



การศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ที่ปรากฏในนวนิยายชายรักชายของกัมพูชา ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม*

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ประเทศไทย

The Literary Values Reflected in Cambodian Boy's Love Novels

*Chanchai Khongphianthum**

Faculty of Liberal Arts, Ubon Ratchathani University, Thailand

Article Info

Research Article

Article History:

Received 25 September 2025

Revised 14 November 2025

Accepted 20 November 2025

คำสำคัญ

นวนิยายชายรักชาย

กัมพูชา

คุณค่าด้านวรรณศิลป์

* Corresponding author

E-mail address:

ganesanee96@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ที่ปรากฏในนวนิยายชายรักชายของกัมพูชาที่เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2553-2565 จำนวน 11 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายชายรักชายของกัมพูชามีลักษณะเด่นคือ 1) มีการตั้งชื่อเรื่องโดยใช้กลวิธีเพื่อดึงดูดความสนใจ เช่น การใช้สัญลักษณ์ 2) มีโครงเรื่องแบบนวนิยายโรมานซ์ 3) ผู้เล่าเรื่องแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ แบบสัพพัญญู และแบบที่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ “ฉัน” เป็นผู้เล่า โดยจะเล่าสลับกันไปมาระหว่างพระเอก (Seme) กับนายเอก (Uke) 4) ฉากส่วนใหญ่เป็นเมืองพนมเปญและเสียมเรียบ ซึ่งเป็นเมืองที่มีความเจริญมากกว่าเมืองอื่น ๆ 5) ตัวละครตัวละครเอกจะแบ่งบทบาททางเพศอย่างชัดเจนระหว่างเกย์รุกทำหน้าที่เป็นพระเอกและเกย์รับทำหน้าที่เป็นนางเอก นอกจากนี้ตัวละครเอกอาจมีการสลับไหลทางเพศได้ เช่น จากเดิมที่เคยมีแฟนเป็นผู้หญิงเปลี่ยนมาเป็นมีแฟนเป็นผู้ชาย ส่วนตัวละครประกอบพบในตัวละครที่เป็นร่างตัวแทนของบิดาและตัวละครที่เป็นเพศหญิง 6) การใช้ภาษา พบการใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์เป็นจำนวนมากเพื่อสร้างความงามทางวรรณศิลป์ 7) การใช้ภาพประกอบเพื่อช่วยเล่าเรื่อง และ 8) แนวคิดสำคัญ นำเสนอในประเด็นที่ว่า ความรักเป็นสิ่งสวยงาม และไม่ควรถูกตีกรอบด้วยความเป็นทวิลักษณ์เท่านั้น เพราะไม่ว่าเพศใด ๆ ก็สามารถรักกันได้ สิ่งที่สำคัญคือ คนทั้งคู่จะต้องเรียนรู้กัน มีความเข้าใจกัน รู้จักให้อภัยและแบ่งปันกัน เพื่อให้ความรักนั้นกลายเป็นรักแท้ที่ยั่งยืน สาเหตุที่ทำให้นวนิยายชายรักชายของกัมพูชาได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน นอกเหนือจากปัจจัยภายนอก คือ สังคมเขมรเปิดใจยอมรับกลุ่ม LGBTQIAN+ มากขึ้นแล้ว ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า ปัจจัยภายใน คือ คุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความบันเทิงนั้น เป็นแรงขับเคลื่อนที่สำคัญที่ทำให้วรรณกรรมประเภทนี้ดำรงอยู่ในปัจจุบันและงอกงามในอนาคต

Keywords:

Cambodian boy's love novels,
Cambodia,
literary values

Abstract

This article aims to examine the literary values present in 11 Cambodian boy's love (BL) novels written between 2010 and 2022. The study found that Cambodian BL novels are characterized by the following features. First of all, titles are crafted using techniques to attract attention, such as the use of symbols. Secondly, the plot structure follows a romance novel pattern. Third, the narrators can be divided into two types, which are omniscient and pseudo first-person narrators. The latter being "I," narrates alternately from the perspectives of the protagonist (Seme) and the main character (Uke). At the same time, it found that most scenes are set in Phnom Penh and Siem Reap province, which are more developed cities than others. Another feature is that the characters are clearly divided by gender roles. That is, the main character acts as the Top (the protagonist) and the Bottom (the heroine). Additionally, the main character may have fluid sex roles. In other words, they switch from having a female partner to a male partner. Meanwhile, opposing characters often include the father figure and female characters. Also, the language used features numerous metaphorical images and symbols to enhance literary beauty and illustrations were used in order to help tell the story. Lastly, the key concept presented in the novels is that love is beautiful and should not be confined to a binary framework. This is because people of any gender can love each other and what matters the most is mutual learning, understanding, forgiveness, and sharing, to turn love into a genuine and enduring love. The reason why Cambodian BL novels have gained widespread popularity today, aside from external factors such as Cambodian society becoming more accepting of LGBTQ+ groups, is undeniably driven by internal factors which are the literary values that entertain readers. These values are the main driving forces that sustain and allow this genre of literature to flourish now and in the future.

1. บทนำ

สังคมเขมรถูก “กรอบแนวคิด” ที่แบ่งแยกเพศของมนุษย์ให้มีเพียงแค่ 2 เพศเท่านั้น คือ “เพศชาย” และ “เพศหญิง” (Dichotomous Gender System) ใครก็ตามที่มีเพศสภาพที่ผิดแผกแตกต่างไปจากนี้ ถือว่าเป็นพวก “วิปริต” เพราะมีลักษณะ “ผิดเพศ” จึงต้องถูกลงโทษ เช่น ถูกดูหมิ่นเหยียดหยามจนไม่มีที่ยืนในสังคม เห็นได้จากถ้อยคำในเชิงเหยียดที่ว่า “ชายไม่ใช่ชาย หญิงไม่ใช่หญิง” (แปลไทย-เขมร) ¹

แม้ว่าสังคมเขมรจะไม่ยอมรับกลุ่มคนรักร่วมเพศ ทว่าก็ไม่ได้ปฏิเสธการมีอยู่ของคนกลุ่มดังกล่าวเลยทีเดียว เห็นได้จากในภาษาเขมรมีคำว่า “เซตย” (เซ็ย) ² ใช้มาช้านานแล้ว นอกจากนี้ในช่วงที่เขมรตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส (พ.ศ. 2406-2496) เขมรยังได้ยืมคำว่า “เปเด” ซึ่งมาจากคำว่า Pédé หรือ Pédérastie ในภาษาฝรั่งเศสมาใช้ด้วยเช่นกัน ³

ในอดีต เวลาที่นึกถึงกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศ คนเขมรจะนึกถึงเฉพาะกลุ่มเพศชายที่แต่งกายเลียนแบบเพศหญิง หรือมีจริตจะก้านคล้ายเพศหญิงเท่านั้น แต่ในปัจจุบัน เมื่อคนเขมรมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องเพศสภาพ (Gender) มากขึ้น คำว่า “เพศที่ 3” จึงได้ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายแทนที่คำว่า “เซตย” หรือ “เปเด” และพบทั่วไปในสื่อสาธารณะ เช่น ในช่องกรอกเอกสารของหน่วยงานบางแห่ง นอกจากจะมีช่อง “บุรุษ” (เพศชาย) และ “สตรี” (เพศหญิง) แล้ว ยังมีช่อง “เกย์” (เพศที่ 3) ให้เลือกกรอกอีกด้วย

สังคมเขมรในอดีตจัด “กะเทย” ไว้ในฐานะ “คนชายขอบ” (marginal people) เห็นได้จากในวรรณคดีคำสอนเรื่อง “ตบะ” (ฉบับสุริ) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับ “สุภาสิตสอนหญิง” ของไทยได้ระบุไว้ว่า บาบของผู้หญิงที่ปฏิบัติตนไม่ดีต่อสามี ย่อมส่งผลให้เมื่อละสังขารไปแล้ว จะต้องไปเสวยทุกขเวทนาในอบายภูมิทั้ง 4 คือ นรก เปรต อสุรกาย และสัตว์เดรัจฉาน ครั้นได้มาเกิดเป็นมนุษย์จะต้องเป็น “กะเทย” เพื่อชดใช้เศษกรรม ⁴ จะเห็นได้ว่า ในสังคมเขมรนั้นให้คุณค่ากับเพศชายมากที่สุด เนื่องจากเป็นสังคมแบบปิตาธิปไตย รองลงมาคือเพศหญิงที่จะต้องทำหน้าที่ปรนนิบัติรับใช้เพศชายในฐานะภรรยาที่ดี ส่วนกะเทยนั้นถูกจัดอยู่ในสถานภาพที่ต่ำสุด เพราะเป็นเสมือนคนที่เกิดมาพร้อมกับบาปกรรม

ปัจจุบัน สังคมเขมรเปิดใจกว้างยอมรับเพศที่ 3 มากขึ้น สิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องยืนยันนั้นก็คือการเปลี่ยนแปลงในแวดวงวรรณกรรมเขมรในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา

¹ สำนวนไทยใช้ว่า “หญิงก็ไม่ใช่ ชายก็ไม่เชิง”

² ไทยยืมคำนี้มาใช้คือคำว่า “กะเทย”

³ ประเทศที่เคยตกเป็นอาณานิคมของประเทศฝรั่งเศส เช่น ประเทศเวียดนามก็ยืมคำนี้มาใช้เรียกกะเทย เช่นกัน

⁴ แนวคิดนี้ปรับเปลี่ยนมาจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ว่า คนที่ล่วงละเมิดศีลข้อที่ 3 คือ ประพฤติผิดในกาม เมื่อสิ้นชีวิตแล้วจะต้องไปเกิดในอบายภูมิทั้ง 4 ก่อน และเมื่อได้มาเกิดเป็นมนุษย์จะต้องมาเป็นกะเทย เพื่อชดใช้เศษกรรม

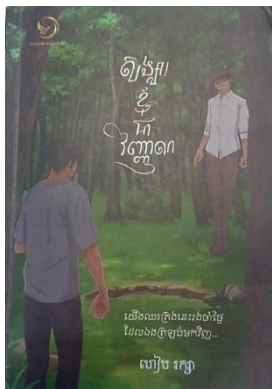
นางสนมนับร้อยคน ซึ่งพำนักอยู่ในวังไม่มีสิทธิออกเดินเตร่ตามอำเภอใจได้ อำมาตย์ทั้ง 3 นายมักจะคอยตามสอดส่องผู้หญิงอาภัพเหล่านั้นแทบจะทุกฝี่เท้า สนมนางใดกล้านอกใจกษัตริย์มีโทษถึงประหารชีวิต อำมาตย์ทั้ง 3 คน มีบัญชีคนละเล่มสำหรับจดชื่อนางสนมและเลขที่ห้องในเวลาที่จะเข้าเฝ้าซึ่งไม่มิดังเดิมเข้าไปหานางสนมคนใดในเวลากลางวันหรือกลางคืน นางสนมบางคนโชคดีมาก เพราะได้พบกับพระราชปิตะ 2-3 ครั้ง ขณะที่นางสนมบางคนไม่มีโชควาสนาที่จะได้พบกับพระราชปิตะเลย ก็กลายเป็นเลสเบี้ยนไป (lesbiennes = femmes homosexuelles) มีความหมายว่า หญิงรักหญิง

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

ส่วนนวนิยายที่นำเสนอประเด็นเรื่องชายรักชาย น่าจะเพิ่งถือกำเนิดขึ้นครั้งแรกในประเทศกัมพูชาเมื่อไม่นานมานี้ เขมรเรียกนวนิยายชายรักชายว่า BL ซึ่งย่อมาจากคำว่า BOY LOVE⁹ สันนิษฐานว่าส่วนหนึ่ง เขมรน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากญี่ปุ่น (และอาจได้รับอิทธิพลบางส่วนไปจากไทย เนื่องจากเป็นประเทศที่มีพรมแดนติดกัน โดยประเทศไทยนั้น ซีรีย่าย และนวนิยาย BL ได้รับความนิยมอย่างสูง อย่างไรก็ตาม ประเด็นนี้ยังคงต้องศึกษาต่อไปอย่างละเอียด) สังเกตจากชื่อเรียกประเภทของนวนิยายและหน้าปกของนวนิยายแนวนี้นี้ หลายเรื่องวาดเป็นรูปตัวการ์ตูนญี่ปุ่น แต่เนื้อหาเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในประเทศเขมร และตัวละครในเรื่องก็ล้วนแล้วแต่เป็นคนเขมร

ภาพที่ 1

ภาพหน้าปกนวนิยายชายรักชายของกัมพูชาเรื่อง “คนรักของผมเป็นวิญญาณ” (2564)



⁹ นัทธนัย ประสานนาม (2562) อธิบายคำว่า Boys' Love หรือ BL ถือกำเนิดขึ้นในประเทศญี่ปุ่น เดิมทีความรักโรแมนติกระหว่างชายหนุ่มในงานยาโออิ เป็นจินตนาการของนักเขียนหญิงเพื่อกลุ่มผู้อ่านที่เป็นผู้หญิง ไวยากรณ์สำคัญคือการสร้างตัวละคร “พระเอก” ที่มีความเป็นชายมากกว่าเรียกว่า “เซเมะ” (Seme) และตัวละคร “นายเอก” คือฝ่ายที่มีความเป็นชายน้อยกว่าเรียกว่า “อุเคะ” (Uke) แม้ในปัจจุบันนักเขียนและผู้อ่านจะไม่ได้จำกัดอยู่ในวงผู้หญิงเท่านั้น แต่ชนบทความสำคัญเดิมยังคงมีอยู่ ประเด็นทางเพศที่นำเสนอในงาน ยาโออิ จึงมีลักษณะเฉพาะคือไม่มีวัฒนธรรมเกย์เป็นศูนย์กลาง ทั้งยังไม่ยอมหลอมรวมกับบรรทัดฐานรักต่างเพศ (heteronormativity) หรือบรรทัดฐานรักเพศเดียวกัน (homonormativity)

ผู้เขียนสนใจศึกษานวนิยายชายรักชายของกัมพูชาในด้านคุณค่าทางวรรณศิลป์ เนื่องจากเห็นว่านวนิยายแนวนี้เพิ่งเกิดขึ้นในแวดวงวรรณกรรมเขมรได้ไม่นาน จึงยังไม่มีนักวิชาการท่านใดศึกษา และเหตุที่มุ่งศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ เนื่องมาจากพันธกิจหลักของงานวรรณกรรม คือ มุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน ซึ่งหมายถึงผู้อ่านได้เข้าถึง “รส” ที่ผู้เขียนได้บรรจุ “ปรุง” ขึ้น โดยใช้กลวิธีต่าง ๆ ทางวรรณศิลป์นั่นเอง

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ของนวนิยายชายรักชายของกัมพูชา

3. ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ผู้เขียนได้แบ่งวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก เป็นงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับ LGBTQIAN+ และกลุ่มที่ 2 เป็นงานวิชาการที่กล่าวถึงการศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ รวมทั้งงานที่เกี่ยวข้องกับนวนิยาย Boy Love

3.1 แนวคิดเรื่อง LGBTQIAN+

Hep (2018) ได้เขียนหนังสือเรื่อง “Workplace Stigma and Discrimination against LGBTs in Cambodia” อธิบายว่า กลุ่มคนรักร่วมเพศในกัมพูชามีมาตั้งแต่ยุคก่อนเมืองพระนครแล้ว (คริสต์ศตวรรษที่ 1-9) ในภาษาเขมรเรียกคนกลุ่มนี้ด้วยคำว่า “กะเทย” หมายถึง ผู้ที่มีบุคลิกภาพที่เป็นทั้งชายและหญิง คนกลุ่มนี้ปรากฏมาจนถึงยุคปัจจุบัน แม้แต่ในยุคมีดของกัมพูชาที่เขมรแดงขึ้นมามีอำนาจ (ค.ศ. 1975-1979) ในปัจจุบันเรื่องสิทธิของกลุ่ม LGBTQIAN+ ในสถานที่ทำงานได้ถูกมองข้าม และถูกปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมทั้งจากระบบและเพื่อนร่วมงาน โดยเฉพาะกลุ่มคนข้ามเพศ (Transgender) นั้นจัดเป็นกลุ่มที่ถูกกระทำมากที่สุด ส่วนเกย์และเลสเบี้ยนนั้นอยู่ในสถานภาพที่ต่ำกว่า ผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมนี้ได้ส่งผลอย่างรุนแรง ทำให้กลุ่มคนรักร่วมเพศมีสภาพจิตใจที่หดหู่จนกลายเป็นโรคซึมเศร้าหรืออาจเกิดความรู้สึกแปลกแยกจนต้องหนีออกจากสังคม มีบ้างที่ตอบสนองต่อการกระทำดังกล่าวในเชิงบวก ด้วยการพยายามพัฒนาศักยภาพในการทำงานของตนเองให้เป็นที่ยอมรับ Hep Sreyleak ยังได้กล่าวอีกว่า แม้การปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมในสถานที่ทำงานจะมาจากอคติส่วนบุคคลมากกว่าระบบก็ตาม แต่กลุ่ม LGBTQIAN+ ในกัมพูชาควรหันมารวมตัวกันเพื่อสร้างอำนาจต่อรองเพื่อต่อต้านการปฏิบัติที่ไม่เป็นธรรม เช่น การยืดหยุ่นยอมให้ผู้จ้างแรงงานสามารถแต่งกายตามอัตลักษณ์ทางเพศของตนได้ ส่วนฝ่ายนายจ้างก็ควรจัดระบบต่าง ๆ ภายในองค์กรให้เป็นธรรม เช่น ในด้านการเลื่อนตำแหน่งและการให้สวัสดิการ ซึ่งที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมได้ต้องเริ่มจากการให้การศึกษา เพื่อให้ทุกฝ่ายตระหนักรู้ว่า สังคมกัมพูชาเป็นสังคมที่มีความหลากหลายทางเพศ และทุกคนควรได้รับการปฏิบัติต่อกันด้วยความเคารพเท่าเทียม

Sothy (2018) ได้เขียนหนังสือเรื่อง “Civil Society’s Response to Sexual Orientation Discrimination: A Case Study of Rainbow Community Kampuchea in Phnom Penh” สรุปได้ว่า ในสังคมกัมพูชา กลุ่ม LGBTQIAN+ ถูกเลือกปฏิบัติทั้งในครอบครัว โรงเรียน สถานที่ทำงาน รวมทั้งพื้นที่สาธารณะ เช่น นักเรียนที่เป็น LGBTQIAN+ บางคนต้องลาออกกลางคัน เพราะไม่สามารถทนแรงกดดันจากครูและเพื่อน ๆ ได้ หรือพนักงานที่เป็น LGBTQIAN+ ต้องถูกบีบให้ลาออกจากงาน ทำให้ต้องไปขายบริการทางเพศเพื่อความอยู่รอด ปัญหาการเลือกปฏิบัตินี้จะส่งผลกระทบต่อคนจำนวนมากหรือแทบไม่มีผลเลยสำหรับกลุ่ม LGBTQIAN+ ที่มีฐานะร่ำรวย แต่ก็มีจำนวนไม่มากนัก ด้วยเหตุนี้สมาคม Rainbow Community Kampuchea จึงได้ถือกำเนิดขึ้นเมื่อ ค.ศ. 2009 โดยขยายเครือข่ายออกไปทั่วประเทศจำนวน 22 จังหวัด (จากทั้งหมด 24 จังหวัด) มีการจัดประชุมด้านสิทธิมนุษยชน เพื่อช่วยเสริมสร้างความตระหนักรู้ และเสริมสร้างชุมชนในกลุ่ม LGBTQIAN+ ให้เข้มแข็ง เพื่อไม่ให้ถูกเลือกปฏิบัติ ส่วนปัญหาที่สมาคม Rainbow Community Kampuchea กำลังประสบอยู่ในปัจจุบัน คือ 1) การคัดง้างกับบรรทัดฐานทัศนคติแบบเดิมของสังคมที่สนับสนุนความรักแบบชาย-หญิงเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อการสืบเผ่าพันธุ์ และ 2) อุปสรรคด้านทรัพยากรที่ทางสมาคมฯ มีอยู่อย่างจำกัด ไม่ว่าจะเป็นทุนทรัพย์หรืออาสาสมัครที่มาช่วยงาน Sothy Lek ยังได้ให้ข้อเสนอแนะแก่ทางสมาคมฯ ว่า ควรมีการจัดอบรมวิชาชีพให้แก่กลุ่ม LGBTQIAN+ เพื่อให้คนกลุ่มนี้มีอาชีพที่มั่นคงและมีรายได้เพียงพอที่จะเลี้ยงดูตนเองได้ เพราะถ้าคนกลุ่มนี้มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดี ก็จะช่วยลดการเลือกปฏิบัติ นอกจากนี้ทางสมาคมฯ ควรหาพันธมิตรเป็นองค์กรระดับนานาชาติ เพื่อช่วยกดดันให้รัฐบาลกัมพูชาออกนโยบายที่เป็นประโยชน์ต่อกลุ่ม LGBTQIAN+ มากขึ้น

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปีเตอร์ เอ. แจ็กสัน (Professor Emeritus Peter A. Jackson) (แจ็กสัน, 2568) แห่งมหาวิทยาลัยแห่งชาติออสเตรเลีย (Australian National University) ได้แสดงปาฐกถาในงานประชุมวิชาการระดับชาติเรื่อง “ไทย LGBTQIAN+ ศึกษา ทวน-ท้าวความคิด ฟินิจอานาค” ซึ่งจัดขึ้น ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) เมื่อวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ. 2568 โดยได้กล่าวถึงแวดวงวิชาการที่มีการศึกษาในประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศ (sexual diversity) และเพศสภาพ (gender) ว่า ในช่วงทศวรรษที่ 1970 ทั่วโลกได้มีงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับเกย์และเลสเบี้ยนศึกษาออกมาเป็นจำนวนมาก ต่อมาในทศวรรษที่ 1980 และ 1990 มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) และจูดิธ บัทเลอร์ (Judith Butler) ได้แสดงความคิดเห็นว่า ทั้งเพศวิถีและเพศสภาพต่างถูกประกอบสร้างผ่านรูปแบบของวาทกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปร่วมกับพฤติกรรมที่เกิดขึ้นอย่างซ้ำ ๆ จนกระทั่งในช่วงทศวรรษที่ 2000-2020 งานศึกษาบุคคลข้ามเพศและเคียวีร์วิพากษ์ศึกษาได้ขยายขอบเขตการศึกษาออกไปอีก เช่น ในบุคคลที่มีภาวะทางชีววิทยาทั้งชายและหญิง (intersex) บุคคลที่ไม่ได้ระบุเพศสภาพของตนเองว่าเป็นชายหรือหญิง (non-binary) บุคคลที่ไม่ฝักใฝ่ทางเพศ (asexual) เป็นต้น และเป็นการศึกษาใน 2 เรื่องหลัก คือ 1) วิพากษ์รูปแบบของอำนาจที่ตีตรา ผลักไส ให้ LGBTQIAN+ กลายเป็นคนกลุ่มน้อยหรือคนชายขอบ และ 2) การเป็นตัวแทนของอำนาจนำ (hegemony) ของกลุ่ม LGBTQIAN+ ในการท้าทายอำนาจ การสร้างพื้นที่และวัฒนธรรมให้แก่กลุ่มของตน

งานเขียนของ Hep Sreyleak และ Sothy Lek ทำให้เห็นภาพของกลุ่ม LGBTQIAN+ ที่อยู่ในประเทศกัมพูชาได้พอสมควร คนกลุ่มนี้กลายเป็นคนชายขอบของสังคมที่ไม่ได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียม ไม่ว่าจะเป็นที่โรงเรียนหรือสถานที่ทำงาน ส่งผลกระทบทั้งทางด้านสภาพร่างกายและจิตใจ โชคดีที่ในปัจจุบันได้มีองค์กรอิสระที่ทำงานเพื่อกลุ่ม LGBTQIAN+ เกิดขึ้น และพยายามเรียกร้องสิทธิต่าง ๆ ให้แก่คนกลุ่มนี้ ส่วนงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปีเตอร์ เอ. แจ็กสัน ได้ช่วยทำให้เข้าใจภาพกว้างของการศึกษาในประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศในโลก นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3.2 แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์คุณค่าด้านวรรณศิลป์

ซูตักต์ ภัทรกุลวณิช (2545, น. 293-294) กล่าวถึง ทฤษฎีวรรณกรรมแนว “New Criticism” ไว้ในหนังสือ “อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง” ตอนหนึ่งว่า เป็นทฤษฎีที่ทรงพลังอย่างยิ่งในแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์ในอังกฤษและอเมริกาช่วงกลางศตวรรษที่ 20 การศึกษาวรรณกรรมแนวนี้เป็นการอ่านวรรณกรรมอย่างพิณี (close reading) โดยพิจารณาจากองค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาจินตภาพ ภาพพจน์ และสัญลักษณ์ โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร เพื่อค้นหาเอกภาพทางความหมายและแก่นของเรื่อง

อรรถัย เพี้ยบุระ (2564, น. 9-22) กล่าวถึง ทฤษฎีการวิจารณ์แบบ Practical Criticism ของ I. A. Richards ว่า เป็นการวิจารณ์ที่เกิดจากการอ่านละเอียด (close reading) เพื่อประเมินคุณค่าวรรณกรรมโดยไม่พิจารณาวิถีความคิดและบุคลิกของผู้แต่ง การศึกษาแนวนี้ เน้นศึกษาองค์ประกอบของนวนิยาย คือ 1) โครงเรื่อง ซึ่งจะมีเหตุการณ์สำคัญและความขัดแย้ง 2) แก่นเรื่อง หรือสาระสำคัญที่เป็นประเด็นหลักในการแตงนวนิยายหรือเรื่องสั้น 3) ตัวละคร พิจารณาว่าตัวละครนั้น ๆ ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างไร เพื่อให้มีลักษณะนิสัยหรือบุคลิกภาพอย่างไร 4) ฉาก พิจารณาว่าฉากนั้น ๆ มีรายละเอียดอย่างไร อะไรบ้างที่ควรมีหรือไม่ควรมี เพื่อทำให้ฉากนั้นมีความสมจริง สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและบุคลิกภาพของตัวละคร และ 5) การใช้ภาษา พิจารณาว่ามีการใช้ภาษาดีหรือไม่ ทำให้เกิดจินตภาพอย่างไร

นัทธนี ประสานนาม (2562, น. 16-34) ได้เขียนบทความเรื่อง “นวนิยายยาโออิของไทย: การศึกษาเชิงวิเคราะห์” ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการหอสมุดแห่งชาติ ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม) สรุปได้ว่า นวนิยายยาโออิ (yaoi) หรือนวนิยายวาย ถือกำเนิดขึ้นครั้งแรกในประเทศญี่ปุ่นก่อนที่จะแพร่หลายมาสู่ประเทศไทย นัทธนีเลือกศึกษานวนิยายเรื่อง “รักนี้บังเอิญคือคุณ” หรือ My accidental Love Is You ของ MAME (นามปากกาของอรรณพ วิษณุวรรณกุล) โดยวิเคราะห์องค์ประกอบของงานบันเทิงคดีอย่างรอบด้าน ได้แก่ ผู้เล่า โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนา นอกจากนี้ เขายังได้นำ “โครงสร้าง” หรือ “สูตร” ในนวนิยายโรมานซ์ ของพามาเลา รีจิส (Pamela Regis) มาอธิบายนวนิยายเรื่อง “รักนี้บังเอิญคือคุณ” ด้วย ทำให้เข้าใจองค์ประกอบทางวรรณศิลป์ของนวนิยายโรมานซ์ในไทยได้แจ่มชัดขึ้น

ผู้เขียนได้นำแนวคิดต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้นมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ที่ปรากฏในนวนิยายชายรักชายของกัมพูชา ทั้งในด้านองค์ประกอบต่าง ๆ (การตั้งชื่อเรื่อง โครงเรื่อง ผู้เล่าเรื่อง ฉาก ตัวละคร การใช้ภาษา และการใช้ภาพประกอบการเล่าเรื่อง) ซึ่งเปรียบได้กับ

“ตัวเรือนแหวน” และแนวคิดสำคัญ ซึ่งเปรียบได้กับ “หัวใจที่สวดยาม” งานวรรณกรรมที่มีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีทั้ง 2 สิ่งนี้ประกอบกัน ช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกัน

4. วิธีดำเนินการวิจัย

4.1 ขอบเขตในด้านข้อมูล

ผู้เขียนศึกษานวนิยายชายรักชายของเขมรจำนวน 11 เรื่อง ซึ่งเขียนขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2553-2565 เกณฑ์ที่ใช้คัดเลือกคือ วิธีการสุ่มตัวอย่าง (Sampling) โดยเลือกนวนิยายชายรักชายที่วางจำหน่ายอยู่ในร้านขายหนังสือในเมืองเสียมเรียบ ในช่วง พ.ศ. 2565 ซึ่งเป็นปีที่ผู้เขียนเดินทางไปเก็บข้อมูล ณ ราชอาณาจักรกัมพูชา นวนิยายชายรักชายทั้ง 11 เรื่องมีดังนี้

- 1) เรื่อง “แฟนหนุ่ม” (สมุทรบุส - สงสาปฐ) ของ ฝุกาย (ฝุาย) (พ.ศ. 2553)
- 2) เรื่อง “หยาดน้ำตาใต้สายฝนพรำ” (จิกเฏกเกรายเพ็ญมณีย์) ของ เรือน วุทธิ (พ.ศ. 2563)
- 3) เรื่อง “พุท ตะวัน” (ฤทธ ทาวัน - พุทธ ทาวัน) ของ สารม บุญยริทุธ (สวษ บุนญริธ) (พ.ศ. 2563)
- 4) เรื่อง “ปิดทอมหึงห้อย” (วิญญานกัมภิลกัณ - วิสุสมกาล อมพิล อมแพก) ของ ถย จันดา (ถย ฅาธ) (พ.ศ. 2563)
- 5) เรื่อง “หัวใจกระดาก” (เบะฆูทกรตาส - เบะฆูทกรตาส) ของ ปรีติพี (ปรีติ) (พ.ศ. 2564)
- 6) เรื่อง “คนรักของผมเป็นวิญญาณ” (สมุทรอุตติญาณ - สงสาขณุมชาวิญญาน) ของ เขียบ รักษา (เขียบ ภา) (พ.ศ. 2564)
- 7) เรื่อง “ขี้ผึ้งไอ้อ้วน” (กฤษณภัก - ภิรมวนอามาบ) ของ งวน สาเซน (งวน สวเซน) (พ.ศ. 2565)
- 8) เรื่อง “วันที่ผมตาย” (โธ่เฒ่ออุณ - โทงแฏลขณุมสลาบ) ของ สៃ บุรีวงสา (สៃ บุรีวง) หรือเจ้าของนามปากกาว่า “เทพยุด” (เทพยุด) (พ.ศ. 2565)
- 9) เรื่อง “พฤษภาจากศิริ” (เทือกชากศิริ - พฤษภาจากศิริ) ของ ถน สรีแณต (ถน สรีแณต) หรือที่รู้จักในนามปากกาว่า “ณานิ” (ณานิ) (พ.ศ. 2565)
- 10) เรื่อง “ความรักวัยรุ่น” (สุนทวิชัยตัง - สุนทวิชัยตัง) ของ หุม รัตตะนะ (หุ ฤตตะ) (พ.ศ. 2565)
- 11) เรื่อง “สายรุ้งหลังฝนพรำ” (ธฤตธูเกรายเพ็ญมณีย์ - อินทรนุโกกรยเกลิยงรลิม) ของ อรุโณภาส (อรุณภาส) (พ.ศ. 2565)

4.2 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

ผู้เขียนเลือกใช้กรอบแนวคิดเรื่อง “การประเมินคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ที่ปรากฏในงานวรรณกรรม” โดยจะวิเคราะห์จากองค์ประกอบต่าง ๆ ของนวนิยาย เช่น การตั้งชื่อเรื่อง โครงเรื่อง ผู้เล่าจาก ตัวละคร การใช้ภาษา รวมทั้งแนวคิดสำคัญ

4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้เขียนวิเคราะห์ข้อมูลโดยพิจารณาจากตัวบท (Textual Analysis) และนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analytics)

5. คุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ที่ปรากฏในนวนิยายชายรักชายของกัมพูชา

ผู้เขียนมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของนวนิยาย ซึ่งประกอบด้วย ชื่อเรื่อง ผู้เล่า โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร การใช้ภาษา การใช้ภาพประกอบ และแนวคิดสำคัญของเรื่อง ดังนี้

5.1 การตั้งชื่อเรื่อง (Title Creation)

การตั้งชื่อเรื่องในนวนิยายชายรักชายของกัมพูชา ใช้กลวิธีที่หลากหลาย ได้แก่

1) การใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์ คือ เรื่อง “หัวใจกระดาก” ใช้ภาพพจน์อุปมาอุปไมย (metaphor) โดยเปรียบเทียบหัวใจว่าเป็นกระดากที่สามารถพับให้เป็นรูปอะไรก็ได้ตามใจปรารถนา เรื่อง “หยาดน้ำตาได้สายฝนพรำ” ที่ใช้สัญลักษณ์ คือ “สายฝนพรำ” แทนช่วงเวลาที่ชีวิตต้องเผชิญกับปัญหาเลวร้ายต่าง ๆ เรื่อง “สายรุ้งหลังฝนพรำ” ที่ใช้สัญลักษณ์ คือ “สายรุ้ง” แทนช่วงเวลาที่ชีวิตเปี่ยมสุข (นอกจากนี้สายรุ้งยังเป็นสีประจำกลุ่ม LGBTQIAN+ ด้วย) ตรงกันข้ามกับ “ฝนพรำ” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนช่วงเวลาที่ชีวิตต้องระทมทุกข์

2) การนำชื่อตัวละครเอกมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง คือ เรื่อง “พุท ตะวัน” เรื่อง “พฤษภาจากคีรี”

3) การนำอนุภาคสำคัญที่ปรากฏในเรื่องมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น คน สัตว์ สิ่งของ หรือ เหตุการณ์สำคัญ คือ เรื่อง “แฟนหนุ่ม” (บุคคล) “คนรักของผมเป็นวิญญาณ” (บุคคล) “ซี่ผึ้งไอ้อ้วน” (สิ่งของ) “ปิดเทอมหึ่งห้อย” (เหตุการณ์สำคัญ) “วันที่ผมตาย” (เหตุการณ์สำคัญ) “ความรักวัยรุ่น” (เหตุการณ์สำคัญ)

การตั้งชื่อเรื่องถือว่ามีค่ามาก เพราะสามารถดึงดูดผู้อ่านให้หันมาสนใจได้ไม่น้อยไปกว่าภาพหน้าปก และชื่อผู้แต่ง ชื่อเรื่องช่วยเปิดการรับรู้เบื้องต้นให้แก่ผู้อ่านว่า เรื่องราวในหนังสือเล่มนั้น ๆ เป็นอย่างไร

5.2 ผู้เล่าเรื่อง (Narrator)

ผู้เล่าเรื่อง ไม่ได้หมายถึง ผู้เขียน แม้ว่าผู้เล่าจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เช่น “ฉัน” “ผม” “ข้าพเจ้า” ก็ตาม ผู้เล่าเรื่องคือวิธีการที่ผู้เขียนใช้ “ควบคุม” ความรับรู้ของผู้อ่าน ผู้เล่ามี 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ผู้เล่าที่เป็นตัวละครในเรื่อง (internal narrator) และผู้เล่าที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง (external narrator) ในกรณีที่ผู้เล่าเป็นตัวละครในเรื่อง สามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือ ผู้เล่าเรื่องที่เล่าสิ่งที่ตนเองประสบมา เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก (character-narrator) และผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน (witness-narrator) (อิระวดี ไตลังคะ, 2546, น. 31-36)

นวนิยายชายรักชายของกัมพูชาหลายเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ “” (ขุยม - ฉัน) เป็นผู้เล่าเรื่อง และแทนที่จะหมายถึงตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง กลับหมายถึงตัวละครพระเอกและนายเอกของเรื่อง โดยผู้ประพันธ์จะระบุไว้อย่างชัดเจนว่า ใครเป็นคนเล่าเรื่องในตอนใด เรียกว่าเป็นวิธีการเล่าโดย

“ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แบบแฝง” (pseudo first person narrator)¹⁰ เช่น นวนิยายเรื่อง “สายรุ้งหลังฝนพรำ” พระเอกของเรื่องคือ “พิรุณ” เป็นผู้เล่าในตอนๆที่ 1, 2, 4 และ 6 ช่วงท้าย (ตอนที่ 1 กระทบช้อย - การจองจำหนึ่ง, ตอนที่ 2 ภาณุณัฏฐะ - อารมณ์หนึ่ง, ตอนที่ 4 เบ็ดเตล็ด - น่าจะรัก และตอนที่ 6 ศุภฤกษ์ - สายรุ้งหลังฝนพรำ) และภานู ซึ่งรับบทเป็นนายเอกของเรื่องเล่าในตอนๆที่ 3, 5 และ 6 ช่วงแรก (ตอนที่ 3 อนุภณัฏฐะ - ผิดมากใช้ใหม่, ตอนที่ 5 เบ็ดเตล็ด - อโหสิกรรม และตอนที่ 6 ศุภฤกษ์ - สายรุ้งหลังฝนพรำ) นอกจากนี้การที่ตัวละครเอกทั้ง 2 ตัวมาช่วยกันเล่าเรื่องในตอนสุดท้าย (ตอนที่ 6) แสดงให้เห็นว่า ตัวละครเอกของเรื่อง คือ พิรุณกับภานูได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของกันและกันอย่างสมบูรณ์แล้ว

นอกจากนี้ยังพบกลวิธีดังกล่าวในนวนิยายชายรักชาย เช่น เรื่อง “ความรักวัยรุ่น” เรื่อง “หยาดน้ำตาใต้สายฝนพรำ” และเรื่อง “ชีวิตรักวัยรุ่น” เป็นต้น การเล่าเรื่องในลักษณะเช่นนี้แทบจะไม่ปรากฏในนวนิยายแบบอื่น ๆ ของกัมพูชาเลย จึงถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญอย่างหนึ่งของนวนิยายชายรักชายของกัมพูชา

นวนิยายบางเรื่องใช้ผู้เล่าเรื่องเสมือนมีตัวตน (personal narrator) เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง แต่เป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ หรือสัพพัญญู (omniscient) ซึ่งสามารถแสดงทัศนะ ติความ วิจาร์ณ สามารถถ่ายทอดอดีต ปัจจุบัน อนาคตของตัวละครได้ รู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้ไม่มีตัวตนในเรื่อง มีแต่ “เสียง” ที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนเสียงในเรื่องนั้นเสมือนมีตัวตน (อิระวดี ไตลังคะ, 2546, น. 37) ตัวอย่างนวนิยายชายรักชายที่ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบนี้ เช่น เรื่อง “หัวใจกระดาก” เรื่อง “พฤษภาจากศิริ” เป็นต้น

5.3 โครงเรื่อง (Plot)

นัทธนี ประสานนาม (2562) ได้นำแนวคิดของ พาเมลา รีจิส (Pamela Regis) มาวิเคราะห์นวนิยายชายรักชาย (ยาโยอิ) ของไทย พบว่า นวนิยายเหล่านี้มีลักษณะเป็นนวนิยายแนวโรมานซ์ ซึ่งประกอบด้วย 1) การวาดภาพสังคม (society defined) 2) การพบ (meeting) คือ การพบกันระหว่างตัวละครพระเอกกับนายเอก 3) สิ่งกีดขวาง (barrier) คือ อุปสรรคที่มาขัดขวางความรักของตัวละครเอก ไม่ว่าจะเป็นสภาพสังคม หรือครอบครัว 4) ความดึงดูดใจ (attraction) ที่ทำให้ตัวละครพระเอกกับนายเอกตกหลุมรักกัน ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา ฐานะทางครอบครัว นิสัยใจคอ ความรู้ความสามารถ 5) การเผยความรู้สึก (declaration) คือการที่ตัวละครเอกบอกรักกัน เปิดใจตกลงคบหาต่อกันในฐานะคนรัก 6) การตายเป็นพิธี (point of ritual death) คือ การที่ความสัมพันธ์ต้องถูกตัดจบชั่วคราว 7) การระลึกได้ (recognition) คือ การที่ตัวละครนึกทบทวนเรื่องราวความสัมพันธ์ในอดีต โดยเฉพาะในข้อผิดพลาดที่เป็นต้นเหตุของการยุติความสัมพันธ์ ก่อนที่จะตัดสินใจหันกลับมาสานความสัมพันธ์กันอีกครั้งหนึ่ง และ 8) การสมรสสมรส (betrothal) คือการที่ตัวละครพระเอกกับนายเอกได้ครองรักกันอย่างมีความสุข

¹⁰ อิระวดี ไตลังคะ เป็นผู้บัญญัติศัพท์คำนี้

ผู้เขียนจึงได้ทดลองนำแนวทางดังกล่าวมาวิเคราะห์นวนิยายชายรักชายของกัมพูชาทั้ง 11 เรื่องบ้าง โดยไม่ทราบมาก่อนว่านวนิยายดังกล่าวมีโครงเรื่องแบบใด ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายทุกเรื่องมีโครงเรื่องเหมือนกันตามสูตรของนวนิยายโรมานซ์ที่กล่าวมาข้างต้น ตัวอย่างเช่น เรื่อง “แฟนหนุ่ม” สามารถเขียนตามสูตรนวนิยายโรมานซ์ได้ดังนี้

การวาดภาพสังคม (society defined) - สังคมเขมรไม่เปิดใจยอมรับ LGBTQIAN+ นัก โดยสังคมได้ตีตราว่าเป็นพวกวิปริตและมักมากในกาม ทำให้ถูกกีดกันจากสังคม เช่น การเข้าถึงสิทธิในการเข้ารับราชการ

การพบ (meeting) - ผกาย (นายเอก) ได้พบกับเมฆ (พระเอก) ครั้งแรก ขณะที่เขากำลังถูกกลุ่มอันธพาลรีดไถเงิน โชคดีที่เมฆได้เข้ามาช่วยไว้ได้ทัน

สิ่งกีดขวาง (barrier) - สิ่งกีดขวางภายนอก คือ กลุ่มเพื่อนสนิทของผกาย ที่ยอมรับไม่ได้ถ้าหากว่าผกายเป็นเกย์ โดยเฉพาะเพื่อนที่ชื่อว่า “เอก” ส่วนสิ่งกีดขวางภายในคือ ผกายไม่ยอมรับว่าตัวเองเป็นเกย์ และเขารักเมฆในฐานะคนรัก ไม่ใช่แค่เพื่อนสนิทเท่านั้น

ความดึงดูดใจ (attraction) - สิ่งที่ผกายประทับใจในตัวเมฆ คือ เมฆได้เข้ามาช่วยปกป้องเขาไว้ให้รอดพ้นจากการถูกรังแกจากพวกนักเลงอันธพาล นอกจากนี้เมฆยังมีบุคลิกที่แปลกประหลาดไม่เหมือนใคร เช่น ภายหลังจากที่ช่วยเหลือผกายแล้ว แทนที่เขาจะปฏิบัติต่อผกายดี ๆ เขากลับตบตีระหองระแหงของผกายเพื่อเป็นการสั่งสอนว่า คราวหน้าคราวหลังต้องรู้จักสู้คน อย่ายอมให้ใครมารังแกหรือเอาเปรียบ หรือพฤติกรรมที่เมฆมักจะขมอมาดัยนอนคางที่ห้องของผกายทุกคืน และหายตัวไปในตอนเช้า ก่อนที่ผกายจะตื่นนอนเสมอ

การเผยความรู้สึก (declaration) - ผกายเริ่มสงสัยว่า เมฆเป็นเกย์ ในขณะเดียวกันเขาก็เริ่มหลงรักเมฆทีละน้อย ๆ โดยไม่รู้ตัว

การตายเป็นพิธี (point of ritual death) - ผกายตัดสินใจตีตัวออกห่างเมฆ เพราะเพื่อนสนิทของเขาทั้ง 3 คน คือ เอก ฤทธิ์ และราช รับไม่ได้ที่จะมีเพื่อนเป็นเกย์ ขณะเดียวกันเมฆก็ต้องถอยห่างออกจากผกาย เพราะไม่อยากให้ผกายถูกคนอื่นเข้าใจผิด นอกจากนี้เมฆยังต้องเตรียมตัวเพื่อไปแข่งขันว่ายน้ำกับจันทร์ธลาอีกด้วย ซึ่งถ้าเขาชนะในการแข่งขันครั้งนี้ เขาจะได้สิทธิ์คบหากับจันทร์ธลาในฐานะแฟน การแยกห่างกันในครั้งนี้ได้ทำให้ทั้งเมฆและผกายทุกข์ทรมานใจอย่างแสนสาหัส ไม่ต่างจากการตายทั้งเป็นเลยทีเดียว

การระลึกได้ (recognition) - อาจารย์สอนว่ายน้ำชาวเกาหลีใต้ได้เตือนสติผกายให้พิจารณาดูให้ดีอีกครั้งก่อนที่จะเลิกคบหากับเมฆ นอกจากนี้ผกายยังใช้โซเชียลมีเดียให้เป็นประโยชน์ ด้วยการตั้งกระทู้ถามความเห็นของคนอื่น ๆ ในสังคมเขมรว่า ควรแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้อย่างไร ซึ่งคำตอบที่ได้รับคือ ผกายต้องยอมรับตัวเองให้ได้ก่อนว่าเป็นเกย์ และเขารักเมฆในฐานะคนรัก ไม่ใช่แค่ในฐานะเพื่อน และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เมฆก็ได้รู้ใจตนเองแล้วว่า คนที่เขาหลงรักนั้นไม่ใช่หญิงสาวที่ชื่อ จันทร์ธลา หากแต่เป็นผกาย เพื่อนสนิทของตน

การสมรส (betrothal) - ผกาศัดสันใจสารถพรกเมฆตอหนาเฟือนทุกคน ตอมาทงคูลได
ตัดสันใจคบหากันในฐานะแฟน และยังคงรักกันหวานชื่นมาจนถึงทุกวันนี้

ผูเขียนพิเคราะห์แลเห็นว สาทเหตุที่นวนิยายชายรักชายของเขมรทงเรื่องสามารถเขียนโดย
เขาสตรนวนิยายแนวโรมานซ์ได เนื่องจากทงเรื่องเป็นนวนิยายรักสมกับชื่อ Boy Love

5.4 ฉาก (Setting)

ฉาก คือ สถานที่และช่วงเวลาทีปรากฏในเรื่อง ซึ่งฉากทีปรากฏในนวนิยายชายรักชายของ
กัมพูชา เป็นฉากทีอยู่ภายในประเทศเป็นหลัก ได้แก่ 1) ราชธานีพนมเปญ ซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญ
ของประเทศในทุก ๆ ด้าน เช่น ในด้านการศึกษา การสาธารณสุข 2) จังหวัดเสียมเรียบ ซึ่งเป็นจังหวัดที
มีความเจริญรุ่งเรืองด้านอารยธรรมเขมรโบราณ และเป็นที่ตั้งของ “มหาปราสาทนครวัด” ทีถือเป็น
ความภาคภูมิใจสูงสุดของชาวเขมร 3) จังหวัดอื่น ๆ ทีมีสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติทีสวยงาม เช่น
ฉากชายทะเลทีจังหวัดกำปอต ฉากป่าเขาลำเนาไพร ในจังหวัดมณฑลคีรี เป็นต้น

ข้อสังเกตประการหนึ่งคือ เรื่องราวความรักแบบชายรักชายมักเกิดขึ้นในเมืองทีมีการพัฒนา
ทางด้านสังคมและเศรษฐกิจ ได้แก่ ราชธานีพนมเปญ และเมืองเสียมเรียบ ซึ่งเมืองเหล่านี้เป็นเมืองทีมี
นักท่องเที่ยวจากทงทุกมุมโลกเดินทางมาเยือนเป็นจำนวนมาก และมีการเปิดรับวัฒนธรรมจากต่างถิ่น
ทำให้คนเขมรทีอาศัยอยู่ใน 2 จังหวัดนี้เปิดใจยอมรับผูทีมีความหลากหลายทางเพศมากกว่าทีอื่น
หลักฐานเชิงประจักษ์คือ การก่อตั้งกลุ่ม “Rainbow Community Kampuchea” ทีราชธานีพนมเปญ การจัด
การแสดงคาบาเร่โตว์ที “Rosana Broadway” ในเมืองเสียมเรียบ รวมทั้งสถานบันเทิงทีให้บริการแก่
คนกลุ่มนี้โดยเฉพาะ เช่น บาร์เกย์ ร้านนวดเกย์ และชานาเกย์ ซึ่งตั้งอยู่ใน 2 เมืองนี้

นอกจากนี้ฉากเมืองเสียมเรียบยังมักถูกแทรกเข้ามาเสมอในนวนิยายเขมร เนื่องจากการเขียนเขมร
ล้วนภาคภูมิใจในอารยธรรมเขมรโบราณ ตัวอย่างเช่น นวนิยายในยุคเริ่มแรก เช่น “ดอกไม้ทีเหี่ยวเฉา”
(สุภาวธาส) (พ.ศ. 2484) ก็มีฉากเมืองเสียมเรียบแทรกอยู่ ทง ๆ ทีไม่มีความจำเป็น แต่ผู้ประพันธ์คือ
“หนู หจ” (สุ ภาว) จงใจเพิ่มฉากดังกล่าวเข้ามา เพื่อให้คนเขมรภาคภูมิใจในความเป็นชาตินั่นเอง

ฉากในจังหวัดอื่น ๆ เช่นทีจังหวัดกำปอต จังหวัดมณฑลคีรี ถือเป็นฉากทีช่วยสร้างสีสันของเรื่อง
ทำให้เกิดบรรยากาศโรแมนติก สอดคล้องกับความเป็นนวนิยายแนวโรมานซ์

5.5 ตัวละคร (Character)

ตัวละครทีจะกล่าวถึงแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ 1) ตัวละครเอก (protagonist) แบ่งเป็น พระเอก
(ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “เซเมะ”) ซึ่งในนวนิยายชายรักชายของกัมพูชาพบว่า มีทงแบบทีแบ่งบทบาท
ทางเพศกันอย่างชัดเจน คือเป็นฝ่ายรุก (Top) และนายเอก (ในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า “อุเคะ”) ซึ่งมีบทบาท
เป็นฝ่ายรับ (Bottom) และอาจมีความสั่นไหวทางเพศ (Genderfluid) เช่น ตัวละครเอกบางตัวเคยมีแฟน
เป็นผู้หญิงมาก่อน แล้วต่อมาได้ค้นพบตัวเองเปลี่ยนมาชอบผู้ชาย (เช่น เมฆ จากนวนิยายเรื่อง “แฟนหนุ่ม”
ทีเคยชอบผู้หญิง ก่อนทีจะรู้ใจตนเองวเขาชอบผู้ชาย หรือตัวละคร พุท จากนวนิยายเรื่อง “พุท ตะวัน” ที
ก่อนทีเขาจะมาคบหากับตะวัน เขาเคยมีแฟนเป็นผู้หญิงมาก่อน เป็นต้น) และ 2) ตัวละครปรปักษ์
(antagonist) ซึ่งทำหน้าที่เป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครเอก

การที่มีครอบครัวที่ดี มีลูกมีหลานที่น่ารักมันเป็นเรื่องที่ดีใช่ไหมหลาน? พุทธ เป็นลูกชายเพียงคนเดียวของน้ำ เป็นคนเพียงคนเดียวที่จะต้องมาสืบสกุลของน้ำ น้าอยากเห็นเขามีครอบครัวที่ยั่งยืน เป็นครอบครัวที่ไม่ขัดตาคนทั่วไปในสังคมนี้ น้าจะไม่ผิดใช่ไหม? น้ามีเรื่องที่ยากจะขอหลานแค่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น น้าขอให้หลานเลิกติดต่อกับพุทธจะได้ไหม? น้าหวังว่าหลานจะเข้าใจความรู้สึกของพ่อ คนหนึ่งที่อยากให้อายุของตนมีอนาคตที่ดี

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

ฉวันได้ชี้ให้ฉวันเห็นถึงความสำคัญของพุทธว่า พุทธไม่ได้เป็นเพียงแค่บุตรชายเพียงคนเดียวของ เขาเท่านั้น แต่พุทธยังต้องทำหน้าที่สืบสกุล ซึ่งอาจรวมถึงทรัพย์สินทั้งหมดที่ฉวันได้สร้างไว้ ไม่ว่าจะเป็น คฤหาสน์ บริษัท และทรัพย์สินเงินทองอีกมหาศาลอีกด้วย ฉวันได้ขอร้องให้ฉวันเลิกข้องเกี่ยวกับพุทธ อย่างเด็ดขาด โดยอ้างสิทธิในฐานะของ “ความเป็นบิดา” นี่คือการวิวาทะระหว่างสังคมแบบปิตาธิปไตยกับ กลุ่มรักร่วมเพศในสังคมเขมร

นอกจากนี้ตัวละครปรับยังอาจเป็นตัวละครที่มีเพศสภาพเป็นหญิง เช่น กากา จากนวนิยาย เรื่อง “คนรักของผมเป็นวิญญาณ” เธอเป็นคู่หมั้นของ เอก สุวัตตฤทธิวิน หรือ วิน ซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง เธอลงทุนไปทำศัลยกรรมเพื่อหวังให้พระเอกพึงพอใจ และยังคอยเฝ้าติดตามพระเอกไปทุกหนทุกแห่ง จนทำให้นายเอกของเรื่องคือ ผกาย เข้าใจผิด และมีปากเสียงทะเลาะกันพระเอกของเรื่องอย่างรุนแรง จนเกือบแยกทางกัน

5.6 การใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ (Literary devices)

กลวิธีทางวรรณศิลป์ หรือการใช้ภาษาเพื่อสร้างความงามมีอยู่หลายวิธี เช่น การสรรคำ (Diction) ที่ทำให้เกิดความงามทั้งในด้านเสียงและความหมาย การใช้คำที่ทำให้เกิดจินตภาพ (Imagery) ด้วยการใช้คำ ที่เกี่ยวข้องกับประสาทสัมผัสทั้ง 5 การใช้ภาพพจน์ (Figure of speech) เช่น การใช้อุปมา (Simile) อุปลักษณ์ (Metaphor) อติพจน์ (Hyperbole) บุคลาธิษฐาน (Personification) และการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) โดยนักเขียนจะเลือกเอากลวิธีเหล่านี้มาปรุงจนเกิดเป็นความงาม หรือ “สุนทรียะ” และนำไปสู่ “รส” หรืออารมณ์สะเทือนใจในที่สุด

นวนิยายชายรักชายเรื่อง “หยาดน้ำตาใต้สายฝนพรำ” มีการใช้สำนวนภาษาที่แสดงออกถึง ความเป็นเพศที่ 3 ได้เป็นอย่างดี เช่น มีการใช้คำขยายเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งมีการเล่น สำนวนโวหารมากกว่าภาษาของเพศชายปรกติ ตัวอย่างเช่นในตอนที่บ้านภาวี่มาที่บ้านของวินัย (นายเอก ของเรื่อง) เพื่อที่จะฟ้องว่า พี่ชายของวินัยได้ล่วงเกินบุตรสาวของบ้านภาวี่ด้วยการแตะเนื้อต้องตัว ทำให้ บิดามารดาของเขาโกรธพี่ชายของเขามาก ในฉากนี้ได้ถูกเล่าผ่านวินัย ซึ่งแทนที่เขาจะเล่าแบบบทสนทนา ธรรมดา กลับเล่าโดยใส่ท่วงทำนอง “ละครเย่เก”¹¹ ซึ่งเป็นการแสดงมหรสพพื้นบ้านของเขมร ดังนี้

¹¹ เกอเย่เก หรือ ละครเย่เก หมายถึง ศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่เขมรรับมาจากพวกราชา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจาก อินเดียอีกทอดหนึ่ง คนกลุ่มนี้มีปฏิสัมพันธ์กับเขมรมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรฟูนัน (คริสต์ศตวรรษที่ 1-6) แล้ว ส่วนพวกละคร ซึ่งอพยพมาจากมณฑลยูนนานในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13-14 ก็ได้รับการแสดงลิเก มาจากพวกราชา มลายู ด้วยเช่นกัน ดนตรี ของการแสดงประเภทนี้ใช้กลองเป็นหลัก โดยใช้กลองตั้งแต่ 3-13 ใบเลยทีเดียว (Kaew, 1995, p. 26)

ป้าภาวีย์ : เองเอย ลูกฉันบรรยายบอกเล่า ไอ้ เรื่องราว (2 ครั้ง) ลูกชายคุณนายชวนให้
ออกไปข้างนอก (2 ครั้ง) ดึกตื่นเที่ยงคืน พระจันทร์ โอโสภา (2 ครั้ง) มันลูป
ต้นขา มุ่งหมาย ไอ้ ข่มเหง (2 ครั้ง)

แม่ : พุทธิ์ ลูกวัน (แม่แน่นหน้าอก)

ป่า : หนอย ไ้อ้เมสา (เสียงกลองดังขึ้น)

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

ถ้าเคยชมละครวัยเก๋ของเขมร (หรือลองเปรียบเทียบกับลิเกของไทย) คงจะนึกออก และคงรู้สึก ขบขันกับพฤติกรรมของตัวละครเหล่านี้เป็นแน่ จากบรรยากาศของเรื่องที่ดูเคร่งเครียดกลับกลายมาเป็น รุสติก่อนคลายทันที คือแทนที่ผู้เล่าจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้เป็น “เรื่องจริง” (real) กลับทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่เป็น “เรื่องสมมติ” (unreal) ที่ไม่จริงจิงอะไร เหมือนกับการนั่งชมลิเก แต่ถึงแม้ บรรยากาศของเรื่องจะดูขบขัน ทว่า “น้ำเสียง” ก็ยังแฝงไปด้วยการประชดประชัน ซึ่งเป็นลีลาภาษาของ กลุ่มเพศที่ 3

ในนวนิยายชายรักชายเรื่อง “ขี้ผึ้งไอ้อ้วน” มีฉากที่ตัวละครเอกรำพึงรำพันกับตนเอง (Soliloquy) ถึงสาเหตุที่ทำให้รูปร่างของเขาที่เคยผอมเพรียว กลายเป็นอ้วนตึ๊ต๊ะ ดังนี้

មកពីខ្ញុំស៊ី ១ ១ ស៊ីទាល់តែ 120 គីឡូទៅហើយ ធ្វើការអីក៏មិនហ៊ុសហ្វូន មិនស្អាតដូចគេ ឆាត់អ៊ុកអាក្រក់

ដូចគ្រូកលវិទ្យាសាលាសមុទ្រ។ វាសមមុខឯងហើយដែលធ្វើអីមួយមិនចេះគិតមុខគិតក្រោយទាល់តែសោះ។

អាជ្ញតាអើយ! អាជ្ញតា!

(Ngoun, 2023, p. 40)

มาจากการที่ฉันกิน ๆ ๆ กินจนมีน้ำหนัก 120 กิโลกรัมไปแล้ว ทำอะไรก็ไม่แคล่วคล่อง ว่องไว ไม่หล่อเหมือนใครเขา อ้วนอ้วนอ้วน ๆ เหมือนหมูตกน้ำอยู่กลางทะเล มันน่าสมน้ำหน้าตัวเองที่ทำอะไรไม่รู้จักคิดหน้าคิดหลังเสียก่อน ไช้ตาเอ๋ย ไช้ตา

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

ถ้าเป็นภาษาของผู้ชายปรกติคงกล่าวเพียงว่า “ผมอ้วนเพราะกินจุ” แต่เมื่อเป็นภาษาของเพศที่ 3 ถ้อยคำจึงถูกปรุงแต่งให้มีสีสัน เช่น การใช้เครื่องหมายไม้มกที่ไล่ขนาดตัวอักษรขึ้นตามลำดับจากน้อยไปหามาก เพื่อบอกให้รู้ว่าพฤติกรรมการกินนั้นมีลักษณะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนน้ำหนักไปหยุดอยู่ที่ 120 กิโลกรัม หรือแทนที่ตัวละครเอกจะบอกว่า “อ้วน” เพียงคำเดียว กลับขยายด้วยคำว่า “อู้ยอ้าย” อีกทั้งยังใช้ภาพพจน์อุปมา (simile) ว่า “เหมือนหมटकน้ำอ้อยกลางทะเล” ซึ่งเป็นภาพพจน์ที่แทบจะไม่มีใครใช้

นอกจากจะให้ภาพที่ชวนขบขันแล้ว ยังเป็นการใช้ความเปรียบที่แปลกใหม่ ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของภาษาที่ใช้กันในกลุ่มเพศที่ 3

นอกจากนี้นวนิยายชายรักชายเรื่อง “ชีผิงไ้อั่ววัน” ยังใช้ภาพพจน์การอ้างถึง (allusion) โดยกล่าวพาดพิงถึงชื่อตัวละครเอกฝ่ายชายในวรรณกรรมเอกของกัมพูชา ดังนี้

ខ្ញុំនិយាយបណ្តើរយកដៃចាប់ទាញផ្ទាល់របស់លាមកទៅមកៗ បណ្តើរវែបខ្លាញ់ចង់ខាំឱ្យដាច់ផ្ទាល់

“អូ! អូ! លោកបងខ្មោចសក្ការៈ ដែលគ្មានប្រសណាធីមបាន សូម្បីតែនេនតុំ បុនឡើង ពុទ្ធសេន ក៏មិនអាច

ផ្ទុះនិងលោកខ្មោច ឯងបានដែរ។”

(Ngoun, 2023, p. 156)

ฉันพูดพลางเอามือจับแก้มของผามราสายไปมาพลาง แบบว่าหมั่นไส้อยากจะกัดเสียให้แก้แค้น

“โอเค โอเค คุณพีมีรูปหล่อ ที่ไม่มีขายได้เทียบได้ แม้แต่เนรตุม บุนเรื่อน พุทธิเสน ก็ไม่อาจเทียบกับคุณพีท่านได้เลย”

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

จากข้อความข้างต้น ชตา ซึ่งรับบทเป็นนายเอกของเรื่องได้อ้างถึงตัวละครเอกฝ่ายชายจากวรรณกรรมเอกของเขมร 3 เรื่อง คือ 1) “เณรตุ้ม” จากเรื่อง “ตุ้มเตียว” (ธำรง) 2) “บุณเรือน” (ภูธเรณู) จากนวนิยายเขมรเรื่อง “ผกาสุรโพน” (สุภาสุรธาดา) หรือ “ดอกไม้ที่เหี่ยวเฉา” ของหนู หาจ (ธ ภาธ) และ 3) “พุทธิเสน” (ฤทธิเสธ) จากวรรณคดีโบราณ (สาปสุกษณู) เรื่อง “พุทธิเสน นางกงรี” (ฤทธิเสธ อาทกฤษ) (ไทยเรียกเรื่องนี้ว่า “พระรถ เมรี” หรือ “นางสิบสอง”) ซึ่งตัวละครเอกเหล่านี้ล้วนมีรูปร่างหน้าตาหล่อเหลาจนทำให้ผู้พบเห็นหลงใหล (เช่น เรื่องตุ้มเตียว ที่กวีมักจะใช้ถ้อยคำที่แสดงรูปสมบัติของตัวละครเสมอ อาทิ “กาลนั้น ฝ่ายตมโฉมผ่องศรี - ทาณเภาะนัธัฒยาศิ เป็นตัน)

การอ้างถึงนี้เป็นลักษณะเด่นของภาษาของเพศที่ 3 เนื่องจากมีลักษณะของความเชื่อมโยงกับความงามในอุดมคติ (พระเอกในวรรณคดี) นอกจากนี้ยังมีลักษณะของการกล่าวเกินจริงอีกด้วย และเหตุที่ต้องเปรียบเทียบกับพระเอกในวรรณคดีถึง 3 คน นั้นเพราะเป็นไปตามกฎของจำนวน 3 (The law of three) ของเอกเซล โอลริก (Axel Olrik) ซึ่งกฎนี้มักพบในวรรณกรรมพื้นบ้าน จะเห็นได้ว่าได้ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ในนวนิยายชายรักชายเรื่องนี้ด้วย

ฉากในตอนจบของนวนิยายชายรักชายเรื่อง “วันที่ผมตาย” มีการซ้ำถ้อยคำ (repetition) เพื่อเป็นการเน้นย้ำอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอก ทำให้ผู้อ่านตีความไปกับความรักที่ลึกซึ้งของคนทั้งคู่ ดังนี้

5.7 การใช้ภาพประกอบ

การใช้ภาพประกอบจัดเป็น “นวัตกรรม” (Innovation) ที่พบในแวดวงนวนิยายของกัมพูชา ตัวอย่างการใช้ภาพประกอบพบในนวนิยายชายรักชายหลายเรื่อง เช่น นวนิยายเรื่อง “ซีฟิ่งไอ้อ้วน” ปรากฏภาพลายเส้นประกอบการเล่าเรื่อง ดังนี้

ภาพที่ 2

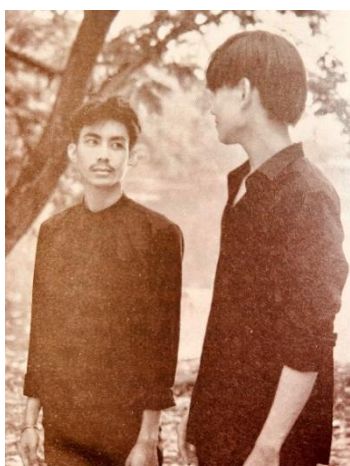
ภาพลายเส้นที่ปรากฏในหนังสือนวนิยายชายรักชายเรื่อง “ซีฟิ่งไอ้อ้วน” (2565) ในตอนที่ฉามรา (พระเอก) ห้อยหัวลงมาพบกับชตา (นายเอก)



ส่วนนวนิยายชายรักชายเรื่อง “วันที่ผมตาย” ใช้ภาพถ่าย เพื่อประกอบการเล่าเรื่อง ดังนี้

ภาพที่ 3

ภาพถ่ายที่ปรากฏในนวนิยายชายรักชายเรื่อง “วันที่ผมตาย” (2565)



ภาพนี้เป็นภาพประกอบที่อยู่ท้ายเล่ม จะเห็นได้ว่าภาพนี้สุทธิ (นายเอก) หันหน้าไปสบตากับรุหา (พระเอก) ตรงข้ามกับภาพหน้าปกที่เขาค้นหลังให้รุหา สื่อความหมายว่า ตอนแรกเขาปฏิเสธที่จะรับรักจากรุหา แต่ในตอนนีเขารู้ใจตัวเองแล้วว่า เขาก็รักรุหาเหมือนกัน

ภาพประกอบเป็นสิ่งที่พบได้น้อยมากในนวนิยายเขมร นักเขียนนวนิยายชายรักชายบางคนเลือกใช้กลวิธีนี้เพื่อทำให้นวนิยายมีความน่าสนใจมากขึ้น ถือเป็นเอกลักษณ์ที่พบได้ในนวนิยายชายรักชายเท่านั้น หน้าที่ของภาพประกอบคือช่วยทำให้การสื่อความหมายชัดเจนเพิ่มมากขึ้น โดยไม่ต้องพรรณนาเป็นถ้อยคำให้ยืดยาว

5.8 แนวคิดสำคัญ (Theme)

แนวคิดสำคัญของเรื่อง หรือแก่นเรื่อง คือ ความหมายรวมของเรื่องทั้งเรื่องและผู้แต่งต้องการจะสื่อถึงผู้อ่าน นวนิยายบางเรื่องอาจมีแนวเรื่องมากกว่าหนึ่ง ในขณะที่เนื้อหาของเรื่องทั้งหมดจะให้ความบันเทิงและเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน แนวคิดสำคัญของเรื่องจะให้บทเรียน ข้อคิด ประสบการณ์ชีวิตที่จะทำให้ผู้อ่านสามารถเพิ่มประสบการณ์เทียบให้แก่ชีวิตตนเอง และเกิดปัญญาที่จะมองชีวิตในแง่มุมที่กว้างขวางและเข้าใจชีวิตมากขึ้น (คณาจารย์ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ, 2532, น. 12)

นวนิยายชายรักชายของเขมรจัดอยู่ในกลุ่มนวนิยายโรมานซ์ ด้วยเหตุนี้แนวคิดสำคัญของเรื่องจึงมุ่งนำเสนอประเด็นในเรื่องของความรัก ที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคนานัปการ ซึ่งอุปสรรคที่หนักหนาที่สุดของนวนิยายแนวนี้ คือ การถูกปฏิเสธจากสังคมที่ยอมรับแค่เพียงความรักระหว่างชาย-หญิง เท่านั้น

นวนิยายชายรักชายของเขมรได้นำเสนอแนวคิดสำคัญที่ว่า ความรักเป็นสิ่งสวยงาม และไม่ถูกกำหนดด้วยเรื่องเพศ มนุษย์ทุกคนสามารถรักกันได้ไม่ว่าจะเป็นเพศใด ๆ ขอเพียงแต่มีใจที่ตรงกัน และมีความสุขอยู่กับปัจจุบัน เพียงเท่านั้นก็เพียงพอแล้ว ตัวอย่างเช่นที่ปรากฏในนวนิยายชายรักชายเรื่อง “ความรักวัยรุ่น” ดังนี้

เป็ญี่ สุรญาญ์ เธออายุยี่สิบสามขวบ สุรญาญ์ก็ ใฝ่ฝันอยากได้ เธออยู่คนเดียว

ก็เพราะเธอวัยนี้เอง เธอชอบผู้ชายที่โตแล้ว

(Hum, 2022, p. 303)

ใช้ความรัก อยู่กับคนที่เรารักคือถูกต้องที่สุด แม้ว่าในเวลาหรือสถานที่ใดก็ตาม เพราะความรักในวัยรุ่น เราได้ข้ามพ้นเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

นวนิยายชายรักชายเรื่อง “พฤษภาจากคีรี” นำเสนอแนวคิดสำคัญในทำนองเดียวกัน ดังนี้

ถูกกระทำที่รุนแรงตามกาลเวลาของสภานิติบัญญัติ ด้วยความเคารพต่อมโนธรรม
เพื่อรักษาความยุติธรรมและรักษาความยุติธรรม

(Thorn, 2022, p. ภาชนะบรรจุ)

พวกเขาทั้ง 2 คนต้องร่วมฝ่าฟันกับอุปสรรคทั้งหลายไปด้วยกัน โดยมีจุดยืน
อยู่ที่ความไว้วางใจซึ่งกันและกันอย่างมั่นคง

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

นวนิยายเรื่อง “หยาดน้ำตาใต้สายฝนพรำ” ได้นำเสนอแนวคิดที่ว่า ความรักเป็นเรื่องของคน 2 คน
เมื่อใดก็ตามที่เราตัดสินใจเลือกที่จะใช้ชีวิตคู่ร่วมกับใครแล้ว เราต้องยอมรับให้ได้ไม่ว่าวันข้างหน้าจะ
สุขหรือทุกข์ก็ตาม

แต่ถ้าฉันไม่รู้

ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร ฉันไม่รู้ว่าคุณมีอะไร! ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร
เธอเป็นคนที่ฉันเคยรัก ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร! ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร! ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร!
ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร! ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร!

ถ้า! ถ้าฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร! ถ้าฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร!
ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร! ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร! ถ้าฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร!
ฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร! ถ้าฉันไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร!

(Thoeun, 2020, p. 313)

เขา (เวหา) คือ สิ่งที่ผมเลือก

คือผมเริ่มต้นกับเขา ทั้งที่ทราบว่าเขาไม่มีอะไรเลย ผมได้เลือกเขาโดยทั้ง
คนที่มีความสมบูรณ์แบบดีกว่าเขานับร้อยเท่า ผมได้เลือกเขาโดยหาญกล้าที่จะต่อสู้กับ
การบีบคั้นจากครอบครัว ผมได้เลือกเขาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

มัน มันไม่มีอะไรที่จะต้องเลือกอีก ถึงแม้ว่าเขาจะเป็นพาหะของโรคเอดส์
หรือก็ไม่มี มันไม่มีเหตุผลที่ต้องให้ผมเลือกอีกครั้งหนึ่ง คือไม่มีเลย คือชีวิตหนึ่งชีวิตนี้
เป็นชีวิตของผม อะไรที่จะเกิดขึ้นในชีวิตหนึ่งชีวิตนี้ มันเป็นการเลือกของผมแต่เพียง
ผู้เดียว

(แปลและเรียบเรียงโดยผู้เขียน)

จากตัวอย่างที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นล้วนแสดงให้เห็นได้ว่า นวนิยายชายรักชายของกัมพูชาได้
นำเสนอแนวคิดที่ว่า ความรักของคนเพศเดียวกันนั้นเป็นสิ่งที่ “มีอยู่จริง” และ “เป็นไปได้” ขอเพียงแต่คู่รัก
มีความรัก ความเข้าใจกัน รู้จักให้อภัย และให้เกียรติกัน ย่อมสามารถฝ่าฟันทุกอุปสรรคในช่วงชีวิตไปได้
สำเร็จ ทำให้ความรักที่ดูเหมือนฉาบฉวย เป็นไปไม่ได้กลายเป็นรักแท้ที่ยั่งยืน

6. สรุปผลและอภิปรายผล

นวนิยายชายรักชายของกัมพูชาเป็นงานเขียนที่มีคุณค่าด้านวรรณศิลป์ไม่ด้อยไปกว่างานวรรณกรรมประเภทอื่น ลักษณะเด่นที่พบคือ นวนิยายชายรักชายล้วนมีการตั้งชื่อเรื่องที่น่าสนใจ เช่น มีการใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์ในการตั้งชื่อ เป็นวรรณกรรมแนวโรมานซ์ (สอดคล้องกับคำว่า Boy Love) โดยนำเสนอเรื่องราวความรักในหลากหลายมิติ มีทั้งแนวประโลมโลก (melodrama) เช่นเรื่อง “หยาดน้ำตาใต้สายฝนพรำ” เรื่อง “พฤษจากาศรี” เรื่อง “พุท ตะวัน” แนวเรื่องผี (ghost story) เช่นเรื่อง “คนรักของผมเป็นวิญญาณ” เรื่อง “ชีผั่งไอ้อ้วน” แนววิทยาศาสตร์ เช่นเรื่อง “ร่องรอยความทรงจำ” (ญาณญาณสุสุ)¹³ และแนวภาพยนตร์กำลังภายใน เช่นเรื่อง “วันที่ผมตาย” เป็นต้น นอกจากนี้เนื้อเรื่องที่สนุกสนานชวนติดตามแล้ว นวนิยายชายรักชายยังใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบพิเศษที่ไม่ปรากฏในนวนิยายเขมรประเภทอื่น คือ การใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ “ผม” เป็นผู้เล่าเรื่อง โดยให้ตัวละครเอกของเรื่องคือพระเอกกับนายเอกสลับกันเล่า

ตัวละครเอกในนวนิยายชายรักชายมีลักษณะเด่นที่ไม่เหมือนกับนวนิยายเขมรประเภทอื่น คือ ตัวละครเอกเป็นเพศชายกับเพศชาย (พระเอกกับนายเอก) ต่างจากนวนิยายเขมรประเภทอื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศหญิง (พระเอกกับนางเอก) ส่วนตัวละครปักษ์นั้นก็มีทั้ง “ร่างตัวแทนของบิดา” และ “เพศหญิง” ซึ่งเป็นตัวแทนของสังคมแบบปิตาธิปไตยที่มองว่า ความรักระหว่างเพศเดียวกันเป็นภัยคุกคามต่อบรรทัดฐานทางสังคมที่เพศชายเป็นผู้กำหนด และทำลายการสืบเผ่าพันธุ์

ฉากสำคัญที่ปรากฏในนวนิยายชายรักชายของเขมร คือ ราชธานีพนมเปญและเมืองเสียมเรียบ สาเหตุที่นักเขียนเขมรเลือกเมืองดังกล่าวมาเป็นฉาก เนื่องจากเป็นเมืองที่มีความเจริญก้าวหน้าในทุก ๆ ด้าน เป็นเมืองท่องเที่ยวที่สำคัญที่มีการปะทะประสาน แลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจากทั่วโลก ทำให้ผู้คนเปิดใจกว้างยอมรับในเรื่องของความหลากหลายทางเพศมากกว่าเมืองในชนบทที่มีลักษณะแบบอนุรักษนิยม เห็นได้จากการที่มีองค์กรอิสระที่ทำงานเพื่อกลุ่มผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศตั้งอยู่ รวมทั้งมีสถานบันเทิงที่ให้บริการสำหรับคนกลุ่มนี้โดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นบาร์เกย์ ร้านนวดเกย์ และชานาเกย์ เป็นต้น

ในด้านการใช้นิพนธ์นั้น นวนิยายชายรักชายมี “ลีลาภาษา” เฉพาะตัวตามแบบฉบับภาษาของเพศที่ 3 ที่มีสีสัน เต็มไปด้วยเสน่ห์ เพราะเป็นการใช้ภาษาที่ดู “มากเกินไปปกติ” เช่น มีการใช้คำขยายที่ฟุ่มเฟือยเพื่อทำให้เกิดความงามทางเสียงและความหมาย มีการใช้ความเปรียบเป็นจำนวนมากเพื่อทำให้เกิดภาพที่แจ่มชัด หรือในบางครั้งมีการสอดแทรกอารมณ์ขัน (มุขตลก) หรือเสียดสีประชดประชันที่มากเกินไป เป็นต้น

นอกจากเรื่องของการใช้ภาษาแล้ว การใช้ภาพวาดหรือภาพถ่ายประกอบการเล่าเรื่อง ถือเป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของนวนิยายชายรักชายที่นวนิยายเขมรประเภทอื่น ๆ ไม่มี ความสำคัญของภาพเหล่านี้คือช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เพราะไม่ต้องจับจ้องอยู่แต่เฉพาะกับตัวหนังสือ

¹³ ดูเพิ่มเติมที่ ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม (2566)

นอกจากนี้ภาพต่าง ๆ ยังช่วยสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้งอีกด้วย เพราะภาพ ๆ เดียวสามารถใช้แทนตัวอักษรได้เป็นพันคำ (A Picture is Worth a Thousand Words)

สุดท้ายในด้านแนวคิดสำคัญนั้น นวนิยายชายรักชายแสดงแนวคิดสำคัญตามขนบของนวนิยายแนวโรมานซ์ คือ การฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้ความรักสมหวัง แต่สิ่งที่แตกต่างคือ อุปสรรคที่ต้องฝ่าฟันนั้นมีความยากมากกว่าคู่รักชาย-หญิง เพราะถูกมองว่า เป็นสิ่งที่ผิดกฎของธรรมชาติ ทำให้ตัวละครเอกเกิดความขัดแย้งในตนเอง คนรอบข้าง รวมทั้งสังคม สิ่งที่นวนิยายชายรักชายต้องการนำเสนอคือ ความรักระหว่างเพศเดียวกัน ไม่ใช่สิ่งที่ผิดธรรมชาติ เพราะมนุษย์ทุกคนล้วนแต่ถูกสร้างขึ้นมาจากธรรมชาติทั้งสิ้น คู่รักชายรักชายควรใช้ความรักความเข้าใจ รู้จักให้อภัย และให้เกียรติกัน เพื่อทำให้ความรักนั้นกลายเป็นรักแท้ที่ยั่งยืน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ล้วนเป็นเครื่องยืนยันว่า นวนิยายชายรักชายของกัมพูชาเป็นงานเขียนที่มีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ และมีลักษณะเฉพาะบางอย่างที่ไม่พบในนวนิยายเขมรประเภทอื่น

แม้บางคนจะมองว่า นวนิยายชายรักชายที่วางขายอยู่ในประเทศกัมพูชา นั้นจัดเป็นสินค้าฟุ่มเฟือย เพราะไม่ใช่ปัจจัย 4 ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตและราคาค่อนข้างสูง เมื่อเทียบกับค่าครองชีพและรายได้ของประชากร (ปัจจุบันค่าแรงขั้นต่ำของกัมพูชา คือวันละ 200 กว่าบาท แต่หนังสือนวนิยายชายรักชายเล่มหนึ่งมีราคาอยู่ที่ประมาณ 50-300 บาท) ถ้านวนิยายชายรักชายไม่น่าสนใจหรืออ่านไม่สนุกแล้ว คงไม่มีความจำเป็นใด ๆ ที่ผู้อ่านจะต้องจ่ายเงินซื้อหา อีกทั้งในยุคนี้อย่างเป็นยุคที่มีความบันเทิงให้เลือกเสพอย่างหลากหลายผ่านทางโทรศัพท์มือถือ การที่นวนิยายชายรักชายของกัมพูชาถูกผลิตขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง (ตามหลักอุปสงค์ อุปทาน) ย่อมเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่ช่วยยืนยันถึงคุณค่าของงานวรรณกรรมประเภทดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

ถ้านวนิยายชายรักชายของกัมพูชายังทำให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งได้มากเท่าไร ย่อมส่งผลดีต่อการปรับเปลี่ยนทัศนคติของคนในสังคมกัมพูชาได้มากเท่านั้น ทำให้เกิดการเปิดใจยอมรับในเรื่องของความหลากหลายทางเพศมากขึ้น และปฏิบัติต่อคนกลุ่ม LGBTQIAN+ อย่างรู้จักให้เกียรติและมีความเท่าเทียม

เอกสารอ้างอิง/References

- คณาจารย์ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ. (2532). *วรรณคดีที่ศนา*. โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม. (2566). นวนิยายบอยส์เลิฟของกัมพูชา: กรณีศึกษานวนิยายเรื่อง “ร่องรอยความทรงจำ”. *วารสารศิลปวัฒนธรรมสุนันทา*, 3(2), 63-81. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/artsjournal_ssru/article/view/271346
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2545). *อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง*. โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- นัทธัย ประสานนาม. (2562). นวนิยายยาโออิของไทย: การศึกษาเชิงวิเคราะห์. *วารสารวิชาการหอสมุดแห่งชาติ*, 7(2), 16-34. <https://digital.nlt.go.th/dlib/items/show/16924#?c=&m=&s=&cv=>
- แจ็กสัน, พี. เอ. (สิงหาคม 2568). Power and Agency in Thai LGBTQIAN+ Studies: Histories, theories and themes. ใน พิเชษฐ์ สายพันธ์, กฤตธี ดันทสิทธิ์, พชระ โชติภิญโญกุล, และ กฤติน กุ้ยอ่อน (บรรณาธิการ), *Thai LGBTQIAN+ Studies 2025: Legacies and Futures* (น. 15-18). คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์; Australian National University; ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร; และมหาวิทยาลัยจันทรเกษม.
- อรทัย เพ็ญยุระ. (2564). *ทฤษฎีตะวันตกกับการวิจารณ์วรรณกรรม*. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- อิระวดี ไตลังคะ. (2546). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- อุบล เทศทอง. (2548). *ภาชีตเขมร: วิถีชีวิตและโลกทัศน์ของชาวเขมร* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. SURE: Silpakorn University Repository. <https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/231>
- Chut, K. (2008). *Vippatisaroey* [Remorse]. Angkor Press.
- Hep, S. (2018). *Workplace stigma and discrimination against LGBTs in Cambodia*. Chiang Mai University Press.
- Hum, R. (2022). *Sne vuey cumtong* [Teenage love] (2nd ed.). Green Day Press.
- Kaew, N. (1955). *Dontroey nueng chivuet Khmer* [Music and the Khmer]. Toyota Foundation.
- Ngoun, S. (2023). *Kromoun amap* [Fatty's wax] (2nd ed.). Chakta Books.
- Phruetthapi. (2021). *Beh doung krodah* [Paper heart] (2nd ed.). Somne Press.
- Sarohm, B. (2020). *Puth tawan* [Sun and his special star]. Drama Publisher.
- Sothy, L. (2018). *Civil society's response to sexual orientation discrimination: A case study of Rainbow Community Kampuchea in Phnom Penh*. Chiang Mai University Press. https://rcsd.soc.cmu.ac.th/wp-content/uploads/2022/04/CDSSEA13_CivilSocietyResponse.pdf

TepCyut. (2022). *Thangai dael khyom slap* [The day I died]. Somne Press.

Thorn, S. (2022). *Prueksa cak kiri* [The trees leave the mountain]. Drama Publisher.

Thoy, C. (2021). *Visamakal ompuel ompeak* [Term break and firefly]. Somne Press.

Thoeun, V. (2020). *Tuek phnaek krom pliang roluem* [Tears in the pouring rain]. Phonlue Khmer Press.