แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน : วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา

บรรณาธิการ
นัทธนัย ประสานนาม

แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา

นัทธนัย ประสานนาม
บรรณาธิการ

ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ร่วมกับ
คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
จัดพิมพ์เนื่องในการประชุมวิชาการ
“แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา”
วันศุกร์ที่ 20 สิงหาคม พ.ศ.2553
ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา

พิมพ์ครั้งแรก: สิงหาคม 2553
จัดพิมพ์โดย: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ
และ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
จำนวนพิมพ์: 400 เล่ม

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ
นัทธนัย ประสานนาม, บรรณาธิการ.
แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา.- -กรุงเทพฯ:
ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ
คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร, 2553.
224 หน้า
1.วรรณกรรมวิจารณ์ 2.สิทธิมนุษยชน 3.อัตลักษณ์ I.ชื่อเรื่อง
ISBN 978-616-7262-73-4

Natthanai Prasannam, ed.
Let Equality Ring: Literature and Human Rights Studies.
First published 2010 by
Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University,
Chatuchak district, Bangkok 10900 in cooperation with
The National Human Rights Commission of Thailand and
Bangkok Art and Culture Centre

ที่ปรึกษา: ประธานคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ, คณบดีคณะมนุษยศาสตร์, รองคณบดีฝ่ายวิจัย,
วรรณา นาวิกมูล, กุลวดี มกราภิรมย์, เสาวณิต วิงวอน, สรณัฐ ไตลังคะ, วัชราภรณ์ อาจหาญ,
จันทวรรณ อนันตประยูร
บรรณาธิการ: นัทธนัย ประสานนาม
กองบรรณาธิการ: ธงรบ รื่นบรรเทิง, กฤตยา ณ หนองคาย, พรรณทิภา ชื่นชาติ, พรรณราย ชาญหิรัญ
ศิลปกรรม: โชติรส เกตุแก้ว
พิมพ์ที่: บริษัท จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์ จำกัด 219,220,221,223,225,227,229,231,233
ซอยเพชรเกษม 102/2 แขวงบางแคเหนือ เขตบางแค กรุงเทพฯ 10160
โทรศัพท์ 0-2809-2281-3 โทรสาร 0-2809-2284
สถานที่ติดต่อ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เลขที่ 50 ถนนงามวงศ์วาน แขวงลาดยาว
เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร 10900
เว็บไซต์: http://lit.hum.ku.ac.th

บาดแผล น้ำตา คำจารึก: ถ้อยแถลงของบรรณาธิการ

สังคมในคริสต์ศตวรรษที่ 21 เป็นสังคมยุคใหม่ที่เฉลิมฉลองความแตกต่างหลากหลายของมวลมนุษยชาติ สืบเนื่องจากความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ปัจจุบันการแบ่งแยกกีดกันมนุษย์โดยมนุษย์ด้วยกันเป็นประเด็นที่มีการคุ้มครองผ่านตัวบทกฎหมาย การเหยียดหยามประทับรอยแห่งความอัปยศในหมู่มนุษย์ด้วยกันเป็นสิ่งที่ถูกต่อต้านด้วยวิธีคิดที่เป็นที่ยอมรับในระดับสากลในนาม “สิทธิมนุษยชน”

ที่น่าคิดก็คือ ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ที่บรรดานักคิดสกุลหลังสมัยใหม่เฝ้าบอกเราว่าเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจย่อมต้องสงสัยว่าจะหมดจดงดงามและทำให้มนุษย์ยอมรับความแตกต่างของกันได้ทุกด้านจริงหรือ คำตอบสำหรับคำถามนี้ย่อมไม่ตายตัวและผูกพันอยู่กับบริบทอย่างลึกซึ้ง หลักฐานหรือเครื่องมืออย่างหนึ่งที่อาจช่วยเราทำความเข้าใจวิธีการที่แต่ละสังคมมองสิทธิมนุษยชนคือการเดินเข้าสู่โลกวรรณกรรมอันเป็นพื้นที่แห่งการเปล่งเสียงของผู้ถูกกดทับ หรือบางครั้งเป็นเครื่องมือในการผลิตซ้ำมายาคติที่ไม่เป็นธรรมของสังคม

จากคำถามนำข้างต้น ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ได้นำมาพิจารณา ในฐานะสถาบันการศึกษาที่ต้องสร้างสรรค์และส่งเสริมองค์ความรู้ด้านวรรณคดีศึกษา ภาควิชาฯจึงจัดการประชุมวิชาการ “แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนศึกษา” ขึ้น โดยร่วมมือกับคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในวันศุกร์ที่ 20 สิงหาคม พ.ศ.2553 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร เพื่อกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชนในมิติข้ามวัฒนธรรม

หนังสือที่อยู่ในมือท่านเป็นหนังสือรวมบทความที่นำเสนอในการประชุมวิชาการ รวมทั้งบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้อง เช่นเดียวกับที่ *วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์* (2536) *วรรณกรรม-ศิลปะสดุดี* (2538) และ *ละคร ระคน ตัวตน มนุษย์: วรรณกรรมกับนาฏกรรมศึกษา* (2552) ได้ “ฝากฝัง” ตัวเองไว้ในวงวิชาการหลังจากเสร็จสิ้นโครงการที่ภาควิชาวรรณคดีได้จัดขึ้น

เนื้อหาในหนังสือเล่มนี้ประกอบด้วยบทความ 9 เรื่อง บทความเรื่อง “สิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม” ของ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.อมรา พงศาพิชญ์ เป็น “อารัมภบท” ที่นำผู้อ่านไปสำรวจความหมาย ขอบข่าย และความเป็นมาของสิทธิมนุษยชน เนื้อหาของบทความเป็นพื้นความรู้อย่างดีสำหรับผู้อ่านก่อนที่จะไปอ่านบทความเรื่องอื่นผ่าน “เลนส์” ของสิทธิมนุษยชน

ในบริบทที่โลกเฉลิมฉลองความหลากหลาย กระแสการเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มเควียร์หรือกลุ่มอัญเพศเป็นสิ่งที่ปรากฏในหลายพื้นที่ บทความเรื่อง “*นาครเขษม* ภาวะสูงวัยในมุมมองเควียร์” ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร มุ่งศึกษาการสร้างพื้นที่ของผู้สูงวัยในฐานะเควียร์ในพื้นที่สังคมเมืองและกระแสทุนนิยมสมัยใหม่ ความสูงวัยที่กลายเป็นประสบการณ์ความทุกข์และความอัปยศถูกคอยนุชในฐานะผู้ประพันธ์วิพากษ์อย่างมีอารมณ์ขันและนัยทางการเมือง บทความอีกเรื่องหนึ่งที่เกี่ยวกับเควียร์คือบทความเรื่อง “ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา: ชนกลุ่มน้อยทางเพศในนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์” ของ อาจารย์นัทธนัย ประสานนาม ผู้เขียนบทความเสนอให้เห็นการสร้างอัตลักษณ์เกย์ในบริบทสังคมไทยผ่านการนำเสนอเพศวิถีที่สัมพันธ์กับชนชั้น “การเมืองเรื่องความสำส่อน”ได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิพากษ์มาตรฐานของสังคมรักต่างเพศ นอกจากนั้น ผู้เขียนบทความได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของวาทกรรมพระพุทธศาสนาที่ผลักดันให้เกย์และคนผู้มีเพศวิถีอื่นๆ หลุดพ้นจากบ่วงความปรารถนาที่สร้างทุกข์ไม่รู้สิ้นสุด การสร้างอัตลักษณ์ “เควียร์” อันเป็นกลุ่มชนที่เคลื่อนไหวทางการเมืองในภาคสังคมและเชิงสัญลักษณ์ในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องจึงเป็น “เสียง” ที่สังคมสมควรสดับตรับฟังอย่างตั้งใจ

นอกจากกลุ่มเควียร์แล้วผู้หญิงก็เป็นคนอีกกลุ่มหนึ่งที่ถูกทำให้ “เป็นอื่น” รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะได้เสนอไว้ในบทความเรื่อง “ทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์: ผู้หญิงในเรื่องสั้นไทยแนวผจญไพร” ผู้เขียนบทความชี้ให้เห็นการสร้างความเป็นอื่นให้แก่ผู้หญิงด้วยการกำหนดให้เป็นชนกลุ่มน้อยทางชาติพันธุ์ บ้างมีลักษณะกึ่งคนกึ่งสัตว์ เรื่องสั้นกลุ่มนี้จัดวางให้ผู้หญิงเป็นวัตถุของความปรารถนา และเสน่ห์อันน่าพิศวงของพวกเธอก็ล้วนนำมาซึ่งความหายนะ ชะตากรรมของผู้หญิงในวรรณกรรมกลุ่มนี้จึงถูกควบคุม ครอบครอง และสังหารด้วยอำนาจของผู้ชาย

ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงเป็นสิ่งที่อาจารย์พรรณราย ชาญหิรัญสนใจเช่นกัน เธอได้เสนอบทความเรื่อง “ไกรทอง: ความรุนแรงระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศ” โดยได้เสนอว่า ความรุนแรงทั้งหมดตั้งอยู่บนพื้นฐานความแตกต่างด้านเผ่าพันธุ์และเพศของตัวละคร การดำรงอยู่ของเรื่องไกรทองหลากหลายฉบับจากอดีตจนถึงปัจจุบันแสดงให้เห็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่ฝังรากลึกในสังคมไทยและความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมซึ่งรองรับการใช้ความรุนแรงแบบต่างๆ

ความแตกต่างด้านชาติพันธุ์เป็นปัญหาที่ปรากฏในสังคมอเมริกันเช่นเดียวกับในสังคมไทย อุดมการณ์เรื่องพหุวัฒนธรรมนิยมไม่อาจ “คุม” อคติเรื่องชาติพันธุ์ในภาคปฏิบัติของสังคมได้ทั้งหมด ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกันนี้อาจารย์ธงรบ รื่นบรรเทิง เสนอบทความเรื่อง “พันธนาการของความเป็นอื่น: การแสดงกับการท้าทายอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในบทละครเรื่อง *Bondage* ของเดวิด เฮนรี หวัง”

ผู้เขียนบทความใช้ทฤษฎี “performativity” ของจูดิธ บัทเลอร์ นักคิดสายเพศสถานะศึกษาคนสำคัญของโลก เพื่ออธิบายอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในเรื่องที่ปรากฏในฐานะการสวมบทบาทที่สับเปลี่ยนได้และไม่มีความตายตัวอันเป็นการท้าทายมายาคติที่มาจากวัฒนธรรมหลักของสังคม

ในการควบคุมทางสังคม โทษประหารชีวิตเป็นประดิษฐการทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในหลายสังคม ในสังคมฝรั่งเศสคริสต์ศตวรรษที่ 20 ประเด็นเรื่องการประหารชีวิตเป็นสิ่งที่นักคิดนักเขียนหยิบยกมาพูดอย่างจริงจัง อาจารย์วันรัก สุวรรณวัฒนาได้เสนอบทความเรื่อง “วิวาทะโทษประหารชีวิตในฝรั่งเศส: ว่าด้วยเรื่องกิโยติน (Réflexions sur la guillotine)” ผู้เขียนบทความเสนอว่าโทษสูงสุดนี้ไม่ได้ทำหน้าที่ในการเป็นเครื่องมือลดแรงจูงใจในการกระทำผิดของคนในสังคม ทั้งยังถูกทำให้ชอบธรรมผ่านมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นจากเหตุผลทางประวัติศาสตร์และทางอุดมการณ์ทางการเมือง

ในบรรดาการละเมิดสิทธิมนุษยชนที่เกิดขึ้นในพื้นที่ต่างๆ ของสังคม สงครามเป็นเหตุที่ก่อให้เกิดการละเมิดสิทธิมนุษยชนในหลายระดับ อาจารย์พรรณทิภา ชื่นชาติได้เสนอประเด็นนี้ไว้ในบทความเรื่อง “เสียงสะท้อนเหนือหลุมฝังศพ: สงครามโลกครั้งที่ 2 ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่” ผู้เขียนบทความเสนอว่าหน้าที่ของกวีนิพนธ์ไทยในการนำเสนอภาพสงครามโลกครั้งที่ 2 คือช่องทางในการแสดงทัศนวิจารณ์ของกวี และกระบอกเสียงบอกเล่าประสบการณ์ของผู้สูญเสีย ลักษณะของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ในช่วงนี้จึงสอดคล้องกับลักษณะของกวีนิพนธ์สงคราม (war poetry) ตามการคลี่คลายของนัยความหมายในบริบทตะวันตก

บทความเรื่องสุดท้ายเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับปัญหาสิ่งแวดล้อมอันเป็นปัญหาเร่งด่วนในปัจจุบัน บทความเรื่อง “คนกับป่า: ปัญหาเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากรในวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง” ของอาจารย์กฤตยา ณ หนองคาย เสนอแนวการอ่านด้วยวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ (ecocriticism) อันเป็นแนวการวิจารณ์ที่ไม่แพร่หลายเท่าใดนักในวงวิชาการไทย ผู้เขียนบทความเสนอว่าวัธนาวิพากษ์ปัญหาเรื่องสิทธิชุมชนหรือสิทธิการจัดการทรัพยากรผ่านบทบาทของพรานทั้งในฐานะผู้รู้และผู้ล่า นอกจากนั้นวัธนายังใช้ฉากธรรมชาติอันงดงามแสดงให้เห็นสายสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างคนกับป่าอีกด้วย

เนื้อหาของบทความทั้งหมดที่ประมวลมาอาจมิได้ครอบคลุมประเด็นปัญหาเรื่องสิทธิมนุษยชนทั้งหมดที่เกิดขึ้นในโลก แต่น่าจะแสดงให้เห็น “สปิริต” ของนักเขียนที่ยังคงพยายามรักษาพันธกิจของตนเองที่มีต่อสังคม นอกจากนั้น น่าจะชี้ให้เห็นศักยภาพของวรรณกรรมในการ “เข้ารหัส” มายาคติต่างๆ ที่ช่วยสร้างความชอบธรรมให้แก่การละเมิดสิทธิมนุษยชน รวมทั้งศักยภาพของวรรณกรรมในการท้าทายหรือรื้อถอนมายาคติเหล่านั้นด้วยเช่นกัน

หนังสือเล่มนี้คงสำเร็จงดงามไม่ได้หากไม่ได้รับความร่วมมือจากหน่วยงานและบุคคลจำนวนมาก ขอขอบคุณหัวหน้าภาควิชาวรรณคดีผู้คิดริเริ่มให้เกิดการประชุมวิชาการครั้งนี้ขึ้น ขอขอบคุณคณาจารย์ในภาควิชาวรรณคดีที่ได้มีส่วนร่วมเสนอบทความ ตรวจแก้ และปฏิบัติงานร่วมกันในกองบรรณาธิการ ขอขอบคุณคุณโชติรส เกตุแก้วที่ดูแลงานด้านศิลปกรรมด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี ขอบคุณคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ ที่อุดหนุนงบประมาณ และหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครในฐานะหน่วยงานร่วมจัดที่เอื้อเฟื้อสถานที่ให้การประชุมวิชาการครั้งนี้เป็นจริงขึ้นมาได้

ภาพแทนของการละเมิดสิทธิมนุษยชนที่คนทั่วไปรับรู้คือการใช้ความรุนแรงทำร้าย การเหยียดหยาม ผู้ถูกละเมิดสิทธิโดยไม่มีทางโต้กลับหรือ “เปล่งเสียง” ออกมาจึงเปรียบได้กับใช้ชีวิตอยู่ในโลกของบาดแผลและน้ำตา วรรณกรรมจึงเป็นเสมือนคำจารึกประสบการณ์ความทุกข์เหล่านั้น หากมองว่าเรื่องเล่าจากประสบการณ์ความทุกข์หรือเรื่องเล่าที่เกื้อหนุนความรุนแรงเหล่านั้นคือโวหารแห่งความอัปยศที่ฟ้องความเลวร้ายที่มนุษย์ได้กระทำต่อกัน การหวนกลับไปทบทวนเรื่องเล่าเหล่านั้นอาจช่วยผันความอัปยศให้กลายเป็นศักดิ์ศรี ในทางกลับกันก็น่าจะได้ตั้งคำถามกลับไปยังผู้ที่เชื่อว่ามีศักดิ์ศรีเหนือผู้อื่นในเส้นแบ่งด้านรุ่นวัย ชนชั้น ชาติพันธุ์ เพศสถานะ ฯลฯ ให้ตระหนักถึงความ “เสมอกัน” ของมวลมนุษยชาติ และให้เรียนรู้จนเข้าใจในที่สุดว่ามายาคติที่พวกเขาติดยึดอยู่นั้นน่าอัปยศเพียงใด

นัทธนัย ประสานนาม

บรรณาธิการ

สารบัญ

หน้า

บาดแผล น้ำตา คำจารึก: ถ้อยแถลงของบรรณาธิการ 3

สิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม 8
อมรา พงศาพิชญ์

นาครเขษม กับภาวะสูงวัยในมุมมองเควียร์ 23
ชุติมา ประกาศวุฒิสาร

ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา: ชนกลุ่มน้อยทางเพศ
ในนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ 45
นัทธนัย ประสานนาม

ทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์: ผู้หญิงในเรื่องสั้นไทยแนว “ผจญไพร” 80
สรณัฐ ไตลังคะ

ไกรทอง: ความรุนแรงระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศ 98
พรรณราย ชาญหิรัญ

พันธนาการของความเป็นอื่น: การแสดงกับการท้าทายอัตลักษณ์ชาติพันธุ์
ในบทละครเรื่อง*Bondage* ของ เดวิด เฮนรี หวัง 122
ธงรบ รื่นบรรเทิง

วิวาทะโทษประหารชีวิตในฝรั่งเศส: ว่าด้วยเรื่องกิโยติน (Réflexions sur la guillotine)
ของอัลแบร์ กามูส์ 139
วันรัก สุวรรณวัฒนา

เสียงสะท้อนเหนือหลุมฝังศพ: สงครามโลกครั้งที่ 2 ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ 163
พรรณทิภา ชื่นชาติ

คนกับป่า: ปัญหาเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากรในวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง 191
กฤตยา ณ หนองคาย

ABSTRACT 219

เกี่ยวกับผู้เขียน 223

สิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม

อมรา พงศาพิชญ์

คำนำ

คนไทยเริ่มเข้าใจเรื่องสิทธิมนุษยชนเพิ่มมากขึ้นแต่ก็ยังไม่ทั่วถึง และยังมีการละเมิดสิทธิมนุษยชนให้เห็นอยู่เนืองๆ หากมองย้อนอดีตในสังคมตะวันออกผู้ที่นับถือศาสนาพราหมณ์และพุทธ หรือศาสนาอื่นที่เชื่อในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด กฎแห่งกรรม และชะตากรรม จะเข้าใจว่ามนุษย์เราเลือกเกิดไม่ได้ สถานภาพของมนุษย์ที่เกิดมาในชาตินี้เป็นผลของกรรมที่ทำในชาติก่อน การเกิดมาต่ำต้อย ยากจน หรือพิการ จึงเป็นเรื่องที่ต้องยอมรับ ความไม่เท่าเทียมเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ตราบเท่าที่ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคมยังเป็นความสัมพันธ์แบบพึ่งพาและเกื้อกูลกัน สิทธิในสังคมประเพณีให้ความสำคัญแก่อำนาจของผู้เป็นใหญ่ หรือผู้มีอาวุโสที่มีฐานะตำแหน่งเหนือกว่า ในการรับผิดชอบดูแลคนอื่นๆ วิถีชีวิตของผู้ด้อย จึงขึ้นอยู่กับการดูแลของผู้มีอำนาจ เนื่องจากในสังคมศักดินา สิทธิหรืออำนาจได้มาและมีอยู่ตามฐานะและบรรดาศักดิ์ที่วางอยู่บนระบบอุปถัมภ์ สิทธิจึงเท่ากับอภิสิทธิ์ของชนชั้นนำ

ในสังคมตะวันตก ความคิดเรื่องสิทธิมีรากฐานมาตั้งแต่ความคิดและปรัชญาสมัยกรีกโบราณ ที่เชื่อว่ามนุษย์เกิดมาตามพระประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งสร้างจักรวาล โลก และมนุษย์ เริ่มจากสิทธิที่เกิดจากความสัมพันธ์ภายในครอบครัวและชุมชน แล้วจึงถึงระดับสังคมภายในรัฐ ต่อมาในสังคมสมัยใหม่ เมื่อแนวคิดเสรีนิยมและระบบทุนนิยมขยายตัว สิทธิดั้งเดิมที่มีลักษณะเชิงซ้อนในรูปแบบของสิทธิชุมชนได้แปรเปลี่ยนมาสู่สิทธิปัจเจกบุคคล จากสิทธิที่รองรับโดยกฎเกณฑ์ และธรรมเนียมของชุมชน มาสู่สิทธิที่รองรับโดยกฎหมายและรัฐ

อย่างไรก็ดี ในช่วงเปลี่ยนผ่านจากสังคมชนชั้นเข้าสู่สังคมสมัยใหม่ เกิดการต่อสู้และต่อรองระหว่างรัฐกับราษฎรอยู่บ่อยครั้ง โดยผู้มีอำนาจหรือผู้ปกครองสามารถจำกัดสิทธิบางอย่างของผู้ใต้ปกครอง ส่วนราษฎรก็มักใช้วัฒนธรรม ประเพณีเป็นกลไกเรียกร้องและใช้สิทธิเท่าที่โอกาสจะอำนวย เหตุการณ์ที่มีผลต่อพัฒนาการของแนวคิดเรื่องสิทธิ คือ การปฏิวัติในอเมริกา เมื่อ ค.ศ. 1776 และการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 การปฏิวัติทั้งสองครั้งมีผลทำให้การให้ความหมายเรื่องสิทธิมีความชัดเจนขึ้นเป็นอย่างมาก ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ได้ถูกอ้างอิง ทำให้เป็นสิทธิพลเมืองและกลายเป็น “สิทธิตามธรรมชาติ” ของมนุษย์โดยทั่วไป รัฐบาล

และผู้ปกครองไม่มีความชอบธรรมมากกว่า หรือเหนือกว่าผู้อยู่ใต้ปกครองอีกต่อไปแล้ว ผลก็คือ สังคมและผู้ถูกปกครองมีความชอบธรรมในการจำกัดอำนาจอันเด็ดขาดของกษัตริย์ลงได้ และนำมาสู่การขยายและรับรองสิทธิพลเมืองของประชาชนต่อไป (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2549: 28)

สิทธิมนุษยชนในสังคมตะวันตกสมัยใหม่สามารถแบ่งได้เป็น 2 ระดับคือ (1) สิทธิตามธรรมชาติ (natural rights) ที่ติดตัวทุกคนมาตั้งแต่เกิด ไม่สามารถถ่ายโอนได้ ไม่จำเป็นต้องมีกฎหมายรองรับ เช่น สิทธิในชีวิตและร่างกาย เสรีภาพในการนับถือศาสนา เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและแสดงออก (2) สิทธิที่ต้องได้รับการรับรองโดยกฎหมาย รัฐธรรมนูญ หรือแนวนโยบายพื้นฐานของรัฐในแต่ละประเทศ เพื่อเป็นหลักประกันว่าประชาชนจะได้รับการคุ้มครองให้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่เหมาะสมกับศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ (human dignity) เช่น สิทธิในการศึกษา สิทธิในที่อยู่อาศัย เป็นต้น

แนวคิดสิทธิมนุษยชนขององค์การสหประชาชาติในช่วงแรก

สงครามโลกครั้งที่ 2 แสดงให้เห็นว่าแนวคิดเดิมที่เชื่อว่า มนุษย์มีสิทธิพื้นฐานบางประการที่ควรได้รับการคุ้มครองภายใต้กฎหมายนั้นไม่เป็นความจริง ทั้งกฎหมายภายในประเทศและกฎหมายระหว่างประเทศไม่สามารถสกัดกั้นการใช้อาวุธร้ายแรง กฎหมายที่มีอยู่ไม่สามารถป้องกันการรุกรานและการปฏิบัติอย่างโหดร้ายและไร้มนุษยธรรมต่อมนุษย์ด้วยกันได้ เมื่อวันที่ 15 เมษายน 2491 องค์การสหประชาชาติจึงได้รับรองกฎบัตรสหประชาชาติ (UN Charter) เพื่อแสดงถึงความมุ่งมั่นของสหประชาชาติในการทำหน้าที่ส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิมนุษยชน หลังจากนั้นจึงได้มีมติยอมรับและประกาศปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2491 ปฏิญญามีทั้งหมด 30 ข้อ แยกออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 (ข้อ 1-2) หลักการสำคัญของสิทธิมนุษยชน ส่วนที่ 2 (ข้อ 3-21) สิทธิพลเมืองและสิทธิทางการเมือง ส่วนที่ 3 (ข้อ 22-27) สิทธิทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม และส่วนที่ 4 (ข้อ 28-30) หน้าที่ของบุคคล สังคม และรัฐ ในการสร้างหลักประกันในการคุ้มครองสิทธิตามที่ปรากฏในปฏิญญานี้อย่างจริงจัง

หลักการสิทธิมนุษยชน กำหนดว่า (1) ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์เป็นสิทธิตามธรรมชาติ ติดตัวมาแต่กำเนิด (2) สิทธิมนุษยชนเป็นสากลและไม่สามารถถ่ายโอนกันได้ (3) สิทธิมนุษยชนไม่สามารถแยกส่วนว่าสิทธิใดมีความสำคัญกว่าอีกสิทธิหนึ่ง (4) ต้องเคารพความเสมอภาค และการเลือกปฏิบัติถือเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชน (5) ประชาชนและประชาสังคมย่อมมีส่วนร่วมในการเข้าถึง และรับประโยชน์จากสิทธิพลเมือง สิทธิทางการเมือง สิทธิทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม และ (6) รัฐต้องมีมาตรการการปกครองประเทศโดยใช้หลักนิติธรรมและตรวจสอบได้

แนวคิดเรื่องสิทธิมนุษยชนเป็นแนวคิดที่เป็นนามธรรมและมีลักษณะอุดมคติ การนำแนวคิดนี้สู่ภาคปฏิบัติจึงเป็นเรื่องที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคนานาประการ สาเหตุหนึ่ง คือ กลไกสหประชาชาติกำหนดว่าการร่างปฏิญญา อนุสัญญา หรือกติการะหว่างประเทศ ต้องมีกระบวนการรับรองตามขั้นตอนที่กำหนด จึงปรากฏว่ากติการะหว่างประเทศที่นำเสนอต่อประเทศสมาชิกหลังประกาศปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชนแล้วนั้น ใช้เวลา 18 ปี จึงร่างสำเร็จจนถึงขั้นที่สหประชาชาติรับรองเป็นกติการะหว่างประเทศ 2 ฉบับ ในปี พ.ศ. 2509 และมีผลบังคับใช้อีก 10 ปีต่อมา ในปี พ.ศ. 2519 กติกา 2 ฉบับ คือ

(1) กติการะหว่างประเทศว่าด้วยสิทธิทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

(2) กติการะหว่างประเทศว่าด้วยสิทธิพลเมือง และสิทธิทางการเมือง

สำหรับกติกาฉบับแรกที่มีประเด็นเกี่ยวกับ เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมนั้น มุ่งเน้นให้ความสำคัญในเรื่องการส่งเสริมและคุ้มครองด้านสุขภาพ การศึกษา สังคม บริการ และการจัดสรรทรัพยากรตามความจำเป็นพื้นฐาน โดยไม่เลือกปฏิบัติต่อกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มเชื้อชาติ กลุ่มภาษา และความเป็นหญิงชาย ส่วนกติกาฉบับที่ 2 ให้ความสำคัญเรื่อง การเคารพสิทธิพลเมืองและการเมือง ไม่มีการทรมาน วิสามัญฆาตกรรม ไต่สวนโดยไม่เป็นธรรม ฯลฯ

แนวคิดสิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม

ดังได้กล่าวมาแล้ว คำว่าสิทธิทางวัฒนธรรมปรากฏเป็นถ้อยคำชัดเจนในกติการะหว่างประเทศว่าด้วยสิทธิทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม โดยผู้ร่างได้ยึดตามหลักการสิทธิมนุษยชน ที่มองว่าสิทธิมนุษยชนมีลักษณะบูรณาการ ไม่สามารถแยกส่วนโดยเด็ดขาด และไม่สามารถแยกว่าสิทธิใดมีความสำคัญกว่าอีกสิทธิหนึ่ง อย่างไรก็ดี ในกติกาฉบับนี้มี 3 ข้อ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมโดยตรง

- ข้อ 2 ระบุว่า “สิทธิทั้งหลายที่ระบุไว้ในกติกานี้จะใช้ได้โดยปราศจากการเลือกปฏิบัติใดๆ ในเรื่องเชื้อชาติ สีผิว เพศ ภาษา ศาสนา ซึ่งเป็นประเด็นข้อห้ามการเลือกปฏิบัติจากมิติทางวัฒนธรรม
- ข้อ 13 ระบุว่า “...รัฐภาคีเห็นพ้องกันอีกว่า การศึกษาจะต้องส่งเสริมความเข้าใจความอดกลั้นและมิตรภาพระหว่างชาติและกลุ่มเชื้อชาติ ชนกลุ่มน้อย หรือกลุ่มศาสนาทั้งปวง และสานต่อไปถึงกิจกรรมของสหประชาชาติในการธำรงไว้ซึ่งสันติภาพ...”

- ข้อ 15 ระบุว่า “รัฐภาคีแห่งกติกานี้รับรองสิทธิของทุกคนที่จะมีส่วนร่วมทางวัฒนธรรม ที่จะอุปโภคสิทธิประโยชน์แห่งความก้าวหน้าและการประยุกต์ใช้ทางวิทยาศาสตร์ ที่จะได้สิทธิประโยชน์จากการคุ้มครองผลประโยชน์ทางด้านศีลธรรมและทางวัตถุในประโยชน์อันเกิดจากการผลิตทางวิทยาศาสตร์ วรรณกรรม หรือศิลปกรรมที่ตนเป็นผู้สร้างสรรค์ ขั้นตอนซึ่งรัฐภาคีแห่งกติกานี้จะดำเนินเพื่อทำให้สิทธินี้เป็นจริงอย่างสมบูรณ์ ให้รวมถึงสิ่งทั้งหลายที่จำเป็นเพื่อการอนุรักษ์ การพัฒนา และการเผยแพร่ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และทางวัฒนธรรม....”

นอกจากนี้ การศึกษากติการะหว่างประเทศว่าด้วยสิทธิพลเมือง และสิทธิทางการเมือง พบว่ามีกติกาหลายข้อที่มีมิติทางวัฒนธรรมปรากฏอยู่อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

ข้อ 1 สิทธิในการกำหนดวิถีชีวิตตนเอง

ข้อ 13 สิทธิคนต่างด้าว

ข้อ 18 เสรีภาพทางความคิด มโนธรรม และศาสนา

ข้อ 27 สิทธิของชนกลุ่มน้อย และกลุ่มชาติพันธุ์

ทั้งนี้จึงเป็นการยืนยันว่า เรื่องสิทธิเป็นเรื่องที่มีหลายมิติ มีความซับซ้อน จำเป็นที่ต้องพิจารณาในลักษณะองค์รวม และไม่สามารถกำหนดขอบเขตภายใต้กรอบที่จำกัดได้

นอกเหนือจากกติการะหว่างประเทศ 2 ฉบับแล้ว ยังมีอนุสัญญา (Convention) และปฏิญญา (Declaration) ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสิทธิทางวัฒนธรรมอีกหลายฉบับ ส่วนใหญ่เป็นผลงานขององค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) อนุสัญญา ปฏิญญา และเอกสารหลักในประเด็นเรื่องวัฒนธรรม คือ

1. ปฏิญญาสากลว่าด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Universal Declaration on Cultural Diversity, 2001)
2. อนุสัญญาว่าด้วยการคุ้มครอง ส่งเสริมการแสดงออกในความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, 2005)
3. ปฏิญญาว่าด้วยสิทธิทางวัฒนธรรม (Fribourg Declaration on Cultural Rights, 2007)
4. รายงาน UNESCO World Report เรื่อง การลงทุนในความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการสานเสวนาระหว่างวัฒนธรรม (UNESCO World Report 2009: Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue)

ในภาพรวมแล้วกล่าวได้ว่า ถ้าพิจารณาจากมิติด้านสิทธิทางวัฒนธรรมมีประเด็นที่กล่าวถึงกันหลายประเด็น ตัวอย่างเช่น ความหลากหลายทางวัฒนธรรม มรดกทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมกับการพัฒนาที่ยั่งยืน วัฒนธรรมและทรัพย์สินทางปัญญา ชุมชนทางวัฒนธรรม เสรีภาพในการแสดงออกทางวัฒนธรรม เป็นต้น

ความหมายของสิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม

คำว่าสิทธิทางวัฒนธรรมตามปฏิญญาว่าด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ประกาศเมื่อปี 2007 ที่ Fribourg นอกจากจะหมายถึงสิทธิด้านอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมแล้ว ยังรวมถึงเสรีภาพที่จะมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงลื่นไหลได้ คนเราอาจมีสำนึกร่วมทางวัฒนธรรมกับชุมชนทางวัฒนธรรมมากกว่าหนึ่งแห่ง และมีโอกาสเข้าถึงหรือมีส่วนร่วมในกิจกรรมและวิถีชีวิตของหลายวัฒนธรรม วัฒนธรรมไม่ได้หมายถึงเฉพาะผลงานศิลปวัฒนธรรม สิ่งประดิษฐ์ วิถีชีวิต หรือขนบธรรมเนียมประเพณี ไม่ว่าจะเป็นประเพณีดั้งเดิม หรือสมัยใหม่ และวัฒนธรรมไม่จำเป็นต้องผูกโยงกับชาติพันธุ์ หรือศาสนาความเชื่อ

Arjun Appadurai (1996) เป็นนักวิชาการคนแรกๆ ที่ชี้ให้เห็นว่าเดิมที่นิยามความหมายของวัฒนธรรมมักเชื่อมโยงกับกลุ่มชาติพันธุ์ ศาสนา และภาษานั้น ในสังคมปัจจุบัน ไม่ได้เป็นเช่นนั้นแล้ว การเคลื่อนย้ายของผู้คนทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ผู้คนเรียนรู้และสามารถพูดได้หลายภาษา มีการหยิบยืมวัฒนธรรมทั้งในรูปของเครื่องมือเครื่องใช้ ศิลปวัฒนธรรม อาหาร และวิถีชีวิต ก่อนหน้านี้วัฒนธรรมของชนกลุ่มใหญ่สามารถครอบงำและกดทับวัฒนธรรมของคนชายขอบหรือชนกลุ่มน้อย ในยุคล่าอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตก โลกาภิวัตน์และการขยายตัวของทุนทำให้เกิดการเอาเปรียบและสร้างความไม่เป็นธรรมทางสังคม เมื่อกระแสต้านโลกาภิวัตน์มีพลังเพิ่มมากขึ้น เกิดกระแสท้องถิ่นนิยม และการฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้าน ประกอบกับการตื่นตัวเรื่องสิทธิมนุษยชน การมองเรื่องสิทธิมนุษยชนจากมิติวัฒนธรรมจึงได้รับความสนใจ

การมองเรื่องสิทธิมนุษยชนจากมิติวัฒนธรรม

ดังได้กล่าวแล้วว่า อนุสัญญา ปฏิญญา และเอกสารของสหประชาชาติที่เกี่ยวข้องกับสิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม มีหลายหัวข้อ หลายประเด็นมาก ในบทความนี้จะขอเลือกพิจารณาเฉพาะบางประเด็นที่สอดคล้องกับสภาพสังคมไทยเท่านั้น

1. วิถีวัฒนธรรมชุมชนกับสิทธิทางวัฒธรรมของปัจเจก

ข้อถกเถียงในหัวข้อนี้มีประเด็น คือ

(1) การพิจารณาเรื่องสิทธิทางวัฒนธรรม มักหนีไม่พ้นการพิจารณาเรื่องวิถีวัฒนธรรมในระดับชุมชนหรือกลุ่มคน มากกว่าระดับปัจเจก ข้อดีของวิถีวัฒนธรรมชุมชน คือ การที่สังคมมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่เคยยึดถือร่วมกันมา โดยที่ประเพณีนั้นทำหน้าที่เป็นกลไกทางสังคมที่สร้างสำนึกร่วมของการเป็นสมาชิกในชุมชน และบางครั้งทำหน้าที่แก้ไขหรือเยียวยาปัญหาความขัดแย้งที่ซ่อนอยู่ เช่น นักมานุษยวิทยาที่ศึกษาสังคมชนเผ่าในอัฟริกา ได้ชี้ให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของพิธีกรรมในการเปิดพื้นที่ให้ผู้ที่อยู่ใต้อำนาจและถูกกดทับ ได้มีโอกาสแสดงออก ในสังคมชนเผ่าซูลู ที่ผู้ชายมีอำนาจมาก และผู้หญิงถูกกดขี่ไม่มีโอกาสแสดงออก การแสดงละครประจำปีตามประเพณีของชนเผ่า เปิดโอกาสให้ผู้หญิงสามารถด่าว่า และใช้คำหยาบแสดงความโกรธเกลียดเคียดแค้นผู้ชายได้ แต่การแสดงออกเพื่อลดความกดดันนี้ สามารถแสดงได้เฉพาะบนเวทีการแสดงเท่านั้น หลังจากนั้นก็จะต้องกลับไปใช้ชีวิตปกติที่ถูกกดขี่ข่มเหงต่อไป กรณีนี้กลไกทางวัฒนธรรมจึงทำหน้าที่ลดปัญหาความขัดแย้งในสังคมได้

ข้อดีของวิถีวัฒนธรรมชุมชนข้อที่สอง คือ การที่สมาชิกในชุมชนสามารถเป็นเจ้าของทรัพย์สินร่วมกัน สามารถแบ่งปันกันได้ ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน การใช้ประโยชน์จากทรัพย์สินส่วนรวมร่วมกัน ช่วยแก้ปัญหาการแก่งแย่ง ช่วงชิง และแข่งขัน และสร้างความสามัคคีและสมานฉันท์ได้

(2) ปัจจุบันพบว่าสิทธิด้านวิถีวัฒนธรรมชุมชน อาจขัดแย้งกับสิทธิวัฒนธรรมระดับปัจเจกบุคคลได้ การอ้างขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม เพื่อบังคับให้สมาชิกในชุมชนต้องยึดถือหรือปฏิบัติตามพิธีกรรมบางอย่าง ด้วยเหตุผลของวิถีชุมชนย่อมไม่ถูกต้อง เช่น ประเพณีลงโทษผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์ทางเพศนอกสมรสด้วยการใช้หินทุ่ม (stoning) ย่อมเป็นการทรมานและเป็นการละเมิดสิทธิระดับบุคคล ประเพณีเย็บอวัยวะเพศของหญิงสาวเพื่อรักษาพรหมจรรย์ก่อนการแต่งงานย่อมเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชนส่วนบุคคล เป็นต้น

ประเด็นถกเถียงเรื่องสิทธิทางวัฒนธรรมในระดับกลุ่ม/ชุมชน กับระดับปัจเจก จึงเป็นเรื่องที่ต้องพิจารณาตามบริบทของชุมชน/สังคม นั้นๆ ปฏิญญาสิทธิทางวัฒนธรรม ข้อ 9 ได้กำหนดแนวปฏิบัติไว้ว่าให้ยึดหลักธรรมาภิบาล และผู้ที่เกี่ยวข้องมีความรับผิดชอบที่จะต้องพิจารณาจากมุมมองของสาธารณะ หรือปัจเจก หรือพลเมือง โดยจัดให้มีการปรึกษาหารือ การนำเสนอข้อมูล โดยคำนึงถึงมิติทางวัฒนธรรม ความหลากหลาย ความทั่วถึง และให้ความสำคัญกับผู้ด้อยโอกาสมากกว่าบุคคลทั่วไป นอกจากนี้ประเด็นพิจารณายังมีเรื่องของความเหมาะสมและการยอมรับทางวัฒนธรรมด้วย

2. ความหลากหลายทางวัฒนธรรมกับสิทธิทางวัฒนธรรม

ความคิดเรื่องความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ได้เปลี่ยนไปมากตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นยุคหลังการล่าอาณานิคม และยุคของการเกิดประเทศใหม่ รัฐบาลของประเทศต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศเล็กๆ ต้องคำนึงถึงการสร้างชาติและสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชาติ รัฐเชื่อว่าการพยายามหลอมรวมวัฒนธรรมเพื่อสร้างวัฒนธรรมชุดเดียวกัน ให้ทุกคนคิดเหมือนกัน เชื่อเหมือนกัน และปฏิบัติเหมือนกัน จะทำให้ปกครองได้ง่าย ผลปรากฏว่า การพยายามหลอมรวมวัฒนธรรมประสบความล้มเหลวในทุกสังคม เหตุผลคือ:

(1) ความคิดดั้งเดิมว่าวัฒนธรรม คือ ธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ภาษาที่ผูกติดกับกลุ่มคนหรือกลุ่มชาติพันธุ์ ทำให้เกิดความรู้สึกยึดติดกับสิ่งที่สังคมได้จินตนาการไว้ว่า เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมในอุดมคติ และไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ความคิดแบบยึดติดกับรูปแบบดั้งเดิมนี้มีผลทำให้ชนกลุ่มน้อยส่วนใหญ่ไม่เต็มใจที่จะเปลี่ยนและยอมรับวัฒนธรรมของชนกลุ่มใหญ่ ทำให้เกิดปฏิกิริยาต่อต้าน สร้างความขัดแย้งในสังคม

(2) รัฐบาลของหลายประเทศใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือควบคุมประชาชน ผ่านนโยบายผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม หรือการสร้างวัฒนธรรมใหม่ในรูปของการปฏิวัติวัฒนธรรม การใช้วัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างอำนาจให้แก่ฝ่ายปกครองจึงมีผลทำให้เกิดการต่อต้านจากประชาชนทั่วไปเช่นเดียวกัน

ความล้มเหลวในการจัดการกับวัฒนธรรม มีผลทำให้เกิดการตีความใหม่ว่าวัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่มีรูปแบบตายตัวเปลี่ยนไม่ได้ หรือมีรูปแบบสำเร็จรูป ในทางกลับกัน วัฒนธรรมมีลักษณะลื่นไหลปรับเปลี่ยนไปมาตามสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ การปรับกระบวนทัศน์ในการให้ความหมายของวัฒนธรรมนี้มีผลทำให้ผู้คนผ่อนคลายและไม่ยึดติดกับรูปแบบดั้งเดิมทั้งชุด ขณะเดียวกันรัฐก็ไม่มีรูปแบบสำเร็จรูปไว้บังคับใช้อีกต่อไป ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมจึงกลายมาเป็นความสัมพันธ์ของการอยู่ร่วมกัน โดยยอมรับในความแตกต่าง ไม่มีการควบคุมรูปแบบของวัฒนธรรมและเปิดพื้นที่ให้ปัจเจกบุคคลมีสิทธิทางวัฒนธรรมของตัวเองได้

กระบวนการทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เกิดจากการยอมรับการเปลี่ยนแปลง การปรับเปลี่ยน ไม่ยึดติดในรูปแบบเฉพาะ และยอมรับสิทธิทางวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคลและของกลุ่มความหลากหลายทางวัฒนธรรมไม่ได้หมายถึง ความหลากหลายหรือแตกต่างระหว่างกลุ่มเท่านั้น แต่หมายถึงความหลากหลายแตกต่างภายในกลุ่มด้วย มนุษย์แต่ละคนมีอัตลักษณ์ของตัวเองหลากหลายมิติ และมีหลายอัตลักษณ์ในตัวคนเดียวกันได้ รูปแบบของการผสมผสานทางวัฒนธรรมในสังคมสมัยปัจจุบันคือ การเกิดอัตลักษณ์ที่หลากหลายและเท่าเทียม เนื่องจากมีความแตกต่างหลากหลายจึงไม่มีรูปแบบใดเหนือกว่ากัน การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม จึงเกิดขึ้นจากการเคารพในสิทธิทางวัฒนธรรมและสิทธิมนุษยชน

อย่างไรก็ดีการคุ้มครองสิทธิทางวัฒนธรรมและสิทธิมนุษยชนของชนกลุ่มน้อยและของผู้ด้อยโอกาสยังเป็นปัญหาอยู่ สหประชาชาติจึงประกาศอนุสัญญาหลายฉบับ เช่น อนุสัญญาเพื่อคุ้มครองและส่งเสริมกลุ่มชนท้องถิ่น (UN Declaration on the Rights of Indigenous Peoples, 2007) และปฏิญญาว่าด้วยสิทธิของบุคคลที่เป็นชนกลุ่มน้อยทางสัญชาติ ชาติพันธุ์ ศาสนาและภาษา (Declaration of the Rights of Persons belonging to National or Ethnic, Religious and Linguistic Minorities, 1992)

3. อัตลักษณ์กับสิทธิทางวัฒนธรรม

การยอมรับความหลากหลายและแตกต่างทางวัฒนธรรมนี้เป็นสิ่งจำเป็น กรณีประเทศไทย แม้รัฐบาลตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามได้พยายามใช้นโยบายผสมกลมกลืน (assimilation) ให้ทุกกลุ่มชนในประเทศไทยแปรเปลี่ยนเป็นคนไทยให้หมด รัฐบาลก็ไม่ประสบความสำเร็จ กลับสร้างปัญหาตามมาด้วยซ้ำ รัฐบาลพยายามผลักดันให้ทุกคนในประเทศไทยเป็นคนไทยและมีวัฒนธรรมไทยคือ พูดภาษาไทย ยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีแบบไทย ซึ่งอาจหมายรวมถึงนับถือศาสนาพุทธด้วย โดยมีการตั้งสำนักงานเอกลักษณ์แห่งชาติ ปัจจุบันเราพบว่าแม้บางขณะ การพยายามผสมกลมกลืนเพื่อสร้างเอกลักษณ์ที่เป็นหนึ่งเดียวเหมือนกันหมด ประสบความสำเร็จบ้าง แต่ไม่ทั้งหมด สำหรับบางคนที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมอื่นที่ไม่ใช่ไทย การบังคับให้เป็นคนไทยกลับเป็นการสร้างความกดดันในจิตใจ และทำให้เกิดแรงต้านเสียด้วยซ้ำ ทั้งนี้เพราะอัตลักษณ์มีหลายมิติคือ ประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต ศาสนาความเชื่อ ชาติพันธุ์ ภาษา เพศ ลักษณะทางชีวภาพ และสัญชาติ การพยายามให้คนที่มีความแตกต่างจากคนไทยในหลายๆ มิติ ปรับเปลี่ยนมาเป็นคนไทยที่มีวัฒนธรรมไทย หรือเอกลักษณ์ไทยในทุกมิติ ย่อมมีผลกระทบต่อระบบคิดและความเชื่อที่มีอยู่เดิมค่อนข้างมาก

เมื่อรัฐบาลมีนโยบายสร้าง “เอกลักษณ์” ข้าราชการและผู้ปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่จึงปฏิบัติตาม และพยายามบีบบังคับให้ผู้ที่มีวัฒนธรรมแตกต่างเปลี่ยนมารับวัฒนธรรมไทย มีผลในการออกกฎหมาย หรือการปฏิบัติในลักษณะที่ลดทอนศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของผู้ที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ปัญหาเรื่องธรรมาภิบาล

การบริหารปกครองที่ไม่เป็นธรรม มีอคติ การเลือกปฏิบัติ จึงมีให้เห็นเสมอมา ปฏิบัติการของรัฐดังกล่าวจึงผลักดันให้เกิดปรากฏการณ์ต่างๆ ดังนี้

3.1 กระบวนการทวิลักษณ์

คนจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาจากประเทศจีน และมาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ได้เปลี่ยนผ่านกระบวนการเปลี่ยนจากชนกลุ่มน้อยเป็นชนกลุ่มใหญ่ และกลายมาเป็นคนไทยได้เป็นส่วนใหญ่ เพราะคนจีนกลุ่มที่ตั้งใจเดินทางจากประเทศจีนเพื่อเดินทางมาทำงาน แม้ในระยะแรกยังไม่ตัดสินใจตั้งถิ่นฐาน (sojourner) และต่อมาตัดสินใจตั้งถิ่นฐาน (settler) เมื่อตั้งถิ่นฐานแล้วก็พร้อมที่จะปรับตัวให้ผสมกลมกลืนกับผู้คนที่ใช้ชีวิตอยู่รอบตัว มีการรับวัฒนธรรมไทยและถ่ายทอดวัฒนธรรมจีนให้คนไทยไปพร้อมๆ กันด้วย

ในระยะที่รัฐบาลเคร่งครัดเรื่องต้องการให้ชนกลุ่มน้อยเป็นคนไทย คนจีนในประเทศไทยก็พยายามแสดงออกว่าเป็นคนไทย แต่หลังจากนายกรัฐมนตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เดินทางไปประเทศจีนและสร้างความสัมพันธ์ ไทย-จีน “ความเป็นคนจีน” กลับกลายเป็นคุณลักษณะที่ไม่ต้องปิดบังกันอีกต่อไป ผู้มีบรรพบุรุษเป็นจีนกลับแสดงความภูมิใจในรากเหง้าของตัวและเรียกตัวเองว่า “คนไทยเชื้อสายจีน” หรือ “ไทยจีน”

กรณีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นก็เกิดกระบวนการทวิลักษณ์เช่นเดียวกัน เรามี “ไทยลาว” และ “ไทยเขมร” “ไทยมอญ” “ไทยญวน” กรณีไทยญวน มีความแตกต่างระหว่างกลุ่มที่อพยพมาสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น กับกลุ่มที่เข้ามาสมัยสงครามโลกครั้งที่หนึ่งและครั้งที่สอง เนื่องจากกลุ่มที่ย้ายมาครั้งหลังนี้ ย้ายมาด้วยเหตุผลทางการเมือง รัฐบาลจึงกำหนดกฎเกณฑ์เพื่อควบคุมดูแล มีผลทำให้การได้รับสัญชาติไทย และการตั้งถิ่นฐานในไทยยังไม่สมบูรณ์ กระบวนการเกิดทวิลักษณ์จึงยังไม่สมบูรณ์เท่ากลุ่มอื่นที่กล่าวไปแล้ว (อมรา พงศาพิชญ์, 2547)

3.2 ความแปลกแยกทางวัฒนธรรม

คนมลายูมุสลิมในภาคใต้อาศัยอยู่ในแผ่นดินที่เป็นภาคใต้ของประเทศไทยมายาวนาน ไม่ใช่ผู้อพยพมาใหม่ จึงมีความผูกพันกับแผ่นดินและความเป็นมลายู นอกจากนี้เนื่องจากคนมลายูแถบนี้ส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม อัตลักษณ์มลายูมุสลิมจึงมีคุณลักษณะสำคัญ 3 ข้อที่แตกต่างจากคนไทยในภาคอื่นของประเทศคือ ชาติพันธุ์ ภาษาและศาสนา นอกจากนี้ ประวัติความเป็นมาของการตั้งถิ่นฐานและวิถีชีวิตก็แตกต่างด้วย การที่รัฐบาลพยายามเปลี่ยนให้คนมลายูมุสลิมในภาคใต้ซึ่งเป็นคนที่มีสัญชาติไทยเหมือนคนไทยในภาคอื่น ต้องเปลี่ยนมิติอื่นๆ ของอัตลักษณ์ให้เหมือนคนภาคอื่นด้วย จึงไม่ประสบความสำเร็จ และกลับสร้างความแปลกแยก

ปัญหาชายแดนภาคใต้จึงเป็นตัวอย่างของการละเมิดสิทธิทางวัฒนธรรม มีการเลือกปฏิบัติ มีความไม่เป็นธรรม สร้างความแค้นเคืองให้คนในพื้นที่ จนมีบางกลุ่มต้องการเสรีภาพ อิสรภาพ เพื่อจะได้สามารถคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์มลายูมุสลิม ถ้ารัฐบาลยอมรับความแตกต่างทางวัฒนธรรม ยอมรับอัตลักษณ์มลายูมุสลิม สร้างความเสมอภาค ความยุติธรรม ความรู้สึกแปลกแยกก็จะค่อยๆ ลดน้อยลง

เสรีภาพในการธำรงวัฒนธรรมโดยได้รับการยอมรับจากผู้ปกครองและชนกลุ่มอื่น จะทำให้การสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นไปตามธรรมชาติ ทำให้คนเราสามารถมีความภูมิใจในภูมิหลังของบรรพบุรุษและวัฒนธรรมดั้งเดิม และในขณะเดียวกัน มีพื้นที่ทางสังคมเท่าเทียมกับคนอื่นๆ ในสังคมด้วย ถ้าเรายอมรับว่าวัฒนธรรมมีลักษณะลื่นไหล และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไม่ต้องยึดติดกับรูปแบบตายตัวรูปแบบเดียว การอยู่ร่วมกันบนความแตกต่างก็จะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ

3.3 การแสวงหาพื้นที่ทางวัฒนธรรมของผู้ที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม

ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากวัฒนธรรมไทย และมีจำนวนประชากรไม่มาก พบว่ากลุ่มชนชาติพันธุ์ขนาดเล็กเหล่านี้กำลังแสวงหาพื้นทางวัฒนธรรม ชาวเล ซาไก มราบรี หรือแม้แต่ ม้ง เมี่ยน มูเซอ แต่ละคนต้องการธำรงวัฒนธรรมของตนไว้ในขณะที่อาศัยอยู่บนผืนแผ่นดินไทย ความสำเร็จในการธำรงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชนขึ้นอยู่กับการยอมรับของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ร่วมกันบนผืนแผ่นดินนี้

นอกจากนี้กลุ่มผู้ด้อยโอกาสกลุ่มอื่น เช่น คนพิการ ผู้สูงอายุ ผู้มีความหลากหลายทางเพศ เด็ก ผู้หญิง ฯลฯ ต่างก็แสวงหาพื้นที่ทางวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน ทุกกลุ่มรอคอยการยอมรับ การเคารพในศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์และความเสมอภาคเท่าเทียม

4. โลกาภิวัตน์กับสิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม

การตอบโต้โลกาภิวัตน์ด้วยมิติวัฒนธรรม มีให้เห็นในหลายรูปแบบ เช่น การฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม การฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม เป็นต้น ในที่นี้จะกล่าวถึงรูปแบบวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์พอสังเขป

4.1 การฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นและมรดกทางวัฒนธรรม

เมื่อกระแสโลกาภิวัตน์และบริโภคนิยมขยายตัวอย่างรวดเร็วในลักษณะที่คนท้องถิ่นตั้งรับไม่ทัน ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมจะกลายเป็นปัญหารุนแรง การฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นและภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นทางเลือกสำหรับคนที่ไม่ต้องการวัฒนธรรมใหม่ แนวคิดเศรษฐศาสตร์ชาวพุทธ เศรษฐกิจพอเพียง การใช้สมุนไพรรักษาโรค การบำบัดด้วยการนวดแผนโบราณ การแสดงพื้นเมือง อาหารพื้นเมือง ฯลฯ ล้วนเป็นการต่อต้านกระแสบริโภคนิยม และในขณะเดียวกัน เมื่อได้รับความนิยมก็กลายเป็นกระแส

ทางเลือกที่ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น ขณะเดียวกันการส่งเสริมการท่องเที่ยวก็มีส่วนสนับสนุนแนวคิดท้องถิ่นนิยมเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวและเป็นการเสริมซึ่งกันและกัน

กล่าวได้ว่า UNESCO Universal Declaration of Cultural Diversity (2001) ได้มีส่วนอย่างมากในการสนับสนุนให้มีการขึ้นทะเบียนมรดกโลกเพื่อเป็นการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมและวัฒนธรรมดั้งเดิม และในกรณีเขาพระวิหาร ก็เห็นได้ชัดเจนว่าการพยายามอนุรักษ์วัฒนธรรม ก็อาจสร้างปัญหาความขัดแย้งได้ จากการมีความรู้สึกเป็นเจ้าของวัฒนธรรม จึงเกิดการหวงแหน ช่วงชิง และอาจขยายไปสู่ปัญหาการครอบครองพื้นที่ ปัญหาพรมแดน ตลอดจนการสู้รบกันได้

4.2 ความเป็นเจ้าของวัฒนธรรม การสร้างวัฒนธรรม และอุตสาหกรรมวัฒนธรรม

โลกาภิวัตน์และระบบทุนนิยมซึ่งให้ความสำคัญกับความเป็นเจ้าของทรัพย์สิน มีผลในการสร้างความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมด้วย การขึ้นทะเบียนทรัพย์สินทางปัญญา เชื่อมโยงกับคำถามเรื่องการเป็นเจ้าของวัฒนธรรมท้องถิ่นและภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วย คำถามว่าวัฒนธรรมคือทรัพย์สินสาธารณะ หรือทรัพย์สินส่วนตัว เป็นประเด็นที่ท้าทายประเด็นหนึ่ง กรณีวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (tangible culture) อาจแสดงความเป็นเจ้าของได้ไม่ยากนัก แต่วัฒนธรรมประเภทที่จับต้องไม่ได้ในลักษณะภูมิปัญญา (intangible culture) เช่น สูตรอาหารหรือเทคนิคการประดิษฐ์สิ่งของ การแสดงความเป็นเจ้าของย่อมมีความยากลำบาก การแสดงความเป็นเจ้าของจึงต้องผ่านการขึ้นทะเบียน และจดทะเบียนลิขสิทธิ์

ในสังคมปัจจุบัน มีการส่งเสริมการคิดค้นและประดิษฐ์สิ่งใหม่ทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และทางด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก มีการพูดถึงนวัตกรรมใหม่ ซึ่งถือเป็นการสร้างทรัพย์สินทางปัญญา และเมื่อจดทะเบียนลิขสิทธิ์แล้วจะสามารถผลิตขายได้ในจำนวนมาก สำหรับสิ่งประดิษฐ์ใหม่ การเป็นเจ้าของย่อมเป็นสิทธิส่วนบุคคลของผู้ประดิษฐ์ และไม่มีปัญหาโต้แย้งเท่าใดนัก แต่สำหรับสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิม การพิสูจน์ความเป็นเจ้าของ จึงกลายเป็นปัญหาระหว่างวัฒนธรรมได้

อุตสาหกรรมสร้างภาพยนตร์ เพลงและการแสดงอื่นๆได้กลายเป็นอุตสาหกรรมวัฒนธรรม นอกจากอุตสาหกรรมเหล่านี้จะเป็นแหล่งสร้างรายได้แล้ว เมื่อได้รับความนิยมมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากกลุ่มชนต่างวัฒนธรรม ก็จะกลายเป็นการครอบงำทางวัฒนธรรม (cultural hegemony) ได้ด้วย ดังเช่นที่เกิดปฏิกิริยาตอบโต้วัฒนธรรมฮอลลิวู้ด หรือความเกรงกลัวการครอบงำของวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่ในสังคมลาว และสังคมกัมพูชาในปัจจุบัน

4.3 วัฒนธรรมโลก (world culture) และประชาชนโลก (world citizen) ในสังคมปัจจุบัน

โลกาภิวัตน์มีผลทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม และการยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้น ในระยะหนึ่ง กลไกตลาดในสังคมบริโภคนิยม พยายามเสนอขายสินค้าให้แก่มวลชน ส่งเสริมให้ทุกคนมีรสนิยมเหมือนกัน เพื่อจะได้ขายของได้ในจำนวนมาก ผลคือ ทำให้เกิดวัฒนธรรมมวลชนที่ทุกคนมีรสนิยมในแนวเดียวกัน แต่มนุษยชาติไม่ต้องการความเหมือน ความแตกต่างทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งดีงาม สร้างความภูมิใจในคุณสมบัติที่แตกต่าง ปัจจุบันเราจึงเห็นว่า วัฒนธรรมมวลชนไม่ได้รับการส่งเสริมแล้ว กลับมีการยอมรับวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลายเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้เพราะประชากรโลกมีความแตกต่างหลากหลาย ขณะเดียวกันก็มีการยอมรับซึ่งกันและกันมากขึ้น การอยู่ร่วมกันโดยมีความแตกต่างจึงเป็นแนวโน้มในปัจจุบัน

ในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมก็มีความเป็นสากลมากขึ้น จากการที่ยอมรับในข้อแตกต่างซึ่งกันและกัน การหยิบยืมองค์ประกอบของวัฒนธรรมหนึ่งมาผสมผสานกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ก็มีให้เห็นมากขึ้น วัฒนธรรมแบบผสมผสาน เห็นได้ชัดในเรื่องอาหาร การคิดสูตรอาหารใหม่ โดยการผสมผสานเครื่องปรุงในการประกอบอาหาร ให้เกิดอาหารจานใหม่ก็กำลังเป็นที่ยอมรับมากขึ้น แตกต่างจากเดิมที่เน้นในเรื่องอาหารสูตรดั้งเดิม ปัจจุบันเราพบการโฆษณาอาหารทั้งในลักษณะสูตรดั้งเดิม และสูตรผสมผสาน (fusion) รสนิยมการแต่งกายก็เข้าข่ายเดียวกัน มีทั้งแฟชั่นตะวันตก แฟชั่นผสมผสาน และแฟชั่นชาติพันธุ์ (ethnic) เกิดวัฒนธรรมข้ามพรมแดน

ในรูปแบบที่กล่าวถึงนี้ วัฒนธรรมจึงเป็นสมบัติสาธารณะที่ใครจะนำไปใช้อย่างไรก็ได้ นำไปเฉพาะบางส่วนหรือทั้งหมด ปรับเปลี่ยนบางส่วน ผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นบางส่วนก็ได้ ถ้านิยามของวัฒนธรรมคือ รูปแบบวิถีชีวิต ความคิดความเชื่อ รสนิยมที่ลื่นไหลไม่ผูกติดกับกลุ่มชนหรือกลุ่มชาติพันธุ์ ความเป็นเจ้าของก็ไม่เกิด เสรีภาพในการนำมาใช้หรือไม่ใช้ ย่อมเป็นสิทธิส่วนบุคคล

สรุป

หัวข้อเรื่องสิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม ให้ความสำคัญกับประเด็นของความแตกต่างและความหลากหลายทางวัฒนธรรม คำว่า “สิทธิทางวัฒนธรรม” ตามปฏิญญาไฟรเบิร์คว่าด้วยสิทธิทางวัฒนธรรมที่ประกาศเมื่อปี 2007 กล่าวถึงเสรีภาพที่จะมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงลื่นไหลได้ วัฒนธรรมไม่ได้หมายถึงเฉพาะผลงานศิลปวัฒนธรรม สิ่งประดิษฐ์ วิถีชีวิต หรือประเพณี และวัฒนธรรมไม่จำเป็นต้องผูกโยงกับชาติพันธุ์ กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือศาสนาความเชื่อ ดังนั้น อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของบุคคลจึงมีหลายมิติและไม่มีรูปแบบ (cultural forum) ที่ชัดเจน

ความหมายของความหลากหลายทางวัฒนธรรม ไม่ได้อยู่ที่ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมเท่านั้น แต่รวมถึงความแตกต่างภายในวัฒนธรรมด้วยและเป็นความแตกต่างที่เกิดจากรายละเอียดในมิติต่างๆ สิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม จึงหมายถึงเสรีภาพที่จะมีความแตกต่าง และการอยู่ร่วมกันในความแตกต่างหลากหลายอย่างเสมอภาค เท่าเทียม ไม่มีการเลือกปฏิบัติ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. 2549. **กำเนิดและความเป็นมาของสิทธิมนุษยชน**. กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

อมรา พงศาพิชญ์. 2547. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม: กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Appadurai, Arjun. 1996. **Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Convention on the Protection and Promotion of Cultural Expressions. October 2005. UNESCO General Conference.

Cultural Rights, Freibourg Declaration. 2007.

Declaration on the Rights of Indigenous Peoples.7 September 2007. UN General Assembly, Report of the Human Rights Council.

Declaration on the Rights of Persons Belonging to National or Ethnic, Religious and Linguistic Minorities.18 December 1992. UN General Assembly Resolutions 47/135.

International Covenant on Civil and Political Rights (ICCPR).1966. United Nations.

International Covenant on Economic Social and Cultural Rights (ICESCR). 1966. United Nations.

Report of the independent expert in the field of cultural rights. 22 March 2010. Ms. Farida Shaheed, submitted pursuant to resolution 10/23 of the Human Rights Council, UN General Assembly.

UNESCO World Report 2009: Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue, Executive Summary.

Universal Declaration on Cultural Diversity. 2 November 2001. UNESCO General Conference.

Universal Declaration of Human Rights. 1948. United Nations.

นาครเขษม กับภาวะสูงวัยในมุมมองเควียร์

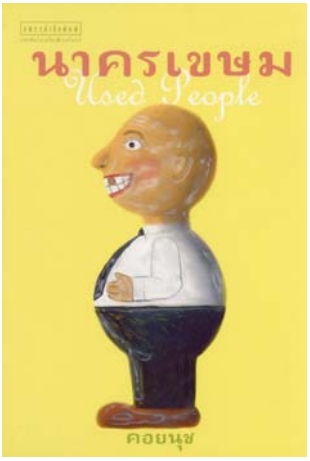
ชุติมา ประกาศวุฒิสาร

บทคัดย่อ

เควียร์เป็นคำที่สังคมใช้เรียกกลุ่มคนที่อยู่นอกกฎเกณฑ์บรรทัดฐานที่สังคมวางไว้ กลุ่มเควียร์จึงไม่จำกัดอยู่เฉพาะเกย์และเลสเบียนเท่านั้น หากหมายรวมถึงคนกลุ่มอื่น เช่น ผู้พิการ ผู้มีเชื้อเอดส์หรือเอชไอวี ผู้สูงอายุ ที่มีรูปแบบชีวิตต่างไปจากขนบของสังคม อย่างไรก็ตามเราไม่อาจปฏิเสธกลุ่มเกย์และเลสเบียนว่ามีอิทธิพลต่อเควียร์ศึกษา นักทฤษฎีเควียร์ที่ศึกษาเรื่องเพศมุ่งวิพากษ์ขนบรักต่างเพศที่สังคมใช้แบ่งแยก “ความปกติ” ออกจาก “ความผิดปกติ” การนำเอาทฤษฎีเควียร์มาใช้ในการศึกษาเรื่องอายุและความสูงวัยที่ปรากฏในนวนิยายขนาดสั้นของคอยนุชเรื่อง *นาครเขษม* เผยให้เห็นอุดมการณ์ของสังคมทุนนิยมที่ยึดถือรักต่างเพศที่มากำหนดความหมายของความสูงวัยและความพยายามของตัวละครที่ถูกสังคมนิยามว่าเป็นเสมือน “ของเก่า” ในการรื้อถอนความหมายทางลบที่สังคมนิยามให้แก่ผู้สูงวัย การนำทฤษฎีเควียร์มาศึกษาเรื่องความสูงวัยใน *นาครเขษม* ยังชี้ให้เห็นว่าเพศเชื่อมโยงกับเรื่องอายุ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรณรงค์เรียกร้องของกลุ่มผู้สูงวัยที่ในนวนิยายขนาดสั้นเรื่องนี้ที่คล้ายคลึงกับการรณรงค์เรียกร้องของกลุ่มเกย์และเลสเบียน

สังคมเมืองแบบทุนนิยมกับการปรากฏขึ้นของนาครเขษม

นาครเขษม (2549) เป็นนวนิยายขนาดสั้นของ คอยนุช ซึ่งบอกเล่าเรื่องราวของตัวละครหลากหลายที่เคยทำงานเป็นพนักงานออฟฟิศในเมืองหลวง เมื่อตัวละครเหล่านี้อายุครบ 40 ปี พวกเขาพบว่าตนเองหายไปจากสังคมเมืองและปรากฏตัวอยู่ในสถานที่ใหม่ที่เรียกว่านาครเขษม คอยนุชเน้นย้ำกับผู้อ่านว่าสถานที่แห่งนี้มีอยู่จริงและดำรงอยู่ในสังคมเมืองมาช้านาน “นาครเขษมในเรื่องนี้ไม่ใช่นาครเขษมที่ไม่มีอยู่จริง และไม่ใช่นาครเขษมของผู้เขียน เป็นนาครเขษมที่ไม่ได้มหัศจรรย์ เป็นนาครเขษมที่อยู่ในกรุงเทพฯ อยู่ตรงที่ที่มันเคยอยู่ของมันมาตั้งนานแล้วนั่นแหละ” (คอยนุช, 2549: 7) “นาครเขษม” เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะสังคมเมืองสมัยใหม่และแยกไม่ออกจากแนวคิดเวลาในระบบทุนนิยม สังคมเมืองแบบทุนนิยมยึดถือเวลาตามเข็มนาฬิกาที่ดำเนินต่อเนื่องเป็นเส้นตรง กิจกรรมต่างๆ ถูกจัดแบ่งตามกรอบเวลาอย่างชัดเจน เช่น การแยกเวลางานออกจากเวลาว่าง วัยทำงานออกจากวัยเกษียณ การเกษียณอายุจึงเป็นปรากฏการณ์ของสังคมสมัยใหม่ แม้ว่าวัยเกษียณอายุจะแตกต่างกันไปในแต่ละสังคม แต่ปัจจุบันพบว่าอายุของคนวัยเกษียณลดลงเรื่อยๆ แบบแผนชีวิตที่เปลี่ยนไปเป็นผลมาจากสังคมปัจจุบันให้ความสำคัญแก่อนาคต ผู้คนดำเนินชีวิตอย่างเร่งรีบไปข้างหน้า การเปลี่ยนผ่านเข้าสู่วัยสูงอายุจึงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ในนาครเขษม “อายุ 40 ปีเป็นอายุของคนแก่” สังคมมองคนวัย 40 ว่าเป็นเหมือน “ของเก่า” ที่หมดสภาพ ใช้การไม่ได้อีกต่อไป ดังนั้นเมื่ออายุครบ 40 ปี ตัวละครเหล่านี้ต้องออกจากงานและเดินทางมายังนาครเขษมแม้จะไม่สมัครใจก็ตาม



นาครเขษมเป็นสถานที่สำหรับคนอายุ 40 ขึ้นไปและเป็นสถานที่ที่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของคนอายุน้อยกว่า 40 ปี “ฉะนั้นเราจะไม่พูดและไม่เห็นนาครเขษมในส่วนที่มีคนอายุน้อยกว่า 40 ปี” (คอยนุช, 2549: 8) การตระหนักถึง “พื้นที่อื่น” ของคนวัย 40 ปีขึ้นไปสะท้อนให้เห็นจิตสำนึกร่วมกันของคนกลุ่มนี้ที่รู้สึกว่าตนไม่มีพื้นที่ในสังคมปัจจุบันที่ตนอาศัยอยู่ ความรู้สึกแปลกแยกเป็นผลมาจากวิถีชีวิตของคนวัยนี้ที่ไม่สอดคล้องกับค่านิยมและอุดมการณ์ของสังคมเมืองที่มุ่งเน้นความเจริญก้าวหน้า การเติบโตอย่างรวดเร็วและไม่หยุดยั้ง สังคมเมืองสมัยใหม่จึงเป็นพื้นที่ของคนวัยหนุ่มสาวที่มีกำลังวังชากระฉับกระเฉง มีความสามารถในการแข่งขัน มีกำลังผลิตและกำลังซื้อ ขณะที่ผู้เขียนพูดถึงนาครเขษมว่า “สภาพอากาศที่นาครเขษมเป็นอากาศที่ผ่านการหายใจเข้าออกช้าๆ จากคนที่เคยหายใจเข้าออกเร็วๆ มาก่อน” (คอยนุช, 2549: 8) ชาวนาครเขษมซึ่งประกอบด้วยชาย-หญิง อายุ 40 ปีขึ้นไปมีบุคลิกคล้ายคลึงกันคือ “ผู้ชายชอบใส่เสื้อผ้ายับ เดินหลังค่อม มีพุง หัวล้าน ผมหงอก ส่วนผู้หญิงชอบพันผ้าพันคอทั้งที่ไม่ใช่หน้าหนาว หน้าท้องยื่นทั้งที่กินน้อย ไม่เป็นสิวแล้ว แต่เป็นฝ้าและกระแทน....แต่ไม่ว่าผู้ชายหรือผู้หญิงก็ล้วนสายตายาว หูตึง อาหารไม่ย่อย ชอบเรอ ผายลมเสียงดัง ทำอะไรช้า” (คอยนุช, 2549: 8) คนวัย 40 ขึ้นไปนอกจากไม่มีกำลังในการผลิตแล้ว ยังไม่มีกำลังซื้อหรือบริโภคอีกด้วย

ผู้คนที่แวะเวียนมาที่นาครเขษมแห่งนี้จึง “ยังไม่สามารถขายอะไรหรือหาเงินจากชาวนาครเขษมได้เลย” (คอยนุช, 2549: 9) วิถีชีวิตของชาวนาครเขษมจึงถูกมองว่าล้าหลังหรือถดถอยในโลกสมัยสมัยที่มุ่งเน้นการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว เนื่องจากคนวัย 40 วิ่งไม่ทันกับกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมเมือง คนกลุ่มนี้จึงไม่อาจเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเมืองแห่งนี้อีกต่อไป

นาครเขษมที่ปรากฏในเรื่องนี้ยังเป็นอุปลักษณ์ (metaphor) ที่สื่อถึงความหวาดวิตกของผู้คนที่ดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางความเสี่ยง ความไม่แน่นอน ของสังคมเมืองที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว Pile (2005: 1) กล่าวไว้ใน *Real Cities* ว่าเมืองมีความหมายมากกว่าสิ่งปลูกสร้างที่เรามองเห็นหรือจับต้องได้ ไพร์อธิบายแนวคิดของโรเบิร์ต พาร์ก (Robert Park) นักสังคมวิทยาที่มองความหมายของเมืองว่าเป็น “state of mind”

> The city does not just express itself in the buildings, the streets, the traffic that seem to define it, but in the ways in which people live, work, trade; their customs, habits, pleasures, crimes, angers. From this perspective, Park’s statement that the city is a state of mind must be taken seriously.

เมืองประกอบด้วยสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ดังนั้นเมื่อพูดถึงเมืองจึงไม่ได้หมายถึงอาคารและสิ่งปลูกสร้างเท่านั้น หากยังรวมถึงประสบการณ์และวิถีชีวิตของผู้ที่อาศัยอยู่ในสถานที่แห่งนั้นอีกด้วย เมืองแต่ละเมืองจึงมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกัน “นาครเขษม” เป็นชื่อที่ผู้เขียนใช้เรียกโลกใบอื่นที่เกิดจากจิตสำนึกและประสบการณ์ร่วมของคนวัย 40 ขึ้นไปที่เผชิญกับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมเมือง แบบแผนและค่านิยมที่เคยยึดถือปฏิบัติกลายเป็นสิ่งล้าสมัยและถูกแทนที่ด้วยสิ่งใหม่ ผู้คนและสิ่งของมีอายุการใช้งานสั้น การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วส่งผลให้คนวัย 40 รู้สึกไร้ที่ทางราวกับว่าตนอยู่ในโลกอื่น ไม่มีพื้นที่ในสังคมเมืองแห่งนี้อีกต่อไป แม้ว่าพวกเขายังคงดำเนินชีวิตอยู่ในเมืองแห่งนี้ก็ตาม

นอกจากนี้ นาครเขษมเป็นอุปลักษณ์ที่สะท้อนความหวาดวิตกของผู้คนในสังคมเมืองที่จะกลายเป็น “ของเก่า” ใช้การไม่ได้และถูกขับออกจากสังคมอย่างไม่รู้ตัว ความลึกลับและน่าสะพรึงกลัวที่แฝงอยู่ในสังคมเมืองนำเสนอผ่านเรื่องราวที่เล่าขานเกี่ยวกับ “พนักงานเก่าแก่หลายคนที่มีอายุครบ 40 ปีที่หายตัวไป ไม่มีใครรู้ว่าพนักงานเก่าแก่เหล่านั้นหายไปไหน” (คอยนุช, 2549: 16) วิชัยเป็นพนักงานบริษัทที่กำลังมีอายุครบ 40 ปี แม้เขาพยายามปกปิดอายุที่แท้จริงของตนไม่ให้ผู้อื่นทราบ แต่เรื่องเล่าเกี่ยวพนักงานที่หายตัวไปยังคงหลอกหลอนเขาอยู่ตลอดเวลา การค้นพบยางลบปริศนาที่มีชื่อ “นภา” อยู่ด้านหนึ่งและอีกด้านหนึ่งมีชื่อ “นาครเขษม” ทำให้วิชัยเชื่อว่ามีพนักงานหายตัวไปจริงๆ ยางลบเป็นสัญลักษณ์ของตัวตนที่ถูกลบเลือนหรือหลงลืมไปจากสังคมเมืองเมื่อตัวละครเหล่านี้อายุครบ 40 แม้เมืองสมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับความเป็นระเบียบแบบแผน ความเรียบร้อย ความโปร่งใส แต่เรื่องเล่าขานเกี่ยวกับคนหายและการค้นพบยางลบปริศนา ทำให้

ผู้อ่านตระหนักถึงความลึกลับและความน่าสะพรึงกลัวที่แอบแฝงอยู่ในสังคมเมือง อาการหลอนที่เกิดขึ้นกับวิชัยเมื่อเขาจะมีอายุครบ 40 บ่งบอกสภาวะทางอารมณ์ของผู้คนในสังคมเมืองที่เผชิญกับความไม่มั่นคงและไม่แน่นอนในชีวิต ที่สำคัญคือการหายตัวไปของคนอายุ 40 ขึ้นไปเป็นชะตากรรมที่พนักงานเหล่านี้ไม่มีส่วนในการกำหนดหรือมีอำนาจในการตัดสินใจด้วยตนเอง

มุมมองแบบเควียร์กับการวิพากษ์วิถีเมืองสมัยใหม่

ก่อนที่ตัวละครจะเดินทางมายังนาครเขษมเมื่ออายุครบ 40 ปี ตัวละครทุกคนยกเว้นพี่มาโนชล้วนเคยทำงานเป็นพนักงานออฟฟิศมาก่อน เรื่องราวของชาวนาครเขษมเมื่อครั้งที่เคยเป็นพนักงานออฟฟิศฟังดูแปลกพิลึกหรือเกินจริง เช่น บทที่ชื่อ “วิชัย พนักงานออฟฟิศที่ต่อมเหงื่อไม่ทำงาน” กล่าวถึงตัวละครวิชัยที่ก่อนหน้าจะมาเป็นพนักงานออฟฟิศ ต่อมเหงื่อของเขาทำงานปกติ วิชัยกลายเป็นพนักงานออฟฟิศที่ต่อมเหงื่อไม่ทำงาน เนื่องจากเขาทำงานในห้องปรับอากาศตลอดทั้งวัน ในบทที่ชื่อ “ผู้หญิงลึกลับที่มีฝ้ารูปแผนที่แอฟริกา” กล่าวถึงคุณนภาซึ่งเคยเป็นพนักงานพิมพ์ดีด คุณนภานั่งพิมพ์งานทั้งวันจนไม่รู้ตัวว่าใบหน้าของเธอขึ้นฝ้า เมื่ออายุครบ 40 คุณนภาพบว่าฝ้าบนใบหน้าขยายตัวใหญ่ขึ้นจนกลายเป็นแผนที่รูปแอฟริกา ในบทที่ชื่อ “น้าปรีชากับหน้า 23 ที่หายไป” กล่าวถึงอดีตพนักงานบริษัทที่ชื่อปรีชา คุณปรีชาชอบทำตัวกลางๆ ไม่ต้องการทำตัวโดดเด่นจนเป็นที่จับจ้องของคนอื่นๆ คุณปรีชากลายเป็นที่สังเกตเมื่อไม่สามารถหาเอกสารหน้า 23 ที่ประธานบริษัทขอดู นับแต่นั้นเป็นต้นมาชีวิตของคุณปรีชาหมกมุ่นกับการตามหา “หน้า 23 ที่หายไป” หรือบทที่ชื่อ “ร้านกาแฟร้านเดียวในนาครเขษม” กล่าวถึงคุณนิตยาเจ้าของร้านกาแฟซึ่งเคยเป็นพนักงานออฟฟิศ คุณนิตยาเป็นคนทำอะไรเร็วกว่าคนอื่น เธอทำทุกอย่างที่คนอื่นทำจนหมดและหาเรื่องทำอย่างอื่นที่ไม่เคยทำ เช่น การ “ลองเป็นหนี้ธนาคาร...ร่วมเพศกับคนอายุน้อยกว่า มีความสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน” หรือคุณดำรง ที่ชีวิตหมดไปวันๆ กับการแสวงหาและบริโภคสิ่งของแปลกใหม่และการทำกิจกรรมต่างๆ ที่คนในสังคมเมืองทำกัน จนทำให้คุณดำรงกลายเป็นคนที่ไม่มีเวลาว่าง

สังคมเมืองมีบทบาทในการสร้างบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมให้ผู้ที่อาศัยอยู่ในเมือง การทำทุกอย่างเร็วเกินไปของคุณนิตยา การที่ต่อมเหงื่อของวิชัยไม่ทำงาน การทำตัวกลางๆ ของน้าปรีชา ล้วนเป็นผลมาจากการที่ตัวละครเหล่านี้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเมืองหลวง วิถีปฏิบัติของคนในสังคมเมืองกลายเป็นสิ่งคุ้นชินจนเป็นนิสัยหรือจริตของคนในสังคมเมืองที่มีร่วมกัน[1] แม้วิชัยจะรู้สึกว่างานที่ตนทำนั้นจำเจน่าเบื่อหน่าย

[1] ปิแยร์ บูดิเยอ (Pierre Bourdieu) เรียกสิ่งนี้ว่า “Habitus” บูดิเยอให้คำจำกัดความแก่ “Habitus” ว่าหมายถึง “a system of dispositions, that is of permanent manners of being, seeing, acting and thinking, or a system of long-lasting (rather than permanent) schemes or schemata or structures of perception, conception, and action” (Bourdieu, 2005: 43).

และลองลาออกจากงานไปอยู่บ้าน แต่วิชัยกลับพบว่าเขาคุ้นชินกับชีวิตประจำวันที่ทำงานจนไม่อยากอยู่บ้านและต้องกลับไปทำงานเหมือนเดิม หรือคุณอนันต์ที่ไม่ไปจากกรุงเทพฯ “ไม่ใช่เพราะคุณอนันต์รักกรุงเทพฯ แต่เป็นเพราะคุณอนันต์ขาดกรุงเทพฯ ไม่ได้” (คอยนุช, 2549: 60) สังคมเมืองแบบทุนนิยมยังขายฝันให้กับคนในเมืองอีกด้วย คนเมืองอย่างเช่นคุณอนันต์จึงต้องฝันถึงชนบท คำพูดติดปากของคุณอนันต์คือ “ไม่อยากอยู่กรุงเทพฯ เลย อยากมีบ้านเล็กๆ ที่บ้านนอก” คุณอนันต์จะพูดประโยคนี้ทุกครั้งที่ได้เลื่อนขั้นเงินเดือน ซื้อรถใหม่ ซื้อบ้านใหม่ ความต้องการมีบ้านเล็กๆ ที่บ้านนอกของคุณอนันต์เกิดขึ้นก็ต่อเมื่อคุณอนันต์ยังคงทำงานอยู่ในเมือง การออกจากงานในเมืองหลวงจะทำให้คุณอนันต์ไม่สามารถฝันถึงการมี “บ้านเล็กๆ ที่บ้านนอก” อีกต่อไป อาการโหยหาชนบทจึงไม่ใช่เป็นความฝันส่วนตัวของคุณอนันต์เอง หากเป็นความฝันร่วมกันของคนเมืองที่เกิดจากการดำรงชีวิตในสังคมเมืองหลวง อาจกล่าวได้ว่าการดำรงชีวิตในสังคมเมืองแห่งนี้ไม่ต่างไปจากการเดินละเมอ (sleepwalk) ตัวละครตกอยู่ในความฝันที่สังคมเมืองกำหนดขึ้นเพื่อให้ระบบทุนนิยมสามารถขับเคลื่อนต่อไปได้อย่างไม่หยุดยั้ง การตกอยู่ในสภาวะที่ยอมจำนนต่อการกระทำหรือการตัดสินใจของผู้อื่นไม่สามารถแสดงเจตจำนงของตนเองได้จึงเป็นลักษณะสำคัญของวิถีชีวิตในเมือง ตัวละครไม่เพียงแต่ต้องรับฟังและปฏิบัติตามคำสั่งของเจ้านาย พวกเขายังไม่สามารถวางแผนชีวิตตามความต้องการของตนเอง แต่กลับพบว่าชีวิตของตนถูกกำหนดไว้แล้วภายใต้ระบบทุนนิยม ดังนั้น เมื่ออายุครบ 40 ปี ตัวละครทุกคนต้องเดินทางออกไปอยู่สถานที่อื่นคือ นาครเขษม แม้ว่าสิ่งนี้จะขัดกับความต้องการของคนเหล่านี้ก็ตาม

ตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมที่ผิดแปลกเหล่านี้ล้วนเป็นผลผลิตของสังคมเมือง ตัวละครที่เคยเป็นพนักงานออฟฟิศเหล่านี้พยายามทำตัวให้เป็น “ปกติ” ด้วยการประพฤติปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนด ทฤษฎีเควียร์ช่วยให้เราหันกลับมาทบทวนนิยามที่สังคมให้แก่ “ความปกติ” และ “ความผิดเพี้ยน” เสียใหม่ Warner (2003: 54) ชี้ให้เห็นว่าเส้นแบ่งแยกระหว่าง “ความปกติ” และ “ความผิดแปลก” เป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย เขากล่าวว่า “[T]o be fully normal is, strictly speaking, impossible. Everyone deviates from the norm in some way” สิ่งที่สังคมมองว่า “ปกติ” นั้นกลับไม่ใช่เรื่อง “ธรรมชาติ” แต่อย่างใด “ความปกติ” เกิดจากความพยายามฝึกฝนและประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นไปตามขนบกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ เพื่อได้รับการยินยอมให้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้น อย่างไรก็ตาม “ความปกติ” เป็นสิ่งที่ทำได้ยากลำบากเพราะสังคมไม่ต้องการให้บุคคลประพฤติตนสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ชุดใดชุดหนึ่งเท่านั้น หากแต่เป็นชุดกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง หรือที่วอร์เนอร์เรียกว่า “combination of normalcies” ดังนั้นแม้เราจะสามารถทำตามกฎเกณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งได้ แต่เมื่อกฎเกณฑ์ต่างๆ เชื่อมโยงกัน การทำตามกฎเกณฑ์อย่างหนึ่งทำให้เราต้องทำตามกฎเกณฑ์อย่างอื่นต่อเนื่องกันไปอีกด้วย

> Even if one belongs to the statistical majority in age group, race, height, weight, frequency of orgasm, gender of sexual partners, and annual income, then simply by virtue of this unlikely combination of normalcies one’s profile would already

> depart from the norm. Then, too, the idea of normalcy is especially strange in the realm of sex. In one sense, nothing could be more normal than sex. Like eating, drinking, breathing, it's everywhere. In another sense, though, sex can never be normal. It is disruptive and aberrant in its rhythms, in its somatic states, and in its psychic and cultural meaning. (Warner, 2003: 54)

จากคำกล่าวข้างต้น วอร์เนอร์เผยให้เห็นความย้อนแย้งและความไร้เหตุผลที่แฝงอยู่ในขนบกฎเกณฑ์ของสังคม โดยเฉพาะกฎเกณฑ์ในเรื่องเพศ ดังนั้นในทางปฏิบัติแล้วทุกคนย่อมไม่สามารถดำรงตนอยู่ในกรอบที่สังคมวางไว้อย่างไม่ผิดเพี้ยน จึงไม่มีใครได้ชื่อว่าเป็นคน "ปกติ" อย่างที่สังคมต้องการ

มุมมองของนักทฤษฎีเควียร์ที่วิพากษ์และรื้อสร้างความหมายของ "ความปกติ" เผยให้เห็นความย้อนแย้งของสังคมเมืองแบบทุนนิยม สังคมเมืองต้องการให้ประชากรปฏิบัติตามกรอบกฎเกณฑ์ที่วางไว้เหมือนกันหมด ผู้ที่ปฏิบัติตนตามบรรทัดฐานที่สังคมวางไว้จะได้ชื่อว่าเป็นคน "ปกติ" ขณะเดียวกันบุคคลที่ประพฤติตนต่างจากบรรทัดฐานที่กำหนดมักถูกสังคมตำหนิว่าเป็นพวก "เบี่ยงเบน" "ผิดปกติ" ใน *นาครเขษม* เส้นแบ่งแยกระหว่าง "ความปกติ" กับ "ความผิดแปลก" เป็นสิ่งที่ไร้ความหมายหรือพร่าเลือน ชาวนาครเขษมซึ่งเคยเป็นพนักงานออฟฟิศมาก่อนมีบุคลิกและพฤติกรรมที่ถือว่า "ผิดแปลก" อย่างไรก็ตาม ความผิดแปลกของตัวละครเหล่านี้ล้วนเป็นผลมาจากการที่พวกเขาพยายามทำตามกฎเกณฑ์ของสังคมเมืองแบบทุนนิยมอย่างเคร่งครัด ความพยายามทำตนให้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมเมืองทำให้คุณวิชัยกลายเป็นพนักงานที่ต่อมเหงื่อไม่ทำงาน ทำให้คุณนิตยาทำอะไรเร็วกว่าคนอื่นจนไม่มีอะไรเหลือให้ทำและกลายเป็นคนซึมเศร้า ทำให้คุณปรีชาพยายามทำตัวกลางๆ "ไม่อยู่ริม ไม่นำหน้า ไม่อยู่ท้าย" (คอยนุช, 2549: 47) แม้เวลานอนยังต้องนอนตรงกลาง ทำให้คุณอนันต์มีคำพูดติดปากตลอดเวลาว่า "ไม่อยากอยู่กรุงเทพฯเลย อยากมีบ้านเล็กๆ ที่บ้านนอก" (คอยนุช, 2549: 59) หรือทำให้คุณดำรงที่พยายามมีวิถีชีวิตในรูปแบบคนเมืองกลายมาเป็นคนที่ไม่เคยมีเวลาว่าง ความย้อนแย้งของขนบกฎเกณฑ์ของสังคมเห็นได้จากการที่ตัวละครเหล่านี้พยายามปฏิบัติตามกฎอย่างเคร่งครัดเพื่อได้ชื่อว่าคน "ปกติ" แต่การทำกฎเกณฑ์ของสังคมอย่างเคร่งครัดกลับทำให้พวกเขากลายเป็นคน "ผิดแปลก" ยิ่งพนักงานเหล่านี้พยายามทำตนให้ดูเป็น "ปกติ" มากขึ้นเท่าไหร่ กลับทำให้คนเหล่าดู "ผิดปกติ" มากขึ้นเท่านั้น

ความเป็นเควียร์จึงเป็นผลมาจากการดำรงชีวิตภายใต้โครงสร้างหรือกรอบสังคมเมืองสมัยใหม่ ระบบทุนนิยมยึดถือความปกติ (normalcy) พยายามขจัดสิ่งที่ไม่เข้าพวก หรือ สิ่งผิดปกติ ออกจากระบบด้วยการขีดเส้นแบ่งกั้นระหว่าง "ความปกติ" กับ "ความผิดปกติ" แต่ผู้อ่านกลับพบว่าระบบทุนนิยมที่ต้องการขจัดความแปลกปลอม กลับสร้างหรือผลิตกลุ่มคนที่ได้ชื่อว่าเป็น "เควียร์" ตัวละครเหล่านี้มัวแต่ทำงานจนไม่มีเวลามีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ไม่มีโอกาสแต่งงานและมีครอบครัว ซึ่งสอดคล้องกับข้อสังเกตของวอร์เนอร์ที่มองว่า หากความปกติหมายถึงการปฏิบัติตนตามแบบแผนหรือขนบที่สังคมวางไว้ จะไม่มีใครได้ชื่อว่า "ปกติ"

ทั้งนี้เพราะขนบของสังคมไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์เพียงข้อเดียว หากเป็นชุดกฎเกณฑ์ที่สัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องไม่รู้จบ จนท้ายที่สุดไม่มีใครสามารถทำตามกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ดังนั้นทุกคนจึงได้ชื่อว่าเป็นเควียร์เหมือนกันหมด

ความเป็นเควียร์ของชาวนาครเขษมไม่ได้เกิดจากความปรารถนาในเพศเดียวกัน หากเกิดจากความปรารถนาที่จะทำตามกฎอย่างเคร่งครัด พนักงานเหล่านี้อุทิศตนเพื่องานจนไม่มีเวลาสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น มีชีวิตครอบครัวและให้กำเนิดบุตร ตามที่สังคมต้องการ วิชัยต้องการทำความรู้จักกับพนักงานพิมพ์ดีดที่นั่งหันหลังพิมพ์ดีดอยู่ตลอดเวลา แต่เนื่องจากเธอไม่เคยหยุดพิมพ์ดีด วิชัยและเพื่อนร่วมงานคนอื่นจึงไม่มีโอกาสทำความรู้จักเธอ หรือน้าปรีชาซึ่งพยายามทำตัวกลางๆ เพื่อไม่เป็นที่สังเกตได้ง่าย ความพยายามทำตัวเป็น “ปกติ” ของน้าปรีชาทำให้เขาสูญเสียโอกาสที่จะแต่งงานมีครอบครัว “น้าปรีชารู้สึกปลอดภัยเสมอที่จะได้เป็นคนตรงกลาง นั่นทำให้แกยังไม่ยอมแต่งงาน เพราะการแต่งงานจะทำให้น้าปรีชาไม่ได้นอนตรงกลางเตียงอีกต่อไป” (คอยนุช, 2549: 48) หรือคุณดำรงซึ่ง “งานยุ่งจนไม่มีเวลาทำอะไร” เวลาของคุณดำรงหมดไปกับกิจกรรมต่างๆ ที่สอดคล้องกับลีลาชีวิตของคนเมือง เพื่อให้ได้ชื่อว่าเป็นคนทันสมัยไม่ตกยุค “คุณดำรงคิดว่า ถ้าตอนนั้นชีวิตคุณดำรงไม่ยุ่งจนเกินไป หรือถ้าแกพอจะหาเวลาได้บ้าง แกคงทำอะไรได้มากกว่าการเป็นแค่พนักงานออฟฟิศ [...] แกคงได้มีเวลามองหาผู้หญิงที่จะมานั่งฟังแกพูดคนเดียว และคงมีเวลามีลูกสาวหรือลูกชาย” (คอยนุช, 2549: 52) นอกจากสังคมเมืองต้องการให้ผู้คนมีรูปแบบชีวิตที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ของสังคมที่เน้นการผลิตและการบริโภคแล้ว ผู้ที่อยู่ในสังคมยังต้องประพฤติตนตามแบบแผนรักต่างเพศด้วยการแต่งงาน มีครอบครัว และมีบุตร ภายใต้โครงสร้างของสังคมเมืองที่เรียกร้องให้ผู้คนทำกิจกรรมต่างๆ มากมายเพื่อได้ชื่อว่าเป็นคน “ปกติ” ผู้ที่อาศัยในสังคมเมืองแห่งนี้ย่อมหนีไม่พ้นความล้มเหลวการไม่สามารถทำตามขนบกฎเกณฑ์ตามที่สังคมกำหนดได้ทั้งหมดทำให้ตัวละครเหล่านี้ได้ชื่อว่าเป็น “เควียร์” ไม่แบบใดก็แบบหนึ่ง

ความเป็นเควียร์ของชาวนาครเขษมมิได้เกิดจากการมุ่งมั่นทำแต่งานเพียงอย่างเดียวจนไม่มีเวลามีครอบครัว หากยังเกี่ยวข้องกับอายุอีกด้วย ใน *นาครเขษม* สังคมทุนนิยมให้ความหมายแก่ความสูงวัยว่าหมายถึงความเสื่อมโทรมและไร้สมรรถภาพ เมื่อวิชัยอายุครบ 40 เขาพบว่าอวัยวะเพศทำงานผิดปกติ “ก่อนจะมาหาหมอ อวัยวะเพศของวิชัยยังคงทำหน้าที่ของมันได้ดี เวลาที่วิชัยดูรูปโป๊หรือหนังโป๊ แต่เมื่อวิชัยเจอยางลบก้อนนั้นและคิดเรื่องการหายตัวไปของพนักงานบริษัทที่มีอายุ 40 ปี อวัยวะเพศของวิชัยก็ไม่สามารถทำหน้าที่ของมันได้อีก” (คอยนุช, 2549: 17) ความผิดปกติของอวัยวะเพศที่เกิดกับวิชัยแยกไม่ออกจากระบบทุนนิยมที่เชื่อมโยงความมีสมรรถภาพของร่างกาย (able-bodiedness) กับเพศวิถีแบบรักต่างเพศ (heterosexuality) ร่างกายที่มีสมรรถภาพ (ability) เป็นร่างกายของคนในวัยหนุ่มสาว ดังนั้นเมื่อวิชัยอายุ 40 เขากลายเป็น “คนแก่” ที่ไร้สมรรถภาพ ความเป็นชายของวิชัยจึงหมดลงไปด้วย ทฤษฎีเควียร์ชี้ให้เห็นว่าความเป็นหญิงและความเป็นชายไม่ได้มีมาแต่กำเนิด แต่เป็นผลของการประกอบสร้างของสังคมช่วยอธิบาย

ความผิดปกติที่เกิดขึ้นกับวิชัย McRuer (2003: 84-85) ชี้ให้เห็นว่าร่างกายที่มีสมรรถภาพเป็นเงื่อนไขหนึ่งในการประกอบสร้างเพศวิถีแบบรักต่างเพศ แม้ว่าความเชื่อมโยงระหว่างสองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่คนมักมองข้าม

> In feminism and queer theory, of course, the work of Judith Butler ahs most famously established that heterosexuality constitutes itself through performance.... Even more unremarked at this point, however, is the ubiquity of ability and disability in and around these heterosexual performances. Although queer theorists are now used to unpacking how performances of heterosexuality depend on gay bodies and their repudiation, and although scholars in disability studies are sued to noting the unacknowledged ubiquity of disability in our culture, neither field seems particularly or actively conscious of how performances of heterosexuality might have some relation to ability and disability.

เนื่องจาก McRuer ศึกษาประเด็นเรื่องความมีสมรรถภาพ (ability) และความไร้สมรรถภาพ (disability) จากมุมมองของเควียร์ McRuer จึงไม่ได้พูดถึงอายุ อย่างไรก็ตามการเชื่อมโยง เพศวิถีแบบรักต่างเพศกับความมีสมรรถภาพของร่างกาย ไม่สามารถปฏิเสธประเด็นเรื่องอายุ ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศจำกัดอยู่ในวัยที่เหมาะสมเท่านั้น ได้แก่ กลุ่มคนวัยหนุ่มสาว ซึ่งเป็นกลุ่มที่สามารถมีร่างกายที่มีสมรรถภาพ เพศ (gender) จึงเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับอายุ (age) กฎเกณฑ์ที่บุคคลต้องปฏิบัติตามเพื่อแสดงออกถึงความเป็น “ปกติ” เป็นชุดของกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ในกรณีของวิชัย ความเป็นชายไม่ได้หมายความเพียงแค่การประพฤติตนในกรอบเรื่องเพศเท่านั้น หากยังมีปัจจัยเรื่องอายุเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย การสูญเสียความเป็นชายของวิชัยเกิดขึ้นหลังจากที่เขามีอายุครบ 40 ความเป็นชายเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของการมีร่างกายที่มีสมรรถภาพซึ่งเป็นร่างกายของคนวัยหนุ่มสาว เมื่อวิชัยอายุครบ 40 ปี และถูกสังคมตีตราว่าเป็น “ของเก่า” หมดสมรรถภาพใช้การไม่ได้อีกต่อไป ดังนั้นความเป็นชายของวิชัยจึงหมดสิ้นไปด้วย

อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้หญิงไม่เพียงแต่ร่างกายที่แข็งแรงและสมบูรณ์ (able body) เท่านั้นที่มาเป็นสิ่งกำหนดความเป็นหญิง เรือนกายที่มีความงาม (beautiful body) ยังเป็นปัจจัยสำคัญอีกด้วย ดังเห็นจากกรณีของนภาผู้หญิงที่มีฝ้ารูปแผนที่แอฟริกาบนใบหน้า นภาเป็นพนักงานพิมพ์ดีดก่อนที่จะมาอยู่ในนาครเขษม เธอหมกมุ่นอยู่กับงานจนไม่ทราบว่ามีฝ้าขึ้นบนใบหน้า จนกระทั่งวันที่เธออายุ 40 ปีพอดี ฝ้าบนใบหน้าได้ขยายใหญ่จนกลายเป็นแผนที่แอฟริกา ”วันที่เธอสังเกตเห็นฝ้าที่แก้มซ้าย เธอเริ่มคิดว่ายังไม่ได้มีเวลาไปตามหาชายหนุ่มที่เป็นเนื้อคู่ของเธอเลย ฉะนั้นเธอจึงยังไม่ได้มีเวลามีลูก” (คอยนุช, 2549: 31) ฝ้ารูปแผนที่แอฟริกาเป็นสัญลักษณ์ของการเข้าสู่วัยทองของนภา วาทกรรมทางการแพทย์มีบทบาทสำคัญในการให้ความหมายแก่วัยทองว่าเป็นวัยที่ผู้หญิงเข้าสู่ภาวะร่วงโรยเสื่อมถอย เนื่องจากวัยทองเป็นวัยที่ผู้หญิงเริ่มหมดระดู รังไข่หยุดผลิต

ฮอร์โมนเพศหญิง ผู้หญิงวัยทองจึงเลยวัยที่เหมาะสมสำหรับการเริ่มต้นชีวิตครอบครัวและให้กำเนิดบุตร วัยทองยังเป็นวัยที่ผู้หญิงสูญเสียคุณลักษณะความเป็นหญิง ผู้หญิงวัยทองมีผิวพรรณหมองคล้ำไม่เปล่งปลั่ง กระดูกผุกร่อนแตกหักง่าย จึงไม่เป็นที่เป็นที่ปรารถนาของเพศตรงข้ามอีกต่อไป ผู้คนในนาครเขษมมักพบเห็นผู้หญิงที่มีฝ้ารูปแผนที่แอฟริกานั่งอยู่ตามลำพังไม่พูดจากับใครในบ้านที่ขึ้นสนิม “บ้านหลังนั้นดูไปก็เป็นบ้านธรรมดาหลังหนึ่ง เพียงแต่ของทุกอย่างในบ้านล้วนขึ้นสนิมไปหมด” (คอยนุช, 2549: 29) “บ้านที่ขึ้นสนิม” ไม่ต่างจากร่างกายของผู้หญิงวัยทองที่เริ่มสึกกร่อน ผุพัง ไม่เหมาะสมที่จะให้กำเนิดบุตร จึงเป็นเหมือนของเก่าที่ใช้การไม่ได้อีกต่อไป นอกจากนี้ บ้านที่สึกกร่อนขึ้นสนิมยังให้ความรู้สึกแห้งแล้ง ห่อเหี่ยว น่าหดหู่ ไม่ต่างจากผู้หญิงวัยทองที่มักจะมีอาการซึมเศร้าเกิดขึ้นควบคู่กับการเปลี่ยนแปลงฮอร์โมนในร่างกาย

ปัญหาที่มีต่อความปกติ: ประสบการณ์ความทุกข์และความอัปยศ

การเปลี่ยนผ่านจากวัยทำงานมาสู่วัยเกษียณอายุถือเป็นประสบการณ์ความทุกข์ (trauma) อย่างหนึ่ง การเกษียณอายุเป็นการตัดขาดชีวิตออกจากกิจวัตรประจำวันที่กระทำจนเคยชินหรือเป็นนิสัย ใน *นาครเขษม* ตัวละครพบว่าชีวิตของตนพลิกผันจากหน้ามือเป็นหลังมือเมื่ออายุครบ 40 เนื่องจากคนเหล่านี้ถูกสังคมตีตราว่าเป็น “คนแก่” และเป็น “ของเก่าที่ผ่านการใช้งานมาแล้ว” พวกเขาจึงไม่เป็นที่ต้องการในสังคมที่นิยมของใหม่และมีพื้นที่ให้กับคนวัยหนุ่มสาวเท่านั้น วัย 40 จึงสร้างความอับอายให้กับตัวละครและเป็นสิ่งที่ตัวละครเหล่านี้พยายามปกปิด “วิชัยลบอายุของตัวเองออกไปสองปีตั้งแต่ได้ยินเรื่องเล่าของพนักงานเก่าแก่หลายคนที่มีอายุครบ 40 ที่หายตัวไป [...] ในโลกนี้นอกจากคนที่เห็นวิชัยออกมาจากท้องในวันที่ลืมตาดูโลกแล้ว ก็มีเพียงหมอเท่านั้นที่รู้ว่าวิชัยอายุ 39 ปี 11 เดือน กับอีก 29 วัน” (คอยนุช, 2549: 16-17) สำหรับตัวละครอย่างน้าปรีชา อายุ 40 เป็นเหมือนฉลากสินค้าที่บอกวันหมดอายุ ไม่ต่างจากตราประทับหรือ “stigma” ที่แปะไว้บนตัว “วันที่น้าปรีชาอายุ 40 แม้ว่าบนตัวของน้าปรีชาจะยังไม่มีฝุ่นจับหรือใยแมงมุมเกาะเหมือนกับของเก่าในร้านพี่มาโนช แต่หัวหน้าแผนกก็เรียกน้าปรีชาเข้าไปพบ บอกว่าน้าปรีชาใช้งานไม่ได้แล้ว น้าปรีชาหมดอายุแล้ว” (คอยนุช, 2549: 45)

อายุ 40 เป็นเหมือนตราบาปที่บ่งบอกว่าคนเหล่านี้เป็น “คนแก่” และเป็น “ของเก่า” ที่ใช้การไม่ได้อีกต่อไป ตัวละครที่เข้าสู่วัย 40 จึงมีปฏิกิริยาที่แสดงให้เห็นถึงความหวาดวิตก ความหดหู่ซึมเศร้า วิชัยพบว่าสังคมเมืองที่เขาคุ้นเคยมีความลึกลับน่าสะพรึงกลัวแฝงอยู่ เมื่อเขามีอายุย่าง 40 ปี วัย 40 นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและฉับพลันจนทำให้พี่นิตยาซึ่งเป็นคนที่ “ทำอะไรเร็วกว่าคนอื่น” รู้สึกว่างเปล่าจนคิดฆ่าตัวตาย “วันที่อายุ 40 ปีพี่ยังหาอะไรทำอีก แต่คราวนี้ไม่มีใครให้ทำ ทุกอย่างในโลกมีคนที่อายุน้อยกว่าพี่เอาไปทำจนหมดแล้ว ไม่มีอะไรเหลือให้คนอายุ 40 ปีทำอีกแล้ว ยกเว้นการฆ่าตัวตาย” (คอยนุช, 2549: 41) ขณะที่การมาอยู่ที่นาครเขษมสร้างความหดหู่ซึมเศร้าให้แก่ผู้หญิงที่มีฝ้ารูปแผนที่แอฟริกา เธออาศัยอยู่บ้านขึ้นสนิมและออกมานั่งสูบบุหรี่ไม่พูดจากับใครทั้งวันบนเก้าอี้ขึ้นสนิม อาการหดหู่ซึมเศร้าเกี่ยวข้องกับการถูกตี

ตราว่าเป็นของเก่าและถูกผลักไสให้มาอยู่ในนาครเขษม ผู้เขียนกล่าวว่า “เธอกลายเป็นส่วนหนึ่งของนาครเขษม เหมือนกับร้านขายของเก่าที่ของทุกชิ้นในร้านเป็นของเก่าทั้งนั้น” (คอยนุช, 2549: 30) ความหวาดกลัว หวั่นวิตก หดหู่ ซึมเศร้า เป็นอาการซึ่งบ่งบอกถึง ประสบการณ์ความทุกข์ของคนวัย 40 ซึ่งไม่เป็นที่ต้องการของสังคมเมืองทุนนิยมอีกต่อไป

การเข้าสู่วัย 40 จึงไม่เป็นเพียงการเข้าสู่วัยเกษียณสำหรับตัวละครในนาครเขษม หากยังเป็นเสมือนตราบาปที่บ่งบอกว่าตัวละครเหล่านี้เป็น “คนแก่” และเป็น “ของเก่าที่ผ่านการใช้งานมาแล้ว” ดังนั้นตัวละครเหล่านี้ที่เคยเป็นพนักงานออฟฟิศและคุ้นชินกับวิถีชีวิตในเมืองหลวงจึงรู้สึกว่าชีวิตของตนว่างเปล่า ไร้ความหมาย เมื่อถูกผลักไสออกจากสังคมเมืองหลวงตัวละครเหล่านี้เดินทางมายังนาครเขษมเพื่อตามหาสิ่งที่หายไป เพื่อกลับไปดำรงชีวิตเป็น “ปกติ” เหมือนอย่างเคย สิ่งที่วิชัยตามหาในนาครเขษมคือความหวัง “ให้อวัยวะเพศ...กลับมาทำหน้าที่เหมือนปกติ” (คอยนุช, 2549: 62) (เน้นข้อความโดยผู้เขียนบทความ) น้าปรีชายังคงตามหาเอกสารหน้า 23 ที่หายไป ถึงแม้ว่าน้าปรีชาจะออกจากการเป็นพนักงานและมาอยู่ในนาครเขษมแห่งนี้แล้วก็ตาม การที่น้าปรีชาหาเอกสารหน้า 23 ไม่เจอเป็นความบกพร่องจนทำให้กลายเป็นที่สังเกต การหาเอกสารที่หายไปกลับคืนมาจึงเป็นสิ่งที่ช่วยให้น้าปรีชากลับมาเป็นคนกลางๆ เหมือนเดิมได้ ฝ่ายคุณดำรงแม้ว่าเขาจะอาศัยอยู่ในนาครเขษมแห่งนี้มานานแล้ว แต่คุณดำรงยังคงทำตัวไม่ว่างและบอกกับทุกคนที่พบเจอว่า “คุณยังพอมีเวลาว่างอีกไหม ผมจะเล่าให้ฟังว่าชีวิตผมมันยุ่งขนาดไหน” (คอยนุช, 2549: 58) ขณะที่คุณอนันต์ยังคงเขียนจดหมายสมัครงานเพื่อที่ว่าจะไม่ต้องมายังนาครเขษมแห่งนี้ คุณอนันต์ยังมีคำพูดติดปากว่า “ไม่อยากอยู่กรุงเทพฯ เลย อยากมีบ้านเล็กๆ ที่บ้านนอก” ซึ่งเป็นคำพูดที่ “คนที่ทำงานอยู่เท่านั้นถึงจะมีสิทธิพูด” ประโยคดังกล่าว ส่วนคุณนิตยาก็เดินทางมายังนาครเขษมเพื่อทำสิ่งที่เธอไม่เคยทำมาก่อน คือ การขายกาแฟ ส่วนหญิงสาวที่มีฝ้ารูปแอฟริกาปรากฏบนใบหน้าตามหาตัว “ฟ” ที่หายไปจากแป้นพิมพ์ดีด

ในโลกภายนอกนาครเขษม ตัวละครเหล่านี้ถูกตัดสินว่าเป็นของเก่า ชำรุด ขาดตกบกพร่อง “แป้นพิมพ์ดีดที่ไม่มีตัว ฟ” “เอกสารหน้า 23 ที่หายไป” “อวัยวะเพศที่ไม่สามารถทำงานตามปกติ” สิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของความล้มเหลว ความขาดตกบกพร่อง ความชำรุดเสื่อมโทรม ซึ่งเป็นสาเหตุให้ตัวละครเหล่านี้ถูกผลักไสมาอยู่ในนาครเขษม การตามหาสิ่งที่หายไปของตัวละครเหล่านี้เท่ากับเป็นการกอบกู้ตัวตนและความปรารถนาของตัวละครเหล่านี้ให้กลับคืนมาเป็น “ปกติ” เหมือนเดิมอีกครั้ง

ความพยายามของตัวละครในการตามหาสิ่งที่สูญหายไปจึงเป็นการปฏิเสธความหมายที่สังคมยัดเยียดให้พวกเขาเหล่านี้ว่า วัย 40 เป็นวัยของคนแก่ ใช้การการไม่ได้ หรือหมดสภาพ ด้วยการบอกตนเองและผู้อื่นว่าเขายังคงไม่ว่าง ร่างกายไม่ได้เสื่อมสมรรถภาพ หรือยังต้องการทำงานอยู่ ปฏิกิริยาของชาวนาครเขษมต่อออคติของสังคมในเรื่องอายุไม่ต่างจากปฏิกิริยาของกลุ่มเควียร์ต่อออคติของสังคมในเรื่องเพศ วอร์เนอร์ (Warner, 1999: 60) เสนอว่าความอับอายเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับกลุ่มเควียร์เนื่องมาจากสังคมที่ยึดถือ

ขนบรักต่างเพศมองรูปแบบหรือวิถีชีวิตของคนกลุ่มนี้ว่า “วิปริต” “ผิดแปลก” หรือ “เบี่ยงเบน” ดังนั้น “เควียร์” จึงเป็นคำที่สังคมใช้เรียกคนกลุ่มนี้ วอร์เนอร์มองว่าอคติของสังคมที่มีต่อกลุ่มเควียร์ส่งผลให้เควียร์หลายคนหลีกหนีความอับอายด้วยการมองเรื่องเพศในกรอบของ “ความปกติ”[2] วอร์เนอร์ชี้ให้เห็นถึงปัญหาของสิ่งนี้ว่า

> The politics of normal is the newest form of the drama of ambivalence that has marked gay politics since the Mattachine Society. On one hand, it seems like the perfect response to sexual shame. What could be a better way of legitimating oneself than to insist on being seen as normal? The problem, always, is that embracing this standard merely throws shame on those who stand farther down the ladder of respectability. It does not seem to be possible to think of oneself as normal without thinking that some other kind of person is pathological.

มุมมองแบบเควียร์ในเรื่องความอับอายสามารถนำมาใช้กับแนวคิดเรื่องความสูงวัยในสังคมเมืองแบบทุนนิยม ความล้มเหลวของชาวนาครเขษมเป็นผลมาจากขนบของสังคมที่กำหนดให้อายุ 40 ปีเป็นอายุของคนแก่ คนเหล่านี้ถูกสังคมตัดสินว่าหมดสภาพ เป็นของเก่าที่ใช้การไม่ได้อีกต่อไป ตัวละครเหล่านี้พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะไม่ต้องมายังนาครเขษมแห่งนี้ เช่น ปกปิดอายุที่แท้จริง หรือยังคงสมัครงานในสังคมภายนอก บางคนมีอาการหวาดกลัวหรือหดหู่ซึมเศร้าเมื่อต้องมาอยู่ในนาครเขษมแห่งนี้ ทั้งนี้เพราะสังคมให้นิยามการเข้าสู่ความชราว่าเป็นความเสื่อมโทรมและความสูญเสีย ตัวละครเหล่านี้พยายามกอบกู้ตัวตนให้กลับมาเหมือนเก่าด้วยการตามหาสิ่งที่หายไป อาจกล่าวได้ว่าตัวละครเหล่านี้ไม่ต่างกับกลุ่มเควียร์ที่ต้องการปฏิเสธความอับอาย และความพยายามทำตนให้เป็น “ปกติ” จึงส่งผลให้ต้องนิยามตนเองว่าต่างจากคนวัย 40 กลุ่มอื่นที่เป็นของเก่าใช้การไม่ได้

พื้นที่และเวลาแบบเควียร์

การถูกเบียดขับออกจากสังคมมาอยู่ในพื้นที่อื่นที่เรียกว่านาครเขษมเปิดโอกาสให้ชาวนาครเขษมได้รื้อสร้างความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ในเรื่องพื้นที่ เวลา อันนำไปสู่การทำความเข้าใจประสบการณ์ของตนที่ต่างไปจากนิยามที่สังคมให้ไว้ รูปแบบชีวิตของชาวนาครเขษมที่ต่างไปจากสังคมภายนอกเป็นสิ่งที่ผู้เขียนวิพากษ์ระบบหรือขนบของสังคมว่าเป็นสิ่งที่ไร้เหตุผล ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่า “ความเก่า” “ความใหม่” เป็นผลมาจากกรอบคิดเรื่องเวลาในแบบทุนนิยม ด้วยการนำเสนอเวลาในแบบอื่นที่ไม่ถูกครอบงำด้วยเวลาเป็นเส้นตรงตามเข็มนาฬิกา นอกจากการวิพากษ์แนวคิดเรื่องเวลาแล้ว ผู้เขียนยังนำเสนอความสัมพันธ์ในรูปแบบอื่นที่อยู่นอกเหนืออุดมการณ์ทุนนิยมที่ยึดถือรักต่างเพศ ลักษณะเควียร์ของตัวละคร

[2] แนวคิดเรื่องเพศในเชิงบวก หรือ การอ้างพันธุกรรมเกย์ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเกย์เป็นเรื่องธรรมชาติ.

เหล่านี้เป็นผลมาจากอุดมการณ์ของสังคมที่ให้ความสำคัญกับการแต่งงานและมีครอบครัว ผู้เขียนเผยให้เห็นว่าขนบรักต่างเพศไม่ได้เป็นความสัมพันธ์เพียงรูปแบบเดียว ด้วยการนำเสนอพื้นที่อื่นที่มีความสำคัญนอกจากหน่วยครอบครัว

สังคมเมืองแบบทุนนิยมไม่มีพื้นที่สำหรับคนอายุ 40 ปีขึ้นไป สภาวะไร้ตัวตนของกลุ่มคนในนาครเขษม เป็นผลมาจากกรอบแนวคิดของสังคมสมัยใหม่เรื่องเวลา สังคมเมืองแบบทุนนิยมยึดถือเวลาตามแบบเข็มนาฬิกาที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องเป็นเส้นตรง กิจกรรมต่างๆ ถูกจัดแบ่งตามกรอบของเวลา เช่น การแยกเวลางานออกจากเวลาว่าง การจัดแบ่งเวลาออกเป็นหน่วยแยกจากกันมีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มศักยภาพในการผลิตล่งผลให้ระบบทุนนิยมดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ Hislop and Arber (2006: 228) กล่าวถึงเวลาที่เป็นเส้นตรงตามเข็มนาฬิกานี้ว่า

> This construction of time can be seen as a product of industrial era in which paid-work time, with its emphasis on clock-time and production schedules, became the dominant focus of everyday life, serving “to structure and polarize the entire temporal architecture of society”...and, in so doing, to diminish other temporal realities.

แนวคิดเวลาตามเข็มนาฬิกากลายมาเป็นแนวคิดที่ครอบงำผู้คนในสังคมทุนนิยมสมัยใหม่และได้บดบังแนวคิดเกี่ยวกับเวลาไปแบบอื่นที่มีอยู่ในสังคม สังคมเมืองแบบทุนนิยมจึงเป็นพื้นที่ของกลุ่มคนที่มีรูปแบบชีวิตที่สอดคล้องกับระบบเวลาตามแบบทุนนิยม นั่นคือ กลุ่มคนหนุ่มสาวที่มีกำลังในการผลิต มีกำลังวังชากระฉับกระเฉง มีความสามารถในการแข่งขัน ขณะเดียวกันกรอบแนวคิดเวลาแบบทุนนิยมหรือเวลาตามเข็มนาฬิกาได้บดบังตัวตนของคนกลุ่มอื่นที่ไม่ได้มีรูปแบบชีวิตสอดคล้องกับกรอบแนวคิดนี้ ภายใต้กรอบของเวลาในแบบทุนนิยมที่ให้ความเยาว์วัย กำลังในการผลิต ความแข็งแรงกระฉับกระเฉง คนวัย 40 ที่ร่างกายเริ่มทรุดโทรม เชื่องช้า หลงลืม จึงกลายเป็น “คนที่หมดสภาพ” ใช้การไม่ได้ ถูกขับออกจากระบบการผลิต ไร้ตัวตนในสังคม ประสบการณ์ของคนกลุ่มนี้ถูกลดทอนให้กลายเป็นสิ่งไม่มีคุณค่าในสังคมเมืองสมัยใหม่แบบทุนนิยม

การเข้ามายังนาครเขษมเป็นการเข้ามาในพื้นที่และเวลาอื่นที่อยู่นอกกรอบทุนนิยม แบบแผนชีวิตของคนวัย 40 ขึ้นไปในนาครเขษมต่างไปจากคนวัยหนุ่มสาววัยทำงานในโลกทุนนิยม ชีวิตของชาวนาครเขษมดำเนินไปช้าๆ ไม่เร่งรีบ ขณะที่สังคมภายนอกผู้คนต้องวิ่งแข่งกับเวลาที่ดำเนินไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง เวลาตามเข็มนาฬิกาที่ครอบงำผู้คนในโลกภายนอกกลับเป็นสิ่งที่ไร้ความหมายในนาครเขษม ชาวนาครเขษมจึงเลือกที่จะทำอะไรในเวลาใดก็ได้ตามที่ตนต้องการ เช่น เวลาพักเที่ยงของพี่มาโนชซึ่งอาจเป็น “ตอนเที่ยงจริงๆ หรือตอนเก้าโมงเช้า หรือตอนสามโมงเย็นก็ได้” (คอยนุช, 2549: 26) การถูกขับออกจากพื้นที่งานเปิดโอกาสให้คนเหล่านี้เป็นอิสระจากกรอบทุนนิยม เนื่องจากชาวนาครเขษมไม่ได้ทำงาน พวกเขาจึงใช้เวลาไปวันๆ กับการเดิน

เล่นเรื่อยเปื่อย กิจกรรมที่ชาวนาครเขษมชอบกระทำคือการนั่งพูดคุย รูปแบบการสนทนาของชาวนาครเขษมมีลักษณะวนเวียนซ้ำซากไม่ไปไหน หาสาระหรือความหมายใดๆ ไม่ได้ หรือเป็นการย้อนรำลึกถึงอดีตด้วย “คำที่ต่างกัน แต่มีความหมายไม่ต่างกัน อย่างเช่น สมัยก่อนนี้นะ หรือ ตอนสมัยเรานะ [..] ราวกับว่าการพูดด้วยคำพวกนี้จะทำให้คนพูดกลับไปเป็นหนุ่มสาวได้อีกอย่างนั้นแหละ” (คอยนุช, 2549: 39) ในสายตาของสังคมภายนอกกิจกรรมที่ชาวนาครเขษมทำ เช่น เดินเล่นเรื่อยเปื่อย พูดคุยในเรื่องที่วนเวียนไปมา หรือแม้แต่นั่งเฉยๆ ไม่ทำอะไร ดูเหมือนเป็นสิ่งที่ไร้สาระ เสียเวลา เปล่าประโยชน์ ทั้งนี้เพราะกิจกรรมดังกล่าวอยู่นอกกรอบเวลาของสังคมสมัยใหม่ที่เดินไปข้างหน้าเป็นเส้นตรงตามเข็มนาฬิกา ขณะที่บทสนทนาของชาวนาครเขษมซึ่งเป็น “เรื่องที่วนเวียนไปมา ไม่คืบหน้าไปไหน หนำซ้ำยังไม่ถอยหลังเอาเสียอีก” (คอยนุช, 2549: 38) อยู่ในกรอบเวลาอื่นซึ่งคล้ายคลึงกับสิ่งที่ Halberstam (2005) เรียกว่ารูปแบบเวลาเควียร์ หรือ “queer temporality” ทั้งนี้ King (2006: 100) อธิบายรูปแบบเวลาเควียร์ว่าเป็น “temporal forms that are non-teleological and non-purposeful, and that critique the normative timetables of clock-time of labor and leisure” รูปแบบเวลาเควียร์ที่ปรากฏในนาครเขษม เป็นสิ่งที่ผู้เขียนใช้วิพากษ์เวลาของสังคมสมัยใหม่ที่รีบเร่งดำเนินไปข้างหน้าจนนำไปสู่การหลงลืม ไม่เปิดโอกาสให้คิดทบทวน ย้อนรำลึกถึงอดีต กิจกรรมที่อยู่นอกกรอบเวลาแบบทุนนิยม เช่น การเดินเล่นเรื่อยเปื่อย การรำลึกถึงอดีต หรือการพูดคุยที่วกวนไม่ไปไหน เปิดโอกาสให้ชาวนาครเขษมรื้อฟื้นความทรงจำ สร้างความสัมพันธ์ หรือหยุดทำงานเพื่อทำสิ่งอื่น กิจกรรมดังกล่าวจึงมีความสำคัญ เพราะช่วยให้ชาวนาครเขษมสามารถกอบกู้สิ่งที่สูญหายหรือหลงลืมไปในโลกทุนนิยมให้กลับคืนมา

นาครเขษมถือเป็นชุมชนเควียร์รูปแบบหนึ่ง เพราะผู้คนในชุมชนไม่สามารถมีรูปแบบชีวิตสอดคล้องกับบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดไว้ การที่บุคคลจะสามารถเป็นหญิงหรือชายได้นั้น บุคคลนั้นจะต้องมีสุขภาพแข็งแรง สามารถผลิตประชากรได้ แต่ผู้คนในนาครเขษมกลายเป็นคนหมดสภาพเมื่ออายุครบ 40 ปี ดังนั้นพวกเขาจึงไม่อาจทำหน้าที่เป็นแรงงานในการผลิต รวมทั้งการผลิตประชากรให้แก่สังคมได้ พวกเขาจึงไม่ต่างจากกลุ่มเควียร์อื่นๆ ผู้ที่อาศัยอยู่ในนาครเขษมล้วนเป็นคนไม่มีครอบครัว พวกเขาอยู่ตามลำพังไม่มีลูก ไม่มีภรรยาหรือสามี ไม่มีครอบครัว และไม่อยู่ในพื้นที่งานและระบบการผลิตอีกต่อไป อย่างไรก็ตามความล้มเหลวในการงานและครอบครัวเปิดโอกาสให้คนเหล่านี้อยู่ร่วมกันในชุมชนใหม่ที่เรียกว่า “นาครเขษม” และสร้างความสัมพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากสังคมภายนอก สิ่งที่สังคมเมืองทุนนิยมให้ความสำคัญคืออนาคตการผลิตสมาชิกเพื่อการสืบเผ่าพันธุ์จึงเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นเพศวิถีที่สังคมทุนนิยมให้การยอมรับคือรักต่างเพศสถาบันครอบครัว การแต่งงาน การผลิตทายาท และการสืบทอดมรดกจึงเป็นสิ่งที่สังคมให้ความสำคัญ การตัวละครที่ไม่ได้อยู่ในกรอบความสัมพันธ์ที่ยึดถืออุดมการณ์ทุนนิยมและรักต่างเพศ ช่วยให้เรามองเห็นความสัมพันธ์แบบอื่นซึ่งมักถูกมองข้ามหรือละเลยในสังคมภายนอก

ใน *นาครเขษม* ความสัมพันธ์ฉันเพื่อนแทนที่ความสัมพันธ์แบบครอบครัว ชุมชนในนาครเขษมเน้นการร่วมมือกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน พฤติกรรมที่คนเหล่านี้แสดงออกไม่ให้ความสำคัญกับความรัก

ต่างเพศหรือการผลิตทายาท วิชัยมายังนาครเขษมเพื่อตามหาเจ้าของยางลบที่ชื่อ “นภา” เพราะเชื่อว่าจะทำให้อวัยวะเพศของเขากลับมาทำงานเป็นปกติเหมือนเดิม วิชัยพบว่าเจ้าของยางลบคือผู้หญิงที่มีฝ้ารูปแผนที่แอฟริกาและเป็นคนเดียวกับผู้หญิงที่นั่งหันหลังให้เขาและพิมพ์ดีดอยู่ตลอดเวลา ช่วงเวลาที่วิชัยมีโอกาสเห็นใบหน้าสตรีที่เขารอคอยมานานแม้จะเป็นช่วงเวลาที่โรแมนติก แต่ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ไม่ลงเอยด้วยการแต่งงาน มีครอบครัว และมีลูกซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายของคนภายนอกนาครเขษม สิ่งที่วิชัยหยิบยื่นให้นภาคือยางลบของเธอที่เขาเก็บไว้ แม้ยางลบจะเป็นสิ่งของเล็กน้อยที่ไม่มีใครใช้อีกต่อไป แต่การที่วิชัยยังคงเก็บรักษาสิ่งของนี้ไว้สื่อถึงการมองเห็นคุณค่าและความหมายของสิ่งที่เก่า ไร้ประโยชน์ ไม่มีความสำคัญสำหรับโลกทุนนิยม วิชัยไม่สนใจว่า “อวัยวะเพศของเขากลับมาทำหน้าที่เหมือนเดิมหรือยัง” และนภาพบว่า “เธอก็ไม่ต้องการมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายแปลกหน้าคนไหนอีก” (คอยนุช, 2549: 97) สิ่งสำคัญที่ทั้งคู่ค้นพบคือคุณค่าและความหมายของความสูงอายุที่อยู่นอกกรอบแนวคิดของสังคมภายนอก การค้นพบดังกล่าวทำให้เสียงถอนหายใจของทั้งคู่ต่างไปจากเดิม เป็นเสียงหายใจที่ปลดเปลื้องจากความกลัว ความหดหู่ซึมเศร้า ความรู้สึกอับอายและไร้ค่า และเป็นเสียงหายใจที่คล้ายกับเสียงหายใจของพี่มาโนช ตัวละครที่เพียงคนเดียวที่ไม่เคยออกนอกนาครเขษมและไม่เคยเป็นพนักงานออฟฟิศเหมือนตัวละครอื่น

ในนาครเขษมพื้นที่ที่มีความสำคัญในเรื่องนี้ไม่ใช่หน่วยครอบครัว แต่เป็น **ร้านกาแฟ** ร้านกาแฟเป็นเหมือนสถานที่นัดพบของผู้คนในนาครเขษม คนที่มาร้านกาแฟของพี่นิตยาไม่ได้ต้องการมาดื่มกาแฟเท่านั้น หากยังมาพบปะพูดคุย แลกเปลี่ยนข่าวสารแก่กันและกัน ต่างจากร้านกาแฟสมัยใหม่ที่ต่างคนต่างสร้างโลกส่วนตัวของตนในร้านกาแฟ ไม่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ที่ร้านกาแฟของพี่นิตยา ใครก็สามารถเข้ามาดื่มกาแฟได้ โดยไม่จำเป็นต้องมีความรู้เรื่องกาแฟ เพราะ “กาแฟของร้านนี้มีเพียงกาแฟร้อนกับกาแฟเย็น ไม่มีชื่อเรียกอย่างอื่นให้งุนงงสั่งยาก หรือต้องใช้เวลาเลือกชื่อกาแฟอยู่นานกว่าจะสั่งได้” (คอยนุช, 2549: 37) ร้านกาแฟของพี่นิตยาเปิดโอกาสให้คนทุกชั้นเข้ามาดื่มและร่วมสนทนาพูดคุยได้ ไม่จำกัดเฉพาะคนบางกลุ่มเท่านั้น ต่างจากร้านกาแฟในโลกทุนนิยมที่พยายามทุ่มงบประมาณในด้านสื่อประชาสัมพันธ์เพื่อสร้างภาพลักษณ์ให้แก่สินค้าของตน มีการสร้างตำนานการดื่มกาแฟเพื่อยกระดับการบริโภคกาแฟให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชนชั้นกลางในเมืองที่มีความรู้และมีรายได้สูง ที่ร้านของพี่นิตยา กาแฟเป็นสิ่งที่มีไว้ดื่ม ไม่ได้เป็นสัญญะที่บ่งบอกความเป็นตัวตนของผู้บริโภค แม้แต่ความเป็นมาของร้านกาแฟแห่งนี้ยังแตกต่างจาก “ตำนาน” ร้านกาแฟในสังคมภายนอกนาครเขษม[3] พี่นิตยาเล่าว่าเธอเปิดร้านกาแฟเพราะพบว่าการขายกาแฟเป็นสิ่งที่เธอยังไม่เคยทำมาก่อน การเป็นเจ้าของร้านกาแฟทำให้เธอรู้เรื่องราวของผู้คนในนาครเขษม ร้านกาแฟของคุณนิตยาแสดงให้เห็นความสัมพันธ์รูปแบบอื่นที่อยู่นอก

[3] ดูเพิ่มเติมใน ศรินธร รัตน์เจริญขจร (2546).

กรอบของระบบทุนนิยม ลักษณะความเป็นชุมชนของร้านกาแฟแห่งนี้แทนที่ลัทธิปัจเจกชนนิยมซึ่งเป็นค่านิยมที่สังคมทุนนิยมให้ความสำคัญ

นอกจากร้านกาแฟ ในนาครเขษมยังมีร้านขายของเก่าที่พี่มาโนชเป็นเจ้าของ พี่มาโนชต่างจากชาวนาครเขษมคนอื่นๆ ในขณะที่งานเป็นสิ่งจำเป็นที่ขาดไม่ได้สำหรับคนเมือง ทุกคนต้องทำ “งาน” และทุกคนต่างมีสถานภาพเป็น “ลูกจ้าง” หรือไม่ก็ “นายจ้าง” แต่พี่มาโนชไม่ทำทั้งงานและไม่มีสถานภาพเป็น เจ้านาย หรือลูกน้อง ที่ทุกคนในเมืองต้องมี และเนื่องจากคำว่า “งาน” เป็นสิ่งที่ไม่มีความหมายในนาครเขษมแห่งนี้ ผู้อ่านจึงไม่อาจมองว่าพี่มาโนชเป็นคนว่างงาน โดยใช้ตรรกะหรือกรอบความคิดในแบบทุนนิยมของโลกภายนอกมาตัดสิน เนื่องจากพี่มาโนชไม่เคยดำเนินชีวิตภายใต้ระบบทุนนิยม พี่มาโนชจึงแตกต่างจากตัวละครอื่น แม้แต่เสียงถอนหายใจของพี่มาโนชยังต่างจากชาวนาครเขษมที่เคยเป็นพนักงานออฟฟิศ พี่มาโนชเป็นตัวละครในนาครเขษมเพียงคนเดียวที่ไม่ตามหาสิ่งขาดหายไปในชีวิตเพราะพี่มาโนชไม่เคยรู้สึกล้มเหลวในชีวิต

การอยู่นอกระบบทุนนิยมยังช่วยให้พี่มาโนชมีมุมมองที่ต่างไปจากชาวนาครเขษมคนอื่น ขณะที่โลกภายนอกกำลังเห่อของใหม่ พี่มาโนชกลับนิยมของเก่า พี่มาโนชจะมีคำพูดติดปากว่า “ของใหม่วันหนึ่งก็ต้องกลายเป็นของเก่า แต่ของเก่ายังไงก็ยังเป็นของเก่า” (คอยนุช, 2549: 24) พี่มาโนชชี้ให้เห็นว่า “ความเก่า” และ “ความใหม่” เป็นผลผลิตของแนวคิดเรื่องเวลา พี่มาโนชเชื่อว่าหากเราปรับเปลี่ยนแนวคิดเรื่องเวลาในแบบอื่น เราอาจไม่เจอคำว่า “ความใหม่” หรือ “ความเก่า” “ถ้าเราเดินถอยหลังได้ตลอดไปเมื่อไร เมื่อนั้นของใหม่จะไม่มีวันเป็นของเก่า และถ้าเรายืนอยู่กับที่ได้ตลอดชีวิตเมื่อไร เมื่อนั้นจะไม่มีทั้งของเก่าและของใหม่” (คอยนุช, 2549: 24) เวลาที่ดำเนินไปข้างหน้าเป็นเส้นตรงทำให้สิ่งของเปลี่ยนสภาพกลายเป็น “ของเก่า” แต่หากเราปฏิเสธแนวคิดเวลาดังกล่าวและนำเสนอทางเลือกอื่น เช่น การย้อนเวลา หรือการดำรงอยู่ในโลกไร้กาลเวลา “ความเก่า” และ “ความใหม่” ก็จะกลายเป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย การวิพากษ์แนวคิดเรื่องเวลา ยังเห็นได้จากกิจกรรมที่พี่มาโนชทำไม่อยู่ในกรอบของเวลาทุนนิยมหรือเวลาตามเข็มนาฬิกาสำหรับพี่มาโนช เวลาพักเที่ยงสามารถเป็นเวลาใดก็ได้ ร้านขายของเก่าของพี่มาโนชไม่เปิด-ปิดตามเวลา “เวลาเปิดเวลาปิดของร้านขึ้นอยู่กับว่าพี่มาโนชอยากจะเปิดประตูปิดประตูเมื่อไร” (คอยนุช, 2549: 11) ในบรรดาผู้ที่อาศัยอยู่ในนาครเขษม พี่มาโนชดูเหมือนจะเป็นตัวละครเพียงคนเดียวที่มีความสุข มีอิสระ เป็นตัวของตัวเองมากที่สุดเพราะพี่มาโนชไม่เคยออกนอกนาครเขษม ไม่เคยดำรงชีวิตอยู่ภายใต้กรอบของเวลา เป็นอิสระจาก “เวลางาน”/“งานประจำ” ภายใต้กรอบเวลาของระบบทุนนิยม

“ของใหม่วันหนึ่งก็ต้องกลายเป็นของเก่า แต่ของเก่ายังไงก็ยังเป็นของเก่า”

ผู้เขียนนำเสนอร้านขายของเก่าของพี่มาโนชเพื่อวิพากษ์วัฒนธรรมบริโภคของสังคมเมืองที่ให้ความสำคัญกับความแปลกใหม่ (innovation) แทนการเก็บรักษา (preservation) การมุ่งเน้นที่ความแปลกใหม่ทันสมัยส่งผลให้สิ่งของหรือผู้คนมีอายุใช้งานในเวลาอันสั้น ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์หรือมนุษย์กับสิ่งของยังมีลักษณะฉาบฉวย ไม่ยั่งยืน หลงลืมอย่างรวดเร็ว การเดินทางมายังนาครเขษมของตัวละครเหล่านี้เนื่องจากพวกเขาถูกแทนที่ด้วยพนักงานที่อายุน้อยกว่า ภายใต้กระแสของการเห่อของใหม่ ตัวละครเหล่านี้จึงกลายเป็นคนที่ถูกหลงลืม มีสถานภาพไม่ต่างจากของเก่าที่ชำรุด หรือ หมดอายุ นาครเขษมต่างจากโลกภายนอก วัฒนธรรมของการเก็บรักษายังดำรงอยู่ขณะที่โลกภายนอกมุ่งเน้นความแปลกใหม่ ดังนั้นในนาครเขษมสิ่งของไม่ได้เก่าชั่วข้ามคืน หากค่อยแปรเปลี่ยนสภาพจากสิ่งหนึ่งไปยังอีกสิ่งหนึ่ง เน้นให้เห็นประโยชน์ใช้สอย เมื่อสิ่งหนึ่งหมดประโยชน์แล้วก็สามารถเปลี่ยนเป็นสิ่งอื่นได้ “ที่นาครเขษม ของอย่างหนึ่งมักเคยเป็นของอีกอย่างหนึ่งมาก่อนเสมอ เช่น ก่อนจะมาเป็นกระถางต้นไม้ มันเคยเป็นกระป๋องใส่นมผงมาก่อน ก่อนจะมาเป็นผ้าขี้ริ้ว มันเคยเป็นเสื้อดีๆ มาก่อน และก่อนจะมาเป็นขวดใส่น้ำปลา มันก็เคยเป็นขวดเบียร์มาก่อน” (คอยนุช, 2549: 36)

นาครเขษมเป็นสถานที่เก็บรักษาสิ่งที่หลงลืมหรือใช้การไม่ได้ การที่พี่มาโนชไม่เคยออกไปไหนนอกนาครเขษมทำให้พี่มาโนชไม่มีค่านิยมเห่อของใหม่ พี่มาโนชนิยมแต่ของเก่าโดยมีความเชื่อว่า “ของใหม่วันหนึ่งก็ต้องเป็นของเก่า แต่ของเก่ายังไงก็ยังเป็นของเก่า” ร้านขายของเก่าของพี่มาโนชเป็นแหล่งรวบรวมสิ่งของที่ชำรุดใช้การไม่ได้ ที่ร้านขายของเก่า “มีแป้นพิมพ์ดัดที่ตัว ฟ หายไป มีนาฬิกาที่ไม่มีเลข 9 กับเลข 5 มีหนังสือเก่าที่หน้า 23 หายไปไหนไม่มีใครรู้ มีกีต้าร์ที่สายขาดไป 1 สาย มีสมุดบันทึกที่เขียนไม่จบ มีป้ายชื่อร้านที่ตัว ก ตกหล่นไป....” (คอยนุช, 2549: 9) ของเก่าที่ชำรุดเป็นสัญลักษณ์แทนพนักงานออฟฟิศที่มีอายุ 40 ปีขึ้นไป การเก็บรักษาของเก่าที่ชำรุดของพี่มาโนชเป็นการมองเห็นคุณค่าของผู้คนหรือวัตถุสิ่งของที่เคยทำประโยชน์ให้กับเรามาก่อน แม้ว่าปัจจุบันผู้คนหรือสิ่งเหล่านั้นจะแปรสภาพเป็นของเก่าและไม่สามารถสร้างประโยชน์ให้กับเราก็ตาม ทัศนะคติของพี่มาโนชเป็นสิ่งที่ช่วยเยียวยาบาดแผลในจิตใจของชาวนาครเขษมที่ถูกสังคมตีตราว่าเป็นเพียงวัตถุสิ่งของที่เก่าหมดอายุใช้งานและถูกผลักไสให้มาอยู่ในนาครเขษมแห่งนี้

การจำยอมต่อความอัปยศและการขบถต่อเวลา

ในการเดินทางมายังนาครเขษม ตัวละครที่เคยเป็นพนักงานออฟฟิศต้องการตามหาสิ่งที่สูญหายไปเพื่อกอบกู้ตัวตนให้กลับมาเป็น “ปกติ” เหมือนเดิม ความสำคัญของผู้หญิงที่มีฝ้ารูปแผนที่แอฟริกาบนใบหน้าอยู่ที่เธอทำให้ตัวละครเหล่านี้เลิกหมกมุ่นอยู่กับสิ่งที่ตนเองตามหา เมื่อทราบว่าหญิงที่มีฝ้ารูปแอฟริกาหายตัวไปทุกคนในนาครเขษมต่างละทิ้งสิ่งที่ตนเองหมกมุ่นและช่วยกันตามหาตัวหญิงลึกลับคนดังกล่าว

> คุณนิตยาเลิกขายกาแฟชั่วคราวเพื่อตามหาเธอ น้าปรีชาเลิกหาเอกสารหน้า 23 เปลี่ยนมาหาเธอแทน คุณดำรงผู้ไม่เคยมีเวลาว่างก็เอาเวลาทั้งหมดมาช่วยหาเธอ คุณอนันต์เลิกคิดถึงบ้านเล็กๆ ที่บ้านนอก คิดแต่ว่าจะหาเธอได้ที่ไหน ขณะที่วิชัยพยายามร้องเรียกชื่อเธอ แต่ก็ไม่ได้ร้องออกไปเพราะเขาไม่รู้เธอชื่ออะไร (คอยนุช, 2549: 74)

การออกตามหาผู้หญิงลึกลับที่หายตัวไปถือเป็นจุดเปลี่ยนของพนักงานออฟฟิศเหล่านี้ เนื่องจากตัวละครได้ละทิ้งความเป็นปัจเจกและความเห็นแก่ตนเองซึ่งอุปนิสัยของคนในสังคมเมือง การตามหาตัวละครที่หายไปแสดงให้เห็นความร่วมมือกันและความห่วงใยเอาใจใส่ผู้อื่นซึ่งเป็นสิ่งที่หาได้ยากในสังคมเมือง ผู้หญิงที่มีฝ้าบนใบหน้ายังเป็นคนแรกที่นำเอาทางรถไฟขึ้นสนิมมาดัดแปลงให้เป็นชิงช้าสวรรค์ รางรถไฟที่วิ่งไปยังขอบฟ้าเป็นสัญลักษณ์ของความหวังของชาวนาครเขษม หากแต่รางรถไฟที่พบในนาครเขษมกลับขึ้นสนิมและไม่เคยมีรถไฟวิ่งผ่าน สิ่งนี้ตอกย้ำอคติของสังคมที่มองกลุ่มผู้สูงวัยว่าไร้อนาคต การนำทางรถไปมาทำเป็นชิงช้าสวรรค์เป็นการปรับเปลี่ยนวิธีคิดและช่วยจุดประกายให้ตัวละครอื่นตามหาฝันในแบบของตน กระบวนการดังกล่าวไม่เป็นเพียงกิจกรรมส่วนบุคคล หากเป็นสิ่งที่ชาวนาครเขษมทำร่วมกัน “[ชาวนาครเขษม] จึงเก็บเรื่องรางรถไฟที่กลายเป็นชิงช้าสวรรค์ไว้เป็นเรื่องเล่า ที่แล้วแต่ใครจะใช้ความคิด ดัด หัก หรืองอแท่งเหล็กยาวๆ สองแท่งให้กลายเป็นวงกลมใหญ่ๆ บนท้องฟ้าได้อย่างที่อยากจะเล่า” (คอยนุช, 2549: 102) สิ่งสำคัญสำหรับการตามหาความฝันคือ การปรับเปลี่ยนความหมายของเรื่องเล่าที่สังคมให้ไว้มาเป็นของตนเอง สังคมนิยามอายุ 40 ว่าเป็นอายุของคนแก่และบังคับให้สมาชิกเข้าสู่วัยเกษียณเหมือนกันหมดเมื่ออายุครบ 40 การดัดแปลงรางรถไฟขึ้นสนิมให้เป็นชิงช้าสวรรค์จึงเป็นความพยายามของชาวนาครเขษมในการให้ความหมายใหม่แก่ความสูงวัยจากเดิมที่สังคมนิยามเอาไว้ว่าเป็น “ของเก่า” เพื่อกอบกู้ความเป็นมนุษย์ของคนเหล่านี้กลับคืนมา[4]

การนำทางรถไฟมาทำชิงช้าสวรรค์หมายถึงการปรับเปลี่ยนจิตสำนึกเรื่องเวลาจากแนวคิดเดิมที่มองเวลาเป็นเส้นตรงไปข้างหน้ามาเป็นเวลาแบบวงกลมเหมือนวัฏจักร การนั่งอยู่ในชิงช้าสวรรค์ที่หมุนช้าๆ เป็นวงกลมช่วยให้ตัวละครเลิกหมกมุ่นอยู่กับการตามหาสิ่งที่หายไปสังคมเมืองและค้นพบสิ่งอื่นที่อยู่นอกกรอบเวลาที่เป็นเส้นตรง เวลาที่เดินไปข้างหน้าอย่างรวดเร็วที่ให้คนเราแก่เร็ว ชิงช้าสวรรค์ที่หมุนอย่างช้าๆ “ทำให้คุณนิตยาสาวขึ้น” (คอยนุช, 2549: 100) การนั่งอยู่ในกระเช้าชิงช้าสวรรค์ทำให้คุณอนันต์รู้สึกว่าตนกำลังได้พักผ่อนในบ้านเล็กๆ ที่บ้านนอก ขณะที่น้าปรีชาเลิกหมกมุ่นกับเอกสารหน้า 23 ที่หายไปและค้นพบสิ่งใหม่ว่า

---

[4] ใน *นาครเขษม* เราได้เห็นสิ่งที่ Michel de Certeau เรียกว่า “tactics” สำหรับ de Certeau แล้ว “[a tactic] insinuates itself into the other’s place, fragmentarily, without taking it over in its entirely, without being able to keep it at a distance [...] The weak must continually turn to their own ends forces alien to them” (de Certeau, 1988: xix)

“ไม่ว่าคนที่มองจะมีสายตาแบบเด็ก สายตาแบบหนุ่มสาว หรือสายตายาวแบบคนแก่ สายตาทุกคนเท่าเทียมกันหมดเมื่อมองจากที่สูงๆ” (คอยนุช, 2549: 101)

การปรับเปลี่ยนสำนึกเรื่องเวลายังนำไปสู่ความสัมพันธ์ในรูปแบบอื่นที่ไม่อยู่ในกรอบของรักต่างเพศ เมื่อวิชัยไปนั่งในชิงช้าสวรรค์ เขามีโอกาสเห็นหน้าผู้หญิงที่เขาอยากรู้ทำความรู้จักเมื่อครั้งที่เขาเป็นพนักงานออฟฟิศ การพบปะกันของวิชัยและนภาไม่ได้จบลงด้วยการกลับเข้าสู่ขนบความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ หากทำให้ตัวละครทั้งสองตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งอื่นที่สำคัญมากกว่า การแต่งงานและการมีครอบครัว ผู้เขียนพูดถึงอวัยวะเพศของคนทั้งสองว่า “นานๆ ครั้งพวกมันกลับมาทำหน้าที่ของมันได้เล็กน้อย ซึ่งวิชัยและนภาก็ไม่ได้ทุกข์ร้อนอะไร เพราะพวกเขารู้ดีว่าอวัยวะเพศของคนอายุ 40 ยังอยู่ในช่วงเริ่มต้นของการกลับไปหัดเรียนรู้การทำหน้าที่อวัยวะเพศอีกครั้ง และการนั่งกุมมือมองท้องฟ้าที่เป็นสีฟ้าบนชิงช้าสวรรค์สองต่อสองก็ทดแทนสิ่งเหล่านี้ได้ดี” (คอยนุช, 2549: 103) ก่อนหน้านี้วิชัยมีอาการวิตกกังวลและนภามีอาการซึมเศร้าเมื่อพบว่าตนสูญเสียความเป็นชายหรือความเป็นหญิง การเป็นอิสระจากแนวคิดเวลาในกรอบทุนนิยมช่วยปลดเปลื้องความรู้สึกหวาดกลัว หดหู่ และซึมเศร้าที่เกิดจากการดำเนินชีวิตภายใต้ระบบทุนนิยม สิ่งที่สังคมภายนอกมองว่าล้มเหลว บกพร่อง หรือสูญเสีย กลับกลายเป็นสิ่งไร้ความสำคัญในนาครเขษม คุณนภายังไม่สนใจว่าแป้นพิมพ์ดีดของเธอจะมี ฟ หรือไม่ “ทุกวันนี้คุณนภากลับมานั่งหันหลังให้วิชัยดู และพิมพ์ดีดด้วยคอมพิวเตอร์เป็นข้อความซ้ำๆ ว่า แ น แ น แ น แ น...” (คอยนุช, 2549: 103)

การดัดแปลงทางรถไฟให้กลายเป็นชิงช้าสวรรค์ยังนำไปสู่การให้นิยามใหม่แก่ความสูงวัย สังคมภายนอกมองความสูงวัยว่าหมายถึงความเสื่อมถอยและความตาย อคติของสังคมได้สร้างความรู้สึกหดหู่และวิตกกังวลให้กับบุคคลเมื่อเข้าสู่วัยชรา คนเหล่านี้ดำรงชีวิตอยู่อย่างสิ้นหวัง ไร้อนาคต และโดดเดี่ยวไม่ต่างจากทางรถไฟขึ้นสนิมที่ไม่เคยมีรถไฟวิ่งผ่าน เวลาเป็นวงกลมเหมือนชิงช้าสวรรค์ช่วยให้อดีตหวนกลับมาในปัจจุบัน ความชราจึงไม่ได้หมายถึงความเสื่อมถอยและความตาย แต่หมายถึงการกลับไปเป็นเด็กอีกครั้ง วิชัยค้นพบความหมายใหม่นี้เมื่อเขาย้อนความทรงจำกลับไปในวัยเด็ก “วิชัยคิดว่าอวัยวะทุกชิ้นบนตัวเราเปิดโอกาสให้เราเป็นเด็กอีกครั้ง การมีอายุ 40 ถือเป็นความโชคดีกว่าตอนอายุ 20 ที่ได้แก้ตัวใหม่ เริ่มหัดทุกอย่างใหม่หลังจากที่หัดตามคนอื่นสอน และเลือกผิดเลือกถูกมาแล้วโดยไม่รู้ตัว คราวนี้จะได้รู้แน่ๆ ว่า เวลาที่เหลือหลังจาก 40 ไปแล้วจะกลับไปเล่นสนุกแบบไหนดี” (คอยนุช, 2549: 89)

การปรับเปลี่ยนจิตสำนึกเวลาจากเส้นตรงมาเป็นวงกลมหรือวัฏจักรเป็นการปฏิเสธความหมายของความสูงวัยที่สังคมมองว่าเป็นความเสื่อมถอยและความตาย ความแก่ชราหมายถึงการกลับไปเป็นเด็กอีกครั้ง แต่ต่างจากเด็กตรงที่ผู้สูงวัยสามารถกำหนดชีวิตของตนเองได้ เปิดโอกาสให้คิดใหม่ ทำใหม่ และมองสิ่งต่างๆ ใหม่ การกลับไปเป็นเด็กอีกครั้งของคนสูงอายุยังเป็นการละเมิดขนบการจัดแบ่งประชากรตามวัย คือ วัยเด็ก วัยหนุ่มสาว วัยผู้ใหญ่ วัยเกษียณ และวัยชรา สังคมกำหนดกรอบเรื่องอายุและกำหนดให้แสดงพฤติกรรมที่เหมาะสมสอดคล้องกับอายุ วัยเด็กเป็นวัยที่สามารถเล่นสนุก ชิงช้าสวรรค์จึงเป็นของเล่นสำหรับหรับเด็ก

ไม่ใช่สำหรับคนแก่อย่างชาวนาครเขษม ดังเห็นจากปฏิกิริยาของชาวนาครเขษมต่อชิงช้าสวรรค์ในตอนแรก “ของของเด็กมาอยู่ที่นี่ได้ยังไง” “มันน่าจะอยู่กับเด็ก ไม่น่ามาอยู่กับคนแก่” (คอยนุช, 2549: 91) “จะขึ้นไปนั่งกันไหม” “มีแต่เด็กเท่านั้นที่นั่งชิงช้าสวรรค์” “คนแก่ไม่เล่นของเล่นแบบเด็กหรอก” (คอยนุช, 2549: 92) “คำพูดนี้ทำให้ชาวนาครเขษมที่อายุ 40 ไปแล้วทุกคนพากันยืนนิ่งอย่างเงียบๆ ไม่กล้าขยับเท้าเข้าไปใกล้ชิงช้าสวรรค์ ได้แต่ยืนแหงนหน้ามองวงกลมเหล็กขนาดใหญ่หมุนเคลื่อนขึ้นไปบนท้องฟ้า” (คอยนุช, 2549: 92) ชิงช้าสวรรค์เป็นสัญลักษณ์ของอนาคตเนื่องจากสิ่งนี้ได้นำพาทุกคนไปยังท้องฟ้า การที่คนเหล่านี้มองว่าชิงช้าสวรรค์ไม่เหมาะสำหรับคนแก่สะท้อนให้แนวคิดและค่านิยมของสังคมที่มองความสูงวัยว่าหมายถึงความเสื่อมโทรม ความสูญเสีย ผู้สูงวัยจึงไม่เหมาะที่จะนั่งฝันหรือจินตนาการเกี่ยวกับอนาคตอีกต่อไป ทัศนะดังกล่าวทำให้เรามองความสูงวัยในแง่ลบ ความสูงวัยเป็นภาวะที่ไม่มีใครอยากพบเจอเพราะเป็นสิ่งที่น่าอับอายหรือน่ารังเกียจ ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่ผู้คนในสังคมปัจจุบันพยายาม ปกปิดอายุ มองข้ามอายุ มากกว่าการหันกลับมายอมรับความสูงวัยและค้นหาความหมายของความสูงวัยที่ต่างจากสังคมกำหนด

สังคมเรียกร้องให้บุคคลประพฤติตนให้เหมาะสมตามวัยที่สังคมกำหนด (normalization of age) Russo (1999) มองว่าการปฏิบัติตามกรอบเวลาที่สังคมกำหนดลงเอยที่ความเสื่อมถอยและความตาย และเรียกร้องให้บุคคลยอมเสี่ยงที่จะละเมิดขนบเกี่ยวกับอายุ “Risk, in my view, is not solely a bad thing to be avoided..., but also a condition of possibility, a kind of error in calculating normality. Ultimately, it is a sign of life” (Russo, 1999: 27) การไม่ทำตัวตามวัยที่เหมาะสมเท่ากับเป็นการปฏิเสธแนวคิดของสังคมว่าความสูงวัยหมายถึงความเสื่อมถอยและความตายภายใต้กรอบเวลาที่เดินอย่างต่อเนื่องเป็นเส้นตรงและช่วยยืนยันว่าผู้สูงวัยซึ่งสังคมหลงลืมยังคงมีชีวิตอยู่ (“still alive”) สำหรับชาวนาครเขษม การแก่ไปตามวัยที่สังคมนิยามไว้หมายถึงการกลายเป็นของเก่าที่ใช้การไม่ได้ การกลับไปเป็นเด็กอีกครั้งของชาวนาครเขษม แม้จะเป็นการเสี่ยงที่จะถูกสังคมติฉินนินทา (ชิงช้าสวรรค์เป็นของเด็กไม่ใช่ของผู้ใหญ่) แต่เปิดโอกาสให้ตัวละครนิยามความหมายใหม่ให้กับความสูงวัย การเข้าสู่ความสูงวัยหมายถึงการกลับไปเป็นเด็ก แต่ต่างจากเด็กตรงที่ผู้สูงวัยสามารถกำหนดชีวิตของตนเองได้ เปิดโอกาสให้คิดใหม่ ทำใหม่ และมองสิ่งต่างๆ ใหม่ เรื่องราวของวิชัยและนภาที่ไม่ได้ลงเอยที่ความรู้สึกโดดเดี่ยว สิ้นหวัง ไร้อนาคต เรื่องราวของทั้งคู่ลงเอยด้วยการเริ่มต้นความสัมพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่ผสมผสาน ความโรแมนติกกับวัยชรา ความเยาว์วัยกับความสูงอายุ ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมไม่คาดคิดว่าจะอยู่ร่วมกันได้/ มองว่าไม่เหมาะที่จะอยู่ร่วมกันได้ (scandal of anachronism)

> ใครจะเชื่อว่าชิงช้าสวรรค์ทำให้วัยเด็กกลับคืนมาได้ เรื่องในการ์ตูนกับนิทานก็กลายเป็นเรื่องจริง ผู้ชายกลายเป็นตัวอักษร ฟ ที่หายไป ผู้หญิงที่ไม่เคยพูดกลับพูดยาวๆ ไม่หยุด ยางลบก้อนเดียวทำให้คนรักกันได้ และตอนจบผู้ชายกับผู้หญิงก็กอดกันเหมือนในหนังในทีวี อายุ 40 ไม่ใช่อายุของคนแก่ แต่เป็นอายุของเด็กแทน ท้องฟ้ากลายเป็นสีฟ้าชั่วนิรันดร (คอยนุช, 2549: 98)

อายุ 40 จึงไม่อยู่ในกรอบที่คับแคบที่สังคมกำหนดไว้อีกต่อไป ความหมายใหม่ของวัย 40 รื้อถอนเส้นแบ่งกั้นระหว่างความจริงกับจินตนาการ ระหว่างความโรแมนติกกับความสูงวัย ระหว่างความเป็นเด็กกับความแก่ชรา แนวคิดเรื่องชิงช้าสวรรค์ได้ปรับเปลี่ยนความหมายของความสูงวัย ช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นว่าการเข้าสู่ความสูงวัยไม่น่ากลัวอย่างที่คิด

เรื่องราวของนาครเขษมจบลงในลักษณะที่ตัวละครไม่ได้กลับมาเป็น “ปกติ” และกลับคืนสู่สังคมภายนอก ในทางตรงข้ามตัวละครเหล่านี้ละทิ้งสิ่งที่สังคมเมืองให้ความสำคัญ กลับมายอมรับความสูงวัย และเข้าเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนนาครเขษม ปฏิกิริยาของตัวละครคล้ายคลึงกับสิ่งที่ Warner (2003) เรียกว่า “การจำยอมต่อความอัปยศ” (embracing shame) ปัญหาของกลุ่มเควียร์คือ การปฏิเสธ “เซ็กซ์” (sex) ซึ่งเป็นที่มาของความอับอายและพยายามทำตัวให้เข้ากับขนบ “ความปกติ” ของสังคม วอร์เนอร์ชี้ให้เห็นว่าความอับอายไม่ใช่เป็นสิ่งที่ควรปฏิเสธหรือหลีกหนี เนื่องจากความอายเป็นจุดเริ่มต้นของการวิพากษ์กฎเกณฑ์ของสังคมและแยกไม่ออกจากการเรียกร้องสิทธิของกลุ่มเควียร์ ดังเห็นได้จากการที่คนกลุ่มนี้ใช้คำว่า “เควียร์” มานิยามกลุ่มของตน “One of the reasons why so many people have started using the word ‘queer’ is that it is a way of saying: ‘We’re not pathological, but don’t think for that reason that we want to be normal” (Warner, 2003: 59) ชุมชนนาครเขษมนิยามตนเองว่าเป็น “ของเก่าที่ผ่านการใช้งานมาแล้ว” หรือ “used people” ขณะเดียวกันคนในนาครเขษมแห่งนี้ได้พยายามปรับเปลี่ยนความหมายที่สังคมให้ไว้ ด้วยการตั้งคำถามกับนิยาม “ความเก่า” “ความใหม่” ในกรอบเวลาแบบทุนนิยม นอกจากนี้วอร์เนอร์ยังมองว่าความอับอายยังเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงสมาชิกกลุ่มเควียร์เข้าด้วยกัน ความอับอายเป็นสิ่งที่สมาชิกในกลุ่มเควียร์มีร่วมกันเหมือนกันหมด ต่างจากสังคมภายนอกที่มีความเหลื่อมล้ำกันทางเพศ ทางชนชั้น ชาติพันธุ์ หรืออื่นๆ วอร์เนอร์จึงเรียกสิ่งนี้ว่าเป็น “ความเท่าเทียมกันภายใต้ความอัปยศ” (“dignity in shame”) ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ซึ่งทุกคนมีเหมือนกันหมด และความเท่าเทียมดังกล่าวเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขที่ทุกคนเป็นเควียร์เหมือนกันหมด

ความเท่าเทียมกันภายใต้ความอัปยศที่วอร์เนอร์กล่าวข้างต้นช่วยอธิบายการหันกลับมายอมรับความสูงวัยและอ้างความเป็นสมาชิกภาพในชุมชนนาครเขษมแห่งนี้ ผู้เขียนกล่าวว่า นาครเขษมคือ “ที่เดียวที่คนอายุเกิน 40 ยังเป็นที่ต้องการ” ในนาครเขษมทุกคนเท่าเทียมกันหมด เพราะทุกคนถูกสังคมตีตราว่าเป็น “ของเก่า” ใช้การไม่ได้อีกต่อไป จึงไม่มีใครในนาครเขษมเหนือกว่าหรือต่ำกว่าใคร ความเป็นของเก่าได้สร้างความเสมอภาพเท่าเทียมกันให้กับสมาชิกในนาครเขษมแห่งนี้ การค้นพบความหมายของความสูงวัยเกิดขึ้นเมื่อวิชัยนั่งเก้าอี้ที่คุณนภาเคยนั่งและมองความเป็นไปภายนอกผ่านกรอบของคนวัย 40 ขึ้นไป “วิชัยได้ค้นพบในทันทีที่เขานั่งลงแล้วมองตรงไปเบื้องหน้า เป็นที่ว่างระหว่างตึกสองหลัง [...] ช่องว่างตรงนี้เป็นเหมือนหน้าต่างที่คนอายุ 40 ปีขึ้นไปอย่างคุณนภาใช้นั่งมองคนที่อายุยังไม่ถึง ๔๐ ปีทุกวัน” (คอยนุช, 2549: 86) การนั่งบนเก้าอี้ที่นภาเคยนั่งและย้อนรำลึกถึงอดีตที่ผ่านมาจนปัจจุบันจากมุมมองของคนวัย 40 ช่วยให้วิชัย

ปรับเปลี่ยนความหมายของความสูงวัยที่สังคมเคยนิยามไว้ ความหมายใหม่ที่วิชัยค้นพบคือ ความสูงวัย “เปิดโอกาสให้เราเป็นเด็กอีกครั้ง” และ “เริ่มหัดทุกอย่างใหม่” (คอยนุช, 2549: 89) ความเท่าเทียมกันภายใต้ความสูงวัยที่ทุกคนมีเหมือนกันหมดช่วยให้วิชัยมองเห็นสิ่งที่คนหนุ่มสาวในสังคมภายนอกมองไม่เห็น บนชิงช้าสวรรค์วิชัยหยิบยื่นยางลบที่เขาเก็บรักษาไว้คืนให้กับนภาเจ้าของยางลบ ขณะที่ยางลบเป็นสิ่งไม่มีค่าในสังคมภายนอก เพราะ “เดี๋ยวนี้ไม่มีใครใช้ยางลบกันอีกแล้ว” ยางลบซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งเก่าที่กำลังเลือนหายไปในโลกทุนนิยม กลายเป็นสิ่งที่ร้อยรัดความสัมพันธ์ของทั้งคู่ การถูกตีตราว่าเป็นของเก่าและสูญเสียความเป็นชายทำให้วิชัยมองฝ้าบนใบหน้าของนภาต่างไปจากสังคมภายนอกนาครเขษม

> วิชัยมองแก้มซ้ายของเธอที่ซึ่งฝ้าสีน้ำตาลเล็กๆ ได้รวมตัวกันจนกลายเป็นรูปแผนที่แอฟริกา มองริ้วรอยย่นจางๆ ที่เชื่อมต่อกันอย่างงดงาม มองจุดเล็กๆ ที่อยู่ทั่วผิวของเธอ น่าแปลกที่เขามองเห็นความสวยในร่องรอยเหล่านี้มากกว่าในผิวที่เนียนเกลี้ยงเกลา เหมือนได้ค้นพบความสวยของดอกไม้แห้งที่ทับอยู่ในหนังสือ เป็นความสวยที่หาไม่ได้ในดอกไม้สดอื่นใด (คอยนุช, 2549: 97)

ขณะที่สังคมภายนอกมองความสูงวัยว่าด้อยกว่าความอ่อนเยาว์ จึงมองความสูงวัยในทางลบ มุมมองที่เท่าเทียมกันช่วยให้วิชัยมองเห็นความงามที่แฝงอยู่บนใบหน้าของนภา ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมภายนอกมองไม่เห็น ทัศนะคติของตัวละครที่มีต่อความสูงวัยช่วยให้ตัวละครกลับมายอมรับความสูงวัยที่เคยสร้างความอับอายและเป็นสิ่งที่ตัวละครเหล่านี้พยายามปกปิด ขณะเดียวกันก็ให้ปฏิเสธความหมายเดิมที่สังคมให้ไว้เกี่ยวกับความสูงวัยและให้นิยามใหม่แก่ความสูงวัย และวัยทองไม่ได้หมายถึงความร่วงโรยหากเป็นความงามรูปแบบหนึ่ง

คำกล่าวข้างต้นยังเป็นการกลับมายอมรับความสูงวัยซึ่งสิ่งที่เคยสร้างความอับอายและเป็นสิ่งที่ตัวละครเหล่านี้พยายามปกปิด ขณะเดียวกันก็ให้ปฏิเสธความหมายเดิมที่สังคมให้ไว้เกี่ยวกับความสูงวัยและให้นิยามใหม่แก่ความสูงวัย วัยทองไม่ได้หมายถึงความร่วงโรยหากเป็นความงาม วิชัยและนภาค้นพบความหมายของความสูงวัยภายใต้ความเท่าเทียมกันที่ทุกคนถูกตีตราจากสังคมภายนอกว่าเป็นเหมือนของเก่าที่ใช้การไม่ได้ การค้นพบดังกล่าวทำให้เสียงถอนหายใจของทั้งคู่ต่างไปจากเดิมและคล้ายกับเสียงหายใจของพี่มาโนช เสียงหายใจแบบใหม่เป็นสัญญาณที่บ่งบอกความเป็นอิสระจากการครอบงำของอุดมการณ์ของสังคมเมือง ต่างจากเสียงหายใจแบบเดิมที่สื่อถึงความหดหู่ซึมเศร้า ความรู้สึกอับอายและไร้ค่า เสียงหายใจแบบใหม่ยังเป็นสัญญาณที่บ่งบอกว่าตัวละครเหล่าเป็นสมาชิกของนาครเขษมอย่างสมบูรณ์ ไม่ต่างจากพี่มาโนชที่รู้สึกคุ้นเคยกับสถานที่ดังกล่าวจนไม่ต้องการออกนอกนาครเขษม

บทสรุป: นาครเขษมในความหมายของชุมชนเควียร์

ลักษณะเควียร์สามารถนำไปเชื่อมโยงกับกลุ่มคนในนาครเขษม สังคมภายนอกมองกลุ่มคนอายุ 40 ว่าเป็นของเก่าที่ผ่านการใช้งานมาแล้ว ไร้ประโยชน์ คนเหล่านี้จึงไม่ต่างจากของเก่าที่หมดสภาพในร้านขายของเก่า เช่นเดียวกับกับที่สังคมมองกลุ่มเกย์และเลสเบี้ยนว่าเป็นพวก “ไร้อนาคต” (no future) นาครเขษม

ถือเป็น “พื้นที่อื่น” ในโลกทุนนิยม แบบแผนการดำเนินชีวิตของชาวนาครเขษมแตกต่างไปจากคนหนุ่มสาววัยทำงาน เนื่องจากชาวนาครเขษมไม่ได้อยู่ในกรอบของเวลาแบบทุนนิยม ชีวิตของชาวนาครเขษมดำเนินไปช้าๆ ไม่เร่งรีบ วิถีชีวิตของชาวนาครเขษมยังแตกต่างจากคนวัยหนุ่มสาว เพราะเป็นกลุ่มที่ไม่มีกำลังผลิตและกำลังบริโภค ชาวนาครเขษมจึงคล้ายคลึงกับกลุ่มเควียร์ที่มีวิถีชีวิตอยู่นอกกรอบเวลาของสังคมทุนนิยมที่ยึดถือรักต่างเพศ กลุ่มเกย์และเลสเบียนดำรงอยู่ในกระแสเวลาต่างไปจากสังคมกระแสหลัก ซึ่ง Halberstam (2005) เรียกว่าเวลาในแบบเควียร์ (Queer Temporality) สภาวะที่เป็นของเก่า หมดอายุ ใช้การไม่ได้ ยังส่งผลให้ชาวนาครเขษมกลายเป็นคน “ไร้เพศ” หมดความเป็นหญิงและชาย เนื่องจากร่างกายที่สมบูรณ์แข็งแรง มีความสามารถในการผลิตและสืบพันธุ์เป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดความเป็นหญิงและความเป็นชายในระบบทุนนิยม ด้วยเหตุนี้ชาวนาครเขษมจึงใกล้เคียงกับความเป็นเควียร์ในสังคมที่ยึดถือแบบแผนรักต่างเพศ “ความแปลกประหลาด” หรือ “ความผิดเพี้ยน” ของกลุ่มเกย์และเลสเบียนเป็นผลมาจากการที่คนกลุ่มนี้ไม่สามารถจัดเข้ากรอบ “ความเป็นชาย” หรือ “ความเป็นหญิง” ได้

ความเป็นเควียร์ ไม่เพียงเชื่อมโยงชาวนาครเขษมกับกลุ่มเควียร์อื่นๆ เช่น กลุ่มเกย์เลสเบียน กลุ่มผู้พิการ กลุ่มผู้ติดเชื้อเอดส์ เท่านั้น ชุมชนเควียร์ในนาครเขษมยังเชื่อมโยงกับเควียร์กลุ่มอื่นในความหมายที่ว่าชาวนาครเขษมนิยามตนเองในความหมายที่ต่างจากสังคมให้ไว้ “เควียร์” (queer) เป็นคำที่สังคมรักต่างเพศเรียกกลุ่มเกย์และเลสเบียนที่มีเพศวิถีต่างจากบรรทัดฐาน (norm) ของสังคม “เควียร์” จึงมีความหมายในทางลบและสื่อถึงความ “แปลก” “เบี่ยงเบน” ไปจากแบบแผนรักต่างเพศที่สังคมถือว่าเป็น “ปกติ” หรือ “ธรรมชาติ” “เควียร์” ยังเป็นคำที่กลุ่มเกย์เลสเบียนใช้เรียกตนเอง การรับเอาคำว่า “เควียร์” มานิยามตนเองสำหรับกลุ่มเควียร์แสดงให้เห็นว่าคนกลุ่มนี้ไม่ได้ปฏิเสธความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันที่สังคมมองว่าเป็นสิ่งที่น่าอับอาย การยอมรับความเป็นเควียร์ของตนอย่างเปิดเผยและภาคภูมิใจเป็นท่าทีของกลุ่มเควียร์ที่แสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธขนบ (norm) รวมถึงคำนิยามของสังคมที่มองกลุ่มเควียร์ว่า “ผิดปกติ” หรือ “เบี่ยงเบน” ดังที่ Warner (2003: 59) กล่าวว่า “One of the reasons why so many people have started using the word ‘queer’ is that it is a way of saying: ‘We’re not pathological, but don’t think for that reason that we want to be normal” เช่นเดียวกับกลุ่มเควียร์ ชาวนาครเขษมถูกสังคมนิยามว่าเป็น “ของเก่าที่ผ่านการใช้งานมาแล้ว” หรือ “used people” อคติของสังคมที่มีต่อคนสูงวัยทำให้ตัวละครเหล่านี้พยายามหลีกหนีความสูงอายุและทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะไม่ต้องมายังนาครเขษม อย่างไรก็ตามการเข้ามาอยู่ในสถานที่แห่งนี้เปิดโอกาสให้ตัวละครตั้งคำถามกับแนวคิดเวลาที่เป็นเส้นตรงและค้นพบความหมายใหม่ของความสูงวัยที่ต่างจากคำนิยามที่สังคมให้ไว้ ทัศนคติที่ดีต่อวัยสูงอายุช่วยให้ตัวละครสามารถหันมายอมรับความสูงวัยและเข้าเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนแห่งใหม่ที่เรียกว่านาครเขษมในที่สุด

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

คอยนุช. 2549. **นาครเขษม**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

ศรินธร รัตน์เจริญขจร. 2546. “ร้านกาแฟ: ความหมายในวัฒนธรรมบริโภคนิยม.” ใน **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย**. พัฒนา กิติอาษา, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ภาษาอังกฤษ

Bourdieu, Pierre. 2005. “Habitus.” in **Habitus: A Sense of Place**. Jean Hillier and Emma Rooksby, eds. Burlington: ASHGATE.

Calasanti, Toni M. and Kathleen F. Slevin. 2006. **Age Matters: Realigning Feminist Thinking**. New York: Routledge.

de Certeau, Michel. 1988. **The Practice of Everyday Life**. Berkeley: University of California Press.

Halberstam, Judith. 2005. **In Queer Time & Place: Transgender Bodies, Subculture Lives**. New York and London: New York University Press.

King, Homay. 2006. “Girl Interrupted: The Queer Time of Warhol’s Cinema.” **Discourse** 28.1: 98-120.

McRuer, Robert. 2003. “As Good As It Gets: Queer Theory and Critical Disability.” **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies** 9. 1-2: 79-105.

Pile, Steve. 2005. **Real Cities**. London: SAGE.

Russo, Mary. 1999. “Scandal of Anachronism.” in **Figuring Age: Women, Bodies, Generations**. Kathleen Woodward, ed. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Warner, Michael. 2003. **The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life**. Cambridge: Harvard University Press.

ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา:
ชนกลุ่มน้อยทางเพศในนวนิยายไตรภาค ของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์

นัทธนัย ประสานนาม

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาชนกลุ่มน้อยทางเพศในนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์เรื่อง *ชากดอกไม้ ด้ายสีม่วง* และ *ห่วงจำแลง* ที่เขียนขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2538-2551 อันเป็นระยะเวลาที่มีความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมเกิดขึ้นในสังคมไทย และเกิดการเคลื่อนไหวทางสังคมต่างๆ ของกลุ่มอัญเพศ ผลการศึกษาพบว่านวนิยายชุดนี้มีลักษณะเป็น “ตัวบทแบบอัญเพศ” ผู้เขียนแสดงให้เห็นเพศวิถีของเกย์ในฐานะชนกลุ่มน้อยทางเพศโดยเชื่อมโยงกับชนชั้น การเมืองเรื่องความสำส่อนถูกนำมาใช้เพื่อยืนยันอัตลักษณ์เกย์ และแสดงนัยความหมายทางการเมืองแบบอัญเพศผ่านวัฒนธรรมการหาคู่นอน/คนรัก อารมณ์ปรารถนาและความลื่นไหลของเพศวิถีที่ล้วนวิพากษ์และท้าทายมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศ ส่วนวาทกรรมพุทธศาสนาถูกผสานเข้ามาเพื่อชี้ให้เห็นภาวะสมมติของสิ่งทั้งหลายในชีวิตมนุษย์ ซึ่งอาจเป็นการเสนอทางเลือกหนึ่งของการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ในบริบทไทยที่นำไปสู่การสลายอัตลักษณ์ ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่าความทุกข์เป็นสมบัติร่วมของมนุษยชาติ มนุษย์ทุกเพศต้องเผชิญความทุกข์และน่าจะมีศักยภาพในการพ้นทุกข์ได้เสมอกัน การปะทะประสานกันของวาทกรรมชุดต่างๆ เผยแสดงให้เห็นอัตลักษณ์เกย์ไทยในฐานะ “ภาพประกอบส่วน” ที่หลากหลาย ย้อนแย้ง และผูกผันกับบริบทเฉพาะของสังคม

เส้นทางสายปรารถนา: ชนกลุ่มน้อยทางเพศในวรรณกรรมไทยยุค “ก่อน-ซากดอกไม้”

ในกระบวนทัศน์สัจนิยมที่มองว่าวรรณกรรมคือภาพสะท้อนของสังคม ของยุคสมัย และหน้าที่สำคัญประการหนึ่งของวรรณกรรมคือการเลียนแบบชีวิตจริงนั้น นักประพันธ์ต้องพยายามหยิบเลือกชีวิตของมนุษย์ในกลุ่มที่หลากหลายมานำเสนอ ในบริบทของวรรณกรรมไทยเอง นับตั้งแต่การเกิดขึ้นของวรรณกรรมปัจจุบัน นักประพันธ์ก็พยายามเคลื่อนเปลี่ยนจากการ “จับภาพ” ที่ชนชั้นสูงมาสู่คนในกลุ่มสังคม หรือชนชั้นที่แตกต่างหลากหลายมากยิ่งขึ้น เราจึงพบงานเขียนที่ว่าด้วยชีวิตของผู้ดีตกยาก ขุนนางเก่า เศรษฐีใหม่ คนพลัดถิ่น โสเภณี พระภิกษุสงฆ์ ฯลฯ รวมถึงการปรับเปลี่ยนระบบคุณค่าทางศีลธรรม ปรากฏการณ์ทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อคนกลุ่มต่างๆ ตลอดจนความเป็นจริงของชีวิต หากมองในแง่การประเมินค่าตามกรอบสัจนิยม วรรณกรรมที่ดีจึงต้องทำหน้าที่สะท้อนคุณค่าและปัญหาในชีวิตมนุษย์ให้เป็นที่ประจักษ์ชัด (วรรณนะ หนูหมื่น, 2551)

คนกลุ่มหนึ่งในบรรดากลุ่มคนหลากหลายที่นักประพันธ์ไทยนิยมนำมาสร้างเป็นตัวละครคือ ชนกลุ่มน้อยทางเพศ (sexual minorities)[1] เพราะเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีลักษณะเฉพาะ และมีความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของ “ปัญหาและคุณค่า” ที่น่าสนใจ ทั้งที่ปรากฏในภาคสังคมและที่ปรากฏในโลกวรรณกรรม ทั้งนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ชนกลุ่มน้อยทางเพศได้ปรากฏในวรรณกรรมไทยนับตั้งแต่ยุคการครอบงำอย่างเบ็ดเสร็จของกระบวนทัศน์สัจนิยมจนกระทั่งถึงยุคสมัยที่วรรณกรรมแสดงท่าทีแบบ “หลังสมัยใหม่” นักประพันธ์ทั้งหญิงและชายต่างก็สนใจใช้เรื่องราวชีวิตของคนกลุ่มนี้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์วรรณกรรมมาอย่างต่อเนื่อง

คำว่าชนกลุ่มน้อยทางเพศที่กล่าวถึงข้างต้นมีความสัมพันธ์กับคำว่า “อัญเพศ” (queer) อัญเพศเป็นคำที่มีหลายนัย **นัยที่หนึ่ง** อัญเพศหมายถึงกลุ่มคนรักเพศเดียวกันและคนข้ามเพศ[2] หรือกลุ่มคนที่มีลักษณะหญิงและชายที่ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคม (แจ็คสัน, 2548ข: 422) อัญเพศเป็นคำที่ใช้อ้างถึงเลสเบียน เกย์ คนรักสองเพศ คนข้ามเพศ และกลุ่มคนที่มีเพศวิถีที่แตกต่าง และเป็นคำที่ใช้เป็นฉลากในการอธิบายกลุ่มที่ซับซ้อนของพฤติกรรมทางเพศและอารมณ์ปรารถนา คำว่าอัญเพศจึงอาจเป็นคำที่ชนกลุ่มน้อยทางเพศใช้ขนาน

---

[1] ชนกลุ่มน้อยทางเพศ (sexual minorities) ในที่นี้หมายถึง กลุ่มคนที่ถูกทำให้เป็นชายขอบ (marginalized) เป็น “คนอื่น” ทางเพศวิถี ในวัฒนธรรมตามมาตรฐานรักต่างเพศ (heteronormative culture) อันเนื่องมาจากความชมชอบทางเพศที่แตกต่างออกไปของพวกเขา (Lam, 2006: 519) เช่น กลุ่มเกย์ เลสเบียน คนข้ามเพศ คนรักสองเพศ ฯลฯ.

[2] คนข้ามเพศ (transgender) ในที่นี้คือ ปัจเจกบุคคลผู้พิจารณาตนเองว่า “อยู่ระหว่าง” เพศสรีระที่เป็นชายหรือหญิง หรือผู้รู้สึกว่าตนมีเพศที่ตรงข้ามกับเพศกำเนิด (birth sex) ในบางกรณีคำนี้อาจใช้ในความหมายเท่ากับคนแปลงเพศ (transsexual) คำว่าคนข้ามเพศมักใช้ในลักษณะศัพท์ที่มีความหมายย่อยซ้อนอยู่โดยใช้อธิบายบุคคลที่ไม่อาจถูกนิยามผ่านบทบาทเพศสถานะ (gender) ของชายหรือหญิง (Reini-Grandell and Venus, 2006: 567) ในบริบทของไทยคนข้ามเพศหมายรวมถึงคนแต่งตัวข้ามเพศ (cross-dresser) ที่คนทั่วไปในสังคมนิยมเรียกขานอย่างง่ายๆ ว่า “กะเทย”.

นามตนเอง ทั้งนี้อาจหมายรวมถึงคนรักต่างเพศผู้มีเพศวิถีไม่สอดรับกับมาตรฐานทางวัฒนธรรมของสถาบันการสมรส “ผัวเดียวเมียเดียว” แบบรักต่างเพศ (Glossary of Terms in Gender and Sexuality, 2005: 26) **นัยที่สอง** อัญเพศเชื่อมโยงกับ “ทฤษฎีอัญเพศ” (queer theory) อันเป็นทฤษฎีที่พัฒนาในวงการมนุษยศาสตร์ช่วงกลางทศวรรษ 1980 โดยช่วยเพิ่มพูนความสนใจในเรื่องเพศวิถีผ่านแนวคิดของมิแชล ฟูโกต์ ทฤษฎีนี้หยิบยืมคำว่า “queer” (มีความหมายว่าพิลึก แปลกประหลาด วิปริต) ที่กลุ่มนักเคลื่อนไหวเกย์และเลสเบียนในยุโรปและสหรัฐอเมริกาเลือกใช้ ทฤษฎีนี้มุ่งประกาศ “การดำรงอยู่อย่างประจักษ์ชัด” (visibility) ผ่านยุทธวิธีของการยืนยัน “ความเบี่ยงเบน” เพื่อหลอมสร้างกิจกรรมทางการเมือง ท่ามกลางความตื่นตัวเรื่องการระบาดของโรคเอดส์ คำว่า “queer” เป็นคำที่เคยถูกใช้เป็นคำบริภาษที่สร้างความขุ่นข้องใจ ปัจจุบันคำนี้ถูกนำมาใช้เพื่อโต้กลับชุดความรู้ที่พ่วงพามากับความหมายดั้งเดิมในพื้นที่สาธารณะ (Pilcher and Whelehan, 2004: 128-129) ดังนั้นอัญเพศจึงมีความสำคัญในเชิงทฤษฎีและการเคลื่อนไหวทางสังคมการเมืองเช่นเดียวกับสตรีนิยม คำนี้มีผู้บัญญัติเป็นภาษาไทยหลายคำ เช่น ผิดเพศ ลักเพศ เพศที่แตกต่าง เพศแปลกแยก ความเป็นอื่น วิปริตเพศ ฯลฯ ผู้เขียนบทความใช้คำว่าอัญเพศตามเหตุผลที่ แจ็คสัน (2548: 415-416) ได้ให้ไว้โดยปรุงศัพท์ขึ้นมาจากคำว่า “เพศที่แตกต่าง” และมโนทัศน์นี้จะมีความสำคัญในการทำความเข้าใจทั้งเกี่ยวกับการสำรวจการดำรงอยู่ของชนกลุ่มน้อยทางเพศในวรรณกรรม และในการวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นข้อมูลในบทความนี้

Jackson (2006: 558-559) เสนอว่าในวรรณกรรมไทย ตัวละครที่แสดงลักษณะแบบ “อัญเพศ” ปรากฏตั้งแต่บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ตัวละครเอกมีความสัมพันธ์กับคนสนิททั้งชายหญิง งานของสุนทรภู่เองก็แสดงให้เห็นความปรารถนาที่มีต่อเพศเดียวกันของผู้หญิง (female homoeroticism) งานเขียนของคุณสุวรรณที่แสดงให้เห็นพฤติกรรมรักเพศเดียวกันของผู้หญิงในราชสำนักไทย เรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 พระยาศรีสุนทรโวหารได้นิพนธ์เรื่องอิลราชคำฉันท์ที่แสดงให้เห็นการกลายร่างของผู้ชายกลายเป็นผู้หญิงด้วยคำสาปของพระศิวะ และสุดท้ายท้าวอิลราชในร่างของนางอิลาก็เป็นชายาของพระพุธในที่สุด

วรรณกรรมไทยสมัยใหม่ที่เริ่มต้นให้ความสนใจแนวเรื่องเกี่ยวกับอัญเพศนั้นเริ่มในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อ ป.อินทรปาลิต เขียนเรื่องเกี่ยวกับกะเทยจำนวนมาก เช่น *ลักเพศ* (2490) *นางกะเทย* (2493) *กะเทยสาว* (2498) *ชาวเกย์* (2511) เพื่อสร้างรายได้ให้มากที่สุด นักประพันธ์ไทยเขียนนวนิยายที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับอัญเพศเป็นตอนลงในนิตยสาร และต่อมาได้พิมพ์รวมเล่ม เช่น งานเขียนของกฤษณา อโศกสิน เธอเป็นนักประพันธ์สตรีที่นิยมเขียนนวนิยายรักคนแรกที่ให้ความสนใจแนวเรื่องเกี่ยวกับเกย์ เลสเบียน และคนข้ามเพศ เช่นเรื่อง *บัลลังก์ใยบัว* (ตีพิมพ์เป็นตอนระหว่าง 2514-2515) *ประตูที่ปิดตาย* (ตีพิมพ์เป็นตอนระหว่าง 2517-2518) *รูปทอง* (ตีพิมพ์เป็นตอนระหว่าง 2530-2531) อย่างไรก็ตาม งานเขียน

ของกฤษณา อโศกสิน ไม่ใคร่จะแสดงความเห็นอกเห็นใจเกย์นัก ตัวอย่างคือเรื่อง *ประตูที่ปิดตาย* ที่มุ่งสำรวจอารมณ์ความรู้สึกของภรรยาที่ถูกทอดทิ้งโดยสามีผู้เป็นเกย์[3]

ในช่วงทศวรรษ 2520-2530 มีเรื่องสั้นเฉพาะกิจตีพิมพ์จำหน่ายคือ *เกย์ 79* (2522, บรรณาธิการโดย จริต มายา) และ *ที่สุดคือความว่างเปล่า* (2533, บรรณาธิการโดย ขจรฤทธิ์ รักษา) รวมเรื่องสั้นทั้งสองเล่มนี้เป็นงานเขียนกลุ่มแรกที่สร้างสรรค์โดยนักประพันธ์ที่แสดงตนว่าเป็นเกย์ และเขียนเพื่อผู้อ่านที่เป็นเกย์ ส่วนงานเขียนประเภทอัตชีวประวัติของเกย์และกะเทยก็ปรากฏในช่วงทศวรรษนี้เช่นเดียวกัน

ปาน บุนนาค ช่างผมชื่อดังที่อยู่ในวงสังคม เป็นเกย์เปิดเผยตัวตนคนแรกที่ตีพิมพ์อัตชีวประวัติ *เหตุไฉนถึงต้องเป็นเกย์* (2523) ส่วนกีรตี ชนา เป็นนักประพันธ์ที่เป็นคนข้ามเพศคนแรกที่เขียนนวนิยายที่สัมพันธ์กับชีวิตการเป็นคนข้ามเพศของเธอเรื่อง *ทางสายที่สาม* (ตีพิมพ์เป็นตอนระหว่าง 2524-2525) ส่วนนที ธีระโรจนพงษ์ ผู้ก่อตั้งองค์กรเส้นสีขาว กลุ่มศึกษาเอดส์ องค์กรเกย์นอกสังกัดรัฐเป็นคนแรกได้เขียนอัตชีวประวัติแนวเปิดเผยตัวตน (coming-out autobiography) ในปี 2533 เรื่อง *กว่าจะก้าวข้ามเส้นสีขาว*

นับตั้งแต่ทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา ยังมีนักเขียนเรื่องเกย์จำนวนหนึ่งเขียนงานและตีพิมพ์เผยแพร่อย่างต่อเนื่อง แต่นักเขียนเรื่องเกย์รุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคือวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ ผู้เขียนบันเทิงคดีวิทยาศาสตร์จำนวนมาก แต่กลับเป็นที่รู้จักในวงกว้างจากนวนิยายเกย์ของเขาเรื่อง *ซากดอกไม้* (ตีพิมพ์เป็นตอนระหว่าง 2538-2539 ตีพิมพ์รวมเล่มในปี 2540) และ *ด้ายสีม่วง* (2545) ปัจจุบัน *ห่วงจำแลง* (2551) ได้ตีพิมพ์ออกมาแล้วทำให้นวนิยายไตรภาคของวีรวัตน์สมบูรณ์โดยมีการเดินทางยาวนานกว่าทศวรรษ

ครุ่นคำนึงถึงความปรารถนา: การกลับไปอ่านนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์

ความสำเร็จของนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์น่าจะมีสาเหตุมาจากการที่เขาเป็นนักเขียนนวนิยายเกย์คนแรกที่เล่า “ชีวิตรักที่โลดโผน” ของกลุ่มเกย์ รวมทั้งนำเสนอพื้นที่และวัฒนธรรมกระแสรอง (subculture) อย่างละเอียดลออ ดังที่ผู้เขียนได้ออกตัวอยู่เสมอว่าต้องใช้เวลาเก็บข้อมูลอยู่หลายปีกว่าจะเขียนนวนิยายเรื่อง *ซากดอกไม้* ได้สำเร็จ วีรวัฒน์นำผู้อ่านไปสำรวจวิถีชีวิตของชนกลุ่มน้อยทางเพศโดยใช้ผู้เล่าเรื่องหลายคน และพยายามมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่านโดยเรียกว่า “คุณผู้ชม” ทำให้การใช้ “มาตรฐานทางศีลธรรม” ตัดสินการกระทำของตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้ จำเป็นต้องพิจารณาอย่างซับซ้อน ทั้งนี้เมื่อมองจากมุมของกระบวนทัศน์สัจนิยมแล้ว *ซากดอกไม้* เป็นนวนิยายเกย์ที่ประสบความสำเร็จเนื่องจากสามารถ “ตีแผ่” ชีวิตของชายรักชายอันเป็นชนกลุ่มน้อยทางเพศได้อย่าง “มีสีสันและสอดคล้องกับสภาพ

[3] อ่านการวิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับอัญเพศเพิ่มเติมได้ใน อริณ พินิจวรารักษ์ (2527); วรรณนะ หนูหมื่น (2552).

ความเป็นจริงในสังคม” (สมเกียรติ คู่ทวีกุล, 2545; อรรถวุฒิ มุขมา, 2546) อย่างไรก็ตาม ผลตอบรับจากผู้อ่านเป็นไปในแนวทางที่หลากหลาย ผู้อ่านหลายคนรู้สึกว่าผู้เขียนนำเรื่องที่ไม่เหมาะสมมาเผยแพร่ และหลายคนกล่าวว่าการปิดเรื่องที่ความตายของตัวละครเอกยังคงเป็นการตัดสินชนกลุ่มน้อยทางเพศตามมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศอยู่นั่นเอง (ซากดอกไม้, 2549: คำวิพากษ์)

ซากดอกไม้ อันเป็นนวนิยายเรื่องแรกของไตรภาคเล่าเรื่องชาติชาครีต์ เกย์เจ้าของธุรกิจที่อยู่ในวงสังคมชั้นสูง ครอบครัวของเขามีทั้งทรัพย์สมบัติและอำนาจ ชาติชาครีต์ต้องเข้าสู่มาตรฐานแบบรักต่างเพศด้วยการแต่งงานกับจอมขวัญและมีลูกด้วยกันสองคนคือ นิดหน่อยผู้เป็นลูกสาว และนิดหนึ่งผู้เป็นลูกชาย ชาติชาครีต์มี “ชีวิตรักที่โลดโผน” นวนิยายเผยแสดงให้เห็นความต้องการทางเพศที่ไร้ขีดจำกัดของเขา เขาใช้เงินและอำนาจแสวงหาความสุขทางเพศ ตลอดจนเดินเข้าสู่ด้านที่ดำมืดในชีวิตของชนกลุ่มน้อยทางเพศ กล่าวคือ เขาเสพติดเพศสัมพันธ์และยาเสพติดไปพร้อมกัน

คู่สัมพันธ์ของชาติชาครีต์มีจำนวนมากทั้งชายหญิง เขาระเริงไปกับความสุขทางเพศของตัวเองอย่างเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งละทิ้งทุกอย่าง เขาเลิกสนใจไยดีลูกและครอบครัว ทำให้จอมขวัญตัดสินใจหย่าร้างกับเขา ในช่วงปลายของเรื่อง ชาติชาครีต์ต้องสงสัยว่าป่วยเป็นโรคร้าย แต่เขายังคงร่วมรักกับคนแปลกหน้าต่อไป ชีวิตของเขาสิ้นสุดลงโดยถูกกลุ่มคนที่ทศนนท์ (อดีตคู่สัมพันธ์ของร้อยเอกปรัชญาที่เป็นคู่สัมพันธ์ของชาติชาครีต์) ว่าจ้างมาข่มขืนและสังหารอย่างเหี้ยมโหด

ด้ายสีม่วง เป็นเรื่องเล่าที่มีโครงเรื่องย่อยเป็นชุดความสัมพันธ์ของตัวละครที่จำแนกออกได้เป็นส่วนๆ อย่างชัดเจน หลังจากที่ชาติชาครีต์จากไป จอมขวัญหันมาเปิดร้านตัดเสื้อผ้า เธอมีลูกค้าประจำเป็นนางแบบนามว่าใจรัก ใจรักนิยมการซื้อความสุขจากคู่สัมพันธ์รับจ้างหรือ “escort” กุญแจเป็นคู่สัมพันธ์รับจ้างที่ใจรักใกล้ชิดมากที่สุด ในขณะที่กุญแจหลงรักประจักษ์ พนักงานในโรงนวดที่หวังจะเรียนให้สำเร็จ และมีชีวิตที่ดีขึ้นกว่าเดิม ชุดความสัมพันธ์ระหว่างกุญแจกับประจักษ์สิ้นสุดลงเมื่อกุญแจเสียชีวิตจากความเมาจนขาดสติ

ใจรักแนะนำให้จอมขวัญส่งเสริมการขายผลิตภัณฑ์เสื้อผ้าของตนเอง โดยเสนอให้ว่าจ้างโตโต้ คเชนทร์ จากบริษัทโฆษณาและทศนนท์มาช่วยดูแลให้ โตโต้หวังในตัวคเชนทร์ แต่คเชนทร์ไม่สนใจ เขานิยมไปชาวน่า และได้มีสัมพันธ์กับวันฉัตรคนที่เขานึกรัก แต่วันฉัตรมี “ผู้อุปการะ” อยู่แล้วถึงสองคน ท้ายที่สุดคเชนทร์เป็นฝ่ายต้องผิดหวัง

ใจรักแนะนำให้จอมขวัญรู้จักกับนพปฎล ทั้งคู่พัฒนาความสัมพันธ์จนกระทั่งจอมขวัญแต่งงานใหม่อีกครั้ง จนกระทั่งถึงวันที่จอมขวัญได้รู้ว่านพปฎลเป็นชายรักชาย เธอจึงประสบอุบัติเหตุตกจากเก้าอี้จนเป็นอัมพาต

อีกชุดความสัมพันธ์หนึ่งที่สำคัญในนวนิยายเรื่องนี้คือความสัมพันธ์ระหว่างปฤงคพผู้มีอาชีพเป็นเภสัชกรกับวินไท วินไทเป็นเด็กหนุ่มที่ต้องการใช้เสน่ห์ทางเพศของตนล่อลวงบุคคลอื่นให้ทำตามใจปรารถนาของเขา ปฤงคพมีคนรักอยู่แล้วคือมิ้นท์ ทั้งสองคนมีปัญหากันเพราะวินไท ปฤงคพไม่ยอมเลือกใครคนใดคนหนึ่ง ในปลายเรื่องปฤงคพต้องตัดใจจากวินไท และกลับไปฟื้นฟูความสัมพันธ์กับมิ้นท์

ห่วงจำแลง อันเป็นภาคสุดท้ายในไตรภาคมีโครงเรื่องย่อยไม่กระจัดกระจายเท่า *ด้ายสีม่วง ห่วงจำแลง* ว่าด้วยเรื่องของเขตพิภพ อาจารย์และทันตแพทย์หนุ่มผู้มีภาพชีวิตสมบูรณ์แบบ ทั้งสถานะทางเศรษฐกิจ สังคม และการมีคู่สัมพันธ์จำนวนมากทั้งชายหญิง เขตพิภพได้พบกับลอยควัน เด็กหนุ่มจากชนชั้นล่างที่พยายามจะเลื่อนชั้นทางสังคมขึ้นมา คนทั้งสอง “รักๆ เลิกๆ” กันอยู่หลายครั้ง ลอยควันตักตวงประโยชน์จากคู่สัมพันธ์ของตนทุกคน โดยเขาไม่รู้ว่าเพื่อนรักของเขาคอยริษยาอยู่ ต่อมาลอยควันได้พบกับล่าฌายน์ หรือนิดหนึ่งลูกชายของชาติชาครีต์กับจอมขวัญที่โตขึ้นมา ลอยควันเริ่มเข้าสู่วงการค้าสินค้าผิดกฎหมายโดยการชักนำของล่าฌายน์ ตอนปลายเรื่องล่าฌายน์ติดเชื้อเอดส์ ผู้เขียนกำหนดให้มีตอนจบสามแนวทาง แนวทางที่หนึ่งล่าฌายน์เสียชีวิตด้วยโรคเอดส์ แนวทางที่สองล่าฌายน์ถูกสังหารอย่างเหี้ยมโหด ส่วนแนวทางที่สามหลังจากที่จอมขวัญเสียชีวิตแล้วล่าฌายน์ก็ถูกสังหารอย่างเหี้ยมโหด ทั้งนี้ *ห่วงจำแลง* ยังเล่าถึงชีวิตของสมคะเน เกย์ชาวนครปฐมที่มีความขัดแย้งกับพ่อและมาใช้บริการซาวน่าเสมอในยามที่เกิดอารมณ์ปรารถนา จนในที่สุดเขากลายเป็นผู้รับเชื้อเอดส์ โรคร้ายที่มากระทบชีวิตเขาทำให้เขาได้คืนดีกับพ่อ และมีชีวิตที่ยืนยาวต่อไปได้ในฐานะมนุษย์ที่ทำประโยชน์ให้แก่สังคม

นวนิยายไตรภาคชุดซากดอกไม้มีความสำคัญต่อพัฒนาการวรรณกรรมเกย์ของไทย สืบเนื่องจากบริบทสังคมที่นวนิยายชุดนี้เกิดขึ้นมาระหว่าง พ.ศ.2539-2551 เวลากว่าทศวรรษช่วงนั้นได้มีปรากฏการณ์ทางสังคมหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับเกย์และชนกลุ่มน้อยทางเพศ เนื่องจากในช่วงปี พ.ศ. 2540 รัฐธรรมนูญฉบับประชาชนได้ประกาศใช้ ทำให้บรรยากาศของความเชื่อมั่นในสิทธิและเสรีภาพของคนในสังคมเข้มข้นมากยิ่งขึ้น และในช่วงปี พ.ศ.2539 สภาสถาบันราชภัฏได้ประกาศไม่รับบุคคลที่เป็นชนกลุ่มน้อยทางเพศเข้าศึกษาในสาขาครุศาสตร์ ทำให้องค์กรทางสังคมจำนวนมากออกมาเคลื่อนไหว ใน พ.ศ. 2542 กรมประชาสัมพันธ์

ได้มีประกาศให้กลั่นกรองภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยทางเพศที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ นอกจากนั้นได้มีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของชุมชนความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นของกลุ่มทางสังคม และองค์กรเอกชนที่ทำหน้าที่เคลื่อนไหวเพื่อสิทธิของคนกลุ่มนี้ หรือการผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกฎเกณฑ์ต่างๆ อันเป็นปัญหาที่สัมพันธ์กับความรุนแรงเชิงโครงสร้าง เช่น การระบุให้กะเทยไม่ต้องเกณฑ์ทหาร หรือการผลักดันให้ปรับเปลี่ยนข้อความในรัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ. 2550 หลังมีการรัฐประหารในเดือนกันยายน พ.ศ. 2549 โดยให้เปลี่ยนจากข้อความที่ระบุว่า “ชายและหญิงมีสิทธิเท่าเทียมกัน” เป็น “ชาย หญิง และบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศมีสิทธิเท่าเทียมกัน” (วราภรณ์ แช่มสนิท, 2551: 86-94)

การเคลื่อนไหวทางการเมืองที่เข้มข้นของชนกลุ่มน้อยทางเพศในช่วงเวลาที่เป็นบริบทของนวนิยายชุดนี้เกิดขึ้นขนานไปกับความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะวิกฤตเศรษฐกิจในปี พ.ศ.2540 ที่ถ่างขยายช่องว่างทางชนชั้นของคนในสังคมและได้เปลี่ยนโฉมหน้าวิถีบริโภคของคนในสังคมเมืองไปมากพอสมควร เพราะการบริโภคถูกปลุกเร้าอย่างต่อเนื่องผ่านสื่อต่างๆ นัยว่าเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจ และกลุ่มเกย์ก็เป็นกลุ่มเป้าหมายของกลุ่มธุรกิจต่างๆ เพราะเป็นกลุ่มคนที่มีกำลังซื้อมาก และเพศวิถีของคนกลุ่มนี้ก็สัมพันธ์กับการบริโภคอย่างชัดแจ้ง ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมในเวลากว่าทศวรรษที่ “พาดทับ” งานเขียนของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ ย่อมทำให้งานเขียนของเขาแตกต่างกับนักประพันธ์เรื่องเกย์คนอื่น เนื่องจากงานประพันธ์ส่วนใหญ่ในช่วงเวลานี้ไม่มีนักเขียนที่เขียนงานอย่างต่อเนื่องมากนัก และส่วนใหญ่ยังคงวนอยู่กับปัญหาเรื่องการเปิดเผยตัวตน (coming out) การให้เหตุผลรองรับพัฒนาการอัตลักษณ์เกย์ และแรงกดดันที่ต้องรับจากสังคมรักต่างเพศ แม้แต่ในหมู่นักเขียนรุ่นใหม่ อย่าง ตรีนุชา ที่เขียนเรื่อง *ดาวเที่ยงวัน ตะวันเที่ยงคืน* (2547) หรือ สุริศร วัฒนอุดมศิลป์ ผู้เขียนเรื่อง *สุดปลายสะพาน* (2550)

สำหรับผู้เขียนบทความแล้ว สิ่งที่ทำให้นวนิยายไตรภาคชุดซากดอกไม้ของวีรวัฒน์ต่างกับงานของนักประพันธ์เรื่องเกย์คนอื่นมีอยู่ 2 ประการอย่างมีนัยสำคัญ ได้แก่

(1) *ซากดอกไม้* อันเป็นนวนิยายเรื่องแรกของชุดเป็นวรรณกรรมที่เปิดเผยวิถีชีวิตและวัฒนธรรมกระแสรอง (subculture) อย่างชัดแจ้งเป็นเรื่องแรกในวงวรรณกรรม อันเป็นการช่วงชิงอำนาจในการสร้างภาพแทน/ความหมายของเกย์ มาจากกลุ่มนักเขียนหญิงที่นำเสนอเกย์อย่าง “ซ้ำซาก ขาดความหลากหลาย มีลักษณะผิวเผิน เลือนราง พร่ามัว ปราศจากสีสันบรรยากาศของลีลาชีวิตลีลานี้ และคลาดเคลื่อนกับความเป็นจริง” (สมเกียรติ คู่ทวีกุล, 2545: 103) ด้วยลักษณะเฉพาะดังกล่าวทำให้ *ซากดอกไม้* ได้รับการตอบรับอย่างดีจากชุมชนนักอ่าน สังเกตได้จากจำนวนพิมพ์ ครั้งที่ตีพิมพ์ซ้ำ และ “ปฏิกิริยา” หลากหลายที่ปรากฏในสื่อแขนงต่างๆ (ดู อรรถวุฒิ มุขมา, 2546: 312-318)

(2) นวนิยายไตรภาคชุดนี้ได้ประมวลประเด็นที่หลากหลายในวิถีชีวิตของเกย์เอาไว้อย่างครบถ้วน เป็นต้นว่า ปัญหาเรื่องการเปิดเผยตัวตน แรงกดดันจากสังคมรักต่างเพศ ที่สอดรับกับวรรณกรรมเกย์โดยนักเขียนคนอื่นๆ นอกจากนั้นผู้เขียนยังชี้ให้เห็นการบรรจบกันระหว่างเพศวิถีกับชนชั้น วิถีบริโภค และวิถีเมืองของเกย์ ปัญหาเรื่องความรัก ความเป็นมนุษย์ และการให้ความสำคัญแก่วาทกรรมพุทธศาสนา ซึ่งทำให้นวนิยายชุดนี้ผูกอยู่กับบริบทสังคมไทยอย่างแน่นแฟ้น จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของการปะทะกันในหมู่วาทกรรมหลายชุดที่เกี่ยวของสัมพันธ์กับเกย์ไทย

มีงานวิจัยจำนวนหนึ่งที่ศึกษานวนิยายไตรภาคชุดนี้ของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ มีทั้งที่ศึกษาเฉพาะเล่ม และศึกษาร่วมกับวรรณกรรมเกย์เรื่องอื่นๆ ที่ร่วมสมัยกัน สมเกียรติ คู่ทวีกุล (2545) ศึกษาเรื่อง “ภาพสะท้อนชายรักร่วมเพศในนวนิยายไทยสามรอบทศวรรษ (พ.ศ.2513-2543): การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง” งานวิจัยเรื่องนี้เปรียบเทียบนวนิยายของนักเขียนหญิงที่มีตัวละครชายรักชายจำนวน 24 เรื่อง กับนวนิยายของนักเขียนชายที่มีตัวละครประเภทเดียวกันจำนวน 8 เรื่อง โดยมีนวนิยายเรื่อง *ซากดอกไม้* รวมอยู่ในกลุ่มนี้ด้วย ผลการวิจัยพบว่าภาพสะท้อนชายรักชายของนักเขียนหญิงมีคุณค่าในการเลียนแบบชีวิตน้อยกว่างานเขียนนักเขียนชาย ทำให้ผู้อ่านไม่รู้จักชีวิตของคนกลุ่มนี้อย่างถ่องแท้ งานวิจัยของสมเกียรติมองชายรักชายในวรรณกรรมผ่านมุมมองแบบสัจนิยม งานวิจัยดังกล่าวก่อให้เกิดปริญญานิพนธ์ของ อรรถวุฒิ มุขมา (2546) เรื่อง “นวนิยายชายรักร่วมเพศเรื่อง ‘ซากดอกไม้’ ของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์: การศึกษาเชิงวิเคราะห์” ผู้วิจัยสืบทอดการจัดกลุ่มนวนิยายเรื่องนี้ให้เป็นวรรณกรรมสัจนิยมจากงานของสมเกียรติ ผ่านการวิเคราะห์องค์ประกอบวรรณกรรมอย่างละเอียด ทำให้มองเห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายเรื่องนี้ โดยผู้วิจัยพยายามแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมที่ชัดเจน

พิเชฐ แสงทอง (2546) เขียนบทความเรื่อง “ร่างกาย ร่างเกย์” ผู้เขียนวิเคราะห์แนวโน้มของวรรณกรรมเกย์จำนวนหนึ่ง โดยกล่าวถึงเรื่อง *ซากดอกไม้* และ *ด้ายสีม่วง* ในฐานะตัวแทนของวรรณกรรมเกย์ยุคหลังทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา พิเชฐเสนอว่าวรรณกรรมเกย์ยุคหลัง 2540 เป็นยุคที่เกย์เปิดเผยตัวตน ทำให้ครอบครัวของเกย์แตกสลายมีการหย่าร้าง ตัวละครเกย์ในวรรณกรรมยุคนี้หันมา “สร้างร่าง” ผ่านวัฒนธรรมการออกกำลังเพื่อร่างที่สมบูรณ์แบบ พิเชฐเห็นว่าการที่วรรณกรรมเกย์ไม่นิยมสร้างตัวละครที่อัปลักษณ์ตอกย้ำว่าร่างกายแบบเกย์เป็นสิ่งที่วาทกรรมเกย์ผลิตขึ้นมาเพื่อตอบสนองการบริโภคการร่วมรักเท่านั้น ไม่ใช่ร่างกายที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพิ่มศักยภาพในการผลิตทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ ดังที่ร่างกายในวัฒนธรรมบริโภคนิยมทำกันทั่วไป พิเชฐกล่าวว่าลักษณะดังกล่าวทำให้วงจรชีวิตของเกย์สัมพันธ์อยู่กับกลุ่มเกย์ด้วยกันมากกว่าที่จะสัมพันธ์กับสังคมภายนอก ศักยภาพของเกย์ที่วรรณกรรมเหล่านี้แสดงออกคือศักยภาพทางเพศ มากกว่าศักยภาพเชิงสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

เปรม สวนสมุทร (2548) เสนอบทความเรื่อง “ถ้าเกย์ไม่อยู่กับเกย์แล้วเกย์จะอยู่กับใคร: การศึกษาภาพลักษณ์ของตัวละครที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศและตัวละครแวดล้อมในนวนิยายของชายชาวดอกไม้ยุคปัจจุบัน” ผู้เสนอบทความนำเสนอภาพลักษณ์ และลีลาชีวิตของเกย์จากนวนิยายที่ประพันธ์หลัง พ.ศ. 2540 จำนวน 5 เรื่อง ในกลุ่มข้อมูลมี *ซากดอกไม้* และ *ด้ายสีม่วง* รวมอยู่ด้วย เปรมเสนอในท้ายที่สุดว่านวนิยายกลุ่มนี้ช่วยทำให้ “คนนอก” ได้เรียนรู้และเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของชนกลุ่มน้อยทางเพศ ปัญหาที่เกิดจากการล่มสลายของสถาบันครอบครัว และหน้าที่ของนวนิยายกลุ่มนี้ที่ช่วย “เตือนภัย” ให้แก่กลุ่มเกย์และผู้อ่าน

วิทยา พุ่มยิ้ม (2550) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “ภาพแทนของชายรักร่วมเพศในวรรณกรรมไทย พ.ศ. 2544-2548” ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมทั้งประเภทบันเทิงคดีและสารคดีที่นำเสนอเรื่องชายรักชาย ในกลุ่มข้อมูลมีนวนิยายเรื่อง *ด้ายสีม่วง* รวมอยู่ด้วย ผู้วิจัยพบว่าโครงเรื่องในบันเทิงคดีเป็นการแสวงหาตัวตนของเกย์โดยลงเอยที่การยอมรับเพศสถานะของตน และปมปัญหาสำคัญของเรื่องส่วนใหญ่เกิดระหว่างความสัมพันธ์ที่ฉาบฉวยกับความปรารถนาที่จะมีรักที่มั่นคง นอกจากนั้นวรรณกรรมกลุ่มนี้ยังมีจุดมุ่งหมายอีกอย่างหนึ่งคือเพื่อให้สังคมยอมรับกลุ่มเกย์มากขึ้นและอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก

งานวิจัยที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงให้เลือกใช้มโนทัศน์ที่แตกต่างกันในการอ่านนวนิยายของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ ดังที่ได้กล่าวแล้วว่างานของสมเกียรติและอรรถวุฒิเลือกมองผ่านกรอบของสัจนิยม ส่วนงานของวิทยาจะมองผ่านคตินิยมการประกอบสร้างทางสังคม (social constructionism) อันอยู่ในกระบวนทัศน์หลังสมัยใหม่ ความเห็นที่ผู้ศึกษาแต่ละคนเสนอไว้ยังอาจอภิปรายโต้แย้งได้และยังมี “ช่องว่าง” ที่ยังรอการเปิดประเด็นใหม่ๆ ได้ดังนี้

ผลการศึกษาของสมเกียรติ อรรถวุฒิ เปรม และวิทยา ชี้ให้เห็นว่านวนิยายของวีรวัฒน์นี้ทำหน้าที่ในการให้ความรู้แก่สังคม เพื่อให้เข้าใจการมีอยู่ของเกย์ในฐานะชนกลุ่มน้อยทางเพศ แต่งานศึกษาทั้งหมดยังไม่ได้แสดงให้เห็นว่าเกย์ในนวนิยายของวีรวัฒน์ได้สร้างตนเองให้กลายเป็นอัตบุคคล (subject)[4] อย่างไร โดยเฉพาะงานของเปรม ที่แม้จะชี้ว่าวรรณกรรมเกย์ในช่วงที่เขาศึกษา “นำเสนอภาพอีกด้านหนึ่งของเกย์ในฐานะที่เป็นผู้ ‘ทำ’ กับสังคม ไม่ใช่ภาพที่เกย์ถูกสังคม ‘ทำ’” (เปรม สวนสมุทร, 2548: 3) ก็ตาม ก่อนที่จะเสนอ

[4] อัตบุคคล (subject) เดิมหมายถึงบุคคลผู้เป็นนายของตัวเอง มีเจตจำนงเสรี มีเหตุผล และมีศักยภาพที่จะกระทำการเพื่อประโยชน์สุขของตนเองและผู้อื่น อันสืบทอดมาจากปรัชญามนุษยนิยม อัตบุคคลจึงสัมพันธ์กับสารัตถนิยม (essentialism) ที่เชื่อว่าความเป็นอัตบุคคลเป็นแก่นแท้ในตัวมนุษย์ ในกระแสความคิดยุคหลังโครงสร้างนิยม คำว่าความสามารถกระทำการ (agency) และ ผู้กระทำการ (agent) เป็นคำที่เข้ามาแทนที่ ในบางกรณีอาจใช้คำว่า ตำแหน่งอัตบุคคล (subject-position) เพื่อแสดงการตั้งตนเป็นอัตบุคคลชั่วคราวในบริบทของการกระทำหนึ่งๆ ในที่นี้ผู้เขียนบทความจะใช้คำว่าอัตบุคคลกับผู้กระทำการในความหมายที่แทนกันได้ เนื่องจากในวรรณกรรม ภาพจำลองของบุคคลเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างจากดัชนีบ่งชี้ทางสัญศาสตร์ ไม่ใช่บุคคลจริงๆ (เสนาะ เจริญพร, 2548: 303).

ความคิดนี้เปรมได้เสนอสังเขปทฤษฎีอัญเพศ แต่เขาไม่ได้ชี้ให้เห็นว่าการได้มาซึ่งอัตลักษณ์และภาวะกระทำการ (agency) ของเกย์นี้มีกระบวนการอย่างไร และท่าทีของเปรมยังแสดงลักษณะของความเห็นอกเห็นใจเกย์จากสายตาของคนนอก ดังที่เขาได้สรุปว่า “ถ้าเกย์ไม่อยู่กับเกย์แล้วเกย์จะอยู่กับใคร (ก็อยู่กับพวกเรานี่ไง)” (เปรม สวนสมุทร, 2548: 17) บทสรุปดังกล่าวยังคงผลักเกย์ให้กลายเป็นอื่น ทำให้ภาวะกระทำการและ “สปิริต” แบบอัญเพศในนวนิยายของวีรวัฒน์ถูก “เกลี่ย” จนหมดความสำคัญไป

ยิ่งไปกว่านั้น ผู้เสนอบทความไม่เห็นด้วยกับพิเชฐที่กล่าวไว้ในบทความตอนหนึ่งว่า “การที่นักเขียนสร้างแบบของร่างกายเกย์ให้เป็นเพียงร่างกายที่ตอบสนองความรักและกามารมณ์เท่านั้นก็ทำให้โลกของเกย์เป็นโลกที่ยังน่ารังเกียจอยู่ต่อไป ‘ตัวตน’ เกย์ซึ่งเปิดเผย/แสดงออกผ่าน ‘ร่างกาย’ จึงเป็นตัวตนที่ไม่มีวันสร้าง ‘มูลค่า’ หรือ ‘ความพึงพอใจ’ ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมได้” (พิเชฐ แสงทอง, 2546: 71) การที่พิเชฐเห็นว่ากามารมณ์ที่ถูกนำเสนอในนวนิยายเกย์เป็นสิ่งที่ทำให้สังคมยังคงรู้สึกรังเกียจเดียดฉันท์เกย์แสดงให้เห็นว่าเขาไม่เข้าใจการต่อสู้ทางการเมืองของกลุ่มอัญเพศ ที่เพศวิถีสัมพันธ์กับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ (identity politics)[5] ที่สำคัญพิเชฐไม่ได้พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตำแหน่งอัตบุคคลของเกย์ในนวนิยายกลุ่มนี้ที่หลอมสร้างขึ้นมาจากเพศวิถี ชนชั้น การบริโภค วิถีเมือง และวาทกรรมพุทธศาสนา ซึ่งโยงใยกันอย่างซับซ้อนทำให้เขาเลือกที่ไปสู่ข้อสรุปที่กล่าวถึงข้างต้น

ในบทความนี้ผู้เขียนบทความจึงขอเสนอแนวการศึกษานวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ใหม่ โดยผนวกเอานวนิยายเรื่อง *ห่วงจำแลง* ที่ยังสำรวจไม่พบว่ามีผู้ใดศึกษาเข้าไว้ด้วย โดยใช้แนวการวิจารณ์ของอัญเพศที่มุ่งพิเคราะห์ลักษณะของ “ตัวบทแบบอัญเพศ” (queer text) ผ่านคุณสมบัติ 4 ประการดังนี้

(1) ตัวบทแบบอัญเพศกระทำและ/หรือเปิดโอกาสให้ผู้วิจารณ์ทำความสัมพันธ์สองทางระหว่างเพศวิถีกับอัตลักษณ์ให้กลายเป็น “การเมือง” (to politicize)

(2) ตัวบทแบบอัญเพศต่อต้านหรือปฏิเสธกลายแบ่งขั้วรักต่างเพศ-รักเพศเดียวกันให้กลายเป็นเรื่องธรรมดาธรรมชาติ (to be naturalized)

(3) ตัวบทแบบอัญเพศมักจะแสดงให้เห็นการผูกอยู่กับบริบทเฉพาะ (ชนชั้น, ชาติพันธุ์, อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม) ที่ซับซ้อนของประเด็นเพศวิถีและอัตลักษณ์ทางเพศ

(4) งานวิจารณ์แบบอัญเพศ (queer critical text) ต่อต้านขัดขืนต่อการสรุปเรื่องอัตลักษณ์ทางเพศแบบเบ็ดเสร็จ และงานวิจารณ์นั้นยังเอื้อต่อการขับเคลื่อนทวิวัจน์ของอัญเพศ (queer dialogue) ที่ว่าด้วยเรื่องเพศวิถีและอารมณ์ปรารถนา (Hall, 2003: 164-168)

---

[5] การเมืองเรื่องอัตลักษณ์ (identity politics/politics of identity) ในที่นี้หมายถึงอุดมการณ์ของความแตกต่างที่ก่อรูปความเคลื่อนไหวทางการเมือง เป็นการต่อสู้ดิ้นรนทางการเมืองเพื่อประกอบสร้าง ยืนยัน หรือปฏิเสธอัตลักษณ์ทั้งในระดับกลุ่มและระดับปัจเจกบุคคล.

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้เขียนบทความมุ่งชี้ให้เห็นการสร้างความเป็นอัตบุคคลของเกย์โดยสัมพันธ์กับภาวะกระทำการของเกย์ผ่าน “สปิริต” แบบอัญเพศที่ต่อรองกับโครงสร้างในมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศ โดยมุ่งเสนอว่าตำแหน่งอัตบุคคลและอัตลักษณ์ดังกล่าวประกอบสร้างขึ้นมาจากเพศวิถี ชนชั้น ชุมชน วิถีเมือง และวาทกรรมพุทธศาสนาที่โยงใยกันอย่างซับซ้อน เป็นที่น่าสังเกตว่านวนิยายชุดนี้ตั้งแต่ครั้งแรกที่ปรากฏก็ถือเป็น “หัวเลี้ยว” สำคัญของการสร้างสรรค์วรรณกรรมเกย์ของไทย (เปรม สวนสมุทร, 2548: 5; Jackson, 2006: 599) การศึกษานวนิยายชุดนี้จึงน่าจะทำให้เข้าใจสถานะของชนกลุ่มน้อยทางเพศของไทยในปัจจุบัน และมองเห็นการปะทะประสานกันของวาทกรรมชุดต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรมเกย์ของไทยด้วย

การดิ้นรนของความปรารถนา: ชนชั้นที่สัมพันธ์กับเพศวิถีของชนกลุ่มน้อยทางเพศ

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าการสร้างอัตลักษณ์เกย์ในนวนิยายของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์สัมพันธ์กับชนชั้นของตัวละคร วีรวัฒน์ได้ประกาศความสำคัญของชนชั้นในนวนิยายของเขาไว้ตอนหนึ่งว่า

> **‘ซากดอกไม้’** เป็นการนำเสนอเรื่องราวของเกย์ในวังวนของสังคมบุคคลระดับ ‘ไฮโซไซตี’ ชั้นนำชั้นแนวหน้าของเมืองไทย ส่วน **‘ด้ายสีม่วง’** เป็นการดึงเอา ‘ปัญหา’ ของ ‘ชนชั้นกลาง’ ที่เป็นเกย์ให้ปรากฏภาพเงาและรายละเอียดที่ชัดเจนยิ่งขึ้น และ **‘ห่วงจำแลง’** เป็นเรื่องราวที่ว่าด้วยเกย์ชั้นล่าง เกย์ที่มีความยากจนเป็น ‘เงา’ ตาม ... โดยมีเราเป็นคนนำพาไปดูว่าพวกเขามีหนทางปีนป่าย เวียนว่ายและดิ้นรนอย่างไร (ห่วงจำแลง, 2551: คำนำ)

นวนิยายชุดนี้ใช้สังคมเมืองเป็นฉาก สาเหตุน่าจะมาจากกลุ่มประชากรที่เป็นคนรักเพศเดียวกันมักถูกพบเห็นในเขตเมือง ชนบทไม่เอื้อให้คนกลุ่มนี้แสดงออกเนื่องจากชีวิตในชนบทจำกัดอยู่ในความสัมพันธ์ในครัวเรือน การใช้ชีวิตในเมืองจึงเอื้อให้คนรักเพศเดียวกันมีอิสระทางสังคมและเศรษฐกิจ (Bronski, 1998: 54) เพศวิถีของเกย์จึงมาบรรจบกับชนชั้น อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่ประมวลมาข้างต้นไม่ใคร่จะชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นกับอัตลักษณ์เกย์ ทั้งที่ชนชั้นเกี่ยวข้องกับปัญหาของตัวละครในเรื่องหลายด้าน ตัวอย่างเช่นปัญหาเรื่องการเปิดเผยตัวตน ที่อัตลักษณ์เกย์ถูกกดทับด้วยมาตรฐานสังคมรักต่างเพศที่สัมพันธ์กับจริยธรรมของชนชั้นกลางโดยให้ค่าแก่ความเป็นชายในฐานะผู้ที่ต้องทำหน้าที่ “สืบสกุล” ดังกรณีของคเชนทร์ที่ไม่อาจเปิดเผยตัวตนได้เพราะเขาเกรงว่าจะทำให้แม่เสียใจ ทั้งที่การเปิดเผยตัวตนในแต่ละกรณีอาจให้ผลที่แตกต่างกัน การที่คเชนร์ถูกหล่อหลอมและผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมจากสถาบันทางสังคมของชนชั้นกลางทำให้เขารู้สึกกลืนไม่เข้าคายไม่ออก

> แม่ของเพื่อนอีกคนหนึ่งในครอบครัวคนจีนเก่าแก่ตระกูลหนึ่ง เมื่อลูกชายสารภาพว่า ‘เป็น’ ถึงกับร้องไห้โฮ สะอึกสะอื้น ปิ่มว่าจะขาดใจ...
>
> “ทำไมต้องเป็นด้วยอาตี๋เอ๊ย? ทำไม? ฮือ...ฮือ...ทำไมอาตี๋ต้องฮิตตามคนอื่นด้วย...อาม้าเสียใจ ลื้อไม่เป็นไม่ได้เหรอ...ฮือ...ฮือ...”
>
> คเชนทร์อดนึกสงสัยไม่ได้ว่า...ถ้าเขาลงมือสารภาพกับแม่บ้างล่ะ...จะเป็นอย่างไร? แม่ของเขาจะตกอยู่ในสภาพเช่นใด?
>
> เพียงแค่คิดถึงผลที่จะตามมา เขาก็อดเสียวสันหลังไม่ได้...ไม่มีวันหรอก ไม่มีวันที่เขาจะสารภาพกับแม่เหมือนที่เพื่อนๆ ทำกันเด็ดขาด... (ด้ายสีม่วง, 2551: 299)

ในฐานะที่เรื่อง *ด้ายสีม่วง* เป็นตัวแทนของการนำเสนอลีลาชีวิตของเกย์ชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นชนกลุ่มใหญ่ของสังคมเมือง ผู้เขียนได้สร้างทางเลือกในการดำเนินชีวิตที่หลากหลาย เช่นเดียวกับที่ปรากฏใน *ซากดอกไม้* และ *ห่วงจำแลง* สิ่งที่น่าสังเกตในตัวละครของนวนิยายกลุ่มนี้ก็คือ แม้จะได้รับผลกระทบจากมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศแต่ตัวละครก็ดิ้นรนต่อรองกับมาตรฐานดังกล่าวด้วยการแสวงหาความสุขทางเพศที่อยู่นอกสถาบันการสมรส สำหรับผู้เขียนบทความแล้วอิสรภาพในทางเศรษฐกิจเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครเหล่านี้เลือกเส้นทางของชีวิตตัวเองได้ และตัวละครทุกตัวในนวนิยายชุดนี้จะมีอัตลักษณ์ทางอาชีพที่ชัดเจน แม้ผู้เขียนจะระบุว่านวนิยายแต่ละเรื่องมุ่งนำเสนอเกย์ในชนชั้นที่ต่างกัน แต่หากพิจารณาแล้วจะพบว่าตัวละคร “เกาะกลุ่ม” อยู่ในชนชั้นกลาง แม้แต่ชาติชาครีต์ที่เป็น “เจ้าของทุน” ก็ยังเลือกแสวงหาความสุขตามแนวทางของชนชั้นกลาง อัตลักษณ์ทางอาชีพมีความสัมพันธ์กับเพศวิถีดังที่ปฤงคพกล่าวว่า

> ผมเข้าใจตัวเอง รู้ว่าตัวเองเป็นอะไร อยากทำอะไร ต้องการอะไร อย่างน้อยผมก็เข้าใจในสถานภาพของตัวผมเอง ผมเป็นเภสัชกร ผมเป็นเกย์ ผมต้องการเกย์ด้วยกัน ผู้หญิง สำหรับผมคือเพศแม่ พวกเธอคือเพื่อนที่ดีของผม ผมไม่เคยเห็นพวกเธอคือ ‘เครื่องมือ’ สำหรับใช้เป็นเกราะป้องกันตัวผมเองจากคำครหาของสังคม
>
> ถ้าเกย์ไม่อยู่กับเกย์ แล้วเกย์จะอยู่กับใครเล่าครับ คุณผู้ชม... (ด้ายสีม่วง, 2550: 450)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าปฤงคพต่อรองกับมาตรฐานสังคมรักต่างเพศด้วยการเลือกทางชีวิตของตนเอง แม้เขาไม่ได้เปิดเผยตัวตนในความหมายของการสารภาพเพศวิถีของตนให้ครอบครัวและคนใกล้ชิดได้รับรู้ แต่ปฤงคพได้แสดงให้เห็นการปฏิเสธการสร้างครอบครัวตามมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศ การที่เขากล่าวว่า “ถ้าเกย์ไม่อยู่กับเกย์ แล้วเกย์จะอยู่กับใคร” จึงมิใช่การยืนยันความเป็นชายขอบของชนกลุ่มน้อยทางเพศอย่างที่ เปรม สวนสมุทร (2548: 17) เข้าใจ แต่หมายถึงภาวะกระทำการของเกย์ที่เลือกใช้ชีวิตนอกมาตรฐานของสังคม นอกจากนั้น ผู้เขียนยังวิพากษ์เกย์บางคนที่หลบเข้าไปอยู่ใต้ร่มเงาของมาตรฐานสังคมรักต่างเพศด้วยว่าเป็นการใช้ผู้อื่นเป็นเครื่องมือ คำวิพากษ์ของปฤงคพสอดคล้องกับคำกล่าวของเขตพิภพที่เขาก็ไม่เห็นด้วยกับการแต่งงานเพื่อ “บังหน้า” ของเกย์ โดยเขาได้ย้ำว่า

> ถ้าหากเป็นเกย์ก็จงเป็นไปตามธรรมชาติเถิด อย่าพยายาม ‘ฝืน’ เพราะชีวิตคนเราไม่ได้ยืนยาวมากนัก บางคนตายตั้งแต่เด็ก บางคนตายตอนวัยรุ่น คนที่รักษาสุขภาพใจดี สุขภาพกายดี ก็ไปตายตอนแก่ตามอายุขัย ดังนั้น...จงเป็นเกย์ที่ไม่ทำให้ใครเดือดร้อน นั่นทำให้ไม่มีใครสามารถชี้หน้าด่าเราได้
>
> ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งประเสริฐสุดในชีวิตแล้ว มิใช่หรือ... (ห่วงจำแลง, 2551: 323)

ความเห็นของเขตพิภพอ้างอิงอยู่กับการใช้ชีวิตอย่างคุ้มค่าอันเป็นคติการใช้ชีวิตที่ปรากฏอย่างอยู่มากในปัจจุบันผ่านสื่อมวลชนต่างๆ การแสวงหาความสุขทางเพศทั้งจากร่างกายของชายและหญิงคือการใช้ชีวิตให้คุ้มในความหมายของเขา ความเห็นของเขตพิภพจึงมิใช่การยืนยันความเป็นชายขอบ หรือเรียกร้องให้สังคมเห็นใจ แต่เป็นการเสนอแนวทางให้เกย์ได้เลือกใช้ชีวิตอย่างมีความสุข โดยตระหนักรู้ถึงการชี้วัดตัดสินจากฝั่งรักต่างเพศ ทั้งนี้ ในกรณีของชาติชาครีต์ เขาแต่งงานก็จริงแต่เพศวิถีของเขาก็ส่งผลสะท้อนอย่างลึกซึ้งจนเกิดการหย่าร้าง ปัญหาครอบครัวของชาติขาครีต์ที่ลูกของเขากลายเป็นเด็กมีปัญหา ขาดความอบอุ่น และผู้เป็นภรรยาได้ทุกข์อย่างสาหัสนั้นเป็น “ปัญหา” จริงในมุมมองของสังคมรักต่างเพศ แต่หากมองกลับกัน อาจกล่าวได้ว่าความคาดหวังของสังคมตามมาตรฐานของชนชั้นกลางระดับสูง-รักต่างเพศนั่นเองที่บังคับกดดันให้ชาติชาครีต์ต้องแต่งงานทั้งที่เขามีเพศวิถีที่แตกต่างนั่นเองเป็นบ่อเกิดของปัญหาทั้งหมด

เพศวิถีที่มาบรรจบกับชนชั้นปรากฏชัดผ่านตัวละครใน *ด้ายสีม่วง* และ *ห่วงจำแลง* ใน *ด้ายสีม่วง* ผู้เขียนนำเสนอชีวิตของกุญแจที่ต้องประกอบอาชีพเป็นคู่สัมพันธ์รับจ้างและร่วมรักกับใจรักเพื่อเงิน ประจักษ์ที่ต้องประกอบอาชีพเป็นเด็กนวด และต่อมาประกอบอาชีพคู่สัมพันธ์รับจ้างเช่นกัน และวันฉัตรที่ไม่อาจ “ตัด” ผู้อุปการะของตนเองได้ ส่วนใน *ห่วงจำแลง* ผู้เขียนชี้ให้เห็นภูมิหลังทางครอบครัวของลอยควันที่ผลักดันให้เขาต้องพยายาม “จับ” คนมีฐานะดีให้ได้เพื่อความอยู่รอด เพราะลำพังเงินเดือนของพนักงานฝ่ายสมาชิกสัมพันธ์ของนิตยสารไม่สามารถรองรับการบริโภคที่เกินตัวของเขากอปรกับภาระทางบ้านที่เขาต้องแบกรับไว้ได้

> สองสามวันก่อน แม่ไถเงินไปสองพันบาท บอกว่าจะเอาไปซื้อหนังสือเรียนให้น้องโบว์ ส่วนพ่อไถไปอีกหนึ่งพันกับอีกสองร้อยบาทเพื่อเป็นค่าเหล้าเมาสุรากับกลุ่มผองเพื่อน อีกอล์ฟยืมสองพันจะเอาไปจ่ายค่าหน่วยกิต หนี้เก่าหนี้ใหม่ตีกันให้วุ่นวายยุ่งเหยิงไปหมดไหนจะกางเกงในแบบใหม่เอี่ยมยี่ห้อ HOM ที่หมายตาเอาไว้ ตัวละแปดร้อยบาทเสื้อรัดรูปสีแดงสดในห้างสรรพสินค้าชั้นนำตัวละสองพันบาท โอย...สารพัดสารพันของที่อยากได้ ยืมพี่ทิพย์มาหกพันบาท คืนนี้ต้องไถพี่เขตพิภพให้ได้อีกสี่พันบาท รวมเป็นหนึ่งหมื่นบาทถ้วน (ห่วงจำแลง, 2551: 100)

การเลือกคู่สัมพันธ์ที่จะพัฒนาความสัมพันธ์จนเป็นคนรักของลอยควันจึงสัมพันธ์กับปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่เขาเลือกเขตพิภพเป็นคู่นั้น นอกจากความชมชอบแล้ว ฐานะของเขตพิภพก็เป็นสิ่งที่ดึงดูดใจ

ลอยควันด้วยเช่นกัน ผู้เขียนให้รายละเอียดเกี่ยวกับรายได้ของเขตพิภพที่มีส่วนในเกื้อหนุนเขาให้อยู่ในชนชั้นกลางได้

> ผมซื้อทองคำเก็บไว้ ทั้งในรูปทองคำแท่ง และทองรูปพรรณ ฝากไว้ในตู้นิรภัยของธนาคารต่างๆ เพื่อหลีกหนีวิบากกรรมในเรื่องของอัคคีภัย ยามขัดสนผมก็จะทยอยนำทองคำต่างๆ เหล่านี้ออกมาปล่อยขาย ตอนไม่มีเรี่ยวแรงทำงานอีกต่อไป ซึ่งผมเชื่อเหลือเกินว่า ถ้าผมเอาทองคำในกำปั่นมาปล่อย ผมก็จะสามารถดำรงชีพไปได้จนหมดลมหายใจโดยไม่ลำบากอะไรเลย (ห่วงจำแลง, 2551: 4)

เมื่อเพศวิถีสัมพันธ์กับชนชั้นแล้ว ความรักของลอยควันจึงมีทัศนคติที่เฉพาะเจาะจง ดังที่เขาระบุว่า “ความรักของผมก็เหมือนกับบัตรเติมเงิน มีวันเริ่มใช้งานและวันหมดอายุ ถ้าใช้ไม่ทันกำหนดก็ไร้ค่า ความรักจะมี (มูล) ค่า ถ้ารู้จักเติมเงินในบัตรบ่อยๆ เติมน้อยเติมมากไม่สำคัญ ความสำคัญอยู่ที่ว่าต้องเติมอย่างสม่ำเสมอ ถ้าทำได้เช่นนี้ คุณค่าแห่งความรักก็จะบังเกิดเอง” (ห่วงจำแลง, 2551: 130) การชี้ชัดว่าชนชั้นมีส่วนในการกำหนดเพศวิถีของตัวละครอย่างไม่ปิดบังอำพรางแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนไม่ได้เลือกที่จะสร้างภาพแทนของเกย์ให้มีลักษณะเป็นอุดมคติ ทั้งนี้ผู้เขียนบทความไม่ได้กำลังพินิจนวนิยายกลุ่มนี้ในฐานะวรรณกรรมสัจนิยม แต่ต้องการเสนอว่าผู้เขียนสร้างตัวละครเกย์โดยคำนึงถึงความหลากหลายของเพศวิถีที่ไป “บรรจบ” กับเงื่อนไขอื่นในการดำเนินชีวิตของเกย์ เช่นใน *ด้ายสีม่วง* ที่ประจักษ์ตระหนักถึงความสำคัญของร่างชีวะของตนโดยมองตัวเองว่าเป็น “สินค้า” ชิ้นหนึ่งโดยไม่รู้สึกคับข้องใจ “วันไหนถ้ามีนวด...ผมก็อาศัยระบายอารมณ์ ‘ใคร่’ กับลูกค้าแทน ทั้งเนื้อทั้งตัวผม ทุกอย่างดูจะเป็นเงินเป็นทองทั้งสิ้น นับตั้งแต่กล้ามแขน กล้ามขา กล้ามอก กล้ามท้อง ลีลาการจุมพิต การขยับนิ้วมือ คำพูดอันมีเสน่ห์ หวานหยด พูดตรึงดวงใจ แม้กระทั่งน้ำ” (ด้ายสีม่วง, 2551: 227) รวมทั้งลอยควันใน *ห่วงจำแลง* ที่ต้องคอยรักษาร่างชีวะของตนให้เป็นที่ต้องการของ “ตลาด”

> สรุปแล้ว...ลอยควันก็เดินรอบบ้าน ถือเป็นการ ‘วอร์ม’ ร่างกายให้อบอุ่นก่อนออกกำลังกายจริง
>
> ‘ซิท อัพ’ คืนละสองร้อยครั้ง นี่เป็น ‘เคล็ดลับ’ สร้างกล้ามท้องแกร่งของเด็กหนุ่ม...ยิ่งแกร่งก็ยิ่งดี เพราะกล้ามท้องแบบ ‘ซิกซ์แพ็ค’ ช่วยกระตุ้นราคาตลาดเหมือนพ่อค้าหุ้นต้องลงมือปั่นหุ้นด้วยตัวเอง ฉันใดฉันนั้น...
>
> แต่นี่เขาปั่น ‘ชีวิต’ (ห่วงจำแลง, 2551: 43)

การกระทำของประจักษ์และลอยควันอาจอธิบายได้ด้วยแนวคิดของปิแยร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) ที่ศึกษาและอธิบาย “ร่างกาย” ในฐานะที่เป็นแหล่งบรรจุคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ และมองว่าร่างกายคือรูปแบบของทุนทางกายภาพ (body as a form of physical capital) บูร์ดิเยอเน้นว่าร่างกายสัมพันธ์กับความไม่เท่าเทียมกันในสังคมสมัยใหม่ ร่างกายกลายเป็นสินค้าได้โดยไม่ใช่เพียงถูกซื้อถูกขายในรูปแบบของแรงงานเท่านั้น แต่ร่างกายเป็น “ทุนทางกายภาพ” ที่สามารถผันเป็นทุนอื่นได้ แนวคิดของบูร์ดิเยอเป็นเรื่องของการสร้างทุน

ทางกายภาพ ซึ่งหมายถึง การพัฒนาส่วนต่างๆ ของร่างกายในทิศทางที่เชื่อกันว่าเป็นการเพิ่มค่าให้แก่เจ้าของร่างกายตามที่ยึดถือกันในแต่ละบริบทของร่างนั้นๆ ร่างกายจึงอาจแปลงไปเป็นทุนทางเศรษฐกิจ (economic capital) ได้แก่ เงิน สินค้า และบริการ ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) เช่น การศึกษา และทุนทางสังคม (social capital) ได้แก่ เครือข่ายและระบบอุปถัมภ์ในสังคมที่สามารถเกิดการแลกเปลี่ยนสินค้าบริการของสมาชิกในเครือข่ายความสัมพันธ์นั้นๆ (Shilling, 1993: 127-128)

หากมองจากมุมของบูร์ดิเยอข้างต้น ความเห็นของพิเชฐ แสงทอง (2546) ที่กล่าวว่าร่างกายของเกย์เป็นไปเพื่อกามารมณ์ และไม่มีวันสร้างมูลค่าหรือความพึงพอใจให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมได้ อาจถูกนำมาโต้แย้งได้ว่าร่างกายของเกย์ในกรณีของลอยควัน รวมทั้งกุญแจ ประจักษ์ และวันฉัตร ใน *ด้ายสีม่วง* เป็นร่างกายที่เป็นสินค้าและร่างกายเพื่อกามารมณ์จริง แต่สินค้ากามารมณ์เหล่านี้ช่วยชักนำให้เกย์เข้าถึงทรัพยากรต่างๆ ของสังคม และผันสู่ทุนอื่นๆ ตามที่บูร์ดิเยอกล่าว ไม่ว่าจะเป็นเงิน สินค้า บริการ การศึกษา และการอุปถัมภ์ในด้านต่างๆ ร่างของเกย์จึงช่วยสร้างภาวะกระทำการให้แก่เกย์ชนชั้นล่างเพื่อสร้างอำนาจต่อรองและเปิดทางเลือกที่หลากหลายมากขึ้นในการดำเนินชีวิตของตน “มูลค่าและความพึงพอใจ” ที่สังคมจะประจักษ์นั้น ตีความหมายได้ 2 แนวทาง *แนวทางแรก* คือมูลค่านี้ดำรงอยู่โดยที่สังคมไม่ได้ประจักษ์หรือมองเห็นเป็น “มูลค่า” ในความหมายที่สังคมกระแสหลักกำหนด *แนวทางที่สอง* จำเป็นแค่ไหนที่สังคมจะต้องประจักษ์ในคุณค่าหรือความพึงพอใจ ในฐานะที่เกย์เป็นเพศวิถี และการยืนยันอัตลักษณ์เกย์เป็นกระบวนการต่อสู้ทางการเมืองอย่างหนึ่ง การสยบยอมหรือคล้อยตามมูลค่าและความพึงพอใจของสังคมดังกล่าวอาจเป็นการบั่นทอนทำลายศักยภาพของเกย์ซึ่งล้วนเป็นการชี้วัดตัดสินจากสังคมรักต่างเพศ[6]

ชนชั้นกับเพศวิถีของเกย์เป็นสิ่งที่ผู้เขียนโยงใยเข้าหากัน โดยที่อาจตีความได้ว่าเป็นความพยายามของเกย์ในการผันตนเองให้กลายมีตำแหน่งอัตบุคคลหรือมีภาวะกระทำการ ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นการต่อสู้ทางการเมืองในระดับปัจเจกบุคคล การยืนยันอัตลักษณ์เกย์ในนวนิยายไตรภาคชุดนี้กระทำผ่าน “ชุมชนเกย์” ในรูปแบบขององค์กรหรือการเคลื่อนไหวทางสังคมไม่มากนัก ใน *ซากดอกไม้* มีตัวละครสองตัวที่ร่วมกันทำโครงการเพื่อสังคม และเกย์ที่ต้องการสร้างชุมชนที่อยู่อาศัยของเกย์โดยเฉพาะ และใน *ด้ายสีม่วง* ปฤงคพได้เข้าร่วมการเดินขบวนในงานประกาศศักดิ์ศรีของกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ (งาน Pride) ส่วนใน *ห่วงจำแลง* มีเพียงตอนท้ายที่องค์กรเกย์ยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือลอยควันในเรื่องกฎหมาย องค์กรเกย์และการเคลื่อนไหวเหล่านี้มีอยู่จริงในสังคมที่เป็นบริบทของงานเขียนชุดนี้ โดยผู้เขียนบทความตั้งข้อสังเกตว่าการที่วีรวัฒน์ให้ความสำคัญแก่สถาบันเหล่านี้ไม่มากนักเท่ากับเป็นการ “ชู” ศักยภาพของเกย์ในฐานะปัจเจกบุคคลให้ปรากฏชัด รวมทั้งชี้ให้เห็นลีลาชีวิตและปัญหาของเกย์ในลักษณะรายกรณี เพื่อลดอิทธิพลอาจก่อให้เกิด

[6] ศึกษาประเด็นเกี่ยวกับร่างกายของเกย์ที่ทั้งซับซ้อนและย้อนแย้งเพิ่มเติมได้ใน นฤพล ด้วงวิเศษ (2549ก: 60-92).

ภาพตายตัว (stereotype) หรือการวิพากษ์ปัญหาของเกย์ที่จะกลายเป็น “สูตร” อันอาจทำให้งานด้อยคุณค่าทางวรรณศิลป์ลงไป

การคุโชนของเพลิงปรารถนา: “การเมืองเรื่องความสำส่อน” ของชนกลุ่มน้อยทางเพศ

จากที่ผู้เขียนบทความได้กล่าวไปแล้วว่านวนิยายชุดนี้มีการยืนยันอัตลักษณ์เกย์ อันเป็นรูปการณ์หนึ่งของการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ในงานศึกษาหลายชิ้นชี้ให้เห็นว่าการยืนยันอัตลักษณ์เกย์กระทำผ่านการแสวงหาความชมชอบทางเพศ การเปิดเผยตัวตน การร่วมเพศ การเข้าสู่วัฒนธรรมกระแสรอง หรือแม้แต่การเข้าร่วมกับองค์กรทางสังคมของเกย์ ผู้เขียนบทความขอเสนอในที่นี้ว่า “สปิริต” แบบอัญเพศที่ได้อ้างถึงข้างต้นว่าปรากฏในนวนิยายชุดนี้กระทำผ่านสิ่งที่ผู้เขียนบทความขอเรียกว่า “การเมืองเรื่องความสำส่อน” (politics of promiscuity)

การเคลื่อนไหวทางสังคมผ่านขบวนแห่ “Bangkok Pride” พ.ศ. 2549

ความสำส่อนของเกย์กลายมาเป็นการเมืองหรือวิธีการต่อสู้ทางการเมืองได้อย่างไร อาจพิจารณาได้จากข้อเสนอของ Gove (2000: 19) บรรณาธิการของหนังสือ *Cruising Culture: Promiscuity, Desire and American Gay Culture* เขาเสนอว่า คำว่า “ความสำส่อน” (promiscuity) อาจถูกมองว่ามีศักยภาพโดยนัยที่ทั้งยืดหยุ่นและคลุมเครือทำนองเดียวกันกับคำว่า “queer” ในทศวรรษ 1990 ในปัจจุบันแม้คำนี้เป็นที่ยอมรับแล้ว คำนี้ก็ยังคงไว้ซึ่งการใช้ในเชิงเหยียดหยาม และยังทำให้กลุ่มคนที่ต่อต้านเผชิญหน้ากับการใช้ในความหมายที่คอยตรวจตราสิ่งที่อาจทำให้สังคม “ไม่ปกติสุข” (policing usage) ได้ แทนที่จะ “เซ็นเซอร์” หรือหลีกเลี่ยงไปใช้คำอื่น คำว่าความสำส่อนนี้ก็เช่นเดียวกับการโต้กลับวาทกรรมตามแนวทางของอัญเพศ ที่บางครั้งอาจใช้เพื่อปกป้องหรือเฉลิมฉลองความหลากหลายทางวัฒนธรรมและอารมณ์ปรารถนาอันซับซ้อนและน่าตื่นเต้นดังปรากฏอยู่ในประวัติของคำนี้ การใช้คำว่าความสำส่อนก็เหมือนกับคำว่าอัญเพศที่เกี่ยวกันกับวัฒนธรรมทั้งหลายในเพศวิถีที่ไม่สอดคล้องกับมาตรฐานของสังคมในระดับของความคิดฝัน คำนี้ยังอาจใช้เพื่อแถลงความสำส่อนทางกายทั้งมวลด้วย สองคำนี้ยังมีลักษณะพ้องกันในฐานะการเขียนด้วยสัญลักษณ์ (shorthand) สำหรับเลสเบียน เกย์ และคนรักสองเพศ (หรือคนที่ไม่ใช่รักต่างเพศทั้งหมด) คำนี้อาจถูกใช้เพื่อ

อ้างอิงถึงการร่วมเพศกับคู่สัมพันธ์หลายคน หรืออาจอ้างถึงกลุ่มคนที่ร่วมเพศโดยไม่มีสมมติฐานในทางการเมืองเรื่องเพศด้วย

ความสำคัญของคำว่าความสำส่อนมิได้อยู่ที่ความสัมพันธ์กับวาทกรรมเรื่องเพศที่ซึ่งส่อนัยให้เห็นการแบ่งโครงสร้างอย่างแคบเป็นสองขั้วระหว่าง “ผัวเดียวเมียเดียว” กับ “สำส่อน” แต่ยังเป็นเพราะคำนี้ได้เผยแสดงความหมายที่คลุมเครือ ย้อนแย้ง และหลากหลาย ความหมายดังกล่าวมีความหลากหลายมากพอที่จะนำไปปรับใช้กับการปฏิบัติทางเพศที่สวนทางกับคติผัวเดียวเมียเดียว ความคิดฝัน อารมณ์ปรารถนา ตลอดจนภาวะแห่งความเป็นอัตบุคคล (Gove, 2000: 19) จากความเห็นข้างต้น ผู้เขียนบทความจึงเชื่อว่าพฤติกรรมของตัวละครในนวนิยายชุดนี้ที่ถูกมองว่าสำส่อนสามารถทำมาแปรนัยในเชิงการเมืองของอัญเพศได้ ในด้านที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมเกย์ การยืนยันอัตลักษณ์เกย์อันนำไปสู่การเมืองเรื่องอัตลักษณ์ ในที่นี้การเมืองเรื่องความสำส่อนอาจอธิบายแยกได้เป็น 2 ส่วนคือ 1) วัฒนธรรรมการหาคู่นอน/คนรัก และ 2) อารมณ์ปรารถนาและเพศวิถีที่ลื่นไหล กล่าวโดยลำดับได้ดังนี้

1.วัฒนธรรมการหาคู่นอน/คนรัก

การหาคู่นอน (cruising) กลายมาเป็นวัฒนธรรมการหาคู่นอน (cruising culture) ในที่สุด เพราะเกิดแบบแผนและการทำซ้ำในหมู่เกย์ วัฒนธรรมนี้อาจนับได้ว่าเป็นวัฒนธรรมกระแสรองอันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเกย์ที่ถูกปฏิเสธจากสังคมรักต่างเพศ การหาคู่นอนอาจกระทำได้ในหลายพื้นที่ ทั้งจากสถานบันเทิง สุขาสาธารณะ สวนสาธารณะ และสถานที่สาธารณะอื่นๆ ที่เกย์พบกันเพื่อร่วมเพศ (Wong, 2006: 163) นวนิยายไตรภาคชุดนี้เผยให้เห็นวัฒนธรรมการหาคู่นอน/คนรัก ของเกย์ไทยว่าเป็นไปในลักษณะใดบ้างอันจะช่วยชี้ให้เห็นรูปแบบความสัมพันธ์ในชุมชนเกย์ และเครือข่ายสังคมของเกย์ไทยด้วย ตัวอย่างแรกคือการหาคู่นอนและร่วมเพศในที่สาธารณะของกุญแจในเรื่อง *ด้วยสีม่วง*

> เขาชะลอครู่หนึ่ง เมื่อมาหยุดอยู่หน้าห้องน้ำ หันหน้ามาทางกุญแจ เหมือนจะส่งสัญญาณอะไรบางอย่าง สื่อสารกับกุญแจ ชั่วอึดใจ เขาผลักบานประตูเดินลับหายร่างเข้าไปในนั้น
>
> กุญแจชะงักอยู่สักพักหนึ่ง เพียงครู่เดียว...แล้วก็ผลักบานประตูเดินตามอีกฝ่ายเข้าไปในนั้นโดยไม่มีท่าทีตะขิดตะขวงตื่นกลัวแต่อย่างใด ดูแล้วก็คล้ายผู้ชำนาญการที่เคยผ่านกิจกรรมคล้ายกันนี้มาอย่างโชกโชนและช่ำชอง
>
> เขากำลังยืนปัสสาวะลงในโถ
>
> กุญแจสำรวจรอบๆ เพื่อให้แน่ใจว่าไม่มีใครแล้วจึงตรงเข้าไปยืนปัสสาวะอยู่ข้างๆ เขาคนนั้น
>
> เขามองกุญแจและยิ้มให้
>
> กุญแจมองเขาและยิ้มตอบ พร้อมกับมองก้มลงต่ำ

เขาบุ้ยใบ้ให้เดินตามเข้าไปในห้องส้วมสำหรับคนพิการ ห้องนั้นใหญ่และกว้างขวางสำหรับการกระทำการบางสิ่งบางอย่าง

กุญแจเดินตามเขาเข้าไปในนั้นอย่างว่าง่าย

กุญแจยิ้มพริ้มเพรา ก่อนจะเอื้อมมือและปิดประตูลงกลอนด้านในอย่างเป็นของคุ้นเคย มีเสียงเล็ดลอดออกมาจากห้องนั้นเบาๆ (ด้ายสีม่วง, 2551: 47)

การหาคู่ในที่สาธารณะของกุญแจอาจนับเป็นความสำส่อนจากสายตาของสังคมรักต่างเพศ เพราะเขามีประจักษ์ที่เขาหลงรักและมีเพศสัมพันธ์กันอยู่เสมอ รวมทั้งลูกค้าที่เขาไปทำหน้าที่เป็นคู่สัมพันธ์รับจ้างอีกจำนวนหนึ่ง การที่กุญแจยังคงแสวงหาประสบการณ์ทางเพศที่แปลกใหม่ผ่านการหาคู่นอนในที่สาธารณะ อาจเป็นการยืนยันอัตลักษณ์ของเกย์ที่ชัดเจนโดยมีข้อมูลในเชิงมานุษยวิทยายืนยันได้ว่าวัฒนธรรมนี้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมเกย์จริง (ดู นฤพล ด้วงวิเศษ, 2549ก; ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2548) ทั้งนี้ผู้เขียนบทความมิได้พยายามสร้างแก่นสารให้แก่อัตลักษณ์ของเกย์ตามแนวทางของสารัตถนิยม แต่กำลังชี้ให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เกิดขึ้นจากการศึกษาข้อมูลที่ละเอียดลออ ดังที่ผู้เขียนระบุสถานที่ที่ปรากฏของวัฒนธรรมการหาคู่นอนจำนวนมากในพื้นที่เมือง จากพฤติกรรมการหาคู่นอนของเขตพิภพจาก *ห่วงจำแลง*

ผมก็มีที่ระบายแหล่งใหม่ๆ ซึ่งสดในและซาบซ่ากว่าเดิม อาทิ ตามสุมทุมพุ่มไม้ในสวนสาธารณะต่างๆ ตามห้องน้ำในห้างสรรพสินค้าต่างๆ ตามฟิตเนสต่างๆ ตามสถานออกกำลังกาย E.D.O.K. บาร์ ดรีม บอยบาร์ Boyz บาร์ @ home บาร์ สีลมซอย 2 และรัชดาภิเษก ซอย 8 แม้กระทั่งสระว่ายน้ำบนชั้นดาดฟ้าของห้างสรรพสินค้าชื่อดังต่างๆ ทุกแห่งล้วนแต่มี ‘ชาวเรา’ อุดหนุนใช้บริการกันอย่างอุ่นหนาฝาคั่งเพียงแต่ต้อง ‘ทำ’ เร็ว ‘เสร็จ’ เร็ว ไม่เช่นนั้นอาจมีเรื่องชวนเวียนหัวตามมา อย่างเช่น ผมไปมีอะไรกับเด็กวัยรุ่นคนหนึ่ง ภายในห้างดังแถวปทุมวัน ก็มีพวกอิจฉาตาร้อนวิ่งหน้าเริ่ดไปฟ้องยามจนผมกับเด็กวัยรุ่นคนนั้นหนีเตลิดแทบไม่ทัน แต่เราก็รอด...รอดแบบหวุดหวิดเต็มที นับเป็น ‘รสชาติ’ ชีวิตที่ถูกใจผมมาก (ห่วงจำแลง, 2551: 356)

วัฒนธรรมการหาคู่นอนอันมีส่วนในการหลอมสร้างเพศวิถีของเกย์ยังรวมไปถึงการหาคู่นอนใน “ชาวน่า” อันเป็นฉากสำคัญที่ปรากฏในนวนิยายทุกภาค แสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่สำคัญของ “ชาวน่า” ในฐานะแหล่งบ่มเพาะวัฒนธรรมเกย์ในพื้นที่เมืองด้วย (นฤพล ด้วงวิเศษ, 2549ข) ดังปรากฏตัวอย่างในเรื่อง *ซากดอกไม้*

ผมเริ่มเดินจากชั้นสี่ไปสู่ชั้นหนึ่ง เพื่อสำรวจให้ทั่วว่า สรวงสวรรค์แห่งนี้มีรูปร่างหน้าตาโดยรวมเป็นอย่างไรบ้าง

ชั้นสี่มีสระสรงน้ำอโนดาต เมื่อนั่งหย่อนกายแช่อารมณ์ในสระน้ำและแหงนมองฟ้าเบื้องบนจะแลเห็นดวงดาวบนท้องฟ้าระยิบระยับ กลุ่มเมฆลอยเคว้งคว้างเคลื่อนคล้อยก้อนแล้วก้อนเล่าบางคาบบางครา ก้อนเมฆก็มารวมตัวกันจับทึบแน่น แต่บางครั้งกลับสลายห่างเป็นเพียงสายใย

> บางๆ สลับสล้างกับแสงวิบวับแห่งดวงดาวยามรัตติกาล ช่างเป็นภาพที่สวยสดงดงามนัก ชายพันธุ์พิเศษนั่งเรียงรายตามหมู่โต๊ะเก้าอี้รอบสระ สนทนาสัพเพเหระหยอกเย้าตามประสา แลดูบรมสุขเหนือสิ่งใด บางรายออกรสออกชาติถึงกับจีบปากจีบคอสลับกับการแสดงออกเต็มที่ไม่เอียงอายสายตาผู้ใด ประหนึ่ง 'โลกทั้งใบนี้เป็นของกูคนเดียว' [...] ออกกำลังกายเสร็จสรรพก็เข้าอบไอน้ำที่พ่นพวยไอดุจดั่งหมอกควันแห่งทิพยสวรรค์ รูขุมขนกลับปิดแลขยายได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจนัก (ซากดอกไม้, 2549: 149)

ผู้เขียนเปรียบซาวน่าโดยสร้างจินตภาพเทียบเคียงกับสรวงสวรรค์ สำหรับเกย์แล้ว ซาวน่าเป็นพื้นที่แห่งการปลดปล่อยอารมณ์ปรารถนาโดยเป็นอิสระจากการจับจ้องของสังคมรักต่างเพศ เกย์สามารถหาคู่สัมพันธ์ที่ตนเองต้องใจ สามารถเป็นประจักษ์พยานการร่วมรักของคนอื่น และ "บริโภค" สิ่งต่างๆ ได้ตามในปรารถนา นอกจากตัวอย่างที่คัดมาแล้ว พื้นที่ในซาวน่ายังมีบริเวณห้องมืดหรือเขาวงกต อันเป็นพื้นที่เฉพาะของการร่วมเพศ พื้นที่ดังกล่าวอาจนับได้ว่าเป็น "เขาวงกตในเขาวงกต" อีกชั้นหนึ่ง หากพิจารณาสถานะของซาวน่าว่าเป็นโลกที่ปิดจากโลกรักต่างเพศภายนอก พื้นที่ในห้องมืดก็เป็นพื้นที่ปิดอีกชั้นสำหรับกิจกรรมเฉพาะที่ผู้ปฏิบัติอาจต้องการความเป็นส่วนตัว อย่างไรก็ตาม พื้นที่ในซาวน่าเป็นพื้นที่ที่คลุมเครือมีความลื่นไหลในการให้ความหมาย การร่วมเพศจึงอาจเป็นกิจกรรมที่ทุกคนเป็นประจักษ์พยานได้ แสดงให้เห็นความพร่ามัวของเส้นแบ่งพรมแดน "ส่วนตัว" กับ "สาธารณะ" ที่ปรากฏอยู่ชัดเจนในโลกที่ครอบงำด้วยมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศแต่กลับถูกท้ายทายบ่อนเซาะในพื้นที่ซาวน่า นอกจากนั้น ในซาวน่ายังเป็นพื้นที่แห่งการ "ดำรงอยู่อย่างประจักษ์ชัด" ของเกย์ที่หลากหลาย เช่น เกย์ที่มีรูปลักษณ์ต่างกับเกย์ในภาพตายตัวที่มีความอ่อนเยาว์รูปร่างงดงามสมส่วน ก็จะออกมาแสดงตัวและต่อรองความหมายกับเกย์แบบอื่นๆ ทั้งหลายในพื้นที่นี้ได้ (นฤพล ด้วงวิเศษ, 2549ข) ทั้งนี้ นอกจากสถานที่แล้วการหาคู่นอนยังต้องมี "วิธีการ" เฉพาะด้วย ดังที่ลอยควันจากเรื่อง *ห่วงจำแลง* สรุปไว้ว่า

> อวัยวะที่สำคัญต่อการ 'อ่อย' ล้วนอยู่บนใบหน้าทั้งสิ้น
> 1) ริมฝีปากและหน้าผาก จังหวะของการขยับมีผลต่อการอ่อย
> 2) ลิ้น เน้นการเลียริมฝีปากให้อีกฝ่ายเกิดอารมณ์
> 3) แก้มและใบหู การยิ้มอย่างมีเหลี่ยมทำให้แก้มและใบหูสามารถสื่อสารได้
> 4) สายตา โดยเฉพาะหางตาและวิธีชายตานับว่าสำคัญที่สุด
> 5) คิ้ว คนที่คิ้วหนาดกดำ ย่อมได้เปรียบคนคิ้วบาง เวลาอ่อยคือการยักคิ้วหลิ่วตา
> 6) นิ้ว โดยเฉพาะนิ้วชี้และนิ้วก้อยใช้กระดก 'เรียก' ตรงๆ
>
> การหยุดนิ่งดูชั้นเชิงของอีกฝ่าย และการเล่นหูเล่นตาทำให้ลอยควันเป็นผู้ 'กุม' บังเหียนในการ 'อ่อย' จนนำไปสู่การชนะใจอีกฝ่ายได้ในที่สุด... (ห่วงจำแลง, 2551: 139)

รหัสภาษาที่สื่อสารกันได้เข้าใจในกลุ่มของเกย์ แสดงให้เห็นการมีลักษณะวัฒนธรรมร่วมกันบางส่วน โดยวิธีการสื่อสารเฉพาะที่ผู้เขียน “เก็บ” มานี้ก็สอดคล้องกับสิ่งที่นักมานุษยวิทยา (และสังคมวิทยา) สนใจเช่นเดียวกัน (ดู ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2548) นอกจากการหาคู่ที่คัดตัวอย่างมาทั้งหมดแล้วยังมีวิธีการที่กระทำผ่านสถาบันสื่อมวลชนสำหรับเกย์คือการลงประกาศหาคู่ ซึ่งพื้นที่สำคัญของการหาคู่ผ่านสื่อประเภทนี้คือคอลัมน์ของโก๋ ปากน้ำ ผู้เขียนได้ระบุวิธีการหาคู่นอน/คนรักผ่านในพื้นที่ดังกล่าวดังนี้ “เมื่อผมเริ่มเบื่อการ ‘จิก’ เด็กนอกสถานที่ ผมจึงเริ่มต้นวิธีใหม่ วิธีนี้เพียงแต่ส่งรูป ที่อยู่ไปลงประกาศตามหน้าหนังสือเฉพาะกิจ บรรยายสรรพคุณเร้าใจแนบไปด้วย ข้อมูลเฉพาะจะถูกเก็บเป็นความลับ รายชื่อเพื่อนใหม่ถูกส่งมาทางไปรษณีย์ทันใจ...ผมทำแบบเดียวกันนี้ผ่านระบบอินเทอร์เน็ตด้วย” (ซากดอกไม้, 2551: 245) นอกจากนี้ยังมีการหาคู่ผ่านอินเทอร์เน็ตที่เป็นการขยายพรมแดนพื้นที่ของมิติเวลาและมิติสถานที่ ทำให้วัฒนธรรมเกย์ของไทยไปสัมพันธ์กับโลกาภิวัตน์ โดยอาจมีความหมายทางการเมืองในแง่การดิ้นรน ปรับตัวหรือ “ซ่อนตัว” ให้พ้นจากการจับจ้องตรวจสอบของสังคมรักต่างเพศได้บางส่วนเช่นกัน เนื่องจากเป็นช่องทางเฉพาะของกลุ่ม

อัตลักษณ์เกย์ที่ผสานเข้ากับอัตลักษณ์ออนไลน์ (online identity) นับเป็นอัตลักษณ์พันทางที่เกย์รับเอาความสัมพันธ์หลายชุดเข้ามาหลอมสร้างอัตลักษณ์ของตน แสดงให้เห็นความซับซ้อนในการก่อรูปอัตลักษณ์เกย์ได้ในอีกแง่มุมหนึ่ง “ยุคนี้ ‘เวิร์ลไวด์เว็บ’ ย่อทุกอย่างให้มาอยู่ในมือคุณผู้ชม เพียงปลายนิ้วสัมผัสการคุยจ๊ะจ๋า ประสาเน็ต ทำให้คุณผู้ชมและผมหรือดอทคอมสามารถหาเพื่อนใหม่ได้อย่างรวดเร็ว และนั่นหมายถึง การพัฒนาขั้นสุดยอด อาจเพียง 2 ชั่วโมง ความสัมพันธ์อาจรุกคืบ ก้าวหน้าจนกระทั่งข้ามสู่พรมแดนของการเป็น ‘แฟน’ กันในที่สุด” (ด้ายสีม่วง, 2551: 275-276) เพศวิถีแบบไซเบอร์ (cybersexualities) จึงเป็นประเด็นร่วมสมัยของอัตลักษณ์เกย์ที่ผู้เขียนหยิบเลือกมานำเสนอว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการหาคู่นอน/คนรักด้วย

2. อารมณ์ปรารถนาและความลื่นไหลของเพศวิถี

เมื่อหาคู่นอน/คู่รักได้สำเร็จแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการร่วมเพศ อารมณ์ปรารถนาของเกย์เป็นสิ่งที่สังคมรักต่างเพศตัดสินว่าเป็นสิ่งที่มีไม่จำกัด จนกลายเป็นภาพเหมารวมของความมั่วเพศ ความสำส่อน เกย์ในนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ไม่ได้ปฏิเสธอารมณ์ปรารถนาของตน แต่ล้วนทำตามความต้องการของตนโดยให้เหตุผลที่แตกต่างกันไป อารมณ์ปรารถนาที่ปรากฏในความรู้สึกของเกย์หลายครั้งช่วยพิสูจน์เพศวิถีของตัวละคร หลายครั้งได้เปิดทางเลือกใหม่ๆ ในการร่วมเพศของตัวละคร อารมณ์ปรารถนาและความลื่นไหลของเพศวิถีทั้งหมดที่ปรากฏเป็นสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศดังที่เสียงเล่าของจอมขวัญในเรื่อง *ซากดอกไม้* ตัดสินตัวละครเอกว่า “ชายพิเศษอย่างชาติชาครีต์

นิตยสารไทยนำเสนออารมณ์ปรารถนาที่มีต่อเพศเดียวกันในฐานะสินค้า
ภาพจาก:www.magazinedee.com

เขาไม่เคยรู้จักคำว่าพอ เขาสะกดเป็นแต่คำว่า ‘สำส่อน’ และเพิ่มรสชาติชีวิตด้วยความสัมพันธ์แบบลับๆ ที่ไม่มีผู้ใดล่วงรู้เขาคือ ‘แอบจิตผู้สำเร็จนิพพาน’ ” (ซากดอกไม้, 2551: 141) อารมณ์ปรารถนาของชาติชาครีต์มีมากจนเขาสามารถทิ้งครอบครัวได้ และยินดีลองทั้งผิดและถูกเพื่อให้ได้สิ่งที่ตนปรารถนา ตลอดจนต่อสู้กับสังคมรักต่างเพศเพื่อช่วงชิงคู่นอน/คนรัก ที่ตนต้องใจ อย่างในกรณีของร้อยเอกปรัชญาที่เขาแย่งชิงมาจากรุ้งตะวัน และจัดการกับทศนนท์ในฐานะคู่แข่งได้สำเร็จ “ชายหนุ่มในเครื่องแบบที่ยืนตรงหน้าผมนี้มิใช่หรือที่ผมถวิลหามานานแสนนาน หวังจะให้เขาแลเห็นผมในสายตา หวังจะให้เขาสนใจ หวังจะได้ชิดใกล้ ลูบไล้กล้ามเนื้อมัดหนา หวังอยากจะให้เขากอดจูบลูบคลำด้วยความรักเต็มอัตราศึก” (ซากดอกไม้, 2551: 25)

อารมณ์ปรารถนาที่เกือบไร้ขีดจำกัดของเกย์ยังปรากฏจากเสียงเล่าเรื่องของเขตพิภพจาก *ห่วงจำแลง* “สำหรับผม ‘เซ็กซ์’ เป็นปัจจัยที่ห้า ขาดไม่ได้ ขาดแล้วเหมือนจะลงแดง เกินได้ไม่มีปัญหา บางทีช่วง ‘พีค’ สุดๆ ผม ‘เสร็จ’ ร่วมสิบครั้งต่อวัน” (ห่วงจำแลง, 2551: 11) การพูดถึงอารมณ์ปรารถนาอย่างตรงไปตรงมามีความหมายทางการเมืองในแง่ที่ว่า เป็นการปฏิเสธจริยธรรมของชนชั้นกลางรักต่างเพศ ที่มองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่สกปรกไม่ควรพูด เขตพิภพยังกล่าวไว้อีกตอนหนึ่งว่า “ผมเป็นคนจำพวก ‘รักนวล’ แต่ ‘ไม่สงวนตัว’ โธ่เอ้ย...โลกของพวกเรา ชาวสีรุ้งก็เป็นแบบนี้ไม่ใช่หรือ ชีวิตเกิดมาทั้งที มันก็ต้อง ‘หนุกหนาน’ เรื่องอะไรจะมานั่งกลุ้มอกกลุ้มใจหรือเก็บกดให้โง่เป็นควาย ในเมื่อ gay หมายความถึงความสนุกสนานร่าเริง ตลกโปกฮา แถมต้องมีกิเลสในเรื่องเซ็กส์คอยล่อหลอกอย่างไรอย่างนั้น” (ห่วงจำแลง, 2551: 322) ความเห็นของตัวละครข้างต้นเป็นการสร้างสารัตถะ (essentialize) ให้แก่ความเป็นเกย์ว่ากลุ่มเกย์สนใจเรื่องเพศเป็นการเฉพาะ หากตีความหมายทางการเมืองของอัญเพศแล้ว ความสำส่อนที่หลอมสร้างเป็นอัตลักษณ์ของเกย์อาจเป็นสิ่งที่ผู้เขียนใช้เพื่อ “เผชิญหน้า” และ “ท้าทาย” มาตรฐานของสังคมรักต่างเพศ โดยนัยนี้ “ฉากรัก” ของเกย์จึงปรากฏในนวนิยายชุดนี้อย่างมีนัยสำคัญ

> วินไทกำลังเอมโอช ผมนอนคร่างเบาๆ บนเตียงนุ่มๆ ใช้มือสองข้างกดบ่าไหล่ที่อุดมด้วยมัดกล้ามนั้นอย่างแน่นขึง แต่ก็ผ่อนเบาเป็นจังหวะอยู่ในที บางคราวผมเผลอถึงกับเผยอริมฝีปากออกน้อยๆ หายใจเข้าเฮือกใหญ่ แอ่นกายล่ำสันขึ้นสุดตัว พร้อมละเมอเพ้อพกแทบไม่เป็นภาษามนุษย์ [...] คงมีเสียงคร่างเบาๆ สลับเสียงร้องดังโอดโอย หาใช่เพราะเจ็บปวดระทมทุกข์ แต่เปี่ยมสุข [...]
>
> “โอ้ว..โอ้...โอ้..โอย วิน วินครับ โอย...สำเร็จแล้วครับ...โอย ผม ผมรักวินที่สุดเลยครับ”
>
> น้ำป่าไหลบ่าท่วมทะลัก...พายุร้ายร้อนแรงเมื่อครู่เริ่มสงบ...เขากลืนกินทุกสิ่งทุกอย่างจนแห้งผาก ผมผ่อนลมหายใจยาวเนิ่นนานและภาคภูมิ ขณะที่วินไทเคลื่อนกายขึ้นมา นอนแนบซบกับอกกว้างของผม เรากอดกันและกันกระชับใกล้ ความผูกพันแห่งสองเราทบทวีคูณ (ด้ายสีม่วง, 2551: 379-380)

การกำหนดให้ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้เล่าฉากรักเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ช่วยถ่ายทอดอารมณ์ปรารถนาของเกย์ได้อย่างถนัดชัดแจ้ง การเล่าเรื่องเน้นประสาทสัมผัสต่างๆ ที่ถูกปลดปล่อยอยู่เหนือการควบคุม โดยเฉพาะการจ้องมองและการสัมผัส นอกจะบรรยายฉากรักให้เห็นชัดเจนแล้ว ในฐานะวรรณกรรมเกย์หลังทศวรรษ 2540 นวนิยายชุดนี้แสดงให้เห็นการขยายตัวของเพศวิถีต่างๆ ที่เป็นไปได้มากกว่าโครงสร้างแบบเดิมที่การแบ่ง “เกย์” และ “ทอม” ในฐานะที่เป็นชนกลุ่มน้อยทางเพศ สังคมไทยยังคงหยิบยืมโครงสร้างแบบ “สองขั้ว” ของสังคมรักต่างเพศมาใช้ เกย์ประกอบด้วยเกย์คิงที่เป็นฝ่ายกระทำในการร่วมเพศและเป็นที่คาดหวังว่ามีความเป็นชายมากกว่าอีกฝ่ายหนึ่ง และเกย์ควีนที่เป็นฝ่ายถูกกระทำในการร่วมเพศ และมีลักษณะ “เป็นสาว” มากกว่า (Jackson and Sullivan, eds., 2000) ความลื่นไหลดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่อรรถวุฒิ มุขมา (2546) และ วิทยา พุ่มยิ้ม (2550) สังเกตเห็นเช่นกัน โดยผู้เขียนบทความมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าความลื่นไหลของเพศวิถีปรากฏสม่ำเสมอในนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง และเป็นวรรณกรรมเกย์ที่ดูมีเจตนาจะชี้ให้เห็นความลื่นไหลของเพศวิถีอย่างชัดเจน ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นความลื่นไหลของเพศวิถีเช่น

> (คุณผู้ชม...คุณผู้ชมอาจคิดว่าสองเป็นฝ่ายกระทำ และคเชนทร์เป็นฝ่ายถูกกระทำ เนื่องด้วยกิริยาอาการของสองดูเป็นผู้ชายกว่าคเชนทร์มากมายหลายเท่า แต่ข้าพเจ้าอยากกระซิบบอกคุณผู้ชมว่าคุณผู้ชมกำลังคิดผิด นี่เป็นบทเรียนที่ข้าพเจ้ามุ่งหมายจะบอกคุณผู้ชมว่า...ลีลาภายนอกกับลีลาบนเตียง บางคาบบางคราวก็แสดงบทบาทสวนทางกันโดยสิ้นเชิง และนี่เป็นครั้งแรกที่สองเป็นฝ่ายถูกกระทำ ทั้งที่ก่อนหน้านั้นเขาเป็นผู้ลงมือกระทำมาโดยตลอด) (ด้ายสีม่วง, 2551: 302)

โปรดสังเกตวิธีการของผู้เล่าเรื่องในการบอกเล่าความลื่นไหลที่ผู้เล่าเรื่อง “ทัก” คุณผู้ชมซึ่งในที่นี้อาจหมายถึงผู้อ่านที่ติดอยู่กับมายาคติเรื่องเพศวิถีของเกย์ ให้ตระหนักถึงการมีอยู่ของความลื่นไหล นอกจากเรื่องประสบการณ์ทางเพศแล้ว ผู้เขียนยังแนะให้ผู้อ่านไม่ยึดติดกับลักษณะภายนอกของเกย์ด้วยว่าผู้มีลักษณะเป็นชายมากกว่าจะมีบทบาทเพศเป็นฝ่ายกระทำผู้ที่มีลักษณะเป็นหญิง “เด็กชายหน้าสวยหวานบางคน ทำบทบาทเป็น ‘สาวเสียบ’ หรือผู้ชายไว้หนวดและเครา ‘แพะ’ รูปร่างบึกบึน ล่ำสัน กล้ามใหญ่ แต่มีบทบาทเป็น ‘ฝ่ายรับ’ ได้” (ห่วงจำแลง, 2551: 151) ความหมายทางการเมืองในความลื่นไหลของเพศวิถีนี้อยู่ที่การดิ้นรนออกจากขั้วตรงข้ามที่ถอดมาจากมาตรฐานแบบรักต่างเพศแล้วเอามาครอบชนกลุ่มน้อยทางเพศอีกชั้นหนึ่ง ทั้งนี้ นอกจากการสลับบทบาทเพศที่ผู้เขียนนำเสนอแล้ว เพศสัมพันธ์ที่ดู “วิปริต” ก็ถูกนำเสนอในนวนิยายชุดนี้ด้วยเช่นกัน เพื่อแสดงให้เห็นความลื่นไหลของเพศวิถี

> คุณนพปฏลของดิฉันอยู่ในสภาพเปลือยเปล่า ร่างของเขากำลังยืนยงโย่ยงหยกอยู่ใกล้กับโต๊ะทำงาน กำลังกระทำกิจกรรมบางอย่างกับเด็กหนุ่มคนหนึ่งซึ่งอยู่ในท่านอนทอดร่างแนบไปกับพื้นโต๊ะ เด็กหนุ่มประมาณห้าหกคนเห็นจะได้...ทุกคนอายุอานามประมาณวัยรุ่นทั้งสิ้น หน้าตาดีแทบทุกคน...ที่สำคัญทุกคนในห้องนั้นอยู่ในสภาพกายเปล่า ไร้อาภรณ์ใดๆ ปกปิดร่างกาย

> คุณนพปฏลเป็นศูนย์กลาง ต่างฝ่ายต่างขยับลีลาร่อนเริงรมณีย์ ดวงหน้าเหล่านั้นเหยเก แต่ดูเปี่ยมสุข บ้างห่อปาก บ้างหายใจหอบถี่ ไม่มีการพูดคุย ไม่มีการหัวร่อต่อกระซิก ทุกคนดูเอาจริงเอาจัง กอดก่ายเปะปะไปมา ประเดี๋ยวคุณนพปฏลก็โน้มคอคนโน้นคนนี้มาจูบ ระดมจูบกันและกันอย่างดื่มด่ำ (ด้ายสีม่วง, 2551: 359)

ตอนที่คัดมาข้างต้นคือตอนที่จอมขวัญได้รู้ความจริงว่านพปฏลไม่ได้เป็นคนรักต่างเพศอย่างที่เธอเข้าใจ โดยเมื่อแรกนพปฏลพยายามปกป้องตนเองด้วยการแสดงออกว่าเป็นคนชิงชังพวกรักเพศเดียวกัน (homophobia) อันเป็นวิธีการที่พบได้มากในหมู่คนที่ไม่อาจเปิดเผยตัวตนได้ ภาพการร่วมเพศหมู่ระหว่างนพปฏลกับเด็กหนุ่มจำนวนหนึ่งจึงเป็นภาพที่ดูวิปริตในสายตาของสังคมรักต่างเพศ และสร้างความสะเทือนใจให้แก่จอมขวัญมากจนสิ้นสติไป นัยผกผัน (irony) ที่ปรากฏในเรื่อง จากภาพของผู้ที่แสดงความชิงชังคนรักเพศเดียวกันมาเป็นภาพของคนที่เสพสุขจากการร่วมเพศที่ดูวิปริตชี้ให้เห็นความล้มเหลวของสังคมรักต่างเพศในการจัดประเภทของคนตามนัยของเพศสถานะสองขั้ว (bipolar gender) กล่าวคือ สังคมรักต่างเพศที่กำกับด้วยปิตาธิปไตยพยายามส่งอิทธิพลในการสร้างอัตลักษณ์เกย์ให้มีความเป็นชาย-หญิงที่ตายตัว ความลื่นไหลของเพศวิถียังเย้ยหยันมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศที่มีผลบังคับใช้ต่อคนทุกคนว่าเป็นสิ่งที่ไม่ให้ผลในเชิงปฏิบัติ เป็นต้นว่า การสถาปนาสถาบันการแต่งงานและสถาบันครอบครัวของคนรักต่างเพศให้เป็นวัฒนธรรมหลักและแสดงตัวว่าเป็นแหล่งบ่มเพาะชีวิตและวัฒนธรรมอันดีงามของคน ข้อพิสูจน์ความล้มเหลวสังเกตได้จากชีวิตทางเพศของเกย์ที่กล่าวถึงข้างต้น และอาจผนวกรวมชีวิตทางเพศของตัวละครอื่น เช่น จอมขวัญผู้มีสามีเกย์ถึง 2 คนครอบครัวของเธอในความหมายของรักต่างเพศมีอันต้องแตกสลายไป อารมณ์ปรารถนาของใจรักที่ร่วมเพศกับกุญแจที่เป็นเกย์และเป็นฝ่ายถูกกระทำเมื่อร่วมเพศกับประจักษ์ คู่สัมพันธ์ของเขตพิภพผู้เป็นรักสองเพศที่ค้นว่าคนรักของตนเป็นเกย์ ที่ล้วนแสดงให้เห็น “ความไม่คงที่/ความคงที่อยู่ไม่ได้” ของเพศวิถี ทั้งนี้ เพศวิถีที่ “ไหลออก” จากกรอบดังกล่าวยังแสดงออกผ่านการร่วมเพศหมู่ทั้งกับผู้ชายและผู้หญิงของล่าฌายน์ด้วย

> นั่นเอง...เขาจึงพอแลเห็นส่วนเว้าส่วนนูนตั้งแต่ลำคอถึงทรวงอกของผู้หญิงทั้งหลาย และกล้ามเนื้อแกร่งทั้งหน้าอกและหน้าท้องของผู้ชาย ทุกตะโพกพลิ้วส่ายรวดเร็วราวเจ็บปวดหนักหนาสาหัส บางท่อนขากำลังสอดสีและบิดเบี่ยงด้วยท่าทีลีลาพิสดารคล้ายจงใจทำให้แลดูเร้าอารมณ์ท่ามกลางความหม่นมัวสลัวราง
>
> แต่ละคนในห้องนี้ถูกคัดสรรมาเพื่อกิจกรรมนี้อย่างดีและรัดกุม เกมนี้เป็นกิจกรรมสุดพิสดารชนิดที่ว่า ‘คนนอก’ หรือ ‘คนชายขอบ’ ยังนึกไม่ถึง
>
> เพราะสังคมไทยเป็นสังคมมือถือสากปากถือศีล ประหนึ่งว่ารับไม่ได้กับเรื่องประเภทนี้ แต่ใจจริงอยากลิ้มลองใจจะขาด แต่ใจไม่กล้าพอ...ก็เท่านั้นเอง
>
> ‘ปากว่าไม่แต่ใจอยาก’ (ฉิบหาย) (ห่วงจำแลง, 2551: 255)

ล่าฌายน์เป็นตัวละครที่มีลักษณะของ “คนนอก” ตามมาตรฐานของสังคมชนชั้นกลางรักต่างเพศ เขาเป็นผลผลิตของครอบครัวที่ล่มสลายอันเนื่องมาจากชาติชาครีต์เป็นเกย์ เขาเป็นผู้ค้ายาเสพติด เขาเสพติดการร่วมเพศ และเขาเป็นผู้ดึงชีวิตของลอยควันให้ตกต่ำ ล่าฌายน์มีเพศวิถีที่ลื่นไหล แต่เดิมเขามีบทบาทถูกกระทำในการมีเพศสัมพันธ์ แต่เขาก็ได้เรียนรู้วิธีอื่นๆ ในการสร้างความสุขทางเพศ เขาพยายามทดลองการร่วมเพศหลายรูปแบบ รวมทั้งแบบที่ปรากฏในตัวอย่างที่คัดมา จุดที่น่าสนใจคือเสียงของผู้เล่าเรื่องที่กล่าวถึงล่าฌายน์ในฐานะ “คนใน” โดยแนะนัยว่าคนที่ไม่อาจทำความเข้าใจกับกิจกรรมทางเพศที่กำลังเกิดขึ้นได้จะเป็นฝ่ายที่เป็น “คนนอก” และ “คนชายขอบ” ซึ่งถือว่าเป็นการพลิกกลับในการให้ความหมายแก่เกย์ อย่างไรก็ตาม ในตอนจบทั้ง 3 แบบ ล่าฌายน์พบจุดจบในลักษณะที่แตกต่างกัน โดยผู้อ่านจะได้เห็นอิทธิพลของพุทธศาสนาที่กำกับนวนิยายชุดนี้อยู่เบื้องหลัง ดังที่จะได้กล่าวโดยละเอียดต่อไป

ผู้เขียนบทความขอสรุปประเด็น “การเมืองเรื่องความสำส่อน” ว่า วัฒนธรรมการหาคู่นอน/คนรักตลอดจนอารมณ์ปรารถนาและความลื่นไหลของเพศวิถีมีส่วนในการสร้างและบ่มเพาะอัตลักษณ์ของเกย์ที่ส่วนหนึ่งน่าจะเกิดจากความพยายามในการหลบซ่อนการตรวจสอบของสังคมรักต่างเพศโดยเป็นการ “หลบซ่อนอย่างท้าทาย” สังคมรักต่างเพศใช้มาตรการทางกฎหมายและมาตรการทางศีลธรรมมาตัดสินและลงโทษกลุ่มเกย์ “เสรีภาพของการร่วมเพศ” นี้จึงช่วยยืนยันอัตลักษณ์เกย์ในฐานะ “คนนอก” อันเป็น “สปิริต” แบบอัญเพศที่ขัดขืนต่อมาตรฐานในของวิถีชีวิตทางเพศที่ถูกหยิบยื่นให้ (Shemoff, 2006: 41 อ้างถึงใน นฤพล ด้วงวิเศษ, 2553: 18) มาตรฐานดังกล่าวถูกท้าทายในหลายแง่มุม ทั้งเรื่องการร่วมเพศในสถาบันการแต่งงาน การร่วมเพศที่จะก่อให้เกิดทายาท การร่วมเพศที่ปลอดภัย การพัฒนาความสัมพันธ์ก่อนการร่วมเพศ ตลอดจนพื้นที่ในการร่วมเพศ ที่ล้วนเป็นเกณฑ์บ่งชี้ว่าสิ่งใด/การกระทำเช่นไรเรียกว่าสำส่อน อย่างไรเรียกว่าเหมาะสม (ไม่สำส่อน) นอกจากนั้นความลื่นไหลของเพศวิถียังถูกนำเสนอในลักษณะที่คลุมเครือ ไม่อาจจำแนกให้ชัดเจนได้ซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะในวิธีการมองเรื่องเพศของคนไทย (แจ็คสัน, 2548ก: 238-241) เส้นแบ่งและมาตรฐานทั้งหลายถูกแสดงให้เห็นว่า “ใช้การไม่ได้” เมื่ออยู่ในวงล้อมของวัฒนธรรมเกย์ ทั้งยังวิพากษ์ว่ามาตรฐานเหล่านั้นเป็นลักษณะ “มือถือสากปากถือศีล” ที่คนนิยมแสร้งทำเพื่อธำรงภาพลักษณ์และสถานะทางสังคมของตน เข้าข่าย “ปากว่าไม่แต่ใจอยาก” ดังข้อความที่ปรากฏมาข้างต้น

ดับแล้วซึ่งความปรารถนา: วาทกรรมพระพุทธศาสนากับชนกลุ่มน้อยทางเพศ

พระพุทธศาสนาเป็นวาทกรรมที่สัมพันธ์กับวาทกรรมเกย์ไทยอย่างลึกซึ้ง Jackson (2000: 56-89 อ้างถึงใน เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545: 15) ได้สำรวจแล้วพบว่า พระพุทธศาสนามีอิทธิพลอย่างมากต่อการเป็นรากฐานให้แก่วาทกรรมต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทย โดยเฉพาะวาทกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องเพศรวมทั้งการอธิบายพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ดังที่ได้กล่าวถึงเพศชายหญิง และพฤติกรรมรักเพศเดียวกันหลากลายรูปแบบ นอกจากนั้น พระพุทธศาสนายังมีอิทธิพลในการจัดลำดับความสำคัญของสังคมไทยในทุกด้านอีกด้วย

ความทรงพลังของพระพุทธศาสนาในการเข้าไปจัดการวาทกรรมหรือชุดความรู้ต่างๆ ในสังคมปรากฏชัดในกรณีของพระราชกำหนดใหม่ในกฎหมายตราสามดวงที่แสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องกรรมชั่วที่ทำให้มนุษย์ไปเกิดเป็น “กะเทย” ว่าเป็นผลกรรมจากการร่วมเพศกับภรรยาของผู้อื่น โดยบทลงโทษที่ปรากฏคือเป็นสัตว์ถูกต้อนถึง 500 ชาติ เป็นหญิง 500 ชาติ และเป็นกะเทย 500 ชาติ อิทธิพลของปิตาธิปไตยจึงปรากฏชัดตรงนี้เมื่อทั้งผู้หญิงและกะเทยเป็นสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาในการเกิดใหม่ในชาติต่อไป (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545: 19) คติเรื่องกรรมในพระพุทธศาสนาที่มีส่วนในการอธิบายการเกิดของกะเทย (ในที่นี้ใช้ในความหมายเดียวกับชายรักชาย/เกย์) นี้เองเป็นสิ่งที่นักวิชาการมองว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้สังคมไทยมีขันติธรรม (tolerance) กับกลุ่มอัญเพศ เนื่องจากการเกิดมาในชาติหนึ่งๆ นั้นเป็นผลมาจากกรรมที่ได้กระทำสะสมไว้ในอดีตชาติ การเกิดเป็นกะเทยในปัจจุบัน ไม่ใช่สภาวะถาวร หากกอปรกรรมดีในชาติปัจจุบันก็สามารถที่จะไปเกิดในรูปลักษณ์ที่ดีกว่านี้ (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545: 19)

ผู้เขียนบทความขอเสนอความคิดเพิ่มเติมว่าการที่ความเป็นเกย์ถูกอธิบายว่าเกิดขึ้นจากการ “ผิดประเวณี” ตามคติของกรรม แสดงให้เห็นว่าในกลุ่มคนที่นับถือพระพุทธศาสนาก็โยงเกย์กับเพศวิถีของเกย์เข้ากับความสำส่อน และเป็นกรรมชั่วที่ติดตัวมาทำให้ต้องผิดประเวณีในรูปแบบต่างๆ ซ้ำๆ ยิ่งขึ้นไป วีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ได้ผสานวาทกรรมพุทธศาสนาข้อนี้มาปรากฏในตอนจบของ *ซากดอกไม้* ที่วิญญาณของชาติชาครีต์เลื่อนลอยมาถึงงานฌาปนกิจศพของตนเอง เขารำพึงว่า “ตลอดชั่วชีวิตของผม ผมอาจไม่เคยกระทำสิ่งที่เรียกว่า ‘ความดี’ แม้แต่ครั้งเดียว สำหรับครั้งนี้ ผมขออโหสิกรรมให้คนเหล่านั้น เพื่อว่าชาติหน้า ถ้ามีจริง ผมจะได้เกิดมาเป็นชายสมบูรณ์แบบ ไม่ใช่เป็นเพียง ‘ดอกไม้ในซากชาย’ ดั่งในชาตินี้” (ซากดอกไม้, 2551: 289) ความทุกข์ของชาติชาครีต์อาจเกิดจากการที่เขาต้องสังเวยชีวิตให้แก่อารมณ์ปรารถนาของตัวเอง เขาไม่รู้จักยับยั้งชั่งใจ หรือเลือกทางเดินชีวิตที่ดีที่เป็นประโยชน์ต่อมวลมนุษย์อย่างสันติภาพที่ร่วมกับภรรยาทำกิจกรรมเพื่อสังคม ทั้งนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าการ “เดินไปบนเส้นทางชีวิตที่ดี” ของสันติภาพคือการข่มกลั้นอารมณ์ปรารถนา เขาปฏิเสธเพศวิถีที่แท้จริงของตนและสยบต่อมาตรฐานสังคมรักต่างเพศ อารมณ์ปรารถนาที่เป็นเครื่องมือในการยืนยันอัตลักษณ์และเพศวิถีของตัวละครแต่กลับชักนำตัวละครไปสู่ความตายน่าจะแสดงให้เห็นภาวะ “กลืนไม่เข้าคายไม่ออก” ของเกย์ไทยที่มีต่อเสรีภาพทางเพศของตน

ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าอารมณ์ปรารถนาของตัวละครเป็นสิ่งที่ชักนำความหายนะมาสู่พวกเขา ชาติชาครีต์ต้องสิ้นชีวิตเพราะทศนนท์เป็นผู้บงการ กรรมจึงเริ่มทำหน้าที่สำคัญในเรื่องด้วยการสนองตอบทศนนท์ด้วยความตายที่เหี้ยมโหดไม่ผิดกัน อย่างไรก็ตาม พึงคำนึงด้วยว่าการบงการฆ่าชาติชาครีต์มาจากความริษยาและการต้องการแก้แค้นที่ถูกแย่งชิงคนรัก และถูกทำลายอาชีพ หายนะของทศนนท์จึงเป็นไปตามแรงผลักของกรรม

อารมณ์ปรารถนาตามนัยที่ผสานกันกับกิเลสตัณหาของมนุษย์ เป็นสิ่งที่ผู้เขียนแสดงออกให้เป็นรูปธรรมผ่านความเปลี่ยนแปลงของร่างกายตัวละครเอก ตัวละครเอกที่มี “เขี้ยว” ใน *ซากดอกไม้* คือชาติชาครีต์ ใน *ด้ายสีม่วง* คือวินไท และใน *ห่วงจำแลง* คือลอยควัน ดังตัวอย่างเช่น “ผมเห็น ‘เขี้ยว’ ของเขางอกยาวออกมาตรงมุมปากทั้งสองข้าง เมื่อขยี้ตาและลองดูใหม่ เขี้ยวนั้นหายไปแล้ว” (ห่วงจำแลง, 2551: 226) ผู้เขียนบทความเห็นว่า “เขี้ยว” น่าจะเป็นอุปลักษณ์ของการตักตวงสูบกินคุณค่าและประโยชน์จากตัวละครอื่นในฐานะเพื่อนมนุษย์ด้วยกันผ่านวาทกรรมความรัก ในบริบทของสังคมเมืองที่มีผู้กล่าวว่าเป็น “สังคมคนกินคน” ในความหมายที่มนุษย์เห็นประโยชน์ส่วนตนเป็นที่ตั้งนั้นยังใช้ได้กับตัวละครชนกลุ่มน้อยทางเพศบางตัวในนวนิยายชุดนี้ด้วย

ความรัก อารมณ์ปรารถนา และกิเลสตัณหาสำหรับตัวละครเกย์ในนวนิยายชุดนี้จึงเป็นสิ่งที่กลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ตัวละครต้องว่ายวนอยู่ในความทุกข์ซ้ำแล้วซ้ำเล่าไม่รู้สิ้นสุดก็เนื่องมาจากความรัก อย่างในกรณีของปฤงคพที่รักวินไทจนยอมทุกอย่าง และเขตพิภพที่ต้องหมดเปลืองทรัพย์และความรู้สึกไปมากกับการทำให้ลอยควันรู้สึกพึงพอใจ ในคำอธิบายเชิงทฤษฎีได้กล่าวไว้ว่าจินตนาการทางเพศของเกย์มิใช่สิ่งอื่นใดนอกจากภาพแทนของเพศสถานะ ความรักและเพศสถานะของเกย์ถูกสร้างด้วยทัศนะบางอย่างด้วยการเชื่อในความมีตัวตนและรูปธรรมของเกย์ ความเป็นเกย์และความรักของเกย์จึงถักทอด้วยระเบียบโครงสร้างที่เกย์สร้างขึ้นมาเอง ระเบียบโครงสร้างเหล่านั้นเป็นทั้งอุปสรรค และแรงกระตุ้นให้ชีวิตทางเพศของเกย์ดำเนินไป และเมื่อชีวิตดังกล่าวหยุดชะงัก เกย์จะพบว่า “ความเป็นเกย์” กับ “ความรัก” ที่ตนครอบครองอยู่นั้นไม่เคยไปถึงความสมบูรณ์แบบเลย (นฤพล ด้วงวิเศษ, 2549ก: 49)

สำหรับผู้เขียนบทความแล้วความย้อนแย้งที่ทำให้เกิดปัญหาในความรักของเกย์คือการที่เกย์สร้างความลื่นไหลให้แก่ชีวิตทางเพศของตน แต่กลับสร้างความเป็นแก่นสารให้แก่ความรัก และส่วนใหญ่ความหมายของความรักยังยึดโยงกับรูปแบบความรักในสังคมรักต่างเพศที่มีสถาบันต่างๆ คอยเกื้อหนุนให้ความรักดำรงอยู่ได้ จึงกล่าวได้ว่าการที่เกย์ยึดเอาความรักที่ไม่ได้ตั้งอยู่บนเงื่อนไขของชีวิตทางเพศของตนมาเป็นเกณฑ์ในการสร้างและธำรงรักษาความรักนั้นเป็นเหตุให้ความสมบูรณ์แบบที่นฤพลกล่าวถึงไม่เกิดขึ้น หรืออาจไปไกลถึงขนาดที่ว่าความสมบูรณ์แบบที่ว่าไม่มีอยู่จริง วีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ได้วิพากษ์ความรักของเกย์ผ่านประสบการณ์ของเขตพิภพไว้ตอนหนึ่งว่า “ความสัมพันธ์ของมนุษย์อย่าง ‘เราๆ’ เป็นความสัมพันธ์สุดแสนจะฉาบฉวยและจอมปลอม เมื่อแรกพบกัน ความ ‘หลง’ มักถูกจัดและแปรเปลี่ยนเป็นความ ‘รัก’ อย่างรวดเร็ว แต่เมื่อ ‘เดิน’ ด้วยกันไปสักระยะหนึ่งก็จะพบพาน ‘ทางตัน’ ที่ไม่อาจเดินทางไปต่อได้ ความรักจึงพังภินท์และจบลงด้วยความเจ็บปวดแทบทุกครั้ง” (ห่วงจำแลง, 2551: 388)

หายนะที่เกิดจากอารมณ์ปรารถนาอีกอย่างคือโรคเอดส์ ที่ในนวนิยายชุดนี้ยังคงเลือกเสนอความหมายของโรคเอดส์ว่ายังคงโยงกับความสำส่อน อย่างไรก็ตาม ชะตากรรมและวิถีปฏิบัติของตัวละครที่ติดเชื้อเอดส์ก็แตกต่างกันแสดงให้เห็นความหลากหลายในการเลือกทางเดินชีวิตของเกย์ ตัวละครเกย์ที่ผู้เขียนระบุอย่าง

ชัดเจนว่าติดเชื้อเอดส์คือประจักษ์กับดอทคอม ใน *ด้ายสีม่วง* และ สมคะเนกับล่าฌายน์ใน *ห่วงจำแลง* พฤติกรรมของตัวละครหลังได้รับเชื้อแตกต่างกัน ประจักษ์มุ่งแพร่เชื้อให้ลูกค้าที่มาใช้บริการทางเพศของตน เช่นเดียวกับล่าฌายน์ที่ไปตามสถานที่หาคู่นอนของเกย์และร่วมเพศกับคนจำนวนมากเพื่อแพร่เชื้อ นัยว่าเป็นการ “แก้แค้น” ที่เกย์คนอื่นนำเชื้อนี้มาสู่พวกเขา ส่วนดอทคอมหันไปร่วมกับองค์กรเกย์ในการรณรงค์ต่อต้านภัยเอดส์และกิจกรรมทางสังคมอื่นๆ อย่างเอาจริงเอาจัง ฝ่ายสมคะเน ระหว่างที่เจ็บป่วยเขาก็มีโอกาสได้ฟื้นฟูความสัมพันธ์กับคนในครอบครัว และเป็นเกย์ผู้รับเชื้อเอดส์ที่มีชีวิตยืนยาวที่สุด ผู้เขียนบทความถือว่าวีรวัฒน์ยังคงเฉลิมฉลองให้แก่ความหลากหลายในการเลือกทางเดินชีวิตของเกย์ แต่ในกรณีของเกย์ที่แพร่เชื้อยังมีนัยของการ “สร้างกรรม” ต่อไปไม่สิ้นสุด และอาจทำให้พวกเขาต้องหลงติดอยู่ในวังวนของความปรารถนาในชาติต่อๆ ไปด้วย

ผู้เขียนบทความขอเสนอในที่นี้ว่านวนิยายของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ชุดนี้มีสารสำคัญทางพุทธศาสนาแฝงอยู่ และชัดเจนมากที่สุดใน *ห่วงจำแลง* อันเป็นนวนิยายเล่มสุดท้ายของชุด สังเกตจากชื่อส่วนต่างๆ ของนวนิยายที่ผู้เขียนแบ่งเป็นองก์ ประกอบด้วย รัก เมตตา โลภ กรุณา โกรธ มุทิตา หลง และอุเบกขา ซึ่งเป็นข้อธรรมพื้นฐานสำหรับบุคคลทั่วไปที่ยังไม่ได้ “ปฏิบัติ” มากนัก ทั้งนี้ ในเนื้อหาบางตอนผู้เขียนก็ได้แสดงสารสำคัญทางพุทธศาสนาอย่างชัดแจ้ง

> มนุษย์เราทุกคนก็เป็นแบบนี้ ต่างคนต่างจำลอง ‘โลกสมมติ’ ของตนเองขึ้นมากลาง ‘จิตตนคร’ ของตนแล้วคิดหลอกตัวเองว่าทุกอย่างทุกสิ่งในโลกสมมตินั้นเป็นความจริง แต่ละคนจึงเพียรพยายามแหวกว่ายสายน้ำเชี่ยวกรากไปยังนครนั้นอย่างลืมตาย ลืมแม้กระทั่งคุณค่าของการมีชีวิตซึ่งเมื่อเห็น ‘โลกสมมติ’ นั้นเคลื่อนห่างออกไปเรื่อยๆ มนุษย์เหล่านั้นเพิ่งประจักษ์ชัดว่าตนเองกำลัง ‘หลง’ ทาง
>
> แต่นั่นก็เป็นเวลาที่ ‘สาย’ เกินแก้
>
> ลอยควันเป็นเด็กหนุ่มซึ่งอยู่ในวัยที่ไม่เข้าใจคำว่า ‘มุทิตาจิต’ อย่างแท้จริงการ ‘แสดงความยินดี’ กับตนเองหรือต่อคนรอบข้างเป็นเพียงโลกที่เขาพยายามอุปโลกน์ขึ้นมาเพื่อหลอกตัวเองให้ ‘หลง’ (ห่วงจำแลง, 2551: 264)

โลกสมมติที่ผู้เขียนกล่าวถึงหรืออีกนัยหนึ่งคืออุปาทานของมนุษย์ทำให้ชีวิตวิ่งวนไปตามแรงผลักของกรรมในวังวนวัฏฏะแห่งกิเลส กรรม วิบาก อันเป็นวังวนของความทุกข์ที่เกิดขึ้นจากอวิชชา จากความไม่ตระหนักว่าความหมายที่แท้จริงของชีวิตคืออะไร โลกสมมติสัมพันธ์กับการกำหนดให้นวนิยายทั้งชุดเป็นเพียง “ละคร” เรื่องหนึ่งเท่านั้น ที่แต่ละคนสวมบทบาทเพียงชั่วคราว ลักษณะของละครปรากฏตั้งแต่การใช้ผู้เล่าเรื่องใน *ซากดอกไม้* และ *ด้ายสีม่วง* ที่ผู้เล่าเรื่องเรียกผู้อ่านว่าคุณผู้ชม ลักษณะดังกล่าวนี้น่าจะเป็นกลวิธีการพูดป้อง (aside) ในการละครที่ตัวละครพูดเสมือนหนึ่งว่าตัวละครตัวอื่นในเรื่องไม่ได้ยิน แต่ผู้ชมได้ยิน ทั้งนี้

ลักษณะของละครปรากฏชัดเจนในที่สุดในภาคสุดท้าย ผู้เขียนมีการแบ่งเนื้อหาเป็นองก์ และระบุตัวละครคู่กับ “รายชื่อนักแสดง” เพื่อตอกย้ำความเป็นโลกสมมติของชีวิตมนุษย์อันสัมพันธ์กับคติทางพุทธศาสนา

ลักษณะที่น่าสังเกตในวาทกรรมพุทธศาสนาที่ผู้เขียนหยิบเลือกมาใช้คือการชี้ให้เห็นว่าความทุกข์เป็นสมบัติร่วมของมนุษย์โดยไม่แบ่งแยกเพศ ความทุกข์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องไม่ได้จำกัดอยู่ที่กลุ่มเกย์ที่มีความปรารถนาเท่านั้น แต่หมายรวมไปถึงตัวละครอื่นๆ ที่ไม่อาจ “ตัดละ” จากโลกสมมติของตนได้ ที่เห็นได้ชัดเจนคือกรณีของจอมขวัญผู้ต้องเป็นทุกข์หนักเพราะชาติชาครีต์และนพปฎลสามีผู้ปกปิดเพศวิถีของเธอ จอมขวัญต้องสูญเสียทุกอย่างจนกลายเป็นอัมพาตทำให้เธอเริ่มหันมาทำความเข้าใจพระพุทธศาสนาให้ถ่องแท้ สัญลักษณ์สำคัญที่ผู้เขียนใช้คือ “แมลงวัน” ที่คอยตอมหน้าชาติชาครีต์ในภาคแรก และตามมาตอมจอมขวัญในภาคที่สอง อรรถวุฒิ มุขมา (2546: 299-300) ตีความว่าแมลงวัน หมายถึงโรคร้ายที่ชาติชาครีต์ต้องเผชิญ ผู้เขียนบทความเห็นว่าแมลงวันเป็นสัญลักษณ์ของโรคร้ายเพราะเป็นพาหะนำโรคจริง แต่อาจยืมการตีความสัญลักษณ์ของศาสนาคริสต์ช่วยขยายความได้ว่าแมลงวันเป็นสัญลักษณ์ของบาป (เฟอร์กูสัน, 2549: 12) ที่เชื่อมโยงได้กับอวิชชาตามนัยของพุทธศาสนา ดังนั้นเมื่อจอมขวัญขัดเกลาจิตใจของตนจนผ่องแผ้วหมดความเศร้าหมองแล้ว แมลงวันจึงหายไป

ตัวละครตัวอื่นที่ต้องว่ายวนอยู่ในความทุกข์ยังมีใจรักที่สะเทือนใจอย่างลึกซึ้งกับการจากไปของกุญแจ ตัวละครที่เป็นคู่สัมพันธ์ของเขตพิภพที่ต้องดิ้นรนแสวงหารักแท้ บางคนต้องพบกับคนรักที่เป็นเกย์อย่างปิดบัง และบางคนเคยมีรูปลักษณ์งดงามเป็นนางแบบแต่กลับเจ็บป่วยทุกข์ทรมานด้วยความยึดติดกับโลกสมมติของตน “เพื่อนคุณหมอ เขา ‘หลง’ ทาง ปัญหาหลายเรื่องรุมเร้า อยู่ๆ ก็เลยไม่อยากกินข้าวขึ้นมาเฉยๆ คิดว่าตัวเองอ้วนมาก ทั้งที่ความจริงผอมจนเหลือแต่กระดูก ลมพัดทีตัวปลิวได้...สาเหตุเกิดจาก psychosocial stress บุคลิกภาพของคุณปานดวงใจเป็นแบบ perfectionist มีอาการซึมเศร้าร่วมด้วย พร้อมบุคลิกภาพบกพร่องแบบ bipolar disorder” (ห่วงจำแลง, 2551: 300)

ลักษณะเด่นของนวนิยายชุดนี้สำหรับผู้เขียนบทความคือการกำหนดให้ชื่อเรื่องทั้ง 3 ภาคเรื่องต่อกันเป็นภาพใหญ่เพื่อสื่อแนวคิดเรื่องไตรลักษณ์อันเป็นสารสำคัญทางพุทธศาสนา ทั้งนี้ผู้เขียนบทความไม่ได้หมายความว่า “เนื้อหา” ของนวนิยายแต่ละเรื่องมุ่งเสนอประเด็นใดประเด็นหนึ่งในไตรลักษณ์เป็นการเฉพาะ แต่หมายถึงเนื้อหาของนวนิยายไตรภาคทั้งหมดที่หลอมรวมกันเพื่อสื่อสารสำคัญ อธิบายได้ดังนี้

ซากดอกไม้ = อนิจจัง คือความไม่ยั่งยืนของสรรพสิ่ง ดังอุปลักษณ์ดอกไม้ที่งดงามและต้องกลับกลายเป็นเพียงซาก เหมือนกับชีวิตของตัวละครแต่ละตัว ชาติชาครีต์ใน *ซากดอกไม้* ผู้เคยมีรูปลักษณ์งดงามและผู้คนพากันลุ่มหลงกลับกลายเป็นคนที่ป่วยเป็นโรคร้าย ภาพฝันครอบครัวและเส้นทางธุรกิจอันงดงามที่จอมขวัญใน *ด้ายสีม่วง* เชื่อมั่นว่าเธอจะไม่ต้องผิดหวังซ้ำสองกลับถูกทิ้งทำลายด้วยการประจักษ์การร่วมเพศหมู่ของนพปฎลจนเธอต้องกลายเป็นอัมพาต หรือสมคะแนและล่าฌายน์ใน *ห่วงจำแลง* ที่คิดว่าตนจะตักตวง

ความสุขในการมีชีวิตไปได้ไม่รู้หมด แต่กลับพบว่าตนเองกำลังจะต้องลาโลกไปเพราะเป็นผู้ติดเชื้อเอดส์ เหล่านี้คือความไม่เที่ยงแท้แน่นอนในชีวิตที่ตัวละครแต่ละตัวต้องเผชิญ

ด้ายสีม่วง = ทุกข์ คือสภาวะที่คงตัวอยู่ไม่ได้และแปรผันตามเหตุปัจจัย อันก่อเกิดอยู่ในความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งหลายที่เหมือนผูกเข้ากันเป็นปมอยู่ดังอุปลักษณ์ของด้ายที่ปรากฏ เช่น ความรัก ความปรารถนาของตัวละครทุกตัวในเรื่อง ความรักความลุ่มหลงของร้อยตำรวจเอกปรัชญาที่มีต่อชาติชาครีต์ ใน *ซากดอกไม้* ไม่อาจคงตัวอยู่ได้ เพราชาติชาครีต์เปลี่ยนใจ ความรักของจอมขวัญที่มีต่อลูกๆ ใน *ซากดอกไม้* ถูกกระทบด้วยเหตุปัจจัยคือความทุกข์ความผิดหวังจึงแปรเปลี่ยนเป็นการใช้ความรุนแรงกับลูก ความรักที่ปถุงคพมีต่อวินไท ใน *ด้ายสีม่วง* หรือความรักที่เขตพิภพมีต่อลอยควันใน *ห่วงจำแลง* เคยเป็นทั้งรักทั้งใคร่ ต่อมาแปรเปลี่ยนเป็นทั้งรักทั้งวิตกระแวง และกลายเป็นหักใจให้หมดรักในที่สุด หรือแม้แต่ความรักความหวังที่แม่ลอยควันมีต่อหลานสาว แต่ชีวิตของหลานสาวกลับต้องพินาศเพราะถูกคนใจอธรรม์ข่มขืน เหล่านี้คือความผันแปรตามเหตุปัจจัยที่ตัวละครแต่ละตัวต้องเผชิญแต่ไม่อาจทำความเข้าใจได้จึงเกิดทุกข์อย่างสาหัส

ห่วงจำแลง = อนัตตา ความไม่มีตัวตน สรรพสิ่งที่เกิดมีขึ้นให้เห็นให้รู้สึกให้สัมผัสได้นั้นเป็นเพียงการประชุมกันของเหตุปัจจัย และเป็นเพียงการที่มนุษย์เลือกที่จะให้ความหมายต่อสิ่งนั้นหรือสร้าง “สมมติ” ให้เกิดขึ้นนั่นเอง ทั้งความรัก อารมณ์ปรารถนา ความผูกพัน ความพึงพอใจ ความคาดหวัง ร่างกาย สินทรัพย์ ครอบครัว คนรัก หรือแม้แต่โรคร้าย สิ่งเหล่านี้ผลักให้ตัวละครวิ่งวนอยู่ในวัฏฏะและเกิดความทุกข์เดือดร้อนใจเปรียบเหมือนห่วงที่เกี่ยวกระหวัดบีบรัด ทว่าห่วงนั้นเป็นเพียง “สมมติ” สอดคล้องกับความหมายของอุปลักษณ์ห่วงจำแลง ความจริงข้อนี้เป็นสิ่งที่ตัวละครตัวอื่นๆ มิได้ตระหนัก นอกจากจอมขวัญที่ชีวิตของเธอต้องทนทุกข์มามากจนเริ่มมองเห็นความจริงของชีวิต เพิ่มพูนปัญญาของตนมากขึ้น จากแต่เดิมที่ติดยึดอยู่กับ *สมมติสัจจะ* หรือ ความจริงสมมติ คือตัณหาประเภทต่างๆ ที่ล้วนเป็นอวิชชา จอมขวัญพัฒนาจิตของตนจนเริ่มเข้าถึง *ปรมัตถะสัจจะ* อันหมายถึงความจริงแท้ตามอุดมคติของพุทธศาสนาที่สัมพันธ์กับไตรลักษณ์ การเข้าใจความจริงนี้จะช่วยให้มนุษย์อยู่ในโลกสมมตินี้โดยไม่ทุกข์ กล่าวคือ มีปัญญาเป็นเครื่องชี้นำ เข้าใจความเป็นไปของโลกที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป

จากอธิบายข้างต้นจะเห็นได้ว่าสารสำคัญทางพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่ผู้เขียน “วางโครง” ไว้ตั้งแต่เริ่มเขียนภาคแรกของนวนิยายชุดนี้แล้ว “ลองไล่อ่านไปอย่างตรึกตรองและพินิจพิเคราะห์พิจารณาอย่างดี จะแลเห็น ‘อริยสัจ’ ที่ซุกซ่อนอยู่ในแต่ละส่วนอย่างชัดเจนขึ้น” (ซากดอกไม้, 2549: คำนำนักเขียน) นอกจากนั้นสารสำคัญทางพุทธศาสนาของผู้เขียนพัฒนาจนถึงขั้นสุดด้วยการปิดเรื่องผ่านปุจฉา-วิสัชนา อันเป็นกลวิธีการสอนที่สำคัญในวรรณคดีไทยพุทธศาสนาและเป็นกลวิธีที่นิยมใช้ในการจบหรือ “ขมวดเรื่อง” ที่พบในธรรมเทศนาว่า

ทุกอย่างดำเนินไปตามกลไกกรรม
การมีบุตรหรือธิดาหมายถึงการมี ‘ห่วง’
ดังคำสอนที่พระพุทธองค์ประทานแก่พระราหุลว่า...
พระพุทธองค์ : ราหุล กระจกเงามีไว้สำหรับทำสิ่งใด
พระราหุล : ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ กระจกเงามีไว้สำหรับส่องดูพระเจ้าข้า
พระพุทธองค์ : ราหุล กรรมทั้งหลายก็เช่นกันเป็นสิ่งที่บุคคลควรดูแล้วดูเล่า ว่าได้ทำไปอย่างไรทั้งทางกาย ทางวาจา และทางใจ
ดังนั้น เวไนยสัตว์ทุกหมู่เหล่า ‘จงมีธรรมเป็นที่พึ่งเถิด อย่าได้มีสิ่งอื่นเป็นที่พึ่งเลย... ’

(ห่วงจำแลง, 2551: 422)

สิ่งที่ผู้เขียนทิ้งไว้ให้ผู้อ่านคิดคือการกลับไปทบทวนตัวเองให้เข้าใจถ่องแท้โดยหยั่งรู้ถึงการกระทำและผลแห่งการกระทำที่จะตามมาข้างหน้า การที่ผู้เขียนย้ำว่าให้มีธรรมเป็นที่พึ่งก็เพราะผู้อ่านเองควรดึงตัวเองจากโลกสมมติหรือบ่วงแห่งความปรารถนาที่รังแต่จะบีบรัดให้เกิดความทุกข์ไม่สิ้นสุด อุปลักษณ์กระจกเงาในที่นี้ตีความได้ว่า กระจกเงาไม่มีแก่นสารในตัวเอง สิ่งที่เกิดในกระจกเป็นแค่เงาสะท้อน แท้จริงไม่ได้มีอยู่ กรรมของเรา ตัวเรา ของเราไม่มีจริง ที่มีขึ้นได้ก็โดยสมมติของเราทั้งสิ้น การเพ่งกรรมที่ได้กระทำผ่านสิ่งที่ไร้ซึ่งแก่นสารจะทำให้เกิดความหน่าย ให้เห็นว่ากรรมทั้งหลายที่ประกอบมาไม่ก่อสุขแท้ อันจะนำไปสู่การแสวงหาทางรอดจากสิ่งเหล่านี้ อุปลักษณ์กระจกเงาในตอนปิดเรื่องสอดรับกันอย่างดีกับลักษณะของละครที่ผู้เขียนเลือกใช้ เพราะเป็นสิ่งที่ผู้เขียนเชื้อเชิญให้มนุษย์สังเกตจากสิ่งที่เหมือนตนเองแต่ไม่ใช่ตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเงาสะท้อนในกระจก หรือการแสดงของตัวละคร อุปลักษณ์กระจกเงาและอุปลักษณ์ละครนี้สัมพันธ์กับอนัตตา กล่าวคืออุปลักษณ์ทั้งสองทำหน้าที่สะท้อนรูปลักษณ์ของเรา ชีวิตของเรา แต่ไม่ใช่ตัวเรา โลกของเราที่ดำเนินไปเป็นเพียงของการฉายออกมาของตัณหาอุปาทานเท่านั้น

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า วาทกรรมพุทธศาสนาที่ผู้เขียนหยิบเลือกมาใช้เต็มสมบูรณ์ได้ในที่สุดผ่านการเดินทางของตัวละครในโครงเรื่องของนวนิยายไตรภาค โดยชี้ให้เห็นอิทธิพลของพุทธศาสนาที่สัมพันธ์กับวิธีที่เราอาจใช้พินิจอัตลักษณ์เกย์ไทยที่แตกต่างกับเกย์ในบริบทอื่นๆ ของโลก โดยเฉพาะโลกตะวันตกที่เป็นบ่อเกิดของทฤษฎีอัญเพศที่นำมาประยุกต์ใช้ได้เพียงบางส่วน

ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา: ชนกลุ่มน้อยทางเพศท่ามกลางการปะทะประสานของวาทกรรม

ประเด็นเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยทางเพศทั้งหมดที่ผู้เขียนแสดงให้เห็นเป็นความพยายามที่จะศึกษาตีความนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์โดยเสนอความเห็นที่ต่างกับงานศึกษาที่มีมาก่อนหน้า ผลการศึกษาผ่านการแสวงหาคุณสมบัติของ “ตัวบทแบบอัญเพศ” ผู้เขียนบทความพบว่านวนิยายไตรภาคชุดนี้นำเสนอชีวิตทางเพศของชนกลุ่มน้อยทางเพศที่สัมพันธ์กับชนชั้น การตีความภาพแทนความสำส่อนของตัวละคร

ว่ามีความหมายทางการเมือง และสุดท้ายคือวาทกรรมพุทธศาสนาที่มีส่วนในการสร้างองค์ประกอบวรรณกรรม และกลวิธีต่างๆ ที่ผู้เขียนใช้เพื่อสื่อสารสำคัญทางพระพุทธศาสนาอันมีส่วนสร้างลักษณะเฉพาะให้แก่เรื่องเล่าของเกย์ในบริบทสังคมไทย เช่นเดียวกับที่ปรากฏในสื่ออื่น เช่น *ภาพยนตร์เรื่อง ตามสายน้ำ* (2547) ผลงานกำกับของ อนุชา บุณยวรรธนะ และ *สืลมซอยสอง* (2549) กำกับโดย ปิยะ รังสีเทียนชัย ซึ่งแสดงให้เห็นความเข้มข้นของพุทธศาสนาที่เข้ามาปะทะประสานกับวาทกรรมเกย์ในสังคมไทย

การยืนยันอัตลักษณ์เกย์ในฐานะชนกลุ่มน้อยทางเพศในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องแสดงให้เห็นการสร้างภาวะกระทำการของเกย์หรือการสร้างตำแหน่งอัตบุคคลของเกย์ท่ามกลางมาตรฐานสังคมรักต่างเพศ ความหมายทางการเมืองที่ปรากฏในฐานะการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ของเกย์คือการยืนยันอัตลักษณ์ของตนผ่านความสำส่อน ทั้งการหาคู่นอน และเพศวิถีที่ลื่นไหล อันเป็นการเลือกที่จะทำสิ่งที่ตรงข้ามกับมาตรฐานของสังคมรักต่างเพศ เป็นการดิ้นรนต่อสู้ในเชิงความหมาย มากกว่าการเคลื่อนไหวในภาคสังคมจริงๆ ดังที่ผู้เขียนให้น้ำหนักแก่การเคลื่อนไหวทางสังคมขององค์กรเกย์น้อยกว่าการเลือกทางเดินชีวิตของเกย์ที่หลากหลายในฐานะปัจเจกบุคคล จึงอาจกล่าวได้ว่านวนิยายของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ได้เฉลิมฉลองความหลากหลายตามกระแสความคิดแบบหลังสมัยใหม่ และแสดงความหมายทางการเมืองตามนัยของทฤษฎีอัญเพศโดยปรากฏลักษณะเฉพาะของตัวบทแบบอัญเพศในด้านที่ผูกพันกับบริบท

วาทกรรมสำคัญที่เข้ามาปะทะประสานกับการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ของเกย์ที่กล่าวถึงไปแล้วนั้นคือวาทกรรมพุทธศาสนา ที่ชี้ให้เห็นว่าการให้ความหมายทุกอย่างล้วนเป็นสมมติทั้งสิ้น ทั้งอัตลักษณ์ที่ถูกยัดเยียดจากฝั่งรักต่างเพศ และอัตลักษณ์ที่เกย์สร้างขึ้นเอง การชี้ให้เห็นความเป็นสมมติอุปาทานนี้อาจเป็นความพยายามที่จะไม่สร้างสารัตถะให้แก่อัตลักษณ์เกย์ และถือเป็นทางเลือกหนึ่งของการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ที่สุดท้ายนำไปสู่การสลายความเป็นอัตลักษณ์ทั้งหมดตามมุมมองของพุทธศาสนา อัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นจากอิทธิพลของวาทกรรมอันหลากหลายในสังคมไทยช่วยยืนยันอัตลักษณ์เฉพาะของเกย์ในบริบทสังคมไทยในลักษณะที่ “อัตลักษณ์เกย์มิได้มีเพียงหนึ่งเดียว” (Bronski, 1998: 54)

ผู้เขียนบทความไม่คิดว่าการผสานสารสำคัญทางพระพุทธศาสนาเข้ามาในนวนิยายชุดนี้จะเป็นการโจมตีหรือวิพากษ์เกย์ แต่ขอเสนอว่าหลักธรรมของพระพุทธศาสนาที่ปรากฏวิพากษ์มนุษย์ในฐานะที่เท่าเทียมเสมอกันทั้งหมด สมมติที่เกิดขึ้นไม่ได้จำกัดแบ่งแยกเพศ ชีวิตของตัวละครทุกตัวต่างก็วิ่งวนไปตามแรงขับแห่งอวิชชา ทุกคนล้วนสมมติหรือให้ความหมายแก่สิ่งต่างๆ เพื่อสร้างสุขให้แก่ตน เพื่อที่จะพบในที่สุดว่าความสุขดังกล่าวไม่มีตัวตนที่แท้และพร้อมจะแปรผันไปตามกฎไตรลักษณ์ ความทุกข์ที่เป็นของกลางสำหรับคนทุกเพศอย่างไร้เส้นแบ่งช่วยแสดงให้เห็นว่าเกย์เป็นมนุษย์เท่ากับที่ผู้ชายและผู้หญิงเป็น ดังนั้นโอกาสที่จะเกิดทุกข์และโอกาสที่จะพ้นทุกข์จึงเป็นของทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน

เมื่อย้อนกลับไปพินิจคำถามที่ผู้เขียนตั้งไว้ในชื่อบทความว่า “ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา” น่าจะชวนให้ตีความได้หลายแนวทาง คำถามนี้อาจเป็นคำถามเชิงวาทศิลป์ที่ไม่ต้องการคำตอบ อาจเป็นคำถามที่กลุ่มเกย์ตั้งคำถามกับสังคมรักต่างเพศโดยมีนัยทางการเมืองที่เกย์แสดงผ่านเพศวิถีและความสำส่อน แต่หากพิจารณาจากการปิดเรื่องของผู้เขียนแล้ว น่าจะพบว่าความปรารถนาเป็นทางเลือกของมนุษย์ในการดำเนินชีวิต การมุ่งปรารถนาโดยประมาทย่อมก่อผลแห่งความทุกข์ทรมานใจในบั้นปลาย มนุษย์จึงพึงใช้ปัญญาเป็นเครื่องกำกับใจและพินิจความปรารถนาของตนจนเท่าทัน อย่างไรก็ตาม จากการปิดเรื่องของผู้เขียน และความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์ (poetic justice) ที่ผู้เขียนใช้จัดการตัวละครหลายตัวตามกฎแห่งกรรม น่าจะสร้างความค้างคาคับข้องใจให้แก่ผู้อ่านจำนวนไม่น้อย ค่าที่ว่าปุถุชนย่อมแสวงหาความสุขทางโลก การขัดเกลาจิตให้กลายเป็น “เกย์ผู้ปลอดพ้นอวิชชา” จึงอาจต้องใช้วิริยะอันเลิศและหลายคนอาจไปไม่ถึงขั้นนั้นในชั่วชีวิตนี้ คำถามที่ว่า “ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา” จึงยังคงก้องสะท้อนต่อไปในวงจรการสร้างและเสพวรรณกรรมเกย์ไทย ก้องสะท้อนอยู่ในสายธารวาทกรรมเกี่ยวกับเกย์ในสังคมไทย ตลอดจนก้องสะท้อนในความครุ่นคำนึงของเกย์ไทยในฐานะปริศนาที่ชวนให้รู้สึกกลืนไม่เข้าคายไม่ออกยิ่งนัก

หมายเหตุ: ผู้เขียนขอขอบคุณอาจารย์ ดร.อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล ที่ให้ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับพุทธศาสนา และรองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ ที่กรุณาให้ข้อคิดเห็นในการขัดเกลาบทความนี้จนสำเร็จ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

แจ็คสัน, ปีเตอร์ เอ. 2548ก. “การระเบิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางเพศในสังคมไทยกับการท้าทายโลกาภิวัตน์เกย์และทฤษฎีเพศที่แตกต่างของตะวันตก.” แปลโดย เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. ใน **“ผู้หญิง” ในวาทกรรมสิทธิทางเพศ**, หน้า 216-256. กฤตยา อาชวนิจกุล และวรรณา ทองสิมา, บรรณาธิการ. เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมูลนิธิร็อคกี้เฟลเลอร์.

แจ็คสัน, ปีเตอร์ เอ. 2548ข. “การวิจัยของไทยเรื่องรักร่วมเพศชายและการข้ามเพศกับข้อจำกัดทางวัฒนธรรมของแนววิเคราะห์แบบฟูโกต์.” แปลโดย วรรณา ทองสิมา. ใน **ทั้งรัก ทั้งใคร่ ทั้งใช้ความรุนแรงต่อผู้หญิง**, หน้า 371-427. กาญจนา แก้วเทพ พริศรา แซ่ก๊วย และวรรณา ทองสิมา, บรรณาธิการ. เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และมูลนิธิร็อคกี้เฟลเลอร์.

เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. 2545. **วาทกรรมเกี่ยวกับ "เกย์" ในสังคมไทย พ.ศ. 2508-2542**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤพล ด้วงวิเศษ. 2549ก. **เกย์ลอกคราบ**. นนทบุรี: วัฒนศาลา.

นฤพล ด้วงวิเศษ. 2549ข. “ชาวน่าเกย์กับการเผยร่าง.” **รัฐศาสตร์สาร**. 27, 3 (กันยายน-ธันวาคม): 56-98.

นฤพล ด้วงวิเศษ. 2553. “ไม่มั่วแต่ทั่วถึง: เซ็กแฟนตาซีของเกย์ไทยยุค 2000.” **วารสารเพศวิถีศึกษา**. 1: 9-28.

นุ่มนวล ยัพราช และใจ อึ๊งภากรณ์. 2549. “ขบวนการรักเพศเดียวกัน.” ใน **ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมในไทย**, หน้า 73-95. กรุงเทพฯ: ประชาธิปไตยแรงงาน.

เฟอร์กูสัน, จอร์จ. 2549. **เครื่องหมายและสัญลักษณ์คริสตศิลป์**. แปลและอธิบายเพิ่มเติมโดย กุลวดี มกราภิรมย์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ปุรินทร์ นาคสิงห์. 2548. “กระบวนการหาคู่นอนในสวนสาธารณะของชายผู้รักเพศเดียวกัน.” **วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์**. 31 (มกราคม-เมษายน): 76-98.

ภิญโญ กองทอง. 2530. “เกย์ในเรื่องสั้นไทย: ภาพสะท้อน ‘ลึก’ แต่ไม่รอบด้าน.” **ถนนหนังสือ**. 4, 10 (เมษายน): 76-80.

วรรณนะ หนูหมื่น. 2552. **การศึกษานวนิยายฉายภาพชีวิตไทยร่วมสมัย (2520-2547)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

วราภรณ์ แช่มสนิท. 2551. “หลากหลายคือเป็นธรรม: Politics of Recognition กับการเคลื่อนไหวเรื่องเพศวิถีในสังคมไทย.” **วารสารจุดยืน**. 2: 75-113.

วิทยา พุ่มยิ้ม. 2550. **ภาพแทนของชายรักร่วมเพศในวรรณกรรมไทย พ.ศ.2544-2548.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วิภา ด่านธำรงกูล และวิชัย โปษยะจินดา, บรรณาธิการ. 2547. **เครือข่ายสังคมและเพศสัมพันธ์กลุ่มชายชอบชาย**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์การแพทย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์. 2549. **ซากดอกไม้**. กรุงเทพฯ: ทอรุ้ง.

วีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์. 2551. **ด้ายสีม่วง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ทอรุ้ง.

วีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์. 2551. **ห่วงจำแลง**. กรุงเทพฯ: ทอรุ้ง.

เปรม สวนสมุทร. 2548. "ถ้าเกย์ไม่อยู่กับเกย์แล้วเกย์จะอยู่กับใคร: การศึกษาภาพลักษณ์ของตัวละครที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศและตัวละครแวดล้อมในนวนิยายของชายชาวดอกไม้ยุคปัจจุบัน." **เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 4 เรื่อง วัฒนธรรมไร้อคติ ชีวิตไร้ความรุนแรง.** จัดโดย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) วันที่ 23-25 มีนาคม 2548.

พิเชฐ แสงทอง. 2546. "ร่างกาย ร่างเกย์." **เนชั่นสุดสัปดาห์**. 12, 572 (19-25 พฤษภาคม): 70-71.

สมเกียรติ คู่ทวีกุล. 2545. **ภาพสะท้อนชายรักร่วมเพศในนวนิยายไทยในสามรอบทศวรรษ พ.ศ.2513-พ.ศ.2543: การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เสนาะ เจริญพร. 2548. **ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่**. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

อริน พินิจวรารักษ์. 2527. **การใช้เรื่องรักร่วมเพศในนวนิยายไทย พ.ศ. 2516-พ.ศ.2525**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Bronski, Michael. 1998. **The Pleasure Principle**. New York: St.Martin's Press.

Hall, Donald E. 2003. **Queer Theories**. Hampshire and New York: Palgrave.

Jackson, Peter A. 1999. "Tolerant but Unaccepting: The Myth of Thai 'Gay Paradise'." In **Genders and Sexualities in Modern Thailand**, pp. 226-242. Chiang Mai: Silkworms Books.

Jackson, Peter A. and Gerard Sullivan, eds. 2000. **Lady Boys, Tom Boy, Rent Boys: Male and Female Homosexualities in Contemporary Thailand**. Chiang Mai: Silkworms books.

Jackson, Peter A. 2006. "Thailand, Literature." in **Routledge International Encyclopedia of Queer Culture**, p. 558-559. David A. Gerstner, ed. London and New York: Routledge.

Lam, Lisa Y.M. 2006. "Sexual minorities." in **Routledge International Encyclopedia of Queer Culture**, p. 519. David A. Gerstner, ed. London and New York: Routledge.

Glossary of Terms in Gender and Sexuality. 2005. Nakornpathom: Southeast Asian Consortium on Gender, Sexuality, and Health.

Gove, Ben, ed. 2000. **Cruising Culture: Promiscuity, Desire and American Gay Culture**. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Pilcher, Jane and Imelda Whelehan. 2004. **Fifty Key Concepts in Gender Studies**. London: Sage.

Reini-Grandell, Lynette and Venus. 2006. “Transgenderism.” in **Routledge International Encyclopedia of Queer Culture**, pp. 567-570. David A. Gerstner, ed. London and New York: Routledge.

Shilling, Chirst. 1993. **The Body and Social Theory**. London: Sage.

Wong, Ken. 2006. “Cruising.” in **Routledge International Encyclopedia of Queer Culture**, p.163. David A. Gerstner, ed. London and New York: Routledge.

ทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์ : ผู้หญิงในเรื่องสั้นไทยแนว ‘ผจญไพร’

สรณัฐ ไตลังคะ

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้ศึกษาวรรณกรรมแนวผจญภัยในป่าเขาโดยเน้นการศึกษาเรื่องสั้น งานแนวดังกล่าวได้รับความนิยมมากในราวทศวรรษ 2480 จนถึงประมาณต้นทศวรรษ 2500 ซึ่งเป็นผลมาจากการสำรวจเปิดป่าเพื่อหักร้างถางพงรับความเจริญสมัยใหม่และการลงทุนจากต่างชาติไม่ว่าจะในรูปของการทำถนน การตัดไม้เพื่อก่อสร้าง รวมถึงเป็นผลจากความนิยมการล่าสัตว์เพื่อความบันเทิงใจอันเป็นกิจกรรมแบบใหม่ของคนเมือง เรื่องราวของป่ามักได้รับการนำเสนอเป็นงานประเภทผจญภัย หรือประเภทลึกลับ ที่แสดงให้เห็นความสามารถของพรานป่าในการล่าสัตว์ใหญ่ที่ดุร้าย หรือเสนอเรื่องเล่าและตำนานเกี่ยวกับความลึกลับมหัศจรรย์ของป่า อาทิ สัตว์ประหลาด มนุษย์ประหลาด เครื่องรางของขลังจากของป่า รวมทั้งการเป็นแหล่งทรัพยากร และแหล่งซ่องสุมของโจร ข้อน่าสังเกตคือเรื่องสั้นกลุ่มนี้หลายเรื่องเสนอภาพผู้หญิงในสองลักษณะคือ ผู้หญิงบริสุทธิ์ที่เป็นวัตถุแห่งตัณหาของผู้ชายและผู้หญิงในลักษณะมีมนต์เสน่ห์ลึกลับ น่าค้นหาและครอบครอง บทบาทของผู้หญิงในเรื่องสั้นเหล่านี้เป็นต้นเหตุแห่งโศกนาฏกรรมของเรื่อง

> “อันบุรุษอาจเปรียบได้เสมือนควายโง่ แม้จะรู้ว่าหนองน้ำปลักโคลน
> นั้นจะอุดมด้วยทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์ไปได้
> แต่ความกระหายต่อรสน้ำอันมิรู้เหือดก็นำมันสู่มรณะนั้นโดยมิได้
> พรั่นพรึงแต่ประการใด”

วรรณกรรมแนวผจญภัยในดินแดนน่าสะพรึงกลัวและเต็มไปด้วยเสน่ห์ของป่าเขาเป็นประเภทวรรณกรรมผจญภัยที่แยกย่อยออกเป็นงานแนว “ผจญไพร” งานแนวดังกล่าวได้รับความนิยมมากในช่วงทศวรรษ 2480 จนถึงประมาณต้นทศวรรษ 2500 วรรณกรรมประเภทนี้เป็นส่วนหนึ่งของการเติบโตของวรรณกรรมแนวสัจนิยมหลังทศวรรษ 2480 การที่งานเขียนแนวนี้ได้รับความนิยมนับเป็นการแสดงความเติบโตของวงการหนังสือที่ผู้อ่านต้องการความหลากหลายของเนื้อหา และนักเขียนก็สนองความต้องการโดยการศึกษาค้นคว้า ข้อน่าสังเกตก็คืองานเขียนแนวนี้เกิดจากประสบการณ์จริงของผู้เขียนซึ่งมักเป็น “นักนิยมไพร” ผสมผสานกับจินตนาการ

งานแนวผจญภัยนับเป็นเรื่องเล่าแบบดั้งเดิมที่สุดที่มีในสังคมไทย นั่นคือ นิทานที่เกี่ยวกับการผจญภัยของตัวเอกที่เข้าไปในป่าเขาหรือสถานที่แปลกถิ่นและเผชิญกับคนและสัตว์ร้ายนานา มีความสอดคล้องกับความต้องการของมนุษย์ที่เบื่อหน่ายชีวิตประจำวันและต้องการรับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับดินแดนที่ลึกลับ น่าค้นหา เมื่อรูปแบบบันเทิงคดีได้รับความนิยมมากขึ้นในวงวรรณกรรมไทยก็ยังคงลักษณะของวิธีการเล่าเรื่องแบบเดิมอยู่คือการให้ตัวละครตัวหนึ่ง (มักเป็นพราน/นักผจญภัย) เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัยให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งฟัง นวนิยายแนวนี้ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกผ่านเรื่องแปล และหนังสือประกอบภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งต่อมาได้ทำให้นักเขียนไทยเริ่มแปลงและแต่งเองในที่สุด กรณีที่เห็นได้ชัดก็คืองานวิจัยของทักษ์ เฉลิมเตียรณ ที่ศึกษา “นางเนรมิต: เทพธิดาอียิปต์, เรื่องเพศและความเพ้อฝันของผู้ชายในนวนิยายไทยยุคแรก” โดยพบว่าหลวงวิลาศปริวัตรผู้แต่งเรื่อง *ความไม่พยาบาท* ได้มีผลงานประพันธ์อีกเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยสรุปว่าเป็นนวนิยายเรื่องที่สองของไทยคือเรื่อง *นางเนรมิต* เป็นงานเขียนที่แปลกตรงที่ไม่มีตัวละครหรือฉากเกี่ยวกับไทยเลย เสนอการผจญภัยของคนอังกฤษในอียิปต์ได้อย่างสมจริง มี “การดำเนินเรื่องและโครงเรื่องแนวอัศจรรย์น่าจะดึงดูดผู้อ่านชาวไทย เพราะย้ำถึงมุมมองเกี่ยวกับอคติของบุรุษต่อสตรี และใช้การดำเนินเรื่องที่คุ้นเคยคือเรื่องผี เวทมนตร์ การมั่วสวาท ฉากสู้รบมโหฬาร และค่านิยมพุทธศาสนา” (ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, 2551: 8) ทำให้งานเขียนแนวผจญภัยเริ่มได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในแนวของนักเขียนอังกฤษ เอช. ไรเดอร์ แฮกการ์ด (Sir Henry Rider Haggard, 1856 – 1925) ครูเหลี่ยมมีผลงานแปลของนักเขียนผู้นี้สองเรื่อง คือ *สาวสองพันปี (She)* และ *King Solomon’s Mines* แต่สำนวนแปลของ

ท่านยังหาไม่พบ (ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, 2551: 5) เรื่องผจญภัยของนักเขียนผู้นี้ยังได้ส่งอิทธิพลไปยังการเขียนแนว “ผจญไพร” ดังที่มาลัย ชูพินิจได้บันทึกไว้ที่มาของนวนิยายชุด *ล่องไพร* ของเขาว่า

> สุดท้ายวงการประพันธ์ของไทยเราก็ถอยหลังกลับไปสู่แบบซินเดอเรลลาและเพ้อฝัน หรือ Romantic อีกเป็นส่วนใหญ่ แม้แต่เรื่องพงศาวดารจีนซึ่งพยายามกำจัดกันออกไป ในที่สุดก็กลับมาสู่หนังสือพิมพ์รายวัน ในระหว่างบทประพันธ์ดังกล่าวนี้มีบทประพันธ์อีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏออกมาเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ได้แก่ บทประพันธ์ที่เกี่ยวกับวงการกีฬาและชีวิตการผจญภัยในป่าดงดิบดงดำ ซึ่งได้แก่นวนิยายชุดล่องไพร
>
> ที่มาของนวนิยายชุดนี้ก็เนื่องจากเมื่อบริษัทไทยโทรทัศน์ตั้งสถานีวิทยุ ท.ท.ท. ขึ้น พยายามกำจัดรายการนาฏดนตรีหรือลิเกออกไป อยากจะได้บทละครประเภทเที่ยวป่าล่าสัตว์และการผจญภัยกลางแจ้ง ทำนองเรื่องของ เอช. ไรเดอร์ แฮกการ์ด จึงได้ทดลองเรื่องแรกดู และผู้คนนิยมกันมาก เรื่องที่สองที่สามที่สี่ห้าก็จำเป็นต้องติดตามมา ล่องไพรออกอากาศ ท.ท.ท. อยู่ 5 ปี เป็นนวนิยายผจญภัยบริสุทธิ์รวมพิมพ์เป็นชุด (มาลัย ชูพินิจ, 2526-2527 อ้างถึงใน สุภารัตน์ ศุภภัคว์รุจา, 2541: 37)

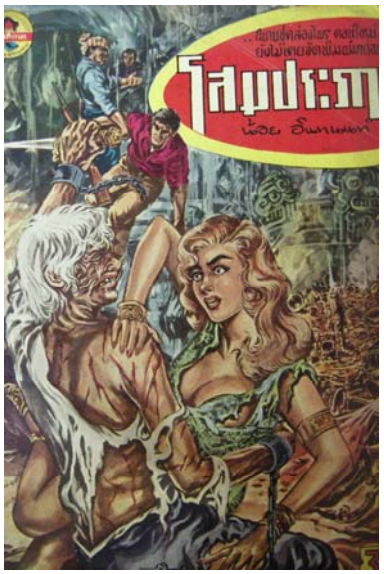
เดิมเรื่องราวเกี่ยวกับป่าเขามักปรากฏแทรกอยู่ในนิทานหรืองานประเภทนิราศซึ่งได้กลายเป็นขนบการเขียน “ชมดง” ส่วนในวรรณกรรมสมัยใหม่ เรื่องเกี่ยวกับป่าเขาไม่ได้เป็นเนื้อหาหลักของเรื่องเนื่องจากเป็นดินแดนที่เข้าถึงได้เฉพาะคนท้องถิ่น อาทิ ชาวบ้านหรือพราน ยากที่คนทั่วไปจะเข้าไปได้ ข้อความข้างต้นของมาลัย ชูพินิจได้แสดงให้เห็นประเด็นที่สำคัญสองประเด็นคือ แนวเรื่องผจญภัยของไรเดอร์ แฮกการ์ดเป็นต้นแบบของงานแนวผจญไพร และนวนิยายชุดล่องไพรเป็นงานแนวผจญไพรเรื่องแรกของไทย

พิเชฐ แสงทอง (2550) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “’ผจญภัยในแดนมหัศจรรย์’ ภารกิจของ ‘ความเป็นไทย’ ในวรรณกรรมว่าด้วยมุสลิม” เกี่ยวกับเรื่องแนวผจญภัยที่ใช้ฉากในดินแดนใต้สุดของไทยว่ามักใช้ภาคใต้เป็นพื้นที่ในการปฏิบัติการบางอย่าง เป็นดินแดนแห่งความดิบเถื่อนที่น่าท้าทายและหวาดหวั่น ภาคใต้ “ถูกงานวรรณกรรมบรรยายถึงความป่าเถื่อน ดินแดนเหล่านี้ย่อมกลายเป็นดินแดนประหลาดลึกลับเหนือธรรมชาติไปอย่างช่วยไม่ได้” (พิเชฐ แสงทอง, 2550: 191) วรรณกรรมแนวนี้มักเสนอเรื่องราวของความ “เถื่อน” เช่น คนป่า หญิงชาวป่า เงาะป่า ตลอดจนสัตว์ที่แปลกพิสดาร อาทิ กบตัวเท่าเด็กแรกเกิด หรือการให้คนมุสลิมในเขตชายแดนเป็นคนป่าเถื่อน และสัมพันธ์กับไสยศาสตร์ ภาพแทนของดินแดนใต้จึงมีลักษณะตายตัว คือ ล้าหลัง ไม่เจริญเหมือนกรุงเทพฯ เป็นการแสดงความคิดของคนกรุงเทพฯ ที่จะสถาปนาตนเองขึ้นมาอยู่เหนือคนท้องถิ่นโดยใช้มาตรฐาน “ความเป็นไทยที่พัฒนาแล้ว” (พิเชฐ แสงทอง, 2550: 196) และการสำรวจดินแดนภาคใต้ได้มีการเปรียบเทียบกับการสำรวจเรือนร่างของผู้หญิง (พิเชฐ แสงทอง, 2550: 197-201)

อันที่จริงหากพิจารณางานแนวผจญไพรโดยทั่วไปที่นิยมเขียนโดยอาจระบุหรือไม่ระบุพื้นที่ว่าเป็นป่าภาคไหนของประเทศก็จะพบว่ามักมีการบรรยายพื้นที่ป่าเป็นดินแดนประหลาดลึกลับเหนือธรรมชาติ เป็นที่

อยู่ของสัตว์ร้าย สัตว์ประหลาด และคนประหลาด พรานป่าที่มีอาคม โจร ฯลฯ งานเหล่านี้แบ่งได้กว้างๆ 2 แบบคือเป็นเรื่องราวความขัดแย้งของชาวบ้านเอง หรือเป็นเรื่องราวของชาวเมืองซึ่งมักเป็นคนกรุงเทพฯ ที่เข้าไปในป่าด้วยวัตถุประสงค์ต่างๆ กัน

เรื่องแนวผจญไพรเป็นงานที่แสดงคู่ขัดแย้งได้หลายแบบ คือ ระหว่างคนกับป่าและสัตว์ป่า และระหว่างคนกับคน ในความขัดแย้งระหว่างคนกับคนนี้เองที่จะพบได้ว่ามีบทบาทของผู้หญิงเข้าไปเป็นสาเหตุของความขัดแย้งที่นำไปสู่โศกนาฏกรรม บทความเรื่องนี้จึงมีจุดมุ่งหมายที่จะวิเคราะห์การนำเสนอภาพผู้หญิงในงานเขียนแนวผจญไพรรวมทั้งบทบาทที่มักจบลงด้วยความรุนแรงที่มีต่อผู้หญิง



เรื่องสั้นที่นำมาศึกษานี้เน้น “พื้นที่” คือ เรื่องที่นำเสนอฉากป่า จำนวน 17 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสั้นในชุด *ป่าราบ* ของมนัส จรรยงค์ คือเรื่อง “สักแหลน” “เขาต้องการเรื่องป่า” “ป่าดงพงพี” “ป่าเปลี่ยว” “เปลป่า” “ซึงผี” “บาโหย” “ป่าราบ” “ตอกทอย” “รอยแรด” “ห้วยเสือหมก” “ผีถ้ำ” “ชั่วชีวิตพราน” เรื่องสั้นของนักเขียนอื่นๆ คือ “ตังกาเด็ง” ของรัตนะ ยาวะประภาษ “ใครจะเปลื้องบาปนี้ให้ฉัน” ของ นัน บางนรา “ไพร่ฟ้า” ของ ลาว คำหอม “เอื้องฟ้ามุ่ยกลิ่นสาบควาย” ของ อิศรา อมันตกุล งานดังกล่าวมีลักษณะที่หลากหลายทั้งงานแนวสัจนิยมและแนวผจญภัย งานทั้งสองแนวนี้มีความต่างกันในด้านโครงเรื่องและการสร้างตัวละคร กล่าวคือ งานแนวผจญภัยอาจสร้างเหตุการณ์และตัวละครที่แปลกประหลาด ส่วนแนวสัจนิยมเสนอเหตุการณ์และตัวละครที่สมเหตุสมผล อย่างไรก็ตามงานแนวสัจนิยมมักเสนอตัวละครที่ “ผิดเพี้ยน” ไปจาก “ปกติ” เช่น เรื่อง “ใครจะเปลื้องบาปนี้ให้ฉัน” ของ นัน บางนรา มีตัวละคร “ซาการียา” ที่พิการ (“หน้าแถบซ้ายยุบไปซีกหนึ่ง เหมือนกระแทกลงกับแง่แข็งอะไรสักอย่างเต็มแรงทำให้ตาข้างนั้นถลนออกมานอกเบ้าแม้แต่ยามหลับ [...] หลังเล่าก็งุ้มงอเหมือนไหปลาร้าหัก แขนซ้ายหักคอกลีบเล็ก ขาซ้ายใช้การไม่ถนัด ไปไหนมาไหนแต่ละครั้งเหมือนเขากระเสือกกระสนตัวไป”) เรื่อง “ไพร่ฟ้า” ของ ลาว คำหอม ตัวละครเป็น “ชนชายขอบ” คือ เป็นคนขมุ ดังนั้น ป่าในเรื่องสั้นเหล่านี้จึงยังคงเป็นดินแดนที่ป่าเถื่อน แปลกประหลาด เต็มไปด้วยเรื่องน่าพิศวงเมื่อมองจากสายตาของผู้เล่าเรื่องซึ่งมักเป็นคนกรุงเทพฯ

การพิจารณาเรื่องความรุนแรงในเรื่องเล่าแนวผจญไพรนี้มีลักษณะของกำเนิดและการพัฒนาที่ไม่อาจพิจารณาแยกออกจากบริบทอื่นๆ ของสังคมไทยได้ บทความนี้จึงจะมองปัญหาความรุนแรงในวรรณกรรมเหล่านี้โดยวิเคราะห์จากบริบทสังคม เพื่อทำให้เข้าใจลักษณะเฉพาะของบันเทิงคดีแนวผจญไพรในทศวรรษ 2480 จนถึงประมาณต้นทศวรรษ 2500

ความนิยมงานเขียนแนวผจญไพร

เรื่องเกี่ยวกับป่าได้รับความนิยมมากขึ้นเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ อาทิ การทำสัมปทานป่าไม้ การสำรวจเปิดป่าเพื่อหักร้างถางพงรับความเจริญสมัยใหม่ รวมทั้งการลงทุนจากต่างชาติไม่ว่าจะเป็นรูปของการทำถนน การตัดไม้เพื่อการก่อสร้าง การทำเหมือง ตลอดจนเป็นผลจากความนิยมการล่าสัตว์เพื่อความบันเทิงใจอันเป็นกิจกรรมแบบใหม่ของคนเมือง

งานเขียนเรื่อง “นิยมไพร” เกิดขึ้นเมื่อมีความนิยมเข้าป่าล่าสัตว์ในหมู่ชนชั้นกลาง เนื่องด้วยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีรถกำลังแรงและอาวุธทันสมัยจากต่างประเทศเข้ามามาก ทำให้เกิดการเข้าป่าล่าสัตว์กันในหมู่ชนชั้นสูงและชนชั้นกลาง นอกจากนี้การเริ่มเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ก็ทำให้เกิดการสร้างสาธารณูปโภค อาทิ เขื่อน และถนนตัดเข้าไปในป่าเขา ทั้งหมดนี้ส่งผลให้เกิดการเปิดป่า เกิดความสะดวกสบายในการเดินทางมากขึ้น การล่าสัตว์ที่เป็นกีฬาและการพักผ่อนของชนชั้นสูงมานานต่อมาก็ได้กลายเป็นวิธีการพักผ่อนของชนชั้นกลางด้วยดังที่มาลัย ชูพินิจได้เขียนไว้ในสารคดี *ทุ่งโล่งและดงทึบ* (พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2495) ว่า

> ชาวเขาชาวป่าจะไม่ฆ่าสัตว์เพื่ออะไร นอกจากเนื้อที่จะเสพเข้าไป สำหรับเขา การล่าสัตว์มิได้เป็นความภูมิใจหรือตื่นเต้นจนนิดเดียว นอกจากกิจวัตรอันน่าเบื่อหน่ายประจำวัน แต่สำหรับเราๆ ท่านๆ ผู้เท้าอ่อน หนังบาง หมกมุ่นอยู่กับงานโต๊ะ กวางหรือสัตว์ป่าอย่างเดียวกันนั้นเองหมายถึงความภาคภูมิใจไปชั่วชีวิต (น้อย อินทนนท์, 2546: 26)

ในกรณีของมาลัย ชูพินิจการเข้าป่ากับคณะเป็นกิจกรรมที่ทำปีละหลายครั้งเพื่อเป็นการพักผ่อนและหาวัตถุดิบในการเขียน (น้อย อินทนนท์, 2546: 9) และในคำนำที่เขียนให้แก่หนังสือเรื่อง *ป่าและปืน* ของชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ มาลัย ชูพินิจเขียนให้เหตุผลของการเข้าป่าไปอยู่อย่างลำบากว่าเป็นการ

> ออกไปสู่ความวิเวกวังเวงและเปลี่ยวดายของป่าดงซึ่งท่านจะต้องเป็นผู้ชายที่รู้จักในการช่วยตัวเองในการหุงหาอาหาร ในการเผชิญกับความยากลำบาก นั่นแหละ คือการเผชิญภัย นั่นแหละคือความหมายของการออกป่า ไม่ว่าจะมีการล่าสัตว์หรือไม่มีการล่าสัตว์ และนั่นแหละคือความสุขที่ข้าพเจ้าหมาย เพราะเราได้เป็นตัวของตัวเองอย่างลุ่นๆ ตามธรรมชาติ ปราศจากการปรุงแต่ง ปราศจากความกังวลจากขนบประเพณีและพันธะที่มนุษย์สร้างขึ้นผูกมัดตัวเอง (ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์, 2516: ข)

เขาได้กล่าวต่อไปว่าการล่าสัตว์นั้นแม้จะมีอาวุธที่ร้ายแรงก็ไม่เพียงพอ ต้องมีความรู้ในวิธีการล่าสัตว์ที่ถูกต้อง ความรู้ในนิสัยสัตว์ การพิจารณาร่องรอยที่สัตว์ทิ้งไว้ ขวัญและกำลังใจที่มั่นคง และความแม่นยำในการยิง (ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์, 2516: จ) ข้อความข้างต้นแสดงว่าการดำรงชีวิตอย่างลำบากในป่า การสร้างอำนาจ

ในการเอาชนะสัตว์ผ่าน “ความรู้” ต่างๆ เช่น ความเข้าใจธรรมชาติสัตว์ผ่านประสบการณ์ของผู้อื่นและตนเอง เป็นสิ่งที่ไม่ได้มาโดยง่าย ดังนั้น การเข้าป่าล่าสัตว์เป็นการพิสูจน์ความเป็น “ผู้ชาย” ที่แท้จริง

การล่าสัตว์ด้วยอาวุธทันสมัยทำให้เกิดการล่าสัตว์อย่างกว้างขวางจนสร้างความกังวลว่าหากไม่มีกฎหมายคุ้มครอง สัตว์ป่าคงจะต้องหมดไปในที่สุด ดังนั้นใน พ.ศ. 2502 นายแพทย์บุญส่ง เลขะกุล เลขานุการนิยมไพรสมาคม และคณะกรรมการได้เข้าพบจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นเพื่อเสนอให้รัฐบาลมีนโยบายและออกกฎหมายคุ้มครองทรัพยากรป่าไม้และสัตว์ป่า อันเป็นที่มาของกฎหมายหลายฉบับ เช่น พระราชบัญญัติสงวนและคุ้มครองสัตว์ป่า พ.ศ. 2503 (ต่อมาปรับปรุงแก้ไข พ.ศ. 2535) และพระราชบัญญัติอุทยานแห่งชาติ พ.ศ. 2504 นอกจากนี้ ได้มีการประกาศป่าขนาดใหญ่หลายแห่งให้เป็นอุทยานแห่งชาติและเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า อาทิ ป่าเขาใหญ่ ประกาศให้เป็นอุทยานแห่งชาติแห่งแรก ในปี พ.ศ. 2505 ป่าสลักพระ จังหวัดกาญจนบุรี ประกาศให้เป็นเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าแห่งแรก ในปี พ.ศ. 2508 (ธนพล สาระนาค, 2550)

ความนิยมเข้าป่าในช่วงก่อนทศวรรษ 2500 ได้ส่งผลอย่างชัดเจนต่องานเขียนเรื่องป่าหลายประเภท มีการศึกษาธรรมชาติของป่าเขาและสัตว์ต่างๆ และเกิดแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติผ่านการทำงานของนายแพทย์บุญส่ง เลขะกุลและนิยมไพรสมาคม ทำให้เกิดงานเขียนแนววิชาการเกี่ยวกับสัตว์ เช่น หนังสือคู่มือดูนกเมืองไทย *(Bird Guide of Thailand)* หนังสือคู่มือ ดูผีเสื้อในเมืองไทย (*Field Guide to the Butterflies of Thailand*) หนังสือเกี่ยวกับสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม (*Mammals of Thailand*) เป็นต้น (วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง, 2550: 107-113)

ในส่วนของวรรณกรรมเกิดงานเขียนสารคดีและบันเทิงคดีจำนวนมากจากผู้ที่นิยมท่องเที่ยวล่าสัตว์ในป่า อาทิ มาลัย ชูพินิจได้เขียนทั้งสารคดีและบันเทิงคดี สารคดีได้แก่ *ทุ่งโล่งและดงทึบ* บันเทิงคดีที่เป็นนวนิยายชุด *ล่องไพร* ประกอบด้วยเรื่อง *อ้ายเก-งาดำ, มนุษย์นาคา-แดนสมิง-หุบผามฤตยู, ป่าช้าช้าง-เจ้าแผ่นดิน, จามเทวี, เจ้าป่า, ตุ๊กตาผี, มนุษย์หิมพานต์, เมืองลับแล-มดแดง-พรายตะเคียน, เทวรูปชาวอินคา, เสือกึ่งพุทธกาล, ทางช้างเผือก, ผีตองเหลืองคนสุดท้าย, วิมานฉิมพลี 1-2* นักเขียนสารคดีอีกคนที่สำคัญคือชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ซึ่งมีผลงานรวบรวมเรื่องเล่าจำนวนมากเกี่ยวกับป่า อาทิ *ป่าและปืน ป่าในอดีต ป่าโบราณ*

นักเขียนบันเทิงคดีเกี่ยวกับป่าที่มีผลงานจำนวนมากอีกคนหนึ่งคือ มนัส จรรยงค์ ในฐานะที่เป็นคนชอบเที่ยวป่าเขาได้สร้างผลงานเรื่องป่าเขาในยุคก่อนและหลัง 2500 ซึ่งต่อมามนู จรรยงค์ ผู้เป็นบุตรได้รวบรวมออกเป็นรวมเรื่องสั้นชุด *ป่าราบ* (2546) งานเหล่านี้เป็นงานที่มนัส จรรยงค์เขียนระหว่าง พ.ศ. 2480-2490 จากประสบการณ์การทำงานในป่าที่ทัณฑนิคมจังหวัดยะลา (มนัส จรรยงค์, 2546: บทนำ) มนู จรรยงค์เขียนเล่าว่า “พ่อชอบเที่ยวและเป็นนักเดินทาง พ่อบอกว่าการเดินทางนี้แหละจะทำให้เรามีข้อมูลมาเขียนทั้ง

เรื่องสั้นและสารคดีได้มากมายไม่มีหมด พ่อเดินทางมาหลายต่อหลายจังหวัดทั้งภาคใต้ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคตะวันออก” (มนู จรรยงค์, 2550: 73) ส่วนลาว คำหอมก็เคยมีประสบการณ์เป็นพนักงานป่าไม้เขต จังหวัดเชียงใหม่ตั้งแต่ พ.ศ. 2495-2499

เรื่องเล่าเกี่ยวกับการ “เปิดป่า” รุ่นแรกเกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญของวรรณกรรมแนวสัจนิยม เนื้อหาเกี่ยวกับป่าเป็นเรื่องราวที่นักเขียนชนชั้นกลางใช้เป็นข้อมูลดิบในการสร้างสรรค์งานที่น่าสนใจและสามารถ “ขาย” ได้ สุคต ชูพินิจเขียนคำนำของ*ทุ่งโล่งดงทึบ* (ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2546) กล่าวถึงบิดา มาลัย ชูพินิจ ว่า

> ผมกลับร้องขอพ่อให้พาเข้าป่า แสวงหาประสบการณ์และความแปลกใหม่ให้แก่ชีวิตในวัยเด็ก และพ่อในครั้งนั้นซึ่งยังนิยมเข้าป่าแสวงหาวัตถุดิบเพื่อนำมาเขียนหนังสือหาเลี้ยงครอบครัวอยู่อย่างสม่ำเสมอก็ไม่ได้ขัดใจ พาผมเข้าไปขุดค้นวัตถุดิบดังกล่าวด้วยแทบทุกครั้ง จะเรียกว่า 3 หรือ 4 เดือนต่อครั้งก็เห็นจะได้ (มาลัย ชูพินิจ, 2546: 10)

ส่วนมนัส จรรยงค์เขียนล้อไว้ในเรื่อง “เขาต้องการเรื่องป่า” ซึ่งเป็นเรื่องของ “ประดิษฐ์” ที่ต้องการเรื่องราวของป่าไปเป็นวัตถุดิบในการเขียนเรื่อง เขาขอให้เพื่อนชื่อ “เชษฐ์” พาเข้าป่าไปฟังเรื่องจริงที่เกิดกับพราน หลังจากฟังเรื่องเล่าของพรานเกี่ยวกับประสบการณ์ผจญกับสัตว์ป่าของคนหลายคน เชษฐ์คิดว่า “ยังใช้ไม่ได้ทั้งนั้น...เชษฐ์คิด ประดิษฐ์ต้องการเรื่องป่าที่ดี ให้มีพระเอกนางเอกด้วย ให้มีนิยายรักแทรกอยู่ในนั้นด้วย พุทโธ่เอ๋ย! แล้วมันจะไปหาได้ที่ไหนกัน” (มนัส จรรยงค์, 2546: 55) หลังจากที่พรานเล่าเรื่องสุดท้ายอันเป็นประสบการณ์ของตนเองนั้น ประดิษฐ์ตอบคำถามของเพื่อนที่ถามว่าเรื่องที่ฟังใช้ได้หรือไม่ เขาตอบว่า “อ้ายเรื่องแรกๆ ไม่น่าเชื่อ อ้ายเรื่องหลังนี้พอใช้ได้ แต่ต้องเขียนเป็นนวนิยายเพราะว่าถ้าเขียนเป็นเรื่องจริง คนไม่ยักเชื่อกันเสียที” (มนัส จรรยงค์, 2546: 70) เรื่อง “บาโหย” ของนักเขียนคนเดียวกันเล่าเรื่องของ “ทรงสาลิกา” ที่เดินทางไปหาเพื่อนในป่าดงภาคใต้โดยการซ้อนจักรยานบุกเข้าไปในป่าและได้ฟังเรื่องเล่าเกี่ยวกับภารกิจของ “สะมะแอ” ที่นำช้างไปผสมพันธุ์ในป่า อันเป็นเรื่องราวที่เขาสามารถนำไปเขียนขายได้

> เขาร้องครางออกมาในใจด้วยความกระหายและตื่นเต้น ถ้าหากว่าเขาจะได้ร่วมทางไปด้วยกับสะมะแออย่างน้อยเมื่อกลับกรุงเทพฯ เขาก็คงได้สารคดีท่องเที่ยวสักเรื่องหนึ่งไปขายให้แก่หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ที่มักจะรับซื้อเรื่องของเขาอยู่เสมอ เขาไม่ค่อยจะเอาใจใส่ต่อธรรมชาติสองข้างทางนั้นเสียแล้ว นอกจากจะฟังเรื่องราวจากนายสารถีนั้นต่อไป (มนัส จรรยงค์, 2546: 146)

จะเห็นได้ว่าการที่งานแนวผจญไพรเติบโตขึ้นมากนั้นมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการขยายตัวของวงการหนังสือพิมพ์และวรรณกรรม เรื่องราวเกี่ยวกับป่าเป็นวัตถุดิบที่นักเขียนจะนำไปสร้างสรรค์เป็นงานแนว

สารคดีและบันเทิงคดี อย่างไรก็ตาม ภาพแทนของป่าในงานเหล่านี้เป็นการประกอบสร้างของนักเขียนชาวเมืองชนชั้นกลางทั้งที่มาจากประสบการณ์ของตนเองผสมผสานกับจินตนาการ

โครงเรื่องงานแนว “ผจญไพร” สองทศวรรษก่อนและหลัง 2500

ในกรณีของไทย โครงเรื่องของงานแนว “นิยมไพร” หรือ “ผจญไพร” ในยุคนี้มีลักษณะที่สอดคล้องกับโครงสร้างของเรื่องสั้นแนวสัจนิยมที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น นั่นคือการสร้างโครงเรื่องที่มีความขัดแย้งหลักที่พัฒนาไปสู่จุดสุดยอดที่มักลงจบด้วยความพลิกผันเพื่อสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้อ่าน ส่วนฐานความคิดที่เป็นแนวสัจนิยมก็คือการเล่าเรื่องอย่างมีเหตุมีผล มีการบรรยายบรรยากาศอย่างสมจริงโดยอ้างสถานที่ที่มีอยู่จริง วิธีการเล่าเรื่องแบบเล่าประสบการณ์หรือเล่าตามที่ได้ยินมาก็เป็นแนวนิยมของงานแบบสัจนิยม อย่างไรก็ตาม การสร้างแนวเรื่องผจญภัยทำให้ผู้เขียนต้องจินตนาการเรื่องราวแปลกประหลาดขึ้นเพื่อทำให้เกิดความน่าตื่นเต้น

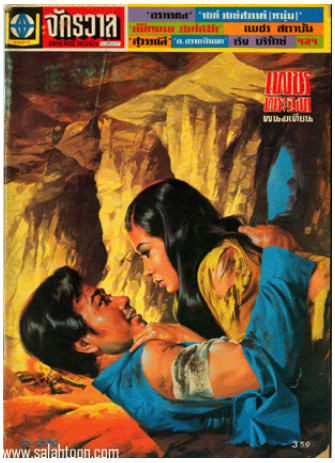
ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าเรื่องแนวผจญไพรเป็นงานที่แสดงคู่ขัดแย้งได้หลายแบบ ไม่ว่าจะเป็นระหว่างคนกับป่าและสัตว์ป่า และระหว่างคนกับคนซึ่งมีสองแบบ แบบแรกเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนในป่า และแบบที่สองเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนเมืองและคนป่า โครงเรื่องที่แสดงความขัดแย้งระหว่างคนกับป่านั้นมักปรากฏเป็นเรื่องเล่าของพรานเล่าประสบการณ์ของตนเองหรือของผู้อื่นให้คนอื่นฟังไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านหรือคนกรุงที่มาเที่ยวป่าหาความตื่นเต้นหรือหาข้อมูลไปเขียนหนังสือ เช่น เรื่อง “บาโหย” “เขาต้องการเรื่องป่า” “ชั่วชีวิตพราน” “ผีถ้ำ” ของมนัส จรรยงค์ โดยเรื่องที่เล่ามักแสดงว่าพื้นที่ป่าเป็นที่อยู่ของสัตว์ร้าย (ช้าง เสือ) หรือเป็นดินแดนประหลาดลึกลับ มีเรื่องเหนือธรรมชาติ เช่น สัตว์แปลกๆ (ลิงที่เหมือนคน ใน “ผีถ้ำ”) และคนประหลาด (“ผีคน” อายุนับ 100 ปีและเตี้ยแคระลงเรื่อยๆ จนสูงเพียงศอกเดียวใน “บาโหย”) พรานป่าที่มีอาคมแบบต่างๆ โจร ฯลฯ เพื่อสร้างความน่าตื่นเต้นให้แก่ผู้อ่าน

ข้อน่าสังเกตก็คือคู่ขัดแย้งระหว่างคนกับป่าไม่ได้เสนอในแนวที่เป็นจุดประสงค์ของการเข้าป่าของนักเขียนอย่างมาลัย ชูพินิจ นั่นคือ การรู้จักตนเอง การเอาชนะตนเอง หรือเป็นการเสนอการต่อสู้ระหว่างคนกับธรรมชาติที่ยากลำบากเพื่อนำเป็นสู่บทสรุปทางปรัชญาชีวิต (ซึ่งปรากฏในงานสัจนิยมใหม่อย่างเรื่อง *ทางเสือ* ของศิลา โคมฉาย) แต่เสนอในลักษณะที่ป่าเขาเป็นดินแดนที่ “เป็นอื่น” เต็มไปด้วยเรื่องเหลือเชื่อ เช่น เรื่อง “ป่าเปลี่ยว” ของมนัส จรรยงค์เริ่มต้นด้วยประสบการณ์ของการเดินป่าและการล่ากวาง แต่การล่ากวางที่บาดเจ็บได้นำพวกเขาไปสู่หมู่บ้านที่คนกำลังล้มตายด้วยโรคอหิวาตกโรค เมื่อเขากลับมาหมู่บ้านที่พักเพื่อหาแพทย์ไปรักษาและเล่าเรื่องราวที่รู้มาก็พบว่าเหตุการณ์ในหมู่บ้านดังกล่าวเกิดเมื่อ 50 ปีที่แล้ว และคนแก่ที่เห็นในหมู่บ้านก็ตายไปนานแล้วด้วย

งานแนวผจญไพรในระยะก่อนและหลัง พ.ศ. 2500 นั้นจึงมีลักษณะสองแบบคือเป็นทั้งงานแนวสัจนิยมผสมผสานกับแนวนิยมเรื่องแนวตื่นเต้นผจญภัยซึ่งเน้นอารมณ์ ความน่าตื่นเต้น ความน่าพิศวงจากสภาวะเหนือธรรมชาติ ในส่วนของสัจนิยมพบว่าเสนอเรื่องป่าในลักษณะของการผจญภัย มีการนำเสนอวิถีป่าแบบต่างๆ เช่น การตีผึ้ง (การตอกสลักบนลำต้นและการใช้คาถาไล่ผึ้งจากรัง) การดักสัตว์ด้วยวิธีต่างๆ (การสักแหลน การดักด้วยจั่นห้าว) และประสบการณ์การเผชิญหน้ากับสัตว์ร้าย นอกจากนี้ก็เป็นเรื่องของโจร ดังนั้น งานแนวผจญไพรจึงเต็มไปด้วยเรื่องน่าพิศวงอันเกิดจากเรื่องเหนือธรรมชาติ ความป่าเถื่อนทั้งจากคนและสัตว์ ซึ่งสามารถสนองความต้องการของชนชั้นกลางในเมืองที่โหยหาความตื่นเต้น

ผู้หญิงในงานผจญไพร: เหตุแห่งหายนะ

งานเขียนแนวผจญไพรเกิดขึ้นในระยะที่ป่าในประเทศไทยยังเป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยภยันตรายทั้งจากคน เช่น โจร และจากสัตว์ร้ายต่างๆ แต่ในขณะเดียวกัน ป่าก็เป็นพื้นที่ที่เย้ายวนใจชวนให้พิสูจน์ตนเองด้วยการเอาชนะธรรมชาติโดยรุกรานด้วยความรุนแรง ถือได้ว่างานแนวผจญไพรกลุ่มนี้เป็นพื้นที่ของผู้ชายโดยเฉพาะ เป็นพื้นที่ที่พิสูจน์ “ความเป็นชาย”



ในเมื่อเรื่องผจญไพรเป็น “พื้นที่” ของผู้ชาย เป็นที่แน่นอนว่างานแนวนี้ได้สร้างวาทกรรม ชุดหนึ่งขึ้นมาคือวาทกรรมพิสูจน์ความเป็นชายผ่านการเผชิญหน้ากับคนที่เป็นศัตรู สัตว์ร้ายและสิ่งลึกลับแปลกประหลาดในป่า โดยที่ผู้หญิงไม่มีบทบาทมากนัก แต่หากมีผู้หญิงอยู่ด้วยในเรื่องเหล่านี้ ก็จะพบว่าบทบาทของผู้หญิงนั้นนำเสนอผ่านระบบการสร้างภาพแทนของผู้ชาย ผู้หญิงในเรื่องเหล่านี้ไม่ได้มีลักษณะสมจริง แต่เป็น “ความเป็นหญิง” ที่สร้างจากจินตนาการที่ผลักดันด้วยแรงขับทางเพศ

ดังที่กล่าวแล้วว่ามนัส จรรยงค์เขียนไว้ว่า “เรื่องป่าที่ดี ให้มีพระเอกนางเอกด้วย ให้มีนิยายรักแทรกอยู่ในนั้นด้วย” งานเขียนกลุ่มนี้เสนอบทบาทของผู้หญิงในฐานะที่เป็นตัวสร้างปมความขัดแย้ง โดยที่โครงเรื่องที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนสองแบบคือ แบบแรกเป็นความขัดแย้งระหว่างคนในป่าซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านด้วยกัน และแบบที่สองเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนเมืองกับคนป่า บทบาทของผู้หญิงในงานกลุ่มนี้คือเป็นสาเหตุของความขัดแย้งที่นำไปสู่โศกนาฏกรรมโดยที่บางครั้งผู้หญิงยังไม่ได้กระทำสิ่งใดเลย เพียงแค่

การปรากฏตัวของผู้หญิงในป่าก็เป็นสัญญาณแห่งหายนะที่จะตามมาแล้ว เช่น เรื่อง “ซึงผี” ของมนัส จรรยงค์ เล่าเรื่องการพบศพ “นิตย์” ซึ่งเป็นผู้คุมที่หายตัวไปในป่าเขาของยะลาว่าน่าจะเกิดจากความขัดแย้งของนักโทษกับผู้คุม เมื่อ “บาง” นักโทษในยะลาได้รับอนุญาตให้พาเมียไปอยู่ด้วยได้ บางถูกเพื่อนร่วมชะตากรรม “จ้าวน้อย” คัดค้านโดยกล่าวว่า

> “บางรู้ไหมว่าที่นี่คุก มันมีแต่พวกนักโทษ ถูกละ! ถึงแม้ว่าจะเป็นนักโทษชนิดหนัก สิบปีขึ้นไป ไม่มีพวกลักเล็กขโมยน้อยมาปะปน แต่ว่าเรื่องผู้หญิงไม่เคยจะละเว้นได้ ก็ทีพวกเราเหล่านี้มาติดกันอยู่นี้มันก็เรื่องเกี่ยวโยงมาจากผู้หญิงด้วยกันทั้งนั้นไม่ใช่หรือ?”
>
> “แต่อีดอกไม้ของฉันไม่อย่างนั้น” จ้าวน้อยหัวเราะหึๆ อยู่ในลำคอ
>
> “มันจะต้องมีเรื่อง ฉันคาดอะไรไม่ค่อยผิด” (มนัส จรรยงค์, 2546: 133)

จ้าวน้อยคาดว่าเมียของบางจะทำให้เกิดเหตุร้าย และก็เป็นจริงตามนั้นโดยที่เขายืนยันความคิดเดิมเมื่อเห็นตัวดอกไม้

> คิดอยู่ในใจว่าดอกไม้เป็นผู้หญิงที่สวยที่สุดในบรรดาหญิงชาวกะเหรี่ยงด้วยกัน เจ้านุ่งถุงดำมีลายและเย็บติดกันเหมือนเสื้อกระโปรง เจาะหูใหญ่และกว้างใส่ไว้ด้วยไม้รวกขัดมันจากสีเหลือง [...] จ้าวน้อยคิดแต่เพียงในใจว่า “มันจะต้องเกิดเรื่องขึ้นแน่นอน” เขาสังหรณ์ใจอย่างไรชอบกล (มนัส จรรยงค์, 2546: 134)

การสังหรณ์ใจของเขาเป็นจริงในเวลาต่อมา นิตย์ซึ่งเป็นผู้คุมหลงเสน่ห์ดอกไม้ด้วยเห็นว่าดอกไม้ “เป็นหญิงประหลาดเต็มไปด้วยความพิศวง” ทั้งสองคนลักลอบได้เสียกันขณะที่จ้าวน้อยและบางถูกส่งให้เดินทางไปทำงานไกลที่พัก แต่ความก็แตกเมื่อเจ้าน้อยเริ่มสงสัยและแอบกลับมาที่พัก และได้พบว่านิตย์และดอกไม้มีความสัมพันธ์กัน นิตย์ทำร้ายจ้าวน้อยจนตกเหวตาย แต่ภายหลังนิตย์เป็นไข้และเพ้อถึงจ้าวน้อยและดอกไม้ ทำให้บางรู้ความจริง ส่วนเจ้าบางก็ตามหาเพื่อนโดยเดินตามเสียงซึงของ (วิญญาณ) เจ้าน้อย และพบศพจ้าวน้อยในที่สุด บางกลับไปหมู่บ้านและสามารถล้างแค้นแทนเพื่อนได้

จะเห็นได้ว่าเรื่องนี้ประณามผู้หญิงว่าเป็นสาเหตุของโศกนาฏกรรมทั้งที่หญิงผู้นั้นยังไม่ได้ปรากฏตัว บทบาทของผู้หญิงในเรื่องสั้นแนวผจญไพรเหล่านี้ก็คือต้นเหตุแห่งความขัดแย้งของผู้ชายที่มักนำไปสู่ความตาย นอกจากเรื่อง “ซึงผี” “ป่าดงพงพี” ของ มนัส จรรยงค์แล้วก็ยังมีเรื่อง “ตอกทอย” “สักแหลน” “รอยแรด” และเรื่อง “ใครจะเปลื้องบาปนี้ให้ฉัน” ของ นัน บางนรา “ไพร่ฟ้า” ของ ลาว คำหอม สองเรื่องหลังนี้เสนอความขัดแย้งจากการแย่งชิงผู้หญิงระหว่างคนป่ากับคนเมือง

ภาพลักษณ์ที่มักปรากฏในตัวละครหญิงก็คือภาพผู้หญิงบริสุทธิ์ที่เป็นวัตถุแห่งความใคร่ เป็นเหยื่อกามราคะของผู้ชาย เป็น “วัตถุ” แห่งการแก่งแย่งและสาเหตุแห่งการล้มตายของผู้ชาย ตัวละครหญิงที่มักถูก

ฉุดคร่า หรือถูกข่มขืนแสดงถึงความอ่อนแอและการช่วยตนเองไม่ได้ ข้อน่าสังเกตคือผู้เล่าเรื่องแทบมิได้นำเสนอเรื่องในมุมมองของผู้หญิงเลยว่ามีความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรในท่ามกลางความรุนแรงเหล่านี้ ดังนั้น ผู้หญิงในเรื่องเหล่านี้เป็น “วัตถุ” แห่งการแย่งชิงของผู้ชายอย่างแท้จริง

ผู้หญิงในป่า: ภาพลักษณ์ของความเป็นอื่น

ประเด็นที่น่าสนใจของงานแนวผจญไพรก็คือลักษณะของการสร้างภาพแทนของผู้หญิงมักมีลักษณะที่เข้าแบบ ผู้หญิงเหล่านี้มักถูกเปรียบเทียบกับดอกไม้ เช่น เรื่อง “ไพร่ฟ้า” ตัวละครหญิงชื่อ “บัวคำ” ซึ่งมีคนรักเป็นชาวขมุชื่อ “อินถา” ตกเป็นเหยื่อราคะของหม่อมราชวงศ์ป่ายปีน ราชพฤกษ์หลานเจ้าของบริษัทสัมปทานป่าที่กล่าวเปรียบเทียบบัวคำว่าเป็นพลับพลึงป่า “ที่เชิงเขายังมีพลับพลึงไพรทั้งสวยทั้งสดทั้งสล้างชวนให้เด็ดให้ดมเสียด้วย” ที่น่าสังเกตก็คือ ตัวละครหญิงในเรื่องสั้นเหล่านี้มักมีชื่อเป็นดอกไม้ เช่น บัวคำ (ไพร่ฟ้า) บุหรง (ใครจะเปลื้องบาปนี้ให้ฉัน) สารภี (ป่าดงพงพี) ดอกไม้ (ซึงผี) ยี่สุ่น (ตอกทอย) ซ่อนกลิ่น (รอยแรด) ระย้า (สักแหลน) ส่วนในเรื่อง “เอื้องฟ้ามุ่ยกลิ่นสาบควาย” ตัวเอกชื่อ “เยา” แต่ก็ถูกเปรียบกับดอกเอื้องฟ้ามุ่ย การตั้งชื่อและการเปรียบเทียบผู้หญิงเป็นดอกไม้จึงเป็นการผลิตซ้ำสัญลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงที่มีอัตลักษณ์อยู่ที่ความงาม เป็น “วัตถุ” ที่ “ชวนให้เด็ดให้ดม” นัยของความเปรียบดังกล่าวก็คือในเมื่อผู้หญิงเป็นดอกไม้ก็ต้องเป็นธรรมดาอยู่เองที่ผู้ชายจะต้องเชยชม ดังนั้นสิ่งที่เกิดกับผู้หญิงจึงเป็นความผิดของเธอเองที่เกิดมาเป็นผู้หญิง ดังที่ปรากฏในเรื่อง “เอื้องฟ้ามุ่ยกลิ่นสาบควาย” ซึ่งมีการบรรยายภาพที่แสดงประเด็นดังกล่าวอย่างชัดเจน

> ที่ชะง่อนเชิงดอย เยาหยุดเก็บกล้วยไม้ หล่อนแซมมันไว้ที่มวยผมเหนือหูซ้ายของหล่อนดอกหนึ่ง เสียบที่รังกระดุมเสื้อเชิ้ตฉันดอกหนึ่ง เมื่อตาของเราประสานกัน เยากะพริบเร็วและหลบต่ำอย่างเหนื่อยๆ ครั้งแล้วศีรษะก็ตกลง ผมที่ยังไม่แห้งม้วนตัวลงมาประบ่าเป็นก้อนใหญ่
>
> ทันใด ปีศาจของความราคะก็ผลักฉันเข้าหาหล่อน มนตร์กักขฬะของมันมอมฉันจนเมามาย เยาถูกแขนของฉันกระชากอย่างไม่ปรานีปราศรัยเข้ามาในอ้อมอก แล้วจูบที่เต็มความโสมมก็ระดมลงไปบนแก้มและปากและเปลือกตา เยาตัวสั่นจนทรวงอกที่ตึงและแหลมในชิ้นที่นุ่มกระโจมไว้นั้นกระเพื่อม แต่-อะไรนั่น เมื่อรู้สึกได้ทันว่าริมฝีปากของเด็กสาวนี้กำลังไต่ขึ้นมาเพื่อพบกับริมฝีปากของฉัน อำนาจหนึ่งก็บังคับให้มือที่เกาะไหล่หล่อนแน่นคลายลง แล้วผลักกระเด็นไปจนร่างเล็กๆ นั้นซวนกระแทกกับพื้นดิน แต่เยากำลังเป็นเยาที่เง่างั่ง หล่อนผุดลุกขึ้นโดยเร็วและโผเข้าสู่ฉันอีก พึมพำคำที่เลอะเทอะไม่เป็นภาษาออกมา...
>
> “บ้า—บ้าริยำ” ฉันคำราม “ทำไมไม่รีบหนีไปจากฉัน แม่หนูเอ๋ย ทำไมถึงตามฉันมา มันรังควานความรู้สึกของฉันนัก รู้ไหม นี่เป็นความผิดของใคร ของเยาเองนั่นแหละ (อิศรา อมันตกุล, 2531: 126)

เรื่องนี้เป็นเรื่องราวของ “ฉัน” ที่ท่องเที่ยวเข้าไปในป่าเวียงป่าเป้าและพำนักกับครอบครัวหนึ่งที่มีลูกสาววัยสิบหกชื่อ “เยา” เขาต้องข่มใจของตนเองไม่ให้ตกหลุมเสน่ห์ของเด็กสาวที่ยอมพลีกายเพื่อชายชาวบางกอก ในเรื่องนี้ “ฉัน” โทษฝ่ายหญิงที่เป็นสาเหตุของราคะที่ครอบงำเขา

ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในเรื่องอื่นด้วย ผู้หญิงป่าในเรื่องสั้นเหล่านี้มักถูกนำเสนอในลักษณะของหญิงที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจอันเกิดจากความงามที่น่าพิศวง ดังที่ได้กล่าวถึงเรื่อง “ซึงผี” ที่มีการบรรยายภาพของตัวละครหญิง “ดอกไม้” ว่า “เป็นผู้หญิงที่สวยที่สุดในบรรดาหญิงชาวกะเหรี่ยงด้วยกัน เจ้านุ่งถุงดำมีลายและเย็บติดกันเหมือนเสื้อกระโปรง เจาะหูใหญ่และกว้างใส่ไว้ด้วยไม้รวกขัดมันจากสีเหลือง” “เป็นหญิงประหลาดเต็มไปด้วยความพิศวง” เรื่อง “ใครจะเปลื้องบาปนี้ให้ฉัน” ของนัน บางนรา บรรยายถึงตัวละคร “บุหรง” หญิงชาวมุสลิมใต้ว่า “ฉันได้เห็นผู้หญิงสวยงามคนหนึ่งซึ่งแม้ความทุกข์โศกและความเศร้าในชีวิตจะมากมายเพียงใด ก็ไม่อาจปิดบังริ้วรอยของความงามและความน่ารักนั้นได้ ผมเธอรวบสูงเผยให้เห็นปานดำขนาดเหรียญบาทที่ต้นคอขวา ปานดำอันเต็มไปด้วยเสน่ห์อย่างรุนแรงและมีชีวิตชีวา” (มนัส จรรยงค์, 2550: 32) เรื่อง “ไพร่ฟ้า” บรรยายภาพบัวคำสาวป่าทางภาคเหนือว่า “หน้าผ่องผุดประดุจสลักด้วยหยกพุกามนั้นเชิดและเฉย เหมือนกับว่า ณ ที่นั้นปราศจากศัพท์สำเนียงใดๆ ทั้งสิ้น ลูกปัดสีเหลืองเข้มสลับแดงห้อยระย้าใต้กลีบหูสุกปลั่งอยู่ในแสงแดดอ่อน เอื้องผึ้งหลายช่อทอดนิ่งบนเรือนผมดำสนิท” (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, บรรณาธิการ, 2547 : 115)

จะเห็นได้ว่าทั้งหมดนี้เป็นการบรรยายลักษณะของผู้หญิงมีลักษณะที่ “เป็นอื่น” กล่าวคือ เป็นหญิงชาวป่าชาติพันธุ์ต่างๆ ที่ถูกสร้างภาพเปรียบเทียบให้มีความงามและเสน่ห์อันน่าพิศวงผ่านการแต่งกายแบบพื้นถิ่นที่แปลกตา หรือเสนอภาพเปรียบของสิ่งที่มีค่า เช่น “หยกพุกาม” หรือดอกไม้ป่าหายากที่ซ่อนตัวอยู่ในป่าเขา เป็นการสร้างภาพผู้หญิงแบบฝันเฟื่องเพื่อแสดงนัยว่าการกระทำของผู้ชายสมเหตุสมผล นั่นคือการที่ผู้ชายตกหลุมเสน่ห์ผู้หญิงจนต้องปลุกปล้ำ ข่มขืน ฉุดคร่านั้นเป็นความผิดของผู้หญิงเองที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจ

ภาพเปรียบของผู้หญิงกับสัตว์ป่า

งานเขียนแนวผจญไพรไม่เพียงแต่สร้างภาพเปรียบของผู้หญิงกับดอกไม้ผ่านการตั้งชื่อ แต่หลายเรื่องเสนอการเปรียบเทียบระหว่างผู้หญิงกับสัตว์ ในเรื่อง “ซึงผี” ของ มนัส จรรยงค์ ตัวละครชายได้กล่าวถึงสาเหตุที่ดอกไม้เมียของบางมีความสัมพันธ์กับนิตย์ซึ่งเป็นผู้คุมว่า “ก็นางดอกไม้นั่นอยู่หนองหญ้าปล้อง ก็เป็นป่าเปลี่ยว ครั้นตกมาอยู่กับผัวในป่าลึกทึบ**เหมือนสัตว์ป่า**ที่ไม่เคยเห็นคนที่ตื่นใจ ดอกไม้ถือว่าคนที่แต่งตัว

สะอาดสะอ้านและสวยงามเหล่านี้ว่าเจ้านายหรือไม่ก็เทวดาก็เป็นได้” (มนัส จรรยงค์, 2546: 134) (ข้อความเน้นโดยผู้เขียนบทความ)

การเปรียบเทียบดอกไม้กับสัตว์ป่าดังกล่าวแสดงว่าผู้หญิงคนนี้ทำตามสัญชาตญาณดิบ (อย่างสัตว์) ที่พลีร่างของตนแด่ผู้ชายที่มีฐานะสูง “เจ้านายหรือไม่ก็เทวดา” โดยที่ไม่มีสำนึกของความผิดชอบชั่วดี ผู้หญิงในป่าจึงถูกจัดประเภทให้เป็นสัตว์ป่าที่ยังไม่ถูกทำให้เชื่อง ควบคุม หรืออบรมโดยจริยธรรมที่เหมาะที่ควรของโลกที่เจริญแล้ว

ในการกล่าวถึงเรื่องความรัก เรื่อง “ป่าดงพงพี” ของ มนัส จรรยงค์ได้ตอกย้ำให้เห็นการเปรียบผู้หญิงกับสัตว์ผ่านแนวคิดเกี่ยวกับความรักแบบสัตว์ป่า ในเรื่องนี้ “เจ้าเด่น” ฉุด “สารภี” ไปก่อนที่สารภีจะแต่งงานกับ “ใหญ่” ชายที่พ่อแม่หาไว้ให้โดยที่สารภีไม่ยินยอม ในป่าพวกเขาเห็นการเผชิญหน้าระหว่างลิงสองฝูงซึ่งน่าจะเป็นการ “ยกพวกตีกัน” แต่เมื่อลอบสังเกตไปสักพักก็พบว่ามีลักษณะของ “พิธีกรรม” ที่ลิงจ่าฝูงฝ่ายหนึ่งยกลิงตัวเมียของฝูงตนให้แก่ลิงของอีกฝูง

> ฝูงลิงค่อยๆ เคลื่อนที่เข้าไปกันช้าๆ เจ้าลิงน้อยอันกำลังเป็นสาวดิ้นรนและร่ำร้อง แต่กระนั้นมันก็ไม่อาจที่จะขัดขืนได้ เพราะว่าแขนของมันถูกจับไว้มั่นด้วยมือของเจ้าหัวหน้าหรือหัวโจกที่ตัวมันใหญ่โตผิดกว่าธรรมดา มันร้องแล้วร้องเล่า จนกระทั่งฝูงเจ้าบ่าวค่อยๆ เคลื่อนตัวเข้ามาจนใกล้ชิด ในที่สุดเจ้าหัวหน้าฝูงก็ส่งนางลิงน้อยไปให้แก่เจ้าบ่าว มันรีบตะครุบนางลิงน้อยนั้นไว้ ครั้นแล้วเจ้าบ่าวก็ร้องออกมาด้วยเสียงโหยหวน ส่วนนางลิงก็ร้องแต่เสียงครอก...ครอกอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ไม่ได้ดิ้นรน (มนัส จรรยงค์, 2546: 134)

พิธีกรรมของลิงนี้ถูกเจ้าเด่นตีความว่าเป็นการแสดงความรักกันของสัตว์โดยกล่าวว่า “สัตว์ยังรู้จักรักกัน” แต่สารภีเถียงว่า “มันแต่งงานกัน มันไม่ได้ฉุดกัน” ซึ่งทำให้เด่นโกรธที่สารภีต้องการที่จะกลับไปแต่งงานกับใหญ่ แต่ในไม่ช้าใหญ่ก็ตามมาทัน เมื่อสารภีเห็นว่าใหญ่คงจะต้องฆ่าเด่นแน่จึงยอมหนีไปกับเด่นแต่ก็ไม่พ้น เด่นถูกปืนของใหญ่ แต่ก่อนตายเขาได้ขว้างมีดเข้าที่ลำคอของใหญ่ก่อน ความตายของชายสองคนจึงเกิดจากการแก่งแย่งผู้หญิงคนหนึ่ง

น่าสังเกตว่าเรื่องนี้นำเอาประเด็นความรักไปเปรียบเทียบกับสัตว์ และสารภีในตอนต้นเรื่องที่ดิ้นรนและร่ำร้องเพราะถูกฉุดมาจึงไม่ต่างกับ “นางลิงน้อย” ที่ “กำลังเป็นสาวดิ้นรนและร่ำร้อง” และเมื่อลิงหัวโจกส่งมอบลิงสาวให้แล้วเจ้าลิงสาวก็ได้แต่ “ร้องแต่เสียงครอก...ครอกอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ไม่ได้ดิ้นรน” เช่นเดียวกับสารภีที่เปลี่ยนใจหนีไปกับเด่นอย่างง่ายดาย การนำเสนอภาพของสารภีเช่นนี้จึงเป็นการผลิตซ้ำภาพ “ผู้หญิงใจง่าย”

เรื่อง “เอื้องฟ้ามุ่ยกลิ่นสาบควาย” ของอิศรา อมันตกุลเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เปรียบ “เยา” กับสัตว์ ตัวละคร “ฉัน” เห็นความรักของเยาที่มีต่อชาวเมืองอย่างเขาเป็นสิ่งที่ “เง่างั่ง” เรื่องเล่าดำเนินต่อไปว่าเมื่อทั้งสองเล่นน้ำเสร็จ “เยาคลานตามขึ้นมานั่งสยายผมอยู่ที่ปลายเท้า ดวงตาของหล่อนไม่ผิดอะไรกับดวงตาของ**หมาที่ซื่อสัตย์**เมื่อกระดิกหางอยู่ที่ปลายเท้าของเจ้าของ” (ข้อความที่เน้นเป็นของผู้เขียนบทความ) (อิศรา อมันตกุล, 2531: 124) ตัวละคร “ฉัน” ต้องระงับอารมณ์อย่างเต็มที่ “ถ้าหากฉันบังคับใจตนเองไม่สำเร็จ **ถ้าหากท่านั่งอย่างนั้นของหล่อน** – จงรักภักดีและไม่ประสีประสาทำให้ฉันบ้าหนักเข้า” (อิศรา อมันตกุล, 2531: 125) (ข้อความเน้นโดยผู้เขียนบทความ) ไม่เพียงแต่ตัวละครหญิงถูกเปรียบเทียบกับสุนัขในแง่ของความจงรักภักดีเท่านั้น ท่าหมอบคลานของเยายังเหมือนกับสัตว์ที่สามารถกระตุ้นอารมณ์เพศของตัวละครชายอีกด้วย

เรื่อง “ผีถ้ำ” ของมนัส จรรยงค์ จินตนาการถึงสัตว์ป่าประเภทลิงชนิดหนึ่งที่คล้ายคน ตัวละคร “พรานมี” พยายามฉุดสาวใช้ของนักท่องเที่ยวในเมืองแต่ไม่สำเร็จจึงหนีเตลิดไปและหลงเข้าไปในถ้ำพบ “ลิงคน” ตัวเมีย

> พรานมียืนนิ่ง คอยทีมองดูนางครึ่งสัตว์ครึ่งคน มันคงจะเจ็บหรือไม่ก็ขาหัก หรืออย่างใดอย่างหนึ่งจึงออกไปหากินไม่ได้ พรานมีมองอยู่เช่นนั้น แต่ก่อนที่จะปล่อยให้มันทำอะไรเขาก่อน สัญชาตญาณของพรานมีกลับเตือนให้เขาทำก่อน
>
> เขากระโดดเข้าไปหานางครึ่งคนด้วยความหื่นกระหาย นางครึ่งคนครึ่งสัตว์อ้าปากกว้างแลเห็นเขี้ยวยาว ถันของมันอันเป็นเต้ากลมโตสั่นกระเพื่อม ขณะที่มันบิดตัวพลิกนอนตะแคง มันก็คนเราดีๆ นี่เอง (มนัส จรรยงค์, 2546: 230)

เรื่องนี้นำเสนอสัญชาตญาณดิบทางเพศของพรานมีผ่านความรุนแรงต่อผู้หญิงเช่นเดียวกับหลายเรื่องในงานกลุ่มนี้ นั่นคือ การใช้กำลังฉุดผู้หญิงมาข่มขืน แต่เรื่องนี้ได้จินตนาการไปไกลถึงการสมสู่กับสัตว์ที่ลักษณะเหมือนผู้หญิง

การเปรียบเทียบผู้หญิงกับสัตว์ในเรื่องสั้นเหล่านี้แสดงให้เห็นการสร้างภาพผู้หญิงในพื้นที่ป่าว่าด้านหนึ่งเป็นความบริสุทธิ์ การไม่รู้ทันการเอาเปรียบของคนเมือง แต่อีกด้านหนึ่งคือการใช้สัญชาตญาณและอารมณ์มากกว่าเหตุผล อันแสดงถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงใจง่าย

การสร้างภาพผู้หญิงในลักษณะดังกล่าวเป็นการผลิตซ้ำการแบ่งแยกคู่ตรงข้ามผู้ชาย/ผู้หญิง สังคม/ธรรมชาติ เมือง/ป่า เหตุผล/อารมณ์ โดยที่ในคู่ตรงข้ามดังกล่าวส่วนแรกคือผู้ชาย สังคม เมือง เหตุผลมีสถานะสูงกว่า สอดคล้องกับที่ลุยส์ อิริกาเรย์ (Luce Irigaray) ได้เสนอไว้ นอกจากนี้เธอยังได้สรุปว่าผู้หญิงถูกจัดวางไว้ที่ “คนอื่น” (otherness) “ร่างกาย” (body) “ความไร้เหตุผล”

(irrationality) และ “สัตว์” (the animal) สังคมที่ชายเป็นใหญ่เชื่อมโยงความเป็นชายกับความซับซ้อน อารยธรรม และปัญญา ในขณะที่ผู้หญิงเชื่อมโยงกับความเรียบง่าย และมีลักษณะแบบสัตว์ (Kirby, 2006: 24) ผู้ชายมีบทบาทเป็นผู้กระทำ เป็นตัวแทนของสังคมเมืองเพราะมักเป็นคนที่มาจากในเมืองหรือกุมความรู้เกี่ยวกับป่ามากกว่า ในขณะที่ผู้หญิงอ่อนแอ ไม่สามารถตัดสินใจเองได้ มักถูกเปรียบเทียบกับธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นดอกไม้หรือสัตว์ แต่ไม่ว่าจะถูกเปรียบเทียบกับสิ่งใด ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายถูกกระทำเสมอ งานแนวผจญไพรจึงเป็นงานเขียนของผู้ชายที่แสดงนัยยะ “ความเป็นชาย” ในการรุกราน ทำลาย เอาเปรียบธรรมชาติ ซึ่งหมายรวมเอาผู้หญิงเข้าไปด้วย

บทลงโทษอันเนื่องมาจากเสน่ห์หญิง

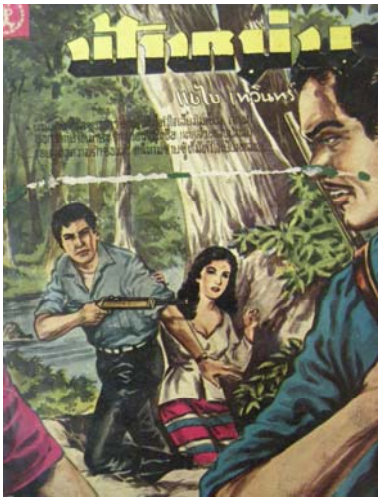
นอกจากเสน่ห์อันน่าพิศวงของผู้หญิงนั้นเองที่ดึงความรุนแรงและความตายสู่ผู้ชายแล้ว ยังนำหายนะมาสู่ตนเองด้วย เรื่อง “สักแหลน” เล่าเรื่องของ “แผน” ที่หลงรัก “ระย้า” สาวผู้มาจากครอบครัวมีฐานะ ระย้าปฏิเสธรักของแผนหนุ่มยากไร้ทำให้เขาแค้นใจและต้องการเอาชนะโดยการชวนเพื่อนมาช่วยฉุดระย้า แต่เมื่อถูกเพื่อนหักหลัง แผนการของเขาถูกเปิดเผยมีคนไล่ล่า แผนจึงยอมปล่อยระย้า

> “กูก็คิดจะปล่อยอีระย้า” มันร้องบอก “แต่ว่าก่อนที่กูจะปล่อย กูจะขอสักหน้ามันไว้เป็นกากบาทให้สมรักเพราะมันดูถูกกู”
> มันหยุดกึงลงแล้วเงื้อดาบขึ้น
> “ฝากแผลเล็กน้อยนี้ไปให้อ้ายชัยผัวมึง” มันร้องคำรามแล้วสบถสาบานด่าแช่ง เงื้อดาบออกสับหน้าผากเจ้าระย้าเป็นกากบาทไม่ให้หนักพอเสียโฉม เจ้าระย้าร้องกรี๊ดซบหน้าลงกับคันนา
> (มนัส จรรยงค์, 2546: 43)

เช่นเดียวกับเรื่องสั้น “ตังกาเด็ง” ของ รัตนะ ยาวะประภาษที่ชี้ให้เห็นความรุนแรงที่มีต่อผู้หญิงอันเป็นการลงโทษผู้หญิงจากเสน่ห์ของเธอเอง เรื่องนี้เล่าเรื่อง “เขา” โจรภาคใต้ที่มีจุดจบเนื่องจากการหลงเสน่ห์ผู้หญิงที่ชื่อ “ฮามิซาห์” เรื่องเท้าความไปถึงสาเหตุที่เขากลายเป็นโจรว่ามาจากเมียคนแรก ที่ทำให้เขาต้องฆ่าคนตายเพื่อล้างแค้น เหตุของเรื่องก็คือเขาต้องการคืนดีกับ “มิเด๊ะ” เมียคนแรกที่เลิกร้างกันไปสามครั้งแล้วด้วยเหตุที่เขาเอาแต่เล่นการพนัน แต่หากจะกลับมาคืนดีเป็นหนที่สี่ตามกฎของศาสนาต้องทำพิธีที่เรียกว่า “จี นอ บู ตอ” คือให้ผู้หญิงวิวาห์กับชายอื่นเสียครั้งหนึ่งก่อนที่จะคืนดี สิ่งที่มักทำกันก็คือให้ผู้หญิงแต่งงานกับญาติหรือเพื่อนสนิทพอเป็นพิธี (แม้ว่าตามศาสนาหญิงนั้นจะต้องมีเพศสัมพันธ์กับสามีใหม่นั้นด้วย) เขาไว้ใจให้ “ยูโซะ” คนเลี้ยงวัวที่สนใจวัวมากกว่าผู้หญิงแต่งกับมิเด๊ะ แต่ปรากฏว่าหลังพิธีแล้วยูโซะกลับไม่นำมิเด๊ะมาคืน

> เขาก็นึกได้ทันทีว่าจะต้องมีอะไรที่ไม่ชอบมาพากลขึ้นเป็นแน่แท้ เจ้ายูโซะนั้นอาจจะวางใจได้ยิ่งกว่าร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่นางมิเด๊ะผู้ม่ายสามร้างเล่า เขาจะวางใจได้เพียงไหน นางอาจจะใช้กลิ่นบุหงาร่ำของนางยวนยั่วจนไอ้ยูโซะตบะแตกด้วยเห็นว่ามันเป็นหนุ่มแน่นข้อลำหนักทั้งไม่เคยยุ่งแวะอิสตรีมาก่อนแม้แต่เมียเก่าของมัน” (มนัส จรรยงค์, 2550: 43)

การหลงเสน่ห์ผู้หญิงคนเดียวทำให้ทั้งสองฝ่ายกลายเป็นโจร เขาตามไปล้างแค้นยูโซะจนสามารถเป็นฝ่ายได้เปรียบ นางมิเด๊ะ “ปรากฏตัวขึ้นเหมือนนางพรายปาฏิหาริย์” แต่ก่อนที่เขาจะฆ่ายูโซะนั้นมิเด๊ะได้ใช้ปืนฆ่ายูโซะก่อนโดยให้เหตุผลว่ายูโซะข่มขืนนาง และอ้อนวอนขอให้เขาอภัยให้ ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่า “อันบุรุษอาจเปรียบได้เสมือนควายโง่ แม้จะรู้ว่าหนองน้ำปลักโคลนนั้นจะอุดมด้วยทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์ไปได้ แต่ความกระหายต่อรสน้ำอันมิรู้เหือดก็นำมันสู่มรณะนั้นโดยมิได้พรั่นพรึงแต่ประการใด” (มนัส จรรยงค์, 2550: 50) อันเป็นการแสดงความเห็นของผู้เล่าเรื่องแบบสัพพัญญูที่เสนอความคิดที่เป็น “สัจธรรม” ที่ว่าผู้หญิงเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้ชายตายโดยเปรียบผู้หญิงเป็นปลิงหรือทากที่ดูดเลือดผู้ชาย ภายหลังเมื่อคืนดีกันเขานอนหลับและรู้สึกตัวว่ามีคนลอบทำร้าย “บัดนั้นตาเขาก็พลันสว่าง และรู้ฉับไวว่าบุคคลที่ย่องมาสังหารเงียบ เขาผู้นี้ย่อมจะเป็นชู้รักอีกคนหนึ่งของม่ายร้ายเสน่ห์ผู้มีเล่ห์เหลือที่จะคณานับ” (มนัส จรรยงค์, 2550: 52) เขาฆ่าชู้รักของเมียและเมียตนเองอย่างโหดร้าย “เขาใช้มีดเล่มนั้นกรีดใบหน้าอันวอนฤทัยของนางโดยไม่ยั้งมือ และกรีดลงไปจนถึงทรวงอก ถึงช่วงท้องและช่วงขาอันงามลานตา จนกระทั่งร่างทั้งร่างหมดสิ้นซึ่งความทุรนทุราย” (มนัส จรรยงค์, 2550: 52)



จากเรื่องที่เล่าจากมุมของ “เขา” ดูเหมือนว่านางมิเด๊ะเป็นตัวละครหญิงแพศยาที่ถูกลงโทษอย่างสาสม หากแต่มองจากมุมของผู้หญิง เรื่องราวของเธอถูกผลิตซ้ำด้วยวาทกรรม “กระดังงาลนไฟ” และตกเป็นเหยื่อของสามีที่กำหนดชีวิตของเธอว่าจะให้ไปอยู่กับใครตามพิธี “จี นอ บู ตอ” และเมื่อเธอทำตามก็ไม่พ้นที่จะถูกกล่าวหาว่าใช้เสน่ห์ทำให้ยูโซะหลงใหลเมื่อมิเด๊ะต้องการเป็นฝ่าย “กระทำ” มากกว่า “ถูกกระทำ” ในกรณีที่เลือกอยู่กับชายอีกคนหนึ่งที่ “เขา” เรียกว่าเป็น “ชายชู้” มิเด๊ะจึงถูกลงโทษอย่างโหดเหี้ยมเหมือนสัตว์ที่ถูกเชือด

จากตัวอย่างของทั้งสองเรื่องนี้จะเห็นได้ว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายถูกลงโทษในขณะที่อยู่กึ่งกลางของความขัดแย้ง ระย้าถูกทำ “ตำหนิ” โดยการกรีดหน้าเพื่อลดค่าความเป็นผู้หญิงของเธอลงไป เพราะผู้หญิงถูกประเมินค่าเพียงแค่ความงาม ดังนั้น ผู้หญิงที่มีใบหน้าที่มีตำหนิคือผู้หญิงที่ค่าลดลง ส่วนมิเด๊ะถูก “เชือด” ราวกับสัตว์เพื่อระบายความแค้น

ภาพของผู้หญิงในเรื่องสั้นแนวผจญไพรจึงมักถูกนำเสนอเป็นสองภาพ ภาพหนึ่งเป็นผู้ “ถูกกระทำ” คือเป็นหญิงบริสุทธิ์ที่อ่อนแอไม่มีทางต่อสู้ ตกเป็นเหยื่อราคะของผู้ชาย ส่วนอีกภาพหนึ่งเป็นหญิงแพศยาใจง่ายที่ถูกลงโทษอย่างโหดเหี้ยมเพียงเพราะเธอต้องการเป็นฝ่าย “กระทำ” บ้าง ชะตากรรมดังกล่าวไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เพียงเพราะเธอเกิดมาเป็นผู้หญิง เธอถูกลงโทษเนื่องจากความเป็นผู้หญิงและความงามหรือ “เสน่ห์” ของเธอเอง การกระทำต่างๆ ที่มีต่อผู้หญิงนี้เป็นการตอกย้ำถึงสถานะที่ต่ำกว่าของผู้หญิงในวรรณกรรมแนวนี้ เพราะผู้หญิงในเรื่องถูกสร้างให้มีความด้อยกว่าในทุกด้าน และยังถูกเปรียบกับธรรมชาติซึ่งโดยนัยยะแล้วก็ย่อมถูกผู้ชายกระทำหรือรุกราน ยิ่งกว่านั้นการมองว่าผู้หญิงด้อยกว่าโดยการสร้างให้ตัวละครหญิงเป็นชาวป่าหรือชนชาติส่วนน้อยหรือการเปรียบเทียบเป็นสัตว์เท่ากับเป็นการสร้างความชอบธรรมที่ผู้ชายจะกระทำรุนแรงต่อผู้หญิง ดังนั้น เราจะพบว่าเสียงเล่าเรื่องซึ่งมักเป็นผู้เล่าเรื่องแบบสัพพัญญูแสดง “น้ำเสียง” ที่เสนอว่าการกระทำรุนแรงดังกล่าวเป็น “เรื่องธรรมดา” ในวรรณกรรมแนวนี้ ผู้หญิงไม่มี “เสียง” ที่จะเล่าถึงชีวิต ประสบการณ์ ความคิดหรืออารมณ์ของตน

งานแนวผจญไพรนี้จึงเป็นงานประเภทที่มองจากมุมของผู้ชาย สนองความเพ้อฝันและอารมณ์เพศของผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นการฆ่าสัตว์ การฉุดคร่าผู้หญิง การสมสู่กับคนกึ่งสัตว์ การล้างแค้นด้วยวิธีการสยดสยองแบบต่างๆ เรื่องเหล่านี้เขียนในขณะที่การล่าสัตว์ทั้งเพื่อเป็นกีฬาและความบันเทิงยังไม่ได้ถูกควบคุม แนวคิดเรื่องการสร้างกฎหมายเกี่ยวกับการรักษาพันธุ์ป่าไม้หรือแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติยังไม่มีที่ทางอยู่ในสังคมไทย ณ ขณะนั้น ทั้งหมดนี้แสดงว่าเรื่องเกี่ยวกับป่าสนองความต้องการของผู้อ่านได้ด้วยความ “เถื่อน” ที่รุนแรงไร้ความควบคุม โดยการเสนอภาพว่าผู้หญิงเป็น “คนอื่น” “เหมือนสัตว์” ใช้สัญชาตญาณและอารมณ์มากกว่าเหตุผล ดังนั้น ผู้หญิงในเรื่องเหล่านี้จึงไม่ใช่ “ผู้หญิง” ที่มีตัวตนและเลือดเนื้อ แต่เป็นเพียง “ร่าง” ที่สนองอารมณ์เพศของผู้ชาย เป็นผู้ถูกกระทำอย่างรุนแรงเพราะผู้หญิงได้ถูกเชื่อมโยงกับความหมายสัญญะของ “ป่า” ธรรมชาติ” ที่ผู้ชายต้อง “รุกราน” “ครอบครอง” “เอาชนะ” นั่นเอง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

100 ปี มาลัย ชูพินิจ "ลูกเขียนถึงพ่อ" และ "เรื่องเล่าชาว 32 ป.ล. 2549. กรุงเทพฯ: กระท่อม ป.ล.

ขนิษฐา ณ บางช้าง. 2537. **ระหว่างชีวิตของมาลัย ชูพินิจ**. กรุงเทพฯ: ดำรงสิทธิ์.

ชาลี เอี่ยมกระสินธ์. 2516. **ป่าและปืน**. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. 2551. "นางเนรมิต: เทพธิดาอียิปต์, เรื่องเพศและความเพ้อฝันของผู้ชายในนวนิยายไทยยุคแรก". **รัฐศาสตร์สาร**. 29, 1(ม.ค.-เม.ย.):1-37.

ธนพล สาระนาค. 2550. **ความฝันที่เป็นจริงของคุณหมอบุญส่ง**. กรุงเทพฯ: ชมรมอาสาสมัครอุทยานแห่งประเทศไทย.

น้อย อินทนนท์ (มาลัย ชูพินิจ). 2514. **ล่องไพร**. พระนคร: ประพันธ์สาส์น.

น้อย อินทนนท์ (มาลัย ชูพินิจ). 2546. **ทุ่งโล่งและดงทึบ**. กรุงเทพฯ: กระท่อม ป.ล.

บุญเหลือ ย่องมณี. 2544. **พัฒนาการนวนิยายชีวิตต่อสู้โลดโผนของไทยช่วง พ.ศ.2492 ถึง พ.ศ.2525**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (กลุ่มวรรณคดี) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พนมเทียน (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ). 2514. **เพชรพระอุมา**. กรุงเทพฯ: ผ่านฟ้าพิทยา.

พิเชฐ แสงทอง. 2550. **วาทกรรมวรรณกรรม**. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มนัส จรรยงค์. 2532. **จับตาย: รวมเรื่องเอก**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

มนัส จรรยงค์. 2546. **ป่าราบ**. กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์ อินเตอร์เนชั่นแนล.

มนัส จรรยงค์ และคณะ. 2550. **แขกในบ้านตัวเอง**. กรุงเทพฯ: นาคร.

มนู จรรยงค์. 2550. **หากินกับพ่อ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง. 2550. "100 ปี หมอรักษาไพร: นายแพทย์บุญส่ง เลขะกุล". **สารคดี**. 23, 273 (พฤศจิกายน): 94-113.

สุภารัตน์ ศุภภัคว์รุจา. 2541. **นวนิยายแนวผจญภัย: จากคิง โซโลมอนส์ ไมนส์ ล่องไพร ถึงเพชรพระอุมา (ภาคหนึ่ง)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, บรรณาธิการ. 2547. **มองข้ามบ่านักเขียน: เรื่องสั้นไทยในทัศนะนักวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: ชมนาด.

อิศรา อมันตกุล. 2531. **หัวเราะและน้ำตา**. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

ภาษาอังกฤษ

Irigaray, Luce. 1985. **This Sex Which Is Not One**. New York: Cornell University Press.

Kirby, Vicki. 2006. **Judith Butler: Live Theory**. New York: Continuum.

ไกรทอง : ความรุนแรงระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศ

พรรณราย ชาญหิรัญ

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาความรุนแรงในวรรณคดียอดนิยมของไทยเรื่องไกรทองเพื่อชี้ให้เห็นความสำคัญของตัวบทวรรณคดีในฐานะหลักฐานที่บันทึกและถ่ายทอดความรุนแรงในสังคม ความรุนแรงที่ปรากฏในเรื่องไกรทองจำแนกได้ 3 ประเภท ประกอบด้วย ความรุนแรงทางตรง ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง และความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม ความรุนแรงทั้งหมดเป็นผลมาจากแนวคิดการแบ่งแยก “เรา” กับ “เขา” โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความแตกต่างด้านเผ่าพันธุ์และเพศของตัวละคร การดำรงอยู่ของเรื่องไกรทองหลากหลายฉบับจากอดีตจนถึงปัจจุบันแสดงให้เห็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่ฝังรากลึกในสังคมไทยและความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมซึ่งรองรับการใช้ความรุนแรงแบบต่างๆ

บทนำ

ความขัดแย้งก่อกำเนิดมาพร้อมกับมนุษยชาติ เมื่อคนหมู่มากหลากหลายความคิดมาอยู่รวมกันในสังคม ย่อมเกิดความขัดแย้งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากประวัติศาสตร์และตำนานวีรบุรุษในกลุ่มชนต่างๆ ที่มักบันทึกเรื่องราวความขัดแย้งมากกว่าความสงบสุข

เมื่อเกิดความขัดแย้ง คนในสังคมอาจเลือกใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหา เนื่องจากสังคมถูกครอบด้วยกระบวนทัศน์ชนิดหนึ่งที่ยอมรับการใช้ความรุนแรง นอกจากนี้มนุษย์ยังมีเหตุผลรองรับการใช้ความรุนแรงโดยวิธีแยกตัวเองออกจากมนุษย์คนอื่นๆ สันติวิธีและปฏิบัติการไร้ความรุนแรงซึ่งเป็นทางเลือกหนึ่งของการยุติความขัดแย้งจึงกลายสภาพเป็นข้อยกเว้น

มโนทัศน์เรื่องการใช้ความรุนแรงปรากฏเด่นชัดในวรรณกรรม แม้โลกวรรณกรรมเป็นโลกแห่งจินตนาการ แต่ก็แฝงไว้ด้วยความจริงหลายประการ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ความขัดแย้งและความรุนแรงจะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมของทุกกลุ่มชน เนื่องจากความขัดแย้งเป็นพฤติกรรมของมนุษย์โดยไม่แบ่งแยกว่าจะเป็นชนชาติใด

หากอธิบายตามหลักของวรรณกรรมวิจารณ์จะพบว่าความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของวรรณกรรมซึ่งสำคัญมาก ความขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างการผูกปมที่จะนำไปสู่จุดสุดยอด อาจเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับชะตากรรม ระหว่างมนุษย์กับสังคมหรือสภาพแวดล้อม หรือระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันซึ่งเรียกว่าความขัดแย้งภายนอก และยังมีความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอง ซึ่งเรียกว่าความขัดแย้งภายใน (อิราวดี ไตลังคะ, 2546: 4) จึงจะเห็นได้ว่าความขัดแย้งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับวรรณกรรมทั่วโลก

วรรณคดีไทยเรื่องหนึ่งที่สะท้อนความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศไว้อย่างเด่นชัด ทั้งยังแพร่หลายอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คือ เรื่องไกรทอง ที่มีต้นกำเนิดมาจากตำนานพื้นบ้านของจังหวัดพิจิตร วรรณคดีเรื่องไกรทอง มีเค้าเรื่องมาจากตำนานชาละวัน[11] ของเมืองพิจิตร เล่าถึงจระเข้อกตัญญูกินตายายผู้เลี้ยงดู แล้วออกอาละวาดกัดกินคนไม่เว้นแต่ละวันจนชาวบ้านเรียกชื่อว่า “ตาละวัน” และเพี้ยนเป็น “ชาละวัน” (ฉลอง สุวรรณโรจน์, 2542: 1819) วันหนึ่งชาลวันได้คาบลูกสาวของเศรษฐีเมืองพิจิตรไปกิน “ไกรทอง” ชาวเมืองนนทบุรีจึงอาสามาปราบ จนได้ทรัพย์สมบัติและมีหน้ามีตาอยู่ในเมืองพิจิตรสืบต่อมา

จากตำนานดังกล่าวได้มีผู้นำไปแต่งเป็น*บทละครนอกครั้งกรุงเก่าหรือสมัยอยุธยา* ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงนำบทละครนอกครั้งกรุงเก่าเรื่องไกรทองและเรื่องอื่นอีก 4 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย และคาวี มาพระราชนิพนธ์ใหม่ด้วยสำนวนของพระองค์เอง ซึ่งเป็นฉบับที่ได้รับความนิยมกว่าสำนวนอื่น เห็นได้จากการจัดพิมพ์ออกเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง ต่อมา

[11] สะกดตามต้นฉบับ

กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกับเจ้าจอมมารดาศิลาก็ได้นิพนธ์บทละครนอก 5 เรื่อง ได้แก่ *ไกรทอง แก้วหน้าม้า เทวัญนางคุลา มณีพิชัย* และ*สุวรรณหงส์* (จตุพร มีสกุล, 2540: 2) จึงจะเห็นได้ว่าเรื่องไกรทองนี้พัฒนามาจากนิทานประจำถิ่นแล้วจึงมีผู้นำมาแต่งเป็นบทละครนอกซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และต่อมาจึงมีการผลิตซ้ำในหลายรูปแบบทั้งบทละครนอก บทละครเสภา หนังสือคำกาพย์ นิทานคำกลอน เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยสากล หนังสือการ์ตูน ภาพยนตร์การ์ตูน ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์

เรื่องไกรทองแพร่หลายในสังคมไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีเนื้อหาที่เข้มข้น กล่าวคือ มีการต่อสู้ที่ตื่นตาตื่นใจ และมีบทรักระหว่างมนุษย์กับจระเข้ นอกจากนั้นเรื่องราวในเรื่องไกรทองยังเสนอความขัดแย้งและความรุนแรงของคนในสังคมได้อย่างเด่นชัด น่าสนใจว่าเหตุใดเรื่องไกรทองจึงสืบทอดเนื้อหาที่กล่าวถึงความขัดแย้งและความรุนแรงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังถูกผลิตซ้ำในรูปแบบต่างๆ บทความนี้จึงมุ่งศึกษาความขัดแย้งซึ่งสัมพันธ์กับความรุนแรงแบบต่างๆ ซึ่งยังคงฝังรากลึกในสังคมไทย โดยพิจารณาจาก*บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่องไกรทอง* และนิทานตอนต้นก่อนบทพระราชนิพนธ์เป็นหลัก เนื่องจากเป็นฉบับที่แพร่หลายและมีเนื้อความครบถ้วน ทั้งนี้ผู้เขียนบทความจะยกคำประพันธ์จาก *นิทานคำกลอนเรื่องไกรทองของนายบุษย์* และ *บทละครเสภาเรื่องไกรทอง พระนิพนธ์ในกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์* ประกอบ เมื่อกล่าวถึงนิทานตอนต้นก่อนบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เพื่อความสมบูรณ์ของเนื้อหา

ความรุนแรงกับมายาการแห่งอัตลักษณ์

ความรุนแรงเกิดขึ้นในสังคมภายใต้กระบวนทัศน์ที่ยอมรับการใช้ความรุนแรงว่าเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ นอกจากนี้ยังมีความคิดเกี่ยวกับการแยก “เขา” ออกจาก “เรา” หรือการสร้างมายาระหว่าง “เขา” และ “เรา” ขึ้นมารองรับความรุนแรงนั้น ซึ่งมีพื้นฐานมาจากการที่มนุษย์มีความสามารถในการแยกตนเองและกลุ่มของตนจากผู้อื่นและกลุ่มอื่น หรือการสัมผัสรับรู้โดยมีตัวเองเป็นศูนย์กลาง หรือที่เรียกว่า อัตนิยม (Egocentrism) กล่าวได้ว่าการที่มนุษย์แยกตัวเองออกจากมนุษย์คนอื่นได้ก็เพราะมนุษย์สร้าง “อัตลักษณ์” ขึ้นมาเป็นชุดๆ ภายใต้มายาการแห่งอัตลักษณ์นี้ มนุษย์สามารถใช้ความรุนแรงต่อ “ผู้อื่น” ได้ไม่ยากหากเกิดความขัดแย้ง อัตลักษณ์ในที่นี้อาจหมายถึงชาติ เชื้อชาติ ศาสนา หรือชนชั้น ซึ่งเป็นตัวชี้ว่า “เรา” เป็นใคร มาจากไหน และยังชี้ว่าใครไม่ใช่ “พวกเรา” แต่เป็น “คนอื่น” (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2549: 26-39)

นอกจากนี้ยังมีการแยกประเภทเทียม (Pseudospeciation) ที่ใช้เงื่อนไขทางวัฒนธรรมและการเมืองแบ่งแยกมนุษย์จนทำให้คิดเอาเองว่าตนเท่านั้นเป็นมนุษย์ที่แท้จริง ส่วนกลุ่มอื่นไม่ใช่มนุษย์ แต่ต่ำกว่ามนุษย์ (Erik H. Erikson อ้างถึงใน ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2549: 42) ซึ่งเป็นการกดกลุ่มอื่นที่แตกต่างจาก

กลุ่มตนให้อยู่ต่ำจากความเป็นมนุษย์ยิ่งขึ้น เช่น การฝึกหน่วยกล้าตายของนักจิตวิทยาในรัฐนาวีสหรัฐอเมริกา จะมีการแสดงภาพทางวัฒนธรรมของศัตรูที่พึงรังเกียจ เช่น นำภาพชาวจีนหรือชาวญวนที่รับประทานเนื้อสุนัขมาให้ผู้ถูกฝึกซึ่งอยู่ในสังคมอเมริกันที่รักสุนัขดู (Peter Watson อ้างถึงใน ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2549: 46)

เมื่อมนุษย์มองว่า “คนอื่น” ไม่ใช่ “กลุ่มเรา” ก็สามารถใช้ความรุนแรงแก่กันได้ง่ายขึ้น ดังที่มีนักวิชาการจำแนกประเภทของความรุนแรงไว้ดังนี้

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (2532: 62-68) กล่าวถึงความรุนแรงไว้ว่ามี 3 ประเภท คือ ความรุนแรงทางตรง (direct violence) ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง (structural violence) และความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม (cultural violence)

ความรุนแรงทางตรงเป็นความรุนแรงที่มีผลต่อร่างกายโดยตรงจึงเห็นผลได้อย่างชัดเจน เช่น รอยแผล ความพิการ เป็นต้น และมีตัวผู้กระทำอันเป็นที่มาของความรุนแรงนั้น ความรุนแรงทางตรงนี้อาจมีผลในเชิงทำลายร่างกาย เช่น การใช้ดาบฟัน การใช้มีดแทง การวางเพลิง การถูกยาพิษ เป็นต้น หรือมีผลในการขัดขวางการทำงานของร่างกาย เช่น การรัดคอ การไม่ให้น้ำหรืออาหาร การใช้โซ่ล่าม การขัง เป็นต้น

ความรุนแรงเชิงโครงสร้างเป็นความรุนแรงที่ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างศักยภาพของมนุษย์กับสิ่งที่มนุษย์เป็นอยู่จริง ความรุนแรงเช่นนี้ตัวผู้กระทำไม่สำคัญเพราะความรุนแรงยังคงฝังรากลึกในสังคมให้มีผู้กระทำเปลี่ยนผ่านเข้ามาทำหน้าที่ได้ตลอดเวลา เช่น เด็กไทยเป็นโรคขาดสารอาหาร ทั้งๆ ที่ประเทศไทยส่งออกข้าวไปยังต่างประเทศ และสังคมสามารถแก้ปัญหานี้ได้แต่ไม่ลงมือกระทำ หรือเด็กไทยต้องเสียชีวิตด้วยความเจ็บป่วยก่อนวัยอันควร เนื่องจากระบบสาธารณูปโภคไม่ดี สิ่งเหล่านี้เป็นปัญหาที่ฝังรากลึกอยู่ในโครงสร้างของสังคมไทย

ส่วนความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมเป็นการขยายขอบเขตความรุนแรงสองประเภทแรก หมายถึง ส่วนเสี้ยวของวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่สนับสนุนรองรับความรุนแรงทางตรงหรือเชิงโครงสร้างให้กลายเป็นสิ่งที่ถูกต้องหรืออย่างน้อยก็ไม่ใช่เรื่องผิดร้ายแรงอะไร เช่น กรณีของเณรแอที่นำศพทารก 9 เดือนมาประกอบพิธีย่างศพกุมารทองเหมือนอย่างที่ขุนแผนทำไว้ในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน จะเห็นได้ว่าเรื่องราวของขุนแผนปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทยมาเป็นเวลานาน ทั้งยังเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม โดยเฉพาะการใช้น้ำมันพรายทำเสน่ห์ให้หญิงรัก นอกจากนี้เณรแอก็อ้างว่าตนประกอบพิธีตามขั้นตอนของขุนแผน (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2549: 54, 73-78) แสดงให้เห็นว่าความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมให้ความชอบธรรมกับการกระทำอันโหดร้ายของเณรแอครั้งนี้

หากพิจารณาระดับชั้นของความรุนแรงจะพบว่า ความรุนแรงทางตรงที่มีผู้กระทำชัดเจนจะเปลี่ยนแปลงได้ง่ายหรือบ่อยที่สุด จึงเป็นความรุนแรงที่มีระดับตื้นที่สุด ส่วนความรุนแรงเชิงโครงสร้างเป็นการ

ตอกย้ำให้การกดขี่เอารัดเอาเปรียบยังคงดำเนินต่อไป เปลี่ยนแปลงได้น้อยกว่าแบบแรก จึงเป็นความรุนแรงที่มีระดับชั้นลึกลงมา และความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมหรือความคิดความเชื่อเป็นความรุนแรงที่เปลี่ยนแปลงได้น้อยมาก จึงมีระดับลึกที่สุด

อนุช อาภาภิรม (2543: คำนำ) กล่าวไว้ว่าความรุนแรงมี 2 ประเภท คือ ความรุนแรงทางกายภาพหรือแบบลงมือ (Active Violence) กับความรุนแรงที่แฝงเร้นหรือเชิงโครงสร้างหรือแบบไม่ลงมือ (Passive Violence)

ความรุนแรงทางกายภาพหรือแบบลงมือแบ่งได้เป็น 1) ความรุนแรงในครอบครัว 2) ความรุนแรงในชุมชน 3) ความรุนแรงจากองค์กรอาชญากรรม 4) ความรุนแรงจากองค์กรธุรกิจเอกชน 5) ความรุนแรงจากรัฐ 6) สงครามและอาวุธสงคราม

ความรุนแรงโครงสร้างมี 7 อย่าง ได้แก่ 1) ลัทธิทางเพศ 2) ลัทธิเชื้อชาติ 3) ลัทธิจักรวรรดินิยม 4) ลัทธิทหาร 5) ลัทธิวัตถุนิยม 6) ลัทธิคัมภีร์ 7) ลัทธิอวดตัว

ความรุนแรงต่างๆ เหล่านี้ขัดต่อสิทธิมนุษยชนที่มนุษย์ทุกคนพึงมี เนื่องจากคำว่า “สิทธิมนุษยชน” หมายถึง สิทธิอันจำเป็นที่มนุษย์พึงมีเพื่อให้มนุษย์ได้มีชีวิตอย่างมีศักดิ์ศรี (วิชัย ศรีรัตน์, 2543: 2) หรือสิทธิทั้งหลายซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในประเทศที่มีอารยธรรมว่า เป็นสิทธิพื้นฐานที่จำเป็นในการดำรงชีวิตอย่างมีศักดิ์ศรีของมนุษย์และในการพัฒนาบุคลิกภาพของมนุษย์ ได้แก่ สิทธิเสรีภาพในชีวิต ร่างกาย และความมั่นคงปลอดภัยในร่างกาย เป็นต้น จนปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันแล้วว่าสิทธิมนุษยชนเป็นรากฐานแห่งเสรีภาพ ความยุติธรรม และสันติภาพในโลก การปฏิเสธสิทธิมนุษยชนจะก่อให้เกิดความไม่สงบ ความขัดแย้งทั้งในระดับระหว่างประเทศและแม้กระทั่งกลุ่มชนในประเทศเดียวกันได้ (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2532: 542-544) ความรุนแรงที่กล่าวมาข้างต้นจึงเป็นอุปสรรคต่อการดำเนินชีวิตอย่างมีศักดิ์ศรีของมนุษย์เท่ากับเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชนนั่นเอง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของวรรณกรรมทั่วโลก ความรุนแรงอันเป็นผลของความขัดแย้งจึงมักปรากฏในวรรณกรรมเช่นเดียวกัน มีงานวิจัยจำนวนหนึ่งที่กล่าวถึงความรุนแรงในวรรณกรรมไทย

บาหยัน อิ่มสำราญ (2548) กล่าวถึงความรุนแรงในเรื่องเสือโคว่า เป็นวิธีการที่ใช้เพื่อแก้ไขความขัดแย้ง 2 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งต่างเผ่าพันธุ์ และความขัดแย้งในเผ่าพันธุ์เดียวกัน ผู้เขียนกล่าวว่ามีการอธิบายความรุนแรงในเรื่องเสือโคตอนทำมาตุฆาตและการเผาคนทั้งเป็น ให้เป็นสิ่งที่ยอมรับได้ด้วยกลวิธีต่างๆ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าสังคมไทยไม่มีความคิดเรื่องอภัยวิถี คือ พร้อมที่จะใช้ความรุนแรงที่ถูกทำให้ชอบธรรมเพื่อตอบ

โต้คู่ขัดแย้ง และไม่มีความคิดเชิงวิพากษ์ คือ พร้อมที่จะเชื่อความคิดที่สังคมส่วนใหญ่ยึดถือ ซึ่งเป็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่แทรกซึมอยู่ในระบบคิดของคนในสังคมไทย

ผู้เขียนบทความใช้หลักเกณฑ์ของความรุนแรงทางตรง ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง และความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมในการวิเคราะห์ความรุนแรงในเรื่องเสือโค ทำให้เห็นความรุนแรงที่ฝังรากลึกในสังคมไทย แต่ยังไม่ได้กล่าวถึงความคิดแบบอัตนิยมที่แยกตนเองออกจากผู้อื่น อันเป็นอีกสาเหตุหนึ่งของความรุนแรง

ระพี อุทีเพ็ญตระกูล (2551) กล่าวถึงความรุนแรงในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้ว่ามี 2 ประเภท คือ ความรุนแรงทางวาจากับความรุนแรงทางการกระทำ ความรุนแรงทางวาจามีทั้งการประชดและการบริภาษ ส่วนความรุนแรงทางการกระทำแบ่งได้เป็นการกลั่นแกล้ง การข่มขืน การทำร้ายร่างกาย การต่อสู้ การทำสงคราม การฆ่า และการประหารชีวิต ระพีกล่าวว่ากวีบอกผลของการกระทำรุนแรงอย่างชัดเจน คือ ช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจและนำไปสู่ข้อคิดที่ว่า ตัวละครที่แก้ไขปัญหาด้วยวิธีการรุนแรงมักได้รับความทุกข์ นอกจากนี้ยังเห็นว่าความนิยมเรื่องราวที่รุนแรง อาจส่งผลต่อการสร้างรสนิยมในการนำเสนอความบันเทิงของไทยในปัจจุบันดังเช่นกรณีของละครโทรทัศน์

หากใช้เกณฑ์ของความรุนแรงทางตรง ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง และความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมพิจารณาประเภทของความรุนแรงในวิทยานิพนธ์ของระพี อุทีเพ็ญตระกูล จะพบว่าความรุนแรงทางวาจากับความรุนแรงทางการกระทำเป็นความรุนแรงทางตรงทั้งหมด เนื่องจากมีผู้กระทำและผู้ถูกกระทำอย่างชัดเจน มีเครื่องมือในการก่อความรุนแรง คือ คำพูดและอาวุธต่างๆ ทั้งยังมีบาดแผลหรือร่องรอยฝากไว้กับตัวละครอีกด้วย แต่ระพีไม่ได้กล่าวถึงความรุนแรงเชิงโครงสร้างซึ่งปรากฏอยู่ในสังคมและเป็นผลผลิตของความแตกต่างและความเหลื่อมล้ำต่ำสูงในสังคมไว้ รวมทั้งความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่ให้ความชอบธรรมกับความรุนแรงต่างๆ แม้จะพูดถึงความนิยมความรุนแรงที่ส่งผลต่อรสนิยมคนไทยในปัจจุบันก็ตาม และยังไม่ได้กล่าวถึงแนวความคิดแบ่งแยก “กลุ่มเขา” ออกจาก “กลุ่มเรา” อีกด้วย

จากงานวิจัยที่คัดมาสรุปได้ว่าความรุนแรงจำแนกได้ 3 ประเภท คือ ความรุนแรงทางตรงหรือทางกายภาพหรือแบบลงมือ หมายถึง ความรุนแรงที่เป็นรูปธรรมเห็นตัวผู้กระทำและร่องรอยบาดแผลของผู้ถูกกระทำอย่างชัดเจน ส่วนความรุนแรงเชิงโครงสร้างหรือแฝงเร้นหรือแบบไม่ลงมือ หมายถึง ความรุนแรงที่ฝังรากลึกในระบบสังคม เป็นปัญหาเกี่ยวกับความไม่เป็นธรรมของโครงสร้างสังคม แม้ไม่เป็นรูปธรรมชัดเจนเหมือนความรุนแรงประเภทแรก แต่ก็ก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำระหว่างคนในสังคมได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมซึ่งหมายถึงส่วนเสี้ยวของวัฒนธรรมที่เข้ามาสร้างความชอบธรรมให้กับความรุนแรงทางตรงหรือความรุนแรงเชิงโครงสร้าง ความรุนแรง 2 ประเภทหลังนี้ก่อให้เกิดความรุนแรงต่อเนื่องอีกยาวนาน ทั้งยังเป็นแรงผลักดันให้เกิดความรุนแรงทางตรงได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

ในบทความนี้จะเรียกความรุนแรงที่เห็นได้ชัดเพราะมีผลต่อร่างกายโดยตรงว่า **ความรุนแรงทางตรง** ความรุนแรงที่ฝังรากลึกในระบบโครงสร้างสังคมว่า **ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง** และความรุนแรงที่สร้างความชอบธรรมให้ความรุนแรงข้างต้นว่า **ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม** โดยมุ่งชี้ให้เห็นว่าเรื่องไกรทอง เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของไทยที่สัมพันธ์กับค่านิยมแฝงเรื่องความรุนแรงในสังคม

ความรุนแรงต่างประเภทที่เกื้อหนุนซึ่งกันและกัน

เมื่อพิจารณาโครงเรื่องของเรื่องไกรทองจะพบว่าปมขัดแย้งระหว่างไกรทองกับชาลวันเกิดจากการที่ชาลวันออกอาละวาดกัดกินผู้คนและฉุดคร่านางตะเภาทองไปจากบิดามารดา ทำให้ไกรทองอาสาออกติดตามไปช่วยเหลือ ความรุนแรงในเรื่องเกิดขึ้นนับตั้งแต่ชาลวันลักพาตัวตะเภาทอง และตามมาด้วยการต่อสู้หรือทะเลาะวิวาทกันของตัวละครต่างๆ

การใช้กำลังทำร้ายหรือต่อสู้กันเป็นความรุนแรงทางตรงที่ฝากบาดแผลและร่องรอยให้แก่ฝ่ายตรงข้าม ในกรณีนี้สื่อถึงการล่วงละเมิดทางเพศต่อผู้หญิงด้วย ความรุนแรงทางตรงดังกล่าวเกิดมาจากความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่กำหนดให้ผู้หนึ่งเหนือกว่าอีกผู้หนึ่ง ในเรื่องมนุษย์เชื่อว่าตนเหนือกว่าสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น และผู้ชายเชื่อว่าตนเหนือกว่าผู้หญิง ซึ่งเป็นผลมาจากความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่หล่อหลอมให้คนในสังคมเชื่อว่าการแบ่งแยกและการใช้ความรุนแรงเช่นนั้นเป็นสิ่งที่ชอบธรรมหรือยอมรับได้ กล่าวได้ว่าความรุนแรงทั้งหมดนี้สืบเนื่องมาจากแนวความคิดที่ว่าเขาเป็น “คนอื่น” ที่ไม่ใช่คนเหมือน “เรา” นั่นเอง ในเรื่องไกรทองปรากฏความรุนแรงที่สืบเนื่องมาจากแนวคิดนี้ ซึ่งส่งผลให้เกิดความขัดแย้ง 2 ประการ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศ

เมื่อเผ่าพันธุ์แบ่งแยกสิ่งมีชีวิต

ความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์นี้เรียกได้อีกอย่างว่าลัทธิเชื้อชาติ (Racism) หรือลัทธิเหยียดเชื้อชาติ (แอนเดอร์สัน, 2552: 271) ซึ่งเป็นอคติที่แสดงถึงความดูหมิ่นกลุ่มอื่นที่ต่างผิวพรรณกัน (อนุช อาภาภิรม, 2543: 15) โดยเชื่อว่าเชื้อชาติของตนเหนือกว่าผู้อื่น จึงมีสิทธิโดยชอบที่จะใช้ความรุนแรงทางตรงรุกรานผู้อื่น เช่น กรณีของนาซีเยอรมัน ฮิตเลอร์ถือว่าชาวอารยันเหนือกว่าผู้อื่น จึงรุกรานผู้อื่น (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2532: 66) หรือความขัดแย้งทางเชื้อชาติระหว่างชาวอัฟโรอเมริกันผิวดำกับชาวผิวขาว ที่ตำรวจผิวขาวซึ่งทารุณกรรมชายผิวดำได้รับการปล่อยตัว จนทำให้เกิดการจลาจลในลอสแองเจลิส ปี ค.ศ. 1992 (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2549: 11-13) เป็นต้น จะเห็นได้ว่าในกรณีนี้มนุษย์ใช้ข้อแตกต่างทางกายภาพของตนเป็นพื้นฐานในการแบ่ง “พวกเขา” ออกจาก “พวกเรา” จนถึงกับสร้างความคิดที่ว่ากลุ่มตนดีงาม ส่วนกลุ่มอื่นต่ำต้อยติดดิน

สังคมไทยมีค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิดมาเป็นเวลานาน ชาติกำเนิดหมายถึงการมีเชื้อสายอยู่ในวงศ์ตระกูล เผ่าพันธุ์ หรือเชื้อชาติหนึ่งๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่บุคคลไม่อาจกำหนดได้ด้วยตัวเอง และถูกกำหนดสถานะสูงต่ำโดยสังคม สังคมไทยยึดถือว่าชาติกำเนิดช่วยส่งให้บุคคลได้รับความนับถือและดูถูกเหยียดหยามได้ จึงเกี่ยวพันกับความมีศักดิ์ศรี นอกจากนี้เรามักจะนำถิ่นที่อยู่มารวมกับเรื่องชาติกำเนิด จึงมีวลีที่ว่า “หัวนอนปลายตีน” (กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิตร 2550: 53-54) จึงจะเห็นได้ว่าสังคมไทยก็ถือเรื่องการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์หรือชาติกำเนิดอย่างเด่นชัด

หากใช้เกณฑ์ของการแบ่งแยก “เขา” และ “เรา” จะพบว่าในเรื่องไกรทองเป็นมนุษย์ ส่วนชาลวันเป็นจระเข้ แสดงให้เห็นถึงความเป็นคนละเผ่าพันธุ์อย่างชัดเจน และถ้าเราพิจารณาว่าตัวละครในเรื่องเป็นตัวแทนของมนุษย์ก็แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกมนุษย์ 2 กลุ่มที่มีความแตกต่างกันเช่นเดียวกัน การแบ่งแยก “เขา” และ “เรา” นี้เป็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่สังคมแบ่งแยกกลุ่มคนออกจากกัน เมื่อชาลวันถูกกีดกันให้เป็น “คนอื่น” ที่เข้ามาทำลายความสงบสุขของสังคมเมืองพิจิตร ก็เพียงพอที่จะเป็นข้ออ้างให้มีการใช้ความรุนแรงเพื่อแก้ปัญหาซึ่งเป็นความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมอีกต่อหนึ่ง ดังนั้นเศรษฐีเมืองพิจิตร บิดาของนางตะเภาทอง จึงป่าวประกาศให้ผู้คนออกตามล่าชาลวันอย่างครึกโครม

ก่อนที่เศรษฐีเมืองพิจิตรจะป่าวประกาศหาหมอจระเข้มาปราบชาลวัน มีคำพูดของเศรษฐีที่แสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์ ดังนี้

จะกล่าวถึงท่านเศรษฐีเมืองพิจิตต์ ครั้นทราบกิจลูกน้อยเสน่หา
ทั้งสองเฒ่าเฝ้าสะอื้นกลืนน้ำตา นั่งโศกาตีอุระเพียงจะพัง
ทั้งพี่น้องเผ่าพันธุ์ทั้งนั้นหมด[12] โศกกำสรดเศร้าอุราเหมือนบ้าหลัง
ว่ากุมภาฆ่ากินสิ้นชีวัง ไม่กลับหลังมาพบประสพกัน

(บุษย์, 2521: 28)

จิตรกรรมฝาผนังวัดอัมพวันเจติยาราม จ.สมุทรสงคราม

จากคำประพันธ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่า “ญาติพี่น้อง” ที่กำลังเสียใจอย่างหนักนี้ หมายรวมถึงญาติพี่น้องของคนที่ถูกชาลวันกินหรือฆ่า และญาติพี่น้องของเผ่าพันธุ์มนุษย์ซึ่งก็คือมนุษย์ทุกคนนั่นเอง อันแสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีอัตลักษณ์ของความเป็นกลุ่มตนอย่างชัดเจน

จากเหตุการณ์ข้างต้นมนุษย์ผู้ที่เชื่อว่าตนเป็นศูนย์กลางของสิ่งมีชีวิตทั้งปวงจึงยอมไม่ได้ที่จะให้สิ่งมีชีวิตชนิดอื่นหรือ “คนอื่น” เข้ามาทำลายความสงบสุขของ “กลุ่มตน” ส่งผลให้มีการประกาศหาหมอจระเข้

[12] เน้นข้อความโดยผู้เขียนบทความ

มาปราบชาลวัน ซึ่งสื่อถึงการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์อีกเช่นกัน

ครั้นรุ่งเช้าสองเฒ่าเศรษฐีใหญ่ แสนอาลัยธิดามารศรี
จึงร้องเรียกบ่าวข้ามาทันที แล้วเศรษฐีสั่งความไปตามการ
ว่าเมืองนี้หมอดีมีไหมหวา **หามาฆ่าจระเข้เดรฉาน**
ใครรับได้พามาอย่าช้านาน แม้นทำการสมใจให้รางวัล

(บุษย์, 2521: 28-29)

คำที่ว่าจระเข้เป็นสัตว์เดรัจฉานนั้น ก็แสดงให้เห็นว่าจระเข้เป็นสัตว์อีกเผ่าพันธุ์หนึ่งซึ่งแตกต่างจากมนุษย์ เพราะคำว่า “เดรัจฉาน” หรือ “เดียรัจฉาน” หมายถึง สัตว์เว้นจากมนุษย์ เช่น หมู หมา วัว ควาย (มักใช้เป็นคำด่า) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 416) คำพูดของเศรษฐีเมืองพิจิตรจึงแบ่งแยกความเป็น “เขา” และ “เรา” ระหว่างเผ่าพันธุ์ได้อย่างชัดเจน

การป่าวประกาศในครั้งนี้ส่งผลให้มีหมอจระเข้จำนวนมากเข้ามารับอาสาปราบชาลวัน ซึ่งก่อให้เกิดความรุนแรงทางตรงตามมา ส่วนชาลวันเองก็ถือว่าตนเป็นเจ้าแห่งน่านน้ำ จึงมิยอมให้ผู้ใดเข้ามารบกวนถิ่นของตนได้ ทำให้ต้องออกไปต่อสู้กับหมอจระเข้ ดังนี้

ฝ่ายกุมภาที่อยู่ในคูหา **ต้องมนตราเร่าร้อนสุดผ่อนผัน**
รู้ว่ามีหมอมาชาละวัน **ไม่นึกพรั่นใจตัวกลัววิชา**
จำจะขึ้นไปประหารผลาญชีวาตม์ แล้วมุ่งมาตร์กินเล่นเป็นภักษา
คิดแล้วจากถ้ำพลันมิทันช้า เป็นกุมภาผุดผางขึ้นกลางชล
เจ้าพวกหมอไม่รอพุ่งชะนัก **ถูกดังอักไม่เข้าเท่าเส้นขน**
กุมภีล์ไล่ไขว่คว้าอลวน **ได้หลายคนเลยกินสิ้นชีวา**
ที่เหลือตายว่ายน้ำขึ้นตลิ่ง ว่าดุจริงน่ากลัวอ้ายตัวกล้า
ชาละวันครั้นเห็นหมอไม่รอรา เลยกลับมาสู่ถ้ำแสนสำราญ

(บุษย์, 2521: 29)

ความรุนแรงทางตรงเกิดขึ้นเมื่อหมอจระเข้ใช้อาวุธทำร้ายชาลวัน ชาลวันก็ไล่กัดกินหมอจระเข้เหล่านั้นจนตายไปหลายราย

ในตอนที่ไกรทองต่อสู้กับชาลวันก็เป็นความรุนแรงทางตรงเช่นกัน ทั้งสองใช้กำลังและอาวุธประหัตประหารกัน ชาลวันมีเขี้ยวแก้วและร่างกายใหญ่โตจึงมีฤทธิ์เดชมากกว่าจระเข้อื่น ส่วนไกรทองก็มีเครื่องมือหรืออาวุธวิเศษเพื่อต่อกรกับชาลวัน ได้แก่ หอกสัตตโลหะ เทียนระเบิดน้ำ และมีดหมอที่ได้รับจากอาจารย์ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสังหารชาลวัน ดังคำประพันธ์ที่ว่า

แล้วหยิบหอกชื่อ**สัตตะโลหะ** ว่านี่ละฤทธีดีขยัน
กับ**เทียนระเบิด**เปิดน้ำเป็นสำคัญ **มีดหมอ**นั้นลงเลขเสกอาคม
มาส่งให้เจ้าไกรแล้วให้พร จงถาวรผาสุกอย่าทุกข์ถม
นึกอะไรให้ได้ตามความนิยม ทั้งอาคมวิทยาให้กล้าดี

(บุษย์, 2521: 31)

ตัวละครทั้งสองใช้ความรุนแรงในการแก้ไขปัญหา เนื่องจากเกิดร่องรอยการต่อสู้เป็นเลือด บาดแผล และการบาดเจ็บของชาลวัน ดังคำประพันธ์ตอนชาลวันสู้กับไกรทองที่ว่า

ขณะนั้นชาละวันไม่พรั่นจิตต์ สำแดงฤทธิ์เข้าใกล้มิได้หนี
เอาคางเกยแพล่มจมนที เข้าราวีไกรทองคะนองฤทธิ์
ข้างเจ้าไกรใจหาญทะยานจับ **โดดแทงฉับถูกอักชะนักติด**
กุมภาร่าถาโถมกระโจมชิด **คะนองฤทธิ์แน่นอัดสลัดหลุด**
แล้วเลยทำสิงหนาทเผ่นฟาดผาง ไกรทองรับจับหางกระชากฉุด
กุมภีล์ร้ายกลายเป็นแผลแย่มนุษย์ จะรบรุดเหลือล้นพ้นปัญญา

(บุษย์, 2521: 35)

จากคำประพันธ์ข้างต้น ชาลวันกับไกรทองต่อสู้กันอย่างดุเดือด จนชาลวันได้รับบาดเจ็บ บาดแผลบนร่างกายของชาลวันเป็นหลักฐานของความรุนแรงทางตรง ซึ่งเป็นผลมาจากความรุนแรงเชิงโครงสร้างอันเกิดจากความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์หรือการแยกเขาแยกเรานั่นเอง

ไม่เพียงแค่ตัวละครชายเท่านั้นที่มีความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์ เมื่อเกิดการวิวาทหรือขัดแย้งกันในเรื่องความรัก ตัวละครหญิงก็มักหยิบยกเหตุผลนี้เพื่อโจมตีกัน ซึ่งยิ่งเสริมให้เกิดความรุนแรงทางตรงได้ง่ายขึ้น ทั้งการทำร้ายร่างกายและการด่าทออีกฝ่ายหนึ่ง ดังกรณีของวิมาลาและเลื่อมลายวรรณแสดงอาการหึงหวง เมื่อชาลวันพาตะเภาทองมาเป็นเมีย จึงเข้าต่อว่าตะเภาทองอย่างดุเดือด ตะเภาทองก็โต้กลับด้วยถ้อยคำเจ็บแสบอันสื่อถึงการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับจระเข้ ดังนี้

ครั้นคิดแล้วตะเภาทองจึงร้องว่า อนิจจาช่างไม่เกรงข่มเหงได้
ชะแม่หม่อมเมียหลวงล่วงว่าใคร ไม่อายใจหึงส์ผัวตัวสำคัญ
ข้าสิอยากรักใครได้กุมภา **จึงต้องมาพาลผิดไม่คิดพรั่น**
ผัวของเจ้าๆเอาไปไว้ด้วยกัน **ข้าสิมันหยาบช้าเป็นกาลี**

(บุษย์, 2521: 26)

ภาพจาก 100 ปี เหม เวชกร (2545)

ตะเภาทองตอบกลับนางจระเข้ทั้งสองด้วยน้ำเสียงประชดประชันว่าตนคงต้องการเป็นเมียจระเข้มาก ถึงกับคิดผิดตามมาด้วย ผัวของเจ้าก็จงพาไปอยู่ด้วยกัน ตัวข้าเองที่หยาบช้าชั่วร้ายยิ่งนัก หากพิจารณาน้ำเสียงและคำพูดของตะเภาทองอย่างถี่ถ้วนแล้วจะพบว่า คำพูดที่ตะเภาทองว่าตนเองเป็น “กาลี” นั้นสะท้อนไปสู่ตัวผู้ฟัง คือ สื่อไปถึงฝ่ายตรงข้ามว่าพวกจระเข้ต่างหากที่เป็นกาลีหรือชั่วร้ายเป็นเสนียดจัญไร มิใช่มนุษย์เช่นนางที่ผิดเผ่าพันธุ์ จากการเปรียบเปรยของตะเภาทองที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์เป็นเผ่าพันธุ์ที่เห็นว่าตนสูงส่งเหนือสิ่งมีชีวิตชนิดอื่นทั้งหมด

เมื่อตะเภาแก้วกับตะเภาทองพบว่าไกรทองพาวิมาลามาอยู่ในสวนก็เข้าไปต่อว่าและทำร้ายร่างกาย น่าสังเกตว่าตัวละครหญิงที่เป็นมนุษย์มักใช้ถ้อยคำที่มีลักษณะของการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์เพื่อด่าทอฝ่ายตรงข้ามที่เป็นเผ่าพันธุ์อื่นอยู่เสมอ

ถ้าเป็นคนอื่นไกลน้องไม่ว่า — จะร่วมเรียงเคียงหน้าก็ควรที่
นี่มันชาติทรชนคนไพรี — เห็นดีหรือเจ้าเอามาไว้ [...]
แต่ผัวกุมภีล์แล้วมิหนำ — ยังแถมซ้ำมนุษย์เข้าเป็นสอง
ไสหัวลงไปเสียท้องคลอง — **เดียรฉานจองหองไม่เจียมตัว**

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 320)

ตะเภาแก้วกับตะเภาทองต่อว่านางจระเข้วิมาลาว่าเป็นชาติพันธุ์ที่ชั่วร้าย ทั้งยังเป็นศัตรูของมนุษย์ไกรทองจึงไม่ควรนำวิมาลามาเป็นเมีย ที่น่าเจ็บแสบคือนางมนุษย์ทั้งสองไล่วิมาลาให้ลงคลองกลับถิ่นกำเนิดของตนไปเสีย และทิ้งท้ายไว้ว่าวิมาลาเป็นสัตว์เดรัจฉานแล้วยังมาทำจองหองไม่เจียมตัวอีก ดังว่านางจระเข้วิมาลาไม่มีสิทธิ์ที่จะอยู่ร่วมโลกกับนางมนุษย์ทั้งสองนี้ได้ จากคำพูดของตะเภาแก้วตะเภาทองสื่อได้ว่ามนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่ภาคภูมิใจในเผ่าพันธุ์ตนเป็นอย่างมากจึงแบ่งแยกเผ่าพันธุ์กับสิ่งมีชีวิตอื่นอยู่เสมอ

ฝ่ายนางจระเข้ก็ไม่ยอมให้ใครมาดูถูกเผ่าพันธุ์ตนจึงใช้วิธีโต้กลับโดยอ้างถึงคุณสมบัติของนางมนุษย์สองพี่น้องที่ไม่ดีงามนัก

ขึ้นหน้าว่าเป็นเจ้าผัว — อันจะให้ถูกลัวอย่าสงสัย
ถึงกูเป็นชาติกุมภีล์ไซร้ — **ก็ไม่โฉดโหดไร้เหมือนมึงนี้**
อีมนุษย์อุบาทว์ชาติชั่ว — **พี่น้องร่วมผัวน่าบัดสี**
ขาดสามสี่วันไม่ทันที — เป็นกุลำกุลีทะยานใจ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 322)

วิมาลาดึงคุณสมบัติของนางมนุษย์สองพี่น้องที่มีผัวร่วมกันเพื่อตอบโต้นางตะเภาแก้วและนางตะเภาทอง โดยกล่าวว่านางทั้งสองเป็นมนุษย์เสียเปล่าแต่กลับประพฤติตัวไม่ดีเพราะเป็นพี่น้องที่มี “ผัว” ร่วมกัน อันเป็นคุณลักษณะที่ไม่พึงประสงค์ แสดงให้เห็นว่ามีความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมรองรับการด่าทอพี่น้องที่มีผัวร่วมกันได้ เนื่องจากวัฒนธรรมไทยปลูกฝังให้เชื่อว่าการที่ผู้หญิงโดยเฉพาะพี่น้องมีผัวคนเดียวกันนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ดีงามนัก

ท้าวรำไพปู่ของชาลวันกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างเผ่าพันธุ์ของจระเข้กับมนุษย์ไว้ในตอนที่ชาลวันเข้ามาปรึกษาเรื่องที่ฝันว่าตนถูกพระอินทร์ฟันศีรษะจนขาด ท้าวรำไพจึงกล่าวถึงการที่ชาลวันไปลักนางมนุษย์ซึ่งเป็นคนละเผ่าพันธุ์มาเป็นเมียนั้นจะเป็นเหตุให้ชาลวันพินาศ

ซึ่งฝันว่าท้าวมหาอัมราช มาพิฆาตชีวงลงตักษัย
จะมีหมอวิทยากล้าชาญชัย มาฆ่าให้มรณังในครั้งนี้
เจ้าหาญกล้าไปพานางมนุษย์ ที่ผ่องผุดลักษณามารศรี
เขาจึงหาญราญรอต่อฤทธี ไม่พอที่จะต้องยากลำบากใจ

(บุษย์, 2521: 33)

ท้าวรำไพสื่อว่าการพานางมนุษย์ลงมาเป็นเมียนั้นทำให้หมอจระเข้ลงมาเอาชีวิตชาลวันได้ เพราะชาลวันประพฤติตัวผิดศีลธรรมที่พรากนางมนุษย์มาจากถิ่นของเขา ทั้งยังประพฤติผิดธรรมชาติที่ไปมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ จึงจะเห็นได้ว่าความแตกต่างระหว่างเผ่าพันธุ์เป็นเหตุผลหนึ่งที่ตัวละครหยิบยกขึ้นมาอ้างถึงเมื่อเกิดความรุนแรงในหลายๆ ครั้ง นอกจากนี้ยังสื่อได้ว่าการรักษาความสงบสุขของท้าวรำไพที่ไม่ให้ชาลวันยุ่งเกี่ยวกับนางตะเภาทองนั้น แสดงให้เห็นถึงการจัดระเบียบหรือรักษาความสงบสุขของสังคมโดยการต้องตัดขาดความสัมพันธ์หรือการติดต่อสื่อสารกันระหว่าง 2 เผ่าพันธุ์ ซึ่งก็คือการแบ่งแยกระหว่างเผ่าพันธุ์นั่นเอง

จิตรกรรมฝาผนังวัดอัมพวันเจติยาราม จ.สมุทรสงคราม

จากคำพูดของท้าวรำไพสื่อให้เห็นถึงแนวคิดการแบ่งแยก “เขา” ออกจาก “เรา” และการรักษาความสงบสุขของสังคมโดยการตัดขาดความสัมพันธ์ที่ผิดเผ่าพันธุ์ ซึ่งถือเป็นความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่อ้างว่าการรักษาความสงบสุขโดยแบ่งแยกเผ่าพันธุ์เป็นสิ่งที่ถูกต้องและชอบธรรม

จากที่ได้กล่าวมาจะพบว่าการต่อสู้หรือวิวาทกันระหว่างตัวละครทั้งหมดเป็นผลมาจากแนวคิดการแยกตนออกจากกลุ่มอื่นซึ่งก่อให้เกิดการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์ การแบ่งแยกเผ่าพันธุ์นี้ถือเป็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่ฝัง

ลึกในสังคมซึ่งช่วยเสริมให้เกิดความรุนแรงทางตรงได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังมีความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่เข้ามาสร้างความชอบธรรมให้กับความรุนแรงทางตรงและความรุนแรงเชิงโครงสร้าง เนื่องจากความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมจะบ่มเพาะให้คนในสังคมเชื่อว่า “กลุ่มอื่น” ด้อยกว่า “กลุ่มตน” และตนมีความชอบธรรมที่จะใช้ความรุนแรงเพื่อแก้ปัญหาความขัดแย้งได้ เพราะ “กลุ่มอื่น” ไม่มีความเป็นมนุษย์เท่ากับ “กลุ่มตน” ในเรื่องไกรทอง มนุษย์เชื่อว่าตนมีความชอบธรรมที่จะปราบเผ่าพันธุ์อื่นหรือ “ผู้อื่น” ที่คุกคามความสงบสุขของสังคมจระเข้ก็ไม่ยอมให้ใครมารุกรานน่านน้ำของตน ส่งผลให้เกิดการต่อสู้ซึ่งเป็นความรุนแรงทางตรงได้ง่ายดายขึ้น เหมือนดังกรณีของการกวาดล้างชาวยิว เหตุใดฮิตเลอร์ผู้นำของเยอรมันในยุคหนึ่งจึงฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวนั่นไม่ใช่เพราะความเชื่อที่ว่าชาติพันธุ์ของตนสูงส่งกว่าชาติพันธุ์อื่นหรือ

ความรุนแรงของการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์นี้กระทบกระเทือนหลักสิทธิมนุษยชน หากเรายึดหลักว่ามนุษย์เหนือกว่าสิ่งมีชีวิตอื่นและมีสิทธิชอบธรรมที่จะใช้ความรุนแรงทางตรงกับเผ่าพันธุ์อื่นได้ และก่อให้เกิดปัญหาการละเมิดสิทธิมนุษยชนเหมือนกับนโยบายการแบ่งแยกผิวของรัฐบาลอาฟริกาใต้ที่คนผิวขาวไม่ให้สิทธิแก่คนผิวดำใดๆ ทั้งสิ้น (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ , 2532: 551)

เพศ: หญิงและชายในเรื่องไกรทอง

ลัทธิถือเพศ (Sexism) เป็นความรุนแรงต่อสตรี อันมีลักษณะทำลายความกลมกลืนทางธรรมชาติในการร่วมมือกันทางเพศ สร้างสังคมผู้ชายเป็นใหญ่ซึ่งมีลักษณะนิยมความรุนแรงและชอบการแข่งขัน (อนุช อาภาภิรม, 2543: 15) สังคมโลกมีกรอบของปิตาธิปไตยหรือระบบซึ่งผู้ชายในฐานะเป็นกลุ่มทางสังคมถูกสร้างหรือสถาปนาให้มีบทบาทฐานะสูงกว่า และมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง (ยศ สันตสมบัติ, 2548: 4) ปิตาธิปไตยหรือ ระบบชายเป็นใหญ่ เป็นวิธีคิดและแบบแผนปฏิบัติอันมีแนวโน้มที่จะให้ความสำคัญ คุณค่า และอภิสิทธิ์แก่ผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิงอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยอำนาจของบิดาเป็นฐานแก่อำนาจของเพศชายโดยรวม เป็นอำนาจที่แฝงเร้นกว่าอำนาจประเภทอื่นๆ เพราะคติแบบชายเป็นใหญ่ได้แทรกซึมอยู่ทั่วไป ในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในชีวิตประจำวันและมีลักษณะเป็นโครงสร้างครอบคลุม บทบาท พฤติกรรม วิธีคิด ทั้งของเพศหญิง เพศชาย และเพศอื่นๆ (เสนาะ เจริญพร, 2548: 298-299) จึงจะเห็นได้ว่าลัทธิถือเพศเป็นความรุนแรงอันเกิดจากระบบความคิดที่ผู้ชายแบ่งแยกตนเองออกจากผู้หญิงอย่างสิ้นเชิง

ตัวอย่างของลัทธิถือเพศ คือ เด็กหญิงชาวจีนเคยเรียกร้องสิทธิในการเรียนหนังสือ หลังจากพ่อแม่ไม่ให้เรียนเพราะอ้างว่าการเรียนหนังสือเป็นของผู้ชาย ส่วนผู้หญิงต้องแต่งงานออกเรือน จึงควรอยู่ที่บ้านเพื่อหัดทำงานบ้าน (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2532: 552) ปัญหาดังกล่าวสะท้อนค่านิยมในการแบ่งแยกเพศของชาวจีนที่ให้ความสำคัญแก่เพศชายมากกว่าหญิง ซึ่งไม่ได้พบแต่เฉพาะในประเทศจีนเท่านั้น ระบบปิตาธิปไตยครอบงำความคิดของสังคมทั่วโลก รวมทั้งประเทศไทยด้วย

สังคมไทยมีลักษณะของสังคมที่ชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตย กล่าวคือ ผู้ชายมีอำนาจเด็ดขาดในการตัดสินสิ่งต่างๆในครอบครัว ในสังคมไทยผู้หญิงถูกระบบชายเป็นใหญ่ปลูกฝังให้มีคุณสมบัติของเมียและแม่มาอย่างยาวนาน วรรณคดีไทยก็ได้รับผลกระทบจากระบบนี้ เห็นได้จากภาพเสนอผู้หญิงในวรรณคดีไทยโบราณ เช่น ในลิลิตพระลอ พระนางลักษณวดีสวมบทบาทของ “เมีย” และ “แม่” ไว้อย่างไม่บกพร่อง ซึ่งภาพเสนอของเมียและแม่นี้ได้รับการสืบทอดในวรรณคดีไทย (เสนาะ เจริญพร, 2548: 40-41)

ในบทละครนอกก็สะท้อนค่านิยมนี้เช่นเดียวกัน ดังที่ ยุรฉัตร บุญสนิท (2522: 119) กล่าวว่า ในบทละครนอกฝ่ายหญิงมีสถานภาพเป็นรองตัวละครฝ่ายชาย เพราะลักษณะครอบครัวเป็นแบบพ่อเป็นใหญ่ (Patriarchal) ครอบครัวไทยให้สิทธิขาดในการครอบครองแก่ฝ่ายชาย ชาวไทยมักจะถือว่าสตรีเป็นช้างเท้าหลังไม่มีอำนาจสิทธิขาดเหมือนฝ่ายชาย

เมื่อสังคมไทยถูกครอบด้วยระบบชายเป็นใหญ่จึงมีการแบ่งแยกความสำคัญระหว่างผู้ชายและผู้หญิงออกจากกัน ผู้ชายมักยึดตนเองเป็นศูนย์กลางและกันผู้หญิงให้เป็น “คนอื่น” จึงเกิดการกดขี่ทารุณผู้หญิงในรูปแบบต่างๆ เพราะผู้ชายมองว่าผู้หญิงเป็น “คนอื่น” ที่ไม่ใช่ “เรา” นั่นเอง

ในเรื่องไกรทองความรุนแรงส่วนใหญ่เกิดจากการกระทำของตัวละครชาย ไม่ว่าจะเป็น ชาลวัน ไกรทอง หรือเศรษฐีเมืองพิจิตร แต่ก็มิใช่ว่าตัวละครหญิงจะไม่ก่อให้เกิดความรุนแรงเพียงแต่ถ้าเราพิจารณาอย่างถี่ถ้วนจะพบว่าเป็นผลพวงมาจากการกระทำของตัวละครชายทั้งสิ้น

บทละครนอกเรื่องไกรทองปรากฏความขัดแย้งระหว่างเพศ ซึ่งเป็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่เรียกว่าอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตย ผ่านการสร้างตัวละครชายให้มีอำนาจและความสามารถเหนือตัวละครหญิง โดยสะท้อนผ่าน**ลักษณะด้านความสามารถ**และ**ลักษณะด้านครอบครัว**ของตัวละครชายดังต่อไปนี้

ลักษณะด้านความสามารถ ของชาลวันกับไกรทองโดดเด่นกว่าตัวละครหญิงอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ตัวละครชายทั้งสองมีความสามารถในการดำรงชีพ ชาลวันเป็นพญาจระเข้ผู้มีฤทธิ์เดชในถ้ำทอง ทั้งยังอิ่มทิพย์ และมีเขี้ยวแก้วคุ้มครองตน ส่วนไกรทองก็มีวิชาความรู้ในทางปราบจระเข้ มีโอกาสได้รับของวิเศษเพื่อปราบจระเข้ และยังสามารถปราบชาลวัน จระเข้ผู้ยิ่งใหญ่แห่งเมืองบาดาลได้ ทำให้ไกรทองมีฐานะเป็นผู้เก่งกล้าสามารถแห่งเมืองพิจิตร

ส่วนผู้หญิงถือเป็นเพียงสิ่งที่ช่วยเสริมบารมีให้แก่ผู้ชายเท่านั้น คือ ช่วยเสริมให้ผู้ชายรู้สึกว่าตนเป็นชายชาตรีอย่างสมบูรณ์จากการมีผู้หญิงเป็นสมบัติชิ้นหนึ่ง ดังนั้นชาลวันจึงโกรธมากเมื่อไกรทองลวนลามวิมาลาเนื่องจากเป็นการเหยียบย่ำศักดิ์ศรีความเป็นชายของตน

เหลือบเห็นกุมภีวิมาลา โสภายอดอย่างนางสวรรค์
เจ้าไกรทองผยองไปใกล้กระชั้น นางตัวสั่นขวัญระรัวกลัวมนุษย์
เจ้าไกรทองคะนองยอดสรวมกอดนิด **นางร้องหวีดยิ่งรัดสะบัดฉุด**
ร้องเรียกผัวช่วยด้วยเมียม้วยมุด เป็นที่สุดแล้วหนาชาละวัน [...]
กุมภาชาละวันหวั่นทรวงปึก ได้ยินเสียงอึกทึกพิลึกหละ
ใจวาบๆ หลาบมนุษย์สุดมานะ แต่ผงะจะลุกขยุกรั้ง
พ่อแว่วสุระเสียงน้องร้องให้ช่วย สิ้นกลัวม้วยลุกทะลึ่งโลดผึงผัง
ได้สติฉิวชะงักแอบฉากฟัง ยิ่งคลุ้มคลั่งทะลั่งแค้นแสนฮึดฮือ
เกิดเป็นชายตายเป็นไรเช่นไร **ปล่อยให้ใครดูหมิ่นก็สิ้นชื่อ**
วิมาลาเจียวมนุษย์มันฉุดมือ เฮ้ยฮื้อไม่หลงละกะชีวิต

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2517: 22-23)

ชาลวันยอมสิ้นชีวิตแต่ไม่ยอมให้ถูกดูหมิ่นศักดิ์ศรีจากการที่ชายอื่นลวนลามเมียของตน เนื่องจากชาลวันต้องการรักษาอำนาจหรือความสามารถแห่งชายชาตรีให้อยู่เหนือกว่าหรืออย่างน้อยก็เท่าเทียมกับไกรทองที่เป็นผู้ชายเช่นเดียวกัน

ไกรทองก็ใช้ผู้หญิงเป็นส่วนเสริมบารมีของตนเช่นเดียวกัน การที่ไกรทองได้เมียอีก 2 คนของชาลวันมาเป็นเมียของตน เป็นส่วนช่วยเสริมความภาคภูมิใจแก่ตัวละครชาย เนื่องจากผู้หญิงถือเป็นสมบัติของผู้ชาย การนำเมียของศัตรูมาเป็นของตนก็ถือได้ว่าตนมีชัยชนะเหนือศัตรู ดังนั้นเมื่อชาลวันตายแล้วไกรทองก็นึกถึงและอยากครอบครองวิมาลา เมียของชาลวัน จึงลงไปหาในถ้ำใต้น้ำ การที่ไกรทองได้เมียจระเข้ของชาลวันมาเป็นของตนถือเป็นการสมพาสที่ผิดธรรมชาติ แต่ก็มักเกิดขึ้นในวรรณคดีทั่วโลก พฤติกรรมของตัวละครที่มีลักษณะแปลกๆ ก็ล้วนแต่เป็นภาพสะท้อนของจิตไร้สำนึกส่วนรวมของมนุษย์ตั้งแต่สมัยโบราณเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (ชลธิรา สัตยาวัฒนา, 2513: 129 อ้างถึงใน ปรียารัตน์ เชาวลิตประพันธ์, 2549: 67)

ดังนั้นการได้ตัวละครจระเข้มาเป็นเมียของไกรทองอาจสื่อถึงความต้องการมีเมียหลายคนของผู้ชายในสังคมไทย ตัวละครจระเข้เป็นเพียงตัวแทนของมนุษย์ที่อยู่ในรูปลักษณ์ของสัตว์เท่านั้น ทั้งยังตีความได้ว่าการที่ไกรทองได้จระเข้เป็นเมียนั้นเป็นการละเมิดกฎธรรมชาติ เปรียบเหมือนกับไกรทองได้เมียต่างเผ่าพันธุ์จึงก่อให้เกิดปัญหาครอบครัวตามมา

ส่วน**ลักษณะด้านครอบครัว**ของตัวละครชายนั้น ระบบชายเป็นใหญ่ได้ครอบสังคมให้ฝ่ายชายเป็นผู้นำของครอบครัว ความสัมพันธ์ระหว่างผัวกับเมียช่วยเน้นย้ำให้เห็นถึงบทบาทของความเป็นเมียและการเป็นวัตถุทางเพศของผู้หญิงได้อย่างชัดเจน

ทั้งชาลวันและไกรทองกดขี่ผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ชาลวันมีเมียอยู่แล้ว 2 คน คือ วิมาลา และเลื่อมลายวรรณ แต่เมื่อถูกใจหญิงอื่นก็ใช้กำลังเข้าจับตัวทันที ทั้งยังพูดจาเกี้ยวพานหญิงให้ยอมเป็นของตน เมื่อนางไม่ยอมก็ใช้เวทมนตร์สะกดหญิงให้ยอมเป็นเมียของตนแต่โดยดี แสดงให้เห็นว่าชาลวันใช้ผู้หญิงเพื่อตอบสนองความใคร่ของตนเองเป็นหลัก

ส่วนไกรทองก็มองผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศเช่นเดียวกัน ถ้าไกรทองต้องการเมียทั้งสี่คนเมื่อใด นางก็ต้องทำหน้าที่ “เมีย” เมื่อนั้น เท่ากับว่าไกรทองใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องบำบัดความต้องการทางเพศของตน ผู้ชายมองว่าร่างกายของผู้หญิงเท่านั้นที่มีค่า แต่ไม่ได้มองถึงคุณค่าด้านอื่นของผู้หญิงเลย เห็นได้จากในบทอัศจรรย์ระหว่างไกรทองกับวิมาลาแสดงให้เห็นถึงการกดขี่ผู้หญิงโดยมองผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศที่มี “รสอร่อย”

ไหนเล่าเจ้าจะตกรางวัลพี่ หันหน้ามานี่จะบอกให้
สะกิดแก้มแนมนมชมสไบ คว้าไขว่ยวนเย้าเฝ้าตอแย
อัศจรรย์บันดาลอยู่บ่อยบ่อย **รสอร่อยมิได้จืดให้ชืดแช่**
พิรุณร่วงตวงไว้จนเต็มแล้ว รักกันคุ้มแก่ไม่แชเชือน
การสัมผัสเย้ายวนชวนชื่น จะหาอื่นมาให้ไม่มีเหมือน
หยุดสวาทขาดเพลาเข้ามาเตือน มิได้เคลื่อนคลาดคลารารอ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 346-347)

จากคำประพันธ์ข้างต้น ไกรทองแกล้งเฉไฉความใคร่หรือความต้องการของผู้ชายให้กลายเป็นรางวัลที่ผู้หญิงหรือวิมาลาเป็นฝ่ายมอบให้ตนแทน เมื่อสังเกตจากคำที่กวีใช้จะพบว่ากวีใช้คำว่า “รสอร่อย” แทนการที่ผู้หญิงต้องตอบสนองความใคร่ต่อผู้ชาย ผู้หญิงจึงเปรียบเสมือนอาหารที่มีรสอร่อยสำหรับผู้ชาย แสดงให้เห็นถึงการตีค่าผู้หญิงว่าต้องตกเป็นวัตถุทางเพศของผู้ชายอยู่เสมอและเป็นสิ่งที่ยอมรับได้เพราะผู้หญิงเป็น “เมีย” จึงต้องทำหน้าที่นี้อันแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่รองรับการทำหน้าที่ “เมีย” ว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง

นอกจากนี้ไกรทองยังบังคับขืนใจผู้หญิงทั้งเมียหลวงและเมียน้อย เช่น ตอนที่ไกรทองใช้เวทมนตร์บังคับให้วิมาลายอมขึ้นไปอยู่กับตนบนบกเพราะนางขัดขืน ดังนี้

เมื่อนั้น โฉมเจ้าไกรทองพงศา
ค่อยย่องตามนางวิมาลา เข้ามายังที่ห้องใน
เห็นนางโศกศัลย์เศร้าหมอง เป็นห่วงด้วยข้าวของไม่ไปได้
จึงร่ายเทพรำจวนป่วนใจ **เป่าไปให้ต้องนางกุมภีล์**

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 304)

จากคำประพันธ์ข้างต้นแสดงว่าตัวละครหญิงถูกกดขี่ ตัวละครชายทำทุกอย่างเพื่อตอบสนองความต้องการของตนแต่เพียงฝ่ายเดียว คือ เพื่อให้ได้เชยชมนางเมื่ออยู่บนบกและผู้คนจะได้เลื่องลือกิตติศัพท์

ในทางนักเลงเจ้าชู้ของตนซึ่งเป็นความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่ให้ค่ากับผู้ชายเจ้าชู้มากกว่าผู้ชายรักเดียวใจเดียว

แม้กระทั่งการเลือกที่จะเป็นจระเข้หรือมนุษย์ ไกรทองก็ยังใช้เวทมนตร์สะกดให้วิมาลามีรูปร่างเป็นมนุษย์ เพื่อตอบสนองความใคร่ของตน โดยไม่ได้นึกถึงจิตใจของนางจระเข้แม้แต่น้อย ดังคำประพันธ์ต่อไปนี้

เมื่อนั้น — โฉมเจ้าไกรทองพงศา
เปรมปรีมยิ้มย่องต้องวิญญาณ์ — ด้วยนางวิมาลาจะคลาไคล
ครั้นเห็นนางแต่งตัวสรรพเสร็จ — จึงถอด**แหวนเพชร**ที่นิ้วใส
เสกด้วยวิทยาเรืองชัย — เอา**ใส่ในมวยผม**กัลยา
แล้ว**ลงยันต์เลขเสก**ซ้ำ — ปิดประจำท่ามกลางเกศา
มิให้นวลนางวิมาลา — **กลับคืนกายาเป็นกุมภีล์**

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 316)

ไกรทองใช้เวทมนตร์เสกผ่านแหวนเพชรใส่มวยผมนางวิมาลาไม่ให้นางกลายร่างเป็นจระเข้เมื่ออยู่บนบก แสดงว่าไกรทองใช้อำนาจของตนจำกัดสิทธิเสรีภาพของนางวิมาลาในการเลือกที่จะเป็นจระเข้หรือมนุษย์อย่างที่ใจต้องการ และสังคมก็ยอมรับได้เพราะวัฒนธรรมไทยปลูกฝังกันมาว่าเมียต้องเชื่อฟังผัว

ค่านิยมของสังคมถือเป็นความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่ช่วยเสริมให้ระบบชายเป็นใหญ่ยั่งยืนอยู่ในสังคมไทย เห็นได้จากการที่ไกรทองมีค่านิยมว่าหากเจ้าชู้ชาวบ้านก็จะพากันเลื่องลือ จึงคิดจะพานางวิมาลาไปอยู่บนบกด้วยกัน ดังนี้

อย่าเลยจะชวนนางขึ้นไป — เลี้ยงเป็นเมียไว้จะดีอยู่
ให้คนลือชื่อเราว่าเจ้าชู้ — **จะมีผู้สรรเสริญสืบไป**

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 307)

แสดงให้เห็นว่าไกรทองต้องการพาวิมาลาขึ้นไปอยู่บนบกด้วยกันเพราะต้องการให้คนยกย่องสรรเสริญตนในทางเจ้าชู้นั่นเอง มีนักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงค่านิยมเรื่องเจ้าชู้ของไกรทองไว้

ภาพจาก 100 ปี เหม เวชกร (2545)

ยุรฉัตร บุญสนิท (2525) และวิภา กงกะนันทน์ (2540) มีความเห็นตรงกัน คือ ความเจ้าชู้เป็นการกดขี่เพศหญิงทางหนึ่ง แต่ก็เป็นคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของพระเอกแบบชาวบ้านอย่างไกรทอง แสดงว่าสังคมยกย่องและเชิดชูความเจ้าชู้ รวมทั้งต้องการให้วีรบุรุษของเขามีลักษณะของชายเจ้าชู้ ซึ่งแสดงถึงความมีเสน่ห์อย่างเด่นชัด นอกจากนี้คุณลักษณะที่ทำให้ครอบครัวซึ่งมีภรรยาหลายคนมีความสงบสุขได้ เป็นสิ่งที่พึงปรารถนาหรืออุดมคติทางสังคม เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2546) กล่าวว่าไกรทองมีวาจาเป็นเสน่ห์และเป็นนักรัก ซึ่งกลายเป็นคุณสมบัติ

พิเศษ หรือในอีกแง่หนึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมในยุคนั้นหรือแม้แต่ปัจจุบันยังคงยอมรับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตยอย่างแนบแน่น ส่วนเบญจวรรณ ฉัตระเนตร (2518) กล่าวถึงความเจ้าชู้ของไกรทองไว้เช่นเดียวกัน แต่กล่าวถึงข้อเสียไว้ด้วยว่า ไกรทองมีภรรยามากทำให้ขาดความสงบสุขในครอบครัว การมีภรรยาหลายคนของไกรทองเป็นค่านิยมของสังคมไทย ว่าการเป็นนักเลงเจ้าชู้จะเป็นที่เลื่องลือสืบไป

กล่าวได้ว่าสังคมได้ยอมรับแนวคิดว่าผู้ชายเจ้าชู้จะเป็นที่น่านับถือและเลื่องลือไกล เนื่องจากสามารถแสดงความเป็นชายได้อย่างสมบูรณ์และยังแสดงความสามารถในการบริหารเมียทั้งหลายให้อยู่ร่วมกันได้อีกด้วย ค่านิยมของไกรทองจึงเป็นผลผลิตจากค่านิยมของสังคมไทยอีกต่อหนึ่ง เนื่องจากสังคมไทยปลูกฝังให้ผู้ชายไทยเชื่อว่าการมีเมียหลายคนหรือเจ้าชู้นั้นเป็นสิ่งที่น่ายกย่องหรือเป็นสิ่งที่ดี แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยมีความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่ยอมรับการสร้างความรุนแรงแก่ผู้หญิง

นอกจากนี้ยังมีค่านิยมในสังคมที่ลงโทษผู้หญิงในกรณีต่างๆ ผู้หญิงที่มี “ผัว” หลายคนจะถูกประณามหยามเหยียด ทั้งที่ผู้ชายมี “เมีย” ได้หลายคน ดังที่ ยุรฉัตร บุญสนิท กล่าวไว้ว่า ในเรื่องไกรทอง เมื่อนางตะเภาแก้วและนางตะเภาทองทะเลาะกับนางวิมาลา นางวิมาลาก็ถูกประชดประชันด่าว่าในเรื่องที่มีสามีมาก่อน แม้แต่ไกรทองก็ยังกล่าวว่า

เจ้าเอยเจ้าคารม **ปากคอพอสมกับเป็นม่าย**
แสนรู้ร้อยอย่างช่างอุบาย ยักย้ายหลายทำนองว่องไว
มิเสียทีที่เป็นเมียชาลวัน น้อยหรือนั่นบุญศักดิ์ใหญ่
น่าหัวผัวตายประเดี๋ยวใจ ไม่ทันไรหรือมาเป็นเช่นนี้

(ยุรฉัตร บุญสนิท 2522: 77)

กล่าวได้ว่าการเป็นม่ายและการมีผัวหลายคนนั้นเป็นสิ่งน่ารังเกียจสำหรับผู้หญิงไทย แม้กระทั่งผัวใหม่ก็ยังนำข้อนี้มาด่าเหน็บแนมผู้หญิงได้ วิมาลาเป็นหญิงสาวที่เคยผ่านการมีผัวมาแล้วจึงถูกดูถูกต่างๆ นานาจากคนรอบข้าง ถือเป็นบรรทัดฐานทางสังคมว่าสตรีมีผัวย่อมดีกว่าหญิงม่าย (ยุรฉัตร บุญสนิท, 2522)

ระบบชายเป็นใหญ่ยังได้ปลูกฝังให้ผู้หญิงยอมตกเป็นรองผู้ชายอยู่เสมอ ซึ่งก็ยิ่งช่วยเสริมให้ระบบนี้มีรากฐานมั่นคงยิ่งขึ้น การที่ผู้หญิงยอมตกเป็นรองผู้ชายนี่เองที่ถือเป็นความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่ให้ความชอบธรรมกับความรุนแรงชุดนี้ เห็นได้จากตอนที่ไกรทองพูดถึงวิมาลาในทำนองว่าเป็นหญิงไม่น่าเลี้ยง ดังคำประพันธ์ที่ว่า

หญิงร้ายปากกล้าไม่น่าเลี้ยง คนผู้จะดูเยี่ยงไปภายหน้า
ฉวยชักมีดหมอที่เหน็บมา ทำเป็นโกรธาจะฆ่าตี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 312)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นค่านิยมของสังคมว่าผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชาย ฝ่ายชายสามารถกำหนดชะตาชีวิตของฝ่ายหญิงได้ โดยตัดสินใจว่าจะเลี้ยงดูผู้หญิงไว้หรือไม่ ดังนั้นสถานภาพของผู้หญิงจึงตกเป็นรองผู้ชายอยู่มาก และยังถูกฝ่ายชายที่มีอำนาจเหนือกว่ากระทำอยู่ตลอด

คำประพันธ์อีกตอนหนึ่งที่ผู้ชายใช้ถ้อยคำกดผู้หญิงให้เป็นเพศที่ต่ำกว่าตน เพราะมาทะเลาะตบตีกันเพื่อแย่งชิงผู้ชาย ดังนี้

นางพี่น้องสองคนก็ล้นเหลือ บ้าโลหิตขวิดเฝือเหมือนมหิงส์
นางวิมาลาเล่าก็เพราพริ้ง **น้อยหรือนั่นท่านผู้หญิงทั้งสามคน**
เจ้าคารี้สีคารมไม่สมหน้า **เหมือนอีแม่ค้าปลาที่หัวถนน**
ขึ้นเสียงเถียงทะเลาะลนลน **จะกรวดน้ำคว่ำคะนนเสียเดี๋ยวนี้**
จะเขียนหนังสือหย่าสักห้าใบ ขีดแกงไดให้ดูอย่าจู้จี้
ทำประหนึ่งขึ้งโกรธเต็มที เดินหนีออกไปเสียให้พ้น

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2545: 324)

แสดงให้เห็นว่าแม้แต่คำพูดของผู้ชายก็กดขี่ผู้หญิงอยู่ตลอดเวลา ไกรทองด่าผู้หญิงว่าเป็นแม่ค้าปลา แสดงว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ไร้มารยาท กุสุมา รักษมณี (2547: 151-152) กล่าวถึงคำว่า “แม่ค้าปลา” ที่ไกรทองใช้ด่าผู้หญิงทั้งสามคนไว้ว่า คำว่า “แม่ค้า” นอกจากจะหมายถึงหญิงที่ทำการค้าขายแล้วยังแฝงความหมายว่าเป็นคนช่างพูดช่างนินทาด้วย ปลาที่ขายนั้นเป็นของสดของคาว เห็นจะเพิ่มความหมายให้กับความช่างพูดช่างนินทาไปในทางลบอีกด้วย ที่ว่าขายปลาอยู่ที่หัวถนนนั้นก็น่าจะหมายถึงเป็นที่สาธารณะ เป็นตลาดกลางแจ้งที่มีผู้คนสัญจนไปมาคับคั่ง เรื่องที่จะ “เม้า” จึงมีมากขึ้น

นอกจากนี้การที่ไกรทองขู่ว่าจะเขียนใบหย่าก็เท่ากับสะท้อนว่าผู้หญิงตกเป็นรองผู้ชายเพราะผู้ชายกล้าที่จะนำใบหย่ามาต่อรองกับการตัดสินใจของผู้หญิง และการที่ผู้หญิงตบตีกันเพื่อแย่งชิงผู้ชายมาเป็นของตนนั้นก็ยิ่งตอกย้ำว่าผู้หญิงยอมรับสถานภาพของตนในฐานะ “เมีย” ที่ต้องพึ่งพา “ผัว” อยู่เสมอ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงระบบชายเป็นใหญ่ที่สร้างทั้งความรุนแรงทางตรง และความรุนแรงเชิงโครงสร้าง โดยมีความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมรองรับอีกต่อหนึ่ง

เศรษฐีเมืองพิจิตร บิดาของนางตะเภาแก้วและนางตะเภาทอง เป็นอีกคนหนึ่งที่เน้นย้ำความรุนแรงผ่านระบบชายเป็นใหญ่ในสังคมไทย เห็นได้จากตอนที่เศรษฐีประกาศยกตะเภาแก้วให้แก่ผู้ที่สามารถปราบชาลวันได้สำเร็จ โดยมิได้ปรึกษาบุตรสาวเลยแม้แต่น้อย แสดงว่าเศรษฐียกมองว่าบุตรสาวเป็นสมบัติของตนที่จะยกให้ใครก็ได้ และยังตัดสินใจยกทั้งตะเภาทองและตะเภาแก้วให้แก่ไกรทอง โดยมิได้ถามความคิดเห็นของตะเภาทองแม้แต่น้อย

ลักษณะที่ผู้หญิงถูกบิดากำหนดโชคชะตาหรือมีบทบาทเหนือบุตรสาวยังปรากฏอยู่ในบทละครนอกเรื่องอื่นด้วย ในเรื่อง*สังข์ทอง* ท้าวสามนต์กำหนดชะตาชีวิตของพระราชธิดาโดยจัดพิธีเลือกคู่ให้ และยังขับไล่นางรจนาไปอยู่กระท่อมปลายนาเมื่อนางเลือกได้เจ้าเงาะ และเมื่อทราบว่าเจ้าเงาะเป็นพระสังข์ก็เรียกนางกลับมาอยู่ในวังอีก แสดงให้เห็นว่าชะตาชีวิตของนางรจนาขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของบิดาทั้งสิ้น ส่วนเรื่อง*ไชยเชษฐ์*นางจำปาทองถูกท้าวอภัยนุราชผู้เป็นบิดาขับไล่ออกจอกเมืองเพราะจระเข้ที่นางเลี้ยงไว้กัดกินผู้คน ท้าวสิงหลผู้เป็นยักษ์รับนางเป็นลูกบุญธรรมและเปลี่ยนชื่อเป็นนางสุวิญชา และยกนางให้พระไชยเชษฐ์ จนนางต้องพบเจอมรสุมชีวิตมากมาย แต่สุดท้ายก็เพราะความช่วยเหลือของท้าวสิงหลทำให้นางกลับมามีความสุขอีกครั้ง แสดงให้เห็นว่าชะตาชีวิตของผู้หญิงมีบิดาเป็นผู้กุมไว้ส่วนหนึ่ง

ลักษณะดังกล่าวเป็นการตอกย้ำสถานภาพของผู้หญิงที่เป็นรองผู้ชายอยู่เสมอ ทั้งยังแสดงให้เห็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างระหว่างเพศในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยา หรือบิดากับบุตรสาว ผู้หญิงก็ถูกกดขี่โดยระบบชายเป็นใหญ่ทั้งสิ้น ผู้หญิงไม่มีสิทธิ์เรียกร้องใดๆ มีค่าเป็นเพียงสมบัติชิ้นหนึ่งของสามีและบิดาเท่านั้น และยังมีความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมคอยรองรับว่าผู้หญิงต้องเชื่อฟังบิดา ทำให้ผู้หญิงยอมรับสภาพการถูกบงการจากบิดาเรื่อยมา

ระบบชายเป็นใหญ่มีแนวคิดของการแบ่งแยกตนเองออกจากผู้อื่น เมื่อตัวละครชายมองตัวเองเป็นจุดศูนย์กลางและมองว่าตัวละครหญิงเป็น “ผู้อื่น” หรือ “วัตถุ” ก็ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นสมบัติหรือวัตถุทางเพศของผู้ชายได้อย่างง่ายดาย ความรุนแรงเชิงโครงสร้างนี้ยังทำให้ตัวละครชายต้องต่อสู้กันเพื่อแย่งผู้หญิงและกดขี่ตัวละครหญิงตามสถานะที่เหนือกว่าของตน ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมก็คอยรองรับการใช้ความรุนแรงผ่านระบบชายเป็นใหญ่ โดยผู้หญิงเองที่ยอมรับสถานภาพของตนที่เป็นรองฝ่ายชาย จากการตบตีกันเพื่อแย่งผู้ชายหรือกระทำตามคำสั่งของบิดา คนในสังคมเองก็ยกย่องค่านิยมของผู้ชายเจ้าชู้ ทั้งยังเพิกเฉยต่อการกดขี่ผู้หญิงในรูปแบบต่างๆ จึงยิ่งช่วยเสริมระบบชายเป็นใหญ่ให้ฝังรากลึกในสังคมไทยมากขึ้น และแสดงให้เห็นว่าสังคมไทยยอมรับระบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดความรุนแรงทางตรงได้ง่ายและแข็งแกร่งขึ้น เรื่องไกรทองจึงถูกผลิตซ้ำในรูปแบบต่างๆ เพราะสังคมเคยชินกับความรุนแรงต่างๆ ในเรื่องและมองว่าความรุนแรงเหล่านั้นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้

ระบบปิตาธิปไตยได้จำกัดสิทธิเสรีภาพของผู้หญิงตามหลักสิทธิมนุษยชน ตราบใดที่ผู้ชายมองตนเองเป็นศูนย์กลางและมองผู้หญิงเป็น “คนอื่น” ก็เท่ากับสนับสนุนให้เกิดการกดขี่ผู้หญิงหรือการละเมิดสิทธิมนุษยชนได้มากเท่านั้น

สรุป

เรื่องไกรทองมีความรุนแรงที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศ ความขัดแย้งทั้ง 2 ประการนี้เป็นความรุนแรงเชิงโครงสร้างอันเกิดจากแนวคิดการแบ่งแยกตนเองออกจากผู้อื่น และมีความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมรองรับในการใช้ความรุนแรงกับ “ผู้อื่น” ซึ่งทำให้เกิดความรุนแรงทางตรงได้ง่ายและรุนแรงขึ้น

การที่เรื่องไกรทองดำรงอยู่ในสังคมมาอย่างยาวนานทั้งจากตำนานพื้นบ้าน บทละครนอก บทละครเสภา หนังสือคำกาพย์ นิทานคำกลอน เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยสากล หนังสือการ์ตูน ภาพยนตร์การ์ตูน ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยยอมรับหรือสร้างความชอบธรรมให้กับความรุนแรงเหล่านี้ ทั้งการมองคนโดยชาติกำเนิดและระบบปิตาธิปไตยที่ครอบงำสังคมไทย

น่าสังเกตว่าเมื่อเรื่องไกรทองอยู่ในรูปแบบเพื่อนำไปใช้ในการแสดง ได้แก่ บทละครนอก บทละครเสภา เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยสากล และภาพยนตร์ ความก้าวร้าวของตัวละครมักแสดงออกมาอย่างเปิดเผยด้วยตัวเนื้อหาที่มีการฆ่าฟันกันระหว่างมนุษย์กับจระเข้ ทั้งตั้งแต่รุ่นปู่ย่าตายายของชาลวันก็มีการฆ่ากันระหว่างจระเข้ฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ ฝ่ายเมียก็ไม่แพ้กันต่างก็ใช้ความรุนแรงในรูปแบบต่างๆประหัตประหารกัน ทั้งการตบตีระหว่างมนุษย์กับจระเข้ หรือการด่าทออย่างหยาบคาย เนื่องจากผู้แต่งมักเลือกฉากอารมณ์ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับความรุนแรง เร้าใจผู้ชม ไปใช้แสดง ซึ่งก็หนีไม่พ้นตอนต่อสู้และตอนเข้าพระเข้านาง ซ้ำเมื่อตกทอดถึงตัวละครรุ่นลูกซึ่งปรากฏใน *นิทานคำกลอนเรื่องไกรทอง สำนวนของนายบุษย์* ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อการอ่านเอาเรื่องเอารสก็มีความรุนแรงบรรจุอยู่อย่างครบถ้วนทั้งความรุนแรงระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศ เห็นได้จากเนื้อเรื่องที่พี่น้องต่างแม่ต่างเผ่าพันธุ์ก็มาฆ่าฟันกันเอง และยังแย่งผู้หญิงเหมือนรุ่นพ่ออีกด้วย

เมื่อไกรทองถูกถ่ายทอดเป็นเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยสากลก็เป็นข้อมูลที่สะท้อนความรุนแรงเชิงโครงสร้างในส่วนของความรุนแรงทางเพศได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ผู้แต่งมักตีความเนื้อเพลงเป็นแนวตลกขบขันและมีการเล่นคำให้ชวนคิดไปถึงเรื่องเพศ นอกจากนี้ภาพยนตร์ก็ถ่ายทอดภาพความรุนแรงของเรื่องไว้ได้อย่างเด่นชัดและครบถ้วน ทั้งฉากการต่อสู้และฉากการมีความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง

เมื่อไกรทองถูกผลิตเป็นหนังสือการ์ตูนหรือภาพยนตร์การ์ตูนซึ่งมีกลุ่มเป้าหมายเป็นเยาวชนจะมีการลดความรุนแรงลงทั้งฉากการต่อสู้และความสัมพันธ์ระหว่างเพศ แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าโครงเรื่องหลักยังคงแฝงนัยยะของความรุนแรงระหว่างเผ่าพันธุ์และเพศอยู่เช่นเดิม ยกเว้นเมื่อเป็นหนังสือการ์ตูนชุดที่มีลักษณะของการ์ตูนญี่ปุ่นจะยิ่งเน้นความรุนแรงให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น ดัง *หนังสือการ์ตูนชุดเรื่องไกรทอง Romance of the crocodile slayer* ของบุรพัฒน์ คอมมิคส์ ที่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์ไว้อย่างชัดเจน โดยผู้เขียนตีความให้จระเข้และมนุษย์เป็นเผ่าพันธุ์ที่วิเศษพอกัน เพียงแต่อยู่โลกข้างบนและโลกใต้น้ำ เมื่อโลกมี

พื้นที่จำกัดการต่อสู้เพื่อแย่งชิงทรัพยากรจึงเกิดขึ้น จะเห็นได้ว่าในแง่นี้เปรียบได้กับการต่อสู้เพื่อแย่งชิงดินแดนและการแบ่งแยกทางเชื้อชาติของมนุษย์นั่นเอง

การดำรงอยู่ของเรื่องไกรทองในรูปแบบต่างๆ แสดงให้เห็นถึงแนวคิดการแบ่งแยก “พวกเขา” ออกจาก “พวกเรา” ที่ยังคงฝังลึกในโครงสร้างของสังคมไทย และการที่สังคมยอมรับหรือเคยชินกับความรุนแรงแบบต่างๆ ในเรื่อง ซึ่งจะก่อให้เกิดความรุนแรงตามมา และจะยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้นหากประชาชนไม่ตระหนักถึงหน้าที่ของตนอย่างชัดเจน หรือนำความขัดแย้งไปใช้ในทางที่ผิด การลดความรุนแรงต้องเริ่มจากการแก้ไขโครงสร้างเหล่านี้ โดยให้ทุกคนตระหนักถึงหน้าที่ที่ตนเองพึงกระทำ มิใช่ยอมจำนนหรือใช้อำนาจของตนเกินขอบเขตจนกระทบสิทธิของผู้อื่นเหมือนตัวละครในเรื่อง

ความรุนแรงในเรื่องไกรทองที่ฝังรากลึกในสังคมไทย ทั้งเรื่องของการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์และเพศ ถือเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชนทั้งสิ้น สหประชาชาติส่งเสริมให้นานาชาติเคารพและปฏิบัติตามต่อสิทธิมนุษยชนและเสรีภาพขั้นพื้นฐานของมนุษย์ โดยไม่มีการแบ่งแยกชนชั้นหรือเผ่าพันธุ์ (วิชัย ศรีรัตน์, 2543: 138) และตระหนักว่าปัญหาจากการที่สถานภาพของผู้หญิงในประเทศต่างๆ มักจะด้อยกว่าสถานภาพของชายนั้น มีสาเหตุหลักประการหนึ่งมาจากการที่ผู้หญิงถูกกีดกันในเรื่องต่างๆ บรรดาประเทศต่างๆจึงได้มีมติรับรองอนุสัญญาว่าด้วยการขจัดการเลือกปฏิบัติต่อสตรีในทุกรูปแบบ (CEDAW) (กนกวรรณ ภิบาลชนม์, 2543: 105) ข้อหนึ่งที่ไทยตกลงปฏิบัติคือความเสมอภาคในครอบครัว ซึ่งหญิงไทยตกเป็นรองชายไทยอย่างหนัก กล่าวได้ว่าสิ่งที่จะบรรเทาความรุนแรงเหล่านี้ได้ คือ ให้การศึกษาด้านสิทธิมนุษยชนแก่ประชาชนให้รู้จักสิทธิและสามารถปกป้องคุ้มครองสิทธิได้ด้วยตนเองและโดยชุมชน (ศรีประภา เพชรมีศรี, 2543: 118)

สิทธิมนุษยชนจะเกิดขึ้นได้หากเราร่วมมือกันตระหนักถึงสิทธิของตนเอง และไม่ละเมิดสิทธิของผู้อื่น รวมทั้งเผยแพร่หลักสิทธิมนุษยชนให้ทุกคนรับรู้ เพื่อจะได้ขจัดการแบ่งแยกความเป็นมนุษย์ระหว่าง “เขา” และ “เรา” ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชนจึงจะเกิดขึ้นจริงได้บนโลกใบนี้

หมายเหตุ: ผู้เขียนบทความขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ และอาจารย์นัทธนัย ประสานนาม ที่ให้คำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงบทความนี้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กนกวรรณ ภิบาลชนม์. 2543. “สิทธิสตรีตามอนุสัญญาว่าด้วยการขจัดการเลือกปฏิบัติต่อสตรีในทุกรูปแบบ.” ใน **สิทธิมนุษยชนและสิทธิเสรีภาพของชนชาวไทย**, หน้า 105-109. วิชัย ศรีรัตน์, บรรณาธิการ. นนทบุรี: โครงการศูนย์กฎหมายสิทธิมนุษยชนและสันติศึกษา.

กุสุมา รักษมณี. 2547. “พ่อค้าปลา.” ใน **เส้นสีลีลาวรรณกรรม**, หน้า 149-153. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิตร. 2550. **ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

จตุพร มีสกุล. 2540. **การศึกษาเชิงวิจารณ์บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉลอง สุวรรณโรจน์. 2542. “ชาละวัน: นิทาน.” ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เล่ม 4**, หน้า 1819-1820. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ชลลดา ชะบางบอน. 2548. **ไกรทอง (ฉบับการ์ตูน).** ปทุมธานี: สกายบุ๊กส์.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. 2532. “สันติศึกษา.” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาสันติศึกษา**, หน้า 53-86. นนทบุรี: สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2549. **อาวุธมีชีวิต? แนวคิดเชิงวิพากษ์ว่าด้วยความรุนแรง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

นราธิปประพันธ์พงศ์,กรมหมื่น. 2517. **บทละครเสภาเรื่องไกรทอง**. (ม.ป.ท.). (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ หม่อมราชวงศ์หญิง สิรยากร ศิลปี ณ วัดธาตุทอง พระโขนง กรุงเทพมหานคร วันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2517).

บาหยัน อิ่มสำราญ. 2548. “เสือโค: ความรุนแรงและการสืบทอด.” ใน **เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 4 เรื่อง วัฒนธรรมไร้อคติ ชีวิตไร้ความรุนแรง**,หน้า 144-171. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

เบญจวรรณ ฉัตระเนตร. 2518. **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2: การศึกษาในเชิงวิจารณ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษย์. 2521. **ไกรทอง**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. 2545. **บทละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่** 2. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

ยศ สันตสมบัติ. 2548. “การทำความเข้าใจ ‘เพศสถานะ’ และ ‘เพศวิถี’ ในสังคมไทย”, ใน **เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย**, หน้า 1-34. อมรา พงศาพิชญ์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุรฉัตร บุญสนิท. 2522. **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย: การวิเคราะห์ในด้านระบบครอบครัวและการสมรส**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุรฉัตร บุญสนิท. 2525. **รายงานผลการวิจัยในโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิคของไทย เรื่อง ไกรทอง: พระเอกแบบชาวบ้าน.** นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ระพี อุทีเพ็ญตระกูล. 2551. **ความรุนแรงในวรรณคดีเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. 2545. **สตรีนิยม: ขบวนการอุดมคติแห่งศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วิชัย ศรีรัตน์. 2543. “กลไกสิทธิมนุษยชนระหว่างประเทศ สหประชาชาติกับการส่งเสริมสิทธิมนุษยชน.” ใน **สิทธิมนุษยชนและสิทธิเสรีภาพของชนชาวไทย**, หน้า 138-162. วิชัย ศรีรัตน์, บรรณาธิการ. นนทบุรี: โครงการศูนย์กฎหมายสิทธิมนุษยชนและสันติศึกษา.

วิภา กงกะนันทน์. 2540. **พระเอกในวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ศรีประภา เพชรมีศรี. 2543. “ระบบเศรษฐกิจเสรีกับผลกระทบต่อสิทธิมนุษยชน.” ใน **สิทธิมนุษยชนและสิทธิเสรีภาพของชนชาวไทย**, หน้า 110-120. วิชัย ศรีรัตน์, บรรณาธิการ. นนทบุรี: โครงการศูนย์กฎหมายสิทธิมนุษยชนและสันติศึกษา.

พฤทธิสาณ ชุมพล, ม.ร.ว. 2534. “สันติภาพภายใต้เงื่อนไขของความขัดแย้งทางสังคมและการเมือง.” ใน **มนุษย์กับสันติภาพ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสนาะ เจริญพร. 2548. **ผู้หญิงกับสังคม ในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่.** กรุงเทพฯ : มติชน.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. 2546. **ไกรทอง วีรบุรุษนักรัก**. กรุงเทพฯ: ธารอักษร.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. 2515. **บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุช อาภาภิรม. 2543. **ฉากความรุนแรงในยุคโลกาภิวัตน์.** กรุงเทพฯ: สถาบันวีถีทรรศน์.

อิราวดี ไตลังคะ. 2546. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เอนก นาวิกมูล. 2549. **เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: จากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ**.กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

แอนเดอร์สัน, เบเนดิก. 2552. **ชุมชนจินตกรรม บทสะท้อนว่าด้วยกำเนิดและการแพร่ขยายของชาตินิยม**. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, บรรณาธิการแปล. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Hatty, Suzanne E. 2000. **Masculinities, violence, and culture**. Thousand Oaks: Sage

John W. Petras. 1975. **Sex male gender masculine: readings in male sexuality**. New York: Alfred.

พันธนาการของความเป็นอื่น:
การแสดงกับการท้าทายอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในบทละครเรื่อง Bondage ของ เดวิด เฮนรี หวัง

ธงรบ รื่นบรรเทิง

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษากลวิธีการสร้างความสัมพันธ์เชิงอุปลักษณ์ระหว่างวัฒนธรรมหลักกับตำแหน่งอัตบุคคลของชนกลุ่มน้อยในบทละครองก์เดียวเรื่อง *Bondage* (1990) ของเดวิด เฮนรี หวัง นักประพันธ์บทละครอเมริกันเชื้อสายเอเชีย จากการศึกษาพบว่า ผู้ประพันธ์นำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชาติพันธุ์ที่แตกต่างกันในรูปแบบ “ซาโดมาโซคิสต์” ลักษณะของการสวมบทบาทแสดงของตัวละครมุ่งตั้งคำถาม ท้าทาย และรื้อถอนโครงสร้างทางประวัติศาสตร์ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ข้อสรุปสำคัญของบทความนี้คือ หากชาติพันธุ์เป็นการสวมบทบาทการแสดงเช่นเดียวกับเพศสถานะ ชาติพันธุ์ย่อมไม่ใช่สิ่งตายตัวหรือมีมาแต่กำเนิดแต่เป็นสิ่งที่ลื่นไหลรองรับการปรับเปลี่ยน การต่อรอง และการแสดงได้

บทนำ

เมื่อครั้งผู้เขียนบทความศึกษาอยู่ที่ต่างประเทศ มีเพื่อนชาวไทยชวนไปรับประทานอาหารที่บ้านซึ่งเช่าอยู่กับเพื่อนชาวต่างชาติชื่อ ฟิลลิป (Phillip) ครั้งแรกที่ได้ยินชื่อสมองก็สั่งการทันทีว่า ฟิลลิปน่าจะเป็นคน “Caucasian” หรือคนผิวขาว แต่เมื่อไปถึงที่บ้าน ฟิลลิปกลับกลายเป็นชายชาวจีนอายุประมาณ 25 และแนะนำตัวเองว่าชื่อฟิลลิป เชง (Phillip Cheng) ปฏิกิริยาแรกที่เกิดขึ้นคือ ผู้เขียนบทความนึกขันตัวเองที่เชื่ออยู่ตลอดเวลาว่า คนที่ชื่อฟิลลิปจะต้องเป็นคนผิวขาวร้อยเปอร์เซ็นต์

เมื่อสนิทกันมากขึ้น จึงสอบถามว่าที่ประเทศจีนเขาใช้ชื่อฟิลลิปหรือไม่ คำตอบคือเขามีเพียงชื่อภาษาจีน แต่เมื่อมาศึกษาในต่างประเทศ มีอาจารย์แนะนำว่าควรจะมีชื่อที่เรียกเป็นภาษาอังกฤษด้วย และชื่อฟิลลิปก็มาจากป้ายโฆษณาหลอดไฟตรา “Phillip” ที่ติดอยู่ตรงทางออกสนามบินฮีทโทรว์ในกรุงลอนดอนในวันที่เขาเดินทางมาถึงอังกฤษในวันแรกฟิลลิปมีความสุขกับชื่อใหม่ ถึงขนาดที่โทรศัพท์ไปเล่าให้เพื่อนที่ประเทศจีนฟังว่า ต่อไปนี้ให้เรียกชื่อเขาว่า ฟิลลิปประสบการณ์ครั้งนี้ทำให้ผู้เขียนบทความได้ตระหนักถึงมุมมองอันแคบของตนเอง ทัศนคติรวมทั้งโลกทัศน์ที่ถูกตีกรอบไว้ด้วยความเชื่อและมายาคติที่สั่งสมมา หากจะมองในมุมมองทางทฤษฎีผู้เขียนบทความยังเป็นบุคคลที่อยู่ในบริบทของโครงสร้างนิยม ในขณะที่โลกได้เปลี่ยนไปเป็นหลังโครงสร้างนิยมเมื่อหลายทศวรรษก่อน ความเชื่อเรื่อง “sign = signified + signifier ...+ signifiers” และประสบการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้ผู้เขียนตระหนักถึงความสำคัญของทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมมากยิ่งขึ้นหลังจากที่ไม่ค่อยได้สนใจเท่าไรในช่วงแรก

การประยุกต์แนวคิดของจูดิธ บัทเลอร์: จากเพศสถานะสู่ชาติพันธุ์

จากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนบทความเมื่อได้ศึกษาวรรณกรรมสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ พบว่ามีการนำทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมมาใช้กันอย่างแพร่หลาย บทความวิชาการในช่วง 20 ปีหลังมีการใช้ทฤษฎีดังกล่าวเข้ามาวิเคราะห์และวิจารณ์งานนิพนธ์ของวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) กันอย่างกว้างขวาง และหนึ่งในนั้นก็คืองานของจูดิธ บัทเลอร์ (Judith Butler) เรื่อง *Gender Trouble* (1990) ซึ่งเป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเพราะถือว่าเป็นงานที่เปลี่ยนโลกทัศน์และวิธีวิทยาของสตรีศึกษา รวมทั้งการศึกษาด้านเพศสถานะและเพศวิถี ในหนังสือเล่มนี้บัทเลอร์พัฒนาแนวคิดมาจากนักคิดนักเขียนก่อนหน้า ไม่ว่าจะเป็นจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) อีฟ เซดจ์วิก (Eve Sedgwick) มิแชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) และ ฌาร์ก แดร์ริดา (Jacque Derrida) โดยใช้ทฤษฎีเรื่อง “วัจนกรรม” (speech act) ของ จอห์น แอล. ออสติน (John L. Austin) เป็นต้นแบบ

ในทฤษฎีเรื่องวัจนกรรมนั้น ออสตินได้บัญญัติศัพท์ “performative utterance” ขึ้นโดยเชื่อว่า “วัจนะ” หรือถ้อยคำภาษาเป็น “illocutionary act” ซึ่งหมายความว่า “วัจนะ” นั้นๆ ได้ “ทำ” บางสิ่งบางอย่างมากกว่า “แสดง” ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดสำหรับ “illocutionary act” คือคำพูดที่บาทหลวงใช้ประกอบพิธีในงานแต่งงาน “ฉันขอประกาศให้คุณทั้งสองเป็นสามีและภรรยานับตั้งแต่บัดนี้” จากประโยคดังกล่าวจะเห็นว่า ผู้มีอำนาจได้ใช้ภาษาเปลี่ยนแปลงสถานภาพของสองบุคคลที่อยู่ในบริบทดังกล่าวคือเจ้าบ่าวและเจ้าสาว คำกล่าวของบาทหลวงได้เปลี่ยนการดำรงอยู่ของทั้งสองโดยการสถาปนาความจริงชุดใหม่ขึ้น คือสถานภาพการสมรสอย่างเป็นทางการ และนี่คือการ “กระทำ” ของคำพูดซึ่งบัทเลอร์ได้อธิบายไว้ว่า “Within speech act theory, a performative is that discursive practice that enacts or produces that which it names” (Butler, 1993: 13)

อย่างไรก็ตาม การที่วัจนกรรมจะเกิดประสิทธิภาพได้ดังต้องการนั้นจะต้องผ่านกระบวนการอ้างอิงกับระเบียบแบบแผนซึ่งถูกอ้างถึงและผลิตซ้ำอยู่ตลอดเวลา บัทเลอร์ได้นำแนวคิดนี้ไปต่อยอดโดยศึกษาถึงอิทธิพลของโครงสร้างทางภาษาศาสตร์ดังกล่าวในการสร้างชุดความจริงต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั่วไปผ่านทางวัจนกรรมที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน บัทเลอร์กล่าวว่า การที่เราแสดงออกผ่านวัจนกรรมหมายความว่าเรากำลังให้ความร่วมมือสร้างชุดความจริงนั้นๆ ด้วยการแสดงออกทางสรีระของเรา แต่อย่างไรก็ตามชุดความจริงนั้นก็ยังถือว่าเป็นโครงสร้างทางสังคม และการแสดงออกของเรานี้เองที่ทำให้ชุดความจริงนั้นๆ กลายเป็นธรรมชาติ เป็นสิ่งจำเป็น และชอบธรรม ยิ่งไปกว่านั้น การที่เราแสดงออกอย่างต่อเนื่องตามชุดความคิดแต่ละชุดนั้นทำให้ชุดความคิดนั้นกลายเป็นความจริงขึ้นมาโดยที่ไม่รู้ตัว โดยบัทเลอร์ได้ให้ความสำคัญแก่สิ่งที่เรียกว่า “gender act” เพราะว่า การแสดงออกทางเพศสถานะนั้นมีความสำคัญมากต่อการดำรงอยู่ของปัจเจกบุคคล การผลิตซ้ำทางเพศสถานะจะนำไปสู่การกำเนิดของความเป็นอัตบุคคล (subjectivity) เราอาจจะเชื่อว่าความเป็นอัตบุคคลเป็นแหล่งกำเนิดของการกระทำของมนุษย์ แต่บัทเลอร์เสนอว่า ความเป็นอัตบุคคลของมนุษย์นั้น เป็นโครงสร้างที่สร้างขึ้นในอดีตซึ่งเกิดขึ้นผ่านการกระทำตามโครงสร้างทางสังคม ดังที่บัทเลอร์ได้กล่าวไว้ว่า

> “Gender cannot be understood as a *role* which either expresses or disguises an interior ‘self,’ whether that ‘self’ is conceived as sexed or not. As performance which is performative, gender is an ‘act,’ broadly construed, which constructs the social fiction of its own psychological interiority” (Butler, 1990a: 279)

ดังนั้นสำหรับบัทเลอร์แล้ว เพศสถานะถือว่าเป็นการ “แสดง” ออกทางร่างกายโดยไม่ได้บ่งชี้ถึงความเป็นจริงของสรีระหรือร่างกาย การประกอบสร้างเพศสถานะจึงมีความเป็นมาที่ซับซ้อนก่อนที่การ “แสดง” จะเกิดขึ้นเสียอีก

> "The act that one does, the act that one performs, is, in a sense, an act that has been going on before one arrived on the scene. Hence, gender is an act which has been rehearsed, much as a script survives the particular actors who make use of it, but which requires individual actors in order to be actualized and reproduced as reality once again" (Butler,1990: 272)

สำหรับบัทเลอร์ เหตุที่การครอบงำทางอุดมการณ์ (hegemony) และมาตรฐานแบบรักต่างเพศ (heteronormative) ยังคงมีอำนาจในการควบคุมความคิดของคนในสังคมได้นั้น เนื่องมาจากการที่คนในสังคมได้ "แสดง" บทบาทที่ซ้ำไปซ้ำมาของ "gender act" ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการเดิน การพูด การแต่งกาย สำหรับบัทเลอร์แล้ว ความแตกต่างระหว่างความเป็นส่วนตัวกับวิถีแห่งสังคมเป็นเพียงเรื่องที่แต่งขึ้นมาเพื่อสนับสนุนกฎระเบียบแบบแผนที่มีอยู่ในสังคมเท่านั้น การที่บัทเลอร์ตั้งคำถามเกี่ยวกับการแสดงออกทางเพศสถานะนี้ขึ้นมาก็เพื่อใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อสู้ของตัวตนที่ถูกกดทับโดยถูกทำให้แปลกแยกจากคนส่วนใหญ่ในสังคม บัทเลอร์จึงเสนอว่า กฎ ระเบียบแบบแผน ความเชื่อต่างๆ ที่มีอยู่เป็นเพียง "การแสดง" ที่ซ้ำไปซ้ำมา ถูกผลิตซ้ำจนเป็นที่ยอมรับ หาได้มีความจำเป็นที่จะต้องเป็นเช่นนั้นตลอดไป การท้าทายจึงอาจเกิดขึ้นได้เสมอ

แนวคิดของบัทเลอร์ทรงอิทธิพลอย่างมาก โดยในเฉพาะการศึกษาด้านเพศสถานะและเพศวิถี นักวิชาการบางคนใช้ทฤษฎีของบัทเลอร์อธิบายปัญหาที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเพศสถานะและเพศวิถีในบทละครเรื่อง *Twelfth Night* ของเชกสเปียร์ ในบทละครนี้มีตัวละครชื่อไวโอลา (Viola) ซึ่งปลอมเป็นชายแล้วใช้ชื่อเซซาริโอ (Cesareo) และได้ทำหน้าที่เป็นพ่อสื่อให้เจ้านายของตนคือดยุกออร์ซิโน (Duke Orsino) กับโอลิเวีย (Olivia) แต่เหตุการณ์ซับซ้อนมากยิ่งขึ้นเมื่อโอลิเวียไปหลงรักเซซาริโอซึ่งก็คือไวโอลาที่ปลอมตัวเป็นชาย ความรักระหว่างตัวละครทั้งสองตัวนี้ถูกนำมาตีความทั้งในฐานะตัวละครที่มีความปรารถนาต่อเพศเดียวกัน (homoerotic characters) และตัวละครที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือของผู้ชายในเรื่อง (homosocial characters) (Charles, 1997: 121-141) นอกจากนั้น นักวิชาการบางคนได้นำแนวคิดเรื่อง "performativity" มาใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม ชนชั้น และสีผิวด้วย นอกเหนือจากการอธิบายเรื่องเพศสถานะ กล่าวเฉพาะบริบทของเชกสเปียร์ศึกษา เช่น การนำทฤษฎีของบัทเลอร์มาอธิบายความมีตัวตนของโอเทลโล (Othello) ซึ่งเป็นตัวละครผิวดำว่าแท้จริงแล้วความเป็นคนผิวดำของโอเทลโลก็เป็นสิ่งที่เกิดมาจาก "การแสดง" เช่นกัน (Chakaravati, 2003: 39-55)

ในบทความนี้ผู้เขียนบทความต้องการนำทฤษฎีของบัทเลอร์มาประยุกต์ใช้ในการศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ในบทละครของนักประพันธ์อเมริกันเชื้อสายเอเชีย โดยมีบทละครองก์เดียวเรื่อง *Bondage* (1990) ของเดวิด เฮนรี หวัง (David Herny Hwang) เป็นกรณีศึกษา เพื่อให้ได้ข้อสรุปเกี่ยวกับวิธีการที่ผู้ประพันธ์สร้าง

ตัวละครอเมริกันเชื้อสายเอเชียให้สามารถหลุดพ้นออกมาจากวังวนการกดขี่ทางสังคมผ่าน “การแสดง” โดยในบทความนี้ ผู้เขียนจะใช้คำว่า “ชาติพันธุ์” (ethnicity) แทนคำกว่า “เชื้อชาติ” (race) เพื่อให้สอดคล้องกับการใช้ทฤษฎี “performativity” เนื่องจากคำว่า เชื้อชาตินั้นมีความเกี่ยวเนื่องและผูกติดกับชีวะ/สรีระ ในขณะที่คำว่าชาติพันธุ์คือคุณลักษณะของเชื้อชาติใดเชื้อชาติหนึ่งและมีความลื่นไหลมากกว่า (Ashcroft, Griffiths and Tiffin, 2007: 75,180)

เดวิด เฮนรี หวัง กับการละครอเมริกันเชื้อสายเอเชีย

เดวิด เฮนรี หวัง

มีนักวิชาการจำนวนมากที่ศึกษาเรื่องชาติพันธุ์และปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนพลัดถิ่น (diaspora) กับวัฒนธรรมหลักของสังคมอเมริกัน ในที่นี้ผู้เขียนบทความของกล่าวเฉพาะงานที่มีความสำคัญกับการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ งานของคาเรน ชิมะคะวะ (Karen Shimakawa) เรื่อง *National Abjection* (2002) ซึ่งศึกษากระบวนการคัดเลือกนักแสดงละครเวที โดยมีการกีดกันนักแสดงเชื้อสายเอเชียไม่ให้มีบทบาทมากในละครอเมริกันสมัยใหม่ หรือหนังสือของแอน แอนลิน เชง (Ann Anlin Cheng) เรื่อง *The Melancholy of Race* (2001) ซึ่งอธิบายความโศกเศร้าของความเป็นชายขอบของคนอเมริกันเชื้อสายเอเชีย และงานของเดวิด เอง (David Eng) เรื่อง *Racial Castration* (2001) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์และเพศวิถีของชายชาวเอเชียซึ่งมักจะถูกมองว่าไร้ความเป็นชายชาตรี งานเหล่านี้หากมองอย่างกว้างๆ แล้วมีจุดมุ่งหมายที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ เป็นการชี้ให้เห็นถึงกระบวนการอันแยบยลที่สังคมกระแสหลักสร้างอุดมการณ์ (ideology) ของความเป็นอเมริกันเชื้อสายเอเชียขึ้นมา คนอเมริกันเชื้อสายเอเชียถูกหล่อหลอมด้วยค่านิยมและอุดมการณ์ของวัฒนธรรมหลักที่เข้ามาโจมตีความเป็นอัตบุคคลของพวกเขา กระบวนการดังกล่าวมีจุดมุ่งหมายเพื่อเชิดชูค่านิยม แนวคิดของวัฒนธรรมหลักหรือวัฒนธรรมความเหนือกว่าของคนผิวขาว (White supremacy) โดยตอกย้ำความเป็นชนชายขอบให้แก่คนผิวสีอย่างแยบยล

หากเราย้อนมองประวัติความเป็นมาของละครอเมริกันเชื้อสายเอเชียจะเห็นได้ว่า ละครอเมริกันเชื้อสายเอเชียเกิดขึ้นหลังจากที่ละครอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันเฟื่องฟูมาได้สักระยะหนึ่ง นักประพันธ์บทละครอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันอย่างอลิส ชายเดรส (Alice Childress) อามิริ บาการา (Amiri Bakara) หรือชาร์ลส์ กอร์ดัน (Charles Gordone) ได้สร้างตัวละครเอกที่เป็นคนอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันและได้รับการยอมรับในฐานะละครบรอดเวย์ แต่สำหรับการละครอเมริกันเชื้อสายเอเชียนั้น มีที่มาที่แตกต่างโดยสิ้นเชิง เพราะว่าการละครอเมริกันเชื้อสายเอเชียมีจุดกำเนิดมาจากการเรียกร้องทางสังคมของนักแสดงชาวเอเชียในช่วงสงครามเวียดนามมีความเกลียดชังคนเอเชียไม่ว่าจะมาจากประเทศใดซึ่งความเกลียดชังนี้ทำให้คนเชื้อสาย

เอเชียในสหรัฐอเมริกาต้องลุกขึ้นมาเรียกร้องความเป็นธรรม เริ่มจากการเคลื่อนไหวในสถาบันการศึกษาที่มีทั้งคณาจารย์และนักศึกษาเชื้อสายเอเชียกำลังศึกษาอยู่เป็นจำนวนมากในมลรัฐแคลิฟอร์เนีย โดยเรียกร้องให้มีการจัดตั้งสาขาวิชาชาติพันธุ์ขึ้นในมหาวิทยาลัยที่มลรัฐแคลิฟอร์เนีย (Kurahashi, 1999: 10)

ต่อมามีการผลักดันให้เกิดละครเวทีอเมริกันเชื้อสายเอเชีย โดยกลุ่มคนที่เข้ามามีบทบาทในการจัดตั้งไม่ใช่นักประพันธ์บทละครหรือผู้กำกับแต่เป็นกลุ่มนักแสดงที่ได้รับความไม่เท่าเทียมและถูกกดขี่จากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ส่งผลให้เกิดการรวมตัวกันและก่อกำเนิดละครเวทีอเมริกันเชื้อสายเอเชียขึ้น นักประพันธ์บทละครอเมริกันเชื้อสายเอเชียที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งก็คือ **เดวิด เฮนรี หวัง** เขาเริ่มผลิตงานออกมาในช่วงปลายทศวรรษ 70 โดยบทละครเรื่องแรก *FOB* (1978) เป็นบทละครเกี่ยวกับชีวิตเด็กวัยรุ่นอเมริกันเชื้อสายเอเชียที่ตามหาตัวตนที่แท้จริงในมลรัฐแคลิฟอร์เนีย งานชิ้นแรกของหวังประสบความสำเร็จอย่างมาก เขาได้รับรางวัลต่างๆ มากมายจากหลายสถาบันด้วยวัยเพียง 23 ปี หลังจากนั้นหวังก็ประสบความสำเร็จจากบทละครเรื่อง *M. Butterfly* (1988) ซึ่งเป็นบทละครที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขาเองมากที่สุดและได้รับรางวัล Tony Awards สาขาบทละครยอดเยี่ยมในปี 1988

ความสำเร็จของบทละครเรื่อง *M. Butterfly* ทำให้หวังได้รับการยอมรับในแวดวงการศึกษาไปด้วย บทละครเรื่องนี้มีผู้นำไปเป็นตัวบทศึกษา (canon) ในมหาวิทยาลัยต่างๆ ทั่วประเทศ เป็นการเปิดโอกาสให้นักวิชาการและนักวิจารณ์ได้ท้าทายการสร้างภาพเหมารวม/ภาพตายตัว (stereotype) ให้แก่ชายหญิงชาวเอเชีย ซึ่งถูกสังคมอเมริกันกระแสหลักมองโดยรวมว่า ผู้หญิงเอเชียไม่มีภาวะกระทำการ (agency) และมีลักษณะยอมจำนนอยู่ตลอดเวลา ในขณะที่ผู้ชายชาวเอเชียมักจะถูกมองว่าไม่มีความเป็นชายชาตรี ภาพลักษณ์เหล่านี้ถูกท้าทายและตั้งคำถามผ่านบทละครของหวังหลายเรื่อง หวังได้ใช้ความพยายามอย่างมากที่จะชี้ให้เห็นว่า “การแสดง” เป็นวิธีการสำคัญในการแสดงออกให้เห็นความเป็นอัตบุคคลของคนอเมริกันเชื้อสายเอเชีย

เหตุการณ์สำคัญที่เป็นจุดเปลี่ยนของการละครอเมริกันเชื้อสายเอเชียเกิดขึ้นในการคัดเลือกตัวแสดงในบทละครเรื่อง *Miss Saigon* (1989) เหตุการณ์นี้ได้นำไปสู่การต่อสู้ทางความคิดซึ่งโยงไปถึงการเมืองเรื่องวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคัดเลือกให้โจนาทาน ไพรซ์ (Jonathan Pryce) รับบทเป็นวิศวกรลูกครึ่งเวียดนาม-ฝรั่งเศส จนทำให้เกิดคำว่า “ใบหน้าสีเหลือง” (Yellow Face)[13] ขึ้นสำหรับนักแสดงและผู้กำกับ

[13] เหตุการณ์ของ Miss Saigon นั้นเมื่อการแสดงละครย้ายจาก ลอนดอนสู่นิวยอร์ก สมาคมนักแสดงอเมริกัน ออกแถลงการณ์เรียกร้องให้ยกเลิกการแสดงถ้านักแสดงนำที่เล่นบทเป็นวิศวกรยังคงเป็น โจนาทาน ไพรซ์ แต่เนื่องจากได้รับความกดดันจากหลายฝ่ายรวมทั้งสมาชิกบางคนของสมาคมนักแสดงเอง ทำให้ทางสมาคมต้องเปลี่ยนคำแถลงการณ์และยินยอมให้ไพรซ์ขึ้นแสดงบทวิศวกรได้โดยให้ใช้เครื่องสำอางสีโทนเหลืองในการแต่งหน้าเพื่อให้ดูเหมือนคนเอเชีย.

ละครเวที การที่ผู้ผลิตละครเรื่อง *Miss Saigon* มองไม่เห็นความไม่เหมาะสมในการนำคนผิวขาวชาวเวลส์ให้มาแสดงเป็นลูกครึ่งเอเชีย เป็นสิ่งที่ยอมรับไม่ได้ในสายตาของชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชีย เพราะเป็นการแสดงให้เห็นการถูกกีดกันทางชาติพันธุ์ การกีดกันไม่ให้คนเอเชียรับบทบาทวิศวกรใน *Miss Saigon* นี้เป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดอีกประการหนึ่งของการที่คนอเมริกันเชื้อสายเอเชียถูกจำกัดสิทธิและถูกแบ่งแยกให้เป็นพลเมืองชั้นสองของประเทศ

การท้าทาย “พันธนาการ” ของชาติพันธุ์ใน *Bondage*

หวังเขียนบทละครเรื่อง *Bondage* ขึ้นหลังจากประสบความสำเร็จจาก *M. Butterfly* หวังพยายามสร้างให้โรงละครและการแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้คนอเมริกันเชื้อสายเอเชียรับรู้ความหมายของอัตลักษณ์และความเป็นไปที่เกิดขึ้นในสังคมรอบตัว ด้วยการแสดงนี้เองทำให้คนอเมริกันเชื้อสายเอเชียสามารถหลีกหนีจากการถูกสร้างภาพตายตัว (to be stereotyped) และการถูกกดขี่จากวัฒนธรรมหลักในสังคมได้อย่างแยบยล ความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์กับการแสดงนั้นมีความซับซ้อน เหมือนกับที่นักวิชาการสายหลังโครงสร้างนิยมได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า “Self is not a fixed entity but a fluid, changing construct or creation determined by context or historical condition and particularly by power relationships.” (Ling, 1992: 305-318)

ฉากหนึ่งจากการแสดงละครเรื่อง Bondage

เราอาจพิจารณาบทละครองก์เดียวเรื่อง *Bondage* นี้ ว่าเป็นการต่อสู้กันระหว่างวัฒนธรรมหลักซึ่งถูกสร้างให้มีความเข้มแข็ง มีพลังอำนาจในการควบคุม กับวัฒนธรรมกระแสรองที่ด้อยกว่ามีลักษณะที่อ่อนแอ ถูกกระทำ และไม่มีความเป็นชายชาตรี ทำให้วัฒนธรรมกระแสรองนั้นต้องการการปกป้องเนื่องจากไม่สามารถที่จะดูแลตัวเองได้ หากจะมองผ่านมุมมองแบบหลังอาณานิคมก็อาจกล่าวได้ว่า นี้คือการต่อสู้กันระหว่างความเป็นชายที่เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมหลักที่ต้องการเข้ามาจัดการดูแลและปกป้องดินแดนที่อ่อนแอที่มีความเป็นหญิง และวัฒนธรรมหลักเกิดขึ้นและดำรงอยู่ก็เนื่องจากการผลิตซ้ำ และการผลิตซ้ำของวาทกรรมกระแสหลักทำให้วาทกรรมนี้กลายเป็นชุดความจริงที่วัฒนธรรมกระแสหลักใช้ในการควบคุม และกดขี่วัฒนธรรมกระแสรอง

เรื่อง *Bondage* มีตัวละครเพียงสองตัว เรื่องเกิดขึ้นในสถานบริการของพวกซาดิสต์และมาโซคิสต์ (Sadomasochistic bar) หรือสถานเริงรมย์ของผู้นิยมการกระทำและการถูกกระทำด้วยความรุนแรง ใน

นครลอสเองเจลิส สถานที่ถูกใช้เป็นอุปลักษณ์ เพื่อที่จะสื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองตัว ในสถานที่เช่นนี้แน่นอนว่าจะต้องมีการกระทำและการถูกกระทำของตัวละครอย่างไม่ต้องสงสัย หากมองจากบริบทสังคมอเมริกันในช่วงปี 1990 สิ่งที่เกิดขึ้นในสถานบริการแห่งนี้ก็ถือเป็นภาพจำลองของสังคมได้อย่างดี ตัวละครเอกหญิงชื่อเทอร์รี (Terri) เล่นเป็นผู้ควบคุม (Dominatrix) ส่วนตัวละครชายเป็นลูกค้าชื่อมาร์ก (Mark) ภูมิหลังของทั้งสองไม่ได้รับการเปิดเผย ยกเว้นข้อมูลที่ว่าทั้งสองคนหน้าตาดีและยังอยู่ในวัยหนุ่มสาว

บทละครเริ่มตั้งแต่ทั้งสองคนแสดงบทบาทของตัวเองจนกระทั่งเปิดหน้ากากออกมาในตอนจบของเรื่อง ในแต่ละช่วงจะเห็นได้ว่า ตัวละครแต่ละตัวรับบทที่แตกต่างกันออกไป ในช่วงแรกเทอร์รีเล่นเป็นสาวผมบลอนด์ ในขณะที่เธอสั่งให้มาร์กรับบทเป็นผู้ชายจีน ในช่วงนี้เทอร์รีได้ใช้อำนาจที่เธอรู้สึกว่าเธอมีในฐานะสาวผมบลอนด์ ด่าว่าดูถูกเหยียดหยามมาร์กผู้รับบทเป็นชายชาวจีน โดยมาร์กพยายามที่จะโต้กลับอย่างสุดความสามารถ โดยการตอบโต้ด้วยคำพูดและตั้งคำถามเกี่ยวกับการกระทำของเทอร์รี ถัดมาเทอร์รีสลับบทบาท โดยเธอแสดงเป็นผู้หญิงผิวดำ และมาร์กแสดงเป็นผู้หญิงผิวขาว การสลับบทบาทนี้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งของขั้วอำนาจ เพราะมาร์กรู้สึกได้ว่าตัวเองมีอำนาจและพลังมากกว่าเทอร์รี โดยทั้งสองยังคงต่อสู้ทางวาทกรรมอย่างต่อเนื่อง ในช่วงนี้เองเทอร์รีรับรู้ถึงความอ่อนแอและไร้ซึ่งอำนาจของตัวเอง ในช่วงสุดท้ายของบทละครทั้งสองคนสวมบทบาทเป็นชายหญิงชาวเอเชีย โดยที่เทอร์รีตั้งคำถามกับความเป็นมาโซคิสต์ของชายเอเชีย ในขณะที่มาร์กตั้งคำถามกับการแต่งงานข้ามเชื้อชาติของผู้หญิงเชื้อสายเอเชีย อย่างไรก็ตาม การสวมบทบาทข้างต้นนำไปสู่ความรักของคนทั้งสอง ถึงแม้ว่าทั้งสองจะใช้บทสนทนาผ่าน “วิวาทะ” แต่วิวาทะนั้นแฝงไปด้วยความรู้สึกเบื้องลึก เมื่อทั้งสองเปิดหน้ากากออกมา ทำให้เรารู้ว่าแท้ที่จริงมาร์กเป็นหนุ่มชาวเอเชีย ซึ่งเทอร์รีก็รู้สึกชมชอบในตัวมาร์กอยู่เช่นกัน จะเห็นได้ว่าทั้งสองคนพยายามซ่อนความลับไม่ให้อีกฝ่ายรับรู้ มาร์กซ่อนชาติพันธุ์ของตนเอง ในขณะที่เทอร์รีก็ซ่อนความรู้สึกลึกซึ้งที่เธอมีต่อมาร์ก

ในบทละครเรื่อง *Bondage* นี้ ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครแต่ละตัวสวมบทบาทเป็นคนชาติพันธุ์ต่างๆ แทนที่จะให้คำบรรยายหรือให้ผู้เล่าเรื่องเล่าบนเวทีว่าใครเป็นใคร โดยที่ผู้ประพันธ์ได้เน้นให้เห็นภาพแทน (representation) ของแต่ละชาติพันธุ์อย่างชัดเจนผ่านการสวมบทบาทของนักแสดง จากตอนเปิดเรื่องของ *Bondage* ตัวละครทั้งสองคนใส่หน้ากากและสวมชุดคลุมทำให้เราไม่ทราบชาติพันธุ์และรูปลักษณ์ของแต่ละคน สิ่งที่ตัวละครแสดงบนเวทีนั้นเป็นบทบาทสมมติ มาร์กถามเทอร์รีในประโยคเปิดเรื่องว่า “What am I today?” เทอร์รีตอบว่า “Today—you are a man. A Chinese man” ในตัวบทละครระบุรายละเอียดของฉากว่าเทอร์รีเป็น “ผู้ควบคุม” ถือแส้อยู่ในมือในขณะที่มาร์กถูกล่ามโซ่ผูกติดไว้กับกำแพง

Mark: A Chinese man? All right and who are you?

Terri: Me? I am—I am a blonde woman. Can you remember that?

Mark: I feel very vulnerable

Terri: You should. I pick this role for a reason, you know.

[Unchains him]

We will call you Wong. Mark Wong. And me—I am Tiffany Walker.

(Hwang, 2000: 131)

หากใช้ทฤษฎีวัจนกรรมเข้ามาช่วยในการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่า ประโยคเปิดเรื่อง ถือว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของ “illocutionary act” ซึ่งก็คือ “วัจนะ” นั้นได้ “ทำ” บางสิ่งบางอย่าง ในที่นี้ เทอร์รีเป็นผู้มีอำนาจและได้บอกให้มาร์ก “เล่น” หรือ “แสดง” เป็นชายชาวจีน และบอกกับตัวเองว่า เธอจะ “แสดง” เป็นสาวผมบลอนด์ การตั้งนามสกุลหว่อง (Wong) ให้มาร์กเหมือนเป็นการตอกย้ำความเป็นจีนในการสวมบทบาทของมาร์ก ในขณะที่เทอร์รีเลือกชื่อทิฟฟานี วอล์กเกอร์ (Tiffany Walker) ซึ่งแน่นอนว่าเป็นชื่อสำหรับผู้หญิงผิวขาว การ “แสดง” บทบาทของทั้งสองคนในช่วงต้นตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่า ฝ่ายหนึ่งเป็นฝ่ายกุมอำนาจและอีกฝ่ายหนึ่งกำลังถูกกระทำเนื่องจากอ่อนแอกว่าและรู้สึกด้อยกว่า แต่ความรู้สึกที่ด้อยกว่านี้ หาได้มาจากตัวผู้ถูกกระทำไม่ แต่มาจากการใช้วัจนกรรมผลิตซ้ำชุดความคิดจนกระทั่งมาร์กรู้สึกได้ว่าการที่เขารับบทบาทเป็นชาวชาวจีนทำให้เขารู้สึกอ่อนแอลงไปมาก (“I feel … very vulnerable”) และแน่นอนว่า เหตุผลที่เทอร์รีเลือกบทบาทชายชาวจีนให้มาร์กแสดง เพื่อเป็นการผลิตซ้ำมายาคติที่ว่าชายชาวจีนอ่อนแอ และคำพูดของเธอไม่ได้มีอิทธิพลต่อร่างกายเท่านั้นแต่ยังเข้าไปควบคุมความรู้สึกของตัวละครอีกด้วย การที่มาร์กรู้สึกอ่อนแอเพราะว่าคำพูดและบทบาทที่เขาได้รับให้เล่น และเทอร์รีก็ไม่ลืมที่จะตอกย้ำความไม่เป็นชายชาตรีของมาร์กทันทีที่บทสนทนาของทั้งสองเริ่มขึ้น

> **Terri**: I have seen you looking at me. From behind the windows of yours—engineering laboratory. Behind your horn-rimmed glass. Why don’t you come right out and try to pick me up? Whisper something offensive into my ear? Or aren’t you man enough? (Hwang, 2000: 131)

หากมองในมุมมองของเทอร์รี การที่เธอเลือกให้มาร์กแสดงบทบาทเป็นชายชาวจีนนั้น เธอคิดว่าจะทำให้เขารู้สึกไร้ค่าและสมควรต่อการดูถูกเหยียดหยาม และการให้ตัวเองสวมบทบาทหญิงผมบลอนด์ ทำให้เธออยู่ในตำแหน่งที่สามารถควบคุม ออกคำสั่ง และมีอำนาจในการจัดการกับชายชาวจีนซึ่งถือว่าเป็นอัตบุคคลชายขอบ (marginalized subject) ทั้งนี้ในการเหยียดหยามมาร์กนั้น เทอร์รีเลือกที่จะโจมตีความไม่เป็นชาย

ชาตรีของมาร์กผ่านการดูถูกว่าชายเอเชียอรชรอ้อนแอ้นไม่สมกับเป็นชายชาตรี นอกจากนี้เธอยังยัดเยียดบทบาทของแก๊งชาวจีนให้มาร์ก ซึ่งเป็นการสร้างภาพเหมารวม/ภาพตายตัวให้แก่ชาวจีนอย่างชัดเจน

> **Terri**: What are you going to do now? Rape me? With your friends? Cuz I have seen movies, and you Chinatown pipsqueaks never seem to be able to get a white woman of her own free will. And even when you take her by force, it still requires more than one of you to get the job done. (Hwang, 2000: 136)

สิ่งที่เทอร์รีพูดออกมานั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของมายาคติที่ชายชาวจีนมักถูกนำไปเชื่อมโยงกับแก๊งมาเฟีย การเข้าร่วมกับแก๊งมาเฟียของชายชาวจีนจึงถูกทำให้เป็นภาพตายตัวตอกย้ำความป่าเถื่อนและไร้ศีลธรรมจรรยาของคนจีน ภาพตายตัวเหล่านี้ได้ถูกเสนอซ้ำจนกระทั่งกลายเป็นปัจจัยสำคัญของวัฒนธรรมหลักในการผลักไสให้คนอเมริกันเชื้อสายเอเชียกลายเป็น “คนอื่น” (the other) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการตั้งคำถามเกี่ยวความความเป็นชายชาตรีของมาร์ก เป็นการย้ำความเป็นคนอื่นโดยสิ้นเชิงของคนอเมริกันเชื้อสายเอเชีย ดังที่ลิซา โลว์ (Liza Lowe) ได้แสดงความคิดเห็นในหนังสือ *Immigration Act* (1996) ว่าการตั้งคำถามเรื่องความเป็นชายของชาวเอเชียสะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์อันยาวนานของแรงงานชาวจีนที่เข้ามาในสหรัฐอเมริกาในช่วงศตวรรษที่ 19 โดย Lowe (1996: 5) ได้กล่าวไว้ว่า

> Up until 1870, American citizenship was granted exclusively to white male persons; in 1870, men of African descent could become naturalized, but the bar of citizenship remained for Asian men until the repeal acts of 1943-1952. Whereas the “masculinity of the citizen was at first inseparable from his “whiteness” as the state extended citizen ship to nonwhite male persons, it formally designated those subjects as “male,” as well.

การประทับความไม่เป็นชายลงบนตัวของมาร์กโดยเทอร์รีนั้นไม่ใช่เป็นการกำหนดให้คนอเมริกันเชื้อสายเอเชียเป็นชนชายขอบเท่านั้นแต่ยังเป็นการตอกย้ำความด้อยค่าของคนอเมริกันเชื้อสายเอเชียว่าเป็นชนชาติที่มีความน่าอดสูและควรแก่การดูถูกเหยียดหยามมากที่สุดกลุ่มหนึ่งในสังคมอเมริกัน

อย่างไรก็ตามสิ่งหนึ่งที่ปรากฏในบทสนทนาของตัวละครทั้งสองคือ การที่เทอร์รีออกคำสั่งให้มาร์กสวมบทบาท และมาร์กก็ยินยอมสวมบทบาทนั้นๆด้วยความเต็มใจ อาจจะเป็นการบอกเป็นทางอ้อมได้ว่า การกดขี่ข่มเหง หรือการบังคับขู่เข็ญที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากการ “สมยอม” ของทั้งสองฝ่าย การยินยอมของผู้ถูกกดขี่แสดงออกได้อย่างเด่นชัด ความสัมพันธ์ของทั้งสองในการแสดงบทบาทไม่ได้เกิดขึ้นครั้งแรกแน่นอนแต่เกิดก่อนหน้าที่ละครเรื่องนี้จะเปิดฉากขึ้น ถึงแม้ว่าผู้ชมไม่ได้รับรู้ถึงที่มาที่ไปของตัวละครแต่สามารถที่จะสรุป

ได้ว่า การผลิตซ้ำวาทกรรมนี้ได้เกิดขึ้นมาก่อนหน้า การที่มาร์กไม่มีปากเสียงและยอมรับสภาพบทบาทของตัวเองอย่างง่ายดาย อาจจะเป็นเพราะว่าเขายอมรับว่าตัวเองสมควรที่จะถูกกระทำเช่นนั้น การลุกขึ้นมาท้าทายอำนาจของเทอร์รีจึงเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้สำหรับมาร์ก เพราะเขาเคยชินกับการแสดงบทบาทดังกล่าวจนทำให้รู้สึกว่า การท้าทาย หรือการลุกขึ้นสู้กับวาทกรรมดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นรูปการณ์เดียวกับที่บัทเลอร์ได้อธิบายไว้ว่า การแสดงที่เกิดขึ้นบนเวที เป็นการแสดงที่แท้จริงแล้วเกิดขึ้นก่อนที่เราจะเห็นบทเวที เป็นบทที่ถูกเขียนไว้ให้นักแสดงได้แสดง มีการซักซ้อมหลายครั้ง จนกระทั่งเมื่อมาถึงบนเวทีทำให้ผู้ชมรู้สึกได้ว่าการแสดงคือความเป็นจริง คือเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้น และสมจริงจนกระทั่งเราไม่มีข้อสงสัยแม้แต่น้อย

หลังจากนี้เราจะเห็นตัวละครทั้งสองสวมบทบาทที่ต่างกันออกไป ขณะที่มาร์กสวมบทบาทผู้หญิงผิวขาว เทอร์รีกลับไปสวมบทบาทผู้หญิงผิวดำ และในช่วงสุดท้ายของการแสดงทั้งสองคนสวมบทบาทชายหญิงชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชียทั้งคู่ จะเห็นได้ว่า หวังได้จัดวางให้นักแสดง “สวมบทบาท” เป็นผู้มีชาติพันธุ์ต่างกัน เช่นเดียวกับการที่นักแสดงถูกกำหนดให้แสดงเป็นตัวละครต่างๆในละครเวที โดยบทบาทที่ได้รับนั้นอาจจะไม่เกี่ยวข้องกับชีวิตและชาติพันธุ์ทางชีววิทยาของตัวเองแม้แต่น้อย ตัวละครที่ขึ้นไปแสดงบทเวทีนั้นเพียงแต่ “สวมบทบาท” เท่านั้น แนวคิดนี้สามารถขยายความออกไปอีกได้ว่า ความพยายามที่จะสร้างภาพตายตัวให้แก่กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ นั้น เป็นสิ่งที่แทบจะไม่สามารถเป็นไปได้เลย เนื่องจากการสวมบทบาทในแต่ละครั้งนั้นมีความไม่คงที่ สามารถสลับสับเปลี่ยนได้ หากเรามองว่าความเป็นชาติพันธุ์เป็นการแสดง หรือเป็นการสวมบทบาท ชาติพันธุ์ย่อมไม่สามารถถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ได้อีกต่อไป

อย่างไรก็ตามการยอมรับสภาพของมาร์กนั้นขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของตัวเขาเองว่าจะยอมรับเล่นบทบาทที่เทอร์รีกำหนดให้หรือไม่ การตัดสินใจของมาร์กเป็นการตัดสินใจเฉพาะตัว เป็นความสมยอม การแสดงบทบาทสมมติบนเวทีของตัวละครนั้นเหมือนกับการแสดง “role-play” การที่มาร์กยอมรับที่จะเล่นบทชายชาวจีนตามคำสั่งของเทอร์รีเป็นความสมัครใจ และความสมัครใจที่จะ “สวมบทบาท” เป็นคนชาติพันธุ์ต่างๆ นี้เองทำให้มาร์กสามารถที่จะหลุดพ้นจากการถูกสร้างภาพตายตัวได้ การที่เทอร์รีบอกกับมาร์กว่าเขาต้องสวมบทบาทเป็นชายชาวจีน เท่ากับเทอร์รีได้ปลดปล่อยมาร์กให้หลุดจากพันธนาการของชาติพันธุ์เชิงชีววิทยา เพราะเทอร์รีกำลังบอกมาร์กโดยอ้อมว่าเขาไม่ใช่ชายชาวจีนโดยกำเนิดแต่ความเป็นจีนของเขาเป็นเพียงการให้ความหมาย การสวมบทบาท หรือการประกอบสร้างทางสังคมเท่านั้น

ในช่วงถัดไปจะเห็นได้ว่ามาร์กรับบทเป็นผู้หญิงผิวขาว ในขณะที่เทอร์รีสวมบทบาทเป็นผู้หญิงผิวดำ

> **Mark:** I think you should be a little more open-minded; unless you wanna end up like 40% of black women over 30 who never even gonna married in their lifetimes.
> **Terri:** Who the fuck do you think you are? Trying to intimidate me into holding your pasty-white hand? Trying to drive a wedge through our community? (Hwang, 2000: 140)

จะเห็นได้ว่ามาร์กยกสถิติขึ้นมาเพื่อที่ใช้เป็นเหตุผลในการเหยียดหยามเทอร์รี ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นการบริหารอำนาจโดยการชี้ให้เทอร์รีมองสถานภาพของเธอเองในสังคมว่าเธอไม่ได้รับการยอมรับ และทำให้เธอรู้สึกถูกลดทอนคุณค่าจนต้อยต่ำ เทอร์รีอาจจะพยายามดิ้นรนต่อสู้กับคำวิพากษ์ของมาร์ก โดยในที่สุดมาร์กก็กลายเป็นผู้ถูกกระทำอีกครั้ง ทั้งที่เทอร์รีได้กำหนดให้มาร์กสวมบทบาทผู้หญิงผิวขาว อันหมายถึงอำนาจในการควบคุมในสถานการณ์ ขณะที่มาร์กกำลังสนุกสนานกับการใช้อำนาจแต่เขากลับยอมให้เทอร์รีเข้ามาใช้อำนาจของหญิงผิวดำโดยเข้ามากระทำต่อหญิงผิวขาว

> **Terri:** On you knees, Liberal!
> [*She runs the heel of her boot over the length of his body*]
> You wanted to have a little fun, didn't you? With a wild dark woman whose passions drown out all her inhibitions. [*She pushes him onto his back, puts the heel to his lips*] I'll give you passion. Here's your passion.
> **Mark:** I didn't mean to offend you.
> **Terri:** No you just couldn't help it. C'mon-suck it. Like the lily-white baby boy you are [*He fellates her heel*] (Hwang, 2000: 141)

จากการแสดงบทบาทข้างต้น ดูเหมือนมาร์กลืมไปว่าตนกำลังแสดงบทบาทของหญิงผิวขาว ที่มีอำนาจและในสถานการณ์นี้ควรจะสามารถควบคุมเทอร์รีผู้รับบทเป็นหญิงผิวดำ การที่เทอร์รีเองก็เหมือนจะลืมบทบาทของตัวเองที่ควรจะเป็นผู้ถูกกระทำในบริบทนี้ รวมไปถึงความผิดพลาดในการแสดงบทบาทที่ควรจะเป็นของตัวละครทั้งสองยิ่งทำให้เห็นได้ว่า ชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่สมมติปรุงแต่งขึ้นโดยอาจถูกท้าทายได้อยู่ตลอดเวลา การที่หญิงผิวดำลุกขึ้นมาใช้อำนาจต่อหญิงผิวขาวเป็นการชี้ให้เห็นถึงความลื่นไหลของชาติพันธุ์และความไม่เป็นธรรมชาติของการสร้างภาพตายตัวของแต่ละเชื้อชาติ ภาพของมาร์กขณะที่สวมบทบาทคนผิวขาวกำลังดูดส้นรองเท้าของเทอร์รีผู้แสดงบทบาทของหญิงผิวดำเป็นหลักฐานที่ชัดเจนของความจริงที่ว่าชาติพันธุ์เป็นรูปแบบของการแสดงประเภทหนึ่ง

หลังจากแสดงบทบาทมาคนละสองบทบาท ในที่สุดมาร์กก็อยากกลับไปสู่ตำแหน่งที่ตัวเองเคยสวมบทบาท โดยการร้องขอเทอร์รีให้เขากลับไปสวมบทบาทชายเชื้อสายจีนอีกครั้ง

> **Mark:** Can I- can I become Chinese again?
> **Terri:** What is your problem? It's not our practice to take requests from the customers.
> **Mark:** I—don't want you to make things easy for me. I want to go back to what you call a position of weakness. I want you to pull the rope tight! (Hwang, 2000: 142)

การที่มาร์กต้องการกลับไปสู่ตำแหน่งที่อ่อนแอ ดูราวกับว่ามาร์กเสพติดและพอใจกับการถูกกระทำ (ลักษณะแบบมาโซคิสต์) และมีความสุขกับการแสดงเป็นผู้อ่อนแอ สิ่งที่มาร์กกำลังกระทำคือการเปิดรับความเจ็บปวดที่เขาได้จากการถูกดูถูกเหยียดหยาม ซึ่งก็คือสิ่งที่ Cheng (2001:18) เรียกว่า "ความโศกเศร้าของเชื้อชาติ" (Melancholy of Race) จากการศึกษาเรื่องเชื้อชาติโดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ Cheng เสนอว่า คนสีผิวจะเรียนรู้ประสบการณ์ต่างๆ ผ่าน "ความวิปโยคแฝง" (Hidden Grief) และในช่วงใดช่วงหนึ่งของชีวิตคนสีผิวจะตระหนักว่าตนเองแตกต่างจากคนอื่นๆ ในสังคม และความหยั่งรู้นี้นำไปสู่การสูญเสียตัวตนที่สมบูรณ์ (Perfect Self) ที่ตัวเองเคยมีโดยสร้างจากพื้นฐานว่าตัวเองเหมือนกับคนอื่นๆ ในสังคมทั่วไป ความรู้สึกนี้ทำให้คนสีผิวรู้สึกถวิลหาอยากกลับคืนไปสู่ความสมบูรณ์อีกครั้ง การกลับไปสู่ความสมบูรณ์ของมาร์กจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมาร์กกลับไปรวมตัวกับเทอร์รี แต่การกระทำเช่นนี้เป็นความเสี่ยง เนื่องจากเทอร์รีอาจจะยอมรับมาร์ก หรือว่าปฏิเสธมาร์กก็ได้ แต่ถ้าหากเทอร์รียอมรับมาร์ก เขาก็จะมีโอกาสในการเอาชนะความอัปยศ หรือความรู้สึกต่ำต้อยในชาติพันธุ์ของตัวเอง ซึ่งในเรื่องนี้ในตอนจบเรื่องนั้น ตัวมาร์กเองมีความหวังขึ้นมาอีกครั้ง

> **Mark:** The rules that governed behavior in the past era are crumbling, but those of the time to come have yet to be written and there is struggle brewing over the shape of these changing words, a struggle that begins here now, in our heart, in our shuttered rooms, in the lightning decisions that appear nowhere. (Hwang, 2000: 153)

ในการแสดงบทบาทบทสุดท้ายของทั้งสองคนจะสังเกตความผิดปกติของการ "เล่น" หรือการสวมบทบาทของทั้งสองตัวละคร ในขณะที่เทอร์รีต้องการให้มาร์กกลับไปเล่นบทเป็นชายชาวจีนและตัวเธอเองเล่นบทเป็นหญิงชาวเอเชีย ทั้งสองคนดูเหมือนจะลืม หรืออาจจะแกล้งลืม บทบาทที่ตัวเองกำลังสวมอยู่ และ

ในขณะที่เทอร์รีเล่นเป็นหญิงชาวเอเชียเธอกลับยืนยันความเป็นหญิงผิวขาวของเธอในบทสนทนา ในขณะที่มาร์กรู้สึกถึงความเป็นมิตรมากขึ้นเพราะคิดว่าคู่สนทนากำลังแสดงบทของหญิงเอเชีย

Mark: It does seem like we might have something in common.
Terri: Like what?
Mark: Like—where'd your parents come from?
Terri: Mom's from Chicago, Dad's from Stockton.
Mark: Oh.
Terri: You didn't expect me to say "Hong Kong" or "Hiroshima," did you?
Mark: No, I mean-- (Hwang, 2000: 143)

การที่มาร์กประหลาดใจกับคำตอบของเทอร์รีเนื่องมากจากมาร์กกำลังรอคำตอบว่า พ่อแม่ของเทอร์รีต้องมาจากเมืองใดเมืองหนึ่งในเอเชียเพราะว่าเธอกำลังสวมบทบาทของหญิงชาวเอเชียอยู่ แต่เทอร์รีกลับตอบความจริง ทำให้มาร์กรับรู้ได้ว่า ภายใต้ชุดหนังสีดำและหน้ากากปกปิดใบหน้า เทอร์รีแท้ที่จริงเป็นหญิงผิวขาว ผลที่ตามมาคือทำให้มาร์กต้องเปลี่ยนไปแสดงบทชายผิวขาวโดยไม่รู้ตัว ทั้งที่เขากำลังแสดงบทบาทในชีวิตจริงของตัวเองซึ่งก็คือการสวมบทบาทชายชาวจีน

Terri: Are you a foreigner?
Mark: No... I was born right here in Los Angeles! (Hwang, 2000: 143-144)

แต่ในที่สุดทั้งมาร์กและเทอร์รีก็กลับมาสวมบทบาทชายชาวจีนและหญิงชาวเอเชียอีกครั้งโดยที่ทั้งสองแทบจะไม่รู้ตัวว่ากำลังสับสนกับบทบาทที่ตัวเองได้รับกับบทบาทในชีวิตจริง เทอร์รีตะคอกมาร์กว่า เธอในฐานะผู้หญิงเอเชียไม่มีทางที่จะชอบผู้ชายชาวเอเชียอย่างเด็ดขาดเพราะเธอจะไม่ยอมออกเดทกับใครที่เหมือนพ่อของเธอ ซึ่งแน่นอนว่า เธอจึงไม่มีวันที่จะออกเดทกับมาร์กซึ่งกำลังสวมบทบาทเป็นชายชาวจีน ส่วนมาร์กกำลังหลงอยู่ในทางตันของชาติพันธุ์ความเป็นเอเชียของตัวเอง เพราะว่ามาร์กรู้สึกว่าสาวผิวขาวต้องการออกเดทกับชายที่มีลักษณะคล้ายกับพ่อของเธอ ในขณะที่สาวเอเชียไม่ต้องการที่จะออกเดทกับคนที่มีลักษณะเหมือนกับพ่อของเธอ หากเป็นเช่นนี้ความเป็นเอเชียของมาร์กกำลังเป็นสิ่งที่จะสร้างความหนักใจให้เขาเนื่องจากเขาจะไม่สามารถออกเดทกับใครได้เลยทั้งผู้หญิงผิวขาวและผู้หญิงชาวเอเชียเอง ในที่สุดมาร์กประกาศว่าแท้ที่จริงแล้วตัวเขาเองเป็นอเมริกัน

"**Mark**: Why should my love life suffer for crimes I didn't even commit? I am an American!" (Hwang, 2000: 145)

การที่มาร์กประกาศว่าตัวเองเป็นอเมริกัน เป็นการขับเน้นความลื่นไหลของชาติพันธุ์ในตัวมาร์กเอง เขาอาจจะเป็นอเมริกันเชื้อสายเอเชีย หรืออเมริกันเชื้อสายจีน หรืออเมริกัน สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่สมมติขึ้นทั้งสิ้น ความลื่นไหลทางชาติพันธุ์ของเทอร์รีเองก็เห็นได้จากการที่เธอสับสนกับบทบาทที่เธอแสดงกับชีวิตจริงของเธอเองในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตและพ่อแม่ของเธอ ในที่สุดระหว่างที่ตัวละครทั้งสองตัวรู้สึกสับสนกับบทบาทที่ตัวเองกำลังเล่นกับบทบาทที่แท้จริงของตัวเองก็เริ่มรับรู้ถึงสิ่งที่อยู่เหนือและมีความสำคัญกว่าชาติพันธุ์ ซึ่งก็คือความจริงของความเป็นมนุษย์ที่ไขว่คว้าหาความรัก

> **Terri**: I want to hear about yourself. You've been begging for it so long—in so many ways.
> **Mark**: How do you know I just said anything truthful? What makes you so sure I am really a white man?
> **Terri**: Oh I'm not. After all these months, I wouldn't even care to guess. When you say you're Egyptian, Italian, Spanish, Mayan—you seem to be the real thing. You're a man. (Hwang, 2000: 150)

ในที่สุด ตัวละครทั้งสองก็สามารถที่จะยอมรับได้ว่า การสวมบทบาท เป็นเพียงส่วนหนึ่งของชีวิต เทอร์รีเริ่มมองเห็นแล้วว่าชาติพันธุ์เป็นเพียงแค่เปลือกนอกหรือการแสดง การที่เทอร์รีบอกกับมาร์กให้ดูตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง คำว่า 'man' ในบริบทนี้อาจจะหมายถึงความเป็น "ชาย" หรือความเป็น "มนุษย์" ของมาร์กเองก็ได้ แต่ทั้งสองประการเป็นการแสดงออกให้เห็นถึง การที่เทอร์รียอมรับว่ามาร์กมีความเป็นชาย และความเป็นมนุษย์ การที่มาร์กไม่มั่นใจในตัวตนของตัวเองเนื่องมาจากการถูกสั่งให้แสดงบทบาท หรือ "เล่น" บทบาทต่างๆ แต่ในที่สุดตัวละครทั้งสองก็ยอมรับซึ่งกันและกันและ "ถอดทิ้ง" บทบาทที่ตัวเองแสดงเป็นการยอมรับว่าชาติพันธุ์เป็นเพียงความนึกฝัน (fantasy) เป็นเรื่องเล่า หรือมายาคติเท่านั้น ดังปรากฏในบทสนทนาระหว่างตัวละครทั้งสองที่ย้ำว่าชาติพันธุ์ก็คือการแสดงบทบาทเป็นเหมือนการสวมบทบาทโดยทั่วไปของนักแสดง

> **Mark:** I was afraid. I was and Asian man
> **Terri**: And I was a woman, of any description.
> **Mark:** Why are we talking as if those facts were behind us?
> **Terri:** Well, we have determined to move beyond the world of fantasy… haven't we? [*Mark's costume is off. He stands in simple boxer shorts. They cross the stage towards one another*] (Hwang, 2000: 153)

จากที่กล่าวมาทั้งหมด ตัวละครทั้งสองได้สร้างมาตรฐานทางสังคมใหม่ขึ้นมา โดยใช้การสวมบทบาทและการแสดงมาเป็นเครื่องมือที่ทำให้ทั้งสองสามารถเอาชนะกรอบทางสังคมที่กำหนดลักษณะตายตัวทางชาติพันธุ์ และสามารถสร้างลักษณะใหม่ที่ไหลเลื่อน โดยปฏิเสธการถูกตีกรอบผ่านมายาคติของสังคมโดยสิ้นเชิง การหลุดพ้นจาก “พันธนาการ” ทางชาติพันธุ์เป็นวิธีการที่คนอเมริกันเชื้อสายเอเชียสามารถใช้สร้างความชอบธรรมไปต่อสู้กับวัฒนธรรมหลักที่พยายามสร้างความแตกต่างทางชาติพันธุ์โดยพยายามจะชี้ให้เห็นว่าความแตกต่างนั้นมีอยู่จริงในสังคม แต่ความเป็นจริงแล้ว ความแตกต่างทางชาติพันธุ์นั้นเป็นเพียงมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นเท่านั้น ดังนั้นชื่อเรื่อง *Bondage* จึงเป็นทั้งสัญลักษณ์และอุปลักษณ์ของมายาคติที่รอการรื้อถอนทำลาย

สรุป

จากบทละครเรื่อง *Bondage* จะเห็นได้ว่ามาร์กและเทอร์รีแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของมายาคติที่ไหลวนอยู่ในสังคมมีส่วนในการกำหนดลักษณะทางชาติพันธุ์ แต่เมื่ออยู่ในบริบทของการแสดง หวังสามารถชี้ให้เห็นว่า ชาติพันธุ์เป็นเพียงการแสดงอย่างหนึ่งซึ่งมีความลื่นไหลในตัวเอง ไม่สามารถที่จะสร้างเป็นภาพตายตัวได้ การสร้างภาพตายตัวของชาติพันธุ์ก็เหมือนกับการยอมรับการครอบงำทางอุดมการณ์ของวัฒนธรรมหลักในสังคม เช่นเดียวกับความเชื่อเรื่องเพศสถานะและเพศวิถี การที่ตัวละครทั้งสองสามารถที่จะแสดงความเป็นชาติพันธุ์ต่างๆ ได้อย่างไม่จำกัดทำให้คำจัดความของคำว่าชาติพันธุ์กลายเป็นสิ่งที่ไม่สามารถสรุปได้ ในฐานะชนกลุ่มน้อย หวังใช้การแสดงที่มีภาวะลื่นไหลของชาติพันธุ์ปลดปล่อยความเป็นอเมริกันเชื้อสายเอเชียของตนที่ถูกจองจำโดยรื้อถอนมายาคติที่ปรากฏในนาม “โครงสร้างทางประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์” ได้อย่างน่าสนใจ

จากการทำความเข้าใจการรื้อสร้างชาติพันธุ์ใน *Bondage* ทำให้ผู้เขียนบทความหวนคิดถึงฟิลลิป เชงที่เป็นเจ้าภาพเลี้ยงอาหารที่บ้าน ฟิลลิปแสดงบทบาทเป็นคนผิวขาว ผ่านวัฒนธรรมการดื่มชาของคนอังกฤษและการรับประทานพาสต้า และดูเหมือนว่าเขาเพลิดเพลินกับบทบาทนั้น ผู้เขียนบทความคิดเลยไปไกลถึงขนาดที่ว่า เมื่อฟิลลิปกลับไปเยือน “เมืองแม่” เขาอาจเปลี่ยนจากการดื่มชาอังกฤษเป็นชาจีนได้อย่างไม่ขัดเขินและสามารถยืนยันอัตลักษณ์ตัวเองในแต่ละบริบทได้ เพราะชาติพันธุ์ใต้ “คอสตูม” ของเราทุกคนถูกรื้อถอนและสร้างใหม่ได้อย่างไม่จำกัด

หมายเหตุ: บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “ความฝันแบบอเมริกันในบทละครของนักประพันธ์อเมริกันเชื้อสายเอเชีย” โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2553

บรรณานุกรม

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 2007. **Post Colonial Studies: The Key Concepts**. 2nd ed. London and New York: Routledge.

Butler, Judith. 1990a. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." **Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre**. Sue-Ellen Case, ed. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Butler, Judith. 1990b. **Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity**. New York: Routledge.

Butler, Judith. 1993. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'**. New York: Routledge.

Charles, Casy. 1997. “Gender Trouble in Twelfth Night.” **Theatre Journal** 49. 2: 121-141.

Chakaravati, Paromita. 2003. “Modernity, Postcoloniality and Othello: the Case of Saptapadi.” In **Remaking Shakespeare: Performance across media, genres and cultures**, pp. 39-55. Pascale Aebischer, Edward J. Esche and Nigel Wheale, eds. Palgrave: New York.

Cheng, Ann Anlin. 2001**. The Melancholy of Race: Psychoanalysis, Assimilation and Hidden Grief**. New York: Oxford University Press.

Eng, David. 2001. **Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America**. Durham: Duke University Press.

Hwang, David Henry. 1990. **FOB and other Play**. New York: Plume.

Hwang, David Henry. 2000. **Trying to Find China Town: The Selected Plays**. New York: Three Communications Group.

Kurahashi, Yuko. 1999. **Asian American Culture Onstage: The History of East West Players**. New York: Garland.

Lowe, Lisa. 1996. **Immigrant Act: On Asia American Cultural Politics**. Durham: Duke University Press.

Shimakawa, Karen. 2002. **National Abjection: The Asian American Body on Stage**. Durham: Duke University Press.

วิวาทะโทษประหารชีวิตในฝรั่งเศส: ว่าด้วยเรื่องกิโยติน (Réflexions sur la guillotine) ของอัลแบร์ กามูส์

วันรัก สุวรรณวัฒนา

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้มุ่งศึกษาวิวาทะเรื่องโทษประหารชีวิตในประเทศฝรั่งเศส โดยพิจารณาข้อโต้แย้งของอัลแบร์ กามูส์ในความเรียง “ว่าด้วยเรื่องกิโยติน” ด้วยจุดยืนที่คัดค้านโทษประหารชีวิตอย่างชัดเจน กามูส์หักล้างข้ออ้างเรื่อง“ความเป็นตัวอย่าง” ของกลุ่มผู้สนับสนุนโทษประหารชีวิตอย่างมีตรรกะและเป็นระบบ ประเด็นเรื่องความชอบธรรม ความผิดและความรับผิดชอบถูกอธิบายด้วยสามัญสำนึกและหลักจิตวิทยา ด้วยหลักการเชิงศีลธรรมและด้วยความเชื่อในคุณค่าความเป็นมนุษย์ที่อยู่ในความเป็นตัวตนของกามูส์เอง การวิเคราะห์ความเรียงชิ้นนี้จะนำมาสู่คำถามที่ว่าอะไรคือหน้าที่ที่แท้จริงของโทษประหารชีวิตในสังคมฝรั่งเศสหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในท้ายที่สุด เราจะพบว่าโทษสูงสุดนี้ไม่ได้ทำหน้าที่ในการเป็นเครื่องมือลดแรงจูงใจในการกระทำผิดของคนในสังคมอย่างที่ฝ่ายสนับสนุนมักจะนำมากล่าวอ้างเสมอ หากแต่โทษนี้ได้ถูกทำให้ชอบธรรมจากการทำหน้าที่อื่นในสังคมโดยผ่านมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นจากเหตุผลทางประวัติศาสตร์และทางอุดมการณ์ทางการเมือง

“โทษประหารชีวิตคืออะไร?
โทษประหารชีวิตคือสัญลักษณ์แห่งความป่าเถื่อนที่พิเศษและเป็นนิรันดร์ (เสียงฮือฮา)
ที่ใดก็ตามที่มีการตราโทษประหารชีวิต ที่นั่นถูกครอบงำโดยความป่าเถื่อน
ที่ใดก็ตามที่โทษประหารชีวิตไร้ที่ยืน ที่นั้นปกครองโดยอารยธรรม”

สุนทรพจน์ของวิกตอร์ อูโก (Victor Hugo) ในสภาแห่งชาติ ค.ศ. 1848

อัลแบร์ กามูส์ (ค.ศ. 1913-1960)

บทนำ

โทษประหารชีวิตมีขึ้นในฝรั่งเศสตั้งแต่สมัยยุคกลางโดยมีข้อกำหนดและรูปแบบหลากหลายแตกต่างกันไปตามช่วงเวลาขึ้นอยู่กับลักษณะของอาชญากรรมและฐานันดรของผู้กระทำความผิด[1] ในยุค“ระบอบเก่า” (L’Ancien Régime) หรือยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ พระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ได้ยกเลิกการทรมานแต่ได้คงรูปแบบการประหารชีวิตไว้สี่รูปแบบคือ ตัดศีรษะ แขวนคอ การขึงด้วยล้อและการเผาทั้งเป็น

หลังการปฏิวัติฝรั่งเศส (ค.ศ. 1789) ในวันที่ 30 พฤษภาคม ค.ศ. 1791 ถือเป็นครั้งแรกที่มีการถกเถียงอย่างเป็นทางการเกี่ยวกับโทษประหารชีวิต ผ่านการเสนอร่างรัฐบัญญัติยกเลิกโทษสูงสุดนี้โดย

[1] ตั้งแต่สมัยยุคศักดินา (ยุคกลาง) จนกระทั่งถึงการปฏิวัติฝรั่งเศส สังคมฝรั่งเศสเป็นสังคมที่มีการปกครองแบบชนชั้นโดยแบ่งออกเป็นสามฐานันดรคือ ฐานันดรพระ (le Clergé) ฐานันดรขุนนาง (la Noblesse) และฐานันดรที่สาม (le Tiers État) ซึ่งมีประมาณ 98 เปอร์เซ็นต์ของประชากรทั้งหมด สองฐานันดรแรกนั้นเป็นชนชั้นที่มีอภิสิทธิ์ทั้งทางด้านการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน จรัล ดิษฐาอภิชัย (2542: 21-34); ในการลงโทษประหารชีวิตก็เช่นกัน การตัดศีรษะเป็นการลงทัณฑ์สำหรับฐานันดรขุนนางโดยเฉพาะ ฐานันดรที่สามไม่มีสิทธิ์ได้รับการลงโทษประหารชีวิตโดยวิธีนี้ (Bloch-Michel, 1979 [1957]: 176-180).

เลอแปลติเยร์ เดอ แซงต์-ฟาร์โก (Lepeletier de Saint-Fargeau) ซึ่งเริ่มต้นอภิปรายในสภาด้วยคำถามว่า "เราควรคงไว้หรือยกเลิกโทษประหารชีวิต?" (Bloch-Michel, 1979 [1957]: 181) การอภิปรายและแปรญัตติกินเวลาทั้งหมดสามวันและจบลงด้วยการผ่านประมวลกฎหมายอาญาปี ค.ศ. 1791 โดยยังคงโทษประหารชีวิตไว้แต่ได้กำหนดให้เหลือวิธีประหารชีวิตเพียงวิธีเดียว กล่าวคือ ในมาตรา 3 ระบุว่า "ผู้ถูกตัดสินว่ามีความผิดจะต้องถูกตัดศีรษะ" (Bloch-Michel, 1979 [1957]: 184) และในวันที่ 25 เมษายน ค.ศ. 1792 มีการใช้เครื่องมือที่เรียกว่า "กิโยติน" ในการประหารชีวิตเป็นครั้งแรก จากนั้นเป็นต้นมากิโยตินก็ได้เริ่มทำหน้าที่ปลิดชีวิตผู้คนที่ต้องโทษประหารชีวิตทุกคนอย่างเท่าเทียมกันไม่ว่าเขาจะมาจากฐานันดรใดๆ

การประหารด้วยกิโยตินในช่วงปฏิวัติฝรั่งเศส

ในช่วงศตวรรษที่ 19-20 การเคลื่อนไหวเรียกร้องของกลุ่มผู้ต่อต้านโทษประหารชีวิตยังคงดำเนินต่อไป ดังเช่นในช่วงปฏิวัติเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1848[2] ได้มีการเดินขบวนเรียกร้องการยกเลิกโทษประหารชีวิต (Bloch-Michel, 1979 [1957]: 203) และวิกตอร์ อูโก (Victor Hugo) นักประพันธ์ผู้โด่งดังได้เสนอร่างรัฐบัญญัติยกเลิกโทษประหารชีวิตเข้าสู่สภา หรือในปี ค.ศ. 1906 รัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรมขณะนั้นได้เสนอร่างรัฐบัญญัติยกเลิกโทษประหารชีวิต และสื่อมวลชนได้จัดสำรวจความคิดเห็นสาธารณะปรากฏว่า 1,038,655 คน จากผู้ที่ทำประชามติทั้งหมด 1,412,347 คน สนับสนุนให้คงไว้ซึ่งโทษประหารชีวิต (Bloch-Michel, 1979 [1957]: 206) ร่างรัฐบัญญัติฉบับนี้ได้ถูกนำเข้าพิจารณาในสภาอีกสองปีต่อมา (ค.ศ. 1908) แต่ไม่ผ่านการสนับสนุนจากเสียงส่วนใหญ่ในสภา

ต่อมาในปี ค.ศ. 1939 ได้เกิดเหตุอื้อฉาวจากกรณีการประหารชีวิตของนักโทษไวด์มานน์ (Wiedmann)[3] ทำให้รัฐบาลฝรั่งเศสยกเลิกการประหารชีวิตในสถานที่สาธารณะ และให้เปลี่ยนเป็นในทัณฑสถานแทน

---

[2] การปฏิวัติเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1848 เป็นการปฏิวัติมิใช่เพื่อต่อต้านระบอบการปกครองเท่านั้น หากเป็นการปฏิวัติทางสังคมและวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน ประชาชนโดยเฉพาะผู้ใช้แรงงานในกรุงปารีสออกมาขับไล่กษัตริย์หลุยส์-ฟิลิปป์ (Louis-Philippe) และเรียกร้องระบอบสาธารณรัฐ เหตุการณ์นี้จบลงที่การสละราชบัลลังก์ของหลุยส์-ฟิลิปป์และการสถาปนาสาธารณรัฐที่สอง (La Deuxième République).

[3] ในวันที่ 17 มิถุนายน 1939 เออเฌน ไวด์มานน์ (Eugène Weidmann) ฆาตรกรหลายศพได้ถูกประหารชีวิตโดยกิโยติน ที่เมืองแวร์ซายย์ (Versailles) ผู้คนมากมายกระตือรือล้นเข้าชม "มหรสพแห่งความตาย" ครั้งนี้ภาพนิ่งและวิดีโอถูกเผยแพร่โดยสื่อมวลชน พฤติกรรมของผู้เข้าชมการประหารชีวิตและบทความบรรยายบรรยากาศและขั้นตอนของการประหารชีวิตอย่างละเอียดนี้ ทำให้รัฐบาลฝรั่งเศสตัดสินใจยกเลิกการประหารชีวิตในที่สาธารณะ ดูวิดีโอบันทึกการประหารชีวิตไวด์มานน์ได้ที่ [ออนไลน์] http://www.youtube.com/watch?v=pz98cNH5bJ4&has_verified=1 [20 กรกฎาคม 2553].

มาตรการนี้ถือเป็นมาตรการเดียวที่รัฐฝรั่งเศสได้ออกเกี่ยวกับโทษประหารชีวิตในช่วงต้น ศตวรรษ ที่ 20 (Bloch-Michel, 1979 [1957]: 207)

นับตั้งแต่รุ่งอรุณของการปฏิวัติฝรั่งเศสเป็นต้นมา คมมีดของกิโยตินซึ่งถือว่าเป็น “วิธีประหารชีวิตที่รวดเร็วและมีมนุษยธรรม”[4] ได้สำแดงประสิทธิภาพของมันให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ จนกระทั่งนักโทษคนสุดท้ายที่ถูกประหารชีวิตในปี ค.ศ.1977[5] และในวันที่ 30 กันยายน ค.ศ.1981 รัฐบัญญัติยกเลิกโทษประหารชีวิตก็ได้ผ่านความเห็นชอบของรัฐสภาฝรั่งเศสภายใต้ชื่อ เรียกทั่วไปว่า “รัฐบัญญัติบาแดงแตร์” (la Loi Badinter) ซึ่งได้ตั้งตามชื่อของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรม โรแบร์ บาแดงแตร์ (Robert Badinter) ผู้เสนอร่างฯ

LE FIGARO
Impôt sur la fortune : le gouvernement lâche du lest
La peine de mort est abolie
Pologne L'U.R.S.S. durcit le ton
พาดหัวข่าว “ยกเลิกโทษประหารชีวิต” ในหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์ Le Figaro ฉบับวันที่ 19-20 กันยายน ค.ศ. 1981

ในปี ค.ศ. 1981 นั้น ฝรั่งเศสถือเป็นประเทศสมาชิกสหภาพยุโรปที่ยกเลิกโทษประหารชีวิตเป็นประเทศสุดท้าย และถือเป็นหนึ่งในประเทศยุโรปตะวันตกประเทศท้ายๆ ที่ยกเลิกโทษประหารชีวิต[6]

“คนขบถ” อัลแบร์ กามูส์

อัลแบร์ กามูส์ (Albert Camus) เกิดที่ประเทศแอลจีเรียในปี ค.ศ. 1913 ด้วยความสามารถในการถ่ายทอดความรู้สึกคลื่นเหียนของยุคสมัยผ่านลีลาตัวอักษรที่เต็มไปด้วยพลังระหว่างความพอดีและความชัดแจ้ง งานประพันธ์ของเขาโดยเฉพาะนวนิยายสำคัญอย่าง *คนนอก* (L‘*É*tranger, 1942) หรือ *กาฬวิบัติ* (La Peste, 1947) และความเรียงอย่าง *คนขบถ* (L’Homme *révolté*, 1951) จึงมีส่วนสำคัญในการร่วมสร้างความเป็นตำนานให้กับนักเขียน “เท้าดำ”[7] คนนี้ เขาได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ.1957

[4] “ce moyen rapide et humain de tuer les candamnés” (Camus, 1979 [1957]: 127).

[5] นักโทษประหารชีวิตคนสุดท้ายของฝรั่งเศสคือ อามิดา ดฌองดูลิ (Hamida Djandouli) ถูกประหารชีวิตวันที่ 10 กันยายน ค.ศ. 1977 ที่มาร์เซยย์ (Marseille).

[6] สวิสเซอร์แลนด์และสหราชอาณาจักรยกเลิกโทษประหารชีวิตในปี ค.ศ. 1992 และ ค.ศ. 1998 ตามลำดับ ดูรายละเอียดรายชื่อประเทศที่ยกเลิกและยังคงโทษประหารชีวิตได้ [ออนไลน์] http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/abolition-peine-mort/monde.shtml [29 กรกฎาคม 2553].

[7] “เท้าดำ” (Les Pieds-Noirs) เป็นชื่อเรียกที่ไม่เป็นทางการสำหรับคนฝรั่งเศสที่ไปอาศัยอยู่ในประเทศในแถบแอฟริกาเหนือจนกระทั่งถึงช่วงปลดปล่อยอาณานิคม.

ก่อนจะจากโลกนี้ไปอย่างกะทันหันด้วยอุบัติเหตุทางรถยนต์ในปี ค.ศ. 1960 ทิ้งผลงานในรูปของบทความ หนังสือพิมพ์ ความเรียง บทละครและนวนิยายไว้เบื้องหลัง ประหนึ่งเพื่อท้าทายและเย้ยหยันความตาย

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (1939-1945) ประเทศในโลกตะวันเข้าสู่วิกฤติทางความคิด ความศรัทธาในมนุษย์พังทลายลงเบื้องหน้าเมื่อชาวโลกได้เห็นภาพของชาวยิวนับล้านที่ถูกสังหารโดยทหารนาซี คำถามถึงความรับผิดชอบและการมีส่วนร่วมของประชาชนทุกคนต่อการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ครั้งนี้ไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อมเกิดเป็นประเด็นถกเถียงทั้งในเชิงปรัชญาและเชิงการเมือง ในขณะเดียวกันประเทศฝรั่งเศสต้องเผชิญกับกระแสการเรียกร้องเอกราชอันนำมาซึ่งสงคราม ไม่ว่าจะเป็นสงครามเวียดนามหรือสงครามแอลจีเรียที่ทวีความตึงเครียดมากขึ้นทุกที ท่ามกลางวิกฤติแห่งศรัทธานี้งานประพันธ์ของกามูส์ที่กล้านำเสนอ สะท้อนและตั้งคำถามกับสิ่งซึ่งหลงเหลืออยู่บนซากปรักหักพังของวัฒนธรรมตะวันตกจึงผลักให้เขากลายเป็นนักเขียน นักคิดและนักหนังสือพิมพ์แนวหน้าของโลกตะวันตก

ชอง-ปอล ซาตร์

หากเทียบกับชอง-ปอล ซาตร์ (Jean-Paul Sartre) นักคิดร่วมสมัยผู้บุกเบิกปรัชญาแนวอัตถิภาวนิยม (Existentialisme)[8] งานของกามูส์เป็นงานเชิงศีลธรรมมากกว่างานเชิงปรัชญา เป็นงานที่สะท้อนทัศนคติที่มีต่อโลกมากกว่าที่จะเป็นระบบทฤษฎี เป็นการหวนกลับมาของความเชื่อแนวมนุษยนิยมมากกว่าการเรียกร้องการปฏิวัติทางการเมือง เป็นมนุษยนิยมที่ผ่านสงครามและการเข่มฆ่า เป็นมนุษยนิยมที่ยอมรับในขีดจำกัดของมนุษย์เพื่อพยายามให้คุณค่ากับ “ชีวิต” และ “การมีอยู่” ใหม่อีกครั้งหนึ่ง นี่คือมนุษยนิยมที่ยืนหยัดอยู่เคียงข้างผู้ถูกกดขี่ในนามของศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์และความยุติธรรม[9]

ในปี ค.ศ. 1957 กามูส์ตีพิมพ์บทความ “ว่าด้วยเรื่องกิโยติน” (“Réflexions sur la guillotine”) ในหนังสือข้อพิจารณาเรื่องโทษประหารชีวิต (Réflexions sur la peine capitale) ซึ่งมีบทความแปล

---

[8] ในทศวรรษที่ 40-50 ซาตร์และกามูส์มีบทบาทอย่างมากทั้งทางการเมืองและในโลกของปรัชญาวรรณกรรม ผลงานและความคิดของทั้งคู่มักจะถูกนำมาศึกษาในเชิงเปรียบเทียบและในเชิงคู่ตรงข้าม ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน (Doubrovsky, 1960); ในบทความนี้ หากมีการใช้ศัพท์ที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศจะให้ศัพท์ภาษาต่างประเทศนั้น (ภาษาฝรั่งเศสหรือภาษาอังกฤษ) กำกับด้วย.

[9] กามูส์มีมารดาหูหนวกเชื้อสายสเปนและบิดาเชื้อสายฝรั่งเศสซึ่งเสียชีวิตในสงครามโลกครั้งที่ 1 เขาเติบโตมาในเขตยากจนของเมืองแอลเฌ (Alger) ประเทศแอลจีเรียเขตซึ่งผู้คนจากหลากหลายเชื้อชาติอยู่ร่วมกัน จากอัตชีวประวัติของเขานี้เองทำให้ “เขาเลือกที่จะยืนอยู่เคียงข้างคนยากจน คนด้อยโอกาส คนที่ถูกกดขี่เคียงข้างผู้คนทั้งหลายที่ทุกข์ทรมานแต่ไม่ สามารถแสดงออกซึ่งความทุกข์ระทมของตนออกมาได้ เฉกเช่นมารดาของเขา” “Once and for all he took his stand on the side of the poor, the unfortunate, the oppressed, of all those who, like his mother, suffer but are unable to express their sufferings.” (Rubé and Douglas, 1960: 6).

“ว่าด้วยเรื่องการแขวนคอ” (“Réflexions sur la potence”) ของอาร์เธอร์ โคสต์เลอร์ (Arthur Koestler) นักคิดและนักเคลื่อนไหวชาวอังกฤษเชื้อสายฮังกาเรียนผู้ก่อตั้ง “โครงการรณรงค์แห่งชาติเพื่อการยกเลิกโทษประหารชีวิต” (The National Campaign for the Abolition of Capital Punishment) ในประเทศอังกฤษร่วมตีพิมพ์ด้วย

ความเรียงบทนี้ถูกเขียนขึ้นท่ามกลางสถานการณ์ที่ร้อนระอุของกระแสเรียกร้องเอกราชในอาณานิคมต่างๆ ของฝรั่งเศสและท่ามกลางความรุนแรงที่กระทำโดยทั้งฝ่ายรัฐฝรั่งเศสและฝ่ายผู้เรียกร้องเอกราชโดยเฉพาะในกรณีของแอลจีเรีย[10] หากมองอย่างผิวเผินจุดยืนของกามูส์ในช่วงนั้นมีลักษณะคลุมเครืออย่างมาก กล่าวคือหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาเข้าร่วมกับกลุ่มฝ่ายซ้ายทางการเมืองและกลุ่มนักคิดแนวอัตถิภาวนิยมก่อนที่จะแยกตัวออกมาในช่วงต้นทศวรรษ 1950[11] เนื่องจากไม่เห็นด้วยกับระบบของพรรคและระบบความคิดของแนวปรัชญานี้ต่อกรณีของสงครามแอลจีเรีย เขายังถูกฝ่ายขวาทางการเมืองโจมตีด้วยเช่นกันเนื่องมาจากท่าทีประนีประนอมที่เขามีต่อชาวอาหรับผู้เรียกร้องเอกราช กระนั้นก็ตามจุดยืนของเขาก็ซับซ้อนขึ้นอีกเพราะแม้ว่าเขาจะเห็นใจชาวแอลจีเรียเพียงใด เขาก็เลือกที่จะต่อต้านยุทธวิธีก่อการร้ายที่กลุ่มผู้เรียกร้องเอกราชเลือกใช้ และเขายังเห็นด้วยกับแนวคิดเรื่องความชอบธรรมของรัฐฝรั่งเศสเหนือดินแดนแอฟริกาเหนืออีกด้วย (Aciman, 1997: 683-684)

อย่างไรก็ตาม เราสามารถที่จะทำความเข้าใจจุดยืนที่ซับซ้อนของกามูส์นี้ได้ หากเราพิจารณาจุดยืนทางความคิดของเขาดังเช่นที่ได้กล่าวไปแล้ว งานประพันธ์ของกามูส์ไม่ได้ต้องการนำเสนอ“โครงการทางปรัชญา” ที่เป็นระบบ หากแต่ต้องการถ่ายทอดประสบการณ์ของชีวิต ทัศนคติต่อภาวะของการเป็นมนุษย์และจุดยืนทางศีลธรรมหลังการพังทลายของระบบคุณค่าที่โลกตะวันตกเคยยึดถือมาตลอด สิ่งที่เขาพยายาม

---

[10] ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1946 จนกระทั่งปี ค.ศ. 1954 ฝรั่งเศสทำสงครามกับเวียดนาม หลังจากการสู้รบอย่างเข้มข้นถึงสองเดือนเต็มฝรั่งเศสพ่ายแพ้ต่อเวียดมินห์ในสมรภูมิรบเดียนเบียนฟู นำมาสู่การลงนามในข้อตกลงในประการชุมเจนีวา (les Accords de Genève) เมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม ค.ศ. 1954 แบ่งเวียดนามเป็นสองส่วน ในขณะเดียวกันสถานการณ์ในแอลจีเรียก็ทวีความรุนแรงมากขึ้น โดยในวันที่ 1 พฤศจิกายน ค.ศ. 1954 เกิดระเบิดหลายลูกกระจัดกระจายทั่วประเทศแอลจีเรีย รัฐบาลฝรั่งเศสตอบกลับด้วยท่าทีที่แข็งกร้าวและไม่ประนีประนอมนำมาซึ่งความรุนแรงหลายระลอก นับตั้งแต่การปราบปรามกลุ่มแบ่งแยกดินแดน การประกาศ พ.ร.ก. ฉุกเฉินในเดือนเมษายนปี ค.ศ.1955 และการสังหารครอบครัวชาวยุโรปโดยกองกำลังเรียกร้องเอกราชในเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1955 ฯลฯ ในส่วนของสถานการณ์ต่างประเทศนั้นฝรั่งเศสเข้าสู่ช่วงของสงครามเย็นเช่นเดียวกับมหาอำนาจอื่นๆ ในยุโรปตั้งแต่ปี ค.ศ. 1947 (Zéraffa-Dray, 1992: 167-192).

[11] คนขบถ (L’Homme révolté) ถือเป็นงานอื้อฉาวที่สร้างแรงสั่นสะเทือนให้กับวงการปรัชญา วรรณกรรมและการเมืองอย่างมาก กามูส์เสนอให้แยกระหว่าง “การขบถ” (la révolte) และ “การปฏิวัติ” (la révolution) ซึ่งถือเป็นรูปแบบที่ถดถอยของการขบถ และเป็นรูปแฝงของการทำให้มนุษย์กลายเป็นทาส (la servitude) ข้อเสนอนี้ทำให้กลุ่มนักคิดอัตถิภาวนิยมและกลุ่มฝ่ายซ้ายผู้เรียกร้องการปฏิวัติขับไล่กามูส์ออกจากกลุ่ม.

เสนออาจจะสามารถมองได้ว่าเป็นการพยายามให้คุณค่าใหม่กับแนวคิดมนุษยนิยมผ่านจุดยืนของ “การต่อต้านลัทธิอำนาจนิยม” (anti-totalitarisme) ไม่ว่าจะแฝงมาในรูปแบบใด

ดังนั้น จึงเป็นเรื่องที่ไม่น่าแปลกใจเลยหากตัวละครในงานวรรณกรรมของเขามักจะเป็น “นักโทษ” ที่ถูกจองจำเพราะท้าทายต่อ “อำนาจ” (การเมือง โรคระบาดหรือกฎเกณฑ์ของสังคม) พวกเขาจะถูกจองจำไม่เพียงแต่ในห้องขังของทัณฑสถานอย่างในนวนิยาย *คนนอก* (L‘*Étr*anger) เท่านั้น หากสถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเมืองแอลเฌใน *คนนอก* เมืองโอรองใน *กาฬวิบัติ* (La Peste) หรือเมืองอัมสเตอร์ดัมใน *มนุษย์สองหน้า* (La Chute) ล้วนแต่ทำหน้าที่เป็น “ห้องขัง” ทั้งสิ้น การถูกจองจำในอาณาเขตทางกายภาพนี้สะท้อนการถูกจองจำภายในตนเองหรือ “การจองจำเชิงอัตภาวะวิสัย”(subjective incaceration) (Doubrovsky, 1960: 87) ภายในอาณาบริเวณที่จำกัดของภาวะของการมีอยู่นั่นก็คือการแสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดของภาวะการเป็นมนุษย์นั่นเอง

> ชีวิตไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในห้องขัง หากแต่มันเป็นกรงขังโดยตัวของมันเอง
> คุกนี้มี “กำแพง” ที่ไม่สามารถปีนข้ามได้: ความตาย (Doubrovsky, 1960: 87)

แต่ “การขบถ” ก็สามารถเกิดขึ้นได้และจะต้องเกิดขึ้น แม้จะภายในพื้นที่อันจำกัดนี้ก็ตาม ความเรียง “ว่าด้วยเรื่องกิโยติน” นี้สอดรับกับจุดยืนทางความคิดต่อต้านลัทธิอำนาจนิยมซึ่งแฝงตัวและเป็นเครื่องมือให้กับอำนาจรัฐ ระบอบยุติธรรมและจารีตทางสังคม

บทความนี้มุ่งสำรวจบทบาทและความชอบธรรมของโทษประหารชีวิตในสังคมฝรั่งเศสโดยผ่านมุมมองและหลักคิดของกามูส์ซึ่งมีจุดยืนต่อต้านโทษนี้อย่างชัดเจน เพื่อนำมาสู่คำถามที่ว่า อะไรคือหน้าที่ที่แท้จริงของโทษประหารชีวิตในสังคมฝรั่งเศสหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในท้ายที่สุดเราจะพบว่าโทษสูงสุดนี้ไม่ได้ทำหน้าที่ในการเป็นเครื่องมือลดแรงจูงใจในการกระทำผิดของคนในสังคมอย่างที่ฝ่ายสนับสนุนมักจะนำมากล่าวอ้างเสมอ ความชอบธรรมของโทษนี้จึงไม่ได้มาจากบทบาทในด้านความยุติธรรมของมัน หากแต่โทษนี้ได้ถูกทำให้ชอบธรรมจากการทำหน้าที่อื่นในสังคมโดยผ่านมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นจากเหตุผลทางประวัติศาสตร์และทางอุดมการณ์ทางการเมือง

จากความทรงจำสู่จุดยืนทางความคิด: การก่อรูปของวาทกรรมว่าด้วยเรื่องกิโยติน

กามูส์เริ่มต้นความเรียงบทนี้ด้วยการเล่าเรื่องราวในอดีตจากความทรงจำเกี่ยวกับบิดาของเขาซึ่งได้เดินทางไปชมการประหารชีวิตนักโทษคนหนึ่งที่กระทำการสังหารโหดครอบครัวชาวไร่ทั้งครอบครัว บิดาของเขากลับบ้านมา “อย่างรวดเร็ว ด้วยสีหน้าสะเทือนใจ ไม่ยอมพูดจาใดๆ ล้มลงนอนบนเตียงชั่วขณะ

แล้วทันใดก็ เริ่มอาเจียนออกมา”[12] จากเหตุการณ์เชิงอัตชีวประวัตินี้ กามูส์เปิดประเด็นเรื่องโทษประหารชีวิตด้วยการตั้งคำถามกับข้ออ้างที่ผู้คนในสังคมมักจะนำมาใช้สร้างความชอบธรรมให้กับโทษสูงสุดนี้ว่าเป็น “ความจำเป็นอันน่าเศร้า”[13] เขายังชี้ให้เห็นว่าชุดภาษาที่หมุนเวียนในสังคมเพื่อบรรยายการประหาร ชีวิตนั้นเป็น “การใช้ภาษาเชิงพิธีกรรมรูปแบบหนึ่งซึ่งถูกลดทอนให้เหลือเพียงชุดคำที่ซ้ำซากจำเจ”[14] นั่นหมายความว่าในสังคมฝรั่งเศสที่ผ่านการพัฒนาขัดเกลาเชิงวัฒนธรรม การพูดถึงโทษประหารชีวิตก็ เหมือนกับการพูดถึงโรคร้ายแรงคือเราไม่ “กล้า” พูดถึงมันอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา แต่ต้องพูดผ่านโวหารที่เรียก ว่า “การเกลื่อนคำ”[15] อารัมภบทของกามูส์[16] นี้ทำหน้าที่ในการแสดง “จุดยืนของน้ำเสียงและสำเนียง” ที่เขาเลือกที่จะใช้ในความเรียงนี้ ดังที่เขากล่าวชัดเจนว่า “ในทางตรงกันข้าม ความตั้งใจของข้าพเจ้าคือ การพูด ถึงมัน [โทษประหารชีวิต] อย่างดิบๆ ตรงไปตรงมา”[17]

ในขณะเดียวกันกับที่เขาแสดงจุดยืนเชิงวรรณศิลป์นี้ เขายังได้ทำการ “ประณาม” โทษนี้ผ่านกลุ่มคำกล่าวโทษอย่างแยบยล ไม่ว่าจะเป็น “แต่เมื่อความเงียบหรือกลลวงของการใช้ภาษามีส่วนในการช่วยคงไว้ซึ่งการใช้อำนาจในทางที่ผิด [...] หรือ เคราะห์กรรมที่ควรจะได้รับการเยียวยาไม่มีทางเลือกอื่นใดเหลืออยู่นอกเสียจากการกล่าวถึงอย่างชัดเจนตรงไปตรงมา และการประจานความน่ารังเกียจที่หลบซ่อนตัวอยู่ภายใต้เสื้อคลุมของคำ”[18], การกล่าวว่าโทษประหารชีวิตเป็น “พิธีกรรมล้าหลัง” และถูกจัดเก็บใน “คลังแสงสรรพาวุธของการลงทัณฑ์”[19] ฯลฯ

---

[12] “qu’il rentra en coup de vent, le visage bouleversé, refusa de parler, s’étendit un moment sur le lit et se mit tout d’un coup à vomir.” (Camus, 1979 [1957]: 121).

[13] “une regrettable nécessité” (Camus, 1979 [1957]: 122).

[14] “une sorte de langage rituel, réduit à des formules stéréotypées” (Camus, 1979 [1957]: 122).

[15] “euphémisme” (Camus, 1979 [1957]: 122). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ของราชบัณฑิตย สถานให้ความหมายของ “การเกลื่อนคำ” ไว้ว่า “การใช้คำพูดที่ดีเพื่อกลบเกลื่อนความหมายร้าย เพื่อหลีกเลี่ยงคำกล่าวตรงๆ ที่แสลงหูในเรื่องบางเรื่องที่ละเอียดอ่อนหรือต้องห้าม”.

[16] ความเรียง “ว่าด้วยเรื่องกิโยติน” ฉบับนี่เป็นบทความยาวติดต่อกันทั้งหมด 49 หน้า ไม่ได้มีการแบ่งเป็นตอนหรือเป็นบทแต่อย่างใด ดังนั้นการแบ่งความเรียงเป็นท่อนบทต่างๆ เป็นการเรียบเรียงขึ้นโดยผู้เขียนเพื่อง่ายต่อการวิเคราะห์และวิพากษ์; คำว่า “กิโยติน” ที่ใช้ในบทความนี้ หมายถึง “โทษประหารชีวิต” หรือ “โทษสูงสุด”.

[17] “Mon intention est au contraire d’en parler crûment.” (Camus, 1979 [1957]: 122).

[18] “Mais lorsque le silence, ou les ruses du langage, contribuent à maintenir un abus [...] ou un malheur qui peut être soulagé, il n’y a pas d’autre solution que de parler clair et de montrer l’obscénité qui se cache sous le manteau des mors.” (Camus, 1979 [1957]: 123). การเน้นเป็นของผู้เขียนบทความ

[19] “rite primitif”, “arsenal de répression” (Camus, 1979 [1957]: 123).

หลังจากท่อนบทของการประณาม กระแสของความคิดก็ค่อยๆ เคลื่อนตัวสู่การระบุสาเหตุของการดำรงอยู่ของโทษสูงสุดนี้

> "เนื่องมาจากความไม่ใส่ใจไยดีและความไม่รู้ไม่เข้าใจที่มีอยู่ในความคิดเห็นสาธารณะ ซึ่งมักจะตอบโต้ [เรื่องโทษประหารชีวิต] ด้วยประโยคที่มีลักษณะเป็นธรรมเนียมพิธีที่ฝังหัวพวกเขามาเท่านั้น เมื่อจินตนาการหลับใหล ความหายของคำก็ค่อยๆ เคลื่อนตัวออกจากคำ: เหล่าประชาชนผู้หูหนวกบันทึกคำพิพากษาลงโทษบุคคลคนหนึ่งอย่างไม่แยแส แต่ถ้าเรานำเครื่องมือ [กิโยติน] ออกมาแสดง ให้พวกเขาได้สัมผัสกับไม้และเหล็ก ให้พวกเขาสดับเสียงของศีรษะที่หลุดลง เมื่อนั้น จินตนาการสาธารณะที่ได้ถูกปลุกให้ตื่นขึ้นโดยเฉียบพลันก็จะต้องปฏิเสธทั้งคำศัพท์และทัณฑกรรมในเวลาเดียวกัน"[20]

จาก "ปฐมบท" ของความเรียงนี้ เราจะเห็นถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นที่ส่งอิทธิพลต่อกันระหว่างการใช้ภาษาเพื่อนิยามสิ่งๆ หนึ่งกับความเข้าใจของผู้คนต่อสิ่งๆ นั้น กามูส์เริ่มด้วยการวิจารณ์การใช้ภาษาในสังคมฝรั่งเศสเมื่อกล่าวถึงโทษประหารชีวิต เพื่อนำไปสู่การประณามการยอมรับโทษทัณฑ์นี้ของคนในสังคมโดยสดุดี นี่นับเป็นการวิพากษ์ "การก่อรูปของวาทกรรมเรื่องโทษประหารชีวิต" ช่วงหลังสงครามโลกในสังคมฝรั่งเศสซึ่งกระทำผ่านการสร้างชุดคำที่ทำหน้าที่ในการบรรยาย "ฆาตโทษ" นี้ ชุดคำเหล่านี้ได้ถูกยกระดับให้กลายเป็น "วัจนธรรมเนียม" ที่มีผลต่อจินตนาการและการทำความเข้าใจโทษนี้ในความคิดเห็นสาธารณะและความคิดเห็นสาธารณะนี้ย้อนกลับมาเป็นเงื่อนไขให้กับวาทกรรมเรื่อง "ความจำเป็น" ของการคงไว้ซึ่งกิโยติน ถือเป็นการสร้างและตอกย้ำความชอบธรรมให้กับอำนาจรัฐในท้ายที่สุด

ในเชิงวรรณศิลป์ เราจะเห็นได้ว่าการโต้แย้งเรื่องกิโยตินของกามูส์ที่เปิดฉากด้วยความทรงจำในอดีตหาได้มีน้ำเสียงโศกเศร้าเต็มไปด้วยอารมณ์อ่อนไหวไม่ หากแต่มีจังหวะและพัฒนาการที่เต็มด้วยความดุดันและเข้มข้นทั้งในเชิงภาษาและในเชิงความคิด ดังนั้นหลังจากที่ได้ชี้ให้เห็นถึง "มายาคติ" ที่สังคมมีต่อกิโยติน เขาจึงสามารถเข้าสู่แก่นของข้อโต้แย้งว่าด้วยกิโยตินว่า "แทนที่จะเริ่มต้นด้วยการกล่าวว่าโทษประหารชีวิต

[20] "par l'insouciance ou l'ignorance de l'opinion publique qui réagit seulement par les phrases cérémonieuses qu'on lui a inculquées. Quand l'imagination dort, les mots de vident de leur sens : un peuple sourd enregistre distraitement la condamnation d'un homme. Mais qu'on montre la machine, qu'on fasse toucher le bois et le fer, entendre le bruit de la tête qui tombe, et l'imagination publique, soudain réveillée, répudiera en même temps le vocabulaire et le supplice." (Camus, 1979 [1957]: 123).

เป็นเรื่องจำเป็น ดังนั้นเราจึงไม่จำเป็นต้องพูดถึงมันเลย เราต้องเริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงสิ่งซึ่งโทษนี้เป็นจริงๆ ต่างหาก และพูดต่อไปอีกว่า ในรูปแบบที่มันเป็นนี้ เราจำเป็นต้องมองว่ามันเป็นเรื่องจำเป็นจริงๆ หรือไม่"[21]

เขาปิดฉากแรกของความเรียงด้วยการแสดงจุดยืนที่ชัดเจนว่าเขาต่อต้านโทษและเรียกร้อง "การยกเลิกโทษประหารชีวิตอย่างทันที"[22] ด้วย "ความเชื่อมั่น" ว่ามัน "ไม่มีประโยชน์" และ "เป็นโทษ"[23] และตอกย้ำด้วยว่า "โทษประหารชีวิตทำให้สังคมของเราสกปรกโสมมและผู้ที่เห็นด้วยกับมันไม่สามารถอธิบายถึงความชอบธรรมของมันได้ด้วยความมีเหตุมีผล"[24] โดยขยายความว่าท่าทีของเขาต่อกิโยตินนี้ไม่ได้มาจาก "อารมณ์อ่อนไหว" ในทำนองเดียวกันกับท่าทีของนักสิทธิมนุษยชนซึ่ง "ผสมปนเประหว่างคุณค่ากับความรับผิดชอบ"[25] เขาเชื่อว่า "ความชอบธรรมสูงสุดของกฎหมายมาจากผลดีที่กฎหมายได้ทำให้เกิดหรือไม่ได้ทำให้เกิดแก่สังคม ณ ที่ใดที่หนึ่งและ ณ เวลาใดเวลาหนึ่งเฉพาะเจาะจงลงไป"[26]

ปฐมบทของความเรียง "ว่าด้วยเรื่องกิโยติน" นี้จึงเป็นการประกาศอุดมการณ์ที่กามูส์มีต่อความยุติธรรมต่อสังคมและต่อมนุษย์

วิพากษ์เหตุผลลวงของโทษประหารชีวิต

กามูส์เริ่มต้นการโต้แย้งด้วยการยกเหตุผลหลักของกลุ่มผู้สนับสนุนให้คงโทษประหารชีวิตไว้ นั่นก็คือเหตุผลเรื่อง "ความเป็นตัวอย่างของโทษทัณฑ์"[27] กล่าวคือจุดประสงค์ของโทษประหารชีวิตที่มักจะถูกนำมาอ้างคือการ "ทำให้กลุ่มคนที่อาจจะเลียนแบบขวัญหนีดีฝ่อด้วยตัวอย่างที่น่าสยดสยอง สังคมไม่ได้แก้แค้น

[21] "Loin de dire que la peine de mort est d'abord nécessaire et qu'il convient ensuite de n'en pas parler, il faut parler au contraire de ce qu'elle est réellement et dire alors si, telle qu'elle est, elle doit être considérée comme nécessaire." (Camus, 1979 [1957]: 123).

[22] "pour une abolition immédiate de la peine capitale" (Camus, 1979 [1957]: 124).

[23] "conviction", "inutile", "nuisible" (Camus, 1979 [1957]: 123).

[24] "la peine de mort souille notre société et ses partisans ne peuvent la justifier en raison." (Camus, 1979 [1957]: 124).

[25] "sensiblerie", "les valeurs et les responsabilités se confondent" (Camus, 1979 [1957]: 124).

[26] "Mais la loi trouve sa dernière justification dans le bien qu'elle fait ou ne fait pas à la société d'un lieu et d'un temps donnés." (Camus, 1979 [1957]: 124).

[27] "l'exemplarité du châtiment" (Camus, 1979 [1957]: 124).

เพียงแต่สังคมต้องการป้องกันไว้ก่อนเท่านั้น จึงปลิดศีรษะทิ้งเพื่อให้ผู้เข้าแข่งขันเป็นฆาตกรในอนาคตได้อ่านอนาคตของพวกเขาและก้าวหันหลังกลับ”[28] แต่กามูส์กล่าวต่อไปว่าเหตุผลนี้ดูน่าเชื่อถือ แต่ในความเป็นจริง

> เราจำเป็นต้องยอมรับว่า
> 1. สังคมไม่ได้เชื่อในความเป็นตัวอย่างของโทษประหารชีวิตตามที่สังคมเองยกมาอ้าง
> 2. เราไม่สามารถพิสูจน์ได้เลยว่าโทษประหารชีวิตทำให้ฆาตรกรที่ตัดสินใจจะก่อฆาตรกรรมนั้นล้มเลิกความคิดได้แม้เพียงคนเดียว ในขณะที่มันชัดแจ้งว่าโทษนี้ไม่ได้มีผลใดๆ ต่ออาชญากรนับพันคน นอกจากผลในเชิงดึงดูดใจเสียอีก
> 3. โทษประหารชีวิตเป็นการสร้างตัวอย่างที่น่าสะอิดสะเอียนในหลากหลายแง่มุม โดยที่เราไม่สามารถจะประเมินผลของมันได้เลย[29]

หลังจากนั้นกามูส์ก็เริ่มอภิปรายว่าเหตุใดสังคมจึงไม่เชื่อในความเป็นตัวอย่างของโทษสูงสุดนี้ โดยให้เหตุผลว่าหากสังคมเชื่อในสิ่งที่อ้างจริง สังคมจะต้อง “นำศีรษะที่ตัดออกแสดง”[30] ด้วยการโฆษณาเพื่อประกาศถึงความน่าสะพรึงกลัวของโทษนี้ ต้องให้โรงเรียนและสถาบันอุดมศึกษาได้อ่านทั้งบันทึกของผู้อยู่ในเหตุการณ์และรายงานทางการแพทย์ที่บรรยายสภาพของศพหลังการประหารชีวิต โดยเขาได้ยกตัวอย่างของบันทึกและรายงานเหล่านี้ที่บรรยายความน่าสยดสยองได้อย่างถึงแก่นหลายตัวอย่าง ยิ่งไปกว่านั้น ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1939 เป็นต้นมา ไม่มีการประหารชีวิตนักโทษในที่สาธารณะอีกต่อไป เนื่องมาจากเหตุอื้อฉาวของกรณีไวด์มานน์ ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในบทนำ กามูส์ได้ยกกรณีนี้เพื่อเสริมการโต้แย้งข้ออ้างเรื่องความเป็นตัวอย่างของโทษนี้ โดยเขาย้ำว่ารัฐบาล “ประณามสื่อมวลชนว่าต้องการสรรเสริญสัญชาตญาณการมีความสุขที่เห็นผู้อื่นทรมานของผู้อ่าน”

สำหรับกามูส์ เหตุต่างๆ เหล่านี้ขัดแย้งอย่างมีนัยสำคัญกับข้ออ้างของกลุ่มที่สนับสนุนโทษในนามของ “ความเป็นตัวอย่าง” เพราะเพื่อให้ “ความน่าหวาดกลัว [...] แปรเปลี่ยน ภายในตัวพวกเราทุกคนเป็นพลังอันมืดบอดและรุนแรงเพียงพอที่จะสกัดกั้นความปรารถนาอันยากจะทนทานได้ในการก่อฆาตรกรรม ณ

---

[28] “[...] pour intimider, par un exemple effrayant, ceux qui seraient tentés de les imiter: La société ne se venge pas, elle veut seulement prévenir. Elle brandit la tête pour que les candidats au meurtre y lisent leur avenir et reculent.” (Camus, 1979 [1957]: 125).

[29] “[...] l’on était obligé de constater : 1 Que la société ne croit pas elle-même à l’exemplarité dont elle parle; 2 Qu’il n’est pas prouvé que la peine de mort ait fait reculer un seul meurtrier, décidé à l’être, alors qu’il est évident qu’elle n’a eu aucun effet, sinon de fascination, sur des milliers de criminels ; 3 Qu’elle constitue, à d’autres égards, un exemple repoussant dont les conséquences sont imprévisibles.” (Camus, 1979 [1957]: 125).

[30] “elle montrerait les têtes” (Camus, 1979 [1957]: 125).

เวลาที่พอเหมาะพอดี” และ “เพื่อให้การลงทัณฑ์เป็นตัวอย่างที่แท้จริง การลงทัณฑ์จะต้องน่าสยดสยอง”[31] ในทางตรงกันข้ามโทษประหารชีวิตในสังคมฝรั่งเศสกลับ “ถูกนำเสนอในรูปแบบที่อ่อนโยนและไกลตัว และน่ารับฟังยิ่งกว่าเรื่องโรคมะเร็ง [...] สวมด้วยมงกุฎดอกไม้แห่งสำนวนโวหาร”[32]

ยิ่งไปกว่านั้น การยกเลิกการโฆษณาและการประหารชีวิตในที่สาธารณะสะท้อนว่าเหตุผลเรื่อง “การเชือดไก่ให้ลิงดู” ที่ผู้สนับสนุนโทษนี้มักจะอ้างเป็นเหตุผลหลัก แท้จริงแล้วเป็นเพียง “เหตุผลลวง” เพื่อหลอกผู้คนและหลอกตนเอง เพราะในสังคมที่ “วิวัฒนาการทางอารมณ์รู้สึกของสาธารณชน”[33] พัฒนามาถึงจุดที่ฝรั่งเศสเป็นอยู่ ณ ปีค.ศ.1957 นี้ การพูดถึงหรือการนำเสนอ “มหรสพแห่งความตาย” นี้จะต้องนำไปสู่การตั้งคำถามเรื่องความชอบธรรมของโทษประหารชีวิตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ (Camus, 1979 [1957]: 131) เพราะฉะนั้น เหตุผลเรื่อง “ความเป็นตัวอย่างของโทษประหารชีวิต” นี้จึงมิใช่ “เหตุผล” (ที่มีความเป็นเหตุเป็นผล) ที่แท้จริงของการสนับสนุนโทษนี้เพราะรัฐ “ไม่เชื่อในคุณค่าเรื่องความเป็นตัวอย่างของโทษนี้ หากรัฐยังคงโทษนี้ไว้ก็เพียงเพราะเหตุผลเรื่องจารีตและไม่ได้สนใจที่จะตรึกตรองถึงมันจริงๆ”[34]

ข้อโต้แย้งที่สองเป็นประเด็นเรื่อง “ความขัดแย้งระหว่างธรรมชาติของกฎหมายและธรรมชาติของมนุษย์” ซึ่งนำมาสู่ข้อสรุปที่ว่า โทษประหารชีวิตไม่อาจทำให้คนที่ตัดสินใจฆ่าหวาดกลัวได้ ณ ช่วงวินาทีที่เขาลงมือฆ่าและไม่สามารถยับยั้งการก่อฆาตรกรรมจากคนที่ไม่รู้ว่าวันนี้ตนเองจะสามารถกลายเป็นฆาตรกรได้ เพราะมนุษย์ตกเป็นฆาตรกรในลักษณะเดียวกันกับที่เขาตกเข้าไปในความทุกข์ (Camus, 1979 [1957]: 132) สิ่งที่น่าสนใจนอกเหนือจากตัวเลขสถิติของอาชญากรที่เคยเข้าชมการประหารชีวิตที่กามูส์ยกมาสนับสนุนข้อโต้แย้งของเขานั้นก็คือประเด็นเรื่อง “การกลัวความตาย” ของมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม “การกลัวความตาย” เป็นความรู้สึกที่ลึกลับและเป็นฐานรองรับแนวคิดเรื่องโทษประหารชีวิตเมื่อเรากลัวความตายโทษประหารชีวิตก็น่าจะต้องหยุดเราจากการก่อคดีอุกฉกรรจ์ แต่ทำไมการณ์กลับหาเป็นเช่นนั้นไม่? ทำไมอาชญากรรมจึงยังคงมีอยู่ แม้ว่าเราจะได้พัฒนาและปรับปรุงโทษประหารชีวิตมาตลอดในช่วงหลายศตวรรษที่ผ่านมาเพื่อต่อสู้กับสิ่งนี้? (Camus, 1979 [1957]: 134) กามูส์ให้คำอธิบายว่า “ถ้าหากว่าการกลัว

---

[31] “la terreur [...] devienne en chacun de nous une force assez aveugle et assez puissante pour compenser au bon moment l’irrésistible désir du meurtre”, “Pour que la peine soit vraiment exemplaire, il faut qu’elle soit effrayante.” (Camus, 1979 [1957]: 127, 126).

[32] “[...] un châtiment présenté comme doux et expéditif, et plus supportable en somme qu’un cancer, [...] couronné des fleurs de la rhétorique” (Camus, 1979 [1957]: 130).

[33] “l’évolution de la sensibilité publique” (Camus, 1979 [1957]: 131).

[34] “Il ne croit donc pas à la valeur exemplaire de la peine, sinon par tradition et sans se donner la peine de réfléchir.” (Camus, 1979 [1957]: 130).

ความตายเป็นความจริงที่ชัดเจน แต่แม้มันจะยิ่งใหญ่เพียงใดก็ตาม ความกลัวนี้ก็ยังไม่สามารถหยุดอารมณ์ตัณหาของมนุษย์ได้เพราะมันเป็นคนละเรื่องกัน"[35] ที่เป็นเช่นนี้ "ก็เพราะว่าสัญชาตญาณที่ต่อสู้กันในตัวมนุษย์นี้ไม่ได้เป็นพลังที่แน่นอนคงที่อยู่บนความสมดุลอย่างที่กฎหมายต้องการให้เป็น แต่มันเป็นพลังที่เปลี่ยนแปลงเสมอที่มลายและพิชิตสลับกันไป และความต่อเนื่องของความไม่แน่นอนนี้เองที่หล่อเลี้ยงชีวิตของจิตวิญญาณ"[36] ดังนั้นหากเราต้องการให้โทษประหารชีวิตมีประสิทธิภาพอย่างแท้จริง "ธรรมชาติของมนุษย์จะต้องไม่เป็นดังที่เป็นอยู่ จะต้องคงที่และแน่นิ่งเฉกเช่นกฎหมาย แต่มันก็จะเป็นได้แค่ธรรมชาติที่ตายแล้ว"[37]

หลังจากยกประเด็นเรื่องความสัมพันธ์อันย้อนแย้งระหว่าง "การกลัวความตาย" และ "อารมณ์ตัณหา" ในธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งขัดกับหลักความเข้าใจทั่วไปตามแง่มุมทางกฎหมายแล้ว กามูส์ยังก้าวลึกต่อไปในข้อโต้แย้งที่ว่าเหตุใดโทษประหารชีวิตจึงไม่สามารถยับยั้งอาชญากรจากการก่ออาชญากรรมได้ เขายก "ปฏิทรรศน์อีกชุดหนึ่งของธรรมชาติของมนุษย์"[38] กล่าวคือ "ในแง่หนึ่ง เราฆ่าเพื่อจะได้ตาย" เนื่องจาก "สัญชาตญาณของการมีชีวิตอยู่" ไม่สามารถตัดขาดออกจากคู่ตรงข้ามของมันคือ "สัญชาตญาณของการจบชีวิต" ได้ อย่างเช่นตัวอย่างเรื่อง "พฤติกรรมนอกลู่นอกทาง"[39] ทั้งหลายของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการติดยาเสพติดหรือเครื่องดื่มมึนเมา ซึ่งมักจะนำมาซึ่งหายนะในชีวิต

> มนุษย์ปรารถนาจะมีชีวิตอยู่ แต่มันช่างเป็นเรื่องที่ไร้ประโยชน์สิ้นดีถ้าจะหวังว่าความปรารถนานี้จะเข้าควบคุมเหนือการกระทำทุกการกระทำของเขา เขาปรารถนาความว่างเปล่าด้วยเช่นกัน เขาโหยหาสิ่งที่ไม่สามารถแก้ไขได้ และความตายเพื่อความตาย [...] เมื่อความปรารถนาอันแสนประหลาดนี้ขยายตัว และเข้าครอบงำการมองเห็นว่า

[35] "Si la peur de la mort, en effet, est une évidence, c'en est une autre que cette peur, si grande qu'elle soit, n'a jamais suffi à décourager les passions humaines." (Camus, 1979 [1957]: 133).

[36] "C'est que les instincts qui, dans l'homme, se combattent, ne sont pas, comme le veut la loi, des forces constantes en état d'équilibre. Ce sont des forces variables qui meurent et triomphent tour à tour et dont les déséquilibres successifs nourrissent la vie de l'esprit" (Camus, 1979 [1957]: 134).

[37] "[...] qu'elle [la nature humaine] fût aussi stable et sereine que la loi elle-même. Mais elle serait alors nature morte." (Camus, 1979 [1957]: 134).

[38] "un autre paradoxe de la nature humaine" (Camus, 1979 [1957]: 135).

[39] "L'instinct de vie", 'l'instinct de mort", "perversions" (Camus, 1979 [1957]: 135).

> เขาอาจถูกประหารชีวิตได้นั้นไม่อาจจะหยุดการกระทำของเขาได้ หนำซ้ำมันกลับจะช่วยเพิ่มความพลุ่งพล่านที่ตัวเขาเองกำลังหลงเข้าไปให้มากยิ่งขึ้น[40]

สำหรับกามูส์ เหตุผลทางจิตวิทยาที่ง่ายที่สุดนี้สามารถอธิบายได้ว่าทำไมโทษประหารชีวิตที่ควรจะทำหน้าที่ลดแรงจูงใจในการก่ออาชญากรรมจึงไม่ประสบความสำเร็จอย่างที่ควรจะเป็น

ยิ่งไปกว่านั้น สถิติในหลายๆประเทศชี้ให้เห็นว่าไม่มีความเชื่อมโยงใดๆ ระหว่างการยกเลิกโทษประหารชีวิตและสถิติการก่ออาชญากรรมเลยแม้แต่น้อย เพื่อตอบข้อโต้แย้งของผู้สนับสนุนโทษนี้ที่ว่าเราไม่มีทางรู้ได้เลยว่ามีอีกกี่คนที่เลือกที่จะไม่ก่อฆาตรกรรมเพราะเกรงกลัวโทษนี้ กามูส์ชี้ให้เห็น “ทัศนคติอันขัดแย้งในตัวของมันเอง” ของความเชื่อเช่นนี้ว่า การลงมือประหารชีวิตเป็นเรื่องของการจบชีวิตของคนโดยที่เราไม่มีทางเรียกชีวิตเขาคืนได้ เป็นเรื่องของการตัดสินใจที่ไม่สามารถย้อนคืนได้ แต่การตัดสินใจนี้กลับอยู่บน “ความเป็นไปได้ที่ไม่สามารถจะพิสูจน์ได้”[41] จากเหตุผลของผู้สนับสนุนที่ได้ยกมานั้น ผู้ถูกตัดสินประหารชีวิตไม่ได้ถูกตัดสินจากโทษที่เขาก่อแต่ถูกตัดสินประหารชีวิต“ในนามของอาชญากรรมทุกๆ อาชญากรรมที่ควรจะถูกทำให้เกิดแต่มันไม่เคยเกิด ที่อาจจะเกิดแต่ไม่เกิด”[42] เพราะอาชญากรเกรงกลัวโทษประหารชีวิตเสียจนเลิกล้มการก่ออาชญากรรม

เราควรจะยอมรับทัศนคติแบบนี้ที่ตั้งอยู่บนการคาดคะเนแบบนี้หรือ? เรายอมให้รัฐใช้มันเพื่ออธิบายความชอบธรรมของการคงโทษประหารชีวิตได้จริงหรือ?

“สิ่งซึ่งโทษประหารชีวิตเป็น”: สู่ “อำนาจนิยมแห่งรัฐ”

หลังจากชี้ให้เห็นถึงความไม่ชอบธรรมของเหตุผลและประณาม “การเสแสร้งลวงหลอกด้วยคำอธิบายเรื่องความเป็นตัวอย่าง”[43] ของเหล่าผู้สนับสนุนโทษประหารชีวิต กามูส์เรียกร้องให้สังคมฝรั่งเศสกล้าออกมายอมรับความจริงว่าสิ่งซึ่งโทษประหารชีวิตเป็นนั้นหาใช่อื่นใดไม่ นอกเสียจาก “การแก้แค้น” (Camus, 1979 [1957]: 140)

---

[40] “L’homme désir vivre, mais il est vain d’espérer que ce désir règnera sur toutes ses actions. Il désire aussi n’être rien, il veut l’irréparable, et la mort pour elle-même. [...] Quand cet étrange désir grandit et règne, non seulement la perspective d’une mise à mort ne saurait arrêter le criminel, mais il est probable qu’elle ajoute encore au vertige où il se perd.” (Camus, 1979 [1957]: 135).

[41] “une possibilité invérifiable” (Camus, 1979 [1957]: 136).

[42] “[...] qu’en vertu de tous les crimes qui auraient pu l’être et ne l’ont pas été, qui pourront l’être et ne le seront pas.” (Camus, 1979 [1957]: 137).

[43] “l’hypocrisie d’une justification par l’exemple” (Camus, 1979 [1957]: 139).

โทษประหารชีวิตเป็น “การลงโทษ สิ่งนี้ไม่มีข้อกังขาใดๆ [เป็น] โทษทัณฑ์อันน่าสยดสยองทั้งต่อร่างกายและต่อศีลธรรม แต่ไม่ได้ให้ตัวอย่างใดๆ ที่แน่นอนให้ได้ประจักษ์ [ว่าโทษนี้สามารถหยุดผู้กระทำผิดไม่ให้ก่ออาชญากรรมได้] นอกเสียจากว่ามันเป็นตัวอย่างของความเสื่อมโทรมทางศีลธรรม มันเป็นมาตรการของการลงโทษ หาใช่มาตรการของการปกป้องตักเตือนไม่”[44] เขายังกล่าวต่อไปว่า แท้จริงแล้วโทษนี้คือ “กฎตาต่อตาฟันต่อฟัน”[45] ที่โบราณล้าหลัง และในบรรดาฆาตรกรรมทั้งหมด โทษประหารชีวิตคือ “ฆาตรกรรมที่มีการไตร่ตรองไว้ก่อนอย่างดีที่สุด”[46] เพราะมันคือฆาตรกรรมในนามของรัฐ

ถึงตอนนี้ เราจะเห็นมุมมองด้านมนุษยนิยมในความคิดของกามูส์ สำหรับเขาสิ่งซึ่งโทษประหารชีวิตเป็นจริงๆ นั้นคือ การลดทอนความเป็นมนุษย์ให้เหลือเพียง “สิ่งของ” เพราะ “[นักโทษ] ไม่ได้เป็นมนุษย์อีกต่อไป แต่เป็นสิ่งของที่รอให้เพชฌฆาตมาจัดการ”[47] การรอวันตาย (รวมถึงการรอการได้รับการอภัยทานจากโทษสูงสุด) นี้เองคือ “การทรมานโดยความหวัง [ซึ่ง] ซ้อนสลับกับการทรมานโดยความสิ้นหวังแบบเดรัจฉาน”[48] นี่คือ “โทษทัณฑ์ที่เลวร้ายกว่าความตายเสียอีก และเป็นสิ่งที่เหยื่อผู้เคราะห์ร้าย [ที่นักโทษได้ฆ่า] ไม่ต้องมาประสบ”[49]

เมื่อ “การแก้แค้น” และ “การตายสองรอบ” (ทางจิตวิญญาณและทางกายภาพ) (Camus, 1979 [1957]: 146) คือสิ่งที่แท้จริง ซึ่งโทษประหารชีวิตเป็น “มันจึงเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงเป็นพิเศษ แต่ไม่ใช่เรื่องของหลักการ กฎตาต่อตาฟันต่อฟันเป็นเรื่องของกฎธรรมชาติและสัณชาตญาณไม่ใช่เรื่องของกฎหมาย โดยคำจำกัดความแล้ว กฎหมายไม่สามารถจะเคารพบรรทัดฐานเดียวกันกับบรรทัดฐานของ

---

[44] “Elle est une peine, certainement, un épouvantable supplice, physique et moral, mais elle n’offre aucun exemple certain, sinon démoralisant. Elle sanctionne, mais elle ne prévient rien.” (Camus, 1979 [1957]: 140).

[45] “le talion” (Camus, 1979 [1957]: 140).

[46] “le plus prémédité des meurtres” (Camus, 1979 [1957]: 141).

[47] “Il n’est plus un homme, mais une chose qui attend d’être maniée par les bourreaux.” (Camus, 1979 [1957]: 143).

[48] “La torture par espérance alterne avec les affres du désespoir animal.” (Camus, 1979 [1957]: 142).

[49] “une peine plus terrible que la mort, et qui n’a pas été imposée à la victime” (Camus, 1979 [1957]: 142).

ธรรมชาติได้”[50] ดังนั้น โทษประหารชีวิตนี้จึงสวนทางกับหลักวิชาและเจตนารมณ์ของกฎหมายอย่างมีนัยสำคัญ

จากนั้น กามูส์ดึงประเด็นของการโต้แย้งมาที่แนวคิดเรื่อง “ความรับผิดชอบ” และ “ความผิด” โดยตั้งคำถามว่า “แต่สังคมที่ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของเหยื่อสามารถที่จะทำหน้าที่นี้โดยอ้างความบริสุทธิ์ผุดผ่องของตนเองได้แน่หรือ? สังคมน่าจะมีส่วนรับผิดชอบต่ออาชญากรรมที่สังคมลงโทษด้วยความเข้มงวดไม่มากก็น้อยมิใช่หรือ?”[51] เพราะ “สังคมทุกสังคมผลิตอาชญากรที่สะท้อนภาพของสังคมนั้นเอง”[52] ข้อโต้แย้งเรื่อง “ความผิด” นี้ยังไปเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อที่ว่าคนเหล่านี้เป็นบุคคลที่ไม่สามารถกลับตัวกลับใจได้ ดังนั้น เราจึงต้อง “กำจัด”[53] พวกเขาออกไปเสีย แต่ “เราจะมั่นใจได้จริงหรือว่าผู้ต้องโทษประหารชีวิตทุกคนไม่สามารถกลับตัวกลับใจได้? เราสามารถที่จะให้สัตยาบันได้เลยหรือว่าเขาไม่ได้เป็นผู้บริสุทธิ์แน่ๆ?”[54] นี่คือประเด็นเรื่องของโอกาสที่สถาบันยุติธรรมจะตัดสินผิดพลาดซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อ

นอกจากนี้ การตัดสินใจที่จะตัดสินโทษประหารชีวิตนั้นมากจากดุลยพินิจของผู้พิพากษา ซึ่งตัวเขาเองก็อยู่ในบริบทของความเชื่อและค่านิยมที่เฉพาะเจาะจง ณ เวลาใดเวลาหนึ่ง ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่ง ดังนั้น “ผู้ปกครองทราบดีอยู่แล้วว่าเวลาและค่านิยมเปลี่ยนแปลงเสมอ เมื่อวันใดวันหนึ่งที่คนผิดซึ่งถูกประหารชีวิตเร็วเกินไปจะได้กลายมาเป็นคนที่โหดเหี้ยมน้อยลง [ในสายตาของสังคม] ก็จะมาถึง”[55] เมื่อเป็นดังนี้แล้วโทษประหารชีวิตจึงเป็นการตัดสินบนฐานความผิดที่ไม่สัมบูรณ์ (เพราะเป็นความผิดที่สัมพันธ์กับสิ่ง

---

[50] “Il s’agit d’un sentiment, et particulièrement violent, non d’un principe. Le talion est de l’ordre de la nature et de l’instinct, il n’est pas de l’ordre de la loi. La loi, par définition, ne peut obéir aux même règles que la nature.” (Camus, 1979 [1957]: 140).

[51] “Mais la société qui est censée la représenter peut-elle prétendre à l’innocence? N’est-elle pas responsable, au moins en partie, du crime qu’elle réprime avec tant de sévérité?” (Camus, 1979 [1957]: 147).

[52] “toute société a les criminels qu’elle mérite.” Camus, 1979 [1957]: 147 โดยกามูส์ยกตัวอย่างเรื่องกฎหมายอนุญาตให้ขายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ได้อย่างถูกกฎหมายในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งส่งผลให้คนฝรั่งเศสเป็นโรคพิษสุราเรื้อรัง.

[53] “les supprimer” (Camus, 1979 [1957]: 151).

[54] “Peut-on nous assurer qu’aucun des exécutés n’est récupérable? Peut-on même jurer qu’aucun n’est innocent?” (Camus, 1979 [1957]: 151) และกามูส์ได้ยกตัวอย่างการตัดสินคดีที่ผิดพลาดในหลายประเทศและผลของการคำนวณความน่าจะเป็นว่าจะมีผู้บริสุทธิ์ที่ถูกตัดสินกี่คน (Camus, 1979 [1957]: 151-154).

[55] “Ils [nos gouvernants] doivent savoir que le temps et les moeurs changent; un jour vient où le coupable, trop vite exécuté, n’apparaît plus si noir.” (Camus, 1979 [1957]: 155).

อื่นเสมอ ไม่ได้เกิดขึ้นหรือมีอยู่ลอยๆ ตัดขาดออกจากค่านิยมและมุมมองของสังคม) ด้วยโทษทัณฑ์ที่เด็ดขาดเบ็ดเสร็จและไม่สามารถเรียกชีวิตกลับคืนได้ ในแง่นี้การโต้แย้งเรื่องการคงไว้หรือยกเลิกโทษประหารชีวิตจึงเป็นการโต้แย้งระหว่างผู้ที่เชื่อว่ามนุษย์ทุกคนควรจะได้รับโอกาสกับผู้ที่เชื่อว่าไม่มีโอกาสเหลืออีกต่อไปแล้วสำหรับฆาตรกร (Camus, 1979 [1957]: 158)

กามูส์ยังกล่าวต่อไปอีกด้วยว่า การตัดสินจบชีวิตคนๆ หนึ่งนั้นหมายถึงการมองว่าเขาไม่มีทางจะแก้ตัวได้ แต่จะมีใครเล่าที่จะมีสิทธิ์ตัดสินความเป็นความตายของคนอื่น นอกเสียจากว่าเขาเป็นผู้บริสุทธิ์ผุดผ่องไร้ที่ติ “หากปราศจากความบริสุทธิ์แบบสัมบูรณ์ก็ไม่อาจมีผู้พิพากษาโทษสูงสุดได้”[56] และนี่คือการเคารพ “สิทธิของการมีชีวิต” ของผู้อื่นเพราะ “สิทธิของการมีชีวิตที่มาคู่กับโอกาสในการแก้ตัวนี้เป็นสิทธิทางธรรมชาติของมนุษย์ทุกคน และก็เป็นสิทธิที่เลวร้ายที่สุดด้วยเช่นกัน อาชญากรที่เลวที่สุดกับผู้พิพากษาที่มีคุณธรรมที่สุดจึงยืนอยู่เคียงข้างกันอย่างเท่าเทียม ณ ที่นี่ [เบื้องหน้าสิทธิของการมีชีวิต] ทั้งคู่ร่วมชะตากรรมในความทุกข์ยากและในความสมัครสมานสามัคคีอย่างเท่าเทียมกัน หากปราศจากสิทธินี้ชีวิตทางศีลธรรมก็ไม่มีทางเกิดขึ้นได้”[57]

เราจะเห็นว่าหลังจากที่กามูส์ได้ชี้ให้เห็นว่าแท้จริงแล้วโทษประหารชีวิตนั้นคืออะไร เขาได้นำผู้อ่านมาสู่ข้อสรุปที่ว่า คำสนับสนุนโทษประหารชีวิตที่มักจะถูกนำมาอ้างกันในสังคมฝรั่งเศสร่วมสมัยนั้นไร้เหตุผลไร้ฐานทางหลักวิชาและขัดแย้งกับประเด็นทางศีลธรรมอย่างไม่อาจจะประสานกันได้

แต่เหตผุลเดียวที่สร้างความชอบธรรมให้กับโทษประหารชีวิตจำเป็นจะต้องใช้คำอธิบายในเชิงประวัติศาสตร์ของการเกิดโทษประหารชีวิตซึ่งเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อของศริสต์ศาสนา กล่าวคือในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์นั้น โทษนี้คือ “โทษทางศาสนา”[58] ในนามของกษัตริย์ซึ่งเป็นตัวแทนของพระเจ้าบนโลกมนุษย์ แม้โทษประหารชีวิตจะจบชีวิตของอาชญากรบนโลกมนุษย์ แต่โอกาสในการแก้ตัวของเขานั้นมิได้ถูกทำให้หมดสิ้นไปเพราะ “คำพิพากษาที่แท้จริงนั้นยังไม่ได้ถูกเปล่งออกมา”[59] ดังนั้น “คุณค่าทางศาสนาโดยเฉพาะความเชื่อเรื่องชีวิตอมตะหลังความตายนั้นเป็นสิ่งที่เดียวที่สามารถเป็นฐานรองรับให้กับโทษสูงสุดนี้ได้ เพราะตรรกะเชิงศาสนานี้เองที่ขัดขวางไม่ให้โทษประหารชีวิตกลายเป็นโทษสุดท้ายและกลายเป็นโทษ

---

[56] “Sans innocence absolue, il n’est point de juge suprême.” (Camus, 1979 [1957]: 159).

[57] “Le dernier des criminels et le plus intègre des juges s’y retrouvent côte à côte, également misérables et solidaires. Sans ce droit, la vie morale est strictement impossible.” (Camus, 1979 [1957]: 159).

[58] “une peine religieuse” (Camus, 1979 [1957]: 161).

[59] “Le jugement réel n’est pas prononcé” (Camus, 1979 [1957]: 161).

ที่ไม่สามารถแก้ไขได้ ความชอบธรรมของโทษสูงสุดนี้จึงอยู่ตรง ที่มันไม่ได้เป็นโทษสูงสุดนั่นเอง”[60] มันเป็นเพียงแค่โทษชั่วคราวบนโลกมนุษย์และอาจจะเป็นโอกาสให้นักโทษได้ “สำนึกผิด”[61] ด้วยซ้ำไป

กามูส์จึงตั้งคำถามต่อไปว่า แล้วในสังคมฝรั่งเศสปัจจุบันที่สถาบันต่างๆ กลายเป็นสถาบันทางฆราวาสที่ค่านิยมมิได้ผูกติดกับความเชื่อทางศาสนาอีกต่อไปแล้ว โทษนี้จะมีความชอบธรรมอยู่ได้อย่างไร?

> โดยสรุป [ผู้พิพากษา] ตัดสินฆ่าคนเพราะบรรพบุรุษของเขาเคยเชื่อในชีวิตอมตะ แต่สังคมที่เขาอ้างว่าเขาเป็นตัวแทนนั้น แท้จริงแล้วได้ออกมาตรการเพื่อกำจัดทิ้ง สังคมทำลายชุมชนของมนุษย์ซึ่งรวมตัวกันได้ก็เพราะต่อต้านความตายร่วมกัน และสถาปนาตนเองให้เป็นคุณค่าอันสูงสุด โดยการอ้างอำนาจสูงสุด (Camus, 1979 [1957]: 163).

นี่คือการประณามความเป็น “อำนาจนิยม” ของสังคม ที่อ้างความดีงามเพื่อใช้มันประหัตประหารคนในสังคมเอง ที่อ้างการปกป้องดูแลคนในสังคมเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับการสถาปนาตนเองให้กลายเป็นอำนาจสูงสุด ดังนั้น สังคมจึงกลายเป็น “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” เสียเองซึ่งขัดแย้งกับหลักการปฏิเสธพระเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวงที่เป็นฐานทางคุณค่าให้กับรัฐฝรั่งเศสตั้งแต่การปฏิวัติค.ศ.1789 เป็นต้นมา “เราฆ่าเพื่อสังคมในอนาคต สังคมที่ได้กลายเป็นพระเจ้าเอง”[62]

เพราะฉะนั้น การปฏิเสธโทษประหารชีวิตจึงเป็นการปฏิเสธ “การครอบงำของรัฐ”[63] ด้วยเช่นกัน “ห้ามการปลิดชีวิตคนย่อมเท่ากับการประกาศก้องต่อสาธารณชนว่าสังคมและรัฐไม่ใช่คุณค่าสูงสุดที่แตะต้องไม่ได้ เป็นการตราฎีกาว่าสังคมและรัฐไม่มีอำนาจในการพิพากษาโทษขั้นสูงสุดหรือผลิตสิ่งที่ไม่สามารถจะแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงได้”[64] เพราะท้ายสุดแล้ว กามูส์เชื่อว่า “ชีวิตมนุษย์อยู่เหนือรัฐ”[65] โทษประหารชีวิตจึง

---

[60] “Les valeurs religieuses, et particulièrement la croyance à la vie éternelle, sont donc seules à pouvoir fonder le châtiment suprême puisqu’elles empêchent, selon leur logique propre, qu’il soit définitif et irréparable. Il n’est alors justifié que dans la mesure où il n’est pas suprême.” (Camus, 1979 [1957]: 161).

[61] “[la peine capital] peut favoriser sa rédemption.” (Camus, 1979 [1957]: 162).

[62] “On tue pour une société future, divinisée elle aussi.” (Camus, 1979 [1957]: 165).

[63] “contre l’oppression étatique” (Camus, 1979 [1957]: 165-166).

[64] “Interdire la mise à mort d’un homme serait proclamer publiquement que la société et l’État ne sont pas des valeurs absolues, décréter que rien ne les autorise à légiférer définitivement, ni à produire de l’irréparable.” (Camus, 1979 [1957]: 166).

[65] “que la personne humaine est au-dessus de l’État” (Camus, 1979 [1957]: 166).

จึงเป็นเพียง “โรคร้าย” ของสังคมฝรั่งเศสและสังคมยุโรปที่ “ไม่เชื่อในอะไรเลยและทำตัวเหมือนรู้ทุกอย่าง”[66]

กามูส์จบความเรียงของเขาด้วยการเน้นย้ำจุดยืนทางความคิดที่ไม่ใช่ “อุดมการณ์สิทธิมนุษยชน” ว่า “ความเชื่อเกี่ยวกับความดีที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกผู้ทุกนามหรือความศรัทธาในยุคพระศรีอาริย์ที่จะมาถึงไม่สามารถอธิบายจุดยืนคัดค้านโทษประหารชีวิตนี้ของข้าพเจ้าได้ ในทางตรงกันข้าม ข้าพเจ้าเห็นว่าการยกเลิกโทษประหารชีวิตมีความจำเป็นเนื่องมาจากเหตุผลหลายประการ จากการมองโลกในแง่ร้ายที่ผ่านการตริตรองมาแล้ว จากตรรกะและจากการมองความเป็นจริงแบบสัจนิยม”[67] และเขาได้เรียกร้องให้ยกเลิกโทษประหารชีวิตด้วยประโยคปิดท้ายว่า “ไม่มีทางจะมีสันติสุขที่ยั่งยืนได้ ทั้งในหัวใจของปวงชน ทั้งในค่านิยมของสังคม หากโทษประหารชีวิตไม่ได้ถูกทำให้กลายเป็นสิ่งผิดกฎหมาย”[68]

จากกิโยตินสู่การเปลี่ยนกระบวนทัศน์: ว่าด้วยการเผชิญหน้ากับความจริงของสังคม

จะเห็นได้ว่าความเรียง “ว่าด้วยเรื่องกิโยติน” ของกามูส์นี้มีโครงสร้าง ลีลา ตลอดจนน้ำเสียงของการเป็นบทความอภิปรายที่มุ่งหักล้างเหตุผลของกลุ่มผู้สนับสนุนโทษประหารชีวิตอย่างมีตรรกะและเป็นระบบ จากการวิเคราะห์การใช้ภาษาที่ทำให้เกิดวาทกรรมและมายาคติชุดหนึ่งเกี่ยวกับโทษประหารชีวิตในสังคมฝรั่งเศสร่วมสมัย กามูส์ได้เชื้อเชิญผู้อ่านให้เดินทางเข้าสู่ปริมณฑลแห่งการโต้แย้งอย่างเต็มรูปแบบ ข้ออ้างเรื่อง “ความเป็นตัวอย่าง” ที่ใช้สนับสนุนโทษสูงสุดนี้ถูกโจมตีและหักล้างด้วยเหตุผลที่หลากหลายทั้งเชิงตรรกะและเชิงประจักษ์ ประเด็นเรื่องความชอบธรรม ความผิดและความรับผิดชอบถูกอธิบายด้วยหลักจิตวิทยา ด้วยหลักการเชิงศีลธรรมและด้วยความเชื่อในคุณค่าความเป็นมนุษย์ที่อยู่ในความเป็นตัวตนของกามูส์เอง งานเขียนชิ้นนี้สะท้อนความเป็นนักคิด นักหลักการและนักต่อสู้เพื่อความถูกต้องของกามูส์แต่ในขณะเดียวกันแง่มุมทางมนุษยนิยม ศีลธรรมและปรัชญาก็ได้ถูกถ่ายทอดออกมาอย่างแยบคายภายใต้คมปากกาของ “คนขบถ” ผู้นี้เช่นกัน

---

[66] “La maladie de l’Europe est de ne croire à rien et de prétendre tout savoir.” (Camus, 1979 [1957]: 166).

[67] “ce ne sont pas des illusions sur la bonté naturelle de la créature, ni la foi dans un âge doré à venir, qui expliquent mon opposition à la peine de mort. Au contraire, l’abolition me paraît nécessaire pour des raisons de pessimisme raisonné, de logique et de réalisme.” (Camus, 1979 [1957]: 167).

[68] “Ni dans le coeur des individus ni dans les moeurs des sociétés, il n’y aura de paix durable tant que la mort ne sera pas mise hors de la loi.” (Camus, 1979 [1957]: 170).

การวิเคราะห์ข้อโต้แย้งต่างๆ ในความเรียง “ว่าด้วยเรื่องกิโยติน” นี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเรื่อง “เหตุผลลวง” ที่ใช้อธิบายความชอบธรรมของโทษนี้และการวิพากษ์ “อำนาจนิยม” ของรัฐและสังคมฝรั่งเศสร่วมสมัย ได้นำเรามาสู่สมมติฐานที่ว่า แท้จริงแล้ว โทษประหารชีวิตนี้ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการลดแรงจูงใจ ในการทำความผิดอย่างที่ผู้สนับสนุนมักจะนำมากล่าวอ้าง กล่าวคือ หน้าที่ในการเป็นตัวอย่างที่มักจะถูกใช้เป็นคำอธิบายรองรับฐานความคิดว่าด้วยการปกป้องสังคมนั้นเป็นเพียง “มายาคติ” ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับความชอบธรรมเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมฝรั่งเศสหลังสงครามโลก ความชอบธรรมของโทษนี้ไม่ได้มาจากบทบาทด้านความยุติธรรมของมัน หากแต่มาจากเหตุผลอื่น นั่นก็คือเหตุผลทางประวัติศาสตร์และทางอุดมการณ์การเมือง

เพื่อที่จะทำความเข้าใจสมมติฐานนี้ เราจำเป็นจะต้องกลับไปพิจารณาบริบททางสังคมการเมืองของฝรั่งเศสในช่วงที่มีการวางรากฐานใหม่ให้กับโทษประหารชีวิต ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทนำ การปฏิวัติฝรั่งเศสได้ทำการเปลี่ยนแปลงกระบวนการในการประหารชีวิต “พลเมือง”[69] จากเดิมที่มีหลายรูปแบบ (ขึ้นอยู่กับลักษณะของโทษและฐานันดรของอาชญากร) ให้เหลือเพียงรูปแบบเดียว รูปแบบใหม่นี้จะเป็นรูปแบบที่ฝรั่งเศสใช้จนกระทั่งมีการยกเลิกโทษนี้ใน ค.ศ.1981

การเปลี่ยนแปลงนี้ถือเป็นการตัดสินใจทางการเมืองที่มีนัยสำคัญ เพราะเป็นหนึ่งในกระบวนการ “ล้มล้าง “ระบอบเก่า” ที่เต็มไปด้วยอภิสิทธิ์และความไม่เท่าเทียมกันระหว่างคนในสังคม ในขณะเดียวกันก็ถือเป็นการ “สถาปนา” รูปแบบ “ใหม่” ของการลงโทษที่อยู่บนฐานของความเท่าเทียมกัน ดังนั้นโทษประหารชีวิตในรูปแบบใหม่นี้จึงเป็นทั้งองค์ประกอบและฐานค้ำยันให้กับหลักการแห่งการปฏิวัติ การเปลี่ยนแปลงนี้จึงถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งในการรับรองสิทธิและเสรีภาพของพลเมืองภายใต้การปกครองใหม่ที่เรียกว่า “สาธารณรัฐ”

เมื่อพิจารณาวิวัฒนาการของการเกิดขึ้นของแนวคิดเรื่องรัฐชาติฝรั่งเศส (État-nation) เราจะเห็นว่ามันเริ่มก่อตัวอย่างเป็นรูปธรรมมาจากแนวคิดเรื่องสิทธิเสรีภาพของนักคิดแห่งศตวรรษที่ 18 และได้พัฒนามาถึงขีดสุดด้วยการเกิดขึ้นของ “อำนาจนิยมแห่งรัฐ”[70] หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยกามูส์ได้ถ่ายทอดภาพของวิวัฒนาการนี้ในประโยคที่ลึกลับ เหมือนดั่งเป็นการร้องเตือนให้ฉุกนึกถึงความต่อเนื่องที่ย้อนแย้งนี้ว่า

---

[69] เราอาจกล่าวได้ว่า จาก “ราษฎร” ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ คนฝรั่งเศสได้กลายเป็น “พลเมือง” ในชั่วเวลาข้ามคืน โดยมี “คำประกาศว่าด้วยสิทธิมนุษยนชนและพลเมือง” (Déclaration des droits de l’homme et du citoyen) เป็นหลักประกัน “สิทธิ เสรีภาพและภราดรภาพ” (liberté égalité fraternité) ของพลเมืองทุกคน.

[70] ผู้เขียนบทความใช้คำนี้โดยอ้างอิงถึงแนวคิดของกามูส์ในความเรียง “ว่าด้วยเรื่องกิโยติน” ที่ว่าสังคมและรัฐฝรั่งเศสได้กลายมาเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สูงสุดหรือคุณค่าสูงสุดที่ไม่สามารถแตะต้องได้ แทนที่คุณค่าและศรัทธาของศาสนา.

“จากภาพสวยงามชวนฝันเรื่องสิทธิมนุษยชนในศตวรรษที่ 18 จนถึงกิโยตินที่เปื้อนเลือด หนทางเป็นเส้นตรงและเพชฌฆาตในวันนี้ก็เป็นนักมนุษยนิยมอย่างที่ทุกคนรู้ดีอยู่แล้ว”[71]

ดังนั้น โทษประหารชีวิตซึ่งเคยเป็นหนึ่งในหลักประกันคุณค่าของสาธารณรัฐตลอดช่วงศตวรรษที่ 19 ได้กลายมาเป็นเพียงแค่สมบัติอันหนักอึ้งทางอุดมการณ์ของฝ่ายซ้ายในศตวรรษที่ 20 โดยมี “กิโยติน” เป็นภาพแทนเชิงสัญลักษณ์ที่หล่อเลี้ยงจินตนาการสาธารณะมาเป็นเวลาร่วม 200 ปี[72] แต่ในยุคของระเบิดนิวเคลียร์และยุคสงครามเอกราช การสร้างความชอบธรรมให้แก่สาธารณรัฐโดยผ่านโทษประหารชีวิตอันล้าหลังนี้จึงเป็นอย่างอื่นไปไม่ได้นอกเสียจากเป็นการสร้างหอคอยบนซากปรักหักพังของอุดมการณ์ทางการเมืองที่รอวันถล่มลงทับตัวมันเอง ซึ่งฝ่ายซ้ายก็ตระหนักถึงอันตรายข้อนี้ดี จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่ารัฐบาลที่ตัดสินใจยกเลิกโทษสูงสุดนี้จำเป็นจะต้องเป็นรัฐบาลที่มาจากพรรคฝ่ายซ้ายเอง[73] เช่นเดียวกันกับที่ครั้งหนึ่งการปฏิวัติเคยเป็นความก้าวหน้าทางความคิดที่นำสมัย การยกเลิกโทษประหารชีวิตนี้ก็ถือเป็นการตัดสินใจทางการเมืองที่ล้ำยุคและล้ำหน้ามายาคติของคนในสังคมฝรั่งเศสเช่นเดียวกัน เพราะในปี ค.ศ. 1981 นั้นคนฝรั่งเศสส่วนใหญ่ยังเห็นด้วยกับการคงไว้ซึ่งโทษสูงสุดนี้[74]

เราจะเห็นว่าความกล้าหาญในการตัดสินใจทางการเมืองเป็นสิ่งที่สำคัญ การยกเลิกโทษสูงสุดนี้เป็นการย้ำ และยืนยันหลักคิดของการกระบวนการยุติธรรมและกฎหมายของฝรั่งเศสที่ว่าเจตจำนงสูงสุดของกฎหมายแห่งสาธารณรัฐนี้ ท้ายที่สุดจะต้องเป็นไปเพื่อขยายขอบเขตของสิทธิเสรีภาพของประชาชน สิทธิ

---

[71] “Des idylles humanitaires du XVIIIe siècle aux échafauds sanglants, la route est droite et les bourreaux d’aujourd’hui, chacun le sait, sont humanistes.” (Camus, 1979 [1957]: 167).

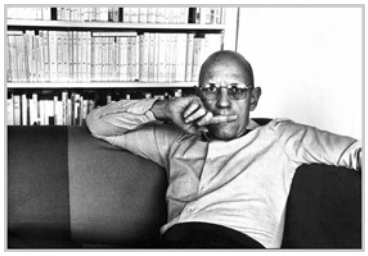
[72] ตั้งแต่ ค.ศ. 1792 ฝรั่งเศสประหารชีวิตนักโทษโดยใช้กิโยตินเรื่อยมาจนกระทั่งปี ค.ศ. 1981 ที่มีการยกเลิกโทษประหารชีวิต.

[73] เหตุผลที่ฝรั่งเศสไม่ได้ยกเลิกโทษประหารชีวิตก่อนหน้าปี ค.ศ. 1981 (ซึ่งถือว่าช้ามาเมื่อเทียบกับประเทศอื่นๆ ในยุโรปตะวันตก) ก็เป็นเพราะว่าในต้นศตวรรษที่ 20 ตั้งแต่หลังสงครามโลกเป็นต้นมา ฝรั่งเศสยังไม่มีเสถียรภาพทางการเมือง มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของรัฐฝรั่งเศสหลายครั้ง กล่าวคือ ฝรั่งเศสปกครองโดยสาธารณรัฐที่ 3 ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1871 ถึงช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2, รัฐบาลแห่งชาติภายใต้การครอบงำของนาซีช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2, รัฐบาลชั่วคราว, สาธารณรัฐที่ 4 ที่มีอายุเพียงหนึ่งทศวรรษ มาจนถึงสาธารณรัฐที่ 5 ที่ก่อตั้งโดยเดอ โกลล์ (de Gaulle) ฝรั่งเศสจึงเริ่มมีเสถียรภาพทางการเมือง ตลอดระยะเวลาที่กล่าวมานี้ ฝรั่งเศสมีรัฐบาลที่มาจากฝ่ายขวาและฝ่ายขวากลางมาโดยตลอด แต่ในปี 1981 นับเป็นครั้งแรกในรอบ 20 กว่าปี ภายใต้การปกครองโดยสาธารณรัฐที่ 5 ที่ฝรั่งเศสเลือกประธานาธิบดีที่มาจากฝ่ายซ้าย ฟรองซัวซ์ มิแตร์รอง (François Mitterrand).

[74] จากการสำรวจความคิดเห็นของคนฝรั่งเศสที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ Le Parisien ในวันที่ 5 มกราคม ค.ศ. 1981 63% ของคนฝรั่งเศสเห็นว่าควรจะยังคงโทษประหารชีวิตไว้ [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http://www.criminocorpus.cnrs.fr/expositions/consultation.php?visiter&id=38&image&idimg=437&zoom=1.0 [3 สิงหาคม 2553].

ของความเป็นมนุษย์จะต้องอยู่เหนือเหตุผลลวงเรื่อง “ความสงบสุข” ของสังคม กฎหมายจะต้องเป็นเรื่องของหลักการและเหตุผล หาใช่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึกไม่ เพราะ “กระบวนการยุติธรรมที่เกี่ยวกับอาชญากรรมร้ายแรงโดยมีชีวิตเป็นเดิมพันนั้นไม่ควรเป็นเรื่องของโอกาสหรือโชคชะตา” (โทษประหารชีวิตในประเทศไทย, 2548: 2)

ในท้ายที่สุดแล้ว การให้คุณค่ากับสิทธิ เสรีภาพและความเป็นมนุษย์ของคนทุกคนก็คือการประกันสิทธิ เสรีภาพและความสงบสุขของสังคมในเวลาเดียวกันนั่นเอง โทษประหารชีวิตขัดกับหลักการพื้นฐานนี้อย่างชัดเจน เพราะสารัตถะที่แท้จริงของโทษประหารชีวิตก็คือการทำลายคุณค่าพื้นฐานที่มนุษย์มีร่วมกัน นั่นก็คือ “ความเห็นอกเห็นใจ” ดังที่กามูส์กล่าวไว้ว่า “โทษประหารชีวิตทำลายความเห็นอกเห็นใจจริงแท้หนึ่งเดียวที่มนุษย์มีร่วมกัน ความเห็นอกเห็นใจเบื้องหน้าความตาย”[75]


มิเชล ฟูโกต์ (ค.ศ. 1926-1984)

แท้จริงแล้ว วิวาทะเรื่องโทษประหารชีวิตนี้ควรจะเป็นโอกาสให้คนในสังคมได้ตั้งคำถามถึงกระบวนทัศน์ที่เป็นฐานรองรับระเบียบและคุณค่าทางสังคม นั่นคือคำถามถึงแก่นรากของปรัชญาการลงโทษ ถึงแก่น รากของกฎหมายและถึงแก่นรากของประเด็นปัญหาทางสังคมอื่นๆ ด้วยเช่นกัน ดังที่มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) นักคิดคนสำคัญของโลกยุคหลังสมัยใหม่ได้เสนอในปี ค.ศ.1981 ในช่วงที่ฝรั่งเศสร้อนระอุไปด้วย การถกเถียงเรื่องการยกเลิกโทษประหารชีวิต “เราต้องออกจากสถานการณ์ปัจจุบัน [...] เป็นเวลาเกือบสองศตวรรษแล้วที่ระบบอาญาของเราเป็น ‘ระบบผสม’ เราต้องการลงโทษและเราต้องการแก้ผิดให้เป็นถูก เราผสมระหว่างวิธีปฏิบัติทางกฎหมาย [ลงโทษ] กับวิถีปฏิบัติทางมานุษยวิทยา [แก้ผิดให้เป็นถูก]”[76] ฟูโกต์ชี้ให้ เห็นถึงความขัดแย้งในกระบวนทัศน์นี้และตั้งคำถามว่า

> แต่เราควรจะต้องแก้ไขวิธีปฏิบัติทางอาญานี้อย่าง ถอนร่างถอนโคนหรือไม่? วิธีปฏิบัตินี้ที่ยืนยันว่าเราต้องแก้ผิดให้เป็นถูก แต่ก็ยืนยันอีกเช่นกันว่าคนบางพวกไม่สามารถ และไม่มีทางที่จะแก้ไขได้โดยธรรมชาติ โดยบุคลิกของเขา โดยการกำหนดมาก่อนล่วงหน้าแล้ว

[75] “Le jugement capital rompt la seule solidarité humaine indiscutable, la solidarité contre la mort” (Camus, 1979 [1957]: 160).

[76] “Il faut sortir de la situation actuelle [...] Depuis bientôt deux siècles, notre système pénal est ‘mixte’. Il veut punir et il entend corriger. Il mêle donc les pratiques juridiques et les pratiques anthropologiques.” (Foucault, 2001: 1027).

> ทางกายภาพและจิตวิทยา หรือเป็นเพราะว่าหากกล่าวอย่างง่ายๆ สั้นๆ แล้ว เนื้อแท้ของพวกเขานั้นเป็นอันตราย[77]

วิวาทะเรื่องโทษประหารชีวิตนี้ควรจะเป็นโอกาสของการไตร่ตรองและตั้งคำถามในเชิงกฎหมาย การเมืองและสังคม มันควรจะเป็นพื้นที่ของการทบทวนประสบการณ์ การทดลองค้นหาและการเปลี่ยนแปลง ฟูโกต์ชี้ให้เห็นว่าถึงเวลาแล้วที่สังคมต้องเปลี่ยน และสิ่งที่ต้องเปลี่ยน คือ “การเปลี่ยนความคิด เปลี่ยนท่าทีที่มนุษย์เผชิญหน้ากับความจริง”[78]

และนี่คือคำถามถึงรูปแบบและหน้าตาของสังคมในจินตนาการที่เราต้องการจะเห็น

> เราต้องการให้การอภิปรายเรื่องโทษประหารชีวิตเป็นอะไรที่มากไปกว่าการถกเถียงเกี่ยวกับวิธีลงโทษที่ดีที่สุดหรือไม่? เราต้องการให้มันเป็นโอกาสและการเริ่มต้นของการตรึกตรองใหม่เกี่ยวกับการเมืองหรือไม่? การถกเถียงนี้จะต้องเริ่มทบทวนจากแก่นรากของปัญหาเรื่องสิทธิในการสังหารเพราะรัฐใช้สิทธิ์นั้นผ่านรูปแบบที่หลากหลาย เราต้องเริ่มจากคำถามที่ว่า เราจะกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างเสรีภาพของปัจเจกชนกับความตายของพวกเขาอย่างยุติธรรมที่สุดได้อย่างไร โดยต้องคำนึงถึงแง่มุมทางการเมืองและทางจริยธรรมทุกแง่มุม[79]

---

[77] “Mais va-t-on sortir radicalement d’une pratique pénale qui affirme qu’elle est destinée à corriger, mais qui maintient que certains ne peuvent et ne pourront jamais l’être par nature, par caractère, par une fatalité bio-psychologique, ou parce qu’ils sont en somme intrinsèquement dangereux?” (Foucault, 2001: 1026).

[78] “dans la pensée, qui est la manière dont les humains affrontent le réel.” (Foucault, 2001: 1029).

[79] “Veut-on que le débat sur la peine de mort soit autre chose qu’une discussion sur les meilleures techniques punitives? Veut-on qu’il soit l’occasion et le début d’une nouvelle réflexion politique? Il faut qu’il reprenne à sa racine le problème du droit de tuer, tel que l’État l’exerce sous des formes diverses. Il faut reprendre, avec toutes ses implications politiques et éthiques, la question de savoir comment définir au plus juste les rapports de la liberté des individus et de leur mort.” (Foucault, 2001: 1025).

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

จรัล ดิษฐาอภิชัย. 2542. **การปฏิวัติฝรั่งเศส เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: เบรน เซ็นเตอร์.

โทษประหารชีวิตในประเทศไทย. 2548. กรุงเทพฯ: สมาคมสิทธิเสรีภาพของประชาชน (สสส.), สหพันธ์สิทธิมนุษยชนสากล (FIDH).

ปรีชา ช้างขวัญยืน และคณะ. 2551. **คุณค่าและการประเมินคุณค่าเกี่ยวกับชีวิตและสังคม: โทษประหารชีวิต**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2525. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2545. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ภาษาต่างประเทศ

Aciman, André. 1997. “From Alexandria”. **MLN** 112.4 (September): 683-697.

Bloch-Michel, Jean. 1979 [1957]. “La Peine de mort en France”. **Réflexions sur la peine capitale**. Paris: même Calmann-Lévy.

Camus, Albert. 1979 [1957]. “Réflexions sur la guillotine”. **Réflexions sur la peine capitale**. Paris: Calmann-Lévy.

Doubrovsky, Serge. 1960. “Sartre and Camus: A Study in Incarceration”. **Yale French Studies 25, Albert Camus**: 85-92.

Rubé, Pierre and Kenneth Douglas (trans.). 1960. “Who Was Albert Camus?”. **Yale French Studies 25, Albert Camus**: 3-9.

Foucault, Michel. 2001. “Contre les peines de substitution”. **Dits et écrits II, 1976-1988**. Paris: Gallimard, pp.1024-1026.

Foucault, Michel. 2001. “Punir est la chose la plus difficile qui soit”. **Dits et écrits II, 1976-1988**. Paris: Gallimard, pp.1027-1029.

Zéraffa-Dray, Danièle. 1992. **Histoire de France: d’une République à l’autre 1918-1958**. Paris: Hachette.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

“Les Derniers condamnés à mort”. Le Parisien. 5 Janvier 1981. <http://www.criminocorpus.cnrs.fr/expositions/consultation.php?visiter&id=38&image&idimg=437&zoom=1.0>. 3 สิงหาคม 2553.

La Documentation française. “Dossier sur l’abolition de la peine de mort en France”. <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/abolition-peine-mort/index.shtml>. 29 กรกฎาคม 2553.

“Guillotine Execution”. <http://www.youtube.com/watch?v=pz98cNH5bJ4&has_verified=1>. 20 กรกฎาคม 2553.

เสียงสะท้อนเหนือหลุมฝังศพ:
สงครามโลกครั้งที่ 2 ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

พรรณทิภา ชื่นชาติ

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาทัศนกวีไทยร่วมสมัยที่มีต่อสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยศึกษาจากกวีนิพนธ์คัดสรรที่ประพันธ์ขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2484 – 2499 ผลการศึกษาพบว่า กวีไทยมองสงครามโลกครั้งนี้ทั้งในมุมของตนเองและมองจากมุมของผู้สูญเสีย กวีใช้กวีนิพนธ์เพื่อวิพากษ์และแสดงความคิดเห็นของตน ตลอดจนใช้เพื่อเรียกร้องแทนผู้สูญเสียจากเหตุการณ์สงคราม นอกจากนี้กวียังมีมุมมองในเรื่องสิทธิมนุษยชนในประเด็นของสิทธิทางการเมืองและเสรีภาพของการแสดงความคิดเห็น สิทธิในการปกป้องทรัพย์สมบัติ สิทธิความเป็นส่วนตัว สิทธิในอาหาร สุขภาพ และที่อยู่อาศัย ตลอดจนสิทธิในการมีชีวิตอยู่ กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ที่นำมาเป็นข้อมูลในการศึกษานี้จึงเป็นวรรณกรรมที่มีสารสำคัญตอกย้ำภาพความสูญเสียจากเหตุการณ์สงคราม และชี้ให้เห็นคุณค่าของสันติภาพอย่างชัดเจน

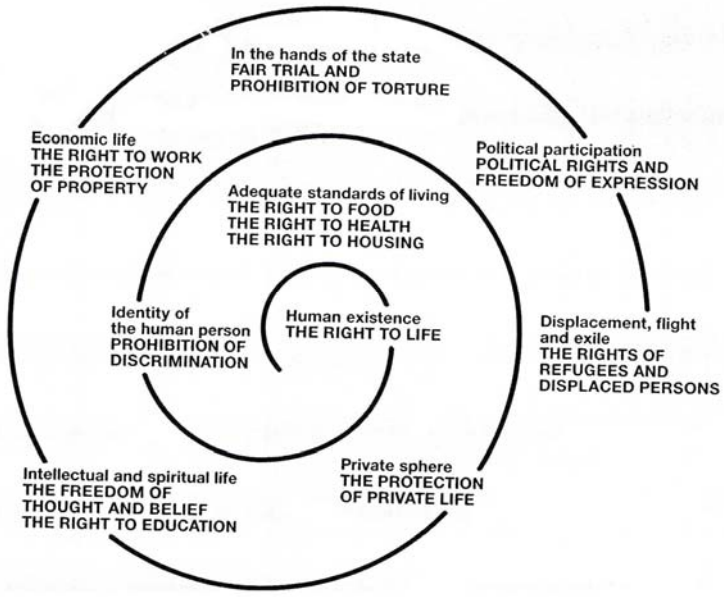
บทนำ

มนุษย์เป็นสัตว์สังคม การรวมกลุ่มเป็นสังคมของมนุษย์ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ซึ่งปฏิสัมพันธ์ตามธรรมชาติของมนุษย์มี 2 ด้านคือ ความร่วมมือและความขัดแย้ง ความร่วมมือทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้โดยสันติ และเกิดความเป็นระเบียบในสังคม ในทางกลับกัน เมื่อมนุษย์มีความเห็น ความต้องการ ตลอดจนความปรารถนาที่แตกต่างกัน และมนุษย์ทุกคนก็ต่างมีเป้าประสงค์ที่จะสร้างสิ่งที่ตนมุ่งหวังให้สำเร็จ จึงอาจทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นได้ เมื่อเกิดความขัดแย้งและไม่สามารถหาทางออกร่วมกันได้ มนุษย์มักจะหาทางออกด้วยการใช้กำลังหรือความรุนแรงเสมอ

สงครามเป็นการใช้กำลังและเป็นความรุนแรงที่มนุษย์เลือกใช้เป็นทางออกของความขัดแย้ง สงครามจะเกิดขึ้นเมื่อเกิดความขัดแย้งและไม่สามารถแก้ไขหรือหาทางออกได้ด้วยสันติวิธี และความขัดแย้งดังกล่าวมักจะเป็นความขัดแย้งที่ขยายตัวเป็นวงกว้างและก่อให้เกิดผลกระทบตลอดจนเกิดความสูญเสียอย่างร้ายแรง เมื่อเกิดสงครามขึ้นไม่ว่าจะเป็นสงครามครั้งใด เป็นสงครามระดับรัฐ ชาติ หรือจักรวรรดิก็ตาม ภาวะการเกิดสงครามล้วนถือเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชนทั้งสิ้น

สงครามกับสิทธิมนุษยชน

สิทธิมนุษยชนมีหลายระดับ จากการศึกษาแผนผัง Dimensions of Human Life and the Protection of Human Rights (Kälin, Müllerm, and Wyttenbach, 2004) กล่าวถึงระดับของสิทธิมนุษยชนไว้ดังนี้



1. THE RIGHTS OF REFUGEES AND DISPLACED PERSONS: Displacement, flight and exile คือ สิทธิของผู้ลี้ภัยและผู้ย้ายถิ่นฐาน

2. POLITICAL RIGHTS AND FREEDOM OF EXPRESSION: Political participation คือ สิทธิทางการเมืองและเสรีภาพของการแสดงความคิดเห็น: ส่วนร่วมทางการเมือง

3. FAIR TRIAL AND PROHIBITION OF TORTURE: In the hands of the state คือ การพิจารณาคดีโดยเที่ยงธรรมและการห้ามการทรมาน

4. THE RIGHT TO WORK THE PROTECTION OF PROPERTY: Economic life คือ สิทธิในการทำงานและการปกป้องทรัพย์สมบัติ

5. THE FREEDOM OF THOUGHT AND BELIEF THE RIGHT TO EDUCATION: Intellectual and spiritual life คือ เสรีภาพทางความคิดและความเชื่อในสิทธิของการศึกษา: ทางด้านปัญญาและอารมณ์

6. THE PROTECTION OF PRIVATE LIFE: Private sphere คือ สิทธิความเป็นส่วนตัว พื้นที่ส่วนตัว

7. THE RIGHT TO FOOD, THE RIGHT TO HEALTH, THE RIGHT TO HOUSING: Adequate standards of living คือ สิทธิในอาหาร สุขภาพ และที่อยู่อาศัย: มาตรฐานการครองชีพอย่างพอเพียง

8. PROHIBITION OF DISCRIMINATION: Identity of the human person คือ การห้ามไม่ให้มีการเลือกปฏิบัติ

9. THE RIGHT TO LIFE: Human existence คือ สิทธิในการมีชีวิตอยู่

เมื่อพิจารณาการจากแผนผังดังกล่าวจะเห็นได้ว่าสิทธิที่มนุษย์พึงมี มีหลายระดับ และสงครามก็ได้ละเมิดสิทธิของมนุษย์ในหลายระดับ ตั้งแต่การมีสิทธิที่จะลี้ภัยของผู้ลี้ภัยและผู้พลัดถิ่น เพราะสงครามผู้ลี้ภัยไร้ซึ่งความปลอดภัยของชีวิตและทรัพย์สิน รวมทั้งสงครามยังได้ทำลายพื้นที่ในการลี้ภัยด้วย นอกจากนี้ในระหว่างช่วงเวลาการเกิดสงครามและเมื่อสงครามจบลง สงครามยังส่งผลให้เกิดผู้ลี้ภัยสงคราม หรือผู้อพยพหลบหนีภัยสงครามที่ต้องจากถิ่นฐานที่อยู่ของตัวเองอีกด้วย

สงครามลิดรอนสิทธิในทางการเมืองและอิสระในการแสดงความคิดเห็น เมื่อมนุษย์มีสิทธิมีส่วนร่วมในทางการเมือง แต่มนุษย์ที่ไม่ใช่ชนชั้นปกครองหรือชนชั้นนำกลับไร้ซึ่งอำนาจหรือสิทธิ/เสียงที่จะมีส่วนร่วมในการตัดสินใจในทางการเมือง อาทิ ในการตัดสินใจเข้าร่วมทำสงครามของแต่ละประเทศนั้น มักจะเป็นไปโดยที่ประชาชนส่วนใหญ่ในประเทศนั้นๆ ไม่เห็นด้วยและไม่ได้มีส่วนในการตัดสินใจแต่อย่างใด หากแต่ชนชั้นปกครองหรือผู้นำประเทศต่างหากที่มีสิทธิในการตัดสินใจ รวมทั้งได้หยิบยื่นชะตากรรมอันเลวร้ายให้กับประชาชนคนธรรมดาสามัญ และหากแม้ประชาชนจะแสดงความคิดเห็นออกมาบ้าง ก็มักจะเป็นเสียงอันเบาหรือเป็นเสียงที่ไม่ได้ยิน

สงครามทำลายสิทธิในการทำงานและการปกป้องทรัพย์สมบัติ เพราะในภาวะสงครามผู้คนก็ไม่สามารถใช้ชีวิตหรือประกอบอาชีพได้ตามปกติ นอกจากนี้สงครามยังสร้างความเสียหายอันใหญ่หลวงแก่ทรัพย์สินของผู้คน เหตุการณ์สงครามจึงถือเป็นการละเมิดสิทธิที่มนุษย์พึงมี

นอกจากที่ได้กล่าวไปแล้ว เหตุการณ์สงครามในแต่ละครั้งยังถือเป็นการลิดรอนสิทธิในอาหาร สุขภาพ และที่อยู่อาศัยของมนุษย์ มนุษย์มีสิทธิในการได้รับอาหารที่พอเพียงแก่การดำรงชีวิต มีสิทธิที่จะดูแลตัวเองเพื่อให้มีสุขภาพที่ดี และมีสิทธิที่จะมีที่อยู่อาศัยตามอัตภาพ สิ่งเหล่านี้ถือเป็นมาตรฐานการครองชีพซึ่งมนุษย์ควรจะมีสิทธิได้รับอย่างพอเพียง แต่สงครามกลับเป็นปัจจัยในการลิดรอนหรือทำลายสิทธิเหล่านี้ ผู้คนมากมายต้องอดอาหาร สุขภาพทรุดโทรม และไร้ที่อยู่อาศัยเพราะพิษสงคราม

สภาพชีวิตในระหว่างสงคราม

เหนือสิ่งอื่นใด สงครามถือเป็นความรุนแรงที่มนุษย์ผู้เคราะห์ร้ายจำต้องเผชิญ เพราะสงครามได้ทำร้ายมนุษย์ให้เกิดความเจ็บปวดทั้งร่างกายและจิตใจ อย่างแสนสาหัส สำหรับความเจ็บปวดทางด้านร่างกายนั้นอาจเยียวยารักษาให้หายได้ แต่ความเจ็บปวดทางใจนั้น แม้เวลาจะผ่านไปยาวนานสักเพียงไหน ก็ยากยิ่งที่คนๆ หนึ่งจะลืมความทุกข์ทน ความหวาดกลัว และความรู้สึกในช่วงเวลาที่ต้องเผชิญชะตากรรมอันเลวร้ายไปได้ ที่ร้ายแรงยิ่งกว่าก็คือ สงครามละเมิดสิทธิในการมีอยู่ของมนุษย์ เพราะสงครามได้คร่าเอาชีวิตของมนุษย์ไปโดยมนุษย์ผู้นั้นไม่ยินยอมเลยแม้แต่น้อย

จากแผนผังข้างต้น จะเห็นได้ว่าสงครามลิดรอนและละเมิดสิทธิมนุษยชนในหลายระดับ เว้นเพียงแต่สิทธิที่เกี่ยวข้องกับการพิจารณาคดีโดยเที่ยงธรรมและการห้ามการทรมาน เสรีภาพทางความคิดและความเชื่อในสิทธิของการศึกษา และสิทธิที่เกี่ยวข้องกับการห้ามไม่ให้มีการเลือกปฏิบัติเท่านั้น

สงครามกับกวีนิพนธ์

เมื่อเกิดเหตุการณ์บางอย่างขึ้นในสังคม นักเขียนหรือกวี ผู้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมย่อมเกิดอารมณ์สะเทือนใจต่อเหตุการณ์นั้นๆ แล้วจึงถ่ายทอดออกมาในรูปของวรรณกรรมหรือข้อเขียนที่มีรูปแบบที่หลากหลาย อาทิ บันทึกความทรงจำ นวนิยาย เรื่องสั้น หรือแม้แต่กวีนิพนธ์ ในฐานะที่นักเขียนหรือกวีเป็นผู้ประกอบสร้างงานศิลปะ เสฐียรโกเศศ (2533) กล่าวไว้ใน *การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์* ว่ากวีใช้ความรู้และความชำนาญทางแต่งหนังสือ ซึ่งเป็นเทคนิคของตน เป็นพาหะนำเอาจินตนาการ (imagination) และอารมณ์สะเทือนใจ (emotion) ของตนแสดงออกเป็นวรรณคดี ดังนั้น เมื่อเกิดสงคราม ซึ่งถือเป็นภาวะของ

ความสะเทือนใจขึ้น จึงเกิดวรรณกรรมกลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามตามมา วรรณกรรมกลุ่มนี้ ถูกสร้างขึ้นด้วยคนหลายกลุ่ม ทั้งทหารและผู้ประสบเหตุ ซึ่งส่วนใหญ่จะเขียนถึงเรื่องราวของสงครามในลักษณะของบันทึกความทรงจำ (memoir) หรืองานเขียนของผู้ได้รับผลกระทบจากสงคราม รวมไปถึงงานของนักเขียนหรือกวีที่สนใจในประเด็นเรื่องสงคราม นักเขียนหรือกวีร่วมสมัยกับเหตุการณ์สงครามแต่ละครั้ง และนักเขียนหรือกวีในยุคต่อมาด้วย

วรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามปรากฏในบรรณพิภพสืบเนื่องมานาน อาทิ มหากาพย์ *Iliad* ของ Homer, *Henry V* ของ Shakespeare, *War and Peace* ของ Tolstoy หรือ *The Red Badge of Courage* ของ Crane เป็นต้น เมื่อเกิดเหตุการณ์สงครามขึ้นในแต่ละครั้ง ก็จะเกิดวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสืบเนื่องจากสงครามในครั้งนั้นๆ อาทิ วรรณกรรมที่มีเนื้อหากล่าวถึงสงครามและการล้างเผ่าพันธุ์ (Holocaust) ในยุโรประหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่น Anne Frank เขียนเรื่อง *Diary of Anne Frank* หรือผลงานของ Elie Wiese เรื่อง *Night* ส่วน Helen Lewis ก็เขียนเรื่อง *A Time to Speak* เป็นต้น (อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์, 2551) นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมที่มีเนื้อหาแสดงถึงปัญหาของสตรีที่เขียนขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อาทิ “สายใย” (Juita, 1956) ของ อะริโยะฌิ ซะวะโกะ (Ariyoshi Sawako) “ปูสามตัว” (Sambiki no Kani, 1967) ของ โอบะ มินะโกะ (Ōba Minako) หรือ “บ้านแตก” (Shokutaku no Nai lie, 1979) ของเอ็นชิ ฟุมิโกะ (Enchi Fumiko) (มณฑา พิมพ์ทอง, 2547) ส่วนวรรณกรรมที่กล่าวถึงการล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว (Jewish Holocaust Literature) ก็ปรากฏเช่นกัน เช่น งานของ Kertész Imre เรื่อง *Fateless* และ *The Holocaust As Culture: Three Lectures* (อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์, 2551) และยังมีวรรณกรรมที่กล่าวถึงสงครามเวียดนาม ซึ่งก่อให้เกิด Vietnam War Literature ได้แก่ *Fields of Fire* ของ James Webb ส่วน James Fenton กวีชาวอเมริกัน เขียน โคลง “Out of the East” เป็นต้น วรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเหล่านี้อาจเรียกว่าคือ “วรรณกรรมการสงคราม” ก็ได้

ในบรรดาการปรากฏของสงครามในวรรณกรรมที่มีความหลากหลายนั้น มีวรรณกรรมอยู่ประเภทหนึ่งที่เรียกว่า “กวีนิพนธ์สงคราม” (War Poetry) ซึ่งเป็นคำเรียกกวีนิพนธ์ที่ผู้ประพันธ์ใช้เรื่องราวเกี่ยวกับสงครามเป็นหัวข้อสำคัญในการแต่งกวีนิพนธ์สงครามเรื่องแรกของโลกมีขึ้นเมื่อประมาณ 900 ปีก่อนคริสตกาล คือ มหากาพย์ *Iliad* ของ Homer กวีชาวกรีก แนวคิดของกวีนิพนธ์สงคราม สนับสนุนสงครามและเชื่อมั่นในความชอบธรรมในการทำสงครามของมนุษย์ แนวคิดเช่นนี้มีเรื่อยมาจนกระทั่งก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 หลังจากนั้นภาพลักษณ์ใหม่ของการทำสงครามที่มีแต่ความโหดร้ายทารุณ มีความตายอันน่าสยดสยองก็เข้ามาแทนที่แนวคิดเดิมจนกลายเป็นแนวคิดหลักของกวีนิพนธ์สงครามในที่สุด (Calder, 2000: 2, 7 อ้างถึงใน วรมาศ ยวงตระกูล, 2547: 1, 4)

กวีนิพนธ์สงครามของไทยในยุคแรกคือ วรรณกรรมการสงคราม ตามคำจำกัดความของ กุลนรี ราชปรีชา (2552: 4-5) ที่ได้แบ่งวรรณกรรมไทยที่เกี่ยวกับการสงครามไว้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1) วรรณกรรมที่สะท้อนเกี่ยวกับการสงครามโดยตรง หมายถึง วรรณกรรมที่มีเนื้อหาสาระเน้นหนักที่การรบ หรือสะท้อนข้อมูล ความรู้ ความคิด เกี่ยวกับการสงคราม ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มต่างๆ ตามที่มาของเนื้อหาและวัตถุประสงค์ในการแต่ง ได้แก่

(1) วรรณกรรมยอพระเกียรติและสดุดีวีรชน ที่มีเนื้อหาจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ไทย อาทิ *ลิลิตตะเลงพ่าย ลิลิตดั้นสดุดีบ้านบางระจัน* (2) วรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามในประวัติศาสตร์ อาทิ *ไทยรบพม่า โคลงมังทราตีเชียงใหม่* (3) วรรณกรรมที่มีเนื้อหาอิงพงศาวดารหรือมหากาพย์ของประเทศเพื่อนบ้าน อาทิ *รามเกียรติ์ มหาภารตยุทธ์ สามก๊ก ราชาธิราช* (4) วรรณกรรมที่ผู้แต่งมุ่งสอนคติธรรมในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยใช้สถานการณ์สงครามสื่อความคิด เช่น *บทละครรำเรื่องพระร่วง สามัคคีเภทคำฉันท์* (5) วรรณกรรมที่สะท้อนข้อมูลความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการทำสงคราม เช่น *สงครามป้อมค่ายประชิด นิทานทหารเรือ* และ (6) วรรณกรรมที่มีเนื้อหาทำนองปลุกใจ ได้แก่ บทละครพูดของหลวงวิจิตรวาทการ เป็นต้น

2) วรรณกรรมที่มีการสงครามแทรกอยู่ในเนื้อหา หมายถึง วรรณกรรมที่มีแก่นของเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องอื่นๆ ที่มิใช่การรบ เช่น ความรัก การสั่งสอนคุณธรรม และเรื่องประโลมโลกต่างๆ แต่ในบางฉากหรือบางตอนของเรื่องมีการทำสงครามแทรกอยู่ ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มต่างๆ ตามที่มาของเนื้อหาและวัตถุประสงค์ในการแต่งได้แก่

(1) วรรณกรรมยอพระเกียรติ หมายถึง วรรณกรรมที่ผู้แต่งมีวัตถุประสงค์เพื่อยกย่องสรรเสริญ และเทิดทูนพระมหากษัตริย์ เช่น *โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โคลงเฉลิมพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี* (2) วรรณกรรมที่มีเนื้อหาจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เช่น *พงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ลำดับกษัตริย์กรุงเก่าคำฉันท์* และ (3) วรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่เป็นสาเหตุของการทำสงคราม อาทิ *ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน อิเหนา* เป็นต้น

จากการศึกษาและแบ่งวรรณกรรมไทยที่เกี่ยวกับการสงครามของกุลนรีข้างต้นนั้น ไม่พบว่ามีการกล่าวถึงวรรณกรรมที่กล่าวถึงสงครามโดยที่เนื้อหาเป็นไปในทำนอง “กาพย์กลอนแห่งความคิด” แต่อย่างใด เพราะจะเห็นได้ว่าลักษณะที่ปรากฏนั้น เป็นภาพสงครามในประวัติศาสตร์ หรือฉากสงครามในเรื่องเล่าเท่านั้น นักเขียนหรือกวีส่วนใหญ่จะเป็นผู้เล่าเรื่องแบบไม่มีส่วนร่วมกับเรื่อง เป็นผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน (impersonal narrator) มากกว่าจะเป็นผู้เล่าเรื่องแบบเป็นผู้ประสบเหตุหรือแสดงความคิดเห็น อารมณ์ความรู้สึกต่อเหตุการณ์สงครามที่เกิดขึ้น แต่ต่อมาเมื่อไทยได้รับอิทธิพลทางด้านวรรณกรรมมาจากตะวันตก ทำให้วรรณกรรมมีลักษณะของ “กาพย์กลอนแห่งความคิด” ซึ่งจะพบว่ากวีนิพนธ์สงครามจะมีลักษณะของการแสดงความคิดเห็นอยู่ด้วย บทกวีกลายเป็นพื้นที่หรือเครื่องมือในการแสดงความคิดเห็นของนักเขียนหรือ

กวีและพบว่ามีวรรณกรรมไม่น้อยที่กล่าวถึงสงครามและความคิดเห็นอันสืบเนื่อง อาทิ กวีนิพนธ์สงครามที่กล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 1 ของกวีร่วมสมัยกับเหตุการณ์ดังกล่าว อาทิ กาพย์เรื่อง “ต้อนรับทหารไทย” พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อทหารไทยกลับจากราชการสงครามโลกครั้งที่ 1 หรือ บทกวีของครูเทพ บทที่ชื่อว่า “เศรษฐเสนา สู้ เศรษฐสงคราม” “ภัยโลก” “โจกโลก” “ชัยก่อ กับ ชัยทำลาย” “พฤษภ 2479” “ศานติสมัย” “อุดมคติ กับ สัมฤทธิคติ” “ไข้สันนิบาต” “สงครามจำแลง” “ชำร่วยโลก” “เงาะถอดรูป” เป็นต้น

ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 จะพบว่านักเขียนหรือกวีมีแนวคิดในการเขียนวรรณกรรมการสงครามและ/หรือกวีนิพนธ์สงครามที่พัฒนาและแตกต่างไปจากเดิมมากขึ้น กล่าวคือ กวีไทยหลายคนแทบจะไม่ได้กล่าวถึงภาพสงครามในลักษณะของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หรือเรื่องอิงพงศาวดารหรือมหากาพย์ภาพความกล้าหาญของพระมหากษัตริย์ในการสงคราม รวมทั้งสงครามที่เป็นเหตุการณ์ อนุภาค หรือตอนหนึ่งของเรื่องราวในวรรณกรรมอีกต่อไป หากแต่กวีร่วมสมัยได้ใช้กวีนิพนธ์เป็นสื่อแสดงเจตจำนง เป็นพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็น รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการแสดงปฏิกิริยา ตลอดจนแสดงความรู้สึกต่าง ๆ ที่มีต่อภาวะที่เกิดขึ้นต่อประชาชนในคราวสงครามอย่างชัดเจน กวีนิพนธ์ในไทยสมัยใหม่นี้ จึงถือได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์สงครามตามความหมายของ “War Poetry” ตามแบบสากลและมีลักษณะของวรรณกรรมที่กล่าวถึงสงครามที่มีความเป็นสากลมากขึ้นด้วย

ผู้เขียนบทความจึงสนใจว่ากวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ที่กล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น กวีกล่าวถึงสงครามในลักษณะเช่นใด กวีอาจมองสงครามโลกครั้งนี้ในมุมของตนเอง หรืออาจมองจากมุมของผู้สูญเสีย ในขณะเดียวกันผู้เขียนจะวิเคราะห์ในประเด็นเรื่องสงครามและสันติภาพที่มีความสัมพันธ์กับสิทธิมนุษยชน เพื่อแสดงให้เห็นว่าสงครามเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดการละเมิดสิทธิมนุษยชนอีกด้วย

สงครามโลกครั้งที่ 2 ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่มก่อตัวขึ้นในปี ค.ศ.1939 ซึ่งตรงกับปี พ.ศ.2482 นั้น[1] ในช่วงแรกสงครามยังคงจำกัดตัวอยู่ในยุโรป แอฟริกาและดินแดนตะวันออกกลางเป็นส่วนใหญ่ ยังมิได้แพร่หลายลุกลามเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่การที่ญี่ปุ่นได้เข้าร่วมเป็นพันธมิตรกับเยอรมนีและอิตาลี ซึ่งอยู่ฝ่ายอักษะ (Axis Powers) เป็นเหตุให้ในไม่ช้าไม่นานประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงถูกดึงเข้าสู่สงครามด้วย ต่อมาไม่นานรัฐบาลไทยก็จำต้องเข้าร่วมสงครามโลกครั้งนี้ด้วยการที่ต้องจำยอมให้ญี่ปุ่นเดินทัพผ่านประเทศ

[1] สงครามโลกครั้งที่ 2 ในยุโรปเริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2482 เมื่อเยอรมนีโดย อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) ได้ยาตราทัพบุกโปแลนด์และอีกหลายประเทศในยุโรป ส่วนสถานการณ์ในทวีปเอเชียนั้นก็คือ ช่วงที่ญี่ปุ่นเริ่มใช้นโยบายชาตินิยมและก่อสงครามมหาเอเชียบูรพาขึ้นที่จีนและเกาหลี และนี่เองที่เป็นจุดเริ่มต้นที่ประเทศไทยเข้าไปมีส่วนร่วมกับสงคราม.

ไทยไปยังพม่าและมลายู เพื่อหลีกเลี่ยงความหายนะของประเทศอันจะเกิดจากการต่อต้านญี่ปุ่น อย่างไรก็ตาม แม้ว่ารัฐบาลไทยได้ตัดสินใจทำเช่นนั้น บทสุดท้ายก็ยังนำมาซึ่งความสูญเสียอย่างใหญ่หลวงให้แก่ประเทศชาติและประชาชนชาวไทย เพราะไทยต้องส่งกำลังบำรุงและวัตถุดิบทั้งหมดให้แก่กองทหารญี่ปุ่น ส่งผลให้เกิดการขาดแคลนสินค้าอุปโภคบริโภค สินค้าราคาแพงขึ้น รวมทั้งปัญหาเงินเฟ้อ การตัดสินใจในครั้งนี้รัฐบาลจึงถูกสาธารณชนวิจารณ์และต่อต้านอย่างรุนแรง ซึ่งจากการศึกษาพบว่ากวีไทยร่วมสมัยจะกล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 ไว้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ กวีนิพนธ์ในฐานะกระบอกเสียงของกวีเพื่อวิพากษ์และแสดงความคิดเห็น และกวีนิพนธ์ในฐานะกระบอกเสียงของกวีเพื่อเรียกร้องแทนผู้สูญเสีย โดยจะศึกษาจากกวีนิพนธ์สงครามที่แต่งหลังจากช่วงเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ ราว พ.ศ. 2484- พ.ศ. 2499 [2] รวมทั้งกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่มีการกล่าวถึงสงครามครั้งนี้ [3]

(1) กวีนิพนธ์ในฐานะกระบอกเสียงของกวีเพื่อวิพากษ์และแสดงความคิดเห็น

การที่รัฐบาลไทยเข้าไปมีส่วนในการร่วมมือกับฝ่ายญี่ปุ่น ซึ่งอยู่ฝ่ายอักษะ เหตุเพราะรัฐบาลได้รับคำขู่จากอัครราชทูตญี่ปุ่นว่าหากไทยไม่ยอมเปิดดินแดนก็จะมาทิ้งระเบิดในเขตพระนคร จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นมองเห็นว่ากองทัพไทยไม่อาจต้านกองทัพญี่ปุ่นไว้ได้นาน จึงได้ตกลงลงนามร่วมเป็นพันธมิตรของญี่ปุ่นเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม ค.ศ.1941 (พ.ศ.2484) ณ อุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ส่งผลให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลไปในวงกว้าง อย่างไรก็ตาม ไม่พบว่ามีกวีนิพนธ์ที่แสดงการวิพากษ์รัฐบาลหรือผู้นำรัฐอย่างตรงไปตรงมาในขณะนั้นแต่อย่างใด อาจเป็นเพราะคงไม่เหมาะนักที่กวีจะวิพากษ์ออกมาในขณะนั้นก็เป็นได้ ทางออกที่กวีเลือกใช้ในการแสดงความคิดเห็น ตลอดจนความรู้สึกออกมาก็คือ การวิพากษ์ โดยที่กวีได้กล่าวถึงเรื่องสงครามและเหตุการณ์ในช่วงนั้นในลักษณะกลาง ๆ ว่า สงครามเกิดเพราะจิตใจที่ต่ำช้าของคน เช่น ในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี บทที่ชื่อว่า “เป็นไปได้หรือ” ที่กล่าวว่า

ในสนามรบ

---

[2] น่าสังเกตว่ากวีนิพนธ์สงครามที่แต่งในช่วงเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนใหญ่เป็นกวีนิพนธ์ที่แต่งขึ้นในช่วงหลังเหตุการณ์สงครามจบลง กวีนิพนธ์ดังกล่าวมักจะลงตีพิมพ์ในวารสาร/นิตยสารในสมัยนั้น อาทิ วารสารเอกชนรายสัปดาห์ นิตยสารสยามสมัย วารสารวงวรรณคดี วารสารอักษรสาส์น เป็นต้น มีเพียงกวีนิพนธ์ของนายผี บทที่ชื่อว่า “ความเผลอของนายผี” เท่านั้นที่แต่งขึ้นใน พ.ศ.2484 เพราะกวีนิพนธ์ที่แต่ง พ.ศ.2492 ลงมา.

[3] กวีนิพนธ์กลุ่มนี้จะเป็นกวีนิพนธ์สมัยต่อมาที่กล่าวอ้างอิง/พาดพิงเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อเหตุผลบางประการ เช่น “คนดีศรีอโยธยา” ของทวีปวร ที่แต่งขึ้นเพื่อกล่าวถึงคุณงามความดีของนายปรีดี พนมยงค์ และมีการกล่าวพาดพิงถึง จอมพล ป. พิบูลสงคราม.

โฉดไฉนใจมนุษย์มาฉุดชัก ทำหาญหักโหดกระหายหมายฉะเฉือน
ทลายงาม**เพื่อสงครามย่ามใจ**เตือน ทลายเรือนทลายรักหลักโลกา
เมื่อทุ่งราบอาบเดือนเหมือนอย่างนี้ เมื่อราตรียังรวยรื่นชื่นนาสา
เป็นไปได้หรือนี่ที่มนตรา **สงครามฆ่ารักแล้วแคล้วใจคน**ฯ[4]

(อุชเชนี, 2544: 72-73)

บทกวีข้างต้น อุชเชนี เลือกใช้คำว่า “มนุษย์” และเน้นถึงความเป็นมนุษย์อีกครั้งด้วยคำว่า “คน” เพราะต้องการเน้นย้ำว่าสงครามเกิดขึ้นเพราะมนุษย์ เกิดขึ้นเพราะในจิตใจของมนุษย์ที่ไร้แล้วซึ่งความรักในความเป็นมนุษยชาติ จิตใจที่มีความขัดแย้ง และหมายต้องการเอาชนะ ซึ่งเมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้นแล้ว ความขัดแย้งบางอย่างอาจทำให้เกิดความรุนแรงเช่นการทำสงครามตามมา และในที่สุดก็ส่งผลกระทบให้สังคมไร้ซึ่งสันติภาพ

นอกจากนี้อุชเชนียังได้บริภาษผู้คนที่ร่วมทำสงครามกันนั้นว่า “กัดกัน” เช่นสัตว์ป่า และจิตใจโหดร้ายเช่น “อสูร” อีกด้วย ดังที่ใน “กว่าสบสันต์สุขแท้” ที่ว่า

ทำสงครามฉกาจ**กัดดั่งสัตว์ป่า** แต่หยาบใหญ่ไร้ค่าเมตตาสิ้น
คงแต่ร่างสำอางศักดิ์หักอรินทร์ ส่วนใจกินกลั้วกล้ำเพียงน้ำตา
โลกไร้งาม ความหวัง กระทั่งรัก อกกระอักอั้นโอยเที่ยวโหยหา
หวังอะไรเมื่ออสูรพูนโลกา หวังอะไรเมื่อวิญญาถูกฆ่าฟัน

(อุชเชนี, 2544: 119-120)

ส่วนนายผี ก็ได้บริพารผู้นำในช่วงนั้นไว้ โดยเรียกว่าเป็น “เผด็จการ” ไว้ใน “เท่านั้นนะ เวยอกฮา” ว่า

ผู้เผด็จการมาเกิดประเสริฐสุด ช่างเร่งรุดความเจริญเกินสุขแสน
บีบบังคับปรับปรุงผะดุงแดน จะให้แม้นแม่นพิมานรำคาญใจ
ก็เกิดทุกข์ขุกเข็ญเปนบ้าหลัง ทุกถิ่นทั้งนคราที่อาศรัย
เกิดสงครามลามลุกทุกข์หทัย เจริญในจิตนึกยังสึกลับ

(นายผี, 2541: 180)

การเรียกผู้นำว่า “ผู้เผด็จการ” เป็นคำที่ผู้อ่านในสมัยนั้นทราบได้ว่าเป็นใคร โดยที่กวีไม่จำเป็นต้องเอ่ยนามของท่านผู้นั้น แต่เมื่อกาลเวลาผ่านพ้นไปและเหตุการณ์ต่างๆ ของสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้คลี่คลายไปสู่จุดจบในที่สุดแล้วนั้น แต่อารมณ์ความรู้สึก การมีสำนึกร่วมของกวีที่มีต่อสงครามครั้งนี้ยังไม่จบสิ้นไปด้วย

[4] การเน้นข้อความในบทความนี้เป็นการเน้นของผู้เขียนบทความ

ต่อมาจึงพบว่ามีกวีนิพนธ์ที่กล่าวบริภาษและตำหนิผู้นำรัฐซึ่งเขาถือว่าเป็นผู้ที่ทำให้เกิดความสูญเสียขึ้นแก่ประชาชนไทย

ในกวีนิพนธ์ “คนดีศรีอโยธยา” ของทวีปวร ที่แต่งขึ้นเพื่อรำลึกและเชิดชูเกียรตินายปรีดี พนมยงค์ [5] เนื่องในวันปรีดี พ.ศ.2536 มีการกล่าวบริภาษ “ท่านผู้นำ” เพื่อเปรียบให้เห็นภาพความต่างกันระหว่างนายปรีดีกับท่านผู้นำในขณะนั้น (จอมพล ป. พิบูลสงคราม) เพื่อแสดงให้เห็นว่านายปรีดีมีคุณูปการต่อประเทศมากมาย ส่วน “ลัทธิเชื่อผู้นำที่จะทำให้ชาติพ้นภัย” ตามที่รัฐกล่าว แท้จริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ ซึ่งลักษณะเช่นนี้เองที่แสดงให้เห็นว่ากวีได้ตระหนักถึงการมีอยู่ของสิทธิในการแสดงความคิดเห็นและการมีส่วนร่วมทางการเมือง ดังความตอนหนึ่งว่า

สงครามใหญ่ยาตรมา คราวนี้ไซร้ไป่สู้ ไป่คิดกู้ชาติไทย ฝักใฝ่ข้างญี่ปุ่น เป็นสมุน
กลับบังอาจ ถึงประกาศสงคราม **ผลีผลามบ้าเกินคน ทางอับจน**สิ้นแล้ว **โอ้อนาถชาติ**
ทะแกล้ว กลับสิ้น**สมองตัน** เตลิดเฮย [...]
คืนวันอันทุรกรรมกระหน่ำภาวะประลัย
ญี่ปุ่นพิชิตไทย ทุเรศ
ท่านผู้นำริระยำเผยอคุณะพิเศษ
โอหังเพราะคลั่งเดช ประดา
ชาติไทยไกรกิร์ติผองผยองประลุมหา
อำนาจประกาศกล้า **พิกล** [...]
ยามเกิดวิกฤตวิการ เพลิงรุทรรำบาญ
ทดสอบศักยภาพ**ผู้นำ** [...]
จอมพลเกริกไกรไพศาล **หดหัว**เคยหาญ
ญี่ปุ่นศักดามหามิตร

(ทวีปวร, 2539: 137-141)

นอกจากนี้ทวีปวรยังได้แสดงทัศนคติในเรื่องการต่อต้านสงคราม กวีจะแสดงถึงความโหดร้ายอย่างรุนแรงของสงคราม โดยใช้น้ำเสียงที่กล่าวออกมาแบบเกรี้ยวกราด รุนแรง ซึ่งใช้คำและน้ำเสียงดังกล่าวเพื่อนำพาผู้อ่านให้เสมือนได้ไปประสบภาวะนั้นด้วยตนเอง เช่นในบทกวีซึ่งตัดตอนจาก “พระจันทร์เป็นสีเลือด” ที่ว่า

[5] นายปรีดี พนมยงค์ และสหายในกลุ่มคณะราษฎรฝ่ายพลเรือนหลายคน อาทิ นายทวี บุณยเกตุ นายควง อภัยวงศ์ ได้ต่อต้านการตัดสินใจของรัฐบาลที่ประกาศเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่น และต่อมาได้กลายมาเป็นขบวนการเสรีไทยในประเทศ โดยร่วมมือกับ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช เอกอัครราชทูตไทยประจำสหรัฐอเมริกา ผู้ไม่อาจยอมรับการของรัฐบาลไทย และได้ประกาศขบวนการเสรีไทยขึ้นที่ทางสหรัฐอเมริกา ในวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ.2484 พร้อมกับขบวนการเสรีไทยในที่อื่นๆ ก็ได้เกิดขึ้นเช่นกัน.

เลือดนองจะนองภวมิเหือด ก็เพราะ**เลือดละโมบ**ไหล
หลงเลศ**กิเลส**อคติใน มนะคนมิพ้นผอง
เลือดจับประทับรุธิระจันทร์ สุขะสันต์ฤหวังครอง
ด้วยเลือดมิเหือดพิภพนอง ทุรยุคจะปลุกแปลง

(ทวีปวร, 2539: 26)

นอกจากที่ได้กล่าวไปแล้ว พบว่ายังมีกวีไทยที่ใช้สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นเนื้อหาผลงานประพันธ์ที่แสดงให้เห็นความจริงว่าในช่วงนั้นการประกาศเข้าร่วมทำสงครามกับฝ่ายอักษะซึ่งมีญี่ปุ่นเป็นผู้นำในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของรัฐบาลเป็นการตัดสินใจที่ไทยไม่ได้เต็มใจนัก และการที่ไทยตัดสินใจเช่นนั้นเป็นการตัดสินใจประกาศที่ฝ่ายสัมพันธมิตรไม่ได้รับรู้ด้วย ดังจะเห็นได้จากบทกวีของ น.ม.ส. ในเรื่อง “สามกรุง” ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> ประเทศไทยใจสทก **ตกกระไดพลอยโจน โอนฤทัยไปตาม** ประกาศสงครามโฆษณาว่าอเมริกาอังกฤษ เป็นอมิตรของไทย แต่ไชมมหาราษฐ์ ไม่ประกาศสงคราม ตอบสยามสักคำทำไม่รู้ไม่ชี้ การที่เป็นเช่นนี้ ชักโน้มนำใจ ไฉนเนอฯ (น.ม.ส., 2518: 273-274)

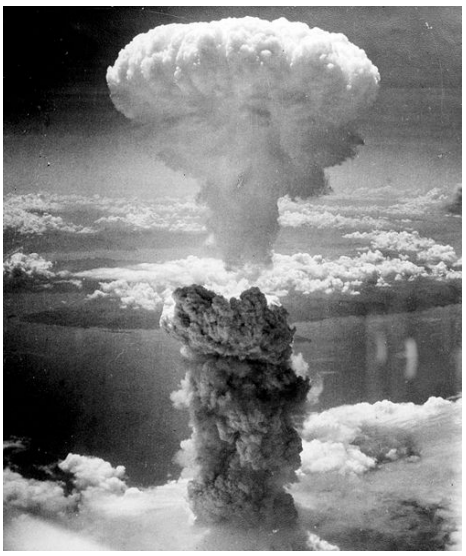
การตั้งคำถามของ น.ม.ส. ในบทกวีข้างต้นนั้น เป็นการแสดงความสงสัยว่าการที่ฝ่ายสัมพันธมิตรไม่ได้รับรู้การประกาศเข้าร่วมสงครามของไทยนั้นเป็นเพราะเหตุใด และเมื่อพิจารณาดูระยะเวลาที่แต่งบทกวีบทนี้ คือ วันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ.2487 นั้น จึงทราบได้ว่าเรื่องที่ไทยมีขบวนการเสรีไทยที่เข้าอยู่กับฝ่ายสัมพันธมิตรยังไม่เป็นเรื่องที่เปิดเผยในสังคมขณะนั้น น.ม.ส. ซึ่งเป็นกวีที่อยู่ในช่วงเหตุการณ์ที่ยังคลุมเครือ จึงมีความสงสัย จึงตั้งคำถามต่อสังคม และแสดงออกด้วยกวีนิพนธ์ ลักษณะเช่นนี้เองที่แสดงให้เห็นว่ากวีได้ตระหนักถึงการมีอยู่ของสิทธิในการแสดงความคิดเห็นและการมีส่วนร่วมทางการเมืองนั่นเอง

ตอนท้ายเรื่องของ “สามกรุง” น.ม.ส. ยังแสดงอารมณ์ประหวั่นกังวลถึงผลของการแพ้สงครามที่ไทยจะได้รับ หากญี่ปุ่นแพ้สงครามด้วยว่าประเทศไทยจะมีทางออกเช่นไร ดังที่ น.ม.ส. กล่าวว่า

ฝ่ายเราเข้าเขตสร้าน **ใจเสียว**
ยุโหรปเยอรมันเดียว เด่นข้าง
อาสยาญี่ปุ่นเกลียว ตึงหย่อน ไฉนนา
ใครจะเป็นใครบ้าง **เมื่อสิ้นสงคราม** ฯ

> ใคร่ครวญส่วนปัจจุบัน อันบุคคลควรคนึง **ต่อไปถึงภายน่า** ว่าที่สุดยุทธแม้ **ญี่ปุ่นแพ้สงคราม สยามจะผันฉันใด** ใครสามารถก่อกู้ **ใครรู้ลู่ทาง**บ้าง ไทยจะเท้งเคว้งคว้าง ไขว่คว้าหาหนไหนเอยฯ (น.ม.ส., 2518: 274)

การที่ น.ม.ส. แสดงความกังวลถึงผลของสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่จะมีต่อประเทศไทยนั้น เป็นเพราะหากญี่ปุ่นแพ้สงคราม และไทยถือว่าเป็นประเทศที่ร่วมมือทำสงครามกับฝ่ายชนะแล้ว โทษสงครามที่จะได้รับคงรุนแรงเป็นแน่ (ดังเช่นที่ญี่ปุ่นถูกอเมริกาสั่งทิ้งระเบิดปรมาณูลงที่นครฮิโรชิมาและนางาซากิ)



ระเบิดปรมาณูถูกทิ้งที่เมืองนางาซากิ (Nagasaki) ประเทศญี่ปุ่น

อย่างไรก็ตามจากการที่ประเทศไทยขบวนการเสรีไทยซึ่งมีบทบาทสำคัญยิ่งในการสนับสนุนฝ่ายพันธมิตรทั้งในด้านทหารและมนุษยธรรม ทำให้ไทยได้รับความสนับสนุนจากอเมริกาประกาศให้ไทยไม่ใช่ประเทศผู้แพ้สงครามเช่นที่ น.ม.ส. และชาวไทยในขณะนั้นกังวล

ความวิตกกังวลของกวีในลักษณะเช่นนี้ เพราะกวีสามารถคาดการณ์ได้ว่าเมื่อแพ้สงคราม ประเทศไทยอาจต้องได้รับบทลงโทษจากสังคมโลกที่รุนแรง ทั้ง ๆ ที่ความสูญเสียที่เกิดขึ้นจากสงครามนั้นก็มีให้เห็นไม่น้อย ทั้งความสูญเสียในเรื่องชีวิตและทรัพย์สิน กวีจึงกังวลและทำได้เพียงตั้งคำถาม พร้อมตั้งความหวังว่าจะมีใครสักคนสามารถหาทางออกให้แก่ประเทศชาติได้

นอกจากการใช้กวีนิพนธ์แสดงความคิดเห็นในเรื่องสงครามโลกครั้งนี้ที่เกี่ยวพันโยงใยกับการเมืองในประเทศแล้ว ยังพบว่ามีกวีนิพนธ์ที่กล่าวถึงการเมืองระหว่างประเทศเป็นแก่นของเรื่องด้วย คือ “สงครามและสันติภาพ” ของนายปรีดี ซึ่งเป็นนามปากกาของนายปรีดี พนมยงค์ เช่นในความตอนหนึ่งว่า

สงครามโลกครั้งก่อนรอนชีวิต มนุษย์ปลิดสิบกว่าล้านประมาณหมาย
คนเข็ดขามสงครามกันมากมาย จึง**ตั้งค่ายสันนิบาตชาติ**ประเทือง
เพื่อระงับดับทุกข์สิ้นยุคเข็ญ ให้ร่มเย็นสวัสดีไม่มีเรื่อง
อยู่ร่วมกันสันติสุขทุกบ้านเมือง คอย**ปลดเปลื้องข้อพิพาท**บาดทะลุง [...]
ซ้ำยังมีลูกระเบิดที่เลิศฤทธิ์ ปรมาณูแรงพิษโปรยกระหน่ำ
สงครามโลกลบหายคลายระกำ **สหชาติ**เริ่มนำเป็นองค์การ
เพื่อระงับดับสงครามครั้งสามสี่ ปรารถนาอย่างดีมีแก่นสาร
ให้ชาวชนพ้น**ทุกข์เรื่องรุกราน** แต่จะนานเพียงไหนก็ไม่รู้

(นายปรีดี, 2552: 13)

กวีนิพนธ์ข้างต้นนายปรีดีเขียนขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงราวสิบเดือนเศษ ซึ่งเป็นเรื่องที่เริ่มมีการกล่าวถึงกันมากขึ้นในช่วงนั้น เพราะเรื่องความร่วมมือระหว่างประเทศในการก่อตั้งองค์การสหประชาชาติเพื่อระงับและป้องกันการเกิดสงครามครั้งต่อไปนั้น ดูจะเป็นทางออกที่พึงมีในขณะนั้น เป็น

เสมือนความหวัง ความต้องการร่วมกันของนานาประเทศและเป็นความต้องการของยุคสมัยนั่นเอง นอกจากนี้ ถึงแม้ว่าเรื่องความร่วมมือดังกล่าวจะมีการกล่าวถึงกันอย่างแพร่หลาย แต่ก็ดูจะเป็นการยากที่จะมีผู้หยิบยกเรื่องดังกล่าวมาเขียนกันในรูปแบบของกวีนิพนธ์ การที่พบว่ามีบทกวีนิพนธ์ข้างต้นจึงเป็นตัวบ่งชี้ชัดในเรื่องการใช้บทกวีมาใช้ถ่ายทอดเรื่องราวของสงครามครั้งนี้ในหลากหลายมุมมองได้เป็นอย่างดี

ในความคิดเห็นของนายปรีดีสงครามก่อให้เกิดความทุกข์ต่อประชาชน จนถึงกับเรียกได้ว่าเป็น “ยุคเข็ญ” ผู้คนต่างเข็ดหลาบกับภาวะที่ต้องจำยอมรับความสูญเสียที่ตนไม่ได้ก่อขึ้น เพราะมีการใช้คำว่า “รุกราน” ลักษณะเช่นนี้ย่อมชี้ให้เห็นได้ว่ากวีไทยเห็นว่าการเกิดสงครามคือการละเมิดสิทธิมนุษยชนอย่างหนึ่งคือละเมิดสิทธิในการมีชีวิตส่วนตัว พื้นที่ส่วนตัวและสิทธิในการมีชีวิต

การกล่าวถึงการเมืองระหว่างประเทศของกวีไทยนั้น พบว่า น.ม.ส. ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ของสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยลำดับเหตุการณ์ เอ่ยชื่อผู้เกี่ยวข้อง ตลอดจนแสดงความรู้สึกของตนที่มีต่อประเทศและบุคคลในประวัติศาสตร์ไว้ด้วย ดังใน “สามกรุง” ตอนที่ว่า

แฉกฉีกอีกครั้งใหญ่ **ยุโหรป** แหลกแล
ฮิตเลอร์เผยอปีกโฉบ เฉิบคว้า
มุสโซลินีโอบ แนวเอิบ
กชั้นชิด**อังกฤษ**กล้า เกาะน้อยลอยชล
สองสหายผายอิทธิ์เอื้อม **อัฟริกา**
จวนจะจวบอาสยา ย่านใกล้
จงจิตปิดมรคา อังกฤษ
สู่ทเลด้านใต้ แห่งด้าว**อินเดีย**
ได้ที**ญี่ปุ่น**เข้า สู่สง คราม แฮ
ดวงดั่งมังกรลง ไล่เคี้ยว
อังกฤษจะปลิดปลง อำนาจ แล้วเนอ
ยู. เอ็ส. คงเข็ดเขี้ยว ครั่นคร้ามครามครัน [...]
เก้าปี “ดีหนึ่ง” ได้ ครองดิน
ญี่ปุ่นเข้า**เมืองมลิน** มากไล้
คั่งคับทัพทางสินธุ์ ทางบก
ยึดแหล่งแห่ง**เรา**ได้ ดั่งแคว้นแดนเขา

(น.ม.ส., 2518: 272-273)

นอกจากกวีนิพนธ์สงครามที่กล่าวถึงไปแล้วข้างต้น ยังพบว่ามีการแต่งเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ไว้ด้วย การแต่งเนื้อร้องของเพลงดังกล่าวนี้ ชาวบ้านจะเล่าเรื่องราวความเป็นมา

เป็นไปของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างตรงไปตรงมา จากนั้นจึงแสดงความคิดเห็นของตนใส่ลงไปในเพลง อย่างไรก็ตาม จะพบว่าความคิดเห็นของกวีที่สะท้อนออกมาในเพลงพื้นบ้านนั้นมีความต่างจากความคิดเห็นในกวีนิพนธ์ในด้านน้ำเสียงของกวี ในกวีนิพนธ์กวีจะถ่ายถอดความคิดเห็นที่เกิดจากปฏิกิริยาและความรู้สึกที่จริงจัง กวีจะกล่าวถึงความรู้สึกและสภาพความสูญเสียที่พบด้วยน้ำเสียงที่เข้มขรึม จริงจัง หนักแน่น ส่วนในเพลงพื้นบ้านนั้น กวีจะแสดงความคิดเห็นที่แฝงไปด้วยอารมณ์ขันของตน เนื่องจากเพลงเป็นวรรณกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองและส่งผลให้เกิดอารมณ์ที่มีความสนุกสนานเป็นสำคัญ ดังที่ในเพลงฉ่อยของชาวบ้านที่จังหวัดนครปฐม ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในคราวสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ไว้ว่า

ที่แปดธันวามันนาฬิกาตรง ไม่รู้กี่โมงผมยังจำมันไม่ได้
ดูพวกญี่ปุ่นมันทารุณล้นเหลือ ปุริแล่นเรือมาในประเทศไทย
ทหารไทยก็ร้องว่า**ไอ้เกลอ** ขืนเข้ามา**จะเย่อเสียให้อ่อนใจ**
แต่ทหารญี่ปุ่นทารุณหนักหนา เดินตรงเข้ามาซิไม่กลัวใคร
ทหารไทยร้องว่า**ฉ่าช้าไอ้เกลอ** ขืนเข้ามา**กูจะเย่อเสียให้เย็นใจ**
ยกปืน ป.ต.อ.เข้าไปรอท่าเรือ เห็นต่างชาติท่านไม่เชื่อก็เย็นใจ
ยิงไปดังปังแต่ไปถึงบางปู ก็ผู้คนไม่รู้นึกว่าเกิดภัย
วิ่งกันอลวน **ชุลมุน**มากมาย มากมาย

(เพลงฉ่อยของชาวบ้านที่จังหวัดนครปฐม อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา, 2542: 274)

จากตัวอย่างของเพลงพื้นบ้านดังกล่าว กวีผู้แต่งได้ใช้อารมณ์ขันเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมด้วยน้ำเสียงที่เสียดสี ประชดประชันนั่นเอง

จากที่กล่าวไปแล้วข้างต้น จึงแสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่เป็นกระบอกเสียงเพื่อวิพากษ์สิ่งที่เกิดขึ้นและปลดปล่อยความอัดอั้นภายในใจของกวีและคนผู้ประสบเหตุ กวีเลือกใช้กวีนิพนธ์ในการแสดงความคิดเรื่องสงคราม การสูญเสีย ตลอดจนกล่าวในลักษณะของการตระหนักถึงสิทธิมนุษยชนที่มนุษย์ถูกละเมิดเพราะการเกิดสงครามด้วย

(2) กวีนิพนธ์ในฐานะกระบอกเสียงของกวีเพื่อเรียกร้องแทนผู้สูญเสีย

ทัศนะที่กวีมักจะแสดงออกมาต่อเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ นอกจากการใช้กวีนิพนธ์เป็นกระบอกเสียงเพื่อวิพากษ์และปลดปล่อยความอัดอั้นของตนแล้ว ยังพบว่ามีกวีที่แสดงความชิงชังต่อความรุนแรงของสงครามที่นำแต่ความหายนะมาสู่ผู้คนอีกด้วย การตระหนักรู้ของกวีในลักษณะเช่นนี้เองที่สามารถตีความได้ว่า กวีให้ความสำคัญกับสิทธิมนุษยชนอยู่ไม่น้อย เพราะกวีสนใจว่าคนผู้บริสุทธิ์ เหตุใดจึงต้องพบกับชะตากรรมที่เลวร้าย ต้องพบกับความสูญเสียและหายนะเช่นนี้ ในสายตาของกวีสงครามเปรียบเสมือนไฟนรกที่คอยแต่จะผลาญชีวิตมนุษย์อย่างไร้ซึ่งความปรานี

รถไฟจากไทยสู่พม่า เรียกกันว่า ทางรถไฟสายมรณะ (Death Railway) จ.กาญจนบุรี

กวีนิพนธ์ของอุชเชนี กล่าวถึงเหตุการณ์ในตอนนั้นว่าเนื่องจากในระหว่างที่ไทยเข้ามีส่วนร่วมในสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น ญี่ปุ่นได้ควบคุมสนามบิน ทางรถไฟ และเส้นทางคมนาคมเพื่อการทหาร รวมทั้งยังเข้ารุกรานประชาชน เรียกร้องเครื่องอุปโภคบริโภค รวมทั้งทำร้ายประชาชนกลุ่มที่ขัดขวางการทำงานและต่อต้านการเข้ามาของญี่ปุ่นด้วย อุชเชนีในฐานะกวีร่วมสมัยจึงต่อต้านสงคราม ด้วยการแสดงถึงความโหดร้ายอย่างรุนแรงของสงคราม โดยใช้น้ำเสียงที่กล่าวออกมาแบบเกรี้ยวกราด รุนแรง ซึ่งใช้คำและน้ำเสียงดังกล่าวเพื่อนำพาผู้อ่านให้เสมือนได้ไปประสบภาวะนั้นด้วยตนเอง ดังเช่นในบทกวีนิพนธ์ “ศานติสิยอดบูชา” ที่ว่า

ความตายปราบพ่นมนต์ขลัง **ประดังกระแทกแหลกป่น**
เราโจนโผนผลุดรุดร้น **กลิ้งกล่นกระเสือกเกลือกดิน**
ฝันร้ายเหมือน**ไฟนรก** **ลามแลบแสบอกกายสิ้น**
น้ำตาพร่ามัวรัวริน ด่าวดิ้นกลางแร้วแนวลวง
สงครามหยามเย้ยยิ้มหัว **แสยะยั่วย่ามใจ**ใหญ่หลวง
โลหิตสดสดชดตวง พีพ่วงกอบก่อทรกรรม

(อุชเชนี, 2544: 69)

นอกจากนี้ยังพบว่าอุชเชนีเป็นกวีที่มักจะกล่าวถึงความยากลำบากและความเดือดร้อนของประชาชนโดยทั่วไปอีกด้วย อุชเชนีมีมุมในการมองเห็นความสูญเสียที่เป็นไปในระดับครัวเรือนของหญิงและเด็กที่ต้องสูญเสียชายผู้ซึ่งเป็นผู้นำครอบครัว (ซึ่งอาจไปเป็นทหาร อาสาสมัคร หรือทำงานในหน่วยที่เกี่ยวกับการรบ) มากกว่ากวีชายที่มักจะมองในเรื่องการเมืองหรือมองว่าเป็นความสูญเสียที่เกิดขึ้นในองค์รวมมากกว่า เช่นในกวีนิพนธ์ “เมื่อศึกมีมา” อุชเชนี ได้สะท้อนภาพความยากไร้ของแม่ลูกคู่หนึ่งออกมาว่า

แสน**ระกำตรำตรา**กและ**ยากไร้** กลางผองภัยบีบล้นชนประชา **[...]**
นางเฝ้าเหม่อเผลอใจลอยไปอื่น กลางค่ำคืน**ครวญ**คะนึงถึงใครนี่
ถอนฤทัยไหวระทึกตรึกฤดี เมื่อศึกมีมาเหลือ**เบื่อระบม**
ไร้อาหารบ้านนาที่อาศัย **ไร้เพื่อนใจ**จึงฟกขื่นอกขม
หนูน้อยเอ๋ยเคยกระหายสายน้ำนม จัก**ซวดซมอดซานสงสาร**นัก

(อุชเชนี, 2544: 60-61)

ภาพที่อุชเชนีบรรยายนั้นเป็นเพียงตัวแทนหนึ่งในความสูญเสียและภาวะที่ประชาชนต้องเผชิญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ภาวะการไร้ซึ่งอาหาร ที่อยู่อาศัย ที่พึ่งพิง หรือแม้แต่ความรู้สึกปลอดภัยในชีวิตนั้น ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สงครามหยิบยื่นให้กับมนุษย์ผู้สูญเสียสิทธิในการดำรงชีวิตอย่างปกติสุข โดยไม่มีทางปฏิเสธหรือหลีกเลี่ยงแต่อย่างใด

จากกวีนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีเนื้อหากล่าวถึงการสูญเสียชีวิตของคนในครอบครัว การขาดแคลนปัจจัยในการดำรงชีวิต ซึ่งตรงกับสิทธิมนุษยชนที่ว่าด้วยสิทธิในการมีอาหาร สภาพร่างกาย ที่อยู่อาศัยที่มีมาตรฐานเหมาะสมกับการดำรงชีวิตและสิทธิในการมีชีวิต

นอกจากความสูญเสียของประชาชนทั่วไปแล้ว อุชเชนียังได้ใช้กวีนิพนธ์เป็นปากเสียงเพื่อกล่าวแทน “ทหาร” ผู้เคราะห์ร้าย ต้องเสียชีวิตเนื่องจากสงคราม ดังในกวีนิพนธ์ “ผู้นิทรา” ที่ว่า

เขาทอดกายหงายอยู่บนหญ้านุ่ม ใต้เมฆกลุ่มเกลื่อนกรายขยายแถว
แถบทองทาบอาบริมอิ่มเป็นแนว ดูเพริศแพร้วพลิกผันพรรณราย [...]
กลิ่นดอกไม้ไล้ฆานหวานระรื่น ไม่ฉ่ำชื่นใจเชยเลยสักหน
คงนิ่งพับ**หลับใหลไม่ติงตน** กลางเสียงสนสะอื้นเห่เอกากลัว
ทั้ง**ร่างชืดเย็น**เฉียบเยียบสะท้าน กลางแดดจ้านจ้าอยู่ดูน่าหวั่ว
สีข้างปรี่ปรุแดงด้วยแรงรัว กระสุนชั่วเชือดชัดตัดหัวใจ

(อุชเชนี, 2544: 115-116)

รวมทั้งกวีนิพนธ์ “มิซ้ำออกฉะนี้เลย” ที่อุชเชนีใช้เพื่อเป็นกระบอกเสียงกล่าวแทนแม่ผู้สูญเสียลูกชาย เพราะต้องไปเป็นทหารในสงคราม ซึ่งการกล่าวเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าอุชเชนีตระหนักถึงสิทธิในเรื่องการมีชีวิตของมนุษย์ เช่นในตอนที่ว่า

ยากเย็น**เห็นลูกหลัดหลัด** กลับพลัดพรากไปใครฝืน
บังคับข่มเราเฝ้ากลืน สะอื้นไห้หาอาลัย
ใคร**ส่งลูกไปไกลแม่** เจ็บแท้เลือดอกฟกไหล
ใครยื่นปืนผาหน้าไม้ เสือกใส่มือเจ้าเข้าณรงค์ [...]
ดั่งใครควักใจไปเชือด โซมเลือดขวัญสิ้นบินแขวน
ลูกร้างห่างไร้ใครแทน ทั่วแดนหาเหมือนลูกยา
ธรณีเขาอื่นหมื่นแสน แร้นแค้นคนขาดวาสนา
นักหรือจึงล่อทรมา เราเช่นผักปลาทารกรรม
แม้น**ลูกแม่ตาย**เพื่อราษฎร์ ยามชาติเอียงนักจักคว่ำ
เลือดหยดอดอยากกรากกรำ มิซ้ำอกซอกฉะนี้เลย

(อุชเชนี, 2544: 48-49)

นอกจากนี้ยังพบว่านายผี ได้กล่าวถึงภาพความเจ็บปวดของทหาร แต่พูดในทำนองวิพากษ์ความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลัง พร้อมกล่าวในน้ำเสียงที่มีอารมณ์ขันที่จะเอ่ยถึงนามปากกาของตน คือ “นายผี” [6] อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่านายผีก็ตระหนักถึงความเจ็บปวดและสูญเสียของทหารเช่นกัน ดังในกวีนิพนธ์ “ความเผลอของนายผี”

ได้ยินข่าวกล่าวกันลั่นไปหมด
คือ**ทหารบ้านเราเข้าสงคราม**
หมอตรวจดูอูแน่ะอกตกสะเก็ด
หมอคลำหาหวากระดูกถูกอะไร
ทหารเขาเล่าว่า**ถูกลูกระเบิด**
บ้าง**ถูกหอกตอกที่อกชกที่คอ**
ถึง**เจ็บกาย**ไม่วายปราณคลานเข้ารับ
พอมีชัยจึงได้หามมาตามจริง
สามสถานการณ์ศักดิ์สิทธิ์คิดไม่ตก
เพราะอะไรก็ไม่สู้คู่ชีวา
เสื้อสีแดงดูแข็งขันเลขยันต์มุ่ง
ตาเจ้าของเอาลองขายหมายมีฤทธิ์
เลขรวยใหญ่ใจทะยานพานจะขำ
พอรู้เรื่องเคืองเหลือใจร้องไห้ฮือ
เหมือนโป้ปดปั้นเท็จให้เข็ดขาม
พอถูกหามกลับมาพญาไท
บอกว่าเคล็ดตามซี่โครงคิดสงสัย
จึงป่นไปปานกะแป้งเหมือนแกล้งงอ
บ้างว่าเกิดเพราะ**ปืนกล**พ่นปร่อปร่อ
บ้างว่าอ่อผม**ปืนใหญ่มันไล่ยิง**
แทงสำทับข้าศึกลงงอขิง
เพราะพระกริ่งเสื้อยันต์เพราะขวัญตา
เรื่องคู่รกคู่รักยังไม่กังขา
แต่นิจจาพระกับเสื้อเหลือจะคิด
ไทยทั้งกรุงแย่งกันใหญ่จนไขว่ขวิด
คนชนิดอย่างไหนไหนก็ไปซื้อ
ส่วนพระทำกันที่ไหนอย่างไรหรือ
เล่นดื้อดื้อ**กระดูกเรา**เอาไปทำ

(นายผี, 2541: 40-41)

นอกจากที่ได้กล่าวไปแล้ว ยังพบว่าสุภร ผลชีวิน หรือ “แสงกรานต์” ได้แสดงความคิดเห็นของตนต่อเหตุการณ์ครั้งนี้ โดยเขียนแล้วส่งไปลงพิมพ์ในวารสาร “วงวรรณคดี”[7] ในช่วงหลังสงคราม โดยกล่าววิพากษ์และสาปแช่งผู้คนที่ได้รับผลประโยชน์จากสงคราม คือพวก “เศรษฐีสงคราม” มากกว่ากล่าวถึงผู้สูญเสีย เช่นใน “วิมานบนซากมนุษย์” ที่กล่าวว่า

ประหลาดใจใครหนอคิดก่อสร้าง
อ่างน้ำพุพ่นฝอยปรอยประกาย
เสียงหัวร่อต่อกระซิกระริกระรี้
ท่านเศรษฐีมีแต่สุขสนุกยาม
วิมานอย่างเมืองฟ้าค่าหลากหลาย
ประสานสายไฟพุ่งเป็นรุ้งงาม
ของสตรีบุรุษลั่นบนชั้นสาม
โลกสงครามโชคยิ่งช่วยรวยนิรันดร์ [...]

[6] นายผี คือ นามปากกาของ อัศนี พลจันทร.

[7] วารสารวงวรรณคดี เป็นวารสารที่ออกวางตลาดในช่วงปี พ.ศ.2489 ถึง พ.ศ.2490 และออกบ้างหยุดบ้างมาจนถึงปี พ.ศ.2496 โดยมีพระพิสัณฑ์พิทยาภูณ เป็นเจ้าของ และมีหม่อมหลวงจิตติ นพวงศ์ เป็นบรรณาธิการ.

ภาพประหลาดอนาถหลายก็หายวูบ กลายเป็นรูป**ผลกรรม**นำสนอง
พวก**เศรษฐีสงคราม**ทรามคะนอง บัดนี้ต้อง**ซานซบวิ่งหลบภัย** [...]
ฝนประหลาดสาดซัดทัศนา เป็นข้าวปลาผ้าเสื้อเหลือประมาณ
อนิจจาน่าสังเวช**ท่านเศรษฐี** **ฝนกลีจากฟ้ามาประหาร**
ดิ้นสำลักข้าวเปลือกกะเดือกคลาน เม็ดข้าวสารอุดนาสาอาสัญญ์ลง [...]
เสียงสำรวลสรวลลั่นสนั่นฟ้า ของพระยายมคว้างอยู่กลางฝน
นี่แหละ**ผลกรรม**ผอง**สนองคน** **ที่คอยปล้นสุข**พสกตกอบาย

(แสงกรานต์ อ้างถึงใน อวยพร มิลินทางกูร, 2519: 123-124)

การกล่าวเช่นนี้ของสุภรถือได้ว่าเป็นการใช้กวีนิพนธ์เป็นปากเสียงแทนผู้ประสบเคราะห์ร้ายจากเหตุการณ์สงครามนั่นเอง

นอกจากกวีที่ถือว่ามีชื่อเสียงเช่นอุชเชนี นายผี และสุภร ผลชีวินแล้ว จะพบว่ายังมีกวีไทยอีกส่วนหนึ่งที่แม้จะไม่ได้เป็นบุคคลที่มีชื่อและเป็นที่รู้จักแพร่หลายนัก แต่กวีเหล่านี้ก็ได้ทำหน้าที่ของกวีที่ใช้บทกวีเป็นเครื่องมือในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งออกมาเช่นกัน อาทิเช่นกวีร่วมสมัยที่เขียนงานลงพิมพ์ใน “วารสารเอกชน” [8]

ในช่วงหลังสงครามสงบลง และเมื่อกิจการของวารสารได้กลับมาดำเนินการอีกครั้ง หลังจากหยุดไประหว่างสงคราม จะพบว่านักเขียนหรือกวีกลุ่มนี้จะใช้พื้นที่ในวารสารดังกล่าวในการวิจารณ์สภาพเศรษฐกิจในขณะนั้น เช่นใน “ชีวิตยามสงคราม” ของหยาดฝน กวีร่วมสมัยที่เขียนผลงานลงในวารสารเอกชนในสมัยนั้น

รายได้ทรงคงเดิมไม่เพิ่มขยาย แต่**รายจ่าย**ท่วมท้นทนคำขวัญ
ต้อง**อดออม**ถนอมใช้ไปวันวัน เพื่อเข้าคั่น**สมดุลย์**กับ**ทุนรอน**
แม้มิได้บางเบ่งด้วย**เซ็งลี้** หรือ**เศรษฐีสงคราม**ลามสลอน
ไม่ฉ้อหลวงโกงราษฎร์ให้ขาดรอน ไม่ปลิ้นปล้อนสูบเลือดหรือเชือดเนื้อ

(หยาดฝน อ้างถึงใน อวยพร มิลินทางกูร, 2519: 114)

หยาดฝนใช้กวีนิพนธ์เป็นปากเสียงเรียกร้องและแสดงปฏิกิริยาแทนผู้สูญเสียโดยการวิจารณ์สภาพเศรษฐกิจว่าเกิดความตกต่ำเพราะเป็นผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 2 อาทิ ปัญหาเงินเฟ้ออย่างรุนแรง แต่ก็ยังมีประชาชนบางส่วนที่มีรายได้ไม่เพียงพอกับรายจ่าย เพราะสินค้าจำเป็นบางประเภทขาดตลาด ส่งผล

[8] วารสารเอกชน เริ่มต้นออกวางขายในช่วงปี พ.ศ.2485 และได้หยุดกิจการไประยะหนึ่งในช่วงสงคราม เนื่องจากขาดแคลนกระดาษ ขาดเงินทุน และขาดกำลังการผลิต นักประพันธ์ที่เขียนงานลงในวารสารนี้ มักจะเป็นนักประพันธ์หน้าใหม่ซึ่งสร้างสรรค์งานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องอยู่กับเศรษฐกิจและฐานะความเป็นอยู่ของคนไทยในสมัยนั้น.

ให้ราคาสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว เช่น ยารักษาโรค แป้ง (ทำขนม) น้ำตาล ด้ายเย็บผ้า หรือรองเท้า เป็นต้น ด้วยเหตุนี้จึงเกิดพ่อค้าที่กักตุนสินค้าประเภทนี้ไว้แล้วโก่งราคาให้สูงขึ้น จนตนได้เป็น “เศรษฐีสงคราม” ซึ่งรวยจากการค้าในช่วงหลังสงคราม นอกจากนี้ในบทกวีข้างต้นยังกล่าวถึงการฉ้อราษฎร์บังหลวง (ของข้าราชการ) ที่ใช้หน้าที่ของตนกอบโกยประโยชน์ในขณะที่สังคมและประเทศชาติกำลังเดือดร้อนอีกด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่ามีกวีนิพนธ์ที่กล่าวถึงการฉ้อราษฎร์บังหลวง ด้วยการกล่าวบริภาษ ประณาม และสาปแช่งผู้ฉวยโอกาสจากสงครามด้วย เช่นในกวีนิพนธ์ “พิษฐาน” ของเจ้าหญิงจันทิมา ซึ่งเป็นกวีกลุ่มเอกชน เช่นเดียวกับหยาดฝน ลักษณะของการอธิษฐานที่เจ้าหญิงจันทิมาเลือกใช้เป็นกลวิธีในการนำเสนอนั้น โดยปกติจะเป็นการขอพรและสิ่งดีๆ ให้บังเกิดขึ้น หากแต่เจ้าหญิงจันทิมานำมาใช้ในทางกลับกัน เพราะใช้ในการสาปแช่งผู้คนที่เอารัดเอาเปรียบคนผู้ตกทุกข์ได้ยากจากเหตุการณ์สงครามนั่นเอง เช่นในบทตัดตอนที่กล่าวไว้ว่า

ขออย่ามีที่**คนพาลสันดานหยาบ** มา**ก่อบาปกรรม**เชือดเนื้อเลือดไหล
พวก**ขายชาติ**ขาดสิ้นจากดินไทย พวก**จิตต์ใจทรยศ**จง**หมดตัว**
พวก**โกงคลังบังหลวงหลอกลวงราษฎร์** ให้**พินาศอับเฉาหมดเงาหัว**
พวก**ถือเพศเผด็จการ**สามานย์มัว พวก**ทำชั่วโดยอำนาจของราชการ** [...]
พวก**กักกันสรรพสินค้า**พวก**หน้าเลือด** คอย**เฉือนเชือด**ค้าขาย**โหดร้าย**เหลือ
พวก**สัปปลับอัปรีย์**มีเหลือเฟือ พวก**เหยียบเรือสองแคม**แถม**สอพลอ**

(เจ้าหญิงจันทิมา อ้างถึงใน อวยพร มิลินทางกูร, 2519: 115)

จะเห็นได้ว่าบทกวีนิพนธ์ทั้ง 2 บทข้างต้น แสดงให้เห็นสภาพโดยรวมในวงการเศรษฐกิจและสังคมตลอดจนความเป็นไปของวงราชการของไทยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งนี้เป็นอย่างดี การที่ประชาชนต้องพบกับภาวะเลวร้ายเช่นนี้ คำและความที่หยาดฝนและเจ้าหญิงจันทิมากล่าวนั้นถือเป็นอีกเสียงสะท้อนหนึ่งที่กวีเลือกใช้กวีนิพนธ์เป็นปากเสียงแทนผู้ประสบภัย แทนผู้ถูกล่วงละเมิดสิทธิเพราะพิษสงครามโลกครั้งที่ 2 นั่นเอง

นอกจากนี้มีกวีร่วมสมัยบางคนในกลุ่มเอกชนที่ได้กล่าวถึงการขาดศีลธรรมของประชาชนทั่วไป และพูดถึงคติความเชื่อในทางศาสนาพราหมณ์ ในเรื่องของจตุรยุค ว่าในขณะนั้นคงเป็นช่วงสมัยกลียุค ซึ่งเป็นยุคที่มีแต่ความย่อยยับ พินาศ อับจนและมีแต่สิ่งร้าย ในยุคนี้ธรรมะของมนุษย์จะลดลงเหลือเพียง 1 ใน 4 เท่านั้น เช่นที่ใน “ทางสันติในทัศนะหนึ่ง” ของโฆษณา ที่ลงในวารสารเอกชนว่า

สงครามเสร็จเด็ดขาดอนาถหนอ ทุกชาติก็จนยาก**ลำบาก**นัก
คนนับล้าน**บ้านที่ไม่มีพัก** **เสื้อผ้า**จักพันกายแทบ**ไม่มี**
โภชนาอาหารกันดารสุด ต้องม้วยมุดวอดวายกลายเป็นผี
บังเกิดโจรโสณจิตต์ขึ้นผิดที ประชาชีชอกช้ำ**ระกำใจ**

ศีลธรรมสำ่ทรามด้วยความชั่ว เห็นแก่ตัวทุจริตผิดวิสัย
เกิดโรคร้ายให้อนาถทุกชาติไป เป็นสมัย**กลียุค**เข้ารุกราน

(โฆษณา อ้างถึงใน อวยพร มิลินทางกูร, 2519: 119)

ภาพความลำบากยากแค้นของประชาชนผู้ประสบเหตุที่โฆษณาข้างต้นนี้ เป็นสิทธิขั้นพื้นฐานที่มนุษย์พึงมี คือ สิทธิในอาหาร สุขภาพ และที่อยู่อาศัย มาตรฐานการครองชีพอย่างพอเพียง หากแต่ต้องสูญเสียไปในช่วงเวลาเกิดสงครามนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีกวีนิพนธ์ “ศีลธรรมหลังสงคราม” ของ ผ.จันทร์ทอง ซึ่งเป็นหนึ่งในกวีที่แต่งบทกวีลงพิมพ์ในวารสารเอกชน ก็ได้กล่าวถึงการไร้ศีลธรรมของคนในช่วงหลังสงคราม ดังในบทที่ว่า

หลังสงครามนี้ทำไมจิตตใจคน จึงมืดมนเห็นผิดว่าคิดดี
แม้ไม่ช่วยกันขจัดสลัดกิเลส ทั้งประเทศเหลือแต่กากเหมือนซากผี
ชีวิตหลังสงครามทรามสิ้นดี เพราะไม่มีศีลธรรมประจำใจ

(ผ.จันทร์ทอง อ้างถึงใน อวยพร มิลินทางกูร, 2519: 119)

นอกจากที่ได้กล่าวไปแล้ว จะพบว่ามีกวีนิพนธ์สมัยใหม่อีกกลุ่มหนึ่งที่มีเนื้อหาที่นอกจากจะสะท้อนภาพความยากลำบากเดือดร้อน วิพากษ์ภาวะการไร้ศีลธรรมของมนุษย์ ตลอดจนเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเนื่องจากภาวะสงครามในครั้งนั้นแล้ว ยังกล่าวถึงสันติภาพ-สันติสุข โดยที่กวีผู้แต่งจะเน้นคำว่า “สันติภาพ” เป็นหลัก โดยจะชี้ให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของความสงบ เพื่อกันไม่ให้เกิดสงครามครั้งต่อไป ซึ่งนับได้ว่าเป็นการหาทางออกของกวีต่อเหตุการณ์สงครามในคราวนั้น เช่นใน “ศานติพิชิตมิตรรัก” ของทวีปวร ที่ว่า

ศานติ ! ศานติ ! จิรพจน์ ปรากฏประกาศแก่หล้า
เสียงหนุนซ้องสนั่นลั่นมา **ศานติสิพาสถาพร**
ทั่วโลกเทิดล้ำนำจิต ชีวิตห่างไกลภัยหลอน
ทั่วโลกเทิดล้ำกำจร สงครามลามร้อนโรยไป
ศานติสิมนุษย์สุดหวัง **รวมพลังก่อเกื้อเพื่อให้**
โลกสุขแล้งเศร้าเร้าใจ **ศานติสิหทัยใฝ่ปอง**

(ทวีปวร, 2539: 67-69)

ทวีปวรใช้กวีนิพนธ์เป็นกระบอกเสียงเพื่อแสดงความรู้สึกของตน โดยกล่าวแทนมวลมนุษย์ในโลก ผู้ซึ่งมีใจหวังให้เกิดสันติสุขขึ้นในไม่ช้า สันติภาพเป็นจุดหมายของการหลุดพ้นจากภาวะแห่งความทุกข์ทนซึ่งเกิดจากสงคราม กวีหวังให้เกิดสันติภาพ เพราะสันติภาพเท่านั้นที่จะทำให้โลกที่วุ่นวายสงบสุขขึ้นมาได้

ส่วนอุชเชนี ซึ่งเป็นกวีที่มีงานเขียนเกี่ยวกับสงครามมากกว่ากวีท่านอื่น ก็กล่าวถึงแนวคิดเรื่องสันติภาพไว้ในกวีนิพนธ์ หลายบทด้วยกัน ได้แก่ “ศานติสิยอดบูชา” ซึ่งกล่าวไว้ว่า

ศานติสิยอดบูชา มิตรจ๋าเราโง่หรือไฉน
ปล่อยรุดหลุดคล้อยลอยไป เพียงใจขาดหวิวลิ่วลอย

(อุชเชนี, 2544: 64)

กวีนิพนธ์ “ก้องกว่าเสียงปืน” อุชเชนีกล่าวไว้ว่า

เขาหรือคือโซ่สาย แนวรักรายเราหยัดยืน
กว่าเกลี้ยงทั่วเสียงปืน **ศานติซ้องก้องโลกา**

(อุชเชนี, 2544: 103)

ส่วนใน “เพียงฝันเท่านั้นหรือ” อุชเชนีกล่าวถึงสันติภาพและสันติภพไว้ว่า

พิศ**แดนฝันสันติภพ**สงบซึ้ง กระหายพึ่งผูกรักเป็นศักดิ์ศรี
ชาตาโหดโฉดกระชากพรากชีวี ให้ร้อนรี่รุดเริดระเหิดเลย
ทิ้งเนินฝันนั้นไว้ไกลลิบลิบ สุดมือหยิบเสียแล้วแก้วตาเอ๋ย
เนินคงลาดสะอาดเห็นเหมือนเช่นเคย ได้ชื่นเชยเพียงฝันเท่านั้นหรือ

(อุชเชนี, 2544: 109)

นอกนี้ยังมีกวีนิพนธ์ของนายผี บทที่ชื่อว่า “สุขหรือสงคราม” ตอนที่ว่า

สงครามทรามสุดเศร้า สาหัส
ไฉนนี่ริรับรัด เร่งสู้
เตรียมรบจักร่านจัด จริงแน่ ไฉนเฮย
ควรขัดคนร้ายกู้ **สุขแก้กลับศานติ**
ผิผองชนช่วยค้าน สงคราม
ยืนหยัดไป่ยอมตาม ศึกเต้า
จักแก้ทุรยุคยาม ยับย่อย
สุขย่อมยืนอยู่เหย้า ไป่ย้อนขยับหนี

(นายผี, 2541: 266-267)

จากการศึกษากวีนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่ากวีแทบจะทุกคนกล่าวถึง “สันติภาพ” และความสงบสุขว่าเป็นจุดหมายปลายทาง เป็นทางแก้ปัญหา และเป็นทางออกของสงคราม

สงครามโลกครั้งที่ 2 หรือสงครามครั้งใดก็ตาม ถือเป็นความรุนแรงขั้นสูงที่มนุษย์แสดงออกเพื่อใช้เป็นทางออกในการแก้ปัญหา สงครามเป็นความรุนแรงในระดับโลกและเป็นความรุนแรงทางตรง (ม.ร.ว.พฤทธิสาน ชุมพล, 2534: 176) ในทางกลับกัน เมื่อสงครามได้พรากเอาสิทธิที่มนุษยชนพึงมีไป หากทว่าสันติภาพกลับกอบกู้เอาสิทธิมนุษยชนกลับคืนมาสู่มวลมนุษย์อีกครั้ง ความเข้าใจที่ผู้คนมีให้สันติภาพก็คือ

ความสงบสุข เป็นภาวะที่ปราศจากสงคราม ไร้ซึ่งความรุนแรง ประเทศต่างๆ ในโลกไม่รบพุ่ง ทำร้าย ทำลายกัน นอกจากนี้สันติภาพยังหมายรวมไปถึงภาวะการยอมรับและเห็นใจผู้อื่น การมีสิทธิและเห็นความแตกต่างของแต่ละบุคคลด้วย ดังแผนภาพแสดงระดับของสันติภาพที่สัมพันธ์กับความรุนแรง (ม.ร.ว.พฤทธิสาน ชุมพล, 2534: 175)

สงคราม	←→	สันติภาพในระดับกลาง	←→	สันติภาพ
สงครามและความรุนแรง ความขัดแย้งระหว่างกลุ่ม การเอาเปรียบ การกดขี่ผู้อื่น		การไม่มีสงคราม การลดความรุนแรง การแก้ปัญหาความขัดแย้ง การร่วมมือและตัดสินใจร่วมกัน สิทธิและความแตกต่างของแต่ละบุคคล		สันติภาพภายในและภายนอก ความกลมกลืนและการแบ่งปัน การยอมรับคนอื่น การเห็นอกเห็นใจ

แผนภาพแสดงระดับของสันติภาพที่สัมพันธ์กับความรุนแรง

จากแผนภาพ ภาวะการเกิดสงครามก่อให้เกิดความรุนแรง ความขัดแย้ง การเอาเปรียบและการกดขี่ผู้อื่น ส่วนภาวะการไม่มีสงครามก็จะเกิดสันติภาพขึ้นในระดับกล่าว กล่าวคือ ความรุนแรงลดลง เกิดการแก้ปัญหาความขัดแย้ง นำมาซึ่งการร่วมมือและตัดสินใจร่วมกัน เกิดการตระหนักถึงสิทธิและความแตกต่างของบุคคลในที่สุด และเมื่อเกิดสันติภาพอย่างเต็มที่แล้ว ก็จะเกิดความกลมกลืน เกิดการแบ่งปัน การยอมรับและเห็นอกเห็นผู้อื่น เกิดสันติภาพทั้งในระดับภายนอกและภายใน และในที่สุดสังคมก็จะสงบสุข

แม้ว่ากวีส่วนใหญ่จะเสนอความคิดในแง่ลบต่อสงครามโลกครั้งที่ 2 และสะท้อนภาพความสูญเสียที่เกิดตามมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตามการที่กวีแสดงความหวังว่าในที่สุดแล้วสงครามเป็นเหตุการณ์ที่ไม่ควรปล่อยให้เกิดขึ้นมาอีกเป็นครั้งที่ 3 ครั้งที่ 4 เพราะนอกจากความสูญเสียในด้านกายภาพแล้ว ความสูญเสียในเรื่องจิตใจ นับเป็นสิ่งที่กวีไม่มองข้ามเลยแม้แต่น้อย

หลุมฝังศพทหารที่เสียชีวิต
ในระหว่างสงครามโลก ครั้งที่ 2 จ.กาญจนบุรี

จะเห็นได้ว่ากวีไทยร่วมสมัยต่างตระหนักถึงผลร้ายจากสงคราม เข้าใจและเห็นอกเห็นใจประชาชนที่

ต้องพบกับความยากลำบาก ความสูญเสีย ตลอดจนถูกละเมิดสิทธิในชีวิตและทรัพย์สิน โดยสะท้อนผ่านกวีนิพนธ์สงครามนั่นเอง

มองโดยรวมแล้วจะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์ที่ศึกษาจะกล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 ไปในทิศทางเดียวกัน แต่ระดับความเด่นชัดของประเด็นที่ปรากฏในเรื่องต่างกันเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรกจะเป็นบทกวีนิพนธ์บทสั้นๆ ที่แต่งขึ้นเพื่อกล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะ เช่นในงานของอุชเชนี นายปรีดี นายผี สุภร ผลชีวิน และกวีกลุ่มเอกชน เท่ากับว่ากวีนิพนธ์กลุ่มนี้กวีจงใจจะให้เป็นกวีนิพนธ์เพื่อสงครามโลกครั้งนี้โดยแท้

ส่วนในกวีนิพนธ์อีกประเภทที่จะกล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 แบบแทรกอยู่ในบางส่วนของเรื่องเท่านั้น ไม่ได้เป็นแก่นของเรื่อง (บท) เช่นเดียวกับประเภทแรก เช่นในงานของ น.ม.ส. เรื่อง *สามกรุง* ที่กล่าวถึงการเมืองการปกครองของไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ แล้วมีสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง จุดเน้นของเรื่องจึงเน้นไปที่ประเด็นการเมืองการปกครองที่ครอบคลุมทั้งเรื่องเอาไว้มากกว่าประเด็นของสงคราม หรือในบท “คนดีศรีอยุธยา” ของทวีปวร ก็จะกล่าวถึงคุณูปการของนายปรีดี พนมยงค์ไว้มากกว่าเรื่องสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะเป็นบทกวีที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อรำลึกถึงนายปรีดี พนมยงค์นั่นเอง หากแต่เหตุการณ์สงครามครั้งนี้เป็นเพียงเหตุการณ์ที่ทวีปวรยกมากล่าวถึงความสามารถและความกล้าหาญของนายปรีดี พนมยงค์เท่านั้น ไม่ใช่แก่นของเรื่องที่กวีต้องการกล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นเหตุการณ์หลัก

ภาพที่กวีร่วมสมัยสะท้อนผ่านบทกวีนิพนธ์ ส่วนใหญ่จะเห็นได้ว่าคือภาพแทน (representation) ของเหตุการณ์ในสงครามครั้งนั้นทั้งหมด กวีจะมองโลกแบบมุมกว้างมากกว่ามุมแคบ ซึ่งจะเห็นได้จากการที่กวีกล่าวถึงความสูญเสียที่เป็นสากลโดยเลือกเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของเหตุการณ์มาเป็นตัวแทน เช่น การกล่าวถึงการสูญเสียชายหัวหน้าครอบครัวของสตรีและเด็ก รวมทั้งทหารและครอบครัวด้วย อุชเชนีเลือกกล่าวถึงภาพความลำบาก ทุกข์ทน อันเนื่องมากจากการสูญเสียหัวหน้าครอบครัวของครอบครัวหนึ่งมาเป็นตัวแทนของครอบครัวอีกหลายร้อย หลายพัน หรืออาจจะถึงหลายแสน หลายล้านครอบครัวในโลกที่ต้องพบกับภาวะเช่นนี้ไม่แตกต่างกัน หรือในส่วนที่เป็นการตำหนินั้น ไม่ว่าจะเป็นการตำหนิญี่ปุ่น ตำหนิผู้นำประเทศ ตำหนิคนแบบกลางๆ โดยไม่ได้เจาะจงว่าเป็นใคร ตลอดจนตำหนิผู้ที่หากำไรจากการเกิดสงครามครั้งนี้ ก็จะเป็นการตำหนิในลักษณะเดียวกัน คือกล่าวโทษและด่าว่าบุคคลหรือกลุ่มคนดังกล่าว และในที่สุดก็ชี้ไปถึงว่าสงครามที่พวกเขาเกี่ยวข้องหรือก่อให้เกิดนั้น ส่งผลกระทบอันเลวร้ายต่อผู้อื่นอย่างแสนสาหัสมากเพียงใด

สรุปได้ว่าการมองเหตุการณ์และผลกระทบของเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ของกวีร่วมสมัยส่วนใหญ่จะออกมาเป็นภาพเดียวกัน อาจต่างกันไปที่รายละเอียดบ้างเท่านั้นว่ากวีคนไหนจะเน้นที่ประเด็นใดเป็นสำคัญ ไม่ว่ากวีจะเป็นชายหรือหญิง อยู่ในฐานะ ตำแหน่งแห่งที่ใดในสังคม กวีก็จะยังคงคิดว่าสงคราม

(โดยเฉพาะอย่างยิ่งสงครามครั้งนี้) ไม่มีมุมที่พวกเขาจะสามารถมองให้เป็นมุมมองในแง่ดีได้เลยแม้แต่น้อย ภาพของสงครามครั้งนี้ที่กวีสะท้อนออกนั้นก็คงจะไม่มีความแตกต่างจากภาพสงครามในครั้งอื่นๆ เหตุเพราะภาพดังกล่าวเป็นภาพแบบฉบับของสงคราม จึงถือได้ว่ากวีนิพนธ์สงครามนี้ เป็นเสมือนภาพแทนของสงครามโดยทั่วไป

สะพานพระราม 6 ที่ถูกสหรัฐอเมริกาและอังกฤษทิ้งระเบิด ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2

ส่วนในประเด็นเรื่องช่วงเวลาที่แต่งกวีนิพนธ์นั้น มีตั้งแต่ พ.ศ.2484 หลังช่วงเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เพียง 2 ปี กวีนิพนธ์ “ความเผลอของนายผี” ของนายผี ที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาที่ผู้นำของประเทศไทยลงนามเข้าร่วมกับฝ่ายอักษะในการทำสงคราม นายผี กล่าวว่า “ได้ยินข่าวกล่าวกันลั่นไปหมด... คือทหารบ้านเราเข้าสงคราม” ซึ่งนอกจากกวีนิพนธ์บทนี้แล้ว ยังมี “สามกรุง” (2487) ของ น.ม.ส. ที่เขียนถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ช่วงเวลาเมื่อใกล้จะเสียกรุงศรีอยุธยา ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ และกล่าวถึงประวัติศาสตร์ไทยเรื่อยมาจนสมัยกรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น แล้วจบลงด้วยเหตุการณ์ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ยังดำเนินอยู่ ส่วนกวีนิพนธ์บทอื่นต่างก็แต่งใน พ.ศ.2488 เรื่อยมา และเป็นกวีนิพนธ์หลังจากนั้น ได้แก่ “ชีวิตยามสงคราม” (2488) ของหยาดฝน “พิษฐาน” (2489) ของเจ้าหญิงจันทิมา “ทางสันติในทัศนะหนึ่ง” (2489) ของโฆษณา “วิมานบนซากมนุษย์” (2490) ของแสงกรานต์ (สุภร ผลชีวิน) “พระจันทร์เป็นสีเลือด” (2592) ของทวีปวร “มิซ้ำอกชอกฉะนี้เลย” “เมื่อศึกมีมา” “เพื่อใคร” “ศานติสิยอดบูชา” “เป็นไปได้หรือ” (2493) ของอุชเชนี “ก้องกว่าเสียงปืน” “ผู้นิทรา” “กว่าสบสันต์สุขแท้” (2496) ของอุชเชนี “ศานติพิชิตมิตรรัก” (2599) ของทวีปวร

เป็นที่น่าสังเกตว่ากวีนิพนธ์ของนายผีและนักประพันธ์กลุ่มเอกชนที่กล่าวถึงสงครามในช่วงเวลาที่เกิดสงครามขึ้นจริงหรือหลังจากเหตุการณ์ยุติไปได้ไม่นาน[9] จึงน่าจะเป็นการกล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้แบบนัยยะตรง แต่กวีนิพนธ์ของอุชเชนีและทวีปวรนั้น จะกล่าวถึงสงครามหลังจากที่สงครามโลกครั้งนี้ยุติลงไปได้สักระยะหนึ่งแล้ว จึงน่าจะเป็นการกล่าวถึงสงครามโดยมีนัยยะทางการเมืองภายในประเทศและการเมืองระหว่างประเทศแฝงไว้ด้วย ผู้เขียนสันนิษฐานว่ากวีน่าจะกล่าวถึงความสุขสงบที่ปราศจากสงคราม ความรุนแรง และความขัดแย้งทั้งปวง เพราะหากวิเคราะห์ประกอบกับเหตุการณ์บ้านเมืองของไทยในช่วง พ.ศ. 2488-2490 ซึ่งเป็นช่วงที่กลุ่มผู้นำที่มีความคิดแบบเสรีนิยม (และสังคมนิยมบางส่วน) รวมทั้งกลุ่มอนุรักษ์นิยมกำลังมีความพยายามที่จะสถาปนาระบบประชาธิปไตยที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

> “กระแสแนวความคิดทางการเมืองเช่นนี้ เป็นผลมาจากชัยชนะในสงครามโลกครั้งที่ 2 ของฝ่ายสัมพันธมิตร ที่ถือว่าตนเป็นฝ่ายประชาธิปไตย (แบบเสรีนิยม) ... ในแง่ของแนวความคิดหรือข้ออ้างทางสิทธิธรรม สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นการต่อสู้ขับเคี่ยวกันระหว่างฝ่ายลัทธิประชาธิปไตยและฝ่ายฟาสซิสม์ และเมื่อสงครามจบลงด้วยชัยชนะของฝ่ายประชาธิปไตยหรือสัมพันธมิตร ก็ทำให้แนวทางหรือแนวความคิดของฝ่ายชนะกลายเป็นรูปแบบที่ได้รับการยอมรับและชื่นชม ...”
>
> (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2551: 437)

การเบ่งบานของประชาธิปไตยเช่นนี้เป็นไปในระยะเวลาอันสั้น เพราะบรรดานักการเมือง พรรคการเมือง ข้าราชการทหาร พลเรือนที่ยึดหลักแนวทางประชาธิปไตยไม่สามารถสร้างความเข้มแข็งเป็นหลักของประชาธิปไตยได้ ประกอบกับในขณะนั้น ประเทศกำลังประสบปัญหาทางเศรษฐกิจและเกิดกรณีสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8) ทำให้ระบบทหาร-อำนาจนิยมฟื้นตัวขึ้นมาใหม่

ต่อมาเมื่อเกิดการรัฐประหารใน พ.ศ.2490 และมีรัฐบาลใหม่ของคณะรัฐประหารและของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งในขณะนั้นและหลังจากนั้น การเมืองของโลกก็อยู่ในบรรยากาศสงครามเย็น โลกถูกแบ่งออกเป็น 2 ค่ายมหาอำนาจ คือ ตะวันตกและตะวันออก รัฐบาลของประเทศตะวันตก เช่น สหรัฐอเมริกาและอังกฤษต่อต้านรัฐบาลทหารของไทยเพราะถือว่าเป็นฝ่ายฟาสซิสม์ และก็กำลังหวั่นวิตกการขยายตัวของลัทธิคอมมิวนิสต์ สหรัฐอเมริกาใช้ไทยฐานที่มั่นต่อต้านคอมมิวนิสต์ และต่อมารัฐบาลไทยก็ได้แสดงเจตจำนงเลือกอยู่ในค่าย “เสรีประชาธิปไตย” ต่อต้านคอมมิวนิสต์ ในขณะที่ประเทศทางตะวันออก เช่น จีน สหภาพโซเวียต

---

[9] สงครามโลกครั้งที่ 2 ในแปซิฟิก-เอเชีย ยุติลงอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2488 (หากนับเวลาของญี่ปุ่นจะตรงกับ วันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2488) ภายหลังจากที่สหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณูสองลูกเมื่อวันที่ 6 และ 9 สิงหาคมที่เมืองฮิโรชิมาและนางาซากิ ส่งผลให้ฝ่ายญี่ปุ่นเสียชีวิตกว่าสองล้านคน บ้านเมืองเสียหายยับเยิน และพระจักรพรรดิฮิโรฮิโต (Emperor Hirohito) แห่งญี่ปุ่นทรงประกาศยอมแพ้ต่อฝ่ายสัมพันธมิตรผ่าน ทางวิทยุกระจายเสียงทั่วญี่ปุ่น.

มีนโยบายเป็นลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างเด่นชัด ส่วนบรรดาประเทศที่เป็นอาณานิคมต่างๆ ก็ได้กอบกู้เอกราชของตนด้วยขบวนการชาตินิยม เช่น พม่า อินโดนีเซีย ดังนั้นในแถบอินโดจีนต่างก็มีสภาพสงครามโดยทั่วไป

หลัง พ.ศ.2493 ประเทศไทยได้กลายเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญในการเมืองระหว่างประเทศยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สหรัฐฯและโซเวียตแข่งขันกันเป็นประเทศมหาอำนาจ และพยายามที่จะดึงประเทศเล็กประเทศน้อยในโลกมาเป็นสมัครพรรคพวกและบริวารของตน (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2551: 477) สถานการณ์ในช่วงนี้จึงอยู่ในภาวะของการขับเคี่ยวระหว่างโลกเสรีและระบบคอมมิวนิสต์ และผู้คนต่างต้องตกอยู่ในภาวะความหวาดระแวงต่อการเกิดสงครามขึ้นเป็นครั้งที่ 3 ซึ่งกวีเช่นอุชเชนีและทวีปวรอาจจะมีความรู้สึกเช่นนี้ด้วย จึงเขียนกวีนิพนธ์ที่มีแนวคิดที่ตอกย้ำภาพความสูญเสียจากเหตุการณ์สงคราม และเน้นย้ำในเรื่องสันติภาพทั้งๆ ที่เหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2 นั้นได้ล่วงเลยมากว่า 5 ปีแล้ว กวีนิพนธ์ในยุคนี้ถือว่าอยู่ใน “ยุคแสวงหาสันติภาพและความเป็นไท” (คำของทวีปวร ที่เขียนไว้ใน “รวมบทกวีนิพนธ์ จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย”)

บทสรุป

กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ที่กล่าวถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 ปรากฏในฐานะกระบอกเสียงของกวีเพื่อวิพากษ์และแสดงความคิดเห็นต่อความรุนแรงและเลวร้ายของเหตุการณ์ ตลอดจนพฤติกรรมของผู้คนในเหตุการณ์ในครั้งนั้น นอกจากนี้กวีนิพนธ์ในช่วงนี้ยังมีฐานะเป็นกระบอกเสียงของกวีเพื่อเรียกร้องแทนผู้สูญเสียด้วย ซึ่งลักษณะเช่นนี้ต่างจาก ”กวีนิพนธ์สงคราม” ในอดีตของไทย เพราะกวีนิพนธ์สงครามในอดีตมักจะเป็นเพียงการกล่าวถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์หรือบุคคลในประวัติศาสตร์มากกว่าการแสดงความคิดเห็น ลักษณะของกวีนิพนธ์ที่เป็น “กาพย์กลอนแห่งความคิด” และการแสดงความคิดเห็นนี้เริ่มปรากฏชัดขึ้นหลังจากวรรณกรรมไทยมีลักษณะเหมือนกับวรรณกรรมของชาติตะวันตก กวีเขียนกวีนิพนธ์เพื่อแสดงความคิดเห็นและมีพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นมากขึ้น อาทิ ในวารสาร นิตยสาร หรือหนังสือพิมพ์

นอกจากนี้ยังพบว่ากวีร่วมสมัยที่แต่งกวีนิพนธ์สงครามครั้งนี้กล่าวถึงภาพสงครามโดยให้ความสนใจไปที่สิทธิมนุษยชนด้วย คือ สิทธิทางการเมืองและเสรีภาพของการแสดงความคิดเห็นสิทธิในการปกป้องทรัพย์สมบัติ สิทธิความเป็นส่วนตัว สิทธิในอาหาร สุขภาพ และที่อยู่อาศัย ตลอดจนสิทธิในการมีชีวิตอยู่ สรุปได้ว่ากวีเล็งเห็นความมีอยู่ของสิทธิมนุษยชน จึงสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ขึ้นเพื่อเป็นเสียงสะท้อนเหนือหลุมฝังศพและความสูญเสีย เสียงสะท้อนเหล่านั้นยังคงดังก็กก้องแม้เหตุการณ์ในครานั้นยุติลงไปหลายสิบปีแล้วก็ตาม นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่า ปากกามีอาณุภาพมากกว่าอาวุธร้ายแรงชนิดใด

หมายเหตุ: ผู้เขียนบทความขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ และอาจารย์นัทธนัย ประสานนาม ที่ให้คำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงบทความนี้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กุลนรี ราชปรีชา. 2552.**วรรณกรรมการสงคราม.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2551. **ประวัติศาสตร์การเมืองไทยสยาม พ.ศ. 2475 – 2500.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ทวีปวร [นามแฝง]. 2539. **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย.** กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร.

ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร. 2534. **วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง

น.ม.ส. [นามแฝง]. 2518. **สามกรุง.** กรุงเทพฯ: วังบูรพา.

นายปรีดี [นามแฝง]. 2552. “สงครามและสันติภาพ.” ใน **64 ปี วันสันติภาพไทย 16 สิงหาคม 2552.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการวันสันติภาพไทย.

นายผี (นามแฝง). 2541.**รวมบทกวีนายผี: อัศนี พลจันทร.** กรุงเทพฯ: สามัญชน.

พฤทธิสาน ชุมพล, ม.ร.ว. 2534. “สันติภาพภายใต้เงื่อนไขของความขัดแย้งทางสังคมและการเมือง.” ใน **มนุษย์กับสันติภาพ.** ศรีเพ็ญ ศุภพิทยากุล, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณฑา พิมพ์ทอง. 2547. **ปัญหาของสตรีญี่ปุ่น: ภาพสะท้อนจากวรรณกรรมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุพร แสงทักษิณ. 2540. **วรรณคดีการเมืองเรื่องสามกรุง**. กรุงเทพฯ: มติชน.

วรมาศ ยวงตระกูล.2547. **วาทกรรมสงครามและสันติภาพในกวีนิพนธ์สงคราม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. 2542. “เพลงพื้นบ้าน.” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 8 (คติชนวิทยาสำหรับครู)**. นนทบุรี: สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. 2542. **เอกสารการสอนชุดวิชาประวัติศาสตร์ไทย.** นนทบุรี: สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุตมัย ศรีสุข. 2523. **ประวัติศาสตร์ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างประเทศสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุมาลี วีระวงศ์และคณะ. 2544. **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์.** กรุงเทพฯ: ศยาม.

เสฐียรโกเศศ. 2533. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์. 2551. **วรรณคดีประจักษ์พยาน: บันทึกของสตรีผู้รอดชีวิตจากการล้างเผ่าพันธุ์ในยุโรประหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อวยพร มิลินทางกูร. 2519. **ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ.2475-2501.**วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุชเชนี. 2544. **ขอบฟ้าขลิบทอง.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผีเสื้อ.

อิราวดี ไตลังคะ. 2543. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Kälin Walter, Lars Müller and Judith Wyttenbach. 2004. **The Face of Human Rights**. Verona: Lars Müller Publishers.

คนกับป่า: ปัญหาเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากร ในวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง

กฤตยา ณ หนองคาย

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างคนกับป่าและปัญหาเรื่องสิทธิชุมชนในการจัดการทรัพยากรในวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่ พรานคนสุดท้าย หอมกลิ่นป่า ไพรมืด และรางเหล็กในป่าลึก การศึกษานี้นำวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศสำนึกและมโนทัศน์เรื่องสิทธิชุมชนมาใช้เป็นแนวทางวิเคราะห์ตัวบท ผลการศึกษาทำให้เห็นว่าจุดยืนในการสร้างสรรค์วรรณกรรมวัธนา บุญยัง คือการเสนอว่า การทำลายป่าไม้แท้จริงมาจากการบริหารนโยบายที่ผิดพลาดของภาครัฐ เช่น การให้สัมปทานป่าแก่ภาคอุตสาหกรรมโดยไม่คำนึงถึงผลกระทบ ผู้เขียนเสนอว่าปัญหาป่าไม้ถูกทำลายไม่ได้มีเหตุมาจากการที่ชุมชนเข้าไปตั้งรกรากในพื้นที่ป่า เพราะชุมชนในป่าจะช่วยรักษาความอุดมสมบูรณ์ของป่าไว้ด้วยภูมิปัญญาด้านการจัดการทรัพยากร กอปรกับจิตสำนึก และความเชื่อว่าธรรมชาติมีคุณอนันต์ต่อมวลมนุษย์ ผู้เขียนนำเสนอแนวคิดผ่านวิถีของนายพราน ทั้งในฐานะผู้รู้และผู้ล่า นอกจากนั้นผู้เขียนยังใช้ฉากป่าอันงดงามเพื่อชี้ให้เห็นคุณค่าของการสัมผัสธรรมชาติและสายสัมพันธ์ที่ตัดไม่ขาดระหว่างคนกับป่า

บทนำ

ทุกวันนี้ความสูญเสียที่เกิดขึ้นในหลายพื้นที่ทั่วโลก โดยมีสาเหตุมาจากวิกฤตภัยทางธรรมชาติ เช่น สภาพอากาศที่ร้อนแล้ง พายุ น้ำท่วม แผ่นดินไหว ภัยเหล่านี้ที่เกิดบ่อยครั้งและมีความรุนแรงมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ดังนั้นปัญหาเรื่องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมจึงเป็นประเด็นสำคัญที่มนุษยชาติควรหันกลับมาใคร่ครวญอย่างจริงจัง แต่ปัญหาระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติมีความซับซ้อนมาก เพราะคู่ขัดแย้งมิได้มีแค่มนุษย์กับธรรมชาติเท่านั้น แต่ยังมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง เช่น กรณีการแย่งชิงทรัพยากรและการแย่งชิงสิทธิในการจัดการทรัพยากร ปมปัญหามีตั้งแต่ระดับภายในกลุ่มคนที่มีสิทธิในจัดการทรัพยากรหรือธรรมชาตินั้นๆ หรือ ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มคนที่มีสิทธิในจัดการทรัพยากรกับกลุ่มคนภายนอก เช่น เจ้าหน้าที่ของรัฐที่เข้าไปสำรวจตรวจสอบ นายทุนที่ต้องการครอบครองทรัพยากรหรือแม้แต่นักอนุรักษ์ที่ห่วงใยธรรมชาติ เป็นต้น เห็นได้ว่าปัญหาระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในกรณีการแย่งชิงทรัพยากรและสิทธิในการจัดการทรัพยากรในทุกวันนี้ขยายขอบเขตออกไปมากและในที่สุดก็กลายเป็นประเด็นขัดแย้งเรื่องสิทธิมนุษยชน เมื่อรัฐและผู้มีอำนาจในการจัดการออกกฎหมายมาควบคุมโดยหวังให้ความขัดแย้งสิ้นสุด แต่การกลับกลายเป็นว่ากฎหมายเหล่านั้น มีผลกระทบต่อเนื่องไปถึงเรื่องสิทธิชุมชนหรือสิทธิในการจัดการทรัพยากรของชุมชนในหลากหลายพื้นที่

ดังนั้นจึงมีการพยายามหาทางออกและคลี่คลายปมขัดแย้งเหล่านี้ เช่น งานวิจัยเรื่อง ***นิเวศวิทยาชาติพันธุ์ ทรัพยากรชีวภาพและสิทธิชุมชน*** โดย ยศ สันตสมบัติและคณะวิจัย (2547) งานวิจัยนี้ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรรวมถึงการจัดการป่าชุมชนนั้น พบว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากร มีหลักการและแนวคิดที่สัมพันธ์กับแนวคิดพื้นฐานเรื่องสิทธิชุมชน อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดเรื่องสิทธิชุมชนและการจัดการป่าชุมชนในปัจจุบันเป็นสิ่งเดียวกับ **ภูมิปัญญาท้องถิ่น** ที่มีอยู่แล้วตั้งแต่อดีต ที่ชาวบ้านสร้างและสั่งสมขึ้นมา จนเป็นองค์ความรู้ สะท้อนระบบคิดที่เกิดขึ้นมาจากการเรียนรู้สิ่งแวดล้อมของคนในพื้นที่ ดังนั้นการรักษามาตรฐานในการดำรงชีวิตของตนเองและภูมิปัญญาท้องถิ่นของแต่ละชุมชนไว้จึงเป็นสิ่งที่มีค่า แต่สิ่งนี้กลับถูกมองข้ามและทำให้กลายเป็นสิ่งผิด เพราะอคติเรื่องการอนุรักษ์โดยเฉพาะข้อสรุปที่กล่าวหาว่าชาวเขาและคนยากจนคือผู้บุกรุกพื้นที่ป่าและเป็นผู้ทำลายสิ่งแวดล้อม ทั้งที่จริงแล้วมูลเหตุที่สำคัญอาจมาจากนโยบายของรัฐที่เร่งรัดพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติตลอดช่วงหลายปีที่ผ่านมา โดยเฉพาะทิศทางการพัฒนาประเทศเป็นการพัฒนาเชิงเดี่ยว คือ การขยายตัวของเศรษฐกิจเป็นสำคัญ รัฐจึงเร่งรัดและใช้ทรัพยากรจากป่า และที่ดินทำกินในภาคเกษตรเพื่อเพิ่มผลผลิต ขยายการส่งออกและนำรายได้มาหล่อเลี้ยงภาคอุตสาหกรรม ในกระบวนการพัฒนานี้รัฐเข้ามามีบทบาทจัดการและรวมศูนย์อำนาจเรื่องการจัดการทรัพยากรโดยใช้กฎหมายควบคุมและกล่าวอ้างถึงความชอบธรรมและความมั่นคง รัฐเข้ามาจัดการพื้นที่ป่าไม้และบริหารโดยให้สัมปทานนายทุน ตลอดจนการส่งเสริมให้เกษตรกรปลูกพืชเชิงเดี่ยว

เช่น พืชเศรษฐกิจเพื่อการค้า ทำให้คุณภาพของดินแย่ลงและความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรถดถอยเป็นเหตุให้ความหลากหลายทางชีวภาพลดลงอย่างรวดเร็ว ความล้มเหลวในเชิงนโยบายของรัฐนี้เองส่งผลให้พื้นที่ป่าลดลงและส่งผลให้ชุมชนท้องถิ่นและกลุ่มชนชาติพันธุ์ต่างๆ ถูกลิดรอนสิทธิในการจัดการทรัพยากร สูญเสียความมั่นคงในการใช้ที่ดินและป่า ตลอดจนต้องละเมิดวัฒนธรรมการผลิตแบบดั้งเดิม (ยศ สันตสมบัติและคณะวิจัย, 2547: 24) ข้อสรุปจากการศึกษาของคณะวิจัยข้างต้นนี้ เป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับทัศนะของนักประพันธ์ที่พบในวรรณกรรมร่วมสมัยของไทย โดยเฉพาะวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง

ป่าของวัธนา บุญยัง

วัธนา บุญยังเป็นนักเขียนที่สร้างสรรค์วรรณกรรมแนวผจญภัยในป่ามาตลอดในช่วงเวลา 34 ปี วรรณกรรมของวัธนาล้วนเป็นเรื่องเกี่ยวกับวิถีของสรรพชีวิตในป่าใหญ่ไพรกว้าง แสดงให้เห็นคุณค่าและความอุดมสมบูรณ์ของป่าไม้ในอดีต รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับป่าและภูมิปัญญาของชาวบ้านที่เข้าไปอาศัยพึ่งพาป่า ผลงานวรรณกรรมของวัธนาแม้ไม่หลากหลายแต่มีคุณค่า โดยเฉพาะจุดยืนที่ชัดเจนในการชี้ชวนให้ผู้อ่านเกิดความสำนึกรักธรรมชาติ เน้นให้เห็นถึงความสำคัญของป่าไม้ พืชพันธุ์ สัตว์ป่า คนและการอยู่ร่วมกัน

วรรณกรรมของวัธนา บุญยังมีทั้งสารคดี เรื่องสั้นและนวนิยาย ล้วนเป็นเรื่องเล่าถึงประสบการณ์ในการเดินทางเข้าป่า พบเจอเรื่องราวชวนตื่นเต้นและน่าประทับใจจากธรรมชาติและน้ำใจอันงดงามของเพื่อนมนุษย์ ลีลาภาษาที่กระชับชัดเจนทำให้ผู้อ่านรู้สึกเสมือนกำลังร่วมผจญภัยและเรียนรู้วิถีแห่งป่าไปพร้อมๆ กับตัวละคร นอกจากจะอุดมไปด้วยความสนุกตื่นเต้นแล้ว วรรณกรรมของวัธนายังมีแง่งามทางวรรณศิลป์และความลุ่มลึกในเชิงความคิด จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมแนวผจญภัยที่มีคุณค่า เช่น นวนิยายเรื่อง *ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่* ได้รางวัลดีเด่นจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ประเภทบันเทิงคดีสำหรับเยาวชน ประจำปี พ.ศ. 2531 และนวนิยายเรื่อง *ป่าเปลี่ยนสี* ได้รับรางวัลชมเชยจากเซเว่นบุ๊คส์อะวอร์ด ประจำปี พ.ศ. 2546 วรรณกรรมของวัธนาได้รับความสนใจจากนักอ่านมาอย่างต่อเนื่อง

ประเด็นที่น่าสนใจอันเป็นที่มาของบทความนี้ คือวรรณกรรมหลายเรื่องของวัธนา บุญยังสะท้อนให้เห็นคุณค่าของป่าไม้ ความสัมพันธ์ของคนกับป่าและปัญหาเกี่ยวกับการละเมิดสิทธิชุมชนในการดูแลจัดการทรัพยากร วัธนาแสดงความคิดเรื่องป่าในนวนิยายเรื่องใบไม้ร่วงในป่าใหญ่ ว่า “**ป่าไม่ได้ให้ข้าพเจ้าแต่ความรู้สึกร้อนหนาว สนุกสนานตื่นเต้นเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า หรืออิ่มเอมกับความสดชื่นสวยงามของภาพที่ผ่านตา ป่าในความรู้สึกของข้าพเจ้า ไม่ได้มีแค่ต้นไม้และสัตว์ แต่ป่ามีอะไรให้ข้าพเจ้าได้มากกว่านั้น ในช่วงชีวิตที่ได้มีโอกาสตระเวนไปในป่าโปร่งและดงดิบ ด้วยความรักและประทับใจในความงามและสงบสงัดของป่าเขาลำเนาไพร**” (วัธนา บุญยัง, 2536: 10)

จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น ผู้ศึกษาพบว่า วัธนา บุญยังใช้วรรณกรรมเป็นสื่อในการถ่ายทอดสารและทัศนะของเขาที่มีต่อธรรมชาติ ตลอดจนแสดงความกังวลใจ โดยเฉพาะเกี่ยวกับป่าไม้ถูกทำลาย เขาเชื่อว่า “ป่า” คือบ่อเกิดของความอุดมสมบูรณ์ ทัศนะนี้พ้องกับความคิดเรื่อง mother nature ธรรมชาติคือผู้ก่อกำเนิดและมีคุณค่าต่อสรรพชีวิต แม้บางครั้งธรรมชาติ/ป่าจะโหดร้ายต่อมนุษย์ แต่วัธนา บุญยังย้ำเตือนผู้อ่านของเขาเสมอ เสนอว่า “**ป่าก็คือป่า ยังคงเป็นผู้ให้เสมอมา เปรียบเหมือนแม่ผู้ให้กำเนิด ป่าคือความรื่นรมย์และเป็นแหล่งกำเนิดของมวลชีวิต ครั้งหนึ่งในเมืองไทยของเราเคยมีป่าใหญ่ที่สมบูรณ์ อุดมไปด้วยพันธุ์ไม้และสัตว์นานาชนิด อีกทั้งยังเป็นแห่งหากินและอยู่อาศัยของผู้ยากไร้มากมาย กาลเวลาผ่านไปมนุษย์พยายามปรับเปลี่ยนสิ่งแวดล้อมให้เข้ากับตัวเองมาโดยตลอด ป่าที่เคยอุดมสมบูรณ์ค่อย ๆ สูญสิ้นไปพร้อมกับสัตว์ป่านานาชนิด อย่างไม่อาจหามาทดแทนได้**” (รอยยิ้มในป่าใหญ่, 2545: บทนำ)

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาแนวคิดเรื่องป่าชุมชนและสิทธิในการจัดการทรัพยากรของชุมชนในวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง จากวรรณกรรมจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ *ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่* (2531) *พรานคนสุดท้าย* (2534) *หอมกลิ่นป่า* (2542) *ไพรมืด* (2546) และ *รางเหล็กในป่าลึก* (2552) วัธนาใช้ประสบการณ์จากการเดินสำรวจป่าและความสนใจพิเศษในเรื่องธรรมชาติเป็นพื้นฐานในการเสนอภาพความอุดมสมบูรณ์ของป่าไม้ในอดีต วิถีของสรรพชีวิตในป่าที่เกื้อกูลกัน และภูมิปัญญาของชุมชนที่ทำให้เห็นเป็นความผูกพันระหว่างคนกับป่าไม้ ไว้ในวรรณกรรมของเขา สิ่งนี้เป็นข้อยืนยันให้เห็นจุดยืนที่ชัดเจนในการให้ความสำคัญแก่ปัญหาสิ่งแวดล้อม ดังที่ปรากฏในเนื้อหาของวรรณกรรมที่เป็นข้อมูลในการศึกษาดังนี้

ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่ เป็นเรื่องของนายพรานคนหนึ่งชื่อ ลุงหนู เขาพาครอบครัวเร่ร่อนเข้าไปอาศัยสร้างบ้านพักและดำรงชีวิตกันอย่างสันโดษและสงบสุขในป่า ยังชีพด้วยการล่าสัตว์ และเก็บพืชสมุนไพรมาทำกินและขายประทังชีพ แต่การรุกเข้ามาของความเจริญ โดยเฉพาะอุตสาหกรรมป่าไม้ ทำให้มีแรงงานเข้ามาทำงานตัดไม้ตามมาด้วยการเกิดชุมชนขนาดใหญ่ ลุงหนูต้องเร่ร่อนหนีเข้าไปอยู่ในป่าลึกขึ้นเรื่อยๆ เพราะลุงหนูเป็นพราน แต่การดำรงชีพตามวิถีแห่งพรานในป่าลึกเป็นเรื่องยากลำบาก ในที่สุดครอบครัวลุงหนูก็ต้องพบกับความสูญเสีย

พรานคนสุดท้าย เป็นเรื่องราวของนายพรานที่ชำนาญเส้นทางและวิถีแห่งป่ามากจนเป็นที่นับถือชื่อพรานหริ่ง เขานำครอบครัวเข้าไปอาศัยอยู่ในป่า แผ้วถางป่าพอสร้างบ้าน และดำรงชีพตามวิถีพราน คือไม่คิดทำไร่ แต่จะเข้าป่าล่าสัตว์และเก็บพืชผักในป่ามาเป็นอาหารแต่พอดี พรานหริ่งมีหน้าที่ติดต่อกับคนภายนอกชุมชน จึงรู้ดีว่า วิถีชีวิตของพวกตนวันหนึ่งต้องเปลี่ยนแปลง เพราะต่อมาได้มีผู้คนทยอยเข้ามาอาศัยในบริเวณเดียวกับครอบครัวพรานหริ่ง เกิดเป็นชุมชนเล็กๆ ในป่าอยู่ร่วมกันอย่างสงบ มีพรานหริ่งเป็นเสมือนผู้นำ คอยจัดการ ดูแล และแก้ไขปัญหาต่างๆ ตั้งแต่การสร้างบ้าน การเข้าป่าหาอาหารและการปกป้องชุมชนจากอิทธิพลภายนอก เช่น นายทุน คนงานตัดไม้ และข้าราชการจากเมืองหลวง สิ่งที่พรานหริ่งเรียนรู้จากโลกภายนอกยิ่งทำให้เห็นว่า ป่ากำลังตกอยู่ในอันตราย

ไพรมืด เล่าถึงการผจญภัยของชายหนุ่มสามคน ได้แก่ พรชัย สุระ ชัช พวกเขาต้องอาศัยนายพรานผู้แข็งแกร่งชื่อ ลุงแพร นำทางเข้าไปในป่าดิบลึก ในขณะเดินทางเข้าไปในป่าพวกเขาพบพระชราธุดงค์อยู่กลางป่าจึงนิมนต์ให้ร่วมขบวนเดินทางตะลุยป่าไปด้วยกัน มูลเหตุแห่งการเดินทาง คือ พวกเขาไปค้นหาแม่น้ำสายหนึ่งที่เต็มไปด้วยไพลินอยู่ในป่าลึกริมชายแดน แต่การเดินทางในป่านั้นยากลำบากพวกเขาพลัดเข้าไปในเขตป่าดึกดำบรรพ์ การผจญภัยในเรื่องนี้เต็มไปด้วยความลึกลับ น่าสะพรึงกลัว อันตราย และความยากลำบากนานาประการทั้งสัตว์ป่า เช่น เสือ โขลงช้าง งูยักษ์ แมงมุมมีพิษร้ายและภัยจากอำนาจเร้นลับมหัศจรรย์ที่พวกเขาต้องเอาตัวรอดให้ได้

หอมกลิ่นป่า เป็นรวมบทบันทึกขนาดสั้น ที่ถ่ายทอดประสบการณ์การเรียนรู้ของวัธนา บุญยังในการเดินทางเข้าป่าได้ผ่านพบสรรพสิ่ง วัธนาบันทึกภาพวิถีของคน สัตว์และธรรมชาติในแง่มุมต่างๆ นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าเชิงชีวประวัติของคนที่อาศัยพึ่งพิงป่าจากประสบการณ์การเดินป่าหลากหลายพื้นที่ของเขา ภาพวิถีชีวิตที่สันโดษ ความสงบสุขที่เกิดจากการเข้าใจวิถีแห่งป่า เป็นบทบันทึกชีวิตของชาวบ้านในป่าใหญ่สะท้อนภูมิปัญญาที่ลุ่มลึก และเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยต่างๆ ที่วัธนาบันทึกไว้นำผู้อ่านไปสู่ความเข้าใจและตระหนักรู้ในกฎและคุณค่าของธรรมชาติ

รางเหล็กในป่าลึก เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์การพัฒนาหัวเมืองชายทะเลฝั่งตะวันออกของไทยผ่านการก่อตั้งและดำเนินกิจการโรงเลื่อยไม้ของเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี เป็นที่มาของอำเภอศรีราชา รางเหล็กในป่าลึกเล่าเรื่องของนายพรานชื่อ เชี่ยว เป็นหัวหน้าคนงานในบริษัทตัดไม้ ก่อนที่จะทำงานนี้ เชี่ยวเป็นผู้ชายธรรมดาคนหนึ่ง เขาพาเมียมาตั้งรกรากและเรียนรู้วิถีแห่งป่าจากพ่อตา เป็นพรานเฒ่าผู้กล้าชื่อลุงสุข เชี่ยวชอบเดินป่าเขาจึงเรียนรู้และสั่งสมวิชาพรานจากลุงสุข จึงชำนาญวิถีของป่ามากขึ้น เชี่ยวติดตามลุงสุขเข้าป่าหลายครั้งได้เห็นวิธีการเอาชีวิตรอดจากป่าและการล่าสัตว์ สิ่งสำคัญที่ลุงสุขสอนเชี่ยวเสมอคือ ปรัชญาของพรานที่สอนให้ล่าสัตว์เพื่อการยังชีพ ไม่ละโมบ ไม่ฆ่าสัตว์ตัวเมียที่มีลูกอ่อน เพื่อรักษาระบบนิเวศให้ยั่งยืน วันหนึ่งเกิดเหตุร้าย มีหญิงสาวคนหนึ่งถูกเสือลากไปกิน ทำให้ชาวบ้านหวาดกลัว ลุงสุขและเชี่ยวจึงอาสาเข้าป่าไปล่าเสือได้สำเร็จจนเป็นที่ยกย่องของชาวบ้าน การล่าเสือทำให้เชี่ยวก้าวสู่วิถีแห่งพรานมากขึ้น ต่อมาเมื่อรัฐบาลอนุญาตให้ทำกิจการป่าไม้ มอบสัมปทานป่าหัวเมืองที่กว้างใหญ่นี้ เนื่องจากเห็นว่าอุตสาหกรรมส่งออกไม้ ทำรายได้เข้าประเทศมากมหาศาล เกิดโครงการโค่นป่าเพื่อทำทางลากไม้ นอกจากนั้นรัฐยังได้ดำเนินการสร้างทางรถไฟเพื่อลากไม้และลำเลียงซุงออกจากป่า แต่การแผ้วถางป่าทำได้ยากเพราะพื้นที่นี้เป็นป่าดงดิบจึงต้องอาศัยผู้ชำนาญป่า เพราะความสามารถในเชิงพรานและความเที่ยงธรรมทำให้เชี่ยวเข้าไปเป็นหัวหน้าคนงาน การทำงานนี้ทำให้เชี่ยวเห็นความเปลี่ยนแปลงของป่า และพบเจอผู้คนที่แสวงประโยชน์จากทรัพยากรในป่ามากมาย เขาต้องต่อสู้กับอันตรายในป่าดงดิบและคนที่ขาดสำนึกต่อธรรมชาติ สุดท้ายเชี่ยวเกิดข้อพิพาทกับนายทุนกลุ่มหนึ่ง ในที่สุดจึงถูกฆ่า เชี่ยวตายอยู่กลางป่าท่ามกลางการก่อสร้างรางรถไฟเข้าไปขนซุง

อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมของวัธนา บุญยังเป็นพื้นที่เสนออุดมการณ์ในการรักษาป่าไม้ ทำให้เห็นแนวทางการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่ชัดเจนตลอดช่วง 34 ปี วัธนา บุญยังมีผลงาน (เรื่องสั้น) ลงพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือฟ้าเมืองทองในช่วงปี พ.ศ.2519-2520 จากนั้นเขาก็ทำงานเขียนเรื่อยมา มีผลงานรวมเล่มเป็นครั้งแรก ปี 2528 จากงานแปลเรื่อง The Incredible Journey เป็นเรื่องราวการผจญภัยหาทางกลับบ้านของสัตว์เลี้ยงสามตัวใช้ชื่อเป็นไทยว่า “เส้นทางเถื่อน” ตลอด 34 ปีในแวดวงวรรณกรรม วัธนา บุญยังผลิตวรรณกรรมหลายประเภททั้งเรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี และเรื่องแปล ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับป่าที่ชี้ชวนให้ผู้อ่านเกิดความรักธรรมชาติ เน้นให้เห็นถึงความสำคัญของระบบนิเวศ พืชพันธุ์และสัตว์ป่า ปัจจุบันเขายังคงทำสร้างสรรค์วรรณกรรมเกี่ยวกับป่า ควบคู่ไปกับการเดินทางท่องเที่ยวไปตามป่าเขาลำเนาไพร

จุดยืนที่เด่นชัดในการสร้างสรรค์วรรณกรรมของวัธนาสอดคล้องกับมโนทัศน์การวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศสำนึก (ecocriticism) และมโนทัศน์เรื่องสิทธิชุมชนหรือสิทธิการจัดการทรัพยากร (community rights) ผู้ศึกษาจึงนำมโนทัศน์ทั้ง 2 มาทดลองอ่านวรรณกรรมของวัธนา ด้วยมุ่งหวังว่าการศึกษาวรรณกรรมด้วยมโนทัศน์การวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศสำนึกและมโนทัศน์เรื่องสิทธิชุมชน โดยเฉพาะเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากรจะทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวิถีแห่งธรรมชาติและวิถีมนุษย์ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้ศึกษาขออธิบายมโนทัศน์ดังกล่าวโดยสังเขป ดังนี้

การวิจารณ์วรรณกรรมแนวนิเวศสำนึก (ecocriticism)

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติปรากฏในงานวรรณกรรมไทยมายาวนาน นักวรรณกรรมศึกษาตระหนักดีว่านักประพันธ์ไทยใช้ธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจและเป็นพลังทางปัญญาในการสร้างสรรค์วรรณกรรม เช่น กวีไทยโบราณรจนาวรรณคดีประเภทนิราศโดยอาศัยธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจ กวีจะพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกเหงาเศร้าเพราะพลัดพรากจากรัก หรือบรรยายประสบการณ์ที่พบเห็นขณะเดินทาง โดยเชื่อมโยงความรู้สึกเหล่านั้นเข้ากับธรรมชาติรอบตัวและสร้างสรรค์กวีโวหารเพื่อสื่อให้ผู้อ่านเห็นเป็นภาพ ดังนั้นมวลเมฆ สายลม แสงแดด แสงดาว ดอกไม้ ต้นไม้ ปลา นก และสายน้ำจึงถูกนำมาเป็นตัวเปรียบเทียบ เช่น กวีมองเห็นดอกแก้วและได้สูดกลิ่นหอมหวาน จิตก็กระหวัดถึงนางคนรักที่จากมารำพึงคล้ายว่าหญิงคนรักนั้นมาอยู่ใกล้ จึงพรรณนาอารมณ์ออกมาเป็นกวีโวหาร

แต่ต่อมาภาพความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยไม่ได้หอมหวานและให้ความรู้สึกในเชิงอารมณ์รักรัญจวนใจมากเท่าที่เคยเป็นมาในอดีต นักประพันธ์มีมุมมองต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมแตกต่างออกไป ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากกรอบความคิดแบบสัจนิยมและธรรมชาตินิยม คือ นำเสนอภาพชีวิตหรือธรรมชาติตามสภาพความเป็นจริง อย่างตรงไปตรงมาและหันมาเน้นย้ำให้เห็นว่าความงามที่แท้นั้น มิใช่สิ่งที่เกิดจากการตกแต่งประดับประดา ความสามัญเรียบง่ายที่พบเห็นได้ในภาวะปกติธรรมดาก็มีความงามเช่นกัน (อาบรามส์, 2538: 281-284) จนนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์หรือวิจารณ์วรรณกรรม ที่นักวรรณกรรมศึกษาของไทยเรียกว่า **วรรณกรรมเชิงนิเวศสำนึก** (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2553: 412)

วรรณกรรมที่แสดงมโนทัศน์นิเวศสำนึกมีลักษณะที่สำคัญ คือ ผู้ประพันธ์ตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติจึงนำเสนอธรรมชาติเป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง มุ่งเน้นให้เห็นความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติในฐานะที่ธรรมชาติเป็นผู้กำเนิดสรรพสิ่ง (Mother Nature) เพราะมนุษย์ไม่เพียงต้องพึ่งพาธรรมชาติเพื่อดำรงชีวิต แต่ยังเรียนรู้โลก ชีวิต ปรัชญา และคติธรรมได้จากธรรมชาติอีกด้วย ดังนั้นธรรมชาติจึงเป็นผู้ก่อกำเนิดทั้งชีวิตและปัญญาญาณ ดังนั้นเมื่อนักประพันธ์มีความเคารพธรรมชาติจึงพยายามสื่อแสดงให้เห็นข้อเสียของการกระทำที่ตั้งอยู่บนฐานคิดที่ว่า ธรรมชาติเป็นเพียงทรัพยากรและเป็นสมบัติสาธารณะของมนุษย์ที่เชื่อว่าตนเองสูงส่งยิ่งใหญ่เป็นศูนย์กลางของสรรพสิ่งและจักรวาล ความคิดเช่นนี้ทำให้มนุษย์มุ่งใช้ประโยชน์จากธรรมชาติโดยมิต้องคำนึงถึงผลเสียใดๆ กลายเป็นพฤติกรรมการบริโภคทรัพยากรทางธรรมชาติเกินขอบเขต ซึ่งเป็นสาเหตุหลักในการทำลายธรรมชาติ นักประพันธ์ที่สร้างสรรค์วรรณกรรมโดยมุ่งแสดงมโนทัศน์นิเวศสำนึกนั้นจะสื่อให้เห็นว่าธรรมชาติต่างหากคือผู้ยิ่งใหญ่ที่จะกำหนดความเป็นไปของมนุษย์ เพราะมนุษย์เป็นเพียงส่วนเสี้ยวหนึ่งของธรรมชาติ วรรณกรรมที่แสดงมโนทัศน์นิเวศสำนึกนั้นจึงมีบทบาทในการกระตุ้นจิตสำนึกของมวลมนุษย์ในประเด็นปัญหาเรื่องสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2553)

ขณะที่ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2553: 59-68) อธิบายว่า นักวรรณกรรมศึกษาต่างนิยามความหมายของกระบวนทัศน์นี้กันไว้อย่างหลากหลาย สำหรับธัญญา สังขพันธานนท์เขาเรียกกระบวนทัศน์นี้ว่า “**วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ**” มีลักษณะสำคัญคือ เป็นกระบวนทัศน์ในการศึกษาวรรณกรรมกับสิ่งแวดล้อม แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมและโลกธรรมชาติที่ปรากฏในตัวบทวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวบทที่เรียกว่า งานเขียนเกี่ยวกับธรรมชาติ (nature writing) โดยการอ่านอย่างละเอียดพร้อมกับตั้งคำถามเกี่ยวกับประเด็นที่เกี่ยวโยงถึงธรรมชาติในวรรณกรรมนั้น เช่น ธรรมชาติได้รับการนำเสนอในตัวบทอย่างไร การประกอบสร้างคำศัพท์ที่เกี่ยวกับธรรมชาติเป็นอย่างไร จริยศาสตร์สิ่งแวดล้อมหรือนิเวศวิทยาเชิงลึกนั้นให้ความรู้เราอย่างไร สนใจและให้ความสำคัญต่อการศึกษาภาษาและ

บทบาทของภาษา เพราะเห็นว่าภาษาไม่สามารถแยกออกจากโลกธรรมชาติ สนใจภาษาในฐานะเป็นส่วนสำคัญในการสร้างวาทกรรมเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

อย่างไรก็ตามลักษณะที่น่าสนใจของวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ คือ ความสนใจอย่างมากในการศึกษาการนำเสนอภาพตัวแทนของธรรมชาติและเห็นว่าการนำเสนอภาพตัวแทนของธรรมชาติจะเป็นคุณลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยในการพิจารณาได้ว่า ตัวบทวรรณกรรมหนึ่งๆ เป็นงานเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมหรือไม่ ดังนั้นนักวรรณกรรมศึกษาบางคนจึงเห็นว่า วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศเป็นการศึกษาเพื่อให้มนุษย์เข้าถึงธรรมชาติ หรือบางคนเห็นว่าวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศก็เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน เพราะวรรณกรรมหรือตลอดจนศิลปะแขนงอื่นๆ เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม ขณะที่บางคนมองว่าวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศมีความเป็นการเมือง เพราะนักวิจารณ์กลุ่มนี้สนใจว่า วรรณกรรมที่กล่าวถึงธรรมชาติเป็นหลักนั้นจะนำเสนอปัญหาสิ่งแวดล้อมออกมาได้อย่างไรและมีจุดมุ่งหมายอย่างไร

แม้นักวรรณกรรมศึกษาสามารถนำการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศมาเป็นแนวทางวิเคราะห์วรรณกรรมได้หลากหลายดังตัวอย่างข้างต้น แต่แนวคิดสำคัญที่เป็นแก่นแกนจริงๆ ของกระบวนทัศน์นี้คือการมุ่งมองวิธีอธิบายหรือศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่ปรากฏในวรรณกรรม

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่ปรากฏในวรรณกรรมไทย

จุดกำเนิดการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศสำนึกเริ่มต้นขึ้นในสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาที่ผู้คนเริ่มตระหนักถึงภาวะวิกฤตเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและภัยทางธรรมชาติมากขึ้น ช่วงปลายทศวรรษปี ค.ศ.1970 เริ่มมีการใช้คำว่า “ecocriticism” ในวงการวรรณกรรมศึกษาจนแพร่หลายในเวลาต่อมา (Buell, 2005: 13)

หากจะกล่าวเฉพาะในวงวรรณกรรมไทย การศึกษาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ผ่านมานั้นเป็นลักษณะการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวทางสุนทรียศาสตร์เป็นสำคัญ เช่นการมุ่งมองว่านักประพันธ์เลือกใช้ธรรมชาติเป็นกลวิธีที่ก่อให้เกิดความงามทางวรรณศิลป์อย่างไร หรือวิเคราะห์ว่ากวีคนหนึ่งๆ ใช้ธรรมชาติสร้างลักษณะเฉพาะในกวีโวหารของตนอย่างไร (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2553: 116-122) หรือศึกษาการสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์โดยสังเกตประเด็นที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เช่น การศึกษาของสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2541:161) เรื่อง “**หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่**” มีประเด็นศึกษาที่เกี่ยวกับธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยสรุปให้เห็นว่า จากการศึกษาการสืบทอดและสร้างสรรค์ขนบวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย ธรรมชาติอันเป็นแก่นสำคัญในวรรณคดีไทย ยังคงเป็นพลังบันดาลใจแก่กวี และกวียังใช้ธรรมชาติสร้างวรรณศิลป์และอารมณ์สะเทือนใจในระดับต่างๆ ในงานของตนอย่างมีประสิทธิภาพ

การนำมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศมาใช้เป็นกรอบความคิดหลักในการศึกษาวรรณกรรมของไทยที่นั้น แม้จะเป็นสิ่งใหม่และอยู่ในระยะเริ่มต้น แต่ได้มีความพยายามในการเผยแพร่กระบวนทัศน์นี้ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น เช่น นำมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศนี้ไปบรรจุในหลักสูตรการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยแล้ว เช่น หลักสูตรในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยการนำของตรีศิลป์ บุญขจร ที่ริเริ่มศึกษามโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศอย่างเป็นระบบมากขึ้น เป็นผลให้เกิดวิทยานิพนธ์ด้านวรรณกรรมศึกษาเล่มสำคัญที่ใช้มโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศเป็นแนวทางสำคัญเพื่อศึกษาวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยก่อนสุโขทัยจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นคือ วิทยานิพนธ์ของธัญญา สังขพันธานนท์เรื่อง **วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ: วาทกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมไทย** (2553) ผลการศึกษาพบว่ากระบวนทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณคดีไทยแบบจารีตนิยม มี 3 กระบวนทัศน์หลัก และมีรากฐานความคิดร่วมที่สำคัญ คือ ระบบคิดที่ตระหนักรู้ในความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ การนอบน้อมและเคารพในธรรมชาติ อันเป็นระบบคิดพื้นฐานของจิตสำนึกเชิงนิเวศที่มีลักษณะสอดคล้องกับกระบวนทัศน์คตินิยมเชิงนิเวศเป็นศูนย์กลาง (eco-centrism) แต่อย่างไรก็ตามกระบวมทัศน์ทั้งสามประการเกี่ยวข้องกับสภาพเศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรมและพัฒนาการทางการเมืองแต่ละยุค และก่อให้เกิดวาทกรรมสำคัญเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในลักษณะต่างๆ ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ

(1) กระบวนทัศน์จิตสำนึกเชิงนิเวศแนวดั้งเดิม หมายถึง ระบบคิดเกี่ยวกับธรรมชาติในสังคมบุพกาลชี้ให้เห็นว่ามนุษย์มาจากธรรมชาติและต้องพึ่งพิงธรรมชาติเพื่อความอยู่รอด ธรรมชาติจึงเป็นมารดาแห่งโลก

(2) กระบวนทัศน์จิตสำนึกเชิงนิเวศแนวพุทธปรัชญา เป็นกระบวนทัศน์ในยุคก่อตั้งรัฐ ผู้ปกครองรัฐน้อยใหญ่ในสุโขทัย ล้านนาและบริเวณรอบๆ มีผู้ปกครองที่ยอมรับพุทธศาสนา จึงผสมผสานกระบวนทัศน์จิตสำนึกเชิงนิเวศแนวดั้งเดิมเข้ากับปรัชญาพุทธศาสนา เกิดเป็นวาทกรรม ธรรมะ ธรรมชาติและศีลธรรมของบุคคลสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น เมื่อมีการปกครองที่ไม่อยู่ในธรรมจะส่งผลต่อธรรมชาติ เช่น วาทกรรมธรรมราชา วาทกรรมมหาบุรุษ กระบวนทัศน์นี้ปรากฏในไตรภูมิกถาอย่างเห็นได้ชัด

(3) กระบวนทัศน์จิตสำนึกเชิงนิเวศแนวชนชั้น เป็นกระบวนทัศน์ในวรรณคดีราชสำนักในสมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่ปกครองด้วยระบบเทวราชาและมีระบบชนชั้นในสังคม จึงก่อให้เกิดวาทกรรมเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใหม่ที่สะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงในสังคมศักดินา ความเหลื่อมล้ำและอติทางเพศแบบชายเป็นใหญ่เหนือกว่าหญิง ผ่านการใช้ภาษาภาพพจน์และโวหารอุปมาอุปมัย นับเป็นการสืบทอดและผลิตซ้ำวาทกรรมธรรมราชา และสร้างวาทกรรมใหม่ขึ้นมารองรับอำนาจทางการเมือง เช่น วาทกรรมช้างเผือก วาทกรรมล่าสัตว์ ธรรมชาติจึงเป็นสัญญะทางการเมือง ดังกรณีล่าสัตว์และการประกอบพิธีดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง นอกจากนี้ในวรรณคดีราชสำนักในสมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยังสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ 2 แนวคือ แสดงสำนึกในความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ กวีจึงให้ภาพความงดงามของธรรมชาติปรากฏ

ออกมาในวรรณคดี อีกด้านคือสำนึกในความเป็นอื่นกับธรรมชาติสื่อโดยการแสดงภาพธรรมชาติแบบลึกลับโหดร้ายและรุนแรง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2553: 376-383)

การศึกษาของธัญญา สังขพันธานนท์นับเป็นงานบุกเบิกที่มีประโยชน์ต่อผู้สนใจมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศอย่างยิ่ง เพราะได้รวบรวมแนวคิดแนวทางวิจารณ์วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องไว้อย่างครอบคลุม ละเอียดและชัดเจน จึงเป็นแหล่งค้นคว้าเกี่ยวกับมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศที่สำคัญ ทำให้เห็นทิศทางการเติบโตของการศึกษาวรรณกรรมด้วยมโนทัศน์เชิงนิเวศสำนึกต่อไปในอนาคต

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์กว้างขวางมาก เพราะนอกจากธรรมชาติจะสร้างสรรค์จินตนาการ เป็นแรงบันดาลใจและให้องค์ความรู้ต่างๆ แก่มนุษย์ มนุษย์ยังใช้ธรรมชาติเป็นทรัพยากรเพื่อการดำรงชีพ เป็นทั้งอาหาร ยารักษาโรค ที่พักอาศัย ที่ทำกิน ธรรมชาติจึงให้คุณต่อมนุษย์มากเหลือคณา ในอดีตธรรมชาติอุดมสมบูรณ์จึงเกื้อกูลมนุษย์ได้อย่างไร้ข้อจำกัด ต่อมาเมื่อมนุษย์เพิ่มขึ้นแต่ทรัพยากรในธรรมชาติเริ่มมีอย่างจำกัด ปัญหาระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับมนุษย์จึงเกิดขึ้นนำไปสู่ความขัดแย้งเรื่องการแย่งชิงทรัพยากรในธรรมชาติและการแย่งสิทธิในการจัดการทรัพยากร

ทุกวันนี้ปัญหาการแย่งชิงสิทธิในการจัดการทรัพยากรเป็นปัญหาการละเมิดสิทธิมนุษยชนที่สำคัญปัญหาหนึ่ง เมื่อคู่ขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างรัฐกับชุมชน เมื่อรัฐกลายเป็นผู้กระทำการละเมิดสิทธิต่างๆของประชาชนเสียเองโดยการใช้กฎหมายมาควบคุม ประชาชน/ชุมชนจึงลุกขึ้นมาเรียกหาความยุติธรรมโดยเฉพาะเรื่องสิทธิชุมชนในการตั้งถิ่นฐานและการจัดการทรัพยากร (เพิ่มศักดิ์ มกราภิรมย์, 2549:1-12) ทำให้นักวิชาการจากหลายสาขาวิชาพากันขบคิดและศึกษาปัญหานี้ เพื่อหาข้อสรุปที่จะเป็นทางออกให้กับสังคมเป็นผลให้เกิดมโนทัศน์เรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากร (community rights) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มโนทัศน์เรื่องสิทธิชุมชนหรือสิทธิการจัดการทรัพยากร

ปัญหาเกี่ยวกับสิทธิชุมชนหรือป่าชุมชนนี้เป็นประเด็นถกเถียงกันมากยิ่งในขณะนี้ สืบเนื่องมาจากการที่หน่วยงานของรัฐที่รับผิดชอบดูแลปัญหานี้โดยตรงเช่น กรมป่าไม้ พยายามที่จะออกกฎหมาย อันได้แก่ **ร่างพระราชบัญญัติป่าชุมชน** หลักการและเหตุผลใน พ.ร.บ. ป่าชุมชน คือ การส่งเสริมให้ราษฎรได้มีส่วนร่วมกับภาครัฐในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาสภาวะแวดล้อมให้ราษฎรรวมตัวกันเพื่อจัดการดูแลรักษา และใช้ทรัพยากรป่าด้วย

ตนเอง ทำให้ราษฎรรู้สึกว่าตนเองเป็นเจ้าของทรัพยากรป่า และส่งเสริมให้เกิดความร่วมมือในการช่วยรักษาระบบนิเวศ ลดการทำลายป่าและฟื้นฟูป่า ใน พ.ร.บ. ป่าชุมชนจึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อคลี่คลายสถานการณ์ความเหลื่อมล้ำทับซ้อนของพื้นที่อยู่อาศัยและทำกินของชาวบ้านกับเขตอุทยานทั้งนี้เพื่อรักษาผืนป่าให้ยั่งยืน

ป่าชุมชนและสิทธิชุมชนจึงเป็นแนวคิดที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง มีความหมายและขอบเขตอย่างไรนั้น มีการศึกษาและอธิบายจากนักวิชาการที่ศึกษาปัญหาของชุมชนท้องถิ่นและสิ่งแวดล้อมไว้หลายคน สามารถสรุปได้ดังนี้

เพิ่มศักดิ์ มกราภิรมย์ (2548: 1-2) อธิบายว่า ในประเทศไทยป่าชุมชนเป็นคำใหม่ที่นำมาใช้เมื่อ 3 ทศวรรษนี้ มีกำเนิดมาจากแนวคิดเรื่องการพัฒนาและแนวคิดเรื่องสิทธิมนุษยชน เนื่องจากองค์การอาหารและเกษตรแห่งสหประชาชาติสรุปว่า ป่าเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งต่อชีวิตและผูกพันกับวัฒนธรรมประเพณีของคนในชนบท การพัฒนาชุมชนในชนบทจึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่ต้องเกี่ยวข้องกับป่า แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการป่าเพื่อการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจึงเกิดขึ้นและแพร่ไปทั่วโลก ซึ่งต่อมาเมื่อการพัฒนามุ่งประเด็นไปที่การทำให้ชุมชนเข้มแข็งและการฟื้นฟูป่าและสภาพแวดล้อมที่เสื่อมโทรม แนวคิดป่าชุมชนจึงเป็นที่ยอมรับของภาครัฐและการเป็นเครื่องมือในการพัฒนาฟื้นฟูชนบทไทย เป็นส่วนสำคัญในแผนการจัดที่ดินผืนใหญ่ของรัฐและในแผนพัฒนาชนบทของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ตั้งแต่ฉบับที่ 5 เป็นต้นมา ส่วนในด้านสิทธิมนุษยชน เมื่อเกิดการแก่งแย่งทรัพยากรป่าไม้ระหว่างรัฐและท้องถิ่น เช่น ป่าที่ชุมชนดูแลถูกรัฐใช้อำนาจตามกฎหมายเข้าไปจัดการ ป่าชุมชนในบริบทนี้จึงเกิดขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งและความต้องการให้รัฐหันมาคุ้มครองสิทธิของชุมชน เช่น ป่าปู่ตา ป่าช้า ป่าบุ่งป่าท่าม ที่ชาวบ้านดูแลและใช้สอยร่วมกันและจัดการผ่านระบบภูมิปัญญาก็นับว่าเป็นลักษณะของป่าชุมชนเช่นกัน รัฐจึงควรเห็นความสำคัญ

การศึกษาของ ยศ สันตสมบัติและคณะวิจัย เรื่อง **นิเวศวิทยาชาติพันธุ์ ทรัพยากรชีวภาพและสิทธิชุมชน** (2547: 16-27) ซึ่งเป็นงานวิจัยนี้ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากร พบว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นมีหลักการและแนวคิดที่สัมพันธ์กับแนวคิดพื้นฐานเรื่องสิทธิชุมชน กล่าวสรุปได้ว่า สิทธิชุมชนหมายถึง สิทธิในการกำหนดวิธีชีวิตของตนเองและกำหนดทิศทางการพัฒนาสังคมโดยมุ่งเสริมสร้างอำนาจท้องถิ่นเพื่อให้ชุมชนท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการจัดการทรัพยากรและมีส่วนร่วมในการพัฒนา ตลอดจนมีสิทธิในการต่อสู้เพื่อดำรงรักษาศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ของชนทุกกลุ่ม สิทธิชุมชนเป็นกระบวนการทางสังคมเพื่อเรียกร้องการมีส่วนร่วม ซึ่งอาจเป็นการสืบทอดวิถีปฏิบัติและจารีตประเพณีในการรักษาและจัดการทรัพยากรของชุมชนแต่เดิมหรือเป็นขบวนการที่เกิดขึ้นใหม่ อันเป็นผลมาจากการรวมตัวของชาวบ้านเพื่อต่อต้านการแทรกแซงจากภายนอก ข้อสังเกตหนึ่งคือ แม้ว่า “ป่าชุมชน” และ “สิทธิชุมชน” เป็นวาทกรรมที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ แต่ที่จริงนั้น “ป่าชุมชน” และ “สิทธิชุมชน” เป็นหลักการจัดการที่แนบแน่นอยู่ในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชุมชนมาอย่างยาวนาน

นอกจากนี้ชลธิรา สัตยาวัฒนาอธิบายว่า กระบวนทัศน์ “สิทธิชุมชน” ถือว่า “ความรู้” และ “ฐานคิด” (เชิงทฤษฎี) แม้กระทั่ง “ประวัติศาสตร์” รวมถึง “ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์” เป็นสิ่งที่ชุมชนผู้คน “สืบสาน” ขึ้นจากความทรงจำในอดีต การศึกษาทางมานุษยวิทยาที่คำนึงถึงมิติของกาลเวลาและประวัติศาสตร์หลายๆ เล่มที่ผ่านมาทำให้เห็นว่าทุกชุมชนท้องถิ่นในประเทศไทยและเอเชียมี “จักรวาลทัศน์” และ “ภูมิปัญญาท้องถิ่น” ที่สั่งสมกันมาอย่างยาวนาน ระบบความเชื่อและภูมิปัญญาปะทะสังสรรค์และพัฒนาร่วมกันมาช้านานจนกล่าวได้ว่าเป็นรากร่วมวัฒนธรรม ขณะเดียวกันก็มีความเป็นสากลในระดับมนุษยชาติ ทุกชุมชนมีความนอบน้อมต่อธรรมชาติ เคารพผีฟ้า ผีน้ำ ผีเหมือง ผีฝาย บนไหว้เจ้าป่า เจ้าเขา ผีสางเทวดา นางไม้ ทุกชุมชนท้องถิ่นมีจิตสำนึกร่วมที่รักธรรมชาติ เพราะถือว่าธรรมชาติคือผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดและที่สำคัญคือ “ธรรมชาติมีชีวิต มีจิตใจ มีวิญญาณ” ทำให้ทุกชุมชนต่างมีกติกาสัญญาประชาชนว่าจะล่วงละเมิดต่อธรรมชาติมิได้ ดังนั้นกระบวนทัศน์อีกด้านที่กล่าวว่า ชุมชนท้องถิ่นที่เป็นรากหญ้า ซึ่งเป็นผู้รักษาทรัพยากรทางธรรมชาติจนกระทั่งถึงทุกวันนี้กลายเป็นผู้ทำลายธรรมชาติ เป็นผู้ทำลายป่า เป็นผู้ยังหายนะมาสู่ป่า สภาพแวดล้อมและระบบนิเวศนั้น เป็นความแตกต่างที่เกิดจาก “ความรู้” ที่ต่างชุดกันและ “การเมือง” ที่ต่างผลประโยชน์ ความขัดแย้งเรื่องการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ระหว่างรัฐและชุมชนท้องถิ่นทั่วประเทศในปัจจุบันมาจาก “ฐานความรู้” “การจัดการความรู้” “การเมืองของความรู้” และ “ผลประโยชน์”ที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง จึงเป็นปัญหาที่ยากจะรอมชอม เว้นแต่ว่าซึ่งเป็นผู้ที่ผูกขาดผลประโยชน์จะยอมเสียสละ ลดทอนอำนาจ กระจายอำนาจไปสู่ท้องถิ่น ขยายการมีส่วนร่วมของประชาชนเพื่อให้ชุมชนได้เป็นเจ้าของจัดการผลประโยชน์จากทรัพยากรทางธรรมชาติได้ด้วยตนเอง ตามแนวทางสิทธิชุมชน (ชลธิรา สัตยาวัฒนา, 2546: 32-35)

แต่จนถึงขณะนี้ พ.ร.บ. ป่าชุมชนเป็นปัญหาที่ยังไม่ยุติเพราะไม่ได้รับการยอมรับจากภาคประชาชน เนื่องจากเมื่อวันที่ 21 พ.ย. 2550 สภานิติบัญญัติแห่งชาติ (สนช.) มีมติผ่าน พ.ร.บ.ป่าชุมชนหลังจากมีการเสนอร่างพ.ร.บ มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 แต่ปัญหาคือ พ.ร.บ ป่าชุมชนฉบับ สนช. มีเนื้อหาใน 2 มาตราที่ขัดต่อหลักการป่าชุมชนที่ภาคประชาชนเสนอจนยากที่จะยอมรับ ได้แก่

มาตรา 25 กำหนดการจัดตั้งป่าชุมชนในเขตป่าอนุรักษ์ทำได้เฉพาะชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานมาก่อนการประกาศพื้นที่ป่าอนุรักษ์ และได้จัดการดูแลรักษามานานไม่น้อยกว่า 10 ปี แต่ข้อถกเถียงที่เกิดขึ้นจากภาคประชาชน คือ ตามมาตรา 25 อนุญาตให้ชุมชนเฉพาะที่อยู่ในเขตป่าอนุรักษ์มาก่อนเท่านั้นมีสิทธิ **“ยื่นคำขอจัดตั้ง”** ป่าชุมชนได้ แต่สำหรับชุมชนที่อยู่มาก่อนการประกาศเขตป่าอนุรักษ์ ได้ดูแลจัดการป่าชุมชนมาเป็นเวลา 10 ปี ตามที่กฎหมายกำหนด ซึ่งในตอนประกาศเขตป่าอนุรักษ์ได้ถูกกันออกมาอยู่นอกเขตป่าอนุรักษ์ไม่มีสิทธิ **“ยื่นคำขอจัดตั้ง”** ป่าชุมชน ชุมชนที่ไม่มีสิทธิตามมาตรา 25 นี้ เป็นชุมชนที่อยู่ชายเขตป่าอนุรักษ์แต่ยังดูแลจัดการป่าชุมชนที่อยู่ในเขตป่าอนุรักษ์เรื่อยมา และเป็นชุมชนต้นแบบของการยกร่างกฎหมายป่าชุมชน

ในภาคเหนือมีประมาณ 1,000 ชุมชน แต่หลังจากที่กฎหมายป่าชุมชนฉบับ สนช. มีผลใช้บังคับกฎหมายจะตัดสิทธิชุมชนเหล่านี้อย่างสิ้นเชิงชุมชนจะไม่มีสิทธิดูแลจัดการป่าชุมชนที่เคยดูแลอยู่อีกต่อไป ที่ผ่านมาการจัดการป่าชุมชนดังกล่าวถือว่าผิดกฎหมายอุทยานแห่งชาติหรือกฎหมายเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า แต่เนื่องจากเป็นที่ประจักษ์ว่าชุมชนได้ช่วยดูแลรักษาป่า ช่วยแบ่งเบาภาระจากภาครัฐ ในทางปฏิบัติจึงได้มีการประนีประนอมจากเจ้าหน้าที่รัฐให้ชุมชนจัดการป่าในรูปแบบ “ป่าชุมชน” ได้

มาตรา 34 กำหนดห้ามไม่ให้มีการทำไม้ในป่าชุมชนที่ตั้งอยู่ในเขตป่าอนุรักษ์ ปัญหาที่ตามมาคือมาตรานี้ สนช. ได้กำหนดว่าเมื่อชุมชนได้ผ่านการตรวจสอบคัดกรองจากกระบวนการตามกฎหมายจนเชื่อมั่นได้ว่าเป็น **“ชุมชนที่ดี”** เป็นชุมชนที่รักษาป่าและอนุญาตให้จัดตั้งป่าชุมชนได้แล้วกฎหมายอนุญาตให้ชุมชนเก็บหา **“ของป่า”** ได้ตามกฎระเบียบที่กฎหมายกำหนด แต่สำหรับ **“ไม้”** ชุมชนมีสิทธิใช้เฉพาะไม้ไผ่และไม้ฟืนเท่านั้น ส่วนไม้อื่น ๆ ห้ามแตะต้องเด็ดขาด ข้อกำหนดดังกล่าวอยู่บนพื้นฐานความเข้าใจผิดว่า การใช้ประโยชน์จากไม้เท่ากับการทำลายและไม่เชื่อว่าชุมชนดูแลรักษาได้อย่างยั่งยืน ข้อบัญญัติใน มาตรา 34 จึงขัดแย้งกับวิถีชีวิตของชุมชนที่ต้องพึ่งพาป่า และขัดแย้งกับความเป็นจริงที่พิสูจน์มานานจนเป็นที่ยอมรับแล้วว่ามีชุมชนที่ดี ที่มีกฎเกณฑ์ และภูมิปัญญาในการใช้ประโยชน์จากไม้โดยรักษาป่าไว้ได้อย่างยั่งยืน

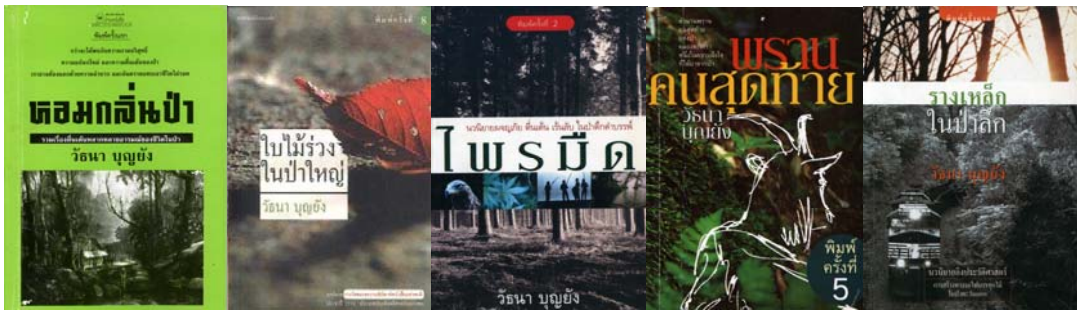
ดังนั้นมาตรา 25 และ 34 ในพ.ร.บ.ป่าชุมชนฉบับสนช. จึงมีผลทำให้เกิดการวิพากษ์และเคลื่อนไหวของเครือข่ายป่าชุมชนในทุกภูมิภาคออกมาประกาศไม่รับร่างกฎหมายฉบับนี้และจะผลักดันให้เกิดการยื่นเรื่องต่อตุลาการรัฐธรรมนูญว่ากฎหมายป่าชุมชนฉบับสนช. นี้ขัดกับรัฐธรรมนูญฉบับปีพ.ศ. 2550 เรื่องสิทธิชุมชนในมาตรา 66 ต่อไป (บัณฑูร เศรษฐศิโรตม์, 2550: 9) ความขัดแย้งในหลักการและข้อกฎหมาย จนนำไปสู่ปัญหาเรื่องการละเมิดสิทธิการจัดการทรัพยากรหรือที่ดินนั้นมีความซับซ้อนละเอียดอ่อนมาก แม้รัฐและองค์กรอิสระเครือข่ายต่างๆ รวมถึงกลุ่มชุมชน จะนำมาอภิปรายเพื่อพยายามหาข้อสรุปและหาทางออกก็ตาม

สังเขปมโนทัศน์ที่ผู้เขียนประมวลมาชี้ให้เห็นว่ามโนทัศน์ดังกล่าวเหมาะสมที่จะนำมาใช้อธิบายลักษณะสำคัญของวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง ในที่นี้ ผู้เขียนบทความใช้คำว่า “วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ” โดยหมายถึง “ecocriticism” ตาม ธัญญา สังขพันธานนท์ (2553) และใช้คำว่า “สิทธิชุมชน” และ “สิทธิในการจัดการทรัพยากร” ในความหมายเดียวกันแทนคำว่า “community rights” โดยที่สิทธิดังกล่าวสัมพันธ์กับประเด็นป่าชุมชนด้วย

วรรณกรรมทั้ง 5 เรื่องที่เป็นข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้มีแก่นแกนร่วมกันอยู่ คือ แนวคิดหลัก (theme) ที่ว่า “**มนุษย์ควรรักษาผืนป่าให้คงอยู่อย่างยั่งยืน เพราะป่าเป็นต้นกำเนิดของสรรพสิ่งที่เกื้อกูลมนุษย์**” แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับป่า ปัญหาการทำลายป่า และชี้ให้เห็นว่าวัธนา บุญยังตระหนักถึงความสัมพันธ์ของคนกับป่าและความสำคัญของธรรมชาติอย่างมาก

ประเด็นที่ผู้เขียนบทความค้นพบเมื่อนำมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศและมโนทัศน์เรื่องสิทธิชุมชนมาเป็นแนวทางหลักในการอ่านวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง คือ “กลวิธีการนำเสนอสารและแนวคิดหลักผ่านตัวละครและฉาก” ดังจะอธิบายในลำดับต่อไปนี้

“วิถีของพราน”: จากบทบาทหน้าที่อันย้อนแย้งสู่การสร้างจิตสำนึกเรื่องธรรมชาติ



หลังจากพิจารณาตัวบทวรรณกรรมทั้ง 5 เรื่องเป็นนวนิยายแนวผจญภัย นวนิยายแนวนี้องค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ ตัวละคร เพราะเป็นผู้ออกเดินทางไปประสบเหตุการณ์ต่างๆ วรรณกรรมทั้งหมดที่นำมาศึกษา ผู้เขียนบทความพบว่าตัวละครนายพราน มีบทบาทโดดเด่นที่สุด มีบทบรรยายลักษณะตัวละครนายพรานไว้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการบรรยายที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตนายพรานและความเชี่ยวชาญเรื่องพงไพร ภาพลักษณ์ของตัวละครนายพรานในวรรณกรรมของวัธนามีหลากหลาย เป็นผู้รู้แห่งป่า เป็นผู้นำทางและเป็นวีรบุรุษหรือหัวหน้าชุมชน เช่น บทบาทของ **พรานหริ่ง** ในเรื่อง *พรานคนสุดท้าย* พรานหริ่งเป็นผู้รู้และเชี่ยวชาญการล่าสัตว์จึงได้รับการยอมรับเชื่อถือจากทุกคน เพราะพรานหริ่งเป็นพรานที่เข้าใจวิถีแห่งป่ามากที่สุด องค์ความรู้ของพรานหริ่งเป็นภูมิปัญญาที่น่าสนใจ จึงเป็นทั้งพรานผู้รอบรู้และผู้นำทางความคิดให้แกชุมชน เป็นต้น ประเด็นที่น่าสนใจที่สะท้อนจากตัวละครนายพรานกล่าวโดยลำดับได้ดังต่อไปนี้

1. พรานผู้รู้

นายพรานเป็นบุคคลที่มีองค์ความรู้และเข้าใจวิถีของป่ามากที่สุด การถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวละครนายพรานจึงมีนัยสำคัญ ในวรรณกรรมของวัธนา เขากำหนดให้ตัวละครนายพรานเป็นผู้สะท้อนให้เห็นปัญหาป่าไม้ สัตว์ป่าและปัญหาเรื่องสิทธิชุมชม แม้นายพรานจะเป็นนักล่าแต่ การล่าสัตว์ในวรรณกรรมของวัธนาเป็นการแสดงออกถึงวิถีชุมชน ภูมิปัญญาของคนท้องถิ่น และการดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับป่า ไม่ใช่การล่าสัตว์ในความหมายของเกมกีฬาอย่างที่คนเมืองเข้าใจ วิถีพรานและวิถีชุมชนที่ดำรงอยู่อย่างสงบและเป็นไปตามกลไกของธรรมชาติจะสิ้นสุด เมื่อนายรัฐหรือทุนใหญ่เจ้าของสัมปทานป่าเข้ามาดำเนินกิจการตัดไม้ ลักษณะตัวละครนายพรานและปมขัดแย้งนี้ ปรากฏเสมอในวรรณกรรมของวัธนา จึงเป็นกลวิธีที่น่าสนใจ เช่น **ลุงหนู**

จากเรื่อง *ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่* **พรานเนียน** จากเรื่อง *หอมกลิ่นป่า* **พรานแพ** จากเรื่อง *ไพรมืด* **พรานหริ่ง** จากเรื่อง *พรานคนสุดท้าย* และ **เชี่ยว** นายพรานหนุ่มใหญ่ จากเรื่อง *รางเหล็กในป่าลึก* เป็นต้น

วัธนา บุญยังสร้างตัวละคร “พรานผู้รู้” ให้เป็นตัวแทนของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ตัวละครนายพรานจะทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดปัญหาและแสดงความเป็นไปของธรรมชาติ นายพรานของวัธนาสามารถเชื่อมโยงสภาพธรรมชาติในอดีตและฉายภาพความเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่งในป่าได้อย่างผู้รู้แจ้ง ดังนั้นการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่ 3 ที่ผู้แต่งถ่ายทอดความนึกคิดและกระทำของตัวละครนายพราน จึงเป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพธรรมชาติได้ทันทีและมีน้ำหนักน่าเชื่อถือ ด้วยตรรกะเกี่ยวกับนายพราน (คือผู้เชี่ยวชาญแห่งพงไพร) ย่อมส่งผลให้สิ่งที่นายพรานพบเห็นและบรรยายออกมานั้นสมจริงและน่าเชื่อถือ กลวิธีนี้จึงมีพลังโน้มน้าวใจผู้อ่านได้อย่างดี ตัวอย่างเช่น

> “อากาศเริ่มร้อนจัดขึ้นทุกวัน แลไปทางไหนก็เห็นแต่ไม้ยืนต้นโกร๋น มีไม้ที่ไม่ผลัดใบสลับอยู่บ้างแต่ก็หงอยเหงาเต็มที ผืนป่าที่เคยมีน้ำชุ่มฉ่ำเมื่อหน้าฝน บัดนี้กลับแห้งผากและร้อนระอุ ลำห้วยลำธารที่เคยมีน้ำหล่อเลี้ยงแห้งเหือดเกือบหมด...
>
> ลุงหนูเห็นสภาพความแห้งแล้งของป่าแล้วไม่สบายใจ เพราะมันแล้งนานอย่างนี้ สิ่งที่จะตามมาคือ ไฟป่า ซึ่งหมายถึงหายนะของสิ่งทั้งมวลในป่าก็ว่าได้ วันหนึ่งจึงพูดขึ้นว่า วันนี้อย่าเพิ่งทำอะไรเลย มาช่วยกันถางหญ้า เก็บกวาดใบไม้รอบบ้านให้เตียนก่อนเถอะ ข้าสงสัยว่ามันจะมีไฟป่าตอนบ่ายๆ มันร้อนจนใบไม้แห้งเกือบจะติดไฟอยู่แล้ว”
>
> (ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่, 2531: 98)

ความเข้าใจวิถีแห่งป่าเป็นภูมิปัญญาที่สั่งสมจากการเรียนรู้ชีวิตในป่า ลุงหนูเห็นสภาพป่าก็สามารถคาดการณ์ได้ทันที่ว่าจะเกิดสิ่งใดตามมา เช่น “*นึกแล้วเชียว ป่ามันแห้งกรอบเหลือเกิน ในที่สุดมันก็มาจริงๆ... คืนนั้นทุกคนนอนฟังเสียงไม้ไผ่แตกโป้งป้างอยู่จนดึก บางครั้งก็ได้กลิ่นควันไฟจางๆ ลอยมาตามลม แต่ไฟป่าก็ยังไม่มีทีท่าว่าจะมาใกล้...*” (ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่, 2531: 99)

นายพรานคือผู้รู้จริงและเข้าใจวิถีของป่าหรือสัตว์ป่าอย่างถ่องแท้ พรานหริ่ง ในเรื่อง *พรานคนสุดท้าย* กลายเป็นปราชญ์แห่งชุมชนและเป็นผู้นำชุมชนที่สอนให้เข้าใจวิถีธรรมชาติ ป่า และสิ่งมีชีวิต ดังนั้นไม่ว่าภาพธรรมชาติจากมุมมองของพรานหริ่งจะถูกบรรยายออกมาในลักษณะใดภาพนั้นย่อมมีความหมาย ด้วยเหตุนี้วัธนาจึงส่งสารสำคัญ (message) เกี่ยวกับการอนุรักษ์และดูแลป่าสู่ผู้อ่านผ่านปากของนายพราน เช่น

> “ถ้าอยากจะอยู่ที่นี่ด้วยกันก็เอา ป่าออกกว้างข้าไม่ขวางไม่หวงหรอก แต่อยู่ด้วยกันก็ต้องเชื่อฟังกัน ยามมีภัยต้องช่วยเหลือกัน อย่ามาข่มเหงรังแกกันเอง อ้อ แล้วอีกอย่างพวกข้าเป็นพราน ไม่ชอบถางป่า พวกเอ็งจะปลูกข้าวปลูกมันก็ทำไปแต่อย่าถางป่าเกินจำเป็น อีกอย่างอย่า

รังแกสัตว์ อดอยากก็หายิงมากินได้ อย่าล่ากันอย่างล้างผลาญ ตัวอ่อนตัวเมียอย่าไปทำมัน ข้าขอร้องเอ็งแค่นี้ ทำได้หรือเปล่าล่ะ" พรานหริ่งถามเสียงเครียด

"ฉันรับรองข้อนั้น ต่อไปนี้จะเชื่อพี่หริ่งอีกคน เราจะพยายามไม่รบกวนสัตว์ของพี่"

(พรานคนสุดท้าย, 2534: 58)

นอกจากนี้วัธนายังใช้ตัวละครนายพรานเป็นกระบอกเสียงแทนธรรมชาติและชุมชนในป่า บทบรรยายที่ถ่ายทอดผ่านบทสนทนาหรือคำพูดนายพรานเป็นกลวิธีเล่าเรื่องที่ทำให้คนอ่านเข้าใจ ตระหนักรู้ถึงสภาพธรรมชาติและวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ในป่า บทบาทของนายพรานในวรรณกรรมของวัธนา คือ ผู้มีความเชี่ยวชาญ มีความสามารถในการหาเลี้ยงชีพ ชาวบ้านได้อาศัยพึ่งพา เพราะนายพรานมีมุมมองที่ลึกซึ้งกว้างไกล จึงเข้าใจความเปลี่ยนแปลงต่างๆที่เกิดขึ้น ที่สำคัญนายพรานกลายเป็นตัวเชื่อม (mediator) ระหว่างความต่างทั้งหลาย เช่น พื้นที่ ในป่า/นอกป่า คนใน/คนนอกชุมชน ดังนั้นบางครั้งนายพรานคือกระบอกเสียงของคนในป่าและบางครั้งนายพรานก็นำสารจากคนนอกเข้ามาสู่ชุมชน การนี้ทำให้ชุมชนเกิดการเรียนรู้และปรับตัวรับความเปลี่ยนแปลงต่างๆ รวมถึงอิทธิพลจากภายนอกที่มีผลต่อชุมชนและสภาพป่าไม้

วิถีแห่งพรานผู้รู้ในวรรณกรรมของวัธนาทำให้เกิดเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างคนกับป่า นายพรานสามารถเชื่อมโยงผู้คนเข้าสู่วิถีแห่งป่าและสร้างสำนึกรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และการวิพากษ์ปัญหาป่าของนายพรานเป็นการสร้างสำนึกร่วมให้แก่ชุมชนให้เห็นความสำคัญของการอนุรักษ์ป่าและเคารพวิถีแห่งป่า ถ้าไม่มีป่าก็จะดำรงชีวิตอยู่ไม่ได้ พรานผู้รู้คือกลวิธีที่วัธนาใช้สื่อสารสำคัญว่า ชุมชนรักษาป่าให้ยั่งยืนได้เพราะพวกเขาเข้าใจวิถีแห่งป่า

2. พรานผู้ล่า

นอกจากนายพรานจะเป็นผู้รู้และเข้าถึงวิถีแห่งป่า ในอีกทางหนึ่งนายพรานคือ "ผู้ล่า" บทบาทพรานผู้ล่าในวรรณกรรมของวัธนานั้นมีลักษณะเด่นที่น่าสนใจ คือ นายพรานผู้ล่าของวัธนาไม่เข้าป่าล่าสัตว์เพื่อความสนุกสนาน พรานผู้ล่าของวัธนา บุญยังล่าสัตว์เพื่อการยังชีพและช่วยเหลือคนในชุมชนที่เดือดร้อน เช่น

"ร่างลายพร้อยใหญ่ยาวกระชากกลับ สะบัดรัดร่างของพรานเฒ่าอย่างรวดเร็วต่อหน้าต่อตา ชายหนุ่มตั้งสติได้ดีมาก เขาจ่อปืนลงไปยังร่างของพญางูยักษ์ ที่รัดเหยื่อของมันกลิ้งม้วนไปมา แต่ไม่สามารถลั่นไกได้ เพราะมันรัดร่างของพรานแพแน่น พรานเก่าที่มากด้วยประสบการณ์ป่าอย่างพรานแพ ไม่ยอมเสียเปรียบใครง่ายๆ แม้จะถูกมันตกลงมาฟาดใส่หัวจนมึน พอล้มลงก็ถูกตวัดรัดจนแน่น แกยังมีสติไม่ยอมให้มันรัดแขนเข้าไปด้วย มือขวาที่ถือมีด สปาต้าร์คมกริบจึงฟาดฟันลงไปที่คอมันถี่ยิบ"

(ไพรมืด, 2546: 129)

พรานผู้ล่ารู้ดีว่าป่ามีทั้งความอุดมสมบูรณ์และภัยอันตราย แต่สิ่งที่พรานผู้ล่าในวรรณกรรมของวัธนา บุญยังนำเสนอออกมา คือ ป่าไม้ถูกทำลาย ความอุดมสมบูรณ์กำลังหมดไป การล่าสัตว์เป็นกลวิธีวิพากษ์ปัญหาป่าไม้ถูกทำลาย เพราะบทบาทของพรานผู้ล่าในวรรณกรรมของวัธนาสื่อปัญหาเรื่องการรุกเข้ามาของกิจการป่าไม้ โดยที่ชุมชนไม่มีสิทธิหรืออำนาจที่จะต่อต้าน ปกป้องสิทธิการจัดการทรัพยากรของชุมชนได้เลย เช่น **พรานหนู** วิพากษ์ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการตัดไม้ โดยเจ้าของสัมปทานที่ส่งผลต่อชุมชน ดังนี้

> “ลุงหนูนิ่งคิดอยู่พักหนึ่ง แล้วเอ่ยออกมาว่า ป่าสัมปทานข้าก็เคยอยู่มาแล้ว ทางเพชรบูรณ์โน่น บริษัทเขาก็ไม่เห็นจะยุ่งอะไร ข้ายังหาของป่ามาขายได้เพียงแต่ป่ามันเตียน และมีคนเข้าไปกวนมากเท่านั้นแหละ
>
> อย่างนั้นน่ะ มันของแน่อยู่แล้ว ที่สำคัญก็คือบริษัทที่มีเถ้าแก่วิชัยเป็นผู้จัดการเขตนี้ แกเป็นคนเหี้ยมและไม่เคยเห็นใจใครทั้งสิ้น ได้ข่าวว่าแกจะตัดไม้ให้มากที่สุด พอป่าเตียน แกก็จับจองที่ดินเป็นเจ้าของที่ดินอีกทีหนึ่ง อีกไม่นานพื้นที่แถบนี้ก็เป็นของแกหมด พี่หนูลำบากแน่
>
> ไม่แต่ข้าหรอกที่ลำบาก สัตว์ป่าทั้งหลายก็จะพลอยสูญพันธุ์ไปด้วย ถ้าคิดจะทำลายล้างกันอย่างนั้นจริงๆ ข้าตัวคนเดียวกับเมียยังไม่เท่าไหร่ เป็นห่วงแต่ป่าเนื้อดีและสัตว์ป่าทั้งหลายแล้วของแบบนี้หมดไปแล้วก็หมดไปเลย หามาทดแทนกันได้ที่ไหน
>
> ถ้าบริษัทเขาคิดอย่างพี่หนูก็ดีซี นี่เขาไม่คิด ป่ามันถึงได้หมด...”
>
> (ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่, 2531: 110-111)

ในฐานะนายพรานผู้ล่า การวิพากษ์ปัญหาสัมปทานป่าไม้ มีนัยว่าชุมชนรับรู้และตระหนักถึงสิทธิของชุมชนแต่ไม่มีอำนาจต่อต้าน คัดค้าน สิ่งที่ชุมชนทำคือ ย้ายออกจากป่าที่เสื่อมโทรม เร่ร่อนหาป่าผืนใหม่ที่อุดมสมบูรณ์ หรือชุมชนกลายเป็นคนงานตัดไม้ให้นายทุนเพื่อดำรงชีวิตอยู่ในบ้านในป่าผืนเดิมต่อไป พรานผู้ล่าของวัธนา บุญยังจึงนำไปสู่การวิพากษ์ปัญหาป่าไม้ เช่น

> “วันเวลาผ่านไป พรานหริ่งกับพวกยังคงใช้ชีวิตอยู่ในป่าลึกอย่างสงบสุข อาหารการกินก็อุดมสมบูรณ์ สัตว์ป่าก็ชุกชุมมีให้ล่าอย่างเหลือเฟือ แต่พรานหริ่งก็ไม่ได้ออกล่าทุกวัน ได้แต่กำชับคงกับจันอยู่เสมอว่า ให้ล่าแต่ที่จำเป็น เอาเนื้อมันมากินและขายเลี้ยงชีพ ไม่ให้ล่าแบบทำลายล้าง
>
> ...เราอาศัยป่าเป็นที่อยู่และอาศัยสัตว์ป่าเลี้ยงชีพ ก็ต้องมีความกตัญญูต่อมัน ต้นไม้ไม่จำเป็นอย่าไปตัดไปโค่น สัตว์ที่ล่าก็อย่าล่าตัวเมียหรือลูกอ่อน มันจะได้แพร่พันธุ์กันต่อไป
>
> ลำพังพวกเราอยู่กันแค่นี้น่ะไม่เป็นไรหรอก ฉันกลัวว่าอีกไม่นานมีคนอื่นตามเข้ามาอยู่ด้วย ทีนี้ล่ะมันจะไม่ล่าแบบพวกเรานะซี แล้วพี่หริ่งจะว่าอย่างไร จันถามขึ้น
>
> ถึงตอนนั้นจริงๆ เราคงทำอะไรไม่ได้ เพราะเราจะไปห้ามคนไม่ให้บุกป่าล่าสัตว์มันก็คงเป็นไปไม่ได้ ทางการบ้านเมืองเขายังไม่มีปัญญาห้าม ข้าเห็นป่าสงวนโดนบุกรุกอยู่ทุกที่ไป เราไม่อย่าไปเร่งให้มันเร็วขึ้นก็ยังดี

ฉันว่าบริษัททำไม้นี่แหละเป็นตัวเร่งให้ป่าเตียนเร็วดีนัก ได้สัมปทานที่ไหนก็ทำทางลากไม้ซอกซอนเข้าไปอย่างทั่วถึง พอมีทางคนก็อพยพตามเข้าไป ใครจะไปห้ามไหว พวกป่าไม้ก็คอยแต่ตีตราตรวจไม้ ไม่เห็นทำอะไรได้ จริงไหมพี่หริ่ง

ที่เอ็งว่าก็จริงอยู่ แค่เพียงพรานป่าอย่างพวกเราล่าสัตว์ ถ้าป่ายังสมบูรณ์อยู่ละก้อไม่มีวันหมด แต่ถ้าป่าเตียนเมื่อไร สัตว์ก็หมดเมื่อนั้น...”

(พรานคนสุดท้าย, 2546:54-55)

บทบาทที่ย้อนแย้ง (irony) ของนายพรานในวรรณกรรมของวัธนา “พรานผู้รู้-พรานผู้ล่า” คือการแฝงปัญหาป่าไม้และสิทธิชุมชนไว้อย่างแนบเนียน การกระทำของนายพรานผู้รู้เป็นการย้ำให้เข้าใจความความหมายของป่าและบทบาทของชุมชน ขณะที่พรานผู้ล่าขยายภาพและการรับรู้เกี่ยวกับป่า จากป่าที่เคยอุดมสมบูรณ์สู่ป่าที่ถูกทำให้แห้งแล้ง ทำให้ผู้อ่านเห็นปัญหาป่าเสื่อมโทรมและสาเหตุที่แท้จริงได้ในที่สุด เช่น

“เมื่อมีบริษัทใหญ่เข้ามาทำไม้ ชีวิตการทำมาหากินของชาวบ้านก็เริ่มเปลี่ยนไป หลายครอบครัวเตรียมตัวรับจ้างบริษัทเพราะได้เงินเดือนประจำ ดีกว่าการหาของป่ามาขายซึ่งเป็นรายได้ที่ไม่แน่นอน เส้นทางเกวียนในป่า ถูกปรับให้เป็นทางของรถซุง จากที่เคยเป็นเส้นทางเล็กๆ คดเคี้ยวขรุขระ บริษัทก็ใช้รถแทรกเตอร์ไถให้กว้างขึ้น และมีการบุกเบิกเส้นทางลึกเข้าไปในป่าอีกมากมายเพื่อชักลากไม้ออกมา”

(รางเหล็กในป่าลึก, 2552: 51)

จากตัวอย่างข้างต้น สรุปได้ว่ามุมมองและเรื่องเล่าของตัวละครนายพราน แสดงให้เห็นความเป็นจริงของ 2 ด้าน คือ

(1) วิถีและความเป็นไปของฝ่ายคน/ชุมชน วรรณกรรมแนวผจญภัยในป่าของวัธนา แม้จะเป็นเรื่องของคนที่เข้าไปล่าสัตว์ เข้าไปอาศัยป่า บุกป่าเพื่อแสวงหาที่อยู่ทำกินจนกลายเป็นชุมชนในป่าขึ้นมาก็ตาม แต่สิ่งที่เขาแทรกไว้และแสดงให้เห็น คือ ชุมชนเหล่านี้เชื่อมั่นว่า ป่าเป็นบ่อเกิดของอาหาร ยา ความสุข เขาประสงค์ที่จะรักษาและจัดการป่าอย่างยั่งยืนด้วยกำลังของตนเอง ตามวิถีของตนเอง พวกเขาเริ่มต้นด้วยการแสวงหาพื้นที่ป่าที่อุดมสมบูรณ์ ซึ่งหมายถึงมีทำเลที่ตั้งที่เหมาะสม มีสัตว์ให้ล่าพอกิน มีพืชผักตามธรรมชาติให้เก็บพอขาย แม้ชุมชนต้องถางป่าก็เพื่อการยังชีพจึงไม่ก่อผลเสียต่อระบบนิเวศในระดับมหภาค ชุมชนจึงยังคงรักษาป่าไว้ในสภาพดั้งเดิมได้ ชุมชนไม่ทำลายป่าเกินกว่าความจำเป็น เพราะตระหนักดีว่า ความอุดมสมบูรณ์ยั้งยืนของป่ายิ่งมีมากเท่าใดความอุดมสมบูรณ์ในชีวิตของชุมชนก็ยาวนานเท่านั้น ดังเช่น

“พ่อเดินหาเครื่องแกงในป่า แต่เครื่องแกงเผ็ด แม่เตรียมมาให้จากบ้านแล้ว พ่อไปเก็บผักป่าที่รู้จักมาได้หลายอย่าง มีชะพลู พริกป่าต้นใหญ่ที่เรียกว่าพริกนก ป่าบริเวณนี้มีพริกนกขึ้นอยู่หลายต้น พริกนกบางที่ก็ขึ้นเอง เพราะนกกินเม็ดพริกสุกแล้วขี้ไว้ในป่า ทำให้มีต้นพริกป่าขึ้นทั่วไป

พริกนกบางต้นก็จะขึ้นตามที่พักเก่าหรือหมู่บ้านร้างของชาวป่า อย่างบริเวณที่เราพักกันนี้ เป็นแหล่งน้ำที่เคยมีคนมาพักบ่อยๆ พริกที่คนทิ้งไว้ได้น้ำดีก็งอกงาม”

(หอมกลิ่นป่า, 2542: 131)

(2) ปัญหาเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากร สิทธิชุมชนเป็นปัญหาที่เกิดจากฝ่ายรัฐ โดยเฉพาะเรื่องอำนาจรัฐ ในฐานะที่รัฐเป็นผู้ควบคุมและจำกัดสิทธิของชุมชน และทำให้วิถีชุมชนเปลี่ยนแปลงไป ตามภาพที่ปรากฏในวรรณกรรมของวัธนา แม้เขาไม่ได้กล่าวถึงโดยตรงว่า รัฐคือผู้ร้าย แต่ภาพของรัฐคือ ผู้นำปัญหามาสู่ชุมชนและป่าเสมอ ตัวอย่างปัญหาที่ร้ายแรงที่สุด คือ รัฐมีการบริหารแบบสองมาตรฐาน คือ เอื้อประโยชน์ให้ฝ่ายรัฐและนายทุน แต่ใช้อำนาจกดดันชุมชน เมื่อชุมชนขัดขืนหรือทำอย่างนายทุน คือ ตัดไม้ รัฐก็ใช้อำนาจที่เหนือกว่าเข้าไปจัดการ รัฐให้การสนับสนุนอุตสาหกรรมป่าไม้มอบสัมปทานที่เอื้อให้เกิดการถางป่า รุกล้ำเขตป่าสงวน จัดสรรที่ดิน ดำเนินธุรกิจที่พักตากอากาศได้ แต่ชุมชนถางป่าเพื่ออยู่อาศัยไม่ได้เช่นนี้ วัธนาได้วิพากษ์ไว้ในวรรณกรรมของเขา เช่น

“งานตัดไม้ในป่ายังเดินหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ป่าที่เคยทึบทะมึนไร้ร่องรอยของผู้คนเหยียบย่ำ มีแต่รอยเท้าสัตว์ป่าเล็กและใหญ่ท่องเที่ยวหากินไปทั่ว จะมีบ้างก็พรานไพรใจกล้าไม่กี่คนที่ดั้นด้นไปหาล่าสัตว์ใหญ่ในไพรทึบ แต่เมื่องานตัดไม้บุกเข้ามา ป่าใหญ่ก็ไร้พรหมจรรย์อีกต่อไป ไม้ใหญ่ที่ถูกตัดโค่นกองทับถมรอเวลาชักลากออกไปลงเรือ ไม้เล็กไม้น้อยพลอยถูกตัดฟัน ถากถางเป็นทางให้แทรกเตอร์และรถซุงเข้าพอมีทางเข้ามากลางป่าผู้คนก็พากันมาตัดหวาย หาของป่าโดยเฉพาะไม้ไผ่ที่มีมากมายในป่าลึก ชาวบ้านพากันมาตัดไม้ไผ่เลี้ยงต้นงามๆ ไร้หนามคม บรรทุกเกวียนออกไปขายให้พวกทำโป๊ะ...

ไม่ต้องพูดถึงสัตว์ป่าที่ถูกล่าอยู่ทุกวัน ทั้งจากคนงานทำไม้เองที่ต้องล่าสัตว์มาเป็นเสบียง คนงานส่วนมากมีเพียงปืนแก๊ปหรือปืนลูกซองเดี่ยว แต่อาศัยความชำนาญในพื้นที่ทำให้สัตว์เล็กอย่าง เก้ง กระจงหรือหมูป่าถูกล่ามากินแทบทุกวัน ไม่นับพวกพรานบรรดาศักดิ์ที่เป็นเจ้านายจากเมืองกรุง หรือพ่อค้า นายตำรวจและทหารแม้กระทั่งฝ่ายศาลและตุลาการทั้งหลาย ล้วนชอบใช้ชีวิตผจญภัยในป่า โดยมีบรรดาพรานพื้นบ้านจัดการให้ทุกอย่าง ทั้งการนำทาง ไล่ล่าและจัดหาเสบียงอาหาร การล่าสัตว์ป่าถือเป็นเกมกีฬาของพวกผู้ดีมีสกุล เป็นเรื่องโก้เก๋ของคนรวยมีสตางค์”

(รางเหล็กในป่าลึก, 2552: 139-140)

วัธนา บุญยัง ชี้ให้ปัญหาเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากรผ่านวิถีของนายพราน ทำให้เห็นว่าวิถีชุมชนคือวิถีแห่งการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน ชุมชนจะเคารพป่าและตระหนักดีว่า ป่าเป็นที่พึ่งพา ป่ามีความสำคัญต่อการยังชีพของพวกเขามากเพียงใด ตัวอย่างเช่น จิตสำนึกของลุงสุข พรานในเรื่อง *ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่* ที่กล่าวว่า

> “เกือบตลอดชีวิตที่อยู่ในป่า ล่าสัตว์มากินและขายก็มากมาย ไม่เคยมีครั้งใดเลยที่ยิงสัตว์แม่ลูกอ่อน แม้บางครั้งจะอดเพียงใดก็ตาม ชีวิตในวัยเยาว์บริสุทธิ์น่ารัก ไม่ว่าคนหรือสัตว์ควรจะปล่อยให้ความบริสุทธิ์ไร้เดียงสานั้นได้มีโอกาสอยู่ประดับโลกและป่าดงให้มากที่สุด คนอย่างแกไม่เคยเข้าโรงเรียนที่ไหนแต่รู้ด้วยสามัญสำนึกว่า การทำลายสัตว์แม่ลูกอ่อนเป็นการทำลายวิญญาณแห่งป่าดงดิบให้สิ้นไป ตลอดชีวิตอันยาวนานป่าเป็นผู้ให้ทุกสิ่งมาตลอด จึงถือเป็นหน้าที่ที่ต้องรักษาป่าไว้ให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้”
>
> (ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่, 2531: 78)

ดังนั้นแม้มิได้ตัดสินให้ชัดเจนลงไปว่า สภาพป่าที่เปลี่ยนแปลงไปแท้จริงเป็นเพราะใคร แต่เขาได้ฉายให้เห็นความขัดแย้งทางความคิดและการกระทำทั้งของรัฐและชุมชน แม้ภาพในวรรณกรรมในบางส่วนทำให้เห็นว่าการกระทำของชุมชน เช่น ชุมชนเป็นผู้แผ้วถางป่า นายพรานล่าสัตว์ แต่แท้จริงพิบัติภัยที่รุนแรงที่จะเกิดขึ้นกับป่าตามที่วัธนาเผยให้เห็นคือ การให้สัมปทานป่าเพื่อทำกิจการตัดไม้ สิ่งที่นายพรานเห็นและเล่าออกมานั้นเป็นการยืนยันว่า อุตสาหกรรมป่าไม้ การชักลากไม้คือหายนะแห่งป่าอย่างแท้จริง การรุกล้ำ แผ้วถางป่า และล่าสัตว์เพื่อความสนุกเกิดขึ้นเพราะการเข้ามาของอุตสาหกรรมนี้เอง เช่น

> “ไม่เพียงแต่ลุงอินกับหนานจันเท่านั้น ที่วิตกกังวลกับการตัดไม้บนดอย ชาวบ้านอีกหลายคนก็ไม่สบายใจนัก เพราะมันเหมือนกับการปล้นผืนป่าที่อาศัยของเขา ผลกระทบจะตกถึงคนในหมู่บ้านไม่ช้าก็เร็ว หมู่นี้คนแปลกหน้าสะพายปืนเดินผ่านหมู่บ้านขึ้นไปบนดอยบ่อยๆ แถมพวกที่ไปเป็นลูกจ้างเขาก็บอกว่า ใครเอาข่าวเรื่องตัดไม้ไปแพร่งพราย พวกนั้นขู่ว่าจะเก็บหมกป่าให้หมด หลายคนภาวนาให้ฝนมาเร็วๆ การลักลอบตัดไม้จะได้หยุดเสียที เพราะถ้าฝนลงหนัก ป่าทึบและเขาสูงอย่างนี้ ไม่มีใครทนทำไม้อยู่ได้”
>
> (หอมกลิ่นป่า, 2542: 46-47)

น้ำเสียงที่เข้มขึ้นเพราะความเจ็บปวด เมื่อกล่าวถึงธุรกิจตัดไม้ที่รัฐหรือนายทุนได้สัมปทานเข้าไปตัดไม้ กระบวนการชักลากไม้ออกจากป่าเหล่านี้เป็นสิ่งที่ย้ำให้เห็นว่า ปัญหาป่าไม้และการละเมิดสิทธิในการจัดการทรัพยากรของชุมชนมีสาเหตุมาจากสิ่งใด ในด้านสิ่งแวดล้อมส่งผลให้พื้นที่ป่าหายไปอย่างรวดเร็ว การชักลากไม้ให้สะดวกรวดเร็วนั้นจำเป็นต้องสร้างถนน สำหรับรถบรรทุกหรือสร้างรางรถไฟบรรทุกท่อนไม้ออกมาจากกลางป่าลึก รัฐและนายทุนได้กำไรจากการดำเนินธุรกิจสัมปทานไม้อย่างมากมาย แต่ชุมชนสูญเสียที่ทำกิน บ้านเรือน จิตวิญญาณของชุมชน ถูกลบหลู่ทั้งเรื่องความเชื่อและภูมิปัญญาที่เป็นมรดกและอัตลักษณ์ของกลุ่ม เพราะอำนาจที่ด้วยกว่าและความต้องการอยู่รอด ทำให้ชุมชนไม่สามารถต่อสู้กับรัฐหรือนายทุนได้ ยิ่งความขัดแย้งในกระบวนการจัดการทรัพยากรทางธรรมชาติมีมากขึ้นเท่าใด สิทธิของชุมชนก็จะถูกทำให้สั่นคลอนมากขึ้นเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตาม ในอีกด้านหนึ่งปัญหาเหล่านี้จะกลายเป็นที่มาของการให้ความสำคัญ

ในการพัฒนาชุมชน ในฐานะกลไกการต่อสู้เพื่อการพิทักษ์สิทธิแห่งมนุษยชน คือพิทักษ์วิถีชีวิต ภูมิปัญญาและทรัพยากรทางธรรมชาติได้มากขึ้น (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2542: (18))

ด้วยอัตลักษณ์ของนายพรานในวรรณกรรมของวัธนา ที่เป็นทั้งผู้รู้แห่งป่าและผู้ล่าที่มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ จึงทำนายพรานสามารถนำเสนอสารและนำผู้อ่านไปสู่แนวคิดหลักของเรื่อง โดยเฉพาะความคิดส่วนที่ว่าด้วย ธรรมชาติคือผู้ก่อกำเนิดสรรพชีวิต นอกจากนี้ในวรรณกรรมทั้ง 5 เรื่อง มีคำพูดของนายพรานอยู่ชุดหนึ่งที่น่าสนใจเพราะชี้ให้เห็นว่า การสร้างตัวละครในวรรณกรรมของวัธนา มีนัยสำคัญที่สื่อให้เห็นความผูกพันระหว่างคนกับป่าได้ ดังนี้

3. วาทกรรมของพราน “เราไม่ล่าสัตว์แม่ลูกอ่อน”

วาทกรรมของนายพรานเรื่อง **“พรานไม่ล่าสัตว์แม่ลูกอ่อน”** สะท้อนแนวคิดเชิงอนุรักษ์ โดยเฉพาะการคำนึงถึงห่วงโซ่ความสัมพันธ์ของชีวิตต่างๆ ในระบบนิเวศ คำพูดชุดนี้สอดคล้องกับมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศสำนึกแบบดั้งเดิมเรื่อง “ชีวิตสัมพันธ์และสมดุลของระบบนิเวศ” คือ ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตหนึ่งกับสิ่งมีชีวิตอื่นๆ แนวคิดเรื่องชีวิตสัมพันธ์ เป็นจิตสำนึกเชิงนิเวศที่อิงอยู่กับศีลธรรม ซึ่งมนุษย์ในอดีตรับรู้และเข้าใจถึงห่วงโซ่ความสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ พืช หรือสัตว์น้อยใหญ่ เป็นผลรวมของประสบการณ์ในการเรียนรู้ ทำความเข้าใจระหว่างมนุษย์กับโลกธรรมชาติ ที่สร้างสมจากคนรุ่นหนึ่งถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นหนึ่ง อันเป็นส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ดั้งเดิมของคนในท้องถิ่นในแต่ละวัฒนธรรมหรือแต่ละกลุ่มชน (ธัญญา สังขพันธานนท์ 2553: 141) วาทกรรมที่ว่านายพรานไม่ล่าสัตว์แม่ลูกอ่อนนี้ พบในวรรณกรรมของวัธนาเสมอ มักเป็นตอนที่พรานผู้มีอาวุโสถ่ายทอดวิชาและจิตวิญญาณของการเป็นนายพรานให้คนหนุ่มรุ่นต่อไป หลักการสำคัญที่นายพรานย้ำเสมอ คือ พรานแท้ต้องล่าสัตว์เพื่อการดำรงชีพและเคารพในคุณค่าของสรรพชีวิต เช่น

> “เกือบตลอดชีวิตที่อยู่ในป่า ล่าสัตว์มากินและขายก็มากมาย ไม่เคยมีครั้งใดเลยที่ยิงสัตว์แม่ลูกอ่อน แม้บางครั้งจะอดเพียงใดก็ตาม ชีวิตในวัยเยาว์บริสุทธิ์น่ารัก ไม่ว่าคนหรือสัตว์ควรจะปล่อยให้ความบริสุทธิ์ไร้เดียงสานั้นได้มีโอกาสอยู่ประดับโลกและป่าดงให้มากที่สุด คนอย่างแกไม่เคยเข้าโรงเรียนที่ไหนแต่รู้ด้วยสามัญสำนึกว่า การทำลายสัตว์แม่ลูกอ่อนเป็นการทำลายวิญญาณแห่งป่าดงดิบให้สิ้นไป ตลอดชีวิตอันยาวนานป่าเป็นผู้ให้ทุกสิ่งมาตลอด จึงถือเป็นหน้าที่ที่ต้องรักษาป่าไว้ให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้”
>
> (ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่, 2531: 78)

คำพูดซ้ำๆ ชุดของนายพรานในวรรณกรรมของวัธนาเน้นให้เห็นว่า การที่สัตว์ป่าถูกล่าอย่างไม่สมควรเพื่อความสนุกบันเทิงใจนั้นเป็นพฤติกรรมทำลายธรรมชาติ ทำลายระบบนิเวศ ในวรรณกรรมพฤติกรรมนี้เป็นพฤติกรรมของตัวละครกลุ่มนายทุน หรือข้าราชการผู้ดีฐานะจาก “เมืองกรุง” หรือลูกจ้างตัดไม้

คนพวกนี้เป็นกลุ่มคนที่ล่าสัตว์โดยไม่เข้าใจวิถีแห่งธรรมชาติ พฤติกรรมของตัวละครกลุ่มนี้จึงเป็นภาพเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเห็นว่า การล่าของพรานในชุมชนท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญาที่สั่งสอน สะสมกันมาจากบรรพบุรุษและตั้งอยู่บนหลักศีลธรรม จึงเป็นการล่าสัตว์ที่ยอมรับได้เพราะทำไปเพื่อการยังชีพและไม่ได้มุ่งทำลายระบบนิเวศ แต่การล่าสัตว์ของคนนอก/คนเมือง เป็นการล่าสัตว์ที่ไร้ศีลธรรม เป็นพฤติกรรมทำลายธรรมชาติ วาทกรรมนี้มีผลให้ผู้อ่านเห็นภาพเปรียบเทียบการกระทำของคนบ้านป่ากับคนเมืองที่ดูเหมือนว่าจะมีวัฒนธรรมสูงส่งแต่ขาดจิตสำนึกในการอนุรักษ์และตระหนักถึงคุณค่าของสรรพชีวิต เช่น

> “ปางที่มีทางรถลากไม้ ซอกซอนลึกเข้าไปแทบทุกพื้นที่ ทำให้เป็นเส้นทางอย่างดีสำหรับคนภายนอก โดยเฉพาะพวกนักนิยมไพรหรือพูดง่ายๆ คือพวกชอบล่าสัตว์ อาศัยเส้นทางนี้เข้ามาเที่ยวป่าหายิงสัตว์ด้วยรถจี๊ปชั้นดีอยู่เสมอ การล่าสัตว์ยกเว้นช้างทำได้โดยไม่ผิดกฎหมาย เพราะ พ.ร.บ. คุ้มครองสัตว์ป่ายังไม่มี พวกคนมั่งมี ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และขุนนางบรรดาศักดิ์ทั้งหลายจึงนิยมเข้ามาเที่ยวล่าสัตว์กันเป็นประจำ...
>
> ...สิ่งที่คนทำไม้และชาวบ้านป่าไม่ชอบ ก็ตรงที่พวกล่าสัตว์บางกลุ่มไม่รับผิดชอบ ไปยิงสัตว์ใหญ่บาดเจ็บแล้วไม่ติดตาม ปล่อยให้สัตว์ใหญ่เช่น เสือ ช้าง กระทิง กลายเป็นสัตว์บาดเจ็บ ดุร้ายและอาฆาตพยาบาทผิดธรรมชาติ สัตว์บาดเจ็บพวกนี้ เจอคนเมื่อไร เป็นพุ่งเข้าใส่ด้วยความโกรธแค้นทันที เรื่องนี้มีชาวบ้านรับเคราะห์จากการกระทำของเหล่าพรานบรรดาศักดิ์เป็นประจำ”
>
> (รางเหล็กในป่าลึก, 2552: 292)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ย้ำให้เห็นว่า คนนอก (เจ้าของสัมปทานป่าไม้) นำพาปัญหาเข้ามาสู่ป่าเสมอ กลุ่มคนพวกนี้ทำลายสมดุลในธรรมชาติ ขณะที่ชุมชนในป่ารักษาสมดุลมิให้ธรรมชาติสูญสลายเพราะชุมชนมีระบบความคิดและภูมิปัญญาของชุมชน พรานเจนไพรเป็นตัวอย่างหนึ่งให้เห็นได้อย่างชัดเจน

เห็นได้ว่าบทบาทของนายพรานในวรรณกรรมของวัธนามีความสำคัญด้วยบทบาทในการสร้างจิตสำนึกเรื่องธรรมชาติ แม้พรานจะมีความหมายเป็นผู้รู้เชิงป่าและเป็นล่าสัตว์ในพงไพร แต่ความหมายของพราน ที่วัธนาเน้นย้ำผ่านวรรณกรรมของเขา คือ “พราน” เป็นผู้รู้จัก ตระหนักถึงคุณค่าและเข้าใจวิถีแห่งป่า วิถีแห่งธรรมชาติที่แท้จริง การกระทำและองค์ความรู้ของพรานช่วยรักษาป่าให้ยั่งยืนได้ บทบาทที่ย้อนแย้งของนายพราน มิได้ทำให้ผู้อ่านสับสนแต่นำผู้อ่านไปสู่การตระหนักรู้ในวิถีของธรรมชาติ วิถีของชุมชนและบ่มเพาะจิตสำนึกการอนุรักษ์ธรรมชาติได้ในที่สุด ตรรกะนี้สอดคล้องกับมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศข้อหนึ่งคือ การตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่เชื่อว่า มนุษย์กับสัตว์เราล้วนมาจากแหล่งเดียวกัน การฆ่าล้างผลาญชีวิตหนึ่งๆ ในธรรมชาติจากคนนอกจึงส่งผลกระทบต่อชีวิตอื่นๆ อย่างแน่นอน เพราะสรรพชีวิตล้วนสัมพันธ์กัน

สุนทรียะแห่งป่า: “ฉาก” กับภาพฉายวิถีชุมชน

วรรณกรรมของวัธนาให้ข้อคิดที่มีค่าต่อการดำรงชีวิต ทำให้เห็นคุณค่าของสรรพชีวิตในธรรมชาติที่เกื้อกูลกัน ผู้ศึกษาพบว่าการบรรรยายฉากในวรรณกรรมของวัธนาเป็นกลวิธีที่น่าสนใจมากอีกประการหนึ่ง เพราะสามารถนำเสนอสารและแนวคิดหลักเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติได้อย่างมีประสิทธิภาพ ฉากสามารถโน้มนำไปสู่การเรียนรู้และปลุกจิตสำนึกเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติ การตระหนักถึงคุณค่าธรรมชาติได้ เพราะภาพธรรมชาติที่งดงามน่าประทับใจ การบรรยายฉากในวรรณกรรมหากถ่ายทอดผ่านภาษาที่สละสลวย จะก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมได้ (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2548: 1) ในวรรณกรรมของวัธนาการบรรยายฉากและบรรยากาศในป่า ตลอดจนภาพสิ่งมีชีวิตทั้งคนและสัตว์เป็นภาพธรรมชาติที่ถ่ายทอดผ่านภาษาวรรณศิลป์ ก่อให้เกิดจินตภาพและมีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านอย่างน่าประทับใจ สุนทรียะจากภาษาที่วัธนาใช้บรรยายฉากมีพลังต่อผู้อ่านนอกจากจะสร้างบรรยากาศและทำให้เรื่องแนวผจญภัยในป่ามีความสมจริงตื่นเต้นเร้าใจแล้ว ความสามารถในการเลือกสรรคำ ภาษาที่กระชับชัดเจนก่อให้เกิดจินตภาพ ยังทำให้วรรณกรรมของวัธนามีคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์อีกด้วย เช่น

> “แสงแดดเริ่มเฉียงทำมุมกับขอบฟ้า ทำให้แนวต้นไม้เป็นเงายาวราวงูเลื้อย แม้ดวงอาทิตย์จะคล้อยต่ำลง แต่ความร้อนที่ระอุมาตลอดวัน หาได้ราแรงลงไม่ พื้นดินทรายและก้อนหินใหญ่ สะสมความร้อนไว้เต็มที่ และจะยังคงระอุไปไม่ต่ำกว่าเที่ยงคืน ตกค่อนรุ่งเมื่อน้ำค้างพร่างพรม จึงจะยะเยือกเย็นลงผิดกันจากหน้ามือเป็นหลังมือ ท้องฟ้าที่สดใสสูงลิ่ว เริ่มมัวหม่นครึ้มดำด้วยเมฆก้อนใหญ่ ส่วนยอดของมันแผ่ขยายแตกกิ่งเป็นช่อราวดอกกะหล่ำ ส่วนล่างของก้อนเมฆมีสีคล้ำขึ้นเรื่อยๆ และเมื่อดวงอาทิตย์ต่ำลงใกล้จะลับทิวไม้ ก็มีแสงฟ้าแลบแปลบปลาบขึ้นที่ฐาน พร้อมกับเสียงคำรามหนักแน่นแว่วมาแต่ไกล สายลมที่หยุดนิ่งอบอ้าวมานาน ก็เริ่มจะเคลื่อนไหว พาให้กิ่งไม้สูงสั่นระริกเกรียวกราว ใบไม้แห้งตามพื้นวิ่งไล่ตามกันเสียงกรอบแกรบระงมป่า เมฆหัวขยายตัวเป็นแผ่นปกคลุมทั่วท้องฟ้า พร้อมกับแสงฟ้าแลบส่งเสียงคำรามตามติดมา ดวงอาทิตย์ลับลงไปแล้วฟ้าแลบคราใดเห็นแต่ต้นไม้สีน้ำตาลดำ ยืนทะมึนทาบกับท้องฟ้าสีเขียวปัด ไม่นานต่อมา เสียงเปาะแปะของเม็ดฝนก็ตกต้องพื้นป่า เม็ดฝนลงหนาขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นสีขาวพร่างยามต้องแสงฟ้าแลบ ทันใดนั้นพื้นดินที่แห้งผาก ได้น้ำฝน

เย็นฉ่ำราตรดจนเปียกชื้น พลันพื้นดินก็ส่งกลิ่นหอมกรุ่น อบอวลไปทั่วผืนป่ากว้าง กลิ่นดินได้ฝนใหม่ หอมหวนชวนให้สดชื่น อากาศที่ร้อนแล้งมาตลอดทั้งวัน กลับกลายเย็นฉ่ำอย่างรวดเร็ว”

(หอมกลิ่นป่า, 2542:146-147)

การบรรยายฉากโดยทำให้ผู้อ่านเล็งเห็นความงดงามและอุดมสมบูรณ์ของผืนป่าถ้าอ่านตามมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศที่อธิบายว่า ภาพธรรมชาติที่สวยงามสะท้อนสำนึกเรื่องความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เพราะมนุษย์มิได้รู้สึกแปลกแยกจากธรรมชาติ ธรรมชาติจึงไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัว แต่เป็นความงาม ทัศนะเช่นนี้ทำให้นักประพันธ์บรรยายฉากในธรรมชาติออกมาเป็นภาพด้านดี นอกจากภาพธรรมชาติที่สวยงามจะสะท้อนทัศนะความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ นอกจากนี้ภาพป่าที่อุดมสมบูรณ์ยังได้สะท้อนทัศนะที่ว่าธรรมชาติคือผู้ก่อกำเนิดอีกด้วย เช่น

“เมื่อหมดฝนสายลมสายลมเย็นก็เริ่มโชยลงมา ต้นไม้ใบหญ้าเริ่มออกดอกชูช่อเพิ่มสีสันก่อนที่จะติดลูกพราวไปทั้งป่า สรรพสัตว์เริงร่ากู่ร้องหาคู่ผสมพันธุ์ พรานเนียนกับเมียสาวปลูกกระท่อมหลังใหม่อยู่ วันที่ว่างจากงานไร่ก็พากันออกเที่ยวป่าหาเก็บเห็ด เก็บผักป่า ทั้งหน่อไม้และลูกไม้ โดยไม่เบียดเบียนชีวิตสัตว์ พรานเนียนรู้ซึ้งถึงความสงบสวยงามและอ่อนโยนของป่า”

(หอมกลิ่นป่า, 2542: 190)

การบรรยายฉากในวรรณกรรมของวัธนาจึงเป็นกลวิธีที่ช่วยย้ำแนวคิดหลักได้ด้วย นอกจากนี้ฉากในป่ายังส่งผลสืบเนื่องไปถึงภาพวิถีชีวิตของชุมชน/คนในป่า เช่น

“ตรงที่ลำธารสองสายไหลมารวมกัน พื้นลำธารยามแล้งเป็นแนวหาดรายกว้างราวกับทะเล แต่หน้าน้ำสายน้ำจะตีเกลียวลงมาจากหุบเขา บางครั้งก็ไหลเอ่อท้นท่วมทำลายสองฝั่งจนมิดจากที่มีน้ำท่วมเกือบทุกปี ท่วมทีไรสายน้ำก็พัดพาดินโคลนและปุ๋ยธรรมชาติมาเติมให้กับพื้นดิน จึงทำให้ดินแดนแถบนี้อุดมสมบูรณ์ เพาะปลูกพืชพันธุ์อะไรก็ขึ้นงอกงาม สบหาดคือชื่อหมู่บ้านริมลำน้ำนี้ หมู่บ้านที่มีอยู่หลายสิบหลังคาเรือน ส่วนมากมีอาชีพเกษตรกรรม เพาะปลูกพืชผักหอมกระเทียม ยาสูบและผลไม้ น้ำท่าอุดมดินดี ชาวบ้านจึงมีสภาพความเป็นอยู่ไม่สู้จะขัดสน”

(หอมกลิ่นป่า, 2542: 151)

วัธนา บุญยังสามารถวาดภาพแทนของป่าด้วยตัวหนังสือได้อย่างน่าประทับใจ ขณะเดียวกันก็สามารถฉายภาพชุมชนที่อาศัยพึ่งพาธรรมชาติ แต่หายนะที่จะเกิดกับป่าเป็นเพราะอุตสาหรรมการค้าไม้ ซึ่งมีต่อสัตว์ป่า แหล่งน้ำและชุมชนในที่สุด เห็นได้ว่าวรรณกรรมของวัธนามุ่งสร้างองค์ความรู้ที่จะทำให้เข้าใจวิถีของธรรมชาติ สะท้อนให้เข้าใจถึงห่วงโซ่แห่งความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ ป่า คนตามแนวทางมโนทัศน์วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ

สิ่งที่น่าสนใจคือ ภาพธรรมชาติและวิถีชุมชนที่ปรากฏในวรรณกรรมของวัธนา บุญยังสอดคล้องกับสิ่งที่นักวิชาการที่ศึกษากรณีป่ากับชุมชนไว้มากมายได้อธิบายไว้ เช่น เพิ่มศักดิ์ มกราภิรมย์ (2540: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ให้ความคิดเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนท้องถิ่นกับระบบนิเวศป่าในท้องถิ่นเช่นที่กล่าวไว้ในเอกสารข่าวสารป่ากับชุมชน ปีที่ 4 ฉบับที่ 8 ประจำเดือนกันยายน ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างป่ากับชุมชนจะราบรื่นและยาวนานเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับการบริหารจัดการของชุมชนเป็นสำคัญ ชุมชนล่มสลายป่าก็หมด ป่าหมดชุมชนก็ล่มสลาย ความสัมพันธ์โดยตรงระหว่างป่ากับชุมชนจึงเป็นที่รับรู้กันมานาน ดังนั้นเพื่อสร้างกลไกการบริหารจัดการป่าที่เหมาะสม จึงต้องมีการพัฒนาองค์กรชุมชนสร้างแผนการจัดการนิเวศป่าชุมชน โดยชุมชนเป็นผู้ทำแผนการจัดการนิเวศป่าชุมชนจะช่วยให้เห็นภาพรวมของป่าทั้งผืน ทำให้รู้จักเข้าใจและเห็นคุณค่าป่าผืนใหญ่ ขณะเดียวกันก็จะช่วยให้มองเห็นระบบนิเวศย่อยๆ ในระบบนิเวศป่าผืนใหญ่ เช่น ที่สูงเป็นป่าดิบเขา ที่โคกเป็นป่าโคก หนองน้ำหรือที่น้ำท่วมขังเป็นฤดูกาลก็มีป่าพรุหรือป่าบุ่งป่าทามขึ้นอยู่ ที่ดินตื้นมีกรวดหินมากอากาศแห้งแล้งก็มีป่าเต็งรังขึ้น หากมีดินหนาขึ้นมีความชุ่มชื้นเพิ่มขึ้นมาสักหน่อยก็จะมีป่าเบญจพรรณหรือป่าดิบแล้ง เป็นต้น ดังนั้นหากรู้จักระบบนิเวศดีพอ รู้จักเนื้อหาองค์ประกอบของระบบนิเวศที่มีอยู่ในป่า รู้จักกฎเกณฑ์หน้าที่ตามธรรมชาติของสิ่งต่างๆ ที่อยู่ร่วมกันในป่า รู้ถึงผลกระทบและรู้จักจัดการกับผลกระทบจากการเก็บเกี่ยวใช้ประโยชน์สรรพสิ่งจากระบบนิเวศ และตระหนักถึงสิ่งเหล่านี้ คนกับระบบนิเวศก็จะอยู่ร่วมกันได้โดยไม่ทำลายซึ่งกันและกัน คนไม่ทำลายป่าและป่าก็จะไม่ทำลายคน

สรุป

แม้ว่าศาสตร์แห่งวรรณกรรมจะไม่ได้มีบทบาทหน้าที่โดยตรงในการวิพากษ์ปัญหาเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากรหรือปัญหาเรื่องป่าชุมชน แต่ผู้ศึกษาก็ได้ประจักษ์อยู่ตลอดว่าวรรณกรรมทำหน้าที่กระตุ้นเตือนให้สังคมฉุกคิดได้ทุกปัญหาที่รายรอบตัวเรา ทั้งปัญหาใหญ่อย่างสิ่งแวดล้อม ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาทางการเมือง ปัญหาครอบครัว ดังนั้นการอ่านวรรณกรรมอย่างลุ่มลึกจึงช่วยทำให้เราเข้าใจโลก เช่น การอ่านวรรณกรรมด้วยกรอบการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศที่บูรณาการศาสตร์แขนงต่างๆ เช่น วรรณกรรมศึกษาต้องเป็นทั้งนักคติชนวิทยา นักประวัติศาสตร์ นักวัฒนธรรมศึกษา นักนิเวศวิทยาและอีกมากมาย ด้วยเหตุนี้การวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศจึงน่าจะเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่นักวรรณกรรมเสนอมาเพื่อช่วยไขปัญหาและทางออกในเรื่องสิ่งแวดล้อม รวมถึงเรื่องสิทธิของชุมชนในการจัดการทรัพยากรด้วย

การอ่านวรรณกรรมและวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศจะช่วยให้เราเข้าใจเรื่องราวที่เกี่ยวกับผืนแผ่นดินที่เราอาศัยอยู่ เมื่อนำกรอบวิธีคิดการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศมาพิจารณาวรรณกรรมของวัธนา บุญยัง จึงพบว่างานเขียนกลุ่มนี้เป็นวรรณกรรมเชิงนิเวศที่มีลักษณะเด่น คือ ผู้แต่งนำเสนอภาพของธรรมชาติโดยใช้ป่าใหญ่ไพรกว้างเป็นตัวแทนของธรรมชาติ “ป่า” คือฉากในวรรณกรรมของวัธนา ตัวละคร “นายพราน” คือผู้เชื่อมประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกับป่าและปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้เมื่ออ่านวรรณกรรมของวัธนา

ด้วยมโนทัศน์สิทธิชุมชน นอกจากจะพบว่าเขาเสนอทัศนะเกี่ยวกับความขัดแย้งเรื่องสิทธิการจัดการทรัพยากรและการละเมิดสิทธิชุมชนไว้ในวรรณกรรมอย่างไรแล้วนั้น ข้อคิดที่ได้ก็ฉายให้เห็นความสำคัญสิทธิการจัดการทรัพยากรในฐานะทางออกแห่งปัญหา การใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือสื่อให้เห็นสัมพันธ์ระหว่างคนกับป่าในข้อนี้เองที่ทำให้วรรณกรรมของวัธนาแสดงทัศนะทั้งนิเวศสำนึกและสิทธิชุมชนในการจัดการทรัพยากรได้อย่างชัดเจน

แม้จนถึงขณะนี้ “ป่าชุมชน” หรือ “สิทธิชุมชน” ในสังคมไทยได้กลายเป็นความขัดแย้งระหว่างรัฐกับชุมชนที่ยังหาข้อสรุปไม่ได้เพราะต่างฝ่ายต่างยกข้ออ้างมาคัดง้างกันเสมอ ชุมชนมองว่ารัฐใช้ระบบสองมาตรฐาน เช่น การตั้งคำถามว่า ทำไมรัฐให้สัมปทานป่าไม้แก่นายทุนแต่ขับไล่ชุมชน ขณะที่รัฐก็กล่าวอ้างถึงปัญหาสิ่งแวดล้อม รัฐมองว่าชุมชนคือผู้ทำลายสิ่งแวดล้อม ปัญหาดังกล่าวนำไปสู่ความพยายามในการไขประตูทางออกของกลุ่มนักวิชาการหลากหลายสาขา ไม่ว่าจะนักวิชาการด้านป่าไม้ นักวิชาการด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ตลอดจนนักวิชาการอิสระ นักสิทธิมนุษยชน เขาเหล่านั้นเชื่อว่าแนวคิดเรื่องป่าชุมชนและสิทธิของชุมชนซึ่งเป็นวิธีประสานประโยชน์ให้ทุกฝ่าย ทั้งป่า คน ชุมชนและรัฐคงไม่สัมฤทธิผล เพราะต่างฝ่ายต่างมุ่งมองปัญหากันคนละด้าน ปัญหาสิ่งแวดล้อมนั้นเกี่ยวพันถึงปัญหาการจัดการทรัพยากร เกี่ยวพันกับคน/ชุมชน เป็นปัญหาลูกโซ่ซึ่งอำนาจและการจัดการของรัฐอย่างเดียวคงไม่อาจแก้ไขได้ การนี้ต้องอาศัยความร่วมมือจากทุกฝ่าย โดยเฉพาะภาคประชาชน โดยนัยนี้ หากรัฐตระหนักว่าประชาชนคือพลังขับเคลื่อนประเทศชาติที่แท้จริง รัฐจงเชื่อมั่นในศักยภาพของประชาชน จงศรัทธาและเห็นคุณค่าในวิถีชุมชน ท้องถิ่น เคารพในศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ตลอดจนต้องตระหนักถึงสายสัมพันธ์ที่ตัดไม่ขาดระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติด้วย

หมายเหตุ: ผู้เขียนบทความขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ และอาจารย์นัทธนัย ประสานนาม ที่ให้คำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงบทความนี้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ชลธิรา สัตยาวัฒนา, บรรณาธิการ. 2546. **พลวัตสิทธิชุมชน กระบวนทัศน์ทางมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. 2542. "สิทธิมนุษยชน: สิทธิ 'สากล' เพื่อการปลดปล่อยสู่อิสรภาพ". ใน **สิทธิมนุษยชน เกณฑ์คุณค่าและฐานความคิดของเสน่ห์ จามริก**, ศรีประภา เพชรมีศรี (บรรณาธิการ). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์มนุษยศาสตร์ และโครงการจัดตั้งสำนักงานสิทธิมนุษยชนศึกษาและการพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2553. "วรรณคดีศึกษาในสภาวะวิกฤตสังคมไทยและสังคมโลก: การวิจารณ์แนวนิเวศสำนึก." **เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการระดับอุดมศึกษา วรรณกรรมศึกษา: วิจารณทัศน์ของนักวิชาการร่วมสมัย** จัดโดย มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. วันที่ 31 กรกฎาคม 2553.

เพิ่มศักดิ์ มกราภิรมย์. 2548. **เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการประจำปี 2548 เรื่อง สู่สังคมสมานฉันท์**. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการทางสังคม.

เพิ่มศักดิ์ มกราภิรมย์. 2549. **การจัดการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งด้านทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมโดยสันติวิธี**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บัณฑูร เศรษฐศิโรตม์. 2550. **"**พ.ร.บ. ป่าชุมชนฉบับสนช. สัญญาณอันตรายสำหรับการเมืองภาคประชาชน.**"** **มติชนรายวัน**. วันอาทิตย์ที่ 2 ธันวาคม: หน้า 9**.**

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. 2549. **คนกับป่า: มุมมองจากรากหญ้า**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2553. **วรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ: วาทกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2553. "การศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมเชิงนิเวศ." ใน **ปากไก่ ฉบับ โลกนักอ่าน บ้านนักเขียน**. (5 พฤษภาคม) กรุงเทพฯ: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

ยศ สันตสมบัติและคณะวิจัย. 2547. **นิเวศวิทยาชาติพันธุ์ ทรัพยากรชีวภาพและสิทธิชุมชน**. เชียงใหม่: วิทอินดีไซน์ จำกัด.

วัธนา บุญยัง. 2542. **หอมกลิ่นป่า**. กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ.

วัธนา บุญยัง. 2543. **ใบไม้ร่วงในป่าใหญ่.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ.

วัธนา บุญยัง. 2545. **รอยยิ้มในป่าใหญ่**. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ.

วัธนา บุญยัง. 2546. **พรานคนสุดท้าย**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ.

วัธนา บุญยัง. 2546. **ไพรมืด**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ.

วัธนา บุญยัง. 2547. **คนกับต้นไม้**. กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ.

วัธนา บุญยัง. 2552. **รางเหล็กในป่าลึก**. กรุงเทพฯ: บ้านหนังสือ.

วิวัฒน์ คติธรรมนิตย์ (บรรณาธิการ). 2536. **สิทธิชุมชนการกระจายอำนาจจัดการทรัพยากร**. กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา.

สมศักดิ์ สุขวงศ์ และเพิ่มศักดิ์ มกราภิรมย์. 2543. **รวมบทความป่าชุมชน: เพื่อคนและเพื่อป่า**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศูนย์ฝึกอบรมวนศาสตร์ชุมชนแห่งภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2541. **หวังสร้างศิลป์ นฤมิตเพริศแพร้ว**. กรุงเทพฯ โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2549. **เจิมจันทน์กังสดาล ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา สมุทคุปต์และคณะ. 2536. **จากยอดห้วยถึงบุญบึง: สิทธิอำนาจและระบบการจัดการทรัพยากรพื้นบ้านของชาวนาอีสาน**. นครราชสีมา: โครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ทางมานุษยวิทยาของอีสาน สำนักเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

เสน่ห์ จามริก และยศ สันตสมบัติ, บรรณาธิการ. 2536. **รายงานการวิจัยเรื่อง ป่าชุมชนในประเทศไทย: แนวทางการพัฒนา เล่ม 1 ป่าฝนเขตร้อนกับภาพรวมของป่าชุมชนในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา.

อาบรามส์, เอ็ม. เอช. 2538. **อธิบายศัพท์วรรณคดี**. แปลโดย ทองสุข เกตุโรจน์. กรุงเทพฯ: ศูนย์พัฒนาหนังสือกรมวิชาการ.

ภาษาอังกฤษ

Buell, Lawrence. 2005. **The Future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination**. Oxford: Blackwell Publishing.

Coupe, Laurence. (ed.) 2000. **The green Studies reader: from Romanticism to ecocriticism**. New York: Routledge.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

กองบรรณาธิการเว็บไซต์ มปป. **รัฐธรรมนูญกับสิ่งแวดล้อม. http://www.seub.or.th/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=50&Itemid=73.** เข้าถึงเมื่อ 3 สิงหาคม 2553.

สมศักดิ์ สุขวงศ์. 2548. **การฟื้นตัวของป่าและอุปสรรคของป่าชุมชน.** http://www.seub.or.th/index.php?option=com_content&view=article&id=203:libery&catid=64:2009-11-12-08-42-42&Itemid=79 . เข้าถึงเมื่อ 28 กรกฎาคม 2553.

คณะกรรมการสิทธิมนายชนและองค์กรเครือข่าย 2553. **สถานการณ์สิทธิมนุษยชนที่สำคัญ ในปี 2552.** http://www.nhrc.or.th/webdoc/report25521213.pdf. เข้าถึงเมื่อ 28 กรกฎาคม 2553.

ตรีศิลป์ บุญขจร 2553. **วรรณกรรมกับสิ่งแวดล้อม**. http://pioneer.chula.ac.th/~btrisilp/litenviron/content/ เข้าถึงเมื่อ 28 กรกฎาคม 2553.

ตรีศิลป์ บุญขจร 2553. **"นิเวศน์สำนึก" หรือจริยศาสตร์สภาวะแวดล้อม.** http://pioneer.chula.ac.th/~btrisilp/litenviron/content/ เข้าถึงเมื่อ 23 กรกฎาคม 2553.

ABSTRACT

Queering Old Age in *Used People*

Chutima Pragatwutisarn

"Queer" is a term used to call those who do not fit in the norms prescribed by a heteronormative society. Those people who are stigmatized as queer are not limited to gays and lesbians but include people with disability, people with AIDS/HIV, and old people. Queer theorists, influenced by gay and lesbian studies, criticize the norms that the dominant society uses to distinguish between the normal and the abnormal. This article seeks to bring queer theories to bear in the discussion of old age in Koynuch's novella *Used People*. The analysis will show how the capitalist heteronormative society constructs the meaning of old age and how those people affected by dominant ideologies of age engage with the politics of shame, also used in GLB movement, to redefine the meaning of old age.

Indecent Desire?: Sexual Minorities in Weerawat Kanoknukhroh's Trilogy

Natthanai Prasannam

This article aims at studying sexual minorities in Weerawat Kanoknukroah's Trilogy: *Sak Dok Mai (The Remains of the Flower)*, *Dai See Muang (The Purple Life)*, and *Huang Jam Laeng (Bareback in Bangkok)*, written during 1995-2008, the period of socio-economic changes and queer social movements. The study reveals that the trilogy can be read as "queer texts". The author represents gay sexualities as sexual minorities associated with their class. The politics of promiscuity is utilized to assert gay identity and politically convey queer subversive spirits by means of cruising culture, sexual desire, and fluidity of sexualities. These challenge and destabilize heteronormativity. Buddhist discourse also juxtaposes with queer subversive spirits to identify the "conventional truth" of human existence. The author proposes a novel alternative for identity politics in terms of dissolved identity. He also addresses to his reading community that sufferings are collective possessions of humankind beyond sexual borders. Humankind must face sufferings and they could learn to overcome them. The contest among discourses discloses Thai gay identity as multiple, ironic, and socially absorbed mosaic.

Deadly Slugs and Leeches: Women in Thai Adventure Short Stories

Soranat Tailanga

This article studies Thai adventure short stories which were very popular during 1940s to the early of 1960s as the consequences of exploration of wilderness for modernization and foreign investment in road construction and timber industry or the popularity of hunting which became a new recreational activity for city people. The narrative of wilderness was always presented as adventure stories or mysterious legends consisting of crypto beasts, mythical humans, amulets, talismans and charms. The wilderness was also seen as the natural resource and bandit's den. It is noteworthy that women in these Thai adventure short stories were characterized either as a pure and innocent object evoking lust in men or as a charming and mysterious object valuable to be sought and possessed. These characteristics were the causes of tragic incident in the story.

Krai Thong: Violence through Race and Gender

Phannarai Chanhiran

This article aims to explore violence in one of the most popular Thai literary works, *Krai Thong* in order to illustrate the significance of literary text as supporting evidence of violence in society. Violence in *Krai Thong* can be divided into three main categories: direct violence, structural violence and cultural violence. All of them are the consequences of binary opposition between "we" and 'they" which is originally based on the difference in race and gender of the characters. The existence of countless versions Krai Thong indicates that the structural violence has deep-rooted in Thai society and cultural violence is used as an excuse of various kind of violence.

Bondage of Otherness: Performance and Subversion against Ethnic Identity in David Henry Hwang's *Bondage*

Thongrob Ruenbantheong

This article examines how David Henry Hwang's one-act play, *Bondage*, illustrates the metaphorical relationship between the dominant culture and minority subjects. The play seems to use S&M parlor as a site of encounter between the colonizer and the colonized. However, by understanding theatricality and performativity of race, the racialized subjects can potentially challenge and question the validity of the historical construction of ethnic 'other.' The articles concludes that if ethnicity, like gender, is performative, the challenge of racial hegemony and stereotype is highly possible. Ethnicity is no longer fixed or biological but capable of being negotiated, redefined and performed.

Debates on Death Penalty in France: "Réflexions sur la guillotine" of Albert Camus

Wanrug Suwanwattana

This essay aims to explore the debates on the issue of capital punishment as it was being practiced in France through an analysis of Albert Camus' essay titled "Réflexions sur la guillotine". With his clear stance against capital punishment, Camus convincingly and systematically dismissed the rhetoric of "exemplary nature" of this punishment embraced by the proponents of capital punishment. The issues of legitimacy, mistakes and responsibility were explained through common sense, psychological and moral principles and by humanist virtues intrinsic in the personal belief in human values of Camus himself. Analysis of the said piece would lead to the question of what actually was the true and authentic purpose of capital punishment in the context of post-World War II's French society. As we go further, it will become evident that this most severe form of punishment, far from serving to deter potential criminals from committing crimes as its proponents had always claimed, was actually legitimized through its other social and political functions fabricated by mythology of historical reasons and political ideologies.

Resonances above Cemetery: World War II in Contemporary Thai Poetry

Pantipa Chuenchat

This article aims to explore contemporary Thai poets' attitude towards The Second World War by examining selected poetic works composed from 1944-1959. It is found that Thai poets look at WWII from their perspectives and from those of the victims. Poets use poetry to criticize and express their opinion and to voice their demands for the victims of the war. Moreover, they are relatively concerned with human rights: political rights and the right to freedom of speech, the right to protect one's property, the right to privacy, the right to food, healthcare and accommodation and the right to life. This modern poetry also contains vital information emphasizing the calamity of war and the virtue of peace.

Man and Forest: Community Rights Problems in Watthana Boonyang's Works

Krittaya Nanongkhai

This article aims to examine the relationship between man and nature and problems on community rights over resources management in Watthana Boonyang's works: *Bai Mai Ruang Nai Pa Yai (Falling Leaves in a Big Forest), Pran Khon Sud Thay (The Last Hunter), Hom Klin Paa (The Scents of the Forest), Phrai Mued (Dark Forest),* and *Rang Lek Nai Pa Luek (Steel Railway in a Deep Forest).* This article applies ecocriticism and community rights conceptions as analytical approaches. It is found that the author's standpoint is to explain that forest destruction is caused by state's false policy: haphazard forest concession for timber industry. The author argues further that the community settlers act as forest protectors not as the destroyers; they preserve natural abundance by their folk wisdom on resources management along with conscience and beliefs of its incomparable virtue. The author conveys messages through hunters' philosophy as a specialist and a huntsman. Furthermore, the author also illustrates alluring forest settings to value experiences with nature and the unbreakable ties between man and forest.

เกี่ยวกับผู้เขียน

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.อมรา พงศาพิชญ์
ประธานคณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ
ข้าราชการบำนาญ ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร
ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์วันรัก สุวรรณวัฒนา
ภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาจารย์ธงรบ รื่นบรรเทิง
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาจารย์กฤตยา ณ หนองคาย
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาจารย์นัทธนัย ประสานนาม
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาจารย์พรรณทิภา ชื่นชาติ
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาจารย์พรรณราย ชาญหิรัญ
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การประชุมวิชาการ เรื่อง

แด่ศักดิ์ศรีเสมอกันทุกชั้นชน: วรรณกรรม กับ สิทธิมนุษยชนศึกษา

วันศุกร์ที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2553 เวลา 10.00 - 16.30 น.
ณ ห้องออดิทอเรียม ชั้น 5 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

- **สิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม**
  ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.อมรา พงศาพิชญ์
- **ภาวะสูงอายุในวรรณกรรมไทยสมัยใหม่: การอ่านแบบเควียร์**
  ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร
- **โลกวรรณกรรมกับวาทกรรมความพิการ**
  อาจารย์ ดร.ถนอมนวล หิรัญเทพ
- **วรรณกรรม ปรัชญา และวิวาทะเรื่องการประหารชีวิตในฝรั่งเศส**
  อาจารย์วันรัก สุวรรณวัฒนา
- **ทากและปลิงอันอาจสูบเลือดให้ม้วยมรณ์: ผู้หญิงในเรื่องสั้นไทยแนว "ผจญไพร"**
  รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ
- **สิทธิและเสรีภาพในบทละครของนักประพันธ์อเมริกันเชื้อสายเอเชีย**
  อาจารย์ธงรบ รื่นบรรเทิง
- **ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา: ชนกลุ่มน้อยทางเพศในนวนิยายไตรภาคของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์**
  อาจารย์นัทธนัย ประสานนาม
- **เสียงสะท้อนเหนือหลุมฝังศพ: สงครามโลกครั้งที่ 2 ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่**
  อาจารย์พรรณทิภา ชื่นชาติ

สอบถามและสำรองที่นั่งได้ที่ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
โทร. 02-579-5566-8 ต่อ 1402 โทรสาร. 02-940-6979 ในวันและเวลาราชการ
ปิดรับสมัคร วันที่ 16 สิงหาคม 2553 ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ **http://lit.hum.ku.ac.th**

ไม่เก็บค่าลงทะเบียน และรับหนังสือรวมบทความด้านวรรณกรรมและสิทธิมนุษยชน

ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับ คณะกรรมการสิทธิมนุษยชนแห่งชาติ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร
BANGKOK ART AND CULTURE CENTRE