

# ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต: วรรณกรรมสังคมนิยม(มหัศจรรย์?) ในยุค “ทุนนิยมใหม่”

รชฎ นุเสห

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

## บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มุ่งวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* ของวีรพร นิตติประภา ในฐานะวรรณกรรมสังคมนิยม ภายใต้บริบทใหม่หลังการเสื่อมสลายของวรรณกรรมเพื่อประชาชนและการถือกำเนิดของวรรณกรรมสังคมนิยมมหัศจรรย์ ส่วนแรกของบทความกล่าวถึงเหตุผลที่บทความเลือกมองนวนิยายเรื่องนี้ในฐานะวรรณกรรมสังคมนิยม โดยชี้ให้เห็นว่า แม้นวนิยายจะสอดแทรก การเล่าเรื่องแบบสังคมนิยมมหัศจรรย์ แต่ความมหัศจรรย์เหล่านั้นยังถูกใช้เพียงเพื่อตอกย้ำตรรกะความจริงแบบสังคมนิยม ส่วนที่สองของบทความเป็นการวิเคราะห์ปัญหาสังคมที่นวนิยายนำเสนอ ส่วนที่สามของบทความชี้ให้เห็นความสำคัญของอิทธิพลของ “ทุนนิยมใหม่” ในการตีความนวนิยาย และส่วนที่สี่ของบทความทำหน้าที่วิเคราะห์นวนิยายในฐานะเครื่องผลิตวาทกรรมที่ช่วยรักษาสภาพสังคมอย่างที่เป็นอย่าง

คำสำคัญ *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* สังคมนิยม สังคมนิยมมหัศจรรย์ ทุนนิยมใหม่

## Saiduean Ta Bot Nai Khaowongkot: (Magical) Realism in the Time of “New Capitalism”

Rachod Nusen

Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Mai Rajabhat University

## Abstract

This article is a criticism on *Saiduean Ta Bot Nai Khaowongkot*, a novel written by Veeraporn Nitiprapha. The novel is considered as a realist novel, created in a new context, after the decline of “literature for the people” and the emergence of magical realism. The first section explains why I regard this novel as a realist work by pointing out that although magical realist elements can be found in the novel, they still function and can be explained by adopting a realist logic. The second section discusses social problems that the novel reflects. The third section explains the importance of taking into account the impact of “the new capitalism” in order to understand the story. In the last section, I argue that this novel is part of the ideological apparatus which helps maintain the status quo.

**Keywords:** Saiduean Ta Bot Nai Khaowongkot, realism, magical realism, new capitalism

## 1. ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต: วรรณกรรมสังขนิยม(มหัศจรรย์?)

“นิยายรักน้ำเน่าฉบับมาตรฐาน” เป็นวลีหลักที่สำนักพิมพ์มติชนใช้โฆษณานวนิยายเรื่อง *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* ของวีรพร นิติประภา<sup>1</sup> วลีนี้ปรากฏอยู่ในคำนำสำนักพิมพ์และบนปกหนังสือ เป็นไปได้ว่าสำนักพิมพ์เลือกวลีนี้เพื่อบอกผู้อ่านว่านิยายเรื่องนี้เกี่ยวกับเรื่องรักๆ ใคร่ๆ ที่ทุกคนคุ้นเคยดี เป็นสินค้าที่ประชาชนทุกคนสามารถเสพได้ สำนักพิมพ์ดูเหมือนจะเรียกวรรณกรรมเรื่องนี้ว่าเป็น “นิยายน้ำเน่า” ในความหมายทั่วไป คือหมายถึงนิยายที่มีโครงเรื่องซึ่งถูกนำมาใช้วนเวียนครั้งแล้วครั้งเล่า และเน้นอารมณ์มากกว่าความสมจริง โครงเรื่องของ *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* ซึ่งเกี่ยวพันกับความรักสามเส้าของตัวละครหลักเป็นโครงเรื่องที่พบเห็นได้เสมอในสื่อหลากหลายประเภท โครงเรื่องของนวนิยายมีส่วนละม้ายคล้ายภาพยนตร์เรื่อง *รัก/สาม/เศร้า* ของยุทธเลิศ สิปปภาค ซึ่งเป็นรักสามเส้าระหว่างสองหญิงหนึ่งชาย ความรักที่ผิดฝาผิดตัว การหลีกทางให้กัน และความทรนทานด้วยรู้สึกผิด ตัวละครในภาพยนตร์อาจเทียบเคียงกับในนวนิยายได้ อาทิ ตัวละครชายชื่อพายุ (ลมแรง) กับ ปราณ (ลมหายใจ) นวนิยายจบเรื่องด้วยความตายของตัวละครหลักเหมือนวรรณกรรมสมัยโบราณหลายเรื่อง เช่น ลิลิตพระลอ และเงาะป่า และบางครั้งนวนิยายจะเน้นการกระทบอารมณ์มากกว่าความสมเหตุสมผล เช่น จากที่ปราณแหว่เสียงเซลโลในบทเพลงที่เขาเคยฟังพร้อม ชาริยา ผู้หญิงที่เขารัก จึงเดินหลับตาไปบนถนนจนถูกรถชนตาย

สำนักพิมพ์มติชนและคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ย่อมพิจารณาเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมที่ดี มี “มาตรฐาน” จึงได้จัดพิมพ์และให้รางวัลตามลำดับ น่าสังเกตว่าทั้งสองหน่วยงานให้เหตุผลรับรอง “มาตรฐาน” ของนวนิยายเหมือนกันสองประการ กล่าวคือ ทั้งสำนักพิมพ์และคณะกรรมการต่างเห็นว่า *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* มีจุดเด่นที่ “สุนทรียภาพทางภาษา” และการสะท้อนภาพ “ความบอบช้ำทางปัญญาและการไร้ศรัทธา” ของคนรุ่นใหม่ (1) คงยากที่จะปฏิเสธว่า *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* ฉายภาพปัญหาที่ซับซ้อนของคนร่วมสมัยได้ดีกว่างาน “น้ำเน่า” หลายเรื่องซึ่งจำกัดปมปัญหาทั้งหมดไว้ที่ความรักของปัจเจก คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์มีความเห็นว่านวนิยายของวีรพรพูดถึง “ความล้มเหลวของการบริหารจัดการชีวิตในสังคมเสรีนิยมของชนหนุ่มสาวยุคใหม่” และ “แสดงให้เห็นผลกระทบของการเผชิญหน้าระหว่างมายาคติและอุดมคติของสถาบันครอบครัวไทย” (2) หากพิจารณาจากคำประกาศของคณะกรรมการที่แนบมาในหน้าแรกและคำนำสำนักพิมพ์ก็อาจสรุปได้ว่า สำนักพิมพ์มติชนเชื่อว่า

<sup>1</sup> ข้อความในนวนิยาย คำนิยมของสำนักพิมพ์ และคำประกาศของคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ที่ยกมาทั้งหมดอ้างอิงจาก วีรพร นิติประภา. (2558). *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน. ตัวเลขในวงเล็บระบุหมายเลขหน้าที่ใช้อ้างอิง *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ของประเทศไทย ประจำปีพุทธศักราช 2558

“นิยายรักน้ำเน่าฉบับมาตรฐาน” เรื่องนี้จะช่วยกระตุ้นผู้อ่านให้ขบคิดถึงปัญหาสังคมผ่านชะตากรรมของตัวละคร

อย่างไรก็ตาม สำนักพิมพ์มติชนและคณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ไม่ได้กล่าวถึงแนวการเขียนสัจนิยมมหัศจรรย์ที่สอดแทรกอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้งานเขียนเรื่องนี้แตกต่างจาก “นิยายรักน้ำเน่า” หลายเรื่อง ตอนจบของนวนิยายเป็นฉากหนึ่ง que แสดงลักษณะของงานเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์อย่างชัดเจน ตอนท้ายของเรื่อง ชารียาหายตัวไปอย่างลึกลับในดงต้นไม้ที่เธอปลูก และเมื่อเวล สวaise ออกตามหากก็พบแต่ “ไส้เดือนตาบอด ตัวแล้วตัวเล่า” (น. 252) ตรงจุดที่ชารียาเดินหลงทาง ตามหลักวิทยาศาสตร์ย่อมเป็นไปได้ที่สสารขนาดใหญ่เช่นร่างกายมนุษย์จะสลายเป็นอากาศธาตุชั่วข้ามคืนหรือหายไปอย่างสิ้นเชิงราวแทรกแผ่นดิน แต่เหตุการณ์นี้ก็เกิดขึ้นจริงในเรื่อง นอกจากนี้หากยึดตามหลักเหตุผลนิยม มนุษย์ย่อมไม่สามารถกลายเป็นฝูงไส้เดือนได้ แต่นวนิยายเปิดพื้นที่ความเป็นไปได้ขึ้นที่ท้ายที่สุดแล้ว ผู้อ่านก็ไม่สามารถตัดสินได้อย่างแน่นอนว่า ไส้เดือนที่นวลเจอเป็นไส้เดือนปกติหรือเป็นมนุษย์ที่กลายร่าง

นวนิยายไม่ได้พัฒนาแนวการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์อย่างเต็มศักยภาพ การกลายร่างเป็นไส้เดือนนั้นเกิดขึ้นในตอนจบของเรื่อง ทำให้ความมหัศจรรย์ไม่ได้ถูกแปลงให้กลายเป็นเรื่องที่แสนธรรมดาและจริงตามตัวอักษร เป็นความจริงอันมหัศจรรย์ที่ ตัวละครต่างยอมรับ ต่างจากความมหัศจรรย์ที่จะพบเห็นได้ในงานวรรณกรรมของนักเขียนละตินอเมริกา เช่น กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ ความแตกต่างนี้เป็นลักษณะโดยรวมของวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ของไทย ซึ่ง ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ตั้งข้อสังเกตไว้ ดังนี้

ความสนใจในวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ในหมู่นักเขียนไทย เป็นผลสืบเนื่องมาจากการปฏิเสธรวบรวมเพื่อชีวิตที่ถูกมองว่านำเสนอปัญหาสังคมด้วยสูตรสำเร็จมากเกินไป กอปรกับความเข้าใจว่าวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ของละตินอเมริกาคือการสอดแทรกเรื่องราวเชิงมหัศจรรย์ในตำนานพื้นบ้านเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองร่วมสมัย ด้วยเหตุดังกล่าว วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ของไทยจึงถูกมองว่าเป็นทางเลือกหนึ่งของวรรณกรรมที่ต้องการสะท้อนปัญหาสังคม โดยมุ่งเน้นไปที่การสร้างความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมาเพื่อสื่อความหมายเชิงวิพากษ์สังคม และละเลยที่จะพิจารณาถึงมิติของการท้าทายขนบการเขียนเชิงสัจนิยมและการตั้งคำถามกับชุดความเชื่อในความจริงเชิงประจักษ์นิยมที่ใช้กำกับชนสัจนิยม (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, น. 163)

ใน *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* ชารียามิได้กลายเป็นไส้เดือนตามความหมายตามตัวอักษร นวนิยายมิได้กล่าวว่าเธอขุดดินอยู่หรือกินดินเป็นอาหารดังที่ไส้เดือนทำ ผู้อ่านไม่จำเป็นต้องมองชารียาในฐานะไส้เดือนตามตัวอักษรเพื่อเข้าใจวิถีคิดและพฤติกรรมของเธอ ตลอดทั้งเรื่อง การกลายร่างจึงเป็นเพียงการอุปมาเปรียบเทียบ ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจได้โดยใช้การตีความแบบสัญนิยม ที่คนอาจมีความมืดบอดทางปัญญาได้เหมือนไส้เดือนที่ไม่มีตา แต่คนกลายร่างเป็นไส้เดือนและกินดินเป็นกิจวัตรประจำวันไม่ได้ แม้แต่ตัวละครในเรื่องอย่างนวนลก็ไม่ได้มองว่าชารียากลายเป็นไส้เดือน ดังจะเห็นได้ว่า เมื่อนวลเจอไส้เดือนตาบอด เธอก็ไม่ได้มองว่าเธอหาชารียาเจอแล้ว ยังยืนยันว่าตน “ไม่พบอะไร” และพยายามหาต่อไป (น. 252) นวลไม่ได้ใช้ตรรกะการอธิบายแบบสัญนิยมมหัศจรรย์ แม้นวนิยายจะสอดแทรกการเล่าเรื่องแบบสัญนิยมมหัศจรรย์ แต่ตัวละครและผู้อ่านก็สามารถใช้กรอบความคิดแบบสัญนิยมอธิบายเหตุการณ์ต่างๆ ได้

ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนบทความจึงตั้งใจอ่านนิยายเรื่องนี้ในฐานะวรรณกรรมสัญนิยม ซึ่งมีพันธกิจหลักคือ การสะท้อนสังคม ควบคู่ไปกับการมองนวนิยายในฐานะเครื่องมือทางอุดมการณ์ บทความเรื่องนี้แบ่งออกเป็นสามส่วน โดยส่วนแรกของบทความกล่าวถึงปัญหาสังคมสองเรื่อง ที่ *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* นำเสนอ คือ ปัญหาอิทธิพลของสื่อในการสร้างมายาคติ และปัญหาที่เกิดจากการล่มสลายของสถาบันครอบครัว ในส่วนที่สองของบทความ ผู้เขียนจะชี้ให้เห็นความสำคัญของสังคม “ทุนนิยมใหม่” ในการเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ในนวนิยาย ส่วนสุดท้ายเป็นบทวิเคราะห์นวนิยายในฐานะเครื่องมือสร้างและผลิตซ้ำอุดมการณ์ที่ช่วยรักษาสภาพสังคมอย่างที่เป็นอยู่

## 2. ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต ในฐานะวรรณกรรมสะท้อนสังคม

ประเด็นปัญหาสังคมที่นวนิยายนำเสนอซึ่งจะได้กล่าวต่อไปเป็นสิ่งที่ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจได้โดยใช้ตรรกะเชิงสมจริง ดังได้กล่าวมาแล้ว คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์มีความเห็นว่า *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* มีจุดเด่นที่การนำเสนอ “ผลกระทบของการเผชิญหน้าระหว่างมายาคติและอุดมคติของสถาบันครอบครัวไทย” (1) ปัญหาของตัวละครหลายตัวเกิดจากความล้มเหลวในการสร้างครอบครัวตามแบบอุดมคติ แม่ของชลิกาและชารียารับมือกับการที่สามีนอกใจด้วยการนำรูปคู่ของเธอกับสามีหนีพามาติดฝาบ้าน เพื่อเป็น “ประกาศนียบัตร [...] ยืนยันการมีอยู่ของชีวิตคู่” (น. 42-43) ซึ่งท้ายที่สุดภาพที่ใช้แสดงต่อสังคมก็ไม่สามารถช่วยแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นจริงได้ ไม่นานทั้งพ่อและแม่ก็ตรอมใจตาย ปรากฏเองก็เติบโตมาอย่างว่าเหวเพราะแม่ของเขานอกใจพ่อ ด้วยเหตุนี้เด็กทั้งสามจึงโหยหาความรัก

ชลิกาทดแทนความรักที่ขาดหายไปด้วยการอ่านนิยายรัก ส่วนชารียาในวัยเด็ก เธอไม่เคยได้รับความรักความอบอุ่นจากแม่ แต่ได้มาจากสิ่งประดิษฐ์เลียนแบบครรภ์มารดา ซึ่งเธอ

เรียกว่า “ตู้ปลาทอง” ทำให้เธอ “ต้องต่อสู้กับความรู้สึกที่ว่าเหว่รุนแรงอยู่เสมอไปชั่วชีวิต” และ “คอยแต่จะหาตู้ปลาใบใหม่ให้ตัวเองอยู่อย่างนั้นรำไป” (น. 14) นิสสัยชอบเลี้ยงสิ่งที่มีชีวิตและตั้งชื่อ “นับญาติ” (น. 15) ให้สัตว์และต้นไม้ก็เกิดมาจากสาเหตุนี้ น่าสังเกตว่า ซารียามักตั้งชื่อให้สัตว์ และต้นไม้ของเธอเป็นญาติผู้หญิง เช่น เรียกแมวที่เลี้ยงว่า “ป้าเหมียว” และเรียกต้นไม้ที่ปลูกว่า “ป้าสายหยุดสุดสวย” และ “คุณหญิงกรรณิการ์ดาราราย” นวนิยายอธิบายพฤติกรรมของเธอว่าเป็นการสร้าง “เกราะกำบัง” กันความเหงา (น. 14-15) ซึ่งก็หมายความว่า สำหรับซารียา สิ่งมีชีวิตเหล่านี้คือตัวแทนแม่ โดยมีลุงชนิด น้องของแม่ และปราณ เด็กผู้ชายแถวบ้าน ผู้ซึ่งเธอเห็นว่ามี “แววตา [คล้าย] พ่อ” (น. 63) เป็นตัวแทนพี่ชายและพ่อ ปราณใช้ทั้งชีวิตตามหาสิ่งที่จะมาทดแทน การขาดแม่และพ่อตั้งแต่เล็กเหมือนกับซารียา เขาโตมาด้วยการเลี้ยงดูของย่าซึ่งเป็นคนเย็นชา “ไม่ค่อยยิ้ม และไม่ค่อยพูด” (น. 33) ด้วยเหตุนี้ ปราณจึงจำไม่ลืมถึงเสียงพูดคุย เสียงหัวเราะ ความสนอกสนใจและ “ความอ่อนโยน” ที่เคยได้รับจากพวกผู้หญิงขายบริการขณะที่เขาต้องไปนั่งรอพ่อใช้บริการ (น. 33) ดูเหมือนว่าปราณจะถือเอาการที่เขาได้ช่วยซารียาไม่ให้จมน้ำตาย เป็นสัญญาที่ผูกพันทั้งสองไว้ตั้งแต่วันเกิด ดั่งที่เขาสารภาพตอนที่ชนกที่ คนรักของซารียา ว่า “เขาเป็นของกู รั้วไว้กูยื้อเขามาจากความตาย” (น. 173) สำหรับปราณ ซารียาเป็นตัวแทนครอบครัวที่เขาต้องการมี เธอเป็น “น้องสาวของเขา ครอบครัวของเขา เพื่อนรักของเขา ผู้หญิงของเขา บ้านของเขา สิ่งดีงามเพียงหนึ่งเดียวในชีวิตที่เขามี” (น. 245) ภายใต้เงื่อนไขที่เป็นอยู่ ความสุขที่ดีที่สุดที่เด็กกำพร้าทั้งสามจะหาได้ก็คือการอยู่ด้วยกันที่บ้านริมน้ำ โดยมีลุงชนิดเป็นผู้ใหญ่ในครอบครัว

หากนวนิยายสามารถทำให้ผู้อ่านขบคิดและสงสัยในชะตากรรมที่น่าสงสารของตัวละคร ตามที่สำนักพิมพ์กล่าวอ้าง (น. 5) และหากการเกิดขึ้นและคงอยู่ของครอบครัวใหม่ของเด็กทั้งสาม เป็นสิ่งที่น่าปรารถนา สิ่งที่นวนิยายเลือกใช้เพื่อทำลาย “วันชื่นคืนสุขอันอาจเป็นนิรันดร์” (น. 75) ย่อมมีความสำคัญอย่างยิ่ง น่าสนใจว่าในตัวเลือกที่เป็นไปได้มากมาย นวนิยายเลือกให้ ชนา นักปฏิวัติสังคมนิยม เป็นตัวทำลายครอบครัวในฝันนี้ ส่วนที่สามของบทความจะอภิปรายต่อไปว่าทำไมนวนิยายจึงเลือกให้นักปฏิวัติสังคมนิยมเป็นตัวร้ายของเรื่อง

ประเด็นสังคมอีกเรื่องที่น่าสนใจในขบวนการ สะท้อนคือ อิทธิพลของสื่อสมัยใหม่ ในการสร้างกรอบความคิดซึ่งส่งผลร้ายกับผู้เสพผ่านโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก นวนิยายกล่าวถึงสื่อหลากหลายประเภท ทั้งหนังสือ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ และดนตรี โดยแสดงให้เห็นกระบวนการที่สื่อเหล่านี้สร้างอารมณ์เทียมให้กับตัวละครทั้งหลาย ชลิกาจบชีวิตลงด้วยการตรอมใจจากความรักที่ผิดหวัง เนื่องจากปราณแอบไปมีสัมพันธ์กับซารียา ผู้เป็นน้องสาว หลังจากมีความสัมพันธ์กับเธอ ดูเหมือนว่านวนิยายจะอธิบายความผิดหวังในรักของชลิกากว่า

มาจากมายาคติที่เกิดจากการเสพนิยายรักจนเธอ “ติดอยู่ในเส้นแบ่งอันคลุมเครือของความจริงกับความฝันมาตั้งแต่สิบขวบ” (น. 59)

นวนิยายอธิบายได้อย่างชัดเจนว่า ความ “คลุมเครือของความจริงกับความฝัน” เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับชลิกาเป็นการเฉพาะ ไม่ใช่ปรากฏการณ์ปกติที่จะพบได้ในวรรณกรรมสมัยนิยมมหัศจรรย์แถบละตินอเมริกา ผู้เล่าเรื่องแสดงความเห็นไว้ว่าภพมายาของผู้ชายทั้งหลายที่ชลิกาแอบรักกับตัวตนของพวกเขาในความเป็นจริงมักจะไม่ตรงกัน

ดูจะดีเท่ากับเธอมองเห็นนักเรียนนายร้อยที่ไม่ได้เป็นนายร้อยนานแล้วคนนั้น ชลิกามองเห็นปราณเป็นปราณอีกคนในโลกอีกโลก ไม่ใช่ปราณที่เป็นคนมีเลือดเนื้อจริงในโลกของเขา ปราณในโลกของเธอคือพระเอกพันทางจากนิยายรักหลายล้านเรื่องรวมกัน ทั้งที่ในความเป็นจริงเขาไม่มีอะไรใกล้เคียงกับพระเอกหนังหรือนิยายคนไหน แม้แต่คนเดียวด้วยซ้ำ (น. 188)

ชลิกาเองก็ปฏิบัติตนตามแบบนางเอกในนิยายรักจน “ตัวเธอก็กลับกลายเป็นต้นแบบของนางเอกไปเสียเองด้วยซ้ำ เธอไม่เรียกร้อง ไม่วุ่นวาย เก็บงำ สงบเสงี่ยมเจียมใจ” (น. 189) นิยายรักที่อ่านดูจะไม่ได้เสริมสร้างความเข้าใจโลกหรือทักษะใดๆ ในการใช้ชีวิตให้กับชลิกา เธอไม่รู้วิธีการจัดการปัญหาและไม่เห็นโลกตามที่เป็น ดังนั้นเมื่อปราณไม่กลายร่างเป็นพระเอกนิยาย ยังคงไม่อบอุ่น ไม่เสียสละ ไม่ซื่อสัตย์และไม่รักเธอ ชลิกาก็ไร้ทักษะในการจัดการกับความสัมพันธ์ที่เป็นจริงทำได้แค่ตรอมใจตาย<sup>2</sup>

นี่เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งประสบความล้มเหลวในการสร้างความสัมพันธ์ที่เป็นสุขไม่ว่ากับหญิงสาวคนใด เพราะภพมายาคติในสื่อ เนื่องจากนี่เป็นลูกเจ้าของโรงภาพยนตร์และเมื่อโตขึ้นก็เป็นเจ้าของร้านวิดีโอให้เช่า เขาก็เสพภาพยนตร์อยู่ตลอดเวลาจนเกิดพฤติกรรมลอกเลียนแบบตัวละคร เขา “มีมาดสุขุมแบบพระเอกหนังรุ่นเก่า” และมัก “พูดจาด้วยถ้อยคำอ่อนหวานลึกลับซึ่งเหมือนบทพูดในหนังอเมริกัน” (น. 111) ไม่เพียงเท่านั้น นี่ยังพยายามสร้างความรักของตนให้เหมือนกับเรื่องราวความรักในสื่อต่างๆ

บรรเจิดเพริศแพรวเช่นนั้น...ความรักของนที คลั่งไคล้ไหลหลงในแบบฉบับโรมิโอกับจูเลียต มีบทสนทนาประจำวันละเมียดหวานเหมือนบทหนึ่งฮอลลีวูด มีคลาสสิกยุคโรแมนติกดังกังในหัว เป็นเพลงประกอบ มีพลัดพรากผจญภัยเป็นเครื่องทดสอบกำลังใจ (น. 154)

<sup>2</sup> การอธิบายความตายของชลิกาว่าเป็นเพราะการหลงใหลนิยายรักจะทำให้เราหลงลืมความไม่เป็นธรรมชาติที่ชลิกาต้องเผชิญในสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจในการกำหนดรูปแบบสัมพันธ์และภาพลักษณ์ที่ผู้หญิง “ควร” เป็นหรือไม่เป็นอีกหนึ่งประเด็นที่น่าขบคิด

นอกจากนี้ นทียังชอบสร้างบทภาพยนตร์ให้แก่ตนเอง ด้วยการโกหกหญิงสาวที่ตนคบว่าเขาคือเป็นนักข่าวสงคราม ต้องไปทำงานเสี่ยงตาย จากนั้นก็หายตัวไป เพื่อจะมาแอบเฝ้าสังเกตพฤติกรรมของพวกเธอว่าวันไหนจะหายไปกับเขาอย่างน้อยแค่ไหน

เขาต้องการผู้หญิงที่จะกินไม่ได้นอนไม่หลับเพราะเขา เขาต้องการผู้หญิงที่จะคลุ้มคลั่งหวาดไหวว่าเขาจะได้รับบาดเจ็บตาย เขาต้องการผู้หญิงที่จะร้องไห้เป็นนรคเป็นนรเพราะกลัวว่าจะเสียเขาไป (น. 99)

น่าสังเกตว่าแม้แต่เรื่องโกหกที่ นที สร้างขึ้นก็ลอกมาจากภาพยนตร์ เช่น ตอน นที โทรศัพท์มาบอกซาริยาว่าเขากำลังจะป่วยตายแต่ไม่ยอมบอกเธอว่าเขาอยู่ที่ไหน โดยบอกกับเธอว่า “พี่ไม่ต้องการให้ซาริเห็นพี่ในสภาพคนใกล้ตาย หากพี่ไม่รอดกลับมา ขอให้รู้ไว้ด้วยเถิดซาริ พี่รักเธอ” (น. 155) มีส่วนคล้ายกับตอนจบของภาพยนตร์เรื่อง *เลิฟสตอรี* ที่ นที “ชอบเป็นพิเศษ” (น. 96) การสร้างเรื่องโกหกทำให้ความรักของนทีกับซาริยาเต็มไปด้วยปัญหา เพราะนทีมิได้ต้องการแค่ความรักเขาต้องการความรักที่ดูดีตลอดเวลาเหมือนในภาพยนตร์ ความรักที่ “ความหมายไม่ผูกพันทั้งทลายในความคุ้นชิน” (น. 158) ซึ่งไม่มีผู้หญิงคนไหนจะตอบสนองได้ เมื่อปัญหาดูเหมือนไร้ทางออก นทีก็ตัดสินใจยุติปัญหารักด้วยการฆ่าตัวตายตามกันแบบโรมิโอกับจูเลียต แต่ความพยายามก็ล้มเหลว เพราะนที “เหลือบไปเห็นนิ้วมือที่หงิกเกร็ง” ของซาริยาซึ่งกลืนยานอนหลับเพื่อฆ่าตัวตายไปก่อน แล้วเกิดกลัวด้วยนึกถึง “ฉากหลอกหลอนในหนังเกาหลี” (น. 221) จะเห็นได้ว่าสื่อมีอิทธิพลในการสร้างนิยามอารมณ์ความรู้สึกของนที ทั้งความรู้สึกรักและรู้สึกกลัว นทีมีชีวิตล้มเหลวเพราะเขาใช้ชีวิตตามแบบภาพยนตร์

บทเพลงเป็นสื่ออีกประเภทหนึ่งที่มีอิทธิพลมากต่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซลิกา ซาริยา และลุงธนิตฟังเพลงคลาสสิกเพื่อหาความสุข บทเพลงดังดูเด็กกำพร้าทั้งสามให้มาใช้เวลาด้วยกันที่บ้านริมน้ำ ปราดและภราดร เพื่อนของเขา เสพเพลงร็อกเพื่อแสดงความโกรธเคือง และลูกค้ำผู้หญิงในผับบาร์ที่ปราด เป็นนักดนตรีก็เสพเพลงเพื่อกระตุ้นความเซ้า นวนิยายเรียกพฤติกรรมนี้ว่าเป็น

นิยายซ้าซากประจำบาร์ทุกบาร์ในโลกซึ่งทำให้ปราดต้องโดนพวกเธอขอให้เล่นเพลงซึ้งๆ เซยๆ และเซ้า อย่างวิทเอาต์ยู ไมก์โอวิลเซอร์ไวฟ์หรืออะไรทำนองนั้น เพื่อเธอคนนั้นจะได้ร้องไห้หนักขึ้นกว่าเก่าเข้าไปอีก และทำเอาที่เหลือพาลนั่งตาแดงตามกันไป (น. 81)

นวนิยายนำเสนอปัญหาเกี่ยวกับอิทธิพลของสื่อไว้อย่างชัดเจนน่าคิด โลกในนวนิยายเรื่องนี้เป็นโลกที่ผู้คนไร้ซึ่งความสามารถในการแสดงความเป็นตัวตนด้วยตัวเอง ทำได้เพียงแสดงความรู้สึกผ่านการเสพสินค้าที่สื่อนำเสนอ พวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของ “สังคมทัศนา” (the society of the spectacle) ซึ่ง กีย์ เดอเบอร์ต เห็นว่าเป็นสังคมที่ทำให้คนรู้สึกแปลกแยก เป็นสังคมที่ “ยิ่งคนครุ่นคิดเกี่ยวกับวัตถุมากเท่าใด เขาก็ยิ่งใช้ชีวิตน้อยลงเท่านั้น ยิ่งเขาผูกผันตัวตนกับภาพความอยากที่ครอบงำมากเท่าใด เขาก็ยิ่งเข้าใจชีวิตและความต้องการของตนน้อยลงเท่านั้น” และ “กิริยาท่าทางของปัจเจกชนก็ไม่ใช่ของเขาอีกต่อไป มันเป็นกิริยาท่าทางของใครบางคนซึ่งแสดงกิริยาท่าทางเหล่านั้นออกมาให้เขา” (Debord, 2005, p. 16)

นอกจากนี้ นวนิยายยังเผยให้เห็นกระบวนการทำงานและความสัมพันธ์ของสื่อกับระบบเศรษฐกิจของสังคมสั้น ๆ ในตอนที่กล่าวถึงการตั้งศาลเจ้าแม่สริน ซึ่งเกิดจากความเข้าใจผิดที่จับเอาเรื่องป้ายร้านค้าแพที่ชื่อสริน มาผนวกเข้ากับเหตุการณ์ที่มีผู้หญิงท้องแก่ในซอยเสียชีวิต และข่าวหนังสือพิมพ์เกี่ยวกับผู้หญิงที่ฆ่าตัวตายประชดรัก จนกลายเป็นตำนานว่ามีผู้หญิงชื่อสรินถูกคอตายในซอยเพื่อบูชาความรัก ตำนานนี้ยิ่งโต้งดังขึ้นไปอีกเมื่อมีรายการโทรทัศน์มาทำข่าว เจ้าของที่ในซอยจึงตั้งศาลเจ้าแม่สรินขึ้นเพื่อรับบริจาคเงินจากผู้ศรัทธาที่หลั่งไหลกันมาก่อนให้เกิดธุรกิจต่างๆ ตามมา ทั้งรายการโทรทัศน์สยองขวัญ ละคร ร้านขายไก่ย่างและจุดบริการรถจักรยานยนต์รับจ้าง และแม้ว่าผู้ให้บริการรถจักรยานยนต์รับจ้างบางคนจะทราบว่สรินเป็นชื่อป้ายร้านค้าแพ แต่ก็ “ไม่มีใครแม้แต่คนเดียวจะปริปากเล่าเรื่องเจ้าแม่สรินเพี้ยนผิดไปจากที่เขียนติดไว้บนกำแพง” ศาลเจ้า (น. 138)

โดยผ่านตำนานเจ้าแม่สริน นวนิยายได้ชี้ให้ผู้อ่านเห็นถึงธาตุแท้ของสื่อสมัยใหม่ซึ่งพร้อมจะผลิตอะไร ก็ได้ตราบเท่าที่สินค้าที่ผลิตนั้นสามารถทำเงินได้ เสียงตอบรับที่ดีต่อรายการเกี่ยวกับเจ้าแม่สรินทำให้ “ทุกสถานี่ต้องหาเรื่องมาทำรายการตามไม่ให้ย้อยหน้า” (น. 138) เพื่อหาทางแย่งผู้ชมและเงินสนับสนุนจากบริษัทต่างๆ กล่าวได้ว่าสื่อสมัยใหม่ถูกสร้างขึ้นและดำรงอยู่ได้ด้วยการรับใช้ระบบทุนนิยม ดังนั้นเราจึงไม่สามารถกล่าวแต่เพียงลอยๆ ว่าตัวละครในเรื่องเป็นเหยื่อของสื่อ โดยไม่ตระหนักว่าการเป็นเหยื่อของสื่อสมัยใหม่มอบหมายความว่าเป็นเหยื่อของระบบทุนนิยมไปพร้อมกันด้วย ดังที่ กีย์ เดอเบอร์ต บอกไว้ว่า “ภาพทัศนาสามารถทำให้คนตกอยู่ใต้อาณัติของมันเพราะว่าระบบเศรษฐกิจได้ทำให้พวกเขาตกอยู่ใต้อาณัติควบคุมอย่างสมบูรณ์อยู่แล้ว” และหากกล่าวให้ถึงที่สุดแล้ว ภาพทัศนาซึ่งมีสื่อสมัยใหม่เป็นส่วนสำคัญก็คือ “ทุนที่ถูกสะสมมากพอจนแปลงกลายเป็นภาพ” (Debord, 2005, p. 17)



น้ำเสียงของผู้เล่าสื่อให้เห็นว่า “ความเป็นจริง” ที่สื่อสมัยใหม่สร้างขึ้นเป็นความจริงเทียมดังที่ ปราดนเรียกความรู้สึกที่ถูกสร้างขึ้นผ่าน “เพลงรักหวานซึ่งกึ่งอุตมคติ” ว่าเป็น “มายาคติของมายาคติ” (น. 235) นวนิยายใช้ภาพไล่เดือนดาบอดที่หลงทางอยู่ในเขาวงกตสื่อความถึงมายาคติที่สื่อสร้างขึ้น ซึ่งทำให้ตัวละครมองไม่เห็นความเป็นจริง เช่น ชลิกาที่มองไม่เห็น “ความเป็นจริง” (น. 188) เพราะเสพนิยายรักมากเกินไป นอกจากนี้นวนิยายยังสื่อด้วยว่า “ความเป็นจริง” ที่สื่อสร้างขึ้นสิ่งที่สามารถแยกขาดจาก “ความเป็นจริง” ของผู้คนที่ใช้ชีวิตหาเช้ากินค่ำ ซึ่ง “ความเป็นจริง” อย่างหลังเป็นสิ่งที่คนที่เสพสื่อภาพยนตร์ตลอดเวลาเช่น นที “ไม่มีวันได้รู้จัก” (น. 93) จะเห็นได้ว่านวนิยายไม่ได้พยายามรวม “ความเป็นจริง” ในสื่อเข้ากับความเป็นจริงของ “ชีวิต” การแยกความเป็นจริงออกเป็นสองชุดเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ความเป็นจริงจากสื่อทำให้รูปแบบการนำเสนอของนวนิยายออกห่างจากแนวทางสังคมนิยมมหัสจรรย์และใกล้เคียงกับวรรณกรรมสะท้อนสังคมแบบสังคมนิยมมากกว่า

### 3. สิ่งที่นวนิยายมองไม่ชัด: เขาวงกต “ทุนนิยมใหม่”

วีรพร นิติประภาได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับนวนิยายเรื่องนี้ไว้ว่า “ถ้าคุณเข้าใจเรื่องเล็กๆ น้อยๆ [ในระดับปัจเจก] คุณเข้าใจทรายเม็ดหนึ่ง คุณก็เข้าใจทั้งชายหาด ทั้งทะเลทราย คุณไม่ต้องเข้าใจทะเลทรายเพื่อเข้าใจทรายเม็ดหนึ่ง” (วีรพร นิติประภา, 2558, ไล่เดือน “วีรพร นิติประภา” ในเขาวงกต “วรรณกรรม”) ดูเหมือนเธอจะเชื่อว่าเราสามารถเข้าใจปัจเจกชนได้โดยไม่ต้องเข้าใจสังคมที่เขาอยู่ แต่การพยายามลดความสำคัญของสังคมการเมืองนี้เองที่ทำให้ปัญหาสังคมที่นวนิยายนำเสนอขาดความลุ่มลึก นวนิยายไม่ได้ตอบโจทย์ที่ตัวเองตั้งขึ้นเกี่ยวกับการเปิดโปง “ว่าเราถูกรอรับด้วยอะไรบ้าง” (วีรพร นิติประภา, 2558, ไล่เดือน “วีรพร นิติประภา” ในเขาวงกต “วรรณกรรม”) ปัญหาต่างๆ ในเรื่องเหมือนจะเกิดจากการกระทำที่ผิดพลาดของปัจเจกชนที่ “ซุก” เขาวงกต “เอาไว้อเอง” (น. 252) มิได้เกิดจากข้อจำกัดทางเศรษฐกิจและสังคมในขณะนั้น บทความต้องการจะชี้ให้เห็นว่า ปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นบริบทสำคัญที่ช่วยอธิบายปรากฏการณ์ที่ตัวละครเผชิญอยู่ นิยายที่ชลิกาเสพเป็นตัวอย่งที่ชัดเจนของอิทธิพลของสังคมการเมืองต่อปัจเจกชน นิยายที่เธออ่านพูดถึง “โลกซึ่งวุ่นวายกับการพิสูจน์รักซ้ำแล้วซ้ำเล่าด้วยขั้นตอนอันแสนซับซ้อนและไม่เป็นวิทยาศาสตร์ [...] โลกของการดันดันคั้นหารักแท้ที่จะมีอยู่ก็แต่ในจินตนาการ” (น. 24) กล่าวอีกทางหนึ่งได้นวนิยายที่ชลิกาอ่านเป็น “วรรณกรรมนำหน้า” สิ่งสำคัญที่ ไล่เดือนดาบอดในเขาวงกต ไม่ได้กล่าวถึงคือช่วงเวลาที่ชลิกาเริ่มอ่าน “วรรณกรรม

น้ำเน่า” อยู่ใน พ.ศ. 2522 หลังเหตุการณ์ล้อมปราบ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519<sup>3</sup> ซึ่งทำให้วรรณกรรมแนวการเมืองหายไปจากตลาด แต่ “วรรณกรรมน้ำเน่า” กลับแพร่หลาย กลายเป็นสินค้าที่เด็กสิบขวบในต่างจังหวัดอย่างชลิกาหามาบริโภคได้ง่ายที่สุด ส่วนภาพยนตร์ *เลิฟสตอรี* และเพลงสากลที่ตัวละครอื่นๆ เสพก็ล้วนผลิตขึ้นและส่งมาขายที่ประเทศไทยในทศวรรษที่ 1970 หลังการเกิดของ “ทุนนิยมใหม่” ซึ่งผลักดันโลกไปสู่ยุคโลกาภิวัตน์ ความมีดบอดทางปัญญาของตัวละครทั้งหลายเป็นผลผลิตโดยตรงของระบบเศรษฐกิจทุนนิยมและอำนาจของแนวคิดอนุรักษนิยม

ผู้เล่าและตัวละครเช่นปราวณมีน้ำเสียงที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมอย่างรุนแรง เช่น เรียกโลกที่ตัวละครอาศัยอยู่ว่า “โลกบัดซบของคนอื่น” (น. 203) “โลกอันเปล่าตาย” (น. 20) หรือ “โลกสับปะรังเคร่งไรไบน์” (น. 204) และเรียกกรุงเทพมหานครว่า “เมืองฝันสลาย ท่ามกลางคนแปลกหน้า” (น. 171) แต่นวนิยายไม่ได้บอกว่า ทำไมโลกไบน์จึง “เปล่าตาย” “สับปะรังเคร่งไรไบน์” และ “เป็นของคนอื่น” ทำไมกรุงเทพฯ จึงทำให้คนฝันสลาย และทำไมเมืองนี้จึงมีแต่คนแปลกหน้า นวนิยายไม่แม้แต่จะบอกว่าโลกไบน์ “ร้างไร้” อะไร คำคุณศัพท์และกริยาวิเศษจำนวนมากซึ่งนวนิยายใช้อธิบายสิ่งต่างๆ จะไม่มีหน้าที่อื่นใดเลยนอกจากการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ดังนั้น คำถามที่ผู้เขียนบทความตนเองขณะอ่านนวนิยายเรื่องนี้จึงไม่ใช่คำถามที่ว่า “ทำไมหนอเด็กกำพร้าเหล่านี้จึงมีชีวิตที่แห่งวันเสียหรือเกิน” เหมือนที่สำนักพิมพ์คาดหวัง (น. 5) แต่เป็นคำถามที่ว่าเราจะสามารถอธิบายประเด็นสังคมที่นวนิยายทิ้งไว้ได้อย่างไร

การตระหนักถึงอำนาจของ “ทุนนิยมใหม่” นับเป็นกุญแจสำคัญในการเข้าใจปัญหาที่ตัวละครเผชิญอยู่ ตามคำอธิบายของ ริเชิร์ต เซนเน็ต สังคม “ทุนนิยมใหม่” คือ สังคมที่ทุนจำนวนมากเคลื่อนที่ข้ามเขตแดนระหว่างประเทศอย่างรวดเร็วและเน้นการทำกำไรระยะสั้นซึ่งผลักดันให้สังคมมีลักษณะแยกส่วนและไร้เสถียรภาพ สังคมที่ไม่มีความแน่นอนนี้ต้องการคนที่มีลักษณะผิดแผกไปจากเดิม คือเป็นคนที่สามารถปรับตัวเข้ากับการมีความสัมพันธ์ระยะสั้น มีศักยภาพที่จะพัฒนาตนเองเพื่อทำงานที่เปลี่ยนไปตลอดเวลา และพร้อมที่จะทิ้งประสบการณ์ในอดีต แต่คนส่วนใหญ่ไม่ได้มีลักษณะเช่นนี้ พวกเขาต้องการเรื่องราวชีวิตที่ยืนยาว ภูมิใจในความชำนาญเฉพาะทาง และเห็นว่าประสบการณ์ที่ผ่านมามีค่า ดังนั้นอุดมคติทางวัฒนธรรมแบบใหม่จึงมักส่งผลร้ายต่อคนในสังคม (Sennett, 2006, p. 5)

ใส่เค็ดอนตาบอดในเขววงกต ถ่ายทอดภาพความทุกข์ของผู้คนที่ต้องรับมือกับความสัมพันธ์ระยะสั้นผ่านสภาพที่พักของหญิงสาวที่ปราวณผ่านพบ ที่พักที่มี “บานประตูที่ปิดเรียง”

<sup>3</sup> ชาริยาพบรักกับธนาใน พ.ศ. 2531 เป็นเวลา 12 ปีหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา ในขณะที่เธออายุ 16 ปี ซึ่งหมายความว่าในตอนนั้น ชลิกาซึ่งเกิดก่อนน้องสาว 3 ปี กำลังอายุได้ 19 ปี ดังนั้นชลิกาซึ่งเริ่มอ่านนิยายรักตอนอายุ 10 ขวบจึงต้องเริ่มอ่านใน พ.ศ. 2522

มี “เสียงนาฬิกาปลุกกรีตร้อง” และเสียงผู้หญิงร้องไห้อย่างเดียวตาย “ก่อนจะออกไปทำงาน” (น. 54) นอกจากเหตุผลส่วนตัวของปรานแล้ว การเติบโตของเมืองใหญ่ก็มีส่วนทำให้หญิงสาวเหล่านี้ “เดียวตาย” งานในเมืองใหญ่ดึงแรงงานมาจากต่างจังหวัด และผลักดันให้ทำงานโดยไร้เครือข่ายทางสังคมที่คอยดูแลสภาพจิตใจของแรงงาน

ปรานเองก็เป็นเหยื่อของวัฒนธรรมทางสังคมใหม่นี้ เขามองเห็นว่า “ชีวิตจริงทุกสิ่งก็ทับทึบสลักรวนจนไหลและทะ” เหมือนภาพยนตร์ที่เขาจำสลับกัน (น. 170) และไม่มีแก่นสารดังที่เขาปรารถนาไว้ ดังนี้

ลืมนาทีวันแล้ววันเล่าในโลกของคนแปลกหน้า เพียงเพื่อจะมาบังคับปิดลับเอาอีกครั้งในคำคืนเหงา ชมลืมนั้นแหลกยับเยินไป เพื่อจะมาเติมเต็มเอาใหม่ด้วยความฝันสำเร็จรูปราคาถูกๆ เกะเกี่ยวกับเวลานาทีที่ไม่มีสิ่งใดมีค่าพอให้เก็บจำ เพียงเพื่อจะผูกพันไปซ้ำๆ อย่างเฉยชา (น. 121)

อย่างไรก็ตาม นวนิยายไม่ได้พัฒนาสิ่งที่ปรานรู้สึกไปเป็นความมหัศจรรย์ที่ปฏิเสธความจริงเชิงประจักษ์นิยม และหากมองบริบทโดยรวมก็จะเห็นว่า ข้อความตัดพ้อชีวิตข้างต้นถูกกล่าวขึ้นขณะที่ปรานกำลังหมกมุ่นอยู่กับชีวิตรักของเขากับซาริยา ดังนั้นผู้อ่านจึงสามารถอธิบายปัญหาที่เขาเผชิญว่าเป็นปัญหาของปัจเจกชนซึ่งผิดหวังในความรัก ซึ่งเป็นคำอธิบายที่สมเหตุสมผลตามมุมมองของนวนิยายสังคมนิยม

การพิจารณาผลกระทบของ “ทุนนิยมใหม่” ต่อวิถีชีวิตของผู้คนเป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจปรานมากขึ้นกว่าแค่ฐานะตัวละครวัยรุ่นที่เพ้อพก แบบเดียวกับพระเอกในนิยายของซลิกา “ทุนนิยมใหม่” มีส่วนทำลายปรานมาตั้งแต่ต้น เมื่อเขาย้ายมาอยู่กับย่าครั้งยังเป็นเด็ก เขาก็ได้อาชิต น้องชายของพ่อ ทำหน้าที่เป็นทั้งเพื่อนและพ่อ จนปราน “รู้สึกเหมือนเขามีใครจริงๆ” (น. 35) แต่กระบวนการเคลื่อนย้ายทุนและแรงงานก็ผลักดันให้อาชิต “ไปทำงานคุมคนงานก่อสร้างในตะวันออกเฉียงเพื่อเก็บเงินมาแต่งงานแล้วก็หายไป” (น. 36) อย่างไรก็ตาม ผู้เล่าเบี่ยงเบนประเด็นการหายตัวไปของอาชิตจากเรื่องของสังคมไปเป็นเรื่องส่วนตัว ด้วยการสอดแทรกความเห็นของย่า ซึ่งมองว่าการหายตัวไปของลูกชายเป็นเรื่องธรรมชาติของผู้ชายที่มักไม่สนใจดูแลครอบครัว

เห็นได้ชัดว่า ปรานล้มเหลวในการปรับตัวเข้ากับสังคมที่ “ไหลและทะ” และเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เนื่องจากเขาคิดอยู่กับอดีตจนเหมือนกับเขา “ไม่เคยกลับขึ้นมาจากแม่น้ำอีกเลยนับแต่บ่ายวันที่พบ [ซาริยา] ตอนยังเป็นเด็ก” (น. 216) ปรานมีจิตที่ไม่พัฒนา ไม่เปลี่ยนแปลงหลังซาริยาหนีตามธนาไป ปรานก็พยายามหลีกเลี่ยงการกลับไปที่บ้านธนา

เมื่อสิ่งหนึ่งเปลี่ยนไป ปรารถนาก็อดไม่ได้ที่จะกลัวว่าสิ่งอื่นๆ ที่เหลืออยู่จะเปลี่ยนตาม  
ผู้ทิ้งทุกสิ่งทุกอย่างเอาไว้ที่เก่า...ตรงที่พราวจาก โดยไม่ต้องและต้องเลยจะดีกว่า ทิ้งมัน  
เอาไว้เช่นนั้น ที่ไหนสักแห่งลึกข้างกลางแก่นใจ แล้วบอกตัวเองให้เชื่อให้ได้ว่ามันจะ  
คงอยู่คงเป็นเช่นนั้น ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง (น. 147)

ปรารถนารับไม่ได้กับความเปลี่ยนแปลง และไม่สามารถสร้างสัมพันธ์ที่ยั่งยืนกับหญิงสาวคนใดได้  
เพราะเขายังคงโหยหาอดีต โหยหาครอบครัวที่มีเขาและซาริยาอยู่ด้วยกัน

จะเห็นได้ว่าเมื่อซาริยาบอกเลิกกับเขาเป็นครั้งสุดท้าย ปรารถนารับมือกับสถานการณ์  
ด้วยการพยายามลืมเธอ และเร่งร้อนหางานทำไปทั่วประเทศ ดูราวกับว่าปรารถนากำลังปรับตัวให้  
เข้ากับระบบ “ทุนนิยมใหม่” ซึ่งเน้นการอยู่กับปัจจุบันและการเปลี่ยนแปลง แต่สุดท้ายแล้วเขาก็  
ล้มเหลว เนื่องจากเขาพยายามจะลืมซาริยาเพราะเธอบอกให้เขาลืมเธอ กล่าวได้อีกอย่างหนึ่ง  
ว่า เขาต้องการลืมซาริยาไม่ใช่เพราะว่าเขาเลิกเห็นค่าความทรงจำในอดีต แต่เป็นเพราะว่าเขา  
ยึดมั่นความทรงจำนั้นอย่างซื่อสัตย์ที่สุด คนที่เคยอ่านนิยาย *ข้างหลังภาพ* ของศรีบูรพา หรือ  
ภาพยนตร์เกี่ยวกับความรักคงไม่รู้สึกแปลกใจที่สุดท้ายแล้ว ปรารถนาก็ยังคงจำ ซาริยา “สิ่งดีงาม  
เพียงหนึ่งเดียวในชีวิตที่เขามี” ได้ (น. 245)

แต่ระบบ “ทุนนิยมใหม่” ดูจะไม่มีพื้นที่มากนักให้กับความทรงจำในอดีต มีตัวละคร  
หลายตัวที่ตามหาอดีตของตนไม่พบ เพราะสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วตามแรงผลัก  
ทางเศรษฐกิจ ชานนท์ อดีตคนรักของซาริยา พยายามตามหาเธอหลังจากสำเร็จการศึกษา  
ระดับปริญญาเอกจากอเมริกา เขาไปหาซาริยาที่ร้านขายแผ่นซีดีเพลงที่เธอเคยเป็นพนักงาน  
แต่ก็ไม่พบ เพราะร้าน “ถูกนวัตกรรมถ่ายโอนข้อมูลลงบนฝัองสามัญหายไป” (น. 110) เมื่อนึก  
กลับมาหาซาริยาหลังจากที่พวกเขาพยายามกินยาฆ่าตัวตายเมื่อหลายอาทิตย์ก่อน เขาก็พบ  
“เพียงข้อความประกาศขายด่วนติดไว้” ที่บ้านของซาริยา และ “ไม่กี่เดือนให้หลัง บ้านสี่เหลี่ยม  
กับสวนสระพริงก์หายไปกลายเป็นคอนโดฯ หลังใหญ่” (น. 223) แม้แต่ตำนานผีตาโองก็มีอัน  
ต้องจบลง เมื่อมีร้านค้ามาเปิดทับที่ที่เคยมีคนเห็นวิญญาณตาโองนั่งร้องไห้หาลูกสาว สังคม  
สมัยใหม่ซึ่งมีเทคโนโลยีและการเคลื่อนที่ของทุนขนาดใหญ่ตลอดเวลามีส่วนสำคัญในการ  
ทำลายความทรงจำของตัวละครและบดขยี้พวกเขาทั้งทางร่างกายและจิตวิญญาณ ดังเช่น  
ปรารถนาก็ถูกรถชนเสียชีวิต เพราะผู้ขับที่กำลังมองหาโทรศัพท์เคลื่อนที่ของตนจนไม่ได้ดูถนน  
การเชื่อมโยงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครและโครงสร้างเศรษฐกิจและสังคมที่พวกเขาอยู่  
เป็นกุญแจที่จะช่วยให้ผู้อ่านมองเห็น “ชายหาด” ไม่เห็นเพียงแค่ “ทรายเม็ดหนึ่ง”

#### 4. ทางออกที่เพื่อพ้นจากเขาวงกต

วีรพร ได้ตอบคำถามเกี่ยวกับหน้าที่ของนักเขียนในการเปลี่ยนแปลงสังคมในการสัมภาษณ์ครั้งหนึ่งไว้ว่า

ไม่เคยคิดว่านักเขียนมีหน้าที่ต้องสร้างความเปลี่ยนแปลง ไม่ได้คิดว่าการเขียนหนังสือหนึ่งเล่มจะเปลี่ยนแปลงอะไรได้ แม้กระทั่งจะได้รางวัลโนเบลก็เถอะ เพราะส่วนตัวเขียนด้วยความรู้สึกคับข้องขุนข้องหมองใจ จึงต้องเขียนเพื่อบำบัดใจตัวเอง มันเหมือนมีคำถามออกไปมากกว่า ส่วนคำถามนี้จะนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงไหม ไม่ทราบ มันไม่ใช่เรื่องที่นักเขียนจะคาดหวังได้ (วีรพร นิตติประภา, 2558, ไล่เดือน “วีรพร นิตติประภา” ในเขาวงกต “วรรณกรรม”)

เห็นได้ชัดว่าผู้เขียนไม่ต้องการ “สร้างความเปลี่ยนแปลง” ในสังคม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่านวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้ชี้นำผู้อ่าน วรรณกรรมไม่เคยเป็นแค่เครื่อง “บำบัดใจ” ของผู้เขียนแต่มีบทบาททางสังคมด้วย ตามความเห็นของ หลุยส์ อัลตุสแซร์ วรรณกรรมเป็นหนึ่งในเครื่องมืออุดมการณ์ของรัฐ ซึ่งมีหน้าที่ช่วยจัดระเบียบสังคม (Althusser, 1971, p. 143)

ประเด็นที่ต้องอภิปรายต่อไปคือ *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* และกลวิธีการนำเสนอเชิงสัญนิยมและสัญนิยมมหัศจรรย์ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องมีบทบาทช่วยจัดระเบียบสังคมอย่างไร ผู้เขียนบทความเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ทำหน้าที่ดังกล่าวด้วยการปฏิบัติเสถียรระเบียบสังคมบางรูปแบบระเบียบทางสังคมรูปแบบแรกที่ถูกปฏิบัติคือการสร้างสังคมตามแนวคิดสังคมนิยม ไม่เพียงแต่นักปฏิวัติเพื่อมวลชนจะถูกจัดให้เป็นตัวร้ายของเรื่อง นวนิยายยังบอกอีกด้วยว่า “นครชัยศรีก็ยังเป็นเมืองอุดม ไม่มีคนอดยาก ไม่มีใครให้ความสนใจหรือเข้าใจเรื่องที่ [ธนา] พุดมากนัก” (น. 76) นวนิยายเชื่อว่าแนวคิดสังคมนิยมเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นอีกต่อไปแล้ว ยิ่งไปกว่านั้น นวนิยายยังแสดงให้เห็นว่าความรักที่มีต่อมวลชนตามแบบวรรณกรรมเพื่อประชาชนสร้างปัญหาต่อความสัมพันธ์ของปัจเจกและเป็นรักที่จ่อมปลอม ธนามักต่อว่าซาริยาที่ชอบฟังเพลงคลาสสิกว่า “ไต่กระได ฟังมันอยู่นั้นแหละ เพลงไอ้พวกศักดิ์นิทานั้นแหละ ไม่รู้ตัวมันเลยสิท่า ฮ้า ว่าไอ้แปดสาแหรกพวกนั้นมันเห็นเธอเป็นแค่บ้านนอกหน้าโง่คนหนึ่งเท่านั้น” (น. 78) อุดมการณ์ของธนาทำให้เขาต้องทะเลาะกับซาริยาบ่อยครั้ง ขณะเดียวกันข้อความนี้ก็สะท้อนให้เห็นตัวตนที่แท้จริงของธนาว่าเป็นเขาเสียเองที่กตขี้ “อื่บ้านนอกหน้าโง่” เพราะเขา “อายุคนที่มีแฟนซึ่งไม่มีอะไรใกล้กับคำว่าปัญญาชนเลยแม้แต่น้อย” (น. 78) ดังนั้นเหตุผลที่ธนาบอกกับซาริยาว่า ต้องทิ้งเธอไปเพราะ “เธอขวางกั้น[เขา] ไว้จากมวลชน” (น. 79) จึงฟังเป็นเพียงข้ออ้าง สุดท้ายธนาที่ผันตนไปเป็น “นักการเมืองฝั่งขวาจัด” ผู้ “สนับสนุนการใช้กำลังเข้าปราบปรามมวลชน [...] ในการเรียกร้อง

ประชาธิปไตย” (น. 80) นวนิยายสื่อความไม่แน่ใจของแนวคิดสังคมนิยมผ่านความไม่  
ซื่อสัตย์ของธนา

สังคมนิยมรูปแบบหนึ่งที่นวนิยายปฏิเสธคือสังคมนิยมประชาธิปไตย คอลิน วอร์ด อธิบายว่า  
พวกอนาธิปไตยเป็นพวกที่ “ปฏิเสธอำนาจภายนอก ไม่ว่าจะเป็นอำนาจของรัฐ นายจ้าง หรือ  
การบริหารตามลำดับชั้น และสถาบันพื้นฐานทั้งหลาย เช่น โรงเรียนและโบสถ์” (Ward, 2004,  
p. 3) ภราดร เพื่อนของปราณ เป็นตัวแทนของแนวคิดนี้ เขา “ไม่ยอมไปโรงเรียน” และอาศัย  
อยู่ใน “บ้านที่ไม่มีผู้ใหญ่อยู่เลย” มีเพียงพ่อที่เป็นนักดนตรีที่จะกลับมาเยี่ยมบ้านเป็นครั้งคราว  
เนื่องจากภราดรกับพ่ออายุห่างกันเพียงสิบห้าปีทำให้พวกเขา “ดูเหมือนพี่น้องกันมากกว่า และ  
[พ่อของภราดร] ก็ปฏิบัติกับภราดรไม่เหมือนกับคนเป็นพ่อ ต่อปากต่อคำก็ไม่หยุด [...] เข้าแห่  
กันเล่นเหมือนเด็กๆ ได้ทั้งวัน” (น. 127) สองพ่อลูกอยู่ในโลกที่ปฏิเสธผู้มีอำนาจ เป็น “โลกแห่ง  
ปรัชญาอนาธิปไตยไร้กฎกรอบ โลกบนครรลองของความสุดขั้ว โลกแห่งความลุ่มหลงมัวเมา  
และดนตรี โลกของคนที่ไม่ยอมก้มหัวให้ใครแม้แต่พระเจ้า” (น. 127-128) แต่ในนวนิยายสอง  
พ่อลูกก็ไม่ได้แสดงความเป็นขบถอะไรมากมาย นอกจากการเสพเฮโรอีนซึ่งเป็นเหตุให้ภราดร  
เสียชีวิต และผู้เป็นพ่อ “หันผมที่เคยยาวสยาย” ทิ้ง และ “ออกเดินทางครั้งสุดท้ายเพื่อไปบวช  
ในวัดป่าเล็กๆ” (น. 145) สารที่นวนิยายสื่อโดยอ้อมผ่านโศกนาฏกรรมของภราดรก็คือ สังคม  
อนาธิปไตยเป็นอันตรายกับทุกคน ขณะที่สถาบันพื้นฐานทางวัฒนธรรมอย่างวัดเป็นที่พึ่งที่  
แท้จริงของผู้คน

ลุงธนาเป็นตัวละครอีกตัวที่พยายามดิ้นรนหาชีวิตทางเลือก เขาค่อยๆ ถอยห่างจาก  
ชีวิตในเมืองใหญ่ออกไปทีละน้อย เขาย้ายจากเกี้ยวโตมาอยู่ที่นครชัยศรีเพื่อดูแลซาริยาและชลิกา  
หลังแม่ของพวกเธอเสียชีวิต แล้วเริ่มปลูกผักปลอดสารพิษ แต่สุดท้ายก็ต้องเลิกปลูกเพราะ  
มลพิษจากสิ่งแวดล้อม (น่าสังเกตว่านวนิยายไม่ได้บอกวามลพิษเกิดจากอะไร) ก่อนหันไปค้า  
ผ้าโบราณ และเริ่มการเดินทางจาก “มหานครแห่งแสงไฟจนถึงหมู่บ้านที่ไม่มีบันทึกในแผนที่”  
ไปสู่ดินแดนของเตมูจินและราชินีแห่งซีบา (น. 164) เพื่อตามหาผ้า ลุงธนาพยายามหนีจาก  
“ดวงไฟประติมากรรมที่ถูกติดไว้บนเพดาน” ซึ่ง “สะอาดแสงมัวชั่ว แข็งทื่อ ซีดเผือดจากเบื่องบนลงกดขยี้  
ทุกอย่างข้างล่างจนแบนราบไปหมดแม้แต่ผู้คน” (น. 162) ลุงธนาหลงใหลผ้าโบราณที่ “จะบรรเจิด  
ขึ้นได้ ก็แต่ในแสงข้างดึกดำบรรพ์” และ “เรื่องราวความเป็นมาอันน่าตื่นใจที่ซ่อนอยู่ในผ้าแต่ละผืน”  
(น. 163) กล่าวได้ว่าลุงธนาพยายามพาตนเองกลับไปสู่สังคมนิยมก่อนการปฏิวัติอุตสาหกรรม  
สังคมนิยมที่ล้าสมัยไม่ได้ถูกผลิตซ้ำด้วยเครื่องจักร จึงมีสิ่งที่มีลอร์ด เบนจามิน เรียกว่า “ออร์รา”  
ซึ่งเกิดจากประวัติศาสตร์และความเป็นเอกลักษณ์ (Benjamin, 1969, p. 221) อย่างไรก็ตาม  
ลุงธนาที่หนีไม่พ้นการเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจทุนนิยมที่มีตลาดเป็นกลไกกำหนดกิจกรรม

และประเมินค่า เขาหลงเข้าไปในวังวนของการ “หาผ้าเอามาขายหาค่าเดินทางเอาผ้ามาขายไม่จบสิ้น” จนไม่มีเวลาชื่นชมความงามจาก “บรรพกาล” ของผ้าโบราณ (น. 165)

นวนิยายอธิบายว่าลุงชนิดติดอยู่ใน “วัฏจักรเดียวตายอันไม่อาจเข้าถึงได้” (น. 165) ซึ่งในตอนแรกอาจตีความได้ว่าหมายถึงวัฏจักรทุนนิยมที่มนุษย์มีชีวิตวนเวียนอยู่กับการลงแรงหรือลงทุน สะสมทุน เพื่อเพิ่มกำลังแรงงานหรือทุนต่อไป แต่เมื่ออ่านต่อไปก็จะพบว่า “วัฏจักร” ที่กล่าวถึงนี้คือ วัฏจักรแห่งกรรม ลุงชนิดต้องออกเดินทางที่ประเทศจีนอย่าง “ไม่มีทางเป็นอื่น” เพื่อชดใช้กรรมให้เจ้ากรรมนายเวรที่เขาเคยฆ่าเมื่อชาติก่อน (น. 180) การพบกับเจ้ากรรมนายเวรที่มาในรูปแบบของหญิงสาวทำให้ลุงชนิดตระหนักว่า “เด็ก ๆ ที่รักกันอย่างที่สุดสามคนซึ่งจะต้องทำร้ายกันและกันในวันข้างหน้าอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงหนีพ้น และวงเดือนเลื่อนรางในวันสุดท้ายของชีวิตเขา ทุกอย่างถูกกำหนดเอาไว้หมดแล้ว...ทุกอย่าง” (น. 182) ลงท้ายลุงชนิดก็เดินทางวัดในป่าและบวชเป็นพระตลอดชีวิต ก่อนจากโลกเข้าสู่ “กึ่งกลางดวงตาพายุ” หรือภาวะสูญญาติ (น. 184)

เรื่องราวเกี่ยวกับกรรมเก่าของลุงชนิดเป็นอีกตอนหนึ่งที่มีการนำเสนอมีลักษณะการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ กล่าวคือลุงชนิดได้พบกับหญิงสาวจริงๆ ไม่ได้เห็นเธอเพราะเกิดการอาการประสาทหลอน เจ้ากรรมนายเวรของลุงชนิดอาศัยอยู่ในบ้านและทำอาหารรับประทานเหมือนคนทั่วๆ ไป แต่ในขณะที่เดียวกันเธอก็จดจำเรื่องราวในอดีตชาติได้ และการพบกับเธอทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ที่ไม่สามารถอธิบายได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ เช่น การที่กรรมในชาติปางก่อนมาปรากฏตัวเป็นสสารที่จับต้องได้ การที่ลุงชนิดเกิดญาณเห็นอดีตชาติของตนและ “มองเห็นล่วงหน้า” ไปถึงอนาคตของเขาและโศกนาฏกรรมที่จะต้องเกิดกับหลานทั้งสาม “อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงหนีพ้น”

อย่างไรก็ตาม เมื่อมองความมหัศจรรย์นี้ในบริบทของสังคมไทยก็จะพบว่ามันมีนัยยะทางการเมืองที่ต่างจากวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ในโลกที่สาม ซึ่งมีหลักการโดยกว้างอยู่ที่ความพยายามต่อต้าน โคนล้ม สร้างใหม่สิ่งที่เรียกว่า “ญานวิทยาแบบตะวันตกสมัยใหม่” ซึ่งอาจมาในรูปของโลกทัศน์แบบประจักษ์นิยม หรือในรูปของจักรวรรดิ (Ouyang, 2005, p. 16) กล่าวได้ว่าวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ในโลกที่สามมีลักษณะแข็งขันต่ออำนาจจากตะวันตกที่เข้ามาครอบงำความคิด ในทำนองเดียวกัน ความมหัศจรรย์ตามแบบพุทธศาสนาในนวนิยายของวีรพรก็ช่วยบ่อนเซาะความจริงแบบประจักษ์นิยมแบบตะวันตก และเปิดพื้นที่ให้กับความจริงอีกชุดหนึ่งของการเวียนว่ายตายเกิด แต่ในขณะที่เดียวกันนวนิยายก็ช่วยผลิตซ้ำวาทกรรมเกี่ยวกับความจริงตามแบบพุทธศาสนา ซึ่งในบริบทของสังคมไทยนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมหลักของ “ความเป็นไทย” คู่ไปกับชาติและพระมหากษัตริย์ วาทกรรมชุดนี้เป็นวาทกรรมที่มีอิทธิพลสูงมากในการจัดระเบียบสภาพทางวัฒนธรรมและการเมืองของสังคมไทยดังที่เป็นอยู่

เมื่อนวนิยายปฏิเสธระเบียบสังคมทางเลือก ในที่นี้ก็คือระบบสังคมนิยมและระบบอนาธิปไตย และผลิตซ้ำวาทกรรมหลักของ “ความเป็นไทย” สิ่งที่ได้ก็คือระเบียบสังคมไทยอย่างที่ขึ้นมา<sup>4</sup> นั่นก็คือ ระบบทุนนิยมที่เป็นประชาธิปไตยสลัดกับคณาธิปไตย ซึ่งเป็นระเบียบสังคมที่ก่อให้เกิดปัญหาหลายประการตามที่นวนิยายสะท้อน แต่สุดท้ายนวนิยายก็ตัดสินใจอธิบายปรากฏการณ์ “ทุกอย่าง” ว่าเป็นเรื่องของกรรมเก่า คำถามก็คือถ้าหากความแตกแยกของครอบครัวและผลร้ายของสื่อสมัยใหม่ล้วนเกิดขึ้นจากกรรม จะมีทางเลือกใดในการทำความเข้าใจและแก้ปัญหาเหล่านี้ ดูราวกับว่านวนิยายกำลังบอกเป็นนัยว่าทางออกคือการหันเข้าหาพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม หากเราเชื่อว่าคุณธรรมที่ทรงพลังที่สุดในโลกขณะนี้คือคุณธรรมทุนนิยม การหวังพึ่งพระพุทธศาสนาเพื่อลบล้างด้านร้ายของคุณธรรมทุนนิยมจะมีผลในทางปฏิบัติหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับการปฏิสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนากับคุณธรรมทุนนิยม ซึ่งหากเราวัดความน่าจะเป็นจากพฤติกรรมของบ๊าลันจี เจ้าของศาลเจ้าแม่สริน ซึ่งพยายาม “เรียไรเงินให้ได้มากๆ มาทำบุญ ลงทุนข้ามชาติเอาไว้กินใช้ชาติหน้ากับชาติต่อไป” (น. 137) ความหวังก็ดูจะไม่มีมากนัก เพราะดูเหมือนว่าคุณธรรมทุนนิยมจะมีอิทธิพลเหนือคุณธรรมพระพุทธศาสนา ไม่ใช่ในทางกลับกัน ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อมองดูตราที่ขั้วไขว้ในกรุงเทพฯ เราก็จะพอเห็นว่าสำหรับผู้คนจำนวนมากที่ต้องทำงานแข่งกับเวลาอยู่ตลอด และสังคมที่ต้องการแรงงานจำนวนมาก การแก้ปัญหาตามแบบลุงชนิดีก็เป็นจริงได้ก็เพียงในนวนิยาย และความมหัศจรรย์ที่เขาประสบก็มีได้ช่วยขยายพื้นที่ของความเป็นจริงตามวาทกรรมของ “ความเป็นไทย” ให้กว้างขวางขึ้น

## 6. สรุป

*ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* เป็นส่วนหนึ่งของความพยายามของวรรณกรรมไทยในการแสวงหารูปแบบการนำเสนอแปลกใหม่ ต่างไปจากวรรณกรรมเพื่อประชาชนที่เบ่งบานในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 นวนิยายเรื่องนี้สอดแทรกการเล่าเรื่องแบบสังคมนิยมมหัศจรรย์ในหลายตอน เช่น การที่ซารียาดูเหมือนจะกลายเป็นไส้เดือนในตอนจบของเรื่อง และการที่ลุงชนิดีมีญาณล่วงรู้อดีตและอนาคตเมื่อได้มีความสัมพันธ์กับเจ้ากรรมนายเวรของตนที่มาในรูปแบบของหญิงสาวธรรมดา อย่างไรก็ตาม ความมหัศจรรย์เหล่านี้ทำหน้าที่ต่างไปจากความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมละตินอเมริกา งานเขียนสังคมนิยมมหัศจรรย์ในประเทศอเมริกาได้มักใช้ความมหัศจรรย์

<sup>4</sup> น่าสังเกตว่าเรื่องราวที่หนัก ตัวแทนชนชั้นกลาง ขอบเขตใส่สมุดบันทึกมักเป็นเรื่องเล่าที่ให้ความชอบธรรมกับความสัมพันธ์ทางสังคมอย่างที่เป็นอย่างที่ เป็นอยู่ เช่น เรื่องเกี่ยวกับความหน้าไหว้หลังหลอกของคนในสังคม ซึ่งสนับสนุนการใช้ชีวิตแบบปัจเจกชน หรือเรื่องของการใช้เงินอย่างไม่รู้ค่าของ “คนหาเช้ากินค่ำ” ที่ “ถูกลือเตออร์รางวัลที่หนึ่ง” (112) ซึ่งให้ความชอบธรรมกับระบบเศรษฐกิจที่ “คนหาเช้ากินค่ำ” มักไม่มีทรัพย์สินสะสม



ทำท่ายกรอการนิยาม “ความจริง” จากโลกตะวันตกที่กีดกันความมหัศจรรย์ออกไปจาก “ความเป็นจริง” แต่เมื่อมองความมหัศจรรย์ใน *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* จะเห็นได้ว่า ความมหัศจรรย์ที่เกิดกับลัทธิที่มีส่วนช่วยส่งเสริมสถานะของวาทกรรมพุทธศาสนา ซึ่งเป็นวาทกรรมหลักเกี่ยวกับ “ความจริง” ตามบริบทของสังคมไทยออกไปจากนั้น ความมหัศจรรย์ในการกลายร่างตอนท้ายยังมีลักษณะเป็นการอุปมา มากกว่าเป็นการกลายร่างตามตัวอักษร แม้ตัวละครในเรื่องอย่างนวนลก็ไม่รับรู้ถึงการเกิดขึ้นของการกลายร่าง ฟุ้งไส้เดือนตาบอดในตอนท้ายของเรื่องจึงทำหน้าที่เพียงสะท้อนปัญหาสังคมที่เกิดจากอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการอธิบายเรื่องที่ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจได้โดยการตีความตามขนบสังขนิม นวนิยายเรื่องนี้โดยหัวใจแล้ว ยังคงเป็นนวนิยายสะท้อนสังคมแนวสังขนิม

#### เอกสารอ้างอิง/References

- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชชย์. (2559). *สังขนิมมมหัศจรรย์ในงานเขียนของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ, โทนี มอร์ริสัน และวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน.
- วีรพร นิติประภา. (2558). *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.
- \_\_\_\_\_. (2558). *ไส้เดือน “วีรพร นิติประภา” ในเขาวงกต “วรรณกรรม”*. สืบค้นเมื่อ 22 พฤษภาคม 2559, จาก <http://thaipublica.org/2015/12/veeraporn-seawrite-1>.
- Althusser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review.
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Schocken Books.
- Debord, G. (2005). *The Society of the Spectacle*. London: Rebel Press.
- Ouyang, W. (2005). *Magical Realism and Beyond: Ideology of Fantasy*. In Hart, S. M. and Ouyang, W. (Eds.). *A Companion to Magical Realism*. Suffolk: Athenaeum.
- Sennett, R. (2006). *The Culture of the New Capitalism*. New Haven: Yale University Press.
- Ward, C. (2004). *Anarchism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.