศ. 2521-2523 และสมัยที่สองปรากฏอีกครั้งเมื่อปี 2532-2542) รวมทั้งเขียนบทความ บทวิจารณ์และตอบปัญหาวรรณกรรมในนามปากกา "สีกัน บ้านทุ่ง" และ "สิงห์ สนามหลวง" ในนิตยสารหลายเล่ม อาทิ โลกหนังสือ ถนนหนังสือ ช่อกระเจต และเนชั่นสุดสัปดาห์ ทั้งนี้ บทบาทสำคัญที่ควบคู่กันไปกับการเป็นบรรณาธิการนิตยสารต่างๆ ก็คือ การผลักดันให้มีหนังสือรวมเล่มประเภทรวมเรื่องคัดสรร หรือที่บางคนเรียกว่า วรรณมัลย์ (ANTHOLOGY) อาทิ รวมเรื่องสั้นชุด แล้งเข็ญ บนถนนแห่งความตาย กับการก่อตั้งรางวัลทางวรรณกรรมขึ้น อาทิ รางวัลช่อกระเจต ทั้งสองสมัย

สุชาติ เป็นบรรณาธิการผู้ส่งเสริมและสนับสนุนงานวรรณกรรมที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ เขาไม่เพียงแต่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในวงการวรรณกรรมอย่างมีทิศทางเท่านั้น หากแต่ยังเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ทันสมัย และมีความจริงใจด้วย ในยุคที่นิตยสาร "โลกหนังสือ" ก่อเกิดขึ้นในวงวรรณกรรม เป็นช่วงสองสามปีหลังจากสังคมวรรณกรรมได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นักเขียนและนักคิดส่วนหนึ่งถูกกดดันให้เข้าป่า หรือเดินทางออกนอกประเทศ การที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีลุกขึ้นมาทำ "โลกหนังสือ" จึงเป็นเสมือนการจุดประกายไฟขึ้นในความมืด แม้จะเป็นเพียงนิตยสารเล่มหนึ่งที่มียอดขายจำนวนไม่มากนัก แต่นิตยสารเล่มนี้ก็ได้กลายเป็นชุมทรัพย์ทางปัญญาของนักอ่านในพ.ศ. นั้นไปทันที ไม่เพียงแต่การจัดสัดส่วนของเนื้อหาสาระที่ได้ "ปัญญา" และ "น่าสนใจ" เท่านั้น ในหน้าบทนำที่เขียนโดยบรรณาธิการ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ยังได้เสนอความคิดใหม่ๆ ในแวดวงวรรณกรรมให้นักเขียน นักวิจารณ์และนักอ่านได้ "ครุ่นคิดพินิจนึก" กันอยู่เสมอ

บทนำชื่อ "ศัตรูแท้จริงของนักเขียน" เสนอแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจในหลายประเด็นด้วยกัน

หนึ่ง ผู้เขียนได้พลิกความคิดของนักเขียนที่เชื่อกันหรือได้ยินได้ฟังมาโดยตลอดว่า นักวิจารณ์คือศัตรูของนักเขียน ให้ตระหนักแน่ชัดว่า ศัตรูที่แท้จริงที่นักเขียนกลัวนักกลัวหนานั้น อาจจะเป็นนักอ่าน คนที่นักเขียนเชื่อมั่นมาโดยตลอดว่าเป็นมิตรแท้ นั่นเอง โดยเขาได้อธิบาย

อย่างชัดเจนว่า นักอ่านนั้นอาจแปรสภาพเป็นทั้ง "มิตร" และทั้ง "ศัตรู" ของนักเขียนได้ และเป็นไปในรูปแบบที่ทั้ง "ชั่วคราว" หรือ "ถาวร" สุดแล้วแต่ผลงานของนักเขียน

สอง ผู้เขียนบอกทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์ว่า ทั้งสองต่างดำรงสถานะเดียวกันคือ เป็น "จำเลย" ของยุคสมัยร่วมกัน เพราะทั้งสองต่างก็เป็น "ผู้ประกอบการศิลปะ" ที่มีฐานะเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ดังนั้น ความภาคภูมิใจว่าใครจะเป็นผู้อยู่เหนือใครนั้นตัดทิ้งไปได้ทันที เพราะต่างก็มีศัตรูที่เป็นคนอื่น (อันหมายถึงคนอ่าน) ด้วยกันทั้งคู่ ดังนั้น จึงไม่จำเป็นต้องเป็นศัตรูกัน

สาม ผู้เขียนชี้ชัดว่า บนเส้นทางวรรณกรรมนี้ "นักอ่าน" สำคัญที่สุด แต่ไม่ใช่ "จำนวน" หรือ "ปริมาณ" ของนักอ่าน ที่จะเป็นตัวตัดสินคุณค่าของผลงานวรรณกรรม แม้นักอ่านจะแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ นักอ่านอาสาสมัคร และนักอ่านอาสาสมัคร นักอ่านประเภทแรกเป็นพวกมิตรชั่วคราว และประเภทหลังเป็นมิตรถาวร

สี่ ผู้เขียนเสนอว่า "กระจกเงา" ที่เป็นภาพสะท้อนผลงานของนักเขียน หาใช่นักวิจารณ์อย่างที่เคยเข้าใจกันมาไม่ เพราะนักวิจารณ์เป็นเพียงหน่วยหนึ่งของนักอ่าน เป็นได้เพียงกระจกที่เป็นปัจเจกชน หากแต่นักอ่านคุณภาพคือกระจกสองระยาะไกลที่ส่องได้ภาพที่จริงแท้ (ทั้งสังคม)

การนำเสนอความคิดทั้งสี่ประเด็นของสุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นการหักล้างความคิดที่มีอยู่เดิมหรือที่เคยเชื่ออยู่เดิม ทั้งเรื่องของบทบาทของนักวิจารณ์ และบทบาทของนักเขียน เขาลดทอนความสำคัญของนักเขียนและนักวิจารณ์ลง ทั้งยังชี้ชัดด้วยว่า คนที่สำคัญเหนือคนทั้งสองก็คือนักอ่าน

ดูคล้ายกันว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ให้ความสำคัญกับนักอ่านเหนืออื่นใด แต่โปรดสังเกตว่า นักอ่านของเขาในบทนี้แตกต่างไปจากนักเขียน และนักวิจารณ์ นักเขียนและนักวิจารณ์เป็นบุคคลที่เป็นรูปธรรม มีตัวตนเป็นผู้สร้างสรรค์งานเขียน อาจยกตัวอย่างระบุตัวบุคคลได้ด้วยซ้ำไป แต่นักอ่านที่เขายกย่องสูงสุดและเอ่ยถึงกลับเป็นนามธรรม ไม่มีตัวตน ไม่สามารถระบุชื่อได้ด้วยเหตุนี้เอง หากมองลึกลงไปก็จะพบว่า เป้าหมายที่แท้จริงของการเขียนบทนี้คือ การมุ่งหมายให้นักเขียนพัฒนาคุณภาพของงานเขียน ซึ่งเป็นผลงานในรูปแบบที่ให้ "ความคิด" หรือ "ศิลปะการประพันธ์" หรือ "อะไรบางอย่าง" แก่นักอ่าน

แนวคิดนี้สอดคล้องกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในอดีต ที่ไม่เน้นตัวบุคคลผู้สร้างสรรค์งานศิลปะว่าเป็นใคร ไม่มีการลงชื่อศิลปินผู้สร้าง หากเน้นที่การสร้างสรรคผลงานศิลปะสมบูรณ์เพื่อเป็นศาสนบูชาหรือถวายผู้ที่เหนือกว่า ในขณะที่เดียวกันก็พ้องกับกระแสตะวันตกที่เน้นเรื่องการรับ (reception) และบทบาทที่สำคัญของผู้อ่าน จนถึงขั้นที่ทำให้เกิดการลดรูปกระบวนการทางการศึกษาวรรณคดีในระดับ "ไตรภูมิแห่งวรรณคดี" ซึ่งประกอบด้วยผู้แต่ง ตัววรรณกรรม และผู้อ่าน มาเป็นระดับ "ทวิภูมิ" ซึ่งประกอบด้วยตัววรรณกรรมและผู้อ่าน อันเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้ผู้แต่งไร้ความหมาย จนบางครั้งบางสังคมวรรณกรรม เช่น สกอลโครงสร้างนิยมของฝรั่งเศสถึงระดับที่เกิดมี แนวความคิดเรื่อง "วรรณกรรมของผู้แต่ง"

¹ ชานพิมดิมา บทบาทของผู้อ่าน ใน แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศสและอังกฤษ อเมริกา ในศตวรรษที่ 20 กรุงเทพฯ โขเคียนสโตร์, 2539 หน้า 166-189.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี คงไม่ประสงค์จะเสนอความคิดเห็นของเขาจนถึงระดับที่ทำให้วรรณคดีศึกษาเหลือรูปแค่ "ทวิภูมิ" จริงๆ แต่เขาได้ทำหน้าที่ของบรรณาธิการนักอ่านที่มีคุณภาพ โดยการเสนอแบบชัดเจนและตรงไปตรงมา และดูว่าค่อนข้างรุนแรงก้าวร้าว ทั้งนี้ เพื่อให้นักเขียนหรือนักวิจารณ์โกรธ ตกใจ หรือไม่พอใจ ซึ่งเห็นได้ว่าเป็นความประสงค์อย่างหนึ่งของผู้เขียนที่จะทำให้บุคคลเหล่านั้น "ถูกใจได้คิด" และมองเห็น "ความจริงแท้" ที่ผู้เขียนมุ่งเสนอได้ และในขณะเดียวกันนักอ่านโดยทั่วไปอาจภูมิใจและได้คิดกับความสำคัญที่เขาได้รับจากบทนำชิ้นนี้ แต่เมื่อพินิจลงไปอย่างลึกซึ้งแล้วก็จะพบว่า ตัวบุคคลหาได้มีความสำคัญไม่ หากแต่งานสำคัญยิ่งกว่า สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้ซ่อนนัยของเขาไว้ดังนี้

ขมัยกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

จาก Gothic fiction ถึง “เงาอุบาทว์”

สุชาติ สวัสดิ์ศรี

... (เกริ่นนำถึงประสบการณ์การอ่านในวัยเด็กของสุชาติ สวัสดิ์ศรี)

เรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” ของปกรณ โป้นเจลิยว ที่คัดมาเป็น “เรื่องสั้นกึ่งนิยาย” ในฐานะที่เขาถือเป็นนักเขียนชอการะเกดกึ่งนิยายศ ประจำปี 2539 ของสำนักชงวรรณกรรม และได้ขออนุญาตนำมาให้นักอ่านเรื่องสั้นรุ่นหลังได้อ่านกันในภาคพิเศษ ซึ่งนับแต่นั้นต่อไปจะถือเป็นภาคส่วนวรรณกรรมที่ไม่เกี่ยวกับเรื่องสั้นชอการะเกด ท่านผู้อ่านจะถือว่าภาคส่วนวรรณกรรมเป็น “โบนัสพิเศษ” แถมมาพร้อมกับเรื่องสั้นชอการะเกดก็ย่อมได้ เนื้อหาอันเป็น “โบนัสพิเศษ” นี้จะมีตั้งแต่ บทความเขียน บทความแปล บทความภาพนัย บทความวิจารณ์ผลงานรวมเล่มของนักเขียนเรื่องสั้นชอการะเกด บทความถ้อยแถลงของนักเขียนเรื่องสั้นชอการะเกดในอดีต ตลอดจน “เรื่องสั้นกึ่งนิยายศ” ของบรรดามือกระที่เรื่องสั้นมีชื่อทั้งในฐานะที่เป็นเรื่องสั้นเก่าและเรื่องสั้นเขียนใหม่

สำหรับ “เรื่องสั้นกึ่งนิยายศ” ที่เป็นเรื่องสั้นยุคเก่าก็จะมี การ “เกริ่นนำ” ให้มองเห็นความสำคัญของเรื่องสั้นนั้นโดยวิธีการต่างๆ ทั้งในมุมมองของความทรงจำและมุมมองของการวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งนี้ก็เพื่อความประสงค์อยากให้นักอ่าน นักเขียนรุ่นใหม่ๆ ได้ศึกษารูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นนั้นๆ เพื่อรับรู้ “รากเหง้า” ของเรื่องสั้นในอดีตที่มีมาก่อนหน้ารุ่นตน เพื่อการวะและน้อมใจที่จะเชื่อมต่อ “อดีต” เข้ากับ “ปัจจุบัน” เพื่อแสดงให้เห็นเส้นธารวรรณศิลป์อันเดียวกันที่มีที่มาที่ไป และเพื่อแสวงหา “ความหมายร่วมกัน” ทั้งในบริบททางศิลปะและบริบททางสังคม ทั้งใน “รากเหง้า” ของเราเองและในความเป็นมาเชิงสากล

การรับรู้และเรียนรู้ “ความหมายใหม่ๆ” ของชั้นเชิงวรรณศิลป์ที่มีอยู่หลากหลายทั้งอดีตและปัจจุบันน่าจะเป็นหนทางที่ทำให้มาตรฐานของเรื่องสั้นไทยเขยิบสูงขึ้น พวกเราทั้งหลายในรุ่นนี้และรุ่นต่อไปล้วนถือว่าเป็นผู้สืบต่อ และทั้งหมดล้วนเติบโตกล้างอกงามขึ้นมาจาก “รากเหง้า” ที่บรรพบุรุษเรื่องสั้นได้หว่านเพาะไว้ในอดีตกาล ดังนั้นขอเรา จงอย่าลืม และเมื่อไม่ลืมก็จงทำให้มันคงและก้าวเดินไปข้างหน้า เพื่อค้นหา เพื่อค้นพบ เพื่อการรังสรรค์ความคิดริเริ่มและกระบวนการใหม่ๆ ทางภาษาวรรณศิลป์ ให้มีชั้นเชิงและความหมายแปลกลึกมากยิ่งขึ้น

เรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” ของปกรณ โป้นเจลิยวเรื่องนี้ รากเหง้าของรูปแบบและเนื้อหาถือได้ว่าอยู่ในแบ้าหลอมอันเดียวกับที่ศัพท์วรรณกรรมของฝรั่งเรียกว่า Gothic fiction และบางครั้งมีคำขยายที่ใช้ในความหมายกว้างๆ เรียกว่า supernatural story ในเนื้อหาของวรรณคดีโบราณ เรื่องราวชาดก เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ก็มีส่วสะท้อนให้เราเห็นลักษณะที่เป็น supernatural story ในชุมชนสังคมไทยแต่เดิมไม่มากนักน้อย การจัดการเกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายล้วนยังเกี่ยวข้องกับ “พิธีกรรม” ที่มีรูปลักษณะเกี่ยวกับการรับเชื่อในเรื่อง supernatural ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเรียกในชื่อใด รูปลักษณะของเรื่องราวที่ปรากฏเช่นเรื่องไสยศาสตร์ เรื่องผี เรื่องวิญญาณ เรื่อง

เวทมนตร์คาถา เรื่องอำนาจจิต เรื่องกลับชาติมาเกิด ฯลฯ เนื้อหาต่างๆ อันชวนก่อให้เกิดความระทึกเหล่านี้ล้วนมีตัวอย่างเป็นรายละเอียดอยู่ในทุกสังคมทั้งอดีตและปัจจุบัน อย่างไรก็ตามภาพรวมของ “เบ้าหลอม” ที่จะใช้เรียกเป็นศัพท์วรรณกรรมของเรายังไม่มีการศึกษาให้เป็นระบบมากพอ ส่วนใหญ่แล้วมักจะหยิบยืมเอาคำของฝรั่งมาใช้เป็นเรื่องๆ เช่น เรื่องผี (Ghost story) เรื่องไสยศาสตร์ (Superstitious story) เรื่องลึกลับ (Mysterious story) เรื่องระทึกขวัญ (Chilling story) เรื่องสยองขวัญ (Horror story) เรื่องสะเทือนขวัญ (Sensational story) เรื่องวิปริต (Macabre story) เรื่องโหดเหี้ยมรุนแรง (Cruelty and Violent story) เรื่องพิศดารไร้เหตุผล (Irrational story) เรื่องจิตวิปลาส (Perverse impulse story) เรื่องฝันร้าย (Nightmarish story) เรื่องตื่นเต้นผจญภัย (Adventurous story) เรื่องผีดิบ (Vampire and Zombie story) เรื่องสัตว์ประหลาด (Monster story) ฯลฯ

เรื่องราวของเนื้อหาที่เอ่ยปรากฏไม่ว่าจะมีส่วนปลื้มยอยดั่งที่ยกคำฝรั่งมาไว้อย่างกว้างที่สุดนี้ ไม่ว่ามันจะคลี่คลายไปทางใด...จะเน้นไปทางการต่อสู้ผจญภัย การแย่งชิงทรัพย์สมบัติ การแย่งผัวแย่งเมีย หรือจะเน้นไปทางก่อให้เกิดความสยอง ระทึกขวัญ สะเทือนใจ ฯลฯ โดยทางศัพท์วรรณกรรมตะวันตกถือเป็นเรื่องที่เข้าใจกันว่า เรื่องราวของเนื้อหาประเภทนี้มีคำเรียกอันเป็น บ่อเกิดใหญ่ อยู่เพียงคำเดียวเท่านั้น นั่นคือคำว่า *Romance* (เรื่องทำนอง “ฉันรักผัวเขา” หรือประเภท “Love story” ทั้งหลายถือเป็นเพียงกระดิกย่อยส่วนหนึ่ง) ถ้าหากเรื่องราวเนื้อหาเหล่านั้นๆ เน้นมาทาง horror ฝรั่งเขาจะแยกศัพท์ออกมาเป็นคำว่า *Gothic* หรือบางทีจะใช้รวมกันไปว่า *Gothic Romance*

เรื่องรัก เรื่องผจญภัย เรื่องลึกลับ เรื่องสยองขวัญ...ที่มีมุมมองไปในแง่อารมณ์ตื่นเต้นเกินพอดี-หรือที่เรียกว่า *Melodrama* เหล่านั้นแหละล้วนได้รับการแปลการแต่งกันมาตั้งแต่ครั้ง “นักเรียนนอก” รุ่นแรกของไทยกลับมาจากอังกฤษในช่วงรัชกาลที่ 5 ต่อกับช่วงรัชกาลที่ 6 และระยะนั้นเรื่องที่แต่งหรือแปล (ส่วนใหญ่มักจะแปล) ประเภทชวนตื่นเต้น สยดสยอง ขนลุกขนพอง เห็นเลือดแล้วเป็นลม...อะไรต่อมิอะไรเหล่านี้ล้วนมีตัวอย่างให้เห็นกันมาตั้งแต่ ความพยายามของแมรี คอเรลลี ที่ “แม่วัน” แปล (และแปลงบ้างเล็กน้อย) ระยะนั้นเคยมีผู้คิดไปว่าเรื่องทำนองลึกลับตื่นเต้นปนระทึกขวัญ ซึ่งรักหักสวาท พันดาบแย่งราชบัลลังก์ ถูกมิด นักโทษหัวขาด ฯลฯ อะไรเหล่านี้คือลักษณะรูปแบบที่ฝรั่งเรียกว่า *tragedy* ดังนั้นจึงมีผู้คิดแปลคำว่า *tragedy* ว่าเป็นเรื่องประเภท *อนาถวัตถุ* ความจริงลักษณะแบบ *tragedy* อันเป็นความเศร้าความตาย ก็ถือเป็นส่วนสำคัญของเรื่องประเภท *Romance* เช่นกัน แต่ทว่าการแต่งการแปลของเราในช่วงบุกเบิกทะลุทะลวงเข้าไปไม่ถึง *tragedy* อันเป็นต้นแบบของกรีก อย่างมากที่พอเห็นอิทธิพลเรื่อง *อนาถวัตถุ* แบบไทยไทยนั้นดูจะได้คำมาจากเบ้าเดียวเท่านั้น นั่นคือเบ้า *Romance* และเบ้า *Gothic* ซึ่งถ้าตรวจสอบกันอย่างเป็นระบบแล้วอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตกที่ “หลุด” เข้ามาสู่สังคมและกลายเป็น *Mainstream* ของวรรณกรรมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันก็จะมีอยู่แค่เบ้า *Romance* และเบ้า *Gothic* นี้เท่านั้น ไม่ว่าจะพิจารณาดังแต่ครั้ง ความพยายามของแมรี คอเรลลี เรื่อยมา จนถึงงานประเภทที่ผมติดใจนักทั้ง *เหยี่ยวราตรี อินทรีแดง* ทั้ง “พนมเทียน” “ทม

ยันตี" "กฤษณา อโศกสิน" "แก้วแก้ว" หรือล่าสุดที่ต้องนับเอา "กึ่งฉัตร" และอำพรางอำยวน เข้าไปในกระแสเข้าเดียวกันนี้

นั่นคือ "กระแสหลัก Romance" และ "กระแสน้อย Gothic" ที่ถือเป็นอันหนึ่งอันเดียว ดังจะกล่าวต่อไปว่ามีความเป็นมาประการใด

ศัพท์วรรณกรรมตะวันตก ไม่ว่าจะเรียก Gothic fiction, Gothic story หรือ Gothic novel ไม่ว่าจะมโนหาหรือรูปแบบแยกย่อยออกไปจนทำให้เห็นว้าไอแซ็ค อาซิมอฟแตกต่างจากสตีเฟน คิง *Rebecca* ของดักฟี่ ดู เมอร์ริเออร์แตกต่างจาก *บ้านทรายทอง* ของ ก. สรวงคณางค์ *Wuthering Heights* ของอิมิลลี บรอนเต้ แตกต่างจาก *อวสานสวนกุหลาบ* ของ ร. จันทพิมพะ หรือ *Jane Eyre* ของชาร์ลลอตท์ บรอนเต้ แตกต่างจาก ผู้ดี ของ "ดอกไม้สด" ฯลฯ ส่วนอันเป็นรายละเอียดและแง่มุมเชิงสังคม-วัฒนธรรมนั้นย่อมเป็นเรื่องของใครของมันอยู่แล้ว ไม่มีผู้ใดสงสัย แต่ทว่า ทาง ที่มุ่งหมายนั้นต่างหาก เมื่อพิจารณา "เส้นทาง" อันเป็นมาของการเกิดก่อน-หลัง บรรยายภาศและตัวละครที่โลดแล่นออกมาทั้งหมด ผมว่ามันอยู่บน ทาง เส้นเดียวกัน และเป้าใหญ่อันเป็นรากเหง้ามาแต่เดิมของวรรณกรรมอังกฤษในยุค "วิกตอเรียน" สมัยศตวรรษที่ 18 นั่นก็คืออิทธิพลของเรื่องราวแบบ Gothic ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม

และเมื่อสืบลึกลงไป เรื่องราวประเภท Gothic ทั้งหลายทั้งปวง ไม่ว่าจะอยู่ในเนื้อหาแบบอ่อน (เรื่องรัก เรื่องผจญภัย เรื่องลึกลับ) หรืออยู่ในเนื้อหาแบบแก่ (เรื่องสยองขวัญ เรื่องระทึกขวัญ เรื่องสะเทือนขวัญ) ศัพท์วรรณกรรมของตะวันตกได้ให้ความเข้าใจขยายความไว้ว่า มันก็คือชนิดหนึ่งของเรื่องประเภทโรแมนซ์ (*A type of romance*) นั่นเอง

แต่ตั้งแต่เดิม คำว่า "Gothic" หมายถึงชนเผ่าโกธ (Goths) ซึ่งเป็น "เผ่าเยอรมนิก" อันเป็นเผ่าพันธุ์อนารยะของยุโรปกลางและยุโรปเหนือที่มีกำลังกล้าแข็งขึ้นมาในยุค "มัธยมสมัย" (medieval) ช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 12 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16 จนสามารถชิงข้อไม่ยอมรับความเชื่อ "อารยธรรมแบบกรีก-โรมัน" อีกต่อไป ดังจะเห็นชัดจากการสร้างอารยธรรมในแง่สถาปัตยกรรมของตนขึ้นเรียกว่า *สถาปัตยกรรมกอธิก* อันมีรูปแบบเฉพาะในแนวทางของสถาปัตยกรรมยุคมัธยมสมัย โดยมีการใช้ "ซุ้มประตูโค้ง" (arch) และหลังคาโค้งยอดแหลม (vault) ทำให้ลักษณะของสถาปัตยกรรมที่ยึดถือตามระบบระเบียบแบบ *คลาสสิก* ของกรีกและโรมันได้รับการทำลาย สถาปัตยกรรมแบบกอธิกได้แพร่กระจายไปทั่วทวีปยุโรปตะวันตก ลักษณะของรูปแบบอันโดดเด่นที่ประกอบไปด้วยซุ้มประตูโค้งและหลังคาโค้งยอดแหลมได้ก่อให้เกิดบรรยากาศใหม่ทางพื้นที่ กล่าวคือเป็นสถาปัตยกรรมที่ให้อารยภาศที่มืดทึบไม่สดใสเหมือนลักษณะของสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิกที่เน้นเอาความโปร่งโล่งและความมีเอกภาพลงตัวเป็นหลัก ถ้าคลาสสิกเป็นแสงสว่าง กอธิกก็จะเป็นแสงมืด ลักษณะสถาปัตยกรรมกอธิกก่อให้เกิดแสงเงาที่มีความสลับซับซ้อน เส้นโค้งของหลังคาและซุ้มประตูไม่ว่าจะเป็น *ปราสาท* หรือ *คฤหาสน์* จะก่อให้เกิดความรู้สึกเร้นลับเต็มไปด้วยเหลี่ยมมุมที่เป็นเยือก มีทางเดินใต้ดิน มีประตูเลื่อน มีช่องกลในการอำพรางตัว มีหลุมพรางที่เตรียมไว้ดักศัตรู ลักษณะของปราสาทหรือโบสถ์วิหารได้รับอิทธิพลของสถาปัตยกรรมแบบนี้จึงเต็มไปด้วยความทึบทึม เหมือนสงสัยการมี

อยู่ของ “พระเจ้า” เหมือนเห็นว่าชีวิตนั้นไม่ใช่เรื่องของเหตุผล เหลี่ยมมุมที่บิ๊มและความสะดวกเลื่อนในช่วงฤดูหนาวอันยาวนานของยุโรปเหนือได้รื้อให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ ความวิปริตบ้าคลั่ง การฆ่าล้างเผ่าล้างตระกูล ความอาฆาตพยาบาท การหายตัวอย่างลึกลับ การปรากฏตัวด้วยเวทมนตร์คาถา ฯลฯ พุดง่าย ๆ ก็คือ ลักษณะของสถาปัตยกรรม “แบบกอธิก” จะมีลักษณะตรงกันข้ามทุกประการกับลักษณะของสถาปัตยกรรม “แบบคลาสสิก” อันมีต้นกำเนิดที่ถือเป็นแบบแผนและมีระเบียบเคร่งครัดตกทอดมาจากอิทธิพลของอารยธรรมกรีกและโรมัน (อย่างไรก็ตามสถาปัตยกรรมแบบ “หลังสีพลาลาซ่า” จะเป็นอิทธิพลมาจากแบบ “คลาสสิก” หรือแบบ “กอธิก” ผมก็จนปัญญาจะตอบเหมือนกัน...มันเหมือนวรรณกรรมไทยปัจจุบันที่ยังไม่รู้เหมือนกันว่าจะเอาแดริคูล่า หรือ แม่นาคพระโขนง)

เนื่องจากสถาปัตยกรรมกอธิกเกี่ยวข้องกับยุคสมัยกลางของยุโรป เรื่องราวอันเป็นการผจญภัย การเดินทางแสวงหา การค้นหา (เรื่อง) และการค้นพบ (เรื่อง) ของคติความเชื่อแบบอัศวิน หรือที่เรียกว่าคติแบบ “chivalry” ซึ่งถือเป็นภาระหน้าที่อันสูงส่งและสง่างามจึงเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรัก ความแค้น ความเสียสละ การปกป้องผู้ที่อ่อนแอกว่า การเดินทางไปปฏิบัติภารกิจประเภท “เสี่ยงตาย” ตลอดจนการกู้เกียรติและการทำ “หน้าที่เยี่ยงอัศวิน” อันมอบให้แก่ “นางผู้เป็นที่รัก” (Lady love) ฯลฯ การกระทำและพฤติกรรมเยี่ยงอัศวินในยุคสมัยนี้เองที่กลายเป็นเป้าใหญ่อันก่อให้เกิดที่มาของคำว่า **Romance** ในฐานะที่เป็นรากเหง้าดั้งเดิมที่จะเป็นบ่อเกิดพฤติกรรมอีกหลายรูปแบบและเนื้อหาตั้งแต่เชอร์ลันสล็อต, โรบินฮู้ด, อินเดียนา โจนส์, เสือใบ-เสือดำ, ซิฟ ซูซึมิ, ระพินท์ ไพรวลย์ และ *Die Hard* ทั้ง 3 ภาค

ด้วยประการนี้ คำว่า “กอธิก” ในศัพท์วรรณกรรมตะวันตกแต่เดิมจึงมีรากเหง้าลงลึกไปในอดีตความเป็นมาของชุมชนยุโรปสมัยกลาง และสามารถให้ “อิง” ไปได้ในเรื่องราวหลายระดับ กล่าวคือ

1. หมายถึง “ชนเผ่าไกร” อันเป็นเชื้อสายเยอรมนิก เป็นนัยะคล้ายกับจะอิงถึงความโหดร้าย ป่าเถื่อนในฐานะของ “ผู้คนอนารยะ” ที่จะแสดงพลังชั่วร้ายด้านมืดที่เรียกว่า “barbaric” ออกมา
2. หมายถึงสถาปัตยกรรมแบบกอธิก อันบ่งถึง “สถานที่” ที่จะเป็นบรรยากาศและเป็นฉากว่าด้วยปราสาท โบสถ์วิหาร หรือคฤหาสน์ที่มีเหลี่ยมมุมของ “ซุ้มประตูโค้ง” และ “หลังคาโค้งยอดแหลม” ก่อให้เกิดภาวะที่มึนทึบ สดุดหตุ้ ผุผัง มีแต่ความลึกลับ และเป็นสิ่งที่ลึกลับของเรื่องราวและการกระทำอันลึกลับต่างๆ
3. หมายถึงการผจญภัยและการกระทำเยี่ยงอัศวินในสมัยนี้ เป็นด้านตรงข้าม เป็นด้านสว่างที่สง่างามเยี่ยงอัศวิน-chivalry กล่าวคือ อดทน กล้าหาญ ซื่อสัตย์ ไม่เห็นแก่ตัว ช่วยเหลือผู้อื่น ฯลฯ นี่เป็นส่วนหนึ่งของลักษณะแบบ Romance ที่เราจะเห็นตัวอย่างได้ร้อยแปดในวรรณกรรมแทบทุกชาติ ดังนั้นไม่ว่าเขาหรือหล่อนจะออกเดินทางผจญภัย เข้าไปในบรรยากาศของความลึกลับและความลึกลับ ไม่ว่าอะไรจะขวางหน้าก็ต้อง “ฝ่าข้ามไป” ไม่ว่าจะพบภูตผีปีศาจ มังกรร้าย มนุษย์กินคน หรือ

"โง่เงา" ในจอทีวี พระเอกและนางเอกก็ต้องต่อสู้ให้สำเร็จลงด้วยการกระทำอันมีเกียรติ ไม่ว่าจะอยู่ใน *Wuthering Heights* หรือใน บ้านทรายทอง ไม่ว่าจะเป็นความชั่วร้ายใน *The Fall of the House of Usher* ของเอ็ดการ์ อัลเลน โป หรือความรัก อีโรติกของ แม่เบี้ย ในเรือนไทยโบราณ ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ไม่ว่าจะเป็น "เสียดกน้ำมัน" ในเรื่อง ผาติกรรม หรือ "เสารั่วลวดหนามต้นที่สาม" ในเรื่อง เสาอุบาทว์ ทั้งหมดล้วนอยู่ในกระแสโรแมนติก อันเป็น Gothic romance ที่น่าสนใจยิ่ง

ในวรรณกรรมตะวันตก หากไม่นับเรื่องราวประเภทโรแมนติกที่ปรากฏอยู่ในสำเนาเชิงกวีนิพนธ์และนาฏกรรมเชิงบทละครที่มีกระจัดกระจายอยู่มากมายในฐานะ "วรรณกรรมมัธยม" เรื่องราวโรแมนติกร้อยแก้วเล่มแรกๆ มีผู้กล่าวถึง อาทิ ราตรี, เคคาเมรอน และ นิทานกริมม์ ส่วนในทางตะวันออกนั้นหลายคนอาจนึกไปถึง *Tales of Genji* ของ "เลดี้มูราชากิ" แห่งญี่ปุ่น และอาจนึกไปถึง สามก๊ก ไซอิ๋ว ของจีน รามายณะ ของอินเดีย ฯลฯ

อย่างไรก็ดี วรรณกรรมร้อยแก้วสมัยใหม่ถือกันว่าเป็น Gothic fiction เล่มแรกในฐานะ "นิยาย" ที่สร้าง "แบบอย่างการประพันธ์" เรื่องราวประเภท Gothic romance ขึ้นมาก็คือผลงาน Harace Walpole เรื่อง *Castle of Otranto, a Gothic story* ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1764 ที่นิยายเล่มนี้ถูกยกขึ้นเป็นแบบอย่าง ส่วนหนึ่งก็เพราะเนื้อหาภายในเล่มกล่าวถึงปราสาทมืดแห่งหนึ่งในมัธยมสมัย เรื่องราวลึกลับชวนระทึกใจเกิดขึ้นในสถานที่ที่เป็นบรรยากาศของสถาปัตยกรรมแบบกอธิก และแม้แต่ชื่อปกก็มีคำว่า "a Gothic story" ระบุประเภทงานไว้ชัดเจน ทำให้ผลงานการประพันธ์ในรูปแบบเนื้อหาทำนองนี้ได้รับการเรียกเป็นยี่ห้อว่า "Gothic story" "Gothic romance" มาตั้งแต่บัดนั้น

นิยายเชิงระทึกขวัญที่เอ่ยถึงแนวเรื่องประเภท a house full of horrors ยังมีผู้ยกย่องเอ่ยไว้เป็นตัวอย่างอีกหลายเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นงานประพันธ์ที่เกิดขึ้นในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 และสืบเนื่องมาจนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ตัวอย่างเรื่องเด่นๆ ที่อยากขอเอ่ยไว้เป็นความรู้ ณ ที่นี้ก็มีเช่น เรื่อง *Vathek* ของ William Beckford พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1786 ไซ้จากประเทศที่มีบรรยากาศแบบตะวันออก โดยมีชื่อรองว่า "an Arabian Tale" แต่เรื่องที่เกิดขึ้นในยุคมัธยมสมัยอันเต็มไปด้วยแง่มุมทางเพศและความรุนแรงแบบเดียวกับงานเขียนของ Marquis de Sade ซึ่งจัดเป็น Gothic erotic อันมีรายละเอียดต่างหากออกไป (เรื่องนี้เราจะคุยกันอีกก็ได้ในวาระอื่น)

นิยาย "กอธิก" รุ่นบุกเบิกที่ได้รับการยกย่องเชิงวรรณศิลป์ค่อนข้างมากในช่วงระยะ "ร่วมสมัย" เดียวกันยังมีตามมาอีกหลายเล่ม เช่นเรื่อง *The Mysteries of Udolpho* ของ Ann Radcliffe พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1794 เรื่อง *The Monk* ของ Matthew Gregory Lewis พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1797 ทั้งสองเรื่องนี้ยังใช้ฉากและบรรยากาศแบบ "กอธิก" ในสมัยกลางเช่นเดียวกัน เนื้อหาเน้นไปที่ความสยดสยองและเรื่อง "เหนือธรรมชาติ"

หลังจากนี้เป็นต้นมา นิยาย "กอธิก" ได้คลี่คลายขยายขอบเขตออกไปโดยไม่ได้ยึดว่าต้องใช้ฉากมัธยมสมัยอีกต่อไป แต่ยังคงบรรยายภาคน่ากลัวและเหตุการณ์อันระทึกขวัญไว้เหมือนเดิม บางเรื่องเพิ่มความลึกลับด้านตัวละครมากขึ้นและมี "มุมมองเชิงจิตวิทยา" มากขึ้น ส่วนใหญ่มักจะอ้างอิงถึงความปวดร้าที่ "เกินกว่าจะรักษาให้หายขาด" ความพิการอันเนื่องมาจากอุบัติเหตุที่ "ปรารถนาดี" หรือไม่ก็กล่าวถึงสภาวะจิตใจที่วิปลาสไปเพราะ "อำนาจชั่วร้ายบางอย่าง" และความบ้าคลั่งอันเนื่องมาจาก "สูญเสียนางอันเป็นที่รัก" ความทะเยอทะยานและความ "บ้าวิชา" ที่นำไปสู่ "อำนาจเร้นลับ" และการทำทลายพระเจ้า นอกจากนั้นลักษณะ "ความรุนแรงทางเพศ" ก็ได้เขียนถึงในแง่มุมที่มีรายละเอียดร่วมสมัยมากขึ้น นิยาย "กอธิก" ที่ไม่ได้ใช้ฉากและเรื่องในสมัยกลางอีกต่อไปก็มี เช่น เรื่อง *Caleb William* ของ William Godwin พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1794 นิยาย "กอธิก" ที่ได้รับการยกย่องอย่างมากและยังถือเสมือนหนึ่งเป็นงานเขียน "ไซ-ไฟ" สมัยใหม่เล่มแรกๆ ของวงการ "นิยายวิทยาศาสตร์" ในยุโรปตะวันตกก็คือเรื่อง *Frankenstein* ของ Mary Shelley พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1817

นอกจากนี้ "กอธิก" ประเภทผีดิบดูดเลือดที่สร้างความสยองขวัญให้ผู้คนจดจำได้ แม้แต่ตัวละครในเรื่อง "เงาอุบาทว์" ก็ยังอ้างอิงถึง นั่นคือเรื่อง แดร์ริคคิวล่า ของบราม สโตกเกอร์ นักเขียนในยุค "วิกตอเรียน" ของอังกฤษหลายคนได้พัฒนาแนวเรื่อง "กอธิก" ให้มีนัยะร่วมสมัยมากขึ้น ความไม่สมหวังเกี่ยวกับความรักและเรื่องความไม่เท่าเทียมกันเกี่ยวกับ "ชาติตระกูล" ถูกนำมาใช้มากขึ้น ดังปรากฏในงานประพันธ์ของ "พี่น้องตระกูลบรอนเต้" ซึ่งอาจจะถือเป็นแม่บทของ Gothic romance เกี่ยวกับความรักและชีวิตครอบครัว เช่น *Wuthering Heights* ของ Emily Bronte พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1847 และ *Jane Eyre* ของ Charlotte Bronte พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1857 ดูเหมือนจะได้รับการเอ่ยถึงมากที่สุด และที่บ้านเราก็มักจะยกกันดีมากที่สุด ทั้งที่อยู่ในรุ่น "ปลายแถว" ของนักเขียนอังกฤษยุคนั้นก็คือ แมรี คอแรลลี

เรื่องแนวโรแมนซ์ที่ยังอิงบรรยายภาคลึกลับแบบ "กอธิก" ในรุ่นถัดมาดูเหมือนจะคลี่คลายไปหาเรื่องการผจญภัย อาทิ งานเรื่อง *สาวสองพันปี* ของเซอร์ ไรเดอร์ แฮกการ์ด ซึ่งกลายเป็นต้นแบบของเรื่องผจญภัยในดินแดนลึกลับต่างๆ แบบเรื่อง *ราชินีบอด* ของสุวัณน์ วรติลก, *ล่องไพร* ของน้อย อินทนนท์ และ *เพชรพระอุมา* ของ "พนมเทียน" เกาะมหาสมบัติ ของรอมเบิร์ต หลุยส์ สติเวนสัน ก็ออกไปทางการผจญภัย งานชุดเซอร์ลอร์ด โฮล์ม ของเซอร์ อาเธอร์ โคนัน ดอยล์ เป็นเรื่องแนวโรแมนซ์ที่คลี่คลายออกมาเป็นต้นแบบของเรื่องนักสืบ งานโรแมนซ์ในลักษณะเรื่อง *Time Machine* ของ เฮช. จี. เวลล์ ก็คลี่คลายออกไปกลายเป็นแม่แบบให้กับงานเขียนประเภท Fantasy และ Sciencefiction ซึ่งปัจจุบันเปลี่ยนรูปโฉมจนมีรายละเอียดก้าวหน้าเป็นของตนเอง แต่โดยหลักแล้วเบ้าหลอมใหญ่ของมันก็คือ เบ้า *Romance* นั่นเอง ดังนั้นเมื่อท่านได้อินคำว่า โรแมนซ์ ท่านควรจะต้องเข้าใจศัพท์วรรณกรรมไปให้หลากหลายกว้างขวางมากกว่าเรื่องรักหวานจ้อยหรือนิยายจุ่มกับจิมประเภท "หวานมันฉ่ำคือเธอ"

ทั้งนี้เพราะเบ้าหลักของคำว่า Romance นั้น โครงเรื่องหลักอันเป็นมาตรฐาน ไม่ว่าจะคลี่คลายเนื้อหาไปในแนวใดก็คือ *คดีว่าด้วยการแสวงหา (quest)* นั่นเอง ซึ่งทั้งหมดแห่งคดีดัง

กล่าวออกมาได้แก่พฤติกรรมต่างๆ กันว่าด้วยความรัก ความเกลียด ความโลภ ความหลง ความกลัว ความหวังและความตาย

นอกจากงานนิยาย "กอธิก ไวแมนส์" ของนักเขียนอังกฤษในยุคกลางศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 แล้ว งานเรื่องสั้นของนักเขียนเยอรมันชื่อ E.J.A. Hoffmann ก็ได้รับการยกย่องมาก แต่เราไม่ค่อยรู้จักเขามากนัก ผิดกับชื่อเสี่ยวของเขาคือ คัลเลน ไล นักเขียนอเมริกันรุ่นบุกเบิกที่เรื่องสั้นหลายเรื่องเคยได้รับการแปลเป็นภาษาไทย และงานในแนว "กอธิก" ของไล นั้นแจ่มชัดในแง่เร้าอารมณ์ "ระทึกขวัญ" และ "สยองขวัญ" (chilling terror) ได้โดดเด่น อีกทั้งมีเรื่องราวอันลึกลับเหนือธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง จนสามารถกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นแทบทุกเรื่องของเขานั้น "--เปิดเรื่องเข้าสู่อาณาจักรที่เหตุผลไม่ได้เป็นใหญ่ (irrational) แสดงภาวะทางจิตใจที่วิปริต (perverse impulses) และสะท้อนความกลัวที่เป็นฝันร้ายอันนอนสงบนิ่งอยู่ภายใต้พื้นผิวของจิตใจที่เป็นภาวะ" (นักวิจารณ์อเมริกันชื่อ M.H. Abrams เขาเขียนประโยคที่ผมแปลไปแล้วนี้ว่า "the nightmarish terrors that lie beneath the orderly surface of the civilized mind")

ที่ยกถ้อยคำอันเยือกเย็นถึงเขาคือ คัลเลน ไล มาให้ท่านอ่านก็เพื่อเป็นการสรุป "ภาพรวม" ว่าเรื่องสั้นหรือนิยายประเภท "กอธิก" รุ่นใหม่ๆ นั้น มีแง่มุมที่เป็น "เชิงจิตวิทยา" มากขึ้น และไม่จำเป็นต้องพึ่ง สถานที่ ประเภท "ซุ้มประตูโค้ง" และ "หลังคาโค้งยอดแหลม" อีกต่อไป แต่กระนั้นการเดินทางเข้าสู่จิตใจของมนุษย์อันเต็มไปด้วยความหวังและความกลัวดังกล่าวก็ยังคงมีอยู่ต่อไปในลักษณะที่ "ร่วมสมัย" มากขึ้น ตัวละครมี "ด้านลึก" และมีความสลับซับซ้อนขึ้น สถานที่อาจจะเป็นที่ใดก็ได้ ตราบใดที่หากมนุษย์ยังมีสถานะไม่มั่นคง ตราบนั้นสถานการณ์แบบ Gothic story ของมนุษย์ก็จะเกิดขึ้น เหมือนดังเช่นภาพรวม 3 ประการ เกี่ยวกับเรื่องสั้นของเขาคือ คัลเลน ไล ที่ยกมาไว้ในวงเล็บภาษาอังกฤษข้างต้น

นิยายร่วมสมัยในยุคต้นและยุคกลางศตวรรษที่ 20 ที่ให้บรรยากาศระทึกขวัญและนำเสนอแก่นเรื่องด้านมืดของมนุษย์ก็ออกมาได้อย่างน่าตื่นตระหนก มีตัวอย่างอยู่หลายเล่มด้วยกัน เช่น *The Picture of Dorian Gray* ของออสการ์ ไวลด์ *An Occurrence at Owl Creek Bridge* ของแอม เบิร์ธ *The Turn of the Screw* ของเจนรี เจมส์ *Sanctuary* และ *Absalom, Absalom* ของวิลเลียม ฟอล์กเนอร์ *In Cold Blood* ของทูลูแมน คาโพท และเรื่อง *Beloved* ของโทนี มอร์ตัน นักเขียนสตรีชาวอเมริกันที่ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมเมื่อ ค.ศ. 1993 ก็น่าจะจัดเป็นงานในแนว "Modern Gothic" ได้ในระดับเดียวกับงานของวิลเลียม ฟอล์กเนอร์ นอกจากนี้ยังมีงานร่วมสมัยของอีกหลายคนทั้งที่เป็นเรื่องสั้นและเรื่องยาว เช่น งานของ เอช. พี. เลิฟคราฟท์, เซอร์ลี แจ็คสัน, แอนเจล่า คาร์เตอร์, โรอัลด์ ดาห์ล, โรเบิร์ต บลอซ, เรย์ เบรตทิงวี และถ้าใครจะเอ่ยชื่อสตีเฟน คิง รวมเข้าไปด้วย ผมก็ไม่ขัดข้องแต่ประการใด

หันมาดู "เรื่องเล่า" ทั้งร้อยแก้วร้อยกรองและวรรณกรรมไทยแนวใหม่ในรูปแบบที่เป็นเรื่องสั้นและนวนิยายไทยทั้งอดีตและปัจจุบัน น่าเสียดายที่เราไม่มีการจัด "ระบบเรื่องแต่ง" และศึกษาวิธีการแต่งทั้งข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมโบราณและวรรณกรรมปัจจุบันอย่างเป็นระบบ

มากพอ แม้แต่ข้อมูลอันว่าถึงเรื่องแต่งเรื่องแปล "แนวใหม่" ที่เราแปลงเราเขียนขึ้นมาจากอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตก เบ้ากระแสโรแมนซ์ และกระแสกอธิก ซึ่งน่าจะถือเป็นอิทธิพล "กระแสหลัก" หรือที่เรียกว่าเป็น "mainstream" ของวรรณกรรมไทยรุ่นบุกเบิกและถือสืบเนื่องมาเป็นงานแต่งประเภท "รักโคกสะเทือนใจ" "ชิงรักหักสวาท" "โลดโผนผจญภัย" "ลึกลับสยองขวัญ" ที่จัดเป็นรูปแบบของ pulp fiction ทั้งหลายที่ยังคงครองตลาด "รสนิยมกระแสหลัก" ในวงการวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมาได้ตลอดทุกยุคสมัย ตั้งแต่สมัยที่ผมเป็นเด็ก เป็นวัยรุ่น และจนกระทั่งหมวดหงอกแล้ว ก็ยังเห็นรสนิยมว่าด้วยเรื่องราวประเภทโรแมนซ์ และโรแมนซ์กอธิก ครองตลาดวรรณกรรม (ปัจจุบันขยายวงไปถึงบทละครโทรทัศน์) อยู่อย่างเหนียวแน่นและไม่ค่อย "เขยิบคุณภาพ" ไปทางไหนมากนัก- ยังไม่ค่อยพ้นไปจากเส้นรอบวงของแมรี คอเรลลี และ เซอร์ไรเดอร์ แฮกการ์ด เท่าใดนัก กระนั้น แม้ว่าจะเป็นกระแสโรแมนซ์ และ โรแมนซ์ กอธิก แต่เอาเข้าจริงเมื่อดู "คุณภาพ" กันแล้ว เราก็รับเอาของเขามาแค่อิทธิพลจากงานรุ่นปลายแถว ส่วนรุ่นหัวแถวที่ผมเอ่ยชื่อมาบ้าง เราไม่ค่อยได้เอามาเท่าใด ไม่ว่าจะเป็นงานของโฮเรซ วัลโปล, แอนน์ แรต คลิฟฟ์, วิลเลียม เบคฟอร์ด, แมททิว เกรกอรี่ เลวิส หรือแม้แต่โรแมนซ์ "ระดับคุณภาพ" อย่างเอช. จี. เวลล์, ทอมัส ฮาร์ดี, ชาร์ลส์ ดิกเกนส์, เอ็ดการ์ด อัลเลน โป และนาธานีล ฮอธอร์น เราก็ไม่ค่อยได้รู้จักในแง่งานแปลหลักๆ ของเขามากนัก

นอกจากนั้น ข้อมูลในแง่ "รากเหง้า" ที่เป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะ พงศาวดาร ตำนาน นิทานชาดก ตำนานสมุนไพร เพลงกล่อมเด็ก อีกทั้งเรื่องประเภท "จักรๆ วงศ์ๆ" ทั้งหลายทั้งปวง เรายังไม่รู้จักอย่างเป็นระบบอีกมาก ทั้งนักเรียนนอกในรุ่น "ร้อยแก้วแนวใหม่" อย่างเช่นกลุ่มพวก "ลักวิทยา" ยังค่อนข้างดูถูก "นิทานคำกลอน" ประเภทจักรๆ วงศ์ๆ ที่ถือเป็นเสมือน pulp fiction ของชาวบ้านทั่วไป โดยหาว่ามีแต่เรื่องยักษ์ เรื่องปีศาจ เรื่องเหาะเหินเดินอากาศ เรื่องล่องหนหายตัว ล้วนไม่เป็นสาระ ไม่ประเทืองปัญญาเหมือนแนวใหม่ปลายแถวของฝรั่งอย่างแมรี คอเรลลี หรือไม่ โรแมนซ์ เหมือนเรื่องรักลึกลับของชาร์ลส์ กาวิส ทั้งที่ตัวเรื่องและข้อมูลแต่โบราณอันเป็นรากเหง้าดั้งเดิมของเราที่ฝังตัวอยู่ในพิธีกรรมและคติความเชื่อทั้งพุทธ ทั้งพราหมณ์ ทั้งผี มีรอพร้อมให้หยิบฉวยมาได้อยู่แล้ว แต่เราไม่พัฒนา วิธีการ และ กลวิธี ในเชิง magical ให้มีแง่มุม "ทันสมัย" ขึ้นมามากนัก ความแปลกมหัศจรรย์ของ ท้าวพันดา ที่ถูกสาปให้มี "อวัยวะเพศหญิง" ทัวทั้งตัวถือเป็น "แฟนตาซี" ที่มหัศจรรย์ยิ่งนัก โยนปีศาจ ที่ล่องลอยไปตามน้ำเพื่อตามหาสามี อันเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับสมุนไพรรชนิดหนึ่ง หรือแม้แต่ "สถานที่ลึกลับน่ากลัว" ที่ฝรั่งถือเป็น a house full of horror ของเราก็มีอยู่มากมายในเรื่องราวการเล่าแบบ "จักรๆ วงศ์ๆ" และคติพื้นบ้านพื้นเมืองแต่ดั้งเดิม.. ลองจินตนาการถึงโครงกระดูกมนุษย์และความสยดสยองใน "ห้องลับ" ที่พระสังฆิไปค้นพบและรู้ความจริงว่าแม่ของตนเป็นยักษ์ นี่แหละครับแง่มุมที่ฝรั่งเรียกว่า "กอธิก" น่าสยองขวัญนัก แต่เราไม่พัฒนาความกลัวหรือความน่ากลัวแบบฝรั่ง เราพัฒนาเสียงหัวเราะและอารมณ์ขันขึ้นมาแบบ "ไทยรักสนุก" แม้จะเรื่องน่ากลัวแบบ แม่นาคพระโขนง เอาเข้าจริงแล้วก็ดูเหมือนจะได้ยินเสียงหัวเราะตอน "แม่นาค" ถูกเรียกตัวลงหม้อเอาไปถ่วงน้ำดังลอดออกมา คล้ายกับเห็นหน้า "ล้อต๊อก" อย่างไรก็ตามอย่างนั้น ผมหัวเราะ

ทุกครั้งที่ดูหนังผีไทยเมื่อวัยเด็ก เรื่อง "กอธิก" แบบไทย ถ้าจะมีการพัฒนาในแง่มุมมองก็เห็นจะเป็นมุมมองว่าด้วย "ความกลัวนั้นสามารถหวั่นไหวได้" ส่วนเรื่อง "กอธิก" แบบฝรั่งนานแท้ มุมมองของเขาตามความเข้าใจของผมจะอยู่ที่ "ความกลัวคือความกลัวในตัวของมันเอง"

เรื่องสั้น "เงาอุบาทว์" ของปกรณ ปิ่นเฉลียว จัดอยู่ในขอบของเรื่องเล่าที่ฝรั่งเรียกว่า "Gothic story" อย่างไม่ต้องสงสัย หรือถ้าหากไม่ยอมรับในศัพท์วรรณกรรมดังกล่าวขอให้เข้าใจว่าหมายถึงเรื่องประเภท "เหนือธรรมชาติ" หรือเรื่อง "ระทึกขวัญ" ในระดับใดระดับหนึ่งก็ได้ งานเรื่องสั้นของไทยในอดีตที่ใช้แนวเร้นลับเต็มไปด้วยบรรยากาศ "น่าหวั่นกลัว" มีสีสันของแนวทาง "ห้องลับ" "ดึกลับ" "ห้องต้องห้าม" ที่ฝรั่งเรียกว่า "the locked room" หรือ "the black room" หรือบางครั้งอาจจะเป็นบ้านเก่า ดึกเก่า คฤหาสน์เก่า หรือในป่าอาถรรพณ์ที่เต็มไปด้วยความสยดสยอง และมี "สิ่งลึกลับชั่วร้าย" แอบแฝง เหล่านี้นักอ่านเรื่องสั้นและนวนิยายของไทยในอดีตคงจะได้เคยอ่านเรื่องทำนองนี้ผ่านตามาบ้างไม่มากก็น้อย เช่น ในงานประพันธ์บางเรื่องบางเล่มของ น้อย อินทนนท์, น้อย อภิรุณ, สันต์ เทวรักษ์, มนัส จรรยงค์, เทพ มหาเปารยะ, "พนมเทียน", ซาลี เอี่ยมกระสุนนท์, นิธ เพียงไพร, ดรี อภิรุณ, "จินตวิรุ วิวัณ", ณรงค์ จันทร์เรื่อง ฯลฯ

ถ้าจะให้จัดขอบของเรื่องสั้นแนว "กอธิก" แบบไทย-ไทย ผมมีเรื่องสั้นในลักษณะขอบแบบนี้เป็นตัวอย่างไม่ค่อยมีเท่าที่จำได้ในเวลาจำกัดก็เช่น จำปูน ของเทพ มหาเปารยะ ก่อนขนนางรำ, ซึ่งผี, ครูแก่ ของมนัส จรรยงค์ (โดยเฉพาะเรื่องสั้นที่มนัส จรรยงค์ใช้ตัวละครชื่อ "ประติษฐ์" เป็นตัวเดินเรื่อง) ดึกกรอสส์ ของ อ. อุดากร ดาหวัน ของ "อมราวดี" แม่หย่า ของอุษณา เฟื่องธรรม ไฟแดง ของ อตุล ราชวังอินทร์ ลูกโป่งสีแดง และ ทางกลับจากถ้ำค้างคาวของพิชัย ภูริพงษ์ ลูกโป่งสีขาว และ ความหวังวันอังคาร ของ นิพนธ์ จิตรกรรม ผาติกรรม และ กา ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ รวมทั้งเรื่องสั้นบางเรื่องของปกรณ ปิ่นเฉลียว อาทิ ดึกแก่นรก และเงาอุบาทว์ ซึ่งเรื่องหลังนี้ได้หยิบยกขึ้นมาถวาทะในฐานะที่เป็น "เรื่องสั้นเกียรติยศ" ครั้งนี้

ลักษณะ mystic ในแง่ความระทึกใจเร้นลับของ "เงาอุบาทว์" ไม่ได้อยู่ที่ความลึกของตัวละคร หากแต่อยู่ที่การเดินเรื่องอย่างฉับไว และการอ้างว่า "เรื่องที่จะเล่าต่อไปข้างล่างนี้ ข้าพเจ้าได้ประสบมาด้วยตนเอง มันเป็นเรื่องจริงแท้ทุกประการ มิได้แต่งเติมเสริมขึ้นเลยแม้แต่อักษรเดียว" และได้กล่าวต่อไปเหมือนเป็นการย้ำอีกครั้งว่า "...มิได้เื่องมาจากภาพมายา ความแปรปรวนทางจิตใจหรืออาการหลอนของประสาทอย่างใดอย่างหนึ่ง..." นอกจากนั้น แม้ตัวละครทั้ง "ข้าพเจ้า" และ "บุรี บุศราคัมภ์" จะเป็นชายโสดประเภท "คอกทองแดง" แต่ทว่าในคืนเดือนหงายที่รื้อบ้านข้างโรงปอ ณ จังหวัดชัยภูมิ ที่เขาแหวะไปเยี่ยมเยือนบ้านญาติตามคำเชิญนั้น เขาทั้งสองไม่ได้แตะต้องเหล่าเลยแม้แต่หยดเดียว สติสัมปชัญญะจึงสมบูรณ์เมื่อได้พบเหตุการณ์ที่ชวนให้ "ขนหัวลุกเกรียว" กล่าวคือ ที่เสาหัวโรงปอดันที่สาม เขาทั้งสองได้เห็น "...เงาของมันเป็นรูปผู้หญิงกำลังเงยหน้าขึ้นมองท้องฟ้า...เป็นผู้หญิงจริงๆ ไม่ใช่คล้ายหรือเหมือน ยืนเต็มตัว ผมประบ่า ห่มสไบเฉียง และนุ่งโจงกระเบนผ้าลาย" ก่อนหน้าที่เหตุการณ์ระทึกขวัญจะ

ได้เกิดขึ้น...จนกลายเป็นเรื่องราวใหญ่โตขึ้นมาภายหลังนั้น ตัวละครที่ชื่อ “บุรี บุศราคมม” ก็เพียงแค่บอกกับผู้อ่านไว้เล็กๆ น้อยๆ ว่า “...จำตอนอ้าวซีให้ลือคูไ้งานรทนั้นได้ไหม มันหันมาเห็นพอดิ นั้นแหละ อ้าวเริ่มปวดตั้งแต่ตอนนั้น”

“มันหันมาเห็นพอดิ...” ปกรณ์ ปิ่นเจลิยว ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์ของฉากมากนัก แต่เขาเดินเรื่องอย่างรวดเร็วแทนโดยใช้ “บันทึกประจำวัน” บ่งบอกถึงเรื่องที่เกิดขึ้นต่อมา ความสยดสยองระทึกขวัญได้เริ่มขึ้นที่ “มือ” ของบุรี บุศราคมม นับแต่เริ่มออกรถจากชัยภูมิกลับกรุงเทพฯ และต้องแวะเอาเพื่อนเข้าโรงพยาบาลภูมิพล เพื่อให้หมอตรวจดูอาการปวดที่ “มือ” เหตุการณ์ระทึกขวัญตั้งแต่วันที่ 12 มิถุนายน 2503 จนกระทั่งถึงวันที่ 1 กรกฎาคม 2503 แม้ปกรณ์ ปิ่นเจลิยว จะไม่ได้ใส่ “ความลึก” ให้ตัวละคร และไม่ได้บรรยายรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกันมากนัก ผู้อ่านก็สามารถรับรู้ได้ทันทีว่ามีเหตุการณ์ระทึกขวัญ อะไร และอย่างไร เกิดขึ้นในห้องคนไข้ที่ตึกโรงพยาบาลภูมิพล โดยปกรณ์ ปิ่นเจลิยว ได้จบเรื่องสั้นของเขาในลักษณะ “สูตร” แบบเดียวกับเรื่อง “The Black Cat” และ “Metzengerstein” ของเอ็ดการ์ อัลเลน โป และไม่ได้อธิบายถึงรายละเอียดว่า ทำไม ในแง่เหตุผลใดๆ ทั้งสิ้น เขาจบเรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” โดยให้ตัวละครยืนยันกับผู้อ่านไว้อย่างหนักแน่นว่า “...ข้าพเจ้าขออย่าด้วยเกียรติยศอีกครั้งว่า ทั้งหมดมันเป็นความจริง เรื่องจริง!”

ในฐานะ “เรื่องแต่ง” ทุกสิ่งทุกอย่างควรจะจบลงตรงนั้นเพราะเป็น climax ของเรื่องสั้นประเภทนี้ที่ผู้อ่านไม่ได้ตั้งใจจะเอาเหตุผลอะไรนัก เนื่องด้วยสิ่งที่เป็น supernatural นั้นล้วนมักถือกันว่าเอาเหตุผลมาอธิบายลำบาก ดังนั้นนักเขียนงานประเภท “กอธิค”ทั้งหลาย – แม้แต่ของฝรั่งเอง - จึงมักเน้นไปที่ผลกระทบอย่างใดอย่างหนึ่งที่เป็น climax อันนำขึ้นต้นของเรื่องแล้วก็จบเรื่องของเขาไว้แค่นั้น ผู้อ่านก็พอใจ เพราะความตื่นเต้นลึกลับระทึกขวัญ สยองขวัญ สะเทือนขวัญ ได้ผ่านพ้นจบสิ้นลงแล้ว เรื่องสั้นระทึกขวัญของเอ็ดการ์ อัลเลน โป, เอช. พี. เลิฟคราฟท์ และสตีเฟน คิง ก็ดูจะเป็นเช่นนั้น

แต่ทว่า “เงาอุบาทว์” ของปกรณ์ ปิ่นเจลิยวกลับมีผู้เขียน anti-climax ให้ ซึ่งนับเป็น anti-climax ที่ยอดเยี่ยมที่สุดในประวัติเรื่องสั้นไทย ถ้าหากผู้ใดจะเอาเรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” ไปตีพิมพ์ใหม่อีกก็ครั้งก็ตาม anti-climax ที่มาจากจดหมายชี้แจงอย่างเป็นทางการของ “นายแพทย์ใหญ่ทหารอากาศ กรมการแพทย์ทหารอากาศ โรงพยาบาลภูมิพล” จะต้องถูกนำไปตีพิมพ์เป็นตอนจบอย่างสมบูรณ์ของเรื่องสั้นเรื่องนี้ในทุกครั้งด้วย ความลงตัวของเรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” นั้นถ้าจะว่าไปแล้วเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ได้ยืนยันครั้งแล้วครั้งเล่ากับผู้อ่านว่า มันเป็นเรื่องจริง! และมันก็ควรจะเป็นเช่นนั้น ในฐานะที่ผมเคยอ้างทำนองว่า “creative writing is an art of lying” แต่ทว่าเรื่อง “เงาอุบาทว์” กลับได้รับการตอบสนองที่ทำให้ ความจริง กับ ความลวง มาพบกันอย่างไม่ตั้งใจ จึงนับเป็นเกียรติแก่ผู้ประพันธ์และผู้ที่ได้อ่านโดยแท้

การใช้ anti-climax ในกลวิธีการเขียนเรื่องสั้นถือเป็นเรื่องที่ทำให้ “ลงตัว” ได้ยากมาก และมีตัวอย่างอยู่ในโลกนี้เพียงไม่กี่เรื่อง เรื่องสั้น “เงาอุบาทว์” ของปกรณ์ ปิ่นเจลิยว ถือเป็นหนึ่งในจำนวนนั้นที่สามารถทำให้ “ลงตัว” ได้โดยผู้ประพันธ์เรื่องไม่ได้เป็นผู้เขียน!

นี่คือ Gothic story แบบไทย – ไทยที่ลงท้ายก็ ขยายหัวเราะ อีกตามเคย ประเทศนี้ช่าง
เป็นประเทศการ์ตูนโดยแท้...บรี๊ส...ส...ส...!

ที่มา : สุชาติ สวัสดิ์ศรี. "จาก Gothic fiction ถึง "เงาอุบาทว์". ข้อการะเกด 25. (มกราคม-
กุมภาพันธ์ 2539). หน้า 171-189.

บทวิเคราะห์

สุชาติ สวัสดิ์ศรี นอกจากจะเป็นบรรณาธิการที่เข้มด้วยคุณภาพแล้ว ยังได้ชื่อว่าเป็นนักอ่านชั้นเยี่ยมถึงระดับเป็นตู้วรรณกรรมเคลื่อนที่ และในการเขียนบทบรรณาธิการ ไม่ว่าจะเป็นในหน้านิตยสารที่รับผิดชอบ หรือในหนังสือรวมเล่ม เขาได้ชื่อว่าเป็นนักวิจารณ์ที่มีวิจารณ์อย่างถึง และนาน ๆ ครั้งเขาจึงจะเขียนบทความหรือบทวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

ในปี ๒๕๓๒ เขาได้หวนกลับมาทำหน้าที่บรรณาธิการอีกครั้งโดยการรื้อฟื้นรางวัลช่อการะเกด ที่เคยเป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นในยุคโลกหนังสือขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยให้ชื่อหนังสือว่า *ช่อการะเกด* และมีชื่อของแต่ละเล่มกำกับอีกครั้ง ทำต่อเนื่องเรื่อยมา จากรายปี เป็นรายสามเดือนในปี ๒๕๓๕ จนถึง ปี ๒๕๔๒ จึงได้หยุดชะงักลง ในการมอบรางวัลช่อการะเกดแต่ละปี เขาได้มีประกาศเกียรติ"นักเขียนช่อการะเกดเกียรติยศ"ให้นักเขียนเรื่องสั้นที่ทำงานมานานด้วย ในปี ๒๕๓๙ นักเขียนที่ได้รับการประกาศเกียรติคือ ปกรณ์ ปิ่นเฉลียว และในวาระนี้เองสุชาติได้เขียนบทวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้นเรื่องเอกชื่อ "เงาอุบาทว์" ของปกรณ์ ปิ่นเฉลียว ในชื่อว่า "จากGothic fiction ถึง"เงาอุบาทว์"

เพราะด้วยเหตุที่สุชาติเป็นนักอ่าน นักวิจารณ์และเป็นบรรณาธิการมายาวนานหลายสมัย ไม่เพียงทำให้เขาวิเคราะห์เรื่อง"เงาอุบาทว์"ได้ฐานะเป็น Gothic fiction เรื่องหนึ่งของไทยเท่านั้น หากแต่เขายังสามารถโยงวิเคราะห์ไปถึงประวัติที่มาของ Gothic fiction ของไทย และเปรียบเทียบกับของฝรั่ง อันเป็นการให้ความรู้แก่นักอ่าน ในขณะเดียวกันก็ทำให้นักอ่านเกิดความเข้าใจรากทางวัฒนธรรมของตนเองชัดเจนขึ้น

"พวกเราทั้งหลายในรุ่นนี้และรุ่นต่อไปล้วนถือเป็นผู้สืบทอด และทั้งหมดล้วนเติบโตกลางอกงามขึ้นมาจากรากเหง้า"ที่บรรพบุรุษเรื่องสั้นได้หว่านเพาะไว้ในอดีตกาล"

การกล่าวเช่นนี้ เป็นการชี้ให้เห็นตัวตนและเส้นทางที่คนวรรณกรรมกำลังดำเนินอยู่ การมอบภาระทางวรรณกรรมไว้ให้ นอกจากเป็นการสร้างความภูมิใจให้คนรุ่นใหม่แล้ว ยังเป็นการช่วยทำให้เกิดความรู้สึกรับผิดชอบต่อนาคตอีกด้วย

นอกจากนี้ เขายังเสนอมุมมองใหม่ ๆ ในนิทานคำกลอนและเรื่องไทยทั้งหลาย รวมไปถึงเรื่อง"ไทยรักสนุก" ซึ่งอาจทำให้ใครหลายคนนึกดูแคลนมาก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ไปศึกษาและได้รับอิทธิพลมาจากโลกตะวันตก แต่การวิเคราะห์ของสุชาติอย่างพึงใจในตัวเอง เห็นแก่นแท้ของตัวเองของสุชาติ กลับเปิดตานักอ่านไทยขึ้นมาใหม่ ไม่เพียงตื่นตันทันว่าบรรพบุรุษทางวัฒนธรรมของเรามีลักษณะเฉพาะในทางการเล่าเรื่อง Gothic เท่านั้น หากยังทำให้เกิดความภาคภูมิใจในรากเหง้าที่ขึ้นมาในระดับที่น่าพอใจทีเดียว ชั่วสุชาติยังชี้ทางออกไว้ให้ด้วยว่า มรดกทางเรื่องระทึกขวัญนั้น เรามีพื้นฐานเพียงพอที่สามารถพัฒนาแตกขยายได้ เพียงแต่ไม่พัฒนาวิธีการและกลวิธีให้ทันสมัยเท่านั้น การแสดงความคิดเห็นพร้อมแนะนำทางออกอย่างเป็นรูปธรรมเช่นนี้ เชื่อได้ว่า จะเป็นแรงบันดาลใจให้นักเขียนเรื่องในแนวระทึกขวัญนี้อีกเป็นจำนวนไม่น้อย

ความเป็นนักอ่านนักวิจารณ์ที่ถึงทั้งคุณภาพและปริมาณ ทำให้สุชาติสามารถชี้ประเด็นความเป็นเรื่อง"ระทึกขวัญ"(Gothic story)อย่างสมบูรณ์ของ"เงาอุบาทว์"ได้ชัดเจน งดงาม มีการเปรียบเทียบวรรณกรรมตะวันตกให้เข้าใจได้ลึกซึ้งขึ้น จากนั้นจึงชี้ประเด็นการให้ข้อมูลเรื่อง"จดหมายโต้ตอบ"จากนายแพทย์ใหญ่ทหารอากาศ กรมการแพทย์ทหารอากาศ โรงพยาบาลภูมิพล" (ซึ่งยืนยันว่า เหตุการณ์ตามเรื่องสั้นนั้นมิได้เกิดขึ้นที่โรงพยาบาลภูมิพล) โดยสุชาติอธิบายด้วยประโยคสั้น ๆ แบบประชดณิด ๆ ว่า

"แต่ทว่า"เงาอุบาทว์"กลับได้รับการตอบสนองที่ทำให้ความจริงกับความลวงมาพบกันได้อย่างไม่ตั้งใจ จึงนับเป็นเกียรติแก่ผู้ประพันธ์และผู้ที่ได้อ่านโดยแท้"

ภาคสรุปของบทวิจารณ์ชิ้นนี้ เป็นการสร้าง"ความฉงน"ที่นำไปสู่"ปัญญา"ให้ผู้อ่านบทวิจารณ์ เพราะนอกจากต้องทำความเข้าใจในเรื่องของจดหมายจากโรงพยาบาลภูมิพลแล้ว ยังต้องเฝ้าหาความรู้เพิ่มเติมในเรื่องของความจริงความลวงทางวรรณคดีอีกด้วย¹

อาจกล่าวได้ว่า ใครก็ตามที่ได้อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้แล้ว นอกจากได้ความรู้ที่มาจากการอ่านและการค้นคว้าของผู้วิจารณ์แล้ว ยังเกิดการเรียนรู้ขึ้นในระหว่างการอ่าน และเกิดการตามไปเรียนรู้หลังการอ่านอีกด้วย

ชัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

¹ อ่าน "บทที่ ๕ ความจริง ความสมจริงและความลวงในวรรณคดี " ในเล่ม ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี โดยเจตนา นาควัชระ สำนักพิมพ์สยาม ๒๕๔๒ (หน้า ๓๕-๔๒)

วิจารณ์รวมเรื่องสั้น ชุด “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” ของอัศศิริ ธรรมโชติ

เจตนา นาควัชร

เรื่องสั้นรวมเล่มชื่อ **ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง** ของอัศศิริ ธรรมโชติ เป็นรวมเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัล SEA-WRITE ประจำปี ค.ศ. 1981 เรื่องสั้นที่ตีพิมพ์รวมเล่มอยู่ในชุดนี้มีทั้งหมด 13 เรื่อง เรื่องสุดท้ายมีชื่อว่า “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” ซึ่งผู้แต่งได้ใช้เป็นชื่อของหนังสือรวมเรื่องสั้นชุดนี้ด้วย หนังสือชุดนี้ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2521 (ข้าพเจ้าจะอ้างถึงฉบับตีพิมพ์ครั้งแรกในบทความนี้) เรื่องที่เก่าที่สุดในชุดนี้ คือ “ดอกไม้ที่เธอถือมา” ตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร นิสิตนักศึกษา เมื่อเดือนธันวาคม 2516 เรื่องที่ตีพิมพ์ล่าสุดคือ “เช้าวันต้นฤดูฝน” พิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร หนุ่มสาว เมื่อเดือนมิถุนายน 2521 ที่ข้าพเจ้าได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการตีพิมพ์ครั้งแรกของแต่ละเรื่องมาดังนี้ ก็ใช้แต่เพียงประสงค์จะแนะนำว่าในการวิจารณ์นั้นเราควรจะให้ความสนใจว่าวรรณกรรมเรื่องใดถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อใด ซึ่งอาจจะเรียกว่าเป็นการศึกษาเชิงประวัติ แต่อันที่จริงแล้วข้าพเจ้ามีเหตุจูงใจอย่างอื่น เมื่อได้อ่านเรื่องสั้นชุดนี้ของอัศศิริ ธรรมโชติแล้ว ข้าพเจ้าพบว่า อัศศิริ แต่งเรื่องที่มีความผูกพันกับสังคมร่วมสมัย และเรื่องสั้นบางเรื่องก็มีรากฐานมาจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในประเทศไทย อาทิเช่นเรื่อง “ดอกไม้...ที่เธอถือมา” ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นเรื่องที่คุณผู้อ่านทุกคนจะเห็นได้ทันทีว่า ได้แรงกระตุ้นมาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเรื่อง “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนกันยายน 2520 ในหนังสือพิมพ์ สยามรัฐ นั้น ก็ได้รับแรงกระตุ้นจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 แต่คงเขียนขึ้นหลังจากเหตุการณ์นานพอสมควร คือในช่วงที่มีการประกาศเรียกร้องให้ผู้ที่หลบหนีเข้าป่าไปกลับมารายงานตัวได้แล้ว ทั้งนี้มิได้หมายความว่าเรื่องสั้นเหล่านี้เป็นเรื่องของชีวิตจริง เรื่องสั้นเป็นงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ที่นักประพันธ์แต่งขึ้น โดยอาจจะได้รับแรงกระตุ้นจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ในเรื่องของ “ความจริง-ความลวง-ความสมจริง” ในวรรณกรรมนั้น ข้าพเจ้าได้ให้อรรถาธิบายไว้โดยพิศดารแล้วในหนังสือ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี สิ่งที่ข้าพเจ้าต้องการจะเน้นในที่นี้ก็คือ การที่เราสำนึกในเรื่องของภูมิหลังในทางประวัติศาสตร์ และในทางสังคมของวรรณกรรมบางเรื่อง จะทำให้เข้าใจ เข้าถึง และซาบซึ้งในวรรณกรรมดังกล่าวได้ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้มิได้หมายความว่าวรรณกรรมเหล่านั้นจะมีคุณค่าแต่เฉพาะในสังคมที่ตัววรรณกรรมถือกำเนิดขึ้นมาก็หาไม่

ผู้ที่อ่านเรื่องสั้นชุด **ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง** บางคนอาจจะคิดเอาว่า อัศศิริ ธรรมโชติ เขียนวรรณกรรมตามแบบแผนของกลุ่มนักประพันธ์ที่เรารู้จักกันในนามว่ากลุ่ม “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ถ้าจะพิจารณากันในแง่เนื้อหาแล้ว เรื่องสั้นส่วนใหญ่ในชุดนี้มีแนวที่เบนไปในทาง “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” อยู่ไม่น้อย เราจะพบเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความกดดันและความขัดแย้งทางการเมืองในหลายเรื่อง เช่น “เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจฉัน” หรือ “ดอกไม้ที่เธอถือมา” เรื่องที่

เกี่ยวกับความอยุติธรรมในสังคม และความแตกต่างระหว่างคนรวยกับคนจน เช่นในเรื่อง "เมื่อเย็นย่ำของวันอันร้าย" เรื่องของความยากลำบากของคนชนบทใน "เสียแล้วเสียไป" เรื่องของชีวิตสลัมในเมืองหลวง ใน "ถึงคราวจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น" เรื่องของโสเภณีที่จำเป็นต้องขายตัวไปเลี้ยงครอบครัว ใน "รถไฟครั้งที่ห้า" แต่ถ้าเราอ่านเรื่องสั้นของอัศศิริด้วยความพิณิจพิเคราะห์แล้ว เราจะพบว่าเขาเป็นนักเขียนที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์อยู่ในขั้นที่น่าทึ่ง เรื่อง "ถึงคราวจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น" ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่า เขาเป็นนักประพันธ์ที่ดี ปัญหาสังคมได้อย่างลึกซึ้ง มันเป็นเรื่องของแม่หม้ายยากจนที่อาศัยซุกหัวนอนอยู่ใต้สะพานข้ามคลองแห่งหนึ่งในเมืองหลวง เธอกับลูกหากินด้วยการขอทานและเก็บเศษอาหารมากิน คลองสายนั้นเป็นถิ่นค้าประเวณีแบบล่องเรือไปตามลำคลอง เพื่อนบ้านของเธอก็คือโสเภณีนั่นเอง โสเภณีเหล่านี้แสดงความเป็นมิตรกับลูกของเธอ เป็นมิตรจนถึงขนาดที่ลูกสาวผู้ไร้เดียงสาของเธอเริ่มตั้งความหวังไว้ว่าจะมีอนาคตเช่นพี่ๆผู้น่ารักเหล่านี้บ้าง เมื่อสิ่งแวดล้อมไม่ได้เป็นพิษเฉพาะแต่ในเชิงกายภาพเสียแล้ว แต่มลภาวะที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องที่เป็นพิษต่อจิตใจของลูกเธอ เธอจึงจำต้องตัดสินใจหลีกหนีสิ่งแวดล้อมนั้นไปเสีย ผู้แต่งไม่ได้บอกว่าเธอหนีไปไหน เขาเพียงแต่ชี้ให้เห็นว่า คนจนนั้นไม่ว่าจะถูกกำหนดด้วยสิ่งแวดล้อมจนเป็นทาสของวัตถุไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ คนจนยังมีความเป็นมนุษย์ คนจนยังมีทางเลือกที่จะเป็นอิสระเป็นไทแก่ตัวเอง แม้ว่าทางเลือกนั้นก็คือการเปลี่ยนสภาพ เปลี่ยนถิ่นฐาน จากความจนชนิดหนึ่งไปสู่ความจนอีกแบบหนึ่งนั่นเอง อัศศิริบรรยายภาพของแม่ลูกครอบครัวนี้ไว้อย่างน่าประทับใจ ด้วยถ้อยคำสำนวนที่เป็นวรรณศิลป์อย่างแท้จริง

"ความคิดฉับพลันผ่านเข้ามาในสมอง หัวใจระหนกหัวนหวาดนั้นทำให้หล่อนผวาเข้มุ้งและดึงเอาลูกสาวกำลังหลับนั้นมากอดนอนแนบอก เสียงลูกร้องครางเบาๆ ขณะสะพานไหวสั่น และกระท่อมริมน้ำสะท้อนส่งเสียงดังพร้อมด้วยเสียงรถแล่นผ่านไปด้วยความเร็ว

ฉันจะต้องไปจากที่นี่ พาลูกไปให้ไกลจากสิ่งนี้..." (หน้า 37)

แต่นั่นก็เป็นเรื่องการมองโลกในทัศนะหนึ่ง ในกรณีอื่น อัศศิริจะตีปัญหาเรื่องความยากจนในอีกรูปแบบหนึ่ง เช่นในเรื่อง "บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ" ซึ่งเป็นเรื่องที่อัศศิริแสดงฝีมือในการวาดภาพแบบที่เรียกได้ว่าเป็นลักษณะ "ธรรมชาตินิยม" (Naturalistic) อย่างเต็มที่ คือพยายามให้รายละเอียดในการพรรณนาเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่รุนแรง รุนแรงจนถึงขั้นขยะแขยง แต่เขาก็มีทางแก้ด้วยการสร้างอารมณ์ชดเชยที่ทำให้เรายังให้ความชื่นชมต่อภาพที่น่าขยะแขยงได้ เรื่องของชาวสวนผู้ยากจนต้องพายเรือบรรทุกแดงโมไปขาย ได้เงินมาแทบไม่พอเลี้ยงครอบครัว แต่ "โชคดี" ไปพบศพเด็กลอยน้ำมา ศพนั้นน่าจนอด สงกิลินเหม็นจนกลืนอาเจียนไว้ไม่อยู่ แต่หนูน้อยผู้นั้นสวมสร้อยทองที่ข้อมือ เขาตัดสินใจกรีดเอาสายสร้อยเส้นนั้นมาจากศพ ทางเลือกของเขาเป็นไปคนละแบบกับผู้หญิงหม้ายผู้ยากจนในเรื่อง "ถึงคราวจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น" แต่มันก็เป็นทางเลือกอีกทางหนึ่ง ทางเลือกของคนจนที่พยายามจะหาเหตุผลมาโต้แย้งกับตัวเองว่าเขาไม่ได้ทำอะไรผิด

“เขาเป็นเสมือนคนแรกที่มาถึงที่ซุกซ่อนสมบัติ ต้องอยู่กับความหวาดกลัว ผจญกลิ่นอันร้ายแรงอยู่โดยลำพังเดียวดาย สมบัตินี้ไม่มากก็จริงอยู่ แต่มันมากเกินไปกว่าแสงโสมทั้งลำเรือของเขา ข้าลอยมาเองตามลำน้ำตามธรรมชาติของโชคชะตาที่ไม่มีใครอาจหลีกเลี่ยงได้...”

ในตอนสุดท้ายของเรื่อง ผู้แต่งบรรยายความคิดของตัวละครตัวเดียวของเรื่องนี้ไว้ว่า

“เขาไม่มีเวลาจะคิดว่าศพของเด็กน้อยผู้นี้ลอยมาจากไหนแน่ จะมีใครที่เป็นพ่อเป็นแม่จะมีโอกาสรู้หรือเปล่า ภายในส่วนลึกของเขาเพียงแต่รู้สึกสลดและเสียใจให้กับโชคชะตาของเพื่อนมนุษย์บ้างเล็กน้อยเท่านั้น” (หน้า 98)

เราคงจะต้องถามตัวเราในฐานะผู้อ่านว่า เราขยี้แขนงกับเรื่องนี้จนถึงขนาดที่เรา “รับไม่ได้” หรือไม่ ข้าพเจ้าเองมีความรู้สึกว่า ผู้แต่งกลบอารมณ์อันรุนแรงของผู้อ่านได้ด้วยวิธีการที่แนบเนียน นั่นก็คือเอาเรื่องของการใช้เหตุผลมากลบเรื่องของอารมณ์ เราติดตามการใช้เหตุผลเข้าข้างตัวเองของชาวสวนผู้นี้และในที่สุดเราซึ่งเป็นผู้อ่านก็ต้องใช้เหตุผลพิเคราะห์ต่อไปว่าการกระทำของเขาเป็นสิ่งที่เหมาะสม หรือถูกต้องตามทำนองคลองธรรมหรือไม่ ผู้แต่งราวกับจะเจาะจงให้เราใช้ความคิดต่อไปด้วยตัวของเราเอง แม้ว่าเรื่องจะจบไปแล้ว จากเรื่องของซากศพที่ชวนอาเจียน เขาไปแปลงสาส์นให้เป็นปริศนาในเชิงจริยธรรมไปเสียแล้ว นั่นคือความสามารถในแง่หนึ่งของผู้แต่ง สิ่งที่ข้าพเจ้าต้องการจะชี้ให้เห็นในที่นี้ก็คือ ในฐานะผู้อ่านเราจะต้องเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาของเราเอง พยายามที่จะวิเคราะห์ปฏิกิริยานั้น และเขียนวิจารณ์ออกมาด้วยวิธีการที่เราคิดว่าผู้อื่นจะเข้าใจได้ด้วย ในส่วนที่เป็นทฤษฎีวรรณคดีที่เกี่ยวกับอารมณ์ชดเชยนั้น ข้าพเจ้าได้ให้อธิบายไว้แล้วในหนังสือ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี ในบทที่เกี่ยวกับ “อารมณ์โศก”

ประเด็นที่เราควรจะนำมาพิจารณาด้วยในที่นี้ก็คือ อคติริมิได้เขียนเรื่องแบบเดียว แม้แต่ทางออกของคนจนก็มีหลายแบบ อันที่จริงแล้ว หนังสือรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายทั้งของสิ่งที่เป็นเรื่องของประสบการณ์มนุษย์ และสิ่งที่เป็นเรื่องของเทคนิคการประพันธ์ ผู้อ่านจะต้องปรับจินตนาการของตนให้เข้ากับเรื่องที่เปลี่ยนแนวไปอยู่ตลอดเวลา ในเรื่อง “แล้วหญ้าแพรกก็แหลกลาญ” ผู้อ่านจะต้องพยายามเข้าใจความคิดแบบประเพณีของไทยในเรื่องของความผูกพันและความสัจย์ซื่อของบ่าวที่มีต่อนาย ซึ่งเป็นเรื่องเกินเลยเหตุผลและเกินเลยปทัสฐานในทางศีลธรรม เมื่อมาถึงเรื่องในแบบของ “เธอยังมีชีวิตอยู่อย่างน้อยก็ในใจฉัน” เราก็จะต้องพยายามเข้าใจโลกแห่งความรู้สึกนึกคิดของหนุ่มสาวในเรื่องของอุดมการณ์ทางการเมือง และยังอคติริพยายามเอาภาษาของความรักมาใช้กับความตึงเครียดที่มีต่ออุดมการณ์อันค่อนข้างจะเป็นนามธรรมด้วยแล้ว การที่จะหวังให้ผู้อ่านทุกคนเข้าถึงปรัชญาอันเป็นแก่นแท้ของเรื่องได้ก็อาจจะ เป็นสิ่งที่หวังได้ยาก เรื่องที่ยากที่สุดในหนังสือเล่มนี้อาจจะได้แก่ “บนเส้นทางของหมาบ้า” ซึ่งใช้วิธีเขียนที่อาจจะเรียกเป็นภาษาสากลได้ว่า surrealist คือเป็นเรื่องที่บรรยายอารมณ์ที่อยู่กึ่งทางระหว่างความจริงกับความฝัน เมื่อถึงจุดหนึ่งมนุษย์เราก็มีอารมณ์ความรู้สึกแสดงออกมาเป็นพฤติกรรมที่อธิบายไม่ได้ด้วยวิธีการที่เป็นเหตุผล มันเป็นพฤติกรรมที่เทียบได้กับหมาบ้า

แต่อัศศิริไม่ได้ใช้ความเปรียบในเชิงวรรณศิลป์ในการวาดภาพของสภาพจิตใจที่โกลัสน้ำของตัวพ่อในเรื่อง เขาใช้วิธีการที่เป็นรูปธรรม คือ กำหนดให้คนกับหมาบ้าวิ่งไปบนทางที่ขนานกัน เขาจบเรื่องนี้ด้วยภาพที่ข้าพเจ้าอยากจะเรียกว่าเป็นวรรณศิลป์ที่แฝงอยู่ในรูปของจิตรกรรม

“ตะวันลับลงหลังทิวเขา ค่อยๆกลบดินฟ้าแดงเลื่อนหาย ทั้งสิ่งสรรพ
สารพันให้เป็นเงาต่ำอยู่ท่ามกลางความมืด ทั้งหมา-คน และถนนลูกรังเส้นนั้น

ก็ถูกกลบเลื่อนเกลื่อนหายไปด้วยสายสัมพันธ์แห่งกาลเวลา...” (หน้า 102)

อีกครั้งหนึ่งที่อัศศิริกลบความรู้สึกที่เฝ้าชะแหยงของหมาบ้าและคนบ้าด้วยภาพธรรมชาติที่กำหนดด้วยมิติของจักรวาล

สิ่งที่ข้าพเจ้าจะเน้นในที่นี้ก็คือว่า นักเขียนที่มีความสามารถย่อมจะไม่ผูกติดอยู่กับเนื้อหาหรือรูปแบบใดที่ตายตัว เขาต้องสร้างฐานประสบการณ์ทั้งที่สัมผัสและกว้างไกลและเขาอาจจะต้องหาวิธีเขียนที่ต่างแนวออกไปอยู่เสมอ หน้าที่ของผู้่านคือการปรับอารมณ์และความคิดให้เข้าแนวกับงานประพันธ์ให้ได้ ซึ่งก็หมายความว่าผู้อ่านจะต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในทางอารมณ์ที่สัมผัสและกว้างไกลเช่นกัน ผู้อ่านที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ด้วยจะต้องสามารถที่จะถอยห่างจากตนเอง และตั้งตัวอยู่ในที่ที่จะสามารถวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่มีต่อวรรณกรรมได้ด้วยวิธีที่เป็นเหตุเป็นผล ผู้อ่านที่ดีจะต้องเคลิ้มกับวรรณกรรม แต่ก็จะต้องสามารถตื่นจากภวังค์นั้นให้ได้เพื่อจะทำหน้าที่ของนักวิจารณ์

ถ้าจะว่ากันในด้านของเทคนิคการประพันธ์แล้ว เรื่องสั้นชุด ขุนทอง...เจ้าจะกลับมาเมื่อฟ้าสาง ซึ่งให้เห็นความสามารถของผู้แต่งที่จะแหวกแนวมาจาก “เรื่องสั้น” แบบประเพณีที่จำเป็นจะต้อง “เล่าเรื่อง” ที่น่าสนใจ เรามีนักเขียนเรื่องสั้นที่มีความสามารถในการ “เล่าเรื่อง” ได้อย่างดีเยี่ยมอยู่หลายคน เช่น อาจันต์ ปัญจพรรค์ แต่อัศศิริมิได้เขียนเรื่องสั้นในลักษณะนั้น ถ้าจะว่ากันโดยตรงไปตรงมาแล้ว เรื่องสั้นของเขาบางเรื่อง “ไม่เป็นเรื่อง” คือไม่มี “เรื่อง” จะ “เล่า” เราคงรู้สึกไม่ได้ว่า “ดอกไม้ที่เธอถือมา” เป็นกวีนิพนธ์มากกว่าเป็นเรื่องเล่า เป็น “lyric poetry” มากกว่าเป็น “story” หรือ “narrative” แต่เราก็คงจะต้องเรียกว่าเป็น “กวีนิพนธ์ที่เขียนด้วยร้อยแก้ว” ดังที่มีตัวอย่างมาแล้วในวรรณคดีฝรั่งเศษนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาดังที่มีเรียกกันว่า “poesie en prose” คือเป็นการบอกความ หรือส่งสาส์นที่มีอาจเล่าเป็นเรื่องที่เป็น การลำดับเวลาก่อนหลัง แต่เป็นการสื่อความรู้สึกภายในออกมาด้วยภาษา ข้าพเจ้ามีความคิดว่าอัศศิริมิได้พะวงในเรื่องการจำแนกประเภทของวรรณคดีเลย บางทีเราอาจจะกล่าวได้ว่าเขาเอา “สารคดี” เข้ามาปะปนกับ “เรื่องสั้น” ตัวละครของเขา โดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับการเมืองพูดภาษาที่เป็นความเรียง เช่น ตัวเอกในเรื่อง “เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจของฉัน” ใช้คำพูดที่ผู้แต่งต้องการจะชี้ให้เห็นว่าเป็นคติพจน์

“ในประเทศของเราเราจะต้องช่วยกันสร้างความถูกต้องและเป็นธรรม”

(หน้า 16,17)

นั่นคือสังคมศาสตร์ที่ยังไม่ได้ผ่านการกลั่นกรอง วิวชนหลายคนจบชีวิตลงในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 อาจจะใช้คำพูดแบบนี้ในชีวิตจริงในรูปของการประกาศอุดมการณ์ แต่ใน

บริบทของเรื่อง ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่จะต้องอยู่ได้ด้วย “ความจริง” คำพูดดังกล่าวเป็นบทสนทนาระหว่างคน 2 คน และในแง่ของผู้อ่าน คำพูดดังกล่าวอาจจะมีชื่อ “คำพูดอันแสนจะธรรมดา” (หน้า 16.17) ดังที่ผู้แต่งกล่าวไว้ถึง 2 ครั้งในเรื่องนี้ก็ได้ ประเด็นเชิงทฤษฎีที่จะต้องพิจารณาในที่นี้ เป็นประเด็นที่ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้แล้วในหนังสือ *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี* นั่นก็คือว่า นักประพันธ์ทุกคนจะต้องหิบบิบบ “ภาษากลาง” อันเป็นสมบัติร่วมของคนในชาตินั้น มาหลอมเสียใหม่ให้เป็นภาษาวรรณศิลป์ที่เหมาะสมกับบริบทของวรรณกรรม อัคริธิยังมีข้อบกพร่องอยู่เล็กน้อยๆ ในเรื่องการใช้ภาษาที่ยังไม่เข้ากับบริบทอยู่บ้าง ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ เรื่อง “ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง” เรื่องนี้เป็นเรื่องของคนบ้านนอก และอัคริธิก็ใช้ภาษาที่เป็นธรรมดากระเดียดไปทางชาวบ้านบรรยายความรู้สึกของแม่ของขุนทองมาตลอด คำว่า “แม่” ในเรื่องนี้ เรายังฟังเรายังซึ่ง เพราะเราเห็นอกเห็นใจเธอเพิ่มขึ้นทุกที แต่ตอนใกล้จะจบ อัคริธิกลับใช้ภาษาที่ทำให้ลายอรรถรสของบริบทไปอย่างน่าเสียดาย

“ขุนทองมันหาลับเข้าป่าไปนับตั้งแต่ปลายพรรษา ก่อน...ปล่อยความ
ทุกข์เข้าครองเรื่องครองหัวใจของแม่ มันมาแล้วก็นานนักหนา...ณ บัดนี้ถึง
อย่างไรแม่ก็ยังปลงใจเชื่อว่า มันจะต้องหวนกลับมาสู่ความสุขแห่งครอบครัว
และความรักความอบอุ่นอันเป็นของมารดาที่เที่ยงแท้แน่นอน” (หน้า 126)

อัคริธิเป็นนักประพันธ์ที่ยังก้าวไปได้อีกไกล ถ้าเขาจะพร้อมใช้ความพินิจพิเคราะห์ในการเขียนเรื่องมากกว่านี้ ซึ่งทั้งนี้มิได้หมายความว่าเขาไม่สนใจในเรื่องความพิถีพิถันในการใช้ภาษา ในทางตรงกันข้าม เราอาจจะรู้สึกเสียดายด้วยซ้ำว่าเขาตั้งใจจะเขียนร้อยแก้วที่เลือกเฟ้นถ้อยคำที่มีจังหวะจะโคนราวกับจะเป็นร้อยด้วยซ้ำ แต่โดยสรุปแล้ว เขาก็ยังจะต้องยอมรับว่าเขาสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของหนุ่มสาวที่ได้ฝ่าทะเลเลียดแห่งประวัติศาสตร์ยุคใหม่ของชาติไทยมาแล้ว ในช่วงระยะเวลาเพียงไม่กี่ปี เขามาถึงระดับที่จะเขียนวรรณกรรมที่เป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์ร่วมของคนเป็นจำนวนมากได้อย่างดียิ่ง งานชิ้นต่อไปของเขาก็คือ เขาจะต้องชี้ทางออกให้แก่เพื่อนร่วมสมัยของเขา หาทางที่จะพัฒนาบทบาทของวรรณกรรมร่วมสมัยที่จะให้ “แสงสว่าง” เป็นเครื่องนำทางให้แก่สังคมให้มากกว่านี้ ข้าพเจ้าอยากจะคิดว่าข้าพเจ้าได้เห็นแววบางประการแล้ว แม้จะยังเป็นแสงริบหรืออยู่บ้าง แต่ก็อาจจะเป็นทางที่เขาจะพัฒนาศิลปะของเขาให้สูงยิ่งขึ้นได้ เขาเขียนเรื่อง “แล้วหญ้าแพรกก็แหลกลาญ” โดยพยายามที่จะให้เราเข้าใจแนวคิดประเพณีในเรื่องบ่าวกับนาย เพื่อนรักทั้งสองคือเห็นกับนาค ต้องฆ่ากันตายเพื่อพิทักษ์ค่านิยมเก่าที่ไม่อาจจะเปลี่ยนแปลงได้ แต่ผู้แต่งก็ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า ทางของนาคจะเป็นทางที่แจ่มใสกว่านี้ ค่านิยมที่มาจากนิทานโบราณในเรื่องของความจงรักภักดีอย่างไร้สติที่บ่าวจะต้องมีต่อนายจบสิ้นลงด้วยชั่วอายุของคนรุ่นเห็นกับนาค นาคเป็นผู้ที่ตื่นขึ้นรับแสงสว่าง จากบทเรียนที่เขาต้องชดใช้ด้วยชีวิต เขากล่าวไว้ก่อนตายว่า

“แม่...นิทานของแม่ถูกแล้ว แต่ฉันก็คิดว่าโชคดียิ่งที่ไม่เล่านิทานเหล่านี้

ให้ลูกๆ ของฉันฟัง...” (หน้า 89)

คนรุ่นลูกคงจะเป็นคนที่ดำรงชีวิตด้วยสติปัญญา มิใช่เชื่องมลายในค่านิยมอันสืบทอดกันมาโดยไม่มีใครกังขา นั่นคือทางออกของอนาคต ขอให้เรามีวรรณกรรมที่ชี้ทางไปข้างหน้าบ้างเถิด

ที่มา : เจตนา นาควัชระ. ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ: เทียนวรรณ, 2530. หน้า 107 - 119.

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์นี้เป็นตัวอย่างที่ดีของการศึกษาผลงานเรื่องสั้นรวมเล่มของนักเขียนร่วมสมัย เพราะผู้วิจารณ์สามารถสรุปภาพรวมของเนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการเขียนเรื่องสั้นของนักเขียนซีไรต์ผู้นี้ได้อย่างชัดเจน และสามารถชี้ให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมร่วมสมัยได้อย่างลุ่มลึก

การรวมเรื่องสั้นเป็นเล่ม นอกจากจะมีจุดประสงค์เพื่อรวมผลงานของนักเขียนผู้นั้นให้อยู่ในหนังสือเล่มเดียวกันแล้ว ยังอาจจะช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นพัฒนาการของนักเขียนตามวันเวลาที่ผ่านไปอีกด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับระยะเวลาของการสร้างงานจึงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณกรรมเชิงประวัติ แต่ผู้วิจารณ์ก็เห็นว่าคุณประโยชน์จากข้อมูลยังทำให้ผู้อ่านรับทราบบริบททางสังคมและภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม ที่มาของงานเขียนอันเกิดจากแรงกดดันจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง อันทำให้ผู้อ่านเข้าใจ เข้าถึง และซาบซึ้งในวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น รวมทั้งกระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกทางสังคมอย่างสูง ทักษะของผู้วิจารณ์ในประเด็นนี้จึงเป็นประโยชน์ในการพิจารณาวรรณกรรมในฐานะผลผลิตของสังคม เพราะวรรณกรรมย่อมมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสังคมไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง ไม่มากก็น้อย ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์ไม่ลืมนำทฤษฎีเรื่องความจริง-ความลวง-ความสมจริงในวรรณกรรม เพื่อมิให้ผู้อ่านหลงทางคิดใช้วรรณกรรมเป็นข้อมูลพิสูจน์ความจริงเท็จของสังคม ทักษะของผู้วิจารณ์ในเรื่องนี้จึงแฝงความคิดเรื่องการยืนยันคุณค่าของวรรณกรรมในฐานะงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ มิใช่ข้อมูลทางสังคมศาสตร์

ผู้วิจารณ์สามารถวิเคราะห์ความลุ่มลึกของผู้เขียนในการ “ตีปัญหาสังคม” ได้ลึกซึ้งกว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตโดยทั่วไป ดังที่ได้วิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่อง “ถึงคราจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น” ว่าผู้เขียนสามารถแสดงให้เห็นว่าคนจนก็มีความเป็นมนุษย์ มีความกล้าหาญที่จะเลือกความเป็นอิสระให้แก่ตนเอง นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังวิเคราะห์เรื่อง “บนท้องฟ้าเมื่อยามค่ำ” ให้เห็นฝีมือของผู้เขียนที่มีชั้นเชิงในการทำให้ผู้อ่านยอมรับเหตุผลของตัวละครจนกลบอารมณ์รุนแรงต่อภาพน่าขยะแขยงที่ผู้เขียนสร้างขึ้น และเรื่อง “บนเส้นทางของหมาบ้า” ซึ่งผู้เขียนพรรณนาภาพธรรมชาติงดงามเพื่อกลบความรู้สึกน่าขยะแขยงของหมาบ้าและหมาบ้า ผู้วิจารณ์ชี้ทางให้เห็นว่าการใช้เหตุผลกลบอารมณ์รุนแรงอย่างแนบเนียนเช่นนี้ เป็นทฤษฎีวรรณคดีเรื่องอารมณ์ขัดเขย เพื่อรักษาสุนทรียารมณ์ของผู้เสพวรรณคดี แนวคิดนี้แสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีในการสะท้อนประสบการณ์ทางอารมณ์ของมนุษย์ ศิลปะของวรรณคดีอยู่ที่ความสามารถกระทบอารมณ์ผู้เสพ ผู้วิจารณ์จึงเชิญชวนให้ผู้อ่านเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาของตนเองในระหว่างการอ่าน และพยายามวิเคราะห์ปฏิกิริยานั้นเพื่อถ่ายทอดให้ผู้อื่นรับทราบได้ต่อไป นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้เหมาะแก่การใช้ความคิดต่อเนื่อง แม้เรื่องจะจบไปแล้ว เพราะในเนื้อหาของความอุจาดน่าขยะแขยง มีประเด็นเรื่องของจริยธรรมที่น่าคิดใคร่ครวญแฝงไว้อย่างจงใจ

ความโดดเด่นของบทวิจารณ์นี้ในฐานะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยอีกประเด็นหนึ่งคือ บทวิจารณ์สามารถวิเคราะห์ฝีมือของผู้เขียนในการสร้างสรรค์เรื่องสั้นหลายเนื้อหา หลากแนวคิด และต่างแนววิธีการแต่ง ทำให้ผู้อ่านมองเห็นว่านักเขียนผู้นี้พัฒนาฝีมือของตนเองตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการใช้ลักษณะธรรมชาตินิยม (Naturalism) ในเรื่อง "บนท้องฟ้าเมื่อยามค่ำ" ลักษณะเซอร์เรียลลิซึม (Surrealism) ในเรื่อง "บนเส้นทางของหมาบ้า" ลักษณะกวีนิพนธ์ (lyric poetry) ในเรื่อง "ดอกไม้ที่เธอถือมา" ลักษณะสารคดีปนเรื่องสั้นในเรื่อง "เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจของฉัน" เป็นต้น ผู้วิจารณ์ยังชี้ว่าเรื่องสั้นบางเรื่องของอัศศิริไม่ใช้การเล่าเรื่อง บางเรื่องข้ามเส้นแบ่งเขตระหว่างสารคดีกับบันเทิงคดีโดยไม่ใส่ใจประเภทของวรรณกรรม ทักษะของผู้วิจารณ์ที่มองเห็นความกว้างขวางหลากหลายในการสร้างสรรค์เรื่องสั้นของอัศศิริ น่าจะกระตุ้นให้นักเขียนอื่น ๆ ดำเนินถึงการเพิ่มพูนศักยภาพของตนเอง โดยไม่ผูกติดอยู่กับเนื้อหาหรือรูปแบบใดตายตัว กล้าแหวกแนวจากสัจนิยมทางวรรณกรรมไปสู่การแสวงหารูปแบบใหม่ เนื้อหาใหม่ แนวคิดใหม่ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า อัศศิริธรรมชาติ เป็นนักเขียนที่จัดอยู่ในกลุ่มนักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิต แต่อัศศิริสามารถก้าวเดินไปไกลกว่าจุดเริ่มต้นมากนัก

แม้จะเห็นได้ชัดว่าผู้วิจารณ์ชื่นชมกับผลงานเรื่องสั้นชุดนี้ของอัศศิริมาก แต่ก็กล่าวได้ว่าผู้อ่านรู้สึกได้ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านบทวิจารณ์ที่แสดงทัศนะเชิงวิชาการที่มีความเป็นปรนัย ไม่ใช่ข้อเขียนเชิงอัตวิสัย ผู้วิจารณ์ชี้แนะให้ผู้อ่านเฝ้าสังเกตปฏิกิริยาของตนเอง และวิเคราะห์ปฏิกิริยานั้น ก่อนที่จะเขียนวิจารณ์ให้คนอื่นเข้าใจได้ ดังที่ René Wellek¹ เรียกว่า intersubjective นอกจากนี้ผู้วิจารณ์สามารถเชื่อมโยงจุดเด่นของตัวบทวรรณกรรมกับทฤษฎีทางวรรณกรรมได้อย่างน่าสนใจ และไม่ทำให้ผู้อ่านหมกมุ่นอยู่กับตัวทฤษฎีจนติดตามความคิดเห็นของผู้วิจารณ์ไม่ต่อเนื่อง ผู้วิจารณ์จึงเพียงชี้บอกแหล่งค้นคว้าที่ผู้วิจารณ์ได้อรรถาธิบายเรื่องนั้น ๆ ไว้โดยพิสดารแล้วในเอกสารทางวิชาการเล่มอื่น ๆ ลักษณะของการเขียนเช่นนี้ชี้ชัดความเป็นครูของนักวิจารณ์ ที่มุ่งหมายให้ผู้อ่านติดตามค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา

แม้จะรู้สึกว่าเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงความชื่นชมและให้กำลังใจนักเขียน แต่ผู้วิจารณ์ก็ไม่ลังเลที่จะชี้ข้อบกพร่องของนักเขียนในด้านการใช้ภาษาที่ไม่เข้ากับบริบท ข้อวิจารณ์ตรงนี้เนียนงามจนผู้อ่านเกือบไม่แน่ใจว่าผู้วิจารณ์ชมหรือติ แต่ก็สามารถจับความได้ว่า แม้นักเขียนจะเรียงร้อยถ้อยภาษาอย่างมีวรรณศิลป์ แต่ความงดงามของภาษากับความสอดคล้องกลมกลืนกับบริบทในตัวเองเป็นคนละเรื่องกัน การบ่งชี้จุดอ่อนของนักเขียนอันเป็นเรื่องง่าย ๆ แต่ทำได้ยากนี้ เป็นทักษะในเชิงสร้างสรรค์ที่นักเขียนควรต้องรับฟัง และนำไปปฏิบัติ

¹ René Wellek เป็นนักทฤษฎีวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ที่มีชื่อเสียง ผู้เขียนตำราไว้หลายเล่ม ได้แก่ Theory of Literature, Concepts of Criticism เป็นต้น

อีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้บทวิจารณ์นี้เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมร่วมสมัยคือการที่ผู้วิจารณ์เรียกร้องให้ผู้เขียนก้าวสู่ขั้นต่อไปของการสร้างสรรค์วรรณกรรม นั่นคือ การพัฒนาบทบาทของวรรณกรรมร่วมสมัยให้ชี้ทางออกแก่สังคม ผู้วิจารณ์ได้วิจารณ์เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งของอัศศิริ ธรรมโชติเป็นตัวอย่างเพื่อแสดงความเชื่อมั่นในศักยภาพของผู้เขียนว่า สามารถจะพัฒนาศิลปกรรมของตนให้สูงส่งขึ้นได้ เพราะ "ข้าพเจ้าได้เห็นแววบางประการแล้ว แม้จะยังเป็นแสงริบหรืออยู่บ้าง" การเรียกร้องให้นักเขียนทำหน้าที่เป็นผู้ชี้นำสังคม การผลักดันให้วรรณกรรมเป็น "แสงสว่าง" ส่องทางให้แก่อนาคต ไม่ใช่เป็นข้อเรียกร้องที่เกินเลยไปนัก เพราะนักวิจารณ์ย่อมเป็นผู้มองเห็นอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของวรรณกรรมอย่างเชื่อมโยงกัน นักวิจารณ์เป็นผู้วิเคราะห์เจาะลึกศักยภาพของนักเขียน และมองเห็นพลังอำนาจของวรรณกรรมที่มีต่อผู้รับและสังคม นักวิจารณ์เป็นผู้สังเกตการณ์ความเป็นไปของสังคมเช่นเดียวกับนักเขียน และอันที่จริง จะกล่าวนักวิจารณ์ควรจะก้าวไปข้างหน้านักเขียนสักก้าวหรือครึ่งก้าวก็คงไม่ผิดนัก ดังนั้น การแสดงความเชื่อมั่นในพลังของนักเขียนบางคนว่าสามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมก้าวหน้าสังคมได้ จึงไม่ใช่การพยากรณ์ที่ไร้ความน่าเชื่อถือ แต่เป็นการจุดประกายความหวังให้ทั้งนักเขียนและวงวรรณกรรม

สังเกตได้ว่าผู้เขียนบทวิจารณ์นี้ไม่เพียงวิเคราะห์และประเมินคุณค่าเรื่องสั้นของนักเขียน แต่พยายาม "สร้าง" นักวิจารณ์วรรณกรรมด้วย โดยแฝงข้อคิดคำสอนว่านักอ่านที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ควรเป็นผู้มีประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ลุ่มลึกและกว้างไกลเช่นเดียวกับผู้เขียน ควรใส่ใจกับความรู้เรื่องทฤษฎีการวิจารณ์ หมั่นจับสังเกตปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตนเอง สามารถถ่ายทอดความคิดเห็นเป็นบทวิจารณ์ที่ผู้อื่นสามารถเข้าใจได้ และต้องรู้จักถอยห่างจากตนเองจนสามารถวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ทางอารมณ์ที่มีต่อตัวบทด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผล ดังที่ผู้วิจารณ์ สรุปเป็นข้อความสั้นกระชับว่า "ผู้อ่านที่ดีควรจะเคลิ้มกับวรรณกรรม แต่ก็ต้องสามารถตื่นจากภวังค์นั้นให้ได้เพื่อจะทำหน้าที่ของนักวิจารณ์" ความคิดเห็นและข้อแนะนำนี้เป็นคุณูปการอย่างยิ่งต่อการวิจารณ์และนักวิจารณ์ เพราะยากจะหาได้จากตำราใด ๆ อีกทั้งจะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์นี้เป็นแบบอย่างที่ดีที่พิสูจน์และยืนยันคุณสมบัติของนักวิจารณ์ที่ดีตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นทุกประการ

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ศัตรูที่ลึนไหล : แก่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย

เจตนา นาควัชร

การบรรยายครั้งนี้เป็นการแสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณกรรมร่วมสมัยของไทย...ผู้บรรยายใคร่ขออนุญาตหยิบยกวรรณกรรมร่วมสมัยบางชิ้นขึ้นมาพิจารณาโดยไม่ได้จำกัดวงอยู่แต่ในประเภทของนวนิยาย ในขณะที่เดียวกันก็ไม่ได้ประสงค์ที่จะให้ภาพรวมของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่ครอบคลุมงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ยุคใหม่ในทุกแง่มุม วรรณกรรมส่วนใหญ่ที่อ้างถึง อาจจัดอยู่ในประเภทที่สมาคมภาษาและหนังสือเรียกว่า "วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม" (ดังปรากฏในหนังสือรวมวรรณกรรมแปลเป็นภาษาอังกฤษที่ชื่อ "Thai P.E.N. Anthology : Short Stories and Poems of Social Consciousness" (1984)

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าวรรณกรรมในแนวที่กล่าวมานี้ อาจจะมีชิ้นงานเขียนที่มีผู้อ่านมากนัก จึงเป็นการยากที่นักวรรณคดีศึกษาจะเสนอประเด็นขึ้นมาให้พิจารณาว่า "วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม" สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความสำนึกทางสังคมที่เข้มข้นในวงกว้างได้หรือไม่เพียงใด หรือว่าวรรณกรรมมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงสังคมได้มากน้อยเพียงใด ผู้เขียนมิได้ตั้งความหวังทางวิชาการไว้สูงถึงเพียงนั้น สิ่งที่น่ามาอภิปรายในที่นี้ จึงเป็นเพียงการตีความวรรณกรรมบนรากฐานของตัวบท

ในข้างต้นนี้ จะขอตั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับตัวผู้ประพันธ์ เจ้าของงานเขียนที่นำมาพิจารณาในที่นี้ ส่วนใหญ่เป็นนักเขียนรุ่นหนุ่มสาว อายุอยู่ในช่วง ๒๐-๓๐ ปีเศษ จะว่านักเขียนรุ่นนี้ได้เปรียบหรือเสียเปรียบนักประพันธ์รุ่นก่อน ก็คงกล่าวได้ยาก แต่ประเด็นที่เราจะมองข้ามไม่ได้ก็คือว่า นักเขียนเหล่านี้ได้รับประสบการณ์อันเข้มข้นของประวัติศาสตร์ไทยยุคใหม่มาแล้ว เขาเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ไทยช่วงปี ๒๕๑๖-๒๕๑๙ ไม่ว่าจะในฐานะผู้ร่วมสร้างประวัติศาสตร์ หรือผู้เฝ้ามองประวัติศาสตร์

แม้ว่างานส่วนมากที่นำมาอภิปรายจะเขียนขึ้นในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๕๑๙ เราก็คงจะปฏิเสธได้ยากว่า ประสบการณ์อันเข้มข้นของยุคที่เพิ่งผ่านพ้นไป มิได้ทิ้งมรดกทั้งปัญญาและอารมณ์ความรู้สึกใดๆ ไว้ให้แก่พวกเขาเลย มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่านักประพันธ์รุ่นหนุ่มสาวบางคนสร้างงานที่โดดเด่นขึ้นมาได้เล่มเดียว ในลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็นงานที่โลดแล่นด้วยพลัง (tour de force) และก็จะอ่อนระโหยโรยแรงไปหลังจากนั้น รวกับว่าถ้ายใจออกสอดใส่ในงานวรรณกรรมจนหมดสิ้นแล้ว และ "หมดทุน" ที่จะสร้างงานที่ทรงความหมายและคุณค่าออกมาสู่มหาชนอีก

การบรรยายครั้งนี้พยายามจะให้คำอธิบายในแนวที่ว่า ปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจจะมีใช่เป็นเรื่องของการ "หมดลม" หรือ "หมดไฟ" ในทางสร้างสรรค์ แต่อาจจะเป็นช่วงหนึ่งของเส้นทางแห่งการแสวงหาของนักประพันธ์แต่ละคน ซึ่งในแง่หนึ่งอาจจะเป็นทางที่นำไปสู่วุฒิภาวะทางปัญญา และในอีกแง่หนึ่งอาจนำไปสู่ทางตันของวรรณศิลป์ก็ได้ ในคำนำของ P.E.N. Anthology ที่อ้างถึง นิตยา มาศะวิสุทธิได้ชี้แจงให้เห็นถึงกระแสความคิดที่ต่อเนื่อง ในส่วนที่

เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรม ในการสร้างความสำนึกเรื่องความยุติธรรมในสังคมซึ่งความผันผวนและเหตุการณ์ทางการเมืองไม่อาจหยุดยั้งได้¹ ผู้เขียนมีความเห็นคล้ายตามนิตยาในแง่

ประเด็นที่เกี่ยวกับความยุติธรรมหรือความอยุติธรรมในสังคม ซึ่งนิตยา มาศะวิสุทธิเห็นว่า เป็นแก่นของวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมนั้น จัดได้ว่าเป็นปัญหาที่สมาชิกในสังคมสร้างขึ้นเอง กล่าวในเชิงปรัชญาก็เรียกได้ว่า มนุษย์เป็นตัวก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้น วรรณกรรมยุคใหม่เพ่งความสนใจไปสู่ปัญหาดังกล่าว โดยมุ่งวิเคราะห์กลไกของสังคม และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กลุ่มบุคคลและสถาบัน นิตยาดังข้อสังเกตว่า ตัวละครเอกในวรรณกรรมยุคใหม่คือ ประชาชนผู้ไร้ฐานันดร คนธรรมดาสามัญอยู่ในฐานะที่ถูกเอารัดเอาเปรียบเป็น ผู้ถูกกระทำ ใครคือศัตรูของประชาชน

ประเด็นนี้คือประเด็นที่เป็นปัญหาของวรรณกรรมร่วมสมัย เพราะดูเหมือนว่ายังขาดความชัดเจนอยู่มาก ศัตรูของประชาชนไม่ปรากฏตัวอย่างแจ่มชัด จับให้มันค้นให้ตายไม่ได้ เรียกได้ว่าเป็นศัตรูที่ลึกลับหลุดลอยอยู่ตลอดเวลา ปัญหาที่ว่านี้คงจะมีไขปัญหาของความไร้ความสามารถของนักเขียนรุ่นใหม่ที่จะวิเคราะห์เจาะลึกลงไปให้ถึงแก่นพยาธิสภาพของสังคม ในแง่หนึ่งนักประพันธ์ต้องเผชิญปัญหาที่เป็นประเด็นของการสร้างสรรค์ ปัญหาของโลกปัจจุบันและของสังคมไทยร่วมสมัย ซับซ้อนเกินกว่าที่จะตีแผ่ออกมาเป็นภาพขาว-ดำ วิภาษวิธีระหว่างผู้ดี-ผู้ร้าย อาจจะเป็นแนวการเขียนที่ล้าสมัยไปแล้ว

ในหลายกรณี เสน่ห์ของวรรณกรรมร่วมสมัยอยู่ในความไม่ชัดเจนของความหมายหรืออยู่ที่ความหมายซ้อนเร้น ผู้ประพันธ์ไม่ประสงค์ที่จะยึดเยียดสาส์นทางความคิดให้แก่ผู้อ่าน แต่ต้องการให้ผู้อ่านหยุดคิด จุกคิด คิดได้เอง หรือคิดต่อด้วยตนเอง ภาพของศัตรูของประชาชนจึงเป็นภาพที่เลือนราง โดยนักเขียนอาจจะหวังว่า ผู้อ่านในสังคมประชาธิปไตย มีสติปัญญาอยู่ในระดับที่จะปรับภาพนั้นให้ชัดขึ้นด้วยตนเอง

จะขอยกตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม นิคม รายยวา จัดได้ว่าเป็นนักเขียนที่สร้างงานซึ่งชวนอ่านเป็นอย่างยิ่ง เพราะวรรณกรรมของเขาไม่บอกความอย่างตรงไปตรงมา แต่จะสื่อความด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านตีความวรรณกรรมอยู่ตลอดเวลา แม้แต่ชื่อเรื่องก็เป็นสัญลักษณ์ที่ท้าทายการตีความอยู่แล้ว เช่น ตะกวดกับคบผุ (๒๕๒๖) ถึงอ่านเรื่องจบแล้ว เราก็คงจะให้คำตอบที่ตายตัวไม่ได้ว่า ตะกวดเป็นสัญลักษณ์ของอะไร และคบผุเป็นตัวแทนของสิ่งใด ตะกวดปรากฏตัวในตอนเริ่มเรื่อง แล้วก็มาปรากฏตัวอีกครั้งในตอนท้ายเรื่อง ฉากที่สมคิดไล่จับตะกวดในตอนนี้นี้ จัดได้ว่าเป็นการเขียนที่น่าตื่นเต้น ตื่นเต้นกว่าตำรวจขับรถไล่ตามผู้ร้ายในภาพยนตร์นักสืบที่สดแสนจะจำเจ

เรื่องทั้งเรื่องบรรยายถึงสภาพสังคมที่ไร้กฎหมาย กลุ่มผู้มีอิทธิพลข่มเหงประชาชนผู้ประกอบสัมมาอาชีพะ แม้ว่าภาพของ "ศัตรูของประชาชน" จะไม่ชัดเจนนักในตัววรรณกรรม แต่

¹ Thai P.E.N. Anthology : Short Stories and Poems of Social Consciousness, 1984, "Introduction", pp.(11)-(12).

ผู้อ่านก็คงจะนำประสบการณ์ของตนจากแหล่งอื่นมาเสริมภาพนี้ได้ ถ้าจะมองกันในระดับชาวบ้านเราก็คงจะตีความได้ว่า ผู้เขียนคงจะต้องการบริภาษศัตรูของประชาชน ว่าเป็นสัตว์เลื้อยคลานประเภทหนึ่ง (โดยที่ยังรักษาความสุภาพไว้ และไม่เอ่ยถึงสัตว์เลื้อยคลานที่ชอบกินศพ ซึ่งเราท่านรู้จักกันดี เช่นเดียวกับในกรณีซึ่งกวีเอกร่วมสมัย อังคาร กัลยาณพงศ์บริภาษสังคมไทย ด้วยสมัญญา "ไทยแล่น" โดยตัด "ต์" ออกเสีย)

แต่ก็เหตุใดเล่า ผู้เขียนจึงสร้างฉากสุดท้ายให้สมคิด ซึ่งหล่นจากคบไม้ที่หักลงมา แล้วโหนตัวไว้กับหางตะกวด รอดเจ็บตัวไปได้ "เกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตะกวด คล้ายใกล้ชิดสนิทสนมกันมานาน"(หน้า ๓๕๗) และก็เหตุใดเล่า สมคิดจึงพยายามห้ามไม่ให้ประวิงยิงตะกวดตัวนั้น และเมื่อห้ามไม่ทันแล้ว ก็อดที่จะพึมพำออกมาไม่ได้ว่า "มันไม่ได้อยู่ที่ตรงนั้น" (หน้า ๓๕๘) การกำจัดตะกวดด้วยการยิงทิ้งจึงไม่ได้ผลกระนั้นหรือ ผู้อ่านคงจะฉงนสนเท่ห์ไม่น้อยกว่าตัวละครตัวอื่นในเรื่อง ดังบทสนทนาระหว่างสนองกับประวิง "เขาพูดว่าอะไรนะ ที่ว่ามันไม่ได้อยู่ที่ตรงนั้น" (หน้า ๓๖๐) เมื่อคนกับตะกวดได้สัมผัสกัน และคนเกิดความรู้สึกว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตะกวด ประชาชน กับศัตรูของประชาชน ก็เผ่าพันธุ์เดียวกันอีกนั่นแหละ

วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม เป็นวรรณกรรมเรื่องเดียวกับวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงปรัชญา เราจะจับตัวผู้ร้ายที่โหมมาลงทัณฑ์ ในเมื่อเขากับเราก็ก้าวผิดเดียวกัน วรรณกรรมจะทำหน้าที่แต่เพียงชี้ปัญหา แต่มิได้ให้แนวทางที่ชัดเจนในการแก้ปัญหา ยิ่งกว่านั้น ในเมื่อแก้ปมปัญหาสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเองไม่ตก ผู้แต่งก็ฉายภาพของธรรมชาติเข้ามาแทรกเป็นระยะๆ เป็นกลวิธีการเขียนที่น่าสนใจ เพราะภาพ "ภูเขาสูง" และ "สายน้ำตกสีขาวที่พุ่งลงมาเป็นฟองฝอย" (หน้า ๓๒๗, ๓๔๘, ๓๖๔) ดูจะไม่เกี่ยวข้องกับการดำเนินเรื่องโดยตรง

ในแง่หนึ่ง ตะกวดกับคบผุ เป็นวรรณกรรมที่สื่อให้เห็นถึงความทะเยอทะยาน ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะอยู่มาก บางครั้งผู้แต่งก็แสดงความปรารถนานี้ออกมา เช่น บึงพุดกับล่งเท่ง ถึงภาพที่สมคิดโหนตัวอยู่กับหางตะกวดว่า "ภาพนี้แหละสูงที่ผมอยากวาด ภาพตะกวดนี้" (หน้า ๓๕๘) เป็นอันว่าวรรณกรรมที่ว่าด้วยเรื่องศัตรูที่ลึนไหลได้กลายเป็นงานวรรณศิลป์ที่ทรงความงามทางจิตรกรรมไปเสียแล้ว

แต่เราคงจะไม่ด่วนสรุปว่า สาส์นในทางสังคมของนวนิยายเรื่องนี้ ได้ถูกกลบไปด้วยความหมกมุ่นอยู่กับปรัชญา และอลังการทางศิลปะไปจนหมดสิ้น เราจะต้องไม่ลืมว่าวรรณกรรมมิใช่การสั่งสอนโดยตรง มิใช่การโฆษณาชวนเชื่อ การปลุกความสำนึกเชิงสังคมอาจจะทำได้ดีที่สุดด้วยวิธีการของศิลปะก็ได้ เพราะการจะเปลี่ยนใจมนุษย์นั้น คงจะไม่มีวิธีใดดีกว่าจับใจเขาเสียก่อน ด้วยสุนทรียอารมณ์

ทางแสวงหาความหมายของชีวิต ในงานเขียนของนิคม รายยาวาดูจะไม่หยุดอยู่กับที่ เรื่องสั้นชุดคนบนต้นไม้ (๒๕๒๗) ยังใช้วิธีการของสัญลักษณ์ ที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านแสวงหาความหมายต่อไป แต่วรรณกรรมที่ชี้ให้เห็นแนวการเขียนที่เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดคือ ตลิ่งสูงซุงหนัก(ธันวาคม ๒๕๒๗) ซึ่งมีความเรียบง่ายในการดำเนินเรื่อง แม้ว่าจะมีการปรับเทคนิคในการเล่าเรื่อง โดยการสลับลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์อยู่บ้าง ถ้าเทียบกับตะกวดกับคบผุแล้ว

วรรณกรรมเรื่องล่าสุดของนิคม มิได้มุ่งที่จะเร้าใจผู้อ่านด้วยเหตุการณ์ภายนอก การเขียนเป็นไปในลักษณะของการรำพึงกับตัวเอง อย่างที่เรียกว่า (monologue intérieur) โลกภายนอกดูจะอยู่คงที่ แต่มนุษย์เป็นตัวละครสร้างความเปลี่ยนแปลง สถานะของ "ประชาชน" ก็ยังไม่มีอะไรดีขึ้นและภาพของ "ศัตรูของประชาชน" ก็ดูจะเลื่อนลอยเต็มที่ จะเหมาเอาว่าพ่อเลี้ยงที่ได้กำไรจากการเอาช้างจริงมาแลกช้างไม้ว่าเป็นตัวแทนของกลุ่มศัตรูที่สิ้นไหลก็คงจะไม่ยุติธรรมนัก ความพินาศของค่ายกับครอบครัว มิได้เป็นผลของความอยุติธรรมในสังคมที่เห็นได้ชัดแจ้ง ความรู้สึกของค่ายว่าเขา "เป็นส่วนหนึ่งของช้าง และช้างเป็นส่วนหนึ่งของเขา" (หน้า ๑๖๕) แตกต่างจากความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างสมคิดกับตะกวดอย่างแนบแน่น จริงอยู่ปัญหาทางสังคม มิได้ถูกมองข้ามไปเสียหมด แต่ตลิ่งสูง ชุงหนัก ได้แปรปัญหาสังคม ให้กลายเป็นประเด็นเชิงอภิปรายไปเสีย

"เราทุกคนมีการเกิดและการตายอย่างละหนึ่งหนเท่ากัน แต่สิ่งที่อยู่ระหว่างกลางนั้น เราต้องหาเอาเอง"

ความจริงส่วนแบ่งต้องเฉลี่ย ไม่ว่าความทุกข์ ความสุข ความดี ความเลว ความหิว ความอิม แต่ละคนมักจะแก่งแย่งกัน จะรับด้านดีให้มากกว่าส่วนแบ่ง และพยายามหลบหลีก ไม่ยอมรับส่วนไม่ดีตามส่วนแบ่ง" (หน้า ๑๖๖)

สำนวนการเขียนใน ตลิ่งสูง ชุงหนัก ก็ดูจะเปลี่ยนไปด้วย บางครั้งมีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์มากกว่าเป็นการเล่าเรื่อง บางครั้งก็มีลักษณะคล้ายหนังสือปรัชญา หรือการเทศน์สั่งสอน ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่า ผู้อ่านคงจะอดรู้สึกไม่ได้ว่า ไม่สนุกเท่า ตะกวดกับคอบุ และการใช้สัญลักษณ์ที่ดูจะเข้มข้นยิ่งขึ้นทุกที จนอาจจะทำให้ผู้อ่านจำนวนหนึ่งเกิดความเบื่อหน่ายได้ ในแง่ของการสร้างความสำนึกเชิงสังคม เราคงจะต้องยอมรับว่า การยกวรรณกรรมขึ้นสู่ระดับอภิปราย ก็คือการปล่อยให้ศัตรูของประชาชน สิ้นไหลหลุดไปจากเงื้อมมือของประชาชนนั่นเอง เพราะอภิปรายย่อมจะมองโลกและมนุษย์จากที่สูงส่งจนไม่อาจแบ่งแยกได้ว่า ส่วนใดขาวและส่วนใดดำ

ที่ผู้เขียนได้นำตัวอย่างงานของนิคม ร่ายยาวมาอธิบายโดยพิศดารพอสมควรในที่นี้ ก็เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมมิได้หยุดอยู่กับที่ในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๕๑๙ แต่ในแง่หนึ่ง มีวิวัฒนาการที่อาจจะดูจากภายนอกว่า "นิ่ง" ขึ้นทุกที คือ เป็นการนำเอาปัญหาสังคมมาวิเคราะห์ ด้วยวิธีการที่เป็นปรัชญา ความโหดเหี้ยมของชีวิต การที่คนในสังคมประทุษร้ายซึ่งกันและกัน ยังเป็นประเด็นที่นักเขียนนำมาเป็นแก่นของเรื่อง แต่วรรณศิลป์ได้เปลี่ยนแปลงความรุนแรงเหล่านี้ให้กลายเป็น ความโหดเหี้ยมทางปรัชญาไปเสียแล้ว

เส้นทางของนิคม ร่ายยาวอาจจะสวนกับแนวทางการสร้างสรรค์ของชาติ กอบจิตติ ซึ่งอาจจะสร้างงานที่ชัดเจนกว่า เนื้อหาแน่นกว่า โดยไม่พะวงกับการใช้ความหมายซ่อนเร้นมากนัก เขาทำหน้าที่เป็นผู้ระบายความกดดันทางอารมณ์ของคนรุ่นใหม่ได้อย่างดี ผู้อ่านเป็นจำนวนมากคงอาจจะมีปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่คล้ายคลึงกัน เมื่อได้สัมผัสกับวรรณกรรมของเขา คือ "สะใจ" ในกรอบของการศึกษาเรื่อง "วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม" ชาติ กอบจิตติย่อม

จะต้องมีบทบาทอันโดดเด่นที่นักวรรณคดีศึกษาจะมองข้ามเสียมิได้ เสนีย์ เสาวพงศ์ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับงานของชาติไว้ ในคำนำเรื่องจนตรอก (๒๕๒๓) ดังนี้

“...เรามีความสะเทือนใจในชีวิตความเป็นอยู่ของบุคคลจำนวนหนึ่ง ที่อยู่ชายขอบของสังคม เผชิญชะตากรรมไปอย่างเจ็บปวด ดันรนอยู่ในตาข่ายที่ครอบคลุมชีวิตของพวกเขา อย่างไม่ทางที่จะหลุดรอดได้ และนั่นคือความเป็นจริงที่น่าจะรับรู้กันไว้แม้มันจะเป็นเรื่องที่ห่างไกลตัวของคนที่อยู่ในฐานะอื่นอีกมากมายก็ตาม และคงจะไม่ใช้ความตั้งใจ หรือเจตนาที่จะแหวกออกไปจากแนวที่มีการแสดงออกกันอยู่มากแล้วในนวนิยายปัจจุบัน แต่เป็นเพราะความสะเทือนใจและจิตสำนึกทางสังคม ที่ทำให้ผู้เขียนเลือกเนื้อหาจากชีวิตที่ถูกกลืน และดูเล็กระจอยร่อยเหลือนเกิน ให้ออกมาเด่นเร่าๆ อยู่ในหน้ากระดาษ เหมือนอย่างที่มีมันได้ขยำประสาทของเขาให้ตั้งเขม็ง ในทุกหยดหมึกที่เขาเขียนออกมา”(หน้า ๑๑)

ที่ผู้เขียนจำเป็นต้องอ้างข้อเขียนของนักเขียนอาวุโสมาโดยพิสดารในที่นี้ก็เป็นเพราะต้องการจะชี้ให้เห็นสถานะพิเศษของชาติ ในวิวัฒนาการของวรรณกรรมรุ่นใหม่ของไทย เรื่องชีวิตอันลำเค็ญที่นักเขียนนำมาพรรณนาในวรรณกรรมนั้นมีใช้ของใหม่ ป.บูรณปกรณได้บุกเบิกในด้านนี้ไว้แล้วเมื่อ ๓๐-๔๐ ปีก่อน งานของ “ลาว คำหอม” เช่น ฟ้ายาบัก (๒๕๑๕) ก็ได้รับการยอมรับนับถือในวงกว้าง แต่นักเขียนที่กล่าวมานี้มิได้สร้างแรงกระแทกทางอารมณ์ความรู้สึกได้เท่างานของชาติ กอบจิตติ ทั้งนี้ทั้งนั้น ก็คงเป็นผลสืบเนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมทางสังคม รวมไปถึงอารมณ์ร่วมของมหาชนผู้รักวรรณกรรมซึ่งพร้อมที่จะตอบสนองแรงกระตุ้น ที่มาจากวรรณกรรมแห่งความยากไร้นี้ได้ เสนีย์ เสาวพงศ์จะเน้นความสามารถของชาติที่จะฉายภาพจากชีวิตจริงมากกว่าความเจนจัดในทางศิลปะ ในแง่นี้คุณค่าของวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม (documentary value) ไปด้วย ตัวนักประพันธ์เองก็ดูจะมองบทบาทของตน ในฐานะผู้เขียนพงศาวดารสังคม เขากล่าวเป็นเชิงสรุปว่า “...และข้าพเจ้าเชื่อว่า เรื่องทำนองนี้มีใช้เรื่องใหม่เลย แต่เป็นเรื่องเก่าที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอครั้งแล้วครั้งเล่า トラบเท่าที่ยังมีสลัม และความยากจนอยู่ในประเทศของเรา...” (หน้า ๑๖๓)

การสร้างความประทับใจด้วยความรุนแรงของเนื้อหา จึงกลายเป็นแนวทางหลักของการสร้างวรรณกรรมไป ชาติวาดภาพของความยากไร้ วาดภาพของ “ผู้ถูกกระทำ” ได้อย่างชัดเจน เขาสนใจที่จะมุ่งมองสังคมในแง่ที่เสียจนให้ความสนใจต่อกลุ่ม “ผู้ถูกกระทำ” ภาพของศัตรูของประชาชน จึงเป็นภาพที่จางเสียจนมองแทบไม่เห็น เมื่อการวิเคราะห์สาเหตุของความพิการของสังคมจะได้ไม่ลึกถึงแก่น ก็จำเป็นต้องพึ่งการอธิบายด้วยปรัชญาของชาวบ้าน

“บุญมาคิดโทษแต่ตัวเอง บุญมาคิดโทษแต่ตัวเองที่เกิดมาจน เขาไม่รู้หรอกว่าทำไมชีวิตคนจนๆ อย่างเขา ถึงต้องประสบเคราะห์กรรมอยู่เสมอมา เขารู้เพียงว่าชีวิตนี้เป็นเรื่องของเวรกรรม เกิดมาเพื่อชดใช้เวรกรรมเก่าให้หมดไป” (หน้า ๑๕๒)

เรื่องของความเชื่อในกฎแห่งกรรมซึ่งได้เคยถูกใช้ให้เป็นประโยชน์ในการกำหนดวรรณะในชมพูทวีป จะถ่ายแบบมาสู่สุวรรณภูมิยุคใหม่ได้อย่างเหมาะสมหรือไม่ก็โดยการ “จนตรอก” ในที่นี้ จึงเป็นการจนตรอกเชิงปรัชญาไปในตัว นักคิดนักเขียนรุ่นใหม่ของเรา ยัง

มองไม่เห็นทางที่จะหลักปรัชญามาซึ่งทางปลดปล่อยประชาชนผู้ยากไร้จากทางตันในทางสังคมได้ ประชาชนจึงเป็นผู้ที่จนตรอกอยู่ต่อไป ในขณะที่ศัตรูของประชาชนได้สิ้นไหลออกไปทางหัวตรอก ที่เปิดกว้างไปสู่ทางสายใหญ่ โดยปราศจากสิ่งกีดขวาง

เป็นที่สังเกตได้ว่า ซาติ กอบจิตติก็คงจะตระหนักในจุดบอดนี้ ในนวนิยายเรื่องเอกของเขา คือ คำพิพากษา (๒๕๒๔) เขาจึงให้บทบาทของศัตรูของประชาชนที่แจ่มชัดขึ้นบ้าง ครูใหญ่รับบทเป็น "ตัวโกง" ในความหมายที่ตรงไปตรงมาที่สุดของคำนี้ ดังที่ผู้เขียนได้เคยให้ข้อวิจารณ์ไว้แล้ว วรรณกรรมเรื่องนี้แสดงทัศนะที่เห็นพ้องกับแนวคิดของนักเขียนและนักปรัชญาฝรั่งเศส ฌอง ปอล ซาทร์ (Jean-Paul Sartre) ในข้อที่ว่า "นรกคือคนอื่น" (L'enfer, c'est les autres!)

เราคงเข้าใจได้ไม่ยากนักว่า เหตุใดคำพิพากษา จึงเป็นวรรณกรรมหนักสมอง แต่ได้รับความนิยมสูง ทั้งๆ ที่มีข้อบกพร่องในด้านของกลวิธีการแต่งอยู่มาก ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะผู้แต่งมองปัญหาได้กว้างขึ้น คือให้ภาพของทั้งผู้ถูกกระทำและผู้กระทำ เรื่องของเวรกรรมที่บุญมายอมรับโดยดุษฎีในจนตรอก ได้รับคำพิเคราะห์จากมิติใหม่ในคำพิพากษา เรียกได้ว่าปรัชญาแห่งลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาได้รับแรงเสริมจากลุ่มแม่น้ำแซนเข้าแล้ว

มันเป็นกรรมเป็นเวร...เคยทำเวรกรรมไว้เมื่อใดเล่า ชีวิตนี้เกิดมา ปลาสักตัวไม่เคยฆ่า เงินสักเพื่องไม่เคยลักขโมยใคร ลูกเมียใครไม่เคยเสพสม พุดจาหลอกหลวงไม่เคยเอ่ย สุรายาเมานั้นอย่าว่าแต่กินเลย มองยังไม่อยากมอง ศีลห้าข้อนี้ประพฤติมาตลอด แล้วทำไมจึงต้องรับเวรรับกรรม หรือว่าเป็นมาแต่ปางก่อน เขาไม่อยากจะเลย เชื่อแน่ว่าเพียงอย่างเดียวว่า เคาระห์กรรมที่ประสบอยู่นี้มาจากคนอื่นโดยแท้... (หน้า ๕๒)

นั่นคือการปลดแอกทางความคิดของชาวบ้านมีลักษณะเป็นสำนักขบถขึ้นบ้างแล้ว สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ ในกระบวนการแสวงหาศัตรูของประชาชน แม้แต่พระสงฆ์องค์เจ้าก็ต้องคำพิพากษาไปด้วย แม้แต่หลวงพ่อก็เป็นที่พึ่งไม่ได้ในยามยาก ผู้อื่นจึงมิใช่ผู้ยิ่งใหญ่ที่ประชาชนจะต้องสยบให้อีกต่อไปถ้าจำเป็นต้องยอมสยบในโลกนี้ด้วยเหตุผลทางสังคม ศาลฎีกาในปรโลกก็ยังมี ฟักผากความหวังไว้กับความเสมอภาคของคนบาป

นึกถึงเวรที่ได้ก่อไว้ในชีวิตที่ได้ผ่านมานี้ เขามีบาปติดตัวอยู่ ๓ อย่าง : ฆ่าหมา โกหก หลวงพ่อ ดื่มสุรา ถ้าตายไปเขาคงตกนรกเพราะบาปกรรมอันนี้ แต่ที่คนอื่นได้ก่อกรรมไว้กับเขาแล้ว มันมากมายกว่าที่เขาได้ทำไว้เสียอีก และถ้าเป็นจริง เขาคงจะได้เจอกับคนที่รู้จักอีกมากมายในนรก...และเขาจะคอย (หน้า ๒๗๘)

เราอาจจะสรุปได้ว่า คำพิพากษาเป็นก้าวที่สำคัญ บนเส้นทางของวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม เพราะถึงแม้ฟักจะต้องพ่ายแพ้ แต่ศัตรูผู้สิ้นไหลก็หาได้เล็ดลอดไปโดยปราศจากความบอบช้ำไม่ ถึงอย่างไรก็ตามผู้อ่านคงจะยังไม่ได้คำตอบที่ชัดเจนนักว่ามูลเหตุที่แท้จริงของความพิการของสังคมอยู่ที่ใด เพราะจะอธิบายด้วยบุญกรรมแต่ปางก่อนก็ไม่ได้เสีย

² "วิจารณ์คำพิพากษาของซาติ กอบจิตติ" ใน โลกหนังสือ ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑๒ : กันยายน ๒๕๒๕.

แล้ว ยิ่งไปกว่านั้น การปลุกความสำนึกด้วยความรุนแรง การใช้วิธีการเยาะเย้ยถากถาง เช่น ดอนทำบุญกระดูก และดอนใช้ศพของฟักทลดลงเตาเผาใหม่ อาจจะเป็นการเชือดเนื้อประชาชน เพื่อประชดศัตรูของประชาชนโดยไม่ก่อให้เกิดมรรคผลอันใด

ในแง่นี้ทางจากคำพิพากษา ไปสู่मितประจำตัว(๒๕๒๗) จึงเรียกได้ว่าเป็นทางตรง และ ผู้ที่ชื่นชอบคำพิพากษา ก็อาจจะเริ่มตั้งข้อสงสัยเสียแล้วว่า ชาติ กอบจิตติกำลังจะหลงทางหรือไม่ ในที่นี้จะกล่าวถึงแต่เฉพาะตัวเรื่องสั้น มิตประจำตัว (ซึ่งใช้เป็นชื่อหนังสือรวมเรื่องสั้นด้วย) ความรุนแรงที่เริ่มมาแล้วในจนตรอก ที่แสดงออกอย่างเป็นระบบใน คำพิพากษา ได้รับการพัฒนาไปจนถึงขั้นสุดยอดแล้วในमितประจำตัว ผู้แต่งอาจจะเกิดความสับสน ระหว่างความโหดเหี้ยมทางปรัชญา กับความโหดเหี้ยมทางกายภาพ การจะปลุกสำนึกในเรื่องของความยุติธรรม โดยใช้วรรณกรรมเป็นสื่อ นั้นมีหลายวิธี และวิธีที่ได้ผลที่สุดไม่จำเป็นจะต้องเป็นวิธีที่รุนแรงที่สุด การจะกล่าวว่า "คนกินคน" ให้สะใจผู้อ่านนั้น อาจจะไม่จำเป็นต้องวาดภาพคนกินคนจริงๆ วรรณกรรมเป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อและทางของวรรณศิลป์ก็คือการสื่อเนื้อความที่รุนแรง โดยที่ยังรักษาอารมณ์สุนทรีย์ไว้ได้ จะจับประชาชนมา "ขึ้นเชียง" เช่นนี้หาได้ทำให้ศัตรูของประชาชนสำนึกผิดได้ไหม พวกเขาก็คงรักษาสถานภาพอันมั่นคงได้ต่อไป เพราะในกรณีที่ว่านี้ วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมได้กระทำอัตวินิบาตกรรมไปแล้ว

ประเด็นที่ผู้ศึกษาวรรณกรรมไม่น่าจะละเลยก็คือ คุณค่าทางศิลปะของงานวรรณกรรม เพราะดังที่กล่าวไว้ข้างต้น วรรณกรรมที่จับใจผู้อ่านได้ อาจจะมีผลในการกระตุ้นปัญญาความคิด ได้ยิ่งยาวกว่าวรรณกรรมที่สร้างความตื่นเต้นเพียงชั่วครู่ชั่วยาม ในแง่นี้ ครุบ้านนอก (๒๕๒๑) ของคำหมาน คนใด ถือได้ว่าเป็นงานที่วิเคราะห์ปัญหาสังคมได้อย่างเฉียบคม

อันที่จริงนวนิยายเป็นประเภทของวรรณกรรมที่เอื้อต่อการพิจารณาปัญหาที่ว่านี้ เพราะผู้ประพันธ์มีเสรีภาพในทางรูปแบบที่จะสร้างเรื่อง สร้างตัวละคร สร้างเหตุการณ์ขึ้นมาในลักษณะที่ดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ด้วยความสมจริง ภาพของศัตรูของประชาชนในนวนิยายเรื่องนี้ค่อนข้างจะชัดเจน และการต่อสู้ระหว่างประชาชนกับศัตรูของประชาชนก็ดำเนินไปอย่างเร้าใจ ด้วยกลวิธีการแต่งที่มีศิลปะราวกับจะเป็นโศกนาฏกรรมในความหมายสากล ความพ่ายแพ้ของฝ่าย "ผู้ถูกกระทำ" มิได้เป็นไปอย่างหมดประตูลี้เสียทีเดียว ผู้แต่งมิได้หาทางออกด้วยการร่ำฟั่งถึงบุญบาป หรือกระทบกระทั่งเสียดสีฝ่าย "ผู้กระทำ" แต่มุ่งเน้นความสง่างามของผู้แพ้ ความโหดเหี้ยมเชิงสังคมจึงถูกกลืนเข้าไปในอารมณ์ชดเชย ที่มาจากการฉายภาพความยิ่งใหญ่ของปัจเจกบุคคล³ จริงอยู่ศัตรูของประชาชนก็สิ้นไหลหลุดมือไปได้อีก แต่ความสง่างามของการต่อสู้จากฝ่ายประชาชน ดูเป็นสิ่งที่ปลุกมโนสำนึก และกระตุ้นสัญชาตญาณใฝ่ดีไม่น้อยเลย

กระบวนการแสวงหาศัตรูของประชาชน เป็นไปได้ในหลายรูปแบบ และเราต้องยอมรับว่า กวีนิพนธ์ร่วมสมัยมีบทบาทที่สำคัญอยู่ การทำงานของคมทวน คันธนู เช่น สำนึกขบถ

³ ดู เจตนา นาควิระ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี บทที่ ๙ "อารมณ์โศกในวรรณคดี"

(๒๕๒๓) นาฏกรรมบนลานกว้าง (๒๕๒๕) ได้รับความนิยมในหมู่ผู้อ่าน และไม่ได้รับการขัดขวางในด้านการพิมพ์เผยแพร่จากเจ้าหน้าที่ของรัฐ เป็นนิมิตที่ดีในเรื่องของความตื่นตัวทางปัญญาของวงวรรณกรรมไทย และความใจกว้างของผู้ที่มีหน้าที่ปกครองบ้านเมือง

คมทวนไม่ลังเลที่จะชี้ชัดลงไปว่า ศัตรูของประชาชนคือใคร ดังเช่นในกวีนิพนธ์ชื่อ "ดูลาเลือดดูลาชัย" (สำนึกขบถ หน้า ๑๓๙) หรือไม่กี่ประณามแกะดำในสถาบันอันเป็นที่เคารพอย่างตรงไปตรงมา ดังเช่นในบทกวี "สำนึกขบถ (๒) ทากเหลือง" (สำนึกขบถ หน้า ๑๕๓-๑๕๕) ผู้ประพันธ์พร้อมที่จะเสนอตัว เป็นผู้เตือนสติผู้ร่วมอาชีพ เช่นในบทกวี "แต่เพื่อนหนังสือพิมพ์" ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งว่า

แอนอกทำอวดอ้าง

พอเงินจางก็เงนโงน

เห็นปืนในมือโจร

ยิงอ้าอึ้งตะลึงเออ!

(นาฏกรรมบนลานกว้าง หน้า ๓๑)

อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านอาจจะอดรู้สึกไม่ได้ว่า คมทวนมองปัญหาเป็นวิภาษวิธีเกินไป เช่น เขามักจะมองเห็นแต่ความโสมมของเมืองกรุง และความบริสุทธิ์ผุดผ่องของชนบท บทกวี "นาฏกรรมบนลานกว้าง" (ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง หน้า ๖๕-๗๗) เป็นไปในแนวที่ว่า "ทุกถนนหนทางในบางกอก ผุ้งจิ้งจอกจ้องขยี้คนอีสาน" (หน้า ๖๗) ถึงกระนั้นก็ดี วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม ตามแบบของคมทวน คันธนุกีมีลักษณะเฉพาะ เขาอาจจะใช้วิธี "วิภาษ" สังคม ตามแบบของอังคาร กัลยาณพงศ์อยู่มาก แต่เขามองเห็นความหลากหลายของปัญหาสังคมได้อย่างชัดเจน เขาอาจจะใช้ทั้งเนื้อหา และถ้อยคำที่รุนแรงในบางครั้ง แต่ความสามารถในการแต่งคำประพันธ์ของเขา ทำให้ "วิภาษวิธี" ของเขา เป็นงานศิลปะที่ทรงความงามไป

สิ่งที่น่าทึ่งในงานของเขาก็คือ ความสัตย์ซื่อทางปัญญาของเขา ที่ยอมรับว่าศัตรูก็คือพวกเรา หรือเพื่อนเรานั้นเอง ดังที่เราเห็นมาแล้วใน "แต่เพื่อนหนังสือพิมพ์" เช่นเดียวกับนักเขียนร่วมสมัยอื่นๆ เขาไม่อยู่ในฐานะที่จะประกาศชัยชนะของประชาชนในขณะนี้ได้ วรรณกรรมของเขาจึงจำต้องทำหน้าที่ในการประกาศอุดมการณ์ เช่น บทกวี "คำประกาศของคนถือปากกา" (นาฏกรรมบนลานกว้าง หน้า ๒๔-๒๕) หรือวรรณกรรมที่ประกาศศรัทธาในอนาคต

สร้าง	วิญญาณสู้	กล้าหาญ
ดำ	รจทหารพาล	อย่ากลัว
นาน	วันความชั่ว	จักเผย
มอง	พวกมันเคย	ซีกด
เขา	ต้องขบถ	คนทรม
เออ	นี่คือความ	งามดี

(นาฏกรรมบนลานกว้าง หน้า ๗๕-๗๖)

เป็นอันว่าถึงศัตรูจะสิ้นไหลไปได้ในขณะนี้ แต่ในระยะยาวพวกเขาก็จะชนะไปไม่ได้ เพราะประชาชนพร้อมที่จะจดทนต่อไปอีก "นานวัน" และก็เฝ้ารอที่จะใช้วิจารณ์แยกแยะออกมา ว่าใครคือ "คนทราม" เมื่อใดที่นักเขียนปลอดอคติ และมองเห็นแจ้งอย่างไม่เหมารวม ว่าใครคือศัตรูที่แท้จริงของประชาชน เมื่อนั้นวรรณกรรมแห่งความสำนึก จะทำหน้าที่เป็นแสงสว่างทางปัญญาให้แก่สังคมนี้ได้

การมองปัญหาสังคมปัจจุบันในวรรณกรรมที่เราได้พิจารณามาแล้วนั้นเป็นการมุ่งมองปรากฏการณ์เสียเป็นส่วนใหญ่ โดยยังมิได้พิจารณาถึงมูลเหตุอย่างจริงจัง เราจะเรียกร้องให้นักประพันธ์ทำหน้าที่เป็นผู้วิเคราะห์สังคมอย่างเป็นหลักเป็นเกณฑ์เยี่ยงผู้เชี่ยวชาญทางสังคมศาสตร์คงไม่ได้ นักเขียนชอบที่จะทำหน้าที่เป็นผู้กระตุ้นความคิดมากกว่า เรื่องของมูลเหตุเป็นสิ่งที่จับให้มันได้ยาก ในที่นี้จะนำตัวอย่างจากวรรณกรรมบางเรื่องมาอภิปรายในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับปฐมเหตุของปัญหาทางสังคม

วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมมักจะนำปัญหาของความยากจนมาเป็นแก่นของเรื่อง และในบางครั้งเราก็อาจจะไม่แน่ใจนักว่า ความยากจนเป็นเหตุหรือเป็นผลของปัญหาสังคม ในแง่นี้เรื่องสั้นเรื่องอ่อน (๒๕๒๓) ของ "วรางค์" (ซึ่งได้รับรางวัลของสมาคมภาษาและหนังสือ และได้รับการนำมาเผยแพร่เป็นภาษาอังกฤษด้วย ใน Thai P.E.N. Anthology) จัดได้ว่าเป็นเรื่องที่ชวนคิดอย่างยิ่ง เรื่องของการตัดสินใจของเด็กสาวชื่ออ่อน ซึ่งยอมรับเงินค่าทำขวัญ แทนการยินยอมให้นำตัวตำรวจที่ข่มขืนเธอขึ้นศาล เพื่อรับอาญาของบ้านเมือง เป็นประเด็นของการตัดสินใจที่เราคงจะอภิปรายได้ไม่รู้จบสิ้น แม้ว่าผู้แต่งจะพยายามชี้แนะว่าความยากจนเป็นตัวกำหนดการตัดสินใจของเธอ ในแง่หนึ่งความยากจนเป็นผลของความพิการของสังคม เพราะจนเธอจึงทนอับอายและยอมสยบต่อ "ศัตรูของประชาชน" ด้วยการรับการประนีประนอม แต่การกระทำของเธอก็เป็นเหตุที่สนับสนุนให้สังคมของเธอพิการต่อไป เพราะผู้กระทำผิดไม่ต้องรับโทษ ในท้ายที่สุดแล้ว ใครคือศัตรูของประชาชนกันแน่ ตำรวจเลวๆ เพียงคนเดียวหรือ ถ้าความยากจนเป็นศัตรูของประชาชน ความยากจนก็เป็นสิ่งเกิดขึ้นด้วยน้ำมือมนุษย์ที่กระทำต่อมนุษย์ด้วยกัน แล้วมนุษย์คนนั้นอยู่ที่ไหน วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมที่ตั้งคำถามมากกว่าที่จะให้คำตอบ ศัตรูที่สิ้นไหลก็อันตรายกันไปอีก

คำถามในทำนองเดียวกันมีอยู่ในเรื่องสั้น บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ (๒๕๒๑) ของอัศศิริ ธรรมโชติ ซึ่งตีพิมพ์รวมเล่มไว้ใน ชุนทลง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง (๒๕๒๑) ประเด็นของการตัดสินใจกระทำสิ่งที่ผิดประเพณีอันดีงาม (คือการลักของมีค่าจากคนตาย) กับเรื่องของความยากจน ได้รับการนำมาเชื่อมโยงกันอีก ผู้แต่งวาดภาพที่น่าขยะแขยงของศพที่ลอยน้ำ และการที่ "เขา" กรีดเอาสายสร้อยออกมาจากมือของศพที่บวมดู เพื่อจะดอกย่าประเด็นของการตัดสินใจให้เด่นชัดขึ้นอีก ว่าไม่ใช่เป็นเรื่องของความโลภแบบสามัญธรรมดา

สมบัตินี้ไม่มากก็จริงอยู่ แต่มันก็มากเกินไปแล้วแดงไม่ว่าไรของเขา... ภาพเสื้อลูกไม้ที่แขวนอยู่ตามร้านรวงในตลาดลอยมาให้เมียเขาสวมใส่ และอาจจะได้ผ้าถุงสีสวยจากเมือง

เหนืออีกสักผืน เสื้อผ้าชุดใหม่สำหรับเขาและลูก ก็อาจจะจับจ่ายซื้อกันได้โดยไม่เสียดายคราวนี้...

...ใบหน้าอันเบิกบานของเมีย และแววตาอันตื่นเด่นของลูก แม้เป็นความสุขชั่วแล่น มันก็มีความหมายต่อชีวิต ชีวิตอันเต็มไปด้วยความหวังแล้ง ไม่ผิดห้วงนาร้างฝน (หน้า ๘๗)

เป็นอันว่าเศรษฐกิจแห่งความหิวโหย มีความถูกต้องเหนือกว่าจริยธรรม และประเพณีอันดีงามกระนั้นหรือ ผู้แต่งมิได้ให้คำตอบที่ชัดเจน ถ้าความยากจนเป็นศัตรูของประชาชน มันก็เป็นศัตรูที่ประชาชนคงเอาชนะได้ยาก ในท้ายที่สุดแล้วเราก็คงจะอดถามไม่ได้ว่าศัตรูที่แท้จริงอยู่ที่ใด “เขาไม่มีเวลาจะคิดว่าศพของเด็กน้อยผู้นี้ลอยมาจากไหนแน่ จะมีใครที่เป็นพ่อเป็นแม่จะมีโอกาสรู้หรือเปล่า ภายในส่วนลึกของเขาเพียงแต่รู้สึกสลด และเสียใจให้กับโชคชะตาของเพื่อนมนุษย์บ้างเล็กน้อยเท่านั้น” (หน้า ๘๘) การที่เขายังรู้สึกเสียใจ ก็ยังเป็นเครื่องหมายชี้ให้เห็นว่ามนุษยธรรมไม่ได้เหือดหายไปจนหมดสิ้น แต่การที่เขาเสียใจ “ไม่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น” ก็เป็นลางร้ายบ่งบอกสิ่งที่น่าวิตกว่า ศัตรูของประชาชนได้บุกรุกเข้ามาครอบครองจิตใจของประชาชนไปบ้างแล้ว และศัตรูที่อยู่ในใจคนก็คงจะเป็นศัตรูที่น่าเกรงขามเป็นอย่างยิ่ง

เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า วรรณกรรมที่ได้นำมาพิจารณาข้างต้นนี้ เป็นงานที่ผู้แต่งตั้งทิศทางในเชิงความคิดเอาไว้ โดยที่ประสงค์จะให้ผู้อ่านติดตาม หรือคล้อยตามไปทางใดทางหนึ่ง จะโดยโจ่งแจ้งหรือไม่ก็ตาม การที่จะสร้างวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมขึ้นมาให้มีลักษณะเป็นภาวีสยอยู่เต็มรูปนั้นเป็นสิ่งที่ยากยิ่ง เรื่องสั้นบางเรื่อง (แต่ไม่ใช่ทุกเรื่อง) ในชุดฟ้าบ่งกันของ “ลาวคำหอม” จัดได้ว่าเป็นงานบุกเบิกในด้านนี้ โดยที่สภาพยากไร้ของชีวิตชนบทได้รับการตีแผ่ออกมาอย่างตรงไปตรงมา สามารถเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่านได้ โดยที่เราไม่รู้สึกว่าผู้แต่งพยายามจะเข้ามาชี้นำ แต่วรรณกรรมที่จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างที่น่าทึ่งที่สุดของวิธีการแห่งภาวีสย ก็เห็นจะได้แก่ ลูกอีสาน (๒๕๑๔-๒๕๑๕) ของคำพูน บุญทวี

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้แต่งคงจะได้กำหนดระเบียบวินัยให้แก่ตนเองว่าจะบรรยายสภาพชีวิตที่แร้นแค้นของชาวอีสานโดยไม่ตั้งประเด็นว่า ใครเป็นผู้กระทำหรือใครเป็นผู้ถูกกระทำ จากที่หลวงพ่อกำลังถามคุณว่า “เกลียดใครเกลียดอะไรมากที่สุด” และได้รับคำตอบจากเด็กว่า “เกลียดฟ้าครับ” ซึ่งก็ทำให้หลวงพ่อต้องการบเจ้าหนูไปด้วยไม่รีรอ ๑ ที แล้วส่ายว่า “จำไว้ให้ดี จะบอกให้ ต่อไปอย่าเกลียดฟ้า ฟ้าไม่เคยลงโทษใคร จำได้ไหม?” พร้อมทั้งให้โอวาทเพิ่มเติมอีกว่า “จำไว้ให้ดี สิ่งที่ทำให้โทษคนเขาคือคน” (ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๒๓ หน้า ๕๓-๕๔)

เมื่อตั้งกรอบไว้เช่นนี้แล้ว ประชาชนจึงไม่จำเป็นต้องโทษฟ้าโทษดินอีกต่อไป และเมื่อได้ข้อสรุปเชิงอภิปรายไว้แล้วว่า “มนุษย์สย” ก็ไม่มีความจำเป็นอันใดที่จะต้องไปแจกแจงว่าใครให้โทษแก่ใคร ลูกอีสานจึงดำเนินเรื่องไปในลักษณะของตำราอาหารอีสานอันไม่รู้จักสำหรับโรงครัวของคนยาก

อันที่จริงแล้วความยากจนข้นแค้นที่แสดงออกมาในรูปของการตั้งต้นหาอาหารมาประทังชีวิต เป็นข้อมูลที่มีศักยภาพพอที่จะนำไปสร้างเป็นวรรณกรรมที่วิจารณ์สังคมอย่างเผ็ดร้อนได้

แต่ผู้แต่งรักษาระเบียบวินัยที่ตนเองเป็นผู้สร้างขึ้นอย่างเคร่งครัด วรรณกรรมที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็น odyssey แห่งความยากไร้ จึงก่อตัวขึ้นมาเป็นผลงานทางวรรณศิลป์ที่หาที่เปรียบได้ยาก เป็นการกล่าวความระดับต่ำกว่าความเป็นจริง (understatement) ที่หาได้ยากในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย เป็นอนุสาวรีย์แห่งภวิสัยทางวรรณศิลป์ที่น่าทึ่ง ถ้าจะกล่าวด้วยสำนวนของประวัติวรรณคดีสากล ก็คงจะเป็นว่า ลูกลีซาน เป็นนวนิยายแบบที่ Gustave Flaubert อยากเขียน แต่เขียนไม่ได้³

ในบริบททางวรรณศิลป์ที่กล่าวมานี้ ศัตรูของประชาชนหมดโอกาสที่จะเผยโฉมหน้าออกมาให้ปรากฏ แต่ในท้ายที่สุดแล้วก็คงจะมีแต่ผู้อ่านที่ขาดความอ่อนไหวทางอารมณ์ความรู้สึกเท่านั้น ที่จะไม่ให้ความเห็นใจต่อพ่อครัวแม่ครัวผู้หิวโหยเหล่านี้ ถ้าผู้อ่านจะไปสร้างภาพของศัตรูของประชาชนขึ้นมาในจินตนาการของตน ผู้ประพันธ์ก็จะต้องกล่าวว่าผู้อ่านคิดมากไปเอง

แนวทางของคำพูน บุญทวี อาจจะเป็นเส้นทางที่เพื่อนักประพันธ์ไม่ถนัดที่จะเดินร่วมทางไปด้วยเท่าใดนัก เพราะการสร้างความเป็นกลางในทางวรรณกรรมในลักษณะนี้ อาจจะเป็นการยั่วยุให้ศัตรูเหิมเกริมขึ้นมาอีก เพราะเข้าใจว่าประชาชนได้ยอมสยบโดยดุษฎีไปแล้ว ความสำนึกเชิงสังคมของคนไปทางวรรณศิลป์ คงจะสร้างผลกระทบไปในทางที่ทำให้สังคมดีขึ้นได้ยาก

กล่าวโดยทั่วไปว่า นักประพันธ์ร่วมสมัยของเราส่วนใหญ่ มีทั้งวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ที่หนักแน่น และมีทั้งฝีปากที่คมคาย ขบวนการเสาะแสวงหาศัตรูของประชาชนด้วยเครื่องมือทางวรรณศิลป์จึงดำเนินต่อไป ทุกข์เข็ญของประชาชนในเมืองหลวงก็ใช่ว่าจะยิ่งหย่อนกว่าเพื่อนร่วมทุกข์ในชนบท ดังที่สุจิตต์ วงษ์เทศได้ชี้ให้เห็นใน **เสภาน้ำท่วมหาบเร่ (๒๕๒๖)** ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์บันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง มีคุณค่าเชิงหลักฐานในทำนองเดียวกับ **ลูกลีซาน** และตามประสาของ "โพธิ์" ที่ได้เจริญวัยทางปัญญาขึ้นมาในยุคประชาธิปไตย ผู้แต่งจึงมิได้มองน้ำท่วมเป็นแค่ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และในแง่นี้ชื่อเรื่องว่า **เสภาน้ำท่วมหาบเร่** ก็บ่งบอกอยู่แล้วว่า หาบเร่จมลงไปกับกระแสน้ำโสโครกของเมืองหลวง น้ำท่วมเป็นกรอบโครงที่เอื้ออำนวยให้เราเห็นปัญหาของสังคมได้เด่นชัดยิ่งขึ้นอีก

ทั้งน้ำกามน้ำชูเปอร์โกโนเรีย

น้ำเสียจากสำนักมนุสสา

น้ำกรดน้ำด่างน้ำกลางสภา

และน้ำตาคนร่อนเร่เสภาเอย (หน้า ๑๗)

³ Gustave Flaubert นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส ในช่วงหลังศตวรรษที่ ๑๙ เสนอความคิดว่านักประพันธ์ควรสร้างงานที่มีลักษณะเป็นภวิสัยให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยที่ตัวผู้ประพันธ์สร้างเรื่องที่เกิดขึ้นไปได้เองด้วยตรรกะวิธีภายในเรื่อง ผู้ประพันธ์ต้องไม่เขียนงานที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าตัวผู้แต่งเข้ามามีบทบาทเชิง "กำกับการแสดง" หรือชักนำในทางความคิด (ดู : ทศนิย์ นาควัชระ : ชีวิตและผลงานของกุลสตอฟ โพลแบร์ต กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๒๙ หน้า ๓๒๗-๓๓๔)

ความในวรรคสุดท้ายก็บอกไว้อย่างชัดเจนว่า ผู้แต่งไม่ได้ต้องการจะสร้างวรรณกรรมแห่งภาวีสัย ดังเช่นที่เราได้เห็นในกรณีของคำพูน บุญทวี เสกาน้ำท่วมหาบเร่ มีลักษณะเป็นเรื่องเล่าไปด้วยในตัว คือมีตัวละครหลักเป็นตัวละครเมีย จำคำราวจ แม่คำหาบเร่ ซึ่งต้องวิวาทกัน เพราะอาชีพบีบบังคับให้ต้องเดินทางสวนกัน แต่เช่นเดียวกับวรรณกรรมร่วมสมัยอีกมาก หลายช่องทางที่ประชาชนจะต้องต่อสู้กับศัตรูของประชาชนได้ เป็นเพียง "บริภาษวิธี"

ไอ้คนโกงคนคดในกรมกอง

เอาเงินทองประเทศชาติศาสนา

ทำไมไม่ไปจับเอามันมา

รังแกคนขายค้าเร่ทำไม

.....
ก็เจ้านายในกระทรวงทบวงกรม

ลั่นเสพสมสุขสมกันสุดสอย

จะซีเยียวมีชีข้าประคองคอย

น้อยหรือเขาจะรู้ถึงลูกเรา (หน้า ๗๙-๘๐)

ท่ามกลางความทุกข์ยากที่แก้ไม่ได้และไม่มีผู้ใดช่วยแก้ ชาวบ้านก็หาทางผ่อนคลายด้วยการจัดแข่งเรือ กวีเขียนคำประพันธ์ตอนนี้ได้ยอดเยี่ยม จัดได้ว่าเป็นงานเขียนที่แสดงฝีมือขั้นสุดยอด ทั้งในด้านเนื้อหา ทั้งในด้านการใช้ภาษา ในด้านความมีชีวิตชีวาของจังหวะ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านการวิจารณ์สังคมและการเมืองด้วยความหมายกึ่งซ่อนเร้น (หน้า ๔๙-๕๒) และที่เช่นเดียวกับเพื่อนนักประพันธ์ร่วมสมัยอีกหลายคน การนำเรื่องของการเล่นเข้ามาแทรก เป็นไปเพื่อสื่อความหมายเชิงปรัชญา

เหล่าโหราจึงมีข้อขยาย

ว่าแข่งเรือครั้งนี้มีทำนาย

คนเกิดมาแล้วต้องตายไปตามกรรม

.....
ที่เรือรั่วแล้วล่มจึงจมลง

เป็นกฎตามพุทธองค์อย่าสงสัย

ชีวิตที่บกพร่องต้องมีภัย

ยังไม่ถึงเส้นชัยก็ตายแล้ว (หน้า ๕๒-๕๓)

น้ำท่วมครั้งนี้จึงเป็นบทเรียนให้แก่คนทุกระดับ ตั้งแต่ผู้นำ (ซึ่งชาวบ้านยืมชื่อมาให้กับเรือแข่ง) ไปจนราษฎรผู้ยากไร้ เมื่อมองโลกเช่นนี้แล้ว ความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับผู้ที่อยู่เหนือประชาชนก็ดูจะเลือนลางไป ความตายของแม่คำหาบเร่จึงมิได้เป็นสิ่งที่กระตุ้นความสำนึกว่าเธอเป็นผู้กระทำเท่าใดนัก ในแง่ของวรรณศิลป์ ความตายของมณีเกิดขึ้นอย่างไม่คาดฝัน จึง

เป็นการจบที่สั้นที่สุด แต่ “เลือดสีแดง” ที่ “กระจายในทอธาร” นั้น (หน้า ๘๖) อาจจะชวนให้เราปลงสังขาร มากกว่าที่จะกระตุ้นให้เกิดความสำนึกที่จะแก้ไขสังคม ศัตรูผู้สิ้นไหลได้อันตรธานไป อีกคำรบหนึ่งแล้ว

เป็นไปได้อย่างไรไม่ว่า ศัตรูที่แท้จริงของประชาชน อาจไม่ใช่ศัตรูในคราบของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล แต่เป็นค่านิยมหรือความเชื่อที่ครอบงำประชาชนมาช้านานเสียจนมองไม่เห็นวาทะแห่งความเป็นมนุษย์อยู่ที่ใด ลักษณะของความเชื่อถือโชคลางที่มีผลกระทบทางสังคมที่กล่าวมานี้ “ลาว คำหอม” ได้ชี้ให้เห็นไว้แล้วในเรื่องสั้นบางเรื่องในชุด ฟ้ายกกัน

ในทัศนะส่วนตัวของผู้เขียนวรรณกรรมที่เจาะลึกถึงแก่นของปัญหาที่ว่านี้ เห็นจะได้แก่เรื่องสั้นชื่อ แล้วหยั่วแพรกก็แหลกลาญ ของอัศศิริ ธรรมโชติซึ่งตีพิมพ์รวมไว้ในเรื่องสั้นชุด ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสว่าง เพื่อนที่รักกันอย่างแนบสนิท เห็นกับหน้าคดต้องห้าห้ากันจนตาย ตกตามกันไปทั้งสองคน ก็ด้วยเหตุที่ “นาย” ซึ่งเป็นพี่น้องกันแท้ ๆ กลายมาเป็นศัตรูกันด้วยเหตุแย่งสมบัติ ความตายของเห็นกับนาค จึงเป็นการปลดแอกจากความเป็นทาสของประเพณี ที่มีได้ตั้งอยู่บนรากฐานของมนุษยธรรม ความสวามิภักดิ์ต่อเจ้านายอย่างไรเหตุผล กลายเป็นจรรยาบรรณของโจรที่คนรุ่นใหม่ต้องปฏิเสธ เห็นกับนาคที่พร้อมจะเอาความตายเข้าแลกความเป็นไทให้กับคนรุ่นลูกของเขา

ศัตรูในรูปของความเชื่อที่มั่งมาย เป็นศัตรูที่มีพลังยิ่งไปกว่าศัตรูที่เป็นบุคคลมากนัก อัศศิริ ธรรมโชติ ได้ชี้ทางไปสู่อนาคตให้เพื่อนร่วมสมัยของเขาแล้ว การเอาชนะศัตรูที่ไม่ใช่เรื่องของการต่อสู้ในระดับบุคคลหรือระดับสังคม แต่เป็นการใช้ปัญญามนุษย์เอาชนะความโง่งมของมนุษย์เอง หน้าที่ของเราคือ การกล่อมเกลาคคนรุ่นลูกมิให้ทำความผิดของคนรุ่นพ่อซ้ำอีก

ในท้ายที่สุดแล้ว การวิ่งไล่ตามศัตรูที่สิ้นไหลในวรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคมของไทยในปัจจุบัน จึงเป็นประจักษ์การวิ่งชนที่ไม่มีกำหนดระยะทาง จะว่าเป็นความล้มเหลวของวรรณกรรมยุคใหม่ก็เห็นจะไม่ยุติธรรมนัก เพราะคุณค่าของวรรณกรรม เป็นคนละเรื่องกับความลึกซึ้งและแม่นยำของสังคมศาสตร์ วรรณกรรมที่จับใจคนอาจจะไม่สามารถส่งผลเชิงปฏิบัติให้เห็นทันตาได้ วรรณกรรมที่ประเมินสถานการณ์ทางสังคมที่โกลั้วผิวผิวดลอาจจะเป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์ก็ได้ จะขอยกตัวอย่างกวีนิพนธ์ชื่อ “เพลงกล่อมเพื่อน” (๒๕๑๘) ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ทางยังมืดยดยาว
เราจะก้าวฝ่าไป
เป็นแสงเทียนส่องไทย
พร้อมเผาไหม้ตัวเอง
เราจะคล่องแขนมัน
เข้าประจัญไม่หวั่นเกรง
ฆ้องระฆังจะวังเวง
มาอยู่เยียนกับเพื่อนยา

พอเสียงปี่ดังเปรี๊ยะ

เราจะเรียงดาหน้า

ไปสืบทอดเจตนา

ประกาศชัยประชาชน (เพียงความเคลื่อนไหว หน้า ๕๑)

เราคงจะต้องทำความเข้าใจกับตัวเองว่า หน้าทีทางสังคมของวรรณกรรม อาจจะมีใช้การแก้ปัญหาสังคมในเชิงปฏิบัติ หรือการเปลี่ยนพฤติกรรมของมนุษย์ในระยะสั้น แต่เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญา ด้วยการสร้างความประทับใจ ในแง่การจับเอาศัตรูของประชาชนมาขึ้นศาลประชาชนให้ได้ จึงมีใช้หน้าที่โดยตรงของงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์

วรรณกรรมร่วมสมัยของไทย ได้ทำหน้าที่ในการปลุกมโนสำนึกในเรื่องของความถูกต้องและความผิดพลาดเชิงสังคมได้อย่างดีมาตลอด ซึ่งเป็นสิ่งที่เราในฐานะผู้อ่านน่าจะพึงพอใจ การตั้งประเด็นเกี่ยวกับ “ศัตรูที่สิ้นไหล” ขึ้นมาอภิปรายในครั้งนี้ ก็เพื่อที่จะชักชวนให้เราร่วมกันพิจารณาว่า วรรณกรรมของไทยเรามีทิศทางที่เป็นไปในทำนองวิภาษวิธีระหว่างมิตรกับศัตรู ระหว่างผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำ ระหว่างประชาชนกับศัตรูของประชาชน มากน้อยเพียงใด

คำตอบที่ได้จากการวิเคราะห์วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม เป็นไปในทางที่ว่า เราไม่อาจเห็นวิภาษวิธีที่ว่านี้ได้อย่างชัดเจนนัก ถ้าจะย้อนกลับไปพิจารณาวรรณกรรมจากอดีตบ้าง เราอาจจะได้คำตอบที่แน่ชัดยิ่งขึ้นก็ได้ ถ้าเราถามตัวเองว่า เรามีความรู้สึกชิงชังต่อพระมหาอุปราชาใน ลิลิตตะเลงพ่าย ในฐานะอริราชศัตรูหรือไม่ คำตอบก็คงจะเป็นว่าไม่ ในทางตรงกันข้าม เราให้ความเห็นอกเห็นใจต่อตัวละครนี้อย่างแน่นอน

เหตุใดองค์พระผู้ประพันธ์จึงสร้างงานที่กระตุ้นความรู้สึกของเราไปในทางนี้ ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน รามายณะฉบับดั้งเดิมของอินเดียโบราณ เป็นเรื่องของการต่อสู้ระหว่างตัวแทนของธรรมะกับอธรรม แต่ในรามเกียรติ์ของไทย ทศกัณฐ์ได้เบียดพระรามตกเวทีแห่งศิลปะไปตั้งแต่ไหนแต่ไรมาแล้ว ระบบความคิดของไทยตั้งแต่ดั้งเดิมมาไม่เอื้อต่อการมองปัญหาของโลกและสังคมด้วยวิภาษวิธีใช่หรือไม่ ที่ว่ากันว่าพุทธศาสนาหล่อหลอมจิตใจของเราให้เป็นเช่นนั้น เป็นสิ่งที่พิสูจน์ให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ละหรือ ปัญหาโลกแตกเหล่านี้มีคุณอนันต์ในการช่วยให้เราอ่านหนังสือให้ “แตก” ยิ่งขึ้นกว่าเดิม

ศัตรูที่สิ้นไหลจากเราไปนั้นคงจะไม่หายไปไหนไกลนัก เพราะมันอาจจะเข้าไปแอบแฝงอยู่ในตัวเราเองก็เป็นได้ คนกับตะกวดจึงมี “ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน” ดังที่ผู้แต่งตะกวดกับคบผู้ได้กล่าวไว้

ที่มา : เจตนา นาควิธระ. “ศัตรูที่สิ้นไหล...แง่มุมหนึ่งของวรรณกรรมไทยร่วมสมัย”. ทางอันไม่รู้จักของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. เทียนวรรณ. 2530, หน้า 3-33.

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์นี้เป็นเอกสารวิชาการที่น่าเสนอต่อที่ประชุมทางวิชาการเรื่อง "100 ปี นวนิยายไทย" วันที่ 30 กรกฎาคม - 1 สิงหาคม 2528 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร และตีพิมพ์ครั้งแรกใน *ถนนหนังสือ* สิงหาคม 2529 บทวิจารณ์นี้ก่อพลังทางปัญญาแก่วงวรรณกรรมในเข่งนั้นมาก และยังมีพลังต่อเื่องสู่ักเขียนและนักวิจารณ์รุ่นใหม่อยู่จนทุกวันนี้ (ดังปรากฏในบทสัมภาษณ์ักเขียน นักวิจารณ์ และนักวิชาการของคณะวิจัยสาขาวรรณศิลป์) บทวิจารณ์นี้เป็นการวิเคราะห์วรรณกรรมร่วมสมัยหลายเรื่องหลายรูปแบบในเชิงเปรียบเทียบทั้งนวนิยาย เรื่องสั้น กวีนิพนธ์เพื่อเามาหาข้อสรุปวมเชิงทฤษฎี

วรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่ผู้วิจารณ์นำมาวิเคราะห์เป็นงานเขียนประเภท "วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม" ซึ่งเขียนโดยักเขียนรุ่นหนุ่มสาวที่รับประสบการณ์เข้มข้นจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่ช่วง "ฉันทะมาหาความหมาย" มาจนถึงช่วง 14 ตุลา 16 - 6 ตุลา 19 ผลงานส่วนใหญ่ที่เามากล่าวถึงจึงเขียนขึ้นหลัง พ.ศ. 2519 ผลงานที่นำมาวิจารณ์ ได้แก่ *ตะกวดกับคอบุ* รวมเรื่องสั้นชุด *คนบนต้นไม้* และ *ตลิ่งสูง ชงหนัก* ของนิคม รายยวา *จนตรอก คำพิพากษา* และรวมเรื่องสั้นชุด *มิดประจำตัว* ของชาติ กอบจิตติ *ครุบ้านนอก* ของ คำหมาน คนไค่ *สำนึกขบถ* และ *นาฏกรรมบนลานกว้าง* ของคมทวน คันทะนุ รวมเรื่องสั้นชุด *ขุนทอง* *เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* ของอัศศิริ ธรรมโชติ *ลูกอีสาน* ของ คำพูน บุญทวี และ *เสภาหน้าท่วมหาบเร่* ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ผลงานที่นำมาวิจารณ์ล้วนเป็นงานที่มีพลังเข้มข้นทางความคิด และมีความโดดเด่นในวงวรรณกรรมร่วมสมัย ทั้งนี้ผู้วิเคราะห์คัดตอนบทความเามาเป็นตัวอย่างเฉพาะส่วนที่วิจารณ์ผลงานของนิคม รายยวา

ผู้วิจารณ์ให้ข้อสรุปชัดเจนว่า วรรณกรรมแห่งความสำนึกเชิงสังคม มีแก่นเรื่องแสดงความ อยุติธรรมในสังคม ซึ่งผู้เขียนสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความรันทตสลดใจในชะตากรรมของประชาชนผู้ยากไร้ว่าเป็นผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบ เป็นผู้ถูกกดขี่ แต่นักเขียนร่วมสมัยไม่ได้ชี้ให้เห็นชัดเจนว่า ใครเล่าคือศัตรูของประชาชน ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า "ศัตรูที่ล้นไหล" เป็นวลีเปรียบเทียบให้เห็นภาพและเกิดความรู้สึก ในความหมายว่าวรรณกรรมร่วมสมัยไม่ได้ชี้ชัดว่าศัตรูของประชาชนคือใคร และได้รับการต่อต้านอย่างไร ผู้วิจารณ์ไม่ได้ใช้ข้อสรุปเนี้ประเมินคุณค่าทางลบต่อวรรณกรรมร่วมสมัย แต่กลับนำข้อสรุปเนี้ไปสู่การกล่าวถึงทฤษฎีทางวรรณกรรมที่ว่าด้วยเรื่องของ "ความไม่ชัดเจนของความหมาย" และ "ความหมายซ่อนเร้น" โดยพรรณนาให้เห็นว่ามีักเขียนไร้ความสามารถในการนำเสนอ แต่ความซับซ้อนของปัญหาในสังคมร่วมสมัยทำให้การสร้างคนร้าย-คนดีให้เป็นภาพดำ-ขาวชัดเจนเป็นกลวิธีการเขียนที่ล้าสมัยไปแล้ว นักเขียนรุ่นใหม่ไม่ประสงค์จะยึดยึดดสารทางความคิดแก่ผู้อ่าน แต่ต้องการให้ผู้อ่านหยุดคิด ญกคิด คิดเอง หรือคิดต่อ ดังนั้น ผู้อ่านจะเป็นผู้รับภาพศัตรูของประชาชนที่เลือนรางให้ชัดเจนด้วยสติปัญญาของตนเอง ตรงประเด็นนี้เท่ากับว่าผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า สติปัญญาของผู้รับสารมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสติปัญญาของผู้ส่งสาร แม้ว่าวรรณกรรมแห่งความสำนึก

เชิงสังคมจะมีวงผู้อ่านไม่มากนัก แต่หากพลังปัญญาของผู้เขียนและผู้อ่านมีคลื่นความคิดตรงกันวรรณกรรมนั้นก็น่าจะมีผลกระทบในการสร้างพลังแห่งสังคมได้ไม่น้อย ข้อคิดเห็นของผู้วิจารณ์ในประเด็นนี้นำไปสู่ทฤษฎีวรรณคดีในเรื่อง **สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ** (Aesthetics of Reception) ซึ่งผู้วิจารณ์ได้พรรณนาไว้อย่างพิสดารแล้วในบทความและเอกสารทางวิชาการหลายชิ้น เมื่อนำทฤษฎีนี้มาใช้อธิบายผลงานของนักเขียนรุ่นใหม่ของไทย ก็อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้วิจารณ์เห็นว่านักเขียนบางคนจงใจทิ้ง "ช่องว่าง" ทางความคิดไว้ให้ผู้อ่านเติมเต็มด้วยตนเอง ความสนุกในการอ่านวรรณกรรมร่วมสมัยเหล่านี้จึงอยู่ที่ผู้อ่านใช้จินตนาการและประสบการณ์เดิมของตนต่อเติมจินตนาการของผู้เขียนให้เต็มรูป หรือหากจะคิดไกลไปกว่าที่ผู้เขียนคิดก็ไม่ใช่ว่าสิ่งที่ผิดแต่ประการใด

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังประเมินคุณค่าของวรรณกรรมร่วมสมัยว่าได้ยกระดับจากวรรณกรรมแห่งความสำนึกทางสังคมไปสู่วรรณกรรมแห่งปรัชญาและอภิปรัชญา เพราะเมื่อผู้เขียนมองโลกและชีวิตด้วยความเข้าใจและยอมรับในธรรมชาติของสรรพสิ่งว่าล้วนมีทุกข์-สุข ดี-เลว ถูก-ผิด ฯลฯ การประกาศชัดแจ้งว่าสิ่งใดหรืออะไรคือศัตรูของประชาชนก็ไม่อาจทำได้อย่างโจ่งแจ้ง แต่การไม่ชี้ชัดกลับทำให้ผู้อ่านตระหนักยิ่งกว่า เมื่อตระหนักว่าศัตรูของเราไม่ใช่คนอื่นคนไกลที่ไหน แต่เป็นคนธรรมดาอย่างเราๆนี่เอง อย่างเช่นผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างเรื่องตะกวดกับคอบุ โดยชี้ให้เห็นว่า "เมื่อคนกับตะกวดได้สัมผัสกัน และคนเกิดความรู้สึกว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตะกวด ประชาชนกับศัตรูของประชาชนก็เผ่าพันธุ์เดียวกันอีกนั่นแหละ...เราจะจับผู้ร้ายที่ไหนมาลงทัณฑ์ ในเมื่อเขากับเราก็ก่าพืดเดียวกัน" หรือตระหนักว่าศัตรูของประชาชนอาจอยู่ในใจของเราเอง อย่างในเรื่องสั้น "บนท้องน้ำเมื่อยามค่ำ" และ "แล้วหญ้าแพรกก็แหลกลาญ" ของอัศศิริ ธรรมโชติ ที่ชี้ให้เห็นศัตรูในรูปของความโลภและความหลงมกมายได้อย่างงดงาม การเป็นวรรณกรรมแห่งสำนึกเชิงปรัชญาก็ทำให้ศัตรูของประชาชนลื่นไหลไป

บทวิจารณ์นี้ยังเสนอให้เห็นว่าบทบาทของวรรณกรรมเป็นอย่างไร ผู้วิจารณ์ไม่ได้คาดหวังให้วรรณกรรมมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงสังคม อีกทั้งไม่ได้เรียกร้องให้นักเขียนสามารถวิเคราะห์สังคมอย่างมีหลักเกณฑ์ และไม่ได้คาดคั้นว่าวรรณกรรมจะต้องให้คำตอบอันเป็นทางออกแก่สังคม ผู้วิจารณ์มองบทบาทของวรรณกรรมในระดับกระตุ้นความคิด และสร้างจิตสำนึกเป็นงานเขียนที่ตั้งคำถามเพื่อยั่วให้คิด มากกว่าจะเป็นการให้คำตอบ สั่งสอน หรือตัดสินถูกผิด ดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "หน้าที่ทางสังคมของวรรณกรรมอาจจะมิใช่การแก้ปัญหาสังคมในเชิงปฏิบัติ หรือการเปลี่ยนพฤติกรรมของมนุษย์ในระยะสั้น แต่เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญาด้วยการสร้างความประทับใจ" ดังนั้น การที่วรรณกรรมร่วมสมัยปล่อยให้ศัตรูลื่นไหลไปอย่างลอยนวล จึงไม่ใช่ความล้มเหลว เพราะในฐานะงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์วรรณกรรมที่ทำหน้าที่ปลุกจิตสำนึกทางสังคมก็สร้างความพึงพอใจแก่ผู้อ่านไม่น้อยแล้ว

ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ผู้วิจารณ์แสดงไว้อย่างชัดเจนในบทวิจารณ์นี้คือ การที่ผู้เขียนต้อง

ไม่ละเลยคุณค่าทางศิลปะของงานวรรณกรรม วรรณกรรมอาจมีเนื้อหารุนแรง ผู้แต่งบางคนอาจใช้ลักษณะ "ปริภาษวิธี" หรือวรรณกรรมบางเรื่องอาจมีคุณค่าในฐานะเป็นหลักฐานข้อมูลทางสังคมศาสตร์ แต่วรรณกรรมไม่ควรขาดอารมณ์สุนทรีย์ทางวรรณศิลป์ เพราะวรรณกรรมที่จับใจผู้อ่านในเบื้องต้นย่อมนำไปสู่การจับความคิด และอาจพัฒนาไปสู่การปลุกมโนสำนึกในเรื่องความถูกต้องและความผิดพลาดเชิงสังคม ตลอดจนแปรไปเป็นภาคปฏิบัติในเวลาต่อไป

ประเด็นสุดท้ายที่นักวิจารณ์เสนอไว้ในบทความนี้คือชี้ให้เห็นว่าการที่นักเขียนรุ่นใหม่ไม่นำเสนอวรรณกรรมแห่งความสำนึกทางสังคมด้วยวิภาษวิธีอย่างชัดเจน ไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่ หากแต่เป็น "สัจนิยมทางวรรณกรรม" ที่มีอยู่แล้วในวรรณคดีไทยแต่โบราณ ตัวละครฝ่ายร้ายในวรรณคดีไทย เช่น ขุนช้าง พระมหาอุปราชา ทศกัณฐ์ ฯลฯ จึงได้รับความสงสารเห็นใจจากผู้อ่านผู้ดูไม่น้อยไปกว่าความชื่นชมในคุณงามความดีของตัวละครฝ่ายดี ผู้วิจารณ์ได้หึงคำถามไว้ว่าระบบความคิดของไทยแต่ดั้งเดิม ไม่เอื้อต่อการมองปัญหาของโลกและสังคมด้วยวิภาษวิธีใช่หรือไม่ เป็นอิทธิพลของพุทธศาสนาจริงหรือ ผู้วิจารณ์อาจไม่ได้ต้องการคำตอบนัก แต่ก็ชี้ว่าการพยายามขบปัญหาให้ออกจะช่วยทำให้อ่านหนังสือแตก และทำให้เราเข้าใจสารเนื้อหาและความคิดของวรรณกรรมได้ทะลุปรุโปร่งขึ้น ทศณะต่างๆของผู้วิจารณ์ที่แสดงไว้ในบทความนี้ แม้จะดูเหมือนชี้ข้อบกพร่องของวรรณกรรมร่วมสมัย ในด้านที่ปล่อยให้ศัตรูของประชาชนสิ้นไหลหลุดมือ และวรรณกรรมหลายเรื่องมีจุดอ่อนในด้านกลวิธีนำเสนอบ้าง ในด้านแนวคิดเชิงจริยธรรมบ้าง แต่ในภาพรวมแล้ว บทความนี้ช่วยเปิดโลกทัศน์ของผู้อ่านและให้กำลังใจนักเขียนรุ่นใหม่ไม่น้อย ด้วยการเชื่อมโยงข้อสรุปเข้ากับทฤษฎีทางวรรณกรรมอย่างไม่จงใจให้เป็นวิชาการเกินไป นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังแก้ต่างให้กับข้อบกพร่องบางประการของวรรณกรรมร่วมสมัย โดยเฉพาะประเด็น "ศัตรูที่สิ้นไหล" ได้อย่างน่าเชื่อถือ

บทความนี้ต่างไปจากบทความโดยทั่วไป คือ เป็นการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยจำนวนหนึ่งแทนที่จะวิจารณ์วรรณกรรมเพียงเรื่องเดียว ทำให้ทัศนะวิจารณ์ที่แสดงไว้เป็นทัศนะจากมุมมองที่กว้างขวาง ผู้วิจารณ์สามารถสรุปประเด็นได้อย่างมั่นใจด้วยตัวอย่างวรรณกรรมที่มีน้ำหนัก ข้อสรุปของผู้วิจารณ์จึงมีพลังหนักแน่น แต่ก็ชี้ว่าผู้วิจารณ์จะปิดโอกาสสำหรับการแสดงทัศนะที่กว้างขวางออกไป การเปิดประเด็น "ศัตรูที่สิ้นไหล" ในการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัยจึงจุดประกายความคิดในการทำงานของนักเขียนและนักวิจารณ์ร่วมสมัยต่อมาอีกยาวนาน

รีนฤทัย สัจจพันธ์ : ผู้วิเคราะห์

ความคิดว่าด้วย “ทิศทางของวรรณกรรม” และ “ทิศทางของการวิจารณ์”

กอบกุล อิงคุทานนท์

๑.

จาก “จตุรัสความคิด” ที่ โลกหนังสือ นิตยสาร ทัศนะ และวัฒนธรรม วรรณกรรม นั้น มี ปัญหาที่โลกหนังสือ ตั้งคำถามอยู่ประการหนึ่ง คือ ทิศทางของวรรณกรรมควรจะเป็นอย่างไร

ถ้าคำว่า “ทิศทาง” ในที่นี้ ต้องการหมายถึง “การกำหนดให้วรรณกรรมมุ่งไปสู่ทิศทางใด ทิศทางหนึ่งซึ่งเป็นแนวทางเดียวกัน เช่น มุ่งไปสู่วรรณกรรมเพื่อสังคม เพื่อก่อให้เกิดความยุติธรรมขึ้นในสังคม หรือวรรณกรรมการเมือง หรือวรรณกรรมประเภทปลุกให้รักชาติ ศาสน์ กษัตริย์ หรืออะไรก็แล้วแต่ ตามความเห็นส่วนตัว ดิฉันไม่เห็นด้วยเพราะเราไม่ควรกำหนดทิศทางของวรรณกรรมให้ตายตัว แต่ควรเปิดทางให้กว้างไว้ เนื่องจากแนวทางของวรรณกรรม ไม่ใช่ “สูตรสำเร็จรูป” ที่จะต้องลงเอยไปสู่จุดนั้น วรรณกรรมย่อมขึ้นอยู่กับแนวทางของนักเขียน แต่ละคนที่จะสร้างสรรค์ ค้นคว้าหารูปแบบเนื้อหาออกมาเอง และทั้งสองประการนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการสร้างสรรค์ของนักเขียนเอง ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึก อารมณ์ หรือทัศนะของเขาก็ตาม และแนวทางของนักเขียนแต่ละคนจะงอกเงยไปเรื่อยๆ โดยไม่จำเป็นจะต้องตายตัวว่า จะต้องมุ่งไปแนวทางนั้น แนวทางนี้ตลอดไป นักเขียนมีเสรีภาพที่จะพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้า หรือเปลี่ยนความคิดให้ถอยลดลง ย่อมเป็นไปได้ทั้งนั้น เช่น เมื่อก่อนเขาอาจสนใจแนวปรัชญาวัตถุนิยม ต่อมาอาจเปลี่ยนเป็นแนวจิตนิยม หรือนัยกลับกัน ในทำนองเดียวกัน นักเขียนคนหนึ่งอาจเขียนได้หลายแนวตามที่จินตนาการของเขาจะพาไป ทำไมเราจะต้องไปจำกัดเสรีภาพของนักเขียน ในเมื่อนักอ่าน นักวิจารณ์ นักคิด ก็ยังมีอิสระที่จะแสดงปฏิกิริยาตอบสนอง หรือคัดค้านงานเขียนใดๆ และนี่ก็เป็นแนวทางในการศึกษาวรรณกรรมด้วยมิใช่หรือ

อันคุณค่าแห่งวรรณกรรมนั้น มิใช่จะต้องขึ้นอยู่กับทิศทางที่ถูกกำหนดกฎเกณฑ์ (ตาม คำจำกัดความข้างต้น) ทว่าขึ้นอยู่กับผลงานแต่ละชิ้นว่ามีบางสิ่งบางอย่างยกปัญญาแห่งมนุษย์ ความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงมีคุณค่าสากลซึ่งวรรณกรรมที่ดีควรพึงมี ไม่ว่าวรรณกรรมนั้นจะเขียนในแนวใด เพื่อชีวิตหรือเพื่อศิลปะ ตามที่นักวิจารณ์จัดกลุ่ม ดังนั้นการกำหนดให้วรรณกรรมผูกติดอยู่กับทิศทางใดก็ตามโดยละเลยจากการค้นคว้ามองหาแนวทางหลากหลายอื่นๆ ย่อมเท่ากับ เป็นการจำกัดระดับปัญญาแห่งมนุษย์ ซึ่งยกยอตนเองว่าเป็น “สัตว์ประเสริฐ” (intelligent life) ถ้าว่าไปแล้วอาจนับได้ว่า วรรณกรรมคือความรู้แขนงหนึ่ง ทว่ามิใช่ความรู้ประเภทจักรวาล (mechanical knowledge) ที่มีผลออกไปรับใช้สิ่งใดตายตัว เช่น วิชาชีฟต่างๆ แต่วรรณกรรมเป็นความรู้ประเภทเสรี (liberal knowledge) ซึ่งครอบคลุมคุณค่าในด้านกว้าง ซึ่งอาจมีผลในแง่ปรัชญา อารมณ์ สังคม ฯลฯ ถ้าจะมีการกำหนดทิศทางในแนวการเขียนแล้วละก็ ดิฉันใคร่ขอเสนอว่า วรรณกรรมมีทิศทางของมันเองอยู่ในตัวแล้วโดยไม่ต้องไปตั้งกฎเกณฑ์ขึ้นใหม่ เราจะยอมรับกันหรือเปล่านั้นไม่ว่าวรรณกรรมจะออกมาในแนวใด (จิตนิยม วัตถุนิยม หรือจะขอย่อยออกเป็นอัตถนิยม สัญญลักษณ์นิยม สังคม สังคม หรือวรรณกรรมบาดแผลอะไรนั้นก็ตาม) เราจะ

ปฏิเสธได้หรือว่า ไม่มีวรรณกรรมใดสักชิ้นในแต่ละแนวที่ไม่มีค่า ใครจะปฏิเสธผลงานของบัลซัค เมลวิลล์ ดิคкенส์ ฯลฯ ทั้งนี้ก็ยอมแล้วแต่อยู่ในแนวการเขียน และความคิดของแต่ละคนที่แตกต่างกันไป แต่ทว่าคุณค่าแห่งมันนั่นคือ ทิศทางที่วรรณกรรมควรจะต้องเป็น เพราะวรรณกรรมที่ดีคือ วรรณคดี ซึ่งมีเนื้อหาของ "...ชีวิตมนุษย์ที่กวีบรรจงสร้างขึ้นมาในรูปแบบของงานศิลปะ การรู้วรรณคดีอย่างลึกซึ้งคือการรู้จักชีวิตมนุษย์ ชีวิตมนุษย์ที่กวีได้ถลกนกรองแล้วและสร้างขึ้นมาเป็นอีกโลกหนึ่ง คือโลกของศิลปะ จะว่าเป็นมายาก็ตามที่ โลกของวรรณคดีเป็นโลกที่ตัวเราไม่ได้เข้าไปพัวพันโดยตรง เราสามารถพิจารณาพิเคราะห์โลกนั้นได้จากภายนอก แต่ขณะเดียวกันเราก็มิได้วางตัวอยู่ห่างจากโลกสมมติจนเกินไป โลกที่มีความสมจริงเพียงพอที่จะทำให้เราเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับวรรณกรรมแต่ละชิ้นได้... การศึกษาวรรณคดีเป็นการฝึกปัญญาได้อย่างดีเลิศ... นักวรรณคดีมีสิทธิ์ที่จะแสดงทัศนะเกี่ยวกับมนุษยชาติได้อย่างเต็มภาคภูมิ" (หน้า ๔๔ จากหนังสือ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ของเจตนา นาควัชระ)

นี่แหละคือทิศทางของวรรณกรรมซึ่งกำหนดด้วยตัวของมันเอง จินตนาการอันแสนสร้างสรรค์ และความรับผิดชอบของนักเขียนย่อมนำไปสู่จุดที่วรรณคดียืนหยัดอยู่ด้วยแนวทางการเขียนของเขาซึ่งอาจแตกต่างกันและเกิดขึ้นเรื่อยๆ ด้วย นักอ่าน นักวิจารณ์ นักคิด จะเป็นผู้วินิจฉัยและประเมินคุณค่าแห่งวรรณกรรมนั้นๆ ถ้าแนวใดดีก็จะเป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้ใฝ่ใจในวรรณคดี และแล้วมันก็จะเจริญก้าวหน้าไป เพราะตัวของมัน ด้วยตัวของมัน ผลพลอยได้ก็คือจะทำให้เราเข้าถึงปัญหาของคนในสังคมว่า ก้าวหน้าหรือถอยหลังลงในระดับใด และจะก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์เพื่อพัฒนาความคิดของคนให้เข้ารูปเข้ารอยด้วยแนวทางแห่งวิทยาการแขนงอื่นๆ ประกอบ

ขอย้ำอีกครั้งว่า เมื่อไรที่มีการยึดเยียดความคิดหรือแนวทางให้นักเขียนเป็น "สูตรสำเร็จรูป" ละก็ ผลงานที่ออกมาจะแข็งกระด้าง และกลายเป็นวรรณกรรมกระดาษ ไปอย่างที่ว่า วรรณกรรมบ้านเรากำลังประสบอยู่ในปัจจุบัน คำพูดของวิสา คัญทัพที่บอกว่า "ปัจจุบันทิศทางของวรรณกรรมค่อนข้างจะโน้มเอียงไปในทางเดียวกัน คือ เสนอปัญหาค่อนข้างซ้ำซาก ไม่หลากหลายหรือไม่ค่อยมีแง่มุมการเขียนที่กว้างขวาง" นั้น ชวนให้น่าคิดว่า ถ้ามีการกำหนดทิศทางของวรรณกรรมเข้าแล้วจริงๆละก็ ผลลัพธ์เช่นที่คุณว่าย่อมเกิดขึ้นอย่างไม่มีปัญหา และถ้าจะมีผู้ร้องขอว่าสมควรกำหนดแนวทางของวรรณกรรมเป็นแนวใหญ่ๆ เพื่อให้เอื้อต่อการพัฒนาสังคม ดังเช่นคนรุ่นหนุ่มรุ่นสาวของเรา ซึ่งเป็นคนมีอุดมการณ์และหวังจะให้วรรณกรรมไทยดีตัวออกไปในแนวทาง "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" หรือ "แนวปรัชญาวัตถุนิยมแบบมาร์กซ์" โดยหวังว่าวรรณกรรมแนวนี้อาจช่วยปลุกสติและสร้างความตื่นตัวของสังคมใหม่ที่ดีกว่าปัจจุบัน โดยนัยเช่นนี้ ดิฉันไม่เห็นด้วยเพราะอยากขอร้องให้มีแนวทางของวรรณกรรมทั้งสองแนวใหญ่ๆ ทั้งในแนวปรัชญาจิตนิยมและวัตถุนิยม หรือจะเรียกอีกนัยว่าแนว "ศิลปะเพื่อศิลปะ" หรือ "ศิลปะเพื่อชีวิต" ก็ได้ ดิฉันต้องการให้วรรณกรรมมีความหลากหลายแห่งกระบวนการความคิด และให้โอกาสแก่ผู้อ่านที่จะเสพได้ทั้งสองแนว เพราะผู้เขียนเชื่อว่าทั้งสองแนวนั้นมีคุณค่าไม่มากไม่น้อยกว่ากัน มนุษย์เรานั้นแสวงหาทางเสรีภาพมาตลอด แต่เสรีภาพอันสมบูรณ์ไม่เคยมีจริง จะมี

อยู่ก็แต่สภาพแห่งความเป็นทาสและวงจำกัดอันเบาบางเท่านั้น ดิฉันจึงใคร่ขอให้งวรรณกรรม มี "บรรยากาศแห่งเสรี" เท่าที่จะเป็นไปได้ เพื่อมนุษย์เราผู้ร้องขอเสรีภาพตลอดเวลา อนึ่งดิฉัน ไม่ต้องการให้งวรรณกรรมเป็นเครื่องมือผูกขาดของสิ่งใด ไม่ต้องการให้ถูกกำหนด หรือควบคุมโดยสิ่งใด นอกจากความคิดของมนุษย์ ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์ภายนอกแล้ว บันดาลให้เกิดสำนึกบางอย่าง เช่น สังคม ศาสนา การเมือง ปรัชญา ฯลฯ ก่อนกลั่นกรองออกมา เป็นวรรณกรรม และการวิจารณ์

๒.

และเมื่อพูดถึง "ทิศทางของวรรณกรรม" แล้ว ก็อดไม่ได้ที่จะกล่าวไปถึง "ทิศทางของการวิจารณ์" ด้วย เพราะมีความรู้สึกว่ ความเอนเอียงเรื่องการวิจารณ์ในบ้านเรายังมีอยู่ในขณะนี้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมตามสมัยนิยมก็เป็นได้

ปัจจุบัน วรรณกรรมในแนวเพื่อชีวิตกำลังเป็นที่นิยมอยู่ในหมู่นักอ่าน ถ้าใครไม่อ่านวรรณกรรมแนวนี้หรือนักเขียนไม่ใส่ใจที่จะผลิตออกมา ก็จะถูกกลายเป็นว่ "ไม่ทันสมัย" และ "ไม่ก้าวหน้า" ฉะนั้นปัญหาที่ตามมาก็คือ ความจริงใจ และ ความไม่จริงใจ ของนักเขียนอย่างที่กำลังถกเถียงกันอยู่ เมื่อหวนพิจารณาดูวงการวิจารณ์บ้าง ก็ปรากฏว่ แนวการวิจารณ์ตามปรัชญาวัตถุนิยมแบบมาร์กซ์ (Marxist Approach) จึงพลอยเฟื่องไปด้วย จนกระทั่งผู้ใฝ่ใจในการวิจารณ์พากันยึดถือเป็นสรณะ และใช้จับวรรณกรรมทั้งหลาย ถ้าวรรณกรรมใดไม่เข้าตามหลักทฤษฎีลัทธิมาร์กซ์ก็พากันเหมาเอาว่ วรรณกรรมเล่มนั้นเล่มนี้ไม่มีคุณค่า ดิฉันเมื่อได้ยินได้ฟังและได้อ่าน ก็รู้สึกว่ ความเอนเอียงเช่นนี้อาจจะเป็นอันตรายอย่างใหญ่หลวง เพราะดิฉันไม่เคยคิดว่จะมีทฤษฎีใดตายตัวและควรยึดถือเป็นสรณะ นอกเหนือไปจากหลักเกณฑ์บางประการที่มีร่วมกัน นั่นก็คือความสั้บุรณ์ (Sublimity) ทางรูปแบบและเนื้อหาแห่งวรรณกรรมนั้นๆ เป็นหลัก ดิฉันคิดว่ สำหรับนักวิจารณ์แล้วควรจักต้องมีความรู้ทางทฤษฎีการวิจารณ์หลากหลาย ไม่ติดอยู่กับทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง หากควรพิจารณาทฤษฎีต่างๆ เพื่อนำมาเลือกใช้หรือประยุกต์ในการจับวรรณกรรม แม้แต่มาร์กซ์เองก็ยังไม่ยอมใช้กระบวนการวิธีการของสังคมวิทยาแบบที่ดั้นไม่ได้ ทั้งๆ ที่เขาให้ความสำคัญกับการค้นคว้าเกี่ยวกับพันธะที่วรรณคดีมีอยู่กับสังคม และประวัติศาสตร์ มาร์กซ์ยังยอมรับว่ คุณค่าของศิลปะนั้นอยู่เหนือความผูกพันกับสภาพแวดล้อมภายนอก และยอมรับในเรื่องความเป็นสากลของศิลปกรรม (หน้า ๙๐ จากบทความเรื่อง "วิธีการเชิงอัตนัยและปรนัยในวรรณคดีวิจารณ์" ในหนังสือ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ของเจตนา นาควัชระ)

เจตนา นาควัชระได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์แบบมาร์กซ์ด้วยว่ วรรณคดีศึกษาเชิงปรนัยที่เกี่ยวกับสังคมและประวัติศาสตร์เป็นบทบาทที่มีข้อจำกัด การที่วรรณคดีโบราณยังเป็นที่ยอมรับและยังเป็นสิ่งที่มีผู้ยึดถือเป็นแบบฉบับ ดังที่มาร์กซ์เองก็เคยกล่าวไว้ นับเป็นปัญหาที่เรายังไม่สามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีทางสังคมวิทยาแห่งวรรณคดี (Sociology of

Literature) และยังมีระเบียบวิธีการ "อันตายตัว" ซึ่งเป็นที่ยอมรับทั่วไป (หน้า ๘๑ จากบทความเรื่องเดียวกัน)

ดิฉันคิดว่า ถ้าจะนำวรรณคดีศึกษาแบบมาร์กซ์มาใช้กับวรรณกรรมในแนว "สังคมนิยม" ก็ไม่แปลกอะไร และไม่ผิดด้วย แต่ถ้านำมาใช้กับวรรณกรรมแบบอื่นล่ะจะยุติธรรมหรือ อาจเป็นไปได้ว่า ข้อผิดพลาดเช่นนี้ในหมู่ผู้ใฝ่ใจการวิจารณ์วรรณกรรมบ้านเรายังมีอยู่เพราะยังไม่มีผู้รู้ช่วยเผยแพร่ทฤษฎีอันหลากหลายต่างๆ ให้เราทราบ ทั้งๆ ที่แนวการวิจารณ์ในปัจจุบันที่สำคัญต่างๆ ก็มีมากมาย ไม่ว่าจะเป็น New Criticism, Neo-Aristotelianism, Freudianism และ Marxism หรืออาจจะมีแตกแขนงออกไปมากกว่านั้น ดิฉันจึงหวังว่านักวิชาการในด้านการวิจารณ์ทั้งหลาย (โดยเฉพาะในหมู่คณาจารย์ด้านวรรณกรรม) คงจะลงมาจาก "หอคอยงาช้าง" เพื่อช่วยเผยแพร่ทฤษฎีต่างๆ และให้ความรู้ในทางกว้าง และลึก(ถ้าเป็นไปได้) เพื่อประโยชน์แห่งวงการวิจารณ์บ้านเรา

เท่าที่กล่าวมานี้ มิใช่ว่าจะติดตนเองกับทฤษฎี แต่ดิฉันเชื่อว่า นักวิจารณ์ที่ดีควรจะมีความรู้กว้าง (แม้จะไม่ลึก) เพราะการวิจารณ์และการประเมินคุณค่า ควรจะเป็นเรื่องของ การถ่ายทอดความคิด และความรู้ที่ส่วเด่นออกมาด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผล (หน้า ๘๐ จากบทความเรื่อง "บทบาทของศิลปิน นักวิจารณ์และประชาชน" ในหนังสือ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ของเจตนา นาควัชระ)

ความรู้อันหลากหลายจะช่วยให้นักวิจารณ์ถ่วงดุลความคิดและการตีความของตนเองออกมาได้อย่างมีหลักเกณฑ์ และสามารถชี้แนะให้นักเขียนพัฒนางานของตนได้อย่างมีอรรถวิสัยน้อยที่สุด การวิจารณ์ที่เป็นภัยคือการวิจารณ์ที่ขาดดุลยภาพ และถ้าการวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์เข้าใจความหมายของวรรณกรรมโดยตีความไปในครรลองที่ถูกทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งครอบงำ ก็เป็นสิ่งที่ล่อแหลมต่ออันตรายอันใหญ่หลวงเช่นกัน เพราะคุณค่านั้นหาได้มีเพียงอย่างเดียวไม่ เช่น คุณค่าของจิตนิยมและวัตถุนิยมย่อมแตกต่างกัน การนำทฤษฎีแนววัตถุนิยมไปจับวรรณกรรมจิตนิยม หรือโดยนัยกลับกัน ย่อมเป็นภัยอย่างมหันต์ต่อวงการวรรณกรรมและวงการวิจารณ์บ้านเรา

ที่มา : กอบกุล อังคุทานนท์, "ความคิดว่าด้วย'ทิศทางของวรรณกรรม'และ'ทิศทางของการวิจารณ์'", โลกหนังสือ, ปีที่ 5 ฉบับที่ 3 (ธันวาคม 2524), หน้า 84-87.

บทวิเคราะห์

กอบกุล อิงคุทานนท์ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี (ภาษาอังกฤษ) และปริญญาโท (วรรณคดีเปรียบเทียบ) จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเคยเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษและนาฏยสังคีต ที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทั้งยังเป็นนักวิจารณ์ผู้คร่ำหวอดอยู่ในวงวรรณกรรมมาไม่ต่ำกว่า 20 ปี กอบกุลมีผลงานเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมทั้งที่เป็นบทวิจารณ์รวมเล่ม อาทิ จาก “ตลิ่งสูงซุงหนัก” ถึง วิทยุญาณญี่ปุ่น, จากใบไม้ที่หายไป ถึงโรแมนติคของเวิร์ดเวิร์ธ และ จากเรื่องสั้นคึกฤทธิ์ ถึงความวุ่นวายของวรรณกรรมรางวัลโนเบล. และบทวิจารณ์ตามนิตยสารต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น โลกหนังสือ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ไซคลาส สำหรับ ไซคลาส นั้นเธอมีผลงานวิจารณ์วรรณกรรมลงพิมพ์อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 จนกระทั่งเธอเลิกเขียนไปเมื่อปี 2540 ผลงานวิจารณ์ชิ้นต่างๆ ของเธอมีได้จำกัดวงแค่เฉพาะการวิจารณ์วรรณกรรมไทยเท่านั้น แต่ยังคงขยายขอบเขตกว้างขวางออกไปโดยครอบคลุมถึงการวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศและมีบทวิจารณ์บางบทที่แสดงทัศนะเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงและความเคลื่อนไหวทั้งของวงการวรรณกรรมและของวงการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยด้วย

บทวิจารณ์ชื่อ “ความคิดว่าด้วย “ทิศทางของวรรณกรรม”และ“ทิศทางของการวิจารณ์”” นับเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมที่แสดงให้เห็นทัศนะของนักวิจารณ์ต่อประเด็นความคิดที่ปรากฏในคอลัมน์ “จัดรัสความคิด” ในนิตยสาร โลกหนังสือ ซึ่งแสดงให้เห็นทัศนะของผู้วิจารณ์ที่มีต่อทั้งวงวรรณกรรมและวงการวิจารณ์วรรณกรรมของไทยในช่วงทศวรรษที่ 20 ได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องลักษณะของงานวรรณกรรมที่เกือบจะกลายเป็น “วรรณกรรมสำเร็จรูป” ที่นำเสนอแต่เพียงเฉพาะแนวคิดเดิมๆ หรือมุมมองซ้ำๆ รวมทั้งยังเสนอความจริงและปัญหาที่เกิดขึ้นในการวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงเวลานี้ว่า นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ยึดเอาแนววิจารณ์ตามปรัชญาวัตถุนิยมแบบมาร์กซ์ (Marxist Approach) เป็นแนวทางหลักในการวิจารณ์งานวรรณกรรม

ในบทวิจารณ์บทนี้ ผู้วิจารณ์ได้ตั้งข้อสังเกตและแสดงความคิดเห็นของตน โดยชี้ให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าใจถึงสภาพความเป็นจริงของทิศทางของวรรณกรรมและทิศทางของการวิจารณ์ที่ปรากฏและกำลังดำเนินไปในสังคมในช่วงเวลานั้น ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจารณ์ยังมิได้ทำหน้าที่เพียงเฉพาะชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นเท่านั้น แต่ได้เสนอทางออก แนวทางแก้ปัญหารวมไปถึงแนวทางการพัฒนาทั้งต่อการเขียนงานวรรณกรรม และการวิจารณ์งานวรรณกรรมของไทยไว้ด้วย ทั้งนี้ ทิศทางของการแก้ไขและการพัฒนาที่น่าเสนอไว้นั้น ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่ายไม่ว่าจะเป็นจากนักเขียน นักอ่าน นักวิชาการและนักวิจารณ์ ซึ่งการนำเสนอทิศทางเหล่านี้ของผู้วิจารณ์ได้เน้นย้ำให้เราเห็นถึงความเป็นผู้รอบรู้ ความมีทัศนวิสัยที่กว้างไกล รวมไปถึงการมีใจที่เปิดกว้างพร้อมรับสิ่งแปลกใหม่ของผู้วิจารณ์ได้เป็นอย่างดี

สำหรับขั้นตอนแรกของการแก้ไขและพัฒนาที่ผู้วิจารณ์เสนอไว้คือ การเปิดโอกาสให้นักเขียนสร้างสรรค์งานอย่างเสรีและเป็นอิสระโดยไม่จำเป็นต้องจำกัดรูปแบบหรือกรอบความคิดใดๆ เพื่อให้งานวรรณกรรมที่นำเสนอออกมามีลักษณะที่หลากหลายทั้งในส่วนของแนวคิดและรูปแบบ ซึ่งความหลากหลายในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม นอกจากจะช่วยให้ผู้อ่านมีโอกาที่จะเลือกอ่านงานวรรณกรรมที่เหมาะสมกับความสนใจของตนแล้ว ยังช่วยกระตุ้นและก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนางานเขียนต่างๆ และช่วยกระตุ้นปัญญาของคนในสังคมเพื่อก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และพัฒนาความคิดของตนอีกด้วย นับเป็นอีกวิถีทางหนึ่งที่จะช่วยกระตุ้นและก่อให้เกิดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย

ขั้นตอนที่สองซึ่งนับเป็นขั้นตอนที่ผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญมากคือ การวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะผู้วิจารณ์เชื่อในศักยภาพและอำนาจของการวิจารณ์ว่าเป็นวิธีการที่ดีที่สุดและเที่ยงธรรมที่สุดในการตรวจสอบ ประเมินคุณค่า และคัดสรรงานวรรณกรรมอันหลากหลายที่ผู้เขียนนำเสนออย่างมีอิสระ เพื่อคัดเลือกรูปแบบงานวรรณกรรมที่ดีไว้และพัฒนารูปแบบของงานวรรณกรรมที่ผ่านการคัดสรรนี้ให้ก้าวหน้าต่อไป

อย่างไรก็ดี ผู้วิจารณ์ได้เสนอคุณสมบัติของนักวิจารณ์ที่ดีเอาไว้ด้วยคือ นักวิจารณ์ที่ดีควรมีความรู้ในแนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์หลากหลายแนว เพื่อนำมาปรับใช้กับการวิจารณ์วรรณกรรมได้ถูกต้องและเหมาะสม มิใช่ยึดติดกับทฤษฎีหนึ่งทฤษฎีใดเพียงทฤษฎีเดียว อีกทั้งนักวิจารณ์ควรมีการกลั่นกรองความคิดและการตีความของตนให้ดีเสียก่อน และนำเสนอความคิดดังกล่าวอย่างมีหลักเกณฑ์ ซึ่งข้อวิจารณ์ของนักวิจารณ์ควรมีอรรถวิสัยให้น้อยที่สุด

ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์ยังแสดงความเห็นไว้อย่างชัดเจนว่า การวิจารณ์ต้องอาศัยความช่วยเหลือจากนักวิชาการทางวรรณกรรมอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในเรื่องของการเผยแพร่ทฤษฎีและความรู้ต่างๆ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการอ่านและการวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อให้เกิดมิตการวิจารณ์ที่กว้างขวางและลุ่มลึกมากขึ้น

ข้อเสนอแนะและข้อเรียกร้องของผู้วิจารณ์ที่เสนอไว้ในบทความบทนี้ แม้ว่าจะเขียนไว้นานเกือบสองทศวรรษมาแล้ว แต่นับว่าเป็นทัศนะที่ยังทันสมัยและเป็นประโยชน์ไม่เพียงแต่การพัฒนาทั้งต่อวงวรรณกรรม วงการวิจารณ์ วงวิชาการทางวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังช่วยกระตุ้นและก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพทางปัญญาและความคิดแก่นักเขียน นักอ่าน นักวิชาการและนักวิจารณ์ในสังคมไทยอีกด้วย

อรพินท์ คำสอน : ผู้วิเคราะห์

ความเหมือนในความต่างของทางเสือ

กอบกุล อิงคุทานนท์

เรื่องของผู้ล่าและผู้ถูกล่านั้นเป็นหลักความคิดที่ค่อนข้างอยู่ในความนิยมของนักประพันธ์ทั่วไปมิใช่น้อย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของ ตาเฒ่ากับทะเล(The Old Man and the Sea) ของเฮมิงเวย์ซึ่งตาเฒ่าไล่ล่าปลาทูกระโทงเทง หรือ The Power and the Glory ของแกรแฮม กรีน ซึ่งถูกไล่ล่าโดยนายทหาร หรือ The Emperor Jones ของยูจีน โอ'นีล ซึ่งโจนส์ถูกไล่ล่าโดยคนของเขากก็ตาม แต่กระนั้นก็ดี นักเขียนแต่ละคนก็มีแนวคิดของตนแตกต่างกันออกไปตามพลังสร้างสรรค์ของตัว ทางเสือ ของศิลา โคมฉายก็ใช้แก่นของผู้ล่าและถูกล่าเช่นกัน ซึ่งถ้าดูอย่างฉาบฉวยแล้วก็อาจทำให้นักนิยมเฮมิงเวย์คิดเลยเถิดไปว่าเขากำลังเลียนแบบเฮมิงเวย์ในเรื่อง ตาเฒ่ากับทะเล เพราะเป็นเรื่องการล่าระหว่างคนกับสัตว์ การดำเนินเรื่องก็ใช้ลีลาการเขียนที่คล้ายคลึงกัน มีการบรรยายธรรมชาติ เหตุการณ์ที่ดำเนินไประหว่างคนกับสัตว์ ชนิดตัวต่อตัว ความคิดไหลหลั่งก็เป็นของตัวละครเอกตัวเดียว ไม่มีตัวละครอื่นใดที่โดดเด่นหรือเข้ามาขัดจังหวะระหว่างคนกับสัตว์ในช่วงเหตุการณ์นั้น

แต่ถ้ามองพิจารณาให้ถี่ ทางเสือ ของศิลา โคมฉายอาจจะ 'คล้าย' แต่ 'ไม่เหมือน' หรือมีความเหมือนที่แตกต่างอยู่ นวนิยายของศิลามีเอกลักษณ์ของตัวเอง ถ้าจะเลียนแบบก็เลียนแบบอย่างเก้งก้าง ทำให้ฉีกแนวออกไปอีกแบบ ซึ่งนั่นต้องถือว่าเขามีความสามารถทำให้นือเรื่องมีความเป็นตัวของตัวเอง...ทำไมจึงกล้ากล่าวออกมาเช่นนี้...คุณอาจสงสัย !

ลองดูลักษณะตัวละครของเขา ก่อน ขณะที่เรานึกถึงตาเฒ่าที่เป็นนายพรานทะเลผู้มีประสบการณ์ช้ำชอง แต่ 'ชายหนุ่ม' ตัวเอกใน ทางเสือ กลับเป็นพรานไล่ล่าผู้ไร้ประสบการณ์ขาดความอดทน มีความลังเล เปลี่ยนใจง่าย หุนหันพลันแล่น ไม่มีความสงบ สมานี ความระแวดระวัง ขาดสติ ดวงตาข้างสังเกตุ และความจดจำของการเดินป่าจึงถูกละเลย มีแต่ความเชื่อว่าต้องได้และเห็นแต่ทางได้เท่านั้น ความประมาทเช่นนี้จึงทำให้เป็นผลเสียแก่ตัวเขา

คำนิยามของ 'ชายหนุ่ม' นี้เราจะดูได้จากเหตุการณ์ในตอนต้นๆของนวนิยายก่อนที่เขาจะพบกับเสือ ไม่ว่าจะเป็นการขาดความอดทนที่จะรอเหยื่อเคลื่อนเข้ามาในทางของตัว หรือความโลเลที่จะเลือกเหยื่ออยู่เสมอ ดังเช่นตอนที่ว่า

"เป้าสงบลงเกาะริ้วไผ่ผิงหัวไปมา เทกระบอกปืนเข้าหาเจ้าตัวกระรอกทางเป็นพวงพุ่มลอยเด่นอยู่เหนือศูนย์ ชั่วกลับใจและเริ่มเหนียวไก เสียงนกมูมร้องที่ด...ที่ด...ดังก้องมาจากหุบเขาด้านขวา สมานีแตกกระเจาย

กระบอกปืนเล็งจับเป้า แววดากลับเปลี่ยนแปลง กระรอกทั้งเนื้อทั้งตัวมีแต่กระตุก ถ้าจะกินให้สิ้นปากต้องสับป่นมันให้แหลกละเอียด นกมูมตัวน้อยๆไถ่เริ่มหุบมูม เนื้อตรงแผงออกเป็นป्लीคล้ายมัดกล้าม รสชาติต่างจากกระรอกจนไม่อาจเทียบ...แต่พอเห็นแก๊งก็เปลี่ยนใจอีกและมุ่งมัน

จะข้ามมันให้ได้ จนลืมนัดจำทางเดินกลับ ลืมมองหาที่หมายจดจำการหักเลี้ยวจุดไต่ขึ้นคัตลงเสียสนิท หลงระเหิงในความอึกเหิม”

และถ้าคำนิยามของฝ่ายล้าคือผู้กำหนดความเป็นไป การได้เปรียบในการตระเตรียมย่อมทำให้เหนือกว่า ทั้งอาวุธ ภูมิประเทศปราศจากความตึงเครียดเขม็ง ใจเปี่ยมหวังรอเหยื่อเคลื่อนเข้ามาในทางปิ่นแล้ว ‘ชายหนุ่ม’ ของเรากลับไม่มีคุณสมบัติเหล่านี้อยู่พร้อมสรรพ

ทว่าถ้าตัวละครเอกของศิลาจบลงด้วยคำของเขาเพียงแค่นี้ละก็นวนิยายเรื่องนี้ก็จะไม่น่าสนใจ แต่ผู้เขียนได้พัฒนาตัวละครเอกให้เขาเรียนรู้ความเป็นเสือแห่งการเป็น... “พรานที่ละเล็กละน้อย และเข้าใจวิญญาณของการต่อสู้อย่างแท้จริงในชีวิต ซึ่งสามารถเอาไปใช้ในการดำรงอยู่ได้ทุกด้าน นั่นคือเมื่อเขาเผชิญกับเสือผู้ยิ่งใหญ่ของป่าเขาล่าเฒ่าไพรซึ่งเป็นทั้งผู้ล่าที่น่าเกรงขามและเป็นเหยื่อที่ยากแก่การถูกล่า ความคิดของ ‘ชายหนุ่ม’ ได้พัฒนาเหตุการณ์ระหว่างเขากับเสือ ทำให้เขาเข้าใจว่าการเป็นผู้ล่าที่แท้จริงนั้นคืออะไร และได้เข้าถึงความรู้สึกของการถูกล่าว่าเป็นเช่นไร เพราะเขาได้กลายสภาพเป็นเพียงเหยื่อตัวหนึ่งซึ่งกลัวเสือจะขมำตัว ดังตอนที่กล่าว

“ทั้งวานสละห่อนค่อยๆขาดหาย ทุกอย่างเจียบ ก้อนสละอันแล่นมาอุดตันลำคอถึงแก่นจนเนื้อตัวสั่นเทา ไอส์ตว์นั้นเอาเปรียบมุกหัวอยู่ในความมืดทึบ คอยจับจ้องวางแนวให้ดินทุรนทุราย แอบซุ่มและรอโอกาสสังหาร...มันชั่วร้าย ไซ้ร่องรอย เสียงและสร้างบรรยากาศเข้าข่มขู่ให้กลัวจนอกใจแทบระเบิด”

ในขณะที่เรื่องดาเผ่ากับทะเลของเอมิงเวย์ได้ที่ในจุดระหว่างศักดิ์ศรีและความสามารถของพรานทะเลกับเหยื่อที่มีศักดิ์ศรีพอกัน แต่ผู้เขียน ทางเสือ กลับให้เสือเป็นผู้มีศักดิ์ศรีกว่า และให้ตัวละครเอกได้เรียนรู้จากเสือผู้มีศักดิ์ศรี ทำให้เขาเข้าใจว่า การที่จะเป็นผู้ล่าที่ทรงพลังหรือเป็นผู้ถูกล่าที่ยากแก่การขบเคี้ยว นั้นจะต้องเป็นอย่างเสือ อยู่อย่างเสือ ยากแก่การลบลาย และมันก็เท่ากับวิญญาณของการเป็นมนุษย์ คำของมนุษย์เช่นกัน เสือได้กลายbecomeครูของเขา สอนให้รู้จักและเกิดปัญญา ดังที่ ‘ชายหนุ่ม’ บอกว่า

“มัน (เสือ) เป็นความยิ่งใหญ่เป็นตัวตนให้เกิดการค้นหาเรียนรู้...เขาได้รับเอาบางสิ่งที่เป็นสะท้อนของเสือ และผ่านการเปลี่ยนกลายเป็นของตนเอง สถานะจึงแปรเปลี่ยนไป การยืนหนึ่งจึงไม่ต่างจากเสือ”

สิ่งที่เขาได้เรียนรู้จากเสือคืออะไร

จากท่วงลีลาลักษณะของเสือ เขาได้เรียนรู้ที่ละเล็กละน้อยจนถึงจุดสูงสุด เสียงกังวานของเสือตลอดจนท่วงท่าและแววตา แสดงให้รู้ว่าเสือมีความอยู่เหนือ ทรงอำนาจ และเปี่ยมพลังสูงสุด สะกดให้ทุกสิ่งทุกอย่างสยบอยู่แทบพื้น แต่ก่อนที่เสือจะมีลักษณะเช่นนี้ได้ ก็ต้องมีความกล้าหาญ ปราศจากความกลัว ความวิตกใดๆ มันใจในตัวเอง จิตใจเยือกเย็น โดยเฉพาะจิตที่ควบคุมด้วยความสงบนิ่ง และประโยคที่ ‘ชายหนุ่ม’ พูดกับตนเองเมื่อเห็นเสือกินเหยื่อของมันไม่หมดว่า “เสือนมันอ้มมันพอ” นั้นแสดงให้เห็นถึงความพอดีของมัน ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้ของเสือ

ได้สอนเขาทางนามธรรมด้วยว่า เมื่อจิตสงบนิ่งกิเลสก็ถูกสยบ ไร้ความโลภ โกรธ หลง และวางตัวอยู่เหนือสรรพสิ่งด้วยความมั่นใจ และในขณะที่เดียวกันก็สยบสรรพชีวิตรอบข้างได้ด้วยบารมีของตนเอง

วิเคราะห์รูปทรงและเรือนร่างของเสือ

ข้อความในหนังสือซึ่งเป็นเสมือนปริศนาธรรมซึ่ง 'ชายหนุ่ม' ได้เรียนรู้ เกิดปัญญาด้วยตนเองโดยใช้ความสงบนิ่งที่เรียนรู้และดูดซึมจากเสือ และนั่นเท่ากับการพัฒนาของเขาที่หลุดพ้นจากความโลภ โทสะ และโมหะจากผู้อื่นและจากตนเอง ทำให้เข้าใจว่าสิ่งเหล่านี้คืออนุภาคของชีวิต และหลายอนุภาคมารวมกันเป็นหนึ่ง เป็นเอกภาพของชีวิตหนึ่ง และการมีชีวิตอยู่ คือการอยู่อย่างเหนือกระแสชีวิตที่ว่ายวน ดิ้นทุรน ต่อสู้ รู้ทันแห่งมัน เพื่อคุ้มครองชีวิตของตนให้อยู่อย่างสงบสุข

หากรูปร่างแห่งเรือนร่างที่ปรากฏ ทุกส่วนประกอบกันเป็นขอบเขตของชีวิตและความหวัง ระหว่างสองชีวิตอาจทดแทนกันได้ด้วยภาพเปรียบเทียบ สีนํ้าตาลดำลายริ้วพาดทาบคงต้องเป็นการถูกไล่ล่าออกจากหนองน้ำ กำนันผู้วางอำนาจปะทะเผชิญกับเขาด้วยความเกลียด ความตายของพ่อบิณฑ์ให้กระเด็นออกมาจากห้องเรียน...สีขาวแซมแทรกเป็นดนตรีที่เคยสัมผัสความฝัน ความรักหวังหึงห่มเทให้กับลูกๆ...แมงอกร่างพลังกำลังมหาศาลเหมือนการทำมาหากินกับไรสวน...คมเขี้ยวกรงเล็บเป็นเซนการล่าไล่ นิ้วที่กระดิกไกวป็น ทุกสิ่งประกอบกันเป็นเอกภาพแห่งชีวิตหนึ่งเดียว

แต่สีแผ่นพื้น ริ้วสีพาดทาบ พลังกำลัง คมเขี้ยวและกรงเล็บในรูปทรงแห่งเสือที่มองเห็นตรงหน้าไม่อาจเป็นเสือ...เสือคือความนิ่ง"

สังเกตดูจะเห็นได้ว่า แก่นของการไล่ล่าและถูกไล่ล่ามีการพัฒนาขยายออกเป็นจุดกว้าง เพราะมันไม่ใช่การล่าและถูกล่าระหว่างคนกับสัตว์ หรือสัตว์กับคน แต่มันเลยเรื่อยไปถึงคนกับคนด้วย เหตุการณ์ปัจจุบันทำให้ 'ชายหนุ่ม' หวนคิดไปถึงเหตุการณ์ในอดีต ซึ่งเขาก็เคยถูกไล่ล่าจากผู้ทรงอิทธิพลมาแล้วและเขาเองก็เป็นเหยื่อที่ไร้ทางต่อสู้ การพ่ายแพ้และเพลี่ยงพล้ำในอดีต (ซึ่งเขาต้องหลบหลีกและละทิ้งอนาคตที่เคยหวัง) ต่อเนื่องมาถึงเหตุการณ์ปัจจุบันที่เขา กำลังพ่ายแพ้และเพลี่ยงพล้ำเสือ ทำให้เขาเกิดอีตัสที่จะเผชิญปัญหา หาทางที่จะมีชีวิตอยู่รอดโดยทำความเข้าใจกับสิ่งที่เห็นและเป็นอยู่ ไม่ว่าเหตุการณ์ที่หลบหลีกเสือหรือต้องเผชิญหน้าเมื่อสิ้นหนทางหลบหนี

ถ้าพิจารณาเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันของ 'ชายหนุ่ม' นี้ จะเห็นการเสียดสีตัดพ้ออยู่ไม่น้อย เพราะคนซึ่งถือเป็นสัตว์ประเสริฐกลับมีความโลภโกรธหลงมากกว่าสัตว์ เช่น เสือคนที่โลภหวังเอาแต่ได้เช่นนายบุญเลี้ยงกับเสือที่ล่าเหยื่อเพื่อมีชีวิตอยู่รอดเพราะ "เมื่ออ้ม มันพอ" ศิลปินเลือกใช้ท่วงทำนองการเขียนผูกเรื่องแบบยั่วล้อความคิดเชิงเสียดสี ซึ่งนับว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มัดใจคนอ่านให้ฝึกคิด ไม่ว่าการ 'เล่น' กับตัวละครเอกให้เล่นบทในฐานะผู้ล่าและผู้ถูกล่าตามเหตุการณ์ผันแปร หรือแม้แต่การกระทำของเขา เช่น ใช้ความรักเป็นเหยื่อล่อสัตว์ เพราะ

"จะมีอะไรหลอกให้หลงมกยตายใจเท่ากับใช้ความรัก ความอาทรเป็นเหยื่อล่อ เนื้อของมันใครก็รู้และเชื่อว่าเป็นสิ่งดีงามสายใยถักทอถูกร้อยรัดถึงกันอุ่นชานละมุน ช่วงเช่นนั้นการหวาดระแวง กระทั่งระวังตามสัญชาตญาณก็ถูกละทิ้ง" แต่ในที่สุดตัวเองก็กลายเป็นผู้ล่า ตกเป็นเหยื่อความรักเหมือนกันเพราะลูกเมีย

หนังสือเรื่องนี้คงจะน่าเบื่อด้วยเป็นการบรรยายกระแสสำนึกของตัวละครเพียงตัวเดียว การเล่นกับความคิดของตัวละครตัวเดียวนี้อาจจะไร้ซึ่งศิลปะถ้าภาษาของผู้เขียน ไม่ว่าการใช้หรือการเรียงร้อยถ้อยคำไม่ดี แต่ภาพของศีลามีชีวิตเพราะเขารู้จักการเลือกคำในการบรรยาย โดยเฉพาะคำขยายซึ่งบอกความรู้สึกและทำให้เห็นภาพจนได้ชัดเจน เช่น ยามเช้าตรู่ยังคงขุ่นมัว อึมครึม หยดเลือดสดๆเปื้อนหนืดเหนียว ใบไม้กึ่งก้านใบของหลังคาใบไม้

อนึ่ง การบรรยายความงามตามธรรมชาติในป่าเป็นระยะๆช่วยลดความเครียดคนอ่านลงไม่ให้พุ่งจนสุดโต่งเกินไป ในขณะที่เหตุการณ์เข้าขั้นตึงเครียดทำให้อดไม่ได้ที่จะนึกถึงโศกนาฏกรรมของเชคสเปียร์ ซึ่งจะมีฉากตัวตลกออกมาที่เรียกว่า comic relief scene เพื่อช่วยบรรเทาความเครียดของคนดูสลบจาก แล้วจึงจะกลับไปสู่ความเข้มข้นตึงเครียดใหม่ ลองดูสำนวนของเขาสักหน่อยเป็นไร

"คาคมที่ยึดติดแน่นเป็นต้นเปลือยสูงเพรียว ผิวเปลือกขรุขระเป็นแผ่นสะเก็ดสีนเปราะเหยียดเหนือพุ่มไม้ต้นก่อและมะไฟป่าที่อยู่เหนือคืออย่างใหญ่ ด้านหน้าต่ำลงเป็นหุบลึก ม่านใบไม้เขียวทึบหนา ฝ่าหมอกขาวนวลเคลื่อนตัวระเรี่ยต่ำเหนือกระโอแดดฟากโน้นเป็นลาดไหล่ สูงขึ้นไปมัวสลัวอยู่ในม่านกระโอขาวบาง"

ในนวนิยายเรื่องนี้มีที่สะดุดใจอยู่ 2 แห่ง คือหนึ่งการเอาพระมาเปรียบเทียบกับเสือทำให้เห็นถึงความเหมือนในความต่างของทั้งสอง ความต่างนั้นคือ พระเป็นอริยมบุคคล ส่วนเสือเป็นสัตว์เดรัจฉาน และความเหมือนนั้นคือคุณลักษณะของทั้งสองซึ่งมีความสงบนิ่ง เยือกเย็น อันนำไปสู่ตบะเดชะที่น่าเกรงขาม หะแรกทีเดียวผู้อ่านจะรู้สึกขัดเขินที่นำพระสงฆ์องค์เจ้ามาเปรียบกับสัตว์ แต่ถ้าทำใจให้กว้างและเป็นกลางจะเห็นว่าไม่ผิดและยอมรับได้ เพราะปรัชญาของนวนิยายเรื่องนี้ต้องการที่จะเสนอพุทธปรัชญาเรื่องปัญญา ความสงบนิ่งในจิต และศรัทธาเป็นสำคัญ การนำเอาพระกับสัตว์มาเปรียบเทียบกับกันนี้เป็นของธรรมดาที่พบได้ในพุทธศาสนา เพราะแม้พระพุทธองค์ก็เคยทรงแสดงอุปมา โดยตรัสเรียกพระองค์เองว่าทรงเป็นลูกไก่ตัวผู้ที่เจาะทำลายเปลือกไข่อือวิชชาออกมาได้ (วินยปิฎก) และพระโสดาบันก็เหมือนแม่โคทั้งกินหญ้าและดูแลลูก (มัชฌิมนิกายมูลปณณาสก) ยิ่งกว่านั้นจะทรงเปรียบปัญญาเป็นยอดโพธิปักขิยธรรม ดังสิทธราชเป็นยอดของเดียรัจฉาน ดังจะยกพระวณะมาให้เห็นดังนี้

"ภิกษุทั้งหลาย สัตว์เดรัจฉานเหล่านั้นเหล่าใดก็ตามบรรดามีพญาสิทธิมฤคราชชาวโลกกล่าวว่า เป็นยอดแห่งสัตว์เหล่านั้นโดยความแข็งแรง โดยความรวดเร็ว โดยความกล้าหาญฉันทิ ไชยโพธิปักขิยธรรม (ธรรมที่เข้าข้างหรือช่วยอุดหนุนการตรัสรู้) เหล่าหนึ่งเหล่าใดบรรดามี ปัญญาอันเรียกว่า เป็นยอดของธรรมเหล่านั้น ในข้อที่เป็นไปเพื่อความตรัสรู้ฉันทินั้น" (สิญจตนิกายมทวารวคค)

การเปรียบเทียบความเหมือนในความต่างเช่นนี้ช่วยให้เข้าใจมากขึ้น และทำให้ผู้อ่านต้องขบคิด จุดประสงค์ของผู้เขียนที่น่าขบคิดทั้งสองที่ต่างกันโดยชาติกำเนิดให้กระจ่างด้วย

ส่วนประการที่สองที่อาจสะดุดใจก็คือ ศรัทธา ที่ 'ชายหนุ่ม' นึกถึงพระพุทธรูปซึ่งกล่าวสอนว่า "ศรัทธาใจนี้แหละของดี" ในตอนแรกเขามีได้เข้าใจ หากมาเข้าใจเมื่อเผชิญหน้ากับเลือดดังตอนที่ว่า

"ศรัทธา...ไม่รู้ว่ามันเกิดขึ้นคุ้มครองชีวิตหรือไม่ แต่จิตใจถูกกระทำเหมือนผ่านการทดสอบอย่างหนักหน่วง สัมผัสแยกแยะและตอบโต้เอาบางสิ่งที่เป็นเงาสะท้อนของเลือดและผ่านการเปลี่ยนแปลงกายของตนเอง สถานะจึงแปรเปลี่ยนไป การยืนนิ่งจึงไม่ต่างจากเลือด"

คำว่า 'ศรัทธา' ในที่นี้ไม่น่าจะหมายถึงความเชื่อในตัวบุคคล หากหมายถึงความมั่นใจในความจริง...กฎเกณฑ์แห่งเหตุและผลที่มีอยู่ตามธรรมชาติของธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์สามารถที่จะเข้าถึงและหยั่งรู้ความจริง ความดีงาม และกฎธรรมชาตินั้นได้ถ้ามีปัญญาแก่กล้าพอ รู้และได้ประจักษ์กับตน เมื่อรู้จริงก็สามารถแก้ปัญหาได้ทุกชั้น หลุดพ้นเป็นอิสระได้จริง ดังเช่นที่ชายหนุ่มได้เรียนรู้เกิดปัญญาขบคิดค้นหาเหตุและผลที่เกิดขึ้นกับตัว ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเลยเรื่อยไปในอดีตจนสามารถหลุดพ้นจากกิเลสและกองทุกข์ ทำให้จิตว่างโปร่ง ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า

"ห้วงเวลาอันยิ่งใหญ่ได้ผ่านเข้ามาในชีวิตแล้ว สิ่งที่น่าทึ่งท่ามกลางความรู้สึก คือความปีติอันไร้ขอบเขต แผ่ซ่านอยู่ในแสงสว่างเรืองเป็นประกายงดงาม

การเผชิญหน้ากัน คล้ายได้พบเห็นตัวตนอีกด้านหนึ่งของตัวเองที่ไม่เคยรู้จัก เมื่อตัวตนเก่าๆกลับคืนมา จึงเริ่มออกเดินไปข้างหน้า ตัวเบาโหวงหวิว

ถ้าจะให้ประเมินคุณค่าหนังสือเล่มนี้ของศิลา โคมฉายว่าดีหรือไม่ บอกได้แต่เพียงว่ามีคุณค่าอ่าน และสามารถตีความได้หลากหลาย ตามประสบการณ์สัมผัสของผู้อ่านหนังสือที่ดีนั้น ไม่จำเป็นต้องเขียนได้บรรลุแค่จุดประสงค์ความตั้งใจของผู้เขียนเท่านั้น หากหนังสือดีจะต้องเป็นหนังสือที่มีแก่นกว้าง เป็นลักษณะสากล และต่อยอดความคิดของผู้อ่านให้กว้างไกลได้หลายแง่หลายมุม โดยใช้พื้นฐานของหนังสือเล่มนั้นรองรับความคิด ดังที่เราจะเห็นจากหนังสือคลาสสิกของฝรั่งที่คงทนต่อกาลเวลา และยั่วยุให้นักวิจารณ์ตีความออกมาหลากหลายความคิดและถ้าคุณอยากรู้ว่า ทางเสือ ดีจริงหรือไม่ ก็ลองอ่านดู เผอิญคุณอาจรำพึงรำพันกับตัวเองว่า มันน่าจะติดเข้ารับรางวัลซีไรต์เสียด้วยนา !

ที่มา : กอบกุล อิงคุทานนท์. "ความเหมือนในความต่างของทางเสือ". จากใบไม้ที่หายไป ถึงโรมานติคของเวิร์ดเวิร์ธ. กรุงเทพฯ : แสงหา, 2533. หน้า 35-49.

บทวิเคราะห์

กอบกุล อิงคุทานนท์ นักวิชาการและนักวิจารณ์วรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักและมีผลงานวิจารณ์ต่อเนื่องและเป็นที่รู้จักจากผู้อ่านในวงกว้าง สำหรับบทความเรื่อง “ทางเสือ” นับเป็นการแสดงความสามารถและความเชี่ยวชาญทั้งในวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศของผู้วิจารณ์ให้เป็นที่ปรากฏ อีกทั้งผู้วิจารณ์ยังเป็นผู้มีประสบการณ์ มีความรอบรู้และมีความเข้าใจเกี่ยวกับวรรณคดีเปรียบเทียบเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้บทวิจารณ์ชิ้นนี้มีความโดดเด่นและน่าสนใจในเชิงเปรียบเทียบแนวคิดหลักหรือแก่นเรื่อง(theme)ระหว่างวรรณกรรมเรื่องทางเสือกับวรรณกรรมอันลือชื่อของต่างประเทศอีกหลายเรื่อง ซึ่งผู้วิจารณ์เน้นนำนักการเปรียบเทียบไปที่เรื่อง ตาเฒ่ากับทะเล (The Old Man and the Sea) ของเฮมิงเวย์ มากเป็นพิเศษ ทั้งในประเด็นความเหมือนและความต่าง ข้อวิเคราะห์วิจารณ์ที่ปรากฏช่วยชี้ให้ผู้อ่านเห็นความสามารถอันน่าทึ่งในการแต่งวรรณกรรมให้เป็นที่ประจักษ์ ดังนั้น ผู้วิจารณ์และผลงานวิจารณ์ชิ้นนี้ของผู้วิจารณ์จึงเป็นเสมือนทนายและข้อซักค้านของทนายที่ดีแผ่ความเป็นจริงให้ผู้อ่านรับทราบ รับรู้และเข้าใจถึงแนวคิดในการสร้างเรื่องที่ผู้แต่งใช้ในแง่มุมที่ถูกต้องและชัดเจนเพื่อไขข้อกังขาที่มีบางคนสงสัยว่า ตีลาเลียนแบบการแต่งเรื่องมาจากเฮมิงเวย์

นอกจาก การแสดงทัศนะวิจารณ์ในเชิงเปรียบเทียบแล้ว ผู้วิจารณ์ยังแสดงอรรถาธิบายและวิเคราะห์ในประเด็นพุทธปรัชญาทั้งในเรื่อง “ปัญญา” และ“ศรัทธา” ที่ผู้แต่งสอดแทรกไว้ตลอดเรื่องของเขาย่างละเอียด และการที่ผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญและเน้นย้ำประเด็นเหล่านี้อย่างมาก นับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจและกระจ่างทางความคิด ที่มีได้ติดอยู่แต่เฉพาะในกรอบที่ผู้แต่งถ่ายทอดผ่านพัฒนาการทางความคิดและการเติบโตทางปัญญาของตัวละครเอกเท่านั้น แต่การตีแผ่และวิเคราะห์ในทุกแง่มุมของผู้วิจารณ์ยังช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักและเติบโตทางความคิดและปัญญาไปพร้อมๆ กับตัวละครเอกได้เช่นกัน ซึ่งลักษณะการอธิบายขยายความปริศนาธรรมที่สอดแทรกไว้เช่นนี้นับเป็นเสน่ห์ของบทวิจารณ์บทนี้ที่เพราะแนวคิดเหล่านี้ได้ช่วยสร้างและกระตุ้นให้ผู้อ่านกระจ่างทางความคิดและพัฒนาทางปัญญาเท่านั้น ทั้งยังอาจเป็นเหมือนแนวทางสำคัญที่ชักนำให้ผู้อ่านหันกลับไปทบทวนการดำเนินชีวิตที่ผ่านมา ทั้งยังช่วยสร้างความรู้คิดและความเท่าทันชีวิตสำหรับเป็นแนวทางการดำรงชีวิตต่อไป

ผู้วิจารณ์มิได้แสดงทัศนะวิจารณ์เพียงเฉพาะในเรื่องของแนวคิดหลักและเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้เท่านั้น แต่ได้ชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงความสามารถและเอกลักษณ์เฉพาะตัวในทางภาษาและแนวทางการเขียนของผู้แต่งด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ถ้อยคำเพื่อสร้างภาพพจน์และขยายความรู้สึก ทั้งนี้เพราะสิ่งเหล่านี้นับเป็นองค์ประกอบสำคัญทางวรรณศิลป์ที่ผู้วิจารณ์เน้นย้ำให้เห็นว่ามีช่วยส่งเสริมให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีความน่าสนใจและกลายเป็นวรรณกรรมที่ควรค่าแก่การอ่านอีกเล่มหนึ่ง

ปัจจุบันบทวิจารณ์ที่ปรากฏในสังคมไทยมีจำนวนไม่น้อย แต่หากจะหาบทวิจารณ์ที่แสดงและกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนัก ตื่นตัวและกระตุ้นปัญญาของผู้อ่านไปพร้อมๆ กับการสร้าง

ความเข้าใจและรับรู้ถึงความลุ่มลึกทางความคิดและความเป็นสากลของงานเขียนเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้นนับเป็นสิ่งที่หายากมาก ด้วยเหตุนี้ ถ้าหากนักวิจารณ์ในสังคมไทยช่วยกันสร้างงานวิจารณ์วรรณกรรมในลักษณะนี้มากขึ้น นอกจากจะช่วยพัฒนาศักยภาพทางการอ่านให้ผู้อ่านเข้าใจและเท่าทันงานวรรณกรรมต่างๆ แล้ว ความลุ่มลึกทางการวิจารณ์เหล่านี้ยังอาจเป็นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างการพินิจ การกระตุ้นการครุ่นคิดรวมทั้งการพัฒนาปัญญาของผู้อ่านต่อการพิจารณาและวิเคราะห์สิ่งต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตพวกเขาได้ด้วย

อรพินท์ คำสอน : ผู้วิเคราะห์

มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย

นิธิ เอียวศรีวงศ์

ข้าพเจ้าเพิ่งได้รับการบอกเล่าจากเพื่อนผู้หนึ่งว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมอาวุโสท่านหนึ่ง มีความเห็นเกี่ยวกับงานชิ้นสำคัญสองชิ้นของมาลัย ชูพินิจ - แผ่นดินของเรา และ ท่องมหาราช โดยกล่าวว่า เธอโปรดปรานเรื่องแรกมากกว่าเรื่องหลัง เพราะเรื่องแรกเป็นเรื่องที่มีปัญหา ซึ่งท้าทายและน่าตื่นเต้นแก่คนไทย ในขณะที่เรื่องหลังออกจะมีท่วงทำนองตะวันตก และน่าจะจับใจฝรั่งมากกว่าไทย

ข้าพเจ้าพยายามจะเข้าใจและคล้อยตามความเห็นของนักวิจารณ์อาวุโสท่านนั้น แต่ก็สุดปัญญา เพราะไม่สู้เข้าใจมาตรฐานของเธอนัก และออกจะไม่เห็นด้วยกับการที่ว่า ท่องมหาราช มีท่วงทำนองตะวันตก แม้ว่าได้หยิบท่องมหาราชมาอ่านอีกครั้งหนึ่ง เพื่อแสวงหาท่วงทำนองตะวันตกก็ตาม

นอกจากอีกหลายสิ่งหลายอย่างที่ มาลัย ชูพินิจ เสนอไว้อย่างงดงามและน่าสนใจใน ท่องมหาราชแล้ว ก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่าท่องมหาราชคือนวนิยายของความรัก อย่างน้อย "ความรัก" ก็เป็นหนึ่งในปัจจัยหลายปัจจัยที่ทำให้เรื่องดำเนินไป ที่ทำให้ตัวละครประกอบพฤติกรรมและก่ออารมณ์ของนวนิยายเรื่องนั้น และการพูดเช่นนี้คงใช้ได้กับนวนิยายจำนวนมากต่อมาก รวมทั้งนวนิยายของตะวันตกด้วย

ถ้าเช่นนั้นมื่ออะไรเด่นเกี่ยวกับ "ความรัก" ใน ท่องมหาราช นักหรือ?

ใครๆ ที่ชอบ ท่องมหาราช ก็มักจะติดใจภูมิภาพที่แจ่มชัดจากปลายปากกาของมาลัย ชูพินิจ ติดใจบรรยากาศของชนบทไทยเมื่อกลางศตวรรษที่แล้ว ซึ่งบรรยายโดยผู้เขียนที่ได้เคยสัมผัสชีวิตเช่นนั้นมาเอง ติดใจเรื่องราวการต่อสู้ของลูกผู้ชายที่ทั้งเข้มแข็งและอ่อนแอในกลืนอายของความเป็นจริงซึ่งได้วิญญูณและเลือดเนื้อของความเป็นชาติ ยิ่งกว่าที่ลวดลายบนหน้าบันอาคารใดๆ จะจรรโลงขึ้นได้ แต่ท้องเรื่อง "ความรัก" ของ ท่องมหาราช... มีและสำคัญนักหรือ... นั่นคงเป็นคำถามที่ผู้ชื่นชมท่องมหาราชหลายคนสงสัย

ข้าพเจ้าคิดว่ามี และมีความสำคัญเอามากๆ ด้วย เพราะ ๑. จะหานวนิยายไทยที่เข้าถึงความรัก...อันเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากฐานะของชนชั้นทางสังคม... ๒. ลักษณะอย่างลึกซึ้งและสามารถตีแผ่ความรู้สึกนี้อย่างงดงามโดยไม่ขัดเขินให้ดีเท่าท่องมหาราชได้ยาก หรืออาจไม่มีเลยด้วยซ้ำ

นักอ่านที่ชื่นชม ท่องมหาราช ทุกคนคงจำคำฝากรักของรินต่อสุดใจได้ดี เพราะ "แปลก" สำหรับนวนิยายไทยทั่วไป รินพูดว่า "...ผู้หญิงสวยอย่างเอ็ง ผู้ชายเปิดเผยอย่างข้า ข้าवलอาหารบริบูรณ์ เสียอย่างเดียวแต่ขาดหัวหน้า ข้านี้แหละเทวดาส่งมาสำหรับเป็นนาย" การชมผู้หญิงที่จีบอยู่ว่าสวย การยกย่องตนเอง ดูเป็นเรื่องปกติธรรมดาของพระเอกที่กำลังฝากรัก เพียงแต่รินพูดตรงไปตรงมาอย่างชาวชนบทมากกว่าพระเอกอื่นเท่านั้น แต่ทำไมต้องเกี่ยวกับข้า

ปลาอาหารของตำบลปากคลองซึ่งบริบูรณ์ด้วย ประโยคที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวแต่เกี่ยวอย่างยิ่งนี้ มาลัย ชูพินิจ ได้วางไว้แต่ต้นเรื่องให้ผู้อ่านสำนึกเสียแต่แรกว่า กำลังจะต้องเผชิญกับความรักอีกแบบหนึ่งซึ่งไม่มีปรากฏบ่อยนักในนวนิยายไทย

หลายคนรวมทั้งตัวข้าพเจ้าเองเคยคิดว่า ความรักที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกผู้ทุกนามนั้นมีคุณลักษณะเหมือนกัน เป็นความรู้สึกจากจิตใจของเอกบุคลล ไม่สัมพันธ์อันใดเลยกับฐานะทางเศรษฐกิจ สังคมหรือการเมือง ฯลฯ ของเขา คนที่รักอย่างนี้ไม่เป็นจึงเป็นคนที่ “ผิดธรรมชาติ” และเป็นได้เพียงตัวผู้ร้ายในนวนิยาย หญิงหรือชายที่รักใคร่เพียงเพราะเงินของเขา เกียรติยศของเขา หรือหน้าตาท่าทางของเขา คือ “ตัวโกง” หรือ “นางผู้ร้าย” ในนวนิยาย มีนวนิยายหลายเรื่องด้วยกันที่ทั้งผู้อ่านและนักเขียนช่วยกันแซ่ซึกหักกระดูก “คนประเภทนี้” โดยปราศจากความพยายามที่จะเข้าใจและเห็นใจ

แต่ความจริงแล้วความรักหาได้มีลักษณะเพียงหนึ่งอย่างนี้ แม้ว่ามันจะชื่อเดียวกันก็ตาม เมื่อข้าพเจ้าศึกษาประวัติศาสตร์ของต้นรัตนโกสินทร์โดยอาศัยวรรณกรรมเป็นหลักฐาน ความเข้าใจในความหลากหลายของความรู้สึกที่เรียกว่า “ความรัก” ก็ได้เริ่มอุบัติแก่ตนเอง ความรู้สึกของตัวละครในวรรณกรรมที่เราเรียกว่า “ความรัก” นั้น หาได้เหมือนกันระหว่างวรรณกรรมต่างยุคสมัยกันไม่ ในวรรณกรรมตัวเขียนของอยุธยาซึ่งข้าพเจ้าเรียกว่า “วรรณกรรมศักดิ์นา” นั้น ตัวละครหาได้มีความรู้สึกที่เราอาจเข้าใจว่าเป็นความรักของ “พระเอก” ไม่ แต่เป็นความรู้สึกที่นวนิยายส่วนใหญ่มอบให้แก่ “ตัวโกง” มากกว่า พระเอกและนางเอกของวรรณกรรมอยุธยา (ยกเว้นพระลอ) นั้น รักและอยู่กินกันที่สุดในที่สุด ก็เพราะต่างมีความเหมาะสมกันด้วยเหตุผลของสถานะทางการเมือง เศรษฐกิจหรือคู่ควรกันเพราะร่วมในกระแสนับซ้อนของสายธารแห่ง “กรรม” หรือ “เทพลิขิต” เดียวกันมา พระรามต้องรักนางสีดา เพราะต่างถูกกำหนดให้อวดารมาปราบยุคเข็ญด้วยกัน มีความคู่ควรที่สอดคล้องกับแกนของจักรวาล ซึ่งกำหนดว่าทั้งคู่ต้อง “รัก” กัน และไม่ใช้เอกบุคลลสองคนประสานหัวใจของตนขึ้นมาเป็นความรู้สึกที่เหนือโลก เช่นเดียวกับที่สมุทรโฆษต้องรักนางพินทุมดี เพราะสายธารแห่ง “กรรม” กำหนดให้คนทั้งสองต้องรักกัน และอยู่กินกันทุกชาติอยู่แล้ว ข้าพเจ้าอดคิดไม่ได้เสมอว่าเมื่อกวีไทยฝากรักหญิง ว่าตนและหญิงผู้นั้นคู่ควรกันเหมือนพระจันทร์และพระอาทิตย์ กลางคืนและกลางวัน ขุนเขาและธารน้ำ ฯลฯ นั้น เขาทั้งสองมีความคิดเกี่ยวกับพลังกำหนดของจักรวาลหรือกระแสนกรรมแฝงชุกอยู่เบื้องหลังลึกๆ ลงไปด้วย

ความรักในฐานะที่เป็นความรู้สึกของเอกบุคลลมาปรากฏให้เห็นเด่นชัดในวรรณกรรมตัวเขียนของไทยก็ต่อเมื่อต้นรัตนโกสินทร์นี้เอง และเพื่อย้ำความรู้สึกเช่นนี้ วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ จึงเต็มไปด้วยเรื่องของความรักที่ถูกขวางกั้นด้วยอุปสรรคของความไม่คู่ควร อิเหนารักนางจินตะหราซึ่งไม่ใช่คู่ตุนาหงัน ขุนแผนรักวันทองซึ่งตกเป็นเมียขุนช้างไปแล้ว นางจันทรา รักเจ้าเงาะที่รูปชั่วตัวดำ ฯลฯ ทั้งนี้เพราะตัวเอกของวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์กลายเป็นเอกบุคลลมากขึ้น ทั้งผู้เขียนและผู้อ่านกลายเป็นกระฎุมพียิ่งขึ้น จึงเกิดความเข้าใจและความรู้สึกรักแบบกระฎุมพีเป็น กลุ่มคนที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีพอจะใช้เวลาว่างของตนไปในทางที่

ไม่เกี่ยวกับการหาเลี้ยงชีพโดยตรงได้ ใช้ทรัพย์สินที่ตนมีเพื่อหาชื่อเสียงเกียรติยศและอำนาจทางการเมือง และใช้อำนาจทางการเมืองของตนเพื่อเพิ่มพูนโภคทรัพย์ของตน ความรักและการแต่งงานผูกพันกับการสร้างพันธมิตรทางการเมืองน้อยลง ทั้งโอกาสที่หญิงชายได้พบกันอย่างอิสระก็เพิ่มมากขึ้น ในตลาดเน้นความเสมอภาคของผู้ซื้อ (มนุษย์เกิดมาเท่าเทียมกันต่อหน้าพระเจ้าและพ่อค้า)

ท้องเรื่องเกี่ยวกับความรักที่ขาดความคู่ควรของตันรัตนโกสินทร์ได้ให้ความบันเทิงใจที่สำคัญแก่ท้องเรื่องของนวนิยายไทยรุ่นแรกๆ กระต่ายน้อยที่ขับรถให้เจ้าคุณไปหลงเดือนที่สาธจากใบหน้าของธิดาคนเดียวประจำเคหาสน์นั้น หรือทายาทของกองมรดกเจ้าราชินิกุลมอบดวงใจแก่แม่ค้าขายขนม หรือชายกลางอธิปัตย์ที่หนุ่มที่สุดเกิดประทับใจเด็กกระโปโลที่จัดจ้านด้วยคู่มือบันทึกปกสีน้ำเงินของตระกูลพินิตนันท์

ความรักทั้งหลายในนวนิยายเหล่านี้คือความรู้สึกของเอกบุคลลที่มีต่อกัน โดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมคู่ควร ไม่ว่าจะเป็นทางเศรษฐกิจหรือสังคม เป็นความรู้สึกไม่สัมพันธ์อย่างใดกับการผลิตทางเศรษฐกิจซึ่งเป็นอาชีพของตัวเอกเลย นวนิยายซึ่งผลิตและเสพโดยกระฎุมพีที่กำลังขยายตัวไปอย่างรวดเร็ว สืบทอดความรู้สึกใหม่ของวัฒนธรรมกระฎุมพีรุ่นแรกๆ ของวรรณกรรมไทย

แต่เมื่อрінพบสุดใจในทุ่งมหาธาต เขายังไม่ถูกวัฒนธรรมกระฎุมพีครอบงำมากนัก แม้ได้ท้องเกี่ยวค้าขายมาหลายแห่ง แต่กิจกรรมของเขาก็ยังแวดล้อมอยู่กับประชาชนผู้ผลิตเพื่อพอยังชีพตามท้องไร่ท้องนา ความรักของเขาจึงสัมพันธ์กับวิถีการผลิตทางเศรษฐกิจ แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าрінเป็นมนุษย์ที่ขาดหัวใจสำหรับรักคนโดยไม่เกี่ยวกับ“ประโยชน์” ซึ่งเป็นลักษณะของตัวโกงในนวนิยายส่วนใหญ่ แท้จริงแล้ว “ประโยชน์” และความรู้สึกรักของคนในฐานะอย่างрінเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ พวกกระฎุมพีต่างหากที่มองเห็นที่สามารถรู้สึกถึงความรักที่เป็นอิสระจากการผลิตโดยสิ้นเชิงได้ เพราะฉะนั้นปากคลองของрінจึงมีสิ่งประทับใจปนๆ กันอยู่หลายอย่าง สุดใจก็เป็นหนึ่ง “ป่าไม้ ข้าว ใต้ น้ำมันยาง สีเสียด ยาสูบและหนังสัตว์” ก็เป็นอีกอย่างหนึ่งที่แยกออกจากสุดใจไม่ได้ ดังนั้นจึงไม่ประหลาดใจอันใดที่ “เกือบจะทันทีที่ชีวิตครอบครัวของเขาเริ่มต้น เมื่อการแต่งงานผ่านพ้นไป ความคิดของрінก็จดจ่ออยู่แต่งงานข้างหน้า...” และฉากหวานชื่นที่สัมผัสกับชีวิตจริงระหว่างสุดใจ และрінจึงมีเพียงสันนิษฐานเดียว (แม้จะให้ความประทับใจมากสักเพียงใดก็ตาม)

ความรู้สึกเช่นนี้กระฎุมพีอาจจะเหยียดว่าเป็น “ความรักที่ไม่บริสุทธิ์” หรืออย่างน้อยก็ขาดความอ่อนหวานหรือรสรักพึงปรารถนา แต่ในบรรดาผู้คนฐานะอย่างрінและสุดใจนั้นเป็นความรู้สึกเดียวที่รู้จักกันว่าความรัก ความเข้าใจเช่นนี้จะทำให้เข้าถึงการตัดสินใจของสุดใจในภายหลัง เมื่อได้พบว่าрінและจำปามีความสัมพันธ์สวาทกัน แม้จะชอกช้ำขมขื่น แต่ความสัมพันธ์นั้นหาได้กระทบถึงวิถีการผลิตของครอบครัวอย่างแท้จริงไม่ และสุดใจก็รู้ว่าในที่สุดความขมขื่นและชอกช้ำนั้นจะสิ้นไป หากความรักไม่ใช่เรื่องของหัวใจของเอกบุคลลสองคนที่สมควรจะผูกพันกันโดยอิสระแล้ว การนอกใจในเรื่องของกามารมณ์ก็เป็นสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นได้

เพราะการมารมณเป็นรากฐานสำคัญส่วนหนึ่งของความรักของกรรมาชน อย่างที่มัลล ชูพินิจได้บรรยายถึงสุดใจในคราวแรกพบรินว่า ริน "นั่งพิจารณาดูร่างที่อวบอ้วนอยู่ในเสื้อผ้าที่เปียก ผมที่ยาวสลวยประป่า..." และด้วยเหตุดังนั้น "การนอกใจ" ในลักษณะที่รินได้กระทำไม่ถือเป็นการหักหลังล่วงปรามาสสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่าความรัก อันอาจพบได้ว่าเป็นปัญหาสำคัญของนวนิยายที่บรรยายความรักของกระฎุมพีเสมอ

อย่างไรก็ตาม ชีวิตของรินไม่ได้หยุดอยู่เพียงกิจกรรมที่ขยายขนาดขึ้นที่ปากคลองเท่นั้น การค้าขายของเขาทำรินเขยิบฐานทางเศรษฐกิจขึ้นตามลำดับ แม้สุดใจจะร่วมไปในขบวนล่องแพด้วย แต่สุดใจมิได้เกี่ยวข้องกับการค้าโดยตรง ไม่เป็นผู้ตัดสินใจ ไม่ร่วมในการเจรจาต่อรองและไม่ใช่ผู้วางแผนการค้า สุดใจเป็นเมียซึ่งเป็นส่วนสำคัญของขบวนการผลิตเหมือนเมียของกรรมาชนทั่วไป แต่โอกาสที่จะแปรโลกทัศน์ไปตามฐานะเศรษฐกิจที่ดีขึ้นของสุดใจนั้นมีน้อยหรือเกือบจะไม่มีเลยเมื่อเทียบกับริน เพราะฉะนั้นในขณะที่รินเริ่มเรียนรู้ความรู้สึกแบบกระฎุมพี สุดใจจึงยังคงมีชีวิตในโลกของความรักแบบเก่า

ในโลกของกระฎุมพี รินสัมผัสความรักแบบใหม่ของตนกับคุณละเมียดซึ่งในทางสังคมก็เป็นเมียคนอื่น โดยทางเศรษฐกิจก็เป็นคู่ค้าที่มีฐานะเหนือรินเอง ไม่มีอะไรคู่ควรกันโดยสิ้นเชิง และถึงแม้จะมีความสัมพันธ์กันอย่างไรก็ไม่เกี่ยวข้องกั่วิถีการผลิตในชีวิตของริน หากจะเกี่ยวข้องบ้างก็รังแต่จะก่อให้เกิดผลเสีย นี่แหละ "ความรักอันบริสุทธิ์" ที่กระฎุมพียกไว้เป็นระบบอย่างในอุดมคติ คำพูดของรินต่อคุณละเมียดบนเกาะร้างนั้นจึงเป็นการประกาศกิตติคุณความรักแบบกระฎุมพี

"ผมไม่เคยรู้อะไรทั้งนั้น...นอกจากว่าตั้งแต่พบคุณละเมียดที่ลานดอกไม้ ได้เห็นหน้า ได้ยินเสียงพูด ผมไม่มีวันจะลืมคุณละเมียดได้ ผมไม่กล้าที่จะไปหวังอะไรจากคุณละเมียด รู้ดีว่าอยู่คนละโลก เกิดมาคนละชั้น ถึงนั้นผมก็อดใจไม่ได้..."

แต่รากฐานของรินในฐานะกรรมาชนก็ยังไม่หายไปไหน ความคงอยู่นั้นแสดงให้เห็นด้วยชีวิตครอบครัวที่มั่นคง ซึ่งเขาดำเนินคู่เคียงไปกับสุดใจ ความรักแบบกระฎุมพีที่ สุดใจไม่มีวันจะเข้าถึงนั้นรินมอบให้คุณละเมียด และความรักของกรรมาชนที่คุณละเมียดไม่มีวันเข้าถึง (ดังที่คุณละเมียดเองเคยประณามความรักของคนในชนชั้นรินไว้ว่า "ผู้ชายอย่างรินและผู้หญิงของรินควรจะคิดว่ามันเป็นอย่างเดียวกับความต้องการทางกาย") นั้น รินก็มีอย่างไม่มีเสื่อมคลายไปจากสุดใจ ซึ่งเป็นคู่ขาของการผลิตของเขา ดังนั้นเมื่อเขากล่าวแก่สุดใจว่า "ในโลกนี้เมียข้ามีคนเดียว คือ เอ็ง สุดใจ ผู้หญิงอื่นๆ นอกนั้นเพียงแต่ผ่านเข้ามาในชีวิตข้าแล้วก็ผ่านไป บ้างเหมือนฝันดี บ้างเหมือนฝันร้าย..." จึงเป็นความจริงในเงื่อนไขความรู้สึกแบบกรรมาชน

ทุ่งมหาธาต คือนวนิยายไทย หากอ่านด้วยอนุสติของนวนิยายอเมริกันเกี่ยวกับการบุกเบิกภาคตะวันตกและอารมณดิบของมนุษย์ ทุ่งมหาธาตก็ดูเป็นการเลียนแบบนวนิยายตะวันตกในบรรยากาศแบบไทยๆ เท่านั้น แต่มัลล ชูพินิจ ไม่ได้แฉไพล่อารมณดิบของมนุษย์ทุกคนเพียงแต่ตีแผ่ "อารมณสุข" (สุขเพราะถูกปรุงแต่งด้วยเงื่อนไขภาวีสัยที่แวดล้อมคนอย่างเดียวกับอารมณของสัตว์สังคมตัวอื่น) ของคนที่ซื้อริน ผู้ชายไทยที่มีลักษณะผู้นำ ซึ่งได้สร้างสรรค์สังคม

ไทยทั้งด้วยกิเลสและความเสียสละของตน แต่เผอิญรึ้นมีชีวิตอยู่ในช่วงสมัยที่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศกำลังขยายเข้าไปกระทบคนในระดับของเขามากขึ้น และทำให้คนที่อยู่ในแนวหน้าอย่างเขามีความรู้สึกที่ซับซ้อนขึ้นจากการเผชิญกันของวิถีการผลิตที่ต่างกันสองอย่าง ในแง่ของความรู้สึกที่ซับซ้อน (และชวนสับสน) นี้ นอกจากรึ้นที่กำลังเพียรแล้ว ยังมีรึ้นอื่นๆ ซึ่งเราได้พบเห็นอยู่บ่อยครั้ง... รึ้นที่เป็นหมอนวด รึ้นที่เป็นเซลล์แมนพร้อมปุมหลังจากท้องนา รึ้นที่เป็นเพื่อนของข้าพเจ้าจากอีสาน ซึ่งเมื่อรักสาวหัวปักหัวปำแล้วยังมีแง่ใจที่จะนับหมูที่สาวเลี้ยงไว้ที่บ้านเพื่อคำนวณรายได้ของครอบครัวในอนาคต

การบรรยายถึงความเปลี่ยนแปลงและวิถีชีวิตในชนบทของมาลัย ชูพินิจใน **ทุ่งมหาราช** ก็ทำให้ตื่นตาตื่นใจอยู่พอแรงแล้ว แต่การเข้าถึงการเปลี่ยนแปลงที่กระทบความรู้สึกคนอย่างลึกๆ เช่นนี้ ทำให้ **ทุ่งมหาราช** เป็นนวนิยายที่ยิ่งใหญ่ไม่แพ้ แผ่นดินของเรา ไปได้เลย

ข้าพเจ้าเข้าใจว่าความสำคัญต่อความรักที่มาจากเงื่อนไขทางภววิสัยที่ผิดแผกจากวิถีชีวิตของกรรมพืที่เราเคยชินทั้งจากชีวิตและจากนวนิยายส่วนใหญ่ นั้น ได้ช่วยให้ได้รหัสใหม่ในการอ่านงานเขียนอื่นๆ นอกจาก**ทุ่งมหาราช** ข้าพเจ้าหยิบ ฟ้าบ่กั้น ของ "ลาว คำหอม" ออกอ่านอีกครั้งหนึ่ง และคิดว่าได้เข้าใจจากที่น่ายกยิ่งจากหนึ่งในวรรณกรรมไทยในรหัสใหม่อย่างที่ไม่เคยมองเห็นมาก่อนเลย

"รักฉันไหมเล่า ฉันมีเงินนะ"

เหมือนตื่นจากภวังค์ ใบหน้างามเอียงนิดๆ อย่างจะตั้งใจฟังให้ถนัด หันมาจ้องและมอง เหมือนกับว่าเพิ่งจะเห็นเขาเป็นครั้งแรก ชายหนุ่มยิ้มเจื่อน มือของเขาสั่นขณะยกขึ้นลูบลายวงกลมเขียวเหลืองและแดงที่ไขว่กันบนอกเสื้อยิด

"ฉันมีจริง ๆ นะ เอ้อ" พุดกระທ່ອນกระທ່ອນไม่เต็มเสียง

"มีเท่าไร" ริมฝีปากอ้อมเอิบเผยน้อยๆ

เขายืนตะลึงเหมือนยังไม่เชื่อหูของตัวเอง เมื่อได้สติจึงหันกลับมาทางข้าพเจ้า..."

ความรักของบัวคำที่มีต่ออินตาจากเรื่อง **ไฟรฟ้า** ของ "ลาว คำหอม" นั้นเป็นความรักของกรรมาชน ซึ่งผูกพันอย่างแนบแน่นกับวิถีการผลิตของคนทั้งสอง เพราะเงินจึงทำให้ความรู้สึกนั้นเกิดขึ้นและตั้งอยู่ได้ แต่ก็ เป็น "ความรักอันบริสุทธิ" เช่นเดียวกัน หากแต่ว่าจะรับรู้ความบริสุทธิ์เช่นนั้นได้ต้องสะกดความเคยชินของความรักแบบกรรมพืเพื่อออกเสียก่อนเท่านั้น

ข้าพเจ้าพยายามมองหานวนิยายเรื่องอื่นที่พูดถึงความรักของกรรมาชนในเชิงที่ผูกพันกับเงื่อนไขของการผลิตเช่นนี้มาอ่านอีก หากได้พบแต่เรื่องเกี่ยวกับความรักของกรรมาชนที่จำลองเอาความรู้สึกของกรรมพืไปสวมไว้ แต่ส่วนที่พยายามมองหานั้น ยังหาไม่ได้

ที่มา : นิธิ เอียวศรีวงศ์. "มาลัย ชูพินิจ เหตุผลของความรักในนวนิยายไทย". **โลกหนังสือ**. ปีที่ 6 ฉบับที่ 12 (กันยายน 2526), หน้า 18-23.

บทวิเคราะห์

นิธิ เอียวศรีวงศ์ อดีตอาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นนักคิด นักประวัติศาสตร์ชั้นหนึ่งของประเทศ เขามีข้อคิด ข้อเขียนจากการค้นคว้า การตีความอันแหลมคมที่สดใหม่อยู่เสมอ โดยเฉพาะในด้านประวัติศาสตร์ การเมืองและพัฒนาการของสังคมไทย ปัจจุบัน(๒๕๔๔) เป็นคอลัมนิสต์ มีผลงานในนิตยสารชั้นนำและหนังสือพิมพ์หลายเล่ม อาทิ มติชน มติชนสุดสัปดาห์ แพร่ มีผลงานรวมเล่มด้านสังคมและประวัติศาสตร์มากมาย อาทิ ปากไก่และใบเรือ การเมืองไทยสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีรัฐธรรมนูญแบบวัฒนธรรมไทย การเมืองไทยสมัยพระนารายณ์ หมายเหตุวัฒนธรรมร่วมสมัย กรุงแตก พระเจ้าตากและประวัติศาสตร์ไทย นอกจากนี้ยังเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ "ทวนกระแส" (สังคมเสื่อมทรม) ของชมรมหญ้าแพรก มูลนิธิภูมิปัญญา และเป็นอธิการบดีของมหาวิทยาลัยหลังเที่ยงคืนอีกด้วย

"มัลลย์ ชูพินิจ เหตุผลของความรักกับนวนิยายไทย" เป็นบทวิเคราะห์วิจารณ์เกี่ยวกับเรื่องของความรักในนวนิยายเรื่อง ท่องมหาราช ของเรียมเอง หรือ มัลลย์ ชูพินิจ ที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้ใช้มุมมองของนักสังคมมานุษยวิทยาเข้าจับเรื่องความรักของรึนกับผู้หญิงสองคน สุดใจ กับคุณละเมียด โดยแบ่งออกเป็นสองส่วน คือเมื่อรึนยังมีฐานะเป็นชนชั้นกรรมมาชน(ชนชั้นผู้ใช้แรงงาน ประกอบอาชีพพล่งเรือค้าของป่า)รักกับสุดใจ และเมื่อรึนมีฐานะเป็นกระฎุมพี(นายทุนชนชั้นกลาง)รักกับคุณละเมียด แม้จะพิจารณาโดยผิวเผินคล้ายกับว่ารึนรักคุณละเมียดโดยบริสุทธิ์ใจแบบกระฎุมพีที่เขาได้รับการเลื่อนฐานะอยู่กลาย ๆ แต่เมื่อต้องเลือกรึนก็เลือกสุดใจ เพราะรึนยังเป็นกรรมมาชน นิธิ เอียวศรีวงศ์ ไม่ได้มองว่ารึนเป็นตัวละครตัวหนึ่งในนวนิยายเท่านั้น หากแต่มองว่ารึนคือภาพแทนของชายไทยชั้นกรรมมาชน ในยุคสมัยที่สภาพทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศกำลังขยายตัว และได้รับผลสะท้อนจากการขยายตัวนั้นจนกลายเป็นชายไทยที่มีความคิดและอารมณ์ความรู้สึกแบบชนชั้นกระฎุมพียู่เป็นครั้งคราว

การหยิบมุมมองเรื่อง "ความรัก" เป็นเรื่องกระตบใจคนในสังคม ยิ่งโยงกลับไปหาเรื่องแผ่นดินของเรา ซึ่งถือว่าเป็นนวนิยายรักของ "แม่นงค์" ที่กินใจคนทั้งเมือง ยิ่งทำให้คนอ่านสนใจ และถูกดึงเข้าสู่กระบวนการอ่าน ท่องมหาราช โดยไม่รู้ตัว การวิเคราะห์ความรักของรึนออกมาอย่างไม่แยกออกจากสภาพแวดล้อมหรือความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความเป็นไปในชีวิตที่ดำเนินไปในตอนนั้น ทำให้ผู้อ่านได้เห็นมุมมองใหม่ๆ ที่ต่างไปจากความรักแบบเมียหลวงกับขูลีบ ทำให้คนอ่านเกิดความเข้าใจชีวิตชายไทยคนหนึ่งที่เป็นตัวแทนชายไทยส่วนหนึ่งได้ดียิ่งขึ้น ในขณะที่เดียวกันก็มองเห็นภาพรวมทั้งหมดไปพร้อมกันด้วย การวิเคราะห์วิจารณ์แบบเอาแนวคิดเชิงสังคมมานุษยวิทยาเข้าจับนี้ นอกจากจะทำให้ผู้อ่านได้มุมมองใหม่แล้ว ยังเป็นการสร้างเหตุผลในการวิเคราะห์วิจารณ์แบบใหม่ที่ไม่ยึดเพียงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดด ๆ หากแต่มองสรรพสิ่งอย่างมีเหตุผลสัมพันธ์กัน ซึ่งอาจจะสอดคล้องได้ทั้งทฤษฎีมาร์กซิสต์ หรือเข้าแนวทางอิทัป

ปัจจัยดาของพุทธธรรมก็ได้ ซึ่งไม่ว่าจะเข้าในแนวทางใด ก็นับว่า เป็นการส่องมุมมองใหม่ๆ ให้กับการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งสิ้น

นอกจากนี้ นิธิยังชี้ให้เห็นถึงผลสืบเนื่องจากการคิดวิพากษ์วิจารณ์ของเขาเอง "ความสำนึกต่อความรักที่มาจากเงื่อนไขทางภววิสัยที่ผุดผกจากวิถีชีวิตของกระฎุมพีที่เราเคยชิน ทั้งจากชีวิตจริงและนวนิยายไทยส่วนใหญ่ นั้น ได้ช่วยให้รสใหม่ ๆ ในการอ่านงานเขียนอื่น ๆ นอกจาก "ทุ่งมหาพระราช" เขาอ่านฟ้าบ่กัน และเห็นมุมมองผสมใหม่ในความรักของกรรมาชนในเรื่อง "ไฟฟ้า" ของ ลาว คำหอม ซึ่งแน่นอนที่สุดว่า นักอ่านเองก็มีสิทธิ์ที่จะหารสใหม่ ๆ เช่นเดียวกับเขา

การยกตัวอย่างการใช้มุมมองใหม่ๆ ในการเสพยวรรณกรรมเป็นการกระตุ้นให้นักอ่านเกิดความรู้สึกอยากทดลองทำตามกับวรรณกรรมเรื่องไหนก็ได้ โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องเดียวกับตัวอย่าง ในขณะเดียวกันเป็นการเปิดโลกของนักอ่านให้กว้างขึ้น ทำให้นักอ่านเห็นว่า แม้แต่ตัวของเขาเองก็มีสิทธิค้นหามุมมองใหม่ๆ ในการเสพยวรรณกรรมได้เสมอ เป็นการสนับสนุนให้นักอ่านเป็นตัวของตัวเองในการอ่าน และเป็นการเปิดโลกการอ่านให้มีหลากหลายมุมมอง ซึ่งเป็นผลดีอย่างยิ่งต่อการ "ติดต่อ"

การกระตุ้นให้คนอื่นมองเห็นมุมมองใหม่ๆ ในการอ่านชีวิตเป็นเรื่องที่นิธิทำอยู่เป็นประจำอยู่แล้วในการเขียนบทความเชิงสังคมมานุษยวิทยาของเขา แต่การกระตุ้นให้คนอื่นมองเห็นมุมมองใหม่ๆ ในการอ่านวรรณกรรม โดยที่มีคนอื่นกระตุ้นไว้อยู่เดิม หรือครอบงำความคิดในการอ่านอยู่แล้วเป็นเรื่องทำได้ยาก แต่เขาก็สามารถทำได้ดี และก่อผลสะท้อนไม่ต่อวรรณกรรมเพียงเล่มเดียวเท่านั้น หากแต่ต่อวรรณกรรมเล่มอื่นๆ อีกด้วย ถ้าคนอ่านจะ "ติดต่อ" และทดลองปฏิบัติตามที่เขาเสนอ

ชัชฎาภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ

แจ่มใจ จิรจันทร์

ไพฑูรย์ ัญญา นักเขียนซีไรต์คนล่าสุดให้สัมภาษณ์บนหนังสือฉบับเดือนกันยายน ๒๕๓๐ นี้ เกี่ยวกับนักวิจารณ์และการวิจารณ์ มีข้อความตอนหนึ่งที่น่าสนใจดังนี้

“คุณเห็นด้วยมั๊ยที่ว่ากันว่า นักสหวิทยาการจะทำงานวิจารณ์ได้ดีกว่าผู้ที่เรียนทางด้านภาษาไทยโดยตรง”

“ผมว่ามันมีส่วนในด้านของการมีมุมมองที่หลากหลาย เพราะว่าการวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องยึดติดเรื่องรูปแบบหรือเนื้อหาอย่างใดอย่างหนึ่งตายตัว องค์ประกอบทางวรรณศิลป์ภาษาพวกนี้ก็โอเค ต้องพูดถึงบ้าง แต่ถ้ามีทัศนะอย่างอื่นก็จะดีมากขึ้น”

“สายตาของนักวิชาการทางภาษาที่มาจากอักษรศาสตร์ ส่วนมากก็มักจะมองในเชิงสุนทรียกันมากกว่า แต่ถ้ามาจากสาขาอื่น การมองก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมันทำให้เกิดความแปลกใหม่”

ข้อความดังกล่าวพอจะสรุปได้ว่า ไพฑูรย์ ัญญา เห็นว่ามีนักวิชาการทางภาษา (ไทย) (น่าจะเรียกว่านักวิชาการทางวรรณคดีมากกว่า) ที่มาจากอักษรศาสตร์ (คงจะหมายถึง คณะอักษรศาสตร์ในสองมหาวิทยาลัย หรือจะหมายถึงสาขาวิชาอักษรศาสตร์ซึ่งมีความหมายครอบคลุมถึงศิลปศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ในหลายมหาวิทยาลัย) มักจะมองงานเขียนในเชิง “สุนทรีย” แต่อย่างเดียว โดยไม่มีทัศนะอย่างอื่น ซึ่งถ้ามีก็จะทำให้เกิดความแปลกใหม่ (ดังนั้นในเมื่อไม่มีก็จึงเป็นความไม่แปลกใหม่ นั่นคือเป็นเรื่องซ้ำซากกระมัง)

น่าคิดว่าอะไรคือการมองในเชิงสุนทรียในทัศนะของไพฑูรย์ ัญญา หรือัญญา สังขพันธานนท์ มหบัณฑิตในสาขาวิชาภาษาไทยผู้นี้

หวังว่าข้อเขียนต่อไปนี้ จะเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันในหมู่ผู้รักวรรณกรรม และเห็นค่าของการวิจารณ์ การพูดถึงสิ่งซึ่งดูเหมือนเป็น “พื้นฐาน” มากๆ ก็เพราะรู้สึกงุนงงว่าความเข้าใจไม่ตรงกันอาจมีอยู่ตั้งแต่เบื้องต้นของความคิดเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้ดอกกระมัง

ย้อนกลับไปดูการให้สัมภาษณ์ข้างต้น ดูเหมือนไพฑูรย์จะเข้าใจว่า การมองเชิงสุนทรีย (น่าจะหมายถึงเชิงสุนทรียภาพ) ก็คือการมองเฉพาะองค์ประกอบทางวรรณศิลป์และภาษาเท่านั้น และเนื่องจากเขาคิดว่า “การวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องยึดติดเรื่องรูปแบบหรือเนื้อหาอย่างใดอย่างหนึ่งตายตัว” ดังนั้นการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพในทัศนะของไพฑูรย์ดูจะเป็นการยึดติดดังกล่าว จึงไม่มีมุมมองที่หลากหลาย

ข้าพเจ้าตัดสินใจเขียนบทความนี้ภายหลังที่ติดบททวนอยู่ขณะหนึ่ง เหตุผลสำคัญมิใช่เพราะตัวเองเป็นนักวิจารณ์ “ที่มาจากอักษรศาสตร์” แต่เพราะเห็นว่าทัศนะดังกล่าวมานี้มิใช่เป็นของไพฑูรย์ ัญญาแต่เพียงผู้เดียว แต่เป็นทัศนะที่ได้ยินหนาหูอยู่ เช่น บางครั้งก็ได้ยินว่านักวิจารณ์พวกอักษรศาสตร์มักเน้นอารมณ์ความรู้สึกเหนือความคิดหรือปฏิเสธความสำคัญของ

ความคิด ข้อสรุปดังกล่าวจะมาจากการศึกษางานวิจารณ์อย่างละเอียดหรือไม่ก็ตาม ก็ดูยังคลาดเคลื่อนอยู่ อย่างไรก็ตาม ความคิดเห็นที่จะกล่าวต่อไปนี้มีได้ถือเป็นข้อยุติแต่ประการใด

๑. สุนทรียภาพคือเนื้อหาหรือรูปแบบกันแน่

จะขอเริ่มต้นที่ประเด็นว่า การวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพนั้นคือการยึดติดที่จะเพ่งเล็งแต่องค์ประกอบทางวรรณศิลป์และภาษาเท่านั้นจริงๆ หรือ

โดยปกติการวิจารณ์สามารถแบ่งเป็นขั้นตอนสำคัญได้สองขั้นคือ ดีความและประเมินค่า (ดูวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ของดร. วิทย์ ติวะศรียานนท์) จะขอกล่าวถึงเฉพาะการดีความเท่านั้น

ทำไมจึงจะต้องมีการดีความ คำตอบที่สั้นที่สุดคือ วรรณคดีหรือวรรณกรรมเป็นการสื่อสารที่มักจะซับซ้อนกว่าการสื่อสารโดยปกติ ไม่ว่าผู้สื่อจะรู้ตัวหรือตั้งใจหรือไม่ก็ตาม

เหตุใดเล่าการสื่อสารที่เรียกว่าวรรณคดีจึงซับซ้อน ตอบได้ว่าวรรณคดีเป็นศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นสื่อเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นที่ใช้สื่ออื่น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ดุริยางคศิลป์ ฯลฯ ย่อมมีจุดมุ่งหมายหลักอยู่ที่ความต้องการที่จะแสดงออกซึ่งสัมผัสทางอารมณ์อันไหวสะเทือนในตัวผู้สื่อออกมาให้ผู้อื่นรับรู้ให้ได้ผลมากที่สุด คงไม่มีใครปฏิเสธว่าสัมผัสทางอารมณ์ของมนุษย์นั้นซับซ้อน เช่น อาจเป็นสุขเจือเศร้า อาจขมขื่นคับแค้นแต่ยังมีหวัง หรือละล้าละลัง อารมณ์อาลัยแต่ก็ต้องตัดใจ ฯลฯ นอกจากนี้ในการแสดงสัมผัสทางอารมณ์นั้นก็ย่อมมีความคิดเห็นหรือทัศนะต่อเหตุการณ์ ผู้คนและชีวิตรวมอยู่ด้วย ความประสาธน์ของอารมณ์อันหลากหลาย (ซึ่งขัดแย้งกันอย่างกลมกลืน) กับความคิดของผู้สื่อ เป็นสิ่งที่จะต้องลงตัวอย่างเหมาะสม และจะต้องแสดงออกมาโดยตัวสื่อและกลวิธีที่เหมาะสมด้วย สิ่งที่จะวัดความเหมาะสมนั้นก็คือ พลังของการสื่อสารที่ส่งมายังผู้รับนั่นเอง

คอลสคอตได้กล่าวว่า "กิจกรรมทางศิลปะมีรากฐานอยู่ที่ความจริงที่ว่า มนุษย์คนหนึ่งซึ่งรับรู้โดยสัมผัสแห่งการได้ยินได้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกอันผู้อื่นได้แสดงออกมานั้น จะสามารถสัมผัสอารมณ์ที่สร้างความสะเทือนใจแก่คนที่แสดงมันออกมาได้" และ "ศิลปะเริ่มต้นขึ้นเมื่อคนหนึ่ง ด้วยเป้าหมายเพื่อรวมคนอื่นคนหนึ่งหรือหลายคนเข้ากับตัวเขาเองในอารมณ์ความรู้สึกอันหนึ่งอันเดียวกัน ได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกอันนั้นออกมาด้วยสิ่งซึ่งบอกภายนอก" (ศิลปะคืออะไร สิทธิชัย แสงกระจ่าง แปล, ๒๕๒๔, หน้า ๒๑๑, ๒๑๓)

เนื่องจากความเชื่อมั่นว่าศิลปะเป็น "วิถีทางอันหนึ่งของการรวมมนุษย์เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ด้วยการเชื่อมโยงพวกเขาเข้าไว้ด้วยกันในอารมณ์ความรู้สึกอย่างเดียวกันและเป็นการจำเป็นสูงสุดสำหรับชีวิตและการก้าวไปสู่การมีชีวิตที่ดีของปัจเจกบุคคลและมนุษยชาติ (ศิลปะคืออะไร, หน้า ๒๑๖) ศิลปะส่วนหนึ่งจึงเป็นกิจกรรมที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือของการปลูกฝังทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ ความใฝ่ฝัน อุดมคติ และอุดมการณ์ในสังคมต่างๆ ของชุมชนมนุษย์มาช้านานแล้วไม่ว่าในลักษณะสืบทอด ต่อต้าน หรือสร้างขึ้นใหม่ ดังเห็นได้จากบทบาท

ของ โองการแข่งน้ำ, ไตรภูมิภค, เวสสันดรชาดก ตลอดจนรามายณะ, คีตาณูชลี, แม่ หรือ สงครามและสันติภาพ, แลไปข้างหน้า, 1984, ปิตาจ, สี่แผ่นดิน หรือ คนนอก ฯลฯ

พลังของศิลปวรรณคดีในการรื้ออารมณ์และสร้างความตื้นลึกทางอารมณ์ มีคุณูปการต่อการปลูกฝังความคิดดังที่เห็นกันมานี้

สิ่งที่เรียกว่า พลังทางศิลปะ หรือผลต่อสัมผัสทางอารมณ์ของผู้รับสารนี้เองที่เรียกว่า สุนทรียภาพ อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะที่มีอิทธิพลย่อมเป็นศิลปะที่ทรงพลังทางสุนทรียภาพนั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาวิจารณ์ศิลปะย่อมหลีกเลี่ยงมิได้ที่จะต้องวิเคราะห์แยกแยะพลังทางสุนทรียภาพนั้นให้ประจักษ์

ดังนั้น การศึกษาเชิงสุนทรียภาพก็คือ การศึกษาพลังหรือประสิทธิผลของการสื่อสาร ทั้งนี้มิใช่หมายถึงการศึกษารูปแบบหรือกลวิธีแต่เพียงลำพัง แต่เป็นการศึกษาความหมายทั้งหมดของบทประพันธ์ (หรือศิลปะ) ว่าเป็นผลมาจากส่วนประกอบย่อยอย่างไรบ้าง กล่าวอีกอย่างหนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ประกอบกันขึ้นเป็นบทประพันธ์นั้นล้วนแล้วแต่มีความหมาย หรือนำไปสู่ความหมายหลักของบทประพันธ์ทั้งสิ้น การศึกษาสุนทรียภาพจึงเป็นกิจกรรมที่กระตุ้นทั้งอารมณ์และปัญญาของผู้อ่าน (ดู สุนทรียภาพในภาษาไทย ของดวงมน จิตรจำนงค์, ๒๕๒๗)

ดังนั้น การศึกษาสุนทรียภาพที่ไม่คำนึงถึงความหมายและบทบาทของการสื่อสาร จึงไม่อาจนับได้ว่าเป็นการศึกษาสุนทรียภาพ เพราะไม่อาจชี้สุนทรียะอันใดออกมาได้

ก็จะไรเล่าคือ ความหมายของบทประพันธ์ ตอบให้สั้นที่สุดก็คือสารที่ผู้ประพันธ์หรือผู้ประกอบศิลปะต้องการสื่อ และอะไรคือสาร นั้นเล่า หากมิใช่อารมณ์และความคิด ทั้งสองอย่างนี้เองที่รวมตัวกันเป็นเนื้อหาของบทประพันธ์หรือมิใช่ การศึกษาสุนทรียภาพจึงมิใช่การศึกษาเฉพาะภาษาซึ่งหมายเอาเพียงถ้อยคำเท่านั้น แต่หมายถึงการศึกษากระบวนการแสดงออกทั้งหมดซึ่งรวมทั้งวิธีคิดด้วย

การศึกษาสุนทรียภาพจึงเป็นหัวใจสำคัญของการตีความ เพราะเป็นการวิเคราะห์พิจารณาหยั่งลึกลงในความหมาย หาใช่การยึดสูตรสำเร็จตายตัวอย่างคับแคบ เช่น โคลงต้องมีเอก ๗ โท ๔ ภาษาต้องเป็น "ภาษากวีนิพนธ์" ฯลฯ แต่อย่างใดไม่

จึงน่าจะกล่าวได้ว่า การศึกษาและการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการวิจารณ์ และเป็นสิ่งที่นักวิจารณ์จะต้องกระทำให้ลุล่วงเป็นอันดับแรก ในเวลาเดียวกันก็เป็นส่วนประกอบสำคัญส่วนหนึ่งซึ่งจะนำไปสู่การประเมินค่า

๒. สุนทรียภาพกับการศึกษาศาสตร์อื่นๆ

ดังกล่าแล้วว่า ศิลปะเป็นการสื่อสารอารมณ์และความคิดระหว่างมนุษย์ ศิลปะเป็นสิ่งที่ซับซ้อนก็เนื่องจากอารมณ์และความคิดของมนุษย์นั้นซับซ้อน ชีวิตและสังคมของมนุษย์นั้นซับซ้อน การแปรความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ออกมาในรูปสื่อคือภาษา ซึ่งเป็นสิ่งสมมุติขึ้นแทนความหมาย ก็เป็นสิ่งที่ซับซ้อนด้วย สิ่งอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อรูปให้แก่อารมณ์และความคิดของมนุษย์ก็คือ ปัจจัยทางธรรมชาติ (ได้แก่ สัญชาตญาณต่างๆ เป็นต้นว่า ความกลัว ความรัก

ความโดดเด่น) และปัจจัยทางวัฒนธรรมหรือสังคม (เช่น ความกตัญญู ความยุติธรรม) ความพยายามที่จะเข้าถึงความหมายที่สื่อออกมาเป็นภาษา ทำให้เราต้องเข้าใจมูลเหตุหรือปัจจัยแห่งความหมายนั้นด้วย ถึงตรงนี้ นักวิจารณ์อาจต้องหาความรู้จากศาสตร์อื่นเป็นส่วนประกอบการศึกษา เช่น จิตวิทยา ศาสนา ปรัชญา ศิลปะประเภทอื่น การเมืองการปกครอง ประวัติศาสตร์ ภาษาศาสตร์ ฯลฯ หรืออาจเรียกว่าศาสตร์อันเกี่ยวแก่นุชนุษย์นั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ เราจึงอาจอธิบายได้ในระดับที่ไม่ใช่ผิวเผินว่า ลิลิตพระลอแสดงปรัชญาอันลุ่มลึกของชีวิตในลักษณะโศกนาฏกรรมได้อย่างไร เพราะเหตุใดผู้ประพันธ์ทวาทศมาสจึงผูกพันกับธรรมชาติและแสดงความกลมกลืนระหว่างอำนาจของปรากฏการณ์ธรรมชาติกับเทพเจ้าในเวลาทุกข์ร้อนทรมานเพราะความรัก และชีวประวัติของสุนทรภู่มีนัยสำคัญต่อการสร้างตัวละครในพระอภัยมณีซึ่งแสดงปัญหาทางจิตวิทยาอย่างไร หรือเรื่องคำพิพากษามีการสร้างบรรยากาศของภาพจิตรกรรมอย่างไร เหล่านี้เป็นต้น

ลักษณะเช่นนี้กระมังที่อาจเรียกได้ว่า "สหวิทยาการ" ทั้งนี้ต้องไม่ลืมว่าการมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาความหมายของงานประพันธ์ให้ละเอียดลออ มิใช่เพื่อนำงานประพันธ์ไปเป็นข้อมูลสำหรับการศึกษาศาสตร์อื่นอย่างฉาบฉวย เช่น ใช้พฤติกรรมของตัวละครเป็นเครื่องยืนยันทฤษฎีทางจิตวิทยาหรือตีความตัวละครเพื่อสนับสนุนความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งโดยไม่พิจารณาด้วยทออย่างถี่ถ้วน เพราะไม่คำนึงว่างานประพันธ์นั้นต้องผ่านการตีความของผู้แต่งมาแล้ว ย่อมสะท้อนทัศนคติของผู้แต่ง และหรืออิทธิพลต่อทัศนคตินั้น จึงได้แต่วิจารณ์จากเค้าเรื่องหรือเรื่องย่อหรือส่วนประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่อง แล้วด่วนสรุปให้เข้ากับศาสตร์ของตน (ถ้าจะทำเช่นนั้น น่าจะแต่งเรื่องขึ้นใหม่เสียเลย)

นักวิชาการที่สร้างงานวิจารณ์โดยใช้ความเข้าใจทั้งศาสตร์ที่เกี่ยวกับวรรณคดีโดยตรงและศาสตร์อื่นเป็นส่วนประกอบก็พอมีอยู่ นับแต่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (ดูวิเคราะห์วรรณคดีไทย) เป็นต้นมา (คงไม่จำเป็นต้องพิจารณากระมังว่า เขามาจากสำนักใด)

ส่วนนักวิจารณ์ที่เน้นแต่แนวสุนทรียศาสตร์(แต่ถ้อยเดียว) โดยไม่ฟังพาดศาสตร์อื่นใดที่ทำได้ "ถึง" จริงๆ นั้นก็มีใช้ว่ามีอยู่ดาษดื่น งานที่น่าสนใจล่าสุดเห็นจะได้แก่ "กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ : ศาสนาแห่งสุนทรีย" ของ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (อาจารย์สาร มกราคม-กุมภาพันธ์, ๒๕๓๐) ซึ่งวิเคราะห์ว่า อังคารใช้ศัพท์สำนวนเฉพาะตัวสัมพันธ์กับความคิดหลักและเจตนารมณ์ของเขาอย่างไร

ข้อที่ควรระวังอีกอย่างหนึ่งก็คือ นักวิจารณ์อาจมัวแต่พะวงกับข้อมูลภายนอกของบทประพันธ์ เช่น หาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตของผู้ประพันธ์ โดยลืมนึกว่าจะนำมาใช้ในการเข้าถึงงานของผู้ประพันธ์ได้อย่างไรหรือไม่ (ถนนหนังสือ ฉบับกันยายนี้นี้ก็ดูจะเข้าลักษณะนี้ เพราะลงประวัตินักเขียนซีไรต์เสียยกยอก แต่ไม่มีบทวิจารณ์งานของเขาเลยแม้แต่บทเดียว ยกเว้นแต่ความเห็นของ ประมวล มณีโรจน์ อันน่าปรบมือให้ในความจริงใจและกล้าหาญ)

การเรียนการสอนในโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาก็เช่นเดียวกัน ผู้เรียนต้องวิงวาทประวัติของนักประพันธ์มาส่งโดยไม่รู้ว่าจะนำไปใช้ทำอะไร ทั้งๆ ที่หากถามว่า นักประพันธ์ผู้นั้น

ผู้เขียนเรื่องมีความหมายละเอียดลึกซึ้งอย่างไร ผู้ศึกษาชอบตรงไหน เพราะอะไร ที่ว่าสะท้อนสังคมนั้นสะท้อนในประเด็นใด ฯลฯ ก็มักจะตอบด้วยตนเองไม่ได้ เหล่านี้ย่อมต้องการการวิเคราะห์เบื้องต้นในลักษณะการอ่านละเอียดทั้งสิ้น แต่ก็ปรากฏว่าในการเรียนการสอนทั่วๆไปนั้นมักจะละเลยกันเสีย นี่ยังไม่ได้พูดว่าใช้สหวิทยาการหรือไม่

ต้องขอบอกกล่าวว่า ข้าพเจ้ามิได้ต้องการโต้แย้งว่าการวิจารณ์แนวใดเหมาะสมกว่าแนวใด ควรใช้ศาสตร์ใดเป็นหลัก ทั้งนี้เนื่องจากว่า สิ่งที่จะตัดสินได้ว่าเราควรใช้เครื่องมือใดในการวิจารณ์ก็คือตัวเนื้อหาหรือความหมายของการประพันธ์นั่นเอง แต่หากจะคำนึงถึงลักษณะเฉพาะของการสื่อสารที่เรียกว่าวรรณคดีหรือวรรณกรรมแล้ว การศึกษาเชิงสุนทรียภาพก็น่าจะเป็นสิ่งที่จะขาดไปเสียมิได้ เช่นเดียวกับการวิจารณ์จิตรกรรม ประติมากรรมหรือดนตรี ฯลฯ ที่สำคัญนั้นเราแน่ใจกันแล้วหรือว่า เราได้ศึกษาสุนทรียภาพกันแล้วอย่างปُرุโปร่ง เราสามารถอธิบายการสืบสานของกวีนิพนธ์เก่ากับใหม่ได้แจ่มชัดแล้วหรือ เราบอกได้หรือยังว่าวรรณกรรมเรื่องใดดีกว่าเรื่องใด เพราะเหตุใด หรือเพียงแต่บอกว่าชอบหรือไม่ชอบ หรือมิฉะนั้นก็ตอบโดยใช้เกณฑ์กว้างๆ แบบครอบจักรวาลไว้ก่อนว่า คำดี ความดี เนื้อหาเป็นสากล ภาษาไพเราะ ฯลฯ หากเรายังตอบคำถามเหล่านี้ไม่ได้ เราจะละเลยการศึกษาเชิงสุนทรียภาพได้หรือ

ความจริงมีอยู่ว่า ปัจจุบันเราขาดแคลนนักวิจารณ์ ทั้งนี้ก็เห็นจะเป็นด้วยการวิจารณ์นั้นเป็นงานอันหนักหนาและต้องอาศัยการเพ่งพินิจพิจารณาให้ถ้วนถี่ด้วยความรู้รอบ ฐึลึล ด้วยวิจารณ์ญาณและด้วยความปราศจากอคติพอๆ กับความกล้าหาญ การวิจารณ์เป็นกิจกรรมหนึ่งซึ่งต้องอาศัยความซ้าซอของของประสบการณ์หลายด้าน รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตอันนำมาซึ่งความเข้าถึงสัมผัสทางอารมณ์และความคิดทั้งลึกและกว้าง งานวิจารณ์เป็นงานอดุสหาหะพากเพียรที่ต้องไม่สุกเอาเผากินไม่น้อยไปกว่างานวรรณกรรม การจะคาดหวังให้ผู้ใดเป็นนักวิจารณ์เต็มตัวหรือนักวิจารณ์อาชีพอย่างนักเขียนนั้นดูเลือนลายนั้สำหรับบ้านเมืองอย่างของเรา ทุกวันนี้มีข้อสังเกตว่า เรามักจะแบ่งนักวิจารณ์ออกจากวรรณคดีศึกษา ทั้งๆที่หากนักวิจารณ์ขาดความรู้ในวรรณคดีศึกษา (อาจไม่จำเป็นต้องเป็นวิชาการในระบบก็ได้) ก็ยากที่เขาจะเป็นนักวิจารณ์ที่ดีได้ ทั้งนี้มิได้ประสงค์จะให้มีการผูกขาดงานวิจารณ์ไว้เฉพาะคนกลุ่มใด และในภาวะอันขัดสนนี้ เราก็เห็นจะต้องทำใจว่า ข้อเขียนที่แสดงทัศนะต่อวรรณกรรม ไม่ว่าในลักษณะใด ย่อมนำไปสู่หนทางที่ดีขึ้น ไม่ว่าในเชิงคุณภาพหรือปริมาณ

ที่มา : แจ่มใจ จิรจันทร์. "อะไรคือการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ". ถนนวนังสือ. (พฤศจิกายน 2530), หน้า 77-79.

บทวิเคราะห์

แจ่มใจ จิรจันทร์ เป็นนามปากกาของดวงมน จิตรจ้านงค์ นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียง¹ นามปากกานี้ปรากฏในบทวิจารณ์ที่ตีพิมพ์ในนิตยสารถนนหนังสือ

บทวิจารณ์นี้เป็นการแสดงทัศนะวิจารณ์ต่อคำให้สัมภาษณ์ของไพฑูรย์ ธีธัญญา นักเขียนซีไรต์ ประจำปี ๒๕๓๐ จากกรวมเรื่องสั้น ก่อกองทราย ประเด็นที่ไพฑูรย์ ธีธัญญา แสดงไว้ในบทสัมภาษณ์คือนักวิจารณ์สายอักษรศาสตร์มักจะวิจารณ์ในเชิงสุนทรียภาพ โดยพิจารณาองค์ประกอบทางวรรณศิลป์และภาษา โดยไม่มีทัศนะ ทำให้คับแคบและไม่แปลกใหม่ แจ่มใจ จิรจันทร์ จึงอภิปรายประเด็นนี้โดยให้เหตุผลว่า มิได้ร้อนตัวเพราะเป็นนักวิจารณ์สายอักษรศาสตร์คนหนึ่ง หรือต้องการตอบโต้ทัศนะของไพฑูรย์ ธีธัญญาเพียงคนเดียว แต่ต้องการทำความเข้าใจแก่ผู้คนอีกจำนวนไม่น้อยที่มีทัศนะทำนองเดียวกัน

แจ่มใจ จิรจันทร์ แบ่งประเด็นในการแสดงความคิดเห็นเป็น ๒ ประการ คือ ตอนแรก อธิบายลักษณะการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ที่แท้จริง และตอนที่สองเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ของสุนทรียภาพกับศาสตร์อื่น ๆ สำหรับประเด็นแรก ผู้วิจารณ์อธิบายให้ผู้อ่านรับรู้ชัดเจนว่า สุนทรียภาพคืออะไร การอ้างอิงแหล่งข้อมูลและการขยายความเพิ่มเติมทำให้คำอธิบายมีน้ำหนัก และกระตุ้นให้ผู้อ่านครุ่นคิดจนรู้สึกได้ว่าพลังทางศิลปะที่สัมผัสอารมณ์ผู้เสพมีความสำคัญอย่างยิ่ง

จากนั้นผู้เขียนจึงบ่งชี้ชัดเจนว่า การศึกษาเชิงสุนทรียภาพมิได้มีความหมายแคบ ๆ เพียงเรื่องของความงาม ความไพเราะ แต่เป็นการศึกษาความหมายทั้งหมดของบทประพันธ์ ทั้งสารทางอารมณ์และสารทางความคิด การศึกษาเชิงสุนทรียภาพจึงไม่ใช่การศึกษาเฉพาะตัวภาษา แต่ศึกษากระบวนการแสดงออกและวิถีคิดของผู้ประพันธ์ที่ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร การศึกษาเชิงสุนทรียภาพจึงสัมพันธ์กับการตีความหมายเป็นอย่างยิ่ง นักวิจารณ์จะหลีกเลี่ยงการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพได้ยาก และเป็นประเด็นแรกที่จะเปิดไปสู่การทำความเข้าใจวรรณกรรมในประเด็นอื่นๆ อันที่จริง เรื่องของสุนทรียภาพ ผู้วิจารณ์ได้บรรยายไว้อย่างพิสดารแล้วในหนังสือชื่อ *สุนทรียภาพในภาษาไทย*² ผู้อ่านที่สนใจเรื่องนี้สามารถศึกษารายละเอียดได้จากหนังสือดังกล่าว

ส่วนประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ของสุนทรียภาพกับศาสตร์อื่น ๆ ผู้วิจารณ์ชี้ว่าการวิจารณ์เชิงสุนทรียศาสตร์อาจพึ่งพาความรู้ที่เป็นสหวิทยาการเช่นกัน เพื่อช่วยในการตีความหมายของตัวบทได้รอบด้าน และลุ่มลึก นักวิจารณ์จึงควรมีความรู้วิทยาการต่าง ๆ โดยเฉพาะศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมนุษย์ ดังนั้น นักวิจารณ์จึงควรเป็นนักวรรณคดีศึกษา

¹ อ่านประวัติของ ดวงมน จิตรจ้านงค์ ในบทวิเคราะห์ สรณิพนธ์บทวิจารณ์ "ตั้งผีเสื้อเถื่อน : การวเนรมิตรูปร่างของชายคนหนึ่ง"

² ดวงมน จิตรจ้านงค์, *สุนทรียภาพในภาษาไทย*, พิมพ์ครั้งที่ ๓, พระนคร : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๑.

ด้วย อย่างไรก็ตามผู้วิจารณ์เตือนให้ตระหนักว่าผู้ที่ใช้ศาสตร์อื่น ๆ มาวิจารณ์วรรณกรรมต้องไม่ลืมว่าจุดมุ่งหมายอยู่ที่การตีความหมายของตัวบทให้ละเอียดลุ่มลึก มิใช่เพื่อนำวรรณกรรมไปเป็นข้อมูลยืนยันทฤษฎีของศาสตร์เหล่านั้น ดังที่เราจะเห็นว่ามี "นักสหวิทยาการ" ผู้หลงประเด็นทำนองนี้อยู่ไม่น้อย

ผู้วิจารณ์มีน้ำเสียงแสดงความห่วงใยว่านักอ่านและนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ยังขาดความรู้ความเข้าใจเรื่องการศึกษาเชิงสุนทรียภาพอยู่มาก เอาเข้าจริงเราไม่สามารถอธิบายผลกระทบทางอารมณ์ที่เราับอย่างแจ่มชัดและมีหลักการ จึงมักจะใช้คำตอบแสดงความชื่นชมอย่างกว้าง ๆ แบบครอบจักรวาล ดังนั้น การละเลยการศึกษาเชิงสุนทรียภาพ ทั้ง ๆ ที่เป็นขั้นตอนแรกของการวิจารณ์ศิลปะจึงเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้อง ผู้วิจารณ์กล่าวไกลไปถึงความล้มเหลวของระบบการศึกษาที่ไม่ได้ใส่ใจสอนเรื่องสุนทรียภาพของงานศิลปะอย่างจริงจังด้วย

อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่าผู้วิจารณ์เห็นใจผู้ที่ทำงานวิจารณ์ศิลปะ และตระหนักดีว่านักวิจารณ์ต้องรอบรู้ ทุ่มเท ทำงานหนัก มีวิริยะ มีวิจารณ์ญาณ และความกล้าหาญ พอ ๆ กับศิลปินผู้สร้างงาน ด้วยเหตุเช่นนี้กระมังที่ทำให้สังคมไทยยังขาดแคลนนักวิจารณ์ที่ทำงานเต็มตัวอีกมาก ส่วนใหญ่จึงเป็นนักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการ และมักจะมาจากสายอักษรศาสตร์ น่าสังเกตว่า ในทางกลับกัน สิ่งที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้จะช่วยให้ผู้อ่านและนักเขียนเข้าใจและเห็นใจการทำงานของนักวิจารณ์ด้วย ดังนั้น ในตอนท้ายของบทความ ผู้วิจารณ์ได้แสดงความปรารถนาดีและให้ข้อคิดอย่างผู้เข้าใจสภาวะขัดสนนักวิจารณ์วรรณกรรมในสังคมไทยว่างานเขียนที่แสดงทัศนะวิจารณ์ไม่ว่าลักษณะใดย่อมทรงคุณค่า และสามารถพัฒนาให้ดีขึ้นได้ทั้งสิ้น

รีนฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ตั้งผีเสื้อเถื่อน : การวเนจรมิรู้จบของชายคนหนึ่ง

ดวงมน จิตรจำนงค์

ความขัดแย้งระหว่างนักวิจารณ์และนักเขียน แม้ไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ แต่ก็ยังเป็นสิ่งชวนงุนงงได้รำไป เพราะเจตนาที่ดีกับปฏิกิริยาที่นักวิจารณ์ได้รับ(จากนักเขียน) นั้นดูจะไม่สอดคล้องต้องกันเอาเสียเลย เว้นเสียแต่ว่านักวิจารณ์จะมีบารมีมากพอหรือมีอิทธิย์แก่กล้าเพียงพอที่จะไว้วางใจให้ผู้อ่านเป็นผู้ใช้วิจารณ์แทนต่อ

อย่างไรก็ตาม มีผู้พยายามหาเหตุผลของปรากฏการณ์นี้ และได้แยกแยะการทำงานของนักวิจารณ์อย่างคร่าวๆ เป็น ๒ ลักษณะ คือ วิจารณ์ "ตามเนื้อผ้า" โดยไม่ "พยายามศึกษาและทำความเข้าใจสภาพอันเป็นลักษณะจำเพาะของนักเขียนและสภาพในทางสังคมระยะกาลนั้นประกอบด้วย" หรืออาจเรียกได้ว่าแยกเป็นวิจารณ์โดยปราศจากมิติประวัติศาสตร์ลักษณะหนึ่ง กับวิจารณ์โดยอิงมิติประวัติศาสตร์ลักษณะหนึ่ง (เสถียร จันทิมาธร, "การไม่เป็นเอกภาพระหว่างเจตนาที่ดีกับผลแห่งการวิจารณ์", มติชน ๙ เมษายน ๒๕๓๑)

คุณเสถียรเสนอความคิดที่น่าสนใจว่า จะโทษว่าคนไทยไม่คุ้นกับวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างเดียวก็น่าจะยังไม่พอ (ก็จนปานนี้ ก็น่าจะเริ่มคุ้นกันได้มากแล้ว) คุณเสถียรบอกว่าควรคำนึงว่าความตั้งใจอย่างเดียว (ของนักวิจารณ์) นั้น ไม่อาจรับประกันผลดีของการวิจารณ์ โดยเฉพาะในกรณีที่ไม่เรียกร้องในสิ่งที่นักเขียนเขาไม่พร้อมจะทำ จึงดูเหมือนว่านักวิจารณ์ในพวกหลังนี้ (ซึ่งคงจะมีอยู่มากโขและกระทำให้เกิดความขัดแย้งอยู่ได้เนืองๆ) จะยังกระทำสิ่งที่ "น่าสลดใจ" อยู่ คือฝังตัวอยู่ในความไม่รู้ โดยไม่ยอมเรียนรู้จากกรณีที่ผ่านมาๆ มากันบ้างเลย

ข้อท้วงติงนี้ฟังดูเข้าที่อยู่มาก แม้ว่าจะคล้ายเป็นการสรุปรวมๆ เพียงผ่านๆ โดยขาดการวิเคราะห์เป็นกรณีๆ ไป ซึ่งน่าจะมีรายละเอียดจำเพาะแตกต่างกันอยู่ แต่เมื่อพิเคราะห์ดูแล้ว ผู้เขียนเกรงว่าการใช้มิติประวัติศาสตร์ในการวิจารณ์โดยยึดเอา "ความพร้อม" ของนักเขียนเป็นบรรทัดฐานในการประเมินค่านั้น (ยังไม่ต้องไปไกลถึงข้อเสนอแนะ) ออกจะเป็นการละเลยหน้าที่ของนักวิจารณ์มากไปหน่อย นี่ยังไม่ได้พูดถึงชั้นอุดมคติใดคะ

เมื่อคำนึงถึงคำว่า "ความพร้อม" โดยโยงกับตัวอย่างที่คุณเสถียรยกมาว่า "อย่างในกรณีของนักเขียนอาชีพที่ต้องอาศัยการรีดเลือดจากสมองออกมาเป็นงานเขียน เพื่อแลกเป็นเงินมาซื้อหาอาหารและความจำเป็นของการมีชีวิตอยู่" ผู้เขียนก็รู้สึกว่าคุณแบบนี้จะล้ำสมัยมากไปหน่อย เพราะหมดยุคนักเขียนไส้แห้งเหมือนช่วงไม้ เมืองเดิม มานานแล้ว และคำว่า "ความพร้อม" นั้น ก็ออกจะเป็นอัตวิสัย เหมือนที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยมักยกมาอ้างอยู่เสมอ แม้จะชวนให้เห็นใจอยู่บ้างก็ไม่ทำให้คุณค่าของงานเพิ่มขึ้นแต่อย่างใด

ยิ่งกว่านั้น หากเราจะใช้ "ความพร้อม" เป็นข้ออ้างว่าจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อพอมีพอกินแล้ว ก็จำต้องระลึกไว้ว่าความพอมีพอกินหรือมีอันจะกินของแต่ละคนนั้น อาจจะไม่อยู่ในมาตรฐานเดียวกัน และการใช้เกณฑ์นี้เป็นหลักในการประเมินค่าผลงานทั่วๆ ไปในกิจกรรมอื่น เช่น

ในวงการข้าราชการ ไม่ว่าจะเป็นตำรวจ ทหาร ครู อาจารย์ หรือ ป่าไม้ ตูลาการ ฯลฯ ก็คงจะมีคนชอบกันอีก "เยอะ" เลย แต่จะสมเหตุผลหรือไม่เป็นอีกเรื่องหนึ่ง

ผู้เขียนกลับเห็นว่า นักวิจารณ์นั้นสมควรจะตั้ง "ข้อเรียกร้องที่มีลักษณะทั่วไป" โดยไม่จำเป็นต้อง "จำแนก" ถ้าหากจะถือว่าการจำแนกนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อได้ทำความรู้จักนักเขียนและภาวะแวดล้อมของเขาเป็นรายบุคคลเสียก่อน แต่การจำแนกที่เป็นประโยชน์ของนักวิจารณ์ ซึ่งย่อมต้องมีอยู่แน่นอน ก็คือการจำแนกแยกแยะวิเคราะห์ด้วงงานอย่างเป็นระบบ ในฐานะงานศิลปะ อย่างที่คุณเสถียรเรียกว่าวิจารณ์ตามเนื้อผ้านั่นเอง เพราะสามารถที่จะหลีกเลี่ยงจากอคติทั้งสี่ได้ ไม่ว่าจะเป็นเกิดเพราะหลงเพราะโกรธเพราะรักเพราะกลัว

สำหรับนักเขียนผู้ยังชีพด้วยงานเขียนนั้น ยิ่งต้องเอาใจใส่ต่อคุณภาพของงานเขียนของตนเป็นพิเศษ เพราะได้รับผลตอบแทนจากสิ่งนั้นโดยตรง มิใช่เขียนเป็นวิทยาทานแต่ประการใด

แม้ครัวผู้ประกอบอาหารอาจออกตัวว่าอาหารไม่สุกดีเพราะไฟไม่พอหรือไฟฟ้าดับ แก๊สหมด เวลาปรุงไม่พอ ลูกค้าน่ามาก ฯลฯ ผู้บริโภคอาจเห็นใจ แต่มีสิทธิเสียงออกจากร้านและบอกกับตัวเองหรือคนอื่นว่า อาหารไม่อร่อยโดยที่อาจจะอร่อยได้ ถ้าแก้ไขบกพร่องที่สาเหตุ ส่วนที่จะบอกว่าอร่อยนั้น ดูจะไม่เป็นการทรยศต่อตัวเองมากไปหน่อยหรือ

ความอร่อยของอาหารกับความงามของงานศิลปะนั้นอาจไม่เหมือนกันทีเดียว อย่างแรกอาจจะขึ้นกับรสนิยมส่วนตัวเสียมาก แต่ทั้งสองอย่างย่อมต้องบอกเล่าเป็นเหตุผลได้ จำแนกได้ แยกแยะได้ โดยที่เป้าแห่งการวิจารณ์นั้นแม้จะหลีกเลี่ยงผู้ปรุงได้ยาก แต่น่าที่จะมุ่งพุ่งเล็งที่ตัวงานมากที่สุด มิฉะนั้นจะกลายเป็นว่า ผู้วิจารณ์เน้นความสนใจที่ผู้ผลิตและภาวะแวดล้อมของเขา จนกลบความสนใจต่อตัวงาน และลืมนึกไปว่าจะนำข้อมูลเกี่ยวกับผู้ผลิตมาใช้เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์งานไม่ได้ทั้งหมด

แท้ที่จริงความสัมพันธ์ของข้อจำกัดและภาวะแวดล้อมของผู้เขียนกับสัมฤทธิ์ผลของตัวงาน มิใช่สิ่งตายตัวที่จะบอกเล่ากันเป็นสูตรได้ มีใครรู้ประวัติของมหากวีเชคสเปียร์ พอที่จะบอกได้ว่างานที่ดีที่สุดนั้นเกิดในช่วงใดของชีวิต หรือสุนทรภู่มิได้เขียนนิราศภูเขาทองอันเป็นนิราศที่ดีที่สุดในยามที่มองเห็นตัวเองว่า "เหมือนเนื้อเปื้อนบ้ำเลอะดูเชอะชะ" ดอกหรือ

จึงออกจะเป็นสิ่งที่เปลืองเปล่าที่นักวิจารณ์จะต้อง "รู้จัก" นักเขียนเสียก่อนจึงจะวิจารณ์งานของเขาได้ ขำร้ายการวิจารณ์งานของคนรู้จัก อาจทำให้เกิดภาวะ "ลูบหน้าปะจมูก" ได้ง่าย ๆ หรือมิฉะนั้นก็อาจจะถูกมองว่าอิจฉาริชยา "เพื่อนพ้อง" หรือไม่กี่ "ไม่ถนอมน้ำใจกันเสียเลย"

ในขณะที่บางคนมองนักวิจารณ์เป็น "หมาเฝ้าสวน" หรือกิจกรรมการเขียนและการวิจารณ์เป็น "ผลัดกันเขียน เวียนกันอ่าน วานกันชม" ทั้งมีเสียงบ่นว่างานวิจารณ์ยังเป็นแค่งาน "แนะนำหนังสือ" หรือ "ชวนอ่าน" (คงเพราะนักวิจารณ์เกรงว่าจะ "สร้างความอึดอัดและเจ็บปวดเป็นอย่างสูง" แก่นักเขียนอย่างที่คุณเสถียรว่ากระมัง) การแก้ปัญหาก็คงจะไม่ใช้การทะนุถนอมกล่อมเกลี้ยงอย่างไว้วินัยและเกณฑ์ที่เหมาะสม ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์ต่างก็ต้องทำงานหนักแน่นอนว่ามีความตั้งใจดีเพียงอย่างเดียวนั้นไม่เป็นการเพียงพอ หากจะต้องมีความรู้ความสามารถ แม้ไม่ถึงขั้นรอบรู้แต่อย่างน้อยโน้ตค้นพื้นฐานที่แจ่มชัดหนักแน่นนั้นเป็นสิ่งสำคัญ

มากกว่าทฤษฎี ไม่ว่าพันธมัยหรือล้าสมัยที่ยกมาอ้างตามๆกันเสียอีก และที่สำคัญไม่แพ้กันก็คือ การวินิจฉัยพิจารณาอย่างถี่ถ้วนต้องงานเขียน

มโนทัศน์พื้นฐานที่สำคัญอย่างแรกน่าจะได้แก่ความเข้าใจในธรรมชาติและบทบาทหน้าที่หรือกิจกรรมของงานเขียนในฐานะงานศิลปะ มโนทัศน์ประการต่อมาก็คือ ความสัมพันธ์ของสัมฤทธิ์ผลของการสื่อสารโดยงานศิลปะ กับความเหมาะสมเจาะลงตัวของโครงสร้าง กับเนื้อสารซึ่งประกอบด้วยวัตถุแห่งการสื่อสารนั้น

เรอเน เวลเลค และออสติน วอร์เรน ใน ทฤษฎีแห่งวรรณคดี (Theory of Literature) กล่าวว่าวัตถุแห่งการสื่อสารนั้นมีหลายระดับ นับตั้งแต่ถ้อยคำ ประสบการณ์เกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ ไปจนถึงความคิดและทัศนคติของมนุษย์ การวิเคราะห์งานเขียนที่หยุดอยู่เพียงระดับใดระดับหนึ่งบางระดับจึงไม่อาจให้ความเข้าใจที่แท้จริงต่อตัวงานได้ ในงานศิลปะที่ประสบความสำเร็จ วัตถุของงานก็จะซึมซาบกลมกลืนไปกับรูปแบบหรือโครงสร้าง พลังของความมุ่งหมายเชิงสุนทรียะจะถึงสองส่วนนี้ให้ประสานกัน

อาจกล่าวได้ว่า ไม่มีเสียงหรือถ้อยคำใดมีความงาม หรือมีคุณค่าเฉพาะตัวโดยไม่มี ความสัมพันธ์กับความหมายทั้งหมดของบทประพันธ์ ความงามทางศิลปะของส่วนประกอบใดในตัวงานจึงขึ้นอยู่กับบทบาทหน้าที่ในการสื่อสารเป็นสำคัญ

ตั้งผีเสื้อเกือบน เป็นงานล่าสุดของพนม นันทพฤกษ์ ผู้ประสบความสำเร็จในงานเรื่องสั้น และกวีนิพนธ์มาแล้ว จากเรื่องสั้นชื่อ "คลิ่นหัวแดง" และ รวมบทกวีนิพนธ์ นกที่ว่ายเว้งฟ้า

งานของนักเขียนที่ประสบความสำเร็จทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองเช่นนี้ซึ่งมักจะทิ้งช่วงเวลา ไม่ผลิตโดยผลผลิตมีย่อมจะเป็นที่น่าสนใจของนักอ่าน คำว่า นวนิยายเชิงกวีนิพนธ์ ที่ปรากฏบนปก อีกทั้งชื่อรองคือ ชายพเนจร ป่าภู ทูบราบและเว้งทะเล ดูจะชวนให้พิจารณาเป็นเรื่องแรก ก่อนหน้านี้พนม นันทพฤกษ์ได้เอาใจใส่ต่อฉากธรรมชาติอันกลมกลืนกับประสบการณ์ของมนุษย์มาใช้เป็นวัตถุของการสื่อสารอย่างมีพลัง สารที่สื่อโดยคำของเขาจึงมีจุดหมายปลายทางแจ่มชัด และสร้างความเข้าใจต่อแก่นเรื่อง เป็นถ้อยคำที่มีน้ำหนักตอนต้นและตอนจบของเรื่อง "คลิ่นหัวแดง" ที่ขัด-รับกัน แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวเอก อันหล่อหลอมขึ้นกับตัวเอก อันหล่อหลอมขึ้นจากการเผชิญชีวิตที่สั่งสมมา (พิมพ์ครั้งแรก ๒๕๒๒)

"เพลงรองเงืงจากงานบ่าวสาวในหมู่บ้านดงแ้วมาเป็นช่วงๆ ลมดึกหอบทรายท้ายหาดลงทะเลอย่างหวูหวูตะบุนดำและฟังกาที่หัวคุ้งทอดตัวเป็นหย่อมๆ คู่มุมๆ คำเป็นปิ่นกับคืนเดือนมืด มันก็คงเหลืออยู่ที่หัวคุ้งนั้นหย่อมเดียวกระมัง อันคิด พร้อมกับถอนหายใจและสูบมวนใบจากจนไฟแดงวาบ ก็โรงงานป่นปลา มันตั้งราคาไม้พินป่าเนื้อแข็งไว้ตั้งคิวละหกเจ็ดสิบบาท ป่ามันจะเหลืออะไร..."

"เพลงรองเงืงจากงานบ่าวสาวเงียบไปแล้ว น้ำกำลังทะลักขึ้นฝั่งอย่างรวดเร็ว อันทอดตามองออกไปปากอ่าวเห็นระลอกคลิ่นหัวแดงขาวโพลน โทมใส่เข้ามาลูกแล้วลูกเล่า เขาคิดถึงเหตุการณ์ที่ต้องผจญ "คลิ่นหัวแดง" นี่หลายครั้งหลายหนเมื่อครั้งที่ยังเป็นนายท้ายเรืออยู่ เขารู้ดีว่า

เขาจะเอาชนะเจ้า "คลื่นหัวแดง" ที่รุนแรงใหญ่โตนั้นได้อย่างไร อย่าหลีกเรือหลบมัน หันหัวเข้าหา
แรงเครื่องเดินหน้าให้เต็มเหยียด พุ่งชนฝ่ามันเข้าไป..."

ดูน่าฉงนที่ใน ดั่งผีเสื้อเดือน เห็นชัดว่าผู้ประพันธ์เปลี่ยนแปลงลีลาเดิมไปมาก การใช้
คำของเขาแปรจากคำๆ เดิมที่เรียบกระชับมาเป็นการใช้คำซ้อนโดยพยายามจัดคำที่คิดว่ามี
ความหมายใกล้เคียงและเสริมรับกันมาเคียงคู่กันอยู่ตลอดเรื่อง แต่ดูกลับทำให้น้ำหนักคำถูก
แทนที่ด้วยความเยิ่นเย้อ

-เมื่อเพ่งตาจ้องมอง ไปยังหมู่ไม้ซึ่งเคยเห็นเป็นเพียงแนวตะคุ่มๆ ก็พลันพบเห็นว่า...
(หน้า ๕)

น่าจะใช้เพ่งหรือเพ่งตาหรือจ้องมอง อย่างใดอย่างหนึ่ง และพลันพบจะให้ความฉับไวใน
ทันใดได้มากกว่าพลันพบเห็น และยังไม่ซ้ำกับ เห็น ที่อยู่ในประโยคหน้าด้วย

-พลันชายหนุ่มก็รู้สึกว้า เมื่อกปาดัมกับเกลือกทะเลที่เป็นอาหารเข้านั้นกำลังเพาะสร้าง
พลังงานขึ้นในร่างกาย อย่างเชื่องช้า เขาจึงลงมือจัดตั้งสัมภาระขึ้นคล่องหลังไหล (หน้า ๒๔)

น่าจะใช้ กำลังสร้างพลังแก่ร่างกาย อย่างเชื่องช้า นั้นให้ความรู้สึกว้าไม่น่าพึงพอใจ
ส่วนประโยคหลังน่าจะเห็น เขาจึงจัดเก็บสัมภาระ ส่วนจะหยิบขึ้นคล่องไหล (หรือส่ายหลัง ถ้า
เป็นถ่วงขนาดใหญ่) หรือไม่นั้นไม่น่าจะจำเป็นต้องบอกอยู่บ่อยๆ โดยไม่มีความหมายใดเป็น
พิเศษ ดั่งเห็นได้เป็นระยะๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง

-มีชายพเนจรแปลกถิ่นกับสัมภาระบนหลังไหล กำลังสาวเท้าอยู่อย่างเอื่อยช้า (หน้า ๓)

-หลังทรุดนั่งลงได้ชุ่มฉ่ำจากใหญ่ที่กำลังบานใบคลี่รับกระอายแดดในตอนสายๆ ก็
ปลดสัมภาระบนหลังไหลลงวาง (หน้า ๔)

-เมื่อลูคินคำจึงจุดไฟขึ้น หาพินสุ่มขับไล่ลึนยุง เอนกายลงนอนพักในถุงผ้าสังเคราะห์
อันติดตัวอยู่ในห่อสัมภาระบนหลังไหล-รุ่งสางสายจึงสาวเท้ามุ่งหน้าต่อ (หน้า ๗๔)

-หรือจะเป็นดังเช่นหนังสือเล่มน้อยในห่อสัมภาระบนหลังไหลของเขาบอกไว้(หน้า ๘๕)

-ชายพเนจรพร้อมสัมภาระที่สอดคล่องไว้เรียบร้อยบนหลังไหล ยืนอยู่กับเด็กสาว...

(หน้า ๑๒๔)

จริงอยู่ คนเดินทางกับถูงสัมภาระจะอยู่คู่กันเสมอ และผู้แต่งดูจะตั้งใจให้ผู้อ่านสัมผัส
กับตัวละครในทุกอากัปกริยา แต่โดยเนื้อแท้แล้วก็คงจะทำไม่ได้ถ้วนทั่ว และต้องเลือกเฟ้นแต่ละ
ภาพและพฤติกรรมที่มีความหมายจริงๆ

การใช้คำซ้อนในนวนิยายเรื่องนี้ บางครั้งเป็นคำซ้อน ๒ คำซ้อนกันแม้บางครั้งเชื่อมโยง
ด้วยความคล้องจองของเสียงเหมือนคำซ้อนโดยปกติในภาษาไทย เช่น อิมหมีพลิมัน ตีอกชกหัว
ตีเนื้อดีใจ คำซ้อนคู่ของพนม นันทพฤกษ์ มักไม่มีน้ำหนักทั้งด้านภาพและความรู้สึกดังเช่น

...ครั้งนี้ชายเจ้าของกระท่อมที่เขามาอยู่ร่วมฟ้านัก ชักชวนนำพา บุตรสาวของตนร่วม
ทางด้วย (หน้า ๑๐๗)

-หรือนั่นเป็นญาณทัศนะที่โดยแท้แล้ว มนุษย์ทุกผู้นามล้วนดำรง หากภายหลังถูกเบียด
เบียนเร้นสูญ เพราะพัฒนาการอันคล้ายผลาติคของมนุษย์เอง (หน้า ๑๐๒)

ความสำเร็จในการสื่อสารเนื่องในการ "เรียงคำ" ในร้อยกรองของพนม นันทพฤกษ์ ดูจะปรากฏเด่นชัดกว่าภาษาความเรียงในนวนิยายเรื่องนี้ของเขา อาจจะเป็นเพราะอิสระของการใช้คำถูกจำกัดลงด้วยความตระหนักในความประสานของเสียงและความหมายในกรอบของฉันทลักษณ์ ดังข้อความว่า

เป็นฤดูลมโหมพนา
เปรี๊ยะเปรี๊ยะแล้วปรา
กฎเพลิงพลุ่งพรายโดยพลันฯ
หมอกน้ำ, เหมยฟ้า-หมอกควัน
ลามล่อมฤดูอัน
หนาวแล้งซึ่งไล่โลมลง (หน้า ๓๓-๓๔)

ทั้งนี้มิได้หมายความว่าภาษากวีนิพนธ์ต้องอยู่ในรูปโครงแห่งฉันทลักษณ์เท่านั้น เพราะแม้แต่งเป็นร้อยกรอง แต่หากมิได้สื่อความและสัมผัสอันเข้มแข็ง ก็มิอาจนับว่าเป็นกวีนิพนธ์ได้ นอกจากนี้ งานร้อยแก้วชิ้นก่อนๆ ของพนม นันทพฤกษ์เองก็แสดงฝีมือประพันธ์อันเจนจัดด้วยการใช้ถ้อยคำที่สนองความมุ่งหมายทางสุนทรียะอยู่แล้ว จะเป็นด้วยความพะวงต่อคำว่า "กวีนิพนธ์" หรืออย่างไรก็แล้วแต่ พนม นันทพฤกษ์ในงานชิ้นหลังนี้ได้หันมาเอาใจใส่ปรุงแต่งการใช้ถ้อยคำของตนในแง่โครงสร้างเพื่อสร้างความแปลกใหม่ แต่ดูจะเป็นการเปลืองแรงเกินจำเป็น และเป็นสิ่งตรงข้ามกับคำว่าอสังการ ซึ่งหมายถึงการกระทำให้เพียงพอ

เป็นต้นว่า การใช้บุพพทและคำเชื่อมประโยคอย่างรุงรังในที่ซึ่งไม่ต้องการบุพพท

-เงยหน้าขึ้นเพ่งสู่ทิวภูเขาเบื้องหน้าอยู่อีกนึ่งนาน (หน้า ๔)

-เมื่อรู้จัก-ความกังวลต่อก็ยอมน้อยลง.... (หน้า ๔)

-ก่อนฟ้าฟากตะวันออกจะสาดประกายแสงเรือกระทบดวงดาทั้งคู่-ชายพเนจรตื่นขึ้นก่อนแล้ว (หน้า ๑๓)

-เพื่อได้รู้ชัดในการกำหนดคุณค่าแก่ที่พำนักต่อตน (หน้า ๑๐๓)

-หนทางสู่เมืองใหญ่ที่เธอต้องการหวนคืนไปสู่จะได้หัดสั้นเข้า (หน้า ๑๒๔)

ดูเหมือนว่าความพยายามจะให้รายละเอียดของความเคลื่อนไหวอาจไม่ประสบความสำเร็จหากการใช้คำไม่ถี่ถ้วนพอ ดังเช่น

-เมื่อเดินทางไปถึงกองสัมภาระจึงคลี่กางสมุดบันทึกเล่มน้อยออก พร้อมกับเขียนคำลงไปว่า : (หน้า ๕๗)

ผู้แต่งคงลืมคิดไปว่าไม่มีใครคลี่สมุด (เหตุใดจึงไม่ใช้เปิด) แล้วใครเล่าจะเปิดสมุดออก พร้อมกับเขียนอะไรลงไปนั้นได้

ในหลายที่เขาพะวงกับรายละเอียดที่ไม่จำเป็น

-พลันชายพเนจรก็คิดถึงการบันทึก จึงล้วงมือลงไปในห้องสัมภาระ และ คว้าคว้าสมุดเล่มน้อยเล่มหนึ่งขึ้นมา

ส่วนหน้าของสมุดมีลายมือเป็นเส้นสายจดลงไปแล้ว-เขาค้นหาจนถึงหน้าว่าง,และเริ่มเขียนคำ : (หน้า ๙)

ถ้าไม่ล้วงมือและจะล้วงอะไร และทำไมต้องฉวยคว้า เพราะฉวย มักใช้เมื่อต้องการแสดงความเร็ว ไม่ประณีต เช่น ฉกฉวย, หยิบฉวย ส่วนคว่านั้น มักใช้ในกรณีที่ต้องใช้ความพยายาม เช่นในคำสอนที่ว่า ไขว่คว้า เอื้อมคว้า และอาจจะใช้ความเร็วและจังหวะที่เหมาะสม เช่น ขณะจะหล่นจากหน้าผา เขาคว่ารากไม้ใหญ่ไว้ได้

ความพยายามหลีกเลี่ยงการใช้ถ้อยคำสำนวนอย่างซ้ำซากที่เรียกว่า cliché นั้น มิได้หมายความว่าจะใช้คำอย่างไรก็ได้ การใช้สวาง ซ่อนกับสาย และดรู เป็นสางสาย หรือดรูสาง ในหลายๆ แห่งนั้น ทำให้รู้สึกเวลาสองช่วงนี้ไม่ต่างกัน แต่สาง ไม่น่าจะมีความหมายเพียงแค่ว่า สว่าง เท่านั้น เพราะคนทั่วไปจะใช้ สาง ในขณะที่ฟ้าเริ่มแจ้งในตอนขึ้นต้นวันใหม่มากกว่าเวลาช่วงที่แดดจ้าจัดแล้ว

บางครั้งการใช้คำที่บ่งบอกเพียงอาการกิริยา อาจจะทำให้ความหมายที่ครอบคลุมพฤติกรรมของตัวละครก็ได้ ดังในหน้า ๑๐๖ "ชายเจ้าของกระท่อมเหมือนรู้ว่าการสนทนาสิ้นสุดลงแล้ว จึงหยิบหนังสือที่อ่านค้างไว้ขึ้นจ้องมองอีกครั้ง" จ้องมอง หนังสือ กับ อ่าน หนังสือ นั้น ไม่น่าจะใช้แทนกันได้ในที่นี้

น่าสังเกตว่าผู้แต่งมักพะวงกับการประดิษฐ์ถ้อยคำ จนลืมนึกถึงความหมายตามปกติของคำ ดังเช่น

"มีกลุ่มควันสีเทาอ่อนลอยเป็นสายขึ้นทาบฟ้าเทาที่เริ่มหม่นริ้วเพราะจวนพลบ
แนวตะบุนดำ, แสมและลำพูที่เห็นอยู่ลิบๆ ฉายภาพชัดว่าควันไฟนั้นต้องเกิดจากบ้าน
เรือนผู้คนริมป่าน้ำเค็ม" (หน้า ๘๐)

แนวตะบุนดำ ฯลฯ นั้นไม่น่าจะฉายภาพได้ และประโยคที่ตามหลังว่ามานั้น ก็มีใช้ภาพแต่เป็นความคาดคะเนอย่างมันอกมันใจ

ในหน้าเดียวกันเขากล่าวว่า "จากทุ่งโล่งที่พบทางเท้า-แม้เป็นร่องรอยทางเจือจางคล้ายมีค้อยมีผู้คนใช้สัญจร แต่ก็เห็นทางเท้า"

แทนที่คำว่า เจือจาง เหตุใดหนอจึงไม่ใช่ เลือนราง หรือรกรเรื่อ อันมีความหมายบ่งบอกสภาพที่ตารับรู้ได้ สัมพันธ์กับความที่ปรากฏชัดของเส้นทางนั้น ส่วนเจือจาง เป็นคำที่ระบุถึง สีหรือภาวะความเข้ม ของสารที่ลดหย่อนลงเพราะสารชนิดอื่นเข้ามาเจือปนมากกว่า

จริงอยู่ เราอาจใช้คำที่บ่งลักษณะของสิ่งหนึ่ง อธิบายลักษณะของอีกสิ่งหนึ่งโดยอุปมาได้เสมอ ดังเช่น รุ่มร้อน เยือกเย็น ซึ่งมีความหมายบอกอุณหภูมิในขั้นแรก สามารถที่จะบอกสภาวะทางอารมณ์ได้ แต่ทั้งนี้ก็มีเงื่อนไขว่า ผู้ส่ง-รับสารสามารถมองเห็นแนวเทียบของสภาวะทั้งสองนั้นได้ มิฉะนั้นแล้วอาจก่อความสับสนให้ได้อย่างผิดเป้าหมายเช่นในอีกตอนหนึ่ง

"พอผ่านซุ้มดงไผ่หนาที่บิดมา คนแปลกถิ่นก็ต้องชะงักท่า หยุดนิ่งสนิทเหมือนมีกับดัก
บางชนิดผูกตรึงแน่น, รู้สึกเหมือนถูกรังสีเหลืองนวลซ่อนไขเข้าสู่บ่วงดา

...

มันทอประกายมาจากทุ่งบัวตองที่กำลังอร่ามดอกชูก้านกอขึ้นรับแดดอุ่นเมื่อยามสาย
สาย" (หน้า ๑๗)

คำกิริยาของรังสี ทำไมไม่เป็นแสงสว่าง หรือสาดกระหนาบ ส่วนซอนชิ้นนั้นทำให้นึกถึงตัว
นอนมากกว่า

ความสะกดที่เกิดขึ้นจากถ้อยคำดังกล่าวในลีลาที่แปลกแปลงไป เหมือนจะบอกว่าผู้แต่ง
ใช้อิสรภาพในการเพ้นคำอย่างเกินพอดีนี้ ไม่ได้เชื่อมโยงกับความหมายในระดับลึกของบท
ประพันธ์แต่อย่างใด ภาพธรรมชาติเป็นเพียงฉากที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นคำนำสู่การสรุปหรือให้ข้อ
คิดด้วยสำนวนภาษาที่อ่านเข้าใจได้ยากเย็นยิ่งขึ้น เมื่อชายพเนจรนั้นพบเห็นสิ่งใดกระทบ
ระหว่างเดินทางความกระตือรือร้นจากประสบการณ์จะทำให้หวนคิดถึงถ้อยคำใน "หนังสือเล่มน้อย
ในถุงสัมภาระบนหลังไหล" ซึ่งมีโครงสร้างภาษาที่ซับซ้อนเป็นพิเศษอยู่ตลอดเรื่อง

น่าประหลาดที่ความเอาใจใส่ต่อการให้รายละเอียดของภาพธรรมชาติในช่วงท้าย ซึ่งนำ
ไปสู่ข้อสรุปที่พึงใจผู้พเนจรนั้น ดูรวบรัดเสียนัก กลายเป็นเพียง "คำบอกเล่า" เพียงผ่านๆ ของผู้
ประพันธ์ ดังข้อความต่อไปนี้

"ในช่วงที่อากาศแจ่มใส ทะเลเรียบนิ่งสวยงาม ใบเรือถูกกางขึ้นเพื่อนำชายต่างวัยคู่หนึ่ง
ออกเดินทางไปด้วยกัน

ไปลอยเบ็ด, ไปส่องแหงหมึกเมื่อยามค่ำและไปพบเห็นสรรพสิ่ง

เริ่มตั้งแต่ครั้งแรกที่ชายหนุ่มไม่ได้พบเห็นได้อื่นนอกจากได้รับรู้ถึงการต้อนรับของทะเล
ด้วยการหยิบยื่นความป็นเพื่อนคลืนเหียนอย่างรุนแรงให้

กระทั่งนานครั้งผ่านไป, ปริมาณความคุ้นชินและการปรับเปลี่ยนภายในร่างชีวิตกับสิ่ง
ส่งกระทบภายนอกจึงเคลื่อนเข้าสู่คุณภาพใหม่-เข้าสู่ภาวะดุลยภาพสามารถครองสติได้และเริ่ม
เก็บรับเรียนรู้กระทั่งสังเคราะห์ปรากฏการณ์และสิ่งตกกระทบทั้งหมด

ความห่างไกลของเส้นขอบฟ้า, ความเว้งว่างคล้ายไร้จุดสิ้นสุดของแผ่นน้ำแผ่นฟ้า-ได้
ตอบคำถามถึงความเป็นอนันต์ขององค์ร่างตน และ แผ่นไม้ลอยน้ำที่เรียก "เรือ" ได้อย่างแจ่ม
ชัด

ขณะที่เขาไม่สามารถครองร่างชีวิตไว้ได้ หากหลุดพลัดออกจากแผ่นไม้ลอยน้ำนั้น-แต่นก
นางนวลและนางแอ่นทะเลที่โฉบฉิว บิน ท่องอย่างอิสระ เริงร่าอยู่เหนือริ้วคลื่นกลับสามารถ

กระทั่งปูปลากุ้งหอยและสิ่งมีชีวิตในท้องน้ำถ้วนมวล ก็ยังสามารถดำรงอยู่ใน "ภาวะ"
แห่ง "อาณาเขต" ที่เขาไม่สามารถดำรงนั้น

บัดนั้น เขาจึงคล้ายได้ข้อสรุปว่า-โดยแท้ "อาณาเขต" อันเป็น "ที่พำนัก" ของตนและของ
มนุษย์ถ้วนมวลอยู่ที่ใด (หน้า ๑๐๗-๑๐๘)

แม้ **ตั้งมีเสื้อเกื่อน** จะมีโชงานแนวอัตถนิยม อย่างที่ผู้แต่งประสบความสำเร็จมาแล้ว
แต่ลักษณะเชิงกวีนิพนธ์ที่เขาจัดเจนอยู่ ก็ไม่น่าจะพาให้หลงไปว่างานเช่นนี้จะต้องใช้ถ้อยคำที่
ห่างไกลจากชีวิตทั่วไปของคนสามัญ ความกลมกลืนของการใช้ถ้อยคำอย่างพิสดารในการ

พรรณนาความรู้สึกนึกคิดของชายพเนจร ผู้เป็นตัวเอก กับข้อความในหนังสือที่เขาจดจำได้ตั้ง คัมภีร์ และวาจาของชาวประมง “ลึกลับ” เป็นความกลมกลืนที่จะจูงใจเกินไปจนดูเหมือนว่าทุกอย่างตกอยู่ในการจัดตั้งโดยผู้แต่งที่แสดงตัวกำหนดและกำกับทุกอย่างไป คัมภีร์เล่มน้อยที่ชายพเนจรสนใจไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่คุณอ่านทั่วไปจะคุ้นเคยไปด้วย ส่วนชายประมงผู้ลึกลับนั้น มีหน้าที่เพียงแต่จะเร่งให้ชายพเนจรเข้าใจใน “สัจธรรม” ที่เขาได้อ่านมาแล้วหลายเที่ยวแล้วจนขึ้นใจดอกกระมัง แม้ผู้แต่งจะบอกว่าเขาได้พากันออกทะเลไปแล้วร่วมสี่สิบเจ็ดครั้งก็ตาม ยิ่งบุตรสาวของเขาด้วยแล้ว ก็เพียงแต่จะมีบทบาทเพียงเชื่อมโยงความคิดของคุณอ่านไปยังความสัมพันธ์ของผีเสื้อในทุ่งดอกบัวตองกับชายชราซึ่งเป็นดังผีเสื้อเถื่อนนั้น เราคงจะอดคิดไม่ได้เสียแล้วว่า ถ้าเช่นนั้นหญิงสาวก็เป็นดังดอกไม้ ไม่ว่าจะเป็นดอกบัวตอง ดอกผักบุ้งทะเล หรือดอกปดที่บานรอบผีเสื้อหรือผึ้งภูกระมัง รวากับว่าชายและหญิงนั้นเป็นสัตว์โลกต่างเผ่าพันธุ์กันกระนั้น

หากเป็นเพียงนี้ คงไม่ต้องเปลืองแรงเขียนนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นมา และถ้อยคำที่พยายามชักจูงไปสู่คำถามเกี่ยวกับความรู้เรื่องตัวตนของมนุษย์ ก็คงจะเข้ากันกับเรื่องมิได้

มาพิจารณาความคิดหลักของเรื่องนี้อย่างถ้วนสั้นหน่อย ชายพเนจรผู้ผูกพันกับหนังสือเล่มเดียว เดินทางโดดเดี่ยวไปในธรรมชาติ ขึ้นเขาลงห้วยสู่ทุ่งราบ แล้วไปยังทะเลตะวันตก เพื่อรู้จักอาณาเขตและหน้าที่ของมนุษย์ เขาพบว่าประสบการณ์ที่ได้สัมผัสกับธรรมชาติ การใคร่ครวญถาม-ตอบ และการได้พบปะกับคนที่รู้สึกในปรัชญาของจักรวาลในช่วงท้าย ทำให้เขาได้คำตอบที่แจ่มชัด ตรงกับหนังสือเล่มเดียวที่พกมาและจำข้อความได้ แต่ไม่เข้าใจยาวนาน คำตอบนั้นเราอาจสรุปสั้นๆ ได้ว่า “มนุษย์จำเป็นต้องรู้ความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งในธรรมชาติ โดยญาณทัศนะ(มิใช่โดยเหตุผล) เพื่อ “การปลดปล่อย” ตัวเองให้ได้ “เข้าสู่” ที่ฟานัก “ที่แท้จริงของตน” (หน้า ๑๑๐) ที่ฟานักที่แท้จริงของมนุษย์ ก็คือตัวตนของเขา หาใช่เวียงทะเล หุบเขา ที่ราบมนุษย์ควรกลับเข้าสู่ธรรมชาติเดิมแท้ของตน โดยสลัดจากบ่วงแร้วของอารยธรรมที่สร้างขึ้นมาจากข้อจำกัดแห่งความไม่รู้ อันทำให้ต้อง “ติดอยู่ในวังวนแห่งความรู้แบบแยกส่วน” (หน้า ๑๒๖)

คำตอบเหล่านี้ยังไม่ลงตัวเสียทีเดียว อาจเป็นเพราะพนม นันทพฤษยังไม่ “แจ่มใจ” ในคำตอบของตัวเองตีกันระหว่างความหมายเชิงนามธรรมกับรูปธรรม ดังเขาดังคำถามเพื่อโยงไปสู่คำตอบถึงหน้าที่ของมนุษย์และผีเสื้อที่เป็นจุดเดียวกันว่า

“หรือโดยแท้แล้ว เผ่าพันธุ์ผีเสื้อล้วนมีการโอบท้องบินเที่ยวไปผสมเกสรไม้ดอก, ไปแต่งแต้มสีสันให้โลกได้สดงาม และไปแสดงความเคลื่อนไหวแห่งโลกให้ประจักษ์

หรือที่ฟานักแห่งมัน ก็คือ ตัวตนแห่งมัน

หาใช่เฟิงผา, ดงดอกไม้ หรือทุ่งหญ้าแห่งใดไม่

และ/หรือ-มนุษย์ก็ล้วนเป็นเช่นดังผีเสื้อเถื่อนเหล่านี้โดยธรรมชาติเดิมแท้” (หน้า ๑๑๙-๑๒๐)

เพราะเหตุนี้ด้วยหรือ ชายพเนจรจึงต้องคงสภาพความเป็นชายพเนจรโดยรูปธรรม เหตุใดผู้ประพันธ์จึงให้เขาหวนดินสู่เมืองใหญ่ที่หลีกเร้นมาเป็นเพราะรู้สึกว่าคุณได้ปลดปล่อยจากบ่วงของอารยธรรมสำเร็จแล้ว เพราะเชื่อว่าตนก็มี “แวนดาเดิมแท้ของมนุษย์” ที่ “ไม่มีแวนกัวง

และประหม่า-รวมทั้งแหวหวาดกลัวและหวาดระแวงภัยรันทดอยู่สักเพียงน้อย" เช่นของบุตรสาวชาวประมงลึกลับ ซึ่ง "มีเพียงความสะอาดใสโดยธรรมชาติอันมิถูกปรุงแต่งโดยความสัมพันธ์แห่งมนุษย์ด้วยกัน" เช่นนั้นหรือ

ไม่ว่าการเรียนรู้ของมนุษย์ในแก่นแท้ของชีวิตจะมาด้วยระบบเหตุผลหรือญาณทัศนะก็ตาม พนม นันทพฤษภก็ได้แสดงคำอธิบายด้วยเหตุผลอยู่เป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าเขาจะได้พยายามสร้างความรู้สึกได้ว่าผลที่ได้มานั้นเกิดจากญาณทัศนะจากการที่ได้เฝ้าสังเกตธรรมชาติมาหลายปีก็ตาม

ดูเหมือนนวนิยายเรื่องนี้จะมีได้ประสบความสำเร็จในฐานะงานศิลปะ และในฐานะความเรียงเรื่องปรัชญาก็ยังทั้งข้อคำถามไว้หลายประการ หรือจะเป็นดังเช่นชายเลี้ยงวัวที่วิหารร้างผู้ดูเป็นธรรมชาติที่สุดในเรื่องนี้กล่าวถึง "ความไม่สิ้นสุดในความสิ้นสุด" กระมัง

อุปสรรคแห่งความสำเร็จของหนังสือเล่มนี้ก็คือ เมื่อผู้เขียนเลือกเขียนในรูปของนวนิยายก็ไม่ได้ให้ความเข้าใจในพฤติกรรมของตัวละครมากพอ ทั้งพฤติกรรมของตัวละครก็เต็มไปด้วยรายละเอียดที่ไม่ช่วยสร้างความเข้าใจในโน้ตทัศน์ของเรื่องเท่าที่ควร การเข้าถึงสิ่งที่เรียกว่าความจริงของชีวิตจึงเสนอด้วยคำอธิบายใน "หนังสือ" และบทสนทนาด้วยภาษาที่น่าจะเรียกว่าภาษาวิชาการของคนรุ่นใหม่กระมัง ดังเช่น

"...แต่แท้ที่จริงสิ่งธรรมชาติถ้วนมวล-รวมทั้งมนุษย์, ล้วนดำรงอยู่ในกฎแห่งความเคลื่อนไหว-เคลื่อนเปลี่ยนไปสู่คุณภาพใหม่ แรงกระทำที่มนุษย์มีอยู่ถูกทอดทิ้งไว้ด้วยสิ่งที่เรียกว่า "ข้อจำกัดทางประวัติศาสตร์" จึงทำได้เพียงการปลดปล่อยความไม่รู้ได้ทีละส่วนทีละสิ่งได้ตามความจำเป็นที่ดำรงเผชิญหน้า ในช่วงเวลาหนึ่งๆ ... แต่ในท้ายสุด มนุษย์ย่อมสามารถรวมศูนย์การปลดปล่อยได้ -นั่นคือ, การรู้ทันอย่างต่อเนื่องต่อการเคลื่อนเปลี่ยนของภาพองค์รวม..." (หน้า ๑๒๖)

การถ่ายทอดทัศนะหรือความรู้อันลึกซึ้งในแง่มุมของชีวิต โดยใช้พฤติกรรมและประสบการณ์ของตัวละครด้วยภาษาเชิงกวีนิพนธ์ ที่ประสบความสำเร็จนั้น มิใช่ของใหม่อย่างน้อย ดลิ่งสูง ชุงหนัก ของนิคม รายยวา ก็เป็นพยานอยู่ ความเรียงที่ละเมียดละไม กระชับแต่ชวนคิดเช่นของ พจนา จันทรสันติ ก็อาจประสบความสำเร็จด้วยการนำถ้อยคำธรรมดาเรียบเรียงอย่างมีพลังดังตอนหนึ่งของ "วาทกรรม" ที่มีชื่อว่า "นักเดินทาง" ในลลนา (ปักษ์หลัง มีนาคม ๒๕๓๑ หน้า ๑๔๔)

"มนุษย์เป็นนักเดินทางเช่นเดียวกับนักเดินทางทั้งหลายในธรรมชาติ เช่นเดียวกับน้ำ แดด ลมและเมฆ เช่นเดียวกับสัตว์ ใบไม้ใบหญ้าและพืชพันธุ์อื่น มนุษย์เป็นผู้สัญจรผ่านกาลเวลา เดินทางไปในชีวิตของตน ผ่านความทุกข์และความสุข เดินทางไปในความรักและความชัง ความเบิกบานและความท้อเหี่ยว ความสูงส่งและความต้อยต่ำ เดินทางผ่านความเกิดและความตายของตนเอง

นักเดินทางบางครั้งก็โดดเดี่ยวอ้างว้าง ถวิลหาแผ่นดินถิ่นเกิดอยู่ลึกๆ ใฝ่หาบ้านเกิดในจิตวิญญาณของตนเอง บางครั้งยังคล้ายกับว่านักเดินทางนั้นเป็นผู้ที่โดดเดี่ยวเหงาหงอยที่สุด

และเจ็บปวดอ้างว้างที่สุด แต่เขาก็ไม่อาจหยุดยั้งการเดินทางลงได้ เขาเกิดมาเพื่อการเดินทาง เพื่อผจญภัยไปในชีวิต เพื่อพบเห็นสิ่งใหม่และเสพรับความปิติเบิกบาน อันเป็นมณฑลขลังของการ พเนจร ในบางครั้งจึงดูเหมือนว่านักเดินทางนั้นเป็นผู้เบิกบานมีสุขที่สุดเช่นกัน"

ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์มิใช่คนที่มีอายุรู้ปลั่ง ข้อจำกัดของนักเขียนแต่ละคนในงานแต่ละชิ้น เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึง เป็นหน้าที่ของนักเขียนเองที่จำเป็นต้องค้นหาค้นพบและพึงทลายมันเสีย เพื่อพัฒนาการของการสร้างงานต่อไปของตน หากไยดี

ที่มา : ดวงมน จิตรจำนงค์. "ตั้งผีเสื้อเดือน : การวเนรมิรู้จบของชายคนหนึ่ง". ปาจารย์สาร. ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 (มีนาคม-เมษายน 2531), หน้า 133-139.

บทวิเคราะห์

ดวงมน จิตรจ้านงค์ มีชื่อเสียงโดดเด่นมาตั้งแต่ยังเป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเธอเข้าร่วมกิจกรรมทางปัญญาที่จัดโดยสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ในยุคที่ สลักพันธ์ ศีวรักษ์ เป็นบรรณาธิการ เธอได้ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับนิสิตนักศึกษา เช่นเดียวกับวิทยากร เชียงกูล และสุชาติ สวัสดิ์ศรี หลังจากจบปริญญาตรี เธอเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโท และปริญญาเอกที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก ชื่อ **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทย สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** ได้รับรางวัลมูลนิธิโตโยต้า ประเทศไทย (TTF AWARD) เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๘ ดวงมน เขียนบทความวิชาการและบทวิจารณ์วรรณกรรมต่อเนื่องมาโดยตลอด ผลงานระยะแรก ๆ ของเธอตีพิมพ์ในนิตยสารโลกหนังสือ เธอเคยมีคอลัมน์ประจำใน *อาจารย์สาร ไฮ-คลาส* (เขียนสลับกับนฤมิตร สอดคุช) และ *เนชั่นสุดสัปดาห์* (เขียนสลับกับชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ นพพร ปะชากุล และเชนทร์ เวศร์ภาดา) ดวงมน จิตรจ้านงค์ ได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น จากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ปัจจุบัน ดวงมน จิตรจ้านงค์ เป็นหัวหน้าภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ผลงานที่ตีพิมพ์รวมเล่มแล้วได้แก่ **สุนทรียภาพในภาษาไทย** หลังม่านวรรณศิลป์ ทอไหมในสายน้ำ (เขียนร่วมกับ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และรีนฤทัย สัจจพันธุ์) และ **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทย สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**

บทความวิจารณ์ส่วนหนึ่งของดวงมน จิตรจ้านงค์ เป็นบทวิจารณ์ข้อวิจารณ์ และบทวิจารณ์โต้วิจารณ์ อย่างเช่น “ว่าด้วยความรู้ทางภาษาของนักวิจารณ์”¹ ได้คำวิจารณ์ของกอบกุล อิงคุทานนท์ และยุรฉัตร บุญสนิท, “แย้ง – ยุรฉัตร บุญสนิท การค้นหาความเป็นตัวของตัวเองในนวนิยายร่วมสมัย”² และ “ข้อขัดแย้งต่อวาทิช จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต”³ เป็นต้น ในการวิจารณ์โต้แย้งคำวิจารณ์ของนักวิจารณ์คนอื่นนั้น ดวงมนจะใช้เหตุผลและมุมมองที่กว้างขวาง มีการอ้างอิงหลักวิชา ทำให้ข้อวิจารณ์มีน้ำหนักน่ารับฟัง ส่วนจะคล้อยตามบทวิจารณ์ของฝ่ายใด ผู้อ่านจะต้องใช้วิจารณญาณในการใคร่ครวญหรือพิจารณา

¹ อ่าน ดวงมน จิตรจ้านงค์ “ว่าด้วยความรู้ทางภาษาของนักวิจารณ์” คอลัมน์ปากกาชนนิก สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ ๓๕ ฉบับที่ ๕๕ หน้า ๕๔ - ๕๕

² อ่าน ดวงมน จิตรจ้านงค์ “แย้ง – ยุรฉัตร บุญสนิท การค้นหาความเป็นตัวของตัวเองในนวนิยายร่วมสมัย” คอลัมน์ตะคุ่ตัวหนังสือ สยามรัฐ ๒๖ มกราคม ๒๕๓๒

³ อ่าน ดวงมน จิตรจ้านงค์ “ข้อขัดแย้งต่อวาทิช จรุงกิจอนันต์ กรณีอัญมณีแห่งชีวิต” คอลัมน์วรรณกรรมพินิจ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ ๓๖ ฉบับที่ ๓๓ หน้า ๓๖ - ๓๘ และ ฉบับที่ ๓๔ หน้า ๓๘ - ๓๙

เปรียบเทียบกับตนเอง อาจกล่าวได้ว่าดวงมนเป็นนักวิจารณ์ที่กระตุ้นให้เกิดวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง ความแม่นยำในทฤษฎีวรรณคดี ทฤษฎีการวิจารณ์ ตลอดจนประสบการณ์ในการอ่านละเอียดรวมทั้งการมีทัศนะวิจารณ์ต่อสิ่งที่อ่านอยู่เสมอและหลายแง่หลายมุม ทำให้บทวิจารณ์ของดวงมนเป็นที่เชื่อถือในวงวรรณกรรมค่อนข้างสูง

“ตั้งผีเสื้อเถื่อน : การวเนจรมิรู้จบของชายคนหนึ่ง” เป็นบทวิจารณ์ที่อาจแบ่งได้เป็น ๒ ส่วน ส่วนแรกเป็นการแสดงทัศนะวิจารณ์ของดวงมนต่อบทความของเสถียร จันทิมาธร เรื่อง “ความไม่เป็นเอกภาพระหว่างเจตนาที่ดีกับผลแห่งการวิจารณ์” ตีพิมพ์ในมติชน ฉบับ ๙ เมษายน ๒๕๓๑ ส่วนหลังเป็นการวิจารณ์นวนิยายเรื่อง ตั้งผีเสื้อเถื่อน ของ พนม นันทพฤษ หรือสถาพร ศรีสังข์

ประเด็นสำคัญในส่วนแรกของบทวิจารณ์ คือการแสดงความคิดเห็นเรื่องความขัดแย้งระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ อันเป็นปัญหาที่ต่อเนื่องมายาวนาน รอเพียงโอกาสเหมาะและปัจจัยที่เสมือนเป็นเชื้อไฟแรงให้ปะทุขึ้นเป็นวิวาทะระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ชั่วระยะหนึ่ง สรณิพนธ์บทนี้เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์ได้วิจารณ์ระหว่างนักวิจารณ์ด้วยกันเอง ดวงมนยืนยันว่านักวิจารณ์มีเจตนาดีต่อนักเขียน แต่ “เจตนาที่ดีกับปฏิกิริยาที่นักวิจารณ์ได้รับ (จากนักเขียน) นั้นดูจะไม่สอดคล้องต้องกันเอาเสียเลย” ในขณะที่เสถียร จันทิมาธร เห็นว่า “ความตั้งใจคืออย่างเดียว (ของนักวิจารณ์) นั้น ไม่อาจรับประกันผลดีของการวิจารณ์ได้ โดยเฉพาะกรณีที่ไปเรียกร้องในสิ่งที่นักเขียนเขาไม่พร้อมจะทำ” ประเด็นเรื่อง “ความพร้อม” ของนักเขียน จึงเป็นประเด็นที่ดวงมนแสดงความคิดเห็นอย่างยืดยาว และยกตัวอย่างเปรียบเทียบอย่างมีน้ำหนัก ดวงมนชี้ชัดว่าการวิจารณ์ “น่าจะมุ่งฟังสิ่งที่ตัวงานมากที่สุด” ไม่ใช่เน้นความสนใจที่ตัวนักเขียนและภาวะแวดล้อมของเขา แม้ดวงมนจะไม่ได้อ้างถึงทฤษฎีโด่งดังของโรลลิงด์ บาร์ธส์⁴ อันว่าด้วย “มรณกรรมของผู้แต่ง” โดยตรง แต่สิ่งที่ผู้วิจารณ์เจตนากล่าวถึงคงไม่ไกลไปจากแนวคิดของทฤษฎีนี้นัก

ประเด็นเรื่องนักวิจารณ์จำเป็นต้องตระหนักถึง “ความพร้อม” ของนักเขียนในการสร้างงานหรือไม่ จึงโยงต่อไปสู่ประเด็นที่ว่า การที่นักวิจารณ์ “รู้จัก” นักเขียนเสียก่อน เป็นผลดีหรือผลเสียต่อการวิจารณ์ สำหรับดวงมนแล้ว เธอมีความเห็นว่าจะน่าจะเป็นข้อเสียมากกว่าข้อดี เพราะหากแสดงความชื่นชมก็อาจจะเหมือนเชียร์กันเอง หากคำหุนิตีเดียก็อาจจะถูกกล่าวหาว่าอิจฉาหรือไม่เห็นแก่หน้าเพื่อนฝูง ทัศนะของดวงมนจึงชวนให้คิดต่อถึง สถานะและการวางตัวของนักวิจารณ์ในประชาคมวรรณกรรมไทย เพราะวงวรรณกรรมไทยค่อนข้างแคบ นักวิจารณ์มีไม่กี่คน นักเขียนกับนักวิจารณ์จำนวนไม่น้อยเป็นเพื่อนฝูงกลุ่มเดียวกัน นักวิจารณ์บางคนก็เป็นนักเขียนด้วย ดังนั้นสภาพ “ลูปหน้าปะจมูก” อย่างที่ดวงมนกล่าวไว้จึงอาจเกิดขึ้นได้ สิ่งนี้อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การวิจารณ์วรรณกรรมไทยไม่พัฒนา ยังเป็นแค่เป็นกิจกรรมของการ

⁴ อ่านบทความเรื่อง “มรณกรรมของผู้แต่ง” ของโรลลิงด์ บาร์ธส์ แปลโดย ดร. ชีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา ซึ่งคัดเลือกมาเป็นสรณิพนธ์บทวิจารณ์ และบทวิเคราะห์โดย ศ. ดร. เจตนา นาควัชระ

“ผลัดกันเขียน เวียนกันอ่าน วานกันชม” และบทวิจารณ์จำนวนมากมีลักษณะเป็นเพียงการปฏิบัติหนังสือ แม้ว่าดวงมณจะกล่าวตรงและแรง แต่ข้อวินิจฉัยของดวงมณก็มีเหตุผลจนปฏิเสธได้ยาก และนำขึ้นชมในจุดยืนและความกล้าหาญของเธอ

ผู้วิจารณ์ยืนยันว่าการแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ ไม่ใช่ด้วยวิธีการประนีประนอมถนอมใจกัน แต่นักวิจารณ์และนักเขียนต่างต้องทำงานหนักเพื่อผลสัมฤทธิ์ของตน ผู้วิจารณ์ชี้ว่านักวิจารณ์จำเป็นต้องมีมโนทัศน์พื้นฐาน ๒ ประการ นั่นคือเข้าใจธรรมชาติและพันธกิจของวรรณกรรมในฐานะงานศิลปะ และเข้าใจว่าสัมฤทธิ์ผลของการสื่อสารโดยงานศิลปะมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างและเนื้อหาของงานศิลปะนั้น นอกจากนี้ยังเน้นว่าการมีมโนทัศน์พื้นฐานที่แจ่มชัด และการพิจารณาพิจารณาด้วยทศานที่ถ่วงมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์เสียยิ่งกว่าการอ้างอิงทฤษฎีแบบอ้างตาม ๆ กันเสียอีก

ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจารณ์พยายามจะบอกกล่าวผ่านบทวิจารณ์นี้ คือ การชี้ให้ทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์ตระหนักว่าคุณค่าและความงดงามของงานศิลปะอยู่ที่การประสานกันอย่างกลมกลืนของโครงสร้าง เนื้อสาร และวัสดุซึ่งประกอบเป็นเนื้อสารนั้น ดังนั้น งานศิลปะที่ทรงคุณค่าจึงมิใช่งานศิลปะที่สื่อความงามอย่างไร้ความหมาย หรือสื่อความหมายโดยปราศจากความงาม

ส่วนที่สองของบทวิจารณ์นี้ ดวงมณวิพากษ์วิจารณ์นวนิยายเรื่องดังผีเสื้อเถื่อนของสถาพร ศรีสังข์ ราวกับจะใช้เป็นตัวอย่างเสริมรับทัศนะที่มีต่อการประกอบสร้างงานศิลปะดังกล่าวในตอนต้น ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างจำนวนมากเพื่อชี้ให้เห็นอย่างตรงไปตรงมาว่าการใช้ภาษาซึ่งเป็นวัสดุประกอบสร้างงานศิลปะชิ้นนี้ประสบความล้มเหลว เมื่อเทียบกับผลงานชิ้นอื่นๆ ของนักเขียนผู้นี้ เพราะภาษาเรียบกระชับมีพลังถูกแทนที่ด้วยคำซ้อนที่เยิ่นเย้อ คำบุพเพทและคำเชื่อมประโยคที่รุงรัง คำที่ผิดความหมายหรือกำกวม ทำให้ไม่มีน้ำหนักทั้งในการสร้างภาพและสื่อความรู้สึก ความพยายามที่จะสร้าง “นวนิยายเชิงกวีนิพนธ์” ที่ใช้ภาษาไพเราะสวยงามจึงเปลืองเปล่าเมื่อไม่สามารถเชื่อมโยงกับความหมายระดับลึกของตัวบทได้ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาความคิดหลักซึ่งผู้เขียนต้องการนำเสนอทัศนะเชิงปรัชญาแห่งการค้นหาตัวตนของมนุษย์ ผู้วิจารณ์สรุปได้ว่า “ดูเหมือนนวนิยายเรื่องนี้จะมีได้ประสบความสำเร็จในฐานะงานศิลปะ และในฐานะความเรียงเรื่องปรัชญาก็ยังทิ้งข้อคำถามไว้หลายประการ” ผู้วิจารณ์ชี้ว่าความล้มเหลวของนวนิยายเรื่องนี้เกิดจากความไม่ประสานกันของโครงสร้าง เนื้อสาร และวัสดุ การวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา และสามารถอธิบายได้อย่างมีเหตุผลน่าจะเป็นการช่วยให้นักเขียนคิดต่อในประเด็นที่ผู้วิจารณ์เสนอไว้

กล่าวได้ว่า ในบทวิจารณ์นี้ดวงมณสื่อทัศนะไปยังบุคคล ๒ กลุ่ม คือ นักเขียนและนักวิจารณ์ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอยู่เสมอ ดวงมณไม่ต้องการให้นักวิจารณ์ต้องลดระดับคุณค่างานวิจารณ์ของตนเพราะเห็นแก่ข้อจำกัดของตัวนักเขียน ขณะเดียวกันผู้วิจารณ์เห็นว่านักเขียนควรตระหนักในข้อจำกัดของตนในการสร้างงานแต่ละชิ้น ค้นให้พบแล้วทำลายให้สิ้น เพื่อพัฒนาศักยภาพในการสร้างงานศิลปะของตนต่อไป สิ่งนี้เป็นการชี้ให้เห็นบทบาทของนัก

วิจารณ์ที่มีความรับผิดชอบสูงต่อประชาคมวรรณกรรม มีความกล้าหาญทางจริยธรรม และมีความปรารถนาดีต่อศิลปินผู้สร้างงานและต่อนักวิจารณ์ให้ยืนอยู่บนเวทีวรรณกรรมได้อย่างสง่างามทั้งสองฝ่าย

рінฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

เสียงเดินของหัวใจ

สำนึกแห่งความเป็นมนุษย์และความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม

ดวงมน จิตรจำนงค์

ความคิดที่คาดหวังว่าจะเห็นการสะท้อนสังคมในวรรณกรรมนั้นแพร่หลายมาก แต่น่าจะเป็นความเข้าใจผิดอย่างหนึ่งหากคิดว่าเป็นการสะท้อนอย่างปรนัยเหมือนกระจกเงา เราลองเริ่มต้นพิจารณาว่า วรรณกรรมไม่อาจละเว้นที่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการและทัศนะของผู้แต่ง วรรณกรรมสะท้อนสังคมผ่านสิ่งเหล่านี้ แล้วแต่ผู้แต่งมองเห็นสังคมและโลกเป็นอย่างไร ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับสังคม ในกรณีนี้ก็คือ สังคมสร้างกรอบการมองโลกแก่ผู้แต่ง และผู้แต่งอาจมีส่วนเสริมกรอบนั้น หรือตรงกันข้ามเบี่ยงเบนหรือต่อต้านวิธีคิดนั้น

คำถามมีว่า หากวรรณกรรมเป็นเพียงทัศนะของผู้แต่ง เราจะศึกษาสังคมจากวรรณกรรมได้อย่างไร เพลง "สมศรี 1992" ไม่ได้ให้ข้อมูลเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของชาวชนบทและอาชีพหญิงบริการได้ดีเท่ารายงานข่าวหรือบทความทางสังคมศาสตร์ แต่น่าจะสนใจกันว่าความรักของหนุ่มผู้ร้องที่สมมุติเป็นคนรักของสมศรี เป็นความรักที่บอกความสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์และความตระหนักในคุณค่าทางจิตใจ มิใช่พรหมจรรย์ ความเห็นอกเห็นใจกันท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ฟังดูเป็นอุดมคติ อาจแสดงว่าเป็นความพยายามเยยวยาบาดแผลของคนทุกข์ยากดำด้อยด้วยกัน ความรู้สึกอันลึกซึ้งเช่นนี้ย่อมมีพื้นฐานของการกล่อมเกลாதาสังคมรองรับอยู่

ตัวอย่างนี้ทำให้เราเห็นต่อไปว่า รากทางวัฒนธรรมยังมีบทบาท สังคมที่เจริญทางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้งอาจไม่ใช่สังคมที่ไร้รายทางวัตถุและล้างผลาญทรัพยากรอย่างไม่หยุดหย่อน และย่อมไม่ใช่สังคมที่เมินเฉยต่อคุณค่าของความเป็นมนุษย์อย่างแน่นอน

วัฒน์ วรรลยางกูร เมื่อเขียน เสียงเดินของหัวใจ เป็นบันทึกและความเรียง (ในหนังสือพิมพ์ ผู้จัดการ ก่อนพิมพ์เป็นเล่มเมื่อเดือนเมษายน 2537) ได้ชื่อนี้มาจากข้อความเรียงบทหนึ่งของรณีย์ รติวัน ซึ่งแสดงความหวังว่า "...แม้มนุษย์จะเคยสิ้นหวังครั้งแล้วครั้งเล่า แต่มนุษย์ไม่เคยหมดหวัง..." (ถ้อยแถลง "จากผู้เขียน") วัฒน์ปรารภถึงเสียงบ่นว่าวรรณกรรมไทยซบเซาเหมือนจะบอกว่าไม่น่าเป็นห่วง ในเมื่อความไฝฝันของมนุษย์ไม่มีวันดับสูญ ตราบใดที่มนุษย์ไม่เคยหมดความหวัง วรรณกรรมก็ยังคงเกิดขึ้นและดำรงอยู่ ดังนั้น เราอาจกล่าวเสริมว่า วรรณกรรมนั้นไม่ใช่เอกสารสังคมที่บอกข้อเท็จจริง แต่เป็นงานศิลปะที่เชื่อมต่อกความฝันและความหวังของคนกับความเป็นจริง ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมก็คือ ความเชื่อมโยงของหัวใจคนกับบริบทแห่งชีวิตของตน

สำหรับวัฒน์ เสียงเดินของหัวใจคือสิ่ง "ที่จะบอกเตือนให้คนไม่หลงลืมความเป็นมนุษย์ของตนเองและของเพื่อนมนุษย์" (หน้า 19) นั่นคือ ชีวิตที่ปราศจากการสำเหนียกในข้อนี้ย่อมไม่ใช่ชีวิตที่แท้ นำวิดกว่าโลกทุกวันนี้ดูจะมีสิ่งที่ทำร้ายคนทั้งครอบครัวที่อยู่บนรถมอเตอร์ไซด์เสีย "แหลกเหลวในพริบตา" ด้วยเหตุผลเพียงว่าบรรทุกหนักและเร่งรีบจนหยุดไม่ทัน วัฒน์ชี้ว่า

วัตถุอาจทำให้คนหลงลืมความเป็นมนุษย์ ทั้งๆ ที่ความเป็นมนุษย์คือสิ่งที่จะควบคุมวัตถุได้ ความหลงลืมนี้ไม่ได้เพียงเกิดขึ้นในยุคสมัยเครื่องจักรกล ดังที่เขาได้กล่าวถึงรถม้าที่ “ต่อแข่งขานจอมจักรพรรดิ” ไป “เหยียบขยี้ต่างอาณาจักรจนแหลกราญ” [หน้า 19, บท “เสียงเดินของหัวใจ” (1)]

ในบทเดียวกันนี้ ประโยคแรกมีคำถามว่า

“ ‘ชีวิต’ เป็นชะตากรรมที่ถูกกำหนด เป็นการเลือกด้วยตนเอง” (หน้า 14) คำถามทางปรัชญาข้างต้นท้าทายสติปัญญามาหลายพันปีแล้ว วัณน์เห็นว่าชีวิตเป็นทั้งสองอย่างประหนึ่งว่าชะตากรรมและการเลือกเป็นสิ่งเดียวกัน “อยู่ที่ว่าจะพลิกด้านใดขึ้นมาดู” (หน้า 14) วัณน์คงต้องคิดต่อไปว่า คนเราจะเลือกกำหนดชะตากรรมด้วยความรู้ที่ต้องแท้ได้เพียงใดในโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงนี้

จะว่า “ชะตากรรม...พลิกไป” หรือเป็นการเลือกออกจากเมืองหลวงไปสู่ทุ่งนาป่าเขาที่คุ้นเคยมากกว่าก็ตาม “มันย่อมต่อเนื่องจากสิ่งที่เรียกว่า “ล่มสลายพ่ายแพ้” หลังยุค 6 ตุลา 19 และความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มากกระทบจนไม่สามารถประสานความต้องการส่วนตัวทางวัตถุเข้ากับความต้องการเพื่อส่วนรวมอย่างกลมกลืน นี่คือการมาของความขัดแย้งในใจและความหงอยเหงา (หน้า 102) การเลือกจึงแสดง “จิตสำนึก” ที่จะไม่ยอมพ่ายแพ้ต่อความขัดแย้งในใจของตัวเอง

การเลือกงานขับรถบรรทุกไปมาระหว่างตัวเมืองกับชนบท แม้หนักและน่าเบื่อหน่าย แต่ก็ทำให้เขาได้พบผู้คนที่มีความหวัง คนที่พบความสำเร็จ คนที่พ่ายแพ้ รถบรรทุกของเขายังเป็น “รถบรรทุกความหวัง” ไปให้ผู้คน และ “กระเบาะความจำ” ของเขาก็ไม่เคยขาดเรื่องราว รถบรรทุกนั้นยังบรรทุกความหวังของเขาได้ด้วย เป็นความหวังที่ผูกพันกับความลับของชีวิต ความหวังที่จะ “เข้าถึงความลับของชีวิต” และการงานก็คืออุปกรณ์ที่จะใช้สำหรับภารกิจนี้

บันทึกและความเรียงชุดนี้ หลายบทแสดงการย้อนรำลึกอดีตเทียบเคียงกับปัจจุบันได้อย่างแยบคาย กระบวนการคิดของคนหนุ่มใหญ่ใกล้วัยกลางคนผู้มีพื้นเพชนบทผู้นี้ แสดงความฝังใจในวิถีชีวิตอันงดงามของคนบ้านนอก กล่าวถึงปู่และย่าผู้เป็นเสมือนดาวชีวิต ปู่เป็นดาวที่ให้แสง “ความภูมิใจแห่งชีวิต” เป็นช่างปั้นบ้านผู้ประกอบการทำงานด้วยความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และความรัก ส่วนย่าผู้แข็งแกร่งในการงานจบจนอายุขัย แม้อุเหมือนดาวมอมแมมขรุขระ ก็ส่องแสง “สว่างพรายและเด่นไหวระริก...” เมื่อมองผ่านหยาดน้ำในดวงตา อยู่ในฟ้าชีวิตอันโคกสวาย” (หน้า 77)

เมื่อคำนึงว่าวรรณศิลป์เป็นปัจจัยสำคัญของคุณค่าทางสุนทรียะ ปัจจัยสำคัญของวรรณศิลป์คือความรู้จักชีวิตย่อมไม่ใช่สิ่งที่เราจะละเลยได้ ความมีดม่นของชีวิตมีแสงแห่งความดีงาม ชีวิตอัน “โคก” จึง “สวาย” แม้จะมองผ่านหยาดน้ำตาแห่งความทุกข์ ความรับรู้อันละเอียดละไมของผู้แต่งสร้างผัสสะให้ตื่นตาตื่นใจ เช่น ในบท “ฤดูผักหวานผลิ” ที่มีแดดเดือนกุมภาพันธ์ถึงมีนาคม ใบไม้ร่วงในเขตป่าเบญจพรรณ แล้วต้นไม้ออกดอกออกใบอ่อนพร้อมๆ กัน “เป็น

ฤดูกาลที่กลิ่นดอกไม้ป่าหอมกรุ่นละแวกเงาไม้ชายเขา... กลิ่นดอกไม้ป่าผู้ไม่ประสงค์จะออกนาม แต่ประสงค์อุทิศกลิ่นเกสรแด่ราวป่า" (หน้า 38)

ความหวังที่เป็นเครื่องหล่อเลี้ยงความงามของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ อาจเป็นความหวังที่จะพบคุณค่าของชีวิต ธรรมชาติอันงามมีเปลวแดดร้อนแรง แต่ชีวิตก็ดำรงอยู่ มีผักหวานให้คน "พากันบุกป่าฝ่าแดดป็นเขาขึ้นมาเก็บไปทำอาหารหรือนำไปขายที่ตลาด"

ผักหวานแตกผลขึ้นมาในความร้อนแล้ง เมื่อ "เสียงกระดิ่งจากคอวัวควาย...ส่งเสียงอ่อนหวานกรังกรัง...แทนสัญญาณเรียกหากัน" ของหนุ่มสาวชาวบ้าน นั่นคือความสอดร้อยของ "ฤดูกาล-การทำมาหากิน-ความรัก" (หน้า 41) มนต์เสียงกระดิ่งในหน้าเก็บผักหวานของฤดูใบไม้ร่วงนี้ คือที่มาของเพลง "มนต์รักเสียงกระดิ่ง" ที่จิตร ภูมิศักดิ์ แต่งขึ้นในคุก เป็น "แรงใจเผชิญชีวิต" ดุจดั่ง "ยอดผักหวานที่แตกออกงามมาจากชีวิตอันแห้งแล้งไร้อิสรภาพ" นั้นเอง (หน้า 42) นี่คือตัวอย่างอันชัดเจนของการเรียนรู้จากธรรมชาติและชีวิต

คุณค่าของความเป็นมนุษย์เป็นหัวใจของความเรียงชุดนี้ ลงผู้เป็นนักเลงเก่าแห่งท้องถิ่น ผู้เคยขัดแย้งทาง "อุดมการณ์" กับคนหนุ่ม ยังมี "ไฟชีวิตอันเรงโรจน์" ตัดกับวัยที่กำลังร่วงโรย อย่างน่าทึ่ง จึงยังต่อสู้แข่งขันกับปัญหาสายน้ำที่เสื่อมโทรมลงเพราะ "ความเจริญ" นัยน์ตาที่สอแววคิดฝันของคนเถื่อนบางคน แม้ถูกจับขังคอกเช่นวัวควาย (เมื่อลักลอบเข้าเมือง) ก็ยังบอกความเป็นคน ผู้แต่งนำผู้อ่านให้ตั้งคำถามว่า เมื่อตระหนักในความไร้สาระและความเป็นมายาของชีวิต (ผ่านประสบการณ์ที่หนักหน่วง เช่น ความล้มเหลวของอุดมการณ์) เราควรปล่อยให้ความรู้นั้นทำลายความรื่นรมย์ให้สิ้นไป หรือควรให้สิ่งนั้นกระตุ้นการแสวงหาสิ่งจริงและแก่นสารของชีวิตด้วยความรื่นรมย์ ["งานวัดย่อมมีวันเลิกรา (2)" หน้า 111-120]

ในเกมการต่อสู้ซึ่งชีวิตหัวใจที่แท้ ไม่ว่าผลจะแพ้หรือชนะก็ตาม ประสบการณ์ในการต่อสู้ย่อมเป็นช่วงเวลาอันเจิดจรัส ["งานวัดย่อมมีวันเลิกรา (3)" หน้า 128] ประสบการณ์ในการต่อสู้ย่อมสำคัญกว่าผลของการต่อสู้ หมายความว่าประสบการณ์ของชีวิตจะให้ผลของประสบการณ์เป็นความเติบโตของชีวิตยิ่งๆ ขึ้นไป

การไม่มองสิ่งใดเพียงด้านเดียว แสดงวุฒิภาวะของผู้แต่งที่ทำให้เราคาดหมายได้ว่า ความฝันจะไม่ทำให้เราเตลิดไกลจากความจริงและความจริงไม่น่าจะกลบฝังความฝันของเขาได้ เขาเชื่อว่าความคิดฝันทำให้มนุษย์ต่างจากสัตว์ แต่เราจำเป็นต้องแข็งแกร่งเพราะความคิดฝันมักเป็นคนละด้านกับความจริง และที่สำคัญ ความจริงและความฝันมัก "เยาะเย้ยกันเสมอ" ถึงจะรู้ว่า "ความเป็นจริงให้การเติบโต" ก็ตาม เราก็คอดหวังไม่ได้ว่า ไม่ว่า "...ความเป็นจริงจะเหยียดโหดเพียงใด มันไม่ควรเยาะเย้ยความคิดฝัน" ("สายน้ำแห่งความตาย" หน้า 153-158)

เราอาจสนทนากับผู้แต่งว่า การอ่อนวอนขอความปรานีจากความจริงอาจไม่มีผลนัก ความฝันที่แท้ย่อมทนทานต่อการเหยียดหยัน หากความฝันจะเป็นฝ่ายเหยียดหยันความจริงอันจอมปลอมได้ นั่นคือความแข็งแกร่งของชีวิต

ดูเหมือนว่าความสามารถที่จะประสานความจริงกับความฝันเข้าด้วยกันยังท้าทายเราอยู่ตลอดชีวิต วัฒนบอกในบทสุดท้าย "สายใยชีวิต" ว่า ความตระหนักในคุณค่าของความรักใคร่

ระหว่างหนุ่มสาวเดือนศรัทธาแห่งการมีชีวิต ท่ามกลางสงคราม การเข่นฆ่าและความตายนั้น ความรักก็คือสายใยแห่งชีวิตที่สร้างศรัทธาของการมีชีวิต "รักความเป็นชีวิตและดำรงเผ่าพันธุ์ชีวิต" (หน้า 167) นี่คือด้านความงามของความเป็นปฤชณ

เสียงเด่นของหัวใจ บอกคุณสมบัติของความเป็นมนุษย์ ความคิดฝัน ความหวัง ความรัก ความศรัทธา ความแข็งแกร่งหนักแน่น ความละเมียดละไม อ่อนไหว ความชื่นชมต่อความดี ความงาม และความสะทกสะเทือนต่อความเลวร้าย ชีวิตอาจเป็นทั้งชะตากรรมที่ถูกกำหนดและการเลือกเอา สิ่งสำคัญที่เราน่าจะเลือกกำหนดความรู้ตัวและมุ่งมั่นก็คือ การสร้างสรรค์และการดำรงไว้ซึ่งคุณสมบัติของความเป็นมนุษย์

หากจะถามว่านี่เป็นการสะท้อนสังคมอย่างไร ก็น่าจะตอบได้ว่าสะท้อนความมุ่งหวังต่อความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมในความหมายลึก คือ "การผดุงคุณค่าของชีวิต" ผ่านการเรียนรู้ของปัจเจกชนที่เป็นผลิตผลของสังคม เราอาจเป็นทั้งผลิตผลและเป็นผู้สร้างสังคมได้ทั้งสองอย่าง

การสื่อสารทางวรรณศิลป์บอกทั้งสองอย่างนี้

ที่มา : ดวงมน จิตรจำนงค์. "เสียงเด่นของหัวใจ สำนักแห่งความเป็นมนุษย์และความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรม". ไรเตอร์ แมกกาซีน. ปีที่ 6 ฉบับที่ 6 (มิถุนายน 2540), หน้า 102-105.

บทวิเคราะห์

ดวงมณ จิตรจันทน์ เป็นนักวิชาการและนักวิจารณ์ผู้ได้รับรางวัลกองทุนหมอนหลวง บุญเพ็ญ เทพสุวรรณ ที่มีผลงานวิจารณ์คุณภาพจำนวนมาก ผลงานวิจารณ์ของดวงมณ มักไม่ได้นำมาถกเถียงกันเท่าที่ควรเหมือนเช่นนักวิจารณ์บางคน แต่บทวิจารณ์ของดวงมณทำให้ผู้อ่านเล็งเห็นว่ามีความจำเป็นเพียงใดที่นักวิจารณ์ต้องเรียนรู้และเข้าใจวรรณคดี ศึกษาและทฤษฎีวรรณคดี

ในบทวิจารณ์ เลื่องเด่นของหัวใจ บันทึกลงและความเรียวซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของ วัฒน์ วรรณกรรม ดวงมณได้ชี้ให้เห็นว่าแน่นอนที่วรรณกรรมมีบทบาทในการสะท้อนสังคม แต่วรรณกรรมไม่ได้สะท้อนสังคมอย่างปรมาณู หากแต่สะท้อนภาพอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด จินตนาการและทัศนะของผู้แต่ง นั่นคือ วรรณกรรมสะท้อนกัตวิสัยของผู้ประพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความผิดเช่นนี้แม้ชวนให้เราคิดต่อไปว่าทฤษฎีว่าด้วยวรรณกรรมของผู้แต่ง¹ เห็นจะใช้ไม่ได้กับวรรณกรรมในทุกกรณี เพราะวรรณกรรมไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเดี่ยวโดด โดยขาดความสัมพันธ์ที่ร่วมกับการผู้แต่งและสังคมวัฒนธรรมของแวดวงวรรณกรรมนั้น ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับวรรณกรรมจึงเป็นปฏิกิริยาที่ตกผลึกกันและกัน ดังเช่นที่ บรรจง บรรเจิดศิลป์กล่าวไว้ว่า "ดูสังคมจากวรรณคดี ดูวรรณคดีจากสังคม"² วรรณกรรมจึงไม่ได้สะท้อนสังคมอย่างรายงานข่าวหนังสือพิมพ์หรือบทเพลงทางสังคมศาสตร์ แต่วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนชีวิตอย่างมีเลือกเลือก จิตใจ และภาพสะท้อนสังคมที่มีความละเอียดอ่อนไว้อย่างมีชีวิตชีวา หรือดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวว่า "วรรณกรรมนั้นไม่ใช่แค่ภาพสังคมที่บอกข้อเท็จจริง แต่เป็นงานศิลปะที่เชื่อมต่อกับความฝันและความหวังของคนกับความเป็นจริง ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมก็คือความเชื่อมโยงของหัวใจคนกับชีวิตแห่งชีวิตตน"

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าแก่นความนึกคิดของความเรียวชุดนี้คือ คุณค่าของความเปี่ยมมนุษย์ และความแข็งแรงแห่งวัฒนธรรมซึ่งต้องยกกันเดินไปว่ามาถึงชีวิตอันงดงามในอดีตและในชนบท แก่นความนึกคิดนี้ถ่ายทอดผ่านตัวหนังสือที่โดดเด่นในบทต่างๆ จาวเลื่องเด่นของหัวใจที่ย้าเตือน "ให้คนไม่หลงลืมความเป็นมนุษย์ของตนเองและของเพื่อนมนุษย์" ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าในความเรียวเรียวนี้ผู้เขียนเสนอให้เห็น ความล่มสลายของวัตถุในโลกแห่งจักรกล ชีวิตที่ถูกกำหนดโดยชะตากรรมและตัวมนุษย์เอง ตลอดจนความขัดแย้งในใจเมื่อมนุษย์ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม ฯลฯ แต่มนุษย์ไม่เคยสิ้นใจความหวัง และความฝัน ตลอดจนศรัทธาที่มีต่อชีวิต ความหวัง ความฝัน และความศรัทธาเป็นสิ่งที่หล่อเลี้ยงให้ชีวิตดำรงอยู่ และเป็นสิ่งหล่อ

¹ ศาสตราจารย์ บทวิจารณ์เรื่องวรรณกรรมของผู้อ่าน จาก ไรท์ส พรหมเทพวิเคราะห์ โดย เจตนา นาควิริยะ ใน วรรณกรรมวิจารณ์

² ศาสตราจารย์ บรรจง บรรเจิดศิลป์, "ดูสังคมจากวรรณคดี ดูวรรณคดีจากสังคม", ศิลปะ วรรณคดีกับชีวิต, พระนคร สำนักพิมพ์ศิลปพิมพ์, ๒๕๒๕, หน้า ๑๖๖-๑๖๗.

เลี้ยงให้เกิดการสร้างสรรคทางศิลปะด้วยเช่นกัน สุนทรียะของงานศิลปะจึงไม่ใช่เกิดจากความงดงามของภาพที่ผู้เขียนพรรณนาให้เห็นและรู้สึก หากแต่เกิดจากการถ่ายทอดภาพนั้นด้วยความรับรู้อันละเอียดละไมในคุณค่าของความงาม ความสำนึกในคุณค่าของความงามและความสำเนียงในคุณค่าแห่งความจริง ยิ่งทำให้รู้จักและเข้าใจความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างชีวิตและธรรมชาติยิ่งขึ้น “ธรรมชาติอันงามมีเปลวแดดร้อนแรง แต่ชีวิตก็ดำรงอยู่” รวมทั้งการสอดร้อยของ “ฤดูกาล-การทำมาหากิน-ความรัก” ก็เป็นเครื่องชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องระหว่างธรรมชาติกับชีวิตอย่างกลมกลืน

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์เผชิญหน้ากับความขัดแย้งระหว่างความฝันกับความจริงอยู่เสมอ ความสามารถในการประสานความจริงและความฝันเข้าด้วยกันจึงยังเป็นสิ่งท้าทายมนุษย์อย่างเราๆ อยู่ตลอดชีวิต วัฒน์ วรรลยางกูรก็ตระหนักในสิ่งนี้เช่นกัน เขาจึงบอกเราว่า ความฝันและความจริงมักจะเยาะเย้ยกันอยู่เสมอ แต่วุฒิภาวะของผู้เขียนที่ผ่านร้อนผ่านหนาวมายาวนานในการต่อสู้ทั้งทางการเมือง สังคมและชีวิต ทำให้ผู้วิจารณ์เห็นว่าผู้เขียนแข็งแกร่งกับชีวิตและไม่ทิ้งความฝัน ทั้งสองสิ่งนี้เป็นคุณค่าของความเปี่ยมมนุษย์ที่ผู้เขียนส่งทอดสู่ผู้อ่านผ่านการสื่อสารทางวรรณศิลป์

เห็นได้ชัดเจนว่า บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นว่าบทบาทหน้าที่ของวรรณศิลป์ไม่เพียงหยุดอยู่แค่การสะท้อนภาพสังคม แต่ต้องสามารถปลุกสำนึกให้มนุษย์ตื่นขึ้นชื่นชมชีวิตด้วยความรู้เท่าทัน มองเห็นคุณค่าของชีวิต และเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ บทวิจารณ์นี้จึงชี้ให้เห็นศักยภาพของงานเขียนที่ส่งผลให้ผู้อ่านตระหนักว่าการกล่าวว่ วรรณกรรมคือชีวิต และวรรณกรรมกับชีวิตมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น นั้นมีความหมายและความสำคัญอย่างไร

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม

สุพรรณ ทองคล้าย

เมื่อต้นเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๒๙ ข้าพเจ้าได้เขียนบทความชิ้นหนึ่งลงตีพิมพ์ใน กทมหนังสือ ฉบับ “ขุนเขา สายหมอก และมาลา” บทความชิ้นนั้นชื่อ **ความเป็นกวีและมรดก กวีของมาลา คำจันทร์** เจตนาในการเขียนก็เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการ เขียนบทกวีของมาลา พร้อมกับต้องการวิเคราะห์บทกวีของเธอ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นต้นฉบับตัว เขียน และยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ โดยหวังว่าจะทำให้ผู้อ่านรู้จักมาลาในมิติอักษรอีกมิติหนึ่ง

หลังจากที่ได้อ่านบทกวีจำนวนหนึ่งเท่าที่พอสืบหาได้ในขณะนั้น ข้าพเจ้าก็พบ “ความ เป็นกวี” ที่แอบอิงอยู่ใน “มรดกกวี” ของเธออย่างชัดเจน ได้เห็นความคลี่คลายในการเขียนซึ่ง ส่อแววว่าจะรุ่งโรจน์ในด้านนี้ได้ดีหากเธอไม่วางมือไปเสียก่อน อย่างไรก็ตาม แม้ทุกคนจะรู้จัก มาลาในฐานะนักเขียนนวนิยายเชิงคติชนล้านนา ไม่ว่าจะจากเรื่องสั้น หรือนวนิยาย แต่ “ความ เป็นกวี” ก็มีได้ดับหายไปไหน หากได้สอดรอยอยู่ในงานเรื่องสั้น หรือนวนิยายของเธอเรื่องต่อ เรื่องเสมอมา

โดยเฉพาะเมื่อมาลาเขียน **เจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ออกมา ข้าพเจ้าก็ไม่ได้คิดว่าเธอเปลี่ยนรูปแบบการเขียนไปอย่างสิ้นเชิง เพราะข้าพเจ้าคิดว่าเส้นทาง อันนำไปสู่นวนิยายเรื่องนี้ มาลาได้เคยเบิกร่องรอยมาก่อน เพียงแต่ว่าก่อนหน้านี้ไม่มีงานชิ้นใด ที่ฉายเงา “ความเป็นกวี” ของเธอออกมาอย่างสมบูรณ์เบ็ดเสร็จเหมือนกับเล่มนี้เท่านั้น

ด้วยความพิเศษของรูปแบบนวนิยายเรื่องนี้ ข้าพเจ้าจึงจะขอกล่าวถึงลักษณะเด่นอัน เป็นการบูรณาการรูปแบบการเขียนของมาลาอย่างเป็นพิเศษไว้ในที่นี้ด้วย

นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเด่นทางรูปแบบที่พออภิปรายไว้อย่างน้อย ๒ ประการคือ

หนึ่ง ถ้อยคำสำนวนโวหาร

ความจริง งานเขียนส่วนใหญ่ของมาลา มีเนื้อหาอิงอยู่กับพื้นถิ่นล้านนา การใช้ถ้อยคำ สำนวนจึงมีภาษาล้านนา หรือ “คำเมือง” ปะปนอยู่เสมออย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ทั้งนี้เพราะ ภาษาล้านนาเหล่านั้นจะช่วยสร้างบรรยากาศ หรือคำสนทนาของตัวละครให้ดูสมจริงสมจัง กลม กลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับเนื้อหาของเรื่อง

ว่าที่จริง กรณีนี้เกี่ยวข้องกับพื้นภูมิของผู้เขียนโดยตรง มาลาเป็นคนล้านนาโดย กำเนิด ย่อมซึมซับภาษาล้านนาไว้เป็นทุนในการเขียนอยู่แล้ว เมื่อจะถ่ายทอดภาษาที่เขาคุ้น ชิน จึงไม่ใช่เรื่องยากแต่ประการใด

สำหรับใน**เจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** นี้ แม้จะมีภาษาล้านนาอยู่ใน เรื่องเหมือนอีกหลายเรื่องของมาลา ทว่ามีข้อต่างอันพึงสังเกตได้ กล่าวคือ ในเรื่องอื่นๆไม่ว่า จะเป็นหมู่บ้านอาบจันทร์ เด็กบ้านคอย ลูกป่า หรือ เขี้ยวเสือไฟ ก็ตาม มาลาจะใช้ภาษา

ล้านนาอย่างระมัดระวัง จะใช้มากเกินไปก็เกรงผู้อ่านที่ไม่ได้ร่วมวัฒนธรรมภาษาล้านนาจะมีอุปสรรคในการเข้าถึง ครั้นจะใช้ให้น้อย ก็เกรงว่าบรรยากาศของเรื่องจะขาดความสมบูรณ์ไป แต่กับนวนิยายเรื่องนี้ ดูเหมือนมาลาจะไม่ต้องระมัดระวังเหมือนเรื่องอื่นๆ เขาใช้ภาษาล้านนาได้อย่างสะดวกใจ จึงปรากฏว่า ไม่ว่าจะเป็นบทบรรยาย บทพรรณนา หรือบทสนทนา มาลาจะให้ความสำคัญต่อการใช้ภาษาล้านนาโดยสม่ำเสมอ

นอกจากนั้น ภาษาล้านนาที่มаланำมาใช้ บางคำบางสำนวนก็เป็นภาษาที่ไม่ใช่ไทยยวน เช่น ภาษาลื้อ ดังจะพบในคำขับลงกลาสิบหั่ว ซึ่งสอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องเป็นระยะๆ

แม้ว่าถ้อยคำสำนวนโวหารในงานนวนิยายเรื่องนี้ จะดูมีสีสันของพื้นถิ่นล้านนาอยู่มากมาย แต่ก็ใช่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์ที่การเข้าถึงเนื้อหาสาระของเรื่อง ทั้งนี้เพราะมาลาได้นำภาษาล้านนามาปรับปรนเข้ากับภาษาไทยกลางอย่างพอเหมาะพอควร จนกล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้ใช้ภาษาล้านนาอย่างเต็มรูป แต่ก็ไม่ได้ใช้ภาษากลางอย่างเต็มที่เช่นกัน

ในคำนำ ตอนหนึ่ง มาลากล่าวว่า เรื่องนี้ใช้ภาษาค่อนข้างเกินกว่าทุกเรื่องที่เคยเขียน จึงหากว่า การที่ดูเหมือนมาลาไม่ต้องระมัดระวังการใช้ภาษาล้านนาในความหมายหนึ่ง กลับทำให้มาลาต้องระมัดระวังในอีกความหมายหนึ่ง นั่นคือ ระวังการใช้ภาษาให้ “ค่อนข้างแก่” ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ซึ่งวางไว้ว่าเกิดระหว่าง พ.ศ. ๒๔๔๑-๒๔๖๑ ในแง่นี้พอจะสังเกตได้ว่ามาลาพยายามที่จะใช้ภาษาให้เข้ากับโครงสร้างประโยคที่เก่าไม่ชินตาเหมือนงานเรื่องอื่นๆ ของเขาด้วย

สอง ลีลาการเขียน

ในการนำเสนอเรื่องนี้ มาลาใช้วิธีการที่แยกไปจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ ของเขา ความเด่นแปลก นับได้จากการนำเสนอเรื่องด้วยลีลาของร้อยแก้วถึงร้อยกรอง ภาษาของมาลาในเรื่องนี้มีลีลาแพรวพราว แต่แน่นอนว่าไม่ใช่ร้อยกรอง ขณะเดียวกันก็ไม่ใช่ร้อยแก้วธรรมดา จัดได้ว่าเป็นภาษาร้อยแก้วถึงร้อยกรอง ด้วยเหตุผลที่ว่า มีการสรรคำ ประดับประดาถ้อยคำให้มีลักษณะอลังการ ดังตัวอย่างเช่น

หมอกมุงมัวห่อล้อม ไฟพร่างหมอกเป็นเงาลูกไหว เทียนหอมตั้งหลังทึบหวาย สังกลิ้นหอมอ่อน ล้อมรอบดวงไฟเป็นรุ่งละเลื่อมละลายพรายพร่าง ไล่เทียนคลุกเกสรดอกไม้ ลำเทียนเป็นซี่ผึ้งหอมหุงกรองบริสุทธิ์... (หน้า ๗)

ที่ชัดเจนก็คือ หลายต่อหลายช่วงของเรื่อง มาลากรองคำสัมผัสร้อยต่อกันไปอย่างจงใจ มีลักษณะคล้ายๆ ร่ายอยู่ในที่ ดังตัวอย่างเช่น

แดดรำไรลับล่อส่องลอดหลืบไม้เป็นลัรลัรลั รังสีแสงแรงกล้าส่องฝ่าฝอยน้ำ เกิดเป็นรุ่งงามล้ำเลื่อมพรายพริบพรอยลอยพร่างสว่างในหุบ สองฟากห้วยเป็นฝายชันดั่งดิ่ง สองฟากห้วยมีผักบุ้งป่าทอดเถาบาน ดอกดกม่วง ห้อยย้อย ลอยร่วงลงมาระเล่นกับธารน้ำ ถัดไกลสูงขึ้นไปยังมีดอกอีกหนาหนา (หน้า ๔๗)

วิธีการเขียนแบบนี้ มีส่วนละม้ายคล้ายกับพระปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส หรือไม่ก็กามนิדתของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป อยู่ไม่น้อย

ความเด่นแปลกแบบที่สอง ซึ่งนำพิจารณาเป็นพิเศษก็คือ การใช้ร้อยกรองแทรกลงไปในเรื่อง กรณีนี้ได้แสดงให้เห็นถึงเจตนาของมาลาที่จะร้อยร้อยแก้วเอาไว้ด้วยร้อยกรอง ในปริมาณที่มากกว่า ๕๐ แห่งตลอดทั้งเรื่อง

ร้อยกรองหลักที่มาลาใช้ก็คือขับลือหรือคำขับลึงกาสิบหัว ซึ่งมีปรากฏอยู่ถึง ๑๓ แห่ง คำขับเหล่านี้จะมีนัยเกี่ยวเนื่องอยู่กับความคิด หรือพฤติกรรมของเจ้าจันท์แทบทั้งสิ้น เช่น ขณะเจ้าจันท์แต่งตัว ช่างขับลือจะขับตอนสิดาแต่งองค์ทรงเครื่อง ขณะเจ้าจันท์เห็นศพข่าวว่ามากมาย ช่างขับลือก็จะขับตอนสิดาเห็นศพยักษ์มากมายมาตายเพราะนาง หรือขณะเจ้าจันท์จะเดินขึ้นไปปูมยอดพระธาตุ ช่างขับลือก็จะขับตอนสิดาจะลุยไฟ เป็นต้น คำขับจึงมีส่วนเสริมให้อารมณ์ ความคิด หรือพฤติกรรมของตัวละครโดยเฉพาะเจ้าจันท์เด่นขึ้น

ถ้าจะถามว่า ทำไมมาลาจึงเอาขับลือมาใช้ ข้าพเจ้าก็ขอตอบว่า อาจเพราะมาลาเคยศึกษาคำขับลึงกาสิบหัวของลืออย่างละเอียดมาก่อน เมื่อเห็นว่าคำขับจะเกื้อหนุนให้นวนิยายเด่นขึ้นได้ เขาจึงนำมาใช้ ที่ไม่อาจทราบได้ก็คือว่า เขาแต่งคำขับนั้นเองหรือปรับปรุงมาจากคำขับของเก่า ข้าพเจ้าตรวจพบเพียงบทเดียว คือคำขับในหน้า ๗๓ กล่าวถึงสิดาเดินป่าตอนถูกขับ คำขับตอนนี้มาลานำมาจากต้นฉบับคำขับลือทั้งบท (ดู เจริญ มาลาโรจน์. วิเคราะห์วรรณกรรมไทยลือเรื่องคำขับลึงกาสิบหัว วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ๒๕๒๙, หน้า ๒๔๐.) อาจเป็นเพราะคำขับบทนี้มีความเปรียบลึกซึ้งกินใจ ซึ่งยากจะแต่งใหม่ได้ เช่น ผ้าเสื้อหล้านางน้อยเป็นหมากหินผา หมอนหัวแก้วสิดาเป็นรากไม้กุม ผ่าห่มหล้าแม่น้อยเป็นเหมยสะถาบมุงเมือง เป็นต้น

อนึ่ง น่าสังเกตว่าคำขับเหล่านี้ได้ถูกมาลาบูรณาการไว้แล้ว กล่าวคือ ถ้าเป็นคำขับลือจริง "พรหมจักร" ต้องใช้ว่า "ภุมมะจัก" "ราม" หรือ "รามา" ต้องใช้คำว่า "ลามา" ในกรณีนี้ มาลาได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับช่างขับลือ ซึ่งเป็นตัวแทนในการบูรณาการข้อมูลคำขับไว้ว่า ...พ่อแม่หากเป็นไตโยนชนชาวเชียงใหม่เรานี้ มันรำเรียนเพียรดีเคยเป็นเสมียนเขียนจาร ขอบขับขอบอ่านชาดกนิยายธรรมมาแต่เมื่อเป็นณเธรน้อย ต่อมาตกกล้อยหลบหนีราชภัยชาวไต้ ชัดเซไปสืบสองพันนาเมืองหมอกนอกฟ้าเหิงนานชาวปี มันหนักกลับมาคนก็เห็นว่ามันเป็นไตลือ...มันขับรำได้หลายอย่าง ขอบอวดอ้างขับลือลึงกาสิบหัว ขับข้ามตัวข้ามดอนบางที่ก็ขับผิด... (หน้า ๓๐) ดังนั้น การผสมผสานคำศัพท์จึงเกิดขึ้นได้ภายใต้เงื่อนไขของช่างขับลือดังกล่าวนี้

นอกเหนือจากร้อยกรองคำขับแล้ว ยังมีร้อยกรองอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งทราบได้แน่ๆ ว่ามาลานำมาจากวรรณกรรมล้านนาบางเรื่อง เช่น โคลงนิราศหริภุญไชย โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่ หรือ โคลงอมรา เป็นต้น

ร้อยกรองส่วนสุดท้าย เป็นร้อยกรองที่เกิดจาก "ความเป็นกวี" และ "ความสามารถทางกวี" ของมาลาเอง เพื่อรวบรัด ข้าพเจ้าจะขอยกตัวอย่างสักตอนหนึ่งดังนี้ ในตอนที่พ่อเลี้ยง

ปลงช้างหนที่สองบริเวณน้ำตกแห่งหนึ่ง ขณะคนหาบหามของพ่อเลี้ยงบางคนวิ่งน้ำลือบหนานั้น ก็มีเสียงขับพระลอเสียงน้ำดังขึ้น โคลงบทที่สองของช่วงนี้มาลาเคยแต่งไว้ใน นิราศพระลอ ตามต้นฉบับระบุว่าแต่งระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๑๔-๒๕๑๗ ความในบทสุดท้ายอาจจะเคลื่อนจาก ในนวนิยายบ้าง โคลงดังกล่าวในต้นฉบับตัวเขียนเป็นบทที่ ๙๙ มีใจความดังนี้

พลันน้ำไหลต่อหน้า	เวียนวน
ลอรราชระทดทน	ท่าวให้
น้ำเอยดังระคน	โลहित ไสร์ชา
ลอรราชเผือดพักตร์ได้	แต่เอื้ององค์เดียว

ความกลมกลืนในการใช้ร้อยกรองแทรกในเรื่อง ส่วนหนึ่งเกิดจากที่มาลากำหนดให้เจ้าหล้าอินทะและเจ้าจันท์ ต่างก็มีความสามารถในการแต่งคำประพันธ์ด้วยกันทั้งคู่ เจ้าหล้าอินทะนั้นสนใจกวีนิพนธ์มาก สังเกตได้จากการที่เขารู้จักพญาโลมาวิสัย ผู้แต่ง โคลงหงส์ผาดำ เจ้าสุริยวงษ์ ผู้แต่ง คำวหงส์หิน และ พญาพรหม ผู้แต่ง คำวสีบท ในด้านการแต่งนั้น เจ้าหล้าอินทะ ...เจ้าเก่งแท้ คำวโคลงแลกาพย์ร้าย สุดแต่กลอนแปดขาวได้เจ้าก็แต่งได้... (หน้า ๒๖) และเขาได้แต่งนิราศเจ้าหล้าอินทะ ไว้ด้วย ขณะที่ไปเป็นเสมียนป่าไม้ในเขา บทกวีที่เขาแต่งนี้เองที่ยกแสดงสำนึกของเจ้าจันท์หลายครั้งหลายครา นับว่ามาลาฉลาดที่วาดลักษณะนิสัยตัวละครให้แฝงไว้ในงานร้อยกรอง เพราะทำให้การสอดร้อยร้อยกรองเข้ามาในเรื่อง ดูมีเหตุผลอยู่ในตัว

ความเด่นแปลกแบบที่สองดังที่กล่าวมานี้ มีข้อน่าพิจารณาว่า ถ้าตัดบทร้อยกรองที่สอดร้อยไว้นั้นออกเสียจะได้ไหม คำตอบก็คงเป็นว่า บางแห่งก็คงได้ แต่มีหลายแห่งตัดออกไม่ได้เลย เพราะบทร้อยกรองนั้น คือพาหะนำข้อมูล นำอารมณ์ของตัวละครตัวหนึ่งมายังอีกตัวหนึ่ง ซึ่งช่วยให้เรื่องเข้มข้น มีรสชาติขึ้น

หากรำลึกได้ คงไม่ลืมกันว่า วิธีการเขียนแบบสลับร้อยกรองกับร้อยแก้วนี้มีมานานแล้ว ตำนานเล่าขานความเป็นมาของเสภาขุนช้างขุนแผนคงจะเป็นประจักษ์พยานได้ดี เพียงแต่ว่าเรื่องนี้ในชั้นหลังได้กลืนความเป็นร้อยแก้วหายไปในเรื่องร้อยกรองเสียสิ้น ประจักษ์พยานที่ใหม่กว่านี้ก็คงจะเป็นเรื่อง ทศมนตรี ของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป แม้จะแตกต่างกันด้วยยุคสมัย เจตนาอารมณ์ หรือรายละเอียดอื่นใดก็ตาม แต่ก็ร่วมรูปแบบกันโดยกว้างๆ อย่างพอจะสำเหนียกได้

ท้ายที่สุดของลีลาการเขียนที่ข้าพเจ้าต้องการจะกล่าวถึงก็คือ ขนบนิราศในนวนิยายเรื่องนี้ มาลาให้ชื่อที่สองของนวนิยายเรื่องนี้ว่า นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ดังนั้นจุดใหญ่ของเรื่องจึงเน้นที่การเดินทางไปยังสถานที่นี้ ใน ๑๔ วันแรกของการเดินทางมาลาละที่จะกล่าวถึง กล่าวเฉพาะวันสุดท้ายคือวันที่ ๑๕ เรื่องนี้จึงดำเนินเรื่องไปแค่วันเดียวจบ

ความเป็นนิราศในงานนวนิยายเรื่องนี้ มิได้เป็นนิราศแบบฝากสถานที่ หรือให้ข้อมูลภูมิสถานรายทางอย่างที่ปรากฏในนิราศส่วนใหญ่ หากเป็นนิราศอารมณ์ ทำนองเพลงยาวลักษณะการหวานรำลึกของเจ้าจันท์จึงไม่ได้เกิดขึ้นจากเห็นชื่อสถานที่หนึ่ง ก็นึกนัยประหวัดไปถึงคนรัก

ที่นางจามมา แต่กระแสสำนึกของเจ้าจันท์เองต่างหากที่เป็นตัวการสำคัญทำให้เกิดนัยประหวัดขึ้น และเป็นส่วนที่ให้อารมณ์ละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเห็นความเป็นมา เห็นข้อขัดแย้งต่างๆ ที่น้อมนำมาสู่อารมณ์ระทมทุกข์ของเจ้าจันท์

มาลาเจดนาที่จะเล่าถึงสภาพแวดล้อมรายทางที่ตัวละครผ่านไปเป็นจุดใหญ่ เขาจึงพรรณนามากพอหมอกหมอยาเขาเล่าเนิ่นไ่มอย่างละเอียดและวิจิตรบรรจง จนดูเหมือนว่าเรื่องจะเหวี่ยงเหวี่ยงเข้ามา โดยเฉพาะในเช้าของวันที่ ๑๕ นั้น แต่เราก็คงไม่ปฏิเสธว่า ถ้อยภาษาเหล่านั้นให้จินตภาพได้เต็มที่ และเป็นส่วนหนึ่งของนิราศอย่างแน่นอน

ที่น่าสนใจก็คือ นิราศเรื่องนี้ผ่านการบอกเล่าของผู้หญิง เป็นผู้หญิงในประวัติศาสตร์ ที่เราไม่มีทางจะทราบความรู้สึกนึกคิดของเขาเลย (ตำนาน) และเพราะผู้หญิงคือตัวเดินเรื่อง คือผู้เดินทาง จึงไม่อาจเดินทางคนเดียวได้ กอปรกับความเป็นนวนิยาย มาลาเลยกำหนดให้เจ้าจันท์เดินทางไปกับชายที่มารักตน ซึ่งแม้จะรำรวยแต่ตนไม่รักตอบ นิราศของเจ้าจันท์จึงเกิดการเดินทางไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวนกับชายที่ตนไม่รัก ทั้งชายคนรักที่กำลังเจ็บหนักไว้เบื้องหลัง ในระหว่างเดินทาง รายละเอียดของ "ผู้หญิงในประวัติศาสตร์" ก็ค่อยๆ เผยค่อยๆ เผยค่อยๆ แยมคูนานไปกับอารมณ์แห่งหาอาวรณ์ อารมณ์ทุกข์ อารมณ์ซึ่งอันผลัดเปลี่ยนเวียนหมุนประดังกันเข้ามา

จริงอยู่ แม้นวนิยายเรื่องนี้มาลาจะต้องการให้ผู้หญิงเล่าความเป็นไปอันเป็นผลกระทบมาจากค่านิยมของสังคม ความเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ไม่ยิ่งใหญ่ถึงกับจะเปรียบสี่แผ่นดินของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เพราะมาลากำหนดระยะเวลาในเรื่องไว้สั้นๆ รวมทั้งใช้กลศิลป์ที่ซับซ้อน โดยการบูรณาการขนบนิราศเข้ากับรูปแบบของนวนิยาย นิราศแบบนี้จึงไม่เคยมีในสายธารนิราศมาก่อน เพราะการให้ผู้ถ่ายทอดนิราศเดินทางไปกับคนที่ตนชังด้วยแล้วยังไม่เคยปรากฏ นับได้ว่ามาลาผสมผสานความเป็นนิราศเข้ากับความเป็นนวนิยายได้อย่างเห็นความคิดสร้างสรรค์ และเห็นความลงตัวอันประณีตงดงาม

การที่มาลาเคยแต่งบทกวีมาก่อน ย่อมแสดงว่าเขาจะต้องสนใจงานประเภทนี้อยู่ไม่น้อย ถึงในระยะหลังเขาไม่ได้เขียนบทกวีเป็นชิ้นเป็นอันนัก แต่ก็มิได้หมายความว่าอารมณ์กวีในความเป็นกวีของเขาจะเลือนหายไป การประกอบรูปของเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน เรื่องนี้เป็นหลักฐานได้เป็นอย่างดี นับแต่การผูกโครงสำหรับการดำเนินความแบบนิราศ การสอดร้อยบทกวีหลายประเภทไว้ในตัวเรื่อง รวมไปถึงการใช้ภาษากวีอันงดงามอลังการนั้น ช่วยทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเป็นนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์ที่น่าสนใจไม่น้อย

ถ้าเชื่อกันว่า ไม่มีใครที่จะสร้างงานเขียนขึ้นมาจากความว่างเปล่า หรือความเป็นศูนย์องศา กระบวนการบูรณาการรูปแบบของนวนิยายเรื่องนี้ของมาลา ก็จะเป็นตัวยืนยันคำกล่าวนั้นได้เป็นอย่างดี

ที่มา : สุพรรณ ทองคล้าย. "การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม". ประชุมความคิด เจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน. กรุงเทพฯ ฯ : บริษัท
ธรรมสาร จำกัด, 2535, หน้า 51-57.

บทวิเคราะห์

สุพรรณ ทองคล้าย จบการศึกษาทางด้านภาษาไทยทั้งในระดับปริญญาตรีและโท จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกจากนี้เขายังเป็นนักเขียนโดยใช้นามปากกาว่า "แรคำ ประโดยคำ" ซึ่งมีผลงานเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักอ่านส่วนใหญ่ อาทิ **ดินน้ำลมไฟ น้ำพุ รุ่ง และ ในเวลา ซึ่งในเวลา** ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ในปี 2541 และเป็นนักวิจารณ์ทางวรรณกรรม ซึ่งเคยมีผลงานวิจารณ์ลงพิมพ์ต่อเนื่องในนิตสาร G.M. อยู่ระยะหนึ่งในช่วง ปี พ.ศ.2536 ซึ่งการวิจารณ์ในนิตยสารฉบับนี้ เขาก็ใช้นามปากกาว่า "แรคำ ประโดยคำ" เช่นกัน

เป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณกรรมเรื่อง **เจ้าจันทร์ผมหอม นีราศพระธาตุอินทร์แขวน** นี้ ก่อให้เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก นับตั้งแต่วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) ประจำปี 2534 บทวิจารณ์ที่ปรากฏแสดงข้อวิจารณ์ในวงกว้างและหลากหลายแง่มุม เนื่องจากทัศนะวิจารณ์เหล่านั้นมิได้มาจากนักวิชาการทางภาษาและวรรณคดีแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่มาจากนักประวัติศาสตร์ นักสังคมวิทยาและนักเศรษฐศาสตร์ด้วย อาทิ ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, สรัสวดี อ๋องสกุล, สมพงษ์ วิทยศักดิ์พันธุ์ และกนกวรรณ ฤทธิไพโรจน์ ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์ที่ปรากฏในช่วงเวลานั้นจึงช่วยสร้างความเข้าใจและเปิดมุมมองให้กับผู้อ่านอย่างรอบด้านและหลากหลายแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องภาษาถิ่นล้านนาในงานวรรณกรรมเรื่องนี้ ซึ่งมีนักวิจารณ์หลายท่านแสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจประเด็นนี้ไว้ เช่น ประเสริฐ ณ นคร, สุพรรณ ทองคล้าย, ประคอง นิมมานเหมินทร์ และชลธิรา สัตยาวัฒนา เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการกล่าวถึงการวิเคราะห์ภาษาและการใช้ขนบนิราศของผู้แต่งโดยรีนฤทัย สัจจพันธุ์, ไพสิน รุ่งรัตน์, อศิรยุทธนาท และนิตยา มาตะวิสุทธิ์ อีกทั้งยังพบว่ายังมีนักวิจารณ์อีกหลายท่านที่วิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้มากกว่าหนึ่งครั้งในประเด็นที่ต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, ดวงมน จิตรจำนงค์ หรือแม้แต่กุสุมา รักษาภรณ์ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เพื่อเป็นเครื่องยืนยันความสำคัญของการวิจารณ์ว่า วรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ สามารถพิจารณาและวิพากษ์วิจารณ์ได้ในหลายครั้งและหลายแง่มุม ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนี้เป็นประโยชน์อย่างมากทั้งต่อนักอ่านและวงวรรณกรรม หรือแม้แต่วงการวิจารณ์เอง เนื่องจากมุมมองที่หลากหลายและวิวาทะทางปัญญา อันเกิดจากทัศนะวิจารณ์ที่นักวิจารณ์แต่ละท่านแสดงออกมานั้นได้ช่วยกระตุ้นปัญญา สร้างความคิด ก่อให้เกิดความเข้าใจและสร้างความกระจ่างให้ผู้อ่านอย่างมาก ทั้งยังมีส่วนช่วยเน้นย้ำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสำคัญของบทวิจารณ์และนักวิจารณ์อีกด้วย ดังนั้น หากเราสามารถกระตุ้นให้เกิดปรากฏการณ์วิจารณ์อันหลากหลายเช่นนี้กับวรรณกรรมทุกๆ เรื่อง วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมก็คงเกิดขึ้น พัฒนาและเติบโตได้อย่างไม่ยากนัก

บทวิจารณ์ชื่อ "การบูรณาการรูปแบบนวนิยายเชิงกวีนิพนธ์เรื่องเจ้าจันทร์ผมหอม" ของสุพรรณ ทองคล้าย ในครั้งนี้ได้ชี้และวิเคราะห์ให้ผู้อ่านเห็นลักษณะของการบูรณาการที่ผู้แต่ง

นำมาใช้ในการสร้างงานวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นระบบ มีความละเอียดและชัดเจนทั้งในการให้คำอธิบายและการยกตัวอย่างประกอบ โดยให้น้ำหนักการวิจารณ์ไปที่เรื่องถ้อยคำสำนวน และลีลาการเขียน ทั้งนี้เราจะพบว่า ข้อคิดเห็นและทัศนะวิจารณ์ที่เฉียบคม ลุ่มลึกและมีน้ำหนัก ประกอบกับความชัดเจนของข้อสรุปที่ปรากฏนี้เกิดมาจากความเชี่ยวชาญ ความชำนาญและความจัดเจนในทางภาษาไทยของผู้วิจารณ์อย่างแท้จริง จนก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้อ่านอย่างมากโดยเฉพาะการสร้างความเข้าใจและเข้าถึงวรรณกรรมเรื่องนี้ทั้งกับผู้อ่านที่อ่อนด้อยและขาดประสบการณ์ในการอ่านและผู้อ่านที่ขาดความจัดเจนในเชิงภาษา

จากการที่ผู้วิจารณ์เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณคดีไทย ทั้งยังมีโอกาสได้อ่านวิทยานิพนธ์ของผู้แต่งขณะที่ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ที่คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ติดตามผลงานของนักเขียนท่านนี้มาอย่างต่อเนื่อง (มีการกล่าวอ้างอิงไปถึงบทความที่เคยเขียนถึงมาลา คำจันทร์ ที่ลงพิมพ์ในถนนหนังสือ) จนทำให้สามารถมองเห็นพัฒนาการทางการเขียน ความจัดเจนและความเชี่ยวชาญชำนาญพิเศษทางภาษาของนักเขียน (โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "จิตวิญญาณแห่งความเป็นกวี" และ "มรดกกวี" ที่แฝงเร้นอยู่ในตัวผู้แต่ง) ซึ่งสิ่งเหล่านี้นับเป็นฐานอันสำคัญยิ่งที่ทำให้ผู้วิจารณ์เท่าทันและสามารถมองเห็นและจับมโนทัศน์หลักที่ผู้แต่งนำมาใช้ในการบูรณาการได้เป็นอย่างดี ทั้งในแง่การตัดตอนและปรับเปลี่ยนบทประพันธ์หรือการใช้เทคนิคการประพันธ์บางอย่างของวรรณคดีเก่าบางเรื่องหรือบางตอนมาสอดแทรกไว้ในงานวรรณกรรมของตน รวมไปถึงการนำภาษาล้านนามาใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้ อย่างลงตัวและเหมาะสม นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นถึงการที่ผู้แต่งนำลักษณะนิราศมาใช้ โดยแหวกขนบการแต่งนิราศแบบเดิม นับเป็นนวัตกรรมใหม่ในการแต่งงานวรรณกรรมที่ผู้แต่งรังสรรค์ขึ้นเองจากจินตนาการและความจัดเจนส่วนตัว ด้วยเหตุนี้ มุมมองที่ผู้วิจารณ์นำเสนอไว้ได้ช่วยเปิดโลกทัศน์ให้ผู้อ่านรับรู้และเข้าถึงผลงานอันวิจิตรที่สร้างขึ้นจากพลังความคิดของผู้แต่งที่ก่อตัวมาจากความรัก ความเข้าใจและการสร้างสรรค์งานสร้างงานวรรณกรรมชิ้นใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการได้อย่างสมบูรณ์ สิ่งนี้เองคือศักยภาพอันแฝงเร้นของผู้แต่งที่ผู้วิจารณ์สามารถนำมาเผยแสดงให้ปรากฏชัดเป็นที่ประจักษ์ ณ ที่นี้

บทวิจารณ์บทนี้นับเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความกว้างขวางทางความรู้ของผู้วิจารณ์ ความสามารถทางการวิจารณ์และการถ่ายทอดทัศนะวิจารณ์ต่างๆ ไปยังผู้อ่านได้อย่างครบถ้วน ชัดเจนและลุ่มลึก เนื่องจากความจัดเจนและความเชี่ยวชาญในทางภาษาและวรรณคดีของผู้วิจารณ์ในครั้งนี้ นับเป็นประโยชน์และทรงความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะช่วยทำให้ผู้อ่านมองเห็นความสามารถอันโดดเด่น ความจัดเจนในทางภาษาและความเชี่ยวชาญทางวรรณคดีของผู้แต่งที่ช่วยสร้างภาพและสร้างเรื่องราวอันวิจิตร กอปรกับแง่มุมทางภาษาที่ผู้แต่งบรรจุประพันธ์ขึ้นมา ทั้งยังวิเคราะห์ให้ผู้อ่านเข้าถึงแก่นและมองทะลุไปถึงแก่นความคิด พลังสร้างสรรค์และศักยภาพของผู้แต่งที่แฝงไว้ในงานวรรณกรรมได้อย่างครบถ้วนและชัดเจน

อรพินท์ คำสอน : ผู้วิเคราะห์

เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง

ลำเพา เฟ่งวรรณ

นับตั้งแต่แนวคิดก้าวหน้าด้านวรรณกรรมแพร่หลายเข้ามาในเมืองไทย สิ่งที่เกิดควบคู่กับการเขียนวรรณกรรมก้าวหน้าก็คือ การสร้างตัวละครเอกเป็นผู้ยากไร้ หรือมีผู้ยากไร้เป็นศูนย์กลางของเรื่อง แก่นของเรื่องจำนวนมากจะชี้ให้เห็นถึงการต่อสู้ การเอาชนะธรรมชาติ และพลังยิ่งใหญ่ของมวลชนผู้ยากไร้ ภาพของผู้ยากไร้มีรายละเอียดผิดแผกกันไปตามสภาพของสังคมวรรณกรรมแต่ละยุค และตามลักษณะของนักเขียน แต่ภาพโดยส่วนรวมแล้ว ผู้ยากไร้มักเป็นคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ มีคุณธรรม และพยายามเอาชนะความชั่วร้าย จนกระทั่งถูกโจมตีว่าเป็นสูตรสำเร็จเป็นกลไก ขาดลักษณะของความเป็นมนุษย์ที่แท้จริง

ผู้ยากไร้ในงานเขียนของจำลอง ผ่องชลจิตร มีภาพที่ต่างไปจากของนักเขียนท่านอื่น จำลองพยายามแสดงให้เห็นภาพของผู้ยากไร้ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบของความดี ความซื่อสัตย์ หลอมรวมกันอยู่ตามที่มนุษย์พึงเป็นในสภาพการณ์หนึ่งๆ

แต่หากพิจารณาแล้ว งานเขียนในระยะหลังคือ หลังเที่ยงคืน และ นายกรัฐมนตรีไปธนาคาร ให้ภาพผู้ยากไร้ในด้าน "ร้าย" มากจนดูเหมือนกับจำลองเอาผู้ยากไร้มา "เล่น" จนเกิดคำถามต่อเนื่องไปถึงเจตนาในการสร้างตัวละคร และ "สารลึกลับ" ที่ซ่อนอยู่ภายใต้ "ภาพร้าย" ของตัวละครนั้นมีหรือไม่ อย่างไร

ผู้วิจารณ์ประสงค์จะพูดถึงผู้ยากไร้ของจำลองในรวมเรื่องสั้นเลือกสรรในรอบ ๕ ปีในชุด นายกรัฐมนตรีไปธนาคาร ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน ๕ เรื่อง คือ คนตาบอด, เพื่อนบ้าน, สองเกลอ, สิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ ไทยพันธุ์แท้ และจะใช้เรื่อง สุภาพบุรุษไฟแช็ก มาศึกษาประกอบ

ภาพลักษณ์ของผู้ยากไร้

ผู้ยากไร้ของจำลองในรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีทั้งขอทานตาบอด ขอทานชาดวัน ตาบอดขายล็อตเตอรี่และหมากรุกฝรั่ง ชายที่ยากจนจนถูกตัดขาดจากสังคมหมู่บ้าน และชาวประมง ซึ่งล้วนเป็นชีวิตเล็กๆ ในสังคมใหญ่ ตัวละครเหล่านี้เมื่ออ่านจบจะให้ความรู้สึกสมเพช สงสาร หมั่นไส้ น่าเห็นใจ และเกลียดชัง ตามประสบการณ์ของผู้อ่านแต่ละบุคคล

ถ้าหากทำใจให้กว้างและยอมรับ "ความเป็นไปได้" ของมนุษย์แล้ว ตัวละครของจำลองมีเสน่ห์พอสมควร เพราะไม่ให้ความรู้สึกเชิงกระด้างเหมือนตัวละครสูตรสำเร็จ แต่ให้ความรู้สึกหนึ่งที่แทรกเข้ามาในระหว่างการอ่าน(ของผู้วิจารณ์) ก็คือจำลองสร้างภาพให้ตัวละครมีชีวิตด้านร้ายเกินความจำเป็น ซึ่งปรากฏผ่านการใช้ภาษาและทางเสียงของจำลอง จนบางครั้งรู้สึกว่าจำลองกำลังยึดเยียดภาพดังกล่าวให้แก่ผู้อ่าน

ลองพิจารณาเฉพาะภาพพื้นผิวของตัวละคร โดยยังไม่ต้องวิเคราะห์ จำลองกล่าวถึงขอทานชาดวันในเรื่องสองเกลอว่า

...ก่อนหน้านั้นเคยขอทานบนขบวนรถไฟ ความที่เขาของเขาด่วนเพียงข้างเดียว เขาจึงเอาดีทางด้านนี้ไม่ได้ จึงเดินทางเข้ามาอยู่ในเมืองหลวง...

ส่วนขอทานตาบอด จำลองกล่าวว่า

บ้านเดิมอยู่ขอนแก่น หนทางสำหรับทำมาหากินสำหรับคนตาบอดที่บ้านนอกอดคัดขัดสนนัก จึงเดินทางสู่เมืองหลวงพร้อมกับเมียตาดีเมื่อห้าปีก่อน การขอทานของเขาค่อนข้างจะประสบความสำเร็จน่าพอใจ...

ภาษาเหล่านี้เป็นทางเสียงที่เสียดเย้ยและเพิ่มความขงตัวละครให้แก่ผู้อ่านโดยไม่รู้ตัว

บทสนทนาของสองผัวเมียตาบอดในเรื่องคนตาบอดเพิ่มความขงและย้าภาพร้ายของตัวละครเช่นกัน

"เฮ้ย...เร็วๆ หนอยโว้ย" คนขับรถเมล์ตบเกียร์โครมพร้อมดวาดเร่งขอทาน

"เดี๋ยวก่อนแซ่ลูกพี่ อย่าใจร้อนนักซี่ ให้คนตาบอดทำมาหากินมั่งไม่ได้รีไร" ชายตาบอดสวนคำออกไป

ชายตาบอดงมทางกลับไปที่เมียของเขา

"ได้เท่าไร?" เมียถาม

"ไม่รู้ คงหลายบาทเหมือนกัน ลองนับดูซี่" เมียของเขางมมือลงในขัน

"ห้าบาทสองสลึง แค่นี้"

"เออ...ช่างมันเถอะ ไม่เห็นต้องลงทุนอะไร" เขาตัดรำคาญ

ตอนที่ผัวเมียตาบอดคิดเงินรวบรวมผลกำไรแล้วส่งไก่อทอดมากิน ผลกำไรที่มากมายนั้นถึงกับ"ทำไมไม่มีใครสร้างเครื่องคิดเลขสำหรับคนอย่างเราบ้าง" แต่พอเขาทั้งสองซื้อผักจากหญิงชรา เขากลับเรียกร้องความเมตตาว่า "น่าป้า จะใจไม่ใส่ระกำไปถึงไหน สองบาทก็พอ นึกว่าเอ็นดูคนตาบอดอย่างฉันเหมือนใครๆ เขา"

ในเรื่องสองเกลอนี้อาจจะเป็นเพราะจำลองต้องการสร้าง "ลักษณะขัดแย้ง" ระหว่างคนตาบอดกับหญิงชรา ตัวละครทั้งสองฝ่ายจึงตรงกันข้ามกันเป็นขาวกับดำ กลายเป็นการย้าภาพร้ายจนเกินไป

ส่วนเรื่องสิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ ตัวละครชาวบ้านกลายเป็นคนเห็นแก่กิน และแสวงหาผลประโยชน์จากงานศพทั้งสิ้น ภาษาของจำลองได้สร้างภาพความน่าเกลียดให้กับตัวละครมากขึ้นเมื่อกล่าวถึงแม่ค้าสาว ๆ สีคน เขากล่าวว่า

เมื่อเที่ยงวันวานหลังพ่อเสียไปหนึ่งชั่วโมงเห็นจะได้ พวกเธอเหล่านี้ต่างรีบร้อนมายืนเมียงมองอยู่ข้างรั้วหลังบ้าน เพื่อยืนยันกับตัวเองว่าพ่อตายแน่ๆ ไม่มีโอกาสลุกขึ้นมาหายใจอีก...

เมื่อเอ่ยถึงคนที่มาช่วยงาน จำลองกล่าวว่า "คนคู้ๆ หน้าบางคน ฉาบใบหน้าที่แท้จริงของพวกเขาด้วยความเศร้า" และ "ผมเห็นพวกนี้แทบทุกงานจนอยากเรียกว่า พวกเปรตกินศพ" ครั้นพอถึงตอนหามศพไปวัดซึ่งเป็นพิธีการ คนกลับหายหมด จน "ผม" ต้องประกาศว่า "ใครหามศพพ่อให้ป้าละร้อย" จำลองได้ย้าความขงขงในความเห็นแก่ได้ของผู้ยากไร้ว่า

...คนที่เมาจ้วเจียเสียศูนย์เมื่อครู่หายเมาเป็นปลิดทิ้ง ที่ขาบิดขาเป๋กลับเดินตรงทาง คนฉลาดหน่อยทำท่าเซมมาที่คานهام

“ขอถูรอยด้วย” เขากล่าวเบาๆ

กระบวนแห่ศพเคลื่อนออกจากบ้านเหมือนบรรทุกรถยนต์จนพระที่เดินปักหลิวเบิกทางแทบไม่ทัน พวกهامศพเหยียบบ่วงกันบ้าง สะดุดกันบ้าง บางคนเอามือจับคานهامเบาๆ ...

สุดท้ายภาพที่จำลองให้แก่ “ผม” ก็คือ “ผมมีกำไรจากงานศพพ่อดีครั้งนี่”

ลักษณะการเห็นแก่กิน เห็นแก่ได้ของผู้ยากไร้ยังปรากฏในเรื่องเพื่อนบ้านอีก ส่วนเรื่องไทยพันธุ์แท้เน้นให้ความรู้สึกสะใจมากกว่าชิงชังเหมือนเรื่องอื่น

ภาพร้ายของตัวละครเหล่านี้คล้ายกับจำลองเจตนาสื่อออกมาโดยผ่านภาษา แต่การพิจารณาภาพระดับพื้นผิว ปราศจากการวิเคราะห์ ดูจะเป็นการไม่ยุติธรรมแก่จำลอง น่าคิดว่าภาพร้ายเหล่านี้จะเป็นกุญแจไปสู่การตีความสารและทัศนะของจำลองอย่างไร

เงิน : ปัจจัยที่แปรเปลี่ยนความสัมพันธ์

เรื่องสั้นเกี่ยวกับผู้ยากไร้ทั้ง ๕ เรื่อง ของจำลอง มีเรื่องสั้น ๔ เรื่องเสนอปัญหา “เงิน” คือเรื่องสองเกลอ คนตาบอด เพื่อนบ้าน และสิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ จำลองสามารถโยงใยชีวิตของผู้ยากไร้กับปัญหาเรื่องเงินได้อ่อนางน่าสนใจ อย่างน้อยเงินก็เป็นตัวอธิบาย “พฤติกรรม” ของผู้ยากไร้ได้ในระดับหนึ่ง

จำลองชี้ให้เห็นว่าเงินเป็นปัจจัยเพื่อการยังชีพที่สำคัญที่สุดในสังคมปัจจุบัน ผู้ยากไร้ที่มีปัญหาเรื่องเงินจึงต้องพยายามหามาด้วยวิธีต่างๆ การที่ขอทานชาดวันและขอทานตาบอดเข้ามาขอทานในกรุงเทพฯ ก็เพราะสามารถหาเงินได้คล่องกว่าในชนบท ขอทานสองคนในเรื่อง สองเกลอ นี้มีวิธีการหาเงินด้วยการเก็บเศษสตางค์ที่จะมีมากในขัน (“สิบกว่ามั้ง แกเก็บเสียที”) เพื่อให้เห็นว่าในขันว่างเปล่า เรียกร้องความน่าสงสารจากผู้คนที่ผ่านไปผ่านมา ชายตาบอดในเรื่องคนตาบอดก็มีวิธีหาเงินด้วยการถือขันร้องเพลงข้างรถเมล์ที่ป้ายรถประจำทาง เป็นงานประเภท “ไม่เห็นต้องลงทุนอะไร” ด้วยดาที่บอดของทั้งสองผัวเมียทำให้ “หาเงินได้คล่องจนคิดแทบไม่ทัน” ทั้งนี้เพราะประชาชนทั่วไปจะ “ดีค่าแซนดวันๆ ตาบอดๆ” ซึ่งเท่ากับสองผัวเมียนี้ “ชายความพิกลพิการ” ของเขา ในขณะที่หญิงชราชายผักข้างๆ คนตาบอดนั้นชายผักไม่ได้ หาเงินไม่คล่องเท่าสองผัวเมียตาบอด หลายครั้งที่เดียวที่นาง “อดตื่นใจกับตัวเลขที่สองผัวเมียคุยกันไม่ได้” สาเหตุเพียงเพราะนางปกติไม่พิกลพิการ นางจึงเพียงแต่ “ชายผัก” มิใช่ “ชายความสงสาร” ด้วย แนวคิดนี้ยังปรากฏในเรื่องสองเกลอ ประเทือง-ชายชาดวันก็หาเงินไม่คล่องเท่าคำพา – ชายตาบอด (ซึ่งมีเมียเป็นคนตาดีทั้งสองข้าง) เงินจากค่าชั่งน้ำหนักของเขาในแต่ละวัน “ทำเงินไม่เท่าหนึ่งในสิบของขันสิสมตรงหน้าดักของคำพา” เพราะถ้าเทียบ “ความน่าสงสาร” แล้ว คำพามีมากกว่าประเทือง

จำลองชี้ให้เห็นว่าเงินยังเป็นมาตรวัดความสัมพันธ์กับผู้อื่นอีก คนที่ขาดเงินจึงไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม แม้กระทั่งในชนบทที่ห่างไกลความเจริญ ดังที่ปรากฏในเรื่องเพื่อนบ้าน

ครอบครัวของเชื้อมและหนูชิน “มักจะถูกนิทว่าร้ายจากคนในหมู่บ้านเสมอมา ด้วยเป็นครอบครัวที่ยากจน” ประกอบกับเชื้อมเป็นคน “เยือกเย็น เกรงใจ และเกรงกลัวคน” ส่วนหนูชินนั้น “เคยเป็นอดีตนางรำวง มักถูกถากถางบ่อยๆ ยิ่งหล่อนพูดน้อย ซึ่กแล้ว จึงถูกสาบแช่งและดูหมิ่นบ่อยๆ” เพื่อนบ้านจะเห็นความสำคัญของเชื้อมและหนูชินก็ต่อเมื่อมีเรื่องต้องเรียกใช้และขอเรี่ยวแรง ซึ่ง “สองผัวเมียมีเท่าไรก็หลังให้ เพื่อความเป็นเบียดเบียนของคนในหมู่บ้านอาจลดน้อยถอยลงไปบ้าง”

แต่ถ้ามีเงิน ความสัมพันธ์ที่ห่างเหินและไม่เต็มใจก็เปลี่ยนเป็นตรงกันข้าม จำลองได้แยบยลในมนุษย์ที่เห็นแก่เงินไว้อย่างสะใจ ในเรื่องเพื่อนบ้านเช่นกัน เมื่อเชื้อมถูกห่วย ครอบครัวของเชื้อมและหนูชินกลายเป็นคนสำคัญขึ้นมาทันที ถึงขนาด “แม่ค้าขายขนมที่เคยหาบสาแหรกหนีเด็ก ๆ กลับมาหยิบขนมจิ้นให้กินถึงใต้ถุนบ้าน” และ “คนที่เคยนิททากลับมายกย่องอย่างน่าแปลกใจ” เชื้อมเองก็เชื่อในอำนาจเงินถึงกับบอกเมียตัวเองว่า “เห็นมั๊ย หนูชิน ต่อไปเราคงเข้าหน้าใครต่อใครเขาได้” จำลองเขียนถึงเพื่อนบ้านแต่ละคนที่เข้ามาหลอกกินเหล้าและขอยืมเงินด้วยวิธีต่างๆ ภาพร้ายของเพื่อนบ้านที่ไร้มนุษยธรรมเหล่านี้ทำให้เชื้อมต้องมีพฤติกรรมที่น่าสงสารด้วยการชดน้ำแกงรสจืดชืด แล้วสั่งเมียว่า “พรงนี้มึงแอบบนเรือนให้มิด สักลูกว่าไม่อยู่ ส่วนกูจะไปแอบในป่าสาธุข้างหลัง แล้วมึงอย่าให้ใครขึ้นเรือนเทียวล่ะ”

ในเรื่องสองเกลอ “เงิน” ก็กลายเป็นสิ่งสามิตรภาพระหว่างชายชาดวนกับชายดาบอดให้ยืนยาวต่อไป เรื่องนี้จำลองนำธาตุแท้ของมนุษย์มาสัมพันธ์กับเงินได้อย่างน่าสนใจ ชายดาบอดสามารถหาเงินได้คล่องกว่าชายชาดวน เขามีเมียตาดีทั้งสองข้าง สิ่งที่เขาขาดจึงไม่ใช่ “เงิน” และความสุขในครอบครัวอย่างผู้ยากไร้อื่นๆ คำพาจึงไม่ได้ต้องการเพียงแค่ “มีข้าวกินก็น่าจะพอแล้ว” เหมือนประเทือง สิ่งที่เขาขาดคือ ความมั่งคั่งที่จะมาปรากฏแก่สายตา โดยเฉพาะความมั่งคั่งของผู้หญิงที่จะกระทบอายตนะภายในจนเกิดความรู้สึกนึกคิดทางเพศรสได้ คำพาได้แต่อาศัยการสัมผัสทางเสียงผ่านโสตประสาท จำลองบรรยายว่า “หญิงสาวร่างอวบ สวมรองเท้าสันสูงเดินมาจากทางด้านเหนือ คำพาเอียงหูฟังอย่างตั้งใจ เขายิ้มกริ่มก่อนดีห็นน่าสงสารแก่คนพบเห็น เหริยญบาทอันหนึ่งหล่นลงในขัน เขาพรรณนาคำขอบคุณ” ความพึงพอใจจะเกิดขึ้นแก่คำพาทันทีหากรู้ว่า “คนสวยๆ ให้เงิน”

ในขณะที่ประเทืองขาดเงิน และยังฝังใจว่า “น้ำหน้าอย่างเรา ยังจะมีความสุขกันถึงไหน” ความขาดของคนทั้งสองจึงตรงข้ามกัน ความต้องการของคำพาที่ให้ประเทืองบรรยายรูปร่างลักษณะของผู้หญิงไปในเรื่องเพศ ทำให้ประเทืองรำคาญและทนไม่ได้ แต่ “เงิน” ก็ทำให้ความสัมพันธ์ของคนทั้งสองยืนยาวต่อไป เมื่อคำพาได้ “จ้าง” ให้ประเทืองบรรยายชนิดธรรมดา ๑ บาท และพิเศษผ้าน้อยๆ ๒ บาท เงินก็ทำให้ประเทืองสามารถเล่าเรื่องที่เขาคิดว่า “สกปรกปาก” และเปลี่ยนแปรความคิดที่ว่า “กันไม่ได้เป็นทาสกันนะ” ไปสิ้น เงินทำให้มิตรภาพแห่งการเป็นเพื่อนเปลี่ยนแปรไปสู่มิตรภาพของการจ้างแบบนายจ้าง-ลูกจ้าง

มีข้อน่าคิดว่า ความสัมพันธ์อันดีของเพื่อนบ้านกับครอบครัวของเชื้อมจะจบสิ้นลงเมื่อเชื้อมกลับไปสู่ความยากจนอีกครั้ง เพราะเชื้อมกำลังเผชิญหน้าอยู่กับความสัมพันธ์ที่วางราก

ฐานอยู่บนพื้นฐานของสังคมที่หลอกลวง แต่ความสัมพันธ์ของสองเกลอของท่านจะยืนยาวต่อไปอีกนาน เพราะทั้งสองกำลังเล่นเกมบนเวทีธาตุแท้ดิบๆ ของมนุษย์ โดยมีเงินเป็นเดิมพันแน่นอนว่า หากเงินได้ก้าวเข้ามาเป็นปัจจัยในการเปลี่ยนแปรความสัมพันธ์ของมนุษย์มากเท่าไร คุณธรรมของมนุษย์จะเหือดหายไปเท่านั้น

เงินกับวัฒนธรรม : คุณธรรม กำไร และรสนิยม

หากพิจารณาวัฒนธรรมในแง่วิถีชีวิตแล้ว เงินจะเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมเสมอ โดยเฉพาะผู้ยากไร้ ดังที่กล่าวไปแล้วว่าเงินมีส่วนกำหนดความสัมพันธ์ของคนในสังคม เงินจึงเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมอย่างเลี่ยงไม่ได้

ในแง่ของคุณธรรม ในเรื่องเพื่อนบ้าน เงินเป็นตัวแปรที่กำหนดการนับหน้าถือตา เพื่อนบ้านที่เห็นเงินก็ต่างทำตัวเป็นคนมีคุณธรรม ดังกรณีที่เพื่อนบ้านเข้ามาบอกกับหนูชินว่าเปิดเข้าไปกินข้าวในนา และเดือดร้อนแทนเมื่อมีคนนิทาหนูชิน ส่วนเรื่องที่ใช้นากในเมืองคือสองเกลอ กับคนตาบอด ประเด็นเรื่อง "เงินกับคุณธรรม" นับว่าน่าสนใจมาก ในเรื่องสองเกลออำนาจเงินสามารถเปลี่ยนแปลงคุณธรรมได้ ดังกรณีของประเทืองที่ยอมพูดเรื่อง "สกปรกปาก" ทั้งๆ ที่ตัวเองเคยปรัมคำพาว่า "แกควรจะละอายตัวเองบ้าง" และคุณธรรมของคนโดยทั่วไปยังแสดงออกโดยการ "ซื้อความสงสาร" ของผู้ยากไร้ ดังจะเห็นว่าคำพาสสามารถขายความพิกลพิการได้มากกว่าประเทือง ความคิดนี้แจ่มชัดในเรื่องคนตาบอด นักศึกษาสาวช่วยซื้อหมากฝรั่งจากคนตาบอด แล้วรีบเดินหนีไปโดยไม่รับเงินทอน การซื้อหมากฝรั่งแสดงถึงความเป็นคนมีคุณธรรม ช่วยเหลือคนพิการ แต่การไม่รับเงินทอนนั้นเป็นเพราะกระดาก มิใช่ความมีเมตตาอย่างที่ใครๆ เข้าใจ ออกเป็นเรื่องอธิบายยากว่าทำไมเมื่อทำความดีแล้วต้องกระดาก แต่กรณีนี้มีเรื่องที่ต้องขบคิดต่อไปอีกมาก หรือกรณีหญิงวัยกลางคนร่างอ้วนจุ๋มไม่ยอมซื้อผักจากหญิงชราเพราะเห็นว่าแพง นางจึงให้เงินแก่ผู้เมียตาบอด "ด้วยหน้ะรีน" แล้วพิมพ์ว่า "ให้ขอทานซะยังมีความสุขกว่า" โดยที่นางไม่เคยรู้เลยว่าหญิงชรายัยฉกรรจ์นั้นยากไร้ยิ่งกว่าผู้เมียตาบอดหลายเท่าตัว

ความกระดากที่ช่วยซื้อหมากฝรั่ง การให้เงินของท่านเพื่อซื้อความสงสารแล้วแลกกับความรู้สึกว่าได้ทำความดี หรืออยากให้ผู้อื่นเห็นว่าตนเป็นผู้มีคุณธรรม หรือการแสดงคุณธรรมต่อคนมีเงิน ล้วนแสดงถึงอำนาจเงินที่มีส่วนกำหนดคุณธรรมจอมปลอมของคนในสังคมได้ระดับหนึ่ง

ในเรื่องสิ่งซึ่งเหลือจากพ่อ เงินมีส่วนกำหนดวัฒนธรรมอีกด้วย ในงานศพของพ่อ "ผม" แม่ค้าสาว ๆ สามสี่คนเข้ามาขายของหาผลประโยชน์จากการจัดงานศพ งานคืนแรกกร่อยจนแม่ค้าบ่นอุบอปป เงินช่วยงานคืนแรกยังไม่พอกับราคาหมูที่เขา "ลั้ม" ไป จะสังเกตว่าเมื่อเริ่มจัดงานศพ "ผม" ทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อ "เห็นแก่หัวใจของแม่ซึ่งบอบบาง" การจัดงานศพเป็นเรื่องของกำไร-ขาดทุน ผมจึงทำสิ่งที่ขัดกับวัฒนธรรมอันดีงามด้วยการลั้มวัวอีกหลายตัวจนกระทั่ง "บ้านผมเริ่มกลายเป็นโรงฆ่าสัตว์เข้าไปทุกที กลิ่นคาวเนื้อและไขมันโชยคลุ้ง" ในงานจึงเต็มไปด้วย "พวกเปรตกินศพ" มีการตั้งวงโปปป์ชนิด "แทบไม่มีช่องทาง" และ "เหมือนตลาดนัด เล่นโปปป์

หามรุ่งหามค่ำกันทีเดียว" นั้นหมายถึงค่าจ้างจำนวนมหาศาลที่ "ผม" จะได้รับ เจ้ามือโปปันจึงทำให้เขาหลุดพ้นจากบัญชีหนี้สิน และมีกำไรจากการจัดงานศพพอ ดังนั้น "ทำไมจะต้องรีบเผาศพพ่อล่ะ" ญาติๆ หลายคนเดินทางกลับเพราะไม่รู้วันเผาที่แน่นอน เงินผลกำไรจากงานศพพอทำให้ "ผม" เลื่อนวันเผาออกไปอีกสองวัน ครั้งเมื่อถึงวันเผา พิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ก็ไม่มี ความหมาย เมื่อ "ผม" ใช้เงินจ้างคนหามศพซึ่งมีผู้เห็นแก่เงินจำนวนมาก ชนิด "เหยียบบ่อน้องกันบ้าง สะดุดกันบ้าง บางคนเอามือจับหามหามเบาๆ" ดีแต่ว่าเขาไม่ได้จ้างคนเผาเท่านั้น สุดท้าย "ผมมีกำไรจากงานศพพอครั้งนี้"

เงินจึงเป็นสิ่งที่ทำลายพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ทำลายคุณธรรมที่ควรมีในหัวใจมนุษย์ไปสิ้น แต่ในสังคมปัจจุบัน เงินเป็นปัจจัยที่เราปฏิเสธไม่ได้หากระบบทุนนิยมยังงอกงามอยู่เช่นนี้ ทุนนิยมสนับสนุนให้คนแสวงหาผลประโยชน์ใส่ตัวเอง และฉาบใบหน้าอันแท้จริงของตนไว้ ในสังคมของผู้ยากไร้การแสวงหาเงินด้วยวิธีต่างๆ เป็นไปเพื่อความอยู่รอดของตนเอง แต่ในสังคมคนชั้นกลางแล้ว เงินเป็นตัวกำหนดรสนิยมของแต่ละคนด้วย แม้บางครั้งจะดูเป็นสิ่งที่ไร้สาระ แต่ทุกคนก็ยินดียอมรับไว้ในเรื่องไทยพันธุ์แท้คนมีเงินมีรสนิยมใช้สินค้าจากญี่ปุ่น และ "เกสรลิ้นเปลี่ยนทิศ" ต้องกินอาหารต่างประเทศ เบื้องหลังหาแสวงหาอาหารแปลกรสแปลกลิ้นก็คือ การได้รับยกย่องว่ามีรสนิยมวิไลและเป็นคนที่มีเงินนั่นเอง ระบบทุนนิยมยังทำให้เกิดวิถีชีวิตแบบใหม่ๆ กับยุคสมัยใหม่ ดังใน "วัฒนธรรมการใช้ไฟแช็กในสังคมทวิโลกซ์" ซึ่งจะนำไปสู่การ "ลงร่อนอารมณ์" ของกันและกัน แน่แน่นอนว่าคนที่ซาบซึ้งในกตिकाของการใช้ไฟแช็กในสังคมทันสมัยก็คือ คนที่มีเงินพอที่จะไปกินกาแฟถ้วยละหลายสิบบาทได้ และป่วยการที่จะไปตั้งคำถามว่า "เปลวไฟวูบเดียวกับไม้ขีดตราพญานาคหนึ่งก้านค่าอะไรมันสูงกว่ากัน" หากแลไม่เห็นความเกี่ยวกันระหว่างเงิน รสนิยม และวัฒนธรรม

มาถึงจุดนี้อาจจะได้คำตอบในระดับหนึ่งว่าทำไมผู้ยากไร้ของจำลองจึงมีแต่ "ภาพร้าย" และค่อนข้างไร้คุณธรรม ภาพอย่างนี้อาจจะยังคงมีต่อไปอีกนานถ้า "เงิน" ยังมีอำนาจในการกำหนดชีวิตด้านต่างๆ ของมนุษย์ และผู้ยากไร้จะต้องพยายามทุกวิถีทางที่จะให้ได้เงินมาพัฒนา(รสนิยม)ตนเองเพื่อไปอยู่ในสังคมจอมปลอมอย่างไม่รู้สึกละแวกแยกอีกต่อไป

หากอ่านเรื่องสั้นของจำลอง ผังชลจิตรอย่างละเอียดแล้ว จะพบว่าความคิดของเขา ลุ่มลึก กว้างไกล น่าเสียดายว่าจำลองชอบใช้ภาษายัดเยียดภาพร้ายของผู้ยากไร้จนเกินไป ทั้งๆ ที่ไม่จำเป็นเลยเพราะเนื้อเรื่องบอกอะไรต่อมิอะไรมาพอแล้ว

หากจำลองปล่อยให้ผู้อ่านแสวงหานัยที่ซ่อนลึกอยู่ในเนื้อหาเองแล้ว เรื่องสั้นของจำลองจะมีเสน่ห์ขึ้นอีกมาก ความงามทางวรรณศิลป์และเนื้อหานั้นจะทำให้ผู้อ่านหนังสือไม่ต้องเสียเวลาในการตะเวนหาผู้อ่านของมันนานเกินไป

ที่มา : ลำเพา เฟ่งวรรณ. "เงินและผู้ยากไร้กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง". ถนนหนังสือ. ปีที่ 4 ฉบับที่ 5 (พฤศจิกายน 2529). หน้า 86-90.

บทวิเคราะห์

นอกจากนามจริงแล้ว ภิญโญ กองทอง ยังใช้นามปากกา "ลำเพา เฟ่งวรรณ" ในการเขียนบทวิจารณ์อีกด้วย ผู้วิจารณ์มักใช้นามปากกาในช่วงที่ตีพิมพ์บทวิจารณ์ในนิตยสาร กนกหนังสือ เพื่อแยกจากบทความเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมซึ่งใช้นามจริง ภิญโญ กองทอง จบการศึกษาระดับมหาบัณฑิตสาขาภาษาไทย จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เขาเป็นนักวิชาการผู้มีความสามารถหลายด้าน นอกจากสอนหนังสือ เขียนบทความวิชาการทางด้านวรรณกรรมศึกษา เขายังเป็นนักเขียนบทละครโทรทัศน์ และเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมอีกด้วย

บทวิจารณ์ "กับภาพลักษณ์ด้านร้ายของจำลอง" เป็นบทความซึ่งผู้วิจารณ์มีประเด็นชัดเจนที่ชี้ให้เห็นว่าข้อด้อยของงานเขียนอาจเกิดจากการที่นักเขียนวาดภาพตัวละครในด้านร้ายเกินความจำเป็น ดังที่ผู้วิจารณ์ตัดสินว่า "จำลองชอบใช้ภาษายัดเยียดภาพร้ายของผู้อากไรรจนเกินไป

ทั้ง ๆ ที่ไม่จำเป็นในเมื่อเนื้อเรื่องได้บอกอะไรต่อมิอะไรมาพอแล้ว" เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงทำให้ผู้แต่งจึงพลอยกลายเป็น "ผู้มีภาพลักษณ์ด้านร้าย" ในสายตาของนักอ่านไปด้วย ดังที่ผู้วิจารณ์ระบุไว้ในชื่อของบทวิจารณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ไม่ได้มุ่งเจตนาเพียงจะวิเคราะห์ตัวงาน หากแต่ต้องการชี้ให้เห็นว่าภาพจากตัวงานสะท้อนกลับไปสร้างภาพลักษณ์ของตัวผู้เขียนด้วย

การวิพากษ์งานเขียนของจำลอง ผังชลจิตร มิได้เกิดจากอคติของผู้วิจารณ์ แต่เป็นบทวิพากษ์ที่เกิดจากการติดตามผลงานเขียนของนักเขียนผู้นี้อย่างต่อเนื่อง ดังที่ผู้เขียนกล่าวไว้ชัดเจนว่าผลงานของจำลองโดดเด่นขึ้นมาจากกลุ่มวรรณกรรมก้าวหน้าแบบสูตรสำเร็จ เพราะในขณะวรรณกรรมก้าวหน้าแบบสูตรสำเร็จโดยทั่วไป สะท้อนภาพของผู้อากไรรในฐานะมวลชนที่เป็นคนดีมีคุณธรรม แต่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้ที่เหนือกว่า จำลองกลับให้ภาพตัวละครผู้อากไรรในฐานะมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อ มีกิเลสตัณหา ความดีความชั่ว ที่หลอมรวมเป็นองค์ประกอบของมนุษย์อย่างที่เป็นจริง แต่จากการติดตามศึกษาพัฒนาการของผลงานของนักเขียนผู้นี้ ผู้วิจารณ์มีความเห็นว่างานเขียนยุคหลัง ๆ ของจำลองให้ภาพตัวละครผู้อากไรรในด้านร้ายจนผู้วิจารณ์คิดว่าผู้แต่งน่าจะเจตนาซ่อนนัยสำคัญไว้ เพื่อส่ง "สารลึกลับ" มาสู่ผู้อ่าน บทวิจารณ์บทนี้จึงได้ศึกษาผลงานเรื่องสั้นชุด นายกรัฐมนตรีไปธนาคาร โดยเลือกวิเคราะห์เรื่องสั้นเพียง ๖ เรื่อง

ผู้วิจารณ์ตัดสินประเมินค่าว่าผู้แต่งให้ภาพตัวละครผู้อากไรรในด้าน "ร้าย" เกินความจำเป็น เพราะภาพของผู้อากไรรในเรื่องสั้นชุดนี้ ไม่ว่าจะเป็นขอทานดาบอด ขอทานชาดวัน คนดาบอดขายล็อตเตอรี่ ชาวบ้านผู้อากจน ล้วนแล้วแต่เป็นคนละโมภ เห็นแก่ตัว เห็นแก่กินเห็นแก่ได้ มักมากในกามารมณ์ แล้งน้ำใจ ไร้คุณธรรมจริยธรรม ฯลฯ ผู้วิจารณ์พิจารณา

ละเอียดถึงการใช้ภาษาและน้ำเสียงของผู้แต่งที่บรรยายตัวละครผู้ยากไร้อย่างเสียดยั้ย อันทำให้ผู้อ่านซึ่งชังคนเหล่านั้นไปด้วย

ผู้วิจารณ์ไม่ได้วิเคราะห์เพียงแค่ "ภาพ" อันเกิดจากตัวอักษร แต่ยังตีความต่อไปอีกว่า ผู้เขียนมีเจตนาจะส่ง "สาร" ที่ลึกซึ้งอย่างไร ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจารณ์จึงต้องใช้มุมมองทางสังคมและเศรษฐกิจวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้ยากไร้เหล่านี้ โดยแสดงให้เห็นว่า ในหมู่ของผู้ยากไร้ยังมีการแบ่ง "ชนชั้น" และเป็นเรื่องน่าขันที่ว่าปัจจัยในการแบ่งชนชั้นของผู้ยากไร้เหล่านี้ก็คือ "เงิน" เพราะในหมู่ของผู้ยากจน คนที่จนกว่าจะได้รับการดูหมิ่น และเป็นเบี้ยล่างของคนที่มีมากกว่า ดังนั้นจึงเป็นเรื่อง "ตลกร้าย" ที่คนพิการมีสถานะการเงินดีกว่าคนจนทั่วไป เพราะ "ขายความน่าสงสาร" ได้มากกว่า และในหมู่คนพิการด้วยกันเอง คนตาบอดก็ได้เงินทำทานมากกว่าคนขาด้วน เพราะ "ดูน่าสงสารกว่า" สังคมคนยากไร้เป็นภาพจำลองของสังคมทั่วไป ที่คนที่มีอำนาจมากกว่าเอาเปรียบคนที่มีอำนาจน้อยกว่า เมื่อ "เงิน" เป็นตัวแทนของอำนาจ คนตาบอดที่มีเงินจึงใช้เงินซื้อบริการจากคนขาด้วนเพื่อสนองตัณหาของตนเอง และใช้อำนาจนี้กดขี่คนที่ยากไร้กว่า เงินจึงเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ของคนในสังคม และเป็นตัวแปรในการเปลี่ยนความสัมพันธ์นั้นเช่นกัน นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นประเด็นเรื่องวัฒนธรรมว่า อำนาจเงินทำให้คุณธรรมไร้ความสำคัญ พิธีกรรมไร้ความศักดิ์สิทธิ์ และการทำบุญทำทานเป็นเพียงการหวังผลเพื่อสนองตนเอง

บทวิจารณ์นี้จึงเปิดให้เห็นมิติทางสังคมและวัฒนธรรมที่ผู้แต่งซ่อนนัยไว้ในงานเขียนสังคมของผู้ยากไร้ที่ผู้เขียนจำลองไว้ในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องเป็นภาพแท้จริงของสังคมที่สะท้อนให้เห็นว่าอำนาจทุนมีอิทธิพลต่อมวลชนทุกระดับชั้น อำนาจทุนทำให้เกิดความสัมพันธ์ปลอม ๆ ของคนในสังคม เช่นเดียวกับเกิดคุณธรรมปลอม ๆ และระสนิยมปลอม ๆ บทวิจารณ์จึงชี้ให้เห็นคุณค่าของผลงานรวมเรื่องสั้นของจำลอง ผังชลจิตรชุดนี้ว่ามีความลุ่มลึก อันเป็นผลมาจากการที่ผู้เขียนเข้าใจความซับซ้อนของสังคมและความซับซ้อนของมนุษย์เป็นอย่างดี

ในบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์กล่าวย้าข้อบกพร่องของผู้แต่งในการสร้างภาพด้านร้ายแก่ตัวละครผู้ยากไร้จนเกินไปถึงสองครั้ง ข้อตำหนินี้เป็นสิ่งที่ผู้แตงน่าจะรับฟัง เพื่อพิจารณาใคร่ครวญว่า การใช้ น้ำเสียงและอคติต่อตัวละครมากไปจนผู้อ่านจับได้ อาจทำลายรสทางวรรณศิลป์และทำให้การสื่อสารความหมายลุ่มลึกของตัวบทอ่อนพลังลงไปอย่างน่าเสียดาย ข้อวิจารณ์นี้จะช่วยชี้ทางให้ผู้เขียนมองเห็นปัญหาอันจะเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ต่อไป

รินฤทัย สัจพันธ์ : ผู้วิเคราะห์

ญา นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25

ธเนศ เวศร์ภาดา

งานร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์ ดูจะอาภัพนัก ในเมืองงานกวีนิพนธ์ของเขาโดดเด่นครองใจผู้เสพวรรณศิลป์ไปเสียหมดแล้ว แต่เมื่อลองหยิบงานร้อยแก้วเรื่อง ญา มาพิจารณาในแง่ลีลา (style) ผู้เขียนได้พบลักษณะเฉพาะของลีลาร้อยแก้วที่อังคารใช้ อีกทั้งพบว่าอังคารเป็นนักเล่านิทานด้วยภาษาที่ น่าสนใจแห่งพุทธศตวรรษนี้ ที่สำคัญนิทานเรื่อง ญา เกิดจากจินตนาการอันพิสดารและความสำนึกในคุณค่าแห่งโลกธรรมชาติของอังคารเองโดยแท้

ถึงแก้ว อัฒภากร ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับ "นิทาน" ว่าตามความหมายทั่วไป "นักเขียนใช้คำนี้เพื่อบ่งชี้ลักษณะของลีลาโวหารเป็นส่วนใหญ่ ลีลาอย่างที่ปรากฏนั้นเป็นลีลาแบบกันเอง ทำนองการเล่าด้วยวาจา ผู้เล่าถือโอกาสสอดแทรกอารมณ์ และความคิดเห็นลงไปอย่างไม่ลำบากใจ" และได้ขยายแง่มุมของนิทานในเชิงคติชนวิทยาว่านิทานมีหลายรูปแบบ เช่น เทพนิยาย นิทานวีรบุรุษ นิยายประจำถิ่น นิทานเรื่องสัตว์ เป็นต้น ญา อาจจัดเป็นนิทานชีวิตได้อย่างเหมาะสม เพราะนิทานชีวิตจะ "ดำเนินเรื่องในโลกที่เป็นจริง บ่งสถานที่และเวลาชัดเจน และถึงแม้จะมีความมหัศจรรย์ปรากฏในเรื่อง ก็เป็นไปในลักษณะที่ทั้งผู้เล่าและผู้ฟังคุ้นเคยอยู่ในประสบการณ์"

เรื่อง ญา เปิดเรื่องขึ้นด้วยการบ่งเวลาและสถานที่ว่า เกิดขึ้นใน "สายัณห์หนึ่งโนวสันตฤดู" และ "เบื้องหลังภูเขาสูง...เป็นชนบทเปล้าเปลี่ยวห่างไกลจากตัวเมือง" อังคารสร้างตัวละครหญิงชราอายุแปดสิบเศษเป็นตัวดำเนินเรื่อง โดยให้มีความสัมพันธ์กับเหล่าพฤชาลตามาลย์อย่างลึกซึ้ง โครงเรื่องไม่ซับซ้อน เพราะอังคารได้จัดวางโครงเรื่องเรียงลำดับเหตุการณ์อย่างชัดเจน เริ่มตั้งแต่หญิงชราเพ่งหาไข่ อยากจะกินข้าวกะแกงเลี้ยงยอดผักหญ้า จึงออกจากกระท่อมเพื่อเก็บผัก ช่วงนี้เป็นช่วงที่นางมีโอกาสดูคุยกับต้นไม้ใบหญ้า จากความพิศวงแต่แรก ก็เปลี่ยนมาสู่ความตื่นตันใจในความดีงามของเหล่าพฤชาลตามาลย์ หลังจากนั้นนางก็ล้มเจ็บลงเมอหลงใหล ลงเก็บผักบุงในช่วงวันที่อึมครึม และนางก็เคราะห์ร้ายถูกงูจกตาย เหล่าพฤชาลตามาลย์พากันเศร้าใจ หลังน้ำตาอาลัยแก่หญิงชราผู้จากไปอย่างเดี๋ยวดาย

โครงเรื่องไม่ซับซ้อนนี้ได้เสนอด้วยลีลาภาษาที่ตรงไปตรงมาเช่น

"อยู่มาวันหนึ่ง (ญา) เพ่งหาไข่อยากจะกินข้าวกะแกงเลี้ยงยอดผักหญ้า"

"หลังจากนั้น ผักบุงในสระก็ทอดยอดงดงาม หญิงชราเก็บไปขายที่ตลาดพอได้เงินซื้อข้าวซื้อกับกิน"

"ขณะนี้หญิงชราล้มเจ็บป่วย เป็นมาเลเรื่อยมาหลายวันแล้ว"

"บังเอิญ ถึงคราวเคราะห์ร้าย (ญา) เหยียบปลายหางงูเห่าฉกรรจ์ งูตกใจจกกัดเอาเต็มที่"

คำบ่งสถานการณ์ว่า "อยู่มาวันหนึ่ง หลังจากวันนั้น ขณะนี้บังเอิญ" ช่วยให้โครงเรื่องที่เรียงตามลำดับดังกล่าวถูกนำเสนออย่างกระชับขึ้น ผู้อ่านได้รับรู้สถานการณ์อย่างรวดเร็ว และ

มีพักต้องสงสัยตั้งคำถามสงสัย เช่น ทำไมญ่าต้องเฉพาะเหยียบหางงูเห่าเข้า ทุกอย่างมีคำตอบเรียบร้อยแล้วคือ "ความบังเอิญ"

การเดินทางด้วยภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐานทั้งเรื่อง ก็ยิ่งเสริมให้เรื่อง ญ่า มีลักษณะของนิทานมากขึ้น นิทานทั่วไปมักเปิดโอกาสให้สิ่งไม่มีชีวิตหรือมีชีวิต แต่ไม่ใช่มนุษย์ พูดยากันได้ จะแปลกอะไร หากพฤษภาคมตามาลย์จะสนทนาปราศรัยอย่างมีไมตรีกับหญิงชราในเรื่องนี้ เพราะ "เทพเจ้า" ได้ประทานดวงวิญญาณอันนามหัตถ์จรรยแก่สิ่งเหล่านี้ ผู้อ่านจึงสามารถตัดปัญหาความไม่สมจริงทั้งปวงออกไป เหมือนนั่งฟังนิทานสนุกๆ เรื่องหนึ่ง เพราะการฟังนิทานเราจะไม่ติดข้องอยู่กับเปลือกกระพี้เหล่านี้ หากฟังเอาแก่นสารที่แฝงอยู่

ตัวละครเอกเรื่องนี้ไม่ได้โดดเด่นอย่างอิสระนัก เพราะอังคารได้แสดงน้ำเสียงปรากฏแทรกเป็นเงาอยู่ตลอดเวลา พิจารณาได้จากการบรรยายความรู้สึกของหญิงชรา ในแต่ละช่วงเหตุการณ์ เช่น

"นางให้ พิศวงงงววย เป็นที่สุด แต่ก็ แข็งใจ ตอบไปว่า..."

"หญิงชรา ตื่นตันใจ จนน้ำตาพรำพรายลงอาบแก้ม"

"นางพินขึ้นแล้ว พิชไ้กลับย้อนซ้ำอีก อนิจจา ละเมอเพื่อสิ้นสติหลงไหลลงเก็บผักบุง"

"มินานนักฤทธิ์อื่นร้ายแรงของอสรพิษ ก็ทวนกระแสนโลหิตให้วัยชราอันมีกำลังด้านทานน้อยเหลือเกิน"

"หญิงชราสั่นลม แต่ตาน้ำลิ้มโพล่งราวจะเป็นห่วงถึงผักหญ้าพฤษภาคมตามาลย์"

กลุ่มคำกริยาเช่น พิศวงงงววย ตื่นตันใจ ละเมอเพื่อสิ้นสติหลงไหล เป็นการบรรยายเชิงอัตวิสัย (subjective description) ของนักเขียนทั้งสิ้น เพราะอังคารได้กรองภาพหรืออิริยาบถของหญิงชรามานำเสนอด้วยมุมมองของตนอีกชั้นหนึ่ง พร้อมทั้งได้มุ่งบรรยายความรู้สึกของนางด้วยความหยั่งรู้ ตัวอย่างของประโยคขยายว่า "อันมีกำลังด้านทานน้อยเหลือเกิน" จริงอยู่เป็นการบรรยายตามความเป็นจริงด้านกายภาพ วัยชราย่อมมีกำลังด้านทานพิชไ้ได้น้อยกว่าวัยฉกรรจ์ แต่การเลือกที่จะเติมส่วยขยายและบรรยายเน้นย้ำว่า "น้อยเหลือเกิน" เป็นความจงใจของผู้เล่า อันแสดงถึงอารมณ์หวั่นไหวคล้อยตามตัวละครไป ตัวอย่างที่ชัดชัดหนักแน่นยิ่งขึ้น คืออุทานว่า "อนิจจา" และอุปมาว่า "ราวจะเป็นห่วงถึงผักหญ้าพฤษภาคมตามาลย์" เป็นเสียงของอังคารอย่างแน่นอน

แม้ในการพรรณนาสภาพธรรมชาติ อังคารได้สร้างภาพให้ดูเกินจริง เช่น "กระแสนลมเริ่มพัด จนรุนแรงจัดขึ้นเป็นพายุกล้าหวั่นไหวไกวเมือง" "สายฟ้าแลบแปลบปลาบ แล้วฟาดเปรี้ยงสนั่นลั่นโลก" หรือเปรียบเทียบการเคลื่อนไหวของหมู่ไม้ว่า "เสมือนชิงช้ากลางสายฝน" ล้วนแสดงถึงอารมณ์ไหวสะท้านของอังคารที่มีต่อธรรมชาติขณะที่หญิงชราอยู่ในภาวะล้มเจ็บด้วยโรคมาเลเรีย และเมื่อหญิงชราถึงแก่กรรม อังคารพรรณนาสภาพธรรมชาติว่า

"อากาศสงบเยือกเย็นลง จนวิเวกวังเวง น้ำค้างเผาะเผาะไปไม้เหลือแต่ดาวดวงหนึ่งระยิบระยับอยู่ในห้วงสวรรค์อันบริสุทธิ์" แสดงความเชื่อของผู้เล่าว่าเมื่อคนดีได้จากไป

ดวงวิญญาณจะไปเกิดเป็นดวงดาวบนท้องฟ้าและที่สิ่งสถิตแห่งดวงจิตหญิงชราในเรื่องนี้ เป็น ห้วงสวรรค์อันบริสุทธิ์ ยิ่งแสดงให้เห็นทัศนะการประเมินค่าตัวละครตัวนี้ของผู้เล่าอย่างต้องแท้ทีเดียว

นอกจากนี้ การใช้บุคลาธิษฐานดังกล่าว ก็เป็นวิธีหนึ่งที่อาจบ่งชี้ว่ามีเสียงของผู้เล่าปรากฏอยู่ เพราะในการสมมติให้เหล่าพฤกษชาติพูดคุยนได้เหมือนมนุษย์นั้น ผู้เล่าจะต้องใส่ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ลงไป ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เช่น

“เห็นยอดด้าสิ่งไหวๆ จะอ่อน กระแสม”

“มะละกอสุกงอมเหลืองอร่าม ร้องบอกเสียง สั่นเครือ ว่า”

“ขาดคำรำพึงรำพัน เกาต้าสิ่งก็ซ้ำรำให้ สะอึกสะอื้น”

“...หยดหยาดระรินลง รวากับกระแสมทุกขโศกาดูร”

ที่สำคัญ เมื่อหญิงชราได้สิ้นใจไปแล้วนั้น อังคารยังให้เหล่าพฤกษชาติมีลักษณะการดังนี้

“ถ้าแม้ใครมีหุทธิพิย์ ก็จะได้ยินเสียงสะอึกสะอื้นจากพฤกษาลดามาลย์ในไร้นั้น ยอด

ผักบุ้ง มะละกอ กระถิน และเกาต้าสิ่งก็ครวญคร่ำรำไห้”

การที่ธรรมชาติครวญคร่ำรำไห้ในการจากไปของตัวเอกเช่นนี้นัยหนึ่งเป็นการแสดงน้ำเสียงโศกเศร้าของผู้เล่าเรื่อง อีกในหนึ่งอาจนับเป็นชนบทที่เข้ามาแต่เดิมในวรรณคดีโบราณ เช่น ในมหาเวสสันดรชาดก เทพเจ้าต่างหวิดหวาดไม่เว้นองค์ เมื่อชุกชกเข็มนดีสองกุมาร หรือในกามนิธ ธรรมชาติต่างเจียบสวดเพื่อแสดงความอาลัยต่อการเสด็จดับขันธปรินิพพานแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า โดยนัยนี้ อังคารก็ได้สืบสายชนบทโบราณเพื่อแผ่แผ่เร้นน้ำเสียงของตนได้สอดคล้องและน่าชื่นชมยิ่ง

แม้ว่าลักษณะการแทรกเสียงของผู้เล่า ไม่ใช่กลวิธีของการเล่านิทานเพียงประเภทเดียว เพราะอาจเป็นวิธีของนวนิยาย เรื่องสั้นสมัยใหม่ก็ได้ แต่เมื่อประมวลปัจจัยที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด คือโครงเรื่องที่ไม่น่าซับซ้อน การใช้บุคลาธิษฐานทั้งเรื่อง และเสียงของผู้เล่าเรื่องก็สามารถบ่งชี้ว่าเรื่อง ญา สามารถจัดเข้าลักษณะนิทานชีวิต ได้อย่างไม่ขัดเขิน

โดยทั่วไป นิทานลายลักษณ์มักมีกระแสมารสเนื่องจากนิทานมุขปาฐะอันเล่าสืบต่อกันมาช้านาน เช่น ขุนช้างขุนแผน นิทานทรงเครื่องเลื่องชื่อของไทยเรื่องหนึ่ง เป็นต้น แต่นิทานเรื่อง ญา กลับเป็นนิทานที่เกิดจากความนึกคิดของอังคารเอง นิทานเรื่องนี้จึงไม่มีต้นตอจากนิทานมุขปาฐะเรื่องใดอันได้เล่าขานกันมาก่อน

เป็นที่ทราบกันดีว่า แก่นเรื่องสำคัญประเด็นหนึ่งที่อังคารมักเสนอในงานกวีนิพนธ์ของเขา คือ การตระหนักในคุณค่าแห่งโลกธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งใหญ่โต เช่น ขุนเขา สายน้ำ ดวงจันทร์ ดวงดาวในมหาจักรวาล หรือสิ่งที่ต่ำต้อยกระจุจิด เช่น ต้นไม้ ใบหญ้า กรวดหินดินทราย ในเรื่อง ญา เขาก็ได้เสนอสารดังกล่าวอย่างแข็งขันเช่นกัน

จุดเด่นประการแรกสุด คือการจงใจที่จะสะกดคำว่า “ยา” ซึ่งเป็นคำเรียกหญิงชรา ให้เป็น “ญา” ขวนให้นึกประหวัดเทียบกับคำว่า “หญ้า” ซึ่งหมายถึงพืชที่เกิดตามพื้นดินพวกหนึ่ง และมักมีความหมายแฝงถึงสิ่งด้อยต่ำไร้ค่า ดังนั้น การสะกดคำว่า “ญา” เช่นนี้ เป็นไปได้อย่าง

ยิ่งที่อังคารจะมุ่งแสดงสารัตถะไว้ในเบื้องต้นคือหญิงชราผู้นี้มีฐานะเท่าพิชหญ้า ซึ่งขาดการดูแลเอาใจใส่ และถูกตัดขาดจากสังคมมนุษย์ แต่ทว่าสิ่งที่ดูไร้ค่าไม่ว่าจะเป็น “ญา” หรือ “หญ่า” ต่างมีคุณค่าความงามดีอันประมาณค่ามิได้

อังคารได้แสดงธาตุความอ่อนโยนแห่งพฤกษชาติทั้งมวลไว้อย่างละเมียดละไมยิ่ง นับตั้งแต่กลุ่มคำนามว่า พฤษาลตามาลย์ ผักหญ้าพฤกษชาติ สุ่มทุมพุ่มไม้ แมกไม้ยุงยาง ไปจนถึงกลุ่มคำขยาย เช่น เขียวชอุ่มลอสดใส (มะละกอ) สุกงอมเหลืองอร่าม การใช้คำซ้อนลักษณะนี้ พอจะเห็นได้ว่า อังคารตั้งใจยกคุณค่าของธรรมชาติให้สูงส่ง เพราะเสียงของคำล้วนเป็นเสียงทอดยาวและเมื่อพินิจดูบทสนทนาที่เหล่าพฤกษชาติกล่าวแก่หญิงชราก็ล้วนเป็นคำที่สรรมาอย่างดี เช่น

“แรงโอสถ บางอย่างจะล้างลำไส้ของญาให้สะอาด”

“(ญาจะได้) รื่นอารมณ์ชมชื่น ในแสงรุ่งตะวันเจดสี”

“(ญาจะได้) หายใจอากาศสดบริสุทธิ์ ไว้ต้อนรับอุษาเทพเจ้าอ่อนไห้จะประทานประกายปิติทิพย์ มาให้ญา”

หรือแม้แต่เมื่อเหล่าพฤกษชาติจะคุยกันถึง “ญา” ซึ่งจากไปแล้ว พวกเธอก็กล่าวด้วยวาจาอันไพเราะว่า

“ไม่กี่วัน อสุกซาก นั้นจะเน่าพอง..”

โดยเฉพาะคำลงท้าย “เถอะ” ที่ผักหญ้าต่างๆ ใช้เรียกร้องให้นางเก็บผลผลิตของตนในประโยคว่า “ญาเก็บฉันก่อนเถอะ” ถึงประมาณ 5 ครั้งในเรื่อง ต่างช่วยแสดงถึงความอ่อนน้อมและเปี่ยมเมตตาของเหล่าพฤกษชาติทั้งสิ้น

ดังนั้น เมื่อหญิงชราได้มีโอกาส “สนทนาปราศรัย” กับพวกเธอเหล่านั้น นางจึงผูกพันยิ่งนัก ถึงขนาด “กล่าวขอบอกขอบใจ” ในพิชพันธุ์ และกล่าวชื่นชมว่าพวกเธอ “ดูเอื้อเพื่อเผื่อแผ่ มีเมตตาธรรม กว้างขวางนักหนา” จนกระทั่ง “ตื่นตื่นใจ” ออกปากว่า “ญาให้รู้สึก เกรงอกเกรงใจ เต็มที” ที่จะเก็บพิชเหล่านี้มายังชีวิต คำที่ใช้ตัวหนาก็ล้วนเป็นกลุ่มคำซ้อน 4 คำ ซึ่งพอจะเห็นเป็นแนวโน้มกว้างๆ ในด้านลีลาว่า อังคารตั้งใจเลือกสรรคำขยายซ้อนๆ กันเพื่อสื่อความหมายดังกล่าวโดยแท้

เมื่อทั้งสองฝ่ายต่างผูกพันกันอย่างลึกซึ้ง ผักบุ้งในสระหลังกระท่อมจึงฝากฝังหญิงชราให้ “ช่วย ดีชั่วร้องป่าว ไปด้วยว่าผักบุ้งเป็นโอสถพิเศษ กินแล้วช่วยให้ สายตาดี ขึ้นมาด้วย” ข้อความนี้ฟังดูเหมือนเป็นเรื่องสามัญ เพราะทราบกันดีว่า ผักบุ้งมีแร่ธาตุช่วยเสริมสมรรถภาพแก่สายตา แต่เมื่อพินิจในเชิงวรรณศิลป์ เราจะพบว่า อังคารได้บรรยายดวงตาไว้อีก 2 ครั้ง คือ ครั้งที่บรรยายลักษณะกายภาพของหญิงชราไว้ในตอนต้นเรื่องว่า “เว้นแต่ แววตายังวาวแต่ก็ราวกะเวลาโพล์เพล” และตอนสุดท้ายว่า “ฝูงมดคันไฟกำลังรุมแทะกิน ลูกตาดำๆ ของญา” ดังนั้น เราจึงไม่อาจละเลยข้อมูลดังกล่าวไปได้ สายตา ถือเป็นประสาทด้านสำคัญของการรับรู้หรือตระหนักในสิ่งต่างๆ แม้ว่าหญิงชราผู้นี้จะแก่หง่อมมากแล้วเพราะสายตานาง “ราวกะเวลาโพล์เพล” คือฝ้าฟาง แต่ในความเป็นจริง นางเป็นผู้ที่เห็นแจ้งในสิ่งที่ผู้อื่นไม่อาจเห็นได้ ดังนั้น

ผักหญ้าทั้งมวลจึงเลือกที่จะพุดคุยกับนาง และเลือกนางเป็นตัวแทนในการ “ติงฉ้องร้องป่าว” คือแพร่กระจายสรรพคุณความดีของธรรมชาติมนุษย์จะได้เห็นแจ้งเลิกลงมัวเมาในโลกวัตถุ หันมาใกล้ชิดธรรมชาติมากขึ้น แต่ท่ามกลางความจริงอันโหดร้าย มนุษย์ก็ยังหลงในกิเลสตัณหาเปรียบเหมือน “งูร้ายกำลังร่านคู่ประสมพันธุ์กัน” ไม่อาจเข้าใจสิ่งที่หญิงชราจักเพียรป่าวประกาศนางจึงถูกทำร้ายถึงแก่ชีวิตความสิ้นหวังจบลงที่ “ลูกตาดำๆ” ของนางถูกรุมแทะกิน ธรรมชาติจึงถึงกาลวิโยค เพราะสิ่งบุคคลที่จะตระหนักถึงคุณค่าของโลกธรรมชาติอย่าง “ญา” เสียแล้ว

อาจกล่าวได้ว่าตัวละครเอกในเรื่อง ก็คือ ตัวแทนอังคารนั่นเองเพราะสารที่มุ่งเสนอนั้น ก็เป็นสิ่งที่อังคารกล่าวย่ำมาตลอดทั้งในกวีนิพนธ์และคำสัมภาษณ์ตามที่ต่างๆ ธรรมชาติเป็นแม่บทที่จะให้พลังแก่มวลมนุษย์ และเมื่อมนุษย์ไม่รู้ค่า อีกทั้งยังปองร้ายธรรมชาติอย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้ อังคารก็จะใช้ความเป็นกวีบริภาษอย่างไม่ปราณี

ประเด็นสุดท้ายคือลีลาร้อยแก้วที่อังคารใช้ ผู้เขียนได้ลองศึกษาพอสังเขป พบว่า อังคารมีลีลาการเขียนร้อยแก้วต่างไปจากนักเขียนคนอื่นๆ ในปัจจุบัน ขณะที่นักเรียนปัจจุบันนิยมเขียนเรื่องสั้นนวนิยายตามแนวทางของตะวันตก อังคารกลับเขียนงานร้อยแก้วที่มีลีลาคล้ายร้อยยาว กลายๆ ไม่มีเครื่องหมายคำพูดในบทสนทนาและในบางแห่งตั้งใจสรรใช้ภาษาให้ต่างไปจากภาษาเขียนหรือภาษาพูดที่ใช้ตามปกติในชีวิตประจำวัน

ความถี่จากระบบคำที่พบในเรื่อง ญา คือการใช้คำซ้อน 4 คำ ทั้งประเภทมีเสียงสัมผัส ไม่มีเสียงสัมผัส และการสร้างวลีซ้อนกันยาวๆ เพื่อขยายความซ้ำๆ กัน ตัวอย่างเช่น

1. คำซ้อน 4 คำ ประเภทมีเสียงสัมผัส

สมทุมพุ่มไม้ แมกไม้ยู่ยง ไร่ญาตีดามิตร เก็บผักหักพิน สนทนาปราศรัย ล่วงสามยาม ปลาย พิศวงงงววย รื่นอารมณ์ชมชื่น เอื้อเพื่อเมื่อแผ่ กำลังวังชา สมเพศเวทนา ระทมชมชื่น หวันไหวไกวเมือง ติงฉ้องร้องป่าว ละเมอเพ้อเจ้อ โปรดคนกนก พฤกษาลดามาลย์ อุปนิสัยใจคอ

2. คำซ้อน 4 คำ ประเภทไม่มีเสียงสัมผัส

สูงอมเหลืองอร่าม ลีลัลลิกซึ้ง แปรปรวนอบอ้าว วิเวกว้างเว

3. คำซ้อน 4 คำ ประเภทมีคำซ้ำอยู่คู่หน้าหรือคู่หลังของคำ

อดมือกินมือ ขอบอกขอบใจ ตีอกตีใจ ชื้อข้าวซื้อกับ แสงเงินแสงทอง

4. วลีที่ซ้อนกันยาวๆ

ประกายปิติทิพย์ คับแคบตระหนี่ถี่เหนียว ละเมอเพ้อสันตติหลงไหล กระแสทุกข์ โศกาดูร(เราไม่เอาอย่าง) จริต มารยา साไทยของมนุษย์ เรียรายกลิ้งกระจายกลางทรายดิน น้ำพระหฤทัยประเสริฐเลิศล้ำ ระงมไปด้วยเสียงครวญคร่ำบาดเจ็บสาหัส

ลักษณะดังกล่าวอาจถือเป็นการประดับประดาภาษาให้ดูลังการ โดยเฉพาะกลุ่มคำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจองนั้น ช่วยให้เกิดการเชื่อมต่อของเสียง ฟังระรื่นในจังหวะจะโคน และวลีที่ซ้อนคำซ้ำๆ เข้าไปให้ยาวขึ้น เป็นลักษณะที่มักปรากฏในภาษาร่ายยาว เช่น มหาเวสสันดรชาดก ดังตัวอย่างที่รู้จักกันดีว่า

“ครั้งแสงพระสุริยะส่องระดมให้ดูเด่นดังดวงดาววาวแววระวาวๆ ที่แว้งว้างวิจิตรจำรัส
จำรูญรุ่งเป็นสิริรุ่งพุ่งพันเพียงคณันมพรพินนภาภาค”

นอกจากนี้ ภาษาในบทสนทนาก็ฟังดูแปลกหูไปจากภาษาที่ฟังใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น

- แน่นแท้หอรอกเจ้า ผู้คนทั้งแผ่นดินนั้นมีพรงนี้ แต่เฉพาะญาแล้ว วันนี้เป็นวันสุดท้ายเสมอ
- เว้นจากญาแล้วเราก็มีพูดด้วย เราเห็นญาถูกทอดทิ้ง ขาดน้ำใจจากสังคมมนุษย์จึง
- สุกที่จะสมเพชเวทนา อวดจาไว้ไม่ได้
- แต่เรารักจะเป็นไป ถึงจะมีภาษาก็เหมือนหามีไม่
- หรือชะรอยเจ้าจะมีน้ำใจ ชอนเร้นอยู่อย่างลึกลับลึกซึ้ง
- ญาจะมีวันพรงนี้สืบเนื่องไปตามแรงปรารถนาของหัวใจ

ดูเหมือนองการจงใจสร้างภาษาบทสนทนาดังกล่าวให้ผิดไปจากความเป็นจริง แม้ว่า
เรื่องนี้มีบุคคล สถานที่ เวลา อยู่ในแดนชีวิตจริง สาเหตุหนึ่งอาจอาจเป็นเพราะการเดินทาง
ด้วยบุคลาธิษฐาน ได้ช่วยเอื้อให้นักเขียนไม่ต้องพะวงถึงความสมจริงอยู่แล้ว แต่สาเหตุสำคัญ
น่าจะเป็นเพราะองการตั้งใจจะแสดงให้เห็นว่า เรื่องราวที่เกิดขึ้นไม่ใช่เรื่องธรรมดาที่จะพบได้
ทั่วไป ความสัมพันธ์ระหว่างญากับพฤษชาติเป็นเรื่องพิเศษอันควรจารจำกล่าวขานสืบไป
ด้วยความยกย่อง

หากจะพินิจลงไปอีกชั้นหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าองการเขียนร้อยแก้วด้วยภาษากวี ดังที่เขา
ได้กล่าวไว้ว่า “ตัวร้อยแก้วเองก็ต้องร้อยกรอง” การสรรคำที่เป็นคำทำเนียบกวี เช่นคำว่า แรง
โอสธ อสุกขาก ปิตติพิภย์ แพรพรพร เสียวจันทร์เจ้า ระยับย้อย เป็นต้น หรือการใช้คำซ้อนมี
เสียงสัมผัส การสร้างวลีซ้อนกันยาวๆตลอดจนถึงภาษาในบทสนทนาดังกล่าวข้างต้น ล้วนบ่งชี้
ให้เห็นว่า องการได้สืบสายงานร้อยแก้วที่มุ่งเน้นพรรณนาภาพและความรู้สึกอย่างละเอียดลออ
จากวรรณคดีเก่าแก่นับตั้งแต่เตภูมิกถา เป็นต้นมาให้ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอีกครั้งหนึ่ง

การ “อ่าน” ร้อยแก้วเรื่อง ญา ในครั้งนี้ ทำให้พบว่าเรามีวรรณคดีนิทานเป็นลายลักษณ์
เกิดขึ้นใหม่ในพุทธศตวรรษนี้ และเป็นวรรณคดีนิทานที่ประดิษฐ์เรียงร้อยด้วยภาษาวิจิตร ความ
ดีเด่นเชิงภาษาและสาระที่กลมกลืนกันของเรื่องนี้ ก็เป็นเหตุผลเพียงพอแล้วที่น่าจะได้นำไปเป็น
แบบเรียนวรรณคดีแก่นุชนรุ่นหลัง เพื่อสร้างความตระหนักรู้ในคุณค่าแห่งโลกธรรมชาติ และ
ให้สัมผัสอันประณีตในงานวรรณศิลป์ที่แสดงอัจฉริยภาพแห่งภาษาไทย

ที่มา: ธเนศ เวศร์ภาดา. “ญา นิทานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25). ดินสอขอเขียน.
กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ปาปรัส, หน้า 65-75.

บทวิเคราะห์

ธเนศ เวศร์ภาดา จบการศึกษามหาบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ ๒) อักษรศาสตรมหาบัณฑิต และอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๖ ธเนศเริ่มเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมเมื่อปลายปี ๒๕๒๙ ลงพิมพ์ในถนนหนังสือและสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๐-๓๑ เขียนบทวิจารณ์ประจำในคอลัมน์ "สะดุดตัวหนังสือ" สยามรัฐรายวัน ฉบับวันอาทิตย์ โดยใช้นามปากกา "อาศิร ยุทธนาท" และยังเขียนลงวารสารนิตยสารอื่น ๆ เช่น สตรีสาร ไฮ-คลาส เปรี๊ยะ สีสัน โดยใช้นามจริง นับเป็นนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่มีมุมมองการวิเคราะห์อย่างมีหลักวิชา และมีผลงานเผยแพร่สม่ำเสมอ ธเนศเป็นกรรมการตัดสินการประกวดวรรณกรรมหลายรางวัลและหลายครั้ง ได้แก่ รางวัลวิโตมพระจันทร์ ประเภทกวีนิพนธ์ รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน (ซีไรต์) ธเนศได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น จากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ปี พ.ศ. ๒๕๓๕ ปีเดียวกับชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ และรางวัลบทความดีเด่นของกองทุน ม.ร.ว. อายุมงคล โสณกุล ปี พ.ศ. ๒๕๓๖ ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๘ - ปัจจุบัน ธเนศเขียนบทความและบทวิจารณ์วรรณกรรมเป็นประจำในนิตยสารหลายฉบับ ได้แก่ ซีดีไลฟ์ สีสัน เนชั่นสุดสัปดาห์ วัฏจักร ฐานสุดสัปดาห์ เป็นต้น มีผลงานตีพิมพ์แล้ว คือ ดินสอขอเขียน ทะเลปัญญา และเป็นบรรณาธิการหนังสือประชุมความคิด เจ้าจันทร์หม่อม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ปัจจุบันธเนศจบการศึกษาปริญญาเอก จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

บทวิจารณ์ "ญา นิตานร้อยแก้วแห่งพุทธศตวรรษที่ 25" นับเป็นบทวิจารณ์ที่น่ากล่าวถึงชิ้นหนึ่ง เนื่องจากบทวิจารณ์ชิ้นนี้ชี้ให้ผู้อ่านเห็นและเข้าถึงงานวรรณกรรมรูปแบบใหม่ของอังคารได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะผู้อ่านส่วนใหญ่รู้จักผลงานของอังคารในรูปแบบของกวีนิพนธ์สำหรับการวิจารณ์ครั้งนี้ ผู้วิจารณ์เน้นไปที่การวิเคราะห์ลักษณะของลีลาภาษาร้อยแก้วที่ผู้เขียนใช้ จากการที่ผู้วิจารณ์เป็นผู้มีความรู้และมีความชัดเจนทางภาษาไทย จึงทำให้สามารถวิเคราะห์ วิเคราะห์นิตานร้อยแก้วเรื่องนี้ได้อย่างลุ่มลึกและชัดเจน ผู้วิจารณ์สามารถแจกแจงและอธิบายให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าถึงลักษณะและวิธีการเขียนของอังคารที่สืบขนบการแต่งมาจากงานวรรณคดีโบราณของไทย พร้อมทั้งแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้แต่งในการผสมผสานและบูรณาการระหว่างขนบการแต่งแบบเก่าเข้ากับการสร้างงานแบบใหม่ในทิศทางและรูปแบบของผู้แต่งเอง จนทำให้เกิดลักษณะนิตานร้อยแก้วในรูปแบบใหม่เช่นนี้ขึ้น

ด้วยความช่วยเหลือของนักวิจารณ์ที่วิเคราะห์ วิเคราะห์งานอย่างละเอียด โดยพิจารณาในทุกองค์ประกอบของงานวรรณกรรมไม่ว่าจะเป็น โครงเรื่อง ลีลาการเขียน ภาษา บรรยากาศ ฉาก และองค์ประกอบทางวรรณศิลป์อื่นๆ ของผู้วิจารณ์เช่นนี้ ช่วยให้ผู้อ่าน(ที่ด้อยประสบการณ์และขาดความชำนาญและชัดเจนในภาษาไทย) เข้าถึง มองเห็น พร้อมทั้งยอมรับในอัจฉริยภาพ

ของผู้แต่ง และอวัจยลักษณ์อันโดดเด่นของภาษาไทยที่น่าเสนอและสื่ออารมณ์ ความคิดของเรื่องได้อย่างคมคาย ประณีต และงดงาม โดยแฝงนัยไว้อย่างลุ่มลึกและชวนค้นหา

การวิเคราะห์อย่างละเอียด พินิจในทุกคำ ทุกประโยคของผู้วิจารณ์ เป็นเสมือนแนวทางและบทเรียนให้ผู้อ่านนำแนวทางนี้ไปประยุกต์ใช้ในการอ่านงานวรรณกรรมเรื่องต่อไปของตนได้ เนื่องจากการวิจารณ์ในลักษณะนี้ช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักว่า การอ่านงานวรรณกรรมเพื่อให้เข้าถึงอรรถรส รับรู้ถึงอารมณ์และความคิดที่ผู้แต่งส่งผ่านตัวงานมายังผู้อ่านนั้น ไม่สามารถรับรู้หรือเข้าถึงโดยผ่านการอ่านอย่างฉาบฉวยและผ่านเลยไปอย่างรวดเร็ว แต่ต้องอ่านอย่างตั้งใจ พินิจและพิเคราะห์ในทุกสิ่งที่อ่านผ่านเพื่อจะซึมซับ ซาบซึ้งและดื่มด่ำในความงามทั้งในเชิงภาษาและความคิดที่แฝงเร้นในตัวงานวรรณกรรม ดังที่ผู้วิจารณ์กระทำให้อ่านเป็นตัวอย่างแล้วในบทวิจารณ์บทนี้

นอกจากการวิเคราะห์ภาษาและองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในเรื่องแล้ว ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงความคิดแฝงอันสำคัญที่ผู้แต่งตั้งใจจะส่งผ่านมายังผู้อ่าน นั่นก็คือ การชี้ให้ผู้อ่านตระหนักถึงความยิ่งใหญ่และความสำคัญของธรรมชาติ ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์มิได้อธิบายขยายความและชี้ให้เห็นคุณค่าของธรรมชาติที่ผู้แต่งแสดงไว้อย่างเฉพาะในงานวรรณกรรมเรื่องนี้เท่านั้น แต่ผู้วิจารณ์ยังเน้นย้ำให้ผู้อ่านรับรู้ว่าแนวคิดหรือแก่นความคิดเกี่ยวกับเรื่องธรรมชาติที่นับเป็นแนวคิดหลักที่ปรากฏและสอดแทรกอยู่ในงานประพันธ์ของผู้แต่งอยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้ การวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์มีความรู้และความเข้าใจต่อพัฒนาการ รวมถึงติดตามอ่านงานวรรณกรรมของนักเขียนอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับมีความรู้ ความเชี่ยวชาญและความสามารถในการวิเคราะห์วิจารณ์งานแบบเจาะลึกนั้น นับว่ามีส่วนอย่างมากที่จะช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าถึงงานวรรณกรรมชิ้นนั้นได้อย่างลุ่มลึกและแจ่มชัดมากขึ้น

จากบทวิจารณ์ชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่า ธเนศ เวศร์ภาดา เป็นนักวิจารณ์ที่แสดงศักยภาพทางการวิจารณ์และปฏิบัติพันธกิจของนักวิจารณ์ที่มีต่อผู้อ่านได้เป็นอย่างดี เนื่องจากผู้วิจารณ์มิได้ช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นและเข้าใจเฉพาะความคิด ความงาม และคุณค่าของงานวรรณกรรมเรื่องนี้เท่านั้น แต่ยังขยายมุมมองและปรับเปลี่ยนทัศนคติทางความคิดของคนส่วนใหญ่ที่มีต่อภาษาไทยด้วยความเข้าใจที่ผิดๆ ได้หันมาตระหนัก มองเห็น เข้าถึงและซาบซึ้งในอวัจยลักษณ์อันโดดเด่นของภาษาไทย ซึ่งนับว่าเป็นเป็นแนวทางอีกแนวหนึ่งที่จะช่วยกระตุ้นให้คนไทย (โดยเฉพาะคนไทยรุ่นใหม่) รู้คุณค่า สืบสาน และธำรงรักษาลักษณะอันโดดเด่นงดงามของภาษาไทย อันเป็นมรดกทางปัญญาของบรรพบุรุษไทยให้คงอยู่ต่อไปตราบนานเท่านาน

อรพินท์ คำสอน : ผู้วิเคราะห์

ภาษาควีนในนวนิยาย

ธเนศ เวศร์ภาดา

"ก่อกองทราย เป็นงานที่มีลักษณะแสดงถึงชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์ที่เป็นสากล ดังเช่นที่มนุษย์ทั่วไปในโลกจะพึงเป็นและในขณะเดียวกันก็มีสีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทยทั้งในด้านถ้อยคำและการใช้ฉากอันเป็นท้องเรื่อง ภาษาของ "ไพฑูรย์ ัญญา" มีลักษณะกวี ประณีตรีนทุ กะทัดรัด ไม่ซับซ้อน อุดมด้วยถ้อยคำที่ให้จินตภาพประทับใจด้วยสี แสงและเสียง"

ข้อความข้างต้นเป็นคำประกาศยกย่องรวมเรื่องสั้นชุด ก่อกองทราย ของ ไพฑูรย์ ัญญา ให้เป็นวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งคาบเกี่ยวของประเทศไทย ประจำปี 2530 จากมติเอกฉันท์ของคณะกรรมการผู้ตัดสิน

ผู้เขียนตั้งใจเลือกคัดเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับภาษาใน ก่อกองทราย มาพิจารณาอย่างละเอียดเพราะเห็นว่ามิประเด็นน่าสนใจที่อาจแลกเปลี่ยนความคิดร่วมกันได้

ประเด็นที่ผู้เขียนคิดว่าน่าสนใจนั้น มีสามประเด็นด้วยกันคือ

1. ในงานชุดก่อกองทราย มีสีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทยทั้งในด้านถ้อยคำและการใช้ฉากอันเป็นท้องเรื่อง
2. ภาษาของไพฑูรย์ ัญญา มีลักษณะกวี
3. ภาษาของไพฑูรย์ ัญญา อุดมด้วยถ้อยคำที่ให้จินตภาพ ประทับใจด้วยสี แสง และเสียง

เมื่ออ่านคำประกาศข้างต้นแล้วผู้เขียนยอมรับว่าอดไม่ได้ที่จะคิดเปรียบเทียบกับวรรณกรรมเข้ารอบสุดท้ายอีก 2 เล่ม คือ ลมเหนือและป่าหนาว ของมาลา คำจันทร์ และลูกพ่อคนหนึ่ง (ถากไม้เหมือนหมาเลีย) ของวัฒน์ วรรลยางกูร เพราะผู้เขียนมีสมมติฐานในใจว่างานของมาลา คำจันทร์ และวัฒน์ วรรลยางกูร มีความเด่นในด้านลีลาภาษาตามประเด็นข้างต้นทุกประการ และออกจะโดดเด่นกว่างานของไพฑูรย์ ัญญาเสียด้วย

ดูเหมือนว่าการตัดสินรางวัลในครั้งนี้ดูเด็ดขาด เข้มขันไม่แพ้ปีที่ผ่านๆ มา ด้วยวรรณกรรมที่เข้ารอบสุดท้ายต่างก็เป็น "หัวกะทิ" ที่ผ่านการกรองการร่อนจากตะแกรงอันถี่ยิบของคณะกรรมการผู้ตัดสินแล้ว หากจะเปรียบกับคุ่มวยเอ็ก ต่างฝ่ายต่างมีลีลาโดดเด่นเฉพาะตัว ต่างฝ่ายต่างก็แสดงกลเม็ดอันสั่งสมมาช้านานอย่างเต็มที่

ลองพิจารณาตัวอย่างต่อไปนี้

"ตะวันดวงโต สุกปลั่งผุดโผล่ขึ้นจากท้องทะเล สาดแสงอาบพื้นน้ำเป็นประกายวามวาวระลอกคลื่นริ้วเล็กม้วนตัวเข้าหาฝั่งลูกแล้วลูกเล่า ยามเมื่อต้องแดดเข้ายิ่งวูบวาบแวววาวเหมือนเกล็ดปลา กลิ่นเอยของทะเลแผ่สร้านไปทั่วหมู่บ้าน กลิ่นเอยและเสียงครวญครางของท้องทะเลช่างทำทลายและเฝ้าชวนอยู่ในความรู้สึกของเพาหมีดยิ่งนัก" (เรือปลา...เที่ยวสุดท้าย หน้า 112)

ไพฑูรย์ ธีัญญา สามารถพรรณนาฉากท้องทะเลได้หมดจดนึกเห็นภาพตามได้ชัดเจน เป็นภาพทะเลที่เรียบง่าย ไม่บรรเจิดยิ่งใหญ่ แต่เหมาะสมสอดคล้องกันดีกับท้องเรื่อง ซึ่งมีเฉาหมืด ชายชราคนธรรมดาๆ เป็นตัวละครเอก

“ความแล้งทั้งร่องรอยไว้ที่สีข้างหมา แผ่นดินแตกผงและต้นไม้อดัดคืบ นับแต่ชนขาว ออกมาเป็นต้นมากระทั่งหลังสงครามร้อนจัด ฝนหาหนึ่งยังไม่ยอมตกลงสักครั้ง ผืนดินคลุ้งขึ้นเมื่อเท้าเหยียบ ไผ่รวกเหี่ยวเหลืองเหมือนกับโดนไฟลวก หลังคาตองตึงตากแดดกรอบเกรียม เป็นสีซีดแห้ง ไก่เจ้าเหงา จิวและควายก็เงื่องหงอยมีแต่แมงหวี่ดำบินตอมขี้ตา” (เจ้าพ่อ หน้า 87)

มาลา คำจันทร์ พรรณนาความแห้งแล้งได้ถึงอารมณ์นัก เขาบรรจงเก็บรายละเอียดของบรรยากาศมาแต่งแต้มด้วยถ้อยคำที่กระชับ เพื่อสอดรับภาพแล้งที่แห้งโหย เขาสามารถโน้มนำอารมณ์ผู้อ่านด้วยการฉายภาพเคลื่อนไหวที่เชื่องช้า และการระบายสีซีดแห้งให้ประจักษ์ชัดในจินตภาพ

“มะยมออกผลเป็นพวงเขียวอ่อนใสติดกิ่งขรุขระ ใกล้ต้นมะยม เด็กชายกับเด็กหญิงง่วนอยู่กับกองหม้อข้าวหม้อแกง ซึ่งอันที่จริงก็คือถาดถ้วยและกระป๋อง เครื่องสำหรับทำขนมหรือหุงต้มอาหารของเขาทั้งสองมีทั้งดอกเฟื่องฟ้าขาวและแดงพวงใหญ่ ผืนดินทรายที่ถูกกรออย่างละเอียดสีเหลืองนวลปราศจากสิ่งปะปน บรรจู่อยู่ในกระป๋องนมสีฟ้าห่อใบตองสดกลัดไม้เป็นรูปทรงเรียบร้อยวางเรียงไว้ในถาด ซึ่งเก่าจนลายดอกไม้ลบเลือนดำหม่น” (นกปีกหัก หน้า 21)

วัฒน์ วรรลยางกูร เปิดฉากเรื่องนกปีกหัก ด้วยภาพที่สดใส ผลมะยมเขียว ดอกเฟื่องฟ้าขาวและแดง ผืนดินทรายเหลืองนวล กระป๋องนมสีฟ้า และใบตองสดสีเขียว เขาเข้าใจจัดวางภาพให้เจิดจ้า ดูรื่นเริง ขณะเดียวกันผู้อ่านก็ซึมซับบรรยากาศการละเล่นของเด็กไทยที่กลมกลืนเป็นส่วนเดียวกับธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่าสีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทย ปรากฏชัดเจนทั้งสามตัวอย่าง เพียงแต่เป็นคนละภูมิภาค เพราะฉะนั้นประเด็นนี้จึงเป็นเรื่องที่พิจารณาได้ยากเหลือเกินว่างานของใครเด่นกว่ากัน

ต่อไป พิจารณาตัวอย่างที่ใกล้เคียงกัน ดังนี้

1. “วันแล้ง ร้อนอย่างร้ายกาจ แผ่นดินระยิบระยับด้วยเปลวแดด สวนยางพาราสลัดใบร่วงโปร่งโล่ง เปลือยกิ่งก้านอาบแดดอยู่เคร่งขรึมเงิบเหงาลมสงัด ใบไม้ใบหญ้าไม่ไหวติง มะพร้าวยอดดวนยืนตายสงบงันอยู่เหนือฝั่ง สรรพสิ่งเหมือนยอมสยบต่อฤทธิ์ร้ายของตะวันกล้าในยามเที่ยง” (ก่อกองทราย หน้า 165 ไพฑูรย์ ธีัญญา)

2. “เมื่อลมแล้งผ่านมา ป่าทั้งป่าเหมือนจะโปรยใบไม้ลงหมดต้น ภูตอยขมุขมัวไม่เป็นสิครามเหมือนป่าฝน ท้องฟ้าก็หม่นมัวด้วยผืนดินที่ลอกขึ้นไปเปื้อนฟ้า” (ใบไม้สีเหลือง หน้า 120 มาลา คำจันทร์)

3. “ยาขึ้นมวนยาวคาบอยู่ในปาก ยานางผละจากบ้านหลังนั้นแล้วลงทุ่ง แดดเผาหัวแต่ยานางมึงอบแล้วเลยไม่หวั่นแดด หน้านี้เดือนแปดแดดเด่นเป็นตัว มันเผาหน้าในปลักควาย

เหือดแห้งเผาไหม้ในตัวเป็นเชื้อชุ่มเชื้อ บ่ายสองบ่ายสามใบไม้หลับ สองดินสี่ดินหดหัวเข้าร่วมไปหมด ทુંแห้งแดดแรงมีแต่ย่าเฒ่า" (คนแก่ หน้า 58 มาลา คำจันทร์)

4. "ดูราวโลกนี้มีแต่ยามแล้ง โลงลิว ไร่ร้างไร่นา ร้างผอมแกร่งโรยล้าจากภูเขาสู่พื้นราบ ร้อนอบผิวผ้าและร้อนลวกไหล่ขวาที่เสื้อเปียยขาด สองข้างทางเต็มไปด้วยก้อนหินใหญ่น้อยสีเทาและน้ำตาลที่ตะปุ่มตะป่ำ ซึ่งบัดนี้ดูคล้ายก้อนถ่านไฟในเตากำลังส่งเปลวระยิบ เขาเอียงแก้มเช็ดเหงื่อกับไหล่ซ้าย เงามองฟ้า มีแต่แดดจ้าจนต้องหยีตา" (แดดกรรม หน้า 9 วัฒน์ วรรณยางกูร)

เราคงจะพิจารณาได้สะดวกใจขึ้นสักหน่อย เพราะตัวอย่างทั้งสองต่างเป็นภาพของอากาศแล้ง ผู้เขียนไม่ปฏิเสธว่า ภาษาของไพฑูรย์ ธัญญา "ประณีตรีนุ กะทัดรัด ไม่ซับซ้อน" ในตัวอย่างที่หนึ่ง ไพฑูรย์ย้ำเน้นความร้อนด้วยความเปรียบในประโยคสุดท้ายว่า "สรรพสิ่งเหมือนยอมสยบต่อฤทธิ์ร้ายตะวันกล้าในยามเที่ยง" ดูจะเป็นการย้ำเน้นที่จงใจและตรงไปตรงมา กลุ่มคำ "ฤทธิ์ร้ายตะวันกล้า" ไม่สอดคล้องกับบริบทที่ใช้คำระดับธรรมดาและฟังระรื่น ได้จังหวะ "ลงตัว" ดีอยู่แล้ว

ขณะที่ตัวอย่างที่สองและสาม มาลา ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ มาร้อยภาพให้เกิดอสังการงดงามจินตภาพของ "ฝุ่นดินที่ลอยขึ้นไปเปื้อนฟ้า" มีพลังช่วยเน้นให้เห็น "ท้องฟ้าหม่นมัว" ชัดขึ้นในความรู้สึก

"แดดเผาหัว" "แดดเด่นเป็นตัว" จน "สองดินสี่ดินหดหัวเข้าร่วม" ทำให้ผู้อ่านเห็นความเคลื่อนไหว เป็นการดิ้นรน ไม่เห็นภาพหยุดนิ่งเพียงภาพถ่าย

ที่สำคัญ ภาษาเรียบๆ ของมาลา แผ่ความงามของเสียงสัมผัสคล้องจอง เช่น สวรรคตเหมือนป่าฝน ท้องฟ้าก็หม่นมัวด้วยฝุ่นดิน ทુંแห้งแดดแรงมีแต่ย่าเฒ่า

ส่วนตัวอย่างสุดท้าย ผู้อ่านจะสัมผัสความรุนแรงของอากาศแล้งได้จากการจัดฉากที่ "โล่งลิว" อาณาเขตกว้างไกลเช่นนี้ช่วยเน้นให้รู้สึกว่าคุณภาพของความร้อนแผ่รัศมีไปทั่ว แม้แต่ก้อนหินใหญ่น้อยข้างทางยังคล้าย "ก้อนถ่านไฟในเตา"

"ร้อนอบ ผิวผ้าและ ร้อนลวก ไหล่ขวาที่เสื้อเปียยขาด" เป็นประโยคที่แสดงถึงความประณีตในการจัดวางตำแหน่งคำและการสรรคำ วัฒน์ตั้งใจขึ้นต้นประโยคใหม่ด้วยคำวิเศษณ์ "ร้อน" ไว้สองแห่งติดๆ กัน และเลือกคำ "อบ" กับ "ลวก" ซึ่งเป็นคำตายลงเสียงหนักท้ายพยางค์มาช่วยเน้นความรุนแรงที่กระชากกระชั้น

ภาพของความร้อนแล้งในตัวอย่างนี้ยังสัมพันธ์และมีอิทธิพลต่อตัวละครในเรื่องไม่ใช้การพรรณนาฉากเปิดเรื่องอย่างธรรมดาๆ หรืออย่างขาดเสียไม่ได้ การสรุปภาพความร้อนไว้ท้ายสุดว่า "มีแต่แดดจ้าจนต้องหยีตา" แม้จะเป็นภาพปกติทั่วๆ ไป แต่เมื่อตัวละคร "เขา" พูดยกกับหญิงชราในช่วงถัดไปว่า

"ร้อนนะแม่เฒ่า เมื่อไหร่มันจะจบสิ้น"

หญิงชรามองไปยังแดดอันกราดเกรี้ยวรู้ว่าชายหนุ่มและหญิงสาวต่างยังต้องเดินไกลไปในทิศทางตรงข้ามตามจุดมุ่งหมายของแต่ละคน นางก็ได้แต่พิมพ์ว่า-เวรกรรม (แดดกรรม หน้า 10 วัณณ์ วรรณยางกูร)

“แดด” ในที่นี้น่าจะเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่มีอำนาจบางอย่าง ซึ่งตัวละครในเรื่องพยายามดิ้นรนต่อสู้

การเปรียบเทียบภาพที่ใกล้เคียงกันทั้งสี่ตัวอย่างข้างต้น คงพอจะชี้ให้เห็นชั้นเชิงการใช้ภาษาของมาลาและวัณณ์ว่า มี “ลีลา” ทั้งทางภาษาของไพฑูรย์หลายช่วงตัวอยู่ไม่น้อย

ภาษาของ ไพฑูรย์ เป็นภาษาเรียบๆ ตรงไปตรงมา ไม่มีลูกเล่นพริ้งพราย ฉากพรรณนาสวยงามมีสีมีแสง แต่ไม่ถึงขั้น “อุดม” จนชวนตื่นตาและประทับใจ นอกจากนี้การพรรณนาฉากเป็นเพียงการเสริมบรรยากาศแห่งท้องเรื่อง ไม่มีนัยลึกซึ้งซ่อนแฝง ชวนให้ตีความเพื่อเชื่อมโยงสู่แก่นเรื่อง เช่น

“บายนันฟ้าจางเป็นสีจืด แดดอ่อนรอนแรงและลมทุ่งยังโชยลองไล่ราวควายของเด็กๆ ให้ขึ้นสูง ทุ่งโล่งเย็นระริน กระนั้นแสงหลังและหัวไหล่เปลือยด้านของแควแล้วยังชุ่มเหงื่อเป็นมันปลาบ...” (บ้านใกล้เรือนเคียง หน้า 179)

“แดดดอกทองกวาวสาตบานไปทั้งทุ่ง ลมหนาวยังไม่ร้างลาจากหมู่บ้าน มะม่วงพุ่มหนาเริ่มแตกช่อดอกสีขาวหม่นขึ้นคลุมต้น ฟาดันเดือนสามผ่องแผ้วเขยิบขึ้นสูงเป็นสีคราม ทุกสิ่งทุกอย่างช่างสวยงามและดูดีไปหมด...” (นกเขาไฟ หน้า 142)

ภาษาของ มาลา เป็นภาษาเรียบๆ ตรงไปตรงมา แต่แฝงอสังการเชิงกวีคือมีลักษณะลำนําแห่งเสียงสัมผัส วางจังหวะประโยคสั้นยาวสลับพองเหมาะพองาม ใช้คำที่อุดมด้วยจินตภาพแห่งสี แสง เสียง และรสสัมผัสอย่างแท้จริง

“เพชรน้ำค้างวูบหล่นจากปลายหญ้าเป็นประกายสุก เท้าเปล่าสองคู่ย่ำสวบๆ บนใบไม้เย็นเฉียบ เข้าอยู่นัก หมอกลอยอ้อยอิ่งแตะดินเขาไกลออกไป ไกลออกไป ยอดดอยผลุบโผล่พันหมอกแลเลือนๆ ไม่ว่าหน้าปีหน้าเดือนใดหมอกเหมยไม่เคยจางจากแผ่นดินบนดอยสูงเหมือนว่าเป็นของคู่กัน คู่วันคู่เดือนคู่ปี” (ร่วงแล้วที่ราวป่า หน้า 128)

เพชรน้ำค้าง เป็นคำทำเนียบกวีที่ มาลา เลือกใช้ได้อย่างเหมาะสม ในที่นี้ช่วยบ่งให้เห็นแสงเลื่อมประกายวาวของหยาดน้ำค้าง อากัปกริยา “วูบหล่น” จากปลายหญ้า แม้จะรู้สึกรวดเร็ว แต่ก็สอดคล้องกับเสียงย่ำเท้า “สวบๆ” ฟังดูเหมือนรีบเร่งปานกัน พฤติการณ์อันรวดเร็วและรีบเร่งดังกล่าว ดูจะตัดกับภาพหมอกที่ลอย “อ้อยอิ่ง” และการแล “ไกลออกไปไกลออกไป” เพื่อเห็นยอดดอยพันหมอกอยู่เลือนๆ บรรยากาศเหมือนกำลังเล่นล้อกับความเร่งรีบและการดิ้นรนต่อสู้กับชีวิตของกะเหรี่ยงผัวเมียตัวละครในเรื่องนี้

นอกจากนี้ การเล่นคำเช่น “ไม่ว่าหน้าปีหน้าเดือนใด” หรือ “เหมือนว่าเป็นของคู่กัน คู่วันคู่เดือนคู่ปี” ทำให้เกิดเสียงกังวาน ทอดจังหวะและย้าจินตภาพของหมอกที่ไม่เคยจางจากแผ่นดินให้หนักแน่นขึ้น

ภาษาของวัฒน์ เป็นภาษาเรียบๆ แต่ไม่ตรงไปตรงมา ฉากในงานของวัฒน์แม้จะไม่อลังการเท่ากับฉากในงานของมาลา แต่กลับมีนัยแฝงเร้นที่ชวนให้ผู้อ่านตีความเพื่อเชื่อมโยงสู่แก่นเรื่อง

"แดดอันกราดเกรี้ยว" ในเรื่อง แดดกรรม "เนื้อเนียนแดด" ของ "เขา" ในเรื่องฝันในฤดูเก็บเกี่ยว "ต้นไม้ขาดแสงแดด" ในเรื่องไม้เมา และ "แสงแดดกล้าที่สาตตรงแทงหยั่งลึกลงเว้า" ในเรื่องลูกพ่อคนหนึ่งฯ ล้วนเป็นสัญลักษณ์ทั้งระดับลึกและกว้างที่จะเป็นกุญแจไปสู่ความเข้าใจในพฤติกรรมของตัวละครและแก่นเรื่อง

แม้แต่ฉากบนยอดมะขามในเรื่อง บนยอดไม้ วัฒน์พรรณนาทิวทัศน์อย่างละเอียดลออ โดยผ่านสายตาของ "เด็กที่ไม่ชอบนุ่งผ้า" ตั้งแต่ภาพหมู่บ้านซึ่งดูสวยงามอบอุ่น ภาพศาลาการเปรียญและปล่องเมรุสูงชะลูด ภาพสะพานคนบาปที่มีการยิงกันตายระหว่างพ่อกับลูก ภาพบ้านใหม่ใหญ่โตเพราะเจ้าของบ้านถูกห่วย และภาพคนกับความกรำแดดทำงานในไร่ในนา วัฒน์สรุปภาพทั้งหมดอีกครั้งอย่างกระชับว่า

"ทั้งหมดนี้ เด็กกวาดตามองแว็บเดียว ได้เห็นทั้งเมรุเผาศพ สะพานคนบาป แม่น้ำลำคลอง บ้านคนถูกห่วย"

และทั้งหมดนี้คงไม่ใช่การจัดวางตำแหน่งภาพให้ถูกที่ถูกทางด้วยปลายปากกาอย่างฉาบฉวย แต่ลึกลงไปคือการมองเห็นความตาย การฆ่าฟัน การดำรงชีวิต และความหลงมกมายซึ่งเวียนวนซ้ำซากอยู่ในหมู่บ้านสวยงามอบอุ่นแห่งนี้

ภาพของเด็กที่ไม่ชอบนุ่งผ้าปีนป่ายขึ้นบนยอดมะขาม และเพ่งมองวัฒนธรรมของมนุษย์นี้ นับเป็นภาพที่กระทบใจ ชวนให้ผู้อ่านกระซอกมโนสำนึกของตน มองย้อนและพินิจชีวิตที่หลงแนบแน่นอยู่กับกลไกของสังคมมาช้านานอีกครั้ง

ขณะที่เรื่อง เพื่อนบุญ ของไพฑูรย์ เขาไม่รีรอที่จะตีความบทเปรียบเทียบแทนผู้อ่าน ดังนี้ "ลมฤดูแล้งพัดใบไม้เหลืองร่วงพริ้ว ร่วงลงมาทับถมลานทรายเป็นชั้นหนา ใบไม้ร่วงหนักด้วยเป็นคราวผลัดใบ ลานวัดที่เคยเตียนโล่ง กลับรกเรือด้วยใบไม้แห้ง ใบไม้ร่วงทุกวัน หลวงพ่อก็กวาดทุกวัน แต่ต้นไม้หลายต้นคนกวาดกลับมีคนเดียว จึงกวาดเท่าไรๆ ก็ไม่รู้หมด หากกระนั้นหลวงพ่อก็ไม่เคยละเว้นกิจวัตรข้อนี้ไปได้สักวันเดียว"

หลวงพ่อกวาดขยะทุกครั้งต้องนึกไปถึงคำสอนของท่านอุปัชฌาย์ว่า

"จิตใจของคนเราเหมือนลานดินนั้นแหละ ก็เลสัดถมหาอันทำให้จิตใจเศร้าหมองเปรียบได้ดั่งขยะ ซึ่งชอบแต่จะหล่นร่วงลงมาทับลานดิน หากเราไม่พยายามกวาดออกไปเสียบ้างจะทำให้จิตใจกรุงรังด้วยขยะกิเลส เพราะเรานั้นมีไม้กวาดอยู่ในมือ แล้วหลักธรรมวินัยคือไม้กวาดอันวิเศษ..."

และ ไพฑูรย์ยังเน้นย้ำบทเปรียบเทียบให้แน่นหนายิ่งขึ้นว่า

"ท่านอุปัชฌาย์กล่าวเปรียบไว้เช่นนี้ท่านอาจลืมนึกไปกระมังว่า ขยะบนลานวัดนั้นไม่ยากที่จะปัดกวาด แต่ขยะในลานใจของคนนี้สิยากเย็นเหลือเกินที่จะกำจัดให้หมดสิ้นไป"

ช่างเย็นเยื่อและเกินความจำเป็น การเผยแพร่สเปลี่ยนความเช่นนี้ทำให้เสียวรรณศิลป์อย่างน่าเสียดาย

ลีลาภาษาเป็นเรื่องของความละเอียดอ่อน แล้วแต่ใครจะมองเห็นความงามในแง่ใดมุมใด แต่เมื่อถึงคราวต้องยกย่องวรรณกรรมเล่มหนึ่งๆ ก็คงต้องพิจารณา "ความเด่น" ที่โดดเด่นจริงๆ และ "ความเด่น" นั้นมีความสอดคล้องประสานหรือสัมพันธ์ภาพอย่างงดงามกับแก่นเรื่อง ตัวละครและองค์ประกอบเชิงวรรณศิลป์ทุกส่วน

ที่มา : ธเนศ เวศร์ภาดา. "ภาษากวีในนวนิยาย". ดินสอขอเขียน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ปาปรัส, หน้า 47-56.

บทวิเคราะห์

บทความเรื่อง "ภาษากวีในนวนิยาย" ของธเนศ เวศร์ภาดา เป็นบทวิจารณ์เปรียบเทียบ นวนิยายเข้ารอบสุดท้ายของการประกวดวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๓๐ จำนวน ๓ เรื่อง คือ ก่อกองทราย ของ ไพฑูรย์ ธัญญา ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ ลมเหนือ และป่าหนาว ของ มาลา คำจันทร์ และลูกพ่อคนหนึ่ง (ถากไม้เหมือนหมาเลีย) ของวัฒน์ วรรณยางกูร ผู้วิจารณ์เริ่มบทความด้วยข้อความตอนหนึ่งในคำประกาศยกย่องของคณะกรรมการตัดสินวรรณกรรมซีไรต์ ซึ่งชมเชยการใช้ภาษาและถ้อยคำในนวนิยายเรื่องก่อกองทรายเป็นอย่างยิ่ง เพื่อจะชี้ว่านวนิยายอีกสองเรื่องซึ่งพลาดรางวัลมีคุณสมบัติตรงตามคำประกาศทุกประการ อีกทั้งมีความดีเด่นเหนือกว่าวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลเสียอีก ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างข้อความพรรณนาจากนวนิยายทั้งสามเรื่องมาเปรียบเทียบกันเพื่อยืนยันความคิดของตนและเพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นชัดเจนว่า สีสันของท้องถิ่นและความเป็นไทยในนวนิยายทั้งสามเรื่องเป็นจุดโดดเด่นพอกัน ต่างกันเพียงคนละภูมิภาค อีกทั้งเมื่อพิจารณาลึกลงไปถึงการใช้ถ้อยคำภาษาในงานแต่ละเรื่อง ผู้วิจารณ์สามารถตัดสินวิพากษ์ได้ว่า ในขณะที่ภาษาในก่อกองทราย "เรียบ ๆ ตรงไปตรงมา ไม่มีลูกเล่นพริ้งพราย ฉากพรรณนาสวยงามมีสีมีแสง แต่ไม่ถึงขั้น "อุดม" จนชวนตื่นตาและประทับใจ นอกจากนี้การพรรณนาฉากเป็นเพียงการเสริมบรรยากาศแห่งแก่นเรื่อง" ภาษาในลมเหนือและป่าหนาว เป็น "ภาษาเรียบ ๆ ตรงไปตรงมา แต่แฝงอสังการเชิงกวีคือมีลักษณะลำนํ้าแห่งเสียงสัมผัส วางจังหวะประโยคสั้นยาวพอเหมาะพองาม ใช้คำที่อุดมด้วยจินตภาพแห่งสี แสง เสียง และรสสัมผัสอย่างแท้จริง" ถ้อยคำง่าย ๆ ที่ร้อยเรียงให้เกิดอสังการ จินตภาพ มีพลัง และมีเสียงสัมผัสคล้องจอง ส่วนภาษาในลูกพ่อคนหนึ่ง (ถากไม้เหมือนหมาเลีย) "เป็นภาษาเรียบ ๆ แต่ไม่ตรงไปตรงมา ฉากในงานของวัฒน์แม้ไม่อสังการเท่ากับฉากในงานของมาลา แต่กลับมีนัยแฝงเร้นที่ชวนให้ผู้อ่านตีความเพื่อเชื่อมโยงสู่แก่นเรื่อง"

การหาข้อสรุปของทัศนะวิจารณ์จนสามารถประเมินคุณค่าได้เช่นนี้ ย่อมมาจากการ พินิจพิเคราะห์ด้วยทวิทรรศน์โดยละเอียด ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ภาษาในตัวอย่างต่าง ๆ ที่ยกมาอย่างพิสดาร ให้เหตุผลในการวินิจฉัยเปรียบเทียบอย่างหนักแน่น แม้ส่วนที่ติติงก็มีทำที่นํ้าเสียงที่นุ่มนวล ทำให้ผู้อ่านประจักษ์ว่า ภาษาในงานประพันธ์มีความสำคัญต่อการสื่อ "สาร ความหมาย" ของตัวบท และมีบทบาทหน้าที่ในการสร้าง "พลัง" ให้แก่ตัวบท เพื่อให้การสื่อสารนั้นสัมฤทธิ์ผลดังเจตนาและความมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ได้มากหรือน้อยแตกต่างกันอย่างไร การใช้ภาษาพรรณนาอย่างมีจินตภาพ มีความเคลื่อนไหว และมีเสียง ย่อมเป็นการใช้ภาษาที่มีชั้นเชิงต่างระดับไปจากการใช้ภาษาพรรณนาให้เห็นภาพอย่างตรงไปตรงมา ชัดเจน การเลือกสรรคำ การวางตำแหน่งของคำ การหลากคำ และการใช้คำในเชิงสัญลักษณ์ นอกจากเป็น "สีสัน" ของบทประพันธ์แล้ว ยังทำให้ภาษามีบทบาทหน้าที่ในการสื่อ "ความ" เกิน

กว่า "คำ" ดังจะเห็นได้จากภาษาในนวนิยายเรื่องลูกพ่อคนหนึ่ง (ตากไม้เหมือนหมาเลีย) ตามที่ผู้วิจารณ์ยกมา

แม้ผู้วิจารณ์จะเลือกวิจารณ์นวนิยายทั้งสามเรื่องเฉพาะประเด็นเรื่องภาษา แต่ผู้วิจารณ์ก็ชี้ให้เห็นว่าภาษาไม่ใช่สิ่งที่เป็นเครื่องประดับประดาตัวบท หรือเป็นเพียงเครื่องมือในการพรรณนาหรือบรรยายเรื่องราว แต่ภาษาต้อง "มีความสอดคล้องประสานหรือสัมพันธ์ภาพอย่างงดงามกับแก่นเรื่อง ตัวละครและองค์ประกอบเชิงวรรณศิลป์ทุกส่วน"

บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นพลังของภาษาและความร่ำรวยของภาษาไทย¹ บทวิจารณ์นี้จึงส่งสารความคิดไปยังนักเขียนว่า หากนักเขียนมีความรอบรู้ลุ่มลึกในภาษาย่อมสามารถนำภาษามาเป็นอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนได้อย่างมีพลังและมีความอลังการ บทวิจารณ์นี้ยังส่งสารไปยังผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าการเข้าถึงความลุ่มลึกของความหมายของเนื้อสารและความประทับใจในภาษาศิลป์ ย่อมไม่ได้เกิดจากการอ่านวรรณกรรมผ่าน ๆ เพียงผิวเผิน เพราะในขณะที่นักเขียนบรรจงเลือกสรรถ้อยคำเพื่อสื่อความคิดและความรู้สึกอย่างพิถีพิถัน นักอ่านก็น่าจะใช้ความระมัดระวังตั้งใจในการอ่านเช่นกัน

น่าสนใจว่าในระยะหลัง มีนักวิจารณ์ตั้งข้อสังเกตกับคำประกาศยกย่องวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์มากขึ้น คำประกาศแม้จะเป็น "คำนิยม" แต่ก็แสดงทัศนะวิจารณ์อยู่ในที่ คำประกาศจึงกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ข้อวิจารณ์ขึ้น เป็นปฏิกิริยาทางความคิดอันนำไปสู่การค้นหาลังปัญญาในตัวงาน และนักวิจารณ์ทำหน้าที่ของตนโดยสมบูรณ์ด้วยการถ่ายทอดความรู้และพลังปัญญานั้นไปสู่ผู้อ่านและนักเขียนอีกทีหนึ่ง

รีนฤทัย สัจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

¹ ยังมีบทวิจารณ์อื่นที่เน้นการวิจารณ์ประเด็นความคิด กลวิธีการนำเสนอแนวคิด และการตีความหมายชีวิตในนวนิยายทั้งสามเรื่อง อ่านบทวิจารณ์ของ ดวงมน จิตร์จำนงค์, "ก่อกองทราย ลมเหนือและป่านาว และลูกพ่อคนหนึ่ง (ตากไม้เหมือนหมาเลีย)", ภาษาและหนังสือ ฉบับ ๑๕ ปีซีไรต์, ปีที่ ๒๕ ฉบับ ๑-๒ (เมษายน ๒๕๓๕ - มีนาคม ๒๕๓๖), หน้า ๙๙ - ๑๐๗.

บทวิจารณ์เพลงน้ำ ระบายเมฆ ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล

ชัยศิริ สมุทวนิช

ประดาผู้ถวิลหาคำตอบจากทะเลและท้องทุ่งไพรวานานี้ มีนักเขียน 2 คน ที่กระทำงานวรรณกรรมอย่างมั่นคง คือ อัศศิริ ธรรมโชติ กับ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ทั้งสองคนมีประสบการณ์ล้ำลึก

เพลงน้ำ ระบายเมฆ ผลงานชิ้นล่าสุดของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล กำลังก่อความฮือฮา ระทึกใจไปในหมู่นักอ่าน นักวิจารณ์

รวมเรื่องสั้นทั้ง 9 เรื่องนี้ เป็นผลแห่งศิลปการแสดงออกที่วิจิตร ยากที่ใครจะทำได้เสมอเหมือน

ในบางกอกโพสต์ฉบับวันที่ 12 มิถุนายน 2531 คอลัมน์ BOOKMAKER ของ "แก๊ป" ได้นำเสนองานวิจารณ์รวมเรื่องสั้นชุด เพลงน้ำ ระบายเมฆ ด้วยวิริยะที่งามไม่แพ้หนังสือที่เขาวินิจฉัย

ผู้เขียนจะยกขึ้นมาพอสังเขป งานวิจารณ์ชิ้นนี้เกิดขึ้นท่ามกลางการอ่านจริงจังในเรื่องสั้นชุดต่างๆ ที่ต่อเนื่องและรอบคอบ วิเคราะห์สมบูรณ์ในประเด็นการ "รวมหมู่" เรื่องทั้งหมดว่าเป็น "โศกนาฏกรรม" ซึ่งเป็นการชี้ถึงประเภทของเนื้อหา เมื่อได้จัดหมู่เรื่องว่าเป็น tragedy แล้วนักวิจารณ์จึงได้ดูสาระว่า จุดที่สร้างเนื้อหาเหล่านี้มีที่มาอย่างไร? ผู้วิจารณ์ได้ทำหน้าที่ มิใช่ผู้บอกเล่า หรือเอาเรื่องของนักเขียนมาเล่าอย่างแน่นอน แต่ได้นำวัตถุดิบประสงค์ของนักเขียน และความหมายลึกซึ้งซึ่งเป็นกลความคิดออกมา หากคิดกันอย่างกลศาสตร์ก็คือ ได้แกะตุ๊กตาที่เคลื่อนไหว ออกมาให้เห็นว่า ชิ้นส่วนที่สร้างกลนั้น คืออะไร มีส่วนประกอบที่สำคัญอย่างไร?

ผู้วิจารณ์ได้พบว่า แท้จริงแล้ว กลนั้นลึกกว่าชิ้นส่วน ไม่มีชิ้นส่วนแบบกลไกอยู่เลยในเรื่องสั้น แต่มีสิ่งที่เหนือกว่า สิ่งนั้นคือ ระบบความคิดใหญ่ ประกอบภายในของระบบนี้ คือคู่ขัดแย้ง และคู่ขัดแย้งในความคิดใหญ่นี้ได้ปะทะกัน โดยนักเขียนได้เป็นเหยื่อที่ดิ้นรนต่อสู้ และไม่ยอมแพ้มัน อีกทั้งยังย่ำยีสื่อถึงผู้อ่านที่ร่วมชะตาเดียวกันให้เห็นว่า บาดแผลที่เกิดขึ้นนั้น บางครั้งเป็นเรื่องที่สามารถเกิดร่วมกันฉันผู้เข้าใจโลกเช่นเดียวกับผู้เขียนได้

งานของเสกสรรค์นั้นเป็นงานที่ ผู้สร้างสรรค์ ได้หยิบประสบการณ์ส่วนตัว สัมพันธ์เป็นเอกภาพกับประสบการณ์ในสังคมที่เกิดขึ้น และพาผู้อ่านยกระดับไปสู่ความขัดแย้งที่ใหญ่กว่าในชะตากรรมของ "ความเป็นมนุษย์"

ผู้วิจารณ์ได้รับรองว่า งานนี้เป็น งานสร้างสรรค์ โดยไม่ต้องระบุคำว่า "ซีไรต์" หรือคำใดๆ ที่แสดงถึงการวินิจฉัยคุณค่าทางวรรณกรรมที่มีอาจเทียบเคียงได้อยู่แล้ว

กระนั้นก็ตาม ผู้วิจารณ์ได้กล่าวว่า งานนี้เป็นงาน "แบบฉบับขนานแท้" ไม่ใช่แค่เนื้อหาเท่านั้น ทั้งรูปแบบและการสรรหาคำที่ใช้อย่างได้ความงามที่เรียกว่า สุนทรียศิลป์โดยแท้

ผู้วิจารณ์ ในบางกอกโพสต์ชี้ว่า การอ่านงานของเสกสรรค์นั้น นำพาผู้อ่านไปรู้จักกับความเศร้าอาดูรในชีวิตทางสังคมโดยแท้จริง

กล่าวสั้นๆ อีกอย่างก็คือ คนอ่านที่ต้องการรู้จักชีวิต หรือผู้มีแปลที่ต้องชำระ งานของ เสกสรรค์เป็นที่พึงได้ ให้กำลังใจต่อการลุกขึ้นมาสู้ได้อย่างตระหนองอาจ ผู้คิดเช่นนี้ก็จะพบกับ สิ่งที่ตนคาดหวังได้จากการอ่านเรื่องสั้นชุดนี้ ถึงที่สุดแล้ว ผู้วิจารณ์กำลังกล่าวถึง ผู้อ่านที่จะมี คุณภาพระดับหนึ่ง และเป็นผู้อ่านที่ต้องมีสำนึกอีกอย่างหนึ่ง กลุ่มผู้อ่านเหล่านั้นจะดวงดกสรร วรรณศิลป์ได้เต็มอ้อม ซึ่งผู้วิจารณ์ชี้ว่า มีความล้าลึก มีจุดสะเทือนใจ (ซึ่งเป็นฐานรองรับประเภท วรรณกรรมที่เรียกว่า tragedy ที่พรรณนาได้สวยงามยิ่ง โดยมีลักษณะใหม่ เป็นแบบของผู้ เขียนเรื่องสั้น และไม่มีกลิ่นอายจากตะวันตก ในฐานะผู้เขียนซึ่งได้ปริญญาเอกจาก มหาวิทยาลัยคอร์เนล

แน่นอน ผู้วิจารณ์ได้ชื่นชมกับนักเขียนถึงจุดสุดยอด เราเห็นได้จาก คำสั้นเพียงคำ เดียวคือ คำว่า original เป็นคำที่มีน้ำหนักกว่า “สร้างสรรค์” หลายเท่าตัวทีเดียว เพราะการ สร้างสรรค์นั้น คุณอาจยกเทคนิคตะวันตกมาประยุกต์กับตะวันออก หรือขอยืมเครื่องมือ วรรณกรรมจากผู้อื่นมาใช้ในงานของคุณได้บ้าง แต่คำว่า original คือการสร้างสรรค์ต้นแบบ โดยนัยแท้ๆ แล้วก็คือคำว่าผู้เขียนเรื่องสั้นชุดนี้ ได้สร้างต้นแบบทางวรรณกรรมขึ้นมาได้สำเร็จ และสำเร็จด้วยความสมบูรณ์ทั้งทางสุนทรียศิลป์ด้วยกลวิธีทางการเดินเรื่องและด้วยเป้าหมายที่ มนุษยชาติเข้าใจหัวอกเดียวกัน ต้องเผชิญอยู่ ทำลายอยู่ และร่วมหาทางเดียวกันต่อไปอีกโดยไม่ ต้องมีข้อจำกัดแห่งกาลเวลา

สำหรับผู้เขียนบทความชิ้นนี้ หากจะวิจารณ์ย้อนลงไป ด้วยการอาศัยแนวทาง Humanistic Approach ก็ย่อมทำได้ อาทิ กลับไปดู ความซื่อสัตย์จริงใจที่ผู้เขียนแสดงออกต่อ มนุษย์หัวอกเดียวกัน เราก็อาจใช้เครื่องมือทางคุณธรรมและศีลธรรมมาประยุกต์อย่างได้ผล ตามแนวทางปรัชญา Humanist

จากที่เปิดเผยธาตุแท้ของผู้เขียน ว่าเขาเข้าใจต่อชีวิตอย่างไร มีหลายฉาก ไม่ว่าจะเป็นจากแม่ บันนมหให้ลูกคนอื่นๆ โดยสัญลักษณ์ที่เทียบเคียงคือ การเกิดใหม่ กับความตาย การต่อสายเลือด ที่กลั่นออกมาจากน่านมมารดาในความคิดคริสเตียน นี่ก็คือการให้ดูจ “ผู้ประทาน” เชื่อมต่อกับ ความหมายที่ว่าดินแดนไกลแห่งศรีอารยะที่มนุษยชาติไผ่ผืนถึง คือแผ่นดินนมและน้ำผึ้ง

“แต่หยาดน้ำตาบนแผ่นแก้วของกาลเวลา” จงใจชี้ความหมาย original โดยผู้เขียน นั้นเขียนเรื่องการถ่ายทอดที่บริสุทธิ์ (แม้จะอัดคัดเพราะแม่กินแต่ผักหญ้าขาดโปรตีนบ้าง ซึ่งเป็นเจตนาของผู้เขียน) แน่นอน “แม่” มีความหมายสองชั้นทีเดียว คือแม่ที่เป็นตัวตน กับ Motherhood ซึ่งหมายถึงทั้งแผ่นดินแม่และชีวิตที่รากงอกเงยจากแผ่นดินอันรันทดนั้นนั่นเอง นี่ เป็นลักษณะเคียงคู่กันของ Motherhood กับ Motherland แน่นอน ในกลความคิดที่วางไว้ หาก เราใช้วิธีการวิจารณ์ในสกุล Humanist ไปมองก็จะพบกับความโอฬารในฉากสร้าง “สะพานไผ่ เหนือสายน้ำเขียว” ในชื่อเรื่องสั้นเดียวกันที่เสกสรรค์ ประเสริฐกุลบรรยายสถานการณ์จริง ประทับใจยิ่งต่อความคิดของผู้อ่าน เป็น dramatic action ที่รุนแรงแฝงด้วยความสงบเยือกเย็น และมีการดิ้นรนต่อสู้ระหว่างชีวิตกับความตายที่แขวนแกว่งอยู่ได้ตัวคนมนุษย์ทุกคน

“น้ำหนักของเราสองคนทำให้ลำไม้ไผ่โค้งลงแตะผิวน้ำ หรือกระทั่งจมลงเล็กน้อยในบางช่วงมันสั่นสะท้านตามแรงน้ำพัดผ่าน ผมรู้สึกว่ายแรงสั่นสะเทือนถูกส่งผ่านมามาตามฝ่าเท้า ก่อนขาและในที่สุดก็ถึงหัวใจ ถ้าพลาดเราคงจะต้องตายด้วยกัน ทว่าในนาทีเช่นนี้เราจะแยกกันเดินได้อย่างไร”(เพลงน้ำ ระเบิดาเมฆ-น.13)”

ถ้าเราได้อ่าน การร่วมแรงแบ่งกันสร้างสะพานและฉากแบ่งปันน้ำนม ภาพที่คนดีกำลังเข้าไปช่วยและถูกคนดีอีกกลุ่มที่ต้องการสร้างสิ่งงดงามใหม่ในสังคมฆ่ากัน โดยตัวละครหัวเราะเป็นเรื่องราวธรรมดาที่เคยชินแล้ว เรื่องสั้นนี้ ก็มีการชี้ถึงการต่อสู้ร่วมกันของมนุษย์ในทางปรัชญาได้แนบเนียนยิ่งกว่าว่าคาถาและบทสวดสอนหัวใจมนุษย์ใดๆ ได้ดีและสมบูรณ์เรื่องหนึ่งทีเดียว

แน่นอน ถ้าเราจับความคิดค้นแบบทางพุทธศาสนามาใช้ เราก็มองเห็นคำว่า สะพานในพุทธศาสนาชัดมาก ในทางพุทธศาสนานั้น สะพาน คือ ทางแห่งทุกข์ มีอุปสรรค บางคนข้ามไม่พ้น การ “ข้ามสะพาน” คือ สัญลักษณ์เข้าไปสู่การหลุดพ้นอย่างหนึ่ง คุณอาจจะหาอ่านได้จากพงศาวดารเมืองเหนือ นิทานปรัมปราดึกดำบรรพ์ของคนในยุคนาน หรือในตำรามูลศาสนา หรือในบทประสิทธิ์ประสาททางศาสนาอื่นๆ แต่ทั้งหมดฝากไว้ในเรื่องสั้นเรื่องเดียวที่มีค่ามากกว่าการจูงใจ แต่เรากำลังถูกผู้เขียนร่วมกันสร้างสะพานเดียวกัน เพื่อข้ามไปสู่ มิติแห่งกาลเวลา จุดจบเรื่อง ก็เป็นจุดจบที่ถามสั้นๆ ว่า มนุษย์ผู้ทุกข์เหล่านี้ ทรมานด้วยความขัดแย้ง ตายไปโดยไม่รู้เหตุผลทำไม? และแน่นอนพวกเขาถูกกระแสไฟฟ้าพัดกลืนไปอยู่ในสังสารวัฏ ไม่ได้หลุดได้เกิดนี้เพราะอะไร? หรือพวกเขาเป็นเพียงหยาดน้ำตาบนใบหน้าแห่งกาลเวลาเท่านั้น

ตัวอย่างเหล่านี้ เป็นการชี้ให้เห็นว่า การวิจารณ์วรรณกรรมนั้น หากกระทำจริงจะต้องเปิดเผยให้เห็นกลวิธีของผู้เขียน นำซึ่งความเป็นจริงทางสังคมที่ผู้เขียนกำลังสร้างสรรค์ ทำให้งานวิจารณ์นั้นมีพลังหรืองานที่มีพลังอยู่แล้ว ประหนึ่งเป็นขออนุญาตไฟให้ลุกโชติช่วง สว่างไสวขึ้นในหัวใจอันรันทดของเราในฐานะผู้อ่านด้วยกัน

แน่นอนว่า ผู้อ่านซึ่งขาดประสบการณ์ความขมขื่น จากผลทางสังคม เช่น ผู้อ่านที่ยาวอยู่ อาจจะมองเพียงการบันทึกผลงานในเชิงเผชิญภัยตามเนื้อเรื่องที่ผู้เขียนพาเดินไป แม้ว่านักอ่านทั่วๆ ไปจะพบจุดสะเทือนใจจากการสร้างสรรค์โครงเรื่องและบทสำนึกพรรณนาที่พรึงพรูออกมา ในระดับนี้ อาจจะเห็นว่า เรื่องสั้นชุดนี้คือ เรื่องราวแปลกใหม่ เป็นผจญภัยในป่าลึกอะไรทำนองนั้น ต่อมาเมื่อผู้เยาว์ผ่านบาดแผลมาในรูปการณ์ต่างๆ กับและกลับมายกระดับการอ่านขึ้นไป เขาก็อาจจะเป็นผู้ร่วมเดินทางไปพร้อมกับเสกสรรค์ ด้วยก็ได้เช่นกัน

เราจะใช้แนวทางจิตวิทยา และการสังเคราะห์ในแง่จิตวิทยามาใช้ในเรื่องนี้ได้อีก เราอาจจะพูดถึง original sin เราอาจจะพูดถึงบาปของเสกสรรค์ที่ขโมยเงินแม่ เพื่อไปเสี่ยงภัย หาเงินเข้าบ้านเพื่อมาเลี้ยงครอบครัวของเขา และพูดถึงบาปนี้ กับคุณธรรมและความตั้งใจดีว่า ขัดแย้งกันโดยเปรียบเทียบกัน การขยายออกในความขัดแย้งที่หมายถึง ความหวัง ความก้าวหน้าในค่านิยมทางสังคมจิตวิทยาของแม่ผู้เขียนที่ต้องการให้ลูกไปไถ่ความทุกข์อันยิ่งใหญ่ของความจนด้วยคาดเพียงว่า ลูกจะเรียนไปเป็นเจ้าคนนายคนเยี่ยงสิงห์แดงทั่วๆ ไป และความผิดหวังที่แม่รอคอยลูกแต่ไม่มีคำตอบ กระทั่งลูกเข้าป่า ก็เป็นการขโมยชีวิตและความหวังอันใหญ่ของครอบครัว

ครัว ขณะที่ถูกเพียงเพื่อไปเสี่ยงชีวิตกู้ชาติและหวังกลับมาให้ความยุติธรรมในระบบที่เป็นอุดมคติ

เราอาจจะวิเคราะห์ ความสำนึกผิดในเชิง guilty complex แต่ในสิ่งที่วิเคราะห์นั้น เราก็จะเห็น ความยิ่งใหญ่ของการสำนึกผิดนี้ ไม่ใช่เรื่องส่วนตัว แต่เป็นเรื่องสำนึกผิดทางประชาชาติ อันเป็นเรื่องของความปวดร้าที่หนักหน่วงกว่าการขโมยเงินหรือขายชีวิตปฏิเสธระบบเจ้าคนนายคนหลายเท่าตัว

ที่มา : ชัยสิริ สมุทวณิช. "เพลงน้ำ ระบายเมฆ ของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล". สยามรัฐ (จันทร์ที่ 27 มิถุนายน 2531.)

บาดแผลที่ไม่มีวันได้รับการเยียวยา

GAP

เขาเป็นชายผู้โศกเศร้าไม่ลาลด ความรู้สึกเศร้าหมองอันเป็นลักษณะถาวรของชีวิตถูกสะสมอย่างแสนสาหัสมานานนับเป็นปี ๆ มันเป็น "ฝันร้ายที่ซ่อนอยู่ใต้หมอนทุกคืน" เป็นบาดแผลที่ส่งอิทธิพลต่อชีวิตของเขาอย่างสาหัสสากรรจ์จนไม่อาจได้รับการเยียวยาอย่างแท้จริงตลอดเวลาที่ผ่านมาไป

เขาอ่านทะเล เขาเรียนรู้ท้องฟ้า "ในทะเลชีวิต เราทุกคนต่างต้องแสวงหาที่หมายของตนเอง ต้องฝ่าคลื่นฝนลม อ่านน้ำจ้ำฟ้าเพื่อให้ได้พบจุดที่ต้องการ แต่ก่อนจะถึงจุดนั้น มันเป็นการเดินทางที่เจ็บปวดและเสี่ยงต่อการอัปปาง...ไม่ใช่ทุกคนจะสามารถเป็นนายท้ายที่ดี" ข้อความนี้ เสกสรรค์ ประเสริฐกุลเขียนไว้ใน เพลงน้ำระบำเมฆ รวมวรรณนิพนธ์เพื่อชีวิตเล่มล่าสุดของเขา

ทะเลและหมู่เมฆ สำหรับอดีตผู้นำนักศึกษา ไม่เพียงแต่ถูกใช้เป็นอุปลักษณ์เพื่อให้นิพนธ์ของเขาเป็นสัมผัสสัจฉริยะแห่งความงามเท่านั้น แต่ยังใช้เพื่อประกาศความจริงด้วยสำหรับผู้เขียน สองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่เขารู้จักเป็นอย่างดี ราวกับลายมือของตัวเอง เพราะมันเป็นทั้งเพื่อนและศัตรูนับตั้งแต่เกิดจนอายุใกล้จะถึง ๔๐ ปี ในปัจจุบัน มันเป็นส่วนเติม ๆ ของชีวิตเขาซึ่งเริ่มต้นอย่างเจ็บ ๆ ที่บางปะกงในฐานะลูกชายของคนหาปลาและแม่ค้าขายผลไม้ที่ท่ารถเมล์ พออายุ ๒๕ เขากลายเป็นผู้นำนักศึกษาในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ และต่อมาได้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ซึ่งปัจจุบันได้ล่มสลายไปแล้ว

ในผลงานเขียนทั้งดงามเล่มนี้ เสกสรรค์สะท้อนความหลังของเขา แต่นอกเหนือจากการเป็นภาพสะท้อนอดีต เพลงน้ำระบำเมฆมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อย่างมหาศาล トラบเท่าที่ตัวผู้เขียนมีความพัวพันเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ที่เพิ่งผ่านไปไม่นานของประเทศนี้

หนังสือเล่มนี้แบ่งออกเป็น ๔ บท ทุกเรื่องเคยตีพิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆ มาแล้ว ซึ่งอธิบายได้ว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตของเขาไม่ได้เรียงลำดับก่อนหลังตามที่มันปรากฏในหนังสือเล่มนี้ แต่จุดนี้ก็ไม่ได้ลดทอนคุณภาพอันน่าประทับใจอีกมากหลายของหนังสือเล่มนี้เป็นต้นว่าช่วงขณะที่น่าใจหายใจว่าเมื่อเขาพยายามข้ามสายน้ำเชื่อมกับภรรยา (จิระนันท์ พิตรปรีชา อดีตนักกิจกรรมการเมือง) ซึ่งว่ากันว่าไม่เป็น พร้อมสหายอีกคนหนึ่ง ขณะที่พวกเขาออกจากป่าเพื่อมอบตัวกับทางการ ("สะพานไม้เหนือสายน้ำเขียว")

เช่นเดียวกับเมื่อเขามัดลูกชายวัย ๓ เดือนเกาะติดหลังขณะที่พวกเขาเดินทางเร่งรีบอยู่ในป่า สถานการณ์ล่อแหลมน่ากลัวเช่นนี้ถูกบรรยายไว้ใน "เพียงหนึ่งฤดูร้อน" ทารกน้อยซึ่งให้ความร่วมมือมากที่สุดเกือบตลอดการเดินทาง พลันได้ส่งเสียงร้องจ้าออกมาตรงจุดที่พวกเขาต้องวิ่งไปหาที่พักพิง แนนอน เด็กน้อยมีเหตุผลที่จะส่งเสียงร้อง - กิ่งไม้แห้งที่มีหนามเกี่ยวหน้าผากของหนูน้อย และเมื่อพ่อของเขาต้องวิ่งต่อไป กิ่งหนามทั้งอันก็หักติดและฝังลึกลงในเนื้อ

"คืนแห่งชะตากรรม" เป็นการย้อนรำลึกถึงโศกนาฏกรรมของเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา และช่วงขณะที่เขาเข้าไปเกี่ยวข้อง เช่น การพยายามรักษาวินัยของกลุ่มคนจำนวนนับแสนที่ชุมนุมกันมาเป็นเวลาสองวันแล้ว ในขณะที่นักศึกษาอีก ๑๓ คน นำโดยธีรยุทธ บุญมีกำลังต่อรองกับรัฐบาลเรื่องรัฐธรรมนูญ ผู้เขียนไม่ได้แสดงความรู้สึกเลวร้ายต่อผู้ใด เรื่องราวถูกย้อนรำลึกอย่างตรงไปตรงมา บางทีความเข้าใจผิดที่มีต่อตัวผู้เขียน ไม่ว่าจะเป็นด้วยความบริสุทธิ์ใจไร้เดียงสาหรือด้วยอคติธรรมดา ก็ควรจะได้รับการคลี่คลายเสียที

บาดแผลที่มีสาเหตุมาจากสถานการณ์เช่นนั้นทิ้งรอยแผลเป็นไว้ที่ผู้เขียนทั้งทางด้านอารมณ์และจิตใจอย่างมหาศาล มีช่วงเวลาที่เขาไม่พูดเป็นวัน ๆ เอาแต่จ้องมองไปในความว่างเปล่าเบื้องหน้า เขาหลบลิไปอยู่กับความวิเวกของธรรมชาติเพื่อตกปลาซึ่งถึงตอนนี้ก็นับว่าเขาเป็นมืออาชีพ ที่มหาวิทยาลัยคอร์เนลล์ซึ่งเขาและภรรยา กำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก เขาพบสิ่งแปลกประหลาดจากธรรมชาติ ดังที่เขาพรรณนาไว้อย่างลึกซึ้งใน "เพียงหนึ่งฤดูร้อน" ว่า

"หมอกละมุนโรยเรี่ยแผ่น้ำสีเขียว ชวนให้นึกถึงผิวฟักแพงที่ถูกทิ้งจนผาจับกลางไร่ร้าง ลมเข้าพาระลอกน้ำพลัวเข้าหาฝั่งเป็นรูปเดือนเสี้ยว ผมรีบก้าวเท้าลงไปยืนอยู่ข้างกอสาหร่ายริมตลิ่ง...รู้สึกเหมือนกำลังได้รับการโอบกอดจากอ้อมแขนของใครสักคน"

คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า เสกสรรค์มีพรสวรรค์ทางวรรณศิลป์เป็นพิเศษ ความพิเศษเกิดจากภาษาของเขาเป็นความริเริ่มของแท้ ซึ่งไม่อาจหาอ่านได้จากที่ไหน ความคิดของเขาและทัศนะเชิงปรัชญาก็เป็นของแท้และเป็นอิสระจากนักคิดตะวันตกซึ่งครั้งหนึ่งอาจจะมีอิทธิพลต่อเขา เขายกข้อความตอนหนึ่งที่ตัดตอนมาจากคำกล่าวของยูกิโอะ มิซึมา ว่า "ชีวิตที่ผ่านไปแต่ละวัน เหมือนกับการเปลี่ยนผ้าพันแผลในหัวใจ" แต่เราจะไม่พบร่องรอยของความคิดแบบตะวันตกอื่นใดในงานของเขาเลย

เสกสรรค์เป็นนักเขียนที่เฉียบแหลม ลีลาภาษาของเขาสะสลาย เขามักพูดว่านักเขียนควรจะต้องทิ้งความคิดเชิงสัญลักษณ์บางอย่างให้ผู้อ่านได้ครุ่นคิดพินิจนึกบ้าง "น้ำตาคนกล้าคือรันทดของแผ่นดิน" นั่นเป็นคำพูดที่เขาสรุปเรื่องราวของชาวกระเหรี่ยงซึ่งช่วยเขาออกจากป่า ในการพรรณนาถึงหนุ่มกระเหรี่ยงผู้สะอื้นให้หลังจากทราบว่าเขา กำลังจะจากไป เขาเขียนไว้ว่า "ผมต่ำต้อยและอ่อนแอเกินไปที่จะเช็ดน้ำตาให้เขาได้ นี่มันไม่ใช่ น้ำตาของลูกผู้ชายธรรมดา ๆ คนหนึ่งเท่านั้น หากเป็นน้ำตาของชนชาติที่ถูกหยาบเหี้ยมมานานนับศตวรรษ..."

เหตุผลที่กลุ่มนักศึกษาผู้หนีเข้าป่า (ทั้งหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๑๖ และ ๖ ตุลา ๑๙) มักใช้อธิบายว่าเหตุใดเขาจึงผละจากมาในที่สุดก็คือ "มายาภาพ" ที่มีต่อ พคท. งานเขียนของเสกสรรค์ก็ยืนยันเช่นนั้น

"....ตึกสงัดของคืนวันนั้น ผมนอนลืมนตาโพลงอยู่ในมุ้งที่คนงานผู้อารีทั้งหลาย จัดหามาให้ ภาพของเจ้าลูกหมูไขว่คว้าหาหน้าอกเปื้อนเลือดของแม่ มันปรากฏขึ้นซ้ำ ๆ ตามมาด้วยภาพของเจ้าหมีเอ๋อร้องโหยหวนอยู่ที่กันเหวหน้าถ้ำผาจิ

"ชีวิตคืออะไร...ผมเฝ้าถามตัวเองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทำไมเราจึงเป็นเสมือนเครื่องเล่นเครื่องทดลองของบางสิ่งบางอย่างที่ไม่อาจสัมผัสได้ ทำไมหลายคนจึงต้องเกิดมาและจากไปอย่างไร้เหตุผล มันเป็นเช่นนั้นมานานและดูเหมือนจะไม่มีท่าทีสิ้นสุดลง...

หรือว่านี่คือหยาดน้ำตาบนแผ่นแก้วของกาลเวลา" เป็นคำถามของผู้เขียน

เมื่ออ่านเพลงน้ำระบายเมฆของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล จะทำให้เข้าใจว่าความปวดร้าวคืออะไร ใน "ทะเลชีวิต" ที่กว้างใหญ่นี้ ผู้เขียนแสดงความซ้ำซ้อนของเขายิ่งเต็มที่ที่จะคัดท้ายเรือออกไปจากกระแสน้ำเชี่ยว ทั้ง ๆ ที่เขาก็พิศวงสงสัยว่า "ผมคงต้องดิ้นรนสร้างสะพานอยู่โดยลำพัง" คำพูดนี้เขาวางไว้เป็นนัยเชิงสัญลักษณ์ที่ส่วนแรกของหนังสือซึ่งระบุว่าพิมพ์ครั้งที่ห้า หนังสือเล่มนี้เป็นเหตุแห่งความชื่นชมยินดี อย่างไม่มีข้อกังขาเลย

รีนฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้แปล

ที่มา : Gap. "Wounds that will never be healed". Bangkok Post. (Sunday June 12, 1988.)

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์ที่ยกมา ๒ บทนี้ แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นปฏิกิริยาทางความคิด ความรู้สึกที่สามารถเป็นพลังทางปัญญาแก่ประชาคมวรรณกรรม ดังนั้น บทวิจารณ์หนึ่งอาจเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาทางความคิดต่อเนื่องเป็นลูกโซ่ กลายเป็นการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ได้ บทวิจารณ์ชิ้นแรกเป็นงานเขียนของ GAP ซึ่งเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีคอลัมน์ประจำชื่อ BOOKMAKER ในหนังสือพิมพ์ BANGKOK POST ฉบับวันอาทิตย์ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๗ - ๒๕๓๑ ส่วนบทวิจารณ์ที่ ๒ เป็นของชัยสิริ สมุทวณิช อดีตพนักงานบริษัทการบินไทย จำกัด เป็นผู้สนใจค้นคว้าวิเคราะห์วรรณกรรม ผลงานของเขาเรื่อง วรรณกรรมการเมืองไทย ๑๔ ตุลาคม ๑๖ - ๖ ตุลาคม ๑๙ เป็นหนังสือที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับการเมืองในช่วงนี้อย่างชัดเจน ชัยสิริเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในช่วงแรกเริ่มของการประกวดวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) นอกจากนี้ชัยสิริยังเป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานตีพิมพ์อยู่บ้างประปรายในสยามรัฐรายวันและสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ในช่วง พ.ศ. ๒๕๓๑ - ๒๕๓๒ บทวิจารณ์ของ GAP วิเคราะห์งานเขียนของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล ชุต เฟลงน้ำ ระบายเมฆ โดยชี้ให้เห็นคุณลักษณะเด่นในงานของเสกสรรค์ จึงทำให้ชัยสิรินำบทวิจารณ์ของ GAP ซึ่งตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษ มากล่าวถึงโดยสรุปอีกครั้งในบทความของตน พร้อมทั้งแสดงทัศนะวิจารณ์เพิ่มเติม

ชัยสิริแสดงความชื่นชมว่า GAP จับประเด็นวิจารณ์ผลงานของเสกสรรค์ชุตนี้ได้ถูกต้อง เธอชี้ให้เห็นจุดเด่นในงานของเสกสรรค์ว่างานของเขาทุกเรื่องแฝงนัยแห่งความปวดร้าวและเศร้าหมองอันสะสมจนกลายเป็นเลือดเนื้อของเขา ซึ่งชัยสิริใช้คำว่า “โคกนาฏกรรม” อันเป็นรูปแบบวรรณกรรมตะวันตกที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงว่าสามารถชำระจิตใจผู้อ่าน ปลุกสำนึกและสร้างความเข้าใจชีวิต ชัยสิริชมเชยว่า GAP เข้าใจวัตถุประสงค์ของผู้เขียนและ “ถอดกล” ความหมายลึกในงานเขียนออกมาได้ นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังเห็นด้วยกับ GAP ในประเด็นว่างานเขียนของเสกสรรค์เป็นงานสร้างสรรค์ที่แสดงความคิดริเริ่มของผู้เขียนอย่างแท้จริง งดงามและลุ่มลึก ทั้งเนื้อหา รูปแบบ การสรรคำ และไริกลิ่นอายของตะวันตก ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า GAP เลือกใช้คำว่า “Original” ซึ่งผู้วิจารณ์เห็นว่ามีความหนักแน่นกว่าคำว่า “สร้างสรรค์” เขาจึงใช้คำภาษาไทยว่า “การสร้างสรรค์ต้นแบบ” เป็นการประเมินคุณค่าผลงานชิ้นนี้ อีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจารณ์เห็นด้วยกับ GAP คือ ความสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพระหว่างประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนกับประสบการณ์สังคม โดยผู้วิจารณ์มีทัศนะไกลไปกว่า GAP ว่าผลงานของเสกสรรค์ “ยกระดับ” ผู้อ่านให้เข้าใจความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับชะตากรรมอีกด้วย

มีประเด็นหนึ่งที่ GAP ไม่ได้อธิบายไว้ชัดเจนนัก เพียงแต่กล่าวว่าผลงานของเสกสรรค์ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าความปวดร้าวอาดูรเป็นอย่างไร ผู้วิจารณ์ขยายความให้เข้าใจว่า ผลงานของเสกสรรค์จะให้อะไรแก่ผู้ต้องการรู้จักชีวิตหรือผู้มีบาดแผลชีวิตให้ยืนหยัดลุกขึ้นได้อีกอย่างทรงพลัง ผู้วิจารณ์บ่งชี้ว่าผู้อ่านงานของเสกสรรค์ต้องเป็นผู้อ่านที่มีคุณภาพและมีจิตสำนึก

จึงจะ“ตรวจดักสรรณศิลป์ได้เต็มอิม” การขยายความคำวิจารณ์ของ GAP จึงเป็นการประเมินคุณค่าวรรณกรรมเล่มนี้ในระดับสูงขึ้นไปอีก

นอกจากขยายความและกล่าวเสริมคำวิจารณ์ของ GAP แล้วชัยสิริยังชี้ให้เห็นว่าเราอาจวิจารณ์หนังสือเล่มนี้ด้วยทฤษฎีอื่น ๆ ได้อีก เช่น ทฤษฎีมนุษยนิยม ทฤษฎีจิตวิทยา ฯลฯ เช่น ชัยสิริวิจารณ์วรรณกรรมชุดนี้โดยใช้ทฤษฎีมนุษยนิยม เพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนแสดงความคิดในด้านศีลธรรมและมนุษยธรรมไว้ระหว่างบรรทัด ผู้เขียนชี้ให้เห็นคุณค่าของความ เป็นมนุษย์และมองเห็นการที่มนุษย์ช่วยเหลือเกื้อกูลกันเป็นความมั่งคั่งงามของชีวิต ผู้วิจารณ์ยังตีความหมายลุ่มลึกของตัวบท โดยยกตัวอย่างให้เห็นว่าฉากหลายฉากในตัวละครเป็นสัญลักษณ์ ที่แสดงความจริงแห่งชีวิตมนุษย์ ผู้เขียนใช้แนวคิดทางศาสนาคริสต์และศาสนาพุทธตีความคำบางคำ เช่น สะพาน, แม่ ฯลฯ ในเชิงสัญลักษณ์เพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้อ่านสามารถเจาะลึกเข้าไปในความหมายที่ผู้เขียนเคลือบแฝงไว้อย่างแยบยลได้อย่างไร

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งคือผู้วิจารณ์ยกย่องว่างานเขียนที่ดีจะมีคุณค่าทางปรัชญาเทียบเท่าคัมภีร์ศาสนาเลยทีเดียว แนวคิดนี้แสดงความเชื่อมั่นในพลังของวรรณศิลป์ที่มีต่อผู้เสพ ผู้วิจารณ์ชี้ว่างานเขียนของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลเล่มนี้สนองความปรารถนาของผู้อ่านหลายวัย ตั้งแต่วัยเยาว์ที่ประทับใจกับเนื้อหาที่เกี่ยวกับการผจญภัยในชีวิต จนถึงวัยผู้ใหญ่ที่เริ่มตั้งคำถามกับชีวิต และครุ่นคิดหาคำตอบ วรรณกรรมเล่มนี้จะยกระดับการอ่าน ซึ่งหมายความว่าถึงยกระดับจิตใจและปัญญาของผู้อ่านได้ด้วย

อันที่จริง บทวิจารณ์ของชัยสิริน่าจะเป็นแรงกระตุ้นที่ท้าทายให้เกิดปฏิกิริยาทางความคิดต่อเนื่องไปอีกประเด็นหนึ่ง นั่นคือ ชัยสิริประเมินว่าวรรณกรรมเล่มนี้เป็นเรื่องสั้น ในขณะที่ GAP ไม่กล่าวถึง และนักอ่านอื่นบางคนเห็นว่าเป็นสารคดีเชิงอัตชีวประวัติ ประเด็นเรื่องรูปแบบของวรรณกรรมเล่มนี้จึงน่าจะมีการอภิปรายให้กว้างขวางต่อไป แต่ผู้วิเคราะห์ไม่พบบทวิจารณ์ที่ขัดแย้งหรือสนับสนุนชัยสิริในประเด็นนี้

บทวิจารณ์ทั้งสองชิ้นไม่ได้แสดงความคิดเห็นที่แตกต่างกันจนอีกฝ่ายต้องโต้แย้ง เป็นบทความที่มีความเห็นคล้อยตามกันไปมากกว่า แต่บทความทั้งสองชิ้นแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์เป็นกิจกรรมทางปัญญา ที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน และท้าทายให้เกิดการครุ่นคิดใคร่ครวญต่อไป บทวิจารณ์ทั้งสองชิ้นไม่เพียงวิเคราะห์ความลุ่มลึกและงดงามของตัวบท แต่ยังชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมทำหน้าที่เปิดเผยความเป็นจริงของชีวิตและสังคมด้วย บทวิจารณ์ที่แสดงบทบาทมาถึงจุดนี้ ย่อมเป็นบทวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาของสังคม หรือเป็นดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ว่า “ประหนึ่งเป็นขอนแก่นไฟให้ลุกโชติช่วง สว่างไสวขึ้นในหัวใจอันรันทดของเราผู้อ่านด้วยกัน”

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ปี 2535

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ข้อนำสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับรางวัลซีไรต์ในช่วง 2 ปีที่ผ่านมาก็คือ งานที่ได้รับรางวัลซีไรต์ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ตามหลังมาอย่างชนิดที่หาข้อยุติไม่ได้ ข้อถกเถียงหนึ่งที่เกิดขึ้นก็คือการกลับไปพิจารณาความหมายและคำจำกัดความของประเภทงานวรรณกรรมใหม่

เมื่อกรรมการซีไรต์ประกาศให้ อัญมณีแห่งชีวิต ได้รับรางวัลซีไรต์ประเภทเรื่องสั้นประจำปี พ.ศ. 2533 มีการตั้งคำถามว่า "เรื่องสั้น" ของอัญมณีถือว่าเป็นเรื่องสั้นได้หรือไม่ เมื่อเจ้าจันทร์หม่อมได้รับรางวัลซีไรต์ประเภทนิยายประจำปี พ.ศ. 2534 คำถามทำนองเดียวกันก็เกิดขึ้นอีกว่า งานของมาลา คำจันทร์เป็นนวนิยายหรือเป็นบทกวีกันแน่ และในปี พ.ศ. 2535 เมื่อกรรมการประกาศให้ มือนั้นสีขาว ของ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นกวีนิพนธ์ซีไรต์ คำถามที่หลายคนอดถามไม่ได้ก็คือ งานเขียนของศักดิ์สิริถือเป็นกวีนิพนธ์ด้วยหรือ?

และสำหรับคนที่ได้อ่านงานของศักดิ์สิริเล่มนี้แล้ว ความสงสัยในข้อนี้ดูจะยิ่งรุนแรงมากกว่ากรณีของ อัญมณีแห่งชีวิต หรือเจ้าจันทร์หม่อมหลายเท่าตัวทีเดียว

เมื่อแรกอ่าน มือนั้นสีขาว หนังสือ "รวมบทกวี" พร้อมภาพประกอบขนาดบางเล่มนี้ ต้องยอมรับว่ามุ่งเน้นกับงานของศักดิ์สิริเป็นอันมาก และเพื่อความแน่ใจในความรู้สึกของตัวเอง จึงได้ลองสอบถามความรู้สึกของคนรอบข้าง ต่างก็พูดเป็นเสียงเดียวกันว่า งานของศักดิ์สิริแปลกชนิดบอกไม่ถูกว่าแปลกตรงไหน

ความแปลกในงานของศักดิ์สิริก็คือ บทกวีของเขาไม่ใช่กลอนเปล่าที่เราเห็นกันทั่วไปตามหน้านิตยสาร (โดยเฉพาะนิตยสารผู้หญิง) เพราะงานแต่ละชิ้นของเขา ดูเหมือนจะมีฉันทลักษณ์แต่ในขณะเดียวกันฉันทลักษณ์ในงานของเขาก็ดูไม่เหมือนกับฉันทลักษณ์ที่เราคุ้นเคยกันดีในกลอนแปด โคลงสี่สุภาพ และบทกวีอื่นๆ มีลักษณะผิดฝาผิดตัวชอบกลอยู่ เป็นต้นว่า บทกวีชื่อ ถอดหน้ากาก หรือบทสุดท้ายที่ไม่มีชื่อ ดูเผินๆ ก็มีลักษณะเป็นโคลงสี่สุภาพ แต่เมื่อพิจารณาการกำหนดสัมผัสแล้วจะพบว่าคล้ายๆ กาพย์ยานีเสียมากกว่า หลายคนพยายามอ่านออกเสียง "กลอนแปด" หลายๆ ชิ้นของศักดิ์สิริจะพบว่าจังหวะของแต่ละวรรคไม่เป็นไปตามจังหวะที่เราคุ้นเคยในกลอนแปดทั่วไป มีลักษณะขาดๆ เกินๆ อยู่ในที ทว่าสำหรับคนที่ไปฟังรายการพบนักเขียนซีไรต์ที่จัดโดยสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยที่เอ.ยู.เอ เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม ได้ฟังการอ่านทำนองเสนาะบทกวีของศักดิ์สิริอันไพเราะเพราะพริ้งด้วยตัวเอง จะพบว่ากลอนของเขามีจังหวะ เพียงแต่ว่าจังหวะนั้นแปลกไปจากความคุ้นเคยที่เรามีต่อกลอนแปดต่างๆ ไป

ความแปลกในบทกวีของศักดิ์สิริจึงมิใช่การปฏิเสธฉันทลักษณ์โดยสิ้นเชิงเหมือนกับบทกวีกลอนเปล่า หรือการกลับไปเอาฉันทลักษณ์โบราณมาใช้แล้วใส่เนื้อหาร่วมสมัยลงไป (คมทวน

คันธนู ดูจะเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนมากในกรณีนี้) ความแปลกในงานของคักต์สึริคือการจงใจเล่นกับความคุ้นเคยที่ผู้อ่านมีต่อฉันทลักษณ์ของบทกวี

สิ่งที่คักต์สึริพยายามจะทำในบทกวีของเขา คือ สิ่งที่นักวิจารณ์ชาวรัสเซีย Viktor Shklovsky เรียกในภาษารัสเซียว่า Ostranenie หรือที่รู้จักกันดีในภาษาอังกฤษว่า Defamiliarization นั้น คือการทำให้สิ่งที่คุ้นเคยให้ไม่คุ้นเคย ในกรณีของคักต์สึริก็คือการเอาฉันทลักษณ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยมาทำใหม่ให้เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคย ผ่านการเปลี่ยนจังหวะของวรรค สลับตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัส เพิ่มจำนวนคำของวรรค หรือกระทั่งเพิ่มวรรคหรือตัดวรรคออก ผลที่ได้ก็คือการทำให้ "บทกวี" ของเขาเป็นบทกวีอย่างแท้จริง

ที่เป็นเช่นนี้เพราะ ศัตรูตัวร้ายในงานสร้างสรรค์ทั้งหลายทั้งปวงไม่ว่าจะเป็นภาพเขียน ดนตรี หรือวรรณกรรม ก็คือ ความคุ้นเคย พูดอีกนัยหนึ่ง งานสร้างสรรค์จะเป็นงานสร้างสรรค์ได้ เพราะงานนั้นเสนอมุมมองใหม่ๆ ให้แก่สิ่งที่เรารู้คุ้นเคยอยู่นั่นเอง

ครั้งหนึ่งเรารู้สึกว่าฉันทลักษณ์กลอนแปดทำให้งานเขียนนั้นเป็นบทกวีเพราะเมื่ออ่านเรารู้สึกได้ว่ามันแปลกไปจากภาษาพูดทั่วไป แต่ในปัจจุบันเราต่างคุ้นเคยกับกลอนแปดจนทุกคนแทบจะพูดออกมาเป็นกลอนแปดได้ถ้าต้องการ เมื่อเราอ่านงานกลอนแปดที่ไม่ดีจริงๆ ในด้านการใช้ภาษาหรือภาพลักษณ์ เราแทบจะไม่มีรู้สึกถึงความเป็นกวีนิพนธ์ในกลอนแปดที่เราอ่านเลย ในบางกรณีเราแทบจะเดาออกได้ด้วยซ้ำไปว่าผู้เขียนจะใช้คำไหนมาสัมผัสในวรรคต่อไป ปฏิบัติการของเราต้องงานมีลักษณะเป็นอัตโนมัติไปหมด เพราะมันสอดคล้องกับความคุ้นเคยของเรา

บทกวีของคักต์สึริน่าสนใจก็ตรงที่เขาเล่นกับความคุ้นเคยของคนอ่านที่มีต่อฉันทลักษณ์ แม้จะดูคล้ายคลึงคลาว่าเป็นกลอนแปดหรือโคลงสี่สุภาพ แต่เราไม่สามารถอ่านงานของคักต์สึริเหมือนนกแก้วนกขุนทองท่องอาขยานได้ เราต้องอ่านงานของเขาอย่างตระหนักในฉันทลักษณ์ อ่านอย่างช้าๆ มากขึ้น ชิมซบคำแต่ละคำ จังหวะของเสียงแต่ละเสียง สลัดความคุ้นเคยเก่าๆ ที่มีออก เพื่อค้นหาจังหวะของเสียงและความลึกซึ้งของคำที่นำเสนอในบทกวี

การสร้างความรู้ไม่คุ้นเคยในสิ่งที่คุ้นเคยผ่านฉันทลักษณ์ใน มือนั้นสีขาว ในท้ายที่สุดแล้วคือการกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องหันมาตรวจสอบความคุ้นเคยในการเขียนและอ่านบทกวีตามฉันทลักษณ์อย่างไม่ลืมหูลืมตา จนกระทั่งคุณค่าที่แท้จริงของฉันทลักษณ์สูญหายไป

ในทำนองเดียวกัน การนำเสนอเรื่องราวผ่านมุมมองไร้เดียงสาแบบเด็ก ก็คือระบบการสร้างความรู้ไม่คุ้นเคยในสิ่งที่คุ้นเคย เพื่อกระตุ้นให้เราหันมาตรวจสอบความเข้าใจที่เรามีต่อชีวิตมนุษย์ ธรรมชาติและโลก

บทกวีหลายชิ้นใน มือนั้นสีขาว เป็นการนำเสนอเรื่องราวผ่านสายตาแบบเด็กๆ ภาพลักษณ์และการเปรียบเทียบมีลักษณะซื่อๆ แบบที่เด็กมอง เป็นต้นว่างานชื่อ เมล็ดพันธุ์ บรรยายการแบ่งกันกิน

มะม่วงของเด็ก

มะม่วงสุกลูกใหญ่

แก้มซ้ายแห่วงก่อน

แก้มขวาแห่วงตาม

หรือใน ข้าวเกรียบ เด็กจินตนาการว่าดวงจันทร์คือข้าวเกรียบที่สามารถเอามาปิ้งกินได้ ภาพของเด็กกำลังกินข้าวเกรียบดวงจันทร์ เป็นการนำภาพของดวงจันทร์ข้างขึ้นข้างแรมมา เปรียบเทียบอย่างน่าเอ็นดูว่า

บินบินจากขอบข้าง

ลามลามแต่จันทร์เต็ม

เล็มเล็มจนจันทร์แรม

นอกจากนี้ ในงานหลายชิ้น ศักดิ์ศิริจะนำเสนอภาพที่ขัดกันระหว่างวิธีการมองแบบผู้ใหญ่กับวิธีการมองแบบเด็ก ใน ข้าวเกรียบ เมื่อเด็กน้อยเอาเงินไปไม่ไปซื้อข้าวเกรียบ แม่ค้าบอกกับเธอว่า หนูเก็บเงินไปไม่ไว้ซื้อขนมดินขนมทรายเกิดจะหนู จะเห็นว่า ในขณะที่เด็กไม่สามารถจำแนกข้าวเกรียบดวงจันทร์และข้าวเกรียบจริง หรือระหว่างเงินจริงกับเงินไปไม่ ผู้ใหญ่อย่างแม่ค้าขายข้าวเกรียบจะสามารถจำแนกความแตกต่างนี้ได้ และที่ขมขื่นกว่านั้นคือคำตอบของแม่ค้าข้างต้น ซึ่งให้เห็นความแล้งน้ำใจและการเล่นตลกกับความไร้เดียงสาของเด็กอย่างค่อนข้างจะโหดร้ายของแม่ค้า ในบทสุดท้ายของงานนี้จึงมีเสียงของกวีสรุปไว้ว่า “ยังมีข้าวเกรียบดวงจันทร์ที่ไม่ต้องซื้อขายกันดอกนะเจ้าทราชมเชย”

ความขัดแย้งระหว่าง “จริง” และ “เล่น” จากมุมมองที่ต่างกันระหว่างเด็กและผู้ใหญ่อิง ชับซ้อนซ้อนเงื่อนไขในงานชื่อ เปลี่ยน

กอนดินก็ระเบิดได้

ขว้างไปแตกเปรี้ยงเสียงก้อง

หงายท้องล้มตายต่อหน้า

แล้วเสกคาถาให้กลับฟื้น

ปิ่นไม้ก็ฆ่าได้

เห็นเป็นปิ่นจริงใช้ปิ่นไม้

ปลิดชีวิตคนได้เป็นผักปลา

และขยี้ไปไม่ทำให้กลับฟื้น

ในสายตาของเด็กที่เล่นสู้กัน กอนหิน ปิ่นไม้ เป็นของจริงที่ใช้ฆ่าฟันได้ แต่โลกของเด็ก การทำลายล้างเช่นฆ่า ความตาย ไม่ใช่ความสูญเสียที่ไม่อาจเรียกกลับคืนมาได้เช่นที่รู้สึกในโลกของผู้ใหญ่ เมื่อตายก็สามารถเสกให้ฟื้นได้ สำหรับเด็กแล้วทั้งหมดเป็นเพียงการ “เล่น” แต่ผู้ใหญ่ในโลกอนันต์นี้แม้จะรู้ว่าปิ่นไม้ ไม่ใช่ปิ่นจริง แต่เมื่อลูกมาฟ้องว่าถูกเพื่อนแกล้ง เขาถึงกับ “เข้ารวบ้องหูเจ้าตัวแกล้ง / แล้วแย่งหักปิ่นไม้ที่เด็กยิง” จะเห็นว่าผู้ใหญ่กลับไม่เห็นการเล่นเป็นเรื่องเล่นดังเช่นที่เด็กเข้าใจ ผู้ใหญ่อ้างหากที่เห็นปิ่นไม้เป็นปิ่นจริงถึงขนาดต้องหักทิ้ง ส่วนเด็กนั้นปิ่นไม้ก็คือปิ่นไม้ เพราะแม้ว่าจะฆ่าได้แต่ตายแล้วก็ฟื้น ในที่นี้ เด็กคือคนที่สามารถจำแนก

ที่มา : ชูศักดิ์ ภัทรกุลณิชย์. "มือนั้นสีขาว กรณีพนธ์ชีไรต์ ปี 2535". สารคดี ปีที่ 8 ฉบับที่ 92 (ตุลาคม 2535).

บทวิเคราะห์

ผู้เขียนบทวิจารณ์นี้คือ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ อาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานตีพิมพ์เป็นประจำในหนังสือสารคดีรายเดือนและเนชั่นสุดสัปดาห์ ได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๕ และมีผลงานวิจารณ์รวมเล่มชื่อ *คนกับหนังสือ* ชูศักดิ์เป็นนักวิจารณ์ที่มักนำทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ของตะวันตกมาเป็นฐานในการอ่านวรรณกรรมไทยดั่งนั้น เมื่อเขาเขียนบทวิจารณ์ บทวิจารณ์ของเขาจึงดูหนักแน่น มีมุมมองที่แปลกใหม่ และมีความเป็นวิชาการสูง อันทำให้เขาเป็นหนึ่งในนักวิจารณ์ไม่กี่คนที่นักเขียนรุ่นใหม่ให้การยอมรับ

เมื่อ *มือนั้นสีขาว* ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ได้รับรางวัลซีไรต์ใน ปี พ.ศ. ๒๕๓๕ วรรณกรรมและสื่อมวลชนกล่าวขวัญถึงอย่างมาก บ้างก็ค่อนข้างคิดว่าแต่งไม่ถูกฉันทลักษณ์ กรรมการตัดสินยกย่องว่าเป็นกวีนิพนธ์ได้อย่างไร บ้างก็ชื่นชมว่าคณะกรรมการใจกว้างมากที่ให้โอกาส “กลอนเปล่า” ได้รับรางวัลในระดับชาติ คำประกาศตอนหนึ่งของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ก็ยกย่องความดีเด่นด้านวรรณศิลป์ของ *มือนั้นสีขาว* ไว้ว่า

“ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ สรรสร้างฉันทลักษณ์อิสระขึ้นมาใหม่จากความรุ่มรวยของฉันทลักษณ์ไทยแต่เดิม มีรูปแบบเป็นธรรมชาติสอดคล้องกับเนื้อหา คำที่สรรใช้เป็นคำง่าย เรียงร้อยอย่างมีลีลาจังหวะ สร้างลำน่านอันทรงพลัง ให้จินตภาพเด่นชัด สื่อความคิดของกวี กระทบอารมณ์และเร้าความคิดผู้อ่าน”

หลังได้รับรางวัลซีไรต์ มีผู้วิจารณ์ *มือนั้นสีขาว* ไว้มากมายคน' นักวิจารณ์ทุกคนกล่าวถึงจุดเด่นของหนังสือเล่มนี้ตรงกัน ๒ ประเด็น คือ ความแปลกใหม่ของฉันทลักษณ์ และการใช้มุมมองของเด็กถ่ายทอดเนื้อหาแสดงความจริงของชีวิตและสังคม บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ก็กล่าวถึงผลงานของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ในประเด็นเดียวกับบทวิจารณ์อื่น ๆ ผู้วิจารณ์ยอมรับอย่างเปิดเผยว่า เมื่อแรกอ่าน *มือนั้นสีขาว* ก็ “งุนงงกับงานของศักดิ์ศิริเป็นอันมาก” และเมื่อตรวจสอบความรู้สึกนี้กับคนอื่น ๆ ก็พบว่าไม่แตกต่างกัน การไม่ชอบเร้นความรู้สึกของตนเองเช่นนี้จึงชวนให้เป็นการพินิจคุณค่าของบทกวีของศักดิ์ศิริได้อย่างน่าสนใจ และชวนให้ติดตามการวิเคราะห์ของนักวิจารณ์ผู้นี้ต่อไป ดังผู้อ่านจะพบว่าในขณะที่ความรู้สึกของนักอ่านทั่วไปบอกว่า “รู้สึกแปลก ไม่ไพเราะสละสลวย แต่น่าสนใจ” หรือ “แปลกชนิดบอกไม่ถูกว่าแปลกตรงไหน” หรือ “แปลกแหวกแนวดี” บทวิจารณ์ของชูศักดิ์

¹ นอกจากบทวิจารณ์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ที่คัดสรรมานี้ ยังมีบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์คนอื่นอีก ได้แก่

กฤตมา รักขมณี, “มีอะไรในกวีนิพนธ์ คำตอบจากมือนั้นสีขาว ผลงานรางวัลซีไรต์ปีนี้”

ธเนศ เวศร์ภักดา, “มือนั้นสีขาว -- โลกนี้ก็สวยงาม” และ “มือนั้นสีขาว กวีนิพนธ์ของคนรุ่นใหม่”

วันฤทัย สังข์พันธุ์, “มือนั้นสีขาว แหกแนวแต่ไม่แหก” เป็นต้น

สามารถบ่งชี้ได้ชัดเจนว่า “ความแปลกในงานของคักตีลิริคือการจงใจเล่นกับความคุ้นเคยของผู้อ่านที่มีต่อฉันทลักษณ์ของบทกวี” ชูคักตีทำให้ข้อสังเกตของเขาหนักแน่นขึ้น โดยอ้างแนวคิดเรื่อง Defamiliarization ของนักวิจารณ์แนวรูปแบบนิยมชาวรัสเซียชื่อ Viktor Shklovsky และอธิบายขยายความว่า หมายถึง “การทำสิ่งที่คุ้นเคยให้ไม่คุ้นเคย ในกรณีของคักตีลิริก็คือการเอาฉันทลักษณ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยมาทำใหม่ให้เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคย ผ่านการเปลี่ยนจังหวะของวรรค สลับตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัส เพิ่มจำนวนคำของวรรค หรือกระทั่งเพิ่มวรรคหรือตัดวรรคออก ผลที่ได้คือการทำให้ “บทกวี” ของเขาเป็นบทกวีอย่างแท้จริง” คำอธิบายตรงนี้แสดงลักษณะการสร้างสรรคบทกวีของคักตีลิริอย่างชัดเจน แต่น่าเสียดายที่ผู้วิจารณ์ไม่ได้ยกตัวอย่างบทกวี มาแสดงเพื่อทำให้ผู้อ่านเห็นจริงมากยิ่งขึ้นว่าคักตีลิริเปลี่ยนแปลงฉันทลักษณ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยให้กลายเป็นฉันทลักษณ์เฉพาะในบทกวีของเขาได้อย่างไร

อย่างไรก็ตาม คุณค่าของบทวิจารณ์นี้อยู่ที่ประเด็นที่ชูคักตีนำเสนอเป็นการกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านตระหนักถึงคุณค่าและความหมายที่แท้จริงของฉันทลักษณ์ในงานกวีนิพนธ์ว่าควรเป็นกลไกทางวรรณศิลป์ที่เกื้อหนุนการสร้างจังหวะ และลีลาของเสียงอย่างมีพลัง กระตุ้นให้ผู้อ่านมีปฏิกิริยาทางอารมณ์โดยอิสระมากกว่าเป็นกรอบตายตัวที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกไปเองโดยอัตโนมัติ

นอกจากบ่งชี้ได้ว่าความแปลกของบทกวีของคักตีลิริเกิดจากสิ่งใด ผู้วิจารณ์ยังบอกผู้อ่านว่าควรจะอ่านงานเขียนของคักตีลิริด้วยวิธีใด ดังกล่าวว่า “เราต้องอ่านงานของเขาโดยตระหนักในฉันทลักษณ์ อ่านอย่างช้า ๆ มากขึ้น ชิมซบคำแต่ละคำ จังหวะของเสียงแต่ละเสียง สลัดความคุ้นเคยเก่า ๆ ที่มีออก เพื่อค้นหาจังหวะของเสียงและความลึกซึ้งของคำที่นำเสนอในบทกวี” ผู้วิจารณ์สรุปว่า “การสร้างความไม่คุ้นเคยในสิ่งที่คุ้นเคยผ่านฉันทลักษณ์ในมือนั้นสีขาว ในท้ายที่สุดแล้วคือการกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องหันมาตรวจสอบความคุ้นเคยในการเขียนและการอ่านบทกวีตามฉันทลักษณ์อย่างไม่ลืมหูลืมตา จนกระทั่งคุณค่าที่แท้จริงของฉันทลักษณ์สูญหายไป” กล่าวได้ว่า ข้อสรุปของผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าฉันทลักษณ์ยังคงเป็นคุณลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์ เป็นหัวใจสำคัญของความเป็น “บทกวี” แต่ฉันทลักษณ์ย่อมต้องมีใช้ทรงขงของถ้อยคำภาษาหรือลีลาจังหวะเสียง ความเคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์แบบแผนอย่างไม่ลืมหูลืมตาสามารถทำลายความเป็น “บทกวี” ได้พอ ๆ กับการละทิ้งฉันทลักษณ์อย่างไม่มียติ เพราะไม่เข้าถึงและไม่เข้าใจ กล่าวได้ว่าบทวิจารณ์บทนี้บ่งชี้บทบาทของผู้อ่านกวีนิพนธ์ร่วมสมัยโดยตรง ว่าจำเป็นต้องเปิดใจกว้าง และ “ว่าง” เพื่อรับรสของบทกวีนั้น พร้อมทั้ง “ตื่นตัว” และ “ติดตาม” ตรวจสอบปฏิกิริยาทางอารมณ์ของตนอย่างจริงจัง โดยไม่ให้ถูกครอบงำด้วยความคุ้นชินเก่า ๆ

นอกจากประเด็นด้านฉันทลักษณ์แล้ว ผู้วิจารณ์ดูจะหันไปให้ความสำคัญกับแก่นความคิดที่ผู้เขียนนำเสนอด้วยความแตกต่างของมุมมองไร้เดียงสาแบบเด็ก และมุมมองที่จริงจังของผู้ใหญ่ การที่คักตีลิริใช้ความคิดแบบซื่อ ๆ ของเด็ก และภาพขัดกันระหว่างวิธีการมองโลกด้วยประสบการณ์ของผู้ใหญ่กับวิธีการมองโลกด้วยจิตใจบริสุทธิ์ของเด็กล้วนเป็นเป็นการนำเสนอ

เรื่องราวที่ “กระตุ้นให้เราต้องหันมาตรวจสอบความเข้าใจที่เรามีต่อชีวิตมนุษย์ ธรรมชาติและโลก” และทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าการมองโลกและชีวิตด้วยมุมมองเพียงด้านเดียวย่อมไม่ทำให้เห็นภาพรวมทั้งแท้จริง

ชูศักดิ์ยังตั้งข้อสังเกตเรื่อง “เสียงของกวี” โดยกล่าวว่าเป็น “มุมมองที่ ๓” เสียงของกวีที่ปรากฏในบทกวีมักมีลักษณะเตือนสติ อาจเตือนสติผู้ใหญ่มิให้ทำร้ายโลกและชีวิตโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ขณะเดียวกันก็เตือนสติผู้อ่านมิให้เคลิ้มคล้อยไปกับมุมมองในสภาวะบริสุทธิ์ของเด็กเกินไปจนลืมความจริงของโลกและชีวิต ผู้วิจารณ์สรุปว่า เสียงของกวีที่สอดแทรกเข้ามาในบทกวีทำหน้าที่กระตุ้นอารมณ์ผู้อ่าน ไม่ให้คล้อยตามไปกับมุมมองบริสุทธิ์ของเด็กหรือความคิดของผู้ใหญ่ แต่ให้สำรวจตรวจสอบทั้งสองแง่มุม เพราะต่างเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน

บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช จึงชี้ให้เห็นความมีเอกภาพและการนำเสนอบทกวีของศักดิ์ศิริ มีสมสับอย่างเป็นระบบ ทำให้ผู้อ่านมองเห็นความซับซ้อนน่าอัศจรรย์ของบทกวีของนักเขียนซีไรต์ผู้นี้ ซึ่ง “เล่น” กับฉันทลักษณ์และ “เล่น” กับมุมมองของการนำเสนอเนื้อหาสาระอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้ที่อ่านและ “ดู” บทกวีของศักดิ์ศิริอย่างผิวเผินแล้วด่วนสรุปว่า “ไม่ใช่บทกวี” จำต้องทบทวนความรู้และความรู้สึกของตนเองใหม่อย่างจริงจังอีกครั้ง

การที่ผลงานกวีนิพนธ์เชิงกลอนเปล่าเล่มนี้ได้รับรางวัลซีไรต์เป็นครั้งแรก น่าจะสันนิษฐานมาตรฐานของการพิจารณากวีนิพนธ์โดยทั่วไป ที่เน้นความไพเราะตามกระบวนฉันทลักษณ์ และขนบวรรณศิลป์อย่างเดิม บทวิจารณ์ของชูศักดิ์จึงชี้ชัดว่าหนังสือเล่มนี้ต่อต้านขัดขวางการอ่านที่ด่วนสรุปง่าย ๆ ผู้วิจารณ์ควรวางใจเป็นกลาง ละทิ้งความเคยชินของตน และพิจารณาผลงานเล่มนี้อย่างเปิดใจ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่า การใช้ฉันทลักษณ์ง่าย ถ้อยคำที่ไม่ได้อลังการ และความคิดความเชื่อตรงไปตรงมาแบบเด็ก ๆ แท้ที่จริงแล้วเป็นการแฝงเร้นการสอน (didactic) อย่างแนบเนียนให้ผู้อ่านตรวจสอบความเข้าใจของตนที่มีต่อมนุษย์โลก และธรรมชาติ ส่วนการละเล่นสนุกสนานและความเข้าใจโลกอย่างบริสุทธิ์ของเด็ก ๆ ที่ผู้เขียนกล่าวถึงในบทกวี แท้ที่จริงแล้วเป็นการเตือนสติผู้ใหญ่ในพิจารณาความจริง ความลวงของโลกและชีวิตอย่างระมัดระวัง

บทวิจารณ์นี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าผู้วิจารณ์ไม่จำเป็นต้องใช้ทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งโดยเฉพาะในการวิจารณ์งานศิลปะ โดยอาจประสานกันระหว่างทฤษฎีที่เน้นเรื่องภาษาดัวบท และแก่นความคิด เพื่อให้ผู้อ่านเข้าถึงคุณค่าของวรรณกรรมหลายแง่มุมมากขึ้น

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของไพฑูรย์ ัญญา

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

จากรวมเรื่องสั้น ก่อกองทราย (2528) ที่ได้รับรางวัลซีไรต์ประจำปี 2530 จบจนถึงผลงานเล่มล่าสุดของเขา ตุลาคม หากวัดจากช่วงเวลา งานทั้งสองเล่มนี้ห่างกันเพียงแค่สิบปี ทว่าเมื่อเพ่งพิจน์ลงไปในเรื่องงานแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ตุลาคม คือจุดเริ่มต้นทศวรรษใหม่แห่งเส้นทาง การประพันธ์ของนักเขียนหนุ่มเมืองใต้คนนี้

เมื่อสิบปีที่แล้วใน "ความในใจของเด็กก่อกองทราย" ไพฑูรย์ ัญญา ประกาศจุดมุ่งหมายการเขียนหนังสือของเขาไว้อย่างชัดเจนด้วยท่าทีถ่อมตัวว่า

ข้าพเจ้ามักพอใจและรู้สึกสนุกทุกครั้งที่ได้เขียนถึงเรื่องราวของผู้คนในท้องถิ่นนี้ มันคล้ายกับว่าข้าพเจ้าได้ช่วยเหลือร้องทุกข์เรื่องราวที่เกิดขึ้นกับพวกเขาออกสู่โลกภายนอก...ข้าพเจ้าไม่อาจคิดว่าเป็นภารกิจของนักเขียนรุ่นเก่าๆ หรือการรับผิดชอบต่อพันธกิจทางวรรณกรรม กล่าวเช่นนั้นอาจสูงส่งและยิ่งใหญ่เกินไปสำหรับนักเขียนหน้าใหม่คนหนึ่ง (ก่อกองทราย ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 20, 2536 หน้า 20-21 ตัวเอนเป็นของผมเอง)

ก่อกองทราย เป็นอีกหนึ่งความพยายามของนักเขียนรุ่นใหม่ ยุคหลัง 6 ตุลาคม 2519 ที่ต้องการผสานเนื้อหาแนวเพื่อชีวิต ให้กลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกับความงดงามทางวรรณศิลป์ รุ่มรวยด้วยรายละเอียดทางอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และภาพชีวิตของผู้ยากไร้ แพร่พรายด้วยสีสันของภาษา บรรยายภาคและจินตภาพ สามารถฉายภาพชีวิตมุขมั่วของผู้คนที่ถูกผลักให้อยู่ตามชอกหลืบของสังคมได้อย่างกระจ่างแจ้ง หลายเรื่องมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความได้อย่างแนบเนียน แต่บางเรื่องก็ออกจะโจ่งแจ้ง ลีลาและน้ำเสียงแม้จะดูเนิบนาบจนเกือบราบเรียบ แต่บ่อยครั้งแฝงความลุ่มลึกอยู่ในที และบางครั้งออกจะอย่างจงใจ

จะอย่างไรก็ตาม เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ก่อกองทราย คือเสาหินอันหนักแน่น มั่นคง และสง่างามหลักหนึ่งของงานเขียนสกุลสังคมนิยมในบ้านเรา

เรื่องสั้นหลายชิ้นใน ตุลาคม ยังคงกลิ่นอายของวรรณกรรมสังคมนิยมเช่นใน ก่อกองทราย อยู่ค่อนข้างมาก ผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ถึงความเป็นห่วงเป็นใยของไพฑูรย์ต่อปัญหาสังคม และความเห็นอกเห็นใจต่อชะตาชีวิตของผู้ด้อยโอกาสและเสียเปรียบ ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอความโหดเหี้ยมของสงครามที่ตราชีวิตลูกชายของแม่เฒ่าบัวลาใน "แนวรบด้านตะวันตก : เหตุการณ์ไม่สิ้นต้น" ความโหดร้ายของความหิวโหยที่ทำให้เพื่อนต้องฆ่าเพื่อน เพียงเพื่อแย่งเห็ดโคนบนโพนปลวก ใน "แผ่นดินของเรา" ความทุกข์ระทมของความยากไร้ที่กัดกร่อนและดึงทิ้งชีวิตครอบครัวจนรืแตกจนยับเยินใน "ตุ๊กตาแขนขาด" และความกราดเกรี้ยวของการเหยียดผิวอันนำไปสู่โศกนาฏกรรมของฟาดิมะใน "ลูกชายคนชวา"

แต่ที่น่าสนใจคือเรื่องสั้นบางเรื่องใน ตุลาคม ไพฑูรย์สามารถกะเทาะเปลือกของ "สังคมเชิงมหรสพ" (Society of Spectacles) ได้อย่างถึงแก่น โดยเฉพาะในประเด็นการที่สื่อสารมวล

ชน ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ได้ทำให้ทุกเรื่องราวในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการฆ่าตัวตายเพื่อประท้วงรัฐบาล สงครามระหว่างเชื้อชาติ และอุบัตินัยอย่างตลกกล่ม กลายเป็นเพียงมหรสพอันน่าตื่นตาตื่นใจ เพื่อตอบสนองตณหาคนดูเท่านั้น

นักศึกษาปริญญาโทใน "ความตายในเดือนตุลาคม" ติดตามข่าวการฆ่าตัวตายของนักศึกษา ถึงขั้นลงทุนเก็บรวบรวมภาพนักศึกษาเชือดคอตายได้เป็นสมุดภาพเล่มโต ทั้งนี้มิใช่เพราะเขาสนใจปัญหาบ้านเมือง หากเพราะเขา "กำลังสนุกกับกิจกรรมอย่างใหม่" ของเขา ในทำนองเดียวกัน นักทัศนศาสตร์ชาวกรุงเทพฯ ๕ ชื่อทัวร์ไปชายแดนพม่าใน "แนวรบด้านตะวันตก ๕" รู้สึกว่าพวกเขาขาดทุน เมื่อไม่มีภาพการสู้รบระหว่างทหารพม่าและชาวกระเหรี่ยงให้พวกเขาได้ดู และใน "ในที่สาธารณะและถูกต้องตามกฎหมาย" พิธีกรรายการโทรทัศน์สนใจแต่ว่าเกิดอะไร "มีดีมีร้าย" หรือไม่ เมื่อหญิงสาวผู้รอดตายจากตลกกล่มต้องนอนติดอยู่ใต้ซากตึกกับหนุ่มแปลกหน้าถึง 4 วัน

ในเรื่องสั้นทั้งสาม เส้นแบ่งระหว่างการเสนอหรือตามข่าวเพื่อรับรู้ข้อเท็จจริงและเพื่อสนองตณหาทั้งของคนทำข่าวและของคนตามข่าวนั้น ช่างพราเลือนจนยากจะแยกแยะได้ ดังเช่นที่ตัวละครนักเขียนใน "ความตาย ๕" ระบายใส่เพื่อนของเขาและนักศึกษาปริญญาโทว่า การติดตามข่าวการฆ่าตัวตายประท้วงรัฐบาลของนักศึกษานั้น "มันเหมือนกับการดูกีฬาสักอย่างหนึ่งนั่นแหละ...ไม่ว่าจะดูจากรายการสดหรือดูจากเทปโทรทัศน์ คนที่ดูก็มีความรู้สึกเดียวกัน พวกนายตื่นเต้นและสนุกมากใช้มั้ย...สาบานได้เลยว่า พวกนายจะต้องถึงจุดสุดยอดกันทุก ๆ คน" ส่วนเหตุผลการเสนอข่าวเพื่อ "กระตุ้นเตือนให้เกิดความตื่นตัวและสำนึกรับผิดชอบในหมู่ผู้เกี่ยวข้องทั้งหลาย" เช่นที่ผู้จัดรายการโทรทัศน์พูดใน "ในที่สาธารณะ" แท้จริงแล้วเป็นเพียงการเอาเรื่องคุณธรรมมาแอบอ้าง เมื่อการสัมภาษณ์หญิงสาวผู้รอดตายนั้น คือการชิงพิตเธอในที่สาธารณะ โดยมีพิธีกร "กำลังช่วยกันเปลื้องผ้าของเธอออกทีละชิ้น ด้วยวิธีการอันฉลาดและชำนาญ ชาญฉลาดต่อหน้าผู้คนที่นั่งดูกันอย่างเรียงรายด้วยใจจดใจจ่อ ต่อนักกล้องบันทึกภาพที่คอยกวาดสายเหมือนดวงตาของปีศาจ พวกเขาทั้งหมดกำลังจ้องดูเธออย่างห้ามกระหาย"

หากการนำเสนอเรื่องราวความตาย หายนะของสงคราม หรือภัยพิบัติจากความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ เป็นเพียงการขายข่าวของบรรดาสื่อมวลชน เพื่อสนองตณหาคนดูและคนอ่าน ดังเช่นที่ไพฑูรย์พยายามสะท้อนออกมาในเรื่องสั้นทั้งสามแล้วไซ้ เราคงอดถามต่อไม่ได้ว่า แล้วการบอกเล่าความทุกข์ยากของผู้เสียเปรียบด้อยโอกาสที่นักเขียนแนวเพื่อชีวิตทำกันอยู่นั้น แตกต่างอย่างไรกับพฤติกรรมข้างต้นของสื่อมวลชน อะไรคือเส้นแบ่งระหว่างการนำเสนอปัญหาเพื่อปลุกสำนึก และเพื่อขายความสนุกสนานตื่นเต้น และที่สำคัญยิ่งกว่าคืออะไรคือเส้นแบ่งระหว่างความจริงและเรื่องเล่า

ใน ตุลาคม ไพฑูรย์เองจะตระหนักดีถึงความพราเลือนของเส้นแบ่งดังกล่าว ซึ่งนำเขาไปสู่ความสงสัยตอบทบาทของนักเขียนแนวเพื่อชีวิต ใน "จาก "อาคันตุกะยามค่ำคืน" ถึงนักเล่าเรื่องบนหน้ากระดาษ : คำนำว่าด้วยความรู้สึกและเรื่องส่วนตัวของผู้เขียน" เราได้เห็นถึงความรู้สึกที่เปลี่ยนไปค่อนข้างมากจากสมัยที่เขาเขียนคำนำใน ก่อกองทราย เมื่อสิบปีที่แล้ว จากนัก

เขียนหนุ่มไฟแรงผู้มุ่งมั่นจะทำตัวเป็นปากเสียงแทนผู้ยากไร้ในสังคม มาเป็นนักเขียนหนุ่มใหญ่ ผู้ใคร่ครวญต่อบทบาทความเป็นนักเขียนของตัวเองอย่างวิพากษ์วิจารณ์มากขึ้น

"ในรอบสิบปีที่ผ่านมา ข้าพเจ้าเพียรพยายามสร้างเรื่องเล่าบนหน้ากระดาษขึ้นมาหลายสิบเรื่อง แต่เหมือนว่ายิ่งเล่า ยิ่งยาก ยากทั้งการคิดสร้างเรื่อง ยากทั้งการเสนอแนวคิดลงในเรื่อง แต่ยิ่งยากกว่าใดๆ ทั้งหมด ก็คือการค้นหาวิธีการเล่าเรื่องที่ดี การเล่าที่ดีนั้นเป็นอย่างไร...และอะไรเล่าคือบทบาทที่แท้จริงของนักเล่าเรื่องบนหน้ากระดาษ..." (ตัวเน้นเป็นของผม)

จุดเปลี่ยนแปลงอันอาจถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นทศวรรษใหม่บนเส้นทางการเขียนหนังสือของไพฑูรย์ คือการตั้งคำถามกับสถานะและบทบาทของนักเขียนที่มีต่องานเขียน และที่น่าสนใจยิ่งขึ้นคือ การตั้งคำถามกับความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับความจริง

เรื่องสั้นโดยส่วนใหญ่ใน *ก่อกองทราย* นั้น ไพฑูรย์จะใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สาม มีผู้เล่าเรื่องเป็นสัพพัญญูผู้รู้แจ้งแทงตลอดในทุกเรื่อง สามารถเข้าไปนั่งในหัวใจตัวละครทุกตัว ถ่ายทอดความคิดความคำนึงของตัวละครให้ผู้อ่านได้รับรู้อย่างกระจ่างแจ้ง ทั้งน้ำเสียงและวิธีการเล่าเรื่องก็เต็มไปด้วยความมั่นใจในสิ่งที่ตนนำเสนอ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเชื่อมั่นในตัวผู้เล่าเรื่อง ทั้งหมดนี้เป็นไปตามขนบการเล่าเรื่องของวรรณกรรมแนวสัจนิยม ที่พยายามลดช่องว่างระหว่างชีวิตจริงกับเรื่องเล่า โดยทำให้ความเป็นเรื่องเล่านั้นโปร่งใสมองไม่เห็นจนผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าเขากำลังมองเห็นชีวิตจริงๆ โดดแล่นอยู่บนหน้ากระดาษ หากกำลังอ่านเรื่องเล่าของนักเขียนคนหนึ่งอยู่

ในทางกลับกัน เรื่องสั้นหลายเรื่องใน *ตุลาคม* พยายามถ่างช่องว่างระหว่างชีวิตจริงกับเรื่องเล่า ทั้งในระดับของเนื้อหา และในระดับของการเล่าเรื่อง เพื่อเตือนสติผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาว่า สิ่งที่กำลังอ่านอยู่นี้คือเรื่องเล่ามิใช่เรื่องจริง

วิธีที่ง่ายที่สุดคือเปลี่ยนจากการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่สามมาเป็นแบบบุรุษที่หนึ่ง เรื่องสั้นทั้งหมด 11 เรื่องในหนังสือเล่มนี้ จึงมีเรื่องสั้นที่เล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่งถึง 8 เรื่อง แน่่อน การเล่าเรื่องด้วยบุรุษที่หนึ่งแต่ประการเดียวหาใช่เครื่องยืนยันว่า นักเขียนผู้นั้นกำลังตั้งคำถามกับบทบาทและสถานะของผู้เล่าเรื่อง มีเรื่องสั้นและนวนิยายมากมายที่เมื่อใช้การเล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่งแล้ว ยิ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าคุณเองกำลังอ่านชีวิตจริงของตัวละครอยู่ แม้ใน *ตุลาคม* เรื่องสั้นอย่าง "ปลาตะเพียน" และ "คนบ้านนงูเขา" ที่เล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่ง ก็มีได้ทำให้ผู้อ่านตั้งข้อสงสัยใดๆ กับปัญหาช่องว่างระหว่างชีวิตจริงและเรื่องที่เขาเล่าไม่

ทว่าในเรื่องสั้นบางเรื่อง หลายครั้งไพฑูรย์จะขยิบตาส่งสัญญาณบอกผู้อ่านของเขาอยู่ตลอดเวลาว่า ที่คุณกำลังอ่านอยู่นี้เป็นเพียงเรื่องเล่าเท่านั้น ด้วยกระบวนการที่เรียกในวงการวรรณกรรมวิจารณ์ว่า "การเปิดเผยกลวิธีการเล่าเรื่อง (bearing the devices)" นั่นคือแทนที่จะพยายามแสวงหาว่างานเขียนที่ผู้อ่านอ่านอยู่เป็นชีวิตจริง นักเขียนจะเปิดเผยให้ผู้อ่านรู้ว่าสิ่งที่เขาอ่านอยู่คือเรื่องเล่า

เป็นต้นว่า "แนวรบด้านตะวันตกฯ" ผู้เล่าเรื่องออกตัวเรื่องคำพูดของมะขิ่น ช่วงเล่าชีวิตแม่เพ่าบัวว่า "เขาไม่ได้เป็นนักประพันธ์ ภาษาของมะขิ่นเรียบง่าย ตรงไปตรงมา แต่ข้าพเจ้า

กล่าวเสียใหม่เพื่อให้ดูดีขึ้น" หรือในกรณีของ "ความตายในเดือนตุลาคม" แม้ว่าผู้เล่าจะพยายามย้าเตือนผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาว่า เรื่องที่เขาเล่าเป็นเรื่องจริง ทำนอง "ผมยืนยันได้ว่าไม่ได้แต่งเรื่องนี้ขึ้นมาหลอกคุณ" แต่นี่ยังทำให้ผู้อ่านอดสงสัยไม่ได้ในอาการร้อนตัวจนเกินควรของผู้เล่าเรื่อง

ที่สำคัญคือ ในเรื่องสั้นทั้งสอง ผู้เล่าเรื่องต่างพัวพันอยู่กับเรื่องราวที่เขาเล่า จนทำให้เราผู้อ่านไม่อาจจะเชื่อถือในคำพูดของผู้เล่าเรื่องได้ทั้งหมด เช่นที่เราถูกทำให้เกิดความเชื่อมั่นในคำพูดของผู้เล่าเรื่องแบบสัพพัญญูใน *ก่อกองทราย* ว่าต้องเป็น "ความจริง"

นอกจากนี้ ไพฑูรย์ยังใจอย่างมากในการสร้างความขัดแย้งระหว่างพฤติกรรมของผู้เล่าเรื่องกับสิ่งที่เขาเล่าเพื่อตอกย้ำความไม่น่าเชื่อถือของตัวผู้เล่าเรื่องให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องใน "แนวรบด้านตะวันตกฯ" พุดเชิงตำหนิบรรดานักท่องเที่ยวชาวกรุงเทพฯ ที่มองเห็นหายนะกรรมของชาวกระเหรี่ยงเป็นเพียงเรื่องน่าตื่นตาตื่นใจจนยอมจ่ายเงินค่าทัวร์ราคาแพงลิ่ว ทว่าผู้เล่าเองก็เป็นส่วนหนึ่งของคณะทัวร์ชุดนี้ เขาเองก็ยอมจ่ายเงินซื้อทัวร์ เข้ากล้องส่องทางไกลของมะชิน และใช้กล้องนั้นจ้องมองผลงานของสงครามและการทำลายล้างเช่นเดียวกับคนที่เขาดำหนิเช่นกัน

ในกรณีของ "ความตายในเดือนตุลาคม" ก็เช่นกัน แม้ว่าผู้เล่าเรื่องจะพยายามทำตัวเสมือนหนึ่งคนกลางผู้อยู่เหนือความขัดแย้งระหว่างเพื่อนร่วมห้องกับนักศึกษาปริญญาโทเพื่อนร่วมหอพัก แต่ผู้เล่าเรื่องเองก็ตื่นตาตื่นใจไปกับภาพนักศึกษาเชือดคอตัวเอง ไม่น้อยไปกว่านักศึกษาปริญญาโท และถึงแม้เขาจะพยายามลอยตัวอยู่เหนือปัญหาทางการเมือง เมื่อลูกศิษย์ของเขาชักใช้ให้เขาแสดงความเห็นต่อกรณีการฆ่าตัวตายประท้วงรัฐบาลของนักศึกษา แต่เราได้เรียนรู้จากปากคำของเขาเองว่า "ผมเอาตัวรอดมาได้ด้วยคำพูดที่ฟังเป็นกลางๆ"

เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่ารายการโทรทัศน์ประเภท "ฝันที่เป็นจริง" หรือ "กระจกสังคม" ในสังคมเชิงมหรสพได้แปรภาพความจน ความทุกข์ยาก ให้กลายเป็นมหรสพบนจอโทรทัศน์ที่มีผู้อุปถัมภ์รายการวิ่งเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย มีผลอย่างมากที่ทำให้นักเขียนแนวสัจนิยมต้องหันมาตั้งคำถามกับสถานะและบทบาทของวรรณกรรมแนวนี้อย่างจริงจังมากขึ้น ด้วยว่าเส้นแบ่งระหว่าง "ความจนจริงๆ" และ "ความจนในฐานะมหรสพ" นับวันจะพร่าเลือนมากขึ้นทุกที การนำเสนอเรื่องราวความทุกข์ยากของผู้คนในสังคมหาได้เป็นเครื่องแสดงถึงคุณค่าของงานและความรับผิดชอบของนักเขียนอีกต่อไปแล้ว เพราะแม้แต่ "ความทุกข์ยาก" ก็ถูกแปรให้มีมูลค่าทางการตลาดไปเสียแล้ว การหันมาตั้งคำถามกับสถานะของผู้เล่าเรื่องและกับความจริงของเรื่องที่เขาเล่า เช่นที่ไพฑูรย์ทำในเรื่องสั้นบางเรื่องใน *ตุลาคม* เป็นหนึ่งในทิศทางของวรรณกรรม "ยุคหลังสมัยใหม่" แนวเรื่องแต่งที่พุดถึงเรื่องแต่ง (Metafiction) ที่ต้องการจะสวนกระแสสังคมเชิงมหรสพในปัจจุบัน

ส่วนว่าใครจะซื้อตัวรวมไปกับรถไฟขบวนนี้ หรือจะรอจับขบวน Magic Realism ถือเสียว่าเป็นเรื่องของรสนิยมของแต่ละคนก็แล้วกัน

ที่มา : ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. "ตุลาคม ทศวรรษใหม่ของไพฑูรย์ ัญญา". สารคดี. ปีที่ 10 ฉบับที่ 117 (พฤศจิกายน 2537) หน้า 192-194.

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์นี้กล่าวถึงหนังสือรวมเรื่องสั้นของไพฑูรย์ ธัญญา ๒ เล่ม คือ ก่อกองทราย ซึ่งตีพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๒๘ ได้รับรางวัลซีไรต์ ประจำปี ๒๕๓๐ และตุลาคม ซึ่งตีพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๓๗ ชูศักดิ์เริ่มบทวิจารณ์นี้ด้วยข้อความจาก "ความในใจของเด็กก่อกองทราย" ซึ่งไพฑูรย์ประกาศพันธกิจความเป็นนักเขียนของเขาว่าเขาคำนึงเหมือนช่วยร้องทุกข์เรื่องราวที่เกิดขึ้นแก่ผู้ทุกข์ยากให้โลกภายนอกได้รับรู้ อันเป็นการยืนยันว่าไพฑูรย์มีจิตสำนึกในการสร้างงานเขียนเพื่อประโยชน์ของสังคม ผู้วิจารณ์กล่าวว่าก่อกองทรายว่าเป็นวรรณกรรมที่ผสมเนื้อหาแนวเพื่อชีวิตเข้ากับความงดงามทางวรรณศิลป์อย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียว และชื่นชมว่า "ก่อกองทรายคือเสาหินอันหนักแน่น มั่นคง และสง่างามหลักหนึ่งของงานเขียนสกุลสังคมนิยมในบ้านเรา" จากนั้นผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าในช่วงระยะเวลา ๑๐ ปี ไพฑูรย์ ธัญญา มีพัฒนาการในการเขียนเรื่องสั้นอย่างน่าชื่นชม ผู้วิจารณ์ยกย่องว่า ตุลาคม คือจุดเริ่มต้นแห่งทศวรรษใหม่ของเส้นทางการประพันธ์ของไพฑูรย์ ธัญญา โดยชี้ให้เห็นว่าเรื่องสั้นหลายเรื่องของไพฑูรย์คงรักษาความหนักแน่นของเรื่องสั้นแนวสังคมนิยมที่สะท้อนปัญหาสังคมอย่างถึงแก่น และแสดงความขมขื่นใจต่อชะตากรรมของผู้ด้อยโอกาสและผู้เสียเปรียบได้อย่างสะท้อนอารมณ์ แต่ในขณะเดียวกันเรื่องสั้นหลายเรื่องก้าวล้ำหน้าไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์สังคมปัจจุบันอย่างรุนแรง ความแปลกใหม่ในงานของไพฑูรย์อีกประการหนึ่งที่ผู้วิจารณ์กล่าวถึง คือการปรับเปลี่ยนกลวิธีการเล่าเรื่องจากการพยายามให้ผู้อ่านเชื่อว่าเป็นเรื่องจริงไปสู่การเตือนสติผู้อ่านตลอดเวลาว່าส่งที่ กำลังอ่านอยู่เป็นเรื่องเล่าไม่ใช่เรื่องจริง

ผู้วิจารณ์ใช้คำว่า "สังคมเชิงมหรสพ" โดยวิเคราะห์ให้เห็นว่าไพฑูรย์ ธัญญา วิพากษ์สื่อมวลชน ทั้งหนังสือพิมพ์ วิทยุ และโทรทัศน์ ตลอดจนมนุษย์ร่วมสังคมไว้ในเรื่องสั้นบางเรื่องของเขาว่า สื่อมวลชนและมนุษย์ในสังคมข่าวสารและเทคโนโลยีมีจิตใจที่แข็งกระด้าง สนใจแต่ผลประโยชน์และความบันเทิงเป็นเรื่องใหญ่ ความทุกข์ร้อนแสนสาหัสของเพื่อนร่วมสังคมจึงเป็นเพียงมหรสพบันเทิงที่เร้าใจ เร้าอารมณ์ แต่ไม่เร้าจิตสำนึกอันดีงาม ดังที่ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ว่า "ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ได้ทำให้ทุกเรื่องราวในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการฆ่าตัวตายเพื่อประท้วงรัฐบาล สงครามระหว่างเชื้อชาติ และอุบัตินภัยอย่างตึกถล่ม กลายเป็นเพียงมหรสพอันน่าตื่นตาตื่นใจ เพื่อตอบสนองตัณหาคนดูเท่านั้น"

ผู้วิจารณ์เชื่อมโยงการที่ไพฑูรย์วิพากษ์สื่อมวลชนในปัจจุบันที่ขายความสนุกสนานตื่นเต้นมากกว่านำเสนอปัญหาเพื่อสร้างจิตสำนึก ไปสู่การตั้งข้อสงสัยกับบทบาทของนักเขียนวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิต ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าจุดเด่นของเรื่องสั้นของไพฑูรย์บางเรื่องอยู่ที่เขากล่าววิจารณ์เพื่อนร่วมอาชีพของเขาเอง เสมือนเป็นการเตือนสติว่าการบอกเล่าความทุกข์ยาก

ของชีวิตผู้ยากไร้เช่นที่นักเขียนวรรณกรรมเพื่อชีวิตกระทำอยู่นั้น อาจเป็นเพียงการ “แสดง มรทพแห่งความยากจน” ที่อาจสร้างความรันทดหดหู่อย่างสะเทือนใจ แต่ไร้พลังในการ เปลี่ยนแปลงสังคมหรือแม้กระทั่งไม่อาจปลุกสร้างสำนึกให้แก่ผู้ใด หนังสือรวมเรื่องสั้น ตุลาคมของไพฑูรย์ ัญญาตีพิมพ์ในช่วง “รำลึก ๒๐ ปี ๑๔ ตุลา” ซึ่งเป็นช่วงที่มีการทบทวน บทบาทของวรรณกรรมเพื่อชีวิตอีกครั้งหนึ่ง การใคร่ครวญต่อบทบาทหน้าที่ความเป็นนักเขียน ของตนเอง ตลอดจนการเลือกกลวิธีอย่างใหม่ในการนำเสนอ “สารความคิด” อย่างเช่นการใช้ ลักษณะของ “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” (metafiction)¹ จึงเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลให้ ไพฑูรย์เป็นนักเขียนร่วมสมัยที่เอาจริงเอาจังต่อการสร้างสรรค์ผลงาน และคำนึงถึงผลกระทบ ของวรรณกรรมต่อผู้อ่านอย่างยิ่ง ดังที่บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นไว้อย่างชัดเจน

บทวิจารณ์นี้ชี้ประเด็นสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านได้ประจักษ์ว่าไพฑูรย์ ัญญา เป็นนักเขียน ร่วมสมัยที่ไม่ย่ออยู่กับที่ ไม่ติดยึดอยู่กับการทำหน้าที่เป็นปากเป็นเสียงแทนผู้ถูกกดขี่เท่านั้น ผู้วิจารณ์ยกข้อความบางตอนจากเรื่องสั้นเรื่อง “จาก “อาคันตุกะยามค่ำคืน” ถึง “นักเล่าเรื่อง บนหน้ากระดาษ” : คำน้าวาดด้วยเรื่องความรู้สึกและเรื่องส่วนตัวของผู้เขียน” เพื่อชี้ให้เห็นว่า ไพฑูรย์ตั้งคำถามกับบทบาทของนักเขียนหรือที่เขาเรียกว่า “นักเล่าเรื่องบนหน้ากระดาษ” อย่างพินิจใคร่ครวญ ทำให้เรื่องสั้นบางเรื่องของเขาในตุลาคมเป็นส่วนหนึ่งของทิศทาง วรรณกรรม “หลังยุคสมัยใหม่” (Post-Modernism) ของไทย

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่น่าสนใจยิ่งขึ้นในงานของไพฑูรย์คือ เขาตั้งข้อสงสัยเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับความจริงของเรื่องที่เขาเล่าอย่างจริงจัง ผู้วิจารณ์พยายาม อธิบายจุดเด่นประเด็นนี้ในงานเขียนของไพฑูรย์ ด้วยการชี้ให้เห็นว่าเรื่องสั้นบางเรื่องของ ไพฑูรย์แสดงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับเรื่องจริง ผู้วิจารณ์เปรียบเทียบวิธีการเล่าเรื่อง ของเรื่องสั้นในก่อกองทราย กับตุลาคม โดยวิเคราะห์ให้เห็นว่าในก่อกองทราย ผู้เขียน พยายามให้ผู้อ่านเชื่อว่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่องสั้นเป็นเรื่องจริง แต่เรื่องสั้นใน ตุลาคม ผู้เขียนกลับใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์แบบใหม่ เพื่อพยายามเตือนสติผู้อ่านอยู่เสมอว่า สิ่งที่กำลังอ่านเป็นเรื่องเล่า หาใช่เรื่องจริงไม่ ผู้วิจารณ์เรียกขานกระบวนการนี้ด้วยศัพท์ ทางวรรณคดีวิจารณ์ว่า “การเผยกลวิธีการเล่าเรื่อง” ซึ่งหมายถึงการที่ผู้เล่าเรื่องซึ่งอาจเป็นตัวละครหรือเป็นผู้แต่งเองกล่าวย้ำเตือนผู้อ่านไม่ให้หลงอยู่กับมายาของถ้อยคำและเหตุการณ์ที่ผู้ เขียนสร้างขึ้น ผู้วิจารณ์ยังย้ำว่าผู้เขียนจงใจสร้างความขัดแย้งระหว่างพฤติกรรมของผู้เล่าเรื่อง กับสิ่งที่เขาเล่าเพื่อตอกย้ำความไม่น่าเชื่อถือในตัวผู้เล่าเรื่องให้เด่นขึ้น

ผู้วิจารณ์ไม่ได้ชี้ชัดว่าการใช้กลวิธี “การเผยวิธีการเล่าเรื่อง” ที่ไพฑูรย์นำมาใช้ก่อ ประโยชน์อย่างไร นอกเหนือจากการพัฒนาฝีมือการเขียน เราจึงอาจวิเคราะห์ต่อไปได้ว่า

¹ มีผู้ใช้คำภาษาไทย สำหรับคำว่า metafiction หลายคำ เช่น เรื่องเล่าที่เล่าด้วยเรื่องเล่า, เรื่องแต่งที่เล่าด้วยเรื่องแต่ง, เรื่องแต่งที่พูดถึงเรื่องแต่ง ฯลฯ ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” ผู้อ่านสามารถอ่าน ลักษณะของ metafiction เพิ่มเติมได้จากสรณิพนธ์บทวิจารณ์ เรื่อง “สินในน้ำฝน กับบทเล่าเรื่องเรื่องเล่า” โดย นพพร ประชากุล หน้า ๒๔๒ - ๒๔๖.

กลวิธีเช่นนี้นับว่าเป็นความพยายามดึงดูดผู้อ่านให้ถอยห่างจากมายาคติของวรรณกรรม และทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความจริง-ความหลงในวรรณกรรมให้มากขึ้น เมื่อเราย้อนกลับไปอ่าน "คำนำ" ของผู้เขียน โดยเฉพาะข้อความที่ผู้วิจารณ์ทำตัวเน้นไว้ เราจะเข้าใจดียิ่งขึ้นว่าไพฑูรย์พยายามใช้บทบาทของผู้เล่าเรื่อง "ตึง" คนอ่านให้ถอยห่างจากงานเขียน เพื่อจะได้มีโอกาสใคร่ครวญถึงความจริงที่ซ่อนนัยอยู่ในเรื่องแต่งของเขา

แม้บทวิจารณ์จะเน้นการวินิจฉัยและประเมินคุณค่าผลงานของไพฑูรย์ ชาญญา ในลักษณะที่ชี้ให้เห็นพัฒนาการของนักเขียนแนวสังคมนิยมคนหนึ่ง แต่จะเห็นได้ว่าชู้ตักดีใช้บทวิจารณ์นี้ "วิพากษ์" เรื่องอื่นพร้อมกันไปด้วย อันได้แก่ วิพากษ์บทบาทของสื่อมวลชนที่ถูกสังคมนิโภคนิยมครอบงำจนละเลยจรรยาบรรณและจริยธรรม นอกจากนี้ผู้วิจารณ์ยังบอกกล่าวไปถึงนักเขียนสังคมนิยมแนวเพื่อชีวิตอีกด้วย เพราะวรรณกรรมแนวนี้นับเป็นกระแสหลักของนักเขียนหนุ่มสาวร่วมสมัย แต่ดูเหมือนว่าการมุ่งสะท้อนความทุกข์ยากในสังคมไม่เข้มข้นเพียงพอในการปลุกสำนึกของผู้คนในสังคมปัจจุบันเสียแล้ว² อีกทั้งในสังคมเชิงมหรสพเช่นนี้ ยังมีสื่อมวลชนอื่น ๆ แปรความทุกข์ยากให้มีมูลค่าทางการตลาดอีกด้วย นักเขียนจึงต้องปรับบทบาทและยุทธศาสตร์ทางวรรณศิลป์ของตนเพื่อสวนกระแสสังคมนิโภคนิยมให้ได้ ดังนั้น บทวิจารณ์บทนี้จึงไม่เพียงเป็นประโยชน์ต่อมหาชนนักอ่านเท่านั้น แต่ยัง "พูดตรง" ไปยังผู้เขียนโดยชี้แนะและเตือนสติศิลปินผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมไทยแนวสังคมนิยมอย่างตรงไปตรงมาอีกด้วย

รีนฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

² ประเด็นเรื่อง วรรณกรรมสังคมนิยมไม่สามารถปลุกสำนึกของคนในสังคมที่ชู้ตักดี ภัทรกุลวณิชย์ เสนอไว้ สอดคล้องกับความคิดของนพพร ประชากุล ดังที่ปรากฏในสรณิพนธ์เรื่อง "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้" หน้า 310-313.

ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน “แมวกกลางฝน”

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ดังที่รู้กันอยู่โดยทั่วไปว่า เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ เจ้าของรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ได้รับการยกย่องให้เป็นนักเขียนใหญ่ในวงการวรรณกรรมอเมริกันมาช้านาน อย่างไรก็ตามในช่วงสิบกว่าปีที่ผ่านมานี้ชื่อเสียงและเกียรติภูมิของเขาได้ตกต่ำลงอย่างน่าใจหาย ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากกระแสตรวจสอบวรรณกรรมชิ้นเอกที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง นักหนังสือพิมพ์ และขั้วมันในแวดวงวรรณกรรมศึกษาของโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแวดวงนักวิชาการสายเฟมินิสต์แล้วผลงานของเฮมิงเวย์ติดอันดับต้นๆ ของวรรณกรรมชายผิวขาวที่แสดงทัศนคติเหยียดหยามผู้หญิงอย่างโจ่งแจ้ง และกลายเป็นแบบฉบับของงานเขียนที่แสดงทัศนคติแบบผู้ชายที่เกลียด/รังเกียจผู้หญิง

นี่นับเป็นข้อกล่าวที่ร้ายแรงอย่างยิ่ง กระนั้นก็ดีแม้แต่ผู้เกิตทุนเฮมิงเวย์ที่มีใจเป็นกลางและไม่ได้เห็นด้วยกับจุดยืนของพวกเฟมินิสต์แต่อย่างใด - ยังจำต้องยอมรับว่าข้อกล่าวหาดังกล่าวมีมูลความจริงอยู่ค่อนข้างมาก ใครเล่าจะปฏิเสธได้ว่าในงานชิ้นเอกของเฮมิงเวย์ ผู้หญิงอย่าง เจตีย์ เบรตต์ ใน *The Sun Also Rises* และ มาร์กอด ใน *The Short Happy Life of Francis Macomber* ไม่ใช่ “นังแพศยา” ที่เป็นตัวการทำลายสายสัมพันธ์ระหว่างชายและล้างผลาญชีวิตตลอดจนจิตวิญญาณของชายอย่างเลือดเย็น หลายคนมองว่าหนังสือรวมเรื่องสั้นชุดหนึ่งของเฮมิงเวย์ *Men without Women* สรุปรวบยอดความหวาดระแวงผู้หญิงซึ่งหยั่งรากลึกอยู่ในจิตใจของเฮมิงเวย์

หนึ่งในความพยายามที่จะกอบกู้ชื่อเสียงและเกียรติภูมิของเฮมิงเวย์ คือ การชี้ให้เห็นว่างานหลายชิ้นของเฮมิงเวย์ได้แสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์ผู้ชาย และเห็นอกเห็นใจปัญหาที่ผู้หญิงต้องประสบโดยเฉพาะปัญหาอันเป็นผลมาจากการหลงตัวเองและความเห็นแก่ตัวอย่างร้ายกาจของผู้ชาย เรื่องสั้นอย่าง “Hills Like White Elephant” และ “Cat in the Rain” ของเฮมิงเวย์เป็นงานที่เป็นตัวอย่างพิสูจน์จุดยืนดังกล่าวของเฮมิงเวย์

กล่าวเฉพาะเรื่องสั้นชื่อ “แมวกกลางฝน”¹ แล้ว เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องก็จะเห็นได้ไม่ยากว่า เป็นเรื่องที่เอื้ออย่างยิ่งที่จะนำมาใช้เป็นตัวอย่างแสดงถึงจุดยืนของเฮมิงเวย์ที่เห็นใจและเข้าใจความทุกข์ของผู้หญิง “แมวกกลางฝน” เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์อันระหองระแหงของคู่สามีภรรยาชาวอเมริกัน ขณะที่พักอยู่ในโรงแรมริมชายทะเลแห่งหนึ่งในประเทศอิตาลี เฮมิงเวย์สื่อโดยนัยถึงความร้ายฉานในชีวิตสมรสของคนคู่นี้ผ่านเหตุการณ์เล็กๆ ในเรื่อง เมื่อหญิง

¹ เรื่องสั้น “Cat in the Rain” เรื่องนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยแล้วสองสำนวนด้วยกัน สำนวนแรกแปลโดย อาษา ขจรจิตต์เมตต์ รวมเล่มอยู่ในชุด พอชของข้าพเจ้า (สำนักพิมพ์แสงดาว, ๒๕๔๐) โดยแปลชื่อเรื่องว่า “แมวดากฝน” อีกสำนวนหนึ่งเป็นของ ณรงค์ จันทร์เพ็ญ รวมเล่มอยู่ในชุด นิမะแห่งคิลิแมนจาโร (สำนักพิมพ์สมิต, ๒๕๓๙) แปลชื่อเรื่องว่า “แมวดากฝน” เช่นกัน ในการอ้างอิงข้อความจากเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้เขียนบทความเลือกแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษของเฮมิงเวย์โดยตรง

สาวต้องการจะช่วยลูกแมวที่ติดฝนอยู่ข้างนอก จอร์จผู้เป็นสามีแม้จะเอ่ยปากว่าจะออกไปจับลูกแมวให้ แต่เขากลับนอนอ่านหนังสือต่อเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ในทางตรงกันข้าม ตัวละครชายอีกคนหนึ่งได้แก่ชายสูงอายุเจ้าของโรงแรมดูจะเอาใจใส่และรู้ใจหญิงสาวเป็นอย่างดี เขาสั่งให้สาวไข้ออกไปข้างนอกกับเธอช่วยกางร่มกันมิให้เธอต้องเปียกฝนทั้ง ๆ ที่เธอมิได้เอ่ยปากขอแต่อย่างใด

ตอนท้ายเรื่องหญิงสาวผิดหวังที่ตามหาแมวไม่เจอ ส่วนจอร์จนั้นไม่สนใจไยดีกับเรื่องแมว - ไม่ใส่ใจในอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการของภรรยาแต่อย่างใด สิ่งเดียวที่เขาทำตลอดทั้งเรื่องคือนอนเอกเขนกอ่านหนังสืออยู่บนเตียงนอนในห้องพัก จนในที่สุดหญิงสาวได้ระบายความอัดอั้นตันใจในชีวิตสมรสโดยการพรวดพราดว่า "ฉันอยาก...ฉันอยาก...ฉันอยาก..." และมาจบลงตรงคำพูดที่ว่า "ฉันอยากได้แมว ฉันอยากได้แมวเดี๋ยวนี้ ถ้าฉันไว้ผมยาว หรือหาความสนุกสนานไม่ได้ ฉันน่าจะมีแมวได้" ในจังหวะเดียวกันนั้นเอง เจ้าของโรงแรมส่งสาวใช้ให้นำแมวสีกระมามอบกับหญิงสาวอเมริกันผู้นี้

นอกเหนือจากการถ่ายทอดปัญหาของผู้หญิงด้วยความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้ชายสองประเภทได้แก่จอร์จสามีชาวอเมริกันผู้เห็นแก่ตัวและหยาบกระด้าง กับเจ้าของโรงแรมชาวอิตาลีผู้ละเอียดอ่อน เอื้ออาทรต่อผู้หญิง เป็นแบบฉบับของวีรบุรุษแบบเฮมิงเวย์ที่พบเห็นได้จากตัวละครเอกในนวนิยายหลายเรื่องของเข

ปัญหาหนึ่งของการตีความดังกล่าวข้างต้นก็คือ ในท้ายที่สุด เรื่องสั้นเรื่องนี้ของเฮมิงเวย์ (หรืออย่างน้อยก็ของผู้ตีความในแนวนี้) อัดไม่ได้ที่จะหวนกลับไปเกิดทุนศักดิ์ศรีของความเป็นลูกผู้ชายอันเป็นแกนกลางของงานเขียนเฮมิงเวย์ ปัญหาผู้หญิงกลายเป็นเพียงเหตุขกจุงที่จะทำให้ผู้ชายในแบบฉบับเฮมิงเวย์ได้แสดงความเป็น "สุภาพบุรุษ" ให้ประจักษ์เท่านั้น ที่สำคัญว่าการกลับไปเกิดทุนผู้ชาย การตีความบทบาทของชายสองคนในเรื่องนี้ดังกล่าวจะเน้นที่ความแตกต่างของชายทั้งสองอย่างค่อนข้างจะผิวเผินและมองข้ามองค์ประกอบหลายๆอย่างที่น่าปรากฏอยู่ในเรื่อง โดยเฉพาะองค์ประกอบเรื่องทวิลักษณ์ และบทบาทของพื้นที่ในการกำกับความหมายและสถานะของเพศชายและหญิงในเรื่อง

จากเนื้อเรื่องจะเห็นได้ชัดเจนว่าทวิลักษณ์ (duality) ถือเป็นองค์ประกอบอันโดดเด่นอย่างยิ่ง ปรากฏอยู่ในหลายรูปหลายลักษณะตลอดเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครสองคู่ สองเชื้อชาติที่สัมพันธ์กันในสองลักษณะ (สามี-ภรรยาชาวอเมริกันและนายจ้างชาย-ลูกจ้างหญิงชาวอิตาลี) แมวสองตัว (ลูกแมวตัวเมียกลางสายฝนและแมวสีกระตัวผู้ในโรงแรม) ชายสองแบบในอริยาบทสองแบบ (สามีที่เอาแต่นอนอ่านหนังสือ และเจ้าของโรงแรมที่ยืนเด่นอยู่หลังเคาน์เตอร์) สถานที่ ๒ ประเภท (ข้างในโรงแรมที่แห้งและข้างนอกโรงแรมที่เปียกแฉะ) วัตถุสองลักษณะ วัตถุแนวตั้ง เช่น ดันปาล์ม อนุสาวรีย์ และชายฝั่ง วัตถุแนวนอน เช่น ม้านั่ง ชายหาด ทะเล

ที่สำคัญคือเมื่อพิจารณาจากการสร้างความหมายผ่านพื้นที่ข้างในและข้างนอกโรงแรมเป็นแกน เราจะพบว่าองค์ประกอบเหล่านี้เกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนและมีนัยยะสำคัญในเชิงโครงเรื่อง การสลับฉากระหว่างพื้นที่ข้างในกับข้างนอกโรงแรมมีความสมดุลลงตัว

อย่างน่าทึ่ง เรื่องเปิดด้วยการบรรยายฉากนอกโรงแรม โดยมีภาพลักษณ์เด่นที่กำกับอยู่สามประเภทคือ น้ำ (น้ำฝน น้ำทะเล) วัตถุแนวตั้ง (ต้นปาล์ม อนุสาวรีย์ ขาหยั่ง) และวัตถุแนวนอน (ม้านั่ง ทะเล ชายหาด) ตัดมาที่ห้องพักของสองสามีภรรยาชาวอเมริกัน สามีนอน ภรรยามองออกไปนอกหน้าต่าง ตามด้วยบริเวณล็อบบี้ (เจ้าของโรงแรมยื่น ภรรยาชาวอเมริกันกำลังเดินออกไปข้างนอก) และออกไปสู่นอกโรงแรม (สาวใช้ทางร่มไม่ให้เปียก หาแมวไม่เจอ) จากนั้นก็ย้อนกลับมาเป็นฉากในล็อบบี้ (เจ้าของโรงแรมยื่นคိုင်ให้สาวชาวอเมริกัน) ก่อนจะจบด้วยฉากในห้องพัก (สามียังคงนอนตามเดิม ภรรยาก็กลับไปยืนมองออกไปนอกหน้าต่างตามเดิม) การลำดับฉากดังกล่าวทำให้พื้นที่นอกโรงแรมเป็นเสมือนศูนย์กลางของเรื่อง โดยมีพื้นที่บริเวณล็อบบี้และในห้องพักประกอบหน้าหลัง (คู่มือประกอบ)

ผังแสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่อง “แมวกกลางฝน”

โดยพิจารณาประกอบกับการสื่อความหมายผ่านพื้นที่ข้างในและข้างนอก

เปิดเรื่อง	ข้างใน	ข้างใน	ข้างนอก	ข้างใน	ข้างใน
บรรยายฉาก นอกโรงแรม	ในห้องพัก	ล็อบบี้โรงแรม	สวนดอกไม้ นอกโรงแรม	ล็อบบี้โรงแรม	ในห้องพัก
วัตถุในแนวนอน	สามี	เจ้าของโรงแรม	หญิงสาวกับสาวใช้	เจ้าของโรงแรม	สามียัง
ม้านั่ง ทะเล	นอนอ่านหนังสือ	ยืนอยู่	เดินหาแมว	ยืนคိုင်คานับ	นอนอ่านหนังสือ
ชายหาด	ภรรยา	ภรรยาพูดกับ	แมวหายไปแล้ว	เด็กสาวรู้สึก	เธออยาก...
และวัตถุแนวตั้ง	ยืนริมหน้าต่าง	เจ้าของโรงแรม	เปลี่ยนคำเรียกจาก	เกรงห้องน้อย	อยาก..อยาก.
เช่น ต้นปาล์ม	มองออกไป	เธอกำลังเดิน	“ภรรยา” มาเป็น		สาวใช้เอาแมว
อนุสาวรีย์ ขาหยั่ง	ข้างนอก	ออกไปข้างนอก	“เด็กสาว”		สักระยะให้

เมื่อพิจารณาพื้นที่เหล่านี้เข้ากับตัวละครและภาพลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในแต่ละฉาก เราเห็นว่าพื้นที่ทั้งสามสื่อความหมายและสถานะของตัวละครได้อย่างน่าสนใจ ที่เด่นชัดที่สุดคือพื้นที่ข้างนอกโรงแรม จะเป็นพื้นที่ของเพศหญิง(มีแต่ตัวละครสาวชาวอเมริกัน สาวใช้อิตาลี และลูกแมวตัวเมียเท่านั้นที่อยู่ข้างนอก) ส่วนพื้นที่ข้างในนั้นเป็นพื้นที่ของเพศชาย โดยแบ่งย่อยออกเป็นพื้นที่ล็อบบี้โรงแรมเป็นพื้นที่ของชายชาวอิตาลี ส่วนพื้นที่ในห้องพักเป็นของชายชาวอเมริกัน (ความแตกต่างของพื้นที่ทั้งสองจะขยายความโดยละเอียดในภายหลัง) จริงอยู่สาวชาวอเมริกันนั้นก็อยู่ในห้องพักและบริเวณล็อบบี้เช่นกัน แต่ในขณะที่อยู่ในพื้นที่เหล่านี้ เธอมิได้อยู่ในสถานะของผู้ครอบครองพื้นที่ แต่อยู่ในสภาวะที่ต้องการ/กำลังออกไปข้างนอก เช่น ในห้องพัก เธอจะยืนอยู่ริมหน้าต่างมองออกไปข้างนอก ในบริเวณล็อบบี้ เธอกำลังเดินออกไปข้างนอก

ความหมายของพื้นที่ในและนอก ชายและหญิง จะถูกตอกย้ำให้หนักแน่นยิ่งขึ้น เมื่อนำภาพลักษณ์เรื่อง แห้งและเปียก มาพิจารณาประกอบ ขณะที่หญิงสาวต้องการออกไปข้างนอกที่เปียกแฉะเพราะฝนกำลังตกพริ้ว ผู้ชายจะเตือนและปกป้องมิให้เธอเปียก โดยออกมาในรูปของคำเตือนของสามีว่า “Don’t get wet” และจากการที่ชายเจ้าของโรงแรมสั่งให้สาวใช้ทางร่มออก

ไปข้างนอกกับเธอ การตั้งใจเล่นกับความหมายสองแง่ของคำว่า "get well" เอื้อให้ตีความหมายว่าข้างนอกที่ "เปียกแฉะ" นั้นสื่อความหมายถึงพื้นที่ของผู้หญิง

และเมื่อนำการเปลี่ยนสรรพนามเรียกหญิงสาวชาวอเมริกันผู้นี้มาพิจารณาประกอบ เรา จะยังเห็นชัดเจนว่า พื้นที่ข้างนอกที่เปียกแฉะมีนัยยะสื่อถึงความเป็นเพศหญิงอย่างแน่นอน กล่าวคือก่อนเธอจะออกไปข้างนอก คำบรรยายในต้นฉบับภาษาอังกฤษจะเรียกเธอว่า "ภรรยาชาวอเมริกัน" (the American wife) แต่เมื่อเธอออกไปตามหาแมวข้างนอก คำที่ใช้เรียกเธอจะ เปลี่ยนมาเป็นเด็กสาวชาวอเมริกัน (the American girl) เมื่อเธอกลับเข้ามาในโรงแรมอีกครั้งเธอ ยังคงความเป็น "เด็กสาว" ขณะที่อยู่บริเวณล็อบบี้ แต่เมื่อกลับเข้าไปในห้องพัก เธอก็กลับไป เป็น "ภรรยาของเขา" ตามเดิม

เมื่อพิจารณาจากบริบทข้างต้น คำถามของสาวใช้ชาวอิตาลีขณะที่ทั้งสองอยู่ข้างนอกว่า "คุณผู้หญิงทำอะไรหายหรือคะ" ("Ha perduto qualche cosa, Signora?") บอกเราอย่างชัดเจน ว่า การที่หญิงสาวชาวอเมริกันออกมาหาแมวกกลางสายฝนคือการแสวงหาความเป็นหญิงที่เธอ สูญเสียไป ลูกแมวตัวเมียที่ติดฝนอยู่ข้างนอกก็คือตัวแทนของความเป็นหญิงที่เธออยากได้คืน มา

หากการออกไปข้างนอกแท้จริงแล้วเป็นมากกว่าการออกไปหาลูกแมว การพร่ำพูดใน ตอนท้ายเรื่องว่า เธออยากได้นั้นอยากได้นี้ ไม่ว่าจะเป็น อยากไว้ผมยาว อยากทำผมมวย "ฉัน อยากกินบนโต๊ะอาหารพร้อมชุดเครื่องเงินของตนเองและฉันอยากได้เทียน และฉันอยากให้ตอน นี้เป็นฤดูใบไม้ผลิ ฉันอยากหิวผมอยู่หน้ากระจก ฉันอยากได้ลูกแมว และฉันอยากได้เสื้อผ้า ใหม่ๆ" ก็น่าจะเป็นมากกว่าความอยากมีชีวิตสมรสที่มั่นคงลงหลักปักฐาน ไม่ต้องเดินทางไป เรื่อยๆ เช่นที่เป็นอยู่ สิ่งที่จะต้องไม่มองข้ามคือคำที่เธอพูดซ้ำๆอยู่ตลอดเวลาว่า "ฉันอยาก ฉัน อยาก ฉันอยาก" นั้นมีความหมายหนักแน่นมากกว่าวัตถุสิ่งของต่างๆที่เธอเอ่ยถึง เพราะสิ่งที่ สำคัญที่สุดคือ "เธออยาก"นั่นเอง

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาสถานะของสามีชาวอเมริกันและเจ้าของโรงแรมชาวอิตาลีใน บริบทของพื้นที่ จะเห็นว่าทั้งคู่ครอบครองพื้นที่ในโรงแรมอันเป็นพื้นที่ของความเป็นชาย แต่เมื่อ เรานำอิริยาบถประจำตัวของชายทั้งสองมาพิจารณาประกอบกับภาพลักษณ์ของวัตถุที่บรรยาย ไว้ในต้นเรื่องและประเด็นเรื่องเพศสภาพ เราจะเห็นได้ไม่ยากว่า การที่จอร์จอยู่ในท่านอนตลอด เรื่องแสดงถึงความเป็นชายผู้ไร้สมรรถภาพ ขณะที่เจ้าของโรงแรมซึ่งอยู่ในท่ายืนตลอดเวลา บ่ง บอกถึงความเป็นชายผู้เปี่ยมด้วยสมรรถภาพ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าคนหนึ่งจะเป็น "ชายเข้มแข็ง" คนหนึ่งจะเป็น "ชายอ่อนแอ" แต่ทั้งสองต่างก็พยายามขัดขวางมิให้หญิงสาวได้ค้นพบความเป็น ผู้หญิงของเธอ ทั้งคู่ต่างปกป้องมิให้เธอต้อง "เปียก" ด้วยวิธีที่ต่างกัน จอร์จใช้วิธีสั่งมิให้เธอ "เปียก" และ "นอนยัน" ให้เธอไว้ผมสั้นเหมือนเด็กชาย ส่วนชายเจ้าของโรงแรมสั่งสาวใช้ให้กาง ร่มออกไปข้างนอกกับเธอ และส่งแมวสีกระตัวผู้มาให้ที่ห้อง

แม้ว่าเรื่อง "แมวกกลางฝน" จะได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นเรื่องที่น่าเสนอภาพของผู้หญิงในเชิงเห็นอกเห็นใจ แต่เมื่อวิเคราะห์ลงไปในรายละเอียดต่างๆ เรายังพบร่องรอยของความหวาดระแวง "ความเป็นหญิง" ที่ฝังรากลึกอยู่ในงานชิ้นนี้ของเฮมิงเวย์

ที่มา : ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. "ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน 'แมวกกลางฝน' ". สารคดี. ปีที่ 14. ฉบับที่ 168 (กุมภาพันธ์ 2542).

บทวิเคราะห์

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช เขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในคอลัมน์ "คนกับหนังสือ" ในนิตยสาร สารคดี สลับกับนพพร ประชากุล ต่อเนื่องมาเป็นเวลายาวนาน โดยวิจารณ์ทั้งวรรณกรรมไทย และวรรณกรรมต่างประเทศ ในส่วนของการวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศ บทวิจารณ์เรื่อง สันของเฮอร์เนสต์ เฮมิงเวย์ นักเขียนอเมริกันผู้ยิ่งใหญ่ เจ้าของรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม เรื่อง "แมวกลางฝน" (Cat in the Rain) เป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้ให้เห็นว่าผลงาน วรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่สร้างสรรค์อย่างลึกซึ้งอาจเอื้อต่อการตีความอย่างหลากหลาย

ชูศักดิ์เริ่มต้นบทวิจารณ์โดยบอกกล่าวให้ทราบว่าในซีกโลกตะวันตก แม้อेमิงเวย์จะเป็นนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่และได้รับความนิยมยกย่องจากทั่วโลกมากคนหนึ่ง แต่ก็ไม่พ้นการถูกตรวจสอบจากนักวิชาการวรรณคดีศึกษาอย่างเอาจริงเอาจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักวิชาการสาย เฟมินิสต์ซึ่งโจมตีว่าผลงานของเฮมิงเวย์แสดงทัศนคติของผู้ชายที่ชิงชัง รังเกียจ และเหยียดหยามผู้หญิงอย่างรุนแรง ในกรณีเช่นนี้มีฝ่ายนิยมเฮมิงเวย์พยายามกอบกู้ชื่อเสียงของนักเขียนผู้นี้ โดยชี้ให้เห็นว่าม้งงานเขียนของเฮมิงเวย์บางเรื่องที่แสดงความเห็นอกเห็นใจผู้หญิง และชี้ให้เห็นว่าผู้ชายร้ายกาจและเห็นแก่ตัว หนึ่งในงานเขียนที่แสดงทัศนคติของเฮมิงเวย์ในด้านนี้คือ เรื่อง แมวกลางฝน นั่นเป็นเหตุให้ผู้วิจารณ์นำเรื่องสั้นเรื่องนี้มาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งโดยอิงกับโครงสร้างของการประกอบตัวบทเรื่องสั้นเรื่องนี้ ซึ่งเน้นองค์ประกอบสำคัญ ๒ ประการที่ผู้อ่านอื่น ๆ อาจมองข้ามไป นั่นคือ ทวิลักษณ์ และพื้นที่ พร้อมกันนั้น ชูศักดิ์ยังวิพากษ์วิจารณ์ว่า แท้จริงแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังสะท้อนทัศนคติอันแสดงความ "ความหวาดระแวง" "ความเป็นหญิง" ที่ฝังรากลึกอยู่ในจิตใจของเฮมิงเวย์

ในการวิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าเมื่อพิจารณาในระดับพื้นผิว ความหมายที่ส่งผ่านมาจากเนื้อเรื่องดูเหมือนจะแสดงความสงสารเห็นใจความทุกข์ของผู้หญิง แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปถึงระดับโครงสร้าง เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังมีแนวคิดเทิดทูนความเป็นผู้ชายอยู่นั่นเอง ผู้วิจารณ์ใช้ข้อพิสูจน์ความคิดนี้ โดยมุ่งไปที่องค์ประกอบสำคัญที่เรียกว่า ทวิลักษณ์ (duality) โดยเปรียบเทียบตัวละครชาย ๒ คนในเรื่อง คือสามีผู้เห็นแก่ตัวและหยาบกระด้าง กับชายเจ้าของโรงแรมที่ละเอียดอ่อนและเอื้ออาทร และชี้ให้เห็นว่าปัญหาของผู้หญิงก็เป็นเพียงเหตุจูงใจให้ผู้ชายแสดงความเป็น "สุภาพบุรุษ" ของตน บุคลิกของชายเจ้าของโรงแรมดังที่กล่าวไว้ในเรื่องนี้ดูจะเป็นแบบฉบับของ "สุภาพบุรุษ" ที่เฮมิงเวย์สะท้อนไว้ในงานเขียนอีกหลายเรื่องของเขา

เพื่อให้ทัศนะวิจารณ์นี้ชัดเจนและแหลมคมยิ่งขึ้น ผู้วิจารณ์ได้ถอดรหัสความหมายของเรื่องสั้นนี้เพื่อให้เห็นสารความหมายระดับลึกที่ผู้เขียนสื่อไว้อย่างแอบแฝงโดยจงใจ ซึ่งเมื่อพิจารณาไปตามการชี้แนะของผู้วิจารณ์ ผู้อ่านจะเห็นว่าความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบตลอดทั้งเรื่องนี่วางรากฐานอยู่บนเรื่องของทวิลักษณ์ ที่ปรากฏอย่างโดดเด่นในหลายรูปหลายลักษณะ เป็นที่น่าสนใจตายว่าผู้วิจารณ์ไม่ได้อธิบายว่าทวิลักษณ์ที่ปรากฏนี้มีความหมายอย่างไรต่อตัวเรื่อง แต่ก็นับว่าเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านมองเห็นความจงใจในการประกอบสร้างรายละเอียดต่าง ๆ ในงานประพันธ์ที่เสริมเรื่องทวิลักษณ์ และทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงการแฝงความหมายเรื่อง "ความเป็นชาย" และ "ความเป็นหญิง" ไว้นั้นเรื่องสั้นนี้อย่างน่าใคร่ครวญ

ความหมายระดับลึกเรื่อง "ความเป็นชาย" และ "ความเป็นหญิง" จะเห็นได้ชัดมากขึ้นในบทบาทของพื้นที่ ซึ่งเป็นประเด็นที่สองที่ผู้วิจารณ์ชี้แนะให้พิจารณาการสร้างความหมายผ่านพื้นที่ภายนอกและภายในโรงแรมอันเป็นฉากของเรื่องสั้น จาก (setting) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องเล่า ซึ่งอาจจะมียุทธศาสตร์หลายระดับ ตั้งแต่เป็นสิ่งที่กำหนดสถานที่ สภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ในเรื่อง ไปจนถึงเป็นสิ่งที่มียุทธศาสตร์ในการดำเนินเรื่อง ผู้ที่อ่านงานเขียนของเอมิงเวย์จะพบว่านักเขียนผู้ให้มีความสำคัญกับฉากมาก ในบางเรื่องเช่น เฒ่าทะเล (The Old Man and the Sea) ทะเลไม่ใช่เป็นเพียงสถานที่ในท้องเรื่อง แต่มีบทบาทราวกับเป็นตัวละครที่ขับเคลื่อนต่อสู่กับชายชราตัวเอกของเรื่องตลอดทั้งเรื่อง

ในเรื่องสั้นเรื่อง แมวกกลางฝน ก็เช่นกัน โรงแรมชายทะเลแห่งหนึ่งในประเทศอิตาลี ที่สองสามีภรรยาชาวอเมริกันมาพักผ่อนเพื่อพักผ่อน มีบทบาทในการสื่อความหมายระดับลึกอย่างน่าทึ่ง ดังที่ ผู้วิจารณ์กล่าวขึ้นชมว่า "องค์ประกอบเหล่านี้เกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนและมีนัยยะสำคัญในเชิงโครงเรื่อง การสลับฉากระหว่างพื้นที่ข้างในและข้างนอกโรงแรมมีความสมดุลลงตัวอย่างน่าทึ่ง" ผู้วิจารณ์ใช้ผังแสดงฉากของเรื่องสั้นเรื่องนี้เพื่อให้ผู้อ่านเห็นได้ชัดเจนว่าผู้เขียนลำดับฉากอย่างจงใจให้มีสมดุลและมีเอกภาพ จากนั้นผู้วิจารณ์ตีความว่าพื้นที่ข้างนอกโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศหญิง ส่วนพื้นที่ข้างในโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศชาย การที่หญิงสาวออกไปหาแมวกกลางสายฝนจึงหมายถึงการออกไปหาความเป็นหญิงที่สูญหายไปเพราะการกำหนดกดขี่ของเพศชายนั่นเอง ข้อสรุปนี้มาจากการตีความหมายที่อิงทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) และศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) ซึ่งให้ความสำคัญแก่ภาษาและวัสดุต่าง ๆ ที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ เชิงสัญลักษณ์ พร้อมกันนี้ผู้วิจารณ์ยังใช้หลักจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และบึงอาศัยความรู้ในเชิงสังคมวิทยาวัฒนธรรมประกอบการแสดงทัศนะของตนอีกด้วย

จากบทวิจารณ์นี้ จะเห็นได้ว่า ผู้วิจารณ์ใช้รายละเอียดจากภาษา แสดงความสัมพันธ์ในเชิงโครงสร้าง และนำไปสู่การตีความหมายของตัวบท การถอดรหัสจากการประกอบสร้างตัวบทที่ผู้ประพันธ์จัดวางรายละเอียดไว้อย่างประณีตและจงใจเช่นนี้ ทำให้การอ่านวิเคราะห์ตัวบทในระดับลึกสามารถชี้ให้ผู้อ่านมองเห็นความสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพขององค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องสั้น และจากหลักเกณฑ์ของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องทำให้เห็นว่าไม่มีสิ่งใดกำหนดขึ้น

โดยไร้ความหมายต่อดัชนี บทวิจารณ์นี้จึงแสดงให้เห็นศักยภาพของนักเขียนและคุณภาพของงานเขียนที่ได้รับยกย่องกันในระดับสากล บทวิจารณ์ที่แสดงพลังปัญญาเช่นนี้จึงน่าจะเป็นประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาการสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นของไทยต่อไป

นอกจากนี้ อีกประเด็นที่ผู้วิจารณ์ให้ความสนใจ คือแนวคิดเรื่องเพศ (gender) อันเป็นกระแสนิยมหนึ่งในการสร้างสรรค์และการวิจารณ์วรรณกรรม บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นว่าการวิเคราะห์ตีความทัศนะเรื่องเพศที่แฝงไว้ในงานประพันธ์ ต้องพิจารณาใคร่ครวญอย่างพิถีพิถันรอบคอบก่อนที่จะวิพากษ์ตัดสินว่านักเขียนคนใดมีทัศนะเรื่องเพศอย่างไร เพราะทัศนคติดังกล่าวเป็นปมลึกในจิตใจ ซึ่งมีทั้งความซับซ้อนและสับสน ผู้เขียนอาจเผยทัศนคติของตนออกมาทั้งโดยจงใจหรือไม่จงใจ ผู้วิจารณ์จึงมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์ตีความหน่วยความหมายต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาประกอบสร้างในงานของเขาว่ามีความหมายเชื่อมโยงกับความรู้สึกริเริ่มคิดของผู้เขียนและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร บทวิจารณ์นี้แม้จะเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศ แต่ก็ยังเป็นบทวิจารณ์ที่น่าประสบการณ์ข้ามวัฒนธรรมมาให้แนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ของไทยได้อย่างมีพลัง

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. กิริติ ใน ข้างหลังภาพ

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

“ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อึดใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก.”

คำพูดอันกินใจนี้นอกจากจะเป็นประโยคสุดท้ายของนวนิยายรักเรื่อง *ข้างหลังภาพ* แล้ว ยังเป็นคำพูดครั้งแรกและครั้งสุดท้ายที่ ม.ร.ว. กิริติเขียนสารภาพรักกับนพพรก่อนสิ้นลมหายใจ คำพูดของ ม.ร.ว. กิริติข้างต้นอาจถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญที่ไม่เพียงแต่จะบอกความในใจของผู้พูด แต่ยังบอกความนัยของนวนิยายอีกด้วย

ข้างหลังภาพ เป็นเรื่องราวชีวิตรักที่ไม่สมหวังของ ม.ร.ว. กิริติ กุลสตรีผู้เพียบพร้อมแต่กลับหาคนรักมาแต่งงานด้วยไม่ได้ เมื่ออายุล่วงเลยมาถึง 35 ปี เธอจึงจำต้องแต่งงานกับพ่อม่ายวัย 50 หลังแต่งงานทั้งคู่เดินทางไปฮันนีมูนที่โตเกียว ที่นั่นเธอได้รู้จักกับนพพรนักเรียนนอกวัย 22 ทั้งคู่สนิทสนมกันจนกลายเป็นความรัก นพพรได้สารภาพรักกับ ม.ร.ว. กิริติ คราวที่ไปเที่ยวธารน้ำตกที่มิดาเกะ ส่วน ม.ร.ว. กิริติแม้จะรักนพพรแต่เธอกลับไม่ยอมบอกความในใจ

เมื่อ ม.ร.ว. กิริติและสามีเดินทางกลับเมืองไทย ในช่วงแรกๆ นพพรได้เขียนจดหมายถึง ม.ร.ว. กิริติ พยายามปลอบใจความรักของเขา แต่นานวันเข้าความรู้สึกหลงใหลนี้ก็เจือจางไป เมื่อกลับจากญี่ปุ่น นพพรตกลงแต่งงานกับคู่หมั้นที่ครอบครัวจัดหาให้ หลังจากนั้นไม่นาน ม.ร.ว. กิริติได้ล้มป่วยจนถึงขั้นเสียชีวิต โดยก่อนตายเธอได้มอบภาพวาดรูปธารน้ำตกที่มิดาเกะ และคำสารภาพรักที่กลายเป็นประโยคมตะกินใจผู้อ่านรุ่นแล้วรุ่นเล่า

นวนิยายเล่มนี้ได้รับการต้อนรับด้วยดีจากผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย นับตั้งแต่ตีพิมพ์ครั้งแรกเป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติรายวัน* ในปี 2480 ทั้งยังเป็นงานที่นักวิจารณ์สำนักต่างๆ นิยมนำมาวิเคราะห์ค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่ “ข้างหลังภาพ” โดยเฉพาะนักวิจารณ์ที่มองว่าวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนของสังคมจะให้ความสำคัญแก่นวนิยายเล่มนี้เป็นพิเศษ เช่น นักวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ลายครามอย่าง บรรจง บรรเจิดศิลป์ เคยนำนวนิยายเล่มนี้มาวิเคราะห์โดยชี้ให้เห็นว่า ม.ร.ว. กิริติเป็นตัวแทนของชนชั้นศักดินาที่กำลังร่วงโรยไปตามกาลเวลา ส่วนนพพรเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนนายหน้าที่กำลังก้าวขึ้นมามีบทบาทในสังคม อันนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า การที่นพพรปฏิเสธที่จะแต่งงานกับ ม.ร.ว. กิริติ เป็นภาพสะท้อนว่า “ชนชั้นนายทุนนายหน้าผู้ซึ่งครองตำแหน่งแทนชนชั้นผู้ดีในสังคมนั้น ก็ย่อมไม่สามารถจะรับเอาระบบศักดินาอันเก่าคร่ำครึมาเป็นระบบคู่ครองของตนได้” (“ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี” ใน *ชีวิตกับความฝัน*, ฉบับพิมพ์ปี 2521, หน้า 113) หรือใน *นวนิยายกับสังคมไทย* (2475-2500) ดรีดิลป์ บุญขจร ได้ชี้ว่า ม.ร.ว. กิริติเป็นผู้หญิงที่ตกอยู่ในกรอบจารีตประเพณีอันเข้มงวดของสังคมชั้นสูง ความตายของ ม.ร.ว. กิริติจึงเป็น “ความตายของ “เหยื่อ” ชั้นหนึ่งของกรอบจารีตใน “โลกเก่า” ที่เมื่ออยู่ในสังคมนั้นก็ต้องมีชีวิตอันขมขื่น เมื่อออกมาเผชิญโลกภายนอกก็ไม่อาจสมหวัง” (หน้า 125-126)

แต่หากเราพิจารณานวนิยายเล่มนี้โดยมุ่งดูเฉพาะความหมายที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่างๆ ในตัวงาน เราจะพบว่าความไม่ลงรอยกันระหว่าง นพพร และ ม.ร.ว. กิริติ เป็นผลมาจากระบบการตีความที่ต่างกันสองระบบ และความตายของ ม.ร.ว. กิริติ คือความตายของวรรณกรรมความรักที่ตกไปอยู่ในมือคนอ่านหนังสือไม่แตกอย่าง นพพร

ชื่อของนวนิยายเรื่องนี้เป็นกำบังอ้างอิงไปถึงภาพวาดที่ ม.ร.ว. กิริติมอบให้นพพรก่อนตาย ภาพ ริมลำธาร ที่มีตาเกะจึงถือได้ว่าเป็นกุญแจสำคัญในการไขความหมายของเรื่อง ภาพ ริมลำธาร ที่เป็นเพียงภาพทิวทัศน์ธรรมดาๆ แต่กลับสื่อถึงความรักของ ม.ร.ว. กิริติ แสดงให้เห็นว่าปมปัญหาความรักระหว่าง ม.ร.ว. กิริติกับนพพรนั้นมีใช้ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัยหรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ แต่เป็นปัญหาของวิธีการตีความที่ต่างกันของคนทั้งสอง

กล่าวคือนพพรมีแนวโน้มที่จะตีความคำพูดหรือพฤติกรรมของ ม.ร.ว. กิริติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ภาพริมลำธารสำหรับนพพรจึงเป็นเพียงภาพทิวทัศน์ธรรมดาๆ ในทางตรงกันข้าม ม.ร.ว. กิริตินั้นจะสื่อถึงความรู้สึกในใจของเธอโดยอิงกับความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning) ภาพริมลำธารจึงมิใช่แค่ทิวทัศน์ แต่คือการบอกรัก

โศกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. กิริติจึงมิได้อยู่ที่เธอไม่มีคนรัก แต่อยู่ที่คนที่เธอรักไม่สามารถจะตีความหมายเชิงโวหารในคำพูดของเธอได้ ดังจะเห็นได้ว่า ทุกครั้งที่นพพรบเร้าถามเธอรักเขาหรือไม่ ม.ร.ว. กิริติจะตอบโดยใช้โวหารการพูดอ้อม (Periphrasis) เป็นส่วนใหญ่ เช่นฉาก ริมลำธารที่มีตาเกะ เมื่อนพพรถามว่าเกลียดเขาหรือไม่ เธอตอบแต่เพียงว่า “ฉันจะรู้สึกเธอเป็นนพพรคนเก่า และคนเดียวตลอดชั่วชีวิตของฉัน” หรือวันที่เธอเดินทางกลับกรุงเทพฯ เมื่อนพพรคาดคั้นให้เธอบอกว่ารัก เธอได้แต่บอกว่า “รีบไปเสีย ฉันแทบใจจะขาด” หรือในจดหมาย เธอเขียนแต่ว่า “เราคงจะจำกันได้ เพราะว่าเรามีบางสิ่งที่จะจำกันได้ไม่รู้ลืม” และในอีกท่อนหนึ่งว่า “เดี๋ยวนี้ฉันไม่มีอะไรที่จะแนะนำสั่งสอนเธออีกแล้ว เพราะว่าเธอเป็นผู้บังคับบัญชาของตัวเองได้แล้ว และดูเหมือนจะเป็นได้ดีเสียยิ่งกว่าฉันอีก” และท้ายที่สุดคือภาพริมลำธาร แต่ทั้งหมดนี้นพพรกลับไม่สามารถตีความหมายเชิงโวหารของ ม.ร.ว. กิริติได้

ที่สำคัญยิ่งกว่าความต่างในการตีความระหว่างนพพรและ ม.ร.ว. กิริติ คือ เมื่อ ม.ร.ว. กิริติเอ่ยปากบอกความรู้สึกภายในใจของเธออย่างตรงไปตรงมา ราคาที่เธอต้องจ่ายก็คือความตาย ประโยคสารภาพรักอันเป็น “อมตวาจา” ที่ทำให้ตัวละครอย่าง ม.ร.ว. กิริติ ดำรงอยู่ในความทรงจำของนักอ่านไทยรุ่นแล้วรุ่นเล่า นั้น ในระดับของเนื้อเรื่องแล้ว ประโยคสารภาพรักนี้เป็น “เพชรฆาตวาจา” ที่พรากรมหายใจสุดท้ายของเธอ และในระดับโครงสร้างทางตรรกะของเรื่องเล่า เราอาจกล่าวได้ว่า เพราะ ม.ร.ว. กิริติเผยความลับในใจนี้ออกมา เธอจึงต้องตาย มิใช่เพราะเธอกำลังจะตาย เธอจึงยอมเผยความลับในใจนี้

ม.ร.ว. กิริติโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความรักของเธอคือวรรณกรรมหรือตัวบท (text) ที่รอการตีความ ส่วนนพพรนั้นคือผู้อ่าน ตราบใดที่ตัวบทยังคงเป็นปริศนาที่ทำให้ผู้อ่านกระหายใคร่รู้ ตัวบทนั้นก็ยังคงมี “ชีวิต” อยู่ แต่ถ้าตัวบทสูญเสียความลึกลับอันยั่วยวนใจผู้อ่าน ตัวบทนั้นก็มา

ถึงจุดจบและสูญเสียเหตุผลในการดำรงอยู่ของตนเอง พิจารณาในแง่นี้จะพบว่า แรงปรารถนาของนพพรมิใช่แรงปรารถนาแห่งรัก แต่เป็นแรงปรารถนาที่จะรู้

นับตั้งแต่วันที่แรกของการพบกัน โดยนพพรสำคัญผิดคิดไปว่าแม่ครัวที่ติดตามมาด้วย คือ ม.ร.ว. กิริติ เราจะเห็นว่า เขาหมกมุ่นอยู่กับการค้นหาความหมายในตัว ม.ร.ว. กิริติ เขากระหายอยากรู้ว่าทำไมผู้หญิงสาวสวยอย่างเธอจึงตัดสินใจแต่งงานกับคนแก่อย่างเจ้าคุณอธิการบดี ยิ่ง ม.ร.ว. กิริติเปิดเผยเรื่องราวของเธอ นพพรกลับดูจะยิ่งมีความฉงนสนเท่ห์มากขึ้นเป็นทวีคูณ แม้เมื่อเขาได้รับความกระจ่างแจ้งในเรื่องการแต่งงาน เธอกลับสร้างปริศนาใหม่ที่ทำให้เขาต้องขบคิดมากขึ้นไปอีก “มีปัญหาข้อหนึ่งตามรบทวนข้าพเจ้าแม่ได้หลับตาลงแล้ว ตามที่ข้าพเจ้าได้เข้าใจเอาว่าข้าพเจ้าได้ชนะความรัก ได้ชนะดวงใจของหม่อมราชวงศ์กิริตินั้น เป็นความเข้าใจที่ถูกต้องแล้วหรือ? หม่อมราชวงศ์กิริติได้บอกข้าพเจ้าดังนั้นหรือ? ข้าพเจ้าระลึกขึ้นได้ในบัดนั้นว่า หม่อมราชวงศ์กิริติยังมีได้ให้ถ้อยคำแก่ข้าพเจ้าเลย”

ในทำนองเดียวกัน การที่ ม.ร.ว. กิริติบ้ายเบี่ยงที่จะบอกความในใจของเธออย่างตรงไปตรงมา ก็มีไ้เพราะว่าเธอยึดมั่นในศีลธรรมและจารีตของ “โลกเก่า” แต่อย่างไรก็ดี แท้จริงแล้วเธอกำลังเล่นบทบาทความรักต้องห้ามของหญิงสูงศักดิ์ผู้มีเจ้าของแล้ว ที่ต้องการทั้งยั่วยุและยับยั้งชายหนุ่มที่มาหลงไหลตนเอง ดังจะเห็นจากความสัมพันธ์ของเธอกับนพพรในโตเกียวนั้น แม้เธอจะเตือนสติตนพพรอยู่เสมอๆ ว่าเธอแต่งงานแล้ว แต่ขณะเดียวกันเธอก็ย่ำอยู่ตลอดเวลาว่าเธอโหยหาความรักจากชายในฝัน อีกทั้งเธอไม่เคยปิดโอกาสที่จะสนิทสนมใกล้ชิดกับนพพร บางครั้งเธอก็ถึงกับพูดจาขยี้ชวนให้นพพรแสดงออกถึงความรักที่มีต่อเธอ เช่น ครั้งที่ทั้งสองปลื้มกั้วมาคุยกันแต่ลำพังในสวนของโรงแรม ม.ร.ว. กิริติต้องการจะหยั่งเชิงความรู้สึกของนพพร จึงเปรยว่าเจ้าคุณอธิการบดียินดีที่ทั้งสองคน “สนิทสนมรักใคร่กันดี”

“ท่านแสดงความยินดีด้วยน้ำใสใจจริงโดยแท้หรือ? ท่านไม่ได้รังเกียจในความสัมพันธ์ระหว่างคุณหญิงกับผมจริงหรือ?”

“เพราะเหตุใดเล่าเธอจึงถามเช่นนั้น” เธอกลับย้อนถาม “มีอะไรในความสัมพันธ์ของเราที่น่ารังเกียจ และด้วยเหตุผลอะไร ที่ทำให้เธอสงสัยน้ำใสใจจริงของเจ้าคุณ”

ข้าพเจ้าจะไปครุ่นหนึ่ง

จากจุดนี้ ม.ร.ว. กิริติได้รุกเร้าหนักเข้าไปอีกโดยการถามนพพรอย่างตรงๆ ว่า “เธอกลัวว่าเจ้าคุณจะหึงเธอใช่ไหม?” ซึ่งทำให้นพพรถึงกับ “สะดุ้ง” และเปรยว่า “คุณหญิงเป็นคล้ายๆ พวกแม่มด” ที่สามารถล่วงรู้จิตใจของเขา เราจะเห็นว่าในบทสนทนาสั้นๆ นี้ ม.ร.ว. กิริติทำตัวเป็นผู้ชี้โพรงให้กระรอก โดยการล่อและหลอกล่อถามจนกระทั่งนพพรคล้อยตามจนเข้าใจว่าความรู้สึกที่ตนมีต่อเธอคือ ความรัก ทั้งยังเป็นความรักต้องห้ามที่ต้องหวาดระแวงว่าจะถูกจับได้

แม้เราจะไม่รู้ว่ “หนังสือภาษาอังกฤษดี” ที่ครูหม่อมนำมาให้ม.ร.ว. กิริติอ่านสมัยยังสาวคือหนังสืออะไรบ้าง แต่พฤติกรรมความรักของเธอที่แสดงต่อนพพรนั้นปฏิเสธไม่ได้ว่า คล้ายคลึงกับแบบฉบับวรรณกรรมความรักโรมานซ์ในยุคกลางของโลกตะวันตกที่เรียกว่า Courtly Love ซึ่งเป็นเรื่องราวของความรักต้องห้ามระหว่างหญิงสูงศักดิ์ (Lady) ผู้มีเจ้าของแล้ว

รับชายหนุ่มผู้บูชาความรักยิ่งชีวิต แบบแผนอันสำคัญของวรรณกรรมประเภทนี้คือ ฝ่ายหญิงจะต้องพยายามบ้ายเบี่ยง ขณะที่ฝ่ายชายจะรุกเร้าพร่ำรำพันขอความเห็นใจ ตัวอย่างวรรณกรรมแนวนี้นี้รู้จักกันโดยทั่วไป คือเรื่องราวความรักต้องห้ามระหว่างราชินีกวินเนอร์เวียร์ (Guinevere) มเหสีของกษัตริย์อาเธอร์กับอัศวินลานเชลลือด

แต่ปัญหาสำคัญของ ม.ร.ว. กิรติก็คือ นพพรชายคนรักของเธอรู้จักแต่การตีความความรักด้วยความหมายตรงตัว ทั้งไม่คุ้นเคยกับขนบและแบบแผนของ Courtly Love เขาจึงไม่ได้เล่นตามบทที่เธอคาดหวังจากเขา การที่เขาเรียกร้องให้ ม.ร.ว. กิรติต้องเปล่งคำว่า "ฉันรักเธอ" จึงเป็นเสมือนการเรียกร้องให้เธอฆ่าตัวตายนั่นเอง เพราะตามแบบแผนความรักต้องห้ามที่ ม.ร.ว. กิรติถือเป็นสวณะแห่งชีวิตนั้น หากหญิงผู้สูงศักดิ์ยอมเผยความในใจออกมาเสียแล้ว ความรักดังกล่าวก็ไม่อาจจะดำเนินไปในสภาพเดิมต่อไปได้อีก แต่ต้องแปรเปลี่ยนไปสู่ความรักในรูปแบบอื่น เช่น ความรักแบบชู้สาว เป็นต้น ความเป็น ม.ร.ว. กิรติในฐานะ "วรรณกรรมรักต้องห้าม" จึงต้องจบสิ้นทันทีที่เธอเขียนข้อความ "ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็ภูมิใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก"

อย่างไรก็ตาม ภาพวาด ริมลัซซาร์ และ "อมตะ/เพชฌฆาตวาจา" ของ ม.ร.ว. กิรติ ได้เปลี่ยนแปลงนพพรจาก "นักอ่านแบบไร้เดียงสา" ไปเป็น "นักอ่านแบบซับซ้อน" ภาพนพพรหลังการตายของ ม.ร.ว. กิรติดังที่ปรากฏในบทเกริ่นนำของนวนิยายเล่มนี้ เป็นภาพของนพพรนักอ่านผู้ตระหนักรู้ว่า "ข้างหลังภาพนั้นมีชีวิต และเป็นชีวิตที่ตรึงตราอยู่บนดวงใจของข้าพเจ้าสำหรับคนอื่น ข้างหลังภาพนั้นก็คือ กระดาษแข็งแผ่นหนึ่งและต่อไปก็คือผืนผ้า ฉะนั้นเขาจะมองเห็นภาพนั้นเป็นอย่างอื่นนอกจากที่เป็นแต่เพียงภาพธรรมดาสามัญภาพหนึ่งอย่างไรได้"

แต่ถ้านพพรต้องการจะเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรม นพพรคงจะต้องมองให้ลึกลงไปอีกได้ ด้วยว่า ชีวิตหลังภาพนั้นมิได้ก่อรูปขึ้นมาด้วยเลือดด้วยเนื้อ แต่ประกอบสร้างขึ้นด้วยโวหารทางภาษาและขนบทางวรรณกรรมล้วนๆ

ที่มา : ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. "ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. กิรติ ใน ข้างหลังภาพ". สารคดี. ปีที่ 13 ฉบับที่ 151 (กันยายน 2540). หน้า 156-158.

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์เรื่อง "ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. กิริติ ในช่วงหลังภาพ" ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชช์ เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์หนังสือที่เป็นที่รู้จักและยอมรับกันแล้ว ผู้วิจารณ์ตีความใหม่จากตัวบทเดิมที่มีผู้วิจารณ์ไว้หลายคน หลายยุคสมัย และมีมุมมองแตกต่างกันไป ผู้ที่เห็นว่าช่วงหลังภาพเป็นนวนิยายโรแมนติกจะเกิดทุนความรักอุดมคติที่ผู้เขียนพรรณนาไว้อย่างสง่างาม ส่วนผู้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายเพื่อสังคม ก็จะวิเคราะห์ว่าปัญหาความรักผิดหวังของตัวเอกเกิดจากความแตกต่างทางสังคม¹

บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ไม่ได้ชี้ให้เราเห็นว่าช่วงหลังภาพเป็นนวนิยายโรแมนติกหรือนวนิยายเพื่อชีวิต ผู้วิจารณ์ไม่ได้สนใจนัยทางสังคม เท่า ๆ กับที่ไม่ได้ใส่ใจกับประเด็นเชิงจิตวิทยา หรือความโดดเด่นทางวรรณศิลป์ แต่บทวิจารณ์นี้เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์โดยใช้แนวคิดโครงสร้างนิยม (Structualism) อย่างชัดเจน เพราะผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญกับกระบวนการสื่อความหมายจากความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่าง ๆ ในโครงสร้างของตัวบท ดังที่กล่าวไว้ว่า "มุ่งดูเฉพาะความหมายที่เกิดจากโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่าง ๆ ในตัวงาน" นั่นหมายความว่า ผู้วิจารณ์ให้ความสนใจกับภาษาในตัวบท โดยพิจารณาเห็นว่าเป็นเงื่อนไขที่ผู้เขียนกำหนดไว้เพื่อสื่อความหมายของตัวบทอย่างมีชั้นเชิง ผู้วิจารณ์ตีความหมายของนวนิยายเรื่องนี้ไว้เป็น ๒ ประเด็นว่า หนึ่ง ความไม่เข้าใจกันระหว่าง ม.ร.ว. กิริติ และนพพร เป็นเรื่องของการใช้ภาษาที่มีการตีความต่างกัน ดังนั้น แม้ความตายของ ม.ร.ว. กิริติ ก็เกิดจากการที่นพพรถอดรหัสความรักไม่ออก ซึ่งผู้วิจารณ์ใช้ถ้อยคำคมคายว่า "คือความตายของวรรณกรรมความรักที่ตกไปอยู่ในมือคนอ่านหนังสือไม่แตกอย่างนพพร" และสอง ผู้วิจารณ์เชื่อมโยงความรักของ ม.ร.ว. กิริติและนพพรกับขนบของความรักแบบ courtly love นั่นคือความรักต้องห้ามของหญิงสูงศักดิ์และชายสามัญ

ในประเด็นแรก บทวิจารณ์นี้พิจารณาคุณค่าของช่วงหลังภาพว่าเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยภาษาและขนบทางวรรณกรรมล้วน ๆ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าปมปัญหาความรักระหว่าง ม.ร.ว. กิริติกับนพพร ไม่ใช่ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัย หรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ของตัวละคร แต่เป็นปัญหาของการตีความภาษา ผู้วิจารณ์กล่าวว่านพพรตีความหมายของคำพูดหรือพฤติกรรมของ ม.ร.ว. กิริติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ในขณะที่ ภาษาของ ม.ร.ว. กิริติมีความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning) ที่รอการตีความที่ถูกต้อง ดังตัวอย่างที่ผู้วิจารณ์ยกให้เห็นว่า ม.ร.ว. กิริติใช้โวหาร หรือคำพูดอ้อม ๆ แทนการพูดตรงทุกครั้งเมื่อเธอแสดงความในใจกับนพพร อันเป็นเหตุให้นพพรไม่เข้าใจ เพราะตีความหมายคำพูดเชิงโวหารเหล่านั้นไม่ออก ดังนั้นเมื่อเธอสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมาเพียงครั้งแรกและครั้งเดียว คือข้อความที่กล่าวก่อนสิ้นใจว่า "ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็ภูมิใจ ว่าฉัน

¹ อ่านสรณินพนธ์เรื่อง "บทวิจารณ์ "ช่วงหลังภาพ" ของ ศรีบูรพา" โดยบรรจง บรรเจิดศิลป์ หน้า 21-23

มีคนที่ฉันรัก" ชีวิตของเธอจึงเป็นอันจบสิ้นไปพร้อมกับความรัก ข้อความนี้เป็นอมตะวาจาที่กินใจผู้อ่านทุกยุคสมัย แต่การอ่านตีความแบบใหม่ของชูศักดิ์กลับชี้ให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้ว ข้อความนี้เป็นเพชรฆาตวาจาที่ทำให้เธอสิ้นใจ

สิ่งที่น่าสนใจมากคือ ผู้วิจารณ์มองตัวละครเป็นเชิงสัญลักษณ์ นั่นคือเปรียบเทียบความรักของ ม.ร.ว. กิริติเป็นเช่นตัวบทที่รอการตีความ ส่วนนพพรคือผู้อ่าน ตราบใดที่ตัวบทยังเป็นปริศนาชวนให้ค้นหา ตัวบทก็ยังมี "ชีวิต" แต่เมื่อใดที่ตัวบทสูญเสียความลึกลับอันยั่วชวนใจเสียแล้ว ตัวบทก็ถึงจุดจบ ไร้ความหมายของการดำรงอยู่อีกต่อไป เมื่อพิจารณาในแง่ตรรกะของเรื่องเล่า ที่นพพรพยายามแสวงหาความหมายในตัว ม.ร.ว. กิริติ อยู่ตลอดเวลา การกล่าวสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมาของ ม.ร.ว. กิริติจึงทำให้ปริศนาแห่งโวหารไร้คุณค่า ดังนั้น การดำรงอยู่ของเธอก็ไร้ประโยชน์อีกต่อไป เพราะไม่มีสิ่งใดต้องตีความกันอีกแล้ว

แต่ข้อสังเกตประเด็นนี้ของผู้วิจารณ์ น่าจะยั่วผู้อ่านหรือนักวิจารณ์ให้มีปฏิกิริยาทางความคิดต่อเนื่องไปอีกได้ เพราะอันที่จริงแล้ว นพพรคล้ายรักก่อนจะได้ฟังเพชรฆาตวาจาของคุณหญิง หลังจากที่ห่างเหินจากกันเป็นเวลา ๕ - ๖ ปี คุณหญิงกิริติไม่มีความหมายอันใดต่อนพพรอีกเลย นพพรไม่ได้สำเหนียกถึงปริศนาแห่งโวหารในจดหมายหรือในคำพูดของคุณหญิงกิริติแม้แต่หน่อยนิด เขาจึงไม่รู้ตัวเลยว่า การบอกข่าวเรื่องแต่งงานจะเป็นเพชรฆาตวาจาที่ทำให้คุณหญิงกิริติล้มเจ็บจนเสียชีวิตในที่สุด

ส่วนประเด็นที่สอง ผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงความรักระหว่าง ม.ร.ว. กิริติและนพพรว่า คล้ายคลึงกับแบบฉบับความรักโรแมนติกของตะวันตกในยุคกลาง ซึ่งดำเนินไปตามขนบของความรักต้องห้าม ระหว่างหญิงสูงศักดิ์ผู้แต่งงานแล้วกับชายหนุ่มผู้บูชาความรักยิ่งสิ่งใด ฝ่ายชายจะพยายามรุกเร้าขอความรัก ในขณะที่ฝ่ายหญิงจะทั้งยั่วและยับยั้งป่ายเบี่ยง แต่เนื่องจากนพพรรู้จักแต่ภาษาซึ่งมีความหมายตรงตัว นพพรจึงตีความหมายของความรักด้วยความหมายตรงตัวเช่นกัน ความไม่เข้าใจภาษาแบบที่มีความหมายเชิงโวหารของ ม.ร.ว. กิริติ ทำให้ นพพรกดดันให้ ม.ร.ว. กิริติต้องออกปากบอกรักตรงๆ ดังนั้น ความรักต้องห้ามระหว่าง ม.ร.ว. กิริติและนพพรจึงต้องจบสิ้นลงเช่นกัน

ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าความตายของ ม.ร.ว. กิริติ มิใช่ไร้ความหมายหรือคุณประโยชน์เสียทีเดียว อย่างน้อยความตายของเธอและคำพูดซึ่งผู้วิจารณ์กล่าวว่า เป็น "อมตะ/เพชรฆาตวาจา" ของเธอได้ปลุกให้นพพรตื่นจากความไร้เดียงสาไปสู่ความมีวุฒิภาวะทางอารมณ์ เกิดความรู้สึกละเอียดอ่อนและความเข้าใจความซับซ้อนของชีวิตดีขึ้นกว่าเดิม หลังความตายของ ม.ร.ว. กิริติ นพพรจึงพบว่าภาพ "ริมลำธาร" มิใช่เพียงกระดาษเปื้อนสี แต่มีชีวิตอยู่เบื้องหลังภาพนั้น

จุดเด่นอีกอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์นี้ คือผู้วิจารณ์ได้วิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครเอกอย่าง ม.ร.ว. กิริติในแง่มุมที่ไม่มีผู้อื่นกล่าวถึงมาก่อน ผู้วิจารณ์เห็นว่า ม.ร.ว. กิริติ มิได้ยึดมั่นในศีลธรรมและจารีตของ "โลกเก่า" ที่ผู้หญิงไม่อาจแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของตนได้โดยเปิดเผย โดยเฉพาะความรู้สึกเรื่องความรัก แต่แท้ที่จริงแล้ว ม.ร.ว. กิริติ "ล่อ" "หลอก"

“ยั่วยุ” “เหย้าวน” “รุกเร้า” และ “หยั่งเชิง” ให้นพพรคลังไคล้และแสดงความรักต่อเธอ ไปด้วยพร้อมกับ “เดือนสติ” “บ้ายเบียง” และ “ยับยั้ง” นพพรจากการแสดงอารมณ์ดังกล่าว ไม่ใช่ว่าผู้อ่านข้างหลังภาพจะเคยมองคุณหญิงกิริติในแง่มุมนี้มาก่อนหรือไม่ก็ตาม แต่ตัวอย่างที่ผู้วิจารณ์คัดเลือกมานำเสนอแสดงบุคลิกภาพและอารมณ์ของตัวละครนี้ได้ชัดเจน จากลักษณะความขัดแย้งในตัวเอง (paradox) เช่นนี้ บทวิจารณ์จึงทำให้เราเห็นว่าผู้แต่งสามารถสร้างตัวละครหญิงผู้นี้ให้มีความซับซ้อนทางอารมณ์และพฤติกรรมอย่างน่าชื่นชม

จะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ของชูศักดิ์สามารถชี้ให้เห็นตรรกะของเรื่องเล่า ที่ผู้เขียนกำหนดความเป็นเหตุและผลของการดำเนินเรื่อง การกระทำ และความนึกคิดของตัวละครไว้ อย่างรอบคอบแล้ว หากแต่ผู้แต่งซ่อนนัยความหมายไว้ในโวหารภาษาและขนบทางวรรณกรรม อย่างแนบเนียน บทวิจารณ์นี้จึงชี้ชวนให้เราเห็นว่าการวิจารณ์โดยมุ่งเน้นองค์ประกอบภายในของตัวบท ในฐานะศิลปกรรมแห่งภาษา ก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความหมายและคุณค่าความงามทางวรรณศิลป์ของงานเขียนนั้นได้ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการตีความทางสังคมหรือการเมือง ซึ่งต้องผูกพันอยู่กับบริบททางสังคม

บทวิจารณ์บทนี้ดูเหมือนจะท้าทายและให้ความคิดแก่ผู้อ่านว่า ก่อนสิ่งอื่นใด การอ่านวรรณกรรมควรให้ความสนใจที่ภาษาและขนบวรรณกรรมของงานชิ้นนั้น ๆ ก่อนจะสรุปความหมายของตัวบท ประโยคที่ท้าทายของผู้วิจารณ์ที่กล่าวแบบ “ทุบโต๊ะ” อาจจะทำให้นักเขียนและนักอ่านบางคนมีข้อโต้แย้งอยู่บ้างด้วยเห็นว่าประสบการณ์และตัวตนของผู้แต่งก็มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ตัวบทไม่น้อยไปกว่าภาษาและขนบทางวรรณกรรม แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ก็ต้องกล่าวว่า การอ่านวิจารณ์วรรณกรรมแบบที่ชูศักดิ์นำเสนอนี้อิงกับหลักเกณฑ์ของทฤษฎีโครงสร้างนิยม ซึ่งก็เป็นเพียงทฤษฎีการอ่านวรรณกรรมแบบหนึ่ง พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์นี้จึงอยู่ที่ว่าได้กระตุ้นให้ผู้อ่านหันกลับไปพิจารณาตัวบทอีกครั้งหนึ่ง และอาจจะพบแง่มุมอื่น ๆ ที่ผู้อ่านไม่เคยสนใจมาก่อนก็ได้ ดังนั้น กล่าวได้ว่าการตีความใหม่ ๆ ด้วยมุมมองหรือทฤษฎีใดก็ตามซ้ำแล้วซ้ำอีกจึงชี้ให้เห็นศักยภาพของวรรณกรรมที่ท้าทายนักอ่านข้ามกาลเวลาและวัฒนธรรม

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

มีอะไรในลูกอีสาน

นพพร ประชากุล

ข้อสังเกตประการแรกเกี่ยวกับ ลูกอีสาน ของคำพูน บุญทวี ก็คือนวนิยายรางวัลซีไรต์ของไทยเรื่องแรกนี้ มิได้แฝงปรัชญาอันลุ่มลึกชวนตื่นตะลึง มิได้สาธิตวรรณศิลป์อันวิจิตรตระการตา มิได้แม้แต่ตีแผ่ปัญหาสังคมเพื่อปลุกเร้าจิตสำนึกใดๆ หากผลงานของคำพูน บุญทวีเล่มนี้เล่าถึงชีวิตชนบทอันเรียบง่ายด้วยวิธีเล่าที่แลดูโปร่งใส ตรงไปตรงมา ซึ่งถ้าจะกล่าวตามสำนวนนักวิจารณ์ฝรั่งสมัยใหม่ ก็คงว่า "งานชิ้นนี้เจียดใกล้ศูนย์องศาแห่งการประพันธ์วรรณกรรม" เอาเลยทีเดียว

ความดูเหมือนโปร่งใสของลูกอีสาน นั้นควบคู่ไปกับลักษณะแหลมล้ำก้ำกึ่งระหว่างนิยาย (ในความหมายของเรื่องเล่าที่มีปมเรื่อง) กับสารคดีเชิงมานุษยวิทยา (ในฐานะเป็นการถ่ายทอดรายละเอียดวัฒนธรรมท้องถิ่น) ดูเหมือนด้วยซ้ำไปว่าลักษณะสารคดีจะเป็นส่วนที่โดดเด่นและดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านมากกว่าความเป็นนิยายในแง่หนึ่ง คงต้องยอมรับว่าคำพูน บุญทวี มิได้ "หวง" ข้อมูลทางธรรมชาติวิทยา และวัฒนธรรมที่ใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับนวนิยายเรื่องนี้เลยแม้แต่น้อย ไม่ว่าจะเป็นสูตรการปรุงอาหาร การล่าสัตว์ เทคนิคงานช่าง ฝีมือธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อพื้นบ้าน ฯลฯ หัวข้อเหล่านี้ บรรจุรายละเอียดมากมายซับซ้อน จนอาจกล่าวได้ว่าหลายครั้งมีสถานภาพเป็นพยานหลักฐานเชิงชาติพันธุ์วรรณนาในตัวของมันเอง มากกว่าจะเป็นองค์ประกอบของการเดินเรื่อง กระนั้นรายละเอียดเหล่านี้เองกลับเป็นสิ่งที่ผู้อ่านชื่นชอบในนวนิยายเล่มนี้ โดยเฉพาะในแง่ที่ตอบสนองต่อความอยากรู้อยากเห็นทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางชาวเมือง ซึ่งนิยม "อ่านอะไรแล้วได้สาระความรู้" ยิ่งคำพูนใช้ความเป็นลูกอีสานแท้มาประกันความเที่ยงตรงถูกต้องของพยานหลักฐานที่น่าเสนอ (แบบที่ฝรั่งเรียกว่า มานุษยวิทยาโดยคนใน หรือ endo - anthropology) ด้วยแล้ว ก็ยิ่งเพิ่มความน่าเชื่อถือ และความน่าสนใจ ยิ่งขึ้นไปอีก ซึ่งก็เท่ากับเป็นการดักย้าภาพลวงตาแห่งความโปร่งใสนั่นเอง

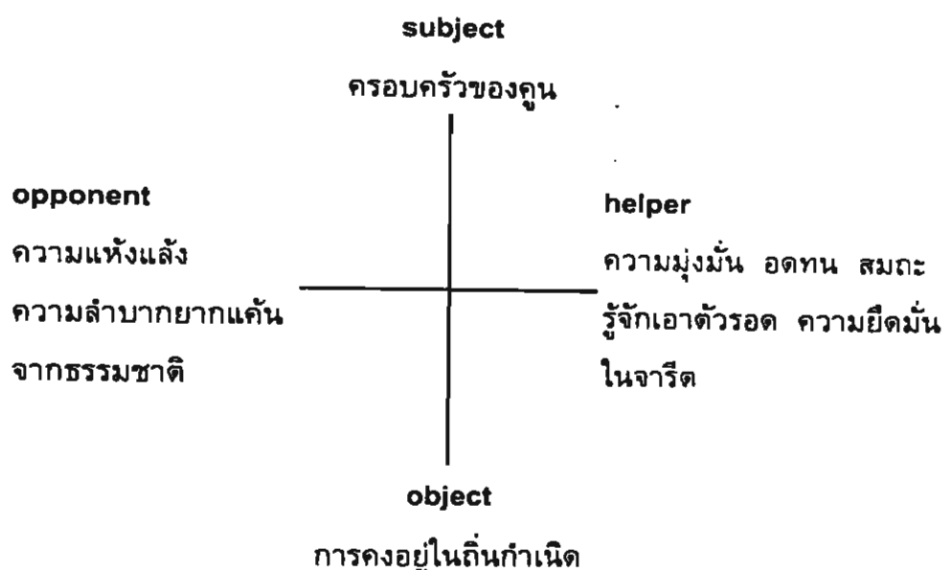
อย่างไรก็ตาม มิติเชิงสารคดีดังกล่าวก็ไม่ควรมาบดบังข้อเท็จจริงที่ว่า ก่อนอื่นลูกอีสานเป็นนวนิยายและมีองค์ประกอบซึ่งปรุงแต่งขึ้นตามชนบทของวรรณกรรมประเภทนี้ หากนิยายคือการจำลองโลกขึ้นมาเพื่อสื่อถึงความหมายบางอย่างของชีวิต โลกในลูกอีสาน ก็ประกอบไปด้วยฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาแถน และพื้นดิน ซึ่งเป็นที่อยู่ของพืช สัตว์ และมนุษย์ ฝนไม่คอยตกจากฟ้า ผืนดินจึงแห้งแล้ง หากผู้คนก็ดิ้นรนและอยู่รอดท่ามกลางความขัดแย้ง ความร่วมมือร่วมใจ และไม่ว่าอย่างไร คนก็ต้องไม่โทษฟ้า เพราะฟ้ากระดุนให้คนได้ทดสอบศักดิ์ศรีของตน นี่คือความหมายของความเป็นอีสาน ซึ่งเด็กน้อยคุณจะค่อยๆ เรียนรู้จนเข้าใจในที่สุด ลูกอีสาน ที่แท้แล้วจึงเป็นการนำเอากระบวนการเรียนรู้ชีวิตและโลก (ในบริบทวัฒนธรรมอีสาน) มาประกอบสร้างขึ้นเป็นเรื่องเล่า

คุณลักษณะของนิยายแห่งการเรียนรู้ปรากฏให้เห็นได้ในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่สำคัญ นั่นคือการใช้มุมมอง ลูกอีสาน เป็นการเล่าเรื่องผ่านสายตาและความนึกคิดของตัวละครเอกคือเด็กชายคุณ สายตาของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้ มีคุณสมบัติขยายทุกสิ่งทุกอย่างให้ใหญ่ไปหมด เป็นสายตาแห่งการค้นพบที่จับเก็บรายละเอียดเล็กๆน้อยๆ และทำให้สิ่งเหล่านั้นกลายเป็นสิ่งสำคัญขึ้นมาในความนึกคิด อาจกล่าวได้ว่าสายตาของเด็กเป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมเชิงการเล่าเรื่อง (narrative legitimacy) ให้กับรายละเอียดทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่บรรยายอย่างยืดยาวพิศดาร รายละเอียดเหล่านี้ยังอยู่ในกรอบความสมจริงของการเล่าเรื่องก็ด้วยเหตุที่สัมพันธ์กับมุมมองของเด็กโดยจำเพาะเท่านั้น

น่าสังเกตอีกด้วยว่าสายตาของคุณมิใช่เพียงสายตาแห่งการค้นพบหากยังเป็นสายตาแห่งการค้นหา เด็กน้อยของเราเป็นนักแอบดูตัวฉกาจคนหนึ่ง ตั้งแต่ยังเล็กในฉากผิบบอบเข้ากินตับปู "คุณขึ้นไปแอบดูอยู่ไกลๆ อยากดูก็อยากดู กลัวก็กลัว" (หน้า 4) พอโตขึ้นมาหน่อย ก็ไปแอบดูทิดจุ่นพลอดรักกับคำทอง (บทที่ 5) และไปแอบดูลูกสาวญวน (บทที่ 10) การแอบดู คือความพยายามของเด็กที่จะเรียนรู้ด้วยตาตนเอง ในเรื่องที่ใหญ่ปิดบังซ่อนเร้น และในแง่ของการเล่าเรื่อง การแอบดูก็มีส่วนสร้างลักษณะแบบดราม่า คือปลุกเร้าความน่าสนใจ ความน่าตื่นเต้นให้กับองค์ประกอบอันราบเรียบของชีวิตประจำวัน

หากจะวิเคราะห์ให้ถึงที่สุด เราคงต้องนับเอาการฟังเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของมุมมองด้วย เพราะในหลายๆ ฉากการเรียนรู้ด้วยสายตาดำเนินควบคู่ไปกับการเรียนรู้ด้วยหู คุณเป็นผู้รับฟังคำอธิบายต่างๆ รวมไปถึงรายละเอียดของตำนาน และการสั่งสอนค่านิยม วาทะของผู้ใหญ่มีบทบาทสร้างความเชื่อมโยง ความหมายคุณค่าให้กับสิ่งที่ตาเด็กเห็น หรือแม้ในกรณีของการแอบดู เช่น ในฉากทิดจุ่นพลอดรักกับคำทอง การแอบได้ยินคำพูดของหนุ่มสาวก็ช่วยให้คุณได้เรียนรู้ว่าการสัมผัสกันทางร่างกายยังมีความหมายในอีกมิติหนึ่ง นั่นคือความรัก (หน้า 34)

เราได้เห็นแล้วว่าตัวละครเอกค่อยๆ ซึมซับประสบการณ์โดยใช้สายตาและการฟังเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ แต่คุณได้เรียนรู้อะไรที่สำคัญจากการดูพ่อฆ่าคนตกปลา ดูแม่ทำอาหาร ฯลฯ ไปวันๆ หนึ่ง การจะตอบคำถามนี้ จึงต้องหันมาพิจารณาโครงสร้างของประเด็นความคิด (thematic structure) ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ กล่าวคือ ในแง่ของประเด็นความคิด เราจะพบว่าการต่อสู้ของมนุษย์กับความลำบากยากแค้นเป็นประเด็นที่ดูโดดเด่นที่สุด ประเด็นดังกล่าวเชื่อมโยงกับอีกประเด็นหนึ่ง นั่นคือความผูกพันกับถิ่นกำเนิด (ทั้งๆ ที่ถิ่นกำเนิดนั่นเอง คือแหล่งที่มาของความลำบากยากแค้น) ประเด็นเหล่านี้ได้รับการจัดสัมพันธ์กันเข้าเป็นโครงสร้างของเรื่องซึ่งมีรูปลักษณะเป็นโครงสร้างของการแสวงหาตามทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) โครงสร้างในลักษณะนี้ประกอบด้วยผู้แสวงหา (subject) สิ่งที่แสวงหา (object) ปัจจัยเกื้อหนุน (helper) อุปสรรค (opponent) ดังแสดงเป็นแผนผังสำหรับลูกอีสาน ได้ดังนี้



ตั้งแต่เริ่มเรื่อง (ในบทแรกซึ่งชื่อ "หมู่บ้านเริ่มร้าง") เราจะพบว่าครอบครัวของคุณถูกยั่วยวนจากตัวอย่างของครอบครัวอื่นๆ ซึ่งพากันอพยพไปจากหมู่บ้านเพราะทนความแค้นแค้นไม่ไหว ตัวละคร พ่อคือผู้ยึดมั่นอย่างเด็ดเดี่ยวที่สุดกับความคิดที่จะไม่ย้ายไปไหน (ในช่วงต้นๆ ตัวละคร แม่ แสดงความคิดเห็นแย้งกับพ่อในเรื่องนี้ แต่ก็ยอมแพ้และคล้อยตามพ่อไปในที่สุด) เหตุผลของพ่อ คือบรรพบุรุษได้อยู่ที่หมู่บ้านนี้มาโดยตลอด ดังที่พ่ออธิบายให้คุณฟังว่า "ปู่ของลูกสั่งว่าไม่ต้องย้ายไปไหนนะ ลูก" (หน้า 5) ในขั้นนี้คุณซึ่งยังไม่ได้เรียนรู้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของข้อห้ามนี้จึงแย้งด้วยข้อมูลเชิง "ภาววิสัย" ว่า "ปู่เราตายแล้ว ปู่ไม่ดำหรง" (หน้าเดียวกัน) ในอีกสองบทถัดมา เมื่อคุณถูกแม่ยุให้หรือเพื่อนเรื่องการย้ายถิ่นขึ้นมาใหม่อีกโดยอ้างเหตุผลว่าหมู่บ้านอื่นมี "ดินดำน้ำชุ่ม" พ่อถึงจำเป็นต้องยืนยันอย่างตึงตังถึงรากถึงโคนว่า "ฉันไม่ไปเด็ดขาด... ถึงจะตาย ฉันก็ขอพาลูกตายอยู่ที่นี้" (หน้า 16) นับแต่นั้นไปจะไม่มีใครในครอบครัวล่วงละเมิดความศักดิ์สิทธิ์ของข้อห้ามซึ่งสืบทอดกันมาจากปู่ย่าตายาย แม้การเดินทางไปจับปลาอย่างแม่น้ชี ซึ่งกินเนื้อที่ตลอดครึ่งหลังของเรื่องก็เป็นเพียงการไปเยี่ยมเยือนและหาเสบียงจากที่อื่นชั่วคราวเพื่อกลับมาอยู่ยัง "บ้านเรา" ต่อไป ในตอนท้ายเรื่องนี้เอง คุณจึงได้เข้าใจความหมายของข้อห้ามเรื่องการย้ายถิ่น

คุณค่าของถิ่นกำเนิดยังไม่ใช่ว่าสิ่งสำคัญที่สุดที่คุณจะได้เรียนรู้ หากยังมีปัจจัยที่ยิ่งใหญ่กว่านั้นเพราะเป็นคุณค่าที่อยู่ในระดับ "จักรวาลทัศน์" เลยทีเดียว ในท่ามกลางการไหลไปอย่างเนือยๆ ของกาลเวลาในลูกอีสาน เราจะพบฉากดรามาคืออยู่ไม่กี่ฉาก หนึ่งในฉากเหล่านี้และอาจกล่าวได้ว่าเป็นฉากที่น่าตระหนกคือ ฉากที่คุณถูกหลวงพ่อเคนตี เพราะไปกล่าวโทษฟ้า (หน้า 54) ตั้งแต่เริ่มเรื่อง คุณมักจะคิดหรือกล่าวโทษฟ้าว่าเป็นต้นเหตุของความลำบากยากแค้นที่ครอบครัวของเขาต้องประสบ สำหรับคุณแล้ว ฟ้าก็เป็นเพียงองค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ การประเมินคุณค่าฟ้าของคุณจึงเป็นไปตาม "ภาววิสัย" โดยคุณหารู้ไม่ว่าฟ้าอันเป็นที่สถิตของพญาแถนมีความหมายเชิงสัญลักษณ์อันยิ่งใหญ่ในฐานะผู้ประศาสน์ความเป็นอีสาน ดังนั้นการ

กล่าวโทษจึงทำให้คุณถูกหลวงพ่อกเณ (ผู้เป็นตัวแทนของระเบียบกฎเกณฑ์) ลงโทษอย่างรุนแรง เสมือนเป็นอาชญากรรม คุณยอมรับโทษแต่โดยดีทั้งๆที่ยังไม่รู้เข้าใจอะไรนัก เมื่อถึงตอนจบของเรื่องคุณจึงได้ค้นพบความหมายของคำสอนของหลวงพ่อก

การที่คำพูน บุญทวี ใช้ชนบทของนิยายแห่งการเรียนรู้ทำให้ลูกอีสาน เสนอภาพลักษณ์ของอีสานที่แตกต่างจากนวนิยายสังคมนิยมเพื่อชีวิตที่ว่าด้วยท้องถิ่นอย่างสิ้นเชิง ทั้งๆที่นวนิยายทั้งสองแนวก็ใช้วัตถุดิบเดียวกันคือ ความลำบากยากแค้น แต่เมื่อนำมาจัดฉากและผูกเรื่องไม่เหมือนกัน ก็ทำให้สื่อความไม่เหมือนกัน กล่าวคือในลูกอีสาน คุณค่าของความเป็นอีสานอยู่ที่การเรียนรู้ที่จะ “อยู่” กับความยากลำบาก ความสามารถที่จะต่อสู้กับมันอย่างมีศักดิ์ศรี สรุปแล้วคือ ความเป็นอีสานอยู่ได้ด้วยตัวของมันเอง ไม่ต้องให้ใครอื่นมาสงสาร เพราะความสงสารมักควบคู่ไปกับการดูถูกแบบลึกๆ นั่นเอง

ที่มา : นพพร ประชากุล. “มีอะไรในลูกอีสาน”. ภาษาและหนังสือ 15 ปีซีไรต์. ปีที่ 25 ฉบับที่ 1-2 (เมษายน 2535 – มีนาคม 2536) หน้า 17-21.

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์ "มืออะไรในลูกอีสาน" เขียนโดย นพพร ประชากุล อาจารย์สอนวิชาภาษา และวรรณคดีฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานต่อเนื่องสม่ำเสมอในนิตยสารสารคดี

นวนิยายเรื่อง ลูกอีสาน ของ คำพูน บุญทวี เป็นวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์เรื่องแรก เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๒ ในโอกาสที่นวนิยายเล่มนี้มีอายุ ๒๐ ปีนับจากได้รับรางวัลซีไรต์ คำพูน บุญทวี จัดพิมพ์ขึ้นใหม่ด้วยทุนทรัพย์ของตนเอง และเพิ่มภาคผนวกเป็นบทอธิบายเพิ่มเติมและรูปประกอบสีสวยงาม นวนิยายเรื่องลูกอีสานได้รับผลสำเร็จทางวรรณกรรมไม่น้อย เพราะหลังจากได้รับรางวัลซีไรต์เป็นเรื่องแรกแล้ว ได้ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ได้รับเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมปลายจนบัดนี้ ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส ญี่ปุ่น และได้รับคัดเลือกเป็น ๑ ใน ๑๐๐ เล่มหนังสือดีที่คนไทยควรอ่าน นอกจากนี้ยังเป็นผลงานเขียนที่ทำให้คำพูน บุญทวี เป็นนักเขียนที่เดินบนถนนวรรณกรรมอย่างภาคภูมิใจ และเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ทำให้คำพูน บุญทวี ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๕ แต่ทั้ง ๆ ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงเช่นนี้ บทวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้กลับมีไม่มากนัก บทวิจารณ์ของนพพร ประชากุล เขียนขึ้นในโอกาสจัดพิมพ์หนังสือ ๑๕ ปี ซีไรต์ ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และเป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้คุณค่าและความงามของลูกอีสานให้โดดเด่นจรัสแสงได้ไม่น้อย

นพพร เริ่มต้นบทวิจารณ์ด้วยการยอมรับโดยดุษณีว่า ลูกอีสานไม่ได้เป็นนวนิยายที่เสนอปรัชญาลุ่มลึก แสดงวรรณศิลป์แพรวพราว หรือปลุกเร้าจิตสำนึกทางสังคมเข้มข้นแต่อย่างใด ลูกอีสานเป็นนวนิยายที่นพพรอยากใช้คำว่า "เสียดใกล้ศูนย์องศาแห่งการประพันธ์วรรณกรรม" ตามสำนวนนักวิจารณ์ตะวันตกเสียด้วยซ้ำ เพราะลูกอีสานมีลักษณะเป็นสารคดีมากกว่านวนิยาย แต่ความโดดเด่นและสิ่งที่เร้าความสนใจผู้อ่านมากที่สุดก็อยู่ที่ลักษณะความเป็นสารคดีเชิงมานุษยวิทยาที่ให้รายละเอียดมากมายซับซ้อนเกี่ยวกับชีวิต ธรรมชาติ และวัฒนธรรม ของชาวอีสานอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ จุดเด่นของลูกอีสานในแง่นี้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป แม้ฉบับที่พิมพ์ใหม่ครั้งล่าสุดที่ลิขสิทธิ์ก็กลับคืนมาเป็นของผู้เขียน คำพูนก็ได้เพิ่มข้อมูลทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาเข้าไปอีกทั้งในภาคผนวกและเชิงอรรถ อันทำให้มิติทางสังคมวิทยาของลูกอีสานเข้มข้นยิ่งขึ้นอีกมาก

หลังจากแสดงความชื่นชมมิติทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาของนวนิยายเรื่องนี้แล้ว นพพรเตือนผู้อ่านว่าความโดดเด่นดังกล่าวไม่ควรมาดบังข้อเท็จจริงที่ว่าลูกอีสานเป็นนวนิยายไม่ใช่หนังสือสารคดี นพพรกล่าวถึงมิติทางนวนิยายของลูกอีสาน โดยชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ใช้ขนบของนวนิยายแห่งการเรียนรู้ อันเป็นทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) ซึ่งนำเสนอความคิดที่ใกล้เคียงกับทฤษฎีรูปแบบนิยามของรัสเซีย (Russian Formalism) นพพรชี้ว่า

โครงสร้างของการแสวงหาทำให้ลูกอีสานต่างไปจากนวนิยายสังคมนิยมเพื่อชีวิตที่ว่าด้วยท้องถิ่นอีสานเรื่องอื่น ๆ ทั้ง ๆ ที่ใช้วัตถุดิบอย่างเดียวกัน คือความลำบากยากแค้น เพราะลูกอีสานที่ว่าคุณค่าของลูกอีสานคือเรียนรู้ที่จะอยู่กับความยากลำบากนั้นอย่างมีศักดิ์ศรี

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จของการใช้ขนบนวนิยายแห่งการเรียนรู้ของผู้เขียนเล่าเรื่องจากมุมมองของเด็ก การใช้สายตาและความรู้สึกนึกคิดของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้เล่าเรื่องจากสิ่งที่มองเห็น สิ่งที่แอบดู และสิ่งที่ได้ยินได้ฟัง สัมพันธ์กับการค้นหา เรียนรู้ และค้นพบเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตและโลก การเรียนรู้ของ ด.ช. คุณมีตั้งแต่เรื่องในชีวิตประจำวัน อย่างเรื่องยิงนกตกปลา ทำอาหาร เรื่องเพศ ไปจนเรื่องใหญ่ ๆ อย่างเรื่องการทำมาหากิน และเรื่องใหญ่ระดับ "จักรวาลทัศน์" นั่นคือ เรื่องของฟ้าหรือพญาแถน หรืออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มนุษย์ไม่ควรบังอาจแตะต้อง ผู้วิจารณ์อธิบายให้เห็นว่าเรื่องใหญ่ ๆ อย่างนี้ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง คือ ด.ช. คุณ รับรู้แต่ไม่เข้าใจในทันที โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อห้ามศักดิ์สิทธิ์ของครอบครัว เรื่องการย้ายถิ่น และเรื่องการเคารพฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาแถน และการไม่กล่าวโทษฟ้า แม้ชีวิตจะแร้นแค้นยากลำบากเพียงใด ความรู้เช่นนี้ ด.ช. คุณจะเข้าใจและยอมรับได้เมื่อเขาเติบโตขึ้น อันเป็นตอนจบเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ของ ด.ช. คุณจึงค่อยเป็นค่อยไปเป็นไปอย่างสมจริง ขณะเดียวกันผู้อ่านก็ตกอยู่ในกระบวนการเรียนรู้โลกและชีวิตตามบริบทวัฒนธรรมของอีสานไปพร้อมกับตัวละครด้วย

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นแก่นความคิดของนวนิยายเรื่องนี้ อันประกอบเป็นโครงสร้างของเรื่องอย่างสัมพันธ์สอดคล้องกัน นั่นคือ การต่อสู้ของมนุษย์กับความยากลำบากและความผูกพันกับถิ่นกำเนิดของตน อันเป็นต้นเหตุแห่งความยากลำบากนั่นเอง ผู้วิจารณ์นำทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) มาอธิบายโครงสร้างแก่นความคิดของลูกอีสานเพื่อให้เข้าใจแจ่มชัดขึ้น ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า แม้ลูกอีสานจะมีเนื้อหารายละเอียดมากมาย แต่เนื้อหาเหล่านี้จะสัมพันธ์กัน ซึ่งทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีเอกภาพในระดับโครงสร้าง และทำให้เรื่องนี้สามารถดำเนินไปอย่างเด่นชัดตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

เห็นได้ว่าบทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นจุดเด่นของลูกอีสานทั้งด้านมิติทางสังคมวิทยาและมิติแห่งความเป็นนิยาย ซึ่งจำลองโลกขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึงคุณค่าบางอย่างของชีวิต พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์อยู่ที่ผู้วิจารณ์ตัดสินใจประเมินค่าคุณค่าทางวรรณศิลป์และคุณค่าทางสังคมของนวนิยายเรื่องลูกอีสานอย่างชัดเจนและมีเหตุผล ทำให้ผู้ที่คิดว่าลูกอีสานเป็นเพียงสารคดีอ่านสนุก ต้องพิจารณาความสอดคล้องลงตัวของรายละเอียดต่าง ๆ ในลูกอีสานในฐานะนวนิยายด้วย นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังสามารถชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าการที่ลูกอีสานเป็นนวนิยายที่เร้าใจผู้อ่านได้เข้มข้น เป็นเพราะนวนิยายเรื่องนี้แสดงคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ได้หมดจด ทั้งความกล้าหาญ ความมานะอดทน และความรักในศักดิ์ศรีของตน ดังที่ผู้วิจารณ์สามารถสรุปจุดเด่นของลูกอีสานได้ว่า นวนิยายเล่มนี้แสดงชัดเจนถึง "คุณค่าของความเป็นอีสานอยู่ที่การเรียนรู้ที่จะ "อยู่" กับความยากลำบาก ความสามารถที่จะต่อสู้กับมันอย่างมีศักดิ์ศรี" อันเป็นการชี้ให้เห็นว่า นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอคุณสมบัติความอดทน เด็ดเดี่ยว รักถิ่น และมี

วัฒนธรรมของคนอีสานได้อย่างงดงาม ข้อสรุปสุดท้ายที่ผู้วิจารณ์กล่าวว่า "ความเป็นอีสานอยู่ได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องให้ใครอื่นมาสงสาร เพราะความสงสารมักควบคู่ไปกับการดูถูกแบบลึก ๆ นั้นเอง" นับเป็นข้อสรุปที่ก้าวพ้นจากประเด็นการวิจารณ์วรรณคดีไปสู่ประเด็นทางสังคมวิทยา และจิตวิทยา ซึ่งปลุกเร้าความรู้สึกภาคภูมิใจและตระหนงในความเป็นอีสานได้อย่างมีพลังทีเดียว

รีนฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

“สินในน้ำฝน” กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า

นพพร ประชากุล

ในรวมเรื่องสั้นชุด ผู้แลเห็นลม ของ “อัญชัน” (สำนักพิมพ์ภูผา, 2539) มีเรื่องสั้นที่น่าสนใจเป็นพิเศษอยู่เรื่องหนึ่งชื่อว่า “สินในน้ำฝน” (พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2533) ที่กล่าวว่าน่าสนใจก็เพราะเรื่องสั้นนี้เป็นหนึ่งในวรรณกรรมไทยไม่กี่ชิ้นที่ใช้วิธีการนำเสนอในลักษณะของ “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” หรือที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า *metafiction* และที่ว่าน่าสนใจเป็นพิเศษก็คือ วิธีการดังกล่าวในเรื่องสั้นนี้มีได้ใช้เพียงเพื่อสำแดงฝีมือการประพันธ์ หากแต่มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อความหมายที่เรื่องสั้นนี้สื่อออกมาในขั้นสุดท้าย

อันว่า *metafiction* นั้นได้ชื่อว่าแต่งยากเอากการ เพราะเรื่องเล่าที่นำเอา “เบื้องหลังการถ่ายทำ” ของตัวมันเองมาเป็นเนื้อหาย่อมก่อให้เกิดเป็นระบบปิด ส่งผลให้องค์ประกอบถูกขังอยู่ในแวดวงค่อนข้างแคบ เสี่ยงต่อการตั้งคำถามจากผู้อ่านว่า “วรรณกรรมไม่มีอะไรทำแล้วหรือ จึงมาพูดถึงตัวเอง” แต่ในขณะเดียวกัน หากสามารถจัดสรรความสัมพันธ์ขององค์ประกอบได้ลงตัว ลักษณะความซ้อนกันของการเล่าเรื่องจะกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกพิศวงซึ่งชักนำไปสู่ความใคร่รู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับโลกได้อย่างแนบเนียน

ในกรณีของ “สินในน้ำฝน” นั้นอาจกล่าวได้ว่าจุดเด่นของการใช้กลวิธีแบบ *metafiction* อยู่ตรงที่ว่า วิธีการเล่าเรื่อง (*narrative device*) ชนิดนี้ทำหน้าที่พลิกความหมายที่สื่อในระดับเนื้อเรื่อง (*story*) ให้กลับกลายเป็นตรงกันข้ามเลยทีเดียว

เนื้อเรื่องของ “สินในน้ำฝน” นั้นมีอยู่ว่า นักเขียนผู้หนึ่ง (ข้าพเจ้า) ซึ่งเร่งรีบกลับบ้านเพื่อไปเขียนเรื่องให้ทันกำหนดส่ง ต้องมาติดฝนอยู่ในศาลาแห่งหนึ่ง พร้อมกับผู้คนมากหน้าหลายตา ซึ่งทำให้นักเขียนเกิดความสนใจที่จะใช้คนเหล่านี้เป็นตัวละครในเรื่องสั้น ในจำนวนนั้น มีแม่ค้าขนมจีนผู้กำลังเป็นทุกข์อย่างยิ่งว่าจะต้องขาดรายได้ของวันนั้นไป แต่แล้วบรรดาผู้หลบฝนอยู่ในศาลา (รวมทั้งตัวละครนักเขียน) ก็พากันอุดหนุนสินค้าของแกจนเกือบหมด เมื่อฝนซาลง ผู้คนพากันแยกย้ายไปตามทางของตน ทันใดนั้น เจ้าหน้าที่เทศกิจก็ปรากฏตัวขึ้นบนลานมอเตอร์ไซด์ นักเขียนคาดคิดว่าคงจะเป็นคราวเคราะห์ของแม่ค้าเป็นแน่แท้ แต่การณ์กลับกลายเป็นว่าเขามาอุดหนุนขนมจีนของแกเป็นคนสุดท้าย ทำให้นักเขียนนึกเปรียบเทียบว่ามีมือที่มองไม่เห็นมาแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปเขียน ในท้ายที่สุด นักเขียนนึกขอบใจแม่ค้าที่ “มาเป็นตัวละครชั้นดีให้” และขอบใจฝน “สำหรับหน้ากระดาษว่างเปล่าที่ได้เติมขึ้น” (เมื่ออ่านจบลง ผู้อ่านจึงอนุมานได้ว่า เรื่องสั้นที่เพิ่งอ่านจบลงนี้ คงจะเป็นเรื่องเดียวกับที่ตัวละครนักเขียนเขียนส่งบรรณาธิการนั่นเอง)

หากพิจารณาความหมายสำคัญที่สื่อจากเนื้อเรื่อง จะเห็นได้ว่าแนวความคิดหลักของ “สินในน้ำฝน” นั้นว่าด้วยกระบวนการสร้างเรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง โดยเสนอเสมือนว่า โลกแห่ง

ความเป็นจริง (reality) ซึ่งอยู่นอกเหนือเจตจำนง อำนาจควบคุม และความคาดหมายของนักประพันธ์ เป็นตัวกำหนดความเป็นไปในงานเขียน กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ชีวิตจริงเขียนเรื่องให้นักประพันธ์ และเขียนได้ดีกว่า

เริ่มต้นด้วย "ฝน" ที่ตอนแรกดูเหมือนจะเป็นอุปสรรคขัดขวางมิให้ตัวละครนักเขียนเขียนเรื่องส่งบรรณาธิการได้ทันเวลา กลับกลายเป็น "ที่มา" และ "แรงบันดาลใจ" ให้เขาสามารถเปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงความแปรปรวนของดินฟ้าอากาศ และยังช่วยชักนำให้เขาได้พบฉากและตัวละครโดยไม่ตั้งใจอีกด้วย

"ก็ฝนนี้แหละเป็นตัวล่อให้มาปะเอาฉากของเรื่องเข้า ซึ่งมันก็เป็นแค่ศาลาที่พักริมถนนแสนจะธรรมดา" (น. 42) และ "ตอนนี้เริ่มมีคนใหม่ๆ หนีฝน รังมาเข้าฉากให้ข้าพเจ้าอีก" (น. 43)

เหตุการณ์ในท้องเรื่องดูเหมือนจะดำเนินไปตามครรลองของชีวิตจริง นักเขียนทำตัวเป็นแค่เพียงผู้สังเกตการณ์คนหนึ่งที่เคย "ถ่ายทอด" พฤติกรรม คำพูด และความเป็นไปของผู้คนที่ตนพบเห็นในศาลา โดยปราศจากอำนาจของความหยั่งรู้ เช่น

"หนุ่มใหญ่ในเครื่องแบบพนักงานสวนสัตว์ เริ่มทูลทูลรายบันเป็นห่วงลูกที่โรงเรียนไม่ขาดปากว่าจะกลับบ้านเองไยยังไร แล้วไม่ช้าเขาก็ประกาศตัวเป็นไทต่อฝนเป็นรายแรก" (น. 45)

ความรู้สึกว่านี่คือการถ่ายทอดชีวิตจริงยังถูกเสริมให้เด่นชัดขึ้นด้วยการที่ตัวละครนักเขียนร่วมอยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละครอื่นๆ ในฐานะเดียวกัน มีอารมณ์ความรู้สึกและส่วนได้ส่วนเสียเหมือนกัน มิได้มีความเหนือกว่าแต่ประการใด "ข้าพเจ้าชักอึดอัดเต็มทน ไม่ใช่คนอื่นทุกอย่างเดียวหรอก ข้าพเจ้าเองก็ต้องมาเสียประโยชน์เพราะมาติดฝนเวรกรรมนี้ด้วยเหมือนกัน" (น. 45) เขาเข้าไปมีส่วนร่วมในชะตากรรมของตัวละครในเรื่องถึงขนาดไปต่อคิวรับประทานขนมจีนเหมือนคนอื่นๆ และยังออกความเห็นในเรื่องรสชาติเพื่อตอกย้ำความรู้สึกเหมือนจริงอีกต่างหาก "ข้าพเจ้าอดทนจนแก่ด้วยจานหนึ่ง ของเก่าทำได้ดีสั่มซันดี" (น. 47)

การยืนยันว่าวรรณกรรมถูกกำหนดโดยชีวิตตามความเป็นจริง มิใช่โดยเจตจำนงของนักประพันธ์ เป็นไปอย่างหนักแน่นถึงที่สุดในฉากจบของเหตุการณ์ในศาลา หลังจากที่มีการพลิกผันสถานการณ์ระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าขนมจีน (เจ้าหน้าที่มาเป็นลูกค้า ไม่ใช่มาจับกุมหรือรีดไถ)

"ข้าพเจ้าในฐานะนักเขียนตัวจริง ได้แต่ยืนทำตาปริบๆ ระหว่างที่มองตามมอเตอร์ไซด์คันนั้นไปจนลับตา ข้าพเจ้าถูกมืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน แหยงเอาตอนท้ายสุดของเรื่องไปแต่ง ข้าพเจ้ายังหักมุมจบพลิกความคาดหมายให้เสียอีกด้วย" (น. 49)

ตัวบทกำลังบอกเราดังๆ ว่า ชีวิตจริงเขียนนิยายได้ดีกว่านักเขียน นักเขียนต้องยอมหลีกทางให้แก่พลังอำนาจอันยิ่งใหญ่ของ "ชีวิตจริง" ที่มากำหนดความลงตัวให้แก่การเดินทางเรื่องดุจดั่งพระผู้เป็นเจ้า นิมิใช่หรือคือชัยชนะอันสวยงามของลัทธิสังนิยม (realism) ทางวรรณกรรม ซึ่งถือว่าวรรณกรรมคือการถ่ายทอดความเป็นจริงอย่างที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ โดยนักเขียนเข้าไปแทรกแซงให้น้อยที่สุด นำสังเกตอีกด้วยว่า "มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน" เป็นอุป

ลักษณะที่รู้จักกันดีและหยิบยืมมาจากอดัม สมิท บิดาแห่งลัทธิเศรษฐกิจทุนนิยมเสรี Invisible Hand นี่คือการกลไกของธรรมชาติที่เชื่อกันว่าจะคอยจัดสรรอุปสงค์-อุปทานให้เกิดผลลัพธ์อันเป็นประโยชน์สูงสุด ผ่านกระบวนการแข่งขันเสรีที่ปลอดจากการแทรกแซงของรัฐ หากมองในแง่นี้ก็อาจกล่าวได้ว่า ตรรกะว่าด้วยกำไร-ขาดทุน และการได้ประโยชน์-เสียประโยชน์ซึ่งถูกจัดวางเอาไว้ตลอดเรื่อง (ในคำพราบนของตัวละครนักเขียนและในการเทียบขนานสถานการณ์ของนักเขียนกับสถานการณ์ของแม่ค้า) เป็นการปูพื้นเพื่อรองรับการเบ่งบานของภาพอุปลักษณ์ทาง "เศรษฐกิจวรรณกรรม" นี้เอง และเราคงไม่แปลกใจที่ในประวัติศาสตร์วรรณกรรมสากล เป็นที่ทราบกันดีว่า วรรณกรรมสังคมนิยมพัฒนาขึ้นในช่วงที่ชนชั้นกระฎุมพี (ทุนนิยมเสรี) ก้าวเข้าสู่ความเป็นใหญ่ในสังคม...

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นที่น่ายินดีหรือน่าเสียดาย เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพแห่งชัยชนะอันสวยงามของชีวิตจริง ซึ่งยืนยันโดยเนื้อเรื่องตามที่วิเคราะห์มาค่อยๆ ถูกบ่อนเซาะอย่างแนบเนียนด้วยกระบวนการเล่าเรื่องที่ใช้ตัวบทเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ กล่าวคือ การใช้วิธีแบบ metafiction จะชี้ชวนให้เกิดความตระหนักว่า วรรณกรรมเป็น "เรื่องแต่ง" ความรู้สึกเหมือนจริงใดๆ ที่เพิ่งเกิดขึ้นเป็นเพียงผลจากการประกอบสร้างภาพลวงตา ซึ่งห่างไกลจากการถ่ายทอดความเป็นจริงจริงๆ อย่างสุดฤทธิ์

ก่อนอื่นใดวิธีการจัดกรอบให้เรื่องสั้นที่เขียนโดยตัวละครนักเขียนเป็นเรื่องเดียวกับเรื่องสั้นที่เราอ่านอยู่คือ "สินในน้ำฝน" ("ระหว่างที่ยืนคอยให้ฝนชานี้แหละ ข้าพเจ้าก็ริอ่านแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ขึ้นมา" น. 42) มีผลทำให้ตัวบทมีสถานะที่ขัดแย้งในตัวเอง (paradox) และค้านกับตรรกะของชีวิตจริงอย่างน่าวิตก (ผลผลิตอันได้แก่เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งจะเป็นสิ่งเดียวกับกระบวนการผลิตคือขั้นตอนการเขียนเรื่องสั้นเรื่องนั้นได้อย่างไร) ยิ่งไปกว่านั้น สถานะอันขัดแย้งของตัวบทนี้ส่งผลโดยอัตโนมัติให้สิ่งที่ตกลงกันว่าเป็น "ความเป็นจริง" ที่ถูกสะท้อนในตัวบท ไม่ว่าจะเป็นฝน ศาลา แม่ค้า เจ้าหน้าทีเทศกิจ (และรวมถึงตัวละครนักเขียนเอง) ตกอยู่ในสภาวะที่กำกวมไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา กล่าวคือเมื่อเทียบกับเรื่องเล่าของตัวละครนักเขียนที่เล่าถึงกระบวนการเขียน อาจถือได้ว่ามันเป็น "ความเป็นจริงจริงๆ" สำหรับเรื่องเล่านั้น แต่ในท้ายที่สุดเมื่อเทียบกับเรื่องสั้นที่เราอ่าน ซึ่งเป็น "ผลผลิต" ของเรื่องแรก สิ่งเหล่านั้นย่อมเปลี่ยนสถานะเป็น "ความเป็นจริงที่ผ่านการเขียนไว้ชั้นหนึ่งแล้ว" หรืออีกนัยหนึ่ง "วรรณกรรม" ไปในทันที ความกำกวมของความเป็นจริงนี้ถูกหว่านเพาะไว้ตลอดเรื่อง ได้แก่ มีการกล่าวอ้างถึง "บุคคล" ในเรื่องเหมือนเป็นคนจริงๆ บ้าง เหมือนเป็นตัวละครบ้าง (เช่น "ตอนนี้มีแม่กระต่ายถูกภัยเกินอุ้มแล้วไปหนอยคาตสะเอววิ่งคือเข้ามา" แต่ต่อมา "ตัวยายสาวบทผู้ช่วยด้วยการแย่งตัวหลานเข้ามาหลบมือแม่") การสลับไปมาระหว่างภาษาสำหรับ "โลกของเรื่องจริง" กับภาษาสำหรับ "โลกของเรื่องแต่ง" จะกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานะของความเป็นจริงโดยผู้เขียนไม่ต้องก้าวเข้ามาบอกแต่อย่างใด

ไม่ว่าความเป็นจริงนี้จะมีสถานะอย่างไรก็ตาม การนำเสนอแบบ metafiction ซึ่งเล่าถึงเบื้องหลังการถ่ายทำย่อมต้องเปิดเผยให้เห็นกระบวนการคัดเลือก จัดสรร แต่งเติม ตีความ

ตลอดจนการใส่สไลด์และโวหารให้แก่ความเป็นจริงดังกล่าว นั้นหมายความว่า หากแม้ว่าจะมีความเป็นจริงใดๆ เป็นจุดเริ่มต้นของงานเขียน มันย่อมไม่อาจหลีกเลี่ยงที่จะถูกแปรรูปเป็นหน่วยสื่อความหมายในตัวบทซึ่งถูกควบคุมด้วยกฎแห่งวรรณกรรมแต่เพียงใตเดียว ดังตัวอย่างต่อไปนี้ซึ่งสาธิตให้เห็น “อำนาจจัดการ” ของนักเขียนและความรู้ในตัวอำนาจนั้น

“ข้าพเจ้าเริ่มนึกไปเรื่อยเปื่อยหาพล็อตใส่ให้แม่ค้าแก แกน่าจะเป็นคนๆเดียวที่ต้องหาเลี้ยงครอบครัวอยู่ ผัวน่าจะเป็นคนงานก่อสร้าง แต่ตกตึกลงมาอยู่พิการอยู่กับบ้าน และบางทีพรุ่งนี้อาจจะเป็นเส้นตายชีวิตให้แกต้องรีบหาเงินจ่ายค่าเทอมลูก...” (น.43) ส่วน “ใส่พล็อตให้” กริยาช่วย “น่าจะ” “อาจเป็น” รวมถึงกริยาวิเศษณ์ “บางที” ทำหน้าที่ฉายให้เห็นอิสรภาพแห่งประพันธ์กรรมอย่างเด่นชัดและเมื่อตัวละครนักเขียนตัดสินใจยกเลิกพล็อตนี้ไป ก็เป็นด้วยเหตุผลทางรสนิยมวรรณกรรมล้วนๆ นั่นคือ เพราะเป็น “พล็อต” “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ประเภทซ้ำซาก” (หน้าเดียวกัน)

ส่วนในการใส่สไลด์และโวหาร เพียงตัวอย่างการสร้างภาพของ “ฝนฟ้า” ในตอนเปิดเรื่องก็แสดงให้เห็นได้ชัดเจน “มลพิษกรุงที่มัน (ฟ้า) ดูดกลืนขึ้นไป คงจะเล่นงานเอาจนฟ้าจับไข้ มันไอรดลงมาก่อน เสี่ยงครึน ครึน จากนั้นจึงแผดเสียงจามดังเบรียง เบรียง ไส้มาติดย (น. 41) บุคลาธิษฐานที่ใช้นี้มีผลทำให้ “ฝนฟ้า” ในท้องเรื่องมีลักษณะห่างไกลจากปรากฏการณ์ธรรมชาติหลายขุมทีเดียว

นอกจากนี้ การใช้ metafiction ยังมีบทบาทในการ “เปลี่ยน” ให้เห็นรหัสทางวัฒนธรรมที่วรรณกรรมใช้เป็นเครื่องพยุ้งในการเขียนอ่าน และใช้เป็นเครื่องมือสร้างความรู้สึกสมจริง เช่น “อีกคนคงเป็นตัวยายวิ่งตามเข้ามาด้วยติดๆ สองมือหอบหิ้วกระเป๋าทวายและถุงพะรุงพะรัง บอกยี่ห้อว่าเป็นคนมาจากต่างจังหวัด”(น. 43) ตามปกติแล้ว วรรณกรรมจะปิดบังรหัสที่คาดหวังให้ผู้อ่านใช้ในการถอดความหมายเอาไว้อย่างมิดชิด เช่น เพียงบอกว่า “สองมือหอบหิ้วกระเป๋าทวายและถุงพะรุงพะรัง” ก็พอแล้วที่ผู้อ่านจะถอดรหัสว่า “ตัวละครเป็นคนมาจากต่างจังหวัด” (โดยผู้อ่านก็รู้สึกตัวว่าใช้รหัส) แต่ในที่นี้ การจงใจนำเอารหัสที่ใช้สร้างความสมจริงมาเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง ทำให้ผู้อ่านสำนึกได้ว่า วรรณกรรมมิได้อิงกับความเป็นจริงโดยตรง หากแต่ผูกขึ้นจากคติ ความเชื่อ อุปทานที่เราทำกันทั้งหลายมีต่อมนุษย์ ชีวิต และโลกต่างหาก

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ชี้ชวนให้เราหันกลับไปพิจารณาจากสุดยอดของเรื่อง (ซึ่งดูเหมือนยืนยันถึงชัยชนะของชีวิตจริงเหนือเรื่องแต่ง) ด้วยสายตาอีกแบบหนึ่ง ในที่นี้จะขออ้างข้อความซึ่งต่อจากส่วนที่อ้างไว้แล้วเกี่ยวกับมือที่มองไม่เห็น

“...พลิกความคาดหมายให้เสียด้วย เมื่อผู้ซึ่งปรากฏตัวแบบดาวร้ายกลับพลิกบทบาทมาเป็นพระเอกขี่ม้าเหล็กไปได้หน้าตาเฉย แถมมีเสียงฝนพรำๆ ลงมาเป็นแบ็คกราวน์ให้แทนเสียงเป่าปากตบมืออีกพักย่อยๆ ต่อ” (น. 49)

ชัยชนะของชีวิตจริงถูกสร้างขึ้นในกรอบกำหนดของเรื่องแต่งอย่างจงใจให้รู้สึกได้ ด้วยการใช้คำบอกตำแหน่งหน้าที่ในเชิงละครกับเจ้าหน้าที่เทคนิค (“ดาวร้าย”, “พระเอก”) การใช้คำว่า “พลิกบทบาท” และการเปรียบเสียงฝนเป็นเสียงแสดงความพอใจของคนดู เหล่านี้คือ เทคนิค

แบบ metafiction ที่สื่อความหมายออกมาว่า ชัยชนะของชีวิตจริงเป็นเพียงภาพมายาของละครฉากหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับขนบทางวรรณกรรมอันถือกันว่าดาษดินที่สุด กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ตัวละครนักเขียนคาดคิดจะจบเรื่องแบบ "เพื่อชีวิต" (ซึ่งก็เป็นขนบที่ซ้ำซากแบบหนึ่งในทัศนะของนักเขียนอยู่แล้ว) แต่มือที่มองไม่เห็นกลับแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปแต่งให้กลายเป็นแบบ "น้ำเน่า" เลยทีเดียว

สำหรับคำขอใจที่นักเขียนมิให้แก่แม่ค้าและฝนในตอนปิดเรื่อง (ซึ่งได้ยกมาอ้างแล้วในท้ายเนื้อเรื่องย่อ) คงไม่ต้องการคำอธิบายใดๆ อีก

วรรณกรรมแนวสังคมนิยมมิได้มีอะไรเสียหายในตัวของมันเอง เพราะมันก็เป็นวรรณกรรมแนวหนึ่งเช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวโรแมนติก แนวมหัศจรรย์ แนวสัญลักษณ์นิยม ฯลฯ ซึ่งต่างก็มีกลวิธีการประพันธ์ตามแบบฉบับของตนทั้งสิ้น แต่การหลงคิดหรือแสวงคิดว่าสังคมนิยมชื่อตรงต่อความเป็นจริงอย่างที่เป็นอยู่ในชีวิตและสังคม (และจึงเป็นที่พึงปรารถนา) กว่าวรรณกรรมแนวอื่นใดนั้น ดูเหมือนจะเป็นมายาคติจำเพาะของชนชั้นกระฎุมพี ที่นิยมกลบเกลื่อนวัฒนธรรมของตนให้ดูมีโฉมหน้าเป็นธรรมชาติเพื่อ "ข้อจิตสำนึกดี" ให้ตนเอง

ต่อมายาคติเช่นนี้ metafiction สักร้อยพันก็คงเป็นได้แต่เพียงแสงหิ่งห้อยในรัตติกาล

ที่มา : นพพร ประชากุล. " "สินในน้ำฝน" กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า". สารคดี. ปีที่ 12 ฉบับที่ 139 (กันยายน 2539) หน้า 166-168.

บทวิเคราะห์

นักวิจารณ์ไทยที่ใช้ทฤษฎีใหม่ ๆ ของตะวันตกมาวิเคราะห์วรรณกรรมอย่างจริงจังมีอยู่ไม่กี่คน นพพร ประชากุล นับเป็นคนหนึ่งในจำนวนน้อยนั้น ทฤษฎีหนึ่งที่นพพรนำมาใช้ในบทวิจารณ์หลายบท คือ การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในลักษณะ "เรื่องเล่าที่เล่าด้วยเรื่องเล่า" หรือ "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวของมันเอง" (metafiction) ซึ่งเป็นแนวคิดที่นิยมกันอย่างมากในซีกโลกตะวันตกตั้งแต่ครึ่งหลังศตวรรษที่ ๒๐ ส่วนนักเขียนไทยเพิ่งนิยมนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนในช่วงไม่ถึงสิบปีมานี้ แนวคิดที่ว่าด้วย "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง" นี้ ให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้อ่านอย่างสูง เพราะผู้อ่านจะต้องผูกเรื่องขึ้นใหม่ มิใช่ปล่อยให้จินตนาการไปตามแรงชักจูงของผู้ประพันธ์แต่อย่างเดียว ผู้อ่านจะได้รู้ว่าวิธีการผูกเรื่องคืออ่านใหม่ และตระหนักว่าชีวิตจริงกับเรื่องแต่งไม่ใช่สิ่งเดียวกัน

บทวิจารณ์เรื่องสั้น "สินในน้ำฝน" จากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด ผู้แลเห็นลม ของ "อัญชัน" เป็นบทวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์เน้นถึงกลวิธีนำเสนอในลักษณะดังกล่าว เพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนไม่ได้ใช้วิธีการดังกล่าวเพื่ออวดฝีมือการประพันธ์ แต่เพื่อสื่อความหมายขั้นสุดท้ายของตัวเรื่องได้อย่างมีพลัง

ก่อนอื่นผู้วิจารณ์อธิบายให้ทราบว่ากลวิธีแบบเรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง (metafiction) เป็นเรื่องยาก เพราะการนำเบื้องหลังการแต่งมาใช้เป็นเนื้อเรื่องด้วยทำให้องค์ประกอบของเรื่องถูกปิดกั้นให้อยู่ในวงแคบ และแทนที่ตัวบทจะเป็นเนื้อเดียวกัน กลับเปิดเผยให้เห็นความหมายที่ทับซ้อนกันอยู่สลับไปสลับมา ดังนั้น หากผู้แต่งสามารถจัดสรรความสัมพันธ์ขององค์ประกอบให้ลงตัว ผู้อ่านจะเกิดความรู้สึกพิศวงในความซับซ้อนของเรื่องเล่าและนำไปสู่ความใคร่รู้ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับโลกและชีวิตจริงได้อย่างแนบเนียน

บทวิจารณ์นี้ประเมินคุณค่าเรื่องสั้น "สินในน้ำฝน" ว่าสามารถใช้กลวิธีเล่าเรื่องแบบ metafiction ให้เกิดผลซับซ้อนเป็นสองชั้น กล่าวคือ ในชั้นแรก ผู้แต่งสามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่า โลกแห่งความจริงอยู่เหนือโลกของวรรณกรรม นั่นคือ แท้ที่จริงแล้วนักเขียนไม่ได้เขียนเรื่องสั้น แต่ชีวิตจริงแต่งเรื่องให้นักเขียน และแต่งได้ดีกว่านักเขียนเสียอีก ผู้วิจารณ์อธิบายพร้อมยกตัวอย่างให้เห็นจริงว่าผู้แต่งสามารถเขียนให้เรื่องราวดำเนินไปตามครรลองของเหตุการณ์จริง โดยที่ผู้แต่งเป็นเพียงตัวละครหนึ่งที่อยู่ร่วมสถานการณ์เดียวกับตัวละครอื่น ผู้แต่งแสดงพลังยิ่งใหญ่ของชีวิตจริงในการสร้างเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้อย่างกลมกลืนสอดคล้องตั้งแต่ให้ "ฝน" เป็นแรงบันดาลใจของการเปิดเรื่อง ไปจนให้ความสำคัญที่พลิกผันระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าเป็นฉากจบที่ผู้แต่งไม่ได้ตั้งใจ ผู้วิจารณ์จึงย้ำว่าตัวบทของเรื่องสั้นนี้แสดงชัยชนะของวรรณกรรมแนวสัจนิยมที่เชื่อมั่นว่าวรรณกรรมต้องถ่ายทอดความเป็นจริงตามธรรมชาติ ผู้วิจารณ์ยังอธิบายว่าความหมายเชิงอุปลักษณ์ของสำนวนที่ผู้เขียนใช้ว่า "มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน" ว่ามีนัยทางเศรษฐศาสตร์สังคมของทุนเสรีนิยมอันรองรับความเติบโตของวรรณกรรมสกุลสัจนิยมนั่นเอง

อันแสดงว่าผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงรายละเอียดของตัวบทไปสู่กรอบวิธีคิดเชิงสังคมนิยมไปพร้อมกันด้วย

ดังนั้น ในเบื้องต้น ผู้วิจารณ์ประเมินค่าว่ากลวิธีแบบ *metafiction* ที่ผู้เขียนเลือกใช้ส่งผลให้เห็นลักษณะของวรรณกรรมแนวสังคมนิยมเด่นชัดขึ้น แต่แล้วผู้วิจารณ์กลับชี้ให้เห็นความซับซ้อนชั้นที่สองของกลวิธี *metafiction* ที่ผู้เขียนใช้ ซึ่งส่งผลแตกต่างจากชั้นแรกเป็นตรงกันข้าม คือ ในขณะที่ตัวบทยืนยันอำนาจของโลกแห่งความจริง ตัวบทเดียวกันก็ชี้ชวนให้ตระหนักตั้งแต่ต้นจนจบว่า วรรณกรรมเป็นเรื่องแต่ง โลกแห่งวรรณกรรมเป็นมายา เป็นภาพลวงตาที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกเสมือนจริง ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นสถานะที่ขัดแย้งในตัวเอง (*paradox*) ของตัวบท โดยที่ผู้แต่ง “หวานเพาะ” ความกำกวมของความเป็นจริงไว้ทั้งเรื่อง อีกทั้งการใช้ “อำนาจจัดการ” ด้วยการ “คัดเลือก จัดสรร แต่งเติม ดีความ ตลอดจนการใส่สไตส์และไวยากรณ์ให้แก่ความเป็นจริง” เป็นกลวิธีกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งข้อสงสัยต่อสถานะของความเป็นจริงและตระหนักในความเป็นวรรณกรรมอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน

บทวิจารณ์บทนี้จึงประเมินผลสองด้านของการใช้กลวิธี “เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง” ในงานประพันธ์ อันเป็นกลวิธีที่นักเขียนร่วมสมัยของไทยบางคนนิยมใช้เพื่อสื่อความหมายและความสัมพันธ์ซับซ้อนระหว่างโลกของวรรณกรรมกับโลกของความเป็นจริง บทวิจารณ์นี้ช่วยชี้ให้เห็นว่าการใช้กลวิธีการประพันธ์อย่างซับซ้อน มิใช่เป็นการอวดฝีมือทางวรรณศิลป์แต่อย่างเดียว หากแต่ความสำคัญอยู่ที่ว่ากลวิธีซับซ้อนสามารถสื่อสารความหมายซับซ้อนของตัวบทตามที่ผู้แต่งต้องการได้หรือไม่ ผู้แต่งสามารถใช้ได้กลมกลืนเพียงใด และหากใช้ได้แน่นอนจะส่งผลอย่างไร ในตอนท้ายบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์ยังเน้นย้ำว่าวรรณกรรมแนวสังคมนิยมมีขนบการแต่งตามแบบฉบับของตนเช่นเดียวกับวรรณกรรมสกุลอื่น ๆ กลวิธีแบบ *metafiction* จึงอาจช่วยขจัดความหลงผิดหรือการแสวงคิดว่าวรรณกรรมสกุลสังคมนิยมเชื่อถือตรงต่อความจริงกว่าวรรณกรรมสกุลอื่นลงไปได้¹

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษของบทวิจารณ์นี้ คือ การปลุกผู้อ่านด้วยมโนทัศน์เรื่องความจริงหรือความเป็นจริง แล้วใช้ความเปรียบว่า “ชีวิตจริงเขียนเรื่องให้นักประพันธ์” ผู้อ่านจะตีความตามตัวอักษรไม่ได้ หากแต่จะต้องถูกคิดว่าแล้วนักประพันธ์กำลังทำอะไร ประเด็นเช่นนี้เป็นการสร้างเงื่อนไขทางการวิจารณ์ที่แผ่ขยายวงเข้าไปผูกมัดผู้อ่านบทวิจารณ์ด้วย เพราะในแง่ของปรากฏการณ์วิทยา (*phenomenology*) ตัววัสดุที่เป็นหนังสือก็ยังเป็นงานเขียนของผู้แต่งอยู่นั่นเอง ทักษะเช่นนี้จึงเป็นการขยายความจากมโนทัศน์ของ Roland Barthes เรื่อง “มรณะกรรมของผู้แต่ง” บทวิจารณ์นี้ชี้ชวนให้ผู้อ่านเห็นเสน่ห์ของงานเขียนทำนองนี้ว่าทำให้ผู้อ่านตระหนักในบทบาทของตนเองว่ามีความสำคัญ ผู้อ่านจะหลุดจากมิติ

¹ ประเด็นความคิดเกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมเป็นเรื่องแต่งไม่ใช่ชีวิตจริง ดังนั้นวรรณกรรมแนวสังคมนิยมจึงไม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม บทพหรณ์มากกล่าวถึงโดยคร่าวอีกครั้งในบทวิจารณ์ที่ได้ตีพิมพ์เป็นสรณิพนธ์ ชื่อ “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้” หน้า 306-309 ผู้สนใจสามารถอ่านเพิ่มเติมได้ เพื่อติดตามความคิดของเราระบบผู้วิจารณ์

ของการอ่านที่ "อิน" กับตัวบท หรือหลุดเข้าไปอยู่ในโลกจินตนาการของนักเขียนโดยสิ้นเชิง ไปเป็นการอ่านโดยต้องใช้ความคิดมากขึ้น และมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์โดยต้องผูกเรื่องขึ้นเองด้วย

เรื่องสั้นเรื่องสินในน้ำฝน ของอัณชนับเป็นเรื่องสั้นในแนวทดลองที่นำเอาวิธีการเล่าเรื่องมาใช้ให้บังเกิดผลในการสื่อความหมายของตัวเรื่องอย่างซับซ้อนแยบยล ดังนั้น การที่ผู้วิจารณ์เลือกทฤษฎีวิจารณ์ให้เหมาะกับเรื่องที่วิจารณ์จึงมีผลทำให้ผู้อ่านมองเห็นพลังของการสร้างสรรค์วรรณกรรมได้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้

นพพร ประชากุล

เป็นเวลาร่วมสองทศวรรษมาแล้วที่กลุ่มคนซึ่งเรียกว่า "ชนชั้นกลาง" (อันประกอบด้วย นักธุรกิจ พ่อค้า แพทย์ วิศวกร นักสื่อสารมวลชน นักวิชาการ ฯลฯ) ได้ก้าวขึ้นมาเป็นชนชั้นนำในสังคมไทยด้วยอาศัยผลพวงจากการต่อสู้ของขบวนการนักศึกษาในครั้งหลังของทศวรรษ 2510

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง วรรณกรรมแนวสังคมนิยมหรือเหมือนจริงก็กลายมาเป็นที่ยอมรับอย่างสง่าผ่าเผย โดยสถาบันต่างๆ ในสังคมไทย ดังเห็นได้จากรายชื่อนวนิยายและเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลระดับชาติและที่ได้รับความนิยมเลือกเป็นหนังสืออ่านในโรงเรียนตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา จนอาจกล่าวได้ว่า บัดนี้วรรณกรรมในแนวดังกล่าวได้ก้าวขึ้นมาเป็นกระแสหลักหลังจากที่ได้ยืนหยัดต่อสู้กับอำนาจกดขี่อยู่บนเวทีประวัติศาสตร์มาช้านาน

แนวสังคมนิยม (realism) เสนอให้วรรณกรรมทำหน้าที่เป็นกระจกส่องสะท้อนสภาพความเป็นไปของมนุษย์และสังคมอย่างเที่ยงตรงตามความเป็นจริง ไม่ปรุงแต่งสีสันให้สวยงามเพื่อกระตุ้นอารมณ์เพื่อฝัน ยิ่งในกรณีวรรณกรรมสังคมนิยมในสายที่จำเพาะเจาะจงลงไปอีกว่าเป็น "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" แล้ว เราก็น่าจะตระหนักชัดในกุศลเจตนาว่าต้องการตีแผ่ให้เห็นความเลวร้ายในสังคมเพื่อเสริมสร้างจิตสำนึกที่ดีแก่ผู้อ่าน โดยหวังว่าวรรณกรรมจะสามารถเป็นเครื่องมือเปลี่ยนแปลงสังคม หรืออย่างน้อยก็ช่วยแก้ไขปัญหาร้ายแรงที่รุมเร้ายุคสมัยของเรานี้ได้บ้าง

ความบันเทิงแบบ "มีเนื้อหาสาระ" ที่ต้องอิงพื้นฐานอยู่กับการ "สะท้อนความเป็นจริง" และให้ผลพลอยได้ในรูป "จิตสำนึกทางสังคม" นับว่าสอดคล้องกับค่านิยมในการแสดงออกทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางซึ่งชอบอวดอ้างคติในเรื่องหลักการ เหตุผล อรรถประโยชน์ และความก้าวหน้า จึงมิใช่เรื่องแปลกประหลาดที่ชนชั้นนำใหม่ของไทย โดยเฉพาะในซีกที่เรียกกันว่า ปัญญาชนจะอาวชนต้อนรับวรรณกรรมสะท้อนสังคมอย่างเต็มอกเต็มใจ ยกย่องให้เป็น "วรรณกรรมสร้างสรรค์" และทยอยมอบรางวัลให้แก่นักเขียนในแนวเพื่อชีวิต (ที่ได้เคยหลงผิดคิดร้ายต่อนายทุน และที่นายทุนก็ได้เคยหลงผิดคิดปราบปราม) หากเหลียวมามองวงการการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรมก็จะเห็นการตอบสนองที่ดียิ่งไม่แพ้กัน นักวิจารณ์ต่างหันไปให้ความสำคัญกับเนื้อหา แก่นเรื่อง แนวความคิด ปัญหาสังคมที่สะท้อนออกมา และแม้แต่ข้อเท็จจริงที่ปรากฏในผลงาน รวบรวมจะหลงลืมไปว่าข้อเขียนที่วิจารณ์หรือวิเคราะห์อยู่นั้นเป็นงานวรรณกรรมหรือเรื่องแต่ง

ก็ในเมื่อมีผู้เขียน พิมพ์ อ่าน ตัดสินและศึกษาวิจารณ์วรรณกรรมสังคมนิยมกันอย่างเป็นล่ำเป็นสันถึงเพียงนี้ เหตุใดแล้วปัญหาครอบครัวยุคใหม่ การเอารัดเอาเปรียบ ปัญหาโสเภณี ปัญหาศาสนา วัตถุนิยม ยาเสพติด ชนบทถูกทอดทิ้ง สิ่งแวดล้อมเสื่อมโทรม ฯลฯ ที่สองสะท้อนอยู่ในหน้าหนังสือเหล่านี้มานานถึง 20 ปีจึงยังคงมิให้เห็นอยู่เกลื่อนกลาดในสังคมไทย เสมือนเป็น

พยานยืนยันว่าธารน้ำหมึกที่หลังไหลออกมาจากจิตสำนึกสู่จิตสำนึกอย่างไม่ขาดสายนั้น มีอาจช่วยอะไรให้ดีขึ้นได้เลย

คำตอบที่ตรงประเด็นที่สุดต่อคำถามนี้คือ วรรณกรรมสะท้อนสังคมไม่อาจเปลี่ยนแปลงสังคมหรือแก้ปัญหาใดๆ ได้ ก็เพราะมันเป็นวรรณกรรม และขึ้นชื่อว่าวรรณกรรมแล้ว ธรรมชาติของมันย่อมประกอบสร้างขึ้นด้วย "สัญญานิยม" ต่างๆ นานาทั้งสิ้น

สัญญานิยม (convention) หมายถึงกติกาข้อตกลงที่ผู้เขียนและผู้อ่านยอมรับร่วมกันโดยนัยในอันที่จะสื่อและรับรู้ความหมายในงานวรรณกรรม เพื่อให้การ "สื่อสาร" ทางวรรณกรรมนั้นดำเนินไปอย่างราบรื่น ยกตัวอย่างเช่น กติกาข้อตกลงข้อหนึ่งในนิยายจักรๆ วงศ์ๆ คือ ทุกคนยอมรับว่าตัวละครเอกสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ หรือในนวนิยายเพื่อชีวิตมีข้อตกลงโดยนัยว่า บรรดาตึกสูงเสียดฟ้าบนถนนในกรุงเทพฯ ฯ มิได้หมายถึงความเจริญรุ่งเรืองอันน่าชื่นชม แต่เป็นตัวแทนของความคลั่งไคล้ในวัตถุ ความแห้งแล้งน้ำใจต่อกัน ฯลฯ หากผู้อ่านไม่ยอมรับสัญญานิยมเหล่านี้เสียก่อน ก็จะมีปัญหาในการอ่านวรรณกรรมนั้นๆ สัญญานิยมเป็นกรอบควบคุมการทำงานของวรรณกรรมในทุกๆ ระดับของการสื่อความหมาย ตั้งแต่การกำหนดทัศนคติในการอ่านโดยรวมไปจนถึงการเข้าใจรายละเอียดในทุกซอกทุกมุม

หากลองพิจารณาสัญญานิยมที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติอันจะพึงมีในการอ่านงานวรรณกรรมโดยทั่วไป ก็จะได้เห็นได้ในทันทีว่า ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั้นเป็นอุปสรรคบันทอนการถ่ายทอดความเป็นจริง และขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจังอย่างไร กล่าวคือ ในการเขียนอ่านวรรณกรรมนั้น ผู้เขียน/ผู้อ่านมีกติกาข้อตกลงกันตั้งแต่ต้นแล้วว่า ข้อเขียนนั้นๆ มิได้แสดงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่จริงในโลก แต่เป็นเรื่องที่สมมุติขึ้นจากจินตนาการซึ่งทำให้วรรณกรรมไม่อาจหลีกพ้นไปจากฐานะ "เรื่องอ่านเล่น" ไปได้ ต่างจากข้อเขียนประเภทข่าวสาร สารคดีหรืองานวิชาการซึ่งมีกติกาข้อตกลงในการรับรู้เรื่องราวอีกแบบหนึ่ง ผลสืบเนื่องต่อมา คือ ในเมื่อไม่มีข้อเท็จจริงจากภายนอกมากำหนดความเป็นไปในตัวบทวรรณกรรม อิสระจึงตกแก่การใช้ภาษาอย่างเต็มที่ นักประพันธ์ส่วนใหญ่ทราบดีว่า อาศัยเงื่อนไขการปลอดจากข้อบังคับแห่งโลกของความเป็นจริงนี้เอง พวกเขาจึงสามารถเลือกใช้ถ้อยคำได้อย่างรุ่มรวยหลากหลายกว่าในข้อเขียนประเภทอื่น สามารถแสดงจิตทางภาษาออกมาได้อย่างเต็มที่ และระดมเอาคุณสมบัติของถ้อยคำมาใช้เพื่อส่อนัย สร้างรสชาติ ปลุกเร้า โน้มน้าวใจไปตามเงื่อนไขที่สร้างขึ้นในโลกสมมุติ ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับตรรกะในโลกของความเป็นจริง

ครั้งเมื่อลงไปในระดับที่ต้องแยกแยะวรรณกรรมออกเป็น "แนว" (genre) ต่างๆ เราก็จะพบอีกว่าแต่ละแนววรรณกรรมล้วนมีสัญญานิยมอันเป็นข้อกำหนดตรรกะภายใน วิธีการเดินเรื่อง การนำเสนอตัวละคร ฯลฯ ตามแบบฉบับเฉพาะของแนวนั้นๆ ทั้งสิ้น เช่น ในนวนิยายแนวรักพาฝัน ชีวิตมักจะเป็นไปในแบบอุดมคติที่สวยงาม (แม้จะมีอุปสรรคมาคอยทดสอบบ้าง) ในนวนิยายแนวผจญภัย ทุกสิ่งทุกอย่างต้องตื่นเต้นเร้าใจ เกิดเหตุการณ์ผืนผวนมากมายในช่วงเวลาอันสั้น หรือในนวนิยายแนวสัญญนิยม ชีวิตจะถูกกำหนดด้วยปัจจัยทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และชีวิตไม่ใช่สิ่งโสกา แต่เต็มไปด้วยการต่อสู้ดิ้นรน ผู้อ่านแอดอัยโอกาสต้องพ่ายแพ้ต่อผู้มี

กำลังอำนาจเหนือกว่า ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ผู้อ่านส่วนใหญ่ย่อมรู้และยอมรับกันอยู่แล้วเป็นอย่างดี มิใช่เพิ่งมาค้นพบเอาจากการอ่าน สิ่งที่ผู้อ่านส่วนใหญ่ได้รับจากการอ่านนวนิยายสะท้อนสังคม เป็นเพียงความพึงพอใจที่ได้รับรู้เข้าใจถึงปัญหาสังคมที่คุ้นเคยมาแล้วจากวาทกรรมอื่นๆ แต่ในวรรณกรรมมันถูกนำเสนอได้ “สนุก” กว่าในงานวิชาการที่เอาจริงเอาจังกับปัญหาเหล่านี้ จริงอยู่ ผู้อ่านอาจเกิดอารมณ์โกรธแค้นขึ้นชั่ววูบ เมื่อเห็นตัวละครตกเป็นเหยื่อสังคมอันโหดร้าย แต่ไม่นานอารมณ์นั้นก็ดับมอดไป ไม่ทิ้งร่องรอยของจิตสำนึกอันถาวรใดๆ ไว้เลย

ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาไปถึงการสื่อความหมายในรายละเอียดต่างๆ ที่นำเสนอ เช่น ลักษณะกายภาพของตัวละคร วิธีคิด พฤติกรรม สภาพแวดล้อมทางวัตถุ ฯลฯ จะเห็นได้ว่า ภาพลวงตาที่เกิดขึ้นในการอ่านเสมือนว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง ก็ล้วนเกิดจากการใช้คติ ความเชื่อ ค่านิยมที่ผู้อ่านมีเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ เป็นทุนเดิมอยู่แล้วมาเป็นตัวคำจูนอีกเช่นกัน (ดังที่เรียกว่า “สัญญาณทางวัฒนธรรม”) ทำไมนักประพันธ์จึงมักवादให้ตัวละครที่เป็นศิลปินในนวนิยายเป็นคนมีอารมณ์รุนแรงผิดจากคนทั่วไป ก็เพราะมันตรงกับความเชื่อที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและเราได้ยินได้ฟังกันเกี่ยวกับศิลปินมานับร้อยนับพันครั้งโดยอาจไม่เคยรู้จักศิลปินเลยแม้แต่คนเดียว ทำไมชนบทในนวนิยายจึงต้องบริสุทธิ์ผุดผ่องเสมอ ก็เพราะมันตอบสนองต่อมายาคติของผู้อ่านชนชั้นกลางในเมืองที่เบื่อบ้านยั้งสิ่งแวดล้อมอันจำเจของตน จึงเห็นได้ว่า โดยตรรกะแล้ววรรณกรรมสังนียมย่อมไม่อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ไขปัญหาใดๆ ได้ เพราะที่แท้แล้วมันอิงอยู่กับสัญญาณซึ่งเป็นอันเดียวกันกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้น ขึ้นมานั่นเอง

เราไม่อาจปฏิเสธเจตนาดีของนักประพันธ์วรรณกรรมสะท้อนสังคมที่ปรารถนาจะมีส่วนช่วยทำให้สังคมที่เราอยู่นี้ดีขึ้น แต่เราก็จำเป็นต้องตระหนักเช่นกันว่า เจตนาอันดีนั้นผิดธรรมชาติ ความเป็นจริงของวรรณกรรม ทำให้ไม่อาจบรรลุเป้าหมายได้ ดังที่กาลเวลา 20 ปี ได้พิสูจน์แล้ว การยึดมั่นอยู่กับ “ความหลงผิดคิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความเป็นจริง” (referential fallacy) นี้ รังแต่จะจุดรั้งวรรณกรรมให้ตกอยู่ในภาวะ “ย่ำอยู่กับที่” ดังที่เริ่มมีเสียงบ่นๆ กันอยู่ มีหน้าซ้ำยังส่งผลต่อการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรม ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติที่แท้จริงของตัวงานและหันไปให้ความสำคัญกับปัจจัยภายนอกแทน ซึ่งก็ทำให้วงการต้อง “ย่ำอยู่กับที่” อีกเช่นกัน

ในเมื่อสารัตถะของวรรณกรรมนั้นคือสัญญาณ มิใช่การถ่ายทอดความเป็นจริงซึ่งเป็นเพียงภาพลวงตา การที่จะก้าวออกไปจากสภาวะหยุดนิ่งเพื่อที่จะให้วรรณกรรมพอที่จะมีผลสร้างสรรค์ต่อสังคมได้บ้าง จึงน่าจะเป็นการ “เล่น” กับสัญญาณนั่นเอง อาจจะด้วยการกดดัน บิดผัน ดัดแปลง สัญญาณที่ใช้อยู่เป็นประจำ อาจจะหันไปรื้อฟื้นเอาสัญญาณเก่าๆ มาขัดเงาให้แวววับ หรืออาจจะแหวกจุดอับออกไปด้วยการแสวงหาสัญญาณใหม่ๆ มาทดลองใช้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการเขย่าสั่นคลอนค่านิยมอันเป็นสิ่งคำจูนสัญญาณต่างๆ ในวรรณกรรมอีกทีหนึ่ง แต่ไม่ว่าจะทำอย่างไรก็ตาม ผู้เขียนและผู้อ่านต่างต้องรู้เท่าทันธรรมชาติของวรรณกรรม ดังที่อิตาลี กัลวิโน (Italo Calvino) นักประพันธ์และนักวิจารณ์ร่วมสมัยนามอุโฆษชาวอิตาลีเคยกล่าวไว้ว่า :

“แต่ก่อนนี้เราเคยมองว่าวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนโลก หรือเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากภายใน มาบัดนี้เราปฏิเสธอีกต่อไปไม่ได้แล้วว่าวรรณกรรมทั้งหลายสร้างขึ้นด้วยถ้อยคำและกลวิธี และเราจะแสวงหาลิมอีกต่อไปไม่ได้เช่นกันว่า วรรณกรรมสื่ออะไรหลายอย่างที่ผู้เขียนก็ไม่รู้ตัว และยังสื่อต่างไปจากเจตนาของเขา (...) ความตระหนักในสิ่งเหล่านี้เป็นคุณสมบัติเฉพาะวรรณกรรม แต่ยังใช้ได้กับการเมืองอีกด้วย เพราะว่าการเมืองและวรรณกรรมต่างก็เป็นการประกอบสร้างด้วยถ้อยคำและมายา ก่อนอื่นใด ทั้งการเมืองและวรรณกรรมจึงต้องรู้จักตนเอง และอย่าไว้วางใจตนเองเป็นอันขาด” (แปลจาก *La Machine Littérature* -เครื่องจักรวรรณกรรม ค.ศ. 1984)

ที่มา : นพพร ประชากุล. “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้”. สารคดี ฉบับที่ 162 (สิงหาคม 2541)

สืบเนื่องจากคำถาม “ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้”

ดวงมน จิตรจำนงค์

คำถามและข้อเขียนตามประเด็นคำถามข้างต้นในบทความของนพพร ประชากุล (สารคดี สิงหาคม 2541) นับเป็นงานเชิงทฤษฎีที่ยั่วให้บททวนเกณฑ์และแนวทางประเมินคุณค่าวรรณกรรมได้ดีมาก และนิตยสาร ช่อกระเจต ยังนำมาตีพิมพ์ซ้ำในฉบับกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน โดยเชิญชวนให้ช่วยกันอ่านให้รอบคอบ

ประเด็นสำคัญของบทความนี้ก็คือ เพราะเหตุใดงานเขียนที่ขนานนามกันว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม หรือ วรรณกรรมสังคมนิยม วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมสร้างสรรค์ จึงล้มเหลวที่จะส่งผลให้เกิดการแก้ปัญหาสังคม ทั้งๆ ที่ได้รับการประเมินค่าเป็นอย่างสูงทั้งในหมู่ผู้แต่ง ผู้พิมพ์ และ ผู้ศึกษาวิจารณ์กันถ้วนทั่ว.

นพพร ประชากุล ไม่ได้กล่าวรวบรัด (อย่างคนส่วนใหญ่ที่กล่าวถึงงานประเภทนี้) ว่า การสะท้อน เท่ากับ การแก้ปัญหาสังคม แต่ได้ชี้ว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคมของเรา (โดยเฉพาะตั้งแต่สองทศวรรษมาแล้ว) ไม่สามารถปลุกหรือแม้แต่เสริมสร้างจิตสำนึกของสังคมได้นั้นหมายความว่า จิตสำนึก (ที่ติงามหรือสร้างสรรค์) ย่อมเป็นปัจจัยสำคัญของการแก้ปัญหาสังคม (แต่ก็ฟังไม่ลืมน่า จิตสำนึกก็ ไม่เท่า กับการแก้ปัญหาสังคมอยู่นั่นเอง) หากคำนึงว่าผู้รับสาร ซึ่งเป็นชนชั้นกลาง น่าจะมีบทบาทมากกว่าชนชั้นอื่นแล้ว อาจตั้งข้อสงสัยต่อสิ่งที่เรียกกันว่า “อำนาจของวรรณกรรม” ไม่น้อยกว่าตั้งข้อสงสัยต่อผู้รับ (ซึ่งคาดกันว่า “อ่าน” วรรณกรรม ?)

อาจารย์นพพรมุ่งเสนอให้พินิจ “ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรม” เป็นหลัก โดยกล่าวว่า “ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั้นเป็นอุปสรรคบั่นทอนการถ่ายทอดความเป็นจริงและขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจัง” อีกทั้งขยายความว่า วรรณกรรม “เป็นเรื่องที่สมมติขึ้นจากจินตนาการ” จึง “ไม่อาจหลีกพ้นไปจากฐานะ “เรื่องอ่านเล่น” ได้”

อาจตั้งข้อสังเกตในขั้นต้นว่า ในทัศนะนี้ การสะท้อนความจริงมีค่าเท่ากับหรือส่งผลต่อการสร้างจิตสำนึกอย่างแนบแน่น ดังนั้น เมื่อไม่อาจสะท้อนความจริงก็ปลุกจิตสำนึกไม่ได้

คำถามก็คือ หากคนทั่วไปเข้าใจความจริงผ่านงานประเภทอื่น เช่น ข่าวสาร หรือตำรา อีกทั้งบทความข้อเขียนทางวิชาการทั้งหลายทั้งปวงแล้ว และเกิดจิตสำนึกที่เหมาะสม (ต่อการแก้ปัญหาสังคม) อยู่แล้ว ก็เห็นจะไม่ต้องมีวรรณกรรม คือว่าความเข้าใจว่าวรรณกรรมมีหน้าที่สะท้อนสังคม (เหมือนกระจกเงาอย่างปรนัย) นั้น เป็นวิธีคิดที่ไขว่เขวเสียตั้งแต่ต้น คือว่าแม้วรรณกรรมจะมีข้อเท็จจริงเป็นส่วนประกอบอยู่ด้วย แต่ก็ความจริงซึ่ง ไม่เท่ากับ ข้อเท็จจริงรวมทั้งจินตนาการซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความลวง

บทบาทของจินตนาการในการสร้าง-รับงานประพันธ์เป็นสิ่งที่ไม่มีใครปฏิเสธได้ แต่ไม่ว่าเราจะโยงจินตนาการกับสถานะสูงต่ำของความเป็น “เรื่องอ่านเล่น” หรือไม่ ก็ไม่ควร “เหมา” เอา

ว่าวรรณกรรมประกอบด้วยจินตนาการกับข้อเท็จจริงเท่านั้น นักวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่ได้กล่าวพ้องกันว่า สิ่งที่คุณมการเลือกและประกอบวัสดุของงานเขียนก็คือโลกทัศน์หรือวิถีคิดของผู้แต่ง และหากจะตั้งข้อคำถามว่าจินตนาการปลุกจิตสำนึกได้หรือไม่ ก็อาจจะมาลองคิดกันว่า การสื่อสารทันท่วงทีในยุคนี ได้ทำลายจินตนาการของผู้คนจนลดทอนความอ่อนไหวทางอารมณ์ให้หลงลืมความเห็นอกเห็นใจกันต่างจากคนในยุคก่อนอย่างไร

ดูเหมือนอาจารย์นพพรก็มองเห็นว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคมมีสัญญา (convention – หรือที่บางท่านเรียกว่า “ขนบ”) ที่เป็นแก่นร่วมกับวรรณกรรมประเภทอื่น หากปฏิเสธจินตนาการในการเสริมสร้างจิตสำนึก (ไม่เน้นแต่เฉพาะการเปลี่ยนแปลงหรือปฏิวัติเท่านั้น) ก็ต้องตั้งคำถามว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมและสังคมในระยะหนึ่งที่พยายาม “เผาวรรณคดี” (ด้วยการวิจารณ์) นั้น คงจะเข้าใจผิดกันมามากต่อมาก

การที่วรรณกรรมสร้างขึ้นด้วยจินตนาการ ทำให้เราต้องพิจารณากระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่จะหลอมรวมความคิดฝันหรืออุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ (ไม่เฉพาะแต่ของสังคม) ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกในข้อเท็จจริงและความจริง ดังที่ศรีบูรพากล่าวไว้ว่า

“ความสำเร็จในการประพันธ์ อาศัยความเพ่งพินิจอันลึกซึ้งแห่งจินตภาพเป็นข้อใหญ่” และ “...การประพันธ์เรื่องอ่านเล่นนั้น เมื่อต้องเขียนถึงชีวิตของบุคคลในวงสังคมต่างๆ ผู้เขียนก็จำต้องเรียนรู้ความเป็นอยู่ตามที่เป็นจริงแห่งสังคมนั้นๆ ก่อน และการที่จะหยิบยกเอามาเขียนให้เป็นที ดูดดื่มจับใจ อยู่ได้นั้น ก็จะต้องเป็นผู้ช่างสังเกตและมีความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์...” (บรรณพิภพของเรา ใน ข้อการระเกด ฉบับที่ 19 2537, หน้า 14)

ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่อาจารย์นพพรไม่ได้กล่าวถึง (หรือเห็นว่าไม่น่าสนใจพอ) แต่น่าจะมีบทบาทอย่างสูงยิ่งในการเสริมสร้างปลุกเร้า หรือเปลี่ยนแปลงจิตสำนึกก็คือ ความรู้ความเข้าใจในโลกและชีวิตที่หลอมขึ้นจากประสบการณ์ของผู้แต่ง การตีความชีวิตหรือวิพากษ์วิจารณ์ชีวิต (และสังคม) ด้วยทัศนะอันแหลมคม (หรือตื่นเซ็น) ของผู้แต่ง เป็นสิ่งที่นักวรรณคดีศึกษาที่เข้าใจธรรมชาติของวรรณคดีไม่เคยละเลย และน่าจะพิจารณาว่าเป็นปัจจัยของพลังปัญญาที่เสริมสร้างสำนึก หรือที่นักวรรณคดีบางท่านเรียกว่า การปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดี ดังที่เรื่องสั้น “ถึงคราวจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น” ของอัศศิริ ธรรมโชติ ได้ชี้ว่า มนุษย์ไม่เคยยับยั้งที่จะต่อสู้ให้หลุดรอดจากความชั่วร้ายแม้ขัดสนเพียงใด

ประเด็นที่อาจารย์นพพรชี้ว่า วรรณกรรมมีธรรมชาติต่างจากวาทกรรมประเภทอื่นตรงที่ไม่จำเป็นต้องอิงกับบริบทเสมอไปนั้น นับว่าน่าจะเป็นประโยชน์มาก แต่ก็ไม่น่าจะกล่าวอย่างสุดโต่งว่า “ปลอดจากข้อบังคับแห่งโลกของความจริง” โดยสิ้นเชิง อย่างน้อยก็ไม่อาจตัดขาดจากการค้นหาธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ (ไม่ว่าจะมีอยู่หรือไม่)

การที่กล่าวได้ว่า ผู้แต่งสามารถใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติของถ้อยคำในการปลุกเร้าและโน้มน้าวใจผู้รับ “ตามเงื่อนไขที่สร้างขึ้นในโลกสมมติ ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับตรรกะในโลกของความเป็นจริง” นั้น ควรถือว่าเป็นข้อเด่นของวรรณกรรม มากกว่าเป็นข้อด้อยที่ขัดขวางการเกิด

จิตสำนึกทางสังคมที่จริงจัง และควรทบทวนว่าตรรกะในโลกทั้งสองนั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงเสมอไปหรือ

สิ่งสำคัญน่าจะอยู่ที่ว่าผู้แต่งใช้ธรรมชาติของความเป็นวรรณคดี ให้เป็นประโยชน์ต่อการสื่อสารได้มากน้อยเพียงไร ด้วยความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกที่ลุ่มลึกเพียงใด ความไขว่ไขว่จึงน่าจะอยู่ที่ความเข้าใจว่าวรรณกรรมบางประเภทเหนือกว่าวรรณกรรมประเภทอื่นตรงที่สะท้อนความจริงได้มากที่สุด (ก็พอแล้ว) อาจารย์นพพรจึงกล่าวไว้อย่างหนักแน่นว่า ต้นตอของความด้อยคุณภาพของงานเพื่อชีวิต (ที่มีอยู่) ก็คือ "ความหลงผิดว่า วรรณกรรม (ต้อง) สะท้อนความจริง" ซึ่งมักอยู่ในระดับข้อเท็จจริงเท่านั้น (referential fallacy)

ข้อเสนอแนะให้ผู้สร้างงานหันไป "เล่น" กับสัญลักษณ์โดยสร้างใหม่ ปรับเปลี่ยนหรือนำมาใช้ในความหมายใหม่นั้นอาจเป็นประโยชน์ถ้ามีความเข้าใจพื้นฐานว่าประเภท รูปแบบ หรือขนบนิยามที่เกี่ยวกับวรรณกรรมใช้สิ่งตายตัว เพราะปรับเปลี่ยนและสร้างใหม่ได้เสมอ รวมทั้งควรทบทวนการประเมินค่าที่ยึดเพียงแต่คำถามว่า "วรรณกรรมเพื่ออะไร"

สิ่งที่อาจารย์นพพรชี้ว่า สัญลักษณ์ของงานสังคมนิยม (ในประเทศไทย) อิงอยู่กับ หรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ "ค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหา" สังคมนั้น ควรจะได้ศึกษาวิเคราะห์กันให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะนี่คือข้อกล่าวหาที่ฟ้องถึงคุณภาพของความคิดของผู้สร้างงานในวงวรรณกรรมปัจจุบัน ข้อสำคัญ นักเขียนคงต้องถามตนเองว่า ได้ทำงานเกินกว่าสะท้อนความจริงที่ตนเห็น (แต่ไม่เข้าใจ) และผลิตซ้ำแต่ความคิดและค่านิยมเดิมๆ ที่ไร้พลังอยู่นั่นเองจริงหรือไม่เพียงไร

ผู้เขียนขอเสนอว่า แทนที่เราจะกล่าวว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม ก็ควรจะกล่าวว่าวรรณกรรมสะท้อนทัศนะต่อสังคมของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล (ไม่ว่าผู้สร้างงาน ผู้พิมพ์ หรือแม้แต่ผู้รับในความคาดคะเนของผู้สร้าง) คุณภาพของการปลุกและเสริมสร้างจิตสำนึก ย่อมขึ้นอยู่กับคุณภาพของวิถีคิดของบุคคล ไม่เว้นคุณภาพทางปัญญาของผู้รับ ซึ่งรวมถึงผู้วิจารณ์ด้วย นี่ยังไม่ได้กล่าวถึงความล้มเหลวหรือความสำเร็จในการแก้ปัญหาสังคม ซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่งต่างหาก

ที่มา : ดวงมน จิตรจำนงค์. "สืบเนื่องจากคำถาม "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้" เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 8 ฉบับที่ 366 (10 - 16 มิถุนายน 2542.) หน้า 44-45

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์สองบทนี้¹ เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าบทวิจารณ์ที่กระตุ้นให้คิดต่อ คิดตาม หรือคิดแย้ง มีพลังทางปัญญาสามารถเข้าใจให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนขึ้นได้ บทวิจารณ์บทแรกเขียนโดยนพพร ประชากุล อาจารย์สอนวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ บทความนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในสารคดี ฉบับเดือนสิงหาคม ๒๕๔๑ ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรีนำไปตีพิมพ์ซ้ำในช่อการะเกด ฉบับเดือนกันยายน - ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนผู้เขียนบทวิจารณ์ซ้อน คือ ดวงมน จิตรจำนงค์ อาจารย์สอนวิชาภาษาและวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี เป็นนักวิจารณ์คุณภาพที่มีผลงานมายาวนาน และได้รับรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๐ บทความของดวงมนตีพิมพ์ในเนชั่นสุดสัปดาห์ เดือนมิถุนายน ๒๕๔๒

ประเด็นสำคัญที่นพพร ประชากุล นำเสนอในบทความของเขา คือ ทำไมวรรณกรรมสังคมนิยม หรือที่เรียกกันว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคม วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมสร้างสรรค์ จึงไม่สามารถแก้ไขปัญหาสังคมได้ ทั้ง ๆ ที่วรรณกรรมประเภทนี้เป็นกระแสหลักของวรรณกรรมที่มีผู้เขียน พิมพ์ อ่าน ดัดสิน ศึกษา วิเคราะห์วิจารณ์ กันอย่างจริงจัง และต่อเนื่องยาวนานเป็นเวลาร่วมสองทศวรรษ เหตุใดปัญหาต่าง ๆ ในสังคมที่ส่องสะท้อนอยู่ในวรรณกรรมจึงดำรงคงอยู่และนับวันจะเลวร้ายขึ้นเรื่อย ๆ สิ่งนี้เป็นพยานยืนยันความล้มเหลวของวรรณกรรมในการทำหน้าที่ "สร้างจิตสำนึกที่ดี" ให้สังคมใช่หรือไม่

ผู้วิจารณ์ค่อนข้างมีน้ำเสียงเย้ยหยันปัจจัยต่าง ๆ ในสังคมอันได้แก่ ค่านิยมของคนชั้นกลาง วงการศึกษา และวงการวิจารณ์ ที่หนุนให้วรรณกรรมสังคมนิยม เป็นความบันเทิงที่มี "เนื้อหาสาระ" ซึ่งอิงพื้นฐานกับ "การสะท้อนความเป็นจริง" และก่อให้เกิด "จิตสำนึกทางสังคม" ความคิดเหล่านั้นทำให้ผู้อ่านหลงลืมความเป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ของวรรณกรรม ประเด็นการวิพากษ์ผู้เสพวรรณกรรมสังคมนิยมอย่างแรงดังกล่าวนี้อาจจะต้องมีการอภิปรายให้ลึกซึ้งกันต่อไป

หลังจากผู้วิจารณ์กระตุ้นความสนใจของผู้สร้างผู้เสพวรรณกรรมด้วยการตั้งคำถาม ผู้วิจารณ์ก็ให้คำตอบว่า เพราะธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั่นเอง ที่ "เป็นอุปสรรคบนท่อนการถ่ายทอดสะท้อนความเป็นจริง และขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคม" เพราะมันอิงอยู่กับสัญนิยมหรือขนบทางวรรณกรรม และสัญนิยมในการสร้างเสพวรรณกรรมก็สัมพันธ์กับค่านิยมที่ผู้เขียนผู้อ่านคุ้นชินอยู่แล้ว นั่นคือ ผู้เขียนและผู้อ่านมีข้อตกลงเบื้องต้นร่วมกันแล้วว่า

¹ บทความของนพพร ประชากุล ตีพิมพ์ในสารคดี ฉบับเดือนสิงหาคม ๒๕๔๑ ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรี นำไปตีพิมพ์ซ้ำในช่อการะเกด ฉบับเดือนกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนบทความของดวงมน จิตรจำนงค์ ตีพิมพ์ในเนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ ๔ ฉบับ ๓๖๖ วันที่ ๑๐ - ๑๖ มิถุนายน ๒๕๔๒

"ข้อเขียนนั้น ๆ มิได้แสดงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่จริงในโลก แต่เป็นเรื่องที่สมมติขึ้นจากจินตนาการ" ผู้อ่านจึงไม่จริงจังกับสิ่งที่อ่าน หรืออาจจะรู้สึกจริงจังในขณะที่อ่าน แต่ก็ไม่ใช่อิจตสำนึกถาวร อาจสรุปได้ว่านพพรพยายามชี้ให้เห็นว่า ภาษาในวรรณกรรมไม่ได้ถ่ายทอดโลกจริง แต่สะท้อนโลกของวรรณกรรม องค์ประกอบต่าง ๆ ในวรรณกรรมจะสร้างความหมายในตัวของมันเอง ที่ไม่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอก ดังนั้น ในเมื่อวรรณกรรมไม่ใช่ข้อเขียนที่แสดงข้อเท็จจริงของสังคม วรรณกรรมจึงไม่อาจแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงสังคมได้ วรรณกรรมมีสถานะเป็นเพียง "หนังสืออ่านเล่น" เป็นเพียงวาทะกรรมที่อ่านสนุกกว่าเอกสารวิชาการที่เอาจริงเอาจังกับปัญหาเหล่านี้เท่านั้น นพพรยังกระชากนักอุดมคติให้ตื่นจากความฝันที่จะใช้วรรณกรรมเป็นอาวุธทางปัญญาในการแก้ไขปัญหาสังคม โดยการชี้ชัดว่า การติดยึดอยู่กับ "ความหลงผิดคิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความเป็นจริง" (referential fallacy) รังแต่จะจุดรั้งให้วรรณกรรม "ย่ำอยู่กับที่" และส่งผลต่อการศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรมด้วย ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติแท้จริงของตัวงาน แต่หันไปให้ความสนใจกับปัจจัยภายนอกแทน"

ด้วยพื้นฐานความคิดที่อิงกับแนวคิดโครงสร้างนิยม นพพรจึงเสนอให้เข้าใจธรรมชาติของวรรณกรรม และใส่ใจกับสัญญนิยมในวรรณกรรมซึ่งถูกคำจูนด้วยค่านิยมต่าง ๆ ในสังคม นพพรจึงเสนอทางออกที่วรรณกรรมจะก้าวออกไปจากสภาวะ "ย่ำอยู่กับที่" โดยการที่นักเขียนต้อง "เล่น" กับสัญญนิยม โดยการปรับเปลี่ยน นำของเก่ามาใช้ในความหมายใหม่ หรือทดลองสร้างใหม่ โดยผู้สร้างและผู้เสพต้องรู้เท่าทันธรรมชาติของวรรณกรรม นั่นคือ ศิลปะและมายาแห่งถ้อยคำ

ทัศนะของนพพร ประชากรลตอบทบาทของวรรณกรรมสะท้อนสังคมค่อนข้างจะใช้ตรรกะตรงไปตรงมาราวสูตรทางคณิตศาสตร์ นั่นคือ วรรณกรรมเป็นเรื่องสมมติจากจินตนาการ วรรณกรรมจึงไม่ได้สะท้อนความจริง เมื่อวรรณกรรมไม่ได้สะท้อนความจริง วรรณกรรมจึงไม่ได้สร้างจิตสำนึกทางสังคม เมื่อวรรณกรรมไม่ได้สร้างจิตสำนึก วรรณกรรมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้ หากพิจารณาด้วยตรรกะเช่นนี้ เราคงต้องมีคำถามต่อไปว่าแล้วทำไมงานเขียนประเภทอื่น เช่น บทความวิชาการที่แสดงข้อเท็จจริงทางสังคมก็ไม่สามารถแก้ปัญหาวางสังคมได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่าทัศนะความคิดของนพพรล้มล้างความเชื่อเรื่องอำนาจของวรรณกรรมอย่างที่เคยกันมาอย่างหนักแน่นในช่วงหนึ่งโดยสิ้นเชิง

ดวงมน จิตรจำนงค์ ไม่เห็นพ้องกับความคิดของนพพร ประชากรลหลายประเด็น โดยเฉพาะประเด็น "จินตนาการไม่อาจสร้างจิตสำนึก" ดวงมนชี้ว่าจินตนาการในวรรณกรรมไม่ได้เกิดขึ้นลอย ๆ โดยไร้ที่มาที่ไป เราจึงต้องพิจารณา "กระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่หลอมรวมความคิดฝันและอุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกในข้อเท็จจริงและความจริง" ดังนั้น ความรู้ความเข้าใจโลกและชีวิตที่หลอมจากประสบการณ์ของผู้แต่ง และการตีความชีวิตและวิพากษ์วิจารณ์ชีวิต

ด้วยทัศนะอันแหลมคมจึงน่าจะเป็นปัจจัยของพลังปัญญาที่อาจนำไปสู่การเสริมสร้างจิตสำนึก หรือ "สัญชาตญาณใฝ่ดี" แก่ผู้อ่าน

ดวงมนยังเสนอแนะว่าทัศนะบางประเด็นควรมีการศึกษาวิเคราะห์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างประเด็นที่นพพรชี้ชัดว่า "วรรณกรรมสังคมนิยมย่อมไม่อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ปัญหาใด ๆ ได้ เพราะที่แท้แล้วมันอิงอยู่กับสัจนิยมซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้นขึ้นมานั่นเอง" ดวงมนชี้ว่าข้อความนี้เป็นข้อกล่าวหาที่ฟ้องคุณภาพของความคิดของผู้สร้างงานในวงวรรณกรรมปัจจุบัน และน่าจะกระตุ้นให้นักเขียนถามตนเองว่า ได้ทำงานหนักเกินกว่าสะท้อนความจริงที่ตนเห็น (แต่ไม่เข้าใจ) และผลิตซ้ำแต่ความคิดและค่านิยมเดิม ๆ ที่ไร้พลังอยู่นั่นเอง จริงหรือไม่เพียงใด เพราะถ้าเพียงแต่นักเขียนมีบทบาทในการสะท้อนภาพความจริง วรรณกรรมจะต่างอะไรไปจากข่าว และยังไม่สามารถแข่งขันกับความรวดเร็วของข่าวได้ด้วยซ้ำไป ในประเด็นนี้ ดูเหมือนว่าดวงมนช่วยตั้งคำถามต่อจากข้อกล่าวหาของนพพร และเป็นคำถามที่ต้องการคำตอบจากนักเขียนอย่างยิ่ง

อย่างไรก็ตาม ดวงมน ก็เห็นด้วยกับทัศนะของนพพรหลายประเด็น แม้จะไม่เห็นด้วยทั้งหมด เป็นต้นว่า เห็นด้วยกับการที่ตัวบทวรรณกรรมไม่ได้ถูกกำหนดจากข้อเท็จจริงภายนอก แต่ก็เห็นว่าวรรณกรรมไม่ได้ปลอดจาก "ข้อบังคับแห่งโลกของความจริง" โดยสิ้นเชิง ดวงมนเห็นด้วยกับความคิดที่ว่านักเขียนมีอิสระในการใช้คุณประโยชน์จากถ้อยคำภาษาอย่างเต็มที่ แต่ถือเป็นข้อเด่นมิใช่ข้อด้อยที่ขัดขวางการสร้างจิตสำนึกทางสังคม อีกทั้งยังเน้นย้ำว่าสิ่งสำคัญอยู่ที่นักเขียนจะสามารถใช้ธรรมชาติของวรรณกรรมให้เป็นประโยชน์ในการสื่อสารได้มากน้อยเพียงใด ด้วยความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกที่ลุ่มลึกเพียงใด ส่วนข้อเสนอแนะของนพพรที่ให้ผู้แต่งหันไป "เล่น" กับสัจนิยมนั้น ดวงมนเห็นว่ามิใช่ประโยชน์ เพราะประเภท รูปแบบ และสัจนิยมมิใช่สิ่งตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนและสร้างใหม่ได้เสมอ

ในขณะที่นพพรปิดประตูตายสำหรับความเชื่อเรื่องอำนาจของวรรณกรรมในการแก้ไขปัญหาสังคม (ทั้ง ๆ ที่ลึก ๆ น่าจะเชื่อว่าเป็นคนละเรื่องกัน) ดวงมนเชื่อมั่นว่าคุณภาพของวรรณกรรมในการปลุกและเสริมสร้างจิตสำนึกขึ้นอยู่กับคุณภาพของวิธีคิดของนักเขียน รวมทั้งคุณภาพทางปัญญาของผู้รับ ซึ่งรวมถึงนักวิจารณ์ด้วย ส่วนเรื่องการแก้ไขปัญหาสังคมเป็นอีกมิติหนึ่งที่นอกเหนือจากวรรณกรรม

ไม่มีข้อสรุปว่าข้อเสนอในบทวิจารณ์ทั้ง ๒ บทนี้ ฝ่ายใดถูก ฝ่ายใดผิด ซึ่งไม่จำเป็นต้องไปสู่ข้อสรุปว่าถูกหรือผิดอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว เพราะทัศนะจากบทวิจารณ์ทั้งสองบทล้วนเป็นมุมมองที่น่าสนใจเท่า ๆ กัน คุณค่าสำคัญของบทวิจารณ์ทั้งสองบทนี้อยู่ที่การทำทนายอย่างหนักแน่นแต่นุ่มนวลของนักวิจารณ์ต่อผู้สร้างและผู้เสพ ให้บททวนความคิดเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเรื่องธรรมชาติของวรรณกรรม กระบวนการสร้างเสพวรรณกรรม การไม่ติดยึดกับสัจนิยมของวรรณกรรม บทบาทของวรรณกรรมต่อสังคม ตลอดจนปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง ผู้เสพ และสังคม บทวิจารณ์ทั้งสองบทแสดงให้เห็นการวิจารณ์อย่างมีหลัก

การ และการโต้แย้งอย่างมีเหตุผล อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ทำให้เกิดการ
เรียนรู้ร่วมกัน และสร้างประโยชน์แก่วงวรรณกรรม

รินฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย

พิทยา ว่องกุล

การศึกษาวรรณกรรมโดยวิธีคัดสรร กำหนดงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ รวมทั้งประเพณี การสอนแบบเก่า ซึ่งครูอาจารย์ สถาบัน แม้กระทั่งกระทรวงศึกษาธิการเอง ได้ยอมรับและ เลือกสรรวรรณกรรมชิ้นเอกหรือชิ้นที่ยกย่องกันว่าเป็นวรรณคดีในยุคสมัยต่างๆ แล้วกำหนด เป็นแบบเรียนให้ศึกษากันอยู่ในปัจจุบัน ประเพณีการศึกษาเช่นนี้มีทั้งผลดีและทำลายมรดก วรรณกรรมของชาติ

การเสนอทัศนะเช่นนี้ ไม่มีเจตนาคัดค้านความสำคัญของการศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอก หรือชิ้นที่ได้รับการคัดสรรจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพียงแต่ประสงค์ให้บุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสอน วรรณกรรมหันมาทบทวนถึงผลดีและผลเสียจากระบบการศึกษาวรรณกรรมแบบคัดสรรว่าควร แก่การนำมาใช้ในทุกระดับชั้นหรือไม่

ความรู้สึกนึกคิดดังกล่าว เกิดขึ้นในวันหนึ่ง เมื่อหยิบวรรณคดีเก่าๆ มาอ่าน และบทกวี ย่อยของชิต บุรทัตอยู่ใกล้มือที่สุด จึงมีโอกาสนพลิกอ่านไปเรื่อยๆ ต่อมาก็เกิดอาการแวบใน ความคิดว่า สามัคคีเภทคำฉันท์ กวีนิพนธ์ชิ้นเอกซึ่งได้รับการยกย่องกันมาก จนถือเป็นแบบ เรียนสำหรับสอนนักเรียนมาตั้งแต่อดีตนั้น ไม่ใช่กวีนิพนธ์ที่รวมลักษณะเด่นๆ และความ สามารถเชิงชั้นกวีของชิต บุรทัต ไว้อย่างเจียบครบ

ช่องโหว่ของการศึกษาเฉพาะวรรณกรรมชิ้นเอกก็คือ การละเลยความดีเด่นด้านอื่นๆ อันเป็นภูมิปัญญาของนักประพันธ์และกวีแต่ละคนไป จะเรียกว่าด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือ ถูกครอบงำจากระบบที่เน้นความเด่นดังมากกว่าความรอบด้านก็เป็นได้ทั้งสองประการ

ทั้งที่ไม่มีเรื่องเอกเรื่องดีเยี่ยมของนักประพันธ์และกวีคนใดสะท้อนถึงความสามารถ ความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์ชีวิต วิธีการประพันธ์ และภูมิปัญญาของเขาออกมาได้หมดสิ้น

เช่นเดียวกัน วรรณกรรมดีเด่นไม่ก็สืบขึ้น หรือจะสะท้อนถึงเนื้อหา รูปแบบของยุคสมัย ออกมาได้อย่างรอบด้าน ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยหลายท่านตกหล่นหายไป เพราะระบบ การคัดสรรให้ศึกษาจากงานชิ้นเอกชิ้นดีเยี่ยมเพียงไม่กี่ชิ้น ทำให้คนรุ่นหลังเชื่อว่าผลงานทาง วัฒนธรรมและภาพรวมทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมีเท่านั้น

ปัญหาที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับการคัดสรรอีกประเด็นหนึ่ง ได้แก่ การเน้นความสมบูรณ์ และเนื้อหาจบทั้งเรื่อง ส่วนวรรณกรรมที่ไม่จบเนื่องจากต้นฉบับขาดหายไปในอดีตกาล อาจ เป็นเพราะเหตุการณ์ทางการเมืองภายใน สงครามหรือผ่านช่วงเวลาอันยาวนานทางประวัติ ศาสตร์ นำเสียดายเป็นอย่างยิ่ง นักวรรณกรรมเหล่านี้ไม่ได้นำมากล่าวถึง ทั้งที่บางชิ้นมีเนื้อ หาไพเราะ บางชิ้นสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งจะเป็นฐานให้คนรุ่นหลังศึกษาพัฒนาต่อไป พลันถูกลืมไปเสียสิ้น

ใครๆ ก็ยอมรับกันว่า ในกระบวนโคลง ด้านความไพเราะต้องยกย่องให้โคลงใน ลิลิต พระลอ นิราศนรินทร์ กำสรวลศรีปราชญ์ ฯลฯ และวรรณคดีที่กล่าวนามมานี้ล้วนมีต้นฉบับ ครบ แต่วรรณคดีเอกอีกเรื่องหนึ่งซึ่งในเชิงโคลงสี่แล้วเป็นเพชรเม็ดหนึ่งที่ประกายพราวหากมีน้อยคนนักที่ได้อ่านวรรณคดี นิราศนครสวรรค์ ของ หลวงนา สันนิษฐานว่าแต่งในตอนต้น รัตนโกสินทร์ สาเหตุสำคัญเพราะนิราศนครสวรรค์ ต้นฉบับขาดหายไปส่วนหนึ่ง การพิมพ์ เผยแพร่และยกย่องอย่างแพร่หลายจึงพลอยชะงักงันไปด้วย ทั้งๆ ที่บรรดานักปราชญ์สมัยรัชกาลที่ ๕ ดังชมเชย และประกาศหาด้านฉบับสมุดไทยส่วนที่หายไปทางหน้าหนังสือพิมพ์ด้วยความอยากได้ครบทั้งเล่ม

แม้กระทั่งจุดยืนและทัศนะแคบกว้างของผู้คัดสรรก็เป็นปัญหา อิทธิพลทางความคิดที่มองวรรณคดีเพียงแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง มีส่วนทำให้ผู้คัดสรรปฏิเสธงานวรรณกรรมอื่นๆ ซึ่งไม่ต้องคาดเดาใจตนออกไป พร้อมๆ กับทิ้งคุณค่าที่ดีของวรรณกรรมชิ้นนั้นไปด้วย ตัวอย่างเช่น

ประวัติศาสตร์ไทยระบุไว้ว่า ในสังคมมีหลายชนชั้น ทั้งเจ้า ขุนนาง ไพรและทาส จะเห็นว่าวรรณกรรมที่เกี่ยวกับทาสแทบจะไม่มีผู้กล่าวถึงกันเลย คนในยุครัตนโกสินทร์ รัช. ๒๐๐ อายุราว ๓๐ ปี คงไม่คุ้นเคยกับ ทูคตะสอนบุตร ของกวีจันทร์ เนื้อหาเป็นการสอนให้ไทหรือทาสเป็นทาสที่ดีของมูลนาย ค่ำกลอนสอนทาสนี้สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในรัชกาลที่ ๓ หรือรัชกาลที่ ๔ ยุคสมัยที่ค่ำกลอนสอนหญิง ค่ำกลอนสอนน้อง เพลงยาวถวายโอวาท วรรณคดีประเภทสุภาษิตสอนใจเฟื่องฟู ทำไมความอุดมด้านคำกลอนต่างๆ จึงขาด "คำกลอนสอนทาส" นี้ไปเล่า ถึงแม้ว่าความไพเราะด้านกลอนที่จะลดหย่อนไปบ้าง แต่คุณค่าด้านเนื้อหาจักช่วยเสริมให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างชนชั้นในสังคมกระจ่างขึ้น

การคัดสรรให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกของบุคคลและยุคสมัยนั้นเป็นสิ่งดีและจำเป็นสำหรับจุดประสงค์ที่มุ่งจะแนะนำวรรณกรรมชิ้นเอกของชาติโดยทั่วไป และสำหรับสอนให้เด็กชั้นประถมชั้นมัธยมรับรู้ลักษณะที่ยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมชิ้นดี แต่ในระดับอุดมศึกษาอันเป็นขั้นการสอนให้ใช้สติปัญญา พิจารณาแยกแยะด้วยเหตุผล น่าจะสอนวรรณกรรมที่มีลักษณะรอบด้าน ทั้งการศึกษาวรรณกรรมเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะยุค ซึ่งประกอบด้วยผลงานหลากหลาย หรือมีฉะนั้นก็ให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกประกอบกับทัศนะเกี่ยวกับผู้แต่งหลายๆ ด้าน ตลอดจนสภาพความเป็นไปของสังคมยุคนั้น

สิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับคนรุ่นใหม่ในอนาคต คือช่วงต่อระหว่างภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ กับภูมิปัญญาของคนรุ่นใหม่ การไม่รู้ว่ามีมรดกทางปัญญาอะไรบ้างหรือการไม่ได้ศึกษาค้นคว้าอดีต จะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างยุค ข้อเขียนและทัศนะต่างๆ จึงไม่อุดมสมบูรณ์ ขาดข้อสรุปที่ได้จากรูปแบบ เนื้อหา และการพยายามค้นคว้าทดลองมาแล้วของกวีและนักเขียนในอดีต

ดังเช่น งานด้านตำราร้อยกรองหรือการสอนให้เขียนบทร้อยกรองในปัจจุบันนี้ ส่วนมากที่สุดขาดข้อสรุปที่หลากหลายหรือบทเรียนของกวีหรือนักเขียนรุ่นก่อน เพื่อใช้ปรับปรุงและพัฒนาปัจจุบันให้ก้าวหน้าไปยิ่งๆ ขึ้น

ด้านตำราร้อยกรอง ผู้ที่เคยอ่านหนังสือ ประชุมลำนำ อันเป็นประมวลตำรากลอน กานท์ โคลงฉันท์ ของรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิรมณ์, ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระ สมุทวชิรญาณ หนังสือพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นไกรสรวิชิต ซึ่งพระองค์ ทรงนิพนธ์เองและรวบรวมจากกวีอื่นเกี่ยวกับกลโคลงและกลกลอนโบราณ หรือ “ตำราฉันท์ วรรณพฤติ มาตราพฤติ ตำราเพลงยาวกลบทและกลอักษร” ใน ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน (หนังสือเหล่านี้มีบางส่วนที่เนื้อหาซ้ำกัน) จะเห็นว่าในด้านร้อยกรองแล้ว เรามีบทเรียนและตัวอย่างอุดมสมบูรณ์ มีรากเหง้าทางภูมิปัญญาในอดีตล้าลึก พลิกแพลงและเลือกใช้ได้ตามถนัด กวีโบราณสามารถแต่งคำประพันธ์และเล่นกลอักษรได้มากมาย ตำรับตำราที่เขียนขึ้นในยุค หลังเพื่อสอนให้คนเขียนร้อยกรองเป็นนั้น หาได้ยังลึกลับภูมิปัญญาในอดีตอย่างถึงรากเหง้า จริงๆ ไม่

นับวันตำราที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ของบุคคล โดยไม่มีพื้นฐานจากภูมิปัญญาด้าน งานร้อยกรองในอดีตและการเน้นศึกษาแต่งงานชิ้นเอก ชิ้นเด่นดังเป็นจุดหลัก สิ่งเหล่านี้จะส่ง ผลกระทบต่อภูมิปัญญาของนักคิดนักเขียนในอนาคตรุ่นต่อไปอย่างน่าเป็นห่วง

กรณีการศึกษาผลงานของกวีเอก ชิต บุรทัต เป็นตัวอย่างอันดี ผลงานชิ้นเอกของท่าน คือ สามัคคีเภทคำฉันท์ เป็นแบบเรียนที่ศึกษากันกว้างขวาง ใครๆ ก็ยกย่องและสอนสืบต่อกันมาเป็นประเพณี ถ้าให้ยกตัวอย่างฉันท์ที่เขียนดีที่สุดในเรื่องออกมา เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ก็ต้องยกเอาบทที่ว่า

“บงเนื้อก็เนื้อเด่น

ท้าวร่างและทั้งตัว

แลหลังละลามโล

เพ่งผาดอนาใจ

เนืองนับอเนกแนว

เขียนครบสยบกาย

พิศเส้นสร้อยรัว

ก็ระริกกระริวไหว

หิตไธลอะหลังไป

ระกระร้อยเพราะรอยหวาย

ระยะแถวตลอดลาย

สิรพับพะกับคา”

ขณะเดียวกันคนทั่วไปแทบไม่รู้เลยว่าฉันท์ที่แต่งดีชิ้นอื่นๆ ของ ชิต บุรทัต แตกต่าง จากกวีอื่นๆ อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นนักธรรมชาตินิยมของท่านแทบจะไม่มีใคร กล่าวถึง ศิลปะการสะท้อนการเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติซึ่งสายตากวีเอกสังเกต อย่างละเอียดและเขียนได้อย่างลอองาม ผลงานชิ้นย่อยๆ ของชิต บุรทัตเหล่านี้มีมากมาย แต่ ไม่ได้กำหนดให้ศึกษาอย่างจริงจัง

ลองหันมาพิจารณาเปรียบเทียบผลงานชิ้นย่อยๆ เกี่ยวกับธรรมชาติของชิต บุรทัต กับ กวีทั้งเก่าและใหม่ดู จากบทกวีข้างล่างนี้

“หิมหิมหิมยะย้อยหยด

พราวพราวสะพรั่งบน

หยาดหยาดยะเยือกเย็น

ลิวลิวละล่องลอย

หิมะสดสะอาดยล

ดิณะพฤษะแพรวพรอย

ชละเป็นละอองฝอย

นกะแหล่งแสดงโดย”

(จาก เหมันตฤดู - แต่งด้วย อินทวิเชียรฉันท์ ๑๑)

“พระพายฮือกระพือหวล
ระดมพัด ณ บัดเดี๋ยว
อุบัติเป็นละลอกลูก
คะนองคัพทะกังวาน
กระทั้งหาดมะผาดมั่ง
กระฉอกเนื่องเงนิยมอง
ประปรอยโรยประโปรยผอย
ประดุจรัตนจรัสสาย

ประมวลม้วนสมุทรเกลียว
ขยายแยกและแตกฉาน
สะท้อนถูกสะท้อนธาร
สนั่นพัดกระจายฟอง
กระทบฝั่งประนังนอง
ระเมียรชานกระเซ็นสาย
ก็เห็นหอยและกรวดทราย
สกาวก่องประกอบกาญจน์

(จาก ข้าพเจ้านั่งอยู่ชายทะเล-แต่งด้วย ภูซงคประยาตรฉันท์ ๑๒)

บางครั้ง การเลือกศึกษาเฉพาะชิ้นเด่นๆ ทำให้ผลงานบางชิ้นที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ถูกกลืนเลือน นานเข้าก็หายสาบสูญไป การเขียนบทกวี ๒ ชั้น ของชิต บุรทัต เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่มีรูปแบบเนื้อหาพิเศษ นอกเหนือจากโบราณกวีลิขิต แต่ไม่มีใครสนใจความเพียรพยายามที่ยากเข็ญนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า ท่านเขียนเป็นบทกวีสั้นๆ นั่นเอง

บทกวี ๒ ชั้นของชิต บุรทัต เกิดจากการแต่งเนื้อความเดียวอ่านได้ ๒ รูปแบบ เช่น เขียนเป็นร้อยแก้ว สามารถอ่านเป็นฉันทหรือกาพย์ก็ได้ “ชาติปิยานุสรณ์” บทกวีชิ้นสำคัญที่แต่งได้อย่างไพเราะ โดยครั้งแรกแต่งเนื้อหาด้วยรูปแบบของวิซขุมมาลาฉันท์มาก่อน แล้วนำวิซขุมมาลาฉันท์มาแต่งเป็นโคลงกระทู้อีกครั้งหนึ่ง บทกวีชิ้นนี้เป็นงานที่แต่งยากมาก หลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทอดพระเนตรแล้ว ก็รับสั่งให้กวีเอกชิตขอนามสกุล และพระราชทานนามสกุล “บุรทัต” ให้เมื่อท่านเขียนประวัติสกุลขึ้นทูลเกล้าฯ ในเวลาไม่นานนัก

วิซขุมมาลาฉันท์ในบทกวี “ชาติปิยานุสรณ์” บางตอน มีดังนี้

“เกิดเป็นคนไทย

ทั้งใจและนาม

พร้อมสองปองความ

หมายคงตรงกัน

เมื่อกวีชิต บุรทัตนำมาแต่งเป็นกวีสองชั้น วรรคแรกของวิซขุมมาลาฉันท์ก็เป็นโคลงกระทู้ที่ว่า

“เกิด กานสายชนกพื้น

ภูมิสยาม

เป็น เอกอิสระภาพนาม

แว่นแคว้น

คน ผู้อยู่ในความ

เจริญรอย แล้วแฮ

ไทย เทศฉวีะเทียบมั่น

ดั่งด้าวแดนสรวง

ทั้ง ปวงเราอุบัติได้

โดยศิริ สวัสดิ์ฮา

ใจ จะควรปิติ

ไม่น้อย

แล ดั่งกมลตรี

ตรองนึก ดูนอ

นาม **ชาติไทยใช้ด้อย**

คำด้วยประการใด"

ภูมิปัญญาในการเขียนบทกวี ๒ ชั้น ด้านรูปแบบฉันทลักษณ์จักไม่ปรากฏอยู่ใน **สามัคคีเภทคำฉันท์** ดังนั้นผู้ที่ศึกษางานของกวีชิต บุรทัต เฉพาะงานชิ้นสำคัญอย่างเดียวยังคงไม่มีโอกาสได้ชื่นชมกับภูมิปัญญาของท่าน ซึ่งก้าวล้ำหน้ากว่ากวีอื่นๆ ในยุคก่อนและปัจจุบันนี้

การเขียนบทกวีโดยอาศัยรูปแบบฉันทลักษณ์ ๒ ประเภท แต่งให้อ่านได้ ๒ ทำนอง กวีชิตเขียนไว้ไม่กี่ชิ้น เท่าที่พบได้แก่บทกวี **"เบื้องหน้าชีวิตมนุษย์"** เขียนเป็นร้อยแก้วและสามารถอ่านเป็นกาพย์สุรางคนางค์ได้ด้วย **"ชาติปิยานุสรณ์"** เป็นโคลงกระทู้วิชชุมมาลาฉันท์ **"เออ ! ท่านจักอ่านในวิธีไหนก็ตามที"** เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและสาลิณีฉันท์ **"เลิกความคิดชนิดเขาลงเสีย"** เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและกาพย์สุรางคนางค์

เพียงอ่านสำนวนการเขียนฉันท์และชื่อที่เขียนท้ายบทก็เชื่อได้ว่าเป็นผลงานของชิต บุรทัตจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทกวีเรื่อง **"เครื่องป้องกันยุทธภัย"** เป็นผลงานที่ยืนยันได้กระจ่างชัดที่สุด ในบรรดากวีทั้งหลาย มีชิต บุรทัตท่านเดียวเท่านั้น ซึ่งเขียนบทกวี ๒ ชั้น อ่านได้ ๒ รูปแบบฉันทลักษณ์ เนื้อหาเครื่องป้องกันยุทธภัยคมคายให้ความคิดลึกซึ้งและช่างสอดคล้องกับสถานการณ์การเมืองของประเทศในขณะนี้

ในสถานการณ์การเมืองปัจจุบัน การแก่งแย่งชิงอำนาจเป็นไปอย่างสลับซับซ้อน วางเกมการเมืองการทหารกันหลายกลหลายเล่ห์ คำว่า **"ชาติ"** ที่ผู้มีอำนาจนำมาอ้างเพื่อหาเหตุผลในการเปลี่ยนแปลงและรักษาผลประโยชน์ทางการเมืองของตนนั้น แท่นแท้แล้วเป็นภัยอันใหญ่หลวงที่แฝงเร้นอยู่ มันคอยกัดกร่อนและทำลาย **"ชาติ-ประชาชน"** อยู่ตลอดเวลา การขัดแย้งระลอกเล็กระลอกน้อยทางการเมืองการทหารปรากฏออกมาแต่ละครั้ง ส่อให้เห็นว่าการใช้กำลังหรือใช้อำนาจทำลายประชาธิปไตยยังมีได้หมดเชื่อไปทีเดียว

กวีชิต บุรทัตจึงลงไปถึงใจว่า อิศรภาพของ **"กู"** อยู่เหนือผู้อื่นหรือกลุ่มบุคคลอื่น เป็นใหญ่กว่าใครๆ นั้นแหละเป็นต้นเหตุแห่งการข่มเหง กดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถาน และบันดาลภัยให้บังเกิดแก่ชาติอันร้ายแรงกว่าภัยจากภายนอก

ขณะที่สถานการณ์ทางการเมืองยังคุกรุ่นด้วยพลังแฝงแห่งการใช้อำนาจ บางทีการอัญเชิญบทกวีเครื่องป้องกันยุทธภัยของชิต บุรทัตมาลงไว้ทั้งหมด อาจจะเป็นเครื่องเตือนใจไว้ในยสัตวิให้เข้าใจและปฏิบัติได้ ส่วนผู้ที่สนใจด้านกวีนิพนธ์ก็จะเห็นความสามารถเชิงร้อยกรองและภูมิปัญญาของกวีเอกรัตนโกสินทร์ เมื่อ ๕๐ ปีที่ผ่านมา

เครื่องป้องกันยุทธภัย

เครื่องป้องกันยุทธภัย-กล่าวตามนัยที่ดีโดยวิถีทางศาสนา ก็คือ **"สามัคคี"** มีความพร้อมเพรียงกันเป็นเอกฉันท์แท้จริง การชิงชัย, แก่งแย่ง, แข่งดี, แดกร้าวกันเป็นต้น อันเราจำเป็นต้องคำนึงนี้กรูสึกเป็นนิตย์ไว้ว่า อย่าให้มีมาปรากฏขึ้นทุกอย่างในระหว่างพวกเรา และเอาใจจดจ่อต่อหลักที่จักยึด ทั้งประพฤติทำตามความมุ่งหมายเดียวกันเป็นสำคัญ คือต้องเห็นพ้องอย่างซื่อตรงใน **"อิสรภาพแห่งชาติ"** เราพึงคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชนแม้คนหนึ่งคนใด

หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เองการข่มเหง กดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถานไม่เป็นการถูกต้องฟ้องพยาน บันดาลภัยมาถึงในชาติเรา นั้น, นับเอาเป็นเอกเป็นอติเรกလာแก่ ถึงแม้ตัวเราต้องขัดข้องด้วยยากเข็ญเดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้นในเหตุนี้ ดีกว่าที่จะฝ่าฝืนฝ่าฝืนหาเรื่อง ใครปรารถนาให้เสื่อมสามัคคีมีความระแวงระวัง, เกิดชิงชัง, แกร่งแย่ง, แข่งดี, แดก ร้าวกัน, บ้านเมืองอันควรสงบก็ประสพยุ่งยากลำบากโดยใช้ที่ นี่แหละ, คือเป็นภัยจากภายใน นับว่าร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้นว่า หากใครเป็นเช่นนั้น นำให้อภัยหรือ?

(หมายเหตุ-บทประพันธ์ข้างบนนี้อ่านเป็นความเรียงแบบร้อยแก้ว แต่ถ้าจะอ่านเป็นกวีนิพนธ์แบบร้อยสุภาพ ก็ได้อีกวิธีหนึ่ง ดังถอดไว้ต่อไปข้างล่างนั้น - ผู้ประพันธ์)

ร้อยสุภาพ

เครื่องป้องกันยุทธภัย กล่าวตามนัยที่ดี โดยวิถีทางศาสนา ก็คือ “สามัคคี” มีความพร้อมเพรียงกัน เป็นเอกฉันท์แท้จริง การชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแดก ร้าวกัน เป็นต้นอันเราจำจะต้องคำนึงนึก รู้สึกเป็นนิตย์ไว้ ว่าอย่าให้มีมา ปรากฏขึ้นทุกอย่าง ในระหว่างพวกเรา และเอาใจจดจ่อ ต่อหลักที่จักยึด ทั้งประพฤติดำตาม ความมุ่งหมายเดียวกัน เป็นสำคัญคือต้องเห็นพ้องอย่างซึ้งทราบ ใน “อิสรภาพแห่งชาติ” เราพึงคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชน แม้คนหนึ่งคนใด หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เอง การข่มเหงกดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถาน ไม่เป็นการถูกต้อง ฟ้องพยานบันดาลภัย มาถึงในชาติเรา นั้นนับเอาเป็นเอก เป็นอติเรกလာแก่ ถึงแม้ตัวเราต้อง ขัดข้องด้วยยากเข็ญ เดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้น ในเหตุนี้ดีกว่า ที่จะฝ่าฝืนฝ่าฝืนหาเรื่องใครปรารถนา ให้เสื่อมสามัคคี มีความระแวงระวัง เกิดชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแดก ร้าวกัน บ้านเมืองอันควรสงบ ก็ประสพยุ่งยาก ลำบากโดยใช้ที่ นี่แหละคือเป็นภัย จากภายในนับว่า ร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้นว่า หากใครเป็นเช่นนั้น นำให้อภัยหรือ?

บทกวี ๒ ชิ้นเรื่องเครื่องป้องกันยุทธภัย เป็นบทกวี ๒ ชิ้นบทสุดท้ายที่เพิ่งพบและยังไม่เคยตีพิมพ์มาก่อน เท่าที่ผู้เขียนศึกษาค้นคว้า กล่าวได้ว่าเป็นบทกวี ๒ ชิ้นชิ้นที่ ๕ จากฝีมือกวีเอกชิต บุรทัต และเป็นชิ้นเดียวเท่านั้นที่เขียนเป็นร้อยแก้วและร้อยสุภาพ ข้อพึงสังเกตคือบทกวีนี้มีเนื้อหาดี แต่เมื่อถอดเป็นร้อยแล้วความไพเราะจะด้อยกว่างานชิ้นที่ไม่ได้เขียนให้อ่านได้ ๒ รูปแบบบทอื่นๆ

ส่วนบทกวีเรื่อง “กองทัพกับนายทหารของประเทศ” ท่านประพันธ์จากเค้าความในโอวาทของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมแสดงแก่นักเรียนนายร้อยฯ ณ งานพิธีปฐกฐินตอนต่อธงชัยเฉลิมพล วันที่ ๖ กันยายน พ.ศ. ๒๔๗๘ บทกวีชิ้นนี้ไม่ได้ออกมาจากความบันเทิงใจหรือความรู้สึกนึกคิดแท้จริงของกวี สันนิษฐานว่าเป็นการเขียนอย่างขอไปที เนื้อหาจึงไม่มีอะไรใหม่ ซึ่งกล่าวถึงภาระหน้าที่ เกียรติ ของนายทหารต่อชาติ การประพฤติปฏิบัติตน และลักษณะการเป็นผู้นำ อย่างไรก็ตาม ในบทสุดท้าย กวีชิต บุรทัตใช้คำได้อย่างมีน้ำหนัก เด็ดขาด และให้ความรู้สึกจริงๆ สอดคล้องกับภาพของทหาร ดังนี้

“เราทำ!-รวมทำ!-ทำพลัน ทำเทอญ เชิญทัน-ทีเทียว! ทุกท่าน-ทำ!-ทำ!!”

จะเห็นได้ว่า การศึกษาผลงานของกวีอย่างรอบด้าน ไม่เลือกเอาแต่เฉพาะงานชิ้นเอก หรือชิ้นสำคัญ ทำให้เราสามารถมองเห็นด้านต่างๆ ของนักเขียนและกวีได้หลายมุม มีชีวิตชีวา และรับรู้ทัศนะอันอุดมหลากหลาย ในทางตรงกันข้าม การรู้จักเปรียบเทียบ แยกแยะความแตกต่างของวรรณกรรมแต่ละชิ้น จะช่วยยกระดับความคิดและความสามารถในการใช้วิจารณ์ ญาณที่ละเอียดลออ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเรียนรู้มรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษอย่างรอบด้าน และหยั่งลึกลงที่ละชั้นสู่รากเหง้าของวิทยาการไทยโบราณ

ที่มา : พัทยา ว่องกุล. "จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย". พยานุภาพแห่งวรรณกรรม.

กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2540, หน้า 133-144.

บทวิเคราะห์

พิทยา ว่องกุล นักเขียน นักวิชาการทางวรรณกรรม จบการศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำงานข่าวและงานหนังสือพิมพ์อยู่ระยะหนึ่ง เมื่อเกิดเหตุการณ์หนึ่งเดือน ๖ ตุลาคม ๒๕๑๔ ได้ให้ภพหนีเข้าป่าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ครั้นกลับออกมาจากป่าตามนโยบายคืนสู่เหย้าของรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น (ตามคำสัมภาษณ์ ๖๖/๒๕๒๓) เขาให้ความสนใจเกี่ยวกับการทำงานด้านวิชาการทางวรรณกรรมมากขึ้น โดยมีผลงานวิชาการทางด้านวัฒนธรรมที่เป็นการค้นคว้าหาข้อมูลลึกลงไปในอดีตมากขึ้น ในขณะที่แนวความคิดในเชิงก้าวหน้าและความคิดเชิงอุดมคติก็ยังคงดำรงอยู่ ผลงานของเขาจึงมักเป็นการวิเคราะห์เจาะลึกอดีตทางวรรณกรรมหรือให้แนวคิดในการทำงานวรรณกรรมที่น่าสนใจ มีผลงานทางวิชาการวรรณกรรม ๒ เล่มคือ อัญมณีแห่งวรรณกรรมไทย และ พยานภาพแห่งวรรณกรรม และมีผลงานรวมเรื่องสั้น ๑ เล่มคือ พรายทะเล

จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย เป็นบทความที่แสดงทัศนะวิจารณ์การคัดสรรวรรณกรรมชั้นเอกของกระทรวงศึกษาธิการอย่างตรงไปตรงมา โดยชี้ให้เห็นว่าหน่วยราชการที่ทำหน้าที่รับผิดชอบเรื่องการคัดสรรวรรณกรรมชั้นเด่นๆ ให้นักเรียนอ่านนั้น ได้ทำหน้าที่ผิดพลาดในหลายประเด็น อาทิ คัดสรรงานวรรณกรรมที่ไม่ใช่ชั้นที่เด่นที่สุดของนักเขียนผู้นั้นๆ ไปให้เด็กนักเรียนเรียน ทำให้เด็กขาดโอกาสที่จะได้ศึกษางานที่ดีที่สุด และในขณะเดียวกันก็ทำให้เด็กไม่ซาบซึ้งอันนำไปสู่ความไม่ชอบหรือเบื่อหน่ายในที่สุด หรือกรณีวรรณกรรมไม่ครบสมบูรณ์ทั้งเรื่อง แม้มีความไพเราะก็ไม่คัดสรรให้เรียน ทั้งที่สามารถอธิบายได้ เพื่อเด็กนักเรียนจะได้ศึกษาผลงานที่ยอดเยี่ยมจริงๆ หรือผู้คัดสรรกับแคบ ใช้ความคิดของตนเองกำหนดการคัดสรร ตัวอย่างที่ชัดเจนในการตั้งคำถามต่อการคัดสรรนี้คือ ผลงานของชิต บุรทัต โดยได้ยกตัวอย่างงานของชิต บุรทัต และวิเคราะห์ให้เห็นว่า ผลงานที่ทางกระทรวงศึกษาธิการไม่ได้เอ่ยถึงเลยแม้แต่น้อยอันเป็นผลให้บรรดาครูไม่รู้ไปด้วยนั้นเป็นเช่นไร ในขณะเดียวกันเขาก็ได้เขียนบทความอีกชิ้นหนึ่งชื่อ กวีสองชั้นของชิต บุรทัต¹ เพื่อย้ำและอธิบายความโดดเด่นในฝีมือกวีของชิต บุรทัตให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น

การตั้งคำถามของพิทยา ต่อการคัดสรรงานของชิต บุรทัต มิใช่การตั้งคำถามเพราะความหลงใหลชื่นชมในผลงานของชิต บุรทัตอย่างเป็นการส่วนตัว แต่เป็นการตั้งคำถามที่เกิดขึ้นภายหลังจากการได้ศึกษาค้นพบข้อมูล และคำถามนี้ไม่ได้เกิดขึ้นต่อกรณีชิต บุรทัตเพียง

¹ ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ๑๐๐ ปีชิต บุรทัต อาจิณ จันทร์พร และช่วย พูลเพิ่ม บรรณาธิการ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า ๒๕๓๕ และตีพิมพ์ซ้ำอีกครั้งใน พยานภาพแห่งวรรณกรรม โดย พิทยา ว่องกุล สำนักพิมพ์ดอกหญ้า ๒๕๔๐

มีเนื้อความเน้นให้เห็นว่า ชิต บุรทัต เป็นกวีที่มีความสามารถเป็นสองชั้นคือเนื้อหาที่มีความลุ่มลึกตีความได้มากกว่าหนึ่ง และรูปแบบวิธีนำเสนอเป็นสองชั้นคือในบทหนึ่งมีลักษณะเป็นชั้นหลักและได้สองแบบ เช่น อาจเป็นได้ทั้งฉันท์และร้อยแก้ว แม้จะไม่ปรากฏในทุกบท แต่ก็ได้สร้างผลงานด้านนี้ไว้หลายชิ้นและดีทีเดียว

กรณีเดียว หากกลายเป็นคำถามต่อเนื่องว่า แล้ววรรณคดีที่คัดสรรมาให้นักเรียนอ่านบทอื่น ๆ เล่าจะเป็นไปในทำนองเดียวกับผลงานของชิต บุรทัตหรือไม่ ในขณะที่เดียวกันก็เกิดคำถามซับซ้อนสงสัยมากขึ้นไปอีกว่า แล้วเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกวีการคัดสรรโดยบุคคลที่อาจพิจารณาไม่รอบด้านเล่า มีอีกมากน้อยเท่าใด และอยู่ในกรณีใดบ้าง และในที่สุดคำถามเหล่านี้ก็จะเลยไปถึงระบบการศึกษาของชาติ ไปจนถึงนโยบายของรัฐบาลและความใส่ใจในเรื่องของการศึกษาของประชาชนทั้งประเทศ

บทวิจารณ์ที่คัดสรรมาชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ผู้อยู่ในแวดวงวัฒนธรรมเพราะผู้เขียนได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ระบบการศึกษาของสังคมไทยยังให้ความสนใจเรื่องมรดกทางปัญญาในอดีตน้อยเกินไป เขายกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนด้วยว่า รากเหง้าภูมิปัญญาไทยนั้นมีแน่นอน การเอ่ยชื่อมรดกทางวัฒนธรรมไทยทั้งที่เป็นตำรา และที่เป็นวรรณคดีที่โดดเด่นแต่หาด้นฉบับสมบูรณ์ไม่ได้เหล่านั้น ล้วนเป็นการชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจริงต่อมรดกทางวัฒนธรรมของไทย และเป็นการจุดประกายทางความคิดให้คนรุ่นหลัง ให้พินิจทั้งของเก่าและของใหม่อย่างถี่ถ้วนต่อไป

การชี้จุดอ่อนในการคัดสรรวรรณคดีไทยของพิทยา ว่องกุล ครั้งนี้ต้องถือเป็นการแสดงความกล้าหาญ เพราะเป็นการชี้ประเด็นใหญ่ที่ปฏิบัติสืบเนื่องมายาวนาน โดยไม่มีใครท้วงติง และยังเป็นการแสดงให้เห็นว่า การศึกษา การเรียนรู้และการค้นคว้าหาข้อมูลอย่างไม่มีที่สิ้นสุดนั้นเป็นบ่อเกิดของการตั้งคำถาม เพื่อการพัฒนา "คน" และพัฒนาสังคมแน่นอน

คำถามของพิทยา ว่องกุล จึงถือว่าเป็นคำถามที่สืบต่อ "ปัญญา" และพัฒนาสังคมวรรณกรรมที่ดียิ่ง

ขมัยกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง

ดอกไม้ดำ

หากจะมีใครสักคนมาถามผมว่านักเขียนนวนิยายไทยในรอบทศวรรษที่ผ่านมาใครคือคนที่ผมชื่นชมในฝีมือ และให้ความหมายในฐานะผู้ผลิตงานที่ทรงคุณค่าในระดับหนึ่งไว้ ผมไม่ลังเลเลยว่า จะเอ่ยนามยกย่องให้แก่ชาติ กอบจิตติ ถามว่าทำไม? คำตอบก็คือ ชาติไม่ได้เป็นเพียงแค่นักเขียนหนังสือเท่านั้น เขาเป็นนักคิด เป็นศิลปินแห่งวรรณกรรมโดยตัวของเขาเอง

แม้ว่านวนิยายของนักเขียนบางคน อาทิเช่น นิคม รายยวา หรือแม้กระทั่งของ วิมล ไทรนิมโนล จะกระทบใจผมอยู่มากก็ตาม แต่เหตุผลที่ตามมาในการสอบทานตัวของผมเอง มักมองว่าในความลุ่มลึกที่แฝงสัญลักษณ์อันคมคายของนิคม รายยวา นั้นเป็นแบบฉบับเกินไปและติดตัวเองจนขาดการทดลองใหม่ๆ ในด้านการแสดงออกติดตรึงอยู่กับที่ไม่มีความเคลื่อนไหวใดๆ สำหรับวิมล ไทรนิมโนล แม้ว่านวนิยายของเขาหลายต่อหลายเรื่องจะมีส่วนสัมพันธ์กับสภาพชีวิตร่วมสมัยอยู่มิใช่น้อย และมักจะนำเสนออย่างหนักแน่นในสาระที่ให้ผลสนองรับกับสภาพชีวิตของสังคมใหม่อย่างเข้มข้นยิ่ง แต่ในแง่ของลวดลายหรือชั้นเชิงการนำเสนอ วิมล ไทรนิมโนลก็ยังคงซ้ำซ้ำอยู่กับรูปแบบอันสามัญยิ่งของการเล่าเรื่องตามหนทางของความสมจริงที่ธรรมดา และไม่ชวนให้ผู้อ่านได้สนุกกับการไต่อาภรณ์และความคิดไปสู่ระนาบที่กว้างกว่าในมิติของเรื่องราวหรือแสวงหาความหมายใหม่ๆ ในทางปรัชญาของชีวิตได้ด้วยความแหลมคมทางศิลปะ

ผมมองว่าวรรณกรรมไทยโดยภาพรวมทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการเขียนในรูปแบบใดก็ตาม มีความซึมเซาอยู่กับที่ ความชะงักงันในด้านรูปแบบนี้มีส่วนมาจากคตินิยมในความเรียบง่ายเป็นสำคัญ คุณค่าของงานเขียนในทรรณะของคนเขียนหนังสือจำนวนมากคือ การนำเสนอเนื้อเรื่องในการอ่านโดยมีจุดเริ่มต้นที่จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนาน และได้สาระตามมาในส่วนหลัง เพราะฉะนั้นการเขียนของนักเขียนนั้นแล้วจึงยึดมั่นอยู่กับวิถีทางเพื่อเป้าหมายของเนื้อหาเรื่องราวมากกว่าที่จะมาสำนึกกันถึงวิธีการ

ผลงานด้านนวนิยายของคนเขียนหนังสือรุ่นใหม่จึงวนเวียนอยู่กับการวนกลับไปกลับมา ไม่ลุล่วงไปข้างหน้า นักเขียนมุ่งตรงแนวที่เรื่องราวและแก่นของการแต่งเป็นจุดสุดยอด คิด รู้สึก และเขียนออกมาด้วยท่วงทีของกวีเรสาขยายไปตามจุดมุ่งหมาย

ด้วยประการฉะนี้ นักเขียนไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะผู้เขียนอย่างสร้างสรรค์ จึงดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อทางด้านสัจตะของเนื้อหามากกว่าเล็งเห็นความสำคัญของรูปแบบ จริงอยู่ที่ว่าการเขียนนั้นความสำคัญน่าจะอยู่ที่สาระของเรื่องราวที่ต้องการสื่อสารกับผู้อ่านนั้นแน่นอนที่สุด แต่ในการสื่อสารต่อผู้อ่านนั้น น่าจะมีความหลากหลายให้ปรากฏ เราจำเป็นหรือไม่ที่จะให้การเขียนของเราเอนลู่ไปในทางเดียวกันหมด เต็มไปด้วยความน่าเบื่อหน่าย สามัญ และไม่มี การเคลื่อนไหวที่เร้าใจ แน่ละอาจจะมีผู้อ่านบางคนให้ทรรศนะบอกว่า งานเขียนคือธรรมชาติของตัวผู้เขียน ด้วยการเรียกร้องเช่นนี้ จะไม่ถือเอาว่าเป็นการเรียกร้องที่คิดเข้าข้างตัวเองไปหรือ?

ผมตอบว่า—ผมเข้าข้างตัวเอง ที่ผมเข้าข้างตัวเองก็เพราะผมอยากเห็นว่าวรรณกรรมไทยสมควรจะมีแนวโน้มที่ดีกว่านี้

เราอาจจะพูดว่า ต้องให้เวลากับมันบ้าง ธรรมเนียมการเขียน โดยเฉพาะนวนิยายเพิ่งจะเป็นแบบแผนใหม่ในสังคมไทยที่หากนำไปเปรียบกับฝรั่งต่างชาติแล้วเรายังตามหลังอยู่นับเป็นร้อยปี

ครับ—ผมไม่เถียง แต่ในวันนี้ เวลานี้เป็นยุคของอะไร? เราเรียกปัจจุบันว่า “โลกานุวัตน์” โลกทั้งโลกหดแคบเข้ามาเหลือเกิน ผลเสียมีอยู่มากมายแล้วโยเล่าเราจึงไม่ตั้งมาใช้ให้เกิดผลดี เมื่อความก้าวหน้าและความเจริญทางด้านต่างๆ มิได้ปิดกั้นอยู่ที่ใดที่หนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างไหลหลั่งพรั่งพรั่งไปสู่ทุกที่ทาง เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ตามกันทันหมดแล้ว แต่ทำไมศิลปะแห่งวรรณกรรมจึงตามให้ทันกันไม่ได้

วัฒนธรรมการอ่านของบ้านเรา ใครจะว่าอย่างไรก็ตาม ผมยังมองเห็นว่ามันมีความก้าวหน้า มีการแข่งขันในด้านของรูปลักษณะในการจัดพิมพ์อย่างมากมาย คนอ่านหนังสือเพิ่มขึ้น เพียงแต่ว่าแตกแขนงในการอ่านออกไปในลักษณะการที่หลากหลายน่ากว่าแต่ก่อน คนอ่านหนังสือในทุกวันนี้มิได้จ้องจดไปเพื่อการอ่านเฉพาะเรื่องแต่งเท่านั้น หากการอ่านได้ขยายอาณาเขตไปยังหนังสือต่างๆ ที่นอกเหนือจากวรรณกรรมเรื่องแต่ง ผมว่าเป็นนิมิตหมายที่ไม่เลวทีเดียว ผมอยากให้คนอ่านหนังสือเยอะๆ ไม่แต่เฉพาะว่าจะมาอ่านแต่วรรณกรรมเท่านั้น และยังวรรณกรรมไทยโดยตัวของมันเองมักจะไม่ค่อยมีพัฒนาการทางรูปแบบด้วยแล้วยังยากจะให้เกิดความเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วได้ ตัวอย่างง่ายๆ ที่เห็นๆ กันอยู่ นักเขียนรุ่นใหม่หลายคนมีความล้มเหลวในมุมมองของเนื้อหา แต่ผลสำเร็จของเขาก็บรรลุปเป้าหมายเชิงข้ออย่างยิ่ง เพราะว่าการนำเสนอของเขาเป็นไปในด้านที่ไม่มีความแปลกใหม่

พูดเช่นนี้เท่ากับว่า ในสังคมการเขียนการอ่านบ้านเราปรารถนาแต่เพียงความแปลกใหม่เท่านั้นหรือ?

ผมอยากอธิบายว่า ทั้งใช่และทั้งไม่ใช่

ใช่—ตรงที่ความแปลกใหม่คือเงื่อนไขของการทดลอง และคือการเล่นกับสติปัญญา

ไม่ใช่—ตรงที่ความแปลกใหม่ไม่ใช่สิ่งที่ใครต้องการ หากว่าเนื้อในนั้นมันกลวงเปล่า

ชาติ กอบจิตติ เป็นนักเขียนนวนิยายที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ หากผู้อ่านได้ติดตามงานของเขาามาทุกเล่มตั้งแต่ ทางชนะ จนกระทั่งถึงเรื่องล่าสุด เวลา หากสังเกตให้ดีจะเห็นว่าแต่ละเล่มของเขาจะพลิกผันในการเล่าเรื่องไปอย่างไม่มีความตายตัว ไม่ว่าจะเป็นหนังสือเล่มแรกในชีวิตทางการประพันธ์ของเขา คือ ทางชนะ จะเห็นได้ว่ามันคือการร้อยเรียงเรื่องสั้นให้มาอยู่ในความเป็นนวนิยาย หรือ คำพิพากษา นวนิยายเรื่องสำคัญที่สร้างชื่อให้กับเขาอย่างมากก็ใช้วิธีการแสดงออกทางความรู้สึกภายในของตัวละครอย่างชนิดผู้อ่านเข้าอกเข้าใจตัวตนของ “นายพัก” ตัวเอกของเรื่องอย่างถึงที่สุด ก่อนหน้านั้นเขายังสร้างเทคนิคการตัดฉากและเดินเรื่องรวดเร็วไม่เป็นที่พอใจตามเข็มนาฬิกา หากแต่ในเรื่องสลบเวลาและสร้างแรงกดดันให้ผู้อ่านเจ็บปวดเพื่อที่จะเชื่อถือว่า คนเราจะฆ่าตัวตายได้อย่างไร? นั่นคือนวนิยายเรื่อง จันทรอก มาถึงเรื่อง เรื่อง

ธรรมดา นวนิยายขนาดสั้นที่ใครต่อใครมักกล่าวกันว่าเป็นการเขียนที่สมบูรณ์แบบที่สุดของเขา ใช้การเล่าเรื่องด้วยตัว'ผม'และเต็มไปด้วยวงเล็บ ซึ่งชาติได้เคยพูดว่า มันคือวิธีการแบบลิเก ปองปากพูดกับคนดู เขาใส่วงเล็บเพื่อให้ตัวละครพูดกับผู้อ่าน พันธุ์หมาบ้า นั้นเขาก็แสดงให้เห็นว่าใครต่อใครเห็นว่าเขาสามารถเขียนหนังสือได้สนุก และเขียนหนังสือลงเป็นตอนๆ ในนิตยสารได้ ทั้งยังเขียนได้ดีและมีคุณภาพ หนังสือเล่มล่าสุดของเขาชื่อ เวลา ใช้เทคนิคอย่างมากมายเพื่อสร้างความซับซ้อนมารับใช้สารที่เขาต้องการสื่อออกมา ที่จะว่าง่ายก็ง่าย จะว่ายากก็ยาก คือปัญหาว่าด้วยคนแก่และชีวิตที่ว่างเปล่า

ชาติ กอบจิตติ คือตัวอย่างสำคัญสำหรับคนเขียนหนังสือทุกคนว่านักเขียนนั้นใช่แต่จะมีปากกาแล้วจะเขียนๆ ไปเพียงอย่างเดียว ขณะที่เขาเขียน หรือก่อนที่จะลงมือเขียนจำเป็นต้องคิดใคร่ครวญเสียก่อน นักเขียนจะนั่งอยู่กับที่ไม่ได้ นักเขียนจะต้องพุ่งไปข้างหน้า เรียนรู้ชีวิต และเรียนรู้ในศิลปะด้วย นักเขียนจะเป็นผู้แสดงฉากใหม่ๆ ของวิถีชีวิตและเป็นผู้ที่ใช้ความหมายของศิลปะให้เป็นประโยชน์

การเขียนเป็นการละเล่นทางปัญญาและการอ่านคือเกมทางความคิด ฉะนั้นแล้วผู้ที่สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีความสว่างไสวในวิสัยทัศน์เพื่อโหนมน้าวโลกของการปรุงแต่งให้เกิดมโนภาพอันแจ่มจรัส สำหรับเติมแต่งและเร่งเร้ากระตุ้นโลกภายในของผู้อ่านและตัวตนของเขาเองให้ชัดเจนและก่อกำเนิดสำนึกที่ตึงต้ามยิ่งขึ้น

การเขียนหนังสือคือการประกอบทางศิลปกรรมอย่างหนึ่ง นักเขียนมีความผูกพันกับสังคมทั้งในด้านของวิถีชีวิตและวิถีของวิธีการ เมื่อนักเขียนแยกตัวเองไม่ออกจากผู้คน เขาก็แยกตัวเองไม่ออกจากวัฒนธรรมด้วย ศิลปะคือวัฒนธรรม และวัฒนธรรมคือกระบวนการของการใช้ชีวิตให้หลอมรวมรวมกันไปในแก่นแท้ของความเป็นจริงในทุกๆ ด้านของกาลเวลา ในสังคมที่เขาถือกำเนิด ดำรงอยู่ และเฝ้ามอง

วรรณกรรมเป็นสื่อทางศิลปะที่ใกล้ชิดกับประชาชนที่สุดในยุคสมัยปัจจุบัน ความเป็นไปในตัวของมันเองก็คือการแสดงความหมายของคุณค่าเพื่อสติปัญญาและเพื่อความเข้าใจในองค์รวมของความรู้ ในแง่มุมของการใช้ชีวิต ผมตระหนักเห็นว่า เราไม่สามารถแยกเอาวรรณกรรมออกจากชีวิตได้ และเราก็ไม่สามารถบอกได้ว่าวรรณกรรมเป็นแค่การเล่าเรื่องราวของชีวิตเท่านั้น แต่โดยตัวของมันคือศักยภาพของศิลปะด้วย

สำหรับผมแล้ว ในฐานะวรรณกรรมมันไม่ใช่แค่วรรณศิลป์ที่จะบ่งบอกว่ามันมีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่ แต่ทั้งกระบวนการของการแสดงออกต่างหากคือข้อมูลอันจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะนำมาวินิจฉัยความมีคุณค่าของวรรณกรรมชิ้นนั้นๆ และรูปแบบของวรรณกรรมคือวิญญานที่แท้ของการสร้างสรรค์

ที่มา : ดอกไม้ดำ. "ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง". สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. ปีที่ 42 ฉบับที่ 4 (25 มิถุนายน-1 กรกฎาคม 2538), หน้า 66-67.

บทวิเคราะห์

ดอกไม้ดำ เป็นนามปากกาของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ที่จบการศึกษาพื้นฐานประกาศนียบัตรประโยควิชาชีพ จากโรงเรียนพาณิชยการแห่งหนึ่ง แต่กลับสนใจเรื่องงานศิลปะ ทั้งวรรณศิลป์และทัศนศิลป์จนถึงระดับวิจารณ์ได้ เขาศึกษาและเรียนรู้การวิจารณ์งานวรรณกรรม(รวมทั้งทัศนศิลป์)โดยการอ่าน(และการดู) และทดลองปฏิบัติคือคิดและเขียนวิจารณ์โดยไม่ผ่านการศึกษาจากสำนักใด เริ่มทำงานวิจารณ์วรรณกรรมโดยมีผลงานตีพิมพ์ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๘ จากนั้น ก็เขียนบทวิจารณ์เรื่อยมา ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์อิสระ นอกจากนี้ เขายังสร้างสรรค์งานเขียนประเภทเรื่องสั้นและบทกวีอีกด้วย ในนามปากกาว่า "สมพงษ์ ทวี"

บทวิจารณ์ "ชาติ กอบจิตติ :นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง" ของ ดอกไม้ดำ แม้จะดูเหมือนการวิพากษ์วิจารณ์งานของชาติ กอบจิตติ ในฐานะนักเขียนผู้ให้ความสำคัญในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอโดยเนื้อหาไม่มีความเข้มข้นไม่แพ้กัน แต่หากพิจารณาโดยภาพทั้งหมดแล้ว ดอกไม้ดำ ต้องการจะวิพากษ์วิจารณ์การเขียนนวนิยายของนักเขียนรุ่นใหม่มากกว่า โดยมีเรื่องของชาติ กอบจิตติ เป็นตัวอย่างของผู้ประสบความสำเร็จ

การวิพากษ์วิจารณ์ของดอกไม้ดำ เป็นไปในลักษณะของการชี้ข้อดีและข้อเสียอย่างตรงไปตรงมา และสรุปภาพรวมชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนวนิยายแนวสร้างสรรค์ว่า นวนิยายไทยยัง "ดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อด้านสาระสำคัญของเนื้อหามากกว่าจะเล็งเห็นความสำคัญของรูปแบบ" เขาแสดงตัวตนและความเชื่อของเขาอย่างกล้าหาญ จนอาจมีลักษณะใกล้เคียงกับการมี "อัตตา" อย่างแรงกล้าในการวิพากษ์วิจารณ์ แต่เขาก็ยืนยันว่า เขาแสดงทรรศนะนั้นเพื่อภาพรวมของวงวรรณกรรมไทย

การชี้ประเด็นเรื่องความสำคัญของรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอนี้เป็นการทวนกระแส "เพื่อชีวิต"ที่ยังดกค้ำอยู่ ซึ่งมักเน้นให้ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญต่อเนื้อหา¹ แต่ในขณะเดียวกัน ดอกไม้ดำก็ไม่ได้ลดความสำคัญของเนื้อหา หากแต่ยกระดับความสำคัญของรูปแบบและกลวิธีขึ้นมาพิจารณาในกรณีที่เนื้อหาได้รับการพิจารณาเลือกแล้วจากผู้เขียน การนำเสนอของดอกไม้ดำผู้อ่านมีสิทธิ์ที่จะไม่เห็นด้วย และอาจเกิดความคิดโต้แย้งได้ในหลายประเด็น เพราะเขาเลือกใช้วิธีแสดงความคิดเห็นที่เป็นไปในลักษณะของการโต้กลับไปกลับมา มีการยกตัวอย่างความคิดเห็นของคนอื่นที่คิดไม่ตรงกับเขา จากนั้นจึงยกความเห็นของตัวเองขึ้นมาโต้กลับวิธีการวิจารณ์เช่นนี้ช่วยให้คนอ่านสนุกกับการแสดงความคิดเห็น จนถึงระดับเข้าไปร่วมโต้แย้ง

¹ แท้จริงนักวิชาการวรรณกรรมเห็นว่า เนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมไม่อาจแยกออกจากกันได้ แม้นักวิจารณ์ในฝ่ายวรรณกรรมเพื่อชีวิตก็เห็นเช่นนั้น เช่น ศรีอินทราวุธ เขียนรูปการและเนื้อหา (จากศิลปการแห่งกาพย์กลอน ทัศนาราม ๒๕๑๔)หรือเสถียร จันทิมาธร เขียน"ข้อสังเกตบางประการต่อปัญหา"รูปแบบ"และ"เนื้อหา"(จากเล่ม คนอ่านหนังสือ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า ๒๕๒๕)

ด้วย และในที่สุดคนอ่านก็จะเห็นว่า การวิจารณ์ก็คือการหาเหตุผลในการโต้แย้งให้เหมาะสมที่สุด เป็นเหตุเป็นผลที่สุดนั่นเอง

ในขณะที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่เลือกทำงานวิจารณ์ในเชิงวิชาการที่มีความประณีตและมีเหตุมีผลตามขนบการวิจารณ์ที่ปฏิบัติกันมา เพื่อมิให้“เปลืองตัว”² และเพื่องานวิชาการที่สมบูรณ์แบบ แต่ดอกไม้ดำกลับเลือกการวิจารณ์ที่เอาตัวเองออกไปยืนเด่นเป็นเป้า โดยการแสดงความคิดเห็นที่เป็น “ผม” อย่างชัดเจน การกล่าวว่า “ผมสอบถามตัวผมเอง” หรือ “ผมเข้าข้างตัวเอง” เป็นการแสดง “จุดยืน” ที่ชัดเจนในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงอัตวิสัยอย่างกล้าหาญ และการวิจารณ์ของเขาแทบทุกชิ้นก็มักปรากฏตัวของเขาเอง “ยืนเด่น” ในลักษณะยั่วเย้าและทำดีทำต่อยกับนักเขียนแบบนี้เสมอ ซึ่งทำให้เขาได้รับการปฏิเสธจากนักอ่าน(ซึ่งรวมนักเขียน)จำนวนหนึ่ง แต่นักอ่านเหล่านั้นก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่า ความอาจหาญของเขาในบางครั้งมีผลทำให้ทั้งผู้สร้างและผู้เสพย์ต้องหันมาทบทวนการอ่านของตัวเองอย่างละเอียดถี่ถ้วนอีกครั้งด้วย

การวิจารณ์งานเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ในบทความนี้ ดอกไม้ดำเลือกวิธีตั้งคำถามให้สงสัยว่าจริงหรือ ยั่วเย้าอารมณ์ให้ขัดเคืองใจว่าไปว่าเขาเช่นนั้นทำไม จากนั้นจึงให้เหตุผลแบบมีช่องให้คนอ่านใส่เหตุผลของตัวเองตามไปด้วย จากนั้นจึงยกตัวอย่างงานที่เขาเองพอใจ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า เขาไม่ได้ใช้วิธี “เหมารวม” ทั้งยังกล้าเสนอแนวความคิดที่ว่า “รูปแบบของวรรณกรรมคือวิญญานที่แท้ของการสร้างสรรค์” ให้เป็นประเด็นที่ต้องถกเถียงกันต่อไป

บนถนนนักวิจารณ์ มีนักวิจารณ์หลากหลายแบบ ดอกไม้ดำ เป็นแบบหนึ่งของการวิจารณ์ คือจงใจยั่วเย้าและร้าให้คนอ่านเกิดปฏิกิริยาตอบโต้โดยพลัน ไม่ว่าคนอ่านคนนั้นจะเป็นนักเขียนหรือไม่ก็ตาม การยั่วเย้าให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ก็ถือว่าเป็นการทำให้เกิดการพัฒนา “ปัญญา” ในการวิจารณ์อย่างแน่นอน แม้ว่าบทวิจารณ์ที่ยั่วเย้านั้นอาจจะทำให้คนอ่านหงุดหงิดหรือไม่พอใจไประยะหนึ่ง แต่หลังจากผ่านพ้นอารมณ์นั้นไปได้แล้ว เขาจะค้นพบว่า ปัญญาที่เกิดมาจากการต้องออกแรงใช้ปัญญากับคนอื่นนั้น เป็นปัญญาของตนโดยแท้

ชัชฎาภรณ์ แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

² วัฒนธรรมการวิจารณ์ในประเทศไทยเป็นของใหม่ นักวิจารณ์ที่ก้าวออกมาทำงานจึงมักถูกต่อต้านทั้งโดยนักอ่านและนักเขียน ทำให้ถูกโต้กลับหรืออาจรุนแรงถึงถูกตำหนิให้เสียหายได้ กลายเป็นการ “เปลืองตัว” นักวิชาการซึ่งคิดว่าตนเองหนังสืออย่างเดียวกจะดีกว่าจึงระมัดระวังไม่ลงมาเขียนบทวิจารณ์ให้ “เปลืองตัว”

บริโศคนิยม ความตายและอัตตา

นฤมิตร สอดคุช

การประกาศผลเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดประจำปี 2538 ของสำนักช่างวรรณกรรมได้ผ่านพ้นไปแล้ว โดยมีเรื่อง "กรรมหนึ่งของราช" โลกสามใบของราชฎี เอกเทศ" ของวินทร์ เลียววาริณได้รับรางวัลยอดเยี่ยม และเรื่อง "การเดินทางของผม" ของกวี อมรพัฒนา ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม ผลรางวัลช่อการะเกดปีนี้นับว่าน่าสนใจตรงที่เรื่องสั้นซึ่งได้รับการลงคะแนนคัดเลือกจากผู้อ่านที่เป็นสมาชิกให้เป็นเรื่องสั้นยอดเยี่ยมนั้นกลับไม่ได้รับเลือกจากบรรณาธิการ แม้กระทั่งให้เป็น 1 ใน 5 ของเรื่องที่ได้รับระดับช่อการะเกด

หลังการอ่านเรื่องสั้นทั้งที่ได้รับระดับช่อ ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม และได้รับรางวัลยอดเยี่ยมแล้ว ผู้วิจารณ์พบว่าแม้มุมมองชวนให้วิพากษ์วิจารณ์โดยรวมทั้งในแง่รูปแบบและเนื้อหา ทั้งนี้จะขอแยกนำเสนอเรื่องที่ได้รับระดับช่อไว้กลุ่มหนึ่งและจะวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมและยอดเยี่ยมไว้อีกกลุ่มหนึ่ง หากมุ่งเน้นพิจารณาด้านเนื้อหาเป็นหลักและรูปแบบเป็นรองแล้ว ในกลุ่มที่ได้รับระดับช่อการะเกดจากบรรณาธิการยังสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มย่อยด้วยกันคือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโศคนิยมของระบบทุน และอีกกลุ่มหนึ่งเป็นการนำเสนอประเด็นที่ว่าด้วยชีวิตและความตายในลักษณะที่สัมพันธ์กับหลักคิดทางพุทธศาสนา อันแสดงสัจธรรมของชีวิตข้อที่ว่า "การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์" เพื่อเป็นมรณานุสติ ในกลุ่มเรื่องแรกก็มีเรื่อง "บ่วง" ของชาคริต โภชะเรือง และ "เพลิงรัก ลานแค้น" ของปริทรรศ หุตางกูร ในกลุ่มหลังมีเรื่อง "ให้ฉันไปจากเธอ" ของเอื้ออัญชลี "การเดินทางของผม" ของกวี อมรพัฒนา และ "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน" ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์

เมื่อพิจารณาจากแง่มุมของเนื้อเรื่องเป็นหลักแล้ว ดูเหมือนว่าบรรณาธิการจะให้คุณค่าสาระไปที่การวิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโศคนิยมตามระบบทุนที่กำลังแผ่อิทธิพลครอบงำสังคมไทยอยู่อย่างลึกซึ้งในปัจจุบันเป็นหลัก พร้อมๆ ไปด้วยการให้น้ำหนักกับประเด็นเรื่องราวการดำเนินชีวิตตามวัฏจักรของมนุษย์ที่ต้องพบเผชิญกับชีวิต ความรักและความตาย อันเป็นสัจธรรมของชีวิตในหลากหลายรูปแบบ หากจะเปรียบเทียบเรื่องในกลุ่มแนววิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโศคนิยมของระบบทุนด้วยกันแล้ว ลักษณะร่วมของเรื่อง "บ่วง" และ "เพลิงรัก ลานแค้น" อยู่อยู่ที่การเปิดโปงถึงเล่ห์เหลี่ยมกลโกงในแวดวงสื่อมวลชน โดยเฉพาะวงการโฆษณาในยุคนี้และโลกาภิวัตน์ที่โลกเรากำลังก้าวพัฒนาไปอย่างไร้พรมแดนมากขึ้นนี้ ดูเหมือนว่าแวดวงโฆษณาจะเป็นหนึ่งในบรรดาธุรกิจชั้นแนวหน้าที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งยุคสมัย การนำเสนอประเด็นนี้ของเรื่องสั้นทั้งสองช่วยให้เห็นภาพตัวแทนชีวิตของผู้คนยุคนี้ได้เด่นชัดซึ่งในที่สุดแล้วปัจเจกชนก็มีแนวโน้มที่ต้องสยบยอมต่อพลังของลัทธิบริโศคกระทั่งยอมละทิ้งคุณค่าของจริยธรรมดั้งเดิมไป

เรื่อง "เพลิงรัก ลานแค้น" เด่นกว่าเรื่อง "บ่วง" อย่างชัดเจน ในแง่ที่ผู้ประพันธ์สามารถผูกเรื่องให้ชวนติดตามตั้งแต่ต้นจนจบด้วยการใช้เทคนิคหักมุมได้อย่างมีลีลา ผู้แต่งใช้วิธีการนี้ต่างไปจากนักเขียนคนอื่นที่มักนิยมใช้ในตอนจบเรื่อง แต่เรื่องนี้ใช้ตั้งแต่ราว ๆ กลางเรื่องและจบลงในลักษณะไม่เชิงหักมุมเสียทีเดียวเนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้อ่านคาดเดาได้อยู่แล้ว

ปริทรรศน์ หุตากรเขียนเรื่องนี้ได้รสทั้งในแง่ความรู้สึกฉงนฉงายและให้ความรู้สึกเสียดสีวิจารณ์สังคมทุนนิยมไปพร้อม ๆ กัน ขณะเดียวกันก็ผูกเรื่องให้จบลงในลักษณะที่ต้องการแสดงภาพการยอมจำนนของปัจเจกชนต่อลัทธิบริโภคนิยมอย่างที่เราเรียกได้ว่าตกเป็นทาสน้ำเงินก็ว่าได้ แม้มุมที่ผู้เขียนนำมาตีแผ่ประจักษ์นี้ดูมีน้ำหนักทำลายค่านิยมความเชื่อของคนในสังคมปัจจุบันที่คุณค่ากับเงินมากกว่าเกียรติยศศักดิ์ศรีอย่างให้ความรู้สึกร่วมกับผู้อ่านมากที่สุดทีเดียว

แม้ "เพลิงรัก ลานแค้น" จะดำเนินเรื่องไปในทำนองเรื่องแต่งที่ผู้อ่านรู้สึกว่ายากจะเกิดเป็นจริงได้ก็ตาม แต่เรื่องนี้ประสบความสำเร็จในแง่ของการตั้งคำถามที่เหมือนไม่มีอะไรใหม่ได้อย่างแหลมคม ผู้แต่งชี้ให้เห็นถึงการมุ่งใช้เทคนิคโฆษณาชนิดแยบยลของระบบทุนเพื่อหวังผลกำไร อันเป็นเป้าหมายสูงสุดเป็นสรณะ ด้วยการให้โฆษณดัดตัวเอกของเรื่องยอมพ่ายแพ้ต่อจิตสำนึกของตัวเอง หันไปยอมรับเงินสองแสนบาทเป็นข้อแลกเปลี่ยน ทั้ง ๆ ที่เบื่องลึกลแล้วเขายังรู้สึกต่อต้านอยู่ในใจ แต่เขาก็ยอมรับเงินก้อนดังกล่าวจากค่ายโฆษณาเพื่อเป็นค่าทำขวัญแลกกับความรู้สึกตกใจสุดขีดที่ต้องกลายเป็นดาราจำเป็นประกอบการแสดงปล้นเทียมที่จัดฉากขึ้น สิ่งที่บริษัทโฆษณาต้องการก็คือภาพแสดงอาการตกใจสุดขีดเป็นธรรมชาติเพื่อเอาไปประกอบภาพโฆษณاب้านจัดสรรภายใต้ข้อความโฆษณาที่ว่า "อมตกรรมสร้างรูปธรรมแห่งความสุข"

อันที่จริงแล้วในตอนแรกเขาได้รับปากกับชายสูงอายุคนหนึ่งที่เขาเชื่อเหตุการณ์ร่วมกับเขาว่า จะต้องเอาเรื่องฟ้องร้องบริษัทดังกล่าวให้ได้โทษฐานละเมิดให้เกิดอาการตกใจกลัวสุดขีดจนเสียขวัญ แล้วในที่สุดเขาต้องพ่ายแพ้ต่ออำนาจเงินเช่นเดียวกับเหยื่อของเหตุการณ์อีกสองคนคือหญิงสาวและเด็กวัยรุ่น ทั้งนี้โดยเขาได้ยกเอาเรื่องราวที่มาทราบภายหลังว่าชายชราผู้นั้นเป็นเศรษฐีมหาหั่งล้าง ในอีกแง่หนึ่งคุณค่าของเรื่องนี้อยู่ที่การซ้ำแหละให้เห็นกลยุทธของวงการโฆษณาที่มุ่งใช้เทคนิคของจิตวิทยาการโฆษณาเพื่อปลุกเร้ากิเลสความต้องการวัตถุของมนุษย์ซึ่งจะนำไปสู่ผลกำไรของทุนในบั้นปลายนั่นเอง

ส่วนเรื่อง "บ่วง" ของชาคริต โภชะเรื่องได้ชี้ให้เห็นเล่ห์เหลี่ยมกลโกงอย่างไร้ศีลธรรมในวงการโฆษณา ด้วยการให้ปัจเจกชนเช่นธงชัยใช้เล่ห์หลอกหล่อไหงาน "ผม" ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ให้ถ่ายทำสารคดีและภาพยนตร์โฆษณา ในที่สุดเขาก็โกงเอาเงินรายได้ที่ควรจะจ่ายเป็นค่าจ้างให้ "ผม" ไปวางมัดจำรถยนต์คันใหม่เสียหมด ธงชัยเป็นเสมือนตัวแทนของผู้คนในสังคมทุนนิยมที่ต่างก็ดิ้นรนไขว่คว้าหาความสะดวกสบายจากการครอบครองวัตถุตามค่านิยมแห่งยุค โดยยินยอมแลกมาด้วยคุณค่าเชิงจริยธรรมแห่งความสัตย์ซื่อจริงใจที่สังคมไทยเคยยึดมั่นกันมา ชาคริตใช้วิธีการนำเสนอค่อนข้างตรงไปตรงมาโดยให้ "ผม" เป็นผู้เล่าเรื่องในลักษณะซ่อนเงื่อนและไปเปิดโปงกลโกงในตอนจบ แต่เนื่องจากการหักมุมชนิดไม่ค่อยผิดความคาดหมายของผู้อ่าน

มากนัก และเนื้อเรื่องดูจะยังไม่ค่อยเร้าใจผู้อ่านเท่าที่ควร ทำให้เรื่องนี้ไม่เด่นนักเมื่อเทียบกับ "เพลิงรัก ลานแค้น"

เรื่องในอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับการประดับช่อการะเกดจากบรรณาธิการ จัดอยู่ในกลุ่มที่พูดถึงสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ที่เกี่ยวกับความรักและความตาย สมดังพุทธศาสนาสูภาษิตที่ว่า "ที่ใดมีรักที่นั่นมีทุกข์" หรือ "การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์" ในกลุ่มนี้นับว่าเรื่อง "การเดินทางเรือของผม" โดดเด่นกว่าเรื่อง "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านตนเอง" และเรื่อง "ให้ฉันไปจากเธอ" ตามลำดับ

กวี อมรพัฒน์สามารถแต่งเรื่อง "การเดินทางเรือของผม" ได้น่าสนใจมากทีเดียว เขาสร้างเรื่องที่ผู้อ่านรู้สึกประทับใจชนิดดำดิ่งไปตามเนื้อหาด้วยเทคนิคการบรรยายอย่างเป็นธรรมชาติจากกระแสน้ำของอารมณ์ภายใน บรรณาธิการ นิตยสาร *ช่อการะเกด* ได้ตั้งข้อสังเกตต่อเรื่องสั้นเรื่องนี้ไว้ในแง่ดีว่า "เนื้อเรื่องเรียบเรื่อยดำเนินไปด้วยภาษาง่ายๆ แต่งงดงามและมีพลัง การใช้ "ผม" คนหนึ่งเล่าเรื่องของ "ผม" อีกคนหนึ่ง ตลอดจนการบรรยายบทสนทนาแทนการใช้ ัญญประกาศ ทำให้เกิด "ระยะห่าง" ที่เป็นความสมจริงทางภววิสัย ขณะที่การสนทนาและการวิวาทะกับตัวเอง (monologue and dialogue interior) ก็ทำให้ตัวละครที่เล่าเรื่องมีอัตลักษณ์"

หากพิจารณาในแง่เนื้อหาแล้วต้องนับว่า "การเดินทางเรือของผม" เป็นเรื่องชีวิตพื้นๆ ของชายคนหนึ่งกับครอบครัวของเขาเท่านั้น แต่สาเหตุที่เรื่องนี้เด่นขึ้นมาได้ก็ด้วยความสามารถในการนำเสนอ ซึ่งช่วยให้เรื่องเกี่ยวกับการเกิดแก่เจ็บตายที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบพบเจอกลับมีคุณค่าสืบขึ้นมาได้อีกครั้ง ในเรื่องนี้ชายอาวุโสเพื่อนบ้านข้างเคียงผู้สูญเสียเมียรักไปเป็นผู้เล่าเรื่องชีวิตแด่หนหลังให้ "ผม" ในฐานะผู้เล่าเรื่องฟังถึงความรู้สึกของการพลัดพรากจากสิ่งที่รักอันเป็นทุกข์ แม้เนื้อหาของชีวิตชายผู้นั้นจะดำเนินไปอย่างเรียบเรื่อย แต่ด้วยความสามารถของผู้ประพันธ์ที่ซ่อนคมอยู่จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะท้อนใจไปกับชะตากรรมของชายผู้สูญเสียเมียรักไปด้วยโรคมะเร็งในลำไส้ กระทั่งถึงขั้นซึมซับความรู้สึกหดหู่ดังกล่าวนมาเป็นมรณานุสติในที่สุด

ผู้เขียนใช้วิธีการให้ชายผู้นั้นวิพากษ์ตัวเองว่า ได้ปล่อยให้ชีวิตที่ผ่านมาดำเนินไปอย่างประมาทและหมกมุ่นอยู่เพียงกับเรื่องราวความเป็นไปของครอบครัวตัวเองเป็นสำคัญ มิได้ให้ความสนใจผู้คนและสังคมรอบข้างอย่างจริงจัง จนกระทั่งเมื่อเมียรักของเขาจากไปจึงทำให้ได้สติถึงชีวิตที่ผ่านมาซึ่งเขาเองก็เคยรู้สึกในบางครั้งว่าว่างเปล่าไร้แก่นสาร เรื่องจบลงเมื่อเขาหันหน้าเข้าหาวัดไปสนใจหลักธรรมของพุทธศาสนาในเรื่องความไม่เที่ยงของสังขารอันมีความตายเป็นเบื้องหน้า ในตอนท้ายผู้เขียนใช้เทคนิคปิดเรื่องเล่าด้วยการดึงเรื่องกลับไปสู่ "ผม" ในฐานะผู้เล่าเรื่องอีกครั้งหนึ่งได้อย่างน่าสนใจ

เมื่อเทียบกับ "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตนเอง" แล้ว แม้เรื่อง "การเดินทางเรือของผม" จะมีความสลับซับซ้อนเร้าใจน้อยกว่า แต่กลับประสบความสำเร็จสูงกว่าในการสร้างอารมณ์ดีมดำประทับใจในชะตากรรมของมนุษย์ เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์สร้างตัวละครเอกของเรื่อง "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตนเอง" ให้เป็นชายค่อนข้างสูงอายุที่ต้องวนเวียนอยู่ในวงจรแห่งความรักอันก่อทุกข์และทุกข์เป็นเสมือนรสชาติของชีวิตเคล้าปนกันไป เขาต้องประสบกับ

ความไม่เที่ยงของความรัก ทั้งจากการถูกคนรักเก่าทอดทิ้ง กับการอยู่กินที่ไม่ค่อยลงตัวกับเด็กสาวคราวลูก และกับการหลงรักสาวตาบอดที่ไม่สมหวัง กระทั่งต้องพลัดพรากกันเมื่อสาวเจ้าตัดสินใจฆ่าตัวตายหนีรักที่ไม่สมหวังกับชายอื่นไป

ว่าไปแล้วในเรื่อง "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน" ผู้แต่งมีความสามารถในการผูกเรื่องและการบรรยายอย่างได้บรรยายกาศน่าสนใจ โดยเฉพาะในการซ่อนเงื่อนนำให้ชวนติดตามในเรื่องจดหมายที่สาวตาบอดเฝ้ารอคอยอย่างจดจ่อบุรุษไปรษณีย์ แต่เมื่อเทียบกับเรื่อง "การเดินทางของผม" แล้ว จุดเด่นของเรื่องนี้จะด้อยกว่าในแง่ที่ไม่สามารถสร้างความประทับใจอย่างเข้าถึงกันบึงในสัจธรรมของชีวิตเกี่ยวกับความไม่เที่ยงของความรักและความเที่ยงแท้ของความตายได้ดีกว่า

ส่วนเรื่อง "ให้ฉันไปจากเธอ" นั้น เอื้อ อัญชลีนำเสนอตามลักษณะที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี บรรณาธิการเรียกตามภาษาจิตวิทยาว่า necrophile ที่เป็นการสะท้อนความรู้สึกทั้งรักทั้งชังของคู่สามีภรรยา กระทั่งนำไปสู่โศกนาฏกรรมถึงขั้นที่ภรรยาทำร้ายตัวเองจนตายหลังจากพบว่าจะถูกสามีทอดทิ้ง เรื่องกึ่งแนวจิตวิญญาณเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นทุกข์อันเกิดจากรักไม่สมหวัง แต่ก็ไม่โดดเด่นเท่ากับสองเรื่องแรก

การที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีตัดสินใจให้เรื่อง "การเดินทางของผม" ของกวี อมรพัฒนาได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมนั้นมีเหตุผลรองรับคือ ทั้งในแง่การใช้กลวิธีแต่งที่มีความแปลกใหม่พอควร ขณะที่เนื้อหาที่น่าสนใจให้สติชวนคิดถึงสัจธรรมของชีวิตอย่างแท้เที่ยง อย่างไรก็ตาม เรื่องที่นับว่ามีความโดดเด่นไม่แพ้กันอีกเรื่องคือ "เพลิงรัก ลานแค้น" ของ ปรีทรรศ หุตากร ที่ผูกเรื่องอย่างมีเทคนิคชวนให้คิดถึงเงื้อมมือของระบบทุนนิยมอันใหญ่โตที่แผ่อิทธิพลครอบงำปัจเจกชนอย่างไม่รู้ตัว หรือแม้จะรู้ตัวก็ดูเหมือนต่างก็ยอมจำนนต่อระบบอันทรงอำนาจนี้โดยดุษฎี อย่างไรก็ตาม นับได้ว่าเรื่องทั้งสองล้วนมีความโดดเด่นในแง่ตีแผ่ให้เห็นเรื่องราวของมนุษย์ทั้งในมิติของชีวิตและสังคมร่วมสมัย

อันที่จริงถ้าพิจารณาทัศนะของสุชาติ จากการสัมภาษณ์หนังสือพิมพ์ ผู้จัดการรายวัน (6 กุมภาพันธ์ 2539, หน้า 10) ก่อนหน้าจะมีการประกาศผลรางวัลยอดเยี่ยมจากการตัดสินของบรรณาธิการเองแล้ว คงไม่ยากที่จะคาดเดาว่าเรื่องใดใน 5 เรื่องจะได้รับรางวัลยอดเยี่ยมไป สุชาติได้พูดถึงเรื่องสั้นที่ติดตามความเห็นส่วนตัวว่าตอนหนึ่งเหมือนเป็นการบอกไว้ว่า "ผมว่าถ้าเรื่องสั้นไม่สามารถความสะเทือนใจหรือกระทบใจได้ มันก็เป็นเพียงโมเดลหรือหุ่นที่ไม่มีชีวิต สำหรับผม ผมยังสนใจการเขียนเรื่องง่าย ๆ แต่มีความลึกในสถานการณ์และความลึกของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในสถานการณ์นั้นๆ อย่างนักเขียนในอดีต ไม่ว่าจะเป็นมณัส จรรยงค์, ลาว คำหอม หรือ อาจินต์ ปัญจพรรค์ งานเขียนของนักเขียนรุ่นเก่าเหล่านี้แม้ว่าจะไม่มีเทคนิคมากมาย แต่ก็มีความกินใจทางอารมณ์"

คราวนี้ลองหันมาพิจารณาเรื่องที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมกันบ้าง วินทร์ เลียววาริณผู้เคยได้รับการประดับช่อการะเกดพร้อมทั้งได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมมาก่อนแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2535 ในปีนี้ เรื่อง "การหนีของราชะ โลกสามใบของราชฎร์ เอกเทศ" ก็ทำให้เขากลับมารับ

รางวัลยอดเยี่ยมจากการลงคะแนนเสียงของสมาชิกข้อการะเกดอีกครั้งหนึ่ง การที่เรื่องของเขาไม่ได้รับการประดับข้อการะเกดและไม่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมจากการตัดสินของบรรณาธิการนับเป็นประเด็นน่าวิเคราะห์ที่ทีเดียวว่ามาจากเหตุผลต้นปลายประการใด

ต่อประเด็นนี้ สุชาติมิได้เคยพูดวิพากษ์วิจารณ์งานเขียนเรื่องสั้นของวินทร์ไว้โดยตรง นอกจากเคยพูดถึงผลงานบางชิ้นเท่านั้นว่ามีการเล่นรูปแบบคล้ายกับของฝรั่ง อย่างไรก็ตามทัศนะของสุชาติที่มีต่อลักษณะของเรื่องสั้นที่ดีดังที่อ้างถึงไปแล้วนั้นย่อมถือเป็นเสมือนมุมมองของสุชาติต่อแนวเรื่องสั้นของวินทร์ได้เด่นชัดพอสมควร ประกอบเข้ากับเหตุผลที่สุชาติเคยพูดถึงเสมอว่า เรื่องที่จะได้รับการประดับข้อการะเกดจะต้องแสดงถึงพัฒนาการจากผลงานชิ้นเดิมๆ ทำให้วิเคราะห์ไปได้ว่าผลงานของวินทร์น่าจะเข้าข่ายไปในทำนองที่มีพัฒนาการด้านเทคนิคในการนำเสนอเรื่องเป็นหลัก แต่ยังขาดความลึกซึ้งถึงแก่นชวนกระทืบใจ

มุมมองของสุชาติจากถ้อยคำต่อไปนี้ ดูจะชี้ชัดทัศนะดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังที่ว่า “นักเขียนปัจจุบันไม่ได้มีความลึกซึ้งในงานเขียนมากกว่าการพยายามสร้างโมเดลขึ้นมา หรือพยายามใช้เทคนิคในการนำเสนอใหม่ๆ อาจจะเป็นเพราะในปัจจุบันการเรียนรู้เพื่อที่จะสร้างงานเขียนได้เปลี่ยนรูปแบบออกไปตามความทันสมัยของเทคโนโลยีด้านข้อมูลข่าวสาร ขณะที่นักเขียนรุ่นเก่าสามารถสร้างงานเขียนได้ลึกซึ้งและกระทืบใจคนอ่านเพราะสร้างงานขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความรู้ที่ได้รับมาโดยตรง จึงทำให้นักเขียนรุ่นใหม่สะท้อนเรื่องราวความเป็นไปของสังคมออกมาได้แค่เปลือก ไม่ถึงแก่นที่ต้องการนำเสนอ และไม่ได้รับชาติเทียบเท่า”

เมื่อหันมาพิจารณาแนวทางการเขียนเรื่องสั้นในแนวทดลองของวินทร์ เลียนวาริณก็จะพบว่ามีการใช้เทคนิคกลวิธีอย่างโดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการตัดต่อ การใช้กระแสสำนึกย้อนกลับไปกลับมาโดยไม่อิงกับเวลา รูปแบบการเล่าเรื่องที่ตัวละครรำพึงกับตัวเองตามแนวที่นิยมใช้กัน รวมทั้งรูปแบบใหม่ๆ ที่คิดค้นขึ้นมา วินทร์เคยพูดถึงวิธีการทำงานเขียนของเขาเอาไว้ในหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ (11 กุมภาพันธ์ 2539, หน้า 6) ว่า เขาเพิ่งเล็งให้ความสนใจทั้งรูปแบบและเนื้อหาไปพร้อมๆ กัน ทั้งนี้โดยเขาได้คิดค้นหาองค์ประกอบ (element) ต่างๆ สะสมไว้เป็นเสบียงล่วงหน้าด้วยซ้ำไป จึงช่วยให้เขาสามารถมีวัตถุดิบอันหลากหลายในการประกอบแต่งเป็นงานเขียนได้

วินทร์พูดถึงวิธีการเขียนของเขาไว้อีกด้วยว่า สะท้อนถึงลักษณะเฉพาะตัวของเขาที่เรียนมาทางสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่สอนให้คิดหาเหตุผลรองรับทุกองค์ประกอบต่างๆ ที่ใช้ ในแง่นี้ถ้าหากพิจารณาจากมุมมองของสุชาติแล้วอาจเรียกว่าเป็นการ “ใช้สมองมากกว่าหัวใจ” ก็คงจะไม่ผิดนัก สำหรับงานวรรณศิลป์แล้ว ความเป็นศิลปินน่าจะมีบทบาทหนักแน่นกว่าความเป็นศาสตร์ หรือศิลปินต้องนำศาสตร์นั่นเอง

วิธีเตรียมการของเขาเป็นระบบมากทีเดียว นอกจากการปูเค้าโครงเรื่องด้านเนื้อหาแล้ว จุดเด่นของเขายู่ที่การคิดค้นกลวิธีแปลกใหม่จนเอาไว้เป็นเสบียงจำนวนมาก งานเขียนของเขาจึงดูจะมีความเป็นศาสตร์อยู่ไม่น้อย ดังที่เขาได้ยกตัวอย่างถึงการเขียนเรื่องสั้นที่ชื่อ “เกม” (ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ข้อการะเกด 15) ว่า นอกจากจะใช้การวางแนวเรื่องหรือแก่นเรื่องแล้วก็จะคิดหา

องค์ประกอบของเรื่องโดยใช้การค้นออกมาอย่างต่อเนื่อง แก่นของเรื่องนี้คือความรุนแรง จากนั้นเขาก็คิดองค์ประกอบต่างๆ อย่างละเอียด เช่น ความรุนแรง การล่ำสวั เสือล่าบาก การฆ่า สัตว์ โรงฆ่าสัตว์ หมูที่ถูกเชือด วัวที่ถูกฆ่า การเชือดไก่" ฯลฯ

อันที่จริงก็ไม่ใช่เรื่องผิดปกตินัก หากพิจารณาในแง่การเตรียมเนื้อหา แต่ในกลวิธีแล้ว ดูเขาจะมุ่งมั่นแสวงหาความแปลกใหม่อย่างเอาจริงเอาจัง กระทั่งเกิดปัญหาว่าอาจมีข้อคิดค้นของเขาบางส่วนไปซ้อนซ้ำเข้ากับสิ่งที่คนอื่น ๆ ทำมาก่อนแล้ว ตัวอย่างที่วินทร์ยกมาให้ดูเพื่อโต้แย้งว่าเขาไม่ได้ลอกเลียนกลวิธีแต่งของคนอื่นนับว่าได้ช่วยพิสูจน์ให้เห็นถึงการมุ่งมั่นพัฒนาเทคนิคกลวิธีของเขาอย่างเด่นชัดทีเดียว กระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาไปแล้วจริงๆ

ตัวอย่างกลวิธีการเขียนตามทีวินทร์เปิดเผยว่าคิดค้นขึ้นมาเองทั้งที่นำไปใช้ในการเขียนแล้วและที่ยังไม่ได้นำไปใช้ก็มีเช่น การใช้กราฟฟิก (เช่นตัวหนังสือแถบ เส้นขีด เส้นแบ่ง เส้นคาด วงเล็บ เครื่องหมาย + - และ... ฯลฯ) ไปจนถึงที่ไม่ใช้กราฟฟิก เช่น การใช้ภาษาอังกฤษในบางส่วนของเรื่อง (ใช้แล้ว) การใช้รูปแบบของหนังสือพิมพ์ (ใช้แล้ว) รูปแบบของบทสัมภาษณ์ (ใช้แล้ว) การใช้รูปแบบบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์มาเดินเรื่องโดยที่คนเขียนไม่ต้องเล่าเรื่องนั้นโดยตรง (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) รูปแบบของบทความทางวิชาการ (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) การเล่นปริศนาอักษรไขว้ (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) รูปแบบของการถาม-ตอบ (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) รูปแบบของจดหมายลูกโซ่ (ยังไม่ได้ลงมือเขียน) รูปแบบของข้อสอบ(ยังไม่ได้ลงมือเขียน) เป็นต้น

จากแง่มุมดังกล่าวอาจวิเคราะห์ได้ว่างานเขียนของวินทร์ค่อนข้างใช้เทคนิคน่าเป็นลักษณะเด่น ในขณะที่อาจขาดการเก็บเกี่ยวสาระจากประสบการณ์ชีวิตอันหลากหลายมากพอไม่ว่าประสบการณ์ตรงหรือโดยอ้อมก็แล้วแต่ ที่จะช่วยให้เขาสามารถสร้างให้เกิดอารมณ์ตกผลึกจากภายในจนสามารถสะท้อนออกมาได้อย่างถึงกันบึงชวนสะท้อนอารมณ์ ประกอบเข้ากับปริมาณที่ผลิตออกมาก่อนข้างสม่ำเสมอในระยะหลัง อาจทำให้ผลงานของเขามีลักษณะประดิษฐ์ตกแต่งมากขึ้นจนทำให้ขาดความดีเด่นในด้านที่จะสร้างความประทับใจที่ดั่งลึกได้

ในเรื่อง "การหนีของราช โลกสามใบของราชฎี เอกเทศ" ที่ได้รับรางวัลช่อการะเกด ยอดนิมของวินทร์เรื่องนี้ก็เช่นกัน จุดเด่นของเรื่องอยู่ที่การโชว์เทคนิคได้อย่างสลับซับซ้อนชวนติดตาม เขาเขียนโดยใช้วิธีใช้คำตัวอักษรเพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกต่อตัวละครที่ต่อสู้กับตัวเอง ในลักษณะที่คิดจะทำการอย่างใดอย่างหนึ่งลงไป แต่แล้วก็ไม่กล้า เพราะต้องพ่ายแพ้ต่อจิตใจของตนเอง หลังจากที่ได้คิดคำนวณถึงผลได้ผลเสียที่จะบังเกิดขึ้นกับตนแล้วหรือบางครั้งก็ขีดฆ่าสิ่งที่เกิดขึ้นตรงกันข้ามกับความเป็นจริงของเหตุการณ์

ในเรื่องที่เขาเขียนถึงราชฎี เอกเทศใน 3 สถานภาพ คือในฐานะที่เป็นจิตรกร ทหาร และแมงดา โดยการนำเสนอใน 3 ส่วนแยกออกจากกัน แต่เขาก็กำหนดเรื่องให้บทบาททั้ง 3 นั้นดำเนินไปในลักษณะผูกโยงคู่ขนานกันไปคล้ายเป็นเนื้อเดียวกัน

จุดมุ่งหมายของผู้แต่งอยู่ที่การแสดงให้เห็นถึงจุดยืนของคน 3 อาชีพในสถานการณ์เดียวกันว่าย่อมแสดงออกแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิหลัง ในสถานะของจิตรกรที่เป็นนักศึกษาอดีตลูกโสเภณีไม่มีพ่อ ทำให้เขามีจิตสำนึกที่คิดจะช่วยโสเภณีที่ถูกทารุณ แต่ก็ต้องยอมรับว่าเขาอ่อนแอเกินกว่าจะทำอะไรได้ ขณะเดียวกันเขาก็ต้องยอมรับความพ่ายแพ้ต่อการเรียกร้องประชาธิปไตยจากการปราบปรามของฝ่ายทหาร ในทางตรงกันข้าม ราษฎร เอกเทศในสถานะของทหารกลับไม่มีจิตสำนึกใดๆ ที่จะช่วยโสเภณีให้พ้นไปจากช่อง และยอมเป็นธรรมดาที่เขาจะแสดงบทโหดปราบปรามนิสิตนักศึกษาที่จะเรียกร้องประชาธิปไตย ส่วนราษฎร เอกเทศในบทบาทแมงดาโหดย่อมจะลงไม้ลงมือกับโสเภณีที่จะคิดหนี แต่เขาก็ถูกทหารที่ปราบปรามประชาชนในเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตยทำร้ายเอาจนพิการ

เรื่องสั้นขนาดยาวเรื่องนี้จบด้วยประเด็น "อึดตาที่แท้" ด้วยการให้ราษฎรเอกเทศทั้ง 3 สถานะมาพบกัน บทสรุปที่ทุกคนได้รับร่วมกันอยู่ที่การยอมรับว่ามนุษย์เรามักจะดำเนินชีวิตไปตามบทบาทของแต่ละคนบนพื้นฐานของความกลัวทั้งหลายทั้งปวง ทางออกในลักษณะที่เป็นข้อเสนอเพื่อสันติของเรื่องจึงอยู่ที่การให้อภัยซึ่งกันและกันในฐานะที่ต่างก็ล้วนเป็นเพื่อนร่วมเกิดแก่เจ็บตายด้วยกันทั้งหมดทั้งสิ้น ตามความเชื่อที่ว่ามนุษย์เรามีอึดตาแห่งความดีงามและความรักซ่อนอยู่ในตัวด้วยกันทุกคน การให้อภัยแก่ตนเองหรือผู้อื่นจึงเป็นความรักอย่างหนึ่งนั่นเอง

การที่สุชาติเลือกเรื่อง "การเดินทางของผม" ไม่เลือกเรื่อง "การหนีของราษฎร โลกสามใบของราษฎร เอกเทศ" นั้นเป็นเสมือนสัญญาณเตือนจากบรรณาธิการอาวุโสต่อทิศทางของเรื่องสั้นไทยว่า พึงจะดำเนินไปบนพื้นฐานของการพัฒนาทั้งในแง่รูปแบบและเนื้อหาที่ได้ดุลยภาพกัน ไม่ใช่มุ่งพัฒนาไปแต่ในทางหนึ่งทางใดมากเกินไป ไม่ว่าจะเป็นเทคนิครูปแบบหรือการมุ่งเสนอแต่เนื้อหาสาระที่อ่านแล้วแห่งแล้งขาดความแปลกใหม่เร้าใจ สุชาติ สวัสดิ์ศรีได้พูดถึงทิศทางของเรื่องสั้นไทยในอนาคตไว้เป็นข้อคิดชวนฟังว่า "ในอนาคตงานเขียนเรื่องสั้นจะมุ่งไปที่ความจริงลวง และมุ่งเทคนิคในการนำเสนอมากกว่าเนื้อหาที่มาจากประสบการณ์ตรง ขณะที่เรื่องสั้นที่จะได้รับการจับตามองก็คือเรื่องสั้นที่สามารถผสมผสานเนื้อหาที่มีความลึกซึ่งควบคู่ไปกับเทคนิคในการนำเสนอและภาษาที่ใช้กลมกลืนกัน"

หวังว่านิตยสารและรางวัลช่อการะเกดจะแสดงบทบาทในฐานะที่เป็นเวทีส่งเสริมยกระดับคุณภาพเรื่องสั้นไทยไปอีกยาวนาน โดยได้รับการยอมรับในแง่ของมาตรฐานความเที่ยงธรรมที่จะเป็นมาตรวัดและประเมินคุณค่าเรื่องสั้นแนวสร้างสรรค์ของไทยสืบไป เป้าหมายสำคัญของงานวรรณกรรมเพื่อยกระดับจิตใจมนุษย์และจรรโลงสังคมไทยจึงอาจมีแสงแห่งความหวังมากขึ้นได้

ที่มา : นฤมิตร สอดสุข. "บริโภคนิยม ความตายและอึดตา". ช่อการะเกด. ฉบับที่ 26 (มีนาคม-เมษายน 2539), หน้า 187-197.

บทวิเคราะห์

นฤมิตร สอดสุข ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้งเขายังเป็นนักวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์ที่มีความสนใจในทางวรรณกรรมเป็นอย่างมาก จนกลายมาเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีผลงานวิจารณ์ลงพิมพ์ในวารสาร นิตยสารและหนังสือพิมพ์ต่างๆ มากมาย อาทิ ช่อกระเจต, ผู้จัดการ และ ไรเตอร์ แมกกาซีน นอกจากนี้ เขายังเคยจัดรายการวิจารณ์วรรณกรรมทางวิทยุอยู่ในระยะหนึ่งด้วยการวิจารณ์ของเขามีลักษณะโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้เพราะเขามักจะใช้ความรู้ความชำนาญในทางสังคมศาสตร์มาเป็นแนวทางหลักในการวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งแนวการวิจารณ์ในลักษณะนี้ของเขาช่วยสร้างมุมมองและขยายโลกทัศน์ในการพิจารณาวรรณกรรมให้แก่ผู้อ่านในแง่มุมมองที่แตกต่างและหลากหลายออกไปจากนักวิจารณ์ท่านอื่น ความสามารถทางการวิจารณ์ของเขาเป็นที่ประจักษ์ชัด จนเขาได้รับรางวัลนักวิจารณ์วรรณกรรมยอดเยี่ยมจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เมื่อปี 2538

บทวิจารณ์ชื่อ "บริโภคนิยม ความตายและอัตตา" นับเป็นหนึ่งในบทวิจารณ์จำนวนมากของผู้วิจารณ์ที่นำแนวคิดทางสังคมมาเป็นแนวทางหลักในการวิจารณ์ ในตอนต้นผู้วิจารณ์ได้แสดงเหตุผลประกอบข้อวิเคราะห์ของตนต่อเกณฑ์การตัดสินและผลการตัดสินเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลช่อกระเจต ประจำปี 2538 ไว้อย่างละเอียดและชัดเจน ซึ่งการวิเคราะห์ของผู้วิจารณ์ในครั้งนี้ช่วยสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่านเกี่ยวกับเกณฑ์การตัดสินให้รางวัลของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี (บรรณาธิการและผู้ตัดสินการให้รางวัลครั้งนี้) ได้ชัดเจนขึ้น

อีกทั้ง ผู้วิจารณ์กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า เขาเน้นการวิเคราะห์วิจารณ์งานวรรณกรรมใน 2 ลักษณะ คือ เนื้อหาและรูปแบบ ในส่วนของเนื้อหานั้นผู้วิจารณ์ชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงเกณฑ์การพิจารณาและตัดสินของผู้ตัดสินไว้อย่างชัดเจนที่ให้ความสำคัญใน 2 แนวทางคือ ประเด็นการวิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมของระบบทุนและประเด็นชีวิตและความตายในลักษณะที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา ตลอดเวลาผู้วิจารณ์ไม่เพียงแต่วิเคราะห์และอธิบายโดยชี้ให้ผู้อ่านเห็นเฉพาะแนวคิดสำคัญในทัศนะของผู้ตัดสินใน 2 ประเด็นเท่านั้น แต่เขายังชี้ให้เห็นถึงประเด็นย่อยอันน่าสนใจที่ผู้เขียนแฝงไว้ในเรื่องสั้นของเขาไว้ด้วย อาทิ ทัศนะในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ความฟอนเฟะของสังคมไม่ว่าจะเป็นเรื่องการให้ความสำคัญกับเงินจนละเลยศีลธรรมและละทิ้งศักดิ์ศรีของตน หรือกลวิธีการโกงของธุรกิจโฆษณา แนวคิดต่างๆ เหล่านี้ผู้วิจารณ์ไม่ได้ปรารภที่จะทำให้ผู้อ่านตระหนัก เข้าใจและคิดว่ามันเป็นเพียงปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องเท่านั้น แต่เขามุ่งให้ผู้อ่านตระหนักและหันกลับมามองสังคมที่ตนดำรงอยู่ด้วย เพราะปัญหาเหล่านี้ก็กำลังเกิดขึ้นในสังคมของผู้อ่านด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังให้ความสำคัญในการวิเคราะห์และแสดงให้ผู้อ่านเห็นความสามารถทางการเขียนอันโดดเด่นที่นักเขียนแต่ละท่านเลือกใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์บางอย่างที่ช่วยส่งเสริมให้ผลงานของพวกเขาน่าสนใจและสามารถสื่อความคิดและข้อมูลบางอย่างได้อย่าง

มีประสิทธิภาพและกระตือรือร้นของผู้อ่านได้อย่างดี ซึ่งในส่วนรูปแบบนั้นผู้วิจารณ์ให้น้ำหนักในการวิจารณ์ไปที่เทคนิคการเขียนแนวทดลองในงานของวินทร์ เลียววาริณ อย่างละเอียด ซึ่งการกระทำในครั้งนี้ของผู้วิจารณ์นับว่าเป็นประโยชน์อย่างมากต่อผู้อ่าน เนื่องจากช่วยให้เข้าใจแนวทางการเขียนอันแปลกใหม่ที่ปรากฏในงานเขียน เนื่องจากการเขียนแนวทดลองเช่นนี้นับเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และอยู่นอกเหนือความคุ้นชินของผู้อ่าน และนับวันเทคนิคการเขียนแนวทดลองที่แปลกใหม่ก็มีเพิ่มมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานการเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์บทนี้จึงทำหน้าที่เหมือนสะพานเชื่อม ส่งต่อและถ่ายทอดความคิดความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างผู้เขียนและผู้อ่านมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ซึ่งนับว่าเป็นคุณูปการที่นักวิจารณ์สร้างขึ้นในสังคมการอ่านวรรณกรรมในสังคมเรา

ผู้วิจารณ์มิได้วิเคราะห์วิจารณ์เพียงเฉพาะเนื้อหาและรูปแบบที่ปรากฏในผลงานเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดเท่านั้น แต่เขายังมองทะลุและตีแผ่ความคิดของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี โดยชี้ให้เห็นความคิดและทัศนะวิจารณ์กว้างไกล โดยวิเคราะห์ให้เห็นทิศทางและการเขียนงานของนักเขียนรุ่นใหม่ ซึ่งชี้ให้เห็นทั้งจุดอ่อน จุดแข็ง จุดที่ควรพัฒนาและแก้ไขในงานเขียนเพื่อส่งเสริมให้งานวรรณกรรมของไทยมีคุณภาพมากขึ้น ข้อสังเกตและกระทู้ถามที่ผู้วิจารณ์นำเสนอในงานวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นสารโดยตรงที่ผู้วิจารณ์ต้องการสื่อและส่งตรงไปยังนักเขียน เพื่อให้พวกเขาหันกลับมาพิจารณา ทบทวนหรือปรับปรุงแก้ไขงานของตน

บทวิจารณ์บทนี้ ได้เน้นย้ำให้ผู้อ่านเข้าใจและตระหนักหน้าที่อันสำคัญยิ่งของนักวิจารณ์ เนื่องจากนักวิจารณ์ที่ดีไม่เพียงจะช่วยสร้างความเข้าใจและชี้ให้ผู้อ่านเห็นเฉพาะลักษณะอันโดดเด่นและสำคัญของผู้แต่งที่ปรากฏในเนื้อหาและรูปแบบของงานวรรณกรรม หรือช่วยไขข้อข้องใจที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านขณะอ่านงานวิจารณ์ต่าง ๆ เท่านั้น แต่ความเท่าทันนักเขียนและงานวรรณกรรมของผู้อ่านก็สำคัญและจะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยความช่วยเหลือของนักวิจารณ์ ขณะเดียวกันการพัฒนาการสร้างงานวรรณกรรมของนักเขียน ก็เป็นอีกหน้าที่หนึ่งที่ผู้วิจารณ์ไม่ควรละเลย เนื่องจากส่วนหนึ่งของหน้าที่ของนักวิจารณ์ก็ควรที่จะชี้ข้อบกพร่อง พร้อมทั้งแนวทางในการแก้ไข ปรับปรุงและพัฒนางานเขียนของนักเขียนด้วย เพื่อช่วยให้การอ่าน การเขียน และการวิจารณ์วรรณกรรมดำเนินไปอย่างพร้อมเพรียงกัน ด้วยเหตุนี้ เราจึงควรที่จะสร้างและพัฒนางานวิจารณ์ลักษณะเช่นนี้ให้มีเพิ่มมากขึ้นในสังคม

อรพินท์ คำสอน : ผู้วิเคราะห์

“ระหว่างรอยมิด” เรื่องสั้นคลาสสิกของมาโนช พรหมสิงห์

นงนภัส ตาปสนันท์

“ความจำเจ ความเหงา ความโดดเดี่ยว ความอ้างว้าง” ล้วนเป็นสภาวะที่ไม่น่าอภิรมย์อย่างยิ่ง เป็นอันตรายต่อบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคลที่อาจจะทนต่อสภาวะอารมณ์นั้นๆ ไม่ได้ หากต้องอยู่กับสภาพชีวิตดังกล่าวไปเรื่อยๆ และวันใดวันหนึ่งอาจเสียสมดุลในการดำเนินชีวิตไป มาโนช พรหมสิงห์ สร้างตัวละครหญิงในเรื่อง “ระหว่างรอยมิด” นี้ให้อยู่ในวังวนของชีวิตที่ที่ห้อมล้อมด้วยสภาวะอารมณ์ดังกล่าว แม้เรื่องไม่ได้จบลงด้วยโศกนาฏกรรม แต่การปล่อยให้เธอผู้นั้น หรือปัจเจกบุคคลคนนั้น คงดำเนินชีวิตต่อไปในสภาพที่ซ้ำซากเช่นเดิม ผู้เขียนอาจทำให้ผู้อ่านจินตนาการต่อได้ว่า เธอก็คง...“แข็งแกร่ง ดำรงไว้แก่งาม ในการดำเนินชีวิต...” (หน้า 63) ต่อไปจนตาย หรือวันใดวันหนึ่งเธออาจท้อแท้ พ่ายแพ้อารมณ์หุดหู่ของตนเองจนอาจสร้างโศกนาฏกรรมขึ้นมาก็ได้

แก่นเรื่องหรือสาระสำคัญของเรื่องทำนองนี้ดูไม่ชวนอ่านเลย และเป็นแก่นเรื่องอมตะประเภทปัญหาของปัจเจกบุคคลที่เป็นเงื่อนไขในชีวิตให้ตัวละครโลดแล่นไป ซึ่งบ้างก็คลายปมออกไปได้ แต่บ้างก็อาจจะผูกปมให้ยุ่งเหยิงขึ้นไปอีก ผู้อ่านเองก็อาจเคยประสบพบเห็นปัญหาดังกล่าวหรือปัญหาที่หนักกว่าซึ่งเกิดขึ้นกับบุคคลรอบข้าง หรือบางครั้งตนเองก็อาจตกอยู่ในภาวะนั้นเช่นกัน ดังนั้น เมื่ออ่านจบแล้วก็คงได้แต่ “เข้าใจ” ตัวละคร หรือหากมีอารมณ์สะท้อนใจสูง ก็อาจจะรู้สึกหดหู่ไปกับตัวละครด้วย แต่คงไม่ได้ความรื่นเริงบันเทิงใจมาผ่องคลายอารมณ์นัก หนักยิ่งกว่านั้นก็คือ หากเสียรู้แล้วว่าเป็นเรื่องแนวนี้ (ซึ่งน่าจะรู้ได้ เพราะเป็นเรื่องสั้นในชุดช่อการะเกดชื่อ ดิน น้ำ ลม ไฟ ที่มีบรรณาธิการชื่อ สุชาติ สวัสดิ์ศรี) ก็ขอไม่อ่านดีกว่า เพราะชีวิตจริงก็ต้องพบกับสภาวะ “จำเจ เหงา อ้างว้าง โดดเดี่ยว” กันมากบ้างน้อยบ้างอยู่แล้ว

ชีวิตของผู้หญิงคนนี้มีให้อ่าน 8 บทสั้นๆ บทแรกมีแค่ประมาณ 7 บรรทัด ซึ่งเมื่ออ่านจบแล้ว จึงเข้าใจว่าเป็น 7 บรรทัดที่สำคัญที่สุดเพราะนั่นคือสรุปชีวิตทั้งชีวิตของผู้หญิงผู้นี้ นับเป็นความแยบยลของผู้เขียนที่ให้ตัวละครใช้กระแสนึกคิดหาความหมายจากความฝัน ซึ่ง “ปะติดปะต่อภาพได้เพียงครึ่งๆกลางๆ ว่า เธอตระหนักถึงความโดดเดี่ยวของชีวิตขณะกอดใบมีดผาดัดลงไปในความมืด แม้เธอจะมีจิตใจจืดจางและรู้สึกผ่องคลายอย่างมีสุข แต่ในหัวนั้นกลับยุ่งเหยิงไปด้วยภาพของการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบ และดวงตาคู่หนึ่งซึ่งบอดสนิท” (หน้า 62) เป็นการเปิดเรื่องที่มีบรรยากาศของ “ความโดดเดี่ยว” ก็จริง แต่ชวนให้ติดตามเพราะกระตุ้นให้ผู้อ่านอยากรู้ว่าเธออดใบมีดผาดัดอะไร แล้วไปเกี่ยวอะไรกับการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบซึ่งเป็นเรื่องของการทดลองทางคณิตศาสตร์ และยังมีคนดาบอดเข้ามาเกี่ยวข้องอีก

ผู้อ่านรับรู้ว่าข้อความข้างบนนั้นคือ ความฝัน ก็จากย่อหน้าต่อมาว่า “ฝันยังเด่นชัดอยู่ในภาพเพียงแค่นี้ หลังจากผวาตื่นขึ้นกลางดึกหนาวเย็น นั่งสงบสติอารมณ์สักครู่ ก่อนจะล้มตัวลงนอนบนเตียงและเหลือบมองไปยังพื้นที่ว่างเปล่าข้างๆ ตัว” (หน้า 62) ผู้อ่านมั่นใจในตอนนี้ได้

เลยว่า กำลังพบกับตัวละครที่โดดเดี่ยว อ้างว้าง เพราะเธอโหยหาอดีตที่เคยมี...หรือ...เธอเหงาจนคิดอยากมีใครสักคนมาอยู่เคียงข้าง...

เรื่องดำเนินไปในบทที่ 2 โดยไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับบทที่ 1 นอกจากตัวละครหญิงคนเดิมกับกิจวัตรประจำวันในอาชีพครูของเธอ ผู้เขียนเริ่มให้ผู้อ่านเข้าถึง “ปมลึกในจิตใจ” ของตัวละคร อันได้แก่ บาดแผลครั้งแรกในวัย 2 ขวบที่เกิดจากคมมีด จนสร้างปมด้อยให้เธอต้องซ่อนเร้น “ข้อบ่นสุดของนิ้วกลางบิดไปอย่างผิดปกติ” (หน้า 63) และ “...มันทำให้โดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงา...” (หน้า 63)

ผู้อ่านติดตามกิจวัตรของเธอหลังโรงเรียนเลิกต่อไปในบทที่ 3 เธอขี่จักรยานกลับบ้านคนเดียวไปยัง“บ้านที่เงียบเชียบ มืดมิด เต็มไปด้วยฝุ่นผง ซึ่งลมหนาวหอบเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย...” (หน้า 64) จากกระแสสำนึกของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านรู้รายละเอียดเกี่ยวกับชีวิตของเธอเพิ่มขึ้นว่า สามิของเธอตายจากไปร่วม 3 ปีแล้ว และจิตใจของเธอยังติดข้องวนเวียนในชะตากรรมที่มาพรากสามิเธอไปครั้งนั้นว่า ทำไมสามิเธอต้องถูกฆ่าตาย ทำให้ “...เธอประจักษ์ถึงอำนาจและร่องรอยของการตัดของใบมีดคมกริบอีกครั้ง ใบมีดที่พรากทุกสิ่งไปจากชีวิตเธอขณะเดียวกันก็พรากเธอจากสิ่งรายรอบ ผลักไสไวกับดำนในแห่งชีวิตตนเพียงลำพัง...” (หน้า 65) ความคิดของผู้อ่านที่เลื่อนไหลไปตามกระแสสำนึกของตัวละครสะดุดลงตรงนี้ด้วย ผู้เขียนพยายามสะท้อนภาพซ้ำซากของความอยู่ดีธรรมดาในสังคมไทย...คนดีที่ซื่อสัตย์และยืนหยัดปกป้องการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งปวง...มักต้องสังเวยชีวิตอย่างสูญเปล่าให้กับอุดมการณ์ โดยไม่มีใครเหลียวแล ดังเช่นสามิของครูสาวใหญ่วัยเกือบ 40 ปีในเรื่องนี้ ซึ่งมีภูมิหลังเคย “...ผ่านเหตุการณ์นองเลือดเดือนตุลาคมสองครั้งสองครา...” (หน้า 65) การให้ภาพของอดีตตัวละครตรงนี้ผู้เขียนใช้ “สื่อ” ที่พบบ่อยในวรรณกรรมคือกระจก “...หากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพอดีตได้ จะเห็นชีวิตของเธอซึ่งประจักษ์ถึงอำนาจการตัดอันลึกล้ำมหาศาลของใบมีดคมถึง 3 ครั้ง...” (หน้า 64) ออกจะเป็นจุดอ่อนในกลวิธีการเขียนอยู่บ้าง เพราะผู้อ่านจะรู้สึกว่าคุณเขียนแทรกเข้ามาเล่าเรื่องโดยตรงเพื่อให้เรื่องการเมืองในอดีตได้แทรกเป็นยาตัวอย่างน้อยคอยสะกิดสะเกาความทรงจำของผู้คน (หรือเพราะส่งมาลง “ข้อการะเกด”)

ผู้เขียนใช้ความฝันเป็นสื่อให้ตัวละครได้วิพากษ์วิจารณ์ตนเองในบทที่ 4 “เธอมักฝัน...ว่าช่วยเหลือใครต่อใครเหมือนเป็นผู้วิเศษ ท่องไปทั่วในห้วงแห่งจิตใต้สำนึก เมื่อผวาตื่นสงบใจนึกทบทวนถึงฝัน ภาพที่จดจำได้ติดตรึงใจคือการเดินทางคนเดียวกลางถนนยาวไกล...” (หน้า 66) ทำให้ผู้อ่านมองเห็นปัญหาเก็บกดในตัวเธอเพิ่มขึ้น นั่นคือ ความโดดเดี่ยว ความรู้สึกแปลกแยก แม้เธอจะพยายามสร้างน้ำใจไมตรีกับคนรอบข้างเพียงใด แต่เธอก็รู้สึกว่า มันยังคงเป็นความสัมพันธ์อันผิวเผิน มี “...บางสิ่งบางอย่างที่คอยตัดสายใยเชื่อมโยงคนเหล่านั้นกับเธอมิให้เกี่ยวร้อยสนิทแนบแน่นกันได้เลย เหมือนมีร่องรอยของการตัดแบ่งที่ตายตัวไว้แล้ว...” (หน้า 65-66)

จากอารมณ์น้อยๆ เรื่อยตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ความรู้สึกของผู้อ่านจะถูกปลุกเร้าโดยฉับพลันในตอนต้นของบทที่ 5 จากคำอธิบายของครูสาวใหญ่ว่า “เมื่อวางกรวยตัน

ยอดแหลม ฐานเป็นวงกลมลงบนพื้นราบ ใช้มิดหรือระนาบตัดเป็นแนวนานกับฐาน รอยตัดที่ปรากฏจะเป็นรูปวงกลม หากตัดใหม่โดยเอียงใบมิดให้ขนานกับผิวข้างด้านใดด้านหนึ่ง รอยตัดจะเป็นรูปพาราโบลา..." (หน้า 66-67) เธอเป็นครูสอนคณิตศาสตร์ซึ่ง "ตั้งแต่ชั่วโมงแรกของการสอน เธอวนวายอยู่กับบทเรียนเรื่องภาคตัดกรวย..." (หน้า 66) ผู้อ่านซึ่งไม่มีหัวทางคณิตศาสตร์ และไม่เคยเห็นคำอธิบายพร้อมการทดลองเช่นนี้ (อย่างผู้วิจารณ์ เป็นต้น) จะรู้สึก "งู้อะ" ขึ้นมาได้บ้าง และพยายามนึกภาพตาม "...ภาพของการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบ..." (จากภาพความฝันของเธอใบบทที่ 1) หลังเสร็จภาระการสอน เธอกลับมาห้องพัก พบเพื่อนครูกำลังให้ความสนใจกับต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ตซึ่งนำมาให้เด็กนักเรียนทำงานส่งประกวดวันวิทยาศาสตร์ เธอสะดุดตาเมื่อ "เพื่อนครูจากหมวดวิทยาศาสตร์...หยิบโลหะอย่างหนึ่งขึ้นดูอย่างตั้งใจ..." (หน้า 67) และเมื่อ "...เพื่อน...วางโลหะนั้นลงในกล่องกระดาษ เธอจึงมองเห็นใบมิดสีเงิน...เพียงแวบเดียว ประการโลหะวาววับ..." (หน้า 68) เธอกำลังนึกอยากปลูกดอกไม้พодиหรือเป็นเพราะ "...เมื่อคืนนี้ตอนใกล้รุ่ง เธอฝันเห็นสามมี ฝันว่าเขาช่วยตัดกิ่งไม้ชนิดหนึ่ง ไม่ว่าจะกดใบมิดตัดกี่ครั้ง ไม่ว่าจะเคลื่อนส่วนตัดห่างกันยาวไกลเพียงใด ก็จะมีดอกไม้สวยๆ ขึ้นมาไม่สิ้นสุด" (หน้า 67) เย็นนั้น หลังโรงเรียนเลิกนานแล้ว เธอจึงกลับบ้าน และเผลอจับหลับฟูบอยู่กับโต๊ะ และ "...จ้วเจียตื่นขึ้น แว่วเสียงตุ๋ตุ๋ ตามมาด้วยเสียงเด็กร้องไห้ นักการภารโรงอ้วนเตี้ย จูงเด็กผู้ชายคนหนึ่งผ่านมา...ต้องเป็นคนเดียวกับคนที่เคยเห็นยืนเหม่อตรงระเบียบวันนั้นแน่ๆ เธอคิด แต่มือที่คลำปะปะก่อนจะเกาะระเบียบนั้นราวกับอาการของคนตาบอด เด็กน้อยตาบอดหรือ..." (หน้า 68) ก่อนที่จะตื่นขึ้นมานี้ เธอฝันอีกแล้ว "...เป็นฝันดียิ่งนัก ลูกชื้ออยู่บนหลังสามมี เขาเดินเข้าไปหาเธอในห้องนั้น ทั้งสองยิ้มอ่อนโยนและมีเลศนัยอะไรบางอย่างที่รู้จักกันโดยไม่ได้บอกเธอ" (หน้า 68)

จากสรุปย่อชีวิตที่กำกวมของตัวละครในบทที่ 1 จะมาเฉลยในบทที่ 6 นี้เอง ว่าเธอใช้ใบมิดเพื่อผ่าตัดเพื่อปลูกต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ตด้วยวิธีปักชำ เธอค้นพบความจริงว่าเด็กชายวัย 10 กว่าขวบคนนั้นตาบอดมาตั้งแต่กำเนิด "...และกำพริแม่ตั้งแต่แบเบาะ คงเพราะเหตุนี้ ดวงตาคู่นั้นยิ่งโตโตเดี่ยวอ้างว้างยิ่งนัก ยิ่งกว่าคนตาบอดทั่วไป" (หน้า 70) แต่ถึงแม้จะตาบอด เด็กน้อยผู้นี้ดูจะสื่อความรู้สึกกับเธอได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความเจ็บปวดของเธอกับที่เกิดจากคมมิดครั้งที่ 2 เมื่อหมอดองผ่าท้องเธอเพื่อเอาลูกคนแรกและคนเดียวของเธอออกจากครรภ์ แต่ลูกของเธอไม่แข็งแรงนัก จึงอยู่ได้ไม่นาน และเธอก็ไม่ได้ตั้งครรภ์อีกเลย จนกระทั่งสามมีตายจากไปด้วยคมมิดที่กริดรอยชีวิตเธอเป็นครั้งที่ 3

ชีวิตของเธอดูจะมีความหมายขึ้นในบทที่ 7 จากการรอคอยผลการปักชำต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ต ซึ่งดูเหมือนว่า "มันกำลังจะตาย" (หน้า 72) ก็ตาม แต่เธอมีเด็กน้อยตาบอดมาร่วมกิจกรรมด้วยจนทำให้เธอ "...รอเด็กน้อยอยู่ด้วยความหวังโย ชะเง้อมองหาหลายครั้งหลายครา..." (หน้า 72) เธอเริ่มผูกพันกับเด็กชายตาบอด มีความรู้สึกเหมือนหนึ่งเด็กน้อยคือ "ลูก" เธอ "รังไร้งั้นมาโอบไว้ ถ้ายทอดความรักอันอบอุ่นให้โดยไม่รู้ว่าสายใยแห่งความรักนั้นก่อตัวขึ้น

อย่างไร วันไหนหนอที่เธอเริ่มมีความรู้สึกเช่นนี้...รู้สึกถึงการมีเพื่อน มีความมั่งคั่งมั่นคงแนบกับด้านในแห่งชีวิต ท่ามกลางความโดดเดี่ยวอ้างว้างและฝันร้ายยามค่ำคืน" (หน้า 72)

คมมิตจากน้ำมือเธอให้กำเนิดสิ่งมีชีวิตในบทที่ 8 เพราะ "เดือนถัดมาปุ่มปมสีเขียวนเล็ก ๆ ผุดขึ้นตรงโคนก้านใบของใบแรก เธอแทบไม่เชื่อสายตาตัวเองว่า ใบไม้ที่ถูกตัดจากต้นจะให้กำเนิดต้นใหม่ ซึ่งพร้อมจะงอกงามด้วยใบและดอกในอนาคตอันใกล้..." (หน้า 74) และถึงแม้เด็กตาบอดได้ไปจากชีวิตเธอแล้ว "เธอ"(ก็)ยังจดจำความสุขทอฉายออกมาจาก(ดวง)ตากู่นั้นของเด็กน้อยขณะบอกเล่าถึงความไฝฝืนที่จะปลุกดอกไม้ได้" (หน้า 74) ดูเหมือนว่าเธอจะมีความสุขขึ้นเพราะ...เธอไม่ได้ฝันเห็นวงกลมที่มีรัศมียาวสุดขอบฟ้าอีกเลย (หน้า 74) แต่ชีวิตของเธอได้ดำเนินต่อไปในวังวนเช่นเดิม มีความคิดหมกมุ่นเหมือนเดิมอยู่กับ "ใบมิต" ที่เธอเกรงว่าอาจจะให้ทั้งชีวิต และทำลายชีวิต

การวางโครงเรื่อง เพื่อจะรองรับความสมจริง โดยสร้างอดีตของตัวละครให้ผสานกับชีวิตในปัจจุบันที่กำลังประสบอยู่และให้สอดคล้องกับการตั้งชื่อเรื่องว่า "ระหว่างรอยมิต" ที่กรีดซ้ำแล้วซ้ำอีกบนชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่ง ดูออกจะเป็นการวางโครงเรื่องอย่างจงใจ แต่ก็พอยอมรับได้ในความบังเอิญเหล่านั้นว่าเป็นจุดเด่นของการแสดงความพยายามของผู้เขียนในการคิดหาโครงเรื่อง ขณะเดียวกันก็เป็นจุดด้อยที่ทำให้เรื่องมีลักษณะเป็น"เรื่องแต่ง" เกินไป สิ่งที่จะมาเสริมคุณค่าของเรื่องสั้นเรื่องนี้คือ การใช้กลวิธีเลื่อนไหลของ "กระแสสำนึก" ในตัวละครมาเล่าเรื่อง จึงทำให้ผู้อ่านติดตาม "ความจำเจ ความสงบ ความอ้างว้าง ความโดดเดี่ยว" ของตัวละครได้อย่างแนบสนิท จนอาจเกาะเธอไม่ออกจากมโนภาพก็ได้ และข้อสำคัญ การใช้ "กระแสสำนึก" เป็นกลวิธีที่เหมาะสมกับตัวละคร ซึ่งมีบุคลิก "เก็บกด" เช่นในเรื่อง ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมีค่ามากขึ้นหากมองหาคำความหมายในแง่ของจิตวิเคราะห์

ตัวละครตัวเอกในเรื่องสะท้อนพฤติกรรมของหญิงวัยกลางคน (อาจจะอยู่ในช่วงเลือดจะโปลงจะมาด้วยก็ได้) ที่มีบุคลิกเก็บกด "ความกลัวอันเกิดจากการสูญเสียภาวะของความเป็นหญิง" สิ่งซึ่งแสดงสภาวะของความเป็นหญิงได้สมบูรณ์ที่สุด คือ อวัยวะเพศ ในทางกายภาพ เธอยังมีครบก็จริง แต่ตามท้องเรื่องแล้ว จะเห็นได้ว่า เธอหมดโอกาสจะได้ใช้มันให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่นการให้กำเนิดบุตรอีกครั้งก็ทำไม่ได้เพราะสามีตายแล้ว

ความกลัวเช่นนี้ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ มีศัพท์เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า 'Genital Injury' หมายถึงการที่ "...เด็กผู้หญิง(...)กลัวอันตรายที่เกิดขึ้นจากอวัยวะเพศถูกทำลาย" (ปราโมช เชาว์ศิลป์ คู่มือทฤษฎีจิตวิเคราะห์ กรุงเทพฯ: สหประชาพานิชย์ 2526 หน้า 41) ความกลัวทำนองนี้จะพบในเด็กสองขวบครึ่งหรือสามขวบขึ้นไป ซึ่งตามขั้นตอนของการพัฒนาทางจิตใจมนุษย์แล้วนับเป็นหนึ่งในสภาวะอันตรายที่สำคัญในชีวิต ก่อให้เกิดความกังวลใจ ความรู้สึกไม่สบาย และ "... ความทรงจำเกี่ยวกับสภาวะอันตราย(...)" นี้ จะยังคงฝังแน่นติดตัวเราไปจนตลอดชีวิต แต่ส่วนมากแล้วจะอยู่ในระดับจิตไร้สำนึก" (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้าเดียวกัน)

ตัวละครหญิงในเรื่องมื่อติดในวัยเด็กที่เธอเจตนาเก็บกดไว้ เพราะเธอไม่เคยลืมว่าบุคคลที่กริรรอยมิดโดยไม่ตั้งใจบนชีวิตของเธอครั้งแรกนั้นคือบิดาของเธอเอง “พ่อแย่งมิดทำครัวไปจากอุ้งมือเล็กๆ ขณะเธอฉวยมาถือเล่นตามประสาเด็ก (...) มันกลายเป็นปมด้อยที่ถูกเพื่อนล้อเลียน ความหวาดวิตกก้อยไต่ระดับขึ้นสูงเมื่อแตกเนื้อสาว (...) ยิ่งชอบยิ่งมีคนเห็นมันยิ่งเพิ่มความน่ากลัวทวีความผิดแผก จนรำไห้เพราะมันเสมอมา...” (หน้า 63) นั่นคือความทรงจำในระดับจิตรู้สึกนึกหรือการรับรู้ข้อเท็จจริงของตัวละคร ซึ่งมันได้กลายเป็น “ปมลึกในจิตใจ” ของความกลัวอันตรายที่จะเกิดขึ้นจากอวัยวะเพศถูกทำลายได้หรือไม่ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ไม่มีข้อมูลตรงไหนบ่งว่าบิดาของเธอเป็นคนเช่นไร แต่การที่ให้คนเป็นพ่อใช้ชีวิตแย่งมิด (อาจด้วยความตกใจ) จากลูกวัย 2 ขวบจน “ยังผลให้ข้อบนสุดของนิ้วกลางบิดไปอย่างผิดปกติ...” (อ้างแล้ว) นั้นอาจจะป็นภาพที่หวาดเสียวอยู่ซึ่งผู้ใหญ่ที่มีสติดีไม่พึงกระทำ อย่างไรก็ตาม บาดแผลจากรอยมิดครั้งแรกนี้คือสิ่งที่ทำให้เธอกังวลใจไม่สบายใจอย่างมหันต์ ต้องร้องไห้เพราะสิ่งนี้ก็บ่อยครั้ง สร้างความรู้สึกโดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงาให้เธอด้วย ยิ่งไปกว่านั้น “...แม้สามีผู้จากไปชั่วชีวิตก็ไม่มีโอกาสล่วงรู้ความเป็นจริง เขาอาจจะเห็น แต่เขาไม่เคยซักถาม เพราะหยั่งรู้ว่ามันเป็นสิ่งที่คอยเชือดเฉือนคอยทำร้ายเธอ” (หน้า 65) น่าสะอิดใจหรือไม่ว่าเธอแต่งงานอยู่กินกับสามีมาเกือบ 10 ปี โดยไม่เคยเล่าสาเหตุของ “บาดแผลที่เกิดจากรอยมิดครั้งแรกในชีวิต” ให้แก่คนใกล้ชิดที่สุดฟัง และแน่นอนว่าเธอไม่เคยเปิดเผยมันแก่ผู้ใดก็ตาม ผู้อ่านล่วงรู้สิ่งนี้ได้ไม่ใช่จากการบอกเล่าแต่จากกระแสนึกของเธอนั้นหมายความว่าเธอเก็บสิ่งนี้ไว้เป็นความลับแต่เพียงผู้เดียว อะไร คือ “ความลับ” ที่เกิดขึ้น “ระหว่างรอยมิด” ครั้งแรกซึ่งเธอเก็บกดไว้จนมีผลต่อบุคลิกภาพทำให้เธอเติบโตมาอย่างเป็นคนโดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงา

ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของทางตะวันตก สิ่งที่มีลักษณะแหลม เช่น จมูก ถือเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชายได้ ในเรื่องนี้พ่อคือผู้ทำร้ายลูก(โดยไม่เจตนา?) โดยใช้มิดทำครัว (ต้องมีความแหลมแน่นอน) ผู้อ่านทราบเรื่องนี้จากกระแสนึกของตัวละครในขณะที่เธอ “เหลาดินสอช้าๆ สงบสติอารมณ์ ไร้สรรพเสียงใดๆ เจียบสัจเหมือนอยู่เพียงคนเดียวบนโลก (...) ตู้เหล็กที่บิสเทายืนเจียบเมื่อลูกขึ้นจับลูกบิดหมุนประตูเปิดประตู พลันเจ็บแปลบที่อุ้งมือ(...) และเธอก็ได้เห็นนิ้วมือที่เกิดจากอำนาจการตัดของมิด ซึ่งเป็นปมด้อยของเธอมายาวนาน(หน้า 62-63) ความทรงจำของเธอในเรื่องนี้หวนกลับมาย้ำอีกครั้งขณะที่เธอนั่งอยู่หน้ากระจก “อาบน้าจนแช่มชื่น น้ำเย็นเจียบเนื้อตัวสั่นสะท้านมานั่งเช็ดและแปรงผมที่โต๊ะเครื่องแป้ง กระจกบานใหญ่สะท้อนให้เห็นหญิงอายุเกือบ 40 ปี ผมยาว ใบหน้าซูบมีเค้าแห่งความงามหลงเหลืออยู่บ้าง นำแปลกที่ไม่มีความรู้สึกใดๆ ฉายออกมาเลยจากแววตาภายใต้แววซึ่งขมวดเข้าหากันเป็นนิจหากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพในอดีตได้ จะเห็นชีวิตของเธอ...ในวัยเด็กมันสร้างปมด้อยที่เธอพยายามซ่อนไว้ด้วยความหวั่นหวาด...” (หน้า 64-65)

ผู้อ่านทราบลักษณะทางกายภาพของตัวละครไร้นามคนนี้จากคำบรรยาย 2-3 ประโยคข้างบนนั้น ซึ่งเห็นได้ว่า เธอมีลักษณะเย็นชา หมกมุ่นครุ่นคิด เป็นไปได้หรือไม่ว่าในวัยเด็กเธอถูกบิดาล่วงเกินทางเพศ ทำให้เธอเกิดความกลัว ฝังใจเป็นปมลึกจนเป็นพฤติกรรมเป็นคนซ่อน

อารมณ์ เจียบเจียบ ซึ่งทางจิตวิเคราะห์แล้วพฤติกรรมทำนองนี้เป็นกลไกหนึ่งของจิตใจมนุษย์ที่พยายามเก็บกดแรงกระตุ้นจาก “ปมลึก” นั้นๆ มีศัพท์ทางวิชาการเรียกกลไกของจิตใจประเภทนี้ว่า ‘...Isolation...พบมากในคนไข้ประเภทย้ำคิดย้ำทำ ความหมายแรกของกลไกอันนี้ ฟรอยด์ได้อธิบายว่าเป็นการแยกอารมณ์หรือการเก็บกดอารมณ์ออกจากความคิด ความปรารถนา ความจำ ประสบการณ์ เมื่อแยกอารมณ์ออกไปแล้ว ความคิด ความจำ ความปรารถนา และสามารถโผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้ตัวได้คือ Conscious แต่อารมณ์ส่วนมากได้แก่ อารมณ์ที่ทำให้เจ็บปวดไม่สบาย จะถูกเก็บกดในระดับที่ไม่รู้ตัวคือ Unconscious คนไข้ประเภทย้ำคิดย้ำทำนี้มักจะเป็นคนซ่อนอารมณ์ในทุกเรื่องได้ดีกว่าคนธรรมดา ในการเก็บกดอารมณ์นี้ สามารถจะลบล้างความเจ็บปวด ความตกใจ ความหวาดกลัวไม่ให้โผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้ตัว...แต่...อาจจะทำให้บุคคลนั้นเป็นคนที่มึนอารมณ์เย็นชาเกินไปก็ได้” (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 47-48)

จากข้อสังเกตของ “เพื่อนร่วมห้องซึ่งชอบบอกเธอว่าเธอนั้นแข็งแกร่งต่าง ไร้แงงามในการดำเนินชีวิต ทำทุกอย่างเหมือนมีฤทธิ์ภูคยรองรับ มีกระบวนการตายตัวเหมือนวิชาที่เธอสอน...” (หน้า 63) แน่نونที่สุด เธอมีลักษณะที่เย็นชาและย้ำคิดย้ำทำด้วย เพราะดูเหมือนว่าแม้เธอต้องสอนบทเรียนเรื่องภาคตัดกรวยซ้ำแล้วซ้ำอีก... “เหน็ดเหนื่อยกับการถ่ายทอดจินตนาการซ้ำไปมาครั้งแล้วครั้งเล่า” (หน้า 66) แต่เธอทนได้ และดูเหมือนพอใจอยู่ลึกๆ

“ขณะที่...อธิบายพร้อมกับแสดงอุปกรณ์ทำด้วยพลาสติกแข็งใสเหมือนแก้วสีเหลือง ยกชิ้นส่วนที่ประกบกันไว้ตามลักษณะการตัด ทีละส่วนๆ ออกเป็นรูปร่างกลม พาราโบลา และไฮเพอร์โบลา นักเรียนทั่วทั้งห้องเหมือนตกอยู่ในภวังค์ ห้องเงียบกริบได้ยินเพียงเสียงลมหนาวครางแผ่วอยู่ข้างนอก ไม่มีใครคาดคิดว่ามิติแห่งความสวยงามจะเกิดขึ้นในชั่วโมงเรียนอันน่าเบื่อหน่ายด้วยการคำนวณโดยครูผู้หญิงผมยาวผู้มีแววตาไร้ความรู้สึกใดๆ และคิ้วขมวดยุ่งอยู่เป็นนิจ เธอเองก็คล้ายกับได้ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจการตัดเช่นกัน...” (หน้า 67)

สภาวะแห่งความหวาดกลัวการสูญเสียความเป็นหญิง ซึ่งเป็น “ปมลึกในจิตใจ” ของเธอ ตั้งแต่วัยเด็ก จนทำให้เธอมีพฤติกรรมโดดเดี่ยว แปรกแยก ถูกดอกย้าเพิ่มขึ้นจากประสบการณ์ชีวิต ต่อมาเธอต้องสูญเสียลูกและสามีไปในที่สุด ซึ่งบุคคลทั้งสองที่จากเธอไปต่างก็มีไทม์เข้ามาเกี่ยวข้องกับ เธอตลอดลูกโดยหมอต้องผ่าท้องเอาเด็กออก แต่ก็ไม่รอด ส่วนสามีเธอนั้นถูกแทงด้วยมีดจนตาย แต่เหตุใดเธอยังคงมีความสุข “...ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจในการตัด...” ซ้ำแล้วซ้ำอีก รวมทั้งการที่เธอใช้ไทม์มีดผ่าตัดเพื่อปกปิดอันตรายที่ซ่อนไว้อิเลทด้วย เธอน่าจะเกลียดกลัวไทม์มีดจนไม่อยากแตะต้อง แต่ตรงกันข้าม เป็นไปได้ว่าเพื่อควบคุมให้ชีวิตของเธอดำเนินไปได้ตามปกติ จิตใจของเธอจึงใช้กลไกอีกอย่างหนึ่งเข้ามาจัดการให้เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามกับความหวาดกลัวที่มีอยู่ลึกในจิตใจ ซึ่งทางภาษาศาสตร์เรียกว่า ‘Reaction Formation’ คือการกระทำในสิ่งที่ตรงกันข้าม ตัวอย่างเช่น ความเกลียดกับความรัก เป็นต้น “ความเกลียดชังนี้จะถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึกและไม่รู้สึกตัว ส่วนการกระทำจะแสดงออกในรูปของความรัก...” (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 45-46) เธอหวาดกลัวเพราะสภาพความเป็นผู้หญิงของเธอนั้นสูญเสียแล้ว แต่เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามว่าเธอไม่ได้หวาดหวั่นต่อ

สภาพที่เธอเป็นอยู่ เธอมีชีวิตอยู่ต่อไปอย่างโดดเดี่ยว เย็นชา (เพราะจริงๆ แล้วเธอเป็นเช่นนั้น จาก "ปมลึกในจิตใจ" จากวัยเด็ก) เธอพอใจกับการ "ตัด" ด้วยตัวของเธอเอง ในทางจิตวิเคราะห์ แล้ว "การตัด" ของเธอเปรียบได้กับ "การตอน" หรือศัพท์ทางวิชาการว่า 'Castration'

นั่นคือ เธอแสดงออกว่าเธอไม่ต้องการมีเพศสัมพันธ์ (อาจเนื่องจากความหวาดกลัวจากวัยเด็ก รวมทั้งการกลัวที่จะต้องสูญเสียอีก จากประสบการณ์ที่เสียสามีและลูก) แต่ดังที่กล่าวแล้วว่าการแสดงออกอาจเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับสิ่งที่เธอเก็บกดในใจ นั่นคือ เธอโหยหาและหวาดหวั่นต่อสิ่งที่เธอเผชิญอยู่คือ การสูญเสียสภาวะของการเป็นหญิงหรือการขาดเพศสัมพันธ์ พฤติกรรมภายนอกของเธอจึงเป็นคนเย็นชา จำเจ โดดเดี่ยว แปลกแยก และทำให้เธออยู่ด้วยความอ้างว้างตลอดไป

อย่างไรก็ตาม จากวัย ประสบการณ์ หรืออาชีพการของตัวละครหญิงผู้นี้ด้วยก็ได้ที่ทำให้เธอใช้ส่วนของจิตใจที่เป็น "Ego" อันหมายถึงส่วนที่ทำหน้าที่ปรับตัวหรือผสมผสานความต้องการของแรงผลักดันในระดับลึกของจิตที่ทางจิตวิเคราะห์ใช้คำว่า 'Id' กับสิ่งแวดล้อมภายนอกได้สำเร็จพอควร เพราะ "...หน้าที่สำคัญที่สุดของ Ego คือพยายามหาทางให้ได้รับการตอบสนองต่อความต้องการของ Id ให้มากที่สุดโดยไม่ขัดแย้งกับสิ่งแวดล้อมภายนอก..." (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 51) โดยเธอใช้กลไกของจิตใจอีกอันหนึ่ง "ซึ่ง فروยด์ เรียกว่า Sublimation ซึ่งถือว่าใช้ได้โดยไม่เกิดโทษหรือเกิดอันตรายขึ้นเลย ในปัจจุบันเราถือว่า Sublimation เป็นคุณลักษณะอันหนึ่งของ "Normal Ego Functioning..." (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 51) 'Sublimation' หรือการ "ทดเทิด" ของเธอนี้จะเห็นได้จากการที่แม้เธอไม่สามารถ "ผลิต" ดอกออกผลได้ และเธอก็ไม่สามารถมีเด็กชายคาบอดออกมาทดแทนเป็นลูกของเธอได้เช่นกัน แต่เธอสามารถใช้ใบมีดตัดขาเพาะปลูกต้นไม้ได้สำเร็จในที่สุด และนั่นเป็นคำสัญญาที่เธอให้กับเด็กน้อยคาบอดว่า "ครูจะปลูกใส่กระถางให้เธอเอง" (หน้า 73) และ "...เธอยังระลึกถึงคำสัญญาซึ่งให้กับเด็กน้อยอยู่เสมอ" (หน้า 74)

ดังที่กล่าวไว้ตั้งแต่เริ่มว่าผู้เขียนสร้างตัวละครให้อยู่ในสภาวะแวดล้อมของความเหงา ความจำเจ ความโดดเดี่ยว อ้างว้าง จนน่าวิตกว่าหากวันใดที่เธอสูญเสียความสมดุลของอารมณ์ไป เธออาจสร้างโศกนาฏกรรมได้หรือไม่ เมื่อใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เข้ามา "จับ" วรรณกรรมชิ้นนี้แล้ว จะทำให้คาดเดาในทางบวกมากขึ้นว่าเธอคงสามารถดำเนินชีวิตในครรลองเช่นนั้นไปได้ดีพอควร เพราะเธอมีกลไกทางจิตหรือ ภาษาจิตวิเคราะห์ที่เรียกว่า Defense Mechanism ที่เข้ามาจัดการกับตัว Id ที่เธอเก็บกดไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องเมื่อผู้อ่านเริ่มรู้จักตัวละคร นั่นคือ ความฝัน

"ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องความฝัน" อาจกล่าวได้โดยย่อดังนี้ ในขณะที่คนเรากำลังนอนหลับนั้นภายในจิตใจไร้สำนึกของเราไม่ได้มีการหยุดนิ่งเฉย ยังคงมีความพยายามที่จะโผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้สึกตัวอยู่ การทำงานของความคิด และความปรารถนาของ Id ในระดับจิตไร้สำนึกนี้จะถูกคามหรือเป็นอันตรายต่อการนอนหลับ เมื่อเป็นเช่นนั้น Ego ก็ยอมให้เกิด "การฝัน" ต่างๆ ขึ้นมาแทน..." (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 86-87) จะเห็นว่าตัวละครหญิงในเรื่องนี้ฝันอยู่บ่อยครั้ง ดังตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นผู้เขียนจะบังเอิญหรือตั้งใจไม่ทราบได้ที่ให้ตัว

ละครข้างฝันนี้เป็นตัวละครที่มีลักษณะ "เก็บกด" ซึ่งเป็นบุคลิกที่เหมาะสมแก่การใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาพยายามทำความเข้าใจพฤติกรรมของคนๆ นั้น ผู้เขียนอาจต้องการใช้ "ความฝัน" ของตัวละครเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง เช่น ลักษณะ"เก็บกด"นี้เป็นไปได้หรือไม่

มาโนช พรหมสิงห์ ผู้เขียนเรื่อง "ระหว่างรอยมิด" จะคิดอย่างเดียวกับผู้วิจารณ์ ขณะที่เขียนเรื่องนี้หรือไม่นั้น ไม่เป็นเรื่องสำคัญประการใดเพราะนักเขียนมีหน้าที่เขียน นักวิจารณ์มีหน้าที่วิเคราะห์ตามมาตรฐาน จรรยาบรรณทางวิชาการ เพื่อค้นหาหรือทำให้ "คุณภาพ" ของเรื่องนั้นๆ เด่นขึ้นมาโดยเฉพาะเมื่อต้องเทียบกับอีกหลายๆ เรื่อง หากบทวิเคราะห์นี้จะช่วยให้ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์ท่านอื่นๆ อยากอ่านเรื่อง "ระหว่างรอยมิด" ซึ่งได้รับรางวัลดีเด่นประจำปี พ.ศ. 2538 ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ขึ้นมาบ้าง นั่นต่างหากคือสิ่งสำคัญ และเป็นหัวใจของศาสตร์นี้โดยแท้ (ข้อความจากเรื่องสั้น "ระหว่างรอยมิด" ที่ยกมาอ้างอิง มาจากรวมเรื่องสั้น ข้อการะเกด ชุตติ์ ดิน น้ำ ลม ไฟ มกราคม-มีนาคม 2538)

ที่มา : นงนภัส ดาปสนันท์. " 'ระหว่างรอยมิด' เรื่องสั้นคลาสสิกของมาโนช พรหมสิงห์". กรุงเทพมหานคร (จุดประกายวรรณกรรม). ปีที่ 10 ฉบับที่ 3029-3010 (5 และ 12 มกราคม 2540).

บทวิเคราะห์

นางนภัส ดาปสนันท์ จบปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบปริญญาเอกสาขาวรรณคดีฝรั่งเศส จากมหาวิทยาลัยปารีส 7 (Paris VII) ในประเทศฝรั่งเศส ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนภาษาฝรั่งเศส คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เธอเป็นนักวิชาการที่สนใจเรื่องของวรรณคดีและการวิจารณ์วรรณคดี นอกเหนือจากงานสอนแล้ว เธอจึงเข้าร่วมทำกิจกรรมชมรมเรื่องสั้น (Club Nouvelle) ของสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส ซึ่งต่อมาได้จัดทำหนังสือสร้างสรรค์จากเรื่องสั้นออกเผยแพร่ นางนภัสเป็นกรรมการตัดสินเรื่องสั้นของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยติดต่อกันนานหลายปี จากจุดนี้ทำให้เธอเริ่มเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมไทยอย่างจริงจัง ตีพิมพ์ในจุดประกาย กรุงเทพธุรกิจ เธอเป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานเผยแพร่อยู่บ้าง แต่ไม่สม่ำเสมอ เพราะเป็นนักวิจารณ์ประเภท "เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น" แต่ความเป็นนักวิชาการวรรณกรรมทำให้บทวิจารณ์ของนางนภัสมีมุมมองที่ลึกซึ้ง ประสบการณ์จากวรรณกรรมต่างประเทศทำให้มีแง่คิดที่กว้างขวาง และบทวิจารณ์ของเธอมิได้หลักการด้วยการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์จากต่างประเทศเข้ามาช่วยในการตีความ

สำหรับบทวิจารณ์ "ระหว่างรอยมิด" ที่คัดสรรมาข้างต้น ผู้วิจารณ์เริ่มต้นด้วยการประเมินคุณค่าเรื่องสั้นนี้ว่าไม่ชวนอ่าน หากอ่านจบก็คงมีอารมณ์หดหู่ไปตามตัวละคร โดยผู้อ่านไม่ได้รับความบันเทิงใจหรือผ่อนคลายอารมณ์เลย และที่หนักไปกว่านั้น ผู้วิจารณ์คาดหมายไว้ล่วงหน้าว่า ผู้อ่านอาจจะเลือกไม่อ่านเลย ถ้ารู้เสียก่อนว่าเป็นเรื่องแนวนี้นั้นคือเรื่องที่ผู้วิจารณ์สรุปว่าเป็น "ความจำเจ ความเหงาม ความโดดเดี่ยว ความอ้างว้าง" ของผู้หญิงคนหนึ่ง จากนั้นผู้วิจารณ์จึง "ย่อ" ให้ฟังว่าเรื่องราวแต่ละบทของเรื่องสั้นเรื่องนี้ดำเนินไปอย่างไร ผู้เขียนใช้กลวิธีอย่างไรในการเปิดเผยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวของหญิงสาวไร้นามผู้นี้ทั้งชีวิตปัจจุบัน และปมลึกฝังใจจากอดีต ผู้เขียนมีวิธีสร้างความกำกวมของเรื่องราวแล้วค่อยคลี่คลายทีละน้อยอย่างไร ในขณะที่เดียวกันผู้วิจารณ์ก็วิพากษ์จุดติและข้อด้อยของการใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อดำเนินเรื่องไปพร้อมกัน

หลังจากสรุปเรื่องราวให้ผู้อ่านที่ยังไม่เคยอ่านเรื่องสั้นนี้เข้าใจพอสมควรแล้ว ผู้วิจารณ์เริ่มบทบาทของการตีความเรื่องสั้นของมาโนช พรหมสิงห์อย่างเข้มข้น ผู้วิจารณ์เลือกใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ในการตีความพฤติกรรม ความคิด และความฝันของตัวละครอย่างเป็นระบบ ทำให้ความกำกวมและความกระจัดกระจายของเรื่องราวที่ดูเหมือนไม่เชื่อมต่อกัน เริ่มกระจ่างชัดและต่อเนื่องเชื่อมโยงอย่างมีเอกภาพ นอกจากนี้ยังเป็นคำตอบของข้อสงสัยหลายประการของผู้อ่าน ที่สำหรับบางคนอาจจะถึงขั้น "อ่านไม่รู้เรื่อง" เอาทีเดียว การอ้างอิงตำราทางจิตวิทยาทำให้ทัศนะวิจารณ์ลุ่มลึกและมีน้ำหนัก และข้อประโยชน์ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจวรรณกรรมเรื่องนี้ และได้รับความรู้ความกระจ่างในศาสตร์ทางจิตวิทยาไปพร้อมกัน

การนำทฤษฎีจิตวิทยามาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมเพิ่งเริ่มต้นไม่นานนัก และไม่ค่อยมีผู้นำมาใช้ ทั้งนี้ ไม่ใช่ว่าขาดผู้รู้ผู้เข้าใจในเรื่องจิตวิทยา หากแต่วรรณกรรมที่เหมาะสมสำหรับการนำทฤษฎีจิตวิทยาไปใช้วิจารณ์มีไม่มากนัก นอกจากนี้ นักเขียนส่วนมากสร้างสรรค์ผลงานเขียนจากประสบการณ์และจินตนาการมากกว่าจากข้อมูลเชิงวิชาการ ดังนั้น การวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมด้วยศาสตร์อันเป็นวิชาการ ทำให้บางครั้งเกิดคำถามว่านักวิจารณ์คิดมากเกินไป คิดไกลเกินไปกว่านักเขียนหรือไม่ การวิเคราะห์เรื่องสั้น "ระหว่างรอยมิด" ก็เช่นกัน ผู้วิจารณ์สามารถใช้ศาสตร์ทางจิตวิทยาเจาะลึกลงไปถึงกันบึ้งแห่งจิตใจของหญิงสาวผู้เป็นตัวละคร และเปิดเผย "ความลับ" "ความเก็บกด" ตลอดจน "ปมอันยุ่งเหยิง" ในจิตใจของเธอ อันเนื่องมาจากกลไกทางจิตอันซับซ้อน ในประเด็นนี้ ผู้วิจารณ์ได้กล่าวไว้ชัดเจนว่า ผู้เขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้จะคิดอย่างเดียวกับผู้วิจารณ์หรือไม่นั้น ไม่เป็นเรื่องสำคัญ เพราะนักเขียนและนักวิจารณ์ต่างมีหน้าที่คนละอย่าง ความจริงไม่จำเป็นที่ผู้วิจารณ์จะต้องออกตัวไว้ในบทวิจารณ์ เพราะวรรณกรรมเมื่อถูกสร้างขึ้นและเผยแพร่แล้วก็ป็นสมบัติของประชาคมวรรณกรรม ไม่ใช่สมบัติส่วนตัวของผู้เขียนอีกต่อไป ผู้อ่านมีสิทธิและเสรีภาพในการตีความอย่างกว้างขวาง¹ "ด้วยมาตรฐาน จรรยาบรรณทางวิชาการเพื่อค้นหาหรือทำให้ "คุณภาพ" ของเรื่องนั้น ๆ เด่นขึ้นมา" ดังนั้น ในกรณีนี้ ผู้วิจารณ์ได้ทำหน้าที่สมบูรณ์ในฐานะเป็น "สื่อกลาง" ที่เชื่อมโยง "สาร" จากตัววรรณกรรมไปสู่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านทั่วไปได้เห็นพลังและศักยภาพของผู้เขียน ในการประกอบสร้างงานวรรณศิลป์ที่มีความลุ่มลึกและวิจิตรบรรจง พลังทางปัญญาอันเกิดขึ้นจากบทวิจารณ์นี้คือทำให้ผู้อ่านคนอื่น ๆ คิดตาม คิดต่อ คิดแย้ง หรือเกิดความอยากอ่านเรื่อง "ระหว่างรอยมิด" ซึ่งแสดงว่ากิจกรรมทางปัญญาในประชาคมวรรณกรรมของเราได้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

รีนฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

¹ อาน เจตนา นาควิริยะ, ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี, กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๒.

เพราะ “เธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึงพบกับสิ่งนี้”

สกุล บุญยทัต

โดยเนื้อแท้แห่งธรรมชาติของการเป็นมนุษย์ มนุษย์ถือเป็นผู้ที่มีอิสรภาพแต่มนุษย์กลับต้องสูญเสียสภาวะดังกล่าวนี้...ไปเพราะพลังแห่งความกดดันต่างๆของสังคม โดยเฉพาะพลังแห่งความสิ้นหวังของสังคมภายในส่วนตัวอันเนื่องมาจากวิกฤตการณ์ที่ร้อนร้ายของครอบครัว และอารมณ์

ว่ากันว่า “อิสรภาพ” เป็นศักดิ์ศรีอันยิ่งใหญ่ของมนุษย์ทุกคน คนที่มีความเคารพในตนเองคือ คนที่ถือได้ว่าเป็นผู้เคารพในอิสรภาพของตนทั้งนี้ได้เงื่อนไขที่ว่า “อิสรภาพที่สูงสุดของชีวิต” คือ “อิสรภาพทางวิญญาณ”

การที่มนุษย์ทุกคนต้องเกิดมาและต้องอยู่ภายใต้การจำจองอย่างจำยอมของสัญชาตญาณ กรรมพันธุ์ และสิ่งแวดล้อมรอบตัว เป็นสถานะการดำรงอยู่แบบติดตัว (Ascribed Status) อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เหตุนี้ทำให้บทพิสูจน์ในเชิง “อิสรภาพทางวิญญาณ” กลายเป็นเครื่องชีวิตอันสำคัญแห่งตัวตนของมนุษย์ที่ว่า

“ผู้ที่สามารถถอดถอนความทุกข์ยากของชีวิตในทุกๆ รูปแบบได้ไม่ว่าจะสาหัสเพียงใดคือผู้ที่ยิ่งใหญ่แท้จริง” เป็นที่ยอมรับว่า มนุษย์แต่ละคนล้วนแตกต่างกัน ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลอันนับเนื่องมาจากประสบการณ์ล้วนๆ ของชีวิต นอกจากนี้ห้วงเวลาที่แปรเปลี่ยนอยู่ทุกเมื่อเชื่อก็ยังสามารทำให้คนคนเดียวกันนั้นแตกต่างกันไปตามกาลเวลาอีกด้วย

ข้อสรุปของความเชื่อหนึ่งจึงมีว่า ลีลาชีวิตของแต่ละคนนั้นจะไม่ซ้ำกัน ความสุขหรือความทุกข์ของแต่ละคนก็ไม่เหมือนกัน

คนแต่ละคนมีแนวทางในการแสพชีวิตตามเงื่อนไขและความเป็นไปของพลังปรารถนา...บ้างนิยมชมชอบกับการแสพความสุขสมบูรณ์โดยลิมสัญชาตญาณดั้งเดิมของตน แต่บางคนกลับนิยมชมชอบที่จะแสพความทุกข์ยากจนลิมแรงกดทับอันโหดร้ายที่โหมกระหน่ำเข้าใส่ตนเองอยู่ครั้งแล้วครั้งเล่า

หากจะถามว่าตลอดมามนุษย์มีชีวิตอยู่กับโลกในลักษณะไหน? ก็คงพอให้คำตอบได้ว่า...มนุษย์มีชีวิตอยู่อย่างลึกซึ้งในโลก ๓ แบบ นั่นก็คือ โลกแห่งชีวภาพล้วนๆ ในโลกความสัมพันธ์กับสังคมใหญ่หรือบุคคลอื่นๆ และสุดท้ายคือ โลกอันเป็นของตนเอง (self identity or being itself)

แต่ในภาวะแห่งความสับสนคลุมเครือ (Ambiguity) ของโลกในวันนี้ มนุษย์แต่ละคนแทบแยกสัญชาตญาณความรู้สึกของตนเองได้ไม่ถูกว่า...เราอยู่ในโลกแบบไหนกันแน่หรืออยู่อย่างปนเปะปะอะไรความหมายภายใต้ร่างกายของมนุษย์ แต่ทว่าจิตใจด้านในอันเป็นเนื้อแท้แห่งวิญญาณกลับได้ตายจากไปเนิ่นนานแล้ว

“ความคิดต่าง ๆ ประดังเข้ามาในสมองที่เต็มไปด้วยความรู้สึกอยากหายไจากความเป็นตัวเอง ฉันอยากตายเสียเหลือเกินหากว่าความตายมันเป็นการสิ้นสุดของสภาวะจิตหรือว่าความตาย มันเหมือนกับความฝัน หากฉันตายแล้วมันเป็นอย่างที่ผมฝันนั้นคงจะหมายความว่าฉันต้องตายแล้วตายอีก”

ท่ามกลางความสับสนในการมีชีวิตอยู่กับโลกกับสถานะติดตัวที่ติดไม่หลุด มนุษย์เกือบจะทุกคนมักจะคร่ำครวญหวนไห้อย่างเจ็บปวดเมื่อถามตัวเองว่า “แท้จริงชีวิตมนุษย์เกิดมาจากสิ่งใดกันแน่?”...เกิดจากอำนาจอันสูงส่งของพระผู้เป็นเจ้า เกิดจากอนุภาพของความรัก หรือ...

“หนูคิดว่าชีวิตของคนเราคือ ผลพลอยได้จากกามารมณ์จริงๆ นะ ก็คนเราร่วมเพศกันแล้วก็เกิดความผิดพลาดในการคุมกำเนิดจึงได้เกิดชีวิตขึ้นมา...คนเราคือมารหัวชน”

“การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา” นวนิยายเชิงจิตวิเคราะห์มนุษย์ในสถานการณ์ที่ติดตันของ อรุณวดี อรุณมาศ ถือเป็นแบบตัวอย่างในการศึกษาถึงสังคมโลกอันเร้นลับและเจ็บปวดในชีวิตมนุษย์ สังคมโลกที่สถานการณ์ของชีวิตทุกชีวิตต้องเผชิญกับความคลุมกำกวมและความรู้สึกสำนึกผิดโดยไม่มีผู้ใดจะหลีกเลี่ยงด้วยเหตุผลอันเป็นแก่นแท้ว่า

“เพราะต้องเกิดเป็นมนุษย์จึงต้องพบกับสิ่งเหล่านี้”

“อรุณวดี” เลือกวิธีการในการดำเนินเรื่องราวแห่งชีวิตของเธอผ่านกระบวนการความคิดเชิง Expressionism อันหมายถึง การมีปฏิกิริยาตอบสนองพลังต่างๆ แห่งสังคมยุคใหม่ ซึ่งในที่นี้เธอหมายถึง “สังคมครอบครัว” ที่เป็นของเธอเอง การตอบสนองพลังต่างๆ นั้นจะต้องผ่านเงื่อนไขแห่งอารมณ์ความรู้สึกไปถึงส่วนลึกภายในจิตใจของมนุษย์...ผ่านปรากฏการณ์แห่งฝันร้ายหรือการทำให้บิดเบือนและขยายทุกสิ่งทุกอย่างให้เกินจริง...เหนือการควบคุมใดๆ

“เมื่อคืนฉันฝันร้ายอีกแล้ว ภาพในฝันมันติดอยู่ในความทรงจำชัดเจนจนสามารถลำดับความรู้สึกต่างๆ ได้ รู้สึกเหมือนว่าตัวเองกำลังยืนอยู่ในที่โล่งแจ้ง เมื่อกวาดสายตาไปรอบๆ ทุกอย่างก็เริ่มเปลี่ยนแปลงตัวของมันเอง ภาพตรงหน้ากลายเป็นป่ารกที่มีต้นไม้สูงใหญ่หลายต้น ไล่เลี่ยลำดับขึ้นมาจากก้อนหินใหญ่ขนาดซุ่มอุโมงค์โบราณ.. เมื่อเดินเข้าไปดูใกล้ๆ จึงเห็นว่ามันไม่ได้เป็นก้อนหิน แต่กลับเป็นหัวกะโหลกของคนเรียงรายระเกะระกะไปทั่ว...บ้างกำลังอ้าปากกว้าง...บ้างซบอยู่ก้นพื้นดิน บ้างหัวตะแคงหงาย สิ่งๆ ที่เหมือนกันคือหัวกะโหลกทุกหัวนั้นมีต้นไม้ยังรากแทงทะลุช่องตา-ช่องจมูก รากไม้เหล่านั้นมีชีวิตเหมือนดังตัวหนอนขนาดยักษ์กำลังขอนไชกัดกินเนื้อสมองจนเป่ล่ลากลวง เกิดน้ำเมือกน้ำเหลืองไหลเฟะซึมออกมาจากช่องว่างซึ่งมีเพียงเล็กน้อยเป็นทางยาว น้ำสกปรกเหล่านั้นเริ่มเอ่อท้นไปทั่วบริเวณซึ่งฉันกำลังยืนอยู่... ขาทั้งสองข้างของฉันถูกตรึงไว้ด้วยน้ำเมือกขุ่นเหนียวจนไม่สามารถก้าวขาหนี หรือแม้แต่จะกระดิกเท้า”

การเริ่มต้นเรื่องด้วยฝันร้ายในแบบ “ฝันสยอง” (night terror) ถือเป็นการบอกกล่าวถึงภาวะของตัวละครที่จมปลักอยู่กับปัญหา...ความไม่สบายใจ รวมทั้งความกลัวและความวิตกกังวล เชื่อกันว่าฝันร้ายในแบบ “ฝันสยอง” นี้เกิดขึ้นในขณะที่คลื่นสมองมีความถี่ต่ำและเชื่อกัน

ต่อไปอีกว่า หากใครก็ตามนอนหลับแบบตั้งลิ้งจนสู่ห้วงภวังค์โดยเฉพาะจากฤทธิ์ยากล่อมประสาทประเภทต่างๆ ก็จะมีกลิ่นฝืนสยองของตัวเองมากขึ้นเท่านั้นและจนปานนี้ก็ยังไม่มีการค้นพบวิธีการหลีกเลี่ยงฝืนสยองได้เลย เพราะฉะนั้น หากฝืนมากก็ยิ่งจะถูกกดตันด้วยความกลัวมาก หากฝืนมากก็ยิ่งจะสะท้อนความไม่สบายใจของบุคคลนั้นออกมามากเป็นทวีคูณ หากแต่ดูเหมือนว่าอรุณวดีจะมีความสุขกับความฝืนในลักษณะต่างๆ ของเธอ ความฝืนซึ่งผูกโยงกับชีวิตจริงจนบางขณะแทบจะแยกไม่ออกว่าสถานการณ์ใดคือฝืนอันแท้จริงของเธอกันแน่

“ในภาพนั้นมีศพของฉันทนอนอยู่ในโลงแก้ว บรรยายกายภายในงานเต็มไปด้วยคนที่ฉันทรู้จัก แต่งตัวในชุดขาวบ้างดำบ้างเพื่อให้เกียรติแก่ฉันท เพื่อนๆ ซึ่งสนิทกันน้ำตาซึมแสดงความดีใจที่ฉันทสามารถฆ่าตัวตายได้สำเร็จ”

หรือ “เลือดของฉันทนี้ไฉไล มันกำลังไหลทีละน้อยๆ ลงมารวมกันอยู่ในขัน ไม่นานนักมันก็แผ่กระจายเป็นวงแดงเต็มกันขัน ปริมาณมันเพิ่มจนสังเกตไม่ออก ฉันทใช้เวลาตัดสินใจไม่นานก่อนที่จะยกขันเลือดจระตริมฝีปาก ยิ้มให้กับความคิดความกล้าหาญของตัวเอง มันไม่มีคำสั่งใว่าต้องกิน...มีเพียงเสียงส่งเสริมยั่วยุ ฉันททำถูกแล้ว”

ข้อเปรียบเทียบอันเนื่องมาแต่พฤติกรรมของความฝืน ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์ที่ซับซ้อนดังกล่าวนี้ อาจสืบถึงเจตจำนงของ “ฉันท” ตัวละครตัวเอกของนวนิยายเรื่องนี้ ในการที่จะปลดปล่อยภาระอารมณ์ที่กดตัน (Repression) ด้านในให้หลุดพ้นจากการครอบครองของจิตสำนึก เพราะโดยความเป็นจริง ความฝืนนับเป็นส่วนหนึ่งของการปลดปล่อยโดยธรรมชาติของอารมณ์เป็นวิธีระบายความในใจที่ซ่อนเร้น เป็นวิธีผ่อนคลาย ความคับข้องใจ ความรู้สึกขัดแย้ง และความรู้สึกกดดันของมนุษย์ ให้ลดลงในระดับที่สมดุล เชื่อกันว่าความฝืนโดยทั่วไปมักปรากฏในรูปสัญลักษณ์หรือตัวแทนอะไรสักอย่าง วิธีเดียวที่จะล่วงรู้ได้ก็คือ การถอดรหัสความหมายที่แท้จริงซึ่งซ่อนเร้นอยู่ออกมาให้ได้เท่านั้น

จากประเด็นตรงนี้จึงอาจจะมีคำถามต่อผู้อ่านอีกหลายๆ คำถามผ่านบทบาทการดำเนินชีวิตของ “ฉันท” ผู้คิดและเชื่อว่าชีวิตของคนเราคือ ผลพลอยได้ของกามารมณ์ และตัวเธอเองคือมารหัวขนของใครๆ โดยเฉพาะกับแม่ผู้ให้กำเนิดและพ่อผู้ไม่ยอมรับในการกำเนิดของเธอตั้งแต่นั้นจนตายจากกัน...

- ◆ อะไรคือ สิ่งที่อยู่ระหว่างความมีความเป็นกับความไม่มีไม่เป็น
- ◆ อะไรคือ มืดที่อยู่ใต้เมอนของแม่ในยามหนึ่ง
- ◆ อะไรคือ คำตอบของการผลักให้ลูก...ออกไปจากอกของแม่ในยามที่ต้องการความอบอุ่น
- ◆ อะไรคือ คำเหยียดเย้ยจากศพนในความฝืนที่มีต่อผู้ยินดีด้วยการฆ่าตัวตายของเธอ
- ◆ อะไรคือ ดอกบัว ๔ ดอกที่เธอชอบฝืนถึง
- ◆ อะไรคือ นัยแห่งกบที่ถูกหักขาแม้จะปล่อยให้เป็นอิสระแต่ก็ไปไหนไม่รอด

- ◆ อะไรคือ ความหมายของลูกไก่ที่ถูกช่วยแกะให้พ้นออกมาจากไข่ แต่กลับถูกแม่จิกกินทีละตัว
- ◆ อะไรคือ ลูกหนูหลายๆ ตัวที่ตกเป็นเหยื่อของนกในกรงขัง
- ◆ อะไรคือ ข้อเท็จจริงของการฆ่าสัตว์กับหลักประหาร พร้อมกับการดื่มเลือดสดๆ อย่างที่นักระหายของผู้ฆ่าและผู้ร่วมฆ่าต่อเหยื่อตัวนั้น
- ◆ อะไรคือ บทสรุปของการรักษาของจิตแพทย์ผู้ไม่เคยเจ็บปวด
- ◆ อะไรคือ การดื่มเลือดสดๆ ของตนเอง ของเธอผู้ปรารถนาความรักความอบอุ่นในชีวิตที่ไม่เคยได้มา
- ◆ และอะไรคือ ความจริงแห่งสถานะติดตัวอันขมขื่นที่มนุษย์ต้องเผชิญหน้าอย่างเจ็บปวดเคียดแค้นทุกผู้ทุกคน

“อรุณวดี อรุณมาศ” สร้างปริศนาแห่งชีวิตทั้งหมดนี้ให้กับตัวละครตัวเอกของเธอ...

ผ่านคำตอบต่างๆ ที่ดูเป็นปริศนามากยิ่งกว่า...อย่างเช่น

อยู่คนเดียวเหมือนถูกทอดทิ้ง บางทีก็น้อยใจ บางทีก็จิตใจที่มีโลกส่วนตัว หนูมีโครงการว่าจะสูบกัญชาให้เมาหัวทิ่มโลกไปเลย พอสร้างก็โลกใบเดิม...”

หรือ “แม่ไม่ยอมพูดกับหนูเลย เจ็บดีนะ แต่อึดอัดพิกล เหนงจึ้งเลยประเทศชาติ แม่ให้หนูได้ตั้งหลายอย่าง แต่อิสระแค่นี้แม่ไม่ให้...รักแม่ที่สุด”

อาจถือได้ว่า “อิสรภาพและความรัก” ดูเหมือนจะเป็นคำตอบ เป็นความปรารถนาที่มีความหมายอันยิ่งใหญ่ทั้งข้างนอกและข้างในความเป็นโลกของเธอผู้นั้นมากที่สุด

สถานภาพที่ติดตัวที่เกิดมาเป็นลูกที่พ่อแม่ไม่ยอมรับและอยู่ในสถานะคาบเกี่ยวของความไม่แน่ใจว่า “เธอคือลูก” ความเกลียดชังทั้งหมดที่เธอได้รับจากพ่อผสมผสานกับความแค้นไถวในอารมณ์ของผู้เป็นแม่ ทำให้เธอต้องดิ้นพวงแหแห่งความขมขื่นของชีวิตอยู่เกือบตลอดเวลา

การแต่งงานหลายๆ ครั้งของแม่ทั้งหลังจากที่เลิกกับพ่อไปในช่วงหนึ่งและหลังจากที่พ่อตายด้วยเหตุผลซ้ำๆ กันว่า “ถ้าไม่มีผัวใหม่ก็ไม่รู้จะเอาปัญญาที่ไหนหาเงินมาเลี้ยงลูก”

“ถ้าไม่มีผัวใหม่ แกจะหาเงินมาให้แม่ใช้หรือ...แม่ทำเพื่อลูกนะ”

สิ่งที่แม่ทำขึ้นด้วยเหตุผลข้างต้นถูกแปรเจตนาเป็นการกระทำที่ย่ำยีความรักที่ “เธอมีต่อแม่และแม่มีต่อเธอ” -เป็นการสร้างกรอบจำกัดอิสรภาพของชีวิตและการดำรงอยู่ด้วยมุมมองและแรงฝังใจแห่งอารมณ์ของเธอ

“ฉันไม่สามารถทอดแม่ที่ฉันรักได้อีกต่อไป ความรู้สึกมักกระดากนัก แม่คงไม่ใช่ของฉันอีกต่อไปแล้ว”

ประเด็นสำคัญที่ถือเป็นจุดหักเหของชีวิตของ “ฉัน” คือการถูกสั่งถูกกระทำให้เป็นไปตามอำนาจปรารถนาของผู้ให้กำเนิด...ถูกบังคับให้ต้องจำยอมทั้งที่อยากจะขัดขึ้นต่อต้าน...ทั้งที่อยากปฏิเสธแต่ไม่กล้า

“มันเป็นลูกกู มึงต้องทำตามความคิดกู คือความถูกต้องที่สุด” ด้วยบริบทดังกล่าวนี้ จึงไม่ว่าเธอจะสูบบุหรี่ สูบกัญชา กลืนกินยาเม็ดหรือปักเข็มทิ่มแทงและดูดเลือดออกมาจากตัวเอง

เพื่อดื่มกิน ทั้งหมดล้วนถูกกระทำขึ้นเพื่อหลีกหนีความเจ็บปวดและรอยบาดเจ็บของจิตใจ ด้วยเงื่อนไขของการเอาร่างกายเข้าแลกอย่างบอบช้ำ ยอมให้ร่างกายเจ็บปวดเพื่อรักษาไว้ให้คงอยู่ เป็นการกระทำที่เปรียบเทียบให้เห็นถึงวิถีแห่งความคิดในการดำเนินชีวิตที่ยุ่งยากซับซ้อน แต่กลับมีจุดมุ่งหมายอันค้ำคาใจอยู่เสมอ

“ฉันไม่เสียใจอย่างนี้เลยหากฉันได้เลือกทางเดินให้กับตัวเองแล้วผิดพลาด”

อย่างไรก็ตาม... ด้วยเหตุที่ว่าชีวิตจำกัดในชีวิตรอยู่หลายแง่มุมซึ่งมนุษย์ไม่สามารถประกอบการในส่วนของตัดสินใจมีหรือตัดสินใจเป็นได้ตามที่ใจของตนปรารถนา โดยเฉพาะกับระบบของสังคม เมื่อใครก็ตามต้องเผชิญหน้ากับสภาวะการณ์ดังกล่าวนี้เขาจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพแปรเปลี่ยน และกระบวนการปรับตัวนี้เองที่ทำให้มนุษย์ผู้นั้นต้องเกิดความกลุ้มกังวล ความรู้สึกผิด ความสิ้นหวังและความตึงเครียดอันเป็นที่สุด

“หากความตายเหมือนกับการหลับไปเฉยๆ คินนี่ฉันจะกินยาเข้าไปเป็นสองเท่า แต่กว่าฉันจะกินยาพวกนั้นเข้าไปก็เกือบสว่างเข้าไปแล้ว เพราะต้องนั่งเขียนบันทึกกลาตายให้เป็นเรื่องเป็นราว ในบันทึกนั้นมีใจความสำคัญอยู่แค่ข้อโทษที่ทำให้แม่เสียใจ ฉันอยากให้เขาเห็นการจากไปของฉันมากกว่าที่ฉันจะเห็นสิ่งที่ฉันหาไม่ได้อีกแล้วในโลกนี้”

ท่ามกลางสถานการณ์ตึงตันแห่งการล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ อรุณวดี อรุณมาศ ได้สร้างขึ้น

ผมได้ข้อสรุปที่หลังไหลออกมาเป็นความรัก เป็นความปรารถนาที่จะถูกรัก และเป็นอิสรภาพของการที่จะอยู่ร่วมหรือจากกันด้วยความรักของใครคนหนึ่งโดยแท้ ใครคนนั้นอาจเป็นตัวละครเอกเอง เป็นตัวของผู้เขียนเอง หรืออาจเป็นตัวของคน ทุกคนมองมนุษย์ทุกแห่งหนที่ปรารถนาและรอคอยความรัก เพื่อเป็นอิสรภาพแห่งความสุขและความดีงามของตนเอง

“ฉันเป็นคนดีมาตลอดมิใช่หรือ ฉันอดทนต่อทุกอย่าง ฉันถูกทำร้ายจิตใจ พ่อฉันไม่รัก แม่ฉันยังไม่รักอีกคน แล้วชีวิตไม่มีความรักมันจะอยู่ได้อย่างไร อยู่ได้สิ...อยู่โดยไม่ต้องรักใครด้วยเหมือนกัน ต่อไปนี้ฉันจะไม่รักแม้แต่ตนเอง”

ขณะที่ปัญหาการแตกแยกของครอบครัวกำลังเป็นปัญหาใหญ่ในด้านจริยธรรมของโลกวันนี้ การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา นับเป็นนวนิยายที่งดงามในเชิงสร้างสรรค์ในทัศนะความคิดของผม มันเป็นงานเชิงประสบการณ์ที่เล่นเจ้าล่อเจ้าเกิดกับสังคม ความลึกลับภายในตัวมนุษย์ผ่านเงื่อนไขที่ซับซ้อนของ “ฝันร้าย” ผ่านความน่าสะพรึงกลัวของการกระทำที่นำไปสู่ความตาย ดัดสลับกับสีสันของความรักที่เป็นนัยแห่งอิสรภาพบนร่องรอยของความคลุมเครืออันเนื่องจากฤทธิ์ยาหล่อมประสาท

การที่มแท่งทำร้ายตนเองและความเข้าใจในระดับที่ลึกเร้นของสังคมแห่งการมีชีวิตอยู่ แม้จะด้วยมุมมองที่ยึดเอาตัวเองเป็นศูนย์กลางหลัก (self-center) แต่ก็สามารถบ่งบอกได้ถึงอาการแห่งสังคม โดยเฉพาะกับสถาบันครอบครัวของวันนี้ โดยผ่านจากเลือดที่ถูกดูดออกมาจากร่างกายและจิตใจแม้เพียงแค่หยดหนึ่ง ขณะเดียวกันความฝันในครั้งหนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นความฝันอันงดงาม หรือความฝันที่เกี่ยวเนื่องอย่างโหดร้ายด้วยความตายก็สามารถที่จะ

แปลความได้ว่า “ทั้งหมดนั่นคือ การคิดคำนึงและการคิดคำนึงถึงความตายแท้จริงจะทำให้การดำรงชีวิตอยู่ในโลกนี้มีความสมจริงสมจังได้ คล้ายๆ กับการสำนึกรู้ว่าเราต้องเข้าไปหลังฉากในโรงละครหรือลงเวทีไป หลังจากจบการแสดงละครแล้ว เหตุนี้เองที่จะทำให้เรามีความสำนึกรู้ว่ากำลังเล่นละครอยู่...” มนุษย์ที่มีเสรีต้องกล้าเผชิญกับความตายอย่างกล้าหาญ รู้สึกเป็นอิสระเสรี ปราศจากสิ่งผูกมัดและร้อยรัดทางอารมณ์และจิตใจ...เมื่อถึงคราวที่ตนต้องตายจริงๆ หรือเมื่อผู้ที่ตนรักต้องจากไป”

มีข้อบกพร่องอยู่ไม่น้อยในการดำเนินเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ซึ่งหลายคนอาจมองข้ามไป ทั้งนี้เพราะเนื้อหาในเชิงบีบคั้นและเร้าอารมณ์การอ่านที่ผู้เขียนสร้างขึ้นสามารถดึงดูดประจวบอารมณ์ที่เร้นลึกของผู้อ่านให้ไหลลื่นไปตามหนทางที่เธอวางเอาไว้ได้ ประการสำคัญที่สุดคือว่าผู้เขียนดูเหมือนจะรู้แจ้งแทงตลอดกับเรื่องทั้งหมด รู้เรื่องราวรู้เวลานาทีของเหตุการณ์เป็นการเฉพาะตัวจนไม่เหลือความเข้าใจหรือเหตุผลแห่งการกระทำใดๆ ไว้ให้ผู้อ่านได้สัมผัสบ้าง เอกภาพทางด้านเวลาและสถานที่ในหลายๆ ช่วงตอน ในหลายๆ สถานการณ์ของนวนิยายเรื่องนี้จึงถือเป็นจุดอ่อนที่เป็นได้ชัด เป็นจุดอ่อนในการเชื่อมต่อการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นเพราะผู้เขียนติดำกับภาวะการณ์ทั้งหมดที่นำเสนอ เป็นผู้ที่เข้าใจมองเห็นและรู้เรื่องที่ตนเองเขียนอยู่มากจนเกินไป มากจนบางขณะถึงกับมีความรู้สึกที่กำลังอ่านสารคดีเชิงชีวประวัติของใครบางคนมากกว่า กำลังอ่านนวนิยายที่ถูกสร้างสรรค์ปรุงแต่งขึ้นมาด้วยจินตนาการและความคิดอันแยบยล

กิบเบิร์ต คีธ เซสเตอร์ตัน เคยกล่าวเอาไว้ว่า “นวนิยายที่ดีบอกความจริงแก่เราเกี่ยวกับตัวเอกของเรื่อง แต่ทว่านวนิยายที่เลวจะบอกความจริงแก่เราเกี่ยวกับผู้ประพันธ์เรื่องนั้น”

ข้อความดังกล่าวนี้อาจไม่มีความสำคัญอะไรเลย หากเรื่องราวทั้งหมดที่เขียนขึ้นจะเกิดจากความจริงใจที่หมดจดเพราะสิ่งใดก็ตามที่ถูกแสดงออกมาได้อย่างหมดจดแล้ว ย่อมนับว่าเป็นงานเขียนที่ดี

และภายใต้เงื่อนไขความคิดที่ “อรุณวดี อรุณมาศ” มีอยู่และเป็นอยู่นั้น ผมรู้สึกได้ว่า เธอได้ก้าวไปไกลอย่างน่าทึ่งก้าวไปอย่างหมดจด ก้าวไปไกลสู่สำนักขบที่ร่ำร้องและซ่อนตัวอยู่ในโลกส่วนตัวด้านในที่ลึกลับ ปกปิด ทั้งนี้ไม่ว่าเธอจะคิดว่าเธอเป็นเทพธิดาหรือมารหัวนกก็ตาม

ทุกสิ่งที่คุณเขียนนั้น คือ ความหมายของชีวิต และความหมายของชีวิตหนึ่งนั่นถือเป็น “ศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์” เป็นอิสรภาพแห่งจิตวิญญาณที่หาญกล้า

ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นและเป็นไปในชีวิตของนวนิยายเรื่องนี้ล้วนเนื่องเพราะเธอเกิดเป็นมนุษย์ เธอจึงต้องพบกับสิ่งเหล่านี้

“ท่ามกลางความมืด ฉันพาดแขนข้างหนึ่งวางไว้บนอกแม่ บอกให้แม่ช่วยกอดฉันทีเถอะ ตลอดมาพ่อไม่เคยกอดฉันเลยสักครั้ง”¹

¹ ดีพิมพ์ครั้งแรก “จุดประกายวรรณกรรม” 20 กรกฎาคม 2540

ที่มา: สกฤต บุญยทัต. "เพราะ "เธอเกิดเป็นมนุษย์...เธอจึงพบสิ่งนี้". การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา". พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์ดอกหญ้า. ตุลาคม 2540, หน้า 197-208.

บทวิเคราะห์

สกุล บุญยทัต จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยสังกัด คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม สกุลเป็นนักวิชาการผู้มีความสามารถหลายด้าน เป็นทั้งอาจารย์ผู้สอน วิชาการละคร ผู้กำกับละครและภาพยนตร์ นักเขียนเรื่องสั้น บทกวี และนักวิจารณ์ทั้งวิจารณ์วรรณกรรมและวิจารณ์ภาพยนตร์และดนตรี ในบทบาทของนักเขียน สกุลมีผลงานรวมเล่ม ได้แก่ บทภาพยนตร์เรื่อง คือฉัน รวมเรื่องสั้นจตุรพักตรพิมาน แบบแผนฆาตกรรม และรวมเรื่องสั้นชุด ขณะหนึ่ง ขณะนั้น และนวนิยายเรื่องโจรปล้นฟ้า ในบทบาทของนักวิจารณ์วรรณกรรม สกุล บุญยทัต มีบทวิจารณ์ตีพิมพ์เป็นประจำในจุดประกายวรรณกรรม กรุงเทพธุรกิจ ฉบับวันเสาร์ และเป็นนักวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ปี พ.ศ. ๒๕๔๐ สกุล บุญยทัต มีผลงานวิจารณ์รวมเล่มแล้ว ๓ เล่ม คือ วิถีแห่งสัจจะ คือพันธะวรรณกรรม และ ผู้กระทำชีวิต

บทวิจารณ์ที่คัดสรรมานี้ เป็นบทวิจารณ์นวนิยายเรื่องความล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักมีอาจเหี่ยวงา ของอรุณวดี อรุณมาศ นักเขียนหญิงรุ่นใหม่ ซึ่งสร้างความฮือฮาให้วงวรรณกรรมด้วยการที่นวนิยายเล่มแรกของเธอติดรอบสุดท้ายของการประกวดรางวัลซีไรต์ และเป็นนวนิยายที่ได้รับการต้อนรับจากมหาชนนักอ่านที่เป็นคนหนุ่มสาวอย่างมากมาย เพราะนวนิยายของเธอได้แสดงให้เห็นว่าครอบครัวแตกแยกได้สร้างผลกระทบต่อสมาชิกในครอบครัวโดยเฉพาะลูกอย่างรุนแรงจนแทบจะทำให้ชีวิตของเขาและเธอเหล่านั้นพังยับเยิน

เห็นได้ว่าผู้วิจารณ์พิจารณานวนิยายเรื่องนี้ด้วยอารมณ์ประทับใจ แต่ผู้วิจารณ์ก็มีได้ใช้เพียง "อึดวิสัย" ล้วนๆ ผู้วิจารณ์สามารถแปรความรู้สึกที่เป็นอัตนัยไปสู่ความเป็นปรนัยโดยใช้ทัศนะทางปรัชญามาอธิบายเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจปรัชญาความหมายของการมีชีวิตอยู่ การกล่าวถึงอิสรภาพสูงสุดในชีวิตมนุษย์คืออิสรภาพทางวิญญาณ และการชี้ให้เห็นว่ามนุษย์มีความสับสนในการมีชีวิตอยู่ในสังคมโลก ทำให้มนุษย์เกิดความทุกข์ ความปวดร้าว และความสิ้นหวัง นับเป็นการปูพื้นให้ผู้อ่านเข้าใจพฤติกรรมการแสดงออกที่รุนแรงของตัวละคร นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังใช้ความรู้ทางจิตวิทยาพื้นฐานอธิบายการปลดปล่อยความเก็บกดของตัวละครในรูปของความฝันอันน่าสยดสยอง การทิ้งแท่งทำร้ายตัวเองซ้ำแล้วซ้ำเล่า และการใช้อิสรภาพในม่านหมอกอันคลุมเครือของยาเสพติด

เนื่องจาก นวนิยายเรื่องนี้ทั้งคำถามซึ่งไม่มีคำตอบไว้มากมาย ดังที่ผู้วิจารณ์ยกมากล่าวไว้ให้เห็นเป็นตัวอย่างเต็มหน้ากระดาษ บางคำถามผู้เขียนมีคำตอบให้ แต่เป็นคำตอบที่เป็นปริศนาอันยากแก่การเข้าใจมากขึ้นไปอีก ดังนั้น ผู้วิจารณ์จึงช่วยเชื่อมต่อความเข้าใจของผู้อ่านด้วยการสรุปแก่นความคิดที่ผู้เขียนต้องการสื่อผ่านนวนิยายเรื่องนี้ ดังที่กล่าวว่า "อิสร

ภาพและความรัก ดูเหมือนจะเป็นคำตอบ เป็นความปรารถนาที่มีความหมายอันยิ่งใหญ่ทั้งข้างนอกและข้างในความเป็นโลกของเธอผู้นั้นมากที่สุด

ผู้วิจารณ์มิได้เพียงแต่ปรารถนาให้อ่านเข้าใจปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละคร และเข้าใจถึงความซับซ้อนในความเป็นมนุษย์เท่านั้น แต่ผู้วิจารณ์ต้องการให้อ่านตระหนักว่าปัญหานี้กำลังปะทุอยู่ในสังคมโลกของเรา เพราะความล่มสลายของสถาบันครอบครัวก่อให้เกิดปัญหาทางสังคม วัฒนธรรม และจริยธรรมอย่างรุนแรง นวนิยายเรื่องนี้เป็นภาพสะท้อนความผิดปกติของสถาบันครอบครัวที่ล้มเหลวได้เด่นชัด และถ่ายทอดโลกภายในอันซับซ้อน ลับสน และถ้ำเข็นของมนุษย์ผู้ตกอยู่ในสถานการณ์บีบคั้นดังกล่าวได้อย่างสะท้อนอารมณ์ ความซาบซึ้ง สะท้อนใจต่อนวนิยายเพียงอย่างเดียวเป็นแค่ผลกระทบต้อปัจเจก แต่ผู้วิจารณ์ปรารถนาให้ผลสะท้อนขยายวงกว้างออกไปสู่การเพ่งพินิจปัญหาที่เกิดขึ้น และทำความเข้าใจปัญหาอันละเอียดอ่อนนั้นอย่างถ่องแท้ ผู้วิจารณ์พยายามชี้ว่าความหาญกล้าของนักเขียนที่ถ่ายทอด "สำนึกขบถที่ร่ำร้องและซ่อนตัวอยู่ในโลกส่วนตัวด้านในที่ลึกลับ ปกปิด" ไม่น่าจะเปลืองเปล่า หากควรมีผลกระทบให้เกิด "สติ" และ "ปัญญา" แก่สังคมในการรับมือกับปัญหาสถาบันครอบครัวอย่างรอบคอบต่อไป

ผู้วิจารณ์มิได้เพียงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างนักเขียนและนักอ่านด้วยการช่วยตีความหมายและวิเคราะห์นัยที่แฝงเร้นเท่านั้น ผู้วิจารณ์ยังชี้แนะข้อบกพร่องที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีจุดอ่อนอยู่มาก พร้อมกับให้กำลังใจนักเขียนรุ่นใหม่ในการสร้างผลงานต่อไป บทบาทด้านนี้เป็นบทบาทที่นักวิจารณ์ไม่ควรละเลย เพราะเป็นการส่งเสริมการสร้างสรรค์วรรณกรรม และสนับสนุนพัฒนาการของนักเขียน ดังนั้น การอ่าน การเขียน และการวิจารณ์จึงเป็นกระบวนการที่ควรก้าวเดินไปพร้อม ๆ กัน

รื่นฤทัย สังข์พันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

อันเป็นเรื่องสั้น

อัญชลี วิวัธน์ชัย

สิ่งที่แบ่งแยกการเขียนเรื่องสั้นสร้างสรรค์ (Creative Writing) ภายใต้อารมณ์ของ เรื่องสั้น ออกจากงานเขียนในลักษณะทั่วไปนั้น คงจะได้แก่การที่เรื่องสั้นมี กรอบเหล็ก ของความเป็นศิลปะเฉพาะตัวอยู่หลายชั้น ที่บังคับมิให้ผู้แต่งมีอิสระถ่ายทอดความคิดที่ต้องการจะบอกกล่าว ให้ผ่านเรื่องออกมาได้อย่างโจ่งแจ้ง เป็นที่เข้าใจได้โดยทันที ตรงกันข้ามชนิดชาวเป็นคำกับงานในรูป บทความ (Essay) ที่ความกระชับชัดเจน ได้ใจความตรงไปตรงมา และเข้าถึงจุดมุ่งหมายโดยไม่อ้อมค้อม คือหลักเกณฑ์ใหญ่สุดที่ใช้วัดตัดสิน คุณภาพ ของบทความนั้นๆ

หากสำหรับผู้เขียนเรื่องสั้นแล้ว ความล้มเหลวอย่างอุกฉกรรจ์เท่าที่ผู้เขียนเรื่องสั้นคนหนึ่งๆ พึงได้รับงานจากการเขียนของตนคงจะอยู่ตรงที่ผลงานชิ้นนั้นของเขาได้รับการกล่าวถึง (แม้ว่าจะเป็นไปได้ในแง่ของการชมเชยก็ตาม) ว่า สามารถบรรยายถ่ายทอดความคิดที่ตนต้องการให้ออกมาเป็นที่เข้าใจได้อย่างทะลุปรุโปร่งโดยไม่ทิ้งความคลุมเครือใดๆ ค้างไว้ในจิตใจของผู้อ่านให้ขบคิดเล่น สำหรับผู้เขียนเรื่องสั้นแล้ว คำชมเชยเช่นนี้จะถือเป็นคำสบประมาทหรือลบหลู่ฝีมือเสียมากกว่า เนื่องจากว่าเป็นคำชมเชยที่มอบให้อย่าง 'ผิดฝาผิดตัว' ทั้งนี้ก็เพราะในทรรศนะของผู้เขียนเรื่องสั้นนั้น แม้ว่าจะงานที่ถูกเรียกว่า 'เรื่องสั้น' ชิ้นใดชิ้นหนึ่งจะบรรจุเนื้อหาสาระ หรือแสดงถึงฝีมือด้านวรรณศิลป์ออกมาได้อย่างเปี่ยมไปด้วยคุณภาพสักปานใด งานชิ้นนั้นก็ยังไม่อาจยกระดับตัวของมันขึ้นไปเป็นงานซึ่งสามารถประดับชื่อให้อย่างเต็มภาคภูมิว่าเรื่องสั้น ได้อยู่ดี หากยังขาดคุณสมบัติข้อสำคัญยิ่งยวดข้อหนึ่งที่กำกับความเป็นเรื่องสั้นไปเสียงานชิ้นดังกล่าวนั้นก็อาจได้ชื่อเพียงแต่ว่า เป็น 'เรียงความ' ที่ดี เป็น 'บทความ' ที่ดี หรืออย่างมากก็เป็นแค่ "สารคดี" ที่ดีเท่านั้น

คุณสมบัติข้อสำคัญดังกล่าวได้แก่ ศิลปะของการสร้างความคลุมเครือที่จะปิดโอกาสมิให้งาน 'เรื่องสั้น' มีช่องว่างให้ผู้อ่าน 'เจาะ' เข้าไปทำความเข้าใจได้โดยสะดวกและง่ายดาย โดยมีผ่าน 'เกราะเหล็ก' หลายชั้นที่ครอบไว้อยู่เสมอ

การเขียนเรื่องสั้นจนออกมาสำเร็จจึงถือเป็นการประกอบ 'วีรกรรม' อย่างหนึ่งในสนามวรรณกรรม ผู้ที่เข้าไปประลองยุทธ์กับเรื่องสั้นได้รับอนุญาตให้พก 'อาวุธ' ติดตัวอย่างจำกัดเพียงเท่าที่กรอบกติกาของเรื่องสั้นจะอำนวย อาจจะเปรียบให้เห็นภาพได้ว่า การเขียนเรื่องสั้นให้ออกมาเป็นเรื่องสั้น (โดยไม่กลายเป็นเรียงความไปเสียก่อน) มีความลำบากยากเข็ญพอๆ กับการพยายามเล่าเรื่องโดยผู้เล่ามีผ้าผูกปากไว้จนแน่น มิให้มีคำพูดเล็ดลอดออกมาได้ ใช้ได้แค่มือไม้ สายตา และกิริยาท่าทาง เพื่อ 'บอกใบ้' ให้คนดูคนฟังจับเอาเองว่าคนเล่าพยายามจะบอกกล่าวอะไร

เช่นเดียวกับที่นักเขียนเรื่องสั้นจำเป็นจะต้องพึงปฏิบัติไหวพริบของตนเอง ตลอดทั้งพึงพากลวิธีและรูปแบบศิลปะอื่นๆอีกหลายอย่าง เพื่อพลิกแพลงหาวิธีที่จะให้คนอ่านเข้าใจจุด

มุ่งหมายของตนที่บรรจอยู่ โดยมีข้อแม้หนักหน่วงที่ถูกถืออย่างเคร่งครัดว่า จะไม่แหกกรอบทำลายความคลุมเครือที่ผูกมัดปาก(กา)ออกไป เครื่องมือเท่าที่ผู้เขียนจะนำมาช่วย ได้แก่ กลวิธี การใช้สัญลักษณ์ อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ การใช้บุคลาธิษฐาน ตลอดจนเทคนิคติดต่อเรื่อง ช้อนเรื่อง โปะปะเรื่อง และรูปแบบต่างๆอีกหลายอย่างที่จะใช้เสริมประกอบ เพื่อ'บอกไป'และแสดงนัยจนกระทั่งผู้อ่านเข้าใจขึ้นมาได้ด้วยตนเองแทนการถ่ายทอดโดยตรง และแน่นอนว่า การกระทำเช่นนี้คนอ่านจะต้องอาศัยการขบคิดด้วยตนเองอย่างหนักหน่วง กว่าที่จะตีความหมายออกมาได้ตรงตามที่คุณเขียนต้องการสื่อ

ขอยกตัวอย่างเรื่องสั้น 2 เรื่องจากนิยายสาร *ช่อกระแจะ* ที่ตีพิมพ์ภายในปี 2539 และที่ผู้เขียนบทความนี้เห็นว่าสมควรจัดเป็น เรื่องสั้นตัวอย่าง (ที่มีชื่อ 'เรียงความ' ที่แอบอ้างมาในชื่อ 'เรื่องสั้น' แบบที่เห็นอยู่ทั่วไปตามหน้านิยายสาร) ด้วยมีคุณสมบัติตรงตามที่ระบุไว้ข้างต้น

เรื่องหนึ่งได้แก่เรื่องสั้นชื่อ "ทุกข์ทฤหรรษ์" (*ช่อกระแจะ* 9) ของเดือนวาด พิมวนา นักเขียนเรื่องสั้นสตรีรุ่นใหม่ที่เพียบไปด้วยฝีมือและอีกเรื่องได้แก่เรื่องสั้นชื่อ "น้องของผม" (*ช่อกระแจะ* 29) ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ นักเขียนรางวัลซีไรต์วรรณกรรมเรื่องสั้นในปีที่ผ่านมา

เรื่องแรกที่ขอกล่าวถึงเพื่อเราจะได้ช่วยกันออกแรงเจาะ *เกราะเหล็ก* ที่หุ้มเรื่องนี้อยู่ให้ทะลุก็คือ "ทุกข์ทฤหรรษ์" เรื่องที่เปิดเผยขึ้นทำให้ผู้อ่านทราบว่าได้เป็นเรื่องที่เล่าผ่านเจ้าของเรื่องโดยตรง แต่เล่าผ่านตัวละครผู้ใช้บุรุษสรรพนามว่า 'ผม' แทน ผมได้เล่าพฤติกรรมของตัวละครอีกตัวผู้เป็น *เพื่อนผม* ที่หมกมุ่นเขียนบทกวีขึ้นมากกว่าร้อยบท ถึงหญิงสาวที่ตนแอบหลงใหลใฝ่ฝันอย่างรุนแรง ทั้งที่ไม่เคยมีโอกาสรู้จักพูดด้วย นอกจากเห็นหน้ากัน และเมื่อโอกาสเปิดให้เขาสามารถมีความสัมพันธ์กับเธอได้โดยเปิดเผย หรืออีกนัยหนึ่ง เมื่อ 'ความฝัน' ของเขากลายเป็น 'ความเป็นจริง' ขึ้นมาได้ 'เพื่อนผม' กลับเป็นฝ่ายถอนตัวออกมาจากผู้เป็น 'นางในฝัน' ของเขาอย่างตื้อๆ ไม่ยอมเอาตัวเข้าไปหาความสัมพันธ์ดังกล่าว 'เพื่อนผม' เริ่มจะเข้าใจ พร้อมๆ ทั้งตกใจและเจ็บปวดไปกับความเข้าใจดังกล่าวด้วยว่า เขาไม่มีความต้องการเอาตัวเองไปเกี่ยวข้องกับตัวตนจริงๆ ของเธอ สิ่งที่เขาคงต้องการโดยแท้จริงนั้นไม่ใช่ตัวเธอ แต่เป็นสภาวะของอารมณ์ความรู้สึกในระหว่างดกอยู่ในห้วงรัก ที่บังเอิญหญิงสาวผู้นี้ช่วยบันดาลให้เกิด ครั้นเมื่อ 'เพื่อนผม' วัตรที่ดลความรู้สึก "ทุกข์ทฤหรรษ์" จากความรักให้กับเขาแล้ว หญิงสาวก็หมดความสำคัญลงเหมือนไม้ขีดไฟที่ไร้ประโยชน์หลังจากถูกจุดให้ไฟลุกวาวขึ้น และไฟอารมณ์ที่คุ้ขึ้นนั้นต่างหากที่ 'เพื่อนผม' เอามาใช้ประโยชน์ด้วยการจับมาระบายถ่ายทอดลงเป็นบทกวี ขี้ดๆ เขียนๆ ที่อยู่ในรูปบทกวี ซึ่งจริงๆ แล้ว สิ่งนี้เท่านั้นเองที่เป็น 'ความรัก' อันเต็มด้าแท้จริงของชีวิตเขา และเมื่อมองลงไปลึกอีกระดับจะพบว่า 'ความรัก' ที่ 'เพื่อนผม' มีต่อการเขียนกวีนิพนธ์อย่างลุ่มหลงถึงปัจเจกวิญญาณก็มีใช้สิ่งใดเลย นอกจากรูปหนึ่งของ 'ความรักตัวเอง' ที่ถูกบิดแปรไปอยู่ในรูปอื่น แท้จริงแล้วหญิงสาวผู้นั้นก็คือ 'เหยื่อ' ที่เขานำมาใช้ฟุ่มฟักตัว 'อัตตา' แห่งความภาคภูมิใจที่ได้มีชื่อว่าเป็นกวีของตัวเองให้เบ่งบานยิ่งขึ้น

ผู้แต่งได้ 'วางหมาก' ไว้ซับซ้อนหลายชั้นเกี่ยวกับการหลอกลวงกัน ไม่มีผู้ใดเลยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้นเรื่องนี้จะรอดพ้นจากการตกเป็น *เหยื่อ* ของการหลอกไปได้ 'เหยื่อ' ที่ผู้อ่าน

สามารถชี้บอกได้ทันทีที่อ่านเรื่องนี้จบก็คือ ตัวละคร 'หญิงสาว' ผู้ถูก 'เพื่อนผม' หลอกเอาตั้งแต่ต้นเรื่องว่าเขามีความรักต่อเธอ เป็นผลให้เธอต้องตกเป็น 'เหยื่อ' ข้ำสองของความบอบช้ำยับเยินของ 'อัครดา' ที่เคยพองโตเมื่อรู้ว่ามีคนต่างเพศมาแสดงความคลั่งไคล้ไหลหลง หากแล้วก็กลับถูกทำลายไปเมื่อมารู้ว่า 'เพื่อนผม' ต้องการเพียง ยิม ภาพรูปร่างหน้าตาของเธอชั่วคราวไปสร้างเสริมเติมต่อจินตนาการภายในโลกศิลปะของเขาที่เธอไม่มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเลย ผลที่ได้รับจากการกลายเป็น 'เหยื่อ' ของอัครดาของหญิงสาวผู้นี้ก็คือ เธอได้พยายามหนีตัวเองด้วยการหนีหน้าไปจากเขาแทนเมื่อสับสนกับความจริงตรงหน้าไม่ได้

'เหยื่อ' ขึ้นต่อไปที่อาจมีบางคนนึกไปไม่ถึง เพราะเรื่องนี้เพิ่มความคลุมเครือขึ้นมาเรื่อยๆ นั่นก็คือตัวละคร 'เพื่อนผม' ผู้ตกเป็นเหยื่อของจิตใจอันซับซ้อนกว่าร้อยพันเงื่อนจากธรรมชาติความเป็นมนุษย์ของตนเอง 'เพื่อนผม' หลอกตัวเองจนสำเร็จว่า ความรักใคร่ซึ่งสำแดงขึ้นครั้งนี้มีขึ้นเพื่อคนอื่น (คือตัวละครหญิงสาว) กว่าที่จะเริ่มต้นพบว่าเขาถูกความรักตัวเองเล่นตลกให้หลอกตัวเองก็ในตอนที่เขาเริ่มงงจนสับสนกับความต้องการที่จับออกมาไม่ได้ชัดเจนของตน และกลับโล่งอกขึ้นเมื่อตัดสินใจปฏิเสธความสัมพันธ์ซึ่งเกลียดกลัวจะก้าวข้ามเส้นสมมุติสู่ความเป็นจริงอยู่รอบร่อ

เพียงแค่นี้ก็มานี้ ผู้แต่งก็สร้างเรื่องให้ยอกย้อนชวนเงื่อนงำเต็มทีแล้ว แต่กระนั้น เธอก็ยังใช้อารมณ์ขันอันร้ายลึกของเธอสร้างตัวเองให้กลายเป็นนักล่อลวงที่เหนือชั้นกว่าตัวละครที่เธอสร้างขึ้นมาเสียอีก ผู้ที่ตกเป็น 'เหยื่อ' ของการหลอกรายสำคัญนั้นมิใช่ตัวละครในเรื่อง หากแต่ข้ามเขตของหน้ากระดาษออกไปสู่โลกข้างนอกอย่างท้าทาย ระหว่างที่ผู้อ่านติดตามเรื่องราวที่มีใครต่อใครหลอกกันไปมาด้วยความรู้สึกลึกตามปกติว่าตนไม่มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องอะไรด้วยนั้น จู่ๆ คงจะแปลกใจไม่น้อยเมื่อพบว่าพวกเขาก็เป็นรายหนึ่งด้วยที่ถูกผู้แต่งดึงเข้าไป 'ดัมดุน' จนเกือบสุกโดยไม่รู้ตัว เมื่อผู้แต่งเปลี่ยน 'มุมมอง' (Point of View) ให้กับตัวละครในเรื่องขึ้นมากลางคัน

หลังจากที่เรื่องสั้นร้อยกลเรื่องนี้ถูก 'ผม' ดำเนินเรื่องเล่ามาได้ระยะหนึ่ง อยู่ๆ โดยไม่คาดคิด 'ผม' กลับเปิดเผยความจริงกับผู้อ่านขึ้นมากลางเรื่องว่า แท้ที่จริงแล้วเรื่องที่เล่ามานี้เป็นเรื่องที่ 'ผม' กุขึ้นมาเอง ตัวละครบุรุษที่ 3 ผู้เป็น 'เพื่อนผม' นั้นไม่มีตัวตน หากแต่เป็นบุคคลเดียวกับผู้ที่ใช้สรรพนามว่า 'ผม' นั้นเอง ดังนั้น 'ผม' เองจึงเป็นเจ้าของพฤติกรรมที่ตนเองเล่ามาทั้งหมดนั้นด้วย หากบิดเบือนไปใช้นามของผู้อื่นบังหน้า การหลอกตัวเองของ 'ผม' เป็นต้นตอที่โยงเป็นทอดๆ ไปสู่การหลอกลวงหญิงสาว แล้วยังโยงต่อยอดออกไปหลอกลวงคนอ่านข้างนอกเรื่องอีกตลบ ต้นตอแท้จริงที่ทำให้ 'ผม' ลวงตัวเอง (ว่ารักนี้มีให้กับผู้อื่น) จนเป็นวงสะท้อนออกไปเกิดจากที่ 'ผม' เพียงแต่ขี้ขลาดตาขาวเกินกว่าจะกล้ารับรู้ธาตุแท้จริงในส่วนลึกของตน ที่ยังแน่นหนาไปด้วยความรักตัวเองจนหมดที่ว่างให้ผู้อื่นแทรกเข้ามา ข้ำความรักตัวเองดังกล่าวยังมีอำนาจรุนแรงสะท้อนต่อไป ถึงขนาดผลักดันให้ 'ผม' ลงทุนทำแม้กระทั่งหลอกผู้อ่านนอกเรื่อง (ซึ่งจะมีอำนาจเข้าไปทำอะไรกับชีวิตภายในเรื่องของ 'ผม' ก็ไม่ได้อยู่ดี เพราะมีหน้าที่อ่านอย่างเดียว) แต่ทั้งนี้ก็ด้วยความที่ 'ผม' รักตัวเองอย่างมหาศาลเกินกว่าที่จะยอม

ปล่อยให้ภาพตัวเองในสายตาผู้อ่านจะต้องเสียหายลงแม้แต่น้อยนิดก็ตาม หากเปิดโอกาสให้ผู้อ่านล่วงรู้ถึงความรักตัวเองที่บังคับควบคุมให้ 'ผม' หลอกได้ทุกรูปแบบทุกกรณี ไม่ว่าผู้นั้นจะเป็นใครในโลกก็ตาม

สมมุติว่าถ้าเรื่องสั้นเรื่องนี้ถูกเขียนขึ้นมาในรูปบทความเชิงจิตวิทยาแทนรูปเรื่องสั้นเจ้าของบทความคงไม่รีรอที่จะสรุปในตอนท้ายให้โดยไม่มเพหน้าว่า จุดมุ่งหมายของบทความนี้ต้องการชี้เสนอให้ผู้อ่านตระหนักว่า ต้นตอปัญหาที่คนเราก่อให้ตัวเอง และก่อให้เกิดแก่นั่นเกิดขึ้นจากความไม่พยายามรู้จักตนเอง ปัญหาเล็กน้อยจึงอาจบานปลายขึ้นได้โดยใช้เหตุ

แต่เมื่อเรื่องเดียวกันนี้ตกอยู่ใต้กรอบหลักของเรื่องสั้น ผู้แต่งจึงต้องยกย้ายถ่ายเทวิธีการบอกเล่าเสียใหม่ ในที่นี้ผู้แต่งได้เลือกกลวิธีของเรื่องซ้อนเรื่อง (Metafiction หรือการเล่าเรื่องที่เล่าถึงขบวนการสร้างตัวของมันอีกที) เพื่อแสดงนัยว่า กลไกซับซ้อนของการเดินเรื่องวิธีนี้คือกระจุกที่ผู้แต่งใช้ส่องสะท้อนให้ผู้อ่านมองผ่านด้วยตัวเองเข้าไปเห็นความยอกย้อนซับซ้อนแบบเดียวกันที่ปรากฏอยู่ใต้ความเป็นมนุษย์ผู้อำพรางความต้องการอันแท้จริงของคนไว้ได้หลายชั้น จากสายตาของผู้อื่นและจากสายตาของตนเอง และแน่นอนว่า เธอผู้แต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้คงจะไม่ยอม 'เปิดไฟเขียว' ให้ผู้อ่านทั้งหลายผ่านตลอดโดยไม่ผ่านขั้นตอนการขบคิดจนสะบักสะบอมเสียก่อน

เรื่องสั้นที่จะขอล่าวเป็นเรื่องที่ 2 ก็คือ 'น้องของผม' ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์

เรื่องทั้งหมดเล่าผ่านตัวละคร ผม เช่นกัน โดยเล่าถึงเรื่องน้องชายตัวเล็กๆ ผู้มีความฝันว่าอยากเป็น 'สุนัข' ท่ามกลางความรู้สึกขบขันของคนในครอบครัว จนกระทั่งไม่ช้าตัวน้องชายก็เริ่มทำตัวที่ถอดแบบมาจากสุนัขทุกอิริยาบถไปจริงๆ เป็นต้นว่าส่งเสียงเห่า จับข้าวกินจากจานคาบถุงเท้าไปแตะ และไล่กัดเพื่อนๆ และครูที่โรงเรียนจนปั่นป่วนไปหมด ท่ามกลางความวิตกและความไม่เข้าใจของผู้ใหญ่ผู้พยายามจะดึงให้เด็กชายกลับออกมาสู่โลกปกติดั้งเดิม เรื่องนี้จบลงด้วยการที่น้องชายผู้มีชีวิตจิตใจที่กลับกลายเป็น 'สุนัข' ไปแล้วอย่างสมบูรณ์หนีออกจากบ้านของตัวเพื่อจะได้ไปใช้ชีวิตในโลกของสุนัขอย่างเสรี ท่ามกลางความอลเวงตกตื่นของสมาชิกครอบครัวผู้ไม่เข้าใจว่าเหตุการณ์อันพิสดารถึงขนาดนั้นจะเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ แม้ว่ามันได้เกิดขึ้นมาจริงๆ ต่อหน้าต่อตาของทุกคนก็ตาม

'น้องของผม' มีจุดประสงค์ที่จะเล่นกับการ หลอก คนอ่าน เช่นเดียวกับ "ทุกข์หฤหรรษ์" แต่จุดที่น่าสนใจยิ่งอยู่ที่ว่าเรื่องหลังเป็นการ 'หลอก' ในลักษณะตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิงกับเรื่องแรก เรื่องแรกนั้นผู้แต่งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกรู้สิดวงขณะที่ถูกผู้แต่งหลอกให้เชื่อตามคำเล่า จนกว่าฝ่ายผู้แต่งจะยอมเปิดเผยขึ้นเอง ความสำเร็จของเรื่องนี้ส่วนหนึ่งจึงอยู่ตรงที่ผู้แต่งจะใช้ความสามารถล่อลวงให้ผู้อ่านตายใจได้สนิทแค่ไหน ขณะที่เรื่องหลังกลับจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แต่งจะต้องปล่อยให้ผู้อ่านรู้ตัวตลอดเวลาว่ากำลังถูกผู้แต่งหลอกให้เชื่อ หากความสำเร็จของเรื่องก็อยู่ตรงที่ แต่ถึงเช่นนั้นผู้แต่งก็สามารถโน้มน้าวให้ผู้อ่านยอมตัวลงเชื่อตามคำบอกเล่าของตนจนสำเร็จ แม้จะรู้เต็มอกว่าเรื่องที่เชื่อนั้นเป็นจริงไปไม่ได้ตามหลักเหตุผลในทุกกรณี

‘เกม’ พิชิตใจผู้อ่านให้อยู่ในกำมือด้วยเดิมพันที่เสี่ยงต่อความล้มเหลวถึงขนาดนี้มิใช่เรื่องที่ทำได้ง่ายๆ เลย ถ้าผู้แต่งไม่พลิกแพลงไปอาศัยกลวิธีเขียนในรูปแบบ ‘อรรถนิยามมายา’ (Magical realism) เป็นอาวุธต่อสู้ ‘อรรถนิยามมายา’ คือ กลวิธีเขียนสำหรับบรรยายถ่ายทอดเรื่องที่เต็มไปด้วยเหตุการณ์เหลือเชื่อเหนือความจริง (Fantasy) ซึ่งผู้แต่งแสดงออกสู่ผู้อ่านผ่านรูปแบบการเขียนที่สมจริง (Realism) ให้น้ำเสียงของการเล่าถ่ายทอดเรื่องดังกล่าวเป็นไปอย่างปกติธรรมดาที่สุด ทั้งนี้เพื่อโน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกเสมือนกับว่าเรื่องพิสดารนามหัตถ์จารย์เหล่านั้นเป็นเรื่องราวธรรมดาที่เกิดขึ้นอยู่ทุกวี่ทุกวันได้จริงๆ อย่างไรข้อกังขาใดๆ

แน่นอนที่สุดว่า ถ้าดูตามเหตุผลแล้วการที่อยู่อุญเด็กธรรมดาคนหนึ่งจะทำตัวเป็น ‘หมา’ ถึงขนาดเที่ยวไล่กัดใครต่อใครให้กระเจิงนั้นจะต้องเป็น ‘เรื่องโกหก’ เพราะขัดแย้งกับเหตุผลในความรู้สึกของผู้อ่านไม่ว่าจะอยู่ในระดับภูมิปัญญาต่างกันแค่ไหน แต่เราก็จะปฏิเสธไม่ได้ว่าตลอดเวลาที่อ่านเรื่องนี้ไปเรื่อยๆ จิตใจที่ยังมีความรู้สึกต่อต้านอยู่ของผู้อ่านซึ่งยังยึดเหตุผลอย่างแน่นเหนียวนั้นจะค่อยๆ ถูกผู้แต่ง ‘เป่า’ ให้หันเหตามไปที่ละน้อย ด้วยวิธีสอดแทรกรายละเอียดกระจุกระจิกอันชวนให้เชื่อที่ผู้แต่งพยายามใช้ฝีมือและแต้มใส่ไว้ตามจุดต่างๆ ของเรื่อง ล่อหลอกให้ผู้อ่านตามอ่านไปเรื่อยๆ จนกระทั่งความตั้งใจที่จะแข็งขันของผู้อ่านลดหายไปจนถึงจุดที่ปล่อยให้ตนเองแกว่งข้ามเส้นเหตุผลเข้ามาสู่โลกสมมุติอีกโลกหนึ่งที่กฎธรรมชาติทุกกฎซึ่งยึดไว้กับความเป็นเหตุเป็นผลถูกกวาดออกไปกลายเป็นโมฆะ และที่ที่ความเป็นไปไม่ได้ของของโลกภายนอกกลับสามารถปรากฏขึ้นได้ภายในโลกแห่งนี้ ที่ซึ่งผู้แต่งได้ใช้จินตนาการส่วนตัวบันดาลให้เกิดเพื่อท้าทายให้ผู้อ่านเข้ามาสัมผัสถึงความเป็นไปได้ที่เย้ยเหตุผลอย่างรุนแรงของมัน

ขอยกตัวอย่างชั้นดีของการเดิม ‘รายละเอียด’ สอดแทรกเข้าไปตามหลังปรากฏการณ์ที่ขัดกับความจริงเพื่อสร้าง ‘ความเชื่อ’ ให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่าน ดังต่อไปนี้

“...แต่ก็มีบางคนก็อยากเป็นในสิ่งซึ่งน่าเศร้ายิ่งกว่า อย่างพวกครองเท้าหรือผ้าขี้ริ้ว มีคนหนึ่งบอกว่าอยากเป็นดินสอ นำสงสารที่เขาจะต้องโดนเหลาทุกวัน มีอีกคนอยากเป็นไอติม เขาเป็นเด็กอ้วนจอมตะกละและไม่ค่อยมีสตางค์ น่าเศร้าที่เขาช่างไม่เฉลียวใจเอาเสียเลยว่ หันที่ที่เขากลายเป็นไอติม พวกเราต้องรุมกันแย่งกินเขา” (ข้อกระเถก 29 หน้า 30)

ขณะที่เดือนวาด พิมวนาใช้ความซับซ้อนของเรื่องที่ซ่อนอยู่หลายชั้นในเรื่องเดียวกันในรูป ‘พาราฟิคชั่น’ แทนการอธิบายอย่างตรงไปตรงมาถึงความซับซ้อนในเชิงจิตวิทยาของความเป็นคน ที่ซ่อนอยู่ ‘หลายคน’ ภายในคนเดียวกัน กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ก็ใช้การสร้าง ‘โลกหลอกๆ’ ที่แสดงออกด้วยวิธีการเขียนที่สมจริงของ ‘อรรถนิยามมายา’ มาสะท้อนแง่คิดในเชิงอภิปรัชญาว่าใครเล่าจะวัดตัดสินออกมาได้ว่า ระหว่าง ความจริง ตามพื้นฐานของเหตุผล (Logic) ที่สากลโลกพร้อมใจกันยึดอยู่ กับ ความจริง ที่มีคนเพียงคนเดียว (ในที่นี้คือผู้แต่ง) สร้างมันขึ้นมาเอง (Imaginary) หากก็มีอำนาจถึงให้ผู้ที่เข้าไปสัมผัส (ในที่นี้คือผู้อ่าน) หันเหมาเชื่อได้ นั้น ‘ความจริง’ ไหนควรได้ชื่อว่าเป็น ‘ความจริง’ ยิ่งกว่ากัน

ในที่นี้อยากจะเชื่อว่า ผู้แต่งคงจะพยายามตรวจสอบผู้อ่านผ่านเรื่องเรื่องนี้ ถึงความเชื่อของผู้อ่านที่มีต่ออำนาจของจินตนาการ หรือถ้าจะใช้คำให้ตรงจุดที่สุดก็คือ ผู้แต่งต้องการทดลองใช้เรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นเครื่องตรวจวัดความเชื่อของผู้อ่านที่มีต่ออำนาจของวรรณกรรมอันเป็นแขนงหนึ่งของงานศิลปะที่ต้องอาศัยจินตนาการเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างมันขึ้นมา เป็นที่น่ายินดีที่ได้มีเสียงสะท้อนส่งกลับมาให้รู้ว่า 'อำนาจวรรณกรรม' นั้นมีอยู่จริง อย่างน้อยก็มีอยู่ในงานเรื่องสั้นเรื่องนี้ที่แสดงว่าผู้อ่านยอมรับใน 'อำนาจ' ของมัน โดยตรวจวัดจากผลที่เรื่องสั้น "น้องของผม" ได้รับคะแนน 'ข้อการะเกดยอดเยี่ยม' จากบรรดาผู้อ่านเป็นอันดับที่ 3 ในจำนวนเรื่องสั้นทั้งหมด 50 เรื่องที่ตีพิมพ์ใน *ข้อการะเกด* ภายในปี 2539 ส่วนเรื่องสั้น "ทุกข์ทฤหรรษ์" นั้นอาจมีปัญหาบ้างก็ตรงที่ 'ความยาก' ของมันทำให้ผู้อ่านยกธงขาวเสียก่อนที่จะเจาะทะลุเปลือกที่ทะลุเข้าไปเห็น 'รูปทอง' ที่ซ่อนอยู่ชั้นในก็เป็นได้ (เรื่องสั้น "ทุกข์ทฤหรรษ์" ได้คะแนนยอดเยี่ยมเป็นอันดับที่ 11 ซึ่งยังถือเป็นการสนองตอบที่ดีอยู่-บรรณาธิการ)

จากตัวอย่างที่ยกมาทั้ง 2 เรื่อง ดังกล่าวคงไม่ต้องกล่าวให้มากกว่านี้แล้วถึงความเป็นเรื่องสั้นที่ 'แท้จริง' ขณะที่นักอ่านจำนวนหนึ่ง อย่างน้อยก็เป็นผู้ที่ติดตามอ่าน *ข้อการะเกด* เป็นประจำ พึงพอใจกับ 'ความยาก' ในลักษณะนี้เพราะถือว่าเป็นเสน่ห์เฉพาะตัวของเรื่องสั้นที่ไม่มีปรากฏในงานเขียนรูปแบบอื่น และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้อ่านได้มีโอกาสทดสอบภูมิปัญญาของตนเองไปด้วยว่า 'เท่าทัน' กับผู้เขียนหรือไม่ แต่ก็มีผู้อ่านอีกมากซึ่งแน่นอนว่าย่อมจะมีอยู่มากมายกว่าพวกแรก ที่เห็นว่าความยุ่งยากในการเสพเรื่องสั้นก่อความหนักสมองและสิ้นเปลืองเวลาโดยใช่เหตุ เมื่ออ่านไปได้ไม่กี่บรรทัดแล้วไม่รู้เรื่อง ความรำคาญและเบื่อหน่ายก็ต้องตามมาอย่างช่วยไม่ได้ เชื่อว่านักเขียนเรื่องสั้นหลายคนคงจะเคยได้รับเสียงบ่นผ่านหูทำนองนี้มาน้อย

เมื่อถึงจุดนี้หลายคนอาจสงสัยว่า ถ้าเช่นนั้นเรามีความจำเป็นต้องอ่านเรื่องสั้นไปเพื่อประโยชน์อันใด หากว่าต้องคอยผจญกับความกำกวมคลุมเครือ ที่ซ้ำกลับถือเสียอีกว่าเป็นคุณภาพหนึ่งของเรื่องสั้น ไม่เป็นการดีกว่าหรือถ้าเราจะอ่านบทความในเนื้อหาสาระเดียวกันที่เข้าใจปุโปร่งได้ทันที เพราะผู้แต่งไม่มามัวเสียเวลา 'เล่น' กับถ้อยคำ ความคิดและรูปแบบอันพิสดารอย่างไม่รู้จบ

คำตอบนั้นก็ได้แก่ : ยิ่งปิดโอกาสของนักเขียนให้มีอิสระถ่ายทอดความคิดของตนออกมาอย่างยากลำบากเพียงใด ก็เท่ากับว่ายิ่งเปิดโอกาสให้ฝ่ายนักอ่านมีอิสระที่จะใช้ความคิดของตนเองระหว่างที่อ่านอย่างมีอิสระมากขึ้นเพียงนั้น โดยไม่มีนักเขียนมาคอยแทรกแซงแย่งคิดให้เสียหมด มิฉะนั้นแล้วก็นักเขียนนั่นเองที่กลายเป็นผู้ปิดกั้นมิให้นักอ่านมีโอกาสใช้ความคิดควบไปด้วยในระหว่างที่อ่าน เรื่องสั้นที่เข้าใจยากบังคับให้ผู้อ่านต้องทำหน้าที่ 'นักเขียน' ไปในตัว ความคลุมเครือนั่นเองที่จะผลักดันให้ผู้อ่านรู้จักคิดเสริมเติมแต่งไปด้วยระหว่างอ่าน เพื่อพยายามทำความเข้าใจด้วยตนเองจนสำเร็จ จะเป็นที่น่ายินดีไม่น้อยหากความคิดของผู้อ่านผุดผกแตกหน่อออกมาจากความคิดต้นแบบของผู้เขียน ด้วยมันจะเป็นเครื่องยืนยันได้ด้วยว่านัก

เขียนมิได้ผูกขาดหรือจับจองการคิดการเขียนไว้แต่ฝ่ายเดียว แต่ยังช่วยเราให้ผู้อ่านขณะที่ลงมืออ่านกลายเป็นนักเขียนและนักคิดพร้อมๆ กันไปด้วยโดยปริยาย

งานเขียนซึ่งอาศัยการบรรยายออกมาอย่างหมดจดทุกซอกมุม แม้ว่าเป็นสิ่งที่ดีในแง่ที่ผู้อ่านจะได้ได้รับความรู้ความเข้าใจเต็มเม็ดเต็มหน่วยจนไร้ข้อกังวลใดๆ แต่ความแจ่มแจ้งประเภทนั้นก็ทำให้ผู้รับหมดความจำเป็นที่จะต้องคิดและเลืกคิดไปโดยปริยาย เนื่องจากผู้อ่านขาดเชื้อแห่งความสงสัยขงใจมาคอยกระพือจุดให้ไฟความคิดติดและลุกช่วงโชติต่อไปเรื่อยๆ งานดังกล่าวจึงไม่ผิดกับน้ำที่เข้ามาดับไฟให้มอด การอ่านที่ทำให้ผู้อ่านเอาแต่จดจำและสั่งสมเอาความรู้ถ่ายเดียว หากไม่เคยช่วยให้ผู้อ่านสร้างความคิดเป็น การอ่านลักษณะนั้นย่อมไม่ผิดอะไรกับการสร้างให้ผู้อ่านกลายเป็นตู่ปทานุกรมที่เดินได้สักตู่หนึ่งเท่านั้น

นอกจากเรื่องสั้นจะเป็นงานที่อ่านยากที่สุดสำหรับนักอ่านแล้ว ก็ยังกล่าวกันว่าเป็นงานซึ่งเขียนยากที่สุดสำหรับนักเขียนเองอีกด้วย นักเขียนเรื่องสั้นต้องทุ่มเททั้งประสบการณ์ทั้งพลังสมองและสองมือ และสิ่งสำคัญที่สุดก็คือ 'หัวใจ' ลงไปด้วยอย่างสุดฝีมือ เพื่อให้ได้เรื่องซึ่งมีความยาวเพียงไม่กี่หน้ากระดาษออกมา อย่างยากนักที่จะคุ้มกับเรื่องของเศรษฐกิจ และรางวัลตอบแทนที่แท้จริงก็เป็นเพียงความปิติภาคภูมิใจอย่างเจียมๆ เป็นการส่วนตัว ที่เห็นเรื่องสั้นของตนสำเร็จออกมาด้วยแรงอุตสาหกรรมของตนเอง แต่ก็ดูเหมือนว่าสิ่งนี้กลับเป็นเครื่องทำลายให้บุคคลในวงการเขียนหนังสือของทุกยุคทุกสมัยต้องการฝากฝีมือไว้กับบรรณพิภพในรูปของเรื่องสั้น อย่างน้อยก็สักเรื่องหนึ่ง ไม่ว่าเขาจะช้ำชองกับงานประเภทใดมาก่อน แต่ก็มีไม่น้อยที่ต้องห่อถอยและเลิกราไปเสียก่อนจากสารพัดปัญหาที่นักเขียนเรื่องสั้นต้องประสบอยู่โดยเฉพาะ

ปัญหาข้อใหญ่สุดของการเขียนงานเรื่องสั้นก็คือ : เรื่องสั้นมีสถานะเป็น 'ดาบสองคม' อยู่ในตัวของมันเอง เมื่อคมดาบด้านหนึ่งช่วยลับให้ความคิดของผู้อ่านแหลมคมขึ้น คมอีกด้านหนึ่งก็หันมาเฉือนตัวมันเองในขณะเดียวกัน ความยาก ความหนัก และความคลุมเครือของเรื่องสั้นเป็นเหตุผลที่ก่อให้เกิดเรื่องสั้นลดถอยความนิยมลงไปเรื่อยๆ ผิดกับเรื่องอ่านเล่นเพื่อความสนุกเพลิดเพลินที่เรียกกันว่า เรื่องเบาสมอง ซึ่งยังสามารถครองความนิยมในหมู่มหาชนได้อย่างเหนียวแน่น ความหนักสมองของเรื่องสั้นคือปัญหาปกติของผู้อ่านโดยทั่วไปอยู่แล้ว หากมิหนำซ้ำทุกวันนี้เรื่องสั้นยังต้องเผชิญกับปัญหาประจำยุคในสังคมแห่งการ บริโภคด่วน หนักขึ้นไปอีกคนอ่านส่วนใหญ่ไม่มีเวลาในชีวิตประจำวันเหลือพอที่จะ 'ละเลียด' เรื่องสั้นไปทีละบรรทัดอย่างตั้งอกตั้งใจที่จะค้นหา 'ของดี' ซึ่งผู้แต่งบรรจงซ่อนไว้ได้ถ้อยคำอันคลุมเครือ ทั้งๆ ที่สิ่งนี้คือศิลปะของการอ่านเรื่องสั้นซึ่งถูกต้องที่สุด

ความยากของเรื่องสั้นจึงกลายเป็นกำแพงสูงมโหฬารปิดกั้นมิให้นักเขียนและนักอ่าน โดยเฉพาะในยุคนี้สื่อสารความคิดถึงกันได้สะดวก นอกเสียจากนักอ่านผู้นั้นจะต้องมีใจรัก มีพื้นฐานทางการอ่านที่แน่นและลุ่มลึก แม้ในอนที่สุตว่าในจำนวนนักอ่านผู้มีคุณสมบัติดังกล่าวจะต้องรวมผู้ที่เป็นักวิจารณ์วรรณกรรมเข้าไปด้วย

ในภาวะที่เรื่องสั้นอยู่ในสภาวะที่ 'ร่อแร่' เช่นนี้ คุณูปการจากนักวิจารณ์เป็นสิ่งจำเป็นยิ่งกว่าครั้งใดๆ เหตุผลประการแรกนั้น นักวิจารณ์สามารถทอดตัวเป็นสะพานเชื่อมต่อช่องว่าง

ระหว่างนักเขียนเรื่องสั้นและผู้อ่านที่นับวันจะห่างจากกันทุกที นักวิจารณ์คือเอะต๊ะทักะทางการเมืองอ่านที่มีวุฒิภาวะเหนือกว่าคนอ่านระดับทั่วไป จึงมีสมรรถภาพทางการเมืองที่ 'ไว' จนสามารถจับประเด็นความคิดของนักเขียนออกมาได้อย่างรวดเร็วเฉกเช่นแผ่นฟิล์มซึ่งฉับไวต่อการรับแสง และเหตุผลประการที่สองซึ่งสำคัญยิ่งกว่าก็คือ งานวิจารณ์วรรณกรรมเป็นงานในรูป 'บทความ' จึงสามารถอธิบายถ่ายทอดความคิดและจุดมุ่งหมายของการเขียนให้ผู้อ่านบังเกิดความเข้าใจได้ทันทีเพราะไม่จำเป็นต้องยึดกรอบหรือกติกาบังคับใดๆ ในแบบที่เรื่องสั้นต้องมี ขณะที่ข้อได้เปรียบของงานวิจารณ์อยู่ที่อิสระในการแสดงออกโดยกระฉ่างชัด ข้อเสียเปรียบของเรื่องสั้นอยู่ที่ความจำเป็นที่ต้องแสดงออกโดยไม่ชัดเจน แต่ก็เพื่ออาศัยความไม่ชัดเจนนั้นเองมาตีความเพื่อสร้างความคิดให้กับผู้อ่าน ซึ่งในขณะเดียวกันก็ก่อปัญหาให้ผู้อ่านอีกเป็นจำนวนมากเข้าไม่ถึงความคิดของผู้แต่งที่แฝงอยู่ ข้อได้เปรียบจุดนี้เองที่นักวิจารณ์ผู้อาศัยความคล่องตัวของรูปแบบการเขียนของตนสามารถยื่นมือเข้ามาทำหน้าที่เป็น 'พี่เลี้ยง' คอยประทับประคองผู้อ่านผู้มีปัญหาให้เห็นช่องทางที่จะเข้าถึงความคิดของผู้แต่งเรื่องสั้น ขณะเดียวกันก็ยังช่วยทำหน้าที่เป็น 'สื่อกลาง' ให้กับนักเขียนผู้ไม่มีโอกาสอธิบายความคิดของตนออกมาได้ด้วยวิธีตรงไปตรงมาในแบบที่นักวิจารณ์มีอิสระทำได้

นักวิจารณ์สามารถใช้ข้อได้เปรียบบนหน้ากระดาษช่วยย่อยเรื่องสั้นผ่านกระบวนการวิเคราะห์แยกแยะและประเมินคุณค่าออกมา เพื่อส่งเสริมและโน้มน้าวให้ผู้อ่านส่วนใหญ่ ซึ่งยังมีปัญหากับการอ่านเรื่องสั้นได้เข้าใจด้วยตนเอง ได้หันมาให้ความสนใจกับงานประเภทนี้กันมากขึ้น ข้อที่นักวิจารณ์จะช่วยให้ได้มากที่สุดก็คือ หากผู้วิจารณ์พยายามเลือกหยิบยกเฉพาะเรื่องที่ประเมินค่าล่วงหน้าได้เรียบร้อยแล้วว่ามีคุณค่าควรแก่การเขียนถึงในเชิงบวก และพยายามละเว้นที่จะหยิบยกถึงเรื่องที่มีความเห็นในทางส่วนตัวแล้วยังไม่มีคุณภาพพอ ทั้งนี้ก็เพื่อจะหลีกเลี่ยงการเขียนถึงด้วยปฏิกิริยาเชิงลบซึ่งอาจจะก่อผลเสียหายต่อภาพพจน์เรื่องสั้นโดยรวมมิใช่ เฉพาะแต่ลิดรอนกำลังใจของผู้เขียนเรื่องสั้นผู้ใดผู้หนึ่งเพียงอย่างเดียว

การเขียนยกย่องถึงงานที่ 'ดี' เพื่อให้ผ่านสายตาสาธารณชนทั่วไป ย่อมมีส่วนอย่างยิ่งต่อการสร้างเสริมและกระตุ้นความนิยมของผู้รักการอ่านเรื่องสั้นในวงแคบให้เพิ่มพูนและกระจายออกไปสู่วงที่กว้างขึ้น ขณะที่การมุ่งแต่ประณามงานซึ่งไร้คุณภาพจนกลายเป็นนโยบายหลักของการวิจารณ์ย่อมบั่นทอนและแม้แต่ทำลายความรู้สึกสนใจใคร่อ่านไปโดยปริยายจากคนอ่านอีกนับไม่ถ้วน ผู้มีเคยสนใจอ่านเรื่องสั้น หรือมีอคติเป็นทุนอยู่แล้วต่อการอ่านเรื่องสั้น ลองนึกภาพดูว่าหากงานวิจารณ์เรื่องสั้นที่ผ่านสายตาประชาชนอยู่ตามหน้านิตยสารต่างๆ มีแต่เรื่องที่ต้องให้วิจารณ์และติเตียนร่ำไปว่าไม่มีคุณค่าควรแก่การลองหยิบขึ้นมาอ่านไปเสียทุกๆ เรื่องแล้ว นำที่ประชาชนทั่วไปผู้เป็นตัวกำหนดเสถียรภาพและความอยู่รอดโดยแท้จริงให้แก่โลกวรรณกรรมจะเพิ่มความคลางแคลงขึ้นมาอีกเท่าใด ต่อคุณค่าและภาพพจน์โดยรวมของวรรณกรรมไทยในรูปเรื่องสั้นปัจจุบัน

งานเรื่องสั้นเปรียบเสมือนรูปสลักประติมากรรม ที่แม้จะงดงามบริบูรณ์ทุกสัดส่วนสักเท่าใด แต่ก็ตั้งแอบอยู่ในมุมมืดสลัว มีอาจยับเยินเคลื่อนไหวได้ด้วยตัวมันเอง ผู้วิจารณ์

ย่อมเปรียบเสมือนมณฑนากรนักตกแต่งผู้คอยช่วยยกเคลื่อนรูปประติมากรรมออกมาจากมุมมืด และประดับประดาขึ้นมาจัดวางให้ตั้งเด่นอยู่ในมุมที่รับแสงเงาตกกระทบได้เหมาะสมที่สุด เพื่อเสนอให้ผู้เข้ามาชมพิจารณาละเอียดของความงามนั้นได้เต็มที่ และเพื่อเป็นศรีสง่าแก่ศิลปสถานแห่งนั้นในสายตามหาชนผู้เป็นเจ้าของร่วมกัน

แต่หากว่า มณฑนากรกลับทำตัวเป็น เพชฌฆาต คอยเฝ้ากำจัดแต่ส่วนบกพร่องด้วยวิธีที่มุ่งแต่จะใช้ขวานทุบสับลงตรงส่วนนั้นให้ย่อยยับ โดยไม่คำนึงว่าผลของมันคือการทำลายประติมากรรมลงไปทั้งอันให้แตกหัก เหลือแต่เศษแหลกละเอียดลงกลาดเกลื่อนเต็มพื้น สร้างความรังเกียจให้แก่ผู้คนผู้เข้ามาเยือนสถานที่นั้นแล้ว ก็เห็นที่ว่าปฏิกิริยากรรมพิเศษในรูปวรรณกรรมเรื่องสั้นซึ่งผู้สร้างสรรค์พากเพียรสลักเสลาทุกส่วนขึ้นเพื่อส่งเสริมภูมิปัญญาแก่ผู้อ่าน อาจจะต้องดับลงได้ทั้งวงวรรณจากผลแห่งการกระทำซึ่งเป็นไปในลักษณะตรงข้ามกับคำว่า "ภูมิปัญญา" เยี่ยงนี้ก็เป็นได้

ที่มา : อัญชลี วิวัธนชัย. "อันเป็นเรื่องสั้น". ช่อการะเกด. (กรกฎาคม - สิงหาคม 2540), หน้า 161-173.

บทวิเคราะห์

อัญชลี วิวัชชัย นักเขียนในนามปากกา "อัญชัน" เจ้าของรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน(ซีไรต์) ประจำปี ๒๕๓๓ จากเรื่องสั้นชื่อ อัญมณีแห่งชีวิต มีผลงานวรรณกรรมรวมเล่มเป็นเรื่องสั้นอีก ๒ เล่มคือ **ผู้แลเห็นลม** และ **มือที่มองไม่เห็น**

อัญชลีจบการศึกษาจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี ๒๕๑๘ จากนั้นจึงไปใช้ชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกา แต่งงานกับคนไทยและสร้างครอบครัวที่นั่น จากนั้นจึงเขียนเรื่องสั้นส่งกลับมาตีพิมพ์ในนิตยสารในประเทศไทย รวมเล่มและได้รับรางวัลเมื่อปี ๒๕๓๓ ชื่อเสียงของ "อัญชัน" จึงเป็นที่รู้จักกัน ดังนั้น อัญชลีจึงเป็นนักอ่านที่มีพื้นฐานการอ่านผสมผสานกันระหว่าง "เรื่องไทย" กับ "เรื่องฝรั่ง" การสืบต่อการอ่านเรื่องไทยของเธอนิตยสารชื่อ **การะเกด** ของสุชาติ สวัสดิ์ศรีเป็นหลัก การเขียนบทวิจารณ์ "อันเป็นเรื่องสั้น" เพื่อเสนอแนวทัศนะเกี่ยวกับการเขียนเรื่องสั้นและการวิพากษ์วิจารณ์เรื่องสั้นไทยครั้งนี้เกิดจากการอ่านเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกด อันถือเป็นตัวแทนเรื่องสั้นไทยได้ในระดับหนึ่ง ก่อนหน้านั้น อัญชลีเคยมีผลงานวิชาการที่น่าสนใจคือ การเสนอคำบรรยายในหัวข้อ "Asian Literature in the Modern World : The Response to Modernity" หรือที่เธอแปลเป็นภาษาไทยเองว่า "กระแสเสียงของความขบถจากวรรณกรรมเรื่องสั้นสมัยใหม่"¹ ซึ่งให้เห็นถึงลักษณะทั้งเนื้อหาและกลวิธีการเขียนของนักเขียนไทยร่วมสมัยที่มีลักษณะ"ขบถ"โดยทั้งหมดมุ่งสะท้อนวิกฤตจริยธรรมในสังคม

ด้วยเหตุที่ได้เสพย์และศึกษาแนวทางของเรื่องสั้นตะวันตกมาไม่น้อย อัญชลีจึงเห็นความแตกต่างของวงการเรื่องสั้นไทยกับตะวันตก เธออาจเห็นความ "ง่าย" เกินไปของการเขียนเรื่องสั้นไทยจึงเสนอเรื่อง "กรอบเหล็ก" และ "ศิลปะการสร้างความคลุมเครือ" ซึ่งในทัศนะของเธอถือเป็นคุณสมบัติสำคัญของเรื่องสั้นที่แท้จริง² ที่นักเขียนจะต้องเขียนในลักษณะ "ประกอบวีรกรรม" จนสำเร็จ ทัศนะของอัญชลีถือเป็นทัศนะที่น่าสนใจ ไม่ใช่ในฐานะนักอ่าน นักวิจารณ์แต่ในฐานะที่เธอเป็นนักเขียนเอง ไม่ได้หมายความว่าเรื่องสั้นที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติตามที่อัญชลีเสนอเสมอไป แต่การที่เธอยกประเด็นขึ้นมาพร้อมทั้งมีคำอธิบาย และมีการวิจารณ์ตัวอย่างเรื่องสั้นไทยสองเรื่องอย่างละเอียด ทำให้คนอ่านคล้อยตาม ในการนี้ อัญชลีแสดงถึงคุณสมบัติของนักอ่านที่ดี ที่สามารถ"เข้าถึง"ขั้นตอนการสร้างงานของนักเขียนได้ทั้งยังแสดง"ภูมิรู้"ของนักวิจารณ์ได้อย่างลึกซึ้ง รวมทั้งการใช้ศัพท์อธิบายแบบตะวันตกด้วย ทำให้การเสนอความคิดของเธอมีน้ำหนักมากขึ้น(แม้ภาษาจะเย็นเยือกไปสักหน่อย) ทำให้เชื่อว่าคุณสมบัติของเรื่องสั้นตามที่เธอเสนอนั้นน่าสนใจ และหากทำได้ก็น่าจะเป็น"แบบ"ของการเขียนเรื่องสั้นที่ดีทีเดียว

¹ ถอดความโดยผู้เขียนเอง และตีพิมพ์ในนิตยสารไรเตอร์ ฉบับที่ ๔ (สิงหาคม ๒๕๔๐)

² คุณสมบัติพื้นฐานโดยทั่วไปของเรื่องสั้นคือมีขนาดสั้น เข้มข้นด้วยความคิดเดียว พัฒนาความคิดเดียว มีจุดสำคัญจุดเดียวด้วยพลังเดียวที่หนักแน่นประหนึ่งหมัดเด็ดและถ่ายทอดผลประทับใจเดียว (การเขียนเรื่องสั้นโดยจินดา ดวงจินดา กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปณยา, ๒๕๒๖)

อัญชลีได้แสดงเหตุผลที่สนับสนุนเรื่องสั้นประเภทมีกรอบและศิลปะการสร้างความคลุมเครือไว้ว่า เป็นไปเพื่อคนทั้งสองกลุ่มคือ ทั้งผู้สร้างและผู้เสพย์ ผู้สร้างยังถูกปิดโอกาสที่จะถ่ายทอดอย่างอิสระมากเท่าใด ผู้เสพย์ก็ได้รับโอกาสที่จะเปิดกว้างมากขึ้นในการคิดและตีความ กลายเป็นว่า ทั้งสองฝ่ายต้องทำงานยากขึ้น ฝ่ายเขียนก็เขียนยาก ในขณะที่ฝ่ายอ่านก็อ่านยากขึ้น แต่ผลลัพธ์ที่ได้นั้นคุ้มค่าสำหรับชีวิตที่"คิดเป็น"ทั้งในการเขียนและการอ่าน

ความยากที่อัญชลีได้ตั้งขึ้นเป็นโจทย์สำหรับทั้งผู้เขียนและผู้อ่านทำให้เกิดความจำเป็นที่จะต้องมึ่นักวิจารณ์เป็นคนกลางขึ้น เธอเรียกร้องให้นักวิจารณ์วิจารณ์แต่งงานดี ๆ เพื่อเป็นกำลังใจแก่นักเขียน แม้ทัศนะการขอกำลังใจนี้จะไม่เหมาะสมสักเท่าไร แต่อัญชลีก็แสดงให้เห็นว่าวงการเรื่องสั้นไทยนั้นยังไม่เข้มแข็งพอที่จะผงาดขึ้นด้วยตัวเองได้ จึงจะต้องอาศัยการช่วยกัน ประคับประคอง ความยากจึงต้องการการตีความสนับสนุนและส่งเสริมจากผู้รู้ เพื่อการพัฒนาวงการเรื่องสั้นไทยสืบไป

บทวิจารณ์ของอัญชลี"เปิดตา"นักเขียนเรื่องสั้นไทยให้มองไปใน"ตัวเอง"ว่า "กำลังสร้าง"เรื่องสั้นอะไร ด้วยวิธีอย่างไร พร้อมเสนอวิธีที่เธอคิดว่า"ดี"ให้ ในขณะเดียวกันก็"เปิดใจ"ของนักอ่านให้เห็นคุณค่าของตัวเองและมองเข้าไปในกระบวนการของการ"เสพย์งานวรรณกรรม"พร้อมกันนั้น ก็"เปิดโลก"ของนักวิจารณ์ให้กว้างขึ้น เห็นบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ชัดเจนขึ้น แม้สิ่งที่เธอต้องการให้นักวิจารณ์ทำอาจจะเป็นสิ่งทีนักวิจารณ์ไม่เห็นด้วย แต่ก็ไม่เป็นไร

ชมัฏกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์

จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย

ไม่ง่ายเลยที่จะเขียนนวนิยายประวัติศาสตร์ให้คนยอมรับสักเรื่อง ประโยคข้างต้นนี้คงไม่มีใครยืนยันได้ดีไปกว่า วินทร์ เลียววาริณ นักเขียนรางวัลซีไรต์คนล่าสุด ที่หนังสือ **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** ของเขากำลังเป็นหัวข้อสำคัญในการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับเส้นแบ่งระหว่างวรรณกรรมกับประวัติศาสตร์ ว่าอะไรควรอยู่ปากฝั่งไหน อะไรสามารถก้าวข้ามเข้ามาหากันได้บ้าง

ก่อนหน้านี้ภาพยนตร์เรื่อง **"2499 อันธพาลครองเมือง"** ที่ดัดแปลงมาจากหนังสือ **เส้นทางมาเฟีย** ของสุริยัน ศักดิ์ไธสง ก็เคยถูกบุคคลซึ่งภาพยนตร์หยิบยกขึ้นมาเป็นตัวละครและคนใกล้ชิดออกมาปฏิเสธ และกล่าวหาว่าภาพยนตร์บิดเบือนความจริง ทำให้พวกเขาต้องเสื่อมเสียชื่อเสียง

ในครั้งนั้น สุริยัน ศักดิ์ไธสง ออกมากล่าวขอโทษ และขจัดปัญหาด้วยการระบุในงานเขียนชิ้นต่อมาของเขาอย่างชัดเจนว่านี่คือ **"เรื่องแต่ง"** โดยเริ่มจากเรื่อง **หัวใจหุ้มเหล็ก** ที่กำลังเข้มข้นอยู่ใน **"มติชนสุดสัปดาห์"** ขณะนี้

ทว่า ในกรณีของวินทร์ เลียววาริณ กลับไม่ง่ายอย่างนั้น เพราะแม้ว่าเขาจะบอกไว้อย่างชัดเจนว่างานเขียนของเขาเป็นนวนิยาย แต่มันก็มีคำว่า **"ประวัติศาสตร์"** พ่วงตามมาด้วยทุกครั้ง ความผิดพลาดหลายๆ อย่างในงานชิ้นนี้ทำให้เขาถูกกล่าวโทษอย่างรุนแรงว่าเป็น **"อาชญากรประวัติศาสตร์"** สุพจน์ ตำนตระกูล ซึ่งออกมากล่าวคำๆ นี้ถึงกับเขียนหนังสืออีกเล่มหนึ่งขึ้นมาเฉพาะ เพื่อตอบโต้และชี้แจงให้บรรดาผู้อ่านอย่างเราๆ ท่านๆ ได้เห็นว่า ในหนังสือเล่มนี้มีอะไรบ้างที่ไม่ถูกต้องในแง่ของประวัติศาสตร์

ไม่เพียงแต่ สุพจน์ ตำนตระกูล เท่านั้นที่ออกมาพูดเรื่องนี้ กวี—นักเขียนอย่าง คมทวน กันธนุ นักหนังสือพิมพ์อาวุโสอย่าง สมบูรณ์ วรพงษ์ หรือเพื่อนนักประวัติศาสตร์อย่าง นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ และชาญวิทย์ เกษตรศิริ รวมทั้งผู้รู้อีกมากหน้าหลายตาก็ได้ก้าวเข้ามาร่วมขบวนวิพากษ์วิจารณ์ **ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน** กันอย่างคึกคักด้วย

ตั้งแต่เริ่มกระแสวิพากษ์วิจารณ์ ผมติดตามดูเรื่องนี้มาอย่างต่อเนื่อง แต่นานวันผ่านไปก็ดูเหมือนยังไม่มีอะไรเป็นข้อสรุปให้ตัดสินได้ว่าขอบเขตระหว่างประวัติศาสตร์กับการสร้างสรรค์วรรณกรรมควรอยู่ตรงไหน การที่นักเขียนอย่าง วินทร์ เลียววาริณ ใช้จินตนาการของเขาเติมช่องว่างที่แม้แต่นักประวัติศาสตร์ก็ยังไม่อาจยืนยันความจริง สร้างสรรค์งานวรรณกรรมออกมาเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ หรือเป็นความเลวร้าย เช่นที่นักประวัติศาสตร์กล่าวหา

สมัยเด็กๆ ผมจำได้ว่าเคยดูภาพยนตร์ชุดทางโทรทัศน์ของต่างประเทศเรื่อง **Voyager** เป็นเรื่องของตำรวจกาลเวลาที่เดินทางด้วยไทม์แมชีน เข้าไปในช่วงเวลาต่างๆ ของประวัติศาสตร์ เพื่อพบกับบุคคลที่มีความสำคัญในช่วงเวลานั้นๆ และทำทุกวิถีทางเพื่อช่วยคนเหล่านั้น

ไม่ให้ตัดสินใจผิดพลาด และสามารถเอาชนะอุปสรรคที่จุดรั้งพวกเขาไว้ จนไม่อาจทำตามสิ่งที่ควรจะเป็นในบันทึกประวัติศาสตร์ เพราะหากปล่อยให้เป็นอย่างนั้น จะเกิดความเปลี่ยนแปลงกับอนาคตที่ตามมาอย่างมากมาย

ภาพยนตร์ชุดนี้น่าติดตามในแง่ของการเป็นเรื่องผจญภัยที่ทุกเลี้ยววินาทีล้วนมีความสำคัญ นอกจากความสนุกสนานแล้ว สิ่งที่แฝงมาอย่างเห็นได้ชัดคือความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ทั้งส่วนที่เป็นน้ำเป็นเนื้อและส่วนที่เป็นเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย ให้ผู้ชมได้ซึมซับเข้าไปตลอดทั้งเรื่อง

เมื่อนึกย้อนกลับไป ผมตั้งคำถามขึ้นมาในใจว่า ภาพยนตร์ชุดที่พูดถึงความไม่แน่นอนของประวัติศาสตร์ และตัวละครซึ่งเป็นบุคคลสำคัญที่หลายครั้งก็ท้อแท้ ลังเล หรือตัดสินใจผิดพลาดเช่นนี้ เป็นการนำประวัติศาสตร์มาปู้ยี่ปูยำหรือไม่

เช่นเดียวกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยมอย่าง *Forest Gump* ที่อนุญาตให้ตัวละครไอคิวต่ำอย่าง กัมพ์ ไปทำอะไรเป็นๆ กับบุคคลสำคัญของชาติโดยเฉพาะผู้นำระดับประธานาธิบดี

หรือภาพยนตร์แบบ *Contact* ที่ปรากฏภาพประธานาธิบดี บิลล์ คลินตัน ให้เห็นอยู่บ่อยครั้งว่ามีส่วนในโครงการสำคัญของเรื่อง ทั้งๆ ที่ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นจากนวนิยายในยุคที่สหรัฐอเมริกายังไม่มีประธานาธิบดีชื่อ บิลล์ คลินตัน เลยด้วยซ้ำไป

เราจะกล่าวได้ไหมว่าผู้สร้างงานเหล่านี้บิดเบือน และเป็นอาชญากรประวัติศาสตร์?

หรือขอกล่าวหานี้ใช้กันแต่เฉพาะในบ้านเราเพียงประเทศเดียวเท่านั้น?

ผมขอตั้งสมมุติฐานไว้สองข้อก็คือ หนึ่งปัญหาที่เกิดขึ้น อาจเป็นเพราะเส้นแบ่งที่ไม่ชัดเจนมากพอระหว่างข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์กับจินตนาการของผู้แต่งที่หลอมรวมเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความสับสนในใจผู้อ่านว่า อันไหนจริงอันไหนมั่วแน่กันแน่ และอีกข้อหนึ่ง ปัญหานี้เกิดเพราะคนไทยยังขาดการให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์เพียงพอที่จะแบ่งแยกด้วยตัวเอง ในขณะที่อ่านได้ว่า ส่วนไหนบ้างที่จริงตามหน้าประวัติศาสตร์ และส่วนไหนที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน

โดยส่วนตัว ผมเชื่อตามสมมุติฐานข้อหลัง

ผมเชื่อโดยดูจากตัวเอง สมัยที่ผมเรียนปีสุดท้ายที่ธรรมศาสตร์ ผมได้มีโอกาสได้เรียนวิชาประวัติศาสตร์การเมืองยุคใหม่ที่นับกันตั้งแต่ปี 2475 สมัยที่บ้านเมืองเราเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งตรงกับช่วงเวลาที่ วินทร์ เลียววาริณหยิบยกมาเขียนพอดี สิ่งที่ผมเรียนรู้อย่างไรก็ตาม ทำให้ผมอ่าน ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ได้ด้วยความสนุกสนาน ไม่ง่วงงง สงสัยหรือมีปัญหาข้องใจกับข้อเท็จจริงในหนังสือเล่มนี้ แม้แต่ข้อมูลบางอย่างในเรื่องของวันเวลาหรือบริบทต่างๆ ที่ไม่ตรงตามยุคสมัย เช่น การใช้โทรศัพท์ในเวลานั้น ฯลฯ ผมก็สามารถปล่อยผ่านไปได้ สำหรับหนังสือเล่มนี้เป็นแค่นวนิยายที่ใช้เกร็ดประวัติศาสตร์มาเสริมเพื่อความน่าเชื่อถือ และแทรกความรู้ให้ผู้อ่านได้ฉลาดขึ้นบ้างเท่านั้น ข้อผิดพลาดต่างๆ จึงไม่ใช่เรื่องใหญ่โตเกินกว่าจะแก้ไขได้

ผมคิดว่าที่นักประวัติศาสตร์ออกมาชี้แจงกันอย่างเคร่งเครียดเช่นนี้ เป็นเพราะพวกเขายังเชื่อว่าคนไทยไม่ฉลาดหรือมีความรู้เพียงพอที่จะวินิจฉัยได้ด้วยตัวเองว่าประวัติศาสตร์ที่แท้จริงอยู่ตรงไหนกันแน่

หากไม่ใช่ด้วยความห่วงใยเช่นนี้ ผมก็ไม่เห็นเหตุผลที่จะต้องกล่าวหา ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน มากขนาดนี้ เพราะถ้ามองย้อนกลับไป ไม่เคยมีนวนิยายประวัติศาสตร์เรื่องใดที่เขียนขึ้นมาจากข้อเท็จจริงร้อยเปอร์เซ็นต์ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้น มันคงถูกเรียกว่าสารคดีประวัติศาสตร์หรือตำราประวัติศาสตร์ มากกว่านวนิยายประวัติศาสตร์

มีคำกล่าวอีกคำหนึ่งของนครินทร์ เมฆไตรรัตน์ ซึ่งน่ารับฟังคือ นวนิยายเรื่อง ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ไม่ให้เป็นธรรมกับบุคคลในประวัติศาสตร์

เขายกตัวอย่างตอนที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม หลบหนี จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ออกจากประเทศ ซึ่งวินทร์ เลียววาริณ ผู้กรอเรื่องให้จอมพลป.ใช้ตัวปลอมเพื่อหลอกล่อให้ฝ่ายจอมพลสฤษดิ์ หลงเชื่อและติดตามไป ซึ่งความเป็นจริงตามประวัติศาสตร์แล้ว จอมพลสฤษดิ์ ไม่ได้ตามจับจอมพล ป. แต่ประการใด ทว่ากลับปล่อยให้เขาหนีไปอย่างสงบด้วยซ้ำ

ผมลองถามเล่นๆว่า นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ กล้ายืนยันได้อย่างไรว่า ความจริงตามประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นความจริงตามแบบที่เขาเชื่อนั้น คือความจริงที่แท้จริง

ความจริงทางประวัติศาสตร์หลายอย่าง เกิดจากสมมุติฐานซึ่งนักประวัติศาสตร์วิเคราะห์ขึ้นจากหลักฐาน และคำพูดของบุคคลที่เกี่ยวข้องเท่านั้น มันยังไม่ใช่ข้อสรุป และตราบใดที่ยังไม่มีใครสามารถสรุปได้ ก็น่าจะเป็นสิทธิของนักเขียนที่จะตั้งสมมุติฐานของตัวเอง ด้วยข้อมูลและความเชื่อที่เขาใช้อยู่ เช่นเดียวกับที่นักประวัติศาสตร์ทำ

เมื่อเร็วๆ นี้ มีนวนิยายประวัติศาสตร์อีกเรื่องหนึ่งตีพิมพ์ออกมา เป็นงานแปลที่ผู้เขียนเป็นคนไทย แต่เขียนโดยใช้ภาษาอังกฤษ หนังสือเล่มนี้ชื่อว่า โจรสลัดแห่งตะรุเตา (The Pirates of Tarutao) เขียนโดย Paul Adirex หรือ ที่เรารู้จักกันดีในนาม ปองพล อติเรกสาร .

โจรสลัดแห่งตะรุเตา เขียนขึ้นจากเรื่องราวเลื่องลือหนึ่งในประวัติศาสตร์ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยจับประเด็นเกี่ยวกับโจรสลัดที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นเป็นจุดหลักของเรื่อง

ในการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ ปองพลได้เพิ่มรายละเอียดต่างๆ เข้าไปมากมาย ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการสร้างตัวละครที่ไม่มีตัวตนอยู่จริง โดยอ้างว่าตัวละครเหล่านี้ไม่ได้ถูกบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ รวมทั้งการระบายสีสันที่ฉูดฉาดร้อนแรงให้กับพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง โดยเฉพาะบรรดาผู้คุม และนักโทษที่กลายมาเป็นโจรสลัด พวกเขา มักจัดการกับเหยื่อของพวกเขาอย่างโหดเหี้ยม และไร้มนุษยธรรม เช่น มัดติดไว้กับเรือ และโยนลงทะเลทิ้งๆ ที่ยังมีชีวิตอยู่ ฯลฯ

ผมทราบมาว่านวนิยายเรื่องนี้สร้างความไม่สบายใจให้กับลูกหลานของผู้ที่ถูกกล่าวถึงในฐานะอาชญากรไม่น้อย โดยเฉพาะ ขุนอภิพัฒน์สุรทัศน์ ผู้อำนวยการนิคมพัฒนาอาชีพตะรุเตาในเวลานั้น ซึ่งเป็นผู้ตัดสินใจซื้อความอยู่รอดให้กับคนในความดูแลของเขาหลายพันคนบน

เกาะตะรุเตา ในช่วงเวลาที่ไม่สามารถยื่นมือของความช่วยเหลือจากใครได้ ด้วยการดักปล้นเรือสินค้าที่แล่นผ่านเกาะ

ภาพที่หนังสือเล่มนี้สร้างขึ้น ทำให้ ขุนอภิพัฒน์ฯ ดูเป็นคนที่ชั่วร้าย โหดเหี้ยม และละโมภอย่างที่สุด แม้ว่า ปองพล จะพยายามให้น้ำหนักกับเหตุผลที่เขาต้องทำเช่นนี้ว่าเริ่มจากความจำเป็นก็ตาม

ถ้าเทียบกับ ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน แล้ว โจรสลัดแห่งตะรุเตา น่าจะถูกพูดถึงในแง่ของการไม่ให้ความเป็นธรรมกับบุคคลในประวัติศาสตร์มากกว่า เพราะในขณะที่ ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ใช้บุคคลในประวัติศาสตร์เป็นเพียงส่วนเสริม เรื่อง โจรสลัดแห่งตะรุเตา กลับไม่ใช่ ขุนอภิพัฒน์ฯ เป็นตัวละครหลักตัวหนึ่งที่เดียว และการเขียนถึงบุคคลผู้นี้ ปองพลก็ไม่ได้ใช้น้ำเสียงที่เป็นกลาง แต่เขียนตัดสิน ซึ่งเท่ากับเขาได้ข้ามเข้าไปในขอบเขตของประวัติศาสตร์ซึ่งเกินกว่าความรับผิดชอบของนักเขียนไปแล้ว

น่าแปลกที่ไม่มีนักประวัติศาสตร์คนใดลุกขึ้นมาชี้แจงความจริงเกี่ยวกับเรื่องนี้ ตัวละครในประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้เป็นคนที่ไม่มี ความสลักสำคัญมากพอ หรือเพราะหนังสือเล่มนี้ยังไม่เคยได้รับรางวัลใหญ่อย่างซีไรต์กันแน่ จึงไม่มีใครสนใจพูดถึง

เช่นเดียวกับที่นักประวัติศาสตร์พูดนั่นเองว่า ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ไม่ให้ความเป็นธรรมกับบุคคลในประวัติศาสตร์ ผมว่านักประวัติศาสตร์เองก็กำลังทำสิ่งที่ไม่ต่างกัน นั่นคือไม่ได้ให้ความเป็นธรรมกับงานวรรณกรรมอย่าง ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน เลยแม้แต่น้อยเช่นกัน¹

ที่มา : จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. "ล่องเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์". สีสัน. ปีที่ 10 ฉบับที่ 109 (มกราคม 2541), หน้า 87-89.

¹ ขอขอบคุณอาจารย์ธเนศ เวศร์ภาดา และเพื่อนๆ กลุ่ม "บ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน" ที่มีส่วนให้ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ และปลุกไฟให้ผมเขียนบทความชิ้นนี้

บทวิเคราะห์

จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย เป็นนักวิจารณ์รุ่นใหม่ จบการศึกษาจากคณะวารสารศาสตร์ ธรรมศาสตร์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๕ สนใจการเขียนบทวิจารณ์มาตั้งแต่ยังเรียนหนังสืออยู่ และเริ่มส่งบทวิจารณ์หนังสือไปลงในนิตยสาร สีสัน ตั้งแต่ยังเรียนอยู่ชั้นปีที่ ๔ และนับแต่นั้นมาก็มีคอลัมน์วิจารณ์หนังสือในนิตยสารดังกล่าวเรื่อยมาจนปัจจุบัน รวมเวลาได้นับสิบปี ทั้งยังมีคอลัมน์วิจารณ์หนังสือเพิ่มขึ้นในนิตยสารอื่นๆ อีกด้วย เคยได้รับรางวัลนักวิจารณ์ดีเด่น ของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เมื่อปี ๒๕๓๘ บทวิจารณ์ดีเด่นในช่วงที่ได้รับรางวัล อาทิ “ภาพระหว่างบรรทัดของนักเขียนหญิงคนใหม่” (วิจารณ์ หนังสือเล่มสอง ของ เดือนวาด พิมวนา)

“ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์” เป็นบทวิจารณ์ที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่นวนิยายเรื่อง ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ของวินทร์ เลียววาริณ ได้รับรางวัลซีไรต์เมื่อปี ๒๕๔๐ ผู้วิจารณ์เองก็ได้เขียนบทวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ไว้ด้วยในระยะนั้น ต่อมาได้เกิดมีปฏิกิริยาตอบโต้จากนักประวัติศาสตร์มากมาย จนผู้วิจารณ์ซึ่งเป็นเสมือนผู้ “เฝ้ามอง” โลกวรรณศิลป์มาโดยตลอดรู้สึกกระแทกกระเทือน จึงเสนอบทความแสดงทัศนะต่อเนื่อง

ผู้วิจารณ์ได้แสดงให้เห็นว่า การวิพากษ์วิจารณ์ของเขานั้นเป็นการทำหน้าที่ร่วมกับเพื่อน ๆ นักวิจารณ์กลุ่มบ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน^๑ นอกจากแสดงถึงความสัจย์ชื่อในการทำงานวิจารณ์ที่ไม่ขโมยความคิดคนอื่นมาเป็นความคิดของตัวเองทั้งหมดแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่า การรวมกลุ่มกันแสดงความคิดเห็นเชิงวิจารณ์นั้นเป็นสิ่งดี เพราะทำให้ความคิดหลากหลาย และผู้วิจารณ์ไม่ยึดติดกับความคิดหนึ่งความคิดใดจนเกินไปจนกลายเป็น “อัตตา” ของนักวิจารณ์

ผู้วิจารณ์เขียนเป็นปฏิกิริยาในเชิงวิจารณ์ข้อวิจารณ์ด้วยท่าที่รับฟัง วิเคราะห์ได้แย่งอย่างสบายๆ แต่มีเหตุผลเพียงพอ เขาตั้งคำถามย้อนกลับสู่นักประวัติศาสตร์ โดยการเปรียบเทียบภาพยนตร์ต่างประเทศ หรือนวนิยายประวัติศาสตร์เรื่องอื่นของไทย โดยใช้คำถามแรงๆ เป็นการ “กระตุกหัวใจของคนอ่าน” ให้สะดุดคิด เพื่อจะได้ครุ่นคิดพินิจนึก ให้ลึกซึ้งขึ้นไปอีก

เราจะกล่าวได้ไหมว่า ผู้สร้างงานเหล่านี้บิดเบือนและเป็นอาชญากรรมทางประวัติศาสตร์ หรือข้อกล่าวหาที่ใช้กันแต่เฉพาะในบ้านเราเพียงประเทศเดียวเท่านั้น

ผู้วิจารณ์ไม่เพียงทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่วิจารณ์ข้อวิจารณ์เท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่มีใจเป็นธรรมต่อนักเขียนทั่วหน้า และยังชี้ให้เห็นอีกด้วยว่า การทำหน้าที่ของนักวิจารณ์นั้นไม่ได้จบลงเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ในหนังสือเล่มเดียว หากแต่นักวิจารณ์นั้นจะต้องมองไปที่ภาพโดยรวมของแวดวงวรรณกรรมหรือหนังสือเล่มอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันด้วย

^๑ มีบทความและบทสัมภาษณ์เชิงปฏิกิริยาในช่วงนั้นเกินกว่าสิบชิ้น

^๒ กลุ่มบ่อนวรรณกรรมแสงตะวัน เป็นการรวมตัวกันของนักอ่านนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ประกอบด้วย ธเนศ เกรย์ภาดา จรรยาพร ปรปักษ์ประลัย อรรคภาค เล่าจินตนาศรี สุรสม จุฑาภุชณะ และจิตติ หนูสุข

ข้อน่าสนใจของบทวิจารณ์ชิ้นนี้ก็คือ การไม่ตัดสินโดยเด็ดขาด แต่กลับตั้งคำถามให้ผู้อ่านได้คิดค้นคำตอบเอาเอง การตั้งคำถามเรื่องสมมุติฐานทางประวัติศาสตร์กับสมมุติฐานทางวรรณศิลป์ ซึ่งไม่มีใครรู้ความจริงที่แน่นอน ผู้วิจารณ์ชี้ว่าทั้งสองฝ่ายต่างยืนอยู่บนสมมุติฐานของตนเอง และต่างพยายามจะก้าวล้ำเข้าไปในโลกของอีกฝ่ายหนึ่ง ทั้งนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ชัดด้วยว่าการพยายามก้าวล้ำเข้าไปในโลกของคนอื่นนั้นจะไม่เกิดขึ้น ถ้าทั้งสองฝ่ายต่างยอมรับว่า โลกของแต่ละฝ่ายมีเงื่อนไขเฉพาะ ความเห็นในเรื่องนี้ตรงกับความเห็นของ ดร.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร ที่ได้ชี้ชัดเจนขึ้นไปอีกในการอภิปรายเรื่อง บุรพา นวนิยายรักในกาลเวลาประวัติศาสตร์ของ ว.วิจิตรญกุล โดยย้ำว่า นวนิยายมีเอกลักษณ์ที่จะมีความสมจริงในตัวเอง³

ความขัดแย้งระหว่างนักประวัติศาสตร์และนักวรรณกรรมที่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการอ่านของสังคมไทยยังไม่แข็งแรงพอ นักอ่านส่วนใหญ่ไม่เข้าใจเรื่องของความจริง ความสมจริงและความลงในวรรณกรรม และไม่สามารถแยกโลกจริงกับโลกวรรณศิลป์ได้

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังชี้ไปถึงปัจจัยของสังคมที่มีส่วนกำหนดงานวิจารณ์ และอาจเลยไปถึงกำหนดทิศทางวรรณกรรม การที่สังคมไทยมีผู้อ่านที่ขาดความรู้เรื่องทางประวัติศาสตร์ การที่ประวัติศาสตร์ไทยตั้งอยู่บนสมมุติฐานของนักประวัติศาสตร์ที่ไม่มีหลักฐานข้อมูลที่ยืนยันได้ การที่นักเขียนแบ่งแยกสิทธิของตัวเองในการเขียนเรื่องประวัติศาสตร์ไม่ถูก สิ่งต่างๆ เหล่านี้คือปัญหาที่ทำให้เกิดการวิจารณ์นวนิยายประวัติศาสตร์แบบไม่เป็นธรรมดังที่เห็นอยู่

ความคิดของผู้วิจารณ์มีส่วนสืบเนื่องจากความคิดของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่มีปฏิกิริยาตอบโต้ทันทีที่เห็นการตอบโต้กันของนักวรรณกรรมและนักประวัติศาสตร์ นิธิมีความเห็นว่าการแสวงหาวิพากษ์วิจารณ์ที่กำลังเกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องของ "ด้อยอิงเคียง" คือทั้งสองฝ่ายต่างก็มีจุดอ่อนในสาขางานของตนเองด้วยกันทั้งคู่⁴ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ภาพของความขัดแย้งในวันนี้มีเหตุมาจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในสังคมนั่นเอง

บทวิจารณ์ของจุฑาพร ปรปักษ์ประลัย สื่อสารถึงทั้งนักอ่านและนักเขียน และมีประเด็นชวนให้ "ครุ่นคิดพินิจนึก" ต่อเนื่องได้หลายแง่มุม ในขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นภาพสังคมไทยที่มีส่วนสัมพันธ์กับสังคมนวนกรรมได้ชัดเจน

บทวิจารณ์ "ลอยเรือวรรณกรรมในทะเลประวัติศาสตร์" ทำให้นักอ่านตระหนักว่าเขาต้องอ่านละเอียดกว่านี้ ทำให้นักประวัติศาสตร์ต้องอ่านและทำความเข้าใจโลกวรรณศิลป์ให้มากขึ้น และทำให้นักเขียนตระหนักว่า การเขียนไม่ใช่เรื่องเล่นๆ

ขมัยกร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

³ อ่าน "บุรพา...จารึกรักหวานในกาลเวลาประวัติศาสตร์" ๑-๒ โดยโพลิน คุ้มรัตน์ ในนิตยสารสกุลไทยฉบับ ๓๕๖-๒๔๒๐ ประจำวันอังคารที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ และ อังคารที่ ๖ มีนาคม ๒๕๕๔

⁴ อ่าน "ความจริง ความสมจริงและความลงในวรรณคดี" จากเล่ม ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี ของเจตนา นาควิริยะ บทที่ 5

⁵ อ่าน "ด้อยอิงเคียง" ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ ๓๖ ฉบับที่ ๑๐๙๔ ๓๑ ตุลาคม ๒๕๕๓ หน้า ๘๖

“เล่นแห่งเวลา” ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ ‘ 41

กฤษณา รัชชมนต์

“เล่นแห่งเวลา” เป็นข้อความตอนหนึ่งในบทประพันธ์ชื่อ “ดาล” ซึ่งเป็นบทเปิดเรื่องของกวีนิพนธ์เรื่อง ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ ผู้ได้รับรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ประจำปี 2541 แรคำตั้งชื่อหนังสือของเขาด้วยวลีง่ายๆ ซึ่งน่าจะเข้าใจความหมายได้ทันที แต่ในความง่ายนั้นกลับเป็นปริศนาและ “แฝงอยู่ในเล่น” ให้ต้องอ่านอย่างพิถีพิถัน ด้วยเชื่อว่าคำตอบจากกวีนิพนธ์เรื่องนี้คงไม่ใช่เพียงให้รู้ว่าในเวลาอะไร หรือมีอะไรในเวลา

เรามักจะเข้าใจกันว่าหนังสือรวมกวีนิพนธ์คือการนำบทประพันธ์ที่แต่งต่างวาระ และต่างเนื้อหามารวมไว้ในเล่มเดียวกัน เพื่อให้ผู้อ่านเลือกอ่านได้อย่างสะดวก อ่านบทหนึ่งก็ได้อารมณ์ได้ความคิดอย่างหนึ่ง เมื่ออ่านอีกบทหนึ่งก็อาจเปลี่ยนแปรไป ไม่จำเป็นต้องต่อเนื่องหรือร้อยรัดเข้าด้วยกัน ความคิดนี้น่าจะเป็นเพราะการเพ่งเล็งจุดเด่นของกวีนิพนธ์ว่าอยู่ที่ภาษาวรรณศิลป์ที่ไพเราะเสนาะโสตและโวหารคมคาย ความสั้นยาวหรือความต่อเนื่องของเนื้อหาจึงสำคัญรองลงไป แต่อันที่จริงภาษาวรรณศิลป์น่าจะเป็นลักษณะเด่นเพียงอย่างหนึ่งของกวีนิพนธ์ ซึ่งเป็นข้อได้เปรียบกว่างานวรรณกรรมประเภทอื่น เพราะภาษาที่เสนาะโสตด้วยการใช้จังหวะของคำและน้ำหนักของเสียงอาจช่วยสร้างบรรยากาศและสื่อความได้ลึกซึ้งมากขึ้น ส่วนโวหารที่คมคายก็เป็นภาษาเร้นความที่ทำให้ต้องอ่านอย่างพิถีพิถันและตีความ นับเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของกวีนิพนธ์ที่จะจับจูงผู้อ่านไปสู่อารมณ์และความคิดที่ลึกลับอันเป็นเป้าหมายของงานวรรณกรรม แต่การไปถึงจุดหมายนั้นจะง่ายขึ้นหากอารมณ์และความคิดมีความต่อเนื่องกันไปตลอดเวลาที่อ่าน หนังสือกวีนิพนธ์ที่มีแนวคิดหลักเกาะกุมบทประพันธ์ต่างๆ เข้าไว้ด้วยและมีการดำเนินเรื่องอย่างชวนติดตาม เช่น ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ จึงเป็นวรรณกรรมที่น่าจะพูดถึง

ในเวลา เริ่มต้นในเวลาคำ ตามมาด้วยเวลาตึก เข้า สาย บ่าย เย็น แล้วจบลงด้วยเวลาพลบค่ำอีกครั้งหนึ่ง ฉากที่เสมือนวันหนึ่งนี้น่าจะเปรียบได้กับช่วงชีวิตของคนคนหนึ่งทั้งที่ผ่านวัยต่างๆ และผ่านร้อนผ่านหนาวเช่นเดียวกับดวงอาทิตย์ซึ่งเริ่มตั้งแต่รุ่งอรุณ “ผ่านเข้าหนาว เสน่ห์เหมันต์” “เที่ยงคิมหันต์เสกสรรค์ร้อน” และ “ผ่านบ่ายบ่มเริงกล้า” จนถึงเวลาเย็นแล้วจึง “ดับแล้วดับลาสารพัด” ในเวลา (“ดล”- ชื่อในวงเล็บเช่นนี้เป็นชื่อบทประพันธ์ที่อ้างถึง)

ในเวลา เป็นหนังสือรวมกวีนิพนธ์ 28 เรื่อง เนื้อหาในแต่ละเรื่อง (ซึ่งต่อไปนี้จะเรียกว่าบท) ส่วนใหญ่เป็นอิสระจากกันและไม่มีการร้อยสัมผัสระหว่างบทเข้าด้วยกัน ยกเว้นบางบทที่เนื้อหาเกี่ยวเนื่องกันเท่านั้น เช่น บท “ดาล” ซึ่งกล่าวถึงความลึกลับ ความน่าพิศวงของคำ คินข้างแรมในเวลาตึก และบท “อารมณ์อรุณ” ซึ่งหลังจาก “มีดมนมานานผ่านสมัย” แล้วก็เป็นเวลา “รำไรโรยรา” แต่คำประพันธ์บทต่างๆ ที่ดูเหมือนจะเป็นอิสระจากกันนั้นกับร้อยเรียงเข้ากันได้ด้วย “เล่นของเวลา” การจัดฉากเวลามีใช้การจงใจจะวางเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์โดยตรง แต่เป็นการวางจังหวะให้แนวคิดหลักของกวีนิพนธ์เรื่องนี้เกาะกุมบทประพันธ์แต่ละบทเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างมีเอกภาพ

ในเวลา มีแนวคิดหลักว่าด้วยการมองโลกและการพินิจชีวิตเพื่อให้เข้าใจตัวตนของมนุษย์ได้ชัดเจนมากขึ้น โดยแก่นของเรื่องอยู่ที่มนุษย์ในฐานะปัจเจก สังคมและคนรอบข้างเป็นเพียงฉากและตัวประกอบที่ทำให้เห็นชัดว่าเมื่อมนุษย์ผู้หนึ่งหลงเข้าไปในนั้น เขาอยู่ตรงไหน เขามองตัวเองอย่างไร มุมมองของผู้แสวงหาคำตอบนี้บางครั้งก็เป็นผู้สังเกตอยู่ห่างๆ เช่น ในบท "ลานชีวิต" เขาเห็นความหลากหลายและความสับสนวุ่นวายของผู้คนในสังคมล้วนต้องต่อสู้ดิ้นรน "เหน็ดเหนื่อยเมื่อยทน สู้ผจญวังไป ต่างหมายกำชัย ด้วยชั้นเชิงชาญ" หรือในบท "มหา มหรสพ" เป็นฉากอาคารใหญ่ใจกลางเมือง เป็นอาคารที่ "หยัดสูงปานเยยมเมฆ" ภายในตกแต่งวิจิตรงดงามเหมือนโรงมหรสพโรงใหญ่ ผู้คนในอาคารที่เคลื่อนไหวอย่างแคล่วคล่องว่องไว ขณะปฏิบัติหน้าที่ เหมือนกำลังแสดงละครอยู่กลางเวที ต่อเมื่อถึงเวลาพัก "เวที" ว่างเปล่าแล้ว "ผู้ดู" จึงคลายความสับสน ทำให้ "เห็นทุกอย่างได้ถนัด เห็นคนชัดในคณะ เห็นไปถึงตนเอง" ในอีกบทหนึ่งเปลี่ยนจากมุมมองของผู้ดูมาเป็นผู้แสดงบทบาทเสียเอง เมื่อต้องเดินแทรกไปในหมู่ผู้คนและก้าวแซ่งขึ้นบันไดด้วยความ "ไผ่เฟื่องถึงเบื้องบน ที่สุดชั้นบันไดเดิน" แต่เพราะรีบร้อนและอีกเหิมใจเกินไปจึงพลัดล้มลง ได้แต่สมเพชตัวเองเมื่อ "หมายที่มามาพังกินท์ ได้เพียงธุลีดิน เปื้อนสองมือคือรางวัล" ("เป็นที่สุดปองสม") ในที่นี้ไม่ปรากฏแนวคิดที่จะกันโทษคนรอบข้างว่าเป็นสาเหตุของความล้มเหลวของตน เพราะรู้ตัวว่าไม่ได้สุขุมรอบคอบมากพอ ทั้งๆ ที่ตระหนักอยู่แล้วถึงความสับสนซุลมุนของสังคม การไม่โทษผู้อื่น ทำให้หันมาสำรวจตนเอง จึงเข้าใจว่าที่อีกเหิมจนต้องพลัดพลั้งนั้นก็เพราะ "เกิดแต่ใจ มโนมัยพิศดาร" และ "เกินควบคุมอาชากมล" ("เป็นที่สุดปองสม")

ในกริณิพนธ์เรื่อง ในเวลา ความคิดเรื่องพลังใจค่อนข้างโดดเด่น แร่คำ ประโยคคำ ดูเหมือนจะจงใจใช้คำ "มโนมัย" ซ้ำๆ ในหลายบทและใช้อย่างเล่นความหมาย "มโนมัย" แปลตามศัพท์ว่า สำเร็จด้วยใจ หมายถึงม้าที่วิ่งเร็วทันใจก็ได้ หมายถึงอำนาจของใจก็ได้ คำศัพท์แวดล้อมที่เกี่ยวกับม้า เช่น คอบ คอก เฟ่นโผน เปรี๊ยว พยศ ฯลฯ ช่วยทำให้คำว่าม้ามโนมัยเป็นคู่เปรียบของพลังใจที่เป็นมโนมัยได้ชัดเจนมากขึ้น ดังตัวอย่างในบท "แสนศิริวิเศษ" ที่ว่า "ขยับขาถีบเตะเปะปะไป ดุจจิตใจโดนกักอยู่ตักดาน เห็นสังคมแค่คอกยกยอกแสง กำลังเปรี๊ยว กำลังแกร่งกำแหงหาญ ควรหรือคอกกักกันนิรันดร์กาล ถิ่นสะท้อนสังคมคอกแหกออกพลัน ได้เฟ่นโผนลีลาอาชาชาติ ควบปราดปราดว่องไวไม่ไหวหวั่น" เป็นภาพของม้าหนุ่มที่กำลังฝึกคานองและดิ่งตันที่จะออกไปจากคอกที่กักขัง ในท้ายบทจบด้วยคู่เปรียบว่า "เปลี่ยวพยศหยิ่งผยองต้องดูใจ คือควมม้ามโนมัยในใจตน" อีกแห่งหนึ่งในบท "ดุชนิสังเวย" ตอนลาทุกขถวิลเมื่อคิดจะลุกขึ้นเผชิญปัญหาต่างๆ ด้วยความพยายาม "พินใจทั้งดวง" ก็ได้ "เรียกมโนมัย คินครองควบวัย มุ่งไปสู่งาน" การใช้ศัพท์ "อาชา" (ม้า) และ "กมล" (ใจ) ในคำว่า "อาชากมล"(ใจครองควบวัย มุ่งไปสู่งาน" การใช้ศัพท์ "อาชา" (ม้า) และ "กมล" (ใจ) ในคำว่า "อาชากมล"(ใจที่เปรียบเหมือนม้า) ดังปรากฏในบท "เป็นที่สุดปองสม" ก็เป็นวิธีเปรียบเทียบทำนองเดียวกัน ในที่นี้ใจเป็นสรณะ (tenor) หรือเนื้อหาสำคัญที่ต้องกล่าวถึง ส่วนม้าเป็นสื่อเปรียบ (vehicle) เพื่อให้เห็นความเหมือนกันคือพลัง ความรวดเร็ว ความไม่ยั้ง และความดิ่งตันที่จะหลุดจากการควบคุม

เพราะความสำคัญของใจที่เป็นแรงผลักดันให้คิดในสิ่งต่างๆ นั้นเอง การรู้จักใจและการกำกับใจตนเองได้ จึงทำให้รู้จักตัวเองและรู้เท่าทันชีวิต การครุ่นคิดและไตร่ตรองถึงอารมณ์และความคิดของตนเองปรากฏในคำประพันธ์หลายบทในกวีนิพนธ์ ในเวลา แต่ด้วยน้ำเสียงที่ต่างกันไปตามวัยเวลา เช่น กระตือรือร้นและประหลาดใจในวัยต้น หม่นหมองท้อแท้ในวัยปลาย เป็นต้น

ดังได้กล่าวในตอนต้นว่า ในเวลา ใช้จากเวลาเป็นการวางจังหวะให้แนวคิดหลักเรื่อง การมองโลกและการเพ่งพินิจชีวิตเกาะกุมบทประพันธ์แต่ละบทเข้าไว้ด้วยกัน หลังจากความสลับของความมืดในคืนข้างแรมที่ทำให้เกิดความพร้นพรึงและความฉงนแล้ว ก็เป็นการเริ่มต้นใหม่ในเวลาเช้าตรู่ คำอธิฐานของผู้ที่กำลังจะเป็นแม่ที่ขอพรพระขอให้คลอดง่าย และให้ "บุญกุศลบุญปลูกได้ลูกดี" ("อารมณ์อรุณ") เป็นการเตรียมทางให้แก่ชีวิตใหม่ที่กำลังจะถือกำเนิด ความชื่นชม ความปลื้มปิติ ความห่วงใย ฯลฯ เป็นความรู้สึกของแม่ที่มีต่อลูกในบท "สุขุมสุคนธชาติ" การทรงตัว การก้าวเดิน และการหาที่ยึดเกาะของเด็กน้อยในบท "ยัดพุง" ในการก้าวไปสู่ประสบการณ์ มีการ "สลัดเวียนขึ้นลงไม่คงที่" และการพลั้งพลาดอยู่ในบท "บัลลังก์ไกว"

จากยามสายเป็นช่วงชีวิตที่ออกไปสู่โลกกว้างใน "สายชีวิต" มีการเรียนรู้วิชาการต่างๆ จนรู้สึกกระหิ้มใจว่า "เห็นโลกแล้ว" ("ประสาธโสมนัส") มีการ "สร้างเงื่อนไขเวลามาผูกใจ ผูกทุกสิ่งไว้ในนาฬิกา" ("ผูกพันมันคง") การเพ่งพินิจ "เส้นบัญชา" ในลายมือของตนเอง ("นายแห่งปริศนา") การสำรวจและทำความสะอาด "ห้องใจ" ("ฟอกขวัณเกษม") ความเป็นอิสระตาม "มโนมัยในใจตน" ("แสนศิริวิเศษ") อารมณ์ต่างๆ ของชีวิตในช่วงวัยหนุ่มสาว ("อดีเรกมโนรมย์") การเตือนสติตนเอง ("ดุชนิสั่งเวย") และการตระหนักถึง "เปลวไฟในอก" ที่ทำให้เกิดอารมณ์ต่างๆ ("สมรภูมิ") เป็นต้น

ในเวลา "บ่ายฟ้าลาเที่ยง" เป็นช่วงเวลาที่ "บ่ายเท่าบ่ายหนึ่" จากความสับสนวุ่นวายเพื่อยู่ "เยี่ยงผู้สุขุม" ("พันลึกพันลือ") เป็นช่วงเวลาที่เริ่มหวนคิดถึงอดีต ("เฉลิมจรรโลงโมลี", "พิลาปพิไลครวญ", "เสียแรงบำรุงรัก") และถอยห่างออกมามองโลกอย่างพินิจราวกับว่ากำลังมองลูกโลกจำลองที่หมุนแล้วหยุดได้ตามแรงมือ ("เพียงจำเพาะเจาะจง")

ในยามเย็น เป็นช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิต มีบทบาทพระพุทธรูปวิมา ขอความสงบศานติในใจตน ("บุษิต") การกล่าวถึงความหม่นหมองใน "วัยสนธยา" ("อาศุรโดย") และบรรยากาศของความเศร้าสลด ("โศกาลัย") ก่อนที่ดวงอาทิตย์จะอ่อนแสงและดับลงไปในบทสุดท้าย ("ดล")

การจัดวางจังหวะของเวลาแห่งวันให้ผสมกับเวลาของชีวิตมนุษย์ในลักษณะดังกล่าวนี้ นอกจากจะทำให้เรื่องร้อยเรียงเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพแล้ว ยังเป็นการแฝงนัยให้ผู้่านติดตาม เพื่อให้เห็นและเข้าใจชีวิตได้ด้วย นับเป็นกลวิธีนำเสนอที่ "แฝงอยู่ในเส้นแห่งเวลา" ได้อย่างแยบยลทีเดียว

ที่มา : กุสุมา รัชมณีน. "เส้นแห่งเวลา" ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ '41'. ขวัญเรือน. เล่มที่ 645 ปีกร์แรกเดือนตุลาคม, 2541. หน้า 260-262.

บทวิเคราะห์

นักวิจารณ์ในสังคมไทย ไม่เพียงจะมีแต่นักวิจารณ์อาชีพเท่านั้น แต่ยังมีนักวิจารณ์ที่เป็นนักวิชาการทางวรรณกรรม อาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่มีความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมเป็นอย่างดี ซึ่งหนึ่งในจำนวนนั้นก็คือ กุสุมา รัชมณี ซึ่งเป็นทั้งนักวิชาการทางวรรณกรรม อาจารย์มหาวิทยาลัย และเป็นนักวิจารณ์ทางวรรณกรรมที่ทำงานวิจารณ์มานานและมีผลงานที่น่าสนใจหลายชิ้น ปัจจุบัน กุสุมายังมีงานวิจารณ์วรรณกรรมลงพิมพ์เป็นประจำในนิตยสารขวัญเรือน

บทวิจารณ์วรรณกรรมส่วนใหญ่ในปัจจุบันนี้ มักจะเป็นบทวิจารณ์ที่วิจารณ์เรื่องสั้นและนวนิยายเป็นหลัก ส่วนบทวิจารณ์กวีนิพนธ์นั้นแทบจะไม่ปรากฏให้เห็นบ่อยนัก ดังนั้น บทวิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง “เล่ห์แห่งเวลา ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ 41” นี้ นับเป็นบทวิจารณ์ที่น่าสนใจชิ้นหนึ่ง ที่ไม่เพียงแต่จะเป็นการวิจารณ์กวีนิพนธ์ที่มีน้อยเท่านั้น แต่ยังเป็นบทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความรู้ที่กว้างขวางและลุ่มลึกของผู้วิจารณ์ในการอ่าน เข้าใจและวิเคราะห์กวีนิพนธ์เล่มนี้ได้อย่างลึกซึ้งชัดเจนอีกด้วย ทั้งยังสามารถถ่ายทอดให้ผู้อ่านเห็นถึงความสามารถของผู้แต่งและความโดดเด่นของงานวรรณกรรมเล่มนี้ในหลายแง่มุม

ก่อนที่ผู้วิจารณ์จะเริ่มวิจารณ์เรื่องงานวรรณกรรม ผู้วิจารณ์ได้ให้ความรู้ ความเข้าใจกว้างๆ แก่ผู้อ่านในเรื่องของการอ่านและพิจารณาบทกวีนิพนธ์ เพื่อปูความพร้อมและสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่าน โดยผู้วิจารณ์ชี้ให้ผู้อ่านตระหนักตั้งแต่เริ่มบทวิจารณ์เลยว่า ผู้อ่านควรที่จะอ่านบทกวีอย่างละเอียด พิจารณา แปลและตีความหมายคำต่างๆ อย่างรอบคอบและลึกซึ้ง เพื่อให้ผู้อ่านจะไม่หลงติดอยู่แต่เฉพาะความง่ายและความฉาบฉวยที่ผู้แต่งลงไว้ในตอนต้น และสามารถที่จะทะลุผ่านปริศนาที่ผู้แต่งซ่อนไว้ และก้าวล่วงไปจนบรรลุถึงความคิดอันลุ่มลึกและแยบคายที่ผู้แต่งต้องการเสนอได้

ความลุ่มลึกปัญญาและทางความคิดของผู้แต่งที่ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นในบทวิจารณ์บทนี้นั้น เกี่ยวข้องกับการมองโลก การพิจารณาชีวิต รวมทั้งสัจธรรมเรื่องวัฏจักรชีวิตของมนุษย์ เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตัวตนของมนุษย์ได้อย่างชัดเจนขึ้น อาจกล่าวได้ว่า ผู้วิจารณ์สามารถถ่ายทอดกระแสดความคิดหลักของเรื่องและตีแผ่ให้ผู้อ่านสามารถติดตามและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ของผู้เขียนได้อย่างไม่ยากนัก

ผู้วิจารณ์ไม่เพียงให้ความสำคัญแต่เฉพาะเรื่องของแนวคิดเท่านั้น แต่ยังวิเคราะห์ให้ผู้อ่านเห็นถึงความโดดเด่นในการเรื่องของเทคนิคการประพันธ์ต่างๆ ที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้งานชิ้นนี้มีมุมมองและความน่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็น การเสนอแนวคิดในเรื่อง “เวลา” อย่างแยบคาย โดยใช้เวลาเป็นตัวดำเนินเรื่องและยังใช้เป็นเสมือนโซ่ที่ร้อยเรียงกวีนิพนธ์บทต่างๆ ให้เข้ากันอย่างมีเอกภาพ โดยเรียงลำดับเวลาไปตั้งแต่ เช้า สาย บ่าย เย็น ค่ำ ซึ่งสอดคล้องกับช่วงชีวิตต่างๆ ของมนุษย์ที่ผู้แต่งนำเสนอ ประกอบกับผู้วิจารณ์ยังชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงกลวิธีในเรื่อง “มุมมอง” ซึ่งนับว่าเป็นกลวิธีสำคัญกลวิธีหนึ่งที่ผู้แต่งใช้ในการนำเสนอแนวคิดต่างๆ ของเขา

ทั้งนี้ งานวิจารณ์ชิ้นนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความรู้ ความเข้าใจที่ลึกซึ้งในทางกวีนิพนธ์ของผู้วิจารณ์ ที่สามารถตีแผ่ความคิดที่ลุ่มลึกและแยบยลที่ผู้แต่งได้สอดแทรกไว้โดยตลอดเรื่องได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแง่ของอัจฉริยภาพของผู้แต่งในการสรรคำเพื่อเสนอความคิดที่แยบคายหรือการใช้ภาษาเร้าความ อาทิ การอธิบายถึงการที่ผู้แต่งเลือกใช้คำว่า “มโนมัย” ที่ผู้แต่งใช้สื่อความหมายที่หลากหลายและแตกต่างกันไปในบทต่างๆ ของกวีนิพนธ์ รวมไปถึงความโดดเด่นทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์บทนี้ ทั้งในเรื่องของความไพเราะของภาษาที่เกิดจากการจังหวะของคำและน้ำหนักของเสียง ซึ่งผู้วิจารณ์เห็นว่า ลักษณะเด่นทางวรรณศิลป์เหล่านี้เองที่เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งในกวีนิพนธ์เล่มนี้ที่ช่วยชักจูงผู้อ่านไปสู่ความคิดอันเป็นเป้าหมายของงานได้อย่างไม่ยากนัก

บทวิจารณ์บทนี้นับเป็นหนึ่งในบทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นความลึกซึ้งและความกว้างขวางทางความรู้ของผู้วิจารณ์ ความสามารถทางการวิจารณ์และการถ่ายทอดทัศนะวิจารณ์ต่างๆ ไปยังผู้อ่านได้อย่างครบถ้วน ชัดเจนและลุ่มลึก เนื่องจากผู้วิจารณ์ไม่ได้อธิบายให้ผู้อ่านเห็นประจักษ์และเข้าใจถึงรูปแบบความงามของกวีนิพนธ์แต่ในระดับผิวเผินเท่านั้น แต่ยังสามารถนำผู้อ่านผ่านเข้าไปสู่ความลุ่มลึกทางปัญญาที่แฝงไว้ในงานด้วย ความรู้ ความเท่าทันนักเขียนและความสามารถในการถ่ายทอดของนักวิจารณ์ท่านนี้ช่วยเปิดโลกทัศน์และสร้างฐานความรู้ทางการอ่านและการพิจารณางานวรรณกรรมให้กับผู้อ่านอย่างมาก

ด้วยเหตุนี้ หากในสังคมมีงานวิจารณ์วรรณกรรมที่สามารถวิเคราะห์ แยกแยะและเสนอทัศนะเชิงวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านงานวรรณกรรมมากเพียงพอ อาจเป็นปัจจัยสำคัญประเด็นหนึ่งที่จะช่วยกระตุ้นให้วงการวิจารณ์วรรณกรรมมีความคึกคักและตื่นตัวมากขึ้น ทั้งนี้ เพราะงานวิจารณ์ในลักษณะนี้ไม่เพียงแต่ช่วยสร้างฐานความรู้ ความเข้าใจในการอ่านและพิจารณางานวรรณกรรมเท่านั้น แต่ในบางครั้งอาจเป็นเสมือนทางลัดที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจและรู้เท่าทันงานเขียนของผู้แต่งมากขึ้นและชัดเจนขึ้น เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้ว ผู้อ่านก็จะไม่รู้สึกว่าเขาถูกทอดทิ้งให้หลงอยู่แต่เฉพาะความง่ายที่ฉาบฉวยซึ่งเป็นเพียงกระพี้ที่ผู้แต่งหล่อไว้เพียงลำพัง แต่สามารถที่จะมองทะลุไปจนถึงแก่นและความลุ่มลึกทางปัญญา อันเป็นเป้าหมายของงานวรรณกรรมได้อย่างไม่ยากนัก

อรพินท์ คำสอน : ผู้วิเคราะห์

นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21¹

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล

พี่น้องและเพื่อน ๆ นักเขียนทั้งหลาย... ในเมื่อมาอยู่ท่ามกลางเพื่อนร่วมอาชีพและมิตรร่วมอารมณ์เช่นนี้ ผมคงไม่ต้องมีพิธีรีตรองมากนัก แม้ผมจะได้รับเกียรติให้เป็นผู้จุดประเด็นเป็นคนแรกในหัวข้อ “นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21” ผมก็มีอายุยกตนเป็นผู้รู้ในเรื่องดังกล่าวมากกว่าคนอื่น ๆ เนื่องจากมันเป็นเรื่องของพวกเราทุกคน อีกทั้งยังเป็นเรื่องของชีวิตและทางวัฒนธรรมของสังคมที่พวกเราสังกัด ซึ่งยังมีคนอื่นอีกเป็นจำนวนมากถือสังกัดร่วมกับเรา

เรื่อง ๆ ขนาดนี้ ก็คงมีแต่ต้องช่วยกันคิด จึงจะเกิดความกระจ่างชัดขึ้นมา

พูดถึงอาชีพนักเขียน ก่อนอื่นเราคงต้องยอมรับว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับอาชีพอีกอันหลายอย่าง เมื่อประเทศไทยเราก้าวสู่ยุคที่เรียกกันว่าสมัยใหม่ เช่น อาชีพสถาปนิก, แพทย์แผนปัจจุบัน, วิศวกร, ครู, ทนายความ, นักวิชาการหรือแม้แต่นักการเมือง

แน่ละ กล่าวเช่นนี้แล้วมิได้หมายความว่าคนไทยเราพึงจะคิดเขียนหนังสือเอาหลังสนธิสัญญาเบาว์ริงที่สยามลงนามกับอังกฤษเมื่อ พ.ศ.2398 แต่หมายถึงว่า การเขียนหนังสือจนถึงขั้นหาเลี้ยงชีพได้และการอ่านหนังสืออย่างเอาจริงเอาจังของคนในสังคมไทย ตลอดจนถึงการอ่านเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทางวัฒนธรรม จะว่าไปแล้วก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นไม่นานมานี้เอง มันเป็นเรื่องที่เติบโตมาพร้อมกับระบบการศึกษาแบบตะวันตก ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในประเทศไทยแล้วก็มีจุดอ่อนข้อบกพร่องสารพัด เพราะฉะนั้นอาชีพนักเขียนและวัฒนธรรมในการอ่านตั้งแต่เมื่อเกิดขึ้นและเติบโตมาในสิ่งแวดล้อมแบบไทย ๆ ก็ ประสบข้อเสียเปรียบอยู่บางประการ

เพื่อให้เข้าใจง่ายในกรอบคิดของปัจจุบัน สมมุติว่าเรามองงานเขียนเป็นสินค้าชนิดหนึ่ง และนักเขียนเป็นผู้ผลิตสินค้าประเภทหนึ่ง ความอาภัพของนักเขียนไทยก็คือการเติบโตของจำนวนผู้อ่านของเราขึ้นต่อระบบการเติบโตทางวัฒนธรรมของพวกเขาเป็นอย่างยิ่ง ในขณะที่การบริโภคสินค้าสมัยใหม่อื่น ๆ ไม่ได้เรียกร้องการเติบโตความคิดจิตวิญญาณ หรือรสนิยมที่ละเอียดอ่อนอะไรมากนัก

คนไทยที่มีกำลังเงินกำลังทรัพย์มากพอ สามารถเป็นลูกค้าของแพทย์แผนปัจจุบันได้ โดยไม่ต้องมีความรู้ทางด้านการแพทย์แม้แต่หน่อย การปลูกบ้านสร้างเรือนที่ได้รับการออกแบบจากสถาปนิกสมัยใหม่ ก็ไม่ได้เรียกร้องให้เจ้าของบ้านมีการศึกษาระดับสูง การใช้รถยนต์ราคาแพงหรือนาฬิกาข้อมือราคาเรือนล้านก็ไม่ได้เรียกร้องคุณสมบัติของผู้ใช้มากไปกว่าการบังคับรถเป็น หรืออ่านตัวเลขเวลาออก การดื่มเหล้าฝรั่งตลอดจนการบริโภคสินค้าและบริการต่าง ๆ ที่

¹ เนื่องในงานเสวนาวรรณกรรม โดยสโมสรนักเขียนภาคตะวันออก ณ สวนฐานประเสริฐ อ.เมือง จ.ระยอง เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2543 พิมพ์ครั้งแรก : เนชั่นสุดสัปดาห์, ปีที่ 8, ฉบับวันที่ 28 กุมภาพันธ์ - 12 มีนาคม 2543

สังคมไทยไม่เคยมีมาแต่เดิม ล้วนแล้วแต่ขยายตัวไปมากมาย โดยมีข้อเรียกร้องจากผู้บริโภคเพียงอย่างเดียว คือ ต้องมีกำลังซื้อ

ในทางตรงกันข้าม การผลิตงานเขียน และการขายงานเขียนกลับไม่เป็นเช่นนั้น โดยพื้นฐานแล้ว ผู้บริโภคสินค้าที่ทำจากตัวอักษรเหล่านี้ ลำพังแต่มีเงินซื้อหนังสือยังไม่พอ หากต้องมีส่วนทางปัญญาพอที่จะบริโภคหนังสือได้อีกต่างหาก พูดอีกแบบหนึ่งก็คือกลุ่มลูกค้าของพวกเรา ถ้าไม่ใช่เป็นผู้ใฝ่รู้และต้องการหาความรู้จากการอ่าน ก็จะต้องเห็นการอ่านเป็นความริเริ่มรมย์ของชีวิต เห็นว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของรสนิยมทางศิลปะ และเป็นส่วนหนึ่งของการสนองปรารถนาทางจิตวิญญาณของตนเอง

จากเงื่อนไขดังกล่าว ผมไม่ต้องย่ำก็คงเห็นชัดกันอยู่แล้วว่าจำนวนคนอ่านหนังสือในประเทศไทยคงมีอยู่ไม่มากนัก โดยตัวของมันเอง หนังสือก็เป็นอาหารที่ย่อยยากอยู่แล้ว ยิ่งเมื่อพูดถึงกรณีของประเทศไทยก็ยิ่งเป็นสินค้าที่ขายยากหนักเข้าไปอีก พิมพ์หนังสือครั้งละสองสามพันเล่มในประเทศที่มีประชากรมากกว่าหกสิบล้านคน ใช้เวลาขายเป็นแรมปี ยังไม่มีหลักประกันว่าจะขายหมด เช่นนี้แล้วอาชีพนักเขียนจึงไม่ใช่อาชีพที่มั่นคงอะไรนัก และตลาดหนังสือที่หยุดนิ่งตายตัวก็ไม่สามารถรองรับนักเขียนหน้าใหม่ได้โดยง่าย นักเขียนที่อยู่รอดด้วยการเขียนหนังสืออย่างเดียวมีจำนวนนับหัวได้ อาจบางที่มีไม่ถึงสิบหรือยี่สิบคน สำหรับที่เหลือ การเขียนหนังสือเป็นได้แค่งานอดิเรกหรืออาชีพที่สอง หรือไม่ก็เป็นแค่ความฝัน ลม ๆ แล้ง ๆ ที่โชยมาจากจอกสุรา หรือเคล้ามากับคว้นบุหรื

ถามว่าทำไมสภาพถึงเป็นเช่นนั้น ผมคิดว่าคำตอบในเชิงภววิสัยอาจจะแบ่งได้เป็นสองประการ

ประการที่หนึ่ง ถ้าเรายอมรับว่าการอ่านหนังสือ หรือการเสพศิลปวรรณคดีที่เป็นลายลักษณ์อักษร เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ที่พัฒนาขึ้นมาในสังคมไทยพร้อมกับการศึกษาแบบตะวันตก ความล้มเหลวของการศึกษาแบบตะวันตกในประเทศไทย ย่อมส่งผลต่อความสามารถและความต้องการอ่านในประเทศไทยอย่างเลี่ยงไม่พ้น

ระบบการศึกษาแบบตะวันตกนั้น เติบโตขึ้นมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมและระบบทุนนิยมในประเทศของพวกเขา และในหลายที่หลายแห่งก็อาจกล่าวได้ว่าเติบโตมาพร้อมกับการสถาปนาระบอบประชาธิปไตย เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว การศึกษาของเขาจึงแยกไม่ออกจากปรัชญาแห่งยุคสมัย คือเน้นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และการสร้างปัจเจกภาพของปัจเจกบุคคลเพื่อจะได้เป็นสมาชิกที่ทรงศักยภาพ ทั้งในชุมชนการเมืองเสรีและตลาดการค้าเสรี กล่าวคือ เป็นผู้ผลิตสินค้าที่มีคุณภาพ ขณะเดียวกันก็เป็นพลเมืองที่มีความสามารถในการเข้าร่วมกิจการของบ้านเมือง

ในเมื่อผู้คนมีจิตใจแสวงหาอยู่โดยพื้นฐาน การอ่านและการค้นคว้าด้วยตนเองจึงเป็นเรื่องตามมาอย่างใกล้ชิด ยังไม่ต้องเอ่ยถึงความกล้าหาญที่ค้นหาสโตร์และรสนิยมเฉพาะตัวกัน ทั้งผู้เขียนและผู้อ่าน ยุโรปและสหรัฐอเมริกาในห้วงศตวรรษที่ 19 และครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 กลายเป็นแหล่งกำเนิดของนักเขียนระดับยักษ์ใหญ่ของโลกที่เราปฏิเสธไม่ได้

อันนี้ตรงข้ามกับสภาพของไทยเป็นอย่างยิ่ง เพราะตั้งแต่แรกเริ่มปรับปรุงประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 เราก็รับระบบการศึกษาแบบฝรั่งเข้ามาใช้ในคณะวิद्यญาณกับต้นแบบเสียแล้ว เราเรียนหนังสือแบบตะวันตก เพื่อสร้างราชการสมัยใหม่มาทำงานในระบบบริหารราชการแผ่นดินที่เพิ่งรวมศูนย์เข้าสู่ส่วนกลาง

แล้วระบบนี้เน้นอะไร ?

แน่ละ ย่อมเน้นการบังคับบัญชาและเทคนิคการทำงานมากกว่าการแสวงหาทางปัญญาของปัจเจกบุคคล หรือต่อมาเมื่อเริ่มใช้แผนพัฒนาในประเทศ ก็มุ่งเน้นไปที่การเรียนรู้เทคโนโลยีฝรั่งมากกว่าจะทำความเข้าใจจิตวิญญาณที่ทำให้กำเนิดการประดิษฐ์คิดสร้างเหล่านี้

ด้วยเหตุนี้ เด็กนักเรียนไทยโดยทั่วไปก็จะอ่านหนังสือเฉพาะที่ครูสั่งให้อ่าน และจะไม่ได้รับการสนับสนุนให้อ่านมากไปกว่านั้น ความคิดอิสระในห้องเรียนไทยถูกรีดทึงทันทที่ที่ปฏิสนธิขึ้นในปัญญาของเด็กคนไหนๆก็ตาม เช่นเดียวกับการริเริ่มสร้างสรรค์ที่ต่างไปจากสูตรสำเร็จของครูบาอาจารย์

ในบรรยากาศที่เป็นมาเช่นนี้อย่างต่อเนื่อง ถึงแม้ว่าจะมีนักเขียนไทยเกิดขึ้นจำนวนหนึ่ง แต่จำนวนผู้อ่านของพวกเขาจำกัดอย่างยิ่ง ยังไม่ต้องเอ่ยถึงว่า การเขียนในสมัยแรก ๆ ที่มักจะมุ่งเน้นไปที่การต่อสู้กับกรอบทางการเมืองและสังคมที่จำกัดภูมิปัญญามากกว่าอย่างอื่น และงานเขียนกลับสร้างวิบากกรรมให้กับตัวผู้เขียนเสียมากกว่าจะเป็นอาชีพอันชวนสุขใจ...ถึงแม้ว่าเราจะชื่นชมคนอย่างศรีบูรพา, นายผี, อิศรา อมันตกุล, จิตร ภูมิศักดิ์ และอีกหลาย ๆ ท่าน แต่เราในฐานะนักเขียนรุ่นปัจจุบัน ก็คงไม่ยากเห็นชะตากรรมของตัวเองเป็นเช่นนั้น...ติดคุกติดตะราง พลัดบ้านพลัดเมือง กระทั่งเสียชีวิตไปในต่างแดน

ประการต่อมา นอกเหนือไปจากการศึกษาที่ล้มเหลวแล้ว ตัวแปรสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้อาชีพนักเขียนในประเทศไทยไม่เจริญรุดหน้าเท่าที่ควร ก็คือ การลดฐานะลงของศิลปวรรณคดีในสังคมทุนนิยมในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 สภาพเช่นนี้จริง ๆ แล้วก็เกิดขึ้นทั่วโลกแต่อาจจะกล่าวได้ว่าหนักหน่วงเป็นพิเศษในประเทศที่การศึกษาล้มเหลวอย่างประเทศไทย

โดยพื้นฐานดั้งเดิม วัฒนธรรมการอ่านของเราก็นับว่าอ่อนแออยู่แล้ว ซึ่งความอ่อนแอนี้ท่าจะพูดให้ยุติธรรมก็ต้องบอกว่ามันไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในประเทศไทย ยุโรปในสมัยโบราณจริง ๆ ก็ไม่ได้มีประเพณีการอ่านมากนัก แต่เนื่องจากเขามีการก่อเกิดของสมัยใหม่ที่มีพลังมาก มันจึงเป็นจุดให้คนในสังคมของเขาเปลี่ยนวิถีชีวิตได้ในที่สุด ส่วนสมัยใหม่ของเรานี้มาทีหลัง ในเมื่อวัฒนธรรมการอ่านของเราดั้งเดิม รากมันไม่แน่นอยู่แล้ว พอมีสื่อสมัยใหม่อย่างภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ และเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เข้ามาแย่งพื้นที่ในการส่งข่าวสาร หรือให้ความบันเทิงในรูปแบบที่เราใจกว่า ประารถนาในการอ่านของคนไทยก็ยิ่งลดลงไปอีกจนน่าตกใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่คนไทยรุ่นหลัง ๆ ความคิดที่ว่าไม่อ่านหนังสือเลยก็อยู่ได้ นับวันจะยิ่งเป็นความคิดที่มีฐานะครอบงำ

พูดกันตามความจริง ปรากฏการณ์เช่นนี้เป็นปัจจัยซ้ำเติมนักเขียนไทยที่ร้ายแรงที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มชนที่ปฏิเสธการอ่านนั้นเป็นกลุ่มชนที่มีอำนาจการซื้อมากที่สุด การพัฒนา

ประเทศที่รวมศูนย์อยู่ในสังคมเมืองและทอดทิ้งชนบทมาเกือบสี่สิบปี ในด้านหนึ่งก็ทำให้ชาวชนบทซึ่งเดิมทีก็ไม่มีวัฒนธรรมการอ่าน ถูกกั้นกำแพงไม่ให้เข้ามาในวัฒนธรรมการอ่านเสียตั้งแต่ต้น หรือแม้ยักอ่านหนังสือแต่ก็ไม่มีกำลังซื้อเพียงพอ ส่วนคนในเมืองที่มีรายได้สูงก็กลายเป็นผู้บริโภคสื่ออื่นที่ไม่ใช่หนังสือมากขึ้นทุกที หรือถ้าหากจะซื้อหนังสือบ้างก็ไม่ใช่งานศิลปะวรรณคดีมากเท่ากับเมื่อก่อนขึ้นประเภทดูหนังฟังเพลง และงานเขียนประเภทเทคนิค ฮาวทู หมอดูฮวงจุ้ยต่าง ๆ สารพัดอย่างที่เขารู้สึกว่าเกี่ยวกับชีวิตของพวกเขามากกว่า

แน่ละ แม้เราจะยอมรับว่าสื่อสมัยใหม่มีคุณประโยชน์ของมันและมีส่วนยกระดับคุณภาพชีวิตในบางด้านอยู่ไม่น้อย เช่นมีความฉับไวในการเสนอข่าวสาร และมีขอบเขตในการกระจายข่าวสารได้มากกว่าหนังสือมาก ซึ่งมองในแง่ความกระจายความรู้ ก็คงถือว่าเขามีประโยชน์ แต่ผู้มีสติปัญญาทุกคนก็รู้ว่าสิ่งเหล่านี้ยังไม่สามารถเข้ามาแทนที่มิติด้านลึกของหนังสือได้ เพราะฉะนั้นในสังคมที่มีประเพณีการอ่านหยั่งรากลึกอย่างในประเทศตะวันตก หนังสือยังคงเป็นสินค้าที่ขายได้ และนักเขียนก็คงเป็นอาชีพที่มีหน้ามีตาและมีรายได้ เพียงแต่ว่างานเขียนของพวกเขาจะต้องให้สาระหรือความลึกของอารมณ์ที่สื่ออื่นให้ไม่ได้ ซึ่งหมายถึงตัวนักเขียนก็ต้องยกระดับความสามารถและกระบวนการทำงานให้ลึกซึ้งขึ้น จนคนอ่านปฏิเสธไม่ได้...

ด้วยเหตุนี้ ในระยะหลัง ๆ เราจะพบว่าในโลกตะวันตกมีนักคิดหรือนักวิทยาศาสตร์หลายคนที่หันมาเขียนหนังสือเป็นลำเป็นสัน และงานเขียนแบบสารคดีหรือ non-fiction ในรูปแบบต่าง ๆ ที่แน่นด้วยสาระและงดงามในลีลาการนำเสนอ รวมทั้งเขียนในเชิงจิตวิญญาณก็ถูกผลิตออกมามาก กระทั่งมากกว่าวรรณกรรมแบบดั้งเดิม โดยได้รับการต้อนรับจากผู้อ่านเป็นอย่างดี...

ในทางกลับกัน สภาพที่เกิดขึ้นในประเทศไทย นอกเหนือไปจากการปฏิเสธการอ่านโดยคนชั้นกลางแล้ว เราคงต้องยอมรับว่านักเขียนไทยส่วนใหญ่ยังมีเงื่อนไขมากนักในการผลิตงานที่มีคุณภาพและงดงามลุ่มลึกพอที่จะชวนผู้อ่านกลับมาจากสื่ออื่น ๆ หรือเอาชนะข้อเสียเปรียบทั้งหลายบรรดา... กระทั่งหลายคนยังไม่ตระหนักด้วยซ้ำว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องยกระดับคุณภาพเพื่อเอาชนะข้อเสียเปรียบเหล่านี้

คำถามที่สำคัญที่สุดคือ แล้วอาชีพเขียนหนังสือในประเทศไทยจะโปรดหรือไม่ ขณะที่โลกกำลังเปลี่ยนหน้าไปเรื่อย ๆ กระทั่งมาถึงปีสุดท้ายของศตวรรษที่ 20 แล้ว พูดยตรง ๆ ผมไม่แน่ใจว่าผมจะตอบคำถามนี้ได้หรือไม่ แต่ผมคิดว่ามันคงช่วยได้พอสมควร ถ้าเราทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะศิลปะวรรณคดีกับยุคสมัยที่ผ่านมา และกำลังจะมาถึง

ในสมัยโบราณหรือที่ฝรั่งเรียกว่า premodern times จิตวิญญาณของสังคมเป็นจิตวิญญาณที่เน้นความเป็นองค์รวมและความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันของสรรพสิ่ง ในครั้งกระนั้น ไม่ว่าในโลกตะวันตกหรือโลกตะวันออก รัฐกับสังคมไม่ได้แยกจากกัน อำนาจทางโลกกับอำนาจทางธรรมก็โยงใยกันอย่างแน่นแฟ้น ผู้คนในสังคมมีสังกัดชัดเจน มีที่ทางตายตัวในความสัมพันธ์กับผู้อื่น ถึงแม้ความสัมพันธ์ทางสังคมจะไม่มีขอบเขตที่แน่นอน แต่มันก็เป็นความเหลื่อมล้ำที่เต็มไปด้วยสายใยผูกพัน ทุกฝ่ายมีพันธะหน้าที่ต่อผู้อื่นชัดเจน ใครเป็นไพร่ ใครเป็นผู้ดี ใครเป็น

เศรษฐกิจ ใครเป็นคนจน มันมีหน้าที่ต่อกันอยู่และไม่ใช้การดำรงอยู่ที่แยกออกมาต่างหากอย่างที่เราเห็นในปัจจุบัน

ในยุคสมัยเช่นนี้... ศิลปวรรณคดีก็มีฐานะของมันอย่างตายตัวคือมักเกี่ยวโยงกับศาสนา กระทั่งเกี่ยวโยงกับผู้มีอำนาจการเมือง ดังเราเห็นได้ว่าการเขียนหรือบทกวีโบราณส่วนใหญ่ถ้าไม่สอนธรรมะหรือเกี่ยวโยงกับพิธีกรรม ก็ต้องเป็นการสดดีวีรกรรม หรือวัตรปฏิบัติของผู้ปกครอง เช่นในกรณีของคนไทยเองก็มีตั้งแต่โองการแข่งน้ำ รามเกียรติ์มาจนถึงลิลิตตะเลงพ่ายหรือกาพย์เห่เรือ ส่วนภาพเขียนก็เป็นจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพุทธประวัติ ในสมัยโบราณ การที่ศิลปวรรณคดีจะแยกสาขามาไดเอง เขียนตามใจชอบ จัดนิทรรศการแสดงงาน หรือหากกลุ่มผู้อ่านเอาเองนั้น เป็นไปไม่ได้

เมื่อโลกเปลี่ยนเป็นสมัยใหม่หรือที่ฝรั่งเรียกว่า modernity ในเวลาต่อมา จิตวิญญาณของสังคมที่เคยเน้นยึดเหนี่ยวกันเป็นองค์กรรวมรวบกับว่าสังคมเป็นองค์ภาพชนิดหนึ่ง ได้ถูกปฏิเสธหักล้างลงด้วยปรัชญาใหม่ซึ่งเน้นในการแยกตัวเป็นอิสระขององค์ประกอบต่าง ๆ ของสังคม นับตั้งแต่สถาบันการเมืองลงมาถึงระดับปัจเจกบุคคล อาณาจักรแยกตัวออกจากศาสนจักร รัฐแยกตัวออกจากสังคม กระทั่งบุคคลก็มีสิทธิที่จะแยกออกจากชุมชนมาเป็น free agent ได้ในยุคนี้ คุณค่าที่สำคัญที่สุดก็คือเสรีภาพและความเสมอภาค... ซึ่งทำให้การแสวงหาทางปัญญาไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์หรือรูปแบบเนื้อหาทางศิลปวรรณคดี ก็พลอยได้รับอนุมัติให้เติบโตอย่างเสรีไปด้วย

ในขณะที่วงการวิทยาศาสตร์สามารถค้นคว้าศึกษาเรื่องใดก็ได้โดยไม่ต้องกลัวขัดแย้งกับศาสนา วงการศิลปวรรณคดีก็มีทิศทางที่เติบโตที่แยกจากศาสนาและอำนาจรัฐได้เช่นกัน นับเป็นยุคที่รุ่งเรืองมากของศิลปิน เพราะว่าพวกเขาไม่ต้องเขียนรูปพระเจ้าสร้างโลกอีกต่อไป หากสามารถเขียนได้ตั้งแต่รูปเด็ก คนแก่ หญิงเปลือย ชายเปลือย ไปจนถึงทิวทัศน์ หรือแม้แต่รูปขบวนปฏิวัติที่ขัดแย้งกับผู้กุมอำนาจ ในด้านรูปแบบ จิตรกรก็พัฒนารูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นมาได้อีกหลายอย่าง เกิดสำนักสกุลการเขียนรูปมากขึ้นตั้งแต่ impressionism, expressionism มาจนถึงรูปบิดๆเบี้ยวๆ อย่างงานของปีกัสโซ

ในทำนองเดียวกัน ศิลปินที่ใช้ตัวอักษรเป็นสื่อ ก็สามารถสร้างงานเขียนที่ยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้มากมาย ทั้งในแง่ที่เป็นงานอาชีพและเป็นอาวูทางปัญญาที่หักล้างโลกเก่าที่คับแคบและกดทับ เรื่องสั้นและนิยายกลายเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่เฟื่องฟูมาก และกลายเป็นสินค้าคุณภาพในโลกยุคที่ยังไม่มีภาพยนตร์, วิทยุ, โทรทัศน์ อย่างไรก็ตามจะมีอินเทอร์เน็ต นักเขียนที่เราถือเป็นต้นแบบในการทำงานวรรณกรรมทั้งหลาย ตั้งแต่ อุโก, บัลซัค, โซลา มาจนถึง ดอเลสโตย, ดอสโตเยฟสกี, เฮมิงเวย์ และสไตน์เบ็ค จะไม่มีวันเติบโตขึ้นในบรรณพิภพได้เลย ถ้าเขาเร็วไปซักสองสามร้อยปี

และถ้าพูดกันตามความจริง ยุค modernity นี้แหละ คือยุคที่ตะวันตกเริ่มส่งผลกระทบต่อเราอย่างหนักหน่วง ทำให้เราต้องการเป็นอย่างเขา ไม่ว่าในทางการเมือง เศรษฐกิจหรือวัฒนธรรม ทุกวันนี้เรากียังยึดแบบแผนการทำงานวรรณกรรมแบบตะวันตกเป็นต้นแบบการทำงาน

ของเรา ส่วนจะทำได้มาตรฐานหรือไม่ หรือต้องเผชิญสิ่งแวดล้อมที่ต่างกันแค่ไหนเป็นอีกเรื่องหนึ่ง

ปัญหามีอยู่ว่า ในขณะที่เรากำลังดิ้นรนหรือได้พยายามดิ้นรนมาร้อยกว่าปีแล้วที่จะเปลี่ยนเป็นแบบสมัยใหม่ในทุกมิติ รวมทั้งในด้านการผลิตงานเขียนด้วย ก็ปรากฏว่าโลกตะวันตกได้เปลี่ยนแปลงรุดหน้าไปอีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางวัฒนธรรม

ในเวลานี้ มีคนตะวันตกจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ที่ได้ยกระดับลัทธิปัจเจกชนนิยมเพิ่มขึ้นอีกขั้นหนึ่ง ถึงขั้นไม่เชื่อในเรื่องผิด-ถูก ไม่เชื่อในพันธะของบุคคลที่มีต่อส่วนรวม ไม่ว่าชาติหรือรัฐ และเห็นว่าสัจจะไม่มีจริงในโลก ทุกอย่างเป็นเรื่องของทัศนะ และการตีความ เพราะฉะนั้น ใครจะมาเอาผิดเอาถูกผู้อื่น จะมาชี้หน้าหรือลงโทษใครจากหลักการไหน ก็ไม่ได้ทั้งสิ้น ในโลกนี้ไม่มีอะไร หรือผู้ใดศักดิ์สิทธิ์พอที่จะมีฐานะสูงกว่าปัจเจกบุคคล

แนวคิดเช่นนี้เรียกกันว่า postmodernism คือแนวคิดที่โตขึ้นมาหลังจากโลกตะวันตกได้เข้าสู่ modern times จนอิ่มตัวแล้วหรืออาจจะกล่าวได้ว่า เป็นปฏิกิริยาตอบโต้ modernity อีกขั้นหนึ่งหลังจากที่ modernity เคยเป็นปฏิกิริยาตอบโต้ยุคโบราณมาพักใหญ่เมื่อฝรั่งไม่รู้อะไรจะเรียกยุคปัจจุบันของเขาว่าอย่างไร ก็เลยเรียกว่า “ยุคหลังสมัยใหม่”

ถ้ามองกันในแง่ดี ก็อาจจะถือได้ว่าแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นเป็นปฏิกิริยาตอบโต้กรอบชีวิตแบบทุนนิยมอุตสาหกรรม กรอบการเรียนรู้ของระบบการศึกษาที่เป็นทางการและกรอบสังกัดแบบรัฐชาติสมัยใหม่ ซึ่งล้าแล้วแต่มีมิติที่กดขี่เบียดเบียนแฝงอยู่ทั้งสิ้น

แต่ในส่วนที่เป็นด้านลบของมัน แนวคิดที่ไม่เชื่อในการดำรงอยู่ของสัจจะ และเห็นปัจเจกบุคคลเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ย่อมตัดสายใยสัมพันธ์ที่เหลื่อมอยู่ของมนุษย์ออกไปจนหมดสิ้น เพราะมันนำไปสู่ภาวะที่สิ้นไร้บรรทัดฐานในเรื่องคุณธรรม ศิลธรรม จริยธรรม ในการทำงานประกอบอาชีพ พุดง่าย ๆ ก็คือว่า นำไปสู่ภาวะความสิ้นไร้กรอบกติกาในการอยู่ร่วมกันในสังคม

แฉะ ด้านดีของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นอาจจะนำไปสู่ความเข้าใจมนุษย์มากขึ้น ไม่ด่วนตัดสินกันง่าย ๆ ไม่ยึดติดในชาติของตนเองเท่านั้น ไม่ผูกมัดปัจเจกบุคคลด้วยระบบการจัดตั้งหรือโครงสร้างการทำงานที่มากเกินไป ตลอดจนไม่เอาคนในสังคมมาขึ้นต่ออำนาจรัฐจนไม่มีที่สิ้นสุด ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม เมื่อกล่าวถึงในด้านลบแล้ว แนวคิดโพสต์โมเดิร์นนับเป็นสิ่งที่น่ากลัว และอันตรายอย่างยิ่ง เพราะมันสามารถให้ความชอบธรรมกับพวกทุนข้ามชาติซึ่งอยากเห็นประชากรในประเทศต่าง ๆ ที่ตกเป็นเหยื่อของพวกเขา เป็นปัจเจกชนที่แยกตัวออกจากสังคมที่ตนเองสังกัด และเอาผลประโยชน์ของตนเองมาเชื่อมโยงกับทุนข้ามชาติโดยไม่ต้องมีความภักดีกับชาติกำเนิดของตนอีกต่อไป ยิ่งไปกว่านั้น ในด้านการบริโภคซึ่งมีมิติทางวัฒนธรรมปะปนอยู่ด้วยอย่างแยกไม่ออก ทุนข้ามชาติก็อยากเห็นการเกิดขึ้นของนักบริโภคข้ามชาติที่เลิกยึดติดกับวัฒนธรรมพื้นเมือง เลิกยึดติดกับวัฒนธรรมที่ประชาชาติตนสั่งสมกันมา

กล่าวโดยย่อก็คือ ลักษณะด้านลบของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นที่ไม่มีความผูกพันทางประวัติศาสตร์-วัฒนธรรมกับผู้ใด ไม่มีมาตรฐานถูก-ผิด หรือมีเยื่อใยสังกัดกับอุดมคติทางสังคมแบบไหน ช่างเหมาะกับลักษณะของกลุ่มลูกค้านักทุนข้ามชาติที่ต้องการเป็นอย่างยิ่ง ยิ่งถ้าประเทศไทยมีประชากรแบบนี้มากเท่าใด พวกเขาก็ยิ่งทะลุทะลวงเข้ามาหาผลประโยชน์ได้ง่ายขึ้นเท่านั้น

สำหรับกรณีของประเทศไทย การเข้ามาของวัฒนธรรมโพสต์โมเดิร์นอาจส่งผลทั้งบวกและลบ แต่เท่าที่ผมสังเกตมา ด้านลบนี้ออกจะชัดเจนเพราะมันเป็นการซ้ำเติมอาชัพนักเขียนให้ทรุดต่ำลงไปอีกเพราะลูกหลานคนชั้นกลางรุ่นใหม่ไม่เพียงยึดติดในสื่ออื่นๆ ที่ไม่ใช่หนังสือเท่านั้น หากยังไม่สามารถเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับสาระในหนังสือที่ผลิตขึ้นโดยนักเขียนไทยอีกด้วย

เนื้อหางานเขียนที่เป็นอยู่ในบ้านเรา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแต่งหรือเรื่องจริง กล่าวถึงที่สุดแล้วก็ยังเป็นความพยายามที่จะพาสังคมไทยไปสู่ modernity เช่น ยังกล่าวถึงความทุกข์ยากของประชาชน ความยุติธรรมทางสังคม หรือความเจ็บปวดของบุคคลอันเนื่องมาจากการกดขี่แบบ premodern เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะเข้าถึงผู้อ่านได้ก็ต่อเมื่อผู้อ่านเองมีส่วนร่วมในค่านิยมเดียวกันกับผู้เขียน ถือสังกัดเดียวกันกับผู้เขียนเมื่อเอ่ยถึงชาติบ้านเมือง อีกทั้งหลาย ๆ กรณีก็ยังคงมีความทรงจำร่วมกันกับผู้เขียนในส่วนที่ประวัติศาสตร์ของประเทศ หรือบริบททางสังคมในเมื่อผู้ที่มีกำลังซื้อไม่เห็นคุณค่าผลผลิตแล้ว พื้นที่ในการทำงานของนักเขียนนับวันก็ยิ่งหดแคบลงยกเว้นว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงในฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือทั้งสองฝ่าย จนสามารถปรับคลื่นความรู้เข้าหากันได้

สภาพที่ชวนสับสนของนักเขียนไทยอีกอย่างหนึ่งก็คือ แท้จริงแล้ว การเคลื่อนที่ไปสู่ยุคสมัยต่าง ๆ ของสังคมไทยนั้น ไม่ได้เป็นไปอย่างสม่ำเสมอทั่วทั้งสังคม หากเปลี่ยนไปหันตะวันตกบางส่วน คงที่บางส่วน หรือเริ่มเปลี่ยนบ้างเป็นบางส่วน ซึ่งหมายถึงว่า แม้ในวันนี้โลกตะวันตกจะอ้อมตัวแล้วกับสมัยใหม่ของพวกเขา และเริ่มให้กำเนิดแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์น แต่ในสังคมไทยเองเรายังมีองค์ประกอบของหลายยุคสมัยอยู่รวมกาลเวลาและพื้นที่เดียวกัน...

เรามีจิตวิญญาณแบบ premodern แบบ modern และ postmodern ปะปนกันอยู่ ราวกับว่ามีหลายประเทศอยู่ในประเทศเดียวกัน ลำพังถ้าคิดต่างกันก็คงไม่มีปัญหาเท่าใด แต่ที่เป็นปัญหาก็คือว่าผู้คนที่มีความคิดต่างกันอย่างสุดขั้วเหล่านี้ ถึงที่สุดแล้วก็ต้องแย้งชิงกันใช้ทรัพยากรเดียวกัน งบประมาณแผ่นดินเดียวกัน ตลอดจนแย่งกันส่งผลสะท้อนต่อกลไกการทำงานของรัฐ ซึ่งมีได้แยกต่างหากเป็นของใครของมัน

เมื่อไม่นานมานี้ มีตัวอย่างที่น่าสนใจอันหนึ่งซึ่งสะท้อนความแตกต่างของยุคสมัยที่คนไทยสังกัดได้เป็นอย่างดี คือกรณีทหารกะเหรี่ยงหรือก๊อดอาร์มีบุกยึดโรงพยาบาลราชบุรีแล้วถูกเจ้าหน้าที่ไทยฆ่าตายหมด พวกที่ยึดถือในเรื่องอธิปไตยสมัยใหม่ของชาติบอกว่าดีแล้วที่เป็นเช่นนั้น ขณะที่พวกเอ็นจีโอที่ถือว่าโลกใหม่ไร้พรมแดนก็บอกว่าไร้มนุษยธรรมเกินไป 'เขายอมจำนนแล้วทำไมต้องยิงทิ้ง' ส่วนพวกชาวบ้าน premodern แกวราชบุรีก็ไม่คิดอะไรมาก นอกจากจะ

เห็นว่ามีความวิญญานใหม่มาล่องลอยแถวชุมชนของตน จึงรีบรุดกันไปขอหอยโดยพลัน... สำหรับพวกโพสต์โมเดิร์นที่เจาะหุ้ยอมหัวอยู่แถวสยามสแควร์ไม่มีปฏิริยามาก เพราะส่วนหนึ่งเห็นว่าไม่เกี่ยวกับพวกเขาแม้แต่น้อย อีกส่วนหนึ่งไม่รู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น หรือบางทีก็คิดว่าก็อดอาร์มีเป็นชื่อวงดนตรีร็อกที่ตนเองไม่รู้จักดี

ลองคิดดูว่า ถ้าเราจะเขียนเรื่องให้คนไทยทุกหมู่เหล่าอ่านแล้วพอใจ เราจะเขียนมันออกมาอย่างไร คงไม่ใช่เรื่องง่าย

พูดกันตามตรรกะ ถ้าหากยอมรับว่าการเขียนหนังสือแบบที่เราเขียนกันอยู่นี้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่ซึ่งมีต้นแบบมาจากตะวันตก ศตวรรษที่ 21 คงเป็นศตวรรษที่อันตรายอย่างยิ่งสำหรับนักเขียนไทย เพราะไม่มีลูกค้าเพียงพอที่จะซื้อหนังสือของเรา แต่ถ้าเรามองว่าการผลิตสื่อด้วยตัวอักษรสามารถแปรรูปไปได้ จากใช้หน้ากระดาษเป็นอย่างอื่น อาชีพนักเขียนหนังสือคงจะยังมีอยู่ เพียงแต่ว่าแทนที่จะเขียนกันเป็นเล่ม ก็อาจจะเขียนเป็นบทภาพยนตร์หรือบทสารคดีโทรทัศน์ กระทั่งเขียนขายทางเครือข่ายอินเทอร์เน็ตซึ่งผมมั่นใจเหลือเกินว่า คงไม่ถูกกับความคุ้นเคยหรือรสนิยมของหลายท่านที่นั่งชุมนุมกันในที่นี้ รวมทั้งตัวผมเองด้วย .

อย่างไรก็ตาม ถ้าเราพิจารณาว่า ในประเทศไทยยังมีผู้คนอีกจำนวนมากที่อยู่ในโบราณสมัยและต้องการก้าวไปสู่สมัยใหม่ โดยยังไม่ได้เกี่ยวข้องกับแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นส่วนที่รังเกียจการอ่าน คนเหล่านี้ยังเป็นเนื้อดินที่เราสามารถพามาสู่วัฒนธรรมการอ่านได้และถ้าเราระมัดระวังให้ดี ไม่ปล่อยให้เขาหลุดไปจากวัฒนธรรมนี้ ไม่ว่าจะได้สัมผัสสื่อสมัยใหม่ก็แบบก็ตามโอกาสที่นักเขียนไทยจะยังอยู่ได้ และมีวงการที่เติบโตต่อเนื่องเหมือนนักเขียนตะวันตกยุคปัจจุบันก็ยังไม่หมดเสียทีเดียว เพียงแต่ว่าพวกเราเองก็ต้องยกระดับความสามารถให้สูงขึ้นจนมีสาระและความลึกซึ้งทางจิตวิญญาณเหนือกว่าสิ่งที่มาทางสื่ออื่น ๆ

ข้อได้เปรียบอย่างหนึ่งของนักเขียนตะวันตกก็คือภาษา โดยเฉพาะภาษาสากลอย่างภาษาอังกฤษ เพราะมันช่วยให้พื้นที่เผยแพร่งานของเขากว้างขึ้นชนิดที่เราไม่อาจเอาตัวเองไปเทียบได้ อันนี้ก็ทำให้มีความเป็นไปได้เหมือนกันในอนาคต ถ้าเราอยากอยู่รอดก็ต้องเผยแพร่งานเป็นภาษาต่างประเทศมากขึ้น...

ทว่าเหนือสิ่งอื่นใด เราต้องเข้าใจว่า การติดต้นของวัฒนธรรมการอ่านในประเทศไทยก็คือการซ้ำเติมนักเขียนด้วยการปฏิเสธการอ่านของพวกลูกหลานชั้นกลางที่ดี ล้วนแล้วแต่เป็นผลมาจากตัวแปรที่ใหญ่โตกว่าวงการหนังสือทั้งสิ้น เช่นระบบเศรษฐกิจ ระบบการศึกษา และระบบการเมืองที่ล้มเหลว ซึ่งช่วยกันบ่มเพาะความเลอะเทอะทางปัญญาขึ้นมาเต็มไปหมด เพราะฉะนั้น ถ้าจะแก้ปัญหการอ่านกันจริง ๆ ตัวนักเขียนเองก็ควรจะเข้าร่วมการแก้ไขปัญหอันเป็นรอยต่างของประเทศเหล่านี้ด้วย

กลับมาเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางยุคสมัย...ผมยังไม่มั่นใจนักว่าแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นจะเป็นแนวโน้มที่ยับยั้งไม่ได้ และยิ่งไม่เชื่อว่าประเทศไทยไม่มีทางเลือกอื่น นอกจากเป็นช่องโสเภณีสากลหรือลานขายของของพวกทุนข้ามชาติ ผมคิดว่าการที่สมัยใหม่ หรือ modernity เป็นสภาวะโต้กลับหรือ antithesis ของโบราณในสมัยนั้นก็ชอบด้วยเหตุผลแล้ว และ

ทำให้เกิดสิ่งดี ๆ ขึ้นมากมาย เพียงแต่ว่าทำอย่างไรเราจึงจะขจัดสิ่งที่ผูกพ่วงมาในรูปของการกดขี่แบบใหม่ออกไปได้ หรือพูดอีกแบบหนึ่งคือ ทำอย่างไรเราจึงจะใช้ชีวิตสมัยใหม่กันในราคาที่ถูกลงบ้าง... สิ่งแวดล้อมไม่ต้องเนาเสียขนาดนี้ได้ไหม? คนข่มเหงกันน้อยลงกว่านี้ได้ไหม?

หน้าที่ของมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ก็คือจะต้องหาทางสังเคราะห์เอาสิ่งดี ๆ ทั้งจากสมัยใหม่และมรดกทางวัฒนธรรมจากโบราณสมัยออกมาให้ได้เป็น synthesis ของการดำรงอยู่ในพื้นที่พิภพแห่งนี้ที่มีทั้งอิสระเสรีภาพของปัจเจกบุคคลและสายใยสัมพันธ์ ตลอดจนความเอื้ออาทรที่มนุษย์พึงมีต่อกัน

อันนี้เป็นเรื่องที่เกิดได้ยากมาก และที่ผ่านมาก็ทำได้แค่อย่างใดอย่างหนึ่ง โบราณสมัยมีเยื่อใยและความเอื้ออาทรต่อกัน แต่ไม่มีความเสมอภาค ไม่มีเสรีภาพ สมัยใหม่มีเสรีภาพ และความเสมอภาค แต่เยื่อใยก็ถูกตัดทอนลงไป เราจะสังเคราะห์ให้เกิดสภาวะที่สามขึ้นมาได้อย่างไร

ที่ผมพูดถึงนักเขียนในฐานะผู้ผลิตสินค้าชนิดหนึ่งนั้นก็เพื่อให้เข้าใจง่ายในกรอบคิดที่มีอยู่ในสภาพปัจจุบัน แต่จริง ๆ แล้ว ผมมองว่านักเขียนเป็นมากกว่าคนค้าขายหลายเท่าตัว และเมื่อใดก็ตามที่นักเขียนสามารถก้าวพ้นกรอบคิดแบบผู้ผลิตสินค้ามาได้ พวกเขาก็ไม่ใช่อะไรอื่น หากคือกลุ่มปัญญาชนกลุ่มหนึ่งซึ่งประกอบส่วนกับปัญญาชนอื่น ๆ ขึ้นมาเป็นจิตวิญญาณของสังคม

ในฐานะนี้ ผมกลับคิดว่านักเขียนไทยมีอนาคตรุ่งโรจน์อย่างยิ่ง เพราะถึงอย่างไร บ้านเมืองของเรายังคงต้องการผู้มีสติปัญญา และสังคมของเรายังคงใช้เวลาอีกนานในการค้นหา synthesis ที่ผมกล่าวถึงข้างต้น

ที่มา : เสกสรรค์ ประเสริฐกุล. "นักเขียนไทยในศตวรรษที่ 21". ก่อนสิ้นศตวรรษ.
กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2544. หน้า 295-311.

บทวิเคราะห์

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล เป็นที่รู้จักกันในฐานะผู้นำนักศึกษาในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๒๕๑๖ หลังจากออกจากป่าในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๒ เขาเดินทางไปเรียนต่อจนจบปริญญาเอก สาขารัฐศาสตร์จากมหาวิทยาลัยคอร์เนล สหรัฐอเมริกา เสกสรรค์ ประเสริฐกุล เข้ารับราชการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเคยดำรงตำแหน่งคณบดีคณะรัฐศาสตร์ เสกสรรค์มีผลงานเขียนมาตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และหลังจากจบการศึกษาปริญญาเอก เดินทางกลับประเทศไทย เขามีงานเขียนตีพิมพ์เผยแพร่อย่างต่อเนื่อง มีคอลัมน์ประจำในหนังสือพิมพ์ผู้จัดการ กรุงเทพ 30 เป็นต้น ผลงานสร้างสรรค์มีทั้งเรื่องสั้น นวนิยาย ความเรียงเชิงอัตชีวประวัติ สารคดี กวีนิพนธ์ บทความวิเคราะห์สังคม บทความวิจารณ์วรรณกรรม ฯลฯ บทบาทของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลในฐานะนักเขียนจึงดำเนินควบคู่ไปกับบทบาทของผู้นำทางความคิดในการดำเนินกิจกรรมทางการเมืองภาคประชาชน

ในบทความชื่อ *นักเขียนไทยในศตวรรษที่ ๒๑* ซึ่งเป็นบทปาฐกถาในงานเสวนา วรรณกรรม จัดโดยสโมสรนักเขียนภาคตะวันออก* เสกสรรค์แสดงทัศนะวิจารณ์ในประเด็นที่มีการอภิปรายกันมานาน นั่นคือ ความอ่อนแอของวัฒนธรรมการอ่านในสังคมไทย อันมีผลต่อเนื่องไปสู่ความไม่มั่นคงของวิชาชีพนักเขียน ทั้ง ๆ ที่มือนักเขียนหน้าใหม่เกิดขึ้นมากมาย และความกระจุกตัวของตลาดหนังสือ เพราะจำนวนผู้อ่านมีจำกัด ทั้ง ๆ ที่ประชากรไทยมีมากกว่าหกสิบล้านคน แต่ยอดพิมพ์หนังสือครั้งละ ๒-๓๐๐๐ เล่มก็ใช้เวลาานมากกว่าจะขายหมด แม้เสกสรรค์จะกล่าวถึงประเด็นที่มีการอภิปรายกันมาแล้ว แต่เขาได้ชี้ชัดลงไปว่าสาเหตุแห่งปัญหาเกิดจากความล้มเหลวของการศึกษาแบบตะวันตกในประเทศไทย แม้เขาจะไม่ได้กล่าวรายละเอียด แต่ก็เข้าใจได้ว่าเสกสรรค์มองเห็นจุดอ่อนของการรับระบบการศึกษาแบบตะวันตกมาใช้แต่เปลี่ยน โดยไม่ได้รับเอาแก่นแท้ของปรัชญาการศึกษาไปด้วย นั่นคือ มุ่งเน้นที่จะเรียนรู้เทคโนโลยีของฝรั่ง โดยไม่ใส่ใจกับ “ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และการสร้างปัจเจกภาพของปัจเจกบุคคล” ผลที่เกิดขึ้นก็คือ เด็กไทยจึงไม่ได้รับการส่งเสริมให้อ่านหนังสือนอกหลักสูตร หรือแสดงความคิดเห็นที่แตกต่างไปจากผู้สอน วงการศึกษาจึงล้มเหลวในสร้างนักอ่านที่มีคุณภาพและศักยภาพให้เพิ่มขึ้น สาเหตุอีกประการหนึ่งที่เขากล่าวไว้คือ ในสังคมทุนนิยมเช่นนี้ สื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ ได้แก่ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต เป็นคู่แข่งที่มีความฉับไว กว้างขวางในเครือข่ายการสื่อสารและมีแสง สี เสียง ภาพ ที่เร้าอารมณ์กว่าหนังสือ ดังนั้น ในสังคมไทยที่มีรากฐานวัฒนธรรมการอ่านอ่อนแอมาแต่เดิม ผู้เสพจึงพร้อมจะรับวัฒนธรรมดาจู่หูฟังได้ง่ายกว่า

* งานเสวนาวรรณกรรมในหัวข้อ “นักเขียนไทยในศตวรรษที่ ๒๑” จัดโดยสโมสรนักเขียนภาคตะวันออก ณ สวนฐานประเสริฐ ช. เมธว. รัชช. วันที่ ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๓
ตีพิมพ์ครั้งแรกใน เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ ๘ ฉบับวันที่ ๒๘ กุมภาพันธ์ - ๑๒ มีนาคม ๒๕๔๓

เขายังชี้ให้เห็นว่าการไหลบ่าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีในยุคโลกดิจิตอล ทำให้สังคมไทยกำลังตระหนักในบทบาทของสื่อสมัยใหม่อย่างยิ่ง กระแสหนึ่งเกิดความกังวลว่าสื่อสมัยใหม่จะลดปริมาณหนังสือให้น้อยลง อันจะมีผลต่อการผลิต การจำหน่าย และที่สำคัญต่อวัฒนธรรมของการอ่านหนังสือ อีกกระแสหนึ่งยังมีความเชื่อในอำนาจของหนังสือ ว่ามีเสน่ห์และมีพลังที่ผู้อ่านไม่อาจสัมผัสได้ การอ่านผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ชี้ให้เห็นว่าสังคมตะวันตกเผชิญหน้ากับปัญหานี้เช่นกัน เขาใช้ประสบการณ์ต่างประเทศเปรียบเทียบกับสภาวะที่เป็นอยู่ในสังคมไทย โดยกล่าวว่าในสังคมที่ประเพณีการอ่านยังรากลึกอย่างตะวันตก สื่อสมัยใหม่ยังไม่อาจแทนที่หนังสือได้ แต่สำหรับสถานการณ์ของวงวรรณกรรมในสังคมที่มีวัฒนธรรมการอ่านอ่อนแอเช่นประเทศไทย นักเขียนต้องเผชิญกับจำนวนผู้อ่านที่ลดลง และเผชิญกับเงื่อนไขต่าง ๆ ที่ทำให้ไม่สามารถผลิตงานคุณภาพที่มีความลุ่มลึกและงดงามจนเอาชนะสื่ออื่น ๆ แม้เขาจะไม่ได้รับรู้ได้ว่าอาชีพเขียนหนังสือในประเทศไทยจะไปรอดหรือไม่ แต่ก็ได้ชี้แนะทางออกไว้ว่าในสถานการณ์ที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ ในยุคของเทคโนโลยี เช่นนี้ นักเขียนจำต้องตระหนักว่าการยกระดับคุณภาพของงานเขียนเป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่ง

สิ่งหนึ่งที่เสกสรรค์กล่าวไว้ชัดเจนในบทความนี้ อันเป็นประเด็นที่สำคัญอย่างยิ่ง คือคุณภาพของผู้อ่าน ซึ่งต้องมี "พลังปัญญา" มี "ความเติบโตทางความคิดจิตวิญญาณ" และ "รสนิยมที่ละเอียดอ่อน" ดังที่ผู้เขียนขยายความว่า "ถ้าไม่ใช่ผู้ใฝ่รู้และต้องการหาความรู้จากการอ่าน ก็จะต้องเห็นการอ่านเป็นความรื่นรมย์ของชีวิต เห็นว่ามันเป็นส่วนหนึ่งของรสนิยมทางศิลปะ และเป็นส่วนหนึ่งของการสนองปรารถนาทางจิตวิญญาณของตนเอง" การสั่งสมต้นทุนทางปัญญา จิตสำนึก และรสนิยม ดังกล่าวมิใช่สิ่งที่จะทำได้ง่ายและรวดเร็วเลย เพียงระบบการศึกษาก็มีอาจช่วยได้อย่างเต็มที่ ยิ่งระบบการศึกษาล้มเหลวด้วยแล้ว ก็เป็นเรื่องน่ากลัวว่าการพัฒนาคุณภาพผู้อ่านจะทำได้อย่างไร อย่างไรก็ตาม ทศนะของเสกสรรค์แสดงชัดเจนว่าวัฒนธรรมการอ่านเกิดจากคุณภาพของผู้อ่านและคุณภาพของงานเขียนประกอบกัน

ผู้เขียนพรรณนาการก่อเกิดและปรัชญาของแนวคิดสมัยใหม่ที่ต่อต้านแนวคิดแบบโบราณ และต่อมาเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์นเป็นปฏิกิริยาตอบโต้แนวคิดสมัยใหม่อีกทีหนึ่ง ผู้เขียนชี้ว่ากระแสแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นซึ่งเริ่มแพร่เข้าสู่สังคมไทยก่อทั้งผลดีและผลเสีย แต่การที่สังคมไทยขับเคลื่อนไปช้ากว่าสังคมตะวันตก ทำให้แนวคิดต่าง ๆ ดังกล่าวเหลื่อมซ้อนกันอยู่ในสังคม สภาวะเช่นนี้จึงเป็นโอกาสเปิดสำหรับนักเขียนไทยที่จะเร่งสร้างวัฒนธรรมการอ่านให้เข้มแข็งขึ้น หากเป็นเช่นนั้นได้ ทางรอดของอาชีพนักเขียนก็ไม่ติดันเสียทีเดียว

ดังนั้น บทความนี้จึงแสดงความคิดของผู้วิจารณ์ที่ติดัง ยั่วยุ และกระตุ้นเตือนให้นักเขียนตระหนักว่าโลกกำลังเปลี่ยนแปลง นักเขียนจะต้องรับมือกับสถานการณ์สำคัญ ๒ อย่างอย่างแรกคือ ความเติบโตและทันสมัยของเทคโนโลยีซึ่งเข้ามาแย่งพื้นที่ของวรรณกรรมและจำนวนนักอ่าน อย่างที่สองคือแนวคิดสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์วรรณกรรม นักเขียนจะต้องปรับตัวหมุนตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างรู้เท่าทัน การที่บทวิจารณ์นี้ชี้ให้เห็นว่านัก

เขียนไทยจะต้องเผชิญหน้ากับสิ่งใดในอนาคตอันใกล้ เพื่อพร้อมรับปัญหาและหาทางแก้ไข นับว่าเป็นพลังทางปัญญาแก่สังคมร่วมสมัยอย่างยิ่ง

รีณฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

“ความน่าจะเป็น” เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง

พิเชฐ แสงทอง

จนแล้วจนรอดเราก็ไม่รู้ว่า ตะกอน ในเรื่องสั้น “บรรยากาศเป็นกันเอง” เข้าไปอยู่ในห้อง มีดอับกับชายติดอ่างนั้นได้อย่างไร ด้วยเหตุผลอะไร แม้ตะกอนจะพยายามถาม แต่เรื่องเล่าของชายติดอ่างที่ว่า เขาถูกจับตัวมาเพื่อการทดลองทางวิทยาศาสตร์ ก็จะถูกเป็นวรรณกรรม (นวนิยายวิทยาศาสตร์) หรือหนังสือฮอลลีวูดเกินไป

ทำนองเดียวกัน สุดท้ายเราก็ไม่มีสิทธิได้คำตอบว่าทำไม นางสาววันดี ในเรื่อง นักเว่นวรรณ ถึงได้เขียนหนังสือเว่นวรรณหักผัดปกดิจนเรียกได้ว่าเป็นช่องไฟขนาดพิสดารเมื่อเทียบกับช่องไฟของคนทั่วไป ในเรื่อง “ด้วยดาเปล่า” ก็เช่นเดียวกัน เราไม่อาจรู้ได้เลยว่า ไอ้ปลง หรือ คุณปลง สามารถอ่านคนได้ลึกเช่นนี้ได้ เพราะเขามีความพิเศษทางญาณสัมผัสอะไรหรือไม่

เรื่องสั้นในเล่ม ความน่าจะเป็น แทบทุกเรื่อง มักจะสร้างอารมณ์ค้างคาเช่นนี้ไว้ให้ผู้อ่าน การสร้างอารมณ์เช่นนี้ถือเป็นความสามารถธรรมดาๆ ของการจบเรื่องแบบเปิด เหมือนปราบดา หยุ่น ต้องการจะบอกว่า สาเหตุ และ เหตุผล สำหรับโลกทุกวันนี้ ไม่สามารถใช้อธิบายอะไรได้ไปเสียหมดทุกอย่างเหมือนที่โลกยุคสมัยใหม่เคยเชื่อมั่น ยุคแห่งการใช้เหตุผลแสวงหาความจริงนั้นได้ถึงกาลสิ้นสุดลงแล้ว

โลกในงานเขียนของปราบดา หยุ่น เล่มนี้จึงเป็นโลกที่ปราศจากเหตุผล

แต่ที่นี่ก็คือเหตุผลโดยตัวของเรื่องสั้นทั้งเล่มนี้ ใช้อธิบายว่าทำไมเรื่องสั้นหลายเรื่องในเล่ม ความน่าจะเป็น ถึงได้กลายเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับ “เรื่องไม่เป็นเรื่อง” ที่วรรณกรรมในยุคสมัยใหม่ มองเมินมาโดยตลอด

ในเชิงสังคม งานเหล่านี้แสดงท่าทีใหม่ต่อเรื่องเล็กๆ องค์ประกอบเล็กๆ ที่เกิดขึ้นจริงในสังคม แต่ถูกแนวความคิดของยุคสมัยใหม่เมินเฉย

ในเรื่อง “อุปกรณ์ประกอบฉาก” การดำเนินเรื่องยังคงโฟกัสไปที่พระเอกกับนางเอก โดยมีดาราตัวประกอบว่ายนํ้าไปมาเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากอยู่ในสระน้ำ อย่างไรก็ตาม การโฟกัสเหล่านี้ไม่ใช่เพื่อแสดงความสำคัญของพระเอกนางเอกต่อเรื่องราวในภาพยนตร์ ดังชนบของวรรณกรรมพาฝันทั่วไป แต่เป็นโฟกัสเพื่อขบขันให้ดาราประกอบซึ่งเป็นเด็กเล็กๆ สองสามคนเด่นชัดขึ้น ท่าทีใหม่นี้ต่อองค์ประกอบเล็กๆ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ทำให้เรารู้สึกว่า แท้ที่จริงแล้ว ตัวประกอบเหล่านี้มีบทสนทนามากกว่าพระเอกนางเอกหลายเท่าตัว เพียงแต่บทสนทนาของเขาไม่ได้ดังก้องโสตประสาทของผู้อ่าน การที่ตัวประกอบเด็กหญิงคนหนึ่งพูดขึ้นมาในตอนใกล้จบเรื่องว่า “หนูหิวข้าว หนูหิวข้าว” นั้น ดูเหมือนจะเป็นเสียงพูดที่มีพลังบอกต่อผู้อ่านว่า เสียงพูดซึ่งผู้เขียนบทภาพยนตร์ไม่มีให้ตัวประกอบนั้น แท้จริงแล้วเป็นเพียงภาวะเสมือนไม่มีเสียงพูดเท่านั้น ขณะที่เสียงพูดซึ่งพระเอกและนางเอกมีต่อกันตลอดเรื่อง (กินเนื้อที่เกือบจะร้อย

เปอร์เซ็นต์) นั้น ไม่ได้มีความหมายต่อแก่นเรื่องแต่อย่างใดเลย มันเป็นเพียงภาวะเหมือนมีเสียงพูดเท่านั้น

เรื่องสั้นเรื่องนี้เหมือนจะบอกกับผู้อ่านว่า แท้ที่จริงแล้วช่องว่างระหว่างพระเอกนางเอก อันเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมวีรบุรุษวีรสตรี หรือวัฒนธรรมผู้นำของแนวความคิดยุคใหม่กับตัวประกอบ ผู้ตาม หรือบุคคลธรรมดาสามัญ (ความเป็นอื่นของวีรบุรุษวีรสตรี หรือผู้นำ) นั้น ไม่มีอยู่จริง ชำร่วยสิ่งๆ ที่เข้ามาลบเลือนช่องว่าง หรือความนัยอีกอันหนึ่งคือเข้ามาทำให้เส้นแบ่งของสองขั้วนี้คลุมเครือพราวมัน ก็ไม่ใช่ความคิดว่าด้วยศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์อย่างที่น่ามนุษยนิยมเชื่อมั่น หากแต่เป็นความคิดในเรื่องของการอยู่ร่วมกันอย่างหลากหลาย อันเป็นอารมณ์ของโลกหลังสมัยใหม่

รากฐานของโลกสมัยใหม่นั้น คือรากฐานของความเชื่อมั่นว่าตะวันตกเหนือกว่าตะวันออก ความมีอารยธรรมเหนือกว่าความหยาบง่าย วรรณศิลป์เหนือกว่าความเรียบง่าย การขัดเกลาเหนือกว่าการปะทุพวยพุ่ง มีสติเหนือกว่าบ้า แข็งแรงเหนือกว่าเจ็บป่วย ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิง ผู้ใหญ่เหนือกว่าเด็ก ผู้นำเหนือกว่าผู้ตาม พระเอกนางเอกเหนือกว่าตัวประกอบ ฯลฯ

ความเชื่อมั่นเหล่านี้ถูกแนวคิดหลังสมัยใหม่ตั้งคำถาม ไม่มีความเชื่อมั่นเหลืออยู่อีกว่าแบบแผนหรือแนวทางต่างๆ ของศิลปะที่เป็นบ่อเกิดของศิลปะที่แท้จริงจะมีอยู่จริง ไม่มีความเชื่อมั่นว่าจะมีกฎเกณฑ์ทางทฤษฎีใดๆ สามารถตัดสินให้เกิดมีศิลปะชั้นยอดกับศิลปะชั้นเลวได้ โลกหลังสมัยใหม่จึงไม่มีวรรณกรรมขยะ ไม่มีขยะวรรณกรรม ไม่มีวรรณกรรมที่ดิลิเคต์ ไม่มีวรรณกรรมคลาสสิก มีแต่วรรณกรรมที่เท่าเทียมกันบนพื้นที่ที่เปิดกว้างให้กับความแตกต่างหลากหลาย

ด้วยเหตุนี้ในเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น เราจึงเห็นแต่แดร์ริกูล่าพื้นดินชีพขึ้นมาอีกครั้ง ในภาพยนตร์โฆษณาเมื่อดอมดับกลิ่นปาก มีไวโอลินคอนแชร์โตหมายเลข 5 กับซิมโฟนีหมายเลข 41 ของโมซาร์ท กลอประกอบอยู่เบาๆ จนแทบไม่ได้ยิน ในฐานะศิลปะ นี่คือการไม่เข้ากันที่รสนิยมยุคสมัยใหม่อาจดูแคลน แต่โดยบรรยากาศทางอารมณ์ของโลกหลังสมัยใหม่ นี่คือการลดช่องว่างระหว่างศิลปะคลาสสิกกับศิลปะตลาด ทำให้เส้นแบ่งระหว่างศิลปะต่างระดับกันคลุมเครือ และกลายมาอยู่ในพื้นที่เดียวกันในรูปของความทรงจำและเรื่องเล่า

ตัวละครในเรื่อง ความน่าจะเป็น พาผู้อ่านย้อนกลับไปในอดีตของเขาเพียงเพราะข้อความ ปฏิญาณตัวว่า “ฉันจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง” ที่เขียนไว้ในสมัยที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมหนึ่ง แม้ว่าเขาสนับสนุนงงว่าเปลี่ยนแปลงจากอะไร และการพาผู้อ่านย้อนอดีตไปก็มีที่ท่าว่าจะพยายามหาที่มาของคำปฏิญาณ แต่เรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตของเขาก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าเขากระตือรือร้น และไม่มีเหตุผลแสดงว่าตลอดช่วงการเติบโตของเขาจะต้องเจอกับอะไรที่สลักสำคัญขนาดที่ต้องปฏิญาณ หากเป็นเรื่องเล่าในเชิงอัตชีวประวัติทั่วๆ ไป ซึ่งเล่าด้วยภาษาท่าทีและจุดยืนของปัจจุบัน (ในท้องเรื่อง) ที่ไม่มีความยี่หระใดๆ เหลืออยู่อีกแล้ว

ดังนั้น ภาพอดีตของตัวละครจึงถูกขยาย หรือตีความด้วยแนวคิดที่ขัดแย้งกับแนวคิดแบบแผนของสังคมทั่วไป เช่น การปฏิเสธโครงเรื่อง “เด็กกำพร้าพ่อแม่ ไม่ใกล้ชิดกับคนใน

ครอบครัว จะเป็นเด็กมีปัญหา" อันเป็นวาทกรรมของวิชาการสังคมสงเคราะห์ และงานวรรณกรรมเชิงจิตวิทยา (เช่น นวนิยายหลายเรื่องของโบทัน, ดอกไม้สด หรือเรื่อง "การล่มสลายของสถาบันครอบครัวที่ความรักไม่อาจเยียวยา" ของอรุณวดี อรุณมาศ "เวลาในขวดแก้ว" ของประภัสสร เสวิกุล)

หลังพ่อแม่ประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต "เพื่อน ๆ ต่างเกรงว่าฉันจะกลายเป็นเด็กมีปัญหา... แต่เปล่าเลย ถึงฉันจะเสียใจที่ไม่มีพ่อกับแม่อยู่ใกล้ๆ อีกต่อไปแล้ว แต่ฉันก็เป็นคนที่มีโลกส่วนตัวที่กว้างใหญ่ไพศาลพอสมควร โลกที่มีพ่อแม่มีเพื่อนนั้น ถือว่าเป็นโลกภายนอก จะขาดไปคนสองคนไม่ได้ทำให้โลกของฉันสะทกสะท้าน เมื่อต้องกลับไปในโลกภายในก็มีเหงาเศร้าบ้าง เป็นเรื่องธรรมดา ไม่ถึงกับเป็นปัญหาใหญ่โตให้ต้องไปพึ่งยาเสพติด ไม่ถึงกับต้องคิดดับชีวิตตัวเองตามใครไป..." (หน้า 14)

แล้วเล่าเรื่องด้วยโครงเรื่องให้ "เด็กกำพร้าอย่าง "ฉัน" ใกล้ชิดกับย่าและป้าน้อยมาก แต่สามารถมีชีวิตอยู่ในสังคมบริโภคได้อย่างสมบูรณ์พร้อมเหมือนกับคนที่มียศครอบครัวพร้อมหน้าพร้อมตาคนอื่น"

ด้วยภาษาและท่าที ตลอดจนแนวคิดปัจจุบัน อดีตของตัวละคร ฉัน จึงห่างกับปัจจุบัน เพียงแค่เวลาและสถานที่เท่านั้น ขณะที่ความหมายดูเหมือนจะเป็นเนื้อเดียวกัน

จะว่าไปแล้ว นี่คือความสามารถของวรรณกรรมในฐานะเรื่องเล่า เรื่องเล่าไม่ว่าในยุคไหนๆ ต่างก็มีกลไกในการกระทำกับเวลาทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ทำนองเดียวกัน จะต่างกันก็แต่ว่าเรื่องเล่าประเภทหนึ่งมักจะพยายามชักจูงผู้อ่านกลับไปสู่กาลเวลาที่ประกอบในท้องเรื่องจริงๆ อย่างเช่นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ ก็มักจะระดมชุดวาทกรรมประวัติศาสตร์เข้ามาเพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้เห็นว่าเป็นอดีต เรื่องเล่าที่หวังผลแบบนี้คืองานประเภทที่มั่นใจว่าความสำเร็จของตัวบทเกิดจากความสามารถในการสร้างความสมจริงให้มีศักยภาพชักจูงโน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมได้ งานประเภทนี้มักจะชี้ชวนให้ผู้อ่านเคลิบเคลิ้มไปว่าเรื่องเล่านี้คือการถอดแบบเรื่องที่เกิดขึ้นจริงๆ หรืออย่างน้อยก็มีโอกาสเกิดขึ้นจริงๆ

แต่เรื่องเล่าใน ความน่าจะเป็น ดูเหมือนจะกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านรู้สึกตัวอยู่ตลอดเวลาว่านี่คือ เรื่องเล่า ประการแรก เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากเสียงเล่าที่แทบทุกเรื่องจะเป็นเสียงเล่าของผู้รู้แจ้ง ซึ่งถอยห่างออกมาจากเรื่องราว ตลอดจนอารมณ์ของเรื่อง การใช้เสียงเล่าและท่าทีแบบถอยห่างนี้ ทำให้เราพบว่า แม้เรื่องสั้นจะกำลังเล่าถึงความกดดันอย่างหนักของตัวละคร อย่าง อาการหวาดกลัว วิดกกังวลของ ตะกอน ในเรื่อง "บรรยากาศเป็นกันเอง" แต่ผู้อ่านจะไม่รู้สึกวิดกกังวลหรือกดดันไปด้วยเลย หรือเมื่อเล่าถึงอาการของ เด็กหญิงต้องใจ ในเรื่อง "ตามตาต้องใจ" ที่ต้องต่อสู้อยู่กับแบบแผนและมาตรฐานของสังคมโดยลำพังก็ไม่รู้สึกว่าจะเธอต้องเหนื่อยยากลำบากกายอะไรนอกจากมีแต่ความงุนงงสงสัยต่อคำตอบของสังคมในเวลาที่เธอไปสัมพันธ์ด้วย ซึ่งสุดท้ายเธอก็ยังยืนยันมั่นคงในวิธีคิดและมุมมองของตัวเอง

อาการเปิดเผยต่อผู้อ่านว่ากำลังอ่านเรื่องเล่าของรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น อีกประการหนึ่งก็คือ การอธิบายขยายความ หรือการแทรกความลงในวงเล็บหลายข้อความก็มีลักษณะชวนหัว อันเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่าไม่มีความจริงจั่งแต่อย่างใดทั้งสิ้น ขณะที่บางเรื่องก็จบเรื่องด้วยเชิงอรรถ อธิบายขยายความตามแบบงานวิชาการแต่ด้วยท่าทีที่แปลกออกไป

มายาคติของวรรณกรรมสร้างสรรค์ แต่ไหนแต่ไรมามักจะให้ค่ากับการมุ่งมั่นเอาจริงเอาจัง เราอาจพูดได้ว่า กฎเกณฑ์ แบบแผนตลอดจนไวยากรณ์ต่างๆ อันถือเป็นวาทกรรมของวรรณกรรมนั้นเกิดขึ้นมาภายใต้มายาคติแห่งความมุ่งมั่นเอาจริงเอาจังนี้ แม้แต่วรรณกรรมชวนหัวซึ่งดูจะเป็นอีกขั้วหนึ่งของวรรณกรรมสร้างสรรค์ และมีท่าทีที่ไม่น่าจะเอื้อให้การเอาจริงเอาจังมากนักก็ยังมีเกณฑ์และข้อตกลงที่ทั้งผู้อ่านและผู้เขียน "รู้กัน" อยู่แล้วอย่างชัดเจนสำหรับแยกจัดประเภท

แต่ในเล่มนี้เรากลับเห็นปราบดาภิเษกเกี่ยวเอาขนบของวรรณกรรมต่างขนบมาผสมปนเปกันจนไม่มีช่องว่างให้เราจำแนกงานของเขาได้ (เราจึงได้ยืนยันว่ามีการพูดถึงงานของเขาในหลายแบบด้วยกัน เช่น บอกว่าการเล่าเหมือนกับ 'รงค์ วงษ์สวรรค์' ส่วนงานการเขียนเหมือนกับนักเขียนกลุ่มไปยาลใหญ่ ส่วนวิธีคิดเป็นเอกลักษณ์ของเขาเองฯ)

อย่างเช่นในเรื่อง "ตื่น-ลึก-หนา-บาง" ที่ขนานขนบแบบวรรณกรรมวิทยาศาสตร์เข้ากับขนบวรรณกรรมสร้างสรรค์ โดยให้นักนิมไพรผู้มีทัศนะแบบโรแมนติคบังเอิญพบกับวัตถุที่เรียกว่าความลับขนาดเท่านี้โป่ง พลัดตกลงมาจากนอกโลก หรือในเรื่อง "บรรยากาศเป็นกันเอง" ที่ให้ชายติดอ่างเล่าเรื่องการทดลองทางวิทยาศาสตร์แบบนวนิยายวิทยาศาสตร์ หรือเรื่อง "อะไรในอากาศ" ที่ประสมประสานระหว่างวรรณกรรมอีโรติก วรรณกรรมสังคมนิยมมหัศจรรย์แบบลาตินใช้ภาษาพูดแบบพีเรียด ภาษาบรรยายตามขนบของวรรณคดีไทย และภาษาหยาบกระด้างที่นิยมใช้กันในหนังสือปกขาว เรื่อง "อุปกรณ์ประกอบฉาก" ที่ใช้วรรณกรรมพาฝันฉาบหน้าแล้วซ่อนประเด็นสำคัญเอาไว้ในฉากหลังที่เปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้ใช้ขนบการอ่านตีความแบบวรรณกรรมสร้างสรรค์ หรืออย่างเรื่อง "นักเว่นวรรค" และ "คนนอนคม" ที่เอาขนบในการวิเคราะห์ ตั้งสมมุติฐาน และหาคำตอบของงานวิชาการและนักวิชาการขึ้นมาใช้

ในแง่นี้เราจึงเห็นว่านอกจากรวมเรื่องสั้นเล่มนี้จะทำให้เส้นแบ่งของสองขั้ว หรือระบบทวิลักษณ์ที่แนวคิดของสมัยใหม่นิยมเชื่อถือคลุมเครือพราเลือนดังที่กล่าวถึงข้างต้นแล้ว ปราบดา ยังพยายามทำให้เส้นแบ่งเชิงประเภทของวรรณกรรมคลุมเครือพราเลือนไปด้วย

แม้กระทั่งระหว่างนักเขียนกับตัวละคร ที่แนวคิดสมัยใหม่เชื่อว่า นักเขียนย่อมต้องสามารถใช้อำนาจกำกับตัวละครของเขาให้ได้อย่างอยู่มือนั้น วรรณกรรมถึงจะสมบูรณ์เป็นเอกภาพ ปราบดา ยังตั้งข้อสงสัยถึงความยกย่องของมายาคตินี้ โดยให้ตัวละครในเรื่อง "มารุคมองทะเล" ออกมาแฉโพยปราบดา หยุ่น ผู้เป็นนักเขียนให้ผู้อ่านฟังอย่างสาตเสียดเสียด เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังคงให้นักเขียนมีอำนาจตามแนวคิดเดิมอยู่บ้าง เช่น ข้อความที่ตัวละครแสดงความวิตกว่าถ้าปราบดา มาแล้วเขาจะหมดโอกาสอันงาม แต่อย่างน้อยในเรื่องสั้นทั้งหมด 13 เรื่อง เรื่องนี้หนึ่งเรื่องเต็มๆ ที่ตัวละครมีอำนาจเหนือนักเขียนอย่างเต็มที่

ด้วยเหตุนี้จึงไม่เป็นเรื่องที่เกินความคาดหมายนักถ้าปราบดาจะไปไกลถึงระดับของการวิพากษ์ ความเป็นวรรณกรรม ในเรื่องสั้น "เหตุการณ์กรรมชั่วเล่า" ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ปราบดาให้ตัวละครแต่ละตัวในเรื่องมีความสัมพันธ์กันหมด ตัวละครแต่ละตัวเล่าเรื่องของตัวเองในมุมมองของตัวเอง แล้วเรื่องก็มาจบลงตรงที่เริ่มต้นนั่นเอง

เรื่องสั้นเรื่องนี้เปิดเผยให้เห็นว่าปราบดาเชื่อว่าวรรณกรรมนั้นเป็นระบบเปิดที่องค์ประกอบภายในต่างก็อ้างอิงและสัมพันธ์กันเองโดยไม่เกี่ยวพันกับความจริงภายนอกเลย

ทั้งหมดนี้ไม่เกินไปเลยที่จะทำให้เรารู้สึกว่า หลังจากเงยหน้าขึ้นจากรวมเรื่องสั้นเล่มนี้แล้วจะ "...รู้สึกเหมือนได้กินอาหารรสชาติแปลกๆ..." (ดวงดาว คำพูด : หน้า "จากบรรณาธิการสุดสัปดาห์") เพราะในประวัติศาสตร์เรื่องสั้นบ้านเรา เราจะไม่ค่อยจะได้ยินเสียงใครตั้งคำถามถึงลักษณะแบบแผนของสิ่งต่างๆ ในสังคมซึ่งห่อหุ้มเรามาและลึกซึ้งเสียจนเราคิดว่ามันเป็นธรรมชาติ

โดยเฉพาะในวงการวรรณกรรมไม่เคยมีนักเขียนในอดีตตั้งคำถามและแสดงอาการไม่ไว้วางใจตัวของวรรณกรรมเองมาก่อน การพัฒนาการของวรรณกรรมที่เป็นมาอย่างเข้มข้นโดยตลอด จนแตกแขนงออกไปเป็นวรรณกรรมประเภทต่างๆ มากมายนั้น โดยมากแล้วเป็นพัฒนาการที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่เชื่อว่าวรรณกรรมจะต้องสะท้อนออกถึงความจริงได้ทั้งสิ้น ทุกแนววรรณกรรมต่างก็ยืนยันเชื่อมั่นในระดับความจริงที่จริงเหนือกว่าแนวโน้มอื่นของแนวโน้มของตนค้นพบ

ในความเห็นของผม หลังจากรวมเรื่องสั้น นักกู่ตะโกน (สนพ. ประพันธ์สาส์น : 2528) ของ คักดีชัย ลัคนาวิเชียร แล้ว ดูเหมือนรวมเรื่องสั้น ความน่าจะเป็น นี่เองที่เป็นเสียงก้องของยุคสมัยปัจจุบันที่ว่ากันว่าเป็นยุคสมัยแห่งการสิ้นสุดของความเชื่อมั่นในแบบแผนต่างๆ ที่สังคมยุคสมัยใหม่สร้างขึ้นมา

แม้ว่าจะพูดอย่างนี้ แต่ผมเองใช้ว่าจะเชื่อมั่นนัก!

ที่มา : พิเชฐ แสงทอง. " "ความน่าจะเป็น" เรื่องเล่า เรื่องเล่น เรื่องไม่เป็นเรื่อง". เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 12 ฉบับที่ 437 (16-22 ตุลาคม 2543), หน้า 54-55.

บทวิเคราะห์

พิเชษฐ์ แสงทอง จบการศึกษารัฐศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ปัจจุบันกำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาไทยศึกษา ที่สถาบันเดียวกัน พิเชษฐ์เริ่มเขียนบทวิจารณ์จริงจั้งตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๓๖ มีผลงานตีพิมพ์ในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ ไรเตอร์ กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) ฯลฯ โดยใช้นามปากกา สายพิน ปฐมาบรรณ บทวิจารณ์ "กวีนิพนธ์ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม" ได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มในหนังสือ ไร่ปากกา ชัก "ม้าก้านกล้วย" ร่วมกับบทวิจารณ์ของวณิช จรุงกิจอนันต์ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และ แดง ใบเล่า ปัจจุบันพิเชษฐ์มีบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในเนชั่นสุดสัปดาห์ ในบางครั้งบางคราว และมีคอลัมน์ประจำเกี่ยวกับวรรณกรรมที่กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) ฉบับวันเสาร์ นอกจากนี้ยังเป็นบรรณาธิการนิตยสาร VAIN Comment ซึ่งเน้นเรื่องวรรณกรรมและการวิจารณ์อีกด้วย

สำหรับบทวิจารณ์ที่เลือกสรรมานี้ พิเชษฐ์วิจารณ์ผลงานรวมเรื่องสั้นเล่มแรกของปราบดา หยุ่น ชื่อ ความน่าจะเป็น ปราบดา หยุ่น เป็นนักเขียนคลื่นลูกใหม่ที่สร้างความสั่นสะเทือนแก่วงวรรณกรรมด้วยเรื่องสั้นที่มีลักษณะแปลกใหม่ท้าทาย "ขนบ" ของการแต่งเรื่องสั้นทั่วไป ผลงานของปราบดา หยุ่นจึงสร้างความฉีกกักแก่การวิจารณ์วรรณกรรม มีนักวิจารณ์หลายคนให้ความสนใจนำผลงานมาวิเคราะห์วิพากษ์¹ นับว่าเป็นผลงานร่วมสมัยที่กระตุ้นความสนใจของนักอ่านและนักวิจารณ์อย่างมาก

นักวิจารณ์หลายคนมองเห็นตรงกันว่าเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น เป็นภาพสะท้อนของเรื่องสั้นหลังยุคสมัยใหม่ (Post-Modernism)² ที่ชัดเจนที่สุด แต่บทวิจารณ์ชิ้นนี้จับประเด็นวิจารณ์โดยกล่าวตรงไปตรงมาว่าตามหลักการของวรรณกรรมของยุคสมัยใหม่ เรื่องสั้นของปราบดาหยุ่นได้รับการวิพากษ์ว่าเป็น "เรื่องไม่เป็นเรื่อง" ผู้วิจารณ์สามารถชี้ให้เห็นได้ชัดเจนว่า ในขณะที่เรื่องสั้นในชุดความน่าจะเป็น ดูเหมือนว่า "อ่านไม่รู้เรื่อง" และสร้าง "อารมณ์ค้าง" นั้น ได้ท้าทายขนบของการสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าในด้านต่าง ๆ อย่างไร เช่น ในด้านตรรกะของการเล่าเรื่อง เหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องก็ไม่ได้เป็นเหตุเป็นผลต่อกันเหมือนอย่างเรื่องเล่าทั่วไป เรื่องสั้นบางเรื่องไม่มีตอนต้นเรื่องและตอนจบเรื่อง เพราะตอนจบของเรื่องก็คือตอนต้นของเรื่องนั่นเอง ราวกับเรื่องวนเป็นวงกลม รวมทั้งการเล่าเรื่องที่ใช้ลักษณะ "เรื่องเล่า

¹ ตัวอย่างเช่น รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, "ความน่าจะเป็น : คลื่นลูกใหม่ของนักเขียนเรื่องสั้นไทย", เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๔๓๗ ๑๖ - ๒๒ ตุลาคม ๒๕๔๓ หน้า ๗๐ - ๗๑.

ลดาวัลย์ รัตนดิษฐ์ชัย, "ความน่าจะเป็นของปราบดา หยุ่น (๑) และ (๒), มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑๐๕๒ (๑๖ ตุลาคม ๒๕๔๓) และ ฉบับที่ ๑๐๕๓ (๒๓ ตุลาคม ๒๕๔๓) หน้า ๖๗.

อิรวดี ไตลิ่งคะ, "ความน่าจะเป็นอะไร", มติชนสุดสัปดาห์, ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑๐๕๔ (๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๓), หน้า ๗๐ - ๗๒.

² อ่านเรื่องของแนวคิดแบบหลังยุคสมัยใหม่ได้จากบทสัมภาษณ์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และนพพร ประชากุล มองหลากมุม "โพสต์โมเดิร์น" ในสารคดี ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๑๙๓ (มีนาคม, ๒๕๔๔) หน้า ๑๓๔ - ๑๕๐.

ที่เล่าถึงตัวมันเอง" ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าจากเรื่องสั้นหลายเรื่องผู้เขียนกำลังบอกผู้อ่านว่าสิ่งเล็กๆ น้อย ๆ ที่ดูไม่สลักสำคัญกลับมีบทบาทและความหมายต่อตัวเรื่อง ขณะเดียวกันสิ่งที่ดูเหมือนเป็นเรื่องสำคัญหรือเป็นเรื่องหลักก็ไร้ความสำคัญ นอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอแนวคิดที่ขัดแย้งกับความคิดและค่านิยมทางสังคมตามแบบแผนทั่วไปอีกด้วย ในด้านขนบของวรรณกรรม ผู้วิจารณ์อธิบายให้เห็นว่าปราบดาผสมปนเปขนบวรรณกรรมต่างแบบในเรื่องเดียวกัน อันทำให้เส้นแบ่งประเภทวรรณกรรมที่เคยยึดถือกันมาพร่าเลือนยิ่งขึ้น

ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า เรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ที่ดู "แปลก" และ "อ่านไม่รู้เรื่อง" นี้ ช่นความคิดว่าผู้เขียนกำลังวิจารณ์โลกและชีวิตด้วยสายตาของคนในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism) ผู้เขียนเห็นว่าโลกไร้สาระ การยกเหตุผลมาอ้างไม่ได้มีความหมายจริงจังเสมอไป เป็นโลกแห่งความแตกต่างหลากหลาย ไร้พรมแดนแห่งการแบ่งแยก เพราะไม่เชื่อวาทกรรมที่เชื่อถือได้มีอยู่จริง แต่กลับเชื่อมั่นในเรื่องการอยู่ร่วมกันของสรรพสิ่ง และการยอมรับความแตกต่างหลากหลาย ในส่วนของวรรณกรรม ผู้วิจารณ์ไข่มุมมองของแนวคิดโครงสร้างนิยมที่เห็นว่าวรรณกรรมเป็นเพียงวาทกรรมที่มีกลวิธี ขนบ และถ้อยคำ ซึ่งอ้างอิงและสัมพันธ์กัน โดยไม่เกี่ยวกับโลกภายนอก ผู้วิจารณ์จึงวิเคราะห์ให้เห็นว่าผู้เขียนเน้นย้ำด้วยท่าทีล้อเลียนเสียดด้วยซ้ำว่าวรรณกรรมเป็นเรื่องเล่ามิใช่เรื่องจริง และดึงผู้อ่านให้ถอยห่างออกมาจากเรื่องราวด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น ด้วยวิธีเล่าเรื่อง ด้วยถ้อยคำภาษาที่ต่างระดับกัน ด้วยการให้ตัวละครวิพากษ์วิจารณ์ผู้เขียน เป็นต้น

ประเด็นสำคัญของบทวิจารณ์นี้จึงอยู่ที่การแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับสังคมอย่างแนบแน่น เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป วรรณกรรมก็มีพัฒนาการ มีความเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย สังคมโลกกำลังก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ที่ตั้งข้อสงสัยกับสิ่งที่เคยยึดถือมาแต่เดิม กระแสความคิดนี้แพร่เข้าสู่สังคมไทย และมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะเด่นชัดขึ้นเรื่อย ๆ วรรณกรรมไทยร่วมสมัยจำนวนหนึ่งกำลังหมุนตามกระแสโลกและกระแสสังคมไทยด้วย สิ่งนี้นับเป็นความเคลื่อนไหวในวงวรรณกรรมที่นักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์ต่างให้ความสนใจ อันที่จริง ในแต่ละช่วงเวลามักมีนักเขียนสร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีความแตกต่างจากงานสร้างสรรค์ตามแบบแผน หรือมีการ "ขนบ" ใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม งานเขียนเหล่านี้ท้าทายความคุ้นชินของนักอ่านทั่วไป ดังนั้น นักวิจารณ์จึงต้องเข้ามาทำหน้าที่เป็น "สื่อกลาง" ที่ให้เห็นว่าความแปลกต่างนั้นมีที่มา และมีจุดมุ่งหมายอย่างไร มีความสัมพันธ์กับกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างไร ในบางครั้ง วรรณกรรมบางเรื่องก้าวไกลเกินยุคสมัยของตน นักวิจารณ์ต้องเป็นผู้ที่ต้องรู้เท่าทัน ติดตามความเคลื่อนไหวนี้ได้ทันทั่วทั้ง บทวิจารณ์นี้จึงเป็นแรงกระตุ้นเตือนว่านักวิจารณ์จะต้องไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ แม้ว่าโดยทั่วไปนักวิจารณ์จะมาทีหลังนักเขียน แต่อย่างน้อยที่สุดต้องตามให้ทัน

รินฤทัย สัจจพันธ์ : ผู้วิเคราะห์

ความคิด ความเชื่อ และความสำนึกเชิงปรัชญา

โรนัลด์ พิค็อก

ปัญหาที่เลื่องไม่ได้เกิดขึ้นอย่างแน่นอนในประเด็นที่ว่า ในเมื่อมีเรื่องของปรัชญาที่แฝงอยู่ในตัวงานเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยแล้ว เราจะประเมินปรัชญาที่ว่านี้ในตัวของมันเองได้หรือไม่ ในขณะที่เราประเมินตัวกวีนิพนธ์ซึ่งนับได้ว่าเป็นพาหะของปรัชญานั้น... ในทางปฏิบัติแล้ว ข้าพเจ้าคิดว่าเรากำลังประเมินตัวความคิดไปด้วย โดยที่เรายอมรับ หรือยอมรับเป็นบางส่วน หรือปฏิเสธความคิดที่ว่านั้น ข้าพเจ้าใคร่ขอย้ำว่าการยอมรับแต่เพียงบางส่วนนั้นเป็นการลดทอนคุณค่าในการที่เราวินิจฉัยตัวงานในฐานะที่เป็นงานอันมีเอกภาพ การทำเช่นนั้นนำไปสู่สิ่งที่ข้าพเจ้าเรียกว่าข้อวินิจฉัยแบบกล้ำๆกลั้วๆ คนจำนวนไม่น้อยคิดไม่เหมือนกับข้าพเจ้า พวกเขายืนยันว่าเราสามารถที่จะเปิดทางให้แก่ปรัชญาที่เราจับไม่ได้ แต่เรายังอยู่ในฐานะที่จะให้ข้อวินิจฉัยอันถูกต้องได้ในเรื่องของตัวกวีนิพนธ์ จริงอยู่ เราอาจจะต้องยอมรับว่าในงานที่เกี่ยวกับความเชื่อที่ค่อนข้างจะตายตัว ความสมดุลเกิดขึ้นได้เพราะมีกรอบโครงในด้านอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นฐานให้แก่ความเชื่อที่แตกต่างกันไปได้ ยกตัวอย่างเช่น เราสามารถที่จะมีปฏิกิริยาตอบโต้กับละครศาสนาของโกลแดล (Claudel) หรือของเอเลียต (Eliot) ครอบงำที่เรายังหมกมุ่นอยู่กับประเด็นที่ว่าด้วยความชั่ว การสำนึกบาป และการโหยหาทางแห่งความบริสุทธิ์อันจะปลดปล่อยมนุษย์จากบาปได้ แม้ว่าเราอาจจะไม่ยอมรับเงื่อนไขของศาสนาคริสต์ที่ว่าด้วยประเด็นเหล่านี้...

ประเด็นต่างๆ อาจจะยังชัดเจนอยู่ในกวีนิพนธ์ศาสนา เช่นในงานของดอนน์ (Donne) เฮอเบิร์ด (Herbert) วอฮัน (Vaughan) หรือกวียุคบาโรกของเยอรมัน แต่ในวรรณกรรมส่วนใหญ่อันรวมถึงนวนิยายและละคร เราไม่ได้สัมผัสกับปรัชญาที่เป็นระบบ ไม่ได้สัมผัสกับระบบที่ตายตัวแล้ว ไม่ว่าจะเป็นของศาสนาคริสต์หรือความเชื่อนอกกรอบแห่งศาสนานั้น แต่เรากำลังสัมผัสกับแบบแผนความคิดหรือแบบแผนคุณค่าที่มีลักษณะเฉพาะตนและเปลี่ยนแปลงไปได้เรื่อยๆ ในบางครั้งก็เป็นเรื่องของการจงใจเสี่ยงความเป็นระบบ ความเชื่อที่ตายตัว หรือคำสอนที่คงเส้นคงวา ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงขอเสนอโมทัศน์ "ความสำนึกเชิงปรัชญา" ว่าเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต้องมีเพื่อที่งานวรรณกรรมเหล่านั้นจะได้กลายเป็นสิ่งที่ไร้คุณค่า ดิ้นรน หรือเป็นแค่การเล่าเรื่องหรือแต่งกลอนด้วยวิธีที่ราวกับเป็นเครื่องจักรกล ในวรรณกรรมทุกชิ้นที่ถือได้ว่ามีระดับ เราน่าที่จะพบพลังทางปรัชญาอันแฝงอยู่ ความสำนึกในเรื่องของคุณค่าทางปรัชญา หรือการหยั่งรู้ด้วยสัญชาตญาณหรือภูมิปัญญาที่ว่าด้วยกิจของมนุษย์ นี่อาจเรียกได้ว่าเป็นทางเลือกที่ไร้ระบบอันตรงข้ามกับงานของผู้ที่เคร่งกับแบบแผนของศาสนา เช่น มิลตัน (Milton) และเอเลียต และโกลแดล แม้ว่าคำสอนทางศาสนาจะมีใช้ตัวงานกวีนิพนธ์เอง แต่กวีนิพนธ์ก็จะเป็นกวีนิพนธ์ถ้ายังจมปลักอยู่ในระดับที่ไร้สาระ หรือไร้ความสำคัญ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เราจำเป็นต้องสามารถพิจารณางานวรรณกรรมลงไปได้ระดับพื้นผิว ระหว่างบรรทัด หรือผ่านการหลอมรวม

ของโครงเรื่องและตัวละคร ผ่านความเปรียบทั้งหลาย เพื่อที่จะไปให้ถึงแก่นของความคิด ซึ่งในรูปแบบอื่นจัดได้ว่าเป็นเนื้อหาของคติในเรื่องของชีวิตและมวลมนุษย์ ผู้คนส่วนมาก ยกเว้นแต่พวกที่ไม่ชอบคิดและพวกปัญญาอ่อน จำเป็นจะต้องเผชิญหน้ากับชีวิต เขาถูกบีบให้คิดให้หนักในเรื่องของสถานะของบุคลิกภาพ ของความปรารถนา และของการกระทำของพวกเขาเอง ด้วยเหตุนี้ในมนุษย์ทุกผู้ทุกนามเราจึงพบจุดกำเนิดของความคิดอันยั่งยืนซึ่งแสดงออกในรูปแบบอันเข้มข้นของปรัชญา ศาสนา จริยธรรม และปรัชญาสังคม กวี นักเขียน มักจะคิดเป็นรูปธรรมเป็นภาพพจน์ และการที่เขาสามารถหลอมพลังแห่งจินตนาการเข้ากับความแหลมคมเชิงปรัชญาและจริยธรรมได้นั้น ก็เป็นสิ่งที่ทำให้เขาได้รับการยอมรับในหมู่คนที่ช่างคิดและเปี่ยมด้วยปัญญา ผู้ซึ่งอยู่ในฐานะเป็นฝ่ายรับงานวรรณกรรมและสามารถเข้าถึงวิธีการแสดงออกของกวีและนักเขียนได้ ยิ่งไปกว่านั้น การสร้างงานที่เป็นกวีนิพนธ์ เช่นเดียวกับศิลปะทั้งหลาย เป็นการแสดงออกให้เห็นประจักษ์ว่า นักเขียนมีเครื่องมือที่สามารถจะพิสูจน์ให้เห็นถึงความรู้ในบางสาขา ประสบการณ์ และสัจธรรมที่กิจกรรมทางปัญญาอื่นไม่อาจทำได้เสมอเหมือน จินตนาการ ความคิด และกลวิธีในการแสดงออกเดินไปในทางเดียวกัน ดังนั้น คุณสมบัติอันเกี่ยวเนื่องกับความคิดกับปรัชญาซึ่งแฝงอยู่ในตัวงาน (อันรวมถึงความเชื่อและความสำนึกในคุณค่า) จึงเป็นหนึ่งในหลักเกณฑ์พื้นฐานของงานทางวรรณศิลป์

ประเด็นที่ว่าความสำนึกที่ว่านี้จะอยู่ในรูปแฝงเร้นหรือเผยแสดงออกมาอย่างชัดเจนด้วยวาทกรรมเชิงสั่งสอนอย่างโจ่งแจ้ง ขึ้นอยู่กับสภาพอารมณ์ความรู้สึกและวิธีการเขียนของตัวนักเขียนเอง งานอันเป็นที่ชื่นชอบของเบอร์นาร์ด ชอว์ (Bernard Shaw) ที่ข้าพเจ้าอ้างมาข้างต้นชี้ให้เห็นได้อย่างดีพอสมควรว่า ทั้งลักษณะที่แฝงเร้นและลักษณะที่เผยแสดงอยู่ร่วมกันได้ ในอีกแง่หนึ่ง กวีนิพนธ์เชิงสัญลักษณ์ปรับสิ่งที่แฝงเร้นไปจนถึงระดับของความไม่ชัดเจน แต่เราจำจะต้องตอกย้ำว่าความคิดเข้ามาเกี่ยวพันด้วย ณ ที่นี้ ไม่ใช่แต่เพียงความรู้สึก สุนทรียศาสตร์ที่มุ่งจะปรับเปลี่ยนความสำคัญและบทบาทหน้าที่เฉพาะของกวีนิพนธ์ให้เป็นแต่เพียงเรื่องของความรู้สึกและการแสดงความรู้สึกนั้นถือได้ว่าไม่พอเพียง เพราะเป็นการมองข้ามการหลอมรวมอันเร้นลับระหว่างความคิดกับความรู้สึกซึ่งบรรลุถึงระดับแห่งความสมบูรณ์ในภาษาเชิงสัญลักษณ์และกวีวิज्ञะ ความคิดได้รับการแสดงออกในรูปของความอ่อนไหวแห่งอารมณ์ แฝงไว้ในกรอบของการเล่าเรื่อง กักขังไว้ในรูปของสัญลักษณ์ ปกปิดไว้บางส่วน เผยแสดงเพียงบางส่วน... (ลองพิจารณา) ตัวอย่างจากงานของเชคอฟ (Chekhov) ละครเหล่านี้เต็มไปด้วยการวิเคราะห์เชิงสังคม แต่แสดงออกโดยทางอ้อมในรูปของความเจ็บปวดระดับบุคคล ความรู้สึก ความอัดอั้นตันใจ และความกดดันที่พวกเขาได้รับ เชคอฟใช้ตัวละครเหล่านี้แสดงให้เราเห็นถึงความปั่นป่วนของชนทั้งชั้น นั่นคือชนชั้นกลางของรัสเซียในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ตัวอย่างที่เด่นชัดอีกอย่างหนึ่งก็คือ โศกนาฏกรรมในฐานะที่เป็นศิลปะประเภทหนึ่ง โศกนาฏกรรมทุกเรื่องเป็นคำพิพากษาชีวิตมนุษย์ในส่วนที่เกี่ยวกับอำนาจที่อยู่เหนือมนุษย์... โศกนาฏกรรมเป็นการท้าทายปวงเทพ เป็นข้อกล่าวหาเชิงจริยธรรม โศกนาฏกรรมคือเครื่องหมายคำถามต่อชีวิต

มนุษย์อันว่าวุ่นและสับสน ปัญหาเหล่านี้มิใช่ปัญหาเชิงสุนทรีย์แต่เพียงอย่างเดียว ความหมายของโคกนาฏกรรมจึงมิได้อยู่ในระดับของสุนทรียศาสตร์และวรรณศิลป์เท่านั้น

เจตนา นาควัชระ : ผู้แปล

ที่มา : Ronald Peacock. "Ideas, Beliefs, and Philosophical Awareness" จากหนังสือ **Criticism and Personal Taste**. Oxford University Press, 1972, pp. 98-101.

บทวิเคราะห์

โรนัลด์ พิค็อก (Ronald Peacock) เป็นนักวิชาการด้านเยอรมันศึกษาชาวอังกฤษ มีผลงานด้านวรรณคดีศึกษาโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับวรรณคดีเยอรมันมากมาย ได้รับการยอมรับในหมู่นักวิชาการระดับนานาชาติ หนังสือชื่อ *Criticism and Personal Taste* (1972) (อาจแปลเป็นไทยได้ว่า "การวิจารณ์กับรสนิยมส่วนตัว") เป็นหนังสือทฤษฎีวรรณคดีที่จัดได้ว่ามีลักษณะท้าทายเพราะดูประหนึ่งว่า จะเป็นถ้อยแถลงของ "คนหัวเก่า" ที่ยังเชื่อในเรื่องของรสนิยมอันดีส่วนบุคคล และความสามารถของผู้มีปัญญาที่จะวินิจฉัยคุณค่าได้เองโดยมิต้องเกาะยึดกับทฤษฎี เป็นที่น่าสังเกตว่า ช่วงต้นทศวรรษ 1970 เป็นยุคที่ "การวิจารณ์แผนใหม่" กำลังเริ่มที่จะโด่งดังจากจุดเริ่มต้นในประเทศฝรั่งเศสแล้วแผ่ขยายไปสู่อเมริกาเหนือ จนกระทั่งกลายเป็นขบวนการทางวิชาการที่มีผู้เรียกว่าเป็น critical theory หนังสือของพิค็อกนั้นถ้าอ่านอย่างผิวเผินเราอาจจะเข้าใจผิดไปได้ว่า เป็นหลักการแห่งการวิจารณ์ที่ยึดถือสามัญสำนึกเป็นหลัก แต่ถ้าพิจารณาให้ถี่ถ้วนแล้วจะพบว่า ผู้แต่งพยายามจะแสวงหาทิศทางในการวิจารณ์ที่เป็นรูปธรรม และได้ใช้เหตุผลในการอธิบายหลักการดังกล่าวอย่างชัดเจน โดยอ้างถึงตัวอย่างอันหลากหลายจากวรรณกรรมของชาติตะวันตกหลายชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อังกฤษ อเมริกา เยอรมัน ฝรั่งเศส และรัสเซีย โดยทั่วไปจุดเด่นของนักวิชาการอังกฤษก็คือความสามารถในการตีแผ่และวิเคราะห์ปัญหาอย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน อันดูจะเป็นมรดกหรือแนวความคิดเชิงปรัชญาที่เรียกว่า "ประสบการณ์นิยม" (Empiricism) ในขณะเดียวกันเมื่อได้ศึกษาภาษา วัฒนธรรม และวรรณคดีของเยอรมันอย่างลึกซึ้ง นักวิชาการเหล่านี้ก็มีความคุ้นเคยกับการมองปัญหาเชิงปรัชญาและการอธิบายความเชิงนามธรรม หนังสือเล่มนี้จึงเป็นหนังสือด้านทฤษฎีวรรณคดีที่ก่อปรด้วยความลุ่มลึกเชิงปรัชญา และให้อรรถาธิบายได้อย่างแจ่มชัดเป็นรูปธรรมไม่คลุมเครือ

ในกรอบของวรรณคดีศึกษา วิทยาการสาขาย่อยที่นักวิชาการด้านเยอรมันศึกษาให้ความสนใจเป็นพิเศษก็คือ "การประเมินคุณค่า" (ภาษาอังกฤษว่า literary evaluation; ภาษาเยอรมันว่า Literarische Wertung) ได้มีการถกเถียงกันต่อเนื่องมานับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 แล้วว่า เป็นการสมควรหรือไม่ที่จะปรับวิชาด้านมนุษยศาสตร์ให้มีความแม่นยำตรงเที่ยงได้กับวิทยาศาสตร์ ความคิดกระแสหนึ่งเรียกร้อง (ตามสังคมศาสตร์บางสาขา) ให้มนุษยศาสตร์สลัดทิ้งเสียซึ่งลักษณะอันเป็นอัตวิสัย และหลีกเลี่ยงการประเมินคุณค่า อีกกระแสหนึ่งมุ่งเน้นให้เห็นว่ามนุษยศาสตร์มีเอกลักษณ์ของตนซึ่งแตกต่างจากวิทยาศาสตร์ และส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์นั้นก็คือความใส่ใจในเรื่องของคุณค่า ดังนั้นการประเมินคุณค่าจึงเป็นภารกิจอันสำคัญของมนุษยศาสตร์และของวรรณคดีศึกษา

โรนัลด์ พิค็อก อยู่ในกระแสที่สองที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เขาไม่ลังเลที่จะตอกย้ำว่าวรรณคดีมีความสัมพันธ์กับชีวิต (นักวิชาการรุ่นใหม่มักจะใช้คำว่า referentiality) ในขณะที่นักวิชาการบางกลุ่มในยุคปัจจุบันไม่ต้องการที่จะวิเคราะห์วรรณคดีในแง่ของความสัมพันธ์กับโลกและชีวิตจริง แต่จะมุ่งมองวรรณคดีในฐานะที่เป็นเพียงตัวบท (text) ที่อยู่ได้ด้วยความสัมพันธ์ภายในตัวบท

เอง หรือความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท เมื่อพิศอกได้กำหนดทิศทางในการศึกษาของเขาไว้เช่นนั้นแล้ว จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า เขาจะมุ่งเน้นถึงคุณค่าที่เกี่ยวข้องกับ "ความสำนึกเชิงปรัชญา" พิศอกไม่ลังเลที่จะวินิจฉัยว่าความโดดเด่นของงานวรรณกรรมนั้นส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับเนื้อหาที่มีนัยเชิงปรัชญา ทั้งนี้เขาพยายามที่จะแยกแยะให้เห็นว่าวรรณศิลป์เป็นวาทกรรมเชิงปรัชญาที่แตกต่างจากงานด้านปรัชญาเอง โดยที่นักประพันธ์และกวีมีกลวิธีที่จะสื่อความเชิงปรัชญาในทางอ้อมด้วยกวีวิज्ञนะที่อาจซับซ้อนและลุ่มลึก ถึงอย่างไรก็ตาม เขากล่าวไว้อย่างปราศจากข้อสงสัยใดๆว่า ผู้อ่านหรือผู้รับเสียงไม่ได้ที่จะประเมินตัวเนื้อหาทางความคิดที่แฝงอยู่ในงานวรรณกรรม ในอีกระดับหนึ่ง เขาให้ข้อสรุปที่ชัดเจนอีกเช่นกันว่า เราจำเป็นต้องประเมินวรรณกรรมทั้งในด้านของอารมณ์ความรู้สึกควบคู่ไปกับด้านของแก่นทางความคิด นั่นคือทางสายกลางที่ช่วยให้เราไม่พลัดหลงไปสู่อาณาจักรโรแมนติกอย่างสุดขั้ว หรือไปสู่วรรณกรรมบางประเภทที่มุ่งแต่จะสื่อปัญญาความคิดโดยไม่ได้ใส่ใจต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์

ในหลายตอน พิศอกกล่าวถึงข้อแตกต่างระหว่างความเชื่อทางศาสนาที่อาจจะแสดงออกมาในงานของนักประพันธ์บางคนซึ่งยึดติดอยู่กับคำสอนอย่างเคร่งครัด โดยที่นักประพันธ์เหล่านั้นพร้อมที่จะเดินตามระบบทางความเชื่อที่ถ่ายทอดต่อเนื่องกันมาในกรอบของศาสนา เขายังชี้ให้เห็นว่าความลุ่มลึกในทางความคิดอันเป็นตัวประกันคุณค่าของงานวรรณกรรมนั้น ไม่จำเป็นต้องเป็นความคิดที่เป็นระบบเช่นเดียวกับปรัชญาหรือศาสนา แต่ย่อมจะต้องแสดงออกถึงความตื่นตัวทางปัญญาที่มีต่อปัญหาของมนุษยชาติ ของสังคม และของปัจเจกบุคคล ในแง่นี้เขาอ้างถึงผลงานบางประเภทที่แสดงออกถึงความหมกมุ่นเชิงปรัชญา อันก่อปรด้วยวรรณศิลป์อันสูงส่ง เช่น โศกนาฏกรรม นอกจากนี้เขายังอ้างผลงานของนักประพันธ์และกวีบางคนมาเป็นตัวอย่าง เช่น งานของเชคอฟ (Chekhov) ที่แสดงออกถึงความสำนึกเชิงสังคมอันกว้างขวางและลึกซึ้งโดยสื่อความทางอ้อมในรูปของชะตากรรมของปัจเจกบุคคล

งานวิจารณ์ของพิศอกชิ้นนี้แสดงให้เห็นได้ว่าการสร้างทฤษฎีวรรณคดีมิใช่เป็นกายกรรมทางปัญญาที่มีลักษณะเป็นนามธรรม แต่เป็นข้อสรุปรวมจากการศึกษาวรรณกรรมอันหลากหลายทั้งในมิติของเวลาและถิ่นที่ ประสบการณ์เหล่านั้นกว้างขวางและลึกพอที่จะเป็นฐานให้แก่การสร้างทฤษฎีวรรณคดีในบางลักษณะ การอ่านหนังสือให้แตกก็คือการตีปัญหาชีวิตให้แตก เพราะวรรณกรรมมีชีวิต วรรณกรรมสะท้อนชีวิต และวรรณกรรมคือชีวิตในรูปแบบหนึ่ง การمينคุณค่าของชีวิตมนุษย์และการละเลยการประเมินคุณค่าวรรณกรรมจึงเป็นทางตันของวรรณคดีศึกษา นักวิชาการด้านวรรณคดีผู้นี้ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า วรรณคดีวิจารณ์จะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้ก็ต่อเมื่อการวิจารณ์นั้นชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของทั้งวรรณกรรมและของทั้งชีวิตมนุษย์

เจตนา นาควัชร : ผู้วิเคราะห์

มรณกรรมของผู้แต่ง

(*La mort de l'auteur*)

โรลองด์ บาร์ธส์

ในเรื่องสั้นชื่อ ซาร์ราซีน¹ (*Sarrasine*) ขณะที่พูดถึงบุรุษเพศที่ถูกตอนและแต่งตัวเป็นผู้หญิง บัลซัค (*Balzac*)² ได้เขียนประโยคนี้ขึ้นมา "นี่คือหญิงกับความกลัวที่เกิดขึ้นกระทันหันกับการเปลี่ยนใจง่ายโดยไม่มีเหตุผล กับอารมณ์ปั่นป่วนที่เป็นไปโดยสัญชาตญาณ กับความอาฆาตโดยไม่รู้สาเหตุ กับความอวดเก่งและความรู้สึกอันละเมียดละไม"³ ใครกันเป็นคนพูดข้อความนี้ ตัวเอกของเรื่องสั้นซึ่งพอใจที่จะทำเป็นไม่รู้ไม่ชี้เรื่องชายที่ถูกผ่าตัดให้เป็นหญิงหรือว่าตัวนายบัลซัคเองที่มีประสบการณ์ส่วนตัวในเรื่องปรัชญาของสตรีเพศ หรือว่าเป็นตัวผู้แต่งที่มีนามว่าบัลซัค ที่แสดงข้อคิด "เชิงวรรณคดี" เกี่ยวกับลักษณะแห่งความเป็นหญิง หรือว่าเป็นความรอบรู้โดยทั่ว ๆ ไป หรือว่าเป็นจิตวิทยาแบบโรแมนติคกันแน่ คำตอบในเรื่องนี้เป็นสิ่งที่ไม่มีความจะรู้ได้เลย ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลง่าย ๆ ว่า ข้อเขียน (*l'écriture*) เป็นการทำลายเสียงและต้นกำเนิดของงานทั้งหมด ข้อเขียนคือความเป็นกลาง ความเบี่ยงเบนซึ่งหัวข้อที่เราพูดถึงสามารถเล็ดลอดไปได้ เป็นภาพขาว-ดำที่จะสูญเสียอัตลักษณ์ทุกอัตลักษณ์ไป โดยเริ่มกันตั้งแต่อัตลักษณ์ของร่างที่ทำการเขียนเลยทีเดียว

อาจจะเห็นเช่นนี้ตลอดมาก็เป็นได้ กล่าวคือ เมื่อเหตุการณ์หนึ่งถูกนำมาเล่า โดยมีจุดประสงค์ในการเล่าที่เน้นการไม่อ้างอิงถึงโลกภายนอก⁴ อีกทั้งไม่ใช่การก่อให้เกิดผลโดยตรงกับโลกแห่งความเป็นจริง หมายความว่า ในที่สุดการเล่าจะอยู่นอกเหนือหน้าที่อื่นใดทั้งมวลอันไม่

¹ เป็นเรื่องสั้นขนาดยาว ซึ่งโรลองด์ บาร์ธส์ ได้อ่านบทวิจารณ์ชื่อ *Sarrasine ou la castration personifiée* ของฌอง เรอบูล (Jean Reboul) ตีพิมพ์ใน *Cahiers pour l'analyse* (mars - avril 1967) มาก่อนที่จะเลือกเอาเรื่องสั้นเล่มนี้มาเป็นตัวบทวิจารณ์เพื่อที่จะสนับสนุนความคิดของตนว่าผู้แต่งไม่ได้มีบทบาทสำคัญดังที่เข้าใจ และได้ตีพิมพ์ในหนังสือ *S/Z* (1970) ซาร์ราซีนเป็นประติมากร ผู้หลงรักซิมบิเนลล่า นักร้องชายเสียงโซปราโน (ซึ่งตามปกติมีนักร้องชายเสียงโซปราโนจะถูกตอนอวัยวะเพศ เพื่อให้คงเสียงโซปราโนเอาไว้) โดยที่ไม่แน่ใจในอัตลักษณ์ของซิมบิเนลล่าว่าเป็นชายหรือหญิง ในตอนท้ายซาร์ราซีนได้ค้นพบความจริงว่า ซิมบิเนลล่าเป็นชายจึงเสียใจมากคิดจะฆ่าซิมบิเนลล่าให้ตาย แต่ถูกผู้คุ้มครองของซิมบิเนลล่า จัดการเสียก่อน

² อองอเร เดอ บัลซัค (Honoré de Balzac) มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1799 - 1850 เป็นนักเขียนแนวสังคมนิยม (*le Realisme*) เขียนเรื่องสั้นและนวนิยายไว้มากมาย นวนิยายส่วนใหญ่มีความยาวขนาด 300 - 500 หน้า มีตัวละครจากทุกชนชั้นในสังคมกว่า 2500 ตัว

³ เป็นข้อความตอนใกล้จะจบเรื่อง ซาร์ราซีนมองซิมบิเนลล่าแล้วรู้สึกที่ซิมบิเนลล่าเป็นหญิง เพราะมีลักษณะแห่งความเป็นหญิงแต่ก็ไม่แน่ใจ

⁴ การไม่อ้างอิงถึงโลกภายนอก ก็คือการศึกษาด้านทฤษฎีวรรณกรรม โดยไม่สนใจปัจจัยภายนอกด้านทฤษฎีวรรณกรรม เช่น ผู้แต่ง บริบททางสังคม เหตุการณ์แวดล้อมทางประวัติศาสตร์ รวมทั้งแรงบันดาลใจและอิทธิพลต่าง ๆ

ใช้หน้าที่ของการฝึกใช้สัญญาะ การถอนตัวออกจากสิ่งที่อ้างอิงได้นอกจากการเล่าดังกล่าวจะเกิดขึ้น เสี่ยงก็จะสูญเสียดันกำเนิดไป ผู้แต่งก็จะเข้าสู่ห้วงแห่งความตายอันเป็นของตนเอง แล้วข้อเขียนก็จะเริ่มต้นขึ้น อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกที่มีต่อปรากฏการณ์นี้จะแตกต่างกันออกไป ในสังคมเผ่าพันธุ์หลายแห่งเรื่องเล่า(ie récit) จะไม่เคยได้รับการมอบหมายให้อยู่ในความรับผิดชอบของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเลยแต่จะถูกมอบหมายให้กับตัวกลาง หมอผี หรือนักเล่าเรื่อง (récitant) ซึ่งจริง ๆ แล้ว อย่างมากที่สุด เราก็คงจะชื่นชมเพียง "สมรรถนะในการเล่า" ของเขา (หมายความว่า ความสามารถในการใช้รหัสแห่งการเล่า) แต่ไม่ใช่ "อัจฉริยะ" ในการเล่าของเขา ในแง่ที่ว่า ตอนปลายยุคกลาง กับความคิดของประสบการณ์นิยม(empirisme)ในอังกฤษ เหตุผลนิยม(rationalisme)ในฝรั่งเศส และความเชื่อส่วนบุคคลในช่วงการปฏิรูป(la réforme) ผู้แต่งเป็นเช่นตัวละครสมัยใหม่ที่ถูกลังคมของเราสร้างขึ้นมาอย่างไม่ต้องสงสัย สังคมได้ค้นพบเกียรติคุณของปัจเจกบุคคล หรืออย่างที่เรารู้จักให้เลศนาก็คือ "ตัวตนของมนุษย์" ดังนั้น จึงเป็นเรื่องที่มีเหตุผลที่ในทางวรรณคดีนั้นปรัชญาปฏิฐานนิยม อันเป็นลัทธิที่เป็นข้อสรุปและผลลัพธ์ของอุดมการณ์แห่งทุนนิยมจะได้ให้ความสำคัญที่ยิ่งใหญ่ที่สุดแก่ "ตัวตน" ของผู้แต่ง ผู้แต่งยังครอบครองพื้นที่ที่อยู่ตามหนังสือประวัติศาสตร์ชีวิตประวัติของนักเขียนต่าง ๆ บทสัมภาษณ์ในนิตยสาร และแม้แต่ในจิตสำนึกของบรรดานักวรรณคดีเองซึ่งแม้แต่พะวงอยู่กับการรวมตัวบุคคลและผลงานของพวกเขาเข้าด้วยกัน โดยอาศัยงานเขียนประเภทอนุทินของพวกเขา(journal intime) ภาพลักษณ์ของวรรณคดีที่เราสามารถพบเห็นได้ในวัฒนธรรมทั่ว ๆ ไป จะมีศูนย์กลางโดยเด็ดขาดอยู่ที่ผู้แต่ง ตัวตนของเขา ประวัติ รสนิยม และความหลงใหล ส่วนใหญ่แล้วการวิจารณ์ยังติดอยู่กับการพูดว่า งานของโบดเดอแลร์ (Baudelaire)⁵ คือความลึกลับของมนุษย์ที่ชื่อโบดเดอแลร์ ส่วนงานของแวนโก๊ะ (Van Gogh) นั้นก็คืออารมณ์คลุ้มคลั่งของเขา และส่วนของไชคอฟสกี (Tchaïkowski) ก็คือ ความชั่วช้าสามัญ หมายความว่า "คำอธิบาย" ผลงานจะต้องถูกค้นหาอยู่เสมอจากด้านผู้ผลิตงาน ราวกับว่าในท้ายที่สุดแล้วเป็นเสียงของคนเพียงคนเดียวและเป็นคน ๆ เดียวกัน คือผู้แต่งที่สารภาพความในใจของตนออกมาโดยผ่านทางภาพเชิงอุปมาอุปมัยที่ค่อนข้างโปร่งใสของเรื่องแต่งนั้น

แม้ว่าอาณาจักรของผู้แต่งจะยังคงมีพลังแข็งแกร่งอยู่ก็ตาม (บ่อยครั้งที่การวิจารณ์แนวใหม่กลับเป็นตัวคอยทำ[หน้าที่เสริมสร้างอยู่อย่างเดียว]ให้อาณาจักรนี้แข็งแกร่งขึ้น) เป็นธรรมดาอยู่เองที่นักเขียนบางคนได้พยายามมานานแล้วที่จะสั่นสะเทือนอาณาจักรนี้ ในฝรั่งเศส

⁵ ชาร์ลส์ โบเดอแลร์(Charles Baudelaire: 1821-1867) กวีเอกของฝรั่งเศสซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นบิดาแห่งกวีนิพนธ์สมัยใหม่ของโลกตะวันตก เขามีความสนใจในศิลปะหลากหลายแขนง เขียนงานวิจารณ์ทัศนศิลป์ที่จัดได้ว่าเป็นงานบุกเบิก อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรีลึกซึ้ง จัดได้ว่าในงานของเขา "ศิลปะสองทางให้แก่กัน"ซึ่งเขาเองก็เขียนกวีนิพนธ์ที่มีนัยเชิงทฤษฎีในด้านนี้ไว้ด้วย

มาลลาร์เม (Mallarmé)⁶ เป็นคนแรกก็ว่าได้ที่เห็นและคาดการณ์อย่างเต็มที่ถึงความจำเป็นที่จะต้องเอาภาษาเข้าไปแทนที่ผู้ที่ถือตัวมาตลอดเวลาจนถึงขณะนั้นว่าตัวเป็นเจ้าของภาษา สำหรับมาลลาร์เมก็เช่นเดียวกับเรา เป็นตัวภาษาที่เป็นผู้พูด หาใช่ตัวผู้แต่ง การเขียน (écrire) ก็คือการบรรลุถึงจุดที่ตัวภาษาอย่างเดียวกันเท่านั้นทำหน้าที่ของมัน “แสดงความสามารถให้ดู” (“performe”) ไม่ใช่ “ตัวฉัน” (“moi”) ทั้งนี้ก็โดยผ่านความไม่มีตัวตนแห่งบุคคลเป็นปฐม ซึ่งเราก็ไม่อาจจะเอาไปปะปนกับความเป็นภววิสัยที่สร้างสภาวะแห่งความเป็นกลางของพวกนักเขียนสมัยใหม่ได้ วรรณศิลป์ทั้งหมดในงานประพันธ์ของมาลลาร์เมอยู่ที่การกำจัดตัวผู้แต่งออกไปเพื่อประโยชน์ของข้อเขียน (ซึ่งก็คือ การส่งคืนบทบาทให้แก่ผู้อ่าน ดังเราจะได้เห็นต่อไป) วาเลรี (Valéry)⁷ ซึ่งรู้สึกอึดอัดใจกับจิตวิทยาในเรื่องอัตตา ได้นำทฤษฎีของมาลลาร์เมมาทำให้เจือจางลง แต่ด้วยความที่ติดรสนิยมแบบคลาสสิกอยู่ เวลาที่อ้างบทเรียนที่ได้จากวิทยาศาสตร์ เขาก็ไม่เลิกที่จะตั้งข้อกังขาและเยาะเย้ยตัวผู้แต่ง เขาเน้นให้เห็นถึง ธรรมชาติของกิจกรรมของผู้แต่งอันเป็นธรรมชาติของภาษาและมีลักษณะ “ปราศจากความจงใจ” และในหนังสือที่ประพันธ์เป็นร้อยแก้วทุกเรื่อง วาเลรีเรียกร้องสิทธิให้กับเงื่อนไขของวรรณคดีที่เหนือสิ่งอื่นใดจะเป็นเงื่อนไขในเรื่องภาษา ซึ่งกับเงื่อนไขข้อนี้การที่จะหันไปอ้างอิงโลกภายในของนักเขียนจะเป็นเรื่องที่วาเลรีเห็นว่าเป็นความเชื่องมงายขนานแท้ ส่วนตัวพรูสต์ (Proust)⁸ นั้น แม้ว่าสิ่งที่เราเรียกว่า การวิเคราะห์ ของเขาจะมีลักษณะที่เห็นได้ว่าเป็นลักษณะเชิงจิตวิทยาก็ตาม เขาได้ทุ่มเทให้กับการสร้างความสับสนอย่างเอาเป็นเอาตายในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนและตัวละครของตน โดยอาศัยความแยบยลเป็นที่สุด กล่าวคือ ด้วยการให้ตัวผู้เล่าเป็นผู้ที่กำลังจะเขียนหนังสือ แต่ไม่ใช่เป็นผู้ที่ได้เห็น ได้รู้สึก อีกทั้งไม่ใช่ผู้ที่กำลังเขียน (ตัวชายหนุ่มในนวนิยาย – แต่อันที่จริงเขาอายุเท่าไรและเป็นใครกัน - อยากจะเขียนหนังสือ แต่ทำไม่ได้ และนวนิยายจบลงตอนที่ข้อเขียนกลายเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ในที่สุด) พรูสต์ได้มอบงานที่เป็นเสมือนมหากาพย์ของเขาให้กับข้อเขียนสมัยใหม่ โดยใช้การพลิกผันอย่างรุนแรง แทนที่จะเอาชีวิตของตัวเองใส่เข้าไปในนวนิยาย ดังเช่นที่เรามักจะพูดเสมอ ๆ เขากลับทำให้ชีวิตของตนเองกลายเป็นผลงานชิ้น

⁶ สเตฟาน มาลลาร์เม (1842 – 1898) เป็นกวีเอกและนักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญในศตวรรษที่ 19 มีอิทธิพลทางความคิดและการสร้างสรรค์งานของกลุ่มสัญลักษณ์นิยม (le Symbolisme) และกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ (le Surréalisme) เขากล่าวว่า ผลงานที่บริสุทธิ์ คืองานที่ได้แสดงให้เห็นเป็นนัย ๆ ว่าไม่ได้สื่อแสดงคำพูดของกวี แต่เป็นงานที่ปล่อยให้ถ้อยคำอธิบายตัวเอง

(L'oeuvre pure, implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots...")

⁷ ปอล วาเลรี (1871 – 1945) เป็นทายาทของแนวคิดสัญลักษณ์นิยม ได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก ปีแยร์ ลูอิส (Pierre Louÿs) และ ฮุสมานน์ (Huysmans) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งมาลลาร์เม วาเลรีไม่ได้สนใจแต่กวีนิพนธ์ แต่สนใจปัญหาต่างๆ ที่ก่อเกิดการโต้เถียงทางภาษา วรรณคดี และศิลปะ ที่พูดกันอยู่ในช่วงเวลานั้น รวมทั้งปัญหาการเมืองระหว่างชาติด้วย

⁸ มาร์แซล พรูสต์ (1871 – 1922) เป็นนักเขียนนวนิยายและนักวิจารณ์ด้วย งานวิจารณ์ที่รู้จักกันดีคือ *Contre Sainte-Beuve* เขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1908 – 1909 แต่นำมาพิมพ์ในภายหลังคือในปี ค.ศ. 1954 พรูสต์ไม่เห็นด้วยกับการที่แซงต์ - เบิฟ อธิบายผลงานโดยอ้างอิงชีวประวัติของผู้แต่ง

หนึ่ง⁹ ซึ่งหนังสือเล่มที่เขาเขียนขึ้นเป็นต้นแบบ ในลักษณะที่เราเห็นได้ชัดว่าไม่ใช่ ชาร์ลลูสที่ใช้ชีวิตเลียนแบบมงเตสกีอู¹⁰ แต่ว่าเป็นมงเตสกีอูที่ในชีวิตจริงทั้งเกร็ดส่วนตัวและประวัติศาสตร์เป็นเพียงชิ้นส่วนที่ไม่สูลสำคัญและสืบทอดมาจากตัวชาร์ลลูสในที่สุด เพื่อที่จะยังคงอยู่ในช่วงเวลาก่อนประวัติศาสตร์แห่งความเป็นสมัยใหม่ (la modernités) ก็มาถึงกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ (le Surréalisme)¹¹ ซึ่งไม่อาจที่จะให้บทบาทสำคัญแก่ภาษาในแง่ที่ภาษาคือระบบ และในแง่ที่ว่าสิ่งที่เป็นเป้าหมายของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ คือในลักษณะแนวโรแมนติก การล้มล้างรหัสของภาษาโดยตรง ซึ่งก็เป็นเรื่องเพื่อฝัน เพราะว่ารหัสหนึ่ง ๆ ของภาษาไม่อาจทำลายลงได้ เราทำได้ก็เพียง “เล่น” กับมันเท่านั้น แต่ด้วยการแนะนำอย่างไม่หยุดหย่อนที่จะให้สร้างความผิดหวังให้เกิดความหมายที่รอกคอยกันอย่างกระตือรือร้น (นี่คือ “อัทโนมิติเป็นจังหวะ” (“saccade”)¹² ที่ขึ้นชื่อของพวกเซอร์เรียลลิสต์) ด้วยการมอบความไว้วางใจให้มือทำหน้าที่เขียนถึงสิ่งที่สมองก็ยังไม่รู้ โดยเขียนให้เร็วที่สุดเท่าที่จะเร็วได้ (ก็คือ *écriture automatique*¹³) หรือด้วยการยอมรับหลักเกณฑ์และประสบการณ์ของข้อเขียนที่มีผู้เขียนพร้อม ๆ กันหลาย ๆ คน นี่เองที่กลุ่มเซอร์เรียลลิสต์มีส่วนช่วยทำลายความศักดิ์สิทธิ์แห่งภาพลักษณ์ของผู้แต่ง ในที่สุดนอกออกไปจากโลกของวรรณคดีเอง (อันที่จริง การแยกความแตกต่างนี้ไม่มีผลใดๆอีกแล้ว)¹⁴ ภาษาศาสตร์พึงจะมอบเครื่องมือวิเคราะห์ที่มีค่าให้เพื่อใช้ในการล้มล้างความสำคัญของผู้แต่งลง โดยแสดงให้เห็น

⁹ คือเรื่อง A la recherche du temps perdu นวนิยายเรื่องยาวนี้มี 7 เล่มด้วยกัน ซึ่งเป็นเรื่องเล่าจากเหตุการณ์ในชีวิตของผู้ประพันธ์ (พรูสต์) จากวัยเด็กสู่วัยผู้ใหญ่มาถ่ายทอดเพื่อแสวงหาความหมายอันแท้จริงของกาลเวลาที่ผ่านพ้นไป

¹⁰ บารอน เดอ ชาร์ลลูส เป็นตัวละครเอกในนวนิยายของพรูสต์ *Sodome et Gomorrhe* เขียนใน ค.ศ.1921 – 1922) ส่วนมงเตสกีอูมีตัวตนจริง เป็นเพื่อนของผู้แต่ง ใช้ชีวิตอยู่ในวงสังคมผู้ดี ในตอนต้นของ *Du côté de chez Swann* (เล่มที่ 1 ของ A la recherche du temps perdu) เขียนในปี ค.ศ.1913) ตัวละครชายหนุ่มซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ซึ่งก็คือตัวพรูสต์เองอยากจะเข้าไปสัมผัสกับสังคมของพวกผู้ดี ซึ่งมีปราสาท เดส์ แกร์มองต์ (*Château des Guermantes*) เป็นสัญลักษณ์ แต่ก็เข้าไปไม่ได้สักที ต่อมาใน *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (เล่มที่ 2 เขียนในปี ค.ศ.1918) ที่บาลเบค (*Balbec*) เขาได้มีโอกาสรู้จักกับบารอน เดอ ชาร์ลลูส (*Baron de Charlus*) และโรแบร์ต เดอ แซงต์ – ลู (*Robert de Saint-Loup*) ซึ่งกลายมาเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกับตัวผู้เล่า ในที่สุดตัวละครชายหนุ่มซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้มีโอกาสเข้าไปรู้จักสังคมผู้ดีนี้ และถ่ายทอดความรู้สึกผิดหวัง และภาพลวงตาทั้งหลายไว้ใน *Sodome et Gomorrhe*

¹¹ เป้าหมายของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์คือการแสวงหาความเป็นจริงสูงสุดและเสรีภาพ ผลงานวรรณศิลป์ของกลุ่มมีลักษณะปฏิบัติทั้งทางด้านการสร้างสรรค์ รูปแบบและเนื้อหา กวีเซอร์เรียลลิสต์ให้ความสำคัญแก่คำและภาษามากกว่าเนื้อเรื่อง เพราะมีจุดประสงค์อยู่ที่การปลดปล่อยคำและภาษาให้เป็นอิสระจากความหมายและกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้เดิม การทำเช่นนี้ทำให้สามารถค้นพบความหมายที่แท้จริง และใช้ภาษาเป็นสื่อนำเสนอความคิดได้อย่างที่ต้องการ

¹² หมายถึง l'automatisme rythmique หรืออัทโนมิติเป็นจังหวะ เป็นการแสดงการทำงานของจิตไร้สำนึกอย่างฉับพลัน และเป็นอิสระ หรืออย่างบังเอิญ โดยที่ศิลปินไม่ส่อจะมีบทบาทในการสร้างสรรค์มากนัก

¹³ กลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ให้ความสำคัญแก่การแสดงออกอย่างเป็นอิสระและฉับพลันของจิตไร้สำนึก วิธีการนี้เรียกว่า การเขียนแบบอัทโนมิติ (l'écriture automatique) ซึ่งเป็นการนำเสนอ “ตัวตนภายในที่แท้จริง” ของผู้เขียนหรือศิลปิน

¹⁴ หมายถึงการแยกแยะระหว่างวรรณคดีและศาสตร์สาขาอื่น

ว่า การสร้างข้อเขียนทั้งหมดนั้น เป็นกระบวนการที่ว่างเปล่าซึ่งสามารถจะดำเนินหน้าที่ไปอย่างสมบูรณ์โดยไร้ซึ่งความจำเป็นใดๆที่จะต้องเพิ่มเติมตัวตนของผู้ร่วมสนทนาเข้าไปในกระบวนการนั้น กล่าวคือในทางภาษาศาสตร์ ผู้แต่งไม่ได้เป็นอะไรได้มากไปกว่าคนเขียนเท่านั้น เหมือนอย่างที่ว่า ฉัน จะเป็นอื่นไปไม่ได้นอกจากคนที่พูดว่า ฉัน นั่นคือ ภาษาจะมี "ประธาน" แต่ไม่ใช่ "ตัวบุคคล" และตัวประธานนี้ซึ่งจะว่างเปล่าเมื่ออยู่นอกออกไปจากการสร้างข้อเขียน (énonciation)¹⁵ ซึ่งเป็นตัวนิยามตัวประธานเอง เพียงพอแก่การที่จะทำให้ใช้ภาษาไปจนกว่าภาษาจะอ่อนพลังลง

การแยกผู้แต่งออกจากงาน (กับแนวคิดของเบรคท์ท [Brecht] ตรงนี้เราคงจะสามารถพูดถึงเรื่อง "การสร้างระยะห่าง" ที่แท้จริง [le distancement] ได้ ผู้แต่งมีความสำคัญน้อยลง เหมือนกับเป็นตัวประกอบในแนวหลังๆของฉากวรรณคดี) ไม่ได้เป็นเพียงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์หรือข้อเขียนที่เป็นลายลักษณ์อักษร กล่าวคือ การแยกผู้แต่งออกไปได้สร้างความเปลี่ยนแปลงตัวบทสมัยใหม่อย่างสิ้นเชิง (หรือ - ซึ่งก็เป็นเรื่องเดียวกัน - ตัวบทจะถูกสร้างและอ่านกันในลักษณะที่นับแต่บัดนี้ไป ในตัวบทนั้นจะไม่มีตัวผู้แต่งอยู่ไม่ว่าจะในระดับไหนก็ตาม) ก่อนอื่นเรื่องของเวลาก็ไม่เหมือนเดิมอีกเช่นกัน หากเรายังเชื่อในเรื่องผู้แต่งอยู่ ตัวผู้แต่งจะถูกมองเหมือนกับว่าเป็นอดีตของหนังสือของตัวเอง หมายความว่าหนังสือและผู้แต่งจะจัดวางตำแหน่งกันเองให้อยู่บนแนวเดียวกัน จัดวางกันไปในลักษณะคนหนึ่งมาก่อน และคนหนึ่งมาทีหลัง คือ ผู้แต่งจะถูกมองว่าเป็นคนหล่อเลี้ยงหนังสือ หมายความว่า เขามีตัวตนมาก่อนหนังสือคิด เจ็บปวด อุทิศชีวิตเพื่อหนังสือของตน ผู้แต่งกับผลงานของตนมีสัมพันธภาพด้านลำดับเวลามาก่อนเช่นเดียวกับความสัมพันธ์ที่บิดามีต่อบุตร ในทางกลับกัน ผู้เขียนบท (scripteur) สมัยใหม่เกิดมาพร้อม ๆ กับตัวบท ดังนั้นไม่ว่าในกรณีใดก็ตาม ผู้เขียนบทสมัยใหม่จะไม่ได้มีคุณสมบัติของความมีตัวตนที่จะมาก่อน หรือที่จะไปไกลเกินกว่าข้อเขียน ผู้เขียนบทสมัยใหม่จะไม่ได้มีอะไรเลยที่เกี่ยวข้องกับภาคประธาน ซึ่งหนังสือของเขาเป็นภาคขยายความ เราจะไม่นั่งถึงเวลาอันใดอื่นนอกจากเวลาที่สร้างข้อเขียนนั้น ๆ ขึ้นมา และตัวบททุกตัวบทจะถูกเขียนก็ ณ ที่นี้ และ เดียวนี้ ตลอดชั่ววินาทีรันดร์ ทั้งนี้ก็เพราะว่า (หรือผลที่ตามมาก็คือ) การเขียนไม่อาจจะหมายถึงการดำเนินการบันทึก การยืนยัน การนำเสนอโลกแห่งความเป็นจริง หรือ "การเสนอภาพ" [peintre] (ดังเช่นที่พวกคลาสสิกทั่วไป) อีกต่อไป แต่เป็นสิ่งที่นักภาษาศาสตร์ในสายปรัชญาของอ็อกซ์ฟอร์ดเรียกว่า "performatif" ซึ่งเป็นคำที่ไม่ค่อยแพร่หลายนัก (ใช้เฉพาะกับบุรุษสรรพนามที่ 1 และเป็นปัจจุบันกาล) ซึ่งในรูปคำประเภทนี้การสร้างข้อเขียนจะไม่ได้มีเนื้อหาอื่นใด (ไม่มีข้อความอื่นใด) นอกจากการกระทำที่ปฏิบัติจริงเมื่อข้อความนั้นถูกเปล่งออกมา อย่างเช่น เมื่อภักดิรีย์พูดว่า ข้าพเจ้าขอประกาศ... หรือพวกกวีโบราณพูดว่า ข้าพเจ้าขอขับขาน... ผู้เขียนบทสมัยใหม่เมื่อได้ฝังผู้แต่งไปแล้ว ก็ไม่อาจจะเชื่ออีกต่อไปตามการมองที่เน้นความสะท้อนใจแบบคนรุ่นเก่า ว่ามือของเขาเข้าไปต่อความคิดหรือไฟในตัวของเขา และดัง

¹⁵ หมายถึง การผลิต การสร้างข้อเขียน (ประโยคต่างๆ) ในสภาวะการณ์หนึ่งๆของการสื่อสาร และเป็นการสร้างที่มีความเฉพาะบุคคลของผู้สร้างข้อเขียนนั้นๆ

นั่นก็ไม่อาจจะเชื่ออีกต่อไปว่าเมื่อสร้างกฎเกณฑ์ของความจำเป็นขึ้น เขาจะต้องเน้นถึงความเชื่องช้านี้ และต้องพยายาม"ขัดเกลา" รูปแบบในการเขียนอย่างไม่รู้จักจบ สำหรับเขาแล้วกลับเป็นตรงกันข้ามเลย มือของเขาจะถูกดึงแยกออกจากเสียงทั้งมวล และถูกประคองด้วยอากัปกริยาของการจดบันทึกแห่ง (และไม่ใช่อากัปกริยาของการแสดงออกด้วยภาษา) จะขีดขอบเขตที่ไรที่มา หรือขอบเขตที่อย่างน้อยที่สุดไม่ได้มีที่มาอื่นใดนอกจากตัวภาษาเอง กล่าวคือตัวภาษานั้นเองที่เป็นตัวตั้งข้อสงสัยกับต้นกำเนิดทั้งมวลอย่างไม่รู้จักจบ

ตอนนี้เรารู้แล้วว่าตัวบทไม่ได้ประกอบขึ้นจากบรรทัดของคำ ซึ่งให้ความหมายเป็นหนึ่งเดียว คล้ายความหมายเชิงเทววิทยา (ซึ่งอาจเป็น "สาส์น" (message) ของผู้แต่งในฐานะพระเจ้า) แต่เป็นพื้นที่ที่มีมิติอันหลากหลาย ที่ซึ่งข้อเขียนต่างๆ จะมารวมตัว และได้แย้งกันขึ้น โดยที่ไม่มีตัวบทใดเลย ที่เป็นข้อความต้นกำเนิด กล่าวคือตัวบทเป็นผืนผ้าแห่งการอ้างอิง ซึ่งมาจากวัฒนธรรมหลายแหล่ง เหมือนกับ (Bouvard et Pécuchet) บูวาร์ด และเปกูเช¹⁶ สองนักคัดลอกต้นฉบับที่อยู่ยงคงกะพัน ซึ่งมีลักษณะทั้งแสนจะเลอเลิศ และน่าหัวร่อ และความน่าขบขันที่ซ่อนอยู่ในตัวละครทั้งสองจะบ่งบอกความจริงของข้อเขียนอย่างชัดเจน นักเขียนทำได้แต่เพียงเลียนอากัปกริยาที่มีมาก่อนเสมอ แต่จะไม่เคยใช้อากัปกริยาต้นตอ อำนาจอย่างเดียวของเขาคือผสมผสานข้อเขียนต่างๆ เข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความแตกต่างขัดแย้งซึ่งกันและกันในระหว่างข้อเขียนเหล่านั้น ด้วยวิธีไม่ยึดข้อเขียนใดข้อเขียนหนึ่งมาเป็นปทัสฐาน ตัวนักเขียนต้องการจะเสนอความคิด (s'exprimer) ของตัวเขาหรือ อย่างน้อยเขาก็ควรจะต้องการรู้ว่า "สิ่ง" ที่อยู่ภายในซึ่งเขาอ้างว่าจะ "ถ่ายทอด" ออกมา สิ่งนั้นเป็นเพียงพจนานุกรมที่เรียบเรียงขึ้น ซึ่งคำต่างๆ จะถูกอธิบายก็โดยอาศัยคำอื่นๆ มาประกอบเพียงประการเดียว และก็เป็นเช่นนี้ตลอดกาล ดังเช่น การผจญภัยเกิดขึ้นเป็นตัวอย่างที่เห็นได้กับโทมัส เดอ ควินซี (Thomas de Quincey)¹⁷ ในวัยหนุ่มเขาเชี่ยวชาญภาษากรีกดีมากถึงขั้นสามารถที่จะถ่ายทอดความคิดและภาพที่สมัยใหม่จริง ๆ ลงในภาษาที่ไม่มีใครใช้แล้วนี้ ดังที่โบคเดอแลร์เขียนเอาไว้ว่า "เขา(เดอ ควินซี)ได้สร้างพจนานุกรมที่พร้อมใช้อยู่เสมอสำหรับตัวเองขึ้น มีลักษณะซับซ้อน และเนื้อหาครอบคลุมในลักษณะอื่นที่ไม่เหมือนกับพจนานุกรมที่เป็นผลมาจากความพยายามอันดาษดั้นของข้อคิดเชิงวรรณกรรมล้วนๆ" (จาก *Les Paradis artificiels*) ดำเนินงานสืบทอดต่อมาจากผู้แต่ง ผู้เขียนบทสมัยใหม่ไม่มีไฟ ไม่มีอารมณ์ ความรู้สึก ความประทับใจใด ๆ อยู่ในตัวเขาอีกต่อไป จะมีก็แต่พจนานุกรมเล่มมหึมาที่เขาฉีกดวงข้อเขียนซึ่งไม่มีวันหมดสิ้น ทำให้เห็นว่าเมื่อเป็นดังนั้น ชีวิตก็

¹⁶ โฟลแบร์ต (Flaubert) ร่าง Bouvard et Pécuchet ระหว่างปี ค.ศ.1874 - 1880 แต่เขียนไม่เสร็จ อย่างไรก็ตาม นวนิยายเล่มนี้ได้ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1881 ตัวละครทั้งสองเป็นผู้ที่แสวงหาความรู้ด้วยตัวเอง ไม่เพียงแต่กระหายในความรู้เท่านั้น แต่ยังอยากรู้ว่าทำอย่างไรด้วย เป็นภาพสะท้อนของตัวโฟลแบร์ตที่ต้องการไปให้ถึงความจริง

¹⁷ เดอ ควินซี เป็นนักเขียนชาวอังกฤษ เขียนเรื่อง *Confessions of an English Opium Eater* เมื่อโบคเดอแลร์ได้ทราบข่าววรรณกรรมของควินซีได้เขียนความเรียงชื่อ *Enchantement et torture d'un mangeur d'opium* ลงในวารสาร *Revue contemporaine* ต่อมาบทความที่มีเนื้อหาว่าด้วยมนต์เสน่ห์ของฝิ่นและความทรนทานที่บังเกิดแก่ผู้เสพนี้ได้รวมพิมพ์ไว้ในหนังสือชื่อ *Les Paradis artificiels*

ไม่เคยทำอะไรได้นอกจากเลียนแบบหนังสือและหนังสือเองก็เป็นเพียงผืนผ้าแห่งสัญญาะ เป็นการลอกเลียนที่สูญหาย และถอยห่างออกไปไกลในกาลเวลา

เมื่อผู้แต่งถูกแยกตัวออกไปจากงานเขียนแล้ว การอ้างว่าจะ “ถอดรหัส” ตัวบทจึงกลายเป็นสิ่งที่ไม่เกิดประโยชน์เอาเสียเลย การมอบผู้แต่งให้แก่ตัวบทใดๆ เป็นการยึดเย็ดให้ตัวบทหยุดกลไกเคลื่อนไหวของตัวบทนั้น เป็นการมอบความหมายสุดท้ายให้ตัวบท กล่าวคือเป็นการปิดประตูตายให้กับข้อเขียน มโนทัศน์ในเรื่องนี้เหมาะสมกันเหลือเกินกับการวิจารณ์ที่ต้องการมอบภาระสำคัญให้กับตนเองด้วยการค้นหาผู้แต่งให้พบในผลงาน (หรือค้นหาแก่นแท้ๆ ของแนวคิดเกี่ยวกับผู้แต่ง เช่น สังคม ประวัติศาสตร์ จิต เสรีภาพ) นั่นก็คือ พอผู้แต่งถูกค้นพบ ตัวบทนั้นก็จะได้รับการอธิบาย แล้วนักวิจารณ์ก็ได้รับชัยชนะไป ดังนั้น จึงไม่มีอะไรจะน่าแปลกใจที่ว่า ในทางประวัติศาสตร์อาณัติของผู้แต่งก็คืออาณัติของนักวิจารณ์ด้วยเช่นกัน แต่ก็เช่นกันอีกว่า ไม่มีอะไรจะน่าแปลกใจที่ว่าทุกวันนี้ การวิจารณ์ (ซึ่งแม้จะเป็นแนวใหม่ก็ตามที) ได้ถูกสั่นคลอนไปพร้อมๆ กับผู้แต่ง อันที่จริงในข้อเขียนที่มีหลายมิติ ทุกอย่างจะเป็นเรื่องของการแยกแยะสิ่งที่ผสมผสานกันอยู่ข้างในนั้น แต่ไม่มีอะไรที่จะต้องถอดรหัส โครงสร้างอาจจะ “ตามรอยหลุด” (เช่นเดียวกับที่เราพูดถึงโยดาข่ายถูงงที่หลุดขาด) ไปทุกช่วงตะเข็บและทุกแนว แต่จะไม่มีสิ่งที่ยู่กันบึง พื้นที่ของข้อเขียนเป็นสิ่งที่ต้องสำรวจ แต่ไม่ใช่พื้นที่ที่จะเอาไว์ชุดเจาะ ข้อเขียนสร้างความหมายตลอดเวลา แต่ก็เพื่อที่จะทำให้ความหมายนั้นระเหิดไป กล่าวคือ ข้อเขียนสร้างการยกเว้นความหมายอย่างเป็นระบบ จากตรงนั่นเอง ในขณะที่วรรณคดี (คงจะดีกว่าถ้าแต่ไปจะใช้คำว่า ข้อเขียนแทน ปฏิเสธที่จะมอบหมาย “ความลับ” ให้แก่ตัวบท (รวมทั้งให้แก่โลกในฐานะที่เป็นตัวบท) ซึ่งความลับที่ว่า หมายถึงความหมายสุดท้าย วรรณคดีได้ให้อิสระแก่กิจกรรมที่เราอาจจะเรียกได้มีลักษณะว่า ปฏิทวนนิยม (contre – théoloique) ซึ่งเป็นแนวปฏิวัติอย่างแท้จริง เพราะการปฏิเสธที่จะกำหนดความหมายให้ตายตัว ที่สุดก็คือการปฏิเสธพระเจ้า และแก่นแท้ ๆ ของพระองค์ เหตุผล ความรู้ และกฎเกณฑ์

หวนกลับมาพิจารณาประโยคของบัลซัคอีกที ประโยคนั้นไม่มีใครเป็นผู้พูดเลย ในความหมายว่า ไม่มี “ตัวบุคคล” ใด ๆ ที่กล่าวประโยคนั้นขึ้นมา) หมายความว่าพื้นที่ที่แท้จริงของข้อเขียนจะไม่ใช้ต้นกำเนิดและเสียงของประโยคนั้น แต่เป็นการอ่านต่างหาก ตัวอย่างที่ชัดเจนอีกตัวอย่างหนึ่งจะช่วยไขความกระจ่างในเรื่องนี้ได้ก็คือ การค้นคว้าเมื่อไม่นานนี้ (เจ. - พี. แวร์นองต์) (J.-P. Vernant) ได้ให้คำอธิบายธรรมชาติของโศกนาฏกรรมกรีก ซึ่งเป็นธรรมชาติที่กำกวมในเชิงโครงสร้าง ตัวบทถูกร้อยเรียงขึ้นมาด้วยถ้อยคำที่มีสองนัยยะ ซึ่งตัวละครแต่ละตัวเข้าใจเพียงนัยยะเดียว (ความเข้าใจผิดที่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าเช่นนี้เอง คือ “เรื่องเศร้า”) ถึงกระนั้นก็ตาม ในเวลาเดียวกันก็มีใครคนหนึ่งที่ได้ยินและเข้าใจคำทุกคำในทั้งสองนัยยะ และยิ่งไปกว่านั้น (ถ้าเราสามารถพูดได้) ใครคนนั้นยังเข้าใจ การไม่เข้าใจความหมายอีกความหมายหนึ่งของละครที่พูดอยู่ตรงหน้าเขานั้น ในกรณีนี้ ใครคนนั้นก็คือผู้อ่านนั่นเอง (หรือ ณ ที่นี้ก็คือผู้ฟัง) ดังนั้น ตัว

คนที่สมบูรณ์ของข้อเขียนก็เผยออกมาให้เห็น กล่าวคือ ตัวบทตัวบทหนึ่งถูกสร้างขึ้นมาจากข้อเขียนที่หลากหลาย อันเป็นผลมาจากการที่วัฒนธรรมหลายวัฒนธรรมได้มาวิสาสะ มาล้อเลียน หรือมาโต้แย้งกัน แต่ก็ยังมีพื้นที่แห่งหนึ่งซึ่งความหลากหลายดังกล่าวมาหลอมรวมกัน และพื้นที่ที่ว่านี้ก็ไม่ใช่ตัวผู้แต่ง (ดังที่เราได้กล่าวมาจนถึงขณะนี้) แต่เป็นตัวผู้อ่าน กล่าวคือผู้อ่านเป็นพื้นที่นั่นเองที่คำอ้างอิงทั้งหมดที่ใช้สร้างข้อเขียนขึ้นมาได้ถูกนำมาจดบันทึกลงไป โดยที่ไม่มีคำอ้างอิงใดๆ หลุดหายไปแม้แต่คำเดียว เอกภาพของตัวบทไม่ได้อยู่ที่จุดกำเนิด แต่อยู่ที่จุดหมายปลายทาง แต่จุดหมายปลายทางนี้ไม่อาจจะมีความเป็นส่วนบุคคลได้อีกต่อไป เพราะผู้อ่านคือคนที่ไม่มีภูมิหลัง ไม่มีชีวประวัติ ไม่มีจิตวิทยา เขาเป็นเพียง ใครคนหนึ่งคนนั้น ที่ดั่งรอรอยทั้งหมดที่สร้างงานเขียนขึ้นมาให้มารวมอยู่ในอาณาเขตเดียวกัน ดังนั้น จึงเป็นเรื่องน่าหวัร่อที่จะได้ยินผู้คนประนามข้อเขียนแนวใหม่ในนามของมนุษยนิยม ซึ่งอ้างตัวเป็นผู้ชนะเลิศในการเรียกร้องสิทธิของผู้อ่านอย่างหน้าไหว้หลังหลอก ตัวผู้อ่านเองนั้น การวิจารณ์แบบคลาสสิกไม่เคยให้ความสนใจกับเขาเลยแม้แต่น้อย การวิจารณ์แนวนี้เห็นว่าไม่มีมนุษย์อื่นใด ในวรรณคดี นอกจากคนที่เขียน ตอนนี้เราเริ่มต้นที่จะไม่ต้องเสียรู้อีกต่อไปกับการพูดในลักษณะตรงข้ามกับความจริง(antiphrases) ซึ่งเป็นการพูดที่สังคมผู้ดีนำมาใช้ในการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเผ็ดร้อนเพื่อผลประโยชน์ของสิ่งที่สังคมนี้ได้แยกออกไว้ต่างหาก ไม่ยอมรับรู้ พยายามกดดัน หรือลบล้าง พวกเราว่าเพื่อที่จะคืบคลานของข้อเขียนให้ข้อเขียน ควรจะต้องโค่นล้มตำนานเดิมลง ก็คือกำเนิดของผู้อ่านต้องชำระด้วยความตายของผู้แต่งนั่นเอง

1968, Manteia

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา แปล

ฮันส์ เดอครอป

ที่ปรึกษาด้านปรัชญา

ฌอง - โคลีต เนอเวอ

ที่ปรึกษาด้านภาษาฝรั่งเศส

อัจฉรา วรรณเชษฐ์

ผู้ตรวจวิชาการ

บทวิเคราะห์

โรลองด์ บาร์ธส์ (1915-1980) เป็นนักวิชาการทางมนุษยศาสตร์ชาวฝรั่งเศสที่มีความสนใจและความรอบรู้ในระดับที่กว้างขวางมาก เป็นการยากที่จะจับเขา"เข้าช่อง" หรือผูกเขาเข้ากับ"สำนัก"ใดโดยเฉพาะ อาจกล่าวได้ว่าเขาเป็น"มนุษย์แห่งยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา" ที่หลงเหลืออยู่ในจำนวนไม่มากนักในสังคมตะวันตก ไม่ใช่แต่เฉพาะความหลากหลายของเนื้อหาเท่านั้นที่หาให้งานเขียนของเขาโดดเด่น แต่วิธีการศึกษาที่เขาใช้ ตลอดจนคตินิยมทางสังคมและการเมืองของเขาก็มีเคยอยู่คู่กับที่ เขาเป็นคนที่มองปรากฏการณ์ได้รอบด้านและก็สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ และความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบนั้นๆ ได้อย่างลึกซึ้งโดยที่สามารถหาข้อสรุปรวมเชิงทฤษฎีที่ชี้ทางให้แก่นักคิดร่วมสมัยได้อย่างดียิ่ง เขาสนใจทั้งวรรณกรรม ปรัชญา มานุษยวิทยา ดนตรี ละคร ภาพยนตร์ และภาพถ่าย และก็จัดได้ว่าเป็นหนึ่งในบรรดานักวิชาการที่บุกเบิกศาสตร์สาขาสัญวิทยา (Semiotics) ในฝรั่งเศส สำหรับบทความเรื่องมรณกรรมของผู้แต่ง (1968) จัดได้ว่ามีความสำคัญยิ่งในฐานะที่เป็นหลักการเชิงทฤษฎีที่ชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและปัญหาที่แฝงอยู่ในวัฒนธรรมทางความคิดของโลกตะวันตก แต่บาร์ธส์เองนั้นมิได้หยุดอยู่กับที่และงานรุ่นหลังของเขา เช่น ความมหัศจรรย์ของตัวบท (Le Plaisir du texte: 1973) ก็เป็นการเสนอแนวคิดที่เบี่ยงเบนไปจากจุดยืนของปี 1968 ไปไม่น้อยแล้ว นักวิชาการชาวต่างประเทศจึงพึงระมัดระวังเป็นอย่างยิ่งว่า ถ้าจะสรุปความคิดของโรลองด์ บาร์ธส์ออกมาเป็นแนวเดียวกันทั้งหมด ก็ย่อมจะไม่เป็นการยุติธรรมต่อนักคิดที่แสวงหาความคิดอย่างไม่หยุดยั้งและพร้อมที่จะเปลี่ยนจุดยืนของตัวเองอยู่เสมอ ซึ่งหาใช่เป็นความโลเลเหลาะแหละในทางวิชาการไม่

บทความมรณกรรมของผู้แต่งมิใช่เป็นคำประกาศลัทธิที่เป็นเอกาลิโก แต่เป็นข้อสรุปจากการพิจารณาประวัติความเป็นมาของแนวคิดตะวันตกในเรื่องที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ นักคิดนักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 เป็นจำนวนไม่น้อยแสดงความเอือมระอาต่อทิศทางของความคิดที่เน้นความยิ่งใหญ่ของปัจเจกศิลปินผู้สร้างสรรค์ บาร์ธส์เองก็ชี้ให้เห็นถึงจุดที่มาของการยกฐานะของผู้สร้างขึ้นสู่ระดับเทพ (apotheosis) เขาพยายามที่จะลดความสำคัญของผู้สร้างลงไปอย่างเป็นระบบ โดยที่เริ่มต้นด้วยการต่อต้านมโนทัศน์ที่ว่าด้วยจุดกำเนิดหรือที่มาอันรวมถึงแรงคลไคลที่ผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์งานขึ้นมา ทั้งนี้ เพราะเขาคิดว่าการยกย่องต่อศิลปินมากเกินไป ทำให้ผู้รับมิได้สัมผัสกับแก่นของงานอย่างแท้จริง บาร์ธส์กล่าวหาว่าเมื่อยกย่องผู้แต่งไปจนสุดทางแล้ว วงการวรรณคดีก็หันไปยกย่องนักวิจารณ์ เท่ากับเป็นการสมคบคิดกันสร้างแนวร่วมที่มุ่งจะครอบงำให้อยู่ในอาณัติของการยกย่องวีรบุรุษ บาร์ธส์มิได้สร้างทฤษฎีของเขาขึ้นมาลอยๆ ในลักษณะของความคิดเชิงนามธรรม แต่เขาสนใจที่จะเอาชนชั้นผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติวรรณคดี (ซึ่งมักจะเน้นความสำคัญของผู้แต่งหรือความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับตัว

งาน) ทั้งนี้ด้วยการที่เขาเสนอความคิดแนวประวัติวรรณคดีที่ว่าด้วยการมุ่งเน้นความสำคัญของตัวงานและการลดความสำคัญของผู้แต่ง เขาอ้างสุนทรียศาสตร์ของ Mallarmé ซึ่งโหยหาที่จะให้งานเขียนมีภาวะเป็นอิสระจากผู้เขียน จากนั้นก็หันไปหา Proust ผู้ซึ่งใช้งานสร้างสรรค์นำชีวิตแล้วก็แฉะเวียนไปหา Paul Valéry จนถึงกลุ่มนักประพันธ์เซอเรียลลิสต์ ซึ่งพยายามจะเสนองานที่มีใช่เป็นการแสดงออกของอัตตา โดยทั่วไป บาร์ธส์ต้องการจะมองผู้แต่งว่าทำหน้าที่เป็นแค่ "คนทรง" เท่านั้น

วิธีการที่จะลดความสำคัญของผู้แต่งอีกวิธีหนึ่งก็คือ การปฏิเสธความเป็นเอกของผลงานทางวรรณศิลป์ เขาพยายามชี้ให้เห็นว่า ผู้แต่งมิใช่เป็นเจ้าของงานเสียทั้งหมด แต่ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ประสมคำและประสมความที่ดึงมาจากชุมชนทรัพยากรร่วมในทางวรรณศิลป์ ซึ่งเขาเรียกว่า "พจนานุกรม" และพจนานุกรมที่วุ่นนี้ ก็หลอมรวมงานเขียนจากหลากหลายวัฒนธรรมเอาไว้เช่นกัน ในยุคของบาร์ธส์ วงวิชาการยังมิได้เน้นมโนทัศน์เรื่อง "สหวัฒนธรรม" (multiculturality) แต่เราก็เห็นได้แล้วว่าโลกทัศน์ของบาร์ธส์นั้น มิใช่ผูกอยู่กับศูนย์กลางของตะวันตก (Eurocentrism) แต่มีลักษณะที่ในปัจจุบันเรียกว่า multicultural (บาร์ธส์เคยไปพำนักอยู่ในประเทศญี่ปุ่น และได้วิเคราะห์วัฒนธรรมของญี่ปุ่นไว้อย่างน่าสนใจเช่นเดียวกัน) วรรณกรรมจึงตั้งอยู่บนรากฐานของความคิดเรื่องสหบท (intertext) ซึ่งในยุคต่อมาได้รับความสนใจในวงที่กว้างมาก เรียกได้ว่าแนวคิดทั้งหลายทั้งปวงที่ใช้กันอยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 เป็นสิ่งที่บาร์ธส์ได้นำมาใช้แล้วทั้งสิ้น แม้ว่าเขาอาจจะมิได้ใช้ศัพท์แสงอย่างที่นักวิชาการอื่น ๆ ได้กระทำกัน

เช่นเดียวกับนักคิดอีกเป็นจำนวนไม่น้อย บาร์ธส์ไม่ใส่ใจกับเรื่องการสื่อความหมาย เพราะเขาคิดว่าการมุ่งเน้นความหมายคือการผูกความหมายไว้กับผู้แต่ง เขาไม่คิดว่าความหมายที่แท้จริง หรือความหมายสมบูรณ์ เป็นหน้าที่ของวรรณคดีศึกษาที่จะต้องแสวงหา ทั้งนี้เพราะวรรณคดีศึกษาไม่จำเป็นต้องเดินตามวิถีของเทววิทยา ซึ่งมีหน้าที่ที่จะต้องสื่อความจากพระผู้เป็นเจ้ามายังมวลมนุษย์ การที่ลดความสำคัญของความหมายก็เท่ากับเป็นการให้เสรีภาพต่อตัวบท ในเมื่อเขากล่าวว่า "การเขียนสร้างความหมายตลอดเวลา แต่ก็เพื่อที่จะทำให้ความหมายนั้นละลายไป กล่าวคือข้อเขียนส่งสร้างการยกเว้นความหมายอย่างเป็นระบบ" เราก็คงจะพอมองเห็นแล้วว่า บาร์ธส์กำลังเดินไปสู่จุดหมายปลายทางใด เขามิได้กล่าวว่างานเขียนไร้ความหมาย หรือปราศจากความหมาย แต่งานเขียนเป็น "การยกเว้น" (exemption) ความหมาย เพียงอีกขั้นเดียวเราก็จะไปสู่ จุดยืนของนักคิดฝรั่งเศส ผู้ทรงอิทธิพลอีกท่านหนึ่งคือ Jacques Derrida ที่เสนอความคิดเรื่อง "การผิดผ่อน" (différance [sic]) ความหมาย ซึ่งเปิดทางให้แก่แนวคิดของกลุ่ม Post-Structuralists ในเรื่องของการปฏิเสธความสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับโลกแห่งความเป็นจริง เราคงจะต้องตั้งคำถามว่า แล้วทั้งหมดนี้เป็นกายกรรมทางปัญญาเท่านั้นหรือ อันที่จริงบาร์ธส์ก็ได้พยายามจะซ่อนเร้นความประสงค์ของเขาที่จะเบนความสนใจจากเรื่องของจุดกำเนิดไปสู่จุดหมายปลายทาง โดยที่เขากล่าวไว้อย่างหนักแน่นว่า "เอกภาพของตัวบทมิได้อยู่ที่จุดกำเนิด แต่อยู่ที่จุดหมายปลายทาง" และประโยคสุดท้ายของบทความนี้ก็บ่งบอกไว้อย่างชัดเจนแล้วว่า กำเนิดของผู้อ่านต้องชำระด้วยความตายของผู้แต่งนั่นเอง นั่นก็

คือ การเปิดทางให้วงการวรรณคดีได้มองเห็นความสำคัญของผู้อ่าน เป็นที่น่าสังเกตว่า แนวความคิดของบาร์ธส์นั้น พ้องกับทัศนะของนักวิชาการร่วมสมัยอีกหลายคน โดยเฉพาะกลุ่มผู้เชี่ยวชาญภาษาโรมานซ์ (Romance Philologist) ของเยอรมัน (ดังที่ผู้วิเคราะห์ได้ให้ อรรถาธิบายไว้แล้ว) ¹

ก่อนหน้านี้เพียง 1 ปี นักวิชาการชาวเยอรมัน Hans Robert Jauss ก็ได้เสนอแนวคิดเรื่อง "สุนทรียศาสตร์ของผู้อ่าน" ขึ้นมาอย่างเป็นระบบ อันเป็นการเสนอกระบวนทัศน์ใหม่ให้แก่ วงการวรรณคดีศึกษาของยุโรปและอเมริกาเหนือ ในบทความของบาร์ธส์ เรื่อง มรณกรรมของผู้แต่ง นี้ เขาเพียงแต่เปิดประตูออกไปสู่โลกอันกว้างใหญ่ของผู้อ่าน แต่ยังมีได้เสนอความคิดที่เป็นระบบ ซึ่งระบบที่ว่านี้จะได้รับการพัฒนาไปไกลมาก อันรวมถึงผลงานบุกเบิกของผู้เชี่ยวชาญเยอรมันด้านวรรณคดีอังกฤษและอเมริกัน ชื่อ Wolfgang Iser ด้วย ²

ถ้าจะประเมินความสำคัญของบทความชิ้นบุกเบิกของโรลองด์ บาร์ธส์ ขึ้นนี้ เราก็จำจะต้องยอมรับว่า บาร์ธส์มีคุณสมบัติอันโดดเด่นของนักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ นั่นก็คือ เขาสำนึกดีว่า เขามีมรดกทางวัฒนธรรมติดตัวมา และเมื่อได้วิเคราะห์อย่างถ่องแท้แล้ว ก็พร้อมที่จะวินิจฉัยลงไปว่า มรดกส่วนใดสมควรที่จะถูกมองข้ามไป มรดกส่วนใดสมควรที่จะรักษาไว้และพัฒนาต่อไป การมุ่งมองไปข้างหน้าของบาร์ธส์ จึงเป็นผลของการศึกษาอดีต ก่อนที่จะมองไปสู่นาคต อีกนัยหนึ่งเขามองไปข้างหลังก่อนจะมองไปข้างหน้า และในขณะเดียวกันก็เข้าใจที่จะมองไปรอบตัว โดยที่เขาสามารถเชื่อมโยงกับแนวความคิดร่วมสมัยทั้งหลายทั้งปวงได้เป็นอย่างดี ในหลายๆกรณีเขาเป็นผู้เบิกทางให้นักคิดร่วมสมัย เขามีความสามารถสูงมากในการเขียนงานเชิงทฤษฎี เพราะนอกจากความรู้อันกว้างขวางแล้ว เขายังมีความเจนจัดในการสังเคราะห์ความคิดอันหลากหลายและสร้างมโนทัศน์ที่ลึกซึ้งและเฉียบคมขึ้นมาได้เช่นกัน ลำพังข้อบทความก็ทำให้เราถูกคิดแล้ว เมื่อได้อ่านบทความไปจนจบ เราก็อดไม่ได้ที่จะต้องคิดต่อ คิดพ้องหรือคิดแย้ง กับปราชญ์ฝรั่งเศสผู้นี้ การวิจารณ์จะเป็นพลังทางปัญญาได้ก็ต่อเมื่อสามารถที่จะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ข้อวิจารณ์ขึ้นมา ในแง่นี้ บาร์ธส์ได้ยืนยันคำคมของนักวิจารณ์โรแมนติก ฟรีดริช ชเลเกล (Friedrich Schlegel) ที่ว่า การวิจารณ์ คือ "ความต่อเนื่องแห่งการครุ่นคิด ฟินิเจนิค" (Kontinuum der Reflexion)

เจตนา นาควัชร: ผู้วิเคราะห์

¹ เจตนา นาควัชร. แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดี ในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539 หน้า 167-168.

² เรื่องเดียวกัน หน้า 172-173.

เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams)

การเมืองและอักษรศาสตร์ :

บทสัมภาษณ์โดยนิตยสาร New Left Review

- ถาม : อาจารย์ได้ตั้งประเด็นไว้ว่า แทนที่จะเดินตามขนบของวรรณกรรมวิจารณ์แบบประเพณี วรรณคดีศึกษายุคปัจจุบันควรจะดำเนินไปในแนวคู่ขนาน นั่นก็คือพิจารณางานเขียนในกรอบของเงื่อนไขประวัติศาสตร์ ณ จุดกำเนิดเป็นประการแรก และศึกษาเงื่อนไขทางสังคมและประวัติศาสตร์ในกรอบของปฏิบัติการของผู้รับที่มีต่องานเป็นประการที่สอง อาจารย์กำลังจะเสนอความคิดว่า ถ้าเราใช้กระบวนการแนวขนานที่ว่านี้แล้วเราจะสามารถประเมินคุณค่าทั้งผู้เขียนและตัวงานได้ใช่หรือไม่
- ตอบ : ผมคิดว่ามันน่าจะเป็นไปได้ แม้ว่าผมจะยังไม่แน่ใจว่า เราควรใช้คำ “ประเมินคุณค่า” ในที่นี้ เราอาจจะยอมรับได้ว่า กระบวนการแรกเป็นสิ่งที่คุ้นกันอยู่แล้ว จะมีเพิ่มเติมแต่ก็เรื่องของกรณีที่ให้โอกาสผู้อื่นได้ร่วมตรวจสอบความถูกต้อง ส่วนกระบวนการที่สองนั้นเสี่ยงไม่ได้ที่จะเป็นเรื่องส่วนตัว เป็นการประกาศความสนใจและก็เป็นสิ่งที่ผ่านผวนได้ เพราะว่าเราแต่ละคนก็อาจจะอยู่ในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน แม้ว่าเราไม่ควรจะมองข้ามว่าลักษณะร่วมนั้นมีอยู่จริง เช่นในเรื่องความผูกพันทางชนชั้น ทั้งหมดนี้เป็นเรื่องยาก แต่การแสวงหาความชัดเจนในเรื่องของสถานการณ์ก็เป็นเรื่องที่สำคัญยิ่ง เพราะเรามักจะไปหลงจมอยู่กับการสร้างภาพอย่างต่อเนื่องของผู้อ่านที่ชัดเจนของนักวิจารณ์ที่รอบรู้และของสุภาพบุรุษผู้เปี่ยมด้วยวัฒนธรรม ที่กล่าวมานี้ไม่จำเป็นจะต้องนำไปสู่การยอมรับลักษณะสัมพัทธ์ (relativism) ใดๆ เพราะการประเมินคุณค่าที่แท้จริงนั้น ไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับสถานการณ์ของแต่ละบุคคล ซึ่งอาจจะเป็นเพียงภูมิหลังทางชีวประวัติของแต่ละคนที่ผันแปรไปเป็นความชอบและไม่ชอบ (...) กล่าวอีกนัยหนึ่ง เราควรจะอยู่ในฐานะที่จะแยกแยะระหว่างการประเมินคุณค่าซึ่งมีความสำคัญพอที่เราจะสื่อให้คนอื่นได้รับรู้ กับความชอบและไม่ชอบที่มีต่อผลงานทางวรรณศิลป์ซึ่งเราย่อมจะแสดงออกตลอดเวลา แต่ไม่ได้มีความสำคัญต่อผู้อื่น แม้ว่าจะมีความหมายสำหรับตัวเราเอง กรณีหลังนี้ไม่สำคัญพอที่จะเป็นจุดศูนย์กลางของวาทกรรม แม้ว่าวรรณกรรมวิจารณ์บางกระแสจะ

พยายามทำให้มันสำคัญขึ้นมา 'ซึ่งก็เป็นสิ่งที่การวิจารณ์ชั้นเยี่ยมพยายามที่จะเลี่ยง กระแสที่ว่านี้บางครั้งก็จ้องมองข้ามวรรณกรรม (บางเรื่องหรือบางลักษณะ) เพื่อที่จะยกสิ่งที่ตนชอบขึ้นสู่ระดับของข้อวินิจฉัยที่ดูประหนึ่งว่ามีลักษณะภาววิสัย ในทางตรงข้าม การประเมินคุณค่าที่แท้จริงนั้นจำเป็นต้องส่งผลอย่างต่อเนื่องออกไปสู่วงกว้างในรูปของกระบวนการที่มีพลวัต การประเมินคุณค่าในลักษณะนี้เป็นเรื่องของจุดยืนที่เรามีต่องานวรรณศิลป์บางลักษณะ โดยที่การวิจารณ์ทำให้เรามองงานชิ้นนั้นด้วยทัศนะที่ต่างออกไป ซึ่งไม่เพียงแต่จะมีผลต่อปฏิกิริยาที่เรามีต่องานชิ้นนั้น แต่ยิ่งไปกว่านั้น อาจจะส่งผลต่อเราในเรื่องของการดำเนินชีวิต มรดกทางวัฒนธรรมจากอดีตเป็นจำนวนไม่น้อยสร้างอิทธิพลถึงขั้นที่ทำให้เราวินิจฉัยหรือประพฤติปฏิบัติไปในทางใดทางหนึ่ง ทั้งนี้เพราะได้รับแรงดลใจให้เกิดการสร้างสรรคจากศิลปะอันทรงพลังซึ่งได้รับการยอมรับแล้วว่าเป็นงานอันยิ่งใหญ่ ดังนั้น กระบวนการประเมินคุณค่าที่ถือได้ว่าเป็นกิจกรรมรวมและสามารถอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจได้จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งยวด (...)

สิ่งที่ผมปฏิเสธก็คือ มโนทัศน์ที่ว่าด้วยการประเมินคุณค่าซึ่งปราศจากองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งของกระบวนการคู่ขนาน (ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) และซึ่งมีผู้เหมาเอาว่าเป็นแก่นของการวิจารณ์ ในปัจจุบันการวิจารณ์ถูกพรากมาจากต้นแบบทางประวัติศาสตร์ ซึ่งครั้งหนึ่งเคยยึดถือกัน ยกตัวอย่างเช่น อาศิรวาทบนหลุมฝังศพจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) มักจะถูกประณามโดยนักศึกษาด้วยเหตุเพียงว่าภาษาที่ใช้ไม่คุ้นหู เลยกลายเป็นงานที่ "ไม่เป็นธรรมชาติ" การวิจารณ์ในรูปแบบดังกล่าวเท่ากับเป็นการให้เสรีภาพอันเลยเถิดกับความไม่รู้และความเกียจคร้าน เราอาจจะต้องให้ความยุติธรรมกับกระแสการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ (practical criticism)² ว่า การวินิจฉัยในทำนองนี้น่าจะถือได้ว่าเป็นการแสดงทัศนะต่อวรรณกรรมที่นักวิจารณ์กลุ่มนี้เองซึ่งซึ้งในยุคที่กระแสดังกล่าวยังเปี่ยมด้วยพลังกำลัง แต่ถ้าใครสักคนที่อยู่ดี ๆ ก็ยก "ปฏิกิริยาปฐุมภูมิ" ของตนขึ้นมาเป็นเกณฑ์การประเมินคุณค่าแล้วละก็ มันก็เป็น

¹ ในที่นี้วิลเลียมส์กำลัง "วิจารณ์ข้อวิจารณ์" นั่นก็คือ เดือนให้วงการระมัดระวังวิธีการวิจารณ์ที่มีลักษณะอัตวิสัยสูงซึ่งมักจะประเมินคุณค่าวรรณกรรมนั้นดีหรือเลวโดยอาศัยรสนิยมส่วนตัวเสียเป็นส่วนใหญ่ ในเรื่องนี้วิลเลียมส์ได้โต้แย้งกับเพื่อนร่วมงานในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ของเขาเอง ซึ่งถือได้ว่าเป็นเจ้าสำนักของการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงประเมินคุณค่า คือ F.R. Leavis

² กระแสการวิจารณ์ที่เรียกว่า practical criticism เริ่มต้นที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 โดยมี I. A. Richards เป็นผู้บุกเบิก วิธีการดังกล่าวเน้นการศึกษาด้วยบทโดยไม่พะวงกับเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ ต่อมาวิธีการที่ว่านี้ได้แผ่ขยายไปยังอเมริกาเหนือ กลายเป็นวิธีการเรียนการสอนที่ยอมรับกันในวงกว้าง ปัจจุบันได้เสื่อมความนิยมไปมากแล้ว

การยากที่จะปฏิเสธปฏิกริยาดังกล่าวได้ในแง่ของหลักการ จะกล่าวได้ก็แต่เพียงว่าประสบการณ์ชั้นปฐมภูมิที่ว่านั้น ช่างเป็นปฐมภูมิที่เทอะทะเสียในกระไร... นี่คือจุดเน้นของสังคมบริโภาค ซึ่งอยู่ด้วยความคิดที่ว่า จุดมุ่งหมายของการผลิตในสังคมมนุษย์นับตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันนั้น เป็นไปเพื่อที่จะได้เสนอสนองสินค้าที่ผลิตกันมาอย่างต่อเนื่องกับใครสักคนหนึ่งซึ่งมีอภิสิทธิ์ในฐานะผู้บริโภคที่จะหยิบมันขึ้นมาชมแล้วบอกว่าชอบหรือไม่ชอบ กระบวนการที่ว่านี้ได้ถูกแต่งแต้มให้เราเข้าใจว่าเป็นกิจกรรมทางปัญญา แ่นละ ที่ผมกล่าวมานี้ไม่ใช่ประวัติของการวิจารณ์ทั้งหมด แต่ในโลกของชนชาติที่พูดภาษาอังกฤษซึ่งผมได้แจกแจงมาให้เห็นข้างต้นแล้วนั้น แนวโน้มที่ว่านี้กำลังจะทำให้เกิดวิธีการอันไร้สาระของการแสดงออกในเรื่องของความชอบหรือไม่ชอบ หรือไม่ก็ทำให้เกิดการวิเคราะห์เชิงเทคนิคที่ไม่เอื้อต่อการให้ข้อวินิจฉัยใดๆ เพราะเป็นเพียงแค่นำตัวบทมาเขียนใหม่โดยเน้นลักษณะทางเทคนิค³

ถาม : วรรณคดีศึกษาที่ก่อตัวขึ้นมาอย่างเข้มแข็งในศตวรรษที่ 20 ได้ทำให้ปัญหาย่อยยากขึ้น โดยที่ (...) ได้เพิ่มปริมาณของวรรณคดียุคโบราณขึ้นมาเคียงข้างกับงานจากอดีตที่ยังดำรงอยู่ได้ในสังคมร่วมสมัยของเรา และในขณะเดียวกันก็ช่วยให้งานประเภทหลังนี้ รวมทั้งงานในรูปแบบอื่นๆ ด้วย ให้มีชีวิตอยู่ได้ด้วยวิธีการที่ค่อนข้างจะซับซ้อน อาจารย์จะอธิบายปรากฏการณ์นี้อย่างไรในกรอบของทฤษฎีของอาจารย์เองที่ว่าด้วยการผลิตงานเขียน

ตอบ : จริงอยู่ กระบวนการที่จะนำงานวรรณกรรมสักชิ้นหนึ่งไปพิจารณาในกรอบของเงื่อนไขของการผลิตนั้นอาจจะกระทำกันมาด้วยความคับแคบ ผมจำเป็นต้องทำปัญหานี้ให้กระจ่างขึ้น สิ่งที่เราอ่านอยู่ในขณะนี้ไม่ใช่งานต้นแบบของเชกสเปียร์โดยตรง แต่เราอ่านงานของเชกสเปียร์ที่มีผู้ชำระแล้ว และผมไม่ได้หมายถึงกระบวนการทางเทคนิคในการจัดพิมพ์งาน แต่ผมมุ่งมองไปถึงสาระของการนำตัวบทขึ้นมาผลิตใหม่ในสภาพทางวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป แ่นละ ผมมองเงื่อนไขของการผลิตงานของนักประพันธ์คลาสสิกซึ่งมีผู้นำมาเสนอใหม่และยังเป็นที่ยินยอมอ่านกันในทุกยุคทุกสมัยว่า เงื่อนไขดังกล่าวครอบคลุมถึงกระบวนการนำมาเสนอใหม่ด้วย กรก์ของเชกสเปียร์จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างที่น่าทึ่ง เพราะเราอ่านงานของท่านได้หลายทางมาก เช่นเดียวกับการที่ละครของท่านก็มีผู้นำออกแสดงด้วยวิธีการที่ต่าง ๆ กัน ประวัติของการแสดงละครเชกสเปียร์ย่อมจะชี้ให้เห็นสิ่งที่แตกต่างออกไปจากการแสดงงานของนักเขียนบุกเบิกผู้นี้ ณ จุดเริ่ม

³ ดันฉบับใช้คำว่า technicism ซึ่งผู้ให้สัมภาษณ์หมายถึงกระบวนการแยกแยะตัวบทออกมาโดยเน้นโครงสร้างและเทคนิคการเขียน ดังเช่นที่นักภาษาศาสตร์และนักวรรณคดีศึกษากลุ่มโครงสร้างนิยมได้ทดลองทำ เช่นในกรณีของ Roman Jakobson ดู : เจตนา นาควิริยะ, แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เขอร์มัน ผรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเคียนลด์, 2539, หน้า 152-153.

ตัน (...) ในแง่นี้ เงื่อนไขของการผลิตย่อมรวมถึงเงื่อนไขที่จะทำให้ตัวบทนั้นมี
ลักษณะร่วมสมัยกับยุคอื่นได้ ถ้าลืมนับปัจจัยที่ร่วนี้ ก็เท่ากับเป็นการตกหลุมพราง
ของสังคมวิทยาแบบแคบๆที่ผูกอยู่กับเงื่อนไขของจุดกำเนิด พลังทุกรูปแบบที่
ช่วยให้ตัวบทดำรงอยู่ได้ในยุคต่อมาถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของเงื่อนไขการผลิต

ที่มา : Raymond Williams. **Politics and Letters. Interviews with "New Left Review"**.
London: Verso Edition, 1981, pp. 341-345.

บทวิเคราะห์

เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (1921-1988) เป็นนักวิชาการชาวเวลส์ ผู้มีความสามารถหลายด้าน งานเขียนของเขามีทั้งที่เป็นวรรณกรรมวิจารณ์ การวิจารณ์ละคร บทวิทยุและโทรทัศน์ วรรณคดีศึกษา ทฤษฎีวรรณคดี นิเทศศาสตร์ รวมไปถึงงานเขียนนวนิยาย เขามาจากแคว้นเวลส์ในสหราชอาณาจักร ครอบครัวมีพื้นฐานชนชั้นกรรมาชีพ เขาไม่เคยลืมถิ่น อีกทั้งยังมุ่งที่จะวิเคราะห์ทิศทางอันพึงประสงค์ที่จะปรับสังคมให้มีความยุติธรรมต่อชนทุกสถานะ ในกรอบของวัฒนธรรมอังกฤษ ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า เขาจะต้องอยู่ในกระแสการเมืองฝ่ายสังคมนิยม อันเป็นสังคมนิยมที่เรียกได้ว่ามีลักษณะที่เป็นมนุษยธรรมนิยมสูง เช่นเดียวกับนักวิชาการร่วมสมัยของเขาอีกท่านหนึ่ง คือ ริชาร์ด ฮอกการ์ด (Richard Hoggart) ที่มาจากภาคเหนือของอังกฤษ ทั้งสองเป็นผู้บุกเบิกวิทยาการสาขาใหม่ที่รู้จักกันภายหลังในนามของวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) งานที่คัดมาข้างต้นนี้ มาจากบทสัมภาษณ์ซึ่งนิตยสาร *New Left Review* ได้สัมภาษณ์วิลเลียมส์เอาไว้ในหลายหัวข้อ จนรวมเป็นหนังสือได้ขนาดเล่มเขื่อง ในบทสัมภาษณ์ดังกล่าว วิลเลียมส์ให้ความคิดเชิงทฤษฎีวรรณกรรมเอาไว้ ที่เรียกได้ว่าทรงคุณค่ายิ่ง แม้จะอิงแนวคิดสังคมนิยมอยู่บ้าง แต่ก็เป็นการบวกรวมความคิดเชิงทฤษฎีที่สามารถครอบคลุมประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ได้อย่างกว้างขวางมาก

ในยุคที่นักวรรณคดีจำนวนไม่น้อยพยายามที่จะเลี่ยงการอภิปรายในเรื่องของคุณค่าของวรรณศิลป์และการประเมินคุณค่าวรรณศิลป์ วิลเลียมส์กลับไม่ลังเลที่จะตีแผ่ประเด็นนี้ออกมาอย่างชัดเจน เขามีได้มองวรรณศิลป์เพียงแต่ในแง่ของคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เขาตั้งประเด็นที่หนักแน่นว่า งานศิลปะที่ดีย่อมมีอิทธิพลต่อชีวิตและสังคม การประเมินคุณค่าของวรรณศิลป์จึงขึ้นอยู่กับข้อพิจารณาที่ว่า วรรณศิลป์มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตได้หรือไม่เพียงใด จริงอยู่ เช่นเดียวกับนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 วิลเลียมส์เล็งมโนทัศน์โรแมนติกที่ว่าด้วยอัจฉริยภาพของศิลปิน แต่ในขณะเดียวกัน เขาก็มิได้ปฏิเสธความสามารถของนักเขียน นักประพันธ์และกวี ในการสร้างงานที่มีลักษณะเป็นสากล และสามารถอยู่ยงคงกระพัน ข้ามยุคข้ามสมัย ข้ามถิ่นที่ได้ ประเด็นนี้ถ้าพิจารณาอย่างผิวเผินก็อาจจะมิได้มีความแปลกใหม่แต่ประการใด เพราะไม่ว่านักวิจารณ์ที่ไหนดียอมรับในเรื่องความเป็นสากลของวรรณกรรมเอก หรือในเรื่องของภาวะที่พ้นจากข้อผูกพันเรื่องกาลเวลา ซึ่งเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า *timeless* สำหรับวิธีการประเมินคุณค่านั้น เราก็มักพุดกันอยู่เป็นประจำว่า “เวลาเป็นเครื่องตัดสิน” แต่วิลเลียมส์สามารถอธิบายคุณค่าอันคงทนถาวรนั้นด้วยวิธีการที่ไม่ซ้ำแบบใคร นั่นคือ กลับไปอิงมโนทัศน์ที่ว่าด้วย “การผลิต” และเงื่อนไขของการผลิต อันเป็นแนวคิดที่นักวิจารณ์กลุ่มมาร์กซิสต์ใช้กันอยู่

เป็นประจำ เขานำมโนทัศน์ดังกล่าวมาพิจารณาใหม่ โดยมองลึกลงไปถึงคุณลักษณะบางประการ ในตัวงานที่ทำให้งานแต่ละชิ้นมีความคงทนถาวรได้ เขาอิงมโนทัศน์“ร่วมสมัย”โดยตีความว่า กระบวนการผลิตงาน ณ จุดเริ่มต้น ย่อมจะต้องผูกอยู่กับการคิดเรื่องผู้รับร่วมสมัยกับตัวผู้ผลิต แต่ในขณะเดียวกัน เงื่อนไขของการผลิตนั้นก็ครอบคลุมไปถึงคุณลักษณะบางประการที่ทำให้ผลงานดังกล่าว “ร่วมสมัย”กับคนต่างยุคต่างสมัยก็ได้เช่นกัน นั่นคือแนวคิดเชิงทฤษฎีที่ว่าด้วยสอง นัยแห่งสภาวะร่วมสมัย คือ ร่วมสมัยกับผู้ร่วมสมัย และร่วมสมัยกับผู้ที่มีได้ร่วมสมัย ไปพร้อมๆกัน ตัวอย่างของงานเชกสเปียร์ที่วิลเลียมส์อ้างมาย่อมจะทำให้เราเข้าใจได้ว่า ไม่ว่า การแสดงจะเปลี่ยนรูปไปจากจุดเริ่มต้นอย่างไรก็ตาม เชกสเปียร์ก็ยังคงเป็นนักประพันธ์ร่วมสมัย กับคนในศตวรรษที่ 20 ได้¹

เป็นที่น่าสังเกตว่า วิลเลียมส์ ไม่ใช่คำว่า สร้างสรรค์ (create) หรือการสร้างสรรค์ (creativity) หรือลักษณะสร้างสรรค์ (creative) ทั้งนี้ เพราะเขาไม่ต้องการจะยกสถานะของ ศิลปินไปจนถึงระดับของเทพ (อันเป็นวิธีการที่รู้จักกันในนามของ apotheosis) ทั้งๆที่เขาก็ยังให้ความสำคัญต่อตัวผู้ผลิตงานและต่อจุดกำเนิดอันรวมถึงวัฒนธรรมต้นกำเนิด เขาเน้นไว้อย่างหนักแน่นว่า วรรณคดีศึกษาจำเป็นต้องเรียนรู้บริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและสังคม เพราะหาไม่แล้ว ผู้ที่สัมผัสกับงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานในอดีต ก็จะทำให้ข้อวินิจฉัยที่ไร้สาระ เช่นในกรณีของนักเรียนที่ประณามกวีนิพนธ์ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาที่เขาอ้างมา แต่วรรณคดีศึกษา จะสะดุดหยุดอยู่กับการพินิจจุดกำเนิดของงานเท่านั้นมิได้ โดยต้องทำหน้าที่ที่สองไปพร้อมกัน นั่นก็คือจะต้องพิจารณาว่า งานจากอดีตยังสื่อความกับเรา ณ จุดปลายทางนี้ได้อย่างไร นัยของ แนวคิดที่ว่านี้จะพ้องกับกระแสของวรรณคดีศึกษายุคใหม่ที่เน้นผู้รับและการรับงาน อันทำให้เกิดสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (aesthetics of reception) และประวัติของการรับงาน (reception history) กรณีหลังนี้วิลเลียมส์เน้นไว้เช่นกันว่า เป็นหน้าที่ของวรรณคดีศึกษาที่จะต้องใส่ใจว่า งานที่สำคัญๆมีประวัติของการรับอย่างไร (แม้ว่าเขาจะมีได้ใช้คำว่า reception ก็ตาม) ซึ่งก็จำเป็นจะต้องอธิบายไปพร้อมกับบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมเช่นกัน ในส่วนที่เกี่ยวกับตัวผู้รับนั้น แนวคิดเชิงสังคมนิยมของวิลเลียมส์ย่อมจะปฏิเสธความสำคัญของข้อวินิจฉัยของคนๆ เดียว ไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีความเก่งกาจเฉพาะตัวมากเพียงใดก็ตาม เขาจึงพูดถึงยับยั้งถึงบทบาทของ “ผู้อ่านที่ชัดเจน...นักวิจารณ์ที่รอบรู้และ...สุภาพบุรุษที่เปี่ยมด้วยวัฒนธรรม” นั่นคือ การปฏิเสธแนวคิดที่ว่าด้วยผู้นำทางปัญญา (élite) ซึ่งในสังคมของเขามักจะผูกอยู่กับเงื่อนไขของชนชั้น (เขาเองนั้นก็พิสูจน์ให้โลกเห็นแล้วว่า ชนชั้นกรรมาชีพก็เพาะตัวขึ้นเป็นปัญญาชนแนวหน้าของโลกตะวันตกได้เช่นกัน !)

¹ เป็นไปได้ว่า วิลเลียมส์ คงจะคิดถึงงานวิจารณ์ของนักวิจารณ์ชาวโปแลนด์ Jan Kott เรื่อง Shakespeare our Contemporary (1961) ดู : เจตนา นาควิริยะ “จาก King Lear ผ่าน Woyzeck ไปสู่ Fin de partie หรือวิวัฒนาการของ “ความโหดเหี้ยมทางปรัชญา” ในละครตะวันตก” ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ พิมพ์ครั้งที่ ๑ กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ, 2538. หน้า 137-154.

มโนทัศน์ที่วิลเลียมส์ให้การสนับสนุน คือ การทำกิจร่วมกันในลักษณะที่เรียกว่า collective (แม้ว่าเขาจะไม่ใช้คำนี้ก็ตาม) เขาคิดถึงประชาคมของผู้อ่าน (อันรวมไปถึงผู้วิจารณ์) แล้วขยายวงไปสู่ประชาคมวรรณศิลป์ และโดยนัยก็ย่อมจะต้องครอบคลุมไปถึงสังคมโดยรวมด้วย การวิจารณ์ที่ยึดความชอบ-ไม่ชอบ (เขามักใช้คำว่า preference) ส่วนบุคคลนั้น ไม่เพียงพอที่จะสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่เข้มแข็งขึ้นมาได้ เขามองการวิจารณ์ว่าเป็นผลมาจากการที่บุคคลเลือกเพ้นปฏิบัติกริยาส่วนตนที่มีต่องานวรรณกรรมเฉพาะส่วนที่มีความสำคัญพอที่จะแบ่งปันหรือสื่อความไปยังผู้อื่นได้ด้วย ผู้อ่านในระดับปัจเจกบุคคลจึงจำต้องรวมตัว (หรือรวมหัว) กับผู้อ่านผู้อื่น ในเมื่อศิลปะมีความสำคัญยิ่งต่อสังคม การวิจารณ์ในลักษณะที่เป็นผลงานร่วม หรือเป็นทวิวัจน ("dialogue" [แม้ว่าจะมิได้ใช้คำนี้]) หรือวิวาทะที่มีต่อกันในประชาคม ย่อมจะมีผลต่อกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม ด้วยเหตุนี้ เขาจึงต่อต้านปัจเจกนิยมและการเน้นอัตวิสัยของวรรณกรรมวิจารณ์สำนัก เอฟ. อาร์. ลีวิส (F.R. Leavis) (ซึ่งก็เป็นรุ่นครูของเขาเองในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ และเขามีได้เอ่ยชื่อในที่นี้) และในขณะเดียวกันก็ไม่ยอมรับการเน้นการวิเคราะห์โครงสร้างหรือลักษณะเชิงเทคนิคของกลุ่มนักภาษาศาสตร์ และนักคิดแนวโครงสร้างนิยม เช่น โรมัน ยาขอบสัน (Roman Jakobson) แม้ว่าจะไม่ได้เอ่ยชื่อใครในบทสัมภาษณ์นี้ก็ตาม ถ้านั่นคือแนวคิดมาร์กซิสต์ เราก็คงจะต้องยอมรับว่า แม้สังคมนิยมในยุโรปจะจ่อมจมไปแล้วก็ตาม แต่แนวคิดเรื่องการสร้างประชาคมวรรณศิลป์ที่จะจรโลงสังคมโดยองค์รวมไว้ได้ ก็ยังเป็นความคิดที่ไม่ตกยุค ในท้ายที่สุด คุณค่าของตัวงานจึงมิใช่ภาวะอิสระที่อยู่ในเนื้อหา แต่เป็นคุณค่าที่ส่งผลกระทบต่อสังคมได้ การวิจารณ์ที่เพียงแต่ชี้ให้เห็นคุณค่าเหล่านั้นเป็นเพียงกิจกรรมขั้นต้น การวิจารณ์ในขั้นที่สูงขึ้นก็คือ การสื่อความอันเปี่ยมด้วยสาระ (ที่มาจากการ "ครุ่นคิดพินิจ") ในเรื่องวรรณกรรมไปสู่สังคม เป็นการสื่อความต่อกัน เป็นการสร้างความมั่งคั่งทางปัญญาให้แก่สมาชิกของสังคม การวิจารณ์จึงมิใช่เป็นเพียงผลงานที่รวมไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นกระบวนการอันต่อเนื่องซึ่งมีพลวัตพอที่จะเป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้

เจดนา นาควัชระ : ผู้วิเคราะห์