กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องอันกามการุณย์

Narrative technique In Novel Non fa niente

สิริพร เชษฐสุราษฎร์ / Siripron Chettasurat

นักวิชาการอิสระ
Independent Scholar

Email: canasasa_@hotmail.com

Received: August 2, 2025
Revised: August 14, 2025
Accepted: August 16, 2025

Abstract

This article aims to study the narrative techniques and the construction of meaning through storytelling in LADYS's novel, "Non fa niente." The study found that the novel employs a stream of consciousness approach as narrative technique, using a first-person perspective to convey the story through the voice of the mother character who addresses her child. This technique serves to explain and organize the narrative through her thoughts and reflections. As for construction of meaning, the novel portrays a human being in search of their identities. The desire to express one's true-self conflicts with expectations from society and family, leading to a feeling of 'otherness' and a struggle to find one's own space. The story is narrated as if it were a confession of one's sins, revealing the desire to be free from the constraints of one's assigned gender and socially-defined roles. Ultimately, it is about living a life as a normal human being who can fulfill their own desires.

Key words: narrative technique, Non fa niente

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและวิธีการประกอบสร้างความหมายผ่านการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องอันกามการุณย์ของลาดิด พบว่า ในด้านกลวิธีการเล่าเรื่อง นวนิยายเรื่องนี้มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก ด้วยมุมมองสรรพนามบุรุษที่ 1 ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านน้ำเสียงของตัวละครแม่ที่ส่งสารไปยังลูก เสมือนเป็นการอธิบายและเรียบเรียงเรื่องราวผ่านความนึกคิด ด้านการประกอบสร้างความหมาย สะท้อนให้เห็นถึงภาพของมนุษย์ผู้แสวงหาตัวตน ซึ่งความต้องการแสดงออกในตัวตนที่ต้องเป็นขัดแย้งกับความคาดหวังของสังคมและครอบครัว ทำให้รู้สึกกลายเป็นอื่นจึงต้องดิ้นรนแสวงหาพื้นที่ของตนเอง การเล่าเรื่องราวเสมือนการสารภาพความผิดบาปของตนเองที่ต้องการเป็นอิสระจากการถูกจำกัดโดยเพศกำเนิดของร่างกายและบทบาทที่ถูกกำหนดโดยสังคม เพื่อใช้ชีวิตอยู่ในฐานะมนุษย์ธรรมดาคนหนึ่งที่ทำตามความปรารถนาของตนเองได้

คำสำคัญ: กลวิธีการเล่าเรื่อง, อันกามการุณย์

บทนำ

อันกามการุณย์เป็นนวนิยายของลาดิด (LADYS) นักเขียนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นที่รู้จักในโซเชียลมีเดีย ผู้มีสำนวนการเขียนที่โดดเด่นด้วยภาษาสละสลวย รุ่มรวยทางอารมณ์ ทั้งยังนำเสนอประเด็นความเป็นเควียร์ (queer) วิถีการใช้ชีวิตและการแสดงความเป็นเพศที่ไม่ถูกจำกัดด้วยเพศกำเนิดและเพศสภาพ สะท้อนให้เห็นความร่วมสมัยของสังคมปัจจุบันที่เปิดกว้างและมีความเข้าใจเรื่องความเลื่อนไหลของเพศมากยิ่งขึ้น ผลงานของลาดิดผ่านการพิจารณาคัดเลือกเป็นหนังสือนวนิยายรอบคัดเลือก (shortlist) รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (S.E.A. Write) ประจำปี 2567 จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ คุณเคนต์และข้าพเจ้า และ อันกามการุณย์ (Non fa niente) เป็นที่น่าสังเกตว่าหนังสือนวนิยายรอบคัดเลือกในปี 2567 มีผลงานที่กล่าวถึงตัวละครซึ่งมีเพศสภาวะต่างจากกรอบที่สังคมกำหนดไว้ และมีความต้องการแรงกล้าที่จะแสดงตัวตนอันแท้จริงออกมา นวนิยายมีความยาวเรื่องสั้นมากขึ้น มีสำนวนการใช้ภาษาหลายรูปแบบ ภาษาถิ่น สหบท และมีการนำเสนอรูปแบบต่าง ๆ ผู้เขียนเลือกนวนิยายเรื่อง อันกามการุณย์ มาศึกษาเพราะนวนิยายเรื่องนี้เป็นที่กล่าวถึงของผู้อ่านบนพื้นโซเชียลมีเดียอย่างแพร่หลายและหยิบยกความเจ็บปวดของตัวละครเอกที่ต้องการเป็นอิสระจากการจำกัดของเพศมาเชื่อมโยงกับผู้อ่าน มีความร่วมสมัย โดยนวนิยายเรื่องนี้ได้เล่าเรื่องราวของ “ลลนา” ผู้ต้องการเปลี่ยนแปลงตัวตนทางกายภาพของตนเองไปสู่ร่างกายและเพศภาวะที่ปรารถนา ต้องการหนีออกจากบทบาทของเพศสภาพที่สังคมกำหนด ทั้งความเป็นภรรยาและความเป็นแม่ ทำให้น้ำเสียงของตัวละครที่เล่าเรื่องเต็มไปความรู้สึกผิดบาปและความเจ็บปวด เพราะความรักความผูกพันตามบทบาทของความเป็นแม่ที่มีต่อลูกขัดแย้งกับความปรารถนาส่วนลึกของจิตใจ คำประกาศของคณะกรรมการคัดเลือกหนังสือประเภทนวนิยาย รอบคัดเลือก รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ประจำปี 2567 ได้กล่าวว่า *“ปมใหญ่ปมนี้ถูกเน้นย้ำอย่างหนักหน่วงผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ใช้สรรพนามว่าแม่ ผู้รวบรวมความกล้าสารภาพความจริงกับลูก ผ่านเรื่องราวการเดินทางของตัวตนทางเพศที่ฉีกทำลายลายใยทางสังคมรอบตัวไปทีละอย่าง ฝากรอยแผลไว้ในภาษา คำ และการเรียบเรียงที่เน้นผัสสะเชื่อมโยงสิ่งของกับร่างกายและความคิดความรู้สึกไปตลอดทั้งเรื่อง วิธีการนำเสนอเรื่องเช่นนี้ทำให้เห็นบทบาทของวรรณกรรมในการเผยให้เห็นความอ่อนไหวของมนุษย์ในบริบทของการเคลื่อนไหวเรื่อง*

ความเท่าเทียมทางเพศ ที่ไม่อาจตัดขาดร่างกายที่เปี่ยมเลือดเนื้อสัญชาตญาณ และอารมณ์ความรู้สึกออกจากชีวิต อุดมการณ์และสังคมได้" (The 2024 S.E.A. Write Award Selection Committee, 2024) โดยสรุปนวนิยายเรื่องนี้มีความโดดเด่นด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องและภาษาที่สละสลวย มีปมความย้อนแย้งระหว่างตัวตนที่ต้องการเป็นและบทบาทหน้าที่ของความเป็นแม่ที่ต้องเป็น ซึ่งนำเสนอด้วยการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก ผู้เขียนจึงนำแนวคิดศาสตร์การเล่าเรื่องมาศึกษาตัวบทในครั้งนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องอันกามการุณย์
2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องอันกามการุณย์

ทบทวนวรรณกรรม

ศาสตร์การเล่าเรื่อง (narratology) เป็นการศึกษาธรรมชาติลักษณะและหน้าที่ซึ่งเป็นลักษณะร่วมของเรื่องเล่าแบบต่าง ๆ (Tailanga, 2003) กล่าวคือ เป็นการศึกษาองค์ประกอบของตัวบทผ่าน น้ำเสียง มุมมอง วิธีการนำเสนอเรื่องราว ตัวละคร ฉาก และแก่นเรื่อง เพื่อตีความการประกอบสร้างความหมายของตัวบทผ่านการศึกษาองค์ประกอบข้างต้น

1. มุมมองและการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก

1.1 มุมมอง (point of view) กลวิธีการเล่าเรื่อง ทรรศนะ หรือมุมมอง หมายถึง วิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนหรือผู้แต่ง ในเรื่องเล่าแต่ละเรื่อง นักเขียนจะเป็นผู้กำหนดหรือเลือกว่าใครเป็นคนเล่าเรื่องหรือจะเล่าเรื่องผ่านสายตาหรือ "มุมมอง" ของใคร (Sangkhaphanthanon, 1996, p. 197) มุมมองนั้นจะสอดคล้องกับตัวผู้เล่าเรื่อง ทำให้เกิดน้ำเสียงบนหน้ากระดาษ ซึ่งผู้เล่าเรื่องนั้นไม่ใช่นักเขียน แต่แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ 1. มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (narrator as a participant) ประกอบด้วยผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักและผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครรอง มักใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เล่าเรื่อง โดยผู้เล่าเรื่องมีบททบาทเป็นของตัวละครในเรื่อง 2. มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (narrator as a non-participant) แบ่งย่อยเป็น 2 ลักษณะ คือ 1. ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งหรือมุมมองแบบพระเจ้า เล่าได้ไม่จำกัดเสมือนพระเจ้าที่รู้แจ้งทุกอย่าง 2. ผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก มุมมองนี้จะจำกัดอยู่เพียงตัวละครเอกของเรื่อง ไม่ได้ล่วงรู้ถึงตัวละครอื่น และ 3. ผู้เล่าแบบภววิสัย เป็นการถ่ายทอดการกระทำของตัวละครโดยไม่ก้าวมาในโลกภายในของตัวละครทั้งหมด นำเสนอเพียงการกระทำไม่ได้แสดงความเห็นหรือสรุป ผู้เล่าไม่ได้มีตัวตนอยู่ภายในเรื่อง มักใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 เพื่อบรรยาย

1.2 การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) คือ กลวิธีการเล่าที่นำเสนอกระบวนความคิดของตัวละครที่ไม่ต่อเนื่อง ไม่สมเหตุสมผล มีลักษณะเป็นกระแส (stream) อันต่อเนื่องของความคิดที่ไม่ต่อเนื่อง พัฒนามาจากบทพูดคนเดียว (monologue) ที่มุ่งถ่ายทอดความคิดของตัวละคร

2. โครงเรื่อง หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่ประกอบเข้าเป็นเรื่อง (Sangkhaphanthanon, 1996, p. 163) จุดสำคัญ 2 ส่วน คือ ความต้องการความปรารถนาของตัวละคร และ อุปสรรคที่ขัดขวางไม่ให้ตัวละครนั้นสมความปรารถนา Tailanga (2003, pp. 3-4) กล่าวว่า โครงเรื่องที่ดีควรมีเอกภาพ มี 3 ส่วน

คือ ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ โครงเรื่องที่เน้นไปที่เหตุการณ์และลำดับเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญกับอุปสรรคถือว่าเป็นโครงเรื่องแบบเก่า ในขณะที่โครงเรื่องแบบใหม่จะไม่ได้ให้ความสำคัญกับเหตุการณ์แต่จะเน้นไปที่ความคิดและความรู้สึกของตัวละครสำคัญ กล่าวคือ งานเขียนสมัยใหม่ถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละคร มากกว่าจะเล่าเรื่องที่ลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ

3. ฉาก หมายรวมถึงสภาพแวดล้อมทางกายภาพ อารมณ์และสิ่งประดิษฐ์ อาจรวมถึงสถานที่ เวลา ฉากที่เป็นธรรมชาติ ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ นอกจากนี้ ฉากไม่ใช่แค่สิ่งแวดล้อมภายนอกของตัวละครเท่านั้น แต่ยังสัมพันธ์และส่งผลต่อภาวะจิตใจของตัวละครอีกด้วย (Sangkhaphanthanon,1996, p. 190)

4. ตัวละคร หมายถึง ผู้ที่มีบทบาทในเรื่องราว ตัวละครในเรื่องเล่านั้นไม่จำเป็นต้องเป็นคนเสมอไป ตัวละครอาจเป็นสัตว์ อมนุษย์ หรือวัตถุสิ่งของ แต่ไม่ว่าตัวละครจะเป็นอะไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ผู้อ่านสามารถเรียนรู้ได้จากตัวละครก็คือ ตัวละครเป็นสิ่งสมมติหรือสัญลักษณ์เพื่อเทียบเคียงธรรมชาติและพฤติกรรมของมนุษย์เสมอ (Sangkhaphanthanon, 1996, p. 173) ตัวละครจะมีลักษณะ 2 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยคือ ตัวละครกลม (round character) ตัวละครที่มีความใกล้เคียงกับมนุษย์ ลักษณะนิสัยซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ และตัวละครแบน (flat character) ตัวละครที่มีความเรียบง่าย ลักษณะทางนิสัยน้อย มั่นคงไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง และเพื่อให้เข้าใจถึงมิติของการศึกษาตัวละคร ผู้เขียนจึงได้รวมนิยามการจำแนกประเภทที่ใช้ศึกษาตัวละครเพิ่มเติม ตามแนวคิด Tailanga (2003, p. 53) ได้แก่ ตัวละครแบบพลวัต (dynamic character) คือตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลง และตัวละครแบบสถิต (static character) คือตัวละครที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้ ตัวละครหลายเชิง (complex character) เป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนของบุคลิกภาพ และตัวละครเชิงเดียว (simple character) ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยไม่ซับซ้อนเข้าใจง่ายกว่า

5. แก่นเรื่อง (theme) คือ ความคิดหลักของเรื่อง สาระสำคัญที่ผู้แต่งมีจุดประสงค์ต้องการสื่อมายังผู้อ่าน แก่นเรื่องมักจะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความจริงของชีวิต แต่ในเรื่องเล่าไม่จำเป็นต้องมีแก่นเรื่องเสมอไป เพราะเรื่องเล่าแต่ละเรื่องมีวัตถุประสงค์ต่างกัน ดังนั้น การมีแก่นเรื่องหรือไม่มีขึ้นอยู่ประเภทของเรื่องเล่า และจุดมุ่งหมายที่ต้องการสื่อสารมายังผู้อ่าน แก่นเรื่องยังใช้เป็นศูนย์กลางของเรื่องและเป็นจุดมุ่งหมายของเรื่อง

จากกรอบแนวคิดที่กล่าวมา ผู้เขียนใช้แนวคิดกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อหาการสร้างความหมายในนวนิยายของลาดิด การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องประกอบไปด้วย มุมมองและการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร และแก่นเรื่อง ทั้งนี้ ด้านมุมมองและผู้เล่าเรื่อง ผู้เขียนได้นำเอาแนวคิดเรื่องกลวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกเข้ามาประยุกต์ใช้เพื่อให้เข้ากับลักษณะของตัวบทที่ใช้การเล่าแบบกระแสสำนึก ในส่วนด้านการศึกษาตัวละคร ผู้เขียนจะใช้นิยามตัวละครพลวัตและตัวละครสถิตเพื่อให้เข้ากับการศึกษาตัวบทในครั้งนี้

ขอบเขตของการศึกษา

บทความนี้ศึกษานวนิยายเรื่อง “อันกามการุณย์” ของลาดิด

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความนี้ดำเนินการศึกษาด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ โดยการใช้กรอบแนวคิดศาสตร์การเล่าเรื่อง กล่าวคือ วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านองค์ประกอบ น้ำเสียงและมุมมอง วิธีการนำเสนอเรื่องราว ตัวละคร ฉาก และแก่นเรื่อง ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง อันกามการุณย์ และกรอบแนวคิดเกี่ยวกับศาสตร์การเล่าเรื่อง
2. วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องและค้นหาความหมายของตัวบทจากกลวิธีที่ใช้ในการเล่าเรื่อง
3. สรุปและอภิปรายผลการศึกษาในเชิงพรรณนา

ผลการวิจัย

จากการศึกษานวนิยายเรื่อง อันกามการุณย์ โดยลาดิด ด้วยกรอบแนวคิดศาสตร์การเล่าเรื่องตามวัตถุประสงค์ 2 ข้อ 1. เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง และ 2. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างความหมายผ่านกลวิธีการเล่าเรื่อง พบว่า

1. การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง

1.1 มุมมองและการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก

“เมื่อลองนับเวลา แม่ก็รู้ว่าลูกอยู่ในช่วงเลิกเรียน ลูกคงเดินออกมาหน้ารั้วโรงเรียนเป็นฝั่งประถม รถติดกว่าฝั่งมัธยม มีร้านขายขนมเรียงรายบนทางเท้า มีมอเตอร์ไซค์ขับซอกแซกตามช่องว่างระหว่างรถยนต์ ควันรถทำให้ลูกย่นจมูก ลูกชะเง้อคอมองหาแม่แม้รู้ว่าแม่ไม่อยู่ แม่ต้องออกเดินทาง แม่ไปเที่ยว ไปทำธุระของแม่ ไปทำสิ่งที่ลูกไม่เข้าใจนักว่าเพราะเหตุใดถึงต้องไปนานเพียงนี้ ลูกเอ๋ย เชื่อเถอะว่าแม้แต่ตัวแม่เองก็ไม่แน่ใจนัก” (LADYS, 2024, p. 7) เรื่องได้เริ่มต้นที่ “ลลนา” หรือ “ลัล” ตัวละครหลักในเรื่องเล่าถึงภาพของลูกสาวกำลังรอคอยพ่อของเธอ หรืออดีตสามีของลลนาไปรับเธอที่โรงเรียน โดยคำนวณจากเวลาที่ห่างกันระหว่างอิตาลีและไทย คาดว่าเวลาประมาณนี้เป็นเวลาเลิกเรียนของลูกสาว ลลนาได้เดินทางมายังเมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี แล้วช่วงขณะที่ท่องเที่ยวอยู่นั้นความคำนึงที่มีต่อลูกสาวได้เล่าเรื่องราวนับตั้งแต่ตอนที่ลดาเกิดมาจนถึง จุดเปลี่ยนผันที่ทำให้ลลนาตัดสินใจเปลี่ยนแปลงเป็นตัวตนใหม่ที่ตนเองต้องการมาโดยตลอด แต่ในน้ำเสียงนั้นไม่ได้บ่งบอกถึงความยินดี หากแต่เต็มไปด้วยความเศร้าและความรู้สึกแปลกแยก *“ความเป็นอื่นช่างเกิดขึ้นอย่างง่ายดายเสียจริงนะลูก สองวันมานี้ แม่รู้สึกว่าตัวแม่ไม่ใช่สิ่งอื่นสิ่งใดเลยนอกเสียจากคนนอก”* (LADYS, 2024, p. 9) ในบทความชิ้นนี้จะใช้คำว่า “เธอ” แทนตัวลลนา เพื่อให้เข้าใจถึงบริบทตัวตนผู้เล่าของลลนาที่ยังคงแสดงความเป็นผู้หญิงและความเป็น “แม่” ในน้ำเสียงที่ถ่ายทอดไปยังลูกสาวของเธอ แม้ว่าตัวตนของเธอจะกลายเป็นบุคคลข้ามเพศไปแล้วก็ตาม

เรื่องราวถูกเล่าด้วยมุมมองสรรพนามบุรุษที่ 1 ที่ตัวผู้เล่าเป็นตัวละครในเรื่อง ลลนาใช้น้ำเสียงของผู้หญิง น้ำเสียงของความเป็นแม่ในการเล่าเรื่องราว ตั้งแต่ที่ลูกสาวคลอดออกมา สายใยความรักที่มีต่อลูกแสดงถึงความย้อนแย้งในตัวเธอ ถึงแม้จะปรารถนามีร่างกายแบบผู้ชาย แต่เธอไม่สามารถลบตัวตนความเป็นแม่ของตนเอง บทบาทในฐานะผู้หญิงได้ ลลนาตระหนักถึงความรักความผูกพันที่มีต่อลูกสาวตั้งแต่ตอนที่เธอยังอยู่ภายในครรภ์ เป็นสายใยที่ถูกส่งต่อมาเรื่อย ความเป็นแม่สู่ความเป็นแม่ของลูกในอนาคต นั่นคือสิ่งที่เธอ

ได้สัมผัสจากแม่ในตอนที่เธอยังอยู่ในฐานะลูก และคิดว่าบทบาทของความเป็นแม่ เป็นสิ่งที่ถูกส่งต่อรุ่นสู่รุ่น หรืออีกนัยหนึ่งเป็นหน้าที่ที่ติดอยู่กับเพศสภาพตั้งแต่กำเนิด *“แม่รู้ว่าลูกจะตอบแทนแม่ด้วยความเป็นแม่ และเพียงแค่เป็นแม่ นั่นก็มากพอให้สายใยนี้คงอยู่ชั่วชีวิตของเรา สายใยนี้ แม่หวงอย่างโปร่งโล่ง หวงด้วยลักษณะที่ไม่เคยและจะไม่เกิดกับสิ่งของชิ้นไหน”* (LADYS, 2024, p.27) ลลนาแสดงบทบาท “แม่” ในน้ำเสียงของเธอตลอดทั้งเรื่อง เรื่องราวที่เธอเล่านั้นสื่อไปยังลูกในห้วงคำนึงของเธอ วิธีการเล่าเรื่องเป็นไปแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) คือเล่าสิ่งที่อยู่ภายในใจของตัวละครออกมา สิ่งที่เล่านั้นแม้จะมีรายละเอียด แต่ลำดับเหตุการณ์ปะติดปะต่อคล้ายกับความคิดผุดขึ้นมา เล่าเรื่องเชื่อมโยงด้วยมีความทรงจำเป็นสื่อกลาง เป็นสายสัมพันธ์ของลลนาและคนที่มีความเกี่ยวข้องกับเธอ ลูกสาว สามี พ่อ และชายคนรัก ซึ่งความสัมพันธ์ของพวกเขาส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิดและเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกมา

ลลนาเป็น “แม่” ในบทบาทของผู้เล่าเรื่อง แต่เมื่ออยู่กับสามี ลลนากลายเป็น “ฉัน” และ “เรา” ในน้ำเสียง และกลายเป็น “ผม” เมื่ออยู่กับชายคนรักในตึกแถวของเขา ตัวตนของลลนาเปลี่ยนไปตามน้ำเสียง “เรา” เป็นคำแทนตัวลลนาทุกครั้งที่มีณัฐ สามีของเธอปรากฏในเรื่อง น้ำเสียงที่เธอใช้สนทนากับสามี เธอรู้สึกว่าสิ่งที่เธอต้องการจะเป็นไม่ใช่สิ่งที่ใครหลายคนจะเข้าใจหรือยอมรับได้โดยง่าย อีกนัยหนึ่งคล้ายกับการยืนยันว่าเธอยังคงติดอยู่ในบทบาทของผู้หญิง เหมือนคำนำหน้าที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลงได้ ดังนั้นเมื่อไหร่ก็ตามที่เธอได้พบเจอกับผู้คนที่รับรู้และเห็นเธอในฐานะผู้หญิง ในฐานะภรรยาของณัฐ ลลนาจะเป็น “เรา” ตามบทบาทผู้หญิงและภรรยา *“ลดา นับแต่วันที่แม่ลอกล่อนออกจากความเป็นหญิง แม่ตัดผมสั้นพอ ๆ กับพ่อของลูก แม่เลิกสวมเสื้อผ้าที่เคยใส่ สีลิปสติกของแม่อ่อนจางลงทุกวัน หลายคนบอกว่าแม่ซีดเซียวลง แต่แม่รู้สึกแจ่มชัดขึ้น ในความผันแปรทั้งหมดนี้ หางเสียงเดิม ๆ คือสิ่งที่แม่ยังยึดไว้เสมือนเครื่องผ่อนโทษ แม่พกมันไว้เหมือนเครื่องยืนยันตัวตนว่าฉันคนนี้ยังเป็นคนเดิม แม่จะพูดคะขากับพ่อของลูกเสมอ เหมือนที่จะไม่มีวันปริปากพูดครับกับใครก็ตามที่รู้จักแม่ในนามของความเป็นหญิง แม่พูดค่ะอย่างไม่เคยนึกจะเปลี่ยนแปลงเหมือนกับคำนำหน้าชื่อแม่ที่ไม่มีวันเปลี่ยนไป”* (LADYS, 2024, p. 43-44) ขณะเดียวกันเมื่อเธอเล่าถึงตัวเอง “ฉัน” จะปรากฏขึ้นมา แม้สรรพนาม “ฉัน” จะไม่ได้เจาะจงว่าตัวผู้เล่าจะต้องเป็นเพศหญิงเสมอ แต่ในน้ำเสียงจะเห็นว่า “ฉัน” ของลลนายังแฝงความรู้สึกอย่างผู้หญิงเอาไว้ *“ถ้าฉันพูดครับ เขาจะไม่ชอบฉันหรือเปล่า ไม่ชอบในแบบคนไม่ถูกชะตา เหมือนผู้คนที่เหยียดหยามทอมที่พูดครับ ใช่ เขาคิดว่าฉันเป็นทอม ฉันไม่ใช่ผู้ชาย ไม่เหมือนสักนิด อย่างนั้นพูดค่ะจะดีกว่า ใช่ไหม เขาคงสบายใจกว่า นี่เป็นพื้นที่ของเขา เขาควรสบายใจ แต่เขาไม่รู้จักฉันนี่ ฉันควรใส่ใจเขาแค่ไหน”* (LADYS, 2024, p. 44) ลลนายังมีความลังเลที่จะแสดงออกอย่างผู้ชาย เพราะคิดว่าเพศสภาพที่เป็นนั้นสร้างความรู้สึกเป็นอื่นให้กับเธอ ต่อเมื่อภายหลังที่เธอไปหาชายคนรักที่ตึกแถว ตัวตนได้เปลี่ยนเป็น “ผม” ที่ในตอนแรกลลนาไม่กล้าแสดงตัวตน “ผม” ออกมา เพราะอยู่ต่อหน้าลูกสาว ต้องอยู่ในบทบาทน้ำเสียงแม่ และ “ฉัน” ในภายหลังที่ลลนามาหาคนชายคนรักและพัฒนาความสัมพันธ์ทางกาย เธอได้เปลี่ยนตัวตนจาก “ฉัน” ในความนึกคิด กลายเป็น “ผม” ในบทสนทนาระหว่างทั้งสอง “ผม...ทีแรกแม่เอ่ยคำว่าผมได้ไม่เต็มเสียงนัก เหมือนว่ามันยังไม่ใช่คำของแม่ แต่เมื่อเห็นสีหน้าของเขาไม่เปลี่ยนไป แววตาเขาชวนให้คิดว่าคำคำนั้นไม่ระคายใจเขาแม้แต่น้อย เขายังรอคอยให้แม่พูดต่อ แม่จึงเอ่ยเต็มเสียงขึ้น ผมไม่เป็นไร” (LADYS, 2024, p. 112) ถึงแม้ว่าเรื่องราวที่เล่าจะมุ่งสื่อไปหาลูกสาว สิ่งที่เล่านั้นกลับเต็มไปด้วยความรู้สึกแปลกแยก และความเจ็บปวดจากความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับชายคนรัก ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เกิดจากการที่ลลนานอกใจสามี นั่นยิ่งแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่เธอเล่านั้นไม่มีวันจะสื่อไปยังลูกสาวได้อย่างแท้จริง

1.2 โครงเรื่อง

นวนิยายเรื่องนี้ใช้การเล่าลำดับเหตุการณ์แบบย้อนอดีต โครงเรื่องมีลำดับเหตุการณ์ไม่ชัดเจน แม้จะเล่าด้วยวิธีกระแสสำนึก เส้นเวลาปัจจุบันคือสถานการณ์ที่ลลนาท่องเที่ยวอยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์ ขณะเดียวกันห้วงคำนึงของลลนาก็ได้เล่าเรื่องราวในอดีต สลับสถานการณ์ปัจจุบันกับเหตุการณ์ในห้วงอดีต เป็นช่วง ๆ บางครั้งก็เชื่อมโยงสิ่งของพบเจอกับความทรงจำ *“ผ้าสีแดงที่ปูรองสิ่งของทั้งหมดนั้นมีขอบเป็นแผงฟู แม่มอง นึกถึงอีกฟูกหนึ่ง เป็นฟูกที่อยู่ปลายผ้าม่าน ม่านสีแดงอย่างงี้-หรือไม่ใช่ หรือเป็นฟูกที่อยู่ตรงชายเสื้อสีแดง แม่ขุดคุ้ยความทรงจำจึงเห็นว่า เสื้อตัวนั้นอยู่บนไม้แขวน ในตู้มีเสื้ออีกหลายตัว มีแต่สีฉูดฉาด มีเลื่อมปัก มีดิ้นสีทอง มีขนเฟอร์ มีหางนกยูง เสื้อตัวนั้นเคยคลุมลงบนไหล่เปลือยเปล่าของแม่ แม่กลั้นลมหายใจ เห็นดวงตาตัวเองในกระจก ลูกรัก นั่นคือดวงตาของผู้ตะลึงงัน”* (LADYS, 2024, pp. 33-34) หรือความทรงจำเชื่อมความทรงจำ จุดเริ่มต้นเรื่องราวในอดีต เริ่มตั้งแต่ตอนที่ลูกสาวของเธอเกิด เมื่อได้อยู่ในบทบาทของแม่และภรรยาตามบรรทัดฐานสังคม ลลนาตระหนักได้ว่าความปรารถนาแท้จริงคือการเป็นผู้ชาย แต่สามียังไม่อาจทำใจยอมรับความต้องการของเธอได้และยังหวังว่าเธอจะเปลี่ยนใจ ลลนาได้พบกับชายคนหนึ่งซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนเรื่องราว ในตอนหลังพบว่าเขาเป็นคนขายบริการและไม่สามารถตอบแทนความรู้สึกของเธอได้ แต่ลลนายืนยันว่าต้องการมาพบเขา กระทั่งพบว่าเขารักคนอื่น เธอจึงตัดสินใจว่าเปลี่ยนแปลงร่างกายและจบบทบาทของผู้หญิง ทั้งหน้าที่แม่และหน้าที่ภรรยา กลับไปสู่เส้นเวลาเดิมที่ลลนาอยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์ สถานที่เริ่มต้นและจบเรื่องราว ในตอนต้นเรื่องเรื่องราวกล่าวถึงลูกสาวเสมือนการสื่อสาร ทั้งที่ไม่ได้มีผู้ฟัง *“แม่เดินต่อและเริ่มเล่า ส่วนลูกไม่ได้ยิน”* (LADYS, 2024, p. 25) เรื่องราวหลังจากนั้นจึงกลายเป็นเรื่องของชายคนรักที่เป็นปมใหญ่ของเรื่องราว

แม้ว่าความผูกพันและความคำนึงถึงลูกสาวจะเป็นสิ่งที่กำหนดตัวบทบาทผู้รับสาร แต่เรื่องราวที่ส่งออกไปนั้นไม่ได้ส่งถึงตัวผู้ฟัง และเรื่องราวที่ส่งผลกับลลนามากที่สุดเป็นความสัมพันธ์ที่เธอมีกับชายคนรัก ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายหลักในการสารภาพบาปผ่านห้วงคำนึงที่ส่งไปยังลูกสาว โดยเปรียบว่าเป็นรอยที่ถูกสลักไว้ *“หากพ่อของลูกทิ้งรอยคอดไว้ที่นิ้วนางข้างซ้ายของแม่ ส่วนลูกทิ้งรอยแตกไว้บนหน้าท้องแม่ เขาคนนั้นก็ทิ้งรอยสลักอันถาวรไว้เช่นกัน”* (LADYS, 2024, p. 34) อย่างที่กล่าวไปเมื่อข้างต้นว่า สารที่เธอเล่านั้นไม่มีวันไปส่งไปถึงลูกสาวได้ กระแสเรื่องราวนั้นจึงเป็นแค่ความทรงจำที่ติดอยู่ในความคิด เมื่อลลนาจมดิ่งอยู่กับตนเองและเจอสิ่งกระตุ้นความทรงจำ เรื่องราวจะผุดขึ้นมาตามสิ่งที่เห็นหรือสัมผัส การเล่าเรื่องที่ส่งไปไม่ถึงลูกสาว อีกนัยหนึ่งเป็นความรู้สึกที่อยากจะไถ่ถอนความผิดบาปที่ละทิ้งหน้าที่ความเป็นแม่เพื่อทำตามความปรารถนาของตนเอง ทั้งการมีความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกต้องกับชายคนรัก การละทิ้งร่างกายที่ถูกผูกมัดกับบทบาทของความเป็นผู้หญิง อันเป็นบทบาทที่ถูกกำหนดและถูกคาดหวังจากสังคม

1.3 ฉาก

ฉากในเรื่องอันกามการุณย์ เป็นฉากที่มีเค้าโครงจากความเป็นจริง ตามเรื่องราวจะเห็นได้ว่า ฉากที่พบจะแบ่งออกเป็นสองส่วนตามพื้นเวลาคือ ฉากปัจจุบันที่อยู่เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี และฉากเป็นอดีตอยู่ที่ประเทศไทย เล่าด้วยความเป็นกระแสสำนึกรายละเอียดบางอย่างบ้างก็ชัดเจน บ้างก็ขาดหายเช่น ความทรงจำของมนุษย์ *“แม่รู้ว่ากระเบื้องแผ่นที่อยู่ใต้อ่างล้างหน้าของแม่มีรอยบิ่น ช่างทำค้อนหล่นใส่เมื่อหลายปีก่อน เหมือนที่รู้ว่าลูกมีรอยหยักที่ฟันหน้าซี่ล่าง เป็นรอยหยักเล็ก ๆ ที่ไม่มีผลดีหรือผลร้ายอะไรทว่าที่นี่ แม่เข้าห้องน้ำไปแล้วสองหรือสามครั้ง แต่จำไม่ได้ด้วยซ้ำว่าพื้นในห้องน้ำเป็นลายอะไร อาจเป็นสีขาวเหมือนผนัง สีครีม สีน้ำตาลอ่อน หรือลายไม้ แม่ไม่รู้”* (LADYS, 2024, p. 9) นอกจากฉากจะเป็น

องค์ประกอบที่ทำให้เห็นมิติทางพื้นที่แล้ว อีกความหมายหนึ่งฉากเป็นพื้นที่พิเศษที่ส่งผลต่อตัวละครลลนา พื้นที่ที่ส่งผลต่อการนิยามตัวตนของลลนา เมื่ออยู่ที่บ้านลลนากลายเป็นแม่และภรรยา มีหน้าที่ดูแลลูก ดูแลบ้าน โดยที่สามีของเธอพยายามประคับประคองชีวิตคู่เอาไว้ ด้วยบริบทของสังคมที่สร้างมาตรฐานความเป็นบ้าน ความเป็นครอบครัวอันประกอบด้วยพ่อแม่ลูกภายใต้อาคารหลังเดียวกัน สาเหตุที่ลลนาตัดสินใจขอณัฐแต่งงาน เพราะเธอโหยหาบ้านหรือพื้นที่ที่เป็นของตัวเอง *“เรากำพร้าแม่ ณัฐ เรากำพร้า บ้านเราพัง เราเป็นคนเร่ร่อนจรจัด เรากำลังหาบ้านใหม่ เธอเป็นบ้าน ไม่ใหญ่โตแต่คงน่าอยู่ เรามาถึงหน้าบ้านแล้ว เรากดออด มือสองข้างกอบกำซี่รั้ว เรากำลังร้องเข้าไป เราอยากให้เธอรับเราไว้ แม่เราตายแล้วณัฐ ส่วนพ่อก็เกลียดเรา หากเขาถาม แม่คงตอบเขาไปแบบนั้น”* (LADYS, 2024, p. 62) ลลนาเป็นคนเริ่มสร้างบ้านหลังนี้ขึ้น หรือเป็นคนเริ่มต้นความคิดการสร้างครอบครัวขึ้น แต่เมื่อพบว่าบ้านตามข้อกำหนดของสังคมไม่ใช่สิ่งที่ลลนาแสวงหา แม้จะอยากทิ้งบทบาทในฐานะผู้หญิง เธอยังยอมรับข้อตกลงของสามีที่ยืดเวลาแยกทางออกไปอีก กล่าวคือบ้านเป็นสถานที่แห่งการประนีประนอม ระหว่างลลนากับสามี เธอยอมเป็นภรรยาและแม่ภายในพื้นที่บ้าน แม้จะเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ภายนอกให้ดูไปทางผู้ชายมากขึ้น เมื่ออยู่ที่ทำงานลลนากลายเป็นพนักงานคนหนึ่ง การทำงานเป็นบาร์เทนเดอร์ทำให้เธอมีวิถีการใช้ชีวิตที่แตกต่างจากคนส่วนมาก ฉากทางเวลาจึงมักจะเป็นตอนกลางคืนจนถึงช่วงเช้ามืด ลลนาเข้างานช่วงเย็นและเลิกงานช่วงเช้ามืด ช่วงเลิกงานเป็นช่วงที่เธอตัดสินใจว่าจะกลับบ้านหรือไปหาชายคนรัก ฉากทางเวลาช่วงเช้ามืดเป็นเหมือนความลับซ่อนเร้น ความมืดที่ยังไม่ถูกแสงส่องสว่าง สอดคล้องกับความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับชายคนรักที่ต้องปกปิดไม่ให้ใครรับรู้ และเมื่ออยู่ตึกแถวของชายคนรักลลนากลายเป็นตัวตน “ผม” ที่เธออยากเป็นมาตลอด *“ฉันอยากเดินเข้าไปกดออด ไม่อย่างนั้นก็ตะโกนเรียกเขา ฉันไม่รู้ซื่อ อย่างนั้นฉันจะเรียกว่าคุณ คุณ ได้โปรดเถิดคุณ เปิดประตูให้ฉัน รับฉันเข้าไป พูดกับฉันสักคำ มองหน้าฉันอย่างวันนั้น ฉันจะนั่งอยู่บนเก้าอี้ ตรงโต๊ะกลม นั่งในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ไม่ใช่แม่ ไม่ใช่เมีย หากครั้งนี้คุณเสนอเครื่องดื่มฉันจะรับ ไม่ว่าอะไรก็รับ”* (LADYS, 2024, p. 78) พื้นที่ในตึกแถวคือพื้นที่ที่ลลนาแสวงหา ความปรารถนาที่จะเป็นส่วนหนึ่งและได้รับการยอมรับในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ไม่ใช่ในฐานะแม่หรือภรรยาที่ถูกกำหนดด้วยบริบททางสังคม เธอจึงหวนกลับไปยังตึกแถวของชายคนรักเสมอ เพราะที่นั่นเสมือนพื้นที่ที่ลลนาแสวงหามาตลอด กล่าวโดยสรุป บ้านและที่ทำงานเป็นสถานที่ที่ลลนายังคงความเป็นตัวตนเดิม เป็นผู้หญิง แสดงออกอย่างผู้หญิงดังที่ถูกคาดหวัง แต่เมื่ออยู่ในตึกแถวของชายคนรักเธอแสดงออกถึงตัวตนที่เธอต้องการจะเป็นและรู้สึกคล้ายได้รับการยอมรับด้วยท่าทีอันสงบของเขา

1.4 ตัวละคร

ตัวละครในนวนิยายเรื่องอันกามการุณย์ มีจำนวนน้อยมาก ยิ่งโดยเฉพาะตัวตนละครที่มีบทบาทและส่งผลต่อเรื่องราว ลลนา ลดา ลูกสาวของลลนา ณัฐ สามีของลลนา ชายคนรัก และตัวละครรองที่ปรากฏเป็นส่วนน้อย พ่อของลลนา และมัทเพื่อนที่ทำงาน ลลนาเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นพลวัต มีความซับซ้อนเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ ด้วยบทบาทของลลนาที่เป็นผู้เล่าเรื่องราว เธอจึงเป็นตัวละครที่ใกล้ชิดกับผู้อ่านมากที่สุด ผู้อ่านจึงได้เห็นบุคลิกภาพและพฤติกรรมของเธอได้มากกว่าตัวละครอื่น รวมถึงตัวละครชายคนรัก แม้ผู้อ่านจะได้เห็นพฤติกรรมและรู้จักเขาผ่านการเล่าของลลนา ก็ยังเห็นได้ว่า ชายคนรักของลลนาเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนเช่นเดียวกัน เขาไม่ได้แสดงถึงด้านที่ดีหรือด้านที่ร้ายสุดขั้ว สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปตามสถานการณ์ ลลนาแสดงออกถึงอารมณ์อันอ่อนไหวและขัดแย้งกันเอง ระหว่างความเป็นแม่และความต้องการเป็นผู้ชาย เธอเล่าถึงด้านอ่อนแอของตนเองในฐานะที่ไม่สามารถจัดการกับปัญหาได้ เมื่อเธอไปรับลูกที่โรงเรียนแล้วติดฝน *“แม่ร้องไห้ต่อหน้าลูกที่อายุสามขวบ ร้องเงียบ ๆ อมเสียงสะอื้นไว้หลังริม*

ฝีปากที่เม้มแน่น น้ำตาแม่ไหล มันอุ่นและทำให้ภาพของลูกพร่าเบลอ เมื่อแม่ร้องลูกก็ร้องบ้าง แต่ลูกร้องเสียงดัง ปากลูกเบะสลับอ้ากว้าง สูดอากาศ แม่จึงต้องหยุดร้อง แม่กลืนก้อนสะอื้นลงคอ พยายามปลอบลูกให้เงียบด้วยประโยคไร้ความหมาย" (LADYS, 2024, pp. 37-38) ลลนารู้ว่าความสัมพันธ์ของเธอกับชายคนรักเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง แต่ยังคงกลับไปหาเขาเสมอแม้จะมีความคิดขัดแย้งภายในใจ ด้วยแปลกแยกและไม่มีใครเข้าใจความปรารถนาที่แท้จริงของเธอ ลลนาจึงมองหาคนหรือสถานที่ที่เธอสามารถจัดวางตนเองได้ โดยที่ไม่รู้สึกผิดที่ผิดทาง ซึ่งคนที่สามารถตอบรับความต้องการของลลนาได้คือชายคนรัก *"เขาเหมือนกวาง- แค่ตา ส่วนตัวเขาไม่เหมือนอะไรเลย ฉันดูเขาไม่ออก เขาสวมเสื้อแขนยาวสีขาว กางเกงสีดำ ทาลิปมันสีชมพูอ่อน ดื่มน้ำชิง ในบ้านมีแมริลีน มีรองเท้าสีแดงสายรัดยาวถึงเข่า เขาอาจมีแฟนก็ได้ ส่วนเรามีเธอ ณัฐ ฉันมีสามี และฉันมีความลับ"* (LADYS, 2024, p. 67) ด้วยท่าทีอันสงบของเขา และการยอมรับลลนาเข้ามาในพื้นที่ แต่นั่นเป็นเพราะอาชีพของเขา การเป็นศิลปินแดรกควีนและการขายบริการ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เขาต้องเข้าถึงผู้คนเพื่อรายได้ ความสัมพันธ์ทางร่างกายเป็นเสมือนการแลกเปลี่ยน แต่ความสัมพันธ์ของเขากับลลนา เขารู้ว่าลลนาต้องการใครสักคน จึงตอบรับความต้องการนั้น โดยไม่ได้ต้องการอะไร ขณะเดียวกันก็ไม่มีอะไรให้เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยน หรือตอบรับความรู้สึกของลลนา

สิ่งที่ลลนาและชายคนรักมีร่วมกัน คือทั้งสองต่างเป็นคนแปลกแยกและโดดเดี่ยว ด้วยตัวตน ด้วยการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศแบบเควียร์ ลลนาต้องการเป็นผู้ชายจึงบอกสามีว่าต้องการพบหมอเพื่อวิเคราะห์สภาพจิต อันนำไปสู่การผ่าตัดแปลงเพศ ส่วนชายคนรักเป็นคนทำงานกลางคืน เป็นแดรกควีน อาชีพการแสดงที่ต้องแต่งตัวเป็นผู้หญิงแสดงการร้องเพลงเสมือนหรือการลิปซิงก์ (lip-sync) ในสถานบันเทิง *"ดวงตากวางดูใหญ่โตขึ้นเมื่ออยู่ภายใต้แพขนตาปลอมหนาเต้ง เหนือขึ้นไปเป็นคิ้วที่ถูกเขียนวาดให้โก่ง เขาแต่งหน้าจัดมาก ใบหน้าขาวถูกถมทับด้วยไฮไลต์ คอนทัวร์ และเฉดดิ้ง สีพวงแก้มและเปลือกตาปัดเป่าลักษณะจืดชืดซึ่งเป็นธรรมดาของเขาไปหมดสิ้น ปากที่เคยทิ้งรอยลิปมันสีชมพูดอ่อนไว้บนขอบแก้วบัดนี้เป็นสีแดงจัด นอกนั้น จากผมหยักศกประบ่า วิกสีดำทำให้เขามีเส้นผมเป็นลอนหนายาวถึงสะโพกที่ตรงที่เขาไม่เหมือนแมริลีน แต่แม่ก็นึกถึงหล่อนในกรอบรูป"* (LADYS, 2024, p.134) ทั้งลลนาและชายคนรักต่างเป็นตัวตนที่ตกอยู่ตรงกลาง ระหว่างความเป็นหญิงชายที่ถูกบริบททางสังคมกำหนด ขณะเดียวกันก็มีความย้อนแย้ง ลลนาที่แต่งตัวเป็นผู้ชายมีความต้องการจะเป็นผู้ชาย แต่หลงรักผู้ชาย ชายคนรักที่แต่งตัวเป็นผู้หญิง แต่มีความสัมพันธ์กับผู้หญิง นอกจากนั้นชายคนรักของลลนายังทำการขายบริการ เพื่อให้มีรายได้มากพอจ่ายค่าเช่าตึกแถวที่เขาอาศัยอยู่ ในทีแรกลลนาไม่ได้ตระหนักถึงข้อนั้น ทั้งไม่เคยถามถึงแหล่งรายได้ของเขา คิดว่าสิ่งที่เขามอบให้คือความเห็นใจ *"แม่ยันตัวลุกขึ้นจากเตียง จู่ ๆ ความเปลือยเปล่าก็ทำให้แม่กระดาก แม่ขยับหันหลังให้เขาและหย่อนขาลงข้างเตียง ฝ่าเท้าแม่เหยียบย่ำสัมผัสพื้นไม้เย็น ๆ ด้วยหวังให้มันช่วยเรียกสติ สิ่งที่อยู่ในหัวแม่คือ ฉันเอากับกะหรี่หรือ เขาคือกะหรี่ ส่วนฉันก็ถลันเข้ามาในบ้านเขาที่หล่อนคนนั้นเป็นคนจ่าย ฉันเอาเขา หลงรักเขา แต่เขาเป็นกะหรี่"* (LADYS, 2024, p. 227) กลับกันแล้วชายคนรักมอบโอกาสให้ลลนาได้เข้ามาในพื้นที่ของเขา เสมือนผู้ให้บริการที่รู้ว่าจะมอบสิ่งใดให้ตรงแก่ความต้องการของลูกค้า ความสัมพันธ์คือการแลกเปลี่ยน เขามีความสัมพันธ์หญิงคนหนึ่งเพื่อให้ได้อยู่ในสถานที่ที่เขารัก แต่ความสัมพันธ์ของลลนากับชายคนรัก ไม่ใช่กระทั่งการแลกเปลี่ยน เขาไม่ได้อะไรจากลลนา และเธอก็ไม่ได้อะไรจากเขาเช่นกัน

ขณะที่ตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องเป็นตัวละครสถิต ไม่ซับซ้อน ไม่เปลี่ยนแปลงเนื่องจากปรากฏตัวน้อย หรือถูกเล่าเพียงแค่มุมเดียวผ่านลลนา เช่น ลดา ที่ถูกเล่าในเชิงพฤติกรรมที่แสดงออกมาด้วยความเป็น

เด็ก หรือณัฐ สามีของลลนา ที่ถูกเล่าในแง่คนทั่วไปที่ทำใจยอมรับการสารภาพความต้องการอยากเป็นผู้ชายของลลนาไม่ได้ แม้ลลนาจะเป็นทุกข์ *“ไม่ใช่ ประโยคว่า ณัฐ เราอยากตัดผมที่แม่ต้องบอกเขา แต่เป็น ณัฐ เราอยากเป็นผู้ชาย ไม่ใช่อยากเพราะแค่อยาก แต่เพราะเราเป็น ณัฐ เราเป็นผู้ชาย แม่ไม่รู้ว่าเขาจะเข้าใจไหม ยิ่งกว่านั้นคือ เขาจะรับได้ไหม”* (LADYS, 2024, p. 98) ด้วยความพยายามของณัฐที่ต้องการประคองความสัมพันธ์และความเป็นครอบครัวไว้ ทำให้ทั้งสองมีความสัมพันธ์ที่กระอักกระอ่วน ณัฐคาดหวังว่าลลนาจะเปลี่ยนใจ ส่วนลลนาต้องคาดเดาความคิดของสามีและประหม่าทุกครั้งต่อสายตาที่มองมายังเธอ *“ดวงตาฉงนหลุบลงครู่หนึ่ง และเมื่อมันเหลือบขึ้นมาใหม่ แม่เห็นความทดท้อที่ทำให้แม่อยากจะทรุดตัวลง อยากปล่อยลูกให้ร่วงลงพื้น ลูกจะตื่น นั่งขยี้ตาง่วงงุน อาจร้องไห้ก็ได้ ส่วนแม่จะกรีดร้องออกมาว่า อย่ามองเราแบบนั้น! อย่ามองเรา แต่ไม่ได้ เขาต้องมอง เพราะเรายังอยู่ด้วยกัน เราคือคู่ผัวเมีย เราสวมแหวน เราแบ่งเตียงนอน เขาขวา ฉันซ้าย เราอุ้มลูกของเรา อย่างนั้นเขาควรมองแบบไหน คำถามนี้เกิด”* (LADYS, 2024, p. 66) นอกจากณัฐแล้ว ตัวละครพ่อของลลนาถูกเล่าผ่านมุมมองของเธอในแง่มุมที่ว่า เขาเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ลลนารู้สึกจมดิ่งกับความเศร้าในฐานะลูก เพราะเธอไม่อาจทำตามความคาดหวังของเขาและความคาดหวังของสังคมได้ *“แม่เอาพ่อของแม่ออกไปไม่ได้ ท่านเป็นโรคไตระยะสี่ แม่รู้แล้ว แม้ไม่อยากรู้ แต่ก็รู้ไปแล้ว ห่าเอ๊ย แม่คิด ไม่ใช่ด่าท่าน แม่ด่าไตของท่าน ด่าเศษแก้วที่ฝังอยู่ในรองเท้า ด่าเงินในกระเป๋าที่มีไม่มาก ด่าอดีตที่ผ่านพ้นและปัจจุบันที่ฟอนเฟะ แม่มาหาเขาเพราะแม่ไปที่อื่นไม่ได้ เวลานี้แม่ไม่อยากเป็นแม่ ไม่อยากเป็นเมีย กระทั่งลูกก็ไม่อยากเป็น”* (LADYS, 2024, p. 131)

2. การศึกษาการประกอบสร้างความหมายผ่านกลวิธีการเล่าเรื่อง

2.1 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องและการประกอบสร้างความหมาย “อันกามการุณย์” ตามชื่อเรื่องนั้นหมายถึงความรัก ความใคร่ที่ถูกหยิบยื่นให้ด้วยความกรุณา ชายคนรักคนนั้นเปิดรับ รองรับความต้องการด้วยการมีความสัมพันธ์ทางกายกับลลนา ด้วยเหตุผลว่าเขารู้ว่าลลนาต้องการใครสักคน เขาจึงได้หยิบยื่นความการุณย์นั้นให้กับเธอโดยที่ไม่ได้มีความรู้สึกของเขาเองเข้ามาเกี่ยวข้อง และไม่มีสิ่งใดที่มอบกลับไปให้เธอเพื่อเป็นการตอบแทนความรักที่ลลนามีต่อเขาได้ *“ทำไม คืนนั้นคุณเปิดประตู คุณก็รู้ว่าต่างหูนั่นไม่ใช่ของผม เขาปล่อยให้ความเงียบเป็นผู้เอ่ยตอบอยู่หลายวินาที เมื่อเขาตอบ เพราะคุณต้องการผม แม่ถอนหายใจเหยียดยาว นี่ละลูก ความการุณย์ของเขา เขามีลักษณะอย่างนี้ มีมาตั้งแต่วันแรก เพียงแต่ว่าแม่รักเขา แม่จึงเห็นไม่ชัด ยิ่งแม่รักเขามากเท่าไหร่ แม่ก็ยิ่งเห็นไม่ถ่องแท้”* (LADYS, 2024, p. 229) การยอมรับจากเขา เสมือนความเห็นอกเห็นใจที่ถูกหยิบยื่นให้ แม้จะเป็นการยอมรับด้วยท่าทีอันสงบและฉาบฉวย แต่สำหรับลลนานั่นคือความการุณย์ที่เธอต้องการมากที่สุด การถูกยอมรับในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ผลการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่อง “อันกามการุณย์” ของลาดิด พบว่านวนิยายเรื่องนี้มีการเล่าเรื่องที่ใช้กลวิธีทางภาษาแบบกระแสสำนึกถ่ายทอดความคิดและความทรงจำของตัวละคร เสมือนว่ากำลังเล่าเรื่องและมีผู้รับฟังอยู่ น้ำเสียงที่ใช้เล่านั้นเต็มไปด้วยความเจ็บปวด ด้วยรับรู้ว่าสารที่ตนเองเล่านั้นไม่มีวันส่งไปถึงผู้รับสาร เพราะเป็นเพียงการสารภาพบาปภายในใจผ่านความทรงจำ การศึกษากลวิธีการเรื่องในนวนิยายเรื่องนี้ได้แบ่งเป็นประเด็นตามกรอบแนวคิด ดังนี้

1. มุมมองและการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก นวนิยายเรื่องนี้มีการเล่าเรื่องด้วยมุมมองของสรรพนามบุรุษที่ 1 คือตัวละครเอกของเรื่อง ลลนา ใช้กลวิธีทางภาษาแบบกระแสสำนึก คือ การเล่าเรื่องที่เป็นกระแสอันต่อเนื่องของความคิดที่ไม่ปะติดปะต่อกัน จะเห็นว่าลำดับของเรื่องราวไม่ได้ลำดับไปตามเส้นเวลา หากแต่เป็นกระแสความคิดที่ผุดขึ้นมาตามความทรงจำของตัวละคร

2. โครงเรื่อง ในนวนิยายมีการใช้โครงเรื่องการลำดับเหตุการณ์ไม่ชัดเจน เนื่องด้วยกลวิธีกระแสสำนึกที่ทำให้ความทรงจำไม่ปะติดปะต่อกัน บางเรื่องเป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นทีหลัง บางเรื่องเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครว่าคาดเดาอาจจะเกิดขึ้นหรือไม่เกิดขึ้นจริง แม้เส้นเวลาปัจจุบันจะรู้ว่าตัวละครกำลังทำอะไรอยู่ในสถานที่ไหน แต่สิ่งที่เล่าภายในความคิดของตัวละครกลับไม่ได้ลำดับอย่างชัดเจน คล้ายกับความคิดที่ผุดขึ้นตามสิ่งกระตุ้นภายนอก หรือตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร

3. ฉาก ส่วนมากจะเป็นฉากที่อยู่บนพื้นฐานความเป็นจริง ทั้งฉากที่อยู่ประเทศอิตาลีและฉากที่ประเทศไทย ฉากในนวนิยายเรื่องนี้แสดงมิติเรื่องเวลาและเรื่องพื้นที่พิเศษที่ส่งผลต่อตัวละคร ทางมิติเวลาคือช่วงเวลาปัจจุบันลลนาอยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี แต่ฉากในกระแสเรื่องราวความคิดเป็นฉากที่อยู่ประเทศไทย ส่วนพื้นที่พิเศษได้แก่ตึกแถวของชายคนรัก สถานที่ที่สร้างตัวตนใหม่ของลลนาขึ้นที่นั่นกลายเป็นพื้นที่ที่ลลนาสามารถแสดงตัวตนอัตลักษณ์ที่เธอปรารถนามาโดยตลอด อีกทั้งยังเป็นพื้นที่ที่ปลดบทบาทผู้หญิงของเธอในฐานะแม่ ภรรยา และลูก

4. ตัวละคร มีสองลักษณะด้วยกันคือ ตัวละครแบบพลวัต คือตัวละครที่มีความซับซ้อน สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ตามสถานการณ์ มีความใกล้เคียงกับมนุษย์ นั่นคือลลนาตัวละครเอกของเรื่อง ผู้เล่าเรื่องราว เป็นตัวละครที่ใกล้ชิดกับผู้อ่านมากที่สุด กับตัวละครชายคนรักของเธอ ที่ถูกเล่าถึงบ่อยครั้ง ทำให้เห็นพฤติกรรมของเขาหลายด้าน และ ตัวละครแบบสถิต เป็นตัวละครที่ไม่ได้มีการแสดงพฤติกรรมให้เห็นรอบด้าน ผู้อ่านจะรู้จักพวกเขาเพียงด้านเดียว มักจะเป็นตัวละครรองที่ปรากฏตัวน้อยครั้ง ถูกเล่าถึงในแง่มุมทางความรู้สึกของลลนาที่มีต่อพวกเขา

5. แก่นเรื่องและการประกอบสร้างความหมาย อันกามการุณย์ หมายถึง ความรู้สึกเห็นอกเห็นใจ การรับความสัมพันธ์ทางกายที่ถูกหยิบยื่นให้ลลนาด้วยความการุณย์ จากมุมมองของเธอ แม้ความจริงชายคนรักจะมอบพื้นที่ มอบสิ่งที่เธอต้องการให้เพราะเพียงแค่เขารู้ว่าลลนาต้องการใครสักคน ไม่ได้ให้เพราะต้องการได้รับสิ่งใดตอบแทนแม้แต่ความรู้สึก ซึ่งความการุณย์นั้นกลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้เธอเจ็บปวด

อันกามการุณย์ เป็นนวนิยายแนวกระแสสำนึก บอกเล่าเรื่องราวของตัวละครที่ทุกข์ทรมานกับความผิดหวัง และความปรารถนาที่ต้องการจะหลุดออกจากพันธนาการของบริบททางสังคม ในฐานะแม่และภรรยา แต่เมื่อได้สัมผัสกับอิสระที่ปรารถนา ได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ที่คาดว่าเป็นของตนเองแล้ว พบว่ามันไม่ได้เป็นอย่างที่หวัง ทั้งยังสร้างความเจ็บปวดให้ กลวิธีแบบกระแสสำนึกทำให้เห็นความต่อเนื่องของเรื่องเล่า ที่เป็นเหมือนภาพที่เรียงกันอย่างไร้ระเบียบ เสมือนกระแสความคิดของมนุษย์ ความทุกข์อันเกิดจากความแปลกแยกในอัตลักษณ์ทางเพศ และวิถีการใช้ชีวิตที่ปรารถนา แต่พบกับความผิดหวังและล้มเหลวในการใช้ชีวิต ลลนาเพียงแค่อยากได้รับการปฏิบัติอย่างมนุษย์คนหนึ่งที่ไม่ได้ติดอยู่ในสถานะหรือบทบาทอะไร นวนิยายเรื่องนี้สะท้อนภาพสังคมปัจจุบันในแง่ที่มนุษย์ต้องดิ้นรนเพื่อให้สามารถใช้ชีวิตได้ตามมาตรฐานของสังคม ทำตามบทบาทหน้าที่ ถ้าหากไม่ปฏิบัติตามหรือทำไม่ได้อย่างที่ถูกคาดหวังจะถูกลดทอนคุณค่า กลายเป็นคนแปลกแยกที่ไม่อาจเป็นส่วนหนึ่งกับสังคม จึงต้องหาพื้นที่ที่เป็นของตนเอง การศึกษาในครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ Samitinantana (2010) ที่ศึกษาเรื่องการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ และ Dumrisathol-

lamark (2012) ที่ศึกษาเรื่อง ภาพลักษณ์ของหญิงร่วมเพศที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เอเชียตะวันออก พบว่า การแสวงหาตัวตนของตัวละครเพศที่สามหรือรักร่วมเพศ มักขัดแย้งกับกรอบบรรทัดฐานทางสังคม และต้องเผชิญกับความคาดหวังจากสังคมและคนในครอบครัว อันเป็นสาเหตุที่ทำให้ตัวละครเหล่านั้นมีความทุกข์ เมื่ออัตลักษณ์ทางเพศเป็นสิ่งที่ลื่นไหลมากยิ่งขึ้น ผู้คนแสดงออกอัตลักษณ์ทางเพศที่จำแนกแยกออกไปจากเพศกำเนิดทางร่างกายหญิงชาย หรือจากกรสนิยมทางเพศที่ไม่ได้จำกัดเพียงแค่เรื่องทางกายภาพ แต่รวมไปถึงความพึงใจที่มีต่อการนิยามรสนิยมทางเพศ จนทำให้การจำแนกเพศทางเลือกเพิ่มขึ้น ดังนั้นแล้วการกำหนดบทบาททางเพศสภาพไม่อาจใช้ได้กับทุกคน ในปัจจุบันยังมีงานวรรณกรรมที่สะท้อนมุมมองวิกฤติการณ์การแสดงออกอัตลักษณ์ทางเพศของผู้มีความหลากหลายทางเพศแบบเควียร์จำนวนไม่มาก เมื่อเทียบกับงานเขียนบันเทิงคดีที่นำเสนอเรื่องของผู้มีความหลากหลายทางเพศในแง่ของความบันเทิงเป็นหลัก ผู้เขียนหวังว่าในอนาคตจะมีงานวรรณกรรมสร้างสรรค์ที่สะท้อนภาพหรือเป็นเสียงสะท้อนที่เล่าถึงประเด็นความหลากหลายทางเพศมากขึ้นในอนาคต

ข้อเสนอแนะ งานเขียนของลาดิดเริ่มเป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น แต่ยังไม่มีการถูกนำมาศึกษา ควรมีการศึกษาเรื่องเพศวิถีและศึกษาการสร้างตัวละครในงานเขียนของลาดิดชิ้นอื่น ๆ ทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย

References

Dumrisathollamark, K. (2012). **Representation of lesbian images in East Asian movies** [Master's thesis, Chulalongkorn University]. Chula DigiVerse. (In Thai) https://doi.org/p2pt

LADYS. (2024). **An Kam Karun [Non fa niente].** Ladys and Moonscape. (In Thai)

The 2024 S.E.A. Write Award Selection Committee. (2024). **Announcement of the 2024 S.E.A. Write Award Selection Committee on shortlisted novels** [Announcement]. (In Thai) http://www.seawrite.com/press_release_detail/72

Samitinantana, T. (2010). **Characterization of the third gender in Thai films** [Master's thesis, Chulalongkorn University]. Chula DigiVerse. (In Thai) https://doi.org/p2pr

Sangkhaphanthanon, T. (1996). **Literature criticism.** Nakorn. (In Thai)

Tailanga, I. (2003). **The science and art of narratology** (2nd ed.). Kasetsart University Press. (In Thai)