ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน "แมวกลางฝน"

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ดังที่รู้กันอยู่โดยทั่วไปว่า เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ เจ้าของรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ได้รับการยกย่องให้เป็นยักษ์ใหญ่ในวงการวรรกรรมอเมริกันมาช้านาน อย่างไรก็ตามในช่วงสิบกว่าปีที่ผ่านมานี้ชื่อเสียงและเกียรติภูมิของเขาได้ตกต่ำลงอย่างน่าใจหาย ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากกระแสตรวจสอบวรรณกรรมชิ้นเอกที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง หนักหน่วง และเข้มข้นในแวดวงวรรณกรรมศึกษาของโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแวดวงนักวิชาการสายเฟมินิสต์แล้วผลงานของเฮมิงเวย์ติดอันดับต้นๆ ของวรรณกรรมชายผิวขาวที่แสดงทัศนะเหยียดหยามผู้หญิงอย่างโจ่งแจ้ง และกลายเป็นแบบฉบับของงานเขียนที่แสดงทัศนะแบบผู้ชายที่เกลียด/ รังเกียจผู้หญิง

นี่นับเป็นข้อกล่าวที่ร้ายแรงอย่างยิ่ง กระนั้นก็ดีแม้แต่ผู้เทิดทูนเฮมิงเวย์ที่มีใจเป็นกลางและไม่ได้เห็นด้วยกับจุดยืนของพวกเฟมินิสต์แต่อย่างใด - ยังจำต้องยอมรับว่าข้อกล่าวหาดังกล่าวมีมูลความจริงอยู่ค่อนข้างมาก ใครเล่าจะปฏิเสธได้ว่าในงานชิ้นเอกของเฮมิงเวย์ ผู้หญิงอย่าง เจดีย์ เบรดต์ ใน ***The Sun Also Rises*** และ มาร์กอต ใน "The Short Happy Life of Francis Macomber" ไม่ใช่ "นังแพศยา" ที่เป็นตัวการทำลายสายสัมพันธ์ระหว่างชาย และล้างผลาญชีวิตตลอดจนจิตวิญญาณของชายอย่างเลือดเย็น หลายคนมองว่าหนังสือรวมเรื่องสั้นชุดหนึ่งของเฮมิงเวย์ ***Men without Women*** สรุปรวบยอดความหวาดระแวงผู้หญิงซึ่งหยั่งรากลึกอยู่ในจิตใจของเฮมิงเวย์

หนึ่งในความพยายามที่จะกอบกู้ชื่อเสียงและเกียรติภูมิของเฮมิงเวย์ คือ การชี้ให้เห็นว่างานหลายชิ้นของเฮมิงเวย์ได้แสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์ผู้ชาย และเห็นอกเห็นใจปัญหาที่ผู้หญิงต้องประสบโดยเฉพาะปัญหาอันเป็นผลมาจากการหลงตัวเองและความเห็นแก่ตัวอย่างร้ายกาจของผู้ชาย เรื่องสั้นอย่าง "Hills Like White Elephant" และ " Cat in the Rain" ของเฮมิงเวย์เป็นงานที่เป็นตัวอย่างพิสูจน์จุดยืนดังกล่าวของเฮมิงเวย์

กล่าวเฉพาะเรื่องสั้นชื่อ "แมวกลางฝน"[1] แล้ว เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องก็จะเห็นได้ไม่ยากว่า เป็นเรื่องที่เอื้ออย่างยิ่งที่จะนำมาใช้เป็นตัวอย่างแสดงถึงจุดยืนของเฮมิงเวย์ที่เห็นใจและเข้าใจความทุกข์ของผู้หญิง "แมวกลางฝน" เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์อันระหองระแหงของคู่สามีภรรยาชาวอเมริกัน ขณะที่พักอยู่ในโรงแรมริมชายทะเลแห่งหนึ่งในประเทศอิตาลี เฮมิงเวย์สื่อโดยนัยถึงความร้าวฉานในชีวิตสมรสของคนคู่นี้ผ่านเหตุการณ์เล็กๆ ในเรื่อง เมื่อหญิง

---

[1] เรื่องสั้น "Cat in the Rain" เรื่องนี้ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยแล้วสองสำนวนด้วยกัน สำนวนแรกแปลโดย อาษา ขอจิตต์เมตต์ รวมเล่มอยู่ในชุด *พ่อของข้าพเจ้า* (สำนักพิมพ์แสงดาว, ๒๕๔๐โดยแปลชื่อเรื่องว่า "แมวตากฝน" อีกสำนวนหนึ่งเป็นของ ณรงค์ จันทร์เพ็ญ รวมเล่มอยู่ในชุด *หิมะแห่งคิลิแมนแจโร* (สำนักพิมพ์สมิต, ๒๕๓๙) แปลชื่อเรื่องว่า "แมวตากฝน" เช่นกัน ในการอ้างอิงข้อความจากเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้เขียนบทความเลือกแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษของเฮมิงเวย์โดยตรง

สาวต้องการจะช่วยลูกแมวที่ติดฝนอยู่ข้างนอก จอร์จผู้เป็นสามีแม้จะเอ่ยปากว่าจะออกไปจับลูกแมวให้ แต่เขากลับนอนอ่านหนังสือต่อเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ในทางตรงกันข้าม ตัวละครชายอีกคนหนึ่งได้แก่ชายสูงอายุเจ้าของโรงแรมดูจะเอาใจใส่และรู้ใจหญิงสาวเป็นอย่างดี เขาสั่งให้สาวใช้ออกไปข้างนอกกับเธอช่วยกางร่มกันมิให้เธอต้องเปียกฝนทั้ง ๆ ที่เธอมิได้เอ่ยปากขอแต่อย่างใด

ตอนท้ายเรื่องหญิงสาวผิดหวังที่ตามหาแมวไม่เจอ ส่วนจอร์จนั้นไม่สนใจไยดีกับเรื่องแมว ไม่ใส่ใจในอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการของภรรยาแต่อย่างใด สิ่งเดียวที่เขาทำตลอดทั้งเรื่องคือนอนเอกเขนกอ่านหนังสืออยู่บนเตียงนอนในห้องพัก จนในที่สุดหญิงสาวได้ระบายความอัดอั้นตันใจในชีวิตสมรสโดยการพร่ำพูดว่า "ฉันอยาก...ฉันอยาก...ฉันอยาก..." และมาจบลงตรงคำพูดที่ว่า "ฉันอยากได้แมว ฉันอยากได้แมวเดี๋ยวนี้ ถ้าฉันไว้ผมยาว หรือหาความสนุกสนานไม่ได้ ฉันน่าจะมีแมวได้" ในจังหวะเดียวกันนั่นเอง เจ้าของโรงแรมส่งสาวใช้ให้นำแมวสีกระมามอบกับหญิงสาวอเมริกันผู้นี้

นอกเหนือจากการถ่ายทอดปัญหาของผู้หญิงด้วยความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้ชายสองประเภทได้แก่จอร์จสามีชาวอเมริกันผู้เห็นแก่ตัวและหยาบกระด้าง กับเจ้าของโรงแรมชาวอิตาลีผู้ละเอียดอ่อน เอื้ออาทรต่อผู้หญิง เป็นแบบฉบับของวีรบุรุษแบบเฮมิงเวย์ที่พบเห็นได้จากตัวละครเอกในนวนิยายหลายเรื่องของเขา

ปัญหาหนึ่งของการตีความดังกล่าวข้างต้นก็คือ ในท้ายที่สุด เรื่องสั้นเรื่องนี้ของเฮมิงเวย์ (หรืออย่างน้อยก็ของผู้ตีความในแนวนี้) อดไม่ได้ที่จะหวนกลับไปเทิดทูนศักดิ์ศรีของความเป็นลูกผู้ชายอันเป็นแกนกลางของงานเขียนเฮมิงเวย์ ปัญหาผู้หญิงกลายเป็นเพียงเหตุชักจูงที่จะทำให้ผู้ชายในแบบฉบับเฮมิงเวย์ได้แสดงความเป็น "สุภาพบุรุษ" ให้ประจักษ์เท่านั้น ที่สำคัญกว่าการกลับไปเทิดทูนผู้ชาย การตีความบทบาทของชายสองคนในเรื่องนี้ดังกล่าวดูจะเน้นที่ความแตกต่างของชายทั้งสองอย่างค่อนข้างจะผิวเผินและมองข้ามองค์ประกอบหลาย ๆอย่างที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง โดยเฉพาะองค์ประกอบเรื่องทวิลักษณ์ และบทบาทของพื้นที่ในการกำกับความหมายและสถานะของเพศชายและหญิงในเรื่อง

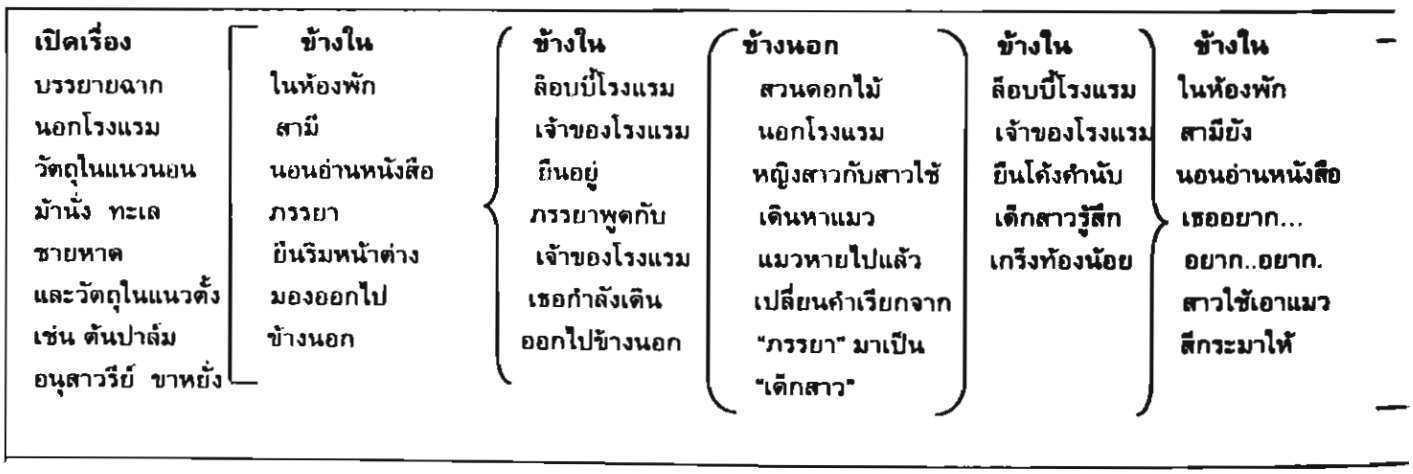
จากเนื้อเรื่องจะเห็นได้ชัดเจนว่าทวิลักษณ์ (duality) ถือเป็นองค์ประกอบอันโดดเด่นอย่างยิ่ง ปรากฏอยู่ในหลายรูปหลายลักษณะตลอดเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครสองคู่ สองเชื้อชาติที่สัมพันธ์กันในสองลักษณะ (สามี-ภรรยาชาวอเมริกันและนายจ้างชาย-ลูกจ้างหญิงชาวอิตาลี) แมวสองตัว (ลูกแมวตัวเมียกลางสายฝนและแมวสีกระตัวผู้ในโรงแรม) ชายสองแบบในอิริยาบถสองแบบ (สามีที่เอาแต่นอนอ่านหนังสือ และเจ้าของโรงแรมที่ยืนเด่นอยู่หลังเคาน์เตอร์) สถานที่ ๒ ประเภท (ข้างในโรงแรมที่แห้งและข้างนอกโรงแรมที่เปียกแฉะ) วัตถุสองลักษณะ วัตถุแนวตั้ง เช่น ต้นปาล์ม อนุสาวรีย์ และขวานยัง วัตถุแนวนอน เช่น ม้านั่ง ชายหาด ทะเล

ที่สำคัญคือเมื่อพิจารณาจากการสร้างความหมายผ่านพื้นที่ข้างในและข้างนอกโรงแรมเป็นแกน เราจะพบว่าองค์ประกอบเหล่านี้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนและมีนัยยะสำคัญในเชิงโครงเรื่อง การสลับฉากระหว่างพื้นที่ข้างในกับข้างนอกโรงแรมมีความสมดุลลงตัว

อย่างน่าทึ่ง เรื่องเปิดด้วยการบรรยายฉากนอกโรงแรม โดยมีภาพลักษณ์เด่นที่กำกับอยู่สามประเภทคือ น้ำ (น้ำฝน น้ำทะเล) วัตถุแนวตั้ง (ต้นปาล์ม อนุสาวรีย์ ขาหยั่ง) และวัตถุแนวนอน (ม้านั่ง ทะเล ชายหาด) ตัดมาที่ห้องพักของสองสามีภรรยาชาวอเมริกัน สามีนอน ภรรยามองออกไปนอกหน้าต่าง ตามด้วยบริเวณล็อบบี้ (เจ้าของโรงแรมยืน ภรรยาชาวอเมริกันกำลังเดินออกไปข้างนอก) และออกไปสู่นอกโรงแรม (สาวใช้กางร่มไม่ให้เปียก หาแมวไม่เจอ) จากนั้นก็ย้อนกลับมาเป็นฉากในล็อบบี้ (เจ้าของโรงแรมยืนโค้งให้สาวชาวอเมริกัน) ก่อนจะจบด้วยฉากในห้องพัก (สามียังคงนอนตามเดิม ภรรยากลับไปยืนมองออกไปนอกหน้าต่างตามเดิม) การลำดับฉากดังกล่าวทำให้พื้นที่นอกโรงแรมเป็นเสมือนศูนย์กลางของเรื่อง โดยมีพื้นที่บริเวณล็อบบี้และในห้องพักประกบหน้าหลัง (ดูผังประกอบ)

ผังแสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่อง "แมวกลางฝน"

โดยพิจารณาประกอบกับการสื่อความหมายผ่านพื้นที่ข้างในและข้างนอก



เมื่อพิจารณาพื้นที่เหล่านี้เข้ากับตัวละครและภาพลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏในแต่ละฉาก เราจะเห็นว่าพื้นที่ทั้งสามสื่อความหมายและสถานะของตัวละครได้อย่างน่าสนใจ 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 ขณะที่หญิงสาวต้องการออกไปข้างนอกที่เปียกแฉะเพราะฝนกำลังตกพรำ ผู้ชายจะเตือนและปกป้องมิให้เธอเปียก โดยออกมาในรูปของคำเตือนของสามีว่า "Don't get wet" และจากการที่ชายเจ้าของโรงแรมสั่งให้สาวใช้กางร่มออก

ไปข้างนอกกับเธอ การจงใจเล่นกับความหมายสองแง่ของคำว่า "get well" เอื้อให้ตีความหมายว่าข้างนอกที่ "เปียกแฉะ" นั้นสื่อความหมายถึงพื้นที่ของผู้หญิง

และเมื่อนำการเปลี่ยนสรรพนามเรียกหญิงสาวชาวอเมริกันผู้นี้มาพิจารณาประกอบ เราจะยิ่งเห็นชัดเจนว่า พื้นที่ข้างนอกที่เปียกแฉะมีนัยยะสื่อถึงความเป็นเพศหญิงอย่างแน่นอน กล่าวคือก่อนเธอจะออกไปข้างนอก คำบรรยายในต้นฉบับภาษาอังกฤษจะเรียกเธอว่า "ภรรยาชาวอเมริกัน" (the American wife) แต่เมื่อเธอออกไปตามหาแมวข้างนอก คำที่ใช้เรียกเธอจะเปลี่ยนมาเป็นเด็กสาวชาวอเมริกัน (the American girl) เมื่อเธอกลับเข้ามาในโรงแรมอีกครั้งเธอยังคงความเป็น "เด็กสาว" ขณะที่อยู่บริเวณล็อบบี้ แต่เมื่อกลับเข้าไปในห้องพัก เธอก็กลับไปเป็น "ภรรยาของเขา" ตามเดิม

เมื่อพิจารณาจากบริบทข้างต้น คำถามของสาวใช้ชาวอิตาลีขณะที่ทั้งสองอยู่ข้างนอกว่า "คุณผู้หญิงทำอะไรหายหรือคะ" ("Ha perduto quelque cosa, Signora?") บอกเราอย่างชัดเจนว่า การที่หญิงสาวชาวอเมริกันออกมาหาแมวกลางสายฝนคือการแสวงหาความเป็นหญิงที่เธอสูญเสียไป ลูกแมวตัวเมียที่ติดฝนอยู่ข้างนอกก็คือตัวแทนของความเป็นหญิงที่เธออยากได้คืนมา

หากการออกไปข้างนอกแท้จริงแล้วเป็นมากกว่าการออกไปหาลูกแมว การพร่ำพูดในตอนท้ายเรื่องว่า เธออยากได้นั่นอยากได้นี่ ไม่ว่าจะเป็น อยากไว้ผมยาว อยากทำผมมวย "ฉันอยากกินบนโต๊ะอาหารพร้อมชุดเครื่องเงินของฉันเองและฉันอยากได้เทียน และฉันอยากให้ดอนนี้เป็นฤดูใบไม้ผลิ ฉันอยากหวีผมอยู่หน้ากระจก ฉันอยากได้ลูกแมว และฉันอยากได้เสื้อผ้าใหม่ๆ" ก็น่าจะเป็นมากกว่าความอยากมีชีวิตสมรสที่มั่นคงลงหลักปักฐาน ไม่ต้องเดินทางไปเรื่อยๆ เช่นที่เป็นอยู่ สิ่งที่จะต้องไม่มองข้ามคือคำที่เธอพูดซ้ำๆอยู่ตลอดเวลาว่า "ฉันอยาก ฉันอยาก ฉันอยาก" นั้นมีความหมายหนักแน่นมากกว่าวัตถุสิ่งของต่างๆที่เธอเอ่ยถึง เพราะสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ "เธออยาก"นั่นเอง

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาสถานะของสามีชาวอเมริกันและเจ้าของโรงแรมชาวอิตาลีในบริบทของพื้นที่ จะเห็นว่าทั้งคู่ครอบครองพื้นที่ในโรงแรมอันเป็นพื้นที่ของความเป็นชาย แต่เมื่อเรานำอิริยาบถประจำตัวของชายทั้งสองมาพิจารณาประกอบกับภาพลักษณ์ของวัตถุที่บรรยายไว้ในต้นเรื่องและประเด็นเรื่องเพศสภาพ เราจะเห็นได้ไม่ยากว่า การที่จอร์จอยู่ในท่านอนตลอดเรื่องแสดงถึงความเป็นชายผู้ไร้สมรรถภาพ ขณะที่เจ้าของโรงแรมซึ่งอยู่ในท่ายืนตลอดเวลา บ่งบอกถึงความเป็นชายผู้เปี่ยมด้วยสมรรถภาพ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าคนหนึ่งจะเป็น "ชายเข้มแข็ง" คนหนึ่งจะเป็น "ชายอ่อนแอ" แต่ทั้งสองต่างก็พยายามขัดขวางมิให้หญิงสาวได้ค้นพบความเป็นผู้หญิงของเธอ ทั้งคู่ต่างปกป้องมิให้เธอต้อง "เปียก" ด้วยวิธีที่ต่างกัน จอร์จใช้วิธีสั่งมิให้เธอ "เปียก" และ "นอนยัน" ให้เธอไว้ผมสั้นเหมือนเด็กชาย ส่วนชายเจ้าของโรงแรมสั่งสาวใช้ให้กางร่มออกไปข้างนอกกับเธอ และส่งแมวสีกระตัวผู้มาให้ที่ห้อง

แม้ว่าเรื่อง "แมวกลางฝน" จะได้รับการกล่าวขวัญว่าเป็นเรื่องที่นำเสนอภาพของผู้หญิงในเชิงเห็นอกเห็นใจ แต่เมื่อวิเคราะห์ลงไปในรายละเอียดต่างๆ เรายังพบร่องรอยของความหวาดระแวง "ความเป็นหญิง" ที่ฝังรากลึกอยู่ในงานชิ้นนี้ของเฮมิงเวย์

ที่มา : ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. "ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน 'แมวกลางฝน' ". **สารคดี.** ปีที่ 14. ฉบับที่ 168 (กุมภาพันธ์ 2542).

บทวิเคราะห์

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ เขียนบทวิจารณ์ตีพิมพ์ในคอลัมน์ "คนกับหนังสือ" ในนิตยสาร *สารคดี* สลับกับนพพร ประชากุล ต่อเนื่องมาเป็นเวลายาวนาน โดยวิจารณ์ทั้งวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ ในส่วนของการวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศ บทวิจารณ์เรื่องสั้นของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ นักเขียนอเมริกันผู้ยิ่งใหญ่ เจ้าของรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม เรื่อง **"แมวกลางฝน"** (Cat in the Rain) เป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้ให้เห็นว่าผลงานวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่สร้างสรรค์อย่างลึกซึ้งอาจเอื้อต่อการตีความอย่างหลากหลาย

ชูศักดิ์เริ่มต้นบทวิจารณ์โดยบอกกล่าวให้ทราบว่าในซีกโลกตะวันตก แม้เฮมิงเวย์จะเป็นนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่และได้รับความนิยมยกย่องจากทั่วโลกมากคนหนึ่ง แต่ก็ไม่พ้นการถูกตรวจสอบจากนักวิชาการวรรณคดีศึกษาอย่างเอาจริงเอาจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักวิชาการสายเฟมินิสต์ซึ่งโจมตีว่าผลงานของเฮมิงเวย์แสดงทัศนะของผู้ชายที่ชิงชัง รังเกียจ และเหยียดหยามผู้หญิงอย่างรุนแรง ในกรณีเช่นนี้มีฝ่ายนิยมเฮมิงเวย์พยายามกอบกู้ชื่อเสียงของนักเขียนผู้นี้ โดยชี้ให้เห็นว่ามีงานเขียนของเฮมิงเวย์บางเรื่องที่แสดงความเห็นอกเห็นใจผู้หญิง และชี้ให้เห็นว่าผู้ชายร้ายกาจและเห็นแก่ตัว หนึ่งในงานเขียนที่แสดงทัศนคติของเฮมิงเวย์ในด้านนี้ คือ เรื่อง **แมวกลางฝน** นั่นเป็นเหตุให้ผู้วิจารณ์นำเรื่องสั้นเรื่องนี้มาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งโดยอิงกับโครงสร้างของการประกอบตัวบทเรื่องสั้นเรื่องนี้ ซึ่งเน้นองค์ประกอบสำคัญ ๒ ประการที่ผู้อ่านอื่น ๆ อาจมองข้ามไป นั่นคือ ทวิลักษณ์ และพื้นที่ พร้อมกันนั้น ชูศักดิ์ยังวิพากษ์วิจารณ์ว่า แท้ที่จริงแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังสะท้อนทัศนะอันแสดงความ "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 ผู้อ่านจะเห็นว่าความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบตลอดทั้งเรื่องนี้วางรากฐานอยู่บนเรื่องของทวิลักษณ์ ที่ปรากฏอย่างโดดเด่นในหลายรูปหลายลักษณะ เป็นที่น่าเสียดายว่าผู้วิจารณ์ไม่ได้อธิบายว่าทวิลักษณ์ที่ปรากฏนี้มีความหมายอย่างไรต่อตัวเรื่อง แต่ก็นับว่าเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านมองเห็นความจงใจในการประกอบสร้างรายละเอียดต่าง ๆ ในงานประพันธ์ที่เสริมเรื่องทวิลักษณ์ และทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงการแฝงความหมายเรื่อง "ความเป็นชาย" และ "ความเป็นหญิง" ไว้ในเรื่องสั้นนี้อย่างน่าใคร่ครวญ

ความหมายระดับลึกเรื่อง "ความเป็นชาย" และ "ความเป็นหญิง" จะเห็นได้ชัดมากขึ้นในบทบาทของพื้นที่ ซึ่งเป็นประเด็นที่สองที่ผู้วิจารณ์ชี้แนะให้พิจารณาการสร้างความหมายผ่านพื้นที่ภายนอกและภายในโรงแรมอันเป็นฉากของเรื่องสั้น ฉาก (setting) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องเล่า ซึ่งอาจจะมีบทบาทหลายระดับ ตั้งแต่เป็นสิ่งกำหนดสถานที่ สภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ในเรื่อง ไปจนถึงเป็นสิ่งที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง ผู้ที่อ่านงานเขียนของเฮมิงเวย์จะพบว่านักเขียนผู้นี้ให้ความสำคัญกับฉากมาก ในบางเรื่องเช่น **เฒ่าทะเล** (The Old Man and the Sea) ทะเลไม่ใช่เป็นเพียงสถานที่ในท้องเรื่อง แต่มีบทบาทราวกับเป็นตัวละครที่ขับเคี่ยวต่อสู้กับชายชราตัวเอกของเรื่องตลอดทั้งเรื่อง

ในเรื่องสั้นเรื่อง **แมวกลางฝน** ก็เช่นกัน โรงแรมชายทะเลแห่งหนึ่งในประเทศอิตาลี ที่สองสามีภรรยาชาวอเมริกันมาพำนักเพื่อพักผ่อน มีบทบาทในการสื่อความหมายระดับลึกอย่างน่าพิศวง ดังที่ ผู้วิจารณ์กล่าวชื่นชมว่า "องค์ประกอบเหล่านี้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนและมีนัยยะสำคัญในเชิงโครงเรื่อง การสลับฉากระหว่างพื้นที่ข้างในและข้างนอกโรงแรมมีความสมดุลลงตัวอย่างน่าทึ่ง" ผู้วิจารณ์ใช้ผังแสดงฉากของเรื่องสั้นเรื่องนี้เพื่อให้ผู้อ่านเห็นได้ชัดเจนว่าผู้เขียนสำคัญฉากอย่างจงใจให้มีสมดุลและมีเอกภาพ จากนั้นผู้วิจารณ์ตีความว่าพื้นที่ข้างนอกโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศหญิง ส่วนพื้นที่ข้างในโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศชาย การที่หญิงสาวออกไปหาแมวกลางสายฝนจึงหมายถึงการออกไปหาความเป็นหญิงที่สูญหายไปเพราะการกำหนดกฎเกณฑ์ของเพศชายนั่นเอง ข้อสรุปนี้มาจากการตีความหมายที่อิงทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) และศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง (Narratology) ซึ่งให้ความสำคัญแก่ภาษาและวัสดุต่าง ๆ ที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ในเชิงสัญลักษณ์ พร้อมกันนี้ผู้วิจารณ์ยังใช้หลักจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์และยังอาศัยความรู้ในเชิงสังคมวิทยาวัฒนธรรมประกอบการแสดงทัศนะของตนอีกด้วย

จากบทวิจารณ์นี้ จะเห็นได้ว่า ผู้วิจารณ์ใช้รายละเอียดจากภาษา แสดงความสัมพันธ์ในเชิงโครงสร้าง และนำไปสู่การตีความหมายของตัวบท การถอดรหัสจากการประกอบสร้างตัวบทที่ผู้ประพันธ์จัดวางรายละเอียดไว้อย่างประณีตและจงใจเช่นนี้ ทำให้การอ่านวิเคราะห์ตัวบทในระดับลึกสามารถชี้ให้ผู้อ่านมองเห็นความสัมพันธ์อย่างมีเอกภาพขององค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องสั้น และจากหลักเกณฑ์ของศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องทำให้เห็นว่าไม่มีสิ่งใดกำหนดขึ้น

โดยไร้ความหมายต่อตัวบท บทวิจารณ์นี้จึงแสดงให้เห็นศักยภาพของนักเขียนและคุณภาพของงานเขียนที่ได้รับยกย่องกันในระดับสากล บทวิจารณ์ที่แสดงพลังปัญญาเช่นนี้จึงน่าจะเป็นประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาวงการสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นของไทยต่อไป

นอกจากนี้ อีกประเด็นที่ผู้วิจารณ์ให้ความสนใจ คือแนวคิดเรื่องเพศ (gender) อันเป็นกระแสนิยมหนึ่งในการสร้างสรรค์และการวิจารณ์วรรณกรรม บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นว่าการวิเคราะห์ตีความทัศนะเรื่องเพศที่แฝงไว้ในงานประพันธ์ ต้องพิจารณาใคร่ครวญอย่างพินิจรอบคอบก่อนที่จะวิพากษ์ตัดสินว่านักเขียนคนใดมีทัศนะเรื่องเพศอย่างไร เพราะทัศนคติดังกล่าวเป็นปมลึกในจิตใจ ซึ่งมีทั้งความซับซ้อนและสับสน ผู้เขียนอาจเผยทัศนคติของตนออกมาทั้งโดยจงใจหรือไม่จงใจ ผู้วิจารณ์จึงมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์ตีความหน่วยความหมายต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาประกอบสร้างในงานของเขาว่ามีความหมายเชื่อมโยงกับความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร บทวิจารณ์นี้แม้จะเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศ แต่ก็เป็นบทวิจารณ์ที่นำประสบการณ์ข้ามวัฒนธรรมมาให้แนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ของไทยได้อย่างมีพลัง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. กีรติ ใน *ข้างหลังภาพ*

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

"ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก."

คำพูดอันกินใจนี้นอกจากจะเป็นประโยคสุดท้ายของนวนิยายรักเรื่อง *ข้างหลังภาพ* แล้ว ยังเป็นคำพูดครั้งแรกและครั้งสุดท้ายที่ ม.ร.ว. กีรติเขียนสารภาพรักกับนพพรก่อนสิ้นลมหายใจ คำพูดของ ม.ร.ว. กีรติข้างต้นอาจถือได้ว่าคือหัวใจสำคัญที่ไม่เพียงแต่จะบอกความในใจของผู้พูด แต่ยังบอกความนัยของนวนิยายอีกด้วย

ข้างหลังภาพ เป็นเรื่องราวชีวิตรักที่ไม่สมหวังของ ม.ร.ว. กีรติ กุลสตรีผู้เพียบพร้อมแต่กลับหาคนรักมาแต่งงานด้วยไม่ได้ เมื่ออายุล่วงเลยมาถึง 35 ปี เธอจึงจำต้องแต่งงานกับพ่อม่ายวัย 50 หลังแต่งงานทั้งคู่เดินทางไปฮันนีมูนที่โตเกียว ที่นั่นเธอได้รู้จักกับนพพรนักเรียนนอกวัย 22 ทั้งคู่สนิทสนมกันจนกลายเป็นความรัก นพพรได้สารภาพรักกับ ม.ร.ว. กีรติ ดราวที่ไปเที่ยวชารน้ำตกที่มิตาเกะ ส่วน ม.ร.ว. กีรติแม้จะรักนพพรแต่เธอกลับไม่ยอมบอกความในใจ

เมื่อ ม.ร.ว. กีรติและสามีเดินทางกลับเมืองไทย ในช่วงแรกๆ นพพรได้เขียนจดหมายถึง ม.ร.ว. กีรติ พร่ำรำพันถึงความรักของเขา แต่นานวันเข้าความรู้สึกหลงใหลนี้ก็เจือจางไป เมื่อกลับจากญี่ปุ่น นพพรตกลงแต่งงานกับคู่หมั้นที่ครอบครัวจัดหาให้ หลังจากนั้นไม่นาน ม.ร.ว. กีรติได้ล้มป่วยจนถึงขั้นเสียชีวิต โดยก่อนตายเธอได้มอบภาพวาดรูปชารน้ำตกที่มิตาเกะ และคำสารภาพรักที่กลายเป็นประโยคอมตะกินใจผู้อ่านรุ่นแล้วรุ่นเล่า

นวนิยายเล่มนี้ได้รับการต้อนรับด้วยดีจากผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย นับตั้งแต่ตีพิมพ์ครั้งแรกเป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์*ประชาชาติรายวัน* ในปี 2480 ทั้งยังเป็นงานที่นักวิจารณ์สำนักต่างๆ นิยมนำมาวิเคราะห์ค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่"ข้างหลังภาพ" โดยเฉพาะนักวิจารณ์ที่มองว่าวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนของสังคมดูจะให้ความสำคัญแก่นวนิยายเล่มนี้เป็นพิเศษ เช่น นักวิจารณ์แนวมาร์กซิสม์ลายครามอย่าง บรรจง บรรเจิดศิลป์ เคยนำนวนิยายเล่มนี้มาวิเคราะห์โดยชี้ให้เห็นว่า ม.ร.ว. กีรติเป็นตัวแทนของชนชั้นศักดินาที่กำลังร่วงโรยไปตามกาลเวลา ส่วนนพพรเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนนายหน้าที่กำลังก้าวขึ้นมามีบทบาทในสังคม อันนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า การที่นพพรปฏิเสธที่จะแต่งงานกับ ม.ร.ว. กีรติ เป็นภาพสะท้อนว่า "ชนชั้นนายทุนนายหน้าผู้ซึ่งครองตำแหน่งแทนชนชั้นผู้ดีในสังคมนั้น ก็ย่อมไม่สามารถจะรับเอาระบบศักดินาอันเก่าคร่ำครึมาเป็นระบบคู่ครองของตนได้" ("ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี" ใน *ชีวิตกับความใฝ่ฝัน*, ฉบับพิมพ์ปี 2521, หน้า 113) หรือใน *นวนิยายกับสังคมไทย* (2475-2500) ตรีศิลป์ บุญขจร ได้ชี้ว่า ม.ร.ว. กีรติเป็นผู้หญิงที่ตกอยู่ในกรอบจารีตประเพณีอันเข้มงวดของสังคมชั้นสูง ความตายของ ม.ร.ว. กีรติจึงเป็น "ความตายของ "เหยื่อ" ชิ้นหนึ่งของกรอบจารีตใน "โลกเก่า" ที่เมื่ออยู่ในสังคมนั้นก็ต้องมีชีวิตอันขมขื่น เมื่อออกมาเผชิญโลกภายนอกก็ไม่อาจสมหวัง" (หน้า 125–126)

แต่หากเราพิจารณานวนิยายเล่มนี้โดยมุ่งดูเฉพาะความหมายที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่างๆ ในตัวงาน เราจะพบว่าความไม่ลงรอยกันระหว่างนพพรและ ม.ร.ว. กีรติ เป็นผลมาจากระบบการตีความที่ต่างกันสองระบบ และความตายของ ม.ร.ว. กีรติ คือความตายของวรรณกรรมความรักที่ดกไปอยู่ในมือคนอ่านหนังสือไม่แตกอย่างนพพร

ชื่อของนวนิยายเรื่องนี้เป็นการอ้างอิงไปถึงภาพวาดที่ ม.ร.ว. กีรติมอบให้นพพรก่อนตาย ภาพ *ริมลำธาร* ที่มิดาเกะจึงถือได้ว่าเป็นกุญแจสำคัญในการไขความหมายของเรื่อง ภาพ *ริมลำธาร* ที่เป็นเพียงภาพทิวทัศน์ธรรมดาๆ แต่กลับสื่อถึงความรักของ ม.ร.ว. กีรติ แสดงให้เห็นว่าปมปัญหาความรักระหว่าง ม.ร.ว. กีรติกับนพพรนั้นมิใช่ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัยหรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ แต่เป็นปัญหาของวิธีการตีความที่ต่างกันของคนทั้งสอง

กล่าวคือนพพรมีแนวโน้มที่จะตีความคำพูดหรือพฤติกรรมของ ม.ร.ว. กีรติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ภาพริมลำธารสำหรับนพพรจึงเป็นเพียงภาพทิวทัศน์ธรรมดาๆ ในทางตรงกันข้าม ม.ร.ว. กีรตินั้นจะสื่อถึงความรู้สึกในใจของเธอโดยอิงกับความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning) ภาพริมลำธารจึงมิใช่แค่ทิวทัศน์ แต่คือการบอกรัก

โศกนาฏกรรมของ ม.ร.ว. กีรติจึงมิได้อยู่ที่เธอไม่มีคนรัก แต่อยู่ที่คนที่เธอรักไม่สามารถจะตีความหมายเชิงโวหารในคำพูดของเธอได้ ดังจะเห็นได้ว่า ทุกครั้งที่นพพรรบเร้าถามเธอว่ารักเขาหรือไม่ ม.ร.ว. กีรติจะตอบโดยใช้โวหารการพูดอ้อม (Periphrasis) เป็นส่วนใหญ่ เช่นฉากริมลำธารที่มิดาเกะ เมื่อนพพรถามว่าเกลียดเขาหรือไม่ เธอตอบแต่เพียงว่า "ฉันจะรู้สึกเธอเป็นนพพรคนเก่า และคนเดียวตลอดชั่วชีวิตของฉัน" หรือวันที่เธอเดินทางกลับกรุงเทพฯ เมื่อนพพรคาดคั้นให้เธอบอกว่ารัก เธอได้แต่บอกว่า "รีบไปเสีย ฉันแทบใจจะขาด" หรือในจดหมาย เธอเขียนแต่ว่า "เราคงจะจำกันได้ เพราะว่าเรามีบางสิ่งที่จะจำกันได้ไม่รู้ลืม" และในอีกท่อนหนึ่งว่า "เดี๋ยวนี้ฉันไม่มีอะไรที่จะแนะนำสั่งสอนเธออีกแล้ว เพราะว่าเธอเป็นผู้บังคับบัญชาของตัวเธอเองได้แล้ว และดูเหมือนจะเป็นได้ดีเสียยิ่งกว่าฉันอีก" และท้ายที่สุดคือภาพริมลำธาร แต่ทั้งหมดนี้นพพรกลับไม่สามารถตีความหมายเชิงโวหารของ ม.ร.ว. กีรติได้

ที่สำคัญยิ่งกว่าความต่างในการตีความระหว่างนพพรและ ม.ร.ว. กีรติ คือ เมื่อ ม.ร.ว. กีรติเอ่ยปากบอกความรู้สึกภายในใจของเธออย่างตรงไปตรงมา ราคาที่เธอต้องจ่ายก็คือความตาย ประโยคสารภาพรักอันเป็น "อมตวาจา" ที่ทำให้ตัวละครอย่าง ม.ร.ว. กีรติ ดำรงอยู่ในความทรงจำของนักอ่านไทยรุ่นแล้วรุ่นเล่านั้น ในระดับของเนื้อเรื่องแล้ว ประโยคสารภาพรักนี้เป็น "เพชฌฆาตวาจา" ที่พรากลมหายใจสุดท้ายของเธอ และในระดับโครงสร้างทางตรรกะของเรื่องเล่า เราอาจกล่าวได้ว่า เพราะ ม.ร.ว. กีรติเผยความลับในใจนี้ออกมา เธอจึงต้องตาย มิใช่เพราะเธอกำลังจะตาย เธอจึงยอมเผยความลับในใจนี้

ม.ร.ว. กีรติโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความรักของเธอคือวรรณกรรมหรือตัวบท (text) ที่รอการตีความ ส่วนนพพรนั้นคือผู้อ่าน ตราบใดที่ตัวบทยังคงเป็นปริศนาที่ทำให้ผู้อ่านกระหายใคร่รู้ ตัวบทนั้นก็ยังคงมี "ชีวิต" อยู่ แต่ถ้าตัวบทสูญสิ้นความลึกลับอันยั่วยวนใจผู้อ่าน ตัวบทนั้นก็มา

ถึงจุดจบและสูญเสียเหตุผลในการดำรงอยู่ของตนเอง พิจารณาในแง่นี้จะพบว่า แรงปรารถนาของนพพรมิใช่แรงปรารถนาแห่งรัก แต่เป็นแรงปรารถนาที่จะรู้

นับตั้งแต่วินาทีแรกของการพบกัน โดยนพพรสำคัญผิดคิดไปว่าแม่ครัวที่ติดตามมาด้วยคือ ม.ร.ว.กีรติ เราจะเห็นว่า เขาหมกมุ่นอยู่กับการค้นหาความหมายในตัว ม.ร.ว.กีรติ เขากระหายอยากรู้ว่าทำไมผู้หญิงสาวสวยอย่างเธอจึงตัดสินใจแต่งงานกับคนแก่อย่างเจ้าคุณอธิการบดี ยิ่ง ม.ร.ว. กีรติเปิดเผยเรื่องราวของเธอ นพพรกลับดูจะยิ่งมีความฉงนสนเท่ห์มากขึ้นเป็นทวีคูณ แม้เมื่อเขาได้รับความกระจ่างแจ้งในเรื่องการแต่งงาน เธอกลับสร้างปริศนาใหม่ที่ทำให้เขาต้องขบคิดมากขึ้นไปอีก "มีปัญหาข้อหนึ่งตามรบกวนข้าพเจ้าแม้ได้หลับตาลงแล้ว ตามที่ข้าพเจ้าได้เข้าใจเอาว่าข้าพเจ้าได้ชนะความรัก ได้ชนะดวงใจของหม่อมราชวงศ์กีรตินั้น เป็นความเข้าใจที่ถูกต้องแล้วหรือ? หม่อมราชวงศ์กีรติได้บอกข้าพเจ้าดังนั้นหรือ ? ข้าพเจ้าระลึกขึ้นได้ในบัดนั้นว่า หม่อมราชวงศ์กีรติยังมิได้ให้ถ้อยคำแก่ข้าพเจ้าเลย"

ในทำนองเดียวกัน การที่ ม.ร.ว. กีรติบ่ายเบี่ยงที่จะบอกความในใจของเธออย่างตรงไปตรงมา ก็มิใช่เพราะว่าเธอยึดมั่นในศีลธรรมและจารีตของ "โลกเก่า" แต่อย่างใด แท้จริงแล้วเธอกำลังเล่นบทความรักต้องห้ามของหญิงสูงศักดิ์ผู้มีเจ้าของแล้ว ที่ต้องการทั้งยั่วยุและยับยั้งชายหนุ่มที่มาหลงใหลตนเอง ดังจะเห็นจากความสัมพันธ์ของเธอกับนพพรในโตเกียวนั้น แม้เธอจะเตือนสตินพพรอยู่เสมอๆ ว่าเธอแต่งงานแล้ว แต่ขณะเดียวกันเธอก็ย้ำอยู่ตลอดเวลาว่าเธอโหยหาความรักจากชายในฝัน อีกทั้งเธอไม่เคยปิดโอกาสที่จะสนิทสนมใกล้ชิดกับนพพร บางครั้งเธอถึงกับพูดจายั่วยวนให้นพพรแสดงออกถึงความรักที่มีต่อเธอ เช่น ครั้งที่ทั้งสองปลีกตัวมาคุยกันแต่ลำพังในสวนของโรงแรม ม.ร.ว. กีรติต้องการจะหยั่งเชิงความรู้สึกของนพพร จึงเปรยว่าเจ้าคุณอธิการบดียินดีที่ทั้งสองคน "สนิทสนมรักใคร่กันดี"

"ท่านแสดงความยินดีด้วยน้ำใสใจจริงโดยแท้หรือ? ท่านไม่ได้รังเกียจในความสนิทระหว่างคุณหญิงกับผมจริงหรือ ?"

"เพราะเหตุใดเล่าเธอจึงถามเช่นนี้" เธอกลับย้อนถาม "มีอะไรในความสนิทสนมของเราที่น่ารังเกียจ และด้วยเหตุผลอะไร ที่ทำให้เธอสงสัยน้ำใสใจจริงของเจ้าคุณ"

ข้าพเจ้างงไปครู่หนึ่ง

จากจุดนี้ ม.ร.ว. กีรติได้รุกเร้าหนักเข้าไปอีกโดยการถามนพพรอย่างตรงๆ ว่า "เธอกลัวว่าเจ้าคุณจะหึงเธอใช่ไหม?" ซึ่งทำให้นพพรถึงกับ "สะดุ้ง" และเปรยว่า "คุณหญิงเป็นคล้ายๆ พวกแม่มด" ที่สามารถล่วงรู้จิตใจของเขา เราจะเห็นว่าในบทสนทนาสั้นๆนี้ ม.ร.ว. กีรติทำตัวเป็นผู้ชี้โพรงให้กระรอก โดยการล่อและหลอกถามจนกระทั่งนพพรคล้อยตามจนเข้าใจว่าความรู้สึกที่คนมีต่อเธอคือ ความรัก ทั้งยังเป็นความรักต้องห้ามที่ต้องหวาดระแวงว่าจะถูกจับได้

แม้เราจะไม่รู้ว่า "หนังสือภาษาอังกฤษดีๆ" ที่ครูแหม่มนำมาให้ม.ร.ว.กีรติอ่านสมัยยังสาวคือหนังสืออะไรบ้าง แต่พฤติกรรมความรักของเธอที่แสดงต่อนพพรนั้นปฏิเสธไม่ได้ว่าคล้ายคลึงกับแบบฉบับวรรณกรรมความรักโรมานซ์ในยุคกลางของโลกตะวันตกที่เรียกว่า Courtly Love ซึ่งเป็นเรื่องราวของความรักต้องห้ามระหว่างหญิงสูงศักดิ์ (Lady) ผู้มีเจ้าของแล้ว

กับชายหนุ่มผู้บูชาความรักยิ่งชีวิต แบบแผนอันสำคัญของวรรณกรรมประเภทนี้คือ ฝ่ายหญิงจะต้องพยายามบ่ายเบี่ยง ขณะที่ฝ่ายชายจะรุกเร้าพร่ำรำพันขอความเห็นใจ ตัวอย่างวรรณกรรมแนวนี้ที่รู้จักกันโดยทั่วไป คือเรื่องราวความรักต้องห้ามระหว่างราชินีกวินเนอร์เวียร์ (Guinevere) มเหสีของกษัตริย์อาเธอร์กับอัศวินลานซะล็อต

แต่ปัญหาสำคัญของ ม.ร.ว. กีรติก็คือ นพพรชายคนรักของเธอรู้จักแต่การตีความความรักด้วยความหมายตรงตัว ทั้งไม่คุ้นเคยกับขนบและแบบแผนของ Courtly Love เขาจึงไม่ได้เล่นตามบทที่เธอคาดหวังจากเขา การที่เขาเรียกร้องให้ ม.ร.ว. กีรติต้องเปล่งคำว่า "ฉันรักเธอ" จึงเป็นเสมือนการเรียกร้องให้เธอฆ่าตัวตายนั่นเอง เพราะตามแบบแผนความรักต้องห้ามที่ ม.ร.ว. กีรติถือเป็นสรณะแห่งชีวิตนั้น หากหญิงผู้สูงศักดิ์ยอมเผยความในใจออกมาเสียแล้ว ความรักดังว่าก็ไม่อาจจะดำเนินไปในสภาพเดิมต่อไปได้อีก แต่ต้องแปรเปลี่ยนไปสู่ความรักในรูปแบบอื่น เช่น ความรักแบบชู้สาว เป็นต้น ความเป็น ม.ร.ว. กีรติในฐานะ "วรรณกรรมรักต้องห้าม" จึงต้องจบสิ้นทันทีที่เธอเขียนข้อความ "ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก"

อย่างไรก็ตาม ภาพวาด *ริมลำธาร* และ "อมตะ/เพชฌฆาตวาจา" ของ ม.ร.ว. กีรติ ได้เปลี่ยนแปลงนพพรจาก "นักอ่านแบบไร้เดียงสา" ไปเป็น "นักอ่านแบบซับซ้อน" ภาพนพพรหลังการตายของ ม.ร.ว. กีรติดังที่ปรากฏในบทเกริ่นนำของนวนิยายเล่มนี้ เป็นภาพของนพพรนักอ่านผู้ตระหนักว่า "ข้างหลังภาพนั้นมีชีวิต และเป็นชีวิตที่ตรึงตราอยู่บนดวงใจของข้าพเจ้า สำหรับคนอื่น ข้างหลังภาพนั้นก็คือ กระดาษแข็งแผ่นหนึ่งและต่อไปก็คือผนัง ฉะนั้นเขาจะมองเห็นภาพนั้นเป็นอย่างอื่นนอกจากที่เป็นแต่เพียงภาพธรรมดาสามัญภาพหนึ่งอย่างไรได้"

แต่ถ้านพพรต้องการจะเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรม นพพรคงจะต้องมองให้ลึกลงไปอีกได้ด้วยว่า ชีวิตหลังภาพนั้นมิได้ก่อรูปขึ้นมาด้วยเลือดด้วยเนื้อ แต่ประกอบสร้างขึ้นด้วยโวหารทางภาษาและขนบทางวรรณกรรมล้วนๆ

ที่มา : ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. "ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. กีรติ ใน *ข้างหลังภาพ*". สารคดี. ปีที่ 13 ฉบับที่151 (กันยายน 2540). หน้า156-158.

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์เรื่อง *"ปริศนาความรักของ ม.ร.ว. กีรติ ในข้างหลังภาพ"* ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์หนังสือที่เป็นที่รู้จักและยอมรับกันแล้ว ผู้วิจารณ์ตีความใหม่จากตัวบทเดิมที่มีผู้วิจารณ์ไว้หลายคน หลายยุคสมัย และมีมุมมองแตกต่างกันไป ผู้ที่เห็นว่าข้างหลังภาพเป็นนวนิยายโรแมนติกจะเทิดทูนความรักอุดมคติที่ผู้เขียนพรรณนาไว้อย่างสง่างาม ส่วนผู้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายเพื่อสังคม ก็จะวิเคราะห์ว่าปัญหาความรักผิดหวังของตัวเอกเกิดจากความแตกต่างทางสังคม[1]

บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ไม่ได้ชี้ให้เราเห็นว่าข้างหลังภาพเป็นนวนิยายโรแมนติกหรือนวนิยายเพื่อชีวิต ผู้วิจารณ์ไม่ได้สนใจนัยทางสังคม เท่า ๆ กับที่ไม่ได้ใส่ใจกับประเด็นเชิงจิตวิทยา หรือความโดดเด่นทางวรรณศิลป์ แต่บทวิจารณ์นี้เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์โดยใช้แนวคิดโครงสร้างนิยม (Structualism) อย่างชัดเจน เพราะผู้วิจารณ์ให้ความสำคัญกับกระบวนการสื่อความหมายจากความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่าง ๆ ในโครงสร้างของตัวบท ดังที่กล่าวไว้ว่า "มุ่งดูเฉพาะความหมายที่เกิดจากโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่าง ๆ ในตัวงาน" นั่นหมายความว่า ผู้วิจารณ์ให้ความสนใจกับภาษาในตัวบท โดยพิจารณาเห็นว่าเป็นเงื่อนปมที่ผู้เขียนกำหนดไว้เพื่อสื่อความหมายของตัวบทอย่างมีชั้นเชิง ผู้วิจารณ์ตีความหมายของนวนิยายเรื่องนี้ไว้เป็น ๒ ประเด็นว่า หนึ่ง ความไม่เข้าใจกันระหว่าง ม.ร.ว. กีรติ และนพพร เป็นเรื่องของการใช้ภาษาที่มีการตีความต่างกัน ดังนั้น แม้ความตายของ ม.ร.ว. กีรติ ก็เกิดจากการที่นพพรถอดรหัสความรักไม่ออก ซึ่งผู้วิจารณ์ใช้ถ้อยคำคมคายว่า "คือความตายของวรรณกรรมความรักที่ตกไปอยู่ในมือคนอ่านหนังสือไม่แตกอย่างนพพร" และสอง ผู้วิจารณ์เชื่อมโยงความรักของ ม.ร.ว. กีรติและนพพรกับขนบของความรักแบบ courtly love นั่นคือความรักต้องห้ามของหญิงสูงศักดิ์และชายสามัญ

ในประเด็นแรก บทวิจารณ์นี้พิจารณาคุณค่าของข้างหลังภาพว่าเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยภาษาและขนบทางวรรณกรรมล้วน ๆ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าปมปัญหาความรักระหว่าง ม.ร.ว. กีรติกับนพพร ไม่ใช่ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัย หรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ของตัวละคร แต่เป็นปัญหาของการตีความภาษา ผู้วิจารณ์กล่าวว่านพพรตีความหมายของคำพูดหรือพฤติกรรมของ ม.ร.ว. กีรติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ในขณะที่ ภาษาของ ม.ร.ว. กีรติมีความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning) ที่รอการตีความที่ถูกต้อง ดังตัวอย่างที่ผู้วิจารณ์ยกให้เห็นว่า ม.ร.ว. กีรติใช้โวหาร หรือคำพูดอ้อม ๆ แทนการพูดตรงทุกครั้งเมื่อเธอแสดงความในใจกับนพพร อันเป็นเหตุให้นพพรไม่เข้าใจ เพราะตีความหมายคำพูดเชิงโวหารเหล่านั้นไม่ออก ดังนั้นเมื่อเธอสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมาเพียงครั้งแรกและครั้งเดียว คือข้อความที่กล่าวก่อนสิ้นใจว่า " ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจ ว่าฉัน

---

[1] อ่านสรรนิพนธ์เรื่อง "บทวิจารณ์ "ข้างหลังภาพ" ของ ศรีบูรพา" โดยบรรจง บรรเจิดศิลป์ หน้า 21-23

มีคนที่ฉันรัก" ชีวิตของเธอจึงเป็นอันจบสิ้นไปพร้อมกับความรัก ข้อความนี้เป็นอมตะวาจาที่กินใจผู้อ่านทุกยุคสมัย แต่การอ่านตีความแบบใหม่ของซูศักดิ์กลับชี้ให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้ว ข้อความนี้เป็นเพชฌฆาตวาจาที่ทำให้เธอสิ้นใจ

สิ่งที่น่าสนใจมากคือ ผู้วิจารณ์มองตัวละครเป็นเชิงสัญญะ นั่นคือเปรียบเทียบความรักของ ม.ร.ว. กีรติเป็นเช่นตัวบทที่รอการตีความ ส่วนนพพรคือผู้อ่าน ตราบใดที่ตัวบทยังเป็นปริศนาชวนให้ค้นหา ตัวบทก็ยังมี "ชีวิต" แต่เมื่อใดตัวบทสูญสิ้นความลึกลับอันยั่วยวนใจเสียแล้ว ตัวบทก็ถึงจุดจบ ไร้ความหมายของการดำรงอยู่อีกต่อไป เมื่อพิจารณาในแง่ตรรกะของเรื่องเล่า ที่นพพรพยายามแสวงหาความหมายในตัว ม.ร.ว. กีรติ อยู่ตลอดเวลา การกล่าวสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมาของ ม.ร.ว. กีรติจึงทำให้ปริศนาแห่งโวหารไร้คุณค่า ดังนั้น การดำรงอยู่ของเธอก็ไร้ประโยชน์อีกต่อไป เพราะไม่มีสิ่งใดต้องตีความกันอีกแล้ว

แต่ข้อสังเกตประเด็นนี้ของผู้วิจารณ์ น่าจะยั่วยุผู้อ่านหรือนักวิจารณ์ให้มีปฏิกิริยาทางความคิดต่อเนื่องไปอีกได้ เพราะอันที่จริงแล้ว นพพรคลายรักก่อนจะได้ฟังเพชฌฆาตวาจาของคุณหญิง หลังที่ห่างเหินจากกันเป็นเวลา ๕ - ๖ ปี คุณหญิงกีรติไม่มีความหมายอันใดต่อนพพรอีกเลย นพพรไม่ได้สำเหนียกถึงปริศนาแห่งโวหารในจดหมายหรือในคำพูดของคุณหญิงกีรติแม้แต่น้อยนิด เขาจึงไม่รู้ตัวเลยว่าการบอกข่าวเรื่องแต่งงานจะเป็นเพชฌฆาตวาจาที่ทำให้คุณหญิงกีรติล้มเจ็บจนเสียชีวิตในที่สุด

ส่วนประเด็นที่สอง ผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงความรักระหว่าง ม.ร.ว. กีรติและนพพรว่าคล้ายคลึงกับแบบฉบับความรักโรแมนติกของตะวันตกในยุคกลาง ซึ่งดำเนินไปตามขนบของความรักต้องห้าม ระหว่างหญิงสูงศักดิ์ผู้แต่งงานแล้วกับชายหนุ่มผู้บูชาความรักยิ่งสิ่งใด ฝ่ายชายจะพยายามรุกเร้าขอความรัก ในขณะที่ฝ่ายหญิงจะทั้งยั่วยุและยับยั้งบ่ายเบี่ยง แต่เนื่องจากนพพรรู้จักแต่ภาษาซึ่งมีความหมายตรงตัว นพพรจึงตีความหมายของความรักด้วยความหมายตรงตัวเช่นกัน ความไม่เข้าใจภาษาแบบที่มีความหมายเชิงโวหารของ ม.ร.ว. กีรติ ทำให้นพพรกดดันให้ ม.ร.ว. กีรติต้องออกปากบอกรักตรงๆ ดังนั้น ความรักต้องห้ามระหว่าง ม.ร.ว. กีรติและนพพรจึงต้องจบสิ้นลงเช่นกัน

ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าความตายของ ม.ร.ว. กีรติ มิใช่ไร้ความหมายหรือคุณประโยชน์เสียทีเดียว อย่างน้อยความตายของเธอและคำพูดซึ่งผู้วิจารณ์กล่าวว่าเป็น "อมตะ/เพชฌฆาตวาจา" ของเธอได้ปลุกให้นพพรตื่นจากความไร้เดียงสาไปสู่ความมีวุฒิภาวะทางอารมณ์ เกิดความรู้สึกละเอียดอ่อนและความเข้าใจความซับซ้อนของชีวิตดีขึ้นกว่าเดิม หลังความตายของ ม.ร.ว. กีรติ นพพรจึงพบว่าภาพ "ริมลำธาร" มิใช่เพียงกระดาษเปื้อนสี แต่มีชีวิตอยู่เบื้องหลังภาพนั้น

จุดเด่นอีกอย่างหนึ่งของบทวิจารณ์นี้ คือผู้วิจารณ์ได้วิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครเอกอย่าง ม.ร.ว. กีรติในแง่มุมที่ไม่มีผู้อื่นกล่าวถึงมาก่อน ผู้วิจารณ์เห็นว่า ม.ร.ว. กีรติ มิได้ยึดมั่นในศีลธรรมและจารีตของ "โลกเก่า" ที่ผู้หญิงไม่อาจแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของตนได้โดยเปิดเผย โดยเฉพาะความรู้สึกเรื่องความรัก แต่แท้ที่จริงแล้ว ม.ร.ว. กีรติ "ล่อ" "หลอก"

"ยั่วยุ" "เย้ายวน" "รุกเร้า" และ "หยั่งเชิง" ให้นพพรคลั่งไคล้และแสดงความรักต่อเธอ ไป พร้อมกับ "เตือนสติ" "บ่ายเบี่ยง" และ "ยับยั้ง" นพพรจากการแสดงอารมณ์ดังกล่าว ไม่ว่า ผู้อ่านข้างหลังภาพจะเคยมองคุณหญิงกีรติในแง่มุมนี้มาก่อนหรือไม่ก็ตาม แต่ตัวอย่างที่ผู้วิจารณ์คัดเลือกมานำเสนอแสดงบุคลิกภาพและอารมณ์ของตัวละครนี้ได้ชัดเจน จากลักษณะความขัดแย้งในตัวเอง (paradox) เช่นนี้ บทวิจารณ์จึงทำให้เราเห็นว่าผู้แต่งสามารถสร้างตัวละครหญิงผู้นี้ให้มีความซับซ้อนทางอารมณ์และพฤติกรรมอย่างน่าชื่นชม

จะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ของชูศักดิ์สามารถชี้ให้เห็นตรรกะของเรื่องเล่า ที่ผู้เขียนกำหนดความเป็นเหตุและผลของการดำเนินเรื่อง การกระทำ และความนึกคิดของตัวละครไว้อย่างรอบคอบแล้ว หากแต่ผู้แต่งซ่อนนัยความหมายไว้ในโวหารภาษาและขนบทางวรรณกรรมอย่างแนบเนียน บทวิจารณ์นี้จึงชี้ชวนให้เราเห็นว่าการวิจารณ์โดยมุ่งเน้นองค์ประกอบภายในของตัวบท ในฐานะศิลปกรรมแห่งภาษา ก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความหมายและคุณค่าความงามทางวรรณศิลป์ของงานเขียนนั้นได้ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการตีความทางสังคมหรือการเมือง ซึ่งต้องผูกพันอยู่กับบริบททางสังคม

บทวิจารณ์บทนี้ดูเหมือนจะท้าทายและให้ความคิดแก่ผู้อ่านว่า ก่อนสิ่งอื่นใด การอ่านวรรณกรรมควรให้ความสนใจที่ภาษาและขนบวรรณกรรมของงานชิ้นนั้น ๆ ก่อนจะสรุปความหมายของตัวบท ประโยคทิ้งท้ายของผู้วิจารณ์ที่กล่าวแบบ "ทุบโต๊ะ" อาจจะทำให้นักเขียนและนักอ่านบางคนมีข้อโต้แย้งอยู่บ้างด้วยเห็นว่าประสบการณ์และตัวตนของผู้แต่งก็มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ตัวบทไม่น้อยไปกว่าภาษาและขนบทางวรรณกรรม แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ก็ต้องกล่าวว่า การอ่านวิจารณ์วรรณกรรมแบบที่ชูศักดิ์นำเสนอนี้อิงกับหลักเกณฑ์ของทฤษฎีโครงสร้างนิยม ซึ่งก็เป็นเพียงทฤษฎีการอ่านวรรณกรรมแบบหนึ่ง พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์นี้จึงอยู่ที่ว่าได้กระตุ้นให้ผู้อ่านหันกลับไปพิจารณาตัวบทอีกครั้งหนึ่ง และอาจจะพบแง่มุมอื่น ๆ ที่ผู้อ่านไม่เคยสนใจมาก่อนก็ได้ ดังนั้น กล่าวได้ว่าการตีความใหม่ ๆ ด้วยมุมมองหรือทฤษฎีใดก็ตามซ้ำแล้วซ้ำอีกจึงชี้ให้เห็นศักยภาพของวรรณกรรมที่ท้าทายนักอ่านข้ามกาลเวลาและวัฒนธรรม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

มีอะไรในลูกอีสาน

นพพร ประชากุล

ข้อสังเกตประการแรกที่เกี่ยวกับ **ลูกอีสาน** ของคำพูน บุญทวี ก็คือนวนิยายรางวัลซีไรต์ของไทยเรื่องแรกนี้ มิได้แฝงปรัชญาอันลุ่มลึกชวนตื่นตะลึง มิได้สาธิตวรรณศิลป์อันวิจิตรตระการตา มิได้แม้แต่ดีแผ่ปัญหาสังคมเพื่อปลุกเร้าจิตสำนึกใดๆ หากผลงานของคำพูน บุญทวีเล่มนี้เล่าถึงชีวิตชนบทอันเรียบง่ายด้วยวิธีเล่าที่แลดูโปร่งใส ตรงไปตรงมา ซึ่งถ้าจะกล่าวตามสำนวนนักวิจารณ์ฝรั่งสมัยใหม่ ก็ต้องว่า "งานชิ้นนี้เฉียดใกล้ศูนย์องศาแห่งการประพันธ์วรรณกรรม" เอาเลยทีเดียว

ความดูเหมือนโปร่งใสของ**ลูกอีสาน** นั้นควบคู่ไปกับลักษณะเหลื่อมล้ำก้ำกึ่งระหว่างนิยาย (ในความหมายของเรื่องเล่าที่มีปมเรื่อง) กับสารคดีเชิงมานุษยวิทยา (ในฐานะเป็นการถ่ายทอดรายละเอียดวัฒนธรรมท้องถิ่น) ดูเหมือนด้วยซ้ำไปว่าลักษณะสารคดีจะเป็นส่วนที่โดดเด่นและดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านมากกว่าความเป็นนิยายในแง่นี้ คงต้องยอมรับว่าคำพูน บุญทวี มิได้ "หวง" ข้อมูลทางธรรมชาติวิทยา และวัฒนธรรมที่ใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับนวนิยายเรื่องนี้เลยแม้แต่น้อย ไม่ว่าจะเป็นสูตรการปรุงอาหาร การล่าสัตว์ เทคนิคงานช่าง ฝีมือ ธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อพื้นบ้าน ฯลฯ หัวข้อเหล่านี้ บรรจุรายละเอียดมากมายซับซ้อน จนอาจกล่าวได้ว่าหลายครั้งมีสถานภาพเป็นพยานหลักฐานเชิงชาติพันธุ์วรรณนาในตัวของมันเอง มากกว่าจะเป็นองค์ประกอบของการเดินเรื่อง กระนั้นรายละเอียดเหล่านี้เองกลับเป็นสิ่งที่ผู้อ่านชื่นชอบในนวนิยายเล่มนี้ โดยเฉพาะในแง่ที่ตอบสนองต่อความอยากรู้อยากเห็นทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางชาวเมือง ซึ่งนิยม "อ่านอะไรแล้วได้สาระความรู้" ยิ่งคำพูนใช้ความเป็นลูกอีสานแท้มาประกันความเที่ยงตรงถูกต้องของพยานหลักฐานที่นำเสนอ (แบบที่ฝรั่งเรียกว่า มานุษยวิทยาโดยคนใน หรือ endo – anthropology) ด้วยแล้ว ก็ยิ่งเพิ่มความน่าเชื่อถือ และความน่าสนใจ ยิ่งขึ้นไปอีก ซึ่งก็เท่ากับเป็นการตอกย้ำภาพลวงตาแห่งความโปร่งใสนั่นเอง

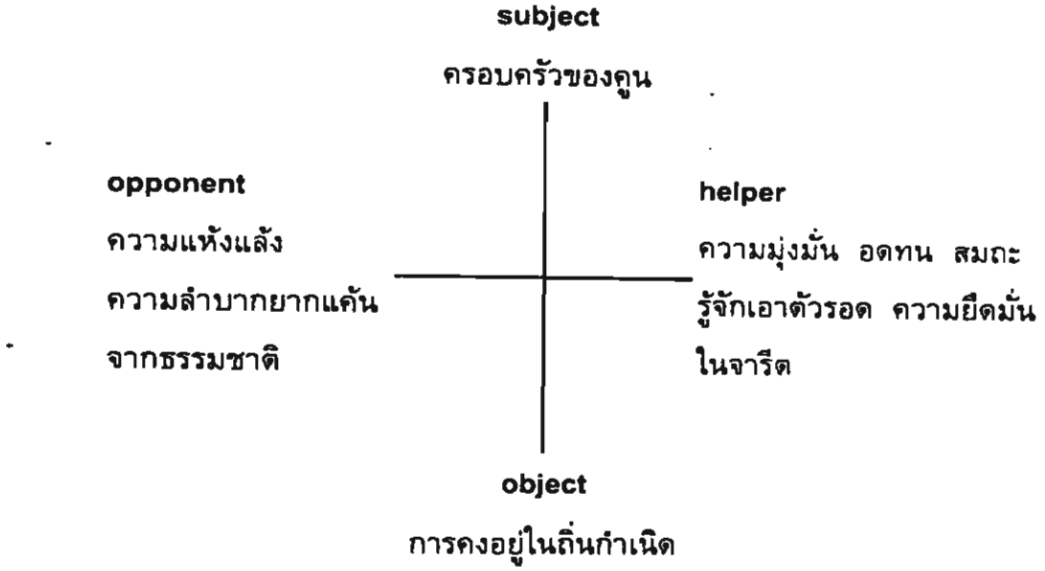
อย่างไรก็ตาม มิติเชิงสารคดีดังกล่าวก็ไม่ควรมาบดบังข้อเท็จจริงที่ว่า ก่อนอื่น**ลูกอีสาน**เป็นนวนิยายและมีองค์ประกอบซึ่งปรุงแต่งขึ้นตามขนบของวรรณกรรมประเภทนี้ หากนิยายคือการจำลองโลกขึ้นมาเพื่อสื่อถึงความหมายบางอย่างของชีวิต โลกใน**ลูกอีสาน** ก็ประกอบไปด้วยฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาแถน และพื้นดิน ซึ่งเป็นที่อยู่ของพืช สัตว์ และมนุษย์ ฝนไม่ค่อยตกจากฟ้า ผืนดินจึงแห้งแล้ง หากผู้คนก็ดิ้นรนและอยู่รอดท่ามกลางความขัดแย้ง ความร่วมมือร่วมใจ และไม่ว่าอย่างไร คนก็ต้องไม่โทษฟ้า เพราะฟ้ากระตุ้นให้คนได้ทดสอบศักดิ์ศรีของคน นี่คือความหมายของความเป็นอีสาน ซึ่งเด็กน้อยคูนจะค่อยๆเรียนรู้จนเข้าใจในที่สุด **ลูกอีสาน** ที่แท้แล้วจึงเป็นการนำเอากระบวนการเรียนรู้ชีวิตและโลก (ในบริบทวัฒนธรรมอีสาน) มาประกอบสร้างขึ้นเป็นเรื่องเล่า

คุณลักษณะของนิยายแห่งการเรียนรู้ปรากฏให้เห็นได้ในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่สำคัญ นั่นคือการใช้มุมมอง **ลูกอีสาน** เป็นการเล่าเรื่องผ่านสายตาและความนึกคิดของตัวละครเอกคือเด็กชายคูน สายตาของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้ มีคุณสมบัติขยายทุกสิ่งทุกอย่างให้ใหญ่ไปหมด เป็นสายตาแห่งการค้นพบที่จับเก็บรายละเอียดเล็กๆน้อยๆ และทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นสิ่งสำคัญขึ้นมาในความนึกคิด อาจกล่าวได้ว่าสายตาของเด็กเป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมเชิงการเล่าเรื่อง (narrative legitimacy) ให้กับรายละเอียดทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่บรรยายอย่างยืดยาวพิศดาร รายละเอียดเหล่านี้ยังอยู่ในกรอบความสมจริงของการเล่าเรื่องก็ด้วยเหตุที่สัมพันธ์กับมุมมองของเด็กโดยจำเพาะเท่านั้น

น่าสังเกตอีกด้วยว่าสายตาของคูนมิใช่เพียงสายตาแห่งการค้นพบหากยังเป็นสายตาแห่งการค้นหา เด็กน้อยของเราเป็นนักแอบดูตัวฉกาจคนหนึ่ง ตั้งแต่ยังเล็กในฉากผีปอบเข้ากินตับปู่ "คูนขึ้นไปแอบดูอยู่ไกลๆ อยากดูก็อยากดู กลัวก็กลัว" (หน้า 4) พอโตขึ้นมาหน่อย ก็ไปแอบดูทิดจุ่นพลอดรักกับคำกอง (บทที่ 5) และไปแอบดูลูกสาวญวน (บทที่ 10) การแอบดู คือความพยายามของเด็กที่จะเรียนรู้ด้วยตาตนเอง ในเรื่องที่ผู้ใหญ่ปิดบังซ่อนเร้น และในแง่ของการเล่าเรื่อง การแอบดูก็มีส่วนสร้างลักษณะแบบดรามา คือปลุกเร้าความน่าสนใจ ความน่าตื่นเต้นให้กับองค์ประกอบอันราบเรียบของชีวิตประจำวัน

หากจะวิเคราะห์ให้ถึงที่สุด เราคงต้องนับเอาการฟังเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของมุมมองด้วย เพราะในหลายๆ ฉากการเรียนรู้ด้วยสายตาดำเนินควบคู่ไปกับการเรียนรู้ด้วยหู คูนเป็นผู้รับฟังคำอธิบายต่างๆ รวมไปถึงรายละเอียดของตำนาน และการสั่งสอนค่านิยม วาทะของผู้ใหญ่มีบทบาทสร้างความเชื่อมโยง ความหมายคุณค่าให้กับสิ่งที่ตาเด็กเห็น หรือแม้ในกรณีของการแอบดู เช่น ในฉากทิดจุ่นพลอดรักกับคำกอง การแอบได้ยินคำพูดของหนุ่มสาวก็ช่วยให้คูนได้เรียนรู้ว่าการสัมผัสกันทางร่างกายยังมีความหมายในอีกมิติหนึ่ง นั่นคือความรัก (หน้า 34)

เราได้เห็นแล้วว่าตัวละครเอกค่อยๆซึมซับประสบการณ์โดยใช้สายตาและการฟังเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ แต่คูนได้เรียนรู้อะไรที่สำคัญจากการดูพ่อฆ่านกตกปลา ดูแม่ทำอาหาร ฯลฯ ไปวันๆ หนึ่ง การจะตอบคำถามนี้ จึงต้องหันมาพิจารณาโครงสร้างของประเด็นความคิด (thematic structure) ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ กล่าวคือ ในแง่ของประเด็นความคิด เราจะพบว่าการต่อสู้ของมนุษย์กับความลำบากยากแค้นเป็นประเด็นที่ดูโดดเด่นที่สุด ประเด็นดังกล่าวเชื่อมโยงกับอีกประเด็นหนึ่ง นั่นคือความผูกพันกับถิ่นกำเนิด (ทั้งๆที่ถิ่นกำเนิดนั่นเอง คือแหล่งที่มาของความลำบากยากแค้น) ประเด็นเหล่านี้ได้รับการจัดสัมพันธ์กันเข้าเป็นโครงสร้างของเรื่องซึ่งมีรูปลักษณะเป็นโครงสร้างของการแสวงหาตามทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) โครงสร้างในลักษณะนี้ประกอบด้วยผู้แสวงหา (subject) สิ่งที่แสวงหา (object) ปัจจัยเกื้อหนุน (helper) อุปสรรค (opponent) ดังแสดงเป็นแผนผังสำหรับ**ลูกอีสาน** ได้ดังนี้



ตั้งแต่เริ่มเรื่อง (ในบทแรกซึ่งชื่อ "หมู่บ้านเริ่มร้าง") เราจะพบว่าครอบครัวของคูนถูกยั่วยวนจากตัวอย่างของครอบครัวอื่นๆ ซึ่งพากันอพยพไปจากหมู่บ้านเพราะทนความแห้งแล้งไม่ไหว ตัวละคร พ่อคือผู้ยึดมั่นอย่างเด็ดเดี่ยวที่สุดกับความคิดที่จะไม่ย้ายไปไหน (ในช่วงต้นๆ ตัวละคร แม่ แสดงความคิดเห็นแย้งกับพ่อในเรื่องนี้ แต่ก็ยอมแพ้และคล้อยตามพ่อไปในที่สุด) เหตุผลของพ่อ คือบรรพบุรุษได้อยู่ที่หมู่บ้านนี้มาโดยตลอด ดังที่พ่ออธิบายให้คูนฟังว่า "ปู่ของลูกสั่งว่าไม่ต้องย้ายไปไหนนะ ลูก" (หน้า 5) ในขั้นนี้คูนซึ่งยังไม่ได้เรียนรู้ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของข้อห้ามนี้จึงแย้งด้วยข้อมูลเชิง "ภววิสัย" ว่า "ปู่เราตายแล้ว ปู่ไม่ด่าหรอก" (หน้าเดียวกัน) ในอีกสองบทถัดมา เมื่อคูนถูกแม่ยุให้รื้อฟื้นเรื่องการย้ายถิ่นขึ้นมาใหม่อีกโดยอ้างเหตุผลว่าหมู่บ้านอื่นมี "ดินดำน้ำซุ่ม" พ่อถึงจำเป็นต้องยืนยันอย่างดื้อดึงถึงรากถึงโคนว่า "ฉันไม่ไปเด็ดขาด... ถึงจะตาย ฉันก็ขอพาลูกตายอยู่ที่นี่" (หน้า 16) นับแต่นี้ไปจะไม่มีใครในครอบครัวล่วงละเมิดความศักดิ์สิทธิ์ของข้อห้ามซึ่งสืบทอดกันมาจากปู่ย่าตายาย แม้การเดินทางไปจับปลายังแม่น้ำชี ซึ่งกินเนื้อที่ตลอดครึ่งหลังของเรื่องก็เป็นเพียงการไปเยี่ยมเยือนและหาเสบียงจากที่อื่นชั่วครั้งชั่วคราวเพื่อกลับมาอยู่ยัง "บ้านเรา" ต่อไป ในตอนท้ายเรื่องนี้เอง คูนจึงได้เข้าใจความหมายของข้อห้ามเรื่องการย้ายถิ่น

คุณค่าของถิ่นกำเนิดยังไม่ใช่สิ่งสำคัญที่สุดที่คูนจะได้เรียนรู้ หากยังมีปัจจัยที่ยิ่งใหญ่กว่านั้นเพราะเป็นคุณค่าที่อยู่ในระดับ "จักรวาลทัศน์" เลยทีเดียว ในท่ามกลางการไหลไปอย่างเฉื่อยๆของกาลเวลาในลูกอีสาน เราจะพบฉากดารามาติคอยู่ไม่กี่ฉาก หนึ่งในฉากเหล่านี้และอาจกล่าวได้ว่าเป็นฉากที่น่าตระหนกคือ ฉากที่คูนถูกหลวงพ่อเคนดี เพราะไปกล่าวโทษฟ้า (หน้า 54) ตั้งแต่เริ่มเรื่อง คูนมักจะคิดหรือกล่าวโทษฟ้าว่าเป็นต้นเหตุของความลำบากยากแค้นที่ครอบครัวของเขาต้องประสบ สำหรับคูนแล้ว ฟ้าก็เป็นเพียงองค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ การประเมินคุณค่าฟ้าของคูนจึงเป็นไปตาม "ภววิสัย" โดยคูนหารู้ไม่ว่าฟ้าอันเป็นที่สถิตของพญาแถนมีความหมายเชิงสัญลักษณ์อันยิ่งใหญ่ในฐานะผู้ประศาสน์ความเป็นอีสาน ดังนั้นการ

กล่าวโทษจึงทำให้คูนถูกหลวงพ่อเคน (ผู้เป็นตัวแทนของระเบียบกฎเกณฑ์) ลงโทษอย่างรุนแรงเสมือนเป็นอาชญากรรม คูนยอมรับโทษแต่โดยดีทั้งๆที่ยังไม่รู้เข้าใจอะไรนัก เมื่อถึงตอนจบของเรื่องคูนจึงได้ค้นพบความหมายของคำสอนของหลวงพ่อ

การที่คำพูน บุญทวี ใช้ขนบของนิยายแห่งการเรียนรู้ทำให้**ลูกอีสาน** เสนอภาพลักษณ์ของอีสานที่แตกต่างจากนวนิยายสัจนิยมเพื่อชีวิตที่ว่าด้วยท้องถิ่นนี้อย่างสิ้นเชิง ทั้งๆที่นวนิยายทั้งสองแนวก็ใช้วัตถุดิบเดียวกันคือ ความลำบากยากแค้น แต่เมื่อนำมาจัดฉากและผูกเรื่องไม่เหมือนกัน ก็ทำให้สื่อความไม่เหมือนกัน กล่าวคือใน**ลูกอีสาน** 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 "*มีอะไรในลูกอีสาน*" เขียนโดย นพพร ประชากุล อาจารย์สอนวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส 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. ๒๕๔๔ แต่ทั้ง ๆ ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงเช่นนี้ บทวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้กลับมีไม่มากนัก บทวิจารณ์ของนพพร ประชากุล เขียนขึ้นในโอกาสจัดพิมพ์หนังสือ **๑๕ ปี ซีไรต์** ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และเป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้คุณค่าและความงามของลูกอีสานให้โดดเด่นจรัสแสงได้ไม่น้อย

นพพร เริ่มต้นบทวิจารณ์ด้วยการยอมรับโดยดุษณีว่า **ลูกอีสาน**ไม่ได้เป็นนวนิยายที่เสนอปรัชญาลุ่มลึก แสดงวรรณศิลป์แพรวพราว หรือปลุกเร้าจิตสำนึกทางสังคมเข้มข้นแต่อย่างใด **ลูกอีสาน**เป็นนวนิยายที่นพพรอยากใช้คำว่า "เฉียดใกล้ศูนย์องศาแห่งการประพันธ์วรรณกรรม" ตามสำนวนนักวิจารณ์ตะวันตกเสียด้วยซ้ำ เพราะลูกอีสานมีลักษณะเป็นสารคดีมากกว่านวนิยาย แต่ความโดดเด่นและสิ่งที่เร้าความสนใจผู้อ่านมากที่สุดก็อยู่ที่ลักษณะความเป็นสารคดีเชิงมานุษยวิทยาที่ให้รายละเอียดมากมายซับซ้อนเกี่ยวกับชีวิต ธรรมชาติ และวัฒนธรรม ของชาวอีสานอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ จุดเด่นของลูกอีสานในแง่นี้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป แม้ฉบับที่พิมพ์ใหม่ครั้งล่าสุดที่ลิขสิทธิ์กลับคืนมาเป็นของผู้เขียน คำพูนก็ได้เพิ่มข้อมูลทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาเข้าไปอีกทั้งในภาคผนวกและเชิงอรรถ อันทำให้มิติทางสังคมวิทยาของลูกอีสานเข้มข้นขึ้นอีกมาก

หลังจากแสดงความชื่นชมมิติทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาของนวนิยายเรื่องนี้แล้ว นพพรเตือนผู้อ่านว่าความโดดเด่นดังกล่าวไม่ควรมาบดบังข้อเท็จจริงที่ว่า**ลูกอีสานเป็นนวนิยายไม่ใช่หนังสือสารคดี** นพพรกล่าวถึงมิติทางนวนิยายของ**ลูกอีสาน** โดยชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ใช้ขนบของนวนิยายแห่งการเรียนรู้ อันเป็นทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) ซึ่งนำเสนอความคิดที่ใกล้เคียงกับทฤษฎีรูปแบบนิยมของรัสเซีย (Russian Formalism) นพพรชี้ว่า

โครงสร้างของการแสวงหาทำให้ลูกอีสานต่างไปจากนวนิยายสัจนิยมเพื่อชีวิตที่ว่าด้วยท้องถิ่นอีสานเรื่องอื่น ๆ ทั้ง ๆ ที่ใช้วัตถุดิบอย่างเดียวกัน คือความลำบากยากแค้น เพราะลูกอีสานชี้ว่าคุณค่าของลูกอีสานคือเรียนรู้ที่จะอยู่กับความยากลำบากนั้นอย่างมีศักดิ์ศรี

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จของการใช้ขนบนวนิยายแห่งการเรียนรู้อยู่ที่ผู้เขียนเล่าเรื่องจากมุมมองของเด็ก การใช้สายตาและความรู้สึกนึกคิดของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้เล่าเรื่องจากสิ่งที่มองเห็น สิ่งที่แอบดู และสิ่งที่ได้ยินได้ฟัง สัมพันธ์กับการค้นหา เรียนรู้ และค้นพบเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตและโลก การเรียนรู้ของ ด.ช. คูนมีตั้งแต่เรื่องในชีวิตประจำวัน อย่างเรื่องยิงนกดกปลา ทำอาหาร เรื่องเพศ ไปจนเรื่องใหญ่ ๆ อย่างเรื่องการทำมาหากิน และเรื่องใหญ่ระดับ "จักรวาลทัศน์" นั่นคือ เรื่องของฟ้าหรือพญาแถน หรืออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มนุษย์ไม่ควรบังอาจแตะต้อง ผู้วิจารณ์อธิบายให้เห็นว่าเรื่องใหญ่ ๆ อย่างนี้ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง คือ ด.ช. คูน รับรู้แต่ไม่เข้าใจในทันที โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อห้ามศักดิ์สิทธิ์ของครอบครัว เรื่องการย้ายถิ่น และเรื่องการเคารพฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาแถน และการไม่กล่าวโทษฟ้า แม้ชีวิตจะแร้นแค้นยากลำบากเพียงใด ความรู้เช่นนี้ ด.ช. คูนจะเข้าใจและยอมรับได้เมื่อเขาเติบโตขึ้น อันเป็นตอนจบเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ของ ด.ช. คูนจึงค่อยเป็นค่อยไปเป็นไปอย่างสมจริง ขณะเดียวกันผู้อ่านก็ตกอยู่ในกระบวนการเรียนรู้โลกและชีวิตตามบริบทวัฒนธรรมของอีสานไปพร้อมกับตัวละครด้วย

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นแก่นความคิดของนวนิยายเรื่องนี้ อันประกอบเป็นโครงสร้างของเรื่องอย่างสัมพันธ์สอดคล้องกัน นั่นคือ การต่อสู้ของมนุษย์กับความยากลำบากและความผูกพันกับถิ่นกำเนิดของตน อันเป็นต้นเหตุแห่งความยากลำบากนั้นเอง ผู้วิจารณ์นำทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) มาอธิบายโครงสร้างแก่นความคิดของลูกอีสานเพื่อให้เข้าใจแจ่มชัดขึ้น ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า แม้ลูกอีสานจะมีเนื้อหารายละเอียดมากมาย แต่เนื้อหาเหล่านี้จะสัมพันธ์กัน ซึ่งทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีเอกภาพในระดับโครงสร้าง และทำให้เรื่องนี้สามารถดำเนินไปอย่างเด่นชัดตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

เห็นได้ว่าบทวิจารณ์นี้แนะให้เห็นจุดเด่นของลูกอีสานทั้งด้านมิติทางสังคมวิทยาและมิติแห่งความเป็นนิยาย ซึ่งจำลองโลกขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึงคุณค่าบางอย่างของชีวิต พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์อยู่ที่ผู้วิจารณ์ตัดสินประเมินค่าคุณค่าทางวรรณศิลป์และคุณค่าทางสังคมของนวนิยายเรื่องลูกอีสานอย่างชัดเจนและมีเหตุผล ทำให้ผู้ที่คิดว่าลูกอีสานเป็นเพียงสารคดีอ่านสนุก ต้องพิจารณาความสอดร้อยลงตัวของรายละเอียดต่าง ๆ ในลูกอีสานในฐานะนวนิยายด้วย นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังสามารถชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าการที่ลูกอีสานเป็นนวนิยายที่เร้าใจผู้อ่านได้เข้มข้น เป็นเพราะนวนิยายเรื่องนี้แสดงคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ได้หมดจด ทั้งความกล้าหาญ ความมานะอดทน และความรักในศักดิ์ศรีของตน ดังที่ผู้วิจารณ์สามารถสรุปจุดเด่นของลูกอีสานได้ว่า นวนิยายเล่มนี้แสดงชัดเจนถึง "คุณค่าของความเป็นอีสานอยู่ที่การเรียนรู้ที่จะ "อยู่" กับความยากลำบาก ความสามารถที่จะต่อสู้กับมันอย่างมีศักดิ์ศรี" อันเป็นการชี้ให้เห็นว่า นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอคุณสมบัติความอดทน เด็ดเดี่ยว รักถิ่น และมี

วัฒนธรรมของคนอีสานได้อย่างงดงาม ข้อสรุปลงท้ายที่ผู้วิจารณ์กล่าวว่า "ความเป็นอีสานอยู่ได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องให้ใครอื่นมาสงสาร เพราะความสงสารมักควบคู่ไปกับการดูถูกแบบลึก ๆ นั่นเอง" นับเป็นข้อสรุปที่ก้าวพ้นจากประเด็นการวิจารณ์วรรณคดีไปสู่ประเด็นทางสังคมวิทยาและจิตวิทยา ซึ่งปลุกเร้าความรู้สึกภาคภูมิใจและทระนงในความเป็นอีสานได้อย่างมีพลังทีเดียว

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

"สินในน้ำฝน"
กับการเล่าเรื่องเรื่องเล่า

นพพร ประชากุล

ในรวมเรื่องสั้นชุด **ผู้แลเห็นลม** ของ "อัญชัน" (สำนักพิมพ์ภูผา, 2539) มีเรื่องสั้นที่น่าสนใจเป็นพิเศษอยู่เรื่องหนึ่งชื่อว่า "สินในน้ำฝน" (พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2533) ที่กล่าวว่าน่าสนใจก็เพราะเรื่องสั้นนี้เป็นหนึ่งในวรรณกรรมไทยไม่กี่ชิ้นที่ใช้วิธีการนำเสนอในลักษณะของ "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง" หรือที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า metafiction และที่ว่าน่าสนใจเป็นพิเศษก็คือ วิธีการดังกล่าวในเรื่องสั้นนี้มิได้ใช้เพียงเพื่อสำแดงฝีมือการประพันธ์ หากแต่มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อความหมายที่เรื่องสั้นนี้สื่อออกมาในขั้นสุดท้าย

อันว่า metafiction นั้นได้ชื่อว่าแต่งยากเอาการ เพราะเรื่องเล่าที่นำเอา "เบื้องหลังการถ่ายทำ" ของตัวมันเองมาเป็นเนื้อหาย่อมก่อให้เกิดเป็นระบบปิด ส่งผลให้องค์ประกอบถูกขังอยู่ในแวดวงค่อนข้างแคบ เสี่ยงต่อการตั้งคำถามจากผู้อ่านว่า "วรรณกรรมไม่มีอะไรทำแล้วหรือ จึงมาพูดถึงตัวเอง" แต่ในขณะเดียวกัน หากสามารถจัดสรรความสัมพันธ์ขององค์ประกอบได้ลงตัว ลักษณะความซ้อนกันของการเล่าเรื่องจะกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกพิศวงซึ่งชักนำไปสู่ความใคร่รู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับโลกได้อย่างแนบเนียน

ในกรณีของ "สินในน้ำฝน" นี้อาจกล่าวได้ว่าจุดเด่นของการใช้กลวิธีแบบ 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 เจ้าหน้าที่เทศกิจก็ปรากฏตัวขึ้นบนอานมอเตอร์ไซค์ นักเขียนคาดคิดว่าคงจะเป็นคราวเคราะห์ของแม่ค้าเป็นแน่แท้ แต่การณ์กลับกลายเป็นว่าเขามาอุดหนุนขนมจีนของแกเป็นคนสุดท้าย ทำให้นักเขียนนึกเปรียบว่ามีมือที่มองไม่เห็นมาแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปเขียน ในท้ายที่สุด นักเขียนนึกขอบใจแม่ค้าที่ "มาเป็นตัวละครชั้นดีให้" และขอบใจฝน "สำหรับหน้ากระดาษว่างเปล่าที่ได้เต็มขึ้น" (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 และยังช่วยชักนำให้เขาได้พบฉากและตัวละครโดยไม่ได้ตั้งใจอีกด้วย

"ก็ฝนนี่แหละเป็นตัวต้อนให้มาปะเอาฉากของเรื่องเข้า ซึ่งมันก็เป็นแค่ศาลาที่พักริมถนนแสนจะธรรมดา" (น. 42) และ *"ตอนนี้เริ่มมีคนใหม่ๆ หนีฝน วิ่งมาเข้าฉากให้ข้าพเจ้าอีก"* (น. 43)

เหตุการณ์ในท้องเรื่องดูเหมือนจะดำเนินไปตามครรลองของชีวิตจริง นักเขียนทำตัวเป็นแต่เพียงผู้สังเกตการณ์คนหนึ่งที่คอย "ถ่ายทอด" พฤติกรรม คำพูด และความเป็นไปของผู้คนที่ตนพบเห็นในศาลา โดยปราศจากอำนาจของความหยั่งรู้ เช่น

"หนุ่มใหญ่ในเครื่องแบบพนักงานสวนสัตว์ เริ่มทุรนทุรายบ่นเป็นห่วงลูกที่โรงเรียนไม่ขาดปาก ว่าจะกลับบ้านเองได้ยังไง แล้วไม่ช้าเขาก็ประกาศตัวเป็นไทต่อฝนเป็นรายแรก" (น. 45)

ความรู้สึกว่านี่คือการถ่ายทอดชีวิตจริงยังถูกเสริมให้เด่นชัดขึ้นด้วยการที่ตัวละครนักเขียนร่วมอยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละครอื่นๆ ในฐานะเดียวกัน มีอารมณ์ความรู้สึกและส่วนได้ส่วนเสียเหมือนกัน มิได้มีความเหนือกว่าแต่ประการใด *"ข้าพเจ้าชักอึดอัดเต็มทน ไม่ใช่คนอื่นๆอย่างเดียวหรอก ข้าพเจ้าเองก็ต้องมาเสียประโยชน์เพราะมาติดฝนเวรกรรมนี่ด้วยเหมือนกัน"*(น. 45) เขาเข้าไปมีส่วนร่วมในชะตากรรมของตัวละครในเรื่องถึงขนาดไปต่อคิวรับประทานขนมจีนเหมือนคนอื่นๆและยังออกความเห็นในเรื่องรสชาติเพื่อตอกย้ำความรู้สึกเหมือนจริงอีกด่างหาก *"ข้าพเจ้าอุดหนุนแกด้วยจานหนึ่ง ของแกทำได้รสเข้มข้นดี"* (น. 47)

การยืนยันว่าวรรณกรรมถูกกำหนดโดยชีวิตตามความเป็นจริง มิใช่โดยเจตจำนงของนักประพันธ์ เป็นไปอย่างหนักแน่นถึงที่สุดในฉากจบของเหตุการณ์ในศาลา หลังจากที่มีการพลิกผันสถานการณ์ระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าขนมจีน (เจ้าหน้าที่มาเป็นลูกค้า ไม่ใช่มาจับกุมหรือรีดไถ)

"ข้าพเจ้าในฐานะนักเขียนตัวจริง ได้แต่ยืนทำตาปริบๆระหว่างที่มองตามมอเตอร์ไซค์คันนั้นไปจนลับตา ข้าพเจ้าถูกมืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน แย่งเอาตอนท้ายสุดของเรื่องไปแต่ง ซ้ำยังหักมุมจบพลิกความคาดหมายให้เสียอีกด้วย" (น.49)

ตัวบทกำลังบอกเราดังๆว่า ชีวิตจริงเขียนนิยายได้ดีกว่านักเขียน นักเขียนต้องยอมหลีกทางให้แก่พลังอำนาจอันยิ่งใหญ่ของ "ชีวิตจริง" ที่มากำหนดความลงตัวให้แก่การเดินเรื่องดุจดังพระผู้เป็นเจ้า นี่มิใช่หรือคือชัยชนะอันสวยงามของลัทธิสัจนิยม (realism) ทางวรรณกรรม ซึ่งถือว่าวรรณกรรมคือการถ่ายสะท้อนความเป็นจริงอย่างที่มันเป็นอยู่ตามธรรมชาติ โดยนักเขียนเข้าไปแทรกแซงให้น้อยที่สุด น่าสังเกตอีกด้วยว่า *"มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน"* เป็นอุป

ลักษณ์ที่รู้จักกันดีและหยิบยืมมาจากอดัม สมิท บิดาแห่งลัทธิเศรษฐกิจทุนนิยมเสรี Invisible Hand นี้คือกลไกของธรรมชาติที่เชื่อกันว่าจะคอยจัดสรรอุปสงค์–อุปทานให้เกิดผลลัพธ์อันเป็นประโยชน์สูงสุด ผ่านกระบวนการแข่งขันเสรีที่ปลอดจากการแทรกแซงของรัฐ หากมองในแง่นี้ก็อาจกล่าวได้ว่า ตรรกะว่าด้วยกำไร–ขาดทุน และการได้ประโยชน์–เสียประโยชน์ซึ่งถูกจัดวางเอาไว้ตลอดเรื่อง (ในคำพร่ำบ่นของตัวละครนักเขียนและในการเทียบขนานสถานการณ์ของนักเขียนกับสถานการณ์ของแม่ค้า) เป็นการปูพื้นเพื่อรองรับการเบ่งบานของภาพอุปลักษณ์ทาง "เศรษฐกิจวรรณกรรม" นี้เอง และเราคงไม่แปลกใจที่ในประวัติวรรณกรรมสากล เป็นที่ทราบกันดีว่า วรรณกรรมสัจนิยมพัฒนาขึ้นในช่วงที่ชนชั้นกระฎุมพี (ทุนนิยมเสรี) ก้าวขึ้นสู่ความเป็นใหญ่ในสังคม...

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นที่น่ายินดีหรือน่าเสียดาย เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพแห่งชัยชนะอันสวยงามของชีวิตจริง ซึ่งยืนยันโดยเนื้อเรื่องดามที่วิเคราะห์มาค่อยๆ ถูกบ่อนเซาะอย่างแนบเนียนด้วยกระบวนการเล่าเรื่องที่ใช้ตัวบทเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ กล่าวคือ การใช้วิธีแบบ metafiction จะชี้ชวนให้เกิดความตระหนักว่า วรรณกรรมเป็น "เรื่องแต่ง" ความรู้สึกเหมือนจริงใดๆที่พึงเกิดขึ้นเป็นเพียงผลจากการประกอบสร้างภาพลวงตา ซึ่งห่างไกลจากการถ่ายสะท้อนความเป็นจริงๆอย่างสุดกู่

ก่อนอื่นใดวิธีการจัดกรอบให้เรื่องสั้นที่เขียนโดยตัวละครนักเขียนเป็นเรื่องเดียวกับเรื่องสั้นที่เราอ่านอยู่คือ "สินในน้ำฝน" (*"ระหว่างที่ยืนคอยให้ฝนซานี่แหละ ข้าพเจ้าก็ริอ่านแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ขึ้นมา"* น. 42) มีผลทำให้ตัวบทมีสถานะที่ขัดแย้งในตัวมันเอง (paradox) และค้านกับตรรกะของชีวิตจริงอย่างน่าวิตก (ผลผลิตอันได้แก่เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งจะเป็นสิ่งเดียวกับกระบวนการผลิตคือขั้นตอนการเขียนเรื่องสั้นเรื่องนั้นได้อย่างไร) ยิ่งไปกว่านั้น สถานะอันขัดแย้งของตัวบทนี้ส่งผลโดยอัตโนมัติให้สิ่งที่ตกลงกันว่าคือ "ความเป็นจริง" ที่ถูกสะท้อนในตัวบท ไม่ว่าจะเป็นฝน ศาลา แม่ค้า เจ้าหน้าที่เทศกิจ (และรวมถึงตัวละครนักเขียนเอง) ตกอยู่ในสภาวะที่กำกวมไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา กล่าวคือเมื่อเทียบกับเรื่องเล่าของตัวละครนักเขียนที่เล่าถึงกระบวนการเขียน อาจถือได้ว่ามันเป็น "ความเป็นจริงจริงๆ" สำหรับเรื่องเล่านั้น แต่ในท้ายที่สุดเมื่อเทียบกับเรื่องสั้นที่เราอ่าน ซึ่งเป็น "ผลผลิต" ของเรื่องแรก สิ่งเหล่านั้นย่อมเปลี่ยนสถานะเป็น "ความเป็นจริงที่ผ่านการเขียนไว้ชั้นหนึ่งแล้ว" หรืออีกนัยหนึ่ง "วรรณกรรม" ไปในทันที ความกำกวมของความเป็นจริงนี้ถูกหว่านเพาะไว้ตลอดเรื่อง ได้แก่ มีการกล่าวอ้างถึง "บุคคล" ในเรื่องเหมือนเป็นคนจริงๆ บ้าง เหมือนเป็นตัวละครบ้าง (เช่น *"ตอนนี้มีแม่กระเตงลูกวัยเกินอุ้มแล้วไปหน่อยคาดสะเอววิ่งตื่อเข้ามา"* แต่ต่อมา *"ด้วยายสวมบทผู้ช่วยด้วยการแย่งตัวหลานเข้ามาหลบมือแม่"*) การสลับไปมาระหว่างภาษาสำหรับ "โลกของเรื่องจริง" กับภาษาสำหรับ "โลกของเรื่องแต่ง" จะกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานะของความเป็นจริงโดยผู้เขียนไม่ต้องก้าวเข้ามาบอกแต่อย่างใด

ไม่ว่าความเป็นจริงนี้จะมีสถานะอย่างไรก็ตาม การนำเสนอแบบ metafiction ซึ่งเล่าถึงเบื้องหลังการถ่ายทำย่อมต้องเปิดเผยให้เห็นกระบวนการคัดเลือก จัดสรร แต่งเติม ตีความ

ตลอดจนการใส่สไตล์และโวหารให้แก่ความเป็นจริงดังกล่าว นั่นหมายความว่า หากแม้นว่าจะมีความเป็นจริงใดๆ เป็นจุดเริ่มต้นของงานเขียน มันย่อมไม่อาจหลีกพ้นที่จะถูกแปรรูปเป็นหน่วยสื่อความหมายในตัวบทซึ่งถูกควบคุมด้วยกฎแห่งวรรณกรรมแต่เพียงโสดเดียว ดังตัวอย่างต่อไปนี้ซึ่งสาธิตให้เห็น "อำนาจจัดการ" ของนักเขียนและความรู้ในตัวอำนาจนั้น

"ข้าพเจ้าเริ่มนึกไปเรื่อยเปื่อยหาพล็อตใส่ให้แม่ค้าแก แกน่าจะเป็นคนๆเดียวที่ต้องหาเลี้ยงครอบครัวอยู่ ผัวน่าจะเป็นคนงานก่อสร้าง แต่ดกดึกลงมาง่อยพิการอยู่กับบ้าน และบางทีพรุ่งนี้อาจจะเป็นเส้นตายชีวิตให้แกต้องรีบหาเงินจ่ายค่าเทอมลูก..." (น.43) สำนวน "ใส่พล็อตให้" กริยาช่วย "น่าจะ" "อาจเป็น" รวมถึงกริยาวิเศษณ์ "บางที" ทำหน้าที่ฉายให้เห็นอิสรภาพแห่งประพันธกรรมอย่างเด่นชัดและเมื่อตัวละครนักเขียนตัดสินใจยกเลิกพล็อตนี้ไป ก็เป็นด้วยเหตุผลทางรสนิยมวรรณกรรมล้วนๆ นั่นคือ เพราะเป็น "พล็อต" *"วรรณกรรมเพื่อชีวิต"* ประเภทซ้ำซาก" (หน้าเดียวกัน)

ส่วนในการใส่สไตล์และโวหาร เพียงตัวอย่างการสร้างภาพของ "ฝนฟ้า" ในตอนเปิดเรื่องก็แสดงให้เห็นได้ชัดเจน *"มลพิษกรุงที่มัน (ฟ้า) ดูดกลืนขึ้นไป คงจะเล่นงานเอาจนฟ้าจับไข้ มันไอรดลงมาก่อน เสียงครืน ครืน จากนั้นจึงแผดเสียงจามดังเปรี้ยง เปรี้ยง ไล่มาติดๆ* (น. 41) บุคลาธิษฐานที่ใช้นี้มีผลทำให้ "ฝนฟ้า" ในท้องเรื่องมีลักษณะห่างไกลจากปรากฏการณ์ธรรมชาติหลายขุมทีเดียว

นอกจากนี้ การใช้ metafiction ยังมีบทบาทในการ "เปลือย" ให้เห็นรหัสทางวัฒนธรรมที่วรรณกรรมใช้เป็นเครื่องพยุงในการเขียน/อ่าน และใช้เป็นเครื่องมือสร้างความรู้สึกสมจริง เช่น *"อีกคนคงเป็นตัวยายวิ่งตามเข้ามาด้วยติดๆ สองมือหอบหิ้วกระเป๋าหวายและถุงพะรุงพะรัง บอกยี่ห้อว่าเป็นคนมาจากต่างจังหวัด"*(น. 43) ตามปกติแล้ว วรรณกรรมจะปิดบังรหัสที่คาดหวังให้ผู้อ่านใช้ในการถอดความหมายเอาไว้อย่างมิดชิด เช่น เพียงบอกว่า "สองมือหอบหิ้วกระเป๋าหวายและถุงพะรุงพะรัง" ก็พอแล้วที่ผู้อ่านจะถอดรหัสว่า "ตัวละครเป็นคนมาจากต่างจังหวัด" (โดยผู้อ่านก็ไม่รู้สึกตัวว่าใช้รหัส) แต่ในที่นี้ การจงใจนำเอารหัสที่ใช้สร้างความสมจริงมาเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง ทำให้ผู้อ่านสำนึกได้ว่า วรรณกรรมมิได้อิงกับความเป็นจริงโดยตรง หากแต่ผูกขึ้นจากคติ ความเชื่อ อุปทานที่เราท่านทั้งหลายมีต่อมนุษย์ ชีวิต และโลกต่างหาก

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ชี้ชวนให้เราหวนกลับไปพิจารณาฉากสุดยอดของเรื่อง (ซึ่งดูเหมือนยืนยันถึงชัยชนะของชีวิตจริงเหนือเรื่องแต่ง) ด้วยสายตาอีกแบบหนึ่ง ในที่นี้จะขออ้างข้อความซึ่งต่อจากส่วนที่อ้างไว้แล้วเกี่ยวกับมือที่มองไม่เห็น

"...พลิกความคาดหมายให้เสียด้วย เมื่อผู้ซึ่งปรากฏตัวแบบดาวร้ายกลับพลิกบทบาทมาเป็นพระเอกขี่ม้าเหล็กไปได้หน้าตาเฉย แถมมีเสียงฝนพรำๆ ลงมาเป็นแบ็คกราวน์ให้แทนเสียงเป่าปากดบมืออีกพักย่อยๆ ต่อ" (น. 49)

ชัยชนะของชีวิตจริงถูกสร้างขึ้นในกรอบกำหนดของเรื่องแต่งอย่างจงใจให้รู้สึกได้ ด้วยการใช้คำบอกตำแหน่งหน้าที่ในเชิงละครกับเจ้าหน้าที่เทศกิจ ("ดาวร้าย", "พระเอก") การใช้คำว่า "พลิกบทบาท" และการเปรียบเสียงฝนเป็นเสียงแสดงความพอใจของคนดู เหล่านี้คือ เทคนิค

แบบ metafiction ที่สื่อความหมายออกมาว่า ชัยชนะของชีวิตจริงเป็นเพียงภาพมายาของละครฉากหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับขนบทางวรรณกรรมอันถือกันว่าดาษดื่นที่สุด กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ตัวละครนักเขียนคาดคิดจะจบเรื่องแบบ "เพื่อชีวิต" (ซึ่งก็เป็นขนบที่ซ้ำซากแบบหนึ่งในทัศนะของนักเขียนอยู่แล้ว) แต่มือที่มองไม่เห็นกลับแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปแต่งให้กลายเป็นแบบ "น้ำเน่า" เลยทีเดียว

สำหรับคำขอบใจที่นักเขียนมีให้แก่แม่ค้าและฝนในตอนปิดเรื่อง (ซึ่งได้ยกมาอ้างแล้วในท้ายเนื้อเรื่องย่อ) คงไม่ต้องการคำอธิบายใดๆ อีก

วรรณกรรมแนวสัจนิยมมิได้มีอะไรเสียหายในตัวของมันเอง เพราะมันก็เป็นวรรณกรรมแนวหนึ่งเช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวโรแมนติก แนวมหัศจรรย์ แนวสัญลักษณ์นิยม ฯลฯ ซึ่งต่างก็มีกลวิธีการประพันธ์ตามแบบฉบับของตนทั้งสิ้น แต่การหลงคิดหรือแสร้งคิดว่าสัจนิยมซื่อตรงต่อความเป็นจริงอย่างที่เป็นอยู่ในชีวิตและสังคม (และจึงเป็นที่พึงปรารถนา) กว่าวรรณกรรมแนวอื่นใดนั้น ดูเหมือนจะเป็นมายาคติจำเพาะของชนชั้นกระฎุมพี ที่นิยมกลบเกลื่อนวัฒนธรรมของตนให้ดูมีโฉมหน้าเป็นธรรมชาติเพื่อ "ซื้อจิตสำนึกดีๆ" 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 "เรื่องเล่าที่ว่าด้วยเรื่องเล่า" หรือ "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวของมันเอง" (metafiction) ซึ่งเป็นแนวคิดที่นิยมกันอย่างมากในซีกโลกตะวันตกตั้งแต่ครึ่งหลังศตวรรษที่ ๒๐ ส่วนนักเขียนไทยเพิ่งนิยมนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนในช่วงไม่ถึงสิบปีมานี้ แนวคิดที่ว่าด้วย "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง" นี้ ให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้อ่านอย่างสูง เพราะผู้อ่านจะต้องผูกเรื่องขึ้นใหม่ มิใช่ปล่อยจินตนาการไปตามแรงชักจูงของผู้ประพันธ์แต่อย่างเดียว 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 ไปจนให้ความสัมพันธ์ที่พลิกผันระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าเป็นฉากจบที่ผู้แต่งไม่ได้ตั้งใจ ผู้วิจารณ์จึงย้ำว่าตัวบทของเรื่องสั้นนี้แสดงชัยชนะของวรรณกรรมแนวสัจนิยมที่เชื่อมั่นว่าวรรณกรรมต้องถ่ายสะท้อนความเป็นจริงตามธรรมชาติ ผู้วิจารณ์ยังอธิบายว่าความหมายเชิงอุปลักษณ์ของสำนวนที่ผู้เขียนใช้ว่า "มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน" ว่ามีนัยทางเศรษฐศาสตร์สังคมของทุนเสรีนิยมอันรองรับความเติบโตของวรรณกรรมสกุลสัจนิยมนั่นเอง

อันแสดงว่าผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงรายละเอียดของตัวบทไปสู่กรอบวิธีคิดเชิงสังคมนิยมไปพร้อมกันด้วย

ดังนั้น ในเบื้องต้น ผู้วิจารณ์ประเมินค่าว่ากลวิธีแบบ metafiction ที่ผู้เขียนเลือกใช้ส่งผลให้เห็นลักษณะของวรรณกรรมแนวสัจนิยมเด่นชัดขึ้น แต่แล้วผู้วิจารณ์กลับชี้ให้เห็นความซับซ้อนชั้นที่สองของกลวิธี metafiction ที่ผู้เขียนใช้ ซึ่งส่งผลแตกต่างจากชั้นแรกเป็นตรงกันข้าม คือ ในขณะที่ตัวบทยืนยันอำนาจของโลกแห่งความจริง ตัวบทเดียวกันก็ชี้ชวนให้ตระหนักตั้งแต่ต้นจนจบว่า วรรณกรรมเป็นเรื่องแต่ง โลกแห่งวรรณกรรมเป็นมายา เป็นภาพลวงตาที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกเสมือนจริง ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นสถานะที่ขัดแย้งในตัวเอง (paradox) ของตัวบท โดยที่ผู้แต่ง "หว่านเพาะ" ความกำกวมของความเป็นจริงไว้ทั้งเรื่อง อีกทั้งการใช้ "อำนาจจัดการ" ด้วยการ "คัดเลือก จัดสรร แต่งเติม ตีความ ตลอดจนการใส่สไตล์และโวหารให้แก่ความเป็นจริง" เป็นกลวิธีกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งข้อสงสัยต่อสถานะของความเป็นจริงและตระหนักในความเป็นวรรณกรรมอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน

บทวิจารณ์บทนี้จึงประเมินผลสองด้านของการใช้กลวิธี "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง" ในงานประพันธ์ อันเป็นกลวิธีที่นักเขียนร่วมสมัยของไทยบางคนนิยมใช้เพื่อสื่อความหมายและความสัมพันธ์ซับซ้อนระหว่างโลกของวรรณกรรมกับโลกของความเป็นจริง บทวิจารณ์นี้ช่วยชี้ให้เห็นว่าการใช้กลวิธีการประพันธ์อย่างซับซ้อน มิใช่เป็นการอวดฝีมือทางวรรณศิลป์แต่ถ่ายเดียว หากแต่ความสำคัญอยู่ที่ว่ากลวิธีซับซ้อนสามารถสื่อสารความหมายซับซ้อนของตัวบทตามที่ผู้แต่งต้องการได้หรือไม่ ผู้แต่งสามารถใช้ได้กลมกลืนเพียงใด และหากใช้ได้แนบเนียนจะส่งผลอย่างไร ในตอนท้ายบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์ยังเน้นย้ำว่าวรรณกรรมแนวสัจนิยมมีขนบการแต่งตามแบบฉบับของตนเช่นเดียวกับวรรณกรรมสกุลอื่น ๆ กลวิธีแบบ metafiction จึงอาจช่วยขจัดความหลงผิดหรือการแสร้งคิดว่าวรรณกรรมสกุลสัจนิยมซื่อตรงต่อความจริงกว่าวรรณกรรมสกุลอื่นลงไปได้[1]

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษของบทวิจารณ์นี้ คือ การปลุกผู้อ่านด้วยมโนทัศน์เรื่องความจริงหรือความเป็นจริง แล้วใช้ความเปรียบว่า "ชีวิตจริงเขียนเรื่องให้นักประพันธ์" ผู้อ่านจะตีความตามตัวอักษรไม่ได้ หากแต่จะต้องฉุกคิดว่าแล้วนักประพันธ์กำลังทำอะไร ประเด็นเช่นนี้เป็นการสร้างเงื่อนไขทางการวิจารณ์ที่แผ่ขยายวงเข้าไปผูกมัดผู้อ่านบทวิจารณ์ด้วย เพราะในแง่ของปรากฏการณ์วิทยา (phenomenology) ตัววัสดุที่เป็นหนังสือก็ยังเป็นงานเขียนของผู้แต่งอยู่นั่นเอง ทัศนะเช่นนี้จึงเป็นการขยายความจากมโนทัศน์ของ Roland Barthes เรื่อง "มรณะกรรมของผู้แต่ง" บทวิจารณ์นี้ชี้ชวนให้ผู้อ่านเห็นเสน่ห์ของงานเขียนท่านองนี้ว่าทำให้ผู้อ่านตระหนักในบทบาทของตนเองว่ามีความสำคัญ ผู้อ่านจะหลุดจากมิติ

[1] ประเด็นความคิดเกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมเป็นเรื่องแต่งไม่ใช่ชีวิตจริง ดังนั้นวรรณกรรมแนวสัจนิยมจึงไม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม นพพรนำมากล่าวถึงโดยตรงอีกครั้งในบทวิจารณ์ที่ได้คัดมาเป็นสรรนิพนธ์ ชื่อ "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้" หน้า 306-309 ผู้สนใจสามารถอ่านเพิ่มเติมได้ เพื่อติดตามความคิดคลาดเคลื่อนของผู้วิจารณ์

ของการอ่านที่ "อิน" กับตัวบท หรือหลุดเข้าไปอยู่ในโลกจินตนาการของนักเขียนโดยสิ้นเชิง ไปเป็นการอ่านโดยต้องใช้ความคิดมากขึ้น และมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์โดยต้องผูกเรื่องขึ้นเองด้วย

เรื่องสั้นเรื่อง**สินในน้ำฝน** ของอัญชันนับเป็นเรื่องสั้นในแนวทดลองที่นำเอาวิธีการเล่าเรื่องมาใช้ให้บังเกิดผลในการสื่อความหมายของตัวเรื่องอย่างซับซ้อนแยบยล ดังนั้น การที่ผู้วิจารณ์เลือกทฤษฎีวิจารณ์ให้เหมาะกับเรื่องที่วิจารณ์จึงมีผลทำให้ผู้อ่านมองเห็นพลังของการสร้างสรรค์วรรณกรรมได้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้

นพพร ประชากุล

เป็นเวลาร่วมสองทศวรรษมาแล้วที่กลุ่มคนซึ่งเรียกว่า "ชนชั้นกลาง" (อันประกอบด้วย นักธุรกิจ พ่อค้า แพทย์ วิศวกร นักสื่อสารมวลชน นักวิชาการ ฯลฯ) ได้ก้าวขึ้นมาเป็นชนชั้นนำในสังคมไทยด้วยอาศัยผลพวงจากการต่อสู้ของขบวนการนักศึกษาในครึ่งหลังของทศวรรษ 2510

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง วรรณกรรมแนวสัจนิยมหรือเหมือนจริงก็กลายมาเป็นที่ยอมรับอย่างสง่าผ่าเผย โดยสถาบันต่างๆ ในสังคมไทย ดังเห็นได้จากรายชื่อนวนิยายและเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลระดับชาติและที่ได้รับคัดเลือกเป็นหนังสืออ่านในโรงเรียนตามหลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา จนอาจกล่าวได้ว่า บัดนี้วรรณกรรมในแนวดังกล่าวได้ก้าวขึ้นมาเป็นกระแสหลักหลังจากที่ได้ยืนหยัดต่อสู้กับอำนาจกดขี่อยู่บนเวทีประวัติศาสตร์มาช้านาน

แนวสัจนิยม (realism) เสนอให้วรรณกรรมทำหน้าที่เป็นกระจกส่องสะท้อนสภาพความเป็นไปของมนุษย์และสังคมอย่างเที่ยงตรงตามความเป็นจริง ไม่ปรุงแต่งสีสันให้สวยงามเพื่อกระตุ้นอารมณ์เพ้อฝัน ยิ่งในกรณีวรรณกรรมสัจนิยมในสายที่จำเพาะเจาะจงลงไปอีกว่าเป็น "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" แล้ว เราก็ยิ่งตระหนักชัดในกุศลเจตนาว่าต้องการตีแผ่ให้เห็นความเลวร้ายในสังคมเพื่อเสริมสร้างจิตสำนึกที่ดีแก่ผู้อ่าน โดยหวังว่าวรรณกรรมจะสามารถเป็นเครื่องมือเปลี่ยนแปลงสังคม หรืออย่างน้อยก็ช่วยแก้ไขปัญหาสารพันที่รุมเร้ายุคสมัยของเรานี้ได้บ้าง

ความบันเทิงแบบ "มีเนื้อหาสาระ" ที่ต้องอิงพื้นฐานอยู่กับการ "สะท้อนความเป็นจริง" และให้ผลพลอยได้ในรูป "จิตสำนึกทางสังคม" นับว่าสอดรับกับค่านิยมในการแสดงออกทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางซึ่งชอบอวดอ้างคติในเรื่องหลักการ เหตุผล อรรถประโยชน์ และความก้าวหน้า จึงมิใช่เรื่องแปลกประหลาดที่ชนชั้นนำใหม่ของไทย โดยเฉพาะในซีกที่เรียกกันว่าปัญญาชนจะอ้าแขนต้อนรับวรรณกรรมสะท้อนสังคมอย่างเต็มอกเต็มใจ ยกย่องให้เป็น "วรรณกรรมสร้างสรรค์" และทยอยมอบรางวัลให้แก่นักเขียนในแนวเพื่อชีวิต (ที่ได้เคยหลงผิดคิดร้ายต่อนายทุน และที่นายทุนก็ได้เคยหลงผิดคิดปราบปราม) หากเหลียวมามองวงการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรมก็จะเห็นการตอบสนองที่ดียิ่งไม่แพ้กัน นักวิจารณ์ต่างหันไปให้ความสำคัญกับเนื้อหา แก่นเรื่อง แนวความคิด ปัญหาสังคมที่สะท้อนออกมา และแม้แต่ข้อเท็จจริงที่ปรากฏในตัวงาน ราวกับจะหลงลืมไปว่าข้อเขียนที่วิจารณ์หรือวิเคราะห์อยู่นั้นเป็นงานวรรณกรรมหรือเรื่องแต่ง

ก็ในเมื่อมีผู้เขียน พิมพ์ อ่าน ตัดสินและศึกษาวิจารณ์วรรณกรรมสัจนิยมกันอย่างเป็นล่ำเป็นสันถึงเพียงนี้ เหตุไฉนเล่าปัญหาครอบครัว การเอารัดเอาเปรียบ ปัญหาโสเภณี ปัญหาศาสนา วัตถุนิยม ยาเสพติด ชนบทถูกทอดทิ้ง สิ่งแวดล้อมเสื่อมโทรม ฯลฯ ที่ส่องสะท้อนอยู่ในหน้าหนังสือเหล่านี้มานานถึง 20 ปีจึงยังคงมีให้เห็นอยู่เกลื่อนกลาดในสังคมไทย เสมือนเป็น

พยานยืนยันว่าธารน้ำหมึกที่หลั่งไหลออกมาจากจิตสำนึกสู่จิตสำนึกอย่างไม่ขาดสายนั้น มิอาจช่วยอะไรให้ดีขึ้นได้เลย

คำตอบที่ตรงประเด็นที่สุดต่อคำถามนี้คือ วรรณกรรมสะท้อนสังคมไม่อาจเปลี่ยนแปลงสังคมหรือแก้ปัญหาใดๆได้ ก็เพราะมันเป็นวรรณกรรม และขึ้นชื่อว่าวรรณกรรมแล้ว ธรรมชาติของมันย่อมประกอบสร้างขึ้นด้วย "สัญนิยม" ต่างๆ นานาทั้งสิ้น

สัญนิยม (convention) หมายถึงกติกาข้อตกลงที่ผู้เขียนและผู้อ่านยอมรับร่วมกันโดยนัยในอันที่จะสื่อและรับรู้ความหมายในงานวรรณกรรม เพื่อให้การ "สื่อสาร" ทางวรรณกรรมนั้นดำเนินไปอย่างราบรื่น ยกตัวอย่างเช่น กติกาข้อตกลงข้อหนึ่งในนิยายจักรๆ วงศ์ๆ คือ ทุกคนยอมรับว่าตัวละครเอกสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ หรือในนวนิยายเพื่อชีวิตมีข้อตกลงโดยนัยว่า บรรดาตึกสูงเสียดฟ้าบนถนนในกรุงเทพ ฯ มิได้หมายถึงความเจริญรุ่งเรืองอันน่าชื่นชม แต่เป็นตัวแทนของความคลั่งไคล้ในวัตถุ ความแห้งแล้งน้ำใจต่อกัน ฯลฯ หากผู้อ่านไม่ยอมรับสัญนิยมเหล่านี้เสียก่อน ก็จะมีปัญหาในการอ่านวรรณกรรมนั้นๆ สัญนิยมเป็นกรอบควบคุมการทำงานของวรรณกรรมในทุกๆ ระดับของการสื่อความหมาย ตั้งแต่การกำหนดทัศนคติในการอ่านโดยรวมไปจนถึงการเข้าใจรายละเอียดในทุกซอกทุกมุม

หากลองพิจารณาสัญนิยมที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติอันจะพึงมีในการอ่านงานวรรณกรรมโดยทั่วไป ก็จะเห็นได้ในทันทีว่า ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั้นเป็นอุปสรรคบั่นทอนการถ่ายสะท้อนความเป็นจริง และขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจังอย่างไร กล่าวคือ ในการเขียน/อ่านวรรณกรรมนั้น ผู้เขียน/ผู้อ่านมีกติกาข้อตกลงกันตั้งแต่ต้นแล้วว่า ข้อเขียนนั้นๆ มิได้แสดงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่จริงในโลก แต่เป็นเรื่องที่สมมุติขึ้นจากจินตนาการ ซึ่งทำให้วรรณกรรมไม่อาจหลีกพ้นไปจากฐานะ "เรื่องอ่านเล่น" ไปได้ ต่างจากข้อเขียนประเภทข่าวสาร สารคดีหรืองานวิชาการซึ่งมีกติกาข้อตกลงในการรับรู้เรื่องราวอีกแบบหนึ่ง ผลสืบเนื่องต่อมา คือ ในเมื่อไม่มีข้อเท็จจริงจากภายนอกมากำหนดความเป็นไปในตัวบทวรรณกรรม อิสระจึงตกแก่การใช้ภาษาอย่างเต็มที่ นักประพันธ์ส่วนใหญ่ทราบดีว่า อาศัยเงื่อนไขการปลอดจากข้อบังคับแห่งโลกของความเป็นจริงนี้เอง พวกเขาจึงสามารถเลือกใช้ถ้อยคำได้อย่างรุ่มรวยหลากหลายกว่าในข้อเขียนประเภทอื่น สามารถแสดงจริตทางภาษาออกมาได้อย่างเต็มที่ และระดมเอาคุณสมบัติของถ้อยคำมาใช้เพื่อส่อนัย สร้างรสชาติ ปลุกเร้า โน้มน้าวใจไปตามเงื่อนไขที่สร้างขึ้นในโลกสมมุติ ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับตรรกะในโลกของความเป็นจริง

ครั้งเมื่อลงไปในระดับที่ต้องแยกแยะวรรณกรรมออกเป็น "แนว" (genre) ต่างๆ เราก็จะพบอีกว่าแต่ละแนววรรณกรรมล้วนมีสัญนิยมอันเป็นข้อกำหนดตรรกะภายใน วิธีการเดินเรื่อง การนำเสนอตัวละคร ฯลฯ ตามแบบฉบับเฉพาะของแนวนั้นๆ ทั้งสิ้น เช่น ในนวนิยายแนวรักพาฝัน ชีวิตมักจะเป็นในแบบอุดมคติที่สวยสดงดงาม (แม้จะมีอุปสรรคมาคอยทดสอบบ้าง) ในนวนิยายแนวผจญภัย ทุกสิ่งทุกอย่างต้องตื่นเต้นเร้าใจ เกิดเหตุการณ์ผันผวนมากมายในช่วงเวลาอันสั้น หรือในนวนิยายแนวสัจนิยม ชีวิตจะถูกกำหนดด้วยปัจจัยทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และชีวิตไม่ใช่สิ่งโสภา แต่เต็มไปด้วยการต่อสู้ดิ้นรน ผู้อ่อนแอด้อยโอกาสต้องพ่ายแพ้ต่อผู้มี

กำลังอำนาจเหนือกว่า ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ผู้อ่านส่วนใหญ่ย่อมรู้และยอมรับกันอยู่แล้วเป็นอย่างดี มิใช่เพิ่งมาค้นพบเอาจากการอ่าน สิ่งที่ผู้อ่านส่วนใหญ่ได้รับจากการอ่านนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นเพียงความพึงพอใจที่ได้รับรู้ซ้ำถึงปัญหาสังคมที่คุ้นเคยมาแล้วจากวาทกรรมอื่นๆ แต่ในวรรณกรรมมันถูกนำเสนอได้ "สนุก" กว่าในงานวิชาการที่เอาจริงเอาจังกับปัญหาเหล่านี้ จริงอยู่ ผู้อ่านอาจเกิดอารมณ์โกรธแค้นขึ้นชั่ววูบ เมื่อเห็นตัวละครตกเป็นเหยื่อสังคมอันโหดร้าย แต่ไม่นานอามรณ์นั้นก็จะดับมอดไป ไม่ทิ้งร่องรอยของจิตสำนึกอันถาวรใดๆ ไว้เลย

ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาลงไปถึงการสื่อความหมายในรายละเอียดต่างๆที่นำเสนอ เช่น ลักษณะกายภาพของตัวละคร วิธีคิด พฤติกรรม สภาพแวดล้อมทางวัตถุ ฯลฯ จะเห็นได้ว่าภาพลวงตาที่เกิดขึ้นในการอ่านเสมือนว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง ก็ล้วนเกิดจากการใช้ตัดติ ความเชื่อค่านิยมที่ผู้อ่านมีเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ เป็นทุนเดิมอยู่แล้วมาเป็นตัวค้ำจุนอีกเช่นกัน (ดังที่เรียกว่า "สัญนิยมทางวัฒนธรรม") ทำไมนักประพันธ์จึงมักวาดให้ตัวละครที่เป็นศิลปินในนวนิยายเป็นคนมีอารมณ์รุนแรงผิดจากคนทั่วไป ก็เพราะมันตรงกับความเชื่อที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและเราได้ยินได้ฟังกันเกี่ยวกับศิลปินมานับร้อยนับพันครั้งโดยอาจไม่เคยรู้จักศิลปินเลยแม้แต่คนเดียว ทำไมฉนบทในนวนิยายจึงต้องบริสุทธิ์ผุดผ่องเสมอ ก็เพราะมันตอบสนองต่อมายาคติของผู้อ่านชนชั้นกลางในเมืองที่เบื่อหน่ายสิ่งแวดล้อมอันจำเจของตน จึงเห็นได้ว่า โดยตรรกะแล้ววรรณกรรมสัจนิยมย่อมไม่อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ไขปัญหาใดๆ ได้ เพราะที่แท้แล้วมันอิงอยู่กับสัญนิยมซึ่งเป็นอันเดียวกันกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้นขึ้นมานั่นเอง

เราไม่อาจปฏิเสธเจตนาดีของนักประพันธ์วรรณกรรมสะท้อนสังคมที่ปรารถนาจะมีส่วนช่วยทำให้สังคมที่เราอยู่นี้ดีขึ้น แต่เราก็จำเป็นต้องตระหนักเช่นกันว่า เจตนานั้นฝืนธรรมชาติความเป็นจริงของวรรณกรรม ทำให้ไม่อาจบรรลุเป้าหมายได้ ดังที่กาลเวลา 20 ปี ได้พิสูจน์แล้ว การยึดมั่นอยู่กับ "ความหลงผิดคิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความเป็นจริง" (referential fallacy) นี้ รังแต่จะฉุดรั้งวรรณกรรมให้ตกอยู่ในภาวะ "ย่ำอยู่กับที่" ดังที่เริ่มมีเสียงบ่นๆ กันอยู่ มิหนำซ้ำยังส่งผลต่อการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรม ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติที่แท้จริงของตัวงานและหันไปให้ความสำคัญกับปัจจัยภายนอกแทน ซึ่งก็ทำให้วงการต้อง "ย่ำอยู่กับที่" อีกเช่นกัน

ในเมื่อสารัตถะของวรรณกรรมนั้นคือสัญนิยม มิใช่การถ่ายสะท้อนความเป็นจริงซึ่งเป็นเพียงภาพลวงตา การที่จะก้าวออกไปจากสภาวะหยุดนิ่งเพื่อที่จะให้วรรณกรรมพอที่จะมีผลสร้างสรรค์ต่อสังคมได้บ้าง จึงน่าจะเป็นการ "เล่น" กับสัญนิยมนั่นเอง อาจจะด้วยการกดดัน บิดผัน ดัดแปลง สัญนิยมที่ใช้อยู่เป็นประจำ อาจจะหันไปรื้อฟื้นเอาสัญนิยมเก่าๆ มาขัดเงาให้วาววับ หรืออาจจะแหวกจุดอับออกไปด้วยการแสวงหาสัญนิยมใหม่ๆ มาทดลองใช้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการเขย่าสั่นคลอนคติค่านิยมอันเป็นสิ่งค้ำจุนสัญนิยมต่างๆในวรรณกรรมอีกทีหนึ่ง แต่ไม่ว่าจะทำอย่างไรก็ตาม ผู้เขียนและผู้อ่านต่างต้องรู้เท่าทันธรรมชาติของวรรณกรรม ดังที่อิตาโล กัลวิโน (Italo Calvino) นักประพันธ์และนักวิจารณ์ร่วมสมัยนามอุโฆษชาวอิตาลีเคยกล่าวไว้ว่า :

"แต่ก่อนนี้เราเคยมองว่าวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนโลก หรือเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากภายใน มาบัดนี้เราปฏิเสธอีกต่อไปไม่ได้แล้วว่าวรรณกรรมทั้งหลายสร้างขึ้นด้วยถ้อยคำและกลวิธี และเราจะแสร้งลืมอีกต่อไปไม่ได้เช่นกันว่า วรรณกรรมสื่ออะไรหลายอย่างที่ผู้เขียนก็ไม่รู้ตัว และยังสื่อต่างไปจากเจตนาของเขา (...) ความตระหนักในสิ่งเหล่านี้เป็นคุณมิใช่แก่เฉพาะวรรณกรรม แต่ยังใช้ได้กับการเมืองอีกด้วย เพราะว่าการเมืองและวรรณกรรมต่างก็เป็นการประกอบสร้างด้วยถ้อยคำและมายา ก่อนอื่นใด ทั้งการเมืองและวรรณกรรมจึงต้องรู้จักตนเอง และอย่าไว้ใจตนเองเป็นอันขาด" (แปลจาก *La Machine Littérature* -*เครื่องจักรวรรณกรรม* ค.ศ. 1984)

ที่มา : นพพร ประชากุล. "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้". **สารคดี ฉบับที่ 162** (สิงหาคม 2541)

สืบเนื่องจากคำถาม "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้"

ดวงมน จิตร์จำนงค์

คำถามและข้อเขียนตามประเด็นคำถามข้างต้นในบทความของนพพร ประชากุล (**สารคดี** สิงหาคม 2541) นับเป็นงานเชิงทฤษฎีที่ยั่วยุให้ทบทวนเกณฑ์และแนวทางประเมินคุณค่าวรรณกรรมได้ดีมาก และนิตยสาร **ช่อการะเกด** ยังนำมาตีพิมพ์ซ้ำในฉบับกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน โดยเชิญชวนให้ช่วยกันอ่านให้รอบคอบ

ประเด็นสำคัญของบทความนี้ก็คือ เพราะเหตุใดงานเขียนที่ขนานนามกันว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม หรือ วรรณกรรมสัจนิยม วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมสร้างสรรค์ จึงล้มเหลวที่จะส่งผลให้เกิดการแก้ปัญหาสังคม ทั้งๆ ที่ได้รับการประเมินค่าเป็นอย่างสูงทั้งในหมู่ผู้แต่ง ผู้พิมพ์ และ ผู้ศึกษาวิจารณ์กันถ้วนทั่ว.

นพพร ประชากุล ไม่ได้กล่าวรวบรัด (อย่างคนส่วนใหญ่ที่กล่าวถึงงานประเภทนี้) ว่าการสะท้อน **เท่ากับ** การแก้ปัญหาสังคม แต่ได้ชี้ว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคมของเรา (โดยเฉพาะตั้งแต่สองทศวรรษมาแล้ว) ไม่สามารถปลุกหรือแม้แต่เสริมสร้างจิตสำนึกของสังคมได้ นั่นหมายความว่า จิตสำนึก (ที่ตีงามหรือสร้างสรรค์) ย่อมเป็นปัจจัยสำคัญของการแก้ปัญหาสังคม (แต่ก็พึงไม่ลืมว่า จิตสำนึกก็ **ไม่เท่า** กับการแก้ปัญหาสังคมอยู่นั่นเอง) หากคำนึงว่าผู้รับสาร ซึ่งเป็นชนชั้นกลาง น่าจะมีบทบาทมากกว่าชนชั้นอื่นแล้ว อาจตั้งข้อสงสัยต่อสิ่งที่เรียกกันว่า "อำนาจของวรรณกรรม" ไม่น้อยกว่าตั้งข้อสงสัยต่อผู้รับ (ซึ่งคาดกันว่า "อ่าน" วรรณกรรม ?)

อาจารย์นพพรมุ่งเสนอให้พินิจ "ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรม" เป็นหลัก โดยกล่าวว่า "ธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั้นเป็นอุปสรรคบั่นทอนการถ่ายสะท้อนความเป็นจริงและขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจัง" อีกทั้งขยายความว่า วรรณกรรม "เป็นเรื่องที่สมมติขึ้นจากจินตนาการ" จึง "ไม่อาจหลีกพ้นไปจากฐานะ "เรื่องอ่านเล่น" ได้"

อาจตั้งข้อสังเกตในชั้นต้นว่า ในทัศนะนี้ การสะท้อนความจริงมีค่าเท่ากับหรือส่งผลต่อการสร้างจิตสำนึกอย่างแนบแน่น ดังนั้น เมื่อไม่อาจสะท้อนความจริงก็ปลุกจิตสำนึกไม่ได้

คำถามก็คือ หากคนทั่วไปเข้าใจความจริงผ่านงานประเภทอื่น เช่น ข่าวสาร หรือตำรา อีกทั้งบทความข้อเขียนทางวิชาการทั้งหลายทั้งปวงแล้ว และเกิดจิตสำนึกที่เหมาะสม (ต่อการแก้ปัญหาสังคม) อยู่แล้ว ก็เห็นจะไม่ต้องมีวรรณกรรม คือว่าความเข้าใจว่าวรรณกรรมมีหน้าที่สะท้อนสังคม (เหมือนกระจกเงาอย่างปรนัย) นั้น เป็นวิธีคิดที่ไขว้เขวเสียตั้งแต่ต้น คือว่าแม้วรรณกรรมจะมีข้อเท็จจริงเป็นส่วนประกอบอยู่ด้วย แต่ก็เป็นความจริงซึ่ง **ไม่เท่ากับ** ข้อเท็จจริงรวมทั้งจินตนาการซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความลวง

บทบาทของจินตนาการในการสร้าง-รับงานประพันธ์เป็นสิ่งที่ไม่มีใครปฏิเสธได้ แต่ไม่ว่าเราจะโยงจินตนาการกับสถานะสูงต่ำของความเป็น "เรื่องอ่านเล่น" หรือไม่ ก็ไม่ควร "เหมา" เอา

ว่าวรรณกรรมประกอบด้วยจินตนาการกับข้อเท็จจริงเท่านั้น นักวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่ได้กล่าวพ้องกันว่า สิ่งที่คุมการเลือกและประกอบวัสดุของงานเขียนก็คือโลกทัศน์หรือวิธีคิดของผู้แต่ง และหากจะตั้งข้อคำถามว่าจินตนาการปลุกจิตสำนึกได้หรือไม่ ก็อาจจะมาลองคิดกันว่าการสื่อสารทันใจในยุคนี้ ได้ทำลายจินตนาการของผู้คนจนลดทอนความอ่อนไหวทางอารมณ์ให้หลงลืมความเห็นอกเห็นใจกันต่างจากคนในยุคก่อนอย่างไร

ดูเหมือนอาจารย์นพพรก็มองเห็นว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคมมีสัญนิยม (convention – หรือที่บางท่านเรียกว่า "ขนบ") ที่เป็นแก่นร่วมกับวรรณกรรมประเภทอื่น หากปฏิเสธจินตนาการในการเสริมสร้างจิตสำนึก (ไม่เน้นแต่เฉพาะการเปลี่ยนแปลงหรือปฏิวัติเท่านั้น) ก็ต้องตั้งคำถามว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมและสังคมในระยะหนึ่งที่พยายาม "เผาวรรณคดี" (ด้วยการวิจารณ์) นั้นคงจะเข้าใจผิดกันมามากต่อมาก

การที่วรรณกรรมสร้างขึ้นด้วยจินตนาการ ทำให้เราต้องพิจารณากระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่จะหลอมรวมความคิดฝันหรืออุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ (ไม่เฉพาะแต่ของสังคม) ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกในข้อเท็จจริงและความจริง ดังที่ศรีบูรพากล่าวไว้ว่า

"ความสำเร็จในการประพันธ์ อาศัยความเพ่งพินิจอันลึกซึ้งแห่งจินตภาพเป็นข้อใหญ่" และ *"...การประพันธ์เรื่องอ่านเล่นนั้น เมื่อต้องเขียนถึงชีวิตของบุคคลในวงสังคมต่างๆ ผู้เขียนก็จำต้องเรียนรู้ความเป็นอยู่ตามที่เป็นจริงแห่งสังคมนั้นๆ ก่อน และการที่จะหยิบยกเอามาเขียนให้เป็นที่ ดูดดื่มจับใจ อยู่ได้นั้น ก็จะต้องเป็นผู้ช่างสังเกตและมีความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์..."* (บรรณพิภพของเรา" ใน **ช่อการะเกด** ฉบับที่ 19 2537, หน้า 14)

ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่อาจารย์นพพรไม่ได้กล่าวถึง (หรือเห็นว่าไม่น่าสนใจพอ) แต่น่าจะมีบทบาทอย่างสูงยิ่งในการเสริมสร้างปลุกเร้า หรือเปลี่ยนแปลงจิตสำนึกก็คือ **ความรู้ความเข้าใจในโลกและชีวิตที่หลอมขึ้นจากประสบการณ์ของผู้แต่ง** การตีความชีวิตหรือวิพากษ์วิจารณ์ชีวิต (และสังคม) ด้วยทัศนะอันแหลมคม (หรือดื้นเขิน) ของผู้แต่ง เป็นสิ่งที่นักวรรณคดีศึกษาที่เข้าใจธรรมชาติของวรรณคดีไม่เคยละเลย และน่าจะพิจารณาว่าเป็นปัจจัยของพลังปัญญาที่เสริมสร้างสำนึก หรือที่นักวรรณคดีบางท่านเรียกว่า **การปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดี** ดังที่เรื่องสั้น "ถึงคราจะหนีไกลไปจากลำคลองสายนั้น" ของอัศศิริ ธรรมโชติ ได้ชี้ว่า มนุษย์ไม่เคยอับจนที่จะต่อสู้ให้หลุดรอดจากความชั่วร้ายแม้ขัดสนเพียงใด

ประเด็นที่อาจารย์นพพรชี้ว่า วรรณกรรมมีธรรมชาติต่างจากวาทกรรมประเภทอื่นตรงที่ไม่จำเป็นจะต้องอิงกับบริบทเสมอไปนั้น นับว่าน่าจะเป็นประโยชน์มาก แต่ก็ไม่น่าจะกล่าวอย่างสุดโต่งว่า "ปลอดจากข้อบังคับแห่งโลกของความจริง" โดยสิ้นเชิง อย่างน้อยก็ไม่อาจตัดขาดจากการค้นหาธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ (ไม่ว่าจะมีอยู่หรือไม่)

การที่กล่าวได้ว่า ผู้แต่งสามารถใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติของถ้อยคำในการปลุกเร้าและโน้มน้าวใจผู้รับ "ตามเงื่อนไขที่สร้างขึ้นในโลกสมมติ ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับตรรกะในโลกของความเป็นจริง" นั้น ควรถือว่าเป็นข้อเด่นของวรรณกรรม มากกว่าเป็นข้อด้อยที่ขัดขวางการเกิด

จิตสำนึกทางสังคมที่จริงจัง และควรทบทวนว่าดรรกะในโลกทั้งสองนั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงเสมอไปหรือ

สิ่งสำคัญน่าจะอยู่ที่ว่าผู้แต่งใช้ธรรมชาติของความเป็นวรรณคดี ให้เป็นประโยชน์ต่อการสื่อสารได้มากน้อยเพียงไร ด้วยความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกที่ลุ่มลึกเพียงใด ความไขว้เขวจึงน่าจะอยู่ที่ความเข้าใจว่าวรรณกรรมบางประเภทเหนือกว่าวรรณกรรมประเภทอื่นตรงที่สะท้อนความจริงได้มากที่สุด (ก็พอแล้ว) อาจารย์นพพรจึงกล่าวไว้อย่างหนักแน่นว่า ต้นตอของความด้อยคุณภาพของงานเพื่อชีวิต (ที่มีอยู่) ก็คือ "ความหลงผิดว่า วรรณกรรม (ต้อง) สะท้อนความจริง" ซึ่งมักอยู่ในระดับข้อเท็จจริงเท่านั้น (referential fallacy)

ข้อเสนอแนะให้ผู้สร้างงานหันไป "เล่น" กับสัญนิยมโดยสร้างใหม่ ปรับเปลี่ยนหรือนำมาใช้ในความหมายใหม่นั้นอาจเป็นประโยชน์ถ้ามีความเข้าใจพื้นฐานว่าประเภท รูปแบบ หรือขนบนิยมที่เกี่ยวกับวรรณกรรมใช่สิ่งตายตัว เพราะปรับเปลี่ยนและสร้างใหม่ได้เสมอ รวมทั้งควรทบทวนการประเมินค่าที่ยึดเพียงแต่คำถามว่า "วรรณกรรมเพื่ออะไร"

สิ่งที่อาจารย์นพพรชี้ว่า สัญนิยมของงานสัจนิยม (ในประเทศไทย) อิงอยู่กับ หรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ "ค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหา" สังคมนั้น ควรจะได้ศึกษาวิเคราะห์กันให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะนี่คือข้อกล่าวหาที่ฟ้องถึงคุณภาพของความคิดของผู้สร้างงานในวงวรรณกรรมปัจจุบัน ข้อสำคัญ นักเขียนคงต้องถามตนเองว่า ได้ทำงานเกินกว่าสะท้อนความจริงที่ตนเห็น (แต่ไม่เข้าใจ) และผลิตซ้ำแต่ความคิดและค่านิยมเดิมๆ ที่ไร้พลังอยู่นั่นเองจริงหรือไม่เพียงไร

ผู้เขียนขอเสนอว่า แทนที่เราจะกล่าวว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม ก็ควรจะกล่าวว่าวรรณกรรมสะท้อนทัศนะต่อสังคมของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล (ไม่ว่าผู้สร้างงาน ผู้พิมพ์ หรือแม้แต่ผู้รับในความคาดคะเนของผู้สร้าง) คุณภาพของการปลุกและเสริมสร้างจิตสำนึก ย่อมขึ้นอยู่กับคุณภาพของวิธีคิดของบุคคล ไม่เว้นคุณภาพทางปัญญาของผู้รับ ซึ่งรวมถึงผู้วิจารณ์ด้วย นี่ยังไม่ได้กล่าวถึงความล้มเหลวหรือความสำเร็จในการแก้ปัญหาสังคม ซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่งต่างหาก ■

ที่มา : ดวงมน จิตร์จำนงค์. "สืบเนื่องจากคำถาม "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้" **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 8 ฉบับที่ 366 (10 – 16 มิถุนายน 2542.) หน้า 44–45

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์สองบทนี้[1] เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าบทวิจารณ์ที่กระตุ้นให้คิดต่อ คิดตาม หรือคิดแย้ง มีพลังทางปัญญาสามารถเร้าใจให้เกิดการวิจารณ์ซ้อนขึ้นได้ บทวิจารณ์บทแรกเขียนโดยนพพร ประชากุล อาจารย์สอนวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ บทความนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในสารคดี ฉบับเดือนสิงหาคม ๒๕๔๑ ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรีนำไปตีพิมพ์ซ้ำในช่อการะเกด ฉบับเดือนกันยายน – ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนผู้เขียนบทวิจารณ์ซ้อน คือ ดวงมน จิตร์จำนงค์ อาจารย์สอนวิชาภาษาและวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี เป็นนักวิจารณ์คุณภาพที่มีผลงานมายาวนาน และได้รับรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๐ บทความของดวงมนตีพิมพ์ในเนชั่นสุดสัปดาห์ เดือนมิถุนายน ๒๕๔๒

ประเด็นสำคัญที่นพพร ประชากุล นำเสนอในบทความของเขา คือ ทำไมวรรณกรรมสัจนิยม หรือที่เรียกกันว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคม วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมสร้างสรรค์ จึงไม่สามารถแก้ไขปัญหาสังคมได้ ทั้ง ๆ ที่วรรณกรรมประเภทนี้เป็นกระแสหลักของวงวรรณกรรมที่มีผู้เขียน พิมพ์ อ่าน ตัดสิน ศึกษา วิเคราะห์วิจารณ์ กันอย่างจริงจัง และต่อเนื่องยาวนานเป็นเวลาร่วมสองทศวรรษ เหตุใดปัญหาต่าง ๆ ในสังคมที่ส่องสะท้อนอยู่ในวรรณกรรมจึงดำรงคงอยู่และนับวันจะเลวร้ายขึ้นเรื่อย ๆ สิ่งนี้เป็นพยานยืนยันความล้มเหลวของวรรณกรรมในการทำหน้าที่"สร้างจิตสำนึกที่ดี" ให้สังคมใช่หรือไม่

ผู้วิจารณ์ค่อนข้างมีน้ำเสียงเย้ยหยันปัจจัยต่าง ๆ ในสังคมอันได้แก่ ค่านิยมของคนชั้นกลาง วงการศึกษา และวงการวิจารณ์ ที่หนุนให้วรรณกรรมสัจนิยม เป็นความบันเทิงที่มี "เนื้อหาสาระ" ซึ่งอิงพื้นฐานกับ "การสะท้อนความเป็นจริง" และก่อให้เกิด "จิตสำนึกทางสังคม" ความคิดเหล่านั้นทำให้ผู้อ่านหลงลืมความเป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ของวรรณกรรม ประเด็นการวิพากษ์ผู้เสพวรรณกรรมสัจนิยมอย่างแรงดังกล่าวนี้อาจจะต้องมีการอภิปรายให้ลึกซึ้งกันต่อไป

หลังจากผู้วิจารณ์กระตุ้นความสนใจของผู้สร้างผู้เสพวรรณกรรมด้วยการตั้งคำถาม ผู้วิจารณ์ก็ให้คำตอบว่า เพราะธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั่นเอง ที่ "เป็นอุปสรรคบั่นทอนการถ่ายสะท้อนความเป็นจริง และขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคม" เพราะมันอิงอยู่กับสัญนิยมหรือขนบทางวรรณกรรม และสัญนิยมในการสร้างเสพวรรณกรรมก็สัมพันธ์กับค่านิยมที่ผู้เขียนผู้อ่านคุ้นชินอยู่แล้ว นั่นคือ ผู้เขียนและผู้อ่านมีข้อตกลงเบื้องต้นร่วมกันแล้วว่า

---

[1] บทความของนพพร ประชากุล ตีพิมพ์ในสารคดี ฉบับเดือนสิงหาคม ๒๕๔๑ ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรี นำไปตีพิมพ์ซ้ำในช่อการะเกด ฉบับเดือนกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนบทความของดวงมน จิตร์จำนงค์ ตีพิมพ์ในเนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ ๘ ฉบับ ๓๖๖ วันที่ ๑๐ - ๑๖ มิถุนายน ๒๕๔๒

"ข้อเขียนนั้น ๆ มิได้แสดงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่จริงในโลก แต่เป็นเรื่องที่สมมติขึ้นจากจินตนาการ" ผู้อ่านจึงไม่จริงจังกับสิ่งที่อ่าน หรืออาจจะรู้สึกจริงจังในขณะที่อ่าน แต่ก็ไม่ใช่จิตสำนึกถาวร อาจสรุปได้ว่านพพรพยายามชี้ให้เห็นว่า ภาษาในวรรณกรรมไม่ได้ถ่ายสะท้อนโลกจริง แต่สะท้อนโลกของวรรณกรรม องค์ประกอบต่าง ๆ ในวรรณกรรมจะสร้างความหมายในตัวของมันเอง ที่ไม่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอก ดังนั้น ในเมื่อวรรณกรรมไม่ใช่ข้อเขียนที่แสดงข้อเท็จจริงของสังคม วรรณกรรมจึงไม่อาจแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงสังคมได้ วรรณกรรมมีสถานะเป็นเพียง "หนังสืออ่านเล่น" เป็นเพียงวาทะกรรมที่อ่านสนุกกว่าเอกสารวิชาการที่เอาจริงเอาจังกับปัญหาเหล่านี้เท่านั้น นพพรยังกระซากนักอุดมคติให้ตื่นจากความฝันที่จะใช้วรรณกรรมเป็นอาวุธทางปัญญาในการแก้ไขปัญหาสังคม โดยการชี้ชัดว่า การติดยึดอยู่กับ "ความหลงผิดคิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความเป็นจริง" (referential fallacy) รังแต่จะฉุดรั้งให้วรรณกรรม "ย่ำอยู่กับที่" และส่งผลต่อการศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรมด้วย ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติแท้จริงของตัวงาน แต่หันไปให้ความสนใจกับปัจจัยภายนอกแทน"

ด้วยพื้นฐานความคิดที่อิงกับแนวคิดโครงสร้างนิยม นพพรจึงเสนอให้เข้าใจธรรมชาติของวรรณกรรม และใส่ใจกับสัญนิยมในวรรณกรรมซึ่งถูกค้ำจุนด้วยค่านิยมต่าง ๆ ในสังคม นพพรจึงเสนอทางออกที่วรรณกรรมจะก้าวออกไปจากสภาวะ "ย่ำอยู่กับที่" โดยการที่นักเขียนต้อง "เล่น" กับสัญนิยม โดยการปรับเปลี่ยน นำของเก่ามาใช้ในความหมายใหม่ หรือทดลองสร้างใหม่ โดยผู้สร้างและผู้เสพต้องรู้เท่าทันธรรมชาติของวรรณกรรม นั่นคือ ศิลปะและมายาแห่งถ้อยคำ

ทัศนะของนพพร ประชากุลต่อบทบาทของวรรณกรรมสะท้อนสังคมค่อนข้างจะใช้ตรรกะตรงไปตรงมาราวสูตรทางคณิตศาสตร์ นั่นคือ วรรณกรรมเป็นเรื่องสมมติจากจินตนาการ วรรณกรรมจึงไม่ได้สะท้อนความจริง เมื่อวรรณกรรมไม่ได้สะท้อนความจริง วรรณกรรมจึงไม่ได้สร้างจิตสำนึกทางสังคม เมื่อวรรณกรรมไม่ได้สร้างจิตสำนึก วรรณกรรมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้ หากพิจารณาด้วยตรรกะเช่นนี้ เราคงต้องมีคำถามต่อไปว่าแล้วทำไมงานเขียนประเภทอื่น เช่น บทความวิชาการที่แสดงข้อเท็จจริงทางสังคมก็ไม่สามารถแก้ปัญหาทางสังคมได้เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่าทัศนะความคิดของนพพรล้มล้างความเชื่อเรื่องอำนาจของวรรณกรรมอย่างที่เคยกันมาอย่างหนักแน่นในช่วงหนึ่งโดยสิ้นเชิง

ดวงมน จิตร์จำนงค์ ไม่เห็นพ้องกับความคิดของนพพร ประชากุลหลายประเด็น โดยเฉพาะประเด็น "จินตนาการไม่อาจสร้างจิตสำนึก" ดวงมนชี้ว่าจินตนาการในวรรณกรรมไม่ได้เกิดขึ้นลอย ๆ โดยไร้ที่มาที่ไป เราจึงต้องพิจารณา "กระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่หลอมรวมความคิดฝันและอุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกในข้อเท็จจริงและความจริง" ดังนั้น ความรู้ความเข้าใจโลกและชีวิตที่หลอมจากประสบการณ์ของผู้แต่ง และการตีความชีวิตและวิพากษ์วิจารณ์ชีวิต

ด้วยทัศนะอันแหลมคมจึงน่าจะเป็นปัจจัยของพลังปัญญาที่อาจนำไปสู่การเสริมสร้างจิตสำนึก หรือ "สัญชาตญาณใฝ่ดี" แก่ผู้อ่าน

ดวงมนยังเสนอแนะว่าทัศนะบางประเด็นควรมีการศึกษาวิเคราะห์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างประเด็นที่นพพรชี้ชัดว่า "วรรณกรรมสัจนิยมย่อมไม่อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ปัญหาใด ๆ ได้ เพราะที่แท้แล้วมันอิงอยู่กับสัญนิยมซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้นขึ้นมานั่นเอง" 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" กับสัญนิยมนั้น ดวงมนเห็นว่ามีประโยชน์ เพราะประเภท รูปแบบ และสัญนิยมไม่ใช่สิ่งตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนและสร้างใหม่ได้เสมอ

ในขณะที่นพพรปิดประตูตายสำหรับความเชื่อเรื่องอำนาจของวรรณกรรมในการแก้ไขปัญหาสังคม (ทั้ง ๆ ที่ลึก ๆ น่าจะเชื่อว่าเป็นคนละเรื่องกัน) ดวงมนเชื่อมั่นว่าคุณภาพของวรรณกรรมในการปลุกและเสริมสร้างจิตสำนึกขึ้นอยู่กับคุณภาพของวิธีคิดของนักเขียน รวมทั้งคุณภาพทางปัญญาของผู้รับ ซึ่งรวมถึงนักวิจารณ์ด้วย ส่วนเรื่องการแก้ไขปัญหาสังคมเป็นอีกมิติหนึ่งที่นอกเหนือจากวรรณกรรม

ไม่มีข้อสรุปว่าข้อเสนอในบทวิจารณ์ทั้ง ๒ บทนี้ ฝ่ายใดถูก ฝ่ายใดผิด ซึ่งไม่จำเป็นต้องไปสู่ข้อสรุปว่าถูกหรือผิดอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว เพราะทัศนะจากบทวิจารณ์ทั้งสองบทล้วนเป็นมุมมองที่น่าสนใจเท่า ๆ กัน คุณค่าสำคัญของบทวิจารณ์ทั้งสองบทนี้อยู่ที่การท้าทายอย่างหนักแน่นแต่นุ่มนวลของนักวิจารณ์ต่อผู้สร้างและผู้เสพ ให้ทบทวนความคิดเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเรื่องธรรมชาติของวรรณกรรม กระบวนการสร้างเสพวรรณกรรม การไม่ติดยึดกับสัญนิยมของวรรณกรรม บทบาทของวรรณกรรมต่อสังคม ตลอดจนปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง ผู้เสพ และสังคม บทวิจารณ์ทั้งสองบทแสดงให้เห็นการวิจารณ์อย่างมีหลัก

การ และการโต้แย้งอย่างมีเหตุผล อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ทำให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน และสร้างประโยชน์แก่วงวรรณกรรม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ : ผู้วิเคราะห์

จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย

พิทยา ว่องกุล

การศึกษาวรรณกรรมโดยวิธีคัดสรร กำหนดงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ รวมทั้งประเพณีการสอนแบบเก่า ซึ่งครูอาจารย์ สถาบัน แม้กระทั่งกระทรวงศึกษาธิการเอง ได้ยอมรับและเลือกสรรวรรณกรรมชิ้นเอกหรือชิ้นที่ยกย่องกันว่าเป็นวรรณคดีในยุคสมัยต่างๆ แล้วกำหนดเป็นแบบเรียนให้ศึกษากันอยู่ในปัจจุบัน ประเพณีการศึกษาเช่นนี้มีทั้งผลดีและทำลายมรดกวรรณกรรมของชาติ

การเสนอทัศนะเช่นนี้ ไม่มีเจตนาคัดค้านความสำคัญของการศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกหรือชิ้นที่ได้รับการคัดสรรจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพียงแต่ประสงค์ให้บุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสอนวรรณกรรมหันมาทบทวนถึงผลดีและผลเสียจากระบบการศึกษาวรรณกรรมแบบคัดสรรว่าควรแก่การนำมาใช้ในทุกระดับชั้นหรือไม่

ความรู้สึกนึกคิดดังกล่าว เกิดขึ้นในวันหนึ่ง เมื่อหยิบวรรณคดีเก่าๆมาอ่าน และบทกวีย่อยของชิด บุรทัดอยู่ใกล้มือที่สุด จึงมีโอกาสพลิกอ่านไปเรื่อยๆ ต่อมาก็เกิดอาการแวบในความคิดว่า **สามัคคีเภทคำฉันท์** กวีนิพนธ์ชิ้นเอกซึ่งได้รับการยกย่องกันมาก จนถือเป็นแบบเรียนสำหรับสอนนักเรียนมาตั้งแต่อดีตนั้น ไม่ใช่กวีนิพนธ์ที่รวมลักษณะเด่นๆ และความสามารถเชิงชั้นกวีของชิด บุรทัด ไว้อย่างเฉียบครบ

ช่องโหว่ของการศึกษาเฉพาะวรรณกรรมชิ้นเอกก็คือ การละเลยความดีเด่นด้านอื่นๆ อันเป็นภูมิปัญญาของนักประพันธ์และกวีแต่ละคนไป จะเรียกว่าด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือถูกครอบงำจากระบบที่เน้นความเด่นดังมากกว่าความรอบด้านก็เป็นได้ทั้งสองประการ

ทั้งที่ไม่มีเรื่องเอกเรื่องดีเยี่ยมของนักประพันธ์และกวีคนใดสะท้อนถึงความสามารถความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์ชีวิต วิธีการประพันธ์ และภูมิปัญญาของเขาออกมาได้หมดสิ้น

เช่นเดียวกัน วรรณกรรมดีเด่นไม่กี่สิบชิ้น หรือจะสะท้อนถึงเนื้อหารูปแบบของยุคสมัยออกมาได้อย่างรอบด้าน ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยหลายท่านตกหล่นหายไป เพราะระบบการคัดสรรให้ศึกษาจากงานชิ้นเอกชิ้นดีเยี่ยมเพียงไม่กี่ชิ้น ทำให้คนรุ่นหลังเชื่อว่าผลงานทางวัฒนธรรมและภาพรวมทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมีเท่านั้น

ปัญหาที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับการคัดสรรอีกประเด็นหนึ่ง ได้แก่ การเน้นความสมบูรณ์และเนื้อหาจบทั้งเรื่อง ส่วนวรรณกรรมที่ไม่จบเนื่องจากต้นฉบับขาดหายไปในอดีตกาล อาจเป็นเพราะเหตุการณ์ทางการเมืองภายใน สงครามหรือผ่านช่วงเวลาอันยาวนานทางประวัติศาสตร์ น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง นักวรรณกรรมเหล่านี้ไม่ได้นำมากล่าวถึง ทั้งที่บางชิ้นมีเนื้อหาไพเราะ บางชิ้นสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งจะเป็นฐานให้คนรุ่นหลังศึกษาพัฒนาต่อไป พลันถูกลืมไปเสียสิ้น

ใครๆ ก็ยอมรับกันว่า ในกระบวนโคลง ด้านความไพเราะต้องยกย่องให้โคลงใน **ลิลิตพระลอ นิราศนรินทร์ กำสรวลศรีปราชญ์** ฯลฯ และวรรณคดีที่กล่าวนามมานี้ล้วนมีต้นฉบับครบ แต่วรรณคดีเอกอีกเรื่องหนึ่งซึ่งในเชิงโคลงสี่แล้วเป็นเพชรเม็ดหนึ่งที่ประกายพราวหากมีน้อยคนนักที่ได้อ่านวรรณคดี **นิราศนครสวรรค์** ของ หลวงนา สันนิษฐานว่าแต่งในตอนต้นรัตนโกสินทร์ สาเหตุสำคัญเพราะ**นิราศนครสวรรค์** ต้นฉบับขาดหายไปส่วนหนึ่ง การพิมพ์เผยแพร่และยกย่องอย่างแพร่หลายจึงพลอยชะงักงันไปด้วย ทั้งๆ ที่บรรดานักปราชญ์สมัยรัชกาลที่ ๕ ต่างชมเชย และประกาศหาต้นฉบับสมุดไทยส่วนที่หายไปทางหน้าหนังสือพิมพ์ด้วยความอยากได้ครบทั้งเล่ม

แม้กระทั่งจุดยืนและทัศนะแคบกว้างของผู้คัดสรรก็เป็นปัญหา อิทธิพลทางความคิดที่มองวรรณคดีเพียงแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง มีส่วนทำให้ผู้คัดสรรปฏิเสธงานวรรณกรรมอื่นๆ ซึ่งไม่ต้องตาต้องใจตนออกไป พร้อมๆ กับทิ้งคุณค่าที่ดีของวรรณกรรมชิ้นนั้นไปด้วย ตัวอย่างเช่น

ประวัติศาสตร์ไทยระบุไว้ว่า ในสังคมมีหลายชนชั้น ทั้งเจ้า ขุนนาง ไพร่และทาส จะเห็นว่าวรรณกรรมที่เกี่ยวกับทาสแทบจะไม่มีผู้กล่าวถึงกันเลย คนในยุครัตนโกสินทร์ รศ. ๒๐๐ อายุราว ๓๐ ปี คงไม่คุ้นเคยกับ **ทุคคตะสอนบุตร** ของกวีจันทน์ เนื้อหาเป็นการสอนให้ไทหรือทาสเป็นทาสที่ดีของมูลนาย คำกลอนสอนทาสนี้สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในรัชกาลที่ ๓ หรือรัชกาลที่ ๔ ยุคสมัยที่คำกลอนสอนหญิง คำกลอนสอนน้อง เพลงยาวถวายโอวาท วรรณคดีประเภทสุภาษิตสอนใจเฟื่องฟู ทำไมความอุดมด้านคำกลอนต่างๆ จึงขาด "คำกลอนสอนทาส" นี้ไปเล่า ถึงแม้ว่าความไพเราะด้านกลกานท์จะลดหย่อนไปบ้าง แต่คุณค่าด้านเนื้อหาจักช่วยเสริมให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างชั้นชนในสังคมกระจ่างขึ้น

การคัดสรรให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกของบุคคลและยุคสมัยนั้นเป็นสิ่งดีและจำเป็นสำหรับจุดประสงค์ที่มุ่งจะแนะนำวรรณกรรมชิ้นเอกของชาติโดยทั่วไป และสำหรับสอนให้เด็กชั้นประถมชั้นมัธยมรับรู้ลักษณะที่ยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมชั้นดี แต่ในระดับอุดมศึกษาอันเป็นขั้นการสอนให้ใช้สติปัญญา พิจารณาแยกแยะด้วยเหตุผล น่าจะสอนวรรณกรรมที่มีลักษณะรอบด้าน ทั้งการศึกษาวรรณกรรมเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะยุค ซึ่งประกอบด้วยผลงานหลากหลาย หรือมิฉะนั้นก็ให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกประกอบกับทัศนะเกี่ยวกับผู้แต่งหลายๆ ด้านตลอดจนสภาพความเป็นไปของสังคมยุคนั้น

สิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับคนรุ่นใหม่ในอนาคต คือช่วงต่อระหว่างภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ กับภูมิปัญญาของคนรุ่นใหม่ การไม่รู้ว่ามีมรดกทางปัญญาอะไรบ้างหรือการไม่ได้ศึกษาค้นคว้าอดีต จะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างยุค ข้อเขียนและทัศนะต่างๆ จึงไม่อุดมสมบูรณ์ ขาดข้อสรุปที่ได้จากรูปแบบ เนื้อหา และการพยายามค้นคว้าทดลองมาแล้วของกวีและนักเขียนในอดีต

ดังเช่น งานด้านตำรา ร้อยกรองหรือการสอนให้เขียนบทร้อยกรองในปัจจุบันนี้ ส่วนมากที่สุดขาดข้อสรุปที่หลากหลายหรือบทเรียนของกวีหรือนักเขียนรุ่นก่อน เพื่อใช้ปรับปรุงและพัฒนาปัจจุบันให้ก้าวไปยิ่งๆ ขึ้น

ด้านตำราร้อยกรอง ผู้ที่เคยอ่านหนังสือ **ประชุมลำนำ** อันเป็นประมวลตำรากลอน กานท์ โคลงฉันท์ ของรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์, **ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** หนังสือพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นไกรสรวิชิต ซึ่งพระองค์ทรงนิพนธ์เองและรวบรวมจากกวีอื่นเกี่ยวกับกลโคลงและกลกลอนโบราณ หรือ "ตำราฉันท์ วรรณพฤติ มาตราพฤติ ตำราเพลงยาวกลบทและกลอักษร" ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (หนังสือเหล่านี้มีบางส่วนที่เนื้อหาซ้ำกัน) จะเห็นว่าในด้านร้อยกรองแล้ว เรามีบทเรียนและตัวอย่างอุดมสมบูรณ์ มีรากเหง้าทางภูมิปัญญาในอดีตลำลึก พลิกแพลงและเลือกใช้ได้ตามถนัด กวีโบราณสามารถแต่งคำประพันธ์และเล่นกลอักษรได้มากมาย ตำรับตำราที่เขียนขึ้นในยุคหลังเพื่อสอนให้คนเขียนร้อยกรองเป็นนั้น หาได้หยั่งลึกสู่ภูมิปัญญาในอดีตอย่างถึงรากเหง้าจริงๆ ไม่

นับวันตำราที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ของบุคคล โดยไม่มีพื้นฐานจากภูมิปัญญาด้านงานร้อยกรองในอดีตและการเน้นศึกษาแต่งานชิ้นเอก ชิ้นเด่นดังเป็นจุดหลัก สิ่งเหล่านี้จะส่งผลกระทบต่อภูมิปัญญาของนักคิดนักเขียนในอนาคตรุ่นต่อไปอย่างน่าเป็นห่วง

กรณีการศึกษาผลงานของกวีเอก ชิด บุรทัต เป็นตัวอย่างอันดี ผลงานชิ้นเอกของท่านคือ **สามัคคีเภทคำฉันท์** เป็นแบบเรียนที่ศึกษากันกว้างขวาง ใครๆ ก็ยกย่องและสอนสืบต่อกันมาเป็นประเพณี ถ้าให้ยกตัวอย่างฉันท์ที่เขียนดีที่สุดในเรื่องออกมา เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ก็ต้องยกเอาบทที่ว่า

"บงเนื้อก็เนื้อเต้น พิศเส้นสรีร์รัว
ทั่วร่างและทั้งตัว ก็ระริกระริวไหว
แลหลังละลามโล หิดโอ้เลอะหลั่งไป
เพ่งผาดอนาถใจ ระกะร่อยเพราะรอยหวาย
เนื่องนับอเนกแนว ระยะแถวตลอดลาย
เฆี่ยนครบสยบกาย สิรพับพะกับคา"

ขณะเดียวกันคนทั่วไปแทบไม่รู้เลยว่าฉันท์ที่แต่งดีชิ้นอื่นๆ ของ ชิด บุรทัต แตกต่างจากกวีอื่นๆ อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นนักธรรมชาตินิยมของท่านแทบจะไม่มีใครกล่าวถึง ศิลปะการสะท้อนการเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติซึ่งสายตากวีเอกสังเกตอย่างละเอียดและเขียนได้อย่างลออองาม ผลงานชิ้นย่อยๆ ของชิด บุรทัตเหล่านี้มีมากมาย แต่ไม่ได้กำหนดให้ศึกษาอย่างจริงจัง

ลองหันมาพิจารณาเปรียบเทียบผลงานชิ้นย่อยๆ เกี่ยวกับธรรมชาติของชิด บุรทัต กับกวีทั้งเก่าและใหม่ดู จากบทกวีข้างล่างนี้

"หยิมหยิมยะย้อยหยด หิมะสดสะอาดยล
พราวพราวสะพรั่งบน ดิณะพฤกษะแพรวพรอย
หยาดหยาดยะเยือกเย็น ชละเป็นละอองฝอย
ลิ่วลิ่วละล่องลอย นภะแหล่งแสดงโดย"

(จาก **เหมันตฤดู** – แต่งด้วย อินทรวิเชียรฉันท์ ๑๑)

"พระพายฮือกระพือหวล ประมวลม้วนสมุทรเกลียว
ระดมพัด ณ บัดเดี๋ยว ขยายแยกและแตกฉาน
อุบัติเป็นละลอกลูก สะท้อนถูกสะเทื้อนธาร
คะนองศัพทะกังวาน สนั่นพัดกระจายฟอง
กระทั่งหาดผะผาดผัง กระทบฝั่งประนังนอง
กระฉอกเนื่องเฉนียรมอง ระเมียรซ่านกระเซ็นสาย
ประปรอยโรยประโปรยฝอย ก็เห็นหอยและกรวดทราย
ประดุจรัตน์จรัสราย สกาวก่องประกอบกาญจน์

(จาก **ข้าพเจ้านั่งอยู่ชายทะเล-แต่งด้วย ภุชงคประยาตรฉันท์ ๑๒)**

บางครั้ง การเลือกศึกษาเฉพาะชิ้นเด่นๆ ทำให้ผลงานบางชิ้นที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ถูกละเลย นานเข้าก็หายสาบสูญไป การเขียนบทกวี ๒ ชั้น ของชิต บุรทัต เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่มีรูปแบบเนื้อหาพิเศษ นอกเหนือจากโบราณกวีลิขิต แต่ไม่มีใครสนใจความเพียรพยายามที่ยากเข็ญนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า ท่านเขียนเป็นบทกวีสั้นๆ นั่นเอง

บทกวี ๒ ชั้นของชิต บุรทัต เกิดจากการแต่งเนื้อความเดียวอ่านได้ ๒ รูปแบบ เช่น เขียนเป็นร้อยแก้ว สามารถอ่านเป็นฉันท์หรือกาพย์ก็ได้ **"ชาติปิยานุสรณ์"** บทกวีชิ้นสำคัญที่แต่งได้อย่างไพเราะ โดยครั้งแรกแต่งเนื้อหาด้วยรูปแบบของวิชชุมมาลาฉันท์ก่อน แล้วนำวิชชุมมาลาฉันท์มาแต่งเป็นโคลงกระทู้อีกครั้งหนึ่ง บทกวีชิ้นนี้เป็นงานที่แต่งยากมาก หลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯทอดพระเนตรแล้ว ก็รับสั่งให้กวีเอกชิตขอนามสกุลและพระราชทานนามสกุล "บุรทัต" ให้เมื่อท่านเขียนประวัติสกุลขึ้นทูลเกล้าฯ ในเวลาไม่นานนัก

วิชชุมมาลาฉันท์ในบทกวี "ชาติปิยานุสรณ์" บางตอน มีดังนี้

"เกิดเป็นคนไทย ทั้งใจและนาม
พร้อมสองปองความ หมายคงตรงกัน

เมื่อกวีชิต บุรทัตนำมาแต่งเป็นกวีสองชั้น วรรคแรกของวิชชุมมาลาฉันท์ก็เป็นโคลงกระทู้ที่ว่า

"เกิด กานสายชนกพื้น ภูมิสยาม
เป็น เอกอิสระภาพนาม แว่นแควัน
คน ผู้อยู่ในความ เจริญรอย แล้วแฮ
ไทย เทศผิวะเทียบแม้น ดั่งด้าวแดนสรวง
ทั้ง ปวงเราอุบัติได้ โดยศิริ สวัสดิ์ฮา
ใจ จะควรปีติ ไม่น้อย
แล ดั่งกมลดริ ตรองนึก ดูนอ

นาม ชาติไทยใช่ด้อย ต่ำด้วยประการใด"

ภูมิปัญญาในการเขียนบทกวี ๒ ชั้น ด้านรูปแบบฉันทลักษณ์จักไม่ปรากฏอยู่ใน **สามัคคีเภทคำฉันท์** ดังนั้นผู้ที่ศึกษางานของกวีซิต บุรทัต เฉพาะงานชิ้นสำคัญอย่างเดียว จึงไม่มีโอกาสได้ชื่นชมกับภูมิปัญญาของท่าน ซึ่งก้าวล้ำหน้ากว่ากวีอื่นๆ ในยุคก่อนและปัจจุบันนี้

การเขียนบทกวีโดยอาศัยรูปแบบฉันทลักษณ์ ๒ ประเภท แต่งให้อ่านได้ ๒ ทำนอง กวีซิตเขียนไว้ไม่กี่ชิ้น เท่าที่พบได้แก่บทกวี **"เบื้องหน้าชีวิตมนุษย์"** เขียนเป็นร้อยแก้วและสามารถอ่านเป็นกาพย์สุรางคนางค์ได้ด้วย **"ชาติปิยานุสรณ์"** เป็นโคลงกระทู้วิชชุมมาลาฉันท์ **"เออ ! ท่านจักอ่านในวิธีไหนก็ตามที"** เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและสาลินีฉันท์ **"เลิกความคิดชนิดเขลาลงเสีย"** เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและกาพย์สุรางคนางค์

เพียงอ่านสำนวนการเขียนฉันท์และชื่อที่เขียนท้ายบทก็เชื่อได้ว่าเป็นผลงานของซิต บุรทัตจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทกวีเรื่อง **"เครื่องป้องกันยุทธภัย"** เป็นผลงานที่ยืนยันได้กระจ่างชัดที่สุด ในบรรดากวีทั้งหลาย มีซิต บุรทัตท่านเดียวเท่านั้น ซึ่งเขียนบทกวี ๒ ชั้น อ่านได้ ๒ รูปแบบฉันทลักษณ์ เนื้อหาเครื่องป้องกันยุทธภัยคมคายให้ความคิดลึกซึ้งและช่างสอดคล้องกับสถานการณ์การเมืองของประเทศในขณะนี้

ในสถานการณ์การเมืองปัจจุบัน การแก่งแย่งชิงอำนาจเป็นไปอย่างสลับซับซ้อน วางเกมการเมืองการทหารกันหลายกลหลายเล่ห์ คำว่า "ชาติ" ที่ผู้มีอำนาจนำมาอ้างเพื่อหาเหตุผลในการเปลี่ยนแปลงและรักษาผลประโยชน์ทางการเมืองของตนนั้น แก่นแท้แล้วเป็นภัยอันใหญ่หลวงที่แฝงเร้นอยู่ มันคอยกัดกร่อนและทำลาย "ชาติ-ประชาชน" อยู่ตลอดเวลา การขัดแย้งระลอกเล็กระลอกน้อยทางการทหารปรากฏออกมาแต่ละครั้ง ล่อให้เห็นว่าการใช้กำลังหรือใช้อำนาจทำลายประชาธิปไตยยังมิได้หมดเชื้อไปทีเดียว

กวีซิต บุรทัตจี้ลงไปถึงใจว่า อิสรภาพของ "กู" อยู่เหนือผู้อื่นหรือกลุ่มบุคคลอื่น เป็นใหญ่กว่าใครๆ นั่นแหละเป็นต้นเหตุแห่งการข่มเหง กดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถาน และบันดาลภัยให้บังเกิดแก่ชาติอันร้ายแรงกว่าภัยจากภายนอก

ขณะที่สถานการณ์ทางการเมืองยังคุกรุ่นด้วยพลังแฝงแห่งการใช้อำนาจ บางทีการอัญเชิญบทกวีเครื่องป้องกันยุทธภัยของซิต บุรทัตมาลงไว้ทั้งหมด อาจจะเป็นเครื่องเตือนใจเวไนยสัตว์ให้เข้าใจและปฏิบัติได้ ส่วนผู้ที่สนใจด้านกวีนิพนธ์ก็จะเห็นความสามารถเชิงร้อยกรองและภูมิปัญญาของกวีเอกรัตนโกสินทร์ เมื่อ ๕๐ ปีที่ผ่านมา

เครื่องป้องกันยุทธภัย

เครื่องป้องกันยุทธภัย-กล่าวตามนัยที่ดีโดยวิถีทางศาสนา ก็คือ **"สามัคคี"** มีความพร้อมเพรียงกันเป็นเอกฉันท์แท้จริง การชิงชัง, แก่งแย่ง, แข่งดี, แตกร้าวกันเป็นต้น อันเราจำจะต้องคำนึงนึกรู้สึกเป็นนิตย์ไว้ว่า อย่าให้มีมาปรากฏขึ้นทุกอย่างในระหว่างพวกเรา และเอาใจจดจ่อต่อหลักที่จักยึด ทั้งประพฤติทำตามความมุ่งหมายเดียวกันเป็นสำคัญ คือต้องเห็นพ้องอย่างซึมทราบใน **"อิสรภาพแห่งชาติ"** เราพึงคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชนแม้คนหนึ่งคนใด

หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เองการข่มเหง กดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถานไม่เป็นการถูกต้องพ้องพาน บันดาลภัยมามีในชาติเรา นั่น, นับเอาเป็นเอกเป็นอดิเรกลาภแท้ ถึงแม้ตัวเราต้องขัดข้องด้วยยากเข็ญเดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้นในเหตุนั้น ดีกว่าที่จะฝ่าฝืนใฝ่หาเรื่อง ใคร่ปรารถนาให้เสื่อมสามัคคีมีความระแวงระวัง, เกิดชิงชัง, แก่งแย่ง, แข่งดี, แตกร้าวกัน, บ้านเมืองอันควรสงบก็ประสบยุ่งยากลำบากโดยใช่ที่ นี่แหละ, คือเป็นภัยจากภายในนับว่าร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้นว่า หากใครเป็นฉะนั้น น่าให้อภัยหรือ?

(หมายเหตุ-บทประพันธ์ข้างบนนี้อ่านเป็นความเรียงแบบร้อยแก้ว แต่ถ้าจะอ่านเป็นกวีนิพนธ์แบบร่ายสุภาพ ก็ได้อีกวิธีหนึ่ง ดังถอดไว้ต่อไปข้างล่างนั้น – ผู้ประพันธ์)

ร่ายสุภาพ

เครื่องป้องกันยุทธภัย กล่าวตามนัยที่ดี โดยวิถีทางศาสนา ก็คือ **"สามัคคี"** มีความพร้อมเพรียงกัน เป็นเอกฉันท์แท้จริง การชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแตกร้าวกัน เป็นต้นอันเราจำจะต้องคำนึงนึก รู้สึกเป็นนิตย์ไว้ ว่าอย่าให้มีมา ปรากฏขึ้นทุกอย่าง ในระหว่างพวกเรา และเอาใจจดจ่อ ต่อหลักที่จักยึด ทั้งประพฤติทำตาม ความมุ่งหมายเดียวกัน เป็นสำคัญคือต้องเห็นพ้องอย่างซึมทราบ ใน **"อิสรภาพแห่งชาติ"** เราพึงคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชน แม้คนหนึ่งคนใด หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เอง การข่มเหงกดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถาน ไม่เป็นการถูกต้อง พ้องพานบันดาลภัย มามีในชาติเรา นั่นนับเอาเป็นเอก เป็นอดิเรกลาภแท้ ถึงแม้ตัวเราต้อง ขัดข้องด้วยยากเข็ญ เดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้น ในเหตุนั้นดีกว่า ที่จะฝ่าฝืนใฝ่ หาเรื่องใคร่ปรารถนา ให้เสื่อมสามัคคี มีความระแวงระวัง เกิดชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแตกร้าวกัน บ้านเมืองอันควรสงบ ก็ประสบยุ่งยาก ลำบากโดยใช่ที่ นี่แหละคือเป็นภัย จากภายในนับว่า ร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้นว่า หากใครเป็นฉะนั้น น่าให้อภัยหรือ?

บทกวี ๒ ชั้นเรื่อง**เครื่องป้องกันยุทธภัย** เป็นบทกวี ๒ ชั้นบทสุดท้ายที่เพิ่งพบและยังไม่เคยตีพิมพ์มาก่อน เท่าที่ผู้เขียนศึกษาค้นคว้า กล่าวได้ว่าเป็นบทกวี ๒ ชั้นชิ้นที่ ๕ จากฝีมือกวีเอกชิด บุรทัด และเป็นชิ้นเดียวเท่านั้นที่เขียนเป็นร้อยแก้วและร่ายสุภาพ ข้อพึงสังเกตคือบทกวีนี้มีเนื้อหาดี แต่เมื่อถอดเป็นร่ายแล้วความไพเราะจะด้อยกว่างานชิ้นที่ไม่ได้เขียนให้อ่านได้ ๒ รูปแบบบทอื่นๆ

ส่วนบทกวีเรื่อง **"กองทัพกับนายทหารของประเทศ"** ท่านประพันธ์จากเค้าความในโอวาทของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมแสดงแก่นักเรียนนายร้อยฯ ณ งานพิธีปฏิญาณตนต่อธงชัยเฉลิมพล วันที่ ๖ กันยายน พ.ศ. ๒๔๗๘ บทกวีชิ้นนี้ไม่ได้ออกมาจากความบันดาลใจหรือความรู้สึกนึกคิดแท้จริงของกวี สันนิษฐานว่าเป็นการเขียนอย่างขอไปที เนื้อหาจึงไม่มีอะไรใหม่ ซึ่งกล่าวถึงภาระหน้าที่ เกียรติ ของนายทหารต่อชาติ การประพฤติปฏิบัติตน และลักษณะการเป็นผู้นำ อย่างไรก็ตาม ในบทสุดท้าย กวีชิต บุรทัดใช้คำได้อย่างมีน้ำหนัก เด็ดขาด และให้ความรู้สึกจริงๆ สอดคล้องกับภาพของทหาร ดังนี้

"เราทำ!-รวมทำ!-ทำพลัน ทำเทอญ เชิญทัน-ทีเทียว! ทุกท่าน-ทำ!--ทำ!!"

จะเห็นได้ว่า การศึกษาผลงานของกวีอย่างรอบด้าน ไม่เลือกเอาแต่เฉพาะงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ ทำให้เราสามารถมองเห็นด้านต่างๆ ของนักเขียนและกวีได้หลายมุม มีชีวิตชีวาและรับรู้ทัศนะอันอุดมหลากหลาย ในทางตรงกันข้าม การรู้จักเปรียบเทียบ แยกแยะความแตกต่างของวรรณกรรมแต่ละชิ้น จะช่วยยกระดับความคิดและความสามารถในการใช้วิจารณญาณที่ละเอียดลออ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเรียนรู้มรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษอย่างรอบด้าน และหยั่งลึกลงทีละขั้นสู่รากเหง้าของวิทยาการไทยโบราณ

ที่มา : พิทยา ว่องกุล. "จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย".**พลานุภาพแห่งวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, 2540.หน้า 133-144.

บทวิเคราะห์

พิทยา ว่องกุล นักเขียน นักวิชาการทางวรรณกรรม จบการศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำงานข่าวและงานหนังสือพิมพ์อยู่ระยะหนึ่ง เมื่อเกิดเหตุการณ์นองเลือด ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ได้หลบหนีเข้าป่าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ครั้นกลับคืนออกมาจากป่าตามนโยบายคืนสู่เหย้าของรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น (ตามคำสั่ง ๖๖/๒๕๒๓) เขาให้ความสนใจเกี่ยวกับการทำงานด้านวิชาการทางวรรณกรรมมากขึ้น โดยมีผลงานวิชาการทางด้านวัฒนธรรมที่เป็นการค้นคว้าหาข้อมูลลึกลงไปในอดีตมากขึ้น ในขณะที่แนวความคิดในเชิงก้าวหน้าและความคิดเชิงอุดมคติก็ยังคงดำรงอยู่ ผลงานของเขาจึงมักเป็นการวิเคราะห์เจาะลึกอดีตทางวรรณกรรมหรือให้แนวคิดในการทำงานวรรณกรรมที่น่าสนใจ มีผลงานทางวิชาการวรรณกรรม ๒ เล่มคือ อัญมณีแห่งวรรณกรรมไทย และ พลานุภาพแห่งวรรณกรรม และมีผลงานรวมเรื่องสั้น ๑ เล่มคือ พรายทะเล

จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย เป็นบทความที่แสดงทัศนะวิจารณ์การคัดสรรวรรณกรรมชิ้นเอกของกระทรวงศึกษาธิการอย่างตรงไปตรงมา โดยชี้ให้เห็นว่าหน่วยราชการที่ทำหน้าที่รับผิดชอบเรื่องการคัดสรรวรรณกรรมชิ้นเด่นๆ ให้นักเรียนอ่านนั้น ได้ทำหน้าที่ผิดพลาดในหลายประเด็น อาทิ คัดสรรงานวรรณกรรมที่ไม่ใช่ชิ้นที่เด่นที่สุดของนักเขียนผู้นั้นๆไปให้เด็กนักเรียนเรียน ทำให้เด็กขาดโอกาสที่จะได้ศึกษางานที่ดีที่สุด และในขณะเดียวกันก็ทำให้เด็กไม่ชอบซึ่งดันนำไปสู่ความไม่ชอบหรือเบื่อหน่ายในที่สุด หรือกรณีวรรณกรรมไม่ครบสมบูรณ์ทั้งเรื่อง แม้มีความไพเราะก็ไม่คัดสรรให้เรียน ทั้งที่สามารถอธิบายได้ เพื่อเด็กนักเรียนจะได้ศึกษาผลงานที่ยอดเยี่ยมจริงๆ หรือผู้คัดสรรคับแคบ ใช้ความคิดของตนเองกำหนดการคัดสรร ตัวอย่างที่ชัดเจนในการตั้งคำถามต่อการคัดสรรนี้คือ ผลงานของชิต บุรทัต โดยได้ยกตัวอย่างงานของชิต บุรทัต และวิเคราะห์ให้เห็นว่า ผลงานที่ทางกระทรวงศึกษาธิการไม่ได้เอ่ยถึงเลยแม้แต่น้อยดันเป็นผลให้บรรดาครูไม่รู้ไปด้วยนั้นเป็นเช่นไร ในขณะเดียวกันเขาก็ได้เขียนบทความอีกชิ้นหนึ่งชื่อ **กวีสองชั้นของชิต บุรทัต** [1] เพื่อย้ำและอธิบายความโดดเด่นในฝีมือกวีของชิต บุรทัตให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น

การตั้งคำถามของพิทยา ต่อการคัดสรรงานของชิต บุรทัต มิใช่การตั้งคำถามเพราะความหลงใหลชื่นชมในผลงานของชิต บุรทัตอย่างเป็นการส่วนตัว แต่เป็นการตั้งคำถามที่เกิดขึ้นภายหลังจากการได้ศึกษาค้นพบข้อมูล และคำถามนี้ไม่ได้เกิดขึ้นต่อกรณีชิต บุรทัดเพียง

[1] ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ๑๐๐ ปีชิต บุรทัต อาจิณ จันทรัมพร และช่วย พูลเพิ่ม บรรณาธิการ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า ๒๕๓๕ และตีพิมพ์ซ้ำอีกครั้งใน พลานุภาพแห่งวรรณกรรม โดย พิทยา ว่องกุล สำนักพิมพ์ดอกหญ้า ๒๕๔๐
มีเนื้อความเน้นให้เห็นว่า ชิต บุรทัต เป็นกวีที่มีความสามารถเป็นสองชั้นคือเนื้อหามีความลุ่มลึกตีความได้มากกว่าหนึ่ง และรูปแบบวิธีนำเสนอเป็นสองชั้นคือในบทหนึ่งมีลักษณะเป็นฉันทลักษณ์ได้สองแบบ เช่น อาจเป็นได้ทั้งฉันท์และร้อยแก้ว แม้จะไม่ประสบผลในทุกบท แต่ก็ได้สร้างผลงานท้าทายนี้ไว้หลายชิ้นและดีทีเดียว

กรณีเดียว หากกลายเป็นคำถามต่อเนื่องว่า แล้ววรรณคดีที่คัดสรรมาให้นักเรียนอ่านบทอื่น ๆ เล่าจะเป็นไปในทำนองเดียวกับผลงานของชิด บุรทัดหรือไม่ ในขณะเดียวกันก็เกิดคำถามซับซ้อนสงสัยมากขึ้นไปอีกว่า แล้วเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการคัดสรรโดยบุคคลที่อาจพิจารณาไม่รอบด้านเล่า มีอีกมากน้อยเท่าใด และอยู่ในกรณีใดบ้าง และในที่สุดคำถามเหล่านี้ก็จะเลยไปถึงระบบการศึกษาของชาติ ไปจนถึงนโยบายของรัฐบาลและความใส่ใจในเรื่องของการศึกษาของประชาชนทั้งประเทศ

- บทวิจารณ์ที่คัดสรรมาชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ผู้อยู่ในแวดวงวัฒนธรรมเพราะผู้เขียนได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ระบบการศึกษาของสังคมไทยยังให้ความสนใจเรื่องมรดกทางปัญญาในอดีตน้อยเกินไป เขายกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนด้วยว่า รากเหง้าภูมิปัญญาไทยนั้นมีแน่นอน การเอ่ยชื่อมรดกทางวัฒนธรรมไทยทั้งที่เป็นตำรา และที่เป็นวรรณคดีที่โดดเด่นแต่หาต้นฉบับสมบูรณ์ไม่ได้เหล่านั้น ล้วนเป็นการชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจริงต่อมรดกทางวัฒนธรรมของไทย และเป็นการจุดประกายทางความคิดให้คนรุ่นหลัง ให้พินิจทั้งของเก่าและของใหม่อย่างถี่ถ้วนต่อไป

การชี้จุดอ่อนในการคัดสรรวรรณคดีไทยของพิทยา ว่องกุล ครั้งนี้ต้องถือเป็นการแสดงความกล้าหาญ เพราะเป็นการชี้ประเด็นใหญ่ที่ปฏิบัติสืบเนื่องมายาวนาน โดยไม่มีใครท้วงติง และยังเป็นการแสดงให้เห็นว่า การศึกษา การเรียนรู้และการค้นคว้าหาข้อมูลอย่างไม่มีที่สิ้นสุดนั้นเป็นบ่อเกิดของการตั้งคำถาม เพื่อการพัฒนา "คน" และพัฒนาสังคมแน่นอน

คำถามของพิทยา ว่องกุล จึงถือว่าเป็นคำถามที่สืบต่อ "ปัญญา" และพัฒนาสังคมวรรณกรรมที่ดียิ่ง

ชมัยภร แสงกระจ่าง : ผู้วิเคราะห์

ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง

ดอกไม้ดำ

หากจะมีใครสักคนมาถามผมว่านักเขียนนวนิยายไทยในรอบทศวรรษที่ผ่านมานี้ใครคือคนที่ผมชื่นชมในฝีมือ และให้ความหมายในฐานะผู้ผลิตงานที่ทรงคุณค่าในระดับหนึ่งไว้ ผมไม่ลังเลเลยว่า จะเอ่ยนามยกย่องให้แก่ชาติ กอบจิตติ ถามว่าทำไม? คำตอบก็คือ ชาติไม่ได้เป็นเพียงแค่นักเขียนหนังสือเท่านั้น เขาเป็นนักคิด เป็นศิลปินแห่งวรรณกรรมโดยตัวของเขาเอง

แม้ว่านวนิยายของนักเขียนบางคน อาทิเช่น นิคม รายยวา หรือแม้กระทั่งของ วิมล ไทรนิ่มนวล จะกระทบใจผมอยู่มากก็ตาม แต่เหตุผลที่ตามมาในการสอบทานตัวของผมเอง มักมองว่าในความลุ่มลึกที่แฝงสัญลักษณ์อันคมคายของนิคม รายยวา นั้นเป็นแบบฉบับเกินไปและติดตัวเองจนขาดการทดลองใหม่ๆ ในด้านของการแสดงออกติดตรึงอยู่กับที่ไม่มีความเคลื่อนไหวใดๆ สำหรับวิมล ไทรนิ่มนวล แม้ว่านวนิยายของเขาหลายต่อหลายเรื่องจะมีส่วนสัมพันธ์กับสภาพชีวิตร่วมสมัยอยู่มิใช่น้อย และมักจะนำเสนออย่างหนักแน่นในสาระที่ให้ผลสนองรับกับสภาพชีวิตของสังคมใหม่อย่างเข้มข้นยิ่ง แต่ในแง่ของลวดลายหรือชั้นเชิงการนำเสนอ วิมล ไทรนิ่มนวลก็ยังคงซ้ำย้ำอยู่กับรูปแบบอันสามัญยิ่งของการเล่าเรื่องตามหนทางของความสมจริงที่ธรรมดา และไม่ชวนให้ผู้อ่านได้สนุกกับการไต่อารมณ์และความคิดไปสู่ระนาบที่กว้างกว่าในมิติของเรื่องราวหรือแสวงหาความหมายใหม่ๆ ในทางปรัชญาของชีวิตได้ด้วยความแหลมคมทางศิลปะ

ผมมองว่าวรรณกรรมไทยโดยภาพรวมทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการเขียนในรูปแบบใดก็ตาม มีความซึมเซาอยู่กับที่ ความชะงักงันในด้านรูปแบบนี้มีส่วนมาจากคตินิยมในความเรียบง่ายเป็นสำคัญ คุณค่าของงานเขียนในทรรศนะของคนเขียนหนังสือจำนวนมากคือ การนำเสนอเนื้อเรื่องในการอ่านโดยมีจุดเริ่มต้นที่จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนาน และได้สาระตามมาในส่วนหลัง เพราะฉะนั้นการเขียนของนักเขียนนั้นแล้วจึงยึดมั่นอยู่กับวิถีทางเพื่อเป้าหมายของเนื้อหาเรื่องราวมากกว่าที่จะมาสำนึกกันถึงวิธีการ

ผลงานด้านนวนิยายของคนเขียนหนังสือรุ่นใหม่จึงวนเวียนอยู่กับการหวนกลับไปกลับมา ไม่ลุล่วงไปข้างหน้า นักเขียนมุ่งตรงแน่วที่เรื่องราวและแก่นของการแต่งเป็นจุดสุดยอด คิด รู้สึก และเขียนออกมาด้วยท่วงทีของก เรสาธยายไปตามจุดมุ่งหมาย

ด้วยประการฉะนี้ นักเขียนไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะผู้เขียนอย่างสร้างสรรค์ จึงดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อทางด้านสารัตถะของเนื้อหามากกว่าเล็งเห็นความสำคัญของรูปแบบ จริงอยู่ที่ว่า การเขียนนั้นความสำคัญน่าจะอยู่ที่สาระของเรื่องราวที่ต้องการสื่อสารกับผู้อ่านนั่นแน่นอนที่สุด แต่ในการสื่อสารต่อผู้อ่านนั้น น่าจะมีความหลากหลายให้ปรากฏ เราจำเป็นหรือไม่ที่จะให้การเขียนของเราเอนลู่ไปในทางเดียวกันหมด เต็มไปด้วยความน่าเบื่อหน่าย สามัญ และไม่มีการเคลื่อนไหวที่เร้าใจ แน่ละอาจจะมีผู้อ่านบางคนให้อรรถาธิบายว่า งานเขียนคือธรรมชาติของตัวผู้เขียน ด้วยการเรียกร้องเช่นนี้ จะไม่ถือเอาว่าเป็นการเรียกร้องที่คิดเข้าข้างตัวเองไปหรือ?

ผมตอบว่า–ผมเข้าข้างตัวเอง ที่ผมเข้าข้างตัวเองก็เพราะผมอยากเห็นว่าวงวรรณกรรมไทยสมควรจะมีแนวโน้มที่ดีกว่านี้

เราอาจจะพูดว่า ต้องให้เวลากับมันบ้าง ธรรมเนียมการเขียน โดยเฉพาะนวนิยายเพิ่งจะเป็นแบบแผนใหม่ในสังคมไทยที่หากนำไปเปรียบกับฝรั่งต่างชาติแล้วเรายังตามหลังอยู่นับเป็นร้อยปี

ครับ—ผมไม่เถียง แต่ในวันนี้ เวลานี้ เป็นยุคของอะไร? เราเรียกปัจจุบันว่า "โลกานุวัตน์" โลกทั้งโลกหดแคบเข้ามาเหลือเกิน ผลเสียมีอยู่มากมายแล้วไยเล่าเราจึงไม่ดึงมาใช้ให้เกิดผลดี เมื่อความก้าวหน้าและความเจริญทางด้านต่างๆ มิได้ปิดกั้นอยู่ที่ใดที่หนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างไหลหลั่งพรั่งพรูไปสู่ทุกที่ทาง เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ตามกันทันหมดแล้ว แต่ทำไมศิลปะแห่งวรรณกรรมจึงตามให้ทันกันไม่ได้

วัฒนธรรมการอ่านของบ้านเรา ใครจะว่าอย่างไรก็ตาม ผมยังมองเห็นว่ามันมีความก้าวหน้า มีการแข่งขันในด้านของรูปลักษณ์ในการจัดพิมพ์อย่างมากมาย คนอ่านหนังสือเพิ่มขึ้นเพียงแต่ว่าแตกแขนงในการอ่านออกไปในลักษณะการที่หลากหลายกว่าแต่ก่อน คนอ่านหนังสือในทุกวันนี้มิได้จ้องจดไปที่การอ่านเฉพาะเรื่องแต่งเท่านั้น หากการอ่านได้ขยายอาณาเขตไปยังหนังสือต่างๆ ที่นอกเหนือจากวรรณกรรมเรื่องแต่ง ผมว่าเป็นนิมิตหมายที่ไม่เลวทีเดียว ผมอยากให้คนอ่านหนังสือเยอะๆ ไม่แต่เฉพาะว่าจะมาอ่านแต่วรรณกรรมเท่านั้น และยิ่งวรรณกรรมไทยโดยตัวของมันเองมักจะไม่ค่อยมีวัฒนาการทางรูปแบบด้วยแล้วยิ่งยากจะให้เกิดความเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วได้ ตัวอย่างง่ายๆ ที่เห็นๆ กันอยู่ นักเขียนรุ่นใหม่หลายคนมีความคมคายในมุมมองของเนื้อหา แต่ผลสำเร็จของเขาก็บรรลุเป้าหมายเชื่องช้าอย่างยิ่ง เพราะว่าการนำเสนอของเขาเป็นไปในด้านที่ไม่มีความแปลกใหม่

พูดเช่นนี้เท่ากับว่า ในสังคมการเขียนการอ่านบ้านเราปรารถนาแต่เพียงความแปลกใหม่เท่านั้นหรือ?

ผมอยากอธิบายว่า ทั้งใช่และทั้งไม่ใช่

ใช่-ตรงที่ความแปลกใหม่คือเงื่อนไขของการทดลอง และคือการเล่นกับสติปัญญา

ไม่ใช่-ตรงที่ความแปลกใหม่ไม่ใช่สิ่งที่ใครต้องการ หากว่าเนื้อในนั้นมันกลวงเปล่า

ชาติ กอบจิตติ เป็นนักเขียนนวนิยายที่ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ หากผู้อ่านได้ติดตามงานของเขามาทุกเล่มตั้งแต่ **ทางชนะ** จนกระทั่งถึงเรื่องล่าสุด **เวลา** หากสังเกตให้ดีจะเห็นว่าแต่ละเล่มของเขาจะพลิกผันในการเล่าเรื่องไปอย่างไม่มีความตายตัว ไม่ว่าจะเป็นหนังสือเล่มแรกในชีวิตทางการประพันธ์ของเขา คือ **ทางชนะ** จะเห็นได้ว่ามันคือการร้อยเรียงเรื่องสั้นให้มาอยู่ในความเป็นนวนิยาย หรือ **คำพิพากษา** นวนิยายเรื่องสำคัญที่สร้างชื่อให้กับเขาอย่างมากก็ใช้วิธีการแสดงออกทางความรู้สึกภายในของตัวละครอย่างชนิดผู้อ่านเข้าอกเข้าใจตัวตนของ "นายฟัก" ตัวเอกของเรื่องอย่างถึงที่สุด ก่อนหน้านั้นเขายังสร้างเทคนิคการตัดฉากและเดินเรื่องรวดเร็วไม่เป็นไปตามเข็มนาฬิกา หากแต่ในเรื่องสลับเวลาและสร้างแรงกดดันให้ผู้อ่านเจ็บปวดเพื่อที่จะเชื่อถือว่า คนเราจะฆ่าตัวตายได้อย่างไร? นั่นคือนวนิยายเรื่อง **จนตรอก** มาถึงเรื่อง **เรื่อง**

ธรรมดา นวนิยายขนาดสั้นที่ใครต่อใครมักกล่าวกันว่าเป็นการเขียนที่สมบูรณ์ที่สุดของเขา ใช้การเล่าเรื่องด้วยตัว'ผม'และเต็มไปด้วยวงเล็บ ซึ่งชาติได้เคยพูดว่า มันคือวิธีการแบบลิเกป้องปากพูดกับคนดู เขาใส่วงเล็บเพื่อให้ตัวละครพูดกับผู้อ่าน **พันธุ์หมาบ้า** นั้นเขาก็แสดงให้ใครต่อใครเห็นว่าเขาสามารถเขียนหนังสือได้สนุก และเขียนหนังสือลงเป็นตอนๆ ในนิตยสารได้ทั้งยังเขียนได้ดีและมีคุณภาพ หนังสือเล่มล่าสุดของเขาคือ **เวลา** ใช้เทคนิคอย่างมากมายเพื่อสร้างความซับซ้อนมารับใช้สารที่เขาต้องการสื่อออกมา ที่จะว่าง่ายก็ง่าย จะว่ายากก็ยาก คือปัญหาว่าด้วยคนแก่และชีวิตที่ว่างเปล่า

ชาติ กอบจิตติ คือตัวอย่างสำคัญสำหรับคนเขียนหนังสือทุกคนว่านักเขียนนั้นใช่แต่ว่ามีปากกาแล้วจะเขียนๆ ไปเพียงอย่างเดียว ขณะที่เขาเขียน หรือก่อนที่จะลงมือเขียนจำเป็นต้องคิดใคร่ครวญเสียก่อน นักเขียนจะนิ่งอยู่กับที่ไม่ได้ นักเขียนจะต้องพุ่งไปข้างหน้า เรียนรู้ชีวิตและเรียนรู้ในศิลปะด้วย นักเขียนจะเป็นผู้แสดงฉากใหม่ๆ ของวิถีชีวิตและเป็นผู้ที่ใช้ความหมายของศิลปะให้เป็นประโยชน์

การเขียนเป็นการละเล่นทางปัญญาและการอ่านคือเกมทางความคิด ฉะนั้นแล้วผู้ที่สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีความสว่างไสวในวิสัยทัศน์เพื่อโน้มน้าวโลกของการปรุงแต่งให้เกิดมโนภาพอันแจ่มจรัส สำหรับเติมแต่งและเร่งเร้ากระตุ้นโลกภายในของผู้อ่านและตัวตนของเขาเองให้ชัดเจนและก่อกำเนิดสำนึกที่ดีงามยิ่งขึ้น

การเขียนหนังสือคือการประกอบการทางศิลปกรรมอย่างหนึ่ง นักเขียนมีความผูกพันกับสังคมทั้งในด้านของวิถีชีวิตและวิถีของวิธีการ เมื่อนักเขียนแยกตัวเองไม่ออกจากผู้คน เขาก็แยกตัวเองไม่ออกจากวัฒนธรรมด้วย ศิลปะคือวัฒนธรรม และวัฒนธรรมคือกระบวนการของการใช้ชีวิตให้หลอมรวมร่วมกันไปในแก่นแท้ของความเป็นจริงในทุกๆ ด้านของกาลเวลา ในสังคมที่เขาถือกำเนิด ดำรงอยู่ และเฝ้ามอง

วรรณกรรมเป็นสื่อทางศิลปะที่ใกล้ชิดกับประชาชนที่สุดในยุคสมัยปัจจุบัน ความเป็นไปในตัวของมันเองก็คือการแสดงความหมายของคุณค่าเพื่อสติปัญญาและเพื่อความเข้าใจในองค์รวมของความรู้ ในแง่มุมของการใช้ชีวิต ผมตระหนักแน่ว่า เราไม่สามารถแยกเอาวรรณกรรมออกจากชีวิตได้ และเราก็ไม่สามารถบอกได้ว่าวรรณกรรมเป็นแค่การเล่าเรื่องราวของชีวิตเท่านั้น แต่โดยตัวของมันคือศักยภาพของศิลปะด้วย

สำหรับผมแล้ว ในฐานะ รรณกรรมมันไม่ใช่แค่วรรณศิลป์ที่จะบ่งบอกว่ามันมีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่ แต่ทั้งกระบวนการของการแสดงออกต่างหากคือข้อมูลอันจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะนำมาวินิจฉัยความมีคุณค่าของวรรณกรรมชิ้นนั้นๆ และรูปแบบของวรรณกรรมคือวิญญาณที่แท้ของการสร้างสรรค์

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 เริ่มทำงานวิจารณ์วรรณกรรมโดยมีผลงานตีพิมพ์ในสยามรัฐสัปดาหวิจารณ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๘ จากนั้น ก็เขียนบทวิจารณ์เรื่อยมา ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์อิสระ นอกจากนี้เขายังสร้างสรรค์งานเขียนประเภทเรื่องสั้นและบทกวีอีกด้วย ในนามปากกาว่า "สมพงษ์ ทวี"

บทวิจารณ์ "ชาติ กอบจิตติ :นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง" ของ ดอกไม้ดำ แม้จะดูเหมือนการวิพากษ์วิจารณ์งานของชาติ กอบจิตติ ในฐานะนักเขียนผู้ให้ความสำคัญในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอโดยเนื้อหามีความเข้มข้นไม่แพ้กัน แต่หากพิจารณาโดยภาพทั้งหมดแล้ว ดอกไม้ดำ ต้องการจะวิพากษ์วิจารณ์การเขียนนวนิยายของนักเขียนรุ่นใหม่มากกว่า โดยมีเรื่องของชาติ กอบจิตติ เป็นตัวอย่างของผู้ประสบความสำเร็จ

การวิพากษ์วิจารณ์ของดอกไม้ดำ เป็นไปในลักษณะของการชี้ข้อดีและข้อเสียอย่างตรงไปตรงมา และสรุปภาพรวมชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนวนิยายแนวสร้างสรรค์ว่านวนิยายไทยยัง "ดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อด้านสารัตถะของเนื้อหามากกว่าจะเล็งเห็นความสำคัญของรูปแบบ" เขาแสดงตัวตนและความเชื่อของเขาอย่างกล้าหาญ จนอาจมีลักษณะใกล้เคียงกับการมี "อัตตา" อย่างแรงกล้าในการวิพากษ์วิจารณ์ แต่เขาก็ยืนยันว่า เขาแสดงทรรศนะนั้นเพื่อภาพรวมของวงวรรณกรรมไทย

การชี้ประเด็นเรื่องความสำคัญของรูปแบบและกลวิธีการนำเสนอนี้เป็นการทวนกระแส "เพื่อชีวิต"ที่ยังตกค้างอยู่ ซึ่งมักเน้นให้ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญต่อเนื้อหา[1] แต่ในขณะเดียวกันดอกไม้ดำก็ไม่ได้ลดความสำคัญของเนื้อหาลง หากแต่ยกระดับความสำคัญของรูปแบบและกลวิธีขึ้นมาพิจารณาในกรณีที่เนื้อหาได้รับการพิจารณาเลือกแล้วจากผู้เขียน การนำเสนอของดอกไม้ดำผู้อ่านมีสิทธิ์ที่จะไม่เห็นด้วย และอาจเกิดความคิดโต้แย้งได้ในหลายประเด็น เพราะเขาเลือกใช้วิธีแสดงความคิดเห็นที่เป็นไปในลักษณะของการโต้กลับไปกลับมา มีการยกตัวอย่างความคิดเห็นของคนอื่นที่คิดไม่ตรงกับเขา จากนั้นจึงยกความเห็นของตัวเขาเองขึ้นมาโต้กลับ วิธีการวิจารณ์เช่นนี้ช่วยให้คนอ่านสนุกกับการแสดงความคิดเห็น จนถึงระดับเข้าไปร่วมโต้แย้ง

---

[1] แท้จริงนักวิชาการวรรณกรรมเห็นว่า เนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมไม่อาจแยกออกจากกันได้ แม้นักวิจารณ์ในฝ่ายวรรณกรรมเพื่อชีวิตก็เห็นเช่นนั้น เช่น ศรีอินทรายุทธ เขียนรูปการและเนื้อหา (จากศิลปาการแห่งกาพย์กลอน ทัพหน้า ราม ๒๕๑๘)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 "ผมสอบทานตัวผมเอง" หรือ "ผมเข้าข้างตัวเอง" เป็นการแสดง "จุดยืน" ที่ชัดเจนในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงอัตวิสัยอย่างกล้าหาญ และการวิจารณ์ของเขาแทบทุกชิ้นก็มักปรากฏตัวของเขาเอง "ยืนเด่น" ในลักษณะยั่วยุและท้าดีท้าต่อยกับนักเขียนแบบนี้เสมอ ซึ่งทำให้เขาได้รับการปฏิเสธจากนักอ่าน(ซึ่งรวมนักเขียน)จำนวนหนึ่ง แต่นักอ่านเหล่านั้นก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่า ความอาจหาญของเขาในบางครั้งมีผลทำให้ทั้งผู้สร้างและผู้เสพย์ต้องหันมาทบทวนการอ่านของตัวเองอย่างละเอียดถี่ถ้วนอีกครั้งด้วย

การวิจารณ์งานเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ในบทคัดสรรนี้ ดอกไม้ดำเลือกวิธีตั้งคำถามให้สงสัยว่าจริงหรือ ยั่วยุอารมณ์ให้ขัดเคืองใจว่าไปว่าเขาเช่นนั้นทำไม จากนั้นจึงให้เหตุผลแบบมีช่องให้คนอ่านใส่เหตุผลของตัวเองตามไปด้วย จากนั้นจึงยกตัวอย่างงานที่เขาเองพอใจ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า เขาไม่ได้ใช้วิธี "เหมารวม" ทั้งยังกล้าเสนอแนวความคิดที่ว่า "รูปแบบของวรรณกรรมคือวิญญาณที่แท้ของการสร้างสรรค์" ให้เป็นประเด็นที่ต้องถกเถียงกันต่อไป

บนถนนนักวิจารณ์ มีนักวิจารณ์หลากหลายแบบ ดอกไม้ดำ เป็นแบบหนึ่งของการวิจารณ์ คือจงใจยั่วยุและเร้าให้คนอ่านเกิดปฏิกิริยาตอบโต้โดยพลัน ไม่ว่าคนอ่านคนนั้นจะเป็นนักเขียนหรือไม่ก็ตาม การยั่วยุให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ก็ถือว่าเป็นการทำให้เกิดการพัฒนา "ปัญญา"ในการวิจารณ์อย่างแน่นอน แม้ว่าบทวิจารณ์ที่ยั่วยุนั้นอาจจะทำให้คนอ่านหงุดหงิดหรือไม่พอใจไประยะหนึ่ง แต่หลังจากผ่านพ้นอารมณ์นั้นไปได้แล้ว เขาจะค้นพบว่า ปัญญาที่เกิดมาจากการต้องออกแรงใช้ปัญญากับคนอื่นนั้น เป็นปัญญาของตนโดยแท้

ชมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

---

[2] วัฒนธรรมการวิจารณ์ในประเทศไทยเป็นของใหม่ นักวิจารณ์ที่ก้าวออกมาทำงานจึงมักถูกต่อต้านทั้งโดยนักอ่านและนักเขียน ทำให้ถูกโต้กลับหรืออาจรุนแรงถึงถูกตำหนิให้เสียหายได้ กลายเป็นการ "เปลืองตัว" นักวิชาการซึ่งคิดว่าสอนหนังสืออย่างเดียวจะดีกว่าจึงระมัดระวังไม่ลงมาเขียนบทวิจารณ์ให้ "เปลืองตัว"

บริโภคนิยม ความตายและอัตตา

นฤมิตร สอดศุข

การประกาศผลเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดประจำปี 2538 ของสำนักช่างวรรณกรรมได้ผ่านพ้นไปแล้ว โดยมีเรื่อง "~~การหนีของราช~~ โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ" ของวินทร์ เลียววาริณได้รับรางวัลยอดนิยม และเรื่อง "การเดินเรือของผม" ของกวี อมรพัฒนา ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม ผลรางวัลช่อการะเกดปีนี้นับว่าน่าสนใจตรงที่เรื่องสั้นซึ่งได้รับการลงคะแนนคัดเลือกจากผู้อ่านที่เป็นสมาชิกให้เป็นเรื่องสั้นยอดนิยมนั้นกลับไม่ได้รับเลือกจากบรรณาธิการ แม้กระทั่งให้เป็น 1 ใน 5 ของเรื่องที่ได้รับประดับช่อการะเกด

หลังการอ่านเรื่องสั้นทั้งที่ได้รับประดับช่อ ได้รับรางวัลยอดนิยม และได้รับรางวัลยอดเยี่ยมแล้ว ผู้วิจารณ์พบว่ามีแง่มุมชวนให้วิพากษ์วิจารณ์โดยรวมทั้งในแง่รูปแบบและเนื้อหา ทั้งนี้จะขอแยกนำเสนอเรื่องที่ได้รับประดับช่อไว้กลุ่มหนึ่งและจะวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมและยอดนิยมไว้อีกกลุ่มหนึ่ง หากมุ่งเน้นพิจารณาด้านเนื้อหาเป็นหลักและรูปแบบเป็นรองแล้ว ในกลุ่มที่ได้รับประดับช่อการะเกดจากบรรณาธิการยังสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มย่อยด้วยกันคือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมของระบบทุน และอีกกลุ่มหนึ่งเป็นการนำเสนอประเด็นที่ว่าด้วยชีวิตและความตายในลักษณะที่สัมพันธ์กับหลักคิดทางพุทธศาสนา อันแสดงสัจธรรมของชีวิตข้อที่ว่า "การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์" เพื่อเป็นมรณานุสติ ในกลุ่มเรื่องแรกก็มีเรื่อง "บ่วง" ของชาคริต โภชะเรือง และ "เพลิงรัก ลานแค้น" ของปริทรรศ หุตางกูร ในกลุ่มหลังมีเรื่อง "ให้ฉันไปจากเธอ" ของเอื้อ อัญชลี "การเดินเรือของผม" ของกวี อมรพัฒนา และ "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน" ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์

เมื่อพิจารณาจากแง่มุมของเนื้อเรื่องเป็นหลักแล้ว ดูเหมือนว่าบรรณาธิการจะให้คุณค่าสาระไปที่การวิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมตามระบบทุนที่กำลังแผ่อิทธิพลครอบงำสังคมไทยอยู่อย่างลึกซึ้งในปัจจุบันเป็นหลัก พร้อมๆไปกับการให้น้ำหนักกับประเด็นเรื่องราวการดำเนินชีวิตตามวัฏจักรของมนุษย์ที่ต้องพบเผชิญกับชีวิต ความรักและความตาย อันเป็นสัจธรรมของชีวิตในหลากหลายรูปแบบ หากจะเปรียบเทียบเรื่องในกลุ่มแนววิพากษ์วิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมของระบบทุนด้วยกันแล้ว ลักษณะร่วมของเรื่อง "บ่วง" และ "เพลิงรัก ลานแค้น" อยู่ที่การเปิดโปงถึงเล่ห์เหลี่ยมกลโกงในแวดวงสื่อมวลชน โดยเฉพาะวงการโฆษณาในยุคนิกส์และโลกาภิวัฒน์ที่โลกเรา กำลังก้าวพัฒนาไปอย่างไร้พรมแดนมากขึ้นนี้ ดูเหมือนว่าแวดวงโฆษณาจะเป็นหนึ่งในบรรดาธุรกิจชั้นแนวหน้าที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งยุคสมัย การนำเสนอประเด็นนี้ของเรื่องสั้นทั้งสองช่วยให้เห็นภาพตัวแทนชีวิตของผู้คนยุคนี้ได้เด่นชัดซึ่งในที่สุดแล้วปัจเจกชนก็มีแนวโน้มที่ต้องสยบยอมต่อพลังของลัทธิบริโภคกระทั่งยอมละทิ้งคุณค่าของจริยธรรมดั้งเดิมไป

เรื่อง "เพลิงรัก ลานแค้น" เด่นกว่าเรื่อง "บ่วง"อย่างชัดเจน ในแง่ที่ผู้ประพันธ์สามารถผูกเรื่องให้ชวนติดตามตั้งแต่ต้นจนจบด้วยการใช้เทคนิคหักมุมได้อย่างมีลีลา ผู้แต่งใช้วิธีการนี้ต่างไปจากนักเขียนคนอื่นที่มักนิยมใช้ในตอนจบเรื่อง แต่เรื่องนี้ใช้ตั้งแต่ราวๆกลางเรื่องและจบลงในลักษณะไม่เชิงหักมุมเสียทีเดียวเนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้อ่านคาดเดาได้อยู่แล้ว

ปริทรรศ หุดางกูรเขียนเรื่องนี้ได้รสทั้งในแง่ความรู้สึกฉงนฉงายและให้ความรู้สึกเสียดสีวิจารณ์สังคมทุนนิยมไปพร้อมๆ กัน ขณะเดียวกันก็ผูกเรื่องให้จบลงในลักษณะที่ต้องการแสดงภาพการยอมจำนนของปัจเจกชนต่อลัทธิบริโภคนิยมอย่างที่เรียกได้ว่าดกเป็นทาสน้ำเงินก็ว่าได้ แง่มุมที่ผู้เขียนนำมาดีแผ่ประจานนี้ดูมีน้ำหนักท้าทายค่านิยมความเชื่อของคนในสังคมปัจจุบันที่คุณค่ากับเงินมากกว่าเกียรติยศศักดิ์ศรีอย่างให้ความรู้สึกร่วมกับผู้อ่านมากทีเดียว

แม้ "เพลิงรัก ลานแค้น" จะดำเนินเรื่องไปในทำนองเรื่องแต่งที่ผู้อ่านรู้สึกว่ายากจะเกิดเป็นจริงได้ก็ตาม แต่เรื่องนี้ประสบความสำเร็จในแง่ของการตั้งคำถามที่เหมือนไม่มีอะไรใหม่ได้อย่างแหลมคม ผู้แต่งชี้ให้เห็นถึงการมุ่งใช้เทคนิคโฆษณาชนิดแยบยลของระบบทุนเพื่อหวังผลกำไร อันเป็นเป้าหมายสูงสุดเป็นสรณะ ด้วยการให้ไพชยนต์ตัวเอกของเรื่องยอมพ่ายแพ้ต่อจิตสำนึกของตัวเอง หันไปยอมรับเงินสองแสนบาทเป็นข้อแลกเปลี่ยน ทั้งๆ ที่เบื้องลึกแล้วเขายังรู้สึกต่อต้านอยู่ในใจ แต่เขาก็ยอมรับเงินก้อนดังกล่าวจากค่ายโฆษณาเพื่อเป็นค่าทำขวัญแลกกับความรู้สึกตกใจสุดขีดที่ต้องกลายเป็นดาราจำเป็นประกอบการแสดงปล้นเทียมที่จัดฉากขึ้น สิ่งที่บริษัทโฆษณาต้องการก็คือภาพแสดงอาการตกใจสุดขีดเป็นธรรมชาติเพื่อเอาไปประกอบภาพโฆษณาบ้านจัดสรรภายใต้ข้อความโฆษณาที่ว่า "อมตภิรมย์สร้างรูปธรรมแห่งความสุข"

อันที่จริงแล้วในตอนแรกเขาได้รับปากกับชายสูงอายุคนหนึ่งที่เผชิญเหตุการณ์ร่วมกับเขาว่า จะต้องเอาเรื่องฟ้องร้องบริษัทดังกล่าวให้ได้โทษฐานละเมิดให้เกิดอาการตกใจกลัวสุดขีดจนเสียขวัญ แล้วในที่สุดเขาต้องพ่ายแพ้ต่ออำนาจเงินเช่นเดียวกับเหยื่อของเหตุการณ์อีกสองคนคือหญิงสาวและเด็กวัยรุ่น ทั้งนี้โดยเขาได้ยกเอาเรื่องราวที่มาทราบภายหลังว่าชายชราผู้นั้นเป็นเศรษฐีมาหักล้าง ในอีกแง่หนึ่งคุณค่าของเรื่องนี้อยู่ที่การชำแหละให้เห็นกลยุทธ์ของวงการโฆษณาที่มุ่งใช้เทคนิคของจิตวิทยาการโฆษณาเพื่อปลุกเร้ากิเลสความต้องการวัตถุของมนุษย์ซึ่งจะนำไปสู่ผลกำไรของทุนในบั้นปลายนั่นเอง

ส่วนเรื่อง "บ่วง" ของชาคริต โภชะเรืองได้ชี้ให้เห็นเล่ห์เลี่ยมกลโกงอย่างไร้ศีลธรรมในวงการโฆษณา ด้วยการให้ปัจเจกชา เช่นธงชัยใช้เล่ห์หลอกล่อให้งาน "ผม" ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ให้ถ่ายทำสารคดีและภาพยนตร์โฆษณา ในที่สุดเขาก็โกงเอาเงินรายได้ที่ควรจะจ่ายเป็นค่าจ้างให้ "ผม" ไปวางมัดจำรถยนต์คันใหม่เสียหมด ธงชัยเป็นเสมือนตัวแทนของผู้คนในสังคมทุนนิยมที่ต่างก็ดิ้นรนไขว่คว้าหาความสะดวกสบายจากการครอบครองวัตถุตามค่านิยมแห่งยุค โดยยินยอมแลกมาด้วยคุณค่าเชิงจริยธรรมแห่งความสัตย์ซื่อจริงใจที่สังคมไทยเคยยึดมั่นกันมา ชาคริตใช้วิธีการนำเสนอค่อนข้างตรงไปตรงมาโดยให้ "ผม" เป็นผู้เล่าเรื่องในลักษณะซ่อนเงื่อนและไปเปิดโปงกลโกงในตอนจบ แต่เนื่องจากเป็นการหักมุมชนิดไม่ค่อยผิดความคาดหมายของผู้อ่าน

มากนัก และเนื้อเรื่องดูจะยังไม่ค่อยเร้าใจผู้อ่านเท่าที่ควร ทำให้เรื่องนี้ไม่เด่นนักเมื่อเทียบกับ "เพลิงรัก ลานแค้น"

เรื่องในอีกกลุ่มหนึ่งที่ได้รับการประดับช่อการะเกดจากบรรณาธิการ จัดอยู่ในกลุ่มที่พูดถึงสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ที่เกี่ยวกับความรักและความตาย สมดังพุทธศาสนาสุภาษิตที่ว่า "ที่ใดมีรักที่นั่นมีทุกข์" หรือ "การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์" ในกลุ่มนี้นับว่าเรื่อง "การเดินเรือของผม" โดดเด่นกว่าเรื่อง "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านตนเอง" และเรื่อง "ให้ฉันไปจากเธอ" ตามลำดับ

กวี อมรพัฒนาสามารถแต่งเรื่อง "การเดินเรือของผม"" ได้น่าสนใจมากทีเดียว เขาสร้างเรื่องที่ผู้อ่านรู้สึกประทับใจชนิดดำดิ่งไปตามเนื้อหาด้วยเทคนิคการบรรยายอย่างเป็นธรรมชาติจากกระแสสำนึกของอารมณ์ภายใน บรรณาธิการ นิตยสาร *ช่อการะเกด* ได้ตั้งข้อสังเกตต่อเรื่องสั้นเรื่องนี้ไว้ในแง่ดีว่า "เนื้อเรื่องเรียบเรื่อยดำเนินไปด้วยภาษาง่ายๆ แต่งดงามและมีพลัง การใช้ "ผม" คนหนึ่งเล่าเรื่องของ "ผม" อีกคนหนึ่ง ตลอดจนการบรรยายบทสนทนาแทนการใช้อัญประกาศ ทำให้เกิด "ระยะห่าง" ที่เป็นความสมจริงทางภววิสัย ขณะที่การสนทนาและการวิวาทะกับตัวเอง (monologue and dialogue interior) ก็ทำให้ตัวละครที่เล่าเรื่องมีอัตลักษณ์"

หากพิจารณาในแง่เนื้อหาแล้วต้องนับว่า "การเดินเรือของผม" เป็นเรื่องชีวิตพื้นๆของชายคนหนึ่งกับครอบครัวของเขาเท่านั้น แต่สาเหตุที่เรื่องนี้เด่นขึ้นมาได้ก็ด้วยความสามารถในการนำเสนอ ซึ่งช่วยให้เรื่องเกี่ยวกับการเกิดแก่เจ็บตายที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบพบเจอกลับมีคุณค่าสีสันขึ้นมาได้อีกครั้ง ในเรื่องนี้ชายอาวุโสเพื่อนบ้านข้างเคียงผู้สูญเสียเมียรักไปเป็นผู้เล่าเรื่องชีวิตแต่หนหลังให้ "ผม" ในฐานะผู้เล่าเรื่องฟังถึงความรู้สึกของการพลัดพรากจากสิ่งที่รักอันเป็นทุกข์ แม้เนื้อหาของชีวิตชายผู้นั้นจะดำเนินไปอย่างเรียบเรื่อย แต่ด้วยความสามารถของผู้ประพันธ์ที่ซ่อนคมอยู่จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะเทือนใจไปกับชะตากรรมของชายผู้สูญเสียเมียรักไปด้วยโรคมะเร็งในลำไส้ กระทั่งถึงขั้นซึมซับความรู้สึกหดหู่ดังกล่าวมาเป็นมรณานุสติในที่สุด

ผู้เขียนใช้วิธีการให้ชายผู้นั้นวิพากษ์ตัวเองว่า ได้ปล่อยให้ชีวิตที่ผ่านมาดำเนินไปอย่างประมาทและหมกมุ่นอยู่เพียงกับเรื่องราวความเป็นไปของครอบครัวตัวเองเป็นสำคัญ มิได้ให้ความสนใจผู้คนและสังคมรอบข้างอย่างจริงจัง จนกระทั่งเมื่อเมียรักของเขาจากไปจึงทำให้ได้สติถึงชีวิตที่ผ่านไปซึ่งเขาเองก็เคยรู้สึกในบางครั้งว่าว่างเปล่าไร้แก่นสาร เรื่องจบลงเมื่อเขาหันหน้าเข้าหาวัดไปสนใจหลักธรรมของพุทธศาสนาในเรื่องความไม่เที่ยงของสังขารอันมีความตายเป็นเบื้องหน้า ในตอนท้ายผู้เขียนใช้เทคนิคปิดเรื่องเล่าด้วยการดึงเรื่องกลับไปสู่ "ผม" ในฐานะผู้เล่าเรื่องอีกครั้งหนึ่งได้อย่างน่าสมใจ

เมื่อเทียบกับ "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน"แล้ว แม้เรื่อง "การเดินเรือของผม" จะมีความสลับซับซ้อนเร้าใจน้อยกว่า แต่กลับประสบความสำเร็จสูงกว่าในการสร้างอารมณ์ดิ่มดำประทับใจในชะตากรรมของมนุษย์ เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์สร้างตัวละครเอกของเรื่อง "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน" ให้เป็นชายค่อนข้างสูงอายุที่ต้องวนเวียนอยู่ในบ่วงกรรมแห่งความรักอันก่อทั้งสุขและทุกข์เป็นเสมือนรสชาติของชีวิตเคล้าปนกันไป เขาต้องประสบกับ

ความไม่เที่ยงของความรัก ทั้งจากการถูกคนรักเก่าทอดทิ้ง กับการอยู่กินที่ไม่ค่อยลงตัวกับเด็กสาวคราวลูก และกับการหลงรักสาวตาบอดที่ไม่สมหวัง กระทั่งต้องพลัดพรากกันเมื่อสาวเจ้าตัดสินใจฆ่าตัวตายหนีรักที่ไม่สมหวังกับชายอื่นไป

ว่าไปแล้วในเรื่อง "บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน" ผู้แต่งมีความสามารถในการผูกเรื่องและการบรรยายอย่างได้บรรยากาศน่าสนใจ โดยเฉพาะในการซ่อนเงื่อนงำให้ชวนติดตามในเรื่องจดหมายที่สาวตาบอดเฝ้ารอคอยอย่างจดจ่อบุรุษไปรษณีย์ แต่เมื่อเทียบกับเรื่อง "การเดินเรือของผม" แล้ว จุดเด่นของเรื่องนี้จะด้อยกว่าในแง่ที่ไม่สามารถสร้างความประทับใจอย่างเข้าถึงกันบึ้งในสัจธรรมของชีวิตเกี่ยวกับความไม่เที่ยงของความรักและความเที่ยงแท้ของความตายได้ดีกว่า

ส่วนเรื่อง "ให้ฉันไปจากเธอ" นั้น เอื้อ อัญชลีนำเสนอตามลักษณะที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี บรรณาธิการเรียกตามภาษาจิตวิทยาว่า necrophile ที่เป็นการสะท้อนความรู้สึกทั้งรักทั้งชังของคู่สามีภรรยา กระทั่งนำไปสู่โศกนาฏกรรมถึงขั้นที่ภรรยาทำร้ายตัวเองจนตายหลังจากพบว่าจะถูกสามีทอดทิ้ง เรื่องกึ่งแนวจิตวิญญาณเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นทุกข์อันเกิดจากรักไม่สมหวัง แต่ก็ไม่โดดเด่นเท่ากับสองเรื่องแรก

การที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีตัดสินให้เรื่อง "การเดินเรือของผม" ของกวี อมรพัฒนาได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมนั้นมีเหตุมีผลรองรับดีอยู่ ทั้งในแง่การใช้กลวิธีแต่งที่มีความแปลกใหม่พอควร ขณะที่มีเนื้อหากินใจให้สติชวนคิดถึงสัจธรรมของชีวิตอย่างแท้เที่ยง อย่างไรก็ตาม เรื่องที่นับว่ามีความโดดเด่นไม่แพ้กันอีกเรื่องคือ "เพลิงรัก ลานแค้น" ของ ปริทรรศ หุตางกูร ที่ผูกเรื่องอย่างมีเทคนิคชวนให้คิดถึงเงื้อมมือของระบบทุนนิยมอันใหญ่โตที่แผ่อิทธิพลครอบงำปัจเจกชนอย่างไม่รู้ตัว หรือแม้จะรู้ตัวก็ดูเหมือนด่างก็ยอมจำนนต่อระบบอันทรงอานุภาพนี้โดยดุษฎี อย่างไรก็ดี นับได้ว่าเรื่องทั้งสองล้วนมีความโดดเด่นในแง่ดีแผ่ให้เห็นเรื่องราวของมนุษย์ทั้งในมิติของชีวิตและสังคมร่วมสมัย

อันที่จริงถ้าพิจารณาทัศนะของสุชาติ จากการสัมภาษณ์หนังสือพิมพ์ *ผู้จัดการรายวัน* (6 กุมภาพันธ์ 2539, หน้า 10) ก่อนหน้าจะมีการประกาศผลรางวัลยอดเยี่ยมจากการตัดสินของบรรณาธิการเองแล้ว คงไม่ยากที่จะคาดเดาว่าเรื่องใดใน 5 เรื่องจะได้รับรางวัลยอดเยี่ยมไป สุชาติได้พูดถึงเรื่องสั้นที่ดีตามความเห็นส่วนตัวไว้ดอนหนึ่งเหมือนเป็นการบอกใบ้ว่า "ผมว่าถ้าเรื่องสั้นไม่สามารถความสะเทือนใจหรือกระทบใจได้ มันก็เป็นเพียงโมเดลหรือหุ่นที่ไม่มีชีวิต สำหรับผม ผมยังสนใจการเขียนเรื่องง่ายๆ แต่มีความลึกในสถานการณ์และความลึกของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในสถานการณ์นั้นๆ อย่างนักเขียนในอดีต ไม่ว่าจะเป็นมนัส จรรยงค์, ลาว คำหอม หรือ อาจินต์ ปัญจพรรค์ งานเขียนของนักเขียนรุ่นเก่าเหล่านี้แม้ว่าจะไม่มีเทคนิคมากมาย แต่ก็มีความกินใจทางอารมณ์"

คราวนี้ลองหันมาพิจารณาเรื่องที่ได้รับรางวัลยอดนิยมกันบ้าง วินทร์ เลียววาริณผู้เคยได้รับการประดับช่อการะเกดพร้อมทั้งได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดนิยมมาก่อนแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2535 ในปีนี้ เรื่อง "~~การหนีของราษ~~ โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ" ก็ทำให้เขากลับมารับ

รางวัลยอดนิยมจากการลงคะแนนเสียงของสมาชิกช่อการะเกดอีกครั้งหนึ่ง การที่เรื่องของเขาไม่ได้รับการประดับช่อการะเกดและไม่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมจากการตัดสินของบรรณาธิการนับเป็นประเด็นน่าวิเคราะห์ทีเดียวว่ามาจากเหตุผลด้นปลายประการใด

ต่อประเด็นนี้ สุชาติมิได้เคยพูดวิพากษ์วิจารณ์งานเขียนเรื่องสั้นของวินทร์ไว้โดยตรง นอกจากเคยพูดถึงผลงานบางชิ้นเท่านั้นว่ามีการเล่นรูปแบบคล้ายกับของฝรั่ง อย่างไรก็ตาม ทัศนะของสุชาติที่มีต่อลักษณะของเรื่องสั้นที่ดีดังที่อ้างถึงไปแล้วนั้นย่อมถือเป็นเสมือนมุมมองของสุชาติต่อแนวเรื่องสั้นของวินทร์ได้เด่นชัดพอสมควร ประกอบเข้ากับเหตุผลที่สุชาติเคยพูดถึงเสมอว่า เรื่องที่จะได้รับการประดับช่อการะเกดจะต้องแสดงถึงพัฒนาการจากผลงานชิ้นเดิมๆ ทำให้วิเคราะห์ไปได้ว่าผลงานของวินทร์น่าจะเข้าข่ายไปในทำนองที่มีพัฒนาการด้านเทคนิคในการนำเสนอเรื่องเป็นหลัก แต่ยังขาดความลึกซึ้งถึงแก่นชวนกระทบใจ

มุมมองของสุชาติจากถ้อยคำต่อไปนี้ ดูจะชี้ชัดทัศนะดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังที่ว่า "นักเขียนปัจจุบันไม่ได้มีความลึกซึ้งในงานเขียนมากกว่าการพยายามสร้างโมเดลขึ้นมา หรือพยายามใช้เทคนิคในการนำเสนอใหม่ๆ อาจจะเป็นเพราะในปัจจุบันการเรียนรู้เพื่อที่จะสร้างงานเขียนได้เปลี่ยนรูปแบบออกไปตามความทันสมัยของเทคโนโลยีด้านข้อมูลข่าวสาร ขณะที่นักเขียนรุ่นเก่าสามารถสร้างงานเขียนได้ลึกซึ้งและกระทบใจคนอ่านเพราะสร้างงานขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความรู้ที่ได้รับมาโดยตรง จึงทำให้นักเขียนรุ่นใหม่สะท้อนเรื่องราวความเป็นไปของสังคมออกมาได้แค่เปลือก ไม่ถึงแก่นที่ต้องการนำเสนอ และไม่ได้รสชาติเทียบเท่า"

เมื่อหันมาพิจารณาแนวทางการเขียนเรื่องสั้นในแนวทดลองของวินทร์ เลียนวาริณก็จะพบว่ามีการใช้เทคนิคกลวิธีอย่างโดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการตัดต่อ การใช้กระแสสำนึกย้อนกลับไปกลับมาโดยไม่อิงกับเวลา รูปแบบการเล่าเรื่องที่ตัวละครรำพึงกับตัวเองตามแนวที่นิยมใช้กัน รวมทั้งรูปแบบใหม่ๆ ที่คิดค้นขึ้นมา วินทร์เคยพูดถึงวิธีการทำงานเขียนของเขาเอาไว้ในหนังสือพิมพ์*กรุงเทพธุรกิจ* (11 กุมภาพันธ์ 2539, หน้า 6) ว่า เขาเพ่งเล็งให้ความสนใจทั้งรูปแบบและเนื้อหาไปพร้อมๆ กัน ทั้งนี้โดยเขาได้คิดค้นหาองค์ประกอบ (element) ต่างๆ สะสมไว้เป็นเสบียงล่วงหน้าด้วยซ้ำไป จึงช่วยให้เขาสามารถมีวัตถุดิบอันหลากหลายในการประกอบแต่งเป็นงานเขียนได้

วินทร์พูดถึงวิธีการเขียนของเขาไว้อีกด้วยว่า สะท้อนถึงลักษณะเฉพาะตัวของเขาที่เรียนมาทางสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่สอนให้คิดหาเหตุผลรองรับทุกองค์ประกอบต่างๆ ที่ใช้ ในแง่นี้ถ้าหากพิจารณาจากมุมมองของสุชาติแล้วอาจเรียกว่าเป็นการ "ใช้สมองมากกว่าหัวใจ" ก็คงจะไม่ผิดนัก สำหรับงานวรรณศิลป์แล้ว ความเป็นศิลป์น่าจะมีบทบาทหนักแน่นกว่าความเป็นศาสตร์ หรือศิลป์ต้องนำศาสตร์นั่นเอง

วิธีเตรียมการของเขาเป็นระบบมากทีเดียว นอกจากการปูเค้าโครงเรื่องด้านเนื้อหาแล้ว จุดเด่นของเขาอยู่ที่การคิดค้นกลวิธีแปลกใหม่ตุนเอาไว้เป็นเสบียงจำนวนมาก งานเขียนของเขาจึงดูจะมีความเป็นศาสตร์อยู่ไม่น้อย ดังที่เขาได้ยกตัวอย่างถึงการเขียนเรื่องสั้นที่ชื่อ "เกม" (ตีพิมพ์ครั้งแรกใน *ช่อการะเกด15*) ว่า นอกจากจะใช้การวางแนวเรื่องหรือแก่นเรื่องแล้วก็จะคิดหา

องค์ประกอบของเรื่องโดยใช้การค้นออกมาอย่างต่อเนื่อง แก่นของเรื่องนี้คือความรุนแรง จากนั้นเขาก็คิดองค์ประกอบต่างๆ อย่างละเอียด เช่น ความรุนแรง การล่าสัตว์ เสือลำบาก การฆ่าสัตว์ โรงฆ่าสัตว์ หมูที่ถูกเชือด วัวที่ถูกฆ่า การเชือดไก่" ฯลฯ

อันที่จริงก็ไม่ใช่เรื่องผิดปกติอันใด หากพิจารณาในแง่การเตรียมเนื้อหา แต่ในกลวิธีแล้วดูเขาจะมุ่งมั่นแสวงหาความแปลกใหม่อย่างเอาจริงเอาจัง กระทั่งเกิดปัญหาว่าอาจมีข้อคิดค้นของเขาบางส่วนไปซ้อนซ้ำเข้ากับสิ่งที่คนอื่นๆ ทำมาก่อนแล้ว ตัวอย่างที่วินทร์ยกมาให้ดูเพื่อโต้แย้งว่าเขามิได้ลอกเลียนกลวิธีแต่งของคนอื่นนับว่าได้ช่วยพิสูจน์ให้เห็นถึงการมุ่งมั่นพัฒนาเทคนิคกลวิธีของเขาอย่างเด่นชัดทีเดียว กระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาไปแล้วจริงๆ

ตัวอย่างกลวิธีการเขียนตามที่วินทร์เปิดเผยว่าคิดค้นขึ้นมาเองทั้งที่นำไปใช้ในการเขียนแล้วและที่ยังไม่ได้นำไปใช้ก็มีเช่น 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

จากแง่มุมดังกล่าวอาจวิเคราะห์ได้ว่างานเขียนของวินทร์ค่อนข้างใช้เทคนิคนำเป็นลักษณะเด่น ในขณะที่อาจขาดการเก็บเกี่ยวสาระจากประสบการณ์ชีวิตอันหลากหลายมากพอไม่ว่าประสบการณ์ตรงหรือโดยอ้อมก็แล้วแต่ ที่จะช่วยให้เขาสามารถสร้างให้เกิดอารมณ์ตกผลึกจากภายในจนสามารถสะท้อนออกมาได้อย่างถึงกันบึ้งชวนสะเทือนอารมณ์ ประกอบเข้ากับปริมาณที่ผลิตออกมาค่อนข้างสม่ำเสมอในระยะหลัง อาจทำให้ผลงานของเขามีลักษณะประดิษฐ์ตกแต่งมากขึ้นจนทำให้ขาดความดีเด่นในด้านที่จะสร้างความประทับใจที่ดิ่งลึกได้

ในเรื่อง "~~การหนีของราษ~~ โลกสามใบของราษฎ์ เอกเทศ" ที่ได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดนิยมของวินทร์เรื่องนี้ก็เช่นกัน จุดเด่นของเรื่องอยู่ที่การโชว์เทคนิคได้อย่างสลับซับซ้อนชวนติดตาม เขาเขียนโดยใช้วิธีขึ[illegible]ฆ่าตัวอักษรเพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกต่อตัวละครที่ต่อสู้กับตัวเอง ในลักษณะที่คิดจะทำการอย่างใดอย่างหนึ่งลงไป แต่แล้วก็ไม่กล้า เพราะต้องพ่ายแพ้ต่อจิตใจของตนเอง หลังจากที่ได้คิดคำนวณถึงผลได้ผลเสียที่จะบังเกิดขึ้นกับตนแล้วหรือบางครั้งก็ขีดฆ่าสิ่งที่เกิดขึ้นตรงกันข้ามกับความเป็นจริงของเหตุการณ์

ในเรื่องที่เขาเขียนถึงราษฎร์ เอกเทศใน 3 สถานภาพ คือในฐานะที่เป็นจิตรกร ทหาร และแมงดา โดยการนำเสนอใน 3 ส่วนแยกออกจากกัน แต่เขาก็กำหนดเรื่องให้บทบาททั้ง 3 นั้นดำเนินไปในลักษณะผูกโยงคู่ขนานกันไปคล้ายเป็นเนื้อเดียวกัน

จุดมุ่งหมายของผู้แต่งอยู่ที่การแสดงให้เห็นถึงจุดยืนของคน 3 อาชีพในสถานการณ์เดียวกันว่าย่อมแสดงออกแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิหลัง ในสถานะของจิตรกรที่เป็นนักศึกษาอดีตลูกโสเภณีไม่มีพ่อ ทำให้เขามีจิตสำนึกที่คิดจะช่วยโสเภณีที่ถูกทารุณ แต่ก็ต้องยอมรับว่าเขาอ่อนแอเกินกว่าจะทำอะไรได้ ขณะเดียวกันเขาก็ต้องยอมรับความพ่ายแพ้ต่อการเรียกร้องประชาธิปไตยจากการปราบปรามของฝ่ายทหาร ในทางตรงกันข้าม ราษฎร์ เอกเทศในสถานะของทหารกลับไม่มีจิตสำนึกใดๆ ที่จะช่วยโสเภณีให้พ้นไปจากซ่อง และย่อมเป็นธรรมดาที่เขาจะแสดงบทโหดปราบปรามนิสิตนักศึกษาที่จะเรียกหาประชาธิปไตย ส่วนราษฎร์ เอกเทศในบทบาทแมงดาโหดย่อมจะลงไม้ลงมือกับโสเภณีที่จะคิดหนี แต่เขาก็ถูกทหารที่ปราบปรามประชาชนในเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตยทำร้ายเอาจนพิการ

เรื่องสั้นขนาดยาวเรื่องนี้จบด้วยประเด็น "อัตตาที่แท้" ด้วยการให้ราษฎร์เอกเทศทั้ง 3 สถานะมาพบกัน บทสรุปที่ทุกคนได้รับร่วมกันอยู่ที่การยอมรับว่ามนุษย์เรามักจะดำเนินชีวิตไปตามบทบาทของแต่ละคนบนพื้นฐานของความกลัวทั้งหลายทั้งปวง ทางออกในลักษณะที่เป็นข้อเสนอเพื่อสันติของเรื่องจึงอยู่ที่การให้อภัยซึ่งกันและกันในฐานะที่ต่างก็ล้วนเป็นเพื่อนร่วมเกิดแก่เจ็บตายด้วยกันทั้งหมดทั้งสิ้น ตามความเชื่อที่ว่ามนุษย์เรามีอัตตาแห่งความดีงามและความรักซ่อนอยู่ในตัวด้วยกันทุกคน การให้อภัยแก่ตนเองหรือผู้อื่นจึงเป็นความรักอย่างหนึ่งนั่นเอง

การที่สุชาติเลือกเรื่อง "การเดินเรือของผม" ไม่เลือกเรื่อง "~~การหนีของราษ~~ โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ" นั้นเป็นเสมือนสัญญาณเตือนจากบรรณาธิการอาวุโสต่อทิศทางของเรื่องสั้นไทยว่า พึงจะดำเนินไปบนพื้นฐานของการพัฒนาทั้งในแง่รูปแบบและเนื้อหาที่ได้ดุลยภาพกัน ไม่ใช่มุ่งพัฒนาไปแต่ในทางหนึ่งทางใดมากเกินไป ไม่ว่าจะเป็นเทคนิครูปแบบหรือการมุ่งเสนอแต่เนื้อหาสาระที่อ่านแล้วแห้งแล้งขาดความแปลกใหม่เร้าใจ สุชาติ สวัสดิ์ศรีได้พูดถึงทิศทางของเรื่องสั้นไทยในอนาคตไว้เป็นข้อคิดชวนฟังว่า "ในอนาคตงานเขียนเรื่องสั้นจะมุ่งไปที่ความจริงลวง และมุ่งเทคนิคในการนำเสนอมากกว่าเนื้อหาที่มาจากประสบการณ์ตรง ขณะที่เรื่องสั้นที่จะได้รับการจับตามองก็คือเรื่องสั้นที่สามารถผสมผสานเนื้อหาที่มีความลึกซึ้งควบคู่ไปกับเทคนิคในการนำเสนอและภาษาที่ใช้กลมกลืนกัน"

หวังว่านิตยสารและรางวัลช่อการะเกดจะแสดงบทบาทในฐานะที่เป็นเวทีส่งเสริมยกระดับคุณภาพเรื่องสั้นไทยไปอีกยาวนาน โดยได้รับการยอมรับในแง่ของมาตรฐานความเที่ยงธรรมที่จะเป็นมาตรวัดและประเมินคุณค่าเรื่องสั้นแนวสร้างสรรค์ของไทยสืบไป เป้าหมายสำคัญของงานวรรณกรรมเพื่อยกระดับจิตใจมนุษย์และจรรโลงสังคมไทยจึงอาจมีแสงแห่งความหวังมากขึ้นได้

ที่มา : นฤมิตร สอดศุข. "บริโภคนิยม ความตายและอัตตา". **ช่อการะเกด**. ฉบับที่ 26 (มีนาคม-เมษายน 2539), หน้า 187-197.

บทวิเคราะห์

นฤมิตร สอดศุข ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้งเขายังเป็นนักวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์ที่มีความสนใจในทางวรรณกรรมเป็นอย่างมาก จนกลายมาเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีผลงานวิจารณ์ลงพิมพ์ในวารสาร นิตยสารและหนังสือพิมพ์ต่างๆ มากมาย อาทิ **ช่อการะเกด, ผู้จัดการ และ ไรเตอร์แมกกาซีน** นอกจากนี้ เขายังเคยจัดรายการวิจารณ์วรรณกรรมทางวิทยุอยู่ในระยะหนึ่งด้วย การวิจารณ์ของเขามีลักษณะโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้เพราะเขามักจะใช้ความรู้ความชำนาญในทางสังคมศาสตร์มาเป็นแนวหลักในการวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งแนวการวิจารณ์ในลักษณะนี้ของเขาช่วยสร้างมุมมองและขยายโลกทัศน์ในการพิจารณาวรรณกรรมให้แก่ผู้อ่านในแง่มุมที่แตกต่างและหลากหลายออกไปจากนักวิจารณ์ท่านอื่น ความสามารถทางการวิจารณ์ของเขาเป็นที่ประจักษ์ชัด จนเขาได้รับรางวัลนักวิจารณ์วรรณกรรมยอดเยี่ยมจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เมื่อปี 2538

บทวิจารณ์ชื่อ "บริโภคนิยม ความตายและอัตตา" นับเป็นหนึ่งในบทวิจารณ์จำนวนมากของผู้วิจารณ์ที่นำแนวคิดทางสังคมมาเป็นแนวหลักในการวิจารณ์ ในตอนต้นผู้วิจารณ์ได้แสดงเหตุผลประกอบข้อวิเคราะห์ของตนต่อเกณฑ์การตัดสินและผลการตัดสินเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลช่อการะเกด 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 แนวคิดต่างๆเหล่านี้ผู้วิจารณ์ไม่ได้ปรารถนาที่จะให้ผู้อ่านตระหนัก เข้าใจและคิดว่ามันเป็นเพียงปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องเท่านั้น แต่เขามุ่งให้ผู้อ่านตระหนักและหันกลับมามองสังคมที่ตนดำรงอยู่ด้วย เพราะปัญหาเหล่านี้ก็กำลังเกิดขึ้นในสังคมของผู้อ่านด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังให้ความสำคัญในการวิเคราะห์และแสดงให้ผู้อ่านเห็นความสามารถทางการเขียนอันโดดเด่นที่นักเขียนแต่ละท่านเลือกใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์บางอย่างที่ช่วยส่งเสริมให้ผลงานของพวกเขาน่าสนใจและสามารถสื่อความคิดและข้อมูลบางอย่างได้อย่าง

มีประสิทธิผลและกระทบอารมณ์ของผู้อ่านได้อย่างดี ซึ่งในส่วนรูปแบบนั้นผู้วิจารณ์ให้น้ำหนักในการวิจารณ์ไปที่เทคนิคการเขียนแนวทดลองในงานของวินทร์ เลียววาริณ อย่างละเอียด ซึ่งการกระทำในครั้งนี้ของผู้วิจารณ์นับว่าเป็นประโยชน์อย่างมากต่อผู่อ่าน เนื่องจากช่วยทำให้เข้าใจแนวทางการเขียนอันแปลกใหม่ที่ปรากฏในงานเขียน เนื่องจากการเขียนแนวทดลองเช่นนี้นับเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และอยู่นอกเหนือความคุ้นชินของผู้อ่าน และนับวันเทคนิคการเขียนแนวทดลองที่แปลกใหม่ก็มีเพิ่มมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานการเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์บทนี้จึงทำหน้าที่เหมือนสะพานเชื่อม ส่งต่อและถ่ายทอดความคิดความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างผู้เขียนและผู้อ่านมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ซึ่งนับว่าเป็นคุณูปการที่นักวิจารณ์สร้างขึ้นในสังคมการอ่านวรรณกรรมในสังคมเรา

ผู้วิจารณ์มิได้วิเคราะห์วิจารณ์เพียงเฉพาะเนื้อหาและรูปแบบที่ปรากฏในผลงานเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดเท่านั้น แต่เขายังมองทะลุและตีแผ่ความคิดของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี โดยชี้ให้เห็นความคิดและทัศนะวิจารณ์กว้างไกล โดยวิเคราะห์ให้เห็นทิศทางและการเขียนงานของนักเขียนรุ่นใหม่ ซึ่งชี้ให้เห็นทั้งจุดอ่อน จุดแข็ง จุดที่ควรพัฒนาและแก้ไขในงานเขียนเพื่อส่งเสริมให้งานวรรณกรรมของไทยมีคุณภาพมากขึ้น ข้อสังเกตและกระทู้ถามที่ผู้วิจารณ์นำเสนอในงานวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นสารโดยตรงที่ผู้วิจารณ์ต้องการสื่อและส่งตรงไปยังนักเขียน เพื่อให้พวกเขาหันกลับมาพิจารณา ทบทวนหรือปรับปรุงแก้ไขงานของตน

บทวิจารณ์บทนี้ ได้เน้นย้ำให้ผู้อ่านเข้าใจและตระหนักหน้าที่อันสำคัญยิ่งของนักวิจารณ์ เนื่องจากนักวิจารณ์ที่ดีไม่เพียงจะช่วยสร้างความเข้าใจและชี้ให้ผู้อ่านเห็นเฉพาะลักษณะอันโดดเด่นและสำคัญของผู้แต่งที่ปรากฏในเนื้อหาและรูปแบบของงานวรรณกรรม หรือช่วยไขข้อข้องใจที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านขณะอ่านงานวิจารณ์ต่างๆเท่านั้น แต่ความเท่าทันนักเขียนและงานวรรณกรรมของผู้อ่านก็สำคัญและจะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยความช่วยเหลือของนักวิจารณ์ ขณะเดียวกันการพัฒนาการสร้างงานวรรณกรรมของนักเขียน ก็เป็นอีกหน้าที่หนึ่งที่ผู้วิจารณ์ไม่ควรละเลย เนื่องจากส่วนหนึ่งของหน้าที่ของนักวิจารณ์ก็ควรที่จะชี้ข้อบกพร่อง พร้อมทั้งแนวทางในการแก้ไข ปรับปรุงและพัฒนางานเขียนของนักเขียนด้วย เพื่อช่วยให้การอ่าน การเขียน และการวิจารณ์วรรณกรรมดำเนินไปอย่างพร้อมเพรียงกัน ด้วยเหตุนี้ เราจึงควรจะสร้างและพัฒนางานวิจารณ์ลักษณะเช่นนี้ให้มีเพิ่มมากขึ้นในสังคม

อรพินท์ คำสอน : ผู้วิเคราะห์

"ระหว่างรอยมีด" เรื่องสั้นคลาสสิคของมาโนช พรหมสิงห์

นงนภัส ตาปสนันทน์

"ความจำเจ ความเหงา ความโดดเดี่ยว ความอ้างว้าง" ล้วนเป็นสภาวะที่ไม่น่าอภิรมย์อย่างยิ่ง เป็นอันตรายต่อบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคลที่อาจจะทนต่อสภาวะอารมณ์นั้นๆ ไม่ได้หากต้องอยู่กับสภาพชีวิตดังกล่าวไปเรื่อยๆ และวันใดวันหนึ่งอาจเสียสมดุลในการดำเนินชีวิตไป มาโนช พรหมสิงห์ สร้างตัวละครหญิงในเรื่อง "ระหว่างรอยมีด" นี้ให้อยู่ในวังวนของชีวิตที่ที่ห้อมล้อมด้วยสภาวะอารมณ์ดังกล่าว แม้เรื่องไม่ได้จบลงด้วยโศกนาฏกรรม แต่การปล่อยให้เธอผู้นั้น หรือปัจเจกบุคคลคนนั้น คงดำเนินชีวิตต่อไปในสภาพที่ซ้ำซากเช่นเดิม ผู้เขียนอาจทำให้ผู้อ่านจินตนาการต่อได้ว่า เธอก็คง..."แข็งกระด้าง ไร้แง่งาม ในการดำเนินชีวิต..." (หน้า 63) ต่อไปจนตาย หรือวันใดวันหนึ่งเธออาจท้อแท้ พ่ายแพ้อารมณ์หดหู่ของตนเองจนอาจสร้างโศกนาฏกรรมขึ้นมาก็ได้

แก่นเรื่องหรือสารัตถะของเรื่องทำนองนี้ดูไม่ชวนอ่านเลย และเป็นแก่นเรื่องอมตะประเภทปัญหาของปัจเจกบุคคลที่เป็นเงื่อนปมในชีวิตให้ตัวละครโลดแล่นไป ซึ่งบ้างก็คลายปมออกไปได้ แต่บ้างก็อาจจะผูกปมให้ยุ่งเหยิงขึ้นไปอีก ผู้อ่านเองก็อาจเคยประสบพบเห็นปัญหาดังกล่าวหรือปัญหาที่หนักกว่าซึ่งเกิดขึ้นกับบุคคลรอบข้าง หรือบางครั้งตนเองก็อาจตกอยู่ในภาวะนั้นเช่นกัน ดังนั้น เมื่ออ่านจบแล้วก็คงได้แต่ "เข้าใจ" ตัวละคร หรือหากมีอารมณ์สะเทือนใจสูง ก็อาจจะรู้สึกหดหู่ไปกับตัวละครด้วย แต่คงไม่ได้ความรื่นเริงบันเทิงใจมาผ่อนคลายอารมณ์นัก 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 บรรทัดที่สำคัญที่สุดเพราะนั่นคือสรุปชีวิตทั้งชีวิตของหญิงผู้นี้ นับเป็นความแยบยลของผู้เขียนที่ให้ตัวละครใช้กระแสสำนึกคิดหาความหมายจากความฝัน ซึ่ง "ปะติดปะต่อภาพได้เพียงครึ่งๆกลางๆ ว่า เธอตระหนักถึงความโดดเดี่ยวของชีวิตขณะกดใบมีดผ่าตัดลงไปในความมืด แม้เธอจะมีจิตใจจดจ่อและรู้สึกผ่อนคลายอย่างมีสุข แต่ในห้วงนั้นกลับยุ่งเหยิงไปด้วยภาพของการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบ และดวงตาคู่หนึ่งซึ่งบอดสนิท" (หน้า 62) เป็นการเปิดเรื่องที่มีบรรยากาศของ "ความโดดเดี่ยว" ก็จริง แต่ชวนให้ติดตามเพราะกระตุ้นให้ผู้อ่านอยากรู้ว่าเธอกดใบมีดผ่าตัดอะไร แล้วไปเกี่ยวอะไรกับการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบซึ่งเป็นเรื่องของการทดลองทางคณิตศาสตร์ และยังมีคนตาบอดเข้ามาเกี่ยวข้องอีก

ผู้อ่านรับรู้ว่าข้อความข้างบนนั่นคือ 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 "ข้อบนสุดของนิ้วกลางบิดไปอย่างผิดปกติ" (หน้า 63) และ "...มันทำให้โดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงา..." (หน้า 63)

ผู้อ่านติดตามกิจวัตรของเธอหลังโรงเรียนเลิกต่อไปในบทที่ 3 เธอขี่จักรยานกลับบ้านคนเดียวไปยัง"บ้านที่เงียบเชียบ มืดมิด เต็มไปด้วยฝุ่นผง ซึ่งลมหนาวหอบเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย..." (หน้า 64) จากกระแสสำนึกของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านรู้รายละเอียดเกี่ยวกับชีวิตของเธอเพิ่มขึ้นว่า สามีของเธอตายจากไปร่วม 3 ปีแล้ว และจิตใจของเธอยังคิดข้องวนเวียนในชะตากรรมที่มาพรากสามีเธอไปครั้งนั้นว่า ทำไมสามีเธอต้องถูกฆ่าตาย ทำให้ "...เธอประจักษ์ถึงอำนาจและร่องรอยของการตัดของใบมีดคมกริบอีกครั้ง ใบมีดที่พรากทุกสิ่งไปจากชีวิดเธอขณะเดียวกันก็พรากเธอจากสิ่งรายรอบ ผลักไสไว้กับด้านในแห่งชีวิดดนเพียงลำพัง..." (หน้า 65) ความคิดของผู้อ่านที่เลื่อนไหลไปตามกระแสสำนึกของตัวละครสะดุดลงตรงนี้ด้วย ผู้เขียนพยายามสะท้อนภาพซ้ำซากของความอยุติธรรมในสังคมไทย...คนดีที่ซื่อสัตย์และยืนหยัดปกป้องการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งปวง...มักต้องสังเวยชีวิตอย่างสูญเปล่าให้กับอุดมการณ์ โดยไม่มีใครเหลียวแล ดังเช่นสามีของครูสาวใหญ่วัยเกือบ 40 ปีในเรื่องนี้ ซึ่งมีภูมิหลังเคย "...ผ่านเหตุการณ์นองเลือดเดือนตุลาคมสองครั้งสองครา..." (หน้า 65) การให้ภาพของอดีดตัวละครตรงนี้ผู้เขียนใช้ "สื่อ" ที่พบบ่อยในวรรณกรรมคือกระจก "...หากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพอดีดได้ จะเห็นชีวิตของเธอซึ่งประจักษ์ถึงอำนาจการตัดอันลึกล้ำมหาศาลของใบมีดคมถึง 3 ครั้ง..." (หน้า 64) ออกจะเป็นจุดอ่อนในกลวิธีการเขียนอยู่บ้าง เพราะผู้อ่านจะรู้สึกว่าผู้เขียนแทรกเข้ามาเล่าเรื่องโดยตรงเพื่อให้เรื่องการเมืองในอดีดได้แทรกเป็นยาดำอย่างน้อยคอยสะกิดสะเกาความทรงจำของผู้คน (หรือเพราะส่งมาลง "ช่อการะเกด")

ผู้เขียนใช้ความฝันมาเป็นสื่อให้ตัวละครได้วิพากษ์วิจารณ์ดนเองในบทที่ 4 "เธอมักฝัน...ว่าช่วยเหลือใครต่อใครเหมือนเป็นผู้วิเศษ ท่องไปทั่วในห้วงแห่งจิตใต้สำนึก เมื่อผวาตื่นสงบใจนึกทบทวนถึงฝัน ภาพที่จดจำได้ติดตรึงใจคือการเดินทางคนเดียวกลางถนนยาวไกล..." (หน้า 66) ทำให้ผู้อ่านมองเห็นปัญหาเก็บกดในตัวเธอเพิ่มขึ้น นั่นคือ ความโดดเดี่ยว ความรู้สึกแปลกแยก แม้เธอจะพยายามสร้างน้ำใจไมตรีกับคนรอบข้างเพียงใด แต่เธอก็รู้สึกว่า มันยังคงเป็นความสัมพันธ์อันผิวเผิน มี "...บางสิ่งบางอย่างที่คอยตัดสายใยเชื่อมโยงคนเหล่านั้นกับเธอมิให้เกี่ยวร้อยสนิทแนบแน่นกันได้เลย เหมือนมีร่องรอยของการตัดแบ่งที่ตายตัวไว้แล้ว..." (หน้า 65-66)

จากอารมณ์เนือยๆ เรื่อยตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ความรู้สึกของผู้อ่านจะถูกปลุกเร้าโดยฉับพลันในตอนต้นของบทที่ 5 จากคำอธิบายของครูสาวใหญ่ว่า "เมื่อวางกรวยดัน

ยอดแหลม ฐานเป็นวงกลมลงบนพื้นราบ ใช้มีดหรือระนาบตัดเป็นแนวขนานกับฐาน รอยตัดที่ปรากฏจะเป็นรูปวงกลม หากตัดใหม่โดยเอียงใบมีดให้ขนานกับผิวข้างด้านใดด้านหนึ่ง รอยตัดจะเป็นรูปพาราโบลา..." (หน้า 66-67) เธอเป็นครูสอนคณิตศาสตร์ซึ่ง "ตั้งแต่ชั่วโมงแรกของการสอน เธอวุ่นวายอยู่กับบทเรียนเรื่องภาคตัดกรวย..." (หน้า 66) ผู้อ่านซึ่งไม่มีหัวทางคณิตศาสตร์ และไม่เคยเห็นคำอธิบายพร้อมการทดลองเช่นนี้ (อย่างผู้วิจารณ์ เป็นต้น) จะรู้สึก "ซู่ซ่า" ขึ้นมาได้บ้าง และพยายามนึกภาพตาม "...ภาพของการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบ..." (จากภาพความฝันของเธอในบทที่ 1) หลังเสร็จภาระการสอน เธอกลับมาห้องพัก พบเพื่อนครูกำลังให้ความสนใจกับต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ทซึ่งนำมาให้เด็กนักเรียนทำงานส่งประกวดวันวิทยาศาสตร์ เธอสะดุดตาเมื่อ "เพื่อนครูจากหมวดวิทยาศาสตร์...หยิบโลหะอย่างหนึ่งขึ้นดูอย่างตั้งใจ..." (หน้า 67) และเมื่อ "...เพื่อน...วางโลหะนั่นลงในกล่องกระดาษ เธอจึงมองเห็นใบมีดสีเงิน...เพียงแวบเดียว ประการโลหะวาววับ..." (หน้า 68) เธอกำลังนึกอยากปลูกดอกไม้พอดีหรือเป็นเพราะ "...เมื่อคืนนี้ตอนใกล้รุ่ง เธอฝันเห็นสามี ฝันว่าเขาช่วยตัดกิ่งไม้ชนิดหนึ่ง ไม่ว่าจะกดใบมีดตัดกี่ครั้ง ไม่ว่าจะเคลื่อนส่วนตัดห่างกันยาวไกลเพียงใด ก็จะมีดอกไม้สวยผุดขึ้นมาไม่สิ้นสุด" (หน้า 67) เย็นนั้น หลังโรงเรียนเลิกนานแล้ว เธอจึงกลับบ้าน และเผลองีบหลับฟุบอยู่กับโต๊ะ และ "...งัวเงียตื่นขึ้น แว่วเสียงดุด่า ตามมาด้วยเสียงเด็กร้องไห้ นักการภารโรงอ้วนเตี้ยจูงเด็กผู้ชายคนหนึ่งผ่านมา...ต้องเป็นคนเดียวกับคนที่เคยเห็นยืนเหม่อตรงระเบียงวันนั้นแน่ๆ เธอคิด แต่มือที่คลำเปะปะก่อนจะเกาะระเบียงนั้นราวกับอาการของคนตาบอด เด็กน้อยตาบอดหรือ..." (หน้า 68) ก่อนที่จะตื่นขึ้นมานี้ เธอฝันอีกแล้ว "...เป็นฝันดียิ่งนัก ลูกชี่อยู่บนหลังสามีเขาเดินเข้าไปหาเธอในห้องนั้น ทั้งสองยิ้มอ่อนโยนและมีเลศนัยอะไรบางอย่างที่รู้กันโดยไม่ได้บอกเธอ" (หน้า 68)

จากสรุปย่อชีวิตที่กำกวมของตัวละครในบทที่ 1 จะมาเฉลยในบทที่ 6 นี้เอง ว่าเธอใช้ใบมีดเพื่อผ่าตัดเพื่อปลูกต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ทด้วยวิธีปักชำ เธอค้นพบความจริงว่าเด็กชายวัย 10 กว่าขวบคนนั้นตาบอดมาตั้งแต่กำเนิด "...และกำพร้าแม่ตั้งแต่แบเบาะ คงเพราะเหตุนี้ ดวงตาคู่นั้นยิ่งโตดเดี่ยวอ้างว้างยิ่งนัก ยิ่งกว่าคนตาบอดทั่วไป" (หน้า 70) แต่ถึงแม้จะตาบอด เด็กน้อยผู้นี้ดูจะสื่อความรู้สึกกับเธอได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความเจ็บปวดของเธอที่เกิดจากคมมีดครั้งที่ 2 เมื่อหมอต้องผ่าท้องเธอเพื่อเอาลูกคนแรกและคนเดียวของเธอออกจากครรภ์ แต่ลูกของเธอไม่แข็งแรงนัก จึงอยู่ได้ไม่นาน และเธอก็ไม่ได้ตั้งครรภ์อีกเลย จนกระทั่งสามีตายจากไปด้วยคมมีดที่กรีดรอยชีวิตเธอเป็นครั้งที่ 3

ชีวิตของเธอดูจะมีความหมายขึ้นในบทที่ 7 จากการรอดอยผลการปักชำต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ท ซึ่งดูเหมือนว่า "มันกำลังจะตาย" (หน้า 72) ก็ตาม แต่เธอมีเด็กน้อยตาบอดมาร่วมกิจกรรมด้วยจนทำให้เธอ "...รอเด็กน้อยอยู่ด้วยความห่วงใย ชะเง้อมองหาหลายครั้งหลายครา..." (หน้า 72) เธอเริ่มผูกพันกับเด็กชายตาบอด มีความรู้สึกเสมือนหนึ่งเด็กน้อยคือ "ลูก" เธอ "รั้งร่างนั้นมาโอบไว้ ถ่ายทอดความรักอันอบอุ่นให้โดยไม่รู้ตัวว่าสายใยแห่งความรักนั้นก่อตัวขึ้น

อย่างไร วันไหนหนอที่เธอเริ่มมีความรู้สึกเช่นนี้...รู้สึกถึงการมีเพื่อน มีความงดงามสถิดแน่นกับด้านในแห่งชีวิต ท่ามกลางความโดดเดี่ยวอ้างว้างและฝันร้ายยามค่ำคืน" (หน้า 72)

คมมีดจากน้ำมือเธอให้กำเนิดสิ่งมีชีวิตในบทที่ 8 เพราะ "เดือนถัดมาปุ่มปมสีเขียวเล็กๆ ผุดขึ้นตรงโคนเก้านใบของใบแรก เธอแทบไม่เชื่อสายตาตัวเองว่า ใบไม้ที่ถูกตัดจากต้นจะให้กำเนิดต้นใหม่ ซึ่งพร้อมจะงดงามด้วยใบและดอกในอนาคตอันใกล้นี้..." (หน้า 74) และถึงแม้เด็กตาบอดได้ไปจากชีวิตเธอแล้ว "เธอ"(ก็)ยังจดจำความสุขทอฉายออกมาจาก(ดวง)ตาคู่นั้นของเด็กน้อยขณะบอกเล่าถึงความใฝ่ฝันที่จะปลูกดอกไม้ได้" (หน้า 74) ดูเหมือนว่าเธอจะมีความสุขขึ้นเพราะ...เธอไม่ได้ฝันเห็นวงกลมที่มีรัศมียาวสุดขอบฟ้าอีกเลย (หน้า 74) แต่ชีวิตของเธอได้ดำเนินต่อไปในวังวนเช่นเดิม มีความคิดหมกมุ่นเหมือนเดิมอยู่กับ "ใบมีด" ที่เธอเกรงว่าอาจจะให้ทั้งชีวิต และทำลายชีวิต

การวางโครงเรื่อง เพื่อจะรองรับความสมจริง โดยสร้างอดีตของตัวละครให้ผสานกับชีวิตในปัจจุบันที่กำลังประสบอยู่และให้สอดคล้องกับการตั้งชื่อเรื่องว่า "ระหว่างรอยมีด" ที่กรีดซ้ำแล้วซ้ำอีกบนชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่ง ดูออกจะเป็นการวางโครงเรื่องอย่างจงใจ แต่ก็พอยอมรับได้ในความบังเอิญเหล่านั้นว่าเป็นจุดเด่นของการแสดงความพยายามของผู้เขียนในการคิดหาโครงเรื่อง ขณะเดียวกันก็เป็นจุดด้อยที่ทำให้เรื่องมีลักษณะเป็น"เรื่องแต่ง" เกินไป สิ่งที่จะมาเสริมคุณค่าของเรื่องสั้นเรื่องนี้คือ การใช้กลวิธีเลื่อนไหลของ "กระแสสำนึก" ในตัวละครมาเล่าเรื่อง จึงทำให้ผู้อ่านติดตาม "ความจำเจ ความสงบ ความอ้างว้าง ความโดดเดี่ยว" ของตัวละครได้อย่างแนบสนิท จนอาจแกะเธอไม่ออกจากมโนภาพก็ได้ และข้อสำคัญ การใช้ "กระแสสำนึก" เป็นกลวิธีที่เหมาะกับตัวละคร ซึ่งมีบุคลิก "เก็บกด" เช่นในเรื่อง ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงมีค่ามากขึ้นหากมองหาความหมายในแง่ของจิตวิเคราะห์

ตัวละครตัวเอกในเรื่องสะท้อนพฤติกรรมของหญิงวัยกลางคน (อาจจะอยู่ในช่วงเลือดจะไปลมจะมาด้วยก็ได้) ที่มีบุคลิกเก็บกด "ความกลัวอันเกิดจากการสูญเสียสภาวะของความเป็นหญิง" สิ่งซึ่งแสดงสภาวะของความเป็นหญิงได้สมบูรณ์สุด คือ อวัยวะเพศ ในทางกายภาพ เธอยังมีครบก็จริง แต่ตามท้องเรื่องแล้ว จะเห็นได้ว่า เธอหมดโอกาสจะได้ใช้มันให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่นการให้กำเนิดบุตรอีกครั้งก็ทำไม่ได้เพราะสามีตายแล้ว

ความกลัวเช่นนี้ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ มีศัพท์เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า 'Genital Injury' หมายถึงการที่ "...เด็กผู้หญิง(...)กลัวอันตรายที่เกิดขึ้นจากอวัยวะเพศถูกทำลาย" (ปราโมช เชาว์ศิลป์ **คู่มือทฤษฎีจิตวิเคราะห์** กรุงเทพฯ: สหประชาพาณิชย์ 2526 หน้า 41) ความกลัวทำนองนี้จะพบในเด็กสองขวบครึ่งหรือสามขวบขึ้นไป ซึ่งตามขั้นตอนของการพัฒนาทางจิตใจมนุษย์แล้วนับเป็นหนึ่งของสภาวะอันตรายที่สำคัญในชีวิต ก่อให้เกิดความกังวลใจ ความรู้สึกไม่สบาย และ "... ความทรงจำเกี่ยวกับสภาวะอันตราย(...)นี้ จะยังคงฝังแน่นติดตัวเราไปจนตลอดชีวิต แต่ว่าส่วนมากแล้วจะอยู่ในระดับจิตไร้สำนึก" (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้าเดียวกัน)

ตัวละครหญิงในเรื่องมีอดีตในวัยเด็กที่เธอเจตนาเก็บกดไว้ เพราะเธอไม่เคยลืมว่าบุคคลที่กรีดรอยมีดโดยไม่ตั้งใจบนชีวิตของเธอครั้งแรกนั้นคือบิดาของเธอเอง "พ่อแย่งมีดทำครัวไปจากอุ้งมือเล็กๆ ขณะเธอฉวยมาถือเล่นตามประสาเด็ก (...) มันกลายเป็นปมด้อยที่ถูกเพื่อนล้อเลียน ความหวาดวิตกค่อยไต่ระดับขึ้นสูงเมื่อแตกเนื้อสาว (...) ยิ่งซ่อนยิ่งมีคนเห็นมันยิ่งเพิ่มความน่ากลัวทวีความผิดแผก จนร่ำไห้เพราะมันเสมอมา..." (หน้า63) นั่นคือความทรงจำในระดับจิตรู้สำนึกหรือการรับรู้ข้อเท็จจริงของตัวละคร ซึ่งมันได้กลายเป็น "ปมลึกในจิตใจ" ของความกลัวอันตรายที่จะเกิดขึ้นจากอวัยวะเพศถูกทำลายได้หรือไม่ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ไม่มีข้อมูลตรงไหนบ่งว่าบิดาของเธอเป็นคนเช่นไร แต่การที่ให้คนเป็นพ่อใช้วิธีแย่งมีด (อาจด้วยความดกใจ) จากลูกวัย 2 ขวบจน "ยังผลให้ข้อบนสุดของนิ้วกลางบิดไปอย่างผิดปกติ..." (อ้างแล้ว) นั้นอาจจะเป็นภาพที่หวาดเสียวอยู่ซึ่งผู้ใหญ่ที่มีสติดีไม่พึงกระทำ อย่างไรก็ตาม บาดแผลจากรอยมีดครั้งแรกนี้คือสิ่งที่ทำให้เธอกังวลใจไม่สบายใจอย่างมหันต์ ต้องร้องไห้เพราะสิ่งนี้ก็ปอยครั้ง สร้างความรู้สึกโดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงาให้เธอด้วย ยิ่งไปกว่านั้น "...แม้สามีผู้จากไปชั่วชีวิตก็ไม่มีโอกาสล่วงรู้ความเป็นจริง เขาอาจจะเห็น แต่เขาไม่เคยซักถาม เพราะหยั่งรู้ว่ามันเป็นสิ่งที่คอยเชือดเฉือนคอยทำร้ายเธอ" (หน้า 65) น่าสะดุดใจหรือไม่ว่าเธอแต่งงานอยู่กินกับสามีมาเกือบ 10 ปี โดยไม่เคยเล่าสาเหตุของ "บาดแผลที่เกิดจากรอยมีดครั้งแรกในชีวิต" ให้แก่คนใกล้ชิดที่สุดฟัง และแน่นอนว่าเธอไม่เคยเปิดเผยมันแก่ผู้ใดก็ตาม ผู้อ่านล่วงรู้สิ่งนี้ได้ไม่ใช่จากการบอกเล่าแต่จากกระแสสำนึกของเธอ นั่นหมายความว่าเธอเก็บสิ่งนี้ไว้เป็นความลับแต่เพียงผู้เดียว อะไร คือ "ความลับ"ที่เกิดขึ้น "ระหว่างรอยมีด"ครั้งแรกซึ่งเธอเก็บกดไว้จนมีผลต่อบุคลิกภาพทำให้เธอเติบโตมาอย่างเป็นคนโดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงา

ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของทางตะวันตก สิ่งที่มีลักษณะแหลม เช่น จมูก ถือเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชายได้ ในเรื่องนี้พ่อคือผู้ทำร้ายลูก(โดยไม่เจตนา?) โดยใช้มีดทำครัว (ต้องมีความแหลมแน่นอน) ผู้อ่านทราบเรื่องนี้จากกระแสสำนึกของตัวละครในขณะที่เธอ "เหลาดินสอช้าๆ สงบสติอารมณ์ ไร้สรรพเสียงใดๆ เงียบสงัดเหมือนอยู่เพียงคนเดียวบนโลก (...) ตู้เหล็กทึบสีเทาเย็นเฉียบเมื่อลุกขึ้นจับลูกบิดหมุนประตูเปิดประตู พลันเจ็บแปลบที่อุ้งมือ(...) และเธอก็ได้เห็นนิ้วมือที่เกิดจากอำนาจการตัดของมีด ซึ่งเป็นปมด้อยของเธอมายาวนาน(หน้า 62-63) ความทรงจำของเธอในเรื่องนี้หวนกลับมาย้ำอีกครั้งขณะที่เธอนั่งอยู่หน้ากระจก "อาบน้ำจนแช่มชื่น น้ำเย็นเฉียบเนื้อตัวสั่นสะท้านมานั่งเช็ดและแปรงผมที่โต๊ะเครื่องแป้ง กระจกบานใหญ่สะท้อนให้เห็นหญิงอายุเกือบ 40 ปี ผมยาว ใบหน้าซูบมีเค้าแห่งความงามหลงเหลืออยู่บ้าง น่าแปลกที่ไม่มีความรู้สึกใดๆ ฉายออกมาเลยจากแววตาภายใต้คิ้วเรียวซึ่งขมวดเข้าหากันเป็นนิจ หากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพในอดีตได้ จะเห็นชีวิตของเธอ...ในวัยเด็กมันสร้างปมด้อยที่เธอพยายามซ่อนไว้ด้วยความหวั่นหวาด..." (หน้า64–65)

ผู้อ่านทราบลักษณะทางกายภาพของตัวละครไร้นามคนนี้จากคำบรรยาย 2-3 ประโยคข้างบนนั้น ซึ่งเห็นได้ว่า เธอมีลักษณะเย็นชา หมกมุ่นครุ่นคิด เป็นไปได้หรือไม่ว่าในวัยเด็กเธอถูกบิดาล่วงเกินทางเพศ ทำให้เธอเกิดความกลัว ฝังใจเป็นปมลึกจนเป็นพฤติกรรมเป็นคนซ่อน

อารมณ์ เงียบเฉย 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...อาจจะทำให้บุคคลนั้นเป็นคนที่มีอารมณ์เย็นชาเกินไปก็ได้" (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 47-48)

จากข้อสังเกตของ "เพื่อนร่วมห้องซึ่งชอบบอกเธอว่าเธอนั้นแข็งกระด้าง ไร้แง่งามในการดำเนินชีวิต ทำทุกอย่างเหมือนมีทฤษฎีคอยรองรับ มีกระบวนการตายตัวเหมือนวิชาที่เธอสอน..."(หน้า 63) แน่นอนที่สุด เธอมีลักษณะที่เย็นชาและย้ำคิดย้ำทำด้วย เพราะดูเหมือนว่าแม้เธอต้องสอนบทเรียนเรื่องภาคตัดกรวยซ้ำแล้วซ้ำอีก... "เหน็ดเหนื่อยกับการถ่ายทอดจินตนาการซ้ำไปมาครั้งแล้วครั้งเล่า" (หน้า 66) แต่เธอทนได้ และดูเหมือนพอใจอยู่ลึกๆ

"ขณะที่...อธิบายพร้อมกับแสดงอุปกรณ์ทำด้วยพลาสติกแข็งใสเหมือนแก้วสีเหลือง ยกชิ้นส่วนที่ประกบกันไว้ตามลักษณะการตัด ทีละส่วนๆออกเป็นรูปวงกลม พาราโบลา และไฮเปอร์โบลา นักเรียนทั่วทั้งห้องเหมือนตกอยู่ในภวังค์ ห้องเงียบกริบได้ยินเพียงเสียงลมหนาวครางแผ่วอยู่ข้างนอก ไม่มีใครคาดคิดว่ามิติแห่งความสวยงามจะเกิดขึ้นในชั่วโมงเรียนอันน่าเบื่อหน่ายด้วยการคำนวณโดยครูผู้หญิงผมยาวผู้มีแววตาไร้ความรู้สึกใดๆ และคิ้วขมวดยุ่งอยู่เป็นนิจ เธอเองก็คล้ายกับได้ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจการตัดเช่นกัน..." (หน้า 67)

สภาวะแห่งความหวาดกลัวการสูญเสียความเป็นหญิง ซึ่งเป็น "ปมลึกในจิตใจ" ของเธอตั้งแต่วัยเด็ก จนทำให้เธอมีพฤติกรรมโดดเดี่ยว แปลกแยก ถูกตอกย้ำเพิ่มขึ้นจากประสบการณ์ชีวิต ต่อมาเธอต้องสูญเสียลูกและสามีไปในที่สุด ซึ่งบุคคลทั้งสองที่จากเธอไปต่างก็มีใบมีดเข้ามาเกี่ยวข้อง เธอคลอดลูกโดยหมอต้องผ่าท้องเอาเด็กออก แต่ก็ไม่รอด ส่วนสามีเธอนั้นถูกแทงด้วยมีดจนตาย แต่เหตุไฉนเธอยังคงดูมีความสุข "...ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจในการตัด..." ซ้ำแล้วซ้ำอีก รวมทั้งการที่เธอใช้ใบมีดผ่าตัดเพื่อปักชำต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ทด้วย เธอน่าจะเกลียดกลัวใบมีดจนไม่อยากแตะต้อง แต่ตรงกันข้าม เป็นไปได้ว่าเพื่อควบคุมให้ชีวิตของเธอดำเนินไปได้ตามปกติ จิตใจของเธอจึงใช้กลไกอีกอย่างหนึ่งเข้ามาจัดการให้เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามกับความหวาดกลัวที่มีอยู่ลึกในจิตใจ ซึ่งทางภาษาจิตวิเคราะห์เรียกว่า 'Reaction Formation' คือการกระทำในสิ่งที่ตรงกันข้าม ตัวอย่างเช่น ความเกลียดกับความรัก เป็นต้น "ความเกลียดชังนี้จะถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึกและไม่รู้สึกตัว ส่วนการกระทำจะแสดงออกในรูปของความรัก..." (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 45-46) เธอหวาดกลัวเพราะสภาพความเป็นผู้หญิงของเธอนั้นสูญสิ้นแล้ว แต่เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามว่าเธอไม่ได้หวาดหวั่นต่อ