การวิจารณ์วรรณกรรมตามแนวโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยม

สูตรโครงสร้าง คู่ตรงข้าม และมายาคติ

โดย อ. ธิดาดาว เดชศรี

การวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยม (STRUCTURALISM)

★แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure): ผู้บุกเบิกทฤษฎีโครงสร้างนิยม

- จุดกำเนิดที่สำคัญของโครงสร้างนิยมคือ ภาษาศาสตร์ โดยเฉพาะพัฒนาการทางด้านภาษาศาสตร์โครงสร้าง (structural linguistics) ที่เป็นการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างที่ซ่อนอยู่ภายใต้ภาษาซึ่งทำให้เราสามารถสื่อสารกันและกันได้เข้าใจ
- นักภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างที่ได้วางรากฐานและมีอิทธิพลต่อวงการวิจารณ์วรรณกรรมในเวลาต่อมาคือ แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ ชาวสวิสเซอร์แลนด์

- โซซูร์เสนอแนวคิดเรื่องความแตกต่างระหว่าง langue (ภาษา) กับ parole (วาทะ) โดยจำกัดความว่า langue คือภาษาในฐานะที่เป็นระบบ ส่วน parole คือภาษาในฐานะที่มีการใช้จริงในชีวิตประจำวัน
- ภาษาสำหรับโซซูร์จึงเป็นสิ่งที่มีความซับซ้อนและมีความแตกต่างกันระหว่างกฎเกณฑ์และการนำไปใช้จริงในแง่นี้ langue คือระบบหรือโครงสร้างของภาษา ในขณะที่ parole คือกรณีการนำไปใช้ซึ่งจะเกิดขึ้นภายในกรอบของ langue
- ในฐานะที่โซซูร์เป็นนักภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้าง เขาจึงสนใจศึกษาภาษาในฐานะของ langue ที่เป็นโครงสร้างและมุ่งศึกษาโครงสร้างของภาษาในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง (synchronic) มากกว่าศึกษาพัฒนาการของภาษาที่เปลี่ยนแปลงไปตามระนาบของเวลา (diachronic)

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 76-77)

- โซซูร์ยังได้เสนอแนวคิดใหม่เกี่ยวกับสัญญะ (sign) โดยแบ่งสัญญะออกเป็น 2 ส่วน คือ รูปสัญญะ (signifier) และความหมายสัญญะ (signified)
- รูปสัญญะคือ ตัวอักษร ท่าทาง ฯลฯ ส่วนความหมายสัญญะคือ สิ่งที่รูปสัญญะอ้างอิงถึง
- เช่น เมื่อกล่าวถึงสัญญะ “แมว” พยัญชนะและสระที่ประกอบขึ้นเป็นคำว่า “แมว” คือรูปสัญญะ ส่วนภาพ “สัตว์ 4 ขาขนปุยที่ร้องเหมียว” ที่ปรากฏขึ้นในจินตนาการคือความหมายสัญญะ
- โซซูร์เห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะไม่ได้เป็นไปตามเหตุผล กล่าวคือ ความหมายสัญญะ “สัตว์ 4 ขาขนปุยที่ร้องเหมียว” มีรูปสัญญะที่แตกต่างกันไปตามภาษาต่างๆ อาทิ cat chat หรือ gatto

- นอกจากนั้นสัญญะต่างๆ ไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง หากความหมายเกิดจากการเปรียบต่างระหว่างสัญญะหนึ่งๆ กับสัญญะอื่นๆ รอบข้าง
- อาทิ สัญญะ “สีแดง” ไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง แต่ขึ้นอยู่กับสีอื่นๆ รอบข้าง ดังนั้นคนเราจึงเข้าใจว่าสีแดงเป็นสีแดงเพราะว่าสีแดงไม่ใช่สีส้ม สีเหลือง หรือสีชมพู

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 77)

- หรือสัญญะ “รัก” (รูปสัญญะ) และมโนภาพของ “ความรู้สึกผูกพันอันมั่นคงลึกซึ้ง” (ความหมายสัญญะ) การประกบกันระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะนี้เป็นไปตามข้อตกลงหรือสัญนิยมร่วมกันในสังคม (ไม่มีสิ่งใดในความรักที่มาชักจูงให้เราใช้เสียง ร หรือเสียง อะ) และที่สำคัญกว่านั้นคือ ขอบเขตความหมายของคำว่า “รัก” นี้ถูกกำหนดโดยความแตกต่างของคำดังกล่าวกับคำอื่นๆ ในภาษาไทยด้วยกัน เช่น ชอบ หลง ชื่นชม เอ็นดู ชัง เกลียด ฯลฯ

(นพพร ประชากุล, 2552, น. 77-78)

- โซซูร์อธิบายต่อไปอีกว่า ระบบของภาษานั้นกอปรขึ้นด้วยความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะในสองแบบ ได้แก่ ความสัมพันธ์แบบปรากฏในตำแหน่งเดียวกันได้ (rapport paradigmatique) เช่น ในข้อความ “เขารักบ้านมาก” เราสามารถแทนที่คำว่า “บ้าน” ด้วย “รถ” “เพื่อน” “ทะเล” สัญญะเหล่านี้จึงถือว่าอยู่ในกระบวนชุดเดียวกัน แต่ไม่ปรากฏร่วมกันในข้อความ
- ส่วนความสัมพันธ์อีกแบบหนึ่งคือ ปรากฏต่อเนื่องกันได้ (rapport syntagmatique) เช่น “รัก” กับ “บ้าน” ซึ่งใช้ร่วมในข้อความเดียวกัน แต่แทนที่ในตำแหน่งเดียวกันไม่ได้ ระบบภาษาหนึ่งๆ จึงอาจนิยามได้ว่าเป็นผลลัพท์ของเครือข่ายความสัมพันธ์ในสองแบบดังกล่าวระหว่างสัญญะทั้งหมดในภาษานั้นๆ ซึ่งเครือข่ายเช่นนี้จะเรียกกันในชั้นหลังว่า “โครงสร้าง” (structure) นั่นเอง

(นพพร ประชากุล, 2552, น. 78)

ระบบของภาษา

เขารักบ้านมาก

- สาระสำคัญในความคิดของโซซูร์ตามที่ได้แจกแจงมานี้อยู่ที่ทัศนะการมองภาษาเสียใหม่ว่า ภาษามิใช่รายการบัญชีคำ ซึ่งอาจแยกศึกษาทีละคำแล้วเอากลับมารวมกันเหมือนบวกเลขอย่างเช่นในศตวรรษที่ 19 แต่เป็นระบบของสัญญะที่เกี่ยวพันกันอย่างซับซ้อน ซึ่งเราต้องจับภาพรวมของความสัมพันธ์ให้ได้เสียก่อน หลักการที่ว่า “ผลรวมมิใช่เป็นเพียงผลบวกของส่วนประกอบ” นี้เป็นหัวใจของแนวโครงสร้างนิยม (structuralism) ในสมัยต่อมา

(นพพร ประชากุล, 2552, น. 78)

- ในด้านวรรณกรรม แต่เดิมเรามักจะเห็นว่า วรรณกรรมคือการเลียนแบบหรือการจำลองโลกภายนอก แต่โครงสร้างนิยมทำให้เราเห็นว่า การสร้างสรรค์งานวรรณกรรมต้องเกิดผ่านโครงสร้างของภาษาและความหมาย ศาสตร์แห่งการวิจารณ์วรรณกรรมซึ่งแต่เดิมมักเป็นการค้นหาความหมายของวรรณกรรม จึงต้องหันมาถามว่า ภาษาและวรรณกรรม “นำเสนอ” ความหมายอย่างไร

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 76)

★สูตรโครงสร้างและคู่ตรงข้าม

วลาดิมีร์ พรอพพ์ (Vladimir Propp)

- เป็นนักคติชนวิทยาชาวรัสเซีย ปีค.ศ. 1928
- พรอพพ์ได้เขียนหนังสือชื่อ *Morphology of the Folktale* ในหนังสือเล่มนี้พรอพพ์ได้นำเสนอแนวคิดและวิธีการในการศึกษานิทานในแนวทางใหม่ ซึ่งเป็นวิธีการที่สร้างการเปลี่ยนแปลงในแวดวงคติชนวิทยาของรัสเซียเป็นอย่างมาก และเมื่อได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษในค.ศ. 1958 ก็ได้สร้างอิทธิพลต่อทั้งแวดวงคติชนวิทยา รวมถึงเป็นพื้นฐานแนวคิดให้กับการศึกษาเรื่องเล่าต่างๆ ในแนวโครงสร้าง อีกทั้งงานของพรอพพ์ยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักวิชาการในสายโครงสร้างอีกหลายคนด้วย

(Dundes, 1968, p.xi อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 20)

- พรอพพ์นำเสนอแนวคิดใหม่ด้วยการวิพากษ์วิจารณ์แนวทางการศึกษานิทานที่ทำกันมาแต่เดิม เขาวิจารณ์ว่าการศึกษานิทานแบบเก่านั้นเน้นไปที่การรวบรวมนิทานทั้งหลายให้ครบถ้วน ซึ่งพรอพ์เห็นว่าตัวข้อมูลนิทานนั้นมีมากพอแล้ว นอกจากการรวบรวมนิทานทั้งหลายแล้ว การศึกษาแบบเก่ายังเน้นการศึกษาเชิงประวัติและที่มาของนิทานเป็นส่วนใหญ่ สิ่งที่แวดวงการศึกษาคติชนวิทยาขาดคือวิธีการศึกษาที่แปลกใหม่มากกว่า

(Propp, 1968, p.4 อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 20)

- พรอพพ์เสนอว่าวิธีการศึกษานิทานที่ถูกต้องควรจะศึกษาที่องค์ประกอบย่อยๆ ที่เป็นพื้นฐานของนิทาน ไม่ใช่การศึกษาแนวเรื่อง กล่าวคือควรศึกษาองค์ประกอบย่อยที่เป็นพื้นฐานแท้จริงของนิทาน การศึกษาที่มีมาแต่เดิมได้มีการศึกษาอนุภาค (Motif) ซึ่งหมายถึง “หน่วยของเรื่องเล่าที่ไม่อาจแบ่งแยกได้อีก” เมื่ออนุภาครวมตัวกันเข้าจะกลายเป็นแนวเรื่องหนึ่งๆ ดังนั้นอนุภาคจึงเป็นหน่วยขั้นพื้นฐานมากกว่าแนวเรื่อง การศึกษานิทานจึงต้องเน้นที่อนุภาคมากกว่าแนวเรื่อง

(Propp, 1968, p.11,12 อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 21)

- อย่างไรก็ตามพรอพพ์ยังเห็นแย้งว่า แท้จริงแล้วอนุภาคยังสามารถแบ่งแยกได้อีก อนุภาคจึงไม่ใช่หน่วยย่อยที่สุดของนิทาน พรอพพ์จึงพยายามค้นหาหน่วยพื้นฐานของนิทานที่จะใช้ในการศึกษานิทานด้วยวิธีที่ต่างออกไปจากเดิม พรอพพ์จึงได้ลองนำเอาเหตุการณ์ในนิทานที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกัน ดังนี้

1. ซาร์ให้เหยี่ยวแก่ตัวเอก เหยี่ยวพาตัวเอกไปอีกเมืองหนึ่ง
2. ชายชราให้ม้าแก่ซูเซ็นโก ม้าพาซูเซ็นโกไปอีกเมืองหนึ่ง
3. ผู้วิเศษให้เรือแก่อีวาน เรือพาอีวานไปอีกเมืองหนึ่ง
4. เจ้าหญิงให้แหวนแก่อีวาน ชายหนุ่มปรากฏตัวจากแหวน แล้วพาอีวานไปอีกเมืองหนึ่ง

- ในตัวอย่างเหตุการณ์ข้างต้นพบว่ามีหน่วยย่อยที่เป็นองค์ประกอบคงที่และองค์ประกอบที่แปรเปลี่ยนได้ กล่าวคือชื่อและลักษณะของตัวละครเปลี่ยนไป แต่การกระทำหรือหน้าที่ของตัวละครไม่เปลี่ยนแปลง จากตัวอย่างสรุปได้ว่านิทานมักกำหนดการกระทำที่เจาะจงให้กับตัวละครที่แตกต่างกันไป การกระทำจึงเป็นองค์ประกอบคงที่ ทำให้เราสามารถศึกษานิทานโดยพิจารณาจากพฤติกรรมเชิงหน้าที่ของตัวละครในนิทาน (The function of the dramatis personae) ได้ พฤติกรรมเชิงหน้าที่นี้เองที่ถือเป็นองค์ประกอบหน่วยย่อยที่แท้จริงของนิทาน และอาจนำมาแทนที่อนุภาคที่เคยใช้ศึกษานิทานกันมาแต่เดิมได้

(Propp, 1968, p.20 อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 21-22)

- จากการศึกษาวิเคราะห์นิทาน 100 เรื่อง พรอพพ์เห็นว่าแม้ว่านิทานจะมีจำนวนมากและมีเนื้อหาที่แตกต่างหลากหลายและแปรเปลี่ยนไปตามภูมิภาคที่เรื่องเล่านั้นกำเนิดขึ้น แต่หากพิจารณาให้ดีจะเห็นพฤติกรรมเชิงหน้าที่ที่เกิดขึ้นซ้ำๆ และพฤติกรรมดังกล่าวมีจำนวนจำกัดคือ 31 แบบ อาทิ ตัวเอกเดินทางออกจากบ้าน (การขาดสมาชิก/Absentation [ß]) ตัวเอกได้ของวิเศษ (การได้รับของวิเศษ/Provision or receipt of a magical agent [F]) ตัวโกงถูกลงโทษ (การลงโทษ/Punishment [U]) และตัวเอกแต่งงานและขึ้นครองบัลลังก์ (การแต่งงาน/Wedding [W])
- พรอพพ์เห็นว่านิทานมีโครงสร้างแบบเดียวกัน และเห็นว่าพฤติกรรมทั้ง 31 แบบจะเกี่ยวข้องกับบทบาทของตัวละคร 7 แบบด้วยกัน คือ ตัวโกง (villain) ผู้ให้ของ (donor หรือ provider) ผู้ช่วย (helper) เจ้าหญิงหรือคนที่ตัวเอกแสวงหา และพ่อของเจ้าหญิง (princess and her father) ผู้ส่ง (dispatcher) ตัวเอก (hero) และตัวเอกปลอม (false hero)

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 91)

เอ.เจ. เกรมาส (A.J. Greimas)

- เอ.เจ. เกรมาส เป็นนักทฤษฎีโครงสร้างนิยมชาวลิทัวเนียแต่มาใช้ชีวิตในฝรั่งเศส
- เกรมาสได้อาศัยผลและวิธีการศึกษาของพรอพพ์จาก *Morphology of the Folktale* มาต่อยอดเป็นวิธีการศึกษาของตนเอง แต่เกรมาสพยายามที่จะก้าวข้ามการหาโครงสร้างเฉพาะไปสู่โครงสร้างพื้นฐานร่วมของเรื่องเล่าเป็นการทั่วไป

(Scholes, 1975, p.104 อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 37)

- เกรมาสมองว่าวิธีการวิเคราะห์ของพรอพพ์ยังยึดติดกับตัวละครที่จับต้องได้ (Dramatis personae) มากเกินไป ทำให้โครงสร้างเชิงไวยากรณ์ของพรอพพ์เป็นโครงสร้างที่อยู่ใกล้ระดับเนื้อหามากเกินไป กล่าวคือเป็นโครงสร้างระดับผิว (Surface structure) ไม่ใช่โครงสร้างเชิงลึก (Deep structure) ที่แท้จริง จึงทำให้มองไม่เห็นความสัมพันธ์ที่แท้จริงของตัวบท

- โครงสร้างที่เกรมาสต้องการค้นหานั้นจะต้องสามารถจำแนกองค์ประกอบพื้นฐานทั้งหมดของเรื่องเล่าใดๆ และวิธีการผสานองค์ประกอบเหล่านั้นเข้าด้วยกัน นอกจากนี้แล้วสำหรับเกรมาสโครงสร้างจะต้องเป็นสิ่งที่ทำให้ความหมายปรากฏขึ้น

(Bertens, 2001, p.69 อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 37)

- กล่าวคือทำให้เรื่องเล่าสามารถเล่าเรื่องหรือสื่อความหมายได้นั่นเอง เกรมาสจึงให้ความสำคัญกับบทบาท (Role) มากกว่าการกระทำ (Action) เพราะผู้แสดงบทบาทย่อมมีจำกัดกว่าการกระทำที่เกิดขึ้น เมื่อพิจารณาในแง่นี้เกรมาสจึงเห็นว่าการที่พรอพพ์จัดกลุ่มของการกระทำเป็นขอบข่ายพฤติกรรมนั้นมีประโยชน์อยู่บ้าง เพราะการที่พฤติกรรมหลายๆ พฤติกรรมสามารถจัดกลุ่มเข้าด้วยกันได้ แสดงว่าต้องมีผู้แสดงบทบาทที่จำกัดอยู่ในเรื่องเล่า

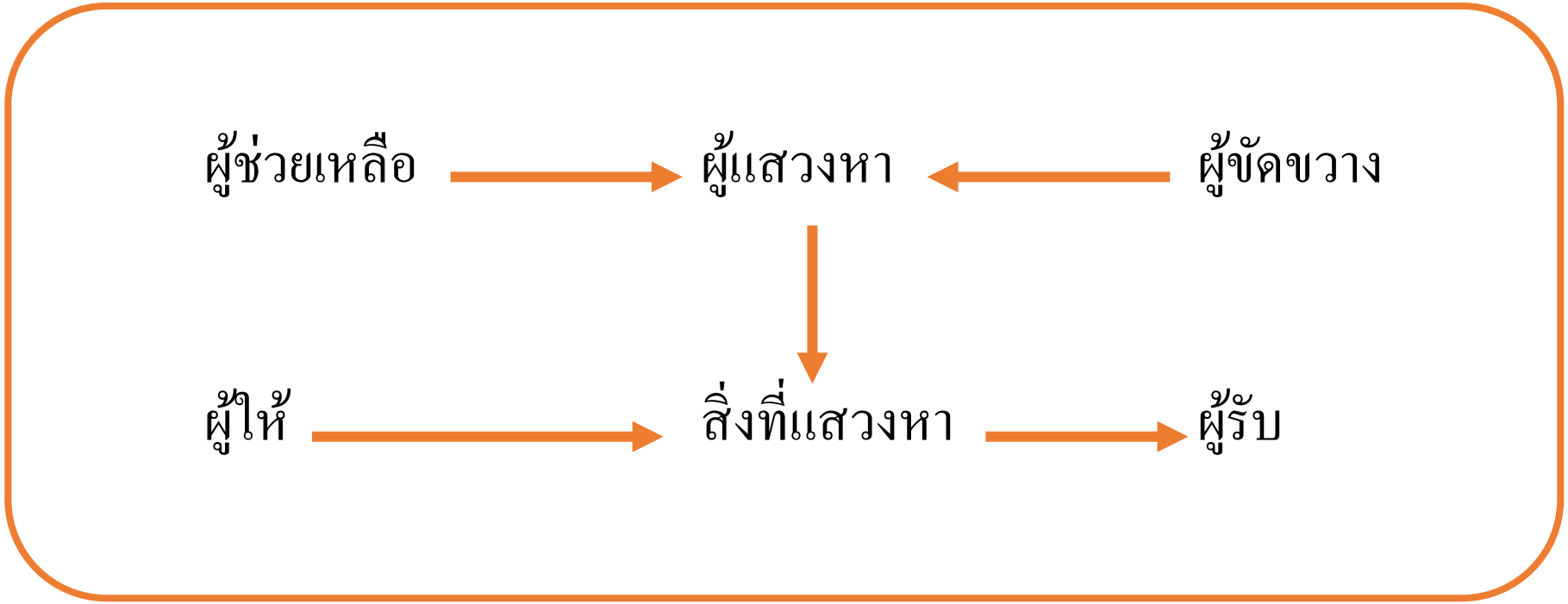
(ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 37-38)

- การพัฒนาทฤษฎีของพรอพพ์ เกรมาสได้ลดทอนบทบาทของตัวละครให้เหลือเพียง 6 บทบาท คือ 1. ผู้แสวงหา (subject) ตรงกับตัวเอกของพรอพพ์ 2. สิ่งที่แสวงหา (object) ตรงกับเจ้าหญิงหรือสิ่งที่ค้นหาของพรอพพ์ 3. ผู้ช่วยเหลือ (helper) ตรงกับผู้ให้ของของพรอพพ์ 4. ผู้ขัดขวาง (opponent) ตรงกับตัวโกงของพรอพพ์ 5. ผู้ให้ (sender/giver) ตรงกับพ่อของเจ้าหญิงของพรอพพ์ และ 6. ผู้รับ (receiver) ตรงกับผู้ส่งของพรอพพ์ เกรมาสนำเอาตัวกระทำพื้นฐานทั้ง 6 มาจัดความสัมพันธ์ให้เป็นคู่ตรงข้ามกัน 3 คู่ ได้แก่ ผู้แสวงหา - สิ่งที่แสวงหา, ผู้ช่วยเหลือ - ผู้ขัดขวาง และผู้ให้ - ผู้รับ และนำคู่ตรงข้ามทั้ง 3 คู่นี้มาสังเคราะห์แบบแผนของความสัมพันธ์ของตัวกระทำดังกล่าวเป็นแผนผังได้ตามภาพที่ 1

(ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 40)

ภาพที่ 1

ผังตัวกระทำของเอ.เจ. เกรมาส



- ผังดังกล่าวนี้เกรมาสเรียกว่า “ผังตัวกระทำ” หรือ Actantial Model เนื่องจากเป็นผังที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวกระทำพื้นฐานในตัวบทเรื่องเล่า ทำให้เห็นว่าองค์ประกอบพื้นฐานในตัวบทได้ประกอบกันเข้าเพื่อทำให้เกิดเรื่องเล่าขึ้นได้อย่างไร และทำให้เรื่องเล่านั้นสื่อความหมายได้อย่างไร ดังนั้นตัวกระทำทั้งหกและความสัมพันธ์ของตัวกระทำนี้เองที่ถือเป็นต้นกำเนิดพื้นฐานของเรื่องเล่าทั้งหมด (Bertens, 2001, p.70 อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 40 - 41) เกรมาสกล่าวว่า องค์รวมใดๆ ย่อมไม่อาจสื่อความหมายได้ถ้าปราศจากโครงสร้างของตัวกระทำ

(Culler, 1975, p.233 อ้างถึงใน ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 41)

- จากผังข้างต้น (ฟาริส โยธาสมุทร, 2556, น. 41 - 42) สามารถอธิบายได้ว่า เรื่องเล่าโดยทั่วไปนั้นเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้าม (Binary opposition) พื้นฐานคู่หนึ่งคือความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสวงหาและสิ่งที่แสวงหา ทำให้เกิดแกนความสัมพันธ์หลักในแนวตั้งคือ ผู้แสวงหา-สิ่งที่แสวงหา ดังนั้นตัวบทเรื่องเล่าโดยทั่วไปจึงมีโครงสร้างพื้นฐานว่าด้วยการแสวงหาสิ่งใดสิ่งหนึ่งของตัวเอก ความสัมพันธ์นี้จะเป็นแกนหลักที่ขับเคลื่อนการดำเนินเรื่องโดยรวมไปจากต้นจนจบ สิ่งที่แสวงหาในที่นี้อาจเป็นตัวบุคคล เช่น คนรัก ครอบครัว หรือเป็นสิ่งของ เช่น ของวิเศษ ทรัพย์สมบัติ นอกจากนั้นแล้วสิ่งที่แสวงหายังอาจเป็นสภาพนามธรรมก็ได้ เช่น การได้รับการยอมรับ การมีเกียรติยศ เป็นต้น

- นอกจากแกนความสัมพันธ์หลักนั้นแล้ว เรื่องเล่ายังมีคู่ความสัมพันธ์อีกสองคู่ที่ส่งผลต่อตัวบท นั่นคือแกนความสัมพันธ์ของผู้ช่วยเหลือ-ผู้ขัดขวาง และผู้ให้-ผู้รับ สำหรับแกนความสัมพันธ์แรกนั้นเป็นแกนที่มีพลังกระทำต่อตัวผู้แสวงหา กล่าวคือเป็นสองสิ่งที่มีปฏิสัมพันธ์เพื่อที่จะช่วยสนับสนุนและขัดขวางผู้แสวงหาในการบรรลุถึงสิ่งที่แสวงหา ผู้ช่วยเหลือและผู้ขัดขวางนั้นอาจเป็นบุคคล วัตถุ หรือสภาพนามธรรมก็ได้ ส่วนผู้ขัดขวางก็อาจปันทั้งบุคคล วัตถุ หรือสภาพนามธรรมได้เช่นเดียวกัน
- ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้-ผู้รับนั้นเป็นแกนความสัมพันธ์ที่เป็นตัวกำหนดการได้มาซึ่งสิ่งที่แสวงหา โดยผู้ให้นั้นคือตัวกระทำที่มีหน้าที่ในการให้สิ่งที่แสวงหา ส่วนผู้รับก็คือผู้รับสิ่งที่แสวงหานั้นจากผู้ให้ สำหรับเกรมาสแกนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ให้-ผู้รับนี้เป็นความสัมพันธ์พื้นฐานที่รองลงมาจากแกนของผู้แสวงหา-สิ่งที่แสวงหา โดยผู้รับกับผู้แสวงหานั้นอาจเป็นตัวละครตัวเดียวกันและผู้ให้กับสิ่งที่แสวงหาก็อาจเป็นตัวละครเดียวกันก็ได้

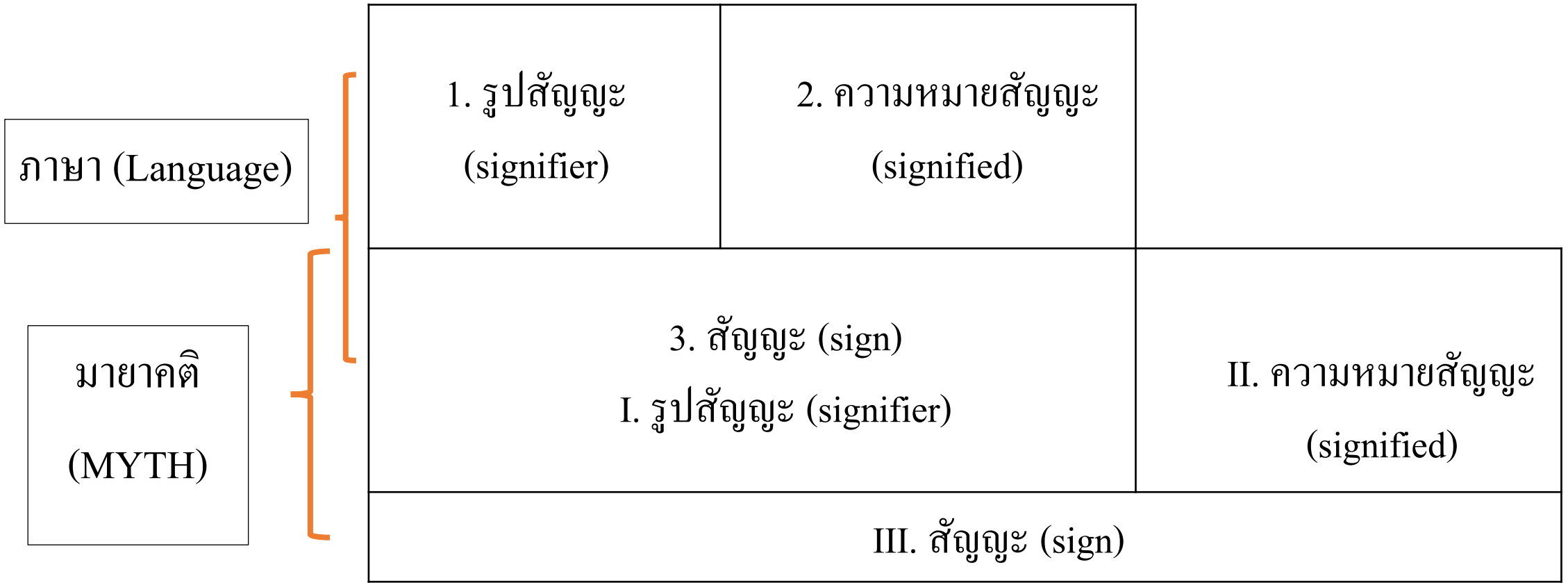
- วิธีการวิเคราะห์โครงสร้างตามทฤษฎีของเกรมาสจึงต้องเริ่มจากการแยกแยะตัวกระทำที่ปรากฏอยู่ในเรื่องให้ได้ทั้งหมดก่อน จากนั้นจึงพิจารณาความสัมพันธ์ที่จะจัดตัวกระทำเหล่านั้นเข้าด้วยกันเป็นโครงสร้างที่แสดงให้เห็นได้ด้วยผังตัวกระทำดังกล่าวนี้เอง การวิเคราะห์โครงสร้างผังตัวกระทำของเกรมาสจะทำให้เห็นโครงสร้างพื้นฐานหรือโครงสร้างลึกของเรื่องเล่า นอกจากนั้นแล้วยังจะช่วยให้เกิดการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของหน่วยเรื่องเล่าได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งจะช่วยเปิดเผยให้เห็นชุดความคิดหรืออุดมการณ์บางอย่างที่แฝงอยู่ในตัวบทเรื่องเล่าได้

★ มายาคติ

โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)

- โรลองด์ บาร์ตส์ เป็นนักวิชาการที่นำเอาทฤษฎีสัญญะของโซซูร์มาประยุกต์ใช้ในวงที่กว้างขึ้นโดยเฉพาะในการวิจารณ์ปรากฏการณ์วัฒนธรรมร่วมสมัย
- หนังสือเรื่อง *Mythologies* ของบาร์ตส์เป็นการรวบรวมบทความที่เขาใช้ทฤษฎีสัญญะของโซซูร์ไปประยุกต์ใช้อธิบายและตีความสัญญะต่างๆรอบตัว อาทิ เกมกีฬามวยปล้ำ โฆษณาสินค้า อาหาร ดารา ฯลฯ ตัวอย่างหนึ่งคือการวิเคราะห์ผงซักฟอก บาร์ตส์เห็นว่า ฟองในผงซักฟอกมีไว้เพื่อสื่อให้เห็นถึงความหรูหราและความโปร่งเบาสบาย ทั้งที่จริงแล้วฟองไม่มีประโยชน์ในการทำความสะอาดใดๆ เลย หากพิจารณาในกรอบของโซซูร์จะเห็นได้ว่า ฟองสบู่ทำหน้าที่เป็นรูปสัญญะ ส่วนความหรูหราหรือโปร่งเบาสบายนั้นทำหน้าที่เป็นความหมายสัญญะ ในบทความเรื่อง “Myth Today” ซึ่งตีพิมพ์อยู่ท้ายหนังสือเรื่อง *Mythologies* นั้น บาร์ตส์ได้เสนอแผนภูมิสัญญะโดยขยายทฤษฎีของโซซูร์ให้กว้างขึ้นดังนี้

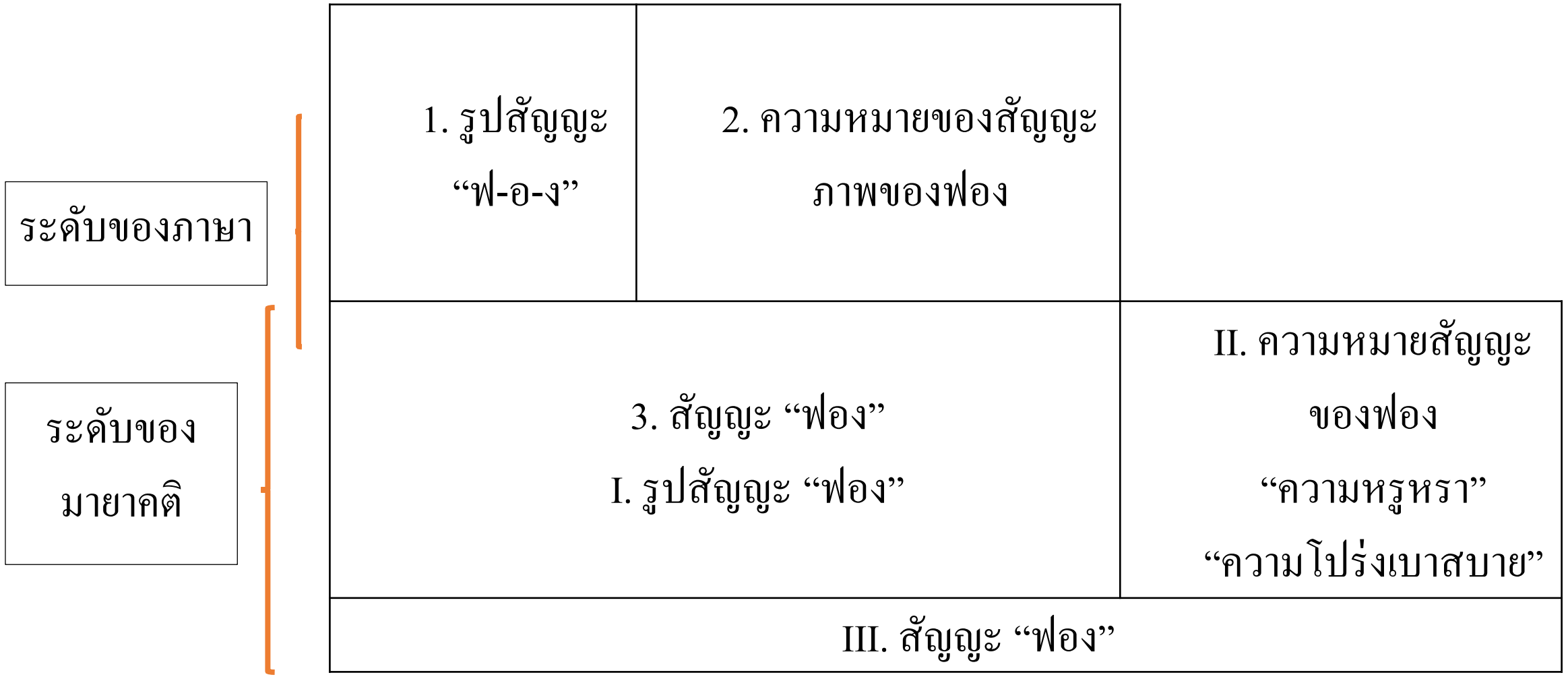
(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 82-83)



แผนภูมิ 1 แผนภูมิสัญญะของบาร์ตส์

- จากแผนภูมิดังกล่าวจะเห็นได้ว่า สัญญะอันประกอบด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะตามทฤษฎีของโซซูร์จะอยู่ช่องด้านบนของแผนภูมิที่มีเลขอารบิกกำกับ บาร์ตส์เสนอเพิ่มเติมว่า สัญญะในแถวกลางนั้นหรือ 3. สัญญะ (sign) เป็นสัญญะที่สมบูรณ์ในระดับของภาษา หากแต่ในระดับของมายาคติ (myth) นั้นกลายเป็นรูปสัญญะของสัญญะอีกตัวหนึ่งและจะต้องถูกประกบด้วยความหมายสัญญะอีกตัวหนึ่งจึงจะเป็นสัญญะที่สมบูรณ์ในระดับของมายาคติ หากเราพิจารณาตัวอย่างเรื่องฟองจะสามารถเขียนแผนภูมิใหม่ได้ดังนี้

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 83)



แผนภูมิ 2 ตัวอย่างการประยุกต์ใช้แผนภูมิสัญญะของบาร์ตส์

- ในแง่นี้กล่าวได้ว่า บาร์ตส์ขยายกรอบการวิเคราะห์สัญญะของโซซูร์เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในวงกว้าง บาร์ตส์ได้นิยามการซ่อนเร้นซึ่งความหมายสัญญะในระดับที่ 2 ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างมายาคติ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 84)

- บาร์ตส์เสนอว่า มายาคติคือการทำให้แนวปฏิบัติที่ยึดถือกันในสังคมกลายเป็นความถูกต้องชอบธรรมที่ไม่ต้องสงสัยไต่ถาม หรืออีกนัยหนึ่งคือทำให้ “วัฒนธรรม” กลายเป็น “ธรรมชาติ” ของมนุษย์ บาร์ตส์พูดถึงกระบวนการสร้างมายาคติในสังคมว่า คือกระบวนการที่นำสัญญะทางภาษามาสานต่อให้เกิดเป็นค่านิยม ความเชื่อ หรืออุดมการณ์ กล่าวคือ คำที่เราใช้ในภาษากลายเป็นเครื่องมือหล่อหลอมทางสังคม

(ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2558, น.170)

- ในระดับภาษา คำ หรือ “สัญญะ” (sign) ประกอบด้วยรูปคำ หรือรูปสัญญะ (signifier) และความหมาย หรือ “ความหมายสัญญะ” (signified) ที่เข้าใจกันในการสื่อสาร แต่เมื่อเลื่อนสู่ระดับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม สัญญะอาจสื่อถึงความหมายที่กว้างใหญ่กว่าความหมายทางภาษา นั่นคือค่านิยมที่กำหนดโดยสังคมและผูกติดไว้กับการใช้คำดังกล่าวจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่น ในแง่นี้คำทั้งคำจึงทำหน้าที่เป็นเพียงรูปสัญญะของหน่วยที่ใหญ่กว่าคือมายาคติ

(ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2558, น. 170)

- การมอบความหมายดังกล่าวแฝงไว้ซึ่งค่านิยม ทัศนคติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอุดมการณ์ของชนชั้นที่มีอำนาจในสังคม อันได้แก่ ชนชั้นกลาง บาร์ตส์เห็นว่าชนชั้นกลางได้มอบความหมายสัญญะในระดับของมายาคติเพื่อที่จะรักษาอำนาจของตนไว้ด้วยการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องเพื่อในที่สุดแล้วจะได้กลายเป็นค่านิยมที่เป็นสากลที่คนทุกชนชั้นต่างยอมรับโดยดุษฎี

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 84-85)

PARIS
MATCH
LE NAUFRAGE
DE RIVA-BELLA
LA TRAGÉDIE
DU MANS

- ผลกระทบของแนวคิดเรื่องมายาคติต่อการวิจารณ์วรรณกรรมมีมากมาย ส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษามายาคติที่ปรากฏผ่านการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรม อันจะแสดงให้เห็นถึงค่านิยมหรือคติความเชื่อของผู้ประพันธ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 86) เป็นต้นว่าสัญญะ “ผู้ชาย” ที่ถูกแปรเป็นมายาคติ “ความเป็นผู้ชาย” สามารถเขียนได้ด้วยแผนภูมิดังนี้ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2558, น. 170)

<table>
<tr><td>1. รูปสัญญะ
= เสียงและตัวเขียน
“ผู้ชาย”</td><td>2. ความหมายสัญญะ
= สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม สองขา
เพศผู้ ไม่ใช่ผู้หญิง</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">3. สัญญะ = ผู้ชาย
I. รูปสัญญะในมายาคติ</td><td>II. ความหมายสัญญะ =
ความสามารถทางเพศ</td></tr>
<tr><td colspan="3">III. มายาคติ = ความเป็นผู้ชาย</td></tr>
</table>

แผนภูมิ 3 ตัวอย่างแผนภูมิสัญญะในระดับมายาคติ

- จากแนวคิดเรื่องมายาคติดังแผนภูมิข้างต้น เราสามารถนำมาใช้พิจารณาบทบาทของตัวละครในนวนิยาย โดยแทนที่จะวิเคราะห์ตัวละครในฐานะเสมือนบุคคลในชีวิตจริงที่มีมิติทางอารมณ์ จิตใจ และความนึกคิด วิธีการวิจารณ์แนวนี้จะศึกษาตัวละครในฐานะที่เป็นหน่วยหนึ่งในโครงสร้างของความหมาย

(ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2558, น. 171)

การวิจารณ์แนวหลังโครงสร้างนิยม (POSTSTRUCTURALISM)

- การนำแนวทางการวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยมมาศึกษาวรรณกรรมได้เกิดคำถามและข้อวิจารณ์มากมาย อาทิ เราจะรู้ได้อย่างไรว่าโครงสร้างนั้นสามารถอธิบายตัวบทวรรณกรรมได้ทั้งหมด ความเป็นวิทยาศาสตร์ที่นักวิชาการแสวงหาและคิดว่าตนเองค้นพบนั้นเป็นภาพลวงตาหรือไม่ ความหมายของวรรณกรรมเสถียรพอที่จะให้นักวิชาการคิดหาโครงสร้างได้หรือไม่ โครงสร้างของวรรณกรรมที่นักวิชาการคิดว่าตนเองค้นพบนั้นตั้งอยู่บนจุดยืนที่เป็นปรวิสัยหรือไม่ ฯลฯ คำถามเหล่านี้ในแง่หนึ่งเป็นการวิพากษ์อหังการของนักวิชาการโครงสร้างนิยมที่มักคิดว่าตนเองทำหน้าที่เปรียบประดุจนักวิทยาศาสตร์ที่กำลังขุดค้นหาโครงสร้างที่เร้นตัวอยู่ภายใต้วรรณกรรม

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 101)

- การวิจารณ์แนวหลังโครงสร้างนิยมจึงหันมาวิพากษ์ความเป็นระบบระเบียบอันดูเหมือนตายตัวของโครงสร้าง และกล่าวหาว่าการศึกษาในแนว “ร่วมเวลา” เป็นการตรึงวัตถุให้หยุดนิ่ง อันที่จริงแล้ว โซซูร์ได้ย้ำเตือนถึงลักษณะสัมพัทธ์และข้อจำกัดในแนวคิดหลายประการของเขา โดยชี้ว่าเป็นข้อตกลงทางวิธีการเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ โซซูร์เป็นคนแรกด้วยซ้ำที่เล็งเห็นพลวัตของความเลื่อนไหลไม่เสถียรในระบบภาษา ดังที่เขากล่าวว่า “ภาษานั้นจนปัญญาที่จะรับมือกับปัจจัยที่ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะหลุดเลื่อนจากกันอยู่ตลอดเวลา”

(นพพร ประชากุล, 2552, น. 82)

★ โรลองด์ บาร์ตส์ กับโลกแห่งตัวบท

- แม้ว่าบาร์ตส์เริ่มมีชื่อเสียงในฐานะที่เป็นนักวิชาการสายโครงสร้างนิยมในตอนแรกและพัฒนาทฤษฎีต่างๆ เกี่ยวกับการค้นหาโครงสร้างของวรรณกรรม แต่ในช่วงหลังเขากลับเขียนงานในทิศทางของหลังโครงสร้างนิยม เนื่องจากเขาเริ่มตระหนักถึงความไม่เสถียรของความหมายวรรณกรรม

- ในค.ศ.1968 บาร์ตส์ตีพิมพ์บทความเรื่อง “The Death of the Author” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงทัศนคติของเขาที่เปลี่ยนไป บาร์ตส์เห็นว่า ในโลกวรรณกรรมนั้นผู้แต่งไม่มีความสำคัญอีกต่อไป และวิพากษ์วิจารณ์ความพยายามของผู้อ่านที่จะค้นหาตัวตนของผู้แต่งผ่านปัจจัยต่างๆ อาทิ มุมมองทางการเมือง ศาสนา ชาติพันธุ์ ฯลฯ ว่าเป็นสิ่งที่ไม่สมควรกระทำ เนื่องจากความพยายามดังกล่าวเทียบเท่ากับการมอบขีดจำกัดในการตีความหมายของตัวบท บาร์ตส์เห็นว่า ความหมายของตัวบทอยู่ที่ผู้อ่านหาใช่ผู้เขียนที่ทำหน้าที่เป็นผู้จาร (scriptor) ไม่มีอำนาจในการควบคุมความหมาย บาร์ตส์สรุปบทความดังกล่าวด้วยประโยคที่ว่า “การอุบัติขึ้นของผู้อ่านจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้เขียนมรณะไปเท่านั้น”

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 106)

- ในหนังสือเล่มดังชื่อ *S/Z* ของบาร์ตส์ได้นำนวนิยายขนาดสั้นแนวสัจนิยมเรื่อง *Sarrasine* ของโอโนเร เดอ บัลซัก (Honoré de Balzac) มาวิเคราะห์แจกแจง โดยพยายามชี้ให้เห็นว่าแม้แต่งานวรรณกรรมแนวสัจนิยมที่เชื่อกันว่าเป็นการสะท้อนภาพความจริงของชีวิตอย่างตรงไปตรงมา แท้จริงแล้วก็เป็นการเสนอภาพชีวิตที่จำลองขึ้นมา โดยนำค่านิยมความเชื่อที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมมาประกอบกันเข้าเป็นโครงสร้าง ดังที่บาร์ตส์เสนอไว้ว่า “ชีวิตที่สะท้อนอยู่ในนิยายสัจนิยมหาใช่ชีวิตตามที่มันเป็นจริงไม่ หากเป็นชีวิตที่สร้างขึ้นตามรหัสทางวัฒนธรรมที่จัดสรรมาจำนวนหนึ่ง”

(ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2558, น. 169)

- ในหนังสือดังกล่าวบาร์ตส์ยังได้จำแนกวรรณกรรมออกเป็น 2 ประเภท คือ แบบอ่าน (readerly) และแบบเขียน (writerly)
- บาร์ตส์เห็นว่า วรรณกรรมแบบอ่านเป็นวรรณกรรมที่ผู้เขียนมอบทิศทางการอ่านไว้อ่านชัดเจน และผู้อ่านเป็นเพียงแค่ผู้ที่ยืนยันข้อมูลต่างๆ ในตัวบทและเลือกยอมรับหรือปฏิเสธได้เท่านั้น ในขณะที่วรรณกรรมแบบเขียนมีความกำกวมและเปิดเผยให้เห็นถึงความซับซ้อนและความยอกย้อนของความหมาย
- บาร์ตส์เห็นว่า ในยุคปัจจุบันจุดมุ่งหมายของงานวรรณกรรมคือการผลักดันให้ผู้อ่านเป็นผู้สร้างตัวบท (producer of the text) แทนที่จะเป็นเพียงแค่ผู้บริโภค เขาเห็นว่าในปัจจุบันโลกวรรณกรรมในฐานะที่เป็นสถาบันมีการแบ่งพรมแดนระหว่างผู้เขียนตัวบทกับผู้อ่านตัวบทอย่างชัดเจนตายตัว ในขณะที่ผู้เขียนเป็นเจ้าของงาน ผู้อ่านก็เปรียบเหมือนลูกค้า ผู้อ่านจึงเป็นเพียงผู้ที่ค้นหาความหมายที่ผู้เขียนซ่อนไว้เท่านั้น กิจกรรมการอ่านจึงเป็นกิจกรรมที่เคร่งเครียดและไม่สนุก บาร์ตส์เห็นว่าเราควรเปลี่ยนทัศนคติดังกล่าวและให้ผู้อ่านมีบทบาทในการสร้างความหมายใหม่มากขึ้น

- แนวเรื่องวรรณกรรมแบบอ่านและแบบเขียนแสดงให้เห็นถึงทัศนคติที่เปลี่ยนไปของบาร์ตส์อย่างชัดเจน การเชิดชูวรรณกรรมแบบเขียนแสดงให้เห็นว่าบาร์ตเห็นถึงความไม่เสถียรของความหมาย อย่างไรก็ตาม บาร์ตส์ไม่ได้พิจารณาความไม่เสถียรดังกล่าวในแง่ลบ หากแต่มองว่าเป็นโอกาสที่ผู้อ่านจะได้เข้าไปเล่นและต่อรองกับกระบวนการสร้างความหมายและสร้างสรรค์การตีความใหม่ๆ ออกมา

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 107)

หลังโครงสร้างนิยมกับการวิจารณ์วรรณกรรม

- หลังโครงสร้างนิยมเป็นความต่อเนื่องจากโครงสร้างนิยมในแง่ที่ทั้ง 2 กระแสต่างทำให้เราเห็นว่าภาษาเป็นเครื่องมือที่ประกอบสร้างความจริง แนวคิดดังกล่าวไม่ได้เป็นเรื่องใหม่ หากแต่ทำให้พื้นฐานการวิจารณ์วรรณกรรมเปลี่ยนแปลงไปอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ทำให้เราต้องเปลี่ยนมุมมองการศึกษาวรรณกรรมจากเดิมที่เห็นว่าภาษาเป็นกระจกใสที่ทำให้เราเข้าถึงความจริง มาสู่แนวคิดที่ว่าภาษาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ประกอบสร้างและจัดเรียงความจริงขึ้น หลังโครงสร้างนิยมทำให้เราต้องพิจารณาความจริงในมุมมองที่เปลี่ยนไป เราไม่สามารถมองความจริงว่าเป็นเพียงโลกภายนอกที่รอการนำเสนอจากภาษา หากแต่ “ความจริง” นั่นเองเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในกรอบมโนทัศน์ที่ผู้ใช้ภาษาหนึ่งๆ จินตนาการขึ้นร่วมกันผ่านระบบสัญญะคือภาษานั่นเอง

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 118)

- แนวคิดดังกล่าวทำให้เราต้องตั้งคำถามกับประดิษฐกรรมทางภาษาหรือวาทกรรมทุกอย่างรอบตัว วรรณกรรมเองก็เป็นวาทกรรมชุดหนึ่งที่ใช้ภาษาเป็นสื่อ วรรณกรรมศึกษาที่ผ่านมามักจะไม่พิจารณาว่าภาษาเป็นอุปสรรคในการนำเสนอความจริง หากแต่เห็นว่าภาษาเป็นเครื่องมือที่นักเขียนใช้ถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้เห็นถึงโลกภายนอก กล่าวได้ว่า ในอดีตเรามักจะมองว่านักเขียนเป็นนาย ส่วนภาษาเป็นทาสที่ต้องคอยรับใช้นักเขียน นักเขียนเองสำแดงอัจฉริยภาพผ่านการใช้ภาษาที่ช่ำชอง มีความสามารถในการใช้สำนวนโวหารอันคมคาย วรรณกรรมศึกษาในกรอบแนวคิดนี้จึงมุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์ในระดับสุนทรียะเป็นส่วนใหญ่ และการศึกษาแนวนี้นี่เองที่แฝงไว้ซึ่งความคิดความเชื่อเรื่องอำนาจของผู้เขียนในการควบคุมภาษา

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 118)

- หลังโครงสร้างนิยมนำเสนอให้เห็นปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับภาษาและพยายามเปิดโปงให้เห็นถึงความยอกย้อนของภาษาในการนำเสนอความจริง บทบาทของนักวิจารณ์วรรณกรรมในกรอบหลังโครงสร้างนิยมจึงเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน
- กล่าวคือ หากในกรอบวรรณกรรมศึกษาแนวสุนทรียศาสตร์ นักวิจารณ์มีหน้าที่ศึกษาความรุ่มรวยของภาษากวีซึ่งรวมไปถึงโวหารภาพพจน์และจินตภาพ และอาจเชื่อมโยงหาความสัมพันธ์ระหว่างความซับซ้อนของภาษากับสิ่งที่นักเขียนจงใจเสนอ นักวิจารณ์ในกรอบหลังโครงสร้างนิยมมีพันธกิจที่แตกต่างออกไป มีการให้ค่าความสำคัญกับภาษาไม่ใช่ในฐานะที่เป็นพื้นที่ที่ให้นักเขียนได้แสดงอัจฉริยภาพ แต่ในฐานะที่ภาษามีพลวัต เป็นพื้นที่ของปฏิสัมพันธ์ของอำนาจระหว่างนักเขียน นักอ่าน และบริบทสังคมที่แตกต่างกันระหว่างนักเขียนกับนักอ่าน นักวิจารณ์ในแง่นี้จึงเป็นนักอ่านที่เข้าไปเล่นกับตัวบทวรรณกรรม เป็นผู้ที่เข้าไปเปิดโปงให้เห็นถึงขีดจำกัดของกวีหรือนักเขียนในการพยายามควบคุมหรือจัดการกับภาษา

(สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2560, น. 118-119)

รายการอ้างอิง

- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. 2558. *อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อ่าน.
- นพพร ประชากุล. 2552. *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- ฟาริส โยธาสมุทร. 2556. *โครงสร้างของนิทานในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยา*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุรเดช โชติอุดมพันธ์. 2560. *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริต์ศตวรรษที่ 20* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.