บทที่ 5

วรรณกรรม อำนาจ และความบ้า

ใครคือคุณสุวรรณ?

ก่อนอื่นใดทั้งหมดเราคงต้องตอบคำถามนี้ก่อนว่า "คุณสุวรรณเป็นใคร?" คุณสุวรรณเป็นชื่อของกวีหญิงท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เข้าใจว่าเกิดประมาณตอนปลายของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ประมาณปี พ.ศ. 2350-2351 ตามหนังสืออธิบายราชินิกุลบางช้างได้ให้รายละเอียดไว้ว่า คุณสุวรรณเป็นธิดาของพระยาอุไทยธรรม (กลาง) เจ้าเมืองสมุทรสงคราม และคุณหญิงน่วม (วสุธาร) โดยมีพี่น้องรวมกันทั้งหมด 8 คน เรียงตามลำดับดังต่อไปนี้

1) บุตรชื่อกุญ เป็นพระยามหิศรราชสัมพันธ์ จางวางเมืองสมุทรสงคราม

2) ธิดาชื่อขำ ทำราชการฝ่ายในเป็นปลัดเจ้าคุณตำหนักใหญ่ เรียกกันว่าคุณปลัดใหญ่

3) บุตรชื่อนุช เป็นพนักงานพระแสง บางแห่งเขียนนุด ถึงแก่กรรม พ.ศ. 2470 อายุ 73

4) บุตรชื่อครุฑ

5) ธิดาชื่อพัน

6) ธิดาชื่อภาพเป็นหม่อมห้ามในกรมหลวงสรรพศิลปปรีชา

7) ธิดาชื่อสุวรรณ ทำราชการฝ่ายใน

8) ธิดาชื่อศรีเป็นภรรยาพระสุริยภักดีสนิท (วงศ์เจ้าคุณนวล) [1]

ถ้ามองจากสายสกุลแล้ว คุณสุวรรณเป็นสายตรงวงศ์ที่ 1 สืบตรงลงมาจากพระชนกสมเด็จพระอมรินทรฯ ซึ่งเป็นพระบรมราชชนนีของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ร. 2) นั่นก็คือโดยสายเลียดแล้วคุณสุวรรณจะเป็น "หลานชั้นที่สอง" ของรัชกาลที่ 2 และเป็น "ลูกพี่ลูกน้องชั้นที่สอง" ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร. 3)

---

[1] ส. พลายน้อย, <u>กวีสยาม</u>, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, 2533) , หน้า 167.

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในฐานะสภานายกหอสมุทรวชิรญาณได้กล่าวถึงประวัติโดยย่อของคุณสุวรรณไว้ดังนี้

". . . เป็นธิดาพระยาอุไทยธรรม (กลาง) ราชินิกุลบางช้าง มีอุปนิสัยรักการแต่งกลอนมาแต่ยังเด็กได้ถวายตัวทำราชการฝ่ายในตามเหล่าสกุลเมื่อในรัชกาลที่ 3 อยู่ที่ตำหนักพระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ในชั้นนั้น คุณสุวรรณได้แต่งกลอนเพลงยาวเป็นนิราศ เรื่องกรมหมื่นอัปสรฯ ประชวรยังปรากฏอยู่เรื่อง 1 นอกจากเพลงยาวนิราศแลบทละครที่พิมพ์ในสมุดเล่มนี้ กลอนของคุณสุวรรณคงมีเรื่องอื่นอีก แต่ยังหาพบไม่ เมื่อกรมหมื่นอัปสรฯ สิ้นพระชนม์แล้ว คุณสุวรรณก็อยู่ในพระราชวังต่อมา แต่ไม่ปรากฏว่าทำราชการในตำแหน่งพนักงานใด คุณสุวรรณมามีชื่อเสียงโด่งดังเมื่อรัชกาลที่ 4 เหตุด้วยเสียจริต แต่ไม่คลั่งไคล้อันใด เป็นแต่ฟุ้งไปในกระบวนแต่งกลอน . . ." [2]

กล่าวกันว่าคุณสุวรรณนั้นเป็นลูกศิษย์ของสุนทรภู่ เนื่องจากสำนวนการแต่งกลอนในบางครั้งมีความละม้ายคล้ายคลึงกับของสุนทรภู่ เช่น

ด้วยปีเถาะเคราะห์กรรมเกิดน้ำมาก
ขึ้นท่วมปากท่วมลิ้นเสียสิ้นหนอ.....สุนทรภู่

แต่ปีฉลูเดือนเก้าเป็นคราวยาก
น้ำท่วมปากโอ้อนาถวาสนา.....คุณสุวรรณ [3]

ผลงานของคุณสุวรรณเท่าที่พอจะสืบค้นมาได้มีอยู่ด้วยกัน 5 ชิ้น คือ

1) กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์
2) กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ
3) บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ
4) บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง
5) พระเอ็ดยง

---

[2] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "อธิบายเรื่องบทละครของคุณสุวรรณ," รวมวรรณคดี 5 เรื่อง, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณศิลป์ , 2516) , หน้า 1-2.

[3] คุณสุวรรณ, "กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ," เรื่องเดียวกัน, หน้า 185.

สำหรับบทละคร 2 เรื่องคือพระมะเหลเถไถ และอุณรุทร้อยเรื่อง กล่าวกันว่าคุณสุวรรณได้แต่งขึ้นมาเมื่อตอนที่เสียสติไปแล้วในสมัยรัชกาลที่ 4 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายถึงบทละครทั้งสองเรื่องนี้ว่า "แต่ผู้ที่ยังไม่ทราบเค้ามูลเรื่องบทละครของคุณสุวรรณเห็นจะมีในชั้นนี้มากด้วยกัน ถ้าไม่อธิบายให้ทราบ น่าจะพากันเห็นเป็นการแปลกประหลาด ที่หอพระสมุดฯ เอาหนังสือเช่นนี้มาพิมพ์ เพราะที่แท้เป็นบทบ้าแต่งมิใช่บทละครอย่างปรกติ . . ." [4]

คุณสุวรรณเริ่มป่วยในรัชกาลที่ 4 ในจดหมายเหตุใช้คำว่า "ป่วยเป็นพิกลจริต" และออกนอกราชการ แต่ยังคงได้รับพระราชทานเบี้ยหวัดปีละห้าตำลึง (เดิมได้รับปีละชั่งห้าตำลึง) โดยคุณเขียนหลานสาวได้รับตัวไปไว้ที่บ้านนอกพระบรมมหาราชวัง จนกระทั่งวันอาทิตย์ที่ 12 มีนาคม พ.ศ. 2418 ซึ่งเป็นช่วงต้นของรัชกาลที่ 5 คุณสุวรรณก็ถึงแก่อนิจกรรม รวมอายุได้ 67 ปี [5]

กล่าวได้ว่ารายละเอียดเกี่ยวกับประวัติของคุณสุวรรณนั้นมีอยู่ไม่มากนัก เท่าที่เราพอจะทราบนั้นส่วนใหญ่มาจากข้อเขียนที่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเขียนถึงตัวของคุณสุวรรณเมื่อครั้งที่หอพระสมุดวชิรญาณจะได้จัดให้มีการพิมพ์งานของเธอขึ้น นอกจากนั้นเราก็ยังไม่สามารถที่จะหาหลักฐานที่ชัดเจนมายืนยันเกี่ยวกับตัวตนที่แท้จริงของคุณสุวรรณในฐานะที่เป็นบุคคลตามประวัติศาสตร์ได้ สิ่งที่พอจะทำให้เราคาดเดาเกี่ยวกับตัวตนของคุณสุวรรณได้ก็คือ ผลงานของเธอนั่นเอง ดังนั้นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวตนของเธอคงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องให้น้ำหนักกับงานของเธอเท่าที่เราพอจะรับรู้ได้ในปัจจุบัน

อุษณา กาญจนทัตได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวคุณสุวรรณโดยมองผ่านงานของเธอเรื่องพระมะเหลเถไถว่า ". . . คุณสุวรรณคงเขียนขึ้นเพื่อระบายความรู้สึกที่เก็บกด ความไม่สบายใจ หวาดกลัว แสดงถึงจิตใจที่ต่อสู้ระหว่างความรู้สึกฝ่ายสูงกับฝ่ายต่ำ ความคิดขัดแย้งระหว่างความรู้สึกอันเกิดจากหลักความจริง (Principle of Reality) กับหลักแห่งความพึงพอใจ (Principle of Pleasure)" [6] อุษณามองว่าคุณสุวรรณนั้นสร้างงานโดยอาศัยจากแรงขับเคลื่อนทางเพศ (sexual drive) ที่ถูกปิดบังไว้ด้วยค่านิยมทางสังคม (social value) โดยความรู้สึกที่แท้

---

[4] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

[5] ส. พลายน้อย, กวีสยาม, หน้า 172.

[6] อุษณา กาญจนทัต, "บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถเป็นเพียงเรื่องตลกชวนขันเท่านั้นหรือ," ศาสตร์และศิลป์แห่งอักษร. (กรุงเทพมหานคร: ประพันธ์สาส์น , 2515) , หน้า 70.

จริงของคุณสุวรรณนั้นมาเปิดเผยเอาเมื่อเธอไม่สามารถควบคุมตัวเองได้อีกแล้วในยามเมื่อเธอวิกลจริต

จากผลงานทั้งหมดที่เรารับรู้ว่าเป็นฝีมือการแต่งของคุณสุวรรณ งานที่ดูจะมีความชัดเจนและอาจจะทำให้เราพอที่จะรู้จักคุณสุวรรณได้ก็คือ เพลงยาวจดหมายเหตุเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร จากเนื้อความบางตอนเราพบว่าตัวคุณสุวรรณดูจะมีความผูกพันกับกรมหมื่นอัปสรฯ เป็นอันมาก ดังความว่า

โอ้สงสารคุณสุวรรณมิ่งขวัญหาย
เที่ยวเหลียวซ้ายแลขวาอัชฌาไศรย
แม้ช่วยได้ก็จะช่วยให้เห็นใจ
ถ้าขอได้ก็จะขอพอประทัง [7] และ

ละห้อยไห้แสนคะนึงถึงประชวร
เที่ยวบวงสรวงเทวาสุรารักษ์
ทุกสำนักพฤกษ์ไพรไศลหลวง
ให้เคลื่อนคลายหายพระโรคที่โศกทรวง
เฝ้าบำบวงสรวงสังเวยเช่นเคยมา
ทุกเช้าเย็นเป็นไปมิได้ขาด
สนองบาททูลกระหม่อมจอมเกศา [8]

สำหรับเรื่องของ “ความรัก” นั้นไม่มีหลักฐานอันใดที่จะระบุได้ว่า “คนรัก” ของคุณสุวรรณเป็นใคร อย่างไรก็ตามความในตอนหนึ่งของเพลงยาวเรื่องนี้ ขณะที่คุณสุวรรณกำลังบรรยายถึงพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรฯ อยู่นั้น เธอกลับเกิดความไม่สบายขึ้นในใจอันเกิดจาก “ริรักร่วมห้อง” ขึ้น จากเนื้อความของกลอนทำให้เราพอจะทราบได้เลาๆ ว่าคนที่คุณสุวรรณหลงรักนั้นน่าจะเป็นคนที่อยู่ใกล้ชิดเธอมาก และต้องมีฐานะที่สูงส่งด้วย(?) ดังความว่า

สงสารจิตคิดไปก็ใจหาย
พระโรคคลายแต่ใจไม่ศุขา

---

[7] คุณสุวรรณ, “กลอนเพลงยาวเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ” , หน้า 177.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 126.

เพราะริรักร่วมห้องต้องตำรา
อุประมาเหมือนจะสาวเอาดาวเดือน [9]

ความรักของคุณสุวรรณนั้นจากเพลงยาวจดหมายเหตุฉบับนี้พอจะทราบได้ว่าเป็นความรักที่ไม่สมหวัง แต่ไม่อาจทราบได้ว่าทำไมจึงไม่สมหวัง แต่พอจะทราบว่าตัวคุณสุวรรณนั้นเจ็บปวดจากความรักที่ไม่สมหวังนี้มาก

โอ้วิตกอกร้อนเพราะศรรัก
ไม่ประจักษ์น้ำใจจนใหลหลง
เมื่อเดือนสิบขึ้นค่ำทำให้งง
พิศวงแลตะลึงเหมือนหนึ่งตาย [10]

ความรักที่ไม่สมหวังของคุณสุวรรณนั้นสันนิษฐานได้ถึงสองทาง ประการแรกเป็นลักษณะที่ค่อนข้างปรกติคือเป็นความรักที่มีระหว่างเพศชาย และเพศหญิง ส่วนอีกประการก็คือคุณสุวรรณ(อาจจะ)เกิดความรักกับเพศเดียวกันก็เป็นได้ งานอย่างน้อย 2 ชิ้นที่เขียนเกี่ยวกับประวัติ และผลงานของกวีหญิงท่านนี้ คือ กวีสยาม ของ ส.พลายน้อย และ บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถเป็นเพียงเรื่องตลกชวนขันเท่านั้นหรือ ของอุษณา กาญจนทัตก็มักจะทิ้งท้ายให้ผู้อ่านได้คิดว่า “รักร่วมห้อง” นั้นอาจจะไม่ใช่เรื่อง “ปรกติ” ทั่วไปก็ได้ เนื่องจากข้าราชการที่ทำงานรับใช้ในวังที่เจ้านายเป็นผู้หญิง คนใกล้ชิดในลักษณะที่สามารถร่วมห้องได้ย่อมหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเป็น “ผู้หญิง” ไปไม่พ้น แต่จะเป็นผู้หญิงคนไหนไม่อาจทราบได้ รู้แต่เพียง “คนนี้” ต้องมีฐานะที่สูงกว่าคุณสุวรรณ ดั่งคำที่ปรากฏในเพลงยาวที่ว่า “อุประมาเหมือนจะสาวเอาดาวเดือน”

จากเรื่องความรักที่น่าสงสัยของเธอ เมื่อรวมกับการอ่าน หรือฟังจากผลงานต่อๆ มาของเธอ เราจะพบว่าตัวคุณสุวรรณดูจะมีความเก็บกดในเรื่องของ “เพศ” อยู่มาก จนต้องระบายออกด้วยการแต่ง “พระเอ็ดยง” ขึ้นมา เนื้อหาและการใช้คำในเรื่องนี้ดูจะเป็นเรื่องของเพศที่ค่อนข้างที่จะชัดเจน ดังความว่า

เคยอยู่เกศเนตรยังทั้งตาปี
ได้ดีหมสมศรีด้วยนางใน
ครั้งนี้มีกรรมจะจำจาก

---

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 176.
[10] เรื่องเดียวกัน

จะลำบากยากเด็ดเป็นไฉน
ระหกระเหินเดินป่าพนาไล
จะตากแดดแอดไตทุกเวลา [11]

ถ้าเพลงยาวเรื่องกรมหมื่นอัปสรฯ ประชวรเป็นเสมือนตัวแทนของความรู้สึกเก็บกดที่รอการ "ปลดปล่อย" งานอย่าง พระมะเหลเถไถ อุณรุทร้อย และพระเอ็ดยง น่าจะเป็นหนทาง "ปลดปล่อย" ที่กวีหญิงท่านนี้พอจะทำได้ ภายใต้สังคมที่คาดหวังกับเหล่าสตรีว่าต้องเป็น "นางแก้ว" [12]

จากผลงานเท่าปรากฏของคุณสุวรรณที่เรานำมาตีความ ทำให้เราพอจะได้ภาพคร่าวๆ ของกวีหญิงท่านนี้ว่า เธอน่าจะเป็นผู้หญิงชาววังที่ต้องเก็บกดในเรื่องของ "ความรัก" อย่างหนัก และจากความรักที่อาจจะไม่เป็นอย่างความรักในรูปแบบของหญิงชายทั่วไปที่ยอมรับกันตามประเพณี และจารีตทางสังคม ทำให้เธอต้องระบายออกด้วยการสร้างงานที่ "ไม่สู้จะเหมือนใคร" ขึ้นมา แม้ว่างานสองชิ้นของเธอจะง่ายต่อการที่ถูกตัดสินว่าเป็น "บทบ้า" จากสายตาของคนบางคน แต่ข้อกล่าวหาที่ว่าตัวเธอนั้น "วิกลจริต" ก็ยังไม่สามารถพิสูจน์ยืนยันได้ เนื่องจากไม่ปรากฏว่ามีหลักฐานใดที่ชี้ชัดถึงพฤติกรรม หรือการกระทำใดๆ ของเธอที่จะบอกได้ว่าเธอนั้นวิกลจริต ซึ่งอาจจะตีความได้ว่าเหตุที่ทำให้หลายคนกล่าวหาว่าเธอ "วิกลจริต" น่าจะมาจากตัวงานของเธอมากกว่า "ความแตกต่าง" ที่เกิดขึ้นในงานของคุณสุวรรณกลายเป็นเป้าให้คนที่อ่านหรือได้ฟังงานของเธอบางคนลงความเห็นว่าเธอ "ไม่ปรกติ" คุณสุวรรณในฐานะที่เป็นตัวตนทางประวัติศาสตร์ กับคุณสุวรรณที่เราได้อ่านจากผลงานของเธอ และคุณสุวรรณตามที่เราได้รับฟังมาจากบุคคล เช่น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงอาจจะเป็นบุคคลเดียวกันก็ได้ หรืออาจจะมีความไม่เหมือนกันเลยก็อาจจะเป็นได้ ซึ่งหลักฐานที่จะนำมาพิสูจน์ยืนยันว่า "ความจริง" นั้นเป็นอย่างไร คงจะเลือนหายไปพร้อมกับความตายของกวีหญิงท่านนี้แล้ว แต่หลักฐานที่สำคัญที่สุดเท่าที่เราพอจะหาได้ในการที่จะทำความเข้าใจกับกวีหญิงท่านนี้ก็คือ ผลงานของเธอนั่นเอง

---

[11] ชูดาว, "พระเอ็ดยง หัสเดียมคดีของคุณสุวรรณ." ศิลปวัฒนธรรม 17 (สิงหาคม 2539) : 215.

[12] โปรดดู คำสอนหญิงฉบับต่างๆ อาทิ "สุภาษิตสอนหญิง" ของสุนทรภู่ "กฤษณาสอนน้องคำฉันท์" ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส คำสอนที่สอดแทรกอยู่ในบทกวีของกวีเหล่านี้เป็นตัวแทนของความรู้สึก และความคาดหวังที่ "ผู้ชาย" มีต่อ "ผู้หญิง" เช่น ให้รักนวลสงวนตัว ให้เคารพต่อผู้ชาย (สามี) ฯลฯ ความคิดต่างๆ เหล่านี้นำมาซึ่ง "การกดบังคับ" ผู้หญิง ภายใต้การตีตราว่าผู้หญิงคนใดที่ไม่ยอมทำตามนั้น "ไม่มีความเป็นกุลสตรี"

เหมือนดังที่ Foucault ได้ชี้แจงไว้ใน What Is an Author? ว่า ระหว่าง "ผู้เขียน" (the author) กับ "ตัวงาน" (text) แล้ว ท้ายที่สุดเราก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องนำตัวงานของเขา/เธอมาเป็นสิ่งที่เราจะต้องตีความ เพราะผู้เขียนย่อมต้องตาย แต่ตัวงานที่เขาสร้างขึ้นนั้นจะยังไม่ตายตามเขา/เธอไปด้วย [13] และถ้ามองเธอด้วยสายตาของคนในยุคสมัยปัจจุบันที่ได้รับรู้ผลงานที่มีลักษณะคล้าย ๆ กับผลงานของเธอ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง The Player ของ โรเบิร์ท อัลต์แมน ที่เขียนบทโดยใช้ตอนต่าง ๆ ของภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องมาผสมผสานเข้าด้วยกันดั่งเช่นที่คุณสุวรรณแต่งอุณรุทร้อยเรื่องขึ้นมา ก็ไม่เห็นมีใครในสมัยปัจจุบันที่จะออกมาบอกว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ "บ้า" เลย เป็นเรื่องแน่นอนที่ว่าผลงานของคุณสุวรรณนั้นเกิด "ผิดยุคสมัย" ไป และคงไม่ผิดถ้าใครสักคนจะบอกว่าเธอเฟื่องในเรื่องการแต่งกลอน แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าการสร้างงานเช่นนี้จะทำให้คนที่สร้างงานกลายเป็น "คนบ้า" ไปได้ สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ ได้ให้ความเห็นในลักษณะเช่นว่านี้

". . . เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว อาจสรุปได้ว่า คำกลอนที่มีคำแปลก ๆ ไม่มีความหมายปนอยู่ด้วยนั้น มิใช่แต่งเพราะคุณสุวรรณเสียจริต แต่คงแต่งเพราะต้องการประชดการแต่งกลอนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่มีดาษดื่นในสมัยนั้นตามนิสัยชอบประชด เหน็บแนมผู้อื่น . . ." [14]

ในสังคมตะวันตกนั้นลักษณะที่เราจะแยกว่าใครเป็นมีสติ หรือคนบ้านั้น เราดูได้จากพฤติกรรมที่คนผู้นั้นได้ทำว่ามี "เหตุผล" หรือไม่ โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่ามนุษย์นั้นเป็น "สัตว์ที่มีเหตุผล" (rational animal) สำหรับสังคมไทยเราคงไม่สามารถกล่าวอย่างเต็มที่ว่าความบ้าเป็นเรื่องของ "เหตุผล" แต่เพียงอย่างเดียว แต่กลับเป็นเรื่องของการที่คนผู้นั้นไม่สามารถที่จะรู้ได้ว่าการกระทำใดเป็นเรื่องที่ดีซึ่งสมควรกระทำ หรือการกระทำใดเป็นเรื่องที่ไม่ดีซึ่งไม่สมควรที่จะกระทำ โดยคำว่า "บ้า" ซึ่งปรากฏอยู่ในอักขราภิธานศรับของหมอบลัดเลย์ได้ให้ความหมายไว้ว่า บ้าคือ คนสะติเสีย สะติไม่ปรกติ , ลืมตัวไม่รู้ชั่วแลดี . ชั่วสำคัญว่าดี ๆ สำคัญว่าชั่ว , เสียจะริต คนบ้าจึงต้องเป็นคนที่ทำอะไรก็ตามอย่าง "ไร้ความจงใจ" ที่จะกระทำ หรือขาดสติในขณะที่ได้ทำพฤติกรรมนั้น ความบ้า หรือไม่บ้าจึงเกี่ยวข้องกับเรื่องของ "ความจงใจ" ของคนผู้นั้น ดังนั้นถ้าใครสักคน "จงใจ" ที่จะทำสิ่งใด เราคงไม่สามารถเรียกการกระทำของเขา/เธอว่าเป็นสิ่งที่ "บ้า"

---

[13] see Michel Foucault, "What Is an Author?," in Language, Counter-Memory, Prectce, ed. Donald F. Bouchard (Oxford: Basil Blackwell , 1977) , pp. 113-138.

[14] สมพันธุ์ เลขะพันธุ์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น, (กรุงเทพมหานคร: 2530) , หน้า 160.

ได้ เหมือนกับที่กวีที่ใช้นามปากกาว่า ศรีอยุธยา [15] "จงใจ" ที่จะสร้างงานที่มีลักษณะการใช้ภาษาแบบเดียวกับเรื่องพระมะเหลเถไถ โดยใช้ชื่อว่า "นิราศมะเหลเถไถ" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ข้าเจ้าศรีอยุธยามะหลาถาด แต่งนิราศมะไหลเถมะไหลไถ
พออ่านเล่นกะเป๋เหลมะเถไล มะไหลไถมะหลางถางยามว่างงาน [16]

ไม่เห็นมีใครสักคนบอกว่างานชิ้นนี้ "บ้า" เลย เพราะทุกคนรู้ว่ากวีท่านนั้น "จงใจ" ที่จะแต่งงานนี้เพื่อ "ล้อเลียน" พระมะเหลเถไถ รวมทั้งการที่เรารู้ว่าศรีอยุธยาเป็นผู้ใด มีสถานภาพอย่างไรในสังคม

จากที่กล่าวมาทั้งหมดเรายังคงไม่สามารถสรุปได้อย่างแน่ชัดว่าคุณสุวรรณบ้า เนื่องจากมีอีกหนึ่งประเด็นที่เรายังไม่ได้ทำการพิสูจน์ ซึ่งก็คือผลงานของเธอ และการที่จะพิสูจน์ว่างานของเธอบ้าหรือไม่คงอยู่ที่ว่าเธอนั้น "จงใจ" ที่จะแต่งงานสองชิ้นนี้ขึ้นมาหรือไม่? ถ้าเธอจงใจ เธอต้องการอะไรถึงได้แต่งงานสองชิ้นนี้ขึ้นมา?

วรรณกรรมสองชนชั้น และคุณสุวรรณ

วรรณกรรมทั้งหลายย่อมไม่เพียงแต่เป็นเรื่องของ "ผู้แต่ง" วรรณกรรมนั้นเท่านั้น แต่เป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับ "ผู้เสพรับ" และ "ผู้ใช้" ซึ่งนำวรรณกรรมนั้นไปใช้ด้วยจุดประสงค์ต่าง ๆ กันด้วย วรรณกรรมไม่ได้เป็นเพียงเรื่องของความบันเทิงใจของคนในสังคมเท่านั้น แต่เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความคิด ความเชื่อ ความเป็นอยู่ของคนในสังคมที่วรรณกรรมนั้นถือกำเนิดขึ้นมา อย่างไรก็ตามเราคงจะต้องให้ความระมัดระวังว่าภาพสะท้อนที่เกิดจากวรรณกรรมต่าง ๆ นั้นไม่สามารถที่จะสื่อให้เห็นความหลากหลายที่มีอยู่อย่างมากมายในสังคมได้ โดยเฉพาะในสังคมที่ลายลักษณ์อักษรยังเป็นสมบัติของชนชั้นนำเท่านั้น เราพบว่าเรื่องเล่า หรือเรื่องที่แต่งขึ้นโดยชาวบ้าน หรือ "วรรณกรรมชาวบ้าน" มักจะถูกลืมเลือนเมื่อเวลาผ่านไป เนื่องจากในสังคมชาวบ้านนั้นขาดผู้รู้หนังสือที่จะบันทึกเรื่องเหล่านี้ไว้ ในทางกลับกันสังคมของชนชั้นนำซึ่งเป็นผู้ครอบครองลายลักษณ์อักษรสามารถผลิตงานวรรณกรรมต่าง ๆ และรักษาตัวงานนั้นไว้ได้อย่าง

---

[15] เป็นที่ทราบกันดีว่านามปากกา "ศรีอยุธยา" นี้เป็นของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร.6)

[16] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, "นิราศมะเหลเถไถ," <u>บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ ของคุณสุวรรณ และนิราศมะเหลเถไถ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u>, (พระนคร: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง , 2506) , หน้า 79-80.

ยาวนาน การศึกษาเรื่องวรรณกรรมโดยผ่านลายลักษณ์อักษรนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่จะหลีกเลี่ยงเรื่องของค่านิยม และความคิดของชนชั้นนำที่สอดแทรกอยู่ในตัวงาน

อย่างไรก็ตามเราพอจะเห็นความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมของชนชั้นนำ และวรรณกรรมของชาวบ้านอยู่บ้าง โดยเฉพาะในเรื่องของวิธีการแต่ง โครงสร้างและการดำเนินเรื่องที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนั้น นิธิ เอียวศรีวงศ์ได้พยายามชี้ให้เห็นถึงความแตกต่าง และความสัมพันธ์กันของวรรณกรรมทั้งสองรูปแบบ ในงานที่ชื่อว่า "วัฒนธรรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์" [17] จากกำเนิดของวรรณกรรมทั้งสองรูปแบบ วรรณกรรมของชนชั้นนำ หรือวรรณกรรมราชสำนักนั้น เกิดขึ้นใน "เมือง" ซึ่งถือเป็นศูนย์กลางของอำนาจรัฐทั้งหมด กล่าวได้ว่าผู้ที่เสพย์วรรณกรรมประเภทนี้เป็นเพียงกลุ่มของชนชั้นที่เป็นผู้ครอบครองอำนาจในรัฐก็ว่าได้ เช่น กษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ ข้าราชการ และถ้าจะเป็นประชาชนธรรมดาก็คงต้องเป็นกลุ่มที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับอำนาจ วรรณกรรมประเภทนี้ได้สะท้อนภาพของชนชั้นนำที่อาศัยอยู่ในเมืองออกมาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ "พระมหากษัตริย์" ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของพิธีกรรม หรือบุญญาบารมีของพระองค์ เนื่องจากพระมหากษัตริย์ทรงเป็นศูนย์กลางแห่งอำนาจที่ยิ่งใหญ่ที่สุดแห่งรัฐ

ในทางตรงกันข้ามวรรณกรรมของชาวบ้าน เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในชนบท หรือชุมชนที่อยู่ห่างไกลออกไปจากเมือง หรือเรียกได้ว่าห่างไกลจากอำนาจนั่นเอง สิ่งที่สะท้อนออกมาในวรรณกรรมของชาวบ้านก็คือ เรื่องของการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวบ้านเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำมาหากิน ตัวอย่างของวรรณกรรมประเภทนี้ก็คือ เพลงเกี่ยวข้าว อีแซว ฯลฯ และลักษณะที่เราสามารถพบเห็นอย่างเด่นชัดจากวรรณกรรมประเภทนี้ก็คือ การไม่เคร่งครัดต่อพิธีกรรมต่าง ๆ แม้งานแบบชาวบ้านนี้จะมีการกล่าวถึง "ผี" หรือ สิ่งที่นอกเหนือจากธรรมชาติอยู่บ่อยครั้งก็ตาม แต่ก็ไม่ได้มีความคล้ายคลึงกับของวรรณกรรมแบบชนชั้นนำ ที่ให้ความสำคัญกับเทพ หรือเทวดาในฐานะของการส่งเสริมในเรื่องของบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ แต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่เหนือธรรมชาติในสายตาของชาวบ้าน คือสิ่งที่มาช่วยให้การดำรงชีวิต การทำมาหากินของพวกเขาเป็นไปอย่างปรกติสุข หรือช่วยให้พ้นจากความทุกข์ยากในชีวิตเขาได้

ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดอีกประการหนึ่งก็คือ ในเรื่องของหน้าที่ วรรณกรรมชนชั้นนำหรือวรรณกรรมแบบราชสำนักนั้นจะเน้นในเรื่องของการสั่งสอน หรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

---

[17] ดู นิธิ เอียวศรีวงศ์, "วัฒนธรรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์." ปากไก่และใบเรือ ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ , 2538) , หน้า 19-282.

ทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ งานที่เราเห็นได้อย่างชัดเจนก็เช่น โองการแช่งน้ำ พระมาลัยคำหลวง กาพย์มหาชาติ อย่างไรก็ตามไม่ได้หมายความว่าบรรดาชนชั้นนำจะเสพย์รับแต่เรื่องของพิธีกรรมแต่เพียงอย่างเดียว งานอีกประเภทหนึ่งที่ถือว่าเป็นความบันเทิงของชนชั้นนำก็คือ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการแสดง เช่น บทพากย์เรื่องรามเกียรติ์ แม้ว่างานประเภทนี้จะเป็นไปเพื่อการแสดง แต่ก็ยังหลีกไม่พ้นในเรื่องของการสั่งสอนอยู่ดี ในขณะที่วรรณกรรมของชาวบ้านนั้น มีหน้าที่ที่เด่นชัดก็คือเรื่องของการให้ความบันเทิง เพลง หรือกลอนที่นิยมเล่นกันมักจะต้องประกอบกับการให้จังหวะด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้าน วรรณกรรมของชาวบ้านนี้มักจะมีความเป็น "นิยาย" แอบแฝงอยู่ภายใน ซึ่งหมายถึงว่าในงานแบบชาวบ้านจะมี "เรื่อง" ที่ "ครบ" หมดทุกรส เช่น ตลกขบขัน ชิงรักหักสวาท การรบ ฯลฯ

วรรณกรรมของราชสำนักที่ดูจะเป็นเครื่องมือในการตอกย้ำบารมี "พระมหากษัตริย์" อย่างทรงพลังคงจะเป็นงานชิ้นอื่นใดไปไม่ได้ ถ้าไม่ใช่ "โองการแช่งน้ำ" จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เขียนวิจารณ์ถึงเรื่องนี้เอาไว้ โดยยกตัวอย่างบางบทของบทกวีชิ้นนี้ที่ให้เห็นว่า "พระมหากษัตริย์" ทรงเป็นผู้มีบุญญาบารมี เป็นที่พึ่งพิงของประชาชนทั้งหลาย ถ้าผู้ใดทรยศต่อพระองค์จะต้องประสบกับภัยพิบัติต่าง ๆ นานา จนต้องตายไปในที่สุด ส่วนผู้ใดที่จงรักภักดีก็จะได้รับแต่สิ่งที่ดีคืนสนอง

". . . เขาผู้บ่ซื่อ ซื่อใครใจคด ขบถเกียจกาย วายกระทู่ฟ่าฟัด คว้านแคว้นมัดศอก หอกดื่นเด้าเท้าทก หลกเท้าให้ไปมิกันตาย หลายระงมระงม ยมพบาลลากไป ไฟนรกปราบปลิ้นดิ้นพลาง เขาวางเหนืออพจี ผู้บ่ดีบ่ซื่อ ซื่อใครใจคด ขบถแก่เจ้า ผู้ผ่านเกล้าอยุธยา สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรบรมมหาจักรพรรดิศรราชาธิราช ท่านมีอำนาจมีบุญ คุณอเนกา อันอาศัยร่ม แลอาจข่มชักหักกิ่งฆ่า อาจถอนด้วยฤทธนุภาพ บาปเบียนตน พนธุพวกพ้องญาติกามาไสร้ ไขว้ใจจอด ทอดใจรักชักเกลอสหาย ตนทั้งหลาย มาเพื่อจะทำขบถ ทดโทร่หแก่เจ้าตนไสร้ จงเทพยดาฝูงนี้ให้ตายในสามวัน อย่าให้ทันในสามเดือน อย่าให้เคลื่อนในสามปี อย่าให้มีสวัสดิสุข เมื่อใดอย่ากินเพื่อเข้าไฟ จนตายฯ" [18]

นอกจากนั้นยังมีวรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งที่กวีผู้สร้างสรรค์งานได้สอดแทรกความยิ่งใหญ่ และบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์เข้าไปอย่างชัดแจ้งคือ วรรณคดียอพระเกียรติ ดังตัวอย่างที่ปรากฏใน ลิลิตตะเลงพ่าย ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ที่ทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อสดุดีเฉลิมพระเกียรติวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวร ดังความว่า

---

[18] ดู จิตร ภูมิศักดิ์, "โองการแช่งน้ำ," บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศตวรรษ , 2523) , หน้า 107-108.

บุญเจ้าจอมภพพื้น แผ่นสยาม
แสยงพระยศยินขาม ขาดแกล้ว
พระฤทธิดั่งฤทธิราม รอญราพณ์ แลฤา
ราญอริราชแผ้ว แผกแพ้ทุกนายฯ [19]

แม้แต่ในงานที่มีลักษณะเป็นบทการแสดง วรรณกรรมราชสำนักก็ได้สอดแทรกประเด็นการเชิดชูวีรกรรมของ "พระมหากษัตริย์" ไว้ด้วย ยกตัวอย่างเช่น รามเกียรติ์ และอิเหนา ในขณะที่พระรามซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องรามเกียรติ์เป็นภาคอวตารของพระนารายณ์ ซึ่งเป็นมหาเทพหนึ่งในสามของพราหมณ์ อิเหนาเองก็เป็นเชื้อสายขององค์ปะตาระกาหรา ซึ่งเป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่บนดินแดนสวรรค์ - ทั้งสองเรื่องมีความต่างกันตรงที่ องค์ปะตาระกาหรามีนัยยะถึงการ "นับถือผีบรรพบุรุษ" ในขณะที่พระนารายณ์เป็นลักษณะการ "นับถือพระเป็นเจ้า" - กษัตริย์ทั้งสองพระองค์แม้ว่าจะต้องเผชิญกับอุปสรรค อันตรายต่างๆ นานาจากศัตรู ท้ายที่สุดก็สามารถจัดการกับผู้ที่คิดร้ายเหล่านั้นได้ และสามารถแผ่พระราชอำนาจออกไปยังดินแดนอื่นๆ อย่างกว้างขวาง ความคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมราชสำนักแม้ว่าจะไม่ได้เผยแพร่ออกไปยังดินแดนที่อยู่ชายขอบ "เมือง" หรือในท้องถิ่นที่อำนาจรัฐยังไปไม่ถึง แต่สำหรับคนที่อาศัยอยู่ใน "เมือง" ก็ย่อมที่จะซึมซับเอาความคิดประเภทนี้มาไม่มากก็น้อย

ในขณะเดียวกันในท้องถิ่นที่อยู่ห่างไกลจากอำนาจของ "พระมหากษัตริย์" ความคิดหรือมุมมองที่มีต่อพระองค์ก็จะเป็นในอีกรูปแบบหนึ่ง ดังเช่น กษัตริย์ที่ปรากฏในหนังตะลุงของภาคใต้ [20] พระมหากษัตริย์ในวรรณกรรมแบบนี้มักจะมีลักษณะ หรือพฤติกรรมที่น่าขบขัน หูเบาเชื่อคนโดยง่าย หรือบางครั้งยังต้องลงมาทำไร่ทำนาซึ่งถือเป็นอาชีพของประชาชนธรรมดาเองก็มี

อย่างไรก็ตาม ไม่ได้หมายความว่าวรรณกรรมทั้งสองประเภทจะสามารถตัดขาดจากกันได้อย่างเด็ดขาด ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์นั้น ความเคร่งครัดต่อพิธีกรรมของวรรณกรรมราชสำนักได้เริ่มผ่อนคลายลง และเน้นไปหาความบันเทิงมากยิ่งขึ้นตามแบบของวรรณกรรมแบบชาวบ้าน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ร.2) ซึ่งถือว่าเป็นยอดกวีของราชสำนักเองก็ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครที่มีลักษณะที่มีความเป็น "นิยาย" อยู่ในตัวไว้

---

[19] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ลิลิตตะเลงพ่าย, (พระนคร: สำนักพิมพ์บรรณคาร , 2505) , หน้า 4.

[20] ดู ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล, ความปลี่ยนแปลงและความต่อเนื่องในศิลปะการแสดงหนังตะลุง, (กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2525)

อยู่หลายเรื่อง เช่น ไชยเชษฐ์ คาวี มณีพิชัย ในขณะเดียวกันประชาชนธรรมดาเองก็สามารถเสพย์ความบันเทิงซึ่งแต่ก่อนเคยมีอยู่แค่ในราชสำนักได้

อิเหนาซึ่งแต่เดิมเคยรู้จักแต่ในหมู่ของพวกราชสำนักเท่านั้น เนื่องจากเป็นเรื่องที่นำเค้าโครงเรื่องมาจากต่างประเทศ และมีการใช้คำซึ่งยากต่อการที่คนธรรมดาจะเข้าใจ เมื่อนำมาเล่นหนัง ประชาชนซึ่งไม่เข้าใจเรื่องอยู่แล้วจึงไม่ค่อยนิยม จนทำให้อิเหนากลายเป็นวรรณกรรมเพื่อละครของราชสำนักอย่างไม่ได้ตั้งใจก็ได้กลายเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไปในยุคนี้เอง ความนิยมในเรื่องอิเหนานี้เองนำมาซึ่งการพัฒนาต่อละครของราชสำนัก จนกล่าวได้ว่าอิเหนาได้ก่อให้เกิด "ละครใน" ขึ้น วรรณกรรม และวรรณคดีบางเรื่องก็ได้มีการนำตัวละครบางตัวในเรื่องอิเหนามาใช้เพื่อเปรียบเทียบ เช่น ดำอย่างกับจรกา หรืองามอย่างอิเหนาบุษบา แม้กระทั่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพก็ทรงนำเอาเรื่องอิเหนามาเขียนติดฝาผนังในตำหนักเขียว [21]

ความนิยมเรื่องอิเหนานี้ได้ทำให้กวี 2 ท่านนำไปแต่งเรื่อง "ล้อเลียน" จนกลายเป็นบทละครที่โด่งดัง กวีทั้งสองท่านก็คือ พระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งได้แต่งเรื่องละเด่นลันได และคุณสุวรรณซึ่งได้แต่งพระมะเหลเถไถ ความแตกต่างของบทละครทั้งสองเรื่องก็คือ พระมหามนตรี (ทรัพย์) แต่งละเด่นลันไดขึ้นโดยสร้างเรื่องให้เป็นเรื่องการชิงรักหักสวาทของแขกเลี้ยงวัว ในขณะที่คุณสุวรรณได้นำการออกเสียงของคำในเรื่องอิเหนาไป "ล้อเลียน" โดยที่เนื้อเรื่องของพระมะเหลเถไถนั้นแทบจะไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องอิเหนาเลย แต่เนื้อเรื่องของพระมะเหลเถไถนั้นคือเนื้อเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งได้รับความนิยมมาตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่องหนึ่งนั่นเอง วรรณกรรมทั้งสองเรื่องต่างได้รับการวิจารณ์ว่าผู้แต่งทั้งสองท่านนำเรื่องอิเหนามาล้อเลียน แต่สำหรับเรื่องพระมะเหลเถไถนั้นได้รับการวิจารณ์ต่อไปอีกว่าเป็น "บทบ้า" ความแตกต่างที่ทำให้เรื่องทั้งสองเรื่องได้รับการวิจารณ์ที่แตกต่างกันน่าจะมาจากที่เรื่องละเด่นลันไดใช้ภาษาที่ผู้อ่านทุกคนรู้เรื่อง ในขณะที่พระมะเหลเถไถได้รับการวิจารณ์ว่า "คุณสุวรรณแต่งเป็นภาษาบ้าง ไม่เป็นภาษาบ้าง"

คำถามที่เกิดขึ้นสำหรับผู้เขียนก็คือ ผู้อ่านเรื่องอิเหนา หรือแม้กระทั่งผู้ที่รับฟังกลอนในเรื่องนี้เมื่ออิเหนาได้ถูกนำไปเล่นเป็นละครมีความเข้าใจภาษาที่ใช้ในเรื่องนี้ขนาดไหน? ยกตัวอย่างคำบางคำที่ใช้ในเรื่องอิเหนา เช่น "วิหยาสะกำ" กับคำบางคำที่ใช้ในเรื่องพระมะเหลเถไถ

---

[21] ดู สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานอิเหนา, (พระนคร: คุรุสภา , 2508)

เช่น “มะไหลถา” ผู้อ่านทั้งสองเรื่องนี้ก็ไม่เข้าใจถึงความหมายของคำทั้งสองทั้งคู่ แต่ทำไมอิเหนาจึงไม่มีใครหาว่าเป็น “บทบ้า” ในขณะที่พระมะเหลเถไถถูกเรียกว่าเป็น “บทบ้า” ?

พระมะเหลเถไถ และการตีความ

เนื้อเรื่องโดยย่อของบทละครเรื่องนี้ก็คือ เจ้าชายกำมะลอพระองค์หนึ่งซึ่งมีชื่อว่าพระมะเหลเถไถรู้สึกรู้สึกเบื่อหน่ายการใช้ชีวิตอยู่ในวังไปวันๆ จึงไปขออนุญาตจากพระบิดา และพระมารดาเพื่อที่จะไปท่องเที่ยวในป่า ในระหว่างที่พระมะเหลเถไถหลับไหลอยู่ในป่านั้น ท้าวหัสไนยซึ่งเป็นเทวดาได้รับรู้ถึงความรู้สึกที่อ้างว้างของเจ้าชายพระองค์นี้ จึงได้เหาะไปยังวังของท้าวไทมะไลทีเพื่อที่จะนำตัวนางตะแลงแกงพระธิดาของกษัตริย์องค์นี้มาให้เป็นคู่กับพระมะเหลเถไถ หลังจากที่เจ้าชายและเจ้าหญิงได้สนิทเสน่หากันแล้ว ในวันรุ่งขึ้นยักษ์ตนหนึ่งที่ชื่อว่าอสุรามะลาก่อย ได้พบเห็นนางตะแลงแกง และเกิดความพอใจในตัวนาง เจ้ายักษ์ตนนี้จึงตรงเข้ามาเพื่อที่จะแย่งชิงตัวนาง และได้เกิดการสู้รบกับพระมะเหลเถไถ เนื้อเรื่องจบลงเพียงแค่นี้

สำหรับเรื่องพระมะเหลเถไถนี้มีประเด็นที่น่าสนใจอยู่ด้วยกันหลายประการด้วยกัน คือ

1) เป็นบทละครที่แต่งขึ้นเพื่อ “ล้อเลียน” เรื่องการใช้คำในเรื่องอิเหนา และเป็นที่ทราบกันดีว่าบทละครเรื่องอิเหนานั้นเป็นพระราชนิพนธ์ของ ร.2 การกระทำของคุณสุวรรณจะถือว่าเข้าข่าย “การท้าทายอำนาจวาทกรรมราชสำนัก” ได้หรือไม่?

2) เป็นไปได้หรือไม่ สำหรับชื่อ และรายละเอียดของเรื่องพระมะเหลเถไถนี้ ถ้านำมาตีความจะทำให้สามารถเข้าถึงบางส่วนของความคิด และความรู้สึกของคุณสุวรรณได้?

3) การใช้ “คำ” ในบทละครเรื่องนี้ที่มีทั้งคำที่มีความหมาย และไม่มีความหมายปะปนกัน เราพอจะทราบว่าคุณสุวรรณแต่งขึ้นเพื่อล้ออิเหนา แต่ก็มีท่านได้วิจารณ์ว่าเป็นเพราะคุณสุวรรณเบื่อหน่ายการแต่งกลอนในสมัยนั้นที่มุ่งแต่สัมผัสโดยไม่คำนึงถึงเนื้อความ [22] รวมทั้งตอนท้ายเรื่องที่จบลงเหมือนอย่างจะให้ผู้อ่าน หรือผู้ฟังงานของเธอได้คิดจินตนาการตามไปแต่ใจของแต่ละคน สำหรับคนในยุคสมัยปัจจุบันมองเรื่องของประเด็นนี้อย่างไร?

---

[22] สมพันธุ์ เลขะพันธุ์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น, หน้า 160. และ สุวิทย์ สังโยคะ และประทีป เหมือนนิล, ประวัติวรรณคดีไทย, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์) , หน้า 195.

ประเด็นที่หนึ่ง ถ้าดูจากเนื้อเรื่องอย่างเดียว เราจะพบเห็นว่าวรรณกรรมของคุณสุวรรณเรื่องนี้ไม่ได้มีความแตกต่างไปจากวรรณกรรมซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้านั้น หรือวรรณกรรณร่วมสมัย แม้กระทั่งวรรณกรรมซึ่งเกิดขึ้นหลังจากงานของคุณสุวรรณชิ้นนี้เลย เนื้อเรื่องเช่นนี้เราสามารถพบเห็นได้จากวรรณกรรมจักรๆ วงศ์ๆ ทั่วๆ ไปซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในสมัยนั้น และเมื่อพิจารณาจากธรรมเนียมการแต่งกลอนบทละครของไทยนั้นเราจะพบลักษณะที่คล้ายๆ กันเช่น มีบทแต่งตัวก่อนเดินทัพ มีบทจัดทัพ มีบทชมนกชมไม้ เป็นต้น ซึ่งถ้าเราดูดามนี้แล้ว งานชิ้นนี้ของคุณสุวรรณก็ไม่ได้มีอะไรที่แตกต่างไปจากการสร้างงานตามธรรมเนียมที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้นเลย แต่จากการวิเคราะห์งานของคุณสุวรรณชิ้นนี้เราพบว่า ความแตกต่างที่ดูจะ "ผิดปรกติ" ไปจากวรรณคดีเรื่องอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัดที่สุดก็คือ การใช้คำที่ดูหมายจะไม่มีความหมายของคุณสุวรรณในเรื่องพระมะเหลเถไถนี้ ตัวอย่างของคำที่ว่าก็เช่น "มะหลึกตึก" "มะลมเต" "มะโลโตโปเปมะลูตู" ซึ่งเราเองก็ไม่รู้ว่าคำเหล่านี้มีความหมายอย่างไร(ตามความตั้งใจของคุณสุวรรณ) สำหรับคำวิจารณ์ที่ได้กลับมาในกรณีนี้ก็คือคุณสุวรรณสร้างงานชิ้นนี้เพื่อ "ล้อเลียน" เรื่องอิเหนา ประเด็นที่เด่นชัดที่สุดก็คือการออกเสียงของคำในเรื่องนี้ซึ่งค่อนข้างที่จะคล้ายคลึงกับการออกเสียงของคำในเรื่องอิเหนา ดังนั้นถ้าคนที่เคยได้ฟัง หรือได้อ่านเรื่องอิเหนามาแล้วก็น่าที่จะ "ขำ" ไปกับสิ่งที่คุณสุวรรณสร้างขึ้น คำถามก็คือคนที่ได้ยิน ได้อ่านงานของคุณสุวรรณเรื่องนี้ต้องแอบ "ขำ" หรือไม่? เนื่องจากเป็นที่รู้กันว่าบทละครเรื่องอิเหนานี้เป็นพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ร.2)

ดั่งที่กล่าวมาแล้วว่ามีงานของกวี 2 ท่านที่นำอิเหนามาล้อเลียน คือระเด่นลันไดของพระมหามนตรี (ทรัพย์) และพระมะเหลเถไถของคุณสุวรรณ แต่ถ้าจะมีการเอาผิดกับกวีทั้งสองว่า "บังอาจ" เอางานของ "เจ้า" มาล้อเล่นแล้ว พระมหามนตรี (ทรัพย์) นั้นน่าที่จะแก้ตัวให้พ้นจากข้อกล่าวหาได้ โดยให้เหตุผลว่าเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากชีวิตของแขกเลี้ยงวัว ซึ่งไม่ได้เป็นเรื่องของการดูหมิ่นเจ้าแต่ประการใด สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพก็ได้ทรงเขียนไว้ในคำอธิบายเมื่อครั้งที่หอพระสมุดวชิรญาณได้จัดพิมพ์เรื่องระเด่นลันไดเป็นครั้งแรกว่า ผู้แต่งจงใจที่จะให้เรื่องนี้เป็นจดหมายเหตุซึ่งบันทึกเรื่องจริงที่เกิดขึ้นเมื่อครั้งรัชกาลที่ 3

"บทละครเรื่องระเด่นลันได ถ้าอ่านโดยไม่ทราบเค้ามูลก็คงจะเข้าใจว่า เป็นบทแต่งสำหรับเล่นละครตลก แต่ความจริงไม่เป็นเช่นนั้น หนังสือเรื่องระเด่นลันไดนี้ ที่แท้เป็นจดหมายเหตุ หากแต่ผู้แต่งประสงค์จะจดให้ขบขันกับเรื่องที่จริง จึงแกล้งแต่งเป็นบทละครสำหรับอ่านกันเล่น หาได้ตั้งใจจะให้ใช้เป็นบทเล่นละครไม่" [23]

---

[23] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "บทละครเรื่องระเด่นลันได," รวมวรรณคดี 5 เรื่อง, หน้า

ในขณะเดียวกัน ถ้าจะเอาผิดว่าคุณสุวรรณแต่งพระมะเหลเถไถโดยนำอิเหนาซึ่งเป็นเรื่องของ "เจ้า" มาล้อ คุณสุวรรณคงยากที่จะปฏิเสธได้ เนื่องจาก "คำ" ต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องพระมะเหลเถไถ กับ "คำ" ต่างๆ ที่ใช้ในเรื่องอิเหนาฟังดูแล้วก็เหมือนกัน คุณสุวรรณจะแก้ตัวในเรื่องนี้ว่าตนไม่ได้นำอิเหนามาล้อคงจะยาก

ทำไมการนำอิเหนามาล้อเล่นสามารถกลายเป็นสิ่งที่ผิดได้ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าอิเหนาเป็นพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ร. 2) ภาษาที่ใช้ในเรื่องนี้ทุกลงความเห็นว่าเป็นภาษาชวา แต่ถ้านำเอาคำที่ปรากฏในอิเหนาไปถามคนชวาว่าเข้าใจ "คำ" พวกนี้หรือไม่? คนชวาคงจะตอบว่าไม่ คนไทยเมื่อได้อ่านได้ฟังคำในเรื่องอิเหนาก็คงไม่รู้เหมือนกันว่า "คำ" ในเรื่องนี้มี "ความหมาย" อะไรบ้าง จะกล่าวไปแล้วทั้งอิเหนา และพระมะเหลเถไถก็ไม่ได้มีความแตกต่างกันเท่าไร คือ "คำ" ที่ปรากฏในเรื่องต่างมี และไม่มีความหมายด้วยกันทั้งคู่ แต่สิ่งที่ทั้งสองเรื่องต่างกันก็คือ การที่คนยอมรับ และให้ความหมายกับคำเหล่านี้ อิเหนาได้ชื่อว่าเป็นยอดแห่งบทละครรำที่มีการใช้คำที่งดงาม ในขณะที่พระมะเหลเถไถเป็นเรื่อง "ตลก" ซึ่งใช้ภาษาอะไรไม่รู้ การยอมรับว่าอะไรดีกว่า หรือไม่ดีกว่าจึงหลีกเลี่ยงไม่พ้นเรื่องของ "อำนาจ/ความรู้" ไปได้ โดยมี "วาทกรรม" (discourse) เป็นตัวเชื่อมต่อระหว่างอำนาจ และความรู้ ความหมาย"วาทกรรม" นั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดระหว่างระบบความรู้ในสังคมหนึ่งๆ กับอำนาจในการที่จะตัดสินว่าสิ่งใดเป็นสิ่งที่ถูกหรือผิด อันนำมาซึ่งความเข้าใจหรือไม่เข้าใจที่คนในสังคมมีต่อการกระทำ พฤติกรรม ความคิด การใช้ชีวิต ที่มีความแตกต่างกันไป ในแต่ละสังคมจะมีความสัมพันธ์ทางอำนาจกระจายอยู่ทั่วไปหมด ความสัมพันธ์ทางอำนาจเหล่านี้เองที่ได้สร้างให้เกิดสังคมขึ้น อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ทางอำนาจเหล่านี้ไม่สามารถจะถูกสถาปนา รวบรวม หรือถูกนำไปใช้ได้หากปราศจากการผลิต สะสม หมุนเวียนและการทำหน้าที่ของวาทกรรม[24]

ดังนั้นการที่จะบอกว่าใครถูก หรือผิด ปรกติ หรือไม่ปรกติ จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับว่าใครคือผู้ที่มี อำนาจ/ความรู้ ในขณะนั้น ในขณะที่ความเข้าใจที่ผู้อ่าน และผู้ฟังเรื่องอิเหนาถูกผูกขาดโดยราชสำนักแต่เพียงฝ่ายเดียว การสร้างงานอย่างพระมะเหลเถไถนั้นเป็นเหมือนกับการสร้าง "วาทกรรม" ชุดใหม่ที่มีแต่คุณสุวรรณเท่านั้นที่จะสามารถอธิบายรายละเอียดต่างๆ ได้ เมื่อหาญกล้าที่จะ "ท้าทายอำนาจ" ด้วยการสร้างงานที่สามารถอธิบายได้ด้วย อำนาจ/ความรู้ ของ

---

[24] Michel Foucault, "Two Lectures," in Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977, ed. Colin Gordon (New York: Pantheon, 1981), p. 93.

เธอคนเดียวเท่านั้น ย่อมหลีกหนีไม่พ้นที่จะกลายเป็นฝ่ายที่ "ผิด" หรือ "บ้า" ในที่สุด เพราะ "วาทกรรม" ที่ไม่สามารถสร้างความเชื่อถือให้กับคนอื่นๆ หรือไม่สามารถที่จะ "ผลิตสัจจะ" (the production of truth) อันนำมาซึ่งความชอบธรรมย่อมไม่สามารถทำให้ผู้อื่นเชื่อฟัง หรือชื่นชมได้ และคือจุดที่พยายามอธิบายว่าทำไมงานที่มีลักษณะเดียวกัน อย่างเช่น อิเหนา และพระมะเหลเถไถ ถึงได้รับการวิจารณ์ที่แตกต่างกันทั้งในแง่ของตัวงาน และผู้แต่ง

ประเด็นที่สอง เราพบว่า ชื่อของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่องพระมะเหลเถไถนั้นล้วนแล้วแต่มีความหมายที่น่าสนใจ

1) พระมะเหลเถไถ ซึ่งเป็นชื่อของเจ้าชายซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องนี้มีความใกล้เคียงกับคำว่า "ไถล" ซึ่งหมายความถึงความไม่ตรงไปตรงมา การพลาดไป เชือนแช จากพฤติกรรมที่ตัวละครนี้แสดงออก อย่างเช่นคำว่า "เป่ปะ" "มะเลไหลคลคละมะหรูจู" ทำให้พอจะเข้าใจว่าคุณสุวรรณน่าจะจงใจใช้ชื่อนี้ให้แทนถึงลักษณะพฤติกรรมของตัวละครนี้ที่ดูจะเป็นเจ้าที่เบี่ยงเบนไม่ตรงกับแบบแผน ซึ่งพฤติกรรมเช่นว่านี้ค่อนข้างที่จะผิดไปจาก "เจ้า" ที่เราเคยได้อ่าน ได้ฟังจากเรื่องอื่นๆ ที่จะต้องมีพระวรกายที่สง่างาม เวลาที่เดินเหินต้ององอาจ ดังเช่น อิเหนา

ทรงกฤชฤทธิไกรแล้วไคลลาศ สง่างามดังราชไกรสร [25] และ

ชมเสร็จพระเสด็จยุรยาตร องอาจดั่งไกรสรสีห์ [26]

ตัวของพระมะเหลเถไถจึงอาจจะเป็นตัวแทนของ "เจ้า" ที่แท้จริงที่คุณสุวรรณได้พบมา ซึ่งไม่ได้สง่างาม หรือองอาจดั่งราชสีห์ แต่เป็นเพียงแค่ "คนธรรมดา" ไม่ได้มีพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากคนทั่วๆ ไปเท่าไร จะผิดกันก็ตรงที่ "เจ้า" นั้นเกิดมาในชาติตระกูลที่ต่างจากคนทั่วๆ ไป คือมีพร้อมด้วยสมบัติ บริวาร และอำนาจ เหมือนดั่งที่พระมะเหลเถไถจะออกประพาสป่าทีก็ต้องมีการนำไพร่พลบริวารไปเป็นจำนวนมาก

พร้อมหมู่โยธาพะลาแหน
พลาหับนับแสนแน่นหนา
ได้ฤกษ์เลิกพหลมะลนทา

---

[25] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา, (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา , 2598) , หน้า 169.

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 494.

ออกจากภารากะปาโล [27]

เหมือนกับว่าคุณสุวรรณจะสะท้อนให้เห็นว่า แม้แต่ “พระมหากษัตริย์” ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดของความคิดแบบจารีตประเพณียังเป็นเพียงบุคคลที่ถูก “สมมติ” ขึ้นมาให้เป็นที่ยกย่องได้ แล้วกฎเกณฑ์ข้อบังคับต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากจารีตประเพณีจะมีความ “จริงแท้” เพียงใด

2) นางตะแลงแกง เป็นพระธิดาของท้าวมะไลที เป็นตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงซึ่งนำมาซึ่งการสู้รบระหว่างพระมะเหลเถไถและยักษ์ที่ชื่อว่าอสุรามะลากอย คำว่า “ตะแลงแกง” มีความหมายถึงสถานที่ที่มีไว้สำหรับการประหารชีวิตของคน โดยสามัญสำนึกแล้วคนโดยปรกติคงไม่อยากที่จะเข้าใกล้ชิดนัก ตามปรกตินั้นชื่อของนางเอก หรือพระเอกในวรรณคดีจะมีความหมายถึงสิ่งที่ดี เช่น บุษบาแปลว่าดอกไม้ แต่คุณสุวรรณเลือกใช้คำว่า “ตะแลงแกง” ซึ่งมีความหมายถึงสิ่งที่ไม่ดีมาเป็นชื่อของนางเอกในเรื่องนี้ รวมถึงความแตกต่างของชื่อนางตะแลงแกงในเรื่องนี้ที่สามารถหาความหมายได้อย่างชัดเจนเพียงชื่อเดียว ในขณะที่ชื่อตัวละครในเรื่องยังไม่สามารถหาความหมายที่ชัดเจนได้ อาทิ พระมะเหลเถไถ อสุรามะลากอย ท้าวโปลากะปาลัน

ความหมายของคุณสุวรรณที่ใช้คำนี้มาเป็นชื่อของตัวละครฝ่ายหญิงน่าจะมี “ความพิเศษ” จากชื่อตัวละครอื่นๆ โดยความหมายที่คุณสุวรรณนำมาใช้น่าจะหมายถึงความทุกข์ทรมานใจของคุณสุวรรณเอง ที่เกิดจากความรู้สึกที่เป็นผู้หญิงคนหนึ่งเหมือนกับผู้หญิงโดยทั่วไปในสมัยนั้นที่ต้องถูกจำกัดอยู่ภายใต้กรอบของจารีตประเพณี ซึ่งถ้าจะทำอะไรที่ผิดไปจากกรอบประเพณีก็เกรงกลัวในสิ่งที่จะตามมา ลักษณะเช่นนี้เปรียบได้กับ “พันธนาการ” ที่ทำให้ผู้ที่ตกอยู่ภายใต้มันยากต่อการที่จะหลีกหนีเสียยิ่งกว่าการใช้อาวุธ หรือกำลังในการบังคับ เพราะแม้จะไม่มีสายตาของผู้ใดที่จะเห็นว่ากำลังกระทำอะไร หรือคิดที่จะทำอย่างไรที่เป็นเรื่องที่ผิดต่อจารีตประเพณี คนผู้นั้นก็แทบที่จะไม่กล้าที่จะกระทำเรื่องดังกล่าว หรือแม้กระทั่งไม่กล้าที่จะคิดด้วยซ้ำไป เนื่องจากได้ถูกสอนให้เชื่อว่าการกระทำเช่นนั้นเป็นสิ่งที่ผิด ลักษณะของการที่มนุษย์เรียนรู้ที่จะควบคุมตัวเองนี้เรียกว่า “subjectification” อันเป็นกระบวนการที่มนุษย์ได้เปลี่ยนแปลงตัวเองให้กลายเป็น “ซับเจก” (subject) ด้วยตัวของมนุษย์เอง ลักษณะที่ชัดเจนก็คือ การกระทำในฐานะผู้กระทำ (action) ของมนุษย์แต่ละคนมากกว่าการที่เขาจะต้องถูกกระทำจากผู้อื่น ในที่สุดก็นำมาซึ่งการที่ผู้กระทำก็คือผู้ที่ถูกกระทำไปพร้อมๆกัน ซับเจกในรูปแบบนี้เป็นการปฏิบัติเพื่อตนเอง โดยมิได้มีใครมาบีบบังคับ ทั้งนี้เพราะการทำตัวเองให้เป็นซับเจกด้วยตัวเองมีความสัมพันธ์กับความรู้ที่ถูกผลิตขึ้นโดยศาสตร์ที่เกี่ยวกับมนุษย์ (human sciences) ความรู้และความจริงที่ถูก

---

[27] คุณสุวรรณ, “บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ” , หน้า 11.

ผลิตขึ้นมาจะเป็นตัวชี้ว่าเมื่อเขาได้ทำในสิ่งนั้น ๆ แล้วจะนำมาซึ่งสิ่งใดบ้าง โดยไม่ต้องมีผู้ใดมาบังคับ Michel Foucault เรียกสิ่งที่เกิดขึ้นว่าเป็นเกมส์แห่งสัจจะ "the games of truth" ที่ทำให้มนุษย์เห็นว่าอะไรเป็นสิ่งที่ถูกหรือผิด หรือเป็นสิ่งที่สามารถคิดหรือกระทำได้ โดยผ่านประสบการณ์ที่เขาได้เรียนรู้มาและยอมรับมันโดยธรรมชาติของเขาเองว่าเมื่อใดเขาจึงเป็นผิดปรกติ โดยเขาจะเป็นผู้ลงโทษตัวของเขาเองราวกับว่าเขานั้นเป็นเป็นผู้ก่ออาชญากรรม เกมส์แห่งสัจจะทำให้มนุษย์มองตัวเองว่าเป็นเหล่าปัจเจกชนผู้ดำรงตนอยู่ในกิเลสตัณหา "desiring individuals" ซึ่งสามารถเยียวยาแก้ไขได้โดยการควบคุมตนเองด้วยระเบียบหรือแบบแผนเสมือนอย่างฤาษีที่บำเพ็ญตนอยู่ในทุกขกริยา Foucault การกระทำแบบนี้ว่าเป็น "ศิลปะแห่งการดำรงอยู่" (arts of existence) โดยอาศัย เทคนิคต่าง ๆในการจัดการกับตัวตนของเขาเอง (techniques of the self) เมื่อเขาเห็นว่าการกระทำหรือความคิดใด ๆได้กลายเป็นปัญหาสำหรับตัวเขาไปเสียแล้ว (problematization) เช่น นางสาว ส. มีความรู้สึกว่าตัวเองชอบเพื่อนผู้หญิงด้วยกัน แต่เธอต้องหักห้ามใจไม่ยอมให้ตัวเธอทำตามอย่างที่หัวใจเรียกร้อง เพราะพฤติกรรมที่ว่านี้เป็นสิ่งที่ผิดไปจากจารีตประเพณีที่ได้มีการสืบทอดกันมา ความคิดในการหักห้ามใจนี้เองเป็นเสมือน "พันธนาการที่มองไม่เห็น" ที่คอยผูกมัดมนุษย์ต่อละคนอยู่ ให้เขาทำในบางสิ่งโดยที่ไม่มีใครบังคับ [28]

และถ้าเรานำประเด็นในเรื่อง "ริรักร่วมห้อง" ซึ่งเป็นความรักที่ผิดปรกติไปจากความรักของคนในสังคมทั่วไปแล้ว เราก็อาจตีความได้ว่าทำไมคุณสุวรรณถึงเลือกใช้ชื่อนางตะแลงแกงมาเป็นนางเอก ตามกฎมณเฑียรบาล มาตรา 124 นั้นนางกำนัลผู้ใดคบผู้หญิงด้วยกันถือว่ามีความผิด นอกจากถูกลงโทษด้วยการโบยด้วยลวดหนัง 50 ทีแล้ว ยังต้องถูกศักคอประจานรอบพระราชวังด้วย [29] การที่ผู้หญิงรักเพศเดียวกับตนจึงเป็นสิ่งที่ทั้งต้องถูกลงโทษให้เจ็บทั้งกาย และยังอับอายคนอื่น ๆ ในสังคมอีกด้วย

ตัวนางตะแลงแกงน่าจะเป็นตัวแทนของคุณสุวรรณ ที่ทั้งอยากที่จะทำตามใจปรารถนาของตน แต่ก็ยังกลัวว่าการกระทำของตนนั้นจะนำมาซึ่งความผิดจนทำให้มีความรู้สึกเหมือนกับว่ากำลังตกอยู่ในความทุกข์ทรมานเหมือนกับใน "ตะแลงแกง" สำหรับนางตะแลงแกงแล้วการที่ท้าวหัสไนยไปอุ้มตัวนางออกมาจาก "วัง" มาสู่ "ป่า" เปรียบเสมือนกับการปลดเปลื้องตัวนางตะแลงแกงจากพันธนาการที่กักขังตัวนางอยู่ "วัง" และ "ป่า" จึงเป็นตัวแทนของพันธนาการและเสรีภาพ โดยที่วังเป็นตัวแทนของพันธนาการ อันเนื่องมาจากคนที่อยู่อาศัยในวังจะต้อง

---

[28] ดูรายละเอียดในบทที่ 4 , หน้า 50-51.

[29] ดู ร. แลงกาต์, ประชุมหนังสือประกอบวิชาประวัติศาสตร์กฎหมายไทย เล่ม 1, (พระนคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง) , หน้า 98-99.

เคร่งครัด และปฏิบัติตามกฎของวังที่มีอยู่อย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแต่งกาย การกินอยู่ การพูดจา ฯลฯ ในขณะที่ป่าเป็นตัวแทนของเสรีภาพ ป่าคือที่ที่ไม่มีมนุษย์คนใดจะเข้าไปกำหนดความเป็นไปของมันได้ แม้กระทั่งอำนาจของรัฐเองก็ยังไม่อาจที่จะก้าวล่วงเข้าไปในป่าได้ ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนก็คือในสมัยที่ยังมีการเกณฑ์แรงงานไพร่ ถ้าผู้ใดไม่ต้องการที่จะถูกเกณฑ์ไปก็สามารถหลบหนีเข้าสู่ป่าได้ โดยที่ขุนนางผู้ทำหน้าที่เกณฑ์แรงงานก็ไม่สามารถที่จะจับกุมมาลงโทษได้ นอกไปจากนั้นป่ายังเป็นที่สำหรับการแสวงหาความรู้ของมนุษย์อีกด้วย ดังเช่นวรรณกรรมหลาย ๆ เรื่องที่กำหนดให้มีพระอาจารย์ที่ทรงอิทธิฤทธ์ และความรู้ต่างต้องอาศัยอยู่ในป่า โดยที่ตัวเอกถ้าต้องการที่จะมีอิทธิฤทธ์ และความรู้จะต้องเดินทางเข้าไปศึกษา และเรียนรู้ในป่า เช่น จันทโครพ หรือแม้กระทั่งผู้ที่ต้องการที่จะค้นหาสัจธรรมเอง ก็ต้องเดินทางเข้าสู่ป่าเพื่อค้นสัจธรรม เช่น สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในงานเขียนของ Nietzsche เองก็ตาม Zarathustra กว่าที่จะค้นพบ "ความรู้" ที่เขาต้องการก็ต้องเดินทางเข้าไปในป่า [30]

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งสำหรับนางตะแลงแกงก็คือ โดยส่วนมากวรรณกรรมต่าง ๆ เช่น อนิรุทคำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์ มักจะผูกเรื่องให้มี "การอุ้มสม" จากเทวดา แต่จะเป็นการที่เทวดาจะอุ้มตัวเอกฝ่ายชายเข้าไปในวังของฝ่ายหญิง ไม่ใช่ในแบบเรื่องนี้ที่ท้าวหัสไนยเป็นผู้ไปอุ้มนางตะแลงแกงจากวังมาให้พระมะเหลเถไถในป่า

ครั้นถึงซึ่งภารามะลาตั้ง
โกสีย์ลงยังมะลังแต่ง
เข้าไปในปรางค์มะแรงแชง
อุ้มองค์ตะแลงแกงตะแลงม[illegible]

คุณสุวรรณคงจะใช้เรื่องตรงนี้เป็นตัวแทนของความรู้สึกของบรรดาผู้หญิงทั้งหลาย ที่อยากให้สักวันหนึ่งมีเทวดา หรือใครสักคนมาพาให้หลุดพ้นจากพันธนาการที่พวกเธอมีกันอยู่ ดังที่ อุษณา กาญจนทัต ได้ให้ความเห็นในกรณีนี้ว่า นางตะแลงแกงเป็นสัญลักษณ์แทนความปรารถนาทางเพศ (sexual drive) ที่ต้องถูกกดบังคับอยู่ [32]

---

[30] Friedrich Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra: a book for everyone and no one, trans. R. J. Hollingdale (Baltimore: Penguin book , 1961)

[31] คุณสุวรรณ, "บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ," หน้า 18.

[32] อุษณา กาญจนทัต, "บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถเป็นเพียงเรื่องตลกชวนขันเท่านั้นหรือ" , หน้า 91-96.

3) อสุรามะลาก่อย เป็นตัวละครฝ่ายร้ายในเรื่องนี้ เนื่องจากไปแอบดูนางฟ้าจึงโดนลงทัณฑ์ทำให้ตัวขาดเหลือเพียงครึ่งท่อนบน

มาจะกล่าวบทไปถึงท้าวไทอสุรามะลาก่อย
มรายกาดชาดเชื้อสะเรือตอย
สุราต้องกองกอยพะลอยไช
เพราะลอบชมนางฟ้าสลาโสด
ศุลีซ้ำทำโทษมะโดดไข [33]

ยักษ์ที่ถูกลงโทษให้มีครึ่งท่อนปรากฏอยู่มากมายในวรรณคดีของไทย และต่างประเทศ อาทิ ในรามเกียรติ์ หรือราหูอมจันทร์ก็เป็นประเภทเดียวกันนี้เหมือนกัน การที่คุณสุวรรณนำยักษ์ที่ "ขาดครึ่งท่อนล่าง" น่าจะมีนัยยะที่แอบแฝงอยู่ว่าเป็นตัวแทนของคนที่เป็นพวกรักร่วมเพศ คนที่เป็นพวกรักร่วมเพศนี้จะว่าไปแล้วอุปมาคล้ายกับคนที่พิกลพิการ ยักษ์อสุรามะลาก่อยที่มีร่างกายเพียงครึ่งท่อนแม้ว่าจะชิงนางตะแลงแกงไปจากพระมะหลเถไถ แต่ก็ไม่สามารถที่จะทำ "อะไร" ในเรื่องทางเพศได้ เรื่องที่คุณสุวรรณแต่งขึ้นจึงเป็นการประชดประชันว่า "ความรักระหว่างเพศหญิง" ท้ายที่สุดก็ไม่สามารถที่จะทำให้ "ผู้หญิง" เป็นฝ่ายมีความสุขได้

ภาพที่ปรากฏออกมาจากการที่เราพยายามให้ความหมายกับชื่อของตัวละครต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนี้ ทำให้เราพอจะเข้าใจว่าทำไมคุณสุวรรณถึงแต่งเรื่องพระมะเหลเถไถขึ้นมา สำหรับกวีคนหนึ่งในยุคสมัยที่จารีตประเพณีเป็นสิ่งที่เป็นพลังในการควบคุมการดำเนินชีวิตของเธอ มีแต่โลกแห่งจินตนาการเท่านั้นที่เธอจะสามารถคิด หรือทำในสิ่งที่เธอต้องการจะทำได้อย่างค่อนข้างเต็มที่ โดยไม่มีผู้ใดมาคอยควบคุมให้เธอต้องทำอย่างนี้อย่างนั้น แต่อย่างไรก็ตามในฐานะของการเป็น "ซับเจก" ของตัวเองเธอเองก็ยังรู้สึกหวาดกลัวอยู่ในใจอย่างลึก ๆ ว่าสิ่งที่เธอคิดนั้นยัง "ผิด" อยู่

ประเด็นที่สาม ความแตกต่างซึ่งมีลักษณะพิเศษของเรื่องพระมะเหลเถไถนี้อยู่ที่การที่คุณสุวรรณใช้คำที่รู้เรื่องบ้าง ไม่รู้เรื่องบ้างนำมาเล่าเป็นเรื่องเป็นราว ดูจะเป็นข้อวิพากษ์วิจารณ์จากบุคคลหลาย ๆ ท่าน ซึ่งคำที่ว่านี้ดูจะไม่มีความหมายเมื่อเราแยกมันออกจากกลุ่มคำรอบ ๆ ข้างของมัน แต่เมื่อนำคำพวกนี้มาอยู่รวมในกลุ่มคำที่อยู่โดยรอบแล้ว เราก็พอที่จะรับรู้ถึงความหมายของมันได้ เช่น

---

[33] คุณสุวรรณ, "บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ," หน้า 25.

เมื่อนั้น
ท่านท้าวโปลากะปาหงัน
กับนางตาลากะปาลัน
ได้สดุบตรุบหันมะเลเท
มะลอกทอกบอกว่าจะลาไป
พนาป่าทำไมจะไพล่เผล
มะเลอเตอเป่อเปื้อนเที่ยวเชือนแช
จึงตรัสห้ามมะเหลเถมะเลทา
เจ้าอย่าไชเชกะเปลู
จงเอ็นดูพ่อเถิดมะไถถา
พระมะเหลไถเฝ้ามะลาชา
ก็จำให้ลูกยามะลาปอง [34]

น่าจะหมายความว่าท้าวโปลากะปาลัน และนางตาลากะปาลันซึ่งเป็นพระบิดา และพระมารดาของพระมะเหลเถไถ เมื่อได้ฟังว่าพระมะเหลเถไถจะขอลาออกไปเที่ยวยังป่า ก็เกิดความรู้สึกไม่อยากให้ลูกของตัวเองไป เนื่องจากกลัวว่าลูกของตนจะไปเที่ยวเถลไถลจนเสียคน แต่อย่างไรก็ตามเมื่อพระมะเหลเถไถเฝ้ารบเร้า ก็ไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ ท้ายที่สุดจึงต้องอนุญาตให้พระมะเหลเถไถไปตามที่ตั้งใจ หรือ

ทะเวศกายคายคันรัญจวน
ร้อนใจใคร่ครวญหวนหา
หวนโหยโดยดิ้นในวิญญา
วิญญากจากปรามะราโท
มาแรมทางกลางป่าพนาดอน
พนาแดนศิงขรมะยอนโฉ
มาเย็นเฉื่อยเรื่อยร้างน้ำค้างโพร
น้ำค้างพรมลมโวมะโรตอน
มารื่นต่างนางในรำไพพัด
รำเพยเพียงเคียงรัตน์ปัจฐรณ์
ปธมที่ศรีใสจะไลชอน
จนหลับชิดสนิทนอนมะลอนชา [35]

---

[34] คุณสุวรรณ, "บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ," หน้า 8-9.

ซึ่งน่าจะหมายความถึงว่าพระมะเหลเถไถหลังจากที่เดินทางมาสู่ป่าแล้ว ก็เกิดความรู้สึกเปลี่ยวเหงา คิดถึงชีวิตในวังที่มีนางในคอยเฝ้ารับใช้ เหตุใดผู้เขียนจึงเลือกที่จะใช้ประโยคที่ว่า "น่าจะหมายความว่า" ? เรา ตลอดจนผู้อ่านคนอื่น ๆ สามารถที่จะค้นหาในความหมายของคำที่ดูแล้วไม่น่าที่จะมีความหมายเหล่านี้ได้หรือไม่? คุณสุวรรณมีจุดมุ่งหมายอย่างไรถึงต้องใช้คำพวกนี้มาแต่งเป็นเรื่องเป็นราว? คำตอบที่เรามักจะพบเห็นจากบทวิเคราะห์ในเรื่องนี้ก็คือ คุณสุวรรณน่าจะรู้สึกเบื่อหน่ายกับการที่งานที่แต่งจากบรรดากวีในช่วงนั้นซึ่งมักจะเน้นแต่เรื่องของการใช้คำที่ดูสละสลวย จนบางครั้งไม่สนใจกับการดำเนินเรื่อง คำตอบที่ว่านี้ก็พอที่จะยอมรับได้ แต่ถ้าเราจะมาพิจารณากันอย่างถี่ถ้วนอีกครั้ง เราจะสามารถพบเห็นบางอย่างที่พิเศษกว่าคำตอบซึ่งได้ตอบมา

ในฐานะที่ "คำ" แต่ละคำเป็น "สัญญะ" (sign) ตัวหนึ่ง และสัญญะนี้ประกอบไปด้วย "ตัวหมาย" (signifier) และ "ตัวหมายถึง" (signified) ซึ่งจะว่าไปแล้วทั้งสองสิ่งนี้ก็เปรียบเสมือนด้านคนละด้านในเหรียญเดียวกันนั่นเอง นั่นก็คือไม่สามารถที่จะมีตัวหนึ่งโดยปราศจากอีกตัวหนึ่งไปได้ ตัวหมายที่ไม่มีตัวหมายถึงไม่ได้เป็นสัญญะ แต่เป็นเพียงแค่วัตถุ (object) ที่มีอยู่โดยไม่ได้หมายถึงอะไร ส่วนตัวหมายถึงที่ไม่มีตัวหมายนั้นจะเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกล่าวถึงได้ (indicible) สิ่งที่คิดถึงไม่ได้ (impensable) หรือสิ่งที่ไม่มีอยู่ (inexistant) ที่กล่าวมาทั้งหมดหมายความว่าการกำหนดสัญญะของมนุษย์จะต้องประกอบไปด้วยทั้งสองสิ่งนี้ไปพร้อม ๆกัน โดยที่ตัวหมายนี้ก็คือด้านที่เป็นรูปซึ่งสามารถสัมผัสได้ด้วยอายตนะ เช่น การได้ยินด้วยหู (เสียง) มองเห็นได้ด้วยตา (ตัวอักษร) ฯลฯ และตัวหมายถึงคือด้านที่เป็นนาม มีลักษณะเป็นความคิดรวบยอด (concept) ที่เกิดขึ้นในจิต สัญญะจึงมีลักษณะที่เป็นการอยู่ร่วมกันของสองสิ่งที่มีคุณสมบัติที่ตรงกันข้ามกัน โดยที่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย และตัวหมายถึงก็คือ "ความหมาย" (signification) นั่นเอง

อย่างไรก็ตาม "ตัวหมายถึง" ไม่ได้หมายถึง "ความเป็นจริง" (reality) ที่ดำรงอยู่นอกสัญญะแต่ประการใด ดังที่กล่าวมาแล้วมันหมายถึง ความนึกคิด ความคิดรวบยอดที่เกิดขึ้นในจิตของเรา ซึ่งโดยทั่วไปความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึงมักจะไม่มีความเกี่ยวเนื่องกัน ไม่เป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกัน และไม่ได้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ที่แน่นอน (arbitrariness of sign) สัญญะใด ๆก็ตามไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง (intrinsic meaning) แต่ความหมายของสัญญะเป็นผลมาจากความสัมพันธ์เชิงแตกต่าง (differential relationship) ระหว่างสัญญะนั้น ๆ กับสัญญะอื่น ๆ ภายในระบบความหมาย เช่น คำว่า "รถยนต์" จะโดยเสียง หรือโดยรูปคำมันไม่

---

[35] เรื่องเดียวกัน , หน้า 16.

ได้มีความหมายในตัวเองอะไรเลย เราสามารถได้ยินเสียงของคำนี้ ไม่ว่าจะด้วยการอ่านออกเสียงหรือการออกเสียงในใจ ซึ่งเป็นด้านที่เป็นรูปธรรม ส่วนในด้านที่เป็นนามธรรมนั้น เป็นภาพที่เกิดขึ้นในใจ ซึ่งจะเป็นอย่างไรก็แล้วแต่มโนภาพ (representation) ของแต่ละคน โดยทั่วไปภาพของรถยนต์จะเป็นพาหนะที่ใช้ในการเดินทาง มีโครงภายนอกเป็นเหล็ก ภายในบรรจุด้วยเครื่องยนต์ และมีล้อ 4 ล้อ ซึ่งภาพที่เกิดขึ้นในจิตนี้ไม่ใช่ความหมายของรถยนต์ ที่เราสามารถเข้าใจและนึกภาพมันออกก็เพราะว่าเสียงหรือตัวหมายของคำว่า รถยนต์ มันแยกตัวเองออกจากคำว่า เครื่องบิน เรือ แมว นก ฯลฯ มโนภาพที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับรถยนต์เป็นผลของความสัมพันธ์เชิงแตกต่างระหว่างสัญญะที่ได้รับการบ่งชี้ (identity relationship) กับสัญญะอื่นๆในระบบภาษาในกาละ และเทศะในขณะนั้น เช่น รถยนต์อาจจะหมายถึงแค่พาหนะที่ใช้ในการเดินทางในทางบกให้รวดเร็วขึ้น หรือบางคนอาจจะให้ความหมายรถยนต์ว่าเป็นเรื่องของเกียรติยศ อำนาจ ความร่ำรวย (ขึ้นอยู่กับยี่ห้อ และราคาของรถยต์แต่ละคัน?) ก็เป็นไปได้ [36]

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าความหมายของสัญญะนั้นขึ้นอยู่กับสัญญะตัวอื่นๆที่อยู่รอบๆตัวของมัน เราไม่สามารถเข้าใจความหมายของสัญญะตัวเดียวโดดๆได้โดยลำพัง ดั่งเช่นที่ปรากฏในเรื่องพระมะเหลเถไถนี้ การกล่าวว่างานชิ้นนี้ของคุณสุวรรณเป็นงานที่ "บ้า" เพราะใช้คำที่ไม่สู้จะรู้เรื่องรู้ราวจึงไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้อง แท้จริงแล้วคุณสุวรรณคงจะเห็นถึงความแตกต่างที่ปรากฏขึ้นใน "คำ" แต่ละคำ ว่ามันไม่ได้มีความหมายอะไรเลย ถ้ามันไม่ได้ถูกกำหนดโดยผู้ใช้ซึ่งก็คือมนุษย์ในสังคมนั่นเอง คำว่า "มะไลทา" กับ คำว่า "แมวดำ" ต่างก็เป็นตัวแทนของ "บางสิ่ง" ด้วยกันทั้งสิ้น เพียงแต่คำว่า "แมวดำ" คนในสังคมได้กำหนด และตกลงแล้วว่ามันหมายถึงสัตว์สี่เท้าชนิดหนึ่ง ที่มีลักษณะรูปร่างที่คล้ายเสือแต่มีขนาดเล็กกว่า - ซึ่งคำว่า "เสือ" นี้ก็ต้องมีการตกลงกันอีกว่าหมายถึงอะไร - ในขณะที่คำว่า "มะไลทา" ไม่เคยมีการตกลงกันสำหรับคนในสังคมว่าหมายถึงอะไร พระมะเหลเถไถของคุณสุวรรณจึงเป็นภาพสะท้อนที่ดีของความแตกต่างที่เกิดขึ้นระหว่าง "ตัวหมาย" และ "หมายถึง"

ในขณะที่วรรณกรรมเรื่องอื่นๆ นั้นจะมีจุดเริ่มต้น และจุดสิ้นสุดของเรื่องอย่างชัดเจน บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถกลับมีแต่จุดเริ่มต้น แต่กลับไม่มีจุดที่สิ้นสุดของเรื่องอย่างชัดเจนว่าแต่ละตัวละครในเรื่องจะลงท้ายอย่างไร คุณสุวรรณจบเรื่องพระมะเหลเถไถแค่การต่อสู้กันระหว่างพระมะเหลเถไถ และยักษ์อสุรามะลาก่อย

---

[36] ดูรายละเอียดบทที่ 2 , หน้า 10-11.

มะเหลรุกคลุกคลีประชีไช
ประชิดชิงอาวุธยุทธนา
ยักษ์ทนงทรงคทาตะลาไป่
ตลบป้องคล่องแคล่วมะแลวไท
มะลวงทีหนีไล่มะไลทอง [37]

สำหรับผู้อ่าน หรือรับฟังบทละครเรื่องนี้ต่างก็ไม่รู้ว่าบทละครเรื่องนี้จบลงอย่างไรกันแน่? ใครเป็นผู้ชนะระหว่างเจ้าชาย หรือยักษ์? หรือถ้าพระมะเหลเถไถเป็นฝ่ายชนะ จะกลับเมืองหรือไม่ หรือจะยกพลไปตีเอาเมืองอื่นๆ อีกตามแบบโคลงเรื่องปรกติที่มักจะมีการแต่งกันจากกวีท่านอื่นๆ ? หรือถ้ายักษ์รบชนะได้นางตะแลงแกงไป จะเกิดอะไรขึ้น? ฯลฯ เนื้อเรื่องแบบไม่มีตอนจบที่แน่ชัดนี้เองเท่ากับว่าผู้แต่งได้เปิดโอกาสให้ผู้อ่าน หรือรับฟังงานของเขา/เธอ (open text) คิดไปต่างๆ นาๆ ตามแต่ "พื้นฐานทางจิตใจ" (presupposition) และ "ความเป็นประวัติศาสตร์" (historicity) ของผู้อ่านแต่คน เช่น อายุ การศึกษา อุดมการณ์ สภาพการอบรมเลี้ยงดู โดยไม่ต้องตกอยู่ภายใต้การกำหนดของผู้แต่ง หรือผู้ส่งสาร (the author or the sender) อย่างตายตัว ซึ่งลักษณะการตีความของแต่ละคนต่างก็จะมีลักษณะของ "ความเป็นปัจจุบัน" อยู่อย่างตลอดเวลา นั่นคือไม่มีการตีความของผู้ใดเป็นสิ่งที่ถูกต้องอย่างชัดเจน ซึ่งหมายความว่าการตีความในแบบนี้จะไม่ทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า ความจริงที่อยู่นอกเหนือจากกาละ และเทศะ เพราะทุกอย่างต่างถูกเลื่อน (postpone) ออกไปก่อนที่จะพิจารณาว่ามันถูกต้องเพียงใด ในสภาพเช่นนี้ ผู้อ่าน หรือผู้รับสาร (the reader or the addressee) จะก้าวเข้ามาเป็นผู้กำหนดความเป็นไปของตัวบท (text) ต่อไปว่าจะเดินไปในทิศทางไหน อย่างไร อุปมาไปก็คล้ายกับนิทานสำหรับเด็กที่ชื่อ The Neverending Story ของ Michael Ende [38] ที่มีเด็กชายคนหนึ่งได้ไปอ่านนิทานเรื่องที่ไม่มีวันจบ เด็กชายผู้นั้นได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของนิทานเรื่องนั้น และดำเนินเรื่องต่อไปตามแต่จินตนาการที่เด็กชายผู้นั้นได้สร้างขึ้น ไม่ใช่เพียงแต่เด็กชายผู้นี้เท่านั้นที่จะเป็นผู้สร้างโลกในจินตนาการในนิทานเรื่องนี้ขึ้นเท่านั้น ใครก็ตามที่มีจิตนาการก็สามารถสร้างนิทานเรื่องนี้ไปได้ตามแต่ใจของเขา/เธอ

---

[37] คุณสุวรรณ, "บทละครเรื่องพรมะเหลเถไถ," หน้า 26.

[38] ดู มิฆาอิล เอนเด้, จินตนาการไม่รู้จบ, แปลโดย รัตนา รัตนดิลกชัย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลีดไทย, 2537)

อุณรุทร้อยเรื่อง และการตีความ

ถ้าการอ่านพระมะเหลเถไถทำให้ผู้อ่านต้องมึนงงกับคำต่าง ๆ ที่มีความหมายบ้างไม่มีความหมายบ้าง การอ่านอุณรุทร้อยเรื่องจะทำให้ผู้อ่านยิ่งมึนงง และสับสนมากไปกว่าเดิมอีก เนื่องจากคุณสุวรรณได้ระดมเอาตัวละครจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มารวมไว้อยู่ในเรื่องเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น
พระอุณรุทผู้รุ่งรัศมี
สมสู่อยู่ด้วยนางจันที
ภูมีตรีตรึกนึกใน
แค้นด้วยอิเหนากุเรปัน
กับสุวรรณมาลีศรีไส
เอานางจันสุดายาใจ
ไปยกให้พระสมุทบุตรระตู [39]

ถึงแม้ว่าตัวละครต่าง ๆ เหล่านี้จะไม่ได้มีถึงหนึ่งร้อยเรื่องเหมือนดังชื่อ อุณรุทร้อยเรื่อง ก็ตาม นิยะดา เหล่าสุนทร ได้ทำการค้นคว้าหาที่มาของตัวละครต่าง ๆ ตลอดจนชื่อของบรรดาวรรณคดีที่คุณสุวรรณนำมาใช้ในการแต่งบทละครเรื่องนี้ พอจะสรุปออกมาได้ว่า ตัวละครเท่าที่รวบรวมได้มีจำนวน 144 ตัว และปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ถึง 51 เรื่อง อย่างไรก็ตามยังมีตัวละครบางตัวซึ่งยังไม่ทราบที่มาว่ามาจากวรรณคดีเรื่องใดอีก [40]

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงอุณรุทร้อยเรื่องไว้ว่า

---

[39] คุณสุวรรณ, "บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง," หน้า 29.

[40] นิยะดา เหล่าสุนทร, "อุณรุทร้อยเรื่องจริงหรือ?," พินิจวรรณกรรม: รวมบทความวิชาการด้านวรรณคดี และภาษา (ศึกษาจากต้นฉบับตัวเขียน) , (สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2535) , หน้า 153-170.

"... ส่วนบทละครอุณรุทร้อยเรื่องนั้น คุณสุวรรณเกณฑ์ให้ตัวบทในละครเรื่องต่าง ๆ มารวมกันอยู่ในเรื่องเดียว ถ้าดูโดยกระบวนความอยู่ข้างจะเลอะ แต่ไปดีทางสำนวนกลอนกับแสดงความรู้เรื่องละครต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง เพราะในสมัยนั้นบทละครยังมิได้พิมพ์ คุณสุวรรณคงต้องพยายามมากทีเดียวจึงได้รู้เรื่องตัวละครต่าง ๆ มากถึงเพียงนี้ ..." [41]

ผู้เขียนเห็นด้วยกับสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงที่ว่าคุณสุวรรณคงต้องใช้พยายามอย่างมากจึงสามารถนำ "ตัวละคร" และ "บทละคร" มากมายมารวมกันอยู่ในเรื่องเพียงเรื่องเดียว แต่ความชัดเจนที่ปรากฏในอุณรุทร้อยเรื่องก็คือ การผสมผสานระหว่าง "วรรณกรรมราชสำนัก" และ "วรรณกรรมชาวบ้าน" เข้าด้วยกัน โดยนำ "ตัวละคร" และ "ฉาก" ในบทละครเรื่องต่าง ๆ มาปะติดปะต่อเข้าด้วยกัน โดยที่บาง "ฉาก" นั้น คุณสุวรรณ "จงใจ" ที่จะให้ตัวละครบางตัวแสดงถึงประเด็นในเรื่อง "ความไม่ปรกติ" ทางเพศ

ปากสี่ว่าโอ้องคต
โอรสจงจำคำสอน
ตั้งใจภักดีพระสี่กร
อย่าคิดว่าภูธรเป็นสามี [42]

องคตเป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ จัดเป็นหนึ่งในทหารเอกของพระรามซึ่งเป็นภาคอวตารของพระนารายณ์ หรือพระสี่กรนั่นเอง องคตตามเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์เป็น "โอรส" หรือ "ลูกชาย" ของพาลี แต่ในเนื้อความของคุณสุวรรณองคตได้รับคำสั่งสอนว่า ไม่ให้คิดว่า "พระสี่กร" หรือ "พระราม" นั้นเป็น "สามี" ตามเนื้อความตรงนี้ของคุณสุวรรณเป็นการชี้ให้เห็นถึง "ความรัก" อีกด้านหนึ่งซึ่งไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคมนั้นคือ "ความรักที่มีระหว่างเพศเดียวกัน" แม้ว่าจะบอกว่าเนื้อความตรงนี้เป็นการแต่งโดย "กลอนพาไป" แต่เหตุใดคุณสุวรรณจึงไม่เลือกที่จะใช้ "ตัวละครเพศหญิง" ซึ่งมีอยู่อย่างมากมายในบทละครเรื่องอื่น ๆ และถ้าลองย้อนกลับไปยังประเด็นของเรื่อง "ริรักร่วมห้อง" และ ยักษ์ "อสุรามะลากอย" ซึ่งมีร่างกายเพียงครึ่งท่อนบน "ความไม่ปรกติทางเพศ" นี้จึงเป็นเรื่องที่ปรกติธรรมดาที่ปรากฏอยู่ในผลงานของเธอ ผลงานองคุณสุวรรณจึงเป็นเสมือนภาพสะท้อนให้คนที่ได้อ่าน หรือฟังงานของเธอได้ตระหนักถึง "คนบางกลุ่ม" ซึ่งถูกผลักใช้พ้นไปอยู่ที่ชายขอบของสังคม (marginalization) ทั้ง ๆ ที่ "คนกลุ่มนี้" มีตัวตนอยู่จริงในสังคม

---

[41] สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "อธิบายเรื่องบทละครของคุณสุวรรณ," หน้า 3-4.

[42] คุณสุวรรณ, "บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง" , หน้า 57.

สำหรับบทละครทั่ว ๆ ไป เมื่อผ่านพ้นมาถึงยุคสมัยปัจจุบัน เราจะพบว่าบทละครพวกนี้กลายเป็น "ส่งที่ไม่ท่าทัน" สำหรับยุคสมัยเสียแล้ว แต่สำหรับอุณรุทร้อยเรื่องนั้นกลับเป็นสิ่งที่ตรงกันข้าม "ความคิด" บางอย่างในเรื่องนี้สอดคล้องกับ "ลักษณะ" (condition) บางอย่างของความคิดที่กำลังเป็นเรื่องที่ถกเถียงอยู่ในสังคมตะวันตก ความคิดเรื่องนี้คือเรื่อง "สภาวะหลังสมัยใหม่" (postmodernity) ซึ่งยังมี "ความคลุมเคลือ" อยู่มาก ทุกวันนี้ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ว่ามนุษย์ได้ก้าวพ้นยุค "สมัยใหม่" (modern) แล้วหรือยัง หรือว่ามนุษย์ปัจจุบันได้ก้าวเข้าสู่ยุค "หลังสมัยใหม่" (postmodern) แล้ว?

แนวคิด "หลังสมัยใหม่" มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดจาก "สมัยใหม่" ในขณะที่ "สมัยใหม่" เน้นถึงความเป็นหนึ่ง (unity) ความสมบูรณ์ (absolute) ความต่อเนื่อง (continuity) เสถียรภาพ (stability) ระบบระเบียบ (order) แนวคิด "หลังสมัยใหม่" กลับเป็นตรงกันข้ามคือเน้น ความแตกต่าง (difference) ความสัมพัทธ์ (relative) ความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) การกระจัดกระจาย (dispersion) และไร้ระบบระเบียบ (disorder) [43]

อุณรุทร้อยเรื่องสะท้อนให้เห็นถึง "ความคิด" ต่าง ๆ เหล่านี้ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำ "ตัวละคร" และ "ฉาก" ที่มีความแตกต่างกัน และอยู่อย่างกระจัดกระจาย มาจัดวางให้อยู่ในเรื่องเพียงเรื่องเดียวอย่างไร้ระเบียบ ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้นิพนธ์ไว้ว่า "ถ้าดูโดยกระบวนความอยู่ข้างจะเลอะ" เพราะว่า "ผู้อ่าน" ไม่สามารถที่จะเข้าใจเนื้อเรื่องของบทละครนี้ได้ ยกตัวอย่างเช่น

เมื่อนั้น ไชยทัตฤทธิแรงแข็งขัน
เห็นพระมเหษีร่วมชีวัน ยกพวกพลขันธ์มาราวี
พระเร่งกระสันรัญจวนจิต ด้วยฤทธิ์เสน่ห์มเหษี
จึงร้องท้าว่าเหวยอสุรี มึงกีหาทัพมาจับใคร
เมื่อนั้น ไชยเชษฐ์รัศมีศรีไส
ได้ฟังคั่งแค้นแน่นใจ ภูวไนยจึงมีวาจา
แล้วร้องท้าว่าเหวยกุเรปัน ไยมึงอาธรรม์รษยา
ทำฮึกฮัดไปลักพระรามา ไปไว้ลงกาธานี [44]

---

[43] ดูรายละอียดได้ในบทที่ 3 , หน้า 29-41.

[44] คุณสุวรรณ, "บทละครเรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง" , หน้า 50.

ดูเผินๆ ทั้งสองบทเหมือนว่าจะมีความเกี่ยวข้องกัน แต่ลองอ่านดูให้ดีพบว่าเป็นเรื่องคนละเรื่องกันเลย ชื่อ “ไชยทัต” และ “ไชยเชษฐ์” ซึ่งใกล้เคียงกันที่สุดก็เป็น “ตัวละครพระเอก” ที่มาจากต่างเรื่องกัน ความคล้ายกันของทั้งสองเรื่องก็คือ “อารมณ์โกรธ” ของตัวละคร แต่ทั้งสองตัวก็ไม่ได้โกรธในเรื่องเดียวกัน ไชยทัตโกรธพระมเหษีที่ยกทัพมาราวี ส่วนไชยเวษฐ์กลับโกรธกุเรปันว่ามาลักตัวพระรามไป ตลอดทั้งเรื่องของอุณรุทร้อยเรื่องนั้นเราจะพบลักษณะเช่นว่านี้ตลอด คือ ดูคล้ายว่าเรื่องแต่เรื่องจะต่อเนื่องกัน แต่ท้ายที่สุดก็ไม่ได้มีความต่อเนื่องกันแต่อย่างไร

บทละครเรื่องนี้จึงเป็นภาพสะท้อนที่ดีที่สุดที่จะใช้สำหรับอธิบายความคิดแบบ “หลังสมัยใหม่” เมื่อ “บางสิ่ง” ซึ่งเราเคยเชื่อว่าสามารถอธิบายได้ด้วย “เหตุผล” ได้สูญเสีย “พลังในการอธิบาย” เช่นว่านี้ไปแล้ว ไม่ว่าจะเป็น “พระเจ้า” หรือ “วิทยาศาสตร์” มีเรื่องมากมายที่เราไม่สามารถหา “คำตอบ” สำหรับมันได้ แต่เราก็ต้องอยู่กับความไม่รู้อย่างนี้ตลอดไป

แม้ว่าหลายคนมองว่าบทละครทั้งสองเรื่องของคุณสุวรรณนี้เป็นเพียง “เรื่องขบขัน” เท่านั้น สำหรับผู้เขียนแล้วบทละครทั้งสองเรื่องได้ทำหน้าที่เป็นเสมือน “กระจก” สะท้อนให้สังคมได้ตระหนักถึง “ด้านอีกด้านหนึ่ง” ซึ่งถูกลืมเลือนไป อันเป็นด้านของ “ความไม่ปรกติ” ท้ายที่สุดนี้ผู้เขียนคงจะทิ้ง “คำถาม” ไว้สักหนึ่งข้อแทนคุณสุวรรณ “มนุษย์แต่ละคนในสังคมจำเป็นที่จะต้องคิด หรือทำอะไรที่เหมือนกันด้วยหรือไม่? และถ้าตอบว่าไม่ คนที่คิด หรือทำอะไรที่ต่างไปจากคนอื่นจำเป็นต้องเป็นคนที่ไม่ปรกติด้วยหรือ?”