แนวทางวรรณกรรมวิจารณ์ตะวันตก เพื่อแง่มุมการวิจารณ์ที่หลากหลาย

อิราวดี ไตลังคะ

แนวทางการศึกษาวรรณคดีวิจารณ์ในวงวรรณกรรมไทยมักเน้นการวิจารณ์แนววิเคราะห์แก่นเรื่อง (thematic approach) เป็นพื้นฐาน โดยมีการวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์แบบอินเดียและตะวันตกปรากฏอยู่อย่างสม่ำเสมอ แนวการวิจารณ์อื่นๆ ที่ได้รับความนิยมมากในบางช่วงก็เช่น แนวมาร์กซิสม์ ที่รุ่งเรืองมากในช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม 2516 ส่วนแนวการวิจารณ์ของตะวันตกมีการใช้อยู่บ้างเช่น แนวทางจิตวิเคราะห์ การวิจารณ์แนวใหม่ แนวทางสตรีนิยม แนวทางโครงสร้างนิยม เป็นต้น แต่ไม่ได้รับความนิยมแพร่หลายนัก อาจเป็นเพราะแนวทางการวิจารณ์ของตะวันตกเหล่านี้เป็นแนวทางที่มีความต่อเนื่องกัน แนวทางที่เกิดขึ้นทีหลังมักมองเห็นจุดอ่อนของแนวทางที่มาก่อน จากนั้นจึงวิพากษ์และหักล้างแนวทางเดิมกันเป็นทอดๆ การศึกษาแนวทางการวิจารณ์ต่างๆ จึงเป็นเรื่องที่ต้องติดตามอย่างต่อเนื่อง และในการวิจารณ์แต่ละแนว ยังมี "เจ้าทฤษฎี" มากมายที่มีวิธีการและแนวคิดที่ทั้งเหมือนและต่างกัน การศึกษาแนวทางการวิจารณ์จึงเป็นเรื่องที่ยากและค่อนข้างซับซ้อน และกว่าที่นักวิชาการของไทยจะไล่ตามความคิดทัน แนวทางนั้นก็ถูกแทนที่เสียแล้ว จึงขาดการฝึกฝนเพื่อใช้แนวทางเหล่านี้ นอกจากนี้แนวทางเหล่านี้ยังมีรากฐานของความคิดของปรัชญาตะวันตกที่ค่อนข้างห่างไกลกับแนวปรัชญาที่เราคุ้นชิน

ในเมื่อแนวทางที่เกิดใหม่หักล้างความคิดพื้นฐานของแนวทางเก่า ทำให้ดูเหมือนว่าแนวทางเก่า "ตกเวที" ไปโดยปริยาย ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเสียดายอย่างมาก เพราะแนวคิดและทฤษฎีบางอย่างยังมีคุณค่า สามารถใช้วิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีได้เป็นอย่างดี และอาจทำให้เกิดแง่มุมในการวิเคราะห์ที่หลากหลายและสร้างสีสันให้กับวงการวิจารณ์ได้ แนวทางการวิจารณ์ที่เลือกมาใช้วิเคราะห์วรรณกรรมต่อไปนี้ คงจะพอเป็นตัวอย่างให้เห็นว่าบางแนวทางได้ให้วิธีคิดเพื่อการวิเคราะห์ที่แตกต่างหลากหลาย

อิราวดี ไตลังคะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาวรรณคดี

รูปแบบนิยมรัสเซีย (Russian Formalism)

รูปแบบนิยมรัสเซียเป็นกลุ่มวรรณกรรมศึกษาที่ไม่เห็นด้วยกับการศึกษาวรรณกรรมเชิงประวัติผู้แต่ง เชิงประวัติศาสตร์ หรือเชิงสังคมเพราะไม่ได้เป็นการศึกษาศิลปะของวรรณกรรม และไม่เห็นด้วยกับการวิจารณ์แนวสัญลักษณ์นิยมที่เป็นที่นิยมในรัสเซียขณะนั้นเพราะเห็นว่าเป็นการใช้อัตวิสัยเพื่อตีความสูงมากเกินไป นักรูปแบบนิยมรัสเซียเชื่อว่า สิ่งที่สำคัญในการศึกษาวรรณกรรม คือ การศึกษาเนื้อแท้ของวรรณกรรม (literariness) นั่นคือ สิ่งที่ทำให้วรรณกรรมต่างกับงานเขียนประเภทอื่นๆ พวกเขาเชื่อว่าศิลปะเป็นเรื่องของกลวิธีในการประพันธ์ และรูปแบบต่างหากที่เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดกระแสศิลปะและวรรณกรรมแบบใหม่ๆ ไม่ใช่เนื้อหา ดังนั้นจึงสนใจศึกษารูปแบบมากกว่าเนื้อหา ในช่วงแรกๆ กลุ่มนี้สนใจเรื่องของเสียง จังหวะ และศิลปะต่างๆ เพื่อชี้ให้เห็นเนื้อแท้ของงานร้อยกรองที่แตกต่างกับงานร้อยแก้ว ต่อมาจึงมีการศึกษาบันเทิงคดี

นักรูปแบบนิยมรัสเซียได้มีการรวมกลุ่มหลักๆ สองกลุ่มก่อนหน้าการปฏิวัติรัสเซียในปี ค.ศ. 1917 ไม่นานนัก แต่เนื่องจากแนวทางการศึกษาของกลุ่มนี้ขัดแย้งกับลัทธิมาร์กซ์ ผู้นำโซเวียตจึงวิพากษ์รูปแบบนิยมอย่างรุนแรง ทำให้แนวทางการศึกษาของกลุ่มนี้สลายไปในที่สุด แต่แนวคิดนี้ก็ได้แพร่หลายไปในยุโรปผ่านนักรูปแบบนิยมบางคนที่ย้ายไปสอนหนังสือในยุโรป และต่อมาแนวคิดของรูปแบบนิยมได้มีอิทธิพลส่วนหนึ่งต่อโครงสร้างนิยม (Structuralism) ที่ก่อกำเนิดในฝรั่งเศส

ตุ๊กตารอยทราย : ศิลปะคือความแหวกแนว

ศิลปินต่างกับคนทั่วไปตรงไหน? ศิลปินอยู่ในโลกในสังคมเดียวกับพวกเรา แต่กลับสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สะเทือนอารมณ์ได้ ความแตกต่างก็คือ พวกเราอยู่ในโลกด้วยความเคยชิน ทัศนวิสัยในการมองโลกของเราจึงพร่ามัว ประสาทสัมผัสของเราชาด้าน ในทัศนะของ Shklovsky นักรูปแบบนิยมรัสเซีย ศิลปินคือผู้ที่ทำให้เราหันกลับมาตระหนักถึงวัตถุที่อยู่รอบๆ ตัวเราได้โดยการใช้กลวิธีต่างๆ “กลวิธีของศิลปะคือการทำให้วัตถุต่างๆ ในโลกดูแปลกออกไป โดยการดัดแปลงรูปแบบ การสร้างความซับซ้อน หรือการยืดระยะเวลาในการรับรู้สิ่งต่างๆ ออกไป...” ภาพผู้หญิงแนวคิวบิสม์ของปีกัสโซที่เห็นด้านหน้าและด้านข้างพร้อมๆ กัน กลอนแปดของอังคาร กัลยาณพงศ์ที่ทำลายจังหวะสม่ำเสมอของสุนทรภู่ การสลับลำดับเวลาในบันเทิงคดี ฉากสโลโมชันของลูกปืนที่ชำแรกเข้าไปในผิวเนื้อ ภาพผู้หญิง กลอนแปด ลำดับเหตุการณ์ ภาพคนถูกยิง

เหล่านี้ไม่ใช่เรื่องใหม่อะไร แต่ศิลปินมีวิธีการทำให้สิ่งธรรมดาๆ เหล่านี้ดูแปลกออกไปได้โดยการใช้กลวิธีต่างๆ ที่ทำให้เรากลับมามองสิ่งที่เราเคยชินเหล่านั้นด้วยความเข้าใจมากขึ้น ตระหนักว่าเราได้มองข้ามรายละเอียดบางอย่างไป หรือได้หวนระลึกถึงสิ่งที่เราลืมไปแล้วนานแสนนาน Shklovsky เรียกวิธีการเช่นนี้ว่า defamiliarization

ชีวิตที่รีบเร่ง ครำ่เคร่ง ตึงเครียดของโลกปัจจุบันทำให้เราหลงอยู่ในวัตถุเงินตรา ความฉาบฉวยต่างๆ คนยุคใหม่ขาดความเชื่อมโยงกับธรรมชาติ ความเรียบง่าย ความสัมพันธ์กับผู้คนรอบๆ ตัว ไม่มีเวลาและอารมณ์ที่จะดูความงามของก้อนเมฆ รู้สึกถึงความเย็นของสายลม หรือหยุดฟังเสียงนกร้อง แต่งานรวมบทกวีนิพนธ์ **ตุ๊กตารอยทราย** ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เตือนให้เรานึกถึงความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันที่ครั้งหนึ่งเคยกลมกลืนและปรองดอง เขากระตุ้นกระบวนการในการรับรู้ของผู้อ่านโดยการทำให้สิ่งธรรมดาๆ ดูผิดแผกไปจากเดิมและเลี่ยงขนบต่างๆ ของกวีนิพนธ์ เริ่มตั้งแต่รูปแบบที่ไม่มีฉันทลักษณ์

ต้นไม้มีหลายใบ
พื้นทรายมีทรายหลายเม็ด
รังผึ้งมีผึ้งหลายตัว
โลกนี้มีคนหลายคน
แต่คนดีมักเดินเดียวดาย (หน้า 104)

บางบทแม้ไม่มีฉันทลักษณ์ก็ล้อจังหวะของฉันทลักษณ์ที่มีอยู่เดิม เช่น โคลงสี่เพียงแต่ไม่เล่นเสียงวรรณยุกต์และเสียงสัมผัส

ใบไม้แผ่ต่อใบ เพื่อนใบ
หมู่ไม้แผ่เงาต่อเงา เพื่อนบ้าน
เพื่อนบ้านแผ่เงาต่อเงา ต่อต่อ
ฟ้าก็แจกน้ำให้
ต่อหยดทุกใบ ต่อหยดทุกใบ แจกเอย (หน้า 100)

ความไพเราะประการหนึ่งของกวีนิพนธ์อยู่ที่จังหวะที่อาจเกิดจากการแบ่งวรรค การซ้ำคำ การสัมผัส ฯลฯ ฉันทลักษณ์ก็คือการจัดจังหวะอย่างสม่ำเสมอนั่นเอง แต่ความไพเราะของกวีนิพนธ์อาจเกิดจากจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอได้ นั่นก็คือศิลปะของการเปลี่ยนจังหวะของกวีนิพนธ์ออกไปจากขนบเดิม

ฉันทลักษณ์คือเสียงที่มีจังหวะสม่ำเสมอ ในการอ่านงานที่มีฉันทลักษณ์บางครั้งจะเกิดความเคยชินกับท่วงทำนองที่ฟังเพลิดเพลินอาจทำให้เราไม่ตระหนักถึงความหมายของสารที่ส่งมา งานที่ไม่มีฉันทลักษณ์จึงดึงความสนใจของเราไปที่สารมากกว่าเสียง ดังนั้นการเลี่ยงขนบเดิม เช่น การไม่ใช้ฉันทลักษณ์จึงไม่ใช่ทำเพียงเพื่อต้องการสร้างความแปลกใหม่ แต่เพื่อให้เราหันกลับมาสนใจสิ่งอื่นมากขึ้น

จักจั่นพรางตาบนคาคบ
ยามพลบก็กรีดปีกพร้อมกันหมื่นปีก
ใบไม้ก็ปรบมือกราวพร้อมกันหมื่นใบ
เมื่อลมสงบ
ชาวจักจั่นร้องจบเพลง
ความวังเวงก็อึงคะนึง (หน้า 91)

ในกวีนิพนธ์ไร้ฉันทลักษณ์สิ่งที่ขาดคือจังหวะที่สม่ำเสมอ แต่ไม่ได้ขาดจังหวะ เมื่ออ่านออกเสียงจะเห็นว่า จังหวะเกิดจากการสัมผัสสระของคำ “คบ” และ “พลบ” การซ้ำคำ “ก็” และ “พร้อมกันหมื่น” การแบ่งวรรค เช่น วรรค “เมื่อลมสงบ” เป็นวรรคที่สั้น เกิดเสียงที่ขัดแย้งกับวรรคที่ยาวกว่าก่อนหน้านี้ วรรคที่สั้นและความไม่จบ ทำให้ผู้อ่านคาดหวังความเปลี่ยนแปลงในวรรคถัดไป “ชาวจักจั่นร้องจบเพลง ความวังเวงก็อึงคะนึง” ความเด่นของกวีนิพนธ์สั้นๆ บทนี้จึงเด่นที่จังหวะ การใช้บุคลาธิษฐาน (ใบไม้ปรบมือ จักจั่นร้องเพลง) และการใช้ปฏิทรรศน์ (paradox) ในวรรคสุดท้าย

กวีนิพนธ์ส่วนใหญ่มักเป็นบทพรรณนาอารมณ์หรือความคิด แต่งานใน **ตุ๊กตารอยทราย** หลายต่อหลายบทโดดเด่นอยู่ที่เป็นเรื่องเล่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงต้นๆ ของหนังสือเล่าเรื่องโดยผ่านมุมมองของเด็ก นี่ก็เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ทำให้กวีนิพนธ์บทนั้นแปลกออกไปเพราะเด็กมีทัศนะในการมองโลกที่ต่างกับผู้ใหญ่มาก

คุณตาแยกว่านปลูกใหม่
ดอกหญ้าขึ้นในกระถางว่าน
คุณตาถอนดอกหญ้าทิ้ง
ดอกหญ้าขึ้นใหม่ในกระถางว่าน
คุณหลานถอนต้นว่านทิ้ง
หนุงหนิงชื่นชมดอกหญ้า
คุณตาตีก้นหนุงหนิง (หน้า 10)

เราทำโทษเด็กเพราะเราคาดหวังให้เด็กคิดอย่างผู้ใหญ่ บางครั้งกวีนิพนธ์อย่างนี้ก็ทำให้เรามองความแตกต่างอย่างเข้าใจและค่อย ๆ ปรับความรับรู้ของเราและเด็กเข้าหากัน

กวีนิพนธ์อีกบทที่ใช้มุมมองที่แปลกคือบท "เมืองเอย เมืองนี้ เมืองใหญ่"

...เหลืองเหลือง องค์ทองปะปน
หัตถ์แหวกฝูงชนตามหาเศียร
ล้มลง...ตรงหน้าตู้กระจก
เศียรน้ำตาตกมองร่าง เบื้องหน้า
โอษฐ์อ้านิมนต์กลับโบสถ์
ได้โปรดกลับไปเถิดร่างข้า
เศียรเราฝรั่งจองแล้ว. (หน้า 47)

กวีนิพนธ์ทั่วไปคงใช้บทพรรณนาอารมณ์โกรธที่ทรชนตัดเศียรพระพุทธรูปไปขาย แต่ศักดิ์สิริเลือกที่จะใช้การเล่าเรื่องให้ร่างพระพุทธรูปเดินตามหาเศียรในเมืองใหญ่ที่จบลงด้วยคำพูดที่สะเทือนอารมณ์ของเศียรพระพุทธรูปหรือในบท "ไม้เท้าชิงชังคนชรา"

ไม้เท้าชิงชังคนชรา
ตุ๊กตาเบื่อหน้าเด็ก ๆ
ตุ๊กตาเข้าหาไม้เท้า
ไม้เท้าพาเดินงกเงิ่นไป
เด็กเด็กร้องเรียกคนชรา
คนชราเรียกหาเด็กเด็ก
ฝ่าเท้าเล็กเล็กเดินเตาะแตะมา
ต่างพบต่างโผเข้าหาต่างปลอบใจ
แดดเอยแดดกล้า
ตุ๊กตาพากันไปกับไม้เท้า
งกเงิ่นไปไม่กี่ก้าวก็ล้มลง. (หน้า 80)

ทั้งสองบทส่งสารให้เห็นความไร้ศีลธรรมของมนุษย์และความรักความเอาใจใส่ในครอบรัว เป็นสารที่ไม่แปลกใหม่อะไรแต่ความเด่นอยู่ที่การใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องที่เหนือจริงมหัศจรรย์ ทำให้สารที่ดูธรรมดา ๆ ดึงดูดความสนใจและสะเทือนอารมณ์

กวีนิพนธ์บางบทมีความซับซ้อน เข้าใจยาก แต่ชวนให้หาความหมายอย่างยิ่ง เช่นบท "รุ้งเมลืองทอละออง"

รุ้งเมลืองทอละออง
เรืองรองทอประกาย
แดดทองส่องพราย
รุ้งรายเรียงวรรณ
รุ้งละลายคลายเมลือง
จางวงวรรณวาย
คนตายเมื่อวาน
จานพลัดแตกกระจาย
ลายทองแหลกมลาน. (หน้า 105)

บทนี้เป็นการนำสิ่งที่ไม่ได้เกี่ยวข้องเลยมาวางไว้ด้วยกัน ระหว่างรุ้ง คนตาย และจาน เราต้องเชื่อมโยงสิ่งเหล่านี้ โดยการหาความสัมพันธ์ของสิ่งสามสิ่งนี้ รุ้งที่เคย "เมลืองทอละออง" กลับ "จางวงวรรณวาย" คนที่เคยมีชีวิตอยู่วานนี้ตายเสียแล้ว เช่นเดียวกับจานที่พลัดแตกได้ ไม่มีอะไรคงอยู่ถาวร นั่นก็คือทุกสิ่งเป็นอนิจจัง ศักดิ์สิริยังจบด้วยการโยงจินตภาพของสีทองของจานกับแดดทองสูญสลายไปเหมือนกัน

การวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism)

เช่นเดียวกับรูปแบบนิยม การวิจารณ์แนวใหม่ไม่เห็นด้วยกับการวิจารณ์ที่เน้นผู้แต่งเป็นศูนย์กลาง และเบื่อหน่ายการนำเอาปัจจัยภายนอกตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ เช่น ประวัติศาสตร์ และประวัติผู้แต่ง เป็นต้น จึงถือได้ว่าแนวทางทั้งสองเป็นการวิจารณ์แบบเน้นการวิเคราะห์เฉพาะตัวบท แต่การวิจารณ์แนวใหม่เกิดในอังกฤษและสหรัฐอเมริกาหลังรูปแบบนิยมเล็กน้อย การศึกษาเน้นการฝึกฝนให้วิจารณ์ตัวบทโดยไม่คำนึงว่าผู้ประพันธ์คือใคร โดยเห็นว่าตัวบทมีความสมบูรณ์ในตัวเองพอที่จะวิเคราะห์ได้ การวิจารณ์จึงเน้นที่ภาษาที่แตกต่างกับภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน รวมทั้งวิเคราะห์การใช้ภาษาวรรณศิลป์อื่นๆ เช่น ปฏิทรรศน์ (paradox) การแฝงนัย (irony) ความเคลือบคลุมของความหมาย (ambiguity) เป็นต้น

เป็นลม : ศิลปะแห่งการเยาะหยัน

การแฝงนัย หรือ irony นั้น เป็นกลวิธีที่พบไม่บ่อยนักในบันเทิงคดีไทย พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมให้ความหมายว่า ในความหมายกว้าง การแฝงนัยเป็นการขัดกันระหว่างความเป็นจริงกับสิ่งที่ปรากฏให้เห็น ในความหมายแคบ เป็นภาพพจน์ซึ่งความคิดที่เจตนาจะสื่อสารแตกต่างหรือตรงกันข้ามกับความหมายตามตัวอักษรของคำที่ใช้

ในบันเทิงคดีมักปรากฏใช้การแฝงนัย 3 แบบ คือการแฝงนัยด้วยถ้อยคำ (verbal irony) การแฝงนัยเชิงโชคล้อ (irony of fate หรือ irony of situation) และการแฝงนัยด้วยมุมมอง (ironic vision) เรื่องสั้น "เป็นลม" ในรวมเรื่องสั้น **คนบนต้นไม้** (2527) ของ นิคม รายยวา ใช้การแฝงนัยเชิงโชคล้อและการแฝงนัยด้วยถ้อยคำตลอดเรื่อง เพื่อเยาะหยันชะตากรรมของมนุษย์ที่เป็นผู้แพ้ทั้งต่อโชคชะตา และต่อสังคมที่ไร้มนุษยธรรมอย่างสะเทือนอารมณ์

"จอม" ลางานขับรถแทร็กเตอร์รับจ้างเปิดป่ากลับไปเยี่ยมบ้านในเทศกาลตรุษจีนหลายวัน เขากลับมาทำงานด้วยความเหนื่อยอ่อนเนื่องจากอดนอนช่วยครอบครัวลากปูทั้งคืน งานขับรถแทร็กเตอร์เป็นงานที่เขาใฝ่ฝันมาตลอด "เขาอยากอยู่กับมัน ขับมัน ทำงานกับมัน และมั่นคงที่ได้อยู่ใกล้มัน" (131)

แต่แม้เขาจะรักงานนี้ แต่ก็คิดถึงลูกที่เขาทิ้งไว้กับเมียและพ่อ เขาใฝ่ฝันที่จะทำงานเก็บเงินไปไถ่ที่ที่จำนองไว้เพื่อนำเงินมารักษาพ่อ แม้จอมจะเป็นเพียงลูกจ้างคนหนึ่ง แต่ภาระหน้าที่ในฐานะพ่อและผู้นำครอบครัวนั้นยิ่งใหญ่นัก มีฝันที่เขาต้องสานให้เป็นจริงเพื่อให้พ้นจากสภาพลูกจ้างที่ต้องทำตามคำสั่งนายที่เขายำเกรงไปเป็นเจ้าของสวนกาแฟ

จอมเริ่มงานขับรถเปิดป่าไม้ทันทีที่มาถึง แต่เนื่องจากความเหนื่อยอ่อน จอมขอนอนพักใต้ร่มไม้โดยปล่อยให้บ่าว คนขับรถมือสองขับรถแทน นิคมเขียนบรรยายฉากและความฝันของจอมอย่างชัดเจนได้อารมณ์

"จอมเอนตัวนอนข้างซุ้มไผ่ จนแสงแดดเปลี่ยนทิศสาดเข้าใบหน้า เขาลุกขึ้นหาร่มใหม่ แล้วนอนหลังพุ่มพงอ้อที่มีเสียงลมพัดใบเสียดสีกัน ต้นมันเปราะบางและอ่อนไหวขึ้นเป็นพุ่มโปร่งคล้ายม่านบาง ลมเย็นพัดเอื่อย เขาเคลิ้มหลับอย่างเพลีย ฝันถึงบ้าน ถึงลูกชาย ฝันถึงแทร็กเตอร์ที่มั่นคงแข็งแรงคอยปกป้องชีวิตและเลี้ยงชีวิตเขา ฝันถึงที่ดินที่จะไถ่คืน และต้นกาแฟเขียวขจี สำนึกสุดท้าย เขาคลับคล้ายคลับคลาว่าได้ยินเสียงอะไรที่คุ้นเคยมานาน มั่นสั่นระรัว ทั้งกังวานนุ่มนวลและแผดก้องใกล้เข้ามาก่อนที่สติจะดับวูบลง" (134)

บ่าวได้ขับรถแทร็กเตอร์ไถพุ่มอ้อ โดยไม่รู้ว่าจอมได้ย้ายที่จากซุ้มไผ่มานอนที่พุ่มอ้อแล้ว "จอม" ที่แปลว่า ใหญ่ ท้ายที่สุดแล้วไร้ค่าเหลือเพียงร่างที่แหลกเละไม่ผิดกับจอมปลวกที่ก่อนหน้านี้ถูกเขาขับแทร็กเตอร์ทับ "เรียบเสมอดิน" (127)

นิคมเยาะหยันชะตากรรมของมนุษย์โดยแสดงให้เห็นว่ามนุษย์เป็นเพียงหุ่นที่ถูกชะตากรรมเล่นงานอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง จอมกลับมาทำงานที่โดยแท้จริงแล้วคือกลับมาตายอย่างง่ายดายไร้ค่า เหมือนต้นไม้ต้นหญ้าที่ถูกรถตีนตะขาบที่เขาขับถมทับทำลาย นิคมเยาะหยันชีวิตของจอมซ้ำแล้วซ้ำอีกด้วยการให้ชีวิตที่ก่อร่างสร้างตัวมานานนับสิบปี กลับแตกสลายแหลกเหลวชั่วพริบตา ไม่เพียงเท่านั้น จอมยังตายด้วยรถแทร็กเตอร์ที่เขาคิดว่า "มั่นคงแข็งแรงคอยปกป้องชีวิตเขา" อีกด้วย

จอมตายอย่างง่ายดาย เงียบเชียบเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น เมื่อเจ้านายไม่ต้องการให้เรื่องถึงตำรวจ เมื่อพ่อของจอมถามนายถึงเหตุผลของการตายเพื่อแจ้งอำเภอ นายตอบว่า "บอกว่าเป็นลมตายก็ได้" "เป็นลม" แกทวนคำเบาๆ นึกถึงร่างที่แหลกเหลวของลูกชาย" (135)

นิคมไม่หยุดเยาะหยันชะตากรรมของมนุษย์เพียงเท่านี้ เมื่อพ่อของจอมนำเงินค่าทำขวัญที่ได้จากเจ้านายที่มีจำนวน **เท่ากับ** ค่าที่ดินที่จำนองไว้พอดีนั้นไปไถ่ที่คืน แต่ก็พบว่าเขามาช้าไป ที่ดินหลุดจำนองไปแล้วปีกว่า เจ้าหนี้ไม่ยอมให้ไถ่คืน "เดี๋ยวนี้ที่ดินราคาเพิ่มขึ้นกว่าเก่าสองเท่า เงินแค่นี้ไม่พอหรอก ลุงมาช้าไปตั้งปีแน่ะ" (135)

ในขณะที่ที่ดินมีราคา**เพิ่มขึ้น**ทุกปี ชีวิตมนุษย์กลับลดค่าลง เรื่องจบเมื่อพ่อจอมพูดกับหลานว่า "ถ้ามันตายก่อนนี้สักปี ก็ทันได้ไถ่ที่คืนมาให้มึงแล้ว" (136) นิคมได้ชี้ให้เห็นว่า มนุษย์ช่างไร้ค่าน่าสงสารเสียจริง ไม่เพียงแต่ถูกกระทำโดยชะตากรรมอย่างไร้ทางสู้ แต่ยังถูกมนุษย์ด้วยกันลดคุณค่าให้ด้อยกว่ากรวดหินดินทราย

ทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction)

คงไม่ใช่เรื่องง่ายนักที่จะสรุปสั้นๆ ว่าทฤษฎีรื้อสร้างคืออะไร ทฤษฎีนี้เรียกได้ว่าเป็นการวิจารณ์ "หลังโครงสร้างนิยม" เพราะได้หักล้างความคิดพื้นฐานของโครงสร้างนิยมที่เชื่อว่า วัตถุ (ตัวบทวรรณกรรม สังคม มนุษย์ เป็นต้น) มีระบบ หรือโครงสร้างซ่อนอยู่ การวิเคราะห์ของแนวทางนี้คือ การหาโครงสร้างภายในของวัตถุ แนวคิดอีกประการก็คือ สรรพสิ่งประกอบด้วยคู่ตรงกันข้าม เช่น ความดี/ความชั่ว ขาว/ดำ ผู้ชาย/ผู้หญิง

เนื้อหา/รูปแบบ ฯลฯ แต่ทฤษฎีรื้อสร้างต้องการชี้ให้เห็นว่า ระบบหรือโครงสร้างต่างๆ ที่โครงสร้างนิยมพยายามจะ "ถอด" ออกมานั้นกำหนดขึ้นจากอำนาจในสังคมทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเช่น คู่ตรงกันข้ามที่กล่าวมาแล้ว ทฤษฎีนี้ชี้ให้เห็นว่าสังคมแห่ง "อำนาจ" ได้ให้ความหมายหนึ่งมีอำนาจเหนืออีกความหมายหนึ่งเสมอ (ในที่นี้คือในคู่ตรงกันข้าม ข้างต้น ความหมายแรกจะมีความสำคัญมากกว่า ได้แก่ ความดี ขาว ผู้ชาย เนื้อหา) ทฤษฎีรื้อสร้างจะเปิดเผยให้เห็นว่าในตัวบทมีความหมายอะไรที่ครอบงำความหมายอื่นอยู่ และจะ "รื้อ" ความหมายนั้นออกมา และ "สร้าง" ความหมายใหม่ให้กับตัวบทโดยการให้ความสำคัญกับความหมายใหม่

เช่นเดียวกับทฤษฎีอื่น ทฤษฎีนี้มีความซับซ้อนมากและใช้กันมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1960 และมีผู้โจมตีมากมาย ในสหรัฐอเมริกา ซึ่งมี "เจ้าทฤษฎี" ที่สำคัญเช่น Paul de Man ในระยะหลังก็ถูกโจมตีอย่างมาก โดยเฉพาะในเรื่องส่วนตัวที่สนับสนุนนาซี ทำให้วงการวรรณคดีวิจารณ์ยอมรับความคิดของเขาไม่ได้

ผู้หญิงหลายชั้น : เมื่อเรื่องสั้นทำลายตัวเอง

ภาษาในงานวรรณกรรมเป็นภาษาที่แตกต่างกับภาษาที่เราใช้ในชีวิตประจำวัน เพราะมีการเลือกสรรคำและเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ ผู้ประพันธ์อาจใช้วิธีการพรรณนาใช้ภาพพจน์หรือศิลปะอื่นๆ เช่น สัญลักษณ์ ดังนั้น ในการอ่านวรรณกรรมเราต้องเรียนรู้ขนบทางวรรณศิลป์ต่างๆ เพื่อให้เข้าใจลักษณะเฉพาะ สามารถเข้าถึงแนวคิดหรือสามารถตีความได้ แต่นักทฤษฎีวิจารณ์บางแนวทางได้ชี้ให้เราเห็นว่า ในขณะที่เราเปลี่ยนจากการอ่านงานเขียนที่ใช้ภาษาธรรมดา มาอ่านวรรณกรรมเพื่อให้ได้อารมณ์ หรือจินตนาการใหม่ๆ นั้น นานๆ ไปเราเองกลับ "ติดกับ" ภาษาวรรณศิลป์ ที่กลายเป็นภาษาที่จำกัดอารมณ์และจินตนาการ

ลองพิจารณาเรื่อง "ผู้หญิงหลายชั้น" ของ ประชาคม ลุนาชัยในรวมเรื่องสั้น **ลูกแก้วสำรอง** ที่มีภาพพจน์เป็นลักษณะเด่น เรื่องนี้ผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษที่สาม เล่าเรื่องผ่านความคิดของ "เขา" ผู้เป็นผู้จัดการอพาร์ทเมนต์แห่งหนึ่ง ที่ผู้เช่าประมาณร้อยละ 90 เป็นผู้หญิง "อาชีพพิเศษ" เขารู้สึกขยะแขยงพวกหล่อนที่มีพฤติกรรมสำส่อน ไม่ตระหนักถึงคุณค่าและศักดิ์ศรีของหญิงไทย และเมื่อ "เธอ" มาเช่าห้อง เขาเข้าใจว่าเธอคงเป็นผู้หญิงที่มีหน้าฉากเป็นนักศึกษา แต่หลังฉากเป็นเมียเก็บหรือทำงานตามบาร์ เธอเข้ามาเช่าห้องพร้อมกับที่เขาสังเกตเห็นต้นกุหลาบต้นหนึ่งในสวนโทรมๆ ของอพาร์ทเมนต์แห่งนั้น

แต่จากการติดตามพฤติกรรมเขาพบว่าเธอเป็นนักศึกษาที่ตกเย็นไม่เคยออกไปไหน ไม่เสริมสวยหรือเฝ้าโทรศัพท์เหมือนผู้เช่ารายอื่นๆ เขาเริ่มคิดว่าเธอเป็นผู้หญิงคนเดียวในที่นั้นที่รักศักดิ์ศรีของหญิงไทย เขาเปรียบเทียบเธอกับดอกกุหลายสีขาว "เมื่อนึกถึงสีขาวของดอกกุหลาบ เธอก็คงเปรียบเหมือนสีขาวอยู่ท่ามกลางรอยเปื้อนโสมม" (120)

เมื่อถึงปีใหม่ เขาอยากแสดงความชื่นชมในความเป็นกุลสตรีของเธอด้วยการให้ตุ๊กตาดินเผาที่ปั้นเป็นรูปชาววัง "มันเป็นตุ๊กตาเล็กๆ สีสันสดใสในอิริยาบถต่างๆ กัน... นอกจากมองดูน่ารักอย่างเหลือเกินแล้วยังมองเห็นเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างเด่นชัด" แต่ยังไม่ทันที่เขาจะให้ตุ๊กตาแก่เธอ เขาก็พบว่าเธอเพิ่งกลับจากการไปเที่ยวต่างประเทศกับ "ผู้อุปถัมภ์" ชาวญี่ปุ่น

ประชาคมจบเรื่องด้วยข้อความ "กุหลาบดอกนั้นปลิดโรยลงแล้ว กลีบขาวสะอาดถูกแรงลมกระชากปลิวหล่นลงกลางแอ่งน้ำครำ เขาจ้องมองขั้วดอกแล้วใจหาย" (124)

แนวคิดหนึ่งของทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction) เสนอว่า งานวรรณกรรมทุกชิ้นจะมีความขัดแย้งทางความหมายในตัวบท ซึ่งอาจเปรียบเทียบได้กับการเดินสะดุดขา มีผลทำให้งานชิ้นนั้น "รื้อทำลาย" ตัวเอง และหากเราสามารถเห็นความขัดแย้งดังกล่าวก็อาจทำให้เราสามารถ "สร้าง" ความหมายใหม่ให้กับงานชิ้นนั้นได้

ปัญหาก็คือ เรามักมองไม่เห็นช่องโหว่ทางภาษาของงานชิ้นนั้นๆ เพราะเรามักยอมรับความหมายของถ้อยคำอย่างปราศจากข้อโต้แย้ง

ใน "ผู้หญิงหลายชั้น" ประชาคม ลุนาชัย เปรียบเทียบ "เธอ" กับดอกกุหลาบขาวและตุ๊กตาชาววัง การเปรียบเทียบผู้หญิงกับกุหลาบขาวเป็นขนบการอุปมาที่พบเห็นบ่อยๆ กุหลาบเป็นดอกไม้ที่แสดงนัยของความสูงส่ง สง่างาม สีขาวเป็นสีแห่งความบริสุทธิ์ ที่ทำให้เราอาจตีความได้ว่าเธอเป็นผู้หญิงสูงศักดิ์ (ศรี) ผู้ยังรักษาความบริสุทธิ์ของวัยสาวไว้ได้

การเปรียบเทียบผู้หญิงว่าเป็นตุ๊กตาชาววังก็เป็นขนบการเปรียบผู้หญิงไทยที่มีความเป็นกุลสตรีเรียบร้อย และเก่งการบ้านการเรือน

"เธอ" จึงเป็นผู้หญิงในอุดมคติที่มีความงาม ความสง่า ความสูงส่ง เรียบร้อย น่ารักน่าเอ็นดูไปหมด

แต่ดูเหมือนว่าตัวบทก็ส่อแสดงการรื้อทำลายตัวเองไว้ตั้งแต่กลางเรื่อง เมื่อเขาเปรียบเธอกับดอกกุหลาบว่า "กุหลาบดอกนั้นบานแล้ว พร้อมลมหนาวที่โหมพัดเยือนป่าคอนกรีต ท่ามกลางแสงแดดยามเย็นสาดทอ เขามองความสดใสของมันอย่างหลงใหล

เธอเหมือนกุหลาบสีขาวไม่ต้องมีเครื่องสำอางใดมาแต่งแต้มก็ดูสวยงามและทรงคุณค่าความดีที่หอมหวนกว่าดอกไม้ทั้งปวงนั้น ยิ่ง**ทรงค่าถาวร**ในทุกสภาพแวดล้อม" (122) (ตัวเน้นเป็นของผู้วิจารณ์)

นักทฤษฎีรื้อสร้างบางคน เช่น Paul de Man เห็นว่าภาพพจน์เป็นการใช้ภาษาที่พูดอย่างหนึ่งเพื่อให้มีความหมายอีกอย่างหนึ่งซึ่งทรงพลังมากจนทำให้เราลืมไปว่าภาพพจน์นั้นยังมีความหมายอื่นๆ ติดมาด้วย ดังนั้น ในขณะที่ดอกกุหลาบมีนัยของความงาม ความสง่า ย่อมมีลักษณะอื่นของดอกไม้นั่นคือความเหี่ยวเฉาตามมาด้วย เรามองเห็นแต่พลังสัญลักษณ์ของดอกกุหลาบ แต่ไม่เห็นลักษณะอีกด้านหนึ่งของมัน

การเปรียบเธอกับดอกไม้ที่ต้องมีวันเหี่ยวเฉา แท้ที่จริงแล้วก็เป็นการบอกว่าเธอไม่อาจ "ทรงค่าถาวร" ได้ เช่นเดียวกัน การเปรียบเธอเป็นตุ๊กตาดินเผาชาววังแม้จะบอกถึงความเป็นกุลสตรีของเธอ แต่ตุ๊กตาดินเผาย่อมมีวันแตกหัก "ชาววังในชุดการละเล่นพื้นบ้าน" เป็นมนุษย์ที่สูญพันธุ์ไปแล้วจนถึงขั้นต้องอนุรักษ์ในรูปของตุ๊กตา

"เขา" ผู้ต้องการความ "ทรงค่าถาวร" กลับเปรียบเทียบ "เธอ" กับดอกกุหลาบและตุ๊กตาดินเผา ซึ่งเป็นสิ่งเน่าเปื่อยแตกสลายทั้งคู่ ดังนั้นในขณะที่เรื่องดำเนินไปเรื่อยๆ จึงเท่ากับตัวบทเดินไปสู่การรื้อทำลายตัวเอง

นักทฤษฎีรื้อสร้างทำให้เราเห็นว่าตัวบททุกบทมีถ้อยคำจำนวนหนึ่งที่มีความหมายครอบงำงานนั้นอยู่ และเราก็ให้คุณค่าและความสำคัญแก่ความหมายเหล่านี้ จนลืมไปว่านั่นไม่ใช่ความหมายเดียว การ "รื้อ" ความหมายที่ครอบงำความคิด แล้วดึงเอาความหมายรองที่ซ่อนอยู่ออกมา อาจ "สร้าง" มิติมุมมองใหม่ๆ ที่เรากำลังค้นหาอยู่ก็เป็นได้

ในวงวรรณกรรมวิจารณ์ของไทยมีผู้ใช้แนวทางการวิเคราะห์ตะวันตกกันอย่างประปรายเท่านั้น ทั้งนี้เพราะขาดผู้ศึกษาและเผยแพร่ความคิดเหล่านี้อย่างต่อเนื่องเป็นระบบ ในทัศนะส่วนตัวแล้วเห็นว่าน่าเสียดายอย่างยิ่ง เพราะแนวทางเหล่านี้หากมีการศึกษาและปรับใช้กันอย่างแพร่หลาย น่าจะทำให้การวิจารณ์ของไทยมีความหลากหลายมากขึ้น

บรรณานุกรม

Selden, Raman. 1985. **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.** Lexington: University Press of Kentucky.

----------. 1989. **Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction.** Lexington : University Press of Kentucky.

นิคม รายยวา. 2527. **คนบนต้นไม้.** กรุงเทพ: ต้นหมาก.

ประชาคม ลุนาชัย. 2539. **ลูกแก้วสำรอง.** กรุงเทพ: สหการคนวรรณกรรม.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. 2536. **ตุ๊กตารอยทราย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: เกี่ยวก้อย.

◆◆◆◆◆