2.6 การใช้คำผวน

เท่าที่พบมีแห่งเดียว คือ *เหมือนมีฝนแสนห่า ที่ต้องฝ่าแสนหน* ("ด้วยตาเปล่า" : *ความน่าจะเป็น*)

2.7 การใช้คำอุทาน

- *"อุนเอ็นอนแอ๊ะอำไอ้อุนแอ้อ่มเอ่าไออำแอ๊งไอไอ้เอ่อ อั้นอันอ้อ เอ้าอับอ้าอุนเอ็นอันเอดไอ้อ่มอ้องอาย อิงไอ้"* ข้อความนี้ในเรื่องมีการถอดความว่า *"คุณเป็นคนแนะนำให้คุณแม่ผมไปทำแท้งไม่ใช่เหรอ นั่นมันก็ เท่ากับว่าคุณเป็นต้นเหตุให้ผมต้องตาย จริงมั้ย"* ("ประตูกลอนว่าง" : *เมืองมุมฉาก*)
- *แซด! ฟ้าว! ลำแสงรูปร่างยึกยือเปล่งปล่อยเป็นปล้องออกจากยานบลูเบิร์ด เปรี้ยง! ดูม! ปิศาจสามเขาถูกตรึงด้วยอานุภาพรังสีบลู* ("ตีนเตือน" : *ส่วนที่เคลื่อนไหว*)
- *อ้า! ไซ่ นามธรรม คำนั้นนั่นเอง* ("อุทกภัยในดวงตา" : *อุทกภัยในดวงตา*)

3. การใช้ภาษาระดับข้อความในเรื่องสั้น

ลักษณะการใช้ภาษาระดับข้อความหรือรูปลักษณ์ของข้อความที่ปรากฏโดดเด่นในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น มี ๙ อย่าง ดังนี้

3.1 การกล่าวซ้ำด้วยโครงสร้างประโยคแบบเดียวกันหรือคล้ายกัน เช่น

- *ทาคุจิอยู่นิวยอร์กมาห้าปี เขาเคยเห็นเทพีเสรีภาพกับตาตัวเองหนึ่งครั้ง เคยเดินผ่านตึกแฝดเวิร์ลเทรดเซ็นเตอร์สี่ครั้ง เคยขึ้นไปหาวสองสามหาวบนตึกเอ็มไพร์สเตทครึ่งครั้ง (เพราะงัวเงียจำประสบการณ์เกือบไม่ได้) เคยเพ่งขึ้นไปที่ยอดแหลมและอร่ามของตึกไครสเลอร์แล้วส่ายหัวไปมาเพราะผมแยงตาประมาณสองครั้ง เคยหลบลมหนาวกระหน่ำใจเข้าไปดูหนังปลุกอารมณ์สองเรื่องควบในไทม์สแควร์มาหนึ่งบ่าย แต่ทาคุจิเหยียบโมม่ากับรองตีนตัวเองมาแล้วถึงสองร้อยหกสิบครั้ง ผู้สันทัดคณิตศาสตร์พึงสดับได้ทันทีว่า เฉลี่ยแล้วทาคุจิมาเยี่ยมโมม่าอาทิตย์ละครั้ง ทุกอาทิตย์ตลอดห้าปี*

  *วันนี้ทาคุจิมาเหยียบโมม่าเป็นครั้งที่สองร้อยหกสิบเอ็ด และเป็นครั้งสุดท้าย* ("ผนังแขวนตา" : *เมืองมุมฉาก*)

  ข้อความข้างต้นนี้มีโครงสร้างของข้อความเป็น

  เคย + การไปเยี่ยมเยือนสถานที่สำคัญในนิวยอร์กหนึ่งแห่ง + ความถี่ที่ได้ไป

  และโครงสร้างนี้ถูกใช้ในข้อความข้างต้นถึง ๖ ครั้งติดกัน

- *เมื่อคืนสำคัญมาถึง ทุกคนนั่งนิ่งหน้าจอโทรทัศน์ ไม่มีใครทำงาน ไม่มีใครสนใจตำรับตำราการร่ำการเรียน ไม่มีการแข่งขันกีฬา ไม่มีการเล่นพนันทุกชนิด ไม่มีกระทั่งการจี้ปล้น ฆ่า หรือข่มขืน ไม่มีสงครามทั้งในและระหว่างประเทศ ไม่มีการเล่นหุ้น ไม่มีการประกอบพิธีทางศาสนา ไม่มีการทดลองขีปนาวุธสมรรถภาพแรงสูง ไม่มีการประชุมทางการเมืองใดๆทั้งสิ้น* ("ตื้น-ลึก หนา-บาง" : *ความน่าจะเป็น*)

  ข้อความข้างต้นนี้มีโครงสร้างของข้อความเป็น

  ไม่มี + กิจกรรมที่มีความสำคัญต่อบุคคลหรือส่งผลกระทบอย่างแรงต่อสังคม

  และโครงสร้างนี้ถูกใช้ในข้อความข้างต้นถึง ๑๐ ครั้งติดกัน

- *ดวงอาทิตย์เป็นทรงกลม*
  *แผ่นซีดีในเครื่องเสียงเป็นทรงกลม*
  *จังหวะของตัวโน้ตคลุกเคล้ากันเป็นทรงกลม*
  *ลูกบอลพลาสติกสีขาวบนดาดฟ้าเป็นทรงกลม*
  *ลูกตาทั้งสองของนายอำนาจเป็นทรงกลม*
  *นายอำนาจสรุปว่า หากห้วงจักรวาลนี้ไร้ซึ่งวัตถุทรงกลมแล้วละก็ ชีวิตคงเศร้าโศกพิลึก* ("เสี้ยนทรงกลม" : ***อุทกภัยในดวงตา***)

  ข้อความข้างต้นนี้มีโครงสร้างของข้อความเป็น
  วัตถุต่าง ๆ+เป็นทรงกลม
  และโครงสร้างนี้ถูกใช้ในข้อความข้างต้นถึง ๕ ครั้งติดกัน

**3.2 การแจกแจงรายละเอียดมาก ๆ ด้วยการใช้คำศัพท์หมวดหรือกลุ่มคำชุดเดียวกัน เช่น**

- *ภารกิจประจำวันของทาคุจิคือ หิ้วกระเป๋ากล้อง เปลี่ยนเลนส์ ปรับโฟกัส จัดไฟ วัดแสง จัดฉาก ผสมเคมี ล้างรูป อัดรูป แต่งรูป ส่งรูปให้เอเยนซี่โฆษณา ส่งรูปให้นิตยสารแฟชั่น ขับรถรับส่งทั้ง นายจ้าง นายแบบ นางแบบ และวัตถุแบบ ส่งผ้าซักรีดให้นาย ซื้อเหล้าให้นาย หามนายกลับบ้านเมื่อเหล้าหมดขวด* ("ผนังแขวนตา" : ***เมืองมุมฉาก***)

- *ผมมองนักวิ่งนักเดินทางผ่านหน้าเราไป ทั้งซ้ายขวา ทั้งลุง ทั้งป้า ทั้งอา ทั้งนา ทั้งปู่ ทั้งย่า ทั้งตา ทั้งยาย ทั้งน้อง ทั้งพี่ ผ่านไปผ่านมาเป็นสิบในเวลาไม่กี่วินาที* ("ด้วยตาเปล่า" : ***ความน่าจะเป็น***)

- *เป็นห้องจริง ๆด้วย ห้องอะไรล่ะนี่ มีม่านสีม่วงด้วย เซยสิ้นดี นั่นหน้าต่างโผล่ขึ้นมาแล้ว โต๊ะ เก้าอี้เตียง หมอน ผ้าปูที่นอน ผ้าห่ม โคมไฟ ประตู เครื่องโทรทัศน์ กระจก ทีวี โอ้! ทำไมทีวีรุ่นเก่าจังล่ะท่าน ตู้เสื้อผ้า ตู้เย็น แน่ะมีรูปแขวนผนังเสียด้วย จะส่งเสริมศิลปะกันไปถึงไหน อย่าบอกนะว่านี่คือห้องนอนในโรงแรม นั่นแน่ มีผ้าเช็ดตัวสีขาวตกอยู่บนเก้าอี้ด้วย บ๊ะ! มีระเบียงเสียด้วยนะ หรูหราไม่เบา* ("มารุตมองทะเล" : ***ความน่าจะเป็น***)

- *ไอ้เป๋เป็นสุนัขในละแวก เมื่อก่อนมันไม่มีชื่อ บางคนเรียกมันไอ้หมา เพราะหน้ามันเหมือนหมา หูเหมือนหมา ขาเหมือนหมา หางเหมือนหมา แยกเขี้ยวเหมือนหมา เห่าเหมือนหมา หอนเหมือนหมา เลียเหมือนหมา กัดเหมือนหมา* ("อุปสรรคแต่ว่าดี" : ***อุทกภัยในดวงตา***)

**3.3 การสร้างประโยคที่แสดงจินตภาพต่อเนื่อง/เนื้อความต่อเนื่อง**

พบไม่มาก ที่เห็นชัด ได้แก่

- *ชายหงอกตอบ นัยน์ตาเป็นมัน เขากวาดมองบนโต๊ะรก แล้วเอื้อมมือหยิบกรอบรูปไม้ที่ล้มคว่ำอยู่ขึ้นดูรูปถ่ายในกรอบเป็นภาพบันทึกงานวันเกิดครบรอบสามขวบของผม ในรูปมีผมนั่งหน้าทะเล้นอยู่หน้าเค้กสีขาว ข้างซ้ายมีแม่ ข้างขวามีพ่อ* ("ประตูกลอนว่าง" : ***เมืองมุมฉาก***)

- เมื่อนางวลีหันกลับมา เธอเห็นรถยักษ์หักเหเข้ากระชั้นชิดแผ่นหลังของนายมองเมือง
  เธอเห็นรอยยิ้มกริ่มบนใบหน้าสามี
  เธอเห็นสองสิ่งประสานหากัน
  เธอเห็นรถบรรทุกลากร่างสามีเธอห่างไปจากรถยนตร์จนหยุดเกยอยู่กับขอบถนน อวัยวะหลายส่วนดูคลาดเคลื่อนผิดตา
  เธอเห็นรถยักษ์พุ่งต่อไปอีกเล็กน้อย กระทั่งพลิกตะแคงเมื่อล้อตกลงจากไหล่ทาง ("หัวนมในห้องนั่งเล่น" : *อุทกภัยในดวงตา*)

### 3.4 การเล่นล้อระหว่างประธานหรือ/และกรรมของประโยค

พบไม่มาก ที่เห็นชัด ได้แก่

- *ไม่ห่างจากโซโห ศูนย์รวมความฟุ่มเฟือยของชีวิตเมืองหลวงโลก ศูนย์แสดงอิทธิพลวิถีทุนนิยม กระแสแฟชั่น ศิลปะประดับเฟอร์นิเจอร์ เฟอร์นิเจอร์ประดับศิลปะ* ("หลังคาผึ่งหู" : *เมืองมุมฉาก*)

- *ชายอิตาเลียนยืนลูบคางตัวเองไปมาครู่หนึ่ง เอื้อมมือไปลูบคางโซฟี่ไปมาอีกครู่หนึ่ง* ("หลังคาผึ่งหู" : *เมืองมุมฉาก*)

- *เพราะอังเดรเป็นคนกลัวทุกอย่าง เขาจึงทำให้ทุกอย่างกลัว* ("หน้าต่างบานใกล้" : *เมืองมุมฉาก*)

- *ณ ที่นั้นฉันจะขอยืนไปเรื่อยๆ จนกว่าชีวิตจะหาไม่ จนกว่าชีวิตจะไม่หา* ("เจอ" : *ความน่าจะเป็น*)

### 3.5 การใช้รูปแบบบทกลอนมาแทรกในเรื่องสั้น

พบ ๒ แห่งจากเรื่องสั้น ๒ เรื่อง ได้แก่

- *มองดูมือของฉันมันเหี่ยวย่น ความเป็นคนมาเยือนไม่เลือนหาย แสงอาทิตย์สาดกระจกตกเป็นลาย ส่องเป็นลายผ่านฝุ่นละมุนละไม ฉันกำเนิดเกิดมาไม่สามารถ ไม่ฉลาดไม่อาจรู้สู้เธอได้ แสงอาทิตย์สาดกระจกตกเป็นลาย ฉันมิหมายมองเห็นเป็นบทกลอน เห็นภูเขาเห็นน้ำลำธารทอด มิอาจถอดเป็นถ้อยร้อยคำสอน ที่ได้ฝันบางคราเวลานอน เพราะหนุนหมอนคอนอยู่เคียงคู่เธอ ทุกนาทีที่เลยระเหยลับ พระจันทร์หลับตะวันตกวิหคเผลอ ทุกเวลาน้ำตาที่ได้เจอ ทุกละเมอฉันเพ้อถึงคำคุณ น้ำในแก้วใบใสใกล้เตียงนั่น รินจากมือของฉันแม้วันหมุน ขอได้หล่อเลี้ยงรับประดับบุญ ขอให้คุณชื่นชุ่มไม่กลุ้มใจ นอกหน้าต่างเบื้องล่างทางผืนขาว มีเรื่องราวนับร้อยคอยข้องไข เสียงเครื่องยนต์เสียงปนเปไป เสียงหัวใจตุบดับประดับเมือง*

  *ยังจำวันฉันผ่านละพานเหล็ก ว่าตัวเราดูเล็กไม่ได้เรื่อง เห็นตาเธอใต้แสงตะวันเรือง แล้วลืมเคืองแค้นคับกับตัวคน ลงเทียบท่าฟ้าใหญ่นครยักษ์ จึงประจักษ์แก่ใจหายสับสน อยู่กับเธออยู่ที่ไหน*

*ไม่อับจน ดินจะปั้นจะร่วนไม่ควรญแคลง หลายฤดูดูฤาคือความคิด สิ่งประดิษฐ์พาจิตให้ผิดแผลง ลมจะมุทะลุพายุแรง ฟ้าจะแล้งแห้งเหือดหรือเดือดดาล เธอว่าหลังม่านเมฆไม่มืดหม่น เธอว่าฝนผ่านฟ้าน่าสงสาร กระหน่ำพัดซัดใส่ได้ไม่นาน อันตรธานหายลับกับเวลา ฉันกำเนิดเกิดมาไม่สามารถ อ่านอากาศเป็นอากาศมิอาจหา สัจธรรมล้ำเลิศบรรเจิดตา ปากฉันอ้าลับลมไม่คมเลย เธอช่วยสอนให้ฉันได้หมั่นคิด ได้ฝึกจิตฝนใจไม่อยู่เฉย ชีวิตฉันผันไม่ไม่เหมือนเคย เพราะคำเทียบเปรียบเปรยจากปากคุณ น้ำในแก้วใบใสใกล้เตียงนั้น มาจากในอกฉันแม้วันหมุน ให้กระดาษที่มอดไหม้ในใจคุณ ไม่คุกรุ่นร้อนเร่าเท่ากองไฟ ฉันจะรินต่อไปไม่เลิกลด ไม่มีงดแม้ฉันต้องพลันหาย น้ำจะวางอยู่ข้างเตียงที่เคียงกาย จนกว่าน้ำจะหายแห้งแล้งทะเล* ("หน้าต่างบานใกล้" : ***เมืองมุมฉาก***)

การใช้รูปแบบบทกลอนมาแทรกตามข้อความที่ยกมานี้ เนื่องจากตัวละครเอกในเรื่องเป็นกวี จึงมีการใช้กลวิธีนำเสนอแบบกวีมาแทรกด้วย

- *โอ้ ทะเลทราย ต้องดับกระหายจึงจะโต้คลื่นไหว*
  *คุณชื่นชมตรมจิตเพราะผิดไป*
  *ทัศนามาไกลกว่าที่คิด*
  *เคยเป็นหวังของชาติ เป็นปราชญ์หนุ่ม*
  *เป็นคนคุมความเลือนให้เคลื่อนติด*
  *จุดประกายความหมายให้ชีวิต*
  *แต่เดินผิด เลยพลาด ต้องคลาดคลา*
  *ทะเลทรายฤาจุดหมายของปราชญ์เปรื่อง*
  *หรือเดินเรื่องไม่ปะติดจึงคิดหา*
  *ทิ้งตัวตกอุกทกภัยในดวงตา*
  *แล้วเดินทางมาใหม่ทั้งไม่รู้*
  *คุณชื่นชมอมปากลำบากบ่น*
  *ไม่มีตนคนประจานให้หวานหู*
  *หรือเพลินเกินเดินพลันไม่ทันดู*
  *จึงพลัดมาพาจู่อยู่กองทราย* ("อุทกภัยในดวงตา" : ***อุทกภัยในดวงตา***)

ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ตัวละครมีความรู้เป็นปราชย์เป็นผู้นำความคิดของสังคม การนำเสนอด้วยการแทรกบทกลอนในที่นี้จึงมีความสมเหตุสมผลและเหมาะกับเรื่อง

**3.6 การใช้สำนวน/เนื้อเพลง/คำโฆษณา มาแทรกในเรื่องสั้น**

พบข้อความลักษณะนี้อย่างสม่ำเสมอในหนังสือรวมเรื่องสั้นทั้ง ๔ เล่ม เช่น

- *ประเทศของเราอุดมสมบูรณ์ ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว บรรพบุรุษของไทยแต่โบราณ ปลูกบ้านป้องเมือง คุ้มเหย้า เสียเลือด เสียเนื้อมิใช่เบา หน้าที่เรา รักษาสืบไป* ("บันไดเหตุผล" : ***เมืองมุมฉาก***)

ข้อความข้างต้นนี้ มีการตัดต่อกันระหว่างสำนวนไทย "ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" ซึ่งสำนวนนี้มาจาก ***ศิลาจารึก หลักที่ ๑*** ของ **พ่อขุนรามคำแหงมหาราช** และส่วนท้ายต่อจากสำนวนนี้ไปนั้นเป็นท่อนหนึ่งของเนื้อเพลงปลุกใจที่ชื่อ "ต้นตระกูลไทย" ซึ่งเคยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

- *เขาไม่เคยฝันอยากเป็นอาหารบนจานนั้นเสียเอง ด้วยไม่พิศวาสขบวนการขับย่อยที่ต้องไปจบลงตรงรูทวาร และไหลเหลวไปตามช่องทางของท่อสัมที่เลี้ยวลด แม้ไม่เลี้ยงลดเท่าเถาวัลย์พันเกี่ยว แต่ก็โชยกลิ่นเน่ากลัดกลุ้มกว่ามากมายมหาศาลนัก* ("อุทกภัยในดวงตา" : ***อุทกภัยในดวงตา***)

ข้อความข้างต้น ส่วนที่ขีดเส้นใต้ เป็นข้อความที่อ้างอิงถึงกลอนใน ***พระอภัยมณี*** ของ **สุนทรภู่** ตอน "ฤาษีสอนสุดสาคร" บทหนึ่งที่ว่า

*...แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด*
*ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน*

**3.7 การใช้รูปแบบการซ้ำคำ ๓ หน** เช่น

- *เด็กหญิงต้องใจก็ โต้ โต้ โต้ จนนาทีสุดท้าย* ("ตามตาต้องใจ" : ***ความน่าจะเป็น***)
- *ตะกอนไม่ได้คิดถึงอะไรทั้งสิ้น เขาเอาแต่ร้อง ร้อง ร้อง* ("บรรยากาศเป็นกันเอง" : ***ความน่าจะเป็น***)
- *แม้แต่นายฤกษ์ผู้จับศัพท์ที่ออกจากปากลุงได้ทุกตัวก็ไม่แน่ใจว่าจะได้พรมาหรือไม่ เพราะในหัวของเขาคิดเพียงว่า น่าสงสาร น่าสงสาร น่าสงสาร* ("หายใจถอนตอนค่ำ" : ***อุทกภัยในดวงตา***)
- *กุกกัก กุกกัก กุกกัก สันเท้าสั่นรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ* ("ตื่นเตือน" : ***ส่วนที่เคลื่อนไหว***)

**3.8 การใช้วงเล็บ**

พบบ้างแต่ไม่บ่อยนัก เช่น

- *นอนหลับไปแล้วตื่นขึ้นมาอีก รวมแต่ครั้งยังหัวเท่ากำปั้น (ข้อมูลจากบุพการีที่ไม่เคยและไม่มีทางพิสูจน์ได้)* ("คนนอนคม" : ***ความน่าจะเป็น***)

- *จนสีเทียนแท่งน้ำเงินที่ติดอยู่ระหว่างอุ้งมือเกือบเล็ดเป็นเม็ดน้ำตา (ขออนุญาตเล่นกับสำนวน "น้ำตาเทียน" นะคะ กำลังฝึกเป็นนักเขียนผู้มากด้วยลูกเล่นอยู่น่ะค่ะ)* ("สมาชิกในครอบครัว" : ***อุทกภัยในดวงตา***)

- *ขณะนี้นายชนะกำลังได้เรียนรู้ถึงสัจจธรรมของทัวร์ชีวิตว่ามันไม่ได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ (โชคดีที่นายชนะไม่ชอบกุหลาบอยู่แล้ว)* ("องค์ประกอบของการไป" : **อุทก-ภัยในดวงตา**)

- *เมฆี (พ่อชื่อเมฆา ฮ่าฮ่าฮ่า เมฆามาหาเมฆี โดนครูจับตี ทั้งเมฆีเมฆา ฮ่าฮ่าฮ่า) เม้มริมฝีปากเข้าหากัน* ("นิ้วยี้" : **ส่วนที่เคลื่อนไหว**)

- *น้ำฝนเข้ามาตัวเปล่า (ขยายความ : ตัวเปล่าต่างจากตัวเปลือย)* ("ตาโปน : ละครองก์เดียว" . **ส่วนที่เคลื่อนไหว**)

**3.9 การใช้คำประสมหรือคำซ้อนมาฉีกคำแล้วเล่นล้อกับความหมายของคำที่ฉีกมานั้น**

- *ขึนไปประกาศสรรพคุณมากเข้า กลัวต้องกุเรื่องโกหกกินเหตุจำเป็น จะพากันตกนรกเป็นแถว ๆ เอาแค่มดเท็จนิดหน่อย พอหอมปากหอมคอมดเป็นสัตว์ตัวเล็ก จะเท็จอย่างไรก็ไม่มีผลใหญ่โตต่อมวลมนุษยชาติ เวลาทำงานฉันถือตัวเองเป็นมด แต่เมื่อการเท็จของฉันสัมฤทธิ์ผลฉันคือราชสีห์* ("ความน่าจะเป็น" : **ความน่าจะเป็น**)

- *บางทีฉันก็มัวห่วงตัวเองจนลืมยายเป็นปลิดทิ้ง ช่างเป็นสำนวนที่น่ารังเกียจพิลึก เป็นปลิดทิ้ง เหมือนยายเป็นใบไม้เหี่ยว ๆที่ต่อให้เจอแสงแดดจัดจ้านขนาดไหนก็ไร้ประโยชน์ ไม่สามารถรับอาหารได้อีกต่อไป ปลิดมันทิ้งไปเสียเถิด ใบอ่อนใหม่ๆจะได้มีที่เกิด ฉันต้องเตือนตัวเองเสมอ ไม่ให้ลืมใครเป็นปลิดทิ้ง โดยเฉพาะยาย เพราะหากปลิดยายทิ้งไปเสียแล้ว ทั้งต้นจะเหลือฉันอยู่เพียงใบเดียว* ("ความน่าจะเป็น" : **ความน่าจะเป็น**)

- *พอฉันได้เข็มทิศมาแล้ว ฉันคงต้องระวังมาก ๆเพราะถ้าฉันไม่ระวังฉันคงโดนเข็มทิศตำมือ ซึ่งน่าจะเจ็บกว่าโดนเข็มธรรมดาตำมาก* ("ตามตาต้องใจ" : **ความน่าจะเป็น**)

- *ความกดดันระดับทั้งกดทั้งดันได้ก่อตัวห้อมล้อมไปรอบบริเวณ* ("บรรยากาศเป็นกันเอง" : **ความน่าจะเป็น**)

- *ถึงแม้ว่าในขณะนี้ในแก้วจะมีแต่ความว่างเปล่า มันก็เป็นความว่างที่น่าดูดดื่ม เป็นความเปล่าที่น่าลิ้มลอง เป็นความไร้อันละมุน เป็นความไม่อันมี* ("เสี้ยนทรงกลม" : **อุทกภัยในดวงตา**)

- *แต่ผมสารภาพว่าคุณน่าเลื่อมใสมาก ถึงจะไม่เคยเข้าใจว่าอะไรเลื่อมอะไรใส แต่หากต้องเลื่อมใสใครสักคนบนพื้นพิภพนี้ ก็เห็นจะมีแต่คุณนั้นแหละที่น่าเลื่อมใส* ("เสี้ยนทรงกลม" : **อุทกภัยในดวงตา**)

**4. กลวิธีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้น**

กลวิธีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ที่พบก็คือ การนำเอาลักษณะการใช้คำ และลักษณะการใช้ภาษาระดับข้อความดังที่ได้วิเคราะห์แล้วมาผสมผสานกันในการสร้างข้อความในเรื่องสั้น ซึ่งเป็นผลให้ภาษาในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น มีลักษณะที่แปลก และทำให้เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคยกับการใช้ภาษาและการเรียบเรียงข้อความ และข้อความแต่ละใจความสำคัญหนึ่งในเรื่องสั้นของปราบดาจะมีลักษณะเป็นข้อความที่ค่อนข้างยาว ซึ่งเป็นผลอันเกิดมาจากวิธีการใช้คำ และการใช้ภาษาในระดับข้อความหลายวิธี ได้แก่ การใช้หมวดคำหรือกลุ่มคำที่เกี่ยวข้องกัน การใช้คำขยายหลายคำ การใช้คำคล้องจอง การใช้วิธีการกล่าวซ้ำด้วยโครงสร้างประโยคแบบเดียวกันหรือคล้ายกัน การแจกแจงรายละเอียดมากๆ ด้วยการใช้คำศัพท์หมวดหรือกลุ่มคำชุดเดียวกัน และการสร้างประโยคที่แสดงจินตภาพต่อเนื่อง/เนื้อความต่อเนื่อง เช่น

*... แม่บอกว่า เมื่อลูกโตขึ้นจะมีช่วงเวลาหนึ่งทีลูกอาจถามตัวเองว่าลูกเกิดมาทำไม เมื่อคิดหาเหตุผลไม่ได้ ลูกก็จะหันมาโทษพ่อกับแม่ว่าให้กำเนิดลูกทำไม ไม่ได้ขอร้องให้พามาอยู่ในโลกใบนี้เสียหน่อย จู่ๆก็พามาเองโดยไม่ได้รับอนุญาต แม่ขอบอกลูกไว้ตั้งแต่ตอนนี้เลยว่า พ่อกับแม่ขอโทษ สิ่งที่ลูกคิดนั้นเป็นความจริง พ่อกับแม่ไม่ได้มีสิทธิ์ให้กำเนิดลูกโดยไม่ถามไถ่ พามาอยู่ในโลกนี้แล้ว ยังสั่งโน่นสั่งนี่ตามอำเภอใจ บังคับให้เข้าโรงเรียน บังคับให้กินผัก บังคับให้อ่านหนังสือ บังคับให้ตื่น บังคับให้นอน พยายามวางโครงสร้างชีวิตให้ลูก ควรประกอบอาชีพนี้ ลูกควรแต่งงานกับคนแบบนั้น ลูกต้องไหว้คนนั้น นับถือคนนี้ เรียกคนนั้นว่าลุง เรียกคนนี้ว่าป้า ทั้งหมดนี้พ่อกับแม่ขอรับผิดด้วยใจจริง ไม่รู้จะแก้ไขอย่างไร ถ้าเป็นไปได้ เมื่อลูกเกิดความต้องการจะมีลูกเป็นของตัวเอง ลองถามเขาดูก่อนว่าอยากเกิดมาไหม ถ้าเขาไม่ตอบก็แสดงว่าไม่อยากเกิด ถ้าเขาไม่อยากเกิดก็ไม่ต้องไปพาเขามา ให้ไปเกิดในท้องหมาท้องแมวตามยถากรรม พ่อกับแม่ผิดไปแล้ว ลูกจะโกรธจะเกลียดก็ตามใจ* ("ความน่าจะเป็น" : **ความน่าจะเป็น**)

หรือ

*... กลุ่มก้อนสีเทาขุ่นเกาะกันบนท้องฟ้าเหนือพระนคร เดินทางมาบรรจบกันจากเหนือ ใต้ ออก ตก ใจกลางการสัมมนาของละอองน้ำเกิดเป็นอากัปอูมอิ่ม อุณหภูมิอึดอัดมิอาจอั้น ส่งเสียงครวญครางครืนๆ รากของฟ้าพุ่งทะลุทะลวงล่วงม่านลม ส่งเป็นเส้นสว่าง พลางคำรามขู่ เนรมิตวันท่ามกลางคืน ดังประกายปัญญาเปิดโปงทุกซอกทุกมุมมนุษย์ สลับภาวะทึมทึบลึกล้ำสุด*

*อนารยทวาร*

*หยดน้ำกลุ่มแรกที่ร่วงหล่นจากแรงคั้นถูกกำลังลมรวนให้เรจากเส้นตรง พาหัวขบวนเฉเฉียงโฉบเฉี่ยวเป้าหมายอันควร* ("อะไรในอากาศ" : **ความน่าจะเป็น**)

จะเห็นได้ว่าข้อความตัวอย่างที่ที่ขีดเส้นใต้ทั้ง 2 ตัวอย่าง เป็นการใช้กลวิธีทางภาษาดังที่ได้วิเคราะห์มาแล้วโดยนำมาผสมผสานกัน ที่เห็นได้ชัดคือในตัวอย่างที่สอง ซึ่งมีทั้งการสร้างคำใหม่ (กลุ่มก้อนสีเทาขุ่น) การใช้หมวดคำหรือกลุ่มคำที่เกี่ยวข้องกัน (เหนือ ใต้ ออก ตก) การใช้คำสัมผัสพยัญชนะ (ครวญครางครืนๆ และ ประกายปัญญาเปิดโปง) เป็นต้น

การใช้ภาษาในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น มีลักษณะที่เฉพาะตัวหลายประการ ทั้งในระดับการใช้คำ และระดับข้อความ ทำให้เกิดอรรถรสที่แปลกใหม่ในการอ่าน.

ooo ooo ooo ooo ooo ooo

# บรรณานุกรม


## หนังสือ

ปราบดา หยุ่น. ***ความน่าจะเป็น.*** กรุงเทพฯ : สุดสัปดาหสำนักพิมพ์. 2543.

_____. ***เมืองมุมฉาก.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กายมารุต จำกัด. 2543.

_____. ***อุทกภัยในดวงตา.*** กรุงเทพฯ : สุดสัปดาหสำนักพิมพ์. 2544.

_____. ***ส่วนที่เคลื่อนไหว.*** กรงเทพฯ : สำนักพิมพ์กายมารุต จำกัด. 2544.

เปลื้อง ณ นคร. ***คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือพิมพ์.*** พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. 2514.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. ***หลักภาษาไทย อักขรวิธี วจีวิภากษ์ วากยสัมพันธ์ ฉันทลักษณ์.*** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช. 2495.

## งานวิจัย

ดลฤทัย ขาวดีเดช. "ภาษาจินตภาพในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษร-ศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540.

## บทความ

กุสุมา รักษมณี. " "ความน่าจะเป็น" ...ปราบดา หยุ่น." ***ขวัญเรือน*** ปีที่ 34 ฉบับที่ 740 ปักษ์หลังกันยายน 2545.

ธเนศ เวศร์ภาดา. "ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง ภาษาของปราบดา." ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** ปีที่ 11 ฉบับที่ 535 2 กันยายน 2545.

วรรณฤกษ์. "คอลัมน์บันทึกความเคลื่อนไหว" (สยามรัฐสุดสัปดาห์) ***สยามรัฐ*** อาทิตย์ที่ 25 สิงหาคม 2545.

## ตารางรายการเอกสารประกอบการสัมมนา “การวิจารณ์วรรณกรรมของ ปราบดา หยุ่น”

| ที่ | ชื่อบทความ/บทวิจารณ์/บทสัมภาษณ์ | ผู้เขียน |
|---|---|---|
| 1. | รายชื่อผลงานของปราบดา หยุ่น | |
| 2. | “การอ่านงานเขียน” | วาณิช จรุงกิจอนันต์ |
| 3. | “ วรรณกรรม ‘สร้างสรรค์’ คืออะไร : กรณีศึกษาจาก ‘ความน่าจะเป็น’ | เทิดธรรม นามไท |
| 4. | “ความน่าจะเป็น ‘โพสต์โมเดิร์น’ ของ ‘ความน่าจะเป็น’ | สรายุทธ์ ธรรมโชโต |
| 5. | “ลอง [ของ] เล่น” | เทวทัต |
| 6. | “ซิทแตก! : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น” | นพดล ปรางค์ทอง |
| 7. | “หมุดหมาย ดอกไม้และประกายดาวใน ‘ความน่าจะเป็น’ ” | มาลี ไพรสน |
| 8. | “ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น” | ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย |
| 9. | “ดาวบ้านเกิดของนาย ‘แพนด้า’ ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น” 52 | คงกฤช ไตรยวงค์ |
| 10. | “ชีวิตหลังความตายในฝันตกตลอดเวลา” | ภาณุพงษ์ คงจันทร์ |
| 11. | “การหักเหของถ้อยคำ” | เทวทัต |
| 12. | เส้นทางชีวิต คิดและเขียน ของผู้ชายธรรมดา ชื่อปราบดา หยุ่น | พิชามญชุ์ (สัมภาษณ์) |
| 13. | “ปราบดา หยุ่น นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2545 จากรวมเรื่องสั้น “ ความน่าจะเป็น ” | Literature (สัมภาษณ์) |
| 14. | “ความสะอาดของผู้ตาย (ปราบดา หยุ่น)” | “รักชวนหัว” |
| 15. | “ความน่าจะเป็น กับภาวะหลังสมัยใหม่” | “รักชวนหัว” |

## รายชื่อผลงานเขียนของปราบดา หยุ่น (รวมเล่ม ๓๑ เล่ม)

๒๕๔๓ *เมืองมุมฉาก* (รวมเรื่องสั้น)
๒๕๔๓ *ความน่าจะเป็น* (รวมเรื่องสั้น)
๒๕๔๔ *อุทกภัยในดวงตา* (รวมเรื่องสั้น)
๒๕๔๔ *ภาพไม่นิ่ง* (ความเรียงเกี่ยวกับภาพยนตร์)
๒๕๔๔ *ส่วนที่เคลื่อนไหว* (รวมเรื่องสั้น)
๒๕๔๕ *น้ำใส่กะโหลก* (บทความ)
๒๕๔๕ *ซิทแตก* (นวนิยาย)
๒๕๔๕ *เรื่องนี้เกิดขึ้นจริง* (รวมเรื่องสั้น)
๒๕๔๕ *ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๑* (e-mail ระหว่างวินทร์ เลียววาริณ กับ ปราบดา หยุ่น)
๒๕๔๖ *เป็น : เรียงความว่าด้วยลมหายใจในตัวหนังสือ* (บทความ)
๒๕๔๖ *อย่าอ่านเลยก็แล้วกัน* (บทความ)
๒๕๔๖ *คนหัวหมา* (รวมเรื่องสั้นแปล)
๒๕๔๗ *กระทบไหล่เขา* (รวมเรื่องสั้น)
๒๕๔๖ *เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล* (Last Life in the Universe) (บทภาพยนตร์) แปลและตีพิมพ์ในประเทศญี่ปุ่นปี ๒๕๔๗
๒๕๔๗ *แพนด้า* (นวนิยาย)
๒๕๔๗ *ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๒* (e-mail)
๒๕๔๘ *ความสะอาดของผู้ตาย* (รวมเรื่องสั้น)
๒๕๔๘ *ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๓* (e-mail)
๒๕๔๘ *สมมุติสถาน* (ความเรียงเรื่องศิลปะและทัศนศิลป์)
๒๕๔๘ *ฝนตกตลอดเวลา* (นวนิยาย)
๒๕๔๙ *(เปิดไป) หน้าศูนย์* (รวมบทความ)
๒๕๔๙ *นอนใต้ละอองหนาว* (นวนิยาย)
๒๕๔๙ *ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๔* (e-mail)
๒๕๔๙ *ร่องรอยของความรู้สึก* (ความเรียง)
๒๕๔๙ *คำพิพากษาของมหาสมุทร* (บทภาพยนตร์)
๒๕๔๙ *ดบตา* (บทความ)
๒๕๕๐ *ฉันคือมนุษย์ห้องนอน* (นวนิยายเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ต)

๒๕๕๐ *ปราบดา หยุ่น เขียนถึงญี่ปุ่น* (ความเรียง)

๒๕๕๐ *ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๕* (e-mail)

๒๕๕๐ *ความน่าจะเป็นบนเส้นขนาน ๖* (e-mail)

๒๕๕๒ *จะเป็นผู้คอยรับไว้ไม่ให้ใครร่วงหล่น* (นวนิยายแปลจาก The Catcher in the Rye ของ J.D. Salinger)

## การอ่านงานเขียน

วาณิช จรุงกิจอนันต์

มีบทความเรื่อง *"วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' "* ของผู้เขียนใช้นามปากกาว่า *"เทิดธรรม นามไท"* ตีพิมพ์ในมติชนสุดสัปดาห์นี้ สามเล่มก่อนที่ผ่านมา มีทั้งหมดสามตอน ตอนที่สามนั้นมีกล่าวถึงผมในเรื่องที่ผมเขียนให้ความเห็นเกี่ยวกับ "ความน่าจะเป็น" ของ ปราบดา หยุ่น ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ประเภทเรื่องสั้นปีนี้

ท่านประธานที่เคารพครับ ขออนุญาตใช้สิทธิ์พาดพิง ไม่ยาวครับท่านประธาน ขอห้าตอน (ฮา) ล้อเล่นครับ ไม่เกินสองตอนครับท่านประธาน

หลังจากบทความของ เทิดธรรม นามไท ลงพิมพ์ไปได้สองตอน ผมเข้าไปที่สำนักงานมติชน ถามพรรคพวกสองสามคนว่ารู้ไหมว่า เทิดธรรม นามไท เป็นใคร คือมีเจตนาว่าถ้าพรรคพวกรู้จักและผมเห็นว่าเป็นคนที่ผมจะฝากข้อความไปบอกได้ก็จะฝาก จะฝากไปบอกว่าหลักคิดหรือวิธีคิดในการอ่านและวิจารณ์วรรณกรรมที่เขียนนั้นผิด ผิดหมดเลย

ถ้าหลักคิดวิธีคิดผิดเสียแล้ว อะไรที่เขียนก็ผิดไปด้วย การอธิบายในตอนที่สองที่พูดถึง "ระบบเหตุผล" นั้น ผิดหมดครับ

ผมตั้งใจแค่ฝากคำไปบอกเท่านั้นแหละ แต่เมื่อถามแล้วไม่มีใครรู้ว่าเป็นใครก็แล้วไป ไม่ใช่เรื่องที่ผมจะไปถามบรรณาธิการ ผมไม่ได้คิดจะเขียนเรื่องหลักคิดที่ผมว่าผิดนะครับ ก็ว่าจะปล่อยให้ผ่านไป ไม่อยากให้ใครเขาค่อนว่าเซียร์หลานคุ่น แต่พอถึงตอนสาม มีกล่าวถึงข้อเขียนของผม ก็เลยคิดว่าเอาเสียหน่อยก็ได้ ว่าไปก็ดีเหมือนกัน อาจจะช่วยให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับการอ่านงานวรรณกรรมได้บ้าง

*ผมว่าของผมไปก่อนนะครับ เห็นว่าตรงไหนผมเข้าใจคลาดเคลื่อนค่อยมาเถียงกันต่อ*

ที่ผมบอกว่าหลักคิดในการอ่านและระบบเหตุผลของ เทิดธรรม นามไท ผิดนั้น ผิดในประการแรก ก็คือใช้สามัญสำนึกของตนเป็นหลักคิดในการอ่านงานวรรณกรรม และคิดว่าตัวละครในงานวรรณกรรมต้องมีสามัญสำนึกในทำนองเดียวกับตนด้วย ผิดในประการต่อมา คือเมื่อเห็นว่าเรื่องราวที่เขียนผิดไปจากระบบเหตุผลของตน ก็ฟันธงเลยทีเดียวว่าใช้ไม่ได้ เป็นไปไม่ได้ ไม่ถูกต้อง ไม่มีเหตุผล

ไม่ยักถามตัวเองว่าทำไมคนเขียนจึงเขียนอย่างนั้น คนเขียนมีเจตนาอย่างไร

ขอคัดความเห็นของเทิดธรรมมาให้อ่านนะครับ ยาวหน่อย

*เรื่อง "กรมอุตุนิยมวิทยา" ปราบดา หยุ่น เขียนให้ผู้หญิงคนหนึ่งขับรถชนเสาไฟฟ้า ได้รับบาดเจ็บเล็กน้อย แล้วนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถ ผู้จัดรายการบอกว่าวันนี้มีข่าวว่าฝนจะตกแล้วจัดรายการของตัวเองไป มีคนโทรศัพท์เข้าไปทางรายการ มีการขอเพลงและเปิดเพลงให้ฟัง สาระทั้งหมดของเรื่องอยู่ในการจัดรายการนี้เอง จนกระทั่งตอนจบตัวละครพยุงกายลงจากรถพร้อมรำพึงว่า "ไหนใครว่าฝนจะตก"*

*ประเด็นฝนตก (ซึ่งคงมีความสำคัญมากถึงขนาดตั้งชื่อเรื่องว่า "กรมอุตุนิยมวิทยา") ไม่ทราบว่าเกี่ยวข้องอะไรกับเนื้อเรื่อง (สาระหลากหลายจากการจัดรายการ) จึงใส่เข้ามาให้รกรุงรัง (หรือไม่เช่นนั้นสาระจากการจัดรายการนั่นแหละที่รกรุงรัง เพราะทั้งสองส่วนนี้ไม่เกี่ยวข้องอะไรกันเลย)*

*นอกจากนี้ยังมีส่วนที่น่าสงสัยอีกคือ ทำไมตัวละครเมื่อประสบอุบัติเหตุแล้วแทนที่จะหาทางช่วยเหลือตัวเองตามวิสัยของคนทั่วไป กลับนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถอย่างอารมณ์เย็น แถมในตอนท้ายยังเพ่งความสนใจไปที่เรื่องฝนตกอีกต่างหาก โดยไม่ซึมซับเนื้อหาต่าง ๆ จากการจัดรายการที่ตัวเองนั่งฟังมาเนิ่นนานเข้าสู่สมองเลย*

*ไม่น่าเชื่อว่าตัวละครจะเป็นเช่นนี้จริง ๆ เพราะเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีเหตุผล มนุษย์ที่ไหนกันไม่สนใจอาการบาดเจ็บและความเดือดร้อนของตัวเอง กลับไปจมอารมณ์อยู่กับสิ่งอื่น แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้สนใจสิ่งนั้นแม้แต่น้อย*

*หรือ ปราบดา หยุ่น ต้องการสร้าง "มนุษย์พิเศษ" ขึ้นมาในวรรณกรรมของเขา เป็นไปไม่ได้หรอก เพราะถึงแม้จะเป็นมนุษย์พิเศษก็ต้องมี "เหตุผล" มารองรับเช่นกัน เช่นตัวละครเป็น "โรคจิต" หรืออย่างใดอย่างหนึ่งจนไม่สนใจอาการบาดเจ็บของตัวเอง และสิ่งที่ตัวเองกระทำอยู่ก็ต้องมี "บริบท" มาบอกไว้ให้รู้ ไม่เช่นนั้นแล้วกลายเป็นการ "บังคับ" หรือเคี่ยวเข็ญตัวละครให้เป็นไปตามอารมณ์ของตัวเองจนเกินเหตุ*

*วรรณกรรมที่บังคับตัวละครเช่นนี้เรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้หรือไม่*

ได้ครับ ได้ เพราะผมไม่เห็นตรงไหนเลยในสิ่งที่ตัวละครทำหรือไม่ทำว่าเป็นการถูกคนเขียนบังคับ *"ทำไมตัวละครเมื่อประสบอุบัติเหตุแล้ว แทนที่จะหาทางช่วยเหลือตัวเองตามวิสัยของคนทั่วไป กลับนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถอย่างใจเย็น..."* วิธีคิดอย่างนี้เป็นวิธีคิดแบบใช้สามัญสำนึกของคนทั่วไป ซึ่งใช้ไม่ได้กับตัวละครในงานวรรณกรรม ตัวละครในงานวรรณกรรมนั้น อย่าว่าแต่ประสบอุบัติเหตุแล้วนั่งฟังวิทยุในรถเลยครับ หยิบมีดอีโต้มาสับขาตัวเองทิ้งก็ทำได้

*"หรือปราบดา หยุ่น ต้องการสร้าง 'มนุษย์พิเศษ' ขึ้นมาในวรรณกรรมของเขา"* ไม่ใช่แต่ปราบดาหรอกครับ นักเขียนงานวรรณกรรมทุกคนก็สร้างด้วยกันทั้งนั้น ตัวละครในงานวรรณกรรมเป็นมนุษย์พิเศษครับ สร้างขึ้นเพื่อให้ทำหรือไม่ทำในสิ่งนั้นสิ่งนี้ที่มนุษย์ธรรมดาทั่วไปทำไม่ได้หรือไม่คิดจะทำ

ถ้าตัวละครในงานวรรณกรรมมีวิธีคิดในระบบสามัญสำนึกเหมือนคนทั่วไป งานวรรณกรรมในโลกนี้ก็ไม่ไปไหนหรอกครับ ก็จะวนเวียนตีบตันจืดชืดจืดกร่อย

ด้วยการจับผิดโดยใช้ระบบสามัญสำนึกของตัวเอง และใช้หลักเหตุผลโดยไม่ได้ทำความเข้าใจกับลักษณะงานเขียน ทำให้ข้อคิดเห็นนั้นเลยเถิดเตลิดเปิดเปิง ผมอยากให้ทำความเข้าใจกับลักษณะการเขียนงานวรรณกรรมนะครับ ต้องเข้าใจว่ามันมีหลายรูปแบบ ทำนองเดียวกับการสร้างหนังทำหนัง อย่างหนังตลกหรือที่เรียกว่า คอเมดี้ หนังตลกมีหลายระดับ ตั้งแต่ระดับที่ตลกเหมือนชีวิตจริงไปจนถึงตลกแบบพิลึกพิลั่นพิสดารแบบที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิตจริง หนังแอ็กชั่นหรือหนังรักหนังโศกก็มีหลายระดับหลายประเภท

*ถ้าจะวิจารณ์หรือให้ความเห็นก็เป็นเรื่องที่ต้องเข้าใจประเภทของหนังนั้น ๆ ก่อนใช้ความรู้สึกและหลักเหตุผลของการดูหนังแบบเรียลลิสติกเข้าไปจับผิดหนังแบบคอเมดี้หรือหนังตลก มันก็เลอะซีครับ*

การอ่านงานวรรณกรรมนี่ เริ่มต้นต้องเข้าใจท่าทีของคนเขียนก่อนนะครับ เหมือนดูหนังก็ต้องรู้ท่าทีของคนทำ คนสร้างของผู้กำกับฯ เข้าใจว่าเขากำหนดวิธีการรูปแบบอย่างไร หนังนั้นพอไตเติลมาเพลงประกอบมาก็รู้แล้ว วรรณกรรมอาจจะต้องอ่านไปสักพักหนึ่ง รูปแบบการเขียนจะนำมาซึ่งความคิดที่แตกต่าง

ประเด็นของคนดูคนอ่านก็คือต้องเริ่มต้นด้วยการรับหลักการของคนทำคนเขียนก่อน ยอมรับร่วมกันก่อนว่าสไตล์หรือรูปแบบนั้นเป็นอย่างนี้นะ จากนั้นอ่านแล้วดูแล้วจะตำหนิชื่นชมหรือชี้ข้อบกพร่องอะไรยังไงก็ว่ากัน

สไตล์และกลวิธีการเขียนของ ปราบดา หยุ่น ไม่ได้เป็นปกติเหมือนงานเขียนเรื่องสั้นทั่วไป เข้าใจตรงนี้ก่อนเพื่อที่ว่าจะเข้าถึงโดยไม่เข้าถึงแบบงานเขียนเรื่องสั้นทั่วไป

เรื่อง *"กรมอุตุนิยมวิทยา"* ที่ว่าสาระจากรายการวิทยุไม่เกี่ยวข้องอะไรเลยกับเรื่องฝนตก ตัวละครไม่รับรู้อะไรเลยกับเนื้อหาจากรายการวิทยุ อันนี้ยังเหมาว่าเป็นข้อผิดพลาดของคนเขียนไม่ได้นะครับ ต้องถามก่อน ถามว่าทำไมคนเขียนจึงเขียนอย่างนั้น เจตนาของคนเขียนคืออะไร

**เจตนาของคนเขียนนั้นไม่ได้ขุดฝังซ่อนเอาปูนโบกทับอะไรหรอกครับ ก็ลอยหน้าลอยตาอยู่ในตัวหนังสือและเรื่องราวที่เขาเขียนนั่นแหละ**

---

## การอ่านงานเขียน (2)

วาณิช จรุงกิจอนันต์

ผมเข้าใจว่าผมจะไม่เคยเขียนอธิบายถึงเรื่องวิธีการอ่านเรื่องสั้นนะครับ โดยเฉพาะในเรื่องของการอ่านเรื่องสั้นให้ออก รู้สึกว่าเขียนแล้วมันจะทำให้ตัวเองดูเป็นคนอวดรู้อวดฉลาด แล้วก็คิดว่าอาจจะเป็นเรื่องที่ใครๆเขาก็รู้อยู่ อีกอย่างมันก็เป็นเพียงวิธีหนึ่งซึ่งคนอื่นอาจจะมีวิธีอื่นๆอีกก็ได้

มีเรื่องสั้นหลายเรื่องใน "ความน่าจะเป็น" ของ ปราบดา หยุ่น ที่มีคนจำนวนมากอ่านไม่ออก หรืออ่านไม่รู้เรื่อง เป็นต้นว่าเรื่อง "*กรมอุตุนิยมวิทยา*" ผมจึงจะลองอธิบายวิธีอ่านของผม วิธีที่ทำให้อ่านออกหรืออ่านรู้เรื่อง

ความรู้โบราณซึ่งยังคงใช้ได้อยู่ในปัจจุบันนั้น บอกว่าองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องสั้นเป็นเรื่องสั้นมีอยู่สามอย่าง หนึ่ง คือมีความขัดแย้ง สอง คือมีตัวละคร สาม คือมีธีมหรือแก่นของเรื่อง ถ้าขาดไปอย่างใดอย่างหนึ่งเรื่องที่เขียนนั้นจะไม่เป็นเรื่องสั้น เรื่องสั้นที่เขียนๆกันอยู่ทุกวันนี้ มีจำนวนหนึ่งที่เขียนเรื่องสั้นแล้วไม่เป็นเรื่องสั้น ประการสำคัญเป็นเพราะไม่เข้าใจเรื่องความขัดแย้ง หรือไม่เข้าใจว่าความขัดแย้งนั้นเป็นคนละคำกับคำว่าโครงเรื่อง เรื่องสั้นที่เขียนแล้วไม่เป็นเรื่องสั้นโดยทั่วไปจะมีโครงเรื่องที่ไม่มีความขัดแย้ง

การอ่านเรื่องสั้นให้ออก คนอ่านจะต้องหาคู่ขัดแย้งให้เจอ เจอแล้วก็ต้องแยกแยะว่าคู่ขัดแย้งนั้นขัดแย้งกันด้วยเรื่องอะไร ผลจากการขัดแย้งนั้นไปลงเอยอย่างไร จากนั้นก็จะวิเคราะห์ได้ว่าแก่นของเรื่อง หรือธีม หรือประเด็นความคิดที่ต้องการนำเสนอของคนเขียนคืออะไร

ความขัดแย้งในเรื่องสั้นนี้จะมีตัวละครตัวเอกของเรื่องเป็นตัวตั้ง สิ่งที่จะมาขัดแย้งอาจจะเป็นอะไรก็ได้ เป็นดิน ฟ้าอากาศ ภูตผีปีศาจ ผู้คนโจรผู้ร้าย หรือจิตใต้สำนึกของตัวละครตัวเอกนั้นก็ได้

ในเรื่อง*กรมอุตุนิยมวิทยา* คู่ขัดแย้งของตัวละครตัวเอกหรือผู้หญิงที่ขับรถชนเสาไฟฟ้าก็คือรายการวิทยุ ขัดแย้งกันด้วยเรื่องอะไร ก็เรื่องที่ฝ่ายหนึ่งฟัง อีกฝ่ายพูด (และเปิดเพลง) ผลจากความขัดแย้งลงเอยอย่างไร ลงเอยตรงที่ว่าฝ่ายฟังไม่ได้รับรู้ในสิ่งที่อีกฝ่ายหนึ่งพูด ดังนั้น แก่นของเรื่องคืออะไร จะเป็นอะไรทำนองว่าฟังแต่ไม่ได้ยิน

เห็นไหมครับ เรื่องที่เหมือนว่าอ่านไม่รู้เรื่องนั้น แคะมันเข้าไปด้วยหลักการพื้นฐานของความเป็นเรื่องสั้น มันก็จะรู้เรื่องได้ง่ายๆ

ต้องเข้าใจอีกอย่างหนึ่งนะครับ ว่าเนื้อหาของเรื่องซึ่งภาษาอังกฤษใช้คำว่า "ซับเจกต์แมตเตอร์" นั้น ไม่ใช่แก่นของเรื่อง เนื้อหาของเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับการให้กำลังใจกับคนมีปัญหาชีวิตด้วยเสียงเพลง ดังชื่อเพลงสามเพลง "เป็นหวังและกำลังใจ" "เปลี่ยนน้ำตาเป็นน้ำใจ" "แสงตะวันคือเพื่อนตาย"

ชื่อเรื่อง*กรมอุตุนิยมวิทยา*เกี่ยวอะไรกับเรื่อง เกี่ยวครับ ก่อนอื่นต้องเข้าใจก่อนว่าชื่อเรื่องของเรื่องสั้นนั้นตั้งขึ้นได้จากที่มาหลายอย่าง อาจจะเป็นนัยยะจากแก่นของเรื่อง หรือตั้งขึ้นจากเรื่องราวเนื้อหา หรือจากชื่อตัวละคร ฯลฯ ประเด็นสำคัญก็คือชื่อนั้นต้องเกี่ยวกับเรื่องในทางใดทางหนึ่ง

ชื่อเรื่อง*กรมอุตุนิยมวิทยา*มาจากความคิดแวบแรกของตัวละครตัวเอกซึ่งเกี่ยวกับแก่นของเรื่อง เป็นความคิดเมื่อลงจากรถ เพราะได้ยินและจำจากตอนต้นของรายการวิทยุที่บอกว่าฝนจะตก ฝนตกหรือไม่ตกนั้นมันเกี่ยวข้องกับกรมอุตุนิยมวิทยาไหมเล่า มันเกี่ยวข้องกับเรื่องเพราะเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครไม่ได้ยินเนื้อหาเรื่องราวใดจากรายการวิทยุนั่นเลย เรื่องมันเกี่ยวข้องร้อยรัดกลมกลืนกันแนบแน่นดีอยู่ ไม่ได้มีอะไรกรุงรังอย่างที่ผู้วิจารณ์ คือ เทิดธรรม นามไทกล่าวไว้

แม้กระทั่ง "น้องปู" ตัวละครตัวสุดท้ายที่โทรศัพท์เข้ามาในรายการก็เกี่ยว ไม่มีเพลงให้น้องปู แต่น้องปูก็เป็นอีกคนที่กำลังจะมีปัญหาเพราะตั้งใจจะไปบอกรักรุ่นพี่ที่โรงเรียนในวันนี้ คือวันที่โทรศัพท์ถึงรายการ

*ผมยังต้องอธิบายอะไรเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องสั้นเรื่องนี้อีก ไม่น่าจะมีแล้วนะครับ มันเป็นอะไรแบบกอไก่ขอไข่เสียจนผมรู้สึกตะขิดตะขวงใจที่จะอธิบาย ...ทำไมผู้หญิงนั่นไม่รีบลงจากรถไปหาหมอหรือ... โถ เธอก็บาดเจ็บเล็กน้อย ไม่ใช่ว่าเลือดทะลักออกมาจนท่วมรถ แล้วสติสะดังก็คงจะไม่อยู่กับเนื้อกับตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นโรคจิตโรคบ้าอะไรอย่างนั้นหรอก*

ผมพยายามอธิบายเรื่องสั้นเพื่ออธิบายในส่วนที่ เทิดธรรม นามไท กล่าวถึงผมว่า "แสดงว่าวาณิชนิยมรูปแบบมากกว่าเนื้อหา และขอชมเชยวาณิชที่มักกล้าหาญเสมอในการวิจารณ์วรรณกรรม แต่อย่างไรก็ตาม เราควรทำความเข้าใจร่วมกันสักนิดว่า เรื่องสั้นคือการเล่าเรื่อง ถ้าเรื่องที่เล่านั้นไม่รู้เรื่อง แม้เทคนิคในการเล่าดีเหลือเกินมันจะมีความหมายอะไร เพราะคำว่า 'ไม่รู้เรื่อง' หมายถึงสมองของเราไม่สามารถย่อยสิ่งนั้นได้"

บังเอิญหรือฉลาดก็ช่างเถอะครับ ผมอ่านเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ในความน่าจะเป็นรู้เรื่องทุกเรื่อง อธิบายให้เข้าใจว่ารู้เรื่องอย่างไรได้ทุกเรื่องเช่นเดียวกับที่อธิบายเรื่อง*กรมอุตุนิยมวิทยา*นี้

ผมจึงขอตัวที่จะไม่ทำความเข้าใจด้วย เนื่องจากผมเข้าใจอยู่แล้ว แต่ถ้าเห็นว่าผมเข้าใจผิดก็ว่ามานะครับ และต้องบอกว่าเปล่า ผมไม่ใช่คนนิยมรูปแบบมากกว่าเนื้อหา ผมเห็นว่าเนื้อหากับรูปแบบนั้นจำเป็นจะต้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความเป็นเอกภาพ

ผมเชื่อด้วยซ้ำไปว่างานเขียนที่ดีนั้นไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบ รูปแบบที่ดีคือไม่มีรูปแบบ เขียนอย่างไรก็ได้ให้มันเหมาะสมกลมกลืนกับเนื้อหาแล้วกัน

ระบบเหตุผลที่ เทิดธรรม นามไท ให้ไว้นั้นผิดทั้งหมด ดังที่ผมบอกไว้ คือถ้าเป็นการดูหนังก็คือเอาความรู้ความคิด ความรู้สึก ความเข้าใจของการดูหนังแบบเรียลิสติกไปจับหนังที่เป็นคอเมดี้

ถ้าเป็นหนัง เรื่องสั้นทุกเรื่องในความน่าจะเป็น เป็นคอเมดี้ทุกเรื่อง

อย่างเรื่อง *"ด้วยตาเปล่า"* ที่ว่า *"ตามหลักของ 'เหตุผล' ผู้ที่จะเปลี่ยนการเรียกขานจาก 'คุณ' เป็น 'ไอ้' ย่อมมีธรรมชาติทางจิตวิทยาอยู่ในตัวเอง เช่น สนิทหรือร่วมทุกข์สุขกันมา..."*

ชีวิตจริงมีใครออกหนังสือให้ใครเพื่ออนุญาตให้เรียกสรรพนามตัวเองจากคุณเป็นไอ้หรือครับ คอเมดี้ เข้าใจไหมครับคำว่า คอเมดี้

เมื่อเป็นคอเมดี้แล้วพฤติกรรมของตัวละครผิดจากเรื่องราวหรือชีวิตมนุษย์จริงไปได้มากมาย ซึ่งจะใช้ระบบเหตุผลในระบบสามัญสำนึกปกติของคนทั่วไปไม่ได้ จะบอกว่า *"ทั้งๆที่ไม่มีเหตุผลอะไรเลย"* ที่ไอ้ปลงจะออกหนังสือให้ตัวละครเอกเรียกตนเองว่า ไอ้ นั้น ไม่ได้ เรื่องมันเริ่มต้นอย่างนั้น ก็ต้องเป็นอย่างนั้น ถ้าเริ่มต้นก็เห็นว่าผิดปกติ ไม่มีเหตุผลแล้วละก็ อย่าไปอ่านเลยครับ

อย่างเรื่อง *"ตามตาต้องใจ"* ก็เป็นอีกความเข้าใจผิดของระบบเหตุผลที่ว่า *"นักเขียนอาจจะนึกสนุกไปโดยคิดเอาเองว่าเด็กน่าจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แต่ไม่สามารถเข้าไปนั่งในหัวใจเด็กได้ (แนะนำให้อ่านเรื่องราวที่เด็กเขียนหรือวรรณกรรมเยาวชนที่มีคุณภาพ)"*

ไปใหญ่เลยนะครับ เรื่องนี้ไม่ได้เขียนให้เด็กอ่าน เอาความคิดที่จะเปรียบเทียบกับงานที่เขียนโดยเด็กๆมาอ้างได้อย่างไร เรื่องนี้เขียนโดยผู้ใหญ่ให้ผู้ใหญ่อ่าน เพื่อให้รู้สึกหรือเข้าใจความคิดของเด็ก ความคิดของเด็กที่แตกต่างจากเด็กคนอื่น แตกต่างจากเด็กปกติ วิธีคิดวิธีเขียนจะเอาไปเปรียบเทียบกับที่เด็กเขียนหรือวิธีคิดของเด็กตามสามัญสำนึกของตนไม่ได้

**จบแค่นี้แล้วมันยังหงุดหงิดครับท่านประธาน ขอต่ออีกตอน (ฮา)**

## การอ่านงานเขียน (3)

วาณิช จรุงกิจอนันต์

เรื่อง "*อะไรในอากาศ*" เป็นอีกเรื่องที่อ่านการวิจารณ์ของเทิดธรรมแล้วผมเห็นว่าขาดความเข้าใจในการอ่านวรรณกรรม ไม่ว่าการตำหนิในเรื่องสำนวนพูดของตัวละครหรือการจับผิดคนเขียนในเรื่องกลิ่น

เรื่องนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในสิ่งที่ผมบอกว่าการอ่านงานวรรณกรรมนั้น เริ่มต้นต้องรับหลักการของคนเขียนก่อน อย่างเรื่อง "*อะไรในอากาศ*" นี้ เริ่มอ่านไปสักพักก็รู้แล้วว่าคนเขียนมีเจตนาที่จะใช้ภาษาพิเศษในบทสนทนาและการบรรยาย รับหลักการของคนเขียนตรงนี้ไหม ถ้าไม่รับและเริ่มต้นความคิดว่า "*เป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อเลย คนที่ไหนจะพูดกันอย่างนั้น เพราะผิดธรรมชาติวิสัย*" อย่าอ่าน ข้ามไป ข้ามไปเร็วๆ

ถ้าอ่านก็ต้องตั้งคำถาม ถามว่าทำไมนักเขียนจึงจงใจที่จะใช้ภาษาลักษณะนี้ และถามต่อไปเมื่ออ่านจบว่าการใช้ภาษาพิเศษนี้กลมกลืนกันดีตลอดทั้งเรื่องหรือไม่ ถ้ามันกลมกลืนกันดี ก็แสดงว่านักเขียนประสบความสำเร็จในเจตนาของการใช้ภาษาเช่นนั้น

ปราบดา หยุ่น จงใจใช้ภาษาลักษณะนี้เพื่อกลบเกลื่อนความรุนแรงของเนื้อหา

การจับผิดในเรื่อง "กลิ่น" เป็นเรื่องของการอ่านหนังสือไม่แตก ตำรวจขึ้นไปตรวจบนดาดฟ้า และรู้ในทางใดทางหนึ่งว่าหญิงชายวัยคะนองเพิ่งจะผ่านการร่วมเพศกันบนนั้น ก็มาตำหนิ พูดว่า "*ไม่ต้องปฏิเสธ ความประพฤติของท่านยังส่งกลิ่นลอยอยู่ในอากาศบนดาดฟ้า คาวเสียจนยากจะชะล้างได้ด้วยความบริสุทธิ์ของฝน*"

"*ความประพฤติของท่านยังส่งกลิ่น*" นะครับ ตำรวจไม่ได้พูดว่า "*น้ำอสุจิของท่านยังส่งกลิ่น*" กลิ่นในที่นี้เป็นนามธรรม ไม่ใช่รูปธรรม เป็นกลิ่นความประพฤติที่ "คาว" อันหมายถึงเรื่องเสื่อมเสียในความประพฤติทางเพศ เมื่อคิดว่ากลิ่นนี้เป็นรูปธรรม คือเป็นกลิ่นคาวน้ำอสุจิจึงตั้งข้อสงสัยอะไรอย่าง "*กลิ่นอะไรกันอบอวลถึงขนาดนี้ ชายหญิงทั้งคู่เป็นมนุษย์พันธุ์ไหน*" หรืออะไรที่ว่าตำรวจมีจมูกไวยิ่งกว่าสุนัขที่ดมยาเสพติด

ที่แย่กว่านั้นคือเทิดธรรมอ่านแล้วจับประเด็นของเรื่องไม่ได้ อย่างที่บอกว่า "*เป็นไปได้ว่าเรื่องนี้นักเขียนไม่ทราบว่าจะให้จบลงอย่างไร การอบรมจริยธรรมตอนท้ายเรื่องจึงน่าจะ "ดูดี"...*"

คนเขียนเขารู้ตีครับว่าจะจบอย่างไร จริยธรรมกรรมเวรที่ตำรวจตำหนิหนุ่มสาวทั้งสองนั้นไม่ได้เป็นประเด็นหลักของเรื่อง ประเด็นสำคัญของเรื่องอยู่ที่ตอนจบ คือตัวละครคิดว่าตัวเองไม่ได้มีความผิดอะไร "*ทว่าจะแก้ตัวอย่างไร หากคู่กรณีคือกลิ่นอายในอากาศที่ไม่รู้จักวันเวลา*"

กลิ่นอายในอากาศที่ว่านี้คือสัญชาตญาณทางเพศ

*เรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นที่ดี และก็ไม่ได้เป็นเรื่องที่อ่านยากเข้าใจยากอะไรเลย ทำไมอ่านแล้วหลงประเด็นจับอะไรไม่ติดได้ขนาดนี้ก็ไม่ทราบ เรื่องสั้นนั้นจำเป็นจะต้องอ่านตอนจบของเรื่องให้กระจ่าง ความสำคัญที่จะสรุปเรื่องสรุปประเด็นนำเสนอของคนเขียนจะอยู่บรรทัดหรือย่อหน้าสุดท้ายเสมอ... คำว่าเสมอนี่ผมอยากใช้คำว่า "เท่านั้น" ด้วยซ้ำไป*

อย่างเรื่อง "*นักเว้นวรรค*" ก็เหมือนกัน เป็นการจับผิดในเรื่องการใช้มุมมอง "ตัวผม" ที่เป็นผู้เล่าเรื่องกลับรู้อย่างดีทีเดียวในเรื่องราวที่ตัวเองไม่เคยพบเคยเห็น คือรู้ว่าแม่ของ "นางสาววันดี" คิดอะไรบ้าง ตอนที่ให้กำเนิดเธอออกมา ถึงกับเล่าได้เป็นฉากๆ

อ่านไม่เห็นตอนจบอีกแหละ ตอนจบของเรื่องเขียนว่า "*หมายเหตุ - ประโยคสุดท้ายมิได้เป็นข้อสรุป หากแต่เป็นการเว้นวรรคด้วยระยะช่องคอยที่ยังไม่มีความคิดเสริม นางสาววันดีเต็มใจรับประกัน*"

"นางสาววันดีเต็มใจรับประกัน" หมายความว่ายังไง ก็หมายความว่าตัวละคร "ผม" และนางสาววันดีเข้าใจกันเป็นแฟนกันเรียบร้อยแล้ว รู้เรื่องราวกันและกันแล้ว อ่านแล้วทำไมไม่รู้ว่าตัวละครเล่าเรื่องจากอดีต

เรื่อง "*บรรยากาศที่เป็นกันเอง*" บอกว่า "*เป็นเรื่องที่ไร้ที่มาที่ไป หัวด้วนหางขาด*" เรื่องมีอยู่ว่า "นายตะกอน" เพราะเหตุใดไม่แจ้งถูกมัดให้นอนอยู่บนเตียงในห้องมืดๆ มีชายลึกลับพูดติดอ่างคนหนึ่งมาจากไหนไม่ทราบ อยู่ในห้องนั้นด้วยและเป็นเพื่อนพูดคุย เรื่องที่พูดกันก็เอาสาระแทบไม่ได้ (คือมุ่งที่จะตลกเล่น ทั้งตลกบ้างและไม่ตลกบ้างเสียมากกว่า) จนสุดท้ายชายคนนั้นรินน้ำมาให้นายตะกอนดื่มแล้วก็จบ

เรื่องทั้งเรื่องไม่ทราบว่าจะสื่อสารอะไร ต้องการให้ผู้อ่านคิดอะไร หรือปล่อยให้เป็นเสรีภาพในการตีความ..."

อ่านไม่เห็นตอนจบอีกเหมือนกัน ตอนจบของเรื่องนี้คือบรรทัดสุดท้ายบอกว่า "*ใจของเขาชื้นชุ่มชื้นเป็นกอง*" บรรทัดนี้บอกว่านายตะกอนรู้สึกตัวเองว่าจะไม่ตาย จะปลอดภัย เพราะเริ่มมีบรรยากาศที่เป็นกันเอง ไอ้ผู้คุมตัวติดอ่างนั่นหาน้ำมาให้กิน

เรื่องสั้นเรื่องนี้มีหัวหางและกลางครบถ้วนสมบูรณ์ หัวของเรื่องนี้คือนายตะกอนถูกจับมามัดไว้ในห้องมืด กลางของเรื่องนี้คือเรื่องราวเกี่ยวกับความคิดและการซักถามโต้ตอบกับผู้ควบคุมที่ติดอ่าง หางของเรื่องนี้คือชายติดอ่างนำน้ำมาให้นายตะกอนดื่ม และนายตะกอนรู้สึกใจชื้นขึ้น การบอกว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่มีที่มาที่ไปของเทิดธรรมนั้น บอกได้ว่าไม่เข้าใจธรรมชาติสำคัญของเรื่องสั้น

ธรรมชาติที่สำคัญของเรื่องสั้นนั้น อยู่ที่ว่ามันจะเป็นเรื่องของห้วงเหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ตัวละครไม่จำเป็นต้องมีประวัติชีวิตที่มาภูมิหน้าภูมิหลังอะไรเลย นักเขียนเขียนเรื่องสั้นได้จากแค่การมองเห็นคนสองคนเดินสวนกัน

ปัญญาหรือความคิดที่จะได้จากการอ่านเรื่องสั้นนั้นไม่เหมือนนิยาย ปัญญาความคิดที่ได้จากเรื่องสั้นนั้น เป็นอะไรคล้ายๆกับปรัชญาหรือปัญญาในนิกายเซน เป็นพุทธิปัญญาแวบหนึ่งที่ได้หลังจากอ่านเรื่องสั้นนั้นจบ เรื่องสั้นจึงจำเป็นจะต้องมีประเด็นนำเสนอเพียงประเด็นเดียว

*การวิพากษ์วิจารณ์จับผิดในเรื่องของ "สาระของเนื้อหา" และเรื่อง "สำนวนภาษา" เป็นเรื่องที่เหลวไหลทั้งหมด อันเนื่องมาจากการอ่านแบบดิบๆ ดื้อๆ ไม่เข้าใจเจตนาของคนเขียน และพยายามในวิธีคิดที่จะให้คนเขียนเขียนเหมือนที่ตัวเองคิด*

เรื่อง "*ความลับไม่มีในโลก*" นั้น ลากโยงไปจนถึงว่า "*เป็นการนำพุทธภาษิต*" "*ความลับไม่มีในโลก*" *หรือชื่อเต็มว่า "ชื่อว่าความลับของผู้ทำบาปไม่มีในโลก"...*" นี่ลากไปจนเลอะนะครับ

"ความลับไม่มีในโลก" นั้นเป็นคำพูดอันเป็นสัจจะ พูดกันทั่วไป ไม่ได้เกี่ยวข้องอะไรเลยกับพุทธภาษิตภาษีอะไรทั้งสิ้น ลากไปโยงกับ "ชื่อว่าที่ลับของผู้ทำบาปไม่มีในโลก" ได้ยังไง ความหมายมันก็แตกต่างกันอยู่แล้วในคำที่ใช้ ความลับไม่มีในโลกนั้นหมายความว่าอย่างน้อยต้องมีคนรู้ความลับนั้นอยู่หนึ่งคน คือตัวคนที่กุมความลับนั้นไว้ ปราบดา หยุ่น เขียนเรื่องนี้ล้อความอยากรู้อยากเห็นของคน

ลากไปวิพากษ์วิจารณ์ยืดยาวเป็นคุ้งเป็นแควด้วยความเข้าใจผิดและอยากจะเขียนในสิ่งที่ตัวเองรู้แท้ๆ

เทิดธรรม นามไท ยังวิจารณ์วรรณกรรมได้ลำบากนะครับ อ่านเรื่องสั้นไม่ออกนั้นเป็นเรื่องหนึ่ง แต่อีกเรื่องหนึ่งที่สำคัญคืออคติและความพยายามที่จะให้นักเขียนเขียนอย่างที่ตัวเองคิด ดังที่ลงท้ายบทความสี่ตอนว่า "*ท่ามกลางรูปแบบอันหรูหราเหล่านี้ หากใครสักคนทำอะไรมีสาระขึ้นมาสักนิด (ทั้งที่พฤติกรรมส่วนใหญ่ยังย่ำแย่) ก็จะได้รับคำชมกันวุ่นวาย แต่คำสอนแบบท่านพุทธทาสภิกขุ ซึ่งเต็มไปด้วยความดีงามที่แท้จริงกลับถูกมองว่า "เชย"*
*นี่คือสังคมที่ฉาบฉวยและเข้าไม่ถึงภูมิปัญญา*"

ภูมิปัญญาไม่ได้จำเป็นจะต้องมาจากพุทธทาสภิกขุ หรือพุทธศาสนาเท่านั้นหรอกครับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่คนอ่านจะได้จากการอ่านเรื่องสั้น

**คงจะต้องหมายเหตุไว้นะครับว่าอ่านแบบคนที่อ่านเป็น**

---

(**ที่มา** วาณิช จรุงกิจอนันต์ (1-3) **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 22 ฉบับ 1163 (2-8 ธันวาคม 2545) ฉบับ 1164 (9-15 ธันวาคม 2545) ฉบับที่ 1165 (16-22ธันวาคม 2545) หน้า 71. )

## วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (1)

เทิดธรรม นามไท

การได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ของหนังสือรวมเรื่องสั้น "ความน่าจะเป็น" ซึ่งเขียนโดย "ปราบดา หยุ่น" ได้ก่อให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ไม่น้อยเกี่ยวกับความ "เหมาะสม" โดยเฉพาะประเด็น "สร้างสรรค์" ที่ถือกันว่าเป็น "หัวใจ" ของรางวัลซีไรต์เลยทีเดียว

ในคำประกาศยกย่องของคณะกรรมการตัดสินรางวัลที่มีต่อหนังสือเล่มนี้มีข้อความที่ควรบันทึกเอาไว้เป็นเบื้องแรกว่า

"**ความน่าจะเป็น** เป็นวรรณกรรมที่น่าจะถือได้ว่าเป็นตัวแทนความคิดของคนรุ่นใหม่ ปราบดา หยุ่น เป็นนักเขียนที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ช่างสังเกตชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์ วิพากษ์วิจารณ์สังคมและค่านิยมของยุคสมัย แล้วเอามาล้อเลียนเสียดสีด้วยอารมณ์ขันอย่างแนบเนียน

**ความน่าจะเป็น** แสดงความสามารถของผู้เขียนในการนำเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นเรื่องมาเขียนให้เป็นเรื่องที่น่าขบคิด หรือตั้งคำถามโดยไม่ให้คำตอบ เรื่องสั้นในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุดนี้มีลีลาและกลวิธีการเขียนเฉพาะตัว และมีความหลากหลายแปลกใหม่ในด้านกลวิธีและขนบวรรณศิลป์ นอกจากนี้ ยังมีความโดดเด่นในด้านการเล่นกับภาษาอย่างมีรากฐานทางวัฒนธรรม" (กรุงเทพธุรกิจ 25 สิงหาคม 2545)

สรุปว่า นอกจาก "มีความคิดสร้างสรรค์" แล้ว ผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ยังมีความสามารถโดดเด่นอีกหลายประการ แต่จะเป็นจริงหรือไม่อย่างไร เป็นเรื่องที่จะต้องกล่าวถึงกันต่อไป

คำว่า "สร้างสรรค์" ที่ใช้อยู่กับวรรณกรรมในสังคมไทยยังมีข้อควรสงสัยอยู่ว่าหมายถึงอะไรกันแน่ ในคำประกาศยกย่องวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ทุกเล่มมักมีคำว่า "สร้างสรรค์" อยู่ด้วยเสมอ เพื่อให้สอดคล้องกับชื่อของรางวัลหรืออย่างไรก็ไม่อาจทราบได้ แต่แล้วก็ไม่มีใครอธิบายได้ชัดเจนว่า "สร้างสรรค์" ทั้งในชื่อของรางวัลและในคำยกย่องของคณะกรรมการแต่ละชุดหมายถึงอะไรกันแน่

*เนื่องในโอกาสที่ "ความน่าจะเป็น" เป็นหนังสือเล่มล่าสุดที่ได้รับรางวัล "สร้างสรรค์" (ยอดเยี่ยม) เราควรมาพิจารณาร่วมกันสักครั้งว่า "สร้างสรรค์" คืออะไร และให้สาระอันใด โดยวิเคราะห์รวมกันไปกับองค์ประกอบด้านต่างๆ ของหนังสือรวมเรื่องสั้นเล่มนี้*

### 1. กลวิธีการเล่าเรื่อง

เรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ให้ความสำคัญแก่กลวิธีการเล่าเรื่องค่อนข้างมาก โดยค้นคิดรูปแบบใหม่ๆในการนำเสนอแก่ผู้อ่านออกมาอย่างน่าสนใจ เป็นการหลีกพ้นไปจากความซ้ำซากจำเจเดิมๆของเรื่องสั้นไทย แต่อย่างไรก็ตาม เราจะให้คะแนนเต็มในส่วนนี้แก่ปราบดา หยุ่น หาได้ไม่ เนื่องจากยังมีเรื่องสั้นอีกส่วนหนึ่งเช่นกันในหนังสือเล่มนี้ที่ยังยืนพื้นอยู่บนขนบวิธีแบบเก่าหรือเป็นการคิดค้นรูปแบบใหม่ขึ้นมาก็จริง แต่ยังไม่น่าประทับใจนัก

เรามาดูการดำเนินเรื่องที่แปลกใหม่และน่าสนใจกันเสียก่อน

ในเรื่อง "เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า"

เรื่องเปิดฉากไปที่ตำรวจจราจรกำลังปฏิบัติหน้าที่อยู่กลางถนน แล้วเล่าถึงตัวละครอื่นที่มาสัมพันธ์กันในช่วงเวลานั้น ก่อนที่จะเล่าเรียงตัวละครไปเรื่อยๆตามความสัมพันธ์ของแต่ละตัว เรื่องจบลงตรงที่ตัวละครสุดท้ายกำลังยืนอ่านหนังสือ และย่อหน้าสุดท้ายของหนังสือนั้นคือข้อความเดียวกับตอนเปิดเรื่องที่ตำรวจจราจรกำลังปฏิบัติหน้าที่อยู่นั่นเอง

เรื่องนี้เป็นการเขียนแบบ "เรื่องซ้อนเรื่อง" โดยใช้กลวิธีแบบ "วงกลม" คือร้อยเรื่องราวต่าง ๆเข้าด้วยกันแบบลูกโซ่ แล้วเอาหัวกับท้ายมาเชื่อมเข้าด้วยกันเป็นเส้นวงกลม

จุดเด่นของกลวิธีแบบนี้คือฉายให้เห็นถึงสาระอันหลากหลายของมนุษย์ที่มารวมอยู่ด้วยกันในสังคมเมือง ทั้งที่เกี่ยวข้องกันแบบฉาบฉวยและใกล้ชิด เป็นการสร้างเอกภาพขึ้นมาท่ามกลางความหลากหลาย

นี่คือด้านดีของกลวิธีแบบนี้

ด้านไม่ดีก็มีอยู่บ้าง คือการจบในลักษณะที่ทำให้เรื่องวนเวียนอยู่เป็นวงกลม ทำให้รู้สึกว่านักเขียน "จงใจ" เกินไปที่จะทำให้เป็นเช่นนั้น ขาดความ "สมจริง" หรือความเป็นธรรมชาติที่น่าเชื่อถือ รวมทั้งขาด "ชีวิต" ของตัวละครไปพอสมควร

ตัวละครที่มีเลือดเนื้ออยู่ดี ๆ พอมาถึงตอนจบแทบจะกลายเป็นหุ่นกระบอกไปเลย

อย่างไรก็ตาม เราควรยกย่องกลวิธีแบบนี้ ไม่เช่นนั้นความคิด "สร้างสรรค์" ของมนุษย์ (ปราบดา หยุ่น) จะถูกทำลายเสียจนเกินเหตุ

กลวิธีในเรื่อง *"ความน่าจะเป็น"* ที่ให้ตัวละครทำกระดาษตกลงไป แล้วเล่าย้อนชีวิตยืดยาวจนกระทั่งหวนกลับมาสู่จุดเดิมและตัวละครก้มเก็บกระดาษขึ้นมานั้น หลายคนชื่นชมว่าเป็นกลวิธีที่ดี แต่ความจริงแล้วลักษณะการเขียนแบบนี้มีมาช้านาน เป็นการเขียนแบบ "วงกลม" ธรรมดานี่เอง คือตั้งจุดของเรื่องขึ้นมาจุดหนึ่งแล้วเล่าย้อนไปยังจุดอื่น ๆก่อนที่จะวกกลับมาจบลงตรงจุดนั้น หรือเลยจุดนั้นไปเล็กน้อย

มีนักเขียนไทยหลายคนทำได้ดีในกลวิธีแบบนี้ และหนึ่งในจำนวนนั้นก็คือ "พนม นันทพฤกษ์" นักเขียนระดับ "เจ้าพ่อ" วรรณกรรมคนหนึ่ง เรื่องสั้นที่มีชื่อเสียงของเขาซึ่งใช้กลวิธีแบบนี้คือ *"คลื่นหัวเดิ่ง"* *"ข่าวคราวจากฝั่งทะเลและจดหมาย"* และเรื่องอื่น ๆ (พนม นันทพฤกษ์ "ดินฟ้าฉ่ำดาว, รอยเปื้อนและทางเดิน" สำนักพิมพ์กอไผ่ พ.ศ. 2524)

กลวิธีของปราบดา หยุ่น ในเรื่องนี้จึงไม่ใช่ของใหม่ แต่สาเหตุที่เขาได้รับการยกย่องน่าจะมาจากความสามารถในการเชื่อมโยงประเด็นต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นอย่างดี จนนำไปสู่จุดจบที่สอดคล้องและกลมกลืน

อีกสาเหตุหนึ่งคือการที่เขาเป็นคนรุ่นใหม่ และสังคมกำลังถูกโจมตีด้วยกระแส "วรรณกรรมหลังสมัยใหม่" (post modernism) อย่างรุนแรง

นี่คือสิ่งที่น่าสนใจมาก

เหตุไฉนเรื่องสั้นดังกล่าวของ พนม นันทพฤกษ์ จึงไม่ได้รับการยกย่องมากนักในแง่กลวิธีเมื่อเทียบกับเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ทั้ง ๆที่ พนม นันทพฤกษ์ ก็เชื่อมร้อยเรื่องราวได้ดี แถมยังน่าจะถือว่าเป็น "ต้นแบบ" แก่เรื่องสั้นของนักเขียนหนุ่มผู้นี้เสียด้วยซ้ำ

คำตอบมีว่าในยุคของ พนม นันทพฤกษ์ การแสวงหาทางรูปแบบของวรรณกรรมยังไม่รุนแรง คุณค่าประการสำคัญคือเนื้อหา (เพื่อชีวิต) ต่างหาก แต่ในปัจจุบันนี้เนื้อหาเพื่อชีวิต (แบบเก่า ๆ) กำลังถูกเหยียดหยาม (เหมือนกับใครที่คิดจะปฏิวัติทางการเมืองก็คงเป็นไดโนเสาร์) เนื้อหาใหม่ที่แสดงถึง "ปัจเจก" (ผู้อื่นจะเข้าใจ รู้เรื่อง หรือมีอารมณ์ร่วมหรือไม่ ไม่ใช่ประเด็นสำคัญ) กำลังได้รับการเชิดชูให้อยู่สูงกว่าวรรณกรรมประเภทอื่นใด

เนื่องจากเนื้อหาเกี่ยวกับ "ปัจเจก" ไม่สนใจความเข้าใจของผู้อื่นนี่เอง รูปแบบหรือเปลือกหุ้มจึงต้องหรูหราชวนมอง และเร้าความรู้สึกเอาไว้ก่อน เพื่อชดเชยสิ่งที่บกพร่องไปของตัวเอง

เช่นเดียวกับการเจาะสะดือ ไว้ทรงผมแบบ "โมฮีแกน" หรือใส่เสื้อโชว์อกของวัยรุ่นทั้งหลายนั่นแล ซึ่งจำนวนมากกระทำเพื่อชดเชย "โลกเฉพาะ" ภายในที่ยากแก่การเข้าใจของผู้อื่น

แฟชั่นแบบนี้ถ้าเป็นคนสมัยก่อนนำมาใช้ คงกลายเป็นคนไร้ค่าเอาโดยพลัน

วรรณกรรมแบบ "ปัจเจก" ถ้าคนสมัยก่อนเขียนคงถูกไล่ต้อนจนตกเหว

แต่ถ้าคนสมัยนี้เขียน ย่อมได้รับการห้อมล้อมและเชิดชู

ด้วยเหตุนี้งานเขียนของ ปราบดา หยุ่น (ซึ่งหลายเรื่องอ่านไม่รู้เรื่อง) จึงออกมายืนอยู่แถวหน้า ท่ามกลางเสียงปรบมือที่ดังกึกก้องจนกลบคำถามที่ระแวงแคลงใจของหลายคนเสียสิ้น ซึ่งจะได้วิเคราะห์วิจารณ์กันต่อไป

นอกจากกลวิธีที่เชื่อมร้อยเป็นวงกลมแล้ว เรื่องสั้นอีกส่วนหนึ่งในหนังสือเล่มนี้เป็นการเขียนที่เรียงลำดับไปเป็นเส้นตรง กลวิธีแบบนี้คือการเล่าเรื่องหรือเรียบเรียงสถานการณ์ไปตามลำดับของเวลาซึ่งเป็นกลวิธีที่มีมานานแล้วเช่นกัน แต่ปราบดาจะมีรายละเอียดหรือเทคนิคเฉพาะที่เป็นตัวของตัวเอง หรือใช้โครงเรื่องใหม่ๆเป็นการระบายสีสันให้ดูแปลกตาขึ้น

เช่น ใช้สำนวนเขียนเป็นบทสนทนาใน "*อะไรในอากาศ*" ให้ตัวละครคุยกันอยู่ในห้องโดยไม่ทราบที่มาที่ไปใน "*บรรยากาศเป็นกันเอง*" หรือเล่าเรื่องแบบซ้อนการแสดงใน "*อุปกรณ์ประกอบฉาก*" เป็นต้น

เรื่อง "*มารุตมองทะเล*" เป็นการเดินเรื่องด้วยกระแสสำนึกของตัวละครที่เป็น "ตัวละคร" จริงๆ คือสร้างขึ้นโดยนักเขียน และกำลังวิพากษ์วิจารณ์นักเขียนอยู่ (ชื่อ ปราบดา หยุ่น)

กลวิธีแบบกระแสสำนึกมีมานานแล้ว แต่การให้ตัวละครวิจารณ์ผู้เขียนเองจริงๆเพิ่งมีเป็นครั้งแรก เรื่องนี้จึงน่าอนุโลมเข้าในสิ่งที่เรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้ ถ้าคำว่าการสร้างสรรค์หมายถึงการสร้างสิ่งใหม่ที่มีสาระอย่างเพียงพอ

กลวิธีอีกแบบหนึ่งที่ใช้ในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ ซึ่งไม่นับเป็นวิธีการแบบวงกลมหรือเส้นตรงคือเรื่อง "*ตามตาต้องใจ*"

เรื่องนี้เล่าเรื่องของเด็กหญิงคนหนึ่ง แล้วตามด้วยเรียงความของเธอเพื่อให้เธอเล่าเรื่องของตัวเอง เรื่องราวจึงไม่หมุนย้อนเป็นวงกลมหรือไล่เรียงไปตามเวลา

เป็นเทคนิคเฉพาะที่น่าสนใจ ทำให้ผู้อ่านได้รับ "มุมมอง" (point of view) 2 แบบ คือ แบบบุคคลที่ 3 เป็นผู้เล่ากับบุคคลที่ 1 (ตัวละครเอง) เป็นผู้เล่า แต่ปัญหาก็มีอยู่มากในส่วนของเนื้อหาที่ไม่สมเหตุสมผลและมีความขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

สรุปในด้านรูปแบบ รวมเรื่องสั้น "**ความน่าจะเป็น**" มีสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ปรากฏอยู่ด้วยอย่างน่าชื่นชม แต่ส่วนใหญ่แล้วกลวิธีการเล่าเรื่องยังเป็นไปภายใต้ "ขนบ" นั่นเอง เพียงแต่มีสีสันหรือลักษณะเฉพาะตัวที่แปลกแตกต่างไปจากนักเขียนอื่นเท่านั้น

**อย่างไรก็ตาม ถ้าจะให้คะแนนเฉพาะรูปแบบหนังสือเล่มนี้ก็น่าจะได้คะแนนสูงพอสมควร แต่ถ้าพิจารณาถึงเนื้อหาควบคู่กันไปด้วยคะแนนดังกล่าวก็คงลดลงอย่างน่าใจหาย เนื่องจากเรื่องสั้นแทบทั้งหมดใน "ความน่าจะเป็น" มีเนื้อหาที่ไร้เหตุผลและไม่น่าเชื่อถือไปแทบทั้งนั้น**

---

วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (2)

เทิดธรรม นามไท

**2. ระบบเหตุผล**

นี่คือสิ่งที่สำคัญมากและต้องกล่าวถึงกันพอสมควรในหนังสือเล่มนี้ เพราะวรรณกรรมของ ปราบดา หยุ่น เป็นสิ่งที่หาเหตุผลได้ยากและไม่น่าเชื่อถือ เพียงแต่สิ่งเหล่านี้ถูกบดบังอยู่ภายใต้กลวิธีและโครงเรื่องที่มีสีสันแปลกตาเท่านั้น

จำเป็นที่จะต้องไล่เรียงไปทีละเรื่อง ทีละประเด็น ไม่เช่นนั้นผู้เขียนจะถูกกล่าวหาว่า "กล่าวหา" ผู้อื่นอย่างเลื่อนลอย

เรื่อง "*กรมอุตุนิยมวิทยา*" ปราบดา หยุ่น เขียนให้ผู้หญิงคนหนึ่งขับรถชนเสาไฟฟ้า ได้รับบาดเจ็บเล็กน้อย แล้วนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถ ผู้จัดรายการบอกว่าวันนี้มีข่าวว่าฝนจะตก แล้วจัดรายการของตัวเองไป มีคนโทรศัพท์เข้าไปทางรายการ มีการขอเพลงและเปิดเพลงให้ฟัง สาระทั้งหมดของเรื่องอยู่ในการจัดรายการนี้เอง จนกระทั่งตอนจบตัวละครพยุงกายลงจากรถพร้อมรำพึงว่า "ไหนใครว่าฝนจะตก"

ประเด็นฝนตก (ซึ่งคงมีความสำคัญมากถึงขนาดตั้งชื่อเรื่องว่า "กรมอุตุนิยมวิทยา") ไม่ทราบว่าเกี่ยวข้องอะไรกับเนื้อเรื่อง (สาระหลากหลายจากการจัดรายการ) จึงใส่เข้ามาให้รกรุงรัง (หรือไม่เช่นนั้นสาระจากการจัดรายการนั่นแหละที่รกรุงรัง เพราะทั้งสองส่วนนี้ไม่เกี่ยวข้องอะไรกันเลย)

นอกจากนี้ ยังมีส่วนที่น่าสงสัยอีกคือ ทำไมตัวละครเมื่อประสบอุบัติเหตุแล้วแทนที่จะหาทางช่วยเหลือตัวเองตามวิสัยของคนทั่วไป กลับนั่งฟังวิทยุอยู่ในรถอย่างอารมณ์เย็น แถมในตอนท้ายยังเพ่งความสนใจไปที่เรื่องฝนตกอีกต่างหาก โดยไม่ซึมซับเนื้อหาต่างๆจากการจัดรายการที่ตัวเองนั่งฟังมาเนิ่นนานเข้าสู่สมองเลย

ไม่น่าเชื่อว่าตัวละครจะเป็นเช่นนี้จริงๆ เพราะเป็นพฤติกรรมที่ไม่มีเหตุผล มนุษย์ที่ไหนกันไม่สนใจอาการบาดเจ็บและความเดือดร้อนของตัวเอง กลับไปจมอารมณ์อยู่กับสิ่งอื่น แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้สนใจสิ่งนั้นแม้แต่น้อย

หรือ ปราบดา หยุ่น ต้องการสร้าง "มนุษย์พิเศษ" ขึ้นมาในวรรณกรรมของเขา เป็นไปไม่ได้หรอก เพราะถึงแม้จะเป็นมนุษย์พิเศษก็ต้องมี "เหตุผล" มารองรับเช่นกัน เช่น ตัวละครเป็น "โรคจิต" หรืออย่างใดอย่างหนึ่งจนไม่สนใจอาการบาดเจ็บของตัวเองและสิ่งที่ตัวเองกระทำอยู่ ก็ต้องมี "บริบท" มาบอกไว้ให้รู้ ไม่เช่นนั้นแล้วก็จะกลายเป็นการ "บังคับ" หรือเค้นเอาตัวละครให้เป็นไปตามอารมณ์ของตัวเองจนเกินเหตุ

*วรรณกรรมที่บังคับตัวละครเช่นนี้เรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้หรือไม่*

เรื่อง "*ด้วยตาเปล่า*" ตัวละครชื่อ "ไอ้ปลง" อนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรให้ "ผม" เรียก "ไอ้" แทนคำว่า "คุณ" โดยนักเขียนให้ความสำคัญแก่เรื่องนี้อย่างมากจนต้องเขียนถึงอย่างยืดยาวทั้งๆที่ไม่มีเหตุผลอะไรเลยที่ "ไอ้ปลง" จะทำเช่นนั้น เพราะความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองมีเพียงผิวเผินและแทบจะไม่พูดจากันเลย

ตามหลักของ "เหตุผล" ผู้ที่จะเปลี่ยนการเรียกขานกันจาก "คุณ" เป็น "ไอ้" ย่อมมีธรรมชาติทางด้านจิตวิทยาอยู่ในตัวเอง เช่น สนิทสนมหรือร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมา แต่เรื่องนี้ไม่เป็นเช่นนั้น ตัวละครที่ค่อนข้างห่างเหินกัน แต่จู่ๆกลับอนุญาตให้อีกฝ่ายเรียกตัวเองว่า "ไอ้" ถือว่าผิดปกติ แถมในจดหมายยังบอกว่าสนิทสนมกันดีอีกต่างหาก ทั้งๆที่ในเนื้อเรื่องไม่สนิทกันเลย ทำให้ขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง

นอกจากนี้ ในจดหมายของไอ้ปลงยังมีข้อมูลรายละเอียดของ "ผม" มากมาย ทั้งๆที่ข้อเท็จจริงคือ *"แต่ไอ้ปลงเองก็ไม่เคยแม้แต่จะถามไถ่ถึงชีวิตนอกรั้วสวนสาธารณะของผมเลย เจอผมมันก็หัก ผมจะกลับมันก็ลา ก็เท่านั้น"* (หน้า 43)

ก็เท่านั้น แต่กลับรู้มากจนเกินเหตุ แสดงว่าตัวละครไม่ธรรมดาอีกแล้ว ทั้งๆที่ในบริบทอื่นกลับเป็นบุคคลธรรมดา (แม้จะมีความสามารถพิเศษในการทายนิสัยคนก็ตาม) นี่คือความไม่สมจริงและไม่น่าเชื่อถือ

*เรื่องสั้นเช่นนี้ "สร้างสรรค์" หรืออย่างไร*

เช่นเดียวกับในเรื่อง *"ตามดาวต้องใจ"* เด็กหญิงต้องใจวัย 9 ขวบ มีเหตุผลว่าสาเหตุที่นักเรียนชั้นประถมปลายเรียกครูผู้หญิงซื่อมดว่า "ครูมดเอ็กซ์" เป็นเพราะครูมีขนาดหน้าอกที่ใหญ่ผิดปกติ ทั้งๆที่เด็กชาย "เตย" อธิบายว่าเป็นเพราะครูชอบเขียนเครื่องหมายผิด (x) ลงในสมุดการบ้าน แต่เด็กหญิงก็ไม่ยอมเชื่อ

มีเหตุผลหรือไม่ที่นักเรียนหญิงตัวน้อยจะสนใจขนาดหน้าอกของครูจนรู้สึกซึ้งว่าเป็นขนาดเอ็กซ์และเป็นที่มาของสมญานาม โดยไม่เชื่อถือคำพูดใดๆของผู้อื่น ไม่มีเหตุผลเลย เพราะตามปกติเด็กย่อมคิดหรือจินตนาการต่างๆไปตามพื้นฐานประสบการณ์ของตน (ผู้ใหญ่ก็เช่นเดียวกัน) เช่น เด็กหญิงต้องใจ เชื่อว่าหนึ่งบวกหนึ่งเป็นสาม เพราะมีพ่อมาบวกกับแม่แล้วเกิดตนออกมารวมเป็น 3 คน นี่คือสิ่งที่เชื่อถือได้

แต่เรื่องสมญานามของครูนี้ เด็กหญิงต้องใจมีประสบการณ์อย่างไรจึงคิดว่าเป็นเพราะเรื่องของขนาดหน้าอก

ไม่น่าเชื่อว่าเด็กจะมุ่งความสนใจไปที่เรื่องนี้ เพราะในเนื้อเรื่องจินตนาการต่างๆของเธอมักสวนทางกับ "กรอบความคิด" ของผู้อื่นหรือทฤษฎีทางสังคมอยู่เสมอ ขนาดหน้าอกที่ใหญ่คู่กับไซซ์เอ็กซ์เป็นเรื่องของกรอบความคิดหรือทฤษฎี ในเมื่อชอบแหกกรอบหรือฝืนทฤษฎีเสียทุกเรื่อง ทำไมจึงมาคล้อยตามเฉพาะเรื่องนี้เล่า

นอกจากนี้ ในเนื้อเรื่องยังบอกว่า *"เด็กหญิงต้องใจไม่สันทัดคณิตศาสตร์"* และ *"ไม่เข้าใจหนึ่งบวกหนึ่ง"* (หน้า 49)

ขนาดหน้าอกเป็นเรื่องของคณิตศาสตร์โดยตรง และการเพิ่มขึ้นของขนาดก็เป็นการเพิ่มขึ้นของเลขบวก

ในเมื่อชอบต้านกฎเกณฑ์แถมอ่อนด้อยคณิตศาสตร์ ทำไมจึงสนใจหน้าอกของครูหนักหนาจนรู้ว่าเป็นขนาดเอ็กซ์ และเชื่อว่าเป็นที่มาของสมญานาม

นี่ย่อมแสดงว่าเด็กหญิงต้องใจถูก "ผู้ใหญ่" (เพศชาย) ยัดเยียดความสนใจเรื่องนี้ลงในสมองน้อยๆอันไร้เดียงสา (น่าสงสารเธอจริงๆ)

เรื่องสั้นนี้ยังไร้เหตุผลอีกคือเด็กหญิงต้องใจไม่เข้าใจเลขบวก แต่กลับรู้สึกลึกซึ้งเรื่อง "ร้อยละ" หรือบัญญัติไตรยางค์ซึ่งยากกว่าเลขบวกหลายเท่า จนถึงขั้นคำนวณได้ว่า *"หนึ่งบวกหนึ่งเป็นหนึ่ง 60 เปอร์เซ็นต์ หนึ่งบวกหนึ่งเป็นสามหรือมากกว่า (สาม) 40 เปอร์เซ็นต์"* (หน้า 51) (คำว่า "สาม" ในวงเล็บเป็นของผู้เขียนบทความเพื่อให้เข้าใจความหมายแจ่มชัดขึ้น)

ไม่ทราบว่านักเขียนสับสนหรือเปล่าว่าวางพื้นฐานของเด็กหญิงต้องใจไว้อย่างไร หรือเขียนไปเรื่อยๆ ชนิด "ลืมหน้าลืมหลัง"

เรียงความของเด็กหญิงต้องใจก็เช่นกัน เขียนด้วยสำนวนภาษา เทคนิค ลีลา และวิธีคิดแบบเดียวกับเรื่องสั้นทุกเรื่องใน "ความน่าจะเป็น" โดยไม่ผิดเพี้ยน

การเขียนแบบเด็กแต่หลีกไม่พ้นไปจากความเป็นผู้ใหญ่ แสดงให้เห็นว่านักเขียนเองขาดความสามารถที่จะเข้าใจเด็ก เนื้อหาจึงออกมาแบบเด็กแก่แดดหรือเด็กที่ไม่ใช่เด็ก ซึ่งทำให้เรื่องขาดความน่าเชื่อถือในที่สุด

นักเขียนอาจจะนึกสนุกไปโดยคิดเอาเองว่าเด็กน่าจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ แต่ไม่สามารถเข้าไปนั่งในหัวใจเด็กได้ (แนะนำให้อ่านเรื่องราวที่เด็กเขียนเองหรือวรรณกรรมเยาวชนที่มีคุณภาพ)

ในเรื่องสั้นนี้ ปราบดา หยุ่น ยังใส่อารมณ์ขันเข้าไปในเรียงความของเด็ก แต่เป็นอารมณ์ขันที่มีวิธีคิดแบบเดียวกับเรื่องสั้นทุกเรื่องใน "**ความน่าจะเป็น**" คือขันแบบถ้อยคำหรือตลกสำนวน แต่เมื่อไม่มีความเข้าใจเด็ก อารมณ์ขันในบางครั้งจึงกลายเป็นผู้ใหญ่ปัญญาอ่อนไปเสีย ดังตัวอย่าง

*"...แต่พ่อบอกว่าบ้านของเรานะต้องใจ หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือรู้หรือเปล่า ฉันก็ไม่รู้หรอก ฉันเลยอยากรู้ว่า ฉันหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงไหน พ่อบอกว่าคนเราก็หันหน้าเปลี่ยนทิศไปเรื่อยๆ เพราะสัตว์เป็นสิ่งมีชีวิต ไม่อยู่นิ่งกับที่"* (หน้า 58)

เด็กหญิงต้องใจเป็นมนุษย์ประเภทไหนกันจึงไม่รู้ว่าคนเราไม่ได้หันหน้านิ่งไปทางเดียวตลอดเวลาเช่นเดียวกับบ้าน ถ้าเธอโง่ถึงขนาดนี้ก็ไม่น่าจะคิดเรื่องราวต่างๆเป็นเหตุเป็นผลหรือเขียนเรียงความยาวๆอย่างในเรื่องได้หรอก และไม่น่าเชื่อจริงๆนั่นแหละว่าเธอจะสนใจเรื่อง "ไซซ์เอ็กซ์"

*จำเป็นหรือไม่ที่วรรณกรรมต้องมีเหตุผล จำเป็นมาก เพราะวรรณกรรมเป็นการจำลองชีวิตของคน คนที่ไม่มีเหตุผลย่อมสร้างปัญหานานัปการ วรรณกรรมที่ไม่มีเหตุผลก็เช่นกัน*

ยังมีอีกเกี่ยวกับสิ่งที่ไร้เหตุผล เป็นสิ่งที่มีอยู่เกือบทั้งเล่มใน "**ความน่าจะเป็น**"

เรื่อง "*อะไรในอากาศ*" ใช้สำนวนเขียนแทนสำนวนพูดในบทสนทนา ทำให้อ่านแล้วเกิดความรู้สึกแปลกแปร่งขึ้นทันที เพราะเป็นสิ่งที่ไม่เชื่อเลย คนที่ไหนจะพูดคุยกันอย่างนั้น เพราะผิดธรรมชาติวิสัย (ในนวนิยายจีนกำลังภายในตัวละครอาจพูดกันด้วยสำนวนที่แปลกออกไป นั่นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้เพราะมีความกลมกลืนกับเนื้อหาที่ออกไปทาง "เหนือจริง" แต่ไม่ใช่การพูดคุยกันด้วยสำนวนเขียนอย่างเด็ดขาด)

*"ถูกต้อง สันนิษฐานว่าอักษรภาษาอังกฤษสองตัวนี้ได้รับการปะทะจากแรงพายุจนหลุดลอยออกจากโครงเหล็กล่องลงมาตรงจุดที่เห็นอยู่เบื้องหน้า ก่อให้เกิดเสียงอึกทึกคล้ายยักษ์ตกเก้าอี้ ทำเอาเราสะดุดและสะดุ้งจากกิจกามในครัวเรือนเมื่อครู่"* (หน้า 64)

นี่คือสำนวนพูดที่ "พิลึก"

ถูกต้อง ในวรรณกรรมเราสามารถให้ตัวละครพูดกันอย่างไรก็ได้ด้วยภาษาอะไรก็ได้ แต่ต้องอยู่ในบริบทที่สอดคล้องกับตัวเรื่องหรือพฤติกรรมด้านอื่นของตัวละคร ไม่เช่นนั้นแล้วก็จะเป็นสิ่งที่ไร้เหตุผล เพราะวรรณกรรมไม่ใช่การเขียนอะไรลงไปก็ได้ (หรืออย่างน้อยที่สุดวรรณกรรม ที่ดี ไม่ใช่การเขียนอะไรลงไปก็ได้)

ปราบดา หยุ่น อาจต้องการเพียงความแปลก และผู้อ่านหลายคนก็ยินดีไปกับความแปลกนั้นโดยลืมคิดไปว่าแปลกแล้วอย่างไรต่อ แปลกแล้วมีสาระอันใด

การเอาฝากระโถนไปครอบหม้อข้าวก็แปลกเหมือนกัน แต่มัน "สร้างสรรค์" หรือเปล่า

เอารองเท้ามาห้อยคอก็แปลกนะ แต่น่ารักตรงไหน

ในเรื่องเดียวกันนี้มีตัวละครชายหญิงขึ้นไปมีความสัมพันธ์ทางเพศกันบนดาดฟ้าท่ามกลางพายุฝนฟ้าคะนองโดยไม่ทราบว่ามีคนถูกตัวอักษรของแผ่นป้ายโฆษณาปลิวมาทับตายอยู่ข้างๆ หลังจากนั้นราวครึ่งชั่วโมงผ่านไปเมื่อตำรวจมาชันสูตรศพปรากฏว่า "กลิ้น" ของกิจกรรมทางเพศนั้นยังล่องลอยอบอวลอยู่จนตำรวจโกรธและอบรมจริยธรรมแก่ตัวละครทั้งสอง ฐานขึ้นไปแสดงบทบาททางเพศกันต่อหน้าศพ

มองในแง่ "เหมือนจริง" (realism) เป็นไปได้อย่างไรที่ "กลิ้น" นั้นยังล่องลอยอยู่ท่ามกลางฝนที่ตกหนักและพายุพัดตลอดเวลา แถมยังได้กลิ่นเฉพาะตำรวจ ไม่ระคายจมูกของตัวละครชายที่ขึ้นไปส่งตำรวจเลยแม้แต่น้อย

ในแง่ "เหนือจริง" (surrealism) ย่อมเป็นไปได้ แต่หมายความว่าพฤติกรรมอื่นของตัวละครจะต้องเหนือจริงด้วยเพื่อให้สอดคล้องกัน เช่น มีเพศสัมพันธ์กัน 100 ครั้ง ทำให้ "กลิ่น" อบอวลจนชะล้างไม่หาย ถ้าหากเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ธรรมดา (และเพียงครั้งเดียว) แต่กลิ่นกลับพิลึกกึกก้อเช่นนี้ และจมูกดีเฉพาะตำรวจ แถมยังรู้อีกว่าเป็นการร่วมเพศ ไม่ใช่การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองหรืออื่นๆ แสดงว่านี่คือสิ่งที่ไม่มีเหตุผลเอาเสียเลย

น่าเชื่อได้ว่า ปราบดา หยุ่น เองก็คงคิดว่าการที่ตำรวจยังได้ "กลิ่น" ของเรื่องนั้นอยู่เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เขาจึงต้องแก้ไขปัญหาโดยให้ตำรวจพูดว่า *"ไม่ต้องปฏิเสธ ความประพฤติของท่านยังส่งกลิ่นล่องลอยอยู่ในอากาศบนดาดฟ้า คาวเสียจนยากจะชะล้างได้ด้วยความบริสุทธิ์ของฝน"* (หน้า 78)

แต่ตำรวจก็พูดช้าไปเสียแล้ว เพราะข้อเท็จจริงคือฝนตกหนักนานมาก แถมพายุก็พัดกระหน่ำไม่มีหยุด กลิ่นอะไรกันอบอวลถึงขนาดนี้ ชายหญิงทั้งคู่เป็นมนุษย์พันธุ์ไหน

หรือว่าตำรวจต่างหากเป็นมนุษย์พิเศษ มีจมูกที่ "ไว" ยิ่งกว่าสุนัขที่ดมกลิ่นหายาเสพติด

เรื่องสั้นนี้ยิ่งพิลึกพิลั่นขึ้นทุกทีแล้ว

หรือจะคิดรวมกันว่าตัวละครในเรื่องนี้ทั้งหมดเป็นมนุษย์พิสดาร จึงมีอะไรแปลกๆมาให้เราเห็นเสมอ รวมทั้งการพูดคุยกันด้วยภาษาเขียน ก็ไม่อาจทำใจยอมรับได้ เพราะบริบททั้งหมดของเรื่องไม่ได้ "ส่ง" ให้เป็นเช่นนี้ จึงต้องถือเป็นความบกพร่องของการเขียน

เป็นไปได้ว่าเรื่องนี้นักเขียนไม่ทราบว่าจะให้จบลงอย่างไร การอบรมจริยธรรมตอนท้ายเรื่องจึงน่าจะ "ดูดี" ที่สุดในงานเขียนที่หมิ่นเหม่จริยธรรมมาตลอดเรื่อง แต่น่าเสียดายว่าบริบทที่นำไปสู่การอบรมจริยธรรมเป็นเรื่องไร้เหตุผล ตัวเรื่องทั้งหมดจึงไร้เหตุผลตามไปด้วย

ควรหมายเหตุไว้ด้วยว่าเรื่องนี้มีการบรรยายฉากเพศสัมพันธ์และบรรยายอวัยวะเพศจนถึงขนาด *"ไฟของฟ้าเจิดจำรัสขึ้น เผยให้ชายหนุ่มเห็นอวัยวะส่วนหนึ่งของตัวเองที่ห้อยโตงเตงใต้กลุ่มขนดกดำ น้ำฝนจากร่างไหลลงตรงปลายอวัยวะหัวมน"* (หน้า 66) และยังเขียนถึงการไหลของปัสสาวะและการสะบัดอวัยวะเพศหลังปัสสาวะเสร็จเอาไว้อีกต่างหาก

น่าคิดว่าการบรรยายจนถึงขนาดนี้จำเป็นต่อตัวเรื่องหรือไม่ ลองเปรียบเทียบกับในภาพยนตร์ การสื่อแสดงให้รู้ว่ามีเพศสัมพันธ์หรือมีการถ่ายปัสสาวะเกิดขึ้นเพียงพอหรือไม่ หรือจะต้องใช้กล้องจับเข้าไปที่อวัยวะเพศให้เห็นกิจกรรมนั้นๆชัดเจนกันไปเลย แน่นอนว่าสามารถทำได้ทั้งสองอย่าง แต่ "คุณค่า" ย่อมไม่เท่ากัน

**"อะไรในอากาศ" มีคุณค่าในระดับไหน**

---

## วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (3)

เทิดธรรม นามไท

ความไร้เหตุผลยังมีมากเสียเหลือเกินใน "**ความน่าจะเป็น**" จำเป็นต้องกล่าวถึงอีก

เรื่อง "*นักเว้นวรรค*" ผู้เขียนใช้มุมมอง (point of view) แบบบุรุษที่ 1 หรือแบบข้อจำกัด คือให้ตัว "ผม" เป็นผู้เล่า ตามปกติมุมมองแบบนี้ "ผม" จะไม่รู้ซึ้งไปถึงเรื่องอื่นใดที่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของตน เช่น ถ้าเรายืนคุยอยู่กับใคร เราจะไม่รู้ว่าเขาคิดอะไร (เว้นไว้แต่มีญาณพิเศษ) รู้เพียงว่าเขาพูดอะไร หรือมีกิริยาอาการอย่างไร ความคิดของเขาถ้าเราจะรู้ได้ก็ด้วยการ "สันนิษฐาน" หรือคิดเอาเท่านั้น เสน่ห์ของมุมมองแบบนี้คือผู้อ่านจะรู้สึกว่ามีความรู้เท่ากับผู้เล่า ทำให้มีอารมณ์ร่วมกับตัวละครไปพร้อมกัน

ที่มาของมุมมองแบบนี้ก็คือจำลองมาจากธรรมชาตินั่นเอง มนุษย์มีธรรมชาติแบบไหนก็นำมาใช้ในวรรณกรรม เพราะวรรณกรรมคือภาพสะท้อนของมนุษย์

แต่มุมมองใน "*นักเว้นวรรค*" กลับผิดเพี้ยนออกไป ตัว "ผม" ที่เป็นผู้เล่ากลับรู้อย่างดีทีเดียวในเรื่องราวที่ตัวเองไม่เคยพบเคยเห็น คือรู้ว่าแม่ของ "นางสาววันดี" คิดอะไรบ้างตอนที่ให้กำเนิดเธอออกมา ถึงกับเล่าได้เป็นฉากๆ

แถมยังรู้อีกว่า "*นายแพทย์ที่ทำคลอดให้มารดาของนางสาววันดีในวันนั้นอารมณ์ไม่สู้ดี ท้องเสีย ปวดหลัง ไมเกรนกำเริบ กระนั้นก็ยังทำหน้าที่ดึงหัวเหน่อะเมือกของทารกเพศหญิงตัวสีชมพูสด สีหน้าบูดบึ้งออกมาได้อย่างราบรื่น*" (หน้า 83)

รู้มากราวกับไปอยู่ในห้องคลอด อยู่ในใจแม่ของนางสาววันดี และสัมภาษณ์แพทย์มาเรียบร้อยแล้ว ทั้งๆที่ความจริงก็คือ "*ผมพบนางสาววันดีครั้งแรกบนรถเมล์*" (หน้าเดียวกัน)

อย่างนี้จะให้เชื่อถือได้อย่างไร

ปราบดา หยุ่น คงไม่เจตนาให้เราไม่เชื่อถือตัวละคร เพราะเขาต้องการสื่อประเด็นหลายอย่างผ่านความคิดของตัวละคร ถ้าทำให้ผู้อ่านไม่เชื่อถือตัวละคร ทุกอย่างก็ล้มเหลวหมด และเขาย่อมไม่เจตนาให้ "ผม" เป็นผู้มีญาณพิเศษเช่นกัน เพราะถ้ามีญาณพิเศษ "ผม" คงไม่ต้องขบคิดหาคำตอบของเรื่องราวต่างๆจนวุ่นวายอย่างในเรื่อง นี่แสดงว่านี่เป็นข้อบกพร่องในการเขียนต่างหาก

บกพร่องเพราะไม่รู้จักเรื่องมุมมอง หรือฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ของมุมมอง หรือด้วยความประมาทใดๆก็ตาม ซึ่งในที่สุดก็ทำให้เรื่องราวที่เขียนออกมา "พิกลพิการ"

กาเบรียล กาเซีย มาร์เควซ นักเขียนรางวัลโนเบลจากมหานิยายแนวจินตนาการสมจริง (magical realism) เรื่อง "**หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว**" กล่าวว่า "*มันเป็นไปได้ที่จะเสนอเรื่องอะไรก็ได้โดยที่คนยอมรับได้ ตราบเท่าที่คุณทำให้มันดูน่าเชื่อถือ*" (กาเบรียล กาเซีย มาร์เควซ "หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว" ปณิธาน - ร.จันเสน แปล, สำนักพิมพ์วลี พิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2533 หน้า 408)

เราไม่จำเป็นต้องใช้มาร์เควซเป็นแบบ แต่คำพูดของเขามีเหตุผล คำพูดของเขาบอกให้รู้ว่าเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น ไม่น่าเชื่อถือและยอมรับไม่ได้เลย

ในเรื่องเดียวกันนี้ การให้ตัวละครพูดอย่างพร่ำเพ้อ โดยที่ตัวละครอีกตัวฟังไม่รู้เรื่องก็มีความไม่สมเหตุสมผลอยู่ในตัวเองอย่างมาก เป็นไปได้อย่างไรที่ตัวละครที่มีสติสัมปชัญญะแถมต้องการรู้เรื่องราวของผู้อื่น แต่กลับพูดยืดยาวอยู่ฝ่ายเดียวทั้งที่รู้ว่าอีกฝ่ายฟังไม่เข้าใจ

เป็นการเขียนแบบเพ้อเจ้อ หวังความสนุกเพียงอย่างเดียว จึงจับสาระได้ยากเต็มที (สาระที่พอมีอยู่บ้างในเรื่องนี้คือการวิเคราะห์เรื่องช่องไฟในการเขียนหนังสือของคนเรา แต่เมื่อ "มุมมอง" และสร้างโครงของเรื่องไม่น่าเชื่อถือ สาระนั้นจึงด้อยค่าลง จนทำให้เรื่องนี้แทบจะเสียเวลาอ่านไปโดยใช่เหตุในทันที)

ลักษณะเช่นนี้ตรงกันข้ามเสียเหลือเกินกับคำยกย่องของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ซึ่งบอกว่า "ความน่าจะเป็นแสดงความสามารถของผู้เขียนในการนำเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นเรื่องมาเขียนให้เป็นเรื่องที่น่าขบคิด"

สังคมทุกวันนี้หาเรื่องขบคิดกันไม่ค่อยได้แล้วกระมัง เพราะระบบโฆษณาและจินตนาการสำเร็จรูปทางโทรทัศน์ครอบงำอยู่ทุกวัน วรรณกรรมสร้างสรรค์ที่มีคุณสมบัติโดดเด่นหลายเล่มก็เกินปัญญาของสังคมที่จะขบคิดไป เราจึงต้องขบคิดกับเรื่องที่ค่อนไปทางไร้สาระเพื่อพยุงสมองให้สอดคล้องกับสภาพสังคมอย่างนั้นใช่ไหม

ผู้เขียนไม่ได้เหน็บแนม แต่เรากำลังวิเคราะห์ร่วมกันว่า "สร้างสรรค์" คืออะไร และนี่คือประเด็นหนึ่งที่จะต้องกล่าวถึง

น่าเห็นใจ ปราบดา หยุ่น ที่เรื่องของเขาหนักไปทางไร้เหตุผล เหมือนงานโฆษณาที่สร้างความตื่นตาตื่นใจ จดจำได้ และหลงเชื่อ แต่ถ้านำมาวิเคราะห์กันจริงๆ จะเห็นถึง "จุดหลวม" ของงานโฆษณาทุกชิ้น เพราะส่วนใหญ่นักโฆษณามักไม่คิดถึงข้อเท็จจริงอันละเอียดอ่อน มุ่งแต่จะขายความคิด (จูงใจ) เท่านั้น

*น่าเห็นใจ ปราบดา หยุ่น เพราะเขาไม่มีเจตนาแบบนักโฆษณา (แสวงหากำไรให้นายจ้างและตัวเอง) แต่วิธีการของเขาคล้ายคลึงอย่างยิ่งกับงานโฆษณา คือสร้างสีสันแปลกใหม่ ตื่นเต้น และแหวกแนว แต่ท้ายที่สุดคือ "หลวม"*

*ยังมีตัวอย่างอีก*

*เรื่อง "บรรยากาศเป็นกันเอง"* เป็นเรื่องที่ไร้ที่มาที่ไป หัวด้วนหางขาด เรื่องมีอยู่ว่า "นายตะกอน" เพราะเหตุใดไม่แจ้งชัดถูกมัดให้นอนอยู่บนเตียงในห้องมืดๆ มีชายลึกลับที่พูดติดอ่างคนหนึ่งมาจากไหนไม่ทราบอยู่ในห้องนั้นด้วย และเป็นเพื่อนพูดคุย เรื่องที่พูดกันก็เอาสาระแทบไม่ได้ (คือมุ่งที่จะตลกเล่นทั้งตลกบ้างและไม่ตลกบ้างเสียมากกว่า) จนสุดท้ายชายคนนั้นรินน้ำมาให้นายตะกอนดื่ม แล้วก็จบ

เรื่องทั้งเรื่องไม่ทราบว่าจะสื่อสารอะไร ต้องการให้ผู้อ่านคิดอะไร หรือปล่อยให้เป็นเสรีภาพในการตีความ ถ้าเป็นอย่างนี้ก็แสดงว่าวรรณกรรมสามารถเขียนถึงอะไรก็ได้โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเหตุผล หรือผู้อ่านจะเข้าใจว่าอย่างไรก็ช่างมัน ไม่ใช่หน้าที่ของนักเขียน เป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะต้องดูลายแทงเอาเองโดยไม่จำเป็นต้องรู้ว่าไหนทิศเหนือทิศใต้

ถ้าเป็นอย่างนี้ก็คงเป็นเจตนารมณ์ใหม่ในวรรณกรรมของคนรุ่นใหม่

แต่เจตนารมณ์อย่างนี้ "สร้างสรรค์" หรือเปล่า

วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักเขียนรางวัลซีไรต์กล่าวว่า เรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น มีกลวิธีที่ "หลุด" ไปจากขนบนิยมในการเขียนเรื่องสั้นของประเทศไทย ซึ่งลักษณะเช่นนี้ *"มีอะไรมากกว่าแค่เขียนแล้วคนอ่านไม่รู้เรื่องนะครับ"* (วาณิช จรุงกิจอนันต์ "เก่" มติชนสุดสัปดาห์ 30 ก.ย. - 6 ต.ค. 2545 หน้า 71)

แสดงว่าวาณิชนิยมรูปแบบมากกว่าเนื้อหา ซึ่งก็ไม่แปลกอันใด และขอชมเชยวาณิชที่มักกล้าหาญเสมอในการวิจารณ์วรรณกรรม แต่อย่างไรก็ตาม เราควรทำความเข้าใจร่วมกันสักนิดว่า เรื่องสั้นคือการเล่าเรื่อง ถ้าเรื่องที่เล่านั้นไม่รู้เรื่อง แม้เทคนิคในการเล่าดีเหลือเกินมันจะมีความหมายอะไร เพราะคำว่า "ไม่รู้เรื่อง" หมายถึงสมองของเราไม่สามารถย่อยสิ่งนั้นได้

เหมือนกับการกินอาหาร แม้ของที่กินนั้นจะอร่อยหรือมีประโยชน์แค่ไหน แต่ถ้ากระเพาะอาหารย่อยไม่ได้ก็มีแต่ท้องอืด หรือปัญหาอื่นที่หนักกว่านี้

หรือใครสักคนเล่าเรื่องให้เราฟัง แม้เทคนิคจะดีขนาดไหน แต่ถ้าเรื่องนั้นฟังไม่รู้เรื่องจะมีประโยชน์อะไร

ในความเป็นจริง การเขียนให้คนอ่านไม่รู้เรื่องไม่ใช่ภูมิปัญญาของนักเขียน ลองเทียบกับบทความของวาณิช ถ้าเขียนแล้วคนอ่านปวดหัว แม้จะมีกลวิธียอดเยี่ยมเพียงใดก็ตาม ก็คงเป็นการสื่อสารที่ล้มเหลว

วาณิชจึงต้องเขียนให้คนอ่านรู้เรื่องเสมอใช่หรือไม่ เพราะนี่คือคุณสมบัติที่สำคัญกว่ารูปแบบ หรืออย่างน้อยที่สุดก็ต้องไม่ด้อยไปกว่ารูปแบบอย่างแน่นอน

งานเขียนไม่ว่าประเภทไหนจึงต้อง "รู้เรื่อง" งานที่ไม่รู้เรื่องไม่เคยมีที่ยืนในประวัติศาสตร์ มีแต่วูบมาแล้ววับหาย เหมือนพลุอันบรรเจิดบรรจงในอากาศ แต่ผู้ชมแทบไม่ได้รับอะไรเลยเมื่อเทียบกับค่าของเงินที่ซื้อพลุมาจุด

คำว่า "รู้เรื่อง" ในที่นี้หมายถึงรู้เรื่องสำหรับกลุ่มเป้าหมายของมัน เช่น งานเขียนสำหรับเด็ก เด็กควรรู้เรื่อง งานเขียนสำหรับวัยรุ่น วัยรุ่นควรรู้เรื่อง และงานเขียนสำหรับคนทั่วไป คนทั่วไปควรรู้เรื่อง เป็นต้น

สรุปอีกที ว่าการ "รู้เรื่อง" เป็นสิ่งที่สำคัญมาก ไม่เช่นนั้นการพูดคุยกับคนบ้าหรือคนเมาที่พูดไม่รู้เรื่องจะกลายเป็น "สาระ" ขึ้นมาทันที ทั้งที่ความจริงแล้วไม่ใช่

มีข้อน่าสังเกตอีกว่าเรื่อง *"บรรยากาศเป็นกันเอง"* นี้ มีการใช้ตัวละครที่พูดติดอ่างมาพูดเรื่องนั้นเรื่องนี้ ซึ่งหาสาระแทบไม่ได้ แถมยังต้องเสียเวลาในการอ่านคำประเภท "มะ มะ มะ ไม่" ฯลฯ ถามว่าทำไมนักเขียนต้องทำแบบนี้ ต้องการเสียดสีคนติดอ่างหรืออย่างไร หรือต้องการกลั่นแกล้งผู้อ่าน ถ้าใช่ก็แย่มาก ถ้าไม่ใช่เราจะตอบคำถามนี้อย่างไร นอกจากว่า ปราบดา หยุ่น ต้องการเพียงความแปลก

ความแปลกที่เป็นคุณสมบัติสำคัญของงานโฆษณา

ความแปลกที่ทำให้คนหลงใหลและเชื่อว่าเป็นสิ่งที่ดี โดยไม่ทันใช้ปัญญามาคิดให้รอบคอบ เช่น การขอหวยจากลิงสองหาง หรือจุดธูปไหว้ต้นมะพร้าวที่ออกผลเป็นกล้วย เป็นต้น

ในวรรณกรรม ความแปลก เป็นสิ่งที่ดี ตรงที่ทำให้เกิดรสชาติใหม่ในการอ่าน แต่ความแปลกที่ขาดเหตุผลขาดที่มาที่ไป ก็คงไม่ใช่ความแปลกที่มีคุณค่าหรือ "สร้างสรรค์" แต่ประการใด

เป็นเพียงความแปลกในระนาบเดียวกับ ลิงสองหาง เท่านั้น

ลิงสองหางที่ทำให้คนโง่เชื่อว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์

**สรุปว่าเรื่องสั้นจำนวนมากของ ปราบดา หยุ่น ใน "ความน่าจะเป็น" เป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผลมารองรับ นักเขียนคิดขึ้นมาอย่างเลื่อนลอยและมุ่งไปสู่การตลกขบขันเป็นด้านหลัก ทำให้ขาดความน่าเชื่อถือและขาดแม้แต่อารมณ์ขันเองในหลายครั้ง สาเหตุก็ย่อมมาจากความพยายามมุ่งเน้นทางด้านกลวิธีหรือสีสันอันแปลกตามากเกินไป จนมองข้ามความเรียบง่ายหรือเหตุผลที่เป็นจริงของธรรมชาติอย่างน่าเสียดาย**

---

## วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (4)

เทิดธรรม นามไท

**3. สาระของเนื้อหา**

เนื้อหาส่วนใหญ่ใน "ความน่าจะเป็น" ต้องการเสียดสีเหน็บแนมสังคม ปราบดา หยุ่น ทำได้ดีพอสมควรในส่วนนี้ คือสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์บางครั้งก็โง่เขลาและเห็นแก่ตัวสิ้นดี แต่ในเมื่อเรื่องราวส่วนใหญ่ขาดเหตุผลมารองรับอย่างกลมกลืน ทำให้น้ำหนักของเนื้อหาต้องลดลงไม่น้อย

มีเรื่องสั้นที่น่าสนใจและนับว่ามีองค์ประกอบที่สมบูรณ์อยู่เพียง 2 เรื่องในเล่มนี้คือ *"ความน่าจะเป็น"* กับ *"มารุตมองทะเล"*

*"ความน่าจะเป็น"* พูดถึงชีวิตของตัวละครได้ค่อนข้างลึกซึ้ง มีข้อคิดและแรงสะเทือนใจ ส่วนการเล่าเรื่องก็สอดคล้องและเกี่ยวพันกันอย่างเหมาะเจาะตั้งแต่ต้นจนจบ

ส่วน *"มารุตมองทะเล"* เริ่มต้นก็ "หักมุม" อย่างน่าสนใจ คือตัวละครบอกว่าเขาไม่ได้ชื่อมารุตและไม่ได้มองทะเล แถมอาจจะไม่ใช่คนเสียด้วยซ้ำ แต่เป็นอะไรอย่างหนึ่งที่นักเขียนพยายามสร้างขึ้นมาให้เป็นคน

สาระของเรื่องนี้คือการวิจารณ์มนุษย์ในแง่ลึก (ทั้งๆที่ในตัวเรื่องบอกว่าวิจารณ์ นายปราบดา หยุ่น เท่านั้น)

ในตอนจบก็หักมุมกลับ คือตัวละครนี้ต้องกลายเป็นนายมารุตและกำลังมองทะเลอย่างเต็มตา เป็นการสยบยอมต่ออำนาจของนักเขียนอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

เป็นเรื่องที่มีอารมณ์ขันและข้อชวนคิดเสร็จสรรพ (เป็นเรื่องที่ชวนคิดจริงๆ ไม่ใช่นำเรื่องที่ไม่น่าคิดมาทำให้น่าคิดอย่างในถ้อยคำของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์)

*พันจาก 2 เรื่องนี้แล้วทำใจลำบากที่จะชื่นชม*

เรื่อง *"ตื้น-ลึก หนา-บาง"* เขียนเพื่อเหน็บแนมมนุษย์เกี่ยวกับความอยากรู้อยากเห็นที่ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์และเสียดสีความเห็นแก่ตัวของสื่อสารมวลชน

ความจริงน่าจะเป็นเรื่องที่ดีเรื่องหนึ่งได้ ถ้าไม่สร้างโครงเรื่องขึ้นมาอย่างเลื่อนลอยจนเกินไป เลื่อนลอยจน "ไร้เหตุผล" และยากที่จะทำใจยอมรับ

เรื่องขึ้นต้นว่า

*"ความลับไม่มีในโลก"*

*แต่ลองออกไปนอกโลกแล้วละก็ ความลับนั้นล่องลอยเกลื่อนกลาดมากกว่าอุกกาบาตหลายเท่าตัว"* (หน้า 154)

แล้ววันหนึ่งความลับขนาดเท่าหัวแม่มือก็ตกลงมาบนโลก นักเดินทางคนหนึ่งไปพบเข้าทำให้คนทั้งโลกอยากรู้ว่าความลับนั้นคืออะไร จนนักเดินทางต้องออกรายการโทรทัศน์เพื่อถ่ายทอดสดไปทั่วโลก แต่เขาก็ไม่สามารถบอกได้ว่าความลับดังกล่าวคืออะไร เพราะความลับไม่มีในโลก

เป็นการนำพุทธภาษิต "ความลับไม่มีในโลก" หรือชื่อเต็มว่า "ชื่อว่าที่ลับของผู้ทำบาปไม่มีในโลก" (นตฺถิ โลเก รโห นาม ปาปกมฺมํ ปกุพฺพโต) มาล้อเล่น

ล้อเล่นเพื่อจะเสียดสีมนุษย์

สิ่งแรกที่ควรพิจารณาคือ การตีความว่าเมื่อความลับไม่มีในโลก ความลับก็ต้องอยู่นอกโลก (แถมมีลักษณะเป็น "ก้อน" ล่องลอยอยู่มากกว่า "อุกกาบาต" อีกต่างหาก)

การตีความแบบนี้ค่อนข้างจะเลื่อนลอยและเหลวไหลเป็นอย่างมาก เพราะนอกจากทำให้พุทธภาษิตกลายเป็นของตลกไปแล้ว ยังเป็นการกีดขวางภูมิปัญญาของมนุษย์อีกต่างหาก

ภูมิปัญญาที่จะได้เข้าใจโลกอย่างที่เป็นจริง

ปราบดา หยุ่น น่าจะรู้ว่าคำว่า "ความลับไม่มีในโลก" หมายถึงอะไร หรือเขายังไม่รู้ หรือรู้แล้วแต่แสร้งกล่าวแบบเล่นคำเพื่อจะเอาสนุก หรือเพื่อสร้างความ "แปลก" ขึ้นมาเท่านั้น

"แปลก" แบบงานโฆษณาดังกล่าวแล้ว

ควรบันทึกไว้ว่า "โลก" ในความหมายของพระพุทธเจ้าไม่ได้หมายถึงดวงดาวกลมๆที่มีคนอาศัยอยู่นี้ แต่หมายถึง ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ที่กำลังทำหน้าที่อยู่ต่างหาก ดังพุทธพจน์ที่ว่า

"ดูกรสมิทธิ ที่ใดมีตา มีรูป มีจักขุวิญญาณ มีธรรมอันพึงรู้ด้วยจักขุวิญญาณ ที่นั่นก็มีโลกหรือบัญญัติว่าเป็นโลก ที่ใดมีหู...มีจมูก...มีลิ้น...มีกาย...มีใจ มีธรรมารมณ์ มีมโนวิญญาณ มีสิ่งอันพึงรู้ด้วยมโนวิญญาณ ที่นั่นก็มีโลกหรือบัญญัติว่าโลก" (พระธรรมปิฎก [ป.อ. ปยุตฺโต] "พุทธธรรม" มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย พิมพ์ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2541 หน้า 58)

เมื่อโลกคือตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ที่ทำหน้าที่อยู่ (มีวิญญาณ) สิ่งใดที่บุคคลกระทำขึ้นมาก็ย่อมรู้อยู่แก่ตนหรืออายตนะของตน ดังนี้แล้ว "ความลับ" จึงไม่มีในโลก

ไม่ใช่ไม่มีในโลกแล้วไปลอยอยู่นอกโลกแบบก้อนหินก้อนกรวดอย่างในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น

อาจเป็นการตีความใหม่ให้เจิดจ้าหรูหรา อาจเขียนเล่นคำเพื่อความสนุกสนาน หรือกระทำไปเพราะความไม่รู้ก็ตาม

การเขียนแบบนี้เรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้หรือไม่ ในเมื่อมันทำลายภูมิปัญญาที่ควรรู้ของมนุษย์ โดยการสร้างโวหารที่มืดบอดขึ้นมาทดแทน ไม่ว่าจะเจตนาหรือไม่ก็ตาม

เมื่อเนื้อหาเริ่มต้นด้วยการทำลาย เราจึงหาสิ่งที่ควรจะเรียกว่า "สร้างสรรค์" ได้ยากในเรื่องสั้นนี้

พิธีกรฝรั่งบอกแก่นักเดินทางว่า "*...ผมจึงอยากขอร้องให้คุณเปิดเผยปริศนานั้นเสียเถอะ เพื่อไม่ให้เป็นการเสียเวลา ผู้คนจะได้ไม่ต้องนั่งจ้องจอทีวีนานเกินเหตุจำเป็น นะครับ เห็นแก่โลกใบนี้ด้วยเถอะ*" (หน้า 160)

พิธีกรไทยบอกแก่นักเดินทางว่า "*...คุณไม่ต้องรีบบอกความลับก็ได้ เลี้ยงๆอารมณ์คนดูไว้ก่อน เริ่มจากรูปพรรณสัณฐานแบบกว้างๆ ก่อนก็แล้วกัน... ยิ่งยืดเวลาไปได้ยิ่งดี คืนนี้เรามีโฆษณาเป็นร้อยๆชิ้นเชียวคุณ ต้องจัดสรรเวลาออกอากาศให้ลงตัว รีบจบเร็วๆไม่ได้*" (หน้า 164-165)

นักเขียนต้องการบอกอะไร

ก.ฝรั่งมีคุณธรรมสูงกว่าไทย

ข.ฝรั่งโง่กว่าไทย

ค.ไม่ต้องการบอกอะไรเลย แค่เขียนเรื่อยเปื่อยไปตามที่นึกเอาว่าน่าจะดี

ไม่ว่าตอบข้อไหนคงเรียกได้ยากว่า "สร้างสรรค์" หรืออาจมีคำตอบอื่นที่ถูกต้องกว่านี้ก็ลองขบคิดกันดู

เมื่อกล่าวถึงระบบเหตุผลในเรื่องนี้ก็มีความขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง กล่าวคือ เมื่อความลับไม่มีในโลก (จนนักเดินทางไม่สามารถบอกแก่ใครได้ว่ามันคืออะไร) ผู้คนทั้งหลายจะรู้ได้อย่างไรละว่าความลับตกลงมาและมีคนไปพบเข้า (ในเมื่อมันไม่มีในโลก หรือสูญเสียสภาพไปแล้วในทันทีที่ตกลงมา)

การเสียดสีในเรื่องนี้จึงเป็นการเสียดสีที่ไม่รอบคอบและ "กลั่นแกล้ง" ตัวละครจนเกินไป

ในเรื่องนี้อีกเช่นกันที่เขียนล้อเลียนแม้กระทั่งพิธีกรที่ทำหน้าที่แปลภาษาพูดเป็นภาษามือสำหรับผู้พิการทางหู ซึ่งเรามักเห็นเป็นมุมเล็กๆในจอโทรทัศน์บางช่อง โดยระบุว่าตัวละครนี้ฟังภาษาอังกฤษไม่ค่อยออกจึงได้แต่นั่งมองเหม่อเวลาพิธีกรฝรั่งพูด

ไม่ทราบว่านักเขียนมีเจตนาอะไร หรือเอาสนุกไปโดยไม่ต้องคิดอะไรมาก ขอเพียงให้สนุกไว้ก่อนเท่านั้น

วรรณกรรมเช่นนี้ "สร้างสรรค์" หรือไร

การเสียดสีในงานวรรณกรรมต้องมีเป้าหมายเพื่อปลุกให้ผู้อ่านมองเห็นหรือตื่นขึ้นมาจากความอัปลักษณ์ของชีวิต (ชั่วร้าย, โง่เขลา, อ่อนแอ)

คนไม่รู้ภาษาอังกฤษอัปลักษณ์ตรงไหนจึงทำให้กลายเป็นตัวตลก

หรือแท้แล้วเป็นการดูถูกกันทางวัฒนธรรม

คำประกาศยกย่องของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ว่า "**ความน่าจะเป็น**เป็นวรรณกรรมที่น่าจะถือได้ว่าเป็นตัวแทนความคิดของคนรุ่นใหม่"

ถ้าคนรุ่นใหม่มีจิตใจมืดบอดหรือเอาแต่ความสนุกของตัวเองโดยไม่สนใจสิ่งอื่นใด ก็เป็นเรื่องน่าเสียใจ

ถ้าวรรณกรรมที่ส่งเสริมให้คนรุ่นใหม่ยิ่งเป็นเช่นนี้ แต่กลับได้รับการเชิดชูอย่างสูงส่ง ย่อมน่าเสียใจขึ้นไปอีก

กุสุมา รักษมณี ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมกล่าวว่า ในเรื่อง *"ตื้น-ลึก หนา-บาง"* นี้ *"แม้แต่หญิงผู้เป็นล่ามภาษามือที่ปรากฏเล็กๆตรงมุมจอ ผู้เล่าก็ยังเล่าให้เห็นความเปิ่นอย่างน่าเอ็นดูดี"* (กุสุมา รักษมณี "ความน่าจะเป็น... ปราบดา หยุ่น" ขวัญเรือน ปักษ์หลังกันยายน พ.ศ. 2545 หน้า 176-180)

น่าแปลกใจว่าทำไมกรรมการคัดเลือกและตัดสินรางวัลซีไรต์ผู้นี้จึงมองเห็นว่าความไม่รู้ของคนเรา (แปลภาษาอังกฤษเป็นภาษามือไม่ได้) เป็นความ "เปิ่น" (เชย, ค่อนไปทางโง่) แถมยังน่า "เอ็นดู" (น่ารัก) อีกต่างหาก

ความไม่รู้ไม่ใช่ความเปิ่น ไม่รู้ก็คือไม่รู้ ต่อเมื่อแสดงความไม่รู้ของตนออกมาอย่างผิดกาลเทศะต่างหากจึงจะเรียกว่าเปิ่น

ผู้หญิงในเรื่องพอไม่รู้ก็นั่งเฉยๆ ในลักษณะ "เก็บไม้เก็บมือ ได้แต่มองเหม่อ" (หน้า 162)

อย่างนี้จะเปิ่นได้อย่างไร

แต่ถ้าน่า "เอ็นดู" นับว่าใกล้เคียง เพราะความไม่รู้ของเธอถูกนำมาเหน็บแนมให้กลายเป็นคนไร้ค่า ช่างน่า "เอ็นดู" (สงสาร) จริงๆ

วรรณกรรมของคนรุ่นใหม่หยอกล้อ เสียดสี โดยไม่ยกเว้นใคร ไม่น่าเชื่อว่าคนรุ่นเก่ากลับเห็นคล้อยตาม และเป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มบุคคลที่ชื่นชอบ "**ความน่าจะเป็น**" นอกจากคนรุ่นใหม่ตามรั้วมหาวิทยาลัยแล้ว ส่วนหนึ่งก็คือสุภาพสตรีวัยกลางคนที่เป็นนักวิชาการหรือมีการศึกษาดี เห็นได้จากบทความที่เขียนแสดงความชื่นชมเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ของบุคคลเหล่านี้ ซึ่งมีแพร่หลายเป็นจำนวนมาก

*ทำให้น่าขบคิดเช่นกัน ว่าปรากฏการณ์นี้เกิดจากอะไร แต่นั่นก็ไม่ใช่จุดประสงค์ของบทความนี้เสียแล้ว*

เรื่องสั้นหลายเรื่องในหนังสือเล่มนี้มีเนื้อหาที่เบาหวิว อ่านแล้วแทบไม่งอกเงยทางภูมิปัญญา คำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ว่า *"นำเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นเรื่องมาเขียนให้เป็นเรื่องที่น่าขบคิด หรือตั้งคำถามโดยไม่ให้คำตอบ"* นั้น น่าขบคิดเหมือนกันว่าขบคิดขึ้นมาได้อย่างไร

เรื่อง *"คนนอนคม"* ที่กล่าวถึงสาเหตุของกระดุมเสื้อนอนหลุด (โดยไม่มีคำตอบ) นั่นกระมังเป็นที่มาของคำประกาศนี้

เนื้อหาในเรื่องดังกล่าวไม่น่าขบคิดอะไรเลย เกี่ยวกับกระดุมเสื้อนอนหลุด แต่น่าขบคิดเพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับประเด็นอื่นๆเท่านั้นเอง และไม่จำเป็นที่จะต้องเขียนเกี่ยวกับกระดุมเสื้อนอนหลุดก็ได้ เพราะมันไม่เกี่ยวข้องอะไรกับประเด็นอื่นเลย

ทั้งหมดนี้ไม่ใช่การกล่าวหา ปราบดา หยุ่น อย่างเลื่อนลอยหรือมีโทสะ แต่มีเหตุผลอยู่ในตัวของมันเองแล้ว

วรรณกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน ผู้อ่านมักจะตื่นเต้นกันในแง่เทคนิคและกลวิธี ส่วนเนื้อหาแม้จะมีอะไรน่าขบคิดเพียงนิดเดียว ก็มักขยายกันขึ้นมาให้เป็นเรื่องใหญ่และยกย่องเชิดชูกันเกินพอดี

ส่วนวรรณกรรมที่มีเนื้อหาให้ขบคิดกันอย่างจริงจัง มักได้รับคำประดับว่า "ล้าหลัง"

สิ่งเหล่านี้สะท้อนอะไรในสังคมไทย สังคมที่เต็มไปด้วย "รูปแบบ" นานาชนิด จนหาจิตวิญญาณที่แท้จริงไม่เจอ

ในสำนักงานเต็มไปด้วย "เสื้อนอก" ท้องถนนมี "แฟชั่น" หลากหลาย โรงเรียนอนุบาลมีพิธี "รับปริญญา" มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญแก่การ "รับน้อง" ความสำเร็จของชีวิตวัดกันด้วย "วัตถุ" ชนิดต่างๆ

ท่ามกลางรูปแบบอันหรูหราเหล่านี้ หากใครสักคนทำอะไรมีสาระขึ้นมาสักนิด (ทั้งที่พฤติกรรมส่วนใหญ่ยังย่ำแย่) ก็จะได้รับคำชมกันวุ่นวาย

แต่คำสอนแบบท่านพุทธทาสภิกขุ ซึ่งเต็มไปด้วยความดีความงามที่แท้จริงกลับถูกมองว่า "เชย"

**นี่คือสังคมฉาบฉวย และเข้าไม่ถึง "ภูมิปัญญา"**

---

วรรณกรรม 'สร้างสรรค์' คืออะไร : กรณีศึกษาจาก 'ความน่าจะเป็น' (จบ)

เทิดธรรม นามไท

4. สำนวนภาษา

ความสามารถในการใช้ภาษาของ ปราบดา หยุ่น อยู่ในระดับปานกลางเมื่อเทียบกับนักเขียนร่วมสมัยซึ่งใช้ภาษาได้อย่างสร้างสรรค์และวิจิตรบรรจงอย่าง อัศศิริ ธรรมโชติ, เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, วัฒน์ วรรลยางกูร หรือแม้แต่ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ (โดยไม่จำเป็นต้องเทียบกับ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ แต่ประการใด)

นักเขียนเหล่านี้ใช้ภาษาได้อย่างงดงาม ไพเราะ ถูกต้องตามแบบแผน ก่อให้เกิดภาพพจน์และความหมายที่ตรึงใจ แต่ภาษาของ ปราบดา หยุ่น อยู่ในขั้นที่พอจะประคองเรื่องให้เดินไปได้ตลอดรอดฝั่งเท่านั้น

แม้จะมีการเสกสร้างคำใหม่และเล่นกับคำกับเสียง เช่น เรียกรถเมล์ว่า "*วัดถุคมนาคมสาธารณะ*" หรือบรรยายฉาก "อัศจรรย์" ว่า "*แล้วก้อนเนื้ออีกหลายก้อนหลายชนิดของทั้งสองก็เกาะแกะกัดเกากุกกักกดกกกันจนก่ำ*" ก็ตาม ก็ยังไม่สามารถก่อให้เกิดถ้อยคำที่งดงามหรือภาพพจน์ที่ชวนประทับใจเลย เพราะคำที่สร้างขึ้นมาทำให้รู้สึกเหน็ดเหนื่อยในการอ่านเสียมากกว่า

มีการใช้คำหลายคำในหนังสือเล่มนี้ที่บ่งบอกว่านักเขียนไร้ "ราก" ทางวัฒนธรรม ซึ่งตรงกันข้ามกับคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ว่า "มีความโดดเด่นในการเล่นกับภาษาอย่างมีรากฐานทางวัฒนธรรม"

ดูประโยคเหล่านี้เป็นตัวอย่าง

"*ที่ผมจำรายละเอียดได้ขนาดนั้น เพราะระยะช่องไฟของนางสาววันดีทำให้สติสัมปชัญญะของผมถูกกระตุ้นดั่งโดนสายฟ้าฟาด กลายเป็นคนโสตประสาทไวผิดปกติชั่วครู่ รับข้อมูลรอบตัวได้อย่างฉับพลันง่ายดายคล้ายถูกป้อนเดซะบุญที่ไม่ถึงกับนิพพาน*" (หน้า 84)

คำที่มีปัญหาคือ "นิพพาน" ที่หมายถึงภาวะดับสนิทแห่งกิเลสหรือกองทุกข์ นิพพานจึงมีความหมายที่ดีมากและเป็นอุดมคติสูงสุดทางพุทธศาสนา

คำว่า "เดซะบุญ" หมายถึงเดชหรือพลังของบุญที่ช่วยปกป้องไม่ให้ตกลงไปสู่สิ่งที่ชั่วหรือเป็นอันตราย เราจึงใช้คำนี้นำหน้าคำที่มีความหมายไม่พึงพิสมัยเช่น "เดซะบุญที่ไม่ถึงกับตาย" เป็นต้น หมายความว่า เป็นบุญเหลือเกินที่ไม่ตาย

แต่เมื่อใช้ว่า "เดซะบุญที่ไม่ถึงกับนิพพาน" แสดงว่ามีบุญจริงๆที่ยังไม่หมดกิเลส

แปลว่ากิเลสเป็นเรื่องของคนมีบุญหรืออย่างไร

ปราบดา หยุ่น คงไม่คิดอะไรมาก อาจต้องการเพียงความแปลกใหม่ในการเขียน โดยลืมคิดถึงความหมายของคำเหล่านี้ไป ทำให้เกิดความหมายใหม่ที่วิปริต ซึ่งอาจสร้างความเข้าใจผิดแก่ผู้อ่านได้ เช่น คำว่านิพพานเป็นของชั่วของเลวไป เป็นต้น

นี่คือการเล่นกับคำอย่างมี "รากฐาน" ทางวัฒนธรรมของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ ซึ่งไม่ทราบว่าความหมายของคำว่า "รากฐาน" และ "วัฒนธรรม" ของบุคคลเหล่านั้นคืออะไร และเข้าใจคำว่า "นิพพาน" ในพุทธศาสนาหรือไม่

หรือเข้าใจเพียงว่าของที่แปลกใหม่คือ "สร้างสรรค์"

คำว่า "ถูกกระตุ้นดั่งโดนสายฟ้าฟาด" ก็เช่นกัน มนุษย์ไฟฟ้ากระมังจึงถูกกระตุ้นด้วยสายฟ้าฟาดได้ คนธรรมดาเห็นทีจะไหม้เกรียมเสียก่อนเป็นแน่

หรือประโยคอย่าง "กลายเป็นคนโสตประสาทไวผิดปกติชั่วครู่ รับข้อมูลรอบตัวได้อย่างฉับพลันง่ายดายคล้ายถูกป้อน" ก็เช่นกัน

การรับข้อมูลได้อย่างรวดเร็วง่ายดายนำไปเปรียบเทียบกับการถูกป้อนย่อมไม่ถูกต้อง เพราะการ "ป้อน" อาจจะเชื่องช้าหรือยุ่งยากก็ได้ ไม่ได้หมายถึงความรวดเร็วหรือง่ายดายเสมอไป ถ้าจะเปรียบเทียบให้ชัดเจนก็ต้องบอกว่า รับข้อมูลได้อย่างฉับพลันง่ายดายคล้ายเป็นจานดาวเทียม หรืออื่นๆที่มีความหมายสอดคล้องกันระหว่างข้อความในประโยค

*เพียงย่อหน้าเดียวที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ช่างเป็นศูนย์รวมของความผิดพลาดเสียจริงๆ*

ยังมีตัวอย่างอีก ปราบดา หยุ่น ใช้คำว่า "บุคคลดังต่อไปนี้" แล้วกล่าวถึงเพียงคนเดียว (เรื่อง *"นักเว้นวรรค"*) "ต่อไปนี้" ต้องมีมากกว่าหนึ่ง ถึงจะ "ต่อ" กันได้ มีเพียงคนเดียวไม่ทราบจะ "ต่อ" กับใคร

คำว่า "เงื้อ" มือขึ้นปาดเหงื่อ (หน้า 126) ก็เช่นกัน เงื้อต้องเป็นกิริยาอาการที่ยกสูงขึ้น หรือพาออกไปนอกตัว "เงื้อ" ขึ้นปาดเหงื่อไม่ทราบจะปาดได้อย่างไร

ภาษาในวรรณกรรมไม่ใช่หลักการใช้ภาษาตามแบบแผนก็จริง แต่ถ้าขาดพื้นฐานจากแบบแผนก็คงสื่อความหมายกันได้ยาก เช่น เรียก "โต๊ะ" ว่า "เก้าอี้" หรือเรียก "เงย" ว่า "ก้ม" ก็คงเข้าใจอยู่คนเดียว หรือกับคนที่หลงไปเพราะความเข้าใจผิด หรือต้องพิจารณาบริบทกันวุ่นวายกว่าจะเข้าใจได้

คำว่า "กระหม่อม" (เรื่อง *"บรรยากาศเป็นกันเอง"*) ไม่ทราบว่า ปราบดา หยุ่น จะให้มีความหมายว่าอย่างไร เพราะตัวละครในเรื่องนี้ถูกมัดให้นอนหงาย และมีประโยคว่า *"หากใครบังเอิญเอาไข่มาตอกลงตรงกลางกระหม่อมของนายตะกอนในตอนนี้ รับรองว่าผลลัพธ์ที่จะได้คือไข่ดาว"* (หน้า 126)

"กระหม่อม" ความหมายตามพจนานุกรม หรือจะเป็นความหมายตามที่คนทั่วไปเข้าใจกันก็ตาม คือส่วนกลางของศีรษะหรือส่วนที่อยู่สูงที่สุดของศีรษะ ถ้าตัวละครนอนหงายแล้วเอาไข่มาตอกลงบน "กระหม่อม" ไม่ว่าตัวจะร้อนแค่ไหนก็คงไม่สามารถเป็นไข่ดาวได้ เพราะไข่จะลื่นตกลงบนพื้นไปหมด เว้นไว้แต่ตอกลงบนหน้าผากก็จะเป็นอีกเรื่องหนึ่ง

หรือ "กระหม่อม" ของ ปราบดา หยุ่น คือ "หน้าผาก" "โต๊ะ" ของเขาคือ "เก้าอี้" ใช่ไหม

อย่างนี้ "สร้างสรรค์" หรือเปล่า

หรือเขาเพียงแต่ลืมไปว่าตัวละครนอนหงายอยู่จึงใช้คำว่า "กระหม่อม" โดยไม่ทันคิด

เรื่องสั้นของนักเขียนขี้ลืมพอจะเรียกได้ว่า "สร้างสรรค์" ไหม

*ประเด็นการใช้ภาษาที่กล่าวมาทั้งหมดไม่ใช่การจับผิด แต่เป็นการชี้ให้เห็นสิ่งที่ผิดเพื่อช่วยกันพิจารณาว่าวรรณกรรมของ ปราบดา หยุ่น มีคุณค่าแค่ไหน หรือมีความสามารถในการใช้ภาษาเพียงใด เหตุใดจึงได้รับยกย่องอย่างยิ่งใหญ่จนแทบจะกลายเป็นว่าเขาคือนักเขียนที่เยี่ยมยอดที่สุดในปัจจุบัน ทั้งๆที่มีข้อผิดพลาดมากถึงขนาดนั้น*

นอกจากประเด็นเรื่องภาษาแล้วควรบันทึกไว้ด้วยว่าเรื่องสั้นของนักเขียนผู้นี้มีอารมณ์ขันสอดแทรกอยู่เป็นจำนวนมาก งานเขียนที่มีอารมณ์ขันย่อมทำให้รสชาติในการอ่านเอร็ดอร่อยขึ้นกว่าปกติ

น่ายกย่อง ปราบดา หยุ่น ในแง่นี้ แต่อย่างไรก็ตาม หลายครั้งอารมณ์ขันของเขาก็กลายเป็น "ขันด้าน" (ไม่น่าขัน) หรือ "ขันเพ้อเจ้อไร้สาระ" (ไม่น่าขัน) หรือ "ขันผิดกาลเทศะ" (ไม่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง) ไปเสีย

เรื่อง *"ตามตาต้องใจ"* เต็มไปด้วยอารมณ์ขันทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว

เรื่อง *"ด้วยตาเปล่า"* การแสดงจดหมายของตัวละครเพื่ออนุญาตให้ตัวละครอีกตัวเรียกตัวเองว่า "ไอ้" นั้น เป็นอารมณ์ขันที่ไม่สอดคล้องกับตัวเรื่อง เป็นการเขียนเพื่อสร้างความแปลกใหม่เพียงอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงต่างๆ ทำให้หัวเราะได้ยากเต็มที หรือแม้แต่จะอมยิ้มก็ตาม

นี่ไม่ใช่การต่อต้านอารมณ์ขันอย่างเด็ดขาด แต่อารมณ์ขันที่ดีต้องสอดคล้องและกลมกลืนกับตัวเรื่อง แถมต้องมีรสนิยมที่ดีและมีวุฒิภาวะอีกต่างหาก ไม่เช่นนั้นก็ขันมั่วไปเหมือนไก่หลงเวลา หรือนกเขาที่คึกคะนอง

อารมณ์ขันล้อเลียนตัวละครที่แปลภาษามือใน *"ตื้น-ลึก หนา-บาง"* คืออารมณ์ขันที่ไม่มีวุฒิภาวะ เพราะเป็นการล้อเลียนพฤติกรรมมนุษย์ที่ไม่น่าล้อเลียน

อารมณ์ขันที่กล่าวถึง "พระเอก" ในเรื่อง *"อุปกรณ์ประกอบฉาก"* ว่า *"เล็บบนนิ้วเท้าทั้งสิบขาดการตัดแต่งมาหลายเดือน"* (หน้า 141) คืออารมณ์ขันที่ไม่มีรสนิยม เพราะไม่ก่อให้เกิดความสำราญใจในการอ่าน แถมยังทำให้บุคลิกของตัวละครไขว้เขวอย่างไม่น่าเชื่อถือ คนอะไรเรียบร้อยทุกประการแต่ไม่ตัดเล็บ ทำไมจึงได้รับเลือกมาเป็น "พระเอก" และทำไม "นางเอก" จึงไม่ไว้เล็บให้สกปรกบ้างเพื่อจะได้สอดคล้องกับ "พระเอก" นี่คือข้อสงสัยที่เกิดจากอารมณ์ขันที่ไม่ควบคุมให้เคร่งครัดเป็นเหตุ

*ที่ยกมาคือตัวอย่างเล็กๆน้อยๆ เกี่ยวกับอารมณ์ขันที่ไม่ขัน*

รวมความจากที่กล่าวมาทั้งหมดได้ว่า ปราบดา หยุ่น เป็นนักเขียนที่มุ่งสร้างกลวิธีนำเสนอให้นำหน้าทุกสิ่งทุกอย่าง จนทำให้เนื้อหาที่ควรจะเป็นสิ่งสำคัญควบคู่กันไปถูกทอดทิ้งไว้ข้างหลัง ก่อให้เกิดปัญหาขึ้นมากมาย เช่น ความไม่แจ่มชัดในตัวเรื่อง ความขัดแย้งกันเอง การขาดเหตุผลหรือที่มาที่ไป การใช้ภาษาที่ผิดพลาด การไม่รู้จักใช้อารมณ์ขันให้เหมาะสม รวมทั้งการขาดสาระที่ควรจะมี

มีงานเขียนเพียงจำนวนน้อยเท่านั้นใน **"ความน่าจะเป็น"** ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นผลงานที่ควรยกย่องอย่างแท้จริง นั่นคือเรื่อง *"ความน่าจะเป็น"* กับเรื่อง *"มารุตมองทะเล"* ซึ่งชี้ให้เห็นว่าอย่างน้อยที่สุดนักเขียนหนุ่มผู้นี้ก็ยังมีความสามารถไม่น้อย หากไม่ท้อถอยไปเสียก่อน (ด้วยบทความนี้เป็นเหตุหรือไม่ก็ตาม-นี่คืออารมณ์ขันนะ ฮาฮา) เขาย่อมสร้างผลงานวรรณกรรมที่เกรียงไกรอย่างแท้จริงได้ในอนาคต โดยไม่จำเป็นต้องสนใจเสียงยกย่องหรือคำตำหนิ เพราะนักเขียนที่แท้จริงย่อมเกิดมาจากภายในไม่ใช่ภายนอก

ส่วนคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ยกขึ้นมาวิเคราะห์ควบคู่ไปกับงานเขียนของ ปราบดา หยุ่น นั้นสรุปได้เพียงสั้นๆว่าคำประกาศนี้เป็นแค่การสดุดีที่เกิดจาก "ศรัทธาจริต" เท่านั้น ไม่ใช่ "ปัญญาจริต" เพราะหาเหตุผลมารองรับได้น้อยมาก

บทความนี้ตั้งจุดประสงค์ขึ้นมาว่าวรรณกรรม "สร้างสรรค์" คืออะไร โดยศึกษาจากรวมเรื่องสั้นใน **"ความน่าจะเป็น"** คำตอบคงมีอยู่แล้วตลอดเส้นทางของการเขียนที่ผ่านมา หรือมีอยู่แล้วในใจของผู้อ่าน จึงไม่จำเป็นต้องสรุปทิ้งท้าย

มีเพียงข้อความก่อนจบว่า วรรณกรรมคือโลกของปัญญาและอารมณ์ หากหนังสือเล่มใดทำให้สองสิ่งนี้เจริญรุ่งเรืองขึ้น หนังสือเล่มนั้นน่าจะเรียกได้ว่า "สร้างสรรค์" หนังสือเล่มใดอยู่ทางตรงกันข้ามควรถือว่า "ทำลาย" หนังสือเล่มใดสร้างสรรค์บ้างทำลายบ้างก็ต้องเป็นประเภท "ครึ่งๆกลางๆ"

ครึ่งๆกลางๆ แบบเดียวกับ **"ความน่าจะเป็น"**

นี่คือข้อสรุปที่แท้จริง และไม่จำเป็นที่ใครจะต้องเห็นด้วยกับบทความนี้ ทั้งหมดเป็นเพียงการเสนอมาเพื่อขบคิด

**"ขบคิด" ที่เป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่งของมนุษย์**

---

**(ที่มา** : เทิดธรรม นามไท "วรรณกรรมสร้างสรรค์คืออะไร : กรณีศึกษาจากความน่าจะเป็น"(1-5) มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 23 ฉบับที่ 1160 วันที่ 11-17 พฤศจิกายน 2545, ปีที่ 23 ฉบับที่ 1161 วันที่18-24 พฤศจิกายน 2545 ปีที่ 23 ฉบับที่ 1162 วันที่ 25 พฤศจิกายน-1 ธันวาคม 2545 ปีที่ 23 ฉบับที่ 1163 วันที่ 2-8 ธันวาคม 2545 ปีที่ 23 ฉบับที่ 1164 วันที่ 9-15 ธันวาคม 2545 )

## ความน่าจะเป็น 'โพสต์โมเดิร์น' ของ 'ความน่าจะเป็น'

สรายุทธ์ ธรรมโชโต

การบริโภคหรือเสพวรรณกรรม ผู้อ่านอาจมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกันมากมาย จะด้วยเหตุผล แรงบันดาลใจ หรือรสนิยม ก็ล้วนแล้วแต่มีความสำคัญต่อการเลือกอ่านวรรณกรรมทั้งสิ้น

วรรณกรรมสักเล่มหนึ่งนั้น ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย เรื่องสั้น หรือบทกวี เมื่ออ่านจบลง สำหรับผู้อ่านบางคนอาจมิได้สนใจเรื่องราวหรือเนื้อหาในวรรณกรรมมากไปกว่าการอ่านเพื่อความบันเทิง แต่สำหรับผู้อ่านอีกบางคนวรรณกรรมอาจมิใช่ความบันเทิงหรือความสนุกเพียงชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น เพราะวรรณกรรมนอกจากให้ความบันเทิงเป็นเบื้องต้นแล้ว ในฐานะผลผลิตทางวัฒนธรรมของมนุษย์ วรรณกรรมก็ยังทำหน้าที่อื่นๆไปพร้อมกันด้วย ภายใต้พื้นผิวแห่งความสนุกสนานหรือเรื่องราวอันชวนติดตาม วรรณกรรมได้สอดแฝง/ยัดไส้อุดมการณ์บางอย่างมาสู่ผู้อ่านอยู่ตลอดเวลา จะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม วรรณกรรมบางเล่มอาจเป็นกระบอกเสียงทางอุดมการณ์ของลัทธิการเมือง บางเล่มอาจเป็นเสมือนคัมภีร์ทางศาสนา หรือแม้กระทั่งอาจเป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดทิศทางของสังคม นักวรรณกรรมศึกษา จึงไม่อาจละเลยความสำคัญของวรรณกรรมในประเด็นดังกล่าวไปได้ ด้วยเหตุผลนี้เองจึงทำให้เกิดการศึกษาทางวรรณกรรมกันอย่างเอาจริงเอาจังในฐานะที่เป็นศาสตร์ (science) แขนงหนึ่ง

กระนั้น แง่มุมในการศึกษาวรรณกรรมก็เป็นไปอย่างกว้างขวาง จนบางครั้งอาณาบริเวณในการศึกษา (area study) ก็เป็นเรื่องยากที่จะกำหนดให้ชัดเจนตายตัวได้ แต่ท่ามกลางความหลากหลายในวิธีการศึกษา การนำปรัชญามาวิเคราะห์วรรณกรรมนับเป็นอีกทางหนึ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในสังคมไทยที่ดูไม่ค่อยจะใส่ใจในเรื่องที่เกี่ยวกับปรัชญาเท่าใดนัก ผู้เขียนจึงขอถือโอกาสนี้นำปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่ถูกพูดถึงอยู่หนาหูในช่วงเวลาที่ผ่านมา มาพิเคราะห์รวมเรื่องสั้น **ความน่าจะเป็น** ของ ปราบดา หยุ่น ที่เพิ่งได้รับรางวัลซีไรต์ไปหมาดๆ

### ปรัชญาหลังสมัยใหม่ (Postmodern)

คำว่า Postmodern นั้น ถ้าว่ากันตามรูปศัพท์แล้ว หมายถึงหลังจาก Modern ซึ่งหากจะพูดให้ชัดเจนก็คือ Postmodern นั้น หมายถึงสิ่งที่มาทีหลัง modern นั่นเอง

ความเคลื่อนไหวของลัทธิหลังสมัยใหม่นั้น มีอาณาบริเวณในการศึกษาอย่างกว้างขวาง จึงทำให้เป็นเรื่องยากอยู่พอสมควรในการให้คำนิยาม แต่อย่างไรก็ตามผู้เขียนคิดว่าปรัชญาหลังสมัยใหม่นี้ ได้เริ่มก่อตัวขึ้นในราวครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในแวดวงของนักปรัชญาก่อน แล้วจึงขยายไปสู่สาขาวิชาอื่นๆ การเกิดขึ้นของปรัชญาหลังสมัยใหม่นี้เป็นการตั้งคำถาม/ทบทวนกับปรัชญาสมัยใหม่ ซึ่งเป็นที่ยึดถือกันมานานในสังคมตะวันตก ดังนั้น วิธีการที่ง่ายที่สุดในการจะทำความเข้าใจปรัชญาหลังสมัยใหม่ให้ชัดเจน ก็คือต้องเข้าใจเสียก่อนว่าปรัชญาสมัยใหม่เป็นอย่างไร

ปรัชญาสมัยใหม่ มีรากฐานมาจากยุคแห่งความรู้แจ้ง (Enlightenment) ซึ่งเริ่มต้นในราวครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ช่วงเวลาดังกล่าว นักปรัชญามีความเชื่อมั่นในพลังของเหตุผล ว่าจะสามารถอธิบายทุกอย่างให้แก่มนุษย์ได้ และวิธีการที่จะเข้าถึงสัจจะความจริง (truth) ได้ ก็ด้วยเหตุผลเท่านั้น นักปรัชญาในยุคแห่งความรู้แจ้งนี้ ได้รับอิทธิพลเป็นอย่างมากจากการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ต่างๆในสมัยนั้น พวกเขามีความเชื่อมั่นในวิธีการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ (scientific method) ที่มีรากฐานมาจากนักปรัชญาอย่าง ฟรานซิส เบคอน (1561-1626) และเรอเน่ เดส์การ์ตส์ (1596-1650) เป็นอย่างมาก ว่าเป็นวิธีการที่ถูกต้องในการแสวงหาความรู้ (knowledge) และความจริง (truth)

แน่นอนว่านักปรัชญาในยุคแห่งความรู้แจ้งนี้ ก็มิได้มีความคิดที่เป็นเอกภาพนัก ไม่ว่าจะเป็น เดวิด ฮิวม์, อิมมานูเอ็ล ค้านท์, ฌอง จ๊าค รุสโซ หรือแม้กระทั่ง สปิโนซา, ไลบ์นิซ หรือเฮเกล ก็ตามแต่ ทั้งนี้พอจะกล่าวได้ว่า พวกเขา

มีจุดร่วมกันอยู่อย่างหนึ่งก็คือ ความเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ (human) ในการที่จะบรรลุสัจธรรมอันสูงสุด ดังนั้น นักปรัชญาส่วนใหญ่ในกลุ่มนี้จึงเลิกนับถือพระเจ้า (God) เพราะเห็นว่าไม่มีประโยชน์อะไรอีกต่อไป

ปรัชญาสมัยใหม่ทรงอิทธิพลเป็นอย่างมากในราวครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 เมื่อการค้นพบทางวิทยาศาสตร์นำความสะดวกสบายมาสู่มนุษย์มากขึ้น ก็ยิ่งสร้างความเชื่อมั่นให้กับมนุษย์ว่าความรู้จากวิทยาศาสตร์นี้จะเป็นหนทางที่จะนำพามนุษย์ไปสู่ความผาสุกในท้ายที่สุด

ความรู้ทางวิทยาศาสตร์จึงสถาปนาตัวเองขึ้นเป็นองค์ความรู้หลักของสังคมมนุษย์ ศาสตร์ต่าง ๆไม่ว่าจะเป็น สังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ ภาษาศาสตร์ หรือแม้กระทั่งศิลปกรรม ก็พยายามจะทำตัวให้เป็นวิทยาศาสตร์กันอย่างขนานใหญ่ ความรู้ต่าง ๆจะถูกมองว่าถูกต้องและเชื่อถือได้ ต้องวางอยู่บนรากฐานของการพิสูจน์ตรวจสอบได้ เช่น ความรู้ในวิทยาศาสตร์ ความรู้อื่น ๆที่ไม่อาจพิสูจน์ได้ด้วยวิทยาศาสตร์ก็จะถูกมองว่าไม่ใช่ความรู้

อย่างไรก็ตาม ลักษณะขององค์ความรู้หรือปรัชญาสมัยใหม่ที่มีรากฐานมาจากยุคแห่งความรู้แจ้ง และวิธีการหาความรู้ที่อิงอยู่กับวิทยาศาสตร์ซึ่งเชื่อมั่นว่าจะนำพาสังคมมนุษย์ไปสู่สิ่งที่ดีกว่านั่นเอง กลับถูกตั้งคำถามว่าเหตุไฉนเวลาที่ล่วงเลยมามากกว่าศตวรรษ กลับไม่เห็นว่าความรู้ดังกล่าวจะนำพามนุษย์ไปสู่สิ่งที่ว่านั้นได้

ในบทความเรื่อง "What is Enlightenment ?" ของ มิเชล ฟูโกท์ (Michel Foucault) ซึ่งถือเป็นหนึ่งในนักปรัชญาหลังสมัยใหม่ ฟูโกท์ได้ตั้งคำถามต่อยุคแห่งความรู้แจ้งในหลากหลายประเด็น ซึ่งชี้ให้เราเห็นว่าแท้จริงแล้วองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นและพัฒนามาในยุคแห่งความรู้แจ้งนั้น ก็ไม่สามารถผูกขาดความรู้หรือความจริงอย่างที่มักอวดอ้างได้แต่อย่างใด สำหรับฟูโกท์ ความจริงไม่ได้ดำรงอยู่อย่างภววิสัย (objective) เพื่อรอให้มนุษย์ไปค้นพบแต่อย่างใด แต่ความจริงเป็นเรื่องของการสร้างขึ้น ฟูโกท์ใช้คำว่า วาทกรรม (discourse) มาอธิบายความจริงที่ถูกสร้างขึ้น ในสายตาของฟูโกท์แล้ว ความจริงนั้นไม่มี ความจริง/ความรู้เป็นเรื่องของการผลิตสร้างโดยมนุษย์ ด้วยเหตุนี้งานหลักของฟูโกท์จึงเป็นการค้นหากระบวนการสร้างความรู้/ความจริงต่าง ๆว่าเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และทำงานได้อย่างไร เพื่อจะเปิดเผยให้เห็นถึงความแยบยลของอำนาจซึ่งแอบแฝงอยู่ในรูปของความรู้/ความจริง เพราะสำหรับ ฟูโกท์แล้วอำนาจกับความรู้เป็นเรื่องที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้

นอกจาก มิเชล ฟูโกท์ แล้ว นักปรัชญาในกลุ่มนี้เช่น ฌาคส์ แดริดา (Jacques Derrida) ก็ได้เสนอทฤษฎีที่สำคัญคือ Deconstruction หรือการรื้อทำลายองค์ความรู้เดิมที่มีรากฐานจากปรัชญาสมัยใหม่ ทั้งนี้ แดริดาต้องการชี้ให้เห็นว่าระบบความรู้ที่อิงอยู่กับวิทยาศาสตร์ซึ่งเรายึดถืออยู่นั้นได้เก็บกด ปิดกั้น องค์ความรู้อื่น ๆอย่างไร

กล่าวโดยสรุป นักปรัชญาในกลุ่มหลังสมัยใหม่นั้นต้องการให้เราตระหนักว่า องค์ความรู้ที่เรายึดถืออยู่นั้นวางอยู่บนรากฐานวิธีการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ ซึ่งเอาเข้าจริงแล้วองค์ความรู้เช่นว่านี้ก็หาได้มีความถูกต้องไปเสียทุกเรื่อง เพราะถึงที่สุดแล้วองค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ก็วางอยู่บนญาณวิทยา (Epistemology) ที่เรียกได้ว่าง่อนแง่นอยู่ไม่น้อย

ลักษณะโดยทั่วไปของปรัชญาหลังสมัยใหม่นั้น พอจะสรุปได้ดังนี้คือ

1. นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่สนใจที่จะค้นหาความจริงในทางอภิปรัชญา (Metaphysics) เหมือนกับนักปรัชญาสมัยใหม่ ลุดวิก วิตต์เกนสไตน์ (Ludwig Wittgenstien) ซึ่งถือเป็นหนึ่งในนักปรัชญาที่มีอิทธิพลต่อการก่อตัวของปรัชญาหลังสมัยใหม่ถึงกับกล่าวว่า หน้าที่ของนักปรัชญานั้นเหลือเพียงการวิเคราะห์ภาษาเท่านั้น

2. นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่ได้มีความเชื่อในเหตุผล (reason) เหมือนกับนักปรัชญาสมัยใหม่ที่ถือว่าเหตุผลเท่านั้นที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการหาความรู้/ความจริงของมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าเหตุผลนั้นเป็นรากฐานสำคัญของนักปรัชญายุคแห่งความรู้แจ้ง รวมถึงนักวิทยาศาสตร์ทั้งหลาย

3. นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อในความมีอยู่ของความจริงที่เป็นภววิสัย (objective) ความจริงหรือความรู้เป็นเรื่องของการสร้างขึ้นของมนุษย์ ดังนั้นความจริงจึงมีอยู่อย่างหลากหลายเป็นอัตวิสัย (subjective) ไม่ได้มีความเป็นสากลอย่างที่ปรัชญาสมัยใหม่เคยคิดหรือเชื่อมั่น

4. ความรู้/ความจริงของปรัชญาสมัยใหม่ที่วางอยู่บนรากฐานของการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์นั้น นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ต่างไม่เชื่อถืออีกต่อไป

5. ศาสตร์ต่างๆของความรู้สมัยใหม่นั้น ไม่ว่าจะเป็นภาษาศาสตร์ ศิลปะ รัฐศาสตร์ สังคม-มานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ หรือกระทั่งปรัชญาเอง นักปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าควรจะต้องมีการทบทวนตั้งคำถาม หรือแม้กระทั่งรื้อทำลาย (Deconstruction) ทั้งหมด เพราะศาสตร์เหล่านี้วางอยู่บนรากฐานของวิทยาศาสตร์ และเหตุผลซึ่งนักปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าไม่ใช่เครื่องมือที่สมบูรณ์ของการหาความรู้แต่อย่างใด

ปรัชญาหลังสมัยใหม่ตามที่กล่าวมานี้ ได้มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อการเปิดพื้นที่ให้แก่การหาความรู้ในแบบอื่นๆที่ถูกเก็บกดปิดกั้นมานาน นอกจากนี้ปรัชญาหลังสมัยใหม่ยังได้มีอิทธิพลไปในทุกบริบทของวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งนั่นหมายรวมถึงในโลกของวรรณกรรมศึกษาด้วย

**อิทธิพลและท่าทีแบบปรัชญาหลังสมัยใหม่ ในรวมเรื่องสั้น 'ความน่าจะเป็น'**

หนังสือรวมเรื่องสั้น **ความน่าจะเป็น** ของ ปราบดา หยุ่น ตีพิมพ์ครั้งแรกในเดือนสิงหาคม 2543 โดยสุดสัปดาห์สำนักพิมพ์ ในรวมเรื่องสั้นเล่มดังกล่าว มีเรื่องสั้นอยู่ทั้งหมด 13 เรื่อง ซึ่งใน13 เรื่องนั้น 10 เรื่องได้เคยตีพิมพ์มาก่อนแล้วในนิตยสารแพรวสุดสัปดาห์ ส่วนอีก 3 เรื่องนั้นเป็นเรื่องที่เคยตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในการรวมเล่มครั้งนี้ เรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่อง ได้แก่ *"ความน่าจะเป็น"*, *" ด้วยตาเปล่า"*, *"ตามตาต้องใจ"*, *"อะไรในอากาศ"*, *"นักเว้นวรรค"*, *"เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า"*, *"กรมอุตุนิยมวิทยา"*, *"บรรยากาศเป็นกันเอง"*, *"อุปกรณ์ประกอบฉาก"*, *"ตื้น-ลึก หนา-บาง"*, *"คนนอนคม"*, *"มารุตมองทะเล"* และ *"เจอ"*

ลักษณะเด่นของเรื่องสั้นใน **ความน่าจะเป็น** เมื่อแรกอ่านจะรู้สึกได้ถึงมุมมองที่แปลก วิธีคิดแบบกลับหัวกลับหาง อีกทั้งอารมณ์ขันที่ต้องขบคิด แน่นอนรวมถึงการเสียดสีสังคมเมืองได้อย่างถึงใจ หากมองเพียงผิวเผิน เรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่อง ของ ปราบดา หยุ่น คงไม่มีอะไรใหม่นอกจาก*ความแปลก*

แต่ทว่าสำหรับผู้เขียนแล้ว เบื้องหลังความแปลกนั้นมีประเด็นที่น่าสนใจที่ควรจะได้ทำการวิเคราะห์ในรายละเอียด จึงได้นำเอาเรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่องดังกล่าวมาศึกษาด้วยการนำศาสตร์อื่น ซึ่งในที่นี้คือ *ปรัชญา* มามองวรรณกรรมเล่มนี้ และด้วยวิธีมองเช่นนี้เองทำให้ผู้เขียนเห็นร่องรอย/อิทธิพลของปรัชญาหลังสมัยใหม่ปรากฏอยู่ใน **ความน่าจะเป็น** ทั้งในด้านรูปแบบ (form) และเนื้อหา (content) ซึ่งจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

**1. ในด้านรูปแบบ**

งานเขียนส่วนใหญ่ที่เขียนกันในยุคสมัยใหม่นั้น วางอยู่บนโครงเรื่องแบบ *อภิเรื่องเล่า* (grand-narrative) กล่าวคือ โครงเรื่องดังกล่าวนั้นจะวางอยู่บนคู่ขัดแย้ง หรือคู่ตรงข้ามหลัก (binary opposition) เช่น ดี-ชั่ว ดำ-ขาว เหตุผล-ไร้เหตุผล ความจริง-ความลวง หญิง-ชาย ร่างกาย-จิตใจ หรือ พวกเรา-พวกเขา เป็นต้น ซึ่งลักษณะเช่นว่า เราจะพบได้ในวรรณกรรมของ เวอร์จิเนีย วูฟ, เจมส์ จอยซ์, ที.เอส.อีเลียต, เอสตรา พาวด์, มาร์เซล พรูสต์, ฟรานซ์ คาฟก้า หรือ ริลเก ซึ่งนักเขียนที่กล่าวนามมานี้จัดว่าเป็นนักเขียนในยุคสมัยใหม่ทั้งสิ้น โครงเรื่องดังกล่าวนี้ทำให้เรื่องที่นำเสนอออกมานั้นค่อนข้างตายตัว ด้วยเหตุนี้นักคิด/นักปรัชญาในกลุ่มหลังสมัยใหม่จึงได้ปฏิเสธโครงเรื่องในลักษณะดังกล่าว เพราะไม่เปิดพื้นที่ให้แก่มุมมองที่แตกต่างออกไป นักเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากนักปรัชญาในยุคหลังสมัยใหม่จึงนำเสนอเรื่องราวที่เรียกว่าเป็น mini-narratives คือเรื่องราวที่ดูไม่สลักสำคัญ เรื่องที่ดูไม่มีเหตุผล เรื่องเล็กๆน้อยๆ ที่ดูเหมือนไม่มีความหมายอะไร

และรูปแบบการเล่าเรื่องแบบ mini-narratives นี้เอง เราจะพบได้ในเรื่องสั้นทั้ง 13 เรื่องของ ปราบดา หยุ่น ในเรื่อง *"ความน่าจะเป็น"* จนแล้วจนรอดผู้อ่านก็ไม่รู้ว่าตัวละครเอกในเรื่องนั้นจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลงจากอะไร หรือในเรื่อง *"ด้วยตาเปล่า"* ผู้อ่านก็ไม่อาจรู้ได้ว่า ทำไมไอ้ปลงจึงรู้ได้ว่าใครเป็นคนดีหรือไม่ดีเพียงการมองด้วยตาเปล่า เรื่องเล่าทั้ง

13 เรื่อง ของ ปราบดา มักนำไปสู่ตอนจบโดยที่ผู้อ่านไม่เข้าใจว่าจะนำไปสู่อะไร ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เองที่ทำให้หลายคนตั้งคำถามว่า จริงๆแล้วเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ต้องการเสนออะไร ? ทำไมถึงอ่านไม่รู้เรื่อง คำถามดังกล่าวอาจไม่เกิดขึ้นเลย หากผู้อ่านเข้าใจว่าการเขียนในลักษณะเช่นนี้ก็คือการเล่าเรื่องแบบ mini-narratives ซึ่งไม่ได้สนใจกับความหมายอะไรมากไปกว่าการทำลายโครงเรื่องแบบ grand-narrative ที่ครอบครอง/ยึดครองพื้นที่เรื่องเล่าอยู่ในวรรณกรรม

การอ่านโดยมีกรอบแบบ grand-narrative อยู่ในใจ ย่อมทำให้ผู้อ่านยากที่จะเข้าใจวิธีการเล่าเรื่องในแบบ mini-narratives เช่น ในเรื่อง *"คนนอนคม"* นาที ตัวละครเอกในเรื่องทำกระดุมหลุดแล้วพยายามคิดหาเหตุผลว่ามีสาเหตุมาจากอะไร แต่ถึงที่สุดแล้วก็ไม่รู้อยู่ดีว่าทำไมกระดุมจึงหลุด การจบเรื่องเช่นนี้ของปราบดาทำให้เรื่องราวที่เล่ามาทั้งหมดนั้น ดูเหมือนกับว่าไม่มีความหมายอะไรเลย ลักษณะที่ว่านี้ก็ไม่ต่างจากเรื่อง *"นักเว้นวรรค"* ซึ่งสุดท้ายผู้อ่านก็ไม่รู้ว่าทำไมนางสาววันดีจึงต้องเว้นวรรคห่างขนาดนั้น

เหตุการณ์ที่ดูไม่สลักสำคัญนี้ เราจะพบได้อีกในเรื่อง *"กรมอุตุนิยมวิทยา"*, *"เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า"*, หรือในเรื่อง *"เจอ"* ซึ่งดูเหมือนปราบดาจงใจที่จะเล่าเรื่องดังกล่าวโดยไม่ได้สนใจว่าเรื่องที่นำเสนอนั้นมีความหมายอะไร สิ่งที่เราจะสังเกตได้อย่างชัดเจนในรูปแบบการเขียนแบบนี้ก็คือเรื่องราวต่างๆนั้น จะถูกเล่าโดยที่ไม่มีการวางโครงเรื่องเอาไว้ก่อน ลักษณะการเขียนจะเหมือนกับการต้นไปเรื่อยๆ จากเริ่มต้นจนกระทั่งจบเรื่อง

นอกจากการเล่าเรื่องแบบ mini-narratives แล้ว ที่ปรากฏอย่างชัดเจนในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ ยังปรากฏรูปแบบการเขียน/วิธีการเล่าเรื่องในแบบที่เรียกว่า metafiction อีกด้วย

metafiction คือการเล่าเรื่องโดยหันกลับมาล้อเลียน ตั้งคำถามกับเรื่องแต่ง/เรื่องเล่า ลักษณะเช่นว่านั้นปรากฏชัดเจนในเรื่อง *"เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า"*,*"อุปกรณ์ประกอบฉาก"*และ*"มารุดมองทะเล"* ในวรรณกรรมสมัยใหม่นั้นมีความเชื่ออยู่อย่างหนึ่งว่า วรรณกรรมนั้นเป็นเสมือนภาพจำลองของโลกและชีวิต วรรณกรรมที่ดีคือวรรณกรรมที่สามารถถ่ายสะท้อนโลกแห่งความเป็นจริงออกมาในรูปของภาษา ดังปรากฏว่าวรรณกรรมในยุคสมัยใหม่จะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลการเขียนในแนวสัจนิยม (realism) แทบทั้งสิ้น แต่สำหรับวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่จะไม่เชื่อว่าวรรณกรรมสามารถถ่ายสะท้อน 'ความจริง' ของโลกและชีวิตออกมาได้อย่างตรงไปตรงมา

ดังนั้นในวรรณกรรมยุคหลังสมัยใหม่ สิ่งที่นักเขียนจะต้องทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักก็คือ 'ความลวง' ของวรรณกรรม ซึ่งวิธีการที่นักเขียนนิยมใช้กันมากในปัจจุบันคือ การเล่าเรื่องด้วยวิธีเขียนแบบ metafiction

ในเรื่อง *"เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า"* การเล่าเรื่องที่เริ่มต้นจากตัวละครคือนายปอนั่งไขว้ห้างอยู่บนขอบกระถางต้นไม้ และมองไปเห็นตำรวจคนหนึ่งคือนายประกอบ ซึ่งกำลังปฏิบัติหน้าที่ตำรวจจราจรอยู่ และนายประกอบก็มองไปเห็นนางเกด ซึ่งซ้อนมอเตอร์ไซค์นายนพดล นายนพดลขับรถไปจอดเมื่อติดไฟแดง และมองเห็นนายวิทัศน์เจ้านายเก่านั่งอยู่ในรถเก๋ง ซึ่งกำลังโทรศัพท์คุยกับลูกสาวอยู่ หลังจากนั้นนายวิทัศน์โทรศัพท์ไปหาภรรยาเก็บคือนางสาวก้อย ซึ่งอยู่ในร้านหนังสือ นาวสาวก้อยเองขณะที่กำลังดูหนังสืออยู่ในร้านก็มองไปเห็นนายตังเก และเรื่องมาจบลงตรงที่นายตังเกเปิดหนังสืออ่านอยู่ โดยข้อความในหนังสือนั้นมีอยู่ว่า นายปอกำลังนั่งมองไฟสามสีอยู่ก่อนที่จะเหลือบไปเห็นนายประกอบ

จากเรื่องนี้ผู้อ่านไม่อาจทราบได้เลยว่า ตัวละครใดเป็นคนจริงๆหรือตัวละครใดเป็นเพียงตัวละครในหนังสือที่นายตังเกอ่าน ความสับสนเช่นว่านี้คือการกระตุ้นหรือปลุกให้ผู้อ่านในโลกแห่งความเป็นจริงได้ตระหนักว่าแท้จริงแล้ววรรณกรรมก็เป็นแค่ความลวง ดังนั้นการที่เราคิด/เชื่อว่าวรรณกรรมคือการจำลองเรื่องราวของโลก/ชีวิตจากโลกแห่งความเป็นจริง จึงเป็นความเข้าใจที่ผิด เพราะแม้แต่ในวรรณกรรมเอง เราซึ่งเป็นผู้อ่านยังไม่อาจแยกได้เลยว่าอันไหนเป็นความจริงหรือความลวง แน่นอนการสร้างเรื่องในลักษณะเช่นว่านี้ จะทำให้ผู้อ่านกลับมาตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วความลวงกับความจริงนั้นมีอะไรเป็นเส้นแบ่ง หรือว่าจริงๆแล้วความลวงกับความจริงนั้นไม่ได้ดำรงอยู่จริง แต่เป็นเรื่องของการสร้างขึ้นของเราเอง

ในเรื่อง *"อุปกรณ์ประกอบฉาก"* ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยในเรื่องจะเป็นบทสนทนาระหว่างพระเอกกับนางเอก ซึ่งจะมีเสียงบอกบทอยู่ตลอดเวลา เมื่ออ่านในตอนแรกเราอาจไม่รู้ว่าเสียงนั้นเป็นเสียงของใคร แต่เมื่ออ่านไปสักระยะ เราจะพบว่าเสียงที่แทรกอยู่ตลอดนั้นก็คือเสียงบอกบทให้แก่พระเอกและนางเอกนั่นเอง การเขียนในลักษณะเช่นนี้ก็คือการชี้ให้ผู้อ่านได้ตระหนักว่าเรื่องที่กำลังอ่านอยู่นั้นเป็นเรื่องแต่ง และเป็นผลจากการประกอบสร้าง ซึ่งไม่ต่างจากภาพยนตร์ที่กำลังถ่ายทำอยู่ในเรื่องนั้นนั่นเอง และการเขียนในลักษณะเช่นนี้ก็จัดเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบการเขียนที่เรียกว่า metafiction

ส่วนในเรื่อง *"มารุตมองทะเล"* ปราบดาได้กลับหัวกลับหางความเป็นเรื่องเล่าโดยให้ตัวละครในเรื่องคือ มารุต เป็นฝ่ายเล่าเรื่อง และมารุตนี้เองจะมาวิพากษ์วิจารณ์ผู้แต่ง (ปราบดา) อย่างเผ็ดร้อน มองโดยผิวเผิน เรื่อง*มารุตมองทะเล*อาจมีลักษณะเหมือนคำสารภาพของนักเขียน แต่การมองเพียงแค่นั้นไม่อาจทำให้เราเข้าใจรูปแบบการเขียนที่ปรากฏอยู่ได้เลย เพราะแท้จริงแล้วการเขียนงานวรรณกรรมในลักษณะเช่นนี้ ก็คือการตั้งคำถามกับความชอบธรรมของนักเขียนในการผูกขาดความจริงว่ามีมากน้อยเพียงใด เพราะโดยปกติเรามักเข้าใจว่าชะตากรรมของตัวละครในเรื่องจะต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของนักเขียน การปรากฏตัวขึ้นหรือการหายไปของตัวละครตัวหนึ่งย่อมขึ้นอยู่กับนักเขียนที่สร้างตัวละครนั้นขึ้นมา ในแง่หนึ่งนักเขียนจึงเปรียบเสมือนพระเจ้าที่รังสรรค์ชีวิต และตัวละครก็เปรียบเหมือนมนุษย์อย่างเราๆที่พระเจ้าจะให้เกิดหรือตายเมื่อไหร่ก็ได้

อย่างไรก็ตาม ในเรื่อง *"มารุตมองทะเล"* ปราบดาได้ให้โอกาสตัวละครอย่างมารุต มาระบายความอัดอั้นตันใจที่มีต่อนักเขียน ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านฉุกคิดหรือตระหนักว่า จริงๆแล้วตัวละครอย่างมารุตนั้นสามารถมีชีวิตจิตใจได้จริงๆ หรือถึงที่สุดแล้ว มารุตก็คือส่วนหนึ่งของปราบดา ? แต่ไม่ว่าจะอย่างไรการเขียนในลักษณะดังกล่าวนี้ก็ทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความหมายของวรรณกรรมที่แตกต่างไปจากที่เราเคยรับรู้และเข้าใจ ซึ่งนี่เองคือจุดมุ่งหมายหลักที่ปรัชญาหลังสมัยใหม่ต้องการจะชี้ให้เราเห็นและตระหนักถึงอยู่เสมอ

**2. ในด้านเนื้อหา**

อิทธิพลของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่มีต่อเนื้อหาของรวมเรื่องสั้น **ความน่าจะเป็น** นั้นอาจแยกกล่าวในประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

**การไม่สนใจในปัญหาเชิงอภิปรัชญา**

ตามที่กล่าวมาแล้ว นักปรัชญาหลังสมัยใหม่นั้นไม่สนใจที่จะตอบคำถามหรือปัญหาทางอภิปรัชญาอีกต่อไป เพราะนักปรัชญาหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อในความมีอยู่ของความจริงเชิงอภิปรัชญา ดังนั้น แม้จะพยายามหาคำตอบเท่าใดก็ไม่มีทางพบ เพราะมันไม่เคยมีอยู่จริง

ในเรื่อง*"บรรยากาศเป็นกันเอง"* ตะกอน ตัวละครในเรื่องไม่รู้ว่าเขาถูกนำมาขังอยู่ในห้องมืดๆนี้ได้อย่างไร แม้จะพยายามหาคำตอบจากชายลึกลับที่เฝ้าเขาอยู่ ก็ไม่สามารถรู้คำตอบได้ เพราะชายลึกลับก็ไม่รู้เหมือนกัน ถึงที่สุดผู้อ่านเองก็ไม่อาจรู้ได้เช่นกันว่านายตะกอนถูกนำมาขังอยู่ในห้องได้อย่างไร และด้วยเหตุใด หากวิเคราะห์ดูก็จะพบว่าตัวละครอย่างตะกอนก็อาจไม่ต่างไปจากมนุษย์ที่ต้องมาอาศัยอยู่ในโลกใบนี้โดยไม่รู้สาเหตุ และแม้จะพยายามหาคำตอบอย่างไร ก็ยังไม่เคยได้คำตอบที่น่าพอใจ คำถาม/คำตอบในลักษณะนี้ก็คือ คำถาม/คำตอบในเชิงอภิปรัชญาซึ่งนักปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าไม่มีประโยชน์ที่จะถาม/ตอบ

ปัญหาในเชิงอภิปรัชญานี้แสดงออกชัดเจนในอีกเรื่องคือ **ตื้น-ลึก หนา-บาง** ซึ่งเป็นเรื่องราวของนักเดินทางคนหนึ่งซึ่งบังเอิญไปพบ 'ความลับ' ซึ่งตกมาจากนอกโลก แต่เขาไม่สามารถที่จะบอกให้ใครรู้ได้ว่าสิ่งที่เขาค้นพบนั้นคืออะไร เพราะความลับนั้นไม่มีในโลก หากเราเชื่ออย่างที่ ลุดวิก วิตต์เกนสไตน์ กล่าวไว้ว่า หน้าที่ของนักปรัชญานั้นเหลือเพียงการวิเคราะห์ภาษา เราก็จะเข้าใจได้ไม่ยากนักว่าปัญหาเชิงอภิปรัชญานั้นเกิดขึ้นมาจากความเข้าใจผิดในการใช้ภาษานั่นเอง เมื่อมองในมุมนี้ ประเด็นในเรื่อง *"ตื้น-ลึก หนา-บาง"* ก็อาจตกอยู่ในลักษณะหรือข่ายเดียวกัน ดังนั้น ภาษา

นั่นเองคืออุปสรรคสำคัญในการที่จะทำความเข้าใจความจริง แต่ไม่ว่าจะเป็นอย่างไร อย่างที่วิตต์เกนสไตน์คิดหรือไม่ก็ตาม เรื่อง*"ตื้น-ลึก หนา-บาง"* ก็จะทำให้เราเห็นว่า แท้จริงแล้วถึงอย่างไรเราก็ไม่มีทางที่จะตอบปัญหาในบางเรื่องเช่น ปัญหาเชิงอภิปรัชญาที่นักปรัชญาในยุคสมัยใหม่เพียรพยายามที่จะแสวงหามาตลอดได้

*การวิพากษ์วิจารณ์เหตุผล*

ในประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์เหตุผลนี้ ปราบดาจะใช้วิธีการล้อเลียนเสียดสี เพื่อให้เห็นถึงความไร้สาระของเหตุผล ซึ่งปรากฏอยู่ในเรื่อง *"นักเว้นวรรค"* และ*"คนนอนคม"* ในเรื่อง*"นักเว้นวรรค"*ตัวละคร ผม ในเรื่องพยายามที่จะหาเหตุผลมาอธิบายให้ได้ว่าทำไมนางสาววันดีจึงได้เขียนหนังสือโดยเว้นวรรคห่างผิดปกติ โดยผมได้คิดเค้นหาเหตุผลต่างๆมาวิเคราะห์ถึงสาเหตุที่ผิดปกติดังกล่าว แต่ถึงอย่างไรก็ไม่สามารถที่จะรู้ได้ว่าเหตุใดนางสาววันดีจึงต้องเว้นวรรคห่างกันขนาดนั้น ลักษณะการเขียนแบบนี้เองจะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่า ในบางครั้งการพยายามหาเหตุผลกับทุกเรื่องที่ราวกับว่ามีสาระก็ดูจะเป็นเรื่องไร้สาระอยู่เช่นกัน

เช่นเดียวกับในเรื่อง *"คนนอนคม"* ตัวละครอย่าง นาที ก็พยายามจะหาเหตุผลมาอธิบายให้ได้ว่าทำไมกระดุมเสื้อนอนของเขาจึงมักหลุดในตอนที่นอนหลับ การที่มนุษย์ตกอยู่ในโลกที่พยายามจะอ้างเหตุอ้างผลกันอยู่ตลอดเวลานั้น บางครั้งอาจจะทำให้เรื่องราวนั้นดูน่าเชื่อถือ แต่ทว่าเมื่อใช้เหตุผลจนเกินขอบเขต หรือใช้กับเรื่องบางเรื่องที่ไม่จำเป็น เหตุผลก็อาจกลายเป็นเรื่องไร้สาระไปได้ในที่สุด หรืออีกนัยหนึ่ง เรื่องสั้นเรื่องนี้อาจกำลังบอกผู้อ่านอยู่ลึกๆว่า แม้แต่เรื่องง่ายๆเหตุผลก็ยังไม่สามารถที่จะนำมาใช้อธิบายได้ แล้วกับเรื่องใหญ่ๆ เราจะมั่นใจได้อย่างไรว่าเหตุผลนั้นจะเชื่อถือได้

*การตั้งคำถามกับองค์ความรู้จากวิทยาศาสตร์*

ในประเด็นที่ว่าด้วยการตั้งคำถามกับองค์ความรู้จากวิทยาศาสตร์นี้ปรากฏชัดในเรื่องสั้น 3 เรื่อง คือ*" ด้วยตาเปล่า" "ตามตาต้องใจ"* และ*"กรมอุตุนิยมวิทยา"*

ในเรื่อง*" ด้วยตาเปล่า"* ไอ้ปลงจะมานั่งอยู่ที่สวนลุมฯ เป็นประจำเพื่อมองดูว่าใครดีใครเลว ซึ่งไอ้ปลงสามารถบอกได้โดยการมองด้วยตาเปล่า แน่นอนว่าไอ้ปลงไม่สามารถพิสูจน์ให้ใครเห็นได้ว่า คนที่มันบอกว่าดีนั้น ดีจริง หรือคนที่บอกว่าเลวนั้น *เลวจริง* ซึ่งหากมองจากพื้นฐานการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ วิธีการของไอ้ปลงย่อมใช้ไม่ได้ ทว่าบางทีวิธีการแบบวิทยาศาสตร์เองก็ไม่สามารถพิสูจน์ได้เช่นกันว่าใครดีหรือเลว เพราะฉะนั้นแม้เรื่องดังกล่าวจะไม่ได้สรุปว่าวิธีการตัดสินคนของไอ้ปลงนั้นถูกหรือผิด แต่อย่างน้อยสิ่งที่ทำให้เรามองเห็นก็คือ วิธีการหาความรู้นั้นจริงๆแล้ว *มีมากมายหลากหลายวิธี มากกว่าที่เราคิด/เชื่อ ว่ามีเพียงวิธีการแบบวิทยาศาสตร์เท่านั้น*

ในเรื่อง*"ตามตาต้องใจ"* เด็กหญิงต้องใจไม่เข้าใจว่าทำไมหนึ่งบวกหนึ่งจะต้องเป็นสอง เด็กหญิงต้องใจตั้งคำถามว่า *"สมมติว่าพ่อเป็นหนึ่งบวกกับอีกหนึ่งคือแม่ ก็เป็นสามซัดๆ เพราะสองคนนั้นมาบวกกัน เราก็เกิดขึ้นมาเป็นสาม แถมยังสันนิษฐานได้ว่าการรวมตัวกันของพ่อกับแม่ยังไม่จบแค่นี้ ต่อไปถ้าเรามีน้องก็กลายเป็นสี่ ต่อไปถ้าน้องของเรามีน้องก็กลายเป็นห้า สมมติว่าหนึ่งคือเสือ อีกหนึ่งคือกระต่าย เอามารวมกันเสือก็ต้องกินกระต่าย ก็เหลือแค่หนึ่ง สมมติว่าหนึ่งคือปรอทบวกกับอีกหนึ่งคือปรอท ปรอทกับปรอทบวกกันก็เป็นปรอทก้อนใหญ่ก้อนเดียว ก็กลายเป็นหนึ่งอีก"* (หน้า 50)

ผู้อ่านโดยทั่วไปอาจจะคิดว่าการตั้งคำถามของเด็กหญิงต้องใจเป็นการกวนโมโหผู้ใหญ่ แต่หากเราคิดทบทวนกันอย่างจริงจัง ข้อเสนอของเด็กหญิงต้องใจก็มีน้ำหนักอยู่ไม่น้อย นักปรัชญาในกลุ่มหลังสมัยใหม่อย่าง พอล ฟายเออร์ราเบนด์ ก็ได้เคยตั้งคำถามทำนองนี้เช่นกัน เช่นว่าโดยปกติทฤษฎีสามเหลี่ยมนั้น มุมภายในทุกมุมรวมกันต้องเป็น 180 องศาเสมอ แต่ฟายเออร์ราเบนด์ชี้ให้เห็นว่าสัจพจน์นี้จะเป็นความจริงก็เฉพาะสามเหลี่ยมบนพื้นผิวราบเท่านั้น หากสามเหลี่ยมนี้วางอยู่บนผิวโค้งทฤษฎีนี้ก็เป็นอันใช้ไม่ได้ เป็นที่ทราบดีว่าคณิตศาสตร์นั้นเป็นเหมือนเครื่องมือในการอธิบายความจริงแบบวิทยาศาสตร์ ดังนั้น หากเครื่องมือเองยังมีปัญหามากมายขนาดนี้ แล้วตัวความรู้เองจะมีปัญหา

มากมายขนาดไหน เมื่อเป็นเช่นนี้นักปรัชญาในยุคหลังสมัยใหม่จึงไม่สามารถยอมรับได้ว่า องค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์นั้นถูกต้องสมบูรณ์

ส่วนในเรื่อง *"กรมอุตุนิยมวิทยา"* นั้น กรมอุตุนิยมวิทยาได้รายงานว่าจะมีฝนตกในตอนเช้า แต่ถึงเวลาเช้าจริงๆ ฝนกลับไม่ตกลงมา ประเด็นนี้ก็โยงไปสู่การตอกย้ำเพื่อให้เห็นถึงความง่อนแง่นทางความรู้แบบวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นแหล่งอ้างอิงที่กรมอุตุนิยมใช้ในการรายงานสภาพอากาศนั่นเอง

**การวิพากษ์วิจารณ์ภาษา**

ปรัชญาหลังสมัยใหม่นั้นพยายามชี้ให้เห็นว่า ภาษาที่เราใช้มีความลวงอยู่มาก ภาษาไม่ได้เป็นภาพแทนโลกแห่งความเป็นจริงเหมือนกับที่นักปรัชญาในยุคสมัยใหม่เชื่อกัน แต่ภาษามีระบบของมันเอง โดยที่มิได้อิงอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริงแต่อย่างใด แนวคิดนี้มีรากฐานมาจาก เฟอร์ดินาน เดอ โซส์ซูร์ นักปรัชญาภาษาชาวสวิตเซอร์แลนด์ โดยโซส์ซูร์ได้ชี้ให้เห็นว่าภาษานั้นมีโครงสร้างการทำงานของมันเอง ซึ่งอยู่ในรูปของความสัมพันธ์ภายในระบบเดียวกัน คือ โครงสร้างทางภาษา (Structural Linguistics) แนวคิดนี้ได้แพร่หลายไปในกลุ่มนักคิดหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา

และแนวคิดนี้ก็ปรากฏอยู่ในเรื่องสั้นของ ปราบดา หยุ่น เช่นกัน ในเรื่อง*"มารุตมองทะเล"* ตัวละครในเรื่องคือ มารุต กล่าวว่า *"ทุกคนรู้จักคำว่าไส้ติ่ง คุณคิดว่าเมื่อใดใครก็ตามพูดคำว่าไส้ติ่งออกมา คุณรู้แน่ว่าเขาพูดถึงอะไร แต่ในชีวิตนี้คุณเคยเห็นไส้ติ่งกี่ครั้ง บางคนอาจไม่เคยเห็นเลย ถึงกระนั้นคุณก็ตกลงปลงใจไปแล้วว่าคุณรู้จักไส้ติ่ง นี่คือการเป็นทาสของภาษา มันสร้างภาพภายในหัวของคุณ ทั้งๆที่คุณไม่เคยมีประสบการณ์โดยตรงกับคำคำนั้น"* (หน้า 192) หรือในเรื่อง*"ตามตาต้องใจ"* นั้น ก็แสดงให้เห็นว่าภาษากับโลกความจริงนั้นแทบไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลย แต่เป็นเรื่องของการสมมติทั้งสิ้น เพราะในเรื่องนี้มีครูที่ชื่อหมูหลายคน มีครูหมูที่เป็นผู้หญิง ครูหมูสอนพละผู้ชาย นอกจากนี้ยังมีครูหมูผู้หญิงอีกคน แต่เป็นครูชั้น ป. 6 แต่เป็นคนอ้วน จึงกลายเป็นครูหมูหญิงอ้วน ซึ่งคำว่าหมูนี้ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับคนที่ชื่อหมูทั้งสามเลย การสร้างเรื่องขึ้นมาในลักษณะดังกล่าว เพื่อให้เราตระหนักถึงธรรมชาติที่แท้จริงของภาษาว่าแท้จริงแล้วภาษานั้นไม่สามารถที่จะถ่ายสะท้อนโลกแห่งความเป็นจริงแต่อย่างใด ซึ่งก็คือสิ่งที่นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ต้องการบอกเรานั่นเอง

**มุมมองที่มีต่อสังคม**

นอกจากประเด็นสำคัญๆที่กล่าวมาแล้ว อิทธิพลของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่มีต่อเนื้อหาในเรื่อง 'ความน่าจะเป็น' อีก นั่นก็คือความคิดที่ว่าโลกสำหรับยุคหลังสมัยใหม่นั้น เป็นโลกที่จะไม่มีอุดมคติอีกต่อไป ประเด็นนี้ปรากฏในเรื่อง *"ความน่าจะเป็น"* ที่ฉันนั้นไม่สามารถที่จะมีชีวิตอย่างที่อยากจะเป็นได้ ฉันต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคม โดยที่ถึงที่สุดแล้ว อุดมคติที่เคยตั้งไว้ก็เลือนหายไปกับกระดาษแผ่นนั้นที่ทำตก

ส่วนในเรื่อง *"อะไรในอากาศ"* ก็ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่ในแง่ที่ว่า ปรัชญาหลังสมัยใหม่ได้ตั้งคำถามถึงเส้นแบ่งทางศีลธรรมว่าอยู่ตรงไหน และใครเป็นคนกำหนดหรือตัดสินได้ว่าการกระทำเช่นไรที่ถูกหรือผิด การที่ตัวละครในเรื่อง*"อะไรในอากาศ"* ร่วมประเวณีกันต่อหน้าศพเพราะความไม่รู้นั้น พวกเขามีความผิดหรือไม่ หรือแม้ว่าตัวละครจะรู้ แต่ใครจะตัดสินได้ว่าการกระทำเช่นนั้นผิดหรือถูก

ข้อสรุปที่ชัดเจนมากซึ่งอาจบอกกับเราได้ว่าหนังสือรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่ในด้านการมองสังคม ก็คือในเรื่อง *"เจอ"* ที่ตัวละคร ฉัน กล่าวด้วยทีท่าแบบ 'โพสต์โมเดิร์นนิสต์' ว่า

*"ฉันอยากมองลงไปดูโลก ไม่ต้องคลุกคลีอยู่กับมันอีกต่อไป*

*อยากอยู่เหนือโลก สูงเกินความจำเจของชีวิตจะปีนป่ายถึง สูงกว่าวัฏจักรว่ายวุ่นที่ไหลล่องตามครรลองระบบจราจร สูงกว่าดีกระฟ้า สูงกว่าระบอบประชาธิปไตย สูงกว่าแคลอรี่ในช็อกโกแลต สูงกว่าไอคิวของไอน์สไตน์ สูงกว่าค่าครองชีพในประเทศพัฒนาแล้ว*

*บนที่ที่ยังไม่พัฒนา และไม่อยากพัฒนา*

*ที่ที่ฉันจะหนาว แต่อย่างน้อยฉันก็รู้ว่า ฉันหนาวโดยไม่ต้องพึ่งความเห็นใคร*

*โฆษกรัฐบาลไม่ต้องป่าวประกาศให้ฉันรู้ กรมอุตุนิยมวิทยาไม่ต้องทำนายให้ฉันฟัง ห้างสรรพสินค้าไม่ต้องลดราคาเสื้อกันหนาวต้อนรับประสาทสัมผัสของฉัน*

*ที่ที่ฉันจะหนาวโดยไม่ต้องพึ่งภาษา*

*ที่ที่ฉันรู้ว่าหนาวเพราะกระดูกของฉันบอก"*

(หน้า 198-199)

**บทที่ยังไม่สรุป**

อย่างไรก็ตาม จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นเพียงความพยายามที่จะศึกษาวรรณกรรมโดยใช้ศาสตร์อย่างปรัชญามาอธิบายรวมเรื่องสั้นเล่มดังกล่าว ความพยายามเช่นนี้นำผู้เขียนไปสู่ข้อสรุปที่มีต่อรวมเรื่องสั้น **ความน่าจะเป็น** ของปราบดา หยุ่น ว่าได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่ดังที่ได้อภิปรายมาแล้ว แต่ทั้งนี้ข้อสรุปนั้นมิได้เป็นข้อเท็จจริงที่จะยืนยันได้ว่า ปราบดา หยุ่น ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่จริงอย่างว่าหรือไม่ เพราะการ 'อ่าน' ของผู้เขียนนั้น ก็เป็นการตีความแบบหนึ่ง ซึ่งอาจจะถูกต้องหรือไม่ก็ได้ ผู้เขียนเชื่อว่า วรรณกรรมในฐานะตัวบท (text) นั้น เมื่อออกสู่สาธารณะแล้ว ย่อมหลีกเลี่ยงได้ยากต่อการตีความในลักษณะต่าง ๆ และการตีความที่ต่างกันนั้นก็ย่อมอาจนำไปสู่ข้อสรุปที่ต่างกันด้วย แต่ทั้งนี้หากเราคิดว่าในโลกยุคหลังสมัยใหม่ไม่มีใครคนใดคนหนึ่งสามารถผูกขาดความรู้หรือความจริงเอาไว้ได้แล้ว การ 'อ่าน' วรรณกรรมและตีความต่างกันคงไม่ใช่ปัญหาแต่อย่างใด

ถึงที่สุดแล้วไม่ว่าปราบดาจะกล่าวถึงงานตัวเองว่าได้รับอิทธิพลจากปรัชญาหลังสมัยใหม่หรือไม่ก็ตาม แต่งานชิ้นนี้ก็คือความพยายามของผู้วิจารณ์ที่ต้องการชี้ให้เห็นว่า มีความน่าจะเป็นโพสต์โมเดิร์นใน **ความน่าจะเป็น** อยู่ไม่น้อย

---

(ที่มา : สรายุทธ์ ธรรมโชโต, "ความน่าจะเป็น 'โพสต์โมเดิร์น' ของ 'ความน่าจะเป็น' " , *เนชั่นสุดสัปดาห์* ฉบับ 539 วันที่ 30 กันยายน - 6 ตุลาคม 2545 และ ฉบับ 540 วันที่ 7 – 13 ตุลาคม 2545 และใน *25 ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร*, กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, 2547. หน้า 671- 686.)

## ลอง [ของ] เล่น

เทวทัต

แล้วก็มาถึงรวมเรื่องสั้นเล่มที่ 4 เล่มล่าสุดของนักเขียนหนุ่มคนดัง *ปราบดา หยุ่น* ที่มีชื่อเล่มว่า *ส่วนที่เคลื่อนไหว* เรื่องสั้น 11 เรื่อง ในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้มีลักษณะเป็นงาน *"กลุ่มแนวคิด"* จัดเป็นเรื่องสั้นชุด เพราะเรื่องสั้นทุกเรื่องมีลักษณะการนำเสนอที่คล้ายกัน ตั้งแต่ชื่อเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับอวัยวะต่างๆ เช่น *"นิ้วยี้" "ลิ้นร้าย" "ดวงจู๋"* และ *"ตีนเตือน"* เป็นต้น เรื่องสั้นแต่ละเรื่องผ่านการตีพิมพ์ในนิตยสาร LIPS มาก่อนแล้ว แต่ในรวมเล่มไม่ได้มีการบันทึกการตีพิมพ์ครั้งแรกของเรื่องสั้นแต่ละเรื่องเอาไว้ ซึ่งน่าเสียดาย เพราะทำให้ขาดข้อมูลสำคัญที่เป็นประวัติการตีพิมพ์ของเรื่องสั้นไป ฝากถึงบรรณาธิการว่าถ้าจัดพิมพ์เล่มต่อไปขออย่าได้ละเลยส่วนสำคัญนี้อีก

อ่านเรื่องสั้นทั้งหมดในหนังสือเล่มนี้แล้ว รู้สึกเหมือนว่า งานชุดนี้ผู้เขียนเขียนอย่างเบาสบาย ได้อารมณ์ (ของผู้เขียนเอง) เหมือนกับงานจัดองค์ประกอบให้กับสิ่งของต่างๆ ให้กลายเป็นชิ้นงานศิลปะขึ้นมา อย่างง่ายๆ ไม่จริงจังนัก (ขยายความ : ไม่ได้แปลว่าไม่ต้องคิดและไม่เอาใจใส่) ความซับซ้อนไม่ค่อยมีให้เห็นมากนัก แน่ละ ความลึกซึ้งก็บางเบาไปด้วย เป็นงานศิลปะประเภทให้ดูเฉยๆ จะรู้สึกไม่รู้สึกก็ได้ ดูๆไปก็แล้วกัน (ขยายความครั้งที่สอง : ไม่มีคำว่า *"ดี"* หรือ *"ไม่ดี"* เข้ามาเกี่ยวข้อง) ให้เห็นฝีมือและทักษะขั้นพื้นฐานทางด้านศิลปะในการออกแบบเรื่องเล่า

*ภาพรวม*ของเรื่อง โดยเนื้อหาแล้วสัญลักษณ์ทั้งหมดที่ใช้ในแต่ละเรื่อง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นอวัยวะสำคัญทั้งสิ้น (แล้วมีอวัยวะไหนสักอวัยวะที่ไม่สำคัญ...วะ) บางเรื่องก็ขาด เช่น *"ไอ้นั่น"* ใน *"ดวงจู๋"* บางเรื่องก็เกิน (เกินไปจากความจริง เลยกลายเป็นเหนือจริงหรือเมจิคัลเรียลิสม์ไป) เช่น *"หาง"* ของตัวละครต่างๆใน *"หางกุ๊ด"* บางเรื่องก็เป็นความผิดปกติทางใจ ตั้งแต่ระดับธรรมดาคืออาการ *"ตุ๊กติ๊ก"* (แปลเอาเองว่า *"ตุ้งติ้ง"*) ในเรื่อง *"พุงพอง"* และระดับวิปริตคือการฆาตกรรมหั่นศพมารดาตนเองในเรื่อง *"ลิ้นร้าย"* เหล่านี้รวมแล้วทำให้ภาพชิ้นส่วนเล็กๆของ *"จิ๊กซอว์"* กลายเป็นภาพใหญ่ของ *"โลกมนุษย์ที่ขาดๆเกินๆ"*

ความดีเด่นของเรื่องสั้นส่วนใหญ่ในเล่มนี้จัดอยู่ในระดับปานกลาง มีเรื่องที่จัดว่าดี (แปลให้ว่า *"อ่านแล้วชอบ"*) อยู่ 2 เรื่องคือ *"หางกุ๊ด"* และ *"มือใหม่"* ส่วนอีกเรื่องที่รู้สึกว่ามาผิดแนวไปนิดนึงก็คือ *"ใจยาว"* เพราะร่ำๆจะกลายเป็นเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์อยู่แล้ว ถ้าเขียนล้ำความคิดไปอีกนิดเดียวละก็ใช่เลย

เรื่อง *"หางกุ๊ด"* เป็นเรื่องง่ายๆของหญิงสาวใจง่ายที่ไม่ได้เสียตัวง่ายๆ เป็นโลกของตัวละครที่เป็นมนุษย์ซึ่งมีอวัยวะ 33 ประการ 32 ประการแรกเข้าใจเอาเองว่าก็เหมือนมนุษย์โลกเรานี่แหละ แต่อีกประการหนึ่งที่ผิดแผกออกไปก็คือ *"หาง"* ซึ่งมีติดร่างทั้งเพศชายและเพศหญิง อ่านเรื่องสั้นเรื่องนี้แล้วก็ทำให้คิดถึงคำพูดที่เหน็บชายหนุ่มเผ่าพันธุ์เจ้าชู้ขี้หลีทั้งหลายที่ว่า *"คลำใครไม่มีหางเป็นเอาหมด"* รู้สึกว่าเรื่องนี้กำลังให้ภาพของ *"คนไม่มีหาง"* อยู่ว่า เป็นคน *"มีหาง"* ดีๆ อยู่แล้ว ไปเสนอตัวให้เขาอย่างที่ตัวละคร *"ไร้หาง"* ที่ชื่อ *"ชมาดา"* กำลังฟุ้งอยู่นั่น มันเป็นพวก *"จัณฑาล"* เหมือนกับพวก *"หางกุ๊ด"* ที่เป็นมนุษย์ชั้นต่ำในเรื่อง (ผู้เขียนเขากำลังด่าให้อย่างแรงน่ะรู้ไหมตัวเองว่า *"อย่าร่านผู้ชายนัก"*) *"...เป็นหนังโป๊ชนิดที่ใกล้เคียงกับหนังโป๊แบบที่คุณกับผมเคยซื้อมาดูกันจนตาแฉะและอย่างอื่นแฉะนั่นแหละ เพียงแต่มีจุดพิเศษพิสดารก็ตรงที่ผู้แสดงนำฝ่ายหญิงทุกคนในเรื่องนี้นั้นเป็นพวกที่คุณและผมเรียกกันว่า 'กุ๊ด' ไงแล้ว... หญิงสาวหน้าตารูปร่างงดงามที่ท่านกำลังจะได้ชมบนจอภาพเบื้องหน้านี้ เป็นมนุษย์ที่ไม่มีไอ้นี่"* ว่าแล้วทุพเชษก็เอื้อมมือขวาไปอ้อมจับอวัยวะรูปยาวที่ย้อยอยู่เบื้องหลังตนเอง ให้ยื่นโผล่มาด้านข้างลำตัว

กมตาลยกฝ่ามือขึ้นตบหน้าผากตัวเอง เมื่อได้ตั้งใจฟังบทอธิบายของเพื่อนจบลง

*"ไอ้โรคจิต! มึงไปเอาของพรรค์นั้นมาทำไมวะ กูอยากนั่งเล่นนอนเล่นเงียบๆ"* (หน้า 70-71)

เรื่อง *"มือใหม่"* นับว่าจัดจ้านเจ่งที่สุดในเล่ม ความเหมาะเจาะลงตัวในการใช้องค์ประกอบเป็นไปอย่างค่อนข้างครบถ้วน ในความแปลกๆของการที่สาวเจ้าให้ *"มือทั้งมือ"* พกติดตัวกลับไปบ้านได้นั้น ถูกทำให้มีความหมายเป็นประเด็นสำคัญของเรื่อง ดีกว่าและเหมาะเจาะกว่า *"หาง"* ที่ดูจะถูกสร้างขึ้นอย่างเฉพาะเจาะจงเกินไป

ความหมายของ *"มือ"* ก็มีลุ่มลึกหลากหลาย ถ้าจะคิดให้ลึกนึกให้ล้ำ ตั้งแต่คนที่ให้มือไปหรือให้มือมา จะเอาอะไรหยิบจับสรรพสิ่ง มือที่ได้รับมอบมาในความดูแล จะมาเป็นแค่สิ่งของที่ถูกลูบๆคลำๆขยำๆขยี้ๆ ก็ไม่ได้

*"...ลูกเอ๋ย" หัวไหล่ลูกชายถูกพ่อโอบกอด "การที่ผู้หญิงให้มือของเธอมากับเรานั้น หนึ่งคือเธอเริ่มที่จะไว้ใจเรา เริ่มต้องการจะเสี่ยงกับเรา เธอทำเพื่อทดสอบว่า เราจะดูแลมือนั้นดีแค่ไหน เพราะฉะนั้นหากลูกชอบผู้หญิงคนนี้ ลูกก็ต้องทะนุถนอมมือของเธอให้ดี ต้องอาบล้าง เช็ดถูให้สะอาดด้วย เพราะวันรุ่งขึ้น คือวันที่ผู้หญิงจะตัดสินความรู้สึกที่เธอมีต่อลูก หากมืออยู่ในสภาพดี เธอก็จะรู้ว่าลูกใส่ใจเธอจริง เข้าใจไหม"* (หน้า 82)

หนุ่มน้อยเพิ่งได้รู้และก็สายเสียแล้ว (เกิดอะไรขึ้นโปรดอ่านในเรื่องสั้น) ด้วยความเยาว์วัยอ่อนประสบการณ์สมกับที่เป็น *"มือใหม่"* ที่เพิ่งได้รับ *"มือ(มา)ใหม่(ๆ)"*

ที่แสบสันต์จนสวรรค์แทบถล่มก็คือ สาวเจ้าดั้นให้มือหนุ่มไป 2 ข้างภายในวันเดียวกัน เข้าทำนอง *"จับปลา(หนุ่ม)สองมือ"* เอาเสียด้วย

เรื่องนี้มีการหักมุมซ้ำซ้อนถึง 2 ครั้งติดๆกัน เป็นเรื่องสั้นรสชาติแปลกใหม่ที่ปรุงได้อร่อยไม่หยอกเรื่องหนึ่งของหนุ่มนักเขียนคนนี้เลยทีเดียว

เรื่อง *"ใจยาว"* ที่ว่าเป็นเรื่องที่ร่ำๆจะกลายเป็นเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์อยู่แล้วก็เพราะว่า เล่นกับเรื่องความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ในโลกจินตนาการ อันที่จริงมันก็เป็นเรื่องสั้นวิทยาศาสตร์อย่างอ่อนๆอยู่แล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้พูดถึงการยืดชีวิตมนุษย์ด้วยการสร้าง *"หัวใจคอมพิวเตอร์"* หรือ *"หัวใจ BP"* ซึ่งเป็น

*"...เครื่องคอมพิวเตอร์ครบวงจรขนาดเท่ากำปั้นที่สามารถทำงานแทนหัวใจมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์แทบทุกประการ ซ้ำยังสามารถเพิ่มพลังชีวิตและชะลอความชราลงได้เป็นร้อยปี"* (หน้า 126-127)

เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่นกับองค์ประกอบของเรื่อง *"อายุขัย"* และ *"กาลเวลา"* ด้วยการใช้องค์ประกอบต่างๆที่เป็นเรื่องอันเกี่ยวเนื่องกับเวลามาเล่นทั้งหมด ตั้งแต่ชื่อตัวละคร *"บีซี"* ที่มาจาก Before Christ คือ ก่อนคริสต์ศักราช อาชีพของพ่อของตัวละครที่ชื่อ *"บีซี"* คือการค้าวัตถุโบราณ ช่วงเวลานับได้ร้อยกว่าปีที่ผ่านมาของชีวิต *"บีซี"* สภาพความเก่าแก่ผุพังของสถานที่ที่ *"บีซี"* เข้าไปเที่ยว หรือการกลับมาเยือนบ้านเก่าอีกครั้งของเขา

เนื้อหาก็มิได้เป็นเรื่องฟุ้งฝันไปตามความเพ้อของผู้เขียน แต่ท้ายเรื่องได้นำกลับมาสู่ความเป็นจริงที่ว่า ไม่ว่าอายุขัยมนุษย์จะยืดยาวไปได้เท่าไรก็ตาม สิ่งที่ยังอยู่คู่กับมนุษย์ก็คือความโลภหรือกิเลส การจบตบท้ายที่อาจจะชวนงงอยู่นิดหนึ่ง ณ บรรทัดสุดท้ายของเรื่องจึงเป็นการกลับคืนสู่สัจธรรมอย่างแท้จริง

*"...แต่ชีวิตจริงของใคร ก็สั้นเหมือนกันหมดล่ะวะ"* (หน้า 132)

ขยายความนิดว่า *"ชีวิตจริง"* ในข้อความข้างต้น หมายถึงชีวิตจริงๆที่ไม่ได้มีอุปกรณ์เสริมคือ *"หัวใจ BP"* มาช่วยต่ออายุชีวิต คือธรรมชาติของชีวิตแท้ๆนั่นเอง (สาธุ)

เรื่องอื่นๆนอกจากนี้ก็เป็นเรื่องที่อ่านได้เพลิดเพลินจำเริญใจดี มีเรื่องมีราวให้คำนึงถึงบ้างเล็กน้อย เช่น ใน *"ตื่นเตือน"* เป็นเรื่องที่สะท้อนสภาพความหลงติดในการ์ตูนญี่ปุ่นของเด็กวัยรุ่น ซึ่งเป็นมากถึงขั้นโลกที่เป็นอยู่ถูกปรับแปรไปตามเรื่องการ์ตูนที่อ่าน (เรื่องนี้อ่านแล้วต้องคิดต่อเอาเองด้วย) เรื่อง *"ดวงจู๋"* เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าคนเราทำร้ายความรู้สึกกันอย่างรุนแรงได้ด้วยเรื่องไม่เป็นเรื่อง และไม่ใช่เรื่องอะไรที่จะต้องเข้าไป (ขอโทษ) *"เลือกแส่สอดส่าย"* หรือ เรื่อง*"ตาโบ๋"* ก็เป็นเรื่องหักมุมสนุกๆที่สะท้อนความ *"เลือกแส่สอดส่าย"* อยู่ด้วยเหมือนกัน ดังนี้เป็นต้น

*ส่วนที่เคลื่อนไหว*เป็นงานเรื่องสั้นชุดที่ถูกสร้างขึ้นอย่างมีเงื่อนไขของผู้เขียน เป็นเหมือนการลับสมองด้วยการผูกโจทย์ขึ้นมาแล้วแก้โจทย์นั้นให้ได้ เงื่อนไขหรือโจทย์ที่สำคัญก็คือ เรื่องสั้นแต่ละเรื่องต้องผูกพันกับอวัยวะหนึ่งเป็นอย่างน้อย การเล่าเรื่องต้องเป็นไปในท่วงทำนองเดียวกัน ลีลาคล้ายกัน กลวิธีไม่ต่างกันมากนัก ซึ่งก็ออกมาในแบบของ

เรื่องแนวเมจิคัลเรียลิสม์ เช่น มนุษย์มีหาง คนลอยได้ เพราะพุงพองเป็นบอลลูน เป็นต้น ซึ่งการลองเล่นในลักษณะลองของกับของเล่นของผู้เขียนชุดนี้ก็นับว่าทำได้น่าพอใจ แต่ก็ไม่ได้มากมายถึงขั้นประทับใจอะไรนัก

ลักษณะเฉพาะตัวที่ปรากฏชัดเจนจนเป็นเอกลักษณ์ของ *ปราบดา หยุ่น* ที่เห็นในหนังสือเล่มนี้ คือ การเป็นคนชุกชนทางความคิด ขี้เล่นกับภาษา และการเป็นนักออกแบบเรื่องเล่า

---

(ที่มา : เทวทัต , "ลอง [ของ] เล่น" , สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ ปีที่ 49 ฉบับที่ 13 วันที่ 23-29 สิงหาคม 2545. หน้า 62-63.)

## ชิทแตก! : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น

นพดล ปรางค์ทอง

หลังจากกลายเป็นนักเขียนรางวัลซีไรต์จากรวมเรื่องสั้น 'ความน่าจะเป็น' มาได้เพียงไม่นานยังไม่ทันจะสิ้นเสียงวิพากษ์วิจารณ์ทั้งผลงานและตัวบุคคลดี ปราบดาก็ออกผลงานนิยายเล่มแรกในชีวิตที่มีชื่อแปร่งแปลก เรื่อง 'ชิทแตก!' ตามมาติดๆ

การเป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จตั้งแต่อายุยังน้อย (หากจะนับว่าการได้รับรางวัลเป็นความสำเร็จอย่างหนึ่ง) ในขณะที่ชั่วโมงบินในบรรณพิภพยิ่งน้อยไปกว่าของปราบดา ทำให้คนทั้งนอกวงและในวงวรรณกรรมบางส่วนตั้งข้อสงสัยในความสามารถที่แท้จริงของเขาไปต่างๆนานา (ทั้งที่บางคนยังไม่เคยอ่านงานของเขาเลยด้วยซ้ำ) หลักๆคือเห็นว่าเขาได้รับรางวัลซีไรต์เพราะคณะกรรมการรางวัลซีไรต์หวังจะเกาะ 'ชายผ้าเหลือง' ความดังของเขา 'ขึ้นสวรรค์' ด้วยความที่มีพ่อเป็นนักสื่อสารมวลชนชื่อดัง มีแม่เป็นอดีต บ.ก. นิตยสาร และมีแฟน (ในขณะนั้น) เป็นดารา (ว่าแต่ว่าที่ผ่านมารางวัลซีไรต์ 'ตาย' (ไปจากความนิยม) จนต้องอาศัยเกาะชายผ้าเหลืองปราบดาขึ้นสวรรค์แล้วจริงหรือ?)

หากตัดข้อครหาที่ไม่เกี่ยวกับ 'หนังสือ' ที่ได้รับรางวัลของเขาทิ้งไปเสียแล้ว ข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อ 'งานเขียน' ของปราบดาที่ดูเหมือนจะฉกาจฉกรรจ์ (ในความรู้สึกของผู้กล่าวหาเอง) ก็คืองานเขียนของปราบดานั้นทำภาษา(ไทย)ให้วิบัติ !

ไม่ว่านิยายเรื่อง 'ชิทแตก!'จะเป็นการวางแผนการทำงานเขียนไว้ล่วงหน้าก่อนได้รับรางวัลซีไรต์หรือไม่ก็ตาม แต่ก็อาจตีความได้ว่ารูปแบบ/วิธีการใช้ภาษาในเรื่อง (นับตั้งแต่ชื่อเรื่อง) นั้น น่าจะเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบต่อข้อวิพากษ์วิจารณ์ข้างต้นโดยตรง

โดยทั่วไปแล้วงานเขียนที่ว่าด้วยเรื่องในอนาคตมักปรากฏในรูปแบบของวรรณกรรมแนววิทยาศาสตร์ซึ่งส่วนมากมักเน้นให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุและเทคโนโลยีต่างๆ แต่สำหรับ 'ชิทแตก!' แล้วแม้ว่าจะฉายให้เห็นภาพของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2666 ซึ่งแบ่งออกเป็น ไทยแลนด์เหนือ ไทยแลนด์ใต้ และใช้เงินสกุลไทยดอลล์ อีกทั้งความก้าวหน้าทางวัตถุเช่น สภาพถนนหนทางที่ถูกสร้างสานซ้อนด้วยทางเชื่อม ทางด่วน ถนนลอย ถนนเลื่อน สะพานใส ตึกลอย ตึกเกาะ การมีโฮมแบนด์ มีเครื่องซื้อตั๋วหนังอัตโนมัติ แผ่นแสงเคลือบสีผิว บ้านหมาที่มีคลื่นความถี่ขับกล่อม แอร์บุ๊ค เป็นต้น แต่นั่นก็เป็นแค่ความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุที่ปราบดาไม่ได้เสนอรายละเอียดอะไรลงไปมากนัก

แต่ที่เด่นชัดที่สุดซึ่งปราบดาแสดงให้เห็นใน'ชิทแตก!'ก็คือ การเปลี่ยนแปลงด้านการใช้ภาษา

เป็นไปได้หรือไม่ว่า นี้เองเป็นเหตุให้ปราบดาพอใจจะเรียกงานเล่มนี้ของตนว่า*นิยายอิงอนาคต*

และเนื่องจากเป็นนิยายอิงอนาคต โดยเงื่อนไขดังกล่าวภาษาในบทสนทนาของเรื่องจึงย่อมต้องเป็นภาษาของอนาคตด้วย แม้ว่า*เสียงเล่า*จะยังคงเป็นภาษาของปัจจุบันก็ตาม

ปราบดาวางตัวเองเป็น*นักภาษาพยากรณ์* โดยพยากรณ์ว่าอีก 100 กว่าปีข้างหน้า พื้นที่ประเทศไทยจะมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมสูง(ขึ้น) ภาษาไทยจะมีส่วนผสมของภาษาอังกฤษ ญี่ปุ่น (หรือภาษาอื่นๆ) เพิ่มขึ้น และจะไม่มีเสียง ร หรือแม้แต่เสียงควบกล้ำอีกต่อไป ซึ่งถ้าดูจากสภาพการณ์การใช้ภาษาในปัจจุบัน ว่าไปแล้วก็ไม่ใช่เรื่องเหลวไหลไร้เหตุผล

การใช้ภาษาดังกล่าว เช่น *ไอเหนื่อยเกินไป ซอลี่/ชีวิตไอดีชิทหาย/ ไอพอจะลู้/ยูเป็นไลป่าว/ไอลักยู/อีกแป๊บซูน/เฟ็ดแม่/ชิทแตก ไอกันวะวันนี้ไก้* เป็นต้น

ซึ่งหากจะใช้มาตรฐานของนักวิชาการด้านภาษาไทยบางคนที่ออกมาวิพากษ์การใช้ภาษาของปราบดาก่อนหน้านี้แล้ว คงเป็นเรื่องที่อัครมหาวิบัติเสียยิ่งกว่า *"...ฟ้าแลบแปลบปลาบเปิดโปง..."* ใน **'ความน่าจะเป็น'** แต่สำหรับในเรื่องนี้ภาษาที่ฟังดูขาดๆเกินๆ กลายเป็นเรื่องธรรมดาสามัญไปในทันที เนื่องจากปราบดาได้ "นิรโทษกรรม" ตัวเองไว้แล้วตั้งแต่ต้น

แม้ว่าภาษาในเสียงเล่าของปราบดาจะลดความแพรวพราวจากที่เคยปรากฏในเรื่องสั้นลงไปบ้างก็ตาม แต่ภาษาแบบปราบดาก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่ เช่น *"...ฝนกำลังตก แต่ร่มของความเจริญกางกันผู้คนจากพายุและสายกระเซ็นเปียกปอน เสียงฟ้าลั่นฟ้าร้องลอยแผ่วเข้าหูเหมือนเสียงมดกระแอมไอ..."* (น.9) หรือ *"...แซ็กพยายามหลีกเลี่ยงการยืนอยู่บนชั้นสูงนานๆ เขากลัวตัวเองจะคิดถึงรุ่นพี่จนต้องโดดตามไปหา..."* (น.13)

*"ความสุขของศาสูงที่เพิ่งพุ่งขึ้นในใจไม่ถึงชั่วโมงโค่นล้มลงต่ำกว่าเส้นขอบฟ้า..."* (น. 233)

นอกจากนี้ใน 'ชิทแตก!' ปราบดายังคงไม่ทิ้งประเด็นแบบ*หลังสมัยใหม่* (postmodern) ซึ่งตั้งข้อสงสัยต่อสถานะที่แท้จริงของภาษา อย่างที่เคยทำมาในเรื่องสั้นก่อนหน้านี้ เช่น

*"...ยูรู้ไหม ทุกทีที่มีมี่บอกว่ารักไอ ไอไม่เคยเชื่อแกเลย...เพราะคำพูดที่ออกมาจากปากของแก เป็นคำที่คนอื่นป้อนใส่ทั้งนั้น ยูกะพร่ำสอนแกอยู่นานเป็นปี ให้พูดว่ามีมี่รักแม่ มีมี่รักพ่อ แกจึงได้บอกว่ารักไอ แต่แกรู้สึกอย่างนั้นจริงๆหรือ ...ทำให้ไอสงสัยต่อไปถึงตัวเอง ไอรักคนที่ไอคิดว่ารักจริงหรือ ไอรักพ่อกับแม่จริงๆหรือ หรือรักเพราะเขาหัดให้พูดรักตั้งแต่เล็กๆ..."* (น.94)

ใช่แต่เท่านั้นปราบดายังให้บทสนทนาข้างต้นนี้เกิดขึ้นในอวกาศ ซึ่งถ้าสังเกตการสนทนาจะเห็นได้ว่าเป็นการใช้ภาษาที่มีเสียง ร และเสียงควบกล้ำชัดเจน แปลกแปร่งออกไปจากบทสนทนาส่วนอื่นในเรื่อง ตรงนี้อาจสื่อความหมายได้ว่า...การใช้ภาษา(ที่ถูกต้อง)ในทัศนะของปราบดา จะต้องไม่มีอำนาจใดมาบังคับบัญชาหรือคอยชี้ผิดชี้ถูก แต่ต้องปลอดคุณค่า(สุญญากาศ) นั่นคือ ต้องยอมรับก่อนว่าธรรมชาติของภาษานั้น เป็นเรื่องธรรมชาติที่มีพลังพลวัต (dynamic)ของมันเอง

ยิ่งไปกว่านั้นการจะเข้าใจภาษาใดๆได้นั้นย่อมไม่อาจแยกขาดจากบริบทและโครงสร้างของมัน คำศัพท์คำเดียวโดดๆจึงไม่อาจมีความหมายที่สมบูรณ์ได้เลย

*"...แยกคำจากเพงทุกเพง แล้วเล่นต่อกันแบบสับมั่ว...ผลลัพธ์ที่ออกมาแปลกประหลาดเกินกว่าจะใช้ฟังเป็นเสียงเจริญหู-คำศัพท์และตัวโน้ตจากเพลงนับพัน ทั้งภาษาไทย อังกฤษ ฝรั่งเศส จีน ญี่ปุ่น เกาหลี สเปนและอื่นๆ ถูกตัดต่อจนไม่ได้ความ บางครั้งเหมือนภาษาต่างดาว ไม่มีทางที่ใครจะเข้าใจได้และคงมีคนไม่มากที่อยากจะนั่งฟังอย่างเป็นเรื่องเป็นราว.....* (ปราบดาปล่อยกระดาษให้มีแต่เส้นจุดไข่ปลาร่วม 2 หน้ากระดาษ แล้วตบท้ายว่า) *สิ่งที่แซ็กได้ยินยากจะสื่อสารให้คนนอกหูรับรู้ นี่หลือป่าวที่เขาเลียกกวี เฟ็ด-ไม่ใช่หลอก มันต้องดีกว่ากวีหลายเท่า ชายหนุ่มค่อยๆหลับลึกลงไปในเสียงที่ไม่มีความหมาย"* (น.36-38)

ปราบดาอาจตระหนักรู้ในข้อจำกัดของภาษาดีจึงได้เขียนถึงประเด็นนี้เพื่อสั่นคลอนความเชื่อความเข้าใจต่อภาษาแบบเก่าที่เน้นความถูกถ้วนสัมบูรณ์ของภาษาที่สถิต (static) เหนือ*กาลาวกาศ* โดยมี*ผู้พิทักษ์*ร่วมรักษ์และรณรงค์ความบริสุทธิ์ถูกต้องของภาษาอย่างจริงจังแข็งขัน

และด้วยการรู้เท่าทันธรรมชาติของภาษาซึ่งเต็มไปด้วยเงื่อนไขและข้อจำกัดอันบีบรัดนี้เอง ปราบดาได้นำเสนอทางออกเชิงอุดมคติ (แบบยูโทเปีย) โดยให้ชุมชนภูคา จ.น่าน เป็นที่รวมของผู้พยายามผละหนีจากโลกแห่งระเบียบแบบแผนต่างๆ รวมทั้งแบบแผนในทางภาษาด้วย

*"...ครั้นจะเอ่ยเรียกอะไรบางอย่าง พวกเขาก็ไม่ใช้ศัพท์ปกติเยี่ยงคนไทยแลนด์เหนือทั่วไป การใช้ชื่อเฉพาะแทบจะไม่มีเอาเลย คำที่มักได้ยินบ่อยมากที่สุดคือคำเรียกกว้างๆอย่างเช่น นี่ นั่น โน่น ตรงนี้ ตรงนั้น ตรงโน้น..."* (น. 130)

แต่คำถามสำคัญก็คือว่า ด้วยวิธีการที่ดูสุดโต่งข้างต้นจะทำให้มนุษย์เป็นอิสรภาพจาก "คุณค่าทางภาษา" ได้จริงหรือไม่ ? ใน'**ชิทแตก!**' เองก็ไม่ได้มีคำตอบชัดเจนต่อคำถามนี้

ในโลกยุคหลังสมัยใหม่ ประเด็นทางภาษาเหล่านี้เองนำไปสู่การถกเถียงเกี่ยวกับความจริง

และดูเหมือนว่าใน **ชิทแตก!** ปราบดาก็กำลังเข้าร่วมขบวนการถกเถียงดังกล่าวด้วยเช่นกัน

การตระหนักรู้สถานะที่แท้จริงของภาษาในมุมมองแบบหลังสมัยใหม่นี่เอง ทำให้การใช้ภาษาของปราบดาพลิกพลิ้วและเล่นล้อกับความคุ้นเคยและแบบแผนอยู่ตลอดเวลา

ข้อกล่าวหาเรื่อง *'ภาษาวิบัติ'* ที่มีต่อปราบดา จะมองเป็นอย่างอื่นไม่ได้นอกจากว่าผู้กล่าวหาไม่เข้าใจ "ธรรมชาติ" ของภาษา และหลงลืมเป้าประสงค์ที่แท้จริงในการเกิดขึ้นของภาษา

ถึงวันนี้ใครๆเขาก็รู้กันทั้งนั้นว่า การกล่าวหาคนๆหนึ่งว่าใช้*ภาษาวิบัติ*เป็นแค่เพียง*วาทกรรม*ที่คนกลุ่มหนึ่งผลิตขึ้นเพื่อใช้ตำหนิ/ตัดสินคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งใช้ภาษา "ต่าง" ออกไปจากตน/พวกตน อาจจะเป็นเพราะไม่ชอบ ไม่คุ้นเคย กับภาษาเช่นนั้น และคนที่ถูกกล่าวหามักจะตกอยู่ในฐานะที่ต่ำกว่า/ด้อยกว่าเสมอ เช่น ครูตำหนินักเรียน นักวิชาการตำหนินักเขียน/ประชาชน คนกรุงเทพฯตำหนิคนต่างจังหวัด ฯลฯ แทบไม่ปรากฏเลยว่า*นักเรียน*ลุกขึ้นมาตำหนิครูว่าใช้ภาษาวิบัติ ฯลฯ

วาทกรรม *'ภาษาวิบัติ'* จึงเป็นเรื่องของการใช้ "อำนาจ" กดเก็บ/ปิดกั้นคนอีกกลุ่มที่ใช้ภาษาอีกแบบให้เป็นไปตามมาตรฐานเดียวที่ตนต้องการ และมักจะเป็นมาตรฐานที่ไม่อยากให้มีการเปลี่ยนแปลงใดๆเลย หรือถ้าจะมีก็ต้องเป็นไปอย่างที่ตน/พวกตนต้องการเท่านั้น

แทนที่การประดิษฐ์ถ้อยคำจะเป็นเรื่องเล่นสนุกของนักปราชญ์ราชบัณฑิตอย่างเดียว ปราบดาได้คืนอำนาจนี้กลับสู่นักเขียน แต่ก็ใช่ว่าเขาจะใช้อำนาจนี้เล่น (กับภาษา) เอาตามใจชอบ โดยไม่อินังขังขอบกับบริบทใดๆในสังคม (ต้องไม่ลืมว่าเขากำลังเขียนหนังสือเพื่อ "ขาย" ให้ "คนอื่น" อ่าน)

แม้ข้อกล่าวหาว่า "ภาษาวิบัติ" จะไม่อาจสร้างความระคายเคืองหรือบั่นทอนพลังสร้างสรรค์ในงานเขียนของปราบดาให้ลดลง เนื่องเพราะความตระหนักรู้ดังที่กล่าวมาแล้ว

แต่นอกเหนือจากความชำชองทางภาษาที่ปราบดาทำให้ปรากฏ ต้องไม่ลืมอีกเช่นกันว่า วรรณกรรมไม่ว่าจะอยู่ในขนบใด สกุลใด จะอิงอดีต อิงปัจจุบันหรืออิงอนาคต ล้วนแต่ตกอยู่ในสถานะของความเป็นเรื่องเล่า (narrative) ซึ่งย่อมต้องมี*ความหมาย*อะไรบางอย่าง (ไม่มีความหมายก็เป็นความหมายแบบหนึ่ง) และความหมายนั้นย่อมไม่อาจปลอดพ้นจากเรื่องของ 'คุณค่า' ไปได้

ส่วนนิยายอิงอนาคตเรื่อง ***'ชิทแตก!'*** จะมีความหมายหรือ 'คุณค่า' ต่อยุคสมัยมากน้อยเพียงใด เห็นทีจะต้องฝากให้นักอ่านอิงปัจจุบัน ช่วยพิจารณา

---

**(ที่มา** : นพดล ปรางค์ทอง "ชิทแตก! : ภาษาวิวัฒน์ของปราบดา หยุ่น" *เนชั่นสุดสัปดาห์ 14 เมษายน 2546)*

# หมุดหมาย ดอกไม้และประกายดาวใน 'ความน่าจะเป็น'

มาลี ไพรสน
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพ

หยิบคำมาคำหนึ่ง
ต้มมันให้สุกเหมือนไข่
หยิบความหมายมานิดหนึ่ง
แล้วก็ความไร้เดียงสาก้อนโตๆ
ต้มด้วยไฟอ่อนๆ
ด้วยไฟอ่อนๆแห่งกลวิธี
ราดด้วยน้ำซอสแห่งปริศนา
โรยด้วยดวงดาราสักสองสามดวง
เหยาะด้วยพริกไทยแล้วก็ไปได้

คุณจะเอาอะไรกันแน่นะ?
จะเขียน
จริงล่ะหรือ จะเขียน?

เรมงด์ เกอโน
(อัจฉรา วรรณเชษฐ์ : ผู้แปล)

บทกวีของชาวฝรั่งเศสบทนี้เป็นผลึกของประเพณีทางวรรณศิลป์ อันเป็นประสบการณ์ร่วมของชนเผ่านักเขียน นักกวี ทั่วทุกมุมโลก ที่บอกให้รู้ว่าสารัตถะของวรรณศิลป์นั้นมีองค์ประกอบที่หลอมรวมขึ้นมาจากวัตถุดิบต่างๆ และกระบวนการปรนปรุงอย่างพิถีพิถันให้ได้ครบครันทั้งความหมาย ทั้งแง่งาม ในอันที่จะกระตุ้นเร้าถึงความใฝ่ฝัน/ความหวังในบางจุดหมายปลายทางของมนุษยชาติ

เทศกาลอาหารวรรณศิลป์ซีไรต์ไทยแลนด์ปีนี้ (2545) มีอาหารหลายรสมาให้กรรมการเลือกชิมตามใจชอบ มีกรรมการท่านหนึ่งประกาศความกระหายการลิ้มลองความแปลกใหม่ในรสวรรณศิลป์ที่พบในเรื่องสั้น *"ความน่าจะเป็น"* ของปราบดา หยุ่น (เป็น 1 ใน 7 เล่มสุดท้าย) คำประกาศที่ว่าเรื่องสั้นเล่มนี้เป็น *"หมุดหมาย"* บนทางใหม่ของซีไรต์ย่อมเป็นรสนิยมร่วมระหว่างผู้สร้างและผู้เสพที่สำแดงออกมาให้โลกรับรู้ทั้งสองฝ่าย

อัตลักษณ์ในความเป็นคนรุ่นใหม่/ยุคใหม่ของปราบดา หยุ่น อยู่ที่ระบบคิดและพลังการสื่อสารแบบดิจิตอล... หลากล้น เร่งระรัว และมาเร็ว - ไปเร็ว ทั้งนี้ยังไม่นับสีสันฉูดฉาดบาดอารมณ์ของคลื่นสีจักรกลอันประณีตอีกต่างหาก

กลุ่มวัตถุดิบหรือชุดข้อมูลมากมายมหาศาลที่ปราบดา หยุ่น ควานพบ และฉกคว้ามาได้จากสิ่งที่ใกล้ตัวรอบข้าง ดิบบ้าง ห่ามบ้างตามประสาวัยกำดัดคะนอง จะถูกเขาโปรแกรมผ่านภาษาสำนวนดิจิตอลที่ทั้งเคลื่อนไหว เลื่อนไหล เร็วและแรง ชวนแปลกตาตื่นใจ ตรึงเร้าให้ผู้อ่านเกิดความกระหายใคร่รู้ว่าเขากำลังจะบอกอะไร เขาใช้อะไรเป็นเครื่องบอก เครื่องบอกนั้นมาจากไหน ทำไมเขาต้องบอกอย่างนั้น และทั้งหมดนี้บ่งชี้ลักษณะตัวตนของเขาอย่างไร

ปราบดา หยุ่น วางตัวเองสวมบทเป็น *"คนนอก"* ที่นั่งมองสังคมไทย แล้วบรรเลงร่ายกระบวนทัศน์ของเขาออกมาด้วยท่วงทำนองของนักเสียดสี กระทบกระแทกแดกดันอย่างครึกครื้น หลากลัน เร่งระรัว และมาเร็ว - ไปเร็ว ... ราวกับไฟที่เผาผลาญอยู่ในความมืดมิด ครั้นสว่างแจ้งก็ไม่เหลือสิ่งใดให้เห็นนอกจากถ่านเถ้าป่นสลาย เขากำลังแตะต้องระบบโครงสร้างของสังคมไทยด้วยปุ่มดิจิตอลอันทรงพลังของเขา

เขาบรรเลงไล่ตั้งแต่ระบบคุณค่าของสังคม ลงมาจนถึงระดับนิวเคลียส คือครอบครัว และระดับปัจเจกชน อำนาจการค้นพบของเขากวาดเรียบตั้งแต่สถาบันเสาหลักที่ค้ำจุนชาติ ระบบการศึกษา ศีลธรรม เศรษฐกิจ เพศสภาพ สื่อมวลชน เสรีภาพของปัจเจกบุคคล ฯลฯ โดยเขาไม่จำเป็นต้องทำการวิจัยค้นคว้าลงลึกใดๆ เขาเพียงปรายตาแล มือก็โปรยหว่านเมล็ดอักษรลงไปได้แล้ว ใช่! เขาเพียง *"แตะต้อง"*...สังคมไทยเท่านั้น แต่กระนั้นก็ถือว่าเป็นงานเขียนที่รำรวยข้อมูลที่สุดเท่าที่ยุคสมัยจะมีได้ จนน่าทำการบันทึกว่าเขาใช้ข้อมูลกี่ร้อยเล่มเกวียนเพื่อท้าทายและเล่นเอาเถิดเจ้าล่อกับคนอ่านเพื่อเพิ่มสีสันให้กับงานเขียนของตัวเขาเองเพียงเรื่องสั้นๆไม่กี่เรื่อง

แต่...ผลกระทบที่จะตามมา คงไม่ใช่แค่เรื่องของคนสองคนที่ร่วมรสทางวรรณศิลป์กันในฐานะผู้สร้างกับผู้เสพสม (กรรมการซีไรต์) เท่านั้นกระมัง?

เพราะกระบวนทัศน์ใน *"ความน่าจะเป็น"* ยืนอยู่ในแถวของกระแสคิดแบบ *"รื้อสร้าง"* (หรือจะรื้อร้าง รื้อไร้ รื้อถอน จนไม่เหลืออะไรให้ยึดกันแล้วก็ตามที) ราวกับว่าจะไม่พยายามแสวงหา ที่มา-ที่ไปของอะไรทั้งสิ้น ทำได้แต่เพียงขัดแย้งและปฏิเสธสิ่งที่เห็น โดยถือว่ามันเป็นเพียงระบบมายาภาพที่ปราศจากคุณค่าแท้ เป็นการแสวงหาที่ยึดเกาะแต่ปฏิเสธการยึดเกาะ เพื่อพิสูจน์วิถีคิดแบบนำเข้านี้ แล้วก็ตั้งป้อมคำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ ปิดท้ายด้วยการฟันธงพิพากษาด้วยท่าทีหยามหยัน เพียงเพราะสิ่งนั้นเป็นผลิตผลของอดีต ที่ยิ่งยังยืนยงคงกระพันอยู่ได้เหนียวแน่นเพียงใดก็ต้องใช้แรงเขย่าให้หลุดมากเพียงนั้น

ปราบดา หยุ่น จัดระเบียบข้อมูลแห่งกระแสชุดนี้ลงไปในเรื่องสั้นของเขาแทบทุกเรื่องด้วยกระบวนวรรณศิลป์ทั้งเปิดเผยโล่งโจ้งโตงเตงและซ่อนคม

*"อะไรในอากาศ"* ปราบดา หยุ่น จัดองค์ประกอบขึ้นจากเซ็กซ์คู่ชู้ ความรุนแรงของธรรมชาติ เจ้าหน้าที่ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ ความหยาบลามกของเครื่องเพศ และคำประกาศผ่านปากตัวละครตัวหนึ่งว่า *"ข้าพเจ้าขอแสดงความผิดหวังอย่างสุดซึ้ง ต่อความล่มจมทางจริยธรรมของคนสมัยใหม่"* เพื่อสะท้อนภาวะสั่นคลอนของความศรัทธาในมนุษย์

*"บรรยากาศเป็นกันเอง"* เป็นภาพตัวละครที่ถูกพันธนาการอยู่ในห้องมืดทึบร่วมกับคนติดอ่าง เสียงร้องกู่ตะโกนขอความช่วยเหลือ ความกลัวไม่รู้ต้นสายปลายเหตุ เป็นเรื่องที่พยายามจะชี้ว่ามนุษย์ถูกครอบงำด้วยอำนาจของความไม่รู้ ทั้งไม่รู้ที่มาที่ไป ไม่รู้ทางออกของชีวิต และทั้งไม่สามารถต่อสู้ดิ้นรนให้หลุดพ้นไปได้

*"ตามตาต้องใจ"* เด็กหญิงเล็กๆที่แสนฉลาดและช่างสงสัยที่เฝ้ายืนยันคำตอบที่เธอค้นพบนอกกฎเกณฑ์ทางคณิตศาสตร์และสามารถสร้าง *"คอนเซ็ปต์"* ให้กับทุกเรื่องราวและต้องการจะรู้ว่าทุกขณะเธอกำลังก้าวหน้าไปทางทิศ *"ตะวันออกเฉียงไหน"* เป็นเรื่องที่สะท้อนระบบการศึกษาที่กดขี่ครอบงำทางปัญญามากกว่าการพัฒนาปัญญาให้งอกงาม เช่นเดียวกับ *"นักเว้นวรรค"* ที่สะท้อนความงี่เง่าไร้สาระและน่าตลกสมเพชของนักวิชาการในสถาบันการศึกษา ซึ่งสูญเสียความสมดุลทางปัญญาไปแล้วให้กับวิธีคิดเชิงทฤษฎีอันฟุ้งซ่านหาขอบเขตไม่ได้

*"ความลับไม่มีในโลก"* สถาบันสื่อมวลชนที่ครอบงำประชาชนด้วยข้อมูลอันเป็นเท็จและฉ้อฉลผลประโยชน์จากการมอมเมาประชาชน เป็นเรื่องที่สื่อแนวคิดเชิงอำนาจที่นอกเหนือจากอำนาจทางการเมืองมาเป็นอำนาจของสื่อ (และคนใช้สื่อ)

*"อุปกรณ์ประกอบฉาก"* ตัวละครคู่พระคู่นางที่ถูกโปรแกรมให้เดินส่งบทสนทนาตอบโต้กันไปมา ไม่มีที่มา ไม่มีที่ไปชัดเจน ไม่มีความถูกไม่มีความผิดอะไรที่ชัดเจน เช่นเดียวกับชีวิตที่ต้องดำเนินไปภายใต้การกำกับของอำนาจที่มองไม่เห็น

*"ด้วยตาเปล่า"* การตัดสินคุณค่าด้วยเกณฑ์ความดีงามในความเป็นมนุษย์ เป็นเรื่องสั้นเรื่องเดียวที่สะท้อนถึงการโหยหาความดีงาม ในท่ามกลางผู้คนที่รู้หน้าไม่รู้ใจ

และ *"ความน่าจะเป็น"* ปราบดา หยุ่น เสนอภาพอันศักดิ์สิทธิ์ของพุทธศาสนาที่กลายเป็นสรณชัยปกป้องความชั่วร้ายนิรันดร...เสื่อมสิ้นแล้วระบบคุณค่าสูงสุดของสถาบันค้ำจุนชาติ

ส่วนเรื่องอื่นๆ ก็มีสารัตถะเป็นไปในทำนองเดียวกัน ส่งรับกันได้เป็นทอดๆ จนกระทั่งเรื่อง *"เจอ"* ที่สร้างให้ตัวละครแสดงความใฝ่ปรารถนาที่จะหลุดพ้นจากบ่วงพันธนาการทั้งปวงไปอยู่เหนือโลก ซึ่งเข้าใจว่าคนละศัพท์กับโลกุตระในพุทธศาสนา เพราะเสรีภาพที่ตัวละครในเรื่องสั้นของปราบดา หยุ่น ต้องการ เป็นเพียงเสรีภาพอันคับแคบของปุถุชนที่ยังหลงเมาอยู่ในกระแส โลก-โลกย์ เป็นเสรีภาพอันจอมปลอมแห่งการดำรงอยู่ของตัวกูของกูอันยิ่งใหญ่เท่านั้น

ชุดข้อมูลเหล่านี้เดินแถวตามโปรแกรมของผู้เขียน เพื่อประกาศว่าจะไม่มีสถาบันทางสังคมใดที่เป็นผลผลิตของยุคสมัยที่ผ่านมายังน่าเคารพเชื่อมั่นอยู่อีกฤๅ

ภาพร่างกระบวนทัศน์ใน *"ความน่าจะเป็น"* จึงปรากฏคล้ายเงาร่างทุรนดิ้นท่ามกลางยุคสมัยที่เห็นเป็นเกาะแก่งแหว่งเว้าฉีกขาดหาที่ยึดเกาะเป็นแก่นสาระอะไรมิได้ แม้แต่ศาสนาที่ถือว่าเป็นวิทยาศาสตร์ที่สุดก็ยังกลายเป็นเครื่องมือปกป้องความชั่วช้าอมตะนิรันดร์กาล ช่างเป็นยุคสมัยแห่งความมืดมนระส่ำระสายทางปัญญาและจิตวิญญาณอะไรเช่นนั้น (ทั้งๆที่มนุษย์ก็กุมอำนาจดิจิตอลไว้ในอุ้งมือ-ผู้วิจารณ์)

อ่านงานนี้จบเล่ม ถามว่ามันทำให้ใจเบาขึ้นบ้างไหม - ก็ไม่

ถามว่าเกิดประกายดาวขึ้นมาในหัวใจไหม - ก็ไม่

งั้นถามว่ามันทำให้ใจจ่อมจมลึกลงไปจากที่เห็นและเป็นอยู่อีกหรือไม่ คำตอบคือ ใช่

ทำไม ? ก็ในเมื่อพลังการสื่อสารวรรณศิลป์ระบบดิจิตอลของปราบดา หยุ่น จากรวมเรื่องสั้น "ความน่าจะเป็น" เล่มนี้ สามารถวิเคราะห์ออกมาเป็นตำราทางวรรณศิลป์เล่มหนาทีเดียว (ยกเว้นเรื่อง "มารุตมองทะเล" ที่ปราบดา หยุ่น ตกหลุมพรางตัวตน เลยตกม้าตายทางวรรณศิลป์ เพราะดันไปยืมปากนายมารุตโผล่หน้ามาบอกผู้อ่าน)

คำตอบก็คือ เพราะสารัตถะที่นำเสนอเป็นภาพด้านเดียวและ *"ตีขลุม"* อีกต่างหาก ทั้งๆที่...ในฟ้ามืดยังมีดวงดาว ในตาขาวยังมีตาดำ ในหัวใจอันสดฉ่ำ ยังมีน้ำตาหลั่งริน...แต่...

ปราบดา หยุ่น เหมือนกับจะบอกว่ามันอับทึบสุดทางตันแล้วจริงๆ"ความน่าจะเป็น" ที่แทนที่จะเป็นความหวังใหม่ หนทางสายใหม่ ก็กลับกลายเป็นหนทางสายเดิมที่มืดมนอนันตกาลไม่มีวันเปลี่ยนแปลงอย่างน่าจะเป็น! โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นสารัตถะของพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่อย่างซ่อนเงื่อนในเรื่องสั้นอันเป็นหัวใจหลักชื่อเดียวกับชื่อหนังสือเป็นเรื่องที่ใช้ชั้นเชิงทางวรรณศิลป์สูงมาก ที่ท้าทายการตีความไปต่างมุมต่างเหลี่ยม และเป็นมุมเหลี่ยมที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นการเฉพาะ

ใน*"ความน่าจะเป็น"* ปราบดา หยุ่น นำเสนอมติที่สวนทางกับกฎเกณฑ์ธรรมชาติผ่านตัวละครมนุษย์ยุคใหม่ใจดิจิตอลที่ยืนยันถึง *"ความน่าจะเป็นของความไม่มีวันเปลี่ยนแปลง"* ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ตัวละครหนุ่มตัวนี้นับเป็นคนรุ่นสามของระบบครอบครัว (เท่าที่เขาตัดตอนมาให้เห็น) ที่ไม่มีหัวใจไว้สำหรับความผูกพันในระบบคุณค่าของครอบครัว และสัมพันธภาพระหว่างเขากับบุพการี การตายจากไปของพ่อแม่และตายายของเขาเป็นเพียงปรากฏการณ์ง่ายๆ อะไรสักอย่างที่เขาคิดอย่างไม่ยี่หระอะไรว่า

*"ถึงฉันจะเสียใจที่ไม่มีพ่อกับแม่อยู่ใกล้ๆอีกต่อไปแล้ว แต่ฉันก็เป็นคนที่มีโลกส่วนตัวที่กว้างใหญ่ไพศาลพอสมควร โลกที่มีพ่อ มีแม่ มีเพื่อนนั้น ถือว่าเป็นโลกภายนอก จะขาดไปคนสองคนไม่ได้ทำให้โลกของฉันสะทกสะท้าน"* (เกือบจะฟังดูดีทีเดียว ราวกับผู้บรรลุธรรม แต่บังเอิญเขายังมีบุคลิกเป็นนักหลิ่วตา และโกหกมดเท็จเพื่อผลประโยชน์ในลู่ทางทำมาหากิน และมีอารมณ์ขันไม่สร้างสรรค์)

แต่การตายของบุพการีที่เขา *"เคยคุ้น"* มาแต่เด็ก ได้ทิ้งมรดกดกทอดสำคัญไว้ให้เขา มันคือหนังอมตะเรื่องแดร็กคิวล่าผีดูดเลือดที่ไม่มีวันตาย และเขาก็สืบทอดมรดกระดับจิตวิญญาณนี้บรรจุลงไปในแถบจินตนาการของเขา

แล้วระเบิดเพริดออกมาเป็นพล็อตเรื่องโฆษณายาอมนิรนามในห้วงนึกอันคึกขัน เขาใช้เทคนิคภาพยนตร์นำเสนอโดยโปรแกรมให้แดร็กคิวล่าเป็นตัวเอกขณะกำลังจะขย้ำดูดเลือดจากลำคอของเหยื่อสาวผู้ต้องมนต์เพศสัมผัสจากมัน ชายหนุ่มนักปราบผี (เรื่องไม่ได้บอกชัดว่าเป็นพระเอกแฟนเหยื่อสาวหรือไม่) ก็ถือคบไฟ กระเทียม และไม้กางเขนเข้ามาในปราสาทเพื่อปราบแดร็กคิวล่า แต่แดร็กคิวล่ากลับเมินหยันไม่หวั่นหวาดใดๆ อย่างไม่น่าจะเป็น สร้างความตกตะลึงสนเท่ห์ให้แก่ชายหนุ่มจนแดร็กคิวล่าต้องเป็นฝ่ายเฉลยให้รู้ว่าความขลังของมันอยู่ที่สรณะอันทรงประสิทธิภาพที่สถิตอยู่ที่ข้างฝาผนังปราสาท...

*"ไม่ไกลจากที่ทั้งสองยืนสู้รบปรบมือกันอยู่ ภาพแพนตามสัญญาณมือของท่านเคาน์ ปรากฏให้เห็นหิ้งพระที่มีรูปเทียนบูชา พร้อมดอกบัวที่ปักไว้เสร็จสรรพ แดร็กคิวล่าได้เปลี่ยนศาสนาเสียแล้ว ต่อให้ขนไม้กางเขนมาเป็นคันรถก็ไม่มีประโยชน์"*

เมื่อเห็นดังนั้นชายหนุ่มนักปราบผีชาวคริสต์คนนั้นจึงกลับเป็นฝ่ายตกใจกลัวสุดขีดถึงขนาดที่ *"เหงื่อตก โยนไม้กางเขนทิ้งไปอย่างขวยเขิน พนมมือไหว้ท่านเคาน์หนึ่งทีแล้ววิ่งแจ้น"* ส่วนตราม่าของแดร็กคิวล่าในฉากต่อไปคือการกลายร่างเป็นค้างคาวคู่กับค้างคาวสาวบินออกจากหน้าต่างปราสาทไปท่ามกลางความมืดอันอมรอย่างเสรี

ปราบดา หยุ่น เน้นข้อความ *"ฉันจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง"* ในตอนท้ายเรื่องอีกครั้ง เช่นเดียวกับตอนเปิดเรื่อง

เรื่องนี้เป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกของเล่มจึงถือว่าเป็นการจงใจเปิดประเด็นที่ท้าทายอย่างเข้มข้น พล็อตแดร็กคิวล่าโฆษณายาอมในจินตนาการ เป็นจุดแหลมคมที่ทิ่มแทงทะลุทะลวงสังคมไทยทันที

ปฏิเสธได้หรือไม่ว่า ปราบดา หยุ่น ไม่มีเจตนาจะนำประเด็นศาสนาอันเป็นจุดละเอียดอ่อนอย่างยิ่งของสังคมไทยมาตอบสนองวิธีคิดของเขา หรือเขาไม่รู้ว่าพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักค้ำจุนชาติ ค้ำจุนจิตวิญญาณประชาชน เขาจึงทดลองเสนอมุมมองและวิธีคิดสั่นคลอนจิตใจของคนในชาติ ด้วยการมองในบทของ *"คนนอก"* ว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่มีเสาหลักอันน่าสยดสยองพรั่นพรึง และน่าสะอิดสะเอียนไว้ค้ำจุนบูชาราคะตัณหาและการสูบดูดผลประโยชน์จากสังคมอย่างเห็นแก่ตัว เพราะมีศาสนาที่เป็นสรณะของยอดแห่งความชั่วร้ายถาวรเยี่ยงแดร็กคิวล่า เขาใช้ระบบตรรกศาสตร์ในการสร้างโครงเรื่องโฆษณาในจินตนาการให้เราได้เข้าใจถึงสาระดังกล่าวด้วยเทคนิค plot ซ้อน plot

ท่าทีคึกคักเช่นนี้ ช่างไม่ต่างอะไรกับท่าทีของนักการเมืองทอล์กโชว์ไทยคนหนึ่ง ที่ใช้วาจาโปกฮาคะนองเสนอให้เอาน้ำมันหมูไปปราบ บิน ลาเด็น จนต้องลาออกจากสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรอันทรงเกียรติไป

ทำไมปราบดา หยุ่น จึงฮึกเหิมป่านนี้? เขากำลังจะ *"โปรแกรม"* คนอ่าน หรือสังคมไทยให้หันไปทางทิศตะวันออกเฉียงไหนหรือ? หรือว่าศาสนาคือปราการแรกที่เขากำลังชี้เพื่อการรื้อล้าง?

ใครก็ตามถึงหากจะเป็น *"คนนอก"* ก็ควรจะเคารพสิทธิบนพื้นที่วัฒนธรรมอื่น และถ้าหากเขาจะเป็น *"คนใน"* เขาก็ควรจะแยกได้ออกระหว่างคนในศาสนา (ซึ่งอาจจะเข้าถึงหรือเข้าไม่ถึงสารัตถะแก่นแท้ของศาสนา) และตัวองค์สารัตถะของศาสนามิใช่หรือ?

แต่ไม่ว่าจะเป็น *"คนนอก"* หรือ *"คนใน"* ที่รู้จักประเทศไทย เขาควรจะรู้ว่าพุทธศาสนาเป็นต้นธารแห่งกระแสชีวิตอันสันติของคนไทยมาแต่รากเหง้าบรรพบุรุษ เป็นที่พึ่งอันเกษมของผู้มีปัญญาถึงพร้อมแก่การรู้แจ้งในสัจธรรมอันสูงสุด เป็นบ่อเกิดแห่งศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าและเป็นคุณากรแก่โลก ในขณะที่ผู้คนที่ใฝ่สันติภาพนิรันดร์มุ่งข้ามน้ำข้ามทะเลมาแสวงหาคุณค่าทางจิตวิญญาณของพระพุทธศาสนาถึงแผ่นดินไทยนี้ ปราบดา หยุ่น กลับพยายามจะประกาศแก่ชาวโลกว่า พุทธศาสนา คือศาสนาแห่งความชั่วร้าย คือศาสนาของผีดูดเลือดนิรันดร์กาล ที่แม้แต่พระเจ้าของชาวคริสต์ก็ยังต้องสยบกระเจิดกระเจิง นี่คือ *"ความน่าจะเป็น"* ที่ ปราบดา หยุ่น บอกว่า *"จะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง"* เพราะมีการสืบทอดมรดกแห่งความชั่วช้านี้มารุ่นคนต่อรุ่นคน และจะต้องมีต่อไป

ศาสนาสองศาสนาของโลกกลายเป็นขนมเบื้องในงานวรรณศิลป์เล่มนี้

นี่คือ "หมุดหมาย" ที่นับเป็นความหมิ่นเหม่อย่างยิ่งสำหรับงานศิลปกรรมที่จะต้องกลายเป็นสมบัติของสาธารณะ

ไม่เพียงแต่เท่านี้ ใน *"อุปกรณ์ประกอบฉาก"* ที่แสดงโปรแกรมการเดินไร้สาระกับเรื่องราวในอดีตที่ไม่รู้หัวรู้หางของ *"พระเอกนางเอก"* คู่หนึ่ง มีการเรียงวัตถุดิบชุดหนึ่งเข้ามาโดยไม่ชัดเจนว่าจะใช้อิริยาบถนี้สื่อความหมายอะไรนอกจากความไร้สาระคุณค่า คือตอนที่ปราบดา หยุ่น กำหนดให้ *"พระเอก"* ขึ้นมาจากสระว่ายน้ำเพื่อมาสื่อสารกับนางเอก เขาบรรยายดังนี้

*"นัยน์ตาพระเอกสะท้อนแสงสีฟ้าจากน้ำในสระเป็นประกาย ปลายจมูกปรากฏน้ำหนึ่งหยดที่หย่อนยืดอยู่ไม่ยอมร่วง... พระเอกก้มหน้าลงมองปลายนิ้วเท้าตัวเอง เล็บบนนิ้วทั้งสิบขาดการตกแต่งมาหลายเดือน น้ำเกาะปลายจมูกหล่นลงปะทะนิ้วโป้งซ้าย..."*

อ่านมาถึงตรงนี้ก็พลันวาบเห็นภาพอันเจนตาเจนใจในพระอิริยาบถที่ทรงพระราชดำเนินย่ำพระบาทไปในถิ่นทุรกันดารด้วยหยาดพระเสโทอาบโทรมพระวรกายจนไหลย้อยเป็นหยดใสอยู่ปลายพระนาสิก พสกนิกรชาวไทยตรึงภาพนี้ประทับไว้ในดวงใจทั่วแผ่นดินจากภาพที่เห็นซ้ำแล้วซ้ำเล่าในจอโทรทัศน์และแผ่นภาพปฏิทิน

มีวิธีอื่นอีกมากมายที่ ปราบดา หยุ่น ผู้รุ่มรวยจินตนาการจะคิดได้ คิดอิริยาบถอื่นที่ไม่ใช่คู่พระคู่นางที่ย่ำเดินไปๆมาๆ อิริยาบถอื่นที่ไม่ใช่หยดน้ำย้อยยืดไม่ยอมร่วงจากปลายจมูกก่อนที่มันจะร่วงหยดลงบนหัวแม่ตีนอันโสโครกอย่างไร้ความหมาย...

นี่ก็เป็นอีกตำแหน่งหนึ่งที่เป็น *"หมุดหมาย"* แห่งเถ้าถ่านอันเป็นสลายอยู่ในงานศิลปกรรมสาธารณะชิ้นนี้

**"ความน่าจะเป็น"** 1 ใน 7 วรรณกรรมก่อนกังวานสุดท้ายของระฆังชีไรต์ 2545 ที่เสนอความเชื่อในเรื่อง *"ความน่าจะเป็น"* ของความไม่มีอยู่จริงของระบบคุณค่าที่แท้ของมนุษย์ (จะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม) เล่มนี้ไม่ได้มุ่งจะเก็บเกี่ยวเอาความงามเพริศแพร้วอันน่าร่ำรมย์ของโลกธรรมชาติมาหว่านโปรยในหัวใจอันโหยแห้งของผู้คน ไม่ได้มุ่งจะเพรียกหาการคืนสู่รากเหง้า เพราะสถาบันทั้งปวงที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นอดีตอันเลวร้ายไร้สาระที่ไม่อาจตอบสนองคุณค่าใหม่อีกต่อไป (ทั้งๆที่ยังไม่รู้ว่าจะสร้างอะไรขึ้นมาแทนภาพปรักหักพังของยุคสมัยที่เขาเสนอออกมาให้เห็น)

บทสรุปนี้ชวนให้นึกไปถึงใครก็ตาม ที่กำลังร่อนหลงอยู่ในลำสำเภาแห่งกระแสคิดกลุ่มนี้ ที่จะต้องเหนื่อยหนักเมื่อวันหนึ่งเขาพบว่าสำเภาลำใหม่นำเข้าลำนี้ เป็นเพียงพาหนะปีศาจนำพาไปสู่ความอนธกาลอันเวิ้งว้างของทะเลอวิชชา หาใช่อิสรภาพสูงสุดไม่

เสียดายอยู่แต่ว่าปราบดา หยุ่น เพียง *"แตะต้อง"* สิ่งที่เขา *"เห็น"* และสิ่งที่เขาคิดว่ามัน *"เป็น"* อย่างแผ่วผิวจึงไม่อาจค้นลึกไปได้ถึงสารัตถะที่แท้จริงของระบบคุณค่าบางประการที่เขาปฏิเสธ ทั้งที่คำตอบก็อยู่ในที่นั้นนั่นเอง ไม่ต่างอะไรกับกามนิตผู้แสวงหาพระพุทธเจ้า แต่กลับไม่รู้ว่าผู้ที่เขานั่งสนทนาอยู่ด้วยตลอดทั้งคืนนั้นคือพระพุทธองค์

ถ้าเปรียบปราบดา หยุ่น เป็นนักรบ เขาก็เป็นนักรบทางวรรณศิลป์ที่ฉกาจกล้า ฝีมือฉกรรจ์ ทั้งหอกดาบทวนธนูที่เขาร่ายรบก็เห็นเป็นอัศจรรย์อยู่หลายเพลง แม้ว่าพลังทางวรรณศิลป์แนวใหม่อันเพริศพร่าวิบวับละลานตาของปราบดา หยุ่น จะมิได้ซึมซาบลงไปถึงห้วงลึกแห่งมโนธรรมสำนึก แต่มันก็มีอำนาจก่อกระทบทั้งขั้วบวกและขั้วลบที่ท้าทายวิจารณญาณอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะ *"หมุดหมาย"* ที่ดอกทิ่มยอกใจชนนั้น ทำให้คลางแคลงว่า ปราบดา หยุ่น และกรรมการซีไรต์ผู้ก่นแต่แสวงหาการลิ้มรสแปลกๆ ไม่ซ้ำแบบ กำลังพากันใช้ *"กระบวนยุทธแกง"* ทางวรรณศิลป์สู้รบกับสิ่งใด และเพื่อตอบสนองอะไรกัน

ได้โปรดกรุณาอย่าบอกนะว่า เพื่อแสวงหาความดีงามชุดใหม่และการสถาปนาเผ่าพันธุ์อารยสันติประชาไทในแผ่นดินของเราขึ้นใหม่

เพราะในหม้อต้มยำรสดิจิตอลอันเอร็ดเอ็ดอึงนี้ ยังไม่มีดอกไม้และประกายดาวใน *"ความน่าจะเป็น"* ด้วยเหตุจากวิสัยทัศน์ยังอ่อนเยาว์เกินไป

**ก็ได้แต่หวังว่าวันข้างหน้า จะปรากฏช่อผกามาลีอันหอมละมุนละไมในมืองามที่เปื้อนชอล์กของกรรมการซีไรต์ และจะปรากฏดวงดารากะพริบแสงในดวงใจของกรรมการซีไรต์ขึ้นบ้าง พอเป็นแนวทางอัน**

**งดงามอีกเกณฑ์หนึ่ง เพื่อว่าแผ่นดินแม่ของเราจักได้มงกุฎวรรณศิลป์ล้ำค่าที่แท้จริงบังเกิดขึ้นอีกพื้นที่หนึ่งไว้ *"ฝึกฟื้นใจเมือง"* ในยามที่ยุคสมัยตกต่ำเช่นนี้**

---

(**ที่มา** : มาลี ไพรสน "หมุดหมาย ดอกไม้และประกายดาวใน 'ความน่าจะเป็น' " *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* ปีที่ 49 ฉบับที่ 13 วันที่ 23-29 สิงหาคม 2545. หน้า 38-39.)

## ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (1)

ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย

คงน่าเสียดาย ถ้าจะไม่มีการถกเถียงหรือวิจารณ์งานของนักเขียนหน้าใหม่แต่มาแรงที่ชื่อ ปราบดา หยุ่น คนนี้อย่างคึกคัก ทั้งที่งานของเขาน่าสนใจไม่น้อยกว่าการเป็นลูกชายของ สุทธิชัย หยุ่น กับนันทวัน หยุ่น หรือการเป็นคู่ใจดาราดัง

ข้อเขียนของปราบดาทะลักเข้ามามากมายในช่วงเวลาไม่นาน ทั้งบทวิจารณ์ภาพยนตร์ บทความ คอลัมน์ หรือ non-fiction แต่ที่ควรหยิบขึ้นมาคัดคุ้ยที่สุดเห็นจะเป็นเรื่องแต่งประเภทเรื่องสั้นได้แก่ รวมเล่ม **เมืองมุมฉาก** และ **ความน่าจะเป็น** ที่ถูกกล่าวขวัญกันมากว่ากำลังสร้างความแปลกใหม่ให้แก่วงวรรณกรรม

จุดโดดเด่นที่นักวิจารณ์มักพูดถึงเขาก็คือ ความสามารถด้านรูปแบบ โดยเฉพาะภาษาที่มีชั้นเชิงแพรวพราว การดำเนินเรื่องเหมือนไม่มีที่มาที่ไป หรือกระทั่งหลั่งไหลอิสระแบบแนว stream of consciousness แต่สร้างความประทับใจได้รุนแรง สะท้อนถึงทักษะอันเชี่ยวชาญและคลังคำกว้างใหญ่ ถึงกับมีการเปรียบว่าคล้ายกับ 'รงค์ วงษ์สวรรค์

ส่วนความน่าสนใจด้านเนื้อหาก็คือ การที่ปราบดาไม่นิยมเสนอข้อสรุป แต่มักโยนคำถามทิ้งไว้ หรือถ้าเสนอก็มีความเป็นปัจเจกแบบสุดโต่ง

*ทั้งหมดนี้ล้วนพุ่งไปที่ความ "แตกต่าง" เป็นหลัก*

### เมืองมุมฉาก เมืองมนุษย์ยุคสมัยใหม่

อันที่จริงเรื่องสั้นของปราบดาน่าจะโดนใจนักอ่านรุ่นใหม่เพราะ "สอดคล้อง" กับวิธีคิดและบริบทของสังคมสมัยใหม่มากกว่า

งานเขียนของเขามีความโดดเด่นในการหล่อหลอมรูปแบบ ทั้งเทคนิคการเขียนและการจัดหน้าให้เข้ากับเนื้อหาเป็นหนึ่งเดียว ให้สามารถเสนอปรัชญาสมัยใหม่ในสกุล modernism ซึ่งครอบคลุมและครอบงำศิลปะทั่วโลกมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ได้อย่างถึงแก่น สะท้อนถึงความก้าวหน้าของปราบดาว่าแตกต่างจากนักเขียนทั่วไปไม่น้อย แม้ประสบการณ์ของเขาจะด้อยกว่า

ปราบดาเข้าใจปรัชญา modernism พอสมควรทีเดียว ว่ามนุษย์ยุคสมัยใหม่ อิทธิพลของสิ่งที่เรียกว่า สัจธรรมได้เสื่อมลงแล้ว ความจริงไม่ใช่ข้อสรุปสำคัญ ไม่ใช่พัฒนาการของมนุษย์ แต่ต้องถูกวิเคราะห์ ถูกตั้งข้อสงสัย การเข้าถึงตลอดจนการตีความสัจธรรมจึงทำให้หลากหลายไม่ตายตัว

ด้วยเหตุนี้เอง นักเขียนจึงไม่มีหน้าที่เสนอหรือชี้ให้เห็นถึงสัจธรรม ภาษาไม่ได้ทำหน้าที่อธิบายโลกอีกต่อไป แต่มุ่งให้เกิดการตีความและมองความจริงได้หลายด้าน ไม่พยายามสรุปแทนผู้อ่าน ดังนั้นเรื่องจึงไม่ค่อยมีพล็อต สนใจสิ่งเล็กๆหรือเหตุการณ์เล็กๆ เน้นรายละเอียดที่ดูเผินๆว่าไม่สำคัญมากกว่าเรื่องใหญ่ๆ จนถึงกับมีคำกล่าวว่าวรรณกรรมยุค realism เล่าเรื่องจบในหนึ่งปี ส่วนพวก modernism จะเล่าแต่เรื่องที่จบในหนึ่งวัน

งานเขียนของปราบดานั้นสมัยใหม่ทั้งรูปและแก่น จึงแตกต่างจากเรื่องสั้นไทยบางส่วนที่แม้รูปแบบสมัยใหม่ก็จริง แต่แนวคิดยังอยู่ในอิทธิพลของยุค realism ที่สรุปเสนอสัจธรรมเพียงหนึ่งเดียว หรือบางกลุ่มก็ยังผูกกับแนวคิด existentialism ซึ่งเป็นเพียงต้นธารของกระแส modernism เท่านั้น

*และนี่อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้การอ่านเรื่องสั้นไทยน้อยลง คือบางครั้งรูปแบบโดนใจแต่แก่นปรัชญาไม่เข้าถึงวิญญาณคนรุ่นใหม่นั่นเอง*

นักเขียนที่ปราบดาได้รับอิทธิพลค่อนข้างมากคือ เจมส์ จอยซ์ สัญลักษณ์สำคัญของพวก modernism

**เมืองมุมฉาก** เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือมีโครงสร้างใหญ่ของเรื่องคล้ายรวมเรื่องสั้นชุด Dubliner (ฉบับแปลไทยใช้ชื่อว่า **คืนสำเริง คนสำราญ**) ของ จอยซ์ โดยเรื่องสั้นหนึ่งว่าด้วยความเป็นไปของตัวละครหนึ่ง

จอยซ์เลือกเมืองดับบลิน ตัวละครมีทั้งเสมียน พระ แม่บ้าน สาวรุ่นไร้เดียงสา ฯลฯ แตกต่างในเชิงบทบาทและสถานะ ส่วนปราบดาใช้นิวยอร์ก ตัวละครคือ หนุ่มนักศึกษาญี่ปุ่น นางแบบฝรั่งเศส ครอบครัวกวีรัสเซีย นักสืบชาวจีน และสองพ่อลูกชาวไทย ที่ล้วนมีชีวิตข้องแวะกับนิวยอร์ก สะท้อนถึงความหลากหลายและการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมอย่างเข้มข้น อันเป็นลักษณะเด่นของมหานครและโลกสมัยใหม่ไร้พรมแดน

ตัวละครทั้งหมด เมื่อประกอบเข้าด้วยกันก็จะได้ภาพใหญ่ของมนุษย์สมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งสับสนในตนเอง ไม่ว่าจะเป็นด้านจริยธรรม คุณธรรม สุนทรียะ อัตลักษณ์ (identity) ความไร้แก่นสาร มีความเป็นปัจเจกสูง ฯลฯ ภาวะเหล่านี้เกิดจากการที่มนุษย์ไม่เชื่อว่ามีสัจธรรมหนึ่งเดียวสำเร็จรูปนั่นเอง

**เมืองมุมฉาก**มีการจัดวางโครงสร้างอย่างถี่ถ้วนแยบยล นอกจากโครงสร้างชุดซึ่งประกอบไปด้วยเมือง 5 มุมแล้ว เรื่องสั้นทั้งห้ายังคล้ายไร้พล็อต เป็นเหตุการณ์สั้นๆของตัวละคร แต่ในความธรรมดานั้นกลับอัดแน่นไปด้วยสัญลักษณ์ ท้าทายคนอ่านให้ค้นหาและตีความหมายอันหลากหลาย

ราวกับจะบอกคนอ่านว่า เราสามารถเข้าถึงสัจธรรมหรือสาระอันยิ่งใหญ่ (ซึ่งแตกต่างกันได้) ในเชิงปรัชญาโดยผ่านสิ่งเล็กๆ หรือเรื่องใกล้ตัวธรรมดาที่มักถูกมองข้าม ไม่จำเป็นต้องผ่านเหตุการณ์หรือประสบการณ์ยิ่งใหญ่ดังที่เคยเชื่อกัน

ส่วนด้านเนื้อหา ประเด็นที่ปราบดาหยิบมายั่วให้ตีความนั้นเป็นระดับปรัชญา ซึ่งล้วนเกี่ยวพันกับบริบทสังคมสมัยใหม่ทั้งสิ้น

**ผนังแขวนตา** พยายามตั้งคำถามว่าสุนทรียะหรือศิลปะคืออะไร โดยเฉพาะในสายตาของคนสมัยใหม่ที่ค่านิยมแตกต่างหลากหลาย

ปราบดาสร้างทาคุจิ นักศึกษาญี่ปุ่นให้เป็นตัวแทนการค้นหา โดยนำสัญลักษณ์ขั้วตรงข้ามมาวางคู่กันเพื่อให้เกิดพลังในการสื่อสาร เช่น ค่านิยมเก่า-ใหม่ ตะวันตก-ตะวันออก ผ่านพื้นฐานทาคุจิที่มีพ่อเป็นศิลปินไม้แกะญี่ปุ่น แต่ตัวเขาร่ำเรียนที่นิวยอร์ก ผู้ใหญ่-เด็ก คือ แม็กซ์ มิลเลอร์ กับภรรยาเป็นตัวแทนของการยึดติดศิลปะในรูปวัตถุ และลูกของแม็กซ์ซึ่งถูกบังคับให้ดูภาพเขียนทั้งที่ไม่เข้าใจเลย แสดงถึงจิตใจอันว่างเปล่ายังไม่ผูกมัดกับนิยามใด

**หลังคาผึ่งหู** ว่าด้วยเรื่องของการให้ค่าเปลือกมากกว่าแก่นอีกครั้ง โดยใช้เทคนิคการพลิกอารมณ์เพื่อกระตุกความรู้สึกผู้อ่าน

โซฟี-นางแบบสาวชาวฝรั่งเศสถูกเน้นย้ำว่ามีรูปเป็นทรัพย์มาตลอดเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นประวัติการอาศัยผู้ชายเป็นบันไดสู่ความสำเร็จ สายตาคนเฝ้าร้านชำที่จ้องขาอ่อนเธอเป็นมัน สองวัยรุ่นที่คลั่งไคล้ให้เธอเซ็นชื่อบนพุง เวิร์กกิ้งวูแมน ที่อยากมือกอวบแบบเธอ พ่อม่ายลูกติดร่วมอพาร์ตเมนต์ที่พยายามจีบเธอในลิฟต์

ปราบดาลงรายละเอียดยิบเพื่อให้ตระหนักถึงรูปลักษณ์อันโดดเด่นของโซฟีและความหลงใหลที่ผู้คนมีต่อเธอ แล้วหักมุมให้จบง่ายๆ ไร้คำอธิบายใดๆ ด้วยประโยคที่ว่างเปล่า "..." เมื่อเธอเอ่ยปากพูด เป็นนัยว่าไม่มีใครสนใจหรือได้ยินเลยว่าเธอพูดอะไร

เรื่องต่อมา **ประตูกลอนว่าง** เป็นการตั้งคำถามกับสิ่งที่เรียกกันว่า คุณธรรม แต่คุณธรรมของปราบดาไม่ใช่กฎแห่งกรรม ไม่ใช่การสะท้อนภาพสังคมที่อยุติธรรมหรือศีลธรรมเสื่อม

นักสืบสายเลือดจีน นิค ลี ผู้มีส่วนรับรู้การทำแท้งของเด็กสาว ไฮดี้ จาง โดยไม่ห้ามปรามแถมยังเป็นคนบอกทางให้ด้วยนั้น ถูกมโนธรรมในใจหลอกหลอนในรูปแบบที่ถูกสมมติขึ้นเป็น "ผีหลอก" ภาวะของนิคทำให้เราต้องขบคิดว่า คุณธรรมคืออะไร การ "รู้เห็น" แม้ไม่ได้ "เป็นใจ" กับการทำผิด ถือว่าไร้คุณธรรมหรือไม่ เราควรวางเฉยกับสิ่งเลวร้ายที่กำลังเกิดต่อหน้านั้นหรือไม่ คุณธรรม ศีลธรรม เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์อยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข ถ้าอย่างนั้นเส้นแบ่งระหว่างปัจเจกชนกับสังคมอยู่ตรงไหน

พอมาถึง **หน้าต่างบานใกล้** ปราบดาโยนประเด็นใหญ่ "สัจธรรมได้ตายและหมดบทบาทไปจากโลกสมัยใหม่หรือไม่" ให้กับผู้อ่าน ผ่านชีวิตอังเดรกับนาตาเลียซึ่งเป็นเสมือนผู้สร้างสัจธรรมและสาวก อังเดรกวีรัสเซียเขียนกลอน

สะท้อนสัจธรรมของโลกอยู่เป็นนิจ ส่วนนาตาเลียยึดกวีของสามีเป็นสรณะแห่งชีวิต เมื่อทั้งคู่ย้ายมาอยู่อเมริกาหรือโลกสมัยใหม่ ชีวิตอังเดรก็ค่อยๆเสื่อมสลายไปพร้อมกับความสั่นคลอนทางใจของนาตาเลีย ซึ่งถูกรบกวนจากวัยรุ่น (สังคมใหม่) ที่ไม่สนใจและศรัทธาในกวีที่อังเดรเขียนอีกด้วย

**บันไดเหตุผล** เรื่องสุดท้ายคล้ายกับเป็นการสรุปคอนเซ็ปต์ของหนังสือทั้งเล่ม ว่าถึงที่สุดแล้วความจริงซึ่งเข้าถึงและได้มาด้วยการหาเหตุผล (เชิงประจักษ์ซึ่งต้องพิสูจน์ได้) นั้น เป็นสิ่งไร้ความหมาย เพราะความจริงแบบนี้ไม่ใช่พัฒนาการเหมือนการไต่บันได ที่มนุษย์ยิ่งค้นพบ จะยิ่งก้าวหน้าสูงส่งขึ้น นอกจากนั้นแนวคิดนี้มีรากมาจากวัฒนธรรมตะวันตก แต่มีอิทธิพลเหนือโลกตะวันออกในปัจจุบัน

เราโดยเฉพาะคนไทยควรตั้งคำถามกับแนวคิดแบบนี้หรือไม่ ว่ามีคุณค่ามากกว่าปรัชญาที่เน้นสปิริตหรือจิตวิญญาณของเรา

เด็กชายอนุสรณ์เป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ ที่ยังไม่ถูกครอบงำด้วยระบบคิดแบบเหตุผลเหมือนนายอนุรักษ์ผู้พ่อ เด็กน้อยเก็บลูกบอลได้โดยบังเอิญ แต่ไม่มีสิทธิ์ครอบครอง หนำซ้ำยังถูกพ่อต่อว่าว่าไม่ควรเก็บของที่ไม่ใช่ของตนเองไว้ ด้วยเหตุผลที่นายอนุรักษ์ถือว่าถูกต้อง นายอนุรักษ์พยายามพาลูกฝ่าคลื่นคนไปยังเคาน์เตอร์รับของหายในพิพิธภัณฑ์ แต่แล้ว ท้ายสุดลูกบอลสีแดงนั้นก็หล่นหายไปอย่างง่ายๆเหมือนตอนได้มา

*ไม่ต่างกับการขึ้นบันไดเหตุผลของพ่อที่ไม่นำไปสู่แก่นสารอันใดเลยนั่นเอง*

ยอมรับว่าในภาพรวม **เมืองมุมฉาก** มีเสน่ห์จากโครงสร้างอันแข็งแกร่ง ความประณีตในการสร้างสรรค์รูปแบบให้ส่งความคิดได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์ แต่ถ้าพิจารณาในรายละเอียดแล้ว พบว่ารูปแบบอันทรงพลังนี้ก็บั่นทอนหัวใจของแนวคิดไปไม่น้อยทีเดียว

สะท้อนให้เห็นว่า บางทีปราบดาเองอาจยังหลุดจากกรอบเดิมและเข้าถึงปรัชญาสมัยใหม่ไม่เต็มที่นัก

เพราะการจัดวางสัญลักษณ์อย่างจงใจมากของเขา กลายเป็นข้อจำกัดของการตีความ ทำให้ตีความเนื้อหาหลากหลายน้อยลง อาจเป็นได้ตั้งแต่ว่า ปราบดาไม่จัดเจนพอจะสร้างเรื่องให้เป็นธรรมชาติ จึงใช้สัญลักษณ์ฟุ่มเฟือยและค่อนข้างชัดเจนจนน่าเหนื่อย หรืออาจเพราะเขาพยายามกำหนดทิศทางความคิดให้กับผู้อ่านมากเกินไป

ความจริงแล้ว ปราบดาพยายามกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามหรือขบคิดกับเรื่องลุ่มลึกของชีวิตมนุษย์หลายเรื่อง แต่เขาก็ดูสรุปให้บ่อยๆไม่ได้ว่าอะไรคือสิ่งดีหรือควรจะเป็น ซึ่งส่วนใหญ่จะโน้มเอียงไปในทางปฏิเสธตะวันตก และชื่นชมตะวันออกโดยเฉพาะปรัชญาเซน อันเน้นความเรียบง่าย ให้ความสำคัญกับจิตใจภายใน

เช่น ในเรื่อง *ผนังแขวนตา* ชัดเจนมากว่า "*รูปเขียนของตะวันตกมีไว้สำหรับแขวนฝา ภาพพิมพ์ไม้ญี่ปุ่นมีไว้สำหรับแขวนในดวงตา*" หรือการจบเรื่องที่ทาคุจิเชื่อว่า รอยฝ่ามัวบนกระจกจากการปล่อยอากาศรดก็เป็นงานศิลปะได้ เพื่อบอกว่าศิลปะเป็นอะไรก็ได้ขึ้นอยู่กับคนสร้างสรรค์

ใน *ประดู่กลอนว่าง* ปราบดาก็กำหนดให้นิดตีความว่าคุณธรรมหมายถึงการรู้เห็นด้วย แม้ไม่ได้เป็นใจ และนิดเลือกจะรู้สึกผิด อยากเข้าไปแก้ไข หรือแม้แต่ใน *บันไดเหตุผล* การเสียดสีนายอนุรักษ์ทางอ้อมนั้น ก็บอกถึงทัศนคติที่ชังค่านิยมแบบเหตุผลนิยมของตะวันตก เป็นต้น

การสรุปให้คนอ่านแบบนี้ จึงสร้างความขัดแย้งในเนื้องาน ว่าวัตถุประสงค์ของผู้เขียนจะมุ่งไปในทางไหนกันแน่

อย่างไรก็ตาม ดูเหมือนปราบดาจะเห็นจุดอ่อนของการที่โครงสร้างแข็งแกร่งแล้วบีบรายละเอียดให้ต้อยอยู่บ้าง ดังนั้น ในผลงานเล่มที่สองของเขา "**ความน่าจะเป็น**" จึงค่อนข้างแตกต่างฉีกจาก**เมืองมุมฉาก** นั่นคือ อิสระเชิงโครงสร้าง แต่รายละเอียดโดดเด่นและสนุกสนานน่าสนใจ

(มีต่อในตอนต่อไป บทวิจารณ์เรื่อง**ความน่าจะเป็น**)

## ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (จบ)

ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย

นักอ่านน่าจะเข้าถึงและชื่นชอบ **ความน่าจะเป็น** มากกว่า **เมืองมุมฉาก** สังเกตได้จากเสียงสะท้อนกลับทั้งในแง่การวิจารณ์แนะนำซึ่งอาจหมายรวมไปถึงยอดขายด้วย

เสน่ห์ของ **ความน่าจะเป็น** มีหลายแง่มุม ในขั้นพื้นฐานคือความหลากหลายของประเด็นและวิธีนำเสนอ โดยเฉพาะเมื่อระบบสัญลักษณ์เข้มข้นนั้นถูกคลี่คลายลง **ความน่าจะเป็น** จึงให้ความรู้สึกอิสระกว่าสนุกกว่า **เมืองมุมฉาก**

*อย่างไรก็ตาม **ความน่าจะเป็น** ก็มีจุดอ่อนและจุดแข็งไม่น้อยกว่า **เมืองมุมฉาก** เลย*

### ภาษาในโครงสร้างใหม่

สำหรับ **ความน่าจะเป็น** ปราบดายังโดดเด่นในการกุมบังเหียนรูปแบบและเนื้อหาให้เป็นหนึ่งเดียว แม้มีอาการทดลองจนเพลินเยิ่นเย้อไปบ้าง แต่แก่นใหญ่ๆยังมั่นคงอยู่ ความพิเศษของรูปแบบในเล่มนี้ก็คือ การใช้ภาษาและการลำดับเรื่อง ซึ่งถูกรื้อและจัดใหม่อย่างเป็นอิสระมากกว่า **เมืองมุมฉาก** ดังนั้น จึงไม่น่าประหลาดใจที่ผู้อ่านจะประทับใจ "ความแปลกใหม่" โดยเฉพาะลีลาในการใช้ภาษาก่อนเป็นลำดับแรก เพราะแตกต่างจากเรื่องสั้นที่เราคุ้นเคย

ภาษาเป็นพลังของหนังสือ ไม่ใช่ด้วยความไพเราะ ประณีต คมคายรัดกุม หรือสวิงสวายอย่างนักเขียนไทยรุ่นใหญ่เช่น 'รงค์ วงษ์สวรรค์ (และรุ่นก่อนอีกหลายท่าน) ชาติ กอบจิตติ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ฯลฯ และไม่ใช่ด้วยการนำเอาการจัดหน้า การคั่นจังหวะคำด้วยวิธีต่างๆมาใช้ผสมผสาน อย่าง วินทร์ เลียววาริณ ซึ่งเด่นในเรื่องนี้

ปราบดาจัดโครงสร้างของภาษาให้มีบริบทใหม่ โดยนำเอาคำหรือประโยคจากบริบทต่างๆ (บริบทในที่นี้อาจเกิดจากยุคสมัยซึ่งสะท้อนออกมาในสไตล์ของภาษา) แตกต่างหลากหลายที่ไม่น่าจะอยู่ร่วมกันมาใช้ผสมผสานปนเปกัน

มีตั้งแต่ภาษาแบบยุคไปยาลใหญ่ แบบวรรณกรรมไทยเก่าๆ แบบนิยายทั้งไทยและจีนกำลังภายใน แบบนิยายวิทยาศาสตร์ ทั้งสไตล์ประณีตคมคายรัดกุม กระทั่งสวิงสวาย ตลกขบขัน ฯลฯ จัดวางร่วมเพื่ออาศัยผลกระทบ (effect) ของความแตกต่างหลากหลายนี้สร้างความหมายและอารมณ์ใหม่ๆ ซึ่งในที่สุดแล้วก็เป็นเสมือนองค์ประกอบร่วมทางศิลปะที่นำเสนอเนื้อหาสาระอีกชั้นหนึ่ง

ถ้าเปรียบกับภาพวาด เส้นแต่ละเส้นไม่ได้แทนสิ่งที่ปราบดามองหรือเสนอตัวมันแบบรูปเหมือนจริง แต่ผลจากการอยู่ร่วมกันของเส้นที่ขัดแย้งหลากหลายนั้นต่างหากที่แสดงถึงการมองโลกตามการตีความของเขา เรื่องสั้นที่ใช้วิธีดังกล่าวนี้ค่อนข้างเด่นชัดคือ *อะไรในอากาศ นักเว้นวรรค กรมอุตุนิยมวิทยา บรรยากาศเป็นกันเอง มารุตมองทะเล* ฯลฯ

วิธีตัดต่อจัดลำดับแปลกๆอย่างปราบดานี่เองที่สมัยนี้มักเหมารวมเป็นโพสต์โมเดิร์นไปเสียหมด แต่งานของปราบดาคำนึงถึงสาระมากเกินกว่าจะเข้าข่ายโพสต์โมเดิร์น ซึ่งไม่แคร์และยึดถือแก่นสารอะไรเลย จึงไม่คิดว่าเขาจะเป็นพวกชอบตามแฟชั่นล้ำนำสมัยไปถึงโพสต์โมเดิร์นนัก

อย่างไรก็ตาม รูปแบบดังกล่าวของปราบดาใช่ว่าจะสัมฤทธิผลทุกครั้งไม่ การทดลองของเขาเกือบทุกเรื่องมีช่วงเยิ่นเย้ออยู่บ้าง เนื่องจากบางคราวโครงสร้างใหม่ก็ไม่ได้เสนอความหมายอะไรเท่าที่ควร เมื่อเทียบกับ**เมืองมุมฉาก**ที่แม้สลับซับซ้อนกว่า แต่ก็รัดกุมและเข้มข้นจนต้องคิดแทบทุกคำ ความเยิ่นเย้อเหลือเฟือที่ว่า ถ้าถูกนำมาใช้บ่อยๆมากๆ โดยไม่มีประเด็นอะไรใหม่ก็จะเฝือได้เหมือนกัน เพราะอย่าลืมว่าการตอบรับของผู้อ่านต่อปราบดานั้น ส่วนหนึ่งเกิดจากความสดใหม่ของงานและผู้เขียนด้วย

*เมื่อไรที่ผ่านช่วง "เห่อ" ไป ความตื่นเต้นนี้ก็จะลดน้อยลง*

**โลกนี้มีเพียง "ความน่าจะเป็น" หรือ "ไม่เป็นอะไรเลย"**

โลกของปราบดาใน **ความน่าจะเป็น** ดูไม่แน่นอน ไร้แก่นสาร ปราศจากเหตุผลยิ่งกว่าใน **เมืองมุมฉาก** เสียอีกแม้แต่ตัวตนหรืออัตลักษณ์ของมนุษย์เอง เราไม่ควรสรุปและผูกมัดตัวเองกับข้อสรุปใดข้อสรุปหนึ่ง

**ความน่าจะเป็น** เป็นการมองโลกด้วยมุมมองที่ค่อนข้าง subjective แม้ส่วนใหญ่จะเสนอผ่านตัวละครเป็นบุคคลใดบุคคลหนึ่งคล้ายกับ **เมืองมุมฉาก** แต่ขณะที่ **เมืองมุมฉาก** สนใจการตั้งคำถามกับปรัชญาใหญ่ๆของสังคม ไม่ว่าจะเป็นคุณธรรม สุนทรียะ การตายของสัจธรรม ฯลฯ เป็นหลัก **ความน่าจะเป็น** กลับเน้นความสัมพันธ์ระหว่างโลกและตัวตน (self) ของมนุษย์ในหลายต่อหลายเรื่อง

เนื้อหาใหญ่กลุ่มแรกมุ่งไปที่กระบวนการค้นหา การตั้งคำถาม การหล่อหลอมอัตลักษณ์ (identity) ของปัจเจกชน ว่าอะไรคือสิ่งที่เป็น อยู่ คือ ของมนุษย์คนหนึ่งนั้นเกี่ยวข้องกับโลกภายนอกไม่ว่าจะเป็นผู้คน สังคม สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ทั้งสิ้น

เริ่มตั้งแต่ *ความน่าจะเป็น* เรื่องสั้นแรกที่เห็นร่องรอยอิทธิพลของ เจมส์ จอยซ์ อีกครั้ง คล้ายคลึงกับ A Portrait of Young Artist ไม่ว่าจะเป็นประเด็นการค้นหาอัตลักษณ์หรือตัวตนของตัวเอก หรือการกำหนดให้พระเอกมีชีวิตผูกพันกับศิลปะ

เส้นทางการค้นหาตัวเองของ "ผม" ในเรื่องตั้งคำถามและเสียดสีค่านิยมเดิมๆมากมาย ไม่ว่าจะเป็นพวกอุดมคตินิยมที่เชื่อว่าตัวเองจะไม่เปลี่ยนแปลงเหมือนอย่างที่เคยเขียนไว้ว่า "ฉันจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง" แต่ตัวเองก็จำไม่ได้ด้วยซ้ำว่าจะไม่เปลี่ยนแปลงจากอะไรและตลอดเรื่องก็แสดงออกว่าปรับตัวหลิ่วตามสังคมอยู่ตลอดเวลา

นอกจากนั้น ความเชื่อที่ว่าตัวตนของเราหล่อหลอมจากพื้นฐานในวัยเยาว์ก็ดูจะไม่จริงนัก อย่าง "ผม" ที่สุดท้ายผันจากผู้ฝักใฝ่ในศิลปะและเติบโตในบ้านซึ่งเปี่ยมวัฒนธรรมคลาสสิค สุดท้ายแล้วก็นำความทรงจำวัยเยาว์มาปู้ยี้ปู้ยำเป็นโฆษณาลูกอมดับกลิ่นปาก และหลงใหลได้ปลื้มกับมัน ก่อนจะฉุกคิดเมื่อพบว่ายายที่หล่อหลอมเขาด้วยเพลงคลาสสิคนั้นไม่ได้ประทับใจอะไรในผลงานชิ้นโบแดงของเขาเลย

คล้ายกับจะบอกว่า สิ่งที่น่าจะแน่นอนและมั่นคงเพราะควบคุมบงการได้มากที่สุดคือตัวเราเองนั้น ถึงที่สุดแล้วยังไม่แน่นอนเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา สิ่งที่ปัจเจกชนพยายามเสาะแสวง ไม่ว่าจะเป็นความหมายในการดำเนินชีวิตหรือตัวตนของเขาเองนั้น ก็ปราศจากความแน่นอนเช่นกัน

อะไรที่เราเป็น อยู่ คือ บ่อยๆจนแทบจะเรียกว่าน่าจะถาวรแล้ว ยังเป็นเพียงความน่าจะเป็น ไม่ใช่ข้อสรุปตายตัว อย่าไปด่วนยึดติดหรือสรุปว่า เราจะต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้เสมอไป

นี่เป็นประเด็นหัวใจของหนังสือเล่มนี้

ใน *ด้วยตาเปล่า* เสนอว่าบางครั้งคนเราก็นิยามตัวเองจากสายตาของคนอื่น หรือปล่อยให้สังคมเป็นผู้กำหนดตัวตนของเรา ดังเช่น "ผม" ที่ปรารถนาจะเป็นคนดีในสายตาคนอื่นทั้งที่ยังไม่ค่อยเข้าใจความดีนัก และที่สุดแล้วก็ไม่แน่ใจว่าความชั่วมีผลร้ายกับชีวิตตรงไหน

ทำไมผมจึงต้องภูมิใจกับการเป็นคนดีในสายตาของไอ้ปลง

ผมหาคำตอบมาโดยตลอด

เป็นไปได้ที่ความดีมีเสน่ห์ที่ความชั่วไม่มี

เพราะความดีเป็นสิ่งที่ผมไม่รู้จัก

แม้จะยอมรับว่าคนเราใส่ใจกับสายตาสังคม แต่ปราบดาก็เสียดสีคนที่เที่ยวตัดสินคนอื่นด้วยตาเปล่าว่าเปรียบเหมือน "ไอ้ปลง" ซึ่งวันๆไม่ค่อยทำอะไรและมีลักษณะเหมือนคนโรคจิต

*ตามตาต้องใจ* สะท้อนอิทธิพลของสังคมที่มีต่อปัจเจกชนลึกขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง โดยเฉพาะระบบการศึกษาผ่านพฤติกรรมของครูที่พยายามเปลี่ยนระบบคิดของเด็กหญิงต้องใจ ซึ่งเธอก็ต่อสู้ตามกำลังของเด็กเล็กๆคนหนึ่ง

เช่นเดียวกับใน *ดื้น-ลึก หนา-บาง* ที่สะท้อนการรุกรานชีวิตส่วนตัวของปัจเจกชนโดยผู้อื่นหรือสังคม ทว่า ในเรื่องนี้ผู้ร้ายกลายเป็นสื่อมวลชน

*นักเว้นวรรค* เป็นเรื่องขบขันของหนุ่มหนึ่งที่พึงใจสาวชื่อวันดีบนรถเมล์ เพราะสะดุดตากับวิธีเว้นวรรคในการเขียนหนังสือของเธอ ชายคนนี้ขวนขวายคิดหาความเป็นสาวน้อยวันดีผ่านวิธีการเว้นวรรคของเธอ ก่อนจะพบว่ามันหามีแก่นสารไม่ แค่ทักทายเธอในเรื่องไร้สาระสำหรับสายตาคนทั่วไปว่าใช้น้ำหอมอะไร นางสาววันดีกลับตอบรับไมตรีนั้นมากกว่า

*มารุตมองทะเล* คล้ายกับจะเป็นเรื่องสั้น*ความน่าจะเป็น* ภาค 2 นั่นคือย้อนกลับมาสู่การค้นหาอัตลักษณ์หรือ identity ตัวเองอีกครั้ง มารุตแปลว่าทะเล มารุตมองทะเลก็คือการมองตัวเอง แต่ปราบดาฉลาดที่นำชื่อของเขามาเป็นเป้าล่อ ถึงที่สุดมารุตก็คือตัวปราบดาที่กำลังทบทวนตีแผ่และตั้งคำถามกับตัวเขาเอง เทคนิคนี้ก็คือ double identity หรือพล็อตทำนองมนุษย์สองหน้านั่นเอง

การตั้งคำถามกับตัวเองของมารุตแตกต่างจาก "ผม" ใน *ความน่าจะเป็น* ตรงที่มารุตกะเทาะความคิดลงไปได้ถึงแก่นลึกซึ้งละเอียดกว่า ในขณะที่*ความน่าจะเป็น*ยังเป็นเพียงภาพสเก็ตช์ในเชิงพัฒนาการเท่านั้น ใน*มารุตมองทะเล* หน้าทั้งสองด้านคือมารุตกับปราบดากำลังทะเลาะขัดแย้งกันระหว่างสิ่งที่สังคมมองเขา (ในนามของปราบดา) ว่าดีเลิศอย่างไร ไปจนถึงสิ่งที่สังคมคาดหวังกับเขา ซึ่งเขาก็พยายามตอบสนอง และสิ่งที่เป็นตัวตนจริงๆของเขา (มารุต) ซึ่งอาจเลวร้ายในสายตาคนอื่น

ทั้งมารุตและปราบดาไปสรุปว่าสิ่งที่เขามองหาแล้วพบคืออะไรใน *เจอ* เรื่องสั้นถัดมา

แต่ก่อนเข้าเรื่อง *เจอ* ขออนุญาตนำผู้อ่านหวนกลับไปพิจารณาเรื่องสั้นอีก 4-5 เรื่องก่อน เพราะเนื้อหาใหญ่อีกกลุ่มของรวมเรื่องสั้น **ความน่าจะเป็น** ก็คือการมองว่าโลก (นอกเหนือจากอัตลักษณ์ของมนุษย์) นั้นมายาไร้แก่นสาร อะไรที่คิดว่าจริงที่สุดแล้วอาจไม่ใช่ อะไรที่ไม่น่าสนใจอาจเป็นแก่นสารมากกว่า

กลุ่มโมเดิร์นนิสม์ที่มองโลกเช่นนี้มักเสียดสีโลกอย่าง absurd และเจาะลึกเข้าไปสำรวจในแต่ละชั่วขณะของชีวิต เรียกว่าเข้าไปให้ถึงกึ๋นถึงเนื้อแท้ของแต่ละชั่วขณะนั้น ไม่จำเป็นต้องสนใจสิ่งที่ยาวไกลออกไป เพราะชีวิตไม่ได้สัมพันธ์กันหรือยั่งยืนนัก อันที่จริงงานของปราบดามีลักษณะดังกล่าวแฝงเร้นอยู่เสมอ

เรื่องที่ปรากฏชัดในนี้คือ *อะไรในอากาศ* ที่ยืมอรรถรสของวรรณกรรมวิทยาศาสตร์มาใช้ เป็นเรื่องของสองหนุ่มสาวที่แสดงฉากรักเย้ยฟ้าจนไม่เห็นว่ามีคนตายอยู่ไม่ห่างกาย *คนนอนคม* ลงรายละเอียดยิบกับแค่เรื่องของกระดุมชุดนอนที่หล่นหาย

ในขณะที่ *อุปกรณ์ประกอบฉาก* สะท้อนว่าสิ่งที่เราหลงใหลงมงายอยู่อย่างบันเทิงหรือ idol บุคคลอุดมคติล้วนแต่ไร้สาระทั้งสิ้น เช่นเดียวกับบทสนทนาซึ่งดูจริงจังเหลือเกินของพระเอกกับนางเอกเป็นเพียงแค่การแสดง ในขณะที่เสียงบ่นหิวของตัวประกอบต่างหากที่เป็นความรู้สึกและจำเป็นอันแท้จริง คล้ายคลึงกับเรื่อง *กรมอุตุนิยมวิทยา* ที่ตัดสลับระหว่างเรื่องราวของชีวิตผู้ฟังทางบ้านที่โทรมาปรึกษาบ่นทุกข์กับดีเจ กับเนื้อเพลงซึ่งดูชาบซึ้งจริงจัง ซึ่งทั้งสองสิ่งนั้นต่างไร้แก่นสารไปคนละแบบ

สิ่งที่ปราบดาพบในเรื่อง *เจอ* จึงเป็นความไร้เหตุผล ไร้แก่นสาร ไร้ความแน่นอน ของไม่ว่าจะเป็นโลกภายนอกหรือโลกภายในคือตัวตนของเราเอง สิ่งที่เราเชื่อมั่นว่าแน่แท้ ที่สุดแล้วอาจเป็นเพียงความน่าจะเป็นหรือเป็นอยู่เช่นนั้นชั่วขณะเท่านั้น เช่นเดียวกับความตายที่เด็กชายในเรื่องเห็นเป็นเพียงเรื่อง "แป๊บเดียว"

**เหมือนสิ่งที่ปราบดาเขียน ปราบดาคิด ปราบดาสรุป ก็ยังเป็นเพียงความน่าจะเป็น ซึ่งผู้อ่านทุกคนคงต้องค้นหาและทดลองความ "เป็น" ต่อไปด้วยตัวเอง**

---

(ที่มา : ลัดดาวัลย์ รัตนดิลกชัย "ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (1)" และ "ความน่าจะเป็นของ ปราบดา หยุ่น (จบ)" *มติชนสุดสัปดาห์*)

## ดาวบ้านเกิดของนาย 'แพนด้า' ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น

คงกฤช ไตรยวงค์

เมื่อสองสามปีมาแล้ว ผมยังได้มีโอกาสอันดีที่จะตั้งวงเสวนากาแฟกับเพื่อนฝูง ประเด็นที่เราพูดคุยกันเสมอคือเรื่องวรรณกรรม นักเขียนที่เพื่อนบางคนมักจะกล่าวถึงอยู่เป็นประจำก็คือ ปราบดา หยุ่น ซึ่งมีชื่อเสียงมากแล้วในขณะนั้น แม้แต่บางคนที่ไม่ค่อยชอบงานวรรณกรรมนักก็ชอบงานของปราบดา ผมคิดว่าอาจจะเป็นเพราะงานเขียนของเขาแปลก อีกทั้งรุ่มรวยด้วยอารมณ์ขัน มีลีลาหยิกแกมหยอก ทีเล่นทีจริง ในขณะเดียวกันก็วิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างถึงใจพระเดชพระคุณ ลักษณะที่ผมกล่าวมาทั้งหมดนี้ก็ปรากฏในงานชื่อ **แพนด้า** อันเป็นนวนิยายเรื่องใหม่ของเขาด้วยเช่นกัน

คงไม่มีใครปฏิเสธว่างานวรรณกรรมของแต่ละยุคสมัย โดยมากแล้วมักสะท้อนถึงสภาพสังคมและสภาพอารมณ์ของมนุษย์ในยุคสมัยนั้นๆ แม้จะไม่ได้สะท้อนออกมาตรงๆก็ตาม นวนิยายเรื่อง '**แพนด้า**' ก็ทำหน้าที่ดังว่านี้ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะสังคมเมืองที่ผู้คนดำเนินชีวิตไปในกระแสของความเจริญทางวัตถุ เรากำลังอยู่ในโลกทุนนิยมที่ชอบจะย่อยสลายทุกสิ่งให้กลายเป็นสินค้า ทำให้ผู้ดีมีเงินสามารถตีตั๋วไปทัวร์สวรรค์ชั้นฟ้าในภพภูมิหน้าได้ นักคิดนักเขียนบางพวกก็พร่ำบ่นอยู่เสมอว่าคนไทยเสื่อมศรัทธาจากศาสนาเป็นเหตุให้เกิดปัญหาต่างๆ ตามมามากมาย ทำให้คนเกิดอาการคว้างไม่มีหลักยึด ยิ่งในยุคเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทำให้เราเข้าถึงข้อมูลข่าวสารต่างๆได้รวดเร็วเช่นนี้ ย่อมทำให้เราเกิดอาการสำลักข้อมูลได้ง่ายๆ ปัญหาก็คือว่าเราจะเชื่อถือสิ่งใดเป็นสรณะได้บ้าง บันทึกของนายแพนด้าน่าจะเป็นทางเลือกหนึ่งในบรรดาหลายๆแนวทางที่นำเสนอผ่านในรูปของวรรณกรรม

'**แพนด้า**' เป็นบันทึกเรื่องราวของนายแพนด้า ชายไทยวัย 27 ปี ผู้มีอาชีพ 'พิมพ์บท' ภาพยนตร์ให้แก่บริษัทผลิตหนังแผ่น อันที่จริงเขาไม่ได้มีชื่อเล่นว่าแพนด้า แต่ด้วยสรีระที่อวบท้วมสมบูรณ์และมีขอบตาคล้ำเหมือนหมีแพนด้า ผู้คนจึงเรียกเขาด้วยชื่อเช่นนั้น อยู่มาวันหนึ่งเขาก็ได้ค้นพบว่าตัวเองมีปุ่มเล็กๆเหนือคิ้วซ้ายซึ่งนำไปสู่การค้นพบที่สุดแสนประหลาดพิสดาร นั่นก็คือการได้ค้นพบว่าเขาไม่ใช่ชาวโลก หากแต่เป็นมนุษย์ที่เกิดมาผิดดาว และกำลังจะได้กลับบ้านเกิดในอีกสองเดือนข้างหน้า ปุ่มเล็กๆบนหน้าผากของหนุ่มแพนด้าเปรียบเสมือนเรดาร์ที่ทำให้เขาติดต่อกับดาว 'แผ่นดินแม่' ของตนเอง และเขาเป็นผู้ได้รับเลือกให้ปฏิบัติภารกิจอันสำคัญยิ่ง

ภารกิจดังกล่าวคือการเผยแพร่สารที่เขาค้นพบ (อันที่จริงควรใช้คำว่า 'เผยแผ่' เสียด้วยซ้ำ ด้วยเหตุผลที่จะกล่าวถึงในลำดับต่อไป) ให้ชาวแพนด้าที่พลัดหลงมาเกิดบนโลกมนุษย์ได้รับรู้ ด้วยเหตุนี้พระเอกของเราจึงต้องคิดหาวิธีการสารพัดเพื่อสื่อสารกับชาวแพนด้าพลัดถิ่นเหล่านั้น เขาใช้ทั้งการเขียนบันทึก (ซึ่งก็คือนวนิยายเรื่องนี้) และตั้งกระทู้ทางอินเตอร์เน็ต ซึ่งไม่สู้จะได้ผลเท่าใดนัก แต่วิธีการที่เจ้าตัวคิดว่าดูหลักแหลมที่สุดก็คือการสร้างหนังแผ่นที่มีเนื้อหากระตุ้นเตือนให้มนุษย์พลัดดาวได้ตระหนักถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการเกิดผิดดาว ในขณะเดียวกันก็ต้องยอมให้มีเนื้อหายั่วกามารมณ์ด้วย เพราะบริษัทที่เขาทำงานด้วยเน้นหนังแนวที่ว่านี้ หนุ่มแพนด้าเสนอแนวคิดดังกล่าวให้นายจ้าง ซึ่งผลจะเป็นอย่างไรผู้อ่านคงติดตามอ่านได้เอง

หากพิจารณาจากที่ผมเกริ่นมาข้างต้นก็จะเห็นได้ว่านวนิยายเรื่องนี้ผูกโครงเรื่องแปลกและเข้าที นับว่าปราบดาเป็นนักเขียนที่กล้าคิดแหวกแนวได้อย่างสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม ความโดดเด่นที่ไม่กล่าวถึงไม่ได้ของนวนิยายเรื่องนี้คือการเสียดสีแบบแสบๆคันๆ โดยเฉพาะการเสียดสีเหตุการณ์ที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ ส่วนหัวข้อที่นำมาวิพากษ์วิจารณ์นั้นก็กว้างขวางมาก มีทั้งเรื่องที่มีผลกระทบต่อคนไทยโดยตรงและเรื่องที่ค่อนข้างจะไกลตัว เรื่องใกล้ตัวก็อย่างเช่น นโยบายของรัฐบาลไทยที่ห้ามเด็กอายุต่ำกว่า 18 ปี ออกจากบ้านหลังสี่ทุ่ม โดยไม่มีผู้ใหญ่ดูแล ซึ่งปราบดานำเป็นประเด็นสำคัญในบทที่มีชื่อว่า 'เจ้าของกลางคืน' เรื่องเทคโนโลยีไซเบอร์สเปซ เรื่องศรัทธาทางศาสนา

ส่วนเรื่องที่ค่อนข้างไกลตัว เช่น เรื่อง นโยบายเกี่ยวกับเทคโนโลยีทางอวกาศของสหรัฐฯ ตลอดจนการเมืองระหว่างประเทศ ฯลฯ แทรกอยู่ตลอดเรื่องให้เราได้เห็นคมปากอันคมกริบของปราบดา

ผมคิดว่าลีลาภาษาเป็นส่วนสำคัญที่กระตุ้นให้ผู้อ่านติดตามเรื่องราวต่อไป พูดง่ายๆคือเป็นเครื่องชูรสที่ทำให้งานอ่านสนุกยิ่งขึ้น หากขาดสิ่งนี้แล้วผมก็คิดไม่ออกว่านวนิยายเรื่องนี้จะออกมามีรสชาติอย่างไร ปราบดาสามารถวิพากษ์เชิงเสียดสีประเด็นต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้วได้อย่างถึงพริกถึงขิง บางตอนผู้อ่านอาจจะอ่านไปขำไป ซึ่งนับว่าเป็นส่วนที่ 'น่ารัก' ของนวนิยายเรื่องนี้ แต่การเสียดสีในลักษณะดังกล่าวก็ถือว่าเป็นดาบสองคมได้เช่นกัน เพราะการนำประเด็นสังคมนานาสารพันมา 'ยำ' รวมกัน ก็อาจทำให้นายปราบดา หยุ่น อดใจไม่ไหวจนต้องมาร่วมแสดงความคิดเห็นผ่านบันทึกของนายแพนด้าได้เช่นกัน และในบางตอนก็เกือบจะเป็นความเรียงที่มีเนื้อหาเชิงสังคมวิทยาอยู่กลายๆ เช่น ตอนที่นายแพนด้าบันทึกถึงเรื่องเทคโนโลยีไซเบอร์สเปซ อย่างไรก็ตาม ในเมื่อนวนิยายเรื่องนี้เป็นบันทึกของนายแพนด้า เขาจึงมีสิทธิ์เขียนถึงอะไรก็ได้ที่เขาอยากจะเขียน

มาถึงตรงนี้ผู้อ่านก็คงเกิดคำถามขึ้นในใจว่า ในท้ายที่สุดแล้วนายแพนด้าได้เดินทางกลับดาวบ้านเกิดหรือไม่ เรื่องนี้ผู้อ่านคงสามารถติดตามอ่านได้เองในบันทึกของนายแพนด้า สิ่งที่ผมบอกได้ในที่นี้ก็คือว่า การเดินทางกลับดาวบ้านเกิดนั้นคงไม่ใช่การเดินทางในเชิงกายภาพ ดังจะเห็นได้จากข้อความที่นายแพนด้าบันทึกไว้ตั้งแต่ต้นๆว่า *"สภาวะด้านมืดของจิตใจมนุษย์ มีสาเหตุมาจากความคิดถึงบ้านที่ตัวเองไม่เคยไปและไม่เคยรู้จัก"* (หน้า 79) คำว่า 'บ้าน' ที่ว่านี้ก็คือบ้านในใจของมนุษย์ที่ตัวเองไม่เคยย่างกรายเข้าไปสัมผัส จึงทำให้เกิดสภาวะที่เรียกว่าการเกิดผิดดาวขึ้น มนุษย์กำลังมีท่าทีแปลกแยกต่อโลกที่ตนดำรงอยู่ เพราะไม่เคยเข้าใจจิตวิญญาณตนเอง มิหนำซ้ำยังไปเบียดเบียนสรรพชีวิตอื่นในโลกอีกด้วย หากมนุษย์พยายามรู้จักตนเองจนเห็นด้านสว่างของจิตใจ ก็ย่อมทำให้ท่าทีของมนุษย์ต่อโลกเปลี่ยนไปด้วย และผมคิดว่าสิ่งนี้เองที่นายแพนด้าบอกว่าเป็นการเดินทางกลับดาวบ้านเกิด

หากย้อนกลับไปมองประวัติศาสตร์ เราจะได้เห็นบรรดานักคิดแข่งกันเป็นเจ้าลัทธิ โดยพยายามทำให้คนอื่นเชื่อตาม ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลกลใดก็ตาม บางทีความขัดแย้งรุนแรงทางความคิดความเชื่อ ก็กลายเป็นความรุนแรงทางกายภาพได้ ดังเราจะได้จากการที่ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ลัทธิทางการเมือง ที่หลายครั้งแปรสภาพไปเป็นสงครามกลางเมือง ในยุคปัจจุบันสภาพเช่นที่ว่านี้ก็ยังมีอยู่ อย่างไรก็ตาม ภารกิจของนายแพนด้าดูจะให้กำลังใจเราอยู่บ้าง เพราะแม้แต่คนธรรมดาสามัญอย่างนายแพนด้า ก็สามารถหาทางเดินทางกลับ 'ดาวบ้านเกิด' ของตัวเองได้ด้วยตัวเอง ไม่ใช่เกิดจากการศึกษาคำสอนลัทธิศาสนาใด ดังจะเห็นว่านายแพนด้าไม่ใช่ศาสนิกผู้ยึดมั่นศรัทธาต่อศาสนาใด ที่เขาเคยไปโบสถ์คริสต์เป็นประจำก็เพียงเพราะหลงรักหญิงสาวคนหนึ่งเท่านั้น หลังจากเลิกสนใจสาว เขาก็กลายเป็นนายแพนด้าคนเดิม ในท้ายที่สุดแล้วตัวมนุษย์เองนั่นแหละที่จะปลดปล่อยตัวเองจากสภาวะงุนงงอับจนหนทาง ไม่ใช่การรอคอยให้ใครมาปลดโซ่ตรวนให้

ดังที่ผมได้กล่าวมาแล้วว่าความโดดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือการ 'เสียดสี' ซึ่งเป็นการเสียดสีในระดับของลีลาภาษา แต่หากพิจารณาในระดับโครงเรื่องแล้วจะเห็นว่าปราบดา 'ล้อ' ภาพบางภาพได้อย่างแยบยลอย่างยิ่ง หากเราพิจารณาถึงภารกิจของนายแพนด้าในการเผยแพร่สิ่งที่เขาได้พบแล้ว ก็ดูราวกับจะเป็นพันธกิจของศาสดาพยากรณ์ แต่เมื่อพิจารณาจากอุปนิสัยและพฤติกรรมของพระเอกขี้ริ้วคนนี้ เราก็จะพบว่าไม่ได้มีส่วนใดที่พ้องกับวิถีอันบริสุทธิ์ของศาสดาใดๆในโลกนี้เลย ยิ่งไปกว่านั้น 'สัจธรรม' ที่เขาค้นพบ (หากเราจะเรียกขานเช่นนั้น) ก็สื่อผ่านบันทึกที่เจ้าตัวคนเขียนเองบอกว่ามิได้มุ่งหวังให้มีคุณค่าทางวรรณศิลป์แต่อย่างใด ซ้ำร้ายไปกว่านั้นก็คือ เขาพยายามอย่างยิ่งยวดที่จะสื่อสัจธรรมดังกล่าวผ่านวีซีดีหนังปลุกกำหนัด ไม่ใช่เป็นการสื่อความผ่านคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์ตามวิสัยของศาสดา การยกภาพของหนุ่มร่างอ้วนขึ้นทาบกับศาสดาพยากรณ์เช่นนี้ น่าจะทำให้เราได้ตระหนักว่า ท้ายที่สุดแล้วตนย่อมเป็นที่พึ่งแห่งตน จะรอให้พระมหาไถ่หรือพระศรีอาริย์มาโปรดคงไม่ได้ เพราะอาจจะสายเกินไปก็ได้ คิดไปคิดมาก็ยิ่งนึกถึงท่านกฤษณมูรตินักปราชญ์แห่งดินแดนภารตะ ท่านมักจะย้ำอยู่เสมอให้เรารู้จักตั้งคำถามต่อขนบประเพณี ความเชื่อที่เรายึดถือตามกันมา ไม่ใช่เชื่อตามกันอย่างมืดบอด

ไม่บ่อยนักที่ผมจะได้อ่านวรรณกรรมที่เสียดสีในเรื่องศรัทธาความเชื่อของมนุษย์ เมื่อไม่นานมานี้ผมได้อ่านนวนิยายเรื่อง '**ในสวนฝรั่ง**' ของ กิริน เดซาย นักเขียนชาวอินเดีย นับว่านวนิยายเรื่องนี้เสียดสีศรัทธาความเชื่อของคนในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะอยู่ ณ มุมใดของโลก สภาพดังที่ปรากฏในนวนิยายก็คงไม่ได้ผิดเพี้ยนไปมากนัก อย่างไรก็ตาม '**ในสวนฝรั่ง**' ดูจะไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนต่อสภาพดังกล่าว หากแต่มีลักษณะเป็นการตั้งคำถามมากกว่า ต่างกับนวนิยายเรื่อง '**แพนด้า**' ของปราบดา ที่ดูจะชี้ทางไว้ชัดพอสมควร ในยุคสมัยที่เสียงแห่งความเชื่อที่ว่า 'มนุษย์ถูกสาปให้มีเสรีภาพ' กำลังเลือนจางไปนั้น นับว่านวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้วาดภาพโลกที่ดำมืดสนิทเสียทีเดียว แม้ว่าเราไม่ได้มีเสรีภาพหรือมีสิทธิ์เลือกในทุกกรณี แม้ว่ามีกรอบความคิดมากมายที่ครอบเราอยู่ นักคิดบางคนก็เห็นว่าไม่สามารถสลัดหลุดกรอบเหล่านั้นให้พ้นไปได้ แต่บันทึกของนายแพนด้ากลับให้คำตอบไปในทางตรงกันข้าม และนายแพนด้าก็พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า เขาสามารถปลดปล่อยตัวเองออกจากกรอบที่ครอบเขาอยู่ได้จริงๆ

เมื่อผมอ่านนวนิยายเล่มนี้จบลงและพลิกเปิดดูผ่านๆอีกรอบ ผมก็ได้พบข้อความที่ผู้เขียนคัดมาไว้หลังหน้าสารบัญ ข้อความดังกล่าวทำให้ความคิดของผมก่อรูปชัดเจนยิ่งขึ้น ข้อความแรกคัดมาจากเพลงของ บ๊อบ มาร์เลย์ ที่ว่า *"ปลดปล่อยตัวเองจากการเป็นทาสทางสมอง ไม่มีใครให้อิสรภาพทางความคิดกับเราได้ นอกจากตัวเราเอง"* ข้อความที่สองเป็นของ อานาอีส นิน ที่ว่า *"เราไม่ได้มองเห็นสรรพสิ่งดังที่มันเป็น เราเห็นมันตามที่เราเป็น"* เป็นไปได้หรือไม่ที่ปราบดากำลังเรียกร้องให้ผู้อ่านหันกลับมาสำรวจอาณาจักร 'ด้านใน' ของตนเอง ทำความรู้จักตนเองโดยไม่จำเป็นต้องตกเป็นทาสทางความคิดของใคร เมื่อเราเข้าใจตัวเอง เมื่อเราพบด้านสว่างของจิตใจ และเมื่อนั้นเราก็จะ 'เห็น' โลกในมุมที่แตกต่างออกไปจากที่เป็นอยู่

---

(**ที่มา** : คงกฤช ไตรยวงศ์ "ดาวบ้านเกิดของนาย 'แพนด้า' ในนวนิยายของปราบดา หยุ่น" *ขวัญเรือน* ปักษ์หลัง มิถุนายน 2547, หน้า 338-340.)

## ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา

ภาณุพงษ์ คงจันทร์

นักเขียนอย่างปราบดา หยุ่น ไม่ว่าจะขยับตัวผลิตงานประเภทไหนเป็นต้องอยู่ในกระแสความสนใจของแฟนนักอ่านอยู่เสมอ เช่นเดียวกับผลงานชิ้นที่ 3 นวนิยายเรื่อง **ฝนตกตลอดเวลา** ของเขา จัดเป็นผลงานเล่มล่าสุดรองจากเรื่อง **ซิทแตก** และ **แพนด้า** แถมยังหลบซุ่มไปเขียนแถบหัวหินและเมืองจันทบุรีในท่ามกลางฤดูฝนเสียหลายเดือน จึงได้หนังสือนวนิยายเล่มสีน้ำตาลที่ออกแบบปกเป็นสายฝนสีขาวสวยหรู ดูช่างสอดคล้องกลมกลืนกับชื่อเรื่องยิ่งนัก

มาคราวนี้ ปราบดา หยุ่น ตั้งคำถามกับตนเองว่า *"หากคนเราตายอย่างมีความสุขแล้วชีวิตหลังความตายจะเป็นเช่นไร"* ดังนั้นเมื่อตั้งโจทย์เองก็ต้องค้นหาคำตอบด้วยการนำเสนอในรูปแบบของนวนิยายที่มากด้วยกลวิธี แถมยังเขียนคำแนะนำกับผู้อ่านอีกว่า *"เพื่ออรรถรสและความเข้าใจที่กระจ่างกว่า อาจต้องอ่านอย่างน้อย 3 ครั้ง"*

ปราบดา หยุ่น เปิดฉากให้ตัวละครชายคนหนึ่งเพิ่งตื่นนอนและสงสัยในการมาอาศัยอยู่ที่ห้อง 8 ของโรงแรมชื่อ สมานภพโฮเต็ล ได้อย่างไร? แถมยังอยู่ในสภาพเปลือยเปล่า ข้างนอกยังมีฝนตกตลอดเวลาอีก จากนั้นเขาค่อยๆ ค้นหาตนเอง จากการลำดับเล่าเรื่องในปัจจุบันย้อนไปถึงอดีต ก่อนที่จะย้ำถึงการค้นพบนี้ว่า *"ฉันบอกแล้วไงว่า ไม่ต้องเป็นห่วง ที่นี่ไม่มีสิ่งอื่นใดให้เธอ นอกจากความเข้าใจ แต่ต้องค่อยเป็นค่อยไปตามหลักสูตร เธอจะเข้าใจแน่นอน"* (หน้า 110)

ผู้เขียนคงคร่ำเคร่งกับการค้นหาความหมายของความตาย ซึ่งจากสถานการณ์ก่อการร้ายและภัยพิบัติได้ทำลายชีวิตผู้คนมากมาย สังคมกำลังตกอยู่ในอาการป่วยไข้ การพัฒนาที่ไร้ทิศทาง มุ่งหวังเพียงกำไรในระบบทุนนิยม ทำให้ปราบดา หยุ่น ต้องหันมาศึกษาปรัชญาความเชื่อของพุทธศาสนา จะเห็นได้จากการตั้งชื่อบริษัทผลิตพัดลมที่กำลังหมุนในห้องว่า *อกาลิโก* บริษัทผลิตหน้าต่างชื่อ *สกุลสัญชาน* บริษัทผลิตพรมสีส้มว่า *สสารการพรม* บริษัทผลิตโต๊ะเก้าอี้ว่า *จารวาก เฟอร์นิเจอร์* บริษัทผลิตประตูชื่อ *สหัชญาณ งานประตู* และ *เจตจำนงลงกลอน* โทรทัศน์ยี่ห้อ *บุพนิโยคะวิชั่น* ป้ายยี่ห้อเสื้อผ้าชื่อ*มายาภรณ์* หรือบุหรี่ยี่ห้อ *เห็จทิพย์* คำเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นเพียงมายา นำมาใช้แปะสิ่งของที่ใช้เรียกให้สื่อความหมายตรงกันแค่นั้นเอง

ปราบดา หยุ่น ยังเชื่อในเรื่องของพุทธศาสนาในแง่ที่ว่า *"คำสอนของปรัชญาโรงเรียนหนึ่งบอกว่า เอกภพเกิดและดับในตัวเรา มันเป็นทฤษฎีที่น่าคิด และจนทุกวันนี้ฉันพบว่า มันเป็นทฤษฎีเดียวที่ฉันหวนกลับไปไตร่ตรองบ่อยๆ ในแง่หนึ่งมันอาจเป็นความคิดที่ค่อนข้างเห็นแก่ตัว คล้ายกับจะชี้แนะว่า เราไม่ต้องสนใจอะไรอื่นนอกจากตัวเอง เพราะเราเป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่ง แต่อีกแง่หนึ่ง มันช่วยให้ฉันผ่อนคลายความจริงกับชีวิตและละเลิกความรู้สึกด้านลบต่างๆออกจากจิตได้มาก อาจเรียกได้ว่ามันช่วยให้ฉันรู้จักปลดรู้จักปล่อง รู้จักมองชีวิตบนโลกใบนี้เป็นเพียงกลไกเล็กๆที่มนุษย์ไม่ใช่อิทธิพลยิ่งใหญ่เท่าที่เราคิด"* (หน้า 136)

แต่เขาก็ยังเชื่อว่าพรหมลิขิตมีจริง เสมือนกับชีวิตของมนุษย์เราที่ต้องเวียนว่ายตายเกิดไม่สิ้นสุด จากสายฝนที่ตกกระหน่ำแล้วระเหยกลายเป็นไอน้ำล่องลอยอยู่ในอากาศแล้วตกลงมาเป็นฝนอีกครั้ง หมุนวนอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งตรงกับการตั้งชื่อเรื่องว่า 'ฝนตกตลอดเวลา' เสมือนที่เขาระบุว่า

*"ทฤษฎีช่วยให้ฉันค่อยๆสอนตนเอง สอนว่าความตายเป็นเรื่องเล็กน้อยที่ต้องเกิดขึ้นตามธรรมชาติ และชีวิตจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับการจัดการกับความรู้สึกภายใน ไม่ใช่การพยายามเปลี่ยนแปลงคนหรือสิ่งอื่นภายนอก แน่นอนฉันไม่เชื่อว่า เราเลือกรูปแบบชีวิตของเราเองได้ ฉันยังหัวโบราณและค่อนข้างคล้อยตามความเชื่อในพรหมลิขิต เชื่อว่าการดำเนินของโลกและเอกภพเป็นกลไกกำหนดที่เกิดตามความต้องเป็น ไม่ใช่ตามที่เราบังคับให้มันเป็น"* (หน้า 136)

การที่ปราบดา หยุ่น หมกมุ่นในเรื่องความตายและค้นหาคำตอบของการใช้ชีวิตนั้น ไม่ใช่ว่าเขาจะเบื่อหน่ายโลกที่เป็นอยู่ เพียงแต่ว่าเขากำลังมีความรัก เพราะความรักตัวเองและรักคนอื่น จึงทำให้เขากลัวความตายมาพรากต่างหาก ดังตอนที่ว่า

*"เป็นไปได้ไหมที่ฉันคิดถึงความตายบ่อยครั้งในช่วงนี้ เป็นเพราะฉันกำลังรู้สึกรักชีวิตอย่างแรงกล้า และเป็นไปได้ไหมที่คนบางคนผ่านเข้ามาในชีวิตของฉัน แล้วทำให้ความรักซึมกระจายออกไปภายนอกกลายเป็นพลังมุ่งมั่นรุนแรงกว่าเดิม รักตัวทำให้กลัวตาย รักคนอื่นทำให้ไม่อยากตาย หรือนี่ควรจะเป็นความหมายของการเป็นมนุษย์"* (หน้า 139)

ความรักของนิศาชล นักเขียน และเจต นักศิลปะ 2 คนที่เกิดมาพร้อมกับบาดแผลของสังคมไร้สาระ นิศาชลมาจากครอบครัวที่แตกแยก เป็นเด็กมีปัญหา ในช่วงวัยเรียนต้องขายตัวมั่วกามา ดังว่า

*"ครั้งแรกของฉันเกิดอย่างง่ายดายกับชายแปลกหน้าที่เลี้ยงเหล้าและสอนฉันเต้นรำตลอดคืน วันรุ่งขึ้น ก่อนจะเดินออกไปจากประตูหอของฉัน เขาวางเงินไว้ให้ 2-3 พัน ฉันไม่ได้ร้องไห้ ฉันอาบน้ำแต่งตัว เอาเงินออกไปซื้อซีดีและหนังสือจนหมดเกลี้ยงในบ่ายวันเดียวกัน จะว่าไป มันเป็นการสูญเสียความบริสุทธิ์ที่คุ้มค่า เพราะจากหนังสือที่ซื้อด้วยเงินก้อนนั้น ฉันได้เรียนรู้มุมมองใหม่ๆเกี่ยวกับชีวิตที่ค่อยๆสอนให้ฉันรังเกียจพฤติกรรมเก่าๆ ทำให้ฉันเริ่มลองเขียนความรู้สึกหลายอย่างลงบนหน้ากระดาษและชื่นชอบน้ำเสียงในตัวหนังสือของตัวเองมากพอจะริแต่งเรื่องส่งให้คนอื่นอ่าน-พูดง่ายๆ เซ็กซ์กับชายแปลกหน้า (คุณคงรู้ว่าตัวเองเป็นใคร แต่กรุณาอย่าติดต่อกลับมา) ทำให้ฉันค้นพบสิ่งที่ตนเองรัก"* (หน้า 139)

ส่วนเจตนักศึกษาศิลปะที่ทางครอบครัวต้องการให้เรียนทางบริหารธุรกิจ ในสายตาของพ่อ เขาเสมือนอาชญากรรม มองไม่เห็นความรักความสัมพันธ์ของลูก อยากให้เป็นไปตามที่ผู้ใหญ่ต้องการ เขาหันเหมาเรียนตามใจปรารถนา แต่ก็ไม่สามารถเอาชนะการครอบงำของระบบทุนนิยมได้ เจตกลายเป็นคนติดยาไร้อนาคต ใจดวงเหงา 2 ดวงมาพบกันก่อให้เกิดความรัก เจตมองโลกด้วยสายตาสีดำว่า

*"การตัดสินของคนส่วนใหญ่ไม่เกี่ยวอะไรกับเรื่องดีชั่วถูกผิด ทุกคนต่างตั้งค่าความดีเลวด้วยระบบของตนเอง ทั้งนั้น มึงดูดบุหรี่ไม่ได้ แต่กูมีเมียน้อยได้ มึงมีเซ็กส์กับแฟนไม่ได้ แต่กูโก่งราคาสินค้าที่บริษัทกูได้ มึงปีนกัญชาไม่ได้ แต่กูติดสินบนเจ้าหน้าที่ตำรวจเพื่อให้กิจการของกูอยู่รอดได้ ในเมื่อโลกเต็มไปด้วยคนอย่างนี้ ทำไมเขาจึงต้องพยายามทำตัวให้เป็นที่ชื่นชมของคนตอแหลทั้งหลาย"* (หน้า 75)

แถมเจตยังมองนักเขียนว่า *"นักเขียนก็เป็นอย่างนั้นไม่ใช่หรือ หลงตัวเองว่ารู้และเข้าใจความเป็นไปต่างๆ อย่างถ่องแท้ และมองคนส่วนใหญ่เป็นสิ่งมีชีวิตโง่เขลาที่จมปลักอยู่กับเรื่องไร้สาระ เขารังเกียจคนแบบนี้ที่สุด คนที่ตัดสินคนอื่นด้วยมาตรฐานและความเชื่อของตัวเองโดยไม่พยายามทำความรู้จักรายละเอียดอันแตกต่างระหว่างมนุษย์"* (หน้า 74)

ความรักของนิศาชลและเจตเป็นความงดงาม ภาพที่นิศาชลเวียนว่ายในแท็งก์น้ำกับเจตที่ตกอยู่ในอาการเมายาก็งฝัน เมื่อนิศาชลตัดสินใจใช้มือกดหัวของเขาให้จมน้ำอำลาชีวิตที่เสงเครงแทนการถูกจองจำในคุก เจตยังคงอมยิ้มด้วยความปีติสุข เขาผู้เล่าเรื่องจึงค้นพบตนเองทันทีว่าเขาคือใคร? เสมือนการที่เราได้ชมหนังเรื่องซิกเซ้นส์ที่โด่งดังในอดีตตอนที่พระเอกไม่ทราบว่าตนเองตายแล้ว ชีวิตหลังความตายที่ผู้ตายกำลังยิ้มก็ได้แต่เฝ้ารอการหมุนเวียนการเกิดใหม่เสมือนฝนตกตลอดปี

นอกจากนี้ผู้เขียนยังมองสังคมผ่านตัวละครว่า *"ฉันข้องใจกับผู้มีอำนาจปกครองประเทศที่ดูเหมือนจะได้เงินเดือนมหาศาลจากการตอแหลหลอกลวงประชาชน (และรำคาญประชาชนที่ถูกหลอกอยู่เสมอ) ฉันตั้งตนเป็นปรปักษ์กับบางกลุ่มคนที่มีปรัชญาการดำรงชีวิตแตกต่างกันไป ฉันสมเพชผู้ชายที่ชอบวางท่าว่าเท่ด้วยรถยนต์ราคาแพงหรือนาฬิกาเรือนละแสนทั้งที่มีหนี้สินท่วมหัวนับร้อยล้าน (ไม่นับผู้ชายสมองเล็กและห้อยเป็นพวงอยู่ระหว่างขา น่าเอ็นดูเหมือนหมาหน้าปากซอยที่ยืนเอากันอยู่ทุกทีที่ฉันเดินผ่าน) ฉันมองมลพิษในอากาศพลางนึกสมเพชตัวเองที่ยึดกับเมืองหลวงทั้งที่มันไม่ต่างจากการอาศัยในท่อไอเสีย"* (หน้า 140)

ประเด็นเรื่องชีวิตหลังความตาย ตายแล้วไปไหนที่ปราบดา หยุ่น นำเสนอในนวนิยายเรื่องนี้ มีข้อสงสัยว่าระหว่างการมีชีวิตอยู่ในคุกฐานะนักโทษผู้เสพยาของเจตกับการตั้งใจของนิศาชลที่กดหัวเขาให้จมน้ำตายด้วยความรัก สิ่งไหนน่าจะดีกว่ากัน? หรือว่าการตายเป็นสิ่งสำคัญมากกว่าการมีชีวิตอยู่ นอกจากนี้การที่ผู้เขียนศึกษาความเชื่อในหลักศาสนา แต่ยังไม่ได้ลงมือปฏิบัติ อาจจะทำให้ยังไม่เข้าถึง 'แก่น' อย่างแท้จริง

ปราบดา หยุ่น ยังคงสนุกกับการพัฒนารูปแบบนำเสนอด้วยกลวิธีเล่าเรื่องย้อนหลัง เริ่มจากบทที่ลบสิบไปจนถึงบทที่ศูนย์ (รวม 11 บท) แถมด้วยอีก 1 บทชื่อชีวิตของฉัน (ในวันที่ฝนตกตลอดเวลา) คำนำโดยนิศาชล ซึ่งบทนี้จะเป็นเสมือนความคิดของตัวผู้เขียนที่บอกเล่าผ่านตัวละครอย่างนิศาชล ซึ่งเป็นคู่รักของเจตนั่นเอง ในบทนี้จึงทำเหมือนกับว่า เป็นเรื่องสั้นที่เขียนขึ้นเป็นผลงานของตัวละครอย่างนิศาชล ไม่เกี่ยวพันกับ 'เขา' ที่ใช้เป็นตัวเดินเรื่อง ซึ่งกลวิธีแบบนี้ทำให้น่าสนุกชวนติดตาม เหมือนเราเฝ้าดูหนังสืบสวน แล้วคลายปมในตอนท้ายเรื่องเป็นอันจบและหมดสนุก คงไม่มีใครอยากทำตามคำแนะนำที่ว่า "เพื่ออรรถรสและความเข้าใจที่กระจ่างกว่า อาจต้องอ่านอย่างน้อย 3 ครั้ง"

นวนิยายเรื่อง 'ฝนตกตลอดเวลา' ของปราบดา หยุ่น เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักคิด ตั้งคำถามกับปรากฏการณ์ต่างๆที่พบเห็น และสร้างกลวิธีการนำเสนอแบบใหม่ คล้ายๆกับว่าเขาเป็นนักวิทยาศาสตร์กำลังทดลองสารเคมี หยิบโน่นมาผสมนี่เพื่อให้ได้รสกลมกล่อม ด้วยความตั้งใจจริง แต่ความคิดด้านศาสนายังไม่ 'ตกผลึก' และรูปแบบนำเสนอยังไม่เข้าที่ ทำให้งานชิ้นนี้ขาดเสน่ห์จูงใจในการอ่านซ้ำๆ ถึงอย่างไรก็ยังรู้สึกชื่นชมปราบดา หยุ่น ในการนำเสนอประเด็นใหม่และพัฒนารูปแบบกลวิธีในการนำเสนอเพื่อพัฒนางานเขียนให้ก้าวรุดไปข้างหน้า ด้วยเหตุนี้เขาจึงยืนอยู่ในตำแหน่งนักเขียนแถวหน้าเสมอ

---

(ที่มา : ภาณุพงษ์ คงจันทร์. "ชีวิตหลังความตายในฝนตกตลอดเวลา" *ขวัญเรือน* ปักษ์แรก พฤศจิกายน 2548. หน้า 310-312.)

## การหักเหของถ้อยคำ

เทวทัต

เมื่ออ่านมาจนถึงงานรวมเรื่องสั้นเล่มที่สามของ ปราบดา หยุ่น ที่ชื่อ *อุทกภัยในดวงตา* ความรู้สึกตื่นใจเริ่มหมดไปบ้างแล้ว แต่ความตื่นตาจากการที่ได้อ่านเรื่องสั้นต่างๆในเล่มยังมีอยู่ ที่กล่าวว่าความรู้สึกตื่นใจเริ่มหมดไปก็เพราะว่าเริ่มเห็น *"สไตล์"* การเขียน เริ่มเห็นรูปแบบการสร้างสรรค์เรื่องสั้นแต่ละเรื่องของผู้เขียนได้เป็นแนวทางเฉพาะตัวมากขึ้น ความตื่นใจว่าเป็นรสชาติใหม่ก็เลยลดลงเท่านั้นเอง ยังไม่ได้เกี่ยวข้องอะไรกับเรื่องคุณภาพงาน

เรื่องสั้นในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้มีทั้งสิ้น 12 เรื่อง มีเรื่องที่เพิ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในเล่มนี้ 2 เรื่อง คือ *"อุทกภัยในดวงตา"* และ *"หัวนมในห้องนั่งเล่น"* นอกนั้นเกือบทั้งหมดผ่านการตีพิมพ์มาก่อนในนิตยสารแพรวสุดสัปดาห์ ในช่วงปีหลังของปี 2543 ส่วนเรื่อง *"หายใจถอนตอนค่ำ"* ตีพิมพ์ในนิตยสาร อิเมจฉบับพิเศษมาก่อน

12 เรื่องสั้นในเล่มนี้ หาได้เป็น 12 เรื่องสั้นอันแหวกแนวนอกขนบไปทั้งหมดไม่ แต่มีหลายเรื่องทีเดียวที่เป็นเรื่องสั้นในแนวเดิม คือเรื่องแนวสมจริงหรือเรียลิสติก ซึ่งผู้เขียนได้เล่าเรื่องราวออกมาด้วยลีลาที่เป็นตัวของตัวเอง ไม่มีอะไร *"ล้น"* และไม่มีอะไร *"ขาด"* ข้อที่น่าสังเกตในกลุ่มนี้ของผู้เขียน ก็คือลักษณะการใช้ภาษา หากนำไปเปรียบกับเรื่องในแนวอื่นของผู้เขียนในเล่มเดียวกันจะพบว่า กลุ่มเรื่องแนวสมจริงนี้มีการใช้ภาษาอย่างรัดกุมและกระชับ ทิ้งท่วงทีขี้เล่นที่ชอบเล่นกับภาษาไปได้เกือบสนิท ดังจะยกตัวอย่างมาเทียบให้เห็นดังนี้

จากเรื่อง *"หายใจถอนตอนค่ำ"* ซึ่งเป็นเรื่องราวแนวสมจริงแบบดั้งเดิมขนานแท้

*...นายฤกษ์ยังไม่เข้าใจจนถึงทุกวันนี้ว่าทำไมไม่มีใครชอบลุงเติม ทำไมไม่ว่าแกจะทำอะไรก็มีแต่คนดูหมิ่นเย้ยหยัน ทั้งที่จริงแล้วทุกสิ่งที่แกพยายามทำล้วนเป็นเรื่องปกติธรรมดา การขึ้นเวทีของแกก็มิได้เลวร้ายถึงขั้นควรถากถาง แต่นั่นคือผลลัพธ์ที่แกได้จากความพยายามทุกครั้ง...* (หน้า 117)

จากเรื่อง *"อุทกภัยในดวงตา"* ซึ่งเป็นเรื่องราวแนวสมจริงแบบมีจินตนาการเป็นส่วนผสมที่ค่อนข้างสูง

*...นาฬิกาเรือนเงินราคาแพงของคุณชื่นชมถูกสะบัดทิ้งไปในเนื้อทรายหลายวันมาแล้ว เขาจึงไม่รู้อีกต่อไปว่าขณะนี้เป็นเวลากี่จุดกี่นอ เดาได้เพียงจากตำแหน่งก้อนสว่างในท้องฟ้า ว่าน่าจะใกล้เที่ยงวัน และเดาต่อจากตำแหน่งเวียนวนของพญาแร้งได้ว่าอาหารเที่ยงเป็นสิ่งที่มันรอคอย...* (หน้า 16)

ลองสังเกตคำว่า *นาฬิกาเรือนเงิน กี่จุดกี่นอ ก้อนสว่างในท้องฟ้า* เป็นคำที่ผู้เขียนจงใจใช้เพื่อเล่นกับภาษาในเรื่องนี้โดยเฉพาะ

เรื่องสั้นกลุ่มที่เป็นเรื่องแนวสมจริงที่ว่ามีดังนี้

*"ขนาดของน้ำ"* เรื่องราวง่ายๆในห้องน้ำของนักเรียนชาย บทสนทนาที่มีระหว่างเพื่อนสองคน ที่คนหนึ่งโดนอัดจนหน้าเละมาล้างหน้าอยู่ในนั้น กับปรัชญาเต๋าตามประสาเด็กมัธยม

*"เสี้ยนทรงกลม"* เรื่องสั้นหักมุมที่น่ารักเรื่องหนึ่งเกี่ยวกับคนในห้องที่ตกแต่งอย่างเลิศหรู

*"หัวนมในห้องนั่งเล่น"* เรื่องของแม่ผัวกับลูกสะใภ้ในรูปลักษณ์ใหม่ที่ไม่น้ำเน่า กับประติมากรรมที่สามีของวลีและลูกของนางปทุม (คนเดียวกัน) เป็นคนสร้างขึ้นเป็นรูปนมในความคิดของลูกสะใภ้ แต่เป็นรูปซาลาเปาในความคิดของแม่ผัว

*"หิมะให้แม่"* เรื่องราวของแม่กับลูกชายที่ชอบนำหิมะมาให้

*"หายใจถอนตอนค่ำ"* เรื่องราวของงานฉลองปีใหม่ในโรงเรียนเก่าซึ่งพ่อของลูกสาวคนหนึ่งเคยเรียนที่นี่มาก่อน กับบางบทบาทของภารโรงเก่าแก่ประจำโรงเรียนที่มีชื่อว่า *"ลุงเติม"*

*"อุปสรรคแต่ว่าดี"* เรื่องเล่าถึงกิจกรรมระหว่างวันของเด็กน้อยอายุสิบสามหลานชายคนขับมอเตอร์ไซค์รับจ้างกับหมาไม่สมประกอบตัวหนึ่ง

*"คนขายไอติม คือกวีที่แต่งเป็นแต่กลอนเย็น"* เรื่องของคนขายไอศกรีมกับหญิงขายหนังสือหน้าโรงเรียนสตรีที่คนขายไอศกรีมถูกหญิงขายหนังสือสอบสวนเรื่องพฤติกรรมที่ดูเหมือนจะทำก้อร่อก้อติกเด็กนักเรียนหญิงหลายคน

เรื่องสุดท้ายในกลุ่มนี้ (ซึ่งดูแล้วเกือบทั้งเล่ม) คือ *"องค์ประกอบของการไป"* เรื่องของพนักงาน (ในตึก) ธนาคารแห่งหนึ่ง กับภาวะอารมณ์แปลกเปลี่ยวที่เกิดขึ้นชั่ววูบ

ในขณะที่เรื่องอีกกลุ่มหนึ่งนั้น มีลักษณะพื้นฐานเป็นการเล่าเรื่องในแนวสมจริงอยู่ แต่ก็มีการใช้รูปแบบจินตนาการมาผสมผสานค่อนข้างสูง คือ 3 เรื่องที่เหลืออยู่ *"อุทกภัยในดวงตา"* เรื่องแรกนี้เป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาว และเล่าเรื่องได้ "มัน" มาก เหมือนจะพาคนอ่านเตลิดเปิดเปิงออกไปถึงไหนๆ แต่แล้วก็มาวกกลับเป็นเรื่องสั้นหักมุมที่ประเด็นเรื่องนั้นง่ายๆและเล็กนิดเดียว

*"วันแว้บ !"* เรื่องราวของคนแก่ขี้หลงขี้ลืมถึงขั้นเลอะเลือนคนหนึ่ง ที่เล่าได้อย่างน่าติดตาม

*"ระหว่างแผ่นดินไหว"* เรื่องตามชื่อเรื่องคือเหตุการณ์ระหว่างเกิดแผ่นดินไหวบนถนนสายหนึ่ง ที่มีตัวละครหลายตัวแสดงปฏิกิริยาต่อการเกิดแผ่นดินไหวแตกต่างกันไป

สาธยายมาถึงตรงนี้ อย่าเพิ่งนึกไปว่าทั้งหมดนั่นเป็น *"เรื่องย่อ"* ของเรื่องสั้นเชียว เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นของปราบดาในเล่มนี้ทั้งหมดแล้ว จะเห็นว่าส่วนใหญ่ยังอาศัยกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเดิม ยังใช้องค์ประกอบของเรื่องสั้นอย่างที่มันต้องมีอยู่ คือ มีตัวละคร มีฉากมีบรรยากาศ มีบทสนทนา มีโครงเรื่องหรือเค้าเรื่อง (ใช้คำว่า เค้าเรื่อง เพราะบางเรื่องมันก็เป็นแค่เงาๆ รางๆ ไม่ถึงกับจะเห็นโครงชัดเจนนัก)

แล้วเสน่ห์ของเรื่องสั้นของปราบดาอยู่ตรงไหน?

ตอบแบบกำปั้นทุบดินก่อนว่า ก็ตรงที่ความเป็น *"คนช่างเล่า"* ที่เล่าเรื่องอะไรก็ไม่รู้ได้ *"เป็นตุเป็นตะ"* น่ะสิ ความเป็นคนช่างเล่าของปราบดาไม่ได้อยู่ที่การก้มหน้าก้มตาเล่าไปไม่รู้เหนือรู้ใต้ หากแต่เขารู้จักเล่นกับการเล่าเรื่องด้วย

สิ่งที่ผู้เขียนคนนี้กระทำต่อผู้อ่านของเขาคือ การโอบที่คอแล้วออกเดินนำไปก่อนเล็กน้อยให้เดินตาม โดยที่ผู้ที่ถูกโอบให้เดินไปนั้นยังไม่ทันรู้ตัวว่าเขาจะพาเดินไปไหน ไปพบอะไรบ้าง และถ้าได้รู้จักเขามาบ้างแล้วละก็ เป็นอันรับประกันได้เลยว่า เขาจะต้องพาไปในที่ที่ไม่เคยไป ซึ่งมีทัศนียภาพแปลกๆ โดยอาจจะเตลิดเข้ารกเข้าพง (ที่ไม่มีหนามคมคอยเกี่ยวตำ) ไปให้ตะลึงลานสักพัก แล้วในบัดดลเขาก็จะพาตัดลัดเข้าสู่ทางที่อาจจะคุ้นเคยดีในชั่วพริบตา แล้วก็หันมายิ้มให้แล้วเดินจากไปดื้อๆ เหมือนตอนที่เดินเข้ามาดุ่ยๆ

ประเด็นที่น่าสนใจของเรื่องสั้นกับตัวตนของผู้เขียนคือปราบดา ก็คือ ในฐานะที่เป็นคนเรียนมาทางศิลปะ หรือมีพื้นฐานทางด้านศิลปะ ลองสังเกตงานเขียนของนักเขียนรุ่นก่อนที่เรียนทางด้านศิลปะมาก็ได้ สุวรรณี สุคนธา ชาติ กอบจิตติ วาณิช จรุงกิจอนันต์ และมากระทั่งรุ่นล่าสุดอย่างวินทร์ เลียววาริณ จะพบว่ามีกลิ่นอายเฉพาะตัวที่คล้ายกันอยู่ นักเขียนเหล่านี้จะเล่นกับรูปแบบการเล่าเรื่องและเรื่องที่จะเล่าด้วยพื้นฐานความรู้ทางด้านศิลปะ และเรื่องที่สำคัญประการหนึ่งที่มักถูกนำมาใช้เสมอคือเรื่ององค์ประกอบศิลป์

งานของปราบดาก็เช่นกัน มีลักษณะของการเล่าเรื่องที่เล่นกับองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องอย่างแพรวพราว ตั้งแต่เรื่องพื้นฐานที่สุดคือเรื่องของภาษา ซึ่งต้องนับว่าปราบดาเป็นคนที่ใช้ภาษาได้อย่างดีมากคนหนึ่ง และสามารถใช้มันได้อย่างใจนึก กลวิธีที่ปราบดาใช้ประจำคือการหลอกล่อผู้อ่านให้ตกหลุมพรางไปในเรื่องที่เขากำลังเล่า แล้วกลับพลิกเรื่องให้ออกมาอีกแบบหนึ่ง หรือไม่ก็ปล่อยให้หักลายเป็นความคลุมเครือไปเลย

เทคนิคการหลอกล่อผู้อ่านของปราบดา มีตั้งแต่การใช้ประเด็นเรื่องที่จะเล่า ซึ่งมักจะเป็นเรื่องแปลก ไม่ว่าจะเรื่องเล็กๆน้อยๆ อย่างการระบายออกซึ่งความเศร้าของหนุ่มสาวทิ้งพ่อที่หลงใหลในห้องน้ำ หรือเรื่องใหญ่โตอย่างหนุ่มที่มีอาการทางจิตซึ่งฝังใจเกี่ยวกับหิมะและแม่ เรื่องของแผ่นดินไหว หรือการใช้กลวิธีเล่าเรื่องอย่างการใช้มุมมองของตัว

ละครบุรุษที่หนึ่งซึ่งมีสติสัมปชัญญะไม่สมบูรณ์ การพาผู้อ่านเตลิดไปในความนึกคิดในเรื่องเสียจนไกล แล้วจู่ๆก็วกกลับแบบกะทันหัน ซึ่งเป็นการเล่นกับเรื่องของจังหวะ (ในการเล่าเรื่อง) และเวลา (ที่จะกระตุกผู้อ่าน) สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องของความรู้ความเข้าใจในองค์ประกอบศิลป์ทั้งสิ้น

กล่าวถึงเนื้อหา เรื่องสั้นทั้งหมดในเล่มนี้ใช่ว่าจะเล่าเรื่องไปเพียงเพื่อสร้างความแปลกใหม่ของกลวิธีการเล่าเท่านั้น แต่ละเรื่องมันก็ได้สะท้อนภาพชีวิตและบรรยากาศของสังคมเมืองเอาไว้ ซึ่งก็มีสาระอันเป็น *"ธรรมดาของชีวิตมนุษย์"* แทรกอยู่ ตัวละครอย่างลุงเติม ตัวละครอย่างนางวลีและนางปทุมที่เป็นแม่ผัวและลูกสะใภ้ ตัวละครอย่างนายชื่นชม กลมเดือน หรืออย่างแม่ที่ซื่อนวลกับลูกที่ซื่อปอนที่ฝังใจกับหิมะ ทั้งหมดได้สะท้อนถึงการหลุดพ้นออกไปนอกกรอบเหตุผลในการใช้ชีวิตของผู้คนในเมืองไม่มากก็น้อย ในขณะเดียวกันตัวละครส่วนใหญ่ก็ยังมีพื้นฐานความเป็นมนุษย์อยู่อย่างเต็มเปี่ยม มิได้หลุดลอยหลุดโลกไปแต่อย่างใด

**อุทกภัยในดวงตา เป็นรวมเรื่องสั้นที่แต่ละเรื่องมีพลังดึงดูดในการอ่านสูง ซึ่งสามารถนำพาผู้อ่านท่องไปในดินแดนแห่งเรื่องราวอันหลากหลายที่มีรสชาติแปลกใหม่น่าลิ้มลอง**

---

(ที่มา : เทวทัต "การหักเหของถ้อยคำ" *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์* ปีที่ 49 ฉบับที่ 7 วันที่ 12-18 สิงหาคม 2544. หน้า 62 – 63.)

**เส้นทางชีวิต คิดและเขียน ของผู้ชายธรรมดา ชื่อปราบดา หยุ่น**

สัมภาษณ์โดย พิชามญชุ์

สกุลไทยรายสัปดาห์ ฉบับที่ 2410 ปีที่ 47 ประจำวันอังคารที่ 26 ธันวาคม 2543

...ดูเหมือนว่าเสื้อยืดสีแดงจะดูเหมาะกับชายหนุ่มคนนี้มาก แม้ขณะที่กำลังเดินอยู่ท่ามกลางกลุ่มคนมากมายบนถนนอันวุ่นวายสายหนึ่งของกรุงเทพมหานคร ก็ยังโดดเด่นจนมีคนเหลียวมองและบางรายที่จำได้ก็เข้ามาขอลายเซ็น...

"งานของผมจึงเป็นการสนองความต้องการของตัวเองที่อยากสื่อสารเรื่องราวออกไป ไม่ใช่สนองความต้องการของคนอ่าน เพราะว่าผมถือว่าผมไม่ทราบว่าคนอ่านต้องการอะไร คิดว่าเป็นเรื่องที่ยากมาก เราจะสามารถรู้ได้ว่าคนอ่านชอบผลงานชิ้นนี้ก็ต่อเมื่อเราประสบความสำเร็จจากผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งแล้ว ซึ่งผมเองยังไม่ได้ถึงจุดนั้น และถ้าถึงผมก็ไม่ได้ต้องการแบบนั้น มันไม่ใช่สิ่งสำคัญสำหรับผม" ปราบดา หยุ่น

เพียงชั่วระยะเวลาไม่นานเลยที่สังคมไทยได้รู้จักกับชายหนุ่มคนที่กำลังแจกลายเซ็นแฟนหนังสือของเขาอยู่เวลานี้ ชื่อของ ปราบดา หยุ่น ในความรับรู้ของผู้คนที่ติดตามข่าวสาร บ้างก็ว่าเขาคือ "เลือดใหม่" ของวงการวรรณกรรมไทย บ้างก็ว่าเขาคือภาพสะท้อนของคนรุ่นใหม่แห่งยุคสมัย ในฐานะคนหนุ่มรุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จในฐานะนักเขียนและคอลัมนิสต์นิตยสารชั้นนำหลายฉบับ นำไปสู่ชื่อเสียงและความสำเร็จชั่วระยะเวลาอันสั้น

หนังสือรวมเรื่องสั้นสองเล่มชื่อ "เมืองมุมฉาก" และ "ความน่าจะเป็น" เป็นผลงานที่ทำให้ชื่อของ ปราบดา หยุ่น เป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนรุ่นใหม่ ผลงานของเขาเป็นภาพสะท้อนยุคสมัยของคนหนุ่มที่กล้าคิด กล้าตั้งคำถามต่อเรื่องราวต่างๆ ด้วยมุมมองและวิธีการนำเสนอที่แปลกแตกต่างไปจากคนอื่นๆ และบ่อยครั้งที่ตัวหนังสือของเขาแฝงนัยะของการเสียดสีสังคมให้ผู้อ่านได้คิดและตั้งคำถามตามไปด้วย

...หากเราจะตั้งคำถามว่าคนเขียนหนังสือควรจะเป็นอย่างตัวหนังสือที่เขาเขียนหรือไม่?

"อย่าเชื่อคำที่ออกมาจากปากคนอื่นจนเกินไปนัก เพราะมันจะไม่ตรงกับความเป็นจริง" บางถ้อยคำของ ปราบดา หยุ่น จากเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งของเขาในหนังสือชื่อ "ความน่าจะเป็น" เป็นอีกหนึ่งความคิดที่เขานำเสนอสู่สาธารณชน ขณะเดียวกันก็เสมือนท้าทายผู้อ่านกับถ้อยคำสนทนาต่อไปนี้

จากเบ้าหลอมของครอบครัวที่เกี่ยวข้องอยู่กับแวดวงการอ่านการเขียน ทำให้ความสนใจในวัยเด็กของเด็กชายคนหนึ่งวนเวียนอยู่กับศิลปะและตัวหนังสือ ตั้งแต่เริ่มหัดอ่าน หัดวาด หัดเขียน และแต่งเรื่องราวชีวิตคนจากจินตนาการของตนเอง

"ความสนใจในวัยเด็กของผมก็ใกล้เคียงกับตอนเป็นผู้ใหญ่แล้ว เรื่องศิลปะนี่ตอนเด็กๆ ก็จะสนใจเรื่องการ์ตูนมากกว่าจะเป็นศิลปะจริงๆ จังๆ ก็อ่านการ์ตูน พยายามจะเขียนการ์ตูนเอง แต่งเอง ความที่คุณพ่อและคุณแม่ (สุทธิชัย-นันทวัน หยุ่น) เป็นคนที่ชอบอ่านหนังสืออยู่แล้ว และที่บ้านมีหนังสือเยอะ เวลาว่างถ้าคุณพ่อ คุณแม่อยู่ด้วยก็จะให้อ่านหนังสือ

จำได้ว่า เย็นวันอาทิตย์ก็จะมีช่วงที่คุณแม่จะให้อ่านประวัติบุคคลสำคัญของโลก คือแทนที่จะไปเล่น ส่วนใหญ่ก็จะไปอ่านหนังสือมากกว่า

การที่คุณพ่อ คุณแม่อยู่ในวงการนักเขียนก็เลยทำให้ผมได้สัมผัสคนในวงการบ้างพอสมควร จำได้ว่าได้พบคุณกฤษณา อโศกสิน คุณสุวรรณี สุคนธา ตอนนั้นเราก็พอทราบว่านักเขียนทำอะไร แต่เราก็ไม่เคยเข้าใจเท่าไรว่าการเป็นนักเขียนมีกรรมวิธีการทำงานเป็นยังไง เป็นอาชีพจริงๆ หรือเปล่า เราก็เพียงแต่ได้เห็นหนังสือในนิตยสาร ก็ไม่ได้นึกว่าจะเป็นอาชีพจริงจัง"

ความเกี่ยวข้องผูกพันกับวงการวรรณกรรมตั้งแต่วัยเด็กทำให้ความสนใจเกี่ยวกับตัวหนังสืองอกงามขึ้น ขณะที่โลกส่วนตัวก็ล้วนแต่มีเรื่องราวของศิลปะและหนังสือ

"ตอนเด็กๆ เราก็จะมีห้องของเราเอง มีส่วนหนึ่งที่เราทำเป็นร้านหนังสือ เราสมมติว่ามันเป็นร้านหนังสือ เอาหนังสือของคนอื่นเขามาเก็บไว้ในนี้ แล้วก็บอกผู้ใหญ่ในบ้านว่าใครอยากซื้อหนังสือก็มาซื้อที่นี่ แล้วก็ขายจริงด้วย (หัวเราะ) หนังสือก็มีของคุณพ่อ คุณแม่ แล้วก็มีหนังสือการ์ตูนของเราเอง แต่ก็จะจัดเป็นชั้นแล้วบอกคนอื่นว่านี่คือร้านหนังสือของเรา เป็นร้านหนังสือที่มีหนังสือของเราเองขายด้วย

ตอนนั้นผมออกหนังสือเองด้วยนะ อายุประมาณ 8 - 9 ขวบ ชื่อหนังสือทอฟฟี่ ผมจะเขียนบทบรรณาธิการในเล่มว่าในเล่มมีอะไรให้อ่านบ้าง ซึ่งเราก็จะตัดชิ้นส่วนจากหนังสือต่างๆ มาเรียงกันใหม่ ก็อิงหนังสือนิตยสารว่าโดยรูปแบบจะต้องมีอะไรบ้าง แต่ที่เน้นก็คือคุยกับบรรณาธิการ ทำอยู่ปีสองปี เป็นรายการตามใจเด็ก คนในบ้านก็มองแบบเอ็นดูว่ามันทำอะไรก็ไม่รู้ บ้าๆ บอๆ" (หัวเราะ)

หลังจากทำหน้าที่บรรณาธิการเด็กประจำบ้านแล้ว ลำดับถัดมาก็เริ่มจับปากกาเขียนหนังสือ เรื่องสั้นเรื่องแรกที่เขียนชื่อว่า *"คืนที่เขาเลิกเขียน"* ตามมาด้วย *"เชือกชูใจ"* และ *"ลมพัดราวสะพาน"* ล้วนแต่เป็นเรื่องสั้นที่เคยตีพิมพ์ในนิตยสารลลนา

"เรื่องแรกที่เขียน อายุประมาณ 13 - 14 เขียนส่งลลนาก่อนไปเมืองนอก พล็อตที่ได้เอามาจากไหนก็ไม่รู้เหมือนกัน ผมนึกกลับไปอีกที พลิอตมันดีกว่าที่ผมเขียนเดี๋ยวนี้อีก อาจจะเป็นเพราะเราอ่านหนังสือผู้ใหญ่ด้วย เป็นจินตนาการจากที่ได้เรียนรู้จากหนังสือที่อ่าน หนังสือที่อ่านตอนเด็กก็จะอ่านหนังสือของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อะไรแบบนี้ซึ่งเป็นหนังสือของผู้ใหญ่ เวลาเขียนเราก็จะจินตนาการทั้งหมด ไม่รู้เหมือนกันว่าเอามาจากไหน

...ที่เขียนเรื่องสั้นเพราะตอนเด็กๆ อ่านหนังสือแล้วรู้สึกว่าประทับใจกับเรื่องสั้นมากที่สุด หนึ่ง คือมันไม่ยาว และเราสามารถจับใจความในสิ่งที่คนเขียนต้องการสื่อได้ภายในระยะเวลาอันสั้น และ สอง เรื่องสั้นก็เป็นตัวของมันเอง รู้สึกชอบ เวลาอ่านเรื่องสั้นผมรู้สึกเหมือนว่ากำลังดูรูปเขียน"

ความสนใจเรื่องการอ่านการเขียนผสมผสานกลมกลืนเข้ากับความชอบในทางศิลปะ จนกระทั่งได้ไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ความตั้งใจในเวลานั้นคือเรียนต่อในด้านภาพยนตร์และเขียนหนังสือ

"หลังจากเรียนจบ ม.3 ที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ ก็ไปเรียนต่อที่ Washington International School ใจจริงๆ อยากจะเรียนภาพยนตร์กับเขียนหนังสือ แต่พอเอาเข้าจริงแล้วก็ไปเรียนศิลปะ คือ เราถูกฝังหัวมาตั้งแต่เด็กว่ามันไม่มีอนาคต ตั้งแต่เด็กเราวาดรูปอยู่ที่บ้าน คนถามว่าอยากเป็นอะไร เราก็บอกว่าอยากเป็นจิตรกร ผู้ใหญ่ก็จะบอกว่า ถ้าอยากเป็นจิตรกรก็หาข้าวกินลำบากหน่อยนะ เราก็จะรู้สึกว่าเป็นจิตรกรต้องหิวแน่ๆ เลย (หัวเราะ) ตอนที่ไปใหม่ๆ ก็เลยไม่ได้คิดว่าจะเรียนจริงจัง

ตอนที่เรียนก็ได้มาเรียนที่โรงเรียนซึ่งสอนศิลปะมาก มีการสอนแผนกศิลปะเป็นเรื่องเป็นราวเลย ผมก็เลยเรียนศิลปะเป็นหลัก เราก็รู้สึกว่ามันเป็นธรรมชาติ เราทำได้ก็รักที่จะทำ แล้วก็มีความฝักใฝ่ที่จะเรียนรู้เพิ่ม มันก็เป็นธรรมชาติที่เราก็ควรจะเรียนต่อไป ผมก็เลยเลิกกังวลว่ามันจะมีงานทำไหม หรือเรียนแล้วมันจะเจริญไหม ตัดสินใจว่าในเมื่อเราเรียนแล้วมันไม่ฝืนก็ควรทำต่อไป

...ในระดับมหาวิทยาลัยผมสอบเข้าได้ที่ Parson School of Design ที่นิวยอร์ก ทีแรกก็ยัง...คือเด็กนี่ พอเราบอกพ่อแม่ว่า เราจะเรียนศิลปะ มันเหมือนไม่มีเหตุผล และเหมือนกับเรากลัวว่าเขาจะรู้สึกว่าเราไม่ได้ทำอะไรที่เป็นประโยชน์ หรือไม่ได้ทำให้เราก้าวหน้าต่อไป ทีนี้ที่ Parson ก็เป็นโรงเรียนที่ค่อนข้างมีชื่อพอสมควร ก็เลยรู้สึกว่าคงจะเป็นที่ยอมรับ ซึ่งจริงๆ แล้วพ่อแม่ก็ไม่ได้บังคับว่าเราจะต้องเรียนโน่นเรียนนี่"

หลังจากที่เข้าเรียนด้าน Communication Design ที่ Parson School of Design ได้ไม่นานก็ถึงจุดเปลี่ยนในการเรียนวิชาศิลปะอีกครั้งหนึ่งซึ่งหมายถึงการค้นพบตัวเองในอีกทางหนึ่งด้วย

"ตอนที่เลือกเรียนวิชานี้ก็รู้สึกว่าดี เพราะตอนนั้นก็...อย่างที่บอกคือตอนเด็กเราชอบทำนิตยสาร ก็เลยรู้สึกว่าตัวเองชอบด้านนี้ ทีนี้พอเรียนๆ ไป ก็ได้รู้ระบบมากขึ้น คือตอนเรียนสนุก เพราะว่างานที่ครูให้ทำ เราเลือกเอง คือทำอะไรก็ได้ แต่พอมาฝึกงานหรือได้ออกไปเรียนรู้โลกข้างนอกก็เข้าใจว่ามันเป็นงานที่เราไม่ได้ใช้ความคิดของตัวเองเลย คือต้องประชุม แล้วงานที่ออกมาตอนสุดท้ายก็ไม่ใช่ของเราแล้ว มันผ่านความเห็นของทุกคนจนเปลี่ยนรูป ก็เลยเริ่มรู้สึกว่าไม่ค่อยเข้ากับตัวเอง อีกอย่างหนึ่งคือผมเป็นคนที่ไม่ชอบนั่งทำงานอยู่หน้าจอคอมพิวเตอร์นานๆ ก็เลยเริ่มรู้สึกว่าจริงๆ เราอยากเรียน pure art มากกว่า ก็เลยย้ายมาเรียนที่ The Cooper Union Scott of Art ซึ่งเน้นไปทาง fine art เราก็ยังเรียนกราฟฟิคดีไซน์ได้อยู่ ขณะเดียวกัน เราก็ได้เรียนจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพยนตร์ด้วย ก็รู้สึกว่าชอบแบบนี้มากกว่า เรียนที่นี่จนจบใช้เวลา 3 ปีครึ่ง สนุกมาก"

ชีวิตนักเรียนศิลปะในต่างประเทศไม่ได้มีแต่เรื่องสนุกสนานเพียงอย่างเดียว แต่ช่วงเวลานั้นยังทำให้เกิดการพัฒนาในเรื่องความคิดที่กว้างและไกลมากขึ้น ขณะเดียวกัน ความสนใจในด้านการอ่านและการเขียนก็ยังคงมีอยู่

"การเรียนศิลปะนำมาใช้กับการเขียนหนังสือได้ไหม ผมว่าได้ เพราะการเรียนศิลปะไม่ใช่ว่าเราเรียนปฏิบัติเท่านั้น แต่มันเป็นการเรียนเกี่ยวกับมุมมองชีวิต ปรัชญา การสร้างสรรค์ของคนที่ผ่านมาทั้งในอดีตและปัจจุบัน มันเป็นการเรียนรู้ครอบคลุมเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของคน

...การเรียนในต่างประเทศ ทำให้ได้พบเห็นอะไรเยอะ เช่นการเรียนภาพยนตร์ ถ้าเราเรียนประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ เราก็ได้ดูจริงๆ แทนที่ถ้าอยู่เมืองไทยเราก็อาจจะได้ดูวิดีโอ หรืออาจไม่ได้ดูเลย แต่ที่โน่นมีพร้อมให้เราได้เรียนรู้ บางครั้งก็มีเยอะเกินไปจนเราต้องเลือกว่าเราจะรู้อะไร และความหลากหลายก็มีเยอะกว่า ถ้าสนใจศิลปะก็มีให้เรียนรู้หลากหลาย

ว่า ศิลปะประเภทไหน ยุคไหน ทำให้เราได้รู้จักความคิดของคนมากขึ้น แต่ในเรื่องวิธีคิดก็มีส่วนที่เป็นอันตรายบ้างเหมือนกัน เพราะถ้าเราซึมซับมันโดยที่ไม่คิดหรือตรึกตรองอะไรเอง เราก็จะถูกบังคับโดยความคิดแบบตะวันตก เช่น คนตะวันตกชอบศาสนาพุทธหรือปรัชญาตะวันออก เขาชอบจริงแต่มันเป็นการมองแบบตะวันตก ซึ่งถ้าเราไปซึมซับอย่างนั้น เราก็จะกลายเป็นคนตะวันออกที่มองตะวันออกแบบตะวันตก มันก็อันตราย เราต้องเลือกให้ถูกว่าเราจะเชื่ออะไรหรือไม่เชื่ออะไร

ช่วงที่ผมอยู่เมืองนอกตอนวัยรุ่นเป็นช่วงที่ผมเป็นโรคจิต (หัวเราะ) คือชอบไปหาอะไรที่คนอื่นเขาไม่ชอบ พยายามไปหาอะไรที่คนเขาไม่รู้จักกัน เพลงก็จะต้องเป็นวงที่เพิ่งเกิดเมื่อชั่วโมงนี้เอง ตรงนี้ทำให้เราได้รู้จักหนังสือแปลกๆ ใหม่ๆ เยอะ เป็นแนววรรณกรรม ก็เปลี่ยนแปลงมาเรื่อย บางทีก็ชอบอ่านงานโบราณ กรีกโบราณ เอเชียโบราณ เป็นตำนานประวัติศาสตร์ คือรู้สึกว่าถ้ามันยิ่งเก่ามากก็ยิ่งเป็นสัจธรรม ส่วนเรื่องการเขียนก็มีเขียนบ้างประปรายแต่ไม่บ่อยนัก"

หลังจากเรียนจบแล้ว ปราบดาทำงานด้านกราฟฟิคดีไซน์ที่สหรัฐอเมริกาอยู่หกเดือนก่อนจะกลับมาเมืองไทยเพื่อรับใช้ชาติ หลังจากนั้นจึงเริ่มทำงานสารคดี เขียนบทวิจารณ์ภาพยนตร์ และเขียนหนังสือ

"หลังเรียนจบก็รู้ว่าต้องกลับมาเป็นทหาร ไปสมัครรับใช้ชาติอยู่หกเดือน หลังจากเกณฑ์ทหารแล้ว คุณพ่อมีโครงการที่จะทำสารคดีเกี่ยวกับจิม ทอมป์สัน ก็เลยให้ผมมาเขียนบท มันก็ไม่เชิงว่าเป็นงาน แต่ตอนนั้นเราว่างอยู่ เขาก็เลยให้ทำ เริ่มจากเขียนบทสารคดีนี้ พอเริ่มทำเป็นเรื่องเป็นราวแล้วก็มีบริษัทโปรดักชั่น เฮาส์ เข้ามาทำต่อ บทบาทของผมก็ลดน้อยลง ตอนที่เขียนก็ไม่มั่นใจเท่าไร แต่ความชอบส่วนตัวคือ เวลาที่เขียนต้องมีอิงจินตนาการเล็กน้อย บทสารคดีที่ผมเขียนมันก็เลยไม่ใช่บทสารคดีที่เป็นความจริง เป็นงานกึ่งสารคดีที่มีตัวละคร เรียกว่าเป็นบทหนัง แต่ก็ทำไปโดยที่ไม่ได้รู้สึกว่าชอบหรืออะไร"

จนกระทั่งได้มีโอกาสแสดงความคิดผ่านทางงานเขียนในรูปแบบของเรื่องสั้น และเป็นคอลัมนิสต์ในนิตยสารหลายฉบับเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบันที่มีผลงานรวมเรื่องสั้นแล้ว 2 เล่มคือ "**เมืองมุมฉาก**" และ "**ความน่าจะเป็น**" ชื่อของ ปราบดา หยุ่น เริ่มเป็นที่รู้จักในหมู่นักอ่าน โดยเฉพาะนักอ่านรุ่นใหม่ที่นิยมในมุมมองและวิธีการนำเสนอที่มีแบบฉบับเฉพาะตัว

"ผมยังมีความรู้สึกว่า งานที่ออกมา ช้ากว่าความคิดของตัวเองอยู่หลายปี คือ รู้สึกว่างานที่ผมเขียนอยู่ตอนนี้คือสิ่งที่ผมคิดเมื่อห้าปีที่แล้วและมันเพิ่งออกมาตอนนี้ ตอนนี้ก็เริ่มสนใจอะไรที่เมื่อก่อนเราไม่ได้สนใจ บางทีก็เครียดเหมือนกันที่เราไม่สามารถเอาสิ่งที่เราสนใจในขณะนี้มาลงในตัวหนังสือได้ มันอาจจะยังไม่กลั่นกรองพอ สิ่งที่เขียนในตอนนี้ก็เป็นตัวเองที่เป็นอดีต พออ่านแล้วก็รู้สึกดีเหมือนกัน เหมือนกับว่าเราได้คุยกับตัวเองที่เราเคยรู้จักมาก่อน

...เรื่องสั้นที่ผมเขียน บางอย่างมันก็ไม่ได้วางแผน บางอย่างมันก็ออกมาเอง แต่ว่าผมจะชอบพูดถึงเหตุการณ์เล็กๆ น้อยๆ ไม่ใช่เป็นเรื่องที่เน้นดราม่าหรือเน้นเหตุการณ์ที่พิลึกพิลั่น อาจจะเป็นเหตุการณ์ของคนตื่นนอน เจออะไรแปลกๆ เป็นเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันแต่ดึงรายละเอียดที่มันแปลกๆ มา มุมมองแปลกๆ หรืออารมณ์ขัน

เรื่องสั้นหลายๆ เรื่องของ ปราบดา หยุ่น มีลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือมุมมองต่างๆ ที่แฝงอารมณ์เสียดสีบนตัวหนังสือที่สื่อถึงผู้อ่านอย่างชัดเจน

"เป็นลักษณะส่วนตัว ผมมองว่ามันเป็นการแตกหน่อทางความคิด ผมถือว่าเป็นการคิดต่อจากภาพที่เราเห็นอยู่และเป็นการค้นหามุมมองใหม่ๆ จากเรื่องนั้นๆ มันไม่ใช่การมองโลกในแง่ร้ายหรืออะไรทั้งสิ้น แต่ว่าในภาพภาพหนึ่งย่อมมีความหมายมากกว่าที่เราเห็น การเสียดสีก็ช่วยพาเราไปค้นหาความหมายต่างๆ ได้มากขึ้นและมันก็สนุก เป็นอารมณ์ขันในลักษณะที่ผมชอบ

...ส่วนที่มีคนบอกว่าอ่านงานผมแล้วไม่ค่อยเข้าใจ จริงๆ คือผมไม่อยากนำเสนออะไรที่มันชัดเจน เป็นความชอบส่วนตัวที่ไม่ชอบความชัดเจน ก็เลยไม่พยายามเขียนเรื่องที่มีคติสอนใจหรือมีปรัชญาที่แน่ชัดลงในนั้น อยากให้ตัวงานบอกเองมากกว่าว่ามันคืออะไรโดยที่เราไม่ต้องเขียนลงไปเป็นตัวหนังสือว่าเพราะฉะนั้นคนดีจึงชนะคนชั่ว ไม่อยากเขียนแบบนั้น เพราะฉะนั้นงานของผมจึงเป็นการสนองความต้องการของตัวเองที่อยากสื่อสารเรื่องราวออกไป ไม่ใช่สนองความต้องการของคนอ่าน เพราะว่าผมถือว่าผมไม่ทราบว่าคนอ่านต้องการอะไร คิดว่าเป็นเรื่องที่ยากมาก เราจะสามารถรู้ได้ว่าคนอ่านชอบผลงานชิ้นนี้ก็ต่อเมื่อเราประสบความสำเร็จจากผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งแล้ว ซึ่งผมเองยังไม่ได้ถึงจุดนั้น และถ้าถึงผมก็ไม่ได้ต้องการแบบนั้น มันไม่ใช่สิ่งสำคัญสำหรับผม"

ในสถานภาพของนักเขียนหนุ่มที่ก้าวเข้ามาสู่แวดวงน้ำหมึกและประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็ว เหตุผลของความสำเร็จคงไม่ใช่เพียงเพราะภาพลักษณ์คนรุ่นใหม่ของเขาหรือกระแสที่ไม่มีที่มาที่ไป แต่ส่วนหนึ่งเป็นเพราะความตั้งใจที่จะเดินอยู่บนเส้นทางสายนี้โดยยึดถือใน "จรรยาบรรณ" ในการทำงานเป็นเรื่องสำคัญ

"สำหรับงานเขียนผมพูดได้ว่าผมเป็นคนมีจรรยาบรรณ เป็นคนที่ไม่ชอบผิดคำสัญญากับใคร เพราะฉะนั้นพอบอกเขาว่าจะเขียน ผมต้องเขียนให้ทันให้เสร็จ เงื่อนไขเรื่องการทำงานกับอารมณ์ก็มีบ้าง เพราะงานเขียนเป็นงานที่ไม่มีวัตถุดิบจากภายนอก ส่วนใหญ่เราต้องคิดขึ้นมาหรือได้แรงบันดาลใจมา มันก็ต้องมีวันที่เรารู้สึกว่าเราคิดอะไรไม่ออก พอเป็นผมก็จะไม่ชอบแต่โดยส่วนใหญ่ผมเป็นคนที่ทำงานอยู่ในกำหนดเวลาได้ อีกอย่างหนึ่งก็คือคุณภาพของงาน เช่นงานที่ต้องใช้ข้อมูลหรือศึกษาจริงจัง เช่นการวิจารณ์ภาพยนตร์ก็จะต้องแน่ใจว่าข้อมูลที่ให้คนอ่านนั้นถูกต้อง สิ่งที่เราเขียนไปเราไม่ได้เขียนเพราะเราต้องปิดต้นฉบับ เราต้องใช้เวลาพอสมควรกับการหาข้อมูล กับการเสนอในสิ่งที่เป็นจริงออกไป"

ภาพของ ปราบดา หยุ่น ที่ปรากฏตามสื่อต่างๆ ตลอดจนผลงานที่เขาคิดและทำ กลายเป็นภาพลักษณ์ของคนรุ่นใหม่ที่กล้าคิดและมีมุมมองแตกต่างไปจากคนอื่น สุทธิชัย หยุ่น คนข่าวผู้เข้มข้นและผู้ใกล้ชิดชายหนุ่มคนนี้เคยกล่าวไว้ว่าสาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะสังคมไทยกำลังขาดแคลนคนรุ่นใหม่ที่กล้าแสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเอง ชายหนุ่มผมเกรียนคนนี้จึงกลายเป็นตัวแทนของคนหนุ่มรุ่นใหม่ที่สังคมไทยคาดหวัง แท้จริงแล้วเป็นเช่นนั้นหรือไม่?

"ไม่ทราบฮะ (หัวเราะ) จริงๆ แล้วผมค่อนข้างลำบากใจที่คนมองแบบนี้เหมือนกัน อย่างเวลาที่มีคนมามองว่าผมเป็นตัวแทนคนรุ่นใหม่ คือผมไม่ใช่และไม่อยากเป็น และผมก็กลัวว่าคนรุ่นใหม่เขาจะมาว่าอะไรผมหรือเปล่า (หัวเราะ) คือมันไม่มีรูปธรรมที่แท้จริงว่าคนรุ่นใหม่คือใคร เด็กเซ็นเตอร์พอยท์หรือใคร เราไม่สามารถบอกได้ว่าคนรุ่นใหม่คือคนกลุ่มไหน ชอบอะไร ผมก็เลยไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็น ส่วนตัวผมเองก็เป็นคนธรรมดา อัธยาศัยดีครับ (หัวเราะ) แล้วก็ค่อนข้างประนีประนอม ผมจะประนีประนอมกับการอยู่ในสังคม แต่ถ้าเป็นเรื่องปัจจัยของการดำรงชีวิต บางเรื่องผมก็ไม่ประนีประนอม แต่มันก็ต้องดูว่าเป็นเรื่องอะไร ประนีประนอมได้แค่ไหน"

การก้าวเข้าสู่ความมีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของผู้คน อาจเป็นความปรารถนาของคนมากมาย แต่สำหรับ ปราบดา หยุ่น ความปรารถนาของเขาคือการเป็นเพียงคนธรรมดาๆ คนหนึ่ง แต่เมื่อชีวิตก้าวมาสู่จุดนี้ ความปรารถนาดังกล่าวก็ไม่สูญหายไปเสียเลยทีเดียว

"ผมถือว่ามันไม่ได้ทำให้ชีวิตผมเปลี่ยนแปลง จริงๆ แล้วชีวิตผมก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปมากเท่าไร มันเป็นเรื่องตลกที่มีหน้าตัวเองอยู่บนนิตยสาร มันไม่ใช่เรามองตัวเอง แต่มันมีความรู้สึกตลกที่ได้เห็นหน้าตัวเองตามที่ต่างๆ แต่มันก็ไม่ได้มีอิทธิพลกับความเป็นอยู่ของผมเลย ก็มีบางช่วงที่อึดอัดบ้างแต่ก็บอกตัวเองว่าไม่มีประโยชน์ เพราะผมเข้าใจว่าธรรมชาติอย่างหนึ่งของสื่อก็คือ เกิดๆ หายๆ ถ้าเราเก็บมาทุกข์มันก็ไม่มีประโยชน์อะไร บางทีการใช้ชีวิตก็ต้องมีข้อแลกเปลี่ยน จะให้ทุกอย่างเป็นอย่างที่เราอยากให้เป็นทั้งหมดคงไม่ได้ แต่ว่ามันก็ไม่ได้เลวร้ายและผมก็ไม่ได้ถูกบังคับให้ทำอะไรที่ตัวเองไม่ชอบมากนัก

...ผมไม่ใช่คนที่ไม่เคยมีความทุกข์เลย แต่เป็นคนที่ไม่ฟูมฟายกับความรู้สึกแย่ของตัวเอง ก็เลยไม่ค่อยมีปัญหา เพราะจริงๆ ผมรู้สึกว่าชีวิตผมไม่ได้ต้องการอะไร สิ่งที่ได้มาก็รู้สึกว่าเป็นโชคดี และรู้สึกว่ามีความสุขกับมัน แต่ในขณะเดียวกัน ลึกๆ แล้วถ้าไม่มีผมก็ไม่เป็นอะไร "

หนังสือสองเล่มที่มีชื่อ ปราบดา หยุ่น เป็นผู้เขียนรวมทั้งคอลัมน์ตามหน้านิตยสารต่างๆ ที่มีชื่อของเขาเป็นคอลัมนิสต์ทำให้เขาก้าวเดินบนเส้นทางสายนี้อย่างสวยงาม เป็นเส้นทางชีวิตที่คิดและเขียนเองอย่างมั่นใจบนพื้นฐานของความสุขที่เกิดจากการได้ทำในสิ่งที่รัก

"ถือว่าทั้งโชคดีและโชคร้ายนะครับ (หัวเราะ) การที่เราค้นพบว่าเราชอบทำอะไรเป็นสิ่งที่ดี แต่การที่จะพิสูจน์ตัวเองให้โลกภายนอกได้ยอมรับกับเราด้วยว่าสิ่งที่เราชอบเป็นสิ่งที่ดีแล้ว มันไม่ใช่เรื่องง่าย เราเป็นเด็กแต่ไปบอกผู้ใหญ่ว่าอยากเป็นนักเขียน มันไม่มีน้ำหนักพอ คืองานที่ผมชอบและทำเป็นสิ่งที่ต้องพิสูจน์จากเนื้องานทั้งหมด มันไม่สามารถพูดได้ว่าเพราะผมเรียนโรงเรียนนี้มา ผมต้องประสบความสำเร็จแน่ๆ คือเรารู้ว่าตัวเราชอบอะไร แต่จะพิสูจน์ได้หรือเปล่าว่าเราสามารถทำสิ่งที่เราชอบให้ดีได้"

บทพิสูจน์กำลังเริ่มต้นขึ้นและอาจต่อเนื่องยาวนานไป ข้อสรุปใดๆ คงไม่จำเป็นสำหรับเส้นทางชีวิตของผู้ชายธรรมดาชื่อ ปราบดา หยุ่น ผู้วางตัวหนังสือของเขาบนมือของสาธารณชนเพื่อรับการพิสูจน์จากผู้อ่านเช่นเดียวกับที่กำลังพิสูจน์ตนเอง

---

(ที่มา พิชามญชุ์ (สัมภาษณ์) "เส้นทางชีวิต คิดและเขียน ของผู้ชายธรรมดา ชื่อปราบดา หยุ่น" *สกุลไทยรายสัปดาห์* ฉบับที่ 2410 ปีที่ 47 ประจำวันอังคารที่ 26 ธันวาคม 2543http://www.sakulthai.com/DSakulcolumndetail.asp?stcolumnid =364&stissueid =2410&stcolcatid =1&stauthorid=2)

**ปราบดา หยุ่น นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2545 จากรวมเรื่องสั้น *" ความน่าจะเป็น "***

Literature --

**อะไรที่ทำให้คุณเริ่มเป็นนักเขียน และอะไรที่ทำให้คุณยังเป็นนักเขียน**

ความอยากเขียนมีมาตั้งแต่เด็ก ระหว่างเป็นนักเรียนก็มักเขียนเรื่องสั้น คิดพล็อตเรื่องไปเรื่อยๆ ตลอดเวลา แม้จะไม่เคยมั่นใจว่าจะสามารถเป็นนักเขียนอาชีพได้ ก็คิดว่าอย่างน้อยจะพยายามทำงานเขียนเป็นงานอดิเรกไปด้วยในชีวิตนี้ถ้าได้พิมพ์หนังสือออกมาสักเล่มก็จะดีใจ

สำหรับผม การเขียนหนังสือหรือความอยากเขียนจึงเป็นธรรมชาติ เป็นความต้องการที่เกิดขึ้นเองโดยไม่เกี่ยวกับคำว่าอาชีพเท่าไรนัก เหมือนกับการวาดรูป ที่บางวันจู่ๆ ก็อยากวาดขึ้นมา ไม่มีใครบังคับ ไม่มีแรงกดดัน บางคนอาจเรียกว่าความคัน คันที่จะทำ และเมื่อได้ทำแล้วจริงๆ ถึงขนาดเป็นอาชีพ มีแฟนหนังสือคอยตามอ่าน ก็ถือเป็นความสุขอันดับต้นๆ ของชีวิตที่อยากรักษาไว้ให้นานที่สุดเท่าที่จะทำได้

ผมค่อนข้างเชื่อว่าธรรมชาติกำหนดหน้าที่ของมนุษย์แต่ละคนในสังคม หน้าที่ตอนนี้ของผมคงเป็นการเขียน หรือการทำงานศิลปะ ผมไม่คิดว่ามันเป็นทางเลือก แต่คิดว่าเป็นธรรมชาติ โชคดีที่มันเป็นหน้าที่ที่ผมเองก็ชอบ นี่คือเหตุผลที่ยังคงจะเขียนหนังสือต่อไป จนกว่าผมจะทำหน้าที่ได้ไม่ดีเท่าที่ควร หรือธรรมชาติเปลี่ยนให้ผมไปทำอย่างอื่น

ปัจจุบันนี้การเขียนหนังสือยังเป็นกิจกรรมที่ท้าทายที่สุดขณะทำ และอิ่มเอมที่สุดเมื่อทำเสร็จ

**คำว่า "นักเขียน" ในทัศนะของคุณต้องมีคุณลักษณะอย่างไร และใครคือ "ต้นแบบ" ในการเขียนหนังสือของคุณ**

นักเขียนมีหลายรูปแบบ แต่สำหรับผม นักเขียนคือผู้ใช้ทักษะและศิลปะทางภาษาในการบันทึกความเป็นมนุษย์ ดังนั้น ธรรมชาติของนักเขียนแบบนี้ น่าจะต้องชอบศึกษาความเป็นมนุษย์ น่าจะต้องเป็นคนช่างสังเกต ช่างคิด ทบทวน หาความรู้เพิ่มเติมเสมอ มีความเข้าใจความเป็นไปต่างๆ ได้กว้างพอสมควรโดยไม่ยึดติดมากนัก

ผมไม่คิดว่าคนทำงานศิลปะคือผู้ชี้นำสังคม แต่เป็นผู้สะท้อนและวิเคราะห์สังคมมากกว่า นักเขียนจึงน่าจะเขียนสะท้อนรายละเอียดทุกๆ แบบที่มีอยู่ในสังคมมนุษย์ได้ คนอ่านจะเป็นคนตัดสินเองว่านักเขียนคนไหนสามารถนำสังคม หรือเป็นเสียงของสังคม ผมไม่คิดว่าตัวนักเขียนควรคิดไว้ในหัวว่าจะชี้นำ ผมไม่เห็นว่ามันเป็นสิ่งที่กำหนดได้โดยตัวนักเขียนเอง

อาจไม่สำคัญนักที่นักเขียนต้องทดลองหรือเล่นกับขนบทางภาษา แต่ผมมักชอบคนที่ทำ นอกจากจะสนุกตามไปด้วยแล้ว มันยังสะท้อนให้เห็นถึงความไม่แน่นอนในทุกสิ่ง ยิ่งถ้าสามารถเล่นกับภาษาอย่างเมามันเท่านักเขียนอย่างเจมส์ จอยซ์ ยิ่งสามารถเป็นแรงบันดาลใจให้คนตั้งคำถามกับขนบและกรอบต่างๆ ได้มาก ผมเชื่อในการตั้งคำถาม เชื่อในการท้าทายธรรมเนียม เพราะมันมักจะทำให้เกิดการตรวจสอบที่เป็นประโยชน์

ต้นแบบของผมสมัยเด็กกว่านี้คือฮิวเมอริสต์ หรือครูอบ ไชยวสุ เรียกได้ว่าทั้งชีวิตและผลงานของครูอบคือภาพของความสมบูรณ์แบบในความเป็นมนุษย์ในสายตาของผม งานของแกสนุก ตลก แสบสันต์ ทันสมัย หลากหลายแฝงการสะท้อนสังคม มีความรู้ความเข้าใจทางภาษาดีเยี่ยม ทั้งไทยและอังกฤษ แต่ในขณะเดียวกันก็สื่อออกมาอย่างสบายๆ ไม่แสดงตัวเป็นปราชญ์หรือเป็นผู้นำอะไร ไม่ยัดเยียดอุดมการณ์อะไรให้ใคร ในชีวิตจริงก็มีทั้งด้านที่มีสีสัน คบค้าสมาคมกับคนน่าสนใจแห่งยุคสมัยทั้งนั้น แต่ก็มีด้านสงบ อยู่บ้านเงียบๆ มีครอบครัวที่ดี ตายเพราะชราภาพ ผมนึกไม่ออกเลยว่าชีวิตใครจะดีไปกว่านั้น

ผมไม่ค่อยได้กลับไปอ่านงานของครูอบเท่าไรนัก และผมได้รู้จักงานนักเขียนอีกหลายคน แต่ถ้าถามว่าต้นแบบเป็นใคร ก็ต้องเป็นครูอบ ถ้าผมทำได้ครึ่งหนึ่งที่แกเคยทำ ผมก็คงพอใจแล้ว

แต่อย่างที่บอกว่านักเขียนมีหลายรูปแบบ ผมคิดว่าเป็นเรื่องดี ไม่ใช่ทุกคนต้องเป็นอย่างคนที่ผมชอบ ตราบที่แต่ละคนเขียนได้มีคุณภาพในสาขาของตัวเอง ยกตัวอย่าง ผมไม่ชอบงานแดน บราวน์ ไม่ใช่เพราะเขาเขียนนวนิยายแนวนั้น แต่ที่ไม่ชอบเพราะผมรู้สึกว่าเขาเขียนได้ไม่ดี ไม่มีศิลปะในการเขียนที่น่าประทับใจ ถ้าเขาเขียนได้ดีผมก็จะชอบ ที่จริงแนวที่แดน บราวน์เขียนก็คือหนังสือแนวเซอร์ล็อค โฮล์มส์ของยุคสมัยนี้ ซึ่งตอนเด็กผมติดงอมแงม แต่คนเขียนสมัยก่อนเขียนได้มีศิลปะกว่ามาก หรืออย่างพวก chic lit ผมไม่อ่านเลย แต่ไม่อ่านเพราะไม่สนใจเนื้อหาของมัน ไม่ใช่เพราะไม่ชอบที่นักเขียนไปเขียนเรื่องทำนองนั้น ถ้าเขาเขียนดี ผมก็ว่าไม่เป็นปัญหา ผมไม่อ่านก็มีคนอ่านเป็นล้านอยู่แล้ว ขอให้เขียนดีเถอะ

ที่สำคัญ นักเขียนคือคนที่ต้องมีงานเขียน หรือเขียนอยู่เสมอ ไม่ใช่เรียกตัวเองว่านักเขียนแต่ไม่เขียนอะไรเลย การเคยเขียนมาแล้วไม่ได้แปลว่าเป็นนักเขียน มันแปลว่าเคยเป็นนักเขียนมากกว่า เวลาผมไม่ได้เขียนอะไร ผมไม่รู้สึกว่าตัวเองเป็นนักเขียน กระดากปากที่จะเรียกตัวเองว่านักเขียนด้วยซ้ำ เรียกว่าเป็นนักอ่านยังดีกว่า เพราะอ่านทุกวันจริงๆ การเป็นนักเขียนหรือศิลปินไม่น่าจะเป็นนามธรรมขนาดนั้น ถ้าไม่เขียนก็ไม่ใช่นักเขียน

**ปณิธานสูงสุดในฐานะ "นักเขียน" ของคุณคืออะไร และถึงวันนี้ คุณทำได้สมปณิธานที่คุณตั้งไว้หรือยัง**

ปณิธานสูงสุดคือเขียนให้ได้อย่างที่คิด เท่านั้นเอง เพราะโดยปกติกระบวนการคิดจะซับซ้อนและสนุกสนานกว่าตัวหนังสือบนหน้ากระดาษ ผมรู้สึกว่าบ่อยครั้งเขียนไม่ได้ดั่งใจ แต่มีหลายครั้งที่ตัวหนังสือบนหน้ากระดาษดีกว่าสิ่งที่คิดอยู่ ก็ปนๆ กันไป

**ในทัศนะของคุณ สิ่งสำคัญที่สุดที่วรรณกรรมชิ้นหนึ่งพึงมี คืออะไร และทำไม**

ความน่าอ่าน ไม่ว่าจะในรูปแบบใด เพราะถ้าไม่น่าอ่าน ก็ไม่รู้จะมีขึ้นมาทำไม

**การที่วรรณกรรมชิ้นหนึ่งจะได้ชื่อว่า "ห่วยแตก" นั้น คุณคิดว่ามีเหตุผลมาจากอะไร**

บางทีผมคิดว่าไม่มีอะไรที่ห่วยแตก มีแต่สิ่งที่ไม่ค่อยมีประโยชน์

**ณ วันนี้ คุณมอง "วงการวรรณกรรมไทย" เป็นอย่างไร เมื่อเทียบกับ "วงการวรรณกรรมต่างประเทศ"**

ในแง่ของความเป็นวงการ ประเทศที่มีประวัติศาสตร์ทางการอ่านและการเขียนที่แข็งแรงทั้งหลาย ย่อมต้องยังมีระบบที่ชัดเจนและต่อเนื่องกว่าวงการในเมืองไทย แต่ถ้าพูดถึงคุณภาพของการเขียนและการอ่าน คงจะคล้ายๆ กัน ยิ่งขึ้นทุกที คนอ่านหนังสืออย่างเป็นกิจวัตรน้อยลง นักเขียนที่โดดเด่นมีน้อยลง และหนังสือใหม่ๆ ที่มีความน่าสนใจในระดับกว้างมีน้อยลง

แต่ก็ไม่ใช่เรื่องแปลก วรรณกรรมอาจจะถึงจุดอิ่มหรือจุดเปลี่ยนบางอย่างแล้วก็ได้ เพราะจะว่าไป พูดถึงวรรณกรรมดีๆ โลกของเราก็มีอยู่มากมายในปริมาณที่ชีวิตคนคนหนึ่งก็อ่านไม่หมด ที่จริงไม่จำเป็นต้องมีคนเขียนเรื่องใหม่ๆ เพิ่มก็ได้

ความแตกต่างอีกอย่างหนึ่งที่เห็นชัดเป็นพิเศษคือคนวรรณกรรมไทยมีความยึดติดสูง ยึดติดว่าอะไรคือวรรณกรรม มีความเชื่อฝังลึก มีทัศนคติจำกัด และมีอคติกับสิ่งแปลกปลอม ทั้งๆ ที่ความรู้ความเข้าใจทางวรรณกรรมไม่กว้างขวางอย่างเป็นระบบนัก ผมคิดว่านิยามของคำว่าวงการวรรณกรรมไทยอาจจะเกิดขึ้นมาในยุคหนึ่ง ยุคที่นักเขียนถูกสรรเสริญหรือสำคัญตนเป็นปราชญ์ เป็นผู้นำทางอุดมการณ์ เป็นชีวิตที่โรแมนติก หรืออะไรต่างๆ ที่เป็น

ภาพลักษณ์ และปัจจุบันก็ยังมีความเชื่อเหล่านั้นหลงเหลืออยู่มาก ทำให้ประเด็นของการเขียนไม่ค่อยหลากหลายเท่าที่ควร

ที่น่าสนใจคือคนวรรณกรรมจำนวนไม่น้อยมีทัศนคติไม่ดีกับคำว่าปัจเจกนิยม ตีความว่าคือการสนใจแต่ตัวเอง ไม่สนใจสังคม แต่ผมกลับรู้สึกว่าวงการวรรณกรรมไทยมีแต่งานแบบปัจเจกนิยมทั้งนั้น เพราะงานเขียนส่วนใหญ่เขียนความรู้สึกตัวเอง ทัศนคติของตัวเอง อุดมการณ์ตัวเอง โดยไม่มีการค้นคว้าข้อมูล ไม่มีการศึกษาอะไรเพิ่มเติมเท่าไรนัก ในขณะที่นักเขียนต่างชาติส่วนใหญ่จะต้องทำงานหนักในการหาข้อมูลก่อนจะเขียนหนังสือสักเล่ม เขามักจะสนใจเขียนเรื่องที่ตัวเองไม่รู้ จึงต้องไปศึกษาก่อน แต่นักเขียนไทยมักเขียนเรื่องที่ตนคุ้นเคยและเชื่อแล้ว

**ที่ทางและทิศทางของ "วรรณกรรมสร้างสรรค์" ของไทย ณ วันนี้ ในทัศนะของคุณเป็นอย่างไร**

โดยธรรมชาติ ไม่ว่าที่ไหนในโลกวรรณกรรมสร้างสรรค์เป็นพื้นที่เล็กๆ ของคนกลุ่มน้อย และในเมืองไทยวรรณกรรมที่จะเรียกว่าสร้างสรรค์จริงๆ ก็มีไม่มาก หลายคนตีความคำว่าสร้างสรรค์เป็นการสร้างสรรค์จรรโลงสังคม แต่คำว่าสร้างสรรค์ที่ผมเข้าใจคือคำว่า creative หรือ artistic นั่นคือมีความน่าตื่นเต้นทางการทดลอง มีความแปลกใหม่ มีความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ ซึ่งเท่าที่เห็นในเมืองไทยก็มีบ้าง แต่น้อย

ที่จริงผมเห็นว่าสังคมไทยมีประเด็นมากมายที่น่าเขียนถึง ผมอยากอ่าน โดยเฉพาะบางเรื่องที่ผมไม่สามารถเขียนเองได้เพราะไม่รู้พอ อยากให้คนอื่นเขียนกันเยอะๆ อย่างช่วงไหนมีข่าวพระมั่วเซ็กส์ ผมอยากให้มีคนเขียนนวนิยายเกี่ยวกับเรื่องแบบนี้ออกมา มันจะน่าสนใจมาก แต่ก็ไม่มีใครเขียน ประเด็นความเสื่อมของศาสนาพุทธในไทยเป็นประเด็นที่น่าสนใจมากในยุคนี้ เพราะเรามักจะภาคภูมิใจในความเป็นพุทธกันเหลือเกิน มันสะท้อนอะไรมากมาย เหมาะจะมีนวนิยายเด่นๆ มาช่วยสะท้อนได้ แต่ก็ไม่เห็นมีใครเขียน หรือมีแล้วแต่ผมอาจจะโง่เองที่ไม่รู้

เรื่องทางการเมืองก็ไม่มีคนเขียนแบบรู้ความเคลื่อนไหวภายใน จะมีอย่างมากก็เสียดสีนักการเมือง นักการเมืองไม่ดี ขี้โกง บ้าอำนาจ บ้าเงิน แต่ไม่มีนวนิยายที่พาเราเข้าไปในชีวิตของคนพวกนั้นจริงๆ สมัยก่อนคุณ 'รงค์ วงษ์สวรรค์ เขียนเรื่องสะท้อนสังคมจากวงในไว้เยอะ แต่สมัยนี้แทบไม่มีใครทำเลย เพราะนักเขียนมักแยกตัวเองออกมา เขียนจากความรู้สึกและความเชื่อ มากกว่าจะเขียนจากความรู้

---

(ที่มา Literature – "ปราบดา หยุ่น นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2545 จากรวมเรื่องสั้น " **ความน่าจะเป็น** " http://www.artbangkok.com/main/detailcontent.php?sub_id=233)

## ความสะอาดของผู้ตาย (ปราบดา หยุ่น)

"รักชวนหัว"

ไม่ได้เขียนถึงหนังสือไทยมานานเท่าไหร่แล้ว เกือบๆ สามสี่เดือนได้ ซึ่งก็หมายถึงช่วงนี้ไม่ได้อ่านนิยาย หรือรวมเรื่องสั้นไทยเลย (ไม่นับนิยาย*กำลังภายใน* จีนแปลไทยที่อ่านอยู่เนืองๆ แต่ไม่ได้เขียนบันทึกนะครับ)

จำได้ว่าเมื่อประมาณปีที่แล้ว อ่าน **"ฝนตกตลอดเวลา"** จบ บอกตัวเองว่า *"คุณปราบดาเขียนหนังสือดีขึ้นแฮะ!"* (เป็นคำชมที่ฟังดูไม่จริงใจจัง พับผ่าสิ) ตอนนั้นสัญญาว่าจะติดตามผลงาน เพื่อเฝ้าสังเกตพัฒนาการของแก แต่จนแล้วจนรอด คุณปราบดาออกนิยาย บทความ และรวมเรื่องสั้นมาอย่างละเล่ม ก็ไม่เคยได้อ่านเสียที จนมาลงเอยที่ **"ความสะอาดของผู้ตาย"** นี่แหละ

เข้าใจว่าหลายเรื่องใน **"ความสะอาดของผู้ตาย"** เขียนก่อน **"ฝนตกตลอดเวลา"** บางเรื่องก็ค่อนข้างเก่าทีเดียว เลย บอกไม่ได้ว่าพัฒนาการที่เราเห็นตอนอ่านนิยายเล่มนั้น มันมีอยู่จริงหรือเปล่า แต่สรุปสั้นๆ เลยว่าชอบ**ความสะอาดฯ** มากกว่ารวมเรื่องสั้นชุดก่อนๆ จม

ตั้งแต่ร่วมงานกับคุณเป็นเอกใน **"เรื่องรัก น้อยนิด มหาศาล"** เหมือนกับคุณปราบดาเริ่มจะค้นพบตัวเองยังไงไม่ทราบประมาณว่าแกเริ่มจับจุดตัวเองถูก เข้าใจว่าหนังสือแนวไหนที่ตัวเองชอบเขียน และเขียนได้ดี ในแง่หนึ่ง หลายคนอาจคิดว่า**ฝนตกตลอดเวลา** เหมือนนิยายรักน้ำเน่า เกาหลี แต่เรากลับรู้สึกว่าหนังสือแบบนี้แหละ ที่เปิดโอกาสให้คุณปราบดาแสดงศักยภาพ และฝีมือตัวเองออกมาได้*อย่าง*เต็มที่ ไม่แต่เฉพาะแนวเรื่อง กระทั่งภาษายังอ่านง่าย ดูเป็นผู้ใหญ่ มากกว่ายุคก่อน

หลายเรื่องสั้นใน**ความสะอาดฯ** เล่นอารมณ์เดียวกับ**ฝนตกตลอดเวลา** คุณปราบดาเคยให้สัมภาษณ์ตั้งแต่เริ่มมีชื่อเสียงใหม่ๆ ว่าชอบผลงานของมุราคามิ ซึ่งตรงนี้เริ่มสะท้อนออกมาชัดเจน ตัวละครหนุ่ม สาว ความ โรแมนติกเหงาๆ ในเมืองใหญ่ ผสมเซ็กส์เล็กน้อยพอเป็นกระสาย (สังเกตว่าระยะหลัง คุณปราบดาชอบให้ตัวละครมาพูดคำหยาบคนอ่านบางคนก็ไม่ชอบ แต่ผมอ่านแล้วยิ้ม ไม่ยมก ขำ ไม่ยมก จั๊กจี้ ไม่ยมก ดี) เรื่องสั้นอย่าง *"ปาร์ตี้น้ำตา"* *"กำแพงเมืองชิน"* และ *"ฉันดูดปากหลุมดำ"* คือตัวอย่างที่ว่า ชอบทั้งสามเรื่อง แต่รู้สึกว่า *"ฉันดูดปากหลุมดำ"* ลงตัวสุด ที่ยกนิ้วให้ คือแม้ทั้งสามเรื่องจะมีแก่น และธีมคล้ายคลึงกัน คุณปราบดาเขียนแล้วไม่ซ้ำซาก อ่านเพลินได้ทั้งสามเรื่อง (ไม่เหมือนนักเขียนไทยหลายคนที่เขียนเรื่องเดิมซ้ำไปซ้ำมาอยู่นั่นแหละ)

เข้าใจว่าตั้งใจจะขาย *"ความสะอาดของผู้ตาย"* เต็มที่ เพราะเอามาตั้งชื่อหนังสือ แต่กลับเป็นหนึ่งในเรื่องที่ชอบน้อยกว่าเพื่อน ชีวิตหลังความตาย การให้อภัย และเทวดาผู้มาคอยชี้แนะวิญญาณหลงทาง ไอเดียเชยสะบัดช่อ แต่อย่างน้อยความจริงใจ ก็ทำให้อ่านเพลินโดยไม่ขัดเขิน *"ลืมแล้วหรือว่าเราคิดถึงกัน"* และ *"อายุมิไม่เคยพูดคนเดียว"* สะท้อนสังคมเรื่องแรกว่าด้วยการที่คนเราชอบตัดสินคนแต่ภายนอก ส่วนเรื่องหลังว่าด้วยหญิงสาวที่หลบเข้าไปอยู่ในจินตนาการเพื่อหลีกหนีความเจ็บปวดในโลกภายนอก และที่ขาดไม่ได้คือ *"บาร me ของพ่อมัน"* เรื่องสั้นกัดตัวเองสไตล์คุณปราบดาเหมือน *"มารุดมองทะเล"*

" **ความสะอาดของผู้ตาย**" คือรวมเรื่องสั้นที่อ่านแล้วยังอยากติดตามผลงานของนักเขียนผู้นี้ต่อไป แค่นี้ก็น่าจะถือได้แล้วว่าเป็นหนังสือที่ประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง

---

(ที่มา : รักชวนหัว "ความสะอาดของผู้ตาย (ปราบดา หยุ่น)" http://laughable-loves.blogspot.com/2007/01/blog-post_30.html)

## ความน่าจะเป็น กับภาวะหลังสมัยใหม่

"รักชวนหัว"

หมายเหตุ: บทความนี้ขยับขยายมาจากบล็อกเก่าของผู้เขียน ที่พูดถึงรวมเรื่องสั้น **ความน่าจะเป็น**

คงไม่เชยไปหรอกนะกับหัวข้อข้างบน สมัยนี้ยังมีคนอ่าน**ความน่าจะเป็น**อยู่หรือเปล่า วัยรุ่นเขาเคยได้ยินศัพท์คำว่า "หลังสมัยใหม่" (postmodernism) กันบ้างไหม ย้อนไปสักหกเจ็ดปี "หลังสมัยใหม่" "เด็กแนว" "อินดี้" ล่องลอยตามหน้านิตยสาร หนังสือพิมพ์ กระทั่งบทความวิชาการ ทุกคนลงความเห็นกันว่าสังคมเปลี่ยนแปลงไปแล้ว วัฒนธรรมการผลิตและบริโภคถูกพลิกจากหน้ามือเป็นหลังมือ แต่เปลี่ยนแปลงยังไง พลิกไปเป็นรูปแบบไหน และคำเหล่านี้จริงๆ แปลว่าอะไร แม้แต่ผู้เชี่ยวชาญยังต้องเกาหัว

เพราะถูกมองว่าเป็นแฟชั่น โพสโมเดิร์นจึงมีวันตกยุค มีวาระหลุดลอกจากทำเนียบคำสุดฮิต

แต่ภาวะหลังสมัยใหม่ไม่ใช่แฟชั่น ไม่เหมือนเสื้อสายเดี่ยว หนังสือทำมือ หรือวงดนตรีอินดี้ (แม้สิ่งเหล่านี้จะเป็นส่วนหนึ่งของหลังสมัยใหม่ก็ตาม) โพสโมเดิร์นคือความเป็นจริงทางสังคม ในแง่ศิลปะ บันเทิง ไปจนถึงเศรษฐกิจ และการเมือง มันอาจเป็นเรื่องปรกติไปแล้วก็ได้ที่ศัพท์แสงซึ่งใช้อธิบายปรากฏการณ์บางอย่างในบ้านเรา มักจะมาถึงก่อนปรากฏการณ์นั้น (อย่าง "โลกาภิวัตน์" ฮิตมากเมื่อประมาณสิบ สิบสองปีที่แล้ว สมัยที่อินเตอร์เน็ตยังไม่แพร่หลายด้วยซ้ำ) ดังนั้นต่อให้ "หลังสมัยใหม่" ไม่ปรากฏบนแท่นพิมพ์ ไม่หลุดจากปากนักคิดขวัญใจวัยรุ่น แต่ไม่มีใครปฏิเสธมันได้ตั้งแต่นี้ตึกทุกหลัง และเสื้อผ้าทุกชิ้นจะถูกออกแบบโดยสถาปนิก และดีไซเนอร์ผู้เติบโตมากับแนวคิดหลังสมัยใหม่ (ไม่ว่าพวกเขาจะหลีกหนีหรือยอมรับมันก็ตาม) โฆษณาสินค้าขายความเป็นหลังสมัยใหม่ให้กับผู้บริโภค และการเมืองกำลังก้าวสู่โลกหลังสมัยใหม่

หลังสมัยใหม่ในแต่ละวงการมีความหมายแตกต่างกัน แม้แต่ตัวผู้เขียนเองก็เรียนรู้ความหมายของคำนี้ในเชิงสถาปัตยกรรมเป็นอันดับแรก ก่อนย้ายมาเป็นเรื่องวรรณกรรม และการเมือง ทุกนิยามมีส่วนเชื่อมโยงให้ผู้ศึกษามองออกว่าเป็นเรื่องเดียวกัน และไม่ใช่การยากถ้าจะเข้าใจมันจากแง่มุมหนึ่ง ก่อนผันแปรความเข้าใจนั้นให้ครอบคลุมกว้างขวางขึ้น บทความนี้ไตร่ตรองความหมายของหลังสมัยใหม่ในเชิงวรรณกรรม ผ่านผลงานซึ่งในยุคหนึ่งได้ชื่อว่าเป็นตัวตนอันจับต้องได้ของโพสต์โมเดิร์นเลยทีเดียว (สำหรับผู้สนใจความหมายในเชิงสถาปัตยกรรม และการเมือง ผู้เขียนขอแนะนำ *The American Skyscraper: Cultural Histories* โดย Moudry และ *The Return of the Political* โดย Mouffe)

ตอนที่**ความน่าจะเป็น**ได้รับรางวัลซีไรต์ นักอ่านแบ่งออกเป็นสองฝ่าย กลุ่มที่ "ชื่นชม" และมองรวมเรื่องสั้นชิ้นนี้ว่าเป็นความแหวกแนวของเด็กรุ่นใหม่ และกลุ่มที่ "ต่อต้าน" ด้วยเหตุผลคืออะไรใหม่ ไม่จำเป็นต้องดีเสมอไป ที่จริงทั้งฝ่าย "ชื่นชม" และ "ต่อต้าน" ต่างมีจุดยืนร่วมกันคือขาดความ "เข้าใจ" ทำให้ประเด็นหลักในการวิจารณ์**ความน่าจะเป็น**อยู่ที่ว่าเราควรชื่นชมคนริเริ่มทำอะไรไม่เหมือนชาวบ้านดีหรือเปล่า

Lyotard นักคิดชาวฝรั่งเศสเคยกล่าวไว้ว่า จุดเด่นของสังคมหลังสมัยใหม่คือการขาดศรัทธาในคุณค่าที่มาจากภายนอก วรรณกรรมยุคใหม่จึงไม่ขึ้นตรงต่อทฤษฎีวรรณกรรมข้อไหนๆ แต่ใช้ตัวมันเองกำหนดคุณค่าของชิ้นงาน ยกตัวอย่าง *ภาพยนตร์*ของฮองซองซู หรือ*อภิชาติพงษ์*ซึ่งแบ่งเป็นสองส่วน เราสามารถมองส่วนแรกเป็นตัวกำหนดกฎเกณฑ์ซึ่งเอาไปใช้ตัดสินอีกทีว่าส่วนหลังประสบความสำเร็จ หรือล้มเหลวแค่ไหน แนวคิดนี้คล้ายกับที่คุณปราบดานำเสนอผ่านไอ้ปลงใน*ด้วยตาเปล่า* โดยตัวละครตัวนี้มีความสามารถพิเศษคือตัดสินมนุษย์ที่เพิ่งพบกันครั้งแรกว่าดี หรือชั่วได้โดยอาศัยเพียงการมองใบหน้า ไม่ได้อิงบรรทัดฐาน หรือศีลธรรมใดๆ ทั้งสิ้น

แต่ละเรื่องสั้นในความน่าจะเป็นจึงมีทั้งดี และไม่ดี และไม่ได้เป็นเช่นนั้นเพียงเพราะว่ามันแปลก หรือไม่แปลก อย่าง *เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า* ดำเนินเรื่องราวผ่านการเปลี่ยนมุมมองระหว่างตัวละครบุรุษที่สาม แสดงให้เห็นความเกี่ยวเนื่องแต่ละชีวิตที่โดยผิวเผินเหมือนจะแยกจากกัน มุมมองกระโดดข้ามไปมาเตือนให้ผู้อ่านรู้ว่า ชีวิตจริงไม่ใช่เรื่องสั้นหรือนิยาย ที่เราต้องเป็นตัวเอก เป็นศูนย์กลางของทุกการเคลื่อนไหวในจักรวาล แนวคิดตรงนี้คล้ายคลึงกับลัทธิโครงสร้างนิยม (structuralism) ไม่ค่อยมีวรรณกรรมไทยเรื่องไหนเล่นกับปรัชญาตัวนี้ เท่าที่นึกออกก็บางเรื่องสั้นในสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคนอาจจัดเข้าทำนองนี้ได้เช่นกัน

อีกเรื่องซึ่งน่าสนใจคือ*อุปกรณ์ประกอบฉาก*นำเสนอภาพขัดแย้งระหว่างความจริงน้ำเน่า และเหตุการณ์เบื้องหลังประหนึ่งสุดท้ายชีวิตก็เป็นแค่ละคร ที่นักแสดงไม่ควรยึดติดอะไรมาก *อุปกรณ์ประกอบฉาก เหตุการณ์กรรมซ้ำเล่า* และอีกหลายเรื่องสั้นเช่น *นักเว้นวรรค มารุตมองทะเล* มีลักษณะเป็น metafiction หรือเรื่องแต่งที่ทลายกำแพงที่สี่เพื่อเตือนให้คนอ่านระลึกอยู่ตลอดเวลาว่านี่คือเรื่องแต่ง เรื่องจำพวกนี้มักเล่นกับขนบในการเขียน และการส่งสาร ตอนที่ความน่าจะเป็นตกอยู่ภายใต้กระแสวิพากษ์วิจารณ์ ประเด็นการเล่นกับภาษาของคุณปราบดาถูกหยิบยกมาพูดกันมาก (คุณปราบดาถึงกับต้องออกมาให้สัมภาษณ์เรื่องการปลดแอก ความเป็นทาส เป็นนายของภาษากันเลยทีเดียว) แม้จะมีส่วนคล้ายคลึง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น metafiction กับโพสต์โมเดิร์นไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเสมอไป *บรรยากาศเป็นกันเอง* คือเรื่องสั้นที่แทบไม่ได้ก้าวข้ามกำแพงที่สี่เลย แต่ถ้าคนอ่านยอมรับกฎเกณฑ์ความไม่มีที่มาที่ไปของตัวละคร จะจับความได้ว่าน้ำใจสามารถเกิดขึ้นได้เสมอในทุกสถานการณ์ ระหว่างคนแปลกหน้าผู้ "ไม่มีที่มาที่ไป" สองคน

อย่างที่กล่าวไว้ตั้งแต่ต้น ความน่าจะเป็นมีทั้งเรื่องสั้นที่ประสบ และไม่ประสบความสำเร็จ แม้ *อะไรในอากาศ* จะพยายามเล่นกับขนบของภาษาพูด แต่ด้วยความยาวของมัน ทำให้แต่ละองค์ประกอบซึ่งบรรจุอยู่ภายในไม่ได้ไปทางเดียวกันทั้งหมด ประกอบกับสาส์นและวิธีนำเสนอที่ไม่สัมพันธ์กัน ก็เลยจะกลายเป็นรอยร้าวในระบบของชิ้นงาน เช่นเดียวกับ *ตามตาต้องใจ* ที่ผู้เขียนจงใจสื่อความน่ารัก ความผิดสามัญของเด็กหญิงต้องใจ และ *ตื้น-ลึก หนา-บาง* ที่เล่นกับสำนวนภาษา ทั้งสองเรื่องลงรายละเอียดมากมาย แต่เหมือนผู้เขียน "สนุกมือ" เกินไป พอเรื่องราวไม่ดำเนินไปไหน จึงออกมาเหมือนภาพสเก็ตช์ มากกว่าเรื่องสั้นเป็นชิ้นเป็นอัน

ในหนังสือรวมบทความ The Curtain มิลาน กุนเดระ กล่าวอย่างชวนคิดว่าประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม (และงานศิลปะอื่นๆ )ไม่ได้ทดแทนกันและกัน ของเก่าไม่ได้มาแทนที่ของใหม่ หากอยู่เคียงข้าง วางเป็นคู่ ในช่วงเวลาเดียวกัน แม้โดยรวมความน่าจะเป็นจะประกอบไปด้วยเรื่องสั้นที่โอบกอดแนวคิด และความงามแบบหลังสมัยใหม่ แต่ก็มีเรื่องหนึ่งที่เข้าทำนองแบบแผน และเป็นเรื่องที่ดีที่สุดในเล่มเสียด้วย ซึ่งก็คือ *ความน่าจะเป็น* ผลงานชิ้นนี้เล่นกับขนบวรรณกรรมว่าด้วยการเติบโต ตัวเอกของเรื่องทำนองนี้มักมีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัด เข้ามาหาโอกาสในกรุงเทพฯ ผ่านความลำบาก ล้มเหลวก่อนจะประสบความสำเร็จ แต่ก็ต้องแลกกับศีลธรรม และความใสซื่อแบบต่างจังหวัดที่ถูกปลูกฝังมาแต่เกิด แต่คุณปราบดาไม่ได้ให้ "ฉัน" เปลี่ยนแปลงไปขนาดนั้น ถึงแม้จะมีอาชีพคนโฆษณาซึ่งรับใช้ตลาด และนายทุน แต่

ความเปลี่ยนแปลงอย่างเดียวของ "ฉัน" ซึ่งคนดูจับต้องได้คือ "เหงาขึ้น" (ไม่ได้ "เลวลง" เหมือนขนบเรื่องทำนองนี้) "ฉัน" คือมนุษย์ในโลกหลังสมัยใหม่ ซึ่งบรรทัดฐาน การตัดสินจากภายนอกกลายเป็นเรื่องนอก (หรืออย่างน้อยก็ไกล) ประเด็นไปเสียแล้ว ความเหงา และการขาดราก (สื่อผ่านการตายของตา และยายที่เลี้ยง "ฉัน" มา) ต่างหากคือรูโหว่ทางศีลธรรมอย่างแท้จริง

**ความน่าจะเป็น** ไม่ใช่แค่ก้อนกรวดที่ถูกโยนลงบ่อวรรณกรรม สร้างวงคลื่นชั่วประเดี๋ยวประด๋าว ถัดจากหนังสือเล่มนี้ก็มีผลงานชิ้นอื่น ที่แม้ไม่ได้รับอิทธิพลมาจากคุณปราบดาโดยตรง แต่ก็ช่วยให้สังคมเปิดกว้าง และยอมรับผลงานเหล่านั้นมากขึ้น ชัดเจนสุดคือ **โลกของจอม** ซึ่งเข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ในปีถัดมา (น่าคิดเหมือนกันว่าถ้า **กูคือพระเจ้า**ออกตีพิมพ์หลังจากปี 2545 มันจะยังคงพ่ายแพ้นวนิยายอนุรักษ์นิยมตกขอบอย่าง **อมตะ** อยู่ไหม) กระทั่งการเล่าเรื่องกึ่งสารคดีของคุณเดือนวาดใน **ช่างสำราญ** รวมไปถึงผลงานนักเขียนรุ่นใหม่อย่างคุณอนุสรณ์ ติปยานนท์

อย่างไรก็ดีภายหลัง **ความน่าจะเป็น** คุณค่าแบบวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ และการเล่าเรื่องแบบอนุรักษ์นิยมถูกนำมาผสานกันอย่างชัดเจนขึ้นในผลงานยุคหลังๆ ของคุณปราบดา ตั้งแต่บทภาพยนตร์ เรื่อง**รักน้อยนิดมหาศาล** จนถึงนิยาย **ฝนตกตลอดเวลา** พัฒนาการด้านวรรณกรรมของคุณปราบดาสวนกระแสกับภายนอก คือเริ่มจากชิ้นงานที่หลังสมัยใหม่มากๆ ก่อนปรับเข้าหารสนิยมการอ่านและเสพย์ของผู้บริโภค ซึ่งไม่ใช่เรื่องเสียหาย เพราะผลงานชิ้นเอกที่แท้จริงจะต้องเป็นสะพานเชื่อมระหว่างยุคสมัยในประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมให้มาบรรจบกันให้ได้

และนี่คือโจทย์ และเป้าหมายของนักเขียนตั้งแต่ยุคคลาสสิก สมัยใหม่ จนถึงหลังสมัยใหม่

---

(**ที่มา** : "รักชวนหัว" "ความน่าจะเป็น กับภาวะหลังสมัยใหม่" (http://laughable-loves.blogspot.com/2008/03/blog-post_26.html)

# รายชื่อผู้เข้าร่วมการสัมมนาเรื่อง
# "การวิจารณ์วรรณกรรมของปราบดา หยุ่น"

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะปรากฏการณ์ร่วมสมัยเพื่อพัฒนาความรู้ด้านสังคมศาสตร์การวิจารณ์ ภาค 2"

**ณ 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ**

**วันเสาร์ที่ 1 สิงหาคม 2552 เวลา 8.30 -16.30 น.**

**(โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย [สกว.] )**

**คณะผู้วิจัย**

| ที่ | ชื่อ -สกุล | สังกัด / ที่อยู่ |
|---|---|---|
| 1. | *กรรณิกา ถนอมปัญญารักษ์* | |
| 2. | *จักรนาท นาคทอง* | 178/9 ม. 1 หทูบ้านบานนาการ์เดน ต. โพรงมะเดื่อ อ. เมือง นครปฐม 73000 |
| 3. | *จักรพันธ์ วิลาสินีกุล(อาจารย์)* | คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ 10200 |
| 4. | *เจตนา นาควัชระ(ศ.ดร.)* | 35 ซอยสันติสุข 1 ถนนสุขุมวิท 38 กรุงเทพฯ 10110 |
| 5. | *ชมัยภร แสงกระจ่าง(อาจารย์)* | 100/246 ซอย 3 หมู่บ้านนักกีฬา ถนนกรุงเทพฯกรีฑาแขวงสะพานสูง เขตสะพานสูง กรุงเทพฯ 10250 |
| 6. | *เดยงาม คุปตะบุตร* | คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ 10200 |
| 7. | *ฑิฆัมพร ขุนเณร* | 15/5 หมู่ 2 ต.บางไผ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี 11000 |
| 8. | *พนิดา จูปนางกูร(อาจารย์)* | 701-703 ถ. ประชาราษฎร์ 1 แขวง/เขตบางซื่อ กทม. 10800 |
| 9. | *รังสิพันธุ์ แข็งขัน (ผศ.ดร.)* | คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปทุมวัน พญาไท กรุงเทพฯ 10330 |
| 10. | *รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (ศ.ดร.)* | 59/185 หมู่บ้านศุภลัยออร์คิดปาร์ค 2 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 13 ถนนบางแวก เขตภาษีเจริญ 10240 |
| 11. | *สุชาติ ทองลิมา(อาจารย์)* | 27/1 หมู่ 4 แขวงหลักสอง เขตบางแค กรุงเทพฯ 10160 |
| 12. | *สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (ผศ.)* | 30/37 ชินเขต 2/3 ถ. งามวงศ์วาน หลักสี่ กทม. 10210 |
| 13. | *อรพินท์ คำสอน* | 956/9 ม.12 ซ.อุดมสุข 27 ถ.สุขุมวิท 27 ถ.สุขุมวิท 103 บางนา กรุงเทพฯ 10260 |
| 14. | *อรอนงค์ กลิ่นศิริ* | 180/108 ม. ศานตินิเวศน์ ถ. เพชรเกษม 55 บางแค กรุงเทฯ 10160 |
| 15. | *ไอยเรศ บุญฤทธิ์* | ห้อง 410 เลขที่ 60 ซ. สิรินธร 5 แขวงบางบำหรุ เขตบางพลัด กทม. 10700 |

วิทยากร

| ที่ | ชื่อ -สกุล | สังกัด / ที่อยู่ |
|---|---|---|
| 16. | *กนกสรรพล อุตเดช* | 36 ถ.เทอดไท ซ.เทอดไท36 แขวงปากคลอง เขตภาษีเจริญ กทม. 10160 |
| 17. | *กิตติพล สรัคคานนท์* | |
| 18. | *นภดล ปรางค์ทอง (อาจารย์)* | ศูนย์การเรียนรู้โครงการสายใยรักแห่งครอบครัว จ. ราชบุรี เลขที่ 150 หมู่ 8 ต. เกาะพลับพลา อ. เมือง จ. ราชบุรี 70000 |
| 19. | *ภาณุ ตรัยเวช* | |
| 20. | *สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (อาจารย์ ดร.)* | ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 10330 |
| 21. | *เสาวณิต จุลวงศ์ (ผศ. ดร.)* | ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ กรุงเทพฯ 10200 |
| 22. | *อรรคภาค เล้าจินดนาศรี (อาจารย์)* | ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถนนห้วยแก้ว ต. สุเทพ อ. เมือง จ. เชียงใหม่ 50200 |

แขกรับเชิญ

| ที่ | ชื่อ -สกุล | สังกัด / ที่อยู่ |
|---|---|---|
| 23. | *ชัยวัฒน์ วิบูลย์สวัสดิ์( ดร.)* | ประธานกรรมการบริหาร ธนาคารกรุงไทย จำกัด (มหาชน) 35 ถ. สุขุมวิท คลองเตยเหนือ- วัฒนา กรุงเทพฯ 10110 |
| 24. | *สรณัฐ ไตลังคะ (รศ. ดร.)* | คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน กรุงเทพฯ 10900 |

## บุคคลทั่วไป

| ที่ | ชื่อ -สกุล | สังกัด / ที่อยู่ |
|---|---|---|
| 25. | *เก่ แดงสกุล* | |
| 26. | *ขจรจิต บุนนาค* | 9/1 หมู่ 5 คลองหนึ่ง คลองหลวง ปทุมธานี 12120 |
| 27. | *ชนิกานต์ กู้เกียรติ (อาจารย์)* | ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131 |
| 28. | *เชษฐกิดา ตระกูลกาญจน์* | |
| 29. | *ณรงศักดิ์ สอนใจ (อาจารย์)* | คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล นครปฐม |
| 30. | *ธวัชชัย ดุสิตกุล (อาจารย์)* | ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131 |
| 31. | *นันทวัลย์ สุนทรภาระสถิตย์ (อาจารย์)* | ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม กรุงเทพฯ 73000 |
| 32. | *ปุณณดา สายยศ* | |
| 33. | *พรธาดา สุวัธนวนิช (อาจารย์ ดร.)* | 2442 ซ. อุดมทรัพย์ ถ. กรุงเทพ-นนทบุรี บางซื่อ กรุงเทพฯ. |
| 34. | *พรวิภา วัฒรัชนากูล (อาจารย์ ดร.)* | คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ 18/18 ถ. บางนา-ตราด กม. 18 อ. บางพลี จ. สมุทรปราการ 10540 |
| 35. | *พรสวรรค์ สุวรรณธาดา (ผศ.)* | มหาวิทยาลัยขอนแก่น |
| 36. | *รัญชนีย์ ศรีสมาน* | |
| 37. | *วรางคณา เทศนา (อาจารย์)* | สาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ถ. ทหาร ต. หมากแข้ง อ. เมือง จ. อุดรธานี 41006 |
| 38. | *วรศิริ ดิรภัทร* | |
| 39. | *ศริญญา ขวัญทอง (อาจารย์)* | ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131 |
| 40. | *ศิริชยา คอนกรีต* | |
| 41. | *ศิริลักษณ์ บัตรประโคน (อาจารย์)* | ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา อ. เมือง จ. ชลบุรี 20131 |
| 42. | *ศิริวรรณ ทวีโชติภัทร์* | |
| 43. | *สิริญา ใจบุญ* | |
| 44. | *สุดาพร พิลา* | |
| 45. | *สุพรรษา ลายเมฆ* | |