โลกเศร้าแต่พวกเขายังยิ้ม
ชีวิตสามัญของชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ ใน *ช่างสำราญ*

อารียา หุตินทะ*

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้วิเคราะห์นวนิยายรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนประจำปีพุทธศักราช 2546 ของประเทศไทย ของเดือนวาด พิมวนา เรื่อง ***ช่างสำราญ*** โดยมุ่งวิเคราะห์เนื้อหาและลักษณะการนำเสนอ

ผลการศึกษาพบว่า ***ช่างสำราญ*** เลือกเสนอเนื้อหาชีวิตของกลุ่มคนในชุมชมห้องแถวที่มีประสบการณ์ชีวิตธรรมดาสามัญอันเป็นประสบการณ์ที่ได้รับการประเมินค่าว่าน่าสนใจน้อยกว่าประสบการณ์ชีวิตกลางแจ้งที่เข้มข้นหรือประสบการณ์ชีวิตกลางคืนที่โชกโชน แต่ผู้เขียนเห็นว่าการค้นหาประเด็นและวิธีการในการนำเสนอเป็นสิ่งที่สร้างความหมายให้กับประสบการณ์สามัญเหล่านี้ได้

การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของเด็กชายทำพล ช่างสำราญ และการใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ชนิดไม่แสดงทัศนะ ช่วยสร้างระยะห่างระหว่างผู้ประพันธ์กับตัวละคร แต่เสริมความสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านกับตัวละคร ทำให้การให้ความหมายในนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นอยู่

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กับการอ่านของผู้อ่านเป็นอย่างมาก ลีลาการเล่าเรื่องโดยนำเรื่องสุขกับเรื่องเศร้ามาวางเทียบเคียงกันเป็นระยะ ๆ เพื่อตัดความรู้สึกสมจริงของเรื่อง และการใช้ภาพพจน์แบบการแฝงนัยในการเล่นกับโชคชะตาของตัวละคร ล้อกับความคาดหมายของผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกตัวตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องเล่าและทำให้นวนิยายเรื่องนี้ต่างไปจาก นวนิยายเรื่องอื่นที่มุ่งสร้างความรู้สึกสมจริงเป็นหลัก

ช่างสำราญ เป็นวาทกรรมที่โต้ตอบกับคำนิยามเรื่องความเป็นนวนิยายชุดเดิม เพราะแตกต่างจากนวนิยายที่ดำเนินมาก่อนหน้านี้ทั้งในด้านการคัดเลือกประสบการณ์ การวางโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร และการเสนอแนวคิด เมื่อรวมกับบรรยากาศของเรื่องที่มีลักษณะของการโหยหาอดีตผสมผสานกับการสะท้อนสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันอย่างมีอารมณ์ขันทำให้เรื่อง ***ช่างสำราญ*** มีลักษณะของความเป็นหลังสมัยใหม่ทั้งในแง่ของการค้านความคิดความเชื่อว่ามีชุดความรู้แบบหนึ่งที่สามารถอธิบายความจริงได้ทั้งหมด และการเสนอตัวในฐานะความแตกต่างเพื่อเปิดพื้นที่ให้ให้กับเรื่องเล่าประเภทนวนิยายที่มีลีลาการนำเสนอแบบใหม่ ต่างไปจากสิ่งที่คนคุ้นเคย

เปิดบันทึกผู้เขียน

"นักเขียนควรมีสายตาอย่างผู้แสวงหาความหมาย และมีความคิดอย่างผู้ต้องการค้นให้พบ....เป็นสายตาและความคิดที่นักเขียนจำเป็นต้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใช้ ทำให้เกิดความหมายเฉพาะต่อเรื่องราวที่นำเสนอออกไป ทำให้เรื่องราวพิเศษงอกเงยขึ้นมาจากเรื่องธรรมดาสามัญ"[1]

คำกล่าวของเดือนวาด พิมวนา ที่คัดมาจากหน้าบันทึกผู้เขียนของหนังสือ **ช่างสำราญ** เป็นคำกล่าวที่ดูเผิน ๆ คล้ายจะบอกเล่าสิ่งที่จำเป็นสำหรับการสร้างงานเขียนตามทัศนะของเธอซึ่งมีอยู่สองประการคือ สายตาในการหาเรื่องที่จะเล่าและความคิดว่าจะนำเสนอเรื่องที่หามาได้นั้นอย่างไร แต่หากใครมีโอกาสอ่านบทบันทึก ฯ นี้อย่างสมบูรณ์คงจะทราบว่า แท้จริงแล้วเดือนวาดกำลังตั้งคำถามกับการประเมินคุณค่า "วัตถุดิบ" หรือประสบการณ์ของเรื่องที่จะนำมาเล่าอันจะต่อเนื่องไปถึงสายตาและความคิดตามที่เธอกล่าวนั้นอีกทอดหนึ่ง เดือนวาดกล่าวว่าในโลกการเขียนหนังสือ *โดยทั่วไปเห็นอยู่ว่าออกจะให้ความนับถือต่อประสบการณ์ชีวิตกลางแจ้ง รวมทั้งความโชกโชนของชีวิตในยามค่ำคืน*[2] ซึ่งเป็นสิ่งที่ได้รับการประเมินคุณค่าว่าดีมากกว่าเรื่องอันธรรมดาสามัญ แต่เธอเห็นว่าอาจไม่จำเป็นต้องเป็นเช่นนั้น สายตาอย่างผู้แสวงหาความหมาย และความคิดอย่างผู้ต้องการค้นให้พบต่างหากคือสิ่งจำเป็นยิ่งกว่า และหนังสือเรื่อง **ช่างสำราญ** คือคำตอบอันเป็นรูปธรรมที่เดือนวาดแสดงให้ประจักษ์

[1] เดือนวาด พิมวนา. ***ช่างสำราญ*** (กรุงเทพ ฯ : สามัญชน, 2546). หน้า 6.

[2] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้าเดียวกัน.

เปิดห้องแถว

นวนิยายเรื่องช่างสำราญเป็นเรื่องเล่าของคนในชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ที่เหมือนชุมชนเล็ก ๆ อื่น ๆ คือ *เป็นเพียงทางผ่านของยุคสมัยที่รอเวลาเลือนหาย ไร้การจดจำรำลึก*[3] เป็นห้องแถวเล็ก ๆ ไม่กี่ห้องตั้งอยู่หลังบังกะโลขนาดใหญ่ที่มีลักษณะ *ธรรมดาเสียจนระบบความจำไม่ใคร่อยากทำงาน*[4] คนจากโลกภายนอกน้อยคนที่จะหลุดเข้าไปอย่างตั้งใจด้วยความที่ชุมชนนี้ไม่มีจุดเด่นใด ๆ ชวนให้สังเกตหรือเป็นเหตุให้คนต้องดั้นด้นหา คนที่อยู่ในชุมชนก็เป็นคนสามัญระดับรากหญ้าเช่น อ้อยสาวโรงงาน นายชาติคนขับมอเตอร์ไซค์รับจ้าง นางอ่อนเมียคนยามห้างสรรพสินค้า นางหมอนช่างปะชุนเสื้อผ้า ลุงดำคนปะยาง ลุงบังเกิดสัปเหร่อ และผู้ที่มีฐานะที่จัดว่าดีกว่าคนอื่นคือเฮียซงพ่อค้าร้านของชำซึ่งก็ต้องเป็นที่พึ่งพิงแก่ปากท้องรวมทั้งสิ่งจำเป็นในชีวิตประจำวันของคนในชุมชนเรื่อยมา แต่ภายใต้เรื่องราวที่ดูแสนจะธรรมดาเช่นนี้ เดือนวาดทำให้ผู้อ่านเห็นลีลาชีวิตของคนในชุมชนที่รับมือกับปัญหาหลากหลาย*ด้วยบรรยากาศ*ที่เป็นสามัญ*อย่างน่าติดตามยิ่งอย่างที่ไม่*เห็นบ่อยครั้งนักในวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัย

เปิดชีวิตกำพล *ช่างสำราญ* : ชีวิตกับปัญหาที่แสนธรรมดา

ช่างสำราญเป็นเรื่องของเด็กชายกำพล ช่างสำราญ เด็กชายอายุ ๕ ขวบ ซึ่งคงจะมีชีวิตปากกัดตีนถีบอย่างปกติสุข ถ้าแม่ไม่หนีไปกับชายอื่นและพ่อไม่ทิ้งเขาให้อยู่กับชาวบ้านในชุมชนเพียงลำพัง หลังจากกลายเป็นเด็กไม่มีบ้าน ไม่มีพ่อแม่ กำพลก็กลายเป็น " ก้อนแห่งภาระ" ของทุกคนในชุมชน มีชีวิตอยู่โดยหมุนเวียนไปนอนตามบ้านชาวบ้านตามแต่ว่าวันนั้นจะมีใครชวนเขากินข้าวเย็น บางวันเขาต้องกินข้าวกับน้ำปลา บางวันต้องล้างจานทองโตก่อนกินข้าว เขาจะมีเงินกินขนมต่อเมื่อมีคนใจดีให้ หรือได้ทำงานเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ผู้ใหญ่ว่าจ้าง พ่อเคยมาเยี่ยมเขาบ้าง แต่ก็จงใจปล่อยให้เขาอยู่เพียงลำพังต่อไปโดยบอกเขาว่า " *เอ็งอยู่ที่นี่สบายกว่า*

[3] *เรื่องเดียวกัน*, หน้า 11.

[4] *เรื่องเดียวกัน*, หน้า 12.

มีคนสงสาร มีที่กินที่นอน[5] กำพลจึงยังเป็นเด็กในชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์แบบไร้พ่อแม่ต่อไป

จากเนื้อเรื่อง ชีวิตเด็กชายกำพล ช่างสำราญไม่ใช่สิ่งที่ไม่เคยปรากฏในนวนิยายหรือเรื่องสั้นไทย ในบางกรณี การวาดภาพปัญหาคนระดับล่างในสังคมของนักเขียนบางคนประสบความสำเร็จในการสร้างความสะเทือนอารมณ์อย่างสูง เช่น รวมเรื่องสั้นชุด ***ขอทาน แมว และคนเมา*** (2529) ของ อัศศิริ ธรรมโชติ เล่าชีวิตของคนในเมืองหลวงเช่น เด็กสาวคราวลูกที่เป็นโสเภณีอย่างเต็มใจ คนหาเช้ากินค่ำที่กำลังถูกไล่ที่ หรือจ่าเวรที่สะเทือนอารมณ์กับการต้องจับเด็กหญิงขายพวงมาลัย เป็นต้น สำหรับผู้เขียนบทความคิดว่าสิ่งที่ทำให้เรื่องช่างสำราญซึ่งมีเนื้อหาที่ไม่แปลกใหม่นี้น่าสนใจเป็นอย่างมากอยู่ที่การเลือกใช้มุมมองและเสียงเล่าที่จงใจเพิ่มระยะห่างระหว่างผู้ประพันธ์กับตัวละคร แต่กระชับความสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านกับตัวละคร การใช้ภาพพจน์แบบการแฝงนัย (irony) ในลักษณะล้อหรือเล่นกับโชคชะตาของตัวละคร รวมทั้งการผสมผสานระหว่างท่วงทำนองของการโหยหาอดีตและการสะท้อนสภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันอย่างมีอารมณ์ขัน วิธีการนำเสนอเหล่านี้ทำให้เรื่องธรรมดา ๆ ของกำพลกลายเป็นชะตากรรมที่น่าสนใจขึ้นทันที

มองผ่านมุมของเด็กชายกำพล *ช่างสำราญ*

อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่โดดเด่นที่สุดในนวนิยายเรื่องนี้คือการเลือกใช้มุมมองและเสียงเล่าเรื่องของเดือนวาด ***ช่างสำราญ*** ถ่ายทอดผ่านมุมมองของเด็กเป็นส่วนใหญ่ และตัวละครเจ้าของมุมมองเกือบตลอดเรื่องคือ กำพล ช่างสำราญ เรื่องที่เกิดขึ้นในนวนิยายจะเริ่มต้นที่ปัญหาของตัวละครตัวนี้ก่อน แล้วต่อจากนั้นเดือนวาดก็จะใช้สายตาของกำพลฉายไปยังชีวิตของคนอื่นที่อยู่ในชุมชนที่หมุนเวียนกันเข้ามามีบทบาทในการช่วยเหลือกำพลในคราวต่าง ๆ ตามแต่โอกาส

---

[5] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 23.

(๑) *กำพล ช่างสำราญ ตัวดำและนัยน์ตาโตโศกสลด ตุหรัดตุเหร่ กินนอนไม่เป็นที่เป็นทาง ครอบครัวของเขาเคยเช่าห้องแถวอยู่กันพร้อมหน้าพ่อแม่ลูก หลายเดือนที่แล้วแม่มีชู้ ต่อมาแม่หนีไปและพ่อบอกคืนห้องเช่าเพราะไม่มีเงินจ่าย น้องชายอายุหนึ่งขวบพ่อพาไปฝากไว้กับย่า ส่วนกำพลพ่อกลับมาหาอาทิตย์ละครั้ง พร้อมคำสัญญาจะพาไปอยู่บ้านใหม่ แต่ลงท้าย พ่อฝากฝังเขาไว้กับเพื่อนบ้าน คนนั้นบ้างคนนี้บ้าง สภาพคล้ายเด็กจรจัดเข้าไปทุกที*[6]

(๒) *บ้านป้าทองใบก็เรียกกินข้าวเย็นบ่อย ๆ แต่ทุกครั้งก่อนเวลาอาหาร กำพลต้องเข้าไปช่วยป้าทองใบล้างจานกองโต กระนั้นก็ไม่ค่อยทันเวลา เมื่อลุงแก้วเข้าครัวแล้วเห็นว่าไม่มีจานชามจะตักข้าว ลุงแก้วเริ่มบ่น ป้าทองใบเถียง ทั้งสองโต้ตอบกันจนตักข้าวเข้าปากได้ถึงเงียบกินเสร็จแล้วแช่ไว้ไม่ต้องล้าง นอนดูโทรทัศน์จนหลับไป*[7]

(๓) *กำพลชอบค้างบ้านตาใจ บ้านไม้หลังใหญ่ซอมซ่อครึกครื้นสนุกสนานกว่าบ้านใด ครอบครัวของยายน้อยก็แบ่งเช่าอยู่ด้วย หลานของยายน้อยกับหลานของตาใจรวมกันเป็นเจ็ดคน เพราะไม่มีโทรทัศน์ ตอนกลางคืนเด็ก ๆ รวมหัวกันเล่นส่งเสียงอึกทึก โดยไม่มีใครว่ากล่าว กำพลพลอยสนุกด้วยทุกครั้งที่มานอนกับไอ้จิ๋ว แต่กับข้าวของที่นี่ไม่อร่อย ไม่ว่าครัวยายน้อยหรือครัวตาใจ ทั้งเด็กและผู้ใหญ่กินแต่ผักจิ้มน้ำพริกเป็นหลัก กำพลกินน้ำพริกไม่เป็น จึงต้องกินข้าวคลุกน้ำปลาทุกครั้งที่มานอนค้างที่นี่ แต่เขาก็ยังชอบ*[8]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[6] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 35.

[7] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 59.

[8] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 60.

กำพลคือเด็กชายอายุ 5 ขวบ เสียงที่เล่าผ่านสายตากำพลเป็นเพียงการรายงานว่าเกิดอะไรขึ้นด้วยประโยคบอกเล่าธรรมดา ๆ ไม่มีข้อความชี้นำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ไปในทิศทางใดโดยเฉพาะ จะเห็นว่า ผู้เล่าพยายามที่จะจำกัดความคิดเห็นที่จะวิพากษ์วิจารณ์หรือตัดสินการกระทำของตัวละครทุกตัว ไม่เอาใจช่วยตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นการสร้างระยะห่างระหว่างผู้เขียนซึ่งเป็นเจ้าของเสียงเล่ากับตัวละครอย่างมาก

ด้วยวิธีเล่าเช่นนี้เมื่อผู้อ่านติดตามเรื่องผ่านสายตากำพลจะได้ผลลองประการคือ ประการแรก ผู้อ่านจะรับรู้ปัญหาที่เกิดขึ้นกับชีวิตของกำพลและเห็นสภาพบ้านแต่ละบ้านที่กำพลไปอาศัยพักพิงอย่างมีอิสระที่จะคิดหรือรู้สึกต่อเหตุการณ์เหล่านั้น ดูตามสภาพที่เกิดขึ้นชีวิตของกำพลเป็นชีวิตที่น่าเศร้า เพราะนี่คือตัวอย่างของเด็กบ้านแตกที่พ่อแม่มีปัญหาแล้วแยกทางกันและทิ้งลูกให้เป็นภาระแก่ผู้อื่น ผู้ใหญ่ที่ช่วยเหลือกำพลบางบ้านก็ใช้แรงงานกำพลก่อนที่จะให้ข้าวกิน บางบ้านก็อัตคัดเพราะมีสมาชิกในครอบครัวมากแล้วยังเพิ่มกำพลเข้าไปอีกคนหนึ่งด้วย แต่นี่คือสิ่งที่ผู้อ่านสรุปได้จากประสบการณ์ชีวิตของตัวผู้อ่านเอง สำหรับตัวกำพลเขาไม่ได้ทุกข์ร้อนหรือจมอยู่กับความโศกเศร้า มุมมองแบบเด็กของกำพลช่วยลดทอนความรู้สึกฟูมฟายกับความทุกข์ยากตามที่นวนิยายแนวสัจนิยมยุคก่อนหน้านี้ชอบกระทำ แต่จะสร้างความรู้สึกผูกพันระหว่างตัวละครคือเด็กชายกำพลกับผู้อ่านในแง่ที่ให้ผู้อ่านคิดตามเรื่องที่จะเกิดขึ้นกับชีวิตของเขาต่อไปเรื่อย ๆ (กำพลจะเป็นอย่างไรต่อไป พ่อจะมารับกำพลจริงหรือเปล่า พ่อแม่จะกลับมาคืนดีกันหรือไม่ ฯลฯ)

ประการต่อมา มุมมองของกำพลช่วยเพิ่มมิติด้านลึกให้กับการคิดตามเรื่องของผู้อ่าน เพราะในทางหนึ่งผู้อ่านจะรู้สึกสนุกสนานรื่นเริง เอ็นดูไปกับความเป็นเด็กแบบกำพลที่หาเรื่องสนุกได้ตลอดเวลา แต่ขณะเดียวกันถ้าผู้อ่านคนใดจะมองลึกลงไปและเห็นถึงปัญหาหรือสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นกับชีวิตกำพลซึ่งไม่สนุกอย่างที่เจ้าตัวรู้สึกก็ย่อมได้ เช่น อาจรู้สึกสะท้อนใจกับชะตากรรมของเด็กที่ไม่มีพ่อแม่ปกป้องคุ้มครอง สภาพคล้ายเด็กจรจัดทำให้เขาต้องทำงานแลกข้าวกินตั้งแต่ยัง

เด็ก (จากตัวอย่างที่ ๑ และ ๒) หรือผู้อ่านอาจรู้สึกสังเวชใจที่เห็นสภาพความเป็นอยู่ของตัวละครอื่น ๆ ที่ย่ำแย่ ต้องใช้ชีวิตอย่างขัดสน ความช่วยเหลือที่ให้ก็ทำได้ตามมีตามเกิดเท่านั้น แต่ถึงกระนั้น คนยากจนเหล่านี้ก็ยังมีจิตใจที่ไม่ดูดายกับความทุกข์ของผู้อื่น (ตัวอย่างที่๓) ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านรู้สึกประทับใจ เป็นต้น ดังนั้น การเลือกใช้มุมมองของเด็กชายกำพลเป็นการสร้างระยะห่างระหว่างตัวผู้ประพันธ์กับตัวละคร แต่กลับสร้างความผูกพันระหว่างผู้อ่านกับตัวละคร ผู้อ่านจะอ่านเรื่องของกำพลอย่างที่ตนเองมีอิสระในการคันลึกไปในประเด็นที่ตนพบ หรือถ้าจะตามเรื่องอย่างที่กำพลเล่า ผู้อ่านก็จะรู้สึกสนุกและรื่นรมย์ไปกับความเป็นเด็กของกำพล ขึ้นอยู่กับว่าผู้อ่านจะเลือกอ่านและรับรู้เรื่องในแบบใด

เสียงเล่าไร้ตัวตน

เรื่องเล่าทุกเรื่องจะมีผู้เล่า ในการศึกษาวิธีการเล่าเรื่อง ผู้อ่านควรถามคำถามสองคำถาม อันจะทำให้เข้าใจประเด็นที่ต้องแยกมุมมองและเสียงเล่าออกจากกัน คือ ใครเป็นผู้เห็น และ ใครเป็นผู้เล่า การตอบคำถามว่า ใครเป็นผู้เห็นคือการศึกษามุมมอง (ดังหัวข้อที่ผ่านมา) ส่วนการตอบคำถามว่า ใครเป็นผู้เล่าคือการศึกษาเสียงเล่า หรือ ผู้เล่าเรื่อง ดังที่จะกล่าวต่อไป

การศึกษานวนิยายที่มักกระทำกันจะวิเคราะห์มุมมองและเสียงเล่าโดยรวมให้เป็นเรื่องเดียวกัน แต่นักวิชาการวรรณกรรมปัจจุบันต่างชี้ให้เห็นความจำเป็นที่ควรแยกวิเคราะห์ทั้งสองสิ่งนี้ออกจากกัน ความเห็นของ อิราวดี ไตลังคะ กล่าวว่า การแบ่งประเภทมุมมองตามที่เคยกระทำกันมาคือศึกษาว่าเรื่องเล่านั้นเล่าจากสายตาหรือทัศนะของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง เช่นมุมมองแบบบุรุษที่ 1 มุมมองแบบบุรุษที่ 3 มุมมองแบบผู้รู้รอบ ฯลฯ การแบ่งประเภทของมุมมองลักษณะนี้อาจทำให้ไม่สามารถวิเคราะห์เรื่องเล่าในปัจจุบันได้อย่างละเอียดลึกซึ้งเพียงพอ เนื่องจากเรื่องเล่าในยุคปัจจุบันมีวิธีการเล่าเรื่องที่ซับซ้อนหลากหลายมาก[9] ความเห็นดังกล่าว

[9] อิราวดี ไตลังคะ. *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2543), หน้า 28-29.

เป็นไปในทิศทางเดียวกับ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ที่กล่าวว่าการศึกษามุมมองแบบเดิมโดยรวมมุมมองและเสียงเล่าเข้าด้วยกันอาจทำให้ผู้วิเคราะห์เข้าใจตัวละครและความหมายของเรื่องผิดพลาดได้ เช่นเรื่อง ***A Portrait of the Artist as a Young Man*** ของเจมส์ จอยซ์ ผู้พูดหรือผู้เล่าเรื่องเป็นสัพพัญญู (omniscient narrator) แต่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของสตีเฟน ตัวละครเอกของเรื่องเป็นหลัก หากผู้อ่านหลงเข้าใจไปว่าเสียงเล่าในเรื่องคือเสียงของสตีเฟน ผู้อ่านจะไม่สามารถเข้าถึงน้ำเสียงล้อเลียนประชดประชันของผู้เล่าเรื่องที่มีต่อความช่างฝัน และความหลงตัวเอง ของสตีเฟนเป็นต้น[10]

เสียงเล่าในนวนิยายเรื่องนี้ เป็นเสียงของผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ชนิดไม่แสดงทัศนะ (omniscient impersonal narrator) คือเป็นเสียงเล่าแบบผู้รู้ที่ไม่ปรากฏในเรื่อง คือรู้ความคิด การกระทำ อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัว แต่จะไม่แสดงทัศนะของตน รวมทั้งไม่วิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร[11] เสียงเล่าในเรื่อง ***ช่างสำราญ*** มีสองลักษณะคือเสียงของผู้เล่าเรื่องโดยที่ไม่ได้มองผ่านมุมมองของตัวละครตัวใดในเรื่อง และเสียงเล่าที่มองผ่านมุมมองของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่อง เช่นเสียงเล่าผ่านมุมมองของกำพล ผ่านมุมมองของประสิทธิ์หรืออัน ผ่านมุมมองของเฮียซง เป็นต้น

เสียงของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ผ่านมุมมองตัวละครตัวใดเลย โดยมากมักใช้เพื่อเปิดเรื่องในแต่ละตอนเป็นการนำผู้อ่านเข้าสู่สถานการณ์ในเรื่อง ดังเช่นตอน "*คนหิวอาจกลายเป็น...*" จะมีเสียงผู้เล่าเรื่องนำเรื่องเกี่ยวกับความหิวมาก่อน ดังนี้

> ความหิวกำเนิดขึ้นก่อนความอิ่ม ในเวลาซึ่งพอเหมาะ มันทำให้อาหารทุกชนิดเลิศรสกว่าปกติ สำหรับเวลาซึ่งยาวนานกว่านั้น คนหิวอาจกลายเป็นขโมย เป็นฆาตกร หรืออาจก่อวินาศกรรมใหญ่หลวง

[10] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. **อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง** (กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2545). หน้า 66-67.

[11] อิราวดี ไตลังคะ, ***ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง***, หน้า 39.

เพื่อน่องไก่สักชิ้น คนจรรู้จักความหิวดี เริ่มแรกคือทุกข์อันไม่จบสิ้น ต่อมากลายเป็นเพื่อน ซึ่งสนิทสนมคุ้นเคยและแยกจากกันประเดี๋ยวประดาวเท่านั้น[12]

แต่ในบางครั้ง เสียงเล่าเรื่องก็ใช้เพื่อบรรยายเหตุการณ์ในลักษณะการดำเนินเรื่อง ในเรื่อง ***ช่างสำราญ*** จะเห็นว่า เดือนวาดพยายามจำกัดความคิดเห็นหรือทัศนะของเสียงผู้เล่าเรื่องที่จะวิพากษ์วิจารณ์หรือตัดสินตัวละครให้มากที่สุด ดังตัวอย่างจากตอน *"เกมเศรษฐี"* ดังนี้

ฟ้ามืดลงทุกที กำพลถูกพามาที่ร้านค้า ขนมถูกยื่นมาตรงหน้าเพื่อให้เขาหยุดร้องไห้ กระเป๋าถูกยกมาวางข้าง ๆ กำพลละอื้นหนัก ผู้โอบอ้อมอารีย์นออกันจนเต็มหน้าร้านค้า ทำนองว่าเป็นปัญหาที่ตนต้องร่วมแก้ไข ส่วนใหญ่วิจารณ์กันถึงต้นเหตุที่ทำให้เด็กต้องตกอยู่ในสภาพเช่นนี้ แม่ไม่น่ามีชู้ พ่อไม่น่าลงมือตบตี แม่ไม่ควรหนีเอาตัวรอด พ่อมีเหตุผลอะไรจึงเอาน้องไปคนเดียว เด็กตาปรือสะลึมสะลือ อาการสะอื้นเปลี่ยนเป็นสะอึก และแล้วไอ้หนูหลับทั้งยังสะอึกอยู่อย่างนั้นในอ้อมกอดของใครคนหนึ่ง ลุงตำยกกระเป๋าของเด็กสองใบไปที่ห้องเช่าของตนครั้นกลับมาเด็กหายไปเสียแล้ว สาวใหญ่ชื่อรำเพยคนที่ปลอบจนเด็กหลับอุ้มกลับไปห้องเช่าของตัวเอง ท่ามกลางสายตาของคนนับสิบ หล่อนอาสาดูแลเรื่องที่หลับที่นอนให้เด็กด้วยความปลาบปลื้ม[13]

เสียงเล่าตอนนี้บรรยายเหตุการณ์ตอนที่กำพลถูกพ่อทิ้งให้รออยู่จนเย็นและมีชาวบ้านมายืนรอดูสถานการณ์เต็มหน้าร้าน เหตุการณ์นี้ต่อเนื่องจากเมื่อตอนกลางวันที่มีผู้หญิงสองคนเล่นบทผู้ใหญ่ใจดี คนหนึ่งเรียกกำพลไปกินข้าว อีกคนหนึ่งให้เงินกำพลไปกินขนม คำพูดของผู้หญิงสองคนทำให้ผู้ใหญ่คนอื่น ๆ ที่เอาแต่

---

[12] เดือนวาด พิมวนา, ***ช่างสำราญ***, หน้า 39.

[13] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 19-20.

ซักถามด้วยความอยากรู้อยากเห็น และเอาแต่วิพากษ์วิจารณ์เรื่องพ่อแม่กำพลอย่างสนุกปากต่างรู้สึกเสียหน้าอยู่ในทีและต้องการแก้คืนด้วยการเล่นบทผู้ใหญ่ใจดีบ้าง ผู้เล่าเรื่องจึงเล่าเหตุการณ์ที่อย่างน้อยมีผู้ใหญ่ถึงสองคนคือลุงดำและสาวรำเพยแย่งกันเป็นผู้ดูแลเด็ก แต่เสียงเล่านี้ก็ค่อนข้างระมัดระวังในการเล่าถึงพฤติกรรมของตัวละคร จะมีเพียงสองแห่งเท่านั้นที่อาจเรียกว่าเป็นการให้ความเห็นของผู้เล่าเรื่องที่ชัดเจนที่สุดในฉากนี้ คือการเรียกตัวละครผู้ใหญ่ทั้งหลายว่า "ผู้โอบอ้อมอารี" และการบรรยายการกระทำของรำเพยว่า "อาสาดูแล...ด้วยความปลาบปลื้ม"

เสียงเล่าเรื่องอีกแบบหนึ่งคือ เสียงเล่าเรื่องที่เล่าผ่านมุมมองของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง มุมมองของตัวละครที่ถูกใช้มากที่สุดคือมุมมองของกำพล ช่างสำราญ แต่ในบางครั้งผู้เล่าก็อาจเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของผู้อื่นร่วมด้วยเพื่อสลับกับการเล่าผ่านมุมมองของกำพล เช่นใช้มุมมองของประสิทธิ์ มุมมองของเฮียชง หรือมุมมองของนางหมอน เป็นต้น ในการใช้มุมมองของตัวละครเพื่อเล่าเรื่อง ยกเว้นแต่มุมมองของกำพล ที่ผู้เล่าเรื่องจะให้รายละเอียดทั้งความคิด อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครมากกว่าตัวละครอื่น มุมมองอื่น ๆ ผู้เล่าเรื่องจะไม่บรรยายล่วงล้ำเข้าไปในโลกภายในของตัวละคร อย่างมากก็เพียงแค่บรรยายปฏิกิริยาที่มีต่อสถานการณ์นั้น ๆ เพื่อให้ผู้อ่านเห็นเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินไปชัดเจนขึ้นเท่านั้น

> *เสียงปิดประตูเหล็กของนายชงทำให้กำพลตื่น ไอ้หนูร้องไห้จ้า เมื่อลืมตามาพบความมืดมิด นายชงหยุดฟัง... เขาจึงเป็นคนแรกและคนเดียวของวันนี้ที่คิดถึงกำพล กำพลถูกพามานั่ง (๑)ความว้าเหว่ทั้งมวลรุมกระหน่ำใส่อย่างไม่ปราณี เขาร่ำไห้อย่างหนัก (๒) โดยไม่รู้แน่ชัดว่าความเสียใจนี้มาจากอะไร นายชงปลุกปลอบอยู่เนิ่นนานแต่ไม่เป็นผล สุดท้ายจากคำตอบโดยการส่ายหน้า (๓)นายชงใจหายวาบ ไอ้หนูไม่มีอะไรตกถึงท้องตั้งแต่เช้าจนบัดนี้นมอุ่น ๆ กับขนมปังทาแยมถูกยกมาวางอย่างรวดเร็วแต่กำพลยิ่งสะอื้นหนักเมื่อเห็นอาหาร (๔)เขาเพิ่งรู้เดี๋ยวนี้ว่าความหิว*

เป็นอย่างไร นายชงผละเข้าครัว ลงมือผัดข้าว (๕)กำพลหิวเหลือเกิน แต่ความเสียใจมีมากกว่า

เมื่อข้าวผัดถูกยกออกมาสมทบ นมยังไม่แหว่ง ขนมปังทาแยมอวดความน่ากินอย่างไร้ความหมาย นายชงเท้าสะเอวนิ่งคิด(๖)"ดูเขาเสียมั่ง ทั้งที่หิวแสนหิว ตามธรรมดาควรจะตะกลาม กินเสียจนติดคอ นี่คงเสียใจจนความหิวก็เป็นเรื่องรอง แม้ร่างกายกำลังทุกข์ทรมาน อำนาจของจิตใจก็ยังเหนือกว่า...แหม แค่ 5 ขวบยังขนาดนี้" เขานึกถึงอะไรบางอย่างจึงวิ่งขึ้นชั้นบน หยิบหนังสือเล่มหนึ่งจากชั้นแล้วรีบกลับมานั่งตรงหน้าเด็ก ...[14]

เหตุการณ์นี้มาจากตอน "คนหิวอาจกลายเป็น..." ผู้เล่าเรื่องบรรยายเปิดเหตุการณ์ และหลังจากนั้นก็บรรยายเรื่องผ่านมุมมองของกำพลที่ไม่ได้กินข้าวตั้งแต่เช้า สาย เที่ยง ไปจนกระทั่งเย็น กำพลฟุบหลับไปและตื่นขึ้นมาด้วยความรู้สึกทั้งหิวทั้งว้าเหว่ ตัวอย่างที่คัดมามีเฮียชงเริ่มเข้ามาอยู่ในเหตุการณ์ด้วย ผู้เล่าเรื่องจะเล่าผ่านมุมมองของเฮียชงและกำพลสลับกันไป จะเห็นว่า ผู้เล่าเรื่องจะบรรยายความรู้สึกของกำพลชัดเจนกว่าเฮียชงในแง่ของอารมณ์ ความรู้สึก เช่นผู้อ่านจะรู้ว่ากำพลหิวมากและรู้สึกว้าเหว่ เพราะการที่วันนี้ไม่มีใครสนใจเรียกเขากินข้าวเลย ตอกย้ำความรู้สึกว่าเขาถูกพ่อแม่ทิ้งให้เป็นเด็กไม่มีบ้าน แต่ด้วยความที่เขาเป็นเด็กเขาจึงไม่รู้ว่าเหตุใดเขาถึงร้องไห้เสียใจจากข้อความ (๑) (๒) (๔) และ (๕) ส่วนเฮียชง ผู้เล่าเรื่องบรรยายความรู้สึกของเฮียชงอยู่หนึ่งครั้งคือ ข้อความที่ (๓) เป็นการบรรยายปฏิกิริยาของเฮียชงเมื่อรู้ว่ากำพลยังไม่ได้กินข้าวเลย และบรรยายความคิดของเฮียชงเมื่อเห็นกำพลยังไม่ยอมกินอาหารที่เขานำมาให้อีกครั้งหนึ่งในข้อความที่ (๖) ในขณะที่การให้รายละเอียดด้านอารมณ์ความรู้สึกของกำพลทำให้ผู้อ่านรู้สึกเห็นใจกำพลที่เขาถูกทอดทิ้ง แต่การบรรยายความคิดของเฮียชงไม่ได้ทำ

[14] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 42-43.

ให้ผู้อ่านเชื่อหรือคล้อยตามความคิดเห็นของเฮียชงแต่ประการใด ผู้อ่านเพียงแต่รับรู้และอาจจะรู้สึกขันไปกับปฏิกิริยาของเฮียชงมากกว่าที่เห็นตัวเฮียชงเองรู้สึกกระทบใจกับอาการของกำพลและจิตประหวัดไปถึงกวีนิพนธ์ที่เขาเคยอ่านขึ้นมาทันที ความคิดของเฮียชงแทนที่จะย้อมอารมณ์ผู้อ่านให้โศกเศร้าไปกับชะตากรรมที่น่าสงสารของกำพล กลับเบนความรู้สึกของผู้อ่านให้มาขันกับความคิดพิเศษที่แวบเข้ามาในหัวสมองเฮียชงตอนนั้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่เข้ากับสถานการณ์ที่นำมาก่อนหน้านี้เลย

ดังนั้นจะเห็นว่าลักษณะของเสียงเล่าที่เดือนวาดใช้สอดคล้องไปกับการใช้มุมมองของเธอ กล่าวคือ ทั้งเสียงเล่าและมุมมองที่ใช้ในเรื่องนี้เป็นสิ่งที่สร้างระยะห่างระหว่างตัวผู้เล่าเรื่องกับตัวละคร ผู้เล่าวางตัวเองออกห่างจากตัวละครมากเท่าที่จะมากได้ และอีกประการหนึ่งคือ เสียงเล่าที่เดือนวาดใช้มีหน้าที่ในการตัดอารมณ์ผู้อ่านไม่ให้เคลิบเคลิ้มไปกับความสุขหรือความเศร้าในเรื่องมากเกินไป เป็นการลดความรู้สึกสมจริงในแบบที่นวนิยายหลาย ๆ เรื่องถือเป็นภารกิจที่ต้องบรรลุ แต่ในเรื่อง ***ช่างสำราญ*** เสียงเล่ากลับเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกตัวตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องเล่าอยู่

การเล่าแบบจำกัดการแสดงอารมณ์ความรู้สึกหรือความเห็นในการวิพากษ์พฤติกรรมตัวละครนี้ทำให้การอ่านเรื่องสนุกมากยิ่งขึ้น เพราะแม้จะไม่ได้บอกอะไรมาก แต่ผู้อ่านก็เห็นสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องละไว้ไม่ได้บรรยายจากการคัดเลือกเหตุการณ์มานำแสดง และจากการรายงานเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ ของผู้เล่าเรื่อง ความหมายของตัวบทนี้จึงเป็นการทำงานที่ประสานกันระหว่างผู้เล่าที่เล่าเฉพาะเหตุการณ์ และผู้อ่านที่เป็นผู้หาความหมายของเหตุการณ์นั้น (ที่ต้องผสมผสานกันระหว่างสิ่งที่เห็นจากการเล่า และสิ่งที่ต้องค้นจากการละไว้ไม่เอามาเล่า) เสียงเล่าแบบจำกัดตัวตนของผู้เล่าจึงเป็นการเพิ่มพื้นที่ให้ผู้อ่านแต่ละคนอย่างมาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หยัน เย้า ตัวละคร , ยั่ว หยอกผู้อ่าน

ความน่าสนใจอีกประการหนึ่งในนวนิยาย ***ช่างสำราญ*** คือความตั้งใจให้เรื่องไม่มีบรรยากาศไปในทางใดทางหนึ่งอย่างแน่ชัด ในลักษณะที่ประภัสสร เสวิกุล กล่าวแสดงทัศนะต่อนวนิยายเรื่องนี้ว่า "เจ็บปวดแต่ไม่รวดร้าว และขื่นขมแต่ว่าไม่ขมขื่น"

บรรยากาศของเรื่องช่างสำราญมีลักษณะสุขเศร้าเคล้ากันไปตลอดทั้งเรื่อง ยามที่กำพลทุกข์ร้อน ก็มีผู้ใหญ่ใจเมตตาอย่างเฮียชง นางหมอน ตาใจ สาวอ้อย สาวรำเพย ฯลฯ ผลัดเปลี่ยนกันดูแล ความเป็นเด็กทำให้กำพลลืมความทุกข์อันสาหัสได้บ้างและเบิกบานได้เมื่ออยู่ในกลุ่มของผองเพื่อน แต่การเล่นกันก็มักมีสิ่งที่มากระตุกให้กำพลคิดถึงปัญหาของเขาอยู่เป็นระยะ ๆ เช่น เมื่อตอนเล่นซ่อนแอบกันในตอน *"ที่ซ่อนลับ"* นั้น กำพลไปแอบที่ห้องเช่าเก่าของเขาเอง ไม่มีใครหาเขาเจอจนเขาเผลอหลับไปแล้วฝันถึงพ่อ แม่ น้อง และได้ยินคำพูดของแม่ที่ห้ามไม่ให้เขาลงบ่อน้ำ เขาตกใจตื่นและพบกับความว่างเปล่าของห้องเช่า เมื่อเขาเดินออกไปพบประสิทธิ์ คำถามของประสิทธิ์ที่ถามว่าเขาไปไหนทำให้เขากระหยิ่ม *"กำพลหัวเราะ แต่ไม่บอก เขามีที่ซ่อนลับที่ดีที่สุด ต้องย้อนเวลากลับไปจึงจะพบ เขาวิ่งไปกระโดดไปด้วยความยินดี แต่ความหงอยเหงามีมากกว่า จึงหยุดวิ่ง ก้าวไปช้า ๆ อย่างไม่รู้จุดหมาย"*[15] กำพลดีใจที่เขาพบที่ซ่อนที่ดีที่สุด แต่เมื่อนึกถึงความฝันที่ทำให้เขาตื่น เขาก็รู้สึกเศร้าเพราะคิดถึงพ่อแม่

การวาดภาพความทุกข์กับความสุขที่คละเคล้ากันในชีวิตของกำพล หลายครั้งที่เดือนวาดใช้วิธีการที่เรียกว่า การใช้ภาพพจน์แบบการแฝงนัย (irony) ในลักษณะเสียดเย้ยกับโชคชะตาของกำพล ***พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม : ภาพพจน์โวหารและกลการประพันธ์*** ของราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายของภาพพจน์ที่เรียกว่าการแฝงนัยนี้ว่า

---

[15] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 52.

"ในความหมายแคบ การแฝงนัยเป็นภาพพจน์ชนิดหนึ่ง ซึ่งความคิดที่จะเจตนาสื่อสารนั้นแตกต่างหรือตรงกันข้ามกับความหมายตามตัวอักษรของคำที่ใช้ ในความหมายกว้าง การแฝงนัยเป็นการขัดระหว่างความเป็นจริงกับสิ่งที่ปรากฏให้เห็น"

การแฝงนัยที่พบในเรื่อง ***ช่างสำราญ*** คือ การแฝงนัยเชิงสถานการณ์ (irony of situation) และการแฝงนัยเชิงละคร (dramatic irony)

การแฝงนัยเชิงสถานการณ์ คือการที่ผู้เขียนสร้างความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับความเป็นจริง หรือระหว่างความคาดหวังกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง การแฝงนัยประเภทนี้เรียกได้อีกอย่างว่า การแฝงนัยเชิงโชคลัล (irony of fate)[16] ในเรื่อง ***ช่างสำราญ*** ตอนที่ใช้ภาพพจน์ลักษณะนี้ชัดเจนที่สุดคือ*ตอน "ลูกหลง"* ตอนนี้เล่าถึงนางหมอนแม่ของประสิทธิ์ พาประสิทธิ์และกำพลไปเที่ยวงานศาลเจ้าเจ่งเต็กเซี่ยงตึ้ง เดือนวาดเปิดตอนด้วยบรรยากาศสนุกสนานของงานศาลเจ้าที่คล้ายงานวัด ขนมเบื้อง ขนมถังแตก กล้วยทอด สายไหม น้ำแข็งกด หรือของเล่นอย่างหน้ากากยอดมนุษย์ ลูกโป่งสีหวาน รถแข่ง หรือตุ๊กตา ล้วนเป็นสิ่งนำรอยยิ้มและความสุขมาให้เด็ก ๆ ยังมีการแสดงและการละเล่นอีกหลายอย่างที่ทำให้เด็ก ๆ ตื่นตาตื่นใจ เด็ก ๆ ตัดสินใจเล่นรถไฟและได้ความคิดเล่นสนุกเมื่อได้ยินเสียงประกาศเด็กหาย ประสิทธิ์เป็นผู้ออกความคิดว่าจะไปประกาศให้แม่มารับที่กองอำนวยการบ้าง กำพลเห็นด้วย ไม่นาน เสียงประกาศให้ผู้ปกครองมารับก็ดังขึ้น

> "เด็กชายประสิทธิ์ แก้วทน หรืออัน อายุห้าขวบ พลัดหลงกับแม่ ขณะนี้อยู่ที่กองอำนวยการ ขอให้แม่หรือนางสมร แก้วทน มารับตัวได้ที่กองอำนวยการหน้าโรงงิ้ว

[16] อิราวดี ไตลังคะ ***ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง***, หน้า 71.

เด็กชายกำพล ช่างสำราญ อายุห้าขวบ ขณะนี้อยู่ที่กองอำนวยการ ขอให้นางน้ำฝน ช่างสำราญ มารับลูกที่กองอำนวยการหน้าโรงงิ้วด้วย" [17]

ประสิทธิ์ยิ้มสมหวังเมื่อเห็นนางหมอนมารับ การเล่นของเขาสมบูรณ์แล้ว เมื่อเขาชวนกำพลให้เลิกเล่นและตามแม่เขาไปที่โรงลิเกด้วยกัน กำพลปฏิเสธ

"เดี๋ยว เอ็งไปก่อนเถอะ เผื่อแม่ข้าอยู่ในงานนี้แล้วได้ยินที่เขาประกาศ"

นางสมรยืนมองครู่หนึ่ง "ถ้าแม่ไม่มาไปหาป้าที่โรงลิเกนะ"

กำพลพยักหน้า นั่งตัวงอแกว่งเท้าไปมาอยู่ข้างตู้รับบริจาค เขานั่งฟังอย่างเคลิบเคลิ้ม

"นางน้ำฝน ช่างสำราญ... นางน้ำฝน ช่างสำราญ มารับลูกที่กองอำนวยการหน้าโรงงิ้วด้วย" [18]

ผู้เล่าเรื่องจบตอนลงที่กำพลนั่งฟังเสียงประกาศให้แม่มารับตนเองอย่างเคลิบเคลิ้ม นั่นคือความหวังของตัวละครที่ตั้งไว้ แม้ไม่ได้จบด้วยการแสดงอย่างชัดเจนว่านางน้ำฝนไม่มารับกำพล แต่ผู้อ่านย่อมรู้ดีพอ ๆ กับนางหมอนซึ่งเป็นผู้ใหญ่และผ่านโลกมามากกว่ากำพลว่าไม่มีทางที่ความหวังของกำพลจะเป็นจริงขึ้นมา การเปิดตอนด้วยความสุขทั้งหมด และจบตอนด้วยความเศร้า (ของผู้อ่านที่มีความเห็นต่อชีวิตของกำพล) โดยการใช้ภาพพจน์แบบการแฝงนัยนี้เป็นสิ่งที่สร้างความรู้สึกสะเทือนใจซึ่งขัดกับอารมณ์เบิกบานที่ดำเนินมาตลอดทั้งตอน เป็นการเย้ยชะตา

[17] เตือนวาด พิมวนา, ***ช่างสำราญ***, หน้า 56.

[18] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 56-57.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชีวิตของกำพลที่การกระทำของเขานั้นไม่อาจทำให้ความหวังของเขาเป็นจริงขึ้นมาได้

การแฝงนัยอีกลักษณะหนึ่งที่พบคือ การแฝงนัยเชิงละคร (dramatic irony) การแฝงนัยลักษณะนี้คือความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ตัวละครรู้กับสิ่งที่ผู้อ่านรู้[19] ตอน *"แจกข้าว"* เป็นตอนที่ใช้การแฝงนัยที่ให้ผลในเชิงสะเทือนอารมณ์สูง เรื่องเล่าถึงตอนที่นางหมอนปิดบ้านพาประสิทธิ์และกำพลไปรับแจกข้าวที่ศาลเจ้าเจ่งเต็กเซี่ยงตึ้ง คนทั้งในละแวกนั้นและคนถิ่นอื่นหลั่งไหลกันมารับข้าวแจกถึงขนาดที่กำพลซึ่งเป็นเด็กถูกเบียดจนเท้าไม่ติดพื้น ได้แต่ยืนบนเท้าของคนอื่น เรื่องเกิดขึ้นเมื่อกำพลเหลียวไปข้างหนึ่งเห็นแม่ แต่เรียกไม่ทัน พอหันไปอีกข้างหนึ่งกำพลเห็นพ่อเอาน้องชายขี่คอมารับข้าวแจกด้วย กำพลก็ตะโกนบอกพ่อว่าแม่อยู่ข้างหน้า และตะโกนบอกแม่ว่าพ่ออยู่ข้างหลัง พร้อมกับนัดให้พ่อและแม่ไปเจอกันข้างนอก ความดีใจที่ไม่ได้เจอพ่อแม่นานทำให้กำพลตะโกนถามข่าวทางฝั่งพ่อและทางฝั่งแม่อีกหลายคำและรีบออกตามหาแม่และพ่อทันทีเมื่อเขาถึงทางออก เขาหวังอย่างเต็มเปี่ยมว่าพ่อและแม่ต้องมารอพบเขาตามนัด แต่ในขณะที่กำพลหาและรอจนอ่อนใจ เสียงของผู้เล่าก็เฉลยให้ผู้อ่านรู้อย่างที่กำพลไม่รู้ว่า

> *กำพลไม่รู้เลยว่าแม่อยากเจอเขาเหลือใจ แต่ไม่อยากพบพ่อ จึงหลบไปเสีย พ่อก็คิดถึงเขาเต็มแก่ แต่ไม่อยากเจอแม่จึงหลบไปเช่นกัน*[20]

กำพลผิดหวังกับการรอคอยครั้งนี้ และไม่อาจรู้ได้เลยว่า พ่อและแม่ก็เป็นห่วงเขาอยู่บ้าง ดังนั้น สำหรับกำพล เขาอาจแบกความรู้สึกเจ็บช้ำว่าพ่อแม่ไม่รัก

---

[19] อิราวดี ไตลังคะ, ***ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง***, หน้า 71.

[20] เดือนวาด พิมวนา, ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 96.

เขาแล้วกลับห้องแถว แต่ผู้อ่านรู้ในสิ่งที่กำพลไม่รู้และอาจได้ความรู้สึกชุ่มชื่นใจแทนกำพล แต่ขณะเดียวกันก็เสียดายที่โชคชะตาเล่นตลกกับชีวิตของกำพลอีกแล้ว

นอกจากการหยันเย้ยชีวิตของตัวละคร สิ่งที่นวนิยายเรื่องนี้กระทำอีกประการหนึ่งก็คือการยั่วเย้าความคาดหมายของผู้อ่าน ผู้อ่านจะเรียนรู้เมื่ออ่านไประยะหนึ่งว่า ผู้เล่าเรื่องจะไม่ปล่อยให้ผู้อ่านใช้ความคาดหวังเดิม ๆ ในการอ่านเรื่องเล่า เพราะเมื่อใดที่เรื่องทำท่าจะเศร้า ผู้อ่านจะกระตุกด้วยแง่มุมเบา ๆ หรือภาพที่ขัดกันจนน่าขัน เช่นตอน *"ยาคุมหมดอายุ"* เล่าว่ากำพลมากินข้าวเย็นที่บ้านเฮียซงวันนั้นเป็นของโปรดของเขาคือข้าวผัดกุนเชียง หลังจากเรียงกุนเชียงไว้เต็มขอบจาน กำพลก็เล่าเรื่องที่เขารู้มาเกี่ยวกับยาคุมหมดอายุที่ทำให้แม่ของเขา แม่อ้น และแม่จั๋วท้องพร้อมกันให้เฮียซงฟัง เมื่อเฮียซงถามกำพลซึ่งยังเด็กอยู่ว่ารู้ความหมายของยาคุมหรือไม่ อย่างไม่คาดคิดคือ กำพลตอบถูกพร้อมทั้งเสียอกเสียใจมากมายจนกินข้าวไม่ลงพร้อมพูดว่า *"ไม่ต้องเอายามาคุมหรอก ไม่ได้อยากเกิดสักหน่อย"*[21] หากเป็นการอ่านตามความคาดหมายเดิมผู้อ่านอาจคาดถึงความเศร้าของกำพลที่ถูกขยายให้ใหญ่ขึ้น แต่เรื่องนี้ไม่เป็นอย่างที่คิด เฮียซงหาเหตุผลมาปลอบใจกำพลจนเขาหยุดร้องด้วยการยืนยันว่าแม่รักเขามาก ผู้เล่าเริ่มเปลี่ยนอารมณ์ของเรื่องตอนนี้ โดยให้เฮียซงหาทางเบนความสนใจของกำพลโดยถามเสียงดังว่า *"อ้าว ทำไมไม่กินกุนเชียง ไม่ชอบเหรอ"*[22] คำตอบที่บิดอารมณ์ผู้อ่านมากที่สุดคือ *"ชอบ... ผมเหลือไว้กินทีหลัง" ว่าแล้วละเลียด ดักดอกกุนเชียงกินทีละกลีบ"*[23] คำตอบและกิริยาของกำพลบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเขาลืมความเศร้าแล้วและกำลังมีความสุขกับกุนเชียงของโปรด ลีลาการเล่าเรื่องเศร้าสลับสุข สุขสลับเศร้านี้เป็นลีลาที่ผู้เล่าจะใช้ยั่วหยอกกับความคาดหวังของผู้อ่านตลอดทั้งเรื่อง ถ้าอ่านด้วยความคาดหวังแบบเดิมอาจรู้สึกว่าเรื่องเล่าแต่ละเรื่องไม่มีเอกภาพในการเล่า แต่นี่น่าจะเป็นความ

---

[21] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 109.

[22] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้า 110.

[23] ***เรื่องเดียวกัน***, หน้าเดียวกัน.

ตั้งใจหนึ่งของผู้เขียนที่ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่ากำลังอ่านเรื่องเล่าอยู่ ไม่ใช่เรื่องอ่านที่มุ่งถ่ายทอดให้เสมือนจริง

ชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ : *สังคมดีที่มีแต่ในนวนิยายเท่านั้น ?*

บรรยากาศโดยรวมหลังจากที่ได้สัมผัสกับชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ คือ เป็นสังคมของ "คนจนผู้ยิ่งใหญ่" แม้จะไม่โรแมนติกขนาดนั้น (เพราะเดือนวาดไม่เคยปล่อยให้ผู้อ่านเคลิบเคลิ้มกับการมองโลกในแง่ดีขนาดนั้น ความดี ความน่ารัก ความมีน้ำใจ ของชาวบ้านจะมีเงื่อนไขกำกับมาด้วยเสมอ) แต่จากโทนเสียงแล้ว เรื่อง *ช่างสำราญ* ค่อนมาทางการดึงลักษณะด้านดีที่สังคมควรจะเป็นออกมาให้ผู้อ่านเห็น นั่นคือสังคมแห่งการเกื้อกูล สังคมที่คนเห็นความทุกข์ของคนอื่นและเก็บเอามาใส่ใจ สังคมที่มีความเป็นชุมชนที่เพื่อนบ้านคุ้นเคย ผูกพัน และเห็นอกเห็นใจกันตามโอกาส

ดังนั้น กำพลจึงสามารถเข้าออกกินนอนตามบ้านต่าง ๆ ได้ (ตามแต่วันนั้นใครจะใจดีชวน) ลุงดำสามารถเชื่อเหล้าได้ติด ๆ กันถึงสามขวด แม้เฮียซงจะยื่นคำขาดไม่ให้เชื่ออีกแล้ว (แต่ในที่สุดก็ให้ ลุงดำจะได้ไปพัน ๆ เสียที) ไอ้น้อยถูกพ่อเลี้ยงเอาเสื้อผ้าทิ้งถังขยะ ทะเลาะกับกำพลและประสิทธิ์จนเสื้อผ้าที่ใส่ฉีกขาด แต่กำพลและประสิทธิ์เก็บเสื้อผ้าจากถังขยะมาช่วยซักให้ (ไม่งั้นจะถูกนางหมอนทำโทษที่ไปยุ่งกับไอ้น้อยจนทะเลาะกัน) ในบางโอกาส เด็กและผู้ใหญ่มานั่งชมจันทร์เจ้าด้วยกัน (ปิดท้ายด้วยการที่กำพลและไอ้จั๊วต่อสู้ฟาดฟันกันอย่างเอาเป็นเอาตาย) หรือผู้ใหญ่จูงเด็ก ๆ ไปงานฉลองประจำปีของศาลเจ้า (แต่กำพลยังไม่ยอมกลับด้วย เพราะมีความหวังว่าหากแม่ได้ยินแม่จะมารับเหมือนกัน) บรรยากาศอบอุ่น พาผู้อ่านกลับไปสู่เรื่องในอดีต เรียกรอยยิ้มเป็นระยะ ๆ ดังกล่าวทำให้มีนักวิจารณ์บางท่านกล่าวว่า ชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ใกล้เคียงกับชุมชนในอุดมคติมาก แต่ชุมชนดังกล่าวนี้มีแต่ในนิยายเท่านั้น ไม่มีสังคมที่ว่านี้อยู่จริง

เดือนวาดจะตั้งใจวาดภาพชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ให้เป็นสังคมในอุดมคติหรือไม่ หรือเธอมีเหตุผลใดที่ในที่สุดแล้วภาพของชุมชนฯ ปรากฏออกมา

เช่นนั้น ไม่ใช่ประเด็นที่บทความนี้จะกล่าวถึง ประเด็นที่บทความนี้สนใจคือ บรรยากาศที่ค่อนไปทางการวาดภาพแง่ดีของชุมชนฯ ทำให้นึกถึงลักษณะการอนุรักษ์คุณค่าแบบเก่าหรือการโหยหาอดีต (nostalgia) ซึ่งเป็นลักษณะประการหนึ่งที่พบในแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่[24] การโหยหาอดีตของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ปรากฏในหลายลักษณะ อาจพบในแง่การหยิบยืมลักษณะบางประการของวรรณกรรมในอดีตมาปะเข้ากับเรื่องเล่าในปัจจุบัน เช่นที่ วินทร์ เลียววาริณ ดัดดอนแบบเรียนสมัยก่อนที่มีตัวละคร ชื่อใหม่ รักหมู่ มาใส่ไว้ในเรื่องสั้น *"แม่น้ำสองสาย"* โดยให้เป็นภาพแทนของชีวิตในอดีตสลับกับเรื่องราวในปัจจุบัน หรือการนำเพลงยอดนิยมในยุคต่าง ๆ มาเรียบเรียงใหม่ ร้องใหม่ และผูกเป็นเรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง *" Moulin Rouge"* การย้อมสีภาพยนตร์ การสร้างฉาก การวางบุคลิกตัวละครเลียนแบบภาพยนตร์ยุคที่มิตร-เพชรา กำลังโด่งดังในภาพยนตร์เรื่อง *"ฟ้าทะลายโจร"* เป็นต้น

ลักษณะโหยหาอดีตในงานเรื่อง ***ช่างสำราญ*** คือกลิ่นอายบางส่วนของชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ที่คล้ายคลึงกับสภาพสังคมเมื่อ 40-50 ปีก่อน หรืออาจยังพบอยู่ในสังคมชนบทบางแห่ง อันเป็นสังคมที่คนในชุมชนยังรับรู้ถึงความมีอยู่ของคนในชุมชนร่วมกัน มีปฏิสัมพันธ์กันในลักษณะของการพึ่งพาอาศัยกัน เป็นสังคมที่ไร้วัตถุแต่ก็ไม่แล้งน้ำใจ การให้คนในชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์รับรู้ทุกข์สุขของกันและกันจึงเป็นกลับไปหาอดีตเพื่อไปพบกับความสุขที่เคยมีแต่ปัจจุบันสิ่งนั้นอาจผ่านไปแล้ว ผสานไปกับสภาพจิตใจแบบไทย ๆ ที่ 'ยิ้มได้เมื่อภัยมา' ทำให้โทนของเรื่องออกมาในเชิงอบอุ่น สนุกสนานด้วยพฤติกรรมของเด็ก ๆ ทั้งหลาย แม้ว่าหลาย ๆ เรื่องที่พวกเขาเผชิญจะเป็นสิ่งที่หนักหน่วงมากก็ตาม

แต่เรื่อง ***ช่างสำราญ*** ไม่ได้มีแต่บรรยากาศการนำผู้อ่านย้อนสู่อดีตเท่านั้น บางส่วนของ ***ช่างสำราญ*** คือการปะทะสังสันท์กับปรากฏการณ์ในยุคปัจจุบัน ในลักษณะของการนำปรากฏการณ์ต่าง ๆ มาผูกเป็นเหตุการณ์ในเชิงล้อเลียน เช่น ตอน *"ม้าด่วน"* แสดงภาพของเทคโนโลยีการสื่อสารที่เข้าถึงชุมชนเป็นครั้งแรกใน

---

[24] Tim Woods ***Beginning Postmodernism*** (Manchester : Manchester University Press, 1999), p. 11.

รูปโทรศัพท์สาธารณะหน้าร้านเฮียซง เมื่อมีโทรศัพท์ คนทั้งหมู่บ้านก็พร้อมใจกันมีธุระจำเป็นต้องใช้โทรศัพท์ทันที เมื่อโทรศัพท์จนเงินหมดแต่ธุระยังไม่หมด ต่างคนต่างพร้อมใจกันมีเบอร์โทรศัพท์ของร้านค้าอยู่กับตัวเองทำให้โทรศัพท์หน้าร้านค้าดังทั้งวัน เฮียซงต้องแก้ปัญหาโดยออกมาตรการให้ผู้ใช้เสียค่าบริการตามรับโทรศัพท์ครั้งละ 5 บาท ผลประโยชน์ตกเป็นของกำพลเพราะเขาเป็นเด็กที่ไม่ต้องไปโรงเรียน

ตอนที่นำสภาพสังคมปัจจุบันมาย้อนล้อได้อย่างถึงแก่นคือตอน *"ตลาดนัด"* และตอน *"กระแส"* ตอนแรกกล่าวถึงปรากฏการณ์เรื่องการเปิดตลาดนัดที่ลานจอดรถของบริษัทใหญ่แห่งหนึ่งเพื่อแก้ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำ มีคนสนใจมาขายของมากมาย เด็ก ๆ ก็คิดเป็นพ่อค้ากับเขาบ้างแต่เมื่อไปขายเขาถูกไล่ด้วยเหตุผลเดียวคือ เด็ก ๆ ไม่มีเงินจ่ายค่าที่ แต่เมื่อเด็ก ๆ อพยพมาขายที่ริมถนนหน้าห้างกลับขายดี และเมื่อบริษัทคู่แข่งเปิดตลาด พ่อค้าแม่ค้ารวมทั้งเด็ก ๆ ก็แห่ไปขายที่ใหม่แต่เด็ก ๆ ขายดีที่สุด บริษัทเดิมที่เคยไล่พวกเด็กก็หาวิธี "ซื้อตัว" เด็ก ๆ ตั้งแต่เสนอให้ไปขายในที่ ๆ จัดให้อย่างดี จนถึงการจ่ายเงินให้เป็นค่าจ้าง ด้วยเงื่อนไขที่ "ต้องขายที่นี่แห่งเดียว ไม่ไปขายที่หน้าตลาดนัดคู่แข่ง" เรื่องเล่าตอนนี้นอกจากจะพาให้ผู้อ่านคิดถึงบรรยากาศ "เปิดท้ายขายของ" ของคนที่ถูกพิษของเศรษฐกิจฟองสบู่แตกที่เคยเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2541 ได้ไม่ยากแล้ว ยังเผยให้เห็นการขับเคี่ยวทางเศรษฐกิจของคู่แข่งทางการค้าอย่างชัดเจนและชวนขัน ส่วนเรื่องหลังเล่าถึงการเห่อตามกระแสนิยมของเด็ก ๆ ในชุมชนละแวกนั้น คือกระแสของเล่นที่ให้เวลาเด็ก ๆ เพียงสองอาทิตย์ในการทำตัวให้ทันกระแส จากนั้นก็จะมีสิ่งใหม่มาสร้างเป็นกระแสให้เด็ก ๆ วิ่งตามต่อไป กำพลและเพื่อน ๆ จึงต้องคอยซื้อขนมที่แถมของเล่นชนิดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ยางเอ็น ลูกเด้ง ดินน้ำมัน เพื่อสะสมของเล่นให้ครบทุกแบบทุกลาย จนวันหนึ่งกำพลถึงจุดอิ่มตัวกับการวิ่งไล่ตามกระแสของเล่น หลังจากที่ดินน้ำมันเริ่มเปลี่ยนเป็นลูกข่าง เขาจึงมาระบายความในใจให้เฮียซงฟังว่าเขาไม่เคยเบื่อที่จะเล่นของเล่นชนิดต่าง ๆ เลย แต่ที่ต้องวิ่งตามเพราะไม่มีใครเล่นของเล่นเหล่านั้นกับเขาอีกแล้ว ทุกคนห่อตามกระแสหมด เรื่องเล่าวิพากษ์

การทำตามกระแสแบบย่อส่วนเรื่องนี้เรียกรอยยิ้มให้กับผู้อ่านได้เพราะจะว่าไปก็เป็นประเด็นที่พบเห็นในสังคมปัจจุบัน แต่หลังจากรอยยิ้มจางไปแล้ว ผู้อ่านบางคนคงเชื่อมโยงเข้ากับสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่ได้และบางคนคงอาจฉุกคิดอย่างกำพลคิดบ้างก็ได้เช่นกัน

เมื่อได้อ่านประเด็นที่ ***ช่างสำราญ*** ปะทะสังสันท์กับสภาพสังคมในปัจจุบัน ผู้อ่านอาจมีความรู้สึกต่าง ๆ นานา เช่นขบขันกับพฤติกรรมอยากมีรายได้ของเด็ก ๆ สะใจกับการหยิกหยอกลักษณะของคนในวงการธุรกิจได้อย่างเจ็บ ๆ คัน ๆ หรือเห็นขันที่เด็ก ๆ ก็ต้องวิ่งตามกระแสกับเขาด้วย แต่เมื่อมองให้ลึกลงไปจะเห็นประเด็นหนึ่งที่ ***ช่างสำราญ*** ซ่อนเอาไว้ภายใต้เรื่องเล่าเหล่านี้ นั่นคือการพูดถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมกับโครงสร้างของสังคมที่สำคัญคือระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่มีวัฒนธรรมบริโภคนิยมกำกับอยู่ สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ใหญ่กว่า มีอำนาจมากกว่า และส่งอิทธิพลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ภาพของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ค่อย ๆ คืบคลานเข้าสู่วิถีชีวิตของคนในชุมชนเล็ก ๆ ทั่วประเทศ เช่น โทรศัพท์สาธารณะ (คนทุกคนมีสิทธิ์เข้าถึงข้อมูลข่าวสารเพื่อก้าวให้ทันโลก--ซึ่งก็คือโลกที่ทุนนิยมเป็นพลังขับเคลื่อนอยู่) ตลาดนัดหรือกระแสนิยม (การนิยมสินค้าชนิดต่าง ๆ ที่ถูกปลุกปั่นโดยใครก็ไม่รู้ แต่คนที่ได้ประโยชน์คือพ่อค้าแม่ค้าที่ขายสินค้าและผู้ผลิตสินค้านั้น) อิทธิพลเหล่านั้นก็แสดงตัวในชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ด้วย

เด็ก ๆ เป็นผู้ที่ไวต่อการรับสื่อชนิดต่าง ๆ มากที่สุด เด็ก ๆ จึงถูกกระตุ้นให้เข้าร่วมขบวนขายของเพราะอยากได้เงินบ้าง หรือถูกกระตุ้นให้ไล่ซื้อขนมชนิดที่มีของเล่นแถม เพราะถูกปลุกปั่นให้เกิดความต้องการจนไม่อาจแยกแยะได้ว่าพวกเขาจ่ายเงินด้วยเหตุผลใด สำหรับเด็ก ๆ เขาซื้อขนมเพราะอยากได้ของแถม ไม่ได้ซื้อเพราะอยากกิน ขนมจึงไม่สำคัญเท่าของเล่น ส่วนผู้ใหญ่ก็ไม่น้อยหน้าเพราะความต้องการที่จะสื่อสารกับคนอื่นถูกกระตุ้นอย่างง่ายดายด้วยเครื่องโทรศัพท์สาธารณะเครื่องแรกของชุมชนหน้าร้านเฮียชง แม้เมื่อเครื่องดูดเงินออกจากกระเป๋าจนหมด พวกเขาก็ไม่มีทีท่าจะหยุดความปรารถนาที่จะสื่อสารได้ง่าย ๆ

แต่ประเด็นที่น่าสนใจมากกว่าการแสดงภาพคนในชุมชนฯ ถูกอิทธิพลของระบบเศรษฐกิจเข้าครอบงำคือ ภาพการเอาคืนของคนในชุมชนฯ ที่พยายามต่อสู้เรียกร้อง ต่อรอง กับอำนาจของสิ่งที่ใหญ่กว่าตามวิถีที่คนตัวเล็ก ๆ อย่างพวกเขาจะกระทำได้ เมื่อโทรศัพท์จนเงินหมด ชาวบ้านที่ใจกล้าก็เดินไปขอเบอร์โทรศัพท์จากเฮียชงเพื่อให้คนอื่นโทรศัพท์เข้ามาหาแทน วิธีนี้ทำให้พวกเขาใช้โทรศัพท์ได้โดยไม่ต้องจ่ายเงินค่าโทรศัพท์เองอีกต่อไป บริษัทเจ้าของลานจอดรถที่เปิดตลาดนัดซึ่งเคยไล่เด็ก ๆ ต้องเสียใจเพราะความเป็นเด็กที่ขายได้ของพวกเขาเรียกลูกค้ามาอุดหนุนสินค้ามากกว่าร้านของผู้ใหญ่เสียอีก และนั่นยังเป็นอำนาจที่ทำให้พวกเขาต่อรองกับบริษัทในภายหลังที่ต้องจ่ายค่าจ้างเพื่อขอให้เขาไม่ไปขายกับคู่แข่งอีกด้วย และใครจะรู้ว่าสักวันหนึ่งอาจมีคนถึงจุดอิ่มตัวกับกระแสจนไม่ต้องวิ่งไล่ตามอย่างที่กำพลรู้สึก และอาจพบทางออกส่วนตัวอย่างที่เฮียชงแนะนำกำพลไว้ก็ได้ ภาพที่กล่าวมาจึงแสดงให้เห็นว่า สิ่งหนึ่งที่ ***ช่างสำราญ*** กระทำได้อย่างน่าสนใจคือการให้คนธรรมดาสามัญมีบทบาทในการต่อรองกับสิ่งที่มีอำนาจมากกว่า ในหลาย ๆ ครั้งถึงกับพลิกบทบาทให้คนตัวเล็กเป็นฝ่ายได้เปรียบในสมรภูมิการแย่งชิงพื้นที่ชนิดที่คนอ่านเอาใจช่วยและสมหวังไปด้วยกับชัยชนะเล็ก ๆ น้อย ๆ นี้ด้วย อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ใหญ่กว่า มีอำนาจมากกว่า ก็ยังคงแสดงอำนาจนั้นต่อไปอย่างไม่ละเว้น เช่นเดียวกับชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ที่ยังต้องเดินไปตามก้าวที่มีผู้กำกับพวกเขาอยู่ การได้เห็นว่าคนธรรมดาอาจลุกขึ้นมาต่อรองเรียกร้องได้บ้างน่าจะเป็นหนทางหนึ่งที่ทำให้ชีวิตดูไม่หดหู่ตีบตันจนเกินไป

ช่างสำราญ จึงไม่น่าจะเป็นเรื่องที่ย้อมอารมณ์คนอ่านโดยการพาไปสู่ความสุขแบบสังคมในอดีตเพียงอย่างเดียว และก็ไม่ใช่เรื่องที่ตั้งใจกล่าวถึงปัญหาสังคมยุคปัจจุบันด้วยท่าทีที่นำผู้อ่านไปสู่ความเคร่งเครียดอย่างไม่อาจขัดขืนได้ การผสมผสานให้เรื่องมีหลาย ๆ บรรยากาศอย่างที่กล่าวมาคงทำให้ความเห็นว่า "สังคมแบบนี้มีแต่ในนวนิยาย" ได้ทบทวนตัวเองอีกครั้ง

***ช่างสำราญ* : นวนิยาย ?**

ข้อสังเกตประการหนึ่งที่มีต่อเรื่อง ***ช่างสำราญ*** คือนวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะของการท้าทายขนบของการเขียนบันเทิงคดีประเภทนวนิยายหลายกรณี เริ่มตั้งแต่การตั้งประเด็นคำถามกับประสบการณ์หรือวัตถุดิบที่จะเขียนดังที่กล่าวมาแล้วในตอนต้น ลำดับต่อมาเป็นเรื่องของรูปแบบของนวนิยาย มีคนตั้งคำถามว่า ***ช่างสำราญ*** เป็นนวนิยายหรือไม่โดยพิจารณาจากโครงเรื่อง มีผู้แสดงทัศนะเป็นสองแนวชัดเจน ฝ่ายหนึ่งฟันธงว่าเรื่อง ***ช่างสำราญ*** ไม่ใช่นวนิยายเพราะเรื่องนี้มีความขัดแย้งที่เริ่มต้นไว้แต่ขาดการพัฒนาและการคลี่คลายความขัดแย้งนั้น ตามความเห็นนี้หมายความว่าเรื่องนี้ไม่มีโครงเรื่องที่ชัดเจนตามสูตรที่ต้องมีการเริ่มต้นเรื่อง พัฒนา จบเรื่อง ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งมีความเห็นในทำนองโต้กับความเห็นแรกกลาย ๆ ว่านวนิยายเรื่องนี้ จะอ่านเป็นตอน ๆ ก็ได้ แต่ต้องอ่านทั้งเล่มจึงจะเข้าใจมีจุดเชื่อมของเรื่องโดยใช้สายตาของผู้หญิงคนหนึ่งที่ปีนขึ้นไปบนตึกและมองลงมาดูภาพชีวิตต่าง ๆ เบื้องล่าง *ผู้เขียนมีอิสระในการสร้างรูปแบบนวนิยาย (แต่เรื่องก็ยังมีลักษณะเป็นนวนิยายคือมีปม มีการคลี่คลาย มีจุดสะเทือนอารมณ์)* ความเห็นที่ต่างกันสะท้อนให้เห็นประเด็นหนึ่งว่าเกณฑ์ในการประเมินลักษณะของความเป็นนวนิยายของสองฝ่ากนี้ต่างกัน

เดือนวาดแบ่งเรื่องเล่าของเด็กชายกำพลและชีวิตในชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ออกเป็นตอนสั้น ๆ 37 ตอน แต่ละตอนมีเนื้อหาสั้น ๆ ประมาณ 4-5 หน้า ตอนที่ยาวที่สุดคือตอนเกมเศรษฐีซึ่งเป็นตอนแรกของเนื้อเรื่องยาว 20 หน้า เนื้อหาแต่ละตอนจะเล่าเหตุการณ์ที่จบได้ในตัวเอง เช่นตอน *เด็กโชคดี* จะเล่าเรื่องของน้องพลอยเด็กในหมู่บ้านที่ถูกโมโม่ สุนัขของคุณแม่ทองจันทร์กัด กำพลและเพื่อน ๆ ต่างสงสารน้องพลอยที่ถูกสุนัขกัด แต่เมื่อเห็นน้องพลอยได้ของเยี่ยมเป็นขนมและผลไม้ราคาแพงที่เด็ก ๆ ในชุมชนแทบจะไม่มีโอกาสได้ลิ้มลองเลย กำพลและเพื่อน ๆ ก็ รู้สึกอิจฉาน้องพลอยและอยากให้โมโม่มากัดตนเองบ้าง การแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอน ๆ และแต่ละตอนสามารถจบในตัวเองได้เช่นนี้ทำให้มีกรณีมีผู้ออกความเห็นว่า ***ช่างสำราญ*** ไม่ใช่นวนิยาย เพราะขาดสิ่งสำคัญที่นวนิยายทุกเรื่องต้องมีคือ

โครงเรื่อง (ซึ่งควรจะพัฒนาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักคือกำพลแทนที่จะเฉลี่ยความสนใจไปให้ตัวละครอื่น) ดังที่กล่าวมาแล้ว

ช่างสำราญ ไม่มีโครงเรื่องจริง ๆ ถ้าโครงเรื่องจะหมายถึงการจัดลำดับเหตุการณ์ให้เป็นตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ มีการผูกปมปัญหา มีความขัดแย้งหลัก ความขัดแย้งย่อย ๆ ที่ช่วยเสริมประเด็นหลัก มีการพัฒนาปมปัญหา มีการคลี่คลายปม และมีบทสรุปเรื่อง เน้นการเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสมเหตุสมผล ***ช่างสำราญ*** ไม่มีสิ่งที่เรียกว่าความตั้งใจหรือความจงใจพัฒนาเหตุการณ์ในเรื่อง อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หรือขับเน้นว่าเรื่องจะเสนอแนวคิดแบบใด สิ่งที่เดือนวาดทำคือนำเหตุการณ์มาร้อยเรียงเข้าด้วยกันโดยแต่ละเหตุการณ์เหมือนภาพต่อแต่ละส่วนที่เมื่อต่อจนครบผู้อ่านก็จะได้ภาพใหญ่หนึ่งภาพ ส่วนภาพจะมีความชัดเจน ลึกซึ้งเพียงใดขึ้นอยู่กับผู้อ่านที่จะให้ความสำคัญกับรายละเอียดของภาพ การผูกร้อยเรื่องเข้าด้วยกันอย่างไม่ชี้นำ ให้อิสระแก่ผู้อ่านที่จะเป็นผู้ค้นหาความหมายเองนี้ ตามมุมมองหนึ่งจึงเห็นว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นความพยายามของเดือนวาดที่จะค้นหาวิธีการใหม่ๆ ในการนำเสนองาน ไม่ยึดติดกับกรอบประเพณีเดิมๆ ในขณะที่อีกมุมมองหนึ่งจะเห็นว่า นี่คือข้อบกพร่องอย่างแรงถ้าจะจำกัดความว่าเรื่องนี้คือนวนิยาย

ช่าวสำราญ : นวนิยายอารมณ์หลังสมัยใหม่

จะเป็นความบังเอิญหรือโดยตั้งใจก็ตามที นวนิยายเรื่อง ***ช่างสำราญ*** มีลักษณะที่สอดคล้องกับบรรยากาศของยุคหลังสมัยใหม่หลายประการ

ยุคหลังสมัยใหม่เป็นยุคที่ตั้งคำถามกับความเชื่อหรือระบบคิดของยุคสมัยใหม่ทั้งหมด เช่น ปฏิเสธกรอบความรู้ที่เชื่อว่าความเป็นจริงสามารถค้นหาได้ผ่านทางเหตุผล มี "กฎ" ที่แน่นอนในการกำหนดหรืออธิบายความเป็นไปของโลกทางธรรมชาติและสังคม ไม่เชื่อในเรื่องการมีคำอธิบายที่เป็นหลักแบบเดียวในการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในโลกนี้ มุ่งความสนใจไปที่ความสัมพันธ์ ความแตก

ต่าง ความเป็นพหุ ความเป็นส่วน ๆ ไม่ใช่ความเป็นทั้งหมด เหตุการณ์ที่ไม่ได้คาดเดาไว้ก่อน และกลวิธีทางภาษา

ช่างสำราญ คือนวนิยายที่ผู้เขียนใช้สายตาอย่างผู้แสวงหาความหมายและความคิดอย่างผู้ต้องการค้นให้พบ ตั้งใจนำประสบการณ์ที่ดูมีคุณค่าน้อยคือเรื่องสามัญที่ไม่เข้มข้นและไม่โชกโชน เป็นชีวิตที่อาจเห็นได้ในชีวิตประจำวันมานำเสนอ

ช่างสำราญ นำเสนอเรื่องโดยจัดแบ่งเป็นตอน ๆ ผู้อ่านสามารถอ่านให้จบในตอนก็ได้ อ่านแบบติดตามเรื่องอย่างต่อเนื่องก็ได้ ในหลาย ๆ ตอน ตัวละครที่เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องเล่าจะไม่ใช่กำพล ช่างสำราญ แต่เป็นเรื่องของคนอื่น ๆ ในชุมชนที่กำพลเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย

ช่างสำราญ ไม่ตั้งใจแสดงความซับซ้อนของตัวละครด้านความคิดอารมณ์ ความรู้สึกส่วนใหญ่ผู้อ่านจะรู้จักตัวละครผ่านพฤติกรรมที่ตัวละครเป็นผู้แสดงให้ดู ผู้เล่าเรื่องจะไม่พยายามล่วงล้ำเข้าไปในโลกภายในของตัวละครมากนัก

ช่างสำราญ มีบรรยากาศที่ไม่ได้เน้นไปในทางใดทางหนึ่งอย่างชัดเจน คือไม่บีบคั้นให้ผู้อ่านโศกสลดไปกับชะตากรรมของกำพล และไม่จงใจสร้างเหตุการณ์เพื่อเร้าอารมณ์ขันตลอดเวลา ในหลาย ๆ กรณี ผู้เล่าเรื่องจงใจเล่นกับการสลับบรรยากาศระหว่างความเศร้ากับความรื่นรมย์ด้วย

ช่างสำราญ ไม่ได้ตั้งใจเสนอความจริงสูงสุด หรือสัจธรรม หรือคำตอบชุดใดชุดหนึ่งที่ชี้ชัดต่อชีวิตของกำพล ช่างสำราญ ประเด็นที่ผู้อ่านจะได้เป็นสิ่งที่ผู้อ่านแต่ละคนจะเก็บเกี่ยวจากเรื่องเองซึ่งไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน

ช่างสำราญ เป็นเรื่องที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือรางวัลซีไรต์ประเภทนวนิยาย ประจำปีพุทธศักราช 2546

ถ้าจะลองมองว่า ***ช่างสำราญ*** คือวาทกรรมใหม่ของเรื่องเล่าประเภทนวนิยายก็คงจะไม่แปลก เพราะโดยความตั้งใจของผู้เขียนนวนิยายเองที่มีลักษณะของการโต้กับความคิดความเชื่อเดิมเกี่ยวกับประสบการณ์ที่นำมาใช้ในงานเขียนนวนิยาย และจากลักษณะของนวนิยายที่ก่อให้เกิดการตั้งประเด็นคำถามหลาย

ประการในเรื่องคุณสมบัติของความเป็นนวนิยาย เช่น การจัดแบ่งเรื่องเป็นตอน ๆ เหมาะสมหรือไม่ เรื่องมีโครงเรื่องหรือไม่ ตัวละครในเรื่องตื้นเขินเกินไปหรือไม่ วิธีการนำเสนอรัดกุมแยบคายดีแล้วหรือ คำถามยังก้องไปถึงวิจารณญาณของคณะกรรมการตัดสินรางวัลยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือรางวัลซีไรต์ที่ตัดสินให้นวนิยายเรื่องนี้ได้รับรางวัล เหล่านี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า ***ช่างสำราญ*** คือนวนิยายที่กำลังสนทนากับนวนิยายที่มีมาก่อนหน้านี้อย่างชวนให้มาถกเถียง วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ ถึงสิ่งที่คนในสังคมเคยนิยามเกี่ยวกับคำว่าวรรณกรรมประเภทนวนิยายอย่างเข้มข้น และไม่ว่าการนิยามวรรณกรรมประเภทนวนิยายที่เคยมีมาจะมีลักษณะเช่นไร แต่การสร้างงานที่ไม่สนใจกับคำนิยามเดิม มุ่งแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ สำหรับการนำเสนอผลงาน ก็ทำให้งานนี้เสนอตัวต่อวงวรรณกรรมไทยในลักษณะที่ต้านกับกระแสหลักของวรรณกรรมประเภทนวนิยาย เป็นงานที่แสดงความความหลากหลายและปฏิเสธการนิยามความหมายทางวรรณกรรมประเภทนวนิยายที่สังคมวรรณกรรมยอมรับกันมาแต่เดิม เปิดพื้นที่ให้กับเรื่องเล่าประเภทบันเทิงคดีที่มีรูปแบบต่างออกไปจากความเคยชินของคนในสังคมวรรณกรรม

สรุป : สิ่งงอกเงยจากความสามัญ

เรื่องเล่าของคนสามัญจากชีวิตสามัญที่ไม่โชกโชน ไม่โลดโผนดื่นเต้น ย่อมไม่มีข้อคิด ไม่มีบทเรียนที่แจ่มชัด ไม่ได้เสนอบทสรุปที่ชัดเจน และอาจไม่ได้มุ่งตอบคำถามใด ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการรับรู้ประสบการณ์ทำนองนี้เลย ถ้าใครจะมุ่งหวังสิ่งนี้จากนวนิยายเรื่อง ***ช่างสำราญ*** เขาคงผิดหวัง

แต่ถ้าจะอ่านเพื่อเปิดทางให้ตัวเองได้มีอิสระในการอ่านอย่างรื่นรมย์ อย่างเศร้าสะเทือนใจ อย่างกระทบใจกับสารบางเรื่องและพอใจจะหยิบประเด็นที่สนใจมาใคร่ครวญต่อ อย่างผู้ที่ใช้สายตาร้อยรัดเรื่องต่าง ๆ เข้าด้วยกันตามชอบ นวนิยายเรื่องนี้ให้อิสระกับการอ่านเช่นนั้นมาก

เมื่อผู้เขียน *ใช้สายตาอย่างผู้แสวงหาความหมาย และมีความคิดอย่างผู้ต้องการค้นให้พบ ทำให้เรื่องราวพิเศษงอกเงยขึ้นมาจากเรื่องธรรมดาสามัญ* ผู้อ่าน

คงไม่รีรอที่จะค้นหาวิธีของตนเองในการอ่านลีลาชีวิตของเด็กชายกำพล ช่างสำราญ และคนอื่น ๆ ในชุมชนห้องแถวคุณแม่ทองจันทร์ ทั้งนี้ เพื่อความสำราญ และเพื่อร่วมสร้างพื้นที่ให้เรื่องเล่ารูปแบบใหม่ๆ ได้มีชีวิตและมีโอกาสเติบโตในวงวรรณกรรมบ้านเรา

บรรณานุกรม

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

เดือนวาด พิมวนา. ***ช่างสำราญ***. กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2546.

อิราวดี ไตลังคะ. ***ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2543.

Woods,Tim. ***Beginning Postmodernism.*** Manchester : Manchester University Press, 1999.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย