

เอกสารประกอบการสอน
วิชา วรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307)
ฉบับปรับปรุง ปี 2564

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

คำนำ

เอกสารประกอบการสอน รายวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ รหัสวิชา THL3307 นี้ ได้เรียบเรียงขึ้นอย่างเป็นระบบ เนื้อหามีความทันสมัย มีตัวอย่างและการวิเคราะห์อย่างครอบคลุมเนื้อหาสาระรายวิชา ในหมวดวิชาเฉพาะ (วิชาเลือก) ของหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เพื่อใช้เป็นประกอบการสอนของอาจารย์และให้นิสิตนักศึกษาได้ใช้เป็นเอกสารอ่านเพิ่มเติมประกอบการเรียนการสอน

เอกสารเล่มนี้ ได้แบ่งเนื้อหาการเรียนการสอนครอบคลุมตามคำอธิบายรายวิชา โดยอธิบายการวิจารณ์วรรณกรรมทั้งตะวันตกและตะวันออก โดยมีประเด็นดังนี้ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไทย ทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต ประวัติและพัฒนาการเรื่องสั้นไทย องค์ประกอบทางวรรณกรรมของเรื่องสั้นและนวนิยาย ปรัชญาและแนวนิยมในการแต่งวรรณคดีของตะวันตก ประวัติการวิจารณ์วรรณคดีของตะวันตก การวิจารณ์วรรณกรรมแนวใหม่ (New Criticism) วรรณคดีกับสังคม วรรณคดีกับจิตวิทยา คตินิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ทฤษฎีสตรีนิยม และแนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบและวรรณกรรมชายขอบ นอกจากนี้ ยังได้เพิ่มทฤษฎีเคเวียร์ ในฉบับปรับปรุงนี้ด้วย

ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่า เอกสารประกอบการสอนเล่มนี้จะช่วยให้นักศึกษาเข้าใจเนื้อหาของรายวิชามากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ผู้เขียนจะปรับปรุงเนื้อหาเป็นระยะ ๆ เพื่อให้เอกสารมีความทันสมัยอยู่เสมอ และให้นักศึกษามีความรู้เท่าทันกระแสความเปลี่ยนแปลงความรู้ความคิดทางวิชาการของสังคม

ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

รายละเอียดของรายวิชา (Course Specification)

รหัสวิชา THL3307 รายวิชา วรรณกรรมวิจารณ์

สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

หมวดที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

1. รหัสและชื่อรายวิชา

รหัสวิชา	THH3307
ชื่อรายวิชาภาษาไทย	วรรณกรรมวิจารณ์
ชื่อรายวิชาภาษาอังกฤษ	Literary Criticism

2. จำนวนหน่วยกิต 3 (3-0-6)

3. หลักสูตรและประเภทของรายวิชา

3.1 หลักสูตร	ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
3.2 ประเภทของรายวิชา	หมวดวิชาเฉพาะ วิชาเลือก กลุ่มวิชาวรรณคดีไทย

4. อาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชาและอาจารย์ผู้สอน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

5. สถานที่ติดต่อ

6. ภาคการศึกษา / ชั้นปีที่เรียน

6.1 ภาคการศึกษาที่
6.2 จำนวนผู้เรียนที่รับได้

7. รายวิชาที่ต้องเรียนมาก่อน (Pre-requisite) (ถ้ามี) ไม่มี

8. รายวิชาที่ต้องเรียนพร้อมกัน (Co-requisites) (ถ้ามี) ไม่มี

9. สถานที่เรียน อาคาร 35

10. วันที่จัดทำหรือปรับปรุงรายละเอียดของรายวิชาครั้งล่าสุด

หมวดที่ 2 จุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์

1. จุดมุ่งหมายของรายวิชา

หลังจากเรียนจบวิชานี้แล้ว ผู้เรียนสามารถ

- 1.1 อธิบายทฤษฎีการวิจารณ์และแนวทางในการวิจารณ์วรรณกรรม
- 1.2 บอกองค์ประกอบทางวรรณกรรมได้

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

- 1.3 อธิบายวิวัฒนาการการวิจารณ์วรรณคดีไทยได้
- 1.4 เข้าใจขั้นตอนการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ได้
- 1.5 วิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองได้

2. วัตถุประสงค์ในการพัฒนา/ปรับปรุงรายวิชา

ผู้สอนนำเทคโนโลยีมีประกอบการสอน และนำเอกสารประกอบการสอน Power Point ลงในเว็บไซต์ของผู้สอนเพื่อให้ผู้เรียนสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้

หมวดที่ 3 ลักษณะและการดำเนินการ

1. คำอธิบายรายวิชา

ความเป็นมาของวรรณกรรมวิจารณ์ ทฤษฎีการวิจารณ์ของไทยและต่างประเทศ ฝึกวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีและวรรณกรรม

History of literary criticism; Thai literary criticism; foreign literary criticism; practice in critic classical literature and literature.

2. จำนวนชั่วโมงที่ใช้ต่อภาคการศึกษา

บรรยาย (ชั่วโมง)	สอนเสริม (ชั่วโมง)	การฝึกปฏิบัติ/งาน ภาคสนาม/การฝึกงาน (ชั่วโมง)	การศึกษาด้วยตนเอง (ชั่วโมง)
45 3 ชั่วโมงx15 สัปดาห์	สอนเสริมตามความ ต้องการของผู้เรียน	-	90 6 ชั่วโมงx15 สัปดาห์

3. จำนวนชั่วโมงต่อสัปดาห์ที่อาจารย์ให้คำปรึกษาและแนะนำทางวิชาการแก่นักศึกษาเป็นรายบุคคล

- 3.1 ปรึกษาด้วยตนเองที่ห้องพักอาจารย์ผู้สอน
ห้อง 3537 อาคาร 35 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
วันจันทร์ เวลา 10.00-12.00 น.
- 3.2 ปรึกษาผ่านโทรศัพท์ที่ทำงานหมายเลข 02 1601301
- 3.3 ปรึกษาผ่านจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (E-Mail) jiraporn.ad@ssru.ac.th
- 3.4 ปรึกษาผ่านเครือข่ายคอมพิวเตอร์ (Internet/Webboard)
http://www.teacher.ssru.ac.th/jiraporn_ad

เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

หมวดที่ 4 การพัฒนาผลการเรียนรู้ของนักศึกษา

1. คุณธรรม จริยธรรม

1.1 คุณธรรม จริยธรรมที่ต้องพัฒนา

- (1) มีทัศนคติที่ดีต่อการทำงานและมีความรับผิดชอบต่อนหน้าที่
- (2) ซื่อสัตย์ สุจริต และมีวินัย เคารพและปฏิบัติตามกฎระเบียบข้อบังคับขององค์กรและสังคม
- (3) มีจิตสำนึกและพฤติกรรมที่คำนึงถึงผลประโยชน์ส่วนรวมและสังคมที่มีคุณธรรมมากกว่า

ประโยชน์ส่วนตัว

- (4) ภูมิใจในภาษาไทย ความเป็นไทยและมีเจตคติที่ดีต่อวัฒนธรรมไทย

1.2 วิธีการสอน

(1) กำหนดให้มีวัฒนธรรมองค์กร เพื่อเป็นการปลูกฝังให้นักศึกษามีระเบียบวินัย โดยเน้นการเข้าชั้นเรียนให้ตรงเวลาตลอดจนการแต่งกายที่เป็นไปตามระเบียบของมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

(2) ผู้สอน สอดแทรกเนื้อหาที่เกี่ยวกับคุณธรรม จริยธรรมในการสอน เน้นการสร้างทัศนคติที่ดีต่อการทำงานและมีความรับผิดชอบต่อนหน้าที่

1.3 วิธีการประเมินผล

(1) ประเมินจากการตรงเวลาของนักศึกษาในการเข้าชั้นเรียน การส่งงานตามกำหนดระยะเวลาที่มอบหมาย และการร่วมกิจกรรม

(2) ประเมินจากการมีวินัยและความพร้อมเพรียงของนักศึกษา ในการเข้าร่วมกิจกรรมเสริมหลักสูตร

(3) สังเกตการแสดงพฤติกรรมระหว่างผู้เรียนร่วมกันและกับผู้สอนทุกคน

(4) การกระทำทุจริตในการสอบ

2. ความรู้

2.1 ความรู้ที่ต้องพัฒนา

- (1) มีความรอบรู้ในภาษาและวัฒนธรรมไทย
- (2) มีความรู้ที่เกิดจากการบูรณาการความรู้ในศาสตร์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง
- (3) มีความรู้และความสามารถพัฒนาความรู้ด้านภาษาและวัฒนธรรมไทยให้เพิ่มพูนยิ่งขึ้น

2.2 วิธีการสอน

เอกสารประกอบการสอนวิชาการวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

- (1) บรรยาย อภิปราย ยกตัวอย่าง การคิด วิเคราะห์ ถาม-ตอบในชั้นเรียน
- (2) มอบหัวข้อเรื่องให้ค้นคว้าและทำรายงานทั้งเดี่ยวและกลุ่ม
- (3) ฟังบรรยายทฤษฎีทางวรรณกรรมและนักศึกษาศึกษาทฤษฎีที่ใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรม

เพิ่มเติม

- (4) อภิปรายเป็นกลุ่มโดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง
- (5) ให้นักศึกษาศึกษาเอกสาร ตั๋วบทวรรณกรรมที่ใช้ศึกษาโดยละเอียด
- (7) ให้นักศึกษาศึกษาบทวิจารณ์วรรณกรรมต่างๆ
- (8) การสอนโดยใช้สื่อการเรียนรู้อิเล็กทรอนิกส์
- (9) เชิญวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมวิจารณ์มาบรรยายให้ความรู้เพิ่มเติม (ตามความเหมาะสมในแต่ละภาคเรียน)

2.3 วิธีการประเมินผล

- (1) การถาม – ตอบและการทำแบบฝึกหัดในชั้นเรียน
- (2) การสอบกลางและปลายภาคเรียน
- (3) ประเมินจากรายงานหรือการเขียนบทวิจารณ์วรรณกรรม
- (4) ประเมินจากการนำเสนอรายงานในชั้นเรียน

3. ทักษะทางปัญญา

3.1 ทักษะทางปัญญาที่ต้องพัฒนา

- (1) สามารถคิดวิเคราะห์และประเมินค่า
- (2) สามารถประยุกต์ใช้ความรู้ให้เป็นหลักในการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.2 วิธีการสอน

- (1) ให้นักศึกษาศึกษาจากเอกสาร งานวิจัยต่าง ๆ ที่เคยมีผู้ศึกษาไว้แล้ว โดยให้ไปค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพิ่มเติมและนำมาอภิปรายในชั้นเรียนร่วมกัน
- (2) เชิญผู้เชี่ยวชาญในเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมมาบรรยาย ให้ความรู้ และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน
- (3) ให้นักศึกษาอ่านวรรณกรรมแล้วฝึกวิเคราะห์วิจารณ์และนำเสนอในรูปแบบบทวิจารณ์วรรณกรรม
- (4) ให้นักศึกษาทำรายงาน แบบฝึกหัด และ/หรือเขียนบทความวิจารณ์

3.3 วิธีการประเมินผล

- (1) ประเมินผลจากผลงานที่มอบหมายให้ทำ
- (2) การสอบข้อเขียน
- (3) การเขียนรายงาน

4. ทักษะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและความรับผิดชอบ

4.1 ทักษะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและความรับผิดชอบที่ต้องพัฒนา

- (1) มีมนุษยสัมพันธ์ดี สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นและปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมองค์กรได้เป็นอย่างดี

4.2 วิธีการสอน

- (1) มีการกำหนดกิจกรรม การทำงานเป็นกลุ่ม ซึ่งต้องประสานงานกับผู้อื่น หรือต้องค้นคว้าหาข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลอื่น หรือผู้มีประสบการณ์ เพื่อให้เรียนรู้ด้านทักษะความสัมพันธ์ระหว่างตัวบุคคลและความสามารถในการรับผิดชอบ
- (2) ให้นักศึกษาทำงานกลุ่มและแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบให้ชัดเจน

4.3 วิธีการประเมินผล

- (1) ประเมินจากผลงานของกลุ่มและผลงานของผู้เรียนในกลุ่มที่ได้รับมอบหมายให้ทำงาน
- (2) ประเมินตนเอง และประเมินซึ่งกันและกัน
- (3) สังเกตพฤติกรรมและการมีส่วนร่วมในชั้นเรียน

5. ทักษะการวิเคราะห์เชิงตัวเลข การสื่อสาร และการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ

5.1 ทักษะการวิเคราะห์เชิงตัวเลข การสื่อสาร และการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศที่ต้องพัฒนา

- (1) สามารถใช้ภาษาไทย ในการฟัง การพูด การอ่าน การเขียน และการสรุปประเด็นได้อย่างมีประสิทธิภาพ
- (2) สามารถสื่อสารข้ามวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสมตามสถานการณ์
- (3) สามารถใช้เทคโนโลยีสารสนเทศในการติดต่อสื่อสารอย่างสร้างสรรค์
- (4) สามารถใช้เทคนิคพื้นฐานทางคณิตศาสตร์และสถิติในการศึกษาค้นคว้าวิจัยทั้งเชิงคุณภาพ

และเชิงปริมาณ

5.2 วิธีการสอน

- (1) นำเสนองานกลุ่มในชั้นเรียน ฝึกให้นักศึกษาใช้ภาษาที่ถูกต้อง ชัดเจน กระชับและเหมาะสม
- (2) จัดทำรายงาน โดยให้ค้นคว้านักศึกษาต้องค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่หลากหลาย
- (3) นักศึกษานำเสนอด้วยโปรแกรม Power Point หรือใช้เทคโนโลยีสารสนเทศที่หลากหลาย

5.3 วิธีการประเมินผล

- (1) ประเมินจากภาษาที่ใช้ในการนำเสนอรายงานหน้าชั้นเรียนและรายงานที่เป็นรูปเล่ม
- (2) ประเมินจากรูปแบบการนำเสนอข้อมูลอย่างเป็นระบบ และแสดงให้เห็นถึงการค้นคว้าข้อมูลที่หลากหลาย

หมายเหตุ

สัญลักษณ์ ● หมายถึง ความรับผิดชอบหลัก

สัญลักษณ์ ○ หมายถึง ความรับผิดชอบรอง

เว้นว่าง หมายถึง ไม่ได้รับผิดชอบ

ซึ่งจะปรากฏอยู่ในแผนที่แสดงการกระจายความรับผิดชอบมาตรฐานผลการเรียนรู้จากหลักสูตรสู่รายวิชา

(Curriculum Mapping)

หมวดที่ 5 แผนการสอนและการประเมินผล

๑. แผนการสอน

ลำดับที่	หัวข้อ/รายละเอียด	จำนวนชั่วโมง	กิจกรรมการเรียนการสอนและสื่อที่ใช้	ผู้สอน
1	แนะนำการเรียนการสอนและวิธีการวัดประเมินผล (มคอ.3) บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
2	บทที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
3	บทที่ 2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไทย	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ	ผศ.ดร.จิราภรณ์

เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

			Power Point ฝึกทักษะการ วิจารณ์ รายงานหน้าชั้น	อัจฉริยะประสิทธิ์
4-5	บทที่ 3 ทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต	6	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ Power Pointฝึกทักษะการ วิจารณ์ รายงานหน้าชั้น	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
6-7	บทที่ 4 ประวัติและพัฒนาการเรื่องสั้นไทย บทที่ 5 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของ เรื่องสั้นและนวนิยาย	6	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
8	สอบกลางภาค			ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
9	บทที่ 6 ปรัชญาและแนวโน้มในการแต่ง วรรณคดีของตะวันตก	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการวิจารณ์ รายงาน หน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
10	บทที่ 7 การวิจารณ์วรรณกรรมแนวใหม่ (New Criticism)		บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการวิจารณ์ รายงาน หน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
11	บทที่ 8 วรรณคดีกับสังคม	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการวิจารณ์รายงาน หน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
12	บทที่ 9 วรรณคดีกับจิตวิทยา	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการ วิจารณ์รายงานหน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
13	บทที่ 10 คตินิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการ วิจารณ์รายงานหน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

14	บทที่ 12 ทฤษฎีสตรีนิยาม	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการวิจารณ์ รายงาน หน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
15	บทที่ 13 แนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบและ วรรณกรรมชายขอบ	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการวิจารณ์ รายงานหน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
16	บทที่ 14 ทฤษฎีเคเวียร์	3	บรรยาย อภิปราย ถาม-ตอบ ฝึกทักษะการวิจารณ์ รายงาน หน้าชั้น Power Point	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์
17	สอบปลายภาค		สอบปลายภาค	ผศ.ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

2. แผนการประเมินผลการเรียนรู้

กิจกรรมที่	ผลการเรียนรู้	กิจกรรมการประเมิน (เช่น การเขียนเรียงความ การ ทดสอบย่อย โครงงานกลุ่ม การสอบปลายภาค)	กำหนดการประเมิน (สัปดาห์ที่)	สัดส่วนของ การ ประเมินผล ปลายภาค
(1)	1.1(1), 2.1(2), 3.1(1), 4.1(1), 5.1(1)	การรายงานหน้าชั้น (เดี่ยวและกลุ่ม)	4-16	30
(2)	1.1(1), 2.1(2), 3.1(1), 4.1(1), 5.1(1)	เขียนบทวิจารณ์วรรณกรรม	16	20
(3)	1.1(1), 2.1(2), 3.1(1)	สอบกลางภาค	8	20
(4)	1.1(1), 2.1(2), 3.1(1)	สอบปลายภาค	17	20
(5)	1.1(1), 4.1(1)	การเข้าชั้นเรียนตรงเวลา สม่ำเสมอ และการมีส่วนร่วมใน ชั้นเรียน	ตลอดภาคการศึกษา	10

เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

หมวดที่ 6 ทรัพยากรประกอบการเรียนการสอน

1. ตำราและเอกสารหลัก

เอกสารประกอบการสอนรายวิชาการวรรณกรรมวิจารณ์

2. เอกสารและข้อมูลสำคัญ

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). สารธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับ
สื่อการศึกษา. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กุสุมา รัชชมนณี. (2549). การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. พิมพ์ครั้งที่ 2.
กรุงเทพฯ: ธรรมสาร.

จรรยาพร ประปักษ์ประลัย. (2552). ระหว่างเส้นบรรทัด :รวมบทวิจารณ์วรรณกรรมคัดสรรในรอบ
15 ปี. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เจตนา นาควัชระ. (2524). ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

_____. (2542). ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. กรุงเทพฯ: ศยาม.

_____. (2549). วิธีแห่งการวิจารณ์: ประสบการณ์จากสามทศวรรษ. กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2550). ลายลักษณ์แห่งการวิจารณ์ รวมบทวิจารณ์ร่วมสมัยเล่ม 2. 2 เล่ม.
กรุงเทพฯ: คมบาง.

ชลดา เรื่องลักษณะลิขิต และคณะ. (2532). ทอไหมในสายน้ำ 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย.
กรุงเทพฯ: พลพันธ์การพิมพ์.

ชุติมา ประภาศวุฒิสาร. (2554). ก่อร่าง สร้างเรื่อง : เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชนในวรรณคดี
สตรีชายขอบ. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คปไฟ.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2539). เข็จอรธวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: มติชน.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2545). อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง. กรุงเทพฯ: คปไฟ.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2551). ภาษากับการเมือง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2552). หอมโลกวรรณศิลป์การสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ:
ปาเจรา.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). **วรรณกรรมวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: นาคร.

_____. (2559). **แว่นวรรณคดีทฤษฎีร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: นาคร.

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). **การปฏิวัติศาสตร์ของโซซัวร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดิร์นนิสม์**. กรุงเทพฯ: วิชาษา.

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). **มิเชล ฟูโกต์**. กรุงเทพฯ: วิชาษา.

นพพร ประชากุล. (2552). **ยกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: อ่าน.

นพพร ประชากุล. (2552). **ยกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: อ่าน.

рінฤทัย สัจจพันธุ์. (2547). **พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). **สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์. (2518). **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: แพร์พิทยา.

สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย. 2547. **25ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์คัดสรร**. กรุงเทพฯ: ชนนิยม.

สุจิตรา จงสถิตวัฒนา. (2548). **เจิมจันทน์กัสดาล ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2560). **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริชัย หวันแก้ว. (2546). **กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

เสนาะ เจริญพร. (2548). **ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคทอง**. กรุงเทพฯ: มติชน.

อิรวดี ไตลังคะ. (2546). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

หมวดที่ 7 การประเมินและปรับปรุงการดำเนินการของรายวิชา

1. กลยุทธ์การประเมินประสิทธิผลของรายวิชาโดยนักศึกษา

- ๑) การสนทนากลุ่มระหว่างผู้สอนและผู้เรียน
- ๒) การประเมินการสอนจากการรายงานหน้าชั้น การทำรายงาน
- ๓) การประเมินจากผลการเรียน

เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

4) การประเมินจากแบบประเมินผลการสอน

2. กลยุทธ์การประเมินการสอน

ผู้สอนประเมินการสอนของตนเอง โดยพิจารณาจากผลการเรียน รายงาน ความสนใจในการเข้าร่วมกิจกรรม และการร่วมอภิปรายในชั้นเรียนของผู้เรียน

3. การปรับปรุงการสอน

ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมในการปรับปรุงการสอนปรับปรุงเนื้อหาบทเรียนให้ทันสมัย

4. การทวนสอบมาตรฐานผลสัมฤทธิ์ของนักศึกษาในรายวิชา

มีการทวนสอบมาตรฐานผลสัมฤทธิ์ของนักศึกษาตามมาตรฐานผลการเรียนรู้ของรายวิชาทั้ง 5 ด้าน และนำผลคะแนนทั้งที่เป็นคะแนนเก็บและคะแนนสอบมาพิจารณาเปรียบเทียบกับผลการเรียนโดยรวม

5. การดำเนินการทบทวนและการวางแผนปรับปรุงประสิทธิผลของรายวิชา

ผู้สอนควรวิเคราะห์ผลการเรียนและการจัดแผนการเรียนเพื่อนำไปปรับปรุงการสอนต่อไป

บทที่ 1

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรม

วรรณคดี คือ เรื่องที่ถูกเรียบเรียงขึ้นเป็นหนังสือ หนังสือทั่วไป

วรรณคดี คือ หนังสือเก่าที่มีคุณค่า ได้รับการยกย่องว่าแต่งดี มีวรรณศิลป์ในการแต่ง

วรรณกรรม เกิดหลังวรรณคดี หมายถึง หนังสือ หรือเอกสารที่เรียบเรียงขึ้น ทั้งในรูปแบบเรื่องสั้น นวนิยาย ร้อยกรอง บทความ บทวิจารณ์ สารคดี

วรรณกรรมปัจจุบัน หมายถึงวรรณกรรมหรือหนังสือที่แต่งเรียบเรียงขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ.2500 เป็นต้นไป เพราะพิจารณาเห็นว่าตั้งแต่ช่วงนั้น หนังสือไทยค่อนข้างจะมีแนวโน้มการแต่งเป็นแบบตะวันตก ไม่ได้เป็นรูปแบบดั้งเดิมแบบวรรณคดีไทยโบราณ

การวิจารณ์วรรณกรรม คือ การศึกษาการวิเคราะห์ ตีความ ทำความเข้าใจวรรณกรรม การวิจารณ์ประกอบด้วยเหตุผลทั้งตามหลักทฤษฎีวรรณกรรมและตามอัตวิสัย

ทฤษฎีวรรณคดี คือเป็นแนวความคิด ตลอดจนระเบียบวิธีที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ ตีความและประเมินค่าวรรณคดี เป็นสิ่งที่ช่วยกำหนดกรอบความคิดของเราว่า ควรศึกษาวรรณคดีในลักษณะใด” (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, หน้า 17)

การวิจารณ์วรรณคดี ผู้อ่านสามารถวิจารณ์ได้หลายระดับ สรุปลงได้กว้าง ๆ ดังนี้

1. การวิจารณ์เชิงพินิจ คือการอธิบายและวิจารณ์หนังสือเบื้องต้น เพื่อให้ทราบว่าหนังสือเล่มนั้นมีเนื้อเรื่องเป็นอย่างไร มีประโยชน์อย่างไร มีคุณค่าอย่างไร มีข้อคิดเห็นอย่างไร ชอบหรือไม่ ด้วยเหตุผลใด การที่จะพินิจวรรณคดีได้ ผู้พินิจวรรณคดีจะต้องอ่านหนังสือโดยตลอด เพื่อเข้าใจจุดมุ่งหมายของวรรณคดี มีหลักในการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีพอสมควร จึงจะวินิจฉัยสาระหรือตีความวรรณคดีได้ การพินิจวรรณคดีจึงเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีเบื้องต้น การพินิจวรรณคดีทำให้ผู้อ่านเห็นหนังสือชัดเจนขึ้น และอยากจะอ่านหนังสือนั้นทั้งฉบับ

2. การวิจารณ์เชิงวิจักษ์ เป็นการเข้าถึงวรรณคดีอย่างถ่องแท้ในทุกด้านทุกมุม หาคุณค่าและรู้จักความดีงามของวรรณคดีเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งเป็นการพิจารณาแง่มุมของวรรณคดี ว่า

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ตอนใดมีความไพเราะ มีคติลึกซึ้งกินใจ มีความหมายคมคายแฝงอยู่ ทำความเข้าใจเรื่องนั้นมืองค์ประกอบอะไรบ้าง และค้นหาทัศนะของกวีว่าต้องการแสดงอะไร พรรณคดีเรื่องนั้นมืองค์ประกอบอะไรบ้าง ฉะนั้นวรรณคดีวิภาษณ์จึงเป็นการทำความเข้าใจผลงานของกวี ค้นหาข้อดีและข้อบกพร่อง การวิภาษณ์จึงเป็นส่วนหนึ่งของการวิจารณ์ เพราะผู้อ่านจะต้องวิเคราะห์แยกแยะส่วนต่างๆ ของวรรณคดี เพื่อจะได้ทำความเข้าใจวรรณคดีนั้นได้อย่างถ่องแท้

3. การวิจารณ์วรรณกรรม คือ การพิจารณางานชิ้นนั้นๆ อย่างละเอียด พิจารณาองค์ประกอบ การอธิบายความ การตีความ และแสดงความคิดเห็น บอกข้อดีข้อเสียเกี่ยวกับวรรณกรรมนั้นๆ ได้อย่างมีเหตุผล วรรณกรรมวิจารณ์เป็นการวิเคราะห์วิจารณ์อย่างมีระเบียบแบบแผน การวิจารณ์วรรณคดีมีได้หลายแนวทาง เช่น วิจารณ์วรรณคดีในแนวจิตวิทยา แนวสังคม แนวปรัชญา เป็นต้น

4. การวิพากษ์วิจารณ์ การวิพากษ์จัดเป็นเรื่องของแต่ละบุคคลหรือที่เรียกว่าเป็น อัตวิสัย การวิพากษ์ต้องอาศัยข้อเท็จจริงและเหตุผลในการตัดสินคุณค่าของวรรณคดีว่าดีหรือไม่ ชอบหรือไม่ชอบ การวิพากษ์มักจะมาคู่กับการวิจารณ์เสมอ

วิธีการวิจารณ์วรรณคดี

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงหลักการการวิจารณ์วรรณคดีไว้เป็นขั้น ๆ สรุปได้ดังนี้

1. วิเคราะห์ คือ แยกแยะส่วนต่างๆ ออกมาให้ถ่องแท้ที่สุดที่จะทำได้ โดยแยกแยะไปตามรูปแบบของงานนั้นๆ เช่น บทละครสำหรับใช้ในการแสดงละครนอก อาทิจ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องสังข์ทอง ก็จะต้องดูว่า เนื้อเรื่องเป็นอย่างไร ลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัวเป็นอย่างไร วิธีบรรยายเรื่องอาศัยแบบฉบับใด กลอนดีหรือไม่ ที่เราว่าดีเพราะเหตุใด

2. วินิจฉัยสาร หรือ วินิจฉัยสาร คือการตีความ (Interpretation) การตีความเป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับการอ่านหนังสือ เราจำเป็นต้องเข้าใจ สาร ของผู้สร้างวรรณคดี ต้องศึกษาขนบประเพณีหรือแบบแผนทางวรรณคดีของแต่ละชุมชน ทั้งยังต้องทำความเข้าใจบริบทของสังคมในแต่ละสังคมและแต่ละยุคสมัย เช่น ทำความเข้าใจวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ การเมือง ภาษาที่นิยมใช้ของคนในสังคมในยุคสมัยเดียวกับที่สร้างวรรณกรรม นอกจากนี้ยังต้องมีความรู้อื่นๆประกอบด้วย เช่น ความรู้ทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เป็นต้น เมื่อมีความรู้เรื่องเหล่านี้แล้ว ก็นำความรู้ที่รู้มาประมวลแล้วจึงพยายาม วินิจฉัยหรือตีความว่าผู้เขียนจงใจส่งสารอะไรมายังผู้อ่าน หรือวรรณคดีเรื่องนั้นบอกอะไรแก่ผู้อ่าน

เอกสารประกอบการสอนนิพนธ์การวิจารณ์วรรณกรรม (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

3. วิจาร์ณ คือ การพิจารณา พิจารณาวิถี พิจารณาองค์ประกอบทางวรรณคดี

4. วิพากษ์ การวิพากษ์จัดเป็นเรื่องของแต่ละบุคคลหรือที่เรียกว่าเป็น อัตวิสัย การวิพากษ์ต้องอาศัยข้อเท็จจริงและเหตุผลในการตัดสินคุณค่าของวรรณคดีว่าดีหรือไม่ ชอบหรือไม่ชอบ อาจกล่าวได้ว่า การวิพากษ์ก็คือการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั่นเอง

จากหลักการวิจารณ์ของหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จะเห็นว่าการวิจารณ์เกิดจากการวิเคราะห์และวิจารณ์ และการตีความ ซึ่งอาจสรุปขั้นตอนการวิจารณ์วรรณคดีได้กว้าง ๆ ดังนี้

1. การวิเคราะห์ คือ แยกแยะส่วนต่างๆ ออกมาให้ถี่ถ้วนที่สุดที่จะทำได้ โดยแยกแยะไปตามรูปแบบขององค์ประกอบวรรณกรรมของงานนั้นๆ

2. การอธิบายความ หมายถึงการอธิบายหรือขยายความในสิ่งที่ได้วิเคราะห์ โดยอาจมีการยกตัวอย่างประกอบด้วย เพื่อให้สิ่งที่วิเคราะห์นั้นชัดเจนขึ้น

3. การตีความ (Interpretation) การตีความคือการถอดความหมายของสาร ผู้ตีความต้องเข้าใจสารของผู้สร้างวรรณคดี ต้องศึกษาชนบประเพณีหรือแบบแผนทางวรรณคดีของแต่ละชุมชน ทั้งยังต้องทำความเข้าใจบริบทของสังคมในแต่ละสังคมและแต่ละยุคสมัย เช่น ทำความเข้าใจวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ การเมือง ภาษาที่นิยมใช้ของคนในสังคมในยุคสมัยเดียวกับที่สร้างวรรณกรรม นอกจากนี้ยังต้องมีความรู้อื่น ๆ ประกอบด้วย เช่น ความรู้ทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เป็นต้น เมื่อมีความรู้เรื่องเหล่านี้แล้ว ก็นำความรู้นั้นมาประมวลแล้วจึงพยายามตีความว่าผู้เขียนส่งสารอะไรมาอย่างผู้อ่าน หรือวรรณคดีเรื่องนั้นบอกอะไรแก่ผู้อ่าน

ในการตีความนั้น ผู้ตีความอาจนำทฤษฎีทางวรรณกรรมมาใช้ก็ได้ โดยทฤษฎีวรรณกรรม คือ แนวความคิด ความเข้าใจ หรือหลักการพื้นฐานชุดหนึ่ง ที่ใช้ในการพิจารณาวรรณกรรมโดยทั่วไป ได้แก่ ความเข้าใจว่าวรรณกรรมคืออะไร มีคุณสมบัติอย่างไร ควรศึกษาในลักษณะใด ทฤษฎีจึงเป็นเสมือนกรอบกำหนดการศึกษาตัวงานวรรณกรรมเป็นชิ้น ๆ ที่เรียกกันว่า วรรณกรรมวิจารณ์

4. การประเมินค่า เป็นขั้นตอนสำคัญของการวิจารณ์ เป็นการลงความเห็นว่ามีข้อเด่นด้อยอย่างไร พร้อมให้เหตุผลประกอบ การประเมินค่าวรรณกรรมต้องมีความเป็นกลาง ปราศจากอคติอย่างไรก็ดี ในยุคหลังผู้วิจารณ์มักไม่นิยมประเมินค่างานวรรณกรรม มุ่งอ่านตีความวรรณคดีเสียมากกว่า โดยวรรณคดีวิจารณ์ไม่ใช่การตัดสินว่าบทประพันธ์ชิ้นหนึ่งดีกว่าอีกชิ้นหนึ่ง

รายการอ้างอิง

ธัญญา สังขพันธานนท์. **แวนวรรณคดี: ทฤษฎีร่วมสมัย**. ปทุมธานี: นาค, 2559.

บทที่ 2

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไทย

สุนทรียศาสตร์ไทย คือ ท่วงทำนองหรือลีลาในการใช้ถ้อยคำพรรณนาให้เหมาะสม มี 4 ประเภท ดังนี้

1. เสาวรจนี คือ กระบวนการชมความงามของตัวละคร ธรรมชาติ สถานที่ หรือสิ่งของอื่นๆ อาจเรียกว่า บทชมความงาม หรือ บทชมโฉม ก็ได้ เช่น

เจ้างามนาสาผลดั่งกลขอ	เจ้างามศอเสมือนศอสุพรรณหงส์
เจ้างามกรรมกมลกลีบบุขบง	เจ้างามวงวิลาสเรียบระเปียบไร
เจ้างามปรากฏเปล่งปลั่งเปรมปราโมทย์	เจ้างามโอษฐ์ยิ้มยวนจิตนำพิสมัย
เจ้างามทนต์กลนิลช่างเจียรระไน	เจ้างามเกศดำประไพเพียงภูมริน

(ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ)

2. นารีปราโมทย์ คือ บทที่ว่าด้วยการเกี่ยวพาราสี บทไอ้โลม เป็นรสแห่งความรักเส่นหา เช่น

โอบอุ้มนงลักษณ์ใส่ตักไว้	ลูบไล้ประทุมทองผ่องศรี
นาสาสุบรรสสุมาลี	หอมกลิ่นเทวีฟุ้งขจร

(อิเหนา)

3. พิโรธวาทัง คือ บทว่าด้วยความโกรธเคือง ตัดพ้อต่อว่า เสียดสี หึงหวง ประชดประชัน เช่น

หมามันจะเกิดชิงหมาเกิด	มึงไปตายเสียเถิดอายห้าเปี้ย
หน้าตาเช่นนี้จะมีเมีย	อายมะม่วงหมาเลียไม่เจียมใจ

(ขุนช้างขุนแผน)

4. สัลลาปังคพิไสย คือ บทคร่ำครวญรำพัน เศร้าโศก อาลัย อารมณ์ เช่น

เคยหมอบไกล่ได้กลิ่นสุคนธ์ตรลบ	ละอองอบรสรื่นชื่นนาสา
สิ้นแผ่นดินสิ้นรสสุคนธา	วาสนาเราก็สิ้นเหมือนกลิ่นสุคนธ์

(นิราศภูเขาทอง)

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารธรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

สุนทรียะจากเสียงและสัมผัสในงานร้อยกรอง

1. **ลักษณะบังคับคณะ** จะปรากฏในร้อยกรองทุกประเภท แต่ร้องกรองแต่ละประเภทแต่ละชนิดจะกำหนดลักษณะบังคับไว้ต่างกัน เช่น กำหนดไว้เป็นบท บาท วรรค คำ คำกลอน เป็นต้น เช่น

กลอนแปด มีลักษณะบังคับคณะ ดังนี้ 1 บท มี 2 คำกลอน 1 คำกลอน มี 2 วรรค 1 วรรค มี 8 คำ รวม 1 บท มี 4 วรรค เรียกตามลำดับว่า วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง

โคลงสี่สุภาพ มีลักษณะบังคับคณะ ดังนี้ 1 บท มี 4 บาท 1 บาท มี 2 วรรค วรรคหน้า มี 5 คำ วรรคหลัง มี 2 คำ ยกเว้นวรรคสุดท้ายของบทจะมี 4 คำ และอาจมีสร้อยคำ 2 คำ ที่ท้ายบาท 1 และบาท 3 ด้วย

2. **ลักษณะบังคับคำหรือพยางค์** ร้อยกรองทุกประเภทจะกำหนดจำนวนคำใน 1 บท 1 บาท หรือ 1 วรรค ไม่เท่ากัน คำประพันธ์ประเภทร่าย โคลง กาพย์ และกลอนไม่เคร่งครัดการนับจำนวนคำมากนัก จึงกำหนดจำนวนคำในแต่ละวรรคจาก “คำ” หรือ “พยางค์” ส่วนคำประพันธ์ประเภทฉันทะจะเคร่งครัดการนับจำนวนคำจึงกำหนดคำแต่ละวรรคจาก “พยางค์”

คำ คือเสียงที่เปล่งออกมาแล้วมีความหมายในตัว อาจเรียกว่า “คำความหมาย” การนับคำประเภทนี้จึงยึดความหมายเป็นหลัก เช่น *ดี ร้อน สมุทร สกปรก* ล้วนเป็น 1 คำทั้งหมด เป็นต้น

พยางค์ คือเสียงที่เปล่งออกมาหนึ่งครั้ง เรียก 1 พยางค์ อาจเรียกว่า “คำพยางค์” จะนับคำโดยยึดเสียงที่เปล่งออกมาเป็นหลัก เช่น *สุข* นับ 1 พยางค์ *ละเอียดลออ* นับ 4 พยางค์ เป็นต้น

3. **ลักษณะบังคับสัมผัส** คือการกำหนดคำให้มีเสียงคล้องจองกัน อาจเป็นเสียงสระหรือเสียงพยัญชนะก็ได้ ลักษณะบังคับสัมผัสนี้จะปรากฏอยู่ในร้อยกรองทุกประเภท

สัมผัสสระ คือ การกำหนดให้คำที่คล้องจองกันหรือรับ-ส่งกันสัมผัสกัน มีสระเดียวกัน เช่น *ใคร-ไป-นัยน์-ใหม่-ไซ* และหากมีตัวสะกดก็ต้องเป็นมาตราตัวสะกดแม่เดียวกัน เช่น *วาด-อาจ-ราษฎร์-บาท-มาส* เป็นต้น

สัมผัสพยัญชนะหรือสัมผัสอักษร คือ การกำหนดให้คำที่มาคล้องจองหรือรับ-ส่งสัมผัสกัน มีพยัญชนะเป็นเสียงเดียวกัน เช่น “*แขงแขวงส่งเสียงใส ทราบโสด*” (นิราศเมืองสุพรรณ) เล่นเสียง *ช ส* และ *ทร* การเล่นเสียงพยัญชนะถือว่าอักษรสูงสามารถเล่นกับอักษรต่ำคู่ได้ เช่น *ข - ค ฃ, ฅ - ท ฑ, ศ ษ ส - ซ, ฉ - ช ฌ, ฐ - ฑ ฒ*

สัมผัสนอก เป็นสัมผัสบังคับของฉันทลักษณ์ ซึ่งกำหนดให้คำที่อยู่ต่างวรรคหรือต่างบทสัมผัสกัน และต้องเป็นสัมผัสสระเท่านั้น ร้อยกรองทุกประเภทจะกำหนดสัมผัสนอกนี้ไว้ หากแต่งผิดไปจากนี้ถือว่าแต่งผิดทันที

สัมผัสใน เป็นสัมผัสที่มีขึ้นเพื่อสร้างความไพเราะให้ร้อยกรองนั้นๆ เป็นได้ทั้งสัมผัสสระและอักษร มีลักษณะส่งสัมผัสกันภายในวรรคเดียวกัน ร่าย กาพย์และกลอนนิยมแต่งให้มีสัมผัสใน แต่ในโคลงมักไม่นิยมใช้สัมผัสสระ (ทำให้ไม่เลื่อนไหล) จะนิยมสัมผัสพยัญชนะมากกว่า

4. ลักษณะบังคับคำเอกคำโท เป็นการกำหนดที่อยู่และจำนวนคำเอกคำโทภายในวรรคและภายในบท

คำเอก คือคำที่มีรูปวรรณยุกต์เอกปรากฏอยู่ และอยู่ในที่ที่กำหนดไว้ในแผนผังว่าเป็นคำเอก

คำโท คือคำที่มีรูปวรรณยุกต์โทปรากฏอยู่ และอยู่ในที่ที่กำหนดไว้ในแผนผังว่าเป็นคำโท คำเอกและคำโท จะปรากฏอยู่ในโคลงโบราณ โคลงดั้น โคลงสุภาพ ร่ายดั้น และร่ายสุภาพ

คำเอกโทษ คือการแปลงคำให้เขียนเป็นวรรณยุกต์เอกในที่ที่กำหนดให้เป็นคำเอก เพื่อให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ มักเป็นคำที่ไม่ใช้ในชีวิตจริง เช่น โคลงนิราศเมืองสุพรรณ ของสุนทรภู่

เนื้ออ่อนท่อนชูเนื้อ	น้องหญิง
สืบช่างทางพุทธพงศ์	ผ่องแผ้ว
ของสวนล้วนเจ้าของ	ขายน่า ท่าเฮย
เสียงพื้หึ่งหึ่งหน้า	นีกคร้ามหวามถวิล

คำเอกโทษ คือ ชู(สู้) ช่าง(สร้าง) น่า(หน้า) พื้(ผึ่ง)

คำโทโทษ คือการแปลงคำให้เขียนเป็นวรรณยุกต์โทในที่ที่กำหนดให้เป็นคำโท เพื่อให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ มักเป็นคำที่ไม่ใช้ในชีวิตจริง เช่น จากโคลงนิราศเมืองสุพรรณ ของสุนทรภู่

ถึงระยะสระประโยชน์หย่าน	บ้านลาว
หวนนึกถึงเคยวอน	ค่อนหว้า

คำโทโทษ คือ หย่าน (ย่าน) หว้า(ว่า)

5. **ลักษณะบังคับคำเป็นคำตาย** ใช้บังคับในโคลงโบราณ โคลงตัน โคลงสุภาพ ร่ายตัน และร่ายสุภาพ

คำเป็น ใช้แทนคำโท ในกรณีที่ผู้แต่งไม่สามารถหาคำโท-โทโทษมาใช้ได้

คำตาย ใช้แทนคำเอก ในกรณีที่ผู้แต่งไม่สามารถหาคำเอก-เอกโทษมาใช้ได้

คำเป็น คือคำที่มีตัวสะกดแม่ ก.กา สระเสียงยาว ได้แก่ ำ ไ ใ เ-า และมีตัวสะกด 5 แม่ คือ กง กน กม เกย เกอว เช่น ดี จำ ไป เยาว์ สอน กว้าง กลม ขาว ฯ

คำตาย คือคำที่มีตัวสะกดแม่ ก.กา สระเสียงสั้น และมีมาตราตัวสะกด 3 แม่ คือ กก กต กบ เช่น ดี บ บ่ ณ ธ ก็ ดู โต้ะ ละ แกะ จักร กราบ กาก ฯ

6. **ลักษณะบังคับครุ-ลหุ** คำครุหุจะมีเฉพาะร้อยกรองประเภทฉันทเท่านั้น

คำครุ (~) หมายถึง คำที่ออกเสียงเน้นหรือเสียงหนัก มีตัวสะกดแม่ ก.กา สระเสียงยาว รวมทั้งสระเสียงสั้น 4 เสียง คือ ำ ไ ใ เ-า และตัวสะกด 8 แม่ คือ กก กต กบ กง กน กม เกย และเกอว เช่น ตา มี ไป เขา ปาก มัด จบ พาย เล่น ก้าวหน้า ฯ

คำลหุ (·) หมายถึง คำที่ออกผ่านไปอย่างรวดเร็ว เสียงเบา เป็นคำที่มีตัวสะกด แม่ ก.กา สระเสียงสั้น เช่น บ บ่ ณ ธ ก็ ดู โต้ะ ละ ฯ

7. **ลักษณะบังคับคำสร้อย** คำสร้างหรือสร้อยคำจะปรากฏในร้อยกรองประเภทร่าย (ร่ายยาว ร่ายโบราณ และร่ายสุภาพ) โคลง (โคลงโบราณ เฉพาะโคลงห้าเท่านั้น โคลงตัน โคลงสุภาพ)

คำสร้อยหรือสร้อยคำ คือ คำสองคำที่อยู่ท้ายวรรค ท้ายบาท หรือท้ายบท เพื่อให้จบเนื้อความ เพื่อเป็นคำถาม เพื่อย้ำความ หรือเพื่อบอกให้รู้ว่าความตอนนั้นจบแล้ว เช่น นั่นแล นี้แล เทอญ แฮ ฯ

8. **ลักษณะบังคับคำนำ** ปรากฏในร้อยกรองประเภทกลอนเท่านั้น หมายถึงถ้อยคำที่ปรากฏในวรรคแรก (วรรคสดับ) ของกลอนบทละคร กลอนเสภา กลอนสักวา กลอนดอกสร้อย หรือปรากฏในวรรคสอง (วรรครับ) ของกลอนนิราศ เพื่อบอกให้รู้ว่าเปิดเรื่อง ขึ้นตอนใหม่ ขึ้นบทใหม่

“มาจะกล่าววบทไป, บัดนั้น, เมื่อนั้น” ใช้ในกลอนบทละคร

“ครานั้น...” ใช้ในกลอนเสภา

“สักวา...” ในกลอนสักวา

“เฮ้ย” แทรกอยู่ในกลอนดอกสร้อย

9. ลักษณะบังคับเสียงวรรณยุกต์ ปรากฏในร้อยกรองประเภทกลอนเท่านั้น บังคับเสียงวรรณยุกต์ที่ท้ายวรรค เพื่อเพิ่มความไพเราะ

คำสุดท้ายวรรคดับ	ไม่นิยมลงเสียงสามัญ
คำสุดท้ายวรรครับ	ไม่ควรลงเสียงสามัญ นิยมลงเสียงจัตวา
คำสุดท้ายวรรครอง	นิยมลงเสียงสามัญ
คำสุดท้ายวรรคส่ง	ไม่ควรลงเสียงจัตวา นิยมลงเสียงสามัญ

สุนทรียะจากเสียงเสนาะในบทร้อยกรอง

เสียงเสนาะในบทร้อยกรองเป็นองค์ประกอบหนึ่งของ “สุนทรียรสในบทร้อยกรอง” ซึ่งมี 5 ประการ ได้แก่

1. การเล่นสัมผัสใน

1.1 *สัมผัสสระ* การเล่นสัมผัสภายในวรรคเดียวกัน เพื่อทำให้เกิดเสียงเสนาะ สัมผัสสระมีชื่อเรียกว่า คำเคียง เทียบเคียง ทบเคียง แทรกเคียง เทียมแอก และแทรกแอก ดังนี้

คำเคียง มีสัมผัสชิดกันสองตัว เช่น “จะเปรียบสองป้องปานกันดารดา”

คำเทียบเคียง มีสัมผัสชิดกันสามตัว เช่น “ขอพบชาติหน้าใหม่ให้ได้ถนอม”

คำทบเคียง มีสัมผัสชิดกันสองคู่ เช่น “ดูคมขำน้ำ นวลยวนสวาท”

คำแทรกเคียง มีสัมผัสหนึ่งคู่อยู่กลางวรรค และมีคำอื่นแทรกกลางอยู่หนึ่งคำ เช่น “แม่เป็นนารีพลวิมลจันทร์”

คำเทียมแอก มีสัมผัสหนึ่งคู่อยู่ปลายวรรคและมีคำอื่นแทรกกลางอยู่หนึ่งคำ เช่น “ดูประเทืองเรืองแสงทองสอดส่อง”

คำแทรกแอก มีสัมผัสหนึ่งคู่ และมีคำอื่นคั่นกลางอยู่สองคำ เช่น “ไม่สมมาเหมือนที่คาดคะเนฟัง”

1.2 *สัมผัสพยัญชนะ* การเล่นสัมผัสภายในวรรคเดียวกัน เพื่อทำให้เกิดเสียงเสนาะ

สัมผัสพยัญชนะมีชื่อเรียกว่า คำคู่ เทียบคู่ เทียมรถ เทียบรถ ทบคู่ แทรกคู่ และแทรกรถ ดังนี้

คำคู่ มีสัมผัสชิดกันสองคำ เช่น “เหมือนมาโลมโลกให้อาลัยลาน”

เอกสารประกอบการสอนวิชาการวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

2) คำจบบท นิยมใช้เสียงจัตวาหรือสามัญ 2 เสียงเท่านั้น เพราะคำจบบทจะต้องอ่าน เอื้อนลากเสียงยาวจึงจะไพเราะ

3.3 การเล่นเสียงพยัญชนะ การเล่นเสียงพยัญชนะของคำที่อยู่ต่างวรรคกันจะช่วยให้ ไพเราะขึ้นแบ่งได้ ดังนี้

นิสัย ใช้พยัญชนะต้นของคำสุดท้ายในวรรคหน้า เป็นตัวเดียวกับพยัญชนะต้นของคำ แรกในวรรคต่อไป เช่น “ผืนวิโยคโคกเศร้าเข้าในห้อง เห็นแท่นทองที่ประทมภิรมย์สงวน”

นิสิต ใช้พยัญชนะต้นของคำสุดท้ายวรรคหน้า เป็นพยัญชนะตัวเดียวกับคำที่สองของ วรรคถัดไป เช่น “ให้ปลาบปลื้มมิได้ล้มละอาลัย คิดแล้วให้หวนซ้ำระกำทรวง”

4. การเล่นคำ มีการวางแบบสัมผัสและเรียกชื่อไว้ ดังนี้

ยมก ใช้คำเดียวกันซ้ำสองครั้ง เช่น “ไม่ควรควรหรือมาร้างนिरาลัย”

ยติภังค์ ใช้คำในวรรคหน้าเกี่ยวคากับคำในวรรคหลัง เช่น

“ครั้นแลดูสุริยแสงก็แดงดัง- หนึ่งน้ำครึ่งคร่ำฟ้านภาลัย”

5. การใช้คำสร้อยหรือสร้อยคำ คำสร้อยที่ช่วยสร้างเสียงเสนาะมี 2 ลักษณะ คือ

5.1 คำสร้อยท้ายบาท คือคำสองคำที่อยู่ตอนท้ายของบาทที่หนึ่งและบาทที่สามของโคลง ดั้นและโคลงสี่สุภาพ

5.2 คำสร้อยสลับวรรค ได้แก่ คำสองคำที่อยู่ท้ายวรรคทุกวรรคของร้อยโบราณและอยู่ ท้ายวรรคทุกวรรค ยกเว้นสามวรรคสุดท้ายของร้อยสุภาพ สร้อยสลับวรรคมักจะใช้คำว่า นะพี่ แลนา เช่น “เจ็บเพื่อเหลือแผ่นดิน นะพี่ หลากกระบิลในแหล่งหล้า นะพี่...” เป็นต้น

บทที่ 3

ทฤษฎีรสวรรณคดีสันสกฤต

สุนทรียรสในทฤษฎีรสในวรรณคดีสันสกฤต หมายถึง ความงามอันเกิดจากการใช้คำพรรณนาจนเกิดความรู้สึก/อารมณ์ต่างๆ แก่ผู้อ่าน ผู้ฟัง ทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจ การกำหนดลักษณะรสคำประพันธ์เป็นแบบหรือกฎเกณฑ์ที่มาจากคัมภีร์สุโธธาหลังการและอสังการศาสตร์ของวรรณคดีบาลีและสันสกฤต ซึ่งกำหนดไว้ 9 รส ดังนี้

1. ศฤงคารรส หรือ สังคารรส

ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก : บาลี เรียกรสนี้ว่า รติรส) เป็นรสที่กล่าวถึงการซาบซึ้งในความรัก การรับรู้ความรักจากตัวละคร เป็นรสวรรณคดีที่เด่นที่สุดในรสวรรณคดีสันสกฤต การได้รับความรักมาจาก 2 ประเภทคือ ความรักของผู้ที่อยู่ห่างกัน (วิประลัมภะ) และความรักของผู้ที่ได้อยู่ด้วยกัน (สัมภোগะ) ความรักแบบสัมภোগะนั้นมีเหตุของภาวะ (วิภาวะ) คือ การอยู่กับผู้ที่ถูกตาต้องใจ การอยู่ในบ้านเรือนหรือสถานที่ที่สวยงาม การอยู่ในฤดูกาลที่เอื้อต่อการแสดงความรัก การแต่งตัวงดงาม การลูบทาด้วยของหอมและประดับด้วยมาลัย การเที่ยวชมสวนหรือเล่นสนุกสนาน การดูหรือฟังสิ่งที่เจริญหูเจริญตา เป็นต้น การแสดงผลของภาวะ (อนุภาวะ) ได้แก่ พุดจาอ่อนหวาน จริตกิริยาชุ่มช้อยชม้าย ชายตา ยิ้มแย้มแจ่มใส เป็นต้น ส่วนความรักแบบวิประลัมภะนั้นมีเหตุของภาวะ คือ การพลัดพรากจากกัน การแสดงผลของภาวะ ได้แก่ ท่าทางหมดอาลัยตายอยาก สงสัย วิตกกังวลกระสับกระส่าย พร่ำรำพัน ตัวอย่าง

ถึงไปก็ไม่อยู่นาน

เยวมาลย์อย่าโศกเศร้าหมอง

พระจุมพิตชิดเขยปรางทอง

กรประคองนฤมลขึ้นบนเพลา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา)

2. กรุณารส

กรุณารส (รสแห่งความเมตตากรุณาที่เกิดภายหลังความเศร้าโศก : บาลีเรียกรสนี้ว่า โสการรส) เป็นรสที่กล่าวถึงความรู้สึกสงสาร ความทุกข์โศกที่เกิดจากความไม่ยุติธรรม ความเสื่อมทรัพย์ และจากเหตุวิบัติ โดยอาจมีภาวะเสริม ได้แก่ ความไม่แยแส ความเหนื่อยอ่อน ความวิตก ความโหยหา ความตื่นตระหนก ความหลง ความอ่อนเพลีย ความสิ้นหวัง ความอับจน ความเฉา ความบ้ำคั่ง

เอกสารประกอบการสอนวิชาการวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ความสิ้นสติ ความตาย เป็นต้น ทำให้ผู้อ่านรู้สึกหดหู่ เหี่ยวแห้ง เกิดความเห็นใจ ถึงกับน้ำตาไหล พลอยเป็นทุกข์ เอาใจช่วยตัวละคร สำหรับคนชั้นสูงและชั้นกลางเมื่อประสบทุกข์โศกจะต้องกลั้นไว้ในใจไม่ร้องไห้คร่ำครวญ นอกจากนั้นอาจมีอนุภาวะอื่น เช่น การทอดถอนใจ พุ่มทอดตัว ตีอกชกหัว ฯลฯ หรือมีปฏิกิริยา (สาตตวิภวาระ) เช่น นิ่งตะลึงงัน ตัวสั่น สีหน้าเปลี่ยน น้ำตาไหล เสียงเปลี่ยน เป็นต้น ตัวอย่าง

	โ้อาลัยใจหายไม่วายห่วง
ดังครสีกปักขี้ระกำทรวง	เสียดายดวงจันทร์พาพะงาม
เจ้าคุณแค้นแสนโกรธพิโรธพี	แต่เดือนยี่จันอย่างเข้าเดือนสาม
จะหน่อพระสุริยวงศ์ทรงพระนาม	จากอารามแรมร้างทางกันดาร
ด้วยเรียมรองมุลิกาเป็นข้าบาท	จำนิราศร้างนุชสุดสงสาร
ตามเสด็จโดยแดนแสนกันดาร	นมัสการรอยบาทพระศาสดา

(สุนทรภู่ : นิราศพระบาท)

3. เราทรรส หรือ รุทรรส

เราทรรส (รสแห่งความโกรธเคือง : บาลีเรียกรสนี้ว่า โภธะ) เป็นอนุภาวะของความโกรธ ได้แก่ การเขี้ยว ตัด ตี ฉีก บีบ ขว้างทำให้เลือดตก ฯลฯ และอาจมีปฏิกิริยา คือ เหนือออก ขนลุก ตัวสั่น เสียงเปลี่ยน เป็นต้น เนื่องจากความโกรธนั้นมีหลายอย่าง ได้แก่ ความโกรธที่เกิดจากศัตรู เกิดจากผู้ใหญ่ เกิดจากเพื่อนรัก เกิดจากคนรับใช้ และเกิดขึ้นเอง การแสดงความโกรธจึงมีต่างกันไปด้วย ตัวอย่าง

ท้าวก็ทรงแสดงพระองค์ ฐ ปาน	
ประหนึ่งพระราชหทัยลุดาล	พิโรธจึง
ผืนพระกายกระที่บพระบาทและอึง	
พระศัพทสีหนาทพิง	สยองภัย
เอออูเหม่นะมิงชีข้างกระไร	
ทูลาสสุถลฉะนี้ไฉน	ก็มาเป็น
ศึก บ ถึงและมิงก็ยังมีเห็น	
จะน้อยจะมากจะยากจะเย็น	ประการใด

อวดฉลาดและคาดแกลงเพราะใจ

ขยายขยันมีทันอะไร

ก็หมิ่นถูก

(ชิต บุรทัต : สามัคคีเภทคำฉันท์)

4. พิภัสสร หรือ วิภัสสร

พิภัสสร (รสแห่งความซัง ความรังเกียจ : บาลีเรียกรสนี้ว่า ชิคุจนะรส) เป็นรสที่พรรณนาถึง ความเบื้อ รำคาญ ขยะแขยง เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความน่าเบื้อ น่ารังเกียจ ซึ่งมี 2 ประเภท คือ เกิดจากสิ่งน่ารังเกียจที่ไม่สกปรก เช่น เลือด และสิ่งน่ารังเกียจที่สกปรก เช่น อุจจาระ หนอง อาจมีภาวะเสริม คือ ความสิ้นสติ ความตื่นตระหนก ความหลงความป่วยไข้ ความตาย เป็นต้น ภาวะของความน่าเบื้อ น่ารังเกียจ ได้แก่ สิ่งที่ไม่สขบารมณ์หรือไม่ต้องประสงค์ สิ่งชวนสลดใจ สิ่งสกปรก เป็นต้น อนุภาวะของความน่าเบื้อ น่ารังเกียจ คือการทำท่าทางขยะแขยง นิ้วหน้า อาเจียน ถ่มน้ำลาย ต้วสั้น ฯลฯ ที่ทำให้ผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ฟังซังหน้าตัวละครบ้างตัว เพราะจิต(ของตัวละคร) บ้าง เพราะความโหดร้ายของตัวละครบ้าง ตัวอย่าง

ไอ้เจ้าชู้ลอมปอมกระหม่อมบาง	ลอยชายลากหางเที่ยวเกี่ยวหมา
ชิชะแป้งจันทร์น้ำมันทา	หยงหน้าสองแฉกเหมือนหางเป็ย
หมามันจะเกิดชิงหมาเกิด	มึงไปตายเสียเถิดอายห้าเป็ย
หน้าตาเช่นนี้จะมิเมีย	อายมะม่วงหมาเลียไม่เจียมใจ
เหมือนแมลงปออวดอิทธิว่าฤทธิ์สุด	จะแข่งครุฑข้ามอ่าวทะเลใหญ่
ก้อนเส้าหรือจะเท่าเมรุไกร	หิ้งห้อยไพรจะแข่งแสงสุริยง
ชาติชั่วตัวตั้งนกตะกุ่ม	จะเอื้อมอ้อมอิงอกวิหคหงส์
เขาสิปองเล่นมุกลิ้นที่ลง	ตัวพะวงตมกลับทะนงใจ

(สุนทรภู่ : เสภาขุนช้างขุนแผน)

5. ภยานกรส

ภยานกรส (รสแห่งความกลัว ตื่นเต้นตกใจ : บาลีเรียกรสนี้ว่า อุตสาหะรส) เป็นรสที่กล่าวถึงความเกรงกลัว ความน่ากลัว สยดสยองเป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความน่ากลัว ซึ่งแบ่งเป็น 3

เอกสารประกอบการสอนนิพนธ์วรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ประเภท คือ เกิดจากการหลอกลวง เกิดจากการลงโทษ และเกิดจากการข่มขู่ อาจมีภาวะเสริม คือความ
สงสัย ความหลง ความอับจน ความตื่นตระหนก ความเฉยชา ความพรั่นพรึง ความสิ้นสติความตาย ฯลฯ
วิภาวะของความน่ากลัว ได้แก่ การได้ยินเสียงผิดปกติ การเห็นภูตผีปีศาจหรือสัตว์ร้าย การอยู่คนเดียว
การไปในป่าเปลี่ยวรกร้าง การทำผิด ฯลฯ อนุภาวะของความน่ากลัว ได้แก่ การวิงหนี การส่งเสียงร้อง
เป็นต้น และอาจมีปฏิกิริยา เช่น อาการตะลึงงัน เหงื่อออก ขนลุก ตัวสั่น สีหน้าเปลี่ยน เสียงเปลี่ยน น้ำตา
ไหล หรือเป็นลม ตัวอย่าง

แต่แม่เที่ยวเซซังเสาะแสวงทุกแห่งห้องหิมเวศทั่วประเทศทูกราวป่า สุดสายนัยนาที่แม่จะตามไป
เล็งแล สุดโสตแล้วที่แม่จะซบทราบฟังสำเนียง สุดสุรเสียงที่แม่จะรำเรียกพิไร้อง สุดผีเท่าที่
แม่จะเยื้องย่องยกย่างลงเหยียบดิน ก็สุดสิ้นสุดปัญญาสุดหาสุดค้นเห็นสุดคิด จะได้พานพบ
ประสปรอยพระลูกน้อยแต่สักนิดไม่มีเลย จึงตรัสว่าเจ้าดวงมณฑาทองทั้งคู่ของแม่เอ๋ย หรือว่า
เจ้าทิ้งขว้างวางจิตไปเกิดอื่น เหมือนแม่ฝันเมื่อคืนนี้แล้วแล

(มหาเวสสันดรชาดก)

6. วีรรส

วีรรส (รสแห่งความกล้าหาญ : บาลีเรียกรสนี้ว่า อุตสาหะรส) เป็นบทที่แสดงความชื่น
ชม เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความมุ่งมั่นในการแสดงความกล้าหาญอันเป็นคุณลักษณะของคนชั้นสูง ความ
กล้าหาญมี 3 อย่าง คือ กล้าให้ (ทานวีระ) กล้าประพฤติธรรมหรือหน้าที่ (ธรรมวีระ) และกล้ารบ (รณวีระ)
อาจมีภาวะเสริม คือ ความมั่นคง ความพินิจพิเคราะห์ ความจงหอง ความตื่นตระหนก ความรุนแรง
ความแค้น ความระลึกได้ ฯลฯ วิภาวะของความมุ่งมั่น ได้แก่ การเอาชนะศัตรู การบังคับอินทรีย์ของตนได้
การแสดงพลังกำลัง ฯลฯ อนุภาวะของความมุ่งมั่น ได้แก่ ทำที่มั่นคง เฉลียวฉลาดในการงาน เข้มแข็ง
ขะมักเขม้น พุดจาแข็งขัน เป็นต้น ตัวอย่าง

จะตั้งหน้าอาสาชิงชัย

มิได้ย่อท้อถอยหลัง

สู้ตายไม่เสียดายชีวิ้ง

กว่าจะสิ้นชีวิ้งของข้านี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา)

เอกสารประกอบการสอนวิชาการวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

7. อัฏฐุตรส หรือ อัพภูติรส

อัฏฐุตรส (รสแห่งความพิศวงประหลาดใจ : รสนี้ บาลีเรียก วิมหะยะรส) เป็นรสที่แสดงถึงความอัศจรรย์ใจ เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความน่าพิศวง อันมี 2 ประเภท คือ เกิดจากสิ่งที่เป็นทิพย์ หรือ อภินิหาร และเกิดจากสิ่งที่น่ารื่นรมย์ อาจมีภาวะเสริม คือ ความตื่นตระหนก ทึ่ง ตื่นเต้น ความหวั่นไหว อัศจรรย์ ความยินดี ความบ้ำคลั่ง ความมั่นคง เป็นต้น ภาวะของความน่าพิศวง ได้แก่ การพบเห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ การได้รับสิ่งที่ปรารถนา การไปเที่ยวในสถานที่ที่งดงาม น่ารื่นรมย์ เช่น อุทยาน วิหาร การเห็นสิ่งที่เป็นมายา หรือมีเวทมนตร์ ฯลฯ อนุภาวะของความน่าพิศวง คือ การทำท่าประหลาดใจ หรืออุทานด้วยความแปลกใจ อาจมีปฏิกิริยา เช่น การนิ่งตะลึงงัน เหงื่อออก ขนลุก น้ำตาไหล เป็นต้น ตัวอย่าง

อินทรชิตบิดเบือนกายิน	เหมือนองค์อมรินทร์
ทรงคชเอราวัณ	
ช้างนิมิตฤทธิแรงแข็งขัน	เผือกผ่องผิวพรรณ
สีสังข์สะอาดโอฬาร	
	(บทพากย์เอราวัณ)

8. หาสยรส หรือ หัสสรส

หาสยรส (รสแห่งความขบขัน : บาลีเรียกรสนี้ว่า หาสะรส) เป็นรสที่ทำให้เกิดความขบขัน สนุกสนานแบ่งออกเป็น 2 ภาวะคือ ความขบขันที่เกิดแก่ผู้อื่น และความขบขันที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครเอง ซึ่งส่วนมากมักเป็นไปเองโดยไม่รู้ตัว อนุภาวะได้แก่การยิ้มหรือการหัวเราะ ซึ่งนาฏยศาสตร์กล่าวไว้ 6 ลักษณะ คือ ยิ้มน้อย ๆ ไม่เห็นไรฟันและแยมปากพอเห็นไรฟัน เป็นลักษณะของคนชั้นสูง หัวเราะเบา ๆ หัวเราะเฮฮาเป็นของคนชั้นกลาง หัวเราะงอหายและหัวเราะจนท้องแข็ง เป็นลักษณะของสามัญชนทั่วไป อาจทำให้ผู้อ่าน ผู้ดูยิ้มกับหนังสือ ยิ้มกับภาพที่เห็น ถึงกับลืมหุขต์ดับกลุ่มไปชั่วขณะ ตัวอย่าง

ได้ยินแว่วสำเนียงเสียงหมาเห่า	คิดว่าว้าวเข้าในสวนกล้วย
จึงออกมาเผยแกลอยู่แรรวย	ตวาดด้วยสุรเสียงสำเนียงนาง

พอเหลือบเห็นระเด่นลันได
ขม้อยขม้ายชายเนตรดูพลาง

อรไทผินผันหันข้าง
ชะน้อยฤรูปร่างราวกับกลิ้ง

(พระมหามนตรี (ทรัพย์) : ระเด่นลันได)

9. ศาสนตรส หรือ สันตรส

ศานตริส (รสแห่งความสงบ : บาลีเรียกรสนี้ว่า สมะรส) เป็นรสที่พรรณนาถึงความสงบ ใจ เยือกเย็น เป็นรสที่เกิดจากการได้รับความสงบของตัวละคร คงเป็นอิทธิพลของคติทางพุทธที่ถือว่า ความสงบเป็นสิ่งประเสริฐ เป็นทางสู่นิพพาน กวีพุทธส่วนมากจึงถือว่าศานตริสเป็นรสที่เด่นกว่ารสอื่นทั้ง 8 รส เป็นผลให้ผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ฟัง เกิดความสุขสงบ ในขณะที่ได้เห็นได้ฟังตอนนั้น ตัวอย่าง

มาถึงเนินผาทำต้นไทร
ที่ธารแก่งแรงไหลมาคึกคัก
บัวไสวใบบังระบุดอก
ต้นไม้สูงสะพรั่งบังริมธาร

น้ำเปี่ยมสระใสสะอาดนัย
เป็นชะงักชะง่อนผ่าน่าสำราญ
เผยออกกลิ่นขยห้วยละหาน
ที่ดอกบานแล้วก็หล่นละอองลง

(สุนทรภู่ : เสภาขุนช้างขุนแผน)

บทที่ 4

ประวัติและพัฒนาการเรื่องสั้นไทย

เรื่องสั้น แปลจากคำภาษาอังกฤษว่า Short Story เป็นบันเทิงคดีร้อยแก้วชนิดหนึ่ง เรื่องสั้นของไทยน่าจะมีพัฒนาการมาจากงานเขียนประเภทนิทานแต่เดิม โดยเฉพาะนิทานที่ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ และ วารสาร รุ่นแรกๆ ของไทย เช่น หนังสือบางกอกกรี๊ดเดอร์ ดรุโณวาท และวชิรญาณวิเศษ ทั้งนี้เพราะนิทานที่ลงพิมพ์ในหนังสือเหล่านี้ มีลักษณะทางองค์ประกอบของเรื่องใกล้เคียงกับองค์ประกอบของเรื่องสั้นมาก กล่าวคือ มีแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉากและบรรยากาศเหมือนกัน ขณะเดียวกันเรื่องสั้นของไทย ก็คงจะได้รับแบบอย่างการเขียนเรื่องสั้น มาจากตะวันตกด้วย เรื่องสั้นของไทยจึงมีลักษณะบางประการแตกต่างไปจากนิทานของไทยแต่เดิม เช่น มีโครงเรื่อง เนื้อหา ฉาก บรรยากาศ บทสนทนา และตัวละครสมจริงต่างไปจากนิทานของไทยที่เป็นเรื่องสมมุติ มี แก่นเรื่อง ที่สะท้อนปัญหาสังคม หรือแสดงความคิดเห็นของผู้แต่งที่กว้างขวางกว่าขึ้นกว่าเดิม ทั้งยังเป็นการสื่อสารความคิดระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านโดยตรง โดยผู้อ่านวิเคราะห์เอาเองจากเนื้อเรื่อง เพราะผู้เขียนมิได้สรุปความคิดไว้ให้ในตอนท้ายของเรื่องอย่างนิทานของเก่า เป็นต้น

สำหรับเรื่องสั้นเรื่องแรกของไทยนั้นยังไม่สามารถสรุปได้ว่าเป็นเรื่องใดแน่ มีผู้ให้สมมติฐานไว้หลายท่าน เช่น สударตัน เสรีวัฒน์ ได้สรุปผลการวิจัยว่าเป็นเรื่อง "พระเปียให้ทานธรรม" ซึ่งลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ปีที่ 2 ฉบับที่ 33 วันที่ 2 เดือน 7 แรม 8 ค่ำ ปีกุน นพศก 1249 (พ.ศ. 2430) เพราะเป็นเรื่องที่มีเนื้อเรื่องจบลงอย่างสมบูรณ์ และมีองค์ประกอบของเรื่องสั้นครบถ้วน

นอกจากนี้ยังมีผู้ให้แนวคิดว่า เรื่องสั้นเรื่องแรกของไทย คือ เรื่อง "นายจิตรกับนายใจสนทนากัน" ของเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค) ลงพิมพ์ในหนังสือดรุโณวาทราวปี พ.ศ.2417 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยาภาสกรวงศ์ ผู้นี้ นับว่าเป็น ผู้มีบทบาท เป็นอย่างมาก ในการสร้างสรรค์เรื่องบันเทิงคดีสมัยใหม่ และเรื่องสั้นยุคบุกเบิก แม้จะมีผู้คัดค้านว่าเรื่องนี้ไม่มีองค์ประกอบของเรื่องสั้นที่สมบูรณ์ก็ตาม

ส่วนเรื่อง "สนุกนี้ئك" พระนิพนธ์กรมหลวงพิชิตปรีชากร ที่ลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เมื่อปี พ.ศ. 2427 ซึ่งแต่เดิมเคยถือกันว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งเรื่องสั้นไทยนั้น ปัจจุบันกลับมีผู้แสดง

เอกสารประกอบการสอนวิชาการวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ความคิดโต้แย้งว่า เรื่องสนุกนิกน่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการแตงนวนนิยายไทย มากกว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการแตงเรื่องสั้นไทย ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องแล้วจะพบว่า เรื่องสนุกนิกน่าจะไม่จบลงอย่างสมบูรณ์ บทสนทนาของตัวละครจึงมีลักษณะขาดหายไปเฉย ๆ และแก่นของเรื่องไม่ปรากฏให้เห็นชัดเจน

กล่าวโดยสรุป เรื่องสั้นตามแบบตะวันตกที่นิยมแตงกันในระหว่าง พ.ศ. 2430 ซึ่งถือว่าเป็นยุคแรกนั้น มีลักษณะต่างไปจากลักษณะของนิทานแบบเดิมของไทย ดังนี้คือ ด้านรูปแบบ จะพบว่าในระหว่าง พ.ศ. 2430 - 2437 ซึ่งเป็นช่วงแรกของยุคนั้น เรื่องสั้นมีโครงเรื่องง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน มีขนาดสั้น และมีลักษณะคล้ายนิทานมาก คือเป็นเรื่องเล่าสั้น ๆ นิยมขึ้นต้นเรื่องด้วยการอารัมภบทถึงสาเหตุของการเล่าเรื่องและหลังจากที่ได้เล่าเรื่องด้วยวิธีการพรรณนาความจบลงแล้ว ผู้เขียนมักแตงโคลงสี่สุภาพจำนวน 1-4 บทเพื่อสรุปคติสอนใจ หรือเพื่อย้ำใจความสำคัญของเรื่องไว้ในตอนท้ายของเรื่องอีกครั้ง กลวิธีการเล่าเรื่องใช้วิธีการพรรณนาหรือบรรยายความไปเรื่อย ๆ ยังไม่แยกบทสนทนาออกจากบทพรรณนาให้เห็นเด่นชัด เช่น ในเรื่อง ความโกรธของหญิงหม้าย, ได้ทรัพย์ในดิน เป็นต้น แต่หลังจาก พ.ศ. 2438 มาแล้ว จะพบว่ารูปแบบของเรื่องสั้นมีลักษณะเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด เช่น โครงเรื่องเริ่มมีลักษณะซับซ้อนซ่อนเงื่อน ชวนให้อยากติดตามใคร่รู้และมีขนาดยาวขึ้น การเริ่มเรื่องไม่มีอารัมภบทอย่างในช่วงแรก แต่นิยมขึ้นต้นเรื่องด้วยวิธีการพรรณนาความที่เป็นตัวเรื่อง หรือเริ่มด้วยบทสนทนาของตัวละคร แล้วจบเรื่องโดยไม่มีบทสรุปอย่างช่วงแรก นอกจากนี้ยังนิยมใช้เครื่องหมายัญญประกาศคร่อมข้อความที่เป็นคำพูดของตัวละคร เพื่อแยกบทสนทนาออกจากบทพรรณนาให้เห็นเด่นชัด

ด้านแนวคิด จะพบว่า เรื่องสั้นยุคนี้มิได้มุ่งให้คติสอนใจตามแบบนิทานอย่างเดี่ยวเท่านั้น หากแต่มุ่งใช้เป็นสื่อแสดงความคิดหรือทัศนะอย่างใดอย่างหนึ่งของผู้แตงไปยังผู้อ่าน ซึ่งรวมทั้งเป็นสื่อสะท้อนภาพและเสนอปัญหาสังคมด้วย เช่น เรื่องเกิดทันคู่สร้าง ของ แม่ลอง เรื่องแม่สื่อกระดาด ของ ขุนบัญญัติวรนาท สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องความรัก ส่วนเรื่องทำตามฝัน ของ น.ม.ส. สะท้อนแนวคิดเชิงเสียดสีผู้ที่เชื่อถือมีเรื่องความฝันและการทำนายฝันอย่างมงาย เรื่องตายแล้วเกิดใหม่ ของ แม่อนงค์ แสดงแนวคิดต่อต้านวิเศษลุ่มลุ่มชน และเรื่องราคาแห่งสร้อยคอเพชร ของนายชิม สะท้อนภาพการแก้ปัญหาความจนของตัวละครด้วยการปล้นจี้ เป็นต้น นอกจากนี้บางเรื่องจะนิยมสะท้อนแนวคิดตามความเชื่อเรื่องกรรมของพุทธศาสนา เช่น เรื่องทุกชะโตะ ทุกชะฐาน ของขุนบัญญัติวรนาท เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า เรื่องสั้นยุคนี้นิยมสะท้อนแนวคิดตามแนวจินตนิยม (Romanticism) และอุดมคตินิยม (Idealism) เป็นส่วนใหญ่

เอกสารประกอบการสอนนิพนธ์การนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ด้านเนื้อเรื่อง พบว่ามีการสะท้อนเรื่องราวหรือปัญหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคมมากขึ้น เช่น เรื่องวางยาเมีย ของ ร.อ.ท. พล้อย พรปรีชา แสดงปัญหาการเลือกคู่ครองผิด เรื่องเกินคาด ของ พ.เนตร รัชชี สะท้อนให้เห็นสังคมตมต้น และเรื่องตายยากตายเย็น ตายง่ายตายตาย ของ แสงทอง สะท้อนปัญหาเรื่องความยากจน เป็นต้น

ด้านกลวิธีการแต่งพบว่าผู้แต่งมีกลวิธีในการเสนอเรื่องพลิกแพลงมากขึ้นทั้งในด้านการขึ้นต้นเรื่อง กี่ดำเนินเรื่องและการจบเรื่อง เช่นเรื่อง "กระโดดครึ่งท่าย" หรือใช้บทพรรณนา ไร่อารมณ์ในเรื่อง "เลินเล่อ" และจบแบบหักมุมในเรื่อง "จับด่าถล่มแดง" เป็นต้น ส่วนวิธีสร้างฉาก บรรยากาศและตัวละครมีลักษณะสมจริงขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลวิธีเกี่ยวกับการสร้างตัวละคร มีพัฒนาการที่เห็นได้ชัดมากที่สุดคือ เปลี่ยนจากใช้วิธีสร้างตัวละครสมมุติที่ไร้ชีวิตจิตใจ มาใช้วิธีสร้างตัวละครสมจริง ภูมิชีวิตจิตใจ เพราะตัวละครจะมีอุปนิสัยและพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์สิ่งแวดล้อม เช่นเดียวกับปुरुชนทั่วไป

ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2472 งานเขียนเรื่องสั้นไทยจึงสามารถพัฒนาตนเองให้ก้าวพ้นจากเรื่องที่มีลักษณะกึ่งนิทานไทยและกึ่งเรื่องสั้นฝรั่งมาเป็นเรื่องที่มีลักษณะเป็นไทยแท้ได้ โดยมีลักษณะทางโครงสร้างที่สามารถสังเกตเห็นได้ชัด คือ ทางรูปแบบ จะเริ่มต้นเรื่องที่บิ่บคั้นอารมณ์ผู้อ่านอย่างรุนแรงด้วยความรัก ความพยายาม หรือไม่ก็เป็นเรื่องตลกขบขัน ที่เป็นเช่นนี้เป็นเพราะนักเขียนไทยในสมัยนี้ นิยมเขียนเรื่องสั้นตามแนวการเขียนที่ได้แบบอย่างมาจากนักเขียนเรื่องสั้นชาวต่างประเทศ และพร้อมกันนี้ก็ยกย่องให้เรื่องสั้นที่มีลักษณะดังกล่าวนี้เป็น "แบบฉบับ" ของการเขียนด้วย นักเขียนที่มีชื่อเสียงโด่งดังในช่วงเวลานี้ได้แก่ ศรีบูรพา (กุหลาบ สายประดิษฐ์) เรียมเอง (มาลัย ชูพินิจ) ยาขอบ (โชติ แพร่พันธุ์) ไม้ เมืองเดิม (ก้าน พึ่งบุญ ณ อยุธยา) อ.อุตากร (อุดม อุตากร) อิศรา อมันตกุล มนัส จรรย์รงค์ ฯลฯ สภาพการณ์ดังกล่าวจึงมีผลทำให้เรื่องสั้นไทยในสมัยนี้มีโครงสร้างที่เป็น "แบบแผน" เหมือนๆ กัน หรือที่เรียกกันในสมัยหลังว่าเป็น "สูตรสำเร็จ" ถึงกระนั้นก็ตาม งานเขียนเรื่องสั้นไทยก็ยังพัฒนาตนเองต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง จนกระทั่งมีพัฒนาการที่สังเกตเห็นได้ชัดอีก 2 ช่วง คือ ช่วงแรก อยู่ระหว่าง พ.ศ. 2472 - พ.ศ. 2500 และช่วงที่สองอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2501 ถึงปัจจุบัน

พัฒนาการของเรื่องสั้นที่เห็นได้ชัดในช่วงแรก ซึ่งตรงกับระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. 2542-2500 นั้นได้แก่ พัฒนาการทางด้านศิลปะของการแต่ง และที่สำคัญคือ เริ่มมีเรื่องสั้นในแนวเรื่องอย่างใหม่ คือ เรื่องสั้นประเภทเสนอข้อคิดและสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคมเกิดขึ้นเป็นครั้งแรก ทั้งนี้เป็นผลเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมและการเมือง โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงการปกครองจาก

ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 นั้น มีผลทำให้ประชาชนเกิดความตื่นตัวในหลักการของประชาธิปไตยที่มุ่งเน้นเรื่องความเสมอภาคและเสรีภาพของคนในสังคมเป็นอันมากและพร้อมกันนี้ก็พยายามใช้สิทธิและเสรีภาพที่ตนได้รับอย่างเต็มที่ทั้งในด้านการพูดการอ่าน การคิด และการเขียน ขณะเดียวกันสภาพเศรษฐกิจและเหตุการณ์สำคัญๆ ของสังคมสมัยนี้ก็เป็นตัวการสำคัญที่ช่วยกระตุ้นให้นักเขียนหันมาสนใจสังคม ด้วยการแสดงความคิดและสะท้อนปัญหาของสังคมมากขึ้นด้วย เช่น การเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 การปฏิวัติวัฒนธรรมทางภาษาของรัฐบาลสมัยชาตินิยม การจัดตั้งวรรณคดีสมาคมในปี พ.ศ. 2485 การปะทะทางความคิดระหว่างกลุ่ม "ศิลปะเพื่อศิลปะ" กับกลุ่ม "ศิลปะเพื่อประชาชน" และเกิดกบฏสันติภาพในปี พ.ศ. 2495 เป็นต้น นักเขียนที่นิยมเขียนเรื่องประเภทเสนอข้อคิดและสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางสภาพของสังคม ได้แก่ ศรีบูรพา สด กุระมะโรหิต สุวัฒน์ วรดิลก อิศรา อมันตกุล เสนีย์ เสาวพงศ์ อาจินต์ ปัญจพรรค์ เป็นต้น นอกจากนี้อาจกล่าวได้ว่า การที่เรื่องสั้นหลังปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา เริ่มมีเป้าหมายในการเขียนเพื่อประเทืองปัญญาและสะท้อนปัญหาสังคมมากขึ้นนั้นเนื่องมาจาก ประการแรกแนวคิดดังกล่าวนี้ได้รับการสนับสนุนจากพวกสำนักพิมพ์ เช่น สำนักพิมพ์ไทยพาณิชย์การ จำกัด ของนายอารีย์ ลีวีระ มีนโยบายส่งเสริมการสร้างสรรค์วรรณกรรมตามแนวประชาชนทุกประเภท จึงมีผู้เขียนเรื่องไปลงกันเป็นอันมาก เป็นต้น ส่วนประการที่สองเป็นผลเนื่องมาจากการจัดประกวดเรื่องสั้นในนิตยสารต่างๆ ซึ่งนอกจากจะส่งผลให้เกิดความตื่นตัวในการเขียนเรื่องสั้นกันมากขึ้นและช่วยพัฒนางานเขียนให้มีคุณภาพสูงขึ้นโดยตรงแล้ว ยังส่งผลทางอ้อมด้วยการช่วยเป็นแหล่งเพาะนักเขียนหนุ่มสาวยุคนี้ให้มีชื่อเสียงในโอกาสต่อมาอีกด้วย

ความคลี่คลายขยายตัวของเรื่องสั้นในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2472 - 2500 มีลักษณะสำคัญที่สังเกตได้ดังนี้ คือ ด้านรูปแบบ เรื่องสั้นสมัยนี้ส่วนใหญ่นิยมการเขียนแบบยึดถือโครงเรื่องเป็นจุดสำคัญ โดยผู้เรื่องให้มีความขัดแย้งหรือปมปัญหาไว้ในตอนต้นเรื่อง แล้วจึงค่อยๆ คลี่คลายปัญหาจนถึงจุดสุดยอดของเรื่อง โครงเรื่องส่วนใหญ่แสดงปัญหาชีวิตของชนชั้นสูงและชนชั้นกลาง โดยมีความรักเป็นแกนนำ แล้วดำเนินเรื่องไปตามเค้าโครงที่ก่อให้เกิดความสะเทือนใจและนิยมปิดเรื่องแบบสร้างความประหลาดใจให้แก่คนอ่าน

ด้านแนวคิด แนวคิดที่อึดแก่นของเรื่องส่วนมากยังมีลักษณะเหมือนเรื่องสั้นในยุคแรกๆ คือ นิยมสะท้อนแนวคิดตามแนวจินตนิยม (Romanticism) และแนวอุดมคตินิยม (Idealism) แต่หลังจากปี พ.ศ. 2485 เป็นต้นมาแล้ว แนวคิดแบบสัจนิยม (Realism) เริ่มมีปรากฏมากขึ้น นอกจากนี้ก็มีการนำหลัก

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ปรัชญาของตะวันตกแนวอื่นๆ มาใช้กันด้วย เช่น แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) ในเรื่องตลกกรอสส์ ของ อ.อูดากร และสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เช่นเรื่องเสาชิงช้า ของ ส.ธรรมยศ

ด้านเนื้อเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับกิจกรรมส่วนตัวของชนชั้นสูง และชนชั้นกลางในสังคม เช่น เรื่องความรัก ความพยายาม ความมีน้ำใจ หรือเรื่องปัญหาครอบครัว ตัวอย่างเรื่องสั้นที่มีเนื้อหา ดังกล่าวได้แก่เรื่อง ดร.ชเนียง ของอิงอร เรื่องท่อนแขนนางรำ ชาเก๊าะ ของมนัส จรรย์รงค์ เรื่องคนรักของนภจารี ของเรียมเอง เป็นต้น แต่หลังจากปี พ.ศ. 2495 เป็นต้นมาแล้ว เนื้อหาของเรื่องสั้นก็เริ่มขยายวงกว้างขึ้น นักเขียนพยายามสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อุดมคติ และความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมทุกระดับชั้น ตัวอย่างเช่น เรื่องคำขานรับ ของศรีบูรพา น้ำตา ของสด กุระมะโรหิต และสัญญาชัตถยานมิต ของ อ.อูดากร เป็นต้น

ด้านกลวิธีการแต่ง เรื่องสั้นในยุคนี้แสดงถึงพัฒนาทางด้านกลวิธีการแต่งอย่างเด่นชัดทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเปิดเรื่อง การปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละคร หรือบทสนทนา

สำหรับพัฒนาการของเรื่องสั้นที่เห็นได้ชัดในช่วงต่อมา ซึ่งตรงกับระยะเวลาระหว่าง พ.ศ. 2501 ถึงปัจจุบัน ได้แก่ พัฒนาการทางรูปแบบและเนื้อหา ทั้งนี้เป็นเพราะในช่วงเวลาดังกล่าวนี้นี้ รูปแบบและเนื้อหาของเรื่องสั้นได้คลี่คลายไปในแนวใหม่ คือ ทางด้านรูปแบบ ไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์หรือ "สูตรสำเร็จ" ของโครงสร้างตามแบบเดิม แต่กลับให้อิสระในการวางรูปแบบตามสไตล์ของผู้แต่ง ส่วนเนื้อหามักแสดงกิจกรรมทางสังคมควบคู่ไปกับการแสดงสำนึกของผู้คนต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัว และบรรยากาศของเรื่องมีท่าทีดูเด็ดเดี่ยวราวมากขึ้น

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมืองก็ยังมีผลกระทบต่อวงวรรณกรรมอยู่เสมอ จึงพบว่าหลังเหตุการณ์ "วันมหาวิปโยค 14 ตุลาคม 2516" แล้ว งานเขียนเรื่องสั้นเพื่อชีวิตมีลักษณะที่เรียกว่ารุ่งเรืองมากที่สุดทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ ทั้งนี้เป็นเพราะความมั่นใจในชัยชนะของประชาชนที่สามารถขจัดอำนาจเผด็จการไปได้ ทำให้นักเขียนกล้าแสดงออกอย่างเปิดเผย และค้นพบแนวทางการเขียนทั้งทางรูปแบบและเนื้อหาสำหรับตนเองมากขึ้น ขณะเดียวกันก็มีจิตสำนึกว่าตนควรมีหน้าที่ "ชี้แนะ" แนวทางที่ดีให้แก่ประชาชนผู้อ่านด้วยการเสนอรูปแบบที่เรียบง่าย รูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมเพื่อชีวิตในช่วงนี้จึงมีลักษณะผสมผสานกลมกลืนกัน ขณะเดียวกันก็มีเนื้อหาที่พัฒนาไปไกลถึงขั้นเจาะลึกลงไปถึงปัญหาของสังคมในด้านต่างๆ ทั้งปัญหาสังคมชนบทและปัญหาในเมือง พร้อมกันนี้นักเขียนก็หยิบยกปัญหาต่างๆ ออกมาตีแผ่และชี้แนะให้ผู้อ่านได้เห็นต้นตอของปัญหาอย่างเด่นชัด เช่น ปัญหาการขาดแคลนแพทย์ใน

เอกสารประกอบการสอนนิพนธ์การศึกษาระดับปริญญาตรี (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ชนบท ปัญหาอาหารต่อสู้ของชาวนากับพวกนายทุนและอำนาจอันไม่เป็นธรรม ปัญหาชนชั้นกรรมมาชีพ ปัญหาโสเภณี เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าช่วงนี้เป็นช่วงที่วรรณกรรมเพื่อชีวิตเพื่อประชาชนเฟื่องฟูมาก แต่หลังจากมีการปฏิรูปการปกครองเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 และรัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ซึ่งมีนโยบายขวาจัดได้เข้ามาปกครองประเทศแล้ว วงวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทยก็กลับซบเซาลงไปอีก เพราะได้รับความกดดันจากรัฐบาลที่ห้ามเขียนหรือมีวรรณกรรมเพื่อชีวิตไว้ในครอบครอง ด้วยถือว่าเป็นวรรณกรรมต้องห้าม การชะงักของวรรณกรรมดังกล่าวนี้เป็นเป็นไปราว 1 ปี คือช่วงปลายปี พ.ศ. 2519 ต่อต้นปี พ.ศ. 2520 แต่หลังจากการรัฐประหารในวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2520 เป็นต้นมาแล้ว วงวรรณกรรมก็เริ่มคึกคักขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากเหตุการณ์บ้านเมืองคลี่คลายเข้าสู่สภาวะที่ดีขึ้นเรื่อยๆ การได้ประชาธิปไตยกลับมาแม้เพียงครั้งหนึ่งก็มีผลทำให้ถนนของเรื่องสั้นราบเรียบขึ้นกว่าเดิม และแม้นักเขียนเรื่องสั้นบางคนจะหายหน้าเข้าป่าไปก็จริง แต่ก็มีนักเขียนหน้าใหม่เกิดขึ้นทดแทนอีกหลายคน เช่นกัน สภาพการณ์ดังกล่าวนี้ย่อมเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่า มีการตื่นตัวทั้งในวงการนักอ่านและนักเขียนเรื่องสั้นอยู่ตลอดเวลา ขณะเดียวกันการจัดประกวดเรื่องสั้นของสถาบันต่างๆ เช่น การประกวดเรื่องสั้นของหนังสือพิมพ์ สตรีสาร สกุลไทย สมาคมภาษาและหนังสือ สมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย การคัดเลือกเรื่องสั้นลงในโลกหนังสือฉบับเรื่องสั้นและให้รางวัล "ช่อการะเกด" แก่เรื่องสั้นดีเด่น ซึ่งรวมทั้งการพิจารณาวรรณกรรมพิณิจ และการคัดเลือกเรื่องสั้น เพื่อรับรางวัล "ซีไรต์" ฯลฯ นั่นก็ล้วนแต่มีส่วนช่วยให้เรื่องสั้นไทยมีพัฒนาการที่กว้างขวางยิ่งขึ้น นอกจากนี้นิตยสารและวารสารต่างๆ ยังได้ให้การสนับสนุนการเขียนเรื่องสั้นด้วยการกันเนื้อหน้ากระดาษสำหรับลงเรื่องสั้นไว้ด้วย ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นยุคปัจจุบันนี้มีพัฒนาการทางด้านรูปแบบและเนื้อหาไปสู่แนวใหม่พร้อมๆ กับการเปลี่ยนแปลงของสังคมด้วย

ในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2501 ถึงปัจจุบัน เรื่องสั้นของไทยมีการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบและเนื้อหาไปในแนวใหม่ ดังนี้คือ ด้านรูปแบบ รูปแบบของเรื่องสั้นในยุคนี้มีลักษณะที่สังเกตเห็นได้ชัดคือส่วนใหญ่จะไม่มีโครงเรื่อง แต่จะใช้ "สถานการณ์" ของตัวละครมาเป็นจุดดำเนินเรื่อง การเริ่มเรื่องจึงไม่จำเป็นต้องเร้าความสนใจของผู้อ่านเช่นในแบบเดิม และการจบเรื่องไม่ยึดหลัก "หักมุม" เสมอไป เช่นเรื่องคนบนต้นไม้ ของนิคม รายยวา เป็นต้น

ด้านแนวคิด เรื่องสั้นในยุคนี้นิยมสะท้อนแนวคิดตามหลักปรัชญาของตะวันตกมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะแนวคิดอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) ได้รับความนิยมนิยมมากที่สุด เช่น เรื่องบทสนทนาทางโทรศัพท์ในค้ำคืนแห่งความหว่าเหว ของวิทยากร เชียงกุล ลูกชายคนสุดท้อง ของศรีดาวเรือง

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ด้านเนื้อเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของสามัญชนที่ต้องต่อสู้กับชะตากรรมของตนเองอยู่ในสังคมสมัยใหม่ที่มีลักษณะเป็นสังคม "คนกินคน" สภาพดังกล่าวเช่นนี้มีผลทำให้เปลี่ยนภาพพจน์ของตัวเอกในเรื่องสั้นเนื้อหาเดิมที่เคยบอกว่าจะต้องเก่งกล้าสามารถเข้าใจตนเองและผู้อื่นได้ทะลุปรุโปร่ง กลายเป็นเนื้อหาใหม่ที่ตัวเอกมีลักษณะค้ำหรือไม่ก็ขบถกับตนเอง ดังที่เรียกว่า ANTI - HERO เช่น เรื่องชายผ้าเหลืองของศรีดาวเรือง

ด้านกลวิธีการแต่ง กลวิธีการแต่งบางอย่างวนกลับไปเขียนตามแบบของเดิมในอดีต เช่น ใช้วิธีการบรรยายบทสนทนาแทนการแยกบทสนทนาออกมาจากบทพรรณนา แล้วใช้ "เลขนอก เลขใน" กำกับเป็นต้น แต่ขณะเดียวกันกลวิธีการแต่งบางอย่างก็มีพัฒนาการต่างไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด เช่น การดำเนินเรื่องมีกลวิธี "ย้อนกลับสู่อดีตและเดินทางสู่ออนาคต" เพิ่มเข้ามาพร้อมกับกลวิธี "ย้อนกลับไปที่กลับมา" (FLASHBACK) นอกจากนี้ การบรรยาย การทำบทสนทนา การแสดงความคิดของตัวละครมีลักษณะเป็นการดึงเอาจิตใต้สำนึกของตัวละครออกมาตีแผ่ทำนอง "เปิดเผยตัวเอง" (SELF - REVELATION) มากขึ้น โดยใช้วิธีการปล่อยให้ภาษาของจิตใต้สำนึกพรั่งพรูออกมาในลักษณะที่เรียกว่าเป็น "กระแสสำนึก" (STREAM OF CONSCIOUSNESS) หรือออกมาในลักษณะของ INTERIOR MONOLOGUE คือตัวละครพูดกับตัวเอง เป็นต้น เช่น ถนนสายที่นำไปสู่ความตาย ของวิทยากร เชียงกูล ฯลฯ

ในยุคปัจจุบันนี้ แม้เราจะพบว่าเรื่องสั้นที่ครองตลาดหนังสือปัจจุบันมักเป็นเรื่องสั้นเพื่อชีวิตที่นักเขียนหน้าใหม่ ซึ่งมาจากกลุ่มสังคมและอาชีพต่างๆ ช่วยกันสร้างสรรค์ขึ้นมาก็จริง แต่ก็มิได้หมายความว่า เรื่องสั้นเพื่อความบันเทิงประเภทรักหรือหาวของ ช่อลัดดา, ศุภักษร, มัสยา ฯลฯ เรื่องชวนหัวประเภทหยิกแกมหยอก ของ ไมตรี ลิมปิชาติ, มั่นนยา, สิทธิไชย ซึ่งรวมทั้งเรื่องสั้นที่ให้ความเพลิดเพลินด้วยอารมณ์อันละเมียดละไมและสำนวนภาษาที่ประณีตสละสลวยของผู้เขียน เช่น งานเขียนของ จันทรรำไพ, สิริมา อภิจาริน, ไพโรจน์ สาสิทธิ์, นน รัตนคุปต์ ฯ จะไม่ติดอยู่ในความนิยมของผู้่านเสียเลยทีเดียว ทั้งนี้เป็นเพราะว่า ผู้เขียนและผู้่านเรื่องสั้นแนวเพื่อชีวิตนั้นแท้จริงมีอยู่เพียงกลุ่มหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่จำนวนข้างมากของผู้่านหนังสือทั่วประเทศ นอกจากนี้สภาพชีวิตประจำวันที่เราเร่งร้อนรีบรุดก็มีส่วนส่งเสริมให้คนเราปรารถนาจะได้รับความสุขสงบมากขึ้นด้วย เพราะยิ่งคนเรามองเห็นความไม่มั่นคงปลอดภัยมากเท่าใด ก็ยิ่งเฝ้หาการผ่อนคลายความตึงเครียดและหาทางหลีกเลี่ยงหนีจากความเป็นจริงในชีวิตมากยิ่งขึ้นเท่านั้น ด้วย

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

เหตุดังกล่าว เราจึงพบว่าบรรยากาศการเขียนและอ่านเรื่องสั้นไทยดำเนินไปอย่างคึกคักและมีครบทุกรส
อยู่เสมอ

เอกสารอ้างอิง

สายทิพย์ นุกุลกิจ. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เอส.อาร์.พรินติ้ง แมสโปรดักส์,
2539.

ไพโรธ เลิศพิริยกุลมล. **วรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2542.

บทที่ 5

องค์ประกอบเรื่องสั้นและนวนิยาย

องค์ประกอบทางวรรณกรรมของเรื่องสั้นและนวนิยายสามารถแบ่งเป็นหลักใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

1. **โครงเรื่อง (Plot)** คือการผูกเรื่องหรือสร้างเรื่องราวต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินเรื่อง โดยกำหนดพฤติกรรม เหตุการณ์ ความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นตลอดเวลา และให้มีความเกี่ยวเนื่องกัน โครงเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญและเป็นพื้นฐานของเรื่อง เน้นการลำดับเหตุการณ์และสถานการณ์ในเรื่อง และการเผชิญหน้าของตัวละครกับกับเหตุการณ์ต่างๆ หัวใจสำคัญของโครงเรื่องคือการสร้างข้อขัดแย้งหรืออุปสรรคให้กับตัวละครเอก ประเภทของโครงเรื่องแบ่งตามลักษณะโครงสร้างหรือความคล้ายคลึงได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1) โครงเรื่องที่เหตุการณ์เปลี่ยนไปในทางที่ดีกว่า จบอย่างมีความสุข เช่นเรื่องพาดฝันต่างๆ และโครงเรื่องที่เหตุการณ์เปลี่ยนไปในทางที่ร้าย จบด้วยความเศร้าหรือหายนะ

2) โครงเรื่องเน้นเหตุการณ์และประสบการณ์ของตัวละครและโครงเรื่องเน้นความคิดหรือความรู้สึกของตัวละคร

3) โครงเรื่องเชิงเดี่ยว คือมีโครงเรื่องเดียวหรือโครงเรื่องหลักเด่นมาก และโครงเรื่องเชิงซ้อน คือมีหลายโครงเรื่องร้อยเรียงกัน ที่เรียกกันว่า โครงเรื่องหลัก (Main Plot) คือเป็นแนวเรื่องสำคัญที่ผู้แต่งต้องการให้เรื่องดำเนินไปจนจบ กับโครงเรื่องรอง (Sub Plot) คือเรื่องย่อยที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องหลัก เพื่อให้เรื่องซับซ้อนและสนุกสนานยิ่งขึ้น

4) โครงเรื่องเน้นเหตุการณ์ เช่นเรื่องแนวผจญภัย และโครงเรื่องเน้นตัวละคร เช่นให้ตัวละครรู้แจ้งเห็นธรรม ตระหนักรู้ เป็นต้น

โครงสร้างของโครงเรื่องต่างๆไปมีลักษณะดังนี้

- **ตอนเปิดเรื่อง (Exposition)** ถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญ การเปิดเรื่องอาจเริ่มด้วยการแนะนำตัวละคร สถานที่ หรือเหตุการณ์สำคัญ บางครั้งอาจขึ้นต้นด้วยข้อขัดแย้งหรือสถานการณ์ปัญหา การเริ่มเรื่องแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ เริ่มเรื่องแบบดำเนินตามปฏิทินกับเริ่มเรื่องโดยย้อนเหตุการณ์สลับไปมา

- การดำเนินเรื่อง (Rising Action) เป็นขั้นตอนที่สืบต่อจากการเปิดเรื่อง ผู้แต่งจะค่อยสร้างปมปัญหาและทวีความยุ่งยากซับซ้อน จนถึงจุดวิกฤตแล้วจะคลี่คลายไปสู่จุดจบเรื่อง
- จุดวิกฤต (Climax) เป็นจุดวิกฤตของตัวละครและเนื้อเรื่อง เมื่อเหตุการณ์และความขัดแย้งได้พัฒนามาถึงจุดสูงสุดหรือทางตัน
- จุดคลี่คลายเรื่อง (Falling action) เป็นตอนที่สืบต่อจากจุดวิกฤต เป็นตอนคลายปมปัญหา
- การจบเรื่อง (Ending) การจบเรื่องจบได้หลายรูปแบบ เช่น จบด้วยความสุข จบด้วยความเศร้า จบด้วยความคาดไม่ถึง จบแบบปลายเปิด เป็นต้น

2. **แก่นเรื่อง (Theme)** หรือแนวคิดเป็นจุดสำคัญของเรื่อง เป็นความคิดอันเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ซึ่งผู้เขียนต้องการสื่อสารกับผู้อ่าน แก่นของเรื่องจะต้องเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน ซึ่งจะปรากฏตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง แก่นเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

- 1) แนวคิดแสดงทัศนคติ คือ ทัศนคติหรือความคิดเห็นของผู้แต่งที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ต่อค่านิยมในสังคม ต่อคุณธรรม ต่อเหตุการณ์บ้านเมือง
- 2) แนวคิดแสดงอารมณ์ คือ การแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ และมีส่วนร่วมในความรู้สึกนั้น คือเกิดความรู้สึกและอารมณ์คล้ายตาม
- 3) แนวคิดแสดงพฤติกรรม คือ การที่ผู้แต่งมุ่งเสนอพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งพฤติกรรมที่เกิดขึ้น จะเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง เช่น ทัศนคติต่อค่านิยมหรือคุณธรรมบางประการ เช่น ความกตัญญู ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ เช่น ความรู้สึกหวาดกลัว เป็นต้น
- 4) แนวคิดแสดงสภาพหรือเหตุการณ์ คือ การที่ผู้แต่งมุ่งแสดงสภาพบางอย่างหรือเหตุการณ์บางตอนในชีวิตของตัวละคร เช่น สภาพการแก่งแย่งของชีวิตในเมืองหลวง เป็นต้น

วิธีนำเสนอแก่นเรื่องสรุปได้เป็นข้อๆ ดังนี้

- 1) นำเสนอผ่านการบอกเล่าโดยตรงของผู้เขียน
- 2) นำเสนอผ่านทัศนคติของผู้เล่าเรื่อง
- 3) นำเสนอผ่านการกระทำของตัวละคร
- 4) นำเสนอผ่านภาษาอุปมา
- 5) นำเสนอผ่านตัวเรื่องทั้งหมด

3. **ตัวละคร (Characters)** คือผู้ที่มีบทบาทในเรื่อง อาจเป็นตัวละครหรือสิ่งของก็ได้ ตัวละครเป็นแบบจำลองชีวิตของมนุษย์ การนำเสนอตัวละครทำได้โดยการบรรยายโดยตรงหรือบอกโดยอ้อม ประเภทตัวละครแบ่งอย่างกว้างๆ มี 2 ประเภท คือ ตัวละครหลัก (Major Character) กับตัวละครรอง (Minor Character) หากแบ่งตามลักษณะนิสัยหรือพัฒนาการแล้วยังแบ่งได้อีก 2 ประเภท ดังนี้

1) ตัวละครมิติเดียวหรือตัวละครแบน (Flat Character) พฤติกรรมของตัวละครจะไม่เปลี่ยนแปลง เช่น คีตลอคหรือเลวตลอด ไม่ว่าเหตุการณ์จะผันผวนอย่างไรก็ตาม เป็นต้น

2) ตัวละครหลายมิติหรือตัวละครกลม (Round Character) คือตัวละครมีพฤติกรรมทั้งด้านดีและไม่ดีเหมือนมนุษย์ทั่วไป และเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ต่าง ๆ

4. **ฉาก (Setting)** คือ สถานที่ เวลา ยุคสมัยและบรรยากาศในเรื่อง ซึ่งเป็นที่เกิดเหตุการณ์ของตัวละครหรือเหตุการณ์ ฉากมีหลากหลายประเภทแบ่งได้ดังนี้

1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ ป่า ฯ

2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น อาคารบ้านเรือน ข้าวของเครื่องใช้ ฯ

3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย

4) ฉากที่เป็นสภาพการดำเนินชีวิตของตัวละคร เช่น สภาพภาพชีวิตของกรรมกรในโรงงาน ฯ

5) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม เช่น ค่านิยม จารีต การเมือง เพศ ศีลธรรมฯ

ฉากมีความสำคัญ ดังนี้

1) ช่วยให้พฤติกรรมของตัวละครน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

2) ช่วยสร้างบรรยากาศและอารมณ์

3) ช่วยส่งเสริมจุดมุ่งหมายเฉพาะของเรื่อง

5. **บทสนทนา (Dialogue)** คือถ้อยคำพูดจาของตัวละคร บทสนทนาช่วยให้เรื่องสมจริงและน่าสนใจ แสดงนิสัยใจคอของตัวละคร และช่วยในการดำเนินเรื่อง บทสนทนามีความสำคัญดังนี้

1) ช่วยดำเนินเรื่องแทนการบรรยาย

2) ช่วยแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครผู้พูดและตัวละครอื่นๆ

3) ช่วยให้เห็นวิธีการนำเสนอเรื่องราวไม่ซ้ำซากจำเจ มีชีวิตชีวา

4) ช่วยสร้างความสมจริงให้กับเรื่อง

6. **ผู้เล่าเรื่อง (Narrator) และมุมมอง (Point of View)** คือ วิธีการเสนอเนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉากและเหตุการณ์ในเรื่องเล่าแต่ละเรื่อง ผู้เล่าเรื่อง จะถูกกำหนดโดยผู้แต่ง เรื่องเล่าทุกเรื่องจะมีผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องอาจเป็นตัวนักประพันธ์เอง อาจเป็นผู้เล่าที่ไม่ปรากฏตัวในเรื่องมีแต่เสียง หรือนักเขียน อาจจะไม่เลือกตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องก็ได้ ส่วนมุมมองเป็นกลวิธีเขียนว่าเรื่องนี้เล่าตามการรับรู้เห็นของใคร เล่าตามประสบการณ์ของใคร ประเภทของผู้เล่าเรื่อง มีดังนี้

1) ผู้เล่าเรื่องที่อยู่ภายใน (Internal Narrator) หรือการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 โดยให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตน แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก จะใช้มุมมองของผู้เล่าเรื่องแบบจำกัดขอบเขต (Limited Point of View) กับผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้รู้เห็นเหตุการณ์หรือพยาน

2) ผู้เล่าเรื่องที่อยู่ภายนอก (External narrator) หรือการเล่าเรื่องโดยใช้บุรุษที่ 3 คือ ผู้เล่าเรื่องไม่ได้ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง เป็นเสียงพูดบนหน้ากระดาษ เหตุการณ์และเรื่องราวต่างๆ จะถูกเสนอผ่านการกระทำ คำพูดและทัศนคติของตัวละครที่ถูกเอ่ยถึง ผู้เล่าเรื่องภายนอกแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ

- ผู้เล่าเรื่องแบบรู้แจ้ง (Omniscient) มักจะเป็นเพียง “เสียงบนหน้ากระดาษ”

- ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด (Limited) คือ ผู้เล่าจำกัดการรู้แจ้งเฉพาะตัวละครตัวเดียว ผู้อ่านจะทราบเหตุการณ์การกระทำของตัวละครอื่นผ่านมุมมองของตัวละครเอกเท่านั้น

- ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนคติของตน (Impersonal Narrator) เป็นการเล่าเรื่องและผู้เล่าไม่ปรากฏตัวในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องจะบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอก เหตุการณ์หรือบทสนทนาโดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ผู้อ่านต้องตีความจากการกระทำของตัวละครเอาเอง อาจเรียกการเล่าเรื่องแบบนี้ว่า “ตาของกล้อง” (Camera eye) ก็ได้

3) เล่าเรื่องแบบผสม โดยใช้แบบที่ 1 และแบบที่ 2

กลวิธีการถ่ายทอดคำพูด ความคิดและความรู้สึกของตัวละครแบ่งได้ดังนี้

1) ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครหรือรายงานผู้อ่าน (Report)

2) ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละคร (Quotation) อาจเป็นการยกคำพูดของตัวละครมาเสนอโดยตรง (Direct Quotation)

บางครั้งตัวละคร “พูด” กับตัวเองโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เข้าเป็นสื่อกลางถ่ายทอด ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า บทพูดเดี่ยวในใจ (Interior Monologue) บทพูดเดี่ยวในใจจะใช้ผสมกับการเล่าเรื่องแบบอื่นๆ เช่นในเรื่อง **ขมื่นกับปุ่น** ปัทมาหนีการบวชไปแต่งงานกับธนา ทำให้พระยาอภิบาลโกรธมาก คุณจำปาสันทนากับคุณปิบ ดังนี้

(1) “คุณพ่อท่านนั่งนากลัว”

(2) คุณจำปาปรารภกับคุณปิบเบาๆ ขณะนั้นเธอทั้งสองนั่งสนทนากันภายในห้องนอนของคุณปิบ ดวงตาของคุณจำปาจับอยู่ที่เตียงนอนของปัทมา

(3) ใจคิดไปถึงหลานสาวคนโต...ปานนี่จะเป็นอย่างไร อยู่ที่ไหนหนอ...แน่ละ! เขาคงไม่โง่งที่ จะพาปัทมามาอยู่ใกล้ๆ แค่นี้ดอก

(4) คุณจำปาใช้คนคอยสอดส่องแอบดูอยู่ทุกวัน แต่ไม่มีแม้แต่เงาของปัทมา...

(5) แม่ปัทมาช่างกล้าหาญชาญชัยเสียนี้กระไร ทีโลดแล่นตามเขาไป” (120)

[(1) เป็นการถ่ายทอดคำพูดของตัวละครโดยตรง (2) เป็นการเล่าของผู้เล่าเรื่อง (3) ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดความคิดของตัวละคร เห็นได้จากข้อความ “ใจคิดไปถึงหลานสาวคนโต” (4) เป็นการเล่าของผู้เล่าเรื่อง (5) เป็นบทพูดเดี่ยวในใจ ไม่มีผู้เล่าเรื่องถ่ายทอด]

กลวิธีการถ่ายทอดความคิด อารมณ์และความรู้สึกอีกลักษณะหนึ่งคือ กลวิธีแบบกระแสสำนึก (Stream of Consciousness) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับบทพูดเดี่ยวในใจ แต่ต่างกันตรงที่เป็นการนำเสนอกระบวนการคิดความรู้สึกที่มีความ “ต่อเนื่อง” ของคิด (ที่ไม่ต่อเนื่องและอาจไม่เป็นเหตุเป็นผล ไม่มีจุดหมาย) เช่นเรื่อง “ขับขานข้างใน” ของเสี้ยวจันทร์ แรมไพร

“ฉันเกลียดนาฬิกาปลุก นอนไม่อิ่ม จ้วเจียลุกขึ้น ซ้ำซากล้างหน้า ซ้ำซากแปรงฟัน ร้อนรนอุสบู่ อูจจาระอย่างทรมาณ ฉันเบื่อเลือกเสื้อผ้า สวมใส่ลวกๆ ลือคประตุห้อง ฉันเอาขยะในห้องติดมือออกไปทิ้ง ชินตากับใบหน้าของผู้คนที่ป้ายรถเมล์ เหมือนตุ๊กตาไชลาน เหมือนเนื้อในเครื่องบดเนื้อให้ละเอียด เช็งกับรด

ติด อารมณ์เสียกับการจราจรไม่คล่องสะดวก อี๊ดอัดควันพิษจากท่อไปเสียดรยนต์ สงสารต้นไม้ในเมือง
ข้าซากบนถนนสายเก่า...คูชิ หมาตัวนั้นกินอาหารนิดเดียว คูชิ นกกระจอกสามตัวเกาะอยู่บนหลังคา” (114)¹

7. **ท่วงทำนองในการแต่ง (Style)** คือ แนวทางที่นักเขียนเลือกใช้ในการเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อจะ
แสดงความคิดหรือแก่นเรื่อง ท่วงทำนองเขียนเกิดจากองค์ประกอบในการใช้ภาษาของนักเขียนแต่ละคน
เช่น การเลือกใช้คำ วลี ความเปรียบ ท่วงทำนองโวหาร น้ำเสียงของผู้แต่ง เป็นต้น

แนวทางการวิจารณ์เรื่องสั้นและนวนิยาย

การพิจารณาเรื่องสั้นและนวนิยายจะพิจารณาตามองค์ประกอบไปที่ละประเด็นดังต่อไปนี้

1. พิจารณาโครงเรื่อง พิจารณาประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) วิเคราะห์ปัญหาและข้อขัดแย้งว่าคืออะไร มีความสมเหตุสมผล มีความน่าสนใจชวน
ให้ติดตามหรือไม่ และสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆในเรื่องอย่างไร

2) ดูว่าโครงเรื่องคืออะไร มีโครงเรื่องย่อยหรือไม่ โครงเรื่องย่อยสัมพันธ์กับโครงเรื่อง
ใหญ่หรือไม่

3) การเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และปิดเรื่องมีวิธีการอย่างไร

4) การคลี่คลายปัญหาใช้กลวิธีใด สมเหตุสมผลหรือเหมาะสมกับเรื่องหรือไม่

5) การดำเนินเรื่องใช้วิธีใด เหมาะสมหรือไม่

2. พิจารณาแก่นเรื่อง พิจารณาประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) แก่นของเรื่องคืออะไร มีวิธีการนำเสนออย่างไร

2) แก่นของเรื่องน่าสนใจ ชัดเจน สร้างสรรค์หรือมีประโยชน์หรือไม่

3) ความสมจริง ความเป็นไปได้ของแก่นเรื่อง

4) คุณค่าของแก่นเรื่อง

3. พิจารณาตัวละคร พิจารณาประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) ลักษณะตัวละคร ความสมจริง และความสอดคล้องกับเรื่อง

2) พฤติกรรมตัวละคร ตัวละครมีพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม

¹ ดูเพิ่มเติม อีราวดี ไตลังคะ. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง**. (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์), 2546.

4. **พิจารณาฉาก** พิจารณาประเด็นต่างๆ ดังนี้

- 1) ความสอดคล้องของฉากกับเหตุการณ์ในเรื่อง ความสมจริง ความน่าเชื่อถือ
- 2) ความเหมาะสมของฉาก ความถูกต้องตามสภาพของสถานที่หรือทางภูมิศาสตร์
- 3) ฉากมีผลต่ออารมณ์ ความนึกคิดหรือพฤติกรรมของตัวละครหรือไม่
- 4) ฉากมีผลต่ออารมณ์ของผู้อ่านหรือไม่ เพียงใด

5. **พิจารณาบทสนทนา** พิจารณาประเด็นต่างๆ ดังนี้

- 1) บทสนทนาช่วยให้เข้าใจบุคลิกภาพของตัวละคร เหตุการณ์ในเรื่องและการเดินเรื่อง
เพียงใด
- 2) ภาษาที่ใช้ในบทสนทนาสอดคล้อง เหมาะสมกับตัวละครและท้องเรื่องหรือไม่

6. **พิจารณาผู้เล่าเรื่องและมุมมอง** พิจารณาประเด็นต่างๆ ดังนี้

- 1) ผู้เล่าเรื่องคือใคร ประเภทใด มีจุดเด่นจุดด้อยอย่างไร ดึงดูดใจผู้อ่านหรือไม่
- 2) ผู้เล่าเรื่องและมุ่มมองมีความสอดคล้องกับแก่นเรื่อง โครงเรื่อง และตัวละครหรือไม่

7. **พิจารณาท่วงทำนองแต่ง** พิจารณาประเด็นต่างๆ ดังนี้

- 1) การเลือกใช้คำ เหมาะกับเรื่องและตัวละครหรือไม่
- 2) ใช้โวหารการแต่งแบบใด เหมาะสมและน่าสนใจเพียงใด มีความเปรียบหรือภาพพจน์
ไม่ อะไรบ้าง

บทที่ 6

ปรัชญาและแนวโน้มในการแต่งวรรณคดีตามแนวคิดตะวันตก

ปรัชญาที่ปรากฏในวรรณคดีเป็นความเคลื่อนไหวอย่างหนึ่งทางด้านการแต่ง ซึ่งแสดงให้เห็นความคิด ความเชื่อมั่นในทฤษฎีชีวิตประการใดประการหนึ่งของผู้แต่ง นักเขียนย่อมมองดูโลกและชีวิตมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ กัน โดยปรัชญาการแต่งวรรณคดีสรุปกว้าง ๆ ดังนี้

1. **ปรัชญาและแนวโน้มคลาสสิกซิสม (Classicism)** ในวงวรรณคดีไทย เรามีวรรณคดีที่ยกย่องกันว่าเป็นแบบฉบับเทียบได้กับประเภทคลาสสิกของ กรีกและโรมัน เช่น ลิลิตพระลอ โคลงกำสรวล ลิลิตยวนพ่าย

2. **ปรัชญาและแนวโน้มนีโอคลาสสิกซิสม (Neo Classicism = New Classicism)** การแต่งวรรณคดีในปรัชญานีโอคลาสสิกเป็นการเขียนอย่าง มีระเบียบ มีกฎเกณฑ์แน่นอน มีคุณภาพ กล่าวถึงความเจริญและความงาม โดยเฉพาะเกี่ยวกับมนุษย์ทั่วไป

3. **ปรัชญาและแนวโน้มไอดีลลิสม (Idealism)** เป็นปรัชญาการแต่งซึ่งผู้เขียนเน้นความดีเลิศหรือความงามเลิศของตัวเอกในเรื่อง และความงามด้านกายภาพอื่นๆ หรือความประพฤติอันดีเลิศโดยสมบูรณ์ตามอุดมคติของคนแต่ละสมัย วรรณคดีรุ่นเก่าของไทยเรา มักมีปรัชญาการแต่งเป็นไอดีลลิสม ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้สูงศักดิ์ มีตระกูลอันดีเลิศ

4. **ปรัชญาและแนวโน้มโรแมนติคซิสม (Romanticism)** นักเขียนแนวนี้จะไม่นับถือเหตุผลหรือรูปแบบใดๆ แต่จะยึดเป็นสำคัญที่สุดอยู่อย่างเดียว คือ “อารมณ์” และถือว่ามนุษย์ทุกคนเกิดมาอย่างผู้บริสุทธิ์ เรื่องประเภทโรแมนติคจึงให้เสรีภาพแก่อารมณ์มากกว่าคำนึงถึงข้อเท็จจริง

5. **ปรัชญาและแนวโน้มเรียลลิสม (Realism)** มุ่งกล่าวถึง การถ่ายทอดชีวิตให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด โดยลดเสรีภาพที่จะใช้จินตนาการของโรแมนติคลง ให้อยู่ในขอบเขตของความสมจริง ผู้ที่อ่านจะยอมรับและรู้สึกได้ว่านี่คือ เรื่องที่อาจเป็นจริงได้

6. **ปรัชญาและแนวนิยมเนเจอร์ลลิสม (Naturalism)** แนวนิยมเนเจอร์ลลิสม แยกมาจากเรียลลิสม แต่เน้นด้านเศร้าและหม่นหมองของชีวิต มักเป็นเรื่องของคนที่มีฐานะต่ำต้อยในสังคม หรือผู้ที่เสียเปรียบ ไม่เท่าเทียมคนอื่น ตัวอย่างเรื่องสั้นแนวนี เช่น ฟ้าปกกัน ของลาวคำหอม

6. **ปรัชญาและแนวนิยมซิมบอลลิสม (Symbolism)** โรแมนติกซิมสมทำให้เกิดแนวซิมบอลลิสม คือ การใช้สิ่งแทนในการแต่งแทนที่จะกล่าวอย่างตรงไปตรงมา

ประวัติการวิจารณ์วรรณคดีของตะวันตก

การวิจารณ์วรรณคดีของตะวันตก แม้จะเริ่มมีความเป็นศาสตร์และวิจารณ์อย่างจริงจังในศตวรรษที่ 20 แต่มีประวัติการวิจารณ์มายาวนาน ตั้งแต่ยุคกรีกโรมัน อย่างเช่นงานเขียนของ ลองจินัส (Linginus) ที่ชื่อว่า “On the Sublime”

บุคคลที่มีอิทธิพลต่อวรรณกรรมคือ เพลโต (Plato) เป็นนักปรัชญาชาวกรีกโบราณที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อแนวคิดตะวันตก ได้เขียนเรื่อง “The Republic” มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับหน้าที่ของกวี ได้บอกว่าโลกมี 2 โลก คือ

1. โลกแห่งแบบ (World of forms) คือ โลกแห่งความเป็นจริง
2. โลกแห่งผัสสะ (World of perception) คือ โลกแห่งความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการ

เพลโต (Plato) เชื่อว่ากวีนิพนธ์เกิดจากการเลียนแบบ (imitative) มาจากโลกแห่งผัสสะ ข้อความต่างๆในกวีนิพนธ์จึงไม่ใช่เรื่องจริง แต่เป็นเงาของความเป็นจริง กวีนิพนธ์มีอิทธิพลต่อความคิดความรู้สึกของคน Plato เชื่อว่าคนที่อ่านกวีนิพนธ์มาก จะทำให้ ความเป็นเหตุเป็นผลน้อยลง

อริสโตเติล (Aristotle) เป็นนักปรัชญากรีกโบราณ คำนึงความคิดของ Plato ที่ว่ากวีนิพนธ์ไม่ใช่ความจริงและไม่สอดคล้องกับชีวิตมนุษย์ อริสโตเติล เชื่อว่ากวีนิพนธ์ทุกชิ้นมีคุณค่าต่อชีวิตมนุษย์ ในฐานะที่เป็นการเลียนแบบธรรมชาติ ความจริงแท้ทั้งหลายก็คือธรรมชาตินั่นเอง ศิลปะคือสิ่งที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ

งานเขียนที่สำคัญของอริสโตเติล คือ Poetics หรือ กวีศาสตร์ ได้เขียนถึงหลักการวิจารณ์วรรณคดีเอาไว้ เนื้อหาสาระเป็นประโยชน์ต่อการวิจารณ์บทละครมากกว่า หลักแห่ง 3 เอกภาพ (three unities) ได้แก่

1. Unity of action เอกภาพของการแสดงออก เหตุการณ์ ถือว่าเหตุการณ์ควรมีเหตุการณ์เดียว

2. Unity of time เอกภาพของเวลา การแสดงละครควรจำกัดเวลาในเรื่องเพียง 1 วัน หรือ 2 – 3 วัน ไม่ควรใช้เวลานาน

3. Unity of place เอกภาพแห่งสถานที่ สถานที่เกิดเหตุการณ์หรือสถานที่ในเรื่องควรมีสถานที่เดียว อย่าเปลี่ยนฉากบ่อย

สมัยกลาง (Middle Age)

มีผู้นำทฤษฎีของอริสโตเติลมาวิจารณ์ ได้แก่ รองซาร์ด (Ronsard) และเบลเลย์ (Bellay)

นับแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา การวิจารณ์วรรณกรรมของตะวันตกค่อย ๆ พัฒนาไปสู่แนวทฤษฎีมากขึ้น เรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 20 ที่การวิจารณ์ปรากฏเป็นศาสตร์อย่างชัดเจน โดยในช่วงศตวรรษที่ 19 แนวคิดทางวรรณคดีดำเนินไปภายใต้กรอบของกระบวนทัศน์แบบปฏิฐานนิยม (positivism) ที่เน้นความเป็นภาวะวิสัย เน้นข้อเท็จจริง ต้องการสิ่งที่พิสูจน์ได้ มีเหตุผลของการศึกษาวรรณกรรม เนื่องจากมีแนวคิดมาจากวิทยาศาสตร์ การวิจารณ์ตามแนวคิดนี้ อย่างเช่น กลุ่มสังคมนิยมและชนชาตินิยม โดยมองว่าวรรณคดีคือภาพจำลองชีวิตมนุษย์ วรรณคดีมีคุณค่าในการสร้างสุนทรียะ

บทที่ 7

การวิจารณ์วรรณกรรมแนวใหม่ (New Criticism)

การวิจารณ์โดยใช้ทฤษฎีนั้นคือการใช้ปรัชญาหรือแนวคิดในการตีความวรรณกรรมและวิจารณ์วรรณกรรม โดยมีจุดเริ่มต้นตั้งแต่ยุคกรีกเรื่อยมาตามลำดับ การวิจารณ์วรรณกรรมค่อย ๆ พัฒนาขึ้น เริ่มมีการวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) และรูปแบบนิยม (Russian Formalism) จนมีการวิจารณ์อย่างจริงจังในช่วงทศวรรษที่ 1950 โดยเฟอ์ดินันด์ เดอโซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์แนวโครงสร้างนิยม เป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อวงการภาษาและวรรณกรรม

แมทธิว อาร์โน (Matthew Arnold) นักเขียนชาวอังกฤษ กล่าวถึงความสำคัญของวรรณกรรมไว้ว่า วรรณคดีนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม (Culture) ที่ช่วยจรรโลงสังคมให้ดีขึ้น นำไปสู่พัฒนาการทางอารยธรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมในความคิดของอาร์โนสื่อความถึงวัฒนธรรมคลาสสิกของกรีกและโรมัน โดยมุ่งให้ความสำคัญกับงานกวีนิพนธ์ที่นับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์มีความลุ่มลึกและมี “อารยธรรม” ผู้อ่านต้องรู้สึกและสัมผัสความละเอียดละไมและความอ่อนไหว แนวคิดเรื่อง “วัฒนธรรม” ของอาร์โนจึงมีความเป็นอุดมคติสูง มีความสูงส่งและเป็นสิ่งที่ก้าวข้ามบริบททางชนชั้นสถานที่ เพศสถานะ

ในยุคนิยมนิยม มุมมองที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ก้าวข้ามบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่คงที่ ตายตัว บริสุทธิ์และไร้ซึ่งกาลเวลา มนุษย์ทุกคนมีสิทธิและเสรีภาพที่จะแสวงหาวัฒนธรรมดังกล่าว เพื่อพัฒนาตนให้เป็นคนที่มี “อารยธรรม” ตัวตนของมนุษย์เป็นตัวตนที่เสถียร ไม่ถูกจำกัดอยู่กับบริบทแวดล้อม มีสิทธิเลือกที่จะพัฒนาตนได้ ความคิดเช่นนี้มีผลต่อมุมมองที่มีต่อวรรณกรรมด้วย โดยวรรณกรรมที่ดีต้องมีคุณค่าอยู่เหนือกาลเวลา ต้องก้าวข้ามยุคสมัยได้ จุดประสงค์ของวรรณกรรมที่สำคัญคือการยกระดับชีวิตมนุษย์ให้สูงขึ้นและให้เห็นถึงค่านิยมที่มนุษย์ควรจะนับถือหรือเชิดชู

ที เอส อีเลียต (T.S. Eliot) นักวรรณคดีคนสำคัญ เขาเชื่อว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่ก้าวข้ามกาลเวลา อีเลียตเห็นว่าผู้แต่งไม่ควรเปิดเผยอารมณ์ความรู้สึกของตนในงานเขียน กวีนิพนธ์สมควรเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับบุคคล (impersonal) กวีนิพนธ์เป็นรูปแบบอุดมคติที่มี organic unity ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมร่วมสมัย

ขาด กวีนิพนธ์จึงเป็นเสมือนหลุมหลบภัย เป็นที่พักพิง ให้ผู้อ่านหลีกเลี่ยงจากความวุ่นวายในโลกปัจจุบัน ผู้สืบสานแนวคิดของอิลเลียตคนสำคัญได้แก่ ไอ เอ ริชาร์ด (I. A. Richards)

ไอ เอ ริชาร์ด มองว่านักกวีนิพนธ์เป็นสิ่งสูงค่า ช่วยชุบชีวิตมนุษย์ ให้ความหมายกับชีวิตมนุษย์ เป็นผู้บุกเบิกการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ (practical criticism) เป็นการให้ความสำคัญกับตัวบทมากกว่าบริบทแวดล้อม การวิจารณ์ไม่ควรเสนอข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ สถานที่ การเมือง ฯลฯ เพราะเป็นเพียงส่วนประกอบของตัวบทเท่านั้น ผู้วิจารณ์ควรใส่ใจเฉพาะองค์ประกอบภายในของกวีนิพนธ์ การประเมินกวีนิพนธ์ขึ้นอยู่กับว่ากวีนิพนธ์หล่อหลอม ทำให้ประสบการณ์มนุษย์เป็นรูปร่างขึ้นมา และสื่อสารออกมาได้อย่างไร ภาษา กวีนิพนธ์เป็นภาษาที่เรียกร่องอารมณ์ร่วม จุดมุ่งหมายของภาษา กวีนิพนธ์ไม่ได้เพื่อเป็นการสื่อไปถึงวัตถุภายนอก หากเป็นแต่เพียงวิธีการที่ช่วยนำเสนอทัศนคติหรืออารมณ์ การอ่านวรรณคดีจึงเป็นการอ่านเพื่อให้เกิดสุนทรียะทางถ้อยคำและความหมาย วรรณคดีเป็นชนิดของความรู้สูงส่ง เป็นนามธรรมสัมผัสได้จากอารมณ์ความรู้สึก ไม่ได้เป็นความรู้ทางวิทยาศาสตร์หรือเกี่ยวกับข้อเท็จจริงใด ๆ นักวิจารณ์ต้องศึกษาและวิเคราะห์ความหมายของคำทุกคน วิเคราะห์เสียง จังหวะและความเคลื่อนไหว เนื่องจากริชาร์ดเชื่อว่า คำ เสียง จังหวะ และความเคลื่อนไหวหนึ่ง ๆ สามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกได้ และทำให้ผู้อ่านสัมผัสอารมณ์ความรู้สึกหรือจินตภาพนั้นได้

การวิจารณ์วรรณกรรมแนวใหม่ หรือ New Criticism มองว่าวรรณกรรมเป็นภาษาระบบหนึ่งที่มีกฎเกณฑ์เฉพาะ มักให้ความสนใจในมิติทางศีลธรรม ความเชื่อสัจยในการแสดงออกถึงความระทมทุกข์คำที่ปรากฏในวรรณกรรมจะอยู่ในบริบทที่แตกต่างจากคำที่ปรากฏในบริบทอื่น เช่น หนังสือพิมพ์ ตำราวารสารทางวิชาการ ภาษาวรรณกรรมเป็นภาษาที่ไม่เน้นหน้าที่ในการให้ข้อมูลข่าวสาร แต่เน้นหน้าที่ในการเข้าถึงความจริงในอีกระดับหนึ่งที่ซับซ้อนกว่า การวิจารณ์วรรณกรรมแนวใหม่ให้ความสำคัญกับตัวบทวรรณกรรม โดยมองว่าตัวบทไม่เกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริงหรือบริบทแวดล้อมภายนอกตัวบท เพราะกวีนิพนธ์เป็นระบบปิด ความหมายภายในกวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่ตายตัว โดยถูกสร้างขึ้นได้ด้วยความสัมพันธ์ภายในตัวบทเอง ผ่านการจัดเรียงคำและประโยคสัมพันธ์กับความหมาย นักวิจารณ์แนวใหม่ไม่เห็นด้วยกับการถอดความ (paraphrase) และพิจารณาว่าการถอดความนั้นผิดจารีต นอกจากนี้ ยังมองว่า เจตจำนงของผู้เขียนไม่เกี่ยวกับความหมายในตัวบทและความหมายของตัวบทไม่เกี่ยวกับความประทับใจส่วนบุคคลหรือการตีความที่โยงกับเหตุการณ์ส่วนตัวของผู้อ่านด้วย

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

การวิจารณ์วรรณกรรมแนวใหม่เน้นศึกษาลีลาจังหวะของกวีนิพนธ์ (lyric) โดยลักษณะของภาษา
วรรณกรรมมีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะใหญ่คือ

1) คำที่มีความหมายนัยประหวัด (Connotation) คือ คำที่มีความหมายแฝง การแนะนำ
นัย ไม่สื่อสารความหมายตรงไปตรงมา

2) คำที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก (expressive) คือ ภาษามีไว้เพื่อเน้นแสดงถึงอารมณ์
ความรู้สึก ความคิด ทศนคติ

นักวิจารณ์แนวใหม่มองว่าการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นประสบการณ์เชิงสุนทรีย์ ผู้วิจารณ์สามารถ
วิจารณ์อย่างเป็นภาวะวิสัยหรือเป็นกลางได้ การวิเคราะห์นั้นอาจวิเคราะห์องค์ประกอบภายในบทกวีหรือ
วิเคราะห์ภาพพจน์ เช่นการวิเคราะห์ปฏิกิริตรศน์ (Paradox) คือ วิเคราะห์ถ้อยคำที่ดูเหมือนจะขัดแย้ง
กันเอง แต่ถ้าพิจารณาให้ถ่องแท้จะมีความหมายที่ลึกซึ้งซ่อนอยู่และเป็นจริงได้ การแฝงนัย (Irony) คือ
ความคิดที่ต้องการจะสื่อตรงข้ามกับความหมายตามตัวอักษร การแฝงนัยแบ่งได้ 3 ลักษณะ คือ การแฝง
นัยด้วยถ้อยคำ การแฝงนัยเชิงละคร และ การแฝงนัยเชิงโคล้อ

ไอ เอ ริชาร์ด ได้คิดค้นวิธีศึกษาวรรณคดีแนวใหม่ โดยใช้วิธีพิจารณาองค์ประกอบภายในของ
วรรณคดีอย่างละเอียด (Close Reading) ทุกแง่ทุกมุม โดยการศึกษาอย่างละเอียด จะต้องพึงระลึกถึง
ความหมาย 4 นัย ดังนี้

- Sense หมายถึง เนื้อหาหรือความหมายซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความคิดเกี่ยวกับ
ข้อความหนึ่งๆ
- Feeling หมายถึง ความรู้สึกของผู้อ่านที่มีต่อข้อความที่กล่าวออกมา
- Tone หมายถึง น้ำเสียงหรือทัศนคติของผู้แต่งที่แสดงออกมาต่อผู้อ่าน น้ำเสียงนี้
จะแฝงอยู่ในคำหรือเสียงหนึ่งๆ โดยที่ผู้แต่งรู้สึกตัวหรือไม่รู้สึกตัวก็ตาม
- Intension หมายถึง จุดมุ่งหมายหรือความตั้งใจของผู้แต่งที่แสดงออกมาในคำ
ประพันธ์นั้นๆ

รายการอ้างอิง

ธัญญา สังขพันธานนท์. **แวนวรรณคดี: ทฤษฎีร่วมสมัย**. ปทุมธานี: นาคฯ, 2559.

สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ ฯ: สำนักพิมพ์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

อิงอร สุพันธุ์วนิช. **วรรณกรรมวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พรินท์ จำกัด. 2547.

บทที่ 8

วรรณกรรมกับสังคม

วรรณกรรมกับสังคมมีความสัมพันธ์กันอย่างมากระหว่าง วิทย์ ศิวะศรียานนท์ (2514, หน้า 185) กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า นักเขียนคนเดียวเปรียบเสมือนคนสามคน คือเป็นนักประพันธ์ เป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนั้น และเป็นพลเมืองของสังคม จากคำกล่าวนี้ทำให้เห็นว่าผลงานของนักเขียนที่ไม่อาจแยกออกจากสังคมได้ เช่นเดียวกับ เจตนา นาควัชระ (2521, หน้า 13 - 17) ได้เสนอว่า วรรณกรรมเป็นสิ่งผูกพันกับสังคม และเป็นสมบัติร่วมของทุกยุคทุกสมัยทุกถิ่น การศึกษาวรรณกรรมจึงต้องควบคู่กับสังคม ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของวรรณกรรม ผู้ประพันธ์ได้แสดงความคิด ปรัชญา ตลอดจนความจริงในสังคมด้วยความสนใจและความรับผิดชอบ วรรณกรรมจึงมีอิทธิพลต่อสังคม รวมทั้งพลังในสังคมมนุษย์ด้วย

ตรีศิลป์ บุญขจร (2542, หน้า 4-9) กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม ซึ่งสรุปได้ 3 ลักษณะดังนี้

ลักษณะแรก วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนของสังคม

การสะท้อนสังคมของวรรณกรรมมิใช่เป็นการสะท้อนอย่างบันทึกเหตุการณ์ทำนองเอกสารประวัติศาสตร์ แต่เป็นภาพสะท้อนประสบการณ์ของผู้เขียนและเหตุการณ์หนึ่งของสังคม วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนของสังคมทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรม ด้านรูปธรรม หมายถึงเหตุการณ์ทั่วไปที่เกิดขึ้นในสังคม ส่วนด้านนามธรรมหมายถึงค่านิยมในชีวิตจิตใจของคนในสังคม ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียน Raymond Williams ผู้ศึกษาวรรณกรรมเชิงสังคม เรียกนามธรรมในวรรณกรรมว่าเป็น "โครงสร้างของความรู้สึก" ซึ่งหมายถึงทั้งค่านิยม ความรู้สึก ความปรารถนาและชีวิตจิตใจของคนในทัศนะ และความรู้สึกของผู้เขียน ดังนั้น วรรณกรรมจึงเป็นการตอบสนองทั้งทางด้านการกระทำและความคิดของมนุษย์ต่อสังคม นักเขียนบางคนมีความรับผิดชอบต่อสังคมเป็นอย่างมาก ผลงานของนักเขียนจะสะท้อนความปรารถนาที่จะปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น นักเขียนในทำงานเขียนเพื่อนำเสนอให้เห็นสิ่งที่เรียกว่าอุดมการณ์ ซึ่งอาจจะเป็นอุดมการณ์ทางการเมืองก็ได้ อุดมการณ์ที่สะท้อนในวรรณกรรมอาจเป็นไปได้ทั้งสองลักษณะ คือลักษณะแรก ผู้เขียนมิได้ตั้งใจ แต่พิจารณาได้จากโลกทัศน์และชีวิตทัศน์ของเขา ลักษณะที่สอง ผู้เขียนจงใจหยิบยกอุดมการณ์มาเป็นเนื้อหาของวรรณกรรม การพิจารณา

เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

วรรณกรรมในฐานะเป็นภาพสะท้อนของสังคม จึงควรให้ความสำคัญกับตัววรรณกรรม และกลวิธีในการเสนออุดมการณ์ที่อาจปรากฏในวรรณกรรมชิ้นนั้น ๆ ด้วย

ลักษณะที่สอง สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือต่อนักเขียน

นักเขียนอยู่ในสังคมย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคมทั้งด้าน วรรณกรรมที่เขาฟังหรืออ่าน ขนบประเพณีที่เขาพบเห็น ศาสนา ปรัชญา และการเมืองที่พบเจอ สภาพการณ์ของปัจจัยเหล่านี้ย่อมเป็นสิ่งกำหนดโลกทัศน์(ทัศนะที่มีต่อโลก)และชีวทัศน์(ทัศนะที่มีต่อชีวิต)ของเขา การพิจารณาอิทธิพลของสังคมต่อนักเขียน ควรให้ความสนใจว่านักเขียนได้รับอิทธิพลต่อสังคมมาอย่างไร และเขามีท่าทีสนองตอบต่ออิทธิพลเหล่านั้นอย่างไร อิทธิพลของสังคมที่มีต่อวรรณกรรมยังเป็นไปได้ในอีกลักษณะหนึ่งคือ สภาพเศรษฐกิจและการเมืองกำหนดแนวโน้มของวรรณกรรม ปัจจัยทางเศรษฐกิจอาจทำให้นักเขียนต้องเขียนตามใจ ผู้อ่าน หรือตามใจเจ้าของสำนักพิมพ์ ส่วนด้านการเมือง การจำกัดขอบเขตในการแสดงความคิดเห็นก็เป็นการบั่นทอนเสรีภาพของนักเขียน ฐานะของนักเขียนในสังคมจึงเป็นสิ่งที่ควรสนใจ นักเขียนที่ดีจะปลดปล่อยตนเองให้เป็นอิสระจากการบีบบังคับทางเศรษฐกิจ Lucien Goldmann นักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งเรียกนักเขียนที่ตกอยู่ใต้อิทธิพลทางสังคมว่า "นักเขียนชั้นสอง"

ลักษณะที่สาม วรรณกรรมหรือนักเขียนมีอิทธิพลต่อสังคม

นักเขียนที่ยิ่งใหญ่นอกจากจะเป็นผู้มีพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมให้มีชีวิตโน้มน้าวจิตใจผู้อ่านแล้วยังเป็นผู้มีทัศนะกว้างไกลกว่าคนธรรมดา สามารถเข้าใจโลกและมองสภาพความเป็นจริงได้ลึกกว่าคนทั่วไปมองเห็น ด้วยทัศนะที่กว้างไกลและลุ่มลึก ภาพที่เขาให้จึงเป็นจริงยิ่งกว่าความเป็นจริง ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะเขามีความเข้าใจและเข้าถึงสภาพของมนุษย์และสังคม Leo Lowenthal นักสังคมวิทยา กล่าวว่า "ศิลปินวาดภาพที่เป็นจริงเสียยิ่งกว่าตัวความจริงเอง" ซึ่งหมายถึงนักเขียนสามารถเข้าใจโลกและมองสภาพความเป็นจริงได้ลึกกว่าคนทั่วไปมองเห็นด้วยทัศนะที่กว้างไกลและลุ่มลึก ภาพที่เขาให้จึงเป็นจริงยิ่งกว่าความเป็นจริง เพราะเป็นแก่นแท้ที่กลั่นกรองแล้วของความเป็นจริง ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่จึงเป็นอมตะ เพราะไม่เพียงแต่จะเสนอภาพปัจจุบันอย่างถึงแก่นของความเป็นจริงเท่านั้น แต่ยังคาดคะเนความเป็นไปได้ในอนาคตได้อีกด้วย

อิทธิพลของวรรณกรรมต่อสังคมอาจเป็นไปได้ทั้งด้านอิทธิพลภายนอก เช่น การแต่งกาย หรือการกระทำตามอย่างในวรรณกรรม และอิทธิพลภายในคือ อิทธิพลทางความคิด การสร้างค่านิยม

รวมทั้งความรู้สึกนึกคิด นักเขียนจึงมีบทบาทในฐานะผู้นำแนวความคิดของสังคม และผู้นำทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่ง

การศึกษาความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมทั้ง 3 ลักษณะดังได้กล่าวมานี้จะสมบูรณ์ยิ่งขึ้นหากผู้ศึกษาให้ความสนใจกับโลกทัศน์ในวรรณกรรม ทั้งนี้เพราะวรรณกรรมเป็นภาพชีวิตที่มีลักษณะ "เหมือนจริง" ซึ่งสะท้อนผ่านโลกทัศน์ของนักเขียนแต่ละคน ไม่ใช่ภาพชีวิตจากประสบการณ์โดยตรง โลกทัศน์ หรือ ทัศนคติต่อโลก หมายถึง ความคิดเห็นของนักเขียนในส่วนที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของตนกับโลก โลกทัศน์จึงคลุมความกว้างขวาง เป็นความคิดซับซ้อนผสมผสานระหว่างประสบการณ์และอารมณ์ ทั้งยังเป็นที่มาของแรงบันดาลใจของนักเขียน อาจกล่าวได้ว่า โลกทัศน์เป็นตัวกำหนดโครงสร้างภายในของวรรณกรรม ทำให้นักเขียนเลือกเขียนเรื่องแต่ละประเภท ตลอดจนเลือกสร้างตัวละครและองค์ประกอบอื่น ๆ โลกทัศน์เป็นนามธรรมซึ่งมิได้หมายถึงข้อเท็จจริง (facts) แต่เป็นโครงสร้างของความคิดและอารมณ์ซึ่งประสานตัวขึ้นมาจากประสบการณ์ หรืออาจกล่าวว่าเป็นจิตสำนึก (Consciousness) อันมีบทบาทกำหนดโครงสร้างภายในของวรรณกรรม และเป็นที่มาของโครงสร้างภายนอก คือรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ การเข้าใจโลกทัศน์ของผู้เขียนจะเป็นแนวทางให้เข้าใจโครงสร้างระดับลึก และนำไปสู่การเข้าใจถึงวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : ดวงกมล, 2521.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **นวนิยายกับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์, "วรรณคดีและสังคม" ใน **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**, พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, 2514.

เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

บทที่ 9

วรรณคดีกับจิตวิทยา

ทฤษฎีทางจิตวิทยาที่นักวรรณคดีวิจารณ์นิยมนำมาใช้คือทฤษฎีของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) โดยเฉพาะเรื่องจิตวิเคราะห์และการตีความความฝัน ตรีศิลป์ บุญขจร (2553) กล่าวถึงทฤษฎีของฟรอยด์ที่เกี่ยวกับจิตวิเคราะห์ไว้ว่า ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ นั้น ฟรอยด์เห็นว่ามูลเหตุจูงใจที่ทำให้คนมีพฤติกรรมต่างๆ คือ ความปรารถนาในส่วนลึกของจิตของแต่ละบุคคลซึ่งตนเองมักไม่ค่อยสำนึกที่เรียกว่า จิตไร้สำนึก ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่สำคัญได้แก่

1. ทฤษฎีว่าด้วยบุคลิกภาพของบุคคล ได้แก่ Id, Ego, Superego

Id หมายถึง ระบบที่เกิดจากความปรารถนาที่จะสนองความต้องการจำเป็นของสัญชาตญาณ (instinctual needs) ตามหลักแห่งความพึงพอใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อความปรารถนาทางเพศ

Ego หมายถึง องค์ประกอบทางจิตใจในด้านที่เกี่ยวข้องกับโลกภายนอกหรือสิ่งแวดล้อมที่ต้องการความรักและการยอมรับในสังคม เช่น ครอบครัวและสังคม เป็นต้น

Superego เป็นระบบทางศีลธรรมและจริยธรรมซึ่งหล่อหลอมมาจากการอบรมเลี้ยงดูและการสั่งสอนทางศีลธรรม ซูเปอร์อีโก้มีสองระบบย่อย คือ อุดมคติ และมโนธรรม

2. ทฤษฎีว่าด้วยสัญชาตญาณ (instincts) ฟรอยด์ แบ่งสัญชาตญาณเป็น 2 หมวด คือ

2.1 สัญชาตญาณมุ่งเป็น (life instinct) สัญชาตญาณมุ่งเป็นจุดมุ่งหมายที่จะทำความพึงพอใจ สัญชาตญาณทางเพศเป็นสัญชาตญาณมุ่งเป็น และเป็นสิ่งสำคัญในทฤษฎีว่าด้วยสัญชาตญาณตามแนวจิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์

2.2 สัญชาตญาณมุ่งตาย (death instinct) สัญชาตญาณมุ่งตายมีจุดมุ่งหมายสำคัญที่จะกลับไปสู่ความไม่มีสภาวะ หรือความเป็นอนินทรีย์ ฟรอยด์ เห็นว่าแม้มนุษย์จะถูกสร้างให้มีชีวิตขึ้นมา แต่สิ่งมีชีวิตมีสัญชาตญาณความต้องการตีความด้วยว่าปรารถนาที่จะสลายตัวไป จุดหมายปลายทางของสิ่งเหล่านี้จะกลับไปสู่ความไม่มีกาย ไม่มีรูปร่าง เป็นอนินทรีย์เช่นเดิม ฟรอยด์ เชื่อว่า ชีวิตเป็นวัฏจักรของความตาย

เอกสารประกอบการสอนนิพนธ์วรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

3. ทฤษฎีว่าด้วยจิตกังวล (anxiety)

จิตกังวล หมายถึง ประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ปวดร้าวซึ่งทำให้เกิดการตื่นตัวของต่อมต่างๆ ภายในมนุษย์ จิตกังวลเกิดจากความรู้สึกกลัวอันตรายในบางสิ่งบางอย่าง ทั้งจากภายในตัวและภายนอก พรอยด์ แบ่งจิตกังวลออกเป็น 3 ประเภท คือ

3.1 reality anxiety หมายถึง ความกังวลอันตรายซึ่งมีที่มาจากภายนอก หรือสิ่งแวดล้อมที่มีความเป็นจริง เช่น กลัวไฟ กลัวปืน

3.2 neurotic anxiety หมายถึง ความกังวลที่มาจากสัญชาตญาณ ความกังวลบางลักษณะขาดเหตุผล เรียกว่า phobia เช่น กลัวสัตว์บางชนิด กลัวความสูง อาการของ neurotic anxiety อีกแบบหนึ่งเรียกว่า panic เป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นโดยปัจจุบันทันด่วน โดยไม่มีการเตือนล่วงหน้า เช่น บางคนอาจวิ่งพล่านอย่างบ้าเลือด เอาปืนยิงผู้คนที่ตายจำนวนมากโดยที่ตนยังไม่รู้ว่าตนกำลังทำอะไร

3.3 moral anxiety หมายถึง ความปวดร้าวทรมานจิตใจ ซึ่งมีที่มาจากความขัดแย้งจากความผิดศีลธรรมของ ซูเปอร์อีโก้ เช่น บางคนรู้สึกผิดที่ทำเรื่องผิดศีลธรรม ทำให้ทรมานใจเพราะกฎศีลธรรมของตนประณามตนเอง ทำให้มีความทุกข์ตลอดเวลา

4. ทฤษฎีว่าด้วยปมเพศ (Complex)

“ปม” ตามหลักจิตวิทยาของ พรอยด์ หมายถึง กลุ่มอารมณ์ที่ตกค้างอยู่ในจิตไร้สำนึก มีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ให้แสดงออกในลักษณะต่างๆ ปมส่วนใหญ่มีเหตุสืบเนื่องมาจากจิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกและความปรารถนาทางเพศรส ปมเพศที่สำคัญ คือ ปมอีดิปัส (Oedipus Complex) และปมอีเล็คตรา (Electra Complex)

4.1 ปมอีดิปัส หมายถึง จิตใจของชายซึ่งมีจิตไร้สำนึกมุ่งไปในทางรักผู้ให้กำเนิดที่มีเพศตรงกันข้ามกับตนและเกลียดผู้ให้กำเนิดที่มีเพศเดียวกันกับตน พรอยด์ นำชื่อปมเพศนี้มาจากตำนานกรีกเรื่อง อีดิปัส ซึ่งฆ่าพ่อและได้แม่ของตนเป็นภรรยา

4.2 ปมอีเล็คตรา หมายถึง สภาวะจิตใจของหญิงที่มีแนวโน้มจะรักพ่อและเกลียดแม่ พรอยด์นำชื่อปมนี้มาจากตำนานกรีกเช่นกัน

นอกจากนี้ ทฤษฎีทางด้านจิตวิเคราะห์แล้ว พรอยด์ยังมีทฤษฎีเกี่ยวกับความฝันด้วย พรอยด์ คิดว่า ความฝันเป็นสัญลักษณ์ประเภทหนึ่งที่ย่อมาจากจิตใต้สำนึก อันจะช่วยบรรเทาความเครียดหรือความปรารถนาทางเพศได้ ซึ่งเราต้องตีความสัญลักษณ์นั้นออกมา พรอยด์ เห็นว่า วรรณคดีเป็นผลผลิตจากจิต

ได้สำนึกเช่นเดียวกับความฝัน และปรากฏออกมาเป็นระบบสัญลักษณ์ (symbolism) ความปรารถนาในจิตใต้สำนึกของกวีปรากฏออกมาในงานเขียน การวิเคราะห์สัญลักษณ์ในงานเขียนหรือบทกวีทำให้สามารถเข้าใจสาเหตุซึ่งอาจเป็นความเก็บกดที่ไร้สำนึก (unconscious repression) หรือแรงผลักดันจากความต้องการภายในต่างๆ (drives) (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2553)

รายการอ้างอิง

ตรีศิลป์ บุญขจร. **ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ: วรรณคดีเปรียบเทียบ : กระบวนทัศน์และวิธีการ.**

ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

บทที่ 10

คตินิยมหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)

คตินิยมหลังสมัยใหม่ หรือ “โพสต์โมเดิร์นนิซึม” เป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลวงวิชาการอย่างกว้างขวางทั้งทางการเมือง ปรัชญา วัฒนธรรม สังคม ดนตรี และอื่น ๆ โดยมีมุมมองที่ต่างออกไปจากมุมมองทางความคิดแบบเดิม ๆ ของโลก เริ่มมาตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20 และยังมีอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559, หน้า 130) กล่าวถึงความหมายของคำว่า โพสต์โมเดิร์น ว่า

คำว่า “โพสต์โมเดิร์น” ที่เราใช้กันจนติดปากในปัจจุบันนั้นสัมพันธ์กับคำภาษาอังกฤษ 2 คำด้วยกัน คือ “โพสต์โมเดิร์นนิซึม” (postmodernism) และ “โพสต์โมเดิร์นนิตี” (postmodernity) คำว่า “โพสต์โมเดิร์นนิซึม” นั้น เป็นคำที่ใช้นิยามแนวคิดทางปรัชญาหรือกระแสแนวโน้มทางวรรณกรรม คำว่า “โพสต์โมเดิร์นนิตี” ใช้นิยามสภาพสังคม

ยุคหลังสมัยใหม่(postmodernity) เป็นยุคที่ต่อจากยุคสมัยใหม่ (modernity) หรืออาจเรียกว่า “ความเป็นสมัยใหม่” ซึ่งก่อนจะทำศึกษาคตินิยมหลังสมัยใหม่ ควรทำความเข้าใจความเป็นสมัยใหม่เสียก่อน ความเป็นสมัยใหม่ คำนี้เป็นศัพท์ที่เกี่ยวกับยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ซึ่งอ้างอิงถึงยุคสมัยที่ต่อมาจาก "ยุคกลาง" (Middle Ages) หรือลัทธิศักดินา(feudalism) หรืออยู่ในช่วงยุคฟื้นฟูศิลปปะและวิทยาการ

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

(enlightenment) ของยุโรปในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 โดยความเป็นสมัยใหม่ถูกทำให้ตรงข้ามกับสังคมตามจารีตประเพณีเดิม ๆ ด้วยการสร้างสิ่งประดิษฐ์หรือนวัตกรรมใหม่เพื่อชีวิตมนุษย์ที่ดีกว่า ยุคนี้เชื่อว่ามนุษย์เป็นอัตบุคคลหรือ subject มีเจตจำนงเสรีที่จะกระทำการต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์ประโยชน์สุขแก่ตนเองและสังคม โดยใช้ “หลักเหตุผล” ซึ่งเชื่อว่าเป็นรากฐานให้เกิดความก้าวหน้า ระบบเหตุผลจะช่วยให้มนุษย์เข้าถึงแก่นแท้ (essence) ของสรรพสิ่ง เข้าถึงความรู้ความจริงได้อย่างเป็นระบบ และสามารถจัดแบ่งให้เป็นหมวดหมู่ได้ Pellegrino (อ้างใน ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, หน้า 162) กล่าวถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดยุคสมัยใหม่ว่ามีฐานมาจาก 6 ประการดังนี้

1. การเกิดขึ้นของอุตสาหกรรมหรือการทำให้เป็นอุตสาหกรรม
2. ความเติบโตของเมืองหรือกระบวนการทำให้เป็นเมือง
3. การเติบโตและความรุ่งเรืองของวิทยาศาสตร์
4. การเติบโตและระบบการผลิตในโรงงานอุตสาหกรรม
5. นวัตกรรมและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี
6. การทำให้เป็นเหตุผล

ในยุคนี้จึงมีการสร้างสรรค์วิทยาการ เทคโนโลยี อุตสาหกรรม สังคม การเมืองให้ก้าวหน้าอย่างเป็นระบบ การสร้างสรรค์สร้างสรรค์สังคมมักดำเนินภายใต้การใช้และการพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยเชื่อว่าวิทยาศาสตร์และกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่ใช้เหตุผลและพิสูจน์ได้ สามารถใช้เป็นวิธีการหาคำตอบในปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้หรือทำให้เข้าใจในความรู้ความจริงได้ ในยุคนี้มีการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งประดิษฐ์มากมาย เช่น รถไฟ รถยนต์ รถราง กล้องถ่ายรูป ฯลฯ นักปรัชญาต่างนำเสนอวิสัยทัศน์ที่เกี่ยวกับชีวิตเพื่อสร้างสรรค์ชีวิตที่ดี สังคมที่ดีขึ้น ยุคสมัยนี้จึงเป็นยุคมนุษย์สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เพื่อประโยชน์สุขของมวลมนุษย์

เป็นที่น่าสังเกตว่าความเป็นสมัยใหม่ ไม่ได้ปรากฏในการสร้างสรรค์เทคโนโลยี การเมือง สังคมหรือเศรษฐกิจเท่านั้น หากแต่ได้เข้ามาสู่ชีวิตประจำวันโดยผ่านผลผลิตรูปแบบต่าง ๆ ของสังคมบริโภคนิยม เทคโนโลยีและการสื่อสาร ความเป็นสมัยใหม่ยังปรากฏในศิลปะและวรรณกรรมด้วย ดังจะเห็นว่ามิชบวนการทางศิลปะ

ที่สร้างสรรค์ศิลปะแบบสมัยใหม่ ไม่ยึดถือขนบจารีตเดิม Lye และ Barry (อ้างถึงใน ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559, หน้า 166-167) กล่าวถึงลักษณะของศิลปะและวรรณกรรมตามคตินิยมสมัยใหม่ สรุปได้ดังนี้

1. ให้ความสำคัญกับศิลปะแนวอิมเพชันนิสม์และความเป็นอัตวิสัยในการเขียน (และในจิตรกรรม) และเน้นในสิ่งที่ว่า “การเห็นอย่างไร” หรือการอ่านและรับรู้ด้วยตัวเองอย่างไร มากกว่าการพิจารณาว่า “อะไรคือสิ่งที่เห็นหรือถูกเห็น” ตัวอย่างนี้เห็นได้ชัดในวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness)

2. การเคลื่อนย้ายวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบไม่จำกัดขอบเขตของบุคคลที่สาม ไปสู่วิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายเช่น การเล่าเรื่องโดยวิธีผสมผสานในงานของวิลเลียม โพลด์เนอร์ เป็นต้น

3. ไม่มีความไม่ชัดเจนในการจำแนกประเภท/รูปแบบของวรรณกรรมระหว่างวรรณกรรมแต่ละประเภทไม่มีเส้นแบ่งที่ชัดเจนตายตัว ดังเช่น ความกำกวมระหว่างกวีนิพนธ์กับสารคดี

4. เน้นรูปแบบที่กระจัดกระจายเรื่องที่บรรยายไม่ปะติดปะต่อและการเลือกใช้วัสดุที่แตกต่างในการประกอบสร้างวรรณคดีและศิลปะ

5. มีความโน้มเอียงที่จะสะท้อนภาวะจิตสำนึกเกี่ยวกับกระบวนการในการผลิตศิลปะ ดังนั้น ทำให้งานทุกชิ้นจึงเรียกความตั้งใจในสถานการณ์ผลิตของมันเอง เหมือนกับว่าบางสิ่งถูกประกอบและออกแบบโดยวิถีทางของมันเอง

6. ปฏิเสธสุนทรียภาพที่เป็นแบบฉบับและเป็นทางการ แต่เน้นการค้นพบและการสร้างสรรค์ในสิ่งใหม่ ๆ

7. ปฏิเสธการจำแนกศิลปะชั้นสูงกับศิลปะแบบประชานิยม เห็นว่าทั้งศิลปะชั้นสูงและชั้นต่ำต่างก็เป็นแนวทางและวัตถุประสงค์ในการสร้างในวิธีการของการแสดงออกและการบริโภค

แม้ว่ายุคสมัยใหม่จะให้ภาพสังคมที่ดงาม ยกคุณภาพชีวิตของมนุษย์ แต่ในอีกด้านหนึ่งก็ทำให้กลุ่มบางกลุ่มต้องตกเป็นเหยื่อของยุคสมัยนี้ เช่น ชาวไร่ชาวนา กรรมกร หรือคนชนชั้นล่าง เนื่องจากถูกกดขี่จากระบบนายทุน หรือเกิดสงครามโลกและการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์มนุษย์ การพัฒนาสังคมที่มองว่าต้องดำเนินภายใต้เทคโนโลยีที่ทันสมัยยังนำไปสู่การทำลายความเป็นคน ตัวตนและชาติพันธุ์ ปัญหาเหล่านี้ซึ่งนำไปสู่การเกิดยุคหลังสมัยใหม่ การแบ่งยุคสมัยใหม่กับหลังสมัยใหม่อาจพิจารณาได้จากความก้าวหน้าในเทคโนโลยี การสื่อสาร การรับข้อมูลที่รวดเร็ว จนเวลาและสถานที่ถูกทำให้กระชับ ผู้คนเชื่อมโยงกันอย่างกว้างขวางและ

ง่ายตายผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต และระบบทุนนิยมที่มีการฉีกกำลังสร้างความเข้มแข็งแบบสร้างพันธมิตรทั่วโลก

คำว่า “หลังสมัยใหม่” ใช้ครั้งแรกโดยนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ฌ็อง ฟร็องซัวร์ เลียวดาร์ด (Jean Francois Lyotard) ที่มาจากชื่อหนังสือของเขาที่ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1979 เรื่อง *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge* หรือ *สภาวะหลังสมัยใหม่ : รายงานว่าด้วยความรู้* ความเป็นหลังสมัยใหม่ เป็นยุคที่สื่อให้เห็นรูปแบบของสังคมแบบใหม่ที่มีการสื่อสาร ความรู้ การรับข้อมูล เทคโนโลยีต่างไปจากเดิม ซึ่งก่อให้เกิดการเรียนรู้ ประสบการณ์ และตัวตนขึ้นใหม่ ซึ่งกลายเป็นภาวะของความเป็นหลังสมัยใหม่

เลียวดาร์ด ผู้ที่มีบทบาทและเป็นหัวหอกสำคัญของกลุ่มหลังสมัยใหม่เห็นว่าพัฒนาการของความรู้ตะวันตกมักขึ้นอยู่กับ **เรื่องเล่ากระแสหลัก** (Grand Narratives) ซึ่งเป็นวิธีการให้ค่าความหมายสิ่งต่าง ๆ รอบตัวที่ผู้คนในสังคมมักจะมองว่ามีความเป็นสากล และมีความชอบธรรม นอกจากนี้ สภาพลังค์หลังสมัยใหม่ การยอมรับหรือการให้ความชอบธรรมของความรู้ นั้น ไม่จำเป็นจะต้องเกิดกับความรู้ที่เกิดขึ้นกับกรอบเหตุผลนิยมหรือพัฒนามาในทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, หน้า 131) ความคิดแบบหลังสมัยจึงมีลักษณะท้าทาย ต่อต้านความคิดแบบสมัยใหม่ (anti-modernism) นั่นเอง

คตินิยมหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อในความมีอยู่ของความจริงแท้หรือความมีแก่นแกน ความจริงไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่งเดียวและการค้นพบความจริงอาจไม่จำเป็นต้องอาศัยวิธีการทางวิทยาศาสตร์เสมอไป คตินิยมหลังสมัยใหม่จึงต่อต้านความคิดแบบสารัตถนิยม (essentialism) การทำให้เป็นสากล (universalism) การเหมารวม (totalizing) และการจัดลำดับชั้น (hierarchy) เนื่องจากทำให้เกิดกลุ่มที่มีอำนาจเหนือกว่าอีกกลุ่มและเกิดการกดทับกีดกันได้ จากความคิดดังกล่าวทำให้กลุ่มหลังสมัยใหม่มุ่งศึกษางานเขียนของกลุ่มโลกที่สาม กลุ่มคนชายขอบ หรือคนที่อยู่ในกระแสรอง โดยให้ความสำคัญกับสิ่งที่ถูกมองว่าไม่เป็นแก่นสาร ไม่มีมาตรฐานหรือหลักการ แต่เป็นส่วนย่อย สามารถผสมผสานสิ่งต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน นอกจากนี้ คตินิยมหลังสมัยใหม่ยังต่อต้านการมองแบบคู่ตรงข้ามและการแยกความรู้ออกเป็นศาสตร์ที่แยกจากกันอย่างเด็ดขาด เช่น การมองว่างานเขียนทางประวัติศาสตร์นั้นเป็นเรื่องจริงหรือเป็นภาพสะท้อนความจริงนั้น แท้จริงแล้วเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างโดยสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม งานเขียนทางประวัติศาสตร์จึงเป็นบันเทิงคดีรูปแบบหนึ่ง

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

รายการอ้างอิง

ธัญญา สังขพันธานนท์. **แวนวรรณคดี: ทฤษฎีร่วมสมัย**. ปทุมธานี: นาคระ, 2559.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ ฯ: สำนักพิมพ์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

บทที่ 11

ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism)

ในช่วงศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา มีการถกเถียงกันในเรื่องเพศในอเมริกาและอังกฤษอย่างกว้างขวาง โดยส่วนใหญ่เน้นไปที่ความเทียมกันระหว่างหญิงชาย โดยเฉพาะด้านสิทธิทางกฎหมายและการทำงานของหญิงชาย ต่อมาช่วงปลายศตวรรษที่ 20 กระแสแนวคิดนี้มีอิทธิพลต่อความคิดของคนในสังคมกว้าง โดยเฉพาะนักวิชาการทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ แนวความคิดเกี่ยวกับเพศเริ่มกลายเป็นศาสตร์และพัฒนาจนเป็นทฤษฎีสตรีนิยม โดยมีความเกี่ยวข้องข้องกับการเมืองทั้งในแง่การเมืองที่หมายถึงการเมืองการปกครองและการเมืองที่หมายถึงอำนาจ นักวิจารณ์วรรณกรรมยังได้หยิบทฤษฎีนี้มาวิจารณ์อย่างกว้างขวาง

แนวคิดสตรีนิยมมีพัฒนาการมาเป็นลำดับดังนี้

1. กระแสคลื่นลูกที่หนึ่ง

สตรีนิยมในยุคแรกหรือกระแสคลื่นลูกที่หนึ่งเน้นเรื่องความเท่าเทียมกันของหญิงชาย (gender equality) มีการต่อสู้เพื่อยกฐานะสตรีจากการเป็นพลเมืองชั้นสอง และเรียกร้องสิทธิในการเข้าไปมีส่วนร่วมพื้นที่ของผู้ชาย กลุ่มผู้หญิงเรียกร้องให้ผู้หญิงเข้าถึงการศึกษา การเขียนหนังสือ สิทธิในทางกฎหมาย การประกอบอาชีพ บทบาทสาธารณะ เป็นต้น กลุ่มสตรีนิยมยุคนี้มองว่าสังคมในแบบปิตาธิปไตยที่เป็นอยู่นี้ เอื้อประโยชน์ให้กับฝ่ายชายมากกว่า ทำให้เกิดความไม่เสมอภาคเท่าเทียมกัน สังคมเช่นนี้ได้สร้างมายาคติกำหนดให้ผู้หญิงถูกจำกัดพื้นที่ให้อยู่เฉพาะภายในครัวเรือนมีบทบาทเป็นแม่และเมีย ส่วนผู้ชายสามารถทำงานนอกบ้าน ได้รับการศึกษา และสิทธิประโยชน์มากกว่าผู้หญิง

ในยุคนี้ ซีโมน เดอ โบบัวร์ (Simone de Beauvoir) นักเขียนสตรีนิยม ได้เขียนหนังสือเรื่อง *The Second Sex* หรือ *เพศที่สอง* ในปี ค.ศ.1949 เธอเสนอว่า คนเราไม่เกิดมาเป็นผู้หญิง แต่ถูกทำให้กลายเป็นหญิง หรือ “One is not born, but rather becomes, a woman.” การทำให้กลายเป็นหญิงคือกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่ทำให้บุคคลที่มีเพศหญิงกลายเป็นผู้หญิง เธอชี้ให้เห็นว่า เพศสรีระ หรือ sex กับ เพศสภาพ หรือ gender นั้นไม่เหมือนกัน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559, หน้า 208) กล่าวถึงความหมายของเพศสรีระและเพศสภาพว่า “เพศสรีระหมายถึง โครงสร้างทางกายภาพและ

เอกสารประกอบการสอนวิชาการวรรณกรรมวิจารณ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

อวัยวะต่าง ๆ ซึ่งเป็นตัวกำหนดความแตกต่างระหว่างชายหญิง เพศสภาพหมายถึงลักษณะทางเพศที่เกิดจากการหล่อหลอมทางวัฒนธรรม” ในทัศนะของเดอ โบวัวร์ ผู้หญิงอยู่ในฐานะที่เป็นอื่น (Woman as the Other) ผู้หญิงไม่มีตัวตน ตัวตนของผู้หญิงถูกสร้างขึ้นโดยจินตนาการของผู้ชาย เพื่อต่อยอดความเป็นชาย เพื่อสร้างความหมายความเป็นชายในฐานะผู้พิชิต ผู้ทรงอำนาจเหนือกว่าเพศหญิง ผู้หญิงจึงด้อยกว่าชาย การที่ผู้หญิงจะหลุดพ้นจากพันธนาการนี้คือผู้หญิงจะต้องเป็นเหมือนผู้ชาย ดังนั้นผู้หญิงจึงควรเรียกร้องให้ผู้หญิงมีสิทธิและโอกาสต่าง ๆ เท่าเทียมกับผู้ชาย

2. กระแสคลื่นลูกที่สอง

กลุ่มสตรีนิยมคลื่นลูกที่สองเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 กลุ่มนี้มีทัศนะว่าการเข้าไปมีส่วนร่วมในโลกของผู้ชายหรือการเรียกร้องบทบาทหรือสิทธิให้เท่าเทียมกับผู้ชายดังกลุ่มคลื่นลูกที่หนึ่งนั้นเท่ากับเป็นการยอมรับและทำตามกฎเกณฑ์ที่วางไว้โดยสังคมปิตาธิปไตยวางไว้ โดยระบบแนวคิดแบบปิตาธิปไตยนั้นตั้งอยู่บนฐานความคิดแบบทวิลักษณ์/ขั้วตรงข้าม โดยมีความคิดเรื่องชายเป็นใหญ่เป็นบรรทัดฐาน มองความด้อยซึ่งนี้ในที่นี้คือฝ่ายหญิงกว่าว่าเป็นเรื่องของธรรมชาติและเป็นสากล ซึ่งสื่อว่าเปลี่ยนแปลงไม่ได้และเป็นโชคชะตา ฉะนั้น ผู้หญิงจะยังคงไม่สามารถเท่าเทียมกับชายได้อย่างแท้จริง กลุ่มนักสตรีนิยมคลื่นลูกที่สองเน้นเรื่องความแตกต่างระหว่างชายและหญิง (gender difference) โดยมองว่าหญิงชายมีจิตสำนึก ประสบการณ์และลักษณะเฉพาะของตน และพยายามเชื่อมโยงให้เห็นว่า เรื่องส่วนตัวเป็นเรื่องทางการเมืองอย่างแยกกันไม่ออก (“the personal is political”) แม้จะเป็นเรื่องที่เกิดในครัวเรือนหากแต่ย่อมสะท้อนสถานะการถูกกดทับ ควบคุมและความรุนแรงที่ผู้หญิงเผชิญได้

งานเขียนของนักสตรีนิยมในยุคนี้ มุ่งสะท้อนความแตกต่างระหว่างหญิงชาย และพยายามสื่อให้เห็นอคติของสังคมที่มีต่อผู้หญิง นักเขียนคนสำคัญที่มีบทบาทในกระแสคลื่นลูกที่สองนี้ อาทิ อีเลน โชวอลเตอร์ (Elaine Showalter) เอเลน ซิซุส์ (Hélène Cixous) จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) และลูซ อิริการาย (Luce Irigaray)

อีเลน โชวอลเตอร์ นักสตรีนิยมชาวอเมริกัน เขียนเรื่อง *A Literature of Their Own* ซึ่งเป็นการศึกษาวรรณกรรมที่เขียนโดยนักเขียนหญิง สุเรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559, หน้า 210-211) กล่าวถึงการศึกษาวรรณกรรมโชวอลเตอร์ที่แบ่งออกเป็น 3 ช่วงคร่าว ๆ คือ

- 1) ช่วงเฟมินิน (feminine) ซึ่งอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1840 ถึง ค.ศ. 1880 เป็นช่วงที่นักเขียนหญิงเขียนโดยลอกเลียนรูปแบบและขนบที่เป็นที่นิยมในสังคมซึ่งเป็นไปตามมาตรฐานสุนทรียภาพของนักเขียนชาย
- 2) ช่วงเฟมินิสต์ (feminist) ซึ่งอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1880 ถึง ค.ศ.1920 เป็นช่วงที่นักเขียนหญิงเริ่มแสวงหาเสียงของตนเองและต่อต้านค่านิยมและมาตรฐานต่าง ๆ ที่ผู้ชายกำหนดไว้ก่อนหน้า
- 3) ช่วงฟีเมล (female) ซึ่งเกิดขึ้นนับตั้งแต่ ค.ศ. 1920 เป็นต้นมา เป็นช่วงที่นักเขียนหญิงพัฒนาการเขียนจนมีรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นมา

อย่างไรก็ดี ในปี ค.ศ.1989 โวอลเตอร์ ดีพิมพ์หนังสือเรื่อง Speaking of Gender เธอเสนอว่า การศึกษาเฉพาะเรื่องราวหรือประสบการณ์ของผู้หญิงได้ผ่านพ้นไปแล้ว นักสตรีนิยมควรต้องอ่านเรื่องราวของผู้ชาย แต่ไม่ใช่ในฐานะเป็นเอกสารของลัทธิเพศนิยม (ชาย) และการรังเกียจหวาดกลัวเพศหญิง (misogyny) หากเป็นจารึกของเพศสภาพและการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางเพศ โวอลเตอร์ให้นิยามเพศสภาพศึกษาว่าควรเกี่ยวข้องข้องการวิเคราะห์ “ความเป็นชายชาตรี” (masculinity) เช่นเดียวกับที่ศึกษา “ความเป็นกุลสตรี” (femininity) ซึ่งทั้งคู่ต่างก็เป็นสิ่งที่ถูกสร้างทางสังคมด้วยกันทั้งสิ้น (ฉลาดชาย รมิตานนท์, มปป.)

เอแลน ซิซุส์ นำเสนอให้เห็นว่าหญิงชายถูกสร้างให้สัมพันธ์กันในลักษณะขั้วต่างกัน โดยผู้หญิงจะเป็นขั้วที่อยู่ข้างหลังซึ่งสื่อถึงตำแหน่งแห่งที่ของผู้หญิง และลักษณะเด่นมักตกเป็นของฝ่ายชาย ดังตัวอย่าง

พระอาทิตย์/พระจันทร์
 วัฒนธรรม/ธรรมชาติ
 กลางวัน/กลางคืน
 พ่อ/แม่
 หัว(สมอง)/หัวใจ
 สติปัญญา/ผัสสะ
 เหตุผล/อารมณ์

ซิซุส์ ชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างงานเขียนที่เขียนขึ้นโดยหญิงกับชาย โดยเธอมองว่าวรรณกรรมที่เขียนโดยผู้หญิงถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ออกเสียงเป็นดนตรี จินตนาการของผู้หญิงดงามและมี

อิสรภาพซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมที่เขียนโดยผู้หญิง ผู้หญิงจึงความหันมาเขียนงานโดยใช้ลักษณะภาษาที่เฉพาะของผู้หญิงเอง คือ เขียนแบบจดบันทึกโดยเขียนเป็นลักษณะร่างง่าย ๆ ไม่ปะติดปะต่อ ไม่ติดในรูปแบบกฎเกณฑ์ เพื่อปลดปล่อยตนเองให้หลุดพ้นจากกรอบความเป็นชายและสร้างอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมา ชิซูส์เชื่อว่าการออกจากกรอบจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงมาตรฐานทางสังคมวัฒนธรรม ผู้หญิงได้สร้างวาทกรรมใหม่เกี่ยวกับความเป็นหญิงขึ้นมาเอง ซึ่งจะเป็นสิ่งที่ใช้ต่อสู้กับวาทกรรมของผู้ชายได้ (Helene Cixous, 1980, p.85-86)

จูเลีย คริสเตวา นักวิชาการชาวบัลแกเรียสนับสนุนความแตกต่างของประสบการณ์ของผู้หญิงในงานเขียนของหญิงแตกต่างจากงานเขียนของชาย โดยมองว่าภาษาของผู้หญิงสามารถสื่อสารได้ซับซ้อนหลากหลาย ไม่มีเหตุผลควบคุมเหมือนกับภาษาของผู้ชาย ผู้หญิงเล่นกับภาษาได้มากกว่า แนวคิดของคริสเตวาคล้ายคลึงกับชิซูส์

สำหรับ ลูซ อิริการาย นักวิชาการชาวฝรั่งเศส อิริการาย เขียนหนังสือเรื่อง *This Sex Which Is Not One* (1985) วิพากษ์ความเป็นหญิงและความเป็นชายของฟรอยด์ที่มีรากฐานความคิดมาจากปีตาธิปไตย ที่ให้ภาพความมีและความขาดของผู้ชายและผู้หญิง (have vs have not, presence vs absence) เธอเสนอว่า การยอมรับ ฟรอยด์เท่ากับเป็นการยอมรับว่าเพศชายเป็นคนสมบูรณ์แบบ ขณะที่เพศหญิงเป็นเหมือนคนพิการหรือคนที่ถูกตอน (castrated man) ไร้ซึ่งเหตุผล และเป็นวัตถุเพื่อการแลกเปลี่ยนในกลุ่มผู้ชาย อิริการายเน้นที่ความเป็นสตรีอย่างที่เป็นจริง ๆ เพื่อเปลี่ยนระบบสังคมไม่ให้ถือเอาอวัยวะเพศชาย เป็นสัญลักษณ์ของอำนาจที่ผู้ชายต้องการมีเหนือสตรี เน้นความเป็นหญิงที่ไม่ยึดติดกับกฎกติกาของปีตาธิปไตย อิริการายเห็นว่า งานเขียนของผู้หญิงมีลักษณะที่ใช้อารมณ์ความรู้สึกและผัสสะอันรุ่มลึกหลากหลาย ไม่เป็นไปตามกรอบงานเขียนตามขนบ ซึ่งทำให้มีลักษณะที่แตกต่างจากงานเขียนของชาย

3. กระแสคลื่นลูกที่สาม

กลุ่มสตรีนิยมคลื่นลูกที่สามเริ่มต้นช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมที่นำเสนอให้เห็นวาทกรรมต่าง ๆ ที่ถูกผลิตสร้างและผลิตซ้ำขึ้น โดยเห็นถึงความแตกต่างระหว่างหญิงชายไม่มีความจริงแท้สมบูรณ์หรือมีแก่นแกนแต่อย่างใด ความคิดหรือบทบาทของผู้หญิงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น แม้กระทั่งความเป็นหญิงและความเป็นชายก็เป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้น และการกำหนดบทบาททางเพศก็ทำไปเพื่อต้องการจัดระเบียบสังคม

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

นักสตรีนิยมคนสำคัญของคลื่นลูกที่สามนี้คือ จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) เธอเสนอว่าเรื่องเพศมีลักษณะเป็นการแสดงหรือ performativity ไม่ต่างไปจากละคร กล่าวคือ ทุกคนในสังคมเป็นนักแสดงและเล่นไปตามบทบาทของตนที่ถูกสังคมกำหนดไว้ก่อนแล้ว บัตเลอร์เห็นว่าต้องหันกลับมาตั้งคำถามเกี่ยวกับผู้หญิง (Woman vs woman) โดยผู้หญิงเองมีหลายกลุ่ม หลายเชื้อชาติ หลายพื้นที่ การให้นิยามความเป็นหญิงไม่ควรนิยามจากวาทกรรมความเป็นหญิงของผู้หญิงผิวขาว ชนชั้นกลางชาวตะวันตก และใช้อธิบายไปทุกพื้นที่ เธอชี้ให้เห็นการนิยามความหมายของผู้หญิงในวัฒนธรรมกลุ่มต่าง ๆ ที่ควรมีความจำเพาะ เช่น ผู้หญิงอิสลาม ผู้หญิงในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผู้หญิงผิวสี ผู้หญิงเหล่านี้ย่อมต้องมีประสบการณ์และตัวตนที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ บัตเลอร์ยังปฏิเสธเรื่อง individualism และเรื่อง gender ว่าเป็นเป้าหมายของสตรีนิยมเท่านั้นด้วย

กล่าวโดยสรุปแล้ว การวิจารณ์แนวสตรีนิยมคือการทบทวน รื้อสร้างองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิม และให้ความสำคัญกับประสบการณ์ของผู้หญิงถูกลบเลือนมองข้ามไป ดังที่ ชูติมา ประภาศวุฒิสาร (2554, หน้า11-12) กล่าวถึงสาระสำคัญของการวิจารณ์วรรณกรรมแนวสตรีนิยม ว่าเป็น “กระบวนการที่เรียกว่า ‘revisionary project’ หรือการทบทวน วิพากษ์และรื้อสร้างองค์ความรู้เดิมที่มีอยู่ โดยมองว่าความรู้ปราศจากความเป็นกลางและสะท้อนอุดมการณ์ของสังคมปิตาธิปไตย การทบทวนความรู้เดิมเปิดโอกาสให้นักวิจารณ์แนวสตรีนิยมสร้างองค์ความรู้ใหม่ที่มีพื้นฐานมาจากประสบการณ์ของผู้หญิง ซึ่งในอดีตถูกละเลยหรือมองข้ามในสังคม”

กลุ่มสตรีนิยมกลุ่มต่าง ๆ

สตรีนิยมมีหลายกลุ่ม โดยมีคำอธิบาย การมอง ประเด็น ข้อเสนอแนะ และวิธีการในการดำเนินการ ทางการเมืองต่างกัน สรุปได้ดังนี้

1. สตรีนิยมสายเสรีนิยม หรือ Liberal Feminism เกิดขึ้นในช่วงคริสต์วรรษที่ 18 เกิดขึ้นจากกลุ่มที่ต่อต้านกลุ่มกระฎุมพีและพวกศักดินา มุ่งประเด็นเรื่องความไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงชาย โดยมองว่าผู้หญิงมีความทัดเทียม/เหมือนกันกับชายแต่ถูกกีดกันหรือถูกทำให้ต่างกัน ผู้หญิงถูกจำกัดบทบาทที่ทางไว้ในครัวเรือน กีดกันจากการมีบทบาทหรือมีส่วนร่วมในพื้นที่สาธารณะของกิจกรรมทางเศรษฐกิจและการเมือง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชายและไม่สามารถพัฒนาไปตามศักยภาพ กลุ่มนี้เสนอให้แก้ปัญหาโดยการปฏิรูปด้านกฎหมาย การเมือง การทำงาน และการศึกษา โดยให้ผู้หญิงได้มีสิทธิและ

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

เสรีภาพเหมือนกับผู้ชาย อย่างไรก็ตามก็ดี กลุ่มนี้ไม่ให้ความสำคัญกับการแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงที่โครงสร้างสังคม

2. สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน หรือ Radical Feminism มองว่าผู้หญิงถูกกดขี่เนื่องมาจากเพศสภาพ การกดขี่ผู้หญิงเกิดขึ้นเพราะเป็นผู้หญิง ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากอุดมการณ์ของระบบปิตาธิปไตย โดยพื้นที่ครัวเรือนเป็นพื้นที่ในการกดขี่ผ่านความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ภายใต้กรอบปิตาธิปไตยนั้น ผู้หญิงถูกครอบงำด้วยความความคิดความเชื่อที่เอื้อให้ผู้ชายมีอำนาจ ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อในความรักต่างเพศ ความรักแบบโรแมนติก ความเป็นเมียและแม่ ซึ่งทำให้ผู้หญิงนิยามตัวตนผ่านความเป็นชาย กลุ่มนี้เน้นระบบปิตาธิปไตยที่นำไปสู่การครอบงำผู้หญิงของผู้ชาย ส่วนผู้หญิงเป็นผู้อยู่ใต้การบัญชา (male domination and female subordination) กลุ่มนี้เน้นนำเสนอเรื่องเพศสภาพหรือ Gender เพียงอย่างเดียวและสร้างแนวร่วมจากการมีประสบการณ์ร่วมกันในฐานะผู้หญิงที่ถูกกดขี่และสร้างแนวร่วม (Sisterhood) ตลอดจนแยกกลุ่มผู้หญิงออกจากผู้ชาย (separatism)

3. สตรีนิยมสายวัฒนธรรม หรือ Cultural Feminism เป็นกลุ่มที่เชื่อว่า ผู้หญิงแตกต่างจากผู้ชายแต่ความต่างนั้นไม่ได้หมายความว่าด้อยกว่า แต่กลับเหนือกว่าผู้ชาย โดยลักษณะของผู้หญิงในเรื่องความเอื้ออาทร ความรักสงบ ความอ่อนโยนไม่ก้าวร้าวควรชื่นชมและรักษาไว้มากกว่าการแข่งขันและเน้นการใช้กำลังในลักษณะของผู้ชาย

4. สตรีนิยมสายนิเวศ เสนอว่า ผู้หญิงมีความแตกต่างจากผู้ชายและดีกว่าผู้ชายตามธรรมชาติ ผู้หญิงยังมีความใกล้ชิดหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ เช่นการที่ผู้หญิงเป็นผู้ให้กำเนิดบุตร ทำให้ผู้หญิงเชื่อมโยงกับธรรมชาติ เชื่อมโยงกับโลก ส่วนผู้ชายนั้นใกล้ชิดกับวัฒนธรรม และในนามของวัฒนธรรมผู้ชายได้พยายามและประสบความสำเร็จในการข่มเหงรังแกทั้งผู้หญิงและธรรมชาติ การเชื่อมโยงผู้หญิงเข้ากับธรรมชาตินี้ได้นำไปสู่การฟื้นฟูพิธีกรรมโบราณที่ให้ความสำคัญกับการบูชาพระแม่เจ้า รวมทั้งระบบสืบพันธุ์ของผู้หญิง โดยมองว่าธรรมชาติเปรียบเสมือนแม่และพระแม่เจ้าซึ่งเป็นที่มาของพลังอำนาจและแรงบันดาลใจ และเรียกร้องให้มีการปฏิเสธรหัสวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (Merchant 1995) ทั้งสตรีนิยมสายวัฒนธรรมและสายนิเวศถูกวิจารณ์ว่าเป็นพวกสารัตถนิยม คือเชื่อว่ามีธาตุแท้ของความเป็นหญิง (วารุณี ภูริสินสิทธิ, 2545)

5. สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ หรือ Marxist/socialist feminism เป็นอีกแนวคิดหนึ่งเกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 1970 ได้รับอิทธิพลทางความคิดของคาร์ล มาร์กซ์ และเฟรดเดอริกค์ เองเงิลส์ (Frederick Engels) กลุ่มนี้โยงประเด็นเรื่องเพศสภาพกับชนชั้น การกดขี่ทางเพศสภาพเป็นผลสืบเนื่องมาจากชนชั้น (labor division, public/private) โดยเชื่อว่าการกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับเป็นผลจากระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรม โดยเฉพาะในระบบการผลิตแบบทุนนิยม ระบบเศรษฐกิจกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างหญิง-ชาย ทำให้เกิดการแบ่งการทำงานออกเป็นงานบ้านที่ถือว่าเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าและไม่มีค่าตอบแทน และงานนอกบ้านซึ่งเป็นงานที่ก่อให้เกิดผลผลิตมีค่าตอบแทน ผู้หญิงถือว่าเป็นทรัพย์สินสมบัติของชายในระบบทุนนิยมด้วย การต่อสู้ของผู้หญิงสำหรับสตรีนิยมสายนี้ คือต้องเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรมที่เป็นอยู่

รายการอ้างอิง

ฉลาดชาย รมิตานนท์. **เพศสภาพศึกษา (Gender Studies)**. สืบค้นเมื่อ 29 สิงหาคม 2560 จาก https://static1.squarespace.com/static/52bce94ae4b013dbd6fc79d4/t/557943dfe4b0841713c92755/1434010591978/08_%E0%B9%80%E0%B8%9E%E0%B8%A8%E0%B8%AA%E0%B8%A0%E0%B8%B2%E0%B8%9E%E0%B8%A8%E0%B8%B6%E0%B8%81%E0%B8%A9%E0%B8%B2.pdf

ชุตินา ประภาศวุฒิสาร. **ก่อสร้างสร้างเรื่อง: เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชนในวรรณกรรมสตรีชายขอบ**. กรุงเทพฯ : คบไฟ, 2554.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. **สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2545.

สุระเดช โชติอุดมพันธ์. **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

Helene Cixous. *Die Weiblichkeit in der Schrift* (Berlin,1980), p.85-86, อ้างถึงใน ศิริรัตน์ ทวีเลิศ นิธิ, **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสตรีของเยอรมันและวรรณกรรมสตรีของไทย (ค.ศ. 1970-1979)**. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533), หน้า 42.

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

Lu Irigaray. **This Sex Which Is Not One.** trans. by Catherine Porter. Ithaca: Coenell University Press, 1985.

บทที่ 12

แนวคิดเกี่ยวกับคนชายขอบและวรรณกรรมชายขอบ

คนชายขอบ คือ กลุ่มคนที่มีชีวิตอยู่กึ่งกลางหรือห่างไกลจากศูนย์กลางทั้งในภูมิศาสตร์และสังคม วัฒนธรรม คนชายขอบส่วนใหญ่มักเป็นกลุ่มคนที่ถูกให้ค่าว่าไม่มีส่วนในการกำหนดนโยบายการพัฒนา เศรษฐกิจ กลุ่มคนชายขอบมักถูกสร้างให้ต่างจากสังคมกลุ่มใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นศาสนา ความเชื่อ ภาษา อาหารการกิน หรือชีวิตความเป็นอยู่ โดยความเป็นชายขอบไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ หากแต่เป็นกระบวนการที่ถูกสร้างขึ้นมาบนความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่กลุ่มชนที่มีอำนาจเหนือกว่ากำหนด สร้าง ตีความ และใช้สิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์ร่วม ในฐานะที่เป็นอัตลักษณ์สากล และจัดกลุ่มสิ่งที่ไม่เหมือนให้ เป็นอัตลักษณ์ชายขอบที่ถูกทำให้กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความสำคัญ หรือแม้กระทั่งถูกรตราว่าเป็น กลุ่มสร้างปัญหา

ในทางเศรษฐศาสตร์การเมืองนั้น ความเป็นคนชายขอบหมายถึงคนที่ด้อยอำนาจ คนที่ตกเป็นเบี้ยล่างของคนกลุ่มใหญ่ ยากไร้ เพศด้อย ไม่มีตำแหน่งทางสังคม ทำให้คนเหล่านี้ถูกกีดกัน มีโอกาสที่จะถูกเบียดขับออกจากสังคม ไม่ว่าจะเป็นในบริบททางภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม การเมือง และ สิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ (สุริชัย, 2550)

คนชายขอบไม่จำเป็นว่าจะต้องอยู่ชายแดนหรือชาวป่าชาวเขา หากแต่ต้องพิจารณาจาก ความสามารถในการเข้าถึงอำนาจ การเมือง ศาสนาและเศรษฐกิจ ดังนั้นคนชายขอบจึงมีอยู่ได้ทุกที่ คนชายขอบมีเหตุปัจจัยให้เป็นที่ได้หลายลักษณะ เช่น คนชายขอบทางภูมิศาสตร์ คนชายขอบทางวัฒนธรรม คนชายขอบทางศาสนา หรือคนชายขอบทางเศรษฐกิจ โดยคน ๆ หนึ่งสามารถถูกทำให้เป็นคนชายขอบ ได้หลายลักษณะ คนชายขอบส่วนใหญ่ยังมักเป็นคนที่ต้องถูกบังคับหรือจำใจต้องเคลื่อนย้ายด้วยเหตุผล ทางสังคม การเมืองและเศรษฐกิจ ตัวอย่างกลุ่มชายขอบเช่น ชาวเขา คนพิการ คนติดโรค คนพลัดถิ่น คนใช้แรงงาน ผู้ลี้ภัย ผู้ขายบริการ ฯลฯ

Gurung & Kollmair (2005 อ้างใน กาญจนา เทียนลาย และธีรณรงค์ สกกุลศรี) อธิบายลักษณะ ของคนชายขอบออกเป็น 2 กรอบแนวคิดหลักๆ คือ (1) แนวคิดด้านสังคม (societal framework) ในมิติ ของประชากร ศาสนา วัฒนธรรมโครงสร้างทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ที่เชื่อมโยงกับการเข้าถึง

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ทรัพยากรของปัจเจกหรือกลุ่ม โดยเน้นการทำความเข้าใจ การอธิบายสาเหตุของการถูกเบียดขับ ความไม่เท่าเทียม ความอยุติธรรมของสังคม ซึ่งสอดคล้องกับกรอบแนวคิดเรื่องความเสมอภาคหรือความไม่เท่าเทียมของ Simes และ (2) แนวคิดเกี่ยวกับขอบเขต เขตแดน(spatial framework) โดยใช้ที่ตั้งหรือระยะทางจากจุดศูนย์กลางการพัฒนาเป็นตัวกำหนดความเป็นชายขอบ

กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ (Marginalization) เป็นกระบวนการที่บุคคลหรือกลุ่มคนที่ถูกกีดกันจากการเข้าถึงทรัพยากรและบริการต่าง ๆ ทางสังคม อีกทั้งถูกปฏิเสธจากการได้รับตำแหน่งสำคัญ ๆ ในทางเศรษฐกิจ ศาสนา การเมือง ฯ โดยรัฐหรือคนกระแสหลักจะสร้างภาพให้คนชายขอบว่าเป็นคนด้อยกว่าทั้งทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม ดังนั้นรัฐหรือคนกระแสหลักจึงพยายามให้คนชายขอบเปลี่ยนมายอมรับอารยธรรมของคนศูนย์กลาง การครอบงำทางวัฒนธรรมดำเนินไปในความเชื่อที่ว่าเป็นการช่วยเหลือให้คนชายขอบมีชีวิตที่ดีขึ้น ดังจะเห็นว่า คนจากศูนย์กลางมักนำความช่วยเหลือ ความรู้ เทคโนโลยีหรือสิ่งของเข้าไปให้กลุ่มคนที่ไม่ได้เป็นกลุ่มคนกระแสหลักหรือคนกลุ่มน้อย โดยแม้ความช่วยเหลือนั้นจะมีประโยชน์หากแต่มีนัยยะของความเหนือกว่า ดีกว่า หรือความเมตตาอยู่ด้วย

กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบยังสร้างภาพให้คนชายขอบเป็นคนที่ดูล่าหลัง ไร้เงา ไร้อารยะ ด้อยพัฒนา หน่วยงานของรัฐและคนกระแสหลักจึงต้องหันมาพัฒนาคนชายขอบให้มีชีวิตที่ดีขึ้น เช่น ตั้งหน่วยงานพัฒนาชนบท ตั้งศูนย์ช่วยเหลือหรือสร้างโรงเรียน ซึ่งอาจส่งผลให้คนชายขอบถูกตีตราว่าตนไร้ความสามารถ ซึ่งเป็นการทำให้คนชายขอบอ่อนแอ ไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ โดยต้องขอรับความช่วยเหลือจากรัฐตลอดเวลา อีกทั้งยังอาจถูกสร้างให้เป็น “ผู้ร้าย” ที่รัฐต้องเข้าไปควบคุม

การทำให้กลายเป็นคนชายขอบส่งผลให้เกิดการสร้างภาพเหมารวมคนชายขอบทุกคนว่าเป็นเหมือนกัน ภาพดังกล่าวยังเป็นภาพตายตัว ที่ถูกผลิตซ้ำผ่านสื่อหรือผ่านการเรียน เช่น การมองว่าชาวเขาทำไร่เลื่อนลอย หรือค้ายาเสพติด จะถูกเรียกรวมและนำเสนอเช่นนี้อยู่เสมอ คนชายขอบบางกลุ่มยังถูกมองจากสังคมอย่างมีอคติ เช่น คนติดเอดส์คือคนที่ผิดศีลธรรม คนสำส่อน หรือคนพิการคือคนมีกรรม โชคร้าย เป็นต้น ซึ่งนำไปสู่การสูญเสียตัวตนและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ไป

วรรณกรรมของคนชายขอบนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มคนที่ถูกกีดกันหรือถูกแปลกแยกออกจากสังคมและวัฒนธรรมกระแสหลัก วรรณกรรมชายขอบนำเสนอเรื่องราวของคนกลุ่มดังกล่าวจากมุมมองนอกกระแสหลัก ภาพความเป็นจริงที่นำเสนอในวรรณกรรมชายขอบอาจที่ไม่สอดคล้องหรือแตกต่างจากมุมมองกระแสหลัก งานเขียนของคนชายขอบเป็นการเปิดพื้นที่ให้คนชายขอบได้สร้างองค์ความรู้และให้

ความหมายหรือคำนิยามแก่ตนเองผ่านมุมมองของคนชายขอบเอง โดยมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากงานเขียนของคนกระแสหลัก โดยเลือกที่จะเล่าเรื่องของชุมชนหรือของตนเองในรูปแบบเรื่องแต่งหรือแบบเฉพาะของตนเอง งานเขียนของคนชายขอบมักมีลักษณะผสมผสานรูปแบบงานเขียน (Mixed Genre) ประเภทต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน กล่าวคือนำตำนาน เรื่องเล่าปากเปล่า ประวัติศาสตร์ ความทรงจำ งานเขียนมานุษยวิทยามาใช้ประกอบการเล่าเรื่อง ทั้งนี้เพราะรูปแบบการประพันธ์ของคนกระแสหลักอาจไม่เพียงสามารถถ่ายทอดประสบการณ์ของพวกเขาได้อย่างครอบคลุม การผสมผสานรูปแบบงานเขียนจึงเป็นทางออกของคนชายขอบในการนำเสนอตัวตน

เป็นที่น่าสังเกตว่า งานเขียนส่วนใหญ่ของคนชายขอบเกิดขึ้นจากสถานะคับขันหรือวิกฤตที่เกิดขึ้นกับชุมชน สังคม หรือวัฒนธรรมของตน มากกว่าเกิดจากความต้องการของนักเขียนที่ต้องการนำเสนอความจริงแท้ภายในใจให้ผู้อื่นทราบ อย่างไรก็ตาม แม้ว่านักเขียนชายขอบส่วนใหญ่จะมองว่าพื้นที่นี้เป็นพื้นที่ของการกตัญญู แต่ก็ยังเป็นพื้นที่ที่พวกเขาสามารถแสดงตัวตน ต่อสู้ต่อรองกับอำนาจและวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้ ดังที่ ชุตินา ประภาศวุฒิสาร (2554, หน้า 26) กล่าวว่า “แม้นักเขียนเหล่านี้มองว่าขอบขอบเป็นพื้นที่ของการกตัญญู อย่างไรก็ตาม ในการกลับมาทบทวนอดีตของตน นักเขียนเลือกที่จะนำเสนอประสบการณ์ของตนจากพื้นที่ชายขอบและปรับเปลี่ยนชายขอบจากพื้นที่ที่ถูกกตัญญูให้กลายเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ทางการเมือง” โดยงานเขียนของคนชายขอบมักจะเป็นไปรูปแบบของการโต้ตอบการสร้างองค์ความรู้ของวัฒนธรรมกระแสหลัก ซึ่งมักบิดเบือนข้อเท็จจริงที่เกี่ยวกับชุมชน ตัวตนและวัฒนธรรมของตน เครื่องมือขับเคลื่อนทางการเมือง และยังเป็นเครื่องมือปรับเปลี่ยน ต่อรอง และได้กลับความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างรัฐหรือคนกระแสหลักกับคนชายขอบ เพื่อแก้ไขปรับเปลี่ยนสถานภาพคนชายขอบในสังคม รวมถึงยังเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์แบบเดิมที่มองกลุ่มคนชายขอบว่า เป็นเพียงผู้ถูกกระทำ และผู้ยอมจำนนต่อสังคมและวัฒนธรรมกระแสหลัก

รายการอ้างอิง

ชุตินา ประภาศวุฒิสาร. ก่อร่างสร้างเรื่อง: เรื่องเล่า อัตลักษณ์ และชุมชนในวรรณกรรมสตรีชายขอบ.

กรุงเทพฯ ฯ : คบไฟ, 2554.

เอกสารประกอบการสอนวิชารัฐธรรมนูญ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

สุริชัย หวันแก้ว. **คนชายขอบ: จากความคิดสู่ความจริง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

Gurung, Ghana S., and Kollmair, Michael. (2005). Marginality: Concepts and Their Limitations. อ้างใน กาญจนา เทียนสาย และธีรณรงค์ สกกุลศรี. **ประชากรชายขอบ: มุมมองในเชิงจำนวนและการกระจาย**. สืบค้นเมื่อ 31 สิงหาคม 2560 จาก [http://www2.ipsr.mahidol.ac.th/ConferenceVIII/Download/Article_Files/2 - MarginalisedPopulations-Kanchana.pdf](http://www2.ipsr.mahidol.ac.th/ConferenceVIII/Download/Article_Files/2-MarginalisedPopulations-Kanchana.pdf)

บทที่ 13

ทฤษฎีควีเยอร์ (Queer Theory)

คำว่า ควีเยอร์ หรือ Queer เป็นคำอังกฤษโบราณ แปลว่า แปลก พิลึก เพี้ยน ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 อเมริกาและอังกฤษใช้คำนี้เรียกคนรักเพศเดียวกันและคนที่แต่งตัวข้ามเพศ โดยเป็นคำที่ผรุสวาท มีนัยของการดูถูกเหยียดหยามกลุ่มที่รักเพศเดียวกัน ต่อมามีความหมายเชิงบวก มีนัยแห่งความหมายโต้กลับ ระบบคิดแบบเพศหญิงชายในกรอบของปีตาธิปไตย โดยการศึกษาของควีเยอร์มุ่งศึกษากลุ่มคนที่ถูกมองว่า ผิดปกติจากกลุ่มคนคนปกติกระแสหลัก เช่น เลสเบียน (Lesbian) เกย์ (Gay) Bisexual คนข้ามเพศ (Transgender) หากมีการแปลงเพศหรือให้เพศใหม่แล้วอาจเรียกว่า transsexual หรือบุคคลที่ยังตั้งคำถามกับตนเองว่าตนเป็นอะไรกันแน่ เรียกว่า questioning ซึ่งอาจอยู่แบบนีไปจนตลอดชีวิตก็ได้ กะเทยแท้หรือ เพศผสม (Intersex/Hermaphrodite) ฯลฯ

ทฤษฎีควีเยอร์เกิดจากการมองเพศของมนุษย์ในแนวพัฒนาการหรือกระบวนการที่เป็นระนาบเส้นตรง และเชื่อในความมีอยู่จริงตามธรรมชาติหรือมีแก่นแท้ของความเป็นเพศทางชีววิทยา และคุณูปการของสตรีนิยมที่เข้ามาเปิดโปงความเป็นเพศในระบบปีตาธิปไตยของนักสตรีนิยมคลื่นลูกที่สาม โดยสังคมแบ่งแยกเพศออกเป็นสองเพศ คือเพศหญิงและเพศชาย โดยอาศัยเพศสรีระเป็นตัวกำหนด การกำหนดดังกล่าวทำให้เกิดมายาคติเกี่ยวกับเพศและเพศวิถึว่าเพศที่ถูกต้องชอบธรรมมีเพียงสองเพียงคือเพศหญิงและเพศชาย และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ควรเป็นรักต่างเพศ

แนวคิดแบบคู่ตรงข้ามเป็นปัจจัยสำคัญในการแบ่งแยกเพศ ซึ่งเป็นอำนาจของคนกระแสหลักที่ใช้จัดระเบียบและควบคุมคนในสังคม โดยเพศสภาพ (gender) ที่ควรจะเป็นตามแนวคิดแบบคู่ตรงข้ามคือความเป็นชาย หรือ masculinity กับ ความเป็นหญิง หรือ femininity โดยความเป็นชายหรือลักษณะความเป็นชายที่สังคมกระแสหลักกำหนดขึ้นคือ ผู้ชายต้องความเข้มแข็ง เป็นผู้นำ เป็นฝ่ายปกครอง มีสติปัญญาดี และมีเหตุผล ส่วนความเป็นหญิงหรือลักษณะความเป็นหญิงที่สังคมกระแสหลักกำหนดขึ้นคือความอ่อนโยน นุ่มนวล เป็นผู้ตาม เป็นฝ่ายถูกปกครอง ปกป้อง ใช้อารมณ์ และเบาปัญญา ความรักรักต่างเพศ heterosexual Vs. non-heterosexual หากบุคคลไม่มีความเป็นหญิงหรือชายหรือมีน้อยสังคมก็จะประณามว่าผิดปกติ (Abnormal) เช่นเดียวกันแนวคิดแบบคู่ตรงข้ามทำให้บรรทัดฐานของรัก

เอกสารประกอบการสอนนิสิตวารสารนิพนธ์ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

ต่างเพศเป็นบรรทัดฐานหลัก โดยความรักต่างเพศได้รับการยอมรับในกระแสหลักและเป็นแบบแผนที่คนทุกคนพึงปฏิบัติ หากรักเพศเดียวกันก็เป็นสิ่งที่ผิดปกติเช่นกัน

ประเด็นเรื่องความปกติ (normal) หรือความผิดปกติ (abnormal) เป็นประเด็นการศึกษาหลักของทฤษฎีเคเวียร์ นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2558) กล่าวถึง “ระบบการปกครองแห่งความเป็นปกติ” (regimes of the normal) ว่าคือ

การเมืองที่ใช้ความเป็นปกติเป็นอุดมการณ์หลักในการปกครองพลเมือง เพื่อจะควบคุมและจัดระเบียบว่าอะไรที่เหมาะสม อะไรไม่เหมาะสม การเมืองแบบนี้มีผลทำให้พลเมืองพยายามทำให้ตนเองเป็นปกติเพื่อให้สอดคล้องกับอุดมการณ์นั้น การซึมซับเอาอุดมการณ์แห่งความเป็นปกติมาใช้ได้ทำให้ระบบการปกครองแห่งความเป็นปกติหยั่งรากลึกกลงไปในสังคมจนทำให้เราขยับเขยื้อนไม่ได้ เราทุกคนล้วนมีตำแหน่งแห่งที่ซึ่งเป็นผลมาจากระบบการปกครองแบบนี้ และสิ่งที่เราต่อสู้ขัดขืนอยู่ก็ไม่ใช่การปลดปล่อยออกจากการปกครองนั้น แต่เป็นการทำให้เราต่อสู้ขัดขืนกับตัวเราเองมากขึ้น เพราะถ้าเราถูกจัดให้เป็นคนไม่ปกติเราก็จะต่อสู้เพื่อให้เป็นคนปกติ สิ่งนี้ไม่ได้ทำให้เราหลุดพ้นไปจากการเมืองของความเป็นปกติแต่อย่างใด

ทฤษฎีเคเวียร์จึงเป็นการศึกษา “ความปกติ” และ “ความผิดปกติ” โดยความปกติมีนัยของการได้รับการยอมรับ ได้รับคำชื่นชม มีคุณค่า สามารถเป็นแบบอย่าง เป็นสิ่งตั้งมาตรฐานช่วยจรรโลงสังคมและโลก และเป็นการดำเนินชีวิตตามครรลองที่เหมาะสมตั้งตาม ส่วนความผิดปกติคือการไม่สามารถดำเนินชีวิตตามกรอบของสังคมได้ ผู้นั้นจะไม่ได้ได้รับการยอมรับ ถูกมองเป็นสิ่งเลวร้าย แปลกประหลาด ถูกต่อต้าน ประณาม ถูกตำหนิ ลงโทษ หรือทำร้ายทั้งร่างกายและจิตใจ ถูกกีดกัน และถูกมองแบบแบ่งกลุ่มแยกประเภท ถูกให้ภาพเหมารวม เพราะผิดครรลอง กลุ่มคนเหล่านี้จะถูกควบคุมพฤติกรรม และถ้าไม่ยอมจำนน ถูกอบรมขัดเกลาหรือกลับมาให้เป็นปกติจะถูกตัดขาดจากกลุ่มได้ การมองทุกอย่างโดยใช้กรอบแบบคู่ตรงข้ามเช่นนี้อาจทำให้เกิดความมีอำนาจเหนือกว่าและการถูกกดทับอีกฝ่าย นักสตรีนิยมผิวสีอย่าง จูดีธ บัตเลอร์ (1990,1993) อธิบายการมองสิ่งต่าง ๆ เป็นคู่ตรงข้ามเป็นปัญหาของญาณวิทยาที่เคยครอบงำการศึกษาของเฟมินิสต์ เพราะนักสตรีนิยมทั้งหลายเอาตัวเองเข้าไปเป็นตัวละครหญิงที่ถูกกดขี่ข่ม

เอกสารประกอบการสอนวิชารัฐธรรมนูญ (THL3307) จัดทำโดย ดร.จิราภรณ์ อัจฉริยะประสิทธิ์

หมายเหตุ เอกสารเป็นฉบับร่าง ไม่อนุญาตให้นำไปคัดลอกหรืออ้างอิง

เหงภายใต้อำนาจผู้ชาย (จูดิธ บัตเลอร์, 1990,1993 อ้างใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ) อย่างไรก็ตาม การให้คุณค่าความปกติหรือผิดปกติมีแนวโน้มที่จะเน้นความเป็นใหญ่ของความเป็นชาย โดยดำเนินอยู่ภายใต้ระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ด้วย

การศึกษาควิเอร์อาจศึกษาอคติระหว่างเพศว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร แสดงออกในลักษณะใดศึกษาอัตลักษณ์ โดยทฤษฎีควิเอร์มองว่าเพศสถานะต่างไม่มีสารัตถะในตัวเอง หากเป็นสิ่งที่แปรเปลี่ยนได้เสมอ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, หน้า 226) โดยเพศสภาพเป็นเพียงการแสดงตามบทบาทที่สังคมวางไว้เท่านั้น การสร้างสรรค์วรรณกรรมของกลุ่มควิเอร์เป็นปฏิบัติการทางภาษาในการสร้างอัตลักษณ์และเปิดเผยตัวตน รวมถึงสร้างความเป็นกลุ่มก้อนได้ด้วย

รายการอ้างอิง

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ.(15 มิ.ย. 2558). **ควิเอร์กับการวิพากษ์มานุษยวิทยากระแสหลัก**. สืบค้นเมื่อ 29 สิงหาคม 2560 จาก <http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/1>

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ในคริสต์ศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

Butler, Judith.(1990). **Gender Trouble**. และ Butler, Judith.(1993). **Bodies That Matter**. อ้างใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (15 มิ.ย. 2558). **ควิเอร์กับการวิพากษ์มานุษยวิทยากระแสหลัก**. สืบค้นเมื่อ 29 สิงหาคม 2560 จาก <http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/1>