ผมยาว อยากทำผมมวย *"ฉันอยากกินบนโต๊ะอาหารพร้อมชุดเครื่องเงินของฉันเองและฉันอยากได้เทียน และฉันอยากให้ตอนนี้เป็นฤดูใบไม้ผลิ ฉันอยากหวีผมอยู่หน้ากระจก ฉันอยากได้ลูกแมว และฉันอยากได้เสื้อผ้าใหม่ๆ"* ก็น่าจะเป็นมากกว่าความอยากมีชีวิตสมรสที่มั่นคงลงหลักปักฐาน ไม่ต้องเดินทางไปเรื่อยๆ เช่นที่เป็นอยู่ สิ่งที่จะต้องไม่มองข้ามคือคำที่เธอพูดซ้ำๆ อยู่ตลอดเวลาว่า *"ฉันอยาก ฉันอยาก ฉันอยาก"* นั้นมีความหมายหนักแน่นมากกว่าวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่เธอเอ่ยถึง เพราะสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ *"เธออยาก"* นั่นเอง

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาสถานะของสามีชาวอเมริกันและเจ้าของโรงแรมชาวอิตาลีในบริบทของพื้นที่ จะเห็นว่าทั้งคู่ครอบครองพื้นที่ในโรงแรมอันเป็นพื้นที่ของความเป็นชาย แต่เมื่อเรานำอิริยาบถประจำตัวของชายทั้งสองมาพิจารณาประกอบกับภาพลักษณ์ของวัตถุที่บรรยายไว้ในต้นเรื่องและประเด็นเรื่องเพศสภาพ เราจะเห็นได้ไม่ยากว่า การที่จอร์จอยู่ในท่านอนตลอดเรื่องแสดงถึงความเป็นชายผู้ไร้สมรรถภาพ ขณะที่เจ้าของโรงแรมซึ่งอยู่ในท่ายืนตลอดเวลาบ่งบอกถึงความเป็นชายผู้เปี่ยมด้วยสมรรถภาพ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าคนหนึ่งจะเป็น "ชายเข้มแข็ง" คนหนึ่งจะเป็น "ชายอ่อนแอ" แต่ทั้งสองต่างก็พยายามขัดขวางมิให้หญิงสาวได้ค้นพบความเป็นผู้หญิงของเธอ ทั้งคู่ต่างปกป้องมิให้เธอต้อง "เปียก" ด้วยวิธีที่ต่างกัน จอร์จใช้วิธีสั่งมิให้เธอ "เปียก" และ "นอนยัน" ให้เธอไว้ผมสั้นเหมือนเด็กชาย ส่วนชายเจ้าของโรงแรมสั่งสาวใช้ให้กางร่มออกไปข้างนอกกับเธอและส่งแมวสีกระตัวผู้มาให้ที่ห้อง

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 บทวิจารณ์เรื่องสั้น เรื่อง *ผู้หญิงของเฮมิงเวย์ ใน "แมวกลางฝน" (Cat in the Rain)* ของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ นักเขียนอเมริกันผู้ยิ่งใหญ่ เจ้าของรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม เป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้ให้เห็นว่าผลงานวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่สร้างสรรค์อย่างลึกซึ้งอาจเอื้อต่อการตีความอย่างหลากหลาย

ชูศักดิ์เริ่มต้นบทวิจารณ์โดยบอกกล่าวให้ทราบว่าในซีกโลกตะวันตก แม้เฮมิงเวย์จะเป็นนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่และได้รับความนิยมยกย่องจากทั่วโลกมากคนหนึ่ง แต่ก็ไม่พ้นการถูกตรวจสอบจากนักวิชาการวรรณคดีศึกษาอย่างเอาจริงเอาจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักวิชาการสายเฟมินิสต์ซึ่งโจมตีว่าผลงานของเฮมิงเวย์แสดงทัศนะของผู้ชายที่ชิงชัง รังเกียจ และเหยียดหยามผู้หญิงอย่างรุนแรง ในกรณีเช่นนี้มีฝ่ายนิยมเฮมิงเวย์พยายามกอบกู้ชื่อเสียงของนักเขียนผู้นี้ โดยชี้ให้เห็นว่ามีงานเขียนของเฮมิงเวย์บางเรื่องที่แสดงความเห็นอกเห็นใจผู้หญิง และชี้ให้เห็นว่าผู้ชายร้ายกาจและเห็นแก่ตัว หนึ่งในงานเขียนที่แสดงทัศนคติของเฮมิงเวย์ในด้านนี้

คือ เรื่อง "แมวกลางฝน" นั่นเป็นเหตุให้ผู้วิจารณ์นำเรื่องสั้นเรื่องนี้มาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งโดยอิงกับโครงสร้างของการประกอบตัวบทเรื่องสั้นเรื่องนี้ ซึ่งเน้นองค์ประกอบสำคัญ 2 ประการที่ผู้อ่านอื่นๆ อาจมองข้ามไป นั่นคือ ทวิลักษณ์ และพื้นที่ พร้อมกันนั้น ชูศักดิ์ยังวิพากษ์วิจารณ์ว่า แท้ที่จริงแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังสะท้อนทัศนะอันแสดงความ "ความหวาดระแวง "ความเป็นหญิง" ที่ฝังรากลึกอยู่ในจิตใจของเฮมิงเวย์"

ในการวิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าเมื่อพิจารณาในระดับพื้นผิว ความหมายที่ส่งผ่านมาจากเนื้อเรื่องดูเหมือนจะแสดงความสงสารเห็นใจความทุกข์ของผู้หญิง แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปถึงระดับโครงสร้าง เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็ยังมีแนวคิดเทิดทูนความเป็นผู้ชายอยู่นั่นเอง ผู้วิจารณ์ใช้ข้อพิสูจน์ความคิดนี้โดยมุ่งไปที่องค์ประกอบสำคัญที่เรียกว่า ทวิลักษณ์ (duality) โดยเปรียบเทียบตัวละครชาย 2 คนในเรื่อง คือสามีผู้เห็นแก่ตัวและหยาบกระด้าง กับชายเจ้าของโรงแรมที่ละเอียดอ่อนและเอื้ออาทร และชี้ให้เห็นว่าปัญหาของผู้หญิงก็เป็นเพียงเหตุจูงใจให้ผู้ชายแสดงความเป็น "สุภาพบุรุษ" ของตน บุคลิกของชายเจ้าของโรงแรมดังที่กล่าวไว้ในเรื่องนี้ดูจะเป็นแบบฉบับของ "สุภาพบุรุษ" ที่เฮมิงเวย์สะท้อนไว้ในงานเขียนอีกหลายเรื่องของเขา

เพื่อให้ทัศนะวิจารณ์นี้ชัดเจนและแหลมคมยิ่งขึ้น ผู้วิจารณ์ได้ถอดรหัสความหมายของเรื่องสั้นนี้เพื่อให้เห็นสารความหมายระดับลึกที่ผู้เขียนสื่อไว้อย่างแอบแฝงโดยจงใจ ซึ่งเมื่อพิจารณาไปตามการชี้แนะของผู้วิจารณ์ ผู้อ่านจะเห็นว่าความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบตลอดทั้งเรื่องนี้วางรากฐานอยู่บนเรื่องของทวิลักษณ์ ที่ปรากฏอย่างโดดเด่นในหลายรูปหลายลักษณะ เป็นที่น่าเสียดายว่าผู้วิจารณ์ไม่ได้อธิบายว่าทวิลักษณ์ที่ปรากฏนี้มีความหมายอย่างไรต่อตัวเรื่อง แต่ก็นับว่าเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านมองเห็นความจงใจในการประกอบสร้างรายละเอียดต่างๆ ในงานประพันธ์ที่เสริมเรื่องทวิลักษณ์ และทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงการแฝงความหมายเรื่อง "ความเป็นชาย" และ "ความเป็นหญิง" ไว้ในเรื่องสั้นนี้อย่างน่าใคร่ครวญ

ความหมายระดับลึกเรื่อง "ความเป็นชาย" และ "ความเป็นหญิง" จะเห็นได้ชัดมากขึ้นในบทบาทของพื้นที่ ซึ่งเป็นประเด็นที่สองที่ผู้วิจารณ์ชี้แนะให้

พิจารณาการสร้างความหมายผ่านพื้นที่ภายนอกและภายในโรงแรมอันเป็นฉากของเรื่องสั้น ฉาก (setting) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องเล่า ซึ่งอาจจะมีบทบาทหลายระดับ ตั้งแต่เป็นสิ่งกำหนดสถานที่ สภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ในเรื่องไปจนถึงเป็นสิ่งที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง ผู้ที่อ่านงานเขียนของเฮมิงเวย์จะพบว่านักเขียนผู้นี้ให้ความสำคัญกับฉากมาก ในบางเรื่องเช่น **เฒ่าทะเล** (The Old Man and the Sea) ทะเลไม่ใช่เป็นเพียงสถานที่ในท้องเรื่อง แต่มีบทบาทราวกับเป็นตัวละครที่ขับเคี่ยวต่อสู้กับชายชราตัวเอกของเรื่องตลอดทั้งเรื่อง

ในเรื่องสั้นเรื่อง "แมวกลางฝน" ก็เช่นกัน โรงแรมชายทะเลแห่งหนึ่งในประเทศอิตาลี ที่สองสามีภรรยาชาวอเมริกันมาพำนักเพื่อพักผ่อน มีบทบาทในการสื่อความหมายระดับลึกอย่างน่ายกย่อง ดังที่ ผู้วิจารณ์กล่าวชื่นชมว่า *"องค์ประกอบเหล่านี้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนและมีนัยยะสำคัญในเชิงโครงเรื่อง การสลับฉากระหว่างพื้นที่ข้างในและข้างนอกโรงแรมมีความสมดุลลงตัวอย่างน่าทึ่ง"* ผู้วิจารณ์ใช้ผังแสดงฉากของเรื่องสั้นเรื่องนี้เพื่อให้ผู้อ่านเห็นได้ชัดเจนว่าผู้เขียนลำดับฉากอย่างจงใจให้มีสมดุลและมีเอกภาพ จากนั้นผู้วิจารณ์ตีความว่าพื้นที่ข้างนอกโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศหญิง ส่วนพื้นที่ข้างในโรงแรมเป็นพื้นที่ของเพศชาย การที่หญิงสาวออกไปหาแมวกลางสายฝนจึงหมายถึงการออกไปหาความเป็นหญิงที่สูญหายไปเพราะการกำหนดกดขี่ของเพศชายนั่นเอง 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 บทวิจารณ์นี้แสดงให้เห็นว่าการวิเคราะห์ตีความทัศนะเรื่องเพศที่แฝงไว้ในงานประพันธ์ต้องพิจารณาใคร่ครวญอย่างพินิจรอบคอบก่อนที่จะวิพากษ์ตัดสินว่านักเขียนคนใดมีทัศนะเรื่องเพศอย่างไร เพราะทัศนคติดังกล่าวเป็นปมลึกในจิตใจ ซึ่งมีทั้งความซับซ้อนและสับสน ผู้เขียนอาจเผยทัศนคติของตนออกมาทั้งโดยจงใจหรือไม่จงใจ ผู้วิจารณ์จึงมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์ตีความหน่วยความหมายต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาประกอบสร้างในงานของเขาว่ามีความหมายเชื่อมโยงกับความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไร บทวิจารณ์นี้แม้จะเป็นบทวิจารณ์วรรณกรรมต่างประเทศ แต่ก็เป็นบทวิจารณ์ที่นำประสบการณ์ข้ามวัฒนธรรมมาให้แนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ของไทยได้อย่างมีพลัง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ปริศนา ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

ข้างหลังภาพ อาจจะไม่ใช่นวนิยายที่ดีที่สุดของศรีบูรพา แต่ก็เป็นนวนิยายที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านทุกยุคทุกสมัยมากกว่านวนิยายเล่มอื่นๆ ของศรีบูรพา ทั้งยังเป็นนวนิยายเล่มเดียวของท่านที่มักถูกนำมาดัดแปลงสร้างเป็นภาพยนตร์ แม้จะไม่ถี่และบ่อยครั้งเท่านวนิยายรักอย่าง **บ้านทรายทอง คู่กรรม** หรือ **ดาวพระศุกร์** ก็ตามที

แต่สิ่งที่ทำให้ **ข้างหลังภาพ** พิเศษกว่านวนิยายเล่มอื่นๆ ของท่าน และแตกต่างจากนวนิยายรักเรื่องอื่นๆ ก็คือ **ข้างหลังภาพ** เป็นงานที่นักวิจารณ์สำนักต่างๆ นิยมนำมาวิเคราะห์ค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่ **ข้างหลังภาพ** โดยตลอดมา

ข้างหลังภาพ ตีพิมพ์ครั้งแรกเป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์ *ประชาชาติรายวัน* เมื่อ ปี 2480 มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชีวิตรักที่ไม่สมหวังของม.ร.ว. กีรติ กุลสตรีผู้เพียบพร้อมแต่กลับหาคนรักมาแต่งงานด้วยไม่ได้ เมื่ออายุล่วงเลยมาถึง 35 ปี เธอจึงจำต้องแต่งงานกับพ่อม่ายวัย 50 หลังแต่งงานทั้งคู่เดินทางไปฮันนีมูนที่โตเกียว ที่นั่นเธอได้รู้จักกับนพพรนักเรียนนอกวัย 22 ทั้งคู่สนิทสนมกันจนกลายเป็นความรัก โดยนพพรได้สารภาพรักกับม.ร.ว. กีรติ คราวเมื่อทั้งคู่ได้ไปเที่ยวธารน้ำตกที่มิตาเกะ ส่วนม.ร.ว.กีรติ แม้จะรักนพพร แต่เธอกลับไม่ยอมบอกความในใจ

หลังจากที่ม.ร.ว.กีรติและสามีเดินทางกลับเมืองไทย ในช่วงแรกนพพรได้

เขียนจดหมายถึงม.ร.ว.กีรติ พร่ำรำพันถึงความรักของเขา แต่นานวันเข้าความรู้สึกหลงใหลนี้ก็เจือจางไป เมื่อศึกษาที่ญี่ปุ่นจนสำเร็จ นพพรเดินทางกลับประเทศไทยและแต่งงานกับคู่หมั้นที่ครอบครัวจัดหาให้ หลังจากนั้นไม่นาน ม.ร.ว.กีรติได้ล้มป่วยจนถึงขั้นเสียชีวิต ก่อนตายเธอได้มอบภาพวาด ริมลำธารที่มิตาเกะ และคำสารภาพรักที่ได้กลายเป็นประโยคอมตะกินใจผู้อ่านรุ่นแล้วรุ่นเล่า *"ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่า ฉันมีคนที่ฉันรัก"*

อาจจะเป็นเพราะอมตะวาจานี้นี่เองที่ทำให้เมื่อมีการพูดถึงนวนิยายเล่มนี้ ประเด็นที่มักหยิบยกมาพูดกันอยู่เสมอ ๆ คือ เรื่องการยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมเหนือความรักของ ม.ร.ว.กีรติ ในทำนองว่าแม้จะรักนพพร "ใจจะขาด" แต่เธอก็ไม่ยอมตอบรับรักของนพพร เพราะเธอรักเกียรติและศักดิ์ศรีกุลสตรีที่ไม่อาจจะประพฤติผิดต่อสามีได้ การตีความปริศนา **ข้างหลังภาพ** ในทำนองนี้ยังคงมีปรากฏให้เห็นอยู่ประปรายในปัจจุบัน และคงจะมีสืบต่อไปในอนาคตโดยไม่ต้องสงสัย

แต่สิ่งที่อยู่ **ข้างหลังภาพ** มีเพียงเท่านี้เองหรือ?

ศรีบูรพาได้พยายามนำเสนอนัยของนวนิยายเล่มนี้ผ่านคำพูดนพพรในบทเกริ่นนำเรื่องไว้ว่า

> ข้างหลังภาพนั้นมีชีวิต และเป็นชีวิตที่ตรึงตราอยู่บนดวงใจของข้าพเจ้า. สำหรับคนอื่น ข้างหลังภาพนั้น ก็คือกระดาษแข็งแผ่นหนึ่งและต่อไปก็คือผนัง ฉะนั้นเขาจะมองเห็นภาพนั้นเป็นอย่างอื่นนอกจากที่เป็นแต่เพียงภาพธรรมดาสามัญภาพหนึ่งอย่างไรได้

คำพูดดังกล่าวเตือนสติผู้อ่านและนักวิจารณ์ให้ตระหนักว่าการตีความมีสองประเภท นั่นคือการตีความตามความหมายตรงตัว กับการตีความตามนัยประหวัด และแน่นอนว่าในที่นี้ศรีบูรพาคงมิได้พูดถึงเฉพาะการตีความ **ข้างหลังภาพ** ของม.ร.ว.กีรติเท่านั้น แต่น่าจะหมายรวมถึงการตีความนวนิยาย ***ข้างหลังภาพ*** ของท่าน และยังครอบคลุมไปถึงการตีความวรรณกรรมโดยทั่วไปอีกโสดหนึ่งด้วย

หากเรายึดเอาข้อพึงสังวรดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นของการวิเคราะห์ เราจะพบว่าการตีความ **ข้างหลังภาพ** ให้เป็นเรื่องการเสียสละความรักเพื่อรักษาศีลธรรมและอื่นๆ ในแนวนี้ ดูจะไม่ต่างไปจากการมองว่า **ข้างหลังภาพ** คือ "กระดาษแข็งแผ่นหนึ่งและต่อไปก็คือผนัง" เพราะการวิเคราะห์แนวนี้เป็นการตีความตามความหมายตรงตัวมากเกินไป จนมองไม่เห็นความยอกย้อนที่ซ่อนอยู่ในงาน

ที่ผ่านมามีนักวิจารณ์หลากรุ่นหลายสำนักได้ตระหนักดีว่า **ข้างหลังภาพ** นี้มีมากกว่ากระดาษแข็งและผนัง นักวิจารณ์เหล่านี้ได้พยายามตีความนัยประหวัดที่ซ่อนอยู่ใน **ข้างหลังภาพ** เป็นต้นว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมแนวมาร์กซิสต์ลายครามอย่าง บรรจง บรรเจิดศิลป์ ได้วิเคราะห์นวนิยายเล่มนี้โดยมุ่งเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกทั้งสอง เข้ากับสภาพของสังคมไทยยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง อันเป็นช่วงที่ชนชั้นสูงเริ่มสูญเสียอำนาจให้กับชนชั้นนายทุน

บรรจงชี้ว่า ม.ร.ว.กีรติเป็นตัวแทนชนชั้นศักดินาที่กำลังร่วงโรยไปตามกาลเวลา ส่วนนพพรเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนนายหน้าที่กำลังก้าวขึ้นมามีบทบาทในสังคมขณะนั้น ความรักของม.ร.ว.กีรติที่ต้องจบลงด้วยความตาย จึงมิใช่เรื่องของการยึดมั่นในความซื่อสัตย์ต่อสามีแต่อย่างใด แต่เป็นผลมาจากความแตกต่างทางชนชั้นเป็นสำคัญ

บรรจงสรุปว่านพพรปฏิเสธที่จะแต่งงานกับม.ร.ว.กีรติ เพราะว่า *"ชนชั้นนายทุนนายหน้าผู้ซึ่งขึ้นครองตำแหน่งแทนชนชั้นผู้ดีในสังคมนั้น...ย่อมไม่สามารถจะรับเอาระบบศักดินาอันเก่าคร่ำครึมาเป็นระบบคู่ครองของตนได้"* ("ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี" ใน **ชีวิตกับความใฝ่ฝัน** ฉบับพิมพ์ปี 2521, หน้า 113) ในสายตาของบรรจง คำสารภาพรักอันสุดแสนซาบซึ้งกินใจของม.ร.ว.กีรตินั้นเป็นแต่เพียงคำปลอบประโลมใจต่อความล่มสลายของชนชั้นตนเท่านั้นเอง

ส่วน ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เสนอว่าปัญหาความรักของม.ร.ว. กีรติและนพพร เป็นปัญหาช่องว่างระหว่างวัย มากกว่าจะเป็นเรื่องช่องว่างระหว่างชนชั้น โดยได้ตั้งข้อสังเกตว่า *"หม่อมราชวงศ์กีรตินั้นเป็นคนที่มีอุปาทานยึดอยู่กับวัย มีความรู้สึกถึงความแตกต่างระหว่างวัยของตนกับสามีมากเป็นพิเศษกว่าคนอื่นๆ แล้วก็เกิดภาคภูมิใจว่า วัยระหว่างตนเองกับนพพรนั้นหาได้เป็นอุปสรรคที่จะ*

ทำให้นพพรรักตนเองไม่" (**วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** ฉบับพิมพ์ ครั้งที่ 3, ปี 2543, หน้า 190)

ทว่า ตรีศิลป์บุญขจร มิได้มองกีรติเป็นเหยื่อของอุปาทานที่ยึดอยู่กับวัยดังที่ ม.ล.บุญเหลือเสนอ แต่ชี้ว่ากีรติเป็นผู้หญิงที่ตกอยู่ในกรอบอันเข้มงวดของจารีตประเพณีของสังคมชั้นสูง ความตายของกีรติจึงเป็น *"ความตายของ 'เหยื่อ' ชิ้นหนึ่งของกรอบจารีตใน 'โลกเก่า' ที่เมื่ออยู่ในสังคมนั้นก็ต้องมีชีวิตอันขมขื่น เมื่อออกมาเผชิญโลกภายนอกก็ไม่อาจสมหวัง"* (**นวนิยายกับสังคมไทย**, 2523 หน้า 125-126)

การวิเคราะห์ทั้งสามแนวข้างต้นแม้จะมีข้อสรุปต่างกัน แต่ตั้งอยู่บนสมมติฐานที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือเป็นการมองวรรณกรรมในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนชีวิตและสังคม ตัวละครคือตัวแทนของบุคคลประเภทต่าง ๆ ที่สามารถพบเห็นได้ในสังคม โดยบรรจงเลือกมองตัวละครในฐานะที่เป็นตัวแทนของชนชั้นในสังคม ขณะที่ ม.ล.บุญเหลือมองตัวละครในฐานะที่เป็นตัวแทนของปัจเจกชนที่ยึดติดอยู่กับอุปาทานบางอย่าง และตรีศิลป์มองตัวละครในฐานะที่เป็นผลผลิตของกรอบความคิดและอุดมการณ์ในสังคม

วิธีการวิเคราะห์ดังกล่าวพยายามจะบอกเราว่า ศิลปะนั้นจำลองมาจากชีวิต แต่ผมคิดว่าในนวนิยายเรื่อง **ข้างหลังภาพ** ชีวิตต่างหากที่จำลองศิลปะ โศกนาฏกรรม ของม.ร.ว.กีรติคือโศกนาฏกรรมของผู้ใช้ชีวิตเลียนแบบวรรณกรรม ความรักต้องห้าม และความตายของเธอคือความตายของวรรณกรรมที่ตกไปอยู่ในมือของคนอ่านหนังสือไม่แตก

อ่านตามตัวอักษร VS อ่านระหว่างบรรทัด

ในขณะที่นักวิจารณ์หลายท่านมองว่าปัญหาความรักระหว่างกีรติและนพพรเป็นปัญหาของช่องว่างระหว่างวัย ทัศนคติ อุดมการณ์ และชนชั้น แต่ผมมองว่าช่องว่างระหว่างคำพูด ความหมาย และการตีความคือหัวใจสำคัญของ **ข้างหลังภาพ** (ชื่อของนวนิยายเล่มนี้บอกโดยนัยถึงความสำคัญของปัญหาเรื่องความหมายและการตีความดังได้กล่าวมาแล้ว)

ม.ล. บุญเหลือได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับ **ข้างหลังภาพ** ไว้ว่า *"พฤติกรรมทาง*

กายมีน้อย มีแต่วจีกรรม กับความนึกคิดของนพพรเป็นส่วนใหญ่" หน้า 177) นี่คือลักษณะพิเศษของนวนิยายเล่มนี้ที่ไม่ควรมองข้ามอย่างยิ่ง ความรักระหว่างนพพรกับม.ร.ว.กีรติเป็นความรักที่แสดงออกผ่านการพูดล้วนๆ ตลอดทั้งเรื่อง จะมีข้อยกเว้นอยู่เพียงครั้งเดียว คราวที่ทั้งคู่ไปเที่ยวธารน้ำตกที่มิตาเกะเมื่อนพพรจูบที่แขนของม.ร.ว.กีรติ คำพูดและการตีความคำพูดจึงมีบทบาทอย่างมากในนวนิยายเรื่องนี้ เพราะคำพูดมิได้เพียงเผยอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเท่านั้น แต่คำพูดหรือ "วจีกรรม" ยังคือการกระทำที่สำคัญที่สุด สำคัญกว่าพฤติกรรมทางกายใดๆ ทั้งสิ้นด้วยซ้ำไป

นพพรแสดงความรักของตนก็ด้วยการพูดเป็นสำคัญ และคาดคั้นให้ม.ร.ว.กีรติแสดงความรักของเธอด้วยการพูดเช่นกัน *"มีปัญหาข้อหนึ่งตามรบกวนข้าพเจ้าแม้ได้หลับตาลงแล้ว ตามที่ข้าพเจ้าได้เข้าใจเอาว่าข้าพเจ้าได้ชนะความรักได้ชนะดวงใจของหม่อมราชวงศ์กีรตินั้น เป็นความเข้าใจที่ถูกต้องแล้วหรือ? หม่อมราชวงศ์กีรติได้บอกข้าพเจ้าดังนั้นหรือ? ข้าพเจ้าระลึกขึ้นได้ในบัดนั้นว่า* **หม่อมราชวงศ์กีรติยังมิได้ให้ถ้อยคำแก่ข้าพเจ้าเลย."** (การเน้นข้อความเป็นของผู้เขียนบทความ) ในที่นี้จะเห็นว่า นพพรจะมั่นใจว่า ม.ร.ว.กีรติรักเขา ก็ต่อเมื่อเธอบอกกับเขาว่า "ฉันรักเธอ" เท่านั้น ดังนั้นไม่ว่า ม.ร.ว.กีรติจะแสดงออกด้วยวิธีการใดๆ ไม่ว่าจะเป็นสีหน้า แววตา ท่าทาง หรือแม้กระทั่งภาพวาด ก็ไม่สามารถสร้างความพึงพอใจให้กับนพพรได้ สำหรับนพพร การบอกว่า "รัก" จึงมีค่าเทียบเท่า "การกระทำ" ที่จะผูกมัดเขาและเธอเข้าด้วยกันได้แน่นแฟ้นกว่าการกระทำใดๆ

ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างม.ร.ว.กีรติและนพพร จึงมิใช่ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัย หรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ แต่เป็นปัญหาของการตีความโดยเฉพาะการตีความคำพูดที่ต่างกันของคนทั้งสอง กล่าวคือนพพรมีแนวโน้มที่จะตีความคำพูดหรือพฤติกรรมของม.ร.ว.กีรติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ในขณะที่ม.ร.ว.กีรตินั้นจะสื่อความรู้สึกในใจโดยอิงอยู่กับความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning)

โศกนาฏกรรมของม.ร.ว.กีรติจึงมิได้อยู่ที่ไม่มีคนรักเธอ แต่อยู่ที่คนที่เธอรักมุ่งตีความตามตัวอักษร และไม่สามารถจะตีความตามนัยของโวหารที่เธอใช้ได้

ดังจะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่นพพรรบเร้าถามเธอว่ารักเขาหรือไม่ ม.ร.ว.กีรติจะตอบโดยใช้โวหารการพูดอ้อม (periphrasis) เป็นส่วนใหญ่

เช่นในฉากริมลำธารที่มิตาเกะอันเป็นที่มาของภาพวาดสำคัญในเรื่องเมื่อนพพรถามว่าเกลียดเขาหรือไม่ ม.ร.ว.กีรติตอบแต่เพียงว่า *"ฉันจะรู้สึกเธอเป็นนพพรคนเก่า และคนเดียวตลอดชั่วชีวิตของฉัน"*

หรือวันที่เธอเดินทางกลับกรุงเทพฯ เมื่อนพพรคาดคั้นให้บอกว่ารัก เธอได้แต่บอกว่า *"รีบไปเสีย ฉันแทบใจจะขาด"*

หรือในจดหมาย เธอเขียนว่า *"เราคงจะจำกันได้ เพราะว่าเรามีบางสิ่งที่จะจำกันได้ไม่รู้ลืม"* และในอีกท่อนหนึ่งว่า *"เดี๋ยวนี้ฉันไม่มีอะไรที่จะแนะนำสั่งสอนเธออีกแล้ว เพราะว่าเธอเป็นผู้บังคับบัญชาของตัวเธอเองได้แล้ว และดูเหมือนว่าจะเป็นได้ดีเสียยิ่งกว่าฉันอีก"*และท้ายที่สุดคือภาพริมลำธารดังที่กล่าวมาข้างต้น

ทว่า นพพรกลับไม่สามารถตีความความหมายเชิงโวหารที่ซ่อนอยู่ในคำพูดของม.ร.ว.กีรติได้ ตราบใดที่เธอยังไม่ "ให้ถ้อยคำ" แก่เขา ที่สำคัญไม่ว่าเธอจะ "ให้ถ้อยคำ" มากมายเพียงใด แต่หากเธอยังมิมอบคำว่า "รัก" ให้กับเขา นพพรก็ยังไม่อาจมั่นใจได้ว่าเธอรักเขา และความเคลือบแคลงใจนี้นี่เองที่ทำให้ความรักของนพพรต่อเธอเสื่อมคลายจนหมดสิ้นในท้ายที่สุด

และกว่านพพรจะเรียนรู้ถึงวิธีการตีความนัยประหวัดของคำพูด ก็ต่อเมื่อทุกอย่างสายเกินไป เขาได้มาเรียนรู้ว่าสิ่งที่อยู่ "ข้างหลังภาพ" มีมากกว่ากระดาษและฝาผนัง ดังที่เขากล่าวไว้ใน "บทเกริ่นนำ" ของนวนิยายเล่มนี้ ก็ต่อเมื่อเจ้าของผลงานภาพชิ้นนี้ได้สิ้นชีวิตไปแล้ว

เราจะเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างนพพรและม.ร.ว.กีรติ แท้จริงแล้วเป็นปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างนักอ่านและวรรณกรรม นพพรคือนักรัก/นักอ่านอ่อนหัดที่ไม่สำเหนียกในความแยบยลยอกย้อนของวรรณกรรมที่ไม่พูดอะไรอย่างตรงไปตรงมา

ชีวิตเลียนแบบวรรณกรรม

ในขณะที่นักวิจารณ์หลายสำนักพยายามจะวิเคราะห์ม.ร.ว.กีรติในฐานะที่

เป็นภาพสะท้อนชีวิตหรือตัวแทนของชนชั้นในสังคม แต่ผมใคร่เสนอว่า ม.ร.ว.กีรติดำเนินชีวิตโดยจำลองแบบมาจากนิยายรัก คล้าย ๆ กับที่มาดามโบวารีในนวนิยายอมตะของโฟลแบรต์ใช้ชีวิตเลียนแบบนิยายพาฝันที่เธออ่านในวัยสาว

แม้เราจะไม่รู้ว่า "หนังสือภาษาอังกฤษดี ๆ" ที่ครูแหม่มนำมาให้ม.ร.ว.กีรติอ่านสมัยยังสาวคือหนังสืออะไรบ้าง แต่พฤติกรรมความรักของเธอที่มีกับนพพรนั้นปฏิเสธไม่ได้ว่าคล้ายคลึงกับแบบฉบับวรรณกรรมโรมานซ์ในยุคกลางของโลกตะวันตกที่เรียกว่า courtly love romance อันเป็นเรื่องราวความรักต้องห้ามระหว่างหญิงสูงศักดิ์ (lady) ผู้มีเจ้าของแล้ว กับชายหนุ่มผู้บูชาความรักยิ่งชีวิต แบบแผนอันสำคัญของวรรณกรรมประเภทนี้คือ ตัวละครฝ่ายหญิงจะต้องพยายามบ่ายเบี่ยงหลีกเลี่ยงที่จะตกปากรับคำหรือปล่อยตัวปล่อยใจให้ชาย โดยมักจะหยิบยกประเด็นทางศีลธรรมขึ้นมาเป็นข้ออ้าง ขณะที่ตัวละครฝ่ายชายจะพร่ำรำพันของความเห็นใจ และคร่ำครวญถึงความทุกข์ระทมอันเกิดจากความรักที่มีต่อนาง ตัวอย่างวรรณกรรมแนวนี้ที่รู้จักกันโดยทั่วไป คือเรื่องราวความรักต้องห้ามระหว่างอัศวินลานซะล็อตกับราชินีกวินเนอเวียร์ มเหสีของกษัตริย์อาเธอร์

ม.ร.ว.กีรติบ่ายเบี่ยงที่จะบอกความในใจ ไม่ใช่เพราะว่าเธอยึดมั่นในศีลธรรมหรือจารีตของ "โลกเก่า" แต่อย่างใด แต่เป็นเพราะกำลังเล่นบทหญิงสูงศักดิ์ตามแบบฉบับของ courtly love romance ที่จะต้องทั้งยั่วยุและยับยั้งชายหนุ่มที่มาหลงใหลตนเอง ดังจะเห็นจากความสัมพันธ์ของเธอกับนพพรในโตเกียวนั้น แม้เธอจะเตือนสตินพพรอยู่เสมอ ๆ ว่าเธอแต่งงานแล้วแต่ขณะเดียวกันเธอก็ย้ำอยู่ตลอดเวลาว่าเธอโหยหาความรักจากชายในฝัน อีกทั้งเธอไม่เคยปิดโอกาสที่จะสนิทสนมใกล้ชิดกับนพพร

ที่สำคัญ บ่อยครั้งเธอจะเป็นฝ่ายพูดจายั่วยวนให้นพพรแสดงออกถึงความรักที่มีต่อเธอเช่นในครั้งที่ทั้งสองปลีกตัวมาคุยกันแต่ลำพังในสวนของโรงแรม ม.ร.ว.กีรติต้องการจะหยั่งเชิงความรู้สึกของนพพร จึงเปรยขึ้นว่า เจ้าคุณอธิการบดียินดีที่ทั้งสองคน "สนิทสนมรักใคร่กันดี"

"ท่านแสดงความยินดีด้วยน้ำใสใจจริงโดยแท้หรือ? ท่านไม่รังเกียจในความสนิทระหว่างคุณหญิงและผมจริงหรือ?"

"เพราะเหตุใดเล่าเธอจึงถามเช่นนี้." เธอกลับย้อนถาม

"มีอะไรในความสนิทสนมของเราที่จะน่ารังเกียจ และด้วยเหตุผลอะไรที่ทำให้เธอสงสัยน้ำใสใจจริงของเจ้าคุณ."

ข้าพเจ้างงไปครูหนึ่ง.

ในที่นี้เราจะเห็นว่า ม.ร.ว.กีรติเป็นฝ่ายเริ่มเปิดประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ของเธอกับนพพร และใช้วิธีถามนำเช่น *"มีอะไรในความสนิทสนมของเราที่จะน่ารังเกียจ"* เพื่อชักจูงความรู้สึกของนพพรให้เห็นคล้อยตามไปว่าทั้งสองมีอะไรมากกว่าความเป็นเพื่อนสนิท ซึ่งก็นับว่าได้ผล คำถามของเธอทำให้นพพร *"งงไปครู่หนึ่ง"* เพราะนพพรไม่เคยคิดมาก่อนว่าเขาและเธอจะเป็นอะไรมากกว่าเพื่อน

จากนั้นม.ร.ว.กีรติได้เปิดฉากรุกนพพรหนักขึ้นไปอีก โดยถามอย่างตรงๆ ว่า *"เธอกลัวว่าเจ้าคุณท่านจะหึงเธอใช่ไหม?"* ซึ่งทำให้นพพรถึงกับ "สะดุ้ง" อีกครั้งหนึ่งที่เราเห็นว่าม.ร.ว. กีรติทำตัวเป็นผู้ชี้โพรงให้กระรอก โดยเปิดประเด็นเรื่องหึงขึ้นมา เพื่อโน้มน้าวนพพรให้เกิดความรู้สึกว่าความสัมพันธ์ฉันเพื่อนกับเธอแท้จริงคือความรัก อีกทั้งยังเป็น "ความรักต้องห้าม" ที่ต้องคอยหวาดระแวงว่าจะถูกสามีเธอจับได้อีกด้วย

จากบทสนทนาที่ยกมานี้ จะพบว่านพพรไม่เคยคิดหรือรู้สึกว่าตนเองรักม.ร.ว.กีรติมากไปกว่าความเป็นเพื่อน แต่ม.ร.ว.กีรติเป็นฝ่ายถามนำอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เพื่อให้นพพรคิดและรู้สึกไปเองว่าเขารักเธอฉันชู้สาว ซึ่งก็ได้ผลเร็วทันตาเห็น เมื่อนพพรออกปากขึ้นว่า "คุณหญิงเป็นคล้ายๆ พวกแม่มด" ที่สามารถล่วงรู้จิตใจของเขา ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงแล้ว ความรู้สึกทั้งหมดนี้ม.ร.ว.กีรติค่อยๆ เพาะหว่านลงไปในจิตใจนพพร

แต่ปัญหาสำคัญของม.ร.ว.กีรติก็คือ นพพรไม่คุ้นเคยกับขนบและแบบแผนของนิยายรักต้องห้าม เขาจึงไม่ได้เล่นตามบทที่เธอคาดหวัง ขณะเดียวกันก็มีความคาดหวังผิดๆ ในตัวม.ร.ว.กีรติ การที่เขาเรียกร้องให้ม.ร.ว.กีรติต้องเปล่งคำว่า "ฉันรักเธอ" จึงเป็นเสมือนการเรียกร้องให้เธอฆ่าตัวตายนั่นเอง เพราะแบบแผนวรรณกรรมความรักต้องห้ามที่ม.ร.ว.กีรติถือเป็นสรณะแห่งชีวิตนั้น หากหญิงผู้สูงศักดิ์ยอมเผยความในใจออกมาเสียแล้ว ความรักดังว่าก็ไม่อาจจะดำเนินในสภาพเดิมต่อไปได้อีก แต่ต้องแปรเปลี่ยนไปสู่ความรักในรูปแบบอื่น เช่น

ความรักแบบชู้สาว เป็นต้น

หากนพพรเป็นนักอ่านอ่อนหัดดังได้เสนอมาข้างต้น ม.ร.ว.กีรติก็คือวรรณกรรมหรือตัวบท (text) ที่รอการตีความ ตราบใดที่ตัวบทยังคงเป็นปริศนากระตุ้นให้ผู้อ่านกระหายใคร่รู้ ตัวบทนั้นยังคงมี "ชีวิต" อยู่ แต่ถ้าตัวบทสูญเสียความรู้สึกอันยั่วยวนใจผู้อ่าน ตัวบทนั้นก็มาถึงจุดจบและสูญเสียเหตุผลในการดำรงอยู่ของตนเอง ดังนั้น ทันทีที่เธอเขียนข้อความ *"ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่าฉันยังมีคนที่ฉันรัก"* ม.ร.ว.กีรติในฐานะหญิงสูงศักดิ์ตามแบบฉบับ "วรรณกรรมรักต้องห้าม" จึงต้องจบสิ้นลง

ในระดับของเนื้อเรื่องแล้ว ประโยคสารภาพรักอันเป็น"อมตะวาจา"ที่ทำให้ตัวละครอย่าง ม.ร.ว.กีรติ ดำรงอยู่ในความทรงจำของนักอ่านไทยรุ่นแล้วรุ่นเล่านั้น แท้จริงแล้วคือ "เพชฌฆาตวาจา" ที่พรากลมหายใจสุดท้ายของเธอและนวนิยายเรื่องนี้ (นวนิยายเล่มนี้จบลงด้วยคำสารภาพรักของม.ร.ว.กีรติ) หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า เพราะม.ร.ว.กีรติเผยความลับในใจนี้ออกมาเธอจึงต้องตาย มิใช่เพราะเธอกำลังจะตาย เธอจึงยอมเผยความลับในใจนี้

ความตายของม.ร.ว.กีรติจึงเป็นความตายของวรรณกรรมความรักที่ตกไปอยู่ในมือของนักอ่านอ่อนหัด

ภาพวาด "ริมลำธาร" และ "อมตะ/เพชฌฆาตวาจา" ของม.ร.ว.กีรติ ได้ช่วยเปลี่ยนแปลงนพพรจาก "นักอ่านสมัครเล่น" ไปเป็น "นักอ่านอาชีพ" เพราะภายหลังการตายของม.ร.ว.กีรติ นพพรได้ตระหนักว่าข้างหลังภาพมิได้เป็นเพียงกระดาษและฝาผนัง แต่มีชีวิตอยู่ด้วย

แต่ถ้านพพรต้องการจะเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรม นพพรคงจะต้องมองให้ลึกลงไปอีกได้ด้วยว่า ชีวิตหลังภาพนั้นมิได้ก่อรูปขึ้นจากเลือดและเนื้อ แต่ประกอบสร้างขึ้นด้วยโวหารทางภาษาและขนบทางวรรณกรรมล้วนๆ

ที่มา: ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. "ปริศนา ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา". เนชั่นสุดสัปดาห์. (23-29 เมษายน 2544), หน้า 95-105. (ปรับปรุงจาก "ปริศนาความรักของกีรติใน *ข้างหลังภาพ*" ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสาร **สารคดี** ปีที่ 13 ฉบับที่ 151 เดือนกันยายน พ.ศ. 2540, หน้า 156-158)

บทวิเคราะห์

บทวิจารณ์เรื่อง "ปริศนา ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา" ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ เป็นตัวอย่างของการวิจารณ์ตีความใหม่จากตัวบทเดิมที่มีผู้วิจารณ์ไว้หลายคน ซึ่งมีมุมมองการวิจารณ์ต่างกันไป ผู้ที่เห็นว่าข้างหลังภาพเป็นนวนิยายโรแมนติกจะเทิดทูนความรักอุดมคติของนางเอกที่ไม่ยอมทำผิดศีลธรรมตามที่ผู้เขียนพรรณนาไว้อย่างสง่างาม ส่วนผู้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายเพื่อสังคมก็จะวิเคราะห์ว่าปัญหาความรักผิดหวังของตัวเอกเกิดจากความแตกต่างทางชนชั้นและตกอยู่ในกรอบของจารีตประเพณีของสังคมยุคเก่า

บทวิจารณ์ของชูศักดิ์แสดงทัศนะที่ต่างออกไป ทัศนะของผู้วิจารณ์เป็นไปตามแนวคิดของยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เห็นว่าวรรณกรรมมิได้เป็นภาพสะท้อนของชีวิตและสังคม หากแต่วรรณกรรมเป็นวาทกรรมทางภาษา ซึ่งประกอบด้วยสัญนิยมต่าง ๆ ทางวรรณกรรม ผู้วิจารณ์จึงให้ความสำคัญกับกระบวนการสื่อความหมายจากโครงสร้างของตัวบท โดยมุ่งดูเฉพาะความหมาย

ที่เกิดจากโครงสร้างความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายต่างๆ ในตัวงาน นั่นหมายความว่า ผู้วิจารณ์ให้ความสนใจกับรายละเอียดต่างๆ ในตัวบท โดยพิจารณาเห็นว่าเป็นเงื่อนปมที่ผู้เขียนกำหนดไว้เพื่อสื่อความหมายของตัวบทอย่างมีชั้นเชิง

ผู้วิจารณ์แสดงทัศนะต่อนวนิยายเรื่องนี้ 2 ประเด็น ประเด็นหนึ่ง เป็นเรื่องการตีความภาษา อีกประเด็นหนึ่งเป็นเรื่อง ชีวิตเลียนแบบวรรณกรรม

ในประเด็นแรก บทวิจารณ์นี้สามารถประเมินคุณค่าของ**ข้างหลังภาพ**ว่าเป็นผลงานที่ใช้โวหารทางภาษาเพื่อสื่อ "สาร" ของตัวบทอย่างสร้างสรรค์ ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่าปมปัญหาความรักระหว่าง ม.ร.ว. กีรติกับนพพร ไม่ใช่ปัญหาความแตกต่างระหว่างวัย หรือชนชั้น หรือโลกทัศน์ของตัวละคร แต่เป็นปัญหาของการตีความภาษาโดยตรง ผู้วิจารณ์กล่าวว่านพพรตีความหมายคำพูดหรือพฤติกรรมของ ม.ร.ว. กีรติตามความหมายตรงตัว (literal meaning) ในขณะที่ ม.ร.ว. กีรติใช้ภาษาสื่อความหมายเชิงโวหาร (rhetorical meaning) ตลอดเวลา ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่างให้เห็นว่า ม.ร.ว. กีรติใช้โวหาร หรือคำพูดอ้อมๆ (periphrasis) แทนการพูดตรงทุกครั้งเมื่อเธอแสดงความในใจกับนพพร อันเป็นเหตุให้นพพรไม่เข้าใจ เพราะตีความหมายคำพูดเชิงโวหารเหล่านั้นไม่ออก ม.ร.ว.กีรติใช้ภาษาสื่อความหมายตรงตัวเพียงครั้งเดียว คือเมื่อเธอสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมา เป็นครั้งแรกด้วยข้อความที่กล่าวก่อนสิ้นใจว่า " ฉันตายโดยปราศจากคนที่รักฉัน แต่ฉันก็อิ่มใจว่าฉันมีคนที่ฉันรัก" ข้อความนี้เป็นอมตะวาจาที่กินใจผู้อ่านทุกยุคสมัย แต่ผู้วิจารณ์กลับชี้ให้เห็นว่าแท้ที่จริงแล้วข้อความนี้เป็นเพชฌฆาตวาจาที่ทำให้เธอสิ้นใจ เพราะหมดมนต์ขลังของภาษาเชิงโวหารที่ต้องตีความอีกต่อไป

ผู้วิจารณ์เชื่อมโยงการวิเคราะห์ประเด็นภาษาไปสู่ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับผู้อ่าน ผู้วิจารณ์ตีความเปรียบเทียบว่าความรักของ ม.ร.ว. กีรติคือตัวบทที่รอการตีความ ส่วนนพพรคือผู้อ่าน แต่เป็นผู้อ่าน "อ่อนหัด" ที่ไม่อาจเข้าใจสารอันซับซ้อนแยบยลของวรรณกรรมได้ จนต้องหมดความสนใจไปในที่สุด ผู้วิจารณ์จึงเห็นว่าความตายของ ม.ร.ว. กีรติผู้พ่ายรัก เปรียบเสมือน "ความตายของวรรณกรรมที่ตกไปอยู่ในมือของคนอ่านหนังสือไม่แตก"

ทัศนะวิจารณ์ในประเด็นนี้ กระตุ้นให้เราตระหนักว่า วรรณกรรมเป็น

มหรสพทางปัญญาที่ผู้สร้างและผู้รับรู้เท่าทันกัน ความหฤหรรษ์ของการอ่านอยู่ที่ผู้อ่านสามารถตีความหมายอันแยบยลยอกย้อนของตัวบทได้ แม้ไม่ทั้งหมด แต่ก็มากพอที่จะทำให้เข้าใจความซับซ้อนของชีวิต

นอกจากนี้ ตราบใดที่ตัวบทยังเป็นปริศนาชวนให้ค้นหา ตัวบทก็ยังมี "ชีวิต" แต่เมื่อใดตัวบทสูญสิ้นความลึกลับอันยั่วยวนใจเสียแล้ว ตัวบทก็ถึงจุดจบ ไร้ความหมายของการดำรงอยู่อีกต่อไป เมื่อพิจารณาจากระดับโครงสร้างทางตรรกะของเรื่องเล่า นพพรพยายามแสวงหาความหมายจากถ้อยคำของ ม.ร.ว. กีรติอยู่ตลอดเวลา ดังนั้น การกล่าวสารภาพรักอย่างตรงไปตรงมาของ ม.ร.ว. กีรติจึงทำให้ปริศนาแห่งโวหารไร้คุณค่า การดำรงอยู่ของเธอจึงไร้ประโยชน์

ในประเด็นที่สอง ผู้วิจารณ์แสดงทัศนะว่าความรักระหว่าง ม.ร.ว. กีรติและนพพรดำเนินไปตามสัญนิยมของวรรณกรรมโรมานซ์ของตะวันตกในยุคกลาง ซึ่งเป็นเรื่องราวความรักต้องห้าม ระหว่างหญิงสูงศักดิ์ผู้แต่งงานแล้วกับชายหนุ่มผู้บูชาความรักยิ่งสิ่งใด ฝ่ายชายจะพยายามรุกเร้าขอความรัก ในขณะที่ฝ่ายหญิงจะทั้งยั่วยุและยับยั้งบ่ายเบี่ยงไปพร้อมกัน เนื่องจากนพพรรู้จักแต่การตีความภาษาของความรักด้วยถ้อยคำที่แสดงความหมายตรงตัว ความไม่เข้าใจของนพพรจึงเรียกร้องให้ ม.ร.ว. กีรติต้องออกปากบอกรักตรงๆ ดังนั้น ความรักต้องห้ามระหว่าง ม.ร.ว. กีรติและนพพรจึงต้องจบสิ้นลง เพราะตามแบบแผนของวรรณกรรมความรักต้องห้าม เมื่อฝ่ายหญิงเผยความในใจเสียแล้ว สถานภาพของความรักก็จำต้องเปลี่ยนแปลงไป

ชูศักดิ์ระบุว่าทัศนะวิจารณ์ประเด็นนี้เกิดจากการที่ผู้วิจารณ์ไม่เห็นด้วยกับความคิดว่าวรรณกรรมจำลองชีวิตจริง จึงพยายามจะชี้ให้เห็นว่าชีวิตจำลองวรรณกรรม แต่ในฐานะที่ ม.ร.ว. กีรติเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นในนวนิยาย การกล่าวว่า ม.ร.ว. กีรติใช้ชีวิตเลียนแบบชีวิตของเจ้าหญิงสูงศักดิ์ในวรรณกรรมความรักต้องห้าม จึงเป็นเพียงการยืนยันว่านักเขียนอาจนำสัญนิยมของวรรณกรรมประเภทหนึ่งมาดัดแปลงใช้ใหม่ หากผู้วิจารณ์มีความเชื่อว่า ม.ร.ว. กีรติมีความสมจริงราวกับเป็นบุคคลจริง ย่อมเป็นการสนับสนุนแนวคิดที่ว่าวรรณกรรมสามารถถ่ายสะท้อนชีวิตจริงได้นั่นเอง

ในตอนท้ายของบทวิจารณ์ ผู้วิจารณ์วิเคราะห์ให้เห็นว่าความตายของ

ม.ร.ว. กีรติ มิใช่ไร้ความหมายหรือคุณประโยชน์เสียทีเดียว อย่างน้อยความตายของเธอและคำพูดซึ่งผู้วิจารณ์กล่าวว่าเป็น "อมตะ/เพชฌฆาตวาจา" ของเธอได้ปลุกให้นพพรตื่นจากความไร้เดียงสาไปสู่ความมีวุฒิภาวะทางปัญญา เกิดความรู้สึกละเอียดอ่อนและความเข้าใจความซับซ้อนของชีวิตดีขึ้นกว่าเดิม หลังความตายของ ม.ร.ว. กีรติ นพพรจึงพบว่าภาพ "ริมลำธาร" มิใช่เพียง "กระดาษแข็งแผ่นหนึ่ง และต่อไปก็คือผนัง" แต่มีชีวิตอยู่เบื้องหลังภาพนั้น

บทวิจารณ์นี้ยังวิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครเอกอย่าง 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 ไปพร้อมกับ "เตือนสติ" "บ่ายเบี่ยง" และ "ยับยั้ง" นพพรจากการแสดงอารมณ์ดังกล่าว ไม่ว่าผู้อ่าน**ข้างหลังภาพ**จะเคยมองคุณหญิงกีรติในแง่มุมนี้มาก่อนหรือไม่ก็ตาม แต่ตัวอย่างที่ผู้วิจารณ์คัดเลือกมานำเสนอแสดงบุคลิกภาพและอารมณ์ของตัวละครนี้ได้ชัดเจน จากลักษณะความขัดแย้งในตัวเอง (paradox) เช่นนี้ ผู้วิจารณ์จึงทำให้เราเห็นว่าผู้แต่งสามารถสร้างตัวละครหญิงผู้นี้ให้มีความซับซ้อนทางอารมณ์และพฤติกรรมอย่างน่าชื่นชม

จะเห็นได้ว่า บทวิจารณ์ของชูศักดิ์ก้าวข้ามการวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องหนึ่งด้วยมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิมๆ ไปสู่การชี้ให้เห็นตรรกะของเรื่องเล่า ที่ผู้เขียนกำหนดเหตุและผลของการดำเนินเรื่อง การกระทำ และความนึกคิดของตัวละครไว้อย่างรอบคอบ นอกจากนี้ผู้แต่งยังซ่อนนัยความหมายไว้ในโวหารทางภาษาและสัญนิยมทางวรรณกรรมอย่างแนบเนียน บทวิจารณ์นี้จึงชี้ชวนให้เราเห็นว่าการวิจารณ์โดยมุ่งเน้นองค์ประกอบภายในของตัวบท ให้คุณค่ากับวรรณกรรมในฐานะศิลปกรรมแห่งภาษา ก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความหมายและคุณค่าความงามทางวรรณศิลป์ของงานเขียนนั้นได้ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการตีความทางสังคมหรือการเมือง ซึ่งต้องผูกพันอยู่กับบริบททางสังคม

บทวิจารณ์บทนี้ท้าทายและให้ความคิดแก่ผู้อ่านว่า ผู้อ่านวรรณกรรมควรให้ความสนใจที่ภาษาและสัญนิยมทางวรรณกรรมของงานชิ้นนั้นๆ ก่อนจะสรุป

ความหมายของตัวบท ประโยคทิ้งท้ายของผู้วิจารณ์ที่กล่าวแบบ “ทุบโต๊ะ” อาจจะทำให้นักเขียนและนักอ่านบางคนมีข้อโต้แย้งอยู่บ้าง ด้วยเห็นว่าประสบการณ์และตัวตนของผู้แต่งก็มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ตัวบทไม่น้อยไปกว่าภาษาและสัญนิยมทางวรรณกรรม การวิจารณ์วรรณกรรมบทนี้อิงกับแนวคิดของทฤษฎีโครงสร้างนิยม ซึ่งเป็นทฤษฎีการอ่านการวิจารณ์วรรณกรรมแบบหนึ่งที่นิยมกันมากในยุคหลังสมัยใหม่ พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์นี้จึงอยู่ที่สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านหันกลับไปพิจารณาตัวบทอีกครั้งหนึ่ง และอาจจะพบแง่มุมอื่นๆ ที่ผู้อ่านไม่เคยสนใจมาก่อนก็ได้ ดังนั้น การตีความวรรณกรรม ด้วยมุมมองใหม่ๆ หรือทฤษฎีใดก็ตามซ้ำแล้วซ้ำอีกจึงชี้ให้เห็นศักยภาพของวรรณกรรมที่ท้าทายนักอ่านข้ามกาลเวลาและวัฒนธรรม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

มีอะไรในลูกอีสาน

นพพร ประชากุล

ข้อสังเกตประการแรกที่เกี่ยวกับ **ลูกอีสาน** ของคำพูน บุญทวี ก็คือนวนิยายรางวัลซีไรต์ของไทยเรื่องแรกนี้ มิได้แฝงปรัชญาอันลุ่มลึกขวนตื่นตะลึง มิได้สาธิตวรรณศิลป์อันวิจิตรตระการตา มิได้แม้แต่ตีแผ่ปัญหาสังคมเพื่อปลุกเร้าจิตสำนึกใดๆ หากผลงานของคำพูน บุญทวี เล่มนี้เล่าถึงชีวิตชนบทอันเรียบง่ายด้วยวิธีเล่าที่แลดูโปร่งใส ตรงไปตรงมา ซึ่งถ้าจะกล่าวตามสำนวนนักวิจารณ์ฝรั่งสมัยใหม่ ก็ต้องว่า "งานชิ้นนี้เฉียดใกล้ศูนย์องศาแห่งการประพันธ์วรรณกรรม" เอาเลยทีเดียว

ความดูเหมือนโปร่งใสของ**ลูกอีสาน**นั้นควบคู่ไปกับลักษณะเหลื่อมล้ำก้ำกึ่งระหว่างนิยาย (ในความหมายของเรื่องเล่าที่มีปมเรื่อง) กับสารคดีเชิงมานุษยวิทยา (ในฐานะเป็นการถ่ายทอดรายละเอียดวัฒนธรรมท้องถิ่น) ดูเหมือนด้วยซ้ำไปว่าลักษณะสารคดีจะเป็นส่วนที่โดดเด่นและดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านมากกว่าความเป็นนิยาย ในแง่นี้ คงต้องยอมรับว่าคำพูน บุญทวี มิได้ "หวง" ข้อมูลทางธรรมชาติวิทยา และวัฒนธรรมที่ใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับนวนิยายเรื่องนี้เลยแม้แต่น้อย ไม่ว่าจะเป็นสูตรการปรุงอาหาร การล่าสัตว์ เทคนิคงานช่าง ฝีมือ ธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อพื้นบ้าน ฯลฯ หัวข้อเหล่านี้ บรรจุรายละเอียดมากมาย

ซับซ้อน จนอาจกล่าวได้ว่าหลายครั้งมีสถานภาพเป็นพยานหลักฐานเชิงชาติพันธุ์วรรณนาในตัวของมันเอง มากกว่าจะเป็นองค์ประกอบของการเดินเรื่อง กระนั้นรายละเอียดเหล่านี้เองกลับเป็นสิ่งที่ผู้อ่านชื่นชอบในนวนิยายเล่มนี้ โดยเฉพาะในแง่ที่ตอบสนองต่อความอยากรู้อยากเห็นทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางชาวเมือง ซึ่งนิยม "อ่านอะไรแล้วได้สาระความรู้" ยิ่งคำพูนใช้ความเป็นลูกอีสานแท้มาประกันความเที่ยงตรงถูกต้องของพยานหลักฐานที่นำเสนอ(แบบที่ฝรั่งเรียกว่ามานุษยวิทยาโดยคนใน หรือ endo - anthropology) ด้วยแล้ว ก็ยิ่งเพิ่มความน่าเชื่อถือและความน่าสนใจยิ่งขึ้นไปอีก ซึ่งก็เท่ากับเป็นการตอกย้ำภาพลวงตาแห่งความโปร่งใสนั่นเอง

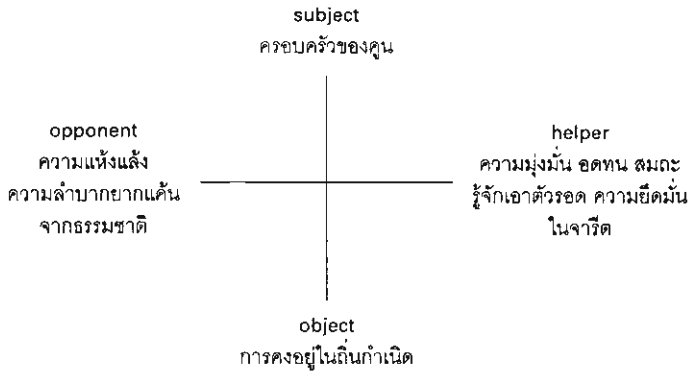
อย่างไรก็ตาม มิติเชิงสารคดีดังกล่าวก็ไม่ควรมาบดบังข้อเท็จจริงที่ว่าก่อนอื่น**ลูกอีสาน**เป็นนวนิยายและมีองค์ประกอบซึ่งปรุงแต่งขึ้นตามขนบของวรรณกรรมประเภทนี้ หากนิยายคือการจำลองโลกขึ้นมาเพื่อสื่อถึงความหมายบางอย่างของชีวิต โลกใน**ลูกอีสาน** ก็ประกอบไปด้วยฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาแถน และพื้นดิน ซึ่งเป็นที่อยู่ของพืช สัตว์ และมนุษย์ ฝนไม่ค่อยตกจากฟ้า ผืนดินจึงแห้งแล้ง หากผู้คนก็ดิ้นรนและอยู่รอดท่ามกลางความขัดแย้ง ความร่วมมือร่วมใจ และไม่ว่าอย่างไร คนก็ต้องไม่โทษฟ้า เพราะฟ้ากระตุ้นให้คนได้ทดสอบศักดิ์ศรีของตน นี่คือความหมายของความเป็นอีสาน ซึ่งเด็กน้อยคูนจะค่อยๆ เรียนรู้จนเข้าใจในที่สุด **ลูกอีสาน** ที่แท้แล้วจึงเป็นการนำเอากระบวนการเรียนรู้ชีวิตและโลก (ในบริบทวัฒนธรรมอีสาน) มาประกอบสร้างขึ้นเป็นเรื่องเล่า

คุณลักษณะของนิยายแห่งการเรียนรู้ปรากฏให้เห็นได้ในองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่สำคัญ นั่นคือการใช้มุมมอง **ลูกอีสาน** เป็นการเล่าเรื่องผ่านสายตาและความนึกคิดของตัวละครเอกคือเด็กชายคูน สายตาของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้มีคุณสมบัติขยายทุกสิ่งทุกอย่างให้ใหญ่ไปหมด เป็นสายตาแห่งการค้นพบที่จับเก็บรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ และทำให้สิ่งเหล่านี้กลายเป็นสิ่งสำคัญขึ้นมาในความนึกคิด อาจกล่าวได้ว่าสายตาของเด็กเป็นเครื่องมือสร้างความชอบธรรมเชิงการเล่าเรื่อง (narrative legitimacy) ให้กับรายละเอียดทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่บรรยายอย่างยืดยาวพิสดาร รายละเอียดเหล่านี้ยังอยู่ในกรอบความสมจริงของการเล่าเรื่องก็ด้วยเหตุที่สัมพันธ์กับมุมมองของเด็กโดยจำเพาะเท่านั้น

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

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

เราได้เห็นแล้วว่าตัวละครเอกค่อยๆ ซึมซับประสบการณ์โดยใช้สายตาและการฟังเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ แต่คูนได้เรียนรู้อะไรที่สำคัญจากการดูพ่อฆ่านกตกปลา ดูแม่ทำอาหาร ฯลฯ ไปวันๆ หนึ่ง การจะตอบคำถามนี้ จึงต้องหันมาพิจารณาโครงสร้างของประเด็นความคิด (thematic structure) ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ กล่าวคือ ในแง่ของประเด็นความคิด เราจะพบว่าการต่อสู้ของมนุษย์กับความลำบากยากแค้นเป็นประเด็นที่ดูโดดเด่นที่สุด ประเด็นดังกล่าวเชื่อมโยงกับอีกประเด็นหนึ่ง นั่นคือความผูกพันกับถิ่นกำเนิด (ทั้งๆ ที่ถิ่นกำเนิดนั่นเอง คือแหล่งที่มาของความลำบากยากแค้น) ประเด็นเหล่านี้ได้รับการจัดสัมพันธ์กันเข้าเป็นโครงสร้างของเรื่องซึ่งมีรูปลักษณะเป็นโครงสร้างของการแสวงหาตามทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) โครงสร้างในลักษณะนี้ประกอบด้วยผู้แสวงหา (subject) สิ่งที่แสวงหา (object) ปัจจัยเกื้อหนุน (helper) อุปสรรค (opponent) 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 "ดินดำน้ำชุ่ม" พ่อถึงจำเป็นต้องยืนยันอย่างดื้อดึงถึงรากถึงโคนว่า "ฉันไม่ไปเด็ดขาด... ถึงจะตาย ฉันก็ขอพาลูกตายอยู่ที่นี่" (หน้า 16) นับแต่นี้ไปจะไม่มีใครในครอบครัวล่วงละเมิดความศักดิ์สิทธิ์ของข้อห้ามซึ่งสืบทอดกันมาจากปู่ย่าตายาย แม้การเดินทางไปจับปลายังแม่น้ำชี ซึ่งกินเนื้อที่ตลอดครึ่งหลังของเรื่องก็เป็นเพียงการไปเยี่ยมเยือนและหาเสบียงจากที่อื่นชั่วครั้งชั่วคราวเพื่อกลับมาอยู่ยัง "บ้านเรา" ต่อไป ในตอนท้ายเรื่องนี้เอง คูนจึงได้เข้าใจความหมายของข้อห้ามเรื่องการย้ายถิ่น

คุณค่าของถิ่นกำเนิดยังไม่ใช่สิ่งสำคัญที่สุดที่คูนจะได้เรียนรู้ หากยังมีปัจจัยที่ยิ่งใหญ่กว่านั้นเพราะเป็นคุณค่าที่อยู่ในระดับ "จักรวาลทัศน์" เลยทีเดียว ในท่ามกลางการไหลไปอย่างเฉื่อยๆ ของกาลเวลาใน**ลูกอีสาน** เราจะพบฉาก

ดรามาติคอยู่ไม่กี่ฉาก หนึ่งในฉากเหล่านี้ และอาจกล่าวได้ว่าเป็นฉากที่น่าตระหนก คือ ฉากที่คูนถูกหลวงพ่อเคนตี เพราะไปกล่าวโทษฟ้า (หน้า 54) ตั้งแต่เริ่มเรื่อง คูนมักจะคิดหรือกล่าวโทษฟ้าว่าเป็นต้นเหตุของความลำบากยากแค้นที่ครอบครัวของเขาต้องประสบ สำหรับคูนแล้ว ฟ้าก็เป็นเพียงองค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ การประเมินคุณค่าฟ้าของคูนจึงเป็นไปตาม "ภววิสัย" โดยคูนหารู้ไม่ว่าฟ้าอันเป็นที่สถิตของพญาแถนมีความหมายเชิงสัญลักษณ์อันยิ่งใหญ่ในฐานะผู้ประศาสน์ความเป็นอีสาน ดังนั้นการกล่าวโทษจึงทำให้คูนถูกหลวงพ่อเคน (ผู้เป็นตัวแทนของระเบียบกฎเกณฑ์) ลงโทษอย่างรุนแรงเสมือนเป็นอาชญากรรม คูนยอมรับโทษแต่โดยดีทั้งๆ ที่ยังไม่รู้เข้าใจอะไรนัก เมื่อถึงตอนจบของเรื่องคูนจึงได้ค้นพบความหมายของคำสอนของหลวงพ่อ

การที่คำพูน บุญทวี ใช้ขนบของนิยายแห่งการเรียนรู้ทำให้**ลูกอีสาน** เสนอภาพลักษณ์ของอีสานที่แตกต่างจากนวนิยายสัจนิยมเพื่อชีวิตที่ว่าด้วยท้องถิ่นนี้อย่างสิ้นเชิง ทั้งๆ ที่นวนิยายทั้งสองแนวก็ใช้วัตถุดิบเดียวกันคือ ความลำบากยากแค้นแต่เมื่อนำมาจัดฉากและผูกเรื่องไม่เหมือนกันก็ทำให้สื่อความไม่เหมือนกัน 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 ผศ. นพพร ประชากุล อาจารย์สอน วิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานต่อเนื่องสม่ำเสมอในนิตยสาร*สารคดี*

นวนิยายเรื่อง **ลูกอีสาน** ของ คำพูน บุญทวี เป็นวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์เรื่องแรก เมื่อ พ.ศ. 2522 ในโอกาสที่นวนิยายเล่มนี้มีอายุ 20 ปีนับจากได้รับรางวัลซีไรต์ คำพูน บุญทวี จัดพิมพ์ขึ้นใหม่ด้วยทุนทรัพย์ของตนเอง และเพิ่มภาคผนวกเป็นบทอธิบายเพิ่มเติมและรูปประกอบสีสวยงาม นวนิยายเรื่อง **ลูกอีสาน**ได้รับผลสำเร็จทางวรรณกรรมไม่น้อย เพราะหลังจากได้รับรางวัลซีไรต์เป็นเรื่องแรกแล้ว ได้ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ได้รับเลือกให้เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมปลายจนบัดนี้ ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส ญี่ปุ่น และได้รับคัดเลือกเป็น 1 ใน 100 เล่มหนังสือดีที่คนไทยควรอ่าน นอกจากนี้ยังเป็นผลงานเขียนที่ทำให้คำพูน บุญทวี เป็นนักเขียนที่เดินบนถนนวรรณกรรมอย่างภาคภูมิใจ และเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่ทำให้คำพูน บุญทวี ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2544 แต่ทั้งๆ ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงเช่นนี้ บทวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้กลับมีไม่มากนัก

บทวิจารณ์ของนพพร ประชากุล เขียนขึ้นในโอกาสจัดพิมพ์หนังสือ **15 ปี ซีไรต์** ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ และเป็นบทวิจารณ์ที่สามารถชี้คุณค่าและความงามของลูกอีสานให้โดดเด่นจรัสแสงได้ไม่น้อย

นพพร เริ่มต้นบทวิจารณ์ด้วยการยอมรับโดยดุษณีว่า **ลูกอีสาน**ไม่ได้เป็นนวนิยายที่เสนอปรัชญาลุ่มลึก แสดงวรรณศิลป์แพรวพราว หรือปลุกเร้าจิตสำนึกทางสังคมเข้มข้นแต่อย่างใด **ลูกอีสาน**เป็นนวนิยายที่นพพรอยากใช้คำว่า "เฉียดใกล้ศูนย์องศาแห่งการประพันธ์วรรณกรรม" ตามสำนวนนักวิจารณ์ตะวันตกเสียด้วยซ้ำ เพราะ**ลูกอีสาน**มีลักษณะเป็นสารคดีมากกว่านวนิยาย แต่ความโดดเด่นและสิ่งที่เร้าความสนใจผู้อ่านมากที่สุดก็อยู่ที่ลักษณะความเป็นสารคดีเชิงมานุษยวิทยาที่ให้รายละเอียดมากมายซับซ้อนเกี่ยวกับชีวิต ธรรมชาติ และวัฒนธรรมของชาวอีสานอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ จุดเด่นของ**ลูกอีสาน**ในแง่นี้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป แม้ฉบับที่พิมพ์ใหม่ครั้งล่าสุดที่ลิขสิทธิ์กลับคืนมาเป็นของผู้เขียน คำพูนก็ได้เพิ่มข้อมูลทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาเข้าไปอีกทั้งในภาคผนวกและเชิงอรรถ อันทำให้มิติทางสังคมวิทยาของ**ลูกอีสาน**เข้มขลังขึ้นอีกมาก

หลังจากแสดงความชื่นชมมิติทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยาของนวนิยายเรื่องนี้แล้ว นพพรเตือนผู้อ่านว่าความโดดเด่นดังกล่าวไม่ควรมาบดบังข้อเท็จจริงที่ว่า**ลูกอีสาน**เป็นนวนิยายไม่ใช่หนังสือสารคดี นพพรกล่าวถึงมิติทางนวนิยายของ**ลูกอีสาน** โดยชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ใช้ขนบของนวนิยายแห่งการเรียนรู้อันเป็นทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) ซึ่งนำเสนอความคิดที่ใกล้เคียงกับทฤษฎีรูปแบบนิยมของรัสเซีย (Russian Formalism) นพพรชี้ว่าโครงสร้างของการแสวงหาทำให้**ลูกอีสาน**ต่างไปจากนวนิยายสัจนิยมเพื่อชีวิตที่ว่าด้วยท้องถิ่นอีสานเรื่องอื่นๆ ทั้งๆ ที่ใช้วัตถุดิบอย่างเดียวกัน คือความลำบากยากแค้น เพราะ**ลูกอีสาน**ชี้ว่าคุณค่าของลูกอีสานคือเรียนรู้ที่จะอยู่กับความยากลำบากนั้นอย่างมีศักดิ์ศรี

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จของการใช้ขนบนวนิยายแห่งการเรียนรู้อยู่ที่ผู้เขียนเล่าเรื่องจากมุมมองของเด็ก การใช้สายตาและความรู้สึกนึกคิดของเด็กผู้กระหายใคร่เรียนรู้เล่าเรื่องจากสิ่งที่มองเห็น สิ่งที่แอบดู และสิ่งที่ได้ยินได้ฟัง สัมพันธ์กับการค้นหา เรียนรู้ และค้นพบเรื่องราวต่างๆ ในชีวิตและโลก การเรียน

รู้ของ ด.ช. คูนมีตั้งแต่เรื่องในชีวิตประจำวัน อย่างเรื่องยิงนกตกปลา ทำอาหาร เรื่องเพศ ไปจนเรื่องใหญ่ๆ อย่างเรื่องการทำมาหากิน และเรื่องใหญ่ระดับ "จักรวาลทัศน์" นั่นคือ เรื่องของฟ้าหรือพญาแถน หรืออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มนุษย์ไม่ควรบังอาจแตะต้อง ผู้วิจารณ์อธิบายให้เห็นว่าเรื่องใหญ่ๆ อย่างนี้ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง คือ ด.ช. คูน รับรู้แต่ไม่เข้าใจในทันที โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อห้ามศักดิ์สิทธิ์ของครอบครัวเรื่องการย้ายถิ่น และเรื่องการเคารพฟ้า อันเป็นที่สถิตของพญาแถน และการไม่กล่าวโทษฟ้าแม้ชีวิตจะแร้นแค้นยากลำบากเพียงใด ความรู้เช่นนี้ ด.ช. คูนจะเข้าใจและยอมรับได้เมื่อเขาเติบโตขึ้น อันเป็นตอนจบเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ของ ด.ช. คูนจึงค่อยเป็นค่อยไปเป็นไปอย่างสมจริง ขณะเดียวกันผู้อ่านก็ตกอยู่ในกระบวนการเรียนรู้โลกและชีวิตตามบริบทวัฒนธรรมของอีสานไปพร้อมกับตัวละครด้วย

ผู้วิจารณ์ยังชี้ให้เห็นแก่นความคิดของนวนิยายเรื่องนี้ อันประกอบเป็นโครงสร้างของเรื่องอย่างสัมพันธ์สอดคล้องกัน นั่นคือ การต่อสู้ของมนุษย์กับความยากลำบากและความผูกพันกับถิ่นกำเนิดของตน อันเป็นต้นเหตุแห่งความยากลำบากนั้นเอง ผู้วิจารณ์นำทฤษฎีของเกรมาส (Greimas) มาอธิบายโครงสร้างแก่นความคิดของลูกอีสานเพื่อให้เข้าใจแจ่มชัดขึ้น ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นว่า แม้**ลูกอีสาน**จะมีเนื้อหารายละเอียดมากมาย แต่เนื้อหาเหล่านี้จะสัมพันธ์กัน ซึ่งทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีเอกภาพในระดับโครงสร้าง และทำให้เรื่องนี้สามารถดำเนินไปอย่างเด่นชัดตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

เห็นได้ว่าบทวิจารณ์นี้แนะให้เห็นจุดเด่นของ**ลูกอีสาน**ทั้งด้านมิติทางสังคมวิทยาและมิติแห่งความเป็นนิยาย ซึ่งจำลองโลกขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึงคุณค่าบางอย่างของชีวิต พลังทางปัญญาของบทวิจารณ์อยู่ที่ผู้วิจารณ์ตัดสินประเมินค่าคุณค่าทางวรรณศิลป์และคุณค่าทางสังคมของนวนิยายเรื่อง**ลูกอีสาน**อย่างชัดเจนและมีเหตุผล ทำให้ผู้ที่คิดว่า**ลูกอีสาน**เป็นเพียงสารคดีอ่านสนุกต้องพิจารณาความสอดร้อยลงตัวของรายละเอียดต่างๆ ใน**ลูกอีสาน**ในฐานะนวนิยายด้วย นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังสามารถชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าการที่**ลูกอีสาน**เป็นนวนิยายที่เร้าใจผู้อ่านได้เข้มข้น เป็นเพราะนวนิยายเรื่องนี้แสดงคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ได้หมดจด ทั้งความกล้าหาญ ความมานะอดทน และความรัก

ในศักดิ์ศรีของตน ดังที่ผู้วิจารณ์สามารถสรุปจุดเด่นของ**ลูกอีสาน**ได้ว่า นวนิยายเล่มนี้แสดงชัดเจนถึง "คุณค่าของความเป็นอีสานอยู่ที่การเรียนรู้ที่จะ "อยู่" กับความยากลำบาก ความสามารถที่จะต่อสู้กับมันอย่างมีศักดิ์ศรี" อันเป็นการชี้ให้เห็นว่า นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอคุณสมบัติความอดทน เด็ดเดี่ยว รักถิ่น และมีวัฒนธรรมของคนอีสานได้อย่างงดงาม ข้อสรุปลงท้ายที่ผู้วิจารณ์กล่าวว่า "ความเป็นอีสานอยู่ได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องให้ใครอื่นมาสงสาร เพราะความสงสารมักควบคู่ไปกับการดูถูกแบบลึกๆ 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 ต้องมาติดฝนอยู่ในศาลาแห่งหนึ่งพร้อมกับผู้คนมากหน้าหลายตา ซึ่งทำให้นักเขียนเกิดความสนใจที่จะใช้คนเหล่านี้เป็นตัวละครในเรื่องสั้น ในจำนวนนั้น มีแม่ค้าขนมจีนผู้กำลังเป็นทุกข์อย่างยิ่งว่าจะต้องขาดรายได้ของวันนั้นไป แต่แล้วบรรดาผู้หลบฝนอยู่ในศาลา (รวมทั้งตัวละครนักเขียน) ก็พากันอุดหนุนสินค้าของแกจนเกือบหมด เมื่อฝนซาลง ผู้คนพากันแยกย้ายไปตามทางของตน ทันใดนั้น เจ้าหน้าที่เทศกิจก็ปรากฏตัวขึ้นบนอานมอเตอร์ไซค์ นักเขียนคาดคิดว่าคงจะเป็นคราวเคราะห์ของแม่ค้าเป็นแน่แท้ แต่การณ์กลับกลายเป็นว่าเขามาอุดหนุนขนมจีนของแกเป็นคนสุดท้าย ทำให้นักเขียนนึกเปรียบว่ามีมือที่มองไม่เห็นมาแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปเขียน ในท้ายที่สุดนักเขียนนึกขอบใจแม่ค้าที่ "มาเป็นตัวละครชั้นดีให้" และขอบใจฝน "สำหรับหน้ากระดาษว่างเปล่าที่ได้เต็มขึ้น" (เมื่ออ่านจบลง ผู้อ่านจึงอนุมานได้ว่า เรื่องสั้นที่เพิ่งอ่านจบลงนี้ คงจะเป็นเรื่องเดียวกับที่ตัวละครนักเขียนเขียนส่งบรรณาธิการนั่นเอง)

หากพิจารณาความหมายสำคัญที่สื่อจากเนื้อเรื่อง จะเห็นได้ว่าแนวความคิดหลักของ "สินในน้ำฝน" นั้นว่าด้วยกระบวนการสร้างเรื่องสั้นเรื่องหนึ่ง โดยเสนอเสมือนว่า โลกแห่งความเป็นจริง (reality) ซึ่งอยู่นอกเหนือเจตจำนง อำนาจควบคุม และความคาดหมายของนักประพันธ์ เป็นตัวกำหนดความเป็นไปในงานเขียน กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ชีวิตจริงเขียนเรื่องให้นักประพันธ์ และเขียนได้ดีกว่า

เริ่มต้นด้วย "ฝน" ที่ตอนแรกดูเหมือนจะเป็นอุปสรรคขัดขวางมิให้ตัวละครนักเขียนเขียนเรื่องส่งบรรณาธิการได้ทันเวลา กลับกลายเป็น "ที่มา" และ "แรงบันดาลใจ" ให้เขาสามารถเปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงความแปรปรวนของดินฟ้าอากาศ และยังช่วยชักนำให้เขาได้พบฉากและตัวละครโดยไม่ได้ตั้งใจอีกด้วย

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

เหตุการณ์ในท้องเรื่องดูเหมือนจะดำเนินไปตามครรลองของชีวิตจริง นักเขียนทำตัวเป็นแต่เพียงผู้สังเกตการณ์คนหนึ่งที่คอย "ถ่ายทอด" พฤติกรรม คำพูด และความเป็นไปของผู้คนที่ตนพบเห็นในศาลา โดยปราศจากอำนาจของความหยั่งรู้ เช่น

"หนุ่มใหญ่ในเครื่องแบบพนักงานสวนสัตว์ เริ่มทุรนทุรายบ่นเป็นห่วงลูกที่โรงเรียนไม่ขาดปากว่าจะกลับบ้านเองได้ยังไง แล้วไม่ช้าเขาก็ประกาศตัวเป็นไทต่อฝนเป็นรายแรก" (น. 45)

ความรู้สึกว่านี่คือการถ่ายทอดชีวิตจริงยังถูกเสริมให้เด่นชัดขึ้นด้วยการที่ตัวละครนักเขียนร่วมอยู่ในสถานการณ์เดียวกับตัวละครอื่นๆ ในฐานะเดียวกัน มีอารมณ์ความรู้สึกและส่วนได้ส่วนเสียเหมือนกันมิได้มีความเหนือกว่าแต่ประการใด *"ข้าพเจ้าชักอึดอัดเต็มทน ไม่ใช่คนอื่นๆ อย่างเดียวหรอก ข้าพเจ้าเองก็ต้องมาเสียประโยชน์เพราะมาติดฝนเวรกรรมนี่ด้วยเหมือนกัน"* (น. 45) เขาเข้าไปมีส่วนร่วมในชะตากรรมของตัวละครในเรื่องถึงขนาดไปต่อคิวรับประทานขนมจีนเหมือนคนอื่นๆ และยังออกความเห็นในเรื่องรสชาติเพื่อตอกย้ำความรู้สึกเหมือนจริงอีกต่างหาก *"ข้าพเจ้าอุดหนุนแกด้วยจานหนึ่ง ของแกทำได้รสเข้มข้นดี"* (น. 47)

การยืนยันว่าวรรณกรรมถูกกำหนดโดยชีวิตตามความเป็นจริง มิใช่โดยเจตจำนงของนักประพันธ์ เป็นไปอย่างหนักแน่นถึงที่สุดในฉากจบของเหตุการณ์ในศาลา หลังจากที่มีการพลิกผันสถานการณ์ระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าขนมจีน (เจ้าหน้าที่มาเป็นลูกค้า ไม่ใช่มาจับกุมหรือรีดไถ)

"ข้าพเจ้าในฐานะนักเขียนตัวจริง ได้แต่ยืนทำตาปริบๆ ระหว่างที่มองตามมอเตอร์ไซค์คันนั้นไปจนลับตา ข้าพเจ้าถูกมืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน แย่งเอาตอนท้ายสุดของเรื่องไปแต่งซ้ำยังหักมุมจบพลิกความคาดหมายให้เสียอีกด้วย" (น.49)

ตัวบทกำลังบอกเราดังๆ ว่า ชีวิตจริงเขียนนิยายได้ดีกว่านักเขียน นักเขียนต้องยอมหลีกทางให้แก่พลังอำนาจอันยิ่งใหญ่ของ "ชีวิตจริง" ที่มากำหนดความลงตัวให้แก่การเดินเรื่องดุจดังพระผู้เป็นเจ้า นี่มิใช่หรือคือชัยชนะอันสวยงามของลัทธิสัจนิยม (realism) ทางวรรณกรรม ซึ่งถือว่าวรรณกรรมคือการถ่ายสะท้อนความเป็นจริงอย่างที่มันเป็นอยู่ตามธรรมชาติ โดยนักเขียนเข้าไป

แทรกแซงให้น้อยที่สุด น่าสังเกตอีกด้วยว่า *"มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน"* เป็นอุปลักษณ์ที่รู้จักกันดีและหยิบยืมมาจากอดัม สมิท บิดาแห่งลัทธิเศรษฐกิจทุนนิยมเสรี Invisible Hand นี้คือกลไกของธรรมชาติที่เชื่อกันว่าจะคอยจัดสรรอุปสงค์-อุปทานให้เกิดผลลัพธ์อันเป็นประโยชน์สูงสุด ผ่านกระบวนการแข่งขันเสรีที่ปลอดจากการแทรกแซงของรัฐ หากมองในแง่นี้ ก็อาจกล่าวได้ว่า ตรรกะว่าด้วยกำไร-ขาดทุน และการได้ประโยชน์-เสียประโยชน์ซึ่งถูกจัดวางเอาไว้ตลอดเรื่อง (ในคำพร่ำบ่นของตัวละครนักเขียนและในการเทียบขนานสถานการณ์ของนักเขียนกับสถานการณ์ของแม่ค้า) เป็นการปูพื้นเพื่อรองรับการเบ่งบานของภาพอุปลักษณ์ทาง "เศรษฐกิจวรรณกรรม" นี้เอง และเราคงไม่แปลกใจที่ในประวัติวรรณกรรมสากลเป็นที่ทราบกันดีว่า วรรณกรรมสัจนิยมพัฒนาขึ้นในช่วงที่ชนชั้นกระฎุมพี (ทุนนิยมเสรี) ก้าวขึ้นสู่ความเป็นใหญ่ในสังคม...

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นที่น่ายินดีหรือน่าเสียดาย เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพแห่งชัยชนะอันสวยงามของชีวิตจริง ซึ่งยืนยันโดยเนื้อเรื่องตามที่วิเคราะห์มาค่อย ๆ ถูกบ่อนเซาะอย่างแนบเนียนด้วยกระบวนการเล่าเรื่องที่ใช้ตัวบทเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ กล่าวคือ การใช้วิธีแบบ metafiction จะชี้ชวนให้เกิดความตระหนักว่า วรรณกรรมเป็น "เรื่องแต่ง" ความรู้สึกเหมือนจริงใด ๆ ที่พึงเกิดขึ้นเป็นเพียงผลจากการประกอบสร้างภาพลวงตา ซึ่งห่างไกลจากการถ่ายสะท้อนความเป็นจริงอย่างสุดกู่

ก่อนอื่นใดวิธีการจัดกรอบให้เรื่องสั้นที่เขียนโดยตัวละครนักเขียนเป็นเรื่องเดียวกับเรื่องสั้นที่เราอ่านอยู่คือ *"สินในน้ำฝน"* (*"ระหว่างที่ยืนคอยให้ฝนซานี่แหละข้าพเจ้าก็ริอ่านแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้ขึ้นมา"* น. 42) มีผลทำให้ตัวบทมีสถานะที่ขัดแย้งในตัวมันเอง (paradox) และค้านกับตรรกะของชีวิตจริงอย่างน่าวิตก (ผลผลิตอันได้แก่เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งจะเป็นสิ่งเดียวกับกระบวนการผลิตคือขั้นตอนการเขียนเรื่องสั้นเรื่องนั้นได้อย่างไร) ยิ่งไปกว่านั้น สถานะอันขัดแย้งของตัวบทนี้ส่งผลโดยอัตโนมัติให้สิ่งที่ตกลงกันว่าคือ "ความเป็นจริง" ที่ถูกสะท้อนในตัวบท ไม่ว่าจะเป็นฝน ศาลา แม่ค้า เจ้าหน้าที่เทศกิจ (และรวมถึงตัวละครนักเขียนเอง) ตกอยู่ในสภาวะที่กำกวมไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา กล่าวคือเมื่อเทียบกับเรื่องเล่าของตัวละครนักเขียนที่เล่าถึงกระบวนการเขียน อาจถือได้ว่ามันเป็น "ความเป็นจริงจริง ๆ"

สำหรับเรื่องเล่านั้น แต่ในท้ายที่สุดเมื่อเทียบกับเรื่องสั้นที่เราอ่าน ซึ่งเป็น "ผลผลิต" ของเรื่องแรก สิ่งเหล่านั้นย่อมเปลี่ยนสถานะเป็น "ความเป็นจริงที่ผ่านการเขียนไว้ชั้นหนึ่งแล้ว" หรืออีกนัยหนึ่ง "วรรณกรรม" ไปในทันที ความกำกวมของความเป็นจริงนี้ถูกหว่านเพาะไว้ตลอดเรื่อง ได้แก่ มีการกล่าวอ้างถึง "บุคคล" ในเรื่องเหมือนเป็นคนจริง ๆ บ้าง เหมือนเป็นตัวละครบ้าง (เช่น *"ตอนนี้มีแม่กระเตงลูกวัยเกินอุ้มไปหน่อยคาดสะเอววิ่งตื๋อเข้ามา"* แต่ต่อมา *"ตัวยายสวมบทผู้ช่วยด้วยการแย่งตัวหลานเข้ามาหลบมือแม่"*) การสลับไปมาระหว่างภาษาสำหรับ "โลกของเรื่องจริง" กับภาษาสำหรับ "โลกของเรื่องแต่ง" จะกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานะของความเป็นจริงโดยผู้เขียนไม่ต้องก้าวเข้ามาบอกแต่อย่างใด

ไม่ว่าความเป็นจริงนี้จะมีสถานะอย่างไรก็ตาม การนำเสนอแบบ metafiction ซึ่งเล่าถึงเบื้องหลังการถ่ายทำย่อมต้องเปิดเผยให้เห็นกระบวนการคัดเลือก จัดสรร แต่งเติม ตีความ ตลอดจนการใส่สไตล์และโวหารให้แก่ความเป็นจริงดังกล่าว นั่นหมายความว่า หากแม้นว่าจะมีความเป็นจริงใด ๆ เป็นจุดเริ่มต้นของงานเขียน มันย่อมไม่อาจหลีกพ้นที่จะถูกแปรรูปเป็นหน่วยสื่อความหมายในตัวบทซึ่งถูกควบคุมด้วยกฎแห่งวรรณกรรมแต่เพียงโสดเดียว ดังตัวอย่างต่อไปนี้ซึ่งสาธิตให้เห็น "อำนาจจัดการ" ของนักเขียนและความรู้ในตัวอำนาจนั้น

"ข้าพเจ้าเริ่มนึกไปเรื่อยเปื่อยหาพล็อตใส่ให้แม่ค้าแกแกน่าจะเป็นคนๆเดียวที่ต้องหาเลี้ยงครอบครัวอยู่ ผัวน่าจะเป็นคนงานก่อสร้าง แต่ตกตึกลงมาง่อยพิการอยู่กับบ้าน และบางทีพรุ่งนี้อาจจะเป็นเส้นตายขีดให้แกต้องรีบหาเงินจ่ายค่าเทอมลูก..." (น.43) สำนวน "ใส่พล็อตให้" กริยาช่วย "น่าจะ" "อาจเป็น" รวมถึงกริยาวิเศษณ์ "บางที" ทำหน้าที่ฉายให้เห็นอิสรภาพแห่งประพันธกรรมอย่างเด่นชัดและเมื่อตัวละครนักเขียนตัดสินใจยกเลิกพล็อตนี้ไป ก็เป็นด้วยเหตุผลทางรสนิยมวรรณกรรมล้วน ๆ นั่นคือ เพราะเป็น "พล็อต" *"วรรณกรรมเพื่อชีวิต"* ประเภท ซ้ำซาก" (หน้าเดียวกัน)

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

ในท้องเรื่องมีลักษณะห่างไกลจากปรากฏการณ์ธรรมชาติหลายขุมทีเดียว

นอกจากนี้ การใช้ metafiction ยังมีบทบาทในการ "เปลือย" ให้เห็นรหัสทางวัฒนธรรมที่วรรณกรรมใช้เป็นเครื่องพยุงในการเขียน/อ่าน และใช้เป็นเครื่องมือสร้างความรู้สึกสมจริง เช่น *"อีกคนคงเป็นตัวยายวิ่งตามเข้ามาด้วยติด ๆ 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 แถมมีเสียงฝนพรำ ๆ ลงมาเป็นแบ็คกราวน์ให้แทนเสียงเป่าปากตบมืออีกพักย่อย ๆ ต่อ" (น. 49)

ชัยชนะของชีวิตจริงถูกสร้างขึ้นในกรอบกำหนดของเรื่องแต่งอย่างจงใจให้รู้สึกได้ ด้วยการใช้คำบอกตำแหน่งหน้าที่ในเชิงละครกับเจ้าหน้าที่เทศกิจ ("ดาวร้าย", "พระเอก") การใช้คำว่า "พลิกบทบาท" และการเปรียบเสียงผ่นเป็นเสียงแสดงความพอใจของคนดู เหล่านี้คือ เทคนิคแบบ metafiction ที่สื่อความหมายออกมาว่า ชัยชนะของชีวิตจริงเป็นเพียงภาพมายาของละครฉากหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับขนบทางวรรณกรรมอันถือกันว่าดาษดื่นที่สุด กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ตัวละครนักเขียนคาดคิดว่าจะจบเรื่องแบบ "เพื่อชีวิต" (ซึ่งก็เป็นขนบที่ซ้ำซากแบบหนึ่งในทัศนะของนักเขียนอยู่แล้ว) แต่มือที่มองไม่เห็นกลับแย่งเอาตอนจบของเรื่องไปแต่งให้กลายเป็นแบบ "น้ำเน่า" เลยทีเดียว

สำหรับคำขอบใจที่นักเขียนมีให้แก่แม่ค้าและฝนในตอนปิดเรื่อง (ซึ่งได้ยก

มาอ้างแล้วในท้ายเนื้อเรื่องย่อ) คงไม่ต้องการคำอธิบายใด ๆ อีก

วรรณกรรมแนวสัจนิยมมิได้มีอะไรเสียหายในตัวของมันเอง เพราะมันก็เป็นวรรณกรรมแนวหนึ่งเช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวโรแมนติก แนวมหัศจรรย์ แนวสัญลักษณ์นิยม ฯลฯ ซึ่งต่างก็มีกลวิธีการประพันธ์ตามแบบฉบับของตนทั้งสิ้น แต่การหลงคิดหรือแสร้งคิดว่าสัจนิยมซื่อตรงต่อความเป็นจริงอย่างที่เป็นอยู่ในชีวิตและสังคม (และจึงเป็นที่พึงปรารถนา) กว่าวรรณกรรมแนวอื่นใดนั้น ดูเหมือนจะเป็นมายาคติจำเพาะของชนชั้นกระฎุมพี ที่นิยมกลบเกลื่อนวัฒนธรรมของตนให้ดูมีโฉมหน้าเป็นธรรมชาติเพื่อ "ซื้อจิตสำนึกดี ๆ" ให้ตนเอง

ต่อมายาคติเช่นนี้ metafiction สักร้อยพันก็คงเป็นได้แต่เพียงแสงหิ่งห้อยในรัตติกาล

ที่มา: นพพร ประชากุล. " "ลิ้นในน้ำฝน" 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 20 ส่วนนักเขียนไทยเพิ่งนิยมนำแนวคิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนในช่วงไม่ถึงสิบปีมานี้ แนวคิดที่ว่าด้วย "เรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง" นี้ให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้อ่านอย่างสูง เพราะผู้อ่านจะต้องผูกเรื่องขึ้นใหม่ มิใช่ปล่อยจินตนาการไปตามแรงชักจูงของผู้ประพันธ์แต่อย่างเดียว ผู้อ่านจะได้รู้ว่าวิธีการผูกเรื่องคืออ่านใหม่ และตระหนักว่าชีวิตจริงกับเรื่องแต่งไม่ใช่สิ่งเดียวกัน

บทวิจารณ์เรื่องสั้น "สินในน้ำฝน" จากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด **ผู้แลเห็นลม** ของ "อัญชัน" เป็นบทวิจารณ์ที่ผู้วิจารณ์เน้นถึงกลวิธีนำเสนอในลักษณะดังกล่าว เพื่อชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนไม่ได้ใช้วิธีการดังกล่าวเพื่ออวดฝีมือการประพันธ์ แต่เพื่อสื่อความหมายขั้นสุดท้ายของตัวเรื่องได้อย่างมีพลัง

ก่อนอื่นผู้วิจารณ์อธิบายให้ทราบว่ากลวิธีแบบเรื่องเล่าที่เล่าถึงตัวมันเอง (metafiction) เป็นเรื่องยาก เพราะการนำเบื้องหลังการแต่งมาใช้เป็นเนื้อเรื่องด้วย

ทำให้องค์ประกอบของเรื่องถูกปิดกั้นให้อยู่ในวงแคบ และแทนที่ตัวบทจะเป็นเนื้อเดียวกัน กลับเปิดเผยให้เห็นความหมายที่ทับซ้อนกันอยู่สลับไปสลับมา ดังนั้น หากผู้แต่งสามารถจัดสรรความสัมพันธ์ขององค์ประกอบให้ลงตัว ผู้อ่านจะเกิดความรู้สึกพิศวงในความซับซ้อนของเรื่องเล่าและนำไปสู่ความใคร่รู้ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับโลกและชีวิตจริงได้อย่างแนบเนียน

บทวิจารณ์นี้ประเมินคุณค่าเรื่องสั้น "สินในน้ำฝน" ว่าสามารถใช้กลวิธีเล่าเรื่องแบบ metafiction ให้เกิดผลซับซ้อนเป็นสองชั้น กล่าวคือ ในชั้นแรก ผู้แต่งสามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่า โลกแห่งความจริงอยู่เหนือโลกของวรรณกรรม นั่นคือ แท้ที่จริงแล้วนักเขียนไม่ได้เขียนเรื่องสั้น แต่ชีวิตจริงแต่งเรื่องให้นักเขียนและแต่งได้ดีกว่านักเขียนเสียอีก ผู้วิจารณ์อธิบายพร้อมยกตัวอย่างให้เห็นจริงว่าผู้แต่งสามารถเขียนให้เรื่องราวดำเนินไปตามครรลองของเหตุการณ์จริง โดยที่ผู้แต่งเป็นเพียงตัวละครหนึ่งที่อยู่ร่วมสถานการณ์เดียวกับตัวละครอื่น ผู้แต่งแสดงพลังยิ่งใหญ่ของชีวิตจริงในการสร้างเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้อย่างกลมกลืนสอดคล้องตั้งแต่ให้ "ฝน" เป็นแรงบันดาลใจของการเปิดเรื่อง ไปจนให้ความสัมพันธ์ที่พลิกผันระหว่างเจ้าหน้าที่เทศกิจกับแม่ค้าเป็นฉากจบที่ผู้แต่งไม่ได้ตั้งใจ ผู้วิจารณ์จึงย้ำว่าตัวบทของเรื่องสั้นนี้แสดงชัยชนะของวรรณกรรมแนวสัจนิยมที่เชื่อมั่นว่าวรรณกรรมต้องถ่ายสะท้อนความเป็นจริงตามธรรมชาติ ผู้วิจารณ์ยังอธิบายว่าความหมายเชิงอุปลักษณ์ของสำนวนที่ผู้เขียนใช้ว่า "มืออันยิ่งใหญ่ที่มองไม่เห็นตัวตน" ว่ามีนัยทางเศรษฐศาสตร์สังคมของทุนเสรีนิยมอันรองรับความเติบโตของวรรณกรรมสกุลสัจนิยมนั่นเอง อันแสดงว่าผู้วิจารณ์ได้เชื่อมโยงรายละเอียดของตัวบทไปสู่กรอบวิธีคิดเชิงสังคมนิยมไปพร้อมกันด้วย

ดังนั้น ในเบื้องต้น ผู้วิจารณ์ประเมินค่าว่ากลวิธีแบบ metafiction ที่ผู้เขียนเลือกใช้ ส่งผลให้เห็นลักษณะของวรรณกรรมแนวสัจนิยมเด่นชัดขึ้น แต่แล้วผู้วิจารณ์กลับชี้ให้เห็นความซับซ้อนชั้นที่สองของกลวิธี metafiction ที่ผู้เขียนใช้ ซึ่งส่งผลแตกต่างจากชั้นแรกเป็นตรงกันข้าม คือ ในขณะที่ตัวบทยืนยันอำนาจของโลกแห่งความจริง ตัวบทเดียวกันก็ชี้ชวนให้ตระหนักตั้งแต่ต้นจนจบว่าวรรณกรรมเป็นเรื่องแต่ง โลกแห่งวรรณกรรมเป็นมายา เป็นภาพลวงตาที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกเสมือนจริง ผู้วิจารณ์ชี้ให้เห็นสถานะที่ขัดแย้งในตัวเอง (para-

dox) 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 "มรณกรรมของผู้แต่ง" บทวิจารณ์นี้ชี้ชวนให้ผู้อ่านเห็นเสน่ห์ของงานเขียนทำนองนี้ว่าทำให้ผู้อ่านตระหนักในบทบาทของตนเองว่ามีความสำคัญ ผู้อ่านจะหลุด

[1] ประเด็นความคิดเกี่ยวกับเรื่องวรรณกรรมเป็นเรื่องแต่งไม่ใช่ชีวิตจริง ดังนั้นวรรณกรรมแนวสัจนิยมจึงไม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสังคม นพพรนำมากล่าวถึงโดยตรงอีกครั้งในบทวิจารณ์ที่ได้คัดมาเป็นสรรนิพนธ์ชื่อ "ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคมจึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้" หน้า 559-563 ผู้สนใจสามารถอ่านเพิ่มเติมได้เพื่อติดตามความคิดต่อเนื่องของผู้วิจารณ์

จากมิติของการอ่านที่ "อิน" กับตัวบท หรือหลุดเข้าไปอยู่ในโลกจินตนาการของนักเขียนโดยสิ้นเชิง ไปเป็นการอ่านโดยต้องใช้ความคิดมากขึ้น และมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์โดยต้องผูกเรื่องขึ้นเองด้วย

เรื่องสั้นเรื่อง "สินในน้ำฝน" ของอัญชันนับเป็นเรื่องสั้นในแนวทดลองที่นำเอาวิธีการเล่าเรื่องมาใช้ให้บังเกิดผลในการสื่อความหมายของตัวเรื่องอย่างซับซ้อนแยบยล ดังนั้น การที่ผู้วิจารณ์เลือกทฤษฎีวิจารณ์ให้เหมาะกับเรื่องที่วิจารณ์จึงมีผลทำให้ผู้อ่านมองเห็นพลังของการสร้างสรรค์วรรณกรรมได้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

ทำไมวรรณกรรมสะท้อนสังคม จึงแก้ปัญหาสังคมไม่ได้

นพพร ประชากุล

เป็นเวลาร่วมสองทศวรรษมาแล้วที่กลุ่มคนซึ่งเรียกว่า "ชนชั้นกลาง" (อันประกอบด้วยนักธุรกิจ 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 โดยหวังว่าวรรณกรรมจะสามารถเป็นเครื่องมือ

เปลี่ยนแปลงสังคม 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 เสมือนเป็นพยานยืนยันว่าธารน้ำหมึกที่หลั่งไหลออกมาจากจิตสำนึกสู่จิตสำนึกอย่างไม่ขาดสายนั้น มิอาจช่วยอะไรให้ดีขึ้นได้เลย

คำตอบที่ตรงประเด็นที่สุดต่อคำถามนี้คือ วรรณกรรมสะท้อนสังคมไม่อาจเปลี่ยนแปลงสังคมหรือแก้ปัญหาใดๆ ได้ ก็เพราะมันเป็นวรรณกรรม และขึ้นชื่อว่าวรรณกรรมแล้ว ธรรมชาติของมันย่อมประกอบสร้างขึ้นด้วย "สัญนิยม" ต่างๆ นานาทั้งสิ้น

สัญนิยม (convention) หมายถึงกติกาข้อตกลงที่ผู้เขียนและผู้อ่านยอมรับร่วมกันโดยนัยในอันที่จะสื่อและรับรู้ความหมายในงานวรรณกรรม เพื่อให้การ "สื่อสาร" ทางวรรณกรรมนั้นดำเนินไปอย่างราบรื่น ยกตัวอย่างเช่น กติกาข้อ

ตกลงข้อหนึ่งในนิยายจักร ๆ วงศ์ ๆ คือ ทุกคนยอมรับว่าตัวละครเอกสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ หรือในนวนิยายเพื่อชีวิตมีข้อตกลงโดยนัยว่า บรรดาตึกสูงเสียดฟ้าบนถนนในกรุงเทพฯ มิได้หมายถึงความเจริญรุ่งเรืองอันน่าชื่นชม แต่เป็นตัวแทนของความคลั่งไคล้ในวัตถุ ความแห้งแล้งน้ำใจต่อกัน ฯลฯ หากผู้อ่านไม่ยอมรับสัญนิยมเหล่านี้เสียก่อน ก็จะมีปัญหาในการอ่านวรรณกรรมนั้น ๆ สัญนิยมเป็นกรอบควบคุมการทำงานของวรรณกรรมในทุก ๆ ระดับของการสื่อความหมาย ตั้งแต่การกำหนดทัศนคติในการอ่านโดยรวมไปจนถึงการเข้าใจรายละเอียดในทุกซอกทุกมุม

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

ครั้นเมื่อลงไปในระดับที่ต้องแยกแยะวรรณกรรมออกเป็น "แนว" (genre) ต่าง ๆ เราก็จะพบอีกว่าแต่ละแนววรรณกรรมล้วนมีสัญนิยมอันเป็นข้อกำหนดตรรกะภายใน วิธีการเดินเรื่อง การนำเสนอตัวละคร ฯลฯ ตามแบบฉบับเฉพาะของแนวนั้น ๆ ทั้งสิ้น เช่น ในนวนิยายแนวรักพาฝัน ชีวิตมักจะเป็นในแบบ

อุดมคติที่สวยสดงดงาม (แม้จะมีอุปสรรคมาคอยทดสอบบ้าง) ในนวนิยายแนวผจญภัย ทุกสิ่งทุกอย่างต้องตื่นเต้นเร้าใจ เกิดเหตุการณ์ผันผวนมากมายในช่วงเวลาอันสั้น หรือในนวนิยายแนวสัจนิยม ชีวิตจะถูกกำหนดด้วยปัจจัยทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และชีวิตไม่ใช่สิ่งโสภา แต่เต็มไปด้วยการต่อสู้ดิ้นรน ผู้อ่อนแอด้อยโอกาสต้องพ่ายแพ้ต่อผู้มีกำลังอำนาจเหนือกว่า ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ผู้อ่านส่วนใหญ่ย่อมรู้และยอมรับกันอยู่แล้วเป็นอย่างดี มิใช่เพิ่งมาค้นพบเอาจากการอ่าน สิ่งที่ผู้อ่านส่วนใหญ่ได้รับจากการอ่านนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นเพียงความพึงพอใจที่ได้รับรู้ซ้ำถึงปัญหาสังคมที่คุ้นเคยมาแล้วจากวาทกรรมอื่นๆ แต่ในวรรณกรรมมันถูกนำเสนอได้ "สนุก" กว่าในงานวิชาการที่เอาจริงเอาจังกับปัญหาเหล่านี้ จริงอยู่ ผู้อ่านอาจเกิดอารมณ์โกรธแค้นขึ้นชั่ววูบ เมื่อเห็นตัวละครตกเป็นเหยื่อสังคมอันโหดร้าย แต่ไม่นานอารมณ์นั้นก็จะดับมอดไป ไม่ทิ้งร่องรอยของจิตสำนึกอันถาวรใดๆ ไว้เลย

ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาลงไปถึงการสื่อความหมายในรายละเอียดต่างๆ ที่นำเสนอ เช่น ลักษณะกายภาพของตัวละคร วิธีคิด พฤติกรรม สภาพแวดล้อมทางวัตถุ ฯลฯ จะเห็นได้ว่าภาพลวงตาที่เกิดขึ้นในการอ่านเสมือนว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง ก็ล้วนเกิดจากการใช้คติ ความเชื่อ ค่านิยมที่ผู้อ่านมีเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ เป็นทุนเดิมอยู่แล้วมาเป็นตัวค้ำจุนอีกเช่นกัน (ดังที่เรียกว่า "สัญนิยมทางวัฒนธรรม") ทำไมนักประพันธ์จึงมักวาดให้ตัวละครที่เป็นศิลปินในนวนิยายเป็นคนมีอารมณ์รุนแรงผิดจากคนทั่วไป ก็เพราะมันตรงกับความเชื่อที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมและเราได้ยินได้ฟังกันเกี่ยวกับศิลปินมานับร้อยนับพันครั้งโดยอาจไม่เคยรู้จักศิลปินเลยแม้แต่คนเดียว ทำไมชนบทในนวนิยายจึงต้องบริสุทธิ์ผุดผ่องเสมอ ก็เพราะมันตอบสนองต่อมายาคติของผู้อ่านชนชั้นกลางในเมืองที่เบื่อหน่ายสิ่งแวดล้อมอันจำเจของตน จึงเห็นได้ว่า โดยตรรกะแล้ววรรณกรรมสัจนิยมย่อมไม่อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ไขปัญหาใดๆ ได้ เพราะที่แท้แล้วมันอิงอยู่กับสัญนิยมซึ่งเป็นอันเดียวกันกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้นขึ้นมานั่นเอง

เราไม่อาจปฏิเสธเจตนาดีของนักประพันธ์วรรณกรรมสะท้อนสังคมที่ปรารถนาจะมีส่วนช่วยทำให้สังคมที่เราอยู่นี้ดีขึ้น แต่เราก็จำเป็นต้องตระหนักเช่น

กันว่า 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) นักประพันธ์และนักวิจารณ์ร่วมสมัยนามอุโฆษเคยกล่าวไว้ว่า :

"แต่ก่อนนี้เราเคยมองว่าวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนโลก หรือเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากภายใน มาบัดนี้เราปฏิเสธอีกต่อไปไม่ได้แล้วว่าวรรณกรรมทั้งหลายสร้างขึ้นด้วยถ้อยคำและกลวิธี และเราจะแสร้งลืมอีกต่อไปไม่ได้เช่นกันว่า วรรณกรรมสื่ออะไรหลายอย่างที่ผู้เขียนก็ไม่รู้ตัว และยังสื่อต่างไปจากเจตนาของเขา (...) ความตระหนักในสิ่งเหล่านี้เป็นคุณมิใช่แก่เฉพาะวรรณกรรมแต่ยังใช้ได้กับการเมืองอีกด้วย 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 วรรณกรรมสะท้อน

สังคมของเรา (โดยเฉพาะตั้งแต่สองทศวรรษมาแล้ว) ไม่สามารถปลุกหรือแม้แต่เสริมสร้างจิตสำนึกของสังคมได้ นั่นหมายความว่าจิตสำนึก (ที่ดีงามหรือสร้างสรรค์) 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"

อาจตั้งข้อสังเกตในขั้นต้นว่า ในทัศนะนี้ การสะท้อนความจริงมีค่าเท่ากับหรือส่งผลต่อการสร้างจิตสำนึกอย่างแนบแน่น ดังนั้น เมื่อไม่อาจสะท้อนความจริงก็ปลุกจิตสำนึกไม่ได้

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

บทบาทของจินตนาการในการสร้าง - รับงานประพันธ์เป็นสิ่งที่ไม่มีใคร ปฏิเสธได้ แต่ไม่ว่าเราจะโยงจินตนาการกับสถานะสูงต่ำของความเป็น "เรื่องอ่านเล่น" หรือไม่ ก็ไม่ควร "เหมา" เอาว่าวรรณกรรมประกอบด้วยจินตนาการกับข้อเท็จจริงเท่านั้น นักวรรณคดีศึกษาส่วนใหญ่ได้กล่าวพ้องกันว่า สิ่งที่คุมการเลือกและประกอบวัสดุของงานเขียนก็คือโลกทัศน์หรือวิธีคิดของผู้แต่ง และหากจะตั้งข้อคำถามว่าจินตนาการปลุกจิตสำนึกได้หรือไม่ ก็อาจจะมาลองคิดกันว่า การสื่อสารทันใจในยุคนี้ ได้ทำลายจินตนาการของผู้คนจนลดทอนความอ่อนไหวทาง

อารมณ์ให้หลงลืมความเห็นอกเห็นใจกันต่างจากคนในยุคก่อนอย่างไร

ดูเหมือนอาจารย์นพพรก็มองเห็นว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคมมีสัญนิยม (convention - หรือที่บางท่านเรียกว่า "ขนบ") ที่เป็นแก่นร่วมกับวรรณกรรมประเภทอื่น หากปฏิเสธจินตนาการในการเสริมสร้างจิตสำนึก (ไม่เน้นแต่เฉพาะการเปลี่ยนแปลงหรือปฏิวัติเท่านั้น) ก็ต้องตั้งคำถามว่า นักวิจารณ์วรรณกรรมและสังคมในระยะหนึ่งที่พยายาม "เผาวรรณคดี" (ด้วยการวิจารณ์) นั้น คงจะเข้าใจผิดกันมามากต่อมาก

การที่วรรณกรรมสร้างขึ้นด้วยจินตนาการ ทำให้เราต้องพิจารณากระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่จะหลอมรวมความคิดฝันหรืออุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ (ไม่เฉพาะแต่ของสังคม) ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกในข้อเท็จจริงและความจริง ดังที่ศรีบูรพากล่าวไว้ว่า

"ความสำเร็จในการประพันธ์อาศัยความเพ่งพินิจอันลึกซึ้งแห่งจินตภาพเป็นข้อใหญ่" และ *"...การประพันธ์เรื่องอ่านเล่นนั้น เมื่อต้องเขียนถึงชีวิตของบุคคลในวงสังคมต่าง ๆ ผู้เขียนก็จำต้องเรียนรู้ความเป็นอยู่ตามที่เป็นจริงแห่งสังคมนั้น ๆ ก่อน และการที่จะหยิบยกเอามาเขียนให้เป็นที่* ***ดูดดื่มจับใจ*** *อยู่ได้นั้น ก็จะต้องเป็นผู้ช่างสังเกตและมีความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์..."* ("บรรณพิภพของเรา" ใน *ช่อการะเกด* ฉบับที่ 19 2537, หน้า 14)

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

ประเด็นที่อาจารย์นพพรชี้ว่า วรรณกรรมมีธรรมชาติต่างจากวาทกรรมประเภทอื่นตรงที่ไม่จำเป็นจะต้องอิงกับบริบทเสมอไปนั้น นับว่าน่าจะเป็น

ประโยชน์มาก แต่ก็ไม่น่าจะกล่าวอย่างสุดโต่งว่า "ปลอดจากข้อบังคับแห่งโลกของความจริง" โดยสิ้นเชิง อย่างน้อยก็ไม่อาจตัดขาดจากการค้นหาธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ (ไม่ว่าจะมีอยู่หรือไม่)

การที่กล่าวได้ว่า ผู้แต่งสามารถใช้ประโยชน์จากคุณสมบัติของถ้อยคำในการปลุกเร้าและโน้มน้าวใจผู้รับ "ตามเงื่อนไขที่สร้างขึ้นในโลกสมมติ ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับตรรกะในโลกของความเป็นจริง" นั้น ควรถือว่าเป็นข้อเด่นของวรรณกรรม มากกว่าเป็นข้อด้อยที่ขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคมที่จริงจัง และควรทบทวนว่าตรรกะในโลกทั้งสองนั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงเสมอไปหรือ

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) อิงอยู่กับหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ "ค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาสังคม" นั้น ควรจะได้ศึกษาวิเคราะห์กันให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะนี่คือข้อกล่าวหาที่ฟ้องถึงคุณภาพของความคิดของผู้สร้างงานในวงวรรณกรรมปัจจุบัน ข้อสำคัญ นักเขียนคงต้องถามตนเองว่า ได้ทำงานเกินกว่าสะท้อนความจริงที่ตนเห็น (แต่ไม่เข้าใจ) และผลิตซ้ำแต่ความคิดและค่านิยมเดิม ๆ ที่ไร้พลังอยู่นั่นเองจริงหรือไม่เพียงไร

ผู้เขียนขอเสนอว่า แทนที่เราจะกล่าวว่าวรรณกรรมสะท้อนสังคม ก็ควรจะกล่าวว่า วรรณกรรมสะท้อนทัศนะต่อสังคมของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล (ไม่ว่า

ผู้สร้างงาน 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 บทความนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกใน*สารคดี* ฉบับเดือนสิงหาคม 2541 ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรีนำไปตีพิมพ์ซ้ำใน*ช่อการะเกด* ฉบับเดือนกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนผู้เขียนบทวิจารณ์ซ้อน คือ ดวงมน จิตร์จำนงค์ อาจารย์สอนวิชาภาษาและวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี เป็นนักวิจารณ์คุณภาพที่มีผลงานมายาวนาน และได้รับรางวัลกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ ประจำปี พ.ศ. 2540 บทความของดวงมนตีพิมพ์ใน*เนชั่นสุดสัปดาห์* เดือนมิถุนายน 2542

ประเด็นสำคัญที่นพพร ประชากุล นำเสนอในบทความของเขา คือ ทำไม

---

[1] บทความของนพพร ประชากุล ตีพิมพ์ใน*สารคดี* ฉบับเดือนสิงหาคม 2541 ต่อมาสุชาติ สวัสดิ์ศรี นำไปตีพิมพ์ซ้ำใน*ช่อการะเกด* ฉบับเดือนกันยายน-ตุลาคม ปีเดียวกัน ส่วนบทความของดวงมน จิตร์จำนงค์ ตีพิมพ์ใน*เนชั่นสุดสัปดาห์* ปีที่ 8 ฉบับ 366 วันที่ 10-16 มิถุนายน 2542

วรรณกรรมสัจนิยม หรือที่เรียกกันว่า วรรณกรรมสะท้อนสังคม วรรณกรรมเพื่อชีวิต วรรณกรรมสร้างสรรค์ จึงไม่สามารถแก้ไขปัญหาสังคมได้ ทั้งๆ ที่วรรณกรรมประเภทนี้เป็นกระแสหลักของวงวรรณกรรมที่มีผู้เขียน พิมพ์ อ่าน ตัดสิน ศึกษาวิเคราะห์วิจารณ์กันอย่างจริงจัง และต่อเนื่องยาวนานเป็นเวลาร่วมสองทศวรรษ เหตุใดปัญหาต่างๆ ในสังคมที่ส่องสะท้อนอยู่ในวรรณกรรมจึงดำรงคงอยู่และนับวันจะเลวร้ายขึ้นเรื่อยๆ สิ่งนี้เป็นพยานยืนยันความล้มเหลวของวรรณกรรมในการทำหน้าที่ "สร้างจิตสำนึกที่ดี" ให้สังคมใช่หรือไม่

ผู้วิจารณ์ค่อนข้างมีน้ำเสียงเย้ยหยันปัจจัยต่างๆ ในสังคมอันได้แก่ ค่านิยมของคนชั้นกลาง วงการศึกษา และวงการวิจารณ์ ที่หนุนให้วรรณกรรมสัจนิยมเป็นความบันเทิงที่มี "เนื้อหาสาระ" ซึ่งอิงพื้นฐานกับ "การสะท้อนความเป็นจริง" และก่อให้เกิด "จิตสำนึกทางสังคม" ความคิดเหล่านั้นทำให้ผู้อ่านหลงลืมความเป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ของวรรณกรรม ประเด็นการวิพากษ์ผู้เสพวรรณกรรมสัจนิยมอย่างแรงดังกล่าวนี้อาจจะต้องมีการอภิปรายให้ลึกซึ้งกันต่อไป

หลังจากผู้วิจารณ์กระตุ้นความสนใจของผู้สร้างผู้เสพวรรณกรรมด้วยการตั้งคำถาม ผู้วิจารณ์ก็ให้คำตอบว่า เพราะธรรมชาติของความเป็นวรรณกรรมนั่นเองที่ "เป็นอุปสรรคบั่นทอนการถ่ายสะท้อนความเป็นจริง และขัดขวางการเกิดจิตสำนึกทางสังคม" เพราะมันอิงอยู่กับสัญนิยมหรือขนบทางวรรณกรรม และสัญนิยมในการสร้างเสพวรรณกรรมก็สัมพันธ์กับค่านิยมที่ผู้เขียนผู้อ่านคุ้นชินอยู่แล้ว นั่นคือ ผู้เขียนและผู้อ่านมีข้อตกลงเบื้องต้นร่วมกันแล้วว่า "ข้อเขียนนั้นๆ มิได้แสดงข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่จริงในโลก แต่เป็นเรื่องที่สมมติขึ้นจากจินตนาการ" ผู้อ่านจึงไม่จริงจังกับสิ่งที่อ่าน หรืออาจจะรู้สึกจริงจังในขณะที่อ่าน แต่ก็ไม่ใช่จิตสำนึกถาวร อาจสรุปได้ว่านพพรพยายามชี้ให้เห็นว่า ภาษาในวรรณกรรมไม่ได้ถ่ายสะท้อนโลกจริง แต่สะท้อนโลกของวรรณกรรม องค์ประกอบต่างๆ ในวรรณกรรมจะสร้างความหมายในตัวของมันเอง ที่ไม่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอก ดังนั้น ในเมื่อวรรณกรรมไม่ใช่ข้อเขียนที่แสดงข้อเท็จจริงของสังคม วรรณกรรมจึงไม่อาจแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงสังคมได้ วรรณกรรมมีสถานะเป็นเพียง "หนังสืออ่านเล่น" เป็นเพียงวาทะกรรมที่อ่านสนุกกว่าเอกสารวิชาการที่เอาจริงเอาจังกับปัญหาเหล่านี้เท่านั้น นพพรยังกระชากนักอุดมคติให้ตื่นจากความฝันที่

จะใช้วรรณกรรมเป็นอาวุธทางปัญญาในการแก้ไขปัญหาสังคม โดยการชี้ชัดว่า การติดยึดอยู่กับ "ความหลงผิดคิดว่าวรรณกรรมสะท้อนความเป็นจริง" (referential fallacy) รังแต่จะจุดรั้งให้วรรณกรรม "ย่ำอยู่กับที่" และส่งผลต่อการศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรมด้วย ทำให้ละเลยที่จะทำความเข้าใจถึงคุณสมบัติแท้จริงของตัวงาน แต่หันไปให้ความสนใจกับปัจจัยภายนอกแทน"

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

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

ดวงมน จิตร์จำนงค์ ไม่เห็นพ้องกับความคิดของนพพร ประชากุลหลายประเด็น โดยเฉพาะประเด็น *"จินตนาการไม่อาจสร้างจิตสำนึก"* ดวงมนชี้ว่าจินตนาการในวรรณกรรมไม่ได้เกิดขึ้นลอยๆ โดยไร้ที่มาที่ไป เราจึงต้องพิจารณา *"กระบวนการทางปัญญาและอารมณ์ของผู้แต่งที่หลอมรวมความคิดฝันและอุดมคติเข้ากับความเข้าใจชีวิตและปัญหาของมนุษย์ ที่อยู่บนพื้นฐานของความรู้สึกในข้อเท็จจริงและความจริง"* ดังนั้น ความรู้ความเข้าใจโลกและชีวิตที่หลอมจากประสบการณ์ของผู้แต่ง และการตีความชีวิตและวิพากษ์วิจารณ์ชีวิตด้วยทัศนะ

อันแหลมคมจึงน่าจะเป็นปัจจัยของพลังปัญญาที่อาจนำไปสู่การเสริมสร้างจิตสำนึก หรือ "สัญชาตญาณใฝ่ดี" แก่ผู้อ่าน

ดวงมนยังเสนอแนะว่าทัศนะบางประเด็นควรมีการศึกษาวิเคราะห์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อย่างประเด็นที่นพพรชี้ชัดว่า *"วรรณกรรมสัจนิยมย่อมไม่อาจสร้างจิตสำนึกของการเปลี่ยนแปลงหรือการแก้ปัญหาใดๆ ได้ เพราะที่แท้แล้วมันอิงอยู่กับสัญนิยมซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับค่านิยมที่ก่อให้เกิดปัญหาเหล่านั้นขึ้นมานั่นเอง"* ดวงมนชี้ว่าข้อความนี้เป็นข้อกล่าวหาที่ฟ้องคุณภาพของความคิดของผู้สร้างงานในวงวรรณกรรมปัจจุบัน และน่าจะกระตุ้นให้นักเขียนตั้งคำถามถึงบทบาทของตนเอง 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 (ทั้งๆ ที่ลึกๆ น่าจะเชื่อว่าเป็นคนละเรื่องกัน) ดวงมนเชื่อมั่นว่าคุณภาพของวรรณกรรมในการปลุกและเสริมสร้างจิตสำนึกขึ้นอยู่กับคุณภาพของวิธีคิดของนักเขียน รวมทั้งคุณภาพทางปัญญาของผู้รับ ซึ่งรวมถึงนักวิจารณ์ด้วย ส่วนเรื่องการแก้ไขปัญหาสังคมเป็นอีกมิติหนึ่งที่นอกเหนือจาก

วรรณกรรม

ไม่มีข้อสรุปว่าข้อเสนอในบทวิจารณ์ทั้ง 2 บทนี้ ฝ่ายใดถูก ฝ่ายใดผิด ซึ่งไม่จำเป็นต้องไปสู่ข้อสรุปว่าถูกหรือผิดอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว เพราะทัศนะจากบทวิจารณ์ทั้งสองบทล้วนเป็นมุมมองที่น่าสนใจเท่า ๆ กัน คุณค่าสำคัญของบทวิจารณ์ทั้งสองบทนี้อยู่ที่การท้าทายอย่างหนักแน่นแต่นุ่มนวลของนักวิจารณ์ต่อผู้สร้างและผู้เสพ ให้ทบทวนความคิดเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเรื่องธรรมชาติของวรรณกรรม กระบวนการสร้างเสพวรรณกรรม การเข้าใจสัญนิยมของวรรณกรรม บทบาทของวรรณกรรมต่อสังคม ตลอดจนปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้าง ผู้เสพ และสังคม บทวิจารณ์ทั้งสองบทแสดงให้เห็นการวิจารณ์อย่างมีหลักการ และการโต้แย้งอย่างมีเหตุผล อันเป็นการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ทำให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน และสร้างประโยชน์แก่วงวรรณกรรม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์: ผู้วิเคราะห์

จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย

พิทยา ว่องกุล

การศึกษาวรรณกรรมโดยวิธีคัดสรร กำหนดงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ รวมทั้งประเพณีการสอนแบบเก่า ซึ่งครูอาจารย์ สถาบัน แม้กระทั่งกระทรวงศึกษาธิการเอง ได้ยอมรับและเลือกสรรวรรณกรรมชิ้นเอกหรือชิ้นที่ยกย่องกันว่าเป็นวรรณคดีในยุคสมัยต่างๆ แล้วกำหนดเป็นแบบเรียนให้ศึกษากันอยู่ในปัจจุบัน ประเพณีการศึกษาเช่นนี้มีทั้งผลดีและทำลายมรดกวรรณกรรมของชาติ

การเสนอทัศนะเช่นนี้ ไม่มีเจตนาคัดค้านความสำคัญของการศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอก หรือชิ้นที่ได้รับการคัดสรรจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพียงแต่ประสงค์ให้บุคคลที่เกี่ยวข้องด้านการสอนวรรณกรรมหันมาทบทวนถึงผลดีและผลเสียจากระบบการศึกษาวรรณกรรมแบบคัดสรรว่าควรแก่การนำมาใช้ในทุกระดับชั้นหรือไม่

ความรู้สึกนึกคิดดังกล่าว เกิดขึ้นในวันหนึ่ง เมื่อหยิบวรรณคดีเก่าๆ มาอ่าน และบทกวีย่อยของชิต บุรทัตอยู่ใกล้มือที่สุด จึงมีโอกาสพลิกอ่านไปเรื่อยๆ ต่อมาก็เกิดอาการแวบในความคิดว่า **สามัคคีเภทคำฉันท์** กวีนิพนธ์ชิ้นเอกซึ่งได้รับการยกย่องกันมาก จนถือเป็นแบบเรียนสำหรับสอนนักเรียนมาตั้งแต่อดีตนั้น ไม่ใช่กวีนิพนธ์ที่รวมลักษณะเด่นๆ และความสามารถเชิงชั้นกวีของชิต บุรทัต ไว้

อย่างเฉียบครบ

ช่องโหว่ของการศึกษาเฉพาะวรรณกรรมชิ้นเอกก็คือ การละเลยความดีเด่นด้านอื่นๆ อันเป็นภูมิปัญญาของนักประพันธ์และกวีแต่ละคนไป จะเรียกว่าด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์หรือถูกครอบงำจากระบบที่เน้นความเด่นดังมากกว่าความรอบด้านก็เป็นได้ทั้งสองประการ

ทั้งที่ไม่มีเรื่องเอกเรื่องดีเยี่ยมของนักประพันธ์และกวีคนใดสะท้อนถึงความสามารถ ความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์ชีวิต วิธีการประพันธ์ และภูมิปัญญาของเขาออกมาได้หมดสิ้น

เช่นเดียวกัน วรรณกรรมดีเด่นไม่กี่สิบชิ้น หรือจะสะท้อนถึงเนื้อหารูปแบบของยุคสมัยออกมาได้อย่างรอบด้าน ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยหลายท่านตกหล่นหายไป เพราะระบบการคัดสรรให้ศึกษาจากงานชิ้นเอกชิ้นดีเยี่ยมเพียงไม่กี่ชิ้น ทำให้คนรุ่นหลังเชื่อว่าผลงานทางวัฒนธรรมและภาพรวมทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมีเท่านั้น

ปัญหาที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับการคัดสรรอีกประเด็นหนึ่ง ได้แก่ การเน้นความสมบูรณ์และเนื้อหาจบทั้งเรื่อง ส่วนวรรณกรรมที่ไม่จบเนื่องจากต้นฉบับขาดหายไปในอดีตกาล อาจเป็นเพราะเหตุการณ์ทางการเมืองภายใน สงคราม หรือผ่านช่วงเวลาอันยาวนานทางประวัติศาสตร์ น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง นักวรรณกรรมเหล่านี้ไม่ได้นำมากล่าวถึง ทั้งที่บางชิ้นมีเนื้อหาไพเราะ บางชิ้นสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งจะเป็นฐานให้คนรุ่นหลังศึกษาพัฒนาต่อไป พลันถูกลืมไปเสียสิ้น

ใครๆ ก็ยอมรับกันว่า ในกระบวนโคลง ด้านความไพเราะต้องยกย่องให้โคลงใน **ลิลิตพระลอ นิราศนรินทร์ กำสรวลศรีปราชญ์** ฯลฯ และวรรณคดีที่กล่าวนามมานี้ล้วนมีต้นฉบับครบ แต่วรรณคดีเอกอีกเรื่องหนึ่งซึ่งในเชิงโคลงสี่แล้วเป็นเพชรเม็ดหนึ่งที่ประกายพราวหากมีน้อยคนนักที่ได้อ่าน วรรณคดี **นิราศนครสวรรค์** ของ หลวงนา สันนิษฐานว่าแต่งในตอนต้น รัตนโกสินทร์ สาเหตุสำคัญเพราะ**นิราศนครสวรรค์** ต้นฉบับขาดหายไปส่วนหนึ่ง การพิมพ์เผยแพร่และยกย่องอย่างแพร่หลายจึงพลอยชะงักงันไปด้วย ทั้งๆ ที่บรรดานักปราชญ์สมัยรัชกาลที่ 5 ต่างชมเชย และประกาศหาต้นฉบับสมุดไทยส่วนที่หายไปทางหน้าหนังสือพิมพ์

ด้วยความอยากได้ครบทั้งเล่ม

แม้กระทั่งจุดยืนและทัศนะแคบกว้างของผู้คัดสรรก็เป็นปัญหา อิทธิพลทางความคิดที่มองวรรณคดีเพียงแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง มีส่วนทำให้ผู้คัดสรรปฏิเสธงานวรรณกรรมอื่นๆ ซึ่งไม่ต้องตาต้องใจตนออกไป พร้อมๆ กับทิ้งคุณค่าที่ดีของวรรณกรรมชิ้นนั้นไปด้วย ตัวอย่างเช่น

ประวัติศาสตร์ไทยระบุไว้ว่า ในสังคมมีหลายชนชั้น ทั้งเจ้า ขุนนาง ไพร่ และทาส จะเห็นว่าวรรณกรรมที่เกี่ยวกับทาสแทบจะไม่มีผู้กล่าวถึงกันเลย คนในยุครัตนโกสินทร์ รศ. 200 อายุราว 30 ปี คงไม่คุ้นเคยกับ **ทุคคตะสอนบุตร** ของกวีจันทน์ เนื้อหาเป็นการสอนให้ไทหรือทาสเป็นทาสที่ดีของมูลนาย คำกลอนสอนทาสนี้สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3 หรือรัชกาลที่ 4 ยุคสมัยที่คำกลอนสอนหญิง คำกลอนสอนน้อง เพลงยาวถวายโอวาท วรรณคดีประเภทสุภาษิตสอนใจเฟื่องฟู ทำไมความอุดมด้านคำกลอนต่างๆ จึงขาด "คำกลอนสอนทาส" นี้ไปเล่า ถึงแม้ว่าความไพเราะด้านกลกานท์จะลดหย่อนไปบ้าง แต่คุณค่าด้านเนื้อหาจักช่วยเสริมให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างชั้นชนในสังคมกระจ่างขึ้น

การคัดสรรให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกของบุคคลและยุคสมัยนั้นเป็นสิ่งดีและจำเป็น สำหรับจุดประสงค์ที่มุ่งจะแนะนำวรรณกรรมชิ้นเอกของชาติโดยทั่วไป และสำหรับสอนให้เด็กชั้นประถมชั้นมัธยมรับรู้ลักษณะที่ยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมชั้นดี แต่ในระดับอุดมศึกษาอันเป็นขั้นการสอนให้ใช้สติปัญญาพิจารณาแยกแยะด้วยเหตุผล น่าจะสอนวรรณกรรมที่มีลักษณะรอบด้าน ทั้งการศึกษาวรรณกรรมเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะยุค ซึ่งประกอบด้วยผลงานหลากหลายหรือมิฉะนั้นก็ให้ศึกษาวรรณกรรมชิ้นเอกประกอบกับทัศนะเกี่ยวกับผู้แต่งหลายๆ ด้าน ตลอดจนสภาพความเป็นไปของสังคมยุคนั้น

สิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับคนรุ่นใหม่ในอนาคต คือช่วงต่อระหว่างภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ กับภูมิปัญญาของคนรุ่นใหม่ การไม่รู้ว่ามีมรดกทางปัญญาอะไรบ้างหรือการไม่ได้ศึกษาค้นคว้าอดีต จะทำให้เกิดช่องว่างระหว่างยุค ข้อเขียนและทัศนะต่างๆ จึงไม่อุดมสมบูรณ์ ขาดข้อสรุปที่ได้จากรูปแบบ เนื้อหา และการพยายามค้นคว้าทดลองมาแล้วของกวีและนักเขียนในอดีต

ดังเช่น งานด้านตำราร้อยกรองหรือการสอนให้เขียนบทร้อยกรองใน

ปัจจุบันนี้ ส่วนมากที่สุดขาดข้อสรุปที่หลากหลายหรือบทเรียนของกวีหรือนักเขียนรุ่นก่อน เพื่อใช้ปรับปรุงและพัฒนาปัจจุบันให้ก้าวไปยิ่งๆ ขึ้น

ด้านตำราร้อยกรอง ผู้ที่เคยอ่านหนังสือ **ประชุมลำนำ** อันเป็นประมวลตำรากลอน กานท์ โคลง ฉันท์ ของรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์, **ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** หนังสือพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นไกรสรวิชิต ซึ่งพระองค์ทรงนิพนธ์เองและรวบรวมจากกวีอื่นเกี่ยวกับกลโคลงและกลกลอนโบราณ หรือ "ตำราฉันท์วรรณพฤติ มาตราพฤติ ตำราเพลงยาวกลบทและกลอักษร" ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (หนังสือเหล่านี้มีบางส่วนที่เนื้อหาซ้ำกัน) จะเห็นว่าในด้านร้อยกรองแล้ว เรามีบทเรียนและตัวอย่างอุดมสมบูรณ์ มีรากเหง้าทางภูมิปัญญาในอดีตลำลึก พลิกแพลงและเลือกใช้ได้ตามถนัด กวีโบราณสามารถแต่งคำประพันธ์และเล่นกลอักษรได้มากมาย ตำรับตำราที่เขียนขึ้นในยุคหลังเพื่อสอนให้คนเขียนร้อยกรองเป็นนั้นหาได้หยั่งลึกสู่ภูมิปัญญาในอดีตอย่างถึงรากเหง้าจริงๆ ไม่

นับวันตำราที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์ของบุคคล โดยไม่มีพื้นฐานจากภูมิปัญญาด้านงานร้อยกรองในอดีตและการเน้นศึกษาแต่งานชิ้นเอกชิ้นเด่นดังเป็นจุดหลัก สิ่งเหล่านี้จะส่งผลกระทบต่อภูมิปัญญาของนักคิดนักเขียนในอนาคตรุ่นต่อไปอย่างน่าเป็นห่วง

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

"บงเนื้อก็เนื้อเต้น พิศเส้นสรีร์รัว
ทั่วร่างและทั้งตัว ก็ระริกระริวไหว
แลหลังละลามโล หิตโอ้เลอะหลั่งไป
เพ่งผาดอนาถใจ ระกะร่อยเพราะรอยหวาย
เนื่องนับอเนกแนว ระยะแถวตลอดลาย
เมี่ยนครบสยบกาย สิรพับพะกับคา"

ขณะเดียวกันคนทั่วไปแทบไม่รู้เลยว่าฉันท์ที่แต่งดีชิ้นอื่นๆ ของ ชิต บุรทัต

แตกต่างจากกวีอื่นๆ อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเป็นนักธรรมชาตินิยมของท่านแทบจะไม่มีใครกล่าวถึง ศิลปะการสะท้อนการเคลื่อนไหวของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติซึ่งสายตากวีเอกสังเกตอย่างละเอียดและเขียนได้อย่างลอองาม ผลงานชิ้นย่อยๆ ของชิต บุรทัตเหล่านี้มีมากมาย แต่ไม่ได้กำหนดให้ศึกษาอย่างจริงจัง

ลองหันมาพิจารณาเปรียบเทียบผลงานชิ้นย่อยๆ เกี่ยวกับธรรมชาติของชิต บุรทัต กับกวีทั้งเก่าและใหม่ดู จากบทกวีข้างล่างนี้

"หยิมหยิมยะย้อยหยด หิมะสดสะอาดยล
พราวพราวสะพรั่งบน ติณะพฤกษะแพรวพรอย
หยาดหยาดยะเยือกเย็น ชละเป็นละอองฝอย
ลิ่วลิ่วละล่องลอย นภะแหล่งแสดงโดย"

(จาก **เหมันตฤดู** - แต่งด้วย อินทรวิเชียรฉันท์ 11)

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

(จาก **ข้าพเจ้านั่งอยู่ชายทะเล** - แต่งด้วย ภุชงคประยาตรฉันท์ 12)

บางครั้ง การเลือกศึกษาเฉพาะชิ้นเล่นๆ ทำให้ผลงานบางชิ้นที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ถูกละเลย นานเข้าก็หายสาบสูญไป การเขียนบทกวี 2 ชั้น ของชิต บุรทัต เป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ที่มีรูปแบบเนื้อหาพิเศษนอกเหนือจากโบราณกวีลิขิต แต่ไม่มีใครสนใจความเพียรพยายามที่ยากเข็ญนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า ท่านเขียนเป็นบทกวีสั้นๆ นั่นเอง

บทกวี 2 ชั้นของชิต บุรทัต เกิดจากการแต่งเนื้อความเดียวอ่านได้ 2 รูปแบบ

เช่นเขียนเป็นร้อยแก้ว สามารถอ่านเป็นฉันท์หรือกาพย์ก็ได้ **"ชาติปิยานุสรณ์"** บทกวีชิ้นสำคัญที่แต่งได้อย่างไพเราะ โดยครั้งแรกแต่งเนื้อหาด้วยรูปแบบของวิชชุมมาลาฉันท์ก่อน แล้วนำวิชชุมมาลาฉันท์มาแต่งเป็นโคลงกระทู้อีกครั้งหนึ่ง บทกวีชิ้นนี้เป็นงานที่แต่งยากมาก หลังจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทอดพระเนตรแล้ว ก็รับสั่งให้กวีเอกชิตขอนามสกุล และพระราชทานนามสกุล "บุรทัต" ให้เมื่อท่านเขียนประวัติสกุลขึ้นทูลเกล้าฯ ในเวลาไม่นานนัก

วิชชุมมาลาฉันท์ในบทกวี "ชาติปิยานุสรณ์" บางตอน มีดังนี้

"เกิดเป็นคนไทย ทั้งใจแลนาม
พร้อมสองปองความ หมายคงตรงกัน

เมื่อกวีชิต บุรทัตนำมาแต่งเป็นกวีสองชั้น วรรคแรกของวิชชุมมาลาฉันท์ก็เป็นโคลงกระทู้ที่ว่า

***"เกิด** กานสายชนกพื้น ภูมิสยาม*
***เป็น** เอกอิสระภาพนาม แว่นแคว้น*
***คน** ผู้อยู่ในความ เจริญรอย แล้วแฮ*
***ไทย** เทศผิวะเทียบแม้น ดั่งด้าวแดนสรวง*
***ทั้ง** ปวงเราอุบัติได้ โดยสิริ สวัสดิ์ฮา*
***ใจ** จะควรปีติ ไม่น้อย*
***แล** ตั้งกมลตริ ตรองนึก ดูนอ*
***นาม** ชาติไทยใช่ต้อย ต่ำด้วยประการใด"*

ภูมิปัญญาในการเขียนบทกวี 2 ชั้น ด้านรูปแบบฉันทลักษณ์จักไม่ปรากฏอยู่ใน **สามัคคีเภทคำฉันท์** ดังนั้นผู้ที่ศึกษางานของกวีชิต บุรทัต เฉพาะงานชิ้นสำคัญอย่างเดียว จึงไม่มีโอกาสได้ชื่นชมกับภูมิปัญญาของท่าน ซึ่งก้าวล้ำหน้ากว่ากวีอื่นๆ ในยุคก่อนและปัจจุบันนี้

การเขียนบทกวีโดยอาศัยรูปแบบฉันทลักษณ์ 2 ประเภท แต่งให้อ่านได้ 2 ทำนอง กวีชิตเขียนไว้ไม่กี่ชิ้น เท่าที่พบได้แก่บทกวี **"เบื้องหน้าชีวิตมนุษย์"** เขียนเป็นร้อยแก้วและสามารถอ่านเป็นกาพย์สุรางคนางค์ได้ด้วย **"ชาติปิยานุสรณ์"** เป็นโคลงกระทู้วิชชุมมาลาฉันท์ **"เออ! ท่านจักอ่านในวิธีไหนก็ตามที"** เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและสาลินีฉันท์ **"เลิกความคิดชนิดเขลาลงเสีย"** เป็นได้ทั้งร้อยแก้วและกาพย์

สุรางคนางค์

เพียงอ่านสำนวนการเขียนฉันท์และชื่อที่เขียนท้ายบทก็เชื่อได้ว่าเป็นผลงานของชิต บุรทัตจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทกวีเรื่อง **"เครื่องป้องกันยุทธภัย"** เป็นผลงานที่ยืนยันได้กระจ่างชัดที่สุด ในบรรดากวีทั้งหลาย มีชิต บุรทัตท่านเดียวเท่านั้น ซึ่งเขียนบทกวี 2 ชั้น อ่านได้ 2 รูปแบบฉันทลักษณ์ เนื้อหา **"เครื่องป้องกันยุทธภัย"** คมคายให้ความคิดลึกซึ้งและช่างสอดคล้องกับสถานการณ์การเมืองของประเทศในขณะนี้

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

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

ขณะที่สถานการณ์ทางการเมืองยังคุกรุ่นด้วยพลังแฝงแห่งการใช้อำนาจบางทีการอัญเชิญบทกวี **"เครื่องป้องกันยุทธภัย"** ของชิต บุรทัตมาลงไว้ทั้งหมดอาจจะเป็นเครื่องเตือนใจเวไนยสัตว์ให้เข้าใจและปฏิบัติได้ ส่วนผู้ที่สนใจด้านกวีนิพนธ์ก็จะเห็นความสามารถเชิงร้อยกรองและภูมิปัญญาของกวีเอกรัตนโกสินทร์เมื่อ 50 ปีที่ผ่านมา

เครื่องป้องกันยุทธภัย

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

แห่งชาติ" เราพึงคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชนแม้คนหนึ่งคนใด หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เองการข่มเหง กดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถานไม่เป็นการถูกต้องพ้องพาน บันดาลภัยมามีในชาติเรา นั่น, นับเอาเป็นเอกเป็นอดิเรกลาภแท้ ถึงแม้ตัวเราต้องขัดข้องด้วยยากเข็ญเดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้นในเหตุนั้น ดีกว่าที่จะฝ่าฝืนใฝ่หาเรื่องใคร่ปรารถนาให้เสื่อมสามัคคีมีความระแวงระวัง, เกิดชิงชัง, แก่งแย่ง, แข่งดี, แตกร้าวกัน, บ้านเมืองอันควรสงบก็ประสบยุ่งยากลำบากโดยใช่ที่ นี่แหละ, คือเป็นภัยจากภายใน นับว่าร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้นว่า หากใครเป็นฉะนั้น น่าให้อภัยหรือ?

(**หมายเหตุ**-บทประพันธ์ข้างบนนี้อ่านเป็นความเรียงแบบร้อยแก้ว แต่ถ้าจะอ่านเป็นกวีนิพนธ์แบบร่ายสุภาพ ก็ได้อีกวิธีหนึ่ง ดังถอดไว้ต่อไปข้างล่างนั้น - ผู้ประพันธ์)

ร่ายสุภาพ

เครื่องป้องกันยุทธภัย กล่าวตามนัยที่ดี โดยวิถีทางศาสนา ก็คือ **"สามัคคี"** มีความพร้อมเพรียงกัน เป็นเอกฉันท์แท้จริง การชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแตกร้าวกัน เป็นต้นอันเราจำ จะต้องคำนึงนึก รู้สึกเป็นนิตย์ไว้ ว่าอย่าให้มีมา ปรากฏขึ้นทุกอย่าง ในระหว่างพวกเรา และเอาใจจดจ่อ ต่อหลักที่จักยึด ทั้งประพฤติทำตาม ความมุ่งหมายเดียวกัน เป็นสำคัญคือต้อง เห็นพ้องอย่างชื่มทราบ ใน **"อิสรภาพแห่งชาติ"** เราพึงคาดคิดว่า เป็นใหญ่กว่าเอกชน แม้คนหนึ่งคนใด หรือหมู่ไหนโดยเฉพาะ และเพราะเหตุนี้เอง การข่มเหงกดขี่ ฯลฯ จากที่ทุกสถาน ไม่เป็นการถูกต้อง พ้องพานบันดาลภัย มามีในชาติเรา นั่นนับเอาเป็นเอก เป็นอดิเรกลาภแท้ ถึงแม้ตัวเราต้อง ขัดข้องด้วยยากเข็ญ เดือดร้อนเป็นบางสมัย เราข่มใจอดกลั้น ในเหตุนั้นดีกว่า ที่จะฝ่าฝืนใฝ่ หาเรื่องใคร่ปรารถนา ให้เสื่อมสามัคคีมีความระแวงระวัง เกิดชิงชังแก่งแย่ง แข่งดีแตกร้าวกัน บ้านเมืองอันควรสงบ ก็ประสบยุ่งยาก ลำบากโดยใช่ที่ นี่แหละคือเป็นภัย จากภาย**ใน**นับว่า ร้ายกว่าภัยภายนอก ออกความเห็นสั้นสั้น ว่าหากใครเป็นฉะนั้น น่าให้อภัยหรือ?

บทกวี 2 ชั้นเรื่อง**เครื่องป้องกันยุทธภัย** เป็นบทกวี 2 ชั้นบทสุดท้ายที่เพิ่งพบและยังไม่เคยตีพิมพ์มาก่อน เท่าที่ผู้เขียนศึกษาค้นคว้า กล่าวได้ว่าเป็นบทกวี 2 ชั้นชิ้นที่ 5 จากฝีมือกวีเอกชิต บุรทัต และเป็นชิ้นเดียวเท่านั้นที่เขียนเป็นร้อย

แก้วและร่ายสุภาพ ข้อพึงสังเกตคือ บทกวีนี้มีเนื้อหาดี แต่เมื่อถอดเป็นร่ายแล้ว ความไพเราะจะด้อยกว่างานชิ้นที่ไม่ได้เขียนให้อ่านได้ 2 รูปแบบบทอื่นๆ

ส่วนบทกวีเรื่อง **"กองทัพกับนายทหารของประเทศ"** ท่านประพันธ์จากเค้าความในโอวาทของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหมแสดงแก่นักเรียนนายร้อยฯ ณ งานพิธีปฏิญาณตนต่อธงชัยเฉลิมพล วันที่ 6 กันยายน พ.ศ. 2478 บทกวีชิ้นนี้ไม่ได้ออกมาจากความบันดาลใจหรือความรู้สึกนึกคิดแท้จริงของกวี สันนิษฐานว่าเป็นการเขียนอย่างขอไปที เนื้อหาจึงไม่มีอะไรใหม่ ซึ่งกล่าวถึงภาระหน้าที่เกียรติของนายทหารต่อชาติ การประพฤติปฏิบัติตน และลักษณะการเป็นผู้นำ อย่างไรก็ตาม ในบทสุดท้าย กวีชิต บุรทัตใช้คำได้อย่างมีน้ำหนัก เด็ดขาด และให้ความรู้สึกจริงๆ สอดคล้องกับภาพของทหาร ดังนี้

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

จะเห็นได้ว่า การศึกษาผลงานของกวีอย่างรอบด้าน ไม่เลือกเอาแต่เฉพาะงานชิ้นเอกหรือชิ้นสำคัญ ทำให้เราสามารถมองเห็นด้านต่างๆ ของนักเขียนและกวีได้หลายมุม มีชีวิตชีวา และรับรู้ทัศนะอันอุดมหลากหลาย 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 6 ตุลาคม 2519 ได้หลบหนีเข้าป่าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ครั้นกลับออกมาจากป่าตามนโยบายคืนสู่เหย้าของรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น (ตามคำสั่ง 66/2523) เขาให้ความสนใจเกี่ยวกับการทำงานด้านวิชาการทางวรรณกรรมมากขึ้น โดยมีผลงานวิชาการทางด้านวัฒนธรรมที่เป็นการค้นคว้าหาข้อมูลลึกลงไปในอดีต ในขณะที่แนวความคิดในเชิงก้าวหน้าและความคิดเชิงอุดมคติก็ยังคงดำรงอยู่ ผลงานของเขาจึงมักเป็นการวิเคราะห์เจาะลึกอดีตทางวรรณกรรมหรือให้แนวคิดในการทำงานวรรณกรรมที่น่าสนใจ มีผลงานทางวิชาการวรรณกรรม 2 เล่มคือ **อัญมณีแห่งวรรณกรรมไทย** และ **พลานุภาพแห่งวรรณกรรม** และมีผลงานรวมเรื่องสั้น 1 เล่มคือ **พรายทะเล**

"จุดอ่อนการคัดสรรวรรณคดีไทย" เป็นบทความที่แสดงทัศนะวิจารณ์การคัดสรรวรรณกรรมชิ้นเอกของกระทรวงศึกษาธิการอย่างตรงไปตรงมา โดยชี้ให้เห็นว่าหน่วยราชการที่ทำหน้าที่รับผิดชอบเรื่องการคัดสรรวรรณกรรมชิ้นเด่นๆ ให้

นักเรียนอ่านนั้น ได้ทำหน้าที่ผิดพลาดในหลายประเด็น อาทิ คัดสรรงานวรรณกรรมที่ไม่ใช่ชิ้นที่เด่นที่สุดของนักเขียนผู้นั้นๆ ไปให้เด็กนักเรียนเรียน ทำให้เด็กขาดโอกาสที่จะได้ศึกษางานที่ดีที่สุด และในขณะเดียวกันก็ทำให้เด็กไม่ซาบซึ้งอันนำไปสู่ความไม่ชอบหรือเบื่อหน่ายในที่สุด หรือกรณีวรรณกรรมไม่ครบสมบูรณ์ทั้งเรื่อง แม้มีความไพเราะก็ไม่คัดสรรให้เรียน ทั้งที่สามารถอธิบายได้ เพื่อเด็กนักเรียนจะได้ศึกษาผลงานที่ยอดเยี่ยมจริงๆ หรือผู้คัดสรรคับแคบ ใช้ความคิดของตนเองกำหนดการคัดสรร ตัวอย่างที่ชัดเจนในการตั้งคำถามต่อการคัดสรรนี้คือ ผลงานของชิต บุรทัต โดยได้ยกตัวอย่างงานของชิต บุรทัต และวิเคราะห์ให้เห็นว่า ผลงานที่ทางกระทรวงศึกษาธิการไม่ได้เอ่ยถึงเลยแม้แต่น้อย อันเป็นผลให้บรรดาครูไม่รู้ไปด้วยนั้นเป็นเช่นไร ในขณะเดียวกันเขาก็ได้เขียนบทความอีกชิ้นหนึ่งชื่อ "กวีสองชั้นของชิต บุรทัต"[1] เพื่อย้ำและอธิบายความโดดเด่นในฝีมือกวีของชิต บุรทัตให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น

การตั้งคำถามของพิทยา ต่อการคัดสรรงานของชิต บุรทัต มิใช่การตั้งคำถามเพราะความหลงใหลชื่นชมในผลงานของชิต บุรทัตอย่างเป็นการส่วนตัว แต่เป็นการตั้งคำถามที่เกิดขึ้นภายหลังจากการได้ศึกษาค้นพบข้อมูล และคำถามนี้ไม่ได้เกิดขึ้นต่อกรณีชิต บุรทัตเพียงกรณีเดียว หากกลายเป็นคำถามต่อเนื่องว่าแล้ววรรณคดีที่คัดสรรมาให้นักเรียนอ่านบทอื่นๆ เล่าจะเป็นไปในทำนองเดียวกับผลงานของชิต บุรทัตหรือไม่ ในขณะเดียวกันก็เกิดคำถามซับซ้อนสงสัยมากขึ้นไปอีกว่า แล้วเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการคัดสรรโดยบุคคลที่อาจพิจารณาไม่รอบด้านเล่า มีอีกมากน้อยเท่าใด และอยู่ในกรณีใดบ้าง และในที่สุดคำถามเหล่านี้ก็จะเลยไปถึงระบบการศึกษาของชาติ ไปจนถึงนโยบายของรัฐบาลและความใส่ใจในเรื่องของการศึกษาของประชาชนทั้งประเทศ

บทวิจารณ์ที่คัดสรรมาชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่ดีแก่ผู้อยู่ในแวดวงวัฒนธรรม

---

[1] ตีพิมพ์ครั้งแรกใน **100 ปีชิต บุรทัต** อาจิณ จันทรัมพร และช่วย พูลเพิ่ม บรรณาธิการ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2535 และตีพิมพ์ซ้ำอีกครั้งใน **พลานุภาพแห่งวรรณกรรม** โดย พิทยา ว่องกุล สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2540 มีเนื้อความเน้นให้เห็นว่า ชิต บุรทัต เป็นกวีที่มีความสามารถเป็นสองชั้นคือเนื้อหามีความลุ่มลึกตีความได้มากกว่าหนึ่งและรูปแบบวิธีนำเสนอเป็นสองชั้นคือในบทหนึ่งมีลักษณะเป็นฉันทลักษณ์ได้สองแบบเช่น อาจเป็นได้ทั้งฉันท์และร้อยแก้ว แม้จะไม่ปรากฏในทุกบท แต่ก็ได้สร้างผลงานทำนองนี้ไว้หลายชิ้นและดีทีเดียว

เพราะผู้เขียนได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ระบบการศึกษาของสังคมไทยยังให้ความสนใจเรื่องมรดกทางปัญญาในอดีตน้อยเกินไป เขายกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนด้วยว่ารากเหง้าภูมิปัญญาไทยนั้นมีแน่นอน

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 และไม่ชวนให้ผู้อ่านได้สนุกกับการไต่

อารมณ์และความคิดไปสู่ระนาบที่กว้างกว่าในมิติของเรื่องราวหรือแสวงหาความหมายใหม่ๆ ในทางปรัชญาของชีวิตได้ด้วยความแหลมคมทางศิลปะ

ผมมองว่าวรรณกรรมไทยโดยภาพรวมทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการเขียนในรูปแบบใดก็ตาม มีความซึมเซาอยู่กับที่ ความชะงักงันในด้านรูปแบบนี้มีส่วนมาจากคตินิยมในความเรียบง่ายเป็นสำคัญ คุณค่าของงานเขียนในทรรศนะของคนเขียนหนังสือจำนวนมากคือ การนำเสนอเนื้อเรื่องในการอ่านโดยมีจุดเริ่มต้นที่จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนาน และได้สาระตามมาในส่วนหลัง เพราะฉะนั้นการเขียนของนักเขียนนั้นแล้วจึงยึดมั่นอยู่กับวิถีทางเพื่อเป้าหมายของเนื้อหาเรื่องราวมากกว่าที่จะมาสำนึกกันถึงวิธีการ

ผลงานด้านนวนิยายของคนเขียนหนังสือรุ่นใหม่จึงวนเวียนอยู่กับการหวนกลับไปกลับมา ไม่ลุล่วงไปข้างหน้า นักเขียนมุ่งตรงแน่วที่เรื่องราวและแก่นของการแต่งเป็นจุดสุดยอด คิด รู้สึก และเขียนออกมาด้วยท่วงทีของการสาธยายไปตามจุดมุ่งหมาย

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

ผมตอบว่า - ผมเข้าข้างตัวเอง ที่ผมเข้าข้างตัวเองก็เพราะผมอยากเห็นว่าวงวรรณกรรมไทยสมควรจะมีแนวโน้มที่ดีกว่านี้

เราอาจจะพูดว่า ต้องให้เวลากับมันบ้าง ธรรมเนียมการเขียน โดยเฉพาะนวนิยายเพิ่งจะเป็นแบบแผนใหม่ในสังคมไทยที่หากนำไปเปรียบกับฝรั่งต่างชาติแล้วเรายังตามหลังอยู่นับเป็นร้อยปี

ครับ - ผมไม่เถียง แต่ในวันนี้ เวลานี้ เป็นยุคของอะไร? เรียกปัจจุบันว่า

"โลกานุวัตน์" โลกทั้งโลกหดแคบเข้ามาเหลือเกิน ผลเสียมีอยู่มากมายแล้วไยเล่า เราจึงไม่ดึงมาใช้ให้เกิดผลดี เมื่อความก้าวหน้าและความเจริญทางด้านต่างๆ มิได้ปิดกั้นอยู่ที่ใดที่หนึ่ง ทุกสิ่งทุกอย่างไหลหลั่งพรั่งพรูไปสู่ทุกที่ทาง เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ตามกันทันหมดแล้ว แต่ทำไมศิลปะแห่งวรรณกรรมจึงตามให้ทันกันไม่ได้

วัฒนธรรมการอ่านของบ้านเรา ใครจะว่าอย่างไรก็ตาม ผมยังมองเห็นว่ามันมีความก้าวหน้ามีการแข่งขันในด้านของรูปลักษณ์ในการจัดพิมพ์อย่างมากมาย คนอ่านหนังสือเพิ่มขึ้น เพียงแต่ว่าแตกแขนงในการอ่านออกไปในลักษณะการที่หลากหลายกว่าแต่ก่อน 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 **เรื่องธรรมดา** นวนิยายขนาดสั้นที่ใครต่อใครมักกล่าวกันว่าเป็นการเขียนที่สมบูรณ์ที่สุดของเขาใช้การเล่าเรื่องด้วยตัว **'ผม'** และเต็มไปด้วยวงเล็บ ซึ่งซาติได้เคยพูดว่า มันคือวิธีการแบบลิเกป้องปากพูดกับคนดู เขาใส่วงเล็บเพื่อให้ตัวละครพูดกับผู้อ่าน **พันธุ์หมาบ้า** นั้นเขาก็แสดงให้ใครต่อใครเห็นว่าเขาสามารถเขียนหนังสือได้สนุก และเขียนหนังสือลงเป็นตอนๆ ในนิตยสารได้ ทั้งยังเขียนได้ดีและมีคุณภาพ หนังสือเล่มล่าสุดของเขาคือ **เวลา** ใช้เทคนิคอย่างมากมายเพื่อสร้างความซับซ้อนมารับใช้สารที่เขาต้องการสื่อออกมา ที่จะว่าง่ายก็ง่าย จะว่ายากก็ยาก คือปัญหาว่าด้วยคนแก่และชีวิตที่ว่างเปล่า

ซาติ กอบจิตติ คือตัวอย่างสำคัญสำหรับคนเขียนหนังสือทุกคนว่านักเขียนนั้นใช่แต่ว่ามีปากกาแล้วจะเขียนๆ ไปเพียงอย่างเดียว ขณะที่เขาเขียน หรือก่อนที่จะลงมือเขียนจำเป็นต้องคิดใคร่ครวญเสียก่อน นักเขียนจะนิ่งอยู่กับที่ไม่ได้ นักเขียนจะต้องพุ่งไปข้างหน้า เรียนรู้ชีวิต และเรียนรู้ในศิลปะด้วย นักเขียนจะเป็นผู้แสดงฉากใหม่ๆ ของวิถีชีวิตและเป็นผู้ที่ใช้ความหมายของศิลปะให้เป็นประโยชน์

การเขียนเป็นการละเล่นทางปัญญาและการอ่านคือเกมทางความคิด ฉะนั้นแล้วผู้ที่สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีความสว่างไสวในวิสัยทัศน์เพื่อโน้มน้าวโลกของการปรุงแต่งให้เกิดมโนภาพอันแจ่มจรัส สำหรับเติมแต่งและเร่งเร้ากระตุ้นโลกภายในของผู้อ่านและตัวตนของเขาเองให้ชัดเจนและก่อกำเนิดสำนึกที่ดีงามยิ่งขึ้น

การเขียนหนังสือคือการประกอบการทางศิลปกรรมอย่างหนึ่ง นักเขียนมีความผูกพันกับสังคมทั้งในด้านของวิถีชีวิตและวิถีของวิธีการ เมื่อนักเขียนแยกตัวเองไม่ออกจากผู้คน เขาก็แยกตัวเองไม่ออกจากวัฒนธรรมด้วย ศิลปะคือวัฒนธรรม

และวัฒนธรรมคือกระบวนการของการใช้ชีวิตให้หลอมรวมร่วมกันไปในแก่นแท้ของความเป็นจริงในทุกๆ ด้านของกาลเวลา ในสังคมที่เขาถือกำเนิด ดำรงอยู่ และเฝ้ามอง

วรรณกรรมเป็นสื่อทางศิลปะที่ใกล้ชิดกับประชาชนที่สุดในยุคสมัยปัจจุบัน ความเป็นไปในตัวของมันเองก็คือการแสดงความหมายของคุณค่าเพื่อสติปัญญา และเพื่อความเข้าใจในองค์รวมของความรู้ ในแง่มุมของการใช้ชีวิต ผมตระหนักแน่ว่า เราไม่สามารถแยกเอาวรรณกรรมออกจากชีวิตได้ และเราก็ไม่สามารถบอกได้ว่าวรรณกรรมเป็นแค่การเล่าเรื่องราวของชีวิตเท่านั้น แต่โดยตัวของมันคือศักยภาพของศิลปะด้วย

สำหรับผมแล้ว ในฐานะวรรณกรรมมันไม่ใช่แค่วรรณศิลป์ที่จะบ่งบอกว่ามันมีคุณค่าทางศิลปะหรือไม่ แต่ทั้งกระบวนการของการแสดงออกต่างหากคือข้อมูลอันจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะนำมาวินิจฉัยความมีคุณค่าของวรรณกรรมชิ้นนั้นๆ และรูปแบบของวรรณกรรม คือวิญญาณที่แท้ของการสร้างสรรค์

ที่มา: ดอกไม้ดำ. "ชาติ กอบจิตติ : นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง". **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์.** ปีที่ 42 ฉบับที่ 4 (25 มิถุนายน-1 กรกฎาคม 2538),หน้า 66-67

บทวิเคราะห์

ดอกไม้ดำ เป็นนามปากกาของสมพงษ์ ทวี (สมพงษ์ แซ่ซึง) นักวิจารณ์รุ่นใหม่ ที่จบการศึกษาพื้นฐานประกาศนียบัตรประโยควิชาชีพ จากโรงเรียนพาณิชยการแห่งหนึ่ง แต่กลับสนใจเรื่องงานศิลปะ ทั้งวรรณศิลป์ และทัศนศิลป์ จนถึงระดับวิจารณ์ได้ เขาศึกษาและเรียนรู้การวิจารณ์งานวรรณกรรม (รวมทั้งทัศนศิลป์)โดยการอ่าน (และการดู) และทดลองปฏิบัติคือคิดและเขียนวิจารณ์โดยไม่ผ่านการศึกษาจากสำนักใด เริ่มทำงานวิจารณ์วรรณกรรมโดยมีผลงานตีพิมพ์ใน*สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* เมื่อปี พ.ศ. 2528 จากนั้น ก็เขียนบทวิจารณ์เรื่อยมา ปัจจุบันเป็นนักวิจารณ์อิสระ นอกจากนี้ เขายังสร้างสรรค์งานเขียนประเภทเรื่องสั้นและบทกวีอีกด้วย ในนามปากกาว่า "สมพงษ์ 'ทวี"

บทวิจารณ์ "ชาติ กอบจิตติ: นักทดลองทางรูปแบบที่ไม่เคยหยุดนิ่ง" ของดอกไม้ดำ แม้จะดูเหมือนการวิพากษ์วิจารณ์งานของชาติ กอบจิตติ ในฐานะนักเขียนผู้ให้ความสำคัญในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอโดยเนื้อหามีความเข้มข้นไม่แพ้กัน แต่หากพิจารณาโดยภาพทั้งหมดแล้ว ดอกไม้ดำ ต้องการจะวิพากษ์วิจารณ์การเขียนนวนิยายของนักเขียนรุ่นใหม่มากกว่าโดยมีเรื่องของชาติ กอบจิตติเป็นตัวอย่างของผู้ประสบความสำเร็จ

การวิพากษ์วิจารณ์ของดอกไม้ดำ เป็นไปในลักษณะของการชี้ข้อดีและข้อเสียอย่างตรงไปตรงมา และสรุปภาพรวมชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนวนิยายแนวสร้างสรรค์ว่า นวนิยายไทยยัง *"ดำรงอยู่ภายใต้ความเชื่อด้านสารัตถะของเนื้อหามากกว่าจะเล็งเห็นความสำคัญของรูปแบบ"* เขาแสดงตัวตนและความเชื่อของเขาอย่างกล้าหาญ จนอาจมีลักษณะใกล้เคียงกับการมี "อัตตา" อย่างแรงกล้าในการวิพากษ์วิจารณ์ แต่เขาก็ยืนยันว่า เขาแสดงทรรศนะนั้นเพื่อภาพรวมของวงวรรณกรรมไทย

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

ในขณะที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่เลือกทำงานวิจารณ์ในเชิงวิชาการที่มีความประณีตและมีเหตุมีผลตามขนบการวิจารณ์ที่ปฏิบัติกันมา เพื่อมิให้ "เปลืองตัว"[2] และเพื่องานวิชาการที่สมบูรณ์แบบ แต่ดอกไม้ดำกลับเลือกการวิจารณ์ที่เอาตัว

---

[1] แท้จริงนักวิชาการวรรณกรรมเห็นว่า เนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมไม่อาจแยกออกจากกันได้ แม้นักวิจารณ์ในฝ่ายวรรณกรรมเพื่อชีวิตก็เห็นเช่นนั้น เช่น ศรีอินทรายุทธ เขียนรูปการและเนื้อหา (จาก**ศิลปาการแห่งกาพย์กลอน** ทัพหน้าราม 2518)หรือเสถียร จันทิมาธร เขียน "ข้อสังเกตบางประการต่อปัญหา"รูปแบบ" และ "เนื้อหา" (จากเล่ม **คนอ่านหนังสือ** สำนักพิมพ์ดอกหญ้า 2525)

[2] วัฒนธรรมการวิจารณ์ในประเทศไทยเป็นของใหม่นักวิจารณ์ที่ก้าวออกมาทำงานจึงมักถูกต่อต้านทั้งโดยนักอ่านและนักเขียน ทำให้ถูกโต้กลับหรืออาจรุนแรงถึงถูกตำหนิให้เสียหายได้ กลายเป็นการ "เปลืองตัว" นักวิชาการซึ่งคิดว่าสอนหนังสืออย่างเดียวจะดีกว่าจึงระมัดระวังไม่ลงมาเขียนบทวิจารณ์ให้ "เปลืองตัว" อ่าน เจตนา นาควัชระ, **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**, กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศยาม, 2542, หน้า 9-16.

เองออกไปยืนเด่นเป็นเป้า โดยการแสดงความคิดเห็นที่เป็น "ผม" อย่างชัดเจน การกล่าวว่า "ผมสอบทานตัวผมเอง" หรือ "ผมเข้าข้างตัวเอง" เป็นการแสดง "จุดยืน" ที่ชัดเจนในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงความคิดเห็นเชิงอัตวิสัยอย่างกล้าหาญ และการวิจารณ์ของเขาแทบทุกชิ้นก็มักปรากฏตัวของเขาเอง "ยืนเด่น" ในลักษณะยั่วยุและท้าตีท้าต่อยกับนักเขียนแบบนี้เสมอ ซึ่งทำให้เขาได้รับการปฏิเสธจากนักอ่าน (ซึ่งรวมนักเขียน) จำนวนหนึ่ง แต่นักอ่านเหล่านั้นก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่า ความอาจหาญของเขาในบางครั้งมีผลทำให้ทั้งผู้สร้างและผู้เสพต้องหันมาทบทวนการอ่านของตัวเองอย่างละเอียดถี่ถ้วนอีกครั้งด้วย

การวิจารณ์งานเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ในบทคัดสรรนี้ ดอกไม้ดำเลือกวิธีตั้งคำถามให้สงสัยว่าจริงหรือยั่วยุอารมณ์ให้ขัดเคืองใจว่าไปว่าเขาเช่นนั้นทำไม จากนั้นจึงให้เหตุผลแบบมีช่องให้คนอ่านใส่เหตุผลของตัวเองตามไปด้วย แล้วจึงยกตัวอย่างงานที่เขาเองพอใจ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า เขาไม่ได้ใช้วิธี "เหมารวม" ทั้งยังกล้าเสนอแนวความคิดที่ว่า "รูปแบบของวรรณกรรมคือวิญญาณที่แท้ของการสร้างสรรค์" ให้เป็นประเด็นที่ต้องถกเถียงกันต่อไป

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

ขมัยภร แสงกระจ่าง: ผู้วิเคราะห์

บริโภคนิยม ความตายและอัตตา

นฤมิตร สอดศุข

การประกาศผลเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดประจำปี 2538 ของสำนักช่างวรรณกรรมได้ผ่านพ้นไปแล้ว โดยมีเรื่อง *"~~การหนีของราช~~ โลกสามใบของราษฎร์เอกเทศ"* 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 *"เพลิงรักลานแค้น"* อยู่ที่การเปิดโปงถึงเล่ห์เหลี่ยมกลโกงในแวดวงสื่อมวลชน โดยเฉพาะวงการโฆษณาในยุคนิกส์และโลกาภิวัตน์ที่โลกเรากำลังก้าวพัฒนาไปอย่างไร้พรมแดนมากขึ้นนี้ ดูเหมือนว่าแวดวงโฆษณาจะเป็นหนึ่งในบรรดาธุรกิจชั้นแนวหน้าที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งยุคสมัย การนำเสนอประเด็นนี้ของเรื่องสั้นทั้งสองช่วยให้เห็นภาพตัวแทนชีวิตของผู้คนยุคนี้ได้เด่นชัดซึ่งในที่สุดแล้วปัจเจกชนก็มีแนวโน้มที่ต้องสยบยอมต่อพลังของลัทธิบริโภคกระทั่งยอมละทิ้งคุณค่าของจริยธรรมดั้งเดิมไป

เรื่อง *"เพลิงรัก ลานแค้น"* เด่นกว่าเรื่อง *"บ่วง"* อย่างชัดเจน ในแง่ที่ผู้ประพันธ์สามารถผูกเรื่องให้ชวนติดตามตั้งแต่ต้นจนจบด้วยการใช้เทคนิคหักมุมได้อย่างมีลีลา ผู้แต่งใช้วิธีการนี้ต่างไปจากนักเขียนคนอื่นที่มักนิยมใช้ในตอนจบเรื่อง แต่เรื่องนี้ใช้ตั้งแต่ราวๆ กลางเรื่องและจบลงในลักษณะไม่เชิงหักมุมเสียทีเดียวเนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้อ่านคาดเดาได้อยู่แล้ว

ปริทรรศ หุตางกูรเขียนเรื่องนี้ได้รสทั้งในแง่ความรู้สึกฉงนฉงายและให้ความรู้สึกเสียดสีวิจารณ์สังคมทุนนิยมไปพร้อมๆ กัน ขณะเดียวกันก็ผูกเรื่องให้จบลงในลักษณะที่ต้องการแสดงภาพการยอมจำนนของปัจเจกชนต่อลัทธิบริโภคนิยมอย่างที่เรียกได้ว่าตกเป็นทาสน้ำเงินก็ว่าได้ แง่มุมที่ผู้เขียนนำมาตีแผ่ประจานนี้ดูมีน้ำหนักท้าทายค่านิยมความเชื่อของคนในสังคมปัจจุบันที่คุณค่ากับเงินมาก

กว่าเกียรติยศศักดิ์ศรีอย่างให้ความรู้สึกร่วมกับผู้อ่านมากทีเดียว

แม้ *"เพลิงรัก ลานแค้น"* จะดำเนินเรื่องไปในทำนองเรื่องแต่งที่ผู้อ่านรู้สึกว่ายากจะเกิดเป็นจริงได้ก็ตาม แต่เรื่องนี้ประสบความสำเร็จในแง่ของการตั้งคำถามที่เหมือนไม่มีอะไรใหม่ได้อย่างแหลมคม ผู้แต่งชี้ให้เห็นถึงการมุ่งใช้เทคนิคโฆษณาชนิดแยบยลของระบบทุนเพื่อหวังผลกำไรอันเป็นเป้าหมายสูงสุดเป็นสรณะด้วยการให้ไพขยนต์ตัวเอกของเรื่องยอมพ่ายแพ้ต่อจิตสำนึกของตัวเอง หันไปยอมรับเงินสองแสนบาทเป็นข้อแลกเปลี่ยน ทั้งๆ ที่เบื้องลึกแล้วเขายังรู้สึกต่อต้านอยู่ในใจ แต่เขาก็ยอมรับเงินก้อนดังกล่าวจากค่ายโฆษณาเพื่อเป็นค่าทำขวัญแลกกับความรู้สึกตกใจสุดขีดที่ต้องกลายเป็นดาราจำเป็นประกอบการแสดงปล้นเทียมที่จัดฉากขึ้น สิ่งที่บริษัทโฆษณาต้องการก็คือภาพแสดงอาการตกใจสุดขีดเป็นธรรมชาติเพื่อเอาไปประกอบภาพโฆษณาบ้านจัดสรรภายใต้ข้อความโฆษณาที่ว่า "อมตภิรมย์สร้างรูปธรรมแห่งความสุข"

อันที่จริงแล้วในตอนแรกเขาได้รับปากกับชายสูงอายุคนหนึ่งที่เผชิญเหตุการณ์ร่วมกับเขาว่า จะต้องเอาเรื่องฟ้องร้องบริษัทดังกล่าวให้ได้โทษฐานละเมิดให้เกิดอาการตกใจกลัวสุดขีดจนเสียขวัญ แล้วในที่สุดเขาต้องพ่ายแพ้ต่ออำนาจเงินเช่นเดียวกับเหยื่อของเหตุการณ์อีกสองคนคือหญิงสาวและเด็กวัยรุ่น ทั้งนี้โดยเขาได้ยกเอาเรื่องราวที่มาทราบภายหลังว่าชายชราผู้นั้นเป็นเศรษฐีมาหักล้าง ในอีกแง่หนึ่งคุณค่าของเรื่องนี้อยู่ที่การชำแหละให้เห็นกลยุทธ์ของวงการโฆษณาที่มุ่งใช้เทคนิคของจิตวิทยาการโฆษณาเพื่อปลุกเร้ากิเลสความต้องการวัตถุของมนุษย์ ซึ่งจะนำไปสู่ผลกำไรของทุนในบั้นปลายนั่นเอง

ส่วนเรื่อง "บ่วง" ของชาคริต โภชะเรืองได้ชี้ให้เห็นเล่ห์เลี่ยมกลโกงอย่างไร้ศีลธรรมในวงการโฆษณา ด้วยการให้ปัจเจกชนเช่นธงชัยใช้เล่ห์หลอกล่อให้งาน "ผม" ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ให้ถ่ายทำสารคดีและภาพยนตร์โฆษณา ในที่สุดเขาก็โกงเอาเงินรายได้ที่ควรจะจ่ายเป็นค่าจ้างให้ "ผม" ไปวางมัดจำรถยนต์คันใหม่เสียหมด ธงชัยเป็นเสมือนตัวแทนของผู้คนในสังคมทุนนิยมที่ต่างก็ดิ้นรนไขว่คว้าหาความสะดวกสบายจากการครอบครองวัตถุตามค่านิยมแห่งยุค โดยยินยอมแลกมาด้วยคุณค่าเชิงจริยธรรมแห่งความสัตย์ซื่อจริงใจที่สังคมไทยเคยยึดมั่นกันมา ชาคริตใช้วิธีการนำเสนอค่อนข้างตรงไปตรงมาโดยให้ "ผม" เป็นผู้เล่าเรื่องใน

ลักษณะซ่อนเงื่อนและไปเปิดโปงกลโกงในตอนจบ แต่เนื่องจากเป็นการหักมุมชนิดไม่ค่อยผิดความคาดหมายของผู้อ่านมากนัก และเนื้อเรื่องดูจะยังไม่ค่อยเร้าใจผู้อ่านเท่าที่ควร ทำให้เรื่องนี้ไม่เด่นนักเมื่อเทียบกับ *"เพลิงรัก ลานแค้น"*

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

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

หากพิจารณาในแง่เนื้อหาแล้วต้องนับว่า *"การเดินเรือของผม"* เป็นเรื่องชีวิตพื้นๆ ของชายคนหนึ่งกับครอบครัวของเขาเท่านั้น แต่สาเหตุที่เรื่องนี้เด่นขึ้นมาได้ก็ด้วยความสามารถในการนำเสนอ ซึ่งช่วยให้เรื่องเกี่ยวกับการเกิดแก่เจ็บตายที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบพบเจอกลับมีคุณค่าสีสันขึ้นมาได้อีกครั้ง ในเรื่องนี้ชายอาวุโสเพื่อนบ้านข้างเคียงผู้สูญเสียเมียรักไปเป็นผู้เล่าเรื่องชีวิตแต่หนหลังให้ "ผม" ในฐานะผู้เล่าเรื่องฟังถึงความรู้สึกของการพลัดพรากจากสิ่งที่รักอันเป็นทุกข์ แม้เนื้อหาของชีวิตชายผู้นั้นจะดำเนินไปอย่างเรียบเรื่อย แต่ด้วยความสามารถของผู้ประพันธ์ที่ซ่อนคมอยู่จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะเทือนใจไปกับชะตากรรมของชายผู้สูญเสียเมียรักไปด้วยโรคมะเร็งในลำไส้ กระทั่งถึงขั้นซึมซับความรู้สึกหดหู่ดังกล่าวมาเป็นมรณานุสติในที่สุด

ผู้เขียนใช้วิธีการให้ชายผู้นั้นวิพากษ์ตัวเองว่า ได้ปล่อยให้ชีวิตที่ผ่านมา

ดำเนินไปอย่างประมาทและหมกมุ่นอยู่เพียงกับเรื่องราวความเป็นไปของครอบครัวตัวเองเป็นสำคัญ มิได้ให้ความสนใจผู้คนและสังคมรอบข้างอย่างจริงจัง จนกระทั่งเมื่อเมียรักของเขาจากไปจึงทำให้ได้สติถึงชีวิตที่ผ่านไปซึ่งเขาเองก็เคยรู้สึกในบางครั้งว่าว่างเปล่าไร้แก่นสาร เรื่องจบลงเมื่อเขาหันหน้าเข้าหาวัดไปสนใจหลักธรรมของพุทธศาสนาในเรื่องความไม่เที่ยงของสังขารอันมีความตายเป็นเบื้องหน้า ในตอนท้ายผู้เขียนใช้เทคนิคปิดเรื่องเล่าด้วยการดึงเรื่องกลับไปสู่ "ผม" ในฐานะผู้เล่าเรื่องอีกครั้งหนึ่งได้อย่างน่าสนใจ

เมื่อเทียบกับ *"บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน"* แล้ว แม้เรื่อง *"การเดินเรือของผม"* จะมีความสลับซับซ้อนเร้าใจน้อยกว่า แต่กลับประสบความสำเร็จสูงกว่าในการสร้างอารมณ์ดื่มด่ำประทับใจในชะตากรรมของมนุษย์ เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์สร้างตัวละครเอกของเรื่อง *"บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน"* ให้เป็นชายค่อนข้างสูงอายุที่ต้องวนเวียนอยู่ในบ่วงกรรมแห่งความรักอันก่อทั้งสุขและทุกข์เป็นเสมือนรสชาติของชีวิตเคล้าปนกันไป เขาต้องประสบกับความไม่เที่ยงของความรัก ทั้งจากการถูกคนรักเก่าทอดทิ้ง กับการอยู่กินที่ไม่ค่อยลงตัวกับเด็กสาวคราวลูก และกับการหลงรักสาวตาบอดที่ไม่สมหวัง กระทั่งต้องพลัดพรากกันเมื่อสาวเจ้าตัดสินใจฆ่าตัวตายหนีรักที่ไม่สมหวังกับชายอื่นไป

ว่าไปแล้วในเรื่อง *"บุรุษไปรษณีย์ผู้หลงลืมเลขที่บ้านของตน"* ผู้แต่งมีความสามารถในการผูกเรื่องและการบรรยายอย่างได้บรรยากาศน่าสนใจ โดยเฉพาะในการซ่อนเงื่อนงำให้ชวนติดตามในเรื่องจดหมายที่สาวตาบอดเฝ้ารอคอยบุรุษไปรษณีย์อย่างจดจ่อ แต่เมื่อเทียบกับเรื่อง *"การเดินเรือของผม"* แล้ว จุดเด่นของเรื่องนี้จะด้อยกว่าในแง่ที่ไม่สามารถสร้างความประทับใจอย่างเข้าถึงก้นบึ้งในสัจธรรมของชีวิตเกี่ยวกับความไม่เที่ยงของความรักและความเที่ยงแท้ของความตาย

ส่วนเรื่อง *"ให้ฉันไปจากเธอ"* นั้น เอื้อ อัญชลีนำเสนอตามลักษณะที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีบรรณาธิการเรียกตามภาษาจิตวิทยาว่า necrophile ที่เป็นการสะท้อนความรู้สึกทั้งรักทั้งชังของคู่สามีภรรยา กระทั่งนำไปสู่โศกนาฏกรรมถึงขั้นที่ภรรยาทำร้ายตัวเองจนตายหลังจากพบว่าจะถูกสามีทอดทิ้ง เรื่องกึ่งแนวจิตวิญญาณเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นทุกข์อันเกิดจากรักไม่สมหวัง แต่ก็ไม่โดด

เด่นเท่ากับสองเรื่องแรก

การที่สุชาติ สวัสดิ์ศรีตัดสินให้เรื่อง *"การเดินเรือของผม"* ของกวีอมรพัฒนาได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมนั้นมีเหตุมีผลรองรับดีอยู่ ทั้งในแง่การใช้กลวิธีแต่งที่มีความแปลกใหม่พอควร ขณะที่มีเนื้อหากินใจให้สติชวนคิดถึงสัจธรรมของชีวิตอย่างแท้เที่ยง อย่างไรก็ตาม เรื่องที่นับว่ามีความโดดเด่นไม่แพ้กันอีกเรื่องคือ *"เพลิงรัก ลานแค้น"* ของ ปริทรรศ หุตางกูร ที่ผูกเรื่องอย่างมีเทคนิคชวนให้คิดถึงเงื้อมมือของระบบทุนนิยมอันใหญ่โตที่แผ่อิทธิพลครอบงำบัจเจกชนอย่างไม่รู้ตัว หรือแม้จะรู้ตัวก็ดูเหมือนต่างก็ยอมจำนนต่อระบบอันทรงอานุภาพนี้โดยดุษณี อย่างไรก็ดี นับได้ว่าเรื่องทั้งสองล้วนมีความโดดเด่นในแง่ตีแผ่ให้เห็นเรื่องราวของมนุษย์ ทั้งในมิติของชีวิตและสังคมร่วมสมัย

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

คราวนี้ลองหันมาพิจารณาเรื่องที่ได้รับรางวัลยอดนิยมกันบ้าง วินทร์ เลียววาริณผู้เคยได้รับการประดับช่อการะเกดพร้อมทั้งได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดนิยมมาก่อนแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2535 ในปีนี้ เรื่อง *~~"การหนีของราช~~ โลกสามใบของราชฎร์ เอกเทศ"* ก็ทำให้เขากลับมารับรางวัลยอดนิยมจากการลงคะแนนเสียงของสมาชิกช่อการะเกดอีกครั้งหนึ่ง การที่เรื่องของเขาไม่ได้รับการประดับช่อการะเกดและไม่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมจากการตัดสินของบรรณาธิการนับเป็นประเด็นน่าวิเคราะห์ทีเดียวว่ามาจากเหตุผลต้นปลายประการใด

ต่อประเด็นนี้ สุชาติมิได้เคยพูดวิพากษ์วิจารณ์งานเขียนเรื่องสั้นของวินทร์

ไว้โดยตรง นอกจากเคยพูดถึงผลงานบางชิ้นเท่านั้นว่ามีการเล่นรูปแบบคล้ายกับของฝรั่ง อย่างไรก็ตาม ทัศนะของสุชาติที่มีต่อลักษณะของเรื่องสั้นที่ดีดังที่อ้างถึงไปแล้วนั้นย่อมถือเป็นเสมือนมุมมองของสุชาติต่อแนวเรื่องสั้นของวินทร์ได้เด่นชัดพอสมควร ประกอบเข้ากับเหตุผลที่สุชาติเคยพูดถึงเสมอว่า เรื่องที่จะได้รับการประดับช่อการะเกดจะต้องแสดงถึงพัฒนาการจากผลงานชิ้นเดิม ๆ ทำให้วิเคราะห์ไปได้ว่าผลงานของวินทร์น่าจะเข้าข่ายไปในทำนองที่มีพัฒนาการด้านเทคนิคในการนำเสนอเรื่องเป็นหลัก แต่ยังขาดความลึกซึ้งถึงแก่นชวนกระทบใจ

มุมมองของสุชาติจากถ้อยคำต่อไปนี้ ดูจะชี้ชัดทัศนะดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังที่ว่า "นักเขียนปัจจุบันไม่ได้มีความลึกซึ้งในงานเขียนมากกว่าการพยายามสร้างโมเดลขึ้นมา หรือพยายามใช้เทคนิคในการนำเสนอใหม่ ๆ อาจจะเป็นเพราะในปัจจุบันการเรียนรู้เพื่อที่จะสร้างงานเขียนได้เปลี่ยนรูปแบบออกไปตามความทันสมัยของเทคโนโลยีด้านข้อมูลข่าวสาร ขณะที่นักเขียนรุ่นเก่าสามารถสร้างงานเขียนได้ลึกซึ้งและกระทบใจคนอ่านเพราะสร้างงานขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความรู้ที่ได้รับมาโดยตรง จึงทำให้นักเขียนรุ่นใหม่สะท้อนเรื่องราวความเป็นไปของสังคมออกมาได้แค่เปลือก ไม่ถึงแก่นที่ต้องการนำเสนอ และไม่ได้รสชาติเทียบเท่า"

เมื่อหันมาพิจารณาแนวทางการเขียนเรื่องสั้นในแนวทดลองของวินทร์เลียวาริณก็จะพบว่ามีการใช้เทคนิคกลวิธีอย่างโดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการตัดต่อ การใช้กระแสสำนึกย้อนกลับไปกลับมาโดยไม่อิงกับเวลา รูปแบบการเล่าเรื่องที่ตัวละครรำพึงกับตัวเองตามแนวที่นิยมใช้กัน รวมทั้งรูปแบบใหม่ ๆ ที่คิดค้นขึ้นมา วินทร์เคยพูดถึงวิธีการทำงานเขียนของเขาเอาไว้ในหนังสือพิมพ์*กรุงเทพธุรกิจ* (11 กุมภาพันธ์ 2539, หน้า 6) ว่า เขาเพ่งเล็งให้ความสนใจทั้งรูปแบบและเนื้อหาไปพร้อม ๆ กัน ทั้งนี้โดยเขาได้คิดค้นหาองค์ประกอบ (element) ต่าง ๆ สะสมไว้เป็นเสบียงล่วงหน้าด้วยซ้ำไป จึงช่วยให้เขาสามารถมีวัตถุดิบอันหลากหลายในการประกอบแต่งเป็นงานเขียนได้

วินทร์พูดถึงวิธีการเขียนของเขาไว้อีกด้วยว่า สะท้อนถึงลักษณะเฉพาะตัวของเขาที่เรียนมาทางสถาปัตยกรรมศาสตร์ที่สอนให้คิดหาเหตุผลรองรับทุกองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ ในแง่นี้ถ้าหากพิจารณาจากมุมมองของสุชาติแล้วอาจเรียก

ว่าเป็นการ "ใช้สมองมากกว่าหัวใจ" ก็คงจะไม่ผิดนัก สำหรับงานวรรณศิลป์แล้ว ความเป็นศิลป์น่าจะมีบทบาทหนักแน่นกว่าความเป็นศาสตร์ หรือศิลป์ต้องนำศาสตร์นั่นเอง

วิธีเตรียมการของเขาเป็นระบบมากทีเดียว นอกจากการปูเค้าโครงเรื่องด้านเนื้อหาแล้ว จุดเด่นของเขาอยู่ที่การคิดค้นกลวิธีแปลกใหม่ตุนเอาไว้เป็นเสบียงจำนวนมาก งานเขียนของเขาจึงดูจะมีความเป็นศาสตร์อยู่ไม่น้อย ดังที่เขาได้ยกตัวอย่างถึงการเขียนเรื่องสั้นที่ชื่อ *"เกม"* (ตีพิมพ์ครั้งแรกใน *ช่อการะเกด15*) ว่า นอกจากจะใช้การวางแนวเรื่องหรือแก่นเรื่องแล้วก็จะคิดหาองค์ประกอบของเรื่องโดยใช้การค้นออกมาอย่างต่อเนื่อง แก่นของเรื่องนี้คือความรุนแรง จากนั้นเขาก็คิดองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างละเอียด เช่น ความรุนแรง การล่าสัตว์ เสือลำบาก การฆ่าสัตว์ โรงฆ่าสัตว์ หมูที่ถูกเชือด วัวที่ถูกฆ่า การเชือดไก่" ฯลฯ

อันที่จริงก็ไม่ใช่เรื่องผิดปกติอันใด หากพิจารณาในแง่การเตรียมเนื้อหา แต่ในกลวิธีแล้วดูเขาจะมุ่งมั่นแสวงหาความแปลกใหม่อย่างเอาจริงเอาจัง กระทั่งเกิดปัญหาว่าอาจมีข้อคิดค้นของเขาบางส่วนไปซ้อนซ้ำเข้ากับสิ่งที่คนอื่นๆ ทำมาก่อนแล้ว ตัวอย่างที่วินทร์ยกมาให้ดูเพื่อโต้แย้งว่าเขามิได้ลอกเลียนกลวิธีแต่งของคนอื่นนับว่าได้ช่วยพิสูจน์ให้เห็นถึงการมุ่งมั่นพัฒนาเทคนิคกลวิธีของเขาอย่างเด่นชัดทีเดียว กระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาไปแล้วจริงๆ

ตัวอย่างกลวิธีการเขียนตามที่วินทร์เปิดเผยว่าคิดค้นขึ้นมาเองทั้งที่นำไปใช้ในการเขียนแล้วและที่ยังไม่ได้นำไปใช้ก็มีเช่นการใช้กราฟฟิก(เช่นตัวหนังสือแถบเส้นขีด 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

จากแง่มุมดังกล่าวอาจวิเคราะห์ได้ว่างานเขียนของวินทร์ค่อนข้างใช้

เทคนิคนำเป็นลักษณะเด่น ในขณะที่อาจขาดการเก็บเกี่ยวสาระจากประสบการณ์ชีวิตอันหลากหลายมากพอ ไม่ว่าประสบการณ์ตรงหรือโดยอ้อมก็แล้วแต่ ที่จะช่วยให้เขาสามารถสร้างให้เกิดอารมณ์ตกผลึกจากภายในจนสามารถสะท้อนออกมาได้อย่างถึงก้นบึ้งซวนสะเทือนอารมณ์ ประกอบเข้ากับปริมาณที่ผลิตออกมาค่อนข้างสม่ำเสมอในระยะหลัง อาจทำให้ผลงานของเขามีลักษณะประดิษฐ์ดกแต่งมากขึ้นจนทำให้ขาดความดีเด่นในด้านที่จะสร้างความประทับใจที่ดิ่งลึกได้

ในเรื่อง *"~~การหนีของราช~~ โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ"* ที่ได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดนิยมของวินทร์เรื่องนี้ก็เช่นกัน จุดเด่นของเรื่องอยู่ที่การโชว์เทคนิคได้อย่างสลับซับซ้อนชวนติดตาม เขาเขียนโดยใช้วิธีขีดฆ่าตัวอักษรเพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกต่อตัวละครที่ต่อสู้กับตัวเอง ในลักษณะที่คิดจะทำการอย่างใดอย่างหนึ่งลงไป แต่แล้วก็ไม่กล้า เพราะต้องพ่ายแพ้ต่อจิตใจของตนเอง หลังจากที่ได้คิดคำนวณถึงผลได้ผลเสียที่จะบังเกิดขึ้นกับตนแล้ว หรือบางครั้งก็ขีดฆ่าสิ่งที่เกิดขึ้นตรงกันข้ามกับความเป็นจริงของเหตุการณ์

ในเรื่องที่เขาเขียนถึงราษฎร์ เอกเทศใน 3 สถานภาพ คือในฐานะที่เป็นจิตรกร ทหารและแมงดา โดยการนำเสนอใน 3 ส่วนแยกออกจากกัน แต่เขาก็กำหนดเรื่องให้บทบาททั้ง 3 นั้นดำเนินไปในลักษณะผูกโยงคู่ขนานกันไปคล้ายเป็นเนื้อเดียวกัน

จุดมุ่งหมายของผู้แต่งอยู่ที่การแสดงให้เห็นถึงจุดยืนของคน 3 อาชีพในสถานการณ์เดียวกันว่าย่อมแสดงออกแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิหลัง ในสถานะของจิตรกรที่เป็นนักศึกษาอดีตลูกโสเภณีไม่มีพ่อ ทำให้เขามีจิตสำนึกที่คิดจะช่วยโสเภณีที่ถูกทารุณ แต่ก็ต้องยอมรับว่าเขาอ่อนแอเกินกว่าจะทำอะไรได้ ขณะเดียวกันเขาก็ต้องยอมรับความพ่ายแพ้ต่อการเรียกร้องประชาธิปไตยจากการปราบปรามของฝ่ายทหาร ในทางตรงกันข้าม ราษฎร์ เอกเทศในสถานะของทหารกลับไม่มีจิตสำนึกใด ๆ ที่จะช่วยโสเภณีให้พ้นไปจากซ่อง และย่อมเป็นธรรมดาที่เขาจะแสดงบทโหดปราบปรามนิสิตนักศึกษาที่จะเรียกหาประชาธิปไตย ส่วนราษฎร์ เอกเทศในบทบาทแมงดาโหดย่อมจะลงไม้ลงมือกับโสเภณีที่จะคิดหนี แต่เขาก็ถูกทหารที่ปราบปรามประชาชนในเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตย

ทำร้ายเอาจนพิการ

เรื่องสั้นขนาดยาวเรื่องนี้จบด้วยประเด็น "อัตตาที่แท้" ด้วยการให้ราษฎร์ เอกเทศทั้ง 3 สถานะมาพบกัน บทสรุปที่ทุกคนได้รับร่วมกันอยู่ที่การยอมรับว่า มนุษย์เรามักจะดำเนินชีวิตไปตามบทบาทของแต่ละคนบนพื้นฐานของความกลัว ทั้งหลายทั้งปวง ทางออกในลักษณะที่เป็นข้อเสนอเพื่อสันติของเรื่องจึงอยู่ที่การ ให้อภัยซึ่งกันและกันในฐานะที่ต่างก็ล้วนเป็นเพื่อนร่วมเกิดแก่เจ็บตายด้วยกัน ทั้งหมดทั้งสิ้น ตามความเชื่อที่ว่ามนุษย์เรามีอัตตาแห่งความดีงามและความรัก ซ่อนอยู่ในตัวด้วยกันทุกคน การให้อภัยแก่ตนเองหรือผู้อื่นจึงเป็นความรักอย่าง หนึ่งนั่นเอง

การที่สุชาติเลือกเรื่อง *"การเดินเรือของผม"* ไม่เลือกเรื่อง *"~~การหนีของราช~~ โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ"* นั้นเป็นเสมือนสัญญาณเตือนจากบรรณาธิการ อาวุโสต่อทิศทางของเรื่องสั้นไทยว่า พึงจะดำเนินไปบนพื้นฐานของการพัฒนาทั้ง ในแง่รูปแบบและเนื้อหาที่ได้ดุลยภาพกัน ไม่ใช่มุ่งพัฒนาไปแต่ในทางหนึ่งทาง ใดมากเกินไป ไม่ว่าจะเป็นเทคนิครูปแบบหรือการมุ่งเสนอแต่เนื้อหาสาระที่อ่าน แล้วแห้งแล้งขาดความแปลกใหม่เร้าใจ สุชาติ สวัสดิ์ศรีได้พูดถึงทิศทางของเรื่อง สั้นไทยในอนาคตไว้เป็นข้อคิดชวนฟังว่า "ในอนาคตงานเขียนเรื่องสั้นจะมุ่งไปที่ ความจริงลวง และมุ่งเทคนิคในการนำเสนอมากกว่าเนื้อหาที่มาจาก ประสบการณ์ตรง ขณะที่เรื่องสั้นที่จะได้รับการจับตามองก็คือเรื่องสั้นที่สามารถ ผสมผสานเนื้อหาที่มีความลึกซึ้งควบคู่ไปกับเทคนิคในการนำเสนอและภาษาที่ใช้ กลมกลืนกัน"

หวังว่านิตยสารและรางวัลช่อการะเกดจะแสดงบทบาทในฐานะที่เป็นเวที ส่งเสริมยกระดับคุณภาพเรื่องสั้นไทยไปอีกยาวนาน โดยได้รับการยอมรับในแง่ ของมาตรฐานความเที่ยงธรรมที่จะเป็นมาตรวัดและประเมินคุณค่าเรื่องสั้นแนว สร้างสรรค์ของไทยสืบไป เป้าหมายสำคัญของงานวรรณกรรมเพื่อยกระดับจิตใจ มนุษย์และจรรโลงสังคมไทยจึงอาจมีแสงแห่งความหวังมากขึ้นได้

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

บทวิเคราะห์

ผศ. นฤมิตร สอดศุข ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสังคมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นนักวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์ที่มีความสนใจในทางวรรณกรรมเป็นอย่างมาก จนกลายมาเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีผลงานวิจารณ์ลงพิมพ์ในวารสาร นิตยสารและหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ มากมาย อาทิ *ช่อการะเกด, ผู้จัดการ* และ *ไรเตอร์ แมกกาซีน* นอกจากนี้ เขายังเคยจัดรายการวิจารณ์วรรณกรรมทางวิทยุอยู่ในระยะหนึ่งด้วย การวิจารณ์ของเขามีลักษณะโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้เพราะเขามักจะใช้ความรู้ความชำนาญในทางสังคมศาสตร์มาเป็นแนวหลักในการวิจารณ์วรรณกรรม ซึ่งแนวการวิจารณ์ในลักษณะนี้ของเขาช่วยสร้างมุมมองและขยายโลกทัศน์ในการพิจารณาวรรณกรรมให้แก่ผู้อ่านในแง่มุมที่แตกต่างและหลากหลายออกไปจากนักวิจารณ์ท่านอื่น ความสามารถทางการวิจารณ์ของเขาเป็นที่ประจักษ์ชัด จนเขาได้รับรางวัลนักวิจารณ์วรรณกรรมยอดเยี่ยมจากกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ เมื่อปี 2538

บทวิจารณ์ชื่อ "บริโภคนิยม ความตายและอัตตา" นับเป็นหนึ่งในบทวิจารณ์จำนวนมากของผู้วิจารณ์ที่นำแนวคิดทางสังคมมาเป็นแนวหลักในการวิจารณ์ ใน

ตอนต้นผู้วิจารณ์ได้แสดงเหตุผลประกอบข้อวิเคราะห์ของตนต่อเกณฑ์การตัดสินและผลการตัดสินเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลช่อการะเกด ประจำปี 2538 ไว้อย่างละเอียดและชัดเจน ซึ่งการวิเคราะห์ของผู้วิจารณ์ในครั้งนี้ช่วยสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่านเกี่ยวกับเกณฑ์การตัดสินให้รางวัลของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี (บรรณาธิการและผู้ตัดสินการให้รางวัลครั้งนี้) ได้ชัดเจนขึ้น

อีกทั้ง ผู้วิจารณ์กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า เขาเน้นการวิเคราะห์วิจารณ์งานวรรณกรรมใน 2 ลักษณะ คือ เนื้อหาและรูปแบบ ในส่วนของเนื้อหานั้นผู้วิจารณ์ชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงเกณฑ์การพิจารณาและตัดสินของผู้ตัดสินไว้อย่างชัดเจนที่ให้ความสำคัญใน 2 แนวทางคือ ประเด็นการวิจารณ์ลัทธิบริโภคนิยมของระบบทุนและประเด็นชีวิตและความตายในลักษณะที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา ตลอดเวลาผู้วิจารณ์ไม่เพียงแต่วิเคราะห์และอธิบายโดยชี้ให้ผู้อ่านเห็นเฉพาะแนวคิดสำคัญในทัศนะของผู้ตัดสินใน 2 ประเด็นเท่านั้น แต่เขายังชี้ให้เห็นถึงประเด็นย่อยอันน่าสนใจที่ผู้เขียนแฝงไว้ในเรื่องสั้นของเขาไว้ด้วย อาทิ ทัศนะในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ความฟอนเฟะของสังคมไม่ว่าจะเป็นเรื่องการให้ความสำคัญกับเงินจนละเลยศีลธรรมและละทิ้งศักดิ์ศรีของตน หรือ กลวิธีการโกงของธุรกิจโฆษณา แนวคิดต่างๆ เหล่านี้ผู้วิจารณ์ไม่ได้ปรารถนาที่จะให้ผู้อ่านตระหนัก เข้าใจและคิดว่ามันเป็นเพียงปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องเท่านั้น แต่เขามุ่งให้ผู้อ่านตระหนักและหันกลับมามองสังคมที่ตนดำรงอยู่ด้วย เพราะปัญหาเหล่านี้ก็กำลังเกิดขึ้นในสังคมของผู้อ่านด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังให้ความสำคัญในการวิเคราะห์และแสดงให้ผู้อ่านเห็นความสามารถทางการเขียนอันโดดเด่นที่นักเขียนแต่ละท่านเลือกใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์บางอย่างที่ช่วยส่งเสริมให้ผลงานของพวกเขาน่าสนใจและสามารถสื่อความคิดและข้อมูลบางอย่างได้อย่างมีประสิทธิผลและกระทบอารมณ์ของผู้อ่านได้อย่างดี ซึ่งในส่วนรูปแบบนั้นผู้วิจารณ์ให้น้ำหนักในการวิจารณ์ไปที่เทคนิคการเขียนแนวทดลองในงานของวินทร์ เลียววาริณ อย่างละเอียด ซึ่งการกระทำในครั้งนี้ของผู้วิจารณ์นับว่าเป็นประโยชน์อย่างมากต่อผู่อ่าน เนื่องจากช่วยทำให้เข้าใจแนวทางการเขียนอันแปลกใหม่ที่ปรากฏในงานเขียน เนื่องจากการเขียนแนวทดลองเช่นนี้นับเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และอยู่นอกเหนือความคุ้นชินของผู้อ่าน

และนับวันเทคนิคการเขียนแนวทดลองที่แปลกใหม่ก็มีเพิ่มมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานการเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ ด้วยเหตุนี้ บทวิจารณ์บทนี้จึงทำหน้าที่เหมือนสะพานเชื่อม ส่งต่อและถ่ายทอดความคิด ความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างผู้เขียนและผู้อ่านมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ซึ่งนับว่าเป็นคุณูปการที่นักวิจารณ์สร้างขึ้นในสังคมการอ่านวรรณกรรมบ้านเรา

ผู้วิจารณ์มิได้วิเคราะห์วิจารณ์เพียงเฉพาะเนื้อหาและรูปแบบที่ปรากฏในผลงานเรื่องสั้นรางวัลช่อการะเกดเท่านั้น แต่เขายังมองทะลุและตีแผ่ความคิดของคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี โดยชี้ให้เห็นความคิดและทัศนะวิจารณ์กว้างไกล โดยวิเคราะห์ให้เห็นทิศทางและการเขียนงานของนักเขียนรุ่นใหม่ซึ่งชี้ให้เห็นทั้งจุดอ่อนจุดแข็ง จุดที่ควรพัฒนาและแก้ไขในงานเขียนเพื่อส่งเสริมให้งานวรรณกรรมของไทยมีคุณภาพมากขึ้น ข้อสังเกตและกระทู้ถามที่ผู้วิจารณ์นำเสนอในงานวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นสารโดยตรงที่ผู้วิจารณ์ต้องการสื่อและส่งตรงไปยังนักเขียน เพื่อให้พวกเขาหันกลับมาพิจารณา ทบทวนหรือปรับปรุงแก้ไขงานของตน

บทวิจารณ์บทนี้ ได้เน้นย้ำให้ผู้อ่านเข้าใจและตระหนักหน้าที่อันสำคัญยิ่งของนักวิจารณ์ เนื่องจากนักวิจารณ์ที่ดีไม่เพียงจะช่วยสร้างความเข้าใจและชี้ให้ผู้อ่านเห็นเฉพาะลักษณะอันโดดเด่นและสำคัญของผู้แต่งที่ปรากฏในเนื้อหาและรูปแบบของงานวรรณกรรม หรือช่วยไขข้อข้องใจที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านขณะอ่านงานวิจารณ์ต่างๆ เท่านั้น แต่ความเท่าทันนักเขียนและงานวรรณกรรมของผู้อ่านก็สำคัญและจะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยความช่วยเหลือของนักวิจารณ์ ขณะเดียวกันการพัฒนาการสร้างงานวรรณกรรมของนักเขียน ก็เป็นอีกหน้าที่หนึ่งที่ผู้วิจารณ์ไม่ควรละเลย เนื่องจากส่วนหนึ่งของหน้าที่ของนักวิจารณ์ก็ควรที่จะชี้ข้อบกพร่องพร้อมทั้งแนวทางในการแก้ไข ปรับปรุงและพัฒนางานเขียนของนักเขียนด้วย เพื่อช่วยให้การอ่าน การเขียน และการวิจารณ์วรรณกรรมดำเนินไปอย่างพร้อมเพรียงกัน ด้วยเหตุนี้ เราจึงควรจะสร้างและพัฒนางานวิจารณ์ลักษณะเช่นนี้ให้มีเพิ่มมากขึ้นในสังคม

อรพินท์ คำสอน: ผู้วิเคราะห์

"ระหว่างรอยมีด" เรื่องสั้นคลาสสิคของ มาโนช พรหมสิงห์

นงนภัส ตาปสนันทน์

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

แก่นเรื่องหรือสารัตถะของเรื่องทำนองนี้ดูไม่ชวนอ่านเลย และเป็นแก่นเรื่องอมตะประเภทปัญหาของปัจเจกบุคคลที่เป็นเงื่อนปมในชีวิตให้ตัวละครโลดแล่นไป ซึ่งบ้างก็คลายปมออกไปได้ แต่บ้างก็อาจจะผูกปมให้ยุ่งเหยิงขึ้นไปอีก ผู้อ่านเองก็อาจเคยประสบพบเห็นปัญหาดังกล่าวหรือปัญหาที่หนักกว่าซึ่งเกิดขึ้นกับบุคคลรอบข้าง หรือบางครั้งตนเองก็อาจตกอยู่ในภาวะนั้นเช่นกัน ดังนั้น เมื่ออ่านจบ

แล้วก็คงได้แต่ "เข้าใจ" ตัวละคร หรือหากมีอารมณ์สะเทือนใจสูง ก็อาจจะรู้สึกหดหู่ไปกับตัวละครด้วย แต่คงไม่ได้ความรื่นเริงบันเทิงใจมาผ่อนคลายอารมณ์นักหนักยิ่งกว่านั้นก็คือ หากรู้เสียแล้วว่าเป็นเรื่องแนวนี้ (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 *"ปะติดปะต่อภาพได้เพียงครึ่งๆ กลางๆ ว่าเธอตระหนักถึงความโดดเดี่ยวของชีวิตขณะกดใบมีดผ่าตัดลงไปในความมืด แม้เธอจะมีจิตใจจดจ่อและรู้สึกผ่อนคลายอย่างมีสุข แต่ในห้วงนั้นกลับยุ่งเหยิงไปด้วยภาพของการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบและดวงตาคู่หนึ่งซึ่งบอดสนิท"* (หน้า 62) เป็นการเปิดเรื่องที่มีบรรยากาศของ "ความโดดเดี่ยว" ก็จริง แต่ชวนให้ติดตามเพราะกระตุ้นให้ผู้อ่านอยากรู้ว่าเธอกดใบมีดผ่าตัดอะไร แล้วไปเกี่ยวอะไรกับการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบซึ่งเป็นเรื่องของการทดลองทางคณิตศาสตร์ และยังมีคนตาบอดเข้ามาเกี่ยวข้องอีก

ผู้อ่านรับรู้ว่าข้อความข้างบนนั่นคือ ความฝัน ก็จากย่อหน้าต่อมาว่า *"ฝันยังเด่นชัดอยู่ในภาพเพียงแค่นี้ หลังจากผวาตื่นขึ้นกลางดึกหนาวเย็น นั่งสงบสติอารมณ์สักครู่ ก่อนจะล้มตัวลงนอนบนเตียงและเหลือบมองไปยังพื้นที่ว่างเปล่าข้างๆ ตัว"* (หน้า 62) ผู้อ่านมั่นใจในตอนนี้ได้เลยว่า กำลังพบกับตัวละครที่โดดเดี่ยวอ้างว้าง เพราะเธอโหยหาอดีตที่เคยมี...หรือ...เธอเหงา จนคิดอยากมีใครสักคนมาอยู่เคียงข้าง...

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 และจิตใจของเธอยังติดข้องวนเวียนในชะตากรรมที่มาพรากสามีเธอไปครั้งนั้นว่า ทำไมสามีเธอต้องถูกฆ่าตาย ทำให้ *"...เธอประจักษ์ถึงอำนาจและร่องรอยของการตัดของใบมีดคมกริบอีกครั้ง ใบมีดที่พรากทุกสิ่งไปจากชีวิตเธอ ขณะเดียวกันก็พรากเธอจากสิ่งรายรอบ ผลักไสไว้กับด้านในแห่งชีวิตตนเพียงลำพัง..."* (หน้า 65) ความคิดของผู้อ่านที่เลื่อนไหลไปตามกระแสสำนึกของตัวละครสะดุดลงตรงนี้ด้วย ผู้เขียนพยายามสะท้อนภาพซ้ำซากของความอยุติธรรมในสังคมไทย...คนดีที่ซื่อสัตย์และยืนหยัดปกป้องการฉ้อราษฎร์บังหลวงทั้งปวง...มักต้องสังเวยชีวิตอย่างสูญเปล่าให้กับอุดมการณ์ โดยไม่มีใครเหลียวแล ดังเช่นสามีของครูสาวใหญ่วัยเกือบ 40 ปีในเรื่องนี้ ซึ่งมีภูมิหลังเคย *"...ผ่านเหตุการณ์นองเลือดเดือนตุลาคมสองครั้งสองครา..."* (หน้า 65) การให้ภาพของอดีตตัวละครตรงนี้ผู้เขียนใช้ "สื่อ" ที่พบบ่อยในวรรณกรรมคือกระจก *"...หากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพอดีตได้ จะเห็นชีวิตของเธอซึ่งประจักษ์ถึงอำนาจการตัดอันลึกล้ำมหาศาลของใบมีดคมถึง 3 ครั้ง..."* (หน้า 64) ออกจะเป็นจุดอ่อนในกลวิธีการเขียนอยู่บ้าง เพราะผู้อ่านจะรู้สึกว่าผู้เขียนแทรกเข้ามาเล่าเรื่องโดยตรงเพื่อให้เรื่องการเมืองในอดีตได้แทรกเป็นยาดำอย่างน้อยคอยสะกิดสะเกาความทรงจำของผู้คน (หรือเพราะส่งมาลง *ช่อการะเกด*)

ผู้เขียนใช้ความฝันมาเป็นสื่อให้ตัวละครได้วิพากษ์วิจารณ์ตนเองในบทที่ 4 *"เธอมักฝัน...ว่าช่วยเหลือใครต่อใครเหมือนเป็นผู้วิเศษ ท่องไปทั่วในห้วงแห่งจิตใต้สำนึก เมื่อผวาตื่น สงบใจนึกทบทวนถึงฝัน ภาพที่จดจำได้ติดตรึงใจคือการเดินทางคนเดียวกลางถนนยาวไกล..."* (หน้า 66) ทำให้ผู้อ่านมองเห็นปัญหาเก็บกดในตัวเธอเพิ่มขึ้น นั่นคือ ความโดดเดี่ยว ความรู้สึกแปลกแยก แม้เธอจะพยายามสร้างน้ำใจไมตรีกับคนรอบข้างเพียงใด แต่เธอก็รู้สึกว่า มันยังคงเป็นความสัมพันธ์อันผิวเผิน มี *"...บางสิ่งบางอย่างที่คอยตัดสายใยเชื่อมโยงคนเหล่านั้นกับเธอมิให้เกี่ยวร้อยสนิทแนบแน่นกันได้เลย เหมือนมีร่องรอยของการตัดแบ่งที่*

ตายตัวไว้แล้ว..." (หน้า 65-66)

จากอารมณ์เนือย ๆ เรื่อยตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ความรู้สึกของผู้อ่านจะถูกปลุกเร้าโดยฉับพลันในตอนต้นของบทที่ 5 จากคำอธิบายของครูสาวใหญ่ว่า "*เมื่อวางกรวยตันยอดแหลม ฐานเป็นวงกลมลงบนพื้นราบ ใช้มีดหรือระนาบตัดเป็นแนวขนานกับฐาน รอยตัดที่ปรากฏจะเป็นรูปวงกลม หากตัดใหม่โดยเอียงใบมีดให้ขนานกับผิวข้างด้านใดด้านหนึ่ง รอยตัดจะเป็นรูปพาราโบลา...*" (หน้า 66-67) เธอเป็นครูสอนคณิตศาสตร์ซึ่ง "*ตั้งแต่ชั่วโมงแรกของการสอน เธอวุ่นวายอยู่กับบทเรียนเรื่องภาคตัดกรวย...*" (หน้า 66) ผู้อ่านซึ่งไม่มีหัวทางคณิตศาสตร์และไม่เคยเห็นคำอธิบายพร้อมการทดลองเช่นนี้ (อย่างผู้วิจารณ์ เป็นต้น) จะรู้สึก "ซู่ซ่า" ขึ้นมาได้บ้าง และพยายามนึกภาพตาม "...ภาพของการตัดกรวยกลมตันด้วยระนาบ..." (จากภาพความฝันของเธอใบบทที่ 1) หลังเสร็จภาระการสอน เธอกลับมาห้องพัก พบเพื่อนครูกำลังให้ความสนใจกับต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ทซึ่งนำมาให้เด็กนักเรียนทำงานส่งประกวดวันวิทยาศาสตร์ เธอสะดุดตาเมื่อ "*เพื่อนครูจากหมวดวิทยาศาสตร์...หยิบโลหะอย่างหนึ่งขึ้นดูอย่างตั้งใจ...*" (หน้า 67) และเมื่อ "*...เพื่อน...วางโลหะนั่นลงในกล่องกระดาษ เธอจึงมองเห็นใบมีดสีเงิน...เพียงแวบเดียว ประกายโลหะวาววับ...*" (หน้า 68) เธอกำลังนึกอยากปลูกดอกไม้พอดีหรือเป็นเพราะ "*...เมื่อคืนนี้ตอนใกล้รุ่ง เธอฝันเห็นสามี ฝันว่าเขาช่วยตัดกิ่งไม้ชนิดหนึ่งไม่ว่าจะกดใบมีดตัดกี่ครั้ง ไม่ว่าจะเคลื่อนส่วนตัดห่างกันยาวไกลเพียงใด ก็จะมีดอกไม้สวยผุดขึ้นมาไม่สิ้นสุด*" (หน้า 67) เย็นนั้น หลังโรงเรียนเลิกนานแล้ว เธอจึงกลับบ้าน และเผลองีบหลับฟุบอยู่กับโต๊ะ และ "*...งัวเงียตื่นขึ้น แว่วเสียงดุด่า ตามมาด้วยเสียงเด็กร้องไห้ นักการภารโรงอ้วนเตี้ยจูงเด็กผู้ชายคนหนึ่งผ่านมา...ต้องเป็นคนเดียวกับคนที่เคยเห็นยืนเหม่อตรงระเบียงวันนั้นแน่ ๆ เธอคิด แต่มือที่คลำเปะปะก่อนจะเกาะระเบียงนั้นราวกับอาการของคนตาบอด เด็กน้อยตาบอดหรือ...*" (หน้า 68) ก่อนที่จะตื่นขึ้นมานี้ เธอฝันอีกแล้ว "*...เป็นฝันดียิ่งนัก ลูกชี่อยู่บนหลังสามี เขาเดินเข้าไปหาเธอในห้องนั้น ทั้งสองยิ้มอ่อนโยนและมีเลศนัยอะไรบางอย่างที่รู้กันโดยไม่ได้บอกเธอ*" (หน้า 68)

จากสรุปย่อชีวิตที่กำกวมของตัวละครในบทที่ 1 จะมาเฉลยในบทที่ 6 นี้เองว่าเธอใช้ใบมีดเพื่อผ่าตัดเพื่อปลูกต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ทด้วยวิธีปักชำ เธอค้นพบ

ความจริงว่าเด็กชายวัย 10 กว่าขวบคนนั้นตาบอดมาตั้งแต่กำเนิด *"...และกำพร้าแม่ตั้งแต่แบเบาะ คงเพราะเหตุนี้ ดวงตาคู่นั้นยิ่งโดดเดี่ยวอ้างว้างยิ่งนัก ยิ่งกว่าคนตาบอดทั่วไป"* (หน้า 70) แต่ถึงแม้จะตาบอด เด็กน้อยผู้นี้ดูจะสื่อความรู้สึกกับเธอได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความเจ็บปวดของเธอที่เกิดจากคมมีดครั้งที่ 2 เมื่อหมอต้องผ่าท้องเธอเพื่อเอาลูกคนแรกและคนเดียวของเธอออกจากครรภ์ แต่ลูกของเธอไม่แข็งแรงนัก จึงอยู่ได้ไม่นาน และเธอก็ไม่ได้ตั้งครรภ์อีกเลย จนกระทั่งสามีตายจากไปด้วยคมมีดที่กรีดรอยชีวิตเธอเป็นครั้งที่ 3

ชีวิตของเธอดูจะมีความหมายขึ้นในบทที่ 7 จากการรอคอยผลการปักชำต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ท ซึ่งดูเหมือนว่า *"มันกำลังจะตาย"* (หน้า 72) ก็ตาม แต่เธอมีเด็กน้อยตาบอดมาร่วมกิจกรรมด้วยจนทำให้เธอ *"...รอเด็กน้อยอยู่ด้วยความห่วงใยชะเง้อมองหาหลายครั้งหลายครา..."* (หน้า 72) เธอเริ่มผูกพันกับเด็กชายตาบอด มีความรู้สึกเสมือนหนึ่งเด็กน้อยคือ "ลูก" เธอ *"รั้งร่างนั้นมาโอบไว้ ถ่ายทอดความรักอันอบอุ่นให้โดยไม่รู้ตัวว่าสายใยแห่งความรักนั้นก่อตัวขึ้นอย่างไร วันไหนหนอที่เธอเริ่มมีความรู้สึกเช่นนี้...รู้สึกถึงการมีเพื่อน มีความงดงามสถิตแน่นกับด้านในแห่งชีวิต ท่ามกลางความโดดเดี่ยวอ้างว้างและฝันร้ายยามค่ำคืน"* (หน้า 72)

คมมีดจากน้ำมือเธอให้กำเนิดสิ่งมีชีวิตในบทที่ 8 เพราะ *"เดือนถัดมาปุ่มปมสีเขียวเล็กๆ ผุดขึ้นตรงโคนก้านใบของใบแรก เธอแทบไม่เชื่อสายตาตัวเองว่าใบไม้ที่ถูกตัดจากต้นจะให้กำเนิดต้นใหม่ 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 แต่ก็พอยอมรับได้ในความบังเอิญเหล่านั้นว่าเป็นจุดเด่น

ของการแสดงความพยายามของผู้เขียนในการคิดหาโครงเรื่อง 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 (อาจด้วยความตกใจ) จากลูกวัย 2 ขวบจน *"ยังผลให้ข้อบนสุดของนิ้วกลางบิดไปอย่างผิดปกติ..."* (อ้างแล้ว) นั้นอาจจะเป็นภาพที่หวาดเสียวอยู่ซึ่งผู้ใหญ่ที่มีสติดีไม่พึงกระทำ อย่างไรก็ตาม บาดแผลจากรอยมีดครั้งแรกนี้คือสิ่งที่ทำให้เธอกังวลใจไม่สบายใจอย่างมหันต์ ต้องร้องไห้เพราะสิ่งนี้ก็บ่อยครั้ง 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 *"เหลาดินสอช้า ๆ สงบสติอารมณ์ ไร้สรรพเสียงใด ๆ เงียบสงัดเหมือนอยู่เพียงคนเดียวบนโลก (...) ตู้เหล็กทึบสีเทาเย็นเฉียบเมื่อลุกขึ้นจับลูกบิดหมุนประตูเปิดประตู พลันเจ็บแปลบที่อุ้งมือ (...) และเธอก็ได้เห็นนิ้วมือที่เกิดจากอำนาจการตัดของมีด ซึ่งเป็นปมด้อยของเธอมายาวนาน"* (หน้า 62-63) ความทรงจำของเธอในเรื่องนี้หวนกลับมาย้ำอีกครั้งขณะที่เธอนั่งอยู่หน้ากระจก *"อาบน้ำจนแช่มชื่น น้ำเย็นเฉียบเนื้อตัวสั่นสะท้านมานั่งเช็ดและแปรงผมที่โต๊ะเครื่องแป้ง กระจกบานใหญ่สะท้อนให้เห็นหญิงอายุเกือบ 40 ปี ผมยาว ใบหน้าซูบมีเค้าแห่งความงามหลงเหลืออยู่บ้าง น่าแปลกที่ไม่มีความรู้สึก*

ใดๆ ฉายออกมาเลยจากแววตาภายใต้คิ้วเรียวซึ่งขมวดเข้าหากันเป็นนิจ หากกระจกสามารถสะท้อนให้เห็นภาพในอดีตได้ จะเห็นชีวิตของเธอ...ในวัยเด็กมันสร้างปมด้อยที่เธอพยายามซ่อนไว้ด้วยความหวั่นหวาด..." (หน้า64-65)

ผู้อ่านทราบลักษณะทางกายภาพของตัวละครไร้นามคนนี้จากคำบรรยาย 2-3 ประโยคข้างบนนั้น ซึ่งเห็นได้ว่า เธอมีลักษณะเย็นชา หมกมุ่นครุ่นคิด เป็นไปได้หรือไม่ว่าในวัยเด็กเธอถูกบิดาล่วงเกินทางเพศ ทำให้เธอเกิดความกลัว ฝังใจเป็นปมลึกจนเป็นพฤติกรรมเป็นคนซ่อนอารมณ์ เงียบเฉย ซึ่งทางจิตวิเคราะห์แล้วพฤติกรรมทำนองนี้เป็นกลไกหนึ่งของจิตใจมนุษย์ที่พยายามเก็บกดแรงกระตุ้นจาก "ปมลึก" นั้นๆ มีศัพท์ทางวิชาการเรียกกลไกของจิตใจประเภทนี้ว่า *"...Isolation...พบมากในคนไข้ประเภทย้ำคิดย้ำทำ ความหมายแรกของกลไกอันนี้ฟรอยด์ได้อธิบายว่าเป็นการแยกอารมณ์หรือการเก็บกดอารมณ์ออกจากความคิด 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 ทีละส่วนๆ ออกเป็นรูปวงกลม พาราโบลา และไฮเปอร์โบลา นักเรียนทั่วทั้งห้องเหมือนตกอยู่ในภวังค์

ห้องเงียบกริบได้ยินเพียงเสียงลมหนาวคร่างแผ่วอยู่ข้างนอก ไม่มีใครคาดคิดว่ามิติแห่งความสวยงามจะเกิดขึ้นในชั่วโมงเรียนอันน่าเบื่อหน่ายด้วยการคำนวณโดยครูผู้หญิงผมยาวผู้มีแววตาไร้ความรู้สึกใดๆ และคิ้วขมวดยุ่งอยู่เป็นนิจ เธอเองก็คล้ายกับได้ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจการตัดเช่นกัน..." (หน้า 67)

สภาวะแห่งความหวาดกลัวการสูญเสียความเป็นหญิง ซึ่งเป็น "ปมลึกในจิตใจ" ของเธอตั้งแต่วัยเด็ก จนทำให้เธอมีพฤติกรรมโดดเดี่ยว แปลกแยก ถูกตอกย้ำเพิ่มขึ้นจากประสบการณ์ชีวิต ต่อมาเธอต้องสูญเสียลูกและสามีไปในที่สุด ซึ่งบุคคลทั้งสองที่จากเธอไปต่างก็มีใบมีดเข้ามาเกี่ยวข้อง เธอคลอดลูกโดยหมอต้องผ่าท้องเอาเด็กออก แต่ก็ไม่รอด ส่วนสามีเธอนั้นถูกแทงด้วยมีดจนตาย แต่เหตุไฉนเธอยังคงดูมีความสุข "...ดื่มด่ำยาวนานอยู่กับอำนาจในการตัด..." ซ้ำแล้วซ้ำอีก รวมทั้งการที่เธอใช้ใบมีดผ่าตัดเพื่อปักขำต้นอาฟริกัน ไวโอเล็ทด้วย เธอน่าจะเกลียดกลัวใบมีดจนไม่อยากแตะต้อง แต่ตรงกันข้าม เป็นไปได้ว่าเพื่อควบคุมให้ชีวิตของเธอดำเนินไปได้ตามปกติ จิตใจของเธอจึงใช้กลไกอีกอย่างหนึ่งเข้ามาจัดการให้เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามกับความหวาดกลัวที่มีอยู่ลึกในจิตใจ ซึ่งทางภาษาจิตวิเคราะห์เรียกว่า 'Reaction Formation' คือการกระทำในสิ่งที่ตรงกันข้าม ตัวอย่างเช่น ความเกลียดกับความรัก เป็นต้น *"ความเกลียดชังนี้จะถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึกและไม่รู้สึกตัว ส่วนการกระทำจะแสดงออกในรูปของความรัก..."* (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 45-46) เธอหวาดกลัวเพราะสภาพความเป็นผู้หญิงของเธอนั้นสูญสิ้นแล้ว แต่เธอแสดงออกในทางตรงกันข้ามว่าเธอไม่ได้หวาดหวั่นต่อสภาพที่เธอเป็นอยู่ เธอมีชีวิตอยู่ต่อไปอย่างโดดเดี่ยว เย็นชา (เพราะจริงๆ แล้วเธอเป็นเช่นนั้น จาก "ปมลึกในจิตใจ" จากวัยเด็ก) เธอพอใจกับการ "ตัด" ด้วยตัวของเธอเอง ในทางจิตวิเคราะห์แล้ว "การตัด" ของเธอเปรียบได้กับ "การตอน" หรือศัพท์ทางวิชาการว่า 'Castration'

นั่นคือ เธอแสดงออกว่าเธอไม่ต้องการมีเพศสัมพันธ์ (อาจเนื่องจากความหวาดกลัวจากวัยเด็ก รวมทั้งการกลัวที่จะต้องสูญเสียอีก จากประสบการณ์ที่เสียสามีและลูก) แต่ดังที่กล่าวแล้วว่าการแสดงออกอาจเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับสิ่งที่เธอเก็บกดในใจ นั้นคือ เธอโหยหาและหวาดหวั่นต่อสิ่งที่เธอเผชิญอยู่คือ การสูญเสียสภาวะของการเป็นหญิงหรือการขาดเพศสัมพันธ์ พฤติกรรมภายนอกของเธอจึง

เป็นคนเย็นชา จำเจ โดดเดี่ยว แปลกแยก และทำให้เธออยู่กับความอ้างว้างตลอดไป

อย่างไรก็ตาม จากวัย ประสบการณ์ หรืออาชีพครูของตัวละครหญิงผู้นี้ด้วยก็ได้ที่ทำให้เธอใช้ส่วนของจิตใจที่เป็น "Ego" อันหมายถึงส่วนที่ทำหน้าที่ปรับตัวหรือผสมผสานความต้องการของแรงผลักดันในระดับลึกของจิตที่ทางจิตวิเคราะห์ใช้คำว่า 'Id' กับสิ่งแวดล้อมภายนอกได้สำเร็จพอควร เพราะ *"...หน้าที่สำคัญที่สุดของ Ego คือพยายามหาทางให้ได้รับการตอบสนองต่อความต้องการของ Id ให้มากที่สุดโดยไม่ขัดแย้งกับสิ่งแวดล้อมภายนอก..."* (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 51) โดยเธอใช้กลไกของจิตใจอีกอันหนึ่ง *"ซึ่งฟรอยด์เรียกว่า Sublimation ซึ่งถือว่าใช้ได้โดยไม่เกิดโทษหรือเกิดอันตรายขึ้นเลย ในปัจจุบันเราถือว่า Sublimation เป็นคุณลักษณะอันหนึ่งของ "Normal Ego Functioning..."* (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 51) 'Sublimation' หรือการ "ทดเทิด" ของเธอนี้จะเห็นได้จากการที่แม้เธอไม่สามารถ "ผลิต" ดอกออกผลได้ และเธอก็ไม่สามารถมีเด็กชายตาบอดออกมาทดแทนเป็นลูกของเธอได้เช่นกัน แต่เธอสามารถใช้ใบมีดตัดชำเพาะปลูกต้นไม้ได้สำเร็จในที่สุด และนั้นเป็นคำสัญญาที่เธอให้กับเด็กน้อยตาบอดว่า *"ครูจะปลูกใส่กระถางให้เธอเอง"* (หน้า 73) และ *"...เธอยังระลึกถึงคำสัญญาซึ่งให้กับเด็กน้อยอยู่เสมอ"* (หน้า 74)

ดังที่กล่าวไว้ตั้งแต่เริ่มว่าผู้เขียนสร้างตัวละครให้อยู่ในสภาวะแวดล้อมของความเหงา ความจำเจ ความโดดเดี่ยว อ้างว้าง จนน่าวิตกว่าหากวันใดที่เธอสูญเสียความสมดุลของอารมณ์ไป เธออาจสร้างโศกนาฏกรรมได้หรือไม่ เมื่อใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เข้ามา "จับ" วรรณกรรมชิ้นนี้แล้ว จะทำให้คาดเดาในทางบวกมากขึ้นว่าเธอคงสามารถดำเนินชีวิตในครรลองเช่นนั้นไปได้ดีพอควร เพราะเธอมีกลไกทางจิตหรือภาษาจิตวิเคราะห์ที่เรียกว่า Defense Mechanism ที่เข้ามาจัดการกับตัว Id ที่เธอเก็บกดไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องเมื่อผู้อ่านเริ่มรู้จักตัวละคร นั่นคือความฝัน

"ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องความฝัน" อาจกล่าวได้โดยย่อดังนี้ ในขณะที่คนเรากำลังนอนหลับนั้นภายในจิตไร้สำนึกของเราไม่ได้มีการหยุดนิ่งเฉยยังคงมีความพยายามที่จะโผล่ขึ้นมาในระดับที่รู้สึกตัวอยู่ การทำงานของความคิดและความปรารถนาของ Id ในระดับจิตไร้สำนึกนี้จะคุกคามหรือเป็นอันตรายต่อ

การนอนหลับ เมื่อเป็นเช่นนั้น Ego ก็ยอมให้เกิด "การฝัน" ต่างๆ ขึ้นมาแทน... (ปราโมช เชาว์ศิลป์ เล่มเดียวกัน หน้า 86-87) จะเห็นว่าตัวละครหญิงในเรื่องนี้ฝันอยู่บ่อยครั้ง ดังตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นผู้เขียนจะบังเอิญหรือตั้งใจไม่ทราบได้ที่ให้ตัวละครช่างฝันนี้เป็นตัวละครที่มีลักษณะ "เก็บกด" ซึ่งเป็นบุคลิกที่เหมาะแก่การใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาพยายามทำความเข้าใจพฤติกรรมของคนๆ นั้น ผู้เขียนอาจต้องการใช้ "ความฝัน" ของตัวละครเพื่อสื่อความหมายบางอย่าง เช่น ลักษณะ "เก็บกด" นี้เป็นไปได้หรือไม่

มาโนช พรหมสิงห์ ผู้เขียนเรื่อง *"ระหว่างรอยมีด"* จะคิดอย่างเดียวกับผู้วิจารณ์ ขณะที่เขียนเรื่องนี้หรือไม่นั้น ไม่เป็นเรื่องสำคัญประการใดเพราะนักเขียนมีหน้าที่เขียน นักวิจารณ์มีหน้าที่วิเคราะห์ตามมาตรฐาน จรรยาบรรณทางวิชาการ เพื่อค้นหาหรือทำให้ "คุณภาพ" ของเรื่องนั้นๆ เด่นขึ้นมาโดยเฉพาะเมื่อต้องเทียบกับอีกหลายๆ เรื่อง หากบทวิเคราะห์นี้จะช่วยทำให้ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์ท่านอื่นๆอยากอ่านเรื่อง *"ระหว่างรอยมีด"* ซึ่งได้รับรางวัลดีเด่นประจำ พ.ศ. 2538 ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ขึ้นมาบ้าง นั่นต่างหากคือสิ่งสำคัญและเป็นหัวใจของศาสตร์นี้โดยแท้(ข้อความจากเรื่องสั้น *"ระหว่างรอยมีด"* ที่ยกมาอ้างอิง มาจากรวมเรื่องสั้น **ช่อการะเกด** ชุด ดิน น้ำ ลม ไฟ (มกราคม-มีนาคม 2538)

ที่มา: นงนภัส ตาปสนันทน์ " 'ระหว่างรอยมีด' เรื่องสั้นคลาสสิคของมาโนช พรหมสิงห์". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกายวรรณกรรม).** ปีที่ 10 ฉบับที่ 3009-3010 (5 และ 12 มกราคม 2540).

บทวิเคราะห์

รศ.ดร.นงนภัส ตาปสนันทน์ จบปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบปริญญาเอกสาขาวรรณคดีฝรั่งเศส จากมหาวิทยาลัยปารีส 7 (Paris VII) ในประเทศฝรั่งเศส ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนภาษาฝรั่งเศส คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง เธอเป็นนักวิชาการที่สนใจเรื่องของวรรณคดีและการวิจารณ์วรรณคดี นอกเหนือจากงานสอนแล้ว เธอจึงเข้าร่วมทำกิจกรรม**ชมรมเรื่องสั้น** (Club Nouvelle) ของสำนักทูตวัฒนธรรมฝรั่งเศส ซึ่งต่อมาได้จัดทำหนังสือ**สร้างสรรค์จากเรื่องสั้น**ออกเผยแพร่ นงนภัสเป็นกรรมการตัดสินเรื่องสั้นของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ ติดต่อกันนานหลายปี จากจุดนี้ทำให้เธอเริ่มเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรมไทยอย่างจริงจัง ตีพิมพ์ในจุด*ประกาย กรุงเทพธุรกิจ* เธอเป็นนักวิจารณ์ที่มีผลงานเผยแพร่อยู่บ้าง แต่ไม่สม่ำเสมอ เพราะเป็นนักวิจารณ์ประเภท "เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น" แต่ความเป็นนักวิชาการวรรณกรรมทำให้บทวิจารณ์ของนงนภัสมีมุมมองที่ลึกซึ้ง ประสบการณ์จากวรรณกรรมต่างประเทศทำให้มีแง่คิดที่กว้างขวาง และบทวิจารณ์ของเธอมีหลักการด้วยการใช้ทฤษฎีการวิจารณ์จากต่างประเทศเข้ามาช่วยในการตีความ

สำหรับบทวิจารณ์ " 'ระหว่างรอยมีด' เรื่องสั้นคลาสสิค ของ มาโนช พรหมสิงห์" ที่คัดสรรมาข้างต้น ผู้วิจารณ์เริ่มต้นด้วยการประเมินคุณค่าเรื่องสั้นนี้ว่าไม่ชวนอ่าน หากอ่านจบก็คงมีอารมณ์หดหู่ไปตามตัวละคร โดยผู้อ่านไม่ได้รับความบันเทิงใจหรือผ่อนคลายอารมณ์เลย และที่หนักไปกว่านั้น ผู้วิจารณ์คาดหมายไว้ล่วงหน้าว่า ผู้อ่านอาจจะเลือกไม่อ่านเลย ถ้ารู้เสียก่อนว่าเป็นเรื่องแนวนี้ นั่นคือเรื่องที่ผู้วิจารณ์สรุปว่าเป็น "ความจำเจ ความเหงา ความโดดเดี่ยว ความอ้างว้าง" ของผู้หญิงคนหนึ่ง จากนั้นผู้วิจารณ์จึง "ย่อย" ให้ฟังว่าเรื่องราวแต่ละบทของเรื่องสั้นเรื่องนี้ดำเนินไปอย่างไร ผู้เขียนใช้กลวิธีอย่างไรในการเปิดเผยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวของหญิงสาวไร้นามผู้นี้ทั้งชีวิตปัจจุบันและปมลึกฝังใจจากอดีต ผู้เขียนมีวิธีสร้างความกำกวมของเรื่องราวแล้วค่อยคลี่คลายทีละน้อยอย่างไร ในขณะเดียวกันผู้วิจารณ์ก็วิพากษ์จุดดีและข้อด้อยของการใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อดำเนินเรื่องไปพร้อมกัน

หลังจากสรุปเรื่องราวให้ผู้อ่านที่ยังไม่เคยอ่านเรื่องสั้นนี้เข้าใจพอสมควรแล้ว ผู้วิจารณ์เริ่มบทบาทของการตีความเรื่องสั้นของมาโนช พรหมสิงห์อย่างเข้มข้น ผู้วิจารณ์เลือกใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ในการตีความพฤติกรรม ความคิด และความฝันของตัวละครอย่างเป็นระบบ ทำให้ความกำกวมและความกระจัดกระจายของเรื่องราวที่ดูเหมือนไม่เชื่อมต่อกัน เริ่มกระจ่างชัดและต่อเนื่องเชื่อมโยงอย่างมีเอกภาพ นอกจากนี้ยังเป็นคำตอบของข้อสงสัยหลายประการของผู้อ่าน ที่สำหรับบางคนอาจจะถึงขั้น "อ่านไม่รู้เรื่อง" เอาทีเดียว การอ้างอิงตำราทางจิตวิทยาทำให้ทัศนะวิจารณ์ลุ่มลึกและมีน้ำหนัก และก่อประโยชน์ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจวรรณกรรมเรื่องนี้ และได้รับความรู้ความกระจ่างในศาสตร์ทางจิตวิทยาไปพร้อมกัน

การนำทฤษฎีจิตวิทยามาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมเพิ่งเริ่มต้นไม่นานนัก และไม่ค่อยมีผู้นำมาใช้ ทั้งนี้ ไม่ใช่ว่าขาดผู้รู้ผู้เข้าใจในเรื่องจิตวิทยา หากแต่วรรณกรรมที่เหมาะสำหรับการนำทฤษฎีจิตวิทยาไปใช้วิจารณ์มีไม่มากนัก นอกจากนี้ นักเขียนส่วนมากสร้างสรรค์ผลงานเขียนจากประสบการณ์และจินตนาการมากกว่าจากข้อมูลเชิงวิชาการ ดังนั้น การวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมด้วยศาสตร์อันเป็นวิชาการ ทำให้บางครั้งเกิดคำถามว่านักวิจารณ์