ความรัก , อำนาจ และบทบาทของตัวละครสตรีในงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ : การศึกษาเชิงปรัชญาการเมือง

นาย พงษ์ชัย ตระกูลเฉลิมชัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง
คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2542

ISBN 974-334-431-4

ลิขสิทธิ์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

EROS, POWER AND FEMALE CHARACTERS IN SHAKESPEARE' S COMEDIES : A STUDY IN POLITICAL PHILOSOPHY

Mr. Pongchai Trakoonchaloemchai

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Government

Department of Government

Faculty of Political Science

Chulalongkorn University

Academic Year 1999

ISBN 974-334-431-4

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความรัก , อำนาจ และบทบาทของตัวละครสตรีในงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ : การศึกษาเชิงปรัชญาทางการเมือง
โดย	นาย พงษ์ชัย ตระกูลเฉลิมชัย
ภาควิชา	การปกครอง
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ไชยันต์ ไชยพร

คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะรัฐศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ไชยวัฒน์ ค้ำชู)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. อนุสรณ์ ลิ่มมณี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ไชยันต์ ไชยพร)

.....กรรมการ
(อาจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พงษ์ชัย ตระกูลเฉลิมชัย : ความรัก อำนาจ และบทบาทของสตรีในการสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ : การศึกษาเชิงปรัชญาการเมือง. (EROS, POWER AND FEMALE CHARACTERS IN SHAKESPEARE'S COMEDIES: A STUDY IN POLITICAL PHILOSOPHY) อ. ที่ปรึกษา : ผศ.ดร. ไชยันต์ ไชยพร , 108 หน้า. ISBN 974-334-431-4.

จดมุ่งหมายของวิทยานิพนธ์นี้คือการทำความเข้าใจกับความรักและอำนาจที่มีผลกระทบต่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักฉันท์หญิง-ชายที่เป็นความสัมพันธ์ขั้นพื้นฐานที่เป็นภาพสะท้อนของการต่อสู้ทางการเมืองในระดับปัจเจกอย่างแท้จริง ซึ่งจะเป็นการวิเคราะห์ตัวบทจากบทละครสุขนาฏกรรมสามเรื่องของวิลเลียม เชคสเปียร์ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายอันได้แก่ เวนิสวาณิช , ตามใจท่าน และหรรษาราตรี โดยเป้าหมายในการวิเคราะห์ครั้งนี้ก็คือตัวละครนำฝ่ายหญิงของแต่ละเรื่องที่มีความโดดเด่นของความเป็นวีรสตรีในแบบฉบับของงานสุขนาฏกรรม ซึ่งมักตกอยู่ในภาวะที่ต้องเผชิญปัญหาที่ยุ่งยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากชายคนรักของเธอเอง จนทำให้พวกหล่อนต้องพยายามต่อสู้กับสิ่งเหล่านั้นด้วยไหวพริบและความกล้าที่จะแสดงออก ตัวละครกลุ่มนี้จึงเปรียบได้กับปัจเจกชนที่มีความมุ่งมั่นอันแรงกล้าต่อเจตจำนง(ความรัก)ของแต่ละคนอย่างแท้จริง

ทั้งนี้ผลการศึกษาตามกรอบความคิดเรื่องเจตจำนงแห่งอำนาจ [Will to Power] ของเฟรเดอริค นิตเช่ ก็ได้ทำให้ตระหนักว่าความรักและอำนาจเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกับเจตจำนงของปัจเจกอย่างเข้มข้น โดยความรัก/อำนาจมิใช่ปัจจัยภายนอกที่เข้ามามีส่วนกำหนดความเป็นไปแก่มนุษย์ แต่เป็นตัวตนของมนุษย์ที่พยายามจะกำหนดคุณค่าหรือทิศทางของความรักและอำนาจให้ผู้อื่นยอมรับในตัวตนหรืออัตลักษณ์ทางการเมืองของตนเอง ด้วยเหตุนี้ สังคมการเมืองจึงเต็มไปด้วยการปะทะระหว่างปัจเจกบุคคล เพราะการดำรงอยู่ของมนุษย์ล้วนแต่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสวงหาเจตจำนงแห่งความรักและการแสวงอำนาจ เช่นเดียวกับที่มนุษย์ไม่สามารถหลีกเลี่ยงความสัมพันธ์ทางการเมืองไปได้นั่นเอง

ภาควิชา การปกครอง ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา การปกครอง ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2542

3971096624 : MAJOR GOVERNMENT
KEY WORD : EROS / POWER / FEMALE'S CHARACTERS/
SHAKESPEARE'S COMEDIES / POLITICAL PHILOSOPHY
PONGCHAI TRAKOONCHALOEMCHAI : EROS, POWER AND FEMALE CHARACTERS IN SHAKESPEARE'S COMEDIES : A STUDY IN POLITICAL PHILOSPHY. THESIS ADVISOR : ASSIST. PROF. CHAIYAN CHAIYAPORN, Ph.D, 108 pp. ISBN 974-334-431-4

The purpose of this thesis is to examine the relation of "love" and "power " in relation to political conflict and action at the individual level in Shakespeare's comedies, namely "The Merchant of Venice", "As You Like It" and "Twelfth Night". The love between man and woman is to be emphasized in this study, particularly, the female characters of each play. They are generally portrayed as model heroines in the comic drama, which presents the problem of the relationship with their lovers. They are forced by the situation to struggle with wisdom and courage to achieve their goals. Theses female characters are regarded as individuals who possess "Will to Love".

The interpretation of the texts is based on Nietzsche's idea of "Will to Power". The Nietzsche's idea help illuminates of "love" and "power" in relation to individual will. It shows that love/power is not external force that determines human action. But love/power is itself the essence of human beings. It evaluates and determines the recognition of love/power of others toward oneself. In this regard, the political society is the stage of the confrontation and conflict between individuals. As the existence of human beings are aimed towards the search for "Will to Love/Power". Accordingly man cannot avoid politics in a peculiar term.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา การปกครอง ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา การปกครอง ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ปีการศึกษา 2542

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถเกิดขึ้นเป็นรูปร่างและสำเร็จลุล่วงด้วยความช่วยเหลือและการแนะแนวทาง ตลอดจนให้กำลังใจ และข้อคิดระหว่างขั้นตอนการทำวิทยานิพนธ์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ไชยันต์ ไชยพร อาจารย์ที่ปรึกษา และที่จะลืมเสียไม่ได้ก็คือรองศาสตราจารย์ ดร. สมบัติ จันทรวงศ์ เนื่องจากบทความเรื่อง "เวนิสวาณิชและสังคมการเมือง" ของท่านได้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยปรารถนาที่จะนำเสนอการศึกษาฉบับนี้ขึ้นมา จึงใคร่ขอขอบพระคุณท่านอาจารย์ทั้งสองผู้มีส่วนช่วยให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เกิดขึ้นและเสร็จสมบูรณ์ทั้งในทางตรงและอ้อม ไว้ ณ ที่นี้ด้วย

นอกจากนี้ ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ของคณะรัฐศาสตร์ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านธุระการแก่ข้าพเจ้าอย่างเต็มที่ทุกครั้งไม่ว่าจะเป็นคุณอรพิน คุณเทวัญ ฯลฯ เพื่อนร่วมรุ่น ซี 9 ทุกท่านที่คอยห่วงใยอยู่เสมอ และที่สำคัญที่สุดก็คือบิดา-มารดา ผู้ให้ความสนับสนุนทั้งกำลังทรัพย์และกำลังใจอย่างเข้มแข็ง ตลอดจนความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านจากพี่สาวทั้งสองของข้าพเจ้าด้วย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่

1 บทนำ 1

1.1 ความรักในมิติทางปรัชญา 1

1.2 มนุษย์ ครอบครัว และรัฐ 4

1.3 สุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์และบทบาทตัวละครสตรี 6

1.4 แนวทางในการวิเคราะห์ 11

1.5 สมมติฐานในการวิเคราะห์ 11

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 11

2 แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา 12

2.1 ประเด็นในทางปรัชญาของนิตเช่ 12

2.2 ทัศนะทางการเมืองของนิตเช่ 15

2.3 ความรัก-อำนาจ ตัวตนที่เป็นหนึ่งเดียว 19

2.4 ความรัก-อำนาจ และนัยยะทางการเมือง 21

2.5 สรุปแนวคิดในกรอบการศึกษา 27

3 นัยยะทางปรัชญาจากบทละครและสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ 31

3.1 ความหมายของบทละครในเชิงปรัชญา 32

3.2 บทละครของเชคสเปียร์ 38

3.3 คุณลักษณะที่น่าสนใจในสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ 43

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

4 บทวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครสตรีในงานสุขนาฏกรรม
ของเชคสเปียร์ 47
4.1 เค้าโครงของสุขนาฏกรรมในการศึกษา 47
4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างสตรีและโลกปิตาธิปไตย 52
4.3 ปัญหาในการประเมินค่าความรัก 58
4.4 การต่อสู้และเจตจำนงของสตรี..... 68
4.5 สรุปผลในการวิเคราะห์ 88

5 สรุปและข้อเสนอแนะ 91

รายการอ้างอิง 96
ภาคผนวก 101
ภาคผนวก ก 102
ภาคผนวก ข 104
ภาคผนวก ค 106
ประวัติผู้วิจัย 108

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำว่าด้วยความรัก,อำนาจ และบทบาทของตัวละครสตรีในงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ : การศึกษาเชิงปรัชญาการเมือง

1.1 ความรักในมิติทางปรัชญา

ความรักเป็นสภาวะที่มนุษย์คุ้นเคยกับมันดีแต่ก็ไม่แน่นักว่าจะรู้จักมันดีพอสักเพียงใด ภาพลักษณ์โดยทั่วไปของความรักคือความสดชื่นรื่นเริง แต่ทว่าเมื่อเราจะหันกลับมาพิจารณาความหมายและประวัติอันยาวนานที่เคียงข้างมนุษย์ของเจ้าสิ่งนี้แล้ว ก็คงไม่แปลกใจกับวลีที่ติดปากกันดี เช่น "ที่ใดมีรักที่นั่นย่อมมีทุกข์" / "ถ้าจะรักแล้วต้องลืมคำว่าเสียใจ" / "ความรักเหมือนน้ำผึ้งหรือยาพิษ" ฯลฯ ถ้อยคำเหล่านี้เป็นประจักษ์พยานถึงความลึกลับซับซ้อนชวนพิศวงแห่งความรักที่มนุษย์ต้องขบคิดกันตลอดมา หากจะพิจารณาในเชิงของการลงทุน ความรักก็คือการลงทุนที่มีอัตราเสี่ยงต่อความผกผันเป็นอย่างสูง ในขณะที่มีความยากลำบากในการคำนวณหรือประเมินผลตอบแทนให้ออกเป็นรูปธรรมว่าการลงทุนในกิจการนี้มีกำไร-ขาดทุนหรือไม่ได้อะไรเลย[1] อย่างไรก็ดีผู้คนส่วนใหญ่ก็ยินดีที่จะกระโจนลงสู่การลงทุนชนิดนี้กันอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องยาวนานคู่กับประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติและเป็นประเด็นปรัชญาการเมืองของการศึกษาครั้งนี้

ตามตำนานเทพปกรณัมของกรีกโบราณความรักคือ Eros หรือที่เรารู้จักกันดีในอีกนามหนึ่งว่าคิวปิด [Cupid] เทวดาตัวน้อยผู้มีลูกศรที่คลบันดาลให้หญิงชายเกิดจิตปฏิพัทธ์ต่อกันอย่างรุ่มร้อนด้วยการยิงใส่ผู้คนแบบเดาสุ่ม นัยยะแห่งภาพลักษณ์ดังกล่าวของคิวปิดคือการเปรียบเปรยถึงพลังอำนาจที่ขาดความรับผิดชอบของ Eros สืบทอดมาจากความเชื่อของกวีชาวกรีกตั้งแต่ในยุคต้น ๆ อันมีความหมายถึง อารมณ์ปรารถนาทางเพศอันเป็นภัยพิบัติที่เกิดจากการไม่สามารถควบคุมอารมณ์ดังกล่าวซึ่งจะส่งผลกระทบต่อระเบียบ

---

[1] แนวคิดดังกล่าวได้เคยปรากฏมาแล้วในบทความของธเนศ วงศ์ยานนาวา ว่าด้วยความรักแห่งปัญญา/ความรักในความเป็นอมตะ ดูรายละเอียดได้จาก ธเนศ วงศ์ยานนาวา, "ความรัก / ความรู้ / ความตาย : เมื่ออาทิตย์อัสดง," วารสารสังคมศาสตร์ 30 (เมษายน 2540) : 3-5.

แบบแผนต่าง ๆ ของสังคม[2] สำหรับกำเนิดของ Eros นั้น เป็นที่ยอมรับกันว่ามารดาของเทพเจ้าองค์นี้คือเทพีอะโฟรไดต์ [Aphrodite] หรือในอีกชื่อหนึ่งว่าเทพีวีนัส-เทพเจ้าแห่งความรักและกามารมณ์[3] ทั้งนี้เทพเจ้า Eros ตามความเชื่อของกวีชาวกรีกจึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายหรือความปรารถนาของมนุษย์ซึ่งมักคาบเกี่ยวระหว่างสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เช่นเดียวกับจุดประสงค์ในการมีเพศสัมพันธ์ที่อยู่ระหว่างความต้องการที่จะมีทายาทสืบทอดเผ่าพันธุ์ กับความกระหายในความสุขสมจากการร่วมเพศที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด

ความน่าสนใจจึงอยู่ในประเด็นที่ว่า Eros เป็นสิ่งที่ทรงพลังอย่างยิ่งแต่มันกลับเต็มไปด้วยความคลุมเครือที่มนุษย์ไม่อาจทำความเข้าใจได้ถ่องแท้เหมือนกับการเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอื่น ๆ ที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากกว่า เช่น สภาพดินฟ้าอากาศ หรือแม้แต่การโคจรของดวงดาวบนท้องฟ้าที่อยู่ไกลตัวมนุษย์ออกไป มนุษย์ก็ยังสามารถจะศึกษาหาสมมติฐานในสิ่งเหล่านั้นได้และประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์กับมนุษย์ได้ในที่สุด อย่างไรก็ดีพลังของ Eros ก็มีความเกี่ยวพันกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเพศรสหรือตัณหาราคะ [Libido] ตามทัศนะของฟรอยด์[4] ในขณะเดียวกันการศึกษาและการทำความเข้าใจกับความรักก็เป็นเรื่องของประสบการณ์แห่งผัสสะของแต่ละคนจะตีความออกมา เนื่องจากการถ่ายทอดประสบการณ์ที่เกี่ยวกับความรักนั้นเป็นไปได้ยาก เพราะประสบการณ์แห่งผัสสะของแต่ละบุคคลมีความแตกต่างกันจนไม่สามารถกำหนดความเข้าใจของทุกคนให้อยู่บนพื้นฐานเดียวกันได้ การแก้ปัญหาที่ดีที่สุดก็คือการนิยาม

---

[2] ที่มาของ Eros ในวรรณกรรมกรีกโบราณมีหลายกระแส แต่ในยุคต้น ๆ นั้นเชื่อกันว่า Eros เป็นหนึ่งในเทพเจ้ารุ่นบุกเบิกรุ่นแรก ๆ ที่มีส่วนสำคัญในการสร้างโลกและให้กำเนิดสรรพสิ่งมาจากความว่างเปล่าหรือ Chaos ฉะนั้น จึงไม่น่าประหลาดใจว่าทำไม Eros จึงมักถูกนำไปเชื่อมโยงกับการให้กำเนิดหรืออีกนัยหนึ่งก็คือเพศสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดบุตร และสืบเนื่องมาจนกลายเป็นภาพลักษณ์ของของ Eros ทั้งในแง่บวกหรือลบอยู่สืบมา ความเป็นมาเกี่ยวกับ Eros สามารถดูรายละเอียดได้จาก Robert Graves, Greek Myth [London:Cassell , 1980] , pp. 30-31 , 58-59.

[3] เทพีอะโฟรไดต์ได้ชื่อว่าเป็นเทพีที่สวยงาม เต็มเปี่ยมไปด้วยเสน่ห์แห่งรสรักกามคุณ จึงได้มีเรื่องราวกับชู้รักมากที่สุดในบรรดาเทพเจ้าด้วยกันในเทพปกรณัมของกรีก ในขณะที่ EROS ก็มีภาพลักษณ์เป็นตัวแทนของกามสุขมาตั้งแต่สมัยต้น ๆ ของกรีกโบราณแล้ว ทั้งคู่จึงถูกนำมาเชื่อมโยงกันว่าน่าจะเป็นแม่ลูกกัน Ibid., pp.49-50.

[4] ดูการเปรียบเทียบระหว่าง Eros และ Libido ตามทัศนะของเพลโตและฟรอยด์ได้จาก A.W. Price, "Plato and Freud," in **The Person and the Human Mind: Issues in Ancient and Modern Philosophy**, ed. Christopher Gill [New York: Clarendon Press, 1990], pp.247-270.

ความรักให้ออกมาในรูปของแบบ [form] เพื่อที่ทุกคนจะได้สามารถมีหลักยึดในการตีความร่วมกันให้มากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางการเมือง ความรักจะต้องมีบรรทัดฐานที่สามารถทำความเข้าใจหรือตกลงกันได้ภายในกรอบของมาตรฐานหนึ่ง ๆ เพื่อการนิยามและกำหนดเจตจำนงแห่งรักเพื่อเป็นแนวทางร่วมกันของมวลสมาชิก ดังนั้น ความรักจึงเป็นตัวบ่งชี้วิถีชีวิตและเป้าหมายของผู้คนในสังคมเดียวกัน ด้วยแนวแนวทางของแต่ละระบบจะควบคุมผ่านกระบวนการต่าง ๆ ขององค์ความรู้ที่จะมีอรรถาธิบายต่อความรักไปในทิศทางใด

ความรักหรือ Eros หากจะนำมาอ้างอิงในทางพุทธศาสนาแล้ว Eros หรือความรักก็น่าจะเปรียบเทียบได้กับคำว่าตัณหา เพราะทั้งสองประการนี้ต่างมีความหมายร่วมกันถึงความปรารถนาที่จะได้มาครอบครองอย่างแรงกล้า[5] สำหรับตัณหาในทางศาสนาพุทธนอกจากจะหมายถึงอารมณ์ปรารถนาในเชิงเบญจกามคุณ รูป-รส-กลิ่น-เสียง-สัมผัส ที่เป็นความต้องการในทางรูปธรรม(กามตัณหา)แล้ว ตัณหายังกินความไปถึงความต้องการในระดับที่ละเอียดอ่อนในทางนามธรรมอันได้แก่ ความอยากเป็นอยากอยู่ในสภาพใด ๆ (ภวตัณหา) และความอยากให้พ้นจากสภาพนั้น ๆ (วิภวตัณหา) อีกด้วย ด้วยเหตุนี้พระพุทธเจ้าจึงทรงเล็งเห็นและสดับถึงพลังอำนาจที่ลึกซึ้งของตัณหาที่ก่อให้เกิดสุข-ทุกข์ที่ควรหลีกเลี่ยงเพื่อผลในการแสวงหานิพพาน[6] ซึ่งเป็นแนวคิดที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของปรัชญาตะวันออกประการหนึ่ง แต่สำหรับแนวคิดแบบตะวันตกที่มีปรัชญากรีกเป็นรากฐานสำคัญนั้น แม้ว่าปราชญ์จะเล็งเห็นถึงอันตรายจาก Eros หรือตัณหาอยู่ไม่น้อย แต่พลังอำนาจอันเหลือล้นของมันก็เป็นทรัพยากรที่มีค่าและเป็นประโยชน์ได้ ถ้าหากมนุษย์จะนำมาใช้ในขอบเขตที่จะเลือกสรรผลประโยชน์ในแง่บวกแก่ตนเอง(และผู้อื่น)ได้อย่างเหมาะสม นั่นคือบุคคลที่สามารถทราบว่าควรจะใช้ความรักกับสิ่งใด อย่างไร เมื่อใด ดังนั้นความรักในแบบฉบับของปรัชญากรีกที่เรารู้จักและคุ้นเคยกันดีก็คือผู้รักในความรู้ *Philien* (รัก) + *Sophia*(ความรู้,ปัญญา)=Philosophy(ผู้รักในปัญญา)นั่นเอง ในขณะที่ศาสนาคริสต์สคมภ์หลักทางจิตวิญญาณของโลกตะวันตกที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากปรัชญากรีกก็ได้นิยามความรักว่าเป็นความศรัทธาต่อองค์พระผู้เป็นเจ้าแต่เพียงผู้เดียว ซึ่ง

---

[5] Robert G. Morison , **Nietzsche and Buddhism : A Study in Nihilism and Ironic Affinities** [Oxford University Press : London , 1997] , pp.134-136.

[6] ดูการวิเคราะห์ตัณหาในทางศาสนาพุทธได้จาก อุทัย อุทโย (พระมหา), **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องตัณหาในพระไตรปิฎก** (กรุงเทพ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย,2539) , หน้า 4-173

เปรียบได้กับความจริงสูงสุดอันเป็นธรรมนูญแห่งชีวิตของชาวคริสต์ทั้งปวง[7] ดังนั้น ความรักตามแนวคิดแบบตะวันตกจึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับมนุษย์ทั้งทางความคิด(สมอง) และความเชื่อความศรัทธา(จิตวิญญาณ) อย่างเข้มข้น จึงไม่น่าประหลาดใจว่าทำไมความรักจึงต้องเป็นประเด็นที่ถูกตีความอย่างขัดแย้งในเชิงอภิปรัชญาอยู่เสมอ ซึ่งส่งผลกระทบต่อการดำรงอยู่ของบุคคลและสภาพสังคมการเมืองอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้

1.2 มนุษย์-ครอบครัวและรัฐ

เป็นที่ทราบกันดีว่าในทางรัฐศาสตร์นั้น การรวมตัวของกลุ่มชนใด ๆ เป็นชุมชนทางการเมืองหรือรัฐก็เนื่องมาจากความปรารถนาที่จะแสวงหาความสุข-ความปลอดภัยจากการอยู่ร่วมกันภายในรัฐ ความมั่นคงของคนส่วนใหญ่ในนามของรัฐจึงเป็นประเด็นที่สมาชิกในระบบต้องให้ความสำคัญมากกว่าความต้องการของปัจเจกชนที่อาจจะขัดแย้งกับเจตจำนงร่วมของส่วนรวมได้ แต่อย่างไรก็ดี รัฐก็ไม่อาจจะละเลยความสำคัญในระดับของปัจเจกชนได้ แม้ว่ารัฐจะสนองความต้องการให้กับสมาชิกอย่างเต็มที่ไม่ว่าจะเป็นเรื่องปัจจัยสี่ในการดำรงชีพหรือผลประโยชน์ด้านอื่น ๆ แล้วก็ตาม ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสังคมและคนกับคนด้วยกันจึงเป็นความสัมพันธ์ขั้นแรกที่มีความยุ่งยากที่สุด ซึ่งมนุษย์จะต้องเรียนรู้และให้ความสนใจก่อนที่จะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันในสังคมการเมือง นั่นคือความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงและครอบครัว[8]

---

[7] ศาสนาคริสต์ได้นำเอาวิธีการหรือแนวคิดทางปรัชญากรีกคลาสสิคของเพลโตและอริสโตเติ้ลมาใช้เป็นประโยชน์ต่อการอธิบายหลักคำสอนทางศาสนาตั้งแต่สมัยเซนต์ออกุสติน [ST. Augustine ; 354-430 A.D] แล้ว แต่ผู้ที่นำหลักการดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ได้อย่างเป็นระบบที่สุดคือเซนต์โธมัส อไควนัส [ST. Thomas Aquismas ; 1225-1274 A.D] ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเชื่อมโยงเอาหลักศรัทธา (ความรัก)และหลักเหตุผลเข้าไว้ด้วยกันเพื่อการยืนยันในการดำรงอยู่ของพระเจ้า ทำให้ศาสนาคริสต์มีจุดยืนที่มั่นคงจนเป็นปึกแผ่นและมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อยุคกลางของยุโรป นอกจากนี้ยังส่งผลต่อรูปแบบของการศึกษาในเวลาต่อมาอีกด้วย เพราะในสมัยของเซนต์อไควนัสการศึกษาปรัชญามีความเฟื่องฟูที่สุด จนได้มีการเปิดสอนการศึกษาทางปรัชญาถึงในระดับมหาวิทยาลัยเป็นครั้งแรกในโลกตะวันตก อีกทั้งยังกลายเป็นรูปแบบของการจัดการการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของโลกในปัจจุบันด้วย กรีติ บุญเจือ , แก่นปรัชญากรีกยุคกลาง (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช , 2527) , หน้า 76-86, 230-272

[8] ความสัมพันธ์ระหว่างเพศเป็นความสัมพันธ์เชิงการเมืองขั้นพื้นฐานของสังคมโลกที่เก่าแก่มากที่สุดรูปแบบหนึ่งที่มาร์กซ์ให้ความสนใจความสัมพันธ์ดังกล่าวในเชิงมนุษยวิทยา ซึ่งปรากฏอยู่ในงานเกือบทุกชิ้นของมาร์กซ์ในช่วงบั้นปลายของชีวิต มาร์กซ์ได้รวบรวมข้อมูลทางชาติพันธ์วิทยา [Ethonology] ไว้เพื่อการอ้างอิงอย่างเป็นระบบ และได้กลายเป็นข้อมูลพื้นฐานของงานเขียนที่มีชื่อเสียง

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หากพิจารณาในเชิงการเมืองแล้ว แม้ว่าความรักจะเป็นเรื่องส่วนบุคคลแต่ก็เป็นข้อเท็จจริงที่ว่าความสัมพันธ์ระหว่างคนสองคนนั้นมีผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อความเป็นความตายของรัฐ เพราะความรักระหว่างคนทั้งสองเพศก็คือครอบครัวที่จะมีหน้าที่สำคัญในการให้กำเนิดและเลี้ยงดูบุตรหลานที่จะเติบโตขึ้นเป็นกำลังสำคัญของประเทศชาติทั้งในแง่ปริมาณ (อัตราการเกิด-การตายของประชากร)หรือคุณภาพ(สุขภาพร่างกาย-สติปัญญา) ของสมาชิกที่จะถือกำเนิดขึ้น รวมไปถึงหน้าที่ในการกล่อมเกลาสมาชิกรุ่นเยาว์ผ่านครอบครัวที่จะให้ความรู้เบื้องต้นในการอยู่ร่วมกันในสังคมด้วย ความรักในเชิงเพศสัมพันธ์หรือครอบครัวจึงต้องเป็นเรื่องที่สังคมและรัฐต้องเข้ามาสอดส่องดูแลอย่างใกล้ชิด ฉะนั้น ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของธรรมเนียมประเพณีในการแต่งงานหรือการจดทะเบียนสมรสในทางกฎหมาย จึงเป็นล้วนเป็นหลักปฏิบัติที่มีความหมายในตัวของมันเองอย่างชัดเจน ซึ่งส่วนรวมต้องเข้าไปควบคุมทั้งในทางตรงและทางอ้อม ทว่าความพยายามที่จะเข้าไปควบคุมความรักระหว่างเพศโดยรัฐมีจุดประสงค์ที่ชี้เฉพาะไปที่การให้กำเนิดเท่านั้น แต่ในข้อเท็จจริงแล้ว ความรักยังมีประเด็นที่เกี่ยวกับเพศรสที่ละเอียดอ่อนของปัจเจกบุคคลอีกด้วย ความรักในประเด็นดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าความรักของบุคคลไม่ได้มีหน้าที่รับใช้ระบบเพียงอย่างเดียว แต่ความรักมีสภาพธรรมชาติที่ต้องสนองตอบตัวตนของมนุษย์ที่ไม่อาจจะควบคุมหรือทำความเข้าใจได้ง่าย ๆ ดังนั้นความขัดแย้งระหว่างปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างทางสังคมจึงเกิดขึ้นได้อยู่ตลอดเวลา เพราะความรักของมนุษย์มักจะมีความอ่อนไหวต่อสภาพแวดล้อมและตนเองอย่างสับสน แต่โครงสร้างทางสังคมกลับมีแนวโน้มที่จะจัดระเบียบให้กับมนุษย์ในทุกด้านให้เป็นแบบแผนอย่างเบ็ดเสร็จ ความสัมพันธ์ระหว่างสองฝ่ายจึงอยู่ในสถานะที่เปราะบางและพร้อมที่จะเกิดความขัดแย้งขึ้นได้เมื่อขาดความสมดุลย์ระหว่างกัน ความรักจึงเป็นประเด็นที่มีความยอกย้อนไปไม่น้อยกว่าความหมายของคำว่า ยุติธรรม ความดี ความเสมอภาค ความงาม ฯลฯ ที่นักปราชญ์ทางสังคมการเมืองเฝ้าเพียรค้นคว้านานนับพัน ๆ ปีมาแล้วแต่อย่างใด

ปัญหาของความรักกับการเมืองจึงมีจุดเริ่มที่ความรักของปัจเจกบุคคลเป็นพื้นฐานทั้งสิ้น ความรักที่เราได้สดับตรับฟังจากวรรณกรรมของชนชาติใด ๆ หรือแม้แต่เนื้อเพลงที่มักโดนวิพากษ์วิจารณ์ว่ามีแต่เรื่องรักใคร่ประโลมโลกที่แสนจะไร้สาระ ซ้ำซาก น่าเบื่อหน่าย นั้น อาจจะเป็นไปได้ว่านั่นคืออาการแสดงความทุรนทุรายที่ไม่สามารถหาคำตอบที่

ชิ้นหนึ่งของเองเกลส์คือ "The Origin of the Family, Private Property and the State" [1884] อ้างความจาก,... ยศ สันตสมบัติ , **จากวานรถึงเทวดา : มากซิสต์และมานุษยวิทยามากซิสต์** (กรุงเทพ:สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์ , 2538) , หน้า 11-12

เหมาะสมให้กับความรักของมนุษย์ได้ คำถามที่น่าพิศวงเหล่านี้จึงเป็นเหมือนการหยอกเย้ามนุษย์และการดำรงอยู่ในสังคมที่มีความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการที่สามารถพาให้มนุษย์ไปสู่อวกาศอันไกลโพ้นได้ แต่กลับไม่สามารถหาคำตอบให้แก่สิ่งใกล้ตัวที่สุดอย่างความรักได้ อย่างไรก็ดี ความไม่รู้ในความรักก็ไม่ใช่เรื่องที่เลวร้าย ถ้าหากเราจะมีการศึกษาและใคร่ครวญความรักกับการเมืองอย่างรอบด้านมากขึ้น แต่ในทางกลับกันการพยายามที่จะลอกเลียนความรักตามแบบ [form] อย่างไม่พิจารณาให้รอบคอบก็อาจจะเป็นผลร้ายต่อมนุษย์และสังคมการเมืองอย่างคาดไม่ถึงเลยก็ได้

1.3 บทละครสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์และบทบาทของตัวละครสตรี

วรรณกรรมเป็นบันทึกทางอารยะธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ทุกชนชาติ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของ ตำนาน นิทาน บทเพลง บทกวี บทละคร ฯลฯ ล้วนแต่เป็นประจักษ์พยานทางความคิด-ความเชื่อและภูมิปัญญาของมนุษย์ที่สั่งสมมาเป็นเวลายาวนานทั้งสิ้น แต่เป็นเรื่องที่น่าสังเกตว่ามหาปราชญ์อย่างเพลโตกลับมีทัศนคติที่เป็นปฏิปักษ์กับนักประพันธ์ทั้งหลายอย่างโจ่งแจ้ง เพลโตถึงกับชี้ให้เห็นว่าผลงานต่าง ๆ ของบรรดากวีนั้น คือการลอกเลียน [imitation] จากโลกแห่งแบบ [world of form] ที่ไม่มีความสมบูรณ์เทียบเท่า และซ้ำร้ายยังจะเป็นอันตรายต่อส่วนรวมในระยะยาวไปเสียอีกด้วย[9] แต่ทั้งนี้ความน่าสนใจและเสน่ห์ของวรรณกรรมที่กวี [poet / *poiesis* ในภาษากรีกแปลว่า to make] สร้างขึ้นนั้นตั้งอยู่ระหว่างสิ่งที่มีอยู่จริงกับสิ่งที่ถูกประดิษฐ์/สร้างขึ้น จนกระทั่งงานของกวีกลายเป็นสิ่งความคลุมเครือระหว่างความจริง/ความลวงจนไม่สามารถแยกออกจากกัน

---

[9] ทัศนคติในแง่ลบของเพลโตที่มีต่อกวีปรากฏอย่างเด่นชัดในตอนต้นของ The Republic Book X ซึ่งได้กลายเป็นข้ออ้างอิงให้ผู้ที่ต่อต้านกวีในยุคต่อ ๆ มาได้ใช้เป็นข้อโจมตีอยู่เสมอ ในยุคของเชคสเปียร์เองก็ถึงกับมีการกล่าวหานักเขียนที่ใช้จินตนาการทั้งหลายว่าเป็นศัตรูของความดีทั้งมวล จนทำให้ เซอร์ฟีลิป ซิดนีย์ [Sir Philip Sidney] กวีเอกอีกคนหนึ่งของยุคจึงได้เขียน The Defense of Poesie [An Apology for Poetrie] เพื่อเป็นการโต้ตอบข้อกล่าวหาที่มีต่อกวีโดยเฉพาะ แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าเซอร์ซิดนีย์ก็ยังไม่สามารถแก้ข้อกล่าวหาที่อ้างอิงจากอุตมรัฐหรือ Republic ได้เต็มปากนัก เพราะซิดนีย์ได้แต่เพียงเบี่ยงประเด็นว่าเพลโตปฏิเสธกวีนิพนธ์ที่สร้างขึ้นโดยกวีนอกศาสนาคริสต์เท่านั้น ซึ่งก็ยิ่งน่าเปลกใจในคำแก้ต่างนี้เป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่าเพลโตก็หาใช่คริสเตียนแต่ประการใด เนื่องจากเพลโตมีช่วงชีวิตก่อนการถือกำเนิดของคริสตศาสนาเป็นเวลาหลายร้อยปีเสียด้วยซ้ำไป อนุรัชนี จาตุศรีพิทักษ์ , **ประวัติวรรณกรรมเอกอังกฤษ ตั้งแต่สมัยอังกฤษโบราณจนถึงคริสตวรรษที่ 17**. (กรุงเทพ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) , 2541 , หน้า 107-108

ได้ อีกทั้งยังจะเป็นการกระตุ้นตัณหาขั้นต่ำของบุคคลที่กลับจะเป็นอุปสรรคต่อการแสวงหาความรัก(ความรู้)ที่แท้จริงอีกด้วย ความรักจึงมีสภาพที่อยู่กึ่งกลางระหว่างเทพเจ้าและมนุษย์ที่ Diotima เปรียบให้ความรักหรือ Eros ดำรงอยู่ระหว่างความรู้ [knowledge] และความไม่รู้ [ignorance] และความตาย [mortality] กับความเป็นอมตะ [immortality][10]นั่นเอง อย่างไรก็ดี วรรณกรรมก็ยังเป็นเครื่องถ่ายทอดเรื่องราวของมนุษย์และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างมนุษย์ในสังคมที่มีคุณค่าในการศึกษาทางปรัชญาการเมืองทั้งในทางตรงและทางอ้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทละครที่มีการเจรจาโต้ตอบในลักษณะการเหน็บแนม-เสียดสี [Irony] ที่ซ่อนความหมายอย่างลึกซึ้งคล้ายคลึงกับบทสนทนาทางปรัชญาของโสคราตีสในงานเขียนของเพลอยู่ไม่น้อย ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้จะใช้บทละครประเภทสุขนาฏกรรมของ วิลเลียม เชคสเปียร์ [William Shakespeare 1564-1616] กวีเอกชาวอังกฤษและของโลกเป็นตัวบท [text] ในการวิเคราะห์

เชคสเปียร์ถือกำเนิดขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชินีนาถเอลิซาเบธที่ 1 [Queen Elizabeth I] ผู้ครองราชย์สมบัติในระหว่างปี ค.ศ 1558-1603 อันเป็นยุคสมัยที่ประเทศอังกฤษมีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในทุก ๆ ด้านสมัยหนึ่ง จนเป็นที่เรียกขานกันอย่างติดปากว่ายุคอลิซาบีธาน [Elizabethan] และความยอดเยี่ยมในงานเชคสเปียร์ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมความยิ่งใหญ่ให้กับยุคอลิซาบีธานนี้ด้วย ความเป็นเลิศในบทละครของเชคสเปียร์นั้นอยู่ที่ความเป็นสากลที่คนทุกชนชาติสามารถซาบซึ้งและขบคิดตามไปได้อย่างปราศจากขอบเขตของเชื้อชาติและกาลเวลา เพราะเชคสเปียร์มีความสามารถอันเอกอุในการแจกแจงและชี้เฉพาะประเด็นที่เกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ทั้งในแง่ดีและร้ายได้อย่างฉลาดเฉลียว นอกจากนี้คุณลักษณะดีเด่นอีกประการหนึ่งของเขาก็คือเชคสเปียร์ไม่เป็นแต่นักประพันธ์ที่สร้างงานขึ้นจากจินตนาการเท่านั้น แต่เขายังได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ที่นำเอาวรรณกรรมของชนชาติอื่น ๆ มาดัดแปลงได้อย่างกลมกลืนและนำเสนอออกสู่ผู้ชมได้อย่างมีเสน่ห์ จึงอาจจะกล่าวได้ว่าเขาคือผู้เชื่อมโยงโลกทัศน์ของมนุษย์หลาย ๆ กลุ่มเข้าด้วยกัน แล้วยังสามารถสื่อสารกับคนทั่วโลกมาได้ทุกยุคทุกสมัย[11] บทละครของเชคสเปียร์ครอบคลุมไป

---

[10] Plato, Symposium, trans. Robin Waterfield [Oxford: Oxford University Press, 1994] ,pp.42-43. [202a-d]

[11] ความสามารถในการดัดแปลงวรรณกรรมของชนชาติให้กลายเป็นงานเขียนในรูปแบบของตนเอง อีกทั้งยังเป็นการรักษากลิ่นอายของวรรณกรรมต้นแบบได้อย่างราบรื่นนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้เชคสเปียร์ได้รับการยกย่องเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครสุขนาฏกรรมอิตาเลียนหลาย ๆ เรื่องที่เชคสเปียร์ได้นำมาดัดแปลงและเพิ่มมิติของตัวละคร-เนื้อหาสาระได้อย่างเข้มข้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือบทละครเรื่องหรรษาราตรีหรือ "Twelfth Night" ที่ดัดแปลงมาจากละครชวนหัวที่แพร่หลายของอิตาลี

ทั้งละครอิงประวัติศาสตร์ที่รวมไปถึงประวัติศาสตร์กรีก-โรมันและของอังกฤษเอง แต่ที่มีความน่าสนใจที่สุดก็คือบทละครประเภทโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมที่เชคสเปียร์ได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถเทียบเท่าหรืออาจจะเหนือกว่ากวีเอกคนอื่น ๆ ที่โลกเคยมีมาเสียด้วยซ้ำ

สำหรับงานประเภทโศกนาฏกรรมนั้นเชคสเปียร์ถือได้ว่าเป็นผู้สืบสานความยิ่งใหญ่สืบต่อจากนักประพันธ์ของกรีกโบราณ ซึ่งมุ่งใช้บทละครประเภทนี้ในการชี้ข้อผิดพลาดของมนุษย์ที่ก่อให้เกิดภัยพิบัติและหายนะให้กับตนเอง[12] และยึดถือเป็นคติเตือนใจเพื่อการหลีกเลี่ยงข้อผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้น แต่สำหรับงานสุขนาฏกรรมนั้น เชคสเปียร์ได้ชื่อว่าเป็นเลิศที่สุดในการสร้างสรรค์บทละครที่ความตลกโปกฮาให้มีคุณค่าสูงขึ้นกว่าเดิม เนื้อหาของบทละครประเภทนี้แม้จะว่าด้วยความตลกคะนองที่เกินเลยไปบ้าง แต่ก็มีลักษณะที่กระทบกระเทียบพฤติกรรมที่ไร้สาระ งมงาย และการหมกหมุ่นในกิเลสตัณหาทั้งที่อยู่ในขั้นหยาบ ๆ และที่อยู่ขั้นที่ละเอียดอ่อนของบุคคลทุก ๆ ชั้นที่สร้างความเข้าใจผิดจนเกิดเป็นเรื่องราวอลเวงขึ้นมาได้ อย่างไรก็ตามงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ก็มีความน่าสนใจไม่ว่าจะเป็นการอ่านอย่างผิวเผินเพื่อความบันเทิงหรือการอ่านอย่างพิจารณาใคร่ครวญ [serious reading] เพราะจุดเด่นของงานสุขนาฏกรรมก็คือผู้รับสารจะไม่เป็นแต่เพียงผู้รับข้อมูลเท่านั้น แต่ผู้รับสารยังถูกดึงให้เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์นั้น ๆ โดยปริยาย เนื่องจากเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องในชีวิตประจำวันทั่ว ๆ ไปที่อาจจะเกิดขึ้นกับ

คือ *Gl'ingannati* เป็นต้น ดูรายละเอียดได้จาก Louise George Clubb, Italian Drama in Shakespeare's Time [New Haven and Loudon: Yale University Press], pp. 11-12.

[12] ละครโศกนาฏกรรมแบบดั้งเดิมมักจะแสดงให้เห็นถึงเคราะห์กรรมของตัวละครที่ต้องประสบเคราะห์กรรมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งนี้ตัวละครกลุ่มนี้มักจะมีคุณลักษณะในเชิงปัจเจกที่โดดเด่นที่ต้องตาหรือเป็นเสน่ห์ต่อผู้ชม ไม่ว่าจะด้านอุปนิสัย พละกำลัง ความสามารถ สติปัญญา ความสง่างาม ฯลฯ ด้านใดหนึ่งหรือหลาย ๆ ด้านประกอบกัน อันยิ่งจะช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมมีความรู้สึกสะเทือนใจไปกับชะตากรรมของตัวละคร อีกทั้งจะทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกสงสัยใคร่รู้ว่าเป็นเพราะสาเหตุใดที่ทำให้บุคคลที่โดดเด่นเหล่านี้ ไม่สามารถหลีกเลี่ยงชะตากรรมจนต้องมุ่งหน้าไปสู่ความตาย แต่งานโศกนาฏกรรมชิ้นเอกของเชคสเปียร์บางเรื่องกลับนำเสนอตัวละครที่มีด้านลบอย่างเต็มที่ ทว่ากลับชวนให้ผู้ชมเศร้าสะเทือนใจไปกับเคราะห์กรรมของบุคคลนั้น ๆ ได้เป็นอย่างมาก อย่างเช่นบทของแมคเบธขุนนางทรยศที่ฆาตกรรมและแย่งชิงราชบัลลังก์จากกษัตริย์ที่ชอบธรรมใน "Macbeth" [1606-07] ในขณะเดียวกันเชคสเปียร์ก็มักจะสอดแทรกบทตลกเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดของเนื้อเรื่องได้อย่างเหมาะสม ซึ่งบทตัวตลกในที่นี้ก็ทำหน้าที่คล้ายกับ chorus ในละครกรีกโบราณที่บอกเล่าเนื้อเรื่องและให้คติเตือนใจกับผู้ชมอย่างเฉียบแหลม อย่างเช่นบทตัวตลกในงานโศกนาฏกรรมของเชคสเปียร์ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันดีคือบทตลกหลวงของพระเจ้าเลียร์ใน "King Lear" [c 1606] เป็นต้น

ใครก็ได้ เช่นเดียวกับการอ่านบทสนทนาทางปรัชญาของโสคราตีสที่ผู้อ่านมักจะถูกดึงให้ต้องติดตามอย่างใกล้โดยไม่รู้ตัว[13] เพราะเนื้อหาทั้งหมดเป็นการสะท้อนภาพชีวิตจริง ๆ ของมนุษย์ที่มักจะต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่คละเคล้ากันระหว่างความเศร้าและความตลกขบขันทั้งในตนเองและผู้อื่น

คุณค่าของงานสุขนาฏกรรมจึงต่างไปจากคุณค่าในการยกระดับจิตใจที่ผู้รับสารจะได้จากงานประเภทโศกนาฏกรรม ทั้งนี้เป็นเพราะบทสรุปของงานสุขนาฏกรรมไม่สามารถจำแนกออกเป็นคำสอนได้โดยตรง ผู้รับสารจึงมักจะรู้สึกว่าตนเองไม่สามารถหาคำจำกัดความกับงานประเภทนี้ได้ง่ายดาย แม้ว่าบทลงท้ายของเนื้อเรื่องจะจบลงด้วยดีโดยที่ไม่มีการเสียเลือดเนื้อหรือโศกเศร้าแต่ประการใดก็ตาม ทว่าในบางครั้งผู้รับสารก็อดจะมีความรู้สึกว่าเรื่องราวต่าง ๆ ยังไม่จบสมบูรณ์โดยสิ้นเชิงเสียทีเดียว ฉะนั้น เสียงหัวเราะและความรื่นเริงทั้งหมดจึงมักทิ้งร่องรอยหลายอย่างที่เราต้องเก็บไปพิจารณาอย่างถี่ถ้วนครั้งแล้วครั้งเล่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันที่สะท้อนออกทางโครงสร้างและสถาบันทางสังคมการเมืองอย่างลึกซึ้ง

กลุ่มเป้าหมายในการศึกษาครั้งนี้จะมุ่งเน้นที่ตัวละครสตรีในงานงานสุขนาฏกรรมเป็นหลัก เนื่องจากลักษณะเด่นของสตรีกลุ่มนี้ มีความแตกต่างไปจากผู้หญิงจากงานประเภทโศกนาฏกรรมทั่ว ๆ ไป ที่มักจะถูกเน้นย้ำความสะเทือนใจในชะตากรรมของผู้หญิงที่เป็นผู้ถูกกระทำ [passive] เสียเป็นส่วนใหญ่ ยกตัวอย่างเช่น บทกวีนิพนธ์ประเภทโศกนาฏกรรมอิงประวัติศาสตร์โรมันของเชคสเปียร์เรื่อง "The Rape of Lucrece" ที่สะท้อนว่าผู้เป็นภรรยามีหน้าที่พิทักษ์เกียรติยศของตนเอง ด้วยการรักษาความบริสุทธิ์และความซื่อสัตย์ต่อสามี โดยยอมได้แม้แต่การสละชีวิตตนเองก็ตาม[14] โลกของผู้หญิงในงานโศก

---

[13] Garry Waller. "Introduction: Much Joy, Some Terror," in **Shakespeare Comedies**, ed. Garry Waller [New York: Longman , 1991] ,pp. 9-10,25.

[14] "The Rape of Lucrece" เป็นบทกวีที่มีชื่อเสียงบทหนึ่งของเชคสเปียร์ที่นำเอาเค้าโครงทางประวัติศาสตร์ของโรมที่รู้จักกันแพร่หลายในยุโรป เนื้อความกล่าวถึงสาวงามนามว่า Lucretia ภรรยาของ Collatinus นายทหารของอาณาจักรโรมันที่มีความดีงามเป็นที่ยกย่องของผู้คนทั่วไป ตามเนื้อเรื่องดั้งเดิมมีอยู่ว่า Lucretia ได้ถูก Sextus ซึ่งเป็นโอรสของกษัตริย์ Tarquin ลุ่มหลงจนกระทั่งวางแผนบังคับขืนใจนาง ภายหลังจากที่เกิดเหตุขึ้นแล้ว Lucretia ได้บอกเล่าเรื่องราวและขอร้องให้สามี บิดา และมิตรสหายช่วยกันล้างแค้นให้กับความอัปยศของเธอ แล้ว Lucretia ก็ฆ่าตัวตายเพื่อยืนยันความบริสุทธิ์ของตน เรื่องราวของเธอถูกเชื่อมโยงให้เป็นวีรกรรมผู้หญิงคนหนึ่งที่กลายเป็นชนวนให้เกิดการขับไล่กษัตริย์ออกจากโรมและมีสถาปนาระบอบสาธารณรัฐในจักรวรรดิโรมขึ้นแทนที่ แต่ก็มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ว่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นเพียงข้ออ้างให้กับสถานการณ์ทางการเมืองในเท่านั้น เพราะการฆ่าตัว

นาฏกรรมจึงมักถูกจำกัดขอบเขตไว้เฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัวหรือสามีเท่านั้น แต่สำหรับงานประเภทสุขนาฏกรรมผู้หญิงสามารถเป็นปากเป็นเสียงให้กับตนเองได้อย่างเต็มที่ บทบาทของพวกเธอจึงมีลักษณะที่เป็นฝ่ายกระทำ [active] การใด ๆ เพื่อสนองจุดมุ่งหมายของตนเองได้อย่างไม่น้อยหน้าผู้ชาย สตรีกลุ่มนี้จึงไม่ได้มีความเป็นกุลสตรีที่เพียบพร้อมในวรรณกรรมทั่ว ๆ ไป ในอีกด้านหนึ่งพวกเธอก็มักจะแฝงไว้ด้วยเล่ห์กลและความก้าวร้าวได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งในบางครั้งก็เหมือนกับว่าพวกหล่อนกำลังท้าทาย-ยั่วเย้ากับขอบเขตทางจารีตและศีลธรรมของสังคมอยู่ไม่น้อย

บทละครที่จะนำมาใช้ในการศึกษามีด้วยกัน 3 เรื่อง คือ "The Merchant of Venice" [1596-97] "As You Like It" [1599-1600] และ "Twelfth Night" [1600-01] เนื่องจากบทละครทั้งสามนี้ยังคงความเป็นละครสุขนาฏกรรมโดยสมบูรณ์ คือเป็นเรื่องราวที่ว่าด้วยการต่อสู้เพื่อความรักของคนหนุ่มสาว ความสนุกสนานที่เกิดจากการเข้าใจผิดด้วยความบังเอิญหรือความเขลา และการมองโลกในแง่ดีที่จบลงด้วยความสุข[15] ซึ่งการศึกษา

ตายของ Lucretia ก็ไม่ใช่การเชิดชูเกียรติภูมิของสตรีแต่ประการใด แต่กลับเป็นการแสดงให้เห็นถึงการกดขี่ของสังคมที่มีต่อผู้หญิงที่ไม่สามารถรักษาพรหมจรรย์หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการรักษาความเป็นสมบัติผูกขาดของผู้ชายได้ จนเธอต้องหาทางจบชีวิตของตนเป็นทางออกสุดท้ายเท่านั้น ดูรายละเอียดได้จาก C. Kahn. "The Rape in Shakespeare's Lucrece," in **Shakespeare and Gender: A History**, eds. Deborah E. Barker and Ivo Kamps [London and New York: Verso , 1995], p.22-46.

นอกจากนี้เรื่องราวของ Lucretia ยังเคยได้รับการดัดแปลงให้เป็นงานสุขนาฏกรรมที่ชื่อว่า Mandragola โดยมาคิอาเวลลี [Machiavelli] ซึ่งมีการสร้างภาพลักษณ์ให้ Lucretia กลายเป็นผู้สมรู้ร่วมคิดในการประพฤติผิดทางศีลธรรมเชิงชู้สาว(โดยไม่รู้ตัวในช่วงต้น ๆ) ด้วยการสมยอมที่จะนอกใจสามีชราของตนเพื่อคบชู้กับชายที่มีความหนุ่มแน่นกว่า อันเป็นการล้อเลียนสภาพสังคมและเป็นการสื่อแนวความคิดเรื่องอำนาจในทัศนะของมาคิอาเวลลีได้อีกโสตหนึ่ง ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้จากสมบัติ จันทรวงศ์ , "เจ้าผู้ปกครอง : ภาคผนวก Mandragola ความนำว่าด้วยปรัชญาการเมืองของมาคิอาเวลลี," ใน **เจ้าผู้ปกครอง** (กรุงเทพ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2538) , หน้า 311-358.

[15] "As You Like It" และ "Twelfth Night" เป็นงานสุขนาฏกรรมที่เปี่ยมไปด้วยบรรยากาศของการเฉลิมฉลองและความสนุกสนานร่าเริงอย่างเต็มที่ สำหรับ "The Merchant of Venice" แม้จะเป็นงานสุขนาฏกรรมที่มีเนื้อหาจริงมากกว่าสองเรื่องแรก แต่ก็ยังคงให้ความบันเทิงให้กับผู้ชมในระดับใกล้เคียงกัน แต่หลังจากบทละครเรื่อง Twelfth Night ที่ออกเผยแพร่ในช่วงปี 1600-01 แล้ว บทละครทุกเรื่องของเชคสเปียร์ แม้แต่ในงานสุขนาฏกรรมก็จะมีเนื้อหาและบรรยากาศที่เศร้าสร้อยและหม่นหมองมากขึ้น (อนุรัชนี ,..อ้างแล้ว หน้า 131-133,137-140) ทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงไปของเชคสเปียร์น่าจะมีสาเหตุมาจากสภาพการณ์และปัญหาทางการเมืองของอังกฤษภายหลังจากการสิ้นพระชนม์ของสมเด็จพระนางเจ้าอลิซาเบธที่ 1 ในปี ค.ศ 1603 และการขึ้นครองราชย์ของพระเจ้าเจมส์ที่ 1 (พระเจ้าเจมส์ที่ 6 แห่งสก็อตแลนด์) อันเป็นจุดเริ่มต้นของความขัดแย้งทางสังคมหลังจากความรุ่งเรืองและสงบสุขใน

เนื้อหาของบทละครทั้งหมดนี้จะวิเคราะห์ผ่านตัวละครเอกฝ่ายหญิงจากบทละครแต่ละเรื่อง ได้แก่ ปอร์เชีย [Portia ; The Merchant of Venice] รอสะลินด์ [Rosalind ; As you Like it] และโอลิเวีย [Olivia ; Twelfth Night]

1.4 แนวทางในการวิเคราะห์

ระเบียบวิธีศึกษาในครั้งนี้จะเป็นการวิเคราะห์ตัวบท [textual analysis] จากแหล่งข้อมูลพื้นฐาน คือตัวบทละครสุขนาฏกรรมทั้งสามเรื่องของเชคสเปียร์ตามที่กล่าวมาในข้างต้น ภายใต้แนวคิดเรื่องเจตจำนงแห่งอำนาจ [Will to Power] ของนิตเช่ [Frederich Wilhelm Nietzsche]

1.5 สมมติฐานในการวิเคราะห์

"ความเชื่อมโยงระหว่างความรักและอำนาจที่สอดคล้องและเป็นเอกภาพ คืออรรถาธิบายถึงเจตจำนง [will] อันเชื่อมโยงไปถึงวิถีทาง [means] และจุดมุ่งหมาย [goal] ที่เป็นหนึ่งเดียว ซึ่งเป็นการแสดงตัวตน [self] ทางการเมืองที่สำคัญยิ่งสำหรับปัจเจกบุคคล"

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ภาพจำลองทางการเมืองจากความรักที่เป็นกิจกรรมขั้นพื้นฐานที่สุดระหว่างปัจเจกบุคคล ที่จะขยายเป็นอรรถาธิบายทางการเมืองในระดับมหภาคได้

2. การเน้นย้ำความสำคัญของปัจเจกบุคคลที่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของระบบสังคมการเมืองใด ๆ ตามทัศนะที่แปลกใหม่จากแนวคิดเรื่องเจตจำนงแห่งอำนาจ [Will to Power] ของนิตเช่

สมัยอลิซาบีธาน ทั้งนี้เชคสเปียร์จึงน่าจะเริ่มมองสังคมด้วยความรู้สึกที่อ่อนล้ามากขึ้นและพยายามประนีประนอมระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงกับพลังในการสร้างสรรค์ของตนในลักษณะคำสอนมากกว่าเดิม งานสุขนาฏกรรมยุคหลัง ๆ ของเขาจึงมักจะเป็นงานประเภทต้นร้ายปลายดีหรือ tragic comedy เช่น "Cymberline" [1609-10] "The Winter's Tale" [1610-11] หรืองานสุขนาฏกรรมปัญหา [problem comedies] ที่มีเนื้อหาบิดเบี้ยวในทำนองตลกร้าย เช่น "Troilus and Cressida" [1598-1602] หรืองานที่ตั้งปัญหาในเชิงจริยธรรม-ศีลธรรมที่เข้มข้นอย่าง "Measure for Measure" [1604] เป็นต้น

บทที่ 2
แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

ฟรีดริช วิลเฮล์ม นิตเช่ (1844-1900) นักคิดชาวเยอรมันที่เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ด้วยการสั่นสะเทือนไปทั้งวงการปรัชญาด้วยประโยคว่า "พระเจ้าตายแล้ว" [God is dead] ซึ่งก็พอที่จะให้ภาพรวมแห่งความแปลกแยกจากแนวคิดของเขา ซึ่งมักถูกตีความในทางลบและวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นพวก"สูญนิยม" [Nihilism] ที่มองโลกในแง่ร้ายและไร้ประโยชน์ แต่เมื่อเวลาผ่านพ้นไปนิตเช่ก็ได้กลายเป็นแม่แบบหรือแรงบันดาลใจให้นักคิด-นักเขียนรุ่นหลังต้องหันกลับมาพิจารณาสภาพธรรมชาติของมนุษย์และโลกอย่างไตร่ตรองและหลากหลาย[1] สิ่งที่ทำให้แนวคิดนิตเช่มีความโดดเด่นก็คือการที่เขาไม่ใช่นักคิดที่มองโลกในแง่ดี ตามแนวทางของนักมนุษยนิยมที่มีอิทธิพลต่อโลกตะวันตกนับตั้งแต่ยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปวิทยาการเป็นต้นมา แต่เขากลับนำเสนอข้อวิพากษ์ถึงที่มาของปัญหาอย่างถอนรากถอนโคน ทั้งในระดับองค์รวมและปัจเจกบุคคล ซึ่งมีคุณค่าในการขยายโลกทัศน์ของการศึกษาปรัชญาการเมืองอยู่ไม่น้อย[2] การศึกษาในครั้งนี้จึงนำแนวคิดเรื่องเจตจำนงแห่งอำนาจ [Will to Power] มาเป็นกรอบของการวิเคราะห์ โดยเชื่อมโยงกับนัยยะของ "ความรัก" ตามทัศนะของนิตเช่ที่ปรากฏอยู่ในงานที่มีชื่อเสียงและสำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งของเขา คือ Thus Spoke Zarathustra ในการอ้างอิงครั้งนี้

2.1 ประเด็นในทางปรัชญาของนิตเช่

เป็นที่ทราบกันดีว่าแก่นทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตกนั้นแบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งก็คือวิทยาการและศาสตร์ต่าง ๆ ที่ว่าด้วยหลักเหตุผลทางตรรกะ (สมอง-

---

[1] Bernd Magnus, Nietzsche's **Exisential Imperative** [Bloomington and London: Indiana University Press, 1978], pp. 6-12.

[2] Tracy B. Strong , **Freidrich Nietzsche and Politics of Transfiguration** [California: University of California Press, 1988] , pp. x-xi.

ปัญญา) อีกส่วนหนึ่งก็คืออิทธิพลทางจิตวิญญาณในคำสอนทางคริสตศาสนาว่าด้วยความเชื่อมั่นต่อการดำรงอยู่ของพระผู้เป็นเจ้า (จิตใจและศรัทธา) ทั้งสองส่วนนี้อาจจะดูคล้ายกับว่าเป็นสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิงแต่ในความเป็นจริงแล้วมันกลับเชื่อมโยงและผูกพันกันอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากทั้งหลักตรรกะและหลักศรัทธาต่างมีจุดประสงค์ในการแสวงหาความจริง [truth] ของสรรพสิ่งที่จะใช้ตอบคำถามต่อการแสวงหาสิ่งที่ดีให้กับชีวิตทั้งร่างกายและจิตใจของมนุษย์ ตามทัศนะของนิตเช่แล้วทั้งสองส่วนนี้ต่างก็เป็นภาพสะท้อนซึ่งกันและกันที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อความคิดของมนุษย์ ซึ่งพยายามจะสิ่งที่เรียกว่าความจริงอันเชื่อมโยงไปถึงกรอบความคิดทางปรัชญาการเมืองของมนุษย์ตามไปด้วย

การศึกษาปรัชญาการเมืองอย่างเป็นระบบเริ่มต้นจากแนวคิดของโสคราตีสในการใช้ปรัชญาในการแสวงหาคำตอบในเชิงจริยศาสตร์ [ethics] แก่มนุษย์ หรือการแสวงหาความจริงทางการเมืองที่จะสร้างประโยชน์สุขให้แก่การอยู่ร่วมกัน[3] แต่การแสวงหาความจริงตามอุดมคติกลับมีความขัดแย้งกับกิจวัตรที่ปรากฏในชีวิตประจำวันที่แท้จริงของบุคคลเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ เพลโตศานุศิษย์คนสำคัญของโสคราตีสจึงได้สร้างกลไกที่ช่วยแก้ปัญหาความแตกต่างระหว่างโลกแห่งมโนคติกับโลกแห่งข้อเท็จจริงที่ปรากฏ ในอรรถาธิบายว่าด้วยความสมบูรณ์ของแบบ [form] ซึ่งเพลโตได้แบ่งโลกออกเป็นสองส่วน ได้แก่ โลกแห่งผัสสะ [sensible world] กับโลกที่อยู่เหนือผัสสะหรือที่เรียกว่าโลกแห่งแบบ [world of form] ซึ่งประการแรกเป็นโลกที่เรารับรู้ได้ด้วยสัมผัสในเชิงรูปธรรม---แต่เป็นส่วนที่ไม่สมบูรณ์ ในขณะที่ประการหลังเป็นโลกที่มีความสมบูรณ์ในเชิงนามธรรม---แต่ไม่อาจสัมผัสได้โดยตรง (หรือที่เราอาจจะเปรียบในเชิงพุทธศาสนาได้ว่า "โลกแห่งผัสสะ" ก็คือด้านที่เป็นโลกียะ ในขณะที่ "โลกแห่งแบบ" ก็คือด้านที่เป็นโลกุตระก็ได้) ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้ทำให้เพลโตสามารถแยกมนุษย์ออกจากข้อเท็จจริงทางโลกและสร้างฐานรองรับให้กับการศึกษาทางปรัชญาการเมืองได้อย่างเฉียบแหลม เพราะมนุษย์สามารถใช้ตรรกะยืนยันโลกที่อยู่เหนือผัสสะได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริงในโลกแห่งผัสสะ

ทั้งนี้ข้อแตกต่างในทัศนะของนิตเช่ที่ต่างไปจากปรัชญาตะวันตกที่พยายามจะแยกร่างกาย(รูปธรรม) และจิตวิญญาณ(นามธรรม)ออกจากกันนั้น อยู่ที่ว่านิตเช่กลับยืนยันว่า

[3] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นและความหมายปรัชญาการเมืองกับโสคราติสได้จาก สมบัติ จันทรวงศ์, **ปรัชญาการเมืองเบื้องต้น : บทวิเคราะห์โสคราตีส.**, กรุงเทพ:ธรรมศาสตร์, 2535, หน้า 1-27

มนุษย์มีทั้งร่างกายและจิตใจที่เป็นเอกภาพ[4] เนื่องจากมนุษย์ย่อมไม่สามารถแยกทั้งสองสิ่งออกจากกันได้เลย เพราะมนุษย์ย่อมกระทำการใด ๆ ด้วยจุดมุ่งหมายของทั้งร่างกายและจิตใจย่อมสืบเนื่องและเป็นเหตุเป็นผลต่อกันอยู่แล้ว การแยกร่างกายและจิตใจออกจากกันเพื่อการแสวงหาสิ่งที่ดีของแต่ละส่วนจึงเป็นกลไกในการหลบเลี่ยงความเป็นจริงในชีวิตคนที่ต้องเผชิญกับความเหนื่อยยาก ตามรูปแบบของปรัชญาตะวันตกนับตั้งแต่ยุคของโสคราตีส โดยการสร้างมโนภาพเพื่อหลีกเลี่ยงความจริงที่มนุษย์ต้องเผชิญจากความปรวนแปรที่ไม่สามารถหยั่งรู้ด้วยมโนคติของความจริงที่แน่นอนตายตัวในเชิงคณิตศาสตร์[5] ซึ่งหากจะอ้างอิงหลักทางพุทธศาสนาก็คือนิตเช่พยายามที่จะฆ่าสิ่งที่เขาเห็นว่าเป็นอวิชชา (ความไม่รู้) ออกไปจากมนุษย์ด้วยปัญญา[6] แต่ที่มีความแตกต่างไปจากคำสอนหลักของพระพุทธศาสนาคือนิตเช่เห็นว่ามนุษย์ไม่จำเป็นที่ต้องตัดเรื่องทางโลกียวิสัยไปอย่างสิ้นเชิง และในขณะที่ศาสนาพุทธมีความเห็นว่าควรจะละวางทางรูปสังขารและให้ความสำคัญกับการบำเพ็ญเพียรทางจิต แต่นิตเช่กลับโน้มเอียงไปว่ามนุษย์สามารถหลุดพ้นจากอวิชชาทั้งปวงด้วยผลแห่งการกระทำทางกายที่จะควบคู่ไปกับการยกระดับทางจิตใจไปในเวลาเดียวกัน แนวคิดของนิตเช่จึงให้ความสำคัญกับมนุษย์ในระดับปัจเจกเป็นหลัก มากกว่าที่จะให้

[4] ประโยคที่น่าสนใจคือ " The creative *Self* created for itself esteem and disesteem, it created for itself joy and sorrow. The creative body created spirit for itself, as hand of its will." [Z I / Despisers of the Body, p.62.] Friedrich Nietzsche, **Thus Spoke Zarathustra** , trans. R.J. Hollingdale [Harmonsworth:Penguin Books,1994], p.62. ประเด็นปัญหาที่น่าสนใจอยู่ที่ว่านิตเช่เสนอให้ร่างกายมีความสำคัญมากกว่าจิตใจภายใต้ความเป็นเอกภาพ ซึ่งถ้านำไปเปรียบเทียบกับนัยยะจากเรื่องขันธ์ห้าของทางศาสนาพุทธแล้ว ซึ่งจะเห็นได้ชัดว่านิตเช่ให้ความสำคัญกับ**รูป**ในฐานะที่เป็นต้นกำเนิดของ เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ อันเป็นบ่อเกิดแห่ง**ทุกข์**อย่างยิ่ง ในแง่มุมนี้เราจึงพบว่านิตเช่ได้ยืนอยู่ระหว่างความเป็นตะวันตกและตะวันออกที่ผันผวนกันอยู่ เพราะแม้ว่านิตเช่จะต่อต้านแนวคิดแบบตะวันตกอย่างเต็มที่ แต่เขาก็ไม่ได้คล้อยตามนักคิดตะวันออกเสียทีเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวางตัวกับแหล่งที่มาแห่งทุกข์ที่เขาไม่นิยมให้เราหลีกเลี่ยง หว่ากลับสนับสนุนให้เผชิญหน้าอย่างท้าทายด้วยความกล้าหาญ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่สุดในแนวคิดเจตจำนงแห่งอำนาจของนิตเช่

[5] V. Tejera. **Nietzsche and Greek Thought** [Dordrecht / Boston / Lancaster: Marinus Nijhoff Publishers, 1987] , pp. 29-30,71-72.

[6] Roert G. Morrison. **Nietzsche and Buddhism: A Study in Nihilism and Ironic Affinities** [Oxford: Oxford University Press, 1997], pp. 139-140.

ความสำคัญกับโครงสร้างทางความคิดหรือสังคมใด ๆ ซึ่งจะสะท้อนถึงทัศนะในเชิงการเมืองที่น่าสนใจของเขาต่อไป

2.2 ทัศนะทางการเมืองของนิตเช่

จากเนื้อหาของนิตเช่ใน Thus Spoke Zarathustra ทำให้เราพบว่าเขาได้เสนอข้อคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ไว้หลายประเด็น แต่ถ้าเราจะพิจารณาในแง่มุมที่ว่าด้วยการเมืองแล้วก็ต้องกลับไปทบทวนถึงคำกล่าวขานที่ว่า "นิตเช่เป็นทุกสิ่งทุกอย่าง...ยกเว้นการเมือง"[7] แต่การวิเคราะห์แนวคิดของนักปรัชญาที่มีลักษณะพิเศษเยี่ยงนิตเช่ด้วยความรวบรัดนั้นก็ดูจะเป็นการประเมินค่าที่หละหลวมจนเกินไป เพราะประเด็นที่มีความสำคัญยิ่งในเชิงการเมืองหลักของเขาคือการเชิดชูความเป็นมนุษย์อย่างแท้จริง ซึ่งในบางครั้งเราก็อาจจะกล่าวได้ว่าเขาเป็นกระบอกเสียงของฝ่ายนักมนุษยนิยมที่เข้มแข็งได้ในโสตหนึ่ง แต่ในขณะเดียวกัน นิตเช่ก็แสดงให้เห็นอยู่เสมอว่าเขาทนกับความเป็นมนุษย์ของคนส่วนใหญ่ที่เป็นแรงผลักดันในกิจกรรมต่าง ๆ ของโลกไม่ได้เลย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "รัฐ" ที่เป็นสถาบันทางการเมืองที่สำคัญยิ่งของมนุษยชาติ

สำหรับนิตเช่แล้ว ไม่ว่าจะเป็น ชาติ [nation] เชื้อชาติ [race] หรือระบอบการเมืองใด ๆ ที่ต่างก็เป็นเพียงเครื่องมือที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเพื่ออำพรางความอ่อนด้อยของมนุษย์ไว้ภายใต้ "รัฐ" การที่บุคคลจะหลงใหลและเทิดทูนองค์กรทางการเมืองเหล่านี้มากเกินไป

---

[7] ในขณะที่ Walter Kaufmann มีความเห็นต่อนิตเช่ดังกล่าว {Walter Kaufmann thinks Nietzsche to be everything except political} Martin Heidegger ก็เห็นว่านิตเช่ประสบความสำเร็จในการนำเสนอจุดจบของแนวคิดคลาสสิคแบบตะวันตก แต่เป็นเพียงความคิด--มิใช่ความจริงของชีวิต {Martin Heidegger views Nietzsche 's accomplishments as setting the stage for the end of Western thought ; in his eyes, Nietzsche 's accomplishment lies fundamentally in the real of ideas, not realm of life} ซึ่งย่อมเท่ากับเป็นการปฏิเสธทัศนะของนิตเช่ในทางปรัชญาสังคม-การเมืองไปด้วย ความเห็นดังกล่าวนั้นก็น่าจะมีมูลเหตุจากความซับซ้อนในการนำเสนอของนิตเช่เอง และประกอบกับความล้มเหลวและภาพหงจน์อันชั่วร้ายของนาซีเยอรมันที่ทึกทักว่าสร้างขึ้นมาจากแนวคิดของนิตเช่ด้วย ซึ่งทำให้แนวคิดของเขาถูกละเลยที่จะนำไปวิเคราะห์ในเชิงการเมืองอยู่เสมอ ดูรายละเอียดได้จาก Tracy B. Strong , Freidrich Nietzsche and Politics of Transfiguration, pp. 186-89.

จึงไม่ต่างอะไรกับการฆ่าตัวตายอย่างช้า ๆ[8] เพราะสถาบันทางการเมืองเช่น "รัฐ" คือจุดสุดยอดของความเสื่อมทรามในอารยะธรรมของมนุษย์ ทั้งนี้ก็เพราะ "รัฐ" เป็นแหล่งรวบรวมความอ่อนด้อยทั้งปวงของมนุษย์ที่ได้รับการตกแต่งอย่างประณีตด้วยมโนคติอันเลื่อนลอย ที่ได้กลายเป็นจุดมุ่งหมายร่วม(อันสูงส่ง)ของสมาชิกรุ่นต่อ ๆ ไปของสังคมอย่างไม่มีวันจบสิ้น ทั้ง ๆ ที่ความต้องการเหล่านี้เป็นเพียงการต่อรอง-แลกเปลี่ยนผลประโยชน์ขั้นต่ำของคนส่วนใหญ่เท่านั้น[9] และการที่บุคคลยอมอยู่ภายใต้รัฐก็มิใช่เพราะเพียงความจงรักษ์ภักดีหรือความรักในเชิงอุดมคติอย่างบริสุทธิ์ใจ แต่การที่รัฐสามารถดำรงอยู่ได้เสมอมานั้น ก็เพราะรัฐเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นสำหรับสังคมที่มีผู้คนอยู่รวมกันมาก ๆ เท่านั้น[10] นอกจากนี้ ความเป็นนายเป็นบ่าวจึงเป็นเพียงการแสดงบทบาท [role] ที่เปลี่ยนแปลง-เคลื่อนย้ายไปตามเป้าประสงค์ทางคุณค่า [value] ที่ผู้คนส่วนใหญ่จะมีความคาดหวังหรือชักจูงไปในทิศทางใดก็ได้[11]

---

[8] "I call it state where everyone, good and bad, is a poison drinker : the state where and everyone, good and bad,. lose himself the state where universal show slow suicide is called - life." [Z I / New Idol, p.77.]

[9] "And I turned back upon the rulers when I saw that they call ruling now: bartering and their haggling for power with the rabble, ... I dwelt with stopped ears among people with a strange language : that language of their bartering and their haggling for power might remain strange to me. [Z II / Rabble, p.121.]

[10] "Many too many are born : the state was invented for the superfluous." [Z I / New Idol, p.76.] และความมากมายของผู้คนที่แออัดในสังคมนี้เองที่ทำให้นิตเช่ระบุให้ซาราธัสตราเปรียบฝูงชนที่ว่านี้กลับฝูงสัตว์ [herd] และเปรียบผู้ทำหน้าที่ในการปกครองกับคนเลี้ยงสัตว์ [herdsman] "A light has dawned for me : Zarathustra shall not speak to the people but to companions! Zarathustra shall not be herdsman and dog to the herd! ....To lure many away from herd – that is why I have come. The people and the herd shall be angry with me : the herdsmen shall call Zarathustra a robber....I say herdsmen, but they call themselves the good and the just. I say herdsmen : but they call themselves the faithful of the truth faith. [Z / Prologue 9, p.51.] นิตเช่มักเปรียบเปรยสังคม(การเมือง)เช่นนั้น ด้านหนึ่งก็เป็นการกระทบกระเทียบศาสนาคริสต์โดยตรง เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่าพระเยซูมักเปรียบพระองค์เองเป็นคนเลี้ยงแกะ [Shepherd] (และย่อมจะหมายถึงพวกพระด้วย) และมนุษย์ก็คือฝูงแกะที่พระองค์ทรงเฝ้าอภิบาลอยู่นั่นเอง

[11] "...The actor possesses spirit but little conscience of the spirit. He always believes in that with which he most powerfully madness belief – produces belief in himself. Tomorrow he will have

ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่เขาเย้ยหยันมากที่สุดจึงกลับกลายเป็น "รัฐ" [state] ที่บุคคลที่ต้องการแสวงหาเสรีภาพสมควรที่จะหลีกเลี่ยงการถูกล่อลวงให้ต้องอุทิศตนให้กับรัฐอย่างไร้เหตุผลและไม่มีที่สิ้นสุด อันไม่ต่างอะไรกับการฆ่าตัวตายอย่างช้า ๆ เขาจึงเห็นว่า "รัฐ" เป็นอุปสรรคหรือสิ่งกีดขวางที่จะเกื้อหนุนให้ปัจเจกสามารถแสวงหาเสรีภาพที่แท้จริงของตนเองได้เสียมากกว่า[12] การทำลายโครงสร้างทางการเมืองแบบรวมศูนย์แบบเดิม ๆ จึงเป็นประเด็นสำคัญอย่างยิ่งในแนวคิดชนิดรากถอนโคนของเขา ซึ่งก็มีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องกระบวนการวิภาษวิธี [dialectical method] ของมาร์กซ์---นักคิดร่วมสมัยของนิตเช่อยู่ในระดับหนึ่ง เพียงแต่นิตเช่ให้ความสำคัญกับมนุษย์ในระดับของปัจเจกบุคคลมากกว่าจะให้ความสำคัญกับโครงสร้างทางสังคมการเมืองเลย จึงดูคล้ายกับว่านิตเช่ไม่ให้ความใส่ใจกับความสำคัญกับการเมืองสักแม้แต่น้อย แต่สิ่งที่ทำให้เขายังไม่ล่วงพ้นจากขอบเขตทางปรัชญาการเมืองไปเสียทีเดียว นั่นคือการที่เขาเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกอย่างเข้มข้นนั่นเอง

เพราะนิตเช่เชื่อว่าคนทุกคนมีจุดหมายที่แท้จริงของมนุษย์ในการดำรงอยู่อย่างแท้จริงคือการแสวงหาอำนาจของตนเอง[13] ซึ่งนัยยะของอำนาจของนิตเช่นี้เองที่มีอิทธิพลแก่ทัศนะทางการเมือง อันเป็นสิ่งที่นิตเช่เห็นว่าเป็นสิ่งที่เจ็บปวดและยากเย็นที่สุดของบุคคล แม้ว่าผู้ครอบครองอำนาจย่อมมีอิทธิพลมากกว่าผู้มีอำนาจด้อยกว่า (ทั้งในแง่ของกำลังทางกายภาพหรือสติปัญญา) แต่อำนาจในทัศนะของนิตเช่กลับเห็นว่าอำนาจไม่ได้มีผลกระทบในเชิงลบหรือคุกคามต่อผู้ถูกกระทำ(ผู้ด้อยกว่า)เท่านั้น ทว่าผู้ครอบครองอำนาจก็ยังได้รับผลกระทบในเชิงลบและความกดดันจากการใช้อำนาจนั้นด้วย[14] เพราะเนื้อแท้ของอำนาจ

---

new faith and the day after tomorrow a never one. He has quick perception as the people have, and a capricious temperament." [Z I / Flies of the Market Placed, p.78.]

[12] " I call it state where everyone, good and bad, is a poison-drinker: the state where everyone, good and bad, loses himself; the state where universal *slow suicide is called – life*...."

"Avoid this bad odour! Leave idolatry of *superfluous*. Avoid the bad odour! Leave the smoke of these human sacrifices! *The earth still remains free for great soul*... " [Z I / New Idol, p.77.]

[13] "the living creature values many things higher than life itself ; yet out of this evaluation itself speaks – the will to power!" [Z II ; Self-Overcoming, p.138.]

[14] "Yes, even when he commands himself : then also he make amends for his commanding. He must become judge and avenger and victim of his own law." [Z II ; Self-Overcoming, p.137.]

คือการเรียนรู้ที่จะรักและปฏิเสธในสิ่งที่ตัณหาของของตนเองเรียกร้อง แม้ว่าสิ่งนั้น ๆ จะมีความสำคัญที่สุดต่อเราก็ตาม[15] การแสวงหาอำนาจที่มุ่งสนองความปรารถนาแบบหยาบ ๆ ของมนุษย์จึงมักจะเป็นผลเสียมากกว่าผลดีได้อยู่เสมอ มนุษย์จึงต้องรู้จักเอาชนะตนเอง [self-overcoming] เพื่อที่จะระงับหรือหักหาญกับความปรารถนานั้น ๆ ต่อไป แนวคิดของนิตเช่จึงที่มีความใกล้เคียงกับการฝึกฝนบุคคลให้รู้จักต่อสู้กับตัณหาของตนเพื่อความสุขที่แท้จริงแห่งโลกหน้าในทางศาสนาอยู่พอสมควร ทว่ามีข้อแตกต่างกันตรงที่ว่านิตเช่ยังเชื่อว่าบุคคลสามารถแสวงหาความสุขในโลกปัจจุบัน ซึ่งหากเพียงแต่มนุษย์จะสามารถก้าวพ้นความสุข(อำนาจ) เพื่อที่จะไปแสวงหาสิ่งที่มีคุณค่าที่อยู่เหนือกว่าได้[16] ซึ่งจะนำไปสู่อำนาจหรือวุฒิภาวะที่จะดำเนินชีวิตของแต่ละคนได้อย่างสมบูรณ์

[15] "Whatever I create and however much I love it – Soon I have to oppose it and my love: thus I will may have it." [Z II ; Self-Overcoming, p.138.]

[16] หากเปรียบเทียบกับการรับประทานอาหารที่ต้องกินเพื่อการดำรงชีวิตซึ่งเป็นจุดหมายร่วมกันของทั้งฆราวาสและนักบวช แต่การกินอาหารของฆราวาสกับนักบวชนั้นแตกต่างกันที่นักบวชจะไม่ใส่ใจกับรสอาหารว่ามีรสชาติดีวิเศษเพียงใด เพราะเป้าหมายหลักของนักบวชคือผู้แสวงหาหนทางพ้นทุกข์หรือความสุขที่อยู่นอกเหนือขอบเขตและความปรารถนาของร่างกาย การฝึกฝนตนเองให้คุ้นเคยกับความเข้มงวดเพื่อจะให้ได้มาซึ่งความรู้สูงสุดจึงเต็มไปด้วยบรรยากาศของความเคร่งเครียด-เอาจริงเอาจัง ด้วยเหตุนี้ความสุขในรสสัมผัสจึงเป็นอุปสรรคหนึ่งที่ผู้ต้องการฝึกฝนตัวต้องเอาชนะไปให้ได้ (โปรดเปรียบเทียบกับทัศนะของธนเศ วงศ์ยานนาวาจาก "ความรัก / ความรู้ /ความตาย : เมื่ออาทิตย์เริ่มอัสดง," วารสารสังคมศาสตร์ 30 : 17-18) ทว่าสำหรับฆราวาสแล้ว ความสุขทางรสสัมผัสจากอาหารมิได้มีเพียงจุดหมายเพื่อประทังชีวิตหรืออิ่มท้องเท่านั้น แต่ยังต้องอร่อยด้วย เนื่องจากพัฒนาทางรสชาติของอาหารจึงเปรียบเหมือนกับศิลปะ-นวัตกรรมแห่งความสร้างสรรค์ทางการบริโภคของมนุษย์ที่สูงส่งของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม การยึดติดกับสิ่งเหล่านี้ก็ทำให้หมกมุ่นจนเกินไป และทำให้ละเลยกับการพัฒนาตนเองในด้านอื่น ๆ ไปด้วย ทว่านิตเช่ยังเห็นว่าการแสวงหาความล้ำลึกทางรสสัมผัสเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การแสวงหาอยู่ เพียงแต่เมื่อถึงคราวที่ต้องละทิ้งอารมณ์ปรารถนานั้นไปเพื่อการพัฒนาไปสู่อีกระดับหนึ่งแล้ว เราก็ต้องตัดขาดจากมันให้ได้(เยี่ยงนักบวชผู้เคร่งครัด) ฉะนั้น ประเด็นของนิตเช่จึงไม่ได้อยู่ที่ว่ามนุษย์ควรจะเป็นฆราวาสหรือนักบวช แต่สิ่งสำคัญที่สุดคือบุคคลจะต้องมีเป้าหมายที่ชัดแจ้งและสูงส่งของแต่ละคนเสียก่อน อันเป็นเรื่องสำคัญมากกว่าความสอดคล้องทางตรรกะแบบนักวิชาการทั่ว ๆ ไป(ที่นิตเช่ไม่ชอบเอาเสียเลย) ความขัดแย้งทางความคิด(เชิงตรรกะ)ในงานของนิตเช่จึงสามารถพบเห็นได้อยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นประเด็นที่ว่าด้วยความดี-ความชั่ว / ความรัก-ความชัง / การสร้างสรรค์-การทำลายล้าง หรือ ความรื่นเริง-ความโดดเดี่ยว เป็นต้น

ความคิดรวบยอดของนิตเช่ว่าด้วยทฤษฎีเจตจำนงแห่งอำนาจ [Will To Power] จึงเป็นอรรถาธิบรรยายต่อกิจกรรมของมนุษย์ที่เริ่มต้นในระดับปัจเจก ซึ่งจะนำไปสู่กิจกรรมในระดับองค์รวมทางสังคมและการเมืองในที่สุดทัศนะทางการเมืองของนิตเช่ตั้งต้นจากระดับปัจเจกที่จะกลายเป็นองคาพยพของสังคมการเมืองต่อไป มากกว่าที่จะมองการเมืองในฐานะที่เป็นโครงสร้างหรือสถาบันอันศักดิ์สิทธิ์ที่ปัจเจกต้องอุทิศตัวให้อย่างเต็มที่และไม่มีที่สิ้นสุด ฉะนั้น สิ่งที่ต้องถูกรื้อฟื้นขึ้นมาก็คือตัวตนที่แท้จริงของแต่ละปัจเจก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรักที่เป็นความปรารถนาที่มาจากตัวตนที่แท้จริงของมนุษย์นั่นเอง

2.3 ความรักและอำนาจ และตัวตนที่เป็นหนึ่งเดียว

เป็นที่ทราบกันดีว่านิตเช่ต่อต้านแนวคิดทางศาสนาคริสต์ที่เป็นจุดสุดยอดของแนวคิดทางจิตวิญญาณของอารยะธรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่เกี่ยวกับความรักและตัวตนของมนุษย์ ซึ่งจุดที่นิตเช่แย้งศาสนาคริสต์มากที่สุดคือการที่ศาสนามุ่งสอนให้มนุษย์ปฏิเสธร่างกายของตนเองและมุ่งให้ความสำคัญกับจิตใจแทน เพราะเขาเห็นว่าหลักปฏิบัติเช่นนี้ทำให้มนุษย์หลงคิดไปว่าอัตตา [ego] ที่แสดงออกจากความรู้สึก [sense] และจิตวิญญาณ [spirit] มีความสำคัญกว่าการแสดงออกทางร่างกาย นิตเช่จึงเสนอว่าความรู้สึกและจิตวิญญาณเป็นเพียงเครื่องมือ [instrument] และเครื่องเล่น [toy] ของร่างกายเท่านั้น ตัวตน [self] ที่แท้จริงของมนุษย์คือร่างกายที่อำนาจอัตตาผ่านทางความรู้สึกและจิตวิญญาณ ร่างกายจึงเป็นแหล่งที่มาของปัญญาอันยิ่งใหญ่ของมนุษย์เหนือกว่ามโนคติหรือภาพพจน์ใด ๆ[17]

ดังนั้น คำสอนของศาสนาคริสต์ที่มุ่งกล่อมเกลาให้ทุกคนเชื่อว่าตนเองมีบาปกำเนิด [original sin] ที่ติดตัวออกพร้อมกับร่างกายที่ต้องได้รับการชำระและไถ่ถอน จึงเป็นเหตุที่ทำให้มนุษย์ต้องกลายเป็นผู้เกลียดชังร่างกาย [despisers of the body] ของตน อันจะทำให้มนุษย์ขาดแรงบันดาลใจที่จะรักและภาคภูมิใจในร่างกาย อันเป็นตัวตนที่มีความ

[17] "The body is a great intelligence, a multiplicity with one sense, a war and peace, a herd and herdsman.....Your little intelligence,... which your call 'spirit' is also an instrument of your body, a little instrument and toy of your great intelligence." [Z I / Despisers of the Body , pp.61-62.]

สำคัญที่สุดของตนเองไป[18] ทั้งนี้ร่างกายของบุคคลมีความสำคัญอย่างยิ่งในการต่อสู้ทางการเมือง การที่ร่างกายถูกแยกออกจิตใจก็ย่อมเท่ากับการพยายามจะมองว่าความคิดและการกระทำของมนุษย์เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันตามไปด้วย ฉะนั้น หลักคำสอนที่ชาวคริสต์ที่พร่ำบ่นว่า "จงรักเพื่อนบ้านประหนึ่งรักตัวท่านเอง" จึงเป็นเรื่องที่มีความขัดแย้งกันเองอยู่มาก เพราะถ้าหากมนุษย์ยังไม่สามารถที่จะรักร่างกายที่เป็นตัวตนที่แท้จริงของแต่ละคน(ปัจเจก)ได้แล้ว เขาหรือเธอนั้น ๆ จะสามารถรัก(ตัวตน)ผู้อื่นได้อย่างไร[19] โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปฏิเสธร่างกายที่ย่อมเท่ากับเป็นการปฏิเสธพื้นที่ทางการเมืองที่สำคัญและเป็นการลดคุณค่าที่แท้จริงของแต่ละปัจเจกตามไปด้วย เนื่องจากร่างกายจึงเป็นพื้นที่ที่แต่ละบุคคลจะสามารถใช้พิสูจน์ตัวตนในการดำรงอยู่ของบุคคลในทางการเมืองได้ดีที่สุดนั่นเอง

ในทัศนะของนิตเช่ ความรักในตัวตนที่แท้จริงเป็นสิ่งที่ยากเย็นที่สุดในความรักทั้งมวลที่ต้องใช้ความอดทนอย่างมาก[20] เพราะความรักดังกล่าวก็เป็นเช่นเดียวกับอำนาจที่เขาเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดุกคามได้ทั้งผู้ใช้อำนาจ(ผู้ปกครอง)และผู้ถูกบังคับใช้อำนาจ(ผู้อยู่ใต้การปกครอง)[21] เพราะเนื้อแท้ของอำนาจคือการเรียนรู้ที่จะรักและปฏิเสธในสิ่งที่ตัณหาของของตนเองเรียกร้อง แม้ว่าสิ่งนั้น ๆ จะมีความสำคัญที่สุดต่อเราก็ตาม[22] ทั้งความรักและอำนาจจึงเป็นสิ่งที่คาบเกี่ยวอยู่ระหว่างความเป็นสิ่งที่พึงปรารถนาและไม่พึงปรารถนาสำหรับมนุษย์อยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ เจตจำนงของความรักและอำนาจจึงไม่ใช่เป็นสิ่งที่ขัดแย้งภายในตัวของมันเองเท่านั้น แต่ยังเป็นสิ่งที่ขัดแย่งระหว่างกันอีกด้วย

---

[18] "As long as men have existed, man has enjoyed himself too little: that alone, my brothers, it our original sin!" [Z II / Compassionate, p.112.]

[19] "You cannot endure to be alone with yourselves and do not love yourselves and do not love yourselves enough now you want to misled your neighbour into love and gild yourselves with his mistake" [Z I / Love One's Neighbour, p.87.]

[20] "..., to learn to love oneself is no commandment for today or tomorrow. *Rather is this art the finest, subtlest, ultimate and most patience.*" [Z III / The Spirit of Gravity, p.211.]

[21] "Yes , even when he commands himself : then also he make amends for his commanding. He must become judge and avenger and victim of his own law. [Z II ; Self-Overcoming,p.137.]

[22] "Whatever I create and however much I love it – *Soon I have to oppose it and my love : thus I will may have it*". [Z II ; Self-Overcoming ,p.138.]

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉะนั้น อุปสรรคสำคัญบุคคลก็คือการที่ไม่สามารถรวบรวมเจตจำนงความรักและอำนาจให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ (เช่นเดียวกับการที่คริสตศาสนาแยกร่างกายและจิตใจออกจากกัน) อำนาจและความรักจึงเป็นการต่อสู้ของบุคคลที่ต้องการสร้างคุณค่าแห่งชีวิตในปัจจุบันและอนาคตของตนเอง นั่นคือการแสวงเจตจำนงแห่งอำนาจที่เป็นตัวตน [self] อันแท้จริงในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทว่าความซับซ้อนและความยากลำบากในความเป็นหนึ่งเดียวของความรัก อำนาจ ที่เป็นตัวตนของบุคคลจึงเป็นสิ่ง และเชื่อมโยงไปถึงทัศนะของนิตเช่ที่เห็นว่า---ทำไมมนุษย์จึงต้องพึ่งพาอาศัยการอยู่ร่วมกันในสังคมการเมือง

2.4 ความรักและอำนาจ และนัยยะทางการเมือง

ซึ่งในการพิจารณาปฏิสัมพันธ์ระหว่างอำนาจและความรักแบ่งออกเป็นสองระดับ คือความขัดแย้งและความสอดคล้อง อันมีปัจจัยที่ต้องใช้พิจารณาร่วมกันสองประการ คือ การประเมินคุณค่า [evaluate/assess] และความกล้า [brave/courage]

2.4.1 การประเมินค่า

ทั้งนี้เราจะพบว่าอุปสรรคของเจตจำนงแห่งความรักและอำนาจของมนุษย์นั้นไม่ใช่ความขัดแย้งระหว่างกันโดยตรง แต่ปัญหานั้นเกิดจากการประเมินคุณค่า [value] ที่มนุษย์ใช้ประมวลผลประโยชน์ที่จะได้จากทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิต[23] ทั้งนี้การที่มนุษย์ใช้การประเมินค่าในการสร้างมาตรวัด [measure] ใด ๆ ก็เพื่อที่จะสร้างเกราะกำบังตนเองได้จากสิ่งที่เรียกว่าความดี / ความเที่ยงธรรมและโดยเฉพาะอย่างยิ่งมโนคติเรื่องความเท่าเทียม

---

[23] "...., this Ego , with its contradiction and confusion , speaks most honestly of its being – *this creating , willing , evaluating Ego , which is the measure and value of things.* [Z I / Afterworldsmen, p.60.] จากข้อความดังกล่าวนี้เราจะเห็นได้ว่าการประเมินค่า [Evaluate] กับการตั้งเจตจำนง [Will] เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันได้ยาก และเป็นสิ่งที่สร้างความผันผวนให้กับมนุษย์ในฐานะที่เป็นผู้กระทำ [active] อย่างยิ่ง ฉะนั้นอำนาจในการประเมินค่าและการตั้งเจตจำนงจึงเป็นอำนาจที่มีลักษณะคาบสองคมสำหรับผู้ครอบครองโดยตัวของมันเองอยู่แล้ว ซึ่งเราจะได้พบในประเด็นที่จะนำเสนอต่อ ๆ ไป

[equality][24] ในประเด็นดังกล่าว แม้นิตเช่จะมีความรู้สึกในแง่ลบต่อการกำหนดมาตรฐานของคุณค่าที่เป็นสิ่งที่มนุษย์ใช้กล่อมเกลา(หลอก)ตนเองอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าเขาจะยอมรับว่ามนุษย์ทุกคนสามารถดำรงอยู่ได้ก็เพราะการประเมินค่าอยู่จริง ๆ ก็ตาม[25]

ในที่นี้การประเมินคุณค่าที่สร้างปัญหามากที่สุดคือการตัดสินว่าการต่อสู้เพื่อแสวงหาความต้องการของมนุษย์ว่าเป็นความเลวร้าย ซึ่งนิตเช่เห็นว่าเป็นการปฏิเสธความเป็นจริงของสัตว์โลกที่ว่าผู้ที่เข้มแข็งย่อมสามารถต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนเองต้องการได้มากกว่าผู้ที่อ่อนแอกว่า ทำให้การแสวงหาที่น่าจะเป็นสิ่งที่ชอบธรรมมากที่สุดกลายเป็น

---

[24] "And 'will to equality' – that itself shall henceforth be the name of virtue ; and we shall raise outcry against everything that has power! You preachers of equality, thus from you tyrant-madness of impotence cries for 'equality'' : thus your most secret tyrant-appetite disguises itself in words of virtue. [Z II / Tarantulas, p.123.] ประโยคดังกล่าวนี้หากนำไปเปรียบเทียบกับ Geaneology of Morals งานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งของนิตเช่เองแล้วก็จะขยายความการต่อต้านแนวคิดของคริสตศาสนาและอภิปรัชญาของโลกตะวันตกได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะประเด็นที่ว่าด้วยความเชื่อเรื่องความเท่าเทียมหรือระบบแห่งความยุติธรรมแบบตะวันตกที่ได้ผนวกความเชื่อดั้งเดิมของศาสนายิวเข้ามาไว้ด้วย อันเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการปลูกฝังมโนคติที่ว่าการกระทำเยี่ยงผู้มีอำนาจสามารถกระทำได้ คือความชั่วร้ายหรือเป็นบาป (ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริง คนที่ได้ชื่อว่าอ่อนแอก็มักจะข่มเหงคนที่อ่อนแอยิ่งกว่าตนเป็นประจำอยู่แล้ว) ในทัศนะของนิตเช่ มาตรฐานทางจริยธรรมแบบ Judeo-Christian ดังกล่าวก็เป็นเพียงศีลธรรมแบบทาส [slave morality] ที่คนอ่อนแอใช้แก้ต่างให้กับปมด้อยของตนเอง ซึ่งความเชื่อดังกล่าวเป็นประดิษฐ์ความรักในแบบของคนอ่อนแอให้ดูมีพลังมากขึ้น แต่ที่แท้จริงแล้วก็เป็นอุดมคติที่แฝงไว้ด้วยความโกรธ-เกลียด และความริษยาแบบสิ้นหวัง [ressentiment] จากคนอ่อนแอที่มีต่อผู้เข้มแข็งเท่านั้น ซึ่งอุดมคติดังกล่าวคือสิ่งที่นิตเช่เห็นว่าเป็นแก่นสำคัญในคำสอนเรื่องความรัก-ความเสมอภาคของศาสนาคริสต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอุดมการประชาธิปไตยที่ว่าด้วยความเท่าเทียมแบบลวก ๆ ที่เกื้อหนุนการเติบใหญ่ของสังคมกระฎุมพีหรือทุนนิยมเท่านั้น ซึ่งสังเกตได้จากการที่นิตเช่เห็นว่าสังคมเต็มนั้นถูกปกครองด้วยเจ้าของร้านค้า [shopkeeper] ในยุคที่มวลชน [people] เป็นใหญ่ (โดยปล่อยให้ยุคของกษัตริย์ที่เคยมีอำนาจปกครองกลายเป็นอดีต) *"Let the shopkeeper rule where everything* still glisters is – shopkeeper's gold! *The age of king is past:* what today calls itself the people deserves no king." [Z III / Old and New Law-Tables 21, p. 227.] ซึ่งจะเห็นได้ชัดว่าสังคมการเมืองแบบมวลชนเป็นใหญ่แบบประชาธิปไตยจึงเป็นสิ่งที่เขารังเกียจยิ่งกว่าสังคมการเมืองแบบกษัตริย์เสียด้วยซ้ำไป ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้ใน Tracy B. Srong. **Friedrich Nietzsche and the Politics of Transfiguration**, pp.237-50.

[25] "No people could live without evaluating ; but if the wishes to maintain itself it must not evaluates. [Z I / 1,001 Goals, p.84.]

ชั่วของคนที่มีศักยภาพมากพอที่จะกระทำการเพื่อสนองความปรารถนาหรือตัณหาของตนเองไป การประเมินค่าดังกล่าวได้ทำให้สิ่งควรจะเป็นความชอบธรรมนั้นกลายเป็นความลุ่มหลงในรสสัมผัส [sensual pleasure] ความกระหายอำนาจ [lust of power] และความเห็นแก่ตัว [selfishness][26] แต่สาเหตุที่ทำให้การประเมินค่าที่บิดเบือนนี้สามารถมีอิทธิพลต่อโลกได้ เพราะมันเป็นกลไกที่ช่วยปลอบประโลมคนส่วนใหญ่ที่อ่อนแอ ให้บรรเทาจากความรู้สึกต่ำต้อยจากความไม่สามารถของของตนได้บ้าง ซึ่งอาจจะเรียกว่าเป็นการแก้ต่างให้กับความไม่สมหวัง(ในรัก)ของตนแบบ "องุ่นเปรี้ยวมะนาวหวาน" ทางจิตวิทยาก็ได้ (หรืออาการ ressentiment ในเชิงอรรถที่ 24 นั่นเอง) และการที่คนอ่อนแอย่อมมีจำนวนมากกว่าในทุกยุคทุกสมัย จึงทำให้การประเมินค่าดังกล่าวนี้กลายเป็นพื้นฐานทางค่านิยม-ศีลธรรมและกลายเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของคนหมู่มาก เนื่องจากมนุษย์ยังไม่ตระหนักในคุณค่าของตนเองอย่างเพียงพอ คนทั้งหลายจึงมักต้องพึ่งพาการประเมินค่าจากภายนอกในการสร้างความมั่นใจให้ตนเองอยู่เสมอ

2.4.2 ความกล้า

---

[26] [Z III / Three Evil Things, pp.207-209.] นิตเช่พยายามจะชี้ว่าสิ่งที่ถูกตราว่าความชั่วร้ายนั้น แท้จริงแล้วเป็นสิ่งที่ผู้เข้มแข็งหรือมีความสามารถเหนือกว่าคนอื่น ๆ เป็นผู้ครอบครองอย่างถูกต้องตามศักยภาพของคน ๆ นั้นอยู่แล้ว อันเห็นได้ชัดที่สุดในตอนที่เอ่ยถึงความเห็นแก่ตัว "And then it also happened – and truly, it happened for the first time! – that his teaching glorified selfishness, the sound, healthy selfishness that issues from a mighthy soul....from the mighthy soul, to which pertain the exalted body, the beautiful, victorious, refreshing body, around which everything becomes a mirror ;...." ความเห็นแก่ตัวในทัศนะของนิตเช่จึงเชื่อมโยงและเน้นย้ำแนวคิดของเขาที่ให้ความสำคัญกับร่างกายหรือตัวตนของมนุษย์เป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นการสวนกระแสกับคริสตศาสนาที่เน้นความสำคัญของจิตใจเหนือกว่าร่างกายอย่างเต็มตัว ความเชื่อมั่นในร่างกายหรือตัวตนอย่างสูงจนทำให้เขายกย่องความเห็นแก่ตัวนั้น ถ้ามองในอีกแง่หนึ่งแล้วก็อาจจะเป็นการเล่นไวหารเพื่อขยายความและหยอกเย้าสังคมที่ท้าทายจากนิตเช่ก็เป็นได้ เพราะฉะนั้นวิธีการเขียนของนิตเช่จึงคาบเกี่ยวอยู่ระหว่างการเล่นไวหารกับการนำเสนอปรัชญาอยู่เสมอ สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับการนำเสนอภาพพจน์และความคิดของนิตเช่สามารถค้นคว้าได้จาก Malcolm Pasley, ed., **Nietzsche:Imagery and thought; A collection of essays** [London : Methuen, 1978]

ฉะนั้น จึงมีแต่เพียงความกล้าทั้งทางร่างกายและจิตใจเท่านั้นที่จะช่วยให้มนุษย์รื้อฟื้นตัวตนให้กลับมาคืนมาได้ จากประเด็นนี้เราจะพบเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในแนวคิดของนิตเช่ เพราะเขาไม่ได้ให้ความสำคัญกับปัญญาหรือหลักตรรกะเลย ทั้งนี้ก็เพราะการแสวงหาความรู้ของบุคคลกลุ่มนี้มักจะเกิดขึ้นจากการเป็นผู้ชม มากกว่าที่จะมาจากการแสวงหาคำตอบจากประสบการณ์จริงด้วยความกระตือรือร้น[27] ทั้งนี้ความรู้แบบนักวิชาการจึงเป็นสิ่งที่ทำลายความกล้าตามสัญชาติญาณที่เป็นคุณค่าดั้งเดิมของมนุษย์และสัตว์โลก ซึ่งนิตเช่เห็นว่าความกล้าเป็นสิ่งที่ช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมีศักดิ์ศรีมานับตั้งแต่อดีตกาล[28] ฉะนั้น ความกล้าตามทัศนะของนิตเช่จึงมีความแตกต่างไปจากความกล้าในกรอบของศีลธรรมทางจริยธรรมทั่ว ๆ ไป ซึ่งถ้าหากนำความกล้าตามนัยยะของนิตเช่ไปเปรียบเทียบกับการจำแนกความกล้า [*andreia*] ของอริสโตเติ้ลระบุใน "Nichomachean Ethics" ก็นับได้ว่ามีความใกล้เคียงกับหนึ่งในความกล้าที่หันเหไปจากความกล้าที่แท้จริงห้าประการ [five kinds of improperty courage] คือความกล้าที่เกิดจากการกระตุ้นอารมณ์ให้เกิดโทสะ[passiouate] เยี่ยงสัตว์ป่า [beast] ซึ่งเป็นความกล้าตามสัญชาติญาณที่แม้แต่อริสโตเติ้ลเองก็ยังยอมรับว่าเป็นความกล้าที่ใกล้เคียงกับความกล้าที่แท้จริงมากที่สุดก็ตามที[29]

---

[27] "……[But] they sit cool in the cool shade : they want to be mere spectators in everything and they take care not to sit where there sun burns upon the step." [Z II / Scholars, p.147.] นิตเช่ไม่พอใจนักปราชญ์หรือนักวิชาการที่หมกมุ่นอยู่กับตำราหรือทฤษฎีโดยไม่สัมผัสกับประสบการณ์จริงของชีวิต ซึ่งอีกนัยหนึ่งก็คือการสะท้อนให้เห็นถึงภาวะ "หอคอยงาช้าง" ของนักวิชาการอ้างอิงทฤษฎีโลกแห่งแบบ [World of Form] ของเพลโตอย่างหมกมุ่นและมืดบอด เพราะการขาดประสบการณ์จริงก็ย่อมจะไม่มีทางค้นพบความกล้าที่จะนำไปสู่เจตจำนงแห่งอำนาจและความรักที่แท้จริงได้เลย

[28] "War and courage have done more great things than charity. *Not your pity but your bravery has saved the unfortune up to now.*" [Z I / War and Warriors , p.74.]

[29] การที่อริสโตเติ้ลไม่ได้ยกย่องความกล้าดังกล่าว ก็น่าจะเป็นเพราะความหวั่นเกรงในพลังของความกล้าที่ปราศจากการควบคุม-เหนี่ยวรั้งจากคุณธรรมหรือองค์ความรู้ของระบบที่อาจจะทำให้เกิดพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปได้ แต่สำหรับนิตเช่ เขาไม่ให้ความสนใจกับความมั่นคงของโครงสร้าง หรือความสงบเรียบร้อยขององค์รวมทางสังคมอย่างอริสโตเติ้ล แต่เขาให้ความสำคัญกับศักยภาพของปัจเจกเป็นสำคัญ สัญชาติญาณตามธรรมชาติของมนุษย์จึงเป็นสิ่งที่เขาให้ความใส่ใจเป็นพิเศษ ทัศนคติของเขาที่มีต่อความกล้าจึงเป็นเส้นแบ่งทางความคิดระหว่างเขากับปรัชญาทางสังคมการเมืองกระแสหลักไปด้วย และเน้นย้ำแนวคิดของนิตเช่ที่เห็นความสำคัญของปัจเจกที่มาก่อนหรืออยู่เหนือองค์รวมของสังคม ไม่ว่าจะเป็นระบบทางความคิดหรือระบบทางสังคมก็ตาม ดูรายละเอียดเกี่ยวกับความกล้าที่

และการที่นิตเช่ย้อนกลับไปให้ความสำคัญความกล้าตามสัญชาติญาณของสัตว์ป่า จึงนับได้ว่าเป็นการต่อต้านปรัชญากระแสหลักของโลกตะวันตกอย่างเต็มตัวอีกด้วย

อย่างไรก็ดี แม้ความกล้าจะสามารถทำลายหลักกฎเกณฑ์การประเมินค่าที่เป็นปัญหาได้ แต่ทว่านัยหนึ่งของการประเมินค่าในเชิงการเมืองนั้น ก็คือกฎระเบียบ-ข้อบังคับหรือค่านิยมทางของสังคมที่ใช้ในการกำหนดความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างสมาชิกภายในกลุ่ม อันเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งสำหรับทุก ๆ ระบบ การประเมินค่าจึงต้องมีอยู่เสมอในสังคมมนุษย์ ฉะนั้น ความหมายที่แท้จริงของความกล้าที่นอกเหนือจากการทำลายระบบในการประเมินค่าแบบเก่าแล้ว ยังหมายถึงการเป็นผู้ที่กล้าสร้างสรรค์มาตรฐานของการประเมินคุณค่าขึ้นใหม่ในอีกรูปแบบหนึ่งด้วย[30] แต่เนื่องจากเพราะธรรมชาติของโลกและมนุษย์มีแต่ความแปรปรวนอยู่ตลอดเวลา[31] การประเมินค่าของบุคคลจึงต้องมีความผันแปรตามคุณค่าที่เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย มนุษย์จึงต้องใช้ความกล้าครั้งใหม่ในการหักล้างคุณค่าแบบเก่าไปให้ได้ เพื่อจะนำมาซึ่งการประเมินค่าครั้งใหม่ที่มุ่งไปสู่แนวทางที่มีความสร้างสรรค์มากขึ้น(หรือดีขึ้น)ต่อ ๆ ไป[32] อย่างไรก็ดี การประเมินค่าที่เกิดขึ้นใหม่ในแต่ละครั้งก็คือการกำหนดคุณค่าที่ที่ดีที่สุดหรือเลวน้อยที่สุดตามทัศนะของนิตเช่ เพราะเป็นการประเมินค่าที่เกิดจากเจตจำนงที่แท้จริงของปัจเจกเป็นสำคัญ[33] ซึ่งทั้งการประเมินค่า-ความกล้า ก็เชื่อมโยงไปถึงทัศนะที่ว่าด้วยความรัก-อำนาจของนิตเช่ อันเป็นไปตามแนวคิดเรื่องเจตจำนงแห่งอำนาจ [Will to Power] ของเขานั่นเอง

เบี่ยงเบนไปจากความกล้าที่แท้จริง 5 ประการในทัศนะของอริสโตเติ้ลจาก Aristotle, Nichomachean Ethics, trans. David Ross [Oxford : Oxford University Press, 1980] , pp.67-72 [III6b26-III7a27]

[30] "Only through evaluation is there value : and without evaluation the nut of existence would be hollow. Hear, it you creativemen!...A change in values-that means a change in the creators of values. He who has to be a creator always has to destroy! [Z I / 1,001 Goals, p.85.]

[31] "..., all this teaching about the one and perfect and unmoved and the sufficient and the intransitory. All that is intransitory – that is but an image!..." [Z II / The Blissful Islands , p.111.]

[32] "You exert power with your values and doctrines of good and evil, you assessors of value; and this is your hidden love and glittering, trembling, and overflowing your souls. But a mightier power and new overcoming grown out from your values... And he who has to be a creator in good and evil, truly, has first to be a destroyer and break values." [Z II / Self-Overcoming , p. 139.]

[33] "Peoples were the creators at first, only later were individuals creators. Indeed, the individual himself is still the latest creation" [Z I / 1,001 Goals ,p.85.]

ถ้าเราจะสรุปนัยยะทางการเมืองของนิตเช่ที่เชื่อมโยงไปถึง "พระเจ้า" ที่เป็นสัญลักษณ์ของ "รัฐ" หรือสถาบันทางการเมืองแล้ว การที่เขาประกาศว่า "พระเจ้าตายแล้ว" จึงมีความหมายถึงการทำลายพระเจ้าองค์เดิมที่มีหนึ่งเดียว [God] ขององค์รวมทางสังคมออกไป และสร้างพระเจ้าในรูปลักษณ์ใหม่ที่มีความหลากหลาย [gods] ของปัจเจกบุคคลขึ้นมาแทนที่[34] ซึ่งเป็นการทำลายทัศนคติทางการเมืองแบบรวมศูนย์ผ่านสถาบันทางการเมือง(รัฐ) และกลับมาให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล [individual] แท้ ๆ อย่างจริงจัง ฉะนั้น นัยยะของพระเจ้าองค์ใหม่ที่หลากหลายจึงเชื่อมโยงไปถึงตัวตนที่มีคุณค่าจากแต่ละปัจเจกนั่นเอง[35] ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสถาบันทางการเมืองที่ดีตามทัศนะของนิตเช่ จึงไม่ได้อยู่ที่ว่าสมาชิกจะต้องเชื่อฟังสถาบันหรือเสียงส่วนใหญ่ที่เป็นจุดศูนย์รวมอำนาจทางการเมืองตามแนวคิดกระแสหลักอย่างสิ้นเชิง เพราะสมาชิกที่มีศักยภาพและความเข้มแข็งที่ตั้งต้นจากปัจเจกบุคคลต่างหากที่มีความสำคัญต่อระบบมากที่สุด ทั้งนี้เมื่อแต่ละปัจเจกสามารถเพิ่มคุณค่าและศักดิ์ศรีทางการเมืองในตัวตนของแต่ละคนได้แล้ว แต่ละปัจเจกก็จะกลายเป็นรากฐานที่เข้มแข็งให้กับสังคมการเมืองไปโดยอัตโนมัติ ฉะนั้น ทัศนะในแง่บวกของนิตเช่ต่อสังคมการเมืองจึงว่าด้วยการยืนยันคุณค่าที่แท้จริงของระบบที่ต้องเริ่มต้นจากสมาชิกซึ่งเป็นรากเหง้าของสังคมเท่านั้น

และเมื่อถึงที่สุดแล้ว แนวคิดที่มีสาระที่สำคัญที่สุดทางการเมืองของนิตเช่ก็คือการแสวงหาอิสระ-เสรีภาพอันสมบูรณ์ของปัจเจก นัยหนึ่งทัศนะของนิตเช่เป็นแนวคิดสำหรับผู้ที่ต้องการแสวงหาเสรีภาพที่อยู่นอกเหนือขอบเขตของโครงสร้างทางสังคมการเมืองทั่ว ๆ ไป ถึงแม้ว่าเขาจะปฏิเสธและแสดงความเหนื่อยหน่ายต่อมนุษย์และสังคมการเมือง แต่นิตเช่ก็ยอมรับว่าการเมืองเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับมนุษย์ เช่นเดียวกับการประเมินค่าที่ต้องมีเสมอในสังคมที่ต้องอยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่า จึงไม่มีประโยชน์อันใด

---

[34] "Is not precisely this godliness, that there are gods but not God?" [Z III / Apostates, p.201.]

[35] "... O my brothers, is a new nobility needed: to oppose all mob-rule and to write anew upon new law-tables the word: 'Noble'. For many noble men are needed, and noblemen of many kinds, for nobility to exist! Or, as I once said in parable: 'Precisely this is godliness, that there are gods but no God!'" [Z III / Old and New Law-Tables 11 ,p.220.] (ไปรคเปรียบเทียบกับคำว่า God cjt gods ในเชิงอรรถที่ 34)

ที่บุคคลจะเหนื่อยหน่ายหรือปฏิเสธโลก เพราะส่วนลึกแล้วมนุษย์ทุกคนย่อมมีความฝักใฝ่กับชีวิต(ทางการเมือง)อย่างเต็มที่[36] มนุษย์กับการเมืองจึงเชื่อมโยงกันด้วยความปรารถนา-ความรัก และการแสวงหาอำนาจที่จะเป็นสิ่งซึ่งบ่งบอกถึงการดำรงอยู่ทางการเมืองของบุคคล ผ่านกิจกรรมในทุก ๆ ระดับนั่นเอง

2.5 สรุปแนวคิดในกรอบการศึกษา

ตามแนวคิดในทฤษฎีเจตจำนงแห่งอำนาจของนิตเช่ ที่ให้ความสำคัญกับตัวตน [Self] ของปัจเจกที่เป็นการเจตจำนงแห่งอำนาจ [Will to Power] ที่เป็นอรรถาธิบายต่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของสิ่งมีชีวิตทุกชนิดบนโลก ประโยคที่น่าสนใจของนิตเช่ก็คือ "...,เรารักชีวิต, แต่มิใช่เพราะเราคุ้นเคยกับการมีชีวิต, แต่เป็นความคุ้นเคยต่อการมีความรัก" [...,we love life, not because we are used to living, but because we are used to be loving" Z I / Reading and Writing, p.68] เช่นเดียวกับความหมายของเจตจำนงแห่งอำนาจของเขาที่ว่า "มีเพียงสถานที่ ๆ มีชีวิตเท่านั้นที่จะมีเจตจำนง, ซึ่งมิใช่เจตจำนงเพื่อชีวิต, แต่เป็นเจตจำนงแห่งอำนาจ..." ["Only where life is, there is also will: not will of life, but-so I teach you – will to power!" Z II / Self-Overcoming, p. 138] ความรักและอำนาจจึงเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกันผ่านการดำเนินชีวิตของมนุษย์อย่างแน่นแฟ้น

อย่างไรก็ดี ความรักและอำนาจก็เป็นสิ่งที่ผกผันซึ่งกันและกันและมักจะสร้างประเด็นปัญหาอยู่เสมอ อันสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของการประเมิน [assess /evaluate] ต่อคุณค่า [value] ของแต่ละปัจเจกที่พยายามกำหนดคุณค่าของความรักและของตนเองและผู้อื่นอยู่เสมอ อำนาจในที่นี้จึงเป็นพลังแห่งการประเมินค่าที่มีความสั่นไหวและแปรปรวนไปตามค่านิยมของบุคคลหรือคนหมู่มากได้อยู่ตลอดเวลา ด้วยเหตุนี้ ปัจเจกบุคคลจึงต้องมีความอ่อนแอลงเมื่อต้องอยู่ภายใต้การประเมินค่าเหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นระบบศีลธรรม ค่านิยม กฎหมาย หรือปทัสถานทางสังคมใด ๆ มาก่อนเกินไป ซึ่งย่อมหมายความว่าปัจเจก

---

[36] "World-weary! And you have not even parted from the earth! I have always found you still greedy for the earth, still in love with your own weariness of the earth! " [Z III / Old and New Law-Tables 17 ,p.224.]

จะต้องให้ความสำคัญกับความปรารถนาหรือตัวตนที่แท้จริงของแต่ละคนลดน้อยลงตามไปด้วย ทั้งนี้ก็เพราะแต่ละบุคคลมีรสนิยม(ความพอใจ)ในรูปแบบของตนเองที่ไม่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความดี-ชั่วทางจริยธรรมใด ๆ ทั้งสิ้น เพราะมนุษย์มีแนวทาง(หรือเจตจำนง)ที่เป็นของแต่ละคนที่ผู้อื่นไม่สามารถเข้าถึงได้[37] นัยหนึ่งก็คือในแง่ของปัจเจกแท้ ๆ แล้ว ตัวตนของแต่ละบุคคลย่อมจะมีเพียงหนึ่งเดียว ฉะนั้นในแง่ขององค์รวมของระบบสังคมใด ๆ มนุษย์ที่เป็นสมาชิกของระบบก็มีความหลากหลาย---เกินกว่าที่จะถูกจำกัดภายใต้กรอบ/โครงสร้างทางสังคมการเพียงหนึ่งเดียวได้

ฉะนั้น ความขัดแย้งระหว่างปัจเจกกับองค์รวมทางสังคมจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้อยู่เสมอ เช่นเดียวกับความขัดแย้งระหว่างปัจเจกกับปัจเจก เพราะเป็นความขัดแย้งระหว่างการใช้อำนาจผ่านการประเมินค่าต่อความรัก(ความปรารถนาของตนเองและผู้อื่น หรือการต่อสู้เพื่อช่วงชิงสิทธิ์ในการให้นิยามต่อตัวตนของบุคคลนั่นเอง การรื้อฟื้นความสำคัญของตัวตนหรือร่างกายและจิตใจที่เป็นหนึ่งเดียวก็คือการประสานระหว่างการกระทำและความคิดของปัจเจกบุคคล ด้วยความกล้า [courage/brave] ที่จะก้าวข้ามการประเมินค่าที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงของโลกที่มีแต่ความแปรปรวน และความกล้าที่จะแสวงหาความรักหรือความปรารถนาสูงสุดในชีวิตอย่างถึงที่สุด แต่เนื่องจากมนุษย์ย่อมไม่สามารถหลีกเลี่ยงการประเมินค่าได้เช่นเดียวกับที่ไม่สามารถปฏิเสธชีวิตทางการเมืองไปได้ ด้วยเหตุนี้นัยยะสำคัญของความกล้าจึงเป็นการสร้างการประเมินค่าที่เกิดขึ้นจากเจตจำนงที่เป็นตัวตนที่แท้จริงของบุคคล อันเป็นการแสดงถึงอัตลักษณ์ทางการเมืองของปัจเจกที่เข้มแข็งและไม่สูญเสียตัวตนที่แท้จริงของตนไปเสียก่อน ความกล้าจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยรวบรวมความคิดและการกระทำของบุคคลให้เป็นหนึ่งเดียวกับเจตจำนงแต่ละคน เนื่องจากตัวตน [self] (ร่างกาย)คือแหล่งที่มาของเจตจำนงและความหมายทั้งมวลในการดำรงอยู่ของบุคคลนั่นเอง[38]

---

[37] "...: not good taste , not bad taste, but my taste ,which I not conceal and of which I am no longer ashamed. 'This- is now my way: where is yours?' Thus I answered those who asked me 'the way'. For the way – does not exist!..." [Z III / Spirit of Gravity, p. 213.]

[38] "The creative Self created for itself esteem and disesteem, it created for itself joy and sorrow. The creative body created spirit for itself, as hand of its will" [Z I / The Despisers of the Body, p. 62.]

ด้วยเหตุนี้กิจกรรมว่าด้วยความรักจึงเป็นตัวแทนของการต่อสู้ในระดับปัจเจกต่อปัจเจกที่เป็นภาพสะท้อนของสังคมการเมืองในระดับมหภาคได้ ซึ่งการศึกษาครั้งนี้จะใช้ตัวละครสตรีในงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์เป็นกลุ่มเป้าหมายในการศึกษา โดยที่ผู้หญิงกลุ่มนี้จะเป็นตัวแทนของปัจเจกบุคคลที่ต้องสู้กับการประเมินค่าความรักที่ไม่ชอบธรรมและเป็นการละเมิดตัวตนของพวกเธอ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ไม่ว่าจะเป็นบิดาของเธอ บุคคลรอบข้าง หรือแม้แต่ผู้ชายที่เป็นคู่รักของเธอเองก็ตาม ซึ่งพวกเธอต้องใช้ทั้งชาญฉลาด สติปัญญา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งความกล้าหาญในการต่อสู้และแสวงหาแนวทางที่แต่ละคนปรารถนาอย่างสลับซับซ้อน โดยจะเป็นการศึกษาสตรีสามคนจากบทละครสุขนาฏกรรมสามเรื่องคือ ปอร์เชียแห่งเวนิสวาณิช [The Merchant of Venice] รอสะลินด์แห่งตามใจท่าน [As You Like It] และโอลิเวียแห่งทรรษาราตรี [Twelfth Night] ซึ่งกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาครั้งนี้มีทั้งจุดร่วมในพฤติกรรม และความโดดเด่นเฉพาะตัวที่น่าสนใจเป็นรายบุคคลไปพร้อม ๆ กัน โดยมีประเด็นที่น่าสนใจได้แก่ ความสั่นคลอนของระบอบปิตาธิปไตย [patriachy] ตามสภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคของเชคสเปียร์ สถานะภาพของสตรีโดยทั่วไปแล้วกลับอยู่ภายใต้อิทธิพลของผู้ชายอย่างเบ็ดเสร็จ ไม่ว่าจะเป็นบิดาหรือสามีก็ตาม โดยเฉพาะบิดานั้นมีอำนาจในฐานะหัวหน้าครอบครัวอย่างเต็มที่ในการเลือวิถีชีวิตให้กับสมาชิกในครอบครัว และรวมไปถึงการเลือกคู่ครองให้กับบรรดาลูก ๆ ของตนเอง แต่ภาพลักษณ์ของความเป็นบิดาในบทละครในการศึกษาครั้งนี้กลับมีความเสื่อมโทรมจนแทบจะไม่มีอิทธิพลต่อบุตรสาวเลย ซึ่งความสั่นคลอนดังกล่าวปรากฏอย่างชัดเจน ได้แก่ การที่บทละครกำหนดให้บิดาของปอร์เชียและไวโอลาเสียชีวิตไปก่อนที่ละครองก์แรกจะเริ่มขึ้นเสียอีก และสำหรับบิดาที่ถูกลืมมากที่สุดในบทละครกลุ่มนี้คือบิดาของรอสซาลินด์ที่แม้จะยังคงมีชีวิตอยู่ แต่ก็ไม่ได้รับความใส่ใจจากผู้เป็นบุตรีแต่อย่างใด ภาพลักษณ์ของความเป็นบิดาจึงเปรียบได้กับการอุปมาอุปไมยถึงความอ่อนล้า-ทรุดโทรมของกฎระเบียบแบบแผนเก่า ๆ ที่ไม่สามารถสร้างความมั่นคงหรือเหนี่ยวรั้งระบบได้อีกต่อไปแล้ว

นอกจากนี้ ภาพลักษณ์ของความเป็นสามีหรือคนรักของตัวละครฝ่ายชายในเรื่องก็ดูจะมีความเปราะบางและจุดอ่อนอยู่พอ ๆ กัน เพราะโดยทั่วไปแล้วเรามักจะคุ้นเคยกับการที่สตรีจะเป็นเป้าประสงค์ของบุรุษทั้งหลายที่จะต้องแย่งชิงเพื่อการครอบครองผู้หญิงมาเป็นกรรมสิทธิ์ แต่สตรีในงานสุขนาฏกรรมได้ถูกยกสถานะให้มีความทัดเทียมกับฝ่าย

ชายมากขึ้น ซึ่งลักษณะด้อยของตัวละครฝ่ายชายที่น่าสนใจได้แก่ ความเสเพลเจ้าสำราญของบัสสานิโย [Bassanio ; The Merchant of Venice] ความอ่อนด้อยทั้งการศึกษาและต่อโลกของออร์ลันโด [Orlando ; As You Like It] และความเข้าใจอย่างหยิบโหย่งและขาดความลึกซึ้งในความรักของเดานต์ออร์ซีโน [Orseno ; Twelfth Night] ซึ่งเงื่อนไขทั้งหมดย่อมเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงกลุ่มนี้ที่มีความเฉลียวฉลาด กล้าหาญเพียงพอที่จะกระทำการใด ๆ ที่พวกหล่อนต้องการได้อย่างอิสระและมีความสร้างสรรค์ ลักษณะเด่นทั่ว ๆ ไปของพวกเธอก็คือ ความสนุกสนานร่าเริง-มีอารมณ์ขัน รู้จักใช้โวหารที่แหลมคม และมีไหวพริบที่จะเอาตัวรอดในสถานการณ์ที่คับขันได้ และลักษณะพิเศษที่โดดเด่นไปกว่าผู้หญิงในวรรณกรรมทั่ว ๆ ไปคือเธอมักจะแฝงความเจ้าเล่ห์-ไม่ซื่อสัตย์ที่สามารถแสดงออกอย่างโจ่งแจ้งได้ในบางครั้ง ผู้หญิงในสุขนาฏกรรมที่หยิบยกขึ้นมาศึกษาในครั้งนี้จึงไม่ใช่วีรสตรีตามแบบฉบับที่เต็มไปด้วยความดีงามเพียบพร้อมแต่ประการใด แต่เธอเป็นตัวแทนของคนหนุ่มสาวหรือปัจเจกบุคคลที่มีความมุ่งมั่นที่จะแสวงหาและทำให้เจตจำนงของแต่ละคนให้ปรากฏผลเป็นรูปธรรม ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าด้วยความรักอำนาจ และเจตจำนงแห่งอำนาจของนิตเช่นั่นเอง

บทที่ 3
นัยยะทางปรัชญาจากบทละครและงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์

วรรณกรรมประเภทบทละคร [drama] เป็นสาขาหนึ่งของงานประพันธ์ที่มีลักษณะพิเศษกว่างานประพันธ์ประเภทอื่น เพราะศิลปะของวรรณกรรมบทละครนั้นจัดได้เป็นการรวบรวมศาสตร์ในด้านต่าง ๆ เข้าไว้ในการแสดงบนเวทีได้อย่างกลมกลืน และดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้มากกว่าการเสพวรรณกรรมจากการอ่านหรือการฟังแต่เพียงโสตเดียว ละครสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้จากคำพูด / ท่วงทำนองในการเจรจา และการแสดงออกของผู้แสดงอย่างเต็มที่ ซึ่งทำให้ศิลปะการละครสามารถสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ วรรณกรรมบทละครจึงมีส่วนในการสื่อสารทางการเมืองของมนุษย์นับตั้งแต่สมัยที่ประชาชนส่วนใหญ่ยังขาดการศึกษาในระดับการอ่านออกเขียนได้ หรือแม้แต่ในปัจจุบันที่อัตราการรู้หนังสือของผู้คนจะเพิ่มขึ้นแล้วก็ดี การละครก็ยังคงมีอิทธิพลอยู่อย่างต่อเนื่องและดูคล้ายกับว่าจะมีอำนาจเพิ่มมากขึ้นเสียด้วยซ้ำ อันจะสังเกตได้จากการเติบโตและความนิยมต่อละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือจะเป็นภาพยนตร์โฆษณาที่กลายเป็นส่วนหนึ่งของกระแสสังคมโลกไปแล้ว

สำหรับนักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงและความยิ่งใหญ่ไม่น้อยไปกว่านักคิดนักเขียนคนสำคัญใด ๆ ที่โลกเคยมีมานั้น คงไม่มีใครปฏิเสธได้ว่าวิลเลียม เชคสเปียร์ [William Shakespere ; 1563-1613] ประพันธกรเอกชาวอังกฤษจะต้องเป็นบุคคลสำคัญที่สุดคนหนึ่งในประวัติศาสตร์โลกอย่างไม่ต้องสงสัย แม้เชคสเปียร์จะไม่ใช่นักปกครอง นักการทหาร นักปราชญ์ นักวิทยาศาสตร์ หรือนักบุญที่จะมุ่งสร้างงานที่ส่งผลกระทบต่อสังคมโดยตรง แต่เขาเป็นนักเขียนที่สามารถนำเอาโลกใบใหญ่(สังคม)มาเผชิญหน้ากับโลกใบเล็ก(ปัจเจกบุคคล)บนเวทีละครได้อย่างออกรสและน่าพิศวง ความยิ่งใหญ่ของเขาสามารถพิสูจน์ได้จากผลงานภายใต้ชื่อของเขายังคงเป็นที่กล่าวขวัญและเผยแพร่สู่ชาวโลกเป็นเวลาต่อเนื่องกว่าสี่ร้อยปีมาแล้ว งานของเขาก็ยังได้รับความนิยมทั้งในแง่ของความบันเทิง-จรรโลงใจหรือแม้แต่การขบคิดอย่างอย่างคร่ำเคร่งอยู่จนทุกวันนี้ และไม่ว่าจะเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ในแง่บวกหรือลบ ผลงานของเชคสเปียร์ก็ยังเป็นโจทย์ที่สามารถดึง

ดูดความสนใจผู้ทำการศึกษาวิเคราะห์วิจัยในทางสังคมศาสตร์-มนุษยศาสตร์เสมอ เพราะโจทย์ที่เขานำเสนอให้กับโลกเป็นโจทย์ที่จะนำเราให้พบกับความซับซ้อนจากตัวบทและตัวตนของเราเองได้อย่างน่าประหลาด ซึ่งย่อมรวมไปถึงการทำความเข้าใจกับผู้หญิงผ่านตัวบทของเขาอีกด้วย

3.1 ความหมายของบทละครในเชิงปรัชญา

"การแสดงละครเป็นการถ่ายทอดภาวะของโลกทั้งสามนี้ทั้งหมด บางคราวก็เป็นธรรมะ บางคราวก็เป็นกีฬา บางคราวก็เป็นประโยชน์ บางคราวก็สงบสุข บางคราวก็เป็นความสนุกครึกครื้น บางคราวก็เป็นการรักกัน บางคราวก็เป็นการรักกัน บางคราวก็เป็นประวัติของผู้ประพฤติธรรมหรือผู้ประพฤติอธรรม บางคราวก็เป็นความรักของผู้มีความรัก บางคราวก็เป็นการบำราบของผู้ดื้อด้าน บางคราวก็เป็นการข่มใจของผู้ว่าง่าย บางคราวก็เป็นการคัดจริตของกะเทยทั้งหลาย บางคราวก็เป็นความอุตสาหะของผู้กล้าหาญและผู้แสวงหาความรู้ทั้งหลาย และบางคราวก็เป็นความรู้ของผู้ยังไม่รู้ทั้งหลาย บางคราวก็เป็นความเฉียบแหลมของปราชญ์ทั้งหลาย บางคราวทำให้เข้าถึงสภาพต่าง ๆ บางคราวก็ทำให้เปลี่ยนแปลงไปได้ต่าง ๆ คือทำให้ดีใจก็ได้ เสียใจก็ได้ ให้มีอันเป็นต่าง ๆ การแสดงนั้นเป็น อาศัยการกระทำของคนชั้นสูง ชั้นกลาง ชั้นต่ำ ทำให้การแนะนำสิ่งที่เป็นประโยชน์เกิดขึ้น ทำให้เกิดความหนักแน่น สนุกสนานและความสุขเป็นต้น การแสดงละครนั้นทำให้เจริญธรรม เจริญยศ เจริญอายุ เจริญประโยชน์เกื้อกูล เจริญปัญหา เป็นการทำให้เกิดการแนะนำแก่ประชาชนชาวโลก ศาสตร์ทั้งปวง ศิลปะทั้งปวง และกรรมชนิดต่าง ๆ รวมอยู่แล้วในนาฏยศาสตร์นี้"[1]

ข้อความเบื้องต้นยกมาจากตอนหนึ่งของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดีย ซึ่งนับได้ว่าเป็นการกล่าวที่ครอบคลุมนัยยะของปรัชญาการละครอย่างครบถ้วน หัวใจของการแสดงละครก็คือการเคลื่อนไหว คือการร่ายรำ รวมไปถึงการขับร้อง การแสดงที่มีจุดหมาย

[1] ข้อความจากนาฏยศาสตร์. แปลโดยแสง มนวิทูร. อ้างความใน สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, การละครไทย (กรุงเทพ:โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2539), หน้า 38

เพื่อการนำเสนอการลอกเลียนความเป็นมนุษย์ที่หลากหลาย และนำเสนอด้วยการประดับประดา-นิรมิตกรรมทางศาสตร์และศิลป์ออกเป็นมโหรสพในที่สุด เช่นเดียวกับความหมายของคำว่า drama ที่แปลว่าการกระทำ [*dranos*---to do] ในภาษากรีก การละครเป็นช่องทางในการสั่งสอนปริศนาธรรมให้แก่มนุษย์และะเป็นวิวัฒนาการของเรื่องเล่าที่มีความน่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะละครคือการรวบรวมศิลปะหลายประการของมนุษย์เพื่อการสื่อกับผู้รับสาร(หรือผู้ชม)ได้นอกเหนือจากการอ่าน-เขียน อนึ่งการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวคือเอกลักษณ์การ "เล่น" ของมนุษย์ที่เป็นสัตว์ชั้นสูงเหนือสิ่งมีชีวิตอื่น[2] อันเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างการสนองอารมณ์คิบของของมนุษย์ผ่านการกระโดดโลดเต้นกับการสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะที่มีแบบแผนที่จะกลายเป็นศาสตร์หรือศิลปะในที่สุด

นอกจากนี้ การละครยังมีความสัมพันธ์กับมนุษย์มานับตั้งแต่โบราณกาล ไม่ว่าจะเป็นรูปการแสดงระบำรำฟ้อนหรือจะเป็นการขับร้องบทเพลง-คำสวดต่าง ๆ ในพิธีกรรมเชิงจิตวิญญาณ-ศาสนา หรือการบวงสรวงเฉลิมฉลองของชนชาติต่าง ๆ ก็ตาม[3] การละครในช่วงต้น ๆ จึงมีความผูกพันกับกับการร่ายรำไปตามท่วงทำนองธรรมชาติ อันเป็นส่วนหนึ่งของวิวัฒนาการของภาษาทางกาย [body language] ในสังคมมนุษย์ที่มีมาก่อนการสร้างภาษาพูดหรือภาษาเขียนอย่างเป็นระบบของมนุษย์เสียด้วยซ้ำไป[4] ในระยะแรกหัวใจของการละครจึงเป็นการแสดงออกถึงความใส่ใจถึงสภาพธรรมชาติมากกว่าที่จะลอกเลียน [imitation] บุคลิกภาพของมนุษย์โดยตรง จนกระทั่งได้มีการทับซ้อนหรือผนวกพลังการสร้างสรรค์ของมนุษย์ในเชิงกายภาพคือการเคลื่อนไหวแบบ Dionysian ที่เป็นนาฏลีลาตามสัญชาตญาณ---กับพลังทางอารยะธรรมในการพูด-อ่าน-เขียนอันเป็นนวัตกรรมแบบ Apollonian ของมนุษย์[5] ศูนย์กลางของการละครจึงปรับเปลี่ยนจากธรรมชาติมาสู่ตัวของ

---

[2] ดูรายละเอียดได้จาก วิทย์ ศิวะศริยานนท์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์** (กรุงเทพ:สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2541), หน้า 44-45.

[3] สุมนมาลย์, **การละครไทย**, หน้า 66.

[4] เปรียบเทียบกับทัศนะของนิตเช่จาก "Gesture and Language" ใน Friedrich Nietzsche, Human, All Too Human, trans. R.J. Hollingdale [Cambridge: Cambridge University Press, 1986], pp. 99-100.

[5] ข้อแตกต่างระหว่างพลังทั้งสองกระแสในตัวของมนุษย์นี้เป็นประเด็นที่ถกเถียงกันมาอย่างยาว และเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลก่อนหน้าที่กระบวนการของโลกอภิปรัชญาปรัชญาของตะวันตกจะเป็นรูปเป็นร่างในสมัยกรีกคลาสสิคเสียอีก ทั้งนี้ Dionysian คือพลังแห่งความผันผวน-หลากหลายและฉุดฉาดที่ไม่สามารถควบคุมได้ ในขณะที่พลังของ Apollonian ขึ้นอยู่กับความแน่นอน-สม่ำเสมอและ

มนุษย์เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นปรัชญาของศาสตร์และศิลป์ของการละครจวบจนทุกวันนี้---อันเป็นการสร้างสรรค์ของชนชาติกรีกโบราณนั่นเอง

3.1.1 วิวัฒนาการของการละครตะวันตก

หากนำไปเปรียบเทียบกับข้อความในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่ยกในเบื้องต้นแล้ว ก็จะเห็นได้ว่าโลกตะวันออกและตะวันตกตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะการละครที่แตกต่างกันอยู่ในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรัชญาการละครของอินเดีย(ที่เป็นแม่แบบสำคัญของการละคร-นาฏศิลป์ไทย)คือตัวแทนของความเป็นนักอุดมคติ [idealistic] เนื่องจากลักษณะเด่นของปรัชญาที่ครอบคลุมการละครตะวันออกมักผูกพันกับเรื่องความเป็นอนิจจังของโลกและชีวิต ไม่ว่าจะเป็นความสุขหรือเศร้าก็ตาม ซึ่งต่างไปจากปรัชญาการละครของตะวันตกอันสะท้อนความเป็นนักสัจจนิยม [realism] ที่นิยมความสมจริงตามสภาพ

ความกลมกลืนเป็นสำคัญ ในแง่ของศิลปะ Dionysian ก็คือความงามอย่างสุดขั้วที่อาจจะหมายถึงสนุกที่สุดหรืออาจจะบ้าคลั่งที่สุดก็ได้ ส่วน Apollonian คือความงามที่เกิดจากการควบคุมอารมณ์และแสดงออกหรือนำเสนอในรูปแบบที่สงบและราบรื่นกว่า ซึ่งจะเห็นได้ว่า Dionysian ก็คือพลังที่เกิดจากสัญชาตญาณที่ใกล้เคียงกับสภาพธรรมชาติหรือความดิบเถื่อนของมนุษย์มากที่สุด แต่ Apollonian จะเป็นพลังที่เกิดจากการระงับและสะกดความดิบเถื่อนของสัญชาตญาณแบบ Dionysian ไว้ โดยอาจจะเปลี่ยนเป็นการแสดงออกในเชิงศิลปะ วรรณกรรม วิชาการ ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่เป็นที่มาของแหล่งอารยธรรมหรือวัฒนธรรมแบบสังคมเมืองของมนุษย์นั่นเอง ฉะนั้น ในแง่ของการเมืองการปกครอง โลกแบบ Apollonian ที่มีระเบียบแบบแผนที่แน่นอน-ชัดเจนจึงเป็นจุดมุ่งหมายในการก่อร่างโครงสร้างของระบบ ซึ่งส่วนกลางหรือผู้มีอำนาจปกครองจะมีบทบาทสำคัญในฐานะของการเป็นผู้กำหนดรูปแบบให้เป็นมาตรฐานและหลักปฏิบัติแก่มวลสมาชิกทั้งในทางตรงและทางอ้อม ในขณะที่ โลกแบบ Dionysian ที่หมายถึงความหลากหลายที่เป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของบุคคลหรือความเป็นท้องถิ่นก็อาจจะกลายเป็นอุปสรรคต่อความมั่นคงทางการเมืองที่เกิดความเป็นหนึ่งเดียว อนึ่งความแตกต่างระหว่างสองขั้วนี้น่าจะเป็นพื้นฐานของความคิดแบบคู่ขนาน [parallel] ในปรัชญากรีกว่าด้วยสิ่งที่ตรงข้ามกัน ไม่ว่าจะเป็นความดี-ความชั่ว ความสูง-ความต่ำ ความเป็นชาย-เป็นหญิง หรือแม้กระทั่งความเป็นตะวันตก-ตะวันออกก็ตาม ดูรายละเอียดเกี่ยวกับ Dionysian และ Apollonian ได้จาก A. White , Within Nietzsche's Labyrinth [New York and London : Routledge , 1990] , pp.31-37. และ Camille Pagia, Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. [Harmondsworth : Penguin Books , 1992] , pp. 72-98.

ธรรมชาติของตน[6] ซึ่งเห็นได้จากการที่นักคิดของกรีกมักจะให้ความสนใจกับการถกเถียง-หาข้อสรุปเชิงประจักษ์ในทางตรรกะกับสิ่งรอบตัวในเชิงรุก โดยมิใช่การหมกมุ่นกับเรื่องจิตวิญญาณในเชิงรับ(ประนีประนอม)เยี่ยงปรัชญาตะวันออกที่มีลักษณะคล้ายการจำนนต่อสิ่งเหนือธรรมชาติอยู่ในที ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมบทละครของตะวันตกจึงมีรายละเอียดของความเป็นมนุษย์ที่หนักแน่นตามไปด้วย เพราะการละครสมัยใหม่ที่มีกรีกคือจุดเริ่มต้นของการนำรูปแบบชีวิตที่เป็นมนุษย์จริง ๆ มานำเสนอในการแสดง ผ่านการใช้บทพู [dialogue] หรือบทสนทนา [conversation] ระหว่างมนุษย์ในการนำสนอและสอดแทรกโวหารที่มีรายละเอียดทางปรัชญาที่มีความลึกซึ้งมากขึ้นในเวลาต่อมา

จนเมื่อปี 534 ก่อนคริสต์กาลการละครของกรีกก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ คือการเกิดตัวละครตัวแรกโดยการริเริ่มของชาวกรีกชื่อว่า Thespis เนื่องจากการละครกรีกยุคแรก ๆ นั้น เป็นการร้องหมู่ที่ร้องประสานเสียงโต้ตอบกันไปมา Thespis จึงเสนอให้ต้นเสียงเป็นฝ่ายกล่าวเนื้อร้องเป็นคำพูดหรือการร่ายโศลก พร้อมกับมีการแต่งบทเจรจาระหว่างต้นเสียงที่เขาแสดงเองกับลูกคู่ Thespis จึงได้ชื่อว่าเป็นตัวละครตัวแรกของโลก เพราะเป็นครั้งแรกที่ผู้แสดงมีบทพูดที่เป็นร้อยแก้วในการแสดง ซึ่งต่อมาบทพูดดังกล่าวก็ได้วิวัฒนาการกลายเป็นบทสนทนาระหว่างตัวละครสองตัวในงานโศกนาฏกรรมของ Aeschylus ในเวลาต่อมา[7] การเกิดบทสนทนาในละครนั้นมีความสำคัญต่อละครในการนำเสนอประเด็นที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริงของมนุษย์ อันอยู่นอกเหนือไปจากการสื่อสารหรืออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับสิ่งเหนือธรรมชาติตามนัยยะแห่งการบวงสรวงแบบดั้งเดิม เพราะการสนทนามีลักษณะที่ส่งเสริมความสมจริงให้การแสดงมากกว่าการขับร้องหรือร่ายรำเพื่อความบันเทิงทั่ว ๆ ไป เนื่องจากการพูดคุยคือสิ่งที่เน้นย้ำพลังแห่งการสื่อสารระหว่างมนุษย์อย่างเด่นชัด ทั้งในระดับตัวต่อตัวหรือการเป็นบุคคลที่สามที่ร่วมฟังการสนทนานั้น ๆ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงเป็นการเปิดโอกาสให้เนื้อหาของละครสามารถสนองความเป็นนักสัจจนิยมของชาวกรีก(และตะวันตก)ที่ชอบการค้นหาทางปรัชญาได้อย่างลงตัว การละครจึงเป็นการขยายพลังในการสื่อความหมายจากจังหวะ [rhythm] ไปสู่การนำเสนอด้วยคำพูดหรือเนื้อร้อง [lyric][8] ซึ่งเอื้อต่อการนำเสนอเนื้อหา

---

[6] สุมนมาลย์, **การละครไทย**, หน้า 36.

[7] สุมนมาลย์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 66. และ P. Hartnoll. and P. Found, eds., The Concise Oxford Companion to the Theatre [Oxford and New York : Oxford University Press, 1993], p. 506.

[8] วิทย์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**, หน้า 46-48.

ของปัจเจกบุคคลอย่างหลากหลายมากขึ้น บทพูดจึงเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่เป็นการนำเอาจังหวะให้เป็นตัวเสริมบทพูดให้มีความเด่นชัดมากขึ้น เพราะปรัชญาตะวันตกคือการดึงธรรมชาติเข้าสู่มนุษย์ให้มากกว่าที่จะนำมนุษย์ไปหาธรรมชาตินั่นเอง

3.1.2 ข้อแตกต่างทางนัยยะระหว่างบทละครโศกและสุขนาฏกรรม

สำหรับการละครของกรีกแล้ว กล่าวได้ว่าไม่สามารถพิจารณาแยกออกจากงานโศกนาฏกรรมได้เลย เพราะในขณะที่ละครของอารยธรรมตะวันออกยังคงยึดมั่นกับการร่ายรำประกอบลำนำอยู่ แต่ละครโศกนาฏกรรมกรีกได้พัฒนาไปสู่การวิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครอย่างลึกซึ้งผ่านบทพูดโดยลดทอนความสำคัญของการร่ายรำลงไป อันเป็นการเปลี่ยนแปลงปรัชญาของการละครกรีกจากการบวงสรวงเพื่อสร้างความพอใจให้แก่เทพเจ้าในเชิงจิตนิยม โดยเปลี่ยนทิศทางของปรัชญาการละครให้กลับมารับใช้ค่านิยมเชิงสัจนิยมของชาวตะวันตกมากขึ้น เพราะเป้าหมายของละครโศกนาฏกรรมนั้น นอกจากจะเป็นการสร้างภาพสะเทือนใจในของชะตากรรมของมนุษย์แล้ว ยังเป็นอนุสติเตือนให้มนุษย์รู้จักหลีกเลี่ยงหายนะที่อาจจะเกิดขึ้นให้ได้ด้วยการเร้าอารมณ์ให้เกิดความเวทนาสงสารอย่างรุนแรง ซึ่งจะเป็นวิถีทางที่ช่วยชำระล้างจิตใจหรือ *katharsis* ในเชิงจริยธรรม-ศีลธรรมของสังคม[๑] อันเป็นเทคนิคสำคัญที่ทำให้งานโศกนาฏกรรมกินใจผู้คนมาทุกยุคทุกสมัยและมีอิทธิพลต่อระบบความคิดและทัศนะคติต่าง ๆ ในเชิงสังคมการเมืองอีกด้วย

ทว่าความเป็นอมตะที่แท้จริงของงานโศกนาฏกรรมนั้นอยู่ที่การเปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับละครได้ในทางอ้อม หรือเป็นการสร้างสถานะภาพให้ผู้ชมเป็นพระเจ้าในโลกแห่งละครที่สามารถมีวินิจฉัยต่อความเป็นไปของเรื่องได้อย่างเสรี เพราะเป็นการช่วยบรรเทา**ความกดดัน**จากความเป็นจริงที่ว่ามนุษย์ไม่สามารถคาดเดาความผันผวนของชีวิต

---

[๑] **ในที่นี้เ**ราจะเห็นได้ชัดเจนว่าอุดมคติของการละครกรีกเริ่มเข้าสู่แนวทางของอรรถประโยชน์ในเชิงจริยธรรมหรือการสั่งสอนศีลธรรมตามอุดมคติของอริสโตเติ้ลมากขึ้น ศิลปะในการลอกเลียน [imitation] ของการละครจึงเป็นมากกว่าพิธีกรรม [cult] ในการเฉลิมฉลองหรือการบวงสรวงเทพเจ้า-ผีบ้านผีเรือนเท่านั้น แต่จะกลายเป็นพิธีกรรมที่มีแก่นสารทั้งในเชิงจิตวิญญาณ จริยธรรมและวิชาการตามไปด้วย ดังเช่นที่อริสโตเติ้ลเชื่อมั่นในคุณค่าของงานละคร(โศกนาฏกรรม)ที่สามารถชำระล้าง [catharsis = purge] จิตใจและกระตุ้นให้ผู้ชมสามารถมีจิตสำนึกที่สูงขึ้นได้ Aristotle, Poetics [chapter I-II], in Classical Literary Criticism, trans. M.E Habbard, eds. D.A Russell and M. Winterbottom [Oxford and New York: Oxford University Press, 1989], pp . 51-65.

ของตน---โดยพลิกให้มนุษย์กลายเป็นผู้กำหนดความเป็นไปของชีวิตภายในวรรณกรรม เนื่องจากชีวิตในวรรณกรรมเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นหรือ fiction ที่อยู่ก้ำกึ่งระหว่างข้อเท็จจริงและจินตนาการอยู่ตลอดเวลา เพราะภาพพจน์ที่กวีนำเสนอคือการนำเสนอเงื่อนไขของสถานการณ์ต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นจริงได้ และเมื่อเกิดสถานการณ์ดังกล่าว ตัวละครก็อาจจะตัดสินใจไปตามตรรกะและเงื่อนไขตามที่กวีต้องการนำเสนอก็ได้[10] ชีวิตในวรรณกรรมจึงเป็นกลวิธีหรือศิลปะในการสร้างสรรค์หรือจำลองชีวิตให้แก่มวลชนได้ผ่อนคลายได้ดีที่สุดประเภทหนึ่ง อีกทั้งในหลาย ๆ ครั้งเช่นกันที่ความเป็นจริง {faction} ของมนุษย์ก็แทบจะหาความสมเหตุสมผลไม่ได้เสียเลย วรรณกรรมบทละครจึงเป็นการเสนอความเป็นจริงของตรรกะชุดหนึ่ง ๆ ไปสู่ผู้ชมเพื่อเสริมสร้างให้ได้รับความพอใจในฐานะของผู้ที่อยู่เหนือข้อขัดแย้งในบทละคร ผู้ชมจึงสามารถจะใช้วิจารณญาณหรือตรรกะของตนชี้ขาดได้อย่างเสรี และเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียดจากความไม่แน่นอนและปราศจากอำนาจในชีวิตจริงของตนเองอีกด้วย

ในขณะที่งานโศกนาฏกรรมเป็นภูมิปัญญาที่ได้รับการแปรรูปอย่างประณีตจนกลายเป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมสังคมเมืองแท้ ๆ แต่งานสุขนาฏกรรมกลับเป็นงานที่ผูกพันกับสภาพธรรมชาติดั้งเดิมของมนุษย์ยิ่งกว่างานโศกนาฏกรรมเสียอีก ทั้งนี้ความหมายของสุขนาฏกรรมหรือ comedy มีรากศัพท์มาจากคำว่า *komos* [festival]+*Aeidein* [to sing] แปลได้ว่าการร้องเพลงในงานเฉลิมฉลองเทศกาลเก็บเกี่ยวในสังคมเกษตรกรรมดั้งเดิม ซึ่งสอดคล้องกับภาพพจน์ของการแสดงละครยุคแรก ๆ ของกรีกที่ยังเป็นการร้องรำทำเพลงเสียเป็นส่วนใหญ่[11] ด้วยเหตุนี้ งานสุขนาฏกรรมจึงน่าจะมีความเป็นมาที่เก่าแก่กว่างานโศกนาฏกรรมที่เป็นเอกลักษ์ของการละครกรีกเสียด้วยซ้ำ แต่เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงในการละครกรีกว่าด้วยวิวัฒนาการของบทพูดที่ทำให้งานโศกนาฏกรรมมีความโดดเด่นมากกว่างานสุขนาฏกรรม แต่งานสุขนาฏกรรมก็มีเอกลักษณ์เฉพาะที่น่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกระตุ้นอารมณ์ขันหรือการหัวเราะที่เชื่อมโยงถึงความเข้มแข็งทั้งทางร่างกายและจิตใจ ความรื่นรมย์ในชีวิตสติปัญญา/ไหวพริบ การเสียดสี/ประชดประชัน ตลอดจนความกล้าที่จะไม่ยี่หระต่อสิ่งใด ๆ สำหรับมนุษย์อีกด้วย[12]

---

[10] วิทย์ , **วรรณคดีและวรรคดีวิจารณ์** , หน้า 83.

[11] สุมนมาลย์ , **การละครไทย** , หน้า 67.

[12] "The Origin of Comic" Nietzsche , **Human, All Too Human** , p.89.

ในขณะที่งานโศกนาฏกรรมคือการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเศร้าและความหายนะที่วิปริตแต่ก็เป็นเรื่องธรรมดา [unusual but normal] ของมนุษย์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันนั้น งานสุขนาฏกรรมกลับเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่เป็นความหฤหรรษ์ที่ทั้งวิปริตและไม่ธรรมดา [unusual but not unusual] อีกด้วย[13] และในขณะที่ฤศโลบายสำคัญของงานโศกนาฏกรรมคือการทำซ้ำหรือเน้นย้ำให้ผู้ชมรู้สึกหวาดกลัว จนกระทั่งมีความรู้สึกตระหนักถึงการระมัดระวังตัวไม่ให้ตนหลงเข้าไปสู่มุมอับของสถานการณ์ ประโยชน์ที่จะได้จากชมละครโศกจึงเป็นการเตือนใจให้มีความรอบคอบและคำนวนผลดีผลร้ายที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง ซึ่งงานสุขนาฏกรรมก็ได้นำกลวิธีทำซ้ำมาใช้ในการนำเสนอเช่นกัน เพียงแต่เป็นการนำเสนอในอีกด้านหนึ่งของธรรมชาติของมนุษย์ที่มักจะอำพรางตนเองไว้ในเครื่องกำบังอย่างหนึ่งอย่างใดอยู่เสมอ เพราะการเสนอทำซ้ำในที่นี้จึงไม่ได้เกิดขึ้นจากความตั้งใจที่ตกแต่งอย่างประณีตของกวีเหมือนในงานโศกนาฏกรรม แต่มีหน้าซ้ำในงานประเภทดังกล่าวยังเป็นความจงใจในการตีแผ่ให้เห็นความบกพร่องของมนุษย์นานาประการให้ชัดเจนมากขึ้นไปอีกเสียอีก จนทำให้พฤติกรรมดังกล่าวได้กลายเป็นสิ่งเหลวไหลที่น่าตลกขบขันของผู้คนหรือกลายเป็นความวิปริตไป การหัวเราะในงานสุขนาฏกรรมจึงเปรียบเหมือนกับการเตือนสติไม่ให้เราเคลิบเคลิ้มหรือหลงเข้าใจว่าสิ่งนั้น ๆ คือความจริงในสามัญสำนึกทั่ว ๆ ไปของมนุษย์ ซึ่งถ้าหากจะเปรียบกับคุณค่าในการยกระดับทางจิตใจของงานโศกนาฏกรรมก็คือการสร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่ในแห่งมนุษย์ให้สูงเด่นขึ้นไปในลักษณะกึ่งเทพเจ้า แต่การยกระดับทางจิตใจของงานสุขนาฏกรรมก็คือการยกระดับทางอารมณ์ของคนเราให้ลอยละล่องขึ้นไปบนอากาศ แล้วก็ปล่อยให้เราตกลงสู่พื้นกลับสู่ความเป็นมนุษย์โดยไม่รู้ตัว ซึ่งอาจจะทำให้กระดากอาย-โกรธขึ้ง หรือแม้แต่รู้สึกตลกขบขันผู้อื่นและตนเองได้ระคนกันไป

3.2 บทละครของเชคสเปียร์

วิลเลียม เชคสเปียร์ เป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่งในฐานะผู้แต่งบทละครที่สามารถในการนำเสนอเนื้อหาสาระด้านต่าง ๆ ของมนุษย์จนเป็นที่ได้รับการยกย่องอย่างยิ่งเสมอมา วรรณกรรมบทละครของเชคสเปียร์จัดขึ้นชั้นวรรณกรรมเอกของโลกทั้ง ๆ ที่

[13] L.J. Potts, Comedy [London: Hutchinson University Library, 1966] , p.42.

การแต่งบทละครให้มีคุณค่าในทางวรรณกรรมนั้นมีข้อจำกัดกว่าการแต่งความเรียงหรือบทร้อยกรองทั่ว ๆ ไป[14] เนื่องจากธรรมชาติของบทละครไม่สามารถใช้การบรรยายอย่างละเอียดลออได้เยี่ยงการสร้างบทประพันธ์ประเภทอื่น เพราะข้อจำกัดในการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่นำเสนอต่อสายตาของผู้ชมภายในช่วงเวลาที่ผู้ชมจะมีสมาธิพอที่จะรับรู้เนื้อหาทั้งหมดของตัวบทได้ ความสำเร็จของเชคสเปียร์จึงขึ้นอยู่กับความสามารถในการตีความของผู้แสดงตลอดจนผู้กำกับละครที่ต้องเข้าถึงประเด็นที่เชคสเปียร์ต้องการนำเสนอ ทั้งนี้ก็เพราะวรรณกรรมบทละครอาจจะนับได้ว่าเป็นงานประพันธ์ที่แสดงให้เห็นจุดอ่อนของกวีในการนำเสนอภาพพจน์ได้อย่างเด่นชัดที่สุด เพราะก็มีจุดอ่อนในการที่ผู้ประพันธ์ต้องแบ่งอำนาจในการกำหนดโลกของสิ่งที่ตนเองสร้างขึ้นกับผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการของละครคือ นักแสดง-ผู้กำกับและการสื่อสารต่อผู้ชมด้วย

อย่างไรก็ตาม เราก็ต้องยอมรับว่าเชคสเปียร์มีความสามารถอย่างเอกอุในการดึงดูดความสนใจ และกระตุ้นความสนใจและอารมณ์ของผู้คนได้ แม้ว่าบทละครของเชคสเปียร์จะไม่ได้เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของเขาแท้ ๆ แต่เชคสเปียร์ก็สร้างให้วรรณกรรมของเขาให้มีคุณค่าเกินกว่าจะเป็นความบันเทิงชั่วครั้งชั่วคราวของยุคสมัย แต่ยังสามารถสะท้อนให้เห็นความเคลื่อนไหวในเชิงการเมืองของมนุษย์ได้จากเรื่องราวในชีวิตประจำวันทั่ว ๆ ไปได้อย่างมีเนื้อหาสาระอีกด้วย งานเชคสเปียร์อยู่ในฐานะที่เป็นตัวแทนของอารยะธรรมตะวันตกและของโลกที่มีร่วมสมัยอยู่เสมอ ซึ่งนอกจากเชคสเปียร์เป็นคนในยุคสมัยหนึ่งแต่กลับมีอิทธิพลต่อผู้คนในอีกยุคสมัยหนึ่งได้อย่างน่าประหลาด แต่อิทธิพลหรือแรงบันดาลใจของเชคสเปียร์กลับแผ่ขยายออกไปกว้างขวางเกินกว่าที่ใครหรือแม้แต่ตัวของเขาเองจะคาดถึง ทั้งนี้ก็เพราะโดยเนื้อแท้แล้ว เชคสเปียร์จัดได้ว่าเป็นศิลปินที่สร้างงานเชิงพาณิชย์ศิลป์อย่างเต็มที่ ทว่าก็กลับเป็นผลดีที่ช่วยให้เชคสเปียร์ไม่ฝังตัวกับความคิดหรือมโนภาพทางปรัชญาจริงจังจนเกินไป เนื่องด้วยบทละครของเขาจึงสร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของผู้ชมที่มีกิเลสตัณหา-ข้อบกพร่องและแง่งามที่ปะปนกันไปอย่างสลับซับซ้อนซับซ้อน การยึดมั่นแนวคิดใด ๆ อย่างตายตัวจนเกินไปก็อาจจะกลายเป็นการจำกัดมิติในการสร้างงานของเขาได้[15] ทั้งนี้ก็เป็นที่ยอมรับกันว่าเชคสเปียร์เป็นนัก

---

[14] วิทย์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**, หน้า 134

[15] เป็นที่ทราบกันดีว่าบรรดาผู้ชมของเชคสเปียร์นั้น ไม่ได้มีแค่ชนชั้นกลางหรือชนชั้นสูงระดับสมเด็จพระราชินีหรือพระมหากษัตริย์เท่านั้น เพราะในช่วงต้นของอาชีพนักการละครของเขากลุ่มคนที่ให้ความนิยมงานของเชคสเปียร์ยังรวมไปถึงนักพนัน พ่อค้าของเถื่อน พวกตัดช่องย่องเบา คนขี้

เขียนที่สามารถหยั่งรู้ต่อสภาพธรรมชาติของมนุษย์อย่างแท้จริงมากที่สุดเท่าที่เคยมีมา งานของเชคสเปียร์จึงบรรจุแง่มุมต่าง ๆ ของบุคคลได้อย่างกลมกลืนและมีความครอบคลุมในทุกด้านของชีวิตอันหลากหลายของบุคคล ตลอดจนเป็นการนำเสนอข้อเท็จจริงของวงจรชีวิตทางสังคมการเมืองในระดับใหญ่และย่อยของมนุษย์ได้อย่างน่าสนใจอยู่เสมอมา

ช่วงเวลาของเชคสเปียร์ส่วนใหญ่นั้นอยู่ภายใต้การครองราชย์ของสมเด็จพระนางเจ้าอลิซาเบธที่ 1 [1558-1603] แห่งราชวงศ์ทิวดอร์ [Tudor] ซึ่งเป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงความเชื่อแบบเก่าไปสู่อารยะธรรมคลาสสิคของกรีก-โรมันที่ถูกนำมาใช้ในการศึกษาและพัฒนาความเป็นอยู่และชีวิตในหลาย ๆ ด้าน และเป็นยุคสมัยที่อังกฤษสามารถพลิกฟื้นตนเองจากความวุ่นวายทางการเมืองและแผ่ขยายอำนาจทางการทหารและเศรษฐกิจของตนได้อย่างกว้างขวาง จนอาจจะกล่าวได้ว่าอังกฤษเป็นประเทศที่สามารถใช้โอกาสในยุคฟื้นฟูศิลปะนี้ได้มากและต่อเนื่องที่สุด แต่โดยสภาพสังคมแล้ว ยุคดังกล่าวก็ยังมิใช่การนำพามนุษย์ไปสู่แนวทางแห่งการรู้แจ้งทางตรรกะที่เด่นชัดนัก เพราะในยุคอลิซาบีธานได้ชื่อว่าเป็นสมัยที่ผู้คนยังให้ความสำคัญกับเรื่องไสยศาสตร์-โหราศาสตร์-การเล่นแร่แปรธาตุและโชคชะตาอยู่มากพอสมควร[16] ซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกับทัศนะดั้งเดิมของผู้คนในภาคพื้นยุโรปส่วนใหญ่ในช่วงนั้น เพราะการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการยังไม่หยั่งรากลึกนักและต้องใช้เวลาเพื่อที่จะเรียนรู้ความแปลกใหม่ของสังคมที่มีผลกระทบทั้งในแง่บวกและลบของการลองผิดลองถูกอีกหลายประการ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการมอบให้โลกตะวันตกก็คือความภาคภูมิใจในความเป็นมนุษย์ หรือลัทธิมนุษยนิยมอย่างเต็ม

เมาหยำเป เจ้าของร้านเหล้า พ่อเล้า โสเภณี หรือพวกที่ชอบเตร็ดเตร่ทำอะไรไม่เป็นชิ้นเป็นอันอีกด้วย และอีกนัยหนึ่ง ทางราชการก็อาศัยเชคสเปียร์ในการสื่อสารทางการเมืองกับประชาชนผ่านบทละครของเขา (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครอิงประวัติศาสตร์ในการสู้รบกับต่างชาติ เช่น "Henry V" เป็นต้น) ด้วยเช่นกัน ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้จาก Michael Macrone, **Naughty Shakespeare** (London: Ebury Press, 1998], pp. 12-17.

[16] หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า สังคมในยุคสมัยของเชคสเปียร์ยังมีความพยายามที่จะใช้ตรรกะเพื่อสร้างกรอบของอรรถาธิบายในเชิงเทววิทยา(พระเจ้า)และสิ่งเหนือธรรมชาติอยู่ ฉะนั้น จึงไม่แปลกที่เนื้อหาในส่วนที่ว่าด้วยอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์จะมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องในงานของเชคสเปียร์ ไม่ว่าจะเป็นงานประเภทโศกหรือสุขนาฏกรรมก็ตาม ทั้งนี้ไม่ใช่เป็นเพียงช่วยสนับสนุนการดำเนินเรื่องที่มีสีสันเท่านั้น แต่ในส่วนหนึ่งยังเป็นการยืนยันถึงโลกทัศน์ของชาวอลิซาบีธานที่ยังผูกพันกับศาสตร์ลึกลับอย่างแยกไม่ออกอีกด้วย E.M.W Tillyard, **The Elizabethan World Picture** [Harmondsworth: Penguin Books, 1972], pp.17-32.

เปี่ยม เพราะเป็นอีกครั้งหนึ่งนับตั้งแต่ยุคปรัชญาคลาสสิคของกรีกที่มนุษย์จะเริ่มมีการครำ่เคร่งถึงปัจเจกชนอย่างแท้จริงมากขึ้น โดยไม่ต้องสะท้อนความต้องการผ่านความเชื่อ / ตำนาน หรืออิทธิพลของศาสนจักร แม้ว่าเค้าเงื่อนที่หลงเหลือจากอุดมคติและความเชื่อเก่า ๆ ในสมัยกลางยังไม่ได้จางหายไปจากทัศนะของคนส่วนใหญ่ไปอย่างสิ้นเชิงนักก็ตาม

ฉะนั้น มนุษย์แห่งยุคการฟื้นฟูและยุคอลิซาบีธานเยี่ยงเชคสเปียร์จึงผู้ที่ยืนอยู่ระหว่างกระแสความคิดสองกระแสที่มีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก แต่ภาพรวมในยุคสมัยของเชคสเปียร์ก็คือความกระตือรือร้นที่จะใส่ใจกับแง่มุมต่าง ๆ ของความเป็นมนุษย์และสังคมเป็นอย่างมาก โดยจะสะท้อนให้เห็นได้จากความรุ่งเรืองของการละครที่เป็นความบันเทิงและสะท้อนให้เห็นอุดมคติแบบใหม่ที่ต้องการระบายความรู้สึกและความปรารถนาที่แรงกล้าของผู้คน ซึ่งไม่ว่าจะเป็นชนชั้นกษัตริย์-ขุนนาง-พ่อค้าและชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ต่างก็มีความพอใจที่จะเสพงานละครอย่างกระตือรือร้น ความใส่ใจในความเป็นมนุษย์หรือปัจเจกชนของบทละครในยุคนี้มีมากถึงขนาดให้ความสนใจกับตัวละครที่มีพฤติกรรมในแง่ลบทางจริยธรรมให้เป็นตัวเอกเลยทีเดียว ผู้มีชื่อเสียงมากที่สุดในการนำเสนอละครประเภทนี้คือคริสโตเฟอร์ มาร์โลว์ [Christopher Marlowe ; 1564-93] นักเขียนระดับปัญญาชนจากมหาวิทยาลัยที่จัดได้ว่าเป็นนักเขียนประเภทหัวรุนแรงและก้าวหน้าคนหนึ่งแห่งยุค มาร์โลว์เป็นผู้หนึ่งในจำนวนไม่กี่คนนักที่ให้ความยกย่อง-ชื่นชมอย่างจริงจังกับงานเขียนของมาคิอาเวลลี [Niccolo Machiavelli] ผู้สร้างบทประพันธ์ท้ายุคสมัยอย่าง "The Prince"[17] จึงไม่น่าแปลกใจว่าเขาจะผลิตบทละครที่ว่าด้วยพระเอกทรราชย์อย่าง "Tamberlaine the Great" ภาคหนึ่งและสองจึงมีท่วงทำนองที่แสดงก้าวร้าวและไม่พะวงกับเรื่องจริยธรรมใด ๆ ทั้งสิ้น หรือจะเป็น "Dr. Fautus" ที่เขานำเสนอตัวเอกที่เป็นนักคิด-นักปรัชญาที่กล้าขายวิญญาณให้แก่ปิศาจเพื่อความรู้(ทางจิต)และความสุข(เชิงรสสัมผัส)อัน

---

[17] มาร์โลว์เป็นกวีที่มีชื่อเสียงและมากในหมู่กวีร่วมสมัย และเมื่อเขาตายด้วยเหตุวิวาทในร้านเหล้า เชคสเปียร์กล่าวพาดพิงถึงการตายของเขาโดยตรงในเรื่อง As You Like It (ดูรายละเอียดได้จากบทพระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในประโยคที่ฟีบี้พูดว่า "เมษบาลผู้ตาย" องก์ ๓ ตอน ๕ หน้า ๑๒๐) ซึ่งเป็นการยอมรับในความสามารถและระลึกถึงความสำคัญของมาร์โลว์จากความรู้สึกของเชคสเปียร์อยู่ในที ทั้งนี้เป็นที่เชื่อกันว่างานโศกนาฏกรรมหลาย ๆ เรื่องของเชคสเปียร์ได้รับอิทธิพลของแนวคิดที่โลดโผนของมาร์โลว์อยู่ไม่น้อย ดูรายละเอียดเกี่ยวกับชีวิตและผลงานของมาร์โลว์ที่มีผลต่อโลกทัศน์ของเชคสเปียร์และนักคิดอังกฤษในสมัยอลิซาบีธานได้จาก Gamini Salgado , "Christopher Marlowe" in **The Penguin History of Literature : English** Drama to 1710 , ed. Christopher Ricks [Harmondsworth: Penguin Books, 1987] , pp. 103-130.

สูงสุด แต่ตัวละครทั้งสองนี้เป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก แม้ว่าจะเป็นตัวละครที่มีความชั่วร้ายก็ตาม ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความความตื่นตระหนกระคนไปกับความพึงใจและสนุกสนานในอารมณ์แบบมนุษยนิยมสุดโต่งได้เป็นอย่างดี

ทว่าในความเป็นจริงแล้ว สังคมอังกฤษในยุคอลิซาบีธานส่วนใหญ่ก็ยังต้องการความสมดุลทางอารมณ์มากกว่าอารมณ์สุดโต่งของมาร์โลว์ ฉะนั้น การมองโลกในแง่ดีและนำความผิดพลาดในอดีตมาเป็นข้อคิดที่จะทำการแก้ไขปัจจุบันจึงเป็นอุดมคติที่มีความจำเป็นต่อสังคมมากกว่า ด้วยเหตุนี้เอง เชคสเปียร์จึงเป็นนักประพันธ์ที่รวบรวมเจตคติที่สามารถนำเสนอในงานของเขาสู่มวลชนได้อย่างเหมาะสมที่สุด ภาพลักษณ์ในงานของเขาจึงเป็นการนำเสนอข้อคิดทางศีลธรรม-จริยธรรมทางสังคมแบบกว้าง ๆ ซึ่งจะสังเกตได้จากงานละครอิงประวัติศาสตร์ของเชคสเปียร์ในยุคแรก ๆ ที่เป็นความพยายามถ่ายทอดประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์การเมืองด้วยการนำเสนอสิ่งที่ควรและไม่ควรกระทำของบุคคลที่จะเป็นผู้นำทางการเมืองในประวัติศาสตร์ เช่น "Richard III" หรือ "King John" โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทละครอิงประวัติศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคือ Henry V ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าเขามีความโน้มเอียงที่จะให้ความสำคัญกับ "อภิมนุษย์" ในฐานะผู้นำทางการเมืองตามแบบ "ราชาปราชญ์" ของเพลโตอยู่ไม่น้อย[18] ซึ่งเชคสเปียร์ก็เป็นผู้ที่สามารถนำเสนอบุคลิกภาพของตัวละครได้อย่างโดดเด่นและน่าสนใจ จนทำให้บุคลิกภาพทั่ว ๆ ไปของบุคคลกลายเป็นลักษณะพิเศษที่ดึงดูดในตัวละครของเขา โลกในบทละครของเชคสเปียร์จึงกลายเป็นแบบจำลองทางสังคมการเมืองที่มีความหลากหลายและข้อขัดแย้งระหว่างปัจเจกบุคคลในบทละครทุกประเภทของเขา

ในขณะเดียวกัน ในแง่องค์รวมของระบบสังคม(หรือรัฐ)เชคสเปียร์ก็ยังมีข้อเสนอแนะที่สอดแทรกในเนื้อหาอยู่ไม่น้อย เช่นในบทละครโศกนาฏกรรมโรแมนติกอย่าง Romeo and Juliet ที่ได้นำเสนอภาพสะเทือนอารมณ์ของความรักของคนหนุ่มสาว ซึ่งเป็นข้อเรียกร้องให้คนรุ่นเก่ายอมเปิดใจกว้างให้วิถีทางของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ที่จะเป็นอนาคตของส่วนรวมให้มากขึ้น เชคสเปียร์จึงเป็นผู้เรียกร้องให้ทุกฝ่ายหันหน้าเข้าหากันเพื่อสร้างระเบียบวินัยและการอยู่ร่วมกันอย่างสงบ ซึ่งเป็นการเรียกร้องให้มีการเปิดใจกว้างและประนีประนอมความขัดแย้งต่าง ๆ เพื่อการสถาปนาสังคมการเมืองที่มั่นคงให้มากที่สุดนั่นเอง แต่ในอีกด้านหนึ่งนั้น ก็ยังมีประเด็นที่ยุ่งยากเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์หลาย ๆ

---

[18] อนุรัชนี จาตุศรีพิทักษ์ , **ประวัติวรรณกรรมเอกอังกฤษ ตั้งแต่สมัยอังกฤษโบราณจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17** (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2541) , หน้า 131

ประการที่เชคสเปียร์แสดงในงานโศกนาฏกรรมอย่าง "Hamlet" หรือจะเป็นบทละครสุขนาฏกรรมปัญหา [problem comedies] เช่น "Measure for Measure" ที่เป็นงานในช่วงท้าย ๆ ของเขา จนทำให้มีความเชื่อกันว่าเชคสเปียร์อาจจะเริ่มตั้งข้อสงสัยกับขีดจำกัดในความเป็นมนุษย์และระเบียบแบบแผนต่าง ๆ ค้ำจุนสังคมอยู่ก็เป็นได้ งานในช่วงหลัง ๆ ของเชคสเปียร์จึงกลับไปหางานโรมานซ์ประเภท tragic-comics ที่ว่าด้วยเรื่องต้นร้ายปลายดีมากขึ้น ซึ่งก็น่าจะเป็นไปได้ว่าเชคสเปียร์กำลังยอมรับความเป็นจริงในแง่ที่เจ็บปวดของโลก แม้ว่าจะยังคงเหลือมีความหวังที่สร้างความชุ่มชื่นใจให้กับผู้ชมในแบบมนุษยนิยมอยู่พอสมควร ฉะนั้น ในช่วงปัจฉิมวัยเชคสเปียร์จะดูมีความเป็นปราชญ์และมีระเบียบแบบแผนในการสร้างงานมากขึ้น ทว่าก็เป็นสะท้อนว่าเขาเริ่มจะมีความอ่อนล้าในการสร้างสรรค์ที่สวนทางกับความเจนจัดต่อโลกที่เพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย

งานที่ผลิตในช่วงกลางของชีวิตของเชคสเปียร์จึงน่าจะเป็นงานที่มีสมดุลย์ระหว่างความสนุกสนานและเจนจัดทางโลกในระดับที่เหมาะสมที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีของงานสุขนาฏกรรมของเขาที่มักจะว่าด้วยความกระตือรือร้นในความรักของคนหนุ่มสาว เพราะเราสามารถที่จะอ่านตัวบทของละครกลุ่มนี้ได้ทั้งอย่างเอาจริงเอาจังและเพื่อบันเทิงได้พร้อม ๆ กัน ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้จะได้นำบทละครเรื่อง "The Merchant of Venice" (เวนิสวาณิช) / "As You Like It" (ตามใจท่าน) และ "Twelfth Night" (หรรษาราตรี) เป็นตัวบทในการศึกษาครั้งนี้

3.3 คุณลักษณะที่น่าสนใจในสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์

ความกลมกลืนระหว่างอารมณ์ขันแบบชาวบ้านกับอารมณ์ดื่มด่ำ-ซาบซึ้งตามรูปแบบวรรณคดีของชนชั้นสูงจึงเป็นคุณลักษณะที่น่าสนใจที่สุดในงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ เพราะในงานสุขนาฏกรรมอันโดดเด่นในยุคสมัยเดียวกันกันนั้น มักจะเป็นสุขนาฏกรรมประเภทสนุกโลดโผน-หยาบคาย หรือเป็นตลกเสียดสีในทำนองตลกร้ายแทบทั้งสิ้น เนื้อเรื่องส่วนใหญ่มักจะว่าด้วยการประพฤติผิดศีลธรรมต่าง ๆ เช่น การผิดลูกผิดเมียผู้อื่น ความไม่ซื่อสัตย์ ความคดโกง ความเข้าใจผิดหรือบิดเบี้ยวในแง่มุมต่าง ๆ อันเป็นการเปิดเผยให้เห็นถึงข้อบกพร่องของปุถุชน หัวใจสำคัญของงานชวนหัวจึงอยู่ที่การแสดงความบิดเบี้ยวของระเบียบแบบแผนเก่า ๆ ที่กลายเป็นสิ่งน่าหัวเราะเยาะของผู้ชม ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดที่สุดก็คือนวนิยายตลกที่ล้อเลียนความเพ้อฝันในวันเวลาที่รุ่งเรืองของบรรดาอัศวินสมัยกลางใน "Don Quixote" ของ Miguel de Cervantes [1547-1616] นักประพันธ์

ชาวสเปนร่วมสมัยกับเชคสเปียร์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการยึดมั่นในอุดมคติแบบเก่า ๆ นั้นได้กลายเป็นแค่เรื่องตลกในโลกสมัยใหม่ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นด้วยความตั้งใจของเซอร์วานเตสหรือไม่ก็ตาม นวนิยายชวนหัวชิ้นนี้คือบทวิพากษ์ถึงสภาพสังคมที่อยู่ในช่วงต่อระหว่างยุคกลางและยุคฟื้นฟู ฯ ที่น่าสนใจมากชิ้นหนึ่ง อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนล้าทางจริยธรรมและอุดมคติของสังคมแบบเก่าที่ไม่สามารถเหนี่ยวรั้งยุคสมัยได้อีกต่อไป ซึ่งวิถีชีวิตหรือหลักเกณฑ์แบบเดิม ๆ ของอุดมคติแบบเก่าย่อมไม่อาจครอบคลุมจิตสำนึกทั้งในระดับสังคมและปัจเจกบุคคลได้อีกต่อไป สาระสำคัญในงานชิ้นเอกของเซอร์วานเตสชิ้นนี้จึงเป็นการนำเสนออารมณ์ขันที่แฝงด้วยความฝาดขมอยู่ในส่วนลึก[19]

แต่ในงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร(ในการศึกษาครั้งนี้)คือการรักษาคำจำกัดความในเรื่องราวเกี่ยวกับความสนุกสนานและสมหวังได้อย่างเต็มที่ โดยเป็นการรักษาบรรยากาศโรมานซ์ [romance] ควบคู่ไปกับเรื่องราวของตัณหาราคะของมนุษย์ในทุกชนชั้นได้อย่างเหมาะสม ซึ่งเป็นการรักษาสมดุลย์ในการนำเสนอที่ทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกไม่ใกล้ชิดหรือห่างไกลจากตัวละครมากจนเกินไปนัก เนื่องจากปัจจัยหนึ่งที่เราจะลืมเสียไม่ได้ว่าเชคสเปียร์คือผู้สร้างงานเพื่อความบันเทิงของชนทุกชั้นตั้งแต่ชนชั้นสูงจนถึงชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป ความบันเทิงอย่างเต็มเปี่ยมและสะท้อนชีวิตอย่างรอบด้านของผู้คนในสังคมจากบทละครจึงเป็นหัวใจสำคัญของศิลปินที่ต้องจะถ่ายลงไปในมโหรสพประเภทนี้ เพราะละครสุขนาฏกรรมคือความบันเทิงของมวลชนอย่างแท้จริง จนอาจจะกล่าวได้ว่าไม่มีชนชั้นในงานประเภทนี้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์ที่มีศักยภาพจึงต้องมีสามารถที่จะเชื่อมโยง

---

[19] "Don Quixote" ของเซอร์วานเตสเป็นหนังสือเล่มเดียวของเขาที่ประสบความสำเร็จทั้งในด้านชื่อเสียง / ยอดการขาย ตลอดจนคุณค่าทางวรรณศิลป์ ซึ่งตามทัศนะของเสกสรรค์ ประเสริฐกุลแล้ว เนื้อหาของดอนคิโฮเต้คือนิยายชวนหัวที่บ่งบอกถึงการสิ้นสุดอุดมคติในยุคกลาง และการบ่ายหน้าไปสู่สังคมทุนนิยมที่กำลังแตกหน่อในสังคมยุโรปช่วงเวลานั้น อันจะเห็นได้ว่าแม้แต่มูลเหตุในการเขียน "ดอน คิโฮเต้" ของเซอร์วานเตสี่ก็ยังมาจากแรงบีบคั้นทางเศรษฐกิจที่ต้องเลี้ยงปากท้องและใช้หนี้เป็นสำคัญ (เซอร์วานเตสคือแบบอย่างของนักประพันธ์อาชีพที่สร้างงานเพื่อเลี้ยงปากท้องในเชิงพาณิชยกรรมในลักษณะของวิชาชีพ โดยปราศจากจากการอุปถัมภ์ของเจ้าขุนมูลนายหรือผู้มีฐานะอย่างสิ้นเชิง ในขณะที่เชคสเปียร์กลับมีสถานะทั้งสองอย่างในช่วงชีวิตของตน จึงทำให้เขามีฐานะมั่งคั่งไปตราบจนวันตาย ซึ่งตรงข้ามกับชีวิตที่จบลงด้วยยากจนข่นแค้นของเซอร์วานเตส) ดูรายละเอียดได้จากบทวิจารณ์เซอร์วานเตสและ "Don Quixote" ของเสกสรรค์จาก เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, **เส้นทางนักประพันธ์ : บทบันทึกความคิดเห็นต่อนักเขียนและหนังสือ** (รวมบทความ) วชิระ บัวสนธ์ , บรรณาธิการ (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์สามัญชน , 2536) , หน้า 17-29

โลกทัศน์ของผู้คนทุกวรรณะให้เกิดอารมณ์ขันร่วมกันได้มากที่สุดด้วย ซึ่งเชคสเปียร์ก็สามารถผสมผสานโลกทัศน์และความดื่มด่ำของชนทุกชั้นเข้าไว้ด้วยกันในปริมาณที่กลมกลืน เนื่องจากงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์คือการรวบรวมโลกทัศน์อันหลากหลายของผู้คนในสังคม โดยเป็นการนำรายละเอียดต่าง ๆ มาวิเคราะห์-สังเคราะห์เพื่อนำเสนอสู่ผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นในแง่มุมของการกระทบกระเทียบหรือการให้ข้อสังเกตที่แหลมคมที่แฝงไว้ในความขำขันก็ตาม

จึงไม่น่าประหลาดใจว่าทำไมงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ในยุคต้นจนถึงช่วงกลางของการทำงานจะเต็มไปด้วยความสนุกสนานและการมองโลกในแง่ดีอย่างเต็มเปี่ยม อันจะเห็นได้ชัดจากงานสุขนาฏกรรมยุคแรก ๆ ของเชคสเปียร์ที่สร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงโดยตรงเช่น "The Comedy of Error" / "Love's Labour's Lost" หรือ "Two Gentlemen of Verona" แต่เนื่องจากงานสุขนาฏกรรมกลุ่มนี้ยังคงเป็นการรับเอาโครงสร้าง-เนื้อหามาจากวรรณกรรมของภาคพื้นยุโรปเสียเป็นส่วนใหญ่ ทำให้เรายังไม่สามารถตระหนักถึงความสามารถในการสร้างสรรค์ในรูปแบบของเชคสเปียร์ได้อย่างเด่นชัดนัก จวบจนกระทั่งงานสุขนาฏกรรมที่แสดงความเป็นเลิศของเขาจะเริ่มปรากฏอย่างแท้จริงอย่างแท้จริงนับตั้งแต่บทละครเรื่อง "The Merchant of Venice" / "As You Like It" และ "Twelfth Night" ที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงกลางในชีวิตการทำงาน เราจึงเริ่มจะมองเห็นความละเอียดอ่อนและลึกซึ้งในการสร้างงานสุขนาฏกรรมที่มีความหมายกว่างานทั่ว ๆ ไปได้อย่างแท้จริง และยังให้ข้อคิดต่อประเด็นปัญหาของบุคคลและสังคมที่มีสาระมากขึ้นด้วย ความน่าสนใจของบทละครเหล่านี้ก็คือเป็นงานที่สะท้อนให้เห็นถึงหัวใจของละครชวนหัวคือความสนุกสนานร่าเริง และยังเป็นงานที่มีแง่มุมต่าง ๆ ที่น่าสนใจของมนุษย์และสังคมที่ยังเป็นที่ถกเถียงกันจวบจนทุกวันนี้อีกด้วย ซึ่งภายหลังจากงานกลุ่มนี้แล้ว บทละครสุขนาฏกรรมเรื่องต่อ ๆ มาของเชคสเปียร์จะมีเนื้อหาที่เข้มข้นและมองโลกในแง่ที่จริงจัง-หม่นหมองมากขึ้นไปตามวัยวุฒิ-คุณวุฒิของเขา แม้ว่าในบทละครช่วงดังกล่าวจะมีความโดดเด่นไม่น้อยหรืออาจจะมากกว่าสุขนาฏกรรมที่ใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ก็ตาม

ดังนั้น สุขนาฏกรรมในช่วงกลางของเชคสเปียร์จึงเป็นบทส่งท้ายความหรรษาของชีวิตทางโลก ก่อนที่จะนำไปสู่การสร้างงานโศกนาฏกรรมชิ้นสำคัญของเชคสเปียร์ที่เป็นการแสดงท่าทีจำยอมต่อความเป็นจริงที่อ่อนแอในความเป็นมนุษย์ได้อย่างคมคายและลึกซึ้งอย่างเช่น "Hamlet" หรือ "King Lear" เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ "The Merchant of Venice" / "As You like It" และ "Twelfth Night" จึงเป็นงานสุขนาฏกรรมที่แสดงความสามารถในการประพันธ์ของเชคสเปียร์ได้อย่างมีชีวิตชีวา บทละครของเชคสเปียร์ที่ใช้

เป็นตัวบทในการศึกษาครั้งนี้จึงจัดได้ว่าเป็นสุขนาฏกรรมที่แสดงออกถึงความรื่นเริงของสังคมที่มีความมั่งคั่ง ตลอดจนความมั่นคงทางร่างกาย(เศรษฐกิจ)และจิตใจ(ความเชื่อมั่น)อย่างแท้จริง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทบาทของคนหนุ่มสาวที่จะมีความโดดเด่นและฉูดฉาดเป็นพิเศษในงานสุขนาฏกรรมประเภทนี้ เพราะละครสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์คือการนำเสนอรอยต่อระหว่างสังคมโบราณกับสังคมสมัยใหม่ ซึ่งจะสะท้อนผ่านวิถีของผู้คนในสังคมที่เป็นการเปลี่ยนโฉมหน้าครั้งใหญ่ของยุโรปและโลกในเวลาต่อมา รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับของปัจเจกบุคคลและองค์รวมของสังคมที่เป็นภาพสะท้อนระหว่างกันนั่นเอง

อนึ่ง การทำความเข้าใจกับงานสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ยังต้องอาศัยการทำความเข้าใจจึงต้องอาศัย "ศิลปะของผู้ชม" [art of the audience][20] ที่จะเป็นฝ่ายซึมซับเนื้อหาสาระ-ความสนุกสนานและประเด็นปัญหาบางอย่างที่ผู้ประพันธ์ทิ้งไว้เอง ฉะนั้น แม้ว่าเนื้อหาในงานสุขนาฏกรรมอาจจะดูเป็นเรื่องที่ซ้ำซากและผิดเพี้ยนไปบ้าง ทว่าก็สามารถถ่ายทอดเรื่องราวอันน่าขันและน่าคิดไปได้พร้อม ๆ กัน ซึ่งรวมไปถึงแง่มุมทางการเมืองจากระดับปัจเจกบุคคลอันเข้มข้นที่เป็นเป้าหมายในการศึกษาครั้งนี้ด้วย

---

[20] Terence Hawkes, "Comedy, Orality and Duplicity: *Twelfth Night*," in Shakespeare's Comedies, ed. Garry Waller [London and New York : Longman, 1991] , p.170.

บทที่ 4

บทวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครสตรีในสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์

เนื้อหาในบทต่อไปนี้จะเป็นการวิเคราะห์บทบาทของสตรีจากบทละครสุขนาฏกรรมสามเรื่องของเชคสเปียร์ ได้แก่ **เวนิสวาณิช** [The Merchant of Venice: 1596-97] ตามใจท่าน [As You Like It: 1599-1600] **และทรรษาราตรี** [Twelfth Night: 1600-01] ตามลำดับ ซึ่งละครทั้งสามเรื่องถูกเชคสเปียร์ประพันธ์ขึ้นในเวลาไล่เรียงกัน ทำให้เราสามารถอนุมานได้ถึงพัฒนาการทางความคิดในการนำเสนอของเชคสเปียร์ได้อย่างเป็นขั้นตอน ประกอบกับมีฉบับแปลเป็นภาษาไทยตามบทประพันธ์ดั้งเดิมของเชคสเปียร์ทั้งสามเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเวนิสวาณิช (๒๔๕๕) และตามใจท่าน (๒๔๖๔) ที่เป็นบทพระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ที่ชาวไทยเรารู้จักกันอย่างแพร่หลายมานานหลายสิบปีแล้ว ส่วนทรรษาราตรีก็มีฉบับแปลของนพมาส แววหงส์ (๒๕๓๘) ซึ่งฉบับแปลทั้งสามนั้นยังรักษาความเป็นบทละครตามต้นฉบับดั้งเดิมของเชคสเปียร์ได้อย่างครบถ้วน จึงทำให้เกิดความสะดวกในการสืบหาตีความเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาอังกฤษได้มากขึ้นตามไปด้วย

4.1 เค้าโครงของสุขนาฏกรรมในการศึกษา

"The Merchant of Venice" เป็นบทละครที่คนทั่วโลกมีความคุ้นเคยมากที่สุดเรื่องหนึ่งในบรรดาหลาย ๆ ของเชคสเปียร์ ทั้งนี้ก็น่าจะเป็นด้วยความสนุกสนานและคติสอนใจในเชิงจริยธรรมและศีลธรรมที่ค่อนข้างตรงไปตรงมา---โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่าด้วยความเมตตากรุณาและมิตรภาพระหว่างเพื่อน นอกจากนี้ "เวนิสวาณิช" ในเชิงสังคมการเมืองร่วมสมัยยังเป็นภาพมลังเมลืองของมนุษย์ในสังคมยุคใหม่ภายใต้ระบบเศรษฐกิจทุนนิยมในแง่ลบอีกด้วย ดังเช่นผลการศึกษาเชิงการเมืองจากบทละครของเชคสเปียร์ที่เป็นที่รู้จักกันดีที่สุดในบ้านเราคือบทวิเคราะห์เรื่อง "ความรักและการเมืองในเวนิสวาณิช" ของสมบัติ จันทรวงศ์ ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าประเด็นหลักต่างๆ มีอนุสนธิมาจากความเป็นพ่อ

ค้า-นายทุนของตัวละครในเรื่องทั้งสิ้น[1] แต่ที่น่าสนใจยิ่งกว่าคือ "เวนิสวาณิช" ยังได้ชื่อว่าเป็นงานของเชคสเปียร์ที่คาบเกี่ยวอยู่ระหว่างความเป็นสุขนาฏกรรมทั่ว ๆ ไปกับความเป็นสุขนาฏกรรมปัญหา [problem's comedies][2] อันหมายความว่าบทละครเรื่องนี้แม้จะเป็นเรื่องที่ว่าด้วยความรื่นเริงสนุกสนานแต่แฝงนัยยะที่เคร่งเครียดและเจ็บปวดของชีวิตมนุษย์อยู่ด้วย ซึ่งเราก็จะพบว่าพฤติกรรมของตัวละครแต่ละตัวต่างก็เข้าข่ายในลักษณะที่เล่นทีจริงหรือคาบลูกคาบดอกกับจริยธรรมขั้นพื้นฐานอยู่ไม่น้อย

นอกจากนี้ "เวนิสวาณิช" ยังเป็นการเปิดตัวของผู้หญิงในแบบฉบับที่มีคุณลักษณะที่น่าสนใจในเชิงการเมืองอย่างยิ่ง และถึงแม้ว่าประเด็นปัญหาส่วนใหญ่เริ่มต้นจากตัวละครชายเป็นหลัก ทว่าในขณะเดียวกันก็เป็นการนำเสนอความตกต่ำและบกพร่องของอุดมคติของผู้ชายไปด้วย เช่นนัยยะความเป็นพ่อที่(เคย)มีสิทธิ์ขาดในครอบครัว / นัยยะของความเป็นสามี-คนรักที่มีศักดิ์ศรี หรือนัยยะของคุณธรรมน้ำมิตรระหว่างสหาย ซึ่งไม่ว่าจะด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม สุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์เรื่องนี้ได้สะท้อนปัญหาเกี่ยวกับความรักของบุรุษที่กำลังอยู่ในภาวะอักเสบและเต็มไปด้วยความเสื่อมโทรม ดังนั้น การที่ "เวนิสวาณิช" ถูกจัดเข้าให้อยู่ในประเภทสุขนาฏกรรมปัญหาจึงมีเค้ามูลอยู่พอสมควร เพราะเนื้อหาด้านหนึ่งของละครเรื่องนี้คือการนำเสนอความขมขื่นที่ลดทอนความภาคภูมิใจบุรุษจนดูราวกับว่าจะเป็นโศกนาฏกรรมสำหรับผู้ชายและอำนาจแบบปิตาธิปไตย [patriarchy] ซึ่งความถดถอยดังกล่าวก็เปิดโอกาสให้ผู้หญิงสามารถแสดงบทบาทที่เปี่ยมด้วยชีวิตชีวาออกมาได้ อันจะเป็นการวิเคราะห์บทบาทของปอร์เชีย หญิงสาวผู้มั่งคั่งแห่งเบลมอนต์ ซึ่งกำลังต่อสู้กับสภาพปัจจัยรอบข้างที่รุมล้อมตัวเองได้อย่างฉลาดเฉลียวและเต็มไปด้วยชั้นเชิงที่น่าสนใจ

---

[1] สมบัติ จันทรวงศ์, "เวนิสวาณิชกับสังคมการเมือง," ใน **บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์**, กรุงเทพ : คบไฟ , 2540 , หน้า 309

[2] problems's comedies คือละครชวนหัวที่แฝงเนื้อหาอันเข้มข้น จนอาจจะเลยเถิดไปถึงขนาดเคร่งเครียดและหดหู่สุดขีดก็ได้ แต่เนื่องจากบทละครเหล่านี้มักจะจบลงด้วยความสุขอย่างง่าย ๆ จึงทำให้ปัญหาบางอย่างของละครยังคงคลุมเครือจนกลายเป็นข้อถกเถียงกันอยู่เสมอ สุขนาฏกรรมในกลุ่มนี้ของเชคสเปียร์ได้แก่ "All's Well That Ends Well" [1595-1603] "Measure for Measure" [1604] "Troilus and Cressida" [1598-1602] ดูรายละเอียดได้จาก Graham Holderness, **Shakespeare: The Merchant of Venice** [Harmondsworth : Penguin Books,1993], p.vii และ W.W Lawrence, **Shakespeare's Problem Comedies** [Harmondsworth : Penguin Books, 1969] , pp. 23,33.

ถ้าประโยคที่มีชื่อเสียงและเป็นน่าจดจำมากที่สุดของเชคสเปียร์จากเวนิสวาณิช จากปากของปอร์เชียที่ว่า "อันความกรุณาปราณี จะมีใครบังคับก็หาไม่ หลั่งมาเองเหมือนฝนอันชื่นใจ จากฝากฟ้าสุราลัยสู่แดนดิน"(องก์ ๔ ตอน ๑ หน้า ๑๒๖) แล้ว ประโยคที่เป็นที่น่าประทับใจที่มีชื่อเสียงที่สุดของ As You Like It หรือ "ตามใจท่าน" ก็น่าจะเป็นคำพูดของยาคส์ปราชญ์ขี้เหงาแห่งป่าอาร์เดนที่ว่า "...ทั้งโลกเปรียบเหมือนละครโรงใหญ่, ชายหญิงเปรียบเหมือนตัวละครนั่น..." (องก์ ๒ ตอน ๗ หน้า ๗๕–๗๖) ซึ่งถ้าจะเปรียบเทียบความแตกต่างของละครทั้งสองเรื่องก็คือในขณะที่เวนิสวาณิชเป็นบทละครที่ตั้งอยู่ประเด็นปัญหาที่เชื่อมโยงกับปัญหาทางสังคมการเมือง "ตามใจท่าน" กลับมีเนื้อหาค่อนไปในทางจินตนาการเหนือจริงของศิลปะการละครเต็มรูปแบบเสียมากกว่า

ด้วยเหตุนี้ แม้ประเด็นปัญหาของ "ตามใจท่าน" จะตั้งต้นที่ปัญหาในเชิงจริยธรรมของมนุษย์ที่เข้มข้นจริงจัง แต่ทว่าในบทสรุปของประเด็นปัญหาดังกล่าวก็แทบจะไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการดำเนินเนื้อเรื่องแต่อย่างใด อีกทั้งความขัดแย้งดังกล่าวต่างก็สามารถลงเอยด้วยดีแบบง่าย ๆ และปราศจากความสมเหตุสมผลหรือจุดหักเหที่สมจริง[3] แต่เสน่ห์ของ "ตามใจท่าน" อยู่ที่เชคสเปียร์สามารถบุคลิกภาพของตัวละครให้มีความโดดเด่นมากกว่าการดำเนินเรื่อง สิ่งที่เชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ ในละครเข้าด้วยกันกลับเป็นความเป็นปัจเจกของแท้ ๆ จากบุคลิกของแต่ละตัวละคร เราจึงไม่อาจจะทำความเข้าใจกับเนื้อหาโดยตรงเหมือนกับเวนิสวาณิช เพราะใน "ตามใจท่าน" เชคสเปียร์มีอิสระในการใช้กลวิธีการประพันธ์ตามใจชอบอย่างเต็มที่ ซึ่งถ้าเราทำความเข้าใจกับเนื้อหาเพียงผิวเผินแล้ว ก็อาจจะหลงเชื่ออย่างสนิทใจว่าทิศทางของละครเรื่องนี้คือการสั่งสอนศีลธรรมหรือการนำเสนอข้อคิดในทางปรัชญาของผู้รักความสันโดษเท่านั้น[4] ทั้ง ๆ ที่ "ตามใจ

---

[3] Susan Bassnett, **Shakespeare; The Elizabethan Plays** [London : MacMillan Press, 1993], p.134.

[4] โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับชาวไทยที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางพุทธศาสนาที่จะมองว่าการถือสันโดษและการใช้ชีวิตในป่าของตัวละครฝ่ายดีในเรื่องคือสัญญะแทนความดีงามของการมักน้อย ซึ่งสะท้อนจากคำนำจากบทพระราชนิพนธ์แปลในล้นเกล้า ฯ รัชกาลที่ ๖ ที่ทรงมีพระราชวินิจฉัยว่าในคำนำของบทพระราชนิพนธ์แปลที่ว่า "...เป็นเสมือนคำสอนใจให้ผู้ที่จำเป็นต้องไร้สมบัติ และเหตะสถานมีความสันโดษยินดีในความจำเป็นเช่นนั้น, ไม่ให้ท้อถอยแม้ในคราที่ต้องตกระกำลำบากพรากจากทรัพย์สฤงคาร, เป็นเรื่องสำหรับผู้ที่ตั้งอยู่ในภูมิธรรมสูงอ่านมากกว่าสำหรับบุคคลที่ปรารถนาแต่ลูกรักเล่นออกหัวทางตึงตัง หรือตลกคะนองโลดโผน..." ทั้งนี้ตามข้อความดังกล่าวก็อาจจะพออนุมานเป็นได้ว่าพระองค์ทรงให้ความสำคัญกับบทบาทของเจ้าผู้ทรงธรรมเป็นหลัก ทั้ง ๆ ที่โดยเนื้อหาส่วนใหญ่

ท่าน" คือบทละครที่เชคสเปียร์ชี้ชวนให้เราสนุกกับความสลับซับซ้อนและความผันผวนในระบบความคิดของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาในเชิงจริยธรรม ภาษา/คำพูด กิริยามารยาท โลกทัศน์หรือทัศนคติ รูปลักษณ์ภายนอก หรือแม้แต่จะเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ซึ่งเชคสเปียร์ได้นำเสนอผ่านตัวละครที่เป็นภาพสะท้อนของมนุษย์ไม่ว่าจะอยู่ในชนชั้น-สถานะภาพหรือเพศใด ๆ ได้อย่างกว้างขวาง อันเป็นการนำเสนอบทบาทของผู้หญิงที่มีความโลดโผนขึ้นมาในอีกรูปแบบหนึ่งจากบทบาทของรอสะลินด์ สตรีชั้นสูงแห่งราชสำนักที่ต้องถูกเนรเทศไปอยู่ในป่าอาร์เดน แต่กลับเป็นสถานที่ที่ทำให้เธอได้ค้นพบพื้นที่ทางการเมืองที่หล่อนสามารถแสดงออกได้อย่างมีชีวิตชีวา

สำหรับ "หรรษาราตรี" นั้น ถ้าจะนำสารัตถะของเรื่องไปเปรียบกับประเด็นปัญหาทางสังคมหรือปรัชญาของ "เวนิสวาณิช" และ "ตามใจท่าน" แล้ว "หรรษาราตรี" ก็จัดได้ว่าเป็นสุขนาฏกรรมที่มิได้นำเสนอประเด็นที่มีความลึกซึ้งสักเท่าใดนัก แต่ "หรรษาราตรี" ก็มีเอกลักษณ์ในการนำเสนอความบันเทิงผ่านบทสนทนาที่เฉียบแหลม-ยอกย้อน / การร้องรำทำเพลงของตัวละคร ตลอดจนเค้าโครงเรื่องที่สามารถเข้าใจได้ง่ายแต่เต็มไปด้วยสนุกสนาน ซึ่งก็เพียงพอที่จะทำให้บทละครเรื่องนี้เป็นที่จดจำของผู้ชม-ผู้อ่านเสมอมา ด้วยเหตุนี้ บรรยากาศของ "หรรษาราตรี" จึงเปรียบเหมือนกับงานคาร์นิวัลในเทศกาล Epiphany ที่เต็มไปด้วยกิจกรรมที่หลากหลายของสมาชิกในชุมชน ไม่ว่าจะเป็นการดื่มกิน ร้องรำทำเพลง การแต่งกายที่พิสดาร รวมไปถึงความสนุกสนานที่อาจจะเลยเถิดไปได้บ้าง[5] อันเป็นช่วงเวลาแห่งการเฉลิมฉลองและการผ่อนคลายจากความเคร่งเครียดในโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งเป็นการทำลายภาวะคู่ขนานระหว่างความจริงและความลวงได้เป็นการชั่วคราว[6] ดังนั้นความสับสนอลหม่านของเนื้อเรื่องจึงเป็นผลของการผสมปนเประหว่างความจริง-ความลวงที่น่าสนใจยิ่ง เช่นเดียวกับชื่อนครที่เป็นฉากหลังของละครเรื่องคือ

ของ "ตามใจท่าน" ตั้งประเด็นสำคัญอยู่ที่พฤติกรรมอันโลดโผนรอสะลินด์ที่เป็นธิดาของเจ้าผู้ทรงธรรมเสียมากกว่า ซึ่งก็อาจจะเป็นได้ว่าพระองค์ทรงสนพระทัยกับตัวละครที่มีสถานะภาพทางการเมืองเช่นเดียวกับพระองค์อยู่นั่นเอง *(---ผู้จัดทำ)*

[5] ดูรายละเอียดเกี่ยวกับเทศกาล Epiphany ได้จาก "Epiphany," **The Hutchinson Pocket Encyclopedia** [London : Hutchinson, 1987] , pp.145-46.

[6] Stevie Davies, **William Shakespeare : Twelfth Night** [Harmondsworth : Penguin Books, 1993] , p.119.

นครอิลลิเรีย [Illyria] ที่มีความหมายนัยประหวัดที่ชวนให้นึกถึงไปถึงคำว่า "illusion" หรือภาพลวงตาอยู่ตลอดเวลา และถึงแม้ว่า "หรรษาราตรี" จะไม่ใช่บทละครที่เสนอตัวละครที่มีความเด่นชัดเช่นในกรณีของ "เวนิสวาณิช" และ "ตามใจท่าน" แต่ "หรรษาราตรี" ก็สามารถเป็นส่วนเสริมและส่วนขยายความชัดเจนของบทละครสองเรื่องก่อนหน้านี้ได้เป็นอย่างดี และทั้งนี้บทบาทของตัวละครที่น่าสนใจก็คือไวโอลาหญิงสาวที่พลัดหลงเข้ามาในอิลลิเรียด้วยความจำเป็น และโอลิเวียสตรีผู้มั่งคั่งแห่งนครอิลลิเรีย ซึ่งทั้งไวโอลาและโอลิเวียแห่งหรรษาราตรีก็จะเป็นส่วนขยายให้เราเข้าใจบทบาทของปอร์เชียแห่งเวนิสวาณิชและรอสะลินด์แห่งตามใจท่านให้มีความชัดเจนได้อีกชั้นหนึ่งด้วย

ประเด็นสำคัญที่ทำให้สตรีในกลุ่มการศึกษามีความน่าสนใจก็คือการแสวงหาเจตจำนงของแต่ละปัจเจกอย่างมุ่งมั่น แม้ว่าจะเป็นความประพฤติที่ก้ำกึ่งทางศีลธรรม-จริยธรรมอยู่บ้างก็ตาม แต่คนส่วนใหญ่ก็มักจะอนุโลมโดยไม่ประเมินว่าเป็นการกระทำที่มีความจริงจังอะไรนัก โดยมักจะเห็นว่าเป็นเพียงความสนุกสนานของการชิงไหวชิงพริบเล็ก ๆ น้อยเท่านั้น เนื่องจากรูปแบบของงานสุขนาฏกรรมเปิดโอกาสให้นางเอกเหล่านี้สามารถแสดงพฤติกรรมที่คาบลูกคาบดอกเพื่อความบันเทิงได้อยู่แล้ว แต่ถ้าจะใคร่ครวญอย่างละเอียด พฤติกรรมดังกล่าวก็มีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริงในชีวิตมนุษย์มากกว่าภาพของนางเอกในขนบทางวรรณกรรมทั่ว ๆ ไปเสียอีก เราจึงไม่อาจมองนางเอกในงานสุขนาฏกรรมว่าเป็นนางในอุดมคติที่เพียบพร้อมไปด้วยกาย-วาจา-ใจ อย่างรวบรัดจนเกินไป ซึ่งถ้าเราพิจารณาให้ดีแล้วก็จะพบว่าการแสดงออกของพวกหล่อนนั้นเปี่ยมด้วยชั้นเชิงของนักกการเมืองที่มีความสามารถที่ลุ่มลึก หรือในบางครั้งก็อาจจะเรียกได้เป็นความความเกรี้ยวกราดชนิด "ปากว่า-มือถึง" เช่นเดียวกับเจตจำนงทางการเมืองของพวกหล่อนที่เป็นการต่อสู้-ชิงไหวชิงพริบเพื่อความปรารถนาสูงสุดต่อความรักของเธอแต่ละคน ละครสุขนาฏกรรมทั้งสามเรื่องจึงเป็นการนำเสนอบทบาทที่น่าสนใจของผู้หญิง ผ่านกิจกรรรมที่ดูเหมือนจะเป็นเรื่องสามัญธรรมดาที่สุดอย่างความรัก ไม่ว่าจะเป็นการเกี้ยวพาราสี การแต่งงาน และความสัมพันธ์ในครอบครัว แต่สิ่งเหล่านั้นล้วนแต่เป็นสิ่งที่สะท้อนการต่อสู้ขัดแย้งในเชิงการเมือง อีกทั้งยังจะเป็นข้อยืนยันได้ว่าถ้าหากความรักมีอยู่ทุกหนทุกแห่งแล้ว อำนาจที่เป็นปัจจัยและแรงสะท้อนในเชิงการเมืองก็มีอยู่ทุกหนทุกแห่งในวิถีชีวิตของมนุษย์เช่นกัน

4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างสตรีกับโลกปิตาธิปไตย

นอกจากภาพลักษณ์ของความเป็นสตรีที่อยู่ในชนชั้นสูง ไม่ว่าความเป็นสตรีสูงศักดิ์จากราชสำนักของรอสะลินด์ [Rosalind] ในเรื่อง "ตามใจท่าน" ทายาทจากตระกูลขุนนางเก่าแก่อย่างไวโอลา [Viola] ในเรื่อง "หรรษาราตรี" หรือจะเป็นหญิงสาวที่มั่งคั่งด้วยทรัพย์สินอย่างบ่อร์เชีย [Portia] แห่ง "เวนิสวาณิช" และโอลิเวีย [Olivia] แห่ง "หรรษาราตรี" ซึ่งเป็นจุดร่วมของสตรีในกลุ่มศึกษาครั้งนี้แล้ว ผู้หญิงทั้งหมดยังมีปฏิสัมพันธ์กับอำนาจของปิตาธิปไตย [patriarchy] ที่น่าสนใจและอย่างเข้มข้นยิ่ง เนื่องจากโครงเรื่องของงานสุขนาฏกรรมในการศึกษาครั้งนี้จะกำหนดให้อำนาจปิตาธิปไตยของผู้ชายต้องตกอยู่ในฐานะที่เต็มไปด้วยเสื่อมถอย ความอ่อนล้า ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของความเป็นพ่อ / คนรัก หรือสามี ซึ่งกลายเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีบทบาทที่โดดเด่นขึ้นมา ซึ่งในเชิงอุปมาอุปไมยแล้ว อำนาจปิตาธิปไตยในที่นี้ก็คือสถาบันทางการเมืองที่กำลังอยู่ในสภาพที่ถดถอย ในขณะที่หญิงสาวในงานสุขนาฏกรรมครั้งนี้ก็เปรียบได้กับพลังในการเคลื่อนไหวของปัจเจกชนที่มีความกระตือรือร้นอย่างเต็มที่ อันเป็นการต่อสู้ระหว่างโครงสร้างอำนาจหรือสถาบันทางสังคมกับปัจเจกบุคคลนั่นเอง ฉะนั้น ประเด็นที่มีความน่าสนใจที่แรกสุดก็คือความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นพ่อและลูกสาว ซึ่งเป็นสภาพเงื่อนไขพื้นฐานที่สำคัญของการทำความเข้าใจแก่นเนื้อหาสาระและพฤติกรรมของสตรีเหล่านี้

ประเด็นที่มีความสะดุดตาที่สุดจากบทละครสุขนาฏกรรมทั้งสามเรื่องของเชคสเปียร์ที่นำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ก็คือการเน้นย้ำภาพลักษณ์ของเป็นความพ่อ ทั้งนี้เนื้อความของสุขนาฏกรรมทั้งสามเรื่องไม่มีการกล่าวถึงผู้เป็นแม่เลยแม้แต่น้อย ในขณะที่ความเป็นพ่อมักจะถูกเน้นย้ำเสมอ โดยผิวเผินก็คล้ายกับจะเป็นการยกย่องความสำคัญของผู้เป็นพ่อมากกว่าผู้เป็นแม่ ดังที่จะเห็นได้จากในฉากการรื้อฟื้นความสัมพันธ์ฉันท์พี่น้องระหว่างไวโอลา(ที่กำลังอยู่ในระหว่างการปลอมตัวเป็นมหาดเล็กหนุ่มนามว่าเซซาริโย) กับเซบาสเตียนพี่ชายของหล่อน(ที่พลัดพรากด้วยเหตุเรืออับปางตั้งแต่ต้นเรื่อง)ใน "หรรษาราตรี" ซึ่งเชคสเปียร์กำหนดให้สองพี่น้องเฝ้าไต่ถามซึ่งกันและกัน ด้วยการอ้างอิงถึงรูปลักษณ์ของบิดา มากกว่าที่จะให้ความสัมพันธ์ฉันท์พี่น้องร่วมอุทร(มารดา)เสียอีก ตามบทสนทนาของสองพี่น้องที่ว่า,

ไวโอลา : บิดาข้ามีไฝเหนือคิ้วขวา
เซบาสเตียน : บิดาข้าก็เช่นกัน
ไวโอลา : และสิ้นชีวิตไปวันที่ไวโอลามีวัยครบสิบสามปี
เซบาสเตียน : โอ ข้าจำได้แม่นยำเช่นที่ว่า
บิดามีชีวิตถึงวันที่น้องข้าอายุครบสิบสาม
(หรรษาราตรี / องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๗๓)

แต่ความเป็นพ่อในที่นี้กลับไม่ได้อยู่ในสภาพที่ทรงอำนาจหรือน่าสื่อมใสมากสักเท่าใดนัก เพราะความเป็นพ่อในที่นี้กำลังถูกลดรูปให้กลายเป็นเพียง สิ่งที่ไม่มีตัวตนหรือ "ศพ" ไม่ว่าจะเป็นศพที่ตายไปแล้วจริง หรือที่กำลังจะตายไปจากความทรงจำของลูกสาวไปทีละน้อย ๆ ก็ตาม

ข้อสังเกตแรกที่เราพบก็คือเพราะผู้หญิงแทบทุกคนต่างก็เป็นลูกกำพร้าเช่นเดียวกับไวโอลา คือปอร์เชีย(เวนิสวาณิช)และโอลิเวีย(หรรษาราตรี) ที่บิดาย่อมไม่สามารถมีอิทธิพลต่อเธออย่างสมบูรณ์อีกต่อไป หรือในกรณีของรอสะลินด์(ตามใจท่าน)ที่แม้บิดาของเธอจะยังมิได้เสียชีวิต ทว่าหล่อนก็ไม่ได้สนใจกับบิดาอย่างจริงจังนัก และทันทีที่เธอรู้สึกว่ามีชายหนุ่มที่เธอควรจะให้ความสนใจเป็นพิเศษ หล่อนก็แสดงออกอย่างไม่ลังเลว่าบิดามีความสำคัญน้อยกว่าชายคนรัก ("... แต่เราจะมาพูดกันใยถึงพ่อถึงเชื้อ เมื่อมีชายเช่นออร์ลันโด" องก์ ๓ ตอน ๔ หน้า ๑๑๒) การถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวอ้างบ่อยครั้งจึงกลับจะเป็นเพียงการเน้นย้ำที่ให้ความรู้สึกในเชิงล้อเลียนเท่านั้น เช่นในเรื่อง "ตามใจท่าน" ภาพลักษณ์ของความเป็นพ่อถูกนำเสนอได้แก่เจ้าผู้ทรงธรรม บิดาของรอสะลินด์ และพระเจ้าเฟรเดอริค---บิดาของเซเลีย (ลูกพี่ลูกน้องของรอสะลินด์) สำหรับเจ้าผู้ทรงธรรม พระองค์ก็เป็นเพียงกษัตริย์ที่ไม่สามารถป้องกันตนเองจากการถูกแย่งชิงราชบัลลังก์ อีกทั้งเจ้าผู้ทรงธรรมก็พยายามแสดงออกว่าชื่นชมยกย่องกับชีวิตเยี่ยงชาวป่าในดงอาร์เดนที่ตนถูกเนรเทศ และแสดงความปลดปลงต่อความเสื่อมทรามของการต่อสู้แย่งชิงในสังคมเมืองกับบรรดาผู้ติดตามที่จงรักษ์ภักดีว่า,

ดูก่อนสหายเราผู้เพื่อนยาก จากนครเคหาสมโมสร,
เมื่อเราคุ้นอยู่แล้วในแนวดอน ไม่เป็นสุขกว่าก่อนหรือฉันใด?
อันดงนี้มีภัยอัประลักษณ์ น้อยกว่าราชสำนักหรือหาไม่?

ในที่นี้ไม่มีทุกข์อย่างใด นอกจากเปลี่ยนแปลงในฤดูกาล
(ตามใจท่าน / องก์ ๒ ตอน ๑ หน้า ๔๐)

แม้โดยผิวเผินเจ้าผู้ทรงธรรมจะเป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่ใฝ่ธรรมะ หว่าในอีกแง่หนึ่งเจ้าผู้ทรงธรรมก็เป็นเพียงแค่นักการเมืองที่กำลังเหนื่อยหน่าย-อ่อนล้าจากการต่อสู้จากสังคมเมือง[7] และพยายามจะกลบเกลื่อนความพ่ายแพ้ของตนด้วยการหยิบยกชีวิตสมถะเยี่ยงชาวป่าหรือฤาษีชีไพรขึ้นมาเป็นข้ออ้างเท่านั้น ความรู้สึกแปลกแยกระหว่างพ่อกับลูกคู่นี้ก็น่าจะเป็นเพราะในขณะที่ผู้เป็นพ่อกำลังอยู่ในภาวะที่เสื่อมถอยอันเนื่องมาจากความอ่อนล้าและชราภาพ ผู้เป็นบุตรสาวกลับจะมีความกระปรี้กระเปร่าแบบหนุ่มสาวที่พร้อมต่อในการใช้ชีวิตอย่างเต็มเปี่ยม สำหรับพระเจ้าเฟรเดอริค แม้จะเป็นผู้ทรงอำนาจทางการเมืองและมีชัยเหนือพี่ชายตนเอง แต่ในแง่ความเป็นพ่อแล้ว เฟรเดอริคกลับไม่สามารถที่จะควบคุมเซเลียลูกสาวของตนเองให้อยู่ในโอวาทได้เลย อันจะเห็นได้จากเมื่อเฟรเดอริคประกาศขับไล่รอสะลินด์ออกจากวังอย่าง(ที่คล้ายกับจะ)ไร้เหตุผล เซเลียก็ปฏิเสธการกระทำของบิดาตนเองและเลือกที่จะรักษามิตรภาพระหว่างตนกับรอสะลินด์ ด้วยการตัดสินใจที่จะพเนจรในป่าดงร่วมกับลุกพี่ลูกน้องที่เป็นเพื่อนสนิทของเธออย่างเด็ดเดี่ยว ("ถ้าฉนั้นขับหม่อมฉันไปด้วยเถิด ไม่ขอเธิดแรมร้างห่างพระพี่" องก์ ๑ ตอน ๓ หน้า ๓๕) ซึ่งทั้งหมดล้วนแต่เป็นการสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ที่อ่อนล้าของบิดาทั้งฝ่ายดีและชั่วที่มีสภาพที่ไม่แตกต่างกันนัก เพราะทั้งต่างฝ่ายต่างก็ตกในสภาพของบิดาที่ไร้อำนาจและกำลังจะไร้ความหมายลงไปเป็นลำดับ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน "เวนิสวาณิช" ที่เราจะพบความขัดแย้งและความแปลกแยกระหว่างพ่อกับลูก(และลูกสาว)ได้ชัดเจนที่สุด เพราะเราจะพบได้ตั้งแต่ในฉากตลก

---

[7] ความอ่อนล้าและพยายามบ่ายหน้าเข้าหาชีวิตสันโดษของเจ้าผู้ทรงธรรมนั้น อาจจะเปรียบเทียบได้กับความอ่อนล้าต่อเรื่องราวทางโลกและพยายามที่จะแสวงหาคำตอบในเชิงปรัชญาของกษัตริย์สองพระองค์ของนิตเช่ใน Thus spoke Zarathustra ภาคที่สี่ ประโยคที่น่าสนใจจากปากของกษัตริย์ที่เบื่อหน่ายและพยายามที่จะหลบหนีสังคมเมืองและมนุษย์อย่างเต็มที่ของนิตเช่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับทัศนะของเจ้าผู้ทรงธรรมของเชคสเปียร์ ก็คือ "...We are not the first of them, but we have to pretend to be : **we have at last become tired and disgusted and this deception.** Now we are avoiding the mob, all these ranters and scribbling-bluebottles, the stench of shopkeepers, the struggles of ambition, the foul breath: faugh, to live among the mob..." [Z IV / Conversation with the Kings, pp.258-259]

ขบขันของการหยอกล้อระหว่างลานซลอตต์กอบโบกับบิดาผู้ตาพิการของตนอย่างสนุกสนาน (เวนิสวาณิช / องก์ ๒ ตอน ๒ หน้า ๓๕–๔๑) ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพชายชราตาบอดที่กำลังสูญเสียบทบาทของการเป็นผู้เลี้ยงดู-คุ้มครองสมาชิกในครอบครัว และต้องกลายเป็นเพียงเจว็ดที่ถูกล้อเลียน หรือแม้แต่พ่อค้าเงินกู้ตัวร้ายอย่างชิวไชล็อคก็ยังมีแง่มุมที่น่าเวทนาจากการที่ต้องถูกเจสสิกาบุตรสาวของตนทรยศหักหลัง ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนศาสนาเป็นคริสเตียน ขโมยแก้วแหวนเงินทองของบิดาตนเองไปให้คนรัก และที่ร้ายกาจที่สุดก็คือการขายแหวนสำคัญที่แทนความรักของพ่อกับแม่---ที่แม้แต่คนเห็นแก่เงินขนาดหนักอย่างไชล็อคยังไม่เคยคิด ("...ฉันได้มาจากเลอาห์ตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นโสดอยู่ ; ใครจะมาให้ฉันสักพันเหรียญก็ไม่ขายพลอยสำคัญเม็ดนี้" องก์ ๓ ตอน ๑ หน้า ๘๑) แต่เจสสิกาผู้เป็นบุตรีกลับนำแหวนสำคัญไปแลกเปลี่ยนกับเงินเพื่อใช้ในการเที่ยวเตร่ฟุ่มเฟือย ซึ่งอาจจะเป็นประเด็นที่ความขัดแย้งที่น่าสะเทือนใจที่สุดในบทละครสุขนาฏกรรมเรื่องนี้เลยก็ว่าได้

แต่ในขณะที่การกระทำของเจสสิกาเป็นการหักดิบกับอำนาจปิตาธิปไตยอย่างตรงไปตรงมา จนดูคล้ายกับเป็นความเอาแต่ใจแบบเด็ก ๆ อยู่นั้น ความขัดแย้งระหว่างปอร์เชียกับบิดาผู้วายชนม์ของเธอกลับเป็นความขัดแย้งที่มีรายละเอียดและสารัตถะที่เข้มข้นและจริงจังมากกว่า ทั้งนี้ก็เพราะปอร์เชียเป็นสตรีที่มีความเป็นผู้ใหญ่ที่สามารถดูแลทรัพย์สินและบ่าวไพร่ได้เป็นอย่างดี แต่เงื่อนไขพิสดารที่บิดาหล่อนระบุไว้ในพินัยกรรมให้บุรุษที่จะมาเป็นสามีของเธอต้องผ่านการเสี่ยงทายจากในพิธีเลือกคู่ ด้วยการเสี่ยงทายเลือกผอบหนึ่งในสามใบ---โดยหนึ่งในนั้นจะมีรูปของปอร์เชียบรรจุอยู่ ถ้าใครเลือกได้ถูกต้อง ชายคนนั้นก็จะได้ปอร์เชียรวมทั้งทรัพย์สมบัติทั้งหมดไปครอบครอง แต่ถ้าใครเลือกผิดก็จะต้องทำตามสัญญาที่ว่าจะต้องไม่แต่งงานกับหญิงคนใดอีก รวมทั้งจะต้องรีบจากไปโดยไม่แพร่งพรายความลับเกี่ยวกับการเสี่ยงทายให้ใครรู้เป็นอันขาด ซึ่งแม้จะเป็นวิธีการที่ดีและมีจุดมุ่งหมายเพื่อการเลือกเฟ้นสามีที่ดีให้กับลูกสาวด้วยความรอบคอบอยู่พอสมควร แต่การที่บิดาผู้วายชนม์จะเข้ามาเจ้ากี้เจ้าการกับเรื่องที่มีความสำคัญที่สุดในชีวิตของบุตรสาวก็น่าจะสร้างความพอใจให้กับปอร์เชียโดยใช่เหตุ เพราะถึงอย่างไรก็ตาม สตรีที่มีสติปัญญาอย่างเธอก็น่าจะสามารถเลือกเฟ้นเจ้าบ่าวที่เธอพอใจและมีความเหมาะสมได้ไม่ยาก โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาพิธีการอันสลับซับซ้อนตามที่บิดาผู้วายชนม์ระบุในพินัยกรรมแต่อย่างใดเลย เพราะเมื่อถึงที่สุดแล้ว คนดีมีศีลธรรมกับคนที่เธอจะรักใคร่ชอบพอก็อาจจะไม่ใช่คนเดียวกันก็ได้ ดังเช่นคำกล่าวที่แฝงความนัยที่น่าสนใจของปอร์เชียที่ว่า

"... ถ้าเขามีคุณสมบัติเป็นสัตตบุรุษนักบุญ แต่ผิวพรรณทารุณเหมือนหน้าผี ฉันก็เห็นจะต้องการให้เขาให้ศีลฉันบวชชี ดีกว่าที่จะให้เป็นภรรยา ..." (องก์ ๑ ตอน ๒ หน้า ๒๐)

ประโยคดังกล่าวทำให้เรามองเห็นความขัดแย้งจากจุดเล็ก ๆ ที่น่าสนใจระหว่างพ่อลูกคู่นี้ เพราะแม้เงื่อนไขการเสี่ยงทายจะเป็นภูมิปัญญาที่สามารถกลั่นกรองคู่ครองให้กับปอร์เชียได้อยู่ในระดับหนึ่ง แต่ถ้าจะมองในอีกด้านแล้ว ความหวังดีของบิดาผู้จากไปก็กำลังสร้างปัญหาให้กับปอร์เชียอยู่เช่นกัน เนื่องผู้เป็นพ่อไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงตามธรรมชาติของหญิงสาวว่าอย่างไรเสียหล่อนก็ต้องมีความพึงใจบุรุษที่รูปร่างหน้าตามากกว่าคุณธรรม ซึ่งความปรารถนาของปอร์เชียอาจจะถูกมองได้ว่าเป็นการลุ่มหลงในรสสัมผัส [sensual pleasure] ขั้นต่ำก็ตาม แต่ปอร์เชียก็คือปุถุชนแท้ ๆ ที่ยังมีความต้องการที่ไม่ได้แตกต่างจากคนหนุ่มสาวทั่ว ๆ ไป อันเป็นสิทธิอันชอบธรรมของบุคคลที่มีความสมบูรณ์ทั้งทางร่างกายและจิตใจที่พึงจะแสวงหาความพอใจดังกล่าวได้อย่างเต็มที่[8] จึงไม่น่าแปลกใจว่าเหตุใดที่ในฉากเปิดตัวของปอร์เชียนั้น เธอจึงต้องแสดงความรู้สึกอึดอัดและเบื่อหน่ายโลกสถานการณ์ของตนอย่างเต็มที่ ("...,ข้าน้อยเบื่อหน้าโลกอันใหญ่นี้จริง ๆ" องก์ ๑ ตอน ๒ หน้า ๑๖) ซึ่งถ้าเราจะมองด้วยสายตาเป็นกลางแล้ว การเลือกเฟ้นคู่ครองของหล่อนต้องถูกกำหนดโดยบิดาที่ตายไปแล้วกลับมามีอิทธิพลในการตัดสินอนาคตของลูกสาวที่ยังเป็น ๆ อยู่นั้น ก็ไม่น่าจะเป็นเรื่องที่ไม่สมเหตุสมผลนัก และน่าจะสร้างไม่พอใจให้กับปอร์เชียเป็นอย่างยิ่ง ("...,น่าอัดใจที่ความประสงค์ของพ่อผู้ล่วงลับ ตามมาบังคับใจลูกผู้ยังเป็น ๆ..." องก์ ๑ ตอน ๒ หน้า ๑๗) คู่ขัดแย้งที่สำคัญที่สุดคนแรกสำหรับปอร์เชียจึงมิใช่ใคร---นอกจากบิดาผู้วายชนม์ของเธอนั่นเอง

ทั้งนี้ผลกระทบของคำสั่งเสียนั้นยังทำให้ปอร์เชียต้องได้รับความรำคาญจากผู้ชายมากหน้าหลายตาที่เข้ามาร่วมพิธีเสี่ยงทาย ซึ่งส่วนใหญ่นั้นเธอเห็นว่าเป็นคนโง่เขลา ชอบ

---

[8] นิตเช่เห็นว่าความสุขในรสสัมผัสเป็นสิ่งอันตรายเฉพาะแต่ผู้ร่วงโรย-อ่อนล้า(ชราภาพ)เท่านั้น แต่สำหรับผู้มีความแข็งแกร่งในเจตจำนงเยี่ยงสิงโต(คนหนุ่มสาว)แล้ว รสสัมผัสดังกล่าวคือความหอมหวานที่ควรเก็บรักษาและให้ความยกย่อง "Sensual pleasure : a sweet poison only to the withered, *but to the lion-willed the great restorative and reverently-preserved wine of wines.* [Z III / The Three Evil Things, p.207.]

โอ้อวด ขี้เมาหยำเป ไร้การอบรมกิริยามารยาท ฯลฯ จนเธอกล่าวว่า "...ไม่มีผู้ใดในหมู่นั้นแม้แต่สักคนเดียวซึ่งฉันจะพอใจให้อยู่มากกว่าไปให้พ้น ..." (เวนิสวาณิช / องก์ ๑ ตอน ๒ หน้า ๑๕) แม้เงื่อนไขของการเสี่ยงทายจะมีความเสี่ยงค่อนข้างสูง (โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่ผู้เสี่ยงทายผิดจะไม่สามารถแต่งงานกับหญิงอื่นได้อีกต่อไป) แต่ด้วยความงามและความมั่งคั่งของปอร์เชียก็ทำให้บุรุษจำนวนมากยอมเสี่ยงรับเงื่อนไขดังกล่าวด้วยความเต็มใจ ในที่นี้พิธีเสี่ยงทายจึงกลายเป็นพิธีกรรมที่ยิ่งทำให้ปอร์เชียมีสภาพเป็นแหล่งผลประโยชน์ให้ผู้ชายเข้ามารุมยื้อแย่ง มากกว่าที่จะเป็นการเลือกคู่ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองตอบความต้องการของเธออย่างแท้จริง

ซึ่งประเด็นดังกล่าวจะถูกตอกย้ำอีกครั้งในกรณีของ "ทรรษาราตรี" ซึ่งโอลิเวียต้องถูกรายล้อมไปด้วยผู้ชายไม่ว่าจะเป็นบริวาร ญาติ หรือแขกผู้มาเยือนที่หวังแทะโลมและใช้เธอเป็นเครื่องมือในการหาประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่นมัลโวลิโยหัวหน้าคนรับใช้ในคฤหาสน์ที่มีฐานะเป็นแค่คนรับใช้ของเธอ แต่ก็มีความทะเยอทะยานที่ใคร่จะได้เป็นสามีของเจ้านาย(โอลิเวีย) เพื่อยกระดับทางสังคมของตน (ทรรษาราตรี / องก์ 2 ตอน 5 หน้า 74-79) และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในกรณีของเซอร์โทบี้ลุงขี้เมาของหล่อนซึ่งกำลังใช้หลานสาวตัวเองมาเป็นเครื่องล่อหลอกให้เซอร์แอนดูรว์พักอาศัยในอิลลิเรีย เพื่อที่เซอร์แอนดูรว์จะได้นำเงินของตนมาใช้สอยในการเที่ยวเตร่สำมะเลเทเมากับตนไปเรื่อย ๆ (แม้โทบี้จะแอบดูหมิ่นแอนดูรว์ว่าเป็นคนโง่บัดซบอยู่เสมอก็ตาม) ทั้งนี้ก็เพราะเซอร์โทบี้ใช้โอลิเวียเป็นข้ออ้างให้เซอร์แอนดูรว์เกี้ยวพาราสีเพื่อการประวิงหนี้สินที่ตนเองติดค้างเซอร์แอนดูรว์อยู่นั่นเอง (ทรรษาราตรี / องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๑๐๔)[9] ซึ่งเป็นการสะท้อนว่าผู้หญิงจากชนชั้นสูงทั้งสองคน ต่างก็ตกเป็นเป้าประสงค์หรือจัดวางสถานะภาพให้เป็นรางวัลสำหรับการไล่ล่าของพวกผู้ชายผู้ชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงในตระกูลสูงจึงต้องตกเป็นเพียงวัตถุหรือสิ่งของที่ใช้ในการแลกเปลี่ยนระหว่างผู้ชาย เพื่อกระชับความสัมพันธ์และพันธะทางการเมืองระหว่างผู้ชายผ่านระบบครัวเรือนที่ผู้ชายเป็นใหญ่เท่านั้น[10] สอดคล้องกับที่ยศ สันตสมบัติแสดงความเห็นต่อสถานะภาพของสตรีชั้นสูงว่า,

---

[9] Bassnett , **Shakespeare; The Elizabethan's play**, pp.124-125.

[10] Karen Newman, "Portia's Ring : Unruly Women and Structure of Exchange in *The Merchant of Venice*" in **The Merchant of Venice; New Casebooks**, ed. Martin Coyle [London: MacMillan Press, 1998] , pp.118-119.

"...ผู้หญิงชั้นสูง นอกจากจะถูกแบ่งแยกออกจากกิจกรรมในการผลิต และถูกจำกัดให้อยู่แต่ภายในขอบเขตของครัวเรือนและบ้านเรือนแล้ว ผู้หญิงยังถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการผูกขาดอำนาจของกลุ่มหรือชนชั้น เป็นเครื่องมือในการสร้างความสมานฉันท์และความเกี่ยวดองเป็นเครือญาติทางการแต่งงาน นั่นคือ การแลกเปลี่ยนผู้หญิงภายในชนชั้นเดียวกัน เพื่อสร้างสัมพันธภาพอันดี ผลิตซ้ำความเป็นชนชั้นและผูกขาดอำนาจและความมั่งคั่งเอาไว้ ผู้หญิงในกลุ่มชนชั้นสูง จะถูกห้ามมิให้เกลือกกลั้วกับชนชั้นต่ำกว่า ไม่มีเสรีภาพในการคบหาสมาคม การออกนอกบ้านตามใจ และไม่มีสิทธิในการเลือกคู่ครอง..."[11]

ฉะนั้น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงความไม่พอใจของปอร์เชียต่อพินัยกรรมของบิดา จึงอาจตีความได้ว่าสัญญาณของการเคลื่อนไหวเพื่อตอบโต้การก้าวก่ายในเรื่องที่มีความสำคัญที่สุดในชีวิตของผู้หญิง เช่นเดียวกับการแสดงออกอย่างสุดโต่งของโอลิเวียว่าจะไว้ทุกข์ให้กับพี่ชาย(นัยหนึ่งก็คือตัวแทนของอำนาจแบบปิตาธิปไตยของบิดานั่นเอง)เป็นเวลาเจ็ดปี โดยประกาศว่าจะเก็บตัวไม่ยอมสนทนากับผู้ใด (หรรษราตรี / องก์ ๑ ตอน ๑ หน้า ๒-๓) ซึ่งนัยหนึ่งก็คือการป้องกันตนเองด้วยการใช้ความเศร้าโศกมาเป็นข้ออ้างเพื่อสร้างความน่าเกรงขามจากการคุกคามจากบุคคลภายนอกอยู่ในระดับหนึ่ง จนกว่าเธอจะพบผู้ชายสักคนที่เธอพอใจและพอที่จะยืนหยัดเคียงข้างเธอได้นั่นเอง คู่รักหรือคู่ชีวิตสำหรับผู้หญิงในการศึกษาครั้งนี้จึงมีความหมายมากกว่าจะเป็นเพียงความหวานชื่นในชีวิต แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้ทางการเมืองของบุคคลอีกด้วย

4.2 ปัญหาจากการประเมินค่าความรัก

[11] อ้างความจาก ยศ สันตสมบัติ, "แม่," ใน **คำ : ร่องรอยความคิด ความเชื่อไทย**. สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุญเนตร, บรรณาธิการ (กรุงเทพ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537) , หน้า 154

ผู้หญิงในกลุ่มการศึกษาครั้งนี้จึงกำลังอยู่ในระยะเปลี่ยนผ่านจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่อยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยเดิมหรือพ่อ ไปสู่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจรูปแบบใหม่ระหว่างตนเองกับคนรักหรือผู้ที่จะเป็นสามีในอนาคต และสิ่งที่พวกเธอต้องเผชิญต่อไปก็คือปัญหาจากบรรดาคนรักของเธอนั่นเอง เพราะแต่ผู้ชายละคนต่างก็ประเมินค่า [assess/evaluate] ต่อความรักที่สร้างปัญหาให้กับหญิงคนรักและตนเองทั้งสิ้น หรือนัยหนึ่งพระเอกในงานสุขนาฏกรรมเหล่านี้กำลังอยู่ในสภาพที่ไม่พร้อมจะเป็นคนรักหรือผู้นำครอบครัวได้ด้วยซ้ำไป เนื่องจากการประเมินค่าที่ผิดพลาดและคลาดเคลื่อนของแต่ละคน ฉะนั้น แม้พวกเธอจะเป็นอิสระจากอำนาจบิดาในครอบครัวเดิมของพวกหล่อนแล้ว เธอยังต้องต่อสู้กับคนรักเพื่อการจัดระเบียบความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่พึงประสงค์ ภายในครอบครัวของตนเองในระยะยาวอีกด้วย

เนื่องจากความรักยังเป็นนิยามกว้าง ๆ ที่สามารถดูดซึมกับความหมายในทางสังคมการเมืองของบุคคลได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นในแง่เศรษฐกิจ สังคม การเมือง ทั้งในระดับองค์รวมหรือและปัจเจกบุคคลอย่างลึกซึ้ง ความรักจึงเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนและยุ่งยากที่สุดและประเด็นที่สร้างปัญหาหรืออุปสรรคให้กับสตรีในกลุ่มศึกษาครั้งนี้ก็เกิดขึ้นจากบรรดาชายคนรักของพวกเธอเป็นสำคัญ เพราะการให้นิยามความรักของผู้ชายแต่ละคนก็คือการประเมินค่าต่อความรักและตัวตนของผู้หญิง ซึ่งเป็นการประเมินค่าที่บิดเบือนและสร้างปัญหามากกว่าที่จะเกื้อหนุนให้ความรักเป็นไปได้อย่างราบรื่น ทั้งนี้ก็เพราะความรักก็เปรียบได้กับพื้นที่โล่ง ๆ ที่แต่ละบุคคลสามารถเข้ามาสร้างความหมาย ตีความ หรือกำหนดคุณค่าให้กับความรักตามแต่เจตจำนงของตนได้เสมอ เช่นเดียวกับในกรณีของตัวละครชายหญิงในการศึกษาครั้งนี้ ทว่าสิ่งหนึ่งที่เราสังเกตได้ก็คือการให้นิยามความรักจากบรรดาตัวละครชาย(พระเอก)แต่ละคนล้วนแต่บิดเบือน , ปราศจากความหนักแน่น สลับซับซ้อน จนกลายเป็นการสร้างปัญหาให้กับสตรีในกลุ่มวิเคราะห์ทั้งทางตรงและทางอ้อม

อย่างเช่นในกรณีของบัสสานิโย [Bassanio] แห่งเวนิสวาณิชที่มีความสับสนระหว่างความรักกับทรัพย์สินในตัวของปอร์เชีย ออร์ลันโด [Orlando] แห่งตามใจท่านที่มีความขัดแย้งระหว่างความเชื่อมั่นในความรักในเชิงวิชาการกับความรักที่เป็นสัญชาตญาณแบบง่าย ๆ หรือจะเป็นท่านเคานต์ออร์ซีโน [Orsino] ที่กำลังเข้าใจผิดต่อความรักที่ตนเชื่อมั่นอย่างน่าขัน ดังนั้นการต่อสู้ขัดแย้งของคู่รักแต่ละคู่จึงไม่ใช่ปัญหาที่อยู่ในข่าย “หนึ่งหญิงสองชาย” หรือ “สองชายหนึ่งหญิง” ของวรรณกรรมรักโรแมนติกแต่อย่างใด แต่

ทว่าเป็นการเผชิญหน้ากับปัญหาภายในระหว่างคู่รักชนิดตัวต่อตัวเป็นสำคัญ ซึ่งสตรีเหล่านี้สามารถพิสูจน์ให้เห็นว่าพวกเธอมีความเป็นตัวของตัวเองและมุ่งมั่นในความรักหรือเจตจำนงที่หนักแน่นกว่าฝ่ายชาย ถ้าเชื่อมโยงกลับไปถึงความเสื่อมถอยในภาพลักษณ์ของการเป็นบิดาที่ถูกลดรูปให้กลายเป็น "ศพ" หรือรูปเคารพที่ไม่มีตัวตนแล้ว ความเป็นคนรักหรือความเป็นสามีของผู้ชายก็กำลังถูกสตรีเหล่านี้ทำให้กลายเป็นเพียงเป้าประสงค์ [object] ในความรักที่พวกหล่อนสามารถชี้นำและจัดการได้ ซึ่งการวิเคราะห์ประเด็นทั้งหมดจะเป็นพื้นฐานที่นำไปสู่การความเข้าใจในพฤติกรรมของสตรีในกลุ่มศึกษาในลำดับต่อไป

4.3.1 การประเมินค่าความรักในทัศนะของบัสสานิโย

ถ้าพิจารณาจากฉากหลังในงานสุขนาฏกรรมในการศึกษาครั้งนี้ เชคสเปียร์ได้เลือกใช้นครเวนิสใน "เวนิสวาณิช" เท่านั้นที่เป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง ทั้งนี้เวนิสเป็นเมืองที่มีชื่อเสียงในแง่ของการเป็นศูนย์กลางของการค้าขายของยุโรปตั้งแต่ยุคกลางและสืบเนื่องมาอีกหลายร้อยปี ภาพลักษณ์ของนครเวนิสจึงเป็นตัวแทนของทั้งสังคมทุนนิยมและรวมไปถึงสังคมบริโภคนิยมที่ฟุ้งเฟ้อไปพร้อม ๆ กันด้วย ฉะนั้น บุคลิกที่ชัดเจนที่สุดในตัวคนหนุ่มจากเวนิสอย่างบัสสานิโยก็คือการที่เขามักจะพ่วงทัศนะในเชิงเศรษฐกิจกับความคิดแบบลวก ๆ ของตนเองอยู่เสมอ ดังเช่นในฉากเปิดตัวของบัสสานิโย เขาจึงเข้าฉากมาพร้อมกับแผนเสี่ยงโชคเชิงธุรกิจและเพื่อขอความช่วยเหลือจากสหายรักอันโตนิโยนายวาณิชใหญ่แห่งเวนิส เพื่อขอการสนับสนุนเงินทุนในการเข้าร่วมพิธีเสี่ยงทายของปอร์เชียที่เบลมอนต์ แต่สิ่งที่น่าฉงนก็คือคำอธิบายแผนงานของบัสสานิโยที่ว่า,

เมื่อเด็ก ๆ ยามเสียลูกศรหนึ่ง เคยรำพึงเพื่อหาลูกศรหาย,
และยิงซ้ำไปอีกลูก, ถูกอุบาย ยิงมุ่งหมายไปทางข้างเดียวกัน
แต่คราวนี้คอยข้องมองแม่นยำ เพื่อจดจำที่ตกโดยแม่นมั่น
และโดยขอมเสียลูกศรเป็นสองฉะนั้น มักได้อันหายแรกกลับคืนมา...

(องก์ ๑ ตอน ๑ หน้า ๑๒)

และแม้ว่าจะเป็นคำพูดที่เข้าทำนองเอาแต่ได้ของบัสสานิโยอย่างเต็มที่ แต่สิ่งที่น่าฉงนยิ่งกว่าก็คือการตกปากรับคำอย่างไม่ลังเลใจของอันโตนิโย ทั้ง ๆ ที่อันโตนิโยเพิ่งจะใช้เงินทุนทั้งหมดของตัวเองไปในการลงทุนค้าขายทางเรือสำเภา (และส่วนใหญ่นั้นก็ได้

ใช้ไปในการบำรุงบำเรอบัสสานิโยไปแล้ว) โดยอันโตนิโยถึงกับยอมรับข้อเสนอสัญญาเงินกู้พิสดารจากไชล็อคพ่อค้าเงินกู้ชาวยิวคู่อริ ที่เรียกร้องให้อันโตนิโยใช้เนื้อหนึ่งปอนด์ของตัวเองเป็นสิ่งค้ำประกันเงินกู้จำนวน 3,000 พันดูกัตให้กับบัสสานิโย อันโตนิโยจึงเป็นส่วนหนึ่งของปมปัญหาที่เกี่ยวพันกับบัสสานิโย และยังเชื่อมโยงกับปอร์เชียในฐานะที่เป็นคู่ขัดแย้งระหว่างกันอีกด้วย

ทั้งนี้จากบทวิเคราะห์เรื่อง "เวนิสวาณิชกับสังคมการเมือง" ของสมบัติ จันทรวงศ์ ซึ่งทำให้เราทราบอย่างคร่าว ๆ ว่า สิ่งที่ผลักดันให้อันโตนิโยต้องเอาตัวเองไปเสี่ยงกับสัญญาเงินกู้อันสุดจะพิสดารของไชล็อคก็คือความรักที่มีต่อบัสสานิโยสหายรุ่นหนุ่มของตน แม้ว่าในบทวิเคราะห์ดังกล่าวจะมิได้ชี้ชัดลงไปว่าอันโตนิโยมีความปรารถนาแบบรักร่วมเพศ [homosexual] ต่อบัสสานิโย[12] แต่ก็มีหลาย ๆ ประเด็นที่ชวนให้โอนเอียงไปสู่ข้อสงสัยดังกล่าวได้อยู่ไม่น้อย เพราะตั้งแต่ในฉากเปิดเรื่องและเปิดตัวของอันโตนิโยเราก็จะพบว่าตัวละครนี้กำลังอยู่ในภาวะหดหู่อย่างรุนแรง อันเป็นที่ทราบกันดีว่าอันโตนิโยกังวลกับการที่บัสสานิโยกำลังสนใจที่จะแต่งงานกับสตรีผู้มั่งคั่งอย่างปอร์เชีย ซึ่งจะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับบัสสานิโยจำต้องถูกกระทบกระเทือน เพราะก่อนหน้านั้น สิ่งที่อันโตนิโยสามารถใช้ผูกมัดบัสสานิโยไว้กับตนได้ดีที่สุดก็คือเงิน อันเป็นปัจจัยที่จำเป็นสำหรับบัสสานิโยที่ต้องจับจ่ายเงินทองไปกับความฟุ่มเฟือย และแสดงความเป็นคนมีจิตใจกว้างขวาง เพื่อที่จะรักษาหน้าตาของบุรุษจากตระกูลขุนนางของตนในวงสังคมไว้[13] จนดูคล้ายกับว่าอันโตนิโยนั่นเองที่เป็นตัวการที่คอยให้ท้ายคนหนุ่มอย่างบัสสานิโยต้องติด

---

[12] สมบัติ จันทรวงศ์, "เวนิสวาณิชกับสังคมการเมือง" ใน **บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์** (กรุงเทพ:คบไฟ , 2540) , หน้า 283-87

[13] บทตลกที่เชคสเปียร์สอดแทรกให้เห็นถึงพฤติกรรมอันเหลวไหลของบัสสานิโยก็คือการที่ลานซล็อตต์คนใช้ของไชล็อค แสดงความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะผละจากเจ้านายผู้มั่งคั่งของตนเพื่อจะได้ไปรับใช้บัสสานิโยที่มีฐานะการเงินย่ำแย่ ทั้งนี้ก็เพราะบัสสานิโยชอบที่จะมอบเครื่องแต่งกายที่สวยงาม-หรูหราให้กับคนรับใช้ของตนอย่างใจป้ำเสมอ จนลานซลอตต์ถึงกับประกาศว่า "...ถ้าฉันมิได้เป็นคนรับใช้ของคุณผู้นี้, ฉันจะวิ่งไปจนสุดโลกเทียวละ..."(องก์ ๒ ตอน ๒ หน้า ๔๑) แม้ว่าจุดมุ่งหมายหลักของเชคสเปียร์อาจจะพยายามเน้นให้เห็นว่าบัสสานิโยเป็นคนดีมีน้ำใจ ในขณะที่ไชล็อคเป็นบุคคลที่จิตใจคับแคบต่อบ่าวไพร่-บริวาร แต่ไม่ว่าจะเป็นด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม อีกด้านหนึ่งกลับสะท้อนแง่ลบของบัสสานิโยที่มักใช้จ่ายโดยไม่คำนึงฐานะที่แท้จริงของตนไปด้วย

นิสัยฟุ้งเฟ้อ-ใช้เงินเป็นเบี้ย[14] แต่ในอีกแง่หนึ่งแล้ว ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่อันโตนิโยต้องเลือกใช้เงินเป็นเครื่องมือในการเชื่อมสัมพันธ์กับบัสสานิโย

ทั้งนี้เชคสเปียร์ทิ้งความนัยไว้ว่าอันโตนิโยคือ "โรมันโบราณ" (องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๑๐๐) ที่ผิดกับคนทั้งปวง ในด้านหนึ่งก็คือการยกย่องอันโตนิโยว่าเป็นมุขบุรุษผู้ประเสริฐท่ามกลางชุมชนที่เหลวไหลตามแบบสังคมทุนนิยมอย่างเวนิส และถ้าเราจะไม่ทิ้งประเด็นที่ว่าอันโตนิโยเป็นพวกรักร่วมเพศที่กำลังหลงรักบัสสานิโยไปแล้ว เราก็ต้องเชื่อมโยงต่อไปว่าอันโตนิโยย่อมไม่สามารถเปิดเผยความรัก-ความปรารถนาที่ขั้นวิปริตต่อบัสสานิโย รวมทั้งมหาชนแห่งนครเวนิสทราบไม่ได้เป็นอันขาด เพราะอันโตนิโยยังต้องสวมหน้ากากของความเป็นมุขบุรุษที่สูงส่งของชาวเวนิสอยู่ด้วย ซึ่งถ้าหากชาวเวนิสทราบว่าเขาเป็นรักร่วมเพศแล้ว อันโตนิโยก็ไม่อาจจะดำรงตนได้อย่างมีเกียรติในสังคมเวนิสต่อไปได้เช่นกัน สิ่งที่อันโตนิโยพอจะผูกพันบัสสานิโยไว้ได้ก็คือการบำรุงบำเรอเงินทองให้บัสสานิโยใช้ ในฐานะที่ตนเป็นมิตรผู้อารีไปเรื่อย ๆ เท่านั้น แต่เมื่ออันโตนิโยไม่อยู่ในฐานะที่สามารถจะเกื้อหนุนบัสสานิโยเช่นเดิมได้อีกต่อไป บัสสานิโยจึงตัดสินใจที่จะแก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจของตนอย่างถาวรด้วยการแต่งงานกับหญิงสาวที่ร่ำรวย ทำให้อันโตนิโยต้องดิ้นรนที่จะให้ความช่วยเหลือบัสสานิโยอย่างเต็มที่ แม้แต่การยอมทำสัญญาเงินกู้อันพิสดารและเต็มไปด้วยความประสงค์ร้ายของไชล็อคศัตรูก็ตาม เพื่อหาทางพิสูจน์ความรักที่ยิ่งใหญ่เหนือกว่าเงินทองหรือแม้แต่ชีวิตให้บัสสานิโยและชาวเวนิสทั้งมวลได้ประจักษ์ อันจะส่งผลกระทบต่อบัสสานิโยและปอร์เชียในเวลาต่อมา

ชีวิตของบัสสานิโยจึงมีความรักจากมิตรอย่างอันโตนิโยที่คอยหล่อเลี้ยงตนเองในรูปของเงินทองเพื่อการใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือยเสมอมา จึงไม่น่าแปลกที่บัสสานิโยจะเชื่อมโยงโลกทัศน์ผลประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ(แบบมักง่าย)เข้ากับทัศนะที่ว่าด้วยการแต่งงานและความรักกับปอร์เชียตามไปด้วย ซึ่งก็อาจจะอนุมานได้ว่าการที่อันโตนิโยให้การสนับสนุนเงินทุนแก่บัสสานิโยให้เข้าร่วมพิธีเสี่ยงทายที่เบลมอนต์ โดยที่ปอร์เชียจะถูกจัดให้อยู่ในฐานะของผลประโยชน์ที่ได้มาจากพันธะระหว่างผู้ชายเท่านั้น[15] อันเห็นได้จาก

[14] สมบัติ, "เวนิสวาณิชกับสังคมการเมือง," **บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์**, หน้า 289-290.

[15] Frank Whigham, "Ideology and Class Conduct in *The Merchant of Venice*" in **Shakespeare Comedies**, ed. Garry Waller [New Yok: Longman ,1991] , p.110.

การที่บัสสานิโยมีข้อมูลแต่เฉพาะด้านคุณสมบัติและรูปสมบัติที่ของปอร์เชีย ("ที่เบลมอนต์มีนางสำอางองค์ อนงค์รับมรดกมากมวลสิน นางแสนงามอร่ามพรั่งทั้งกายิน อีกงามสิ้นท่วงทีกิริยา อนึ่งนางมีสุกลคุณสมบัติ สารพัดงามยิ่งกว่างามหน้า..." องก์ ๑ ตอน ๑ หน้า ๑๓) ซึ่งน่าจะเป็นการทำความรู้จักกับฉลากหรือใบรับประกันคุณภาพสินค้ามากกว่าจะให้ความใส่ใจกับตัวตนของปอร์เชียเลย บัสสานิโยจึงแทบจะไม่มีความตระหนักถึงความรับผิดชอบพันธะการสมรสอย่างจริงจังก่อนที่จะเข้าพิธีเสี่ยงทายเลือกคู่เลย หรือนัยหนึ่งบัสสานิโยยังไม่มีความเข้าใจกับความรักที่ตนเองกำลังจะไปเข้าเกี่ยวข้องเลยแม้แต่น้อย อย่างไรก็ดี ความอ่อนหัดของบัสสานิโย(รวมไปถึงอันโตนิโย)ก็ทำให้เขาต้องตกเป็นเบี้ยล่างของผู้หญิงที่มีสติปัญญาเฉียบแหลมอย่างปอร์เชียไปในท้ายที่สุด

4.3.2 ความสับสนระหว่างความรักและความรู้ในทัศนะของออร์ลันโด

ตั้งแต่ฉากต้น ๆ ของออร์ลันโดใน "ตามใจท่าน" เราก็จะพบว่าความคับข้องใจที่สุดของเด็กหนุ่มผู้นี้ก็คือปมด้อยเกี่ยวกับการศึกษา แม้ว่าออร์ลันโดจะเป็นชายหนุ่มที่พร้อมไปด้วยความกล้าหาญ พละกำลัง มนุษย์สัมพันธ์เป็นเลิศ และเพียบพร้อมไปด้วยสติปัญญา-ไหวพริบที่จัดได้ว่าสมกับเป็นบุรุษชาติอาชาไนยทุกประการ แต่เนื่องจากออร์ลันโดมีความรู้สึกว่ามีปมด้อยอย่างแรงในเรื่องการศึกษาของตนมากเป็นพิเศษ ดังเห็นได้จากการทุ่มเถียงขั้นแตกหักกับพี่ชายที่เขาเรียกร้องที่จะได้รับการศึกษาที่เหมาะสม มิฉะนั้นก็จะขอเงินในส่วนของตนตามที่บิดาระบุไว้ในพินัยกรรมเพื่อออกไปแสวงโชคเพียงลำพัง ("...ฉนั้นขอให้ฉันได้รับ(การ)ศึกษาอย่างที่ควรแก่กุลบุตร หรือมิฉนั้นก็จงให้ฉันได้รับส่วนมฤดก(มรดก)อันน้อยเท่าที่บิดาให้ไว้แก่ฉัน...ด้วยมฤดกนั้นฉันจะได้ไปแสวงหาทางเจริญของ)ฉันเอง" ตามใจท่าน / องก์ ๑ ตอน ๑ หน้า ๕) ข้อเรียกร้องขั้นเด็ดขาดนั้นจึงสะท้อนว่าออร์ลันโดให้ความสำคัญกับการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ซึ่งในแง่บวกแล้วก็นับได้ว่าออร์ลันโดเป็นคนหนุ่มที่มิได้ลำพองไปกับพละกำลังอันมหาศาลของตนแต่อย่างใด หากแต่จะพยายามขวนขวายความรู้ใส่ตัวด้วยความกระตือรือร้น ทว่าในอีกแง่มุมหนึ่ง การใฝ่ดีดังว่าก็เป็นสิ่งบั่นทอนเขาอยู่เนือง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อออร์ลันโดนำเอาความรู้สึกดังกล่าวไปเชื่อมโยงกับความรักระหว่างเขากับรอสะลินด์ เนื่องจากออร์ลันโดมีความรู้สึกว่ารอสะลินด์เป็นหญิงสาวสูงศักดิ์ ในขณะที่ตนเองเป็นชาวบ้านธรรมดาที่ไม่ได้รับการศึกษา(ซึ่งรวมไปถึงการอบรมกิริยามารยาทใน

การเข้าสังคมกับชนชั้นสูงเยี่ยงรอสะลินด์) จนทำให้ออร์ลันประหม่าเมื่อต้องเผชิญหน้าจากรอสะลินด์ ทั้ง ๆ ที่ตนเองมีความพอใจหล่อนอย่างยิ่ง และทราบดีว่ารอสะลินด์ก็มีใจให้เขาอยู่เช่นกัน ("ความรักเหนี่ยวชิวหาในครานี้ จึ่งมิกล้าพาทีตอบนงลักษณ์ แม้เมื่อหล่อนเปิดกว้างทางให้โต้... ... เหมือนล้มแล้วอกเอยไม่เงยพักตร์ แพ้ความรักเลยล้มระทมไป" องก์ ๑ ตอน ๒ หน้า ๒๖) ซึ่งก็เป็นที่น่าสังเกตว่าเชคสเปียร์ยังระบุให้ออร์ลันโดพยายามเขียนกลอนแสดงความรักต่อรอสะลินด์ อันสะท้อนให้เห็นว่าออร์ลันโดกำลังหมกมุ่นกับความรู้-การศึกษาเป็นอย่างมาก ถึงขนาดพยายามที่จะแสดงความรักในแบบฉบับของผู้มีความรู้ด้วยการเขียนกลอน ทั้ง ๆ ที่มันเป็นเรื่องที่เหลือบ่ากว่าแรงสำหรับคนที่ร่ำเรียนมาน้อยเช่นเขา ซึ่งเป็นการเน้นย้ำว่าออร์ลันโดมีทัศนะต่อความรักที่คลาดเคลื่อน และสร้างความยุ่งยากให้ตนเองโดยไม่รู้ตัว

ความนัยดังกล่าวจะถูกตอกย้ำในฉากที่ออร์ลันโดโต้เถียงกับยาคส์ปราชญ์ขี้เหงาแห่งป่าอาร์เดน โดยที่ยาคส์กล่าวหาออร์ลันโดว่ามีความชั่วร้ายที่สุดคือการรักผู้หญิง ("ความชั่วร้ายที่สุดที่นายมีก็คือการรักผู้หญิง" องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๕๗) แม้ว่าออร์ลันโดจะปฏิเสธยาคส์คำกล่าวหาอย่างสิ้นเชิงและโต้ตอบยาคส์กลับไปอย่างดุเดือด แต่เขาก็อดจะมีความแคลงใจไปตามคำสำทับนั้นไม่ได้ ซึ่งขณะเดียวกันรอสะลินด์(ที่อยู่ในคราบของกามินีดชายเลี้ยงแกะ)ที่ได้ฟังการสนทนาของออร์ลันโดกับยาคส์โดยบังเอิญ จึงแสร้งแสดงภูมิว่าตนเองมีความรู้เกี่ยวกับความรักให้ออร์ลันโดเลื่อมใส และแสร้งออกปากว่ากำลังหาตัวคนที่เขียนกลอนรักแขวนต้นไม้เต็มป่าเพื่อช่วยรักษาเขาผู้นั้นให้พ้นจากอาการคลั่งรัก (องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๑๐๑) ซึ่งออร์ลันโดก็รีบแสดงตัวว่าเป็นชายเคราะห์ร้ายผู้นั้น พร้อมกับตั้งถามคำถามเกี่ยวกับความรักและผู้หญิงต่อกามินีดทันทีว่า "เธอจำได้บ้างหรือไม่ว่า...สิ่งไรบ้างเป็นความชั่วร้ายของผู้หญิง?" (องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๑๐๐) อันสะท้อนให้ว่าสิ่งที่ออร์ลันโดต้องการทราบมากที่สุดก็คือเรื่องราวเกี่ยวกับความรักและผู้หญิงเพื่อตอบสนองความใคร่รู้ในสิ่งที่ตนไม่เคยรู้จักมาก่อนนั่นเอง

ประเด็นจึงอยู่ที่ว่าออร์ลันโดเป็นผู้ที่ต้องการ "ความรู้เกี่ยวกับความรัก" มากกว่าจะเป็น "ผู้รักในความรู้" แต่จนแล้วจนรอดออร์ลันโดก็ยังคงเชื่ออย่างสนิทใจเช่นเดิมว่าการศึกษาเป็นปมด้อยที่อาจจะเป็นอุปสรรคในความรักของตนต่อรอสะลินด์อยู่ดี รอสะลินด์จึงต้องเผชิญปัญหาที่ว่าความคิดที่สับสนออร์ลันโดนั้นทำให้เขาไม่กล้าพอที่จะแสดงความรักต่อเธออย่างจริงจัง ไม่ว่าจะเป็นการเกี้ยวพาราสี-รุกเร้าหล่อนเพื่อจะตอบสนองอารมณ์ปรารถนาส่วนลึกในอารมณ์ของเธอให้เป็นรูปธรรม ทั้งนี้ความเร่าร้อนของรอส

ซาลินด์นั้นจะเห็นได้จากคำกลอนที่เป็นการกระเซ้าจากทัชสโตน ที่ส่อความนัยในเรื่องเพศและวัยสาวสะพรั่งของรอสะลินด์อย่างเต็มที่ว่า,

"แม้กวางใดไร้นางกวางเป็นคู่ จงจู่หารอสซาลินด์โฉมเฉลา
แม้วิลาใคร่หาคู่คลึงเคล้า รอสซาลินด์นงเยาว์ก็เหมือนกัน
อันเสื้อหนาหาซับในรอง ท้องหม่อมแม่รอสซาลินด์ก็เช่นนั้น
ข้าวเกี่ยวกองต้องรวมฟ่อนผูกพัน ฉนั้นชวนรอสะลินด์ขึ้นระแทะ..."
(องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๘๗)

แม้จะเป็นกลอนที่ส่อความหมายโลดโผนในเชิงเพศสัมพันธ์ที่โจ่งแจ้ง ทว่าถ้าจะมองในแง่ธรรมชาติของมนุษย์แล้ว เราก็คงปฏิเสธสัญชาติญาณตามธรรมชาติของสัตว์โลกและมนุษยชาติในความรู้สึกของรอสะลินด์ไม่ได้ ซึ่งเธอก็แสดงความเร่าร้อนในอารมณ์ดังกล่าวอยู่เป็นระยะ ๆ นับตั้งแต่เธอมีความรู้สึกรักใคร่ในตัวออร์ลันโดแล้ว ในแง่มุมนี้ เธอจึงมีเจตจำนงต่อความรักที่ชัดเจนและตรงไปตรงมามากกว่าออร์ลันโด แต่ถ้ารอสะลินด์จะปล่อยให้ความรักดำเนินไปตามครรลองที่งุ่มง่ามของออร์ลันโดแล้ว ความรักของเธอก็จะไม่ได้อะไร นอกจากบทกลอนของออร์ลันโดที่แขวน/สลักอยู่บนต้นไม้เต็มป่าอาร์เดนไปเท่านั้น หล่อนจึงต้องทำวิถีทางให้ออร์ลันโดสุกงอมพอที่จะตอบสนองความต้องการของหล่อนให้ได้---แม้ว่าหล่อนจะต้องปั่นหัวเขาให้วุ่นวายสักเท่าใดก็ตาม

4.3.3 การนิยามความรักด้วยอัตตาเป็นใหญ่ของออร์ซีโน

ในขณะที่ออร์ลันโดกำลังประเมินค่าความรักคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริงเพราะปมด้อยของตนเองอยู่นั้น ท่านเดานต์ออร์ซีโนแห่ง "หรรษาราตรี" ก็กำลังประเมินค่าตนเองจากปมเด่นโดยไม่รู้ตัวเช่นกัน ทั้งนี้ประเด็นของออร์ซีโนเกิดจากความภาคภูมิจากอัตตาของเขาเองเป็นสำคัญ เพราะออร์ซีโนไม่มีปมด้อยหรือจุดบอดเกี่ยวกับการศึกษาหรือวุฒิภาวะเหมือนออร์ลันโด แต่ออร์ซีโนมุ่งที่จะสร้างความรักในโลกของตัวเองและหมกมุ่นเพียงลำพัง จนไม่ให้ความใส่ใจกับความรับผิดชอบตามหน้าที่การเป็นผู้ปกครองของตนเลย ราชสำนักของออร์ซีโนก็เต็มไปด้วยเสียงดนตรีที่บรรเลงเพลงรักตามคำบัญชา

ของออร์ซีโน แทนที่จะเต็มไปด้วยเสียงปรึกษาราชการบ้านเมืองของบรรดาสนาอมาตย์[16] ทั้งนี้ก็เพราะท่านเคานต์กำลังหลงรักท่านผู้หญิงโอลิเวียเนื่องด้วยความประทับใจในความจงรักษ์ภักดีของหล่อนต่อพี่ชาย (นัยหนึ่งพี่ชายที่เป็นผู้ปกครองดูแลน้องสาวก็คือภาพลักษณ์ของความเป็นบิดานั่นเอง) ที่เสียชีวิตจากไปในเวลาไม่สมควร ซึ่งเธอถึงกับประกาศว่าจะประพฤติตนเยี่ยงนางชี, คลุมหน้ามิดชิดและจะไม่ยอมสนทนากับผู้ใดเป็นเวลาเจ็ดปีเพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่พี่ชายของเธอ ทั้งนี้ออร์ซีโนได้แสดงความประทับใจอย่างสุดซึ้งว่า,

> โอ สตรีผู้มีหัวใจงามปานนั้น เพียงเชษฐายังรักมั่นปานฉะนี้
> หล่อนจะรักได้ปานไฉน ยามศรทองของกามเทพ
> ไปสังหารรักอื่นที่สถิตในใจหล่อน ยามควงจิตสวามิภักดิ์เพียงเอกราชา...
> (องก์ ๑ ตอน ๑ หน้า ๓)

เพียงแต่ในประโยคที่ว่า "ยามควงจิตสวามิภักดิ์เพียงเอกราชา" ก็พอจะบ่งชี้ได้ว่าแท้จริงแล้ว ออร์ซีโนต้องการเป็น "เอกราชา" หรือผู้ครอบครองหรือผูกขาดความรักของโอลิเวียเท่านั้น หรือนัยหนึ่งออร์ซีโนปรารถนาที่จะเป็นผู้ครอบครองความรักอันซื่อสัตย์มั่นคงของโอลิเวียสืบต่อจากพี่ชายของเธอนั่นเอง ซึ่งถ้าเราจะเทียบเคียงความคิดของออร์ซีโนกับบัสสานิโยในเรื่อง "เวนิสวาณิช" แล้ว แม้ความรักของออร์ซีโนจะไม่ได้ขึ้นอยู่กับรูปกายหรือสมบัติพัสถานอันของฝ่ายหญิงเช่นในกรณีของบัสสานิโย แต่เราก็จะรู้สึกได้ถึงความเหลวไหลของออร์ซีโนที่ไม่แตกต่างจากทัศนะของบัสสานิโยสักเท่าใดนัก เพราะในขณะที่บัสสานิโยกำลังประเมินค่าความรักต่อปอร์เชียว่าเป็นแหล่งเงินทุนในการแก้ไขปัญหาการเงินของตน ออร์ซีโนก็กำลังใช้บัญญัติไตรยางศ์ในการประเมินค่าความรัก-ความภักดีของโอลิเวียที่จะมอบให้ตน(ในกรณีที่ได้เป็นสามีของหล่อน)อยู่เช่นกัน ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าออร์ซีโนกำลังตกอยู่ในสภาวะที่เคลิบเคลิ้มไปกับภาพพจน์ของความรักที่ตน

---

[16] การที่ออร์ซีโนเอาแต่หมกมุ่นกับความรักจนไม่สนใจกิจการบ้านเมืองนั้น ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงตำหนิติเตียนอยู่ไม่น้อย สังเกตได้จากใน Tales From Shakespeare ซึ่งเป็นบทถอดความร้อยแก้วจากงานของเชคสเปียร์ที่มีชื่อเสียงโดยสองพี่น้องตระกูลแลมบ์ Charles and Mary Lamb ก็ยังมีท่าทีติฉินอาการของออร์ซีโนอย่างชัดเจนว่า "..., and neglecting the company of the wise and learned lord with whom he used to associate, ... Unmeet companion no doubt his grave courtiers through Orsino was for their once noble master, the great duke Orsino." Charles and Mary Lamb, **Tales from Shakespeare** {first published 1807} [Harmondsworth : Penguin Books. 1995] ,p. 216.

สร้างขึ้นอย่างเต็มที่[17] ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงแล้ว เขาต้องการเพียงความจงรักษ์ภักดีของภรรยาที่จะช่วยเสริมส่งอัตตา [ego] หรือความภาคภูมิใจของตนเองเสียมากกว่า

อย่างเช่นหน้าที่ในการแสดงความรัก ที่ควรจะเป็นภาระของเขาโดยตรงนั้น แต่ออร์ซีโนกลับปล่อยให้เป็นภาระของบริวารที่ต้องเวียนกันไปเป็นทูตไมตรีของตนแก่โอลิเวีย ด้านหนึ่งเชคสเปียร์ก็อาจจะบอกกับเราเป็นนัยว่าออร์ซีโนไม่ได้มีความจริงใจกับความรักต่อโอลิเวียอย่างที่เขาพร่ำเพ้อแต่อย่างใด พฤติกรรมเพ้อรักของออร์ซีโน จึงอาจจะเป็นเพียงการเล่นจริตของชนชั้นสูงที่จะปราศจากแก่นสารใด ๆ ก็เป็นได้ ซึ่งเชคสเปียร์ก็สื่อเป็นระยะผ่านตัวละครอื่น ๆ ที่ทำให้เราพอจะประมวลบุคลิกลักษณะคร่าว ๆ อีกด้านหนึ่งของออร์ซีโนได้ว่าเป็นคนโลเลและอารมณ์แปรปรวนง่าย (ไวโอลา : "...พระทัยรวนเรนักหรือคุณ เวลาทรงโปรดใคร" องก์ ๑ ตอน ๔ หน้า ๑๕ / เฟสที : "...และให้ช่างฉลองพระองค์ตัดภูษาแปรสีถวาย เพราะพระทัยประดุจโอปอลต์ที่แปรสีตามแสง..." องก์ ๒ ตอน ๔ หน้า ๖๘) การให้นิยามความรักของออร์ซีโนจึงเป็นสิ่งที่น่าคลือบแคลงและน่าหวั่นวิตกยิ่งกว่าการให้นิยามความรักของบัสสานิโยใน "เวนิสวาณิช" ที่นำความรักไปผสมปนเปกับผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ หรือการนิยามความรักที่เกิดจากความหมกมุ่นแบบไม่ประสาของออร์ลันโดใน "ตามใจท่าน" เสียอีก อาการเพ้อรักของออร์ซีโนจึงไม่ได้แตกต่างไปความหลงอำนาจแบบจอมเผด็จการที่คุ้มคลั่งและกำลังลุ่มหลงความยิ่งใหญ่ของตนเองแต่ประการใดเลย ทั้งนี้ภาพพจน์ของความรักอันสูงส่งที่เขาสร้างขึ้นเองนั้น อาจจะไม่มีโอลิเวียหรือใครเลยก็ได้---นอกจากตัวเขาเองเท่านั้น[18]

พฤติกรรมของออร์ซีโนจึงมองได้ทั้งในแง่ของคนที่น่าหัวเราะเยาะในงานละครชวนหัว หรือจะมองในแง่ของนักปกครองยึดมั่นตัวเองเป็นใหญ่ที่สามารถสร้างความวุ่นวายให้กับผู้คนและสังคมได้อย่างกว้างขวางก็ได้ ด้วยเหตุนี้สำหรับโอลิเวียหรือสตรีผู้ใดแล้ว ภาพลักษณ์ของบุรุษที่(อาจ)จะเป็นสามีของออร์ซีโนจึงเป็นตัวแทนอำนาจแบบปิตาธิปไตยที่น่าวิตกมากกว่าความเป็นพ่อที่กำลังอยู่ในภาวะทรุดโทรมเสียด้วยซ้ำไป อย่างไรก็ดี ออร์ซีโนก็ต้องเผชิญกับการต้านทานอย่างดุดันจากโอลิเวีย และสิ่งที่โอลิเวียใช้ในการต่อต้านเขาก็คือเจตจำนงในความรักความรักที่มีความมุ่งมั่นและมีความชัดเจนกว่าออร์ซีโน

---

[17] Theodore Weiss, The Breath of Clowns and King : Shakespeare's Early Comedies and Histories [New York : Atheneum , 1974] , p. 303.

[18] Ibid , p. 305.

หลายเท่าตัว อนึ่งความสัมพันธ์ระหว่างโอลิเวียและออร์ซีโนในการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นคู่ขัดแย้งที่ไม่ได้เชื่อมโยงกันและกันด้วยความรักเช่นในกรณีอื่น ๆ แต่จะเป็นการต่อสู้ระหว่างผู้ที่ต้องการจะรัก(หรืออยากเป็นที่รัก)อย่างท่านเคานต์ออร์ซีโน กับผู้ที่พยายามปฏิเสธความรักอย่างสิ้นเชิงอย่างท่านผู้หญิงโอลิเวีย โดยมีไวโอลาแห่งเมสซาลีนหรือสตรีที่อยู่ในคราบจำแลงของมหาดเล็กหนุ่มนามเซซาริโย---ที่จะเป็นตัวแปรที่ช่วยให้เห็นความแตกต่างระหว่างชายหญิงในความสัมพันธ์ที่แสนจะวุ่นวายของ "หรรษาราตรี"

4.4 การต่อสู้และเจตจำนงของสตรี

ในขณะที่ความรักของฝ่ายชายตั้งอยู่บนการประเมินค่าที่บิดเบือนไปตามภาพพจน์ การปรุงแต่ง หรือการทึกทักของแต่ละคนอย่างจริงจัง หว่ากลับไม่มีใครมีความพยายามที่จะทำให้ภาพพจน์เหล่านั้นเกิดเป็นรูปธรรมอย่างจริงจังเลย การประเมินค่าหรือการให้นิยามความรักของผู้ชายแต่ละคนจึงกลายเป็นสิ่งที่ก่อปัญหาให้กับความรักของตนเองและคู่รักของแต่ละคน แทนที่จะเป็นเกื้อหนุนให้ความรักเกิดขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรม ทำให้ฝ่ายหญิงมีความโดดเด่นในการแสดงออกของแต่ละคน ซึ่งจุดร่วมในพฤติกรรมของสตรีในกลุ่มศึกษาก็คือความกล้าในที่จะแสวงหาและสร้างเจตจำนงว่าด้วยความรักของเธอให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม การแสดงออกของผู้หญิงหรือนางเอกแต่ละคนในละครสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ในการศึกษาครั้งนี้ จึงมีความรวบรัดในความคิดและการกระทำมากกว่าบรรดาพระเอกของพวกเธอได้อย่างชัดเจน ซึ่งนอกจากจะมีสื่อนัยยะของเป็นการป้องกันตนเองจากการประเมินค่าที่บิดเบือนของผู้อื่นแล้ว บทบาทของผู้หญิงในงานสุขนาฏกรรมครั้งนี้ยังเป็นการยืน**ยันถึงตัวตนทางการเมืองของแต่ละปัจเจกคล**ผ่านทางความคิดและการกระทำ[19] ผ่านกระบวนการต่อสู้ขัดแย้งที่ว่าด้วยความรักระหว่างปัจเจกต่อปัจเจกของแต่ละคู่รักนั่นเอง

---

[19] นั่นคือประเด็นสำคัญตามแนวคิดของนิตเช่ที่ว่าด้วยร่างกายและจิตใจที่เป็นหนึ่งเดียว โดยที่นิตเช่เสนอว่าความคิด [thought] เป็นเพียงอัตตา [ego] ที่เกิดจากการแสดงออกของตัวตน [Self] / ร่างกายของบุคคลเท่านั้น นิตเช่จึงระบุให้ตัวตนกล่าวกับความคิดว่า "What are these leapings and flights of thought to me?"....."**A way to my goal**. I am the Ego is leading stirring and I prompt its conception" [Z I / Despisers of the Body, p.61.]

4.4.1 พฤติกรรมและบทบาทของปอร์เชีย

ความรัก-ความสัมพันธ์ของปอร์เชียและบัสสานิโยใน "เวนิสวาณิช" นับได้ว่าเป็นกรณีศึกษาที่มีความเป็นรูปธรรมมากที่สุด เนื่องจากสิ่งที่บัสสานิโยใช้เชื่อมโยงไปหาปอร์เชียก็คือผลประโยชน์ที่อยู่ในรูปของเงินทองและทรัพย์สินของปอร์เชียโดยตรง แต่ความรักและเชื่อมโยงระหว่างชายหญิงคู่นี้ก็ไม่ใช่ที่เรื่องที่ขัดแย้งกันแต่ประการใด เพราะในขณะที่บัสสานิโยต้องการทรัพย์สินของปอร์เชีย ปอร์เชียเองก็มีความพอใจในรูปกายของบัสสานิโยเป็นสำคัญ เพราะเธอย่อมไม่ต้องการ "สัตตบุรุษนักบุญ แต่ผิวทารุณหน้าเหมือนผี" มาเป็นคู่ครองอย่างแน่นอน และสำหรับปอร์เชีย การที่เธอจะได้เลือกบัสสานิโยเป็นคู่ครองยังมีความหมายถึงการประกาศอิสรภาพจากอำนาจหลอกหลอนของบิดาผู้วายชนม์ของเธออีกด้วย

เพราะตั้งแต่ก่อนที่บัสสานิโยจะเสี่ยงทาย ปอร์เชียก็แสดงท่าทีอย่างชัดแจ้งว่าพอใจบัสสานิโยเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งแตกต่างไปจากการเสี่ยงทายของมอร็อคโคและอะรากอนที่ปอร์เชียไม่สนใจที่จะสนทนากับพวกเขาเลย นอกจากจะพยายามเร่งให้พวกเขารีบ ๆ เสี่ยงทายให้เสร็จ ๆ ไปเท่านั้น (องก์ ๒ ตอน ๗ หน้า ๖๑ / องก์ ๒ ตอน ๙ หน้า ๗๐) ฉะนั้นจึงไม่น่าแปลกที่เธออาจจะวางแผนทุกวิถีทางให้บัสสานิโยเป็นผู้ชนะในการเสี่ยงทายให้ได้ ซึ่งจะเป็นการแก้ลำบิดาผู้ที่เป็นคู่ขัดแย้งคนแรกของเธอไปในตัวอีกด้วย สังเกตได้จากตั้งแต่ที่ปอร์เชียพร่ำพรอดอย่างยืดยาวว่าไม่อยากให้บัสสานิโยรีบร้อนเสี่ยงทาย เพราะเกรงว่าจะมีความผิดพลาดเกิดขึ้น (องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๘๒–๘๓) ซึ่งมีคำพูดที่น่าสนใจจากปอร์เชียที่ปรากฏในต้นฉบับภาษาอังกฤษที่ว่า "I pray you tarry, pause a day or two. Before you *hazard*, for in choosing wrong." [iii 2 / 2-3] ("ดิฉันขอให้รอสักสองวัน จึงค่อยสรรก็ได้, ใจออกหนัก แม้เลือกผิดจะต้องพรากจากสำนัก...") ทั้งนี้คำว่า Hazard= อันตราย / ความเสี่ยง ซึ่งสอดคล้องกับปริศนาบนผอบตะกั่วที่ว่า "Who chooseth me must give and hazard all he hath" ("ถ้าใครเลือกต้องสละละโดยพลัน ทุกสิ่งสรรพ์บรรดาสาระมี") นอกจากนี้ในบทเพลงที่ปอร์เชียสั่งให้บรรเลงคลอไปกับการเสี่ยงทายของบัสสานิโยก็ยังแฝงการบอกใบ้ถึงผอบตะกั่ว [Lead Casket] ที่เป็นผอบที่ถูกต้อง จากเนื้อร้องสองบรรทัดแรกที่ว่า "Tell me where is fancy bred. Or in heart, or in the head?" [iii.2 /

63-64] ทั้งคำว่า "Bred" และ "Head" ก็เป็นคำพ้องที่สื่อถึงคำว่า "Lead" นั่นเอง[20] จึงมีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่า ปอร์เชียน่าจะเตรียมการให้คนที่เธอพึงใจให้ชนะการเสี่ยงทายอยู่ก่อนแล้ว ไม่ว่าชายคนนั้นจะเป็นบัสสานิโยหรือจะเป็นใครก็ตาม ซึ่งนับได้ว่าเป็นการละเมิดความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีเสี่ยงทายที่บิดาหล่อนระบุไว้อย่างจงใจ เพราะเธอกำลังทำให้จุดมุ่งหมายของพิธีเสี่ยงทายของบิดากลายเป็นเพียงการละเล่นสำหรับเธอเท่านั้น[21]

---

[20] hazard หรือ "ความเสี่ยง" เป็นสิ่งที่ปกคลุมอยู่ในบรรยากาศของทั้งเวนิสและเบลมอนต์ เพราะในขณะที่วงจรชีวิตของชาวเวนิสเต็มไปด้วยการลงทุนเสี่ยงโชคทางธุรกิจอยู่นั้น บรรยากาศของการเสี่ยงทายที่ศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมเลือกคู่ในเบลมอนต์ก็เต็มไปด้วยความตึงเครียดและกดดันในลักษณะที่ไม่แตกต่างกัน เพราะในขณะที่อันโตนิโยต้องใช้เนื้อหนักหนึ่งปอนด์ของตนในการประกันเงินกู้ของไชล็อค เพื่อให้บัสสานิโยไปใช้ลงทุนเสี่ยงโชคในการเสี่ยงทาย แต่บัสสานิโยเองก็กำลังเอาตัวเองเสี่ยงในการลงทุนของเขาที่เบลมอนต์เช่นกัน เพราะเงื่อนไขของการเสี่ยงทายที่บังคับให้ผู้พ่ายแพ้ในการเสี่ยงทายต้องให้สัญญาว่าจะสมรสกับผู้หญิงใดอีกชั่วชีวิต ซึ่งในเชิงอุปมาอุปไมยก็เท่ากับการเสี่ยงโชคที่ต้องเดิมพันกับการถูก "ตอน" ความเป็นชายแบบกลาย ๆ นั่นเอง Holderness, **Shakespeare: The Merchant of Venice**, pp. 10-11.

[21] อนึ่ง Catharine Belsey ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับนัยยะของพิธีเสี่ยงทายจากผอบ [casket] สามใบ ได้แก่ ทอง เงิน และตะกั่ว ที่จะมีปริศนาธรรมอยู่บนผอบแต่ละใบ ถ้าพิจารณาตีจากปริศนาธรรมตามแบบแผนทั่ว ๆ ไป ก็อาจจะกล่าวได้ในทำนองว่า "การหมกมุ่นกับรูปกายภายนอกย่อมจะทำให้ขาดการไตร่ตรวญ อันจะนำมาซึ่งความผิดพลาดที่ใหญ่หลวง" แต่ Belsey กลับมีความเห็นว่าการเสี่ยงทายผอบ [Casket] ของชายแต่ละคนคือสิ่งที่สะท้อนมาจากแรงปรารถนา [desire] จากส่วนลึกของแต่ละคนเป็นสำคัญ นัยหนึ่งก็คือรูปโฉมภายนอกของผอบทั้งสามใบต่างหากที่เป็นสิ่งบ่งชี้ตัวตนของผู้เสี่ยงทายแต่ละคนออกมานั่นเอง อย่างเช่นการเลือกผอบทองคำที่มีปริศนาธรรมว่า "เลือกจะได้ของดีมีราคาเป็นที่พึงปรารถนาแห่งหลายคน" ของเจ้ามอร็อคโค (องก์ ๒ ตอน ๗ หน้า ๖๑-๖๕) ก็เป็นการสะท้อนว่ามอร็อคโคมีความภาคภูมิในอัตตาของตนเอง ด้วยเหตุนี้ ผอบทองคำจึงถูกแปลความหมายว่าเป็นผอบที่น่าจะถูกต้องตามความรู้สึกที่มาจากตัวตนของมอร็อคโคเท่านั้น เช่นเดียวกับการเลือกผอบตะกั่วของบัสสานิโยที่มิใช่การบ่งบอกถึงคุณธรรมอันสูงส่งของบัสสานิโยแต่อย่างใด ทว่าเป็นการสะท้อนตัวตนที่แท้จริงจากส่วนลึกของบัสสานิโยต่างหาก เพราะบัสสานิโยสำนึกดีว่าตนเองมีแต่ตัวเปล่า ๆ กับเชื้อสายผู้ดีบ้างเท่านั้น มิหนำซ้ำยังต้องพึ่งพาอาศัยทางด้านการเงินจากอันโตนิโยมาโดยตลอดอีกด้วย โดยสรุปแล้ว พิธีเสี่ยงทายจึงไม่ใช่การชี้วัดจริยธรรม ปัญญา หรืออุดมคติอันสูงส่งของผู้เข้าร่วมพิธีใด ๆ ทั้งสิ้น แต่จะเป็นขั้นตอนที่เผยธาตุแท้ของชายแต่ละที่จะแสดงออกผ่านการเสี่ยงทายผอบเท่านั้น Catharine Belsey. "Love in Venice," in **Shakespeare and Gender: A History**, eds. Deborah E. Baker and Ivo Kamps [London and New York: Verso Books, 1995] ,pp.199-200.

แต่หลังจากพิธีเสี่ยงทายจบลงด้วยความสมหวังไม่นานนัก ก็มีข่าวร้ายจากเวนิสว่าเรือสินค้าของอันโตนิโยอับปางไปทั้งหมด อันหมายความว่าอันโตนิโยจะไม่มีทางชดใช้เงินคืนให้กับไชล็อคได้ อันโตนิโยขอร้องให้บัสสานิโยสหายรักกลับไปดูใจเขาก่อนที่จะถูกไชล็อคเชือดเนื้อหนักหนึ่งปอนด์ตามสัญญา ซึ่งสร้างความเสียใจให้กับบัสสานิโยอย่างยิ่ง เพราะหมายความว่าเขาคือต้นเหตุที่อาจจะทำให้อันโตนิโยต้องตาย ในจุดนี้นับได้ว่าการทุ่มเทเงินทองบำรุงบำเรอบัสสานิโยเสมอมาของอันโตนิโยได้ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมาก เพราะนอกจากอันโตนิโยจะสามารถใช้เงินสร้างหนี้บุญคุณทางใจกับบัสสานิโยได้แล้ว อันโตนิโยก็ยังสามารถแสดงความรักครั้งสำคัญด้วยการอุทิศชีวิตตัวเองแลกกับเงินของไชล็อค ความทุ่มเทของอันโตนิโยนี้เองที่จะทำให้บัสสานิโยมองเห็นความรักที่ยิ่งใหญ่(และวิปริต)ของอันโตนิโย ซึ่งปอร์เชียก็ตระหนักได้ทันทีว่าอันโตนิโยกำลังจะทำตัวเป็นอุปสรรคต่อชีวิตสมรสของเธอ เพราะการกระทำเช่นนั้นย่อมจะทำให้บัสสานิโยที่เป็นสามีของหล่อนต้องตกนรกทางใจ อันหมายถึงการหมดสิ้นความหวานชื่นในชีวิตของเธอตามไปด้วย[22] แต่ปอร์เชียก็สะกดความไม่พอใจของตนไว้ และยังสนับสนุนให้บัสสานิโยเดินทางไปเวนิสเพื่อไถ่ถอนหนี้สินของอันโตนิโย แต่ในขณะเดียวกันเธอได้โกหกบัสสานิโยว่าจะไปถือศีลภาวนาที่วัดระหว่างที่เขาไปทำธุระ โดยที่เธอวางแผนปลอมตัวเป็นทนายความหนุ่มนามว่าบัลถะสาร์ที่ช่วยว่าความให้อันโตนิโยในศาล ทว่าจุดมุ่งหมายมิได้อยู่ที่ว่าเธอต้องการช่วยเหลืออันโตนิโยเลย เพียงแค่เธอต้องการจะพบปฏิกิริยาของบัสสานิโยและอันโตนิโยโดยที่ทั้งสองไม่รู้ตัวเท่านั้น

ทั้งนี้เนื่องจากอันโตนิโยกำลังเผชิญหน้ากับความเศร้าจากความรักที่เปิดเผยไม่ได้จนกลายเป็นความหมกมุ่นกับตัวเองหรือลืมตัว [lack of self-knowledge] เพราะอันโตนิโยอาจจะไม่รู้ตัวเสียด้วยซ้ำไปว่าตนเองกำลังทำอะไรลงไป ดังเช่นประโยคที่เขารำพันกับตนเองตั้งแต่ต้นเรื่องว่า "แทบไม่รู้จักตัวว่าเป็นใคร" (องก์ ๑ ตอน ๑ / หน้า๑)[23] และด้วยความลืมตัวนี้เองที่ทำให้อันโตนิโยต้องหาทางออกด้วยการพิสูจน์ความรักของตนด้วยความตาย ซึ่งข้อเท็จจริงแล้วปอร์เชียอาจจะไม่ต้องกังวลกับอันโตนิโยเลยก็ได้ เพราะในเมื่ออันโตนิโยไม่มีความกล้าพอที่จะเปิดเผยความรักอันวิปริตของตนเองต่อบัสสานิโยได้ดังที่

---

[22] สมบัติ. "เวนิสวาณิช: ความรักและสังคมการเมือง," **บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์**, หน้า 303-304.

[23] Lawrence Danson, **The Harmonies of The Merchant of Venice** [New Haven: Yale University Press, 1978] ,pp. 40-41.

ประมวลมาในเบื้องต้นแล้วนั้น ก็ย่อมหมายความว่าความปรารถนาของอันโตนิโยก็จะไม่มีวันเกิดขึ้นได้รูปธรรมอย่างเด็ดขาด แต่ทว่าการที่อันโตนิโยยังคงดิ้นรนที่จะเล่นบทเพื่อนผู้เสียสละที่ยิ่งใหญ่ของตนอย่างมืดบอดก็ย่อมจะเป็นผลเสียต่อทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นเธอ เขา หรือบัสสานิโยไปอย่างไม่สมควร อันโตนิโยจึงน่าที่จะได้ระบายความกดดันที่สั่งสมอยู่ออกไปบ้าง และนั่นคือสาเหตุที่ทำให้ปอร์เชียยอมปล่อยให้บัสสานิโยไปเวนิสก็เพื่อเปิดโอกาสให้อันโตนิโยได้เล่นบทผู้เสียสละที่เขาต้องการที่สุดออกมา การต่อสู้ขั้นของปอร์เชียไม่ได้อยู่ที่การยื้อแย่งบัสสานิโยมาจากอันโตนิโยโดยตรง แต่กลับจะเป็นการปลดปล่อยอันโตนิโยออกจากความรู้สึกบางอย่าง อันจะเป็นการปลดปล่อยบัสสานิโยจากอันโตนิโยไปในตัวด้วยนั่นเอง

และทันทีที่ไชล็อคยืนยันความยุติธรรมของกฎหมายและพันธะสัญญาเงินกู้ของตน อันหมายความว่าไชลอคต้องการชีวิตของอันโตนิโยด้วยความอาฆาตแค้นมากกว่าเงินจำนวนสองหรือสามเท่า อันหมายความว่าอันโตนิโยจะไม่มีทางรอดจากเงื้อมมือไชล็อคได้เลย ทั้งนี้บัลถะสาร์(ปอร์เชีย)ก็ยอมรับว่ากฎหมายเวนิสให้สิทธิ์กับไชล็อคอย่างเต็มที่ในการกระทำเช่นนั้น บัลถะสาร์จึงได้แต่ขอร้องให้ไชล็อคมีความเมตตาต่ออันโตนิโย--- แต่ก็ถูกไชล็อคปฏิเสธอย่างสิ้นเชิง จนทำให้บัสสานิโยประนามไชล็อคอย่างรุนแรงและขอร้องให้บัลถะสาร์ช่วยบิดเบือนกฎหมายเพื่อช่วยเหลืออันโตนิโยให้พ้นจากความเลือดเย็นของไชล็อค (“ขอท่านช่วยเมตตาในคราวนี้ ยอมทำผิดสักนิดเพื่อได้ผล, เป็นกุศลตัดทุกข์เป็นสุขี และกำราบอ้ายปีศาจชาติอัปรีย์” องก์ ๔ ตอน ๑ หน้า ๑๒๙) อันเป็นสิ่งที่อันโตนิโยปรารถนาเป็นอย่างยิ่ง เพราะการที่บัสสานิโยขอร้องให้บัลถะสาร์(ปอร์เชีย)ช่วยพลิกคดีเช่นนั้น ก็คือการปฏิเสธพันธะทางกฎหมายที่เป็นส่วนหนึ่งของพันธะทางสังคมไปด้วย นัยหนึ่งก็คืออันโตนิโยได้ทำให้บัสสานิโยและชาวเวนิสทั้งปวงมีความเต็มใจที่จะล้มเลิกพันธะทางขนบธรรมเนียม-กฎระเบียบของสังคมเพื่อตนเอง อันจะเชื่อมโยงไปถึงการสร้างความยอมรับของมหาชนต่อความรักอันวิปริตของอันโตนิโยที่มีต่อบัสสานิโยนั่นเอง ซึ่งบัสสานิโยก็ได้สำทับความสำเร็จของอันโตนิโยด้วยการพร่ำพรรณนาว่า,

“...,ฉันมีเมียชวัญ ผู้ยิ่งกว่าชีวันเสน่หา
แต่ชีวิต, ทรัพย์สรรพ์, และภรรยา
ไม่ยิ่งกว่าชีวิตของเพื่อนรัก
ยอมสละหมดได้, ยอมให้เป็น
เหมือนเครื่องเซ่นอ้ายอสูรอัปลักษณ์

ขอแต่เพื่อนได้พ้นเงื้อมมือยักษ์
ยอมเสียรักเสียสินด้วยฉับพลัน"
(องก์ ๔ ตอน ๑ หน้า ๑๓๒–๑๓๓)

บัสสานิโยแสดงออกว่าตนให้ความสำคัญแก่เพื่อนยิ่งกว่าภรรยา จนถึงกับออกปากว่ายินดีจะแลกชีวิต-ทรัพย์สินหรือภรรยาเพื่อสหายได้ ซึ่งแม้จะเป็นคำพูดในลักษณะ "กลอนพาไป" แต่ก็สะท้อนว่าบัสสานิโยยังมีความรู้สึกว่าผู้หญิงเป็นสินค้าหรือผลประโยชน์ที่แลกเปลี่ยนระหว่างผู้ชายด้วยกันอยู่พอสมควร[24] เพราะบัสสานิโยปฏิเสธไม่ได้ว่าการที่ตนเองสามารถเดินทางไปเสี่ยงโชคในเบลมอนต์ก็เพราะการช่วยเหลือทางการเงินจากสหายรักผู้นี้จริง ๆ ฉะนั้นในส่วนลึกของจิตใจแล้ว บัสสานิโยก็ยังคงอดที่จะมองปอร์เชียว่าเป็นทรัพย์สินที่เขาจะยักย้ายถ่ายเทเพื่อมิตรสหายไม่ได้ ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากความบิดเบือนในการประเมินค่าความรักของบัสสานิโยที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่ต้นแล้วนั่นเอง

เมื่อบัลถะสาร์(ปอร์เชีย)สามารถช่วยปิดคดีฟ้องร้องของไชล็อคต่ออันโตนิโยได้แล้ว บัสสานิโยก็ได้แสดงความขอบคุณบัลถะสาร์(ปอร์เชีย)ช่วยเหลืออันโตนิโยได้ และรบเร้าที่จะเสนอตัวรับใช้หรือให้สิ่งตอบแทนให้แก่บัลถะสาร์ บัลถะสาร์จึงสนองด้วยการขอแหวนแต่งงานของบัสสานิโยเป็นรางวัล ซึ่งเป็นคำขอบัสสานิโยรู้สึกตกใจไปกับความพลั้งเผลอครั้งนี้เป็นอย่างมาก เนื่องจากแหวนแต่งงานถือได้ว่าเป็นเครื่องประกาศศักดิ์ศรีหรือความเป็นผู้ทรงสิทธิ์ของสามีต่อภรรยาโดยตรง อีกทั้งยังเป็นเครื่องค้ำประกันศักดิ์และสิทธิ์ในการครอบครองข้าทาสบริวารและทรัพย์สินในฐานะหัวหน้าครอบครัวของบัสสานิโยตามที่ปอร์เชียเคยประกาศหลังจากเสร็จสิ้นพิธีเสี่ยงทาย (องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๙๓) แม้เขาจะพยายามชี้แจงว่าเป็นแหวนแต่งงานที่ภรรยามอบให้ บัลถะสาร์ก็ไม่รับฟังซ้ำยังลำเลิกบุญคุณว่าถ้าภรรยาของบัสสานิโยได้ทราบว่าเขาเป็นผู้มีบุญคุณอย่างยิ่งต่อสามีแล้ว---เธอก็ต้องยินยอมแต่โดยดีเป็นแน่ (องก์ ๔ ตอน ๑ หน้า ๑๔๕) การที่ปอร์เชียเจาะจงที่จะเลือกแหวนแต่งงานของบัสสานิโยนั้นก็เพื่อย้อนรอยคำบัสสานิโยในศาล ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการคำขอของบัลถะสาร์หรือปอร์เชียไม่ได้เกินจากที่บัสสานิโยกล่าวว่าจะยอมแลก "ชีวิต ทรัพย์สิน และภรรยา" เพื่อช่วยชีวิตอันโตนิโยแม้แต่น้อย บัสสานิโยจึงต้องตกอยู่

---

[24] Coppelia Kahn ,"The Cuckoo's Note: Male Friendship and Cuckoldry in *The Merchant of Venice*," in **Shakespeare Comedies** ,ed. Garry Waller [New York : Longman,1991] ,pp.129-130.

ในสภาพกลืนไม่เข้าคายไม่ออก และต้องยอมตามความปรารถนาของบัลถะสาร์อย่างไม่มีทางเลือก

เมื่อทั้งบัสสานิโยและอันโตนิโยกลับมายังเบลมอนต์ (ซึ่งปอร์เชียรีบกลับจากเวนิสมาก่อนทั้งคู่แล้ว) ปอร์เชียก็ค่อย ๆ ซัดทอดและบีบให้บัสสานิโยต้องเปิดเผยว่าได้มอบแหวนให้ทนายผู้มีบุญคุณต่ออันโตนิโยเพื่อนรักไปแล้ว ปอร์เชียจึงแสร้งโวยวายใส่เขาอย่างเป็นพัลวัน ไม่ว่าบัสสานิโยจะแก้ตัวประการใด เธอก็ไม่ยอมรับฟังทั้งสิ้น ทั้งยังบ่นว่าถ้าบัสสานิโยใช้เหตุผลเช่นนั้น เธอก็จะเต็มใจที่จะให้ทนายหนุ่มน้อยผู้นั้นร่วมเตียงด้วย ("...ดิฉันจะใจดีเช่นเธอบ้าง สิ่งใด ๆ ทุกอย่างจะยอมให้ แก่อาจารย์ตามประสงค์จำนงใจ ถึงแม้ตัวก็จะให้ด้วยไมตรี อีกทั้งชวนเขานอนร่วมหมอนผัว อย่าได้ถลัวคงจะรับอย่างเต็มที่ เธออย่าใจไกลบ้านแต่หนอนี้ ระวังเมียงดีเถิดคุณนาย" องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๖๑) บัสสานิโยจึงถูกปอร์เชียยัดเยียดความผิดว่าเป็นต้นเหตุที่ทำให้เธอมีสิทธิ์คบชู้ ทั้ง ๆ ที่บัสสานิโยเป็นผู้บริสุทธิ์---แต่ก็ไม่อาจที่จะชี้แจงด้วยเหตุผลใด ๆ ได้ทั้งสิ้น ซึ่งก็เป็นเพราะความมักง่ายในการให้สัญญาแบบพล่อย ๆ ของเขานั่นเอง

แต่สำหรับอันโตนิโยแล้ว การทะเลาะเบาะแว้งของผัวเมียคู่นี้ได้แยกเขาออกไปอย่างเกือบจะสิ้นเชิง เพราะนอกจากได้รับการแนะนำตัวอย่างเป็นทางการต่อปอร์เชียในช่วงต้นแล้ว อันโตนิโยแทบจะไม่ได้รับความสนใจจากบัสสานิโยอีกเลย เนื่องจากบัสสานิโยต้องสาละวนกับการแก้ตัวต่อปอร์เชียในเรื่องแหวนแต่งงาน จึงทำให้อันโตนิโยเริ่มตระหนักว่าบัสสานิโยกำลังตกหลุมรักและเอาใจใส่กับปอร์เชียอย่างจริงจัง จนอันโตนิโยต้องออกตัวว่าเขาเป็นเหตุให้ผัวเมียต้องวิวาทกันว่า "ข้าเองเป็นสาเหตุต้องเคืองกัน" (องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๖๒)[25] และเมื่อการทะเลาะเบาะแว้งไม่มีทีท่าจะยุติอันโตนิโยจึงต้องอาสาเป็นนายประกันอีกครั้งหนึ่งด้วยให้การรับรองว่าบัสสานิโยจะไม่ฝ่าฝืนคำสาบานอีกต่อไป แต่คำรับรองด้วยชีวิตของอันโตนิโยคราวนี้กลับไม่มีความน่าประทับใจเหมือนกับที่เขาค้ำประกันสัญญาของไชล็อค เพราะปอร์เชียเปิดเผยว่าทุกอย่างเป็นเพียงการล้อเล่น พร้อมทั้งนำข่าวดีมาให้อันโตนิโยว่าเรือสินค้าของเขามิได้อับปางตามข่าวลือแต่อย่างใด (องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๖๔) จากความตั้งใจเดิมของอันโตนิโยที่ต้องเล่นบทบาทของผู้เสียสละที่สูงส่งจึงกลับกลายเป็นว่าเขาต้องยอมรับว่าตนเองคือส่วนเกินต่อความพันธ์ฉันท์ผัวเมียของปอร์เชีย-บัสสานิโยไปแต่โดยดี ซึ่งหมายความว่าเขาต้องเลิกล้มความปรารถนาที่ไม่มีทาง

---

[25] Holderness, **Shakespeare: The Merchant of Venice**, pp. 69-70.

เป็นไปได้ต่อบัสสานิโยตามไปด้วย แต่กระนั้น ก็ดูเหมือนว่าจะทำให้อันโตนิโยตื่นจากความลืมตัวหรือความ "ไม่รู้" ของตนได้ ตามคำขอบคุณของเขาต่อปอร์เชียที่ว่า,

> คุณหญิงครานี้เหมือนให้ชีวัน
> อีกทรัพย์สรรพ์พร้อมพรักเป็นนักหนา,
> เพราะข้าเจ้าทราบความตามสารา
> ว่ากำปั่นถึงท่าหลายลำมี.
>
> (องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๖๕)

อันเท่ากับเป็นการยอมรับว่าปอร์เชียมีบุญคุณที่ช่วยเขาให้ตื่นจากภวังค์แห่งความหลงนั้นได้เสียที[26] อันเป็นการปลดปล่อยบัสสานิโยออกจากความคุ้นเคยหรือข้อบกพร่องในอดีตที่ถูกอันโตนิโยปลูกฝังได้ในระดับหนึ่งตามไปด้วย เพราะเท่ากับว่าเธอได้ตัดอันโตนิโยผู้เคยหล่อเลี้ยงชีวิตที่ไร้จุดหมายและสุรุ่ยสุร่ายในอดีตของบัสสานิโยได้ ในขณะเดียวกัน ปอร์เชียก็ให้บทเรียนแก่บัสสานิโยว่าพันธะระหว่างสามี-ภรรยาไม่ใช่สิ่งที่จะนำไปพูดตามใจลิ้นได้ง่าย ๆ เหมือนกับคำพูดตามใจปากในศาลของเขา ปอร์เชียได้ทำให้บัสสานิโยต้องหันกลับตระหนักถึงความรับผิดชอบต่อพันธะการสมรสในฐานะที่เป็นสามีของหล่อน อย่างที่ไม่สามารถพบได้เลยในตัวบัสสานิโยคนเดิมเลย

ความรักจึงเป็นสมรภูมิที่ปอร์เชียสามารถกำราบผู้ชายได้ถึงสามคนในเวลาเดียวกันคือหนึ่ง บิดาผู้วายชนม์ที่เธอได้ทำให้คำสั่งเสียของเขากลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมายไปอย่างสมบูรณ์ สอง อันโตนิโยเพื่อนสามีที่ต้องยอมรับสภาพความเป็นจริงว่าเขาไม่มีทางสมหวังในรักที่วิปริตต่อบัสสานิโยได้โดยคุษฎี และสามคือบัสสานิโยผู้ที่เป็นทั้งสัญลักษณ์ในการต่อต้านอำนาจที่ไม่ชอบธรรมของบิดาผู้วายชนม์(ตามทัศนะของหล่อน) และเป็นเป้าประสงค์ในรักที่เธอยื้อแย่งมาจากอันโตนิโยได้อย่างหมดจด รวมทั้งเธอยังเคี่ยวเข็ญเขาจนกระทั่งมีความพร้อมที่จะเป็นสามีที่มีวุฒิภาวะของเธอ(อย่างน้อยก็ในระดับหนึ่ง) ซึ่งใน

---

[26] Joseph Pequiney, "The Two Antonios and Same-Sex Love in *Twelfth Night* and *The Merchant of Venice*," in **Shakespeare Gender: A History**, eds. Deborah E. Baker and Ivo Kamps [London and New York: Verso Books, 1995] ,pp. 185-86.

แง่การต่อสู้ทางการเมืองแล้ว กิจกรรมว่าด้วยความรักและอำนาจจึงดูเหมือนจะเป็นหนึ่งเดียวกับตัวตนของเธออย่างแยกไม่ออกเลย

4.4.2 พฤติกรรมและบทบาทของรอสะลินด์

กรณีของรอสะลินด์เป็นประเด็นที่ไม่สลับซับซ้อนหรือปัจจัยแทรกมากนัก เพราะปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องระหว่างบุคคลโดยตรง ความน่าสนใจจึงอยู่ที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเธอกับออร์ลันโดที่ว่าด้วยประเด็นของความรักและความรู้ โดยที่รอสะลินด์ซึ่งสวมรอยในคราบของคนเลี้ยงแกะนามว่ากานีมีดที่ขันอาสาเป็นผู้สอนความรู้เกี่ยวกับความรักให้กับหนุ่มอ่อนหัดอย่างออร์ลันโด ทั้ง ๆ ที่เธอเองก็ไม่ได้มีความรู้เกี่ยวกับความรักมากกว่าออร์ลันโดแต่อย่างใดเลย[27] นอกจากออร์ลันโดที่เป็นเป้าประสงค์ของเธอเท่านั้น

นับตั้งแต่รอสะลินด์และเซเลียตัดสินใจไปยังป่าอาร์เดน เราก็จะเริ่มเห็นถึงความเป็นตัวของตัวเองหรือความสร้างสรรค์ของรอสซาลินด์ชัดเจนขึ้น เช่นเมื่อทั้งคู่ปรึกษากันว่าการเดินทางตามลำพังผู้หญิงอาจจะก่อให้เกิดอันตรายจากคนร้ายได้ จึงคิดจะอำพรางร่างกายเพื่อตบตาผู้ประสงค์ร้ายที่อาจจะมีได้ในดินแดนที่พวกเธอไม่รู้จักมาก่อน ("<u>อันรูปงามของหญิงเป็นสิ่งชวน ให้โจรหยามลามลวนลำบากได้ มากยิ่งกว่าเงินทองหรือของใด</u>" องก์ ๑ ตอน ๓ หน้า ๓๗) ซึ่งความแตกต่างก็คือในขณะที่เซเลียเห็นว่าตนเองจะปลอมตัวเป็นหญิงชาวป่าและแต่งหน้าให้มอมแมมเพื่ออำพรางตัวไม่ให้ไปใครสะดุดตา ("<u>น้องนี้ไซร้จะนุ่งห่มให้ปอน อีกทั้งหารงค์ทาให้หน้ามอม พี่จงยอมทำบ้างอย่างน้องสอน ฉนั้นยามเราไปในดงดอน คงไม่ชวนดัสกรให้กวนใจ</u>" ---ความต่อเนื่อง) แต่รอสะลินด์กลับเห็นว่าตนเองควรจะแต่งกายเป็นชาย ด้วยเหตุผลที่น่าฟังว่า,

"อันตัวพี่นี้สูงมากอยู่นา ถ้าแต่งกายเป็นชายเสียเสร็จได้
จะดีกว่าเป็นสตรีทั้งสองศรีไซร้ กั้นหยั่นคาดติดไปให้เข้าที
อีกมีหอกเหมาะมือถือไปมั่น ส่วนขวัญอ่อนอย่างหญิงเป็นสิ่งที่
แฝงเอาไว้ใจเป็นไรมี ทำท่วงทีหาญไว้ก็แล้วกัน
คงไม่แพ้พวกผู้ชายเป็นหลายคน ที่ใจขลาดประกาศตนว่ากำกั่น

[27] Carol Rutter, **Clamorous Voices: Shakespeare's Women Today**, ed. Faith Evans [London : Women's Press ,1989] ,p.104.

โดยอาศัยรูปนอกหลอกเท่านั้น เราทำได้เช่นกันฉันแน่ใจ"

(องก์ ๑ ตอน ๓ หน้า 37-38)

แม้ความคิดเซเลียจะมีความรอบคอบอยู่ไม่น้อย ทว่ารอสะลินด์กลับมีความลึกซึ้งมากกว่า เพราะรอสะลินด์คำนึงถึงความเหมาะสมของรูปลักษณ์ภายนอกของตนเองว่ามีส่วนสูงของร่างกายมากพอที่จะแต่งกายเป็นชายได้ และอีกด้านหนึ่งเธอตระหนักดีว่า แม้การพรางตาผู้อื่นด้วยการปลอมเป็นหญิงหน้าตามอมแมมจะเป็นวิธีการที่ดี แต่ความเป็นหญิงก็ยังคงเป็นสิ่งล่อตาล่อใจคนที่จะคิดร้ายอยู่วันยังค่ำ ฉะนั้น ถ้าหากจะมีใครสักคนหนึ่งปลอมตัวเป็นผู้ชายก็น่าจะเป็นสิ่งที่เหมาะสมกว่า เนื่องจากคนส่วนใหญ่มักจะให้ความสนใจกับรูปกายภายนอกเป็นสำคัญอยู่แล้ว ซึ่งเพียงแค่จะแสร้ง "ทำท่วงทีหาญไว้" ก็น่าจะช่วยกลบเกลื่อนร่องรอยความเป็นหญิงได้และยังเป็นตัดปัญหาจากการการคุกคามได้ในระยะยาว[28] ซึ่งก็เป็นความเห็นที่ถูกต้องเพราะชาวป่าอาร์เดนต่างเชื่ออย่างสนิทใจว่ารอสะลินด์เป็นคือผู้ชายที่ชื่อว่ากามินีดจริง ๆ เธอจึงเป็นผู้หยั่งถึงธรรมชาติในระบบความคิดของคนส่วนใหญ่ จนทำให้กล้าที่จะ "ล้อเล่น" กับการตีความของผู้คนได้ ทัศนะของเธอจึงเป็นการแสดงออกในเชิงรุกมากกว่าจะเป็นฝ่ายรับเช่นในทัศนะของเซเลีย พัฒนาการที่โดดเด่นสำหรับรอสะลินด์จึงอยู่ที่หล่อนสามารถพัฒนาทั้งด้านความคิดและการกระทำให้เป็นหนึ่งเดียวด้วยความกล้าที่สร้างสรรค์ เธอจึงสามารถใช้คราบของหนุ่มเลี้ยงแกะในการแก้ไขปัญหาที่เป็นอุปสรรคที่กีดขวางความรักระหว่างเธอกับออร์ลันโด ผ่านกรรมวิธีการบำบัดอาการคลั่งรักอันพิสดารของเธอ

ประเด็นที่รอสะลินด์ซึ่งอยู่ในคราบของกามินีดสามารถโน้มน้าวใจให้ออร์ลันโดเชื่อถือผ่านการอ้างอิงศาสตร์หรือวิชาการเชิงการบำบัด ซึ่งทำให้ออร์ลันโดที่มีปมด้อยในเรื่องความรู้ให้ความสนใจเป็นพิเศษและคล้อยตามวาทศิลป์ของกามินีด(รอสะลินด์)ได้ไม่ยาก จากนั้นรอสะลินด์ก็ชี้แจงว่า---ทำไมคนที่ตกอยู่ในห้วงรักจึงต้องได้รับการรักษาอย่างเร่งด่วน ด้วยวาทะที่รวบรัดว่า,

---

[28] Catharine Belsey. "Disrupting Sexual Difference" in **Alternative Shakespeare**. ed. John Drakakis [London and New York : Methuen, 1986] , pp. 179-80.

"ความรักก็เป็นเพียงแต่ความบ้าเท่านั้น และข้าขอบอกว่าสมควรที่จะถูกตีและขังในห้องมืดเช่นเดียวกับคนบ้า และการที่ตนบ้ารักไม่ถูกทรมานและรักษา ก็เพราะความบ้าเช่นนี้มีอยู่เป็นของธรรมดามากนัก จนตัวผู้เฆี่ยนตีเองก็พะวงรักอยู่ด้วยเหมือนกัน...."

(องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๑๐๓)

จะเห็นว่ากามินีดทำการกล่าวประนามความรักอย่างสาดเสียเทสีย ไม่ได้ต่างจากคำกล่าวหาของยาคส์ที่มีต่อออร์ลันโด---มิหนำซ้ำดูจะมีความรุนแรงมากกว่าเสียด้วย แต่สิ่งที่ทำให้ออร์ลันโดยังให้ความสนใจกามินีดก็คือวิธีการรักษาของเขา(เธอ)ที่ว่า,

"...ข้าสมมตตัวข้าเป็นหญิงที่รักของเขา และข้าเกณฑ์ให้เขาเกี้ยวข้าทุกวัน ในเวลานั้นตูข้าผู้เป็นเด็กชายที่โลเล, ก็ทำเศร้า, ทำเป็นหญิง, กลับไปกลับมา, กระสันและชอบบ้าง, ปั้นปึ่ง, พูดแปลก ๆ, ลุกลน, ทำเขลา,.....เพราะเด็กชายและผู้หญิงโดยมากมีความเป็นสัตว์คล้าย ๆ กัน ประเดี๋ยวก็ชอบเขา, ประเดี๋ยวก็ชัง,...บางทีก็ร้องไห้สงสารเขา, บางทีก็ถ่มน้ำลายรดเขา ดังนี้ข้าขับชู้ของข้าให้พ้นไปจากไข้หลงรักไปสู่ความบ้าจริง ๆ นี่คือเขาละความสุขทั้งปวงในทางโลกย์และออกมาบวชอยู่เสียเลย และเช่นนี้ข้าได้รักษาเขาหาย..."

(องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๑๐๓–๑๐๔)

ทั้งนี้ในขั้นตอนของการบำบัดที่อุปโลกน์ขึ้น กามินีด(รอสะลินด์)ต้องการให้ออร์ลันโดเชื่ออย่างจริงจังว่าเขา(เธอ)คือรอสะลินด์ แล้วเกณฑ์ให้ออร์ลันโดเกี้ยวพาราสีเธอตามที่เขาอยากจะทำ ซึ่งเขา(เธอ)จะแสดงบทบาทอย่างเคร่งครัดเพื่อที่จะทำให้เขาเห็นความร้ายกาจของผู้หญิง โดยกามินีดอ้างว่าเพื่อจะทำให้ออร์ลันโดได้รู้ว่าคนที่ตกในห้วงรักนั้นอยู่ในสภาพที่น่าสังเวชและเกิดความรู้สึกขยาดต่อผู้หญิง แม้จะมีความลังเลอยู่บ้าง แต่ออร์ลันโดไม่ได้ปฏิเสธแบบไม่มีเยื่อใยต่อกามินีดเหมือนกับที่เคยปฏิเสธยาคส์ เพราะการที่ออร์ลันโดยอมเอาตัวเข้าไปทดลองการบำบัดก็เพราะกามินีดจะมอบความรู้ในเรื่องที่เขาไม่เคยรู้จักผู้หญิงมาก่อนเลย คำประนามผู้หญิงของกามินีดจึงกลายเป็นสิ่งกระตุ้นความสนใจใคร่รู้ให้กับออร์ลันโด มากกว่าจะสร้างความรู้สึกหวาดหวั่น ในที่นี้เป้าหมายของออร์ลันโดไม่ได้อยู่ที่การรักษาอาการคลั่งรัก แต่อยู่ที่การเปิดโลกทัศน์ในเรื่องที่เขาไม่เคยสัมผัสมา

ก่อน นั่นคือ "ความรู้ในความรัก" ฉะนั้น การที่ออร์ลันโดยอมเข้ารับการบำบัดจากกามินีดก็เพื่อฝึกหัดตนให้คุ้นเคยกับการเกี้ยวผู้หญิงที่น่าจะสร้างความระทึกใจให้กับออร์ลันโดมากกว่าแข่งมวยปล้ำเสียอีก

แต่สำหรับรอสะลินด์ นอกจากจะเป็นการท้าทายหรือพิสูจน์ของกามินีดว่าออร์ลันโดจะมีความจริงใจและแน่วแน่ในรักสักเพียงใดแล้ว (ออร์ลันโด : ทำไฉนจึ่งจะให้เธอเชื่อได้ว่าฉันรักผู้หญิงจริง ๆ ? องก์ ๓ ตอน ๒ หน้า ๑๐๒) การกุเรื่องการบำบัดขึ้นมาก็เพื่อเปิดโอกาสให้เธอคลอเคลียออร์ลันโดได้อย่างเปิดเผย เนื่องจากโดยจารีตทางสังคมแล้วไม่ว่าจะเป็นสตรีในราชสำนักเยี่ยงเธอหรือจะเป็นหญิงชาวบ้านย่อมไม่มีโอกาสที่จะแสดงออกได้โดยมิถูกประนามว่าสำส่อน อีกทั้งรอสะลินด์ทราบดีว่าจะไม่มีการแสดงท่าทีจากออร์ลันโดก่อนเป็นอันขาด เพราะออร์ลันโดเคยแสดงอาการประหม่าจนพูดไม่ออกให้เธอเห็นกับตามาก่อนหน้าแล้ว ซึ่งเชคสเปียร์เปิดโอกาสให้รอสะลินด์(ในคราบของกามินีด) กระทบกระเทียบความขลาดที่จะแสดงความรักของออร์ลันโดอย่างเต็มที่คือ

> ออร์ลันโด : ใครเล่าจะพูดไม่ออก. เมื่ออยู่ต่อหน้านางผู้ขอดรัก?
> รอสะลินด์ (กามินีด) : อ๋อ, เธอเองแหละควรจะเป็นเช่นนั้น...
> (องก์ ๔ ตอน ๑ หน้า ๑๒๕)

ฉะนั้น การสวมรอยแสดงบทบาทเป็นหมอผู้รักษาคนไข้หรือนัยหนึ่งก็คือเป็นทั้งการเล่นสนุกและครอบงำออร์ลันโดได้อย่างรอบด้าน รอสะลินด์จึงเป็นสตรีที่พลิกบทบาทจากการเป็นผู้ถูกกระทำ [passive] มาเป็นผู้กระทำ [active] โดยบงการให้ออร์ลันโดเกี้ยวพาราสีตามขั้นตอนการบำบัดที่เธออุปโลกน์ อันอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับหลักมนุษยธรรมอยู่พอสมควร จนแทบจะมองได้ว่าเป็นการลดคุณค่าของออร์ลันโดให้กลายเป็นวัตถุทางเพศในการละเล่นของเธอเสียด้วยซ้ำไป แต่ทั้งนี้ก็เป็นด้วยตัวออร์ลันโดเองที่ไม่กล้าจะแสดงความรักหรือเจตจำนงที่แท้จริงของตนต่อรอสะลินด์ เพราะถ้าเพียงออร์ลันโดจะยอมรับว่าความรักคือกามหรือเรื่องของเพศรส ดังเช่นที่ตัวตลกทัชสโตนกล่าวว่าถึงธรรมชาติของมนุษย์ที่ว่า, "โคมีแอก ม้ามีบังเหียน และเหยี่ยวมีกระดิ่งฉันใด, บุรุษย่อมมีกามฉันนั้น แม้นกพิราบยังรู้จักกรอกัน ข้าก็ปรารถนามีคู่..."[29] (องก์ ๓

---

[29] John Wilders, "Shakespeare: His Comedies," in **Penguin History of Literature English Drama to 1710**, ed. Christopher Ricks [Harmondsworth: Penguin Books, 1993] , pp.186-87.

ตอน ๓ หน้า ๑๐๕) ออร์ลันโดก็คงจะไม่ตกอยู่ในสภาพเป็นของเล่นของรอสะลินด์ไปได้ แต่ในเมื่อออร์ลันโดยังประเมินว่าความรักกับความรู้ที่ทับซ้อนกันอย่างสับสนเช่นนั้น เขาก็จะต้องถูกรอสะลินด์ใช้คราบของกามินีดในการปั่นหัวเขาอยู่ต่อไปเช่นกัน จนกว่าออร์ลันโดจะเข้าใจว่าสิ่งที่จำเป็นที่สุดในการเข้าถึงความรักก็คือการแสดงออกตามความรู้สึกที่แท้จริงอย่างแน่วแน่และกล้าหาญ มากกว่าจะเป็นการทับซ้อนความรักด้วยความรู้ตามที่เขาเข้าใจมาตลอด ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญที่สุดในการละเล่นของรอสะลินด์ที่มีต่อเขาในครั้งนี้

แต่ออร์ลันโดก็ไม่ต้องตกอยู่ในสถานการณ์เช่นนั้นนานจนเกินไปนัก เพราะมีจุดหักเหคือการปรากฏตัวของโอลิเวอร์พี่ชายตัวร้ายของตน---ซึ่งถูกคาดโทษจากเฟรเดอริคให้ออกตามหาน้องชาย(ออร์ลันโด)ให้ได้โดยเร็ว เพราะเฟรเดอริคสงสัยว่าออร์ลันโดอาจจะมีส่วนรู้เห็นในการที่เซเลียหนีออกจากราชวังไป (องก์ ๓ ตอน ๑ หน้า ๘๐–๘๑) ซึ่งเหตุการณ์เชื่อมโยงสู่ออร์ลันโดเมื่อเขาได้ช่วยชีวิตพี่ชายตนเองจากงูพิษและนางสิงห์ที่กำลังหิวโซ ซึ่งเขาก็ช่วยชีวิตพี่ชายไว้ได้แม้ตนเองต้องเสียเลือดไปมากก็ตาม (องก์ ๔ ตอน ๓ หน้า ๑๔๕–๑๔๘) จนทำให้โอลิเวอร์ซาบซึ้งใจและขอโทษในเรื่องราวที่เคยทะเลาะเบาะแว้งในอดีตด้วยความจริงใจ ทว่าผลกระทบต่อออร์ลันโดก็คือโอลิเวอร์เป็นผู้ทำให้เขาเริ่มรู้สึกว่าตนเองทำอะไรบางอย่างผิดพลาดไป เพราะการสำนึกผิดของโอลิเวอร์ได้สร้างความประทับใจให้กับเซเลีย จนในที่สุดทั้งคู่ก็ตกลงใจที่จะแต่งงานกันอย่างง่ายดาย จนออร์ลันโดเองถึงกับต้องละล่ำละลักถามพี่ชายด้วยความสนเท่ห์ว่า

> "รู้จักกันไม่กี่มากน้อย พี่จะรักหล่อนได้ได้เทียวฤา? และรักแล้วเกี้ยว, และเกี้ยวแล้ว, หล่อนยินยอมเทียวฤา? และพี่จะพยายามให้ได้หล่อนสมปรารถนาเทียวฤา?"
>
> (องก์ ๕ ตอน ๒ หน้า ๑๕๔)

เพราะในขณะที่ความรักของออร์ลันโดเองยังต้องมะงุมมะงาหราอยู่กับการเล่นหรือการบำบัดไม่เป็นโล้เป็นพายกับกามินีดอยู่นั้น โอลิเวอร์กลับพบความรักที่แท้จริงอย่างง่ายดายด้วยเหตุผลแค่ว่าเขาและเอลิเอนา(คราบจำแลงของเซเลีย)รักกัน---จนโอลิเวอร์ผู้ซึ่งเคยเห็นแก่ตัวอย่างร้ายกาจกลับยอมสละสมบัติพัสถานมาใช้ชีวิตในป่ากับเอลิเอนา(เซเลีย)อย่างเต็มใจ (องก์ ๕ ตอน ๒ หน้า ๑๕๕) ออร์ลันโดจึงได้แต่รู้สึกสังเวชตนเองที่ต้องเฝ้ามองความสมหวังของพี่ชาย จนกามินีดต้องเข้ามาปลอบใจว่าเขา(เธอ)ยังสามารถเป็นรอส

ซาลินด์ในการละเล่นหรือการบำบัดได้อยู่ ซึ่งทำให้ออร์ลันโดต้องโพล่งออกอย่างเหลืออดว่า "ฉันจะยังชีพอยู่ด้วยนึกหลอกเล่นเช่นนั้น ไม่ได้อีกต่อไปแล้ว" (องก์ ๕ ตอน ๒ หน้า ๑๕๗) อันเท่ากับว่าออร์ลันโดเริ่มรู้สึกตัวจากความหลงใหลใฝ่ฝันจอมปลอมที่ใช้มอมเมาตัวมาโดยตลอด และสุกงอมพอที่จะตอบเจตจำนงในความรักของตนและรอสะลินด์ได้อย่างจริงจัง รอสะลินด์จึงค่อย ๆ เปิดตัวตนที่แท้จริงของเธอออกมาและในที่สุดทั้งคู่ก็ได้เข้าพิธีสมรสในท้ายที่สุด

พฤติกรรมของรอสะลินด์ในป่าอาร์เดนระหว่างที่เธอทำการบำบัดให้กับออร์ลันโดอยู่นั้น รอสะลินด์หรือกามินีดได้สวมบทบาททั้งความเป็นแพทย์ผู้ให้การบำบัดรักษา ครูผู้สั่งสอนศิษย์ และคู่รักของออร์ลันโดในเวลาเดียวกัน เพราะเธอปรารถนาให้ออร์ลันโดหลุดพ้นจากการประเมินค่าความรักที่สร้างปัญหาให้กับเขา หรือนัยหนึ่งก็คือเป็นการช่วยตัวเธอเองให้สมหวังในความรักไปในตัวนั่นเอง แม้ในบางครั้งจะดูคล้ายกับว่าเธอกำลังลดคุณค่าออร์ลันโดให้เป็นวัตถุทางเพศ เพราะการที่หล่อน(ในคราบกามินีด)จะหลอกให้ออร์ลันโดต้องประพฤติตัวเยี่ยงพวกรักร่วมเพศที่ขัดแย้งกับภาพลักษณ์ของเขา รวมทั้งหลักมนุษยธรรมอยู่ไม่น้อย แต่ประเด็นที่ทำให้เราสามารถเข้าข้างรอสะลินด์ได้อย่างเต็มที่ก็คือเธอมีความชัดเจนในเจตจำนงแห่งความรักมากกว่าออร์ลันโดที่เป็นคู่รักของเธอเสียอีก เพราะเมื่อออร์ลันโดยังไม่มีปฏิกิริยาตอบสนองหรือจะทำให้ความรักที่ทั้งสองมีร่วมกันเกิดขึ้นเป็นรูปธรรมได้ เธอจึงต้องกระทำการทุกอย่างจนกว่าออร์ลันโดจะแยกแยะได้ว่าเขาเป็นผู้ปรารถนาความรู้ที่เป็นภาพพจน์ที่เขาทึกทักขึ้นมาเอง หรือจะเป็นความรักจากตัวตนที่แท้จริงของเธอกันแน่

รอสะลินด์จึงเป็นตัวแทนของความเป็นทรราชย์ต่อความรัก ซึ่งเป็นอีกด้านหนึ่งของความเป็นทรราชย์ทางการเมืองของพระเจ้าเฟรเดอริคอาของเธอนั่นเอง[30] พฤติกรรมของรอสะลินด์จึงนับได้ว่าเป็นการแสดงออกซึ่งความรักที่มีเป้าหมายของตนที่ชัดแจ้งทั้งความคิดและการกระทำ ในที่นี้รอสะลินด์จึงเป็นตัวแทนของผู้แสวงหาความรักที่แท้จริงด้วยความสร้างสรรค์ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเราต้องยอมรับว่าเธอก็คือผู้สร้างมาตรฐานทาง

---

[30] Rutter, Clamorous Voices: Shakespeare's Women Today, pp. 117-118.

ศีลธรรมในการประเมินค่าจากเจตจำนงของตนเองอย่างแท้จริงนั่นเอง[31] แม้เราจะอดคิดไม่ได้ว่าเป็นการกระทำที่มีความหมิ่นเหม่จริยธรรมอยู่ไม่น้อยเลยก็ตาม

4.4.3 พฤติกรรมและบทบาทของโอลิเวีย

ในขณะที่ปัญหาเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวใน "เวนิสวาณิช" และ "ตามใจท่าน" ยังเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจที่ไม่มีการกระทบกระทั่งอย่างเด่นชัดนัก แต่ความรักใน "หรรษราตรี" กลับเป็นเรื่องที่เต็มไปด้วยความชุลมุน-ซับซ้อนและมีการกระทบกระทั่งที่ชัดเจนกว่า โดยนอกจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างโอลิเวียและออร์ซีโนแล้ว ก็ยังมีไวโอลาที่พลัดพรากจากเซบาสเตียนพี่ชายจากอุบัติเหตุเรือล่ม มาเป็นตัวเชื่อมโยงปฏิสัมพันธ์ของคนทั้งคู่อีกด้วย ทั้งนี้ไวโอลาจำเป็นต้องอำพรางตัวเองในคราบของมหาดเล็กหนุ่มน้อยนามว่าเซซาริโยในราชสำนักของท่านเคานต์ออร์ซีโน เพื่อความปลอดภัยและความสะดวกในการพักอาศัยในดินแดนที่เธอไม่คุ้นเคยอย่างอิลลิเรีย (เช่นเดียวกับเหตุผลของรอสะลินด์ที่ปลอมตัวเป็นกามินีดคนเลี้ยงแกะแห่งป่าอาร์เดนใน "ตามใจท่าน") ซึ่งเธอต้องตกลงไปอยู่ท่ามกลางการต่อสู้ของชายหญิงสูงศักดิ์แห่งอิลลิเรียคู่นี้อย่างไม่ตั้งใจและสุดวิสัยอย่างยิ่ง เพราะนอกจากเธอจะเกิดไปหลงรักออร์ซีโนที่เป็นเจ้านายของตนเองแล้ว เธอยังต้องกลายเป็นเป้าหมายแห่งรักของโอลิเวีย ซึ่งเป็นสตรีที่เจ้านายตนเองเฝ้าหลงรักไปอีกด้วย เราจะเห็นได้ว่าภายในความสัมพันธ์สามเส้าครั้งนี้เต็มไปด้วยความขัดแย้งและแทบจะไม่มีทางจะประสานกันได้เลย เพราะทั้งโอลิเวียและออร์ซีโนต่างกำลังก็หลงอยู่ในอุปาทานว่าด้วยความรักของแต่ละฝ่ายอย่างเต็มที่ ในขณะที่ไวโอลาเองก็ไม่อยู่ในสภาพที่พร้อมจะบอกความจริงกับทั้งสองฝ่ายได้ ทว่าไวโอลาก็เป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เราเข้าใจความแตกต่างระหว่างออร์ซีโนและโอลิเวียได้ โดยเฉพาะคุณสมบัติบางอย่างที่ออร์ซีโนไม่มี แต่กลับมีอย่างพร้อมมูลในตัวของโอลิเวีย

เมื่อไวโอลาหรือเซซาริโยได้รับคำสั่งจากออร์ซีโนให้ทำหน้าที่เป็นทูตไมตรีที่สื่อความรักจากเขาไปให้แก่โอลิเวีย ซึ่งเซซาริโย/ไวโอลาก็รับคำบัญชาของออร์ซีโนแต่โดยดี แต่เมื่อไวโอลาย้อนถามกลับไปว่าถ้าหากโอลิเวียยังก่นเศร้าและไม่ยอมให้เข้าพบแล้วจะให้ทำประการใด ออร์ซีโนก็ยืนกรานให้เซซาริโย(ไวโอลา) "ตะเบ็งเสียงให้ลั่น ทิ้งกิริยาผู้ดีให้

[31] "Go apart and be alone **with your love and your creating**...; and **justice** will be slow to limp after you." [Z I / Way of the Creator, p. 90]

สิ้น ดีกว่าจะขอมกลับมาอย่างเปล่าดาย" (องก์ ๑ ตอน ๔ หน้า ๒๐) หรือเมื่อหล่อนกลับมาจากภารกิจและพยายามชี้แจงว่าโอลิเวียไม่มีทางที่จะรับรักเขา ออร์ซีโนก็ยังคงยืนกรานด้วยท่าทีเช่นเดิมว่า "ข้ามิยอมรับคำปฏิเสธ" (องก์ ๒ ตอน ๔ หน้า ๖๕) แต่ทั้งนี้ความมุ่งมั่นดังกล่าวกลับไม่เคยถูกแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมจากตัวเขาเลย เพราะออร์ซีโนมีแต่ความรักผ่านการทูตจากเหล่าบริวารที่ตนเองเพียรส่งไปหาโอลเวียเท่านั้น จึงไม่แปลกอะไรที่โอลิเวียจะไม่เหลียวแลออร์ซีโนเลยแม้แต่น้อย

ในที่นี้โอลิเวียเองก็แสดงทัศนะที่กระทบกระเทียบต่อออร์ซีโนผ่านเซซาริโย(ไวโอลา)ได้อย่างน่าสนใจ เมื่อเซซาริโย/ไวโอลาพยายามโน้มน้าวโอลิเวียว่าไม่ควรปล่อยรูปโฉมโรยราไปโดยมิได้ทิ้งมรดกไว้ในโลกนี้ ซึ่งโอลิเวียตอบกลับไปว่า,

> "โธ่ท่าน ฉันไม่ใจดำเช่นนั้นดอก ฉันจะยกความงามไว้ในเบื้องหลังลงรายละเอียดไว้ครบถ้วนไว้ในพินัยกรรม เช่น ข้อหนึ่ง ริมฝีปากหนึ่งคู่แดงระเรื่อ ข้อสอง นัยน์ตาสีเทาสองดวงมีเปลือกตาปิด ข้อสาม ลำคอหนึ่งลำ และคางหนึ่งคาง เป็นต้น ท่านถูกส่งให้มาประเมินค่าตัวฉันหรือ" (องก์ ๑ ตอน ๕ หน้า ๓๕)

อันสะท้อนว่าโอลิเวียมีความรู้สึกในแง่ที่ว่ากำลังเป็นฝ่ายถูกออร์ซีโนการประเมินค่า/ตีราคาร่างกายของเธอ และที่ย่ำแย่ยิ่งไปกว่านั้น มันยังเป็นการประเมินค่าที่ผ่านคนกลาง(ทูตไมตรี)ที่ถูกส่งมาเสียด้วยอันเป็นการไม่ให้เกียรติเธอเลย เพราะออร์ซีโนไม่เคยลงมือทำสิ่งใดให้ความรักที่ตนพร่ำเพ้ออยู่นั้น สามารถเกิดขึ้นเป็นรูปธรรมได้เลยจริง ๆ สักครั้งเดียว ตรงข้ามกับโอลิเวีย เมื่อเธอเริ่มมีความรู้สึกพอใจเซซาริโยทูตไมตรีที่ออร์ซีโนส่งมาและแสดงปฏิกิริยาตอบสนองได้อย่างเป็นรูปธรรม และที่น่าสนใจที่สุดก็คือโอลิเวียใช้เวลาเพียงชั่วพริบตา ในการออกคำสั่งให้มัลโวลิโยติดตามเซซาริโย(ไวโอลา)และฝากแหวนไปให้กับเขา ด้วยข้ออ้างที่น่าทึ่งว่า,

> "...คนของท่านเคานต์นั่น เขาทิ้งแหวนนี้ไว้ ไม่ว่าข้าจะรับหรือไม่ บอกเขาว่าข้าไม่ต้องการ ไม่อยากให้เขากลับไปเยินยอต่อนายให้มีหวังข้าไม่ปลงใจด้วย และถ้ามานพนั้นจะแวะผ่านมาในวันพรุ่งนี้ ข้าจะบอกเหตุผลแก่เขาเอง..."
>
> (องก์ ๑ ตอน ๕ หน้า ๔๒-๔๓)

ความฉลาดในการกระทำครั้งนี้ก็คือเธอไม่ต้องการเปิดเผยท่าทีของตนเองอย่างโจ่งแจ้งต่อหน้าบริวารของตนเองเร็วเกินไป เพราะมันอาจจะเป็นการเสียภาพลักษณ์ของความขรึมเศร้าที่เธอพยายามแสดงออกมาโดยตลอด ฉะนั้น แหวนที่หล่อนอ้างกับมัลโวลิโยว่าเป็นของกำนัลของออร์ซีโนที่เซซาริโยนำมามอบให้ จึงเป็นการอำพรางความต้องการที่แท้จริงของเธอต่อผู้อื่นเท่านั้น แต่เป็นความจงใจที่จะแสดงไมตรีให้เซซาริโย(ไวโอลา)ได้รับทราบเป็นนัย ๆ พร้อมกับยังเป็นการชี้ช่องให้เขา(เธอ)กลับมาหาหล่อนได้อย่างสมเหตุสมผลอีกด้วย ซึ่งการกระทำของโอลิเวียทั้งหมดแทบจะเป็นสัญชาตญาณที่ขึ้นตรงกับเจตจำนงแห่งความรักของเธอภายในช่วงเวลาสั้น ๆ เท่านั้น จนแม้กระทั่งตัวเธอเองยังต้องรู้สึกประหลาดใจกับการกระทำที่แทบจะหาเหตุผลให้กับตนเองไม่ได้เสียด้วยซ้ำไป[32] ("ข้าทำอะไรลงไปไม่รู้ และเกรงที่จะหาสาเหตุ..." ---หน้า ๔๓) ซึ่งมีแต่เพียงความรู้สึกว่าเธอกำลังมีความรักกับหนุ่มน้อยปากกล้าคนนี้เข้าให้แล้วเท่านั้น แม้ด้วยในข้อเท็จจริงที่ว่าโอลิเวียจะไม่มีทางสมหวังในรักได้ เพราะเซซาริโย/ไวโอลาไม่ใช่ผู้ชาย โลกของโอลิเวียจึงเป็นแต่เพียงอุปาทานที่เลื่อนลอยไม่ต่างจากอุปาทานออร์ซีโนสักเท่าใดนัก เพราะความรู้สึกดังกล่าวก็เกิดขึ้นจากการประเมินค่าตามความเข้าใจของโอลิเวียที่ไม่แตกต่างไปจากความรู้สึกของออร์ซีโนเลย[33]

แต่สิ่งที่ทำให้โอลิเวียมีความโดดเด่นเหนือกว่าออร์ซีโนก็คือความมุ่งมั่นในอุปาทานแห่งความรักของเธอความจริงจังในเชิงปฏิบัติมากกว่าออร์ซีโนอย่างเทียบกันไม่ได้ และเมื่อเซซาริโยต้องกลับมาหาโอลิเวียและพยายามที่จะทำหน้าที่สื่อรักให้กับออร์ซีโนอีกครั้งหนึ่ง เราก็จะเห็นได้ว่าโอลิเวียก็กล้าที่จะตัดบทออร์ซีโนออกไปอย่างไม่ไยดี ("สำหรับพระองค์นั้น ฉันมิได้คำนึง ความในพระทัยนั้นฉันใคร่ให้มีอากาศธาตุ ยิ่งกว่ามีแต่เรื่องตัวฉัน" / "โอ อภัยเถิด ฉันขอละ อย่าพูดถึงท่านเคานต์อีก..." องก์ ๓ ตอน ๑ หน้า ๘๕) แล้วโอลิเวียก็สารภาพถึงอุบายที่เธอมอบแหวนให้แก่เซซาริโยตั้งแต่ในการพบกันครั้งแรก

---

[32] "It is an early virtue that I love: **there is a little prudence in it, and least of all common wisdom**" [Z I / Joyful and Passion ,p.64.]

[33] "Only through evaluation is there value: and without evaluation the nut of existence would be hollow..." [Z I / 1,001 Goals, p.85] ตามทัศนะของนิตเช่ การอยู่รวมกันเป็นชุมชนหรือสังคมการเมืองก็คือการประเมินค่าของทั้งในระดับองค์รวมและปัจเจกบุคคล ฉะนั้นในขณะที่เราคิดว่าคนอื่นประเมินค่าเรา(อย่างไม่ชอบธรรม) เราก็เองก็กำลังประเมินค่าเช่นนั้นกับผู้อื่นอยู่เช่นกัน

พร้อมกับวิงวอนให้เขา(เธอ)แสดงความเห็นเกี่ยวกับตัวเธอ หรือนัยหนึ่งก็คือการทวงถามความรักกลับคืนจากเซซาริโยอย่างห้าวหาญ ("ทุกสิ่งสำแดงแจ้งชัด...ดังนั้นขอฉันฟังวาจาท่านบ้าง" ---หน้า ๕๖)

เพียงการพบกันในครั้งที่สองโอลิเวียก็ถึงกับเป็นฝ่ายรุกไล่เซซาริโยอย่างชนิดไม่ให้เขา(เธอ)ตั้งตัว ในแง่หนึ่งอาจจะมองได้ว่าเป็นอาการลมเพลมพัดของโอลิเวียที่เกิดความรักขึ้นมาอย่างกระทันหัน แต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นความกล้าที่โอลิเวียจะเลือกรักใครสักคนที่ตนเองพอใจอย่างมุ่งมั่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่เธอเลือกเซซาริโยนั้นถือได้ว่าเป็นการท้าทายความเป็นผู้ทรงอำนาจทางการเมืองของออร์ซีโนโดยตรง เพราะเซซาริโยหรือไวโอลามีฐานะเป็นเพียงมหาดเล็กรับใช้ของออร์ซีโน อันเท่ากับเป็นการฉีกหน้าและปฏิเสธความรักของออร์ซีโนอย่างซึ่ง ๆ หน้า[34] เซซาริโยจึงเป็นทั้งเป้าประสงค์ในรักและการต่อต้านความรักหรืออิทธิพลของออร์ซีโนสำหรับโอลิเวียไปพร้อม ๆ กัน ทั้งนี้การที่ออร์ซีโนส่งบริวารมาหาหล่อนบ่อย ๆ นั้น ก็ไม่ได้ต่างอะไรกับการที่ปอร์เชีย(เวนิสวาณิช)รู้สึกอึดอัดจากบรรดาผู้ชายที่เข้าร่วมพิธีเลือกคู่ซึ่งรุมล้อมเธอ ออร์ซีโนจึงเป็นภาพสะท้อนของทรราชย์ของพระเจ้าเฟรเดอริค("ตามใจท่าน")ที่ไม่รับฟังเหตุผลของใคร---นอกจากตัวเองเท่านั้น

จึงไม่น่าแปลกใจว่าโอลิเวียจะตัดสินใจทำการแตกหักกับออร์ซีโนในเวลาเมื่อสถานการณ์มีความสุกงอมพอ ซึ่งจุดแตกหักของเรื่องเริ่มต้นด้วยการปรากฏตัวของเซบาสเตียนพี่ชายที่พลัดพรากกับไวโอลาตั้งต้นเรื่องในอิลลิเรีย เนื่องจากเซบาสเตียนและไวโอลาเป็นพี่น้องที่มีหน้าตาคล้ายคลึงกันมาก เซบาสเตียนจึงมีใบหน้าเหมือนกับเซซาริโยหรือไวโอลาที่ปลอมตัวเป็นชายราวกับฉุกฝ่าแฝดไปด้วยความบังเอิญ แต่เซบาสเตียนไม่มีตัวตนอยู่ในโลกของอิลลิเรีย เขาจึงต้องกลายเป็นภาพจำลองของเซซาริโย(ที่ไม่มีตัวตนในโลกของความเป็นจริง)ไปโดยปริยาย ซึ่งก็เป็นโอลิเวียที่พบเซบาสเตียนแล้วทึกทักเอาอย่างจริงจังว่าเขาคือเซซาริโย แต่ทั้งนี้ในอีกด้านหนึ่ง ภาพลักษณ์ของความเป็นเซซาริโย/เซบาสเตียนนั้น สร้างความพึงพอใจให้แก่โอลิเวียได้มากกว่าภาพลักษณ์ของเซซาริโย/ไวโอลาเสียอีก เพราะเซซาริโยคนใหม่นี้ไม่มีท่าทีจะบ่ายเบี่ยงคำรุกเร้าของเธอเหมือนเช่นเคย มิหนำซ้ำยังกลับจะโอนอ่อนไปตามความต้องการของเธอเสียด้วย เนื่องจากเซบาสเตียนก็หลงรักโอลิเวียขึ้นมาอย่างจับใจ โอลิเวียจึงฉวยโอกาส "รวบหัวรวบหาง" ผูกมัดเขาด้วย

---

[34] Duncan Salkeld, **Madness and Drama in the Age of Shakespeare** [Manchester and New York: Manchester University Press, 1993] ,p.76.

การเสนอพันธะการสมรสอย่างลับ ๆ ต่อหน้าพระในโบสถ์ โดยอ้างว่าเพื่อความสบายใจของเธอและจะเปิดเผยพันธะนั้นต่อเมื่อเขามีความพร้อมเท่านั้น,

> "อย่าตำหนิเลยว่าฉันเร่งร้อน หากเธอจริงใจ โปรดไปกับฉันและผู้ทรงศีล ณ โบสถ์ใกล้ใกล้ต่อหน้าพระคุณเจ้า...เพื่อว่าใจระแวงริษยาของฉันจะได้สงบ พระคุณเจ้าจะปกปิดเรื่องไว้ จนกว่าเธอจะพร้อมใจยินยอมเผย..." (องก์ ๔ ตอน ๓ หน้า ๑๕๕)

แต่วัตถุประสงค์ที่แท้จริงของโอลิเวียน่าจะอยู่ที่การแสวงหาอำนาจต่อรองเพื่อการปะทะกับออร์ซีโนผ่านเซซาริโยเสียมากกว่า เพราะไม่มีสิ่งใดจะรับประกันได้ว่าหล่อนจะไม่ใช้พันธะดังกล่าวมาบีบบังคับเซซาริโยเพื่อประโยชน์ในการต่อสู้กับออร์ซีโนได้ในภายหลัง ทั้งนี้ถ้าเราจะพิจารณาจุดมุ่งหมายของสตรีสูงศักดิ์ที่มั่งคั่งไปด้วยทรัพย์สิน เกียรติยศในวงสังคม และสติปัญญาเช่นโอลิเวีย คงจะไม่มีมีเหตุผลใดที่ทำให้เธอกล้าเอาตัวเองไปผูกพันพันธะการสมรส นอกเสียจากหล่อนจะมีความตั้งใจบางอย่างสำหรับการเผชิญหน้ากับออร์ซีโนเท่านั้น

และในฉากสุดท้ายก็เป็นการปะทะกันอย่างแท้จริง เพราะเมื่อออร์ซีโนตัดสินใจที่จะมาพบโอลิเวียด้วยตนเองเป็นครั้งแรก เธอก็แสดงออกอย่างโจ่งแจ้งว่าไม่ให้ความใส่ใจกับออร์ซีโนเลย แต่กลับไปให้ความใส่ใจกับเซซาริโย/ไวโอลาที่เธอคิดไปว่าได้เข้าพิธีสมรสกับหล่อนไปแล้ว ฉะนั้นโอลิเวียจึงไม่เกรงใจออร์ซีโนและทำให้การพบกันอย่างเป็นทางการครั้งแรกของทั้งคู่ต้องกลายเป็นการวิวาทอย่างดุเดือด,

> โอลิเวีย : หากเป็นเรื่องทำนองเดิม หม่อมฉันก็เอียนและวิงเวียน
> ที่จะฟังดุจดังเสียงแหบโหยตามหลังดนตรีเสนาะ
> ออร์ซีโน : ...ช่างดันทุรัง นารีใจกระด้าง ซึ่งใจข้าเฝ้าพะวงหา
> ทุกลมหายใจ ทุ่มเทบูชาแด่รักซึ่งไม่ใยดีในคุณค่ามา
> เนิ่นนาน...
>
> (องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๖๔)

เมื่อออร์ซีโนรู้สึกได้ว่าโอลิเวียสนใจและรักใคร่เซซาริโยมหาดเล็กของตน ออร์ซีโนจึงโกรธแค้นและแสดงอาการลุแก่อำนาจออกมาด้วยการตัดสินใจที่จะพรากความรัก

ของโอลิเวียไป โดยออกคำสั่งให้เซซาริโยกลับออกไปพร้อมเขา หรือในความหมายว่าเซซาริโยจะต้องไม่พบหน้าโอลิเวียอีกต่อไป ("มา เจ้าหนุ่ม มากับข้า ความคิดของข้าสูงอมทมิฬ ข้าจะสลักลูกแกะที่ข้ารัก เพื่อใจร้ายกับหัวใจอีกาในร่างสกุณา" องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๖๕) ซึ่งเซซาริโย/ไวโอลาก็รับคำสั่งแต่โดยดีและความเต็มใจที่จะได้พ้นความยุ่งยากไปได้เสียที แต่โอลิเวียกลับตีความไปว่าออร์ซีโนกำลังใช้อำนาจข่มขู่เซซาริโยให้หวาดกลัว ("อนิจจา เพราะความกลัว เธอจึงสลัดสมบัติของตัวทิ้ง อย่ากลัวเลย เซซาริโย จงยอมรับโชคชะตา จงเป็นอย่างที่รู้แน่แก่ใจ แล้วเธอจะยิ่งใหญ่เทียมสิ่งที่เธอกลัว" --- หน้า ๑๖๖–๑๖๗) โอลิเวียแก้ลำด้วยการประกาศว่าเธอกับเซซาริโยได้เข้าพิธีแต่งงานโดยมีพระเป็นประจักษ์พยาน จนทำให้ออร์ซีโนคิดว่าตนเองถูกเซซาริโยหักหลังและประกาศขับไล่เซซาริโย/ไวโอลาในทันที ("...ลาก่อน เอาตัวหล่อนไป แต่ขออย่าให้เจ้ากับข้าต้องมาพบหน้ากันอีก" ---หน้า ๑๖๘) ในขณะที่ออร์ซีโนกำลังอยู่ในอาการคลุ้มคลั่งและเศร้าโศก โอลิเวียก็มีความฮึกเหิมถึงอย่างขีดสุด

ซึ่งถ้าหากไม่มีเซบาสเตียนที่เป็นตัวเฉลยปริศนาว่าเซซาริโยคือผู้หญิง "หรรษาราตรี" ก็คงไม่สามารถจบลงได้ด้วยดี อันจะนำไปสู่การสมรสระหว่างเซบาสเตียนกับโอลิเวียและออร์ซีโนกับไวโอลา ตลอดจนสัมพันธภาพในรูปแบบใหม่ที่คาดไม่ถึงระหว่างออร์ซีโนและโอลิเวียในฐานะที่เป็นคู่เขย-คู่สะใภ้ต่อกันและกัน (โอลิเวีย: ขอฝ่าบาทจงคิดว่าหม่อมฉันเป็นขนิษฐา เช่นที่เคยคิดว่าเป็นชายา สักวันหนึ่งเราจะได้ผูกพันมั่นคง...ณ คฤหาสน์หลังนี้ ขอถวายการรับรอง องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๗๘) ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นการประนีประนอมความขัดแย้งได้อย่างลงตัว เพราะในที่สุดออร์ซีโนก็ได้ภรรยาซื่อสัตย์จงรักษ์ภักดีในแบบที่เขาปรารถนาอย่างไวโอลา---ตามที่ไวโอลาพยายามบอกเป็นนัย ๆ ต่อเขามาโดยตลอด ("ออร์ซีโน:...{กับไวโอลา} หนุ่มน้อย เจ้ากล่าวกับข้านับพันครั้ง ว่าจะไม่รักสตรีใดเท่าข้า องก์ ๕ ตอน ๑ หน้า ๑๗๔) และทำให้โอลิเวียพลอยหลุดพ้นจากการไล่ล่า (ความรัก)ที่ปราศจากจุดหมายของออร์ซีโนตามไปด้วย แต่ก็เนื่องมาจากความมุ่งมั่นเธอที่จะต่อต้านความรักที่ไม่พึงประสงค์จากออร์ซีโนด้วยความเข้มแข็ง เพราะถ้าเธอยอมโอนอ่อนให้กับการแสวงหาความรักแบบมักง่ายของออร์ซีโนแล้ว[35] ทั้งเขาและเธอก็คงจะต้องพบความล้มเหลวข้างหน้าอย่างแน่นอน

---

[35] "This man set forth like a hero in quest of truth and at last be captured a dress-up lie. He calls it his marriage..... But even the most astute man buys his wife while she is still wrapped." [Z I

ฉะนั้น แม้ว่าเธอจะหลงรักเซซาริโย/ไวโอลาด้วยความเข้าใจผิด อีกทั้งยังแต่งงานกับเซบาสเตียนด้วยความเข้าใจผิดว่าเป็นเซซาริโยก็ตาม แต่จะเห็นได้ว่าเธอมีความกระปรี้กระเปร่านับตั้งแต่หล่อนรู้สึกว่ากำลังมีความรักต่อเซซาริโย แม้ว่าความรักนั้นจะเป็นเพียงแค่ภาพลวงตา แต่ก็มีอิทธิพลในเชิงบวกสำหรับเธอที่ช่วยกระตุ้นให้แสดงออกได้อย่างมีพลวัต ซึ่งต่างไปจากอิทธิพลของความรักในเชิงลบที่ชวนให้หดหู่ อึดอัดอย่างเช่นในกรณีของไวโอลา หรือจะเป็นอาการเพ้อรักแบบเลื่อนลอยแบบชวนรำคาญของออร์ซีโนอย่างสิ้นเชิง เพราะโอลิเวียมีความคิดและการกระทำที่เต็มไปด้วยความมุ่งมั่นที่จะไปให้ถึงตามเจตจำนงของเธอมากกว่าทั้งไวโอลาและออร์ซีโน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การที่หล่อนไม่ยอมจำนนต่อบุคคลที่เธอไม่พึงใจอย่างออร์ซีโน ทั้ง ๆ ที่ทุกคนต่างก็พากันยกย่องท่านเคานต์ผู้นี้ว่าเป็นชายหนุ่มเพียบพร้อมและล้ำเลิศไปทุกประการ ซึ่งเป็นการยืนยันได้ว่าหล่อนมิได้ใส่ค่านิยมหรือการประเมินค่าของผู้อื่น จนไม่สามารถสร้างการประเมินค่าจากเจตจำนงของตัวเองได้[36]

4.5 สรุปผลการวิเคราะห์

เราจะเห็นได้ว่าบทบาทของสตรีในสุขนาฏกรรมทั้งสามเรื่องมีขั้นตอนและพฤติกรรมที่มีความคล้ายคลึงกันหลาย ๆ ประการ โดยข้อสังเกตแรกคือผู้หญิงกลุ่มนี้ต่างเป็นอิสระจากพันธะของบิดาผู้เคยมีอำนาจในครอบครัว เพราะบิดาของแต่ละคนต่างลดบทบาทและแทบจะไม่มีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมในปัจจุบันของพวกเธอเลย ไม่ว่าจะเป็นการล้มหายตายจากหรือ ความห่างเหินในรูปแบบอื่น ๆ ผู้หญิงกลุ่มนี้จึงเปรียบได้กับตัวแทน

/ Marriage and Children, pp. 93,94.] ในที่นี้นิตเช่ได้แสดงทัศนะถึงการแต่งงานว่าเป็นความสัมพันธ์ที่จะนำซึ่งการสร้างบุตรหลานที่มีพัฒนาการที่ดีกว่าผู้ที่เป็นพ่อ-แม่ อันความเห็นที่ไม่ได้แตกต่างไปจากความคิดตามแบบแผนทั่ว ๆ ไปนัก แต่เขาเสริมว่าการแต่งงานที่เกิดขึ้นมักจะเกิดจากความเข้าใจผิดของคู่สมรสเสียเป็นส่วนใหญ่ เพราะแต่ละฝ่ายมักจะไม่มีความตระหนักถึงความหมายที่แท้จริงของการสมรสเลย ซึ่งถ้าการสมรสเปรียบได้กับการร่วมพันธะทางการเมืองระหว่างสมาชิกในระบบใด ๆ แล้ว นิตเช่ก็อาจจะกำลังบอกว่า---สังคมการเมืองส่วนใหญ่นั้น ล้วนเกิดขึ้นจากการรวมตัวที่เข้าใจผิดและปราศความตระหนักถึงเป้าหมายทางการเมืองที่แท้จริงเกือบทั้งสิ้น

[36] "That is your entire will, you wisest men; it is a will to power; and that even you talk to good and evil and of the assessment of values." [Z II / Self-Overcoming , p.136]

ของปัจเจกบุคคลที่หลุดพ้นจากอำนาจกลางของบิดา (รัฐ) ที่เคยเป็นศูนย์รวมอำนาจเดิมอยู่ในระดับหนึ่ง ซึ่งก็น่าจะมีอิสระอยู่พอสมควรในการกำหนดชีวิตของตนเองได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องเกี่ยวกับความรัก คนรัก การแต่งงาน ที่จะเป็นการสร้างครอบครัวใหม่ในอนาคตสำหรับตนเอง แต่กลับกลายเป็นว่าทุกคนกลับกำลังประสบปัญหาที่คุกคามนั่นคือการที่พวกเธอต้องกลายเป็นเป้าประสงค์ในการประเมินค่าของผู้ชายที่อยู่รอบข้าง ทั้งในทางตรงและทางอ้อม

อย่างเช่นในกรณีของปอร์เชียใน "เวนิวาณิช" ที่ถูกคำสั่งเสียของบิดาผู้วายชนม์ให้ต้องเลือกสรรคู่ครองผ่านพิธีเสี่ยงทายที่ถูกสมมติถูกว่าเป็นวิธีที่ดีที่สุด ทั้ง ๆ ที่การเลือกคู่ครองควรจะเป็นหน้าที่ของบุตรสาวที่ยังเป็น ๆ ที่ทราบความต้องการของตนเองได้ดีกว่าใครทั้งสิ้น และพิธีเสี่ยงทายก็ยังทำให้เธอต้องกลายเป็นรางวัล/สินค้าที่ถูกรุมล้อมจากบรรดาผู้เข้าร่วมพิธีที่รายล้อมเธออยู่ ไม่เว้นแม้กระทั่งผู้ชายที่เธอพอใจที่สุดอย่างบัสสานิโยก็ตาม เช่นเดียวกับโอลิเวียใน "หรรษาราตรี" ที่ถูกออร์ซีโนผู้ชายที่เธอไม่ได้รักใคร่ตามขอความรักจากหล่อนอย่างน่ารำคาญ ทั้ง ๆ ที่เขาเองก็แทบจะไม่รู้จักตัวตนของโอลิเวียหรือแม้กระทั่งความความต้องการส่วนลึกของตนเองเลย หรือจะเป็นกรณีของรอสะลินด์ใน "ตามใจท่าน" ที่ต้องได้รับความรำคาญใจจากการประเมินค่าความรักที่ยุ่งยากซับซ้อนของออร์ลันโดชายคนรัก ทั้ง ๆ ที่โดยข้อเท็จจริงแล้ว ความรักสามารถตอบสนองได้อย่างง่าย ๆ เพียงแค่ว่าเขามีความกล้าที่จะแสดงความรู้สึกที่แท้จริงต่อเธอเท่านั้น ฉะนั้น สิ่งที่เราเห็นได้ชัดก็คือผู้หญิงกลุ่มนี้กำลังถูกประเมินค่าที่ขัดกับความต้องการของตนเอง ซึ่งเท่ากับเป็นการละเมิดตัวตนของพวกเธอไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นจากการประเมินค่าโดยซื่อของออร์ลันโด, การประเมินค่าด้วยความหยิ่งผยองและหยิบโหย่งของออร์ซีโน หรือจะเป็นการประเมินค่าที่เกิดจากความไม่เป็นโล้เป็นพายของบัสสานิโยก็ตาม ซึ่งทำให้เธอแต่ละครต้องต่อสู้กับการประเมินค่าที่ไม่พึงประสงค์เหล่านี้อย่างสุดความสามารถ ทั้งนี้ประเด็นร่วมที่น่าสนใจของผู้หญิงกลุ่มนี้ก็คือความกล้าที่จะแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวของพวกแต่ละคนทั้งสิ้น

อย่างเช่นในกรณีของปอร์เชีย(เวนิสวาณิช)และรอสะลินด์(ตามใจท่าน)ที่กล้าจะปรากฏตัวในคราบของทนายความหนุ่มบัลถะสาร์และกามีนีดชายเลี้ยงแกะ เพื่อจะทำให้บรรดาคนรักของตนเองได้รับบทเรียนที่ต้องจดจำไปนาน และกรณีที่ถือว่าเป็นการต่อต้านที่ดุดันและตรงไปตรงมาที่สุดก็คือทีท่าอันแข็งกร้าวของโอลิเวีย(หรรษาราตรี)ที่กล้า

ประกาศว่าตนเองไม่ต้องการท่านเคานต์ออร์ซีโนผู้สูงศักดิ์เป็นคู่ครอง แต่กลับต้องการเพียงมหาดเล็กรับใช้ของท่านเคานต์มาเป็นคู่ครองเท่านั้น ซึ่งเราสามารถมองความต้องการของโอลิเวียได้ว่าเป็นความรักทั่ว ๆ ไป หรืออาจจะมองในแง่มุมของการต่อสู้ทางการเมืองระหว่างคนธรรมดา ๆ กับตัวแทนของอำนาจองค์อธิปัตย์ของสังคมอย่างออร์ซีโนก็ได้ ทั้งนี้ก็เพราะการต่อสู้ทั้งหมดก็คือปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ประเมินค่าและผู้ที่ถูกประเมินค่า โดยมีความกล้าจึงเป็นปัจจัยที่ช่วยพลิกบทบาทจากการเป็นผู้ถูกกระทำ [passive] ให้มาเป็นผู้กระทำ [active] ซึ่งการเป็นผู้กระทำในที่นี้ก็คือผู้ที่สามารถสร้างการประเมินค่าที่มาจากตัวตนหรือความปรารถนาที่แท้จริงของบุคคล ทั้งนี้จุดมุ่งหมาย [end] และวิถีทาง [means] ของสตรีกลุ่มนี้ต่างมีขึ้นเพื่อเป็นการตอบสนองความต้องการในตัวตนของเธอแต่ละคนเป็นสำคัญทั้งสิ้น ภาพลักษณ์ของการเป็นวีรสตรีของงานสุขนาฏกรรมของผู้หญิงกลุ่มนี้จึงไม่ได้เชื่อมโยงกับความหมายทางศีลธรรม-จริยธรรมแต่อย่างใด แต่กลับจะเป็นบุคคลผู้ที่มีความมุ่งมั่นในการแสวงผลประโยชน์ที่พึงมีพึงได้เท่านั้น ผู้หญิงในกลุ่มศึกษาครั้งนี้จึงเป็นตัวแทนของมนุษย์(ทั้งสองเพศ)ที่พยายามแสวงหาเจตจำนงของตนเองเป็นสำคัญนั่นเอง

ความรักจึงเป็นตัวอย่างความขัดแย้งระหว่างปัจเจกกับปัจเจกที่จะกลายเป็นกระบวนการต่าง ๆ ในสังคมการเมืองในที่สุด ไม่ว่าจะเป็นจากผู้แสวงหาความรัก, ผู้เป็นที่รัก, ผู้อยากเป็นที่รัก, ผู้ที่ทึกทักไปเองว่าตนมีความรัก หรือจะเป็นผู้ที่พยายามปฏิเสธความรักอย่างสุดชีวิตก็ตาม และปฏิกิริยาจากสิ่งเหล่านี้ต่างก็ให้เกิดอำนาจและการเคลื่อนไหวในเชิงการเมืองได้เสมอ ซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกับการดำรงชีวิตในทางการเมืองที่ต้องมีการต่อสู้ขัดแย้งและการแสวงหาความสอดคล้องที่ผกผันระหว่างกันตลอดเวลา ทั้งนี้ท่ามกลางความซับซ้อนดังกล่าวนั้น จึงมีตัวตน [self] ของบุคคลเท่านั้นที่จะเป็นตัวกำหนดทิศทางของแต่ละคน และจะเป็นตัวที่กำหนดคุณค่าของเจตจำนงในการดำรงอยู่ของปัจเจกท่ามกลางระบบสังคมการเมืองได้ในที่สุด

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ความรัก-อำนาจและปัจเจกบุคคล

ดังที่เกริ่นนำมาตั้งแต่ต้นแล้วว่าความรักเป็นสิ่งที่ยากต่อการทำความเข้าใจทั้งในแง่ที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เพราะความรักสามารถมอบให้ทั้งความสุขและพลังอันยิ่งใหญ่ หรืออาจจะมอบความทุกข์ที่กระทำทารุณกรรมต่อบุคคลที่มีรักได้เสมอ แต่อย่างไรก็ดี มนุษย์ทุกผู้ทุกนามต่างก็พอใจที่เอาตัวเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับมันอย่างสม่ำเสมอ ความรักจึงไม่เคยไปไกลจากบุคคล เพราะมนุษย์กลับพยายามที่จะทับซ้อนความรักกับกิจกรรมแทบทุกอย่างของตนอยู่ตลอดเวลา เช่นเดียวกับอำนาจในทัศนะของนิตเช่ที่เห็นได้ว่าอยู่ก้ำกึ่งระหว่างสิ่งที่ปรารถนาและไม่พึงปรารถนา ทว่ามนุษย์แต่ละคนก็ยังมีจุดมุ่งหมายในการดำรงอยู่เพื่อแสวงหาเจตจำนงแห่งอำนาจไม่ว่าจะอยู่ในสภาพที่ต่ำต้อยหรือสูงส่งสักเพียงใดก็ตาม ความรักและอำนาจจึงเป็นสิ่งที่ไม่อนุญาตให้บุคคลปฏิเสธหรือวางเฉยกับมันได้ตลอดกาล เพราะคนทุกคนต่างก็ต้องเอาตัวเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับมันไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่งอยู่ดี ประหนึ่งเดียวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับการเมืองที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้เลย ความรักและอำนาจจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนภาพทางการเมืองของสังคมมนุษย์อยู่ตลอดเวลานั่นเอง

อย่างเช่นความรักในแง่ที่ใกล้ชิดในกิจวัตรของคนเราอย่างเช่นความรักฉันท์หญิงชาย ที่นอกจากจะเป็นเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลแล้ว ก็ยังมีนัยยะของการต่อสู้หรือการจัดความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกันและกันอีกด้วย ซึ่งจากการศึกษาตัวบทในละครสุขนาฏกรรมที่ผ่านมาก็จะเห็นได้ว่า แม้แต่ในคู่รักที่มีใจตรงกันมากที่สุดอย่างกรณีของรอสะลินด์กับออร์ลันโด(ตามใจท่าน)ก็ยังมีความขัดแย้งกันในแง่ของการตีความต่อความรัก เพราะในขณะที่รอสะลินด์มีความเข้าใจต่อความรักแบบง่าย ๆ ตามวิสัยปุถุชนอยู่นั้น ออร์ลันโดคู่รักของเธอกลับนำเอาความรักไปทับซ้อนกับความรู้ที่ตนคิดว่าเป็นปมด้อยที่ทำให้ตนไม่สามารถที่จะแสดงความรักต่อรอสะลินด์ได้ ซึ่งส่งผลให้ความรักของ

เขาและเธอไม่มีความคืบหน้าที่เป็นรูปธรรม จนทำให้เธอต้องวางอุบายปั่นหัวออร์ลันดดให้กลายเป็นตัวตลก และเกือบจะดูเป็นการทารุณกรรมแบบกลาย ๆ ต่อคนรักแสนซื่อของตนเองไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่คนทั่วไปแทบจะไม่สังเกตเนื่องจากเนื้อหาสาระต่าง ๆ ถูกนำเสนอในแง่ของความบันเทิงที่กลบเกลื่อนร่องรอยการต่อสู้ทางความคิดระหว่างคู่รักคู่นี้ไป แต่ในแง่หนึ่ง บทสรุปที่เราได้รับก็คือการต่อสู้ดังกล่าวไม่ใช่การต่อสู้ระหว่างความดี-ความชั่วในเชิงจริยธรรมอย่างใดทั้งสิ้น ทว่าจะเป็นการต่อสู้เพื่อสนองความต้องการภายในของแต่ละปัจเจกที่กลายเป็นการปะทะขึ้นมาเท่านั้น และสิ่งที่ทำให้ตัวละครสตรีมีความโดดเด่นก็คือความมุ่งมั่นในในสิ่งตัวเองกระทำอย่างจริงจัง เช่นเดียวกันกับผู้ชม-ผู้อ่านที่มักพอใจและเลือกจะเข้าข้างรอสะลินด์ที่มิใช่เพียงแค่ความเป็นนางเอกตามท้องเรื่องของเจ้าหล่อนเท่านั้น แต่เป็นเพราะเธอคือตัวแทนของปัจเจกที่ดำเนินกิจกรรมของตนเองที่มีชีวิตชีวามากกว่าออร์ลันโดชายคนรักผู้หมกมุ่นของเธอ

นัยหนึ่งการแสดงออกของเธอมีความเป็นตัวของตัวเองหรือมีเจตจำนงที่เด็ดเดี่ยวและโดดเด่นเสียจนเราอดจะอนุโลมไปตามการกระทำของเธอไม่ได้ แม้ว่าในบางแง่มุมจะเป็นการกระทำที่มีลักษณะคาบลูกคาบดอกอยู่ไม่น้อยก็ตาม เช่นสตรีอย่างปอร์เชีย(เวนิสวาณิช)ที่สามารถกำราบทุกคนผู้ชายที่เป็นอุปสรรคในความรักของเธอได้อย่างราบคาบ ไม่ว่าจะเป็นการหลอกหลอนจากบิดาผู้วายชนม์ / การคุกคามความสงบสุขในชีวิตครอบครัวจากอันโตนิโยเพื่อนสามีของหล่อน หรือแม้แต่บัสสานิโยคู่รักของเธอเองก็ต้องได้รับบทเรียนที่ทำให้เขาต้องตะหนักถึงความรับผิดชอบในฐานะของการสามีอย่างเคร่งครัด หรือจะเป็นในกรณีของโอลิเวีย(หรรษาราตรี)ที่ทำการต่อต้านและตอบโต้ความรักที่เคลือบแฝงมากับความหลงตัวที่ไร้สำนึกของท่านเคานต์ออร์ซีโนผู้ทรงอำนาจอย่างถึงที่สุด ซึ่งผู้หญิงทั้งสามคนนี้จึงล้วนแต่เป็นตัวแทนของพลังในแง่ปัจเจกที่สามารถเอาชนะและประกาศตัวตนทางการเมืองของเธอเองได้อย่างงดงาม ทั้ง ๆ ที่สถานการณ์ของแต่ละคนนั้นแทบจะเรียกได้ว่าตกในสถานการณ์ที่ถูกล้อมกรอบและต้องกลายเป็นเบี้ยที่เสียเปรียบอยู่พอสมควร และสิ่งที่สำคัญที่สุด ก็คือเรื่องราวของพวกเธอทำให้เราต้องกลับมาตระหนักว่า---แม้แต่ความรักที่ดูดีที่สุดและเรียบง่ายที่สุด ก็ยังมีการกระทบกระทั่งระหว่างบุคคลแฝงอยู่ด้วย เพราะเมื่อความรัก/ความปรารถนาของแต่ละปัจเจกต้องมาเผชิญหน้ากันแล้ว ก็ย่อมจะนำมาซึ่งความขัดแย้งในเชิงอำนาจที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยง ทว่ามันก็เป็นกิจกรรมที่เป็นการพิสูจน์คุณค่าของการแสวงหาที่มีความจำเป็นและขาดไม่ได้สำหรับมนุษย์เช่นกัน

ปัจเจกกับระบบสังคมการเมือง

การวิเคราะห์ตัวบทดังกล่าวจึงทำให้เราพบว่า---แม้แต่ในระหว่างคู่รัก(ปัจเจกต่อปัจเจก)ที่ยังต้องมีการต่อสู้ขัดแย้งที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสวงหาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เหมาะสมภายในคู่รักอีกด้วย ซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกันกับการเป็นคู่รักระหว่างปัจเจกกับสังคมการเมืองที่ต้องแสวงหาจุดสมดุลย์ระหว่างกันได้ ปัจเจกบุคคลกับสังคมการเมืองจึงเปรียบเหมือนคู่รักที่ใกล้ชิดและมีความผูกพันกันมากที่สุด แต่ในขณะเดียวกันก็พยายามที่จะขบกัดกันเองอยู่เสมอ เพราะทั้งสองส่วนต่างก็เป็นภาพสะท้อนภาพกันและกัน, ส่งเสริมซึ่งกันและกัน, ตลอดจนขัดแย้งซึ่งกันและกัน ที่สลับผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไปอยู่ตลอดเวลา ปัจเจกบุคคลกับสังคมการเมืองจึงเปรียบเหมือนคู่รักที่ต้องมีความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถจากกันด้วยการหย่าร้างได้ แต่ในแง่ของการเสริมสร้างความเข้มแข็งจากระดับรากเหง้าแล้ว ปัจเจกบุคคลมีความสำคัญที่สุดในการสร้างสังคมการเมืองที่เข้มแข็ง แต่ในความเป็นจริงที่ผ่านมานั้น ปัจเจกจะจะถูกประเมินค่าให้เป็นเพียงชิ้นส่วนหรืออะหลั่ยที่ช่วยให้สังคมการเมืองสามารถขับเคลื่อนต่อไปได้เท่านั้น ปัจเจกบุคคลจึงมักมีสภาพไม่ต่างอะไรกับสิ่งที่มีชีวิตจิตใจหรือความเป็นตัวของตัวเอง เพราะแต่ละคนต้องอุทิศตัวให้กับรัฐอย่างถึงที่สุดและดูเหมือนจะไม่มีวันสิ้นสุดเสียด้วยซ้ำไป

ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นก็ย่อมหมายความว่าสังคมการเมืองนั้น ๆ ก็จะเต็มไปด้วยสมาชิกที่มีเจตจำนงเพื่อการดำรงอยู่ [will to live] ภายในกรอบโครงสร้างระบบ ซึ่งมิใช่เจตจำนงแห่งอำนาจ [Will to Power] ที่มาจากเจตจำนงสูงสุดของของบุคคล ทั้งนี้เสรีภาพที่แท้จริงของบุคคลมิได้อยู่มีอยู่ขอบเขตของรัฐทางสังคมการเมืองแต่อย่างใด แต่ยังต้องมาจากการแสวงหาจากตัวตน [self] ที่แท้จริงของบุคคลเป็นสำคัญเท่านั้น เพราะแม้แต่ในสังคมการที่พยายามบอกว่าจะต้องให้สิทธิเสรีภาพแก่สมาชิกของระบบมากที่สุดก็ไม่สามารถทำให้ปัจเจกสามารถแสวงสิ่งเหล่านั้นได้ ถ้าบุคคลไม่มีความเข้มแข็งพอที่จะยืนหยัดซึ่งคุณค่าและจุดมุ่งหมายหรือเจตจำนงที่แท้จริงของแต่ละปัจเจกได้ และเมื่อนั้นระบบก็จะเต็มไปด้วยสมาชิกที่ไม่มีชีวิตจิตใจที่จะส่งผลให้สังคมการเมืองนั้นมีแต่จะต้องถอยหลังเข้าคลองไปสู่ความเสื่อมทราม อันจะมีเพียงปัจเจกที่มีความเข้มแข็งและมีชีวิตชีวาจึงเป็นรากเหง้าสำคัญที่จะช่วยให้สังคมการเมืองมีการพัฒนาที่สอดรับกับความผันแปรในข้างหน้าได้

ข้อเสนอแนะ

อย่างไรก็ดี สิ่งที่ทำให้การศึกษาครั้งนี้สามารถวิเคราะห์ในเบื้องลึกก็เพราะเนื้อหาและโครงสร้างของวัฒนธรรมการประพันธ์ในโลกตะวันตกที่ให้ความสนใจกับความเป็นปัจเจกของมนุษย์อย่างสูงสุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับผลงานเชคสเปียร์ที่ถือได้ว่าเป็นผลผลิตของสังคมตะวันตกที่ได้รับอิทธิพลของการรื้อฟื้นกระแสของแนวคิดแบบมนุษยนิยม [Humanism] ตั้งแต่ในยุคแห่งการรื้อฟื้นศิลปะ-วิทยาการ [Renaissance] อย่างเต็มที่ คนทั่วโลกจึงมักจะมีความรู้ใกล้ชิดและไม่แปลกแยกกับตัวละครที่เชคสเปียร์นำเสนอมาเป็นเวลาเกือบครึ่งสหัสวรรษเลยแม้แต่น้อย ฉะนั้น การที่โลกตะวันตกสามารถผลิตแนวคิดและบทวิพากษ์จำนวนมากมายจากวรรณกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อความสนุกสนานโดยตรง จึงนับได้ว่าเป็นความสำเร็จในวัฒนธรรมแห่งการสร้าง การอ่าน และการพิเคราะห์ของผู้คนในอารยะธรรมตะวันตกที่หิวกระหายการค้นคว้าได้อย่างไม่รู้จบ จนทำให้สามารถขยับขยายเป็นแหล่งข้อมูลในการเป็นอรรถาธิบายทางแนวคิดปรัชญาและการเมืองได้

ถ้าเปรียบเทียบกับสังคมไทยแล้ว ในลำดับแรกก็คงต้องยอมรับว่าในสังคมไทยนั้นมีวัฒนธรรมของความใคร่ที่จะเรียนรู้ที่ค่อนข้างต่ำ ฉะนั้น วัฒนธรรมการสร้าง การอ่าน และการพิเคราะห์วรรณกรรมในสังคมไทยที่ส่งต่อเป็นทอด ๆ ลงมาจึงอยู่ในวงแคบตามไปด้วย จึงไม่แปลกอะไรที่การศึกษาทางปรัชญาการเมืองของไทยจึงยังคงต้องพึ่งพาวรรณกรรมที่ว่าด้วยพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์และพงศาวดารเป็นหลักอยู่ ในขณะที่วรรณกรรมที่สร้างขึ้นจากเอกชนหรือชาวบ้านแท้ ๆ ของสังคมไทย อย่างเชคสเปียร์ (ที่เราลืมไม่ได้ว่าตัวตนของเชคสเปียร์ในยุคสมัยของเขา มีภาพลักษณ์ของการเป็นกวีชาวบ้านในเชิงพาณิชย์ศิลป์อย่างเต็มที่เช่นกัน) จึงปรากฏอยู่น้อยน้อยและไม่ได้รับความสนใจมากนัก ทำให้การศึกษาเชิงปรัชญาการเมืองที่มาจากรากฐานทางวัฒนธรรมของสังคมไทยที่จะรับใช้สังคมไทยมีน้อยตามไปด้วย

จึงมีความหวังอย่างยิ่งว่าการศึกษาในครั้งนี้จะมีส่วนช่วยกระตุ้นให้เกิดการสร้างวัฒนธรรมหรือค่านิยมในการอ่านวรรณกรรมที่เป็นเลือดเนื้อและจิตวิญญาณของสังคมเราเองได้ไม่มากก็น้อย ซึ่งอาจจะทำให้เราสามารถเข้าถึงและเข้าใจวัฒนธรรมทางการเมือง

ของเราเองได้ลึกและกว้างขวางขึ้นได้ต่อไปในวันข้างหน้า เพราะเชื่อได้ว่าสังคมไทยยังจะต้องมีวรรณกรรมที่บันทึกและสะท้อนความรู้สึกนึกคิดที่เป็นผลึกทางปัญญาของสังคมได้อย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องที่มีความเคร่งเครียดจริงจังหรือเต็มไปด้วยความตลกโปกฮาของขนชั้นใด ๆ ก็ตาม ซึ่งจะทำให้เราค้นพบรากฐานความคิดทางปรัชญาการเมืองของเราที่จะเป็นประโยชน์แก่สังคมไทยได้ในที่สุด

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กีรติ บุญเจือ. แก่นปรัชญายุคกลาง. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2527.

เชคสเปียร์, วิลเลี่ยม. ตามใจท่าน. แปลโดย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระนคร : ศิลปบรรณาคาร, 2510.

เชคสเปียร์,วิลเลี่ยม. เวนิสวาณิช. แปลโดย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์คุรุสภา, 2540.

เชคสเปียร์, วิลเลี่ยม. หรรษาราตรี. แปลโดย นพมาศ แววหงส์. กรุงเทพมหามหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. ความรัก / ความรู้ / ความตาย : เมื่ออาทิตย์ก่อนอัสดง. วารสารสังคมศาสตร์ 30 (เมษายน 2540) : 1-25.

แมคเดียเวลลี, นิโคโล. เจ้าผู้ปกครอง. แปลโดย สมบัติ จันทรวงศ์. . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ยศ สันตสมบัติ, ศ.ดร. จากวานรถึงเทวดา:มากซิสม์และมานุษยวิทยามากซิสม์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดี และวรรณคดีวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2541.

สมบัติ จันทรวงศ์. บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่1, กรุงเทพมหานคร: คบไฟ, 2540.

สมบัติ จันทรวงศ์. ปรัชญาการเมืองเบื้องต้น:บทวิเคราะห์โสเกรตีส. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2535.

สุวรรณา สถาอานันท์ และ เนื่องน้อย บุญเนตร ,บรรณาธิการ. คำ : ร่องรอยความคิดความเชื่อไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537

อุทัย อุทโย (ศิริภักดิ์), พระมหา. การศึกษาเชิงวิเคราะห์ เรื่องตัณหาในพระไตรปิฎก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2539

อนุรัชนี จาตุศรีพิทักษ์. ประวัติวรรณกรรมเอกอังกฤษ ตั้งแต่สมัยอังกฤษโบราณจนถึงคริสต์ศตวรรษที่17. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ภาษาอังกฤษ

Aristotle. The Nichomachean Ethics. Translated with Introduction by David Ross. Oxford :Oxford University Press, 1980.

Barker, D. and Kamps, I. ,Eds. Shakespeare and Gender : A History. London : Verso, 1995.

Bassnett, S. Shakespeare the Elizabethan Plays. London : MacMillon Press, 1993.

Coyle, M. The Merchant of Venice : New Casebooks. London : MacMillan Press, 1998.

Clubb, L. G. , Italian Drama in Shakespeare's Time. New Haven and London: Yale University Press, 1989

Davies, S. Shakespeare, Twelfth Night.(Penguin Critical Studies). Harmondsworth: Penguin Books, 1993.

Dansan, L. The Harmonies of the Merchant of Venice. New Haven : Yale University Press, 1978.

Drakakis, J., ed. Alternative Shakespeares. London: Methuen, 1986.

Gill, C., ed. The Person and Human Mind. Oxford: Clarendon Press, 1989.

Graves, R. Greek Myths. London: Cassell, 1980.

Hartnoll, P., and Found, P. Oxford Concise Companion to the Theatre. New York:Oxford University Press, 1992.

Holderness, G. Shakespeare: The Merchant of Venice. (Penguin Critical Studies). Harmondsworth: Penguin Books, 1993.

Lamb, Charles and Mary. Tales from Shakespeare. *{first published 1807}*. Harmondsworth: Penguin Books, 1995.

Lawrence, W.W. Shakespeare's Problem Comedies. Harmondsworth: Pelican Books, 1985.

Macrone, M. Naughty Shakespeare. London: Ebury Press, 1998.

Magnus, B. Nietzsche's Existential Imperative. Bloomington and London: Indiana University Press, 1978

Morrison, R. G. Nietzsche and Buddhism : A Study Nihilism and Ironic Affinities. New York: Oxford University Press, 1997.

Nietzshe, F. Human , All Too Human. Translated by R.J. Hollingdale. Cambridge : Cambridge University Press, 1986.

Nietzshe, F. Thus spoke Zarathustra. Translated by R.J Hollingdale. Harmondsworth: Penguin Books, 1969.

Paglia C. Sexual Personae : Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. Harmondsworth: Penguin Books, 1992.

Plato. Symposium. Translated by Robin Waterfield. London: Oxford University Press, 1994.

Potts, L.J. Comedy. London: Hutchinson University Press, 1966.

Ricks, C., ed. Penguin History of Literature English Drama to 1710. Harmondsworth: Penguin Books, 1993.

Russell, D., A and Winterbottom, M., eds. Classical Literary Criticism. New York: Oxford University Press, 1989.

Rutter, C., and others. Clamorous Voices : Shakespeare's Women Today. Edited by Faith Evans. London: Women's Press, 1989.

Salked, D. Madness and Drama in the Age of Shakespeare. Manchester and New York: Manchester University Press, 1994.

Shakespeare, W. As You Like It. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.

Shakespeare, W. The Merchant of Venice. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.

Shakespeare, W. Twelfth Night. Harmondsworth: Penguin Books, 1983.

Strong, T. B. Friedrich Nietzsche and Politics of Transfiguration. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988.

Tejera, V. Nietzsche and Greek Thought. Dordrecht: Marinus Nijhoff Publishers, 1987.

Tillyard, E.M.W. The Elizabethan World Picture. Harmondsworth:Pelican Books, 1972.

Upshall, M. The Hutchison Pocket Encyclopedia. London: Brookmount House, 1987.

Waller, G., ed. Shakespeare's Comedies. New York: Longman House, 1991.

White, A. Within Nietzsche's Labyrinth. New York: Routledge, 1990.

Weiss, T. The Breath of Clown and Kings: Shakespeare's Early Comedies and Histories. New York : Atheum, 1974.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

เรื่องย่อเวนิสวาณิช "The Merchant of Venice"

ยิวไชล็อคเป็นพ่อค้าเงินกู้ผู้มั่งคั่งแห่งนครเวนิส แต่เป็นเพราะอคติทางเชื้อชาติและความขูดรีดขูดเนื้อของเขาเอง จึงทำให้ไชลอคต้องกลายเป็นศัตรูของชาวคริสเตียนที่เป็นพลเมืองส่วนใหญ่ของนครเวนิส ซึ่งรวมไปถึงอันโตนิโยพ่อค้าใหญ่ผู้ซึ่งเป็นที่นับหน้าถือตาของชาวเมืองทั้งหลายด้วย ด้วยเหตุนี้พ่อค้าทั้งสองคนจึงมีเรื่องกระทบกระทั่งกันอยู่เนือง ๆ และทำให้ไชล็อคผูกใจเจ็บอันโตนิโยมาโดยตลอด

สำหรับอันโตนิโย เขามีสหายที่รักใคร่มากเป็นพิเศษคนหนึ่ง คือบัสสานิโยที่เป็นชายหนุ่มที่โอบอ้อมอารีแต่มักใช้จ่ายเงินทองอย่างสุรุ่ยสุร่าย โดยที่มีอันโทนิโยคอยให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มใจ อันเป็นสาเหตุให้บัสสานิโยต้องพึ่งพาความช่วยเหลือจากอันโตนิโยอยู่เนือง ๆ ต่อมาบัสสานิโยสหายผู้เยาว์ของอันโตนิโยต้องการเงินทุนในการล่องเรือเพื่อการเข้าร่วมพิธีเสี่ยงทายเลือกของปอร์เชีย---หญิงสาวผู้มั่งคั่งแห่งเบลมอนต์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อแก้ไขปัญหาขัดสนทางการเงินของตนที่หมักหมมขึ้นเรื่อย ๆ ด้วยสินสมรสควบคู่กับการได้ครอบครองร่างกายของปอร์เชีย แต่ในช่วงจังเวลานั้น อันโตนิโยแหล่งเงินทุนสำคัญเกิดขัดสนเงินสดอย่างกระทันหัน เพราะต้องหมดไปกับการลงทุนการค้า(และส่วนหนึ่งก็ถูกบัสสานิโยผลาญไปมากแล้ว) ทำให้อันโตนิโยตกลงที่จะทำสัญญาเงินกู้พิสดารที่แฝงเจตนาร้ายของไชล็อคเพื่อนำไปเป็นทุนรอนให้แก่บัสสานิโย โดยไชล็อคมีเงื่อนไขว่าจะมอบเงิน 3,000 ดูกัต แลกกับเนื้อหนักหนึ่งปอนด์ของอันโตนิโย---ในกรณีที่เขาไม่สามารถชดใช้เงินคืนได้ ซึ่งทำให้บัสสานิโยรู้สึกทุกข์ใจและไม่ต้องการให้อันโตนิโยรับเงื่อนไขที่แฝงด้วยความความประสงค์ร้ายของไชล็อค แต่อันโตนิโยก็ยังคงยอมรับสัญญาเงินกู้ของไชล็อคเพื่อหวังจะช่วยเหลือสหายด้วยความเต็มใจ บัสสานิโยจึงมีเงินทุนในการเดินทางไปเบลมอนต์ตามความประสงค์ โดยบัสสานิโยจึงยิ่งเพิ่มความคาดหวังว่าจะพบโชค(สินสมรสของปอร์เชีย)จากการเสี่ยงทายเลือกคู่ครั้งนี้ เพื่อที่ตนจะได้นำเงินมาชดใช้ให้กับไชล็อคเพื่อรักษาชีวิตของอันโตนิโยสหายรักให้ได้

ในเบลมอนต์ พิธีเสี่ยงทายเลือกคู่ของปอร์เชียมีเงื่อนไขว่าบุรุษที่จะได้สมรสกับปอร์เชียต้องเป็นคนที่สามารถเสี่ยงรูปของปอร์เชียที่ซ่อนในผอบหนึ่งในสามใบให้ได้ แต่ถ้าหากเลือกผิดชายผู้นั้นจะต้องรีบจากไปและไม่บอกความลับเกี่ยวการเสี่ยงทายให้แก่ใครฟังอย่างเด็ดขาด และที่สำคัญที่สุดคือจะต้องสาบานว่าจะไม่แต่งงานอีกชั่วชีวิต ซึ่งทำให้บุรุษหลายคนต้องยอมรับโทษทัณฑ์ตามเงื่อนไขเพราะเสี่ยงทายผอบผิด แต่บัสสานิโยดู

จะมีภาษีดีกว่าคนอื่น เพราะปอร์เชียพอใจในรูปสมบัติของเขาอยู่ก่อนแล้ว จึงทำให้เขาชนะการเสี่ยงทายและได้ครอบครองปอร์เชียและทรัพย์สมบัติของนางในฐานะที่เป็นสามีได้ในที่สุด ทว่าบัสสานิโยก็ดีใจได้ไม่นานนัก เพราะได้ทราบข่าวร้ายจากอันโตนิโยว่าเรือสินค้าที่ลงทุนด้วยเงินทั้งหมดที่มีอยู่ของอันโตนิโยได้ล่มลงในมหาสมุทร ทำให้ไชล็อคใช้เป็นเหตุในการเร่งรัดหนี้สินจากอันโตนิโยด้วยการเรียกร้องให้มีการเชือดเนื้อหนักหนึ่งปอนด์ตามสัญญาโดยไม่ยอมผ่อนผัน อันโตนิโยจึงได้แต่ทอดอาลัยในชีวิต และอยากที่จะพบบัสสานิโยเพื่อนรักอีกสักครั้งหนึ่งก่อนที่ตนเองจะต้องตาย ซึ่งนำความเสร้าโศกแก่ให้บัสสานิโยเป็นอย่างมากเพราะเขาเองก็ต้องมีส่วนรับผิดชอบในชะตากรรมของอันโตนิโยด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ปอร์เชียจึงเสนอความช่วยเหลือว่าจะยอมชดใช้เงินแทนอันโตนิโยสักสองหรือสามเท่าก็ได้ แล้วแต่ไชล็อคจะพอใจ และเร่งรัดให้บัสสานิโยรีบไปตามคำขอร้องของอันโตนิโย เพียงแต่หล่อนขอให้บัสสานิโยเข้าพิธีแต่งงานกับเธอและรับพันธะของการเป็นสามี-ภรรยาอย่างเป็นทางการกับเธอก่อนเท่านั้น

แต่เมื่อหลังบัสสานิโยออกเดินทางไปแล้ว ปอร์เชียก็ลอบส่งสารไปขอความช่วยเหลือในแง่กฎหมายจากเบลลาริโยทนายความผู้เก่งกาจที่เป็นญาติของหล่อน โดยที่นางได้แอบลอบเข้าเมืองเวนิสในคราบของทนายความหนุ่มนามว่าบัลถะสาร์---ภายใต้คำรับรองจากเบลลาริโยที่สมรู้ร่วมคิดกับเธอ จนทำให้ปอร์เชียสามารถเป็นทนายแก้ต่างให้กับอันโตนิโยและเล่นงานไชล็อคได้ด้วยแง่มุมทางกฎหมายจนเป็นผลสำเร็จ ซึ่งบัสสานิโยและอันโตนิโยได้เข้ามาขอบคุณและปวารณาตัวรับใช้บัลถะสาร์ทุกสิ่ง ปอร์เชียจึงแกล้งขอแหวนแต่งงานที่เธอเคยมอบให้เป็นสิ่งแทนคำสัญญาจากบัสสานิโย จนทำให้บัสสานิโยตกใจมากจนต้องพยายามบ่ายเบี่ยง แต่ก็ถูกบัลถะสาร์(ปอร์เชีย)ต้อนหน้าต้อนหลังโดยการลำเลิกบุญคุณที่ช่วยเหลือคดีความ ซึ่งประกอบกับแรงสนับสนุนจากอันโตนิโย จึงทำให้บัสสานิโยต้องยอมจำนน เมื่อบัสสานิโยและอันโทนิโยได้กลับคืนสู่เบลมอนต์ ปอร์เชียได้ทำความรู้จักกับอันโตนิโยเล็กน้อย ก่อนที่เธอจะแกล้งทรมานใจบัสสานิโยให้อันโทนิโยเห็นจากเรื่องแหวนแต่งงาน โดยปอร์เชียแสร้งโมโหและกล่าวหาว่าบัสสานิโยผิดสัญญาและนอกใจเธอด้วยการมอบแหวนให้กับหญิงอื่นไปแล้ว ไม่ว่าบัสสานิโยจะสบถสาบานเพียงใด ปอร์เชียก็ยังแสร้งว่าจะไม่รับฟัง จนอันโตนิโยต้องให้การรับรองว่าบัสสานิโยสละแหวนไปเพื่อตอบแทนบุญคุณของทนายที่ช่วยเหลือตน ปอร์เชียจึงบอกความจริงให้ทุกคนทราบว่าทุกอย่างเป็นการล้อเล่นของเธอเท่านั้น และแจ้งข่าวดีให้อันโตนิโยทราบว่าเรือสินค้าของเขาหาได้อับปางดังข่าวลือไม่ ซึ่งเรื่องราวทุกอย่างจึงลงเอยได้ด้วยดี

ภาคผนวก ข.

เรื่องย่อตามใจท่าน "As You Like It"

โอลิเวอร์กับออร์ลันโดเป็นพี่น้องคลานตามกันมา แต่โอลิเวอร์ผู้พี่เกลียดชังออร์ลันโดเพราะรู้สึกอิจฉาริษาคุณสมบัติอันดีเลิศตามธรรมชาติหลายหลายอย่างของออร์ลันโดผู้น้อง ซึ่งเป็นเสน่ห์และเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนรอบข้างและคดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรดาข่าวไพร่ในอาณัติของโอลิเวอร์เอง เขาจึงพยายามกีดกันโอกาสในการศึกษาที่สมควรได้รับของน้องชายและเลี้ยงดูออร์ลันโดอย่างกดขี่ จนทำให้พี่น้องทั้งสองห่างเหินและพร้อมที่จะแตกหักกันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเชื่อมโยงไปถึงการเมืองในราชสำนักที่เจ้าผู้ทรงธรรมผู้เป็นเชษฐาที่ถูกพระเจ้าเฟรเดอริคผู้เป็นอนุชาแย่งชิงราชสมบัติและขับไล่เจ้าผู้ทรงธรรมให้ไปใช้ชีวิตอย่างคนป่าในดงอาร์เดน แต่เฟรเดอริคกลับไม่ได้ขับไล่รอสะลินด์ที่เป็นพระราชธิดาของเจ้าผู้ทรงธรรมให้ออกไปพร้อม ๆ กัน เพราะรอสะลินด์มีมิตรภาพที่แน่นแฟ้นอยู่กับเซเลียพระราชธิดาของเฟรเดอริค ประกอบกับรอสะลินด์ยังมิได้มีที่ท่าว่าจะเป็นสร้างปัญหาทางการเมืองให้กับเขาได้โดยตรง แม้จะมีความระแวงเธออยู่ไม่น้อยก็ตาม

เหตุการณ์เริ่มกลับกลายเมื่อออร์ลันโดได้สมัครเข้าไปประลองมวยปล้ำกับนักสู้ของเฟรเดอริค และได้รับชัยชนะเหนือนักมวยปล้ำที่ได้ชื่อว่าแข็งแกร่งและเหี้ยมหาญอย่างง่ายดาย ซึ่งเฟรเดอริคให้ความชื่นชมออร์ลันโดเป็นอย่างมาก และไต่ถามว่าออร์ลันโดเป็นบุตรของใคร ออร์ลันโดจึงเฉลยว่าตนเองเป็นบุตรชายคนเล็กของเซอร์โรลันด์ซึ่งเป็นขุนนางเก่าที่มีความจงรักษ์ภักดีต่อเจ้าผู้ทรงธรรม---กษัตริย์ผู้ถูกแย่งชิงราชสมบัติเป็นอย่างสูง ทำให้เฟรเดอริคไม่พอใจจนระงับความชื่นชมและแปรเปลี่ยนความเย็นชาอย่างฉับพลัน ในขณะที่รอสะลินด์ที่มีความรู้สึกชื่นชมความสามารถและรูปกายออร์ลันโดเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว และเมื่อทราบว่าเขาเป็นบุตรของเซอร์โรลันด์ผู้จงรักษ์ภักดีก็ยิ่งมองหนุ่มน้อยผู้นี้อย่างชื่นชมมากขึ้นไปอีก กระนั้นก็ดี ความรักของทั้งคู่ก็ไม่สามารถก่อตัวได้อย่างเป็นรูปธรรมนัก เนื่องจากออร์ลันโดเป็นเด็กหนุ่มที่ไม่ได้รับการศึกษาและตื่นสมาคมกับผู้หญิงที่มีฐานะสูงศักดิ์ จึงทำให้เขาไม่กล้าสนองตอบไมตรีที่รอสะลินด์หยิบยื่นให้อย่างทันทีทันใด

อย่างไรก็ตาม การปรากฏตัวของออร์ลันโดและการแสดงความปฏิพัทธ์อย่างเปิดเผยจากรอสะลินด์ได้ทำให้เฟรเดอริคไม่สบายใจ และเกิดความรู้สึกไม่มั่นคงในอำนาจทางการเมืองที่ตนช่วงชิงมาจากพี่ชาย จนเขาต้องออกคำสั่งให้รอสะลินด์ออกจากวังอย่างไม่มีเหตุผล ท่ามกลางความไม่พอใจของเซเลียบุตรสาวของเฟรเดอริค ซึ่งเซเลียก็อาสาที่จะ

ออกไปพเนจรร่วมกับรอสะลินด์เพื่อประท้วงความอยุติธรรมของบิดาตน ทั้งสองคนตัดสินใจมุ่งไปป่าอาร์เดนเพื่อตามหาเจ้าผู้ทรงธรรมที่ถูกเนรเทศมาก่อนหน้าแล้ว ซึ่งทั้งคู่ได้ปลอมตัวเพื่อความปลอดภัยในการเดินทางและพักอาศัยในป่าซึ่งอาจจะเต็มไปด้วยอันตรายที่พวกเธอไม่รู้จักมาก่อน โดยเซเลียปลอมตัวเป็นหญิงเลี้ยงแกะหน้าตามมอมแมมชื่อว่าอาลิเอนา ส่วนรอสะลินด์กลับปลอมตัวเป็นชายหนุ่มที่ชื่อว่ากามินีดเพื่อพรางตาผู้อื่นและให้ความปลอดภัยกับเซเลียไปในตัวด้วย แต่การปลอมตัวของเธอกลับประสบผลเกินขาดเพราะนอกจากจะช่วยให้พวกเธอสามารถพรางตัวอย่างปลอดภัยแล้ว ร่างจำแลงของเธอกลับมีเสน่ห์ดึงดูดให้ฟีบี้หญิงชาวป่ามาหลงรักอย่างหัวปักหัวปำ . แต่สิ่งสำคัญที่สุดก็คือคราบของชายบเลี้ยงแกะกามินีดส์ทำให้เธอมีโอกาสได้ใกล้ชิดกับออร์ลันโด (ในขณะเดียวกันออร์ลันโดก็หนีก็ตามการปองร้ายของพี่ชายเข้ามาในป่าอาร์เดนและเป็นสมัครพรรคพวกของเจ้าผู้ทรงธรรม) รอสะลินด์จึงมีโอกาสได้พบและพูดจาแสดงภูมิความรู้ให้เขาเลื่อมใสและวางอุบายว่าจะอาสาช่วยให้ออร์ลันโดพ้นจากอาการไข้รักที่ทรมานจิตใจให้ด้วยการบำบัดที่แสนจะพิสดาร (โดยกามินีดจะทำตัวให้เป็นรอสะลินด์ที่ออร์ลันโดหลงรัก และให้เขาเข้ามาเกี้ยวพาราสี นัยหนึ่งก็คือรอสะลินด์กำลังเล่นละครซ้อนละครโดยมีออร์ลันโดเป็นเหยื่อของเธอนั่นเอง) ซึ่งแท้จริงแล้วเพราะโดยปกติแล้ว ออร์ลันโดมักแสดงความเก้อเขินเมื่ออยู่ต่อหน้าเธอ ฉะนั้น การบำบัดดังกล่าวก็คือแผนการที่เปิดโอกาสให้เธอได้คลอเคลีย/พลอดรักออร์ลันโด---โดยที่เขาปฏิเสธไม่ได้นั่นเอง

แต่ในที่สุดความสนุกของรอสะลินด์ถูกระงับเพราะการกลับคืนดีของพี่น้อง(ผู้ชาย)ที่เป็นประเด็นปัญหาตั้งแต่ต้นเรื่อง เช่นในกรณีของโอลิเวอร์มีความซาบซึ้งใจที่ออร์ลันโดช่วยเหลือเขาให้รอดพ้นจากงูเห่าและสิงห์โต และเชื่อมโยงกับที่เขาเกิดความรักกับเซเลียขึ้นมาอย่างฉับใจ จนถึงกับสมัครที่จะใช้ชีวิตเป็นชาวป่าร่วมกับเธอตลอดไป และยินดียกทรัพย์สมบัติทั้งหมดให้กับออร์ลันโด เช่นเดียวกับที่เจ้าฟรเดอริคที่ได้สนทนาธรรมกับผู้ทรงศีลแห่งป่าอาร์เดนจนสำนึกบาปและสมัครที่จะบำเพ็ญพรตอยู่ในป่าอีกคนหนึ่ง และพอใจที่จะยกราชสมบัติคืนแก่เจ้าผู้ทรงธรรม สำหรับรอสะลินด์เมื่อทุกสิ่งทุกย่างกลับคืนสู่สภาพปกติเธอก็ยอมสมรสกับออร์ลันโดและกลับคืนสู่บิดาของตนเอง แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า หล่อนก็ยังคงไม่ยอมสารภาพกับออร์ลันโดว่าเธอคือกามินีดส์ผู้บำบัดอาการไข้รักที่แสนพิสดารในป่าอาร์เดนอยู่นั่นเอง

ภาคผนวก ค.

<u>เรื่องย่อหรรษาราตรี "Twelfth Night"</u>

ไวโอลาเป็นสตรีกำพร้าที่พลัดพรากจากเซบาสเตียนผู้เป็นพี่ชายที่มีใบหน้าละม้ายคล้ายคลึงราวฝาแฝดจากอุบัติเหตุเรือล่ม แต่ไวโอลาก็ยังมีความหวังว่าหล่อนจะได้พบพี่ชายอีกครั้ง เธอจึงต้องฆ่าเวลาด้วยการปลอมตัวเป็นชายชื่อว่าเซซาริโยเพื่อเข้าสมัครเป็นคนรับใช้ในราชสำนักของท่านเคานต์ออร์ซีโนแห่งอิลลิเรีย ซึ่งเธอก็ต้องตกหลุมรักในความสง่างามของท่านเคานต์ภายในเวลาอันรวดเร็ว เช่นเดียวกับที่เธอได้กลายเป็นคนสนิทของท่านเคานต์ผู้เปี่ยมด้วยรูปสมบัติ-คุณสมบัติ แต่เธอโชคไม่ดีนักที่ท่านเคานต์กลับไปหลงรักท่านผู้หญิงโอลิเวียผู้งดงามและมั่งคั่งด้วยความหลงใหลคลั่งไคล้ ตลอดจนชื่นชมในความจงรักษ์ภักดีของเธอต่อพี่ชายที่จากไปจนถึงกับประกาศว่าจะไม่พูดจากับใครภายในเวลาเจ็ดปี ไวโอลาที่อยู่ครานของผู้ชายจึงได้แต่แสดงความรู้สึกต่อท่านเคานต์ผู้เป็นนายอย่างอ้อม ๆ และทนรับความกลัดหนองอยู่แต่เพียงผู้เดียว

สำหรับโอลิเวียการเก็บตัวของเธอคลุมเครืออยู่ระหว่างความเศร้าและการหลีกเลี่ยงการตามตื๊อของออร์ซีโนที่เฝ้าเพียรส่งคนมาเจริญไมตรีกับเธอ ซึ่งเธอก็ปฏิเสธกลับไปอย่างสม่ำเสมอ เพราะโอลิเวียยังต้องเผชิญกับโทบี้ญาติขี้เมาที่มาพักอาศัยกับเธอพร้อมเซอร์แอนดูรว์อัศวินจอมโง่ที่พยายามจะเกี้ยวพาหล่อน ในขณะเดียวกันก็ต้องคอยปรามความเย่อหยิ่งของมัลโวลิโยหัวหน้าคนรับใช้จอมยโสให้อยู่กับร่องกับรอย เพราะมัลโวลิโยเที่ยวเป็นอริกับบริวารคนอื่น ๆ ของเธอทุกคนไม่เว้นวัน หน้าที่การดูแลกิจการต่าง ๆ ภายในคฤหาสน์ของเธอจึงได้แต่อาศัยการผ่อนคลายจากตัวตลกเฟสทีที่เป็นเพื่อนคุยแก้เหงาในบางเวลาเท่านั้น แต่โอลิเวียก็พบแรงบันดาลใจใหม่ที่มาจากเซซาริโย(หรือไวโอลา) ที่ออร์ซีโนส่งมาเป็นทูตเจริญไมตรีคนใหม่ ซึ่งเซซาริโย/ไวโอลาก็ปฏิบัติงานได้ดีเกินคาดและดีเกินไป เพราะนอกจากเขา(เธอ)จะสามารถทำให้โอลิเวียสลัดคราบความเฉยชาออกไปอย่างสิ้นแล้ว โอลิเวียก็ยังให้ความใส่ใจ-หลงใหลกับมหาดเล็กหนุ่มที่มีผีปากคมกริบอย่างสุดซึ้ง---แทนที่จะเป็นออร์ซีโนตามภารกิจที่เซซาริโย/ไวโอลาได้รับการมอบหมาย ทั้ง ๆ ที่วาจาโอหังของเซซาริโย/ไวโอลาเกิดจากแรงหมั่นไส้ที่โอลิเวียบ่ายเบี่ยงความรักจากออร์ซีโนผู้ประเสริฐสุดในสายตาเธออย่างไม่มีเยื่อใย (เพราะเธอเองอยากเป็นเจ้าสาวของออร์ซีโนใจแทบขาดอยู่แล้ว)

สถานการณ์ของรักสามเส้าแบบผิดฝาผิดตัวเริ่มเขม็งเกลียวขึ้นเมื่อโอลิเวียรุกไล่เซซาริโย/ไวโอลาหนักข้อขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงกับพยายามชักนำให้เขา (เธอ) เป็นอิสระจากออร์ซีโนด้วยการสมรสกับเธออย่างออกหน้าออกตา ซึ่งไวโอลาได้แต่บ่ายเบี่ยงแบบขอไปทีเพราะไม่ต้องการเปิดเผยความจริงว่าเธอเป็นผู้หญิงปลอมตัวมา เซซาริโย/ไวโอลาจึงได้แต่ไม่ตอบรับ-ไม่ปฏิเสธความรักของโอลิเวีย แต่เขา(เธอ)ก็ยังให้ความมั่นใจกับโอลิเวียว่าตนจะไม่รักสตรีคนใดอีก---ซึ่งก็เป็นการบอกใบ้ว่าเธอไม่ใช่ผู้ชายอยู่ในทีนั่นเอง แต่โอลิเวียก็ยังคงจะตีความไปว่าเซซาริโยกำลังตอบรับไมตรีของเธอโดยอ้อม เธอจึงยิ่งหมายมั่นปั้นมือในตัวเซซาริโยมากขึ้นไปอีก และเหตุการณ์ก็ยิ่งสับสนขึ้นไปอีกเมื่อเซบาสเตียนพี่ชายที่มีใบหน้าคล้ายคลึงกับไวโอลาได้มาพบโอลิเวียโดยบังเอิญ โอลิเวียจึงฉวยโอกาสรวบรัดให้เซบาสเตียนสมรสกับเธอด้วยความเข้าใจผิดว่าเขาคือเซซาริโย ทั้งนี้เซบาสเตียนก็มีความแปลกใจในพฤติกรรมของโอลิเวีย แต่เขาก็ยอมปล่อยให้เลยตามเลยเพราะตนเองก็เกิดความรักในตัวโอลิเวียในทำนองรักแรกพบขึ้นมาพอดีเช่นกัน จนถึงกับภาวนาว่าถ้าเรื่องราวทั้งหมดเป็นความฝันเขาก็จะขอหลับฝันเช่นนี้ตลอดไป

เมื่อออร์ซีโนมาพบโอลิเวียเพื่อขอความรักด้วยตนเอง โอลิเวียจึงกล้าที่จะปฏิเสธออร์ซีโนอย่างตรงไปตรงมาและดุดัน---สมกับความอึดอัดรำคาญที่สั่งสมมานาน เพราะมั่นใจว่าตนได้สมรสกับเซซาริโยสุดที่รักอย่างถูกต้องแล้ว หล่อนจึงประกาศว่าเซซาริโย/ไวโอลาได้เข้าพิธีสมรสอย่างถูกต้องกับตนแล้ว ซึ่งได้สร้างความประหลาดใจให้กับไวโอลาที่ไม่รู้เรื่องด้วยอย่างยิ่ง และยังทำให้ออร์ซีโนหลงเชื่อว่าเซซาริโย(ไวโอลา)ทรยศตนเองด้วยการแย่งชิงโอลิเวียไป จนพาลโกรธและประกาศตัดเป็นตัดตายกับโอลิเวียและเซซาริโยด้วยความคับแค้น แต่พอดีว่าเซบาสเตียนปรากฏตัวขึ้นและความจริงทุกอย่างจึงปรากฏว่าเขาเป็นพี่ชายของไวโอลาหรือเซซาริโยแปลง เมื่อทุกอย่างลงตัว ออร์ซีโนและโอลิเวียจึงประกาศความสัมพันธ์รูปแบบใหม่ระหว่างกันในฐานะญาติสนิทฉันท์ลูกสะใภ้-ลูกเขยของสองพี่น้องแห่งเมสซาลีน(เซบาสเตียน-ไวโอลา) สำหรับออร์ซีโน เขาตัดสินใจแต่งงานกับไวโอลาเพราะระลึกคำพูดที่เซซาริโยพร่ำบอกว่าจะซื่อสัตย์กับเขาตลอดไป แม้ออร์ซีโนจะยังคงเรียกชื่อไวโอลาว่าเซซาริโยอยู่เช่นเดิมก็ตาม ในขณะเดียวกัน เซบาสเตียนก็ให้สัญญากับโอลิเวียว่าแม้เธอจะแต่งงานกับเขาด้วยความเข้าใจผิด แต่เขาก็มีความรักที่แท้จริงและพร้อมที่จะเป็นสามีที่ดีให้กับหล่อนอย่างแน่นอน

ประวัติผู้วิจัย

นายพงษ์ชัย ตระกูลเฉลิมชัย เกิดวันที่ 4 มกราคม 2516 เป็นชาวฝั่งธน ฯ ละแวกตำบลบางแค ปัจจุบันมีภูมิลำเนา ณ จังหวัดนครปฐม ประวัติการศึกษา จบระดับประถมที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ธนบุรี ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น-ปลายที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะรัฐศาสตร์มหาวิทยาลัยรามคำแหง ปีการศึกษา 2538 จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาการปกครอง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อปีการศึกษา 2539 ปัจจุบันประกอบธุรกิจส่วนตัว