ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต: มายาคติของมายาแห่งรักอันซับซ้อน

อภิรักษ์ ชัยปัญหา*

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษานวนิยายเรื่องไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต นวนิยายเรื่องแรกของวีรพร นิติประภา ในด้านเนื้อเรื่องและกลวิธีการประพันธ์ที่สัมพันธ์กับการสร้างความหมายระดับผิวและความหมายแฝงหรือมายาคติ ผลการศึกษาพบว่า ในด้านเนื้อเรื่องวีรพรใช้โครงเรื่องรักสามเส้าเป็นโครงเรื่องหลักมีฉากหลังเป็นบริบททางสังคมไทย ในด้านกลวิธีการประพันธ์วีรพรใช้ลีลาการเขียนในลักษณะต่อต้านความสมจริงแบบปฏิเสธเส้นเรื่อง การใช้สัญลักษณ์ การสรรคำ ลีลาการบรรยายและพรรณนาความแบบหักมุม ทำให้ผู้อ่านเห็นการสื่อความหมายสองประเภทคือความหมายระดับผิวและความหมายแฝงหรือมายาคติที่ครอบงำตัวละครผ่านคติความเชื่อวัฒนธรรม การนำเสนอแบบต่อต้านความสมจริงเช่นนี้ ผู้ประพันธ์อาจมุ่งหวังให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจอันเกิดจากการใช้ปัญญาเป็นสำคัญ

คำสำคัญ : นวนิยาย, วรรณกรรมร่วมสมัย, ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต, มายาคติ

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

Sai-duan Tabod Nai Kao Wongkot (Blind Mask in the Maze): Mythology in the Complex Love Illusion

Apirak Chaipanha

Abstract

This article aims to study plot and composition technique influencing signification of denotative meaning and connotative meaning or mythology in Sai-duan Tabod Nai Kao Wongkot or “Blind Mask in the Maze”, the first novel of Veeraporn Nitiprapa. A love triangle taken place in Thai society is used as the plot of the story. The technique of anti-realism in form of storyline rejection is used with symbol, word choice, narration, and plot twist. The readers are able to interpret both denotative meaning and connotative meaning or mythology through beliefs and culture illustrated in the story. The purpose of the use of anti-realism may be to arouse reader’s emotion which is the result of cognition use.

Keywords : Novel, Contemporary Literature, Sai-duan Tabod Nai Kao Wongkot, Mythology

บทนำ

“ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต” โดยสำนักพิมพ์มติชน นวนิยายเรื่องแรกของวีรพร นิติประภา เจ้าของรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ประจำปี 2558 แม้นวนิยายจะใช้ “เรื่องราวหลัก” เป็นความรักสามเส้าแต่วีรพรกลับออกแบบการเล่าเรื่องด้วยการ “รื้อ” และ “เรียง” ใหม่ ในแบบไร้เส้นเรื่อง (non-linear) ทำให้เนื้อเรื่องที่ควรจะต่อเนื่องกันไปตามลำดับนั้นแยกขาด สลับที่ และมีการใช้โครงเรื่องรองที่เปรียบเสมือนซอยย่อยๆ ให้ติดตามเหลี่ยมมุมชีวิตของตัวละครหลักและตัวละครอื่น ๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตของตัวละครหลัก ยิ่งตัวละครเลือกเส้นทางชีวิตไปตามมุมมองของตนเอง ผู้อ่านในฐานะผู้มองเห็นภาพทั้งหมดก็จะยิ่งรู้สึกเศร้าสะเทือนกับการที่ตัวละครต่าง “หลงทาง” ไปกันคนละทิศ ไม่อาจจะมาบรรจบกันได้ใน “เขาวงกต” แห่งนี้ การเล่าเรื่องในลักษณะนี้ อาจทำให้ผู้อ่านต้องใช้ทั้งอารมณ์และความพุทธิปัญญาในการอ่าน เนื่องจากผู้เขียนได้ใช้กลวิธีการประพันธ์ทำให้ผู้อ่านเชื่อเรื่องสมมุตินี้ราวกับว่าเป็นเรื่องจริง ผู้อ่านถูกดูดดึงเข้าไปในเรื่องราว รู้สึกผูกพันกับตัวละครและเอาใจลงไปจับกับเรื่องราวของตัวละคร ทุกข์ สุขไปกับพวกเขา คือหลงไปใน “มายาอันสมบูรณ์” ที่ผู้เขียนได้วางไว้ อันเป็นคุณลักษณะมรดกของงานเขียนแนวสัจนิยม (Realism) แต่ด้วยกลวิธีการเล่าแบบไม่ต่อเนื่อง ในแนวต่อต้านความสมจริง (Anti-Realism) ผู้อ่านจึงต้องใช้พุทธิปัญญาไปด้วยในระหว่างที่อ่าน ผู้อ่านจะถูกกระตุกเตือนเป็นระยะ ๆ ว่านี่เป็นแค่ “เรื่องแต่ง” ผู้อ่านต้องแสวงหาคำตอบด้วยการเติมช่องว่างที่ขาดหายไป ซึ่งผู้เขียนไม่ได้เล่าแต่ได้ทิ้งบางอย่างไว้เป็นระยะ ๆ ด้วยกลวิธีเช่นนี้ภาพที่ผู้อ่านมองผ่านโชคชะตาของตัวละครจึงส่ง “ความหมาย” สองระดับไปพร้อมกัน คือ ความหมายระดับผิว (denotation) ผ่านเส้นทางชีวิตของตัวละครซึ่งเป็นระดับปัจเจก และระดับความหมายแฝง (connotation) หรือที่โรล็องด์ บาร์ตส์ เรียกว่า “มายาคติ” ที่ครอบงำตัวละครผ่านคติความเชื่อ วัฒนธรรม ความรู้ที่พวกเขายึดถือ การเลือกเส้นทางของตัวละครดังกล่าว แท้จริงแล้วหาได้เป็นอิสระไม่ หากแต่เกิดจาก มายาคติซึ่งเป็นเสมือนพันธนาการจองจำตัวละครเหล่านั้นไว้

โรล็องด์ บาร์ตส์ (2547) ใช้คำว่ามายาคติ (Mythology) เพื่อวิเคราะห์การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมผ่านกิจกรรมในชีวิตประจำวันของชาวฝรั่งเศส เช่น กีฬามวยปล้ำ โฆษณา เป็นต้น ข้อสันนิษฐานของบาร์ตส์เห็นว่าการสื่อสารดังกล่าวสามารถแบ่งได้เป็นสองประเภทได้แก่ ความหมายระดับผิวและความหมายแฝง ความหมายผิวคือความหมายตรงตัวตามที่สมาชิกในสังคมส่วนใหญ่เข้าใจตรงกัน ส่วนความหมายแฝงนั้นเป็นความหมายที่ถูก “เข้ารหัสทางวัฒนธรรม” หากเราจะเข้าใจเราต้อง “ถอดรหัส” ก่อนจึงจะเข้าใจได้เพราะความหมายประเภทหลังนี้ แม้เราจะคุ้นเคยและรับรู้อยู่ลึก ๆ แต่ก็อาจไม่ทันสังเกต (Stuart Hall, 1997) ความหมายแฝงนี่เองที่บาร์ตส์ เรียกว่า “มายาคติ” ซึ่งหมายถึงการสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นสิ่งที่เป็นธรรมชาติ “ทุกอย่างเป็นเช่นนั้นเอง” ความหมายแฝงดังกล่าวถูกประกอบสร้างขึ้นอย่างซับซ้อนยอกย้อนด้วยค่านิยม คุณธรรมและอุดมการณ์ของสังคม

บทความนี้ต้องการชี้ให้เห็นถึงกลวิธีการสร้างเนื้อหา (content) และรูปแบบ (form) ของวีรพรในนวนิยายเรื่องนี้ว่า ได้สร้าง “ความหมาย” ทั้งสองระดับข้างต้นอย่างไรบ้าง ความสะเทือนอารมณ์ของผู้อ่านมิได้เกิดจากการรับรู้เรื่องราวโชคชะตาของตัวละครเท่านั้น หากแต่เกิดจากความสะเทือนอารมณ์อันเกิดจากการใช้ปัญญาในการพิจารณารื้อถอดให้เห็น “มายาคติ” ที่ครอบงำตัวละครไว้

เนื้อหา

1. มายาของความรัก: เนื้อหาแห่งไส้เดือนตาบอด

หากพิจารณาเนื้อเรื่องในฐานะความหมายระดับผิวพบว่า หากมองเฉพาะเนื้อเรื่องอาจกล่าวโดยย่อได้ว่าเป็นเรื่องความรักสามเส้าระหว่างหนึ่งชายกับสองหญิง ซึ่งหญิงทั้งคู่เป็นพี่น้องที่รักและผูกพันกันมาก นอกจากตัวละครหลักทั้งสามแล้ว วีรพรยังกล่าวเลยไปถึงตัวละครอื่น ๆ ในแง่มุมของความรักที่เล่นกับความเข้าใจของผู้อ่านกับการจงใจบิดให้เกิดมุมมองใหม่ เช่น ความรักของรุ่นบิดามารดาของชลิกาและชารียาซึ่งเป็นเรื่องราวของรักสามเส้าชุดแรกนั้น ผู้เป็นบิดาของพวกเธอมีรสรินครูสอนนาฏศิลป์ที่โรงเรียนเป็นภรรยาน้อย แต่เรื่องกลายเป็นว่าผู้เป็นมารดาซึ่งเป็นภรรยาหลวงกลับทุ่มเทแรงกายแรงใจทั้งหมดรั้งชายคนรักไว้ โดยเอาชีวิตของเธอและลูกทั้งสองเป็นเดิมพัน แม้ผู้เป็นบิดาจะรักรสรินเพียงไรแต่ก็จำต้องเลือกครอบครัว เขาลาออกจากอาชีพครูและอยู่บ้าน “ไม่ไปไหนราวกับได้ลาออกจากโลกทั้งใบไปพร้อมกันด้วย” ส่วนผู้เป็นมารดาก็ “หันมาปลอบโยนผู้ชายที่หล่อนรัก ด้วยเรี่ยวแรงกับพลังใจดุจที่เคยใช้ช่วงชิงเขากลับคืน” ซึ่งการทุ่มใจในการเหนี่ยวรั้งสามีของตนนั้น ทำให้เธอละเลยบางอย่างไปด้วยนั่นคือ “การโอบกอด” ลูกน้อยทั้งสองไปตลอดกาล

ท้ายที่สุดบิดาของชลิกาและชารียาก็หนีไปอยู่กับรสรินจนวาระสุดท้าย ต่อมารสรินภรรยาน้อยก็ส่งศพของเขากลับมาที่บ้าน มารดาของเธอโกรธมากและไม่ทำพิธีกรรมทางศาสนาให้เขา แต่กลับฝังเขาไว้ใต้ต้นไม้ในบริเวณบ้าน และเธอยังไปนั่งบนหลุมฝังศพของเขาไว้จนกระทั่งต่อมาเธอก็ล้มป่วยเสียชีวิตไป ชลิกาและชารียาจึงกลายเป็นสองพี่น้องที่ผูกพันกันมาก พวกเธอคอยเยียวยากันและกัน ใช้จินตนาการในวัยเยาว์ปลอบประโลมให้ผ่านพ้นวันคืนในบ้านนครชัยศรี

ในขณะที่บิดาของปราณซึ่งมีอาชีพพนักงานรถไฟ หลังจากที่กลับบ้านแล้วพบว่าภรรยาของตนกำลังนอนกอดก่ายกับชายอื่น เขาเฝ้าดูอยู่นานจนสักครู่ก็ย่องเข้าไปนำปราณซึ่งยังเป็นทารกออกมาจากบ้าน แล้วเริ่มต้นเลี้ยงเขาระหว่างเดินทางไปตามเส้นทางของรถไฟ เปลี่ยนโรงเรียนไปเรื่อย ฝากเลี้ยงปราณกับครอบครัวเพื่อนบ้านชาว “คนรถไฟ” ปราณเดินทางไปกับบิดาผู้ซึ่งไม่ค่อยสื่อสาร ไม่อ่อนโยน ติดสุรา เที่ยวซ่อง เขาต้องเรียนรู้ที่จะช่วยเหลือตนเอง จนเมื่อบิดาของเขาเกิดอุบัติเหตุตกรถไฟเสียชีวิต ย่าซึ่งเป็นเจ้าของมรดกการพูดน้อยก็มารับตัวเขาไปเลี้ยงที่นครชัยศรี เมื่อย่าของเขาเสียชีวิตไปสักระยะเขาจึงได้เริ่มมารู้จักกับครอบครัวของชลิกาและชารียา

เมื่อพิจารณาระดับความหมายแฝงซึ่งต้องอาศัยการตีความเพื่อถอดรหัส จะเห็นได้ว่า “รักสามเส้า” เป็นสิ่งที่วีรพร จงใจกำหนดไว้ในเกือบ ๆ ทุกความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละรุ่น หากแต่การจงใจแสดงว่าปัญหารักสามเส้าของคนรุ่นหนึ่งส่งผลกระทบต่อคนรุ่นต่อมาอย่างไร การปูพื้นหลังถึงครอบครัวของตัวละครชลิกา ชารียา และปราณ รวมทั้งการกำหนดชะตากรรมของตัวละครทั้งสามคนในเวลาต่อมา ให้เกิดโศกนาฏกรรมความรักแบบรักสามเส้าเช่นเดียวกับคนรุ่นบิดามารดาของตน อาจกล่าวได้ว่าเป็นการผลิตซ้ำจากรุ่นสู่รุ่นที่ผู้เขียนจงใจให้ตัวละครหลักได้เห็นตัวอย่างมาแล้วแต่พวกเขาก็ปล่อยให้ชะตากรรมของพวกเค้าซ้ำรอยกับชะตากรรมของผู้เป็นบิดาและมารดา อาจเป็นไปได้ว่าวีรพร ตั้งใจให้ชะตากรรมในลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้น สืบทอดและผลิตซ้ำแบบเดียวกันวนไปราวกับจะไม่มีวันสิ้นสุด เพื่อกระตุกเตือนผู้อ่านให้ฉุกคิดว่าหากตนเป็นตัวละครจะหาทางออกจากวงจรดังกล่าวได้อย่างไร

ความน่าสนใจอีกประการหนึ่งในการพิจารณาระดับความหมายแฝงคือ วีรพรสร้างตัวละครเหล่านี้ให้เป็นผู้มีการศึกษา ทั้งตัวละครบิดามารดาของชลิกาและชารียา หรือบิดาของปราณ รวมทั้งตัวชลิกา ชารียาและปราณเองด้วย จากเนื้อเรื่องจะเห็นได้ว่าการศึกษากลับไม่สามารถช่วยอะไรตัวละครเหล่านั้นได้เลย แตกต่างจากนวลสาวใช้ในบ้านของชลิกา ชารียา ซึ่งเป็นเด็กฐานะยากจน ไม่ได้เรียนหนังสือแต่โชคชะตาทำให้เธอได้มา

อยู่กับครอบครัวของชลิกาและชารียา โดยในเรื่อง วีรพรกำหนดให้เธอมีสามีพร้อมกันทีเดียว 3 คน และมีลูก 5 คน โดยที่สามีทั้งสามคนยินดีเลี้ยงดูลูก ๆ ของเธอด้วยความรักอย่างเท่าเทียมกันและเป็นตัวละครสุดท้ายที่วีรพรจงใจกำหนดให้เป็นผู้ปิดเรื่องด้วยกลวิธีการสร้างตัวละครแบบคู่ตรงข้ามดังกล่าวอาจเป็นร่องรอยที่ผู้เขียนทิ้งไว้เพื่อให้ถอดรหัสได้ว่า บางครั้งการไม่ได้เรียนรู้ในระบบการศึกษาไทยของผู้หญิงอย่างนวล อาจทำให้เธอรอดพ้นจากมายาคติของสังคมเมืองที่ครอบงำผู้คนเอาไว้

ด้วยกลวิธีการนำเสนอแบบไม่สมจริง การสร้างสัญลักษณ์ การสร้างตัวละครแบบคู่ตรงข้ามได้ช่วยรื้อให้เห็นความหมายแฝง อันเป็นความหมายเชิงวัฒนธรรมที่แฝงฝังในสังคมไทยว่า กลไกการศึกษาและการเลี้ยงดูได้มีส่วนหล่อหลอมค่านิยม ความเชื่อ และปลูกฝังอุดมการณ์แก่ตัวละครเหล่านี้ การตัดสินใจเลือกเส้นทางชีวิตของตัวละครที่ดูเหมือนอิสระแต่เมื่อเราพิจารณาให้ลึกลงไปจะเห็นได้ถึงการครอบงำเชิงโครงสร้างที่จองจำตัวละครเหล่านั้นไว้

2. ศิลปะและวัฒนธรรมไม่อาจเยียวยาเด็กหลงทางไร้รัก : การจงใจให้รายละเอียดในเนื้อเรื่อง

วีรพร นิติประภา ใส่ใจกับการให้รายละเอียดเกี่ยวกับ “สื่อ” “งานศิลป์” ที่ตัวละครแต่ละตัวเสพอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นในอาหาร เพลง ต้นไม้ วรรณกรรม หรือภาพยนตร์ นับเป็นการสื่อสารความหมายระดับผิวเพื่อทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงบุคลิก ลักษณะของตัวละครที่แตกต่างกันออกไป แต่เมื่อพิจารณาเพื่อค้นหาความหมายระดับแฝงพบว่า วีรพรได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่ตัวละครเสพกับการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวละครไว้ได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหลัก ได้แก่ ชารียา ชลิกา และปราณ

ในวัยเด็กตัวละครทั้งสามได้รับความรักจากผู้ดูแลอีกครั้งจากตัวละครลุงธนิต ผู้ที่มาช่วยฉุดพวกเขามาจากวัยเยาว์แสนเศร้าอันเกิดจากการที่บุพการีของพวกเขาสนใจแต่ตนเอง จนหลงลืมที่จะมอบความรักความอบอุ่นให้แก่พวกเขา เหตุการณ์ที่วีรพรกำหนดให้ตัวละครปราณเข้ามาเกี่ยวข้องกับชารียาและชลิกา ได้แก่ ครั้งหนึ่งปราณช่วยชารียาจากการจมน้ำ ซึ่งในมุมมองของชารียากลับคิดว่าตนเองแค่อยากดูโลกใต้น้ำเท่านั้น หลังจากที่บิดามารดาของสองพี่น้องเสียชีวิต ลุงธนิตก็กลับมาที่บ้านหลังนั้นในฐานะผู้ปกครองหลานสาวทั้งสอง หลังจากใช้ชีวิตที่ญี่ปุ่นหลายปี ลุงธนิตเริ่มโอบอุ้มเด็กกำพร้าทั้งสามด้วยเพลงคลาสสิกและเกร็ดชีวประวัติต่าง ๆ ของนักประพันธ์ที่ผูกยึดกับผลงานของเขาไว้

“เขาหันไปเปิดเพลงง่ายๆ อย่างสปริงโซนาตาของบีโธเฟนและสตริงควอร์เต็ตหมายเลขสองของโบโรดิน ซึ่งใช้เครื่องดนตรีแค่ไม่กี่ชิ้นแต่อ่อนหวานได้ลึกซึ้งเสียจนดอกพุดซ้อนหน้าบ้านผลิบานสะพรั่งในทันที” (2558, 65.)

เด็กทั้งสามค่อย ๆ เรียนรู้บทเพลงคลาสสิกอย่างต่อเนื่องยาวนาน ระหว่างนั้นยังได้ฝึกฟังเพลงอุปรากรซึ่งเต็มไปด้วยโศกนาฏกรรมของตัวละครฝ่ายหญิง ยิ่งเมื่อรวมกับพลังของการเล่าเรื่องของลุงธนิตที่ได้เล่า “เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยเกี่ยวกับบทเพลงบางบทบางตอน เนื้อเรื่องอุปรากรซึ่งล้วนแต่เป็นโศกนาฏกรรมบริสุทธิ์ที่จุดชนวนหายนะเอาด้วยสิ่งแสนสามัญอย่างชะตากรรม รักสามเส้า ความเข้าใจผิด หรือกระทั่งนิมิตฝัน” (2558, 67.) ซึ่งเรื่องเล่าต่าง ๆ เหล่านั้น ทั้งที่มาจากเรื่องจริงและเรื่องที่จินตนาการขึ้นได้ส่งอิทธิพลต่อการปลูกฝังอุดมการณ์และรสนิยมทางศิลปะแก่เด็กทั้งสามอย่างมากในเวลาต่อมา

ลุงธนิตเหมือนเป็นทั้งบิดาและมารดาที่มอบความรักความอบอุ่นรวมทั้งปลูกฝังรสนิยมเรื่องเพลงคลาสสิก จนเมื่อ “ความรักตามหาชารียาเจอ...” เธอได้หนีออกจากบ้านไปกับธนา หนุ่มชาวกรุงเทพฯ ที่กลับมาเยี่ยมญาติที่นครปฐม ธนาเป็นหนึ่งในนักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยที่รอดชีวิตจากการกวาดล้างครั้งใหญ่ เขาหนีเข้าป่าและกลับออกมา สิ่งที่เขาพูดถึงสังคม การเมือง ความอยุติธรรมต่าง ๆ เป็นสิ่งใหม่ที่ชารียาในวัยสิบหกไม่เคยได้ยินมาก่อน มันทำให้เธอหลงใหลเขามาก

เมื่อชารียาจากไปทำให้บ้านที่เคยมีความสุขแปรเปลี่ยนไป ลุงธนิตหันไปสนใจ “ผ้าโบราณ” ออกเดินทางไปทั่วโลกไปตามหาผ้าที่มีเรื่องราวต่าง ๆ ชลิกามุ่งความสนใจไปกับนวนิยายรักโรแมนติกซึ่งมีโครงเรื่องซ้ำไปซ้ำมาและเริ่มจินตนาการว่าตนตกหลุมรักหนุ่มนักเรียน นายร้อยซึ่งอยู่ใกล้ ๆ บ้าน ทั้ง ๆ ที่ไม่เคยบอกเขาและไม่เปิดใจให้ใครเข้ามามอบความรักในชีวิตจริง เธอเริ่มเรียนรู้การทำขนมไทยจนสามารถเปิดร้านได้ มีลูกค้าติดใจในรสชาติขนมไทยของเธอจำนวนมาก ส่วนปราณก็ค่อย ๆ ห่างจากบ้านหลังนั้น เขาไปพบกับภารดรเพื่อนใหม่ซึ่งเป็นลูกชายอาภัทรนักดนตรีเพลงร็อค เขาได้เรียนรู้เรื่องประวัติศาสตร์เพลงร็อคและหัดเล่นกีตาร์จากนักดนตรีตัวจริง ได้เรียนรู้โลกของยาเสพติด ได้เรียนรู้ว่าภัยของมันที่ได้พรากชีวิตเพื่อนรักของเขาไปด้วย เขาตัดสินใจเรียนด้านศิลปะและเป็นนักดนตรีเพลงร็อคทั้ง ๆ ที่เขาเองไม่เคยรู้ว่าเขาอยากเป็นอะไรกันแน่ ส่วนชารียาแม้ต่อมาจะเลิกกับธนา และมีความรักอีกหลายครั้ง แต่เธอก็ไม่เคยกลับไปที่บ้านนครชัยศรีอีกเลย หากแต่หมกมุ่นกับการฝึกทำอาหารชาติต่าง ๆ จนเชี่ยวชาญ ฟังดนตรีคลาสสิก เก็บแมวจรจัดมาเลี้ยงและปลูกต้นไม้โบราณแบบที่บ้านนครชัยศรี จนกระทั่งหลายปีต่อมาเธอไปพบกับปราณซึ่งเป็นนักดนตรีในผับแห่งหนึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างชลิกา ชารียา และปราณก็ได้เริ่มต้นขึ้นอีกครั้ง และครั้งนี้พัฒนาไปสู่โศกนาฏกรรมความรักที่ซับซ้อนของพวกเขาและจบลงด้วยการ “ไม่พูดอะไรกัน” แต่ทำราวกับว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น ปล่อยให้ “ความเงียบยึดครอง” จนนำไปสู่โศกนาฏกรรมในตอนท้ายเรื่อง

เมื่อพิจารณากลวิธีการประพันธ์จะเห็นได้ว่า การหนีออกจากบ้านของชารียาเป็นจุดพลิกผันของเรื่องที่ส่งผลต่อตัวละครชลิกา ปราณ ลุงธนิต และตัวของชารียาเอง การเลือกเส้นทางชีวิตไปคนละทางมีความสัมพันธ์กับสื่อและงานศิลป์คนละชนิดที่แต่ละตัวละครยึดถือ ตัวละครชลิกา ชารียา และปราณ ได้กลับมาพบกันอีกครั้งหลังจากที่พวกเขาเติบโตขึ้นและมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน ตามประสบการณ์การเรียนรู้โลกและชีวิตผ่านสื่อและงานศิลป์ที่ตนเลือกยึดถือ

นอกจากตัวละครหลักทั้งสามแล้ว วีรพรยังจงใจกล่าวถึงรสนิยมทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ตัวละครอื่นเสพและยึดถือด้วย ไม่ว่าจะเป็นเพลงและวรรณกรรมเพื่อชีวิตของธนาหรือภาพยนตร์แนววีรบุรุษของนที ความน่าสนใจคือ วีรพรให้เวลากับการบรรยายพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับสิ่งที่พวกเขาเคยเสพเคยยึดถือกับเหตุการณ์ในเวลาต่อมาด้วย นับเป็นการเสียดเย้ยตัวละครชายคนรักของชารียาแต่ละคนว่าต่าง “กลวงเปล่า” เพียงไร และยิ่งก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ไปอีกที่พบว่าชารียาเลือกที่จะรักและยอมเจ็บซ้ำกับตัวละครเหล่านี้ จนนำไปสู่โศกนาฏกรรมความรักระหว่างเธอกับปราณและพี่สาวตนเองในเวลาต่อมา

ในตอนท้ายเรื่อง เมื่อตัวละครทั้งสามทนพิษแห่งรักนี้ไม่ไหว ต่างก็ออกเดินทางแยกกันไปอีกครั้ง ชลิกาหายไปในโลกจินตนาการของเธอเอง ปราณที่ออกเดินทางไปเรื่อย ๆ เพื่อที่จะลืมชารียา ส่วนชารียาหลังจากที่แน่ใจตนเองก็ออกตามหาปราณ แต่เมื่อไม่พบเขาเธอก็กลับมาที่บ้านนครชัยศรีเพื่ออยู่ดูแลวาระสุดท้ายของพี่สาว จนกระทั่งวันหนึ่งเธอก็หายไปในสวนต้นไม้โบราณของเธอ เมื่อนวลพี่เลี้ยงที่กลายเป็นแม่ครัว ซึ่งแม้จะแยกออกไปแต่ก็ได้แวะมาทำงานบ้านให้ทุกสองวันไม่พบชารียา เธอก็เรียกลูกชายทั้งสามให้ช่วยกันโค่นต้นไม้ใหญ่บุกฝ่าเข้าไปในต้นไม้โบราณกลิ่นหอมเพื่อตามหาชารียา จนแน่ใจว่าไม่พบชารียาแล้ว เธอก็คร่ำครวญหวนไห้พร้อมกับขุดคุ้ยพื้นดินไปตลอดคืนนั้น “ทั้งที่รู้ว่าจะไม่พบอะไร นอกจากไส้เดือนตาบอด ตัวแล้วตัวเล่า... ที่หลงทางอยู่กลางเขาวงกตที่มันขุดเอาไว้เอง” (2558, 252.) เมื่อผู้อ่านถอดรหัสสัญลักษณ์ดังกล่าวได้ จะเห็นได้ว่าวีรพรต้องการสื่อความหมายแฝงถึงตัวละครทั้งสาม รวมทั้งตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง และอาจหมายรวมผู้อ่านหนังสือเล่มนี้เอาไว้ด้วยว่า ต่างก็เป็นเสมือนไส้เดือนตาบอดที่หลงทางอยู่กลางเขาวงกตที่ขุดเอาไว้เอง

การจงใจให้รายละเอียดเรื่องรสนิยมทางศิลปะและวัฒนธรรมของตัวละครข้างต้น ไม่เพียงทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีรสชาติแปลกใหม่ แสดงถึงความทุ่มเทศึกษาข้อมูลอย่างหนักของผู้ประพันธ์เท่านั้น หากแต่

รายละเอียดต่างๆ เหล่านี้ยังได้ส่งความหมายแฝงเรื่องกระบวนการประกอบสร้าง อัตลักษณ์ของตัวละครในฐานะปัจเจกชนด้วย กลวิธีการประพันธ์แบบคู่ตรงข้าม เช่น เพลงคลาสสิกกับเพลงร็อค นวนิยายโรแมนซ์กับวรรณกรรมเพื่อชีวิต และวรรณกรรมปรัชญา อาหารนานาชาติกับขนมไทยโบราณ การยั่วล้อกับภาพยนตร์แนววีรบุรุษซึ่งเป็นตัวแทนงานศิลปะแนวประชานิยม (popular culture) กับการนำเสนอข่าวที่ควรเป็นการรายงานข้อเท็จจริง แต่กลับถูกบิดเบือน เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับพฤติกรรมการใช้ชีวิต รสนิยม จุดยืนทางสังคมและการเมืองของตัวละครแต่ละตัวแล้ว จะเห็นได้ว่า “โศกนาฏกรรม” ที่พวกเขาได้ก่อขึ้นนั้นเป็นส่วนผสมระหว่างความปรารถนาส่วนตนผสมผสานกับจินตนาการจากองค์ความรู้จากงานศิลปะและวัฒนธรรมที่พวกเขาเสพทั้งสิ้น

การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องด้วยการย้ายมุมมองผ่านตัวละครต่าง ๆ ยิ่งย้ำให้เห็นว่า ตัวละครแต่ละตัวเลือกมองและเห็นเฉพาะในมุมของตนเอง โดยไม่เคยเรียนรู้โลกและชีวิตจากมุมมองอื่น ๆ และเมื่อเกิดเหตุการณ์ใด ๆ ขึ้น พวกเขาก็เลือกที่จะเงียบและทำราวกับว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น ในแง่นี้ตัวละครข้างต้นจึงเสมือน “คนหลงทางในเขาวงกต” อันเกิดจากสิ่งที่เขาเสพและสร้างตัวตนขึ้น อาจพิจารณาจนถึงที่สุดได้ว่าตัวละครเหล่านี้ต่างก็ตกเป็นเหยื่อของมายาคติเรื่องอุดมการณ์ที่แฝงเร้นผ่านเรื่องเล่าหรือตำนานเกี่ยวกับงานศิลปะและวัฒนธรรมที่พวกเขาเสพ ซึ่งล้วนแฝงฝังชุดความคิดเกี่ยวกับการมองโลกและชีวิตที่แตกต่างกัน การเลือกให้ผู้ชมได้รู้มากกว่าตัวละครในฐานะผู้ได้เห็นหมากรุกทั้งกระดานเช่นนี้ อาจเป็นแรงปรารถนาจากผู้สร้างสรรค์ที่พยายามจะพาผู้อ่านให้เห็นความหมายเชิงโครงสร้างอำนาจสังคมที่แฝงเร้น สืบทอด ผลิตซ้ำ แย้งย้อน ต่อรอง ปรับปรนผ่านงานศิลปะและวัฒนธรรมที่หลากหลายที่กำลังหล่อหลอมผู้คนในสังคมไทย

วีรพร นิติประภา เลือกกลวิธีการเล่าเรื่องให้ตัวละครหลักเติบโตมากับการโหยหาความรักจากบุพการี การกระทำของผู้เป็นบิดามารดาที่ปฏิบัติต่อเด็กล้วนสร้างรอยประทับและบาดแผลในใจของบุคคลได้ งานศิลปะและวัฒนธรรมที่มีตำนานเรื่องเล่าติดมาด้วยจึงเปรียบเสมือนขอนไม้ที่ลอยมาให้ตัวละครทั้งสามเกาะเอาตัวรอดในระหว่างที่ตัวละครเหล่านี้กำลังจะจมน้ำได้ เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับการศึกษาศิลปะในชีวิตจริงพบมายาคติว่างานศิลปะและวัฒนธรรมมีอำนาจช่วยยกระดับจิตใจของผู้เสพซึ่งก็อาจเป็นความจริงสำหรับบางคน แต่ในไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต วีรพรได้โต้กลับมายาคติดังกล่าวว่า สำหรับผู้เสพงานศิลป์บางคนที่เติบโตมาแบบหลงทางไร้รักเสียแล้วการเสพงานศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ ก็ไม่อาจเยียวยาบาดแผลที่ติดตัวพวกเขามาได้ หากแต่ยิ่งทำให้พวกเขาล่องลอยไปอย่างไร้ทิศทางและเป้าหมาย

3. มหัศจรรย์ในเรื่องรักท่วมท้นหม่นเศร้า : อลังการทางภาษาในเรื่อง

กลวิธีการสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับความคุ้นเคย เพื่อกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านตระหนักถึงความหมายแฝงที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องไส้เดือนตาบอดในเขาวงกตอีกลักษณะหนึ่งได้แก่ การสรรถ้อยคำภาษาและรูปประโยคที่ไม่เป็นไปตามขนบของการบรรยายและพรรณนาร้อยแก้วในนวนิยายร่วมสมัย ทำให้ลีลาภาษาของวีรพรมีความ “เฉพาะตัว” ขึ้นมาอย่างประหลาด เช่น

“แปลก...ที่เธอกลับเรียกชลิกาว่าลิก้า ซึ่งแผลงมาจากชื่อนางเอกหนังฝรั่งในทีวีที่ชื่อริต้า แค่ลิก้าเฉยๆ ไม่มีตำแหน่งหรือศักดิ์นำหน้า ไม่มีคำสร้อยสวยงามต่อหลัง และชลิกาก็เรียกเธอด้วยชื่อที่แผลงมาจากหนังทีวีเรื่องนางฟ้าชาลีว่านางฟ้าชารี ซึ่งต่อมาก็คลี่คลายไปเป็นนางฟ้าตารี นางฟ้าใจดี นางฟ้าโรตี นางฟ้าตาคลี นางฟ้าข้าวสาลี นางฟ้าราวี นางฟ้ากะโปลี นางฟ้าอะไรต่อมิอะไร...แต่ท้ายที่สุดก็เหลือชารี ชารีที่ไม่ได้เป็นนางฟ้าของพี่สาวอีกต่อไป...” (2558, หน้า 16)

ลักษณะการใช้ภาษาข้างต้น เป็นตัวอย่างของการใช้ภาษาบรรยายและพรรณนาถึงที่มาของการเรียกชื่อเล่นของสองพี่น้อง การสรรคำนอกจากถ่ายทอดมุมมองวัยเยาของสองพี่น้องที่เหมือนจะเป็น “กลอนพาไป” เช่น ชารียาเรียกพี่สาวของตนว่าลิก้าอันได้รับอิทธิพลมากจากนางเอกภาพยนตร์ฝรั่งที่ชื่อริต้าซึ่งตลอด

มาชารียาเรียกพี่สาวด้วยชื่อนี้ชื่อเดียว ในขณะที่ผู้เป็นพี่สาวที่เปลี่ยนชื่อเรียกน้องสาวอีกหลายครั้งตั้งแต่ นางฟ้าชารี นางฟ้าตารี นางฟ้าใจดี นางฟ้าโรตี นางฟ้าตาคลี นางฟ้าข้าวสาลี นางฟ้าราวี นางฟ้ากะโปลี นางฟ้าอะไรต่อมิอะไร จะเห็นได้ว่าในสายตาของพี่สาวสาวได้เห็นผู้เป็นน้องสาวเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา หากพิจารณาอาจเห็นการสื่อความหมายระดับผิวที่สะท้อนให้เห็นความไร้เดียงสาของตัวละครทั้งสองในวัยเยา แต่เมื่อวีรพรเลือกจบข้อความในตอนนี้ว่า “แต่ท้ายที่สุดก็เหลือชารี ชารีที่ไม่ได้เป็นนางฟ้าของพี่สาวอีกต่อไป...” นับเป็นการเลือกจบข้อความแบบหักมุมก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความเจ็บปวดจากความทรงจำของตัวละคร ชารียา ผู้เป็นน้องสาวได้อย่างมีพลัง ทำให้ข้อความที่ดูเหมือนกลอนพาไปกลายเป็นการบรรยายถึงความทรงจำอันเจ็บปวดของตัวละครได้อย่างชัดเจน ผู้อ่านอาจสัมผัสได้ถึงอารมณ์แห่งความสุขอันเกิดจากการโหยหาอดีตและอารมณ์โศกที่ตัวละครตระหนักได้ว่าอดีตนั้นไม่อาจหวนคืน

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นลักษณะการใช้ภาษาช่วยขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกรักท่วมท้นของตัวละคร เช่น

“หลังเร่ร่อนพเนจรตามหาปราณไปหนึ่งพันวัน พบกันและไม่พบกันพันครั้ง ชารียาซึ่งรู้สึกถึงปราณได้เสมอจากความรู้สึกของผ้าเพิ่งเก็บเข้ามาจากแดดจัดที่อบอวลขึ้นรอบตัวอยู่บ่อย ๆ ก็ไม่อาจตอบตัวเองได้ว่าทำไมจึงหาเขาไม่พบสักที ในที่สุดเธอก็ปักใจว่าความคลาดคลาทั้งหมดจะต้องถูกกำหนดโดยบาปกรรมหนหลังครั้งยังเด็ก ที่เธอชอบสาวไข่คางคกซึ่งเรียงร้อยเป็นเส้นเหมือนสร้อยไข่มุกสีดำเอาจากท้องร่องขึ้นมาเล่นเป็นขนมเฉาก๊วยในจินตนาการ และด้วยความใจร้อนของเธอจึงไม่อดทนรอ ชอบเข้าขัดจังหวะคางคกที่ยังกำลังผนึกแนบในห้วงรัก จนพวกมันต้องพลัดพรากตัวใครตัวมันไปกลางคัน จำนนต่อผลกรรมกับความคิดที่ว่าปราณคงลืมเธอไปแล้วก่อนที่เธอจะทันหาเขาพบได้ ชารียาตัดสินใจกลับบ้าน” (2558, หน้า 231)

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าวีรพรได้เลือกใช้คำบอกจำนวนครั้งของการตามหาว่า “หนึ่งพันวัน” และแสดงให้เห็นการคลาดกันของตัวละครชารียาและปราณว่าเกือบจะพบกันแล้ว “พันครั้ง” นับเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่เหมือนใช้จำนวนครั้งแทนระยะเวลาสามปีที่ตัวละครชารียาออกตามหาปราณ ซึ่งก็อาจเป็นจริงหรือไม่ก็ได้ แต่การจงใจเลือกใช้จำนวนตัวเลขหนึ่งพันถ้วนที่เลือกใช้ในตำแหน่งที่ใกล้กันนับเป็นกลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างความสะดุดใจแก่ผู้อ่าน และทำให้เกิดความรู้เกินจริงมหัศจรรย์ในเรื่องแต่งที่เน้นความสมจริง กลวิธีการประพันธ์เช่นนี้ปรากฏเป็นระยะๆ ตลอดทั้งเรื่อง การใช้ภาษาในการบรรยายและพรรณนาดังกล่าววีรพรมักผสมผสานระหว่างอารมณ์ขื่นของเนื้อหาและอารมณ์ขันจากการซ้ำความและการวางจังหวะในการเรียบเรียงข้อความไว้ด้วยกันเสมอ เป็นลีลาการประพันธ์หนึ่งที่โดดเด่นมากในนวนิยายเรื่องนี้นับเป็นการตกแต่งอาภรณ์ให้แก่ตัววรรณกรรมให้เกิดอลังการทางภาษา ขณะเดียวกันก็ทำให้นวนิยายเรื่องนี้ประกาศตัวกับผู้อ่านเป็นระยะ ๆ ว่า “ท่านกำลังอ่านเรื่องแต่ง” หาควรหลงเชื่อมายาอันสมบูรณ์แห่งเรื่องเล่าเรื่องนี้ไม่

นอกจากนั้น การเล่นกับการรูปแบบการเขียนบทสนทนาโต้ตอบของตัวละครที่เลือกเขียนต่อกันไปในย่อหน้าเดียวกัน แต่ช่วยผู้อ่านให้ทราบว่าเปลี่ยนผู้พูดด้วยเครื่องหมาย “/” ก็ทำให้เกิดความรู้แปลกใหม่จากความคุ้นเคยกับขนบการเขียนนวนิยายก่อนหน้า เช่น

“เจอกันครั้งสุดท้ายนานเท่าไหร่มาแล้วนะ...ชลิกายิ้ม ปราณยกนิ้วขึ้นนับ เจ็ดหรือแปดปีนี่ละ / ปราณดูเหมือนเดิมนะ นอกจากผมยาว เหมือนฮิปปี้เลย ปราณยิ้มบางๆ แต่ลิก้าสวยขึ้นนะ / ไม่ต้องทำมาชมหน่อยเลย เคยบอกว่าจะกลับมาก็ไม่ / ขอโทษนะลิก้า / มาแล้วก็ดีแล้ว ยกโทษให้ / ลุงธนิตล่ะ... / เดินทางอย่างเคย / จะกลับเมื่อไหร่.../ คงอีกเป็นเดือนละมั้ง โทรเลขมาเห็นว่าอยู่ลาดัก ที่ไหนก็ไม่รู้ (2558, หน้า 148)

จากตัวอย่างข้างต้น วีรพรเลือกให้ตัวละครชลิกากับปราณสนทนากัน โดยที่วีรพรในฐานะผู้ประพันธ์ไม่เขียนบรรยายหรือพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแต่ละตัวลงไปตามขนบของการประพันธ์นวนิยายทั่วไป หากแต่เขียนข้อความบทสนทนามาเขียนต่อกันแล้วขั้นด้วยเครื่องหมาย “/” เพื่อให้ผู้อ่านทราบ

ว่ามีการเปลี่ยนบทบาทของผู้สื่อสารจากผู้ส่งสารเป็นผู้รับสารและจากผู้รับสารเป็นผู้ส่งสารเท่านั้น ด้วยกลวิธีดังกล่าวทำให้ผู้อ่านต้องจินตนาการเองว่า เมื่อตัวละครแต่ละตัวพูดนั้นพวกเค้าคิดหรือรู้สึกเช่นไรจึงส่งบทสนทนาตอบโต้กลับไปเช่นนั้น

กลวิธีการสร้างความไม่คุ้นเคยกับสิ่งที่คุ้นเคยของขนบทางวรรณศิลป์ไม่ว่าจะเป็นการจงใจใช้ภาษาในการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างท้วมท้น การผสมผสานการให้รายละเอียดที่มหัศจรรย์กับเนื้อความที่เน้นความสมจริง การเล่นกับรูปแบบการจัดวางภาษาและลีลาการเล่าเรื่องแบบขันขื่น นับเป็นการกระตุกเตือนผู้อ่านไม่ให้หลงไปกับการรับรู้เรื่องราวและใช้อารมณ์อย่างเดียวในการรับรู้ความหมายระดับผิว กลวิธีข้างต้นได้ช่วยให้ผู้อ่านเห็นถึงความหมายแฝงอันแสดงถึงมายาคติเชิงอุดมการณ์ที่ครอบงำผู้คนผ่านการศึกษา การเลี้ยงดู สื่อ ศิลปะและวัฒนธรรม ที่มีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลได้อย่างน่าสนใจ ภาพของสังคมไทยที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้จึงมีลักษณะเหนือจริง บิดเบี้ยว ทางความรู้สึกของผู้อ่าน ทำให้บรรยากาศโดยรวมของนวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเป็นโลกเสมือนที่ทับซ้อนคู่ขนานกับโลกจริงของผู้อ่าน

4. ความรักที่เดินคู่ขนานกับประวัติศาสตร์ชาติไทย: การออกแบบการเล่าเรื่อง

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าหากพิจารณาความหมายระดับผิว ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกตนำเสนอเรื่องรักสามเส้าของตัวละครชลิกา ชารียา และปราณ รวมทั้งเรื่องราวความรักของชารียากับบรรดาคนรักแต่ละรายของเธอ แม้ในเรื่องอาจมองว่าเป็นเรื่องราวของคนตัวเล็ก ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาใดก็ได้ แต่การที่ผู้ประพันธ์กำหนดสถานที่เฉพาะเจาะจงและให้บริบททางสังคมบางช่วงเป็นเหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ การเลือกให้ตัวละครบางตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์เหล่านั้นส่งผลให้เส้นแบ่งระหว่างเรื่องแต่งกับเรื่องจริงพล่าเลือน เช่น การปรากฏตัวของธนา ชายคนรักคนแรกของชารียา ซึ่งเคยเป็นนักต่อสู้หัวเอียงซ้ายที่เพิ่งออกจากป่าหลังเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองไทย 6 ตุลาคม 2519 วีรพร บรรยายว่า

“หกตุลาวิปโยคผ่านไปนานสิบสองปีแล้วถึงตอนนั้น และผู้คนก็พากันลืมเหตุการณ์นั่นไป จนไม่มีใครแน่ใจด้วยซ้ำว่ามันเคยเกิดขึ้นจริง...” (2558, หน้า 76)

หรือในวันที่นที ชายคนรักอีกรายของชารียาเสียชีวิต หลังจากที่เขาหนีไปจากชีวิตเธอและไปมีคนรักและครอบครัวใหม่ อีกหลายปีเขาก็ “หัวใจวาย” ซึ่งวีรพรกำหนดให้วันที่เขาเสียชีวิตเป็นวันแห่ง “ปฐมบทของเหตุการณ์รุนแรงเดือนพฤษภาคมปีสองพันห้าร้อยห้าสิบสาม ซึ่งหลังจากกองไฟพวกนั้น ถูกดับและเหตุการณ์เลวร้ายสงบลงไม่กี่วันต่อมา เมืองทั้งเมืองก็ยังคงตกอยู่กลางหมอกไหม้ดำอันคลุมเครือเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในเวลานั้นไปอีกนานหลายปี” (2558, หน้า 101)

จากตัวอย่างข้างต้นวีรพร ได้กล่าวถึงบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2516 และเหตุการณ์พฤษภาคม 2553 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่รัฐมอบอำนาจทางทหารปราบปรามประชาชนที่ออกมาประท้วงการบริหารของรัฐบาลในขณะนั้น นับเป็นการให้รายละเอียดบริบททางสังคมใน โครงเรื่องหลักซึ่งเป็นเรื่องรักสามเส้า แม้เนื้อหาหลักจะเป็นเรื่องปัจเจกบุคคลแต่ก็ดำเนินผ่านเวลาไปกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เป็นเหตุการณ์จริง ด้วยกลวิธีดังกล่าวได้สื่อความหมายแฝงมายังผู้อ่านว่าเรื่องส่วนตัวของบุคคลย่อมต้องเกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมและการเมืองในระดับใหญ่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ หากประชาชนมัวแต่ลุ่มหลงใส่ใจแต่กับเรื่องของตนอาจทำให้ความรับรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์หมดความสำคัญลง เหมือนกับที่ตัวละครในเรื่องที่รับรู้ว่าเกิดอะไรขึ้นแต่ทุกคนก็ไม่ได้ตระหนักถึงความสำคัญของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ตัวละครมิได้ต้องการแสวงหาคำตอบว่าเรื่องราวเหล่านั้นเกิดจากสาเหตุอะไร ใครต้องรับปิดชอบ หากแต่ปล่อยให้เมืองทั้งเมืองคงตกอยู่กลางหมอกไหม้ดำอันคลุมเครือเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในเวลานั้น

การไม่ตระหนักต่อปรากฏการทางสังคมและการเมืองของตัวละครข้างต้น นับเป็นกลวิธีการประพันธ์หนึ่งที่มุ่งกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านอดตั้งคำถามต่อการไม่จัดการกับ “ความจริง” ของทั้งตัวละครในเรื่องและผู้ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองไทย ตัวละครในเรื่องอาจคิดว่าประสบการณ์บางเหตุการณ์นั้น “เจ็บปวด” เกินกว่าที่จะพูดออกมาจึงแสร้งทำราวกับว่าไม่มีอะไรเกิดขึ้น หวังให้เวลาทำลายความทรงจำของผู้คนไปเอง

ตัวอย่างเรื่องประวัติศาสตร์ความทรงจำของคนในสังคมไทยที่ไม่ใส่ใจแสวงหาความจริง หากแต่ต่างคนต่างคิดไปเองปรากฏในโครงเรื่องย่อยเกี่ยวกับตัวละคร “รสริน” วีรพรเลือกนำเสนอการเล่าเรื่องของตัวละครรสรินในลักษณะเหมือนเป็นตำนาน รสรินเป็นเจ้าของร้านกาแฟซึ่งในตอนท้ายเธอเสียสติเพราะผิดหวังจากชายคนรักและการไม่ยอมรับจากครอบครัว จนร้านกาแฟที่ใช้ชื่อเธอเป็นชื่อร้านต้องปิดไป “ตำนาน” เกี่ยวกับรสรินก็แปรเปลี่ยนไปตามการเดินทางของป้ายชื่อร้านที่มีคนนำไปทิ้งไว้และมีผู้นำไปใช้ประโยชน์ต่อ จากป้ายชื่อร้านกาแฟรสรินกลายเป็นชื่อวินมอเตอร์ไซค์ กลายเป็นชื่อของเจ้าแม่ประจำถิ่นที่ผู้คนแห่มาบนบานเรื่องความรักจนกระทั่งสามารถสร้างรายได้จากเงินบริจาคมหาศาลทำให้เจ้าของที่เปลี่ยนใจไม่ขายพื้นที่ตรงนั้น และในท้ายที่สุดการที่รัฐมาตั้งชื่อซอยอย่างเป็นทางการทำให้เรื่องของ “รสริน” ถูกตีตราสร้างความทรงจำแก่ประชาชนทั้งๆผู้อ่านได้รับรู้ว่าจากจุดตั้งต้นจนมาจุดสุดท้ายว่า ความรับรู้เกี่ยวกับรสรินนั้นไม่ตรงกับความเป็นจริงแต่อย่างใด วีรพรยั่วล้อกับการไม่สนใจแสวงหาความจริงของคนในสังคมจากกรณีของรสรินโดยการกำหนดให้ตัวละครรสรินตัวจริงยังคงมีชีวิต หากแต่กลายเป็นหญิงบ้าที่ออกมาร่ายรำท่ามกลางสายฝน เธอคือประวัติศาสตร์ที่ยังมีลมหายใจผู้เดินไปมาตามท้องถนนแต่ก็หาได้มีใครสนใจไม่ การไม่พูดความจริงและไม่คิด จะแสวงหาความจริงของตัวละครในเรื่อง นับเป็นการสื่อความหมายแฝงในโครงเรื่องย่อยที่สัมพันธ์กับโครงเรื่องหลักการกล่อมเกลาประชากรในสังคมให้ “เชื่อง” ผ่านระบบการศึกษา สื่อ ศิลปะและวัฒนธรรม อาจเป็นการผลิตซ้ำไส้เดือนตาบอดอีกจำนวนมากในสังคมไทยก็เป็นได้

บทส่งท้าย

ปัจเจกกับมายาคติที่ครอบงำ เราต่างเป็นคุณตาไส้เดือนตาบอด

“ลิก้า ทำไมไส้เดือนมันถึงไม่มีลูกกะตา / พี่ก็ไม่รู้เหมือนกัน / แล้วเราจะรู้ได้ไงว่าไส้เดือนมันตื่นอยู่หรือว่ามันกะลังนอนหลับ / เอ่อ..ไม่รู้สิ / แล้วไส้เดือนมันจะรู้มั้ย.../ รู้อะไร.../ ก็รู้ว่ามันตื่นอยู่หรือเปล่าน่ะสิตอนมันขุดดินน่ะ / ตัวของมัน มันน่าจะรู้นะ/ รู้อะไร.../ ก็รู้ว่ามันตื่นอยู่หรือเปล่าน่ะสิตอนมันขุดดินน่ะ / ตัวของมัน มันน่าจะรู้นะ / แต่ แต่หนูเคยนอนละเมอด้วย...ชารียามองหน้าที่ไร้ลูกตาของคุณตาไส้เดือนที่กำลังดิ้นขยุกขยุยอยู่ในมือ ตอนนั้นน่ะนะลิก้า หนูมองเห็นทุกอย่างชัดแจ๋วเหมือนจริงเลย ไม่เหมือนฝันเลย / เธอเคยเล่าหลายครั้งแล้วชารี / ใช่ ใช่ หนูเคยเล่าแล้ว แล้วหนูก็ไม่เห็นจะรู้เลยว่าหนูหลับแล้วกะลังละเมอ / คนละเมออยู่ไม่รู้ตัวหรอก / แล้วไส้เดือนมันรู้มั้ย... (2558, หน้า 25)

จากตัวอย่างเป็นบทสนทนาในวันเยาของสองพี่น้องชลิกาและชารียา หากพิจารณาความหมายระดับผิวพบว่า เป็นการสนทนาของพี่น้องที่ต้องหาเรื่องคุยเล่นกันในขณะที่บิดาและมารดาของพวกเธอมัวแต่สนใจเรื่องของตนเอง การตั้งปุจฉา-วิสัชนาข้างต้นช่างเป็นคำถามแสนซื่อต่อการดำเนินชีวิตของไส้เดือนที่ไม่รู้ว่ากำลังหลับหรือตื่น เห็นจริงหรือแค่จินตนาการจากความฝันละเมอ ในฐานะผู้อ่านที่โตกว่าตัวละคร บทสนทนาข้างต้นได้สร้างแรงสั่นสะเทือนภายในแก่ผู้อ่านอย่างทรงพลัง

วีรพร นิติประภา อาจต้องการใช้บทสนทนาที่ใสซื่อแต่ลึกซึ้งคมคายนี้ช่วยชี้ช่องทางในการ “ถอดรหัส” แก่ผู้อ่านให้เห็นถึงการประกอบสร้างความหมายแฝงที่ผู้แต่งซ่อนนัยไว้ ผู้อ่านไม่เพียงแต่รู้สึกสะเทือนใจกับ

โชคชะตาของตัวละครที่ต้องดำเนินชีวิตต่อไปโดยไม่ตระหนักถึงความจริงแห่งชีวิต แต่อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากการถอดรหัสความหมายแฝงผ่านสัญญะต่างๆที่ผู้แต่งได้ออกแบบกลวิธีการประพันธ์ไว้เป็นอย่างดี นับเป็นความสะเทือนอารมณ์อันเกิดจากการใช้พุทธิปัญญาหลังจากที่อ่านนวนิยายเรื่องนี้จบลง ความเศร้าที่เกาะกุมใจของผู้อ่านอีกประการหนึ่งได้แก่ การรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละครชารียาไม่ใช่เพราะชะตากรรมของชารียาที่ต้องประสบกับโศกนาฏกรรมครั้งแล้วครั้งเล่า หากแต่เป็นการที่ชารียาค่อย ๆ เงียบเสียงลงเรื่อย ๆ การกล้าที่จะตั้งคำถามอย่างซื่อสัตย์กับความรู้สึกของตนเองต่อสิ่งต่าง ๆ ที่ประสบของชารียาค่อย ๆ ถูกชีวิตเล่นงานจนเธอทำได้เพียงยอมรับว่า “ชีวิตทรยศเธอ” และปล่อยให้เสียงของเธอบอดใบ้ไม่อาจถ่ายทอดความคิดและคำถามของเธอได้อีกตามช่วงวัยที่เพิ่มขึ้นของเธอ

การใช้ชีวิตไปโดยไม่ตั้งคำถาม หรือคิดแต่ไม่สื่อสารออกมามองเห็นปัญหาแต่คิดว่า “มันเป็นเช่นนั้นเอง” ปล่อยให้ทุกอย่างเป็นไปตามโชคชะตา อาจไม่ใช่การแก้ปัญหาที่ถูกต้องการแสวงหาวิธีลืมเรื่องร้าย ๆ ที่ผ่านมาเพื่อให้มีชีวิตต่อไปให้ได้ดังเช่นวิธีการที่ตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้ใช้ ก็ไม่ต่างจาก “คุณตาไส้เดือนตาบอด” ของชารียา ที่ไม่รู้ตัวว่ากำลังหลับแล้วละเมอขุดดินอยู่ เอาแต่เดินหลงทางอยู่กลางเขาวงกตที่ขุดเอาไว้เอง ชะตากรรมของตัวละครดังกล่าว ทำให้อดตั้งคำถามกับชะตากรรมของผู้คนในสังคมไทยในโลกจริงนอกนวนิยายไม่ได้ว่า เรากำลังดำเนินชีวิตไปด้วยสภาวะใดกันแน่ หลับหรือตื่น

บรรณานุกรม

วีรพร นิติประภา.(2558). *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: มติชน.

บาร์ตส์, โรล็องด์. (2547). *มายาคติ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). (วรรณพิมล อังคศิริทรัพย์, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: คบไฟ.

Hall, S.. (1997). *Representation : Cultural Representation and Signifying Practices*.London: sage.