รื้อสร้างสัญญะ 'เวลา' ในวรรณกรรมรางวัลซีไรต์ เรื่อง *"เวลา"* ของ ชาติ กอบจิตติ

Deconstruction of signs of 'time' in the S.E.A. Write Award novel *"Time"* by Chart Korbjitti

ทิสวัส ธำรงสานต์*

Tissawas Thumrongsanta

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งเน้นวิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของคำว่า 'เวลา' ในนวนิยายรางวัลซีไรต์ปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เรื่อง *"เวลา"*** ประพันธ์โดย ชาติ กอบจิตติ เพื่อชี้ให้เห็นว่าเมื่อนำทฤษฎีการ "รื้อสร้าง" ของฌาคส์ แดร์ริดา มาวิเคราะห์ จะพบว่ารูปสัญญะของคำนี้และสัญญะที่บ่งความหมายถึง 'เวลา' ยังมีความหมายนัยประหวัดอื่นปรากฏอยู่ จึงนับได้ว่าผลงานวรรณกรรมของ ชาติ กอบจิตติเรื่องนี้ นอกจากจะสร้างความแปลกใหม่ในแง่ของการประพันธ์ที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบของละครเวที การเล่าแบบนวนิยาย และการฉาย

---

* อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส สายวิชาศิลปศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน จ.นครปฐม

** ผู้วิจัยวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง "เวลา" ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๔ กันยายน ๒๕๓๗ โดยสำนักพิมพ์หอน, กรุงเทพฯ

ภาพแบบภาพยนตร์แล้ว ยังสามารถสร้างมิติความหมายของสัญญะเหล่านั้นให้มีความหลากหลายและพลิ้วไหว อยู่ภายในบริบทโครงเรื่องเดียวกัน อีกทั้งยังก่อให้เกิดภาพปฏิทรรศน์ขึ้นได้ในเวลาเดียวกัน

คำสำคัญ : รื้อสร้าง สัญญะ รูปสัญญะ ความหมายนัยประหวัด

Abstract

This article places an emphasis on the study of meaning construction of the word "time" in 1994 S.E.A Write Award novel entitled *"Time"* by Chart Korbjitti. When applying Jacques Derrida's theory of "Deconstruction", the results showed that this signifier and signs that mean 'time' carried connotative meaning. Thus, Chart Korbjitti's work not only created a new angle in terms of writing style, which was a combination of theatrical, narrative, and movie styles, but also generated meaning dimension of those signs to be fluid under the same theme. In addition, a paradox was produced.

Keywords : Deconstruction, Sign, Signifier, Connotative Meaning

บทนำ

นวนิยายเรื่อง *"เวลา"* ของชาติ กอบจิตติ เป็นนวนิยายที่ได้รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ ซึ่งนับเป็นครั้งที่สองที่ชาติ กอบจิตติได้รับรางวัลอันทรงเกียรตินี้* นวนิยายเรื่องนี้เล่าถึงภาพชีวิตของคนชราจำนวนหนึ่งที่มาใช้ชีวิตช่วงสุดท้ายอยู่ในเรือนผู้ป่วยของสถานสงเคราะห์คนชราแห่งหนึ่ง ตามแก่นเรื่องผู้ประพันธ์ต้องการชี้ให้เห็นถึงสัจธรรมของชีวิตที่ทุกคนจะต้องเดินทางมาถึงก็คือ วัยชรา ที่อาจจะต้องถูกทอดทิ้งจากลูกหลานเนื่องจากหมดคุณค่าและประโยชน์ที่พวกเขาเหล่านั้นจะเสาะแสวงหาได้ เนื้อเรื่องกล่าวถึงผู้เล่าเรื่อง ในที่นี้คือ "ผม" มีอาชีพเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่เพิ่งจะสูญเสียภรรยาและลูกสาวไปเข้าไปดูละครเวทีเรื่องหนึ่งที่กล่าวกันว่าเป็น "ละครที่น่าเบื่อในรอบปี" เรื่องนี้เริ่มต้นด้วยการผูกปมไว้สามเรื่องด้วยกัน คือ การที่ยายอยู่ขอให้อุบลอาบน้ำให้ในเวลาเช้ามืด หลังจากนั้น เงินของยายจันทร์หาย จึงต้องมีการสลับเตียงกับยายสอน ถึงตรงนี้บทบาทของตัวละครที่เป็นคนชราคนอื่น ๆ เริ่มแสดงบทบาทของตนในแต่ละช่วงเวลาของการแสดงบนเวที และปมสุดท้ายที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นคือเสียงตะโกนซ้ำ ๆ ตลอดทั้งเนื้อเรื่องว่า "ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง ๆ" ปมทั้งสามนี้ได้คลี่คลายสุดท้ายเมื่อถึงตอนจบว่า ในที่สุดยายอยู่ก็ไม่ได้อยู่อีกต่อไป นางสิ้นลมเมื่อนาฬิกาตีบอกเวลาหกโมงเย็น และหลังจากนั้นยายจันทร์ก็เจอเงินที่หายไป โดยไม่มีใครขโมย และเมื่อละครเวทีจบลง ไฟส่องมาที่ห้องลูกกรง ปรากฏว่าไม่มีผู้ใดอยู่ในนั้น

การประพันธ์แบบผสมผสาน

ความน่าสนใจของนวนิยายเรื่องนี้ คือ เรื่องของรูปแบบการประพันธ์ที่ใช้เทคนิคการเล่าที่ต่างไปจากขนบเดิมในการเล่าเรื่องแบบนวนิยายทั่วไป (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๓๘ : ๑๗–๒๓) คือ ผสมผสานการเล่าโดยอาศัยเทคนิคละครเวที ที่เป็นการสื่อสารระหว่างตัวละครบนเวทีกับผู้ดูละคร (และกับผู้อ่านนวนิยาย) และจะนำเสนอภาพการเคลื่อนไหวเท่าที่สายตาของตัวละคร (ผม) ในเนื้อเรื่องมองเห็นผ่านทางบทสนทนา (Dialogue)

---

* ชาติ กอบจิตติ เคยได้รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. ๒๕๒๕ จากนวนิยายเรื่อง *"คำพิพากษา"* จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ต้นหมาก

ระหว่างตัวละครบนเวทีด้วยกัน พร้อมข้อความบอกบท (Stage direction) หากต้องการบรรยายภาพของตัวละครหรือฉาก ผู้ประพันธ์ก็จะเปลี่ยนมาใช้เทคนิคการเล่าแบบนวนิยาย และเมื่อต้องการเจาะลึกภาพของตัวละครหรือฉาก ผู้ประพันธ์ก็จะหันมาใช้เทคนิคการเล่าแบบภาพยนตร์ เช่น เมื่อตอนที่อุบล แม่บ้านประจำสถานพยาบาลกำลังจะอาบน้ำให้ยายอยู่ เริ่มต้นด้วยบทสนทนาของตัวละครบนเวทีทั้งคู่

อุบล *"ตอนกลางคืนหลับดีไหม ?"*
ยายอยู่ *(สายหน้าแทนคำตอบ) "อะ อาบ อ๊าม..."*
อุบล *(พูดเสียงดัง) "อะไรนะ ?"*
ยายอยู่ *"อาบ อ๊าม"*
อุบล *(พยักหน้าเข้าใจ) "ดีเหมือนกัน ไม่ได้อาบมาหลายวันแล้วนี่"*

(หน้า ๒๑–๒๒)

หลังจากนั้นก็มีการบรรยายพฤติกรรมของอุบลผ่านสายตาหรือมุมมองของผู้เล่าเรื่อง 'ผม' โดยใช้บุรุษที่ ๓ คือ 'เธอ' นั่นคือจะปรากฏผู้เล่าเรื่องเพิ่มขึ้นมาเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่ง โดยใช้มุมมองแบบรู้แจ้งหรือสัพพัญญู (Omniscient point–of–view) คือหยั่งรู้เข้าไปในจิตใจและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร

"รอยยิ้มยังปรากฏอยู่บนใบหน้าของแม่บ้านในขณะที่เธอดึงผ้าคลุมกายของยายอยู่ขึ้นมาพับ (...)" (หน้า ๒๓) หรือ *"จากใบหน้าและสีหน้าของเธอนั้น มิได้บ่งบอกถึงความรังเกียจกับสิ่งปฏิกูลที่ไหลออกมา ตรงข้าม ใบหน้าของเธอเหมือนเปี่ยมด้วยความสุข ที่ได้อุทิศแรงรับใช้คนที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้"* (หน้า ๒๓)

หรือการพรรณนาถึงร่างยายอยู่ที่นั่งอยู่บนรถเข็น ว่า

"ร่างที่นั่งอยู่บนรถเข็นนั้น คือโครงกระดูกที่เหี่ยวย่น สีผิวซีด ซีดจนน่าเชื่อว่าร่างนั้นไม่มีเลือดอยู่ภายในแล้ว" (หน้า ๒๓)

และเมื่อต้องการขยายภาพของหญิงชราให้เด่นชัดขึ้น ผู้ประพันธ์จึงต้องใช้เทคนิคของการฉายภาพแบบภาพยนตร์ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๓๘ : ๑๗–๒๓) เพราะด้วยข้อจำกัดของการนำเสนอภาพของละครเวทีที่จะเห็นภาพเป็นมุมกว้างเท่านั้น

ภาพใกล้มาก *ที่ใบหน้าหญิงชราแลเห็นรอยยับย่นอยู่ที่ดวงตาในเบ้าลึกนั้นเหม่อมองอยู่ในห้วงคำนึง แห้งแล้ง ไร้น้ำเลี้ยง*

เสียง (อุบล) *"หลับตานะยาย"*

ดวงตาคู่นั้นหลับลง มืออวบตึงเอื้อมเข้ามาในภาพ เสยผมขาวบางนั้นขึ้นเหนือหน้าผาก พร้อมกับน้ำไหลลงมาแล้วมือนั้นก็ลูบไล้บนใบหน้าเหี่ยวย่น ภาพค่อย ๆ ไล้ลงจากใบหน้า...ผ่านลำคอ...ผ่านเรื่อยลงมาถึงทรวงอก ระหว่างนั้นน้ำยังราดรดเป็นทางลงมาตลอดมือเต่งตึงตามลงมาขัดถูเนื้อเหี่ยวขีดที่แลเห็น ภาพค่อย ๆ ถอยออกจากทรวงอกหญิงชรา ถอยออกมาช้าจนแทบไม่รู้สึก – ***กลายเป็น***

ภาพปานกลาง *ภายในห้องอาบน้ำ บางคนกำลังอาบน้ำ บางคนกำลังเปลี่ยนผ้า บ้างเห็นผ้าหลุดลุ่ย แต่เจ้าของร่างก็มิได้หวงเนื้อหวงตัว ปกปิดของที่เคยปกปิดในวัยสาว* (หน้า ๒๔–๒๕)

อย่างไรก็ตามการใช้เทคนิคสลับไปมาของศิลปะแต่ละแขนงนี้ แม้จะสร้างความแปลกใหม่ในการประพันธ์ แต่ก็ยังก่อให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์มากมายในเรื่องของการสื่อสารกับผู้อ่าน ดังที่ สกุล บุณยทัต กล่าวไว้ว่า "ในเรื่อง *'เวลา'* ใช้เทคนิคละครภาพยนตร์มาตัดต่อเพื่อนำเสนอ น่าจะให้ภาพที่กดดันมากกว่านี้ แต่ภาพที่เราได้เห็นคือภาพที่พบเห็นในหนังไทยธรรมดา เป็นเพียงภาพคนแก่ทั่วไปที่ธรรมดามาก" (สกุล บุณยทัต ๒๕๓๗ : ๘๒)

สำหรับผู้วิจัยแล้ว ไม่ว่าเทคนิคการประพันธ์จะมีข้อบกพร่องหรือไม่อย่างไร แต่สิ่งที่ได้จากนวนิยายเรื่องนี้ คือ "สาร" ทางอารมณ์และความรู้สึก รวมถึงได้แง่คิดที่เป็นสัจธรรมในการดำรงชีวิต ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์สรุปไว้ว่า "ยังไม่เคยได้ยินผู้อ่านคนใดปฏิเสธว่า ไม่อาจรับเนื้อสารความคิดเรื่องสัจจะแห่งชีวิตจากนวนิยายเรื่องนี้ เช่นเดียวกับยังไม่เคยได้ยินว่า มีผู้อ่านคนใดที่ไม่รู้สึกสะเทือนอารมณ์กับฉากชีวิตของตัวละครเหล่านี้จนต้องย้อนกลับมาดูตัว" (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๓๘ : ๒๓)

"ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง ๆ" วลีเด็ดสู่การวิพากษ์วิจารณ์

วลีเด็ดที่เป็นเสมือนประโยคแก่นเรื่อง (Premise) กลายเป็นดาบสองคมที่นัก

วิจารณ์วรรณกรรมอย่าง มาร์แซล บารังส์ (Marcel Barang) หยิบยกขึ้นมาวิพากษ์ว่าเป็น "เสียงตะโกนซึ่งตะโกนอย่างซ้ำซาก" (มาร์แซล บารังส์, ๒๕๔๗ : ๔๘๒) แสดงให้เห็นว่านักวิจารณ์นามอุโฆษชาวฝรั่งเศสผู้นี้ไม่เห็นด้วยกับการนำเสนอประโยคแก่นเรื่องและเห็นว่าเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็น พร้อมกับกล่าววิพากษ์วิจารณ์รูปแบบการประพันธ์ที่ดูเป็นพันทางและอิหลักอิเหลื่อของชาติ กอบจิตติ ขณะที่ วัลยา วิวัฒน์ศร (๒๕๓๘ : ๑๑๓) กลับมองเห็นว่า ประโยคแก่นเรื่องนี้ คือ การกระตุ้นมโนสำนึกของผู้อ่านและกำลังท้าทายให้ผู้อ่านได้ค้นหาคำตอบว่า จริง ๆ แล้ว ชีวิตไม่มีอะไรจริง ๆ หรือไม่ หากพิจารณากลวิธีในการใส่ประโยคแก่นเรื่องนี้เข้ามาที่เป็นระดับพื้นผิวในช่วงแรกของนวนิยายหรือระดับที่ผู้อ่านจะสามารถรับรู้ได้ว่า เรื่องราวของคนชราในเรือนพยาบาล (คง) ไม่มีอะไรน่าสนใจ ก็อาจจะเป็นการเรียกความสนใจของผู้อ่านและค่อย ๆ กระตุ้นให้ผู้อ่านได้คิดมากขึ้นว่าจริง ๆ แล้วเรื่องราวนี้จะไม่มีอะไรเลยหรือ และประโยคแก่นเรื่องนี้ดังขึ้นอีกเป็นระยะ ๆ ตลอดทั้งเรื่อง เช่น เพื่อตอบคำถามของลูกชายสติไม่สมประกอบของยายทับทิมที่เล่าเรื่องเงาของดอกบัว ดังขึ้นอีกครั้งเพื่อกระตุ้นความคิดของยายสอนในเรื่องเงาของดอกบัวมีจริงหรือไม่ และปิดท้ายเรื่องหลังจากที่ยายอยู่สิ้นใจ เพื่อยืนยันมโนสำนึกของยายสอนในเรื่องสัจธรรมของชีวิตที่ "ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง ๆ" แม้แต่ชีวิต ดังนั้น ประโยคแก่นเรื่องนี้จึงเป็นการให้ความหมายในระดับลึกหรือในระดับที่ต้องตีความ ชวนให้ผู้อ่านได้ขบคิดต่อไป

นอกจากนั้น ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์ ได้ออกมาโต้ข้อวิพากษ์วิจารณ์ของมาร์แซล บารังส์ ที่เน้นจุดอ่อนของนวนิยายเล่มนี้ คือ การสลับไปสลับมาอย่างไม่มีเหตุผลสนับสนุนอันชัดเจน และทำให้ผลงานวรรณกรรมของชาติ กอบจิตติดูไม่มีค่าอะไรเลย (ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์ ๒๕๔๗ : ๔๙๓–๔๙๔) โดยหยิบยกเอาบทสนทนาของลูกชายเศรษฐีถามกับยายสอน

> *เด็กหนุ่ม "ทำไมยายกินอย่างนี้ล่ะ ไม่เห็นเหมือนคนอื่นเขาเลย ?"*
> *ยายสอน (กลืนข้าวแล้ว) เบื่อ กินมาหมดแล้ว เคยกินมาแล้วนี่ หมูเห็ดเป็ดไก่ แกงต้มสารพัดจะกิน ไม่เคยกินมะขามหวานกับข้าว ก็ลองดู"*
>
> (หน้า ๑๑๐)

ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์ได้ชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงกันระหว่างคำตอบของยาย

สอนกับความปรารถนาของผู้ประพันธ์ที่อยากจะ "ลอง" และ "เล่น" กับรูปแบบใหม่ดูบ้าง และนี่คงเป็นเหตุผลว่าทำไมนวนิยายเรื่องนี้จึงต้องเล่าสลับไปสลับมาระหว่างเทคนิคทั้ง ๓ ประเภท

จากคำวิจารณ์โต้กลับของชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์นี้ ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นว่านวนิยายเรื่อง "เวลา" เล่มนี้ นอกจากจะมีรูปแบบที่แปลกใหม่ ตามที่ผู้ประพันธ์เน้นย้ำไว้ที่หน้าปกว่าเป็น 'นวนิยายเรื่องใหม่' หรือที่ภาษาฝรั่งเศสเรียกว่า "Nouveau roman" หรือภาษาไทยแปลว่า "นว-นวนิยาย" (ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์ ๒๕๔๗ : ๔๙๒) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการประพันธ์โดยปฏิเสธแบบฉบับมาตรฐานของนวนิยายทั่วไปแล้ว ผู้ประพันธ์ยังเล่นกับความหมายที่แฝงอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ด้วยเช่นกัน

"รื้อสร้าง" เพื่อหาความหมายที่พลิ้วไหวในเรื่อง *"เวลา"*

จากการที่ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์ (๒๕๔๘ : ๑๓๖-๑๓๙) ได้วิเคราะห์ประเด็นสำคัญของการนำเสนอนวนิยายเรื่องนี้ไว้ว่า เป็นชีวิตของคนชราที่ต้องอยู่กับการ "รอคอย" สิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ยายจันทร์รอให้เงินที่หายกลับคืนมา ยายทับทิมรอลูกชายที่สติไม่สมประกอบมาเยี่ยมนาง ยายเอิบรอคอยวันหวยออก ยายนวลรอหลานชายมาหา ส่วนยายอยู่รอคอยวันหมดลมหายใจ เป็นต้น แสดงให้เห็นว่า นอกจากสัญญะ* (Sign)

---

* ตามทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) ของ Ferdinand de Saussure (1857-1913) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ได้แบ่ง สัญญะ (Sign) ที่หมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นหรือกำหนดขึ้นเพื่อให้มีความหมาย ไว้เป็น ๒ ส่วน คือ "ตัวหมาย" หรือ "รูปสัญญะ" (Signifier) ซึ่งอาจเป็นคำ รูปภาพ ที่สามารถก่อให้เกิดความหมายได้ และ "ตัวหมายถึง" หรือ "ความหมายสัญญะ" (Signified) ที่หมายถึงบริบทภายในใจที่ถูกหมายถึงโดยตัวหมายหรือรูปสัญญะนั้น ๆ เช่น คำว่า 'ควาย' หรือรูปภาพ 'ควาย' ก็จะหมายถึง สัตว์เลี้ยงสี่เท้าเลี้ยงลูกด้วยนม อาศัยอยู่ในทุ่งนา เป็นต้น สำหรับขั้นตอนการแสดงความหมาย Ferdinand de Saussure ได้แบ่งออกเป็น ๒ ระดับ ได้แก่ ระดับความหมายนัยตรงหรือโดยอรรถ (Denotative meaning) เช่น ความหมายตามพจนานุกรม ความหมายที่เกี่ยวข้องกับความจริงตามธรรมชาติหรือเชิงประจักษ์ และระดับความหมายนัยประหวัดหรือโดยนัย (Connotative meaning) ซึ่งต้องอาศัยการตีความหรือการรับรู้เฉพาะกลุ่ม หรือเกิดจากอุดมการณ์บางอย่าง เช่น คำว่า 'ควาย' ในบางบริบทอาจไม่ได้หมายถึงสัตว์สี่เท้าเลี้ยงลูกด้วยนมเท่านั้น (Saussure, 1964, pp. 98-101)

ที่หมายถึง 'เวลา' จะหมายถึงชั่วขณะ, ความยาวนานที่มีอยู่, กาล, คราว, สมัย, โอกาส* แล้ว สัญญะ 'เวลา' ยังมีความหมายนัยอื่นแฝงอยู่อีกด้วย ซึ่งเราเรียกว่า "ความหมายนัยประหวัด" (Connotative meaning) การตีความหมายในขั้นนี้จะเป็นการตีความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ซึ่งไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเอง แต่หมายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของบุคคลผู้นั้น ซึ่งในที่นี้ก็คือ ผู้อ่าน ซึ่งสัญญะในขั้นนี้จะทำหน้าที่ ๒ ประการ คือ ถ่ายทอดความหมายโดยนัยแฝง จนกระทั่งถึงระดับ "มายาคติ" (Myths) (Roland Barthes, 1970 : 181–190) ที่หมายถึง "ระบบสื่อความหมายซึ่งมีลักษณะพิเศษตรงที่มันก่อตัวขึ้นบนกระแสการสื่อความหมายที่มีอยู่ก่อนแล้ว จึงถือได้ว่า มายาคติเป็นระบบสัญญะในระดับที่สอง" (นพพร ประชากุล ๒๕๔๔ : ๑๐)

จากปรากฏการณ์การศึกษาหาความหมายสัญญะระดับที่สองหรือนัยประหวัดนี้สอดคล้องกับทฤษฎี "รื้อสร้าง" (Deconstruction) ความหมายของฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida, 1930–2004) นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส ที่เน้นความหลากเลื่อน (Differance) ความหมายของสัญญะ ความหลากเลื่อน หรือในภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า Différance** คำศัพท์นี้มาจากคำกริยาว่า 'différer' ที่แปลได้ ๒ ความหมายคือ "ชะลอออกไป" และ "ทำให้แตกต่าง"*** ดังนั้น หากพิจารณาสัญญะ 'เวลา' ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ก็จะพบว่า ไม่ได้หมายถึงเพียงแค่ชั่วขณะใดขณะหนึ่งที่หรือเพียงแค่การรอคอย (ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์ ๒๕๔๘ : ๑๓๕–๑๔๐) เท่านั้น แนวคิดนี้คือการปฏิเสธวิธีคิดเรื่อง "การยึดเหตุผลเดียวเป็นศูนย์กลาง" (Logocentrism) (กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน ๒๕๕๓ : ๔๓๔) อย่างที่นักคิดในยุคสมัยใหม่นิยมกระทำ สำหรับเขา เมื่อกล่าวถึงการสร้างความหมายให้กับภาษา ฌาคส์ แดร์ริดาเชื่อว่าไม่มีการสร้างชุดความหมายที่มีหนึ่งเดียว มีแต่การ 'ชะลอ' (Defer) ความหมายออกไป ความหมายที่สมบูรณ์เด็ดขาดหรือมีเพียงหนึ่งเดียวจึงไม่มี ความหมายจะพลิ้วไหวไม่คงที่ขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ๒๕๕๑ : ๑๖๒–๑๖๕) กล่าวคือสัญญะ 'เวลา'

---

* ความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๓๒, หน้า ๔๙๙)

** ศัพท์บัญญัติครั้งแรกโดย Jacques Derrida ในการประชุมวิชาการที่สมาคมนักปรัชญาฝรั่งเศส (Société française de la philosophie) เมื่อปี ค.ศ. ๑๙๘๖

*** ในภาษาอังกฤษจะใช้ ๒ คำ คือ 'to defer' (ยืดออกไป ประวิงไว้) และ 'to differ' (ทำให้แตกต่าง)

ที่ปรากฏในเนื้อเรื่องจะไม่มีความหมายที่ตายตัว เพราะงานวรรณกรรมก็คือ "การเขียน" (Writing)* รูปแบบหนึ่งที่มีกระบวนการสร้างความหมายที่ไม่รู้จบ (Signifiance) และเมื่อมีการประกอบสร้าง (Construct) สัญญะหรือความหมายใด ๆ ขึ้นได้ ความหมายนั้นก็สามารถถูกรื้อถอน (Deconstruct) และถูกสร้างขึ้นใหม่ (Reconstruct) ได้ด้วยเช่นกัน (ทั้งจากผู้ประพันธ์หรือแม้แต่จากตัวผู้อ่านที่เป็นผู้สร้างความหมายใหม่** ให้กับสัญญะนั้น) กระบวนการอ่านในลักษณะนี้จึงเป็นเรื่องการ 'รื้อ' (de–) ผนวกกับ 'สร้าง' (con–) โดยที่ยังคงทิ้งร่องรอยความหมายเดิมเอาไว้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ๒๕๕๑ : ๑๕๕) การรื้อสร้างความหมาย ก็คือ กระบวนการที่ใช้สำหรับทำให้ความหมายตามจินตนาการ (ของผู้ประพันธ์) ในบทอ่านทั้งที่ปรากฏออกมาหรือแฝงอยู่ "บิดผัน แตกแขนงออกมาจากเดิม หรือให้ความหมายใหม่เสีย"*** *(สำนวนแปลของผู้วิจัย)* (Gilbert Hottois 1989 : 399–400)

ผู้วิจัยพบว่า แม้นวนิยายเรื่อง *"เวลา"* จะเน้นการกล่าวถึงช่วงเวลาของคนชราแต่ละคนในสถานพยาบาลของบ้านพักคนชรา หากแต่รูปสัญญะ 'เวลา' หรือสัญญะที่บ่งความหมายถึง 'เวลา' เช่น การตีบอกเวลาของนาฬิกาหรือช่วงเวลาการดำเนินชีวิตในอดีตของตัวละคร ยังมีความหมายนัยอื่นแฝงอยู่ ซึ่งในฐานะผู้อ่านจึงต้องทำหน้าที่ทั้งรื้อความหมายเดิมของรูปสัญญะและสัญญะดังกล่าว และสร้างความหมายใหม่ให้กับตัวบท เพื่อก่อให้เกิด "ความซึ้งซ่าน" หรือ "la jouissance" (นพพร ประชากุล ๒๕๔๔ : ๑๕๐) ต่อการอ่าน ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับผู้อ่าน ดังที่ Roland Barthes (1984 : 47) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศสกล่าวไว้ว่า ผู้อ่าน "มิได้เป็นเพียงแค่ผู้ถอดรหัสความหมาย แต่เป็นผู้ที่เพิ่มความหมาย เขาไม่ได้ตีความหมายแต่กำลังร่วมผลิต เขา

---

* ในภาษาฝรั่งเศสใช้คำว่า « L'écriture » (Derrida, 1967, pp. 15–41)

** สำหรับ Jacques Derrida ความหลากเลื่อนของความหมาย ก็คือ "การสร้างความหมายที่กำลังจะกลายเป็น เป็นการหักล้างความหมายที่ตายตัว เนื่องจากความหมายที่ดีกว่า ที่เป็นแบบฉบับ นั้นไม่มี" *(สำนวนแปลผู้วิจัย)* "La différance est le devenir (lutte contre les significations figées); elle est le déplacement des signifiants qui signifient en marge puisqu'il n'y a pas de signifié transcendantal, originel et organisateur". สืบค้นจาก http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differance.asp

*** « (...) pour déstabiliser, fissurer, déplacer les textes explicitement ou invisiblement idéalistes ».

เก็บสะสมถ้อยคำในภาษา (ของผู้แต่ง) ปล่อยให้ถ้อยคำผ่านตัวเขากลับไปกลับมาอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เขาเป็นทางเดินของถ้อยคำ"*

– 'เวลา' คือสิ่งที่ยึดมั่นถือมั่นไม่ได้ เคลื่อนที่ไปตลอดเวลา

ในตอนที่ผู้เล่าเรื่องกำลังดูละครเวทีดำเนินไป ตั้งแต่เริ่มเรื่องที่นาฬิกาบนเวทีตีบอกเวลาตีสี่สิบห้านาที จนเมื่อเวลานาฬิกาตีบอกเวลาอีกครั้งเมื่อตอนหกโมงเช้า

"เสียงนาฬิกาตีกังวานขึ้น

เวลาบนเวทีหกโมงเช้าแล้ว...

ผมมองผ่านแว่น เพ่งอ่านเวลาบนข้อมือตัวเอง ด้วยไม่เชื่อว่าเวลาจะผ่านไปรวดเร็วขนาดนี้

นาฬิกาบนข้อมือผมเพิ่งจะทุ่มสามสิบห้าเท่านั้น

แสดงว่าเวลาบนเวทีจริง ๆ ผ่านไปสามสิบห้านาที

– โดนนาฬิกาหลอก. เพิ่งได้คิดว่านาฬิกาเป็นเพียงเครื่องบอกเวลา แต่มันไม่ใช่เวลา" (หน้า ๓๔–๓๕)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทรำพึง (Stream of consciousness) ของผู้เล่าเรื่องที่กำลังนั่งดูละครเวทีที่กำลังดำเนินอยู่ตั้งแต่ม่านเปิดจนถึงตอนนี้ผ่านไปแล้วหนึ่งชั่วโมงสิบห้านาที แต่เวลาจริงบนเวทีและเวลาที่ผ่านไปกินระยะเวลาแค่สามสิบห้านาที เพราะฉะนั้นนัยของคำว่า 'เวลา' บนหน้าปัดนาฬิกากับเวลาจริงจึงไม่สอดคล้องกัน เสมือนว่าผู้ประพันธ์ต้องการจะบอกไม่ให้เรายึดมั่นถือมั่น เพราะเวลาจริง ๆ นั้นดำเนินไปตลอดเวลา

นอกจากนั้น ผู้ประพันธ์ยังย้ำสัญญะ 'เวลา' ที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตลอดทั้งเรื่อง โดยให้สัมพันธ์กับพฤติกรรมและกิจวัตรของหญิงชราที่อยู่ในเรือนผู้ป่วยแห่งนี้ เริ่มตั้งแต่เช้าตรู่จนสิ้นสุดเมื่อพระอาทิตย์อัสดง

– เสียงนาฬิกาบอกเวลาตีห้า...

ประตูด้านหลังเรือนพัก (ตรงสุดทางเดินกลาง) เปิดออก – บานเลื่อน อุบล (หญิงแม่บ้าน) ดันประตูไปจนสุดแล้ว เธอเปิดสวิตช์ไฟตรงข้างขอบประตู ไฟสว่างขึ้นทั้ง

---

* แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร (๒๕๓๘, หน้า ๒) จากปาฐกถาหัวข้อการอ่าน (Sur la lecture) ที่ว่า « (...) le lecteur est pris dans un renversement dialectique : finalement, il ne décode pas, il sur–code; il ne déchiffre pas, il produit, il entasse des langages, il se laisse infiniment et inlassablement traverser par eux : il est cette traversée »

เรือนพยาบาล เห็นเตียงคนไข้กระจ่างชัด ทุกคนในมุ้งเริ่มเคลื่อนไหว [...] (หน้า ๒๐)

กิจกรรมในเรือนผู้ป่วยแห่งนี้จึงเริ่มขึ้น ด้วยการที่อุบลอาบน้ำให้ยายอยู่ หญิงชราบางคนก็เริ่มอาบน้ำและเงินของยายจันทร์หาย

– *เสียงนาฬิกาตีกังวานขึ้น*

เวลาบนเวทีหกโมงเช้าแล้ว... (หน้า ๓๔)

เป็นเวลาที่แม่ค้าขายอาหารใส่บาตรปรากฏกายขึ้น หญิงชราแต่ละคนเลือกซื้ออาหารไว้ใส่บาตร หลังจากนั้น พระสงฆ์จึงเข้ามารับบาตรภายในเรือนผู้ป่วยแห่งนี้

– *นาฬิกาบอกเวลาเจ็ดโมงเช้า...* (หน้า ๔๘)

อาหารมื้อแรกของวันถูกเข็นมาโดยคนงานชายร่างลำ เตี้ย อายุประมาณสี่สิบกว่า และแจกจ่ายให้กับหญิงชราแต่ละเตียง

– *เวลาบนเวทีตีบอกเวลาแปดโมงเช้า...*

เสียงตามสายดังขึ้น เพลงชาติดังจนจบ (หน้า ๕๘)

คนงานชายเข็นรถเข็นออกไป พร้อมกับมีเสียงโฆษกของสถานีวิทยุนำเสนอข่าวนางงามจักรวาลคนล่าสุด คือ หญิงไทยนามว่า พรทิพย์ นาคหิรัญกนก พร้อมกับเสียงชื่นชมความงามของหญิงไทย และปิดท้ายด้วยเพลงดัง *"...โฉมเอยโฉมงาม อร่ามแท้แลตะลึง ได้เจอครั้งหนึ่ง เสน่ห์ซึ้งตรึงใจ ครั้งเดียวได้ชม สมัครภิรมย์รักใคร่ พลันถูกใจ ไม่ร้างรา น้ำคำลือเลื่อง ไปทั่วทั้งเมืองนานมา ชมว่าวิไลงามตา ดังเทพธิดาองค์หนึ่ง มาเห็นเต็มตา พลอยพารำพึง ติดตรึงชวนให้คะนึงอาจิณ เห็นเพียงนิดเดียว..."* (หน้า ๖๑) การรายงานข่าวนี้มาได้ถูกที่ถูกเวลาทีเดียว เพราะหลังจากที่ผู้ประพันธ์ได้ปูพื้นเรื่องราวอันน่ารันทดและหดหู่ของ 'หญิงชรา' ไปพอสมควร เขาก็วิพากษ์เสียดสีสังคมด้วยภาพปฏิทรรศน์ (Paradox) ที่เห็นคุณค่าเรือนร่างของหญิงสาวที่ได้ชื่อว่าเป็นนางงามมากกว่าของหญิงชราในสถานที่แห่งนี้ ทั้ง ๆ ที่ ช่วงเวลาหนึ่งในอดีต หญิงชราทั้งหลายก็เคยมีเรือนร่างที่สวยงามเหมือนนางงาม แต่เมื่อเวลาผ่านไปทุกสิ่งทุกอย่างก็ผันแปรและเปลี่ยนแปลง ขณะเดียวกันก็นำเสนอความหมายของสัญญะที่เป็นแบบลักษณะคู่ตรงกันข้าม (Binary opposition) ของความเป็น "สาว" และความ "ชรา" ซึ่งทำให้ยายบุญเรือนหวนนึกถึงอดีตที่ติดตรึงใจของนางเมื่อครั้งนางมีคนขับรถพานางไปชมการประกวดเรือนร่างของหญิงสาวที่วังสราญรมย์ ก่อให้เกิดความทุกข์ใจแก่ตัวนางเองยิ่งนัก

เหตุการณ์และเรื่องราวบนเวทีดำเนินไปตามจังหวะของเวลาที่บ่งไว้เป็นระยะ ๆ

- *เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาเก้าโมงเช้า...* (หน้า ๘๐)
- *เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาสิบโมงเช้า...* (หน้า ๘๗)
- *เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาสิบเอ็ดโมง...* (หน้า ๙๙) ซึ่งเป็นเวลาที่ครอบครัวหนึ่งนำอาหารกลางวันมาเลี้ยงคนชรา
- *เสียงนาฬิกาบอกเวลาเที่ยงตรง...* (หน้า ๑๑๘)
- *ติ๊ก–ต็อก ติ๊ก–ต็อก*
  ติ๊ก–ต็อก ติ๊ก–ต็อก
  นาฬิกาตีบอกเวลาบ่ายโมง... (หน้า ๑๓๔)
- *นาฬิกาบนเวทีตีบอกเวลาบ่ายสองโมง...* (หน้า ๑๔๕)
- *เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาบ่ายสามโมง...* (หน้า ๑๖๓)
- *เสียงนาฬิกาตีแว่วมา บอกเวลาสี่โมงเย็น...* (หน้า ๑๘๙)
- *เช่นเดียวกับเสียงนาฬิกาขณะนี้ที่กำลังตีบอกเวลาห้าโมงเย็น...* (หน้า ๒๐๗)
- *เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาหกโมงเย็น...* (หน้า ๒๒๐)
- *เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาทุ่มตรง...*
  ติ๊ก–ต็อก ติ๊ก–ต็อก
  ติ๊ก–ต็อก ติ๊ก–ต็อก ยังคงดังอยู่ตลอดเวลา...
  ม่านค่อยโรยตัวปิดลง (หน้า ๒๓๒)

ผู้ประพันธ์ใช้ สัญญะ 'เวลา' ผ่านการตีบอกเวลาของนาฬิกาโบราณในแต่ละชั่วโมง เพื่อสื่อความหมายว่า เวลาไม่เคยหยุดนิ่ง ไม่สามารถไปยึดมั่นถือมั่นได้ อย่างไรก็ตาม แม้เวลาจะผ่านเลยไป แต่มนุษย์จำเป็นต้องตกเป็นทาสของเวลา เห็นได้จากการบอกเวลาทุก ๆ ชั่วโมง ก็เพื่อตอกย้ำวิถีชีวิตของคนชราและตัวละครอื่นตัวอื่น ๆ ที่ต้องดำเนินต่อไปตามจังหวะของเวลาแต่ละชั่วโมง และบ่งนัยของวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ กันของตัวละครที่ถูกจองจำไว้ในเรือนพยาบาลแห่งนี้ ไม่เว้นแม้แต่คนงานชายที่ต้องคอยเข็นอาหารเข้ามาตามเวลาที่กำหนด และคนชราก็ต้องกิน ไม่มีใครปฏิเสธได้ หรือเมื่อเวลาเยี่ยมหมดลง ลูกชายของยายทับทิมก็ต้องกลับออกไป เพราะ *"มันเป็นกฎ กฎที่ว่าหมดเวลาเยี่ยมแล้ว"* (หน้า ๒๐๕) แม้กิจกรรมที่ต้องกระทำของตัวละครจะสิ้นสุดลง

ตามกาลเวลา แต่ 'เวลา' ในความเป็นจริงนั้นหาได้หมดไปไม่ เวลาในวันนี้หมดลงเพื่อรอคอยให้เวลาในวันพรุ่งนี้เริ่มขึ้น จึงดูเหมือนว่าไม่ว่าตัวละคร ผู้ชมละครเวที หรือแม้แต่ตัวผู้อ่านที่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงนี้ ก็จะต้องยอมรับการเคลื่อนไปไหลไปของเวลา ไม่มีใครสามารถหยุดมันไว้ได้ กิจกรรมที่ดำเนินอยู่บนเวทีที่แสดงให้เห็นถึงฉากในเรือนผู้ป่วยของบ้านพักคนชราแห่งนี้ก็จะกลับมาเริ่มต้นอีกครั้ง การยอมรับนี้จะทำให้ชีวิตเรามีความสุขและดำเนินต่อไปได้อย่างถูกทำนองคลองธรรม ไม่ยึดมั่นถือมั่นในความสุขและความทุกข์จนเกินไปนัก และเราก็จะดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขตามเวลาที่ผันแปรเปลี่ยนไป

– 'เวลา' คือเครื่องบ่งถึงความผันแปรของชีวิต

เมื่อความหมายสัญญะของคำว่า 'เวลา' หมายถึงสิ่งที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จึงดูเหมือนว่า ชีวิตของหญิงชราในเรือนผู้ป่วยแห่งนี้มีแต่ความผกผันและผันแปรไปตามกาลเวลาที่เคลื่อนผ่านไปตามวิถีแห่งความเป็นจริงของมัน ดังเช่น เมื่อยายสอนต้องย้ายเตียงจากที่เดิมไปแทนที่ยายจันทร์ ติดกับยายบุญเรือน แล้วนางก็ยืนมองดูคนงานชายจัดแจงวางข้าวของของนาง นางก็พลันคิดว่า *"ถึงเวลาอีกแล้ว ถึงเวลาที่ต้องย้ายออกจากที่เก่าไปสู่ที่ใหม่"* (หน้า ๗๑) และก็ปลงตกได้ว่า *"มันเป็นเช่นนี้มาตลอดชีวิตของนาง มันเป็นมาจนนางปักใจเชื่อแล้วว่า ชีวิตของนางนี้ไม่มีอะไรมากไปกว่าการเคลื่อนไปไหลไป"* (หน้า ๗๑)

สำหรับ ยายบุญเรือนที่เคยมีฐานะดีมีข้าทาสบริวารคอยรับใช้ ดังที่นางมักจะพูดให้เพื่อนร่วมเรือนฟังอยู่เป็นประจำ

> *ยายบุญเรือน "โอ๊ย ตอนนั้นดิฉันยังมีคนรถ คนใช้ นึกอยากไปเที่ยวไหน ไปดูอะไร สะดวกสบาย" (ภาพเหล่านั้นยังตรึงอยู่ด้วยความประทับใจ)* (หน้า ๖๒)

หากแต่เมื่อนางพบเจอกับบริวารเก่าของนางพร้อมหน้ากับลูกหลานซึ่งบัดนี้ได้มาเลี้ยงอาหารกลางวันและแจกเงินให้แก่คนชราในเรือนผู้ป่วย ในตอนแรกนางยังรู้สึกหยิ่งในความเป็นลูกเจ้าพระยาของนาง เช่น ตอนที่นางกล่าวย้ำกับยายสอน

"(...) เชื่อว่าดิฉันเป็นลูกของเจ้าพระยาสุนทรฯ จริง เมื่อกี้แม่ก็เห็นใช่ไหม ที่เขามาเลี้ยงข้าว เป็นขี้ข้าฉันมาก่อน" น้ำเสียงนี้มีแววเหยียดอยู่ในที (หน้า ๑๓๕)

[...]

"แล้วตอนนี้อยู่ไหนล่ะ ทาสบริวารของแม่น่ะ อยู่ที่ไหน" *ยายนวลสวนย้อน*

ยายบุญเรือนอึ้ง นึกถึงความจริง คนเหล่านั้นได้หมดไปนานแล้ว มันเพียงเหลืออยู่ในความทรงจำ ความภูมิใจในอดีตอันรุ่งโรจน์ของนางเท่านั้นเอง (หน้า ๑๓๗)

[...]

"แล้วแม่บุญเรือนไม่นึกละอายเขาเหรอ แม่เองเป็นนายเป็นเจ้าเขา ไหงแม่มาแบมือรับเงินจากขี้ข้าล่ะ" (หน้า ๑๓๗)

นอกจากคำพูดของยายนวลนอกจากจะทำให้ยายบุญเรือนตระหนักถึงความจริงว่า บัดนี้สิ่งที่นางเคยมีและเคยเป็นนั้นมันมลายหายไปหมดสิ้น เหลือทิ้งไว้เพียงแค่ความทรงจำเท่านั้นที่นางจะเก็บมันไว้ได้ ยังตอกย้ำถึงความผันแปรของชีวิตของหญิงชราสองคนที่มีวิถีชีวิตผกผันอย่างไม่คาดคิด เมื่ออดีตนางเป็นเจ้านายที่คอย "ให้" ค่าจ้างแก่ข้าทาสบริวาร แต่มาในวันนี้ข้าทาสคนนั้นกลับเป็นผู้ "ให้" ทานแก่นาง และนางก็กลายเป็นผู้รับทานนั้น

ความผันแปรของชีวิตยังเห็นได้จากชีวิตของผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเป็นตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้ เพราะในขณะที่เขานั่งดูละคร คำพูดของยายจันทร์ในเรื่องความรักลูกของพ่อแม่เกิดสะกิดใจของเขา มันทำให้เขานึกถึงลูกสาวที่ตั้งแต่เธอเกิดมา เขาไม่เคยมีเวลาใส่ใจเพราะมัวทำแต่ทำงาน เพราะ *"เธอเกิดขึ้นมาในช่วงที่ผมกำลังรุ่งโรจน์ ทั้งชื่อเสียงและเงินทอง เธอเกิดขึ้นมาในช่วงที่นายทุนหลายคนเอาเงินใส่ห่อมาประเคนให้ผมถึงบ้าน"* (หน้า ๑๖๕) แต่แล้ว *"เมื่อผ่านพ้นยุครุ่งโรจน์ของผมมาแล้ว ผู้คนที่เคยห้อมล้อมต่างห่างหายไป"* (หน้า ๑๖๕) และในที่สุดเขาก็เริ่มตระหนักถึงสัจธรรมว่าเงินทองหรือชื่อเสียงเป็นสิ่งที่เหลวไหล

– 'เวลา' พรากทุกสิ่งทุกอย่าง

การพลัดพรากในนวนิยายเรื่องนี้ ดูเหมือนจะเป็นประเด็นใหญ่ และมีนัยสำคัญกับแก่นเรื่องที่ต้องการจะบอกว่า 'เวลา' เป็นตัวการที่ทำให้แต่ละคนต้องสูญเสียคนที่ตนรักหรือผูกพันไป เห็นได้จากชีวิตของผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเป็นตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้ เริ่มตั้งแต่ที่เขาต้องสูญเสียลูกสาวไปก่อนเวลาอันควรเมื่อสิบเอ็ดปีก่อน และหลังจากนั้นภรรยาของผู้เล่าก็เจ็บป่วยเรื่อยมา และในที่สุด

"สองวันต่อมา เธอก็จากไป ผมพบเธอในห้องน้ำตอนเช้า เธอนอนตายอยู่ใน

นั้น" (หน้า ๕๕)

เวลาได้พรากคนที่เขารักไปถึงสองคน การรำพึงรำพันของผู้เล่าก็เพื่อต้องการจะบอกว่าไม่มีชีวิตใดที่แน่นอนเลย

สำหรับตัวละครที่เป็นหญิงชรา ดูเหมือนว่า 'เวลา' เป็นผู้พรากความเยาว์วัยหรือความสดชื่น ความงดงามไปจากพวกนาง เหลือไว้แต่เพียงร่องรอยที่ไม่น่าอภิรมย์และไม่น่าดูชมสำหรับผู้พบเห็นทั่วไป หรือแม้แต่อวัยวะที่ครบถ้วนสมบูรณ์ก็ดูเหมือนจะถูกพรากไปเมื่อเวลาล่วงเลยเข้าสู่ปัจฉิมวัย

> *ภาพใกล้มาก (ผ่านมุ้ง) เห็นใบหน้าของคนนอนบนเตียง ใบหน้าผอมตอบ ผมขาวบาง เบ้าตาลึก ดวงตายังค้างแข็งอยู่ (...)* (หน้า ๒๐)

หรือ

"ร่างที่นั่งอยู่บนรถเข็นนั้น คือโครงกระดูกที่เหี่ยวย่น สีผิวซีด ซีดจนน่าเชื่อว่าร่างนั้นไม่มีเลือดอยู่ในภายในแล้ว" (หน้า ๒๓)

ดังที่ผู้เล่าเรื่องช่วยตอกย้ำในขณะชมภาพนาฏกรรมชีวิตของหญิงชราว่า *"ผมนั่งดูภารกิจของคนทั้งสามที่กระทำแล้ว เห็นไม่ผิดจากการเลี้ยงเด็กทารกเลย ต้องป้อนข้าวป้อนน้ำให้ ทั้งขู่ทั้งปลอบ ผิดกันแต่ว่าทารกที่มองเห็นอยู่นี่ เป็นทารกร่างใหญ่โตเหี่ยวแห้งที่กำลังใกล้ตายเท่านั้นเอง จึงหาความเจริญตาไม่ได้"* (หน้า ๕๓)

ยายอยู่ที่ไม่สามารถเดินเหินหรือพูดจากับใครได้รู้เรื่อง เหตุว่า *"ลิ้นของนางนั้นแข็งที่อไปหมดแล้ว เสียงที่ออกมานั้นฟังยากจะเข้าใจ"* (หน้า ๒๐๘) และในที่สุด 'เวลา' ก็พรากชีวิตของนางไปในเย็นวันนั้นเอง ดังที่ยายสอนรำพึงกับตนเองว่า *"แม่อยู่เขาไม่ได้อยู่แล้ว แม่อยู่เขาหายไปแล้ว"* (หน้า ๒๒๙) ท้ายที่สุด เหลือไว้แต่เพียงซากที่ไร้วิญญาณของอดีตเพื่อนร่วมเรือนเท่านั้น

– 'เวลา' คือสิ่งที่ย้อนกลับมาทำร้ายจิตใจ

'เวลา' ในนัยนี้ ก็คือ ช่วงเวลาในอดีตของตัวละครแต่ละตัว ที่เมื่อครั้งใด พวกเขาเหล่านั้นหวนนึกถึงก็อดทำให้รู้สึกเศร้าใจ หรือเสียใจไม่ได้ เช่น ขณะที่ผู้เล่าเรื่องนั่งชมละครเวทีที่นำเสนอชีวิตของคนชราอยู่นั้น เขาก็หวนนึกถึงช่วงเวลาในอดีตที่เขามัวแต่ทำงาน จนลืมสนใจลูกสาวและครอบครัว

"เราอยู่บ้านเดียวกัน แต่พูดจากันไม่กี่คำ ด้วยว่าเธอไม่รู้จะพูดอะไรกับผม ผม

เองก็ไม่รู้จะพูดอะไรกับเธอ (...)" (หน้า ๑๖๖)

และนั่นเองที่ทำให้เขารู้สึกว่า แม้เขาจะเลิกบ้างานอย่างเมื่อก่อน แต่มันก็เหมือนจะสายเกินไป เพราะเขาได้สูญเสียลูกสาวของเขาไปแล้ว

"แต่สิ่งที่ผมไม่มีวันได้กลับมา คือลูก" (หน้า ๑๖๖)

เหตุการณ์การสูญเสียคนที่เขารักทั้งสองคนทำให้ผู้เล่าเรื่องรู้สึกเศร้า ราวกับว่าผู้เล่าเรื่องได้ร่วมแบ่งปันความเศร้าหรือความทุกข์นี้ร่วมไปกับหญิงชราในเรือนพยาบาลแห่งนี้

ทุกครั้งที่ยายอยู่นึกถึงวันเวลาที่หล่อนก้าวเข้ามาอยู่บ้านพักคนชราแห่งนี้ด้วยเหตุที่ลูกของนางให้คนขับรถแท็กซี่พานางมาส่ง ณ สถานที่แห่งนี้ นางร้องไห้ด้วยความเสียใจ *"มันไหลออกมาไม่หยุด แม้ขณะนางก้าวลงจากแท็กซี่คันนั้น"* (หน้า ๒๑๓) และมันเป็นเสมือนฝันร้ายของนาง

"ฝันร้ายที่ตามติดมาหลอกหลอน ยามเมื่อนางลืมตาตื่น

นางเกลียดมัน ไม่อยากนึกถึงมัน แต่มันก็ยังอยู่ในความทรงจำของนางตลอดมา..." (หน้า ๒๑๓)

– 'เวลา' คือสิ่งที่ยึดตรึงหรือกักขังมนุษย์ไว้

แม้ความหมายของสัญญะ 'เวลา' ที่หมายถึงให้เห็นถึงการเคลื่อนผ่านไป ดังเช่นการที่นาฬิกาตีบอกเวลาทุกหนึ่งชั่วโมง แต่ชีวิตมนุษย์มิได้เคลื่อนที่ผ่านไปตามกาลเวลานั้น กลับถูกยึดตรึงไว้ในสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ดังเช่น หญิงชราทุกคนที่เมื่อวันเวลาเคลื่อนผ่านไป ทุกคนเข้าสู่วัยชราและเจ็บป่วยช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ อีกทั้งยังขาดปัจจัยเกื้อหนุนอื่น ๆ ทุกคนจึงต้องมารวมกันอยู่ ณ สถานที่แห่งนี้ ที่เรียกว่า เรือนผู้ป่วย ซึ่งเปรียบเสมือนสถานที่จองจำหญิงชราเหล่านี้

"(...) ยายทับทิมล้มตัวลงนอนตะแคง หันหน้ามองอยู่ที่ประตู ยายเอิบกระเถิบร่างจากขอบเตียง ล้มตัวลงนอน ยายจันทร์กับยายนวลนั่งคุยกันงึมงำ ก่อนที่จะเอนหลังลงนอนบนเตียงของตัวเอง ยายบุญเรือนวางขวดน้ำแดงซึ่งยังเหลืออยู่เกือบครึ่งลงบนหลังตู้ แล้วเดินกลับมาล้มตัวลงนอน ภายในเรือนพักแห่งนี้กลับเข้าสู่ความสงบอีกครั้ง ร่างทุกร่างนอนราบอยู่บนเตียง – ในเรือนพักแห่งนี้จึงดูคล้ายกับเรือนจองจำนักโทษเหล่านี้ไว้มิให้ย่างกรายออกไปได้ โดยมีความชราและโรคเป็นนายเรือนคอยคุม (...)"

(หน้า ๙๘)

การพรรณนาฉากบนเวทีของเรือนผู้ป่วยในช่วงเวลาก่อนอาหารมื้อเที่ยงจะมาถึงนี้ เป็นเหมือนภาพฉายของพฤติกรรมคนชราที่ไม่สามารถจะออกไปไหนเหมือนกับคนอื่น ๆ อย่างอุบล ลำเจียก หรือแม้แต่เด็กขายน้ำอัดลม ดูเหมือนว่าเมื่อทุกคนก้าวช่วงเข้าสู่วัยชรา วันและเวลาที่เหลือในการใช้ชีวิตจึงมีแต่แค่เรือนผู้ป่วยแห่งนี้แห่งเดียวเท่านั้น

สำหรับอุบล เมื่อเวลาที่ต้องตัดสินใจมาถึง แต่เธอยังไม่สามารถก้าวข้ามผ่านช่วงเวลานั้นไปได้ 'เวลา' จึงกลับกลายมาเป็นสิ่งที่ยึดตรึงอุบลไว้ไม่ให้จากบ้านพักคนชราแห่งนี้ไปได้

อุบล	*"พี่ลำเจียกแกคงไม่ยอมย้ายหรอก ขืนย้าย บ่ายนี้หนูไปแน่" (ยิ้ม)*
คนงานชาย	*"พูดเล่นน่า...จะไปจริง ๆ เหรอะ ?"*
อุบล	*"ยังตัดสินใจไม่ได้เลย สองจิตสองใจ"*
[...]	
คนงานชาย	*"ถ้าอุบลไปซะ น้าคงคิดถึงแย่" (ไม่ใช่พูดในลักษณะชู้สาว)* (หน้า ๗๐)

แม้ด้านหนึ่ง ผู้เล่าเรื่องจะนำเสนอบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยของคนงานทั้งสามในสถานพยาบาลให้มีนัยว่า มีความโอบอ้อม ช่างสงสาร และอุทิศตนเองให้กับผู้อื่น แต่ดูเหมือนว่าอีกสิ่งที่ยึดตรึงทั้งสามคนเอาไว้ คือ 'เวลา' โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อุบล เพราะการยึดตรึงอยู่ที่นี่ของเธอขึ้นอยู่กับเวลาในการตัดสินใจและเวลาที่เธอยอมรับพฤติกรรมของหญิงชรา ดังที่เธอเคยคิดไว้เมื่อครั้งมาทำงานที่สถานพยาบาลแห่งนี้ใหม่ ๆ

"คิดในตอนนั้นว่า ถ้ามีงานอื่น ถึงแม้จะได้ค่าตอบแทนน้อยกว่านี้ เธอก็จะไป (...) ระหว่างที่รองาน ความรู้สึกของเธอค่อยแปรเปลี่ยน ค่อยมองเห็นว่า การกระทำของแต่ละร่างนั้น ล้วนแล้วมาแต่ความคิดอันไม่สมประกอบ ร่างเหล่านั้นทำไปตามอารมณ์โดยไม่รู้ว่าควรหรือไม่ (...)" (หน้า ๑๔๔)

ดังนั้น หากครั้งนี้ เธอตัดสินใจได้ว่าจะไปทำงานในสถานที่อื่น เวลาก็จะไม่ได้ยึดตรึงเธอไว้ที่นี่อีกต่อไป สำหรับลำเจียกเอง ก็ดูเหมือนจะกล่าวอย่างชัดเจนถึงสาเหตุที่เธอต้องมาทำงานอยู่ที่นี่

ลำเจียก *"ถ้าไม่นึกว่าแกเป็นย่าเป็นยายนะ ป่านนี้ฉันไม่รู้ไปทำอะไรแล้ว ที่อยู่มาได้ตั้งแต่สาวจนถึงทุกวันนี้ ก็เพราะอดสงสารไม่ได้"*

คนงานชาย *"ดีแล้ว...ได้บุญดี"*

ลำเจียก *"ใช้กรรมมากกว่า ฉันว่าเมื่อชาติก่อน ฉันคงไม่ได้เลี้ยงพ่อแม่ชาตินี้เลยต้องมาทำงานใช้" (หัวเราะเบา ๆ)* (หน้า ๖๙)

การทำงานรับใช้คนชราสำหรับลำเจียกแล้ว ก็คือ การได้ชดใช้เวลาที่เธอ (คิดว่า) เธอกระทำไม่ดีไว้กับพ่อแม่ของเธอเมื่อชาติก่อน ซึ่งทำให้เธออยู่มาได้ตั้งแต่สาวจนถึงทุกวันนี้ แสดงว่า แม้เวลาจะผ่านเลยไปนานเท่าใด เธอก็จะยังคงอยู่ที่นี่ ทำงานรับใช้คนชราต่อไปและคำว่า 'ชาตินี้' ก็หมายถึง ตลอดชีวิตของเธอ นั่นเอง

– 'เวลา' คือ การได้ให้ (หรือรับ ?) ความสุข

สำหรับคนงานทุกคนที่ทำงานในสถานพยาบาลแห่งนี้ นอกจาก 'เวลา' จะยึดตรึงพวกเขาเอาไว้ไม่ให้จากสถานที่แห่งนี้ไปไหนแล้ว ดูเหมือนความเห็นอกเห็นใจผู้อื่นหรือความเมตตาหรือความสุขที่ได้อุทิศเวลาให้กับคนชราก็คือสิ่งหนึ่งที่ยึดตรึงพวกเขาไว้เช่นกัน

สำหรับครอบครัวที่มาทำทาน (ซึ่งประกอบด้วย ย่า พ่อ แม่ สาวท้องแก่ที่เป็นน้องของพ่อที่มีลูกสาวตัวเล็กอยู่ในอ้อมกอด เด็กหนุ่มวัยรุ่น เด็กสาวเริ่มวัยรุ่น สาวใช้พร้อมเด็กหญิงวัยสามขวบ) 'เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาสิบเอ็ดโมงเช้า' ซึ่งเป็นเวลาของการเลี้ยงอาหารกลางวันคนชรา สัญญะ 'เวลา' จึงแสดงความหมายว่า ถึงเวลาที่ "ครอบครัวนี้จะได้มอบความสุขให้แก่คนชราทั้งหลาย"

พ่อ *(ถามลำเจียก) "มีกี่เตียงต้องให้ป้อน ?"*

อุบล *"ทั้งหมดห้าค่ะ"*

พ่อ *"เอ้า งั้นเดี๋ยวแบ่งกันไปป้อนก็ได้นี่ ไม่เป็นไรหรอก ช่วย ๆ กัน แบ่งบุญกันไป"* (หน้า ๑๐๒)

หรือ

แม่เดินถือถาดเข้ามา

แม่ *(พูดกับสามี) "นี่คุณ ดูน้ำแห้งเลย โอ๊ย แกกินดีจริง ๆ ป้อนเท่าไหร่หมดเท่าไหร่หมด ตาก็หลับนะปากก็เคี้ยว" (ยื่นถาดให้*

คนงานชาย) "ขอน้ำต้มกับข้าวหน่อย ฟักอีกชิ้นหนึ่งก็ได้" เสร็จแล้วเดินยิ้มกลับไปเตียงเดิมด้วยความสุข (หน้า ๑๐๘)

หรือ

เด็กหนุ่ม *"ทำไมยายกินอย่างนี้ล่ะ ไม่เห็นเหมือนคนอื่นเขาเลย ?"*

ยายสอน *(กลืนข้าวแล้ว) "เบื่อ กินมาหมดแล้ว เคยกินมาแล้วนี่ หมูเห็ด เป็ดไก่ แกงต้ม สารพัดจะกิน ไม่เคยกินมะขามหวานกับข้าว ก็ลองดู"*

เด็กหนุ่ม *(หัวเราะ – นึกสนุก เปลี่ยนจากท่านั่งยอง ๆ มาเป็นนั่งราบกับพื้น) "แล้วยายกินอะไรอีก ที่ว่าอร่อย"*

ยายสอน *"แตงโมกับก๋วยจั๊บก็อร่อย"*

เด็กหนุ่ม *(หัวเราะ)* (หน้า ๑๑๐–๑๑๑)

ภาพฉายทั้งหมดที่ผู้เล่าเรื่องนำเสนอช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพของ 'ช่วงเวลา' แห่งการให้ความสุขกับคนชราได้เป็นอย่างดี และช่วงเวลาแห่งความสุขนี้ได้ถูกตอกย้ำในฉากสุดท้ายของการเลี้ยงอาหารกลางวันด้วยการถ่ายรูปเก็บไว้เป็นที่ระลึกในขณะที่มีการแจกซองเงินให้กับคนชราในเรือนแห่งนี้ทุกคน

หญิงสาว (ท้องแก่) *"เอากล้องในถุงมาทีสิ เอาน้องมานี่" (เธอรับลูกไปอุ้ม) สาวใช้เดินมาที่ถุงอุปกรณ์เลี้ยงเด็กซึ่งวางอยู่ข้างเสานาฬิกา สายตาทุกคู่มองที่สาวใช้ เธอหยิบกล้องขึ้นมา (กล้องปัญญาอ่อน–มีแฟลชในตัว) เดินมาส่งให้หญิงสาวท้องแก่*

อุบล *"หนูถ่ายให้ไหมคะ พี่ ?"*

หญิงสาว (ท้องแก่) *"จ๊ะ จ๊ะ กดตรงนี้นะจ๊ะ" (ชี้ที่ปุ่มกด ส่งกล้องให้)*

[...]

หญิงสาว (ท้องแก่) *"เห็นทุกคนไหมจ๊ะ ?"*

อุบล *"ค่ะ เห็นหมดค่ะ"*

พ่อ (ตลก) *"นับก่อนนะ เดี๋ยวยายแกไม่ทันยิ้ม" (หมายถึงร่างที่นอนอยู่บนเตียง) ทุกคนหัวเราะ* (หน้า ๑๒๓–๑๒๔)

การถ่ายภาพเพื่อเป็นที่ระลึกยังคงดำเนินต่อไปกับคนชราทุกคนทั้งที่รับรู้ได้และรับรู้ไม่ได้ พร้อมกับการแจกเงินให้กับหญิงชรา ที่บ้างก็ถือซองเงินไว้ บ้างก็ดึงซองเงินกลับ บ้างก็น้ำตา (แห่งความปิติยินดีและซาบซึ้ง) ไหลขณะรับซองเงิน บ้างก็มือจับซองแต่ตาเหม่อลอยปราศจากการรับรู้ จะเห็นว่า ช่วงเวลาแห่งการรอคอยอาหารกลางวันของคนชรามาพร้อมกับครอบครัวใจบุญที่นำความสุขและเงินมามอบให้ แต่ในขณะเดียวกัน หากแต่ถ้าพิจารณา "การให้" ของครอบครัวนี้ ตามตัวบทข้างต้น จะพบว่า "การให้" นั้น ฉาบไปด้วยมายาคติที่ถูกประกอบสร้างขึ้นให้ดูเป็นธรรมชาติ ผู้คนในสังคมไม่จำเป็นต้องสงสัยหรือไต่ถามเพราะคุ้นเคยกับมันจนไม่ทันสังเกตว่า สิ่งนี้คือ "ความเชื่อที่มีเบื้องหลังการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม (culture) แต่ทำให้ดูโปร่งใสไร้เดียงสาเหมือนเป็นธรรมชาติ" (นพพร ประชากุล ๒๕๔๖ : viii) เพราะมนุษย์สร้างมายาคติของสิ่งนี้ขึ้นด้วยการผลิตและหยิบยื่นความหมายให้กับมัน ว่าการให้ทานเป็นสิ่งที่ต้องกระทำ เป็นค่านิยมที่เราต้องยึดถือ ต้องให้ 'เวลา' กับการทำบุญหรือทำทาน ดังจากคำพูดของผู้เป็นพ่อ

"(...) ปกติทำบุญที่วัด ทีนี้ แม่เขาครบแปดสิบ ก็ว่าจะทำให้ใหญ่หน่อย ตอนแรกแม่แกว่าจะเลี้ยงเพลที่วัด ทีนี้ น้องสาว" (พเยิดหน้าไปทางหญิงสาวท้องแก่-ป้อนข้าวตอนที่สองแถวซ้าย) "...เขาว่า เขาเคยดูสารคดีทางโทรทัศน์เมื่อปีก่อนโน้น เขาก็เลยบอกว่าลองมาที่นี่ดู เช้าตักบาตร แล้วกลางวันก็มาเลี้ยงที่นี่ ก็ว่าดีเหมือนกัน แม่แกจะได้มาเจอคนแก่ ๆ บ้าง อยู่บ้านก็ไม่มีใคร (...)" (หน้า ๑๐๘)

ความหมายที่แสดงออกมาจากคำกล่าวนี้ ชี้ให้เห็นว่า "เวลาที่ได้ทำทานเลี้ยงอาหารและแจกเงิน" ในครั้งนี้ คือ เพื่อฉลองครบรอบวันเกิดให้กับแม่ของตนเองเป็นประการแรก และเป็นประการสำคัญที่สุด เพราะหากไม่ใช่วันพิเศษนี้ คนชราทั้งหลายก็คงจะไม่ได้รับการเลี้ยงดูพร้อมด้วยซองเงินเป็นแน่แท้ และการพาแม่มาที่บ้านพักคนชราก็เพื่อแม่จะได้ไม่รู้สึกเหงาที่ต้องอยู่คนเดียว เพราะคิดว่าการมาเจอคนที่มีอายุคราวเดียวกันจะทำให้แม่พอใจ นั่นแสดงว่า ผู้พามาคิดถึงแม่ตนเองก่อนคนชราทั้งหลายในเรือนพยาบาลแห่งนี้และประการสุดท้าย การมาที่แห่งนี้ ก็เกิดจากการดูสารคดีโทรทัศน์ที่แนะนำให้มา ไม่ได้มาจากความตั้งใจแต่แรกที่อยากมา ซึ่งหากพิจารณาตามแนวคิดของ Roland Barthes ก็จะเผยให้เห็นว่าการ "ให้ทาน" ของผู้คนในสังคม มีนัยอื่นแอบแฝงและซ่อนอยู่ นั่นคือ การ "ได้รับ" สิ่งใดสิ่งหนึ่งเสมอ

มายาคติ (Myths)	สัญญะ (Sign)		
	สัญญะ (Sign) = การให้ทาน		ความหมายสัญญะ (Signified) = การได้รับความสุข, การได้หน้า
	รูปสัญญะ (Signifier) = ทาน	ความหมายสัญญะ (Signified) = การให้, ขจัดจาคะ, แบ่งปัน, เสียสละ	

นอกจากนั้น การป้อนข้าวคนชรา ที่พ่อกล่าวว่า *"ช่วย ๆ กัน แบ่งบุญกันไป"* ก็ดูเหมือนว่าจะเป็นบุญของผู้กระทำมากกว่าจะเป็นของคนชราที่ถูกป้อน และเมื่อการเลี้ยงอาหารกลางวันเสร็จสิ้น การถ่ายภาพเป็นที่ระลึกด้วย "กล้องปัญญาอ่อน" (ตามน้ำเสียงประชดประชันของผู้เล่าเรื่อง) ก็ดูเหมือนจะเป็นภารกิจสำคัญที่มาพร้อมกับการทำทานเหล่านี้ ดูเหมือนว่า "ช่วงเวลาของการทำทาน" จึงไม่ได้เป็นการทำทานอีกต่อไป แต่เป็น "ช่วงเวลาที่จะได้รับหรือซื้อ" ความสุขหรือความพึงพอใจและแม้แต่บุญกุศลของผู้ทำทานนั่นเอง โดยมีคนชราทั้งหลายเป็นผู้มอบให้ด้วยความไร้เดียงสา

– 'เวลา' มอบความหวังและความสิ้นหวัง

การรื้อสร้างสัญญะ 'เวลา' แล้วสร้างความหมายใหม่ให้กลายเป็น "ความหวัง" หรือ "ความสิ้นหวัง" นั้น ปรากฏอยู่หลายตอนในเนื้อเรื่อง ด้วยเหตุที่ คนชราทุกคนล้วนแต่รอคอยสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือคนใดคนหนึ่ง ไม่เว้นแม้แต่ผู้เล่าเรื่องที่รอคอยการแสดงของละครเวทีอย่างใจจดใจจ่อพร้อม ๆ กับความเบื่อหน่าย และสิ่งที่เขาหวังก็คือ ละครที่จะไม่น่าเบื่อตามที่นักวิจารณ์ได้กล่าวไว้ แต่แล้วจนแล้วจนรอด ผู้เล่าเรื่องก็พบว่าละครเวทีเรื่องนี้น่าเบื่อตามที่ถูกวิจารณ์

"อีกแล้วหรือนี่ พวกเขานำเรื่องน่าเบื่อมาให้ดูอีกแล้วหรือ ผมไม่อยากเชื่อ แต่ก็จำเป็นต้องเชื่อ เพราะบนเวทีไม่มีอะไรให้น่าสนใจเลย" (หน้า ๒๑๖)

[...]

– *"คือรู้สึกเบื่อกับฉากนี้"* (หน้า ๒๑๘)

ดูเหมือนว่าความผิดหวังได้เกิดขึ้นแล้วสำหรับผู้เล่าเรื่องอย่าง 'ผม' ที่จะย้ำ

ความน่าเบื่อของการเข้ามานั่งดูละครของเขา และละครเวทีเรื่องนี้ก็ทำให้ผู้เล่าเรื่อง (หรือผู้ชมละครเวทีคนอื่น ๆ) รู้สึกผิดหวังกับการทำละครเวทีเรื่องนี้ของกลุ่มวัยรุ่นที่อายุราวยี่สิบต้น ๆ ดังที่ผู้เล่าเรื่องให้ข้อมูลไว้ในตอนต้น (หน้า ๑๗) สำหรับผู้เล่าเรื่องอาจจะรู้สึกผิดหวังกับ 'เวลา' ที่เขาต้องสูญเสียไปกับการเข้ามานั่งดูละครเวทีอันแสนน่าเบื่อ ส่วนผู้อ่านนวนิยาย ก็คงขึ้นอยู่กับแต่ละคนจะเป็นผู้ตัดสินว่า 'สมหวังหรือผิดหวัง' กับการเสีย 'เวลา' พินิจตัวอักษรบนหน้ากระดาษหนากว่า ๒๐๐ หน้า ของนวนิยายเล่มนี้ แต่อย่างน้อยที่สุด สิ่งที่ผู้อ่านได้รับก็คือ สัจธรรมของชีวิต ที่ผู้ประพันธ์ได้นำเสนออยู่ในทุกบททุกตอนกับทุกตัวละคร

ชาติ กอบจิตติ ยังนำสัญญะของ 'เวลา' มาเล่นกับความหวังของคนชราทั้งหลาย เริ่มตั้งแต่ตอนเช้าตรู่ *(เสียงนาฬิกาตีกังวานขึ้น เวลาบนเวทีหกโมงเช้าแล้ว...)* เมื่อพระสงฆ์เข้ามารับบิณฑบาตรภายในเรือนผู้ป่วย หญิงชราทุกคนต่างก็อธิษฐานขอพรพระเพื่อให้สมหวังในสิ่งที่ตนปรารถนา

ยายทับทิม *(อธิษฐาน) "เจ้าประคุณ โปรดช่วยลูกอิฉันด้วย อย่าให้เขาเป็นอะไรเลย"*

ยายเอิบ *(อธิษฐาน) "งวดนี้ขอให้ลูกถูกรางวัลที่หนึ่งทีเถอะ ลูกจะได้ไปอยู่ที่อื่น"*

ยายสอน *(อธิษฐาน) "เจ้าประคุณ ขอให้อิฉันตายวันตายพรุ่งเถอะ อิฉันเบื่อเต็มทีแล้ว ไม่มีห่วงมีกังวลแล้ว อิฉันพร้อมแล้วเจ้าค่ะ"*

ยายนวล *(อธิษฐาน) "ขอให้ลูกอิฉันหายวันหายคืนเถอะเจ้าค่ะ ครอบครัวมันจะได้สุขสบาย"*

ยายจันทร์ *(อธิษฐาน) "ขอให้เงินที่หายไปนั้นได้กลับมาเถอะ ลูกจะได้มีเงินเอาไว้ใส่บาตรทำบุญ"*

ยายบุญเรือน *(อธิษฐาน) "คุณพระคุณเจ้า อย่าให้ใครมาเจอเลย"*
(หน้า ๔๕–๔๗)

คำอธิษฐานของตัวละครแต่ละตัว เป็นเสมือนการผูกปมของเนื้อเรื่องให้ผู้อ่านติดตามภูมิหลังของหญิงชราแต่ละคนว่าเป็นอย่างไร มีเหตุผลใดที่แต่ละคนอธิษฐานเช่นนั้น และเมื่อละครเวทีเรื่องนี้จบลง สิ่งที่ผู้อ่านรู้ก็คือ มีเพียงยายจันทร์คนเดียวเท่านั้น

ที่สมหวัง เพราะในที่สุดนางก็เจอเงินของนางที่หายไปในตอนต้นเรื่อง คำอธิฐานของยายเอิบ ยายนวลและยายสอนก็เช่นกัน ยังไม่สัมฤทธิ์ผลจนตลอดทั้งเนื้อเรื่อง ส่วนยายบุญเรือน ในที่สุดนางก็ได้พบกับบ่าวรับใช้ในบ้านของนาง ซึ่งบัดนี้ได้มาเลี้ยงข้าวกลางวันและมอบเงินให้กับนาง ซึ่งทำให้ความหวังที่ทุกอย่างในอดีตจะกลับมาสู่นางนั้นมลายหายสิ้นไปพร้อม ๆ กัน นางตระหนักดีแล้วว่า *"นางไม่เหลืออะไรอีกแล้ว บ่าวไพร่คนใช้ไม่มีเหลือ ไม่เหลือแม้แต่ชาติตระกูล ชาติตระกูลอันสูงส่ง ชาติตระกูลที่นางหลงรักษามา มาหมดสิ้นลงในวันนี้ วันที่นางรับเงินจากมือขี้ข้า"* (หน้า ๑๓๘) ส่วนยายทับทิม แม้นางจะได้พบกับลูกชายที่หายหน้าไปหลายเดือนของนาง แต่ก็ไม่มีสิ่งใดรับประกันว่านับจากนี้ไป เขาจะไม่เป็นอะไร และการได้พบกับลูกชายของนางก็คือ 'ความสมหวัง' เพราะก่อนหน้านี้ ลูกชายคนเล็ก (ที่สติไม่ดี) ของนาง *"มายืนเกาะลูกกรงระเบียงเรือนพักเฝ้ามองนาง มันมาหาเกือบทุกวัน มายืนมองแม่ เมื่อหมดเวลาเยี่ยม เขาก็ไล่มันไป"* (หน้า ๘๗) และเมื่อลูกชายนางหายหน้าไปหลายเดือน นางจึงนึกเป็นห่วง และเมื่อเขามาเยี่ยม นางก็รู้สึกเป็นสุขและสมหวังกับสิ่งที่นางรอคอย แต่เมื่อหมดเวลาเยี่ยม เขาก็ต้องไป สิ่งนั้นทำให้นางรู้สึกสิ้นหวัง แต่นางก็ยังรอคอยให้ถึงวันพรุ่งนี้ที่เขาจะมาเยี่ยมนางใหม่ นางพยายาม *"เร่งวันให้มาถึงเพื่อลูกจะได้กลับมาอีก"* (หน้า ๒๐๕)

สุดท้าย 'เวลา' แห่งความหวังของคนชราบางคน เช่น ยายเอิบ ยายนวล ยายจันทร์ และยายบุญเรือน ยังมาพร้อมกับชายตาบอดขายล็อตเตอรี พร้อมกับถ้อยคำที่ตะโกนว่า *"พรุ่งนี้รวย พรุ่งนี้รวย"* (หน้า ๑๔๗) ยายเอิบอยากมีเงินไว้ *"ซื้อบ้าน ตามหาลูก (...) ไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลดี ๆ"* พร้อมกับ *"ฝากธนาคารกินดอก"* และ *"เก็บไว้ส่วนหนึ่ง เอาไว้ทำศพ ลูก ๆ จะได้ไม่เดือดร้อน"* (หน้า ๑๗๗) ส่วนยายจันทร์นางหวังจะ *"ซื้อรถ"* และจะมีคนขับรถเพื่อเวลาไปไหนนางจะได้สะดวก (หน้า ๑๗๗–๑๗๘) ในความเห็นของผู้เล่าเรื่อง ชายตาบอด คือ ผู้ที่ *"มาขายความหวัง ความหวังให้กับคนแก่ ๆ ที่ไม่มีอะไรจะหวังอีกแล้ว ก็เป็นบุญกุศลของรัฐบาลอยู่มิใช่หรือที่จะทำให้คนแก่ ๆ เหล่านี้มีความหวังบ้าง"* (หน้า ๑๕๕)

– 'เวลา' คือ ความเข้าใจสัจธรรมแห่งชีวิต

ขณะที่ละครเวทีเรื่องนี้ดำเนินไปตามเวลาที่เปลี่ยนแปลง ตั้งแต่เช้ามืดจรดค่ำ ผู้ประพันธ์ค่อย ๆ เผยให้เห็นถึงสัจธรรมแห่งชีวิต โดยผ่านการดำเนินเนื้อเรื่องและพฤติกรรมของตัวละครภายใต้สัญญะ 'เวลา' ที่ตีบอกเวลาทุกโมงยาม เริ่มต้นที่ยายสอน ตัวละคร

ที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้นางบรรลุถึงสัจธรรมแห่งชีวิตในทุกขณะมีลมหายใจ ตามการเปลี่ยนแปลงของสัญญะ 'เวลา' เช่น การที่นางอธิษฐานขอพรพระตั้งแต่เวลาเช้าตรู่ว่าขอให้นางตายวันตายพรุ่ง เพราะนางไม่มีห่วงใด ๆ แสดงให้เห็นถึงการปลงตกของชีวิตเมื่อก้าวเข้าสู่วัยชรา ถัดมาหลังจากสิ้นเสียงเพลงเคารพธงชาติ (คือเวลาแปดนาฬิกา) นางต้องย้ายที่ไปอยู่อีกมุมหนึ่งของห้อง นางยอมรับการย้ายที่ด้วยเห็นว่า ตลอดชีวิตของนางต้องย้ายจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งเสมอ นางรู้ดีว่า *"มันเป็นธรรมชาติของมันที่ต้องไหลไป"* (หน้า ๗๑) หรือในระหว่างมื้ออาหารกลางวัน ขณะที่พูดคุยกับเด็กหนุ่มวัยรุ่นที่มากับย่าเพื่อมาเลี้ยงอาหารให้คนชรา ยายสอนได้สอดแทรกสัจธรรมของชีวิตหลายอย่างเข้าไป เช่น การที่มนุษย์ตกเป็นทาสของสิ่งที่อยู่รอบตัวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ หรือในที่สุดเมื่อนางเข้าสู่วัยชรา นางก็ตระหนักว่าเพราะนางประมาทกับชีวิต นางจึงต้องมาอยู่ในสถานที่แห่งนี้

ยายสอน (เสียงเรียบ) "ก็เพราะประมาทกับชีวิตน่ะสิ เนี่ย พวกที่มาอยู่เนี่ย พวกประมาทกับชีวิตทั้งนั้น" (หน้า ๑๑๒)

เมื่อลูกชายสติไม่สมประกอบของยายทับทิมมาเยี่ยมก่อนเวลาอาหารเย็น เขาเล่าถึง *"ดอกบัวสีขาว เงาสีเงิน"* (หน้า ๑๘๕) ที่ทุกคนล้วนแต่แย่งเงาสีเงิน

– *"เลือดเต็มบึงเลย ทั้งบึงแดงไปหมด หมู ปลา ควาย หมา เสือ กัดกันอยู่ในบึง แย่งกินเงาดอกบัว คนก็มา ผู้หญิงก็มา ผู้ชายก็มา แก้ผ้ากัดกันในบึง คนกัดควาย ควายกัดหมา เสือกัดคน อีแร้งก็จะมากินเงาดอกบัว..."* (หน้า ๑๘๘)

หากจะเปรียบเงาสีเงินจากคำพูดของลูกชายสติไม่สมประกอบของยายทับทิมว่าเป็นอำนาจ หรือเกียรติยศชื่อเสียง ก็แสดงให้เห็นว่ามนุษย์เราเป็นทาสกับสิ่งที่ไร้แก่นสารจับต้องไม่ได้หรือมันไม่ได้มีอยู่จริง และในขณะที่ลูกชายของยายทับทิมกำลังเล่าอยู่นั้นก็จะได้ยินเสียงตะโกน "ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง ๆ" ดังขึ้นมาเพื่อตอบคำถามของลูกชายของยายทับทิม

"เอ็งบอกข้าสิว่า ไอ้เงาดอกบัวคืออะไร ?" นาง (ยายสอน) ถามออกมาอีกครั้ง

"ก็เงา มันเป็นแค่เงา กินไม่ได้" เขาตอบ

"ไม่มีอะไร ไม่มีอะไร! ไม่มีอะไรจริง ๆ" เสียงตะโกนจากห้องลูกกรงดังโหวกเหวกขึ้น (หน้า ๑๙๔)

[...]

– เจ้าเด็กเจ้าเล่ห์เอ๋ย เจ้าเอาอะไรมาเล่าน่ะลูก.
"หมดแล้ว ไม่มีอะไร!" เสียงตะโกนจากห้องลูกกรงตะโกนมาอีก
"มีเงาดอกบัว" ลูกชายยายทับทิมหัวเราะ
"ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง ๆ !" เสียงตะโกนจากห้องลูกกรงไม่ลดละ (หน้า ๑๙๔)

แม้คำกล่าวนี้จะดูไม่มีสาระ หาความจริงไม่ได้ในสายตาของคนชราในสถานที่แห่งนี้ เพราะเป็นเพียงการโต้เถียงกันของคนบ้าและคนหลง แต่ยายสอนกลับฉุกคิดว่านางกำลัง *"จะเข้าใจในสิ่งที่คนทั้งสองคุยกัน"* (หน้า ๑๙๔) และตั้งคำถามว่า *"เงาดอกบัวนั้นมีหรือไม่มีกันแน่"* (หน้า ๑๙๕)

ในตอนสุดท้าย เมื่อ *"เสียงนาฬิกาตีบอกเวลาหกโมงเย็น"* (หน้า ๒๒๐) เวลาได้พรากยายอยู่ เพื่อนร่วมเรือนของนางไป ในเวลานั้น นางฉุกคิดขึ้นมาได้ว่า

– "แม่อยู่เขาไม่ได้อยู่แล้ว แม่อยู่เขาหายไปแล้ว ร่างที่นอนอยู่ตรงหน้าเอ็งนี่ไม่ใช่แม่อยู่ เป็นแต่ศพ ศพคน นอนอยู่แต่ศพ ส่วนแม่อยู่เพื่อนเอ็งเขาหายไปแล้ว ที่นอนยิ้มอยู่นี้ไม่ใช่เพื่อนเอ็งหรอก เป็นใครก็ไม่รู้ เอ็งไม่รู้จักกับร่างที่นอนอยู่นี่หรอก ที่นอนอยู่นี่เป็นแค่ร่างกายคน" (หน้า ๒๒๙)

คำกล่าวนี้สอดคล้องกับหลักธรรมแห่งองค์สมเด็จสัมมาพระพุทธเจ้าอย่างเที่ยงตรงที่สุดในเรื่อง ไตรลักษณ์ (อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา) เป็นลักษณะประจำของขันธ์ ๕ ไตรลักษณ์จึงถือว่าเป็น "กฎ" หรือ "สัจธรรม" อย่างหนึ่งของธรรมชาติ นั่นคือ ชีวิตมี 'เวลา' ของมัน เราต้องเข้าใจและยอมรับว่า เกิด แก่ เจ็บ และตาย เป็นสัจธรรมแห่งชีวิต ไม่มีอะไรที่เที่ยงแท้และแน่นอน แม้แต่ชีวิตของเราเอง และดูเหมือนผู้ประพันธ์จะตอกย้ำกฎของธรรมชาติเหล่านี้ เมื่อยายสอนค้นพบว่า เสียงที่ตะโกนออกมาจากกรงขังนั้น ไม่ใช่เสียงของชายชราดังที่เข้าใจมาตั้งแต่ต้น หากแต่อาจเป็นเสียงตะโกนในมโนสำนึกของคนเราทุกคนว่า แท้จริงแล้วชีวิตของคนเรานั้น "ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง ๆ" เลยก็ได้ ดังนั้น เสียงตะโกนนี้ก็คือ เสียงที่คอยเตือนมนุษย์ที่ยังหลงระเริงทั้งหลายให้ตระหนักว่าไม่ควรใช้ชีวิตอย่างประมาทนั่นเอง

นอกจากยายสอนแล้ว ตัวผู้เล่าเรื่องเองก็ได้พบสัจธรรมบางแง่มุมของชีวิตเช่นเดียวกัน เพราะในขณะที่กำลังชมละครเวทีที่นำเสนอเรื่องราวและวิถีชีวิตของคนชรานั้น เขาเองก็พบว่า การตาย คือสัจธรรมข้อหนึ่งของชีวิต เขาพร้อมที่จะเผชิญกับมัน

"(...) ทุกวันนี้ ผมไม่เคยกลัวตาย ผมพร้อมอยู่เสมอ พร้อมอยู่ทุกวัน ไม่เคยกลัวมัน (...)" (หน้า ๒๓๐)

ผู้เล่าเรื่องจะได้พบหลักมรณานุสติ คือ นึกถึงเรื่องของความตายเป็นอารมณ์ นึกว่าความตายเป็นเรื่องธรรมดาและเป็นธรรมชาติของสัตว์โลกที่เกิดมาบนโลก เฉกเช่นเดียวกับยายสอน

เมื่อ 'เวลา' และโชคชะตาชักพาให้อดีตบ่าวรับใช้มาพบกับยายบุญเรือน นางก็ค้นพบว่า ชีวิตนี้ช่างอนิจจัง ไม่มีอะไรเที่ยงแท้และแน่นอน จากวันที่นางเคยเป็นนาย มีทุกสิ่งทุกอย่าง แต่บัดนี้ ทุกอย่างก็กลับไม่ได้เป็นเช่นนั้น ขณะที่อดีตบ่าวรับใช้ กลับมีครอบครัวที่มีความสุข มีลูกหลานห้อมล้อมและคอยดูแลเอาใจใส่ ในที่สุดนางก็ปล่อยวางไม่เอ่ยถึงมันอีก

จะเห็นได้ว่า แม้นวนิยายเรื่อง "เวลา" เรื่องนี้จะสะท้อนแก่นของชีวิตว่า ที่สุดแล้ว มนุษย์จะไม่หลงเหลืออะไร แม้แต่ลมหายใจของตนเอง แต่ผู้ประพันธ์ก็จงใจจะให้นวนิยายเรื่องใหม่ของเขา "มีอะไร" ขึ้นมา โดยการเล่นกับสัญญะ 'เวลา' ที่ปรากฏเป็นชื่อเรื่องของนวนิยายเล่มนี้ให้มีความหมายพลิ้วไหวและหลากหลายไปตามบริบทของพฤติกรรมและความนึกคิดของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในทุกบททุกตอนไม่ว่าจะถูกนำเสนอหรือเล่าในรูปแบบใด ดังนั้น 'เวลา' ที่ปรากฏอยู่ตลอดทั้งเนื้อเรื่องจึงมีทั้งความหมายนัยตรงและนัยประหวัดที่รอการค้นหาและตีความจากผู้อ่าน แม้ละครเวทีเรื่องนี้จะจบไปแล้ว แต่ 'เวลา' ยังคงทำหน้าที่ของมันอย่างเที่ยงตรง และชีวิตมนุษย์ยังคงต้องดำเนินต่อไป ขึ้นอยู่กับว่าเราจะให้เวลาเป็นทาสของเราหรือเราจะตกเป็นทาสของมัน และขึ้นอยู่กับว่าเราจะให้นิยามคำว่า 'เวลา' นั้นในแง่มุมใด

บรรณานุกรม

หนังสืออ้างอิงภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน. **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับการสื่อสารศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๕๓.

ชาติ กอบจิตติ. **เวลา** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์หอน, ๒๕๓๗.

ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์. "ไม่มีอะไรจริง ๆ หรือใน *'เวลา'* ของ ชาติ กอบจิตติ" ใน **๒๕ ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร,** ๔๙๑-๔๙๗. กรุงเทพมหานคร : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๔๗.

ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์. "เวลา และความน่าเบื่อที่น่าสนใจ" ใน **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง** (พิมพ์ครั้งที่ ๒), ๑๓๕-๑๔๐. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๘.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. **ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๑.

นพพร ประชากุล. "คำนำเสนอบทแปล" ใน **มายาคติ สรรนิพนธ์จาก Mythologies ของ Roland Barthes** แปลจากภาษาฝรั่งเศส โดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, ๑-๒๓. กรุงเทพมหานคร : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๔.

นพพร ประชากุล. "คำนำเสนอ" ใน **เชิงอรรถวัฒนธรรม** โดย ชูศักดิ์ ภัทรสกุลวณิชย์ (พิมพ์ครั้งที่ ๒), vii-xvii. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์วิภาษา, ๒๕๔๖.

มาร์แซล บารังส์. "ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริง ๆ บทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *"เวลา"* ของ ชาติ กอบจิตติ (แปลโดย พงษ์เดช เจียงพัฒนากิจ)" ใน **๒๕ ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร,** ๔๗๙-๔๙๐. กรุงเทพมหานคร : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๔๗.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "*เวลา* : มิติเวลาจากศิลป์สามประสาน" ใน **แลลอดลวดลายวรรณกรรม,** ๑๗-๒๓. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๘.

วัลยา วิวัฒน์ศร. **วรรณวินิจ.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

สกุล บุณยทัต. "สื่อมวลชนช็อก ตัดสิน *'เวลา'* ได้ซีไรท์" ใน **วิเคราะห์ วิพากษ์ เห็นด้วย คัดค้าน เวลา รางวัลซีไรท์ ปี ๒๕๓๗,** ๗๔–๘๓. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บางหลวง, ๒๕๓๗

หนังสืออ้างอิงภาษาฝรั่งเศส

Ferdinand de Saussure. **Cours de linguistique générale.** Paris : Payot, 1964. Translated by Roy Harris. **Course in General Linguistics.** New York : Bloomsbury Academic, 2013.

Gilbert Hottois. **De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et Contemporaine.** Bruxelles : De Boeck, 1998.

Jacques Derrida. **De la Grammatologie.** Paris : Les Editions de Minuit, 1967. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. **Of Grammatology.** Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1976/1980.

Roland Barthes. **Mythologies.** Paris : Editions du Seuil, 1970. Translated by Dr. Annette Lavers. **Mythologies.** London : Vintage Classics, 2009.

Roland Barthes. **Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV.** Paris : Éditions du Seuil, 1984.

เว็บไซต์

Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006), « Déconstruction et différance », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com/derrida/deconstruction-et-differance.asp