สีสันวรรณกรรม

ทฤษฎีวรรณกรรมแนวรื้อสร้าง : "รื้อ" เพื่อสร้างหรือทำลาย ?

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค[1]

ในการศึกษาวรรณกรรม ผู้ศึกษามีทางเลือกพิจารณาวรรณกรรมด้วยวิธีการที่เห็นว่าจะทำให้การศึกษามีคุณภาพ เพื่อนำไปสู่จุดมุ่งหมายหลักคือความเข้าถึงความหมายและคุณค่าของวรรณกรรมอันเป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์

แนวคิดในการศึกษาพิจารณาวรรณกรรมหรือที่เรียกว่า***ทฤษฎีวรรณกรรม***นั้นมีหลากหลาย ซึ่งผู้ศึกษาจำเป็นต้องทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งก่อนที่จะเลือกนำไปใช้พิจารณาวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ กล่าวได้ว่า ทฤษฎีเปรียบเหมือน***เครื่องมือ***ช่วยให้ผู้ศึกษาเข้าถึงวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น แต่สิ่งสำคัญที่พึงระวังก็คือการนำเครื่องมือไปใช้นั้นอาจเป็นดาบสองคม ผู้ศึกษาจึงต้องเรียนรู้วิธีการใช้ให้ถูกต้องเหมาะสมและใช้ให้เป็น มิเช่นนั้นนอกจากจะไม่ช่วยให้เข้าถึงวรรณกรรมแล้ว ยังอาจทำลายคุณค่าของวรรณกรรมที่ผู้***สร้างเพียร***สร้างสรรค์อย่างสุดฝีมือด้วย

บทความ**เจาะเลียบเส้นทางทฤษฎีวรรณกรรม** ของ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์[2] เป็นหนึ่งในบทความวิชาการที่ให้ความรู้เรื่องทฤษฎีวรรณกรรมแบบตะวันตก ซึ่งนำเสนอโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ

...วาดภาพสังเขปให้เห็นพัฒนาการของทฤษฎีต่าง ๆ ที่เป็นกระแสหลักในการศึกษาวรรณกรรมได้แก่ แนว Positivism แนว New criticism แนว Structuralism จนถึงแนว Deconstruction ความหลากหลายของทฤษฎีวรรณกรรมเช่นนี้ ช่วยให้นักวิจารณ์มีทางเลือกที่จะ 'อ่าน' งานวรรณกรรมชิ้นใดชิ้นหนึ่ง ด้วยวิธีการและมุมมองที่เห็นว่าเหมาะสม และมีประสิทธิภาพสูงสุดสำหรับกรณีนั้นๆ ได้ (2545: 389-390)

ในบทความนี้ชูศักดิ์บรรยายถึงที่มา จุดเด่นจุดด้อย และพัฒนาการของทฤษฎีต่างๆ อย่างเป็นขั้นเป็นตอนและเข้าใจง่าย แต่ไม่ได้ยกตัวอย่างการนำทฤษฎีนั้นๆ ไปใช้ในการพิจารณาวรรณกรรม ยกเว้นทฤษฎีแนวรื้อสร้างหรือแนว Deconstruction ซึ่งชูศักดิ์ยกตัวอย่าง โดยนำทฤษฎีนี้ไปใช้วิเคราะห์โคลงบทแรกในกวีนิพนธ์ชื่อ ***"ปณิธานของกวี"***[3] ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ อย่างละเอียด

ทฤษฎีวรรณกรรมแนวรื้อสร้างเป็นทฤษฎีซึ่งสืบเนื่องมาจากทฤษฎีแนวโครงสร้างอันมีจุดเด่นที่การมุ่งแสดงให้เห็นโครงสร้างและความสัมพันธ์อันมี

---

[1] อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

[2] เขียนร่วมกับ นพพร ประชากุล ตีพิมพ์ครั้งแรกใน สารคดี ธันวาคม 2538 - มกราคม 2539

[3] ในบทความของชูศักดิ์ระบุว่าชื่อ "ปณิธานกวี" แต่น่าจะคลาดเคลื่อน เพราะ **"ปณิธานกวี" เป็นกวีนิพนธ์อีกบทหนึ่ง** (ขึ้นต้นว่า "ใครจะอาจซื้อขายฟ้ามหาสมุทร...") ตีพิมพ์รวมในหนังสือปณิธานกวี

ลักษณะตายตัวของหน่วยความหมายต่างๆ ในงานวรรณกรรม แต่ทฤษฎีนี้ *"...มีแนวโน้มที่ดูเป็นสูตรสำเร็จ มากมายด้วยแผนผัง และแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา"* ทฤษฎีแนวรื้อสร้างหรือรื้อโครงสร้างจึงเกิดขึ้น โดยมีแนวคิดสำคัญที่แย้งกับทฤษฎีแนวโครงสร้าง คือเห็นว่า *"ความหมายของหน่วยสัญญะในระบบภาษานั้นไม่คงที่และตายตัว แต่ว่ามีลักษณะเลื่อนไหลและแตกตัว"* ด้วยเหตุนี้ทฤษฎีแนวรื้อสร้างจึงเห็นว่าผู้ศึกษาวรรณกรรมควร *"...ศึกษาและแสดงให้เห็นถึงลักษณะอันเป็นพลวัตของโครงสร้าง และความหมายที่เลื่อนไหลของหน่วยความหมายต่างๆ ภายในโครงสร้างนั้นด้วย"* จุดเด่นของทฤษฎีนี้คือ การพิจารณาสิ่งที่ตัวบทนำเสนอ แต่พยายามค้นหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในตัวบท และเน้นศึกษาสิ่งที่ตัวบทไม่ได้นำเสนอมากกว่าสิ่งที่นำเสนอ ชูศักดิ์สรุปว่า การวิจารณ์แนวรื้อสร้างคือ *"วิธีการอ่านที่มุ่งเข้าไปรื้อโครงสร้างของความหมายในระบบ และสร้างใหม่พร้อมกันไปอยู่ตลอดเวลา"*

เพื่อ *"สาธิตความไม่เสถียรของโครงสร้าง"* และแสดงให้ผู้อ่านเห็นแนวคิดข้างต้นได้ชัดเจนขึ้น ชูศักดิ์จึงยกตัวอย่างโคลงในกวีนิพนธ์ชื่อ *"ปณิธานของกวี"* ของอังคาร กัลยาณพงศ์ มาพิจารณาเพียงบทแรก ความว่า

"ฉันเอาฟ้าห่มให้ หายหนาว
ดึกดื่นกินแสงดาว ต่างข้าว
น้ำค้างพร่างกลางหาว หาดื่ม
ไหลหลั่งกวีไว้เช้า ชั่วฟ้าดินสมัย..."

(2533 : 29)

ในเบื้องต้นชูศักดิ์กำหนดว่าจะไม่นำเอา***กวี*** คือ อังคาร กัลยาณพงศ์ มาใช้ประกอบการตีความด้วยเหตุผลว่า วรรณกรรมเป็นระบบปิด "ฉัน" ในบทกวีเป็นเพียงหน่วยคำซึ่งทำหน้าที่ประธานในประโยค ไม่ได้หมายถึงผู้แต่ง "ฉัน" ในที่นี้อาจหมายถึงใครก็ได้ จากนั้นจึงพิจารณาโครงสร้างทางภาษาและความหมายของกวีนิพนธ์บทนี้ว่า ประกอบด้วยโครงสร้าง 2 ระดับ ระดับแรกคือ ฉัน เป็นผู้กระทำ กระทำกริยา ห่ม กิน ดื่ม ผู้ถูกกระทำได้แก่ ฟ้า แสงดาว และน้ำค้าง ตามลำดับ ส่วนผลของการกระทำก็คือ ทำให้หายหนาว หายหิว และหายกระหาย ในระดับที่ 2 ฉัน ซึ่งเป็นผู้ห่มฟ้า กินแสงดาว และดื่มน้ำค้าง อันเป็นผลรวมจากโครงสร้างระดับที่ 1 ได้กระทำการไหลหลั่งบทกวี ซึ่งเป็นผู้ถูกกระทำ ผลก็คือบทกวีนั้นเป็นอมตะ

ชูศักดิ์วิเคราะห์ว่า การแยกโครงสร้างดังกล่าวนี้เป็นวิธีการศึกษาวรรณกรรมแนวโครงสร้างที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายแต่ละหน่วยในบทกวี ซึ่งสื่อให้เห็นถึงคุณค่าอันสูงส่งของกวีและกวีนิพนธ์ แต่หากพิจารณาตามทฤษฎีแนวรื้อสร้างจะเห็นว่า ความสัมพันธ์ในโครงสร้างที่นำเสนอนั้นได้บั่นทอนคุณค่าของกวีและกวีนิพนธ์อยู่ในตัวเองคือ *ฉัน* แม้จะดูยิ่งใหญ่ แต่ก็ไม่ต่างกับปุถุชนทั่วไปที่ยัง *"รู้หนาว รู้หิวและกระหาย"* จึงยังคง *"ต้องห่ม ต้องกินและดื่ม"* กิจกรรมการอุปโภคบริโภคเหล่านี้เองที่เป็นเงื่อนไขกำหนดการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ กล่าวได้ว่า *"กวีแปรรูปธรรมชาติเพื่อผลิตงานประพันธ์"* ไม่ต่างกับ *"นายทุนแปรรูปวัตถุดิบเพื่อผลิตสินค้า"* ในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม *"ความเลื่อนไหล"* ของความหมายดังกล่าวนี้อาจจัดเป็นความเห็นหนึ่ง ซึ่งน่าจะนับเป็นการล้มล้างคุณค่าของกวีและกวีนิพนธ์ในโลกทัศน์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์

นอกจากนี้ชูศักดิ์ยังพิจารณาคำกริยา "ไหลหลั่ง" ในบาทสุดท้ายว่า *"...ทำหน้าที่เสมือนแกนกลางทางความหมายของโคลงบทนี้และเป็นอุปลักษณ์เชิงอุทกที่งดงาม..."* ชูศักดิ์ตั้งข้อสังเกตว่า โดยปกติคำกริยา "ไหลหลั่ง" จะไม่ปรากฏในบริบทที่เนื่องด้วยการประพันธ์ คือ *"ไม่คาดหวังว่ากรรมของ*

กริยาจะเป็นบทกวี" แต่ *"จะเข้ากันได้ดีกับบริบทที่สื่อถึงกิจกรรมทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อการสืบพันธุ์"* ตามความหมายนี้ ฉัน จึงเป็น *"พ่อของบทกวีที่ตนสร้างขึ้นและตัวบทกวีก็ลดสถานะลงมาเป็นเพียงลูก หรือผลผลิตของกวี"* เมื่อบทกวีเป็นอมตะ *"ตัวละครกวี* (ก็ได้) *ใช้บทกวีเป็นเครื่องมือสร้างความเป็นอมตะให้แก่ตนเอง"* ด้วย

บทวิเคราะห์ข้างต้นนี้แม้จะมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจทฤษฎีแนวรื้อสร้างได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์ต่อวงวรรณกรรมศึกษาไม่น้อย แต่ก็มีประเด็นที่น่าสนใจชวนให้พินิจพิจารณาหลายประเด็น ชูศักดิ์ให้สัมภาษณ์ไว้ท้ายเล่มหนังสือว่า *"...ทุกครั้งที่ผมเขียน ผมอยากให้มีการสนทนากันผ่านทางหนังสือ ถ้ามีคนมองงานชิ้นนี้ไว้แบบนี้ ผมจะลองเสนออีกมุมดู เพื่อจะเห็นอะไรใหม่ๆ บ้าง งานของผมจึงแลดูเหมือนชวนชาวบ้านทะเลาะ..."* หากถือบทสัมภาษณ์นี้เป็นประตูเปิดทางเชื้อเชิญให้ร่วมวงสนทนา ผู้เขียนคงต้องขอ "ร่วมวง" ชี้ชวนให้ผู้อ่านพิจารณาบทวิเคราะห์ผลงานของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ตามทฤษฎีแนวรื้อสร้าง ซึ่งชูศักดิ์ได้นำเสนอไว้อย่างรอบคอบอีกครั้ง

ประเด็นแรกที่ควรหยิบยกมากล่าวถึงคือการศึกษาวรรณกรรมแนวรื้อสร้างดังที่ปรากฏในบทวิเคราะห์ของชูศักดิ์ เป็นการศึกษาตามแนวภาษาศาสตร์ ที่มุ่งแยกองค์ประกอบของงานชิ้นหนึ่งๆ ออกเป็น ประธานหรือผู้กระทำ กริยาหรือการกระทำ กรรมหรือผู้ถูกกระทำ และผลของการกระทำ เพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของหน่วยความหมายแต่ละหน่วยในบทกวี จากนั้นจึงรื้อโครงสร้างของความหมายในระบบนั้นออก แล้วสร้างความหมายใหม่ อันเกิดจากการค้นหาสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในตัวบทขึ้นมาแทนที่ การวิเคราะห์ดังกล่าวนี้ดูจะขัดกับธรรมชาติของวรรณกรรมที่เป็น***ศิลปะ*** ซึ่ง *มุ่งสื่อสารอารมณ์ ความคิด และประสบการณ์ระหว่างมนุษย์* ดังนั้นหากนักวรรณกรรมศึกษาจะมองวรรณกรรมว่าเป็นเพียงข้อมูลที่ไร้วิญญาณ เพื่อรองรับทฤษฎีเชิงภาษาศาสตร์เช่นนี้ ก็ไม่น่าจะเอื้อให้ผู้ศึกษาวรรณกรรมได้เข้าถึงประสบการณ์ร่วมที่เป็นการสื่อสาร นอกจากว่าผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ภาษาในฐานะวัสดุของงานเพื่อชี้ให้เห็น***พลังทางศิลปะ***

ส่วนประเด็นเรื่องการพิจารณาวรรณกรรมแนวรื้อสร้าง ซึ่งเน้นตัวบทเป็นหลัก โดยไม่คำนึงถึงปัจจัยภายนอกตัวบท แม้แต่ตัวผู้สร้างงานนั้น ผู้เขียนเห็นว่าอาจส่งผลให้การวิเคราะห์ตีความคับแคบ และไขว้เขวไปได้ ในที่นี้ผู้เขียนไม่ได้เสนอให้ผู้ศึกษามุ่งให้ความสำคัญแก่ "ตัวตน" ของผู้แต่ง จนถึงขั้นต้องศึกษาตามแนวปฏิฐานนิยม แต่อย่างน้อยการศึกษาวรรณกรรมโดยมีข้อมูลเกี่ยวกับผู้แต่งและศึกษาผลงานเรื่องอื่นๆ ของเขาเป็นพื้นฐานบ้าง ก็น่าจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยให้เข้าถึงงานของผู้แต่งได้ดียิ่งขึ้น

เมื่อหันมาพิจารณาตัวบท สิ่งที่ชูศักดิ์ชี้ว่า "ฉัน" ในบทกวีไม่ต่างกับปุถุชนทั่วไปที่ยังรู้หนาวรู้หิวและกระหาย จึงต้องห่ม ต้องกิน ต้องดื่ม และกิจกรรมการอุปโภคบริโภคเหล่านี้ เป็นเงื่อนไขกำหนดการสร้างสรรค์งานนั้น ผู้เขียนไม่เห็นด้วย เนื่องจากในบริบทที่กวีกล่าวถึงนี้ "ฉัน" ถึงแม้เป็นปุถุชนและอาจไม่จำเป็นต้องหมายถึงผู้แต่งก็ไม่ได้แสดงความต้องการอุปโภคบริโภคเยี่ยงปุถุชน แต่สิ่งที่ปรากฏในบทประพันธ์ไม่ว่าจะเป็น ฟ้า แสงดาว และน้ำค้าง ล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่กวีเลือกสรรมาใช้เพื่อสร้างจินตภาพแสดงความดื่มด่ำในพลังธรรมชาติในชีวิตมนุษย์อย่างเป็นรูปธรรม สื่อความหมายอันแสดงถึงความผูกพันของมนุษย์กับธรรมชาติตามโลกทัศน์ของคนไทยในวัฒนธรรมไทยกล่าวคือ ***ฟ้า*** เป็นดินแดนเบื้องบนอันมีพลังอำนาจวิเศษคอยปกปักรักษาสรรพชีวิตในโลก เป็นที่ตั้งของสวรรค์และความดีงาม ***แสงดาว*** คือแสงแห่งความดีงามที่เปล่ง

มาจากธรรมชาติอันมีเสน่ห์ติดตรึงใจ บางห้วงยามก็ให้ความหวังและช่วยปลอบประโลมให้คลายทุกข์ ส่วน ***น้ำค้าง*** ก็คือน้ำบริสุทธิ์ที่กลั่นตัว ไร้การปรุงแต่งในกระบวนการธรรมชาติ อาจกล่าวได้ว่ากวีตระหนักในคุณค่าของธรรมชาติ ที่หล่อเลี้ยงและค้ำจุนชีวิต กวีได้ดื่มด่ำความงามและความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ แล้วแปรอาหารใจนั้นเป็นพลังปัญญาและอารมณ์ประณีตในการสร้างสรรค์บทกวี จึงมีค่าในระดับที่เหนือกว่าการกินข้าว **ดื่มน้ำ** เพื่อให้เกิดกำลังกายในการดำรงชีวิต ดังเห็นได้ว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ ถ่ายทอดความคิดดังกล่าวไว้อย่างหมดจดในความเรียงเชิงกวีนิพนธ์เรื่อง *"บันทึกของจิตรกร"* ความว่า

...เราจิตรกรผู้ยากไร้ ก็เตรียมกระดาษรอง เขียน ดินสอร่าง ป่ายปีนขึ้นบนชะง่อนหินสูง พร้อมสมาธิประทับภาพนั้นลงไว้ในกระดาษขาวนวลทันที เป็นการดื่มทิพย์จากธรรมชาติ ทำให้มีพลังแข็งแรง อิ่มเอิบดวงวิญญาณ ซึ่งเราถือเป็นหน้าที่จะต้องตั้งใจเรียนรู้ปฏิบัติประจำวัน สะสมสิ่งสุนทรีย์วิเศษไว้นฤมิตในงานศิลปกรรม เสมือนกินข้าวกินน้ำให้เกิดแรงกายฉันใด ใจเราดื่มรสสุนทรีย์ เพื่อเกิดพลังแรงใจฉันนั้น ทุกครั้งที่พินิจพิจารณาธรรมชาติในสกลจักรวาล เรารู้สึกแปลกประหลาดตื่นเต้นมหัศจรรย์ปีติยินดีเป็นที่สุด ไม่มีเหนื่อยหน่าย จนเราถือเป็นหน้าที่พิเศษที่จะต้องเรียนรู้ปฏิบัติไปจนกว่าจะหมดลมหายใจ (2533: 50-51)

และใน *"เจียระไนแววชีวา"* ว่า

"...กลั่นทิพย์จากจันทร์เจ้า
แสงรุ้งดาวระย้าระยับไหว
ปรุงอาหารให้ดวงใจ
ท่องเที่ยวไปในอนันตกาล..."

(2522 : 65)

ในประเด็นที่ต่อเนื่องกันนี้ ชูศักดิ์ชี้ว่า *"กวีแปรรูปธรรมชาติเพื่อผลิตงานประพันธ์"* ไม่ต่างกับวาทกรรมที่กล่าวว่า *"นายทุนแปรรูปวัตถุดิบเพื่อผลิตสินค้า"* ในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม ผู้เขียนคิดว่าการตีความเช่นนี้คับแคบเกินไปและตั้งใจลดคุณค่าของบทกวีลงเทียบเท่ากับผลผลิตในโรงงานอุตสาหกรรม ถ้าเป็นเช่นนั้นงานทุกชิ้นคงเหมือนกันหมด จะมีสารที่สัมผัสใจและจรรโลงชีวิตอย่างใดที่ผิดแผกกัน ในส่วนของกวีก็คงไม่ต้องเพียรพยายาม *สกัด*อารมณ์ความคิด *เคี่ยวกรำ*และ*กลั่นกรอง* ประสบการณ์ *เลือกเฟ้นคำ* พร้อม*สรรหา*กลวิธีนำเสนอแล้ว*บรรจง*สร้างขึ้นมาด้วยภาษาที่ประณีต

แม้จะเป็นความจริงว่า ธรรมชาติมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์บทกวี แต่กวีก็ไม่ได้รับเอาธรรมชาติมาเป็นวัตถุดิบแล้วแปรรูปเป็นผลงานที่อ ๆ ดังเช่นการผลิตสินค้า ทว่าการสร้างสรรค์งานประพันธ์ของกวีมีกระบวนการที่ซับซ้อนยิ่งกว่านั้นมาก เพราะวรรณกรรมเป็นศิลปะที่เกิดจากการแปรความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ถ่ายทอดออกมาด้วยภาษา เป็นผลงานที่ผ่านวิธีคิด การตีความ และการเลือกสรรของผู้แต่ง ดังนั้นจึงไม่อาจกล่าวแบบเหมารวมได้ว่ากวีสร้างสรรค์ผลงานทางวรรณศิลป์ ในลักษณะเดียวกันกับนายทุนผลิตสินค้า

นอกจากนี้ผู้เขียนยังมีความเห็นแย้งกับชูศักดิ์ในประเด็นที่กล่าวว่า คำกริยา "ไหลหลั่ง" โดยปกติจะไม่ปรากฏในบริบทที่เนื่องด้วยการประพันธ์ แต่ *"จะเข้ากันได้ดีกับบริบทที่สื่อถึงกิจกรรมทางเพศโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อการสืบพันธุ์"* และกวีได้ใช้บทกวีเพื่อเป็นเครื่องมือสร้างความเป็นอมตะให้แก่ตนเอง ในประเด็นแรกผู้เขียนคิดว่าข้อบกพร่องน่าจะอยู่ที่การจำกัดความหมายและการใช้คำของผู้ศึกษาที่กำหนดให้ใช้ได้เฉพาะบางบริบท โดยไม่ได้พิจารณาอย่างรอบคอบ อันที่จริงหากจะใช้ในกรณีทางเพศมักจะเป็น <u>หลั่ง</u> เท่านั้น แต่ก็มี <u>หลั่ง</u> ใน

กิจกรรมอื่น เช่น หลั่งน้ำตา, หลั่งน้ำพระพุทธมนต์ นอกจากนี้กรรมของหลั่งในกิจกรรมทางเพศคือน้ำกาม ไม่ใช่บุตรที่จะปฏิสนธิได้โดยปราศจากมารดา ผู้เขียนคิดว่ากวีตั้งใจเลือกใช้คำว่า "ไหลหลั่ง" ในบริบทนี้เป็นอุปลักษณ์แสดงกระแสความคิดที่พรั่งพรู ไม่ติดขัดและดูจะไม่สิ้นสุด เช่นเดียวกับสายน้ำที่ไหลหลั่งอย่างไม่ขาดตอน ผู้เขียนไม่เข้าใจว่าเหตุใดผู้ศึกษาจึงตีความคับแคบและต้องโยงเข้าสู่เรื่องเพศทั้งที่ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกันเลย หากพิจารณาคำว่า *ไหล* และ *หลั่ง* ที่ใช้ร่วมกันในบทประพันธ์ไทยแบบฉบับก็ไม่เคยพบนัยะเช่นนี้ เช่น *"น้ำพระชลนัยน์ไหลลงหลั่งๆ"* (เวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร) อย่างไรก็ตาม แม้จะมีข้อตกลงร่วมกันว่าวรรณกรรมที่เผยแพร่แล้วถือเป็นสมบัติสาธารณะที่ผู้อ่านมีสิทธิ์ตีความ แต่การตีค่างานสร้างสรรค์เทียบเท่ากามกรีฑาดังนี้ คงต้องตั้งคำถามว่ามีข้อบ่งชี้ที่เพียงพอแล้วหรือ (แม้อาจจะแย้งได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานและกิจกรรมทางกามารมณ์ล้วนเป็นผลของกิเลสเช่นเดียวกัน แต่ก็คงไม่อาจปฏิเสธได้ว่า *กิเลส* ที่กล่าวถึงนั้นมีความ *หยาบ ละเอียด* ต่างกันมากนัก)

ส่วนประเด็นที่ชูศักดิ์กล่าวว่า กวีใช้บทกวีเป็นเครื่องมือสร้างความเป็นอมตะให้แก่ตนเองนั้น ผู้เขียนเห็นว่า กวีไม่น่าจะมีเจตนาเช่นนั้น เนื่องจากกวีมีปณิธานแน่วแน่ว่าจะสร้างงานวรรณศิลป์ให้เป็นอมตะ ส่วนความเป็นอมตะของตน อาจเป็นผลพวงที่ไม่ได้คาดหวังถึง สำหรับอังคาร กัลยาณพงศ์ แล้วแทบจะเปรียบว่า **บทกวีคือชีวิต** ดังปรากฏใน *"ความในใจ"* อันเป็นคำนำของหนังสือ*ปณิธานกวี* ความว่า

...บทกวีนิพนธ์นั้นควรจะอยู่ในชีพจรของผู้ที่เกิดมาเป็นกวี จากมิติแท้จริงของดวงวิญญาณเปรียบดั่งผู้สืบสายโลหิตแห่งฟ้าและดิน บทกวีนั้นสมควรจะเป็นลมหายใจเสียด้วยซ้ำไป คือทุกลมหายใจเสมอว่าจะเต็มไปด้วยบทกวี หรือมีบทกวีอยู่ทุกลมหายใจก็กล่าวได้... (2546 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

อังคารจึงไม่น่าจะหวังให้บทกวีสร้างความเป็นอมตะให้ตน มิหนำซ้ำอังคารยังกล้าประกาศจุดยืนในการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ว่า *"นิพนธ์กวีไว้เพื่อกู้วิญญาณ"* (2533 : 29) ซึ่งน่าจะหมายถึง "วิญญาณ" ของสัตว์โลกอันเป็นเพื่อนร่วมทุกข์นี่เอง จึงอาจสรุปได้ว่า อังคารมีพลังและมีศักยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณค่าต่อเพื่อนมนุษย์ ในฐานะเป็นเครื่องกระตุ้นปัญญา และคาดหวังให้งานนั้นคงอยู่คู่โลก แต่ไม่ได้หวังให้ชื่อเสียงของตนเป็นอมตะ (หรือหากจะเป็นอมตะก็น่าจะเป็นด้วยผลงานนั้นเอง ไม่จำเป็นต้องสร้าง)

ในบทความนี้สิ่งสำคัญที่ชูศักดิ์ไม่ได้กล่าวถึงคือ การประเมินคุณค่าของงาน โดยเฉพาะ**พลังทางศิลปะหรือสุนทรียภาพ** ซึ่งในการศึกษาวิจารณ์ศิลปะถือเป็นสิ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องวิเคราะห์ให้ประจักษ์ (และน่าจะสำคัญมากกว่าการแยกแยะโครงสร้าง) ในบทกวีที่คัดมาสั้นๆ บทนี้ อังคารสามารถประสานความคิดและอารมณ์เข้าด้วยกันเป็นองค์ประกอบที่ทรงพลัง ถ่ายทอดด้วยคำธรรมดาที่ไม่ใช่ศัพท์แสงวิจิตร แต่ก็บรรจงเลือกเฟ้นและกลั่นกรองอย่างประณีตจนสามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ อันนำไปสู่ความซาบซึ้งและตระหนักถึงคุณค่าของบทกวี พร้อมทั้งเชื่อมโยงไปสู่ความตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติ อันเปรียบเป็น**มารดา**ของสรรพสิ่ง

ชูศักดิ์ไม่ได้วิเคราะห์ว่า สิ่งที่เขาอ้างว่าบทกวีสั้นๆ บทนี้ *"นักอ่านส่วนใหญ่ต่างประทับใจและสามารถท่องได้จนขึ้นใจ"* นั้น เกิดขึ้นเพราะเหตุใด (อย่างน้อยก็ไม่น่าจะใช่เพราะการรื้อสร้าง) ชูศักดิ์ศึกษาแต่เพียงความหมายแบบแยกส่วนและมุ่งแคะไค้หาสิ่งที่ซ่อนอยู่ในงาน ทั้งๆ ที่อาจไม่มีกล่าวได้ว่าเป็นการรื้อบทกวีออกมาจนสูญเสียเอกภาพ แต่ไม่รู้ซึ้งถึงคุณค่าที่แท้จริง เปรียบเหมือนการแยกองค์-ประกอบ ของขนมว่าประกอบด้วยวัตถุดิบอะไรบ้าง

เช่น มีแป้ง น้ำตาล กะทิ แต่ไม่สามารถพรรณนาถึงรสชาติของขนมนั้นได้เลยว่า หอมหวานและอร่อยน่าลิ้มลองอย่างไร อังคารกล่าวถึงผู้ที่ไม่ซาบซึ้งและไม่รู้รสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีว่า เหมือนคนตาบอด หูบอด และใจบอด ดังความว่า

"กาพย์กลอนอ่อนหวานปานน้ำผึ้ง
เจ้ารู้ซึ้งว่าคืออะไรไหม
ฤๅตามืดหูมิดไร้จิตใจ
ไม่รู้รสทิพย์ฝันวรรณคดี..."

(2533 : 27)

อย่างไรก็ตาม แม้ผู้ศึกษามีเจตนาดีที่จะแยกแยะให้ผู้อ่านเห็นถึงความซับซ้อนของงาน แต่การวิเคราะห์ด้วยวิธีการรื้อโครงสร้างออกมาอย่างกระจุยกระจาย และตีความบิดเบือนไปตามความคิดเห็นส่วนตนนั้น ถือเป็นการทำลายคุณค่าของงานหรือไม่ และวิธีการศึกษาแนวนี้มีข้อจำกัดหรือไม่ เพราะบทกวีที่ยกมาวิเคราะห์เป็นตัวอย่างนั้น ดูจะมีโครงสร้างง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน คือประกอบด้วย ประธาน กริยา และกรรม หากนำไปวิเคราะห์งานอื่น โดยเฉพาะที่มีความยาวมาก ๆ จะทำอย่างไร จะไม่แห้งแล้งและไร้ชีวิตชีวาเหมือนทฤษฎีวรรณกรรมแนวโครงสร้างที่ชูศักดิ์กล่าวไว้ในตอนต้นดอกหรือ

บทความซ้อนวิจารณ์นี้ ผู้เขียนไม่ได้มีเจตนาเพื่อ *"ชวนทะเลาะ"* แต่ขอให้ถือเป็นการสะกิดเตือนจากมิตรผู้รักวรรณกรรมว่า การมองวรรณกรรมในแง่มุมใหม่ หรือด้วยวิธีการใหม่ก็อาจมีข้อบกพร่องได้ ทฤษฎีแนวรื้อสร้างอาจมีข้อดีแต่ขึ้นอยู่กับผู้ศึกษาว่าจะเลือกใช้อย่างไร สำหรับผู้เขียนคิดว่าการศึกษาแนวรื้อสร้างที่มุ่งแสดงให้เห็นถึง*ลักษณะอันเป็นพลวัตของโครงสร้าง และความหมายที่เลื่อนไหลของหน่วยความหมายต่าง ๆ ภายในโครงสร้างนั้น* หากตัวบทเอื้อให้วิเคราะห์ได้ก็ควรวิเคราะห์ แต่หากตัวบทไม่มีข้อบ่งชี้ดังกล่าวก็ไม่ควร **"รื้อ"** งานที่บรรจงสร้างไว้ดีแล้ว และพยายาม **"สร้างใหม่"** ด้วยตนเอง สิ่งสำคัญคือการศึกษาวรรณกรรมควบคู่ไปกับผู้แต่งและสังคมด้วยไม่น่าจะล้าสมัย และน่าจะเอื้อให้กิจกรรมการวิจารณ์สามารถทำได้อย่างรอบด้าน ลุ่มลึก และมีเหตุผลรองรับมากยิ่งขึ้น

คำถามสุดท้ายที่ผู้เขียนขอฝากไว้ก่อนจบบทความนี้คือ การศึกษาวรรณกรรมแนวรื้อสร้างเช่นที่ชูศักดิ์วิเคราะห์มานั้น นำไปสู่จุดมุ่งหมายหลักคือความเข้าใจและเห็นถึงคุณค่าของวรรณกรรมอันเป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์หรือไม่ (หรือยังห่างไกลอีกมากนัก) สำหรับคำตอบคงต้องยกให้เป็นภาระของท่านผู้อ่านเป็นผู้พิจารณา

เอกสารอ้างอิง

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2545. **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง.** กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

อังคาร กัลยาณพงศ์. 2522. **กวีนิพนธ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ นาคะประทีป.

_____. 2533. **แก้วมณีแห่งชีวิต.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ นาคะประทีป.

_____. 2546. **ปณิธานกวี.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : ศยาม.