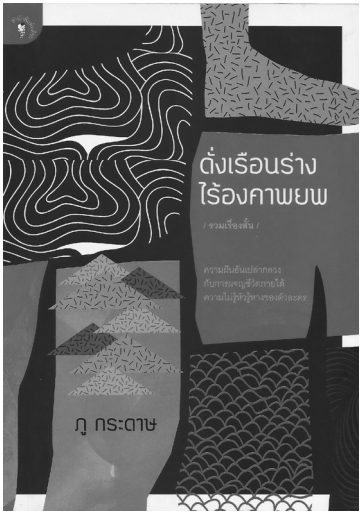
แล้วทุกอย่างก็ไม่เปลี่ยนแปลง : อ่าน ภู กระดาษ ผ่านดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ

วรมาศ ธัญภัทรกุล*
Woramas Tunpattrakul



ภู กระดาษ. (2008).
ดั่งเรือนร่างไร้คงคาพยพ.
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
272 หน้า.

ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ เป็นผลงานรวมเรื่องสั้นของ ภู กระดาษ หรือนามจริงว่า ถนัด ธรรมแก้ว ซึ่งได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มเมื่อปี 2558 และเป็นรวมเรื่องสั้นหนึ่งในแปดเรื่องที่เข้ารอบสุดท้ายของการประกวดรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปีพุทธศักราช 2560 นับเป็นครั้งที่ 2 ที่ชื่อของ ภู กระดาษ ได้ปรากฏในการเข้าชิงชนะเลิศรางวัลนี้ โดยครั้งแรกเป็นการเข้าชิงจากนวนิยายเรื่อง *เนรเทศ* เมื่อปีพุทธศักราช 2558

* อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ติดต่อได้ที่: dx28522@gmail.com

ภู กระดาษ ไม่ใช่คนแปลกหน้าของซีไรต์ และยิ่งไม่ใช่คนแปลกหน้าของวงวรรณกรรมไทย นักเขียนจากศรีสะเกษผู้นี้ ยังเป็นเจ้าของรางวัลเรื่องสั้นยอดเยี่ยมรางวัลพานแว่นฟ้าแห่งรัฐสภาไทย ครั้งที่ 12 ประจำปีพุทธศักราช 2556 จากเรื่องสั้น *การยืนยันอีกครั้งของสาวแม่ฮ้างแห่งหมู่บ้านตาเอกทะไม* และในปีเดียวกันนั้นเขายังได้ตีพิมพ์ผลงานรวมกวีนิพนธ์ไร้ฉันทลักษณ์ชุด *ไม่ปรากฏ* (2556)

รวมเรื่องสั้นชุด *ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ* นี้ ประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวน 11 เรื่อง ซึ่งถูกแบ่งออกเป็นสามภาค ได้แก่ **ภาคหนึ่ง: ผู้มาเยือน** ประกอบด้วยเรื่องสั้นห้าเรื่อง คือ *เหตุการณ์การจับกุมสันติภาพ ไม่เศร้า, ปลัน, ชู-ชัน, อัลแบร์ กามูพา แม่มาท่องเที่ยวประเทศไทย และอุปสรรคในการเดินออกกำลังกายของอภิชาติ ช.* **ภาคสอง: ใน-ระหว่าง** ประกอบด้วยเรื่องสั้นห้า เรื่อง ได้แก่ *การยืนยันอีกครั้งของสาวแม่ฮ้างแห่งหมู่บ้านตาเอกทะไม, เพราะว่าความรักนั้นไม่เคยมีฤดูกาล, งูในสวนหลังบ้าน, ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ, และ รอยรักรอยสัก* และ**ภาคสาม: สู่นิรันดร์** มีเรื่องสั้นเพียงเรื่องเดียว คือ *เตรายัวเพลิงเยี้ยะ หรือไปเอาดวงไฟมาจากยักษ์* เมื่อพิจารณาในแง่ของเนื้อหาจะพบว่า เรื่องสั้นทั้ง 11 เรื่อง มีความสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน แสดงความเป็นเอกภาพอย่างชัดเจนในฐานะเรื่องเล่าจากเบื้องล่าง (stories from below) ที่สะท้อนมุมมองและเสียงวิพากษ์ของ “คนตัวเล็กตัวน้อย” ต่อสภาพสังคมที่เบียดบีบ อีกทั้งยังสะท้อนสภาวะของโลกหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับความพยายามยืนยันตัวตนและการแสวงหาพื้นที่ของปัจเจกท่ามกลางแรงบีบอัดของอำนาจและสถาบันต่างๆ

ในเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง ภู กระดาษ นำพาผู้อ่านให้สำรวจอัตลักษณ์อันแตกส่วนของผู้คนภายใต้กรอบกำหนดของระบบความสัมพันธ์แบบลำดับช่วงชั้น ที่การดำรงอยู่ของผู้คนถูกจัดการด้วยความแปลกแยก (alienation) ทั้งต่อสังคม ระหว่างกลุ่มคน ไปจนกระทั่งความแปลกแยกจากตัวตนของตนเอง แนวคิดดังกล่าวได้ถูกหลอมกลายเป็นจุดเด่นเชิงโครงสร้างที่น่าสนใจของ *ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ* ซึ่งเห็นได้จากการคัดสรร ร้อยเรียง และจัดแบ่งเรื่องสั้นออกเป็นสามภาค เลียนล้อกับโครงสร้างนาฏกรรมแบบสามองก์ (three-act structure) โดยเรื่องสั้นแต่ละเรื่องทำหน้าที่เสมือน “ฉาก” (scene) เล็กๆ ต่อเนื่องกันไป ก่อรูปเป็นเรื่องราวที่ใหญ่ขึ้น ซับซ้อนขึ้น จน

นำไปสู่บทสรุปของเรื่องราวทั้งหมดในตอนท้าย แต่ระหว่างทางที่มุ่งไปสู่บทสรุปนั้น ภู กระดาษ ยังได้สร้างไวยากรณ์บางๆ ที่ยึดโยงเรื่องสั้นที่ไม่ได้ต่อเนื่องกันเข้าด้วยกันอย่างหลวมๆ ทำให้ผู้อ่านย้อนนึกถึงเรื่องที่นำมาก่อน เหมือนการฉายภาพสะท้อนไปมาระหว่างเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง ซึ่งเป็นไวยากรณ์เรื่องเล่าที่สื่อถึงแก่นความคิดหลักของภู กระดาษ เกี่ยวกับอำนาจ การกดขี่ และความแปลกแยกที่วนเวียนซ้ำซากอยู่ในสังคม เป็นวัฏจักรข้ามผ่านยุคสมัยเหมือน “ปกรณัม” ที่ไม่รู้จบสิ้น

ภาคหนึ่ง: ผู้มาเยือน

เช่นเดียวกับ “ละครองก์ที่หนึ่ง” ซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับการแนะนำตัวละคร วางพื้นฐานเรื่องราว และลงท้ายด้วยการวางปมตั้งต้น (the first plot point) ที่จะถูกขยายต่อในองก์ถัดไป ในภาคหนึ่งนี้ คำว่า “ผู้มาเยือน” หมายถึงสภาวะแปลกแยกและเป็นอื่นของตัวละครเอกจากเรื่องเล่าแต่ละเรื่องในฐานะปัจเจก ซึ่งต่างถูกบีบอัดด้วย “อำนาจ” รูปแบบต่างๆ ที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมไทย ประกอบด้วย “สันติภาพ ไม่เศร้า” ชายหนุ่มที่กลายเป็นคนบ้าเพราะต้องสูญเสียที่ดินทั้งหมดของครอบครัวให้กับนายทุนเงินกู้ ใน *เหตุการณ์จับกุมสันติภาพ ไม่เศร้า*, “ประสิทธิ์” แรงงานอีสานพลัดถิ่นผู้สิ้นหวังกับชีวิตที่เจ็บป่วยและข้นแค้น จนริลุกขึ้นวางแผนปล้นธนาคารใน *ปล้น*, “เขา” ชายหนุ่มบนรถประจำทางผู้หวิดจะโดนประชาทัณฑ์เพราะไม่อาจระงับอารมณ์เพศของตนได้แม้จะพยายามอย่างสุดความสามารถ ใน *ชู-ชัน*, “อัลแบร์ กามู” เจ้าของวรรคทอง “ข้าพเจ้ารักแม่มากกว่าความยุติธรรม” ซึ่งกลายเป็นชนวนความวุ่นวายในสังคมไทย ใน *อัลแบร์ กามูพาแม่มาท่องเที่ยวประเทศไทย*, และ “อภิชาติ ช.” ครูหนุ่มไทบ้านผู้ฝ่าฝืนคำสั่งเคอร์ฟิวเพราะต้องการเดินออกกำลังกายนอกบ้านยามค่ำใน *อุปสรรคในการเดินออกกำลังกายของอภิชาติ ช.*

ในภาคหนึ่งนี้ ภู กระดาษชี้ให้เห็นถึง “อำนาจ” หลักๆ ที่ครอบงำสังคมไทย ได้แก่ เศรษฐกิจทุนนิยมที่ถูกผูกขาดโดยนายทุน การปกครองแบบรวมศูนย์ของรัฐไทย ระบบรัฐประหาร รวมถึงขนบจารีตและวิถีประชา สำหรับมุมมองเกี่ยวกับทุนนิยมนั้น ภู กระดาษ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของระบบทุนที่มีต่อสภาวะแปลกแยก

ตามแนวทางของมาร์กซิสต์ (Marxism) ซึ่งมีจุดกำเนิดจากความแปลกแยกจากแรงงานและเรือนร่างของตนเอง ใน *เหตุการณ์ฯ* สันติภาพต้องสิ้นเนื้อประดาตัวเพราะที่นาซึ่งพ่อแม่ใช้ค้ำประกันเงินกู้เพื่อส่งเขาไปทำงานที่ไต้หวันกลับถูกนายทุนยึดไป เงินค่าแรงที่เขาส่งกลับมาให้พ่อแม่จมหายไปกับการส่งดอกเบี้ยเงินกู้ซึ่งท้ายที่สุดก็ไม่เพียงพอที่จะรักษาที่ดินของครอบครัวไว้ได้ กำลังแรงงานของสันติภาพไม่เพียงไม่ได้ตอบแทนแก่ตัวเขา แต่ยังเป็นเหตุให้ต้องสูญเสีย “ทุน” ที่เป็นของตนแต่เดิมไปเพิ่มเติมความมั่งคั่งให้กับนายทุนที่ไม่ได้ลงแรงใดๆ สำหรับประสิทธิ์ จากเรื่อง *ปล้น* การเป็นกรรมกรของบริษัทรับเหมาก่อสร้าง ที่รับช่วงสร้างโรงเลี้ยงไก่ให้กับ “บริษัทค้าผลิตภัณฑ์เกษตรข้ามชาติขนาดใหญ่” อีกทอดหนึ่ง ตอกย้ำถึงความห่างไกลจากผลผลิตแรงงานของตนเอง ประสิทธิ์ไม่มีสิทธิเลือกว่าจะใช้แรงงานของตนอย่างไร นอกจากเฝ้ากังวลว่าจะมีงานจ้างต่อไปหรือไม่ คล้ายกับกรณีของสันติภาพ ค่าจ้างแรงงานอันน้อยนิดของประสิทธิ์ถูกดูดกลับเข้าไปในวงจรทุนนิยมผ่านการบริโภคจนรายได้ไม่พอชนเดือน ความไร้อำนาจอย่างสิ้นเชิงภายใต้โครงครอบของอำนาจทุนนิยมและความเป็นอื่นจากกำลังแรงงานซึ่งเป็นสิ่งแทนตัวตน ทำให้ทั้งสันติภาพและประสิทธิ์ตกอยู่ในสภาวะว่างเปล่าไร้ความหมาย ซึ่งสะท้อนออกมาในรูปของความบ้าและความป่วยไข้เรื้อรังที่ไม่อาจเยียวยา

นอกจากระบบทุนนิยมแล้ว ภู กระดาษยังได้วิพากษ์การปกครองของรัฐไทยว่าเป็นส่วนสำคัญที่ก่อความแปลกแยกให้กับผู้คน ในเรื่องสั้น *ปล้น* ความแปลกแยกของประสิทธ์ยังสัมพันธ์กับความพลัดถิ่นด้วย “อีสาน” หรือ “ลาวฝั่งขวา” ตามคำของ ภู กระดาษ นั้น แม้จะถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทย แต่กลับถูกกีดกั้นให้เป็น “ชายขอบ” ที่ขาดการเหลียวแลจากรัฐ ประชาชนถูกปล่อยทิ้งให้ยากจน ด้อยการศึกษา และไม่ได้รับการดูแลด้านสาธารณสุขอย่างที่ควรจะเป็น เห็นได้จากโรคธาลัสซีเมียของประสิทธิ์ที่หมออธิบายว่าเป็นโรคประจำภูมิภาคที่ถ่ายทอดทางสายเลือด ไม่คุ้มกับการรักษา ซึ่งเป็นการตีตราและผลักโทษว่าคนอีสานเกิดมาพร้อมชะตากรรมเช่นนั้นเอง รัฐไม่มีความจำเป็นต้องโอบอุ้มดูแล ในฐานะตัวแทนของรัฐ คำพูดของหมอสะท้อนให้เห็นถึงความเพิกเฉยและไม่จริงใจในการแก้ไขความทุกข์ยากของประชาชน คล้ายคลึงกับพฤติกรรมของนายดาบตำรวจใน *เหตุการณ์ฯ* ที่หมกมุ่นอยู่

กับปัญหาส่วนตัวเสียจนไม่สนใจช่วยเหลือชาวบ้านอย่างจริงจัง

วิถีประชาและจารีตคืออำนาจกดทับอีกรูปแบบหนึ่งที่ภู กระดาษ กล่าวถึงไว้ในเรื่องสั้น *ชู-ชัน* ผ่านสถานการณ์ที่ชายหนุ่มในนาม “เขา” เกิดอารมณ์ทางเพศกับหญิงสาวบนรถโดยสารประจำทาง แม้จะพยายามระงับความรู้สึกของตนอย่างเต็มที่ แต่ก็แสดงพิรุธจนถูกจับได้ “เขา” จึงถูกผู้โดยสารคนอื่นๆ ฉุดกระชากลงจากรถและเกือบจะถูกประชาทัณฑ์ *ชู-ชัน* แสดงให้เห็นถึงภาวะแปลกแยกของตัวละครผ่านสถานการณ์เชิงอุปมา โดยใช้อารมณ์ทางเพศของตัวละครเป็นตัวแทนความปรารถนาตามธรรมชาติของมนุษย์ ที่ต้องปะทะกับกระแสสังคม วิถีประชาและกฎหมายที่รับรองการกดขี่ครอบงำผู้คนให้ “อยู่ในรูปในรอย” จนสูญเสียตัวตน รถโดยสารสาธารณะที่ทำให้ “เขา” ต้องเคลื่อนไปพร้อมกับผู้อื่นภายในขอบเขตที่เบียดบีบและถูกจำกัดให้มุ่งไปทางเดียวกัน เปรียบได้กับสังคมที่ผู้คนต้องใช้ชีวิตคล้อยตามและตอบสนองกฎเกณฑ์ทางสังคม จนไม่มี “พื้นที่” เหลือให้กับความปรารถนาและตัวตนในฐานะปัจเจก การที่ “เขา” วิตกหวาดกลัวต่อโทษทัณฑ์ที่จะได้รับทั้งจากผู้คนและกฎหมายหากเรือนร่างเปิดโปงความต้องการของตนออกมา โดยลืมไปว่าตนเองไม่มีองคชาติ แสดงให้เห็นถึงความหวาดกลัวต่ออำนาจที่แทรกลึกครอบงำและควบคุมมนุษย์จนถึงระดับจิตใต้สำนึก

นอกจากจะกล่าวถึงอำนาจในรูปแบบต่างๆ แล้ว ภู กระดาษ ยังวิพากษ์ธรรมชาติของอำนาจว่าเป็นสิ่งประกอบสร้างที่ไร้แก่นสารและกลวงเปล่า โดยนำเสนอความย้อนแย้งที่เกิดจากตัวละครที่เป็นตัวแทนของอำนาจรัฐ แต่กลับไร้ความสามารถที่จะทำหน้าที่ของตน เช่น นายดาบตำรวจที่ไม่เพียงจนปัญญาจะแก้ปัญหาให้ชาวบ้าน แต่จัดการไม่ได้แม้แต่ปัญหาภายในครอบครัวของตัวเอง หมอที่รักษาโรคไม่หาย หรือไม่พยายามที่จะรักษา และหน่วยทหารที่มาระงับเหตุจี้ปล้นแต่กลับมาถึงที่เกิดเหตุช้าและไม่กล้าทำอะไรมากไปกว่ายืนล้อมอยู่ห่างๆ จนเหตุการณ์จบลงไปเอง แนวคิดดังกล่าวถูกขยายความและตอกย้ำในเรื่องสั้น *อัลแบร์ กามูฯ* ซึ่งเป็นเรื่องเล่าเชิงอุปมาของผู้คนในประเทศไทยที่หลงใหลบูชาประโยค “ผมรักแม่มากกว่าความยุติธรรม” ส่วนเกริ่นนำของสุนทรพจน์ที่กล่าวยังไม่ทันจบของอัลแบร์ กามู และนำไปใช้เป็นข้ออ้างในการผลิตสร้างอำนาจ ชี้นำ ผลักดันการเคลื่อนไหว และแบ่งแยก

ผลักไสผู้คนในสังคมให้เป็นศัตรูต่อกัน ภู กระดาษ ไม่ได้สร้าง “กามู” ให้เป็นตัวละครที่ไร้เดียงสา ในทางตรงกันข้าม เขาตระหนักดีถึงอำนาจของคำพูดและความวุ่นวายต่างๆ ที่มีคำพูดของตนเป็นต้นเหตุ แต่เลือกที่จะลอยตัวอยู่เหนือปัญหาในฐานะ “ผู้มาเยือน” ที่เพียงตักตวงความสุขและจากไป เรื่องของ “กามู” เสียดสีอำนาจนิยมในสังคมไทยที่ยึดติดตัวบุคคล ความไม่จริงใจของผู้มีอำนาจ พลังของวาทกรรม และการแอบอ้างวาทกรรมขององค์อำนาจ ภู กระดาษ ยังใช้คำพูดที่คลุมเครือ ไร้แก่นสาร แต่ทรงพลังของ “กามู” สะท้อนภาพของอำนาจที่กลวงเปล่า แต่ตั้งอยู่ได้ด้วยความเชื่อและศรัทธาของผู้คน โดยที่อำนาจนั้นไม่ได้สร้างประโยชน์ที่แท้จริงอันใดนอกจากทำให้ผู้คนแตกแยกและเป็นอื่นต่อกัน

ภู กระดาษ ตอกย้ำความกลวงเปล่าของอำนาจอีกครั้งใน *อุปสรรคฯ* เมื่อเรื่องเล่าปากต่อปากเกี่ยวกับ “การกลับมา” ของนกหัสดีลิงค์ในตำนาน ได้สร้างความหวาดผวาให้กับชาวบ้านจนต้องมีการตั้งหน่วยอาสาลาดตระเวนรักษาความปลอดภัยขึ้นก่อนที่ “เรื่องเล่า” จะกระจายวงกว้างและถูกขยายความให้รุนแรงน่ากลัวกว่าเดิมจนรัฐบาลส่งทหารเข้ามาในพื้นที่ด้วยข้ออ้างในการ “ดูแลความสงบเรียบร้อย” เช่นเดียวกับใน *อัลแบร์ กามูฯ* อำนาจใน *อุปสรรคฯ* ถูกนำเสนอในฐานะวาทกรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งมาในรูปของตำนานนกหัสดีลิงค์ และก็เช่นเดียวกับในเรื่อง *ชู-ชัน* ที่ความหวาดกลัวเป็นเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้คนยอมสยบต่ออำนาจ แม้ว่าจะต้องถูกจำกัดวิถีชีวิตและอิสรภาพ ยิ่งความไม่ชัดเจนของสถานการณ์เพิ่มขึ้นเท่าไร ผู้คนก็ยิ่งหวาดกลัว พลอยเอื้อให้อำนาจควบคุมยิ่งเข้มข้นขึ้นทวีคูณ ความหวาดระแวงยังทำให้ผู้คนที่เคยสนิทสนมกลายเป็นเหินห่างแปลกแยกจนไม่อาจสืบสัมพันธภาพต่อกันได้อีกต่อไป เห็นได้จากการที่หน่วยอาสาของหมู่บ้านจำอภิชาติ ช. ไม่ได้ และไม่เข้าใจแม้แต่ประโยคง่ายๆ ที่เขาพยายามร้องบอกว่าเขาเป็นใคร และการไม่อาจเชื่อมต่อกันได้นี้เอง ที่เป็นที่มาของหายนะที่แท้จริง

นอกจากประเด็นแนวคิดต่างๆ ที่ภู กระดาษ นำเสนอแล้ว สิ่งที่น่าสนใจอย่างมากในภาคหนึ่งนี้ คือไวยากรณ์การจัดวางเรื่องเล่าทั้งหมดให้ “คล้องจอง” ต่อเนื่องกัน โดยฉากจบของแต่ละเรื่องจะส่งต่อไปยังฉากเปิดตัวของเรื่องถัดไปเสมอ ในตอน

จบของ *เหตุการณ์ฯ* นายดาบตำรวจผู้อับจนปัญญาได้ตะโกนสบถออกมาว่า “ปวดหัวโว้ย!” (หน้า 27) คำสบถนี้ ส่งต่อไปสู่การเปิดตัวประสิทธิ์ในเรื่อง ปล้น พร้อมด้วยอาการ “ปวดหัวหนึบๆ” (หน้า 29) จากการดื่มเหล้าขาวยี่สิบแปดดีกรีและความป่วยไข้ ในฉากส่งท้ายของ *ปล้น* ร่างของประสิทธิ์ถูกทหารหิ้วขึ้นรถยีเอ็มซีแล่นจากไป สอดคล้องกับสถานการณ์ในเรื่อง *ซู-ซัน* ซึ่งเกิดขึ้นบนรถโดยสารประจำทางที่แล่นอยู่ ก่อนที่เสียงโห่ฮา เยาะหยันจากผู้คนที่กลุ้มรุม “เขา” ในตอนจบของเรื่อง จะกลายเป็นเสียงฮือฮาและปรบมือกึกก้องของผู้ฟังในหอประชุม เพื่อแสดงความชื่นชมต่อปาฐกถาของอัลแบร์ กามู ใน *อัลแบร์ กามูฯ* เรื่องสั้นนี้ปิดฉากลงด้วยบรรยากาศยามค่ำคืนท่ามกลางความมืดที่ “สงัดราวไม่มีผู้คนเหลืออยู่” (หน้า ๘๐) สอดคล้องกับฉากเปิดซึ่งบรรยายถึงยามค่ำของคืนหนึ่งที่ทั้งหมู่บ้าน “อยู่ในความสงบระงำทะมึนดำ” (หน้า ๘๓) ของ อุปสรรคฯ เรื่องสั้นเรื่องสุดท้ายในภาคหนึ่ง โดยในเรื่องนี้ ภู กระดาษยังได้ทอดรอยไปสู่ การยืนยันอีกครั้งของสาวแม่ฮ้างแห่งหมู่บ้านตาเอกทะไม เรื่องสั้นเรื่องแรกของภาคสอง ผ่านการกล่าวถึงงานเผาศพของ “หญิงแม่ฮ้าง” ผู้มีสัมพันธ์รักกับชายมากหน้าในหมู่บ้าน และการเลือกใช้กลวิธีการประพันธ์ที่ผสมผสานรูปแบบวรรณกรรมแฟนแทสติกและเรื่องเล่าแอบเสิร์ด ซึ่งเชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาบรรยากาศ และกลวิธีการประพันธ์ของเรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ในภาคสอง

ภาคสอง: ใน-ระหว่าง

ในฐานะ “ละครองก์ที่สอง” ซึ่งเป็นพื้นที่ของการเผชิญหน้า ความขัดแย้งและการปะทะกันของตัวละครภายใต้ปมปัญหาที่ถูกยกระดับให้มีความเข้มข้นมากยิ่งขึ้น ภู กระดาษเลือกผสมผสานรูปแบบเรื่องเล่าแนวแอบเสิร์ด แฟนแทสติก และสัจนิยมมหัศจรรย์ (magical realism) เพื่อตั้งคำถามกับความเป็นเหตุเป็นผลของปรากฏการณ์ในสังคม โดยยกระดับจากเรื่องเล่าเชิงเดี่ยวของตัวละครในฐานะปัจเจกในภาคหนึ่งไปสู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในระดับสังคม โครงเรื่องที่มีความซับซ้อนในภาคสองนี้ประกอบขึ้นจากการหยิบยกเอาปมปัญหาต่างๆ รวมถึงถ่ายทอดลักษณะของตัวละครที่ได้ถูกกล่าวถึงไว้ในเรื่องสั้นภาคหนึ่งมาเป็นตัวละครใหม่ใน

ภาคสองนี้ และสร้างสถานการณ์ให้ตัวละครและปมปัญหาเหล่านั้นมาปะทะสังสรรค์กันจนเกิดกลายเป็นเรื่องสั้นที่แบกรับเงื่อนปมขนาดใหญ่ของสังคมที่ยุ่งเหยิงจนจับต้นชนปลายไม่ถูก ไร้ระเบียบ ไม่มีที่มาที่ไป และไม่มีบทสรุป โดยภู กระดาษ ได้ทลายตรรกะของโครงเรื่องแบบขนบด้วยการตัดสลับลำดับเวลา มิติสถานที่ และมุมมองการเล่าเรื่องอย่างฉับพลัน สร้างความพร่าเลือนให้กับตัวตนของผู้เล่าเรื่องรวมไปถึงตัวละครต่างๆ ด้วยการเรียกขานตัวละครด้วยสรรพนามรวมๆ ว่า “มัน” และการวนซ้ำของบทสนทนาหรือเหตุการณ์ในเรื่อง ขณะที่ตัวละครแต่ละตัวถูกปล่อยให้ดิ้นรนอย่างจำกัดภายใต้แรงบีบอัดที่บ้างเปิดเผย บ้างแฝงซ่อน และบ้างก็เนียนแนบกับวิถีชีวิตจนไม่ทันฉุกใจคิด ผู้อ่านก็เหมือนถูกจับวางลงตรงใจกลางของสถานการณ์เพื่อให้เฝ้ามองห่วงโซ่ความสัมพันธ์อันซับซ้อนของผู้คนในสังคม ที่เมื่อถึงที่สุดแล้วก็ประกอบขึ้นด้วย “ผู้กดขี่” และ “ผู้ถูกกดขี่” อยู่เสมอไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

ในแง่ของเนื้อหา เรื่องสั้นในภาคสองนี้ยังคงร้อยเรียงประเด็นปัญหาเดียวกับในภาคหนึ่ง คือ เรื่องความแปลกแยกและการวิพากษ์วิจารณ์ “อำนาจ” ในฐานะสิ่งทรงพลังที่ไร้แก่นสาร ผ่านตัวละครที่เป็นตัวแทนสถาบันและอำนาจรูปแบบต่างๆ ที่แทบไม่แตกต่างจากภาคหนึ่ง ทั้งในรูปแบบสัจนิยม เช่น ทหาร ที่มาตั้งหน่วยรักษาความสงบเรียบร้อยให้กับประชาชน แต่กลับเอาแต่ออกคำสั่งไร้สาระ เช่น บังคับชาวบ้านให้มายืนฟังดนตรี กดขี่ข่มเหงชาวบ้าน หรือขืนใจผู้หญิง ผู้ใหญ่บ้าน ในฐานะตัวแทนฝ่ายการเมืองการปกครองที่ควรเป็นที่พึ่งของผู้คน แต่กลับมีที่มาจากการซื้อสิทธิขายเสียง หรือไม่ก็ไร้ความสามารถเกินกว่าจะช่วยเหลือแก้ไขปัญหาให้กับประชาชนได้ พระซึ่งควรจะเป็นที่พึ่งทางจิตใจของประชาชน ที่ไม่เพียงไม่สามารถกล่อมเกลาจิตใจชาวบ้านหรือเป็นที่พึ่งที่ศรัทธาได้อย่างแท้จริง แต่ยังประพฤติผิดวินัยต่างๆ นอกจากนี้ ยังมีอำนาจที่นำเสนอในรูปแบบตัวละครเหนือจริง เช่น ผีปู่ผีตาประจำหมู่บ้าน ซึ่งเป็นที่เคารพศรัทธาของชาวบ้าน แต่ไม่ได้ช่วยเหลือตอบแทนเครื่องเซ่นไหว้ของชาวบ้านอย่างที่ควรจะทำ กลับปล่อยให้ชาวบ้านที่ทุกข์ร้อนตีความเอาเองตามใจนึกโดยไม่คำนึงว่าการตีความเหล่านั้นจะส่งผลเสียอย่างไร แถนฟ้าซึ่งเป็นตัวแทนของอำนาจที่เต็มไปด้วยกิเลสไม่ต่างจากมนุษย์เดินดิน และพญาครุฑที่เป็นตัวแทนของอำนาจที่เกิดจากความหวาดกลัว

เป็นที่น่าสังเกตว่า เรื่องสั้นแต่ละเรื่องในภาคนี้ได้ถูกสร้างและจัดลำดับให้เป็นเหมือนเงาสะท้อนของเรื่องสั้นในภาคหนึ่งที่อยู่ในลำดับคู่ขนานกัน โดยเปลี่ยนจากตัวละครเอกที่เป็นชายในภาคหนึ่งมาเป็นหญิงในภาคสอง นับตั้งแต่ อีน้อย “สาวแม่ฮ้าง” ผู้มีความสัมพันธ์กับชายมากหน้า และเอื้อยสี หญิงสาวที่พวกผู้ชายในหมู่บ้านวางแผนกำจัดเพราะเชื่อว่าเป็นผีปอบ ใน *การยืนยันอีกครั้งของสาวแม่ฮ้างแห่งหมู่บ้านตาเอกทะไม* วิชนี หญิงผู้ติดอยู่ในวังวนความรักความใคร่และสกาวรัตน์ หญิงสาวที่ถูกขับออกจากหมู่บ้านเพราะถูกกล่าวหาว่าเป็นผีปอบผีก้อมจากเรื่อง *เพราะว่าความรักนั้นไม่เคยมีฤดูกาล* “ฉัน” หญิงสาวที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูอย่างสมบูรณ์แบบจากครอบครัว แต่กลับต้องกักซ่อนตัวตนที่โหยหาอิสรภาพและแรงปรารถนาเบื้องลึกของตนเองใน *งูในสวนหลังบ้าน* ตัวละคร “มัน” ที่ความยากจนบังคับให้ต้องละทิ้งถิ่นฐานและลูกน้อยในชนบทมาทำงานเป็นแม่ครัวโรงงานในเมืองใหญ่กับสัมพันธ์รักหลอกลวงที่ดำเนินผ่านช่องทางการสื่อสารในโลกสมัยใหม่ ใน *ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ* และ พาวกับเพด ทาสหญิงผู้เดินทางล่วงกาลเวลานับร้อยปีกับความผิดหวังชั่วกัปชั่วกัลป์ในการพยายามกำจัดรอยสักแสดงความเป็น “ทาส” ที่ติดตรึงอยู่บนเรือนร่างของตน ใน *รอยรักรอยสัก*

ในภาคสองนี้ ภู กระดาษ ให้ความสำคัญกับการจัดการ “พื้นที่” เพื่อขับเน้นสภาวะกดทับและความแปลกแยกของตัวละคร โดยตัวละครหญิงถูกกำหนดให้ “ติด” อยู่กับพื้นที่ “ภายใน” ที่จำกัด คับแคบ ปกปิด แยกส่วนจากสังคม ทำให้เคลื่อนไหวได้น้อยหรือไม่ได้เลย ในขณะที่ “ภายนอก” ซึ่งเป็นพื้นที่ของอำนาจ การตัดสินใจ การกระทำ และการเคลื่อนไหว ถูกจัดให้เป็นพื้นที่ของผู้ชาย ซึ่งมักปรากฏตัวในฐานะตัวแทนของอำนาจและสถาบันต่าง ๆ ใน *การยืนยันฯ* อีน้อยปรากฏตัวอยู่ในห้องภายในบ้านชั้นเดียวที่อึบทึบ โดยมี “ที่นอน” ซึ่งแทนความเป็นเมียหรือชู้รัก และ “ลูก ๆ” ที่ตอกย้ำภาระความเป็นแม่ กำกับอยู่ด้วยเสมอ ในขณะที่พวกผู้ชายวางแผนกำจัดผีปอบ ถกเถียงเรื่องการเลือกตั้ง เคลื่อนไหวอย่างอิสระอยู่ภายนอก และยังสามารถที่จะเข้าหรือออกห้องได้ตามต้องการ การอยู่หลังกำแพงซึ่งไม่ถูกมองเห็นจากภายนอกตอกย้ำสภาวะไร้ตัวตนและการตกอยู่ภายใต้อำนาจกดทับของอีน้อย เห็นได้จากการที่อีน้อยออกจากห้องได้เป็นครั้งแรกก็ต่อเมื่อบักนาดผู้ผัวกลายเป็น

คนเสียสติ แต่ไม่นานหลังจากนั้นอีน้อยก็ต้องกลับไป “ติด” อยู่ในห้องอีกครั้ง เมื่อกลายเป็นเมียและชู้รักของชายอื่นในเวลาต่อมา สำหรับเอื้อยสี (*การยืนยันฯ*) และสกาวรัตน์ (*เพราะว่ารักฯ*) ที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นปอบ บ้านที่ต้องปิดประตูหน้าต่างอยู่เสมอและตั้งห่างออกไปจากชุมชนขับเน้นสภาวะของความแปลกแยกและการถูกผลักไสจากสังคมภายนอก ต่างจากวิชนี ตัวละครเอกอีกตัวหนึ่งจาก *เพราะว่ารักฯ* ที่แม้จะดูเหมือนไปไหนมาไหนได้อย่างอิสระ แต่แท้จริงแล้วกลับมีพื้นที่ภายในหมู่บ้านเป็นกรอบกั้น ดังจะเห็นว่าวิชนีไม่เคยออกไปพ้นเขตหมู่บ้านได้ด้วยตนเอง ในขณะที่ ศรดิษฐ์หรือพระศรเป็นฝ่ายกุมอำนาจตัดสินใจและกระทำการ “เข้า” หรือ “ออก” ทั้งจากพื้นที่หมู่บ้าน สถานะบรรพชิต และสัมพันธ์รัก นอกจากนี้ “พื้นที่” ของทั้งวิชนีและสกาวรัตน์ ยังถูกกำหนดโดยอำนาจและความปรารถนาทางเพศของพวกทหารในหมู่บ้านอีกชั้นหนึ่งด้วย ในเรื่องสั้น *งูในสวนหลังบ้าน* “ฉัน” ปรากฏตัวอยู่แต่เฉพาะในสวนหลังบ้านซึ่งถูกทำให้เป็นพื้นที่ปิดด้วยเงื้อมเงาของไม้ใหญ่ที่เป็นตัวแทนของจารีตประเพณี เหมือนกับที่ห้องพักคนงานแคบ ๆ ทำหน้าที่ปิดกั้นตัวตนและปกปิดความปรารถนาของ “มัน” ในขณะที่มุ่งความสนใจไปที่ความคิดอ่านและการกระทำของตัวละครชายที่อยู่ภายนอก ไม่ว่าจะสามีเก่าที่พยายามหาทางหย่าขาดจาก “มัน” เพื่อไปอยู่กินกับหญิงใหม่ พนักงานรักษาความปลอดภัยที่เฝ้าตามหลงรัก และทหารเกณฑ์หนุ่มที่วางแผนจะแต่งงานกับ “มัน” หลังปลดประจำการ ใน *ดั่งเรือนร่างฯ* สำหรับมิติพื้นที่ใน *รอยรักรอยสัก* นั้น นับว่ามีความแตกต่างจากเรื่องสั้นอื่น ๆ เนื่องจากเนื้อเรื่องที่ครอบคลุมกาลเวลายาวนาน การเดินทางที่ดำเนินไปราวกับไม่มีสิ้นสุด และขอบเขตพื้นที่ที่ถูกทำให้พร่าเลือนจนแทบกลายเป็นหนึ่งเดียวทั้งโลกมนุษย์ นรก บาดาล โลกของเทวดา คน ผี อสุรกาย แต่ตัวละครกลับตกอยู่ในสภาวะวนเวียนหาทางออกไม่ได้ ความเวิ้งว้างกว้างใหญ่ของมิติเวลาและสถานที่จึงกลายสภาพเป็น “พื้นที่ปิด” ที่กักขังตัวละครอยู่ภายในวังวนความเป็น “ทาส” อย่างไม่มีวันจบสิ้น

ดังเป็นที่รู้กันว่าผู้หญิงนั้นมักจะถูกจัดวางให้อยู่ในลำดับล่างสุดของช่วงชั้นเชิงอำนาจในสังคม และต้องแบกรับแรงกดทับที่ทบซ้อนในหลายมิติ การนำเสนอชะตากรรมของ “ผู้หญิง” ในเรื่องสั้นภาคสองนี้ จึงไม่ใช่ประเด็นสตรีนิยมมากไปกว่า

การเป็นเครื่องมือเปิดโปงเนื้อแท้ของการกดทับในสังคมในฐานะที่ไม่ได้เป็นแค่ปัญหาเชิงกายภาพ แต่เป็นปัญหาเชิงโครงสร้างอันซับซ้อน โดยมีปิตาธิปไตยเป็นฐานรากค้ำจุนโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบลำดับช่วงชั้นให้แข็งแกร่ง เกาะเกี่ยวเป็นโครงข่ายพันธนาการที่แน่นหนาและโยงใยจนไม่อาจแยกจากกันได้อย่างเด็ดขาด ดังจะเห็นได้ว่า ตัวละครเอกซึ่งเป็นหญิงต่างก็ถูกบีบ/ต้อนด้วยแรงกระทำที่ทับซ้อนจากอำนาจในหลากหลายรูปแบบ เช่น กรณีของอีน้อยที่นอกจากจะไร้ตัวตนในฐานะเมียของผัวที่อายุแก่กว่าตนเองถึงสิบห้าปี และภาระที่ต้องแบกรับในฐานะแม่จนไม่มีเวลาหรือพื้นที่เป็นของตัวเองแล้ว อำนาจครอบงำของเพศชายยังปล้นชิงเอาสิทธิเสียงทางการเมืองไปจากอีน้อย เพราะมีหน้าที่ต้องลงคะแนนเสียงตามที่พวกผู้ชายกำหนด และเมื่อผลการเลือกตั้งไม่ออกมาอย่างที่หวัง อีน้อยยังต้องตกเป็นเหยื่อความรุนแรงอย่างไร้ทางสู้ (*การยืนยันฯ*) กรณีของสกาวรัตน์ที่ถูกทหารบังคับให้ออกมาร่วมกิจกรรมดนตรีเช่นเดียวกับชาวบ้านคนอื่นๆ แต่ในฐานะผู้หญิงตัวคนเดียวที่ถูกชาวบ้านขับไล่ออกจากชุมชน เธอยังต้องตกเป็นเหยื่อทางเพศของพวกทหารระหว่างเดินทางกลับบ้านครั้งแล้วครั้งเล่า (*เพราะความรักฯ*) ลักษณะที่ทับซ้อนของอำนาจเช่นนี้ แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างอำนาจในสังคมที่ไม่เปิดโอกาสให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างอย่างสิ้นเชิง ดังนั้น แม้ตัวละครเหมือนจะสามารถดิ้นหลุดจากโครงครอบบางอย่างได้ ก็เป็นแต่เพียงชั่วขณะ ก่อนที่จะถูกกดทับลงไปด้วยอำนาจมิติอื่นๆ จนที่สุดแล้วปัจเจกก็ต้องอยู่ในสภาพสยบยอมไม่ทางใดก็ทางหนึ่งเสมอ

ถึงแม้จะชัดเจนว่าตัวละครเอกในเรื่องสั้นทุกเรื่องจะอยู่ในสถานภาพของ “เหยื่อ” แต่ภู กระดาษ ไม่ได้ปล่อยให้ตัวละครเหล่านั้นเลื่อนไหลไปตามกระแสของชะตากรรมโดยไม่พยายามต่อสู้ขัดขืนหรือต่อรองกับอำนาจที่กดทับอย่างสิ้นเชิง ตัวอย่างเช่น อีน้อยปลดเปลื้องความกดดันจากความเป็นเมียและแม่ในระบบชายเป็นใหญ่ด้วยการลอบคบชู้กับบักธง ชายหนุ่มที่ตนเองพึงใจ ความสัมพันธ์ดังกล่าวได้เปลี่ยนห้องที่เคยเป็นพื้นที่กักกั้นตัวตนของอีน้อย ให้กลายเป็นพื้นที่ปลดปล่อยความปรารถนาและอำนาจของอีน้อยในชั่วเวลาหนึ่ง (*การยืนยันฯ*) ความสัมพันธ์ของวิชนีและสกาวรัตน์กับพวกทหารที่ค่อยๆ เปลี่ยนจากการเป็น “เหยื่อ” ไปสู่การ

ตักตวงความสุขร่วมกัน (*เพราะความรักฯ*) “ฉัน” ที่ก้าวข้ามกรอบจารีตที่กดทับ และปลดเปลื้องความปรารถนาที่เก็บซ่อนไว้ด้วยการร่วมรักกับนาคหนุ่ม (*งูในสวนหลังบ้าน*) ส่วน “มัน” ก็อาศัยการสื่อสารทางไกลเป็นเครื่องมือสานสัมพันธ์รักกับชายหนุ่มมากหน้าที่มาลุ่มหลง เพื่อเยียวยาบาดแผลรักจากการถูกสามีหลอกลวง (*ดั่งเรือนร่างฯ*) รวมถึง การเดินทางและการทำงานหนักตลอดช่วงชีวิตที่ยาวนานนับร้อยปีของพาวและเพด เพื่อหาทางลบรอยสักทาสบนร่างกาย (*รอยรักรอยสัก*) อย่างไรก็ตาม ความพยายามเหล่านั้นไม่เคยนำพาตัวละครให้หลุดพ้นจากโครงครอบของอำนาจได้อย่างแท้จริง จุดจบของความพยายามต่อสู้ดิ้นรนของตัวละคร แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งและซับซ้อนของโครงสร้างเชิงอำนาจกดทับจนการดิ้นรนขัดขืนมิเพียงไม่อาจก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงได้ แต่ยิ่งเป็นการกระตุ้นให้อำนาจกดทับทวีความเข้มข้นมากขึ้น ทั้งนี้ แนวคิดดังกล่าวได้ถูกนำเสนอผ่านอุปมาของการต่อสู้ เช่น การทะเลาะเบาะแว้งระหว่างศรกับวิ ซึ่งถูกบรรยายว่า “ศรดิ้นละวืนละวายเหมือนงูที่โดนทุบหัวแต่ก็ยังไม่ตายในทันทีทันใด เพื่อจะให้ตนเองรอดพ้นจากการกดทับ แต่ยิ่งดิ้นก็ยิ่งถูกโถมทับลงไปหนักขึ้น” (*เพราะความรักฯ*, หน้า 127) และตอกย้ำอีกครั้งใน *รอยรักรอยสัก* เมื่อ “เพด” (= pet?) กับ “พาว” (= power?) ทะเลาะกันจนถึงขั้นลงไม้ลงมือ “เพดดิ้นละวืนละวายอยู่ใต้การนั่งทับของพาว มันพยายามหาจังหวะโอกาสพลิกขึ้นมาให้ได้เปรียบ ทว่ายิ่งดิ้น น้ำหนักของพาวก็เหมือนจะเพิ่มมากขึ้น กดทับลงหนักอึ้งเกินจะดิ้นพ้นได้” (*รอยรักรอยสัก*, หน้า 220)

ภาคสาม: สู่นิรันดร์

เช่นเดียวกับ “ละครองก์ที่สาม” ซึ่งมักจะเป็นส่วนที่สั้นที่สุดและเข้มข้นที่สุดของบทละคร เนื่องจากเป็นบทสรุปของเรื่องราวทั้งหมด รวมถึงนำเสนอความคิดรวบยอดและข้อเสนอแนะแก่ผู้ชม ในภาคสามนี้ ภู กระดาษ เลือกใช้เรื่องสั้นเพียงเรื่องเดียว คือ *เตรายัวเพลิงเยี้ยะ หรือไปเอาดวงไฟมาจากยักษ์* ซึ่งเล่าซ้ำตำนานท้องถิ่นว่าด้วยกำเนิดลุ่มน้ำโขง เป็นปัจฉิมบทที่สรุปทัศนะของผู้เขียนเกี่ยวกับอำนาจ ภาวะแปลกแยกและการถูกกดขี่ในสังคมไทยว่าแท้จริงแล้วเป็นผลมาจากปัญหาของ

โครงสร้างทางสังคมที่ซับซ้อนใหญ่โตเกินกว่าที่มองเห็นหรือขัดขืน ชื่อภาค “สู่นิรันดร์” เป็นเหมือนบทสรุปของผู้เขียนเกี่ยวกับอำนาจและการกดขี่ในสังคมว่าเป็นเรื่องเชิงโครงสร้างที่แน่นหนา ผ่านการสถาปนามาอย่างยาวนาน หยั่งรากลึกในจิตสำนึกของผู้คนจนเกินกว่าพลังของปัจเจกจะผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงใดๆ ได้ ตราบใดที่มนุษย์ที่ยากไร้ ยังคงไม่อาจรวมกลุ่มกันอย่างเข้มแข็ง วัฏจักรแห่งการกดขี่ก็จะยังคงดำเนินต่อไปอย่างไม่มีวันสิ้นสุด เหมือนตำนานที่ไม่มีจุดสิ้นสุด

เตรายัวเพลิงเยี้ยะ หรือไปเอาดวงไฟมาจากยักษ์ กล่าวถึงความแปลกแยกแตกต่างของมนุษย์ที่เกิดขึ้นภายหลังการสังวาสกันระหว่างยักษ์สีลีคีกับอีแก้วโยนีหลวง ซึ่งภู กระดาษเรียกว่า “ท้าวลึงยักษ์” และ “นางโยนีใหญ่” ว่าแต่เดิมนั้นมนุษย์ไม่ว่าเผ่าพันธุ์ใด ภาษาใด ต่างก็เป็นเนื้อหนึ่งเดียวกัน อยู่ร่วมกันด้วยความเข้าอกเข้าใจ และพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน กระนั้นสิ่งสมมติทางสังคม วัฒนธรรม และความเบียดบีบอันเกิดจากความต้องการบริโภคเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์แปลกแยกแตกต่างภายใต้โครงครอบของอำนาจที่ตั้งถูกสถาปนาขึ้นบนความหวาดกลัวของผู้คน ปัจเจกถูกกลไกทางสังคมทำให้แปลกแยกจากกำลังแรงงานและความปรารถนาของตัวเอง ต้องกลายเป็นเหมือนทาสช่วงใช้ตอบสนองประโยชน์และความต้องการของผู้ถืออำนาจ ดังเช่นมนุษย์ตัวเล็กตัวน้อยในตำนานที่ต้องสละแรงงานตนเพื่อผลิตสร้างเครื่องมือปลดเปลื้องความใคร่ในกามอันไม่รู้จักหยุดหย่อนให้กับยักษ์ผู้เป็นนาย เพียงเพราะเชื่อเอาเองว่ายักษ์นั้นมีอำนาจเหนือธรรมชาติ เป็นเหมือนเทพเจ้าผู้อำนวย “แม่ของ” และสรรพชีวิตในแหล่งน้ำน้อยใหญ่ที่ได้หล่อเลี้ยงชีวิตตน ในแง่นี้การยอมเป็นข้าช่วงใช้จึงเหมือนการตอบแทนบุญคุณของยักษ์ในฐานะเจ้าชีวิต ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องที่ย้อนแย้งมิใช่น้อยเมื่อลุ่มน้ำโขงตามตำนานที่แท้จริงแล้วหาได้เกิดขึ้นจากความตั้งใจดีหรือความเมตตาอาทรของยักษ์ไม่ เพราะ “แม่ของ” นั้นเกิดจากรอยครูดลากจากลึงค์อันใหญ่โตเหลือกำลังรับของยักษ์สีลีคี ส่วนเกาะแก่งแหล่งน้ำรวมถึงฝูงปลาและสัตว์น้ำอันอุดมในลุ่มอีสานและลาวก็ล้วนไหลบ่าออกมาจากโยนีของ อีแก้วโยนีหลวง เมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้ก็จะพบว่ามนุษย์น้อยเหล่านั้นหาได้เป็นเจ้าของ มีความสัมพันธ์ หรือได้รับประโยชน์แต่อย่างใดจากสิ่งที่ตนเองทุ่มเทแรงงานสร้างขึ้นไม่ กลายเป็นยักษ์ทั้งสองที่เสพสุขบนกำลังแรงงานของมนุษย์น้อย

เหล่านั้นทั้งสิ้น

เตรายัวเพลิงเยี้ยะหรือไปเอาดวงไฟมาจากยักษ์ จึงนับว่าเป็นเรื่องเล่าเชิงสัญลักษณ์ที่เน้นย้ำถึงความกลวงเปล่าและไร้สาระของอำนาจ และผลกระทำของอำนาจกดทับที่ไม่เพียงปล้นชิงเอาแรงงานและความปรารถนาไปจากมนุษย์ แต่ยังขยี้ทำลาย “ความเป็นมนุษย์” ที่แท้จริง ก่อเกิดเป็นสภาวะแปลกแยกที่มนุษย์รู้สึกต่อมนุษย์ด้วยกันเอง ความแปลกแยกนั้นถูกนำเสนอผ่านสภาวะที่ผู้คนไม่อาจสื่อสารกันได้เข้าใจ การพิพาท และรบราฆ่าฟันที่ทำให้ภาวะความเป็นคนไหลลงสู่ความตกต่ำ ความยากแค้นบีบให้คนตัวเล็กตัวน้อยต้องหันมากัดกินกันเอง จนไม่สามารถสืบสร้างสัมพันธภาพที่แท้จริงและแข็งแกร่งเพียงพอที่จะผลักดันให้เกิดความเปลี่ยนแปลงใดๆ ได้ ต้องถูกพันธนาการให้ห่วงพะวงอยู่เพียงแค่กับการหากินหาอยู่และสืบพันธุ์

ความแปลกแยกต่อความเป็นมนุษย์ของปัจเจกถูกนำเสนอผ่านเรือนร่างที่ไม่สมประกอบของตัวละครเอก ความพิการช่วงล่างของร่างกายทำให้ตัวละคร “ยศ” ต้องใช้กำลังจากท่อนแขนและลำตัวส่วนบนที่ยังมีกำลังลากเอาร่างกายท่อนล่างไปทุกที ก่อเกิดความรู้สึกแปลกแยกจากเรือนร่างของตนเอง ภาพเปรียบของร่างกายส่วนที่ยังเป็นปกติแต่กลับต้องทำงานหนักเพื่อแบกรับร่างกายส่วนที่ไร้ประโยชน์จนถึงขั้นกลายเป็นภาระ สะท้อนภาพของสังคมที่คนหมู่มากของประเทศต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อรักษาอำนาจและผลประโยชน์ของคนเพียงไม่กี่กลุ่ม นอกจากนี้ ความพิการยังตอกย้ำถึงสภาพไร้อำนาจของ “ยศ” การลากร่างนั้นออกเดินทางไปเอา “ดวงไฟของยักษ์” ย่อมชัดเจนว่าเป็นภารกิจที่ไม่อาจเป็นไปได้ เช่นเดียวกับการต่อสู้เพื่อช่วงชิงโอกาสในอำนาจเพื่อลืมตาอ้าปากของผู้ถูกกดขี่ที่ไม่มีทางสำเร็จได้จริง ภู กระดาษทิ้งเรื่องราวทั้งหมดไว้เพียงแค่การเริ่มออกเดินทางของชายพิการ ก่อนจะวกกลับไปเริ่มเล่าเรื่องใหม่ทั้งหมดอีกครั้ง โครงสร้างของเรื่องเล่าอันประกอบขึ้นด้วยการเวียนซ้ำของเหตุการณ์และการนำเสนอเนื้อหาเชิงอุปมาผ่านตำนานปรัมปรา แสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบปกรณัมของโครงสร้างสังคมแบบกดทับที่วนเวียนซ้ำซาก ไม่มีวันสิ้นสุด

บทสรุป

กล่าวได้ว่า ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ ยังคงเป็นชุดเรื่องสั้นที่ยืนยันอัตลักษณ์ทางการประพันธ์ของ ภู กระดาษ ได้อย่างชัดเจน ทั้งโดยการนำเสนอเรื่องเล่าจากเบื้องล่างที่ขับเคลื่อนด้วยตำนาน ความเชื่อ และเรื่องมหัศจรรย์ การนำเสนอเรื่องเล่าเชิงอุปมา ซึ่งนอกจากจะเป็นการท้าทายให้ผู้อ่านตีความตัวบทได้ในหลายระดับหลากมิติแล้ว ในแง่หนึ่ง กลวิธีดังกล่าวยังทำหน้าที่เป็นกลไกเซ็นเซอร์ตัวเองของผู้เขียนไปพร้อมกันด้วย เรื่องเล่าเชิงอุปมาเหล่านี้ ช่วยให้ภู กระดาษสามารถกลบซ่อนเนื้อหาในเชิงลึก ทำให้สามารถ “แตะต้อง” ประเด็นอ่อนไหวของสังคมไทย โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับองค์อธิปัตย์ สถาบันเชิงอำนาจ และสถานการณ์ทางการเมืองการปกครองได้อย่างแนบเนียน

ในแง่ลีลาการประพันธ์ ภู กระดาษ ยังคงสำนวนภาษาที่ทำให้เขาเป็นที่รู้จักมาแต่ต้น คือ การผสมผสานภาษาถิ่นลาวและการเล่าเรื่องที่เลียนแบบไวยากรณ์มุขปาฐะ ไม่ว่าจะเป็นการใช้คำเสริมคำสร้อย เช่น พี่น้องป้องปาย, กรุงเทพกรุงไทย, เงินทองกองแก้ว, อ้วนบวมขี้โผ้, ม้างมายคลายออก, เหวี่ยไหวอนวอย, ละวืนละวาย, เป็นผีเป็นสางเป็นข้อยเป็นข้า ฯลฯ หรือการทวนความซ้ำ (repetition) ซึ่งก่อให้เกิดความคล้องจองและจังหวะจะโคนแบบเพลงพื้นบ้าน ลักษณะเช่นนี้เมื่ออยู่ในเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งก็นับเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แปลกใหม่และน่าสนใจ แต่เมื่อเรื่องสั้นที่มีลีลาเช่นเดียวกันนี้หลายเรื่องถูกนำมารวมกันไว้ในที่เดียวเช่นในชุดเรื่องสั้นนี้ คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่ากลับให้ความรู้สึกฟุ่มเฟือยและล้นเกินอยู่บ้าง โดยเฉพาะกับผู้อ่านที่ไม่คุ้นเคยกับกระบวนเพลงพื้นบ้าน ที่อาจรู้สึกหงุดหงิดใจเสียจนไม่อาจอ่านละเอียดได้โดยตลอดเรื่อง อย่างไรก็ตาม ลีลาการประพันธ์เช่นนี้ ทำให้เรื่องสั้นของภู กระดาษกลายเป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างความเป็นท้องถิ่นอีสานกับความเป็นสากล ในนามของ “กรุงเทพกรุงไทย” ที่ผู้อ่านทั่วไปคุ้นเคยมากกว่า

เช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง *เนรเทศ* จักรวาลของ ภู กระดาษ ยังคงคลี่คลุมไว้ด้วยบรรยากาศของความหนืดหน่วง ซึ่งถ่ายทอดมาจากความวนเวียนซ้ำซากใน

ชะตากรรมของผู้คน สิ่งที่ปรากฏซ้ำๆ ในแทบจะทุกเรื่องคือความพยายามของตัวละครจากเบื้องล่างที่จะออกเดินทาง เคลื่อนย้ายตัวเองทั้งในแง่มิติสถานที่และกาลเวลา อีกทั้งความพยายามอันไร้ผลในการแข็งขืนหรือต่อรองต่ออำนาจ ซึ่งจบลงด้วยความพ่ายแพ้ และการสยบยอม อันที่จริงหากพิจารณาในเชิงลึกก็จะพบว่า *ดั่งเรือนร่างไร้คงคาพยพ* แทบไม่ได้นำเสนอแนวคิดที่แปลกใหม่ไปกว่าที่นักเขียนเพื่อสังคมทั้งหลายได้เคยนำเสนอมาก่อนแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอำนาจ ความเหลื่อมล้ำ การปะทะกันระหว่างอำนาจและการกดขี่ เมืองและชนบท ความเป็นรัฐและความเป็นท้องถิ่น และการวิพากษ์การเมืองเชิงโครงสร้างที่ไม่เป็นธรรมกับผู้คนที่ไร้อำนาจและการวิจารณ์สถานการณ์ทางการเมือง โดยไม่ได้พยายามเปิดประเด็นคำถามที่ท้าทายขอบเขตความเข้าใจของตัวเองในแง่มุมอื่นๆ เรื่องเล่าของสังคมไทยไม่ว่ายุคใด สำหรับภู กระดาษแล้วแทบไม่แปลกต่างอะไรจากตำนานครั้งบรรพกาล การทวนซ้ำตำนาน การเวียนซ้ำของสถานการณ์ในตอนต้นและตอนจบ การทวนซ้ำบทสนทนา หรือการปรากฏซ้ำของตัวละครรูปแบบ (stock characters) ซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยในเรื่องสั้นของภู กระดาษ ในแง่หนึ่งจึงอาจจะไม่เพียงสะท้อนให้เห็นภาวะหยุดนิ่งของสังคมไทยเท่านั้น แต่ในขณะเดียวกัน ก็อาจย้อนสะท้อนไปถึงความหยุดนิ่งของผู้เขียนเองด้วยเช่นเดียวกัน

รายการอ้างอิง

ภู กระดาษ. (2558). *ดั่งเรือนร่างไร้องคาพยพ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

Received: May 19, 2020
Revised: May 22, 2020
Accepted: May 22, 2020