สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์

นางสาวหัตถกาญจน์ อารีศิลป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

MAGICAL REALISM IN ANUSORN TIPAYANON'S LITERARY WORKS

Miss Hattakarn Areesilp

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai
Department of Thai
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์
โดย	นางสาวหัตถกาญจน์ อารีศิลป
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัตถกาญจน์ อารีศิลป : สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์. (MAGICAL REALISM IN ANUSORN TIPAYANON'S LITERARY WORKS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ผศ. ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 322 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งศึกษาวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ในด้านแนวคิดหลัก บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ และกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอแนวคิดหลัก

การศึกษาพบว่า อนุสรณ์ ติปยานนท์ใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละครและฉาก ด้านการผูกเรื่อง ผู้เขียนผูกเรื่องโดยใช้โครงแนวสัจนิยมซึ่งได้แก่โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา และโครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ ซึ่งเปิดพื้นที่ให้กับการผสมผสานความมหัศจรรย์โดยนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และภาพยนตร์มาใช้ผูกเหตุการณ์สัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่อง ด้านการเล่าเรื่อง ผู้เขียนใช้การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 และบุคคลที่ 3 เพื่อกำหนดมุมมองการรับรู้ของผู้อ่านให้ตั้งอยู่บทความเคลือบแคลงสงสัยระหว่างความจริงกับความมหัศจรรย์ ด้านการสร้างตัวละคร นอกจากตัวละครสัจนิยมซึ่งเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกความเป็นจริงแล้ว ผู้เขียนยังสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ให้มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มได้แก่ กลุ่มมนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ กลุ่มวิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์ และกลุ่มบุคคลปริศนา ด้านการสร้างฉาก ผู้เขียนสร้างฉากสัจนิยมโดยอ้างอิงประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย และสถานที่จริง อันทำให้ตัวบทเป็นภาพจำลองของโลกความเป็นจริง และสร้างฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ในพื้นที่ธรรมชาติ พื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ปัจเจกเพื่อเป็นพื้นที่แห่งการปะทะสังสรรค์ระหว่างเหตุผลและความมหัศจรรย์

แนวคิดหลักเกี่ยวกับภาวะสังคมและตัวตนของบุคคลในยุคโลกาภิวัตน์ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อมนุษย์ แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่ส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของปัจเจก และแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาการใช้ชีวิต ซึ่งเสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมทั้ง 11 เรื่องของอนุสรณ์ มีบทบาทในการเสนอให้เห็นความยอกย้อนและความเลื่อนไหลของความจริงโดยตั้งคำถามกับความจริงกระแสหลัก และเสนอให้เห็นขีดจำกัดของกระบวนทัศน์เหตุผลในการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก รวมถึงเสนอให้เห็นภาวะความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมในสังคมยุคโลกาภิวัตน์

ภาควิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

5380183022 : MAJOR THAI
KEYWORDS: MAGICAL REALISM; ANUSORN TIPAYANON; POSTMODERNISM

HATTAKARN AREESILP: MAGICAL REALISM IN ANUSORN TIPAYANON'S LITERARY WORKS. ADVISOR: KLAIRUNG AMRATISHA, Ph.D., CO-ADVISOR: ASST. PROF. SURADECH CHOTIUDOMPANT, Ph.D., 322 pp.

This thesis aims to study Anusorn Tipayanon's literary works in terms of the main themes, the role of magical realism and the use of magical realism to present the main ideas.

It is found that the author employs magical realism in the creation of the plot, the narration, the characterization and the setting. Concerning the plot, three types of realistic plot including travelling for a specific mission, puzzle-solving and experiencing magical events are created with the combination of ordinary and magical realist episodes based on history, films and literature. In terms of the narration, first-person and third-person narratives are used by the author in order to control the perception of the reader and to create his/her confusion between realistic and magical events. As for the characterization, the main characters consist of both realistic characters which are representations of ordinary people in the real world and magical realist characters, namely humans with special power, the dead with living spirit and the mysterious persons. Concerning the settings, the author creates realistic settings based on history, contemporary events and real places to be the imitations of the real world while magical realist settings are set in natural, cultural and individual spaces where logical and magical worlds integrate.

Dealing with society and individuals in the time of globalization, the main themes of Anusorn Tipayanon's literary works can be categorized into three groups: the impact of capitalism and consumerism on the lives of human beings and nature, the influence of political concepts on the lives of individuals, and the concept of life. The main ideas of 11 stories written with the technique of magical realism play an important role in demonstrating the complexity and fluidity of truth by questioning the mainstream narratives, revealing the limitation of rational paradigm when used to explain social and global phenomena, as well as displaying the state of cultural diversity and hybridity in the globalized society.

Department:	Thai	Student's Signature	.....
Field of Study:	Thai	Advisor's Signature	.....
Academic Year:	2013	Co-Advisor's Signature	.....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และวิชาการใช้ชีวิตด้วยความเมตตาเสมอมา ชี้นำทางปัญญาแก่ผู้วิจัย ทุ่มเทเอาใจใส่ตรวจแก้วิทยานิพนธ์ด้วยความอดทน ตลอดจนให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อผู้วิจัยทั้งในด้านการศึกษาค้นคว้าและปรับปรุงแก้ไขงานวิจัย รวมถึงให้กำลังใจและชี้แนะวิถีทางแก่ผู้วิจัยในการเผชิญทุกบททดสอบชีวิตที่ผ่านเข้ามา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ครูผู้จุดประกายความคิดในการศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรม จนผู้วิจัยสามารถพัฒนาเป็นหัวข้อวิทยานิพนธ์ได้ในที่สุด ให้คำปรึกษาแนะนำ เปิดมุมมองใหม่อันเป็นประโยชน์ยิ่งในการศึกษาวรรณกรรม ให้อิสระแก่ผู้วิจัยในการคิดวิเคราะห์อย่างเต็มที่ ตลอดจนเอาใจใส่ตรวจแก้วิทยานิพนธ์ด้วยความเมตตา และให้กำลังใจผู้วิจัยเสมอมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะลางคุล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ที่กรุณาสละเวลาตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์ และให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ยิ่งในการปรับแก้วิทยานิพนธ์ให้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์อิงอร สุพันธุ์วณิช ครูผู้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยรักและสนใจศึกษาวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์ ทำให้ผู้วิจัยยืนอยู่ในฐานะนักเรียนวรรณกรรมศึกษาจวบจนทุกวันนี้ และขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางภาษาและวรรณคดีแก่ผู้วิจัย ตลอดจนกรุณาถามไถ่ความคืบหน้าในการทำวิทยานิพนธ์และให้กำลังใจผู้วิจัยอยู่เสมอ ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยพยายามขวนขวายหาความรู้และพัฒนาตนเองต่อไป ตลอดจนขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ภาควิชาภาษาไทยทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยในทุกขั้นตอน

นอกจากนี้ ขอขอบคุณ อ.ชัยรัตน์ พลมุข และ อ.มุจลินท์ สุดเจริญ ที่ช่วยเหลือเรื่องการค้นคว้าข้อมูลในการศึกษาวิจัย กัลยาณมิตรร่วมรุ่นปริญญาโท ทศพล ศรีพุ่ม อรุณวรรณ คงมีผล และเพื่อนทุกคนที่ไม่ได้เอ่ยนาม ขอบคุณพี่น้องทุกคนที่ช่วยเหลือและให้กำลังใจเสมอมา พี่อัสนี พูลรักษ์ พี่อธิพร ประเทืองเศรษฐ์ พี่ธนาคาร จันทิมา ขอบคุณอนุสรณ์ ติปยานนท์ สำหรับองค์ความรู้อันกว้างขวางและพลังการสร้างสรรค์วรรณกรรม

ขอบคุณพ่อ แม่ และครอบครัว สำหรับกำลังใจ ความเชื่อมั่นในตัวผู้วิจัย และความอดทนที่มีให้เสมอมา

และท้ายที่สุด ขอบคุณทุกเรื่องราว “สัจนิยมมหัศจรรย์” ที่ได้พานพบตลอดเส้นทางการวิจัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย 8

1.3 สมมุติฐานการวิจัย 8

1.4 ขอบเขตการวิจัย 8

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 9

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

บทที่ 2 17

สัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย 17

2.1 กำเนิดของสัจนิยมมหัศจรรย์: จากศิลปะสู่วรรณกรรม 17

2.2 ความหมายและลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ 27

2.3 ความเป็นมาของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย 35

2.4 สัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย 48

2.4.1 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นท้องถิ่น 48

2.4.2 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของคนร่วมสมัย 65

บทที่ 3 77

กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ 77

3.1 การผูกเรื่อง 77

3.1.1 โครงเรื่อง 77

3.1.1.1 โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ 77

หน้า

3.1.1.2 โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา 83
3.1.1.3 โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ 87
3.1.2 เหตุการณ์ที่นำมาผูกเป็นโครงเรื่อง 92
3.1.2.1 เหตุการณ์สัจนิยม 92
3.1.2.2 เหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ 99
3.2 การเล่าเรื่อง 106
3.2.1 การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 107
3.2.2 การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 118
3.3 การสร้างตัวละคร 126
3.3.1 ตัวละครสัจนิยม 126
3.3.2 ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ 131
3.3.2.1 มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ 131
3.3.2.2 วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์ 146
3.3.2.3 บุคคลปริศนา 155
3.4 การสร้างฉาก 161
3.4.1 ฉากสัจนิยม 162
3.4.1.1 ฉากอิงประวัติศาสตร์ 162
3.4.1.2 ฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัย 167
3.4.1.3 ฉากอิงสถานที่จริง 172
3.4.2 ฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ 174
3.4.2.1 พื้นที่ธรรมชาติ 175
3.4.2.2 พื้นที่ทางวัฒนธรรม 180
3.4.2.3 พื้นที่ปัจเจก 189
บทที่ 4 196
แนวคิดและบทบาทของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ 196
4.1 แนวคิดของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ 196
4.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยม 196

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.1.1.1 ทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ 197
4.1.1.2 ทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ 214
4.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง 222
4.1.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยม 222
4.1.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับลัทธิอาณานิคม 247
4.1.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตย 253
4.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต 259
4.2 บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของของอนุสรณ์ ติปยานนท์ 273
4.2.1 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการนำเสนอความจริง 273
4.2.2 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเปิดโลกทัศน์และการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม 284
บทที่ 5 292
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 292
รายการอ้างอิง 297
ภาคผนวก 309
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 321

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ภาพเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ Empire of Light (1950) 19
ภาพที่ 2 ภาพเขียนแนวอภิสัจนิยม The Persistence of Memory (1931) 19
ภาพที่ 3 ประชาชนแห่ชมและกราบไหว้บูชาวัตถุซึ่งเชื่อว่ามาจากนอกโลก 94
ภาพที่ 4 นักโทษหญิงชื่อ Chan Kim Srun ขณะถูกถ่ายรูปเพื่อทำประวัติ 95
ภาพที่ 5 เจ้าหน้าที่ระดับสูงใน S-21และสมาชิกในครอบครัว 95
ภาพที่ 6 บุญราศี-มรณสักขีแห่งสองคอน ภาพที่ 7 บุญราศี-มรณสักขีแห่งสงครามกลางเมืองสเปน 98
ภาพที่ 8 หลักเขตแดนในทะเลสาบ 100
ภาพที่ 9 ชัชวาลย์ โคตรสงคราม ภาพที่ 10 ฌาคส์ อนาโตล ฟรองซัวส์ ติโบลต์ 136
ภาพที่ 11 อังเดร มาลโรซ์ (André Malraux) ภาพที่ 12 ปิแอร์ บูร์ดิเยอ(Pierre Bourdieu) 140
ภาพที่ 13 แผนที่ซึ่งปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุของชีมอง เดอ ลาลูแบร์ 164
ภาพที่ 14 ท่าเรือเมืองนางาซากิสมัยเอโดะ 164
ภาพที่ 15 แฟตแมน (Fat Man) 165
ภาพที่ 16 กลุ่มควันรูปดอกเห็ดซึ่งปรากฏขึ้นปกคลุมเมืองนางาซากิในปฏิบัติการโจมตีญี่ปุ่นครั้งที่สอง 165
ภาพที่ 17 ชาวจีนราว 5,000 คน ประท้วงผลการดำเนินการอนุมัติตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่ ของญี่ปุ่น (Photo: Peter Parks/AFP/Jiji) 170
ภาพที่ 18 การเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิของนายโคอิสุมิขณะดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี 170
ภาพที่ 19 ประชาชนถ่ายรูปกับทหารและรถถังในเหตุการณ์รัฐประหาร 2549 171
ภาพที่ 20 ประชาชนและนักท่องเที่ยวแห่แหนเข้าชมประเพณีไหลเรือไฟ 182
ภาพที่ 21 ปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาคบริเวณริมฝั่งโขง อำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย 182
ภาพที่ 22 ท่านติช กวาง ดึก ภาพที่ 23 หัวใจที่ไม่มอดไหม้ของท่านติช กวาง ดึก 185
ภาพที่ 24 กระดานหมากรุกจีน 204
ภาพที่ 25 อนุสรณ์ ติปยานนท์ กับเกมหมากรุกจีนในประเทศเวียดนาม 204
ภาพที่ 26 การตัดเส้นทางรถไฟสายไทย-พม่า (กรกฎาคม 2486) 245
ภาพที่ 27 สถานีช่องไฟนรก หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงไม่นาน 245

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

ในวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ชื่อของอนุสรณ์ ติปยานนท์เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในหมู่นักอ่านนักวิจารณ์ เมื่อนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ* ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2547 แม้นวนิยายเรื่องนี้จะเป็นนวนิยายเรื่องแรกในชีวิตการเป็นนักเขียนของอนุสรณ์ แต่ก็ได้รับการตอบรับอย่างดียิ่งจากผู้อ่าน จนได้พิมพ์ครั้งที่ 2 ในเดือนกันยายนปีเดียวกัน หลังจากการพิมพ์ครั้งแรกเพียง 2 เดือน เหตุที่ *ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ* ซึ่งเล่าถึงความพยายามจัดการบาดแผลในใจของตัวเอกชายชาวไทยหลังสูญเสียเพื่อนสนิทหญิงชาวเกาหลีสัญชาติอเมริกันในเหตุการณ์วินาศกรรมตึกเวิลด์เทรดในปี 2544 ได้รับคำชมจากนักวิจารณ์กลุ่มหนึ่งเนื่องจาก “นวนิยายเล่มเล็กๆ เล่มนี้แตกต่างจากวรรณกรรมทั่วๆ ไป ทั้งในแง่ของโครงเรื่อง ลีลาการนำเสนอ กระทั่งจัดได้ว่า เป็นงานเขียนของคนไทยที่มีลักษณะเป็นสากล”[1]

หลังจากนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ* ประสบความสำเร็จอย่างงดงาม ในปีถัดมา (พ.ศ.2548) อนุสรณ์ ติปยานนท์ซึ่งลาออกจากการเป็นอาจารย์ประจำที่มหาวิทยาลัยศิลปากรหลังผลงานเล่มแรกได้รับการตีพิมพ์และก้าวสู่การเป็นนักเขียนอย่างเต็มตัว ได้ตีพิมพ์หนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *H_2O ปรากฏการณ์แตกตัวของน้ำบนแผ่นกระดาษ* อนุสรณ์ใช้ลักษณะเด่นของน้ำที่ “แปรเปลี่ยนรูปอยู่ตลอดเวลา” เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เรื่องสั้นชุดนี้ ดังนั้นเรื่องสั้นทั้ง 8 เรื่องจึงเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับ “น้ำ” ในทางใดทางหนึ่งเสมอ เช่น เรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” “หิมะกัด” “ปืนน้ำ” “ตำนานน้ำตา” “ตาน้ำแหล่งสุดท้าย” เป็นต้น ฟ้า พูลวรลักษณ์ กล่าวถึงอนุสรณ์ ติปยานนท์และรวมเรื่องสั้นชุด *H_2O ปรากฏการณ์แตกตัวของน้ำบนแผ่นกระดาษ* ไว้ว่า “นักเขียนไทยรุ่นใหม่หลายคนก็มีฝีไม้ลายมือ เช่น คุณอนุสรณ์ ติปยานนท์ที่เขียน *H_2O ปรากฏการณ์แตกตัวของน้ำบนแผ่นกระดาษ* เขาแสดงตัวให้เห็นว่าเขาเป็นคนไร้พรมแดน ถ้าเราอ่านเรื่องของเขา เราไม่รู้สึกว่ามีพรมแดนของประเทศไทย ความรู้ก็มีมาก คนรุ่นใหม่พวกนี้น่าทึ่ง”[2]

---

[1] คำนิยมใน อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เคหวัตถุ, 2552), หน้า 5.

[2] นายบุญมี(นามปากกา), **ฟ้า พูลวรลักษณ์: ผมไม่ได้อ่านหนังสือเล่น ๆ [ออนไลน์], แหล่งที่มา:** http://www.praphansarn.com **[18 มีนาคม 2555]**

ในพ.ศ.2549 ซึ่งเป็นปีที่ 3 ของชีวิตในฐานะนักเขียน อนุสรณ์ ติปยานนท์ ได้ตีพิมพ์นวนิยายขนาดสั้นอีกเรื่องหนึ่งชื่อ *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ซึ่งเป็นเรื่องราวของนักธรณีวิทยาชาวญี่ปุ่นที่เดินทางมาประเทศไทยเพื่อรวบรวมเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา เหตุที่นวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายที่น่าจับตามองเพราะผู้เขียนได้นำเสนอมุมมองใหม่ซึ่งเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์ที่ยอกย้อน อุดมการณ์ที่ครอบงำความคิด และเรื่องเหลือเชื่อมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่ในโลกปัจจุบัน รวมถึงตั้งคำถามต่อประเด็นเหล่านั้น ดังคำนำหนังสือที่กล่าวไว้ว่า

> *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* เป็นนิยายอีกเรื่องของผู้เขียนที่สำนักพิมพ์คาดหมายเหลือเกินว่า แรงสั่นสะเทือนของแผ่นดินในครั้งนี้จะเขย่าการรับรู้และการตั้งคำถามของผู้อ่านให้กระเด็นกระดอนไปมาอย่างสนุกสนาน เพื่อบางครั้งภาพที่หลงเหลือจากการพลิกกลับไปกลับมาอาจสร้างมุมมองใหม่ๆ ต่อเรื่องราวเก่าๆ ได้อย่างน่าสนใจ เหมือนแรงดึงดูดอันแสนรื่นรมย์ในการติดตามการเดินทางของ “ผม” ที่เข้าไปสำรวจทั้งเรื่องจริง เรื่องเล่า และมายาคติต่าง ๆ ที่ฝังแน่นอยู่ในตัวคน โดยเฉพาะคนเอเชียมาเนิ่นนาน[3]

สรณัฐ ไตลังคะ ได้กล่าวถึงนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ซึ่งต่อมาได้ส่งเข้าประกวดรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี 2552 ในฐานะที่เป็นตัวอย่างของนวนิยายซึ่งสร้างปรากฏการณ์สำคัญทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบไว้ว่า การเสนอประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่สองโดยใช้ตัวละครและฉากทั้งญี่ปุ่นและไทยในนวนิยาย แสดงให้เห็นลักษณะความเป็นสากลทั้งในการสร้างฉาก ตัวละคร และการเสนอภาพความเป็นไทยในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ซึ่งไม่อาจแยกขาดจากบริบทสังคมโลกได้ นอกจากนี้นวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ยังแสดงชั้นเชิงของรูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจซึ่งท้าทายความคิดของผู้อ่านด้วยการใช้ “แนวการเขียนแบบสัจนิยมมหัศจรรย์”[4]

ในรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2550 และได้รับคัดเลือกเข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณารางวัลซีไรต์ ประจำปี 2551 ผู้วิจัยพบว่า การแทรกใส่องค์ประกอบมหัศจรรย์ไว้ในชีวิตปกติสามัญของตัวละคร เป็นลักษณะที่น่าสนใจที่ทำให้รวมเรื่องสั้นชุดนี้ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดเล่มหนึ่ง ในบทสัมภาษณ์ชิ้นหนึ่งว่าด้วยโลกความเป็นจริงและโลกจินตนาการในรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* ผู้สัมภาษณ์ได้กล่าวถึงเหตุผลที่ทำให้รวมเรื่อง

---

[3] คำนำใน อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ** (กรุงเทพฯ: สุดสัปดาห์สำนักพิมพ์, 2549), หน้า 5.

[4] สรณัฐ ไตลังคะ, “ภาพรวมของนวนิยายที่ส่งเข้าประกวดรางวัลซีไรต์ประจำปี 2552,” **ภาษาและหนังสือ** 40 (ธันวาคม 2552): 96-97.

สั้นชุด *เคหวัตถุ* "...มีความแปลกใหม่และท้าทายผู้อ่านมากที่สุด..." ไว้ว่า เพราะอนุสรณ์เป็นหนึ่งในนักเขียนจำนวนไม่มากนักที่สร้างงานในลักษณะที่ "...เดินทางสลับไปมาระหว่างโลกภายในและโลกภายนอก โลกที่คิดเห็นกับโลกที่เป็นอยู่จริง..." นอกจากนี้ อนุสรณ์ยังได้กล่าวถึงเส้นแบ่งที่พร่าเลือนซึ่งทำให้เขาไม่อาจแยกแยะโลกจินตนาการและโลกความเป็นจริงออกจากกันได้ชัดเจนไว้ว่า "...อาจเป็นเพราะผมจดจ่อกับสิ่งที่เขียนจนหลุดเข้าไปในอีกโลกหนึ่ง คล้ายๆ กับว่า โลกความจริงและโลกที่เราสร้างขึ้นมามันคละกันอยู่ในหัวผม มันเลยมีอาการสับสนพอสมควร ผมเพิ่งมาเป็นอย่างนี้นะ เมื่อก่อนตอนเขียนหนังสือแรกๆ ไม่ค่อยเป็น [...] พอเขียนมากๆ เข้า ผมก็งง บางทีแยกไม่ออกว่าที่เห็นเป็นภาพจริงๆ หรือเป็นภาพที่อยู่ในหัวผมกันแน่..."[5] ภาวะสับสนที่อนุสรณ์กล่าวถึง อาจแสดงให้เห็นเป็นนัยว่า ในการเขียนรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* อนุสรณ์เลือกใช้แนวทางการประพันธ์ที่ผสมผสานโลกภายนอกซึ่งเป็นโลกเหตุผลนิยมที่เราอาศัยอยู่ เข้ากับโลกแห่งจินตนาการภายในซึ่งเต็มไปด้วยองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ไร้คำอธิบายในเชิงเหตุผล สอดคล้องกับคำวิจารณ์ของจรูญพร ปรปักษ์ประลัยที่กล่าวถึง *เคหวัตถุ* (*Household Objects*) รวมเรื่องสั้นที่เล่าถึงเรื่องราวของวัตถุสิ่งของซึ่งเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับชีวิตของผู้เป็นเจ้าของในทางใดทางหนึ่งไว้ว่า

> ง่ายเหลือเกินที่การเขียนลักษณะนี้จะได้ผลลัพธ์ที่เชย หรือไม่ก็เป็นเรื่องส่วนตัวที่ไม่มีใครสนใจ แต่อนุสรณ์ทำให้มันไม่เป็นแบบนั้น เรื่องสั้นของเขามีชั้นเชิงการเล่าที่ดึงดูดใจ หลายเรื่องก้าวข้ามจากงานเขียนแนวสมจริงไปสู่เรื่องแฟนตาซีที่ให้อารมณ์ประหลาดล้ำ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของตู้เย็นใบใหม่ที่มีเสียงเสพสังวาสของชายหญิงดังออกมาใน "ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน" หรือเรื่องราวของปิ่นโตลึกลับที่ทำให้ชายผู้หนึ่งต้องขับรถมุ่งหน้าสู่ภูเก็ต ก่อนที่จะเกิดสึนามิเพียงหนึ่งวันใน "ปิ่นโต" หรือเรื่องราวของชายผู้คิดว่าตัวเองได้กลายเป็นนกไปเสียแล้ว หลังจากที่ได้ลิ้มรสแมลงทอดครั้งแรก จนกลายเป็นอาหารที่ขาดไม่ได้ใน "นก" เป็นต้น[6]

ชั้นเชิงการเขียนในผลงานหลายเรื่องที่ "ก้าวข้ามจากงานเขียนแนวสมจริงไปสู่เรื่องแฟนตาซีที่ให้อารมณ์ประหลาดล้ำ" ที่จรูญพรกล่าวถึง คงหมายถึงการที่ผู้เขียนเป็นอิสระจากกรอบการเขียนแนวสัจนิยมที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความสมจริงตามตรรกะเหตุผล ดังนั้น *เคหวัตถุ* จึงเป็นพื้นที่ของการผสมผสานองค์ประกอบมหัศจรรย์เช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวแฟนตาซีไว้ควบคู่กับความสมจริงตามแนวทางการประพันธ์สัจนิยมซึ่งจรูญพรวิเคราะห์ไว้ว่า มีบทบาทในการ

---

[5] "อนุสรณ์ ติปยานนท์ ในโลกสองใบของนักเขียน" [ออนไลน์], **GM** 364, 23 (พฤศจิกายน 2551), แหล่งที่มา: http://www.gmgroup.in.th/main/home2content.php?mode=1&group=&id=80&id_run=1&groupbook=2 [20 มิถุนายน 2555]

[6] จรูญพร ปรปักษ์ประลัย, "เคหวัตถุ เสียงเงียบของกาลเวลา" [ออนไลน์], **โพสต์ ทูเดย์** (17 พฤษภาคม 2551), แหล่งที่มา: http://www.thaiwriternetwork.com/column.php?id=316&action=show [21 สิงหาคม 2555]

เสนออารมณ์เศร้าลึกและโดดเดี่ยวของผู้คนร่วมสมัย โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งผู้เขียนเรียงร้อยไว้ได้อย่างมีลีลา น่าติดตาม แม้บางเรื่องอาจดูเกินจริงจนไม่อาจจูงใจให้ผู้อ่านคล้อยตามได้ "...แต่โดยรวมก็เป็นงานที่ดี คุ้มค่าแก่การอ่าน และเก็บความรู้สึกดีๆ ที่อยู่ในเรื่องเหล่านั้น..."[7]

บทบาทด้านเนื้อหาซึ่งเสนอประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ที่จรูญพรกล่าวถึง สัมพันธ์กับคำประกาศของคณะกรรมการพิจารณารางวัลซีไรต์ ประจำปี 2551 ซึ่งให้เหตุผลในการคัดเลือกรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* เข้ารอบสุดท้ายไว้ว่า

> เรื่องสั้น 8 เรื่องใน *เคหวัตถุ* ทำให้เราต้องมองสิ่งของต่างๆ รอบตัวด้วยดวงตาที่เปลี่ยนไป เรื่องสั้นทั้งหมดใช้ลีลาการเล่าเรื่องที่โดดเด่นและสร้างสรรค์เพื่อแสดงความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงร้อยรัดกันอย่างลึกซึ้งระหว่างวัตถุและจิตใจ...
>
> ผู้เขียนได้ตั้งคำถามที่สำคัญแก่เราว่า มนุษย์แข็งกระด้างขึ้นจริงหรือ หรือเรายังคงเป็นเผ่าพันธุ์เดิมที่เต็มเปี่ยมด้วยความอ่อนไหว หากแต่ด้วยเงื่อนไขแห่งยุคสมัย ได้ปิดโอกาสให้เราไม่สามารถแสดงอารมณ์ที่แท้จริงออกมา[8]

นอกจากรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* จะนำเสนอสายสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน และคนกับวัตถุโดยใช้จินตภาพที่แปลกประหลาดเพื่อแสดงให้เห็นขีดจำกัดแห่งการใช้ชีวิตของคนร่วมสมัยแล้ว รวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในพ.ศ. 2554 ก็เป็นเรื่องสั้นอีกชุดหนึ่งของอนุสรณ์ที่ได้เข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณารางวัลซีไรต์ ประจำปี 2554 คณะกรรมการพิจารณาคัดสรรได้เขียนคำนิยมถึง *นิมิตต์วิกาล* ไว้ว่า

> โลกแห่งเหตุผลและตรรกะแบบวิทยาศาสตร์คือสิ่งที่ได้รับการประเมินว่าควรค่าและมีความหมายสูงสุดในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ หากแต่เรื่องสั้นทั้งแปดเรื่องใน "นิมิตต์วิกาล" ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ตั้งคำถามกับโลกใบนั้นและพาเราข้ามเส้นแบ่งพรมแดนหลากมิติ ไม่ว่ามนุษย์ผู้นั้นจะเป็นญี่ปุ่น เขมร จีน ไทย เวียดนาม ฝรั่งเศส หรืออื่นๆ ตามการแบ่งของรัฐชาติสมัยใหม่ ไม่ว่าเขาจะเป็นพุทธ คริสต์ ชายหรือหญิง แต่วิกฤติของชีวิตเป็นสิ่งที่เกิดกับมนุษย์ทุกผู้นามโดยไม่เลือกสัญชาติ ศาสนา หรือเพศ

---

[7] เรื่องเดียวกัน, ออนไลน์.

[8] องอาจ สุวรรณโชติ, **เรื่องสั้น 9 เล่มที่เข้ารอบสุดท้ายชิงซีไรต์ [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://hilight.kapook.com [20 มีนาคม 2555]**

> แต่ละเรื่องเล่าในปกรณัมส่วนบุคคลขยายความไปถึงปัญหาของมวลมนุษยชาติ...กล่าวได้ว่า การเดินทางจากเรื่องส่วนตัวไปสู่การรับรู้ปัญหาของมนุษย์ร่วมโลกในดินแดนอื่น เป็นอีกหนึ่งพรมแดนที่ผู้เขียนพาผู้อ่านก้าวข้ามไป
>
> ลีลาการเล่าที่เริ่มต้นด้วยปัญหาในโลกแห่งความจริงเชิงประจักษ์ซึ่งพรั่งพร้อมด้วยข้อมูลอันน่าเชื่อและปล่อยให้เรื่องราวไหลเคลื่อนไปสู่เรื่องเล่าที่เกินจริงลึกลับเพื่อไขปริศนาหรือคลี่คลายปัญหาที่รุมเร้าตัวละคร เป็นการท้าทายชุดเรื่องเล่าแนวสัจนิยมที่โดดเด่น ความเหนือจริงที่ปรากฏในเรื่องสั้นทั้งแปดเรื่องมีเพื่อยืนยันว่า เหตุผลไม่อาจเป็นเพียงเครื่องมือเดียวที่อธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่มนุษย์ประสบ ในหลายๆ ครั้ง การฟังเสียงของความเชื่อและศรัทธาในโลกแห่งจิตวิญญาณอาจนำเราไปสู่คำตอบอีกชุดหนึ่งซึ่งมีความหมายต่อชีวิตมากกว่าศูนย์กลางของเรื่องเล่า ณ แดนบูรพทิศ ความสำคัญของอดีต ความทรงจำ และการดำรงอยู่ของตำนานในโลกสมัยใหม่เพิ่มกลิ่นอายของความเป็นเรื่องเล่าแนวหลังอาณานิคมที่ท้าทายชุดเรื่องเล่ากระแสหลักในปัจจุบัน[9]

แม้ว่าคำประกาศของคณะกรรมการพิจารณารางวัลซีไรต์ ที่กล่าวถึงรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* และ *นิมิตต์วิกาล* จะมิได้กล่าวถึงคำว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์” ไว้โดยตรง แต่คำอธิบายดังกล่าวก็แสดงลักษณะและบทบาทของกลวิธีการประพันธ์ที่สอดคล้องกับสัจนิยมมหัศจรรย์ โดยเฉพาะเนื้อหาในคำประกาศรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* ที่ชี้ให้เห็นลักษณะและบทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ไว้อย่างชัดเจน ดังคำอธิบายว่า “...เริ่มต้นด้วยปัญหาในโลกแห่งความจริงเชิงประจักษ์ซึ่งพรั่งพร้อมด้วยข้อมูลอันน่าเชื่อและปล่อยให้เรื่องราวไหลเคลื่อนไปสู่เรื่องเล่าที่เกินจริงลึกลับเพื่อไขปริศนาหรือคลี่คลายปัญหาที่รุมเร้าตัวละคร” ซึ่งมีบทบาท “ท้าทายชุดเรื่องเล่าแนวสัจนิยมที่โดดเด่น” ด้วยการแสดงให้เห็นว่า “เหตุผลไม่อาจเป็นเพียงเครื่องมือเดียวที่อธิบายปรากฏการณ์ต่างๆที่มนุษย์ประสบ” เหล่านี้ แสดงให้เห็นว่า ในรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* อนุสรณ์ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวการประพันธ์หลักอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่องมากกว่าที่ปรากฏในรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* นอกจากนี้ มาร์แซล บารัง (Marcel Barang) ยังได้กล่าวถึงเหตุผลที่ทำให้รวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* ของอนุสรณ์มีความเป็นไปได้ที่จะได้รับรางวัลซีไรต์ในปีดังกล่าวไว้ว่า เรื่องสั้นของอนุสรณ์แต่ละเรื่องมีรูปแบบเดียวกัน คือเริ่มต้นที่เหตุการณ์ในชีวิตปัจจุบันซึ่งไม่สลักสำคัญ ก่อนที่จะหันเหอย่างรวดเร็วไปยังปกรณัม เทพนิยาย ตำนาน หรือเรื่องราวเหนือจริงที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทางของตัวเอก และจบลงด้วยความกำกวมไม่กระจ่างแจ้งเกี่ยวกับความสำคัญของจิตวิญญาณที่อยู่เหนือเหตุผล ความทรงจำในเชิงปัจเจกและ

---

[9] **ภาพรวมของเรื่องสั้นที่ส่งเข้าประกวดรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2554** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.thaipoet.net/index.php?lay=show&ac=article&Id=538786203&Ntype=4 [22 มีนาคม 2555]

ความทรงจำร่วม ตลอดจนเรื่องราวของอำนาจเหนือจริง การเดินทางของตัวละครภายในภูมิภาคจากนางาซากิสู่ปัตตาเวีย จากปีนังไปยังเว้ จุดเริ่มต้นที่ปัจจุบันหรืออดีต เรื่องราวเกี่ยวกับเพศ ธุรกิจ หลักความเชื่อปรัชญา ความเป็นตัวตนหรือสิ่งที่อยู่ในความคิด ทั้งหมดทั้งมวลได้ทำให้รวมเรื่องสั้นชุดนี้มีลักษณะความเป็นสากลปรากฏอยู่[10]

จะเห็นว่า ผลงานวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ มักปรากฏการแทรกองค์ประกอบ “มหัศจรรย์” ใน “โลกสัจนิยม” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* คำนิยมดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นชัดว่า อนุสรณ์ท้าทายชุดเรื่องเล่าสัจนิยมด้วยการประกอบสร้างความมหัศจรรย์จากเรื่องเล่าเหนือจริง ศรัทธา ความเชื่อ เรื่องลี้ลับ ฯลฯ ที่ปรากฏอยู่ในโลกตะวันออก เพื่อชี้ให้เห็นว่า วิธีคิดแบบเหตุผลมิใช่กรอบที่ถูกต้องเพียงหนึ่งเดียวในการมองโลก ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับแนวการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ (magical realism) ซึ่งผสมผสานลักษณะสมจริงตามแนวการประพันธ์สัจนิยม (realism) และลักษณะมหัศจรรย์ตามแนวการประพันธ์แฟนตาซี (fantasy) เข้าไว้ด้วยกัน

สิ่งที่น่าสนใจคือ การที่อนุสรณ์ได้รับขนานนามจากผู้อ่านโดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกสังคมออนไลน์ว่าเป็น “เจ้าพ่อ magical realism ของเมืองไทย” หรือ “มูราคามิเมืองไทย” ในรายการ*ศิลป์สโมสร* ซึ่งออกอากาศเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2556 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (Thai PBS) อนุสรณ์ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับฉายาดังกล่าวไว้ว่า อาจมีที่มาจากการที่ตนเองเลือกใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการประพันธ์เช่นเดียวกับที่ปรากฏในวรรณกรรมของฮารูกิ มูราคามิ (Haruki Murakami) นักเขียนชาวญี่ปุ่นซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก อนุสรณ์ชี้ให้เห็นลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ตนเองและมูราคามิมีร่วมกันไว้ว่า

> magical realism แบบที่ผมและมูราคามิอาจจะมีร่วมกันอยู่ก็คือ การมองชีวิตประจำวันของชนชั้นกลางว่าเป็นสิ่งอัศจรรย์ […] ภาวะคาดเดาไม่ได้ [ของชนชั้นกลาง] * เปิดโอกาสให้เราใส่สิ่งอัศจรรย์ลงไปได้ง่ายๆ ...[เนื่องจาก]...ชีวิตชนชั้นกลางเป็นชีวิตที่คาดเดาไม่ได้ มีความไม่แน่นอนสูง เราไม่รู้ว่าพรุ่งนี้อะไรจะเกิดขึ้น […] ผมพยายามสังเกตเรื่องปกติๆ ของชีวิตประจำวัน แล้วกลับค่ามันบ้าง ยืดขยาย หรือตกแต่งมัน เพื่อให้คนเห็นว่ามีแง่มุมที่มันอัศจรรย์อยู่[11]

---

[10] Marcel Barang, **Review of *Nimit Wikarn* by Anusorn Tipayanon** [online], Available from: http://marcelbarang.wordpress.com/2011/07/31/vision-mixer/ [2014, 18 March]

[*] ข้อความในวงเล็บ [ ] เป็นของผู้วิจัยซึ่งเพิ่มเติมขึ้นให้ครบความ

[11] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **รายการศิลป์สโมสร: สนทนาผ่านตัวหนังสือ อนุสรณ์ ติปยานนท์** (ออกอากาศ 10 ก.ค. 2556) [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://clip.thaipbs.or.th/home.php?vid=6974&ap=flase [3 มิถุนายน 2557]

นอกจากอนุสรณ์จะกล่าวถึงสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมซึ่งได้รับอิทธิพลบางส่วนจากฮารูกิ มูราคามิแล้ว ยังกล่าวถึงการเริ่มให้ความสำคัญกับการผสมผสานองค์ประกอบมหัศจรรย์ให้มากขึ้นดังปรากฏในนวนิยายลำดับที่สองเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ดังที่อนุสรณ์กล่าวไว้ว่า ตัวเลข “8 ½” ในชื่อเรื่องนวนิยายสื่อความถึง “ความอัศจรรย์” ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์เรื่อง *8 ½* ของเฟเดรีโก เฟลลีนี (Federico Fellini) ผู้กำกับชาวอิตาลี[12] นอกจากมูราคามิและเฟลีนีแล้ว อนุสรณ์ยังได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานซึ่งมีที่มาอันหลากหลาย เช่น นวนิยายแนวสัจนิยมเรื่อง *Love in the Time of Cholera* (1985) และวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ (Gabriel García Márquez) นักเขียนลาตินอเมริกา นวนิยายแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่อง *Orlando* (1928) ของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) นักเขียนสตรีชาวอังกฤษ นวนิยายชุดแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่อง *New York Trilogy* ของพอล ออสเตอร์ (Paul Auster) นักเขียนชาวอเมริกัน ซึ่งประกอบด้วยเรื่องนวนิยายเรื่อง *City of Glass* (1985), *Ghosts* (1986) และ *The Locked Room* (1986) รวมเรื่องสั้นชุด *เสาชิงช้า* (2495) ของ ส.ธรรมยศ นักปรัชญา นักวิจารณ์วรรณกรรม และนักประวัติศาสตร์ชาวไทย เป็นต้น[13] อาจกล่าวได้ว่า ประสบการณ์การอ่านวรรณกรรมต่างประเทศและวรรณกรรมไทยที่มีเนื้อหาอันหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ มีส่วนสำคัญที่ทำให้รูปแบบการผสมผสานความสมจริงและความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์มีลักษณะที่น่าสนใจซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม

จากการศึกษาวรรณกรรมของอนุสรณ์ในเบื้องต้นพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการประพันธ์ที่อนุสรณ์ใช้ในการสร้างงานเรื่อยมาและมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่นวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* (2549) รวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* (2550) จวบจนรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* (2554) ผู้เขียนนำสัจนิยมมหัศจรรย์มาใช้เป็นกลวิธีในการสร้างตัวละคร ฉาก และการผูกเรื่องโดยใช้เรื่องเล่าที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม เช่น ประวัติศาสตร์ ตำนาน นิทาน เพื่อตั้งคำถามกับวิถีการมองโลกที่ยึดโยงกับเหตุผลซึ่งสร้างขีดจำกัดในการเข้าถึงความจริงที่มีอยู่อย่างหลากหลายในโลกหลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ยังสื่อแสดงแนวคิดหลักเกี่ยวกับภาวะสังคมและตัวตนของบุคคลในยุคโลกาภิวัตน์ และมีบทบาทสำคัญในการวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทในมิติทางเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง และเสนอปรัชญาการใช้ชีวิตในสังคมร่วมสมัย

ในปัจจุบัน แม้จะมีการศึกษาเรื่องสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยในแง่มุมต่าง ๆ แต่ก็เป็นการศึกษาในภาพรวมโดยใช้ขอบเขตข้อมูลวรรณกรรมของนักเขียนไทยอันหลากหลาย

---

[12] เรื่องเดียวกัน, ออนไลน์.

[13] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “Thai Writer : การเขียนเป็นสิ่งหนึ่งในโลกที่ผมเชื่อมั่นในคุณค่าของมัน” [ออนไลน์], **Hi Class** 264, แหล่งที่มา: http://www.hiclasssociety.com/hiclass/detailcontent.php?sub_id=1230 [4 มิถุนายน 2557]

และหลายครั้งพบว่าขอบเขตที่ใช้วิเคราะห์เป็นข้อมูลชุดเดียวกัน อีกทั้งยังไม่มีการศึกษาวิจัยสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของนักเขียนไทยเฉพาะบุคคล ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษา สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ เนื่องจากอนุสรณ์เป็นนักเขียนไทยคนหนึ่งที่ใช้การประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมอย่างต่อเนื่อง และปรากฏการใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในมิติที่หลากหลายโดยไม่ยึดติดกับพรมแดนทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยหวังว่าการศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.2.1 เพื่อวิเคราะห์แนวคิดหลักในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์

1.2.2 เพื่อศึกษากลวิธีการประพันธ์และวิเคราะห์บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอแนวคิดหลักในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์

1.3 สมมุติฐานการวิจัย

วรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการสร้างตัวละคร ฉาก และการผูกเรื่องโดยใช้เรื่องเล่าที่มีอยู่ในสังคมไทยและสังคมอื่นๆ เพื่อนำเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับภาวะของสังคมในยุคโลกาภิวัตน์ และเพื่อเปิดเผยและวิพากษ์มายาคติของเรื่องเล่าแม่บทในสังคมไทยและสังคมโลก

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะตัวบทวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ที่ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกลวิธีการประพันธ์ วรรณกรรมของอนุสรณ์ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยประกอบด้วยนวนิยาย 1 เรื่องและเรื่องสั้น 10 เรื่อง

นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2549

เรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร่อน” “ปิ่นโต” “นก” ในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2550

เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” “สัตว์ประหลาด” “นิมิตต์วิกาล” “เงาแห่งฝน” “มรณสักขี” “ปัตตาเวีย” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* พิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. 2554

เกณฑ์ที่ผู้วิจัยใช้ในการคัดเลือกขอบเขตข้อมูลคือ ตัวบทต้องประกอบด้วยองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยกรอบเหตุผลหรือกรอบแห่งชุดประสบการณ์ โดยการ

ผสานความมหัศจรรย์เข้ากับความเป็นจริงบนหลักการเหตุผลจะต้องปรากฏอยู่ในองค์ประกอบสำคัญต่างๆ คือ การผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และฉาก

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5.1 ศึกษาตัวบทวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์
1.5.2 ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและแนวคิดทฤษฎี
1.5.3 วิเคราะห์แนวคิดหลักในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์
1.5.4 ศึกษากลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์และวิเคราะห์บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอแนวคิดหลักในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์
1.5.5 สรุปและอภิปรายผล

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 เข้าใจกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์และบทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอแนวคิดหลักในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์
1.6.2 เป็นแนวทางในการศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยต่อไป

1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยของนักวิชาการไทยที่ศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์แบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรกได้แก่งานวิจัยที่ศึกษาประวัติ พัฒนาการ ขอบข่ายความหมายและลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ในภาพรวม รวมถึงบทบาทของการประพันธ์แนวนี้เป็นหลัก โดยวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมประกอบความเข้าใจ ส่วนกลุ่มที่สองเป็นงานวิจัยที่เน้นศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในตัวบทวรรณกรรมเป็นหลัก ซึ่งพบทั้งงานวิจัยที่ศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมต่างประเทศและวรรณกรรมไทย

ในงานวิจัยกลุ่มแรก นพวรรณ รองทอง (2543) ศึกษา “กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายสัจนิยมแนวมหัศจรรย์” ผู้วิจัยมุ่งศึกษากำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์ วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของแนวการประพันธ์ดังกล่าวกับสังคม การเมือง และแนวคิดร่วมสมัย รวมทั้งวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะเฉพาะของนวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์ การศึกษาพบว่า นวนิยายแนวสัจนิยมมหัศจรรย์มีต้นกำเนิดจากการวิจารณ์ศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในประเทศเยอรมนี ต่อมาแพร่หลายในกลุ่มประเทศลาตินอเมริกา และเป็นที่รู้จักในวงกว้างเมื่อกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ (Gabriel García Márquez) นักเขียนชาวโคลัมเบียได้รับ

รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมใน ค.ศ.1982 กล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่อง *One Hundred Years of Solitude* ของมาร์เกซ เป็นต้นแบบของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ทรงคุณค่าและมีอิทธิพลต่อวงวรรณกรรม เนื่องจากเป็นนวนิยายที่บอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ การเมือง และวัฒนธรรมของมนุษย์ สะท้อนภาพเบื้องลึกของสังคมลาตินอเมริกาโดยใช้กลวิธีการเขียนที่ผสานโลกสัจนิยมและโลกมหัศจรรย์ไว้ด้วยกัน ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายกับสังคม ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายต่างประเทศแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จำนวน 7 เรื่องที่นำมาศึกษา ทำหน้าที่สะท้อนสังคมและแนวคิดร่วมสมัย อาทิ แนวคิดทางการเมือง แนวคิดสตรีนิยม เพื่อตีแผ่ความไม่เป็นธรรมในสังคม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เสนอโครงสร้างและแบบแผนอันเป็นลักษณะร่วมของนวนิยายแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ไว้ว่า ต้องประกอบด้วยองค์ประกอบ 2 ประการ ประการหนึ่งคือ “ความมหัศจรรย์” ซึ่งเสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์ได้แก่ การสร้างตัวละคร, การนำเสนอเรื่องเวลา, การใช้ตำนาน ความเชื่อ และเรื่องเหนือธรรมชาติ, การสร้างอารมณ์ขัน, การสร้างสีสันเฉพาะถิ่น และการใช้สัญลักษณ์ อีกประการหนึ่งคือ “สัจนิยม” ในเนื้อหาซึ่งมีบทบาทในการวิจารณ์สังคมและประวัติศาสตร์สังคม[14]

ในบทความเรื่อง “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ สุนทรียศาสตร์ของการต่อต้านและการเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์วรรณกรรม” (2552)[15] ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ซึ่งขยายความจากบทความเรื่อง “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์” (2543)[16] นอกจากผู้วิจัยจะเสนอให้เห็นกำเนิดและพัฒนาการของสัจนิยมมหัศจรรย์จากสกุลศิลปะสู่แนวทางการสร้างสรรค์วรรณกรรมแล้ว ผู้วิจัยยังได้สรุปหัวใจสำคัญของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จากการศึกษาทฤษฎีของนักวิชาการตะวันตกไว้ว่า คือการที่โลกความเป็นจริงและโลกแห่งความมหัศจรรย์ดำรงอยู่และดำเนินไปภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน ผู้วิจัยยกตัวอย่างการวิเคราะห์ตัวละคร “ผี” ใน*ตำนานแม่นาคพระโขนง*, นวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ นวนิยาย เรื่อง *แอ็บซาลอม, แอ็บซาลอม!* ของวิลเลียม โฟล์คเนอร์ และนวนิยายเรื่อง *บีเลิฟเวิร์ด* ของโทนี่ มอร์ริสัน เพื่อจำแนกลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จากแนวการประพันธ์อื่นๆ ผู้วิจัยยังชี้ให้เห็นความสำคัญของสัจนิยมมหัศจรรย์ในแง่ที่สัมพันธ์กับนัยทางการเมืองกล่าวคือ สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อต้านและปลดปล่อยตนเองของนักเขียนในโลกที่สามโดยเฉพาะอย่างยิ่งนักเขียนลาตินอเมริกา จากการตกอยู่ภายใต้การครอบงำของวัฒนธรรม

---

[14] นพวรรณ รองทอง, “กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายสัจนิยมแนวมหัศจรรย์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543)

[15] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ สุนทรียศาสตร์ของการต่อต้านและการเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์วรรณกรรม,” ใน **รัฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ 60 ปี/รัฐศาสตร์สาร 30 ปี (เล่ม 2)**, **ธเนศ วงศ์ยานนาวา, บรรณาธิการ** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552), หน้า 53-87.

[16] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์,” ใน **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง** (กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2548), หน้า 314-324.

ตะวันตกด้วยการผสมผสานอัตลักษณ์ซึ่งผูกพันกับรากเหง้าดั้งเดิมของตนเองเข้ากับการเขียนแนวสัจนิยมซึ่งเป็นแบบแผนการประพันธ์แบบตะวันตก

นอกจากการศึกษากำเนิด พัฒนาการ ลักษณะ และบทบาทหน้าที่ทางการเมืองของกระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในยุโรปและลาตินอเมริกาแล้ว มีงานวิจัยที่ศึกษากระแสความเคลื่อนไหวของการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทยร่วมด้วย ในบทความเรื่อง “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น” ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2555) ผู้วิจัยชี้ให้เห็นว่า ในวงวรรณกรรมไทย สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกระแสวรรณกรรมที่เริ่มเกิดขึ้นในยุคที่มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับ “สูตรสำเร็จ” ของวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 การล่มสลายของอุดมการณ์ฝ่ายซ้ายและกระแสภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกิดขึ้นเพื่อต้านทานวาทกรรมการพัฒนาของรัฐซึ่งเริ่มก่อตัวขึ้นในช่วงทศวรรษ 2520 และเฟื่องฟูขึ้นในช่วงกลางทศวรรษ 2530 เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นทางเลือกใหม่ของการสร้างวรรณกรรมไทยโดยมีการผสมผสานสีสันเฉพาะถิ่น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดแห่งหุบเขา” ในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *แผ่นดินอื่น* ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์เป็นกรณีศึกษาเพื่อชี้ให้เห็นว่า แม้เรื่องสั้นเรื่องนี้จะเสนอภาพความจริงอันมหัศจรรย์ในสังคมไทยซึ่งคล้ายกับที่ปรากฏในสังคมลาตินอเมริกา แต่การสร้างให้ ‘ผม’ ผู้เล่าเรื่องพยายามอธิบายความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในเรื่องด้วยตรรกะเหตุผล อันเป็นเช่นเดียวกับการประกอบสร้างชุดความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านของ “นักวัฒนธรรมชุมชน” นั้น กลับกลายเป็นการให้อำนาจแก่ตรรกะเหตุผลในการนำเสนอและเข้าถึงความจริง[17]

ในงานวิจัยกลุ่มที่สองซึ่งเน้นศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในตัวบทวรรณกรรมเป็นหลัก เมื่อแบ่งตามขอบเขตข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกนำมาศึกษาแล้วพบว่ามีงานวิจัยที่ศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ ในกลุ่มที่เลือกศึกษาวรรณกรรมต่างประเทศ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2551) ศึกษาเรื่อง “พื้นที่กับการเดินทางข้ามวัฒนธรรมในวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์” ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวรรณกรรมลาตินอเมริกาแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ นักเขียนชาวโคลัมเบีย, *บ้านปรารถนารัก* ของ อิซาเบล อเยนเด นักเขียนหญิงชาวชิลี และ *รักซ้อน-ซ่อนรส* ของเลารา เอสกิเบล นักเขียนชาวเม็กซิกัน การศึกษาพบว่า การเดินทางและการปะทะสังสรรค์ระหว่างกระแสวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในพื้นที่ต่าง ๆ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้นำเสนอแนวคิดในวรรณกรรมกลุ่มนี้ วรรณกรรมทั้งสามเรื่องล้วนให้ความสำคัญกับฉากหรือพื้นที่ การล่มสลายของพื้นที่มหัศจรรย์ซึ่งเป็นตัวแทนโลกทัศน์ของคนในสังคมท้องถิ่นที่ปฏิเสธ

[17] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” **อ่าน** 4,1 (เมษายน-มิถุนายน 2555): 38-62.

การมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ภายนอกอย่างสิ้นเชิงแสดงให้เห็นว่า การสังสรรค์กับพื้นที่ภายนอกซึ่งเป็นตัวแทนกระแสวิทยาการสมัยใหม่และโลกทัศน์ของคนในสังคมที่ได้รับการพัฒนาแล้วเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าพื้นที่ในวรรณกรรมลาตินอเมริกาจะผูกติดกับการกำหนดอัตลักษณ์ให้กลุ่มของตนเองรวมถึงเชิดชูภูมิปัญญาท้องถิ่นและเรื่องอภินิหารให้เหนือกว่าวิทยาการสมัยใหม่อันสร้างให้เกิดลักษณะ “ความเป็นเรา” และ “ความเป็นอื่น” ขึ้น แต่การสร้างให้ตัวละครได้รับโทษจากการยึดติดเฉพาะภูมิปัญญาดั้งเดิมของตนเอง ก็แสดงให้เห็นว่าการกำหนดอัตลักษณ์ดังกล่าวเป็นไปไม่ได้ในโลกยุคโลกานุวัตร** เพราะมุมมองหรือโลกทัศน์ที่แตกต่างส่งผลให้คุณค่าและความหมายของสิ่งต่างๆ เลื่อนไหลและเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา จึงไม่มีมุมมองที่เป็นสากล ไม่มีกระแสวัฒนธรรมหลักสากลเพียงหนึ่งเดียว ด้วยเหตุนี้ การกำหนดอัตลักษณ์แบบใหม่จึงเกิดขึ้นผ่านการมองวัฒนธรรมในลักษณะพหุนิยม เล็งเห็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันหลากหลายเป็นวิถีทางเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ได้ในโลกสังคมปัจจุบัน ซึ่งในกรณีนี้การประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ถือเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สามารถแสดงให้เห็นความซับซ้อนของสังคมพหุนิยมในลาตินอเมริกาได้เป็นอย่างดี[18]

การศึกษาพบว่า มีงานวิจัยที่ศึกษาวรรณกรรมลาตินอเมริกาของนักเขียนคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะด้วย งานวิจัยที่เลือกวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ นักเขียนชาวโคลัมเบียซึ่งได้รับรางวัลโนเบลใน ค.ศ.1982 เป็นข้อมูลในการศึกษาได้แก่ การศึกษาเรื่อง “สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ” ของสุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2554) ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์และแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับแนวการประพันธ์ดังกล่าวในนวนิยายและเรื่องสั้นของมาร์เกซ การศึกษาพบว่า อิทธิพลทางความคิดและแรงบันดาลใจในชีวิตแต่ละช่วงของมาร์เกซ มีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในมิติอันหลากหลาย กล่าวคือ ในเรื่องสั้นช่วงแรก (ค.ศ.1947-1955) และช่วงที่สอง (ค.ศ.1961-1962) มาร์เกซได้รับอิทธิพลจากลัทธิอภิสัจนิยมจากยุโรปและอเมริกาเหนือ ซึ่งต่อมาเขาได้พัฒนาการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์จนสามารถนำเสนอภาพชีวิตและความเป็นจริงของชาวลาตินอเมริกาได้สำเร็จในนวนิยายเรื่อง *One Hundred Years of Solitude* ในเรื่องสั้นช่วงที่ 3 (ค.ศ.1968-1972) มาร์เกซได้นำองค์ประกอบของเทพนิยายมาใช้ในการสร้างเรื่องเล่า และต่อมาเขาได้รับเอาวิธีการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกมาใช้สร้างสรรค์แนวทางการ

** สะกดตามต้นฉบับบทความวิจัย คำว่า “โลกานุวัตร” เป็นคำแปลภาษาไทยที่ศาสตราจารย์ ดร.ชัยอนันต์ สมุทวณิชแปลจากคำว่า Globalization เนื่องจากได้รับการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับคำแปลภาษาไทยเป็นอันมาก ต่อมาราชบัณฑิตยสถานบัญญัติศัพท์ว่า "โลกาภิวัตน์" (นิตยา กาญจนะวรรณ, **คลังความรู้: เพลิน** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=1963 [4 กรกฎาคม 2557])

[18] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “พื้นที่กับการเดินทางข้ามวัฒนธรรมในวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์,” **วารสารอักษรศาสตร์** 36, พิเศษ (2551): 29-60.

ประพันธ์สัจนิยมมหัศจรรย์ ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *The Autumn of the Patriarch* ในรวมเรื่องสั้นช่วงที่ 4 (ค.ศ.1976-1982) มาร์เกซผูกโยงการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์เข้ากับการเดินทางสู่โลกภายนอกของชาวลาตินอเมริกา โดยอาศัยการปะทะสังสรรค์ระหว่างขั้วัฒนธรรมที่แตกต่างเพื่อสร้างความมหัศจรรย์ในต่างทวีป หลังจากนั้นเขาได้กลับมาใช้ศาสนาและความเชื่อสร้างเรื่องเล่ามหัศจรรย์ในทวีปอเมริกาเช่นเดิม ในด้านแนวคิด ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของมาร์เกซ นอกจากมีนัยวิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัยที่เกิดการปะทะสังสรรค์ระหว่างกระแสวัฒนธรรมสองขั้วต่าง อันแสดงให้เห็นภาพสังคมลาตินอเมริกาในเบื้องลึกซึ่งเต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำและการถูกครอบงำด้วยกระแสทุนนิยมแล้ว ยังเสนอประเด็นสากลทางปรัชญาเรื่องความยอกย้อนของโชคชะตาและขีดจำกัดในการเข้าถึงความจริงของมนุษย์ด้วย[19] นอกจากนี้ ยังมีบทความพิเศษเรื่อง “กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ กับการสร้างอัตลักษณ์วรรณกรรมละตินอเมริกา”[***] ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2555) ที่เสนอให้เห็นว่า วิธีการประกอบสร้างงานวรรณกรรมของมาร์เกซซึ่งยึดโยงเข้ากับ “รากเหง้า” อันหลากหลาย ไม่ว่าเป็นตำนาน เรื่องเล่าพื้นถิ่น หรือแนวการประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากเจ้าอาณานิคมและโลกตะวันตก ได้สร้างอัตลักษณ์ให้วรรณกรรมของมาร์เกซในฐานะที่เป็นพื้นที่ของการปะทะสังสรรค์ คัดง้าง และประนีประนอมระหว่างรากเหง้าอันหลากหลาย และกลายเป็นแม่แบบสำคัญแก่นักเขียนอื่นๆ ทั้งในและนอกภูมิภาคลาตินอเมริกา[20]

ในงานวิจัยที่เลือกใช้วรรณกรรมของนักเขียนญี่ปุ่นเป็นข้อมูลในการศึกษา กัญญา วัฒนกุล (2550) ศึกษา “สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง คาฟกา ออน เดอะ ชอร์ ของ ฮารูกิ มูราคามิ” ผู้วิจัยมุ่งศึกษาลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์โดยใช้แนวคิดเรื่องสหบทและศึกษาวัตถุประสงค์การใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ของมูราคามิ การศึกษาพบว่า นวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ใช้สหบทภายในคือตัวบทจากวรรณกรรมเรื่องก่อนหน้าของมูราคามิ และสหบทภายนอกคืองานของนักเขียนอื่นที่มูราคามิอ้างถึง เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์สัจนิยมมหัศจรรย์ นอกจากนี้มูราคามิยังใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอสภาพภายในจิตสำนึกและวิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทเรื่องอุดมการณ์ชาตินิยม การเข้า

---

[19] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554)

[***] ราชบัณฑิตยสถานบัญญัติไว้ว่า “ลาตินอเมริกา” (Latin America) ในกรณีที่เป็นชื่อบทความวิจัย หรือมีการอ้างอิงตัวบท จะคงการสะกดคำตามต้นฉบับตีพิมพ์ (โปรดดูความแตกต่างของคำว่า “ละติน” และ “ลาตินอเมริกา” ได้ที่ ราชบัณฑิตยสถาน, **ลาติน กับ ละติน** [ออนไลน์], 26 พฤศจิกายน 2552, แหล่งที่มา: http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=3353 [1 มิถุนายน 2557])

[20] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ กับการสร้างอัตลักษณ์วรรณกรรมละตินอเมริกา,” **มติชนสุดสัปดาห์** 32, 1639-1650 (มกราคม-เมษายน 2555). (บทความชุดนี้ตีพิมพ์ลงมติชนสุดสัปดาห์จำนวน 12 ตอน ตั้งแต่ฉบับที่ 1639 ประจำวันที่ 13-19 มกราคม ถึงฉบับที่ 1650 ประจำวันที่ 31 มีนาคม- 5 เมษายน 2555)

ครอบครองของตะวันตก และระบบทุนนิยม การศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ทำให้สามารถเข้าถึงความจริงเกี่ยวกับสังคมญี่ปุ่นในเบื้องลึกได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยยังเสนอแนะให้ศึกษาลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทย เพราะเล็งเห็นว่ามีประโยชน์คือทำให้เข้าถึงความจริงในสังคมไทยได้ถ่องแท้มากยิ่งขึ้นด้วย[21]

ในกลุ่มที่เลือกใช้วรรณกรรมไทยเป็นข้อมูลในการศึกษา สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2548) ศึกษา “สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น” ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวิเคราะห์การใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการประพันธ์เพื่อนำเสนอวาทกรรมความเป็นอื่นในวรรณกรรมไทย 3 เรื่องได้แก่ นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *โลกที่กระจัดกระจาย* ของศิริวร แก้วกาญจน์ เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดแห่งหุบเขา” ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ และนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *หมานคร* ของคอยนุช การศึกษาพบว่า วรรณกรรมทั้ง 3 เรื่อง มีลักษณะร่วมอยู่ที่การนำเสนอประเด็นเรื่องความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปะทะของวัฒนธรรมตะวันตกและภูมิปัญญาพื้นถิ่น แต่มีลักษณะที่แตกต่างกันในด้านวัตถุประสงค์การนำสัจนิยมมหัศจรรย์มาใช้ กล่าวคือในขณะที่ *โลกที่กระจัดกระจาย* และ “แม่มดแห่งหุบเขา” ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอภาพด้านลบจากการถูกกระแสความเจริญแบบตะวันตกบุกรุกวัฒนธรรมท้องถิ่น *หมานคร* กลับนำเสนอภาพด้านบวกจากกระแสความเจริญตะวันตก นอกจากนี้ยังพบว่า *หมานคร* ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในลักษณะที่ผสมผสานมากกว่า อย่างไรก็ตาม จากข้อมูลที่นำมาศึกษาพบว่า ลักษณะการนำสัจนิยมมหัศจรรย์มาใช้เป็นแนวทางการประพันธ์วรรณกรรมไทยเป็นไปเพื่อนำเสนอการปะทะกันของวัฒนธรรมสองกระแส โต้กลับวาทกรรมสัจนิยมที่พยายามหยิบยื่นความเป็นอื่นให้กับวัฒนธรรมพื้นถิ่น ขณะเดียวกันก็พยายามสร้างอัตลักษณ์ให้กระแสความเชื่อและภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิม ผู้วิจัยเสนอว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการประพันธ์ที่นำมาสู่การตั้งคำถามและการนำเสนอขีดจำกัดของวาทกรรมสัจนิยมด้วยการแสดงให้เห็นว่า วาทกรรมสัจนิยมที่ดูเหมือนเป็นวาทกรรมสากลอาจกลายเป็นวาทกรรมแห่งความเป็นอื่นได้ในบางบริบท[22] นอกจากนี้ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2551) ยังได้ศึกษาวรรณกรรมไทยอีก 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดบนตึก” ของปริทรรศ หุตางกูร นวนิยายเรื่อง *โลกที่กระจัดกระจาย* ของศิริวร แก้วกาญจน์ นวนิยายเรื่อง *สาวงามตาบอดทั้งสิบสอง* ของ มหรรณพ โฉมเฉลา และนวนิยายเรื่อง *หมานคร* ของคอยนุช ผู้วิจัยเสนอไว้ในบทความเรื่อง “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยกับโลกาภิวัตน์” (Thai Magical Realism and Globalization) ว่า แม้ว่าวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องจะเสนอประเด็นเรื่องผลกระทบจากแรงขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจโลก

---

[21] กัญญา วัฒนกุล, “สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง คาฟกา ออน เดอะ ชอร์ ของ ฮารูกิ มูราคามิ,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550)

[22] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น,” **วารสารอักษรศาสตร์** 34,2 (เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม 2548): 84-106.

เนื่องจากลัทธิทุนนิยมเช่นเดียวกัน แต่ก็เผยให้เห็นทัศนคติของผู้เขียน และกลวิธีการนำเสนอความมหัศจรรย์ในรูปแบบที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ แม้ว่าวรรณกรรมไทยจะหยิบยืมรูปแบบการประพันธ์ แนวคิด และอุดมการณ์ของสัจนิยมมหัศจรรย์มาใช้ แต่จะเห็นว่ามีลักษณะที่ผสมผสานความเป็นท้องถิ่นไทยและความเป็นโลกไว้ร่วมกัน อันแสดงให้เห็นกระบวนการของโลกาภิวัตน์ในทิศทางที่หลากหลายด้วยความสัมพันธ์ในหลายระดับระหว่างท้องถิ่นกับละแวกใกล้เคียงและกระบวนทัศน์ระหว่างประเทศ จนอาจกล่าวได้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นรูปแบบการประพันธ์แห่งโลกาภิวัตน์ที่เติบโตขึ้นควบคู่กับสังคมยุคโลกาภิวัตน์และแตกกิ่งก้านสาขาแห่งการประพันธ์ไปทั่วทุกมุมโลก[23]

เกศวรางค์ นิลวาส (2552) ได้ขยายขอบเขตข้อมูลวรรณกรรมไทยที่ใช้ศึกษาให้กว้างขึ้นใน “การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์” ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการสลายเส้นแบ่งพรมแดนของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์และการปะทะสังสรรค์ของวาทกรรม รวมถึงการวิพากษ์วาทกรรมกระแสหลักในวรรณกรรมร่วมสมัยจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ นวนิยายเรื่อง *หมานคร โลกที่กระจัดกระจาย เล่นเงา ความฝันของผีเสื้อ* และเรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดแห่งหุบเขา” “ตะขู้” และ “เด็กชายกับต้นไม้ประหลาด” การศึกษาพบว่า วรรณกรรมทั้ง 7 เรื่องแสดงให้เห็นความพร่าเลือนของเส้นแบ่งพรมแดนต่างๆ กล่าวคือ นำเสนอการสลายพรมแดนของประเภทวรรณกรรมผ่านการผสมผสานตัวละครสัจนิยมและตัวละครมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกัน นำเสนอการสลายพรมแดนทางอัตลักษณ์โดยแสดงให้เห็นความหลากหลาย การสูญสลาย และการดำรงอัตลักษณ์ในรูปลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลง รวมถึงนำเสนอการสูญสลายพรมแดนของเวลา ผู้วิจัยยังชี้ให้เห็นว่า วรรณกรรมไทยที่นำมาศึกษาแสดงให้เห็นการปะทะสังสรรค์ของวาทกรรมกระแสต่างๆ ในบริบทสังคมไทย การต่อรองระหว่างวาทกรรมกระแสหลักและกระแสรองเพื่อแย่งชิงพื้นที่ในสังคม รวมถึงเสนอแนวคิดที่วิพากษ์วาทกรรมกระแสหลักอันได้แก่ วาทกรรมอำนาจรัฐ วาทกรรมตะวันตก วาทกรรมการพัฒนา และวาทกรรมการเมือง[24]

นอกจากงานวิจัยที่ศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมต่างประเทศและวรรณกรรมไทยดังได้กล่าวไปแล้ว ยังพบงานวิจัยที่ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมไทยและลาตินอเมริกาด้วย ในบทความเรื่อง “การแปรอุปมาให้เป็นความมหัศจรรย์และการแปรความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ไทยและละตินอเมริกา” ของ

---

[23] Suradech Chotiudompant, “Thai Magical Realism and Globalization,” In **Globalization and Its Counter-Forces in Southeast Asia**, ed. Terence Chong (Singapore: Institute of Southeast Asia Studies, 2008), pp. 380-395.

[24] เกศวรางค์ นิลวาส, “การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตยวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2556) ผู้วิจัยศึกษาเปรียบเทียบเรื่องสั้นเรื่อง “ชายที่แก่ชราอย่างยิ่งผู้มีปีกอันมหึมา” ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ (สำนวนแปลของ เชน จรัสเวียง หรือแดนอรัญ แสงทอง) เปรียบเทียบกับเรื่องสั้นเรื่อง “เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก” ของมหรรณพ โฉมเฉลา จากการศึกษาเปรียบเทียบเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องควบคู่กับการศึกษาภาพรวมของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยเรื่องอื่นๆ เช่นนวนิยายเรื่อง *สาวงามตาบอดทั้งสิบสองหมานคร* เรื่องสั้นเรื่อง “ตะขู้” และ “เด็กชายกับต้นไม้ประหลาด” ประกอบ ผู้วิจัยเสนอว่า ในวรรณกรรมไทย ผู้เขียนมักจะมิได้ให้ความสำคัญกับการสร้างรายละเอียดที่สมจริงตามแนวทางการประพันธ์สัจนิยม (realism) มากเท่ากับการขับเน้นความมหัศจรรย์เหนือจริง เช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวแฟนตาซี (fantasy) ขณะที่วรรณกรรมลาตินอเมริกาให้ความสำคัญกับการสร้างรายละเอียดที่สมจริงให้กับความมหัศจรรย์มากกว่า ความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นเพียงอุปมาเพื่อสื่อสะท้อนหรือวิพากษ์สังคม โดยมิได้ให้ความสำคัญกับการท้าทายขนบการประพันธ์แนวสัจนิยมและกรอบคิดเหตุผลเช่นสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมลาตินอเมริกา[25]

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า แม้จะมีงานวิจัยที่ศึกษาการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของนักเขียนเฉพาะบุคคล แต่ก็เป็นวรรณกรรมของนักเขียนลาตินอเมริกาและนักเขียนญี่ปุ่นเท่านั้น และแม้ว่าจะมีงานวิจัยที่ศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในแง่มุมต่างๆ โดยเลือกใช้ข้อมูลวรรณกรรมไทยจากนักเขียนอันหลากหลาย แต่จะเห็นว่าเป็นการศึกษาในภาพกว้าง อีกทั้งข้อมูลที่เลือกนำมาศึกษาในงานวิจัยหลายชิ้นเป็นข้อมูลชุดเดียวกัน นอกจากนี้ แม้ว่าจะมีงานวิจัยที่ใช้วรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์เป็นข้อมูลในการศึกษา แต่ก็เป็นเพียงการศึกษาร่วมกับวรรณกรรมร่วมสมัยเรื่องอื่นๆ ในประเด็นเรื่องอัตลักษณ์[26] ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษา สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ เนื่องจากเป็นนักเขียนไทยคนหนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์อย่างต่อเนื่อง การศึกษาในครั้งนี้นอกจากจะทำให้เห็นภาพรวมของการใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์แล้ว ยังเป็นแนวทางในการศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ทั้งในด้านกลวิธีการประพันธ์และบทบาทในการนำเสนอแนวคิดหลักในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยต่อไป

---

[25] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “การแปรอุปมาให้เป็นความมหัศจรรย์และการแปรความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ไทยและละตินอเมริกา,” **รัฐศาสตร์สาร** 34, 2 (2556): 1-30.

[26] วัชรี เกวลกุล, “การสื่อสาร‘วิกฤติอัตลักษณ์’ในนวนิยายของฮารูกิ มูราคามิ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554)

บทที่ 2

สัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย

จากกระแสการสร้างสรรค์ศิลปะที่ถือกำเนิดขึ้นในยุโรป สัจนิยมมหัศจรรย์ได้กลายเป็นกระแสการสร้างสรรค์วรรณกรรมซึ่งเติบโตและเฟื่องฟูขึ้นในภูมิภาคลาตินอเมริกาในเวลาต่อมา และได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นกระแสการประพันธ์หลักในวงวรรณกรรมโลกในที่สุด กล่าวได้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นทางเลือกใหม่ของวรรณกรรมที่ทรงอิทธิพลต่อนักเขียนและนักอ่านทั่วโลก ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงกำเนิดและพัฒนาการของสัจนิยมมหัศจรรย์ ความหมายและลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะแนวทางการประพันธ์ (literary genre) จากนั้นจะกล่าวถึงความเป็นมาของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย และวรรณกรรมไทยร่วมสมัยที่ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการประพันธ์ตามลำดับ

2.1 กำเนิดของสัจนิยมมหัศจรรย์: จากศิลปะสู่วรรณกรรม

สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมมีที่มาจากแนวคิดทางศิลปะซึ่งถือกำเนิดขึ้นในยุโรปช่วงทศวรรษ 1920 คำว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์” เป็นคำที่เดิมใช้เรียกกระแสการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในประเทศเยอรมนีช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ฟรันซ์ โรห์ (Franz Roh, 1890-1965) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวเยอรมันเป็นผู้บัญญัติและอธิบายลักษณะของศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ขึ้นครั้งแรกในหนังสือชื่อ *Nach-Expressionismus,Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei* (1925) หรือ *Post-Expressionism, Magic Realism: Problems of the Newest European Painting* (*โพสต์เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์และสัจนิยมมหัศจรรย์: ปัญหาของจิตรกรรมยุโรปสมัยใหม่*) โรห์ได้กล่าวถึงสัจนิยมมหัศจรรย์ (Magischer Realismus หรือ Magic Realism) ไว้ว่า เกิดขึ้นเพื่อต่อต้านกระแสลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (expressionism) ที่เน้นแสดงอารมณ์พลุ่งพล่านและโกรธเกรี้ยวซึ่งเป็นสภาพจิตใจของผู้คนในช่วงสงคราม ทัศนศิลป์แบบสัจนิยมมหัศจรรย์มุ่งเน้นที่การพยายามเข้าถึงสารัตถะของวัตถุด้วยความสงบและสายตาที่เป็นกลาง ศิลปินมีพันธกิจในการเพ่งพินิจเพื่อนำเสนอสารัตถะภายในวัตถุซึ่งแฝงเร้นด้วยความมหัศจรรย์และความซับซ้อน ดังนั้น สิ่งที่ศิลปินเสนอจึงไม่ต่างจากโลกความจริงในชีวิตประจำวัน แต่มีลักษณะที่แปลกประหลาดแฝงเร้นอยู่[27] เหตุที่กระแสสัจนิยมมหัศจรรย์ตามแนวคิดของโรห์มิได้รับความนิยมมากนักในช่วงแรก เป็นเพราะการจัดนิทรรศการภาพเขียนศิลปะแนวเดียวกันกับโรห์ของกุสตาฟ ฮาร์ทเลาบ์ (Gustav Hartlaub) ซึ่งตั้งชื่อว่า “คติรูปธรรมใหม่” (Neue Sachlichkeit หรือ New Objectivity) เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากกว่า อย่างไรก็ตาม

[27] Franz Roh, “Magic Realism: Post-Expressionism,” In **Magical Realism: Theory, History, Community**, eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (Durham and London: Duke University Press,1995), pp. 15-31.

แม้โรห์จะช่วยฮาร์ทเลาบ์จัดนิทรรศการดังกล่าวด้วยการรวบรวมรายชื่อศิลปินที่สร้างงานศิลปะในแนวโพสต์เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ แต่โรห์กลับไม่เห็นด้วยกับชื่อ Neue Sachlichkeit ที่ฮาร์ทเลาบ์ตั้งขึ้น เพราะจะทำให้ผู้ฟังนึกถึงกระแสสัจนิยม (realism) หรือธรรมชาตินิยม (naturalism) ซึ่งให้ความสำคัญกับการมองสิ่งต่างๆ ด้วยสายตาที่เป็นกลาง มากกว่าจะให้ความสำคัญกับการพิจารณาแง่มุมที่มหัศจรรย์ของวัตถุอันสามัญตามแนวคิดของโรห์[28]

ความหมายของคำว่าสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งไม่ได้กล่าวไว้ชัดเจนในหนังสือเรื่อง *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus* (1925) นั้น ในเวลาต่อมา โรห์ได้อธิบายแนวคิดสัจนิยมมหัศจรรย์ให้ชัดเจนขึ้นด้วยการเปรียบต่างกับศิลปะแนวอภิสัจนิยม (surrealism) ซึ่งกำเนิดและเฟื่องฟูขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 1910-1930 ก่อนหน้าสัจนิยมมหัศจรรย์ไว้ในหนังสือเรื่อง *Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart* (1958) หรือ *German Art in the Twentieth Century : Painting, Sculpture, Architecture* สรุปความได้ว่า “ศิลปะสกุลสัจนิยมมหัศจรรย์นั้นมุ่งนำเสนอเรื่องราวหรือฉากอันสามัญธรรมดาที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันเหมือนกับภาพในแนวสัจนิยมทั่วไป ทว่าในภาพเหล่านี้จะมีองค์ประกอบหรือบรรยากาศบางประการที่ผิดที่ผิดทาง ไม่ปกติ ซึ่งแสดงถึงพลังอันลึกลับแปลกประหลาดสอดแทรกอยู่ […] ส่วนศิลปะแนวอภิสัจนิยมนั้นจะละทิ้งการนำเสนอในแนวสัจนิยมอย่างสิ้นเชิงและเสนอเรื่องราวเหนือจริงที่ห่างไกลจากความเป็นจริงปกติ เป็นดังโลกในความฝันหรือจินตนาการอันไร้ขอบเขต”[29] ภาพเขียนทั้งสองภาพที่แสดงไว้ด้านล่าง เป็นตัวอย่างหนึ่งที่เสนอให้เห็นความแตกต่างของศิลปะทั้งสองแนว*

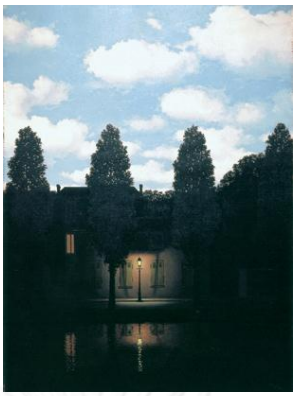
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

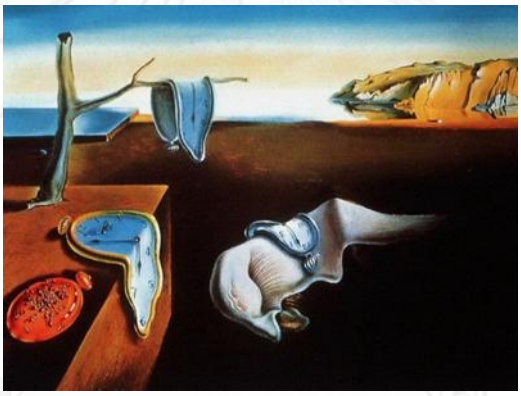
[28] Irene Guenther, “Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic,” In **Magical Realism: Theory, History, Community**, pp.33, 43.

[29] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ สุนทรียศาสตร์ของการต่อต้านและการเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์วรรณกรรม,” หน้า 55.

* ภาพทั้งสองภาพเสนอแนวคิดว่าด้วยการล่มสลายทางความหมายของเวลาเช่นเดียวกัน แต่ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันตามแนวคิดทางศิลปะ ขณะที่มากริตต์นำเสนอผ่านภาพที่มีลักษณะสมจริง แต่แฝงเร้นความมหัศจรรย์เนื่องด้วยความไม่เข้ากันของท้องฟ้าในเวลากลางวันและตัวบ้านในเวลากลางคืนซึ่งเป็นภาพตัวแทนของเวลา ดาลีก็เสนอแนวคิดเกี่ยวกับเวลาด้วยการเลือกใช้ทิวทัศน์ที่มีลักษณะแปลกตา และภาพหน้าปัดนาฬิกาที่บิดเบี้ยวและหลอมละลาย (ดูรายละเอียดการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบของทั้งสองภาพเพิ่มเติมได้ที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ สุนทรียศาสตร์ของการต่อต้านและการเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์วรรณกรรม,” หน้า 59-60.)



ภาพที่ 1 ภาพเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ Empire of Light (1950)
ของเรเน มากริตต์ (René Magritte)
ที่มา: http://www.softspeakers.com/page/3



ภาพที่ 2 ภาพเขียนแนวอภิสัจนิยม The Persistence of Memory (1931)
ของ ซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali)
ที่มา: http://tragicfarce.com/2011/09/06/911-the-persistence-of-memory/

การเกิดขึ้นของกระแสศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในช่วงกลางทศวรรษ 1920 ยังสัมพันธ์กับสภาวะทางจิตใจของผู้คนและบริบทสังคมโลกในยุคสมัยนั้นด้วย การให้ความสนใจกับพลังลึกลับเหนือธรรมชาติของศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางปรัชญาและจิตวิทยาของคาร์ล กุสตาฟ ยุง (Carl Gustav Jung) จากการศึกษาจิตไร้สำนึกร่วม (collective unconsciousness) ของมนุษย์ ยุงพบว่า การสูญเสียจิตไร้สำนึกและสัญชาตญาณที่อธิบายไม่ได้ด้วยเหตุผลของผู้คนในโลกยุคสมัยใหม่ มีที่มาจากการติดยึดตรรกะเหตุผลและหลักการทางวิทยาศาสตร์มากจนเกินไป เมื่อประกอบกับบริบทสังคมยุโรปช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 (1914-1918) ซึ่งผู้คนในยุโรปอยู่ในภาวะวิกฤติแห่งศรัทธาคือสูญเสียความเชื่อมั่นต่อหลักคิดเหตุผลและคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ที่เคยยึดมั่นว่าเป็นรากฐานของอารยธรรมแล้ว ศิลปะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงมีบทบาทสำคัญในการท้าทายความเชื่อบนหลักคิดเหตุผลและคุณค่าทาง

วิทยาศาสตร์ ด้วยการกระตุ้นเตือนให้มนุษย์มองเห็นคุณค่าของพลังมหัศจรรย์ซึ่งแฝงเร้นอยู่ในตัวตนและธรรมชาติ[30]

กระแสวรรณศิลป์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกระแสศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของโรห์เกิดขึ้นเมื่อ ค.ศ.1927 หลังจากหนังสือเรื่อง *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus* ได้รับการตีพิมพ์สองปี มาสซิโม บอนเตมเปลลิ (Massimo Bontempelli, 1878-1960) นักเขียนนักวิจารณ์ชาวอิตาลีได้เขียนแนะนำคำว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์” (realismo magico) ไว้ในวารสาร *โนเวเชนโต* (Novecento(900)) ที่เขาเป็นผู้ก่อตั้ง ซึ่งตีพิมพ์เผยแพร่ทั้งในภาษาฝรั่งเศสและอิตาลี อันทำให้คำว่าสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นที่รู้จักแพร่หลายในทวีปยุโรป[31] ในหนังสือเรื่อง *The Cambridge History of Italian Literature* (1996) ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์งานประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของบอนเตมเปลลิซึ่งมีที่มาจากการประยุกต์แนวคิดทางศิลปะของโรห์ไว้ว่า นำเสนอคุณลักษณะอันน่าพิศวงและแปลกประหลาดของความเป็นจริง และช่วยเปิดมุมมองความเป็นจริงในแง่มุมใหม่ซึ่งสัมพันธ์กับตำนานและความมหัศจรรย์[32] นอกจากนี้ บอนเตมเปลลิยังได้รับอิทธิพลจากลัทธิฟาสซิสต์ในอิตาลีและต้องการใช้งานเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อปลุกเร้าความเป็นชาติและเพื่อสร้างวัฒนธรรมอิตาลีให้มีลักษณะเป็นสากลมากยิ่งขึ้น และแม้ว่างานของบอนเตมเปลลิจะมีลักษณะแปลกประหลาดและดูเข้าใกล้ลักษณะเหนือจริงมากกว่าเป็นงานแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ แต่เขาก็ยังคงได้รับการอ้างถึงในฐานะนักเขียนสร้างสรรค์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์คนแรก (“the first magic realist creative writer”) งานของบอนเตมเปลลิยังส่งอิทธิพลถึงนักเขียนเบลเยี่ยมทางตอนเหนือเช่น Johan Daisne และ Hubert Lampo ซึ่งรับแนวการเขียนแบบสัจนิยมมหัศจรรย์มาใช้ในช่วงทศวรรษ 1940-1950[33]

ขณะที่วารสาร *โนเวเชนโต* เป็นพื้นที่สำหรับการตีพิมพ์บทความแนะนำสัจนิยมมหัศจรรย์ งานเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ และบทวิจารณ์วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่กระแสศิลปะและสถาปนากระแสวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ให้เป็นที่รู้จักทั่วทั้งทวีปยุโรป วารสาร *เรบิสตา เด ออกซิเดนเต* (*Revista de Occidente*) ของสเปนก็มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่กระแสศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์แก่ปัญญาชนในทวีปลาตินอเมริกาด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นว่าในปี ค.ศ. 1927 หนังสือเล่มสำคัญของโรห์เรื่อง *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten*

---

[30] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์,” หน้า 317-318.

[31] Irene Guenther, “Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic,” p.60.

[32] Dombroski, Robert, “The Rise and Fall of Facism,” In **The Cambridge History of Italian Literature**, eds. Peter Brand and Lino Pertile (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p.522 cited in Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism** (London: Routledge, 2004), p.12.

[33] Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.12.

Europäischen Malerei ได้รับการแปลเป็นภาษาสเปน และตีพิมพ์ที่กรุงมาดริดในวารสาร *เรบิสตา เด ออกซิเดนเต* โดยใช้ชื่อเรื่องว่า *Realismo mágico, Post-expresionismo: Problemas de la pintura europea más reciente* การที่วารสารฉบับนี้เผยแพร่ในหมู่นักเขียนลาตินอเมริกันในวงกว้าง ส่งผลให้นักเขียนลาตินอเมริกันเช่น มิเกล อังเคล อัสตูเรียส (Miguel Angel Asturias) และ คอร์เค หลุยส์ บอร์เคส (Jorge Luis Borges) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกระแสสัจนิยมมหัศจรรย์พยายามจัดหางานแปลวรรณกรรมสำคัญของยุโรปชุดแรกๆ สำหรับผู้อ่านลาตินอเมริกา[34] น่าสังเกตว่า คำว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์” (Magischer Realismus) ซึ่งเป็นชื่อรองในหนังสือของโรห์ ถูกนำมาใช้เป็นชื่อหลัก (Realismo mágico) ในหนังสือฉบับแปลเป็นภาษาสเปน เนื่องจากในทวีปลาตินอเมริกาไม่ปรากฏกระแสลัทธิสำแดงพลังทางอารมณ์อย่างเด่นชัดเมื่อเทียบกับที่ปรากฏในยุโรป นี้อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งเสริมให้สัจนิยมมหัศจรรย์ได้รับความนิยมในลาตินอเมริกามากกว่ายุโรป[35]

นอกจากการแปลหนังสือของฟรันซ์ โรห์เป็นภาษาสเปน จะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้แนวคิดสัจนิยมมหัศจรรย์แพร่หลายไปยังดินแดนลาตินอเมริกาแล้ว การอพยพของผู้คนจากยุโรปเข้าไปลาตินอเมริกาในทศวรรษที่ 1930-1940 ในช่วงที่พรรคนาซีปกครองเยอรมัน (1933-1945) ยังเป็นปัจจัยที่สนับสนุนการเผยแพร่สัจนิยมมหัศจรรย์ด้วย ดังจะเห็นว่า ผู้ถูกเนรเทศจำนวนมากที่หลบหนีออกจากประเทศเยอรมนี เชโกสโลวาเกีย และออสเตรียได้เข้ามาตั้งรกรากในภูมิภาคอเมริกากลางและอเมริกาใต้ ซึ่งในจำนวนนั้น รวมไปถึงปัญญาชนเชื้อสายยิวชาวยุโรปที่อพยพมายังลาตินอเมริกาทั้งเป็นการชั่วคราวและถาวร[36]

ในทางกลับกัน ปัญญาชนลาตินอเมริกันซึ่งได้รับอิทธิพลทางความคิดโดยตรงขณะพำนักอยู่ในยุโรป ก็มีบทบาทสำคัญในการวางรากฐานกระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในลาตินอเมริกาด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาร์ตูโร อุสลาร์-เปียตรี (Arturo Uslar-Pietri, 1906-2001) นักเขียนนักการทูตชาวเวเนซุเอลา และอาเลโค การ์เปนเตียร์ (Alejo Carpentier, 1904-1980) นักเขียนชาวคิวบา ข้อเสนอของมาเรีย เอเลนา อันกูโล (Maria Elena Angulo) ที่บ่งชี้ว่าอุสลาร์-เปียตรีมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่สัจนิยมมหัศจรรย์มายังลาตินอเมริกาก่อนการ์เปนเตียร์นั้น [37]สอดคล้องกับข้อเสนอของหลุยส์ เลอัล (Luis Leal) จะเห็นว่า

---

[34] Menton, Seymour, **Historia verdadera del realismo magico** (Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1998), p.212,214 cited in Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.12.

[35] Anderson Imbert, Enrique, **El realism mágico y otros ensayos** (Caracas: Monte Ávila, 1976), p.11 อ้างถึงใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ**, หน้า 24-25.

[36] Irene Guenther, “Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic,”p.61.

[37] Angulo, Maria-Elena, **Magic Realism: Social Context and Discourse** (New York: Garland, 1995), p.1 cited in Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.14.

เลอัลซึ่งไม่เห็นด้วยกับอังเคล ฟลอเรส (Angel Flores) ที่เสนอว่า รวมเรื่องสั้นชุด *Historia universal de la infamia (A Universal History of Infamy*) ของคอร์เค หลุยส์ บอร์เคสซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.1935 แสดงให้เห็นกระแสใหม่ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในลาตินอเมริกา สำหรับเลอัล อุสลาร์-เปียตรีซึ่งรู้จักกับบอนเตมเปลลิเป็นการส่วนตัวต่างหากที่เป็นผู้ใช้คำว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์” เป็นครั้งแรกในหนังสือรวมความเรียงเรื่อง *Letras y hombres de Venezuela* (*The Literature and Men of Venezuela*) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.1948 โดยเชื่อมโยงสัจนิยมมหัศจรรย์เข้ากับศิลปะการประพันธ์เรื่องสั้น หลังจากนั้น 1 ปี การ์เปนเตียร์ซึ่งสนใจกระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นอย่างมาก ได้เสนอคำว่า “ความจริงอันมหัศจรรย์” (lo real maravilloso หรือ marvelous real) ไว้ในบทนำของนวนิยายแนวสัจนิยมมหัศจรรย์อิงประวัติศาสตร์การปฏิวัติไฮติเรื่อง *El reino de este mundo* (*The Kingdom of this World*, 1949) ของเขา[38] ความจริงอันมหัศจรรย์ซึ่งการ์เปนเตียร์เสนอให้ใช้แทนคำว่าสัจนิยมมหัศจรรย์นั้น มีที่มาจากการที่เขาเห็นว่าความมหัศจรรย์ในแบบยุโรปของโรห์เกิดจากการจงใจประกอบสร้างขึ้นจากความเป็นจริง คือเป็นเรื่องของ “มุมมอง” ที่ทำให้ความเป็นจริงอันสามัญกลายเป็นความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ ขณะที่ความจริงอันมหัศจรรย์เป็นมรดกทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของดินแดนลาตินอเมริกาซึ่งมีมาแต่แรกเริ่มและปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คนในทวีป ดังที่การ์เปนเตียร์ (1949) กล่าวไว้ว่า

> ...ข้าพเจ้าค้นพบความจริงอันมหัศจรรย์อยู่ทุกมุม นอกจากนั้นข้าพเจ้าคิดว่าปรากฏการณ์และความมีชีวิตชีวาของความจริงอันมหัศจรรย์นั้นมิใช่อภิสิทธิ์ของไฮติ แต่เป็นมรดกของอเมริกา ที่ซึ่งพวกเรายังไม่ได้ริเริ่มจัดระเบียบและตั้งชื่อระบบจักรวาลของเราเองเลย ความจริงอันมหัศจรรย์พบได้ในทุกๆ ช่วงชีวิตของคนที่จารึกวันสำคัญทางประวัติศาสตร์ของผืนทวีป และทิ้งชื่อของพวกเขาให้พวกเราได้ใช้ต่อๆ กันมา...[39] (แปลโดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าหลักฐานที่พบจะชี้ชัดว่า อุสลาร์-เปียตรีเป็นคนแรกที่แนะนำกระแสการประพันธ์สัจนิยมมหัศจรรย์สู่ทวีปลาตินอเมริกา ทว่า การ์เปนเตียร์กลับเป็นบุคคลผู้ทรงอิทธิพลซึ่งได้รับการจดจำในฐานะผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่และวางรูปแบบให้สัจนิยมมหัศจรรย์กลายเป็นลักษณะอันโดดเด่นของการประพันธ์ในลาตินอเมริกามากกว่า[40]

---

[38] Luis Leal, “Magical Realism in Spanish American Literature,” In **Magical Realism: Theory, History, Community**, p.119-121.

[39] Alejo Carpentier, “On the Marvelous Real in America,” In **Magical Realism: Theory, History, Community**, pp.87.

[40] Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.14

ในมิติของการถกเถียงเชิงวิชาการ นักเขียนนักวิจารณ์หลายท่านไม่เห็นด้วยกับแนวคิดเรื่อง “ความจริงอันมหัศจรรย์” ที่การ์เปนเตียร์เสนอ อิซาเบล อเยนเด (Isabel Allende) นักเขียนหญิงชาวชิลีผู้เขียนนวนิยายแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่อง *House of the Spirit* (*บ้านปรารถนารัก*) เสนอว่า ความเป็นจริงอันมหัศจรรย์มิได้จำกัดการปรากฏเฉพาะภูมิภาคลาตินอเมริกาเท่านั้น แต่เป็นภาวะที่ดำรงอยู่ทั่วทุกมุมโลก ดังที่อเยนเดกล่าวไว้ว่า

> ...สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์หรือวิถีการมองซึ่งเป็นพื้นที่สำหรับพลังที่มองไม่เห็นที่ขับเคลื่อนโลก ไม่ว่าเป็นความฝัน ตำนาน ปกรณัม อารมณ์แรงปรารถนา หรือประวัติศาสตร์ พลังที่มองไม่เห็นเหล่านี้ค้นพบพื้นที่ในแง่มุมที่ไร้เหตุผลและอธิบายไม่ได้ของสัจนิยมมหัศจรรย์ การมองชีวิตเช่นนี้พบได้ในวรรณกรรมแอฟริกัน เอเชีย และประเทศกำลังพัฒนาเกือบทุกหนแห่ง สัจนิยมมหัศจรรย์มีอยู่ทั่วไปในโลก เป็นความสามารถที่จะเห็นและเขียนเกี่ยวกับทุกมิติของความเป็นจริง...[41]

ข้อความที่อเยนเดกล่าวไว้ข้างต้น นอกจากจะแสดงให้เห็นสถานภาพของ “พลังที่มองไม่เห็น” ซึ่งสัมพันธ์กับความมหัศจรรย์เหนือจริงที่ถูกกดทับทั้งในพื้นที่วรรณกรรมและพื้นที่ทางสังคมแล้ว ยังมีนัยวิพากษ์ “พลังที่มองเห็น” ซึ่งยึดโยงกับคุณค่าความเป็นจริงเชิงตรรกะเหตุผลด้วย จะเห็นว่า แม้ความเป็นจริงบนหลักการเหตุผลจะครอบครองพื้นที่กระแสหลัก แต่ก็ทำได้เพียงเสนอความจริงในมิติใดมิติหนึ่งเท่านั้น ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับความเห็นของเบรนดา คูเปอร์ (Brenda Cooper) ที่ว่า ภาวะความเหลื่อมล้ำในสังคมโดยเฉพาะในโลกที่สามซึ่งกระแสความเจริญในด้านต่างๆ ยังครอบคลุมไม่ทั่วถึง เอื้อต่อการเกิดขึ้นของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นอย่างดี สัจนิยมมหัศจรรย์ในที่นี้จึงเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่เปิดพื้นที่ให้ความมหัศจรรย์หรือภูมิปัญญาตามวิถีดั้งเดิมได้ปะทะสังสรรค์และต่อรองกับความเป็นจริงตามค่านิยมตะวันตกซึ่งมีวิธีคิดแบบเหตุผลรองรับ[42] จึงกล่าวได้ว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวการประพันธ์สากล...ซึ่งไม่เพียงมีประสิทธิภาพในลาตินอเมริกาเท่านั้น หากแต่หมายรวมถึงทวีปอื่นๆ ที่ซึ่งลำดับชั้นของระบบความเชื่อและคุณค่าที่ผิดแผกแตกต่างยังคงดำรงอยู่”[43]

นอกจากอเยนเดแล้ว แนวคิดเรื่องความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ยังได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากนักวิจารณ์หลายคน ยกตัวอย่างเช่น แอเมริล ชาเนดี (Amaryll Chanady) ไม่เห็นด้วยกับการที่การ์เปนเตียร์พยายามผลักดันให้ขนบการประพันธ์ดังกล่าวยึดโยงกับ

---

[41] Isabel Allende, “The Shaman and the Infidel,” Interview, **New Perspectives Quarterly** 8, 1 (1991): 54.

[42] Brenda Cooper, **Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye** (London and New York: Routledge, 2004), p.15-16 อ้างถึงใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ**, หน้า 6-7.

[43] Suradech Chotiudompant, “Thai Magical Realism and Globalization,” p.383.

ตำแหน่งแห่งที่ทางภูมิศาสตร์ของดินแดนลาตินอเมริกาเท่านั้น เพราะรูปแบบการประพันธ์ดังกล่าวไม่อาจถูกจำเพาะเจาะจงให้เป็นของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง ขณะที่โรเบอร์โต กอนซาเลซ เอเชบาร์ริอา (Roberto González Echevarría) ซึ่งเห็นด้วยกับแนวคิดที่ชาเนดีเสนอไว้ ก็พยายามที่จะขยายกรอบความคิดเรื่องความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ของการ์เปนเตียร์ให้กว้างขึ้นด้วยการเสนอว่า ความเป็นจริงอันมหัศจรรย์เกิดขึ้นจากความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่างบริบททางวัฒนธรรมกับระบบความเชื่อ จากการศึกษางานของการ์เปนเตียร์ เอเชบาร์-ริอาเสนอไว้ในปี 1974 ว่า อาจจำแนกสัจนิยมมหัศจรรย์ได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ สัจนิยมมหัศจรรย์เชิงญาณวิทยา (Epistemological magical realism) ซึ่งองค์ประกอบมหัศจรรย์มีที่มาจากการรับรู้ความจริงหรือญาณวิทยา โดยมิได้อิงอยู่กับการดำรงอยู่ของขนบความเชื่อทางวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับพื้นที่ และสัจนิยมมหัศจรรย์เชิงภววิทยา (Ontological magical realism) ซึ่งแง่มุมมหัศจรรย์มีที่มาจากความเชื่อในบริบทสังคมวัฒนธรรมที่ซึ่งวรรณกรรมตั้งรกรากหรือถูกเขียนขึ้น[44] นอกจากนี้ สัจนิยมมหัศจรรย์ที่ ฌอง ไวส์แกร์เบอร์ (Jean Weisgerber) ได้เสนอไว้ว่ามี 2 รูปแบบได้แก่ แบบปรัชญา (scholarly type) และแบบตำนานหรือคติชน (mythic หรือ folkloric type) นั้น ยังสอดคล้องกับที่เอเชบาร์ริอาเสนอไว้ กล่าวคือ แบบปรัชญาสอดคล้องกับสัจนิยมมหัศจรรย์เชิงญาณวิทยา คือให้ความสำคัญกับ “มุมมอง” การทำความจริงอันสามัญให้เป็นเรื่องมหัศจรรย์เพื่อตั้งคำถามหรือเสนอแนวคิดในเชิงปรัชญาอันเป็นสากล ซึ่งมักพบได้ในวรรณกรรมของนักเขียนยุโรป ส่วนแบบคติชนสอดคล้องกับสัจนิยมมหัศจรรย์เชิงภววิทยา คือให้ความสำคัญกับความจริงอันมหัศจรรย์ซึ่งผูกโยงกับภูมิปัญญาหรือตำนานประจำถิ่น ซึ่งพบได้ในวรรณกรรมของนักเขียนลาตินอเมริกาเป็นหลัก[45]

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ นักวิชาการไทยด้านวรรณกรรมศึกษา ยังได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าแนวคิดเรื่องความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ที่การ์เปนเตียร์เสนอไว้ มีปัญหาทั้งในเชิงอภิปรัชญาและเชิงวรรณศิลป์ ในเชิงอภิปรัชญา การยกสถานะ “ความจริง” ในลาตินอเมริกาว่าคือ “ความมหัศจรรย์” เท่ากับเป็นการยอมรับบรรทัดฐานของโลกตะวันตกที่นิยามความจริงโดยยึดถือตรรกะเหตุผลและหลักการทางวิทยาศาสตร์ แนวคิดเรื่องความเป็นจริงอันมหัศจรรย์มิได้ทำให้ความมหัศจรรย์ในฐานะชายขอบกลายเป็นศูนย์กลางคือมีฐานะเทียบเท่าความจริงได้ แต่กลับตอกย้ำความเป็นชายขอบของวัฒนธรรมลาตินอเมริกาด้วยการพยายามจัดการกับสิ่งที่ไม่ตรงตามมาตรฐานให้มีสถานะเป็นความมหัศจรรย์ ความผิดปกติ และความเป็นอื่น ส่วนปัญหาในเชิงวรรณศิลป์ก็คือ สัจนิยมมหัศจรรย์มิใช่แนวทางการประพันธ์เดียวที่สามารถนำเสนอภาวะความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ ดังนั้นการนิยามสัจนิยมมหัศจรรย์โดยมุ่งเจาะจงไปที่การนำเสนอ

---

[44] Maggie Ann Bowers, **Magic(al) realism** (New York: Routledge, 2004), pp.86-87.

[45] Jean Weisgerber, **Réalisme magique**, p.27 Cited in Wendy B. Faris, **Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative** (USA: Vanderbilt University Press, 2004), p.27.

ภาพความจริงอันมหัศจรรย์จึงไม่นับว่าถูกต้องสมบูรณ์นัก[46] อย่างไรก็ตาม ชูศักดิ์เสนอให้เห็นว่า ความมหัศจรรย์ซึ่งดำรงอยู่ในระนาบเดียวกันกับความจริง อันทำให้ความจริงบนหลักเหตุผลมีสถานะเทียบเท่าความมหัศจรรย์ชุดหนึ่ง เช่นเดียวกับที่ความมหัศจรรย์และอำนาจลี้ลับมีฐานะเป็นความจริงชุดหนึ่งนั้น อาจเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ตามความหมายของการ์เปนเตียร์[47]

อย่างไรก็ตาม ในมิติของการสร้างสรรค์วรรณกรรม งานเขียนของการ์เปนเตียร์ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ลาตินอเมริกาให้ผูกโยงกับลักษณะความจริงอันมหัศจรรย์ยังคงส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของนักเขียนในภูมิภาคลาตินอเมริกา กล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่อง *El reino de este mundo* ของการ์เปนเตียร์ และนวนิยายเรื่อง *Hombres de maíz (Men of Maize*, 1949*)* ซึ่งเสนอเรื่องราวความเชื่อของชนเผ่ามายา (Maya) ของมิเกล อังเคล อัสตูเรียส นักเขียนกัวเตมาลาเจ้าของรางวัลโนเบลประจำปี ค.ศ.1967 ถือเป็นวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ชิ้นสำคัญก่อนหน้าซึ่งมีส่วนในการประกอบสร้างต้นแบบมาตรฐานวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *Cien años de soledad* (*One Hundred Years of Solitude*, 1967) ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ (Gabriel García Márquez, 1927-2014) ในนวนิยายเรื่อง *Cien años de soledad* มาร์เกซเสนอให้เห็นการปะทะสังสรรค์ของ “โลกทัศน์” หรือ “มุมมอง” ที่แตกต่างกันในการนิยามความเป็นจริงของผู้คนในโลกที่พัฒนาแล้ว (โลกที่หนึ่ง) และโลกที่กำลังพัฒนา (โลกที่สาม) เนื้อหาในนวนิยายแสดงให้เห็นว่า เรื่องราวอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เช่น ผู้หญิงที่สามารถลอยขึ้นไปบนท้องฟ้า ผีที่สามารถใช้ชีวิตในโลกมนุษย์ได้ตามปกติ พระที่ลอยขึ้นเหนือพื้นด้วยพลังแห่งศรัทธา ซึ่งผู้คนในโลกที่หนึ่งนิยามว่าเป็นความมหัศจรรย์ อาจเป็นความจริงในมุมมองของผู้คนในหมู่บ้านมาคอนโดซึ่งเป็นภาพตัวแทนของโลกที่สาม ในทางกลับกัน สิ่งที่ผู้คนในโลกที่สามนิยามว่าเป็นความมหัศจรรย์ เช่น ฟันปลอม แม่เหล็ก รถไฟ น้ำแข็ง ภาพยนตร์ กลับกลายเป็นความจริงอันสามัญสำหรับบุคคลที่ดำรงอยู่ในโลกที่วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเจริญก้าวหน้า[48]

การแปลหนังสือของฟรันซ์ โรห์เป็นภาษาสเปน การอพยพของปัญญาชนยุโรปเข้าไปในลาตินอเมริกา ตลอดจนการเชื่อมโยงสัจนิยมมหัศจรรย์เข้ากับการประพันธ์โดยปัญญาชนลาตินอเมริกันที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากกระแสนี้โดยตรงขณะพำนักอยู่ในยุโรป ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้กระแสวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เติบโตและเฟื่องฟูขึ้นที่ลาตินอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา ซึ่งเกิดกระแสการอ่าน

---

[46] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 52-53.

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

[48] Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang, “Introduction: Globalization of Magical Realism: New Politics of Aesthetics,” In **A Companion to Magical Realism**, eds. Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang (Suffolk: Tamesis, 2005), p.3-5.

วรรณกรรมลาตินอเมริกาทั้งในสหรัฐอเมริกาและทวีปยุโรป จนกล่าวได้ว่า เกิดเป็นยุคบูม (el Boom) ของวรรณกรรมลาตินอเมริกา[49] ปฏิเสธไม่ได้ว่าการที่กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ นักเขียนชาวโคลัมเบียได้รับรางวัลโนเบลเมื่อ ค.ศ.1982 เป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญซึ่งส่งผลให้สัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะแนวการประพันธ์สากลแผ่ขยายอิทธิพลไปทั่วโลกอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงทศวรรษ 1980 ในที่นี้อาจแบ่งวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ออกเป็นสองกลุ่มกว้างๆ ได้แก่ วรรณกรรมในกลุ่มประเทศลาตินอเมริกา และวรรณกรรมนอกกลุ่มประเทศลาตินอเมริกาซึ่งเขียนขึ้นโดยนักเขียนในภูมิภาคอื่นได้แก่ ยุโรป อเมริกาเหนือ ออสเตรเลีย เอเชีย หรือเขียนขึ้นโดยนักเขียนพลัดถิ่น ดังนี้

วรรณกรรมในกลุ่มประเทศลาตินอเมริกา ได้แก่ *One Hundred Years of Solitude* (1967) ซึ่งได้รับยกย่องให้เป็นต้นแบบของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ และวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ของมาร์เกซ นักเขียนชาวโคลัมเบีย วรรณกรรมของนักเขียนชิลี เช่น *The House of the Spirits* (1982) ของ Isabel Allende *The Old Man Who Read Love Stories* (1993) ของ Luis Sepúlveda วรรณกรรมของนักเขียนเม็กซิกัน เช่น *Like Water for Chocolate* (1989) ของ Laura Esquivel *Distant Relations* (1980) ของ Carlos Fuentes เป็นต้น

วรรณกรรมนอกภูมิภาคลาตินอเมริกาซึ่งเขียนขึ้นโดยนักเขียนในภูมิภาคอื่นหรือนักเขียนพลัดถิ่นได้แก่ *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (*1975*) ของ Maxine Hong Kingston นักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน, *What the Crow Said* (1978) ของ Robert Kroetsch นักเขียนแคนาดา, *The Book of Laughter and Forgetting* (1979) ของ Milan Kundera นักเขียนฝรั่งเศสเชื้อสายเช็ก, *Midnight' s Children* (1980) ของ Salman Rushdie นักเขียนอังกฤษเชื้อสายอินเดีย, *That voice* (1980) ของ Robert Pinget นักเขียนฝรั่งเศส, *The White Hotel* (1981) ของ D.M. Thomas นักเขียนอังกฤษ, *The Bloody Chamber and Other Stories* (1981) และ *Nights at the Circus* (1984) ของ Angela Carter นักเขียนอังกฤษ, *A Thousand Years of Pleasure* (1982) ของ Nakagami Kenji นักเขียนญี่ปุ่น, *Ironweed* (1983) ของ William Kennedy นักเขียนอเมริกัน, *Perfume* (1985) ของ Patrick Süskind นักเขียนเยอรมัน, *Sand Boy* (1985) ของ Tahar Ben Jelloun นักเขียนโมร็อกกัน, *The Stone Raft* (1986) ของ José Saramago นักเขียนโปรตุเกส, *The Circle of Reason* (1986) ของ Amitav Ghosh นักเขียนอินเดีย, *Beloved* (1987) ของ Toni Morrison นักเขียนอเมริกันเชื้อสายแอฟริกัน, *Portrait of a Magic Life: The Poet Claes Gill* (1988) ของ Kjarten Flogstad นักเขียนนอร์เวย์, *The Famished Road* (1991) ของ Ben Okri นักเขียนไนจีเรีย, *So Far from God* (1993) ของ Ana Castillo นักเขียนอเมริกันเชื้อสายเม็กซิกัน, *The Mule's Foal* (1993)

[49] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ**, หน้า 5.

ของ Fotini Epanomitis นักเขียนออสเตรเลีย, *Imaginings of Sand* (1996) ของ André Brink นักเขียนแอฟริกัน, *Wedding by the Sea* (1996) ของ Abdelkader Benali นักเขียนดัตช์เชื้อสายโมร็อกกัน, *Fishing for Amber: A Long Story* (1999) ของ Ciaran Carson นักเขียนไอริช, *Kafka on the Shore* (2002) ของ Haruki Murakami นักเขียนญี่ปุ่น เป็นต้น**

จะเห็นว่า ขณะที่กระแสทัศนศิลป์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ไม่ค่อยได้รับความนิยมมากเท่าใดนัก เนื่องจากการเติบโตของกระแสศิลปะแนวใหม่ซึ่งเข้ามาแทนที่ ทว่าในวงวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะแนวทางการประพันธ์ค่อยๆ เติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่องโดยการสนับสนุนอย่างแข็งขันของกลุ่มนักคิดนักเขียนลาตินอเมริกันนับตั้งแต่ทศวรรษ 1940 เป็นต้นมา ทั้งในมิติการถกเถียงเชิงวิชาการและมิติการสร้างงานแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ จะเห็นว่า กลุ่มนักเขียนลาตินอเมริกันสร้างผลงานวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์อย่างต่อเนื่องและเป็นที่รู้จักแพร่หลายในทศวรรษ 1960-1970 และอาจกล่าวได้ว่า ทศวรรษ 1970-1980 เป็น “ยุคเฟื่องฟูของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์”[50] จวบจนปัจจุบัน สัจนิยมมหัศจรรย์ ยังคงเป็นแนวทางการประพันธ์กระแสหลักในวงวรรณกรรมโลก

2.2 ความหมายและลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์

นิยามของ “สัจนิยมมหัศจรรย์” ตั้งอยู่บนความเข้าใจความหมายของคำว่า “สัจนิยม” (realism) และ “มหัศจรรย์” (magic) แม็กกี แอนน์ บาวเออรส์ (Maggie Ann Bowers) ได้อธิบายความหมายของคำทั้งสองไว้ว่า คำว่า “สัจนิยม” สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องการลอกเลียนแบบ (mimisis) ซึ่งอาริสโตเติล (Aristotle, 384-322 B.C.) นักปรัชญากรีกโบราณเสนอไว้ว่า เป็นสัญชาตญาณโดยธรรมชาติของมนุษย์ ดังนั้น ศิลปะซึ่งมีที่มาจากการเลียนแบบความจริง จึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างให้ผู้อ่านและผู้ชมศิลปะได้เรียนรู้เกี่ยวกับความจริงอันเป็นสากลของชีวิต นับเป็นการปูทางให้กับศิลปะการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมในเวลาต่อมา ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 สัจนิยมเป็นขนบการประพันธ์นวนิยายที่กำหนดให้ผู้ประพันธ์เสนอรายละเอียดตามความเป็นจริง เฮนรี เจมส์ (Henry James) นักเขียนนวนิยายแสดงเห็นความสัมพันธ์ระหว่าง “นวนิยาย” และ “ความเป็นจริง” (reality) ไว้ว่า “เหตุผลเดียวสำหรับการดำรงอยู่ของนวนิยายคือการที่นวนิยายพยายามเสนอภาพชีวิต” ขณะที่แคทเธอรีน เบลซีย์ (Catherine Belsey) กล่าวไว้ว่า ในปลายศตวรรษที่ 19 นวนิยายถูกคาดหวังให้แสดง

** รายชื่อวรรณกรรมที่ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการประพันธ์นี้ ผู้วิจัยรวบรวมจากหนังสือเรื่อง **A Companion to Magical Realism** และ **Magical Realism: Theory, History, Community** รวมถึงบทความวิจัยของนักวิชาการไทย สำหรับต้นฉบับวรรณกรรมที่มิได้แต่งเป็นภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยใช้ชื่อวรรณกรรมฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ และวงเล็บปีที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในภาษาต้นทาง

[50] นพวรรณ รองทอง, “กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายสัจนิยมแนวมหัศจรรย์,” หน้า 18-25.

('show') มากกว่าเล่าเรื่อง ('tell') เกี่ยวกับการตีความความเป็นจริง ต่อมาในศตวรรษที่ 20 กระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมเน้นย้ำกระบวนการสร้างจินตภาพในวรรณกรรมมากยิ่งขึ้น ดังที่ เดวิด แกรนท์ (David Grant) อธิบายไว้ว่า ผลสำเร็จของสัจนิยมมิได้เกิดขึ้นจากการเลียนแบบ (imitation) แต่เกิดจากการสร้างสรรค์ (creation) จากวัตถุดิบแห่งชีวิต ดังนั้น เพื่อการเข้าใจสัจนิยม ผู้อ่านจะต้องสร้างความสามารถในการรับรู้ความเป็นจริง (the sense of reality) ขึ้นจากศิลปะการเล่าเรื่องซึ่งเป็นวิธีในการนำเสนอ แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับที่เบลซีย์เสนอไว้ว่า "การที่สัจนิยมน่าเชื่อถือ มิได้เป็นเพราะว่ามันสะท้อนความเป็นไปของโลก แต่เป็นเพราะมันถูกประกอบสร้างขึ้นจากสิ่งที่คุ้นเคย" ('Realism is plausible not because it reflects the world, but because it is constructed out of what is (discursively) familiar') [51]

การทำความเข้าใจสัจนิยมมหัศจรรย์จึงตั้งอยู่บนความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่องซึ่งประกอบสร้างบริบทความเป็นความจริงไว้สำหรับเหตุการณ์มหัศจรรย์ในเรื่อง สัจนิยมมหัศจรรย์จึงตั้งอยู่บนการประพันธ์แนวสัจนิยมเพื่อขยายขอบเขตความหมายของคำว่า "ความจริง" ให้กว้างขึ้น ทั้งที่เป็นความจริงโดยทั่วไปซึ่งตั้งอยู่บนเหตุผล และความจริงที่อิงอยู่กับ "ความมหัศจรรย์" ในความที่หมายถึงสิ่งแปลกประหลาดไม่ธรรมดาซึ่งไม่สามารถอธิบายได้โดยใช้ตรรกะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ หมายรวมถึง ผี เรื่องอัศจรรย์ ปาฏิหาริย์ ความสามารถวิเศษ บรรยากาศแปลกประหลาด ซึ่งมิได้เป็นเพียงภาพลวงตา แต่เป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจริง[52]

สัจนิยมมหัศจรรย์ ยังเชื่อมโยงกับการนำคำสองคำที่สื่อถึงแนวการประพันธ์สองรูปแบบซึ่งเป็นปรปักษ์กันมาวางไว้เคียงกัน "realism" สื่อความถึง "วรรณกรรมแนวสัจนิยม" ซึ่งเป็นศิลปะการประพันธ์ที่เน้นสะท้อนภาพชีวิตและสังคมตามความเป็นจริง และความสมจริงนั้นตั้งอยู่บนฐานคิดแบบเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์ดังได้กล่าวไป ส่วนคำว่า "magic" สื่อความถึง "วรรณกรรมแนวแฟนตาซี" ซึ่งผูกพันกับเรื่องมหัศจรรย์เหนือจริงรวมถึงตำนานและเรื่องเล่าพื้นถิ่นซึ่งไม่สามารถอธิบายด้วยหลักเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้ ด้วยเหตุนี้ สัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นพื้นที่แห่งการปะทะสังสรรค์ระหว่างโลกทัศน์สองแบบซึ่งผูกโยงกับตรรกะคนละแบบ[53] สัจนิยมมหัศจรรย์มิได้เป็นเพียงแนวทางการประพันธ์เท่านั้น แต่มีความสำคัญในฐานะวาทกรรมซึ่งมีแนวคิดและอุดมการณ์รองรับ ขณะที่วาทกรรมสัจนิยมใช้มุมมองทาง

---

[51] Henry James, "Henry James on the Art of Fiction," in Lillian Furst, **Realism** (London: Longman, pp. 43-44; Catherine Belsey, **Critical Practice** (London and New York: Methuen, 1980), p.43,47; David Grant, **Realism** (New Critical Idiom Series, London: Methuen, 1970), p.15 cite in Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.19-21.

[52] Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.19,21.

[53] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, "วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ สุนทรียศาสตร์ของการต่อต้านและการเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์วรรณกรรม," หน้า 67.

วิทยาศาสตร์และระบบเหตุผลเพื่อล้มล้างกระแสจินตนิยม (romanticism) แนวทางการประพันธ์กระแสหลักในยุคก่อนหน้าซึ่งมุ่งเน้นนำเสนอความจริงในแบบฟุ้งฝันหรือจินตนาการ สัจนิยมมหัศจรรย์ก็เกิดขึ้นเพื่อวิพากษ์วาทกรรมสัจนิยมโดยตรงอีกต่อหนึ่งผ่านการเสนอให้เห็นขีดจำกัดของระบบเหตุผลในการนำเสนอความจริง ในที่นี้ สัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นการสร้างวาทกรรมผสมผสาน (hybridized discourse) ที่มีโลกของเหตุผลเป็นพื้นฐาน และบนพื้นฐานนั้นมีองค์ประกอบของเรื่องราวเร้นลับ อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรืออิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ผสมผสานอยู่โดยที่ไม่พยายามจัดการหรืออธิบายองค์ประกอบเหล่านั้นโดยใช้ระบบเหตุผล[54]

สัจนิยมมหัศจรรย์มีลักษณะที่หลากหลายด้วยเป็นแนวทางการประพันธ์ที่แผ่ขยายไปทั่วโลกและมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับบริบทสังคมวัฒนธรรมหนึ่งๆ เพื่อแสดงอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นนั้นๆ อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่า ข้อสังเกตของเวนดี บี. ฟารีส (Wendy B. Faris) นับว่าครอบคลุมทั้งกลวิธีการสร้างสรรค์ การตอบสนองของผู้อ่าน และแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังสัจนิยมมหัศจรรย์ ฟารีสได้เสนอลักษณะสำคัญของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ไว้ 5 ประการ ดังนี้

(1) ตัวบทต้องประกอบด้วยองค์ประกอบมหัศจรรย์เหนือจริงที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยกรอบเหตุผลหรือกรอบแห่งชุดประสบการณ์[***] ตามที่เราเข้าใจได้ อันทำให้ตรรกะเหตุผลไม่อาจดำเนินได้ตามวิถีปกติ ความมหัศจรรย์ที่ผสานเข้ากับบริบทแวดล้อมแบบสัจนิยมในตัวบทส่งผลให้ผู้อ่านรู้สึกว่า ความมหัศจรรย์ปรากฏขึ้นจริง

(2) การพรรณนาฉากต้องให้รายละเอียดที่สมจริงเช่นเดียวกับการสร้างฉากตามแบบสัจนิยม คือต้องสร้างโลกเสมือนในวรรณกรรมให้เหมือนกับโลกที่เราอาศัยอยู่ด้วยรายละเอียดที่ครอบคลุมทั่วถึง เพื่อจำแนกสัจนิยมมหัศจรรย์ออกจากวรรณกรรมแนวแฟนตาซีหรืออุปมานิทัศน์[*] ฉากสัจนิยมช่วยชักจูงให้ผู้อ่านคิดว่าปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์มหัศจรรย์ในตัวบทเกิดขึ้นจริงในโลกที่ตนอาศัยอยู่ นอกจากนี้ ความมหัศจรรย์ในสัจนิยมมหัศจรรย์ยังเผยให้

---

[54] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, "สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยกับความเป็นอื่น," หน้า 89-90.

[***] "ชุดประสบการณ์" ในที่นี้สัมพันธ์กับแนวคิด "ประสบการณ์นิยม" (empiricism) "...ในทางญาณวิทยาหมายถึงทรรศนะที่ถือว่าแหล่งความรู้ที่เชื่อถือได้มีอย่างเดียวเท่านั้นคือ ประสบการณ์ (experience) ซึ่งหมายถึงความรู้ที่ผ่านประสาทสัมผัส ทรรศนะนี้ไม่เชื่อว่ามี**ความรู้ก่อนประสบการณ์** (a priori knowledge) มีแต่**ความรู้หลังประสบการณ์** (a posteriori knowledge) เท่านั้น..." (ราชบัณฑิตยสถาน , **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2548), หน้า 32-33.)

[*] อุปมานิทัศน์ (allegory) หมายถึง เรื่องเล่าที่มีความหมายในสองระดับคือ ความหมายตรงตามเนื้อเรื่อง (ความหมายระดับพื้นผิว) และความหมายแฝง (ความหมายในเบื้องลึก) นัยสำคัญอยู่ที่ความหมายแฝงซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อการสอนเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือให้ข้อคิดในด้านคุณธรรมจริยธรรม (ดูเพิ่มเติมใน ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2552), หน้า 568-569.; ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), หน้า 10-11.)

เห็นแรงจูงใจหรือนัยเบื้องหลังการสร้างงานซึ่งสัมพันธ์กับแง่มุมทางจิตวิทยา สังคม อารมณ์ และการเมือง

(3) ด้านปฏิกิริยาของผู้อ่าน ผู้อ่านอาจสงสัยแคลงใจ** ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในท้องเรื่อง ด้วยไม่อาจสรุปได้ชัดแน่ว่าควรถือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องมหัศจรรย์ เพราะเหตุการณ์หนึ่งๆ ในท้องเรื่อง สามารถอธิบายได้ทั้งตามตรรกะเหตุผลและตรรกะของอำนาจเหนือธรรมชาติ

(4) สัจนิยมมหัศจรรย์ทำให้ผู้อ่านได้พบกับโลกซึ่งหลอมรวมโลกสัจนิยมและโลกมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกัน เนื่องด้วยโลกหรือพื้นที่สัมพันธ์กับโลกทัศน์หรือมุมมอง โลกทัศน์สัจนิยมมหัศจรรย์จึงดำรงอยู่ในพื้นที่ซึ่งโลกทัศน์สัจนิยมบนวิธีคิดแบบเหตุผลและโลกทัศน์มหัศจรรย์มาบรรจบกัน สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นดังกระจกที่สามารถฉายให้เห็นภาพในสองทิศทาง ทั้งในโลกความเป็นจริงและโลกมหัศจรรย์ นอกจากนี้ การหลอมรวมระหว่างโลกทัศน์สัจนิยมและมหัศจรรย์ได้ทำให้พรมแดนระหว่างโลกความเป็นจริงและโลกมหัศจรรย์ไม่คงที่ตายตัว แต่เลื่อนไหลและพร่าเลือน

(5) สัจนิยมมหัศจรรย์ตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องเวลา พื้นที่ และอัตลักษณ์ กล่าวคือไม่เพียงสั่นคลอนความตระหนักรู้เรื่องเวลาและพื้นที่ตามหลักเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ แต่ยังกระทบต่อมุมมองเรื่องอัตลักษณ์ซึ่งยึดโยงกับพื้นที่และเวลาด้วย การผสมผสานระหว่างสิ่งที่ไม่น่าเป็นไปได้กับสิ่งธรรมดาสามัญนอกจากเผยให้เห็นความพยายามของวาทกรรมกระแสหลักในการครอบงำวาทกรรมกระแสรองแล้ว ยังแสดงให้เห็นการต่อรองเชิงอำนาจของวาทกรรมกระแสรองเพื่อมุ่งเสนอว่าทุกวาทกรรมล้วนมีสิทธิที่จะดำรงอยู่ในระนาบเดียวกันอย่างเท่าเทียม[55]

อาจสรุปได้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกลวิธีหรือแนวทางการประพันธ์ที่ผสานความเป็นจริงบนหลักการเหตุผลและความมหัศจรรย์เหนือจริงหลอมรวมไว้ในองค์ประกอบต่างๆ อาทิ การผูกเรื่อง การสร้างตัวละคร และฉาก ผู้อ่านจะไม่สามารถจำแนกโลกของความเป็นจริงออกจากโลกมหัศจรรย์ได้อย่างชัดเจนและเห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่ปรากฏการณ์มหัศจรรย์ในเรื่องจะเกิดขึ้นในโลกที่ตนอาศัยอยู่ นั่นเป็นเพราะ “การผสาน” และ “การหลอมรวม” ระหว่างแนวทางการประพันธ์ที่ผูกโยงกับโลกทัศน์คนละแบบซึ่งเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน สัจนิยมมหัศจรรย์

** ความคลางแคลงใจดังกล่าวเกิดจากมุมมองการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมซึ่งทำให้ปรากฏการณ์มหัศจรรย์เหนือจริงมีลักษณะคาบเกี่ยวกับความเป็นจริง (Wendy B. Faris, **Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative**, p.17)

[55] Wendy B. Faris, “Scheherazade’s children: Magical realism and postmodern fiction,” In **Magical Realism: Theory, History, Community**, pp. 167-174.

ทำให้พรมแดนที่เคยใช้จำแนกความจริงและความมหัศจรรย์ รวมถึงขั้วตรงข้ามอื่นๆ พร่าเลือนและเลื่อนไหล นอกจากสัจนิยมมหัศจรรย์จะมีประเด็นทางการเมืองและสังคมวัฒนธรรมอยู่เบื้องหลังแล้ว ยังสัมพันธ์กับการเสนอประเด็นทางปรัชญาด้วย

การผสานและหลอมรวมจนไม่อาจจำแนกความจริงและความมหัศจรรย์ได้ชัดเจน รวมถึงไม่พยายามอธิบายความมหัศจรรย์โดยใช้ตรรกะเหตุผล ดังปรากฏในแนวการประพันธ์ “สัจนิยมมหัศจรรย์” (magical realism) นั้น มีรายละเอียดที่แตกต่างจากแนวการประพันธ์อื่นๆ ได้แก่ แนวอภิสัจนิยม (surrealism), แนวแฟนแทสติก (fantastic), แนวแปลกแต่จริง (the uncanny), แนวเกินจริง (the marvellous), แนววิทยาศาสตร์และแฟนตาซี (science fiction and fantasy) ซึ่งมีความมหัศจรรย์เหนือจริงเป็นองค์ประกอบด้วยเช่นกัน สรุปได้ดังนี้

อภิสัจนิยมแตกต่างจากสัจนิยมมหัศจรรย์ตรงที่ความเหนือจริงในอภิสัจนิยมมุ่งสำรวจแง่มุมที่เกี่ยวโยงกับจินตนาการและจิตใจ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะภายในจิตใจมนุษย์ในระดับจิตสำนึก จิตใต้สำนึก และจิตไร้สำนึกผ่านศิลปะ ขณะที่ความมหัศจรรย์ในสัจนิยมมหัศจรรย์นั้นแทบจะไม่พบว่าได้รับการนำเสนอในรูปแบบของความฝันหรือประสบการณ์ทางจิต แต่เสนอให้เห็นความมหัศจรรย์อันสามัญซึ่งตั้งอยู่บนการรับรู้ความจริงในทางกายภาพ[56] การให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางด้านจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (sigmund freud) ของลัทธิอภิสัจนิยม เปิดพื้นที่ให้นักเขียนและกวีเลือกใช้กลวิธีการสร้างสรรค์งานที่เอื้อต่อการทำงานของจิตสำนึก เช่น การเขียนอัตโนมัติ (l’écriture automatique หรือ automatic writing) ซึ่งเป็นการสร้างงานในขณะที่ปราศจากสติรู้ตัว โดยถ้อยคำที่เขียนขึ้นมีที่มาจากจิตใต้สำนึก จิตวิญญาณ และจุดกำเนิดที่เหนือธรรมชาติ หรือการบันทึกและการเล่าความฝัน เป็นต้น[57] ขณะที่สัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางปรัชญาและจิตวิทยาของคาร์ล กุสตาฟ ยุง มุ่งขยายกรอบในการเข้าถึงความจริงด้วยการกระตุ้นจิตไร้สำนึกและสัญชาตญาณที่อธิบายไม่ได้ด้วยเหตุผลเพื่อให้มนุษย์เห็นคุณค่าของพลังมหัศจรรย์และเหตุผลควบคู่กัน[***]

---

[56] Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.22.

[57] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง, 2537), หน้า 52-56 อ้างถึงใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **สัจนิยมมหัศจรรย์และการเดินทางแห่งวรรณศิลป์ข้ามวัฒนธรรม** (รายงานการวิจัย) (กรุงเทพฯ : ฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า 20.

[***] ในวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยประยุกต์ใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์เพื่อเสนอความเป็นไปได้ในการตีความความมหัศจรรย์ในเรื่องด้วย การประยุกต์ใช้ทฤษฎีของฟรอยด์ในการวิเคราะห์มีบทบาทในการเสนอให้เห็นความกำกวมทางความหมายซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความลังเลสงสัยว่า ปรากฏการณ์มหัศจรรย์เหล่านั้นคงดำรงอยู่จริง หรือเป็นเพียงปรากฏการณ์ทางจิตที่ตัวละครประกอบสร้างขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สเวทาน โตโดรอฟ (Tzvetan Todorov) ได้อธิบายลักษณะของวรรณกรรมแนวแฟนแทสติก (fantastic) สรุปความได้ว่า เป็นวิธีการเล่าเรื่องซึ่งตั้งอยู่บนความลังเลสงสัยระหว่างความเชื่อและความไม่เชื่อที่มีต่อคำอธิบายเหตุการณ์ซึ่งอิงอยู่กับเรื่องเหนือธรรมชาติและเรื่องสามัญธรรมดาที่เสนอไว้ในเรื่อง นอกจากนี้ ตัวบทยังโน้มน้าวให้ผู้อ่านเชื่อว่าโลกของตัวละครเป็นเช่นเดียวกับโลกที่ผู้อ่านอาศัยอยู่ โดยผู้อ่านจะไม่อาจตีความเรื่องราวที่เกิดขึ้นในตัวบทให้เป็นเพียงภาพพจน์ตามจินตนาการที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ สำหรับโตโรดอฟ วรรณกรรมแฟนแทสติกตั้งอยู่บนการตอบสนองของผู้อ่านกล่าวคือ ความรู้สึกลังเลสงสัยของผู้อ่านเมื่อได้รับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เป็นเช่นเดียวกับปฏิกิริยาของตัวละครที่ตอบสนองเหตุการณ์ที่ได้ประสบในตัวบท และความลังเลสงสัยที่ผู้อ่านและตัวละครมีต่อปรากฏการณ์มหัศจรรย์จะคงอยู่ตลอดเรื่อง[58] ขณะที่ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ผู้อ่านและตัวละครในเรื่องจะมีปฏิกิริยาตอบสนองปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่แตกต่างกันกล่าวคือ ผู้อ่านยังคงรู้สึกคลางแคลงใจต่อเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในตัวบทว่าเกิดขึ้นจริงหรือเป็นเพียงจินตนาการ แต่ตัวละครในเรื่องจะไม่รู้สึกแปลกประหลาดใจเมื่อเผชิญหน้ากับเหตุการณ์มหัศจรรย์ หรือรู้สึกประหลาดใจในตอนแรก แต่สามารถปรับตัวให้คุ้นชินกับความมหัศจรรย์ได้ในเวลาต่อมา[59]

ส่วนวรรณกรรมแบบแปลกแต่จริง (the uncanny) และแบบเกินจริง (the marvellous) ที่โตโรดอฟนิยามจากการคลี่คลายปริศนาในส่วนปิดเรื่อง ซึ่งอาจมีมิติที่เหลื่อมซ้อนกับวรรณกรรมแนวแฟนแทสติกได้ด้วยนั้น * โตโรดอฟ อธิบายไว้ว่า แบบแปลกแต่จริง เหตุการณ์แปลกประหลาดในเรื่องจะได้รับการคลี่คลายด้วยคำอธิบายในเชิงวิทยาศาสตร์ทั้งหมด ขณะที่แบบเกินจริงนั้นจะแสดงการคลี่คลายปริศนาในท้ายเรื่องด้วยคำอธิบายหนือจริงประกอบกับเหตุผล เพื่อเสนอให้เห็นว่า เหตุผลไม่อาจใช้อธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นบนโลกได้ทั้งหมด[60] อาจกล่าวได้ว่า การปิดเรื่องแบบแปลกแต่จริงแตกต่างจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ตรงที่ให้คุณค่ากับเหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์โดยไม่เหลือพื้นที่สำหรับความมหัศจรรย์ ขณะที่แบบเกินจริงแม้จะปิดเรื่องด้วยความกำกวมซึ่งขยายกรอบในการเข้าถึงความจริงเช่นเดียวกับสัจนิยมมหัศจรรย์ แต่ก็คงมิได้ยืนยันชัดเจนว่า ความมหัศจรรย์คงดำรงอยู่จริงเช่นเดียวกับความจริงบน

---

[58] Tzvetan Torodov, **The Factastic: A Structural Approach to a Literary Genre**, trans. Richard Howard (Ithaca: Cornell University Press, 1975), p.33 cited in Suradech Chotiudompan, “The Fantastic: Toward a Dynamic Notion of Genre,” **Munusya** Vol.4, No.2 (September 2001), p.12.

[59] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ**, หน้า 13.

* ดูรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณกรรมแนว fantastic-uncanny, fantastic-marvellous ซึ่งเป็น sub-genre ของวรรณกรรมแนวแฟนแทสติก วรรณกรรมแนว pure uncanny และ pure marvellous เพิ่มเติมได้ที่ Suradech Chotiudompan, “The Fantastic: Toward a Dynamic Notion of Genre,” **Munusya** Vol.4, No.2 (September 2001), p.9-23.

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

ตรรกะเหตุผลซึ่งเป็นการยกระนาบเหตุผลและความมหัศจรรย์ให้เคียงคู่กันอันเป็นลักษณะสำคัญของแนวคิดสัจนิยมมหัศจรรย์

นอกจากนี้ สัจนิยมมหัศจรรย์ยังแตกต่างจากวรรณกรรมแนววิทยาศาสตร์และแฟนตาซี (Science fiction and fantasy) ตรงที่สัจนิยมมหัศจรรย์เสนอองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่แฝงเร้นอยู่ในฉากสัจนิยมซึ่งเป็นโลกใบเดียวกันกับโลกความเป็นจริงที่ผู้อ่านอาศัยอยู่ ส่วนวรรณกรรมแนววิทยาศาสตร์และแฟนตาซี จะสร้างเรื่องราวให้เกิดขึ้นในโลกแห่งจินตนาการซึ่งแตกต่างไปจากโลกปกติสามัญที่เราอาศัยอยู่ เช่น สร้างเรื่องราวให้เกิดขึ้นในฉากดาวดวงอื่น โลกในอนาคต หรือจักรวาลคู่ขนาน โดยโลกมหัศจรรย์ดังกล่าวประกอบสร้างขึ้นโดยมีโลกที่เราอาศัยอยู่เป็นพื้นฐาน[61] ผู้อ่านจะแยกตนเองออกจากปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมแนววิทยาศาสตร์และแฟนตาซีอย่างสิ้นเชิง ความมหัศจรรย์ในกรณีนี้ จึงมีฐานะเทียบเท่าเรื่องแต่งตามจินตนาการ ขณะที่ความมหัศจรรย์ในโลกธรรมดาสามัญดังปรากฏในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ มีสถานะเทียบเท่าความจริงอีกชุดหนึ่งซึ่งดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริง

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ได้อธิบายลักษณะของสัจนิยมมหัศจรรย์เพิ่มเติมไว้ว่า การแทรกเรื่องราวแปลกประหลาดมหัศจรรย์ การสร้างกลิ่นอายของตำนานพื้นบ้านที่เต็มไปด้วยเหตุการณ์เหนือธรรมชาติ หรือการสร้างตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์เหนือคนธรรมดาทั่วไป ไม่เพียงพอสำหรับการพิจารณาให้วรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ เข้าข่ายการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ สิ่งสำคัญที่ทำให้วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์แตกต่างจากตำนาน เทพนิยาย นิทานปรัมปรา หรือเรื่องเกี่ยวกับภูตผีก็คือ การที่ “โลกแห่งความจริง” และ “โลกมหัศจรรย์” ดำเนินอยู่คู่กันภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน จนผู้อ่านไม่อาจจำแนกว่า สิ่งใดคือ “ความจริง” สิ่งใดคือ “ความมหัศจรรย์” อันแสดงให้เห็นว่า ไม่มีเส้นแบ่งที่ชัดเจนตายตัวระหว่างคนเป็นกับคนตาย ความจริงกับความลวง ความปกติกับความผิดปกติ เป็นต้น ในแง่นี้วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมแนวโพสต์โมเดิร์นหรือแนวหลังสมัยใหม่ (postmodernism)[62] ซึ่งมุ่งเน้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามต่อสารัตถะหรือสิ่งที่เคยเชื่อว่าเป็นความจริงหนึ่งเดียว อันจะทำให้มองเห็นความซับซ้อน ความยอกย้อน และความเลื่อนไหลของสรรพสิ่ง[63] กล่าวได้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นรูปแบบหนึ่งของกลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีไทยร่วมสมัยซึ่ง

---

[61] M. H. ABRAMS, **A Glossary of Literary Terms** , 7 th ed. (Boston: Heinle & Heinle, 1999), p. 278-279.

[62] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์,” ใน **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง**, หน้า 315-324.

[63] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “บทความพิเศษ โพสต์โมเดิร์นกับประเด็นการศึกษาวรรณกรรม,” ใน **Bookmarx คุยข้ามคืนกับแดนอรัญ แสงทอง: นักเขียนผู้ถูกประเทศตัวเองทอดทิ้ง (เรื่องจริงอิงนิยาย) แต่ "ขายได้" ในยุโรป**, ศิริวร แก้วกาญจน์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ผจญภัย), หน้า 237.

สัมพันธ์กับการเปิดเผย ต่อรอง โต้แย้ง หรือบ่อนเซาะวาทกรรมกระแสหลัก[64] นอกจากนี้ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ยังได้กล่าวถึงสถานะของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรม ความหลากหลายของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ รวมถึงทิศทางการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ไว้ได้อย่างน่าสนใจ ความว่า

> เมื่อสัจนิยมมหัศจรรย์มิได้ถูกมองว่าเป็นภาวะความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ที่พบได้แต่ในทวีปลาตินอเมริกา แต่คือวิถีการเล่าเรื่องที่ขัดขืนและตอบโต้กับวรรณกรรมแนวสัจนิยมและญาณวิทยาของระบบเหตุผลนิยม สัจนิยมมหัศจรรย์จึงกลายเป็นปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมที่แผ่ขยายไปทั่วโลกในเวลาอันรวดเร็ว ควบคู่ไปกับการปรับเปลี่ยนแปรโฉมวรรณกรรมแนวนี้ไปตามบริบทสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละประเทศ แต่ละกลุ่มวัฒนธรรม และชาติพันธุ์ที่สร้างงานแนวนี้ขึ้นมา จนทุกวันนี้แทบจะเป็นไปไม่ได้ที่จะกำหนดกะเกณฑ์ว่า วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์จะต้องมีลักษณะเช่นไรและมีองค์ประกอบใดบ้าง สัจนิยมมหัศจรรย์จึงมีสถานะเป็นศัพท์วรรณกรรมหลวมๆ ที่ใช้พูดถึงงานวรรณกรรมจำนวนหนึ่งที่ผสมผสานเรื่องราวเชิงสมจริงและเชิงมหัศจรรย์โดยนำเสนอออกมาในแนวสัจนิยม ประเด็นที่น่าสนใจกว่าจึงมิใช่การนำไม้บรรทัดมานั่งวัดความเป็นสัจนิยมมหัศจรรย์ในงานวรรณกรรม แต่อยู่ที่การวิเคราะห์ปัจจัยภายในและภายนอกที่ทำให้งานชิ้นหนึ่งถูกจัดให้เป็นสัจนิยมมหัศจรรย์ ควบคู่ไปกับการพิจารณานัยและผลสะเทือนที่งานชิ้นนั้นมีต่อความเข้าใจวรรณกรรม ชีวิต และสังคม[65]

ในงานวิจัย “สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์” ผู้วิจัยใช้นิยามสัจนิยมมหัศจรรย์ของฟารีสเป็นเกณฑ์การพิจารณาผลงานของอนุสรณ์โดยเลือกศึกษาเฉพาะเรื่องสั้นและนวนิยายที่ผสมผสานองค์ประกอบมหัศจรรย์เข้ากับความเป็นจริงบนหลักการเหตุผล ผู้วิจัยมุ่งหมายว่า การศึกษาวิจัยครั้งนี้ นอกจากจะทำให้มองเห็นลักษณะเฉพาะของนักเขียนไทยคนหนึ่งซึ่งหยิบยืมสัจนิยมมหัศจรรย์มาใช้ในการสร้างงานแล้ว การศึกษาแนวคิดและบทบาทในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ จะนำไปสู่ความเข้าใจมิติทางสังคมและมิติชีวิตด้วย

---

[64] เสาวณิต จุลวงศ์, “ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), หน้า 43-52.

[65] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 54.

2.3 ความเป็นมาของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย

เมื่อกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ นักเขียนชาวโคลัมเบียได้รับรางวัลโนเบล ผลงานแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของเขาก็ได้รับการแปลเป็นภาษาต่างๆ เผยแพร่ไปทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งนวนิยายเรื่อง *One Hundred Years of Solitude* ซึ่งถือเป็นต้นแบบของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ นวนิยายเรื่องนี้มีส่วนสำคัญในการวางรากฐานการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ให้แพร่หลายและส่งอิทธิพลต่อนักเขียนทั่วโลกอย่างกว้างขวางรวมถึงนักเขียนเชื้อสายเอเชีย เช่น แม็กซีน ฮอง คิงสตัน (Maxine Hong Kingston) นักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ซัลมาน รุชดี (Salman Rushdie) นักเขียนอังกฤษเชื้อสายอินเดีย นากางามิ เคนจิ (Nakagami Kenji) และฮารูกิ มูราคามิ (Haruki Murakami) นักเขียนชาวญี่ปุ่น รวมถึงนักเขียนไทย เช่น กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ศิริวร แก้วกาญจน์ ประชาคม ลุนาชัย อุเทน พรมแดง ศิริพรรณ เตชจินดาวงศ์ (คอยนุช) จิรภัทร อังศุมาลี วิมล ไทรนิ่มนวล และอนุสรณ์ ติปยานนท์

ในวงวรรณกรรมไทย กล่าวได้ว่า ผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่กระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์จนเป็นที่รู้จักแพร่หลายและกลายเป็นแนวการประพันธ์ทางเลือกที่สำคัญแนวหนึ่งคือ สุชาติ สวัสดิ์ศรี นักเขียน นักคิด และบรรณาธิการผู้มีบทบาทสำคัญในการ “เปิดโลกทัศน์ทางวรรณกรรมแก่นักเขียนและนักอ่านให้เกิดความรู้ความเข้าใจวรรณกรรมของไทยและต่างประเทศที่มีคุณภาพและมีคุณค่าทางวรรณศิลป์” จนได้รับยกย่องว่าเป็น “เสาหลักแห่งวงวรรณกรรมร่วมสมัยของไทย”[66]

สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวถึงประสบการณ์การอ่านนวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่อง *One Hundred Years of Solitude* ของมาร์เกซ ไว้ใน “เสมือนคำนำ” หนังสือเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ฉบับแปลเป็นภาษาไทยโดยปณิธานและ ร.จันเสน ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ.2529 ไว้ความว่า

> ผมรู้จักนวนิยายแปลกๆ เล่มนี้จากการแนะนำของเพื่อนฝรั่งคนหนึ่ง (บ็อบ ฮอลิเดย์) ประมาณต้นปี 2518 และมาเริ่มอ่านตั้งแต่ต้นจนจบในช่วง ‘หนีตาย’ หลังเหตุการณ์นองเลือด ‘6 ตุลาคม 2519’ ที่บ้านปลอดภัยของเพื่อนฝรั่งอีกคนหนึ่งด้วยความรู้สึกแปลกๆ ในภาวะกึ่งจริง-กึ่งเหนือจริง ที่ไปกันได้กับความรู้สึกของเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงนั้น

[66] **คำประกาศเกียรติคุณ นายสุชาติ สวัสดิ์ศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ.2554** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: *library.stou.ac.th/sites/default/files/.../SUCHAT%20%20SWADSEE.pdf* [26 กุมภาพันธ์ 2557]

> ผมจำไม่ได้ว่า ทำไมจึงหยิบนวนิยายเรื่อง ‘One Hundred Years of Solitude’ ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซติดมือออกจากบ้าน ไม่ได้คิดว่าจะมีเวลาอ่านและไม่ได้คิดอะไรทั้งนั้น นอกจากคิดมองหา ‘แหล่งปลอดภัย’ สำหรับการหลบซ่อนตัวชั่วคราว […] ผมเองวนเวียนไปมาอยู่ไม่ไกลจากบ้าน ไม่ได้เดินทัพทางไกลหรือไปเรียนต่อต่างจังหวัด ทว่าได้บ้านปลอดภัยของเพื่อนยามยากหลายคนที่กรุณาให้แหล่งหลบพักชั่วคราว โดยหวังว่าวันหนึ่งสถานการณ์จะคลี่คลายไปในทางดี และชีวิตจะกลับมาปกติดังเดิม กระนั้นอาการประสาทก็ตึงเครียดอยู่ทุกขณะ ภาพการไล่ตี ไล่ฆ่า ไล่แขวนคอยังติดตามเตือนใจให้ผู้คนคิดไปในทางร้าย […] ผมได้แต่คิดฟุ้งซ่าน ‘คอยพบกันที่สนามหลวง’ ไปคนเดียว ไม่เคยคิดว่าเหตุการณ์จะเปลี่ยนกลับมาอย่างรวดเร็วทั้งฝ่ายป่าและฝ่ายเมืองจนทำให้ภาวะ ‘โดดเดี่ยว’ ในการนั่งดื่มเบียร์คนเดียวของผมหมดไปในเวลาพอๆ กับที่ใช้อ่าน ‘One Hundred Years of Solitude’ จบลง
>
> ผมอ่านนวนิยายของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซเรื่องนี้จบลง ก่อนหน้าที่เขาจะได้รางวัลโนเบิล สาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ.1982 ความรู้สึกของผมตอนนั้นบอกตัวเองว่า...นี้คือนวนิยายที่ยิ่งใหญ่อีกเล่มหนึ่งในชีวิตการอ่านวรรณกรรมของผม... ก่อนหน้านั้นผมไม่เคยรู้จักรูปโฉมของวรรณกรรมลาตินอเมริกามากไปกว่ารู้จักชื่อประเภทอ่านยากของนักเขียนบางคนที่เสนีย์ เสาวพงศ์เคยเอ่ยถึงเป็นครั้งคราวในคอลัมน์ของเขา […หลังจากได้ลองอ่านงานรวมเรื่องสั้นชุด ‘Blow up’ ของฆูลิโอ คอร์ตาซาร์…] แม้จะไม่ค่อยรู้เรื่องแต่ก็เริ่มรับรู้เป็นครั้งแรกว่าวรรณกรรมจากลาตินอเมริกามีบางสิ่งบางอย่างในบรรยากาศ ‘เฉพาะตัว’ ที่น่าติดตาม จากนั้นไม่นาน ชื่อของนักเขียนและกวีจากอเมริกาใต้บางคน เช่น บาโบล เนรูดา, ฆอร์เก หลุยส์ บอร์เฆส, ฮวน รุฟโฟ, อ็อคตาวิโอ ปาส และคาร์โลส ฟูเอนเตส ก็ผ่านเข้ามาพร้อมๆ กับผลงานของฆอร์เก อมาโด, มาริโอ บาร์กัส โยซา รวมทั้งกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ[67]

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ได้วิเคราะห์นัยสำคัญของข้อความที่คัดมาข้างต้นไว้ว่า มีความสำคัญในฐานะที่เป็นบันทึกที่มีนัยสำคัญทางประวัติศาสตร์ คือเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า นวนิยายแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่อง *One Hundred Years of Solitude* อยู่ในการรับรู้ของผู้คนในวงวรรณกรรมไทยสืบย้อนกลับไปตั้งแต่ พ.ศ.2519 แม้แรกเริ่มจะเป็นที่รู้จักในวงจำกัดเฉพาะนักวรรณกรรมที่สามารถอ่านงานในภาคภาษาอังกฤษได้เท่านั้น แต่จะเห็นว่าบุคคลเหล่านั้นมี

---

[67] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, “เสมือนคำนำ,” ใน **หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว**, แปลโดย ปณิธานและ ร.จันเสน, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : สามัญชน, 2552), หน้า 10-12.

บทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนวงวรรณกรรมไทยให้เป็นไปในทิศทางต่างๆ หนึ่งในนั้นก็คือ สุชาติ สวัสดิ์ศรี และนิตยสาร *โลกหนังสือ*[**] ที่เขาเป็นบรรณาธิการอยู่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นพื้นที่สำคัญในการ "...ผลักดันให้สัจนิยมมหัศจรรย์กลายเป็นทางเลือกของวรรณกรรมไทยร่วมสมัยยุคหลัง 6 ตุลา..." ในอีกแง่หนึ่ง หากพิจารณาข้อเขียนใน "เสมือนคำนำ" ดังกล่าวแล้ว อาจกล่าวได้ว่าประสบการณ์การอ่านนวนิยายของสุชาติในบริบทที่รัฐบาลอนุรักษ์นิยมกำลังดำเนินนโยบายกวาดล้างผู้เห็นต่างโดยใช้ความรุนแรงนั้น ได้ทำให้ *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ของมาร์เกซยึดโยงกับกรอบความคิดทางการเมืองและการต่อต้านอำนาจเผด็จการเป็นหลัก อันทำให้ภาพของวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์จากลาตินอเมริกายึดโยงกับวรรณกรรมการเมืองในการรับรู้ของผู้คนในสังคมไทย[68]

กล่าวได้ว่า บริบททางสังคมวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดกระแสวรรณกรรมไทยทั้งในมิติการสร้าง การอ่าน และการวิจารณ์ ในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงบริบทสังคมไทยที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนผ่านจากกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตสู่กระแสวรรณกรรมสร้างสรรค์ซึ่งผูกพันกับการเติบโตของแนวทางการประพันธ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทยตั้งแต่หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519

ในช่วงพ.ศ.2516-2519 ซึ่งเป็นยุคแห่งการเปิดกว้างทางเสรีภาพให้แก่ปัญญาชน วรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตของนักเขียนรุ่นก่อนเช่น "ศรีบูรพา" "นายผี" โดยเฉพาะหนังสือ *ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน* ของจิตร ภูมิศักดิ์ (นามปากกา "ทีปกร") ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ขึ้นใหม่ ประกอบกับแนวคิดสังคมนิยมและมาร์กซิสม์ซึ่งแพร่หลายในหมู่นักศึกษาปัญญาชน มีส่วนสำคัญที่ทำให้แนวโน้มวรรณกรรมเปลี่ยนผ่านจากวรรณกรรมแนวทดลองซึ่งเริ่มเติบโตขึ้นในปลายทศวรรษ 2500 ถึงก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 ไปสู่วรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตซึ่งมุ่งตีแผ่ปัญหาเรื่องความไม่เท่าเทียมและความอยุติธรรมเนื่องจากการกดขี่และปราบปรามประชาชนของรัฐและชนชั้นปกครองเป็นหลัก นอกจากเนื้อหาแนวเพื่อชีวิตดังได้กล่าวไป ในวงวรรณกรรมวิจารณ์สายเพื่อชีวิตเองก็มีการเสนอให้ "สังคายนาวรรณคดี" ซึ่งเห็นว่าเป็นเครื่องมือในการมอมเมาประชาชน[69] พันธกิจและคุณค่าของวรรณกรรมได้กลายเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้เกิดการปะทะกันทางความคิดระหว่างวรรณกรรมวิจารณ์สายเพื่อชีวิตกับวรรณกรรมวิจารณ์สายอนุรักษ์นิยมอย่างรุนแรง อันทำให้เกิดการเลือกข้างและแบ่งฝักแบ่งฝ่ายกันอย่างชัดเจน จนแทบจะไม่มี

[**] *โลกหนังสือ* เป็นนิตยสารด้านวรรณกรรมเล่มแรกของเมืองไทยที่ออกเผยแพร่เป็นประจำ (รายเดือน) ตีพิมพ์ครั้งแรกในเดือนตุลาคม พ.ศ.2520 และปิดตัวลงใน พ.ศ.2526

[68] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, "การแปรอุปมาให้เป็นความมหัศจรรย์และการแปรความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมา: กรณีศึกษาเปรียบ เทียบวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ไทยและละตินอเมริกา," หน้า 3-4.

[69] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, "วรรณกรรมทดลองของวินทร์กับการผลัดแผ่นดินของวรรณกรรมวิจารณ์," **อ่าน** 2, 1 (เมษายน-กันยายน 2552): 43.

พื้นที่สำหรับนักวิชาการด้านวรรณกรรมที่ดำรงตัวเป็นกลาง อย่างไรก็ตาม การปะทะทางความคิดของปัญญาชนทั้งสองฝ่ายในวงวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์สิ้นสุดลง เมื่อเกิดการทำรัฐประหารของคณะปฏิรูปการปกครองซึ่งมีพลเรือเอกสงัด ชะลออยู่เป็นหัวหน้าคณะ และมีนายธานินทร์ กรัยวิเชียรเป็นนายกรัฐมนตรี การดำเนินนโยบายกวาดล้างจับกุมปัญญาชนที่เห็นต่าง การประกาศกฎอัยการศึก การเซ็นเซอร์หนังสือพิมพ์ เป็นเหตุให้นักเขียนและปัญญาชนสายเพื่อชีวิตบางส่วนหนีเข้าป่าเพื่อเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ขณะที่ฝ่ายอนุรักษ์นิยมก็ยุติการเคลื่อนไหวทางวรรณกรรม จนอาจกล่าวได้ว่าอยู่ใน “สภาวะสุญญากาศ” ทางวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์[70]

การเกิดขึ้นของนิตยสาร *โลกหนังสือ* ฉบับแนะนำตัวในเดือนมิถุนายน พ.ศ.2520 หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ไม่ถึงหนึ่งปี ถือว่ามีบทบาทสำคัญในฐานะที่ช่วยเปิดพื้นที่ทางปัญญาด้านวรรณกรรมขึ้นในสังคมไทย ด้วยการเสนอเรื่องราวความเคลื่อนไหวในวงวรรณกรรมและวรรณกรรมวิจารณ์โลกอย่างครอบคลุมหลากหลาย และเป็นพื้นที่สำหรับกระแสวรรณกรรมวิจารณ์แนวเสรีนิยม นอกจากนี้ *โลกหนังสือ* ยังมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงปัญญาชนไทยด้วยการเป็นพื้นที่เปิดสำหรับการแลกเปลี่ยนทัศนะจากปัญญาชนในหลากหลายสาขา ไม่จำกัดเฉพาะวงวรรณกรรม นอกเหนือจากการติดตามความเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมแล้ว การอ่านนิตยสาร *โลกหนังสือ* ของเหล่าปัญญาชนยังเป็นสัญญะของการท้าทายอำนาจรัฐเผด็จการในยุคสมัยที่อาจถือได้ว่าเป็น “ยุคมืดทางปัญญา” ยุคหนึ่งร่วมด้วย[71]

ในนิตยสาร *โลกหนังสือ* ฉบับขึ้นรอบปีที่สาม ปก “เราจะเริ่มต้นกันใหม่ นักเขียนรุ่นใหม่หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” ใน “บทวิเคราะห์ ‘นักเขียนรุ่นใหม่’ หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” ร้อย รวีวรรณ ได้เสนอเกณฑ์ในการประเมินค่ารวมเรื่องสั้นหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ซึ่งแสดงให้เห็นความพยายามที่จะประนีประนอมระหว่างแนวคิด “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” กับแนวคิดของวรรณกรรมที่ต่อมารู้จักกันในนาม “วรรณกรรมสร้างสรรค์” โดยนำประเด็นเรื่อง “เนื้อหา” และ “รูปแบบ” ซึ่งสัมพันธ์กับ “จิตสำนึก” และ “ความเป็นศิลปะ” มาเป็นเกณฑ์ในการประเมินค่าวรรณกรรม ร้อยยังแสดงให้เห็นว่า แนวโน้มของเรื่องสั้นหลังเหตุการณ์นองเลือดในปี 2516 เน้นพัฒนาการในด้านรูปแบบมากกว่าที่จะมุ่งยกระดับเนื้อหาแนวเพื่อชีวิตให้เข้มข้นขึ้น กล่าวคือ เปิดกว้างให้กับ “เนื้อหาที่สะท้อนความรู้สึกในแง่ ‘มนุษยธรรม’ ...เพื่อสะท้อนให้เห็นความ ‘หลายหลาก’ ของระดับ ‘จิตสำนึก’ ของนักเขียนเรื่องสั้นร่วมสมัยให้รอบด้านมากยิ่งขึ้น”[72]

---

[70] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ ‘โลกหนังสือ ’ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี,” **คนรักหนังสือ** 1, 4 (2548): 84-85.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78-86.

[72] ร้อย รวีวรรณ, “เราจะเริ่มต้นกันใหม่ บทวิเคราะห์ ‘นักเขียนรุ่นใหม่’ หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ,” **โลกหนังสือ** 3, 1 (ตุลาคม 2522): 33.

การคลี่คลายของกระแสวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตปรากฏเด่นชัดขึ้นหลังจากที่พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นประกาศ*คำสั่งที่ 66/2523 เรื่อง นโยบายการต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์*[***] นโยบาย "การเมืองนำหน้าทหาร" ดังกล่าว ซึ่งมุ่งหมายนำประชาชนและนิสิตนักศึกษาที่เดินทางสู่ป่าเพื่อเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยกลับเข้าสู่เมืองเพื่อเป็นแนวร่วมของทางราชการนั้น เมื่อประกอบกับความล่มสลายของอุดมการณ์สังคมนิยมและพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเมื่อปี 2524 แล้ว ยิ่งทำให้สถานะของวรรณกรรมเพื่อชีวิตถูกสั่นคลอนอย่างหนักด้วยคำวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเป็น "สูตรสำเร็จ" ทั้งในด้านเนื้อหาที่ซ้ำเดิมและในด้านรูปแบบที่ขาดชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ ในบทนำชื่อว่า "วรรณกรรม เป็น 'ตัวแปร' ของชีวิต" ในนิตยสาร *โลกหนังสือ* ปกวิสา คัญทัพและวัฒน์ วรรลยางกูร สุชาติ สวัสดิ์ศรี วิพากษ์วิจารณ์ความซ้ำซากและลักษณะน้ำเน่าของเนื้อหาวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ละเลยศิลปะการประพันธ์[*]ไว้ว่า

> การอ้างว่า "วรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นถึงจะอ่อนด้อยในด้านรูปแบบอย่างไร แต่ด้านเนื้อหาจะไม่เป็น 'น้ำเน่า' อย่างเด็ดขาด ตราบที่เขายังยืนอยู่ข้างเคียงกับประชาชน เป็นปากเป็นเสียงของประชาชน..."(บทนำ: มุมกลับ มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2524) เป็นเพียงการอ้างแบบยืนด้วยขาข้างเดียว เพราะวรรณกรรมไม่ว่าจะเพื่ออะไรก็ตาม หากอ่อนด้อยในด้านใดด้านหนึ่งเสียแล้ว [ผู้วิจัย-หมายถึงด้านเนื้อหาและรูปแบบ] สาระที่นำเสนอแม้จะหนักแน่นหรือมีจุดประสงค์ที่แจ่มชัดเพียงใด ก็ย่อมไม่อาจที่จะ "สื่อสาระ" ออกไปก่อผลสะเทือนให้เกิดขึ้นได้ หรืออาจก่อผลสะเทือนได้บ้างก็ในหมู่พวกพ้องของตนที่คิดเห็นใกล้เคียงกัน ซึ่งเมื่อซ้ำซากบ่อยเข้าก็จะวนเวียนอยู่กับที่ ไร้ความคิดริเริ่ม และไร้การค้นคิดใหม่ๆ ที่จะก่อให้เกิดประชามติอันทรงพลังขึ้นมาได้[73]

ใน *โลกหนังสือ* ฉบับเดียวกัน (2524) สุชาติ สวัสดิ์ศรีและรัศมี เผ่าเหลืองทอง ได้สนทนากับนักเขียนเพื่อชีวิตคนสำคัญที่เพิ่งหวนคืนสู่เมือง บทสนทนาใน "จัตุรัสความคิด ระหว่าง 'เรือลำใหม่' ของวิสา คัญทัพ กับ 'เรือลำสุดท้าย' ของวัฒน์ วรรลยางกูร" แสดงให้เห็นความคับข้องใจที่

[***] ดูสำเนาคำสั่งนายกรัฐมนตรีที่ 66/2523 เรื่อง นโยบายการต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ได้ที่ www.polsci.chula.ac.th /pitch/modernthaipolitics2012/6623.pdf

[*]สุชาติ สวัสดิ์ ได้ขยายความลักษณะ "น้ำเน่า" ในด้านเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณกรรมเพื่อชีวิตไว้ว่า "งานเขียนของ 'ฝ่ายซ้าย' ที่มุ่งปลุกเร้าอย่างไม่ดูตาม้าตาเรือก็สามารถน้ำเน่าได้ ผมมักพูดตลกว่า ซ้ายน้ำเน่า ถ้าเล่นไม่เป็นก็จะวนเวียนอยู่แต่เนื้อหาประเภทพ่อป่วย แม่เจ็บ ลูกตาย ควายหาย ข้าราชการกลั่นแกล้ง นายทุนเอาเปรียบ และในที่สุดก็จับปืนเข้าป่า" (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, "ปาฐกถาเรื่อง 25 ปี 6 ตุลา ความเปลี่ยนแปลงด้านวรรณกรรม ณ หอประชุมศรีบูรพา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 7 ตุลาคม 2544," ใน **30 ปี ศรีดาวเรือง – 60 ปี สุชาติ สวัสดิ์ศรี** (กรุงเทพฯ: วสี ครีเอชั่น, 2548), หน้า 247.)

[73] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, "วรรณกรรม เป็น 'ตัวแปร' ของชีวิต," **โลกหนังสือ** 4, 10 (กรกฎาคม 2524): 5.

มีต่อทิศทางวรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตซึ่งคับแคบโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านเนื้อหา ดังที่วิสากล่าวไว้ว่า

> ...มันมีปัญหาอันหนึ่งซึ่งผมคิดว่ามันเป็นเรื่องที่ค่อนข้างทำให้วงการวรรณกรรมของเรานี่คับแคบ [...] ทำให้ทิศทางวรรณกรรมค่อนข้างจะ...โน้มเอียงไปในทางเดียวกันคือ เสนอปัญหาค่อนข้างซ้ำซาก ไม่ค่อยหลากหลาย หรือว่าไม่ค่อยมีแง่มุมการเขียนที่กว้างขวาง ผมว่ามันจะเป็นกระแสโน้มเอียงที่สืบเนื่องมาจากยุคก่อนๆ ในหมู่คนรุ่นใหม่ ผมรู้สึกไม่พอใจกับสภาพอย่างนี้ [...] มันออกจะคับแคบเกินไปทั้งๆ ที่เรื่องในสังคมของเรามันกว้างขวางเหลือเกิน มันน่าจะมีคนสนใจปัญหาที่มันกว้างกว่านั้น ในแง่มุมที่สามารถทำความเข้าใจกับคนอ่าน หรือให้คนอ่านนี่ อยากจะติดตามวรรณกรรมได้มากกว่าที่เป็นอยู่...[74]

ทั้งวิสาและวัฒน์ยังกล่าวถึงทิศทางการสร้างวรรณกรรมในอนาคตไว้ในทางเดียวกัน กล่าวคือ ขอบเขตเนื้อหาควรขยายจากวรรณกรรมที่มีจุดมุ่งหมายหลักทางการเมือง สู่การเป็น “วรรณกรรมสังคม” คือมุ่งหมายเพื่อสะท้อนภาวะสังคมตามที่เป็นอยู่จากมุมมองของนักเขียน เนื้อหาวรรณกรรมควรจะสัมพันธ์กับชีวิตในมิติต่างๆ เช่นเดียวกับเนื้อหาอันหลากหลายในโลกความเป็นจริงซึ่งไม่จำกัดเฉพาะเรื่องการต่อสู้ทางชนชั้นเท่านั้น[75] นอกจากนี้ การจัดวางของกองบรรณาธิการนิตยสาร *โลกหนังสือ* ที่แทรกความบางตอนจากบทสัมภาษณ์ วิสา คัญทัพและวัฒน์ วรรลยางกูร ในฐานะแนวร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ณ ฐานที่มั่นภูพาน เมื่อต้นปี 2523[76] ไว้ระหว่างบทสนทนาในจัตุรัสความคิด ก็เสนอให้เห็นแนวคิดที่เปลี่ยนไปของนักเขียนทั้งสองซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นภาพตัวแทนปัญญาชนจากป่าสู่เมืองที่ “เคลื่อนย้ายเป้าหมายจากกรอบคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มีจุดยืนทางอุดมการณ์ชัดเจนว่าต้องการเปิดโปงระบบกดขี่ขูดรีดทางชนชั้นตามแนวของวรรณกรรมสัจนิยมสังคมนิยม (socialist realism) มาเป็นการมุ่งตีแผ่ภาพความจริงของสังคมตามแนวทางของวรรณกรรมสัจนิยม”[77]

กระแสวรรณกรรม “เพื่อชีวิต” ซึ่งสูญเสียบทบาทในฐานะกระแสวรรณกรรมหลักเนื่องจากปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังการล่มสลายของอุดมการณ์สังคมนิยมดังได้กล่าวไป ถูกแทนที่ด้วยวรรณกรรมแนว “สร้างสรรค์”[**] ทิศทางวรรณกรรมหลัง

---

[74] “จัตุรัสความคิดระหว่าง ‘เรือลำใหม่’ ของวิสา คัญทัพกับ ‘เรือลำสุดท้าย’ วัฒน์ วรรลยางกูร,” **โลกหนังสือ** 4, 10 (กรกฎาคม 2524): 41.

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41-42.

[76] เรื่องเดียวกัน, หน้า 46-47.

[77] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 42.

[**] สุชาติ สวัสดิ์ศรี กล่าวถึงความหมายของคำว่า “สร้างสรรค์” ที่นำมาใช้ใน*โลกหนังสือ* ฉบับปฐมฤกษ์ *วันเวลาที่ผ่านเลย* สำนักพิมพ์ดวงกมล พ.ศ.2521 ซึ่งเป็นการก่อกำเนิดของเรื่องสั้น *ช่อการะเกด* ยุคหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ไว้ว่า จงใจ “...

6 ตุลาฯ จึงเป็นพื้นที่เปิดสำหรับการแสวงหาแนวทางใหม่ๆ ในการเขียนและการวิจารณ์ในมิติสร้างสรรค์ ไม่ว่าเป็นงานแนวสัจนิยมตามแบบเดิม แนวสัญนิยมแทรกสัญลักษณ์นิยม แนวธรรมชาตินิยม แนวสีสันท้องถิ่น แนวกระแสสำนึก หรืองานแนวทดลอง[***] แนวการประพันธ์ที่ได้รับการตอบรับที่ดี จะสามารถดำรงอยู่ในฐานะแนวการประพันธ์ทางเลือกต่อไปได้ ขณะที่แนวที่ไม่ได้รับการยอมรับก็ค่อยๆ สูญหายไป[78] และหนึ่งในแนวการประพันธ์ที่เริ่มเป็นที่รู้จักหลังช่วง 6 ตุลาฯ สามารถสถาปนาตนเองขึ้นเป็นแนวการประพันธ์ทางเลือกในเวลาต่อมา และได้รับความสนใจจากนักเขียน นักอ่าน และนักวิจารณ์อย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบันก็คือ แนวการประพันธ์ “สัจนิยมมหัศจรรย์” (magical realism)[*]

อาจกล่าวได้ว่า นิตยสาร*โลกหนังสือ* ฉบับ “ลาตินอเมริกา: วรรณกรรมกับการเมือง” (2526) เป็น “นิตยสารเล่มแรกที่พาผู้อ่านไปรู้จักกับวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของกลุ่มนักเขียนในประเทศลาตินอเมริกา โดยเฉพาะงานของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ”[79] อย่างเป็นทางการ หลังจากมาร์เกซได้รับรางวัลโนเบลใน พ.ศ.2525 ในบทความเรื่อง “ลาตินอเมริกา วรรณกรรมกับการเมือง” ของเยาวนันท์ เชฐฏรัตน์ นอกจากผู้เขียนจะเสนอให้เห็นความสำคัญของวรรณกรรมในฐานะที่เป็น “อาวุธทางปัญญา” ซึ่งนักเขียนลาตินอเมริกันที่เป็นนักเคลื่อนไหวทางการเมืองด้วยในขณะเดียวกันใช้ในการต่อต้านเผด็จการทหารแล้ว ผู้เขียนยังแนะนำ

หมายไกลถึงคำว่า ‘creation’ ในภาษาอังกฤษ มากกว่าจะหมายถึงบริบทในรูปแบบ social realism หรือ socialist realism ซึ่งแต่เดิมนั้นผมเข้าใจว่ามีความหมายเท่ากับคำว่าเพื่อชีวิตตามที่ปรากฏอยู่ในทรรศนะของ ‘บรรจง บรรเจิดศิลป์’ ‘นายผี’ ‘เสนีย์ เสาวพงศ์’ และคนสำคัญที่เป็นทฤษฎีมากที่สุด คือจากหนังสือ ศิลปะเพื่อชีวิต โดย ‘ทีปกร’ นามปากกาของจิตร ภูมิศักดิ์ เมื่อ พ.ศ.2498...” นอกจากนี้ สุชาติยังได้อธิบายความหมายของคำว่า “สร้างสรรค์” (creation) ที่ผูกโยงกับ “ปรัชญาสมัยใหม่” (modernism) ในความหมายที่ผูกโยงกับ “ความริเริ่ม” (originality) ด้วย นัยนี้ ความหมายของคำว่า “สร้างสรรค์” จึงผูกโยงกับเนื้อหาและศิลปะการประพันธ์ที่แปลกใหม่ทั้งมิติการสร้างงานและการวิจารณ์ (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, “ปาฐกถา จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น,” การประชุมใหญ่ประจำปี ครั้งที่ 1 โครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. เรื่อง “จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น: 40 ปี นับจาก 14 ตุลา 2516” (วันเสาร์ที่ 8 กันยายน 2555) ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน, หน้า 4.)

[***] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์เสนอไว้ว่า วรรณกรรมแนวทดลองของวินทร์ เลียววาริณ ตั้งแต่ในช่วงปี 2535 เป็นต้นมาสร้างปรากฏการณ์สำคัญในวงวรรณกรรมไทยด้วยการแสดงให้เห็น “ชัยชนะของวรรณกรรมสร้างสรรค์เหนือวรรณกรรมเพื่อชีวิต” และแสดงให้เห็นทิศทางใหม่ของ “การวิจารณ์วรรณกรรมแนวเสรีนิยม-อนุรักษ์นิยมที่เริ่มเข้ามาแทนที่การวิจารณ์วรรณกรรมตามคติวรรณกรรมเพื่อชีวิต” (โปรดดู ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วรรณกรรมทดลองของวินทร์กับการผลัดแผ่นดินของวรรณกรรมวิจารณ์,” หน้า 38-49.)

[78] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 44.

[*] “สัจนิยมมหัศจรรย์” เป็นคำที่บัญญัติขึ้นโดยรองศาสตราจารย์นพพร ประชากุล อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รองศาสตราจารย์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ใช้คำว่า “สัจนิยมมหัศจรรย์” เป็นคำแปลของ magical realism ครั้งแรกในบทความเรื่อง “บทบาทของรางวัลวรรณกรรมต่อการสร้างและเสพวรรณกรรม” ซึ่งตีพิมพ์ใน *สารคดี* เมื่อ พ.ศ. 2539 คำว่า magical realism ปรากฏใช้แตกต่างกันออกไป ทั้งที่ใช้ทับศัพท์ และใช้เป็นคำแปลภาษาไทย เช่น ในคอลัมน์ “สิงสนามหลวงสนทนา” ซึ่งตีพิมพ์ใน*เนชั่นสุดสัปดาห์* เมื่อ พ.ศ.2544 สุชาติ สวัสดิ์ศรีใช้คำว่า “อัตถนิยมมายา” นอกจากนี้ยังปรากฏที่ใช้ว่า “สัจนิยมมายา” และ “อัตถนิยมมหัศจรรย์” ใน*ถนนหนังสือ* พ.ศ.2530 (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 40.)

[79] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “ ‘โลกหนังสือ’ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี,” หน้า 83.

นักเขียนและผลงานวรรณกรรมลาตินอเมริกาให้ผู้อ่านชาวไทยได้รู้จัก เช่น กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ ผู้เขียนนวนิยายเรื่อง *One Hundred Years of Solitude* (1967) และ *The Autumn of the Patriarch* (1975) มิเกล อังเคล อัสตูเรียส นักเขียนรางวัลโนเบลปี 1967 ผู้เขียนนวนิยายเรื่อง *The President* (1946) คอร์เค หลุยส์ บอร์เคส (Jorge Luis Borges) นักเขียนชาวอาร์เจนตินา ผู้เขียนรวมเรื่องสั้นชุด *Doctor Brodie's Report* (1970) คอร์เค อมาโด (Jorge Amado) นักเขียนชาวบราซิลผู้เขียนนวนิยายเรื่อง *Dona Flor and Her Two Husbands* (1976) ซึ่งได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อเรื่อง *หญิงสองผัว* (2523) ปาโบล เนรูดา (Pablo Neruda) กวีชาวชิลี ควน รุลโฟ (Juan Rulfo) และคาร์ลอส ฟูเอนเตส (Carlos Fuentes) นักเขียนชาวเม็กซิกัน น่าสนใจว่ารายชื่อนักเขียนและผลงานวรรณกรรมลาตินอเมริกาที่ผู้เขียนกล่าวถึงจำนวนหนึ่ง สัมพันธ์กับกระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงลักษณะเฉพาะที่ปรากฏร่วมกันทั้งในงานของมาร์เกซ และวรรณกรรมลาตินอเมริกาในภาพรวมไว้ว่า "วิธีเขียนที่คล้ายๆ จะดึงผู้อ่านกลับไปสู่ยุคจินตนิยายเช่นนี้ เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวในงานเขียนลาตินอเมริกาที่เรียกกันว่า Magical Realism"[80] นอกจากนี้ ในบทความเรื่อง "กาเบรียล การ์เซีย มาร์เควซ** นักเขียน 'รางวัลโนเบล' คนที่ 4 ของลาตินอเมริกัน"[81]ซึ่งเล่าถึงชีวิตของมาร์เกซหลังจากได้รับรางวัลโนเบล สุมิตรา จันทร์เงา ผู้เขียนได้อ้างถึงบทสัมภาษณ์ของศาสตราจารย์สาขาประวัติศาสตร์ประจำมหาวิทยาลัยฮาร์เวิร์ดชื่อ จอห์น โวแมค จูเนียร์ซึ่งกล่าวถึงงานของมาร์เกซไว้ว่า

> "ผู้อ่านชาวลาตินอเมริกันจะมองเห็นภาพของตัวเองและภาพของสังคมได้แจ่มชัด และผู้คนเหล่านั้นจะเฝ้าคิดถึงงานของการ์เซีย มาร์เควซในฐานะที่เป็นวรรณกรรมเชิงจินตนาการ*** อย่างไรก็ตาม เรื่องที่เขาเขียนเกือบทั้งหมดก็จะบรรยายให้เราเห็นประสบการณ์ที่เป็นจริงในลาตินอเมริกาด้วย"[82]

น่าสนใจว่า ในยุคสมัยที่ยังไม่มีศัพท์บัญญัติภาษาไทยของคำว่า magical realism ผู้เขียนบทความทั้งเยาวนันท์และสุมิตราแปลคำว่า magical realism ว่า "วิธีเขียนที่คล้ายๆ จะดึงผู้อ่านกลับไปสู่*ยุคจินตนิยาย*" และ "*วรรณกรรมเชิงจินตนาการ*" ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นถ้อยคำที่มีนัยผูกโยงกับเรื่องแต่งตาม "จินตนาการ" ในความหมายที่ยึดโยงกับ "ความมหัศจรรย์" ในเทพนิยาย

---

[80] เยาวนันท์ เชฐฏรัตน์, "ลาตินอเมริกา วรรณกรรมกับการเมือง," **โลกหนังสือ** 6, 5 (2556): 28.

** สะกดตามต้นฉบับในนิตยสาร

[81] สุมิตรา จันทร์เงา , "กาเบรียล การ์เซีย มาร์เควซ นักเขียน 'รางวัลโนเบล' คนที่ 4 ของลาตินอเมริกัน," **โลกหนังสือ** 6, 5 (กุมภาพันธ์ 2526): 32-35.

*** สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้เพิ่มเชิงอรรถขยายความท้ายคำว่า "วรรณกรรมเชิงจินตนาการ" ซึ่งเป็นคำที่สุมิตราแปลไว้ดังความว่า "หมายถึงรูปแบบและเนื้อหาที่ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Magical Realism บ.ก."

[82] เรื่องเดียวกัน, หน้า 35.

ตำนาน นิทาน มากกว่า “ความจริง” ในรูปแบบสัจนิยม อาจกล่าวได้ว่า ถ้อยคำดังกล่าวเป็นร่องรอยหนึ่งซึ่งสัมพันธ์กับการรับรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับ magical realism ในสังคมไทยที่ให้น้ำหนักกับความมหัศจรรย์มากกว่าสัจนิยม ดังจะอภิปรายต่อไป

นอกจากบทความดังกล่าวไป และบทสัมภาษณ์ของมาร์เกซซึ่งแปลและเรียบเรียงจากนิตยสาร *นิวสวีค (Newsweek magazine)* ฉบับวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2525 ในชื่อเรื่อง “ชื่อเสียงทำให้ชีวิตส่วนตัวของผมหายไป” แล้ว บทความเรื่อง “ความเป็นมาและเนื้อเรื่องย่อของ *One Hundred Years of Solitude*” ของ ณิธ พระนาง ก็ถือเป็นการแนะนำต้นแบบของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์แก่วงวรรณกรรมไทยอย่างเป็นทางการ และปฏิเสธไม่ได้ว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่วยสร้างกระแสการอ่านนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นในสังคมไทย นอกจากนี้ เชิงอรรถเสริมความของสุชาติ สวัสดิ์ที่แทรกข้อความว่า “ขณะนี้ [ผู้วิจัย-กุมภาพันธ์ 2526] ผลงานเรื่อง *One Hundred Years of Solitude* ได้มีผู้แปลเป็นภาษาไทยเรียบร้อยแล้ว และกำลังเตรียมมองหาสำนักพิมพ์-บ.ก.”[83] ก็แสดงให้เห็นความตื่นตัวในวงวรรณกรรมไทยที่มีต่องานแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของลาตินอเมริกา หลังจากมาร์เกซได้รับรางวัลโนเบล

กระแสการแปลวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์อย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่นวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ฉบับภาษาไทยได้รับการตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ.2529 เป็นปัจจัยสำคัญที่หนุนส่งให้สัจนิยมมหัศจรรย์ได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ จนสามารถสถาปนาตนเองเป็นกระแสวรรณกรรมที่มีบทบาทสำคัญในวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้ เกศวรางค์ นิลวาส ได้กล่าวถึงบทบาทของการแปลวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในยุคแรกเริ่มไว้ว่า

> ...ในยุคแรกเริ่ม วรรณกรรมแปลถือว่ามีบทบาทสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจงานแนวนี้มายิ่งขึ้น จนนำมาสู่การพัฒนาของนักเขียนไทยที่ได้สร้างงานวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ต่อมา และวรรณกรรมแปลก็ยังมีอิทธิพลสำคัญทั้งการเป็นต้นแบบ ตัวอย่างวิธีคิด ตัวอย่างวิธีนำเสนอ ซึ่งวรรณกรรมไทยมีการอ้างถึงนำเอาลักษณะการสร้างตัวละคร เหตุการณ์ ที่มีความเชื่อมโยงกับวรรณกรรมแปลเหล่านี้มาใช้[84]

นับจากการแปลนวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* (2529) เป็นภาษาไทย วรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซไม่เฉพาะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ก็ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ *ไม่มีใครเขียนจดหมายถึงนายพัน (No One Writes*

---

[83] ณิธ พระนาง, “ความเป็นมาและเนื้อเรื่องย่อของ *One Hundred Years of Solitude*,” **โลกหนังสือ** 6, 5 (2556), หน้า 43.

[84] เกศวรางค์ นิลวาส, “การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์,” หน้า 53.

to the Colonel, 2529)[*] *หมายเหตุฆาตกรรม* (*Chronicle of a Death Foretold*, 2529) *พายุใบไม้* (*Leaf Storm*, 2534) *และตำนานวีรบุรุษ (Story of a Shipwrecked Sailor,* 253- *)* แปลโดย พัชรินทร์*, เอเรนดิราผู้บริสุทธิ์* (*Innocent Erendira and Other Stories*, 2532) แปลโดยกำพล นิรวรรณ, รวมเรื่องสั้นชุด *คนจมน้ำตายที่รูปหล่อที่สุดในโลก กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์ทั้งห้า* แปลโดย เชน จรัสเวียง (นามปากกาของแดนอรัญ แสงทอง) พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ 253- ต่อมาพิมพ์รวมเล่มใหม่กับสำนักพิมพ์สามัญชนโดยใช้ชื่อว่ารวมเรื่องสั้นชุด *การเดินทางเที่ยวสุดท้ายของเรือปีศาจ* (*The Last Voyage of the Ghost Ship*, 2553), นวนิยายเรื่อง *ความรักและปีศาจตัวอื่นๆ* (*Of Love and Other Demons*, 2547) แปลโดย ชัยณรงค์ สมิงชัยโรจน์, นวนิยายแนวสัจนิยมเรื่อง *รักเมื่อคราวห่าลง* (*Love in the Time of Cholera*, 2556) แปลโดย รัชยา เรืองศรี นอกจากวรรณกรรมของมาร์เกซแล้ว ยังมีการแปลวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของนักเขียนลาตินอเมริกาคนอื่นๆ ด้วย ได้แก่ นวนิยายเรื่อง *รักซ้อน-ซ่อนรส* (*Like Water For Chocolate*, 2539) ของเลารา เอสกิเบล (Laura Esquivel) แปลโดย จิตราภรณ์, นวนิยายเรื่อง *บ้านปรารถนารัก* (*House of the* Spirit, 2548*)* ของ อิซาเบล อเยนเด (Isabel Allende) แปลโดย หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์, *หอสมุดแห่งบาเบล สวนแห่งทางแพร่ง และเรื่องสั้นอื่นๆ* (*The Library of Babel, the Garden of Forking Paths and Other Stories*, 2554) ของคอร์เค หลุยส์ บอร์เคส (Jorge Luis Borges) นักเขียนชาวอาร์เจนตินา แปลโดย สิงห์ สุวรรณกิจ เป็นต้น

วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ทางฝั่งยุโรปที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทย ได้แก่ นวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* (*Metamorphosis*, 2536) ของ ฟรันซ์ คาฟคา (Franz Kafka)[**] แปลโดย ถนอมนวล โอเจริญ, นวนิยายเรื่อง *น้ำหอม* (*Das Perfum*, 2536) ของ พัทตริค ซีสคินด์ (Patrick Süskind) แปลโดย สีมน, จ*มูก* (*The Nose*, 2543) ของนิโคไล โกโกล (Nikolai Gogol) แปลโดยดลสิทธิ์ บางคมบาง, เปโดร ปาราโม (*Pedro Páramo*, 2546) ของควน รุลโฟ

---

[*] ในวงเล็บ ผู้วิจัยระบุชื่อวรรณกรรมฉบับภาษาอังกฤษ และปีที่ตีพิมพ์รวมเล่มฉบับแปลภาษาไทยเป็นครั้งแรก ซึ่งผู้วิจัยรวบรวมจากข้อมูลที่ค้นพบขณะศึกษาวิจัย สำหรับปีที่ตีพิมพ์ซึ่งไม่ปรากฏแน่ชัด ผู้วิจัยจะใช้เครื่องหมายยัติภังค์แทนตำแหน่งดังกล่าว

[**] แม้ว่านวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* จะเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะวรรณกรรมที่ส่งอิทธิพลต่อนักเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์รุ่นหลังเป็นอย่างมาก ทว่าไม่อาจพิจารณาฟรันซ์ คาฟกาว่าเป็นนักเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ได้กล่าวคือ คาฟกามิได้แต่งนวนิยายเรื่องนี้เพราะได้รับอิทธิพลจากกระแสศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ดังจะเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้แต่งขึ้นในทศวรรษ 1910 ก่อนหน้าที่ฟรันซ์ โรห์จะเสนอคำว่าสัจนิยมมหัศจรรย์เมื่อ ค.ศ.1925 อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้ใช้องค์ประกอบสัจนิยมมหัศจรรย์ในการประพันธ์ (Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, p.25) นัยนี้เป็นเช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่องจ*มูก* และ*เสื้อโค้ต* ของโกโกลซึ่งแต่งขึ้นราวทศวรรษที่ 1830-40 ก่อนการเกิดขึ้นของกระแสศิลปะแนวสัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ คำว่า “วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์” ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยใช้ในความหมายกว้าง คือหมายถึง “วรรณกรรมที่ใช้องค์ประกอบสัจนิยมมหัศจรรย์ในการประพันธ์” เนื่องจากผู้วิจัยมิได้มีจุดประสงค์หลักเพื่อนิยามหรือจัดวรรณกรรมว่าอยู่ในประเภท (genre) สัจนิยมมหัศจรรย์ แต่มุ่งหมายนำแนวคิดทฤษฎีมาใช้ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏในองค์ประกอบวรรณกรรมส่วนต่างๆ อย่างมีนัยสำคัญ

(Juan Rulfo) แปลโดยราอูล,[***] *เสื้อโค้ต* (*The Overcoat*, 2547) ของโกโกล แปลโดยไชยันต์ รัชชกูล, *กลองสังกะสี* (*Die Blechtrommel*, 2547) ของกึนเทอร์ กราสส์ (Günter Grass) แปลโดย อรัญญา โรเซนเบิร์ก พรหมนอก, นฤมน ง้าวสุวรรณ และผุสดี ศรีเขียว เป็นต้น

วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของนักเขียนเชื้อสายเอเชียที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทย ได้แก่ นวนิยายเรื่อง *เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็กๆ* (*The God of Small Things*, 2550) ของ อรุณธตี รอย (Arundhati Roy) แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์, *ทารกเที่ยงคืน* (*Midnight' s Children*, 2553) ของ ซัลมาน รุชดี (Salman Rushdi) แปลโดยนพดล เวชสวัสดิ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของฮารูกิ มูราคามิ (Haruki Murakami) เช่น นวนิยายเรื่อง *แกะรอยแกะดาว* (*A Wild Sheep Chase*, 2546) *เริงระบำแดนสนธยา* (*Dance, Dance, Dance*, 2547) *คาฟกา วิพาร์ นาคาตะ*(*Kafka on the Shore*, 2549) *บันทึกนกไขลาน* (*The Wind-up Bird Chronicle,* 2549) แปลโดยนพดล เวชสวัสดิ์[*] ซึ่งกล่าวได้ว่าสร้างกระแส “มูราคามิบูม” ซึ่งหมายถึง กระแสความนิยมวรรณกรรมของฮารูกิ มูราคามิขึ้นในสังคมญี่ปุ่น[85] ก่อนได้รับความนิยมแพร่หลายเป็นอย่างมากในทวีปเอเชีย จนเกิดเป็นปรากฏการณ์ “บุตรหลานมูราคามิ” (Murakami’s children) ไปทั่วแถบซีกโลกตะวันออก รวมทั้งในประเทศไทย[86] ดังจะเห็นว่าเกิดกระแสการแปลและการอ่านวรรณกรรมของฮารูกิ มูราคามิอย่างแพร่หลายต่อเนื่องไม่จำกัดเฉพาะบันเทิงคดีแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เท่านั้น

จากการสำรวจในเบื้องต้นพบว่า ในวงวรรณกรรมไทย วรรณกรรมแปลแนวสัจนิยมมหัศจรรย์คงได้รับการตอบรับเป็นอย่างดียิ่งทั้งในหมู่นักอ่านและนักเขียนชาวไทย โดยขยายขอบเขตที่กว้างขวางออกไป จากวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จากลาตินอเมริกา สู่วรรณกรรมจากทวีปยุโรป รวมถึงวรรณกรรมจากนักเขียนเชื้อสายเอเชีย ซึ่งนอกจากจะสร้างประสบการณ์การอ่านวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในลักษณะที่หลากหลายแก่นักอ่านชาวไทยแล้ว เมื่อพิจารณาจากกระแสการแปลและการพิมพ์ซ้ำวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของนักเขียนเฉพาะคนแล้ว อาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมของมาร์เกซและมูราคามิ มีบทบาทสำคัญในฐานะที่เป็นต้นแบบทางความคิดในการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของนักเขียนไทยด้วย ความหลากหลายของวรรณกรรมแปลแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏใน

[***] ดูปัญหาการแปลวรรณกรรมเป็นภาษาไทยเพิ่มเติมได้ที่ เพ็ญพิสาข์ ศรีวรนารถ, **ปัญหาในการแปลผ่านภาษาที่สอง กรณีศึกษา: การแปลวรรณกรรมเรื่อง เปโดร ปาราโม** (รายงานการวิจัย) (กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2550)

[*] ตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์แม่ไก่ ต่อมาสำนักพิมพ์กำมะหยี่เป็นผู้ดำเนินการแปลและจัดพิมพ์ผลงานของฮารูกิ มูราคามิทั้งที่เป็นนวนิยาย รวมเรื่องสั้น และความเรียงอย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน

[85] ปราบดา หยุ่น, **เขียนถึงญี่ปุ่น**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น, 2550), หน้า 35-36.

[86] ปราย พันแสง, **ศาสดาเบสต์เซลเลอร์** (กรุงเทพฯ: ฟรีฟอร์ม, 2550), หน้า 47.

วงวรรณกรรมไทย อาจแสดงให้เห็นเป็นนัยว่า อิทธิพลของวรรณกรรมแปลเล่มสำคัญที่มีต่อการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมไทยคงดำรงอยู่ เพียงแต่อาจอยู่ในรูปแบบการผสมผสานทางความคิดผ่านการอ่านวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

นอกจากบทบาทของวรรณกรรมแปลจะเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญแล้ว บริบททางสังคมและวัฒนธรรมก็เป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่หนุนส่งสัจนิยมมหัศจรรย์ให้เป็นกระแสวรรณกรรมที่สำคัญกระแสหนึ่งในวงวรรณกรรมจวบจนปัจจุบัน ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ได้เสนอให้เห็นว่า ปัจจัยสำคัญทางสังคมที่สนับสนุนให้วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ได้รับการตอบรับอย่างรวดเร็วและแพร่หลายต่อเนื่องทั้งในแง่มุมการอ่านและการสร้างงานจวบจนปัจจุบันก็คือ “กระแสวัฒนธรรมชุมชนและกระแสภูมิปัญญาชาวบ้านที่เริ่มก่อตัวขึ้นมาในช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และกลายเป็นแนวคิดกระแสหลักท่ามกลางแนวคิดนอกกระแสด้านนโยบายการพัฒนาของรัฐและในแวดวงนักวิชาการสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์...[อัน]ทำให้สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยเลือกสนใจแต่เฉพาะมิติด้านความมหัศจรรย์ และความเป็นนิทานพื้นบ้าน”[87] นอกจากนี้ ชูศักดิ์ ยังชี้ให้เห็นว่า บทสนทนาว่าด้วยการทบทวนและตรวจสอบวรรณกรรมเพื่อชีวิตของวิสา คัญทัพและวัฒน์ วรรลยางกูร ใน*โลกหนังสือ* ปก “เรือลำใหม่กับเรือลำสุดท้าย” เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2524 มีนัยที่สัมพันธ์กับการสัมมนาเรื่อง “วัฒนธรรมไทยกับการพัฒนาชนบท” เมื่อวันที่ 23-24 เดือนตุลาคมในปีเดียวกัน ซึ่งฉัตรทิพย์ นาถสุภาเห็นว่าเป็นการสัมมนาเพื่อวางรากฐานแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมชุมชนอันทำให้แนวคิดดังกล่าวแพร่หลายและทรงอิทธิพลด้วยการผลักดันขององค์กรพัฒนาเอกชน ปัญญาชน และสื่อสารมวลชน[**] กระแสการเชิดชูภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับกระแสวัฒนธรรมชุมชน ได้ทำให้ตำนานพื้นถิ่น นิทานพื้นบ้าน และเรื่องราวปรัมปราดั้งเดิมซึ่งผูกโยงกับอำนาจความมหัศจรรย์กลายสถานะจากเรื่องเล่าที่งมงายไร้สาระ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ควรค่าแก่การยกย่องเชิดชูในฐานะสิ่งสำคัญจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของชุมชน และเรื่องเล่าพื้นถิ่นซึ่งผูกโยงกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เหล่านี้เองได้กลายเป็นวัตถุดิบชั้นดีสำหรับนักเขียนไทยในการสร้างงานวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ดังจะเห็นว่าเมื่อสำรวจงานเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทยร่วมสมัยแล้วจะพบว่า มีลักษณะร่วมกันในแง่ที่ให้ความสำคัญกับมิติความมหัศจรรย์ผ่านเรื่องราวเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติและเรื่องราวที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้[88]

กระแสวัฒนธรรมชุมชนและภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งได้รับการวางรากฐานในสังคมไทยในช่วงกลางทศวรรษ 2520 นั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็น “โครงการนำร่อง” ซึ่งได้ “...กลายเป็นเรื่อง

---

[87] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 48.

[**] โปรดดูรายละเอียดเรื่องวัฒนธรรมชุมชนเพิ่มเติมได้ที่ ยุกติ มุกดาวิจิตร, **อ่าน “วัฒนธรรมชุมชน”: วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน** (กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน, 2548).

[88] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 49-50.

ใหญ่ในระยะ 10 ปีต่อมา เมื่อรัฐบาลนายชวน หลีกภัย ได้ประกาศให้ปี พ.ศ.2537-2540 เป็นปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย..."[89] กาญจนา แก้วเทพได้อธิบายนัยสำคัญของโครงการรณรงค์ดังกล่าวไว้ว่า สร้างให้เกิดกระแสการตีความอย่างหลากหลายเมื่อโครงการดังกล่าวเริ่มเปิดตัว บ้างตีความว่า เพื่อสร้างวัฒนธรรมไทยให้แข็งแกร่งขึ้น บ้างว่าแสดงให้เห็นความไม่เข้มแข็งทางวัฒนธรรมในสังคม จนทำให้ต้องออกมารณรงค์ให้คนไทยรักษาวัฒนธรรมของตน[90] กล่าวได้ว่าแผนแม่บทโครงการปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย พ.ศ.2537-2540 ซึ่งสัมพันธ์กับแผนพัฒนาการท่องเที่ยวไทยเชิงวัฒนธรรม ได้ต่อขยายแนวคิดวัฒนธรรมชุมชนที่สร้างให้เกิดกระแสภูมิปัญญาชาวบ้านขึ้น และเป็นปัจจัยทางสังคมที่ส่งผลให้เกิดการปะทะสังสรรค์ อันนำมาซึ่งการผสมผสานและต่อรองระหว่างวัฒนธรรมของชาติและวัฒนธรรมพื้นถิ่นเข้าด้วยกัน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีส่วนสนับสนุนการสร้างงานวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์โดยมีรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับความจริงและความมหัศจรรย์เป็นพื้นฐาน

จะเห็นว่า เหตุการณ์ความเป็นไปในสังคมเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับการเกิดขึ้น การดำรงอยู่และการแพร่หลายของกระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทยทั้งในมิติของการอ่านและการสร้างสรรค์วรรณกรรม โดยมีวรรณกรรมแปลเป็นรากฐานที่สำคัญ หากพิจารณาในมิติของการถกเถียงเชิงวิชาการร่วมกับกระแสการอ่านและการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์แล้ว อาจกล่าวได้ว่า นอกจากบริบททางสังคมวัฒนธรรมดังได้กล่าวไป การจากไปของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซเมื่อวันที่ 17 เมษายน 2557 ซึ่งเป็นที่มาของการจัดวงเสวนา*รัฐศาสตร์ภาคประชาชน ตอน สัจนิยมมหัศจรรย์: การเมือง การปลดปล่อย และวรรณกรรม* เมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม 2557 ที่คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเพื่อเป็นเกียรติแก่การจากไปของมาร์เกซ และย้อนรำลึกถึงพัฒนาการของสัจนิยมมหัศจรรย์ในสังคมไทยและสังคมโลกโดยมีวิทยากรได้แก่ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ และยุกติ มุกดาวิจิตรนั้น นอกจากมีส่วนสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในวงวิชาการไทยด้านมนุษยศาสตร์และสังคมวิทยาด้วยการใช้แนวคิดสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางในการศึกษาขอบเขตข้อมูลแล้ว ยังปฏิเสธไม่ได้ว่ามีส่วนในการปลุกกระแสความสนใจของนักอ่าน นักเรียนวรรณกรรมทั้งรุ่นเก่า รุ่นกลาง และรุ่นใหม่ที่มีต่อวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ด้วย ในหัวข้อต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงวรรณกรรมของนักเขียนไทยที่ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในการสร้างสรรค์งาน เพื่อเสนอให้เห็นภาพรวมของกระแสการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย

---

[89] ยุรฉัตร บุญสนิท, "เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ.2524-2539," **ภาษาและหนังสือ** 29 (2541): 176.

[90] กาญจนา แก้วเทพ, "การจับภาพวัฒนธรรมไทยเมื่อใกล้ปี ค.ศ.2000: มุมมองจากสื่อมวลชน," **สื่อส่องวัฒนธรรม** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2539), หน้า 38 อ้างถึงใน ยุรฉัตร บุณสนิท, "เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ.2524-2539," หน้า 175.

2.4 สัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทย

จากการสำรวจวรรณกรรมไทยที่ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกลวิธีการประพันธ์ในเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่า สามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มโดยพิจารณาจากเนื้อหาที่ผู้เขียนนำเสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ได้แก่ สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นท้องถิ่น และสัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของคนร่วมสมัย

2.4.1 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นท้องถิ่น

จากการสำรวจเนื้อหาในเบื้องต้นพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยเน้นการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นใน 3 ลักษณะ ได้แก่ สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นที่ผูกโยงกับเรื่องราวความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอผลกระทบจากการเติบโตของกระแสทุนนิยมและกระแสการพัฒนาที่มีต่อท้องถิ่น และสัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอความหลากหลายทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น

(1) สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นที่ผูกโยงกับเรื่องราวความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น

ผู้วิจัยพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่มที่เน้นการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นที่ผูกโยงกับเรื่องราวความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น เสนอประเด็นที่น่าสนใจสองประการ *ประการหนึ่ง* มีบทบาทในการเสนอให้เห็นคุณค่าความสำคัญของเรื่องราวความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีต่อการดำเนินชีวิตของผู้คน *อีกประการหนึ่ง* มีบทบาทในการตั้งคำถามกับเรื่องราวความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีมาแต่เดิม

ในที่นี้ ผู้วิจัยยกตัวอย่างวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เสนอให้เห็นคุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้านและเรื่องเล่าพื้นถิ่นที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบจากเรื่องสั้นเรื่อง “เพลงใบไม้” “น้ำตก” และนวนิยายเรื่อง *เรื่องเล่าในโลกลวงตา*

เรื่องสั้นเรื่อง “เพลงใบไม้” ในรวมเรื่องสั้นชุด *ซอยเดียวกัน* (2526) ของ วาณิช จรุงกิจอนันต์ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ประจำปี 2526 เป็นเรื่องราวของ ‘ยาย’ แม่เพลงพื้นบ้านซึ่งอุทิศชีวิตให้กับการเล่นเพลงจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต เรื่องราวชีวิตของยาย ทั้งการหนีออกจากบ้านเพื่อไปฝึกหัดเพลง การเลือกที่จะเลิกรากับสามีแทนที่จะเลือกเลิกเล่นเพลงตามคำร้องขอของเขา ชีวิตอันรุ่งโรจน์ในอดีตของยายซึ่งเลี้ยงชีพได้ด้วยการว่าเพลงเรือ ฉ่อย อีแซว เพลงทรงเครื่อง จวบจนชีวิตในปัจจุบันซึ่งคงอุทิศให้การเล่นเพลงแม้สังขารไม่อำนวยและความนิยมที่มีต่อเพลงพื้นบ้านมิได้รุ่งเรืองดังเก่า เหล่านี้เป็นไปเพื่อเสนอให้เห็นคุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญาพื้นถิ่นที่มีต่อชีวิตและจิตใจของ ‘ยาย’ ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของคนรุ่นก่อน ขณะที่ตัวละคร ‘ส้มเช้า’ หลานสาวของยาย เป็นภาพตัวแทนของคนรุ่นหลังซึ่งเติบโตขึ้นในสังคมช่วงเปลี่ยนผ่าน

สู่ความเป็นสมัยใหม่ ดังจะเห็นว่าผู้เขียนสร้างให้ส้มเช้าชื่นชอบเพลงลูกทุ่งและใฝ่ฝันที่จะเป็นหางเครื่องโดยไม่สนใจเรียนรู้เพลงพื้นบ้านจากยายซึ่งเป็นแม่เพลงชั้นครู การปิดเรื่องด้วยการให้ยายสิ้นใจลงหลังจากที่เล่นเพลงส่วนของตนเองเสร็จ และให้ส้มเช้าสามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้อย่างคล่องแคล่วโดยที่เสียงร้องของเธอเหมือนกับเสียงร้องของยายไม่ผิดเพี้ยนนั้น เป็นสิ่งที่ผู้เขียนทิ้งท้ายให้ผู้อ่านตีความโดยไม่ให้คำตอบที่แน่ชัด ผู้อ่านอาจคิดว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะวิญญาณของยายเข้าสิงร่างของส้มเช้า หรือเป็นเพราะสายเลือดนักเล่นเพลงที่ส้มเช้าได้รับจากยายทำให้เธอสามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้เหมือนยาย ซึ่งไม่ว่าจะเป็นคำอธิบายที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์หรือเหตุผล ก็แสดงให้เห็นสาระสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการเสนอว่า เพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นภูมิปัญญาพื้นถิ่นจะคงดำรงอยู่ต่อไปได้โดยมีคนรุ่นหลังเป็นผู้ธำรงรักษาและสืบทอดจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่น

คุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นภาพตัวแทนของจิตวิญญาณพื้นถิ่นยังได้รับการนำเสนอไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตก” ในรวมเรื่องสั้นชุด *แผ่นดินอื่น* (2536) ของกนกพงศ์ สมสงพันธุ์ ขณะที่วาณิชใช้เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงทรงเครื่อง เป็นภาพตัวแทนของวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง กนกพงศ์ก็ใช้ ‘โนรา’ เป็นภาพตัวแทนของวัฒนธรรมท้องถิ่นใต้ดั้งเดิม ผู้เขียนนำเสนอมุมมองของคนรุ่นหลังที่มีต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านทัศนะของตัวละครเด็กหนุ่มที่มีต่อตัวละครหญิงที่เป็นโนราซึ่งผู้เขียนจงใจประกอบสร้างให้เป็นตัวละครที่ผูกโยงกับความลึกลับน่าค้นหาและความมหัศจรรย์ แตกต่างจากบุคคลทั่วไป การที่เด็กหนุ่มรู้สึกว่าเธอมีเสน่ห์ชวนหลงใหล ทว่าแก่เกินไปสำหรับเขานั้น อาจเทียบได้กับความรู้สึกของคนรุ่นหลังที่มีต่อวัฒนธรรมพื้นถิ่นของตน สอดคล้องกับที่ยุรฉัตร บุญสนิทได้วิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตก” ไว้ความว่า

> เรื่อง *น้ำตก* เป็นเรื่องที่ตีความเป็นสัญลักษณ์ได้ถึงความล่มสลายของวัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิม ตัวละครที่เป็นนางรำโนราเป็นภาพที่แทนวัฒนธรรมประเพณี อธิบายไปถึงเบื้องหลังของชีวิตที่ยึดโยงถึงบรรพบุรุษ การถูกเลือกให้สืบทอดเป็นนางรำตามสายเลือด เป็นเรื่องของความเชื่อ ความลึกลับที่แทรกอยู่ในวิถีชีวิต เป็นวิธีที่จะทำให้วัฒนธรรมได้รับการสืบทอด แต่ในที่สุดสิ่งเหล่านี้ก็ถูกโถมทับด้วยคลื่นวัฒนธรรมใหม่ นางรำโนราที่เคยมีความหมายในสายตาของผู้ชายหนุ่มคนหนึ่งก็เปลี่ยนแปลงไปเมื่อเกิดความรู้สึกว่า “*เธอแก่เกินไป*” ไม่แตกต่างอะไรไปจากประเพณีวัฒนธรรมที่เสื่อมสลายไปตามกาลเวลาและสายน้ำ ในที่สุดวัฒนธรรมก็กลายเป็น “*ของเก่าเกินไป*” เช่นกัน[91]

[91] ยุรฉัตร บุญสนิท, “เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ.2524-2539,” **ภาษาและหนังสือ** 29 (2541): 196.

นอกจากสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมจะเสนอให้เห็นความสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งผูกโยงกับจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่นแล้ว ยังเสนอให้เห็นความสำคัญของเหตุการณ์มหัศจรรย์เหนือจริงซึ่งผูกโยงกับตำนานความเชื่อพื้นถิ่นอีสาน ในฐานะที่เป็นสิ่งนำพาให้บุคคลได้พบสัจธรรมอันเป็นสารัตถะแห่งชีวิต ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *เรื่องเล่าในโลกลวงตา* (2556) ของ พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์ ซึ่งเข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณารางวัลซีไรต์ประจำปี 2555

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย นักวิจารณ์วรรณกรรมได้กล่าวถึงเหตุผลที่ทำให้เขาคัดเลือกนวนิยายเรื่อง *เรื่องเล่าในโลกลวงตา* ให้ติดหนึ่งในสิบวรรรณกรรมแห่งปีซึ่งสร้างแรงสั่นสะเทือนแก่วงวรรณกรรมไทยประจำปี 2555 ไว้ว่า

> ...อาจเป็นเพราะพิเชษฐ์ศักดิ์เริ่มต้นมาจากการเขียนบทกวี ภาษาที่อยู่ในนวนิยายเล่มนี้จึงมีจริตภาษาที่เป็นกวี ตัวเรื่องพาผู้อ่านไปรู้จักความแค้นของมนุษย์ ผู้ชายคนหนึ่งแต่งงานกับผู้หญิง เขารักเธอมาก แต่ต่อมาผู้หญิงคนนี้ก็ถูกงูกัดตาย ผู้ชายตั้งปณิธานว่าจะฆ่างูทั้งโลกให้ได้ ต้องไปฆ่าพญางูที่อยู่ในป่า การเข้าป่าในครั้งนี้ทำให้ผู้ชายคนนี้พานพบกับภาพหลอนต่างๆ เช่น ผีทหารที่อยู่ในป่า ความเป็นจริงไม่มีแล้ว เพราะการสู้รบจบไปแล้ว เล่มนี้สอดแทรกความเป็น Magical Realism ได้ดี สิ่งที่ตัวละครพบเจอ เขาเองก็เริ่มนึกสงสัยว่าอะไรเป็นอะไร เนื้อเรื่องที่มีความเคียดแค้นและคลี่คลายลง ผมว่าเหมาะกับยุคสมัยนี้มาก เรื่องนี้มีคำตอบชัดว่า การแก้แค้นไม่ใช่คำตอบของทุกอย่าง งูในเรื่องถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของอะไรบางอย่างที่น่าสนใจยิ่ง[92]

พิเชษฐ์ศักดิ์ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดสุรินทร์ ได้ถ่ายทอดลักษณะความเป็นท้องถิ่นอีสาน[***] ซึ่งผูกโยงกับพิธีกรรม ตำนาน และเรื่องเล่าที่ผูกโยงกับไสยศาสตร์และพลังอำนาจเหนือธรรมชาติไว้ในนวนิยายได้น่าสนใจ ยกตัวอย่างเช่น เรื่องราวของวิญญาณว่านร้ายซึ่งกัด

---

[92] จรูญพร ปรปักษ์ประลัย, **10 วรรณกรรมแห่งปี ในทรรศนะของ จรูญพร ปรปักษ์ประลัย** [ออนไลน์], แหล่งที่มา:http://www.gmlive.com/10%E0%B8%A7%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B8%81%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A1%E0%B9%81%E0%B8%AB%E0%B9%88%E0%B8%87%E0%B8%9B%E0%B8%B5%E0%B9%83%E0%B8%99%E0%B8%97%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A8%E0%B8%99/[8 มีนาคม 2557]

[***] ใน *คำบอกกล่าว* ต้นเรื่อง คณะบรรณาธิการได้กล่าวถึง *เรื่องเล่าในโลกลวงตา* ไว้ว่าอยู่ในชุดนวนิยายทั้ง 9 เรื่อง ซึ่งมุ่งหมายเสนอ " 'เรื่องเล่า' เกี่ยวกับท้องถิ่นในพ.ศ.ปัจจุบัน บันทึกให้ผู้คนร่วมสมัยเก็บไว้เป็นหลักฐาน และเผื่อไว้ถึงลูกหลานในอนาคต... [โดยได้] เชื้อเชิญนักเขียน 9 คนลงพื้นที่ต่างตำบลเพื่อพูดคุยค้นหาเรื่องราวจากผู้คน เอื้อมมือสัมผัสดิน สูดดมมวลอากาศเดียวกันกับฉากและเรื่องราวที่พวกเขาจะลงมือเขียน จากนั้นจึงใช้จินตนาการและทักษะสายตาของนักเล่าเรื่อง ถ่ายทอดสิ่งที่พวกเขาได้เห็นเคาะออกมาเป็นตัวหนังสือ" (คณะบรรณาธิการ, "คำบอกกล่าว," ใน พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิพยัคฆ์, **เรื่องเล่าในโลกลวงตา** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ(สสส.), 2555), หน้า 4-5.)

กินอวัยวะภายในของผู้เลี้ยง อันเป็นเหตุให้ห้ามผู้ใดก็ตามในหมู่บ้านใช้วิชาการเลี้ยงว่านผี เรื่องราวของเสือสมิงและผีป่านางไม้ซึ่งแปลงกายมาล่อลวงมนุษย์เพื่อสูบกินเลือดเนื้อและจิตวิญญาณจนมนุษย์ผู้นั้นต้องตายในที่สุด นิทานของหมอผีเฒ่าซึ่งเล่าเรื่องความสมดุลของดินฟ้าอากาศและการอวตารลงมาปราบมารของเทพเจ้า คาถาป้องกันภัยซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ตำนานป่าช้าช้างและเขี้ยวเพชรของงูซึ่งมีคุณทางไสยเวทอเนกอนันต์ อาณาจักรแห่งงูซึ่งไม่เคยมีผู้มาเยือนคนใดรอดชีวิตกลับมา เป็นต้น จะเห็นว่า ประสบการณ์กึ่งจริงกึ่งฝันที่ 'ข้า' ตัวละครเอกได้ประสบ และถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้รับรู้ ทั้งความงดงามแห่งธรรมชาติราวกับสรวงสวรรค์ ภยันตรายเหนือธรรมชาติ และความมหัศจรรย์ทั้งหลายทั้งปวงในป่าที่ตัวเอกได้ประสบล้วนมีบทบาทสำคัญในกระตุ้นเตือนให้ตัวเอกเกิดปัญญาญาณจนทำให้สามารถปล่อยวางความโกรธแค้นอันไร้แก่นสารได้ในที่สุด ดังที่เขากล่าวไว้ว่า "...แม้เหตุการณ์ทั้งหมดเป็นภาพลวงตา แต่ความกระจ่างแจ้งที่เกิดขึ้นกลางดวงใจนี้คือความจริง เราเป็นชาวบ้านป่า ใช้ชีวิตป่า เผชิญชะตากรรมป่า ฉะนั้นจะมีที่ใดผิดแผก หากคนรักข้าจะถูกงูกัดตาย มันก็คือความธรรมดานี่เอง เหตุใดความคิดนี้ถึงไม่เคยเกิดขึ้นในสมองคนบวชเรียนแล้วเช่นข้าเลย ข้าคิดถึงองคุลีมาลอีกอย่าว่าแต่ผู้มีสติปัญญาเท่าข้าเลย กระทั่งองคุลีมาลผู้มีปัญญาสูงส่ง ก็ยังตกอยู่ในบ่วงความโง่งมได้"[93] ดังนั้น ตัวเอกจึงตั้งเป้าหมายแห่งการดำเนินชีวิตของตนไว้ว่า "หากไม่เดินไปสู่หนทางการพ้นทุกข์ ก็มีเพียงความงามเท่านั้น ควรยึดมั่นเป็นสรณะ"[94] ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการเล่าถึงชีวิตของ 'ข้า' ไว้ว่า หลังจากที่รอดชีวิตออกมาจากป่าพร้อมกับได้รากสมุนไพรสำหรับการรักษาคนถูกงูกัดมาด้วย เขาก็ออกตระเวนรักษาคนถูกพิษงู จวบจนปัจจุบัน เขาในฐานะพ่อเฒ่าครูด้านสมุนไพรก็ยังคงช่วยเหลือคนและถ่ายทอดความรู้แก่ลูกศิษย์ลูกหาทั่วประเทศ

นอกจากการให้คุณค่าความสำคัญแก่เรื่องราวความเชื่อเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งผูกโยงกับจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่นแล้ว สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมจำนวนหนึ่งยังตั้งคำถามกับเรื่องราวความมหัศจรรย์และพิธีกรรมความเชื่อที่มนุษย์ยึดถือ ยกตัวอย่างเช่นที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง "เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก" "ม้าทรง" "กระดูกของความลวง" และนวนิยายเรื่อง *เล่นเงา*

เรื่องสั้นเรื่อง "เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก" ของมหรรณพ โฉมเฉลา ตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารช่อการะเกด ชุดรากเหง้าเผด็จการ พ.ศ.2535 และต่อมาตีพิมพ์ในรวมเรื่องสั้นชุด *เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก* (2538) ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการปรากฏตัวของเด็กชายผู้มีดวงตาที่สามกลางหน้าผาก ณ ร้านขายเสื้อผ้าของสามีภรรยาคู่หนึ่งซึ่งตั้งขายอยู่ในงานวัด ต่อมา เจ้าอาวาสวัดใช้เด็กชายสามตาเป็นเครื่องมือในการหาผลประโยชน์เข้าวัด

---

[93] พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิพยัคฆ์, **เรื่องเล่าในโลกลวงตา** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.), 2555), หน้า 108.

[94] เรื่องเดียวกัน, หน้า 111.

โดยกล่าวอ้างว่าเด็กชายคือมหาเทพซึ่งลงมาโปรดมนุษย์ ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการสร้างให้เด็กชายสามตาตัวร้อนขึ้นเรื่อยๆ จนฟูกที่เด็กชายนอนอยู่เกิดควันและลุกไหม้ เป็นเหตุให้เด็กชายเสียชีวิตระหว่างการประกอบพิธีกรรมปลุกเสกนั้นเอง แม้ว่าเรื่องสั้นเรื่อง “เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก” จะเป็นผลงานวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่องแรกๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลโดยตรงจากเรื่องสั้นเรื่อง “ชายที่แก่ชราอย่างยิ่งผู้มีปีกอันมหึมา” ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ* แต่จะเห็นว่า มหรรณพพยายามปรับแต่งเรื่องสั้นของเขาให้สอดคล้องกับบริบทความเป็นไทยด้วยการเสริมใส่กลิ่นอายของเรื่องราวในตำนานศาสนาและตำนานพื้นบ้านเข้าไว้ด้วยกัน สุชาติ สวัสดิ์ศรีได้ให้เหตุผลที่ตัดสินให้เรื่องสั้นเรื่อง “เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก” ของมหรรณพได้รับรางวัลยอดเยี่ยมช่อการะเกดประจำปี 2535 ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่เรื่องสั้นเรื่อง “โลกีย-นิพพาน” ของวินทร์ เลียววาริณได้รับการลงคะแนนจากผู้อ่านนิตยสารช่อการะเกดให้ได้รับรางวัลยอดนิยมช่อการะเกดไว้ว่า

> ...*โลกีย-นิพพาน*ที่ได้ ‘ยอดนิยม’ จากผู้อ่าน ผมก็เกือบจะให้เรื่องนี้ได้ ‘ยอดเยี่ยม’ เหมือนกัน แต่ผมอ่านเรื่องสั้นฝรั่งบ่อย ผมคุ้นกับการเล่นรูปแบบดังกล่าว [...] ที่เลือก*เด็กชายสามตาฯ* ทั้งๆ ที่รู้ว่าหน้าใหม่ ยังไม่มีข้อพิสูจน์อะไรจริงจัง ชั่งตวงวัดดูแล้ว ผมเห็นว่าเรื่องมีโครงสร้างที่เดินเรื่องแบบ magical realism เห็นอิทธิพลของมาร์เควซจากเรื่องเทวดาตกลงมาปีกหักอยู่เหมือนกัน แต่เอามาตัดคะแนนไม่ได้ เพราะบริบทมันเป็นไทย และทำให้คนอ่านตีความได้หลายนัยว่า เด็กชายสามตาฯ มีจริงหรือ ทำไมจึงสามตา ทำไมไม่มีสี่ตา ห้าตา ที่ใช้สามตานับว่าเหมาะเพราะมีนัยเชิงสัญลักษณ์ของสังคมไทยและโลกตะวันออกที่มักจะคิดอะไรเป็นสาม [...] ที่สำคัญคือมันดูศักดิ์สิทธิ์ แต่ในที่สุดก็หายไปเฉยๆ โดยไม่ต้องให้คำอธิบายที่ชัดเจนว่ามันมีจริงหรือไม่...” [95]

ผู้เขียนสร้าง “บริบทความเป็นไทย” โดยอิงอยู่กับตำนานทางศาสนา ดังจะเห็นว่าได้ประกอบสร้างตัวละครเด็กชาย “สามตา” ให้มีนัยที่ผูกโยงกับองค์พระศิวะมหาเทพ นอกจากนี้ ผู้เขียนยังอ้างอิงความเชื่อเกี่ยวกับผีในความรับรู้ของคนไทย โดยให้ ‘ฉัน’ ตัวละครพ่อค้าเร่ซึ่งออกเดินเพื่อสอบถามความเป็นมาเกี่ยวกับเด็กชายสามตาที่ปรากฏตัวขึ้นที่ร้านขายเสื้อผ้าของเขา บรรยายฉากในงานวัดช่วงที่มีการจัดงานมหรสพไว้ ความว่า

---

* ดูการวิเคราะห์เปรียบเทียบสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “ชายที่แก่ชราอย่างยิ่งผู้มีปีกอันมหึมา” ของมาร์เกซ กับ “เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก” ของมหรรณพ โฉมเฉลา เพิ่มเติมได้ที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “การแปรอุปมาให้เป็นความมหัศจรรย์และการแปรความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ไทยและละตินอเมริกา,” หน้า 1-30.

[95] สุชาติ และกองบก., “เรื่องจากปก/สัมภาษณ์พิเศษ,” **Writer Magazine** 1, 8 (พฤษภาคม 2536): 39-40.

> ...ฉันกางร่มเดินไปที่ร้าน ‘กระสือสาว’ ป้ายข้างหน้าโฆษณาบอกว่า...หญิงสาวผู้มีทางเดินอาหาร มีกระเพาะและลำไส้ห้อยลอยไปกับหัวที่มีหน้าตาสะสวยราวกับนางเอกหนัง บัดนี้ได้มาแสดงอยู่ที่นี่แล้ว พร้อมกับเพื่อนสาว ‘นางพรายตานี’ ผู้มีต้นกล้วยเป็นที่อยู่อาศัย พร้อมกันนี้ขอเชิญชม ‘เด็กปากรูเข็ม’ คนใจบาปหยาบช้าผู้ซึ่งเมื่อชาติก่อนเคยใช้ปากก่นด่าบุพการี จนชาตินี้มีปากเพียงเท่ารูเข็ม[96]

จะเห็นว่า ผู้เขียนไม่ให้คำอธิบายที่ชัดแจ้งเกี่ยวกับที่มาที่ไปของเด็กชายสามตาและเหตุการณ์การเกิดไฟลุกโชนขึ้นเผาร่างของเขา อันทำให้ตัวละครคงผูกโยงกับความมหัศจรรย์ในความรู้สึกของผู้อ่าน ผู้เขียนเสนอภาพเด็กชายสามตาซึ่งได้รับการปฏิบัติในฐานะ “วัตถุ” แห่งการสักการะบูชามากกว่าเป็นมนุษย์ ดังจะเห็นว่า แม้ว่าแม่ค้าเร่ผู้พบเด็กชายเป็นคนแรกจะเสนอให้นำตัวเด็กชายส่งโรงพยาบาลเนื่องจากเขามีไข้สูงขึ้นเรื่อยๆ แต่กลับไม่มีใครฟังคำทัดทานของเธอ จนเป็นเหตุให้เด็กชายต้องเสียชีวิตในที่สุด นอกจากนี้ ผู้เขียนยังกล่าวถึงผีกระสือ พรายตานี เด็กปากรูในฐานะที่เป็น “มหรสพ” คนหลอกคน และนำเสนอภาพของเจ้าอาวาสซึ่งคงแสวงหาผลประโยชน์จากความเชื่อของผู้คนที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อไป ดังที่เจ้าอาวาสกล่าวว่า “อาตมาจะเชิญหนังสือพิมพ์มาทำข่าว ตำบลของเราจะได้เป็นที่เลื่องลือไป ผู้คนจะมาเที่ยวชมสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของร่างทรงที่ท่านมหาเทพทิ้งไว้ วัดของเราจะได้เจริญก้าวหน้าพัฒนาทันกับวัดอื่นๆ เขาเสียที”[97] กล่าวได้ว่า ภาพที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้น มีบทบาทในการวิพากษ์กลับพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งกลุ่มที่เชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติโดยปราศจากวิจารณญาณ และกลุ่มที่พยายามใช้ความมหัศจรรย์เหนือจริงเป็นเครื่องมือในการแสวงหาผลประโยชน์ มุมมองการเล่าเรื่องของมหรรณพจึงมิได้หมายมุ่งเพื่อขับเน้นความมหัศจรรย์ที่ผูกโยงกับตำนานความเชื่อพื้นถิ่น แต่เป็นไปเพื่อสร้างให้ผู้อ่านตระหนักถึงความมหัศจรรย์ที่ประกอบสร้างขึ้นจากน้ำมือมนุษย์ ซึ่งชวนสงสัยและน่าเคลือบแคลงยิ่งกว่าความมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่ตามธรรมชาติ

ความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติที่ส่งอิทธิพลต่อวิธีคิดและการใช้ชีวิตของผู้คนยังได้รับการนำเสนอไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง “ม้าทรง” ของจิรภัทร อังศุมาลี ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2544 และต่อมาตีพิมพ์ในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *วิปริต* (2545) สุรเดช โชติอุดมพันธ์ได้วิเคราะห์เรื่องราวของละครเอกชายซึ่งต้องไปพักค้างที่ศาลเจ้าเพื่อชำระล้างร่างกายและจิตใจให้สะอาดพร้อมสำหรับการเป็นม้าทรงในประเพณีถือศีลกินเจจังหวัดภูเก็ตในเรื่องสั้นเรื่อง “ม้าทรง” ไว้ว่า ผู้เขียนสร้างปมปัญหาขึ้นในใจของ ‘ผม’ ระหว่างความปรารถนาที่จะอยู่บ้านเพื่อดูแลแม่ผู้ชราภาพและป่วยเป็นโรคเกี่ยวกับความจำ กับหน้าที่ในฐานะ “ม้าทรง” ที่ต้องปฏิบัติ ในท้ายที่สุด ตัวละครเอกตัดสินใจฝากฝังเพื่อนบ้านให้ช่วยดูแลแม่

---

[96] มหรรณพ โฉมเฉลา, **เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก** (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2538), หน้า 112.

[97] เรื่องเดียวกัน, หน้า 122.

และไปพักค้างอยู่ที่ศาลเจ้าตามความต้องการของแม่ซึ่งเกรงว่า การอยู่บ้านจะทำให้ลูกชายไม่สะอาดและถูกเทพเจ้าลงโทษ ผู้วิจัยวิเคราะห์การปิดเรื่องของผู้เขียนซึ่งเสนอภาพของแม่ผู้สูญเสียความทรงจำ และภาพของลูกชายในประเพณีถือศีลกินเจขณะถูกเจ้าประทับทรงซึ่งไม่อาจรับรู้อาการที่ทรุดหนักลงของแม่จากเพื่อนบ้านได้ ดังความว่า “This juxtaposition is touching as the two both lose consciousness and somehow connect with an indescribable spiritual world through the power of their beliefs.”[98] การเปิดเรื่องด้วยปมขัดแย้งในจิตใจของตัวละครเอกชาย และการปิดเรื่องด้วยอาการของแม่ที่ทรุดหนักลง ซึ่งปฏิเสธมิได้ว่าเป็นผลจากการเลือกของตัวเอก เสนอให้เห็นการปะทะกันระหว่างความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติกับอำนาจของปัจเจกบุคคล ซึ่งในท้ายที่สุดพลังอำนาจของความเชื่อก็ครอบงำความคิดและชีวิตของบุคคลจนไม่อาจกำหนดเส้นทางชีวิตของตนได้โดยเสรี นอกจากนี้ความย้อนแย้งระหว่าง “ความเชื่อ” และ “ความเป็นจริง” ที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่อง ดังจะเห็นว่า ตัวละคร “ม้าทรง” เชื่อว่าเทพเจ้าจะปกปักรักษาบุคคลในครอบครัวของม้าทรงให้อยู่รอดปลอดภัย แต่ในความเป็นจริงแม่ของเขากลับอาการทรุดหนักลงอย่างรวดเร็วนั้น ก็ชวนให้ตั้งคำถามกับการดำรงอยู่ของอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วย

นอกจากตัวละครเด็กชายสามตาซึ่งเจ้าอาวาสกล่าวอ้างว่าเป็นร่างทรงของมหาเทพและตัวละครม้าทรงแห่งเทพเจ้าในเทศกาลถือศีลกินเจประจำท้องถิ่นใต้แล้ว ในเรื่องสั้นเรื่อง “กระดูกของความลวง” ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครซึ่งเกิดมามีรูปลักษณ์ประหลาดและถูกพิพากษาโดยร่างทรงประจำหมู่บ้าน เป็นภาพตัวแทนของบุคคลในท้องถิ่นซึ่งได้รับผลกระทบโดยตรงจากความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติของผู้คนในชุมชน

เรื่องสั้นเรื่อง “กระดูกของความลวง” ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ในรวมเรื่องสั้นชุด *กระดูกของความลวง* (2554) ซึ่งเข้ารอบสุดท้ายการพิจารณารางวัลซีไรต์ประจำปี 2554 และได้รับรางวัลดีเด่น ประเภทรวมเรื่องสั้น ประจำปี 2555 จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) เป็นเรื่องราวของครอบครัวหนึ่งซึ่งต้องอพยพออกจากหมู่บ้านที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ เพราะลูกชายซึ่งมีปานดำทั่วตัวและมีขนงอกตามตัวคล้ายกับลิงถูกหญิงร่างทรงประจำหมู่บ้านกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณี หลังออกจากหมู่บ้าน เด็กลิงออกแสดงกายกรรมตามที่ต่างๆ จนสามารถตั้งคณะชื่อ “ลูกลิงเทวดา” เขาหมายมั่นว่าสักวันจะกลับไปยังหมู่บ้านเดิมเพื่อทำลายอวิชชาให้สิ้นสูญ ผู้เขียนสร้างให้เขากลับไปหมู่บ้านเดิมอีกครั้งในภาพลักษณ์นักธุรกิจใหญ่

---

[98] Suradech Chotiudompant, “Contemporary Trends in Thai Short Fiction,” in **Modern Short Fiction of Southeast Asia: A Literary History**, ed. Teri Shaffer Yamada (Ann Arbor: Association for Asian Studies, 2009), pp.43-77 (p. 12). (เนื่องจากผู้วิจัยอ้างอิงจากฉบับสำเนารายงานการวิจัย เลขหน้าที่อ้างอิงจึงไม่ตรงตามเลขหน้าที่ปรากฏในหนังสือรวมบทความเรื่อง **Modern Short Fiction of Southeast Asia: A Literary History** ในการอ้างถึงครั้งต่อไปจะใส่เฉพาะเลขหน้าตามฉบับสำเนารายงานการวิจัยไว้ในวงเล็บ)

เจ้าของบริษัทซึ่งรวบรวมมนุษย์ประหลาดเพื่อการแสดงโชว์ทั่วประเทศไทยโดยไม่มีใครจำเขาได้ การที่ผู้เขียนเปิดเรื่องในฉากงานเลี้ยงฉลองอาคารเรียนหลังใหม่ที่เขาเป็นผู้สนับสนุนหลักด้วยการให้เขาปีนป่ายขึ้นยอดเสาธงเพื่อเผยความจริงว่าตนคือใครและป่าวร้องว่า “พ่อแม่พี่น้องทั้งหลาย โลกของเราจะสงบสุขเพียงใด หากว่าเราไม่ตัดสินผู้อื่นด้วยอคติและอวิชชาทั้งหลายทั้งปวง”[99] รวมถึงสร้างเหตุอัศจรรย์ด้วยการให้ถ้อยคำที่เขาป่าวประกาศไปกลายเป็นฝูงผีเสื้อสีขาวนั้น นับว่ามีบทบาทสำคัญในการวิพากษ์วิจารณ์ความเชื่อของมนุษย์ และเสนอให้เห็นอำนาจของคำพูดทั้งในด้านลบและด้านบวก นัยหนึ่งเป็นคำพิพากษาที่มนุษย์ใช้ทำร้ายเพื่อนร่วมสังคม ดังเช่นคำพูดของร่างทรงที่ทำให้ครอบครัวของเขาต้องถูกขับไล่ออกจากหมู่บ้าน อีกนัยหนึ่งเป็นคำพูดที่ปลดปล่อยผู้คนจากความเขลาอันเป็นอวิชชา เช่นคำพูดที่กลายเป็นผีเสื้อของตัวละครเอก นอกจากนี้ การจัดตั้งบริษัทที่รวบรวมมนุษย์ประหลาดดังปรากฏในเรื่อง ยังชวนให้ประหวัดถึงกลุ่มคนมหัศจรรย์ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* ของมาร์เกซด้วย

ขณะที่สัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งผูกโยงกับความเชื่อในท้องถิ่นที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก” “ม้าทรง” และ “กระดูกของความลวง” เสนอให้เห็นอำนาจของความเชื่อซึ่งมีบทบาทสำคัญในการกำหนดชะตาชีวิตของบุคคล นวนิยายเรื่อง *เล่นเงา* (2548) ของจิรภัทร อังศุมาลีซึ่งเข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณารางวัลซีไรต์ ประจำปี 2549 ก็ชวนให้ผู้อ่านตั้งคำถามกับเหตุการณ์วิปริตที่เกิดขึ้นในสังคม

นวนิยายเรื่อง *เล่นเงา* เป็นเรื่องราวชีวิตของผู้คนในชุมชนริมทะเลแห่งหนึ่งซึ่งชาวมุสลิมและชาวพุทธเคยอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข ความวิปริตต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชน การผิดประเวณีของทหารที่กระทำต่อหญิงมุสลิม เจ้าอาวาสผิดประเวณีกับสีกา ครูใหญ่ข่มขืนลูกศิษย์ และความมหัศจรรย์พันลึกต่างๆ ที่เกิดขึ้น อาทิ แม่เฒ่าที่เห่าหอนในคืนวันเพ็ญ ผีเจ้าอาวาสที่ให้หวยชาวบ้าน ล้วนถูกนำไปผูกโยงกับความเชื่อของผู้คนในชุมชนที่ว่า กลิ่นของดอกไม้ป่าซึ่งพัดโชยมายังหมู่บ้านจะทำให้ผู้คนเกิดกำหนัด อันเป็นต้นเหตุแห่งความวิปริตทั้งปวงที่เกิดขึ้น ผู้เขียนสร้างให้ ‘ไอ้เท่ง’ ตัวละครหนังตะลุงที่มีชีวิตเป็นอมตะ เฝ้ามองความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นด้วยความสังเวชใจ ความวิปริตมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในชุมชน ชี้ชวนให้ผู้อ่านตั้งคำถามกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นว่า มีที่มาจากอำนาจเหนือธรรมชาติซึ่งผูกโยงกับตำนานความเชื่อประจำถิ่น หรือเกิดจากสภาพความเปลี่ยนแปลงในสังคมที่หล่อหลอมให้ผู้คนมีชีวิตและจิตใจที่แปรปรวนไปในทางร้าย นอกจากนี้ เกศวรางค์ นิลวาส ยังเสนอว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *เล่นเงา* มีบทบาทในการวิพากษ์อำนาจรัฐ โดยเสนอให้เห็นความขัดแย้งระหว่างรัฐกับประชาชนผ่านปัญหาการใช้อำนาจรัฐของข้าราชการในทางมิชอบด้วย[100]

---

[99] เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, **กระดูกของความลวง** (กรุงเทพฯ: ในดวงใจ, 2554), หน้า 190.

[100] เกศวรางค์ นิลวาส, “การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์,” หน้า 99-107.

(2) สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอผลกระทบจากการเติบโตของกระแสทุนนิยมและกระแสการพัฒนาที่มีต่อท้องถิ่น

ในที่นี้ ผู้วิจัยยกตัวอย่างวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เน้นเสนอภาพท้องถิ่นชนบทซึ่งได้รับผลกระทบจากการเติบโตของกระแสทุนนิยมและกระแสการพัฒนาจากเรื่องสั้นเรื่อง “ศรีนวลกับผัวเทวดาที่ถูกทิ้ง” “นางสิบสอง” “แม่มดแห่งหุบเขา” นวนิยายเรื่อง *ทะเลน้ำนม* และ *โลกที่กระจัดกระจาย*

นอกจากเรื่องสั้นเรื่อง “เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก” ซึ่งทำให้มหรรณพแจ้งเกิดในฐานะนักเขียนวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์แล้ว เมื่อพิจารณาผลงานวรรณกรรมเล่มต่อๆ มาเช่น รวมเรื่องสั้นชุด *ศรีนวลกับผัวเทวดาผู้ถูกสวรรค์ทิ้ง* (2545) และนวนิยายเรื่อง *สาวงามตาบอดทั้งสิบสอง* (2545) แล้ว พบว่ามหรรณพคงใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมอย่างต่อเนื่อง

เรื่องสั้นเรื่อง “ศรีนวลกับผัวเทวดาผู้ถูกสวรรค์ทิ้ง” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในนิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ.2543 และตีพิมพ์รวมเล่มในหนังสือ *ช่อปาริชาต 2001: ทำเนียบเรื่องสั้นไทยยอดเยี่ยมประจำปีพ.ศ. 2544* เป็นเรื่องราวชีวิตของ ‘ศรีนวล’ สาวโรงงานเย็บผ้าแห่งหนึ่งซึ่งพยายามฆ่าสามีตนเองหลายครั้ง ทว่าสามีก็กลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ทุกครั้งไป จนเธอปลงตกว่า คงต้องอยู่ร่วมกับสามีไปตลอดชีวิต มหรรณพเปิดเรื่องด้วยฉากการฆาตกรรมสามีของศรีนวลไว้ความว่า

> นางเอามีดทำครัวแทงเข้าที่กลางหลังของผัว และแทงซ้ำอีกหลายแผลจนเหนื่อยหอบ หมดเรี่ยวหมดแรง ท้องไส้ขย้อนขยอกอยากจะอาเจียนออกมาให้ได้ ร่างของเขาล้มลงนอนคว่ำหน้าอยู่บนชานเรือน เลือดสีฟ้าประหลาดของเขาไหลนองพื้น และระเหยหายไปอย่างรวดเร็วราวกับแอลกอฮอล์ ไม่เหลือคราบไว้ให้ต้องเช็ดล้างอีก มีดที่แทงก็ขาวสะอาดหมดจด ไม่เหมือนมีดที่เพิ่งผ่านการใช้ทำฆาตกรรมมาหยกๆ เลย[101]

ผู้เขียนยังสร้างให้สามีอ้างตัวว่าตนเองคือเทวดาที่สวรรค์ส่งลงมาเพื่อช่วยเหลือครอบครัวของศรีนวล การที่ผู้เขียนสร้างให้สามีมีพฤติกรรมที่แปลกประหลาดไปจากเดิมคือ พูดภาษาที่ไม่มีใครเข้าใจ ไม่รับรู้หรือสามารถสื่อสารกับใครได้ ดำรงชีวิตอยู่ได้โดยไม่ต้องรับประทานอาหาร ฆ่าไม่ตาย มีสีเลือดที่แตกต่างจากคนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างให้

[101] มหรรณม โฉมเฉลา, “ศรีนวลกับผัวเทวดาที่ถูกทิ้ง,” ใน **ช่อปาริชาต 2001: ทำเนียบเรื่องสั้นไทยยอดเยี่ยมประจำปีพ.ศ. 2544** (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า 2543), หน้า 147.

สามีของเธอล่อจับ “นกทัณฑิมา” ซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์[**] เพื่อหวังว่าจะนำมาเลี้ยงเพาะพันธุ์แทนกิจการต่างๆ ที่ประสบความล้มเหลว เหล่านี้ช่วยประกอบสร้างลักษณะมหัศจรรย์ซึ่งชวนให้ผู้อ่านเชื่อว่า เขาอาจเป็นเทวดาจริง แต่หากจะอธิบายลักษณะมหัศจรรย์ดังกล่าวให้ดำรงอยู่บนตรรกะเหตุผลแล้ว อาจกล่าวได้ว่า พฤติกรรมแปลกประหลาดของสามี มีที่มาจากการที่เขาประสบความล้มเหลวในการดำเนินธุรกิจหลายต่อหลายครั้ง ทั้งการลงทุนเปลี่ยนที่นาให้เป็นบ่อเลี้ยงตะพาบเพื่อส่งขายบริษัทส่งออกตะพาบน้ำไปยังจีนและไต้หวัน การลงทุนเลี้ยงนากหญ้าให้บริษัทส่งออกหนัง และการเลี้ยงกุ้งกุลาดำในนาน้ำจืด สามีของศรีนวลอาจเป็นภาพตัวแทนของคนชนบทซึ่งประสบปัญหาชีวิตเนื่องจากพยายามจะเปลี่ยนแปลงรูปแบบการทำมาหากินเพื่อให้สอดรับกับการเติบโตของระบบทุนนิยม ภาวะเป็นอมตะของสามี อาจสื่อความหมายว่าผู้คนในชนบทจะยังคงได้รับผลกระทบจากการเติบโตของกระแสทุนนิยมตลอดไป น้ำเสียงการเล่าเรื่องที่เป็นกลางและปฏิกิริยาที่ตัวละครตอบสนองต่อความมหัศจรรย์ราวกับเป็นเรื่องปกติสามัญ ส่งผลให้ผู้อ่านสามารถตีความเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฐานะปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่จริง หรือในฐานะความมหัศจรรย์ที่มีความหมายซ่อนเร้นอยู่เบื้องหลัง

ในนวนิยายเรื่อง *สาวงามตาบอดทั้งสิบสอง* (2545) ซึ่งนำโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง *นางสิบสอง* มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ซึ่งศึกษาเปรียบเทียบนวนิยายของมหรรณพกับนิทานพื้นบ้านพบว่า เรื่องเล่าทั้งสองเรื่องมีลักษณะที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันกล่าวคือ ขณะที่ในนิทานพื้นบ้านกล่าวถึงการเดินทางอันมหัศจรรย์ของหญิงสาวตาบอดทั้งสิบสองคนในโลกจินตนาการที่ถูกนางยักษ์ซึ่งปลอมตัวเป็นเจ้าหญิงล่อลวง ในนวนิยายของมหรรณพกลับสร้างให้เรื่องราวเกิดขึ้นในฉากสังคมไทยยุคโลกาภิวัตน์ หญิงสาวทั้งสิบสองคนถูกหญิงเจ้าของซ่องโสเภณีซึ่งแสร้งทำเป็นคนดีมีมนุษยธรรมล่อลวงจากบ้านเกิดในชนบทไปขายบริการทางเพศในเมืองโดยที่พวกเธอไม่ทราบว่า ธุรกิจการค้าประเวณีคืออะไร จากเรื่องราวในนิทานพื้นบ้านซึ่งเกี่ยวโยงกับการพิสูจน์ตนเองของหญิงสาวในฐานะพระชายาผู้มีความอดทนอดกลั้นและมีศีลธรรมอันสูงส่ง กลายเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยที่เสนอภาพหญิงสาวจากชนบทที่ตกเป็นเหยื่อแห่งการเอารัดเอาเปรียบโดยที่ระบบทุนนิยมได้ทำให้เธอกลายเป็น “สินค้า” เพื่อตอบสนองความปรารถนาทางเพศของชาย นวนิยายเรื่อง *สาวงามตาบอดทั้งสิบสอง* จึงมีนัยทางการเมืองในการวิพากษ์ระบบทุนนิยมซึ่งหล่อหลอมวิธีคิดของผู้คนให้ยึดถืออำนาจเงินและการแสวงหาผลกำไรมาก่อนคุณธรรมจริยธรรมอันเป็นคุณค่าดั้งเดิม การนำนิทานพื้นบ้านมา

** ทัณฑิมา (ทัน-ทิ-มา) แปลตามรูปศัพท์ว่า ผู้ถือกระบอง เป็นนกที่ยืนถือกระบองอยู่เชิงเขาพระสุเมรุเช่นเดียวกับทหารยืนรักษาสถานที่ กรมศิลปากรเลือกนกทัณฑิมามาสร้างประดับพระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (ดูเพิ่มเติมที่ **บทวิทยุรายการ "รู้ รัก ภาษาไทย" ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ.2551 เวลา 7.00-7.30 น.**[ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=2240) [15 กรกฎาคม 2557])

ปรับใช้ยังสื่อถึงการถวิลหาสังคมในอดีต ที่ซึ่งผู้คนคงมีสำนึกทางจริยธรรมและคงความบริสุทธิ์ ขณะที่ทุนนิยมในยุคโลกาภิวัตน์ได้ทำให้สิ่งเหล่านั้นสูญหายไป[102] การสร้างตัวละครในนวนิยายมีนัยสำคัญที่น่าสนใจกล่าวคือ ตัวละครหญิงสาวตาบอดทั้งสิบสองซึ่งก้าวข้ามจากโลกนิทานสู่โลกความเป็นจริง เป็นภาพตัวแทนของวิถีชีวิตชนบทซึ่งถูกคุกคามด้วยกระแสการพัฒนาและกระแสทุนนิยมทั้งในมิติเชิงพื้นที่และมิติชีวิต ดังจะเห็นว่าผู้เขียนเสนอภาพของหมู่บ้านในชนบทที่ล่มสลายลงเนื่องจากการสร้างเขื่อน และเสนอภาพชีวิตของหญิงสาวในชนบทที่ถูกล่อลวงโดยหญิงเจ้าของซ่องซึ่งเป็นภาพตัวแทนของชนชั้นนายทุน

นอกจากผลงานของมหรรณพซึ่งนำตำนาน อนุภาคในวรรณคดี และนิทานพื้นบ้านที่มิได้ยึดโยงกับท้องถิ่นใดโดยเฉพาะมาใช้ประกอบสร้างลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์แล้ว นวนิยายเรื่อง *ทะเลน้ำนม* (2552) ของชัชวาลย์ โคตรสงคราม ก็มีลักษณะที่น่าสนใจตรงที่ชัชวาลย์นำเรื่องเล่าประจำถิ่นอีสานล้านช้างมาใช้สร้างสรรค์สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรม ดังที่เขานิยามผลงานตนเองไว้ว่าเป็น “นวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์ระดับพื้นผิว” โดยข้อความดังกล่าวปรากฏอยู่ที่หน้าปกหนังสือใต้ชื่อเรื่อง คำนำสำนักพิมพ์แม่โขง ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2552 ได้กล่าวถึงลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *ทะเลน้ำนม* ไว้ว่า

> ในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้อ่านจะพบว่ากลวิธีการเขียนของชัชวาลย์ เต็มไปด้วยการอุปมาอุปไมย การเปรียบเทียบอย่างประหลาดผิดแผกแตกต่างไปจากขนบนิยมทางวรรณกรรมไทยที่นักอ่านคุ้นชินกันมาก่อนหน้า อาทิ การลำดับประโยคซ้อนประโยคด้วยคำเชื่อม การกล่าวอ้างชื่อตัวละคร เหตุการณ์ และสถานที่แห่งหนจากตำนานและเทพนิยาย ด้วยการสร้าง “สัมพันธบท” โยงใยไปถึง “ตัวบท” “บริบท” และ “วาทกรรม” จากวรรณคดีเรื่องสำคัญบางเรื่องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาวในบริเวณอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง เป็นการสร้างแบบจำลองโลกในชีวิตประจำวันขึ้นมาอย่างสลับซับซ้อน โดยใช้มิติของตัวละคร ฤดูกาลสถานที่ เวลาทางประวัติศาสตร์ สลับโยกย้อนและเล่นล้อกันไปมา ในกระบวนเอกภาพนั้นก็มีความอิสระซึ่งกันและกัน แต่ขณะเดียวกันความเป็นอิสระจากกันและกันก็มีความเป็นหนึ่งเดียวกันซ้อนอยู่และสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างแยกไม่ออกในแง่ความประสานกลมกลืนทางสุนทรียศาสตร์ มีทั้งปัจจุบันขณะ มีทั้งอดีตกาลไกลโพ้นในระนาบแห่งจักรวาลและกาลเวลา หากจะว่าไปแล้ว งานเขียนของเขาเล่มนี้มีลักษณะของความเป็นนวนิยาย “สัจนิยมมหัศจรรย์” อยู่บ้างไม่มากก็น้อย เพียงแต่เป็น “สัจนิยมมหัศจรรย์ระดับพื้นผิว” เท่านั้น[103]

---

[102] Suradech Chotiudompant, “Thai Magical Realism and Globalization,” pp.390-392.

[103] “หมายเหตุสำนักพิมพ์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 เดือนมีนาคม 2552,” ใน ชัชวาลย์ โคตรสงคราม, **ทะเลน้ำนม**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

เช่นเดียวกับที่ปรากฏในผลงานของมหรรณพ สัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายของชัชวาลย์มีบทบาทสำคัญในการเสนอให้เห็นสภาพสังคมและตัวตนของผู้คนพื้นถิ่นอีสานซึ่งไม่อาจต้านทานกระแสบริโภคนิยมและวัตถุนิยมซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบทุนนิยมได้ “ทะเลน้ำนม” ในที่นี้จึงสื่อความหมายถึง “ท้องทะเลซึ่งเต็มไปด้วยมรสุมแห่งลัทธิวัตถุนิยม” ซึ่งผู้คนในชนบทต้องเผชิญอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ดังที่คณะกรรมการพิจารณาคัดสรรนวนิยายที่เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2552 ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

> ทะเลน้ำนมเป็นดั่งเช่นท้องทะเลที่มรสุมแห่งลัทธิวัตถุนิยมถาโถมอยู่ตลอดกาล ทั้งกลางวันและกลางคืน สรรพสิ่งล้วนถูกกลืนหายไปกับสายธารและคลื่นร้าย ไม่อาจแหวกว่ายผ่านพ้นได้อย่างปลอดภัยเลย นับประสาอะไรกับมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่ง แม้ว่าจะได้รับการอบรมและพร่ำสอนมาด้วยจารีตประเพณีอันงดงามแต่บรรพชนเพียงไร ก็ไม่อาจสลัดพ้นจากมหันตภัยนั้นได้ มนุษย์คนหนึ่งจึงพยายามขัดขืนและเฝ้าถวิลหาบางสิ่งบางอย่างเพื่อปลอบประโลมใจตนเอง หวังว่าเผ่าพันธุ์บรรพชนและครรลองชีวิตแห่งอดีต จะช่วยนำพาให้ข้ามผ่านทะเลชีวิตได้อย่างมั่นคง แต่สุดท้ายแล้วมนุษย์ก็เป็นเพียงดังเศษธุลีอันหาค่ามิได้[104]

นอกจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของนักเขียนถิ่นอีสานเช่นชัชวาลย์ โคตรสงครามแล้ว ยังพบงานวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของกลุ่มนักเขียนถิ่นใต้ซึ่งเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นที่ได้รับผลกระทบจากภาวะสังคมยุคโลกาภิวัตน์เป็นจำนวนมาก ยกตัวอย่างเช่น เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดแห่งหุบเขา” ของ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ในรวมเรื่องสั้นชุด *แผ่นดินอื่น* ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ประจำปี 2539 และนวนิยายเรื่อง *โลกที่กระจัดกระจาย* ของศิริวร แก้วกาญจน์ นักเขียนถิ่นใต้คนสำคัญซึ่งใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในการประพันธ์อย่างต่อเนื่อง และมีผลงานวรรณกรรมเข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์มากที่สุดในประเทศไทย

เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดแห่งหุบเขา” ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ.2537 และตีพิมพ์ครั้งแรกลงนิตยสารแทรนดี แมน (TRENDY MAN) ฉบับเดือนสิงหาคม-กรกฎาคม พ.ศ.2538 เป็นเรื่องราวของหมู่บ้านกลางหุบเขาแห่งหนึ่งทางภาคใต้ซึ่งถูกคุกคามจากความเจริญ โดยที่คนในหมู่บ้านให้การสนับสนุนและอำนวยความสะดวกแก่การกอบโกยทรัพยากรธรรมชาติของนายทุน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ เสนอให้เห็นว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องเผยให้เห็นว่า ทั้งเหตุผลนิยมและภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างก็เป็นความเชื่อที่มีความมหัศจรรย์เสมอหน้ากัน อีกทั้งเรื่องสั้นเรื่องดังกล่าวยังมีนัยวิพากษ์วิจารณ์และโต้กลับวาทกรรมสัจนิยมที่พยายามสร้างความเป็นอื่นให้ภูมิปัญญา

---

[104] **7 เล่มสุดท้าย นวนิยายรางวัลซีไรต์ 2552** [ออนไลน์], 6 กรกฎาคม 2552, แหล่งที่มา: http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/ life-style/read-write [20 กรกฎาคม 2557]

ท้องถิ่นที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์[105] นับเป็นเรื่องสั้นที่แสดงให้เห็นความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของกนกพงศ์ (“ ‘The Witch of the Valley’ demonstrates his mastery of the magical realism genre.”) [106] ขณะที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์วิเคราะห์ไว้ว่า ภาพถนนที่ตัดเข้าหมู่บ้าน ขบวนการตัดไม้ตะเคียนหินซึ่งมีอายุเก่าแก่ การบุกรุกป่าเพื่อทำสวนยางพารา การขุดดินลูกรังบริเวณที่อยู่อาศัยของ ‘แม่เฒ่าหมา’ ตัวละครซึ่งผูกโยงกับเวทมนตร์คาถา การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ และความมหัศจรรย์นานัปประการ เหล่านี้เป็นไปเพื่อเสนอภาพ “...การล่มสลายและพังทลายของวิถีชีวิตในชุมชนชนบทอันเป็นผลมาจากการรุกคืบเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่และระบบทุนนิยมในเมือง...” โดยมีตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ ‘แม่เฒ่าหมา’ เป็นภาพตัวแทนของวิถีชีวิต วัฒนธรรมดั้งเดิม และภูมิปัญญาพื้นถิ่นประจำชุมชนที่ถูกทำลายเนื่องจากการพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่ นอกจากนี้ ชูศักดิ์ยังเสนอการวิเคราะห์บทบาทของตัวละครในเรื่องได้แก่ มัด เล็ก และ ‘ผม’ ผู้เล่าเรื่องไว้ว่า มัดและเล็กเป็นภาพตัวแทนของนักสุญนิยมและนักมนุษยธรรมที่คงยึดมั่นในเหตุผลและความจริงเชิงประจักษ์นิยมเช่นเดียวกัน ส่วน ‘ผม’ เป็นภาพตัวแทนของนักวัฒนธรรมชุมชนที่ดูผิวเผินเหมือนจะเปิดกว้างสำหรับการอธิบายความมหัศจรรย์ด้วยชุดคำอธิบายที่หลากหลาย แท้ที่จริงแล้ว ตัวละครหลักในเรื่องล้วนมีบทบาทสำคัญในการตอกย้ำอำนาจของเหตุผลนิยมว่าเป็นชุดคำอธิบายเพียงหนึ่งเดียวที่มีสถานะสูงส่งกว่าในการเข้าถึงความจริง มากกว่าที่จะเปิดพื้นที่ให้ความมหัศจรรย์ได้แสดงตัวโดยไม่พยายามอธิบาย[107]

นอกจากนี้ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ยังได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *โลกที่กระจัดกระจาย* (2544) ของศิริวร แก้วกาญจน์ ไว้ว่า “เห็นได้ชัดว่าเป็นการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในสไตล์ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ” ผู้เขียนสร้างตัวละครหลักของเรื่อง ‘อับดุลฮามิด’ เป็นภาพตัวแทนของโลกเก่าที่ต้านทานกระแสการพัฒนา ดังจะเห็นว่าเขาถูกเลี้ยงดูมาในความเชื่อท้องถิ่นแบบเก่าซึ่งเต็มไปด้วยปรากฏการณ์มหัศจรรย์ เช่นการเดินบนพื้นน้ำทะเลหรือการแปลงกายเป็นสัตว์ อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยความพ่ายแพ้ของตัวละครเอกซึ่งไม่อาจต้านทานกระแสการพัฒนาได้ จึงตัดสินใจแปลงกายเป็นเต่า[108] ขณะที่พิเชฐ แสงทองให้ความเห็นเกี่ยวกับนวนิยายเรื่องนี้ไว้ว่า “ผมอ่านนวนิยายเรื่องนี้ครั้งแรกเมื่อยังเป็นต้นฉบับ กลิ่นที่กระทบจมูกผมทันทีที่อ่านไปได้เพียงครึ่งหน้าก็คือกลิ่นอายของวรรณกรรม ซึ่งนักเขียนในประเทศแถบละตินอเมริกาครองความเป็นเอก ก็คือแนวคิดเมจิคอล เรียลิสต์ ผมเคยพูดคุยเกี่ยวกับวรรณกรรมแนวนี้กับศิริวรหลายครั้ง เราต่างเห็นตรงกันว่า ไม่จำเป็นต้องละตินอเมริกา

---

[105] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น,” หน้า 96-98.

[106] Suradech Chotiudompant, “Contemporary Trends in Thai Short Fiction,” (p.10).

[107] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” หน้า 55-62.

[108] Suradech Chotiudompant, “Contemporary Trends in Thai Short Fiction,” (p.23).

หรอก กลิ่นอายแถวๆ นครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา ที่ราชการและนักวิชาการเรียกว่า ‘ชุมชนทะเลสาบสงขลา’ และเป็นย่านบ้านเกิดของศิริวรและผม ก็หอมกลิ่นเมจิคอล เรียลิสต์ไม่แพ้กัน”[109]

(3) สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอความหลากหลายทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น

นอกจากสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยจะเน้นการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นที่ผูกโยงกับเรื่องราวเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาพื้นถิ่น ตลอดจนมุ่งนำเสนอผลกระทบที่ท้องถิ่นได้รับเนื่องจากการเติบโตของกระแสทุนนิยมและความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการสมัยใหม่แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมจำนวนหนึ่งยังเสนอให้เห็นปมปัญหาภายในท้องถิ่นซึ่งมีที่มาจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมและลัทธิความเชื่อทางศาสนาดังปรากฏชัดในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของนักเขียนท้องถิ่นใต้

ยุรฉัตร บุญสนิทได้กล่าวถึงภาพรวมของรวมเรื่องสั้นชุด *แผ่นดินอื่น* ของ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ซึ่งเสนอให้เห็นต้นเหตุแห่งปัญหาที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นภาคใต้ที่สัมพันธ์กับความแตกต่างทางวัฒนธรรมความเชื่อไว้ความว่า

> “...มีปัญหาหลายอย่างที่อาจจะเป็นปัญหาเฉพาะของท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรม กนกพงศ์ได้เสนอปัญหาสังคมของท้องถิ่นภาคใต้อาทิ ปัญหาต่างเชื้อชาติ ต่างวัฒนธรรม ต่างศาสนา ต่างคติชีวิตของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมในดินแดนจังหวัดชายแดนภาคใต้ กนกพงศ์ใช้ความพยายามของนักเขียนเข้าใจคนที่แตกต่างกันนี้เพื่อสร้างทางให้เห็นว่า แม้จะต่างกันในวิถีชีวิตแต่ก็สามารถจะอยู่ร่วมกันได้ด้วยการนับถือความแตกต่างของกันและกัน และช่วยกันทำลายกำแพงความต่างนี้ให้ทะลายลงด้วยความคิดที่จะอยู่ร่วมกันเป็นคนท้องถิ่นเดียวกัน...”[110]

พิเชฐ แสงทอง ได้วิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่อง “แมวแห่งบูเก๊ะกรือซอ” ของกนกพงศ์ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2534 และตีพิมพ์ครั้งแรกที่นิตยสารไรเตอร์ เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2536 ไว้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นของกนกพงศ์ได้เปิดพื้นที่แห่งการปะทะกันระหว่าง “ความเป็นไทย” และ “ความเป็นมุสลิม” ขึ้น และความมหัศจรรย์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลแต่สามารถเกิดขึ้นได้ในแนวเรื่องสัจนิยมมหัศจรรย์ ทำให้ความมหัศจรรย์ในท้องเรื่องมี

---

[109] พิเชฐ แสงทอง, “เรื่องเล่ากับการสร้าง ‘ตัวตน’ ของคนใต้,” ใน ศิริวร แก้วกาญจน์, **โลกที่กระจัดกระจาย** (กรุงเทพฯ: สยามอินเตอร์บุ๊คส์, 2547), หน้า 126.

[110] ยุรฉัตร บุญสนิท, “เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ.2524-2539,” ภาษาและหนังสือ 29 (2541): 187.

ความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่เบื้องหลังซึ่งสัมพันธ์กับการเสนอสาระสำคัญของเรื่อง[111] ในด้านกลวิธี กนกพงศ์ยังได้อธิบายนัยของ “แมว” ในเรื่องสั้นไว้ว่า เป็น “...เพราะว่าแมวเป็นตัวแทนของความเป็นมุสลิม...เป็นสิ่งที่ถือว่าเป็นสัตว์ของพระเจ้า เพราะตามประวัติแล้ว แมวสร้างขึ้นมาจากน้ำตาของนบีมูฮัมหมัด มุสลิมก็ถือว่าเป็นสัตว์ของพระเจ้า ก็เลยเอามาใช้เป็นตัวแทนของชาวมุสลิม ...”[112] นอกจากนี้ กนกพงศ์ยังให้เหตุผลที่กล่าวถึงสังคมมุสลิมไว้ในผลงานหลายเรื่องของเขาไว้ว่า สัมพันธ์กับการเสนอให้เห็นการปะทะสังสรรค์ระหว่างศาสนาซึ่งผูกโยงกับเรื่องมหัศจรรย์และไสยศาสตร์กับตรรกะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ดังที่กนกพงศ์กล่าวไว้ว่า

> “ผมตั้งโจทย์ขึ้นมาเกี่ยวกับไสยศาสตร์ และก็ประหวัดไปถึงว่ามันมีปัจจัยทางศาสนามาเกาะเกี่ยวด้วย [...] ผมเลยต้องหยิบยกภาพจำลองของสังคมมุสลิมขึ้นมา เพราะว่าตรงนั้นมันจะให้ภาพชัดเจนมากกว่า[ศาสนาพุทธซึ่งค่อนข้างมีอิสระและไม่เคร่งครัดมากนัก]...มันจะเกิดภาพเดียวกันก็คือว่า สังคมมุสลิมเขาเคร่งครัดในกฎเกณฑ์ของศาสนา ในขณะที่สังคมใหม่วิทยาศาสตร์เข้ามา กฎของศาสนาก็ค่อยๆ โดนละเลยหรือจำเป็นต้องเลือนหาย มันมีการต่อสู้อยู่ระหว่างสิ่งนี้ ตรงนี้มันเป็นภาวะที่รุนแรงกว่าการต่อสู้ระหว่างไสยศาสตร์กับวิทยาศาสตร์ คือระหว่างกฎของศาสนาอิสลามกับวิทยาศาสตร์ ตรงนี้มันมีการปะทะที่รุนแรงมากในยุคปัจจุบัน...”[113]

สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอประเด็นเรื่อง “ความเป็นพุทธ” กับ “ความเป็นมุสลิม” และ “ความมหัศจรรย์เหนือจริง” กับ “ตรรกะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์” ยังปรากฏชัดในวรรณกรรมของนักเขียนถิ่นใต้จำนวนมาก พิเชฐ แสงทอง เสนอให้เห็นพันธกิจของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่สัมพันธ์กับการเสนอภาพตัวตนหรืออัตลักษณ์ของความเป็นมลายูมุสลิมซึ่งผูกโยงกับสิ่งที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลทั้งหมด ความว่า

> นอกจากกนกพงศ์ และศิริวรแล้ว การใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อแสดงถึงความไม่ลงรอยกันระหว่างไทยพุทธและมลายูมุสลิม ยังปรากฏในงานของชาคริต โภชะเรือง รัตนชัย มานะบุตร และอนุสรณ์ มาราสา ในวรรณกรรมเหล่านี้ ความมหัศจรรย์มักจะเกิดขึ้นเพื่อนำเสนอการปะทะกันระหว่างโลกเก่าและโลกใหม่ ผ่านการใช้องค์ประกอบที่เกินจริงของตำนาน เรื่องเล่าพื้นถิ่น ตลอดจนภูมิปัญญา

---

[111] พิเชฐ แสงทอง, “ ‘ผจญภัยในแดนมหัศจรรย์’ ภารกิจของ ‘ความเป็นไทย’ ในวรรณกรรมว่าด้วยมลายูมุสลิม,” ใน **แขกในบ้านตัวเอง: รวมเรื่องสั้น คลื่นใต้ทะเล 6 ทศวรรษมุสลิมในวรรณกรรม**, พิเชษฐ แสงทอง, บรรณาธิการ **(**กรุงเทพฯ: นาคร, 2550**)**, หน้า 270-273.

[112] กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ และกอง บก., “ร้อยแก้วเพื่อชีวิตพิชิตซีไรต์ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ แหลง ‘อัตถนิยมมายา’ ผ่านบาดแผลวัยเจริญพันธุ์!,” **Hi Class** 13, 149 (กันยายน 2539): 51.

[113] เรื่องเดียวกัน, หน้า 51.

ชาวบ้าน ตัวอย่างเช่นอนุสรณ์ มาราสาในเล่ม *เจ้านกบินหลาเอย* และ *กัมปงตูวา* ที่ปล่อยให้เรื่องแสดงความมหัศจรรย์เมื่อคุณค่าของมุสลิมถูกกระทบกระเทือนโดยคุณค่าเชิงวัตถุของสังคมสมัยใหม่ ขณะที่รัตนชัย มานะบุตร ในเล่ม *อุทกภัย* [ความมหัศจรรย์] มักแสดงออกเมื่อต้องการยกชูคุณค่าของอดีตและกฎบัตรทางศาสนาให้สูงขึ้น เพื่อตรวจสอบโลกและวิถีชีวิตของมลายูมุสลิมในท้องเรื่อง

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าความมหัศจรรย์จะแสดงเมื่อใด และอย่างไร [...] ไม่ว่าความมหัศจรรย์นี้จะเป็นผลโดยตรงจากองค์อัลเลาะฮ์ หรือเป็นผลมาจากวาทกรรมศีลธรรมของศาสนาอิสลามที่ผ่านวิถีปฏิบัติและศรัทธาอันเข้มแข็งเข้มข้น แต่ทั้งหมดนี้ก็ทำให้สังคมไทยรับรู้ผ่านงานวรรณกรรมว่า เรามีตัวตนของความเป็นไทยอีกแบบหนึ่งที่บางครั้งไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลได้ แต่อธิบายด้วยความรู้สึกได้"[114]

เรื่องสั้นเรื่อง "บ่ายปลายเดือนเมษาฯ ที่ฝนตกลงมาเป็นน้ำร้อน" ของศิริวร แก้วกาญจน์ ในรวมเรื่องสั้นชุด *ข่าวการหายไปของอาริญาและเรื่องราวอื่นๆ* (2549) ซึ่งเข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณารางวัลซีไรต์ ประจำปี 2551 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแม่เฒ่าหมอซึ่งประสบชุดเหตุการณ์โศกนาฏกรรมในชีวิต แต่ก็ยังสามารถเก็บรักษาทัศนคติด้านบวกที่มีต่อสิ่งต่างๆ ไว้ได้ ขณะที่หลานสาวของเธอมีทัศนคติด้านลบต่อเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในภาคใต้ปัจจุบัน ภาพฝนมหัศจรรย์ที่ตกลงมาเป็นน้ำร้อนและภาพพระอาทิตย์ที่ยังคงส่องแสงเจิดจ้าแม้ในช่วงเวลาที่ฝนตกซึ่งเคยเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่แม่เฒ่ายังเป็นสาวนั้น เป็นฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องซึ่งผู้เขียนใช้เพื่อสื่อความหมายว่า วันเวลาในอดีตที่ผู้คนทางใต้จะอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขแม้ต้องประสบปัญหาเรื่องความแตกต่างทางศาสนาและเส้นแบ่งเขตแดน ดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ในปัจจุบัน การปิดเรื่องด้วยความตายของแม่เฒ่า ยังเป็นสัญญะที่สื่อถึงภาวะการสูญเสียความสว่างไสวและความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันซึ่งหลอมรวมสังคมถิ่นใต้ไว้ด้วยกันไปอย่างถาวร[115]

ตัวบทที่ผู้วิจัยเลือกใช้เป็นภาพตัวแทนของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เสนอภาพความเป็นท้องถิ่นในมิติที่ผูกโยงกับเรื่องราวความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น ในมิติที่เสนอให้เห็นผลกระทบจากการเติบโตของกระแสทุนนิยมและกระแสการพัฒนาที่มีต่อท้องถิ่น และในมิติที่เสนอให้เห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น แม้ว่าจะไม่ครอบคลุมในรายละเอียด แต่ก็ทำให้พอมองเห็นว่า ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งผูกโยงกับความ

---

[114] พิเชฐ แสงทอง, " 'ผจญภัยในแดนมหัศจรรย์' ภารกิจของ 'ความเป็นไทย' ในวรรณกรรมว่าด้วยมลายูมุสลิม," หน้า 247.

[115] Suradech Chotiudompant, "Contemporary Trends in Thai Short Fiction," (p.24).

เป็นท้องถิ่นไทยในภูมิภาคต่างๆ อาทิ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ คงดำรงอยู่เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา การศึกษาพบว่า วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่มนี้ มีบทบาทสำคัญ 2 ประการซึ่งสอดคล้องกับที่ยุรฉัตร บุญสนิทและสรณัฐ ไตลังคะได้อธิบายไว้ กล่าวคือ *ประการที่หนึ่ง* มีบทบาทในการธำรงอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ที่พยายามหลอมรวมโลกให้เป็นหนึ่ง โดยนักเขียนซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในภาคต่างๆ จะเสนอปัญหาและความเป็นไปในภูมิภาคที่ตนเองได้สัมผัสไว้ในผลงาน และอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยความเข้าใจเลือดเนื้อและจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่น[116] *ประการที่สอง* มีบทบาทในการเสนอภาพความแตกต่างหลากหลายของสังคมและวัฒนธรรมในภูมิภาคต่างๆ ของไทยซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นไทยในบริบทสังคมโลก อันจะเอื้อประโยชน์ให้กับการศึกษาสังคมไทยของนักอ่านชาวไทยและชาวต่างประเทศผ่านวรรณกรรมต่อไป[117]

2.4.2 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของคนร่วมสมัย

จากการสำรวจเนื้อหาวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ นอกจากจะพบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เน้นการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นแล้ว ยังพบสัจนิยมมหัศจรรย์ในอีกลักษณะหนึ่งที่เน้นการนำเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของบุคคลร่วมสมัยในสังคมยุคโลกาภิวัตน์

(1) สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นเมือง

ในที่นี้ ผู้วิจัยยกตัวอย่างวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เน้นการนำเสนอภาพความเป็นเมืองจากเรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดบนตึก” นวนิยายเรื่อง *หมานคร* และ *นอน*

การวางโครงเรื่องโดยหยิมยืมนิทานในโลกตะวันตกมาใช้ผูกเรื่องราวในวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์พบได้ในเรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดบนตึก” ของปริทรรศ หุตางกูร ซึ่งได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยมประจำปี 2540 “แม่มดบนตึก” เป็นเป็นเรื่องราวชีวิตของ ‘ม่วน สายคำ’ หญิงสาวชาวเหนือซึ่งเดินทางมายังกรุงเทพฯ ด้วยหวังว่าจะมีเงินทองมากพอเพื่อใช้ชีวิตที่หรูหราฟุ่มเฟือยตามที่วาดฝันไว้ ในเวลาต่อมา ม่วนสายคำตัดสินใจว่าจะค้าบริการทางเพศเพราะเป็นวิธีเดียวที่ทำให้เธอร่ำรวยได้เร็วที่สุด ทว่าติดที่เธอยังไม่กล้ามากพอ เจ้าของซ่องจึงแนะนำให้เธอไปพบกับ ‘แม่มดบนตึก’ เมื่อเธอมอบเงินให้แม่มด แม่มดก็จะมอบความกล้าให้แก่เธอ ระหว่างการเดินทางไปหาแม่มด เธอได้พบกับเพื่อนร่วมทางได้แก่ สิงโต หุ่นไล่กา และหุ่นกระป๋อง จึงตัดสินใจเดินทางไปหาแม่มดพร้อมกัน

---

[116] ยุรฉัตร บุญสนิท, “เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ.2524-2539,” **ภาษาและหนังสือ** 29 (2541): 198.

[117] สรณัฐ ไตลังคะ, “โลกที่เป็นจริง เรื่องที่เป็นไป: เรื่องสั้นไทยในความเคลื่อนไหวของสังคม,” ใน **วรรณมาลัย** (กรุงเทพฯ: งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), หน้า 11.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ได้วิเคราะห์การนำนิทานเด็กจากโลกตะวันตกมาปรับใช้ในการสร้างสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดบนตึก” ไว้ว่า “แม่มดบนตึก” คล้ายคลึงกับเรื่อง *The Wizard of Oz* แต่แตกต่างออกไปตรงที่ตัวละครในเรื่องสั้นของปริทรรศมิใช่ตัวละครที่บริสุทธิ์ไร้เดียงสาเช่นที่ปรากฏในวรรณกรรมเด็ก แต่ถูกกระแสวัตถุนิยมและทุนนิยมล้างสมองเพื่อให้ไร้ความละอายจนกล้าที่จะกระทำการทั้งปวง ทั้งขายบริการ รับจ้างฆ่าคน หรือทำร้ายผู้อื่นเพียงเพื่อเงินทอง เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดบนตึก” ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็น *The Wizard of Oz* ฉบับภาษาไทย ยังมีนัยของการล้อนิทานตะวันตก ด้วยการวิพากษ์แม่แบบทางวัฒนธรรมซึ่งโลกตะวันตกได้ยัดเยียดให้โลกที่สาม นอกจากนี้ ฉากการเดินทางของโดโรธีในป่าซึ่งถูกแปรเปลี่ยนให้เป็นฉากการเดินทางของม่วนสายคำในเมือง ยังเสนอให้เห็นผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คนในโลกที่สามเนื่องจากการเติบโตของลัทธิวัตถุนิยมในยุคโลกาภิวัตน์ การหยิบยืมนิทานเรื่อง *The Wizard of Oz* ยังเสริมนัยแห่งการเสียดสีโลกตะวันตกด้วยการเสนอว่า “…the innocent world of Dorothy and her friends cannot be achieved in the globalized Third World”[118]

ขณะที่เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดบนตึก” เสนอภาพความฟอนเฟะของผู้คนในสังคมเมืองซึ่งอำนาจแห่งทุนนิยมทำให้ผู้คนขาดไร้คุณธรรมจริยธรรม นวนิยายเรื่อง *หมานคร* (2546) ของศิริพรรณ เตชจินดาวงศ์ (นามปากกา คอยนุช) ก็เสนอให้เห็น “ความพยายามที่จะมองกระแสความเจริญในเชิงบวกมากขึ้น [...ผู้เขียนเสนอให้เห็นว่า…] สิ่งสำคัญที่ทำให้มนุษย์อยู่รอดท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงและความขัดแย้ง คือความรักในความเป็นมนุษย์และความเข้าใจในสภาพที่เปลี่ยนแปลงไป”[119]

นวนิยายเรื่อง *หมานคร* ซึ่งวิศิษฏ์ ศาสนเที่ยงนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ และได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติในเวลาต่อมา เป็นเรื่องราวของ ‘ป๊อด’ คนชนบทซึ่งเดินทางเข้ามาทำงานในเมืองและได้พบรักกับ ‘จิน’ ในท้ายที่สุดป๊อดตัดสินใจแต่งงานกับจิน แม้ว่าจะทำให้เขาต้องกลายเป็นคนมีหางเช่นเดียวกับคนเมืองคนอื่นๆ หางสุนัขประจำตัวและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งได้แก่ ‘น้องแหม่ม’ เด็กหญิงอายุแปดขวบซึ่งประพฤติตัวเหมือนผู้หญิงวัยทำงานทั้งอากัปกิริยาและนิสัยสูบบุหรี่ ‘ติ๊ก’ ตัวละครชายซึ่งชอบนั่งแท็กซี่แต่ไม่รู้จุดหมายปลายทางที่จะไป ‘คง’ คนขี่จักรยานยนต์รับจ้างซึ่งตายเพราะถูกฝนที่ตกลงมาเป็นหมวกกันน็อคกระแทกศีรษะ แต่ก็ยังคงเวียนรับส่งผู้โดยสารตามปกติ เหล่านี้เป็นลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ที่มิได้นำเสนอความเป็นท้องถิ่นที่ผูกโยงกับเรื่องราวเหนือจริงหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน แต่เป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่ “...จงใจเล่าให้เกินจริงเพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะแปลกพิสดารของคนในมหานครจากมุมมองของคนที่ไม่ได้เกิดหรือเติบโตในเมือง…” ซึ่งมีนัยที่เสียดสี

---

[118] Suradech Chotiudompant, “Thai Magical Realism and Globalization,” pp.388-389.

[119] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น,” หน้า 100.

ลักษณะคนเมือง[120] ผู้เขียนสร้างป๊อดและจิน ตัวละครชนบทซึ่งเข้ามาตั้งรกรากในเมือง ให้มีโลกทัศน์ที่ผสมผสานระหว่างความเป็นชนบทและความเป็นเมืองเพื่อสร้างทัศนคติด้านบวกที่มีต่อสภาพสังคมเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปโดยไม่อาจยับยั้งได้[121]

ขณะที่นวนิยายเรื่อง *หมานคร* เพียงเสนอให้เห็นการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของบุคคลเพื่อสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมเมืองได้อย่างปกติสุข ในนวนิยายเรื่อง *นอน* (2549) ซึ่งเข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณารางวัลซีไรต์ ประจำปี 2549 ศักดิ์ชัย ลัคนาวิเชียร ไม่เพียงนำเสนอภาพความเป็นไปของชีวิตคนเมืองด้วยการผสมผสานลักษณะสมจริงและลักษณะเหนือจริงเข้าไว้ด้วยกันเพื่อเสียดสีสภาพสังคมเมืองเท่านั้น แต่ยังชี้ให้เห็นปัญหาสังคมที่สืบเนื่องจากการเติบโตของพื้นที่เมืองและกระแสทุนนิยมซึ่งคนเมืองจำเป็นต้องให้ความสำคัญ

นอน เป็นเรื่องราวชีวิตของตัวละคร ‘เคแอลเอ’ คนชายขอบในเมืองที่ไม่มีใครเหลียวแล ซึ่งต่อมาได้รับเลือกให้เป็นนายกรัฐมนตรีแห่งเมืองโกรเทสก์ เนื่องจากเคแอลเอเป็นคนดีมีศีลธรรมและมีอุดมการณ์มุ่งมั่นที่จะผลักดันให้คนเมืองได้นอนวันละแปดชั่วโมง จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างฉากท้องเรื่องเมือง ‘โกรเทสก์’ ให้เป็นอุปลักษณ์ของ ‘กรุงเทพฯ’ ในอนาคต การนอนได้เพียง 4 ชั่วโมงต่อวัน ชีวิตที่อาศัยอยู่ในตู้นอนแคปซูล เครื่องบริการสำเร็จความใคร่แบบหยอดเหรียญ ตัวละครดอน กีโฮเต้ โสกราตีส จอห์น เลนนอนซึ่งฟื้นคืนชีพและมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน แนวคิดว่าด้วยสงครามคืออารยธรรมของมนุษยชาติ ความเชื่อ ตำนาน ภูมิปัญญาดั้งเดิม ฯลฯ เหล่านี้ เป็นความมหัศจรรย์บนพื้นฐานความเป็นจริงที่ศักดิ์ชัยใช้ประชดประชันเสียดสีสังคมแห่งทุนนิยมและวัตถุนิยมซึ่งผู้คนถูกบีบคั้นให้ดิ้นรนเอาตัวรอดเพื่อเลี้ยงปากท้อง ผู้เขียนยังเสนอให้เห็นว่า ความต้องการอันไร้ขีดจำกัดของคนเมือง เป็นที่มาของปัญหาสังคมมากมาย ทั้งปัญหาความยากจน ปัญหามลพิษ ขยะล้นเมือง ปัญหายาเสพติด อาชญากรรม และสงครามซึ่งเป็นปัญหาร่วมของสังคมโลกยุคปัจจุบันที่คนทั้งโลกควรต้องตระหนักรู้และคิดหาหนทางแก้ไข

(2) สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาวะของบุคคลร่วมสมัย

การศึกษาพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง มีบทบาทสำคัญในการเสนอ “ภาวะความเป็นอื่นหรือภาวะแปลกแยก” ของบุคคลร่วมสมัย ในด้านกลวิธีการประพันธ์ ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเสนอภาวะความเป็นอื่นในวรรณกรรมไทยหลายเรื่องได้รับอิทธิพลจาก “การกลายร่างเป็นแมลง” ของตัวละครเอกจากนวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของฟรันซ์ คาฟกา ยกตัวอย่างเช่น เรื่องสั้นเรื่อง “เสียงร้องของจระเข้” “กลายเป็นแมว” “ตะขู้” และ “เด็กชายกับต้นไม้ประหลาด”

---

[120] เรื่องเดียวกัน, หน้า 99-100.

[121] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101-102.

กล่าวได้ว่า ผลงานของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ เป็นตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นความพยายามของผู้เขียนในการทดลองสร้างตัวละครให้กลายร่างเป็นสัตว์ชนิดต่าง ๆ เรื่องสั้นเรื่อง “เสียงร้องของจระเข้” ในรวมเรื่องสั้นชุด *เหมือนว่าเมื่อวานนี้เอง* (2551) เป็นเรื่องราวชีวิตของ ‘บูรพา’ ซึ่งประสบความล้มเหลวในการทำธุรกิจประจำตระกูล และสูญเสียความสัมพันธ์กับญาติพี่น้องไปด้วยในขณะเดียวกัน ผู้เขียนเสนอภาวะแปลกแยกของตัวละครด้วยการสร้างให้บูรพาซึ่งตัดสินใจพักอาศัยอยู่ในชนบทตามลำพังและเลี้ยงชีพด้วยงานแปลวรรณกรรม กลายร่างเป็นจระเข้ในฉากปิดเรื่อง สิ่งที่น่าสนใจคือการอ้างถึงนวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของคาฟกา ซึ่งผู้เขียนให้บูรพาเป็นผู้แปล ก่อนที่บูรพาจะตื่นขึ้นมาและพบว่าตนเองได้กลายร่างเป็นจระเข้ในเช้าวันหนึ่ง

> “ชายหนุ่มตื่นขึ้นมาในรุ่งเช้า แล้วพบว่าตัวของเขาได้กลายเป็นแมลงขนาดยักษ์”- อา, กลายเป็นแมลงยักษ์หรือ? บูรพารู้สึกมหัศจรรย์ใจกับแนวแถวตัวหนังสือเบื้องหน้า เพียงเพราะความปวดร้าวเปลี่ยวเหงาต่อชีวิตเท่านั้นเองหรอกหรือ ที่ทำให้ชีวิตทั้งทางกายภาพและนามธรรมได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างคาดไม่ถึง
>
> เขานึกถึงดวงหน้าดวงตาอันโศกลึกของ ‘ฟรันซ์ คาฟคา’ ประพันธกรผู้เขียนเรื่องราวอันพิลึกพิลั่นนี้ แต่ทว่าราบรื่นสมจริงเสียจนผู้อ่านไม่รู้สึกประดักประเดิดแม้แต่น้อย แม้กระทั่งสามารถปักใจเชื่ออย่างจริงใจว่าเรื่องราวเหล่านี้สามารถเกิดขึ้นได้จริง ๆ สามารถเกิดขึ้นกับชีวิตมนุษย์ทุก ๆ คนในโลกใบนี้ มนุษย์ผู้แปลกแยกเปลี่ยวเศร้า มนุษย์ผู้ไม่สามารถเป็นหนึ่งเดียวได้แม้กระทั่งกับครอบครัวของตน หรือแม้แต่กับตนเอง อา, เจ้าแมลงยักษ์ผู้น่าสมเพชเอย ในโลกนี้จะมีแมลงอย่างเจ้าสักเท่าไรกันนะ ในยุคสมัยของเรา ซึ่งสงครามเริ่มต้นจากครอบครัว[122]
>
> …และในขณะที่บูรพากำลังปลดเปลื้องเสื้อกางเกงออกจากกายอยู่นั้น อย่างฉับพลันทันใด เขาก็รู้สึกได้ว่าผิวหนังของเขานั้นหนาเหนียวหยาบกระด้าง รู้สึกถึงการยื่นออกไปของปาก ของเหล่าฟัน ของเขี้ยวอันคมกริบ ของขากรรไกรอันแข็งแรง และรู้สึกได้ถึงการงอกออกไปของหางอันอัดแน่นด้วยขุมพลัง ซึ่งกำลังเคลื่อนส่ายไปมาอย่างช้า ๆ
>
> บัดนั้นเขาได้ส่งเสียงร้องออกมา เสียงร้องที่เขาไม่เคยร้องมาก่อนในชีวิต[123]

ในเรื่องสั้นเรื่อง “กลายเป็นแมว” ในรวมเรื่องสั้นชุดเดียวกัน เรวัตร์ยัง “ทดลองกับการทำให้เปลี่ยนกลายเป็นอื่น”[124] ด้วยการสร้างให้ตัวละครเอกชื่อ ‘ปาณสาร’ แสดงพฤติกรรม

---

[122] เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, **เหมือนว่าเมื่อวานนี้เอง** (กรุงเทพฯ: ในดวงใจ, 2551), หน้า 43.

[123] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

เช่นเดียวกับแมวต่อหน้าเจ้าหน้าที่ซึ่งได้รับแจ้งว่าบ้านของเขาก่อความรำคาญให้แก่เพื่อนบ้านด้วยกลิ่นและเสียงของแมว รวมถึงการที่แมวของเขาลักลอบเข้าไปในเคหสถานของผู้อื่น การสร้างให้ปาณสารซึ่งใช้ชีวิตอยู่ตามลำพังหลังความตายของแม่ แสดงพฤติกรรมเช่นเดียวกับแมวนี้ อาจสื่อถึงความต้องการความรักความเห็นใจจากเพื่อนร่วมสังคม และความปรารถนาที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ผู้เขียนบรรยายพฤติกรรมของปาณสารในฉากปิดเรื่องไว้ว่า

> ...ในขณะที่เจ้าหน้าที่ของเขตเมืองกำลังเพียรพยายามอธิบายให้ชายเจ้าของบ้านผู้เบื้อใบ้ฟังอยู่นั้น ฉับพลัน-ปาณสารก็ทรุดกายลงแล้วคลานสี่ขา พลางเบียดสีข้างถูไถกับแข้งขาของชายผู้เป็นหัวหน้า เงยหน้าขึ้นสบตาอย่างเว้าวอน ก่อนจะร้องออกมาอย่างเศร้าสร้อยสิ้นหวัง...
>
> “ม่ายอาว ม่ายอาวววววววววว”[125]

ไม่เพียงปรากฏในงานของเรวัตร์เท่านั้น สัจนิยมมหัศจรรย์ที่เสนอภาวะความเป็นอื่นของบุคคลร่วมสมัยยังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตะขู่” ของประชาคม ลุนาชัย ในรวมเรื่องสั้นชุด *นิทานกลางแสงจันทร์* (2548) ซึ่งคณะกรรมการพิจารณาคัดสรรรวมเรื่องสั้นที่เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ประจำปี พ.ศ.2548 ได้ให้ความเห็นต่อเรื่องสั้นดังกล่าวไว้ว่า “...ใช้กลวิธีการเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์และการสร้างเรื่องเกินจริงเยาะหยันความเป็นมนุษย์ ทำให้ผู้อ่านสะเทือนอารมณ์ได้อย่างเข้มข้น เช่น การสร้างเรื่องให้มนุษย์ไม่ต่างจากสัตว์เลื้อยคลาน..." [126]

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ได้วิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่อง “ตะขู่” ซึ่งเป็นเรื่องราวของ *ดร.โกเมศ* ชายหนุ่มที่เพิ่งสำเร็จการศึกษาจากประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งกลายพันธุ์เป็น “ตะขู่” สัตว์เลื้อยคลานสองหาง ทั่วตัวเต็มไปด้วยเกล็ดบางใสไว้ว่า เรื่องสั้นเรื่อง “ตะขู่” แตกต่างจากนวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของคาฟก้าตรงที่จุดประสงค์ของการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ การสร้างให้ตัวละครกลายเป็น “ตะขู่” ไม่ได้เกิดขึ้นกับลูกจ้างกินเงินเดือนซึ่งทำงานหนักเยี่ยงทาสเช่นที่ปรากฏในเรื่องเล่าของคาฟกา แต่เกิดขึ้นกับชายชนชั้นกลางผู้หนึ่งซึ่งเพิ่งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอกจากตะวันตกและกลับมาอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ การกลายร่างเป็นตะขู่ในที่นี้ จึงเป็นไปเพื่อเสียดสีระบบการศึกษาในโลกตะวันตกซึ่งทำให้มนุษย์กลายเป็นสิ่งมีชีวิตที่เข้าใจยาก ขณะที่เกรเกอร์ แซมซาใน *เมตามอร์โฟซิส* กลายเป็นเหยื่อของระบบ

---

[124] ดลสิทธิ์ บางคมบาง,“คำบางคำของดลสิทธิ์ บางคมบาง, ใน เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, **เหมือนเมื่อวานนี้เอง**, หน้า 257.

[125] เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, **เหมือนว่าเมื่อวานนี้เอง**, หน้า 159.

[126] “คำประกาศรวมเรื่องสั้นเข้ารอบสุดท้าย 8 เล่ม รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ประจำปี 2548,” หน้า 32-33.

สมัยใหม่ด้วยการตกเป็นพนักงานว่างงาน ภาวะแปลกแยกของโกเมศใน “ตะขู้” ก็เกิดขึ้นจากความไม่ลงรอยกันระหว่างการได้รับการศึกษาอบรมแบบตะวันตกกับวิถีชีวิตในวัฒนธรรมไทย[127]

“การทดลองกับการทำให้เปลี่ยนกลายเป็นอื่น” ที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยซึ่งได้รับอิทธิพลทั้งในทางตรงและทางอ้อมจากนวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของฟรันซ์ คาฟกานั้น นอกจากจะปรากฏทั้งในรูปแบบการกลายร่างเป็นจระเข้ แมว และตะขู้แล้ว เรื่องสั้นเรื่อง “เด็กชายกับต้นไม้ประหลาด” ของอุเทน พรมแดน ซึ่งเป็น 1 ใน 15 เรื่องสั้นรางวัลช่อปาริชาตประจำปี 2545 และตีพิมพ์ในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *ต้นไม้ประหลาด* (2546) ซึ่งเข้ารอบสุดท้ายในการพิจารณารางวัลซีไรต์ในปีเดียวกันกับรวมเรื่องสั้นชุด *นิทานกลางแสงจันทร์* นั้น ก็อาจนับว่าเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับการเสนอภาวะแปลกแยกของบุคคลแม้กับครอบครัวของตนเอง ดังจะเห็นว่าผู้เขียนสร้างให้ ‘ขลุ่ย’ เด็กชายคนหนึ่งซึ่งเป็นที่รังเกียจของคนในครอบครัว กลับได้รับการดูแลจากครอบครัวเป็นอย่างดี เมื่อต้นไม้ประหลาดที่งอกออกจากปากของเขาได้กลายเป็นอาหารให้คนในบ้านบริโภคและสามารถนำไปขายเพื่อนำรายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ได้วิเคราะห์ความมหัศจรรย์ของคนกลายเป็นต้นไม้ไว้ว่า เป็นอุปมาที่สื่อถึงการดูแลเลี้ยงดูครอบครัวเช่นเดียวกันกับสำนวน “ร่มโพธิ์ร่มไทร” การสร้างเรื่องให้คนในครอบครัวพยายามกำจัดขลุ่ยหลังจากที่ต้นไม้หยุดออกผลในเวลาต่อมา จนทำให้เขาเสียชีวิตในที่สุด จึงมีนัยของการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่ขาดไร้ความเอื้ออาทรต่อกัน สื่อแสดงความสัมพันธ์อันฉาบฉวยของผู้คนที่ยึดโยงกันด้วยผลประโยชน์ ซึ่งเมื่อไม่อาจสร้างประโยชน์ได้อีกต่อไป ก็จะถูกทอดทิ้งหรือหาหนทางกำจัดออกไปเพื่อมิให้เป็นภาระ[128]

นอกจากภาวะแปลกแยกของบุคคลที่เสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์แล้ว สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมจำนวนหนึ่งยังเสนอให้เห็น “ภาวะยึดมั่นถือมั่น” ของบุคคลร่วมสมัยยกตัวอย่างเช่น สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาวะของบุคคลที่ยึดมั่นในอำนาจ ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “หนวดของอำนาจ” สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาวะของบุคคลซึ่งยึดมั่นกับเส้นแบ่งที่ตายตัวระหว่างเรื่องจริงและเรื่องแต่ง ดังปรากฏในเรื่องสั้นหลายเรื่องในรวมเรื่องสั้นชุด *คำให้การของทายาทซูเปอร์แมน* และสัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาวะของบุคคลซึ่งยึดมั่นกับมายาคติบางประการในการดำรงชีวิต ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต*

“หนวดของอำนาจ” ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ในรวมเรื่องสั้นชุด กระดูกของความลวงเป็นเรื่องราวของอดีตนักการเมืองท้องถิ่นชื่อ ‘อำนาจ’ ซึ่งตื่นขึ้นและพบว่าหนวดของตนเองได้

---

[127] Suradech Chotiudompant, “Contemporary Trends in Thai Short Fiction,” (p.26).

[128] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “การแปรอุปมาให้เป็นความมหัศจรรย์และการแปรความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ไทยและละตินอเมริกา,” หน้า 27.

อันตรธานไป จึงให้คนสนิทออกตามหายาปลูกหนวดเพื่อสร้างหนวดให้กลับมาดกดำดังเดิม กล่าวได้ว่า “หนวดของอำนาจ” ได้รับอิทธิพลจากนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง จมูก ของนิโคไล โกโกล ซึ่งเป็นเรื่องราวการออกตามหาจมูกที่หายไปของพันตรีโควาเลฟ เรวัตร์เปิดเรื่องด้วยอาการตื่นตระหนกของอำนาจ เมื่อพบว่าหนวดของเขาหายไป ความว่า

> เมื่ออำนาจตื่นขึ้นมาในเช้าวันหนึ่ง เขาเดินเข้าห้องน้ำเพื่อทำธุระตามปกติ ครั้นข้าราชการระดับสูงผู้ทรงอิทธิพลเมื่อปะเข้ากับบานกระจกเงา (มัวหมอง) ก็ให้รู้สึกราวกับว่าโลกใต้ฝ่าเท้ากำลังถล่มทลายลง
> หนวด-
> หนวดที่เคยดกดำเงางาม (ด้วยสีย้อมจากเมืองจีน) กลับอันตรธานไปเสียสิ้น[129]

ผู้เขียนตัดสลับไปมาด้วยการเล่าประวัติชีวิตของอำนาจ จากเด็กหนุ่มในครอบครัวธรรมดาซึ่งพ่อแม่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม สู่เลขาธิการนักการเมืองด้วยการฝากฝังของหลวงพ่อผู้มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย ก่อนจะก้าวสู่ตำแหน่งผู้จัดการบริษัทก่อสร้างของ ‘นาย’ และได้รับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาเมืองในเวลาต่อมา ก่อนที่เส้นทางการเมืองซึ่งห่างไกลจากคำว่านักการเมืองน้ำดีของเขาจะจบลง เมื่อ ‘นาย’ ซึ่งเป็นหัวหน้าพรรคการเมืองใหญ่ไม่สนับสนุนเขาอีกต่อไป เนื่องจากเขาไม่อาจช่วยนำพาหลานชายของนายเข้าสู่รัฐสภาได้ ผู้เขียนใช้ “หนวด” เพื่อสื่อความหมายถึงอำนาจ เกียรติยศ ความมีหน้ามีตาอันจอมปลอม ดังจะเห็นว่า อำนาจเริ่มไว้หนวดเมื่อก้าวสู่เส้นทางการเมือง การที่ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการกลับมาของคนสนิทพร้อม “หนวดปลอม” ซึ่งทำให้อำนาจรู้สึกมีความสุขและไม่ฝันร้ายอีกต่อไปนั้น เสียดสีความไร้สาระของการติดยึดในอำนาจและความมีหน้ามีตาอันเป็นมายา ผู้เขียนให้ตัวละครลูกน้องคนสนิทของอำนาจเสนอสาระสำคัญดังกล่าวไว้ในบทสนทนาตอนหนึ่ง ความว่า

> "เสียใจด้วยครับนาย อย่างสุดซึ้งเลย ผมตระเวนไปทั่วทุกซอกมุมของเมือง แต่ก็ไม่อาจพบยาสูตรมหัศจรรย์นั่น ทุกสิ่งเป็นมายา ชีวิตก็เป็นมายา หนวดเคราก็เป็น ...” ยังไม่ทันที่ต่อยจะพล่ามจบ เขาก็มีอันต้องหงายผลึ่งลงกับพื้นด้วยแรงถีบของผู้เป็นนาย [...]
> “จริงกับปลอม ใครเขาจะสนใจกันเล่านายจ๋า”
> หลังจากวันนั้นเป็นต้นมา อำนาจก็รู้สึกราวกับว่าตายแล้วเกิดใหม่ และหนวดปลอมแผงนั้นไม่เคยห่างหายไปไหน แม้ในยามหลับนอน[130]

---

[129] เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, **กระดูกของความลวง**, หน้า 45.

[130] เรื่องเดียวกัน, หน้า 65-66.

เรื่องสั้นหลายเรื่องในรวมเรื่องสั้นชุด คำให้การของทายาทซูเปอร์แมน (2548) ของพิสิฐ ภูศรี มีกลวิธีการสร้างตัวละครที่น่าสนใจซึ่งสัมพันธ์กับการสูญสลายเส้นแบ่งที่ตายตัวระหว่างเรื่องจริงและเรื่องแต่ง ดังจะเห็นว่าตัวละครในเรื่องสั้นของผู้เขียนมีที่มาจากตัวละครในการ์ตูนและบุคคลในประวัติศาสตร์ซึ่งมีตัวตนอยู่จริง เช่น ตัวละครที่อ้างว่าเป็นลูกชายของซูเปอร์แมนในเรื่องสั้นเรื่อง “คำให้การของทายาทซูเปอร์แมน” ตัวละครวินเซนต์ แวนโก๊ะในเรื่องสั้นเรื่อง “บทสนทนาระหว่าง ‘ผม’ กับแวนโก๊ะ” หรือตัวละครโนบิตะ โดราเอมอน อาจารย์ฟูจิโมะโตะ ฮิโรชิ (นามปากกาฟูจิโอะ ฟูจิโกะ) ในเรื่องสั้นเรื่อง “โดราเอมอนในดวงใจ” กล่าวได้ว่าตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์เหล่านี้ ทำให้เรื่องราวของพิสิฐ ภูศรีมีกลิ่นอายที่แตกต่างออกไป ไม่ผูกติดกับเรื่องเล่าพื้นถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน แต่มีลักษณะผสมผสานข้ามวัฒนธรรมอันทำให้เรื่องสั้นกลายเป็นพื้นที่แห่งการปะทะสังสรรค์ของโลกทัศน์ที่แตกต่างระหว่างตัวละครเอกชาวไทย และตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของวัฒนธรรมตะวันตกและญี่ปุ่น การสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ให้มีลักษณะผสมผสานข้ามวัฒนธรรมนี้ นับว่าเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งที่พบได้ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปในบทที่ 3

เรื่องสั้นเรื่อง “คำให้การของทายาทซูเปอร์แมน” เป็นเรื่องราวการสอบสวนผู้ต้องหาชื่อ ‘คราวน์ เคนต์’ ซึ่งถูกจับกุมด้วยข้อหาหลอกลวงประชาชนด้วยการเปิดสอนวิชา “ซูเปอร์แมน” ผู้เขียนสร้างให้คราวน์ เคนต์มีลักษณะแปลกประหลาดจากบุคคลทั่วไปซึ่งชวนเชื่อว่าเขาคือทายาทของซูเปอร์แมนจริงตามที่กล่าวอ้าง ดังที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า “1.ดีเอ็นเอของเขาไม่เหมือนกับมนุษย์ทั่วไป 2.มีธาตุเหล็กในร่างกายมากกว่ามนุษย์ปกติถึงสิบเท่าตัว 3.มีปานแดงรูปสัญลักษณ์ซูเปอร์แมนที่กัน ตรวจอย่างละเอียดแล้ว เป็นปานแดงตามธรรมชาติร้อยเปอร์เซ็นต์”[131] ในบทสนทนาระหว่างการสอบสวน ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครคราวน์ เคนต์วิพากษ์วิจารณ์ความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติในสังคมไทย ซึ่งเอื้อให้เขาแสวงหาผลประโยชน์ด้วยการหลอกลวงตุ้มตุ๋นผู้คนซึ่งปรารถนาจะมีพลังวิเศษเช่นเดียวกับซูเปอร์แมน ดังความที่กล่าวว่า “คนไทยเชื่อเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ พลังมหัศจรรย์ของซูเปอร์แมนก็น่าจะเป็นสิ่งหนึ่งที่คนไทยเชื่อ”[132] อย่างไรก็ตาม การที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวละคร ‘ผม’ ตำรวจเสมียนซึ่งดำรงตำแหน่งประธานชมรมคนรักซูเปอร์แมนแห่งประเทศไทยสรุปผลสอบสวนโดยยึดมั่นในตรรกะเหตุผลดังที่เขารายงานผู้บังคับบัญชาว่า “จากการสอบสวน เชื่อว่านายคราวน์ เคนต์ เป็นบุตรชายของนายคลาร์ก เคนต์ ‘ซูเปอร์แมน’ ผู้มีบุญคุณต่อโลกจริง แต่ไม่น่าจะนำมาเป็นเหตุผลในการยกโทษให้กับบุตรชายของเขาเนื่องจากเป็นคนละคนกัน และโดยหลักการ ทุกคน

---

[131] พิสิฐ ภูศรี, **คำให้การของทายาทซูเปอร์แมน** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2548), หน้า 56.

[132] เรื่องเดียวกัน, หน้า 58.

จะต้องอยู่ภายใต้กฎหมาย ไม่มีข้อยกเว้น"[133] ก็เป็นการย้อนกลับไปวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครคราวน์ เคนต์ ซึ่งใช้ตรรกะผิดแบบในการอ้างว่า ตนสมควรได้รับการอภัยเนื่องจากพ่อของตนมีบุญคุณต่อโลก นับเป็นการผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เพื่อโต้กลับมุมมองของผู้คนในโลกที่พัฒนาแล้วที่มีต่อผู้คนในโลกที่สาม

ประเด็นที่เรื่องสั้นเรื่อง "คำให้การของทายาทซูเปอร์แมน" "บทสนทนาระหว่าง 'ผม' กับแวนโก๊ะ" และ"โดราเอมอนในดวงใจ " ปรากฏร่วมกันคือ การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสัจนิยมและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นไปเพื่อเสนอให้เห็นพรมแดนที่พร่าเลือนระหว่างเรื่องจริงและเรื่องแต่ง ความย้อนแย้งของเรื่องเล่าหลากหลายชุด และการนิยามตัดสินความจริง ความมหัศจรรย์ซึ่งขึ้นอยู่กับมุมมองเชิงปัจเจก ดังจะเห็นว่าซูเปอร์แมนตามคำบอกเล่าของลูกชายเป็นเพียงบุคคลผู้ด้อยคุณภาพบนดาวคริปตัน แวนโก๊ะตัวจริงที่ 'ผม' ได้พบแตกต่างไปจากแวนโก๊ะในหนังสือชีวประวัติซึ่งเขียนขึ้นโดยคนรุ่นหลัง หรือตัวตนของโนบิตะในโลกความเป็นจริงซึ่งแตกต่างจากที่ปรากฏในการ์ตูนอย่างสิ้นเชิง รวมถึงการดำรงอยู่ของโดราเอมอนในโลกความเป็นจริงมิใช่แต่เพียงในโลกแห่งจินตนาการในหนังสือการ์ตูน

กล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่อง ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต (2556) ของวีรพร นิติประภา เป็นตัวอย่างของวรรณกรรมไทยที่ใช้กลวิธีการผสมผสานลักษณะสมจริงและมหัศจรรย์เพื่อเล่นล้อกับสูตรสำเร็จในการสร้างเรื่องเล่า และเน้นการนำเสนอภาวะของบุคคลซึ่งยึดมั่นกับมายาคติบางประการในการดำรงชีวิต

นวนิยายเรื่อง ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต ซึ่งเป็นเรื่องราวรักสามเศร้าของชลิกา ชารียา และปราณ ซึ่งเติบโตขึ้นในครอบครัวที่มีปัญหาแตกต่างกัน ได้รับยกย่องให้เป็นหนังสือแห่งปีประจำปี 2556 จากการจัดอันดับโดยนิตยสาร WRITER ฉบับที่ 21 ปีที่ 2 แม้วีรพรจะยอมรับว่า นวนิยายของเธอได้รับอิทธิพลจากนวนิยายเรื่อง หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว ของมาร์เกซ แต่กลับประเมินงานของตัวเธอเองไว้ว่าไม่ถึงกับเป็นสัจนิยมมหัศจรรย์ ดังที่เธอกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างงานของเธอกับงานของมาร์เกซไว้ว่า

> ...ตอนเขียนก็พยายามคุมน้ำหนักให้การบรรยายที่มหัศจรรย์หรือเหนือจริง มันอยู่แค่การแสดงอารมณ์...แต่สำหรับของมาร์เกซทุกอย่างที่เหนือจริงขึ้นมานั้นไม่ได้มีไว้เพียงเพื่อแสดงอารมณ์ แต่ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่ส่งผลต่อเรื่องราว อ่านไปดีๆ คุณก็จะรู้ว่าต้นไม้บนผนังของชารียาไม่มีอยู่หรอก หรือว่าสิ่งที่เกิดขึ้นบนกำแพงวัดสุทัศน์ก็ไม่มีอยู่จริง มันเป็นแค่ความมหัศจรรย์ระหว่างคนสองคน [...] ฉะนั้น

[133] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

มันใช้อธิบายความรู้สึกเท่านั้น ถ้าเป็น Magical Realism มันจะต้องส่งผลต่อเรื่องด้วย..."[134]

แม้ว่าวีรพรจะจัดงานของตนเองว่ามิใช่สัจนิยมมหัศจรรย์แบบมาร์เกซ แต่ "...ลีลาการเล่าเรื่องที่เน้นความมหัศจรรย์ในชีวิตประจำวัน ในเรื่องราวอันแสนจะธรรมดาสามัญ..." [135] ที่ปรากฏในเรื่อง กลับมีนัยที่สัมพันธ์กับสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกระแสทัศนศิลป์ของโรห์ในแง่ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอเรื่องราวอันปกติสามัญด้วย "มุมมองมหัศจรรย์" เพื่อตั้งคำถามกับปรัชญาการดำรงชีวิตและตัวตนของบุคคล ดังนั้น แม้ว่าความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในนวนิยายจะมิใช่ความมหัศจรรย์ที่ผูกโยงกับเรื่องราวอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ซึ่งอธิบายด้วยเหตุผลมิได้เช่นเดียวกับที่ปรากฏในงานวรรณกรรมในภูมิภาคลาตินอเมริกา ทว่าก็เป็นมุมมองมหัศจรรย์ซึ่งมีบทบาทในการ "...สำรวจกันบึ้งของจิตใจคนร่วมสมัย โดยเฉพาะสภาพจิตใจที่ได้รับอิทธิพลจากความรัก ความเกลียด ความลังเล และความเหงา..."[136] อาจกล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครในเรื่องให้อยู่ในภาวะแหว่งวิ่น หมกมุ่นกับการเดินทางและการตามหาไม่รู้จบ ทำให้นวนิยายของวีรพรได้รับการกล่าวถึงว่ามี "กลิ่นอายของมูราคามิ" ผสมอยู่ด้วย ขณะที่วีรพรกล่าวว่า เธอมิได้รับอิทธิพลจากมูราคามิ แต่อาจมีความสนใจบางประการที่เธอและมูราคามิมีร่วมกัน ความเป็นนักเขียนหน้าใหม่และบริบทของเรื่องที่เธอต้องการจะเล่า ทำให้ตัวละครของเธอต้องมีลักษณะเช่นนี้ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านนำไปเทียบเคียงกับตัวละครของมูราคามิ[137]

ในนวนิยายเรื่อง ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต วีรพรเล่นล้อกับโครงเรื่องแนวรักสามเส้าในรูปแบบเดิม โดยเสนอให้เห็นความเป็นมายาคติของขนบการเล่าเรื่องที่ครอบงำความคิดของผู้อ่าน ดังที่วีรพรได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต เป็นหนังสือว่าด้วยมายาคติ โครงเรื่องความรักน้ำเน่านำพาให้ผู้อ่านรู้สึกร่วมไปกับตัวละครเอกคือซารียา เนื่องจากผู้เขียนให้พื้นที่กับซารียามากกว่าตัวละครอื่นๆ ทั้งที่ในความเป็นจริงผู้เขียนอาจมิได้จงใจสร้างความรู้สึกรวดร้าวใดๆ ให้ผู้อ่าน รวมถึงอาจไม่ได้สร้างตัวละครเอกให้เป็นตัวเดียวกันกับที่ปรากฏในความรู้สึกของผู้อ่าน[138] สาระสำคัญของเรื่องจึงไม่ได้อยู่ที่โครงเรื่องรักน้ำเน่าซึ่งเป็นไปตามสูตร แต่อยู่ที่การสร้างรายละเอียดระหว่างบรรทัดเพื่อเสนอให้เห็นภาวะของบุคคลร่วมสมัยซึ่งหลงอยู่

---

[134] ณัฐพล ศรีเมืองและวุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ, บทสัมภาษณ์: วีรพร นิติประภา ขุดไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต deconstructing the labyrinth, **GM** 430, 29 (May, 2014): 121.

[135] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **บทวิจารณ์ ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: www.facebook.com /bookmoby [1 กรกฎาคม 2557]

[136] เรื่องเดียวกัน, ออนไลน์.

[137] ณัฐพล ศรีเมืองและวุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ, บทสัมภาษณ์: วีรพร นิติประภา ขุดไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต deconstructing the labyrinth, หน้า 120-121.

[138] เรื่องเดียวกัน, หน้า 118.

ในเขาวงกตหรือมายาคติแห่งชีวิตบางประการ จนทำให้สูญเสียความเป็นตัวตนดั้งเดิมอันแท้จริง วีรพรได้กล่าวถึงตัวละครชารียาซึ่งเป็นภาพตัวแทนของบุคคลร่วมสมัยไว้ว่า

> ...ชารียาจะเหมือนคนรุ่นใหม่ที่ติดกับมายาคติบางอย่าง ต้องการหนีออกจากตัวเอง หนีจากสภาพเดิมแท้ของตัวเอง จึงต้องติดตามหานี่นั่นโน่นไปเรื่อยๆ คุณเองก็อาจจะเป็นคนแบบเธอ แฟชั่นใหม่มา โทรศัพท์ใหม่ ลิปสติกใหม่ ชารียาเป็นแค่นั้นเอง ดิฉันพบว่าเราพยายามที่จะหนีจากตัวเอง ชารียาหนีจากสภาพแรกเกิดในตู้อบ เธออยากมีญาติเยอะๆ นับญาติกับแมว กับดอกไม้ หาตัวตนจากคนอื่น...[139]

นอกจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เน้นการนำเสนอภาวะยึดมั่นถือมั่นของบุคคลร่วมสมัยที่มีต่อสิ่งต่างๆ ซึ่งมีบทบาทในการกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านมองเห็นความไร้แก่นสารของการยึดติดและพยายามสูญสลายความติดยึดทั้งหลายทั้งมวลแล้ว ผู้วิจัยยังพบวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จำนวนหนึ่ง ซึ่งเน้นการนำเสนอภาพความเป็นไปของมนุษย์ตามสัญชาตญาณ ยกตัวอย่างเช่น เรื่องสั้นเรื่อง “หญิงเสา” และ “เด็กสาวกับชุดนักเรียน” ในรวมเรื่องสั้นชุด หญิงเสาและเรื่องราวอื่นๆ (2556) ของกล้า สมุทวณิช

“หญิงเสา” ซึ่งได้รับรางวัลเรื่องสั้นชนะเลิศรางวัลมติชนสุดสัปดาห์ 2554 เป็นเรื่องราวของ ‘ผม’ พนักงานประจำหน่วยงานราชการแห่งหนึ่งซึ่งได้พบและมีปฏิสัมพันธ์กับวิญญาณของหญิงสาวผู้สิงสถิตอยู่ในเสาอาคารศูนย์ราชการซึ่งได้รวบรวมหน่วยงานราชการต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ กลายเป็นวิญญาณเฝ้าเสาแทนเธอ และเฝ้ารอเพื่อหาตัวตายตัวแทนต่อไป ผู้เขียนให้ ‘ผม’ บรรยายภาพหญิงสาวที่เดินออกมาจากเสาในยามวิกาลเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป ดังจะเห็นว่า เธอเดินทะลุแผงกั้นเข้าไปยังร้านหนังสือฝั่งตรงข้ามก่อนที่จะเลือกหนังสือที่อยากอ่านและกลับมายังเสาต้นเดิม นอกจากนี้ ปฏิกิริยาของ ‘ผม’ เมื่อได้เผชิญกับเธอยังแตกต่างไปจากเรื่องผีโดยทั่วไปกล่าวคือ ‘ผม’ มิได้แสดงอาการหวาดกลัวเธอเลยแม้แต่น้อย นับเป็นการเล่นล้อกับขนบการสร้างตัวละคร “ผี” ในรูปแบบเดิม นอกจากนี้ผู้เขียนยังแสดงให้เห็นการปะทะสังสรรค์ระหว่างตรรกะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์และเรื่องราวเหนือธรรมชาติไว้อย่างชัดเจน ดังความตอนหนึ่งที่ ‘ผม’ กล่าวว่า “เราไม่สามารถอธิบาย [ความสามารถเข้าออกสถานที่ที่ถูกปิดกั้นหรือการอาศัยอยู่ในเสา] ได้ด้วยทฤษฎีของสิ่งมีชีวิตทางวิทยาศาสตร์หรือตรรกะความน่าจะเป็นใดๆ ได้”[140] หรือการให้ ‘ผม’ ซึ่งสามารถเคลื่อนผ่านประตูกระจกที่มิได้เปิดประตูโดยมีเธอเป็นผู้สอนกล่าวถึงความรู้สึกของตนไว้ว่า “ผมหลุดขอบทะลุกรอบตรรกะและความน่าจะเป็นและความจริงลวงทั้งปวงไปแล้ว”[141] เหล่านี้แสดงให้เห็น

---

[139] เรื่องเดียวกัน, หน้า 124.

[140] กล้า สมุทวณิช, **หญิงเสา และเรื่องราวอื่น ๆ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), หน้า 95.

[141] เรื่องเดียวกัน, หน้า 102.

ขีดจำกัดของกระบวนทัศน์เหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์ด้วยการเสนอให้เห็นว่า เรื่องมหัศจรรย์ดังกล่าวดำรงอยู่จริง นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสนใจในเรื่องสั้นเรื่อง “หญิงเสา” คือการที่ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ซื้อหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด นิมิตต์วิกาล ของอนุสรณ์ ติปยานนท์เพื่อมอบให้หญิงเสา และให้หญิงเสาเทียบเคียงตัวเธอเองเข้ากับหญิงสาวผู้บรรเลงเปียโนซึ่งปรากฏตัวขึ้นกลางอากาศในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ดังที่เธอกล่าวแก่ ‘ผม’ ว่า “หากเธอยังต้องการนิยามให้ได้ว่าฉันเป็นอะไรล่ะก็ ความปรากฏมีของฉันน่าจะใกล้เคียงกับผู้หญิงที่เล่นเปียโนในหนังสือเล่มนี้แหละ”[142] กล่าวได้ว่า เป็นการใช้สัมพันธบทเพื่อประกอบสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่น่าสนใจ

ขณะที่เรื่องสั้นเรื่อง “หญิงเสา” เล่นล้อกับสัญชาตญาณแห่งความกลัวของมนุษย์ เรื่องสั้นเรื่อง “เด็กสาวกับชุดนักเรียน” (2554) ก็เล่นล้อกับสัญชาตญาณทางเพศของมนุษย์ผ่านตัวละครเด็กสาวแรกรุ่นชื่อ ‘นิศรา’

“เด็กสาวกับชุดนักเรียน” เป็นเรื่องราวของ ‘นิศรา’ ซึ่งพบชุดนักเรียนหญิงแปลกปลอมในบ้านของเธอ เมื่อได้ทราบว่าชุดนักเรียนหญิงเหล่านั้นเป็นของน้องชาย เธอจึงติดตั้งอุปกรณ์คล้ายกล้องวงจรปิดไว้ที่คอมพิวเตอร์และเฝ้าดู ก่อนจะได้พบความจริงอันน่าอัศจรรย์ เมื่อชุดนักเรียนหญิงซึ่งน้องชายได้จัดวางไว้บนเตียง “ปรากฏว่ามีมือและเท้างอกโผล่ขึ้นมาจากชุดนักเรียน...รวมทั้งผมสีแดงเหมือนชาแดงไม่ใส่นมก็สาดแผ่สยายลงบนเตียง...หญิงสาวผิวขาวร่างบอบบางคนหนึ่งนอนอยู่ข้างๆ น้องชายเธอบนฟูกนอนนั้น”[143] ผู้เขียนยืนยันว่าหญิงสาวผู้นั้นมีตัวตนอยู่จริงด้วยการบรรยายถึงเส้นผมปอยเล็กๆ สีน้ำตาลแดงที่ตกอยู่ในห้องน้ำที่นิศราและน้องชายใช้ร่วมกัน การสร้างภาพคู่ขนานระหว่างการมีเพศสัมพันธ์ของน้องชายกับหญิงสาวมหัศจรรย์ กับการสำเร็จความใคร่ของนิศราขณะจ้องมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เผยให้เห็นสัญชาตญาณทางเพศซึ่งเป็นแรงขับตามธรรมชาติซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นเช่นเดียวกันกับความจริงและความมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างเป็นธรรมชาติ

จากการสำรวจวรรณกรรมไทยที่ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกลวิธีการประพันธ์ แม้ไม่ครอบคลุมวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ทั้งหมด แต่เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาที่นำเสนอและปีที่แต่ง ก็ทำให้พอมองเห็นว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยที่เน้นการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นไทย ยังคงเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์งานตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 จวบจนปัจจุบัน ส่วนสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เน้นการนำเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของบุคคลร่วมสมัยซึ่งมุ่งเสนอภาวะแปลกแยก ภาวะติดยึด และสัญชาตญาณของมนุษย์ เริ่มปรากฏชัดตั้งแต่ทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา โดยที่ภาพความเป็นท้องถิ่น ภาพความเป็นเมือง และภาวะของบุคคลร่วมสมัยที่เสนอไว้ในวรรณกรรมไทยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ คงเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับ

---

[142] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101.

[143] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41-42.

กระแสความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยยุคโลกาภิวัตน์ เมื่อพิจารณาในด้านกลวิธีการประพันธ์ จะพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์มีลักษณะที่ขยายจากกรอบการสร้างสรรค์ที่ผูกโยงกับลักษณะความเป็นท้องถิ่นไทยในภูมิภาคต่างๆ สู่การสร้างสรรค์สัจนิยมมหัศจรรย์ที่ผสมผสานข้ามวัฒนธรรมระหว่างความเป็นไทยและวัฒนธรรมภายนอกเข้าไว้ด้วยกันมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่า ในการสร้างสรรค์สัจนิยมมหัศจรรย์ในงานวรรณกรรม นักเขียนไทยคงได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ และนวนิยายเรื่อง เมตามอร์โฟซิส ของฟรันซ์ คาฟกา เป็นหลัก โดยเลือกรับปรับใช้ให้เข้ากับบริบทความเป็นไทย ขณะเดียวกันก็พยายามแสวงหารูปแบบเฉพาะในการสร้างสรรค์สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของตนเองไปพร้อมๆ กัน

กล่าวได้ว่า อนุสรณ์ ติปยานนท์เป็นนักเขียนไทยที่ใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมอย่างต่อเนื่องและได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในวงวรรณกรรมไทย โดยสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์มุ่งเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของบุคคลร่วมสมัยในสังคมยุคโลกาภิวัตน์เป็นหลัก ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ทั้งในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างฉากในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์

การเลือกใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการสร้างสรรค์วรรณกรรม มีส่วนสำคัญที่ทำให้ผลงานของอนุสรณ์ ติปยานนท์เป็นที่ยอมรับทั้งในหมู่นักอ่านและนักวิจารณ์ในฐานะวรรณกรรมสร้างสรรค์ที่ใช้ศิลปะการทำให้แปลก (defamiliarization) ในบทนี้ ผู้วิจัยจะศึกษากลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ เพื่อเสนอให้เห็นว่า อนุสรณ์ใช้กลวิธีการผสมผสานความเป็นสัจนิยมและความมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และฉากอย่างไร อันจะแสดงให้เห็นลักษณะการสร้างงานของผู้เขียนที่เปิดพื้นที่ให้ความจริงเชิงประจักษ์ซึ่งยึดโยงกับหลักเหตุผลและความมหัศจรรย์ซึ่งไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผล ได้ปะทะสังสรรค์กันในตัวบทวรรณกรรม

3.1 การผูกเรื่อง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาว่า อนุสรณ์ผูกเรื่องในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์โดยสร้างเค้าโครงเรื่องหลักในลักษณะใดบ้าง และเหตุการณ์ที่ผู้เขียนนำมาผูกเป็นโครงเรื่องมีที่มาจากข้อมูลกลุ่มใด

3.1.1 โครงเรื่อง

จากการศึกษาการผูกเรื่องในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนผูกเรื่องด้วยการสร้างโครงเรื่องหลักแนวสมจริง ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่ม โดยผู้เขียนจะผสมผสานเรื่องเล่าหรือเหตุการณ์ทั้งที่เร้นลับมหัศจรรย์และดำเนินไปตามตรรกะเหตุผลไว้ในโครงเรื่องสัจนิยม

3.1.1.1 โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ

โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ หมายถึงโครงเรื่องที่เปิดเรื่องด้วย “ภารกิจ” หรือ “ความรับผิดชอบ” บางประการซึ่งเป็นเหตุแห่งการเดินทางของตัวละครเอก ระหว่างการออกเดินทางเพื่อประกอบภารกิจ ตัวเอกได้ “ประสบ” ทั้งเรื่องราวสัจนิยมและมหัศจรรย์คละเคล้ากันไป และได้เรียนรู้แง่มุมบางประการจากเรื่องราวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ได้ประสบ โดยสิ่งที่เรียนรู้อาจไม่เกี่ยวโยงกับภารกิจหลักเลยหรือเกี่ยวโยงในทางตรงหรือทางอ้อม เมื่อตัวเอกประกอบภารกิจสำเร็จ เรื่องจึงจบลง ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้วิจัยพบเรื่องสั้นที่ใช้โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจในการผูกเรื่องจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” “นิมิตต์วิกาล” “มรณสักขี” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ”

ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยภาวะขาดน้ำตาลในเลือดอย่างรุนแรงของตัวละครซึ่งเป็นเพื่อนของ ‘ผม’ ขณะที่ทั้งคู่กำลังเดินทางท่องเที่ยวอยู่ในกัมพูชา ‘ผม’ ซึ่งเป็นตัวละครเอกจึงต้องรีบเร่งออกเดินทางในยามวิกาลไปยังโรงพยาบาลเมืองกระเจะห์[***] ซึ่งตั้งอยู่ใกล้ที่สุด เพื่อนำอินซูลินกลับมาฉีดให้เพื่อนให้ทันเวลา ผู้เขียนผูกเรื่องให้ ‘ผม’ ต้องขับรถผ่านพื้นที่ป่าซึ่งเป็นเส้นทางเดียวที่จะนำ ‘ผม’ ไปยังเมืองกรอเจะห์ เพื่อสร้างให้ ‘ผม’ พบอุปสรรคระหว่างการเดินทาง และสร้างให้ตัวละครหญิงชื่อ ‘นิม เฮย เภรียง’ ปรากฏตัวขึ้นกลางป่าตามลำพังเพื่อช่วยเหลือ ‘ผม’ ให้กลับเข้าสู่เส้นทางที่ถูกต้อง และเดินทางไปยังเมืองกระเจะห์ได้สำเร็จ ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครทั้งคู่ผูกพันกันด้วยคำสัญญาที่ว่า ‘ผม’ จะจัดหาหนังสือสวดมนต์ภาษาเขมรให้เภรียงตามความต้องการของเธอ และจะมอบให้เธอตอนขากลับของการเดินทาง

ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ จำต้องค้างคืนรอพบแพทย์อยู่ที่เมืองกรอเจะห์ เพื่อเปิดพื้นที่ให้ ‘ผม’ มีเวลาในการจัดหาหนังสือสวดมนต์ให้เภรียง การจัดหาหนังสือสวดมนต์ทำให้ ‘ผม’ ได้พบและซื้อหนังสือเรื่อง *Voices from S-21: Terror and History in Pol Pot's Secret Prison* (*เสียงจาก S-21: ความน่าสะพรึงกลัวและประวัติศาสตร์ในคุกลับของพอล พต*) ของเดวิด แชนด์เลอร์ และสมุดภาพถ่ายประวัติศาสตร์กัมพูชายุคใหม่โดยช่างภาพชาวญี่ปุ่น หนังสือสองเล่มนี้มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องต่อไปกล่าวคือ ฉากการค้นพบคุกลับ S-21 ในหนังสือ *Voices from S-21* ที่ ‘ผม’ ได้อ่านขณะนั่งอยู่ในบาร์แห่งหนึ่งและเล่าให้ผู้อ่านฟังนั้น มีบทบาทในการเสนอภาพความโหดร้ายทารุณของรัฐบาลเขมรแดงที่กระทำต่อเพื่อนร่วมชาติ ‘ผม’ ได้แสดงความเห็นต่อเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์นั้นว่า เป็น “ความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผล” ขณะที่ภาพถ่ายภาพหนึ่งในสมุดภาพถ่ายประวัติศาสตร์กัมพูชา ช่วยเปิดเผยความจริงให้ ‘ผม’ ได้ทราบว่า นิม เฮย เภรียง หญิงสาวที่ ‘ผม’ พบในป่า คือบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ล่วงลับไปแล้วเนื่องจากถูกสังหาร “ภายหลังการเข้ายึดอำนาจของรัฐบาลเขมรแดงเพียง 2 วันที่ชานกรุงพนมเปญ”[144]

หลังจากที่รับอินซูลินจากหมอแล้ว ‘ผม’ เดินทางกลับตามเส้นทางเดิมและผ่านพื้นที่ป่าในเวลาพลบค่ำ ผู้เขียนสร้างปมขัดแย้งขึ้นในจิตใจของ ‘ผม’ ให้ ‘ผม’ ไม่อาจตัดสินใจได้ว่าจะพบกับเภรียงผู้ซึ่งตายไปแล้วเพื่อมอบหนังสือสวดมนต์ให้ตามสัญญาดีหรือไม่ แต่ในที่สุด ‘ผม’ ก็ตัดสินใจพบกับเธอ หลังจากเภรียงประกอบพิธีเผาหนังสือสวดมนต์ส่งวิญญาณตัวเธอเองสู่สุคติโดยมี ‘ผม’ เข้าร่วมพิธีแล้ว ผู้เขียนให้ตัวละครทั้งคู่แลกเปลี่ยนทัศนะเกี่ยวกับเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในกัมพูชา ขณะที่ ‘ผม’ ในฐานะคนนอกมองเหตุการณ์ดังกล่าวว่าเป็นความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผล ผู้เขียนให้ตัวละครเภรียงเสนอมุมมองจากคนในที่แตกต่าง

[***] สะกดตามตัวบทในเรื่องสั้น ในภาษาเขมรออกเสียงว่า “กรอเจะห์” ตรงกับคำว่า “กระแจะ” ในภาษาไทย ในการกล่าวถึงในครั้งต่อไปจะใช้ว่า “กรอเจะห์” ตามการออกเสียง

[144] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เงาแห่งฝน,” ใน **นิมิตต์วิกาล** (นนทบุรี: เคหวัตถุ, 2554), หน้า 60.

ออกไปด้วยการอธิบายว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มิใช่ความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผลตามที่ ‘ผม’ เข้าใจ เพราะโศกนาฏกรรมการเข่นฆ่ากันเองในยุคเขมรแดงนั้น มีสาเหตุมาจากการสูญเสียจิตวิญญาณความเป็นเขมรซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากการที่กัมพูชาตกอยู่ภายใต้การปกครองของเจ้าอาณานิคมเป็นระยะเวลายาวนาน หลังจากเภรียงเดินทางสู่ภพอันสันติแล้ว ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ นำอินซูลินกลับไปฉีดให้เพื่อนได้สำเร็จ เรื่องจึงจบลงด้วยการประกอบภารกิจที่สำเร็จลุล่วงของ ‘ผม’

ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยภารกิจการงานของ ‘เขา’ ช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนที่สิบห้ากราดผู้มีหน้าที่บันทึกภาพการปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยและกัมพูชาซึ่งขณะนั้นเป็นรัฐอารักขาของฝรั่งเศส เรื่องนี้แตกต่างจากเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ตรงที่ภารกิจการงานของตัวละครเอกที่หยุดชะงักลงชั่วคราวเนื่องจากปัญหาการปักปันเขตแดนที่ไม่อาจตกลงได้ เป็นเหตุให้ตัวละครเอกใช้เวลาว่างในการออกเดินป่าเพื่อบันทึกภาพธรรมชาติต่างๆ ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์น้ำป่าไหลหลากขึ้นเพื่อให้พัดพาตัวละครเอกไปประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ คือเมื่อเขาฟื้นคืนสติขึ้นก็พบตนเองอยู่ในห้องที่มืดมิดซึ่งเป็นที่คุมขังโดยมีทหารฝรั่งเศสคอยควบคุมดูแล ทุกๆ วันเขาจะถูกนำตัวไปยังห้องที่สว่างไสวเพื่อให้นายทหารฝรั่งเศสสอบสวน และเมื่อกลับสู่ห้องขังที่มืดมิด ก็จะได้ฟังเสียงเพลงในท่อนต่างๆ จากการบรรเลงเปียโนของหญิงสาวผู้หนึ่ง รวมถึงได้สนทนากับเธอโดยที่ไม่เคยได้พบเห็นตัวเธอเลย ในการสอบสวนครั้งสุดท้าย ผู้เขียนเผยให้ผู้อ่านทราบถึงเหตุผลที่ตัวละครเอกถูกนายทหารฝรั่งเศสควบคุมตัวไว้ว่า เป็นเพราะรัฐบาลฝรั่งเศสต้องการมอบหมายให้ตัวละครเอกซึ่งเป็นคนท้องถิ่นไทย-เขมร นำจดหมายไปส่งให้อดีตนายทหารประจำกองทัพชื่อปิแอร์ บูร์ดิเยร์* ผู้นำกองกำลังอิสระชาวพื้นเมืองซึ่งมีที่มั่นอยู่ที่ปราสาทบันทายเสร พื้นที่ปัญหาซึ่งเป็นต้นเหตุให้การปักปันเขตแดนต้องหยุดชะงักลง เงื่อนไขบางประการที่ผู้เขียนให้ตัวละครเอกกำหนดขึ้นก่อนตอบตกลงรับปฏิบัติภารกิจ ช่วยเปิดเผยความมหัศจรรย์ของตัวละครหญิงสาว โดย ‘ผม’ ร้องขอนายทหารฝรั่งเศสให้ได้พบหญิงสาวผู้บรรเลงเปียโนซึ่งได้พูดคุยกันขณะที่ ‘ผม’ ถูกคุมขังไว้ในห้องที่มืดมิด แต่นายทหารฝรั่งเศสกลับยืนยันว่าไม่มีทั้งหญิงสาวและเปียโนในค่ายทหาร ก่อนที่ตัวละครเอกจะออกเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ เขาได้พบหญิงสาวในห้องที่มืดมิดอีกครั้ง ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครเอกและเธอมีพันธสัญญาต่อกันดังเช่นที่ ‘ผม’ มีต่อเภรียงในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” เธอสัญญาว่า เขาจะได้พบเธอในวันหนึ่ง และในวันนั้นเธอจะบรรเลงเปียโนให้เขาฟังจนจบเพลง น่าสังเกตว่า การที่ตัวละครเอกได้ดื่มด่ำสุนทรียะแห่งเสียงเพลงในแต่ละท่อน แต่ละท่วงทำนองเป็นประจำทุกค่ำคืน ทำให้เขามีผัสสะที่ละเอียดอ่อนมากขึ้น จากคำบรรยายของผู้เล่าเรื่องแสดงให้เห็นชัดว่า หลังเดินทางออกจากห้องที่มืดมิด ความติดยึดในพรมแดนเชิงพื้นที่ซึ่งเขาเคยยึดมั่น ได้สูญสลายไปจนหมด เขามีความสุขกับธรรมชาติรอบตัว และตระหนักรู้ว่า

*สะกดตามตัวบท ในครั้งต่อไป ผู้วิจัยจะใช้ว่า “บูร์ดิเยอ” ตามการออกเสียง และคงใช้ “บูร์ดิเยร์” เมื่ออ้างอิงตัวบท

ตนเองเป็นพลเมืองของโลกมิใช่ของดินแดนใด หลังจากที่เขาปฏิบัติภารกิจนำส่งจดหมายถึงบูร์ดิเยอได้สำเร็จ และบูร์ดิเยอตัดสินใจฆ่าตัวตายพร้อมกับสั่งให้สลายกองกำลังชนพื้นเมืองแล้ว เขาออกเดินทางกลับสู่กองปักปันเขตแดน และมาทันการบันทึกภาพการปักปันกลางทะเลสาบเป็นครั้งแรก

ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยภารกิจที่สำเร็จลุล่วงของตัวละครเอก ทั้งภารกิจรองที่ได้รับมอบหมายให้นำส่งจดหมายจากรัฐบาลฝรั่งเศสถึงบูร์ดิเยอ และภารกิจหลักในฐานะช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนที่สิบห้ากราดประจำประเทศไทย เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” แล้วพบว่า เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องปรากฏเหตุการณ์ที่สอดคล้องกันได้แก่ การปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์และตัวละครเอกสัจนิยม และการเปิดเผยความจริงในภายหลังว่า ตัวละครที่ตัวเอกมีปฏิสัมพันธ์ด้วยเป็นตัวละครที่ผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกัน อย่างไรก็ตาม ลำดับเหตุการณ์ในเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องแตกต่างกัน ขณะที่ผู้เขียนใช้สมุดภาพประวัติศาสตร์กัมพูชาในการเผยความจริงที่ว่า ตัวละครหญิงสาวในป่าเป็นวิญญาณผู้ล่วงลับ ก่อนจะให้ ‘ผม’ มีปฏิสัมพันธ์กับเธอและร่วมพิธีส่งวิญญาณเธอสู่สัมปรายภาพ ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ผู้เขียนเลือกใช้ห้องที่มืดมิดเป็นพื้นที่แห่งการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง และใช้เหตุการณ์การปักปันกลางทะเลสาบในฉากปิดเรื่องเพื่อเผยให้เห็นความมหัศจรรย์ของตัวละครหญิงสาวซึ่งปรากฏตัวพร้อมเปียโนขึ้นกลางอากาศเพื่อบรรเลงบทเพลงตั้งแต่ต้นจนจบตามที่เคยให้สัญญาไว้กับตัวละครเอกขณะที่ถูกคุมขัง กล่าวได้ว่า การปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ระหว่างการเดินทางของตัวละครเอกเพื่อปฏิบัติภารกิจในเรื่องสั้นทั้งสองเรื่อง มีบทบาทในการสื่อแสดงแนวคิดหลักซึ่งสัมพันธ์กับการเรียนรู้ที่จะรับฟังแง่มุมอันหลากหลาย เพื่อสูญสลายความติดยึดของตัวละครเอกซึ่งเป็นภาพตัวแทนของผู้อ่านในโลกสัจนิยม

ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” แม้ผู้เขียนจะผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจเช่นเดียวกับเรื่องสั้นทั้งสองเรื่องก่อนหน้า แต่จะเห็นว่าแตกต่างออกไปตรงที่เหตุแห่งการเดินทางของ ‘ผม’ ยึดโยงกับภาระหน้าที่ต่อตนเอง คือเป็นการออกเดินทางเพื่อค้นหาความหมายของชีวิต มิใช่การปฏิบัติภารกิจเพื่อผู้อื่น จะเห็นว่า ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ นอนอยู่ที่โรงพยาบาล เพราะไม่อาจทำใจยอมรับการสูญเสียแม่ได้ จากนั้นสร้างให้ ‘ผม’ ได้เผชิญเหตุการณ์มหัศจรรย์ เมื่อภาพถ่ายระฆัง ณ สักการสถานสองคอนที่ชัชวาลย์ โคตรสงคราม เพื่อนอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมล้านช้างส่งให้ ‘ผม’ เกิดมีเสียงดังขึ้น อันส่งผลให้ ‘ผม’ ตัดสินใจออกจากโรงพยาบาลและเดินทางสู่สักการสถานสองคอน จังหวัดมุกดาหารในเวลาต่อมา ณ สักการสถานสองคอน ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ย้อนรำลึกถึงประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนาในอดีตทั้งที่เกิดขึ้นที่สองคอนและในประเทศสเปน ซึ่งในเวลาต่อมา คริสตชนผู้ยินยอมเสียสละชีวิตตนเองเพื่อยืนยันศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าแม้ว่าจะถูกรัฐบาลใช้กำลังเข้า

เบียดเบียนและสังหาร ได้รับการประกาศแต่งตั้งจากศาสนจักรให้เป็น “บุญราศี-มรณสักขี”[**] หลังออกจากสักการสถานสองคอน ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ออกเดินทางต่อไปเรื่อยๆ อย่างไร้จุดหมาย เพื่อผูกเรื่องให้ ‘ผม’ ประสบเรื่องราวมหัศจรรย์ที่เกี่ยวโยงกับการอุทิศตนในหลากหลายรูปแบบ ทั้งที่เป็นการรับรู้เรื่องราวและมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ ณ ริมโขง ‘ผม’ ได้พบชัชวาลย์ซึ่งลาออกจากการเป็นอาจารย์ประจำมาใช้ชีวิตตามเป้าหมายแห่งตนด้วยการล่องเรือ ณ อารามไม้ไผ่ในประเทศลาว ‘ผม’ ได้พบบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ผู้คงเคร่งครัดในวัตรปฏิบัติด้วยศรัทธาต่อพระเจ้า แม้ว่าจะไม่เคยมีใครย่างกรายเข้าอารามของท่าน และที่บ้านของเนียน แม่ครัวประจำอารามไม้ไผ่ ‘ผม’ และบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ ได้ร่วมเป็นสักขีพยานในพิธีชุบชีวิตลูกชายของเธอ แม้ว่าลมหายใจที่เนียนเป่าเข้าไปในร่างของลูกชายจะทำได้เพียงต่อชีวิตของเขาให้ฟื้นคืนเพียงชั่วคราว และทำให้เธอต้องตายตามลูกชายไปในที่สุด แต่เธอก็ยินดีทำสิ่งนั้นด้วยความเต็มใจ กล่าวได้ว่า ประสบการณ์เชิงประจักษ์ที่ ‘ผม’ ได้เป็นสักขีพยานในเหตุการณ์การชุบชีวิตลูกชายของเนียน มีส่วนสำคัญที่ทำให้ ‘ผม’ ได้เข้าใจคุณค่าและความหมายของการดำรงชีวิตอยู่ซึ่งสัมพันธ์กับการเสียสละตน ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ บอกลาบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ และเดินทางกลับบ้าน จะเห็นว่า เรื่องสั้นเรื่องนี้แตกต่างไปจากสองเรื่องก่อนหน้าตรงที่ตัวละครเอกได้เรียนรู้วิถีการดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความหมายจากเรื่องราวและตัวละครที่ผสมผสานลักษณะสัจนิยมและลักษณะมหัศจรรย์ซึ่งได้พานพบระหว่างการเดินทาง และแม้ว่าผู้เขียนจะมิได้ให้ ‘ผม’ กล่าวถึงภารกิจหลักต่อตนเองซึ่งเป็นเหตุแห่งการเดินทางไว้อย่างชัดเจน แต่จะเห็นว่า ‘ผม’ ตัดสินใจเดินทางกลับบ้านเมื่อได้ค้นพบความหมายของการดำรงชีวิตอยู่ สิ่งที่ตัวละครเอกได้เรียนรู้ระหว่างการเดินทางจึงสัมพันธ์กับภารกิจต่อตนเองโดยตรง[***]

ขณะที่เรื่องราวสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” มิได้สัมพันธ์กับภารกิจหลักของตัวละครเอกซึ่งต้องเดินทางไปนำอินซูลินมาฉีดให้เพื่อนที่ขาดน้ำตาล เรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ก็คล้ายคลึงกันในแง่ที่เรื่องราวสัจนิยม

[**] การประกาศแต่งตั้ง “บุญราศี” (Beatification) ตามสมณะกระทรวงกำหนดไว้ว่า จำต้องมีเหตุอัศจรรย์เกิดขึ้นจากการภาวนาของบุคคลผู้นั้นอย่างน้อย 2 ประการ แต่ในกรณีของ “มรณสักขี” ซึ่งหมายถึงคริสตชนที่ยอมพลีชีพเพื่อยืนยันศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าและคริสต์ศาสนานั้น ให้ถือความตายเป็นเหตุอัศจรรย์อันยิ่งใหญ่ซึ่งใช้แทนเหตุอัศจรรย์อันเกิดจากการวิงวอนได้ (ดูเพิ่มเติม **ขั้นตอนการแต่งตั้งเป็นนักบุญเขาทำกันอย่างไร** [ออนไลน์] (กรุงเทพฯ: อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ), แหล่งที่มา: www.catholic.or.th/archive/popejohnpaul2/pope10.html [17 ธันวาคม 2555])

[***] เรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” แม้ว่าจะมีลักษณะที่คาบเกี่ยวกับโครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาดังรายละเอียดในหัวข้อ 3.1.1.2 คือเปิดเรื่องด้วยข้อสงสัยของ ‘ผม’ เกี่ยวกับเสียงระฆังที่ดังขึ้นจากภาพถ่ายซึ่งมีส่วนเร่งเร้าให้ 'ผม' ออกเดินทางไปยังสักการสถานสองคอน แต่จะเห็นว่า ผู้เขียนมิได้สร้างให้ ‘ผม’ ตั้งข้อสงสัยไว้ชัดเจน ทั้งที่เป็นคำถามเกี่ยวกับเสียงที่ดังขึ้นจากภาพถ่ายและเรื่องความหมายของการใช้ชีวิต จึงไม่อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกมีลักษณะที่คล้ายกับนักสืบซึ่งออกเดินทางเพราะมีเป้าหมายหลักอยู่ที่การค้นหาคำตอบเพื่อคลี่คลายปริศนา เพียงแต่อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกได้เรียนรู้ชีวิตจากเรื่องราวระหว่างทางที่ได้ประสบด้วยความบังเอิญโดยมิได้คาดหมายมาก่อน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจัด “มรณสักขี” เป็นเรื่องสั้นที่ผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการออกเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ

มหัศจรรย์ที่ตัวละครเอกได้ประสบ สัมพันธ์กับการปฏิบัติภารกิจกล่าวคือ ขณะที่ตัวละครเอกในเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” กลับมาปฏิบัติหน้าที่ช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนด้วยมุมมองที่สูญสลายการติดยึดพรมแดนในเชิงพื้นที่ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ก็ได้เรียนรู้การจัดสรรเวลาให้ครอบครัวและการงานอย่างสมดุล ดังจะเห็นว่า เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจที่ได้รับมอบหมาย ‘ผม’ รีบเร่งเดินทางไปหาภรรยาเพื่อสานต่อความสัมพันธ์

ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยปัญหาความสัมพันธ์เช่นเดียวกันกับที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ขณะที่ “มรณสักขี” เปิดเรื่องด้วยความสัมพันธ์ระหว่าง ‘ผม’ และแม่ผู้ล่วงลับ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ก็เปิดเรื่องด้วยปัญหาความสัมพันธ์ในชีวิตคู่ระหว่าง ‘ผม’ และภรรยา ผู้เขียนผูกเรื่องให้ภรรยาออกเดินทางไปเที่ยวที่เวียดนามตามลำพัง และแม้ว่าทั้งคู่จะวางแผนการท่องเที่ยวร่วมกันล่วงหน้ามาเป็นระยะเวลานาน แต่ด้วยหน้าที่การงานที่บีบรัด จึงทำให้ ‘ผม’ ไม่อาจเดินทางไปพร้อมเธอได้ ผู้เขียนจงใจใช้ความบังเอิญเพื่อให้ ‘ผม’ สามารถจัดการปัญหาการงานและปัญหาชีวิตคู่ให้สำเร็จลุล่วงได้ในคราวเดียวกัน จะเห็นว่า ในวันต่อมา หัวหน้าของ ‘ผม’ มอบหมายภารกิจให้ ‘ผม’ เดินทางไปยังเวียดนามเพื่อประเมินสถานการณ์ว่า บริษัทควรยุติสัญญากับ ‘ไหม หว่า’ นักร้องหญิงแนวเพลงโบราณชาวเวียดนามหรือไม่ เนื่องจากเธอใช้เวลากว่าสามปีในการร้องเพลงสุดท้ายในอัลบั้มซึ่งไม่มีทีท่าว่าจะสำเร็จ

น่าสนใจว่า ในเรื่องนี้ ผู้เขียนผูกเรื่องโดยใช้ “เกมหมากรุกจีน” ในการคลี่คลายปมปัญหาเรื่องการงานของ ‘ผม’ และปัญหาชีวิตของไหม หว่า ดังจะเห็นว่า ผู้เขียนให้ที เฟืองชายผู้คลั่งไคล้การประลองหมากรุกจีนเผยให้ ‘ผม’ รู้ว่า เหตุที่ไหม หว่าไม่อาจร้องเพลงได้เพราะเธอเชื่อว่า เธอจะไม่มีวันร้องเพลงได้จบ ถ้าหากยังไม่รู้ความเป็นไปเกี่ยวกับแม่ผู้หายสาบสูญ ที เฟืองจึงตั้งเงื่อนไขขึ้นว่า หากเธอเล่นเกมหมากรุกจีนชนะเขา เขาจะบอกความจริงเรื่องแม่แก่เธอ ดังนั้น ‘ผม’ ซึ่งได้เรียนรู้กลยุทธ์การเล่นเกมหมากรุกจีนจากทีเฟืองและฝึกฝนการเล่นด้วยตนเองตั้งแต่เดินทางมาถึงเวียดนาม จึงตัดสินใจประลองหมากรุกจีนกับทีเฟือง เพราะเห็นว่าเป็นหนทางเดียวที่จะทำให้ไหม หว่าสามารถร้องเพลงสุดท้ายในอัลบั้มได้สำเร็จ ผู้เขียนผูกเรื่องให้แปลกประหลาด ผิดแผกไปจากชุดประสบการณ์ที่บุคคลทั่วไปรับรู้ จากการเล่นหมากรุกบนกระดานหมาก สู่การเล่นเกมหมากรุกของ ‘ผม’ และที เฟืองบนเรือร่างอันเปลือยเปล่าของไหม หว่าซึ่งถูกตีเป็นช่องตาราง หลังจากที่ ‘ผม’ เล่นเกมหมากรุกจีนชนะที เฟือง อันส่งผลให้ไหม หว่าได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับแม่ที่สาบสูญ และสามารถกลับมาร้องเพลงได้ตามปกติแล้ว ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยฉากการพบกันของ ‘ผม’ และภรรยาที่เว้ โดยให้ ‘ผม’ แสดงความเชื่อมั่นว่า “เรือรัก” หรือชีวิตคู่ของ ‘ผม’ จะดำเนินต่อไปได้โดยไม่ล่มสลายลง กล่าวได้ว่า เรื่องราวชีวิตของไหม หว่าที่แปลกประหลาดผิดวิสัยคนปกติเพราะยึดติดกับการค้นหา

ความจริงเรื่องแม่ที่สาบสูญนั้น มีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นเตือนให้ ‘ผม’ ตระหนักรู้คุณค่าความหมายของครอบครัว และหันกลับมาใส่ใจดูแลความสัมพันธ์ของตนและภรรยา

โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจที่อนุสรณ์ใช้ในการผูกเรื่องในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ สอดคล้องกับลักษณะโครงเรื่องแนวผจญภัยดังที่อิราวดี ไตลังคะ ให้คำอธิบายไว้ว่า “...เริ่มต้นด้วยจุดมุ่งหมายในการผจญภัย ซึ่งมักเป็นเรื่องของการค้นหา เช่น หาคน หรือ หาของมีค่า และจะจบเรื่องเมื่อภารกิจบรรลุแล้ว ระหว่างจุดเริ่มต้นและลงจบเป็นการผจญภัยอันตรายแบบต่างๆที่ต้องอาศัยความสามารถ ไหวพริบ หรืออาวุธในการเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ให้ได้...[145] เมื่อพิจารณาเรื่องสั้นทั้งสี่เรื่องที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไปก่อนหน้าจะพบว่า เปิดเรื่องด้วยภารกิจซึ่งชักนำให้ตัวละครเอกออกเดินทาง และปิดเรื่องด้วยการที่ตัวละครเอกปฏิบัติภารกิจสำเร็จลุล่วงเช่นเดียวกับโครงเรื่องแนวผจญภัย เพียงแต่ได้ขยายวงความหมายของคำว่า “ผจญภัย” ให้กว้างขึ้น จากที่หมายความถึงการพยายามต่อสู้เอาชนะอันตรายหรืออุปสรรคทั้งปวง ให้หมายรวมถึงการที่ตัวละครเอกได้ประสบเหตุการณ์หรือเรื่องราวมหัศจรรย์ระหว่างการเดินทางด้วย โดยสิ่งที่ตัวละครเอกประสบ ไม่จำเป็นต้องเป็น “ภัย” หรือ “อุปสรรค” เท่านั้น โครงเรื่องซึ่งเปิดพื้นที่ให้ตัวละครเอกได้ประสบเรื่องราวมหัศจรรย์และเรื่องราวสัจนิยมซึ่งอิงอยู่บนตรรกะเหตุผลระหว่างการเดินทาง อันทำให้ตัวละครเอกได้เรียนรู้หรือค้นพบความจริงบางประการเกี่ยวกับตัวตนและชีวิตซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดหรือสาระสำคัญของเรื่อง ทั้งโดยที่มิได้เกี่ยวโยงกับภารกิจอันเป็นเหตุแห่งการเดินทางแรกเริ่ม หรือเกี่ยวโยงกับภารกิจในทางตรงหรือทางอ้อมนั้น สื่อแสดงให้เห็นความสำคัญของมิติมหัศจรรย์ซึ่งมีนัยสำคัญต่อวิธีคิดและการดำรงชีวิตของบุคคลในโลกสัจนิยมซึ่งยึดโยงกับตรรกะเหตุผลเป็นหลัก

3.1.1.2 โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา

โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา หมายถึง โครงเรื่องที่เปิดเรื่องด้วยปริศนาหรือข้อสงสัยบางประการซึ่งกระตุ้นเร้าให้ตัวละครเอกต้องค้นหาคำตอบเพื่อคลี่คลายปริศนานั้นๆ มีลักษณะคล้ายคลึงกับเรื่องแนวสืบสวนสอบสวน ตรงที่ตัวละครเอกทำหน้าที่คล้ายนักสืบผู้พยายามค้นหาความจริงโดยใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลในการเชื่อมโยงหลักฐานข้อมูลต่างๆ เข้าด้วยกัน จะแตกต่างไปจากเรื่องแนวสืบสวนสอบสวนตรงที่ตัวละครเอกได้ประสบเรื่องราวหรือเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ระหว่างการค้นหาคำตอบ อีกทั้งคำตอบที่ได้รับอาจมิได้เกิดจากการใช้ตรรกะเหตุผลเท่านั้น แต่สัมพันธ์กับตัวละครที่ผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการร่วมคลี่คลาย

---

[145] อิราวดี ไตลังคะ , **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2546), หน้า 16.

ปริศนาในเรื่องร่วมกับตัวเอก การผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาพบได้ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* เรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” และเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด”

ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ซึ่งเล่าถึงการเดินทางมายังประเทศไทยของ ‘ผม’ ฟูจิ คัทสุฮิโระ ข้าราชการชาวญี่ปุ่นประจำกระทรวงทรัพยากรเพื่อนำข้อมูลเกี่ยวกับกองทัพญี่ปุ่นในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาที่รวบรวมได้ไปประกอบการชำระเนื้อหาในตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่นั้น ผู้เขียนผูกปริศนาหลักของเรื่องจากบันทึกความทรงจำของนายพลนากามูระ ผู้บัญชาการญี่ปุ่นประจำประเทศไทยในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพาด้วยการสร้างให้ ‘กุลนันท์’ ผู้ช่วยชาวไทยของ ‘ผม’ ชี้ให้เห็นความน่าเคลือบแคลงบางประการเกี่ยวกับบันทึกเหตุการณ์ที่เครื่องบินของกองพลทหารรถไฟที่ 9 ได้หายสาบสูญไประหว่างการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่า โดยกุลนันท์ตั้งข้อสังเกตว่า เครื่องบินลำดังกล่าวอาจถูกทำให้หายสาบสูญเพื่อปฏิบัติภารกิจลับบางประการ

ผู้เขียนขับเน้นปมปัญหาหลักของเรื่องให้เข้มข้นขึ้น ด้วยการผูกเรื่องให้การค้นพบโครงกระดูกของซายาโกะ โคมูระ พยาบาลชาวญี่ปุ่นซึ่งมาประจำการ ณ ประเทศไทยในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ระหว่างการปรับปรุงทัศนียภาพรอบอาคารที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมพันธ์กับข้อสงสัยเรื่องเที่ยวบินที่สาบสูญ โดยสร้างให้คู่หมั้นของโคมูระชื่อร้อยโทฮารุ คาเมจิเป็นนายทหารคนหนึ่งที่หายสาบสูญไปในเครื่องบินลำดังกล่าว จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างความบังเอิญขึ้นเพื่อเร่งเร้าให้ ‘ผม’ ค้นหาความจริงเรื่องเครื่องบินที่หายสาบสูญเป็นหลัก แทนที่จะเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อชำระตำราเรียนประวัติศาสตร์ตามเดิม

การที่ผู้เขียนสร้าง ‘ผม’ ให้เป็นนักธรณีวิทยาซึ่งเดินทางมายังประเทศไทยเพื่อรวบรวมเอกสารทางประวัติศาสตร์นั้น ทำให้ ‘ผม’ มีบทบาทสำคัญในการคลี่คลายปริศนาของเรื่อง จะเห็นว่า จากการเชื่อมโยงการหายสาบสูญของกองทัพญี่ปุ่นในพื้นที่ต่างๆ บริเวณแนวเปลือกโลก เข้ากับความรู้ทางธรณีวิทยาของ ‘ผม’ เกี่ยวกับสายแร่ทองคำซึ่งพบได้ในบริเวณแนวเคลื่อนของเปลือกโลกนั้น นำมาสู่สมมุติฐานของ ‘ผม’ ที่ว่า กองทหารพิเศษที่หายสาบสูญไปในพื้นที่แนวเลื่อนของเปลือกโลกซึ่งได้แก่ บริเวณชายแดนแมนจูเรีย กลางทะเลจีนใต้ และในป่าแถบกาญจนบุรีนั้น มิใช่เรื่องบังเอิญ แต่เป็นการถูกทำให้หายสาบสูญตามคำบัญชาการของรัฐบาลญี่ปุ่นเพื่อปฏิบัติภารกิจลับว่าด้วยการค้นหาสายแร่ทองคำในประเทศอื่นเพื่อเพิ่มปริมาณเงินทุนสำรองให้แก่ประเทศตนในภาวะสงคราม ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ยืนยันและบ่อนเซาะเรื่องเล่าว่าด้วยตำนานทองคำที่กาญจนบุรี กล่าวคือให้ ‘ผม’ เสนอว่า ทองคำที่ถูกฝังไว้มีอยู่จริง เพียงแต่มิใช่ทองคำที่ทหารญี่ปุ่นนำติดตัวมาฝังซ่อนไว้ แต่เป็นทองคำที่ทหารญี่ปุ่นสำรวจพบที่บริเวณรอยเลื่อนเปลือกโลกในจังหวัดกาญจนบุรี

จะเห็นว่า ผู้เขียนผูกเรื่องด้วยการใช้โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาซึ่งอ้างอิงชุดข้อมูลที่เป็นความจริงบนโลกในการสร้างเรื่อง กล่าวคือจงใจสร้างปริศนาโดยอิงกับเหตุการณ์จริงที่พลตรีโนบุโอะ ชิโมะดะ ผู้บัญชาการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าและนายทหารผู้ติดตามประสบอุบัติเหตุเครื่องบินตกระหว่างการบินสำรวจเส้นทางรถไฟสายไทย-พม่าเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ.1943 ซึ่งในบันทึกความทรงจำของนายพลนากามูระ บทที่ 5 ได้กล่าวถึงไว้ ส่วนการพัฒนาและคลี่คลายปมปัญหานั้น ผู้เขียนอ้างอิงเรื่องเล่าเกี่ยวกับทองคำในตำนานที่ญี่ปุ่นฝังซ่อนไว้ซึ่งอยู่ในความรับรู้ของผู้คนในสังคมไทย อย่างไรก็ตาม แม้ ‘ผม’ จะใช้ตรรกะเหตุผลโดยอิงอยู่บนหลักฐานและการตีความข้อเท็จจริงในการคลี่คลายปริศนาเรื่องเที่ยวบินที่สาบสูญ ซึ่งเผยให้เห็นความจริงที่เกี่ยวพันกับอาชญากรรมระหว่างประเทศว่าด้วยการที่ญี่ปุ่นพยายามเข้ายึดครองทรัพยากรของประเทศอื่น แต่ความจริงเรื่องเที่ยวบินที่สาบสูญซึ่งอิงหลักฐานและกระบวนทัศน์เหตุผลมาโดยตลอด กลับไม่ได้รับการพิสูจน์จากการลงพื้นที่สำรวจของ ‘ผม’ จะเห็นว่า ผู้เขียนจงใจเปิดพื้นที่ให้ความมหัศจรรย์ได้ดำรงอยู่ร่วมกับเหตุผล ด้วยการสร้างให้วิญญาณของร้อยโทฮารุ คาเมจิ ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์บอกเล่าเหตุการณ์ที่ตนได้ประสบ ซึ่งมีเนื้อหาสอดคล้องกับข้อสมมุติฐานของ ‘ผม’ ทุกประการ นอกจากนี้ ‘ผม’ ยังได้ประสบเรื่องราวหรือเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ระหว่างการคลี่คลายปริศนาด้วย เช่น เรื่องราวของจดหมายไร้อักษรที่กุลนันท์ส่งถึง ‘ผม’ โดยที่เธอไม่รู้ตัว และจดหมายพิลึกพิลั่นของซายาโกะ วาชิโอะ คนรักของ ‘ผม’ ที่ส่งถึง ‘ผม’ ขณะที่เธอนอนหมดสติอยู่ที่โรงพยาบาล เหล่านี้เป็นเรื่องราวที่ผู้เขียนจงใจทิ้งเป็นปริศนาไว้จนจบเรื่อง โดยไม่พยายามให้คำอธิบายโดยใช้เหตุผลและหลักการทางวิทยาศาสตร์

ขณะที่ปริศนาในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* เกิดจากการตั้งข้อสังเกตของตัวละครผู้ช่วยของ ‘ผม’ และปรากฏขึ้นเมื่อเรื่องราวในเรื่องดำเนินไปได้สักระยะหนึ่ง ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการปรากฏตัวของปิ่นโตปริศนาเถาหนึ่งขึ้นกลางห้องครัวของ ‘ผม’ ภายในปิ่นโตทั้งสี่ชั้น บรรจุข้าวของที่แตกต่างกันออกไป ชั้นแรกเป็นกระดาษซึ่งเขียนที่อยู่สำหรับการจัดส่งปิ่นโตคืนเจ้าของไว้ว่า “ ‘กรุณานำส่งปิ่นโตเถานี้ให้ผู้เป็นเจ้าของที่บ้านเลขที่ 51 ถนนถลาง อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต’ ”[146] ชั้นที่สองบรรจุตะเกียบงาช้าง ชั้นที่สามมีรูปถ่ายขาวดำของเด็กชายอายุหกถึงเจ็ดปี และชั้นสุดท้ายมีต้นฉบับเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของ มนัส จรรยงค์ซึ่งเขียนด้วยลายมือ ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ พยายามค้นหาคำตอบของคำถามที่ว่า เพราะเหตุใดปิ่นโตเถานี้จึงปรากฏอยู่ในบ้านของ ‘ผม’ และสิ่งของแต่ละชิ้นในปิ่นโตมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างไร จะเห็นว่า แม้ ‘ผม’ จะขบคิดปริศนาดังกล่าวอย่างไม่หยุดหย่อน แต่ก็ไม่อาจคลี่คลายได้ การที่ที่ทำการไปรษณีย์คลาคล่ำด้วยผู้คนที่ออกมาส่งของขวัญในเทศกาลปีใหม่พอดีนั้น ถือเป็นจุดสำคัญที่ผู้เขียนใช้กระตุ้นเร้าให้ ‘ผม’ ออกเดินทางไปยังภูเก็ตเพื่อเผชิญกับ

[146] อนุสรณ์ ติปยานนท์ , “ปิ่นโต,” ใน **เคหวัตถุ** (นนทบุรี: เคหวัตถุ, 2550), หน้า 52.

เหตุการณ์มหัศจรรย์ กล่าวคือ ‘ผม’ ได้พบพ่อผู้ล่วงลับไปตั้งแต่ก่อน ‘ผม’ เกิด ณ อาคารตามที่อยู่ที่ระบุไว้ในปิ่นโต ผู้เขียนคลี่คลายปริศนาในจิตใจของ ‘ผม’ ด้วยการให้วิญญาณของพ่อเผยให้เห็นความสำคัญของสิ่งของในปิ่นโตไว้ว่า ตะเกียบงาช้างเป็นของขวัญที่พ่อเตรียมไว้ต้อนรับการเกิดของ ‘ผม’ ส่วนภาพถ่ายของพ่อในวัยเด็กและต้นฉบับลายมือเรื่อง “บาโหย” เป็นของสองชิ้นสุดท้ายที่พ่อนำติดตัวมาด้วยขณะพาแม่ซึ่งตั้งครรภ์ ‘ผม’ มาฮันนีมูนที่ภาคใต้ ก่อนที่พ่อจะหายสาบสูญไป อย่างไรก็ตาม พ่อคงไม่สามารถอธิบายการปรากฏของปิ่นโตปริศนาซึ่งชักนำให้ ‘ผม’ ได้พบกับพ่อได้ รวมถึงไม่อาจอธิบายสถานะการดำรงอยู่ของตนเองได้ด้วย นอกจากนี้ ผู้เขียนยังทิ้งปริศนาไว้ในท้ายเรื่องโดยลงจบที่การหายสาบสูญไปอีกครั้งของพ่อและปิ่นโตปริศนาเมื่อเกิดเหตุการณ์สึนามิถล่มหาดป่าตอง จะเห็นว่า แม้เรื่องราวในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” จะมิได้เน้นที่กระบวนการเสาะหาความจริงโดยใช้ข้อมูลจำนวนมากและการวิเคราะห์โดยใช้หลักการเหตุผลเด่นชัดนักเมื่อเทียบกับที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* แต่ก็อาจนับได้ว่า การออกเดินทางไปยังสถานที่ที่ระบุไว้ด้วยตนเองเป็นการค้นหาความจริงเชิงประจักษ์ ความจริงที่ตัวเอกค้นพบหรือรับรู้จึงมีที่มาจากเรื่องราวที่ได้ประสบโดยตรง

ขณะที่ปริศนาในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ผูกโยงกับวัตถุปริศนาต้นเรื่อง ปริศนาในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ก็สัมพันธ์กับที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* คือผูกโยงกับเรื่องราวซึ่งเป็นข้อมูลที่ปรากฏในโลกสัจนิยม ขณะที่ปริศนาเรื่องเที่ยวบินที่สาบสูญผูกโยงกับ “บันทึกเหตุการณ์” ในบันทึกความทรงจำของนายพลนากามูระ ปริศนาเรื่องการปรากฏตัวของ “สัตว์ประหลาด” ที่ผู้เขียนสร้างขึ้น ก็มีที่มาจากการที่ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ได้รับรู้ “ข่าว” เรื่อง “วัตถุประหลาด” ที่ตกลงมาจากฟ้า ทั้งที่เป็นเนื้อความข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ของผู้ชายคนที่นั่งรอรถประจำทางอยู่ข้างๆ และข่าวทางวิทยุเมื่อ ‘ผม’ ตัดสินใจโดยสารรถแท็กซี่ไปยังที่ทำงาน อันเป็นที่มาของการบอกเล่าประสบการณ์ชีวิตของคนขับรถแท็กซี่ซึ่งเชื่อว่าการได้พบ “สัตว์ประหลาด” ริมแม่น้ำโขงในคืนวันเพ็ญในวัยเด็ก ได้แปรเปลี่ยนชีวิตเขาไปในทางร้าย จะเห็นว่าเรื่องราวที่ 'ผม' ได้รับรู้มีความสำคัญในแง่ที่กระตุ้นเร้าให้ ‘ผม’ ขบคิดถึงปริศนาเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ไม่หยุดหย่อน แม้ข่าวเรื่องวัตถุที่ตกจากฟากฟ้าจะได้รับการคลี่คลายว่าเป็นเจลลดไข้แล้วก็ตาม แต่ ‘ผม’ ก็ยังคงครุ่นคิดคำตอบของปริศนาที่ว่า เพราะเหตุใดวัตถุที่หล่นจากฟากฟ้าซึ่ง ‘ผม’ เรียกมันว่าเป็น “สัตว์ประหลาด” จึงปรากฏตัวขึ้นพร้อมกันในพื้นที่ต่างๆ ราวกับนัดหมาย ดังที่ ‘ผม’ แสดงความมุ่งหมายว่า “ผมจะต้องเป็นคนแรกที่ขบปริศนานี้ออก เป็นแผนการตลาดที่สมคบคิดจากบริษัทยาใช่ไหม หรือเป็นแผนดึงดูดความสนใจจากรัฐบาลที่กำลังถูกประท้วงจากฝูงชนบนท้องถนน”[147] ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ค้นหาคำตอบจากตำราการตลาดสมัยใหม่ของฟิลิปป์ คอตเลอร์ แต่ไม่ประสบความสำเร็จ ‘ผม’ จึงตัดสินใจเข้านอน เช่นเดียวกับที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องก่อนหน้า ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์มีบทบาทในการ

[147] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “สัตว์ประหลาด,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 26.

ร่วมคลี่คลายปริศนาในเรื่อง ในเรื่องนี้ ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครเด็กชายอายุราว 9-10 ปี ซึ่งอ้างว่าตนคือ ‘ผม’ ในวัยเด็กปรากฏตัวขึ้นเพื่อคลี่คลายปริศนาในจิตใจของ ‘ผม’ เด็กชายเลือกหยิบหนังสือนิทานเรื่อง *ฉลองพระองค์ของพระราชา* ของ ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สันยื่นให้ ‘ผม’ และกล่าวว่านิทานเรื่องนี้จะช่วยคลี่คลายปริศนาในใจ ‘ผม’ ได้ ผู้เขียนให้เด็กชายชี้ให้เห็นว่า แท้ที่จริงแล้ว “สัตว์ประหลาด” เกิดขึ้นจากวิจารณญาณและการตัดสินประเมินค่าสิ่งอื่นอันเป็นมุมมองเชิงอัตวิสัยของบุคคล การที่ผู้เขียนให้เด็กชายเปิดเผยความจริงที่ว่า ไม่ใช่คนขับแท็กซี่ที่เล่าประสบการณ์ชีวิตให้ ‘ผม’ ฟัง แต่เป็น ‘ผม’ ที่เล่าเรื่องราวชีวิตของตนให้คนขับแท็กซี่ฟัง และเป็น ‘ผม’ ที่เป็นผู้กล่าวโทษสัตว์ประหลาดว่าทำให้ชีวิตครอบครัวของตนล่มสลายนั้น ยังสัมพันธ์กับคำตอบของปริศนาเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ที่ว่า การขาดไร้วิจารณญาณของมนุษย์ ส่งผลให้มนุษย์มองสิ่งอันสามัญอย่างเจลลดไข้เป็นสิ่งประหลาด เชื่อว่าชีวิตของตนเองถูกครอบงำด้วยอำนาจของสัตว์ประหลาด หรือมองกันและกันว่าเป็น “สัตว์ประหลาด” เหล่านี้นำมาสู่คำถามที่ว่า แท้ที่จริงแล้ว ระหว่างมนุษย์และสิ่งที่มนุษย์มองว่าเป็น “สัตว์ประหลาด” สิ่งใดประหลาดหรือผิดปกติมากกว่ากัน ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ ตื่นขึ้นในช่วงบ่ายของวันต่อมาด้วยอาการไข้ และพบว่ามีเพียงหนังสือนิทานของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สัน ทิ้งไว้บนเตียง

จากการศึกษาการผูกเรื่องในวรรณกรรมทั้งสามเรื่องพบว่า อนุสรณ์ใช้โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาในมิติที่กว้างขวางออกไป คือมิได้ยึดโยงกับกระบวนการค้นหาความจริงโดยใช้ตรรกะเหตุผลในการคลี่คลายปริศนาเท่านั้น แต่เสนอให้เห็น “ความจริง” ทั้งในมิติที่อธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผล และที่ยึดโยงกับความมหัศจรรย์ซึ่งอธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ อันทำให้ตัวบทเป็นภาพจำลองของโลกที่เราอาศัยอยู่ การสร้างเสริมให้ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์มีบทบาทในการร่วมคลี่คลายความจริง ตลอดจนการแทรกใส่องค์ประกอบมหัศจรรย์ไว้ในเหตุการณ์และเรื่องเล่าต่าง ๆ ในโครงเรื่อง นับเป็นความพยายามของผู้เขียนที่จะยกระดับวาทกรรมมหัศจรรย์ซึ่งถูกกดทับไว้ ให้อยู่ในระนาบเดียวกันกับวาทกรรมเหตุผลผ่านการผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องซึ่งเอื้อให้เปิดพื้นที่ให้ทั้งความจริงบนตรรกะเหตุผลและความมหัศจรรย์

3.1.1.3 โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์

โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ ในวิทยานิพนธ์นี้หมายถึงโครงเรื่องซึ่งเล่าถึงชีวิตอันสามัญของตัวละครเอกซึ่งได้ประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์โดยบังเอิญ ขณะที่ตัวละครอื่นซึ่งอยู่ในสถานการณ์เดียวกันกับตัวละครเอก หรือตัวละครอื่นที่อยู่รายล้อมพื้นที่ที่ตัวละครเอกประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ อาจมิได้รับรู้เหตุการณ์มหัศจรรย์นั้นด้วย โครงเรื่องแนวนี้แตกต่างไปจากโครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจตรงที่ตัวละครเอกมิได้ออกเดินทางด้วยจุดมุ่งหมายเพื่อปฏิบัติภารกิจและปิดเรื่องเมื่อภารกิจเสร็จสิ้น นอกจากนี้ยังมิได้เกี่ยวโยงกับปริศนาและการพยายามคลี่คลายหรือค้นหาความจริงโดยอาศัยตรรกะเหตุผลเช่นที่ปรากฏใน

โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้วิจัยพบเรื่องสั้นที่ผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์จำนวน 4 เรื่องได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” “ปัตตาเวีย” “น้ำตากวาง” และ “นก”

ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ เล่าถึงเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ได้ประสบหลังจากที่ได้ซื้อตู้เย็นหลังใหม่ โดยกำหนดให้เรื่องราวในชีวิตของ ‘ผม’ คงดำเนินไปอย่างปกติสามัญจนกระทั่งคืนที่สามหลังจากซื้อตู้เย็นหลังใหม่มาใช้ที่บ้าน ขณะ ‘ผม’ เปิดตู้เย็นเพื่อหาเครื่องดื่ม ก็ได้ยินเสียงของชายหญิงคู่หนึ่งซึ่งกำลังเสพสมกันดังออกมาจากตู้เย็น ผู้เขียนจงใจให้ ‘ผม’ เดินทางกลับไปยังศูนย์การค้าที่ซื้อตู้เย็น เพื่อยืนยันแก่ ‘ผม’ ว่าเสียงเสพสมของชายหญิงจากตู้เย็นซึ่งจะดังขึ้นเฉพาะในยามวิกาลนั้น เป็นประสบการณ์มหัศจรรย์ซึ่งไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลในทางเทคนิค ดังที่พนักงานขายตู้เย็นยืนยันว่าเป็นไปได้น้อยมากที่จะพบตู้เย็นที่มีปัญหาเรื่องเสียง และไม่อาจเรียกเสียงนั้นว่าเป็นเสียง “ประหลาด”ได้ และในคืนหนึ่งเมื่อภรรยาซึ่งเป็นพนักงานต้อนรับบนเครื่องบินกลับบ้าน ขณะที่เธอกำลังจัดเรียงเครื่องสำอางและวิตามินไว้ในตู้เย็นหลังใหม่ ผู้เขียนสร้างให้เสียงเสพสมระหว่างชายหญิงคู่นั้นดังขึ้นอีกครั้ง และมีบทบาทสำคัญในการปลุกเร้ากามารมณ์ขึ้นในห้วงอารมณ์ของ ‘ผม’ อันเป็นเหตุให้ ‘ผม’ และภรรยามีเพศสัมพันธ์กันที่พื้นห้องครัวหน้าตู้เย็นที่เปิดกว้างครั้งแล้วครั้งเล่าอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ผู้เขียนจงใจสร้างให้มีเพียง ‘ผม’ และผู้อ่านที่ล่วงรู้ที่มาที่ไปของการเสพสมในครั้งนั้น ขณะที่ภรรยาเข้าใจว่า บทรักในห้วงดำฤษณาเกิดจากการที่ ‘ผม’ คงรักมั่นแต่เธอโดยไม่คิดนอกใจ ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่ทำให้เรื่องราวพลิกผันไปในทิศทางที่เหนือความคาดหมายของทั้ง ‘ผม’ และผู้อ่านซึ่งล่วงรู้เหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น กล่าวคือสร้างให้ภรรยาตัดสินใจซื้อตู้เย็นหลังใหม่มาแทนที่ตู้เย็นที่ ‘ผม’ เพิ่งซื้อมา และส่งต่อตู้เย็นหลังใหม่ที่เก่ากว่านั้นไปให้พ่อของเธอ เรื่องราวจบลงด้วยการที่ ‘ผม’ รีบเร่งเดินทางไปหาพ่อของภรรยาเพื่อนำตู้เย็นหลังนั้นกลับมาให้เร็วที่สุด เพราะเกรงว่าเสียงมหัศจรรย์จากตู้เย็นอาจเป็นอันตรายต่อชีวิตของพ่อซึ่งป่วยเป็นโรคหัวใจรุนแรง น่าสนใจว่า การที่ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการให้ภรรยาซื้อตู้เย็นหลังใหม่เพราะเธอคิดว่า ‘ผม’ ชอบเปิดตู้เย็นไว้เพื่อรับไอเย็นขณะร่วมรักกับเธอนั้น ทำให้การปิดเรื่องกลับไปซ้อนทับกับการเปิดเรื่องว่าด้วยการซื้อตู้เย็นหลังใหม่ของ ‘ผม’ เช่นนี้ ทำให้แผนภาพโครงเรื่องมีลักษณะเป็น “วัฏจักร” คือแม้เรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” จะจบลง แต่การร้อยเรียงเหตุการณ์ในลักษณะดังกล่าว ก็ชวนให้ผู้อ่านอนุมานได้ว่า ชีวิตของตัวละครชายหญิงซึ่งเป็นภาพตัวแทนของผู้คนในสังคมปัจจุบัน ยังคงต้องดำเนินเป็นวงจรอันซ้ำซากภายใต้กระแสบริโภคนิยมซึ่งขับเคลื่อนโลกทุนนิยมต่อไปเรื่อยๆ เพียงแต่เปลี่ยนวัตถุต้นเรื่องจากตู้เย็นเป็นสิ่งอื่นเท่านั้น

ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ผู้เขียนผูกเรื่องด้วยเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของย่าระหว่างการเดินทางไปทำงานยังประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ผู้เขียนสร้างให้ย่าได้ประสบ

เหตุการณ์มหัศจรรย์เมื่อพักอยู่ที่ปีนัง มาเลเซีย ขณะรอต่อเรือไปยังสิงคโปร์เพื่อโดยสารเรือพาณิชย์ชื่อ*ปัตตาเวีย*จากท่าเรือสิงคโปร์ไปยังท่าเรือมาร์เซย์ในฝรั่งเศส และเดินทางต่อไปยังสวิตเซอร์แลนด์

ด้วยเหตุที่ที่พักของย่าอยู่ตรงข้ามร้านอาหารของบ้าบ๋า ย่าจึงมีโอกาสเฝ้ามองพฤติกรรมของบ้าบ๋าที่ปฏิบัติเป็นกิจวัตร กล่าวคือหลังจากที่บ้าบ๋าปิดร้าน เขาจะต้องสอดเงินจำนวนหนึ่งไว้ที่ร่องประตู หญิงสาวผู้หนึ่งจะปรากฏตัวขึ้นในเวลาย่ำค่ำ เธอจะตะโกนขายโสร่งสลับการขับลำนำและฟ้อนรำแบบย่าย๋าอยู่ราวครึ่งชั่วโมงโดยไม่มีผู้ใดในละแวกนั้นออกนอกเคหสถานหรือแสดงตนว่าเป็นลูกค้าของเธอราวกับว่าเธอมิได้มีตัวตนอยู่จริง หลังจากนั้น เธอจะก้มลงหยิบธนบัตรที่บ้าบ๋าสอดไว้ที่ร่องประตูและจากไป ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์ที่ผิดวิสัยเพื่อนำพาให้ย่าเข้าไปพัวพันกับกิจวัตรของบ้าบ๋าและย่าย๋าในค่ำคืนหนึ่ง เมื่อพายุได้พัดพาธนบัตรที่บ้าบ๋าสอดไว้ที่ร่องประตูให้ปลิวว่อนถนน ย่าซึ่งเฝ้าสังเกตการณ์อยู่ตัดสินใจเก็บธนบัตรเหล่านั้นไว้กับตัวและรอคอยการมาของหญิงสาวด้วยความใคร่รู้ว่าคนทั้งคู่จะทำอย่างไรหากพบว่าธนบัตรเหล่านั้นหายไป ผู้เขียนสร้างให้ย่าติดตามหญิงสาวเร่ขายโสร่งซึ่งร่ำไห้อย่างหนักเมื่อพบว่าไม่มีเงินอยู่ที่ร่องประตูด้วยความสงสัยใคร่รู้ประกอบกับความรู้สึกผิด ย่าติดตามหญิงสาวไปถึงคฤหาสน์หลังหนึ่ง และได้พบกับบ้าบ๋าเจ้าของร้านซึ่งกำลังขะมักเขม้นตระเตรียมและประกอบอาหารจำนวนมหาศาลซึ่งย่าจำได้ว่าเป็นชุดเดียวกับที่วางขายที่ร้านอาหารของเขา ผู้เขียนให้ย่ารับรู้ความจริงว่า อาหารที่บ้าบ๋านำมาขายในร้าน เป็นอาหารที่เหลือจากการเลี้ยงดูกลุ่มคนในรูปลักษณ์ประหลาดซึ่งเข้าดื่มกินอย่างหิวโหย โดยที่ไม่มีใครสังเกตเห็นย่าซึ่งหลบอยู่ใต้ร่มของหญิงสาวเร่ขายโสร่ง ผู้เขียนสร้างให้ย่ารู้เห็นเหตุการณ์ที่กลุ่มคนอีกชุดหนึ่งซึ่งมีรูปลักษณ์ประหลาดเช่นเดียวกับคนกลุ่มแรกเข้าดื่มกินอาหารด้วยความหิวโหย และเข้ากัดกินร่างกายของบ้าบ๋าเจ้าของร้านและลูกมือทำครัวในเวลาต่อมาหลังจากอาหารหมดลง เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะบ้าบ๋าไม่ยอมทิ้งอาหารไว้ให้กลุ่มคนชุดที่สองตามที่หญิงสาวร้องขอ เพื่อชดเชยกับเงินค่าไถ่ที่เธอมิได้รับจากเขาตามสัญญา ผู้เขียนปิดเรื่องเล่ามหัศจรรย์ที่ย่าประสบด้วยการให้ย่าคงยืนยันสิ่งที่ได้พบเมื่อฟื้นคืนสติ ทว่าไม่มีใครเชื่อคำของย่า

ขณะที่เรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” และ “ปัตตาเวีย” ผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการ “ประสบ” เหตุการณ์มหัศจรรย์ ในความหมายที่ว่า ตัวละครเอกได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น ทั้งในฐานะที่เผชิญหน้ากับความมหัศจรรย์โดยตรง และในฐานะพยานผู้เห็นเหตุการณ์ ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ผู้เขียนผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ในมิติที่หลากหลายกว่ากล่าวคือ ปรากฏทั้งที่ตัวละครเอกได้เผชิญหน้ากับเหตุการณ์มหัศจรรย์โดยตรง ดังที่ตัวละครเอกชายชาวไทยเล่าถึงเหตุการณ์การแล่เถือนิ้วมือของผู้คนในร้านอาหารแห่งหนึ่งในเขตเมืองเซนไดซึ่งมีแต่รายการอาหารที่ปรุงขึ้นจากเนื้อกวาง และ

การได้ “ประสบ” ในความหมายว่าได้รับรู้หรือได้ยินมา ดังที่ตัวละครเอกชายหญิงผลัดกันเล่าถึงประวัติที่มาของ “หนังกวางที่มีรอยไหม้” ซึ่งแขวนไว้ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งเมืองนางาซากิ

ผู้เขียนผูกเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ให้ดำเนินไปด้วยการให้ตัวละครชายชาวไทยและภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นผลัดกันเล่าเรื่องราวมหัศจรรย์ที่ตนเองได้รับรู้และพบเห็น โดยเปิดเรื่องด้วยการให้ตัวละครชายเล่าว่าหนังกวางที่แขวนไว้ที่พิพิธภัณฑ์มีที่มาจากอยุธยา จากนั้นให้เขาเล่าถึงประสบการณ์มหัศจรรย์ เมื่อได้พบกลุ่มคนที่แล่เถือนิ้วมือตนเองอย่างบ้าคลั่งและรุนแรงที่ร้านอาหารเมืองเซนได ขณะที่เขาและภรรยาเริ่มต้นรับประทานอาหารที่ทำจากเนื้อกวาง อันส่งผลให้นับตั้งแต่วันนั้น เขาและภรรยาไม่รับประทานเนื้อกวางอีกเลย หลังจากนั้นผู้เขียนให้ตัวละครหญิงเล่าประวัติที่มาของหนังกวางซึ่งมีเนื้อหาแตกต่างไปจากที่ตัวละครชายเล่า ดังที่เธอเล่าว่า พิพิธภัณฑ์ได้รับมอบหนังกวางผืนนี้จากหญิงชาวญี่ปุ่นซึ่งครอบครองหนังกวางมาตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่สองในช่วงที่เมืองนางาซากิถูกระเบิดปรมาณูถล่ม น่าสนใจว่า ในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางทั้งสองฉบับ ผู้เขียนได้แทรกใส่ความมหัศจรรย์ไว้ด้วย กล่าวคือ ขณะที่เรื่องเล่าฉบับของชายชาวไทยเสนออิทธิฤทธิ์ของกวางซึ่งบันดาลให้พรานป่าผู้ล่ามีอันเป็นไป เรื่องเล่าฉบับของภัณฑารักษ์หญิงก็เสนอให้เห็นอำนาจของหนังกวางในการเยียวยารักษาบาดแผลทางกายและใจให้แก่เหยื่อจากเหตุการณ์ระเบิดปรมาณู หลังจากที่ตัวละครเล่าเรื่องราวที่ตนได้ประสบแล้ว ผู้เขียนเสนอให้เห็นความเป็นไปได้ของประวัติที่มาหนังกวางทั้งสองฉบับ และปิดเรื่องด้วยการให้ภัณฑารักษ์หญิงถอดถุงมือที่สวมใส่ออก ภาพนิ้วมือของตัวละครหญิงซึ่งปรากฏรอยแผลจากของมีคม เป็นสิ่งที่ผู้เขียนใช้เพื่อยืนยันแก่ผู้อ่านว่า ประสบการณ์มหัศจรรย์ที่ตัวละครชายได้พบที่ร้านอาหารอาจเกิดขึ้นจริง

นอกจากเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” “ปัตตาเวีย” และ “น้ำตากวาง” ซึ่งผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์แล้ว ในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ซึ่งเล่าถึงความรู้สึกเป็นนกของ ‘ผม’ ผู้วิจัยจัดให้อยู่ในโครงเรื่องแนวนี้ด้วยเช่นกัน เพียงแต่มีรายละเอียดที่แตกต่างออกไป เนื่องจากตัวละครเอกมิได้ประสบเรื่องราวหรือเหตุการณ์มหัศจรรย์ภายนอก แต่เป็นตัวของ ‘ผม’ ซึ่งเป็นผู้สร้างความมหัศจรรย์เหล่านั้นขึ้นเอง ดังจะเห็นว่า ความรู้สึกเป็นนกที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ นับจากวันที่ ‘ผม’ ถูกพักงานพิสูจน์อักษรประจำหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งซึ่งเป็นคืนเดียวกันกับที่เกิดเหตุการณ์รัฐประหารเมื่อ พ.ศ.2549 ส่งผลให้ ‘ผม’ มีพฤติกรรมเช่น “นก” มากขึ้นเรื่อยๆ กล่าวคือไม่สามารถบริโภคอาหารแบบปกติสามัญได้อีก จึงต้องพยายามจับแมลงเพื่อนำมาประกอบอาหารรับประทาน จะเห็นว่า แม้ผู้เขียนจะให้ ‘ผม’ เล่าเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนซึ่งเป็นเช่นเดียวกับการเขียนบันทึกชีวิตประจำวัน แต่เนื้อหาหลักคงเกี่ยวพันกับความรู้สึกอยากเป็นนก รวมไปถึงการใช้ชีวิตเลียนแบบวิถีนก การเริ่มเรื่องที่ปัจจุบันและเล่าย้อนกลับไปในอดีต แม้จะมีการเคลื่อนที่ของเวลา แต่การที่ผู้เขียนคงเน้นย้ำความปรารถนาของ

มนุษย์ผู้หนึ่งที่ทำได้แค่เพียง “รู้สึก” เป็นนก โดยไม่อาจกลายร่างเป็นนกได้จริงๆ กลับทำให้มิติของเวลาหยุดนิ่ง ย่ำซ้ำอยู่ในพื้นที่และประเด็นเดิม เป็นไปได้ว่า ความรู้สึกเป็นนกของ ‘ผม’ ถูกจินตนาการขึ้น เพื่อเป็นพื้นที่หลีกหนีจากสถานการณ์บ้านเมืองในช่วงรัฐประหารซึ่ง ‘ผม’ เห็นว่าไม่ต่างจากการทำให้ “รัฐถูกประหารอีกครั้ง”[148] และเป็นวิถีทางที่ “ผิดยุคสมัย”[149] อันส่งผลให้สื่อมวลชนขาดไร้เสรีภาพในการนำเสนอข่าว และส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของ ‘ผม’ ซึ่งอยู่ในแวดวงสื่อสารมวลชน

เนื่องจากโครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ได้สร้างพื้นที่ปิดให้ตัวละครเอกได้ประสบความมหัศจรรย์โดยเฉพาะ ขณะที่ตัวละครอื่นๆ ซึ่งแวดล้อมตัวละครเอกโดยมากไม่อาจรับรู้ความมหัศจรรย์ได้ เช่น ภรรยาในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ไม่ได้ยินเสียงสังวาสของชายหญิงคู่หนึ่งซึ่งดังขึ้นจากตู้เย็น ตัวละครเพื่อนบ้านของบ้าบ๋าเจ้าของร้านอาหารในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ยืนยันว่า การหายสาบสูญไปของบ้าบ๋ามิได้เกี่ยวโยงกับการถูกกลุ่มคนรูปลักษณ์ประหลาดเข้ากัดกินดังที่ย่าเล่าให้ฟัง แต่เป็นเพราะบ้าบ๋าได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่อื่น หรือการที่บุคคลทั่วไปคงมอง ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” เป็นมนุษย์สามัญ มีเพียงผู้อ่านเท่านั้นที่รับรู้ความรู้สึกเป็นนก และพฤติกรรมเช่นเดียวกับนก ซึ่ง ‘ผม’ จะแสดงออกเมื่ออยู่ในพื้นที่ปัจเจกคือบ้านของตนเท่านั้น โครงเรื่องแนวนี้จึงเอื้อให้ผู้เขียนใช้จินตนาการในการสร้างเหตุการณ์มหัศจรรย์ในหลากหลายรูปแบบ เช่น สร้างให้ ‘ผม’ ได้เผชิญหรือรับรู้ความมหัศจรรย์ผ่านเหตุการณ์หรือเรื่องเล่า หรือสร้างให้ความมหัศจรรย์เกิดขึ้นภายในตัวตนของ ‘ผม’ นอกจากโครงเรื่องแนวนี้จะเปิดโอกาสให้ตัวละครเอกประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ได้ในชีวิตประจำวันโดยมิต้องออกเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ เนื่องจากภารกิจการงาน เช่นเดียวกับโครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจแล้ว ยังเอื้อให้ผู้เขียนสร้างเรื่องราวได้โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่นำมาเรียงร้อยมากนัก เมื่อเทียบกับที่ปรากฏในโครงเรื่องแนวสืบสวนสอบสวนซึ่งผูกโยงกับปริศนาและการคลี่คลาย นัยสำคัญของโครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์อยู่ที่การเสนอให้เห็นความเป็นธรรมชาติของชีวิตมนุษย์ซึ่งต้องประสบเหตุการณ์สัจนิยมและมหัศจรรย์คละเคล้ากันไป นับเป็นโครงเรื่องที่ให้คุณค่าแก่ความมหัศจรรย์ในฐานะความจริงชุดหนึ่งซึ่งดำรงอยู่และแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันของบุคคลควบคู่กับความจริงที่ตั้งอยู่บนตรรกะเหตุผล

จากการศึกษาการผูกเรื่องในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนผูกเรื่องด้วยโครงเรื่องแนวสัจนิยมซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา และโครงเรื่องการ

---

[148] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นก,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 101.

[149] เรื่องเดียวกัน, หน้า 102.

ประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ โดยผู้เขียนจะผสมผสานลักษณะสัจนิยมและลักษณะมหัศจรรย์ไว้ในเรื่องเล่าย่อยหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในโครงเรื่องหลัก

3.1.2 เหตุการณ์ที่นำมาผูกเป็นโครงเรื่อง

จากการศึกษาการผูกเรื่องในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้วิจัยพบว่าเหตุการณ์สัจนิยมและเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ที่ผู้เขียนนำมาผูกเป็นโครงเรื่องมีที่มาจากข้อมูลสัจนิยม ซึ่งหมายถึงข้อมูลที่มีอยู่จริงในโลกสัจนิยมหรือโลกความเป็นจริงที่เราอาศัยอยู่ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เหตุการณ์สัจนิยมและเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในเชิงที่มาเป็นหลัก ว่าเหตุการณ์ในเรื่องมีที่มาอย่างไร จากข้อมูลสัจนิยมกลุ่มใดบ้าง และเสนอให้เห็นบทบาทของข้อมูลสัจนิยมซึ่งเป็นที่มาของเหตุการณ์ในท้องเรื่อง

3.1.2.1 เหตุการณ์สัจนิยม

เหตุการณ์สัจนิยม หมายถึง เรื่องราวที่เกิดขึ้นในท้องเรื่องซึ่งดำเนินไปตามตรรกะเหตุผลหรือกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ที่สามารถเข้าใจได้ เป็นเหตุการณ์ปกติสามัญที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของตัวละครซึ่งเป็นภาพตัวแทนของผู้อ่านในโลกเหตุผลนิยม ในที่นี้ ผู้วิจัยยกตัวอย่างเหตุการณ์สัจนิยมจากเรื่องสั้น 3 เรื่อง ได้แก่เรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” “เงาแห่งฝน” และ “มรณสักขี”

ตัวอย่างที่ (1) จากเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่ ‘ผม’ ตัวละครเอกได้รับรู้ข่าวเกี่ยวกับวัตถุที่ตกลงมาจากฟากฟ้า ขณะกำลังรอรถโดยสารประจำทางเพื่อเดินทางไปทำงานในเช้าวันหนึ่ง จะเห็นว่า เหตุการณ์เปิดเรื่องซึ่งมีบทบาทในการสร้างปริศนาเกี่ยวกับ “สัตว์ประหลาด” อันเป็นประเด็นสำคัญที่ใช้ในการดำเนินเรื่องต่อไปนั้น มีที่มาจาก “ข่าว” เรื่องวัตถุที่ตกลงมาจากฟากฟ้าซึ่งเกิดขึ้นจริงในสังคมไทยช่วงกลางเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2549 อนุสรณ์นำเนื้อความข่าวมาแทรกใส่ไว้ในเรื่อง โดยสร้างให้ ‘ผม’ ได้เห็นข่าวจากหนังสือพิมพ์ของชายคนหนึ่งซึ่งนั่งรอรถประจำทางอยู่ข้างๆ ความว่า

> 14 พ.ค. ตัวประหลาดโผล่กลางกรุง อ้างหล่นจากฟ้า
>
> ...วัตถุประหลาดรูปร่างคล้ายวุ้นหรือเยลลี่ขนาดใหญ่ มีคุณสมบัติเรืองแสงและพองตัวเมื่อถูกน้ำ ปลิวตกจากฟากฟ้าสู่พื้นดินอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นบ้านพักในตำบลทุ่งนางาม อำเภอลานสัก จังหวัดอุทัยธานี หรือบ้านพักในชุมชนสุเหร่าหัวหมาก จังหวัดกรุงเทพฯ บ้านพักในอำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น หรือเรือนแถวในอำเภอเด่นชัย จังหวัดแพร่

> เจ้าของบ้านคนหนึ่งนำมันไปขังไว้ในตู้เลี้ยงปลาขนาดเล็กที่ใส่น้ำจนเต็ม และตั้งไว้บนหิ้งพระ ก่อนจะพบว่ามันขยายตัวจากเดิม...[150]

นอกจากเนื้อความข่าวที่ 'ผม' ได้เห็นจากหนังสือพิมพ์ ผู้เขียนให้ 'ผม' โดยสารรถแท็กซี่ไปยังที่ทำงาน เพื่อให้ 'ผม' ได้รับฟังข่าวจากเครื่องรับวิทยุบนรถแท็กซี่ซึ่งเสนอเนื้อข่าวเรื่องวัตถุที่ตกลงมาจากฟ้าต่อเนื่องจากความในหน้าหนังสือพิมพ์ ดังความตอนหนึ่งว่า

> ...เมื่อวันที่ 14 พ.ค. นายบุญรักษา สุนทรธรรม ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยดาราศาสตร์แห่งชาติ กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ให้สัมภาษณ์ถึงกรณีมีสิ่งประหลาดรูปร่างคล้ายหนอนตกลงมาจากฟ้าในหลายพื้นที่ของประเทศไทยช่วงฝนตกติดต่อกันตั้งแต่ปลายสัปดาห์ก่อน ว่าไม่น่าจะเป็นสิ่งมีชีวิตจากนอกโลกที่ตกลงมา เนื่องจากนักดาราศาสตร์ได้มีความพยายามศึกษาถึงสิ่งมีชีวิตนอกโลกมานานแล้ว แต่ก็ยังไม่มีหลักฐานใดๆ ที่บ่งชี้ว่ามีสิ่งมีชีวิต ที่ผ่านมาบางประเทศเคยมีพายุหอบสิ่งมีชีวิตเช่นปลาและกบขึ้นไปที่สูงและตกลงมาพร้อมกับสายฝน[151]

การศึกษาพบว่า ข่าวที่ผู้เขียนนำมาใช้ผูกเรื่องราวในเรื่องสั้น สอดคล้องกับเนื้อความข่าวที่ปรากฏในโลกความเป็นจริงทุกประการ* ดังจะเห็นว่า ในเวลาต่อมา ข่าวเรื่องวัตถุที่ตกมาจากฟ้าได้รับการคลี่คลายโดยเด็กหญิงผู้หนึ่ง เธอพบว่า "...สัตว์ประหลาดมีรูปลักษณ์ไม่ต่างจากเจลลดไข้ของเธอเมื่อแช่น้ำ เธอสาธิตให้ดูว่าแผ่นเจลกลายเป็นแท่งวุ้นเรืองแสงได้อย่างไร ส่วนประกอบของสัตว์ประหลาดหรือแผ่นเจลลดไข้นั้นมีเจลเซลลูโลส พอลิเมอร์ และสารกันบูด เมื่อแช่น้ำเต็มที่จะยืดหดได้ถึงหกสิบเท่า..."[152] อย่างไรก็ตาม แม้ความจริงจะเปิดเผยว่า สิ่งที่ผู้คนเชื่อว่าเป็นสัตว์ประหลาดนั้น แท้ที่จริงเป็นเพียงเจลลดไข้ แต่ก็ "...ยังมีประชาชนบางคนเอาเศษเสี้ยวของสัตว์ประหลาดไปคลุกข้าวกินเป็นสิริมงคล"[153]

ในเรื่องสั้นเรื่อง "สัตว์ประหลาด" ข่าววัตถุที่ตกลงมาจากฟ้าอันมีที่มาจากเหตุการณ์จริงในสังคมไทย ซึ่งผู้เขียนสร้างให้สัมพันธ์กับการครุ่นคิดของ 'ผม' เกี่ยวกับ "สัตว์ประหลาด" นั้น มีนัยแห่งการวิพากษ์วิจารณ์ผู้คนในสังคมไทยซึ่งตกอยู่ใต้อำนาจความเชื่อโดย

---

[150] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "สัตว์ประหลาด," หน้า 21-22

[151] เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

* โปรดดูสรุปเนื้อความข่าวเพิ่มเติมได้ที่ "ยันวัตถุประหลาดเจลลดไข้ไม่ใช่ตัว 'เอเลี่ยน' ก.วิทย์ระดมนักชีวะฯเร่งพิสูจน์หาคำตอบพบยังตกอยู่เกลื่อน" [ออนไลน์], **บ้านเมือง** (15 พฤษภาคม 2549), แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/bmnd/718781 [11 พฤษภาคม 2556]

[152] เรื่องเดียวกัน, หน้า 25.

[153] เรื่องเดียวกัน, หน้า 26.

ปราศจากวิจารณญาณไตร่ตรองตามหลักการเหตุผล เนื้อความข่าวที่ผู้เขียนยกมากล่าวไว้ ยังแสดงให้เห็นว่า แม้แต่ใน “ข่าว” ซึ่งควรนำเสนอความจริงที่เป็นกลาง ก็ยังเต็มไปด้วยการใช้ถ้อยคำที่ส่งเสริมความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของผู้คน ดังปรากฏใช้คำว่า “ประหลาด” ขยายวัตถุแทนที่จะใช้ว่า “วัตถุที่ตกจากฟ้า” ข่าวในโลกความเป็นจริงซึ่งผู้เขียนนำมาใช้ผูกเหตุการณ์สัจนิยม ยังมีบทบาทในการสร้างบริบทที่สมจริงซึ่งส่งผลให้ผู้อ่านรู้สึกว่า เหตุการณ์อื่นๆ ในพื้นที่วรรณกรรมซึ่งมีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ อาจมีความเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นจริง

ภาพที่ 3 ประชาชนแห่ชมและกราบไหว้บูชาวัตถุซึ่งเชื่อว่ามาจากนอกโลก

ที่มา: http://topicstock.pantip.com/chalermthai/topicstock/2006/05/A4366143/A4366143.html

ตัวอย่างที่ (2) จากเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” การสร้างให้หมอประจำโรงพยาบาลเมืองกรอเจะห์ซึ่งมีเพียงคนเดียวเดินทางไปประชุมต่างเมือง เป็นเหตุการณ์สำคัญที่เปิดพื้นที่ให้ ‘ผม’ ตัวละครเอกได้พักค้างคืนในเมืองและมีเวลาสำหรับการจัดหาหนังสือสวดมนต์ให้เภรียง รวมถึงหาหนังสืออ่านเพื่อฆ่าเวลา อาจกล่าวได้ว่า การให้ ‘ผม’ ฆ่าเวลาด้วยการอ่านหนังสือและดูสมุดภาพประวัติศาสตร์ที่ซื้อหามาจากร้านขายของชำเล็กๆ แห่งหนึ่งในเมืองกรอเจะห์ เป็นเหตุการณ์สัจนิยมที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อปูพื้นความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์กัมพูชาให้แก่ผู้อ่าน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์กัมพูชาซึ่งผู้เขียนเสนอไว้ผ่านมุมมองการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ มีที่มาจากภาพถ่ายในสมุดรวมภาพถ่ายประวัติศาสตร์กัมพูชายุคใหม่โดยช่างภาพชาวญี่ปุ่น

กล่าวได้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพถ่ายประวัติศาสตร์ซึ่งผู้เขียนให้ ‘ผม’ ไล่สายตาดู อาจเป็นภาพตัวแทนของกัมพูชาในยุคสมัยต่างๆ ดังนี้ *ภาพการเสด็จนิวัติกัมพูชาของสมเด็จเจ้านโรดมสีหนุในวัยหนุ่ม* เป็นภาพตัวแทนของประวัติศาสตร์กัมพูชาภายใต้การปกครองของเจ้านโรดม สีหนุ ตั้งแต่ ค.ศ.1941 ถึง ค.ศ.1955 *ภาพปัญญาชนรุ่นใหม่ที่พากันเดินขบวนในสงครามกลางเมือง* เป็นภาพตัวแทนของกัมพูชาภายใต้การปกครองของลอน นอล ตั้งแต่ ค.ศ.1970 ถึงต้น ค.ศ.1975 *ภาพการเดินทางไปเยือนจีนของพอล พต* เป็นภาพตัวแทนของ “...

ระบอบการปกครองคอมมิวนิสต์ที่ควบคุมกัมพูชาตั้งแต่เดือนเมษายน ค.ศ.1975 ถึงเดือนมกราคม ค.ศ.1979 เป็นที่รู้จักกันในนาม *กัมพูชาประชาธิปไตย*..."[154] *ภาพฝูงรถถังของกองทัพเวียดนามเคลื่อนเข้าสู่กรุงพนมเปญ* เป็นภาพตัวแทนของกัมพูชาภายใต้การควบคุมดูแลของเวียดนามตั้งแต่วันที่ 7 มกราคม ค.ศ.1979 "...จนกระทั่งถึง ค.ศ. 1989 ในนาม*สาธารณรัฐประชาชนกัมพูชา* (Peple's Republic of Kumpochea)..."[155] นอกจากนี้ ผู้เขียนยังสร้างให้ 'ผม' สะดุดตาที่ภาพถ่ายภาพหนึ่งซึ่งมีภาพของหญิงสาวซึ่งช่วยชี้ทาง 'ผม' ขณะหลงป่าปรากฏอยู่ในนั้น ดังที่ผม' บรรยายไว้ว่า

> ...ในภาพถ่ายสีขาวดำ เธอยืนรวมกลุ่มกับครอบครัว ในชุดเสื้อและกางเกงสีดำแซมด้วยผ้าพันคอลายแปลก คำบรรยายใต้ภาพเขียนไว้ว่า นิม เฮย เภรียง ผู้นำกลุ่มปัญญาชนหัวก้าวหน้าคนหนึ่ง เกิดในครอบครัวนักการทูต สำเร็จการศึกษาจากประเทศฝรั่งเศส เป็นผู้เสนอแนวคิดการปกครองตนเอง โดยอาศัยพลังจากมวลชนท้องถิ่น ถูกสังหารภายหลังการเข้ายึดอำนาจของรัฐบาลเขมรแดงเพียง 2 วันที่ชานกรุงพนมเปญ...[156]

ภาพที่ 4 นักโทษหญิงชื่อ Chan Kim Srun ขณะถูกถ่ายรูปเพื่อทำประวัติ
ภาพถ่ายซึ่งผู้เขียนใช้เป็นภาพประกอบเรื่องสั้น
ภาพที่ 5 เจ้าหน้าที่ระดับสูงใน S-21และสมาชิกในครอบครัว
ภาพถ่ายซึ่งผู้เขียนใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงาน
ที่มา: Documentation Center of Cambodia (DC-CAM)

[154] เดวิด แชนด์เลอร์, **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**, แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร, สดใส ขันติวรพงศ์ และวงเดือน นาราสัจจ์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2546), หน้า 329

[155] เรื่องเดียวกัน, หน้า 357.

[156] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "เงาแห่งฝน," หน้า 60.

จะเห็นว่า ภาพประกอบเรื่องสั้นมิใช่ภาพเดียวกันกับคำบรรยายภาพถ่ายที่ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กล่าวไว้ จากการสัมภาษณ์ผู้เขียน ทำให้ทราบว่า ผู้เขียนสร้างคำบรรยายในเรื่องสั้นจากภาพถ่ายสมาชิกในครอบครัวของเจ้าหน้าที่ระดับสูงฝ่ายรัฐบาลเขมรแดงซึ่งมีตำแหน่งหน้าที่ดูแลควบคุมนักโทษการเมืองในสำนักงาน ส-21[**] ซึ่งถ่ายในบริเวณคุกตวลสแลง (Tuol Sleng) เมื่อ ค.ศ. 1976 (ดูภาพที่ 5 ประกอบ) ในภาพประกอบด้วยบุคคลสำคัญเช่น อิน โลน ชื่อปฏิวัติ ณาต (In Lorn alias Nat) อดีตหัวหน้าสำนักงาน ส-21 ซึ่งต่อมาย้ายไปเป็นรองปลัดกระทรวงกลาโหม ทำงานกับซอน เซน (แถวหลัง ลำดับที่ 2 จากด้านซ้าย) และเอีย นีม ชื่อปฏิวัติ กุน (Ea Nim alias Kun) ภรรยาของณาต อดีตหัวหน้าคุก ส-21 (แถวหน้า ด้านหน้าอินโลน) [157] ซึ่งผู้เขียนใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ตัวละครนิม เฮย เภรียงในเรื่องสั้นโดยสร้างชื่อตัวละครในเรื่องตามหลักชื่อ-สกุล คือนำชื่อจริง Nim มาไว้ด้านหน้า และกร่อนเสียงสระให้สั้นลง ส่วนนามสกุล Ea นำไปไว้ด้านหลังและเพี้ยนเสียงเป็น ‘เฮย’ กลายเป็น ‘นิม เฮย’ สำหรับคำว่า ‘เภรียง’ ซึ่งแปลว่า ‘ฝน’ นั้น เพิ่มเติมขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับชื่อเรื่องสั้น “เงาแห่งฝน”[158]

จากการตรวจสอบชีวประวัติของเอีย นีมใน *พินิตยประวัติรูปปฏิวัติ* (**ពិនិត្យប្រវត្តិរូបបដិវត្ត**) เอกสารที่บันทึกข้อมูลของผู้เข้าร่วมการปฏิวัติซึ่งผู้วิจัยได้รับจากศูนย์ข้อมูลแห่งกัมพูชา (Documentation Center of Cambodia (DC-CAM)) แม้ผู้วิจัยจะพบความไม่สอดคล้องกันหลายประการระหว่างข้อมูลทางประวัติศาสตร์กับประวัติชีวิตของตัวละครเภรียงที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ในเรื่อง แต่ในพื้นที่วรรณกรรม การที่ผู้เขียนสร้างตัวละครโดยอิงกับ “สมุดภาพถ่ายประวัติศาสตร์กัมพูชายุคใหม่ โดยช่างภาพชาวญี่ปุ่น” ซึ่งสัมพันธ์กับภาพถ่ายบุคคลในประวัติศาสตร์ และสร้างชีวประวัติของตัวละครให้อิงกับประวัติศาสตร์การเมืองกัมพูชา ก็ทำให้นิม เฮย เภรียง เป็นตัวละครที่มีลักษณะสมจริงในการรับรู้ของผู้อ่าน แม้ว่าผู้เขียนจะผูกโยงเธอเข้ากับความมหัศจรรย์ด้วยการสร้างให้เธอเป็นวิญญาณซึ่งสิงสถิตอยู่ในป่า แต่ก็เป็นการสร้างความมหัศจรรย์บนพื้นฐานความสมจริง อันทำให้เภรียงเป็นตัวละครในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งแตกต่างไปจากตัวละครในเรื่องผีโดยทั่วไป

ตัวอย่างที่ (3) จากเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” อาจกล่าวได้ว่า การให้ ‘ผม’ “สร้างแผนที่ย้อนประวัติศาสตร์จากรูปสลักรอบสถานที่”[159] ด้วยการรำลึกถึงประวัติของเหล่าบุญราศีแห่งมรณสักขี เมื่อเดินทางไปถึงสักการสถานสองคอน จังหวัดมุกดาหาร เป็นเหตุการณ์สำคัญที่

[**] S หรือ ส มาจากคำว่า สมฺงาต่ (ท.สงัด) แปลว่า “ลับ” ส่วนตัวเลข 21 เป็นเลขท้ายรหัสติดต่อของ ณาต ส-21 (S-21) จึงเป็นคำที่ใช้เรียกหน่วยงานลับภายใต้การควบคุมดูแลของณาต

[157] Nhean Socheat, Family members of S-21's Officials, **Searching for the Truth Magazine (Khmer issue)** 153, September 2012: 5.

[158] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **สัมภาษณ์**, 29 มีนาคม 2556.

[159] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 72.

ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อนำพาผู้อ่านให้ได้รับรู้เรื่องราวของเหล่าคริสตชนผู้มีศรัทธาต่อพระเจ้า ซึ่งเป็นเช่นเดียวกับการปูพื้นความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์กัมพูชาให้แก่ผู้อ่านดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” เหตุการณ์การพลีชีพของเหล่าคริสตชนเพื่อยืนยันศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าและคริสต์ศาสนาซึ่งเล่าผ่านมุมมองการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ มีที่มาจากประวัติศาสตร์การเบียดเบียนผู้นับถือคริสต์ศาสนา 2 เรื่อง ได้แก่ ประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสตชนในประเทศไทย และในประเทศสเปน

ในเรื่องเล่าเรื่องที่หนึ่ง ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กล่าวถึงประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนาที่เกิดขึ้นในพื้นที่ต่างๆ ทั่วประเทศไทยด้วยวิธีการหลากหลายรูปแบบในช่วง พ.ศ. 2483-2487[***] จะเห็นว่า เหตุการณ์ต่างๆ ที่ ‘ผม’ กล่าวถึง ดำเนินอยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงซึ่งสอดคล้องกับบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ทุกประการ กล่าวคือ นายตำรวจลือ เมืองโคตรและพวกได้สังหารครูฟิลิป สีฟอง อ่อนพิทักษ์ในวันที่ 16 ธันวาคมโดยอ้างคำสั่งทางราชการ และในปลายเดือนธันวาคม ตำรวจได้สังหารซิสเตอร์อักเนส พิลา ทิพย์สุข และซิสเตอร์ลูซีอา คำบาง สีคำพอง พร้อมกับคริสตังอีก 4 คนได้แก่นางสาวอากาทา พุดทา ว่องไว, นางสาวเซซิเลีย บุดสี ว่องไว, นางสาวบีบีอานา คำไพ ว่องไว และเด็กหญิงมารีอา พร ว่องไว ห้าสิบปีให้หลังในวันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ.2532 บุคคลทั้งเจ็ดได้รับการแต่งตั้งจากสมเด็จพระสันตะปาปายอห์น ปอลที่ 2 ให้เป็นบุญราศี-มรณสักขี[160] ผู้เขียนให้ ‘ผม’ นำพาผู้อ่านย้อนกลับไปสู่ช่วงเวลาแห่งการสังหารคริสตชนผู้บริสุทธิ์ตามคำสั่งของทางราชการ ดังความว่า

> เมื่อถึงป่าศักดิ์สิทธิ์ […] ครั้นแล้วผู้มีศรัทธาทุกคนก็คุกเข่าลงแล้วเริ่มต้นการภาวนาพวกเขาเริ่มจากบทภาวนาร้องหาพระจิตจนถึงบทเชื่อถึงพระเป็นเจ้า เสียงแห่งการภาวนาดังก้องในความเงียบ และเมื่อการภาวนาเสร็จสิ้นลง นายตำรวจผู้นั้นก็เริ่มจ่อยิงจากด้านหลัง แต่กระสุนปืนหาได้ออกจากลำกล้องไม่ เขาจึงเปลี่ยนมายิงทางด้านหน้าแทน แต่กระสุนปืนก็มิได้ทำงานอีก นายตำรวจผู้นั้นเปลี่ยนเอาปืนอีกกระบอกจากเพื่อนแทน ในคราวนี้กระสุนส่งเสียงดังอย่างต่อเนื่อง สัตบุรุษทุกคนได้ถึงแก่ความตายเว้นแต่เพียงเด็กหญิงเซซีเลีย สอน ว่องไวที่แม้จะถูกยิงด้วยกระสุนปืน แต่

[***] ดูเพิ่มเติม สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์, **นักโทษ..นักบุญ: วีรกรรม จิตตารมณ์ และชีวิตศักดิ์สิทธิ์ของ บุญราศีนิโคลาส บุญเกิด กฤษบำรุง พระสงฆ์และมรณสักขี** (กรุงเทพฯ: แผนกประวัติศาสตร์ หอจดหมายเหตุอัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, 2543), หน้า 36-70.

[160] โรแบต์ โกสเต, **ประวัติการเผยแพร่คริสต์ศาสนาในสยามและลาว**, แปลโดย อรสาชาวจีน (กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย, 2549), หน้า 664-667.

> หาได้มีอันตรายเลย ราวกับว่าเธอนั้นได้ถูกกันเป็นพยานแห่งเรื่องราวทั้งปวงจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันสูงส่ง[161]

ในเรื่องเล่าเรื่องที่สองซึ่งผู้เขียนนำมาใช้ผูกเรื่อง ผู้เขียนให้ 'ผม' กล่าวถึงประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกที่เกิดขึ้นจริงในช่วงสงครามกลางเมืองสเปนเมื่อ พ.ศ. 2479* จากนั้นเล่าถึงเรื่องราวของบาทหลวงชาวสเปนผู้มีศรัทธาต่อพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งอภัยให้ได้แม้แต่ผู้ที่สังหารตน ความตอนนี้ ผู้เขียนให้ 'ผม' อ้างถึงพยานผู้เห็นเหตุการณ์ในวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ.2479 ซึ่งเล่าว่า

> บาทหลวงทุกท่านได้เริ่มกล่าวถ้อยคำให้อภัยต่อผู้ที่กำลังจะสังหารพวกท่านอย่างสงบ ทหารจ่อยิงบาทหลวงนิเซโฟโรเป็นคนแรก กระสุนทะลุร่างแต่ท่านไม่ได้ล้มลง หากแต่กลับฝืนกายจ้องมองไปที่ท้องฟ้าเบื้องบนแล้วหันมายิ้มให้นายทหารผู้ลั่นไก นายทหารอีกคนตะโกนถามท่านว่า "แกยิ้มอะไร" และก่อนที่จะได้รับคำตอบ พวกเขาก็ยิงท่านซ้ำอีกครั้งหนึ่ง[162]

ภาพที่ 6 บุญราศี-มรณสักขีแห่งสองคอน
ที่มา: http://www.songkhon.org

ภาพที่ 7 บุญราศี-มรณสักขีแห่งสงครามกลางเมืองสเปน
ที่มา: http://www.oblatemissions.org/5096/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุการณ์ในฉากแห่งการสังหารคริสตชนซึ่งอ้างอิงประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนาที่เกิดขึ้นในประเทศไทยและสเปนซึ่งผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้น แสดงให้เห็นพลังแห่งศรัทธาที่คริสตชนมีต่อพระเจ้าดุจเดียวกัน ขณะที่การสวดภาวนาต่อพระเจ้าอันส่งผลให้กระสุนปืนไม่ออกจากลำกล้องในการสังหารคริสตชนในครั้งแรกดังปรากฏในเรื่องเล่าบุญราศี-

---

[161] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "มรณสักขี," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 74.

* กลุ่มทางทหารของนายพลฟรานซิสโก ฟรังโกซึ่งรู้จักกันในนามกลุ่มชาตินิยมไม่พอใจรัฐบาลของประธานาธิบดีมานูลเอล อาซานาที่บริหารบ้านเมืองด้วยแนวคิดแบบสังคมนิยมและดำเนินนโยบายต่อต้านศาสนจักรนิกายโรมันคาทอลิก จึงได้ก่อการปฏิวัติรัฐบาลขึ้น (ดูเพิ่มเติม ศฤงคาร พันธุพงศ์, **ประวัติศาสตร์สเปนยุคใหม่**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2544), หน้า 325-333.)

[162] เรื่องเดียวกัน, หน้า 75.

มรณสักขีแห่งสองคอน เป็นความมหัศจรรย์ซึ่งไม่สามารถอธิบายตามตรรกะเหตุผลบนฐานคิดแบบวิทยาศาสตร์ได้ ความมหัศจรรย์ในเรื่องเล่าบุญราศี-มรณสักขีที่สเปนก็เกิดจากมุมมองของผู้เล่าเรื่องซึ่งจงใจนำเสนอความจริงที่บาทหลวงสามารถอภัยให้ได้แม้แต่ผู้ที่สังหารตน เพื่อสร้างความอัศจรรย์ใจให้แก่ผู้อ่าน การสร้างเหตุการณ์สัจนิยมด้วยการให้ 'ผม' ย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์ซึ่งมีที่มาจากประวัติศาสตร์ขณะที่อยู่ในสักการสถานสองคอน มีบทบาทสำคัญในการเสนอแนวคิดสำคัญของเรื่องด้วยการเน้นย้ำคุณค่าความสำคัญของศรัทธาและการอุทิศตนอันจะทำให้ชีวิตบุคคลมีคุณค่าความหมาย[**]

3.1.2.2 เหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์

เหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ หมายถึง เรื่องราวในท้องเรื่องที่ดำเนินไปตามตรรกะเหตุผลหรือกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ที่สามารถเข้าใจได้เป็นพื้นฐาน โดยผสมผสานเรื่องราวความมหัศจรรย์ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผลไว้ภายใน ในที่นี้ผู้วิจัยยกตัวอย่างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์จากวรรณกรรม 5 เรื่องได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" "ปิ่นโต" "นก" "น้ำตากวาง" และนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ*

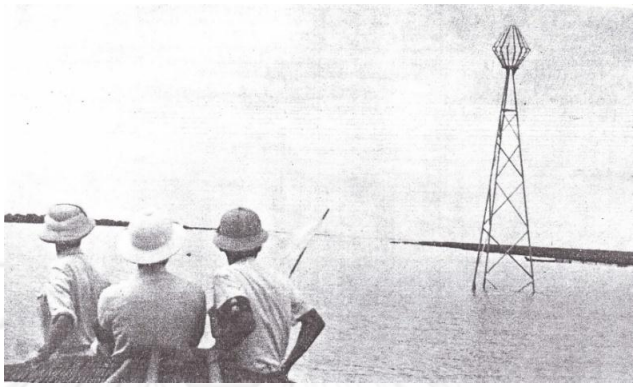
ตัวอย่างที่ (1) จากเรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ด้วยการให้ตัวละครเอกซึ่งเป็นช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนมองเห็นตัวละครหญิงสาวพร้อมเปียโนปรากฏตัวขึ้นกลางอากาศ ขณะที่เขากำลังจะถ่ายภาพหลักเขตแดนกลางทะเลสาบตามหน้าที่ เหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องมีที่มาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ว่าด้วยการปักปันเขตแดนกลางทะเลสาบระหว่างไทยและดินแดนอินโดจีนฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ. 2485 ผสมผสานกับจินตนาการของผู้เขียนซึ่งแทรกใส่การปรากฏตัวของตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่อง ผู้เขียนเปิดเรื่องสั้นด้วยคำบรรยายภาพถ่ายการปักปันเขตแดนกลางทะเลสาบและถ้อยคำที่แสดงให้เห็นความผูกพันระหว่างตัวละครเอกและภาพภาพนั้นไว้ความว่า

> ภาพถ่ายบอกทุกสิ่ง แต่ว่ารางเลือน เราเห็นชายสามคนในภาพ แต่เราก็เห็นพวกเขาเพียงด้านหลัง เราเห็นแท่งเสาสูง แต่ก็เห็นเพียงโครงเสา เปลือยที่ไม่มีสัญลักษณ์ใด เราเห็นทะเลสาบ แต่ก็เห็นเพียงเวิ้งน้ำที่ไร้ขอบเขต เรารู้ว่าภาพถ่ายนั้นใช้บันทึกกาลเวลา แต่ภาพถ่ายนี้กลับบันทึกสิ่งที่รางเลือน ภาพถ่ายนี้บันทึกกาลเวลาที่พร่าเลือน

[**] แม้เหตุการณ์ในฉากแห่งการสังหารซึ่งเล่าผ่านมุมมองของ 'ผม' จะปรากฏลักษณะมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ แต่ผู้วิจัยไม่จัดเหตุการณ์ดังกล่าวอยู่ในหัวข้อเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ เนื่องจากพิจารณาจากเหตุการณ์ซึ่งผูกโยงกับการกระทำของตัวละครเอกในโครงเรื่องเป็นหลัก มิได้พิจารณาจากเหตุการณ์ในเรื่องเล่าย่อยที่ผู้เขียนนำมาใช้ผูกเรื่อง จะเห็นว่าเหตุการณ์สัจนิยมในตัวอย่างทั้ง 3 เรื่องที่ยกมา ล้วนเกี่ยวโยงกับการรับรู้ข้อมูลข่าวสารในชีวิตปกติสามัญของ 'ผม' ตัวละครเอกจากแหล่งต่างๆ ได้แก่ ข่าวและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

เขามองภาพถ่ายนี้บ่อยครั้ง มองมันทุกทีที่มีโอกาส เขารู้ตัวดีว่าไม่ควรถ่ายภาพเช่นนี้ มันเป็นภาพถ่ายที่ไร้ความหมาย ไร้ความงาม ไร้เหตุผล อย่างยิ่งต่อบุคคลอื่น แต่เขาก็ยังถ่ายมัน สิ่งที่เขาถ่ายไม่ใช่สิ่งที่ทุกคนเห็น และสิ่งที่ทุกคนเห็นนั้นเขาไม่ได้ตั้งใจจดจำ เขาถ่ายสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นในดวงตา เขาถ่ายสิ่งที่เกิดขึ้นในดวงใจ

ภาพถ่ายถูกบันทึกในปีพุทธศักราชสองพันสี่ร้อยแปดสิบห้า...[163]



ภาพที่ 8 หลักเขตแดนในทะเลสาบ

ที่มา: หนังสือ *การปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศส* ของ หลวงสิทธิสยามการ

นอกจากคำบรรยายแล้ว อนุสรณ์ยังแทรกภาพถ่ายไว้เป็นภาพประกอบเรื่องสั้นด้วย กล่าวได้ว่า เหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องซึ่งยึดโยงกับภาพถ่ายที่ดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริง และตำแหน่งหน้าที่ของตัวละครเอกซึ่งผูกโยงกับบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ทำให้ผู้อ่านเห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่ปรากฏการณ์มหัศจรรย์จะเกิดขึ้นจริง ในฉากปิดเรื่อง ผู้เล่าเรื่องเล่าเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์บนท้องฟ้าอันว่างเปล่าซึ่งมีเพียงตัวละครเอกเท่านั้นที่รับรู้ได้ ดังความว่า

...เขาลงเรืออย่าสงบล่องตามทุกคนไป นั่นน่าจะเป็นเสาหลักแรกในทะเลสาบ กรรมการจัดการทุกอย่างเสร็จและสั่งเรือกลับฝั่ง และในขณะที่เขายกกล้องขึ้นเพื่อบันทึกภาพ เขาก็แลเห็นภาพของเธอบนท้องฟ้า แม้เขาจะไม่เคยเห็นเธอมาก่อน เขาก็แน่ใจว่านั่นคือเธอ เธอนั่งอยู่กับเปียโนตัวหนึ่งกลางอากาศ และเมื่อเธอแลเห็นเขา เธอก็เริ่มต้นบรรเลงบทเพลง เธอบรรเลงเพลงนั้นตั้งแต่ท่อนแรก และเมื่อถึงท่อนสุดท้าย เธอก็เริ่มต้นขับร้องบทเพลง มันเป็นบทเพลงเดียวกันกับที่เขาได้ยินในป่า เป็นบทเพลงเดียวกับที่ปีแอร์ บูร์ดิเยอได้ยินในป่า เป็นบทเพลงเดียวกับที่ทุกผู้คนได้ยินในป่า เพียงแต่คราวนี้บทเพลงถูกขับร้องเพื่อเขาเพียงผู้เดียว เมื่อบทเพลง

[163] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "นิมิตต์วิกาล," หน้า 33.

> ถูกบรรเลงจนจบสิ้น ภาพของเธอก็ค่อยๆ เลือนหายไป เขายกกล้องขึ้นบันทึกภาพของเธอ เป็นภาพที่เขารู้ดีว่าไม่มีวันที่ใครจะได้เห็น ไม่มีวันที่ใครจะเข้าใจ...[164]

การที่ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยถ้อยคำที่ว่า “เขาถ่ายสิ่งที่ไม่ได้เกิดขึ้นในดวงตา เขาถ่ายสิ่งที่เกิดขึ้นในดวงใจ” นั้น นับว่าสอดคล้องกับแนวคิดสำคัญของสัจนิยมมหัศจรรย์กล่าวคือ ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่า ความจริงเชิงประจักษ์เช่นภาพถ่าย ในบางครั้งก็ไม่อาจนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตได้เลย ขณะที่การปรากฏตัวของหญิงสาวพร้อมบทเพลงบรรเลงอันไพเราะ ซึ่งตัวละครเอกรับรู้ได้ด้วยใจนั้น กลับนำพาเขาให้เข้าถึงสุนทรียะแห่งการใช้ชีวิตและสูญสลายความติดยึดที่มีต่อความจริงเชิงประจักษ์ที่รับรู้ได้ด้วยตา อันหมายรวมถึงมายาคติแห่งเส้นแบ่งเขตแดนอันเป็นสิ่งสมมุติด้วย นัยของตัวละครหญิงสาวผู้บรรเลงเปียโน ผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อการสร้างตัวละคร

ตัวอย่างที่ (2) ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการปรากฏของปิ่นโตปริศนาขึ้นที่บ้านของ ‘ผม’ โดยสร้างให้ชั้นหนึ่งในปิ่นโตปริศนา บรรจุต้นฉบับเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของมนัส จรรยงค์ หลังจากที่ ‘ผม’ อ่านต้นฉบับเรื่องสั้นลายมือเขียนจำนวนแปดหน้าแล้ว ผู้เขียนให้ ‘ผม’ เล่าเรื่องย่อไว้ความว่า

> เรื่องสั้นเรื่องนี้มีตัวละครนามว่า ทรง สาลิกา*** ผู้สัญจรจากนิบงไปสู่บันนังสตาร์ไปยังเหมืองปินเยาะ ไปสู่ธารโต ไปสู่สะบ้าย้อย และไปสู่บาโหย ที่บาโหยนี้เองที่ทรงสาลิกาได้ประสบพบเจอกับตำนานเก่าแก่เกี่ยวกับฮวงซุ้ยลึกลับกลางป่า ฮวงซุ้ยแห่งนั้นว่ากันว่าเป็นของหญิงสาวผู้หนึ่งที่ไม่สมหวังในความรัก เธอดื่มยาพิษฆ่าตัวตาย ผู้เป็นพ่อได้จัดสร้างฮวงซุ้ยอย่างประณีตกลางป่าและเฝ้าฮวงซุ้ยนั้นไม่ยอมห่าง ไม่ยอมกิน ไม่ยอมนอน จนหนวดและเครางอกยาวขึ้นทุกที กาลเวลาผ่านไปร่างกายของพ่อเฒ่าผู้นั้นได้เตี้ยแคระลงจนเหลือเพียงศอก...เพื่อพิสูจน์ตำนานอันดึงดูดใจนี้ ทรงสาลิกาได้ขอติดตามเพื่อนสนิทที่จะนำช้างไปผสมพันธุ์ในป่าบาโหย เพื่อขอ

---

[164] เรื่องเดียวกัน, หน้า 48.

*** ในเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของ มนัส จรรยงค์ ตัวละครเอกชื่อ “ทรง” นามสกุล “สาลิกา” นักเขียนชาวกรุงเทพได้ขอติดตาม “สะมะแอ” เพื่อนชายชาวมุสลิมซึ่งต้องเดินทางไปยัง “บาโหย” เพื่อนำช้างไปผสมพันธุ์ โดยจุดประสงค์การเดินทางของทรง ก็เพื่อเก็บข้อมูลสำหรับการเขียนสารคดีท่องเที่ยวส่งให้หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ และเพื่อพิสูจน์ตำนานเรื่อง “ผีคน” ซึ่งชาวบ้านเล่าขานถึงพ่อเฒ่าคนหนึ่งซึ่งเฝ้าฮวงซุ้ยของลูกสาวอยู่ที่บาโหยเป็นระยะเวลากว่าร้อยปีจนตัวเตี้ยแคระ และปัจจุบันยังคงมีชีวิตอยู่

ชมฮวงซุ้ยแห่งนี้ และหลังจากที่เพื่อนเขานำเครื่องเซ่นลงวางกลางลานโล่ง ทรงสาลิกาก็ได้ประจักษ์กับมนุษย์ผู้มีขนาดเท่าตุ๊กตาคนหนึ่ง * ...[165]

กล่าวได้ว่า เหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครพ่อผู้ล่วงลับในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ตั้งแต่การพาแม่ซึ่งตั้งท้อง ‘ผม’ ไปดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ที่ภาคใต้ การว่ายน้ำเล่นที่หาดป่าตองก่อนจะหายสาบสูญไป การรู้สึกตัวอีกครั้งเมื่อตนเองปรากฏตัวอยู่ในอาคารที่ระบุไว้ในปิ่นโต จวบจนการได้พบกับ ‘ผม’ ซึ่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ในวัย 30 ปี เหล่านี้มีที่มาจากการที่ผู้เขียนสร้างให้พ่อได้รับอิทธิพลจากการอ่านเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของมนัส ดังที่พ่อเล่าให้ ‘ผม’ ฟังว่า “...หลังจากพ่ออ่านเรื่องสั้นเรื่องบาโหยของ มนัส จรรยงค์จบลง พ่อก็เกิดความคิดอยากฮันนีมูนสักครั้งในภาคใต้ เป็นการผจญภัยที่สนุกสนานมาก เพชรบุรี ประจวบ ชุมพร นครฯ พัทลุง สงขลา พังงา และภูเก็ต...”[166] ผู้เขียนใช้ความลึกลับมหัศจรรย์ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของท้องถิ่นใต้ที่นำเสนอผ่านวรรณกรรม กระตุ้นเร้าให้พ่อรู้สึกตื่นตาตื่นใจและปรารถนาจะผจญภัยเพื่อแสวงหาประสบการณ์ตรงเช่นเดียวกับตัวละครทรง สาลิกาในเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ซึ่งตัดสินใจแน่วแน่ที่จะออกเดินทางเพื่อเผชิญหน้ากับ “...ตัวตนอันลึกลับซึ่งสัมพันธ์กับไสยศาสตร์ของมลายูมุสลิม...” ด้วยความรู้สึกประหวั่นพรั่นพรึงและน่าค้นหาในเวลาเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่า เป็นการเดินทางของคนกรุงในฐานะ “...ประจักษ์พยานที่จะยืนยันว่าความลึกลับและไสยศาสตร์นั้นคือหนึ่งเดียวกันกับตัวตนของชาวมลายูมุสลิม...”[167]** นอกจากนี้การที่ผู้เขียนให้ ‘ผม’ สรุปย่อเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ไว้ตั้งแต่ตอนต้นเรื่อง ยังเอื้อประโยชน์ในการปูพื้นผู้อ่านรวมถึง ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง มิให้ตระหนกกับเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ว่าด้วยการปฏิสัมพันธ์ของ ‘ผม’ ตัวละครสัจนิยมและ ‘พ่อผู้ล่วงลับ’ ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปในโครงเรื่องหลัก ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์ในโครงเรื่องให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ดังจะเห็นว่า การที่ทรง สาลิกาได้พบเจอ “ผีคน” นั้น อาจเทียบเคียงได้กับการที่ ‘ผม’ ได้พบกับพ่อผู้ล่วงลับซึ่งปรากฏตัวขึ้นในรูปลักษณ์เช่นเดิม เหล่านี้

---

* ในเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” มนัสพรรณนาภาพลักษณ์ของตัวละครมนุษย์ผู้มีขนาดเท่าตุ๊กตาหรือ “ผีคน” ตามคำเรียกขานของชาวบ้านในท้องถิ่นไว้ว่า “...คนๆ หนึ่ง ตัวเท่าตุ๊กตาเท่านั้น เป็นคนผู้ชายหนวดเครายาวลงมาจนถึงหน้าอกขาวเหมือนปุยฝ้าย ขนคิ้วขาวเช่นเดียวกัน แต่งตัวด้วยเสื้อคลุมยาวสีขาว โพกศีรษะด้วยผ้าขาวทับลงไปบนหมวกขาวเล็กๆ ในมือของคนๆ นั้นถือไม้เท้าชนิดงอปลาย 1 อัน” (มนัส จรรยงค์, “บาโหย,” ใน **แขกในบ้านตัวเอง** (กรุงเทพฯ: นาคร, 2550), หน้า 25.)

[165] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปิ่นโต,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 54-55.

[166] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

[167] พิเชฐ แสงทอง, “ผจญภัยในแดนมหัศจรรย์ ภารกิจของ ‘ความเป็นไทย’ ในวรรณกรรมว่าด้วยมุสลิม,” ใน **แขกในบ้านตัวเอง**, หน้า 238-239.

** นัยนี้จะเห็นว่า พื้นที่วรรณกรรมมีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างและผลิตซ้ำความเป็นท้องถิ่นใต้และความเป็นมุสลิมซึ่งยึดโยงกับความแปลกประหลาดและเรื่องลึกลับมหัศจรรย์ซึ่งสัมพันธ์กับการนิยาม “ความเป็นอื่น” และ “คนนอก” ความมหัศจรรย์ในแง่นี้จึงตั้งอยู่บนความสัมพันธ์เชิงอำนาจและมีนัยทางการเมืองอยู่เบื้องหลัง (โปรดดู พิเชษ แสงทอง, “ผจญภัยในแดนมหัศจรรย์ ภารกิจของ ‘ความเป็นไทย’ ในวรรณกรรมว่าด้วยมุสลิม,” หน้า 232-283.)

อาจทำให้กล่าวได้ว่า ผู้เขียนประกอบสร้างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย”

ตัวอย่างที่ (3) ในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ด้วยการให้ ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง รู้สึกว่าตนเองเป็นนกในเรือนร่างมนุษย์ และดำรงชีพอยู่ได้ด้วยการกินแมลง อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะดังกล่าวมีนัยที่สัมพันธ์กับนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของฟรันซ์ คาฟกาซึ่งผู้เขียนสร้างให้ตัวละครเอกชาย “กลายร่าง” เป็นแมลง แต่ยังคงมีจิตใจเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไป ในแง่นี้ แม้การประกอบสร้างลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ทว่าเป็นไปเพื่อสื่อแสดงภาวะของบุคคลร่วมสมัยซึ่งจำต้องดำรงชีวิตอยู่ในสังคมที่ซึ่งอุดมการณ์และมายาคติได้สร้างกรอบเกณฑ์แก่ปัจเจกบุคคลทั้งในเชิงพื้นที่ภายนอกและจิตใจภายใน เหตุการณ์การกลายร่างเป็นแมลงของตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* สื่อแสดงสภาวะโดดเดี่ยวของมนุษย์ และการลดทอนคุณค่าตัวเองให้ไม่ต่างจากแมลงสกปรกตัวหนึ่งซึ่งสังคมรังเกียจ[168] สภาวะดังกล่าวเป็นผลสืบเนื่องจากมายาคติของลัทธิทุนนิยมซึ่งส่งผลกระทบต่อมุมมองเชิงคุณค่าภายในตัวตนของมนุษย์ การเลือกใช้ร่างแมลงซึ่งห่อหุ้มความเป็นมนุษย์ไว้ภายใน เสนอให้เห็นกรอบเกณฑ์ทางสังคมที่สร้างขีดจำกัดแก่วิถีชีวิตของมนุษย์ได้อย่างเป็นรูปธรรม ขณะที่ความรู้สึกเป็นนกของ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นของอนุสรณ์ แสดงให้เห็นว่า ในฐานะสัตว์สังคมซึ่งดำรงชีวิตอยู่ภายใต้วาทกรรมกระแสหลัก เรือนร่างมนุษย์ของ ‘ผม’ ได้กลายเป็นเครื่องจองจำจิตวิญญาณความเป็นนกหรืออิสรเสรีภาพที่บุคคลพึงมีในชีวิตของตนเอง จะเห็นว่า แม้ผู้เขียนจะประกอบสร้างตัวละครให้มีเรือนร่างภายนอกแตกต่างกัน แต่ภายใต้เรือนร่างที่ถูกบงการนั้น กลับสื่อความหมายถึงจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ที่แสวงหาเสรีภาพทางความคิดและการใช้ชีวิตดุจเดียวกัน

ตัวอย่างที่ (4) ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางด้วยการผูกโยง “กวาง” เข้ากับอำนาจความมหัศจรรย์ศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสอดคล้องกับที่ปรากฏในภาพยนตร์แอนิเมชั่นญี่ปุ่นเรื่อง *Princess Mononoke (もののけ姫,* 1997*)* ผลงานการกำกับของฮายาโอะ มิยาซากิ (Hayao Miyazaki) ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลกและได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลและได้รับรางวัลชนะเลิศมากมายทั้งในประเทศญี่ปุ่นและต่างประเทศ[169] ในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางฉบับที่ตัวละครเอกชายชาวไทยเป็นผู้เล่า ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ด้วยการให้พรานป่าอยุธยาผู้ล่าหนังกวางมีอันเป็นไปด้วยอำนาจแห่งกวางตัวสุดท้ายที่เหลืออยู่ในป่า นับว่าคล้ายคลึงกับ

---

[168] สรณัฐ ไตลังคะ, “เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ.2507-2516,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), หน้า 289-290.

[169] **Awards for Mononoke-hime (1997)** [online] , Available from: http://www.imdb.com/title/tt011 9698/awards [2012, 5 Feb]

การเสนอภาพตัวละครเทพเจ้ากวาง “ชิชิงามิ” (shishigami) ในแอนิเมชั่นซึ่งเป็นกวางคิรินในเวลากลางวัน และจะกลายร่างเป็นเงาเดินได้ในเวลากลางคืน จะเห็นว่า ทั้งกวางในเรื่องสั้นและชิชิงามิในแอนิเมชั่น เป็นสัญญะของธรรมชาติซึ่งถูกมนุษย์เข้าคุกคามเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ดุจเดียวกัน ในเรื่องสั้น ความเชื่อที่ว่าหนังและเนื้อกวางแสดงความมั่งคั่งของผู้ใช้สอยและผู้บริโภค อันทำให้เกิดการล่ากวางอย่างบ้าคลั่งตามมานั้น ไม่ต่างจากความเชื่อที่ปรากฏในแอนิเมชั่นที่เสนอว่า ผู้ที่ได้ครอบครองหัวของชิชิงามิจะเป็นอมตะ อันส่งผลให้เจ้าผู้ครองเมืองโลหะนครพยายามที่จะยิงตัดหัวของชิชิงามิ นอกจากนี้ ตัวละครภัณฑารักษ์หญิงในเรื่องสั้นที่เสียสละตนด้วยการแล่หั่นนิ้วตนเองเพื่อทำให้เพื่อนมนุษย์ยุติการบริโภคเนื้อกวางนั้น อาจเทียบได้กับ “ซัน” หรือ *Princess Mononoke* ตัวละครหญิงซึ่งถูกเทพหมาป่านำไปชุบเลี้ยงจนทำให้มีลักษณะเป็นสมาชิกของมนุษย์และธรรมชาติ รวมทั้งมีบทบาทสำคัญในการปกป้องชิชิงามิและธรรมชาติจากการถูกมนุษย์เข้าคุกคาม อาจกล่าวได้ว่า พลังอำนาจของธรรมชาติทั้งที่ปรากฏในเรื่องสั้นและแอนิเมชั่น ทำให้ธรรมชาติมีลักษณะไม่ต่างไปจาก “เทพเจ้า” [***]ซึ่งมีอิทธิพลอยู่เหนือ “มนุษย์” นอกจากนี้ ภาพความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในมิติอันหลากหลาย ทั้งความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับธรรมชาติ ภาพของมนุษย์ที่รุกรานธรรมชาติ การตอบโต้มนุษย์ผู้เข้ารุกรานด้วยพลังอำนาจเหนือจริง การเข้าปกป้องธรรมชาติของมนุษย์ รวมถึงความสำคัญของธรรมชาติในฐานะผู้เกื้อกูลชีวิตมนุษย์ดังปรากฏในแอนิเมชั่นเรื่อง *Princess Mononoke*[170] ยังสอดคล้องกับสาระสำคัญที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ทุกประการ จนอาจกล่าวได้ว่า ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” โดยได้รับแรงบันดาลใจจากแอนิเมชั่นเรื่อง *Princess Mononoke*

ตัวอย่างที่ (5) ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องด้วยการใช้ความฝัน ความทรงจำ และเรื่องราวมหัศจรรย์ต่างๆ เช่น เรื่องราวในจดหมายที่เขียนเล่าถึงการเดินทางในความฝันของซายาโกะ โคมูระคนรักของ ‘ผม’ ขณะที่เธอนอนหมดสติอยู่ที่โรงพยาบาลและเสียชีวิตในเวลาต่อมา ความทรงจำอันโหดร้ายของชาวเกาหลี ชาวจีน รวมถึงอดีตเชลยศึกชาวออสเตรเลียที่มีต่อสงคราม

[***] ตัวละครกวางซึ่งมีอำนาจความศักดิ์สิทธิ์และผูกโยงกับสถานะเทพเจ้านี้ สอดคล้องกับหลักคำสอนของศาสนาชินโต (Shinto Ethics) ซึ่งนับถือบูชาเทพเจ้าแห่งพืชและสัตว์ ตลอดจนเทพเจ้าแห่งธรรมชาติ ในฐานะที่เป็น “ผู้สร้างพลังอันสร้างสรรค์ให้แก่มนุษยชาติ” เทพเจ้าหรือ kami ของชินโต เป็น “คำที่ใช้เรียกทั่วๆ ไปสำหรับสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็ได้ที่แสดงพลังอำนาจลึกลับให้มนุษย์หวาดกลัวกัน เช่น พลังอำนาจการทำลายและการสร้างสรรค์ของภูเขา แม่น้ำ มหาสมุทร ทุ่งนา นก ต่างก็สามารถเป็นคามิได้ทั้งสิ้น รวมทั้งเมฆ ลม ฝน ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ หรือดวงดาว” (เพ็ญศรี กาญจโนมัย, **สังคมและวัฒนธรรมญี่ปุ่น** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2525), หน้า 10.) องค์ประกอบที่สัมพันธ์กันระหว่างเรื่องสั้นและแอนิเมชั่น อาจทำให้กล่าวได้ว่าสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ผูกโยงกับหลักความเชื่อของศาสนาชินโตด้วย

[170] **Princess Mononoke** [online], Available from: http://www.animecritic.com/mononoke/anr-mononoke.html [2012, 5 Feb]

มหาเอเชียบูรพาและญี่ปุ่น การปรากฏตัวของทหารญี่ปุ่นผู้ล่วงลับเพื่อบอกเล่าชีวิตรักที่ไม่สมหวังและมายาคติแห่งลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่น คำสัญญาของวิญญาณนายทหารญี่ปุ่นว่าจะกลับมาเกิดใหม่เป็นหญิงชื่อซายาโกะ เป็นต้น ตัวเลข “8 ½” ในชื่อเรื่องนวนิยายและคำอุทิศในหน้าแรกของนวนิยายซึ่งอนุสรณ์เจาะจงเขียนถึงเฟเดรีโก เฟลลีนี (Federico Fellini) ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวอิตาลี แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ขาวดำเรื่อง *8 ½ (Otto e Mezzo)* * ของเฟลลีนี ซึ่งถือได้ว่าทรงอิทธิพลสูงสุดในแง่การสร้างภาพยนตร์ที่ผสมผสานลักษณะแฟนตาซีและความเป็นจริงเข้าไว้ด้วยกันโดยไม่ทำเกิดความสับสน[171]

เมื่อย้อนกลับมาพิจารณาเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยาย จะพบว่าผู้เขียนเลือกใช้ความฝัน ความทรงจำ และความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบสำคัญในการผูกเรื่อง โดยมี ‘ผม’ เป็นจุดศูนย์กลางของเหตุการณ์และการเล่าเรื่อง สอดคล้องกับภาพยนตร์เรื่อง *8 ½* ซึ่งเฟลลีนีสร้างความมหัศจรรย์ด้วยการใช้ความฝันและเรื่องราวแฟนตาซีซึ่งเรียงร้อยต่อเนื่องกันจนทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก (stream-of-consciousness narrative) ที่น่าเชื่อถือที่สุดเท่าที่เคยมีมา โดยโครงเรื่องถูกควบคุมด้วยมุมมองของ Guido Anselmi ตัวละครเอกผู้กำกับซึ่งก้าวกระโดดจากโลกของความจริงไปยังโลกแฟนตาซีและความทรงจำในอดีต[172]

ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ผู้เขียนให้ความสำคัญกับอัตราส่วนที่สมดุลกันระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์ ทั้งยังหลอมรวมองค์ประกอบทั้งสองเข้าไว้ด้วยกันในโครงเรื่องหลักซึ่งสอดคล้องกับการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ลักษณะดังกล่าวแม้จะแตกต่างไปจากการจัดวางความมหัศจรรย์และความจริงที่ปรากฏในภาพยนตร์ แต่ก็แสดงให้เห็นว่าอนุสรณ์มีจุดยืนในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมกับเฟลลีนีในแง่ที่ให้ความสำคัญกับสิ่งที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผล ดังที่เฟลลีนีแสดงจุดยืนของตนเองผ่านตัวละคร Guido Anselmi ไว้ว่า ความไร้เหตุผล ความมหัศจรรย์ อารมณ์ ความฝัน และเรื่องราวแฟนตาซี เป็นที่มาของแรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ดังนั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมุ่งหมายเพื่อสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะที่น่าพึงใจมากกว่าที่จะใช้วาทกรรมเหตุผล (rational discourse) ใน

---

* ภาพยนตร์เรื่อง *8 ½* ได้รับรางวัลออสการ์ สาขาภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศยอดเยี่ยมและสาขาออกแบบเครื่องแต่งกายยอดเยี่ยม (ขาว-ดำ) นอกจากนี้ยังได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงในสาขาผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม สาขากำกับศิลป์ยอดเยี่ยม (ขาว-ดำ) และสาขาบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ในงานประกาศผลรางวัลออสการ์ ครั้งที่ 36 ซึ่งจัดขึ้น ณ Santa Monica Civic Auditorium เมื่อวันที่ 13 เมษายน 1964 (**The 36th Academy Awards (1964) Nominees and Winners** [online], Available from: http://www.oscars.org/awards/academyawards/legacy/ceremony/36th-winners.html [2013, 29 October])

[171] Derek Malcolm, **Federico Fellini: 8 ½** [online], 1999, 22 April. Available from: http://www.theguardian.com [2013, 29 October]

[172] Peter Bondanella, **The Films of Federico Fellini** (New York: Cambridge University Press, 2002), p.98.

การอธิบาย[173] นอกจากได้รับอิทธิพลจากเฟลลีนีแล้ว ผู้เขียนยังกล่าวถึงเหตุการณ์การพบกันของวิญญาณนายทหารญี่ปุ่นในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 กับ 'ผม' ในเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ว่าได้รับแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์เรื่อง *Dreams* ของอากิระ คุโรซาวะ (Akira Kurosawa)[174]

จากการศึกษาพบว่า เหตุการณ์สัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์มีที่มาจากข้อมูลสัจนิยมซึ่งได้แก่ เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และภาพยนตร์ เหตุการณ์สัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องซึ่งได้รับอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจจากการศึกษาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ การอ่านวรรณกรรม หรือการชมภาพยนตร์ของผู้เขียน พบทั้งในลักษณะที่อ้างอิงที่มาชัดเจน โดยนำข้อมูลมาแทรกใส่หรือกล่าวไว้ในตัวบทวรรณกรรมโดยตรง และในลักษณะที่มิได้อ้างอิงที่มาไว้ในตัวบทชัดเจน แต่องค์ประกอบต่างๆ ในตัวบทแสดงให้เห็นความเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันกับวรรณกรรมและภาพยนตร์ต้นทาง เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และภาพยนตร์ ยังมีบทบาทในการสร้างความสมจริงและสร้างลักษณะมหัศจรรย์ให้แก่ชุดเหตุการณ์ที่ปรากฏในท้องเรื่อง

3.2 การเล่าเรื่อง

ศัพทานุกรมวรรณกรรมได้ให้ความหมายของคำว่า "มุมมอง" (point of view) ไว้ว่า

> signifies the way a story gets told—the mode (or modes) established by an author by means of which the reader is presented with the characters, dialogue, actions, setting, and events which constitute the *narrative* in a work of fiction.[…] Authors have developed many different ways to present a story, and many single works exhibit a diversity of methods. The simplified classification…, however, is widely recognized and can serve as a preliminary frame of reference for analyzing traditional types of narration and for determining the predominant type in mixed narrative modes. It deals first with by far the most widely used modes, first-person and third-person narration…[175]

จากนิยามดังกล่าวจะเห็นว่า "มุมมองการเล่าเรื่อง" หมายถึง "วิธีการเล่าเรื่อง" ซึ่งสัมพันธ์กับการสร้างเรื่องเล่า (narrative) ด้วยการนำเสนอผ่านตัวละคร บทสนทนา การกระทำ ฉาก และเหตุการณ์ นักเขียนสามารถเลือกใช้วิธีการเล่าเรื่องด้วยมุมมองที่หลากหลายและผสมผสาน

---

[173] Ibid., p.99-115.

[174] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **สัมภาษณ์**, 9 ตุลาคม 2556.

[175] M. H. ABRAMS, **A Glossary of Literary Terms**, 7 th ed. (Boston: *Heinle & Heinle*, 1999), p. 231.

โดยกรอบพื้นฐานที่ปรากฏใช้กันอย่างแพร่หลายสำหรับการวิเคราะห์แบบแผนการเล่าเรื่องได้แก่ การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 (first-person narration) และการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 (third-person narration)

"มุมมองการเล่าเรื่อง" ในที่นี้ ผู้วิจัยใช้ในความหมายกว้างคือหมายถึง "วิธีการเล่าเรื่อง" หรือ "การเล่าเรื่อง" ซึ่งสัมพันธ์กับคำถามที่ว่าใครคือผู้เล่าเรื่อง (who speaks?) ใครคือผู้เห็น/รับรู้สิ่งที่เกิดขึ้น (who sees?) หมายถึงผู้เล่าเรื่องเล่าผ่านมุมมองของใคร และผู้เล่าเรื่องมีวิธีการนำเสนอเรื่องเล่าผ่านตัวละคร บทสนทนา เหตุการณ์อย่างไร ลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 และ 3 ซึ่งสัมพันธ์กับคำถามข้างต้นเพื่อเสนอให้เห็นว่า การเล่าเรื่องในวรรณกรรมของอนุสรณ์สัมพันธ์กับกรอบความคิดความเชื่อของผู้อ่านที่มีต่อความจริงและความมหัศจรรย์ซึ่งสอดคล้องกับการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์อย่างไร

3.2.1 การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1

ศัพทานุกรมวรรณกรรมได้อธิบายการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 พร้อมทั้งยกตัวอย่างวรรณกรรมที่ใช้การเล่าเรื่องแบบดังกล่าวไว้ดังนี้

> This mode, insofar as it is consistently carried out, limits the matter of the narrative to what the first-person narrator knows, experiences, infers, or can find out by talking to other characters. We distinguish between the narrative "I" who is only a fortuitous witness and auditor of the matters he relates (Marlow in *Heart of Darkness* and other works by Joseph Conrad); or who is a participant, but only a minor or peripheral one, in the story (Ishmael in Herman Melville's *Moby-Dick,* Nick in F. Scott Fitzgerald's *The Great Gatsby);* or who is himself or herself the central character in the story (Daniel Defoe's *Moll Flanders,* Charlotte Brontë's *Jane Eyre* and *Villette,* Charles Dickens' *Great Expectations,* Mark Twain's *The Adventures of Huckleberry Finn,* J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye)*.[176]

จากนิยามจะเห็นว่า การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 จำกัดมุมมองการเล่าเรื่องให้อยู่กับสิ่งที่ผู้เล่าเรื่องบุคคลที่ 1 ได้รับรู้และประสบค้นพบมา ผู้เล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 มีหลายแบบ (1) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยานผู้รู้เห็นเหตุการณ์ต่างๆ โดยบังเอิญ มิได้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ (2) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครรองซึ่งมีส่วนร่วมเกี่ยวข้องในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (3) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักในเรื่อง

---

[176] Ibid., p.233-234.

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์พบว่า การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ซึ่งมี ‘ผม’ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่อง เป็นมุมมองที่ปรากฏใช้มากที่สุด ดังพบได้ในวรรณกรรมจำนวน 9 เรื่องจากทั้งหมด 11 เรื่องที่เป็นข้อมูลในการศึกษา ได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” “ปิ่นโต” “นก” “สัตว์ประหลาด” “เงาแห่งฝน” “มรณสักขี” “ปัตตาเวีย” “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” และนวนิยายเรื่อง *8 ½ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการวิเคราะห์มุมมองการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ ซึ่งสัมพันธ์กับประเด็นเรื่องการรับรู้ความจริงอันมหัศจรรย์ของผู้อ่าน และความลังเลสงสัยของผู้อ่านที่มีต่อความจริงและความมหัศจรรย์จากวรรณกรรมจำนวน 3 เรื่องดังนี้

ตัวอย่างที่ (1) ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ผู้เขียนเสนอให้เห็นการปะทะสังสรรค์ระหว่างมุมมองการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ ใน “วัยผู้ใหญ่” กับ ‘ผม’ ใน “วัยเด็ก” ขณะที่ ‘ผม’ ใน “ปัจจุบัน” เล่าให้ผู้อ่านฟังว่า ชายคนขับแท็กซี่พา ‘ผม’ ออกนอกเส้นทางเพื่อประวิงเวลาให้เขาสามารถเล่าประสบการณ์ชีวิตในวัยเด็กซึ่งได้พบเจอสัตว์ประหลาดให้ ‘ผม’ ฟังจนจบ ‘ผม’ ใน “อดีต” อายุราว 9-10 ปี ซึ่งเป็นช่วงวัยเดียวกันกับที่คนขับแท็กซี่กล่าวถึง ก็ปรากฏตัวขึ้นที่ห้องนอนของ ‘ผม’ ในปัจจุบันเพื่อเปิดเผยว่า แท้ที่จริงเป็น ‘ผม’ ที่เล่าประสบการณ์ชีวิตการพบเจอสัตว์ประหลาดให้คนขับแท็กซี่ฟัง มิใช่คนขับแท็กซี่ที่เล่าประสบการณ์ของเขาให้ ‘ผม’ ฟัง ผู้เขียนให้ผู้เล่าเรื่องนำเสนอมุมมองที่แตกต่างกันของตัวละครผู้เล่าเรื่องไว้ผ่านบทสนทนา ความว่า

> “...นายคงคิดอะไรไม่ออก” เขาส่ายหัว “ถ้าจิตใจยังสับสนอย่างนี้ ฉันจะทวนความจำให้ เมื่อสัปดาห์ที่ผ่านมา นายนั่งอยู่ที่ป้ายรถเมล์ นายเห็นข่าวสัตว์ประหลาดจากหนังสือพิมพ์ของใครคนหนึ่ง นายสนใจข่าวนั้น นายซื้อหนังสือพิมพ์แล้วเรียกรถแท็กซี่ นายขึ้นนั่งบนรถ คนขับเปิดวิทยุฟังข่าวของสัตว์ประหลาด ทำให้นายเริ่มต้นเล่าเรื่องราวของสัตว์ประหลาดส่วนตัว นายขอให้คนขับขับรถไปเรื่อยๆ จนกว่านายจะเล่าจบ นายเล่าเหตุการณ์ที่พ่อพานายไปยังริมแม่น้ำ นายเล่าถึงฉากที่สัตว์ประหลาดปรากฏตัว นายเล่าถึงเรื่องราวหลังจากนั้น เล่าถึงความเชื่อของนายที่ว่า สัตว์ประหลาดได้ทำลายทุกสิ่งในชีวิตนาย ไม่ว่าจะเป็นความล้มเหลวของพ่อและของทุกคนรอบตัว นายเล่าอย่างยืดยาว แล้วนายก็ลงจากรถ หลังจากนั้นนายครุ่นคิดว่าคนอื่นจะประสบชะตากรรมเหมือนนายไหม นายหมกมุ่นกับความคิดนี้จนเครียด แต่แล้วนายก็สบายใจเมื่อรู้ว่าที่แท้สัตว์ประหลาดเป็นเพียงแผ่นเจลลดไข้ อย่างไรก็ตาม นายอดกังวลใจไม่ได้ว่าแผ่นเจลเหล่านั้นมาจากไหน ถูกต้องไหม”
>
> “ถูก” คราวนี้ผมอยากได้วิสกี้สักแก้วจริงๆ “ผิดก็เพียงรายละเอียด ชายขับรถต่างหากที่เป็นคนเล่าเรื่องเหล่านี้ให้ฉันฟัง”

> “นั่นเอง ความสับสนของนายที่ทำให้ฉันต้องมาในคืนนี้” เด็กคนนั้นย้ายที่นั่งจากเตียงไปยังเก้าอี้ผ้าใบ “ก่อนอื่น นายต้องเข้าใจว่ามีเราเท่านั้นที่รู้เรื่องริมน้ำ ดังนั้น ถ้าฉันไม่ใช่คนเล่าเรื่อง ก็ต้องเป็นนาย[177]

ความย้อนแย้งของเนื้อความที่เล่าผ่านมุมมองของ ‘ผม’ ทั้งสองคนนั้น สัมพันธ์กับประเด็นเรื่องความน่าเชื่อถือของผู้เล่าเรื่อง ส่งผลให้ผู้อ่านตั้งคำถามว่า สิ่งใดคือความจริงหรือความลวง และเกิดความลังเลสงสัยว่า ควรเชื่อถือเรื่องเล่าฉบับที่ ‘ผม’ ในปัจจุบันหรือ ‘ผม’ ในอดีตเป็นผู้เล่า อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่า เนื้อเรื่องโดยรวมถูกควบคุมด้วยมุมมองการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ ในปัจจุบันเป็นหลัก มีเพียงฉากในห้องนอนซึ่งปรากฏอยู่ท้ายเรื่องเท่านั้นที่ผู้อ่านจะได้รับฟังเรื่องเล่าผ่านมุมมองของ ‘ผม’ ในวัยเด็ก การสร้างให้ ‘ผม’ ในปัจจุบันกล่าวถึงความคิดความรู้สึกของตน ขณะมีปฏิสัมพันธ์กับ ‘ผม’ ซึ่งอ้างว่า “ฉันก็คือตัวเธอในวัยเด็ก” ไว้ว่า “...วิสกี้สองแก้วไม่น่าสร้างภาพขาว-ดำ ได้แจ่มชัดขนาดนี้” “วิสกี้ Black&White ไม่ได้ทำให้ทุกอย่างเป็นขาว-ดำ มันยังทำให้ผมทบทวนอดีตได้อย่างลื่นไหลด้วย”[178] หรือการให้ ‘ผม’ บรรยายฉากในวันรุ่งขึ้นหลังการปฏิสัมพันธ์กับ ‘ผม’ ในวัยเด็กไว้ว่า “ผมตื่นขึ้นในบ่ายของอีกวัน หัวหนัก ตัวร้อนรุ่มด้วยไข้ เด็กชายคนนั้นหายไปแล้ว หลงเหลือไว้เพียงนิทานของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สัน บนเตียง ผมเก็บหนังสือกลับเข้าที่ ใส่เสื้อผ้าลวกๆ และออกไปที่ร้านขายยาหน้าซอย...”[179] เหล่านี้เสนอให้เห็นการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ ในปัจจุบันที่เล่นกับกรอบความคิดเรื่องความจริงและความมหัศจรรย์ ถ้อยคำดังกล่าวชวนให้ผู้อ่านคิดได้เป็นสองนัยว่า การปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ‘ผม’ ในอดีตและปัจจุบันในฉากห้องนอนซึ่งถูกทำให้มีสีภาพเป็นขาวดำนั้น (1) เป็นเพียงความฟุ้งฝันเนื่องมาจากฤทธิ์ของแอลกอฮอล์ หรือ (2) เกิดขึ้นจริง โดยมีหนังสือนิทานเรื่อง “ฉลองพระองค์ของพระราชา” ที่ ‘ผม’ ในวัยเด็กหยิบยื่นให้ ‘ผม’ ในปัจจุบันเพื่อตอบคำถามเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ที่ปรากฏตัวขึ้นพร้อมกันทั่วประเทศ เป็นหลักฐานยืนยันว่าเด็กชายผู้มาจากอดีตกาลปรากฏตัวขึ้นจริง

การละเมิดตรรกะเวลาตามหลักการวิทยาศาสตร์ซึ่งเชื่อว่า เวลาต้องดำเนินต่อเนื่องไปข้างหน้า ด้วยการนำ ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่องในอดีตและปัจจุบันมาดำรงอยู่คู่กันในพื้นที่ปัจจุบันนั้น นอกจากตีความได้ว่าอาจเป็นเพียงความฟุ้งฝันของผู้เล่าเรื่องแล้ว เมื่อพิจารณานัยที่ย้อนแย้งของเรื่องเล่าทั้งสองฉบับซึ่งเด็กชายอ้างว่าเป็น “ความสับสน” ของ ‘ผม’ แล้ว อาจกล่าวได้ว่าสัมพันธ์กับลักษณะสัจนิยมแห่งจิต (Psychic Realism) ที่ฌอง เดลแบร์ กาแรนท์ นิยามไว้ว่าเป็น “ความมหัศจรรย์ที่สื่อให้เห็นถึงสภาพภายในใจของตัวละครที่ซับซ้อนสับสน ถือเป็น ‘ความจริง’ ที่มองไม่เห็น (invisible reality) แต่มีความบิดเบี้ยวผิดแปลกจนเมื่อถ่ายทอดออกให้เห็น

---

[177] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “สัตว์ประหลาด,” ใน **นิมิตตวิกาล**, หน้า 29.

[178] เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

[179] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30.

เป็นรูปธรรมแล้วทำให้ดูกลายเป็นความมหัศจรรย์ไป"[180] นัยนี้ 'ผม' ในวัยเด็กจึงอาจเป็นรูปธรรมที่สื่อแสดงสภาพภายในจิตใจของ 'ผม' อาจอธิบายได้โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ซึ่งเกี่ยวโยงกับจิตทั้งสามที่สัมพันธ์กัน ดังที่ฟรอยด์ได้อธิบายไว้ว่า

> ...อีโก้หรืออัตตาของเรามิใช่ภาวะที่กลมกลืน หากแต่ตั้งวางอยู่บนภาวะขัดแย้งระหว่างสัญชาตญาณดิบ [id] และกฎระเบียบของสังคม [superego] ความขัดแย้งนี้เองนำไปสู่กระบวนการเก็บกด กล่าวคือ ความทรงจำ ประสบการณ์ ความปรารถนาใดๆ ที่มาจากส่วนอิดแต่ไม่เป็นที่ยอมรับโดยจิตส่วนซูเปอร์อีโก้ ก็จะถูกผลักไสไปเก็บกักไว้ในระดับของจิต ที่เรียกว่า จิตใต้สำนึกอยู่ตลอดเวลา...[181]

แนวคิดดังกล่าวสามารถนำมาใช้อธิบายตัวละครผู้เล่าเรื่อง 'ผม' ในปัจจุบันและ 'ผม' ในอดีตได้ กล่าวคือ ในขณะที่จิตส่วนอิดซึ่งดำเนินไปตามหลักของความพึงใจ (pleasure principle) แสดงให้เห็นความปรารถนาของ 'ผม' ที่จะมีชีวิตครอบครัวที่อบอุ่น จิตส่วนซูเปอร์อีโก้ซึ่งเป็นไปตามหลักของความจริง (reality principle) ก็ทำให้ 'ผม' ต้องยอมรับความจริงที่ว่า ที่แท้การมีภรรยาใหม่และการติดการพนันของ 'พ่อ' เป็นสาเหตุที่ทำให้ครอบครอบแตกแยก ทำให้แม่ต้องตรอมใจตาย ทำให้ทรัพย์สินที่เคยมีถูกยึดไปใช้หนี้พนัน และทำให้ 'ผม' ต้องจากบ้านมาทำงานหาเลี้ยงชีพตามลำพังในเมือง ภาวะความขัดแย้งระหว่างอิดซึ่งเป็นแรงขับและซูเปอร์อีโก้ซึ่งเป็นแรงต้านทำให้ 'ผม' สร้างกลไกป้องกันตัวเอง (Defense Mechanism) ในลักษณะต่างๆ ขึ้น

การวิเคราะห์กลไกดังกล่าวอิงอยู่บนคำบอกเล่าของเด็กชายจากอดีตซึ่งเสนอเรื่องราวชีวิตของ 'ผม' ที่มีเนื้อหาแตกต่างออกไป หลังจากการทบทวนความจำของเด็กชายสิ้นสุดลง ผู้อ่านจะเห็นกระบวนการปฏิเสธ (denial) ของ 'ผม' ซึ่งไม่ยอมรับความจริงที่ว่า ตนเองเป็นผู้เล่าประสบการณ์ให้คนขับรถแท็กซี่ฟัง ดังที่ 'ผม' กล่าวตอบเด็กชายว่า ในภาพรวมถือว่าถูกต้อง "ผิดก็เพียงรายละเอียด ชายขับรถต่างหากที่เป็นคนเล่าเรื่อง" การทำทีเสมือนหนึ่งว่าประสบการณ์นั้นเกิดขึ้นโดยตรงกับคนขับแท็กซี่และคนขับแท็กซี่เป็นผู้เล่าเรื่อง ยังสอดคล้องกับการระบายภาวะเก็บกดผ่านกระบวนการปรับแปลงโฉมโดยจิตใต้สำนึกที่เรียกว่า การย้ายที่ (displacement) ซึ่งหมายถึง "...การถ่ายโอนคุณสมบัติบางอย่างจากคนหนึ่งหรือสิ่งหนึ่งไปสู่อีก

---

[180] Jeanne Delbaere-Garant, "Psychic Realism, Mythic Realism, Grotersque Realism: Variations on magic realism in contemporary literature in English," In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds), **Magical realism: Theory, history, community** (Durham and London: Duke University Press,1995), pp.249-263 อ้างถึงใน กัญญา วัฒนกุล, "สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง *คาฟกา ออน เดอะ ชอร์*," หน้า 31.

[181] นพพร ประชากุล, "ซิกมุนด์ ฟรอยด์ ผู้เผยโลกเร้นลับของจิตใต้สำนึก," ใน **ยอกอักษร ย้อนความคิดเล่ม 2** (กรุงเทพฯ: อ่าน, 2552), หน้า 65.

คนหนึ่ง"[182] นอกจากนี้ ผู้เขียนยังให้ 'ผม' ใช้ "การลืม" ซึ่งเป็นกระบวนการหนึ่งของการเก็บกด (repression) เป็นกลไกป้องกันตนเองด้วย ดังจะเห็นว่า 'ผม' ไม่เพียงปฏิเสธและถ่ายโอนความเจ็บปวดไปยังคนขับแท็กซี่เท่านั้น แต่ยังพยายามที่จะลบและลืมเรื่องราวชีวิตครอบครัวที่แตกแยกของตนเอง ด้วยการพยายามลืมว่าตนเองเป็นผู้เล่าเรื่อง ขณะที่เด็กชายจากอดีตเป็นผู้เตือนความทรงจำว่า เรื่องราวดังกล่าวเกิดขึ้นจริง และมีเพียง 'ผม' และเขาเท่านั้นที่ล่วงรู้ ดังที่เด็กชายกล่าวไว้ว่า "ก่อนอื่น นายต้องเข้าใจว่ามีเราเท่านั้นที่รู้เรื่องริมแม่น้ำ ดังนั้นถ้าไม่ใช่ฉันเป็นคนเล่าเรื่อง ก็ต้องเป็นนาย" กล่าวได้ว่า การบอกเล่าประสบการณ์ชีวิตว่าด้วยการพบเจอสัตว์ประหลาดให้คนขับแท็กซี่ฟัง ซ้ำยังร้องขอให้คนขับแท็กซี่ขับรถประวิงเวลาเพื่อรับฟังเรื่องที่ 'ผม' เล่าตั้งแต่ต้นจนจบนั้น อาจเป็นวิธีบำบัดอาการเก็บกดทางจิตของ 'ผม' ซึ่งคล้ายคลึงกับการสะกดจิตตนเอง ไม่เพียงเท่านั้น การที่ 'ผม' กล่าวโทษ "สัตว์ประหลาด" ว่าเป็นต้นเหตุแห่งความพินาศที่เกิดขึ้นในชีวิต ก็สอดคล้องกับการโยนความผิด (projection) ไปยังผู้อื่น ดังจะเห็นว่าแท้ที่จริงแล้ว ผู้ที่เป็นต้นเหตุแห่งหายนะในครอบครัวก็คือพ่อของ 'ผม' ซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว นอกจากนี้ อำนาจของสัตว์ประหลาดที่ 'ผม' กล่าวถึง อาจแสดงให้เห็นการพยายามหาเหตุผลมาอธิบาย (rationalization) เรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยใช้ตรรกะผิดแบบเพื่อเข้าข้างตนเอง อันส่งผลให้ 'ผม' ไม่อาจเข้าถึงความจริงโดยใช้วิจารณญาณส่วนตนได้

มุมมองการเล่าเรื่องของ 'ผม' ในเรื่องสั้นเรื่อง "สัตว์ประหลาด" จึงมีบทบาทสำคัญในการกำหนดมุมมองการรับรู้ของผู้อ่าน ทั้งการบ่อนเซาะเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นด้วยคำอธิบายบนตรรกะเหตุผลและในทางจิตวิเคราะห์ว่าอาจเป็นผลพวงจากฤทธิ์แอลกอฮอล์ อาจเป็นภาพในความฝัน หรือเสนอสภาวะจิตใจอันสับสนของตัวละคร 'ผม' ขณะเดียวกันก็เปิดมุมมองความเป็นไปได้ว่า การปรากฏตัวของเด็กชายซึ่งเป็นตัวตนของ 'ผม' ในวัยเด็กและบทสนทนาระหว่าง 'ผม' และเขาที่เกิดขึ้นในห้องนอนนั้น อาจเป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจริง

ตัวอย่างที่ (2) ในเรื่องสั้นเรื่อง "ปิ่นโต" ผู้เขียนเลือกใช้มุมมองของ 'ผม' ตัวละครผู้เล่าเรื่องซึ่งมีอาชีพเป็นพนักงานขายสารานุกรมประจำบริษัทแห่งหนึ่งในการเล่าเรื่อง ผู้เขียนให้ 'ผม' เปิดเรื่องด้วยการบรรยายสภาวะแวดล้อมไว้ความว่า

> มีพายุผีเสื้อเกิดขึ้นนับแต่เช้า ARIADNE SPECULIA ARCA-ผีเสื้อปีกสีน้ำตาลทึบ, PHALANTA ALLIPPE ALLIPPOIDES-ผีเสื้อปีกเสือดาว, PRECIS HIERTA HIERTA-ผีเสื้อลายพรางสีเหลือง ฝูงผีเสื้อเหล่านั้นจับกลุ่มเป็นวงราว พายุหมุนท่ามกลางแสงแดดอ่อนชั่วครู่ก่อนบินจากไป พนักงานกวาดคนหนึ่งลาก

[182] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67.

ไม้กวาดกอบเศษขยะจากงานฉลอง[คริสต์มาส]เมื่อคืนเป็นภูเขากองโต มีเสียงคลื่นแห่งท้องทะเลอันดามันดังแว่วมาแต่ไกล แต่ก็นั่น-ผมอาจได้ยินผิดก็ได้ ผมไม่อาจไว้ใจประสาทสัมผัสส่วนตัวได้อีกต่อไป[183]

ผู้เล่าเรื่องใช้คำบรรยายดังกล่าวในการเปิดเรื่องสั้นเพื่อเล่าย้อนอดีตและดำเนินเรื่องไปตามลำดับเวลาจวบจนปิดเรื่อง ตั้งแต่การปรากฏของปิ่นโตปริศนาในบ้านของ ‘ผม’ การเดินทางไปยังหาดป่าตองจังหวัดภูเก็ตเพื่อส่งมอบปิ่นโตกลับคืนสู่เจ้าของ การได้พบกับวิญญาณพ่อผู้ล่วงลับและการหายสาบสูญของพ่อในเหตุการณ์สึนามิถล่มหาดป่าตอง คำบรรยายที่กล่าวถึงปรากฏการณ์พายุผีเสื้อดังกล่าว จึงปรากฏซ้ำในเนื้อเรื่องอีกครั้งหนึ่ง บริบทของคำบรรยายเปิดเรื่องซึ่งต่อมาทราบว่าปรากฏขึ้นก่อนเหตุการณ์การพบปะของ ‘ผม’ กับวิญญาณของพ่อ ณ อาคารที่ระบุไว้ในการส่งมอบปิ่นโตซึ่งตั้งอยู่ตรงข้ามที่พักของ ‘ผม’ นั้น สัมพันธ์กับมุมมองของ ‘ผม’ ที่ยึดโยงกับตรรกะเหตุผลและกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ซึ่งให้ความสำคัญกับประสาทสัมผัส ดังนั้น การปรากฏตัวของพ่อผู้ล่วงลับ ณ หาดป่าตองในรูปลักษณ์เช่นเดียวกันกับช่วงเวลาที่หายตัวไปเมื่อ 30 ปีก่อน ซึ่งนับว่าละเมิดตรรกะเหตุผลในมิติพื้นที่และเวลาและได้สูญสลายพรมแดนของคนเป็น-คนตาย จึงบ่อนเซาะตรรกะที่ ‘ผม’ ยึดถือ อันเป็นเหตุให้ ‘ผม’ ต้องกล่าวว่า “ผมไม่อาจไว้ใจประสาทสัมผัสส่วนตัวได้อีกต่อไป” เนื่องจากตรรกะเหตุผลและประสาทสัมผัสอาจไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงบนโลกได้ทั้งหมด

นอกจากมุมมองการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ ซึ่งเปิดพื้นที่ให้กับการดำรงอยู่ของลักษณะมหัศจรรย์ดังกล่าวไปข้างต้น การให้ ‘ผม’ เล่าสรุปประวัติชีวิตของตนตั้งแต่ภาวะกำพร้าพ่อแต่กำเนิด การเติบโตในครอบครัวแม่เลี้ยงเดี่ยว การต้องลาออกจากโรงเรียนเพื่อดิ้นรนทำงานหาเลี้ยงชีพหลังจากแม่ตาย และชีวิตคู่ซึ่งเพิ่งแยกทางจากอดีตภรรยา ก็ชวนให้ประหวัดถึงชีวิตของ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” อาจกล่าวได้ว่า การปรากฏตัวของตัวละครพ่อผู้ล่วงลับซึ่งเสียชีวิตไปเมื่อ 30 ปีก่อนในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” มีนัยที่สอดคล้องกับการปรากฏตัวของตัวละครเด็กชายจากอดีตกาลในฐานะที่เป็นรูปธรรมของภาวะภายในจิตใจที่ซับซ้อนของตัวละคร ‘ผม’ กล่าวได้ว่า การปรากฏตัวของพ่อผู้ล่วงลับอาจสัมพันธ์การระบายภาวะเก็บกดเนื่องจากความปรารถนาที่จะได้พบและใช้เวลาร่วมกับพ่อเฉกเช่นเด็กคนอื่นๆ เป็นไปได้ว่า ‘ผม’ อาจเป็นผู้ประกอบสร้างตัวตนของพ่อที่เสียชีวิตไปแล้วขึ้นมาใหม่ โดยถ่ายแบบจากภาพถ่ายซึ่งเป็นความทรงจำเดียวที่ ‘ผม’ มีต่อพ่อ ด้วยเหตุนี้ พ่อจึงปรากฏตัวในภาพลักษณ์เช่นเดียวกับภาพถ่ายที่ ‘ผม’ มีอยู่ ปฏิสัมพันธ์ที่พ่อมีต่อ ‘ผม’ ทั้งการพูดคุยไต่ถามสารทุกข์สุขดิบระหว่างมื้ออาหาร การเล่นฟุตบอลร่วมกันฉันพ่อลูก และคำขอโทษจากพ่อผู้ล่วงลับ อาจเป็นสิ่งที่ ‘ผม’ ประกอบสร้างขึ้นเพื่อเติมเต็มความปรารถนาในจิตใจ เป็นกลไกการปกป้องตนเองหรือการรักษา

[183] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปิ่นโต,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 51.

สมดุลของจิตใจในรูปแบบการชดเชยภาวะขาดความรักจากพ่อซึ่งถูกสะสมเป็นปมด้อยไว้ตั้งแต่เด็ก และแม้ว่า ‘ผม’ จะมีอายุได้ 30 ปีแล้ว ความปรารถนาที่จะได้พบพ่อก็ยังคงแฝงฝังอยู่ในระดับของจิตใต้สำนึก สอดคล้องกับที่ฟรอยด์กล่าวไว้ว่า “...วัยเด็กเป็นจุดสำคัญในการก่อรูปของอัตลักษณ์และเชื่อว่าเมื่อก่อตัวขึ้นแล้ว ปมและบุคลิกภาพจะฝังแน่นอยู่และมีอิทธิพลต่อคนผู้นั้นไปตลอด...”[184] บทสนทนาระหว่าง ‘ผม’ และพ่อซึ่งสนับสนุนความคิดดังกล่าวมีดังนี้

> “ขอบคุณพ่อมากที่กลับมาอีกครั้ง ผมเคยอิจฉาเพื่อนในวัยเด็กที่ได้มีโอกาสเล่นฟุตบอลกับพ่อ วันนี้ผมได้มีโอกาสเช่นนั้นบ้าง แม้มันจะล่วงเวลามาก็ตาม... ขอบคุณมาก ที่พ่อกลับมาอีกครั้ง”...
>
> “ไม่เป็นไร ถ้ามันจะทดแทนความเปล่าเปลี่ยวที่เธอได้รับมาโดยตลอดบ้าง ที่จริงพ่อควรต้องขอโทษเธอที่จากไปแบบนั้น”[185]

การนำทฤษฎีทางจิตวิทยามาใช้วิเคราะห์ตัวละครดังได้กล่าวไป เป็นเพียงการวิเคราะห์ในแง่มุมหนึ่งซึ่งสัมพันธ์กับการตีความการปรากฏตัวของวิญญาณพ่อของ ‘ผม’ ในลักษณะที่เป็นปรากฏการณ์ทางจิตของ ‘ผม’ เช่นเดียวกับตัวละคร ‘ผม’ จากอดีตกาล อย่างไรก็ตาม การให้ ‘ผม’ ปิดเรื่องสั้นหลังการอันตรธานของพ่อไปพร้อมกับคลื่นยักษ์สึนามิด้วยข้อความว่า “ถ้าหากไม่มีตะเกียบงาช้างคู่นั้นอยู่ในมือ ผมอาจคิดว่าทุกอย่างเป็นความฝันก็เป็นได้ สถานที่ที่ผมนำปิ่นโตมาส่งกลับเป็นบ้านร้างหลังหนึ่ง ทุกสิ่งที่ผมนำมาให้พ่อล้วนหายไปในสายลม” [186] ก็นับเป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่สร้างความกำกวมให้แก่เนื้อหาในเรื่องด้วยการเปิดพื้นที่ให้กับความมหัศจรรย์ซึ่งอาจแฝงเร้นอยู่ในโลกสัจนิยมที่เราอาศัยอยู่

ตัวอย่างที่ (3) ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ เล่าเรื่องผ่านสองมุมมอง คือเปิดเรื่องและปิดเรื่องด้วย*มุมมองของ ‘ผม’* โดยเสนอเรื่องราวชีวิตของย่าในความทรงจำของ ‘ผม’ และกล่าวถึงความรู้สึกของ ‘ผม’ ที่มีต่อประสบการณ์มหัศจรรย์ของย่าที่เกิดขึ้น ณ ปีนังซึ่ง ‘ผม’ เคยได้ยินได้ฟังมา ในด้านการดำเนินเรื่อง ผู้เขียนให้ ‘ผม’ บอกเล่าประสบการณ์มหัศจรรย์ผ่าน*มุมมองของ ‘ย่า’* ซึ่งเผชิญเหตุการณ์มหัศจรรย์ด้วยตนเอง โดยใช้สรรพนามบุคคลที่ 1 ว่า ‘ย่า’ แทนตัวละครย่า และใช้ ‘เรา’ แทนย่าและเพื่อนร่วมทางซึ่งต้องหยุดพักที่ปีนังเพื่อรอต่อเรือโดยสารไปยังสิงคโปร์

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ ทบทวนความทรงจำเกี่ยวกับประวัติชีวิตของย่าซึ่งเกี่ยวพันกับการเดินทางไปต่างประเทศครั้งแรกและครั้งเดียวในชีวิต ดังที่ ‘ผม’ เล่าว่า

---

[184] อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, **อัตลักษณ์ (Identity)** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546), หน้า 17.

[185] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปิ่นโต,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 77.

[186] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78.

> ...ผมไม่รู้รายละเอียดมากนักว่าทำไมย่าจึงตัดสินใจจากบ้านเมืองไปตอนนั้น ทั้งที่ย่าเป็นลูกสาวคนโตของครอบครัว พ่อของย่าแซ่กิม ชื่อว่ากิมจั้ว เดินทางมาจากประเทศจีน ภาพพ่อของย่าเป็นชายชาวจีนที่ไว้ผมยาวแบบแมนจู ในขณะที่แม่ของย่าเป็นไทยแท้นามว่าคร้าม ย่าเกิดที่สี่พระยาและอาจเป็นเพราะย่ามีพื้นเพชีวิตอยู่ที่นั่น ทำให้ย่าได้รู้จักมักคุ้นกับครอบครัวฝรั่งครอบครัวหนึ่งที่ทำงานอยู่บริษัทเนสต์เล่ ครอบครัวนี้มีนามว่าแอดเลอร์ ผมพยายามทบทวนความจำ ย่าทำงานที่นั่นในฐานะพี่เลี้ยงเด็ก-ลูกของครอบครัวแอดเลอร์ และเมื่อครอบครัวนั้นจำต้องเดินทางกลับประเทศ ย่าผู้ทำหน้าที่อันสำคัญนี้ไม่อาจปฏิเสธความรับผิดชอบได้ จำต้องเดินทางไกลไปถึงสวิตเซอร์แลนด์ผ่านเรือพาณิชย์ที่ชื่อว่าปัตตาเวีย[187]

หลังจากกล่าวถึงประวัติชีวิตของย่าโดยสังเขปแล้ว ผู้เขียนให้ ‘ผม’ เล่าเหตุผลที่นำไปสู่การเปิดพื้นที่ให้กับเรื่องเล่ามหัศจรรย์ไว้ว่า ตามปกติย่าจะเล่านิทานก่อนนอนให้ ‘ผม’ ฟังเป็นประจำ ในคืนนั้น แม้ว่าย่าจะเล่านิทานไปจนครบหมดทุกเรื่องแล้ว แต่ ‘ผม’ ก็ไม่อาจข่มตาให้หลับได้ ย่าเปลี่ยนมาเล่าประสบการณ์ระหว่างการเดินทางไปต่างประเทศของย่า ย่าเล่าถึง “...รถไฟที่เดินเครื่องด้วยถ่านฟืน เล่าถึงฝูงวัวและควายที่เดินกันอยู่ที่สถานีรถไฟหัวลำโพง เล่าถึงหนังสือเดินทางที่เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศส เล่าถึงภูเขาที่ย่าผ่านในช่วงจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และต้นยางที่ปลูกกันอย่างเนืองแน่นที่กันตัง...”[188] แต่ ‘ผม’ ก็ยังไม่อาจข่มตาหลับลงได้อีก ย่าจึงเริ่มต้นเล่าประสบการณ์มหัศจรรย์ที่ปีนัง เรื่องที่ย่าไม่เคยเล่าให้ใครฟังมาก่อน

หลังจากที่ ‘ผม’ เกริ่นการณ์ก่อนนำเข้าสู่เรื่องเล่าของย่าด้วยการให้ข้อมูลเกี่ยวกับ ‘บ้าบ๋า’ และ ‘ย่าย๋า’ ว่าหมายถึงผู้ชายและผู้หญิง “ลูกครึ่งชาวจีนกับชาวมลายูทั้งในมลายูและชวา” และกล่าวถึงย่าไว้ว่า “การได้มีโอกาสพบกับชนเหล่านี้คงเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับย่าผู้ที่ต้องจากบ้านไกลเป็นครั้งแรก”[189] แล้ว ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ถ่ายทอดประสบการณ์มหัศจรรย์ซึ่งเคยได้ฟังย่าเล่าไว้ในค่ำคืนหนึ่ง เมื่อ ‘ผม’ ยังเป็นเด็ก โดยเปลี่ยนมุมมองมาเล่าผ่านสายตาของ ‘ย่า’ โดยตรง ในความที่กล่าวว่า “...ย่าเริ่มต้นเล่าว่า-ไม่ไกลจากที่พักของเรานั้น มีร้านอาหารของชายบ้าบ๋าคนหนึ่ง เป็นร้านอาหารขนาดเล็ก แต่ก็มีอาหารจำนวนมากให้เราได้ลิ้มลอง เขาแทบจะปรุงทุกอย่างที่เราคิดว่ามันมีหรือเคยมีในประวัติศาสตร์อาหารของเขา... ”[190] จะเห็นว่า การให้ ‘ผม’ เล่าเรื่องผ่านมุมมองของย่า ส่งผลกระทบต่อผู้อ่านในระดับของการรับรู้เรื่องราวมหัศจรรย์ คือทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนว่า ตัวละคร ‘ย่า’ ผู้ล่วงลับคงมีชีวิตอยู่และเป็นผู้ถ่ายทอดเหตุการณ์

---

[187] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปัตตาเวีย,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 85.

[188] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

[189] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

[190] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

มหัศจรรย์ที่ย่าได้ประสบถึงผู้อ่านโดยตรง ด้วยการนำพาผู้อ่านให้ย้อนอดีตกลับไปยังช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์มหัศจรรย์ ณ คฤหาสน์ซึ่งกลับกลายเป็นบ้านร้าง ที่ซึ่งบุคคลผู้มีรูปลักษณ์ประหลาดเข้ากัดกินร่างกายของบ้าบ่ำและลูกน้องทำครัวด้วยความหิวโหย

หลังจากได้บอกเล่าประสบการณ์ของย่าในฐานะพยานผู้รู้เห็นเหตุการณ์การกินคน ณ คฤหาสน์หลังหนึ่ง ก่อนที่ 'ย่า' ของ 'ผม' ซึ่งได้กลายเป็นย่าของผู้อ่านร่วมด้วย จะหมดสติไปแล้ว ผู้เขียนให้ 'ผม' สร้างความลังเลสงสัยให้แก่ผู้อ่าน ด้วยการเล่าผ่านมุมมองของย่าไว้ว่า แม้เรื่องราวที่ย่าได้พบเห็นจะไม่อาจหาหลักฐานใดๆ มายืนยันได้ว่าเกิดขึ้นจริง อีกทั้งคงสวนทางกับข้อมูลที่ผู้คนในพื้นที่บอกกล่าว แต่จะเห็นว่า การที่ย่านอนไม่ได้สติอยู่ ณ ที่แห่งนั้น ก็ยังคงเป็นปริศนาซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผล ความในตอนนี้กล่าวไว้ว่า

> ย่าตื่นขึ้นมาในอีกสองวันต่อมา นายจ้างของย่าออกตามหาย่าไปทั้งเมือง จอร์จ ทาวน์ ก่อนที่แขกซิกข์ คนงานของบ้านร้างแห่งนั้นจะเข้าไปทำงานที่นั่นและพบย่าและแจ้งให้ตำรวจทราบ ย่าออกจากปีนังไปสู่ยุโรปด้วยความรู้สึกสับสน ไม่เคยมีใครหรือสิ่งใดอยู่ที่นั่น ทุกคนบริเวณนั้นยืนยันเช่นนี้และไม่เข้าใจว่าย่าเข้าไปที่นั่นได้อย่างไร แม้ย่าจะยืนยันความจริงที่เห็นรอบแล้วรอบเล่าก็ตาม ร้านอาหารแห่งนั้นปิด แต่ก็เพราะว่าชายเจ้าของร้านย้ายสถานที่ไปยังเมืองอื่นจากปากคำของเพื่อนบ้าน ทุกอย่างมีเหตุผลยืนยัน[191]

ผู้เขียนกลับมาปิดเรื่องสั้นด้วยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของ 'ผม' จะเห็นว่า 'ผม' เองก็ไม่ต่างจากผู้อ่านในโลกความเป็นจริงซึ่งยึดถือเหตุผลและหลักฐานที่พิสูจน์ได้ตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ จึงทำให้มีแนวโน้มที่จะมองเรื่องเล่าประสบการณ์มหัศจรรย์ของย่าว่าเป็นเพียง "...เรื่องที่ย่าแต่งขึ้นเพื่อทดแทนนิทานที่หมดคลังในคืนนั้นมากกว่าจะเชื่อว่ามันเป็นเรื่องจริง..."[192] อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนปิดเรื่องโดยใช้มุมมองของ 'ผม' ในการสั่นคลอนตรรกะเหตุผลและหลักคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ทั้งของ 'ผม' เองและของผู้อ่าน ดังที่ 'ผม' เล่าต่อไปว่า หลังการตายของย่าไปนานนับสิบปี เมื่อหลานๆ ทำความสะอาดข้าวของของย่า จึงได้พบ "...ชุดย่าย่ำสีขาวชุดหนึ่งข้างในหุ้มหนังสือเดินทางปกสีน้ำเงินที่โดนมอดกัดไชจนชำรุด ในวันที่เดินทางออกจากปีนังมีถ้อยความกำกับว่า *'อนุญาตให้เดินทางต่อด้วยคำรับรองของแพทย์ แม้ร่างกายจะไม่แข็งแรงเท่าใดจากการเป็นลมปัจจุบันทันด่วน ให้นายจ้างดูแลเรื่องยาใกล้ชิดต่อไปบนเรือ'"*[193] กล่าวได้ว่า น้ำเสียงที่เรียบเฉย ไม่แสดงวิจารณญาณและความรู้สึกต่อข้าวของที่เพิ่งค้นพบของ 'ผม' เป็นการปิดเรื่องที่สัมพันธ์กับการสร้างความกำกวมให้เรื่องเล่าของย่าตั้งอยู่ระหว่างเรื่องจริงและ

---

[191] เรื่องเดียวกัน, หน้า 92.

[192] เรื่องเดียวกัน, หน้า 92.

[193] เรื่องเดียวกัน, หน้า 92.

เรื่องแต่ง นับเป็นการทิ้งท้ายให้ผู้อ่านคิดเชื่อมโยงกลับไปยังเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ย่าเล่าให้ฟัง คำวินิจฉัยของหมอซึ่งสอดรับกับเรื่องเล่าของย่าทำให้ ‘ผม’ และผู้อ่านในโลกสัจนิยมฉุกคิดว่า สิ่งที่ย่าเล่าอาจเป็นเรื่องจริง การเป็นลมอย่างกะทันหันของย่าอาจเกิดจากการที่ย่าได้รับรู้เหตุการณ์การเข้ากัดกินร่างกายของบ้าบ่ำและลูกมือทำครัวโดยกลุ่มบุคคลปริศนา

กล่าวโดยสรุป ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์โดยส่วนมาก ผู้เขียนเลือกใช้ ‘ผม’ ผู้เล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง (character-narrator) ให้เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวที่ตนเองได้ประสบทั้งในทางตรงคือมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และในทางอ้อมผ่านการรับรู้จากผู้อื่น ให้ผู้อ่านได้รับรู้ จากตัวอย่างที่ยกมาจะพบว่า ผู้เขียนให้ ‘ผม’ เล่าเรื่องผ่านมุมมองบุคคลที่ 1 คือเล่าผ่านมุมมองของตนเอง (‘ผม’) และเล่าผ่านมุมมองของตัวละครผู้เห็นเหตุการณ์ (ย่าของ ‘ผม’) เพื่อนำพาผู้อ่านให้ร่วมเผชิญเรื่องราวที่ผสมผสานความจริงและความมหัศจรรย์ในฐานะผู้สังเกตการณ์ไปพร้อมๆ กันกับที่ผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครได้ประสบ อันทำให้ช่องว่างระหว่างตัวละครผู้เล่าเรื่องในตัวบทและผู้อ่านในโลกความเป็นจริงลดน้อยลง ผู้อ่านจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวบทซึ่งปรากฏเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบในฉากสัจนิยมซึ่งอ้างอิงโลกความเป็นจริง โดยมิได้แยกตัวออกจากตัวบทอย่างสิ้นเชิง อันส่งผลให้ผู้อ่านเกิดความลังเลสงสัยในการผสานขั้วต่างของความจริงและความมหัศจรรย์ซึ่งปรากฏในพื้นที่วรรณกรรม นอกจากนี้มิติที่เหลื่อมซ้อนกันระหว่างโลกวรรณกรรมซึ่งเป็นเรื่องแต่งและโลกความเป็นจริงที่ผู้อ่านอาศัยอยู่ ยังส่งผลต่อการรับรู้ของผู้อ่าน ซึ่งไม่เพียงมองเห็นความเป็นไปได้ของความมหัศจรรย์ที่อาจเกิดขึ้นได้จริงในตัวบท แต่ยังเปิดพื้นที่ให้กับความมหัศจรรย์ซึ่งดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริง

การเลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องผ่านอัตวิสัยของ ‘ผม’ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการ “ควบคุม” การรับรู้ของผู้อ่านอันทำให้ ‘ผม’ มีฐานะเป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่องนั้น สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างจุดศูนย์รวมให้แก่เรื่อง (focalization) ซึ่งเป็นคำที่เจอราร์ด เฌอแนตต์ (Gerard Genette) เสนอให้ใช้แทนที่คำว่า “perspective” และ “point of view” focalization เป็นคำที่เกี่ยวโยงกับรูปแบบของผู้เล่าเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่อง หมายถึง “การคัดเลือกหรือการกำหนดข้อมูลการเล่าเรื่องซึ่งสัมพันธ์กับประสบการณ์และความรู้ของผู้เล่าเรื่อง ตัวละคร หรืออื่นๆ ซึ่งเป็นสิ่งสมมุติที่ดำรงอยู่ในโลกของเรื่องเล่า” (“a selection or restriction of narrative information in relation to the experience and knowledge of the narrator, the characters or other, more hypothetical entities in the storyworld.”)[194] เฌอแนตต์ได้เสนอรูปแบบ focalization ไว้ 3 รูปแบบ อาจกล่าวได้ว่า การเลือกใช้ ‘ผม’ เป็นผู้เล่าเรื่อง โดยให้เล่า

[194] Burkhard Niederhoff, “Focalization,” in **The Living Handbook of Narratology** [online] (Germany: Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg), Available from: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization [2014, May 22]

ผ่านมุมมองแบบบุคคลที่ 1 นั้น สอดคล้องกับที่ฌ็อง ปูยง และสเวทาน โตโดรอฟ (Jean Pouillon and Tzvetan Todorov) เสนอมุมมองการเล่าเรื่องแบบที่ 2 ซึ่งผู้เล่าเรื่องมีขอบเขตจำกัด คือเป็นผู้บอกเล่าเฉพาะเรื่องราวที่ตัวละครได้รับรู้เท่านั้น (ใช้สัญลักษณ์แทนว่า *Narrator=Charater*) ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับรูปแบบ internal focalization ที่เฌอแนตต์เสนอไว้ หมายถึงการเล่าเรื่องซึ่งมีจุดศูนย์รวมดำรงอยู่ภายในเรื่อง แบ่งได้ออกเป็น 3 แบบ ได้แก่แบบ fixed variable และ multiple[195] ซึ่งสามารถนำเรื่องสั้นของอนุสรณ์มาใช้ประกอบการอธิบายได้ดังนี้ แบบ fixed ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ซึ่งมี ‘ผม’ เท่านั้นที่เป็นทั้งตัวละครหลักที่เผชิญเหตุการณ์และเป็นผู้เล่าเรื่องด้วยในขณะเดียวกัน, แบบ variable ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” คือมี ‘ผม’ เป็นผู้เล่าเรื่องหลัก แต่เล่าผ่านมุมมองของตัวละคร 2 ตัวซึ่งได้รับรู้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ได้แก่ การเล่าผ่านมุมมองความรู้สึกของ ‘ผม’ ซึ่งได้รับรู้ประสบการณ์มหัศจรรย์จากเรื่องที่ย่าเล่าให้ฟังในวัยเด็ก และการเล่าผ่านมุมมองของย่า ซึ่งได้เผชิญเรื่องราวมหัศจรรย์ที่ปีนังด้วยตนเอง และแบบ multiple ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” กล่าวคือสร้างให้ทั้ง ‘ผม’ ในปัจจุบันและ ‘ผม’ ในวัยเด็กเล่าถึงเรื่องราวชีวิตของตนเองดุจเดียวกัน แต่เล่าด้วยมุมมองที่ต่างกัน ขณะที่ ‘ผม’ ในปัจจุบันพยายามผลักประสบการณ์การพบเจอสัตว์ประหลาดใต้ท้องน้ำให้เป็นเรื่องราวของผู้อื่น ‘ผม’ ในอดีตก็ยืนยันว่าเรื่องราวทั้งหมดคือเรื่องราวชีวิตของ ‘ผม’ เอง

หากพิจารณาการเล่าเรื่องด้วยคำถาม 2 คำถามที่ว่า “ใครเห็น” และ “ใครเล่า” แล้วจากการประยุกต์ใช้แนวคิดของเฌอแนตต์ในการวิเคราะห์ตัวบทดังได้กล่าวไป จะพบว่า ในทุกเรื่องมีลักษณะร่วมกันตรงที่ “ผู้เห็น” ในความหมายกว้างที่รวมถึงการประสบ การมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ หรือการรับรู้ผ่านเรื่องเล่า จะมีลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกับ ‘ผม’ “ผู้เล่าเรื่อง” เสมอ อันส่งผลให้ผู้เล่าเรื่องสามารถควบคุมทิศทางการรับรู้ของผู้อ่านให้ดำรงอยู่ในภาวะกึ่งจริงกึ่งฝัน ซึ่งความมหัศจรรย์อาจเกิดขึ้นจริง หรือเป็นเพียงปรากฏการณ์ทางจิตหรือจินตนาการที่นึกสร้างขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่า การปิดเรื่องในวรรณกรรมกลุ่มที่ใช้การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 มีลักษณะการปรากฏซ้ำที่น่าสนใจ คือมักปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ กล่าวถึงวัตถุสิ่งของที่สัมพันธ์เกี่ยวโยงกับการปรากฏของตัวละครหรือเหตุการณ์ที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบในทางใดทางหนึ่ง ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันการดำรงอยู่ของตัวละครนั้นๆ เช่น ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ปิดเรื่องด้วยการให้เพื่อนของ ‘ผม’ พบผมของนิม เฮย เภรียงซึ่งตกอยู่บนรถเพื่อยืนยันว่าเธอมีตัวตนอยู่จริง ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ กล่าวถึงน้ำซึ่งมีคุณสมบัติวิเศษในการยืดอายุเพื่อยืนยันเหตุการณ์การชุบชีวิตที่เกิดขึ้นที่บ้านของเนียน หรือในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” “ปิ่นโต” และ “ปัตตาเวีย” ซึ่งมีหนังสือนิทานของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สัน

---

[195] Gerard Genette, “Perspectives & Focalizations,” in **Narrative Discourse** (New York: Cornell University Press). pp. 185-194.

ตะเกียบงาช้าง และชุดย่ายำรวมทั้งหนังสือเดินทางที่ระบุข้อความจากแพทย์ซึ่งชวนคิดว่าเด็กชายจากอดีต พ่อผู้ล่วงลับ และเหตุการณ์กลุ่มบุคคลที่เข้ากัดกินร่างกายของคนอื่น อาจเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง เหล่านี้ถือได้ว่าเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่ช่วยเสริมสร้างลักษณะความกำกวมระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์ซึ่งสอดรับกับแนวทางการประพันธ์สัจนิยมมหัศจรรย์

จากการศึกษาพบว่า แม้ว่าวิธีการเล่าเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมกลุ่มนี้จะละเมิดขนบการประพันธ์แนวสัจนิยม (realism) ซึ่ง “มุ่งแสดงธรรมชาติและชีวิตอย่างถี่ถ้วนและเที่ยงตรงตามลักษณะภายนอกที่มองเห็นโดยปราศจากอารมณ์และการเติมแต่งให้วิจิตรบรรจงแบบอุดมคติ” [196] กล่าวคือพยายามรักษาความเป็นปรวิสัย (objective) ในการเล่าเรื่องไว้อย่างมั่นคง แต่เมื่อพิจารณาในแง่การเสนอสาระสำคัญอาจกล่าวได้ว่า การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์มีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกันกับวรรณกรรมแนวสัจนิยมซึ่งมุ่งเสนอความเป็นจริงหรือภาพจำลองความจริง เพียงแต่เปิดกว้างให้กับการเสนอความเป็นจริงทั้งในมิติที่อธิบายได้ด้วยเหตุผล และเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่เหนือเหตุผล การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์จึงมีบทบาทในการขยายกรอบของความเป็นจริงให้กว้างขวางขึ้นด้วยการตั้งคำถามกับโลกทัศน์ตามแบบเหตุผลนิยมที่ผู้อ่านยึดถือซึ่งไม่อาจนำมาใช้อธิบายได้ทุกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในตัวบทวรรณกรรมซึ่งเป็นภาพจำลองโลกความเป็นจริง

3.2.2 การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3

ศัพทานุกรมวรรณกรรมของ เมเยอร์ โฮเวิร์ด เอบรัมส์ (Meyer Howard Abrams) ได้อธิบาย “มุมมองหรือการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3” (third-person points of view/narrative) ไว้ว่า หมายถึงการที่ผู้เล่าเรื่องเป็นบุคคลที่อยู่ภายนอกเรื่อง และเล่าเรื่องโดยเรียกขานตัวละครในเรื่องด้วยชื่อ หรือใช้ ‘เขา’ และ ‘เธอ’ ซึ่งเป็นสรรพนามบุคคลที่ 3 มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 แบ่งได้เป็น 2 รูปแบบได้แก่ มุมมองแบบผู้รู้ และมุมมองแบบรับรู้จำกัด [197] ซึ่งมีลักษณะดังนี้

(1) มุมมองแบบผู้รู้ (omniscient point of view) หมายถึงการเล่าเรื่องซึ่งผู้เล่าเรื่องล่วงรู้เกี่ยวกับผู้กระทำ การกระทำ และเหตุการณ์ในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องมีสิทธิในการเข้าถึงความคิด ความรู้สึก และแรงจูงใจของตัวละครได้ในทุกพื้นที่และเวลา รวมถึงสามารถเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องจากตัวละครหนึ่งไปยังตัวละครอีกตัวหนึ่งเพื่อรายงานหรือปกปิดคำพูด การกระทำ และสภาวะการรับรู้ของตัวละคร ผู้เล่าเรื่องแบบนี้สามารถแยกย่อยได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

---

[196] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, หน้า 498.

[197] M. H. ABRAMS, **A Glossary of Literary Terms**, 7 th ed., p. 231.

(ก) ผู้เล่าเรื่องแบบก้าวก่าย (intrusive narrator) หมายถึง ผู้เล่าเรื่องที่บอกเล่าการกระทำและแรงจูงใจภายในจิตใจของตัวละคร รวมถึงวิจารณ์และประเมินค่าตัวละคร บางครั้งผู้เล่าเรื่องก็แสดงมุมมองส่วนตัวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์

(ข) ผู้เล่าเรื่องแบบไม่ก้าวก่าย (unintrusive narrator) บ้างใช้ว่าผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน (impersonal narrator) หรือผู้เล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัย (objective narrator) หมายถึง ผู้เล่าเรื่องที่บอกเล่าเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากหรือลักษณะที่มองเห็นได้ภายนอกโดยไม่แทรกใส่ความคิดเห็นหรือคำตัดสินของตนลงไป[198]

(2) มุมมองแบบรับรู้จำกัด (limited point of view) หมายถึงการเล่าเรื่องซึ่งผู้เล่าเรื่องถูกจำกัดด้วยตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่อง คือผู้เล่าเรื่องสามารถบอกเล่าได้เฉพาะการรับรู้ความคิดเห็น ความรู้สึก ของตัวละครที่เป็นจุดศูนย์รวมของเรื่องเท่านั้น[199]

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์พบว่า ปรากฏวรรณกรรมที่ใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 จำนวน 2 เรื่องได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ซึ่งเลือกใช้มุมมองแบบผู้รู้ซึ่งมีผู้เล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัย (1ข) และเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ซึ่งเลือกใช้มุมมองแบบรับรู้จำกัด (2) ดังจะวิเคราะห์การเล่าเรื่องต่อไป

ตัวอย่างที่ (1) ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ผู้เขียนเลือกใช้มุมมองแบบผู้รู้ โดยใช้ผู้เล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัยซึ่งเน้นที่การบรรยายเหตุการณ์หรือลักษณะภายนอกเป็นหลักโดยมิได้ล่วงล้ำเข้าไปถึงการบรรยายความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละคร** ผู้เขียนให้ผู้เล่าเรื่องเล่าถึงความเป็นไปของตัวละครชายชาวไทยคนหนึ่งซึ่งอาศัยอยู่ในประเทศญี่ปุ่น การออกเดินทางมายังพิพิธภัณฑ์แห่งเมืองนางาซากิเพื่อจ้องมองหนังกวางที่มีรอยไหม้ของเขา การพูดคุยระหว่างเขาและภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่น การผลัดกันเล่าประวัติที่มาหนังกวางผืนเดียวกันซึ่งมีเนื้อหาต่างกันของตัวละครทั้งคู่ การบอกเล่าประสบการณ์ในร้านอาหารที่ผู้คนในร้านพากันแล่เถือนิ้วมือเมื่อเขาและภรรยาบริโภคเนื้อกวาง การจากลาของเขาและเธอเมื่อถึงเวลาปิดทำการของพิพิธภัณฑ์ และปิดเรื่องด้วยการเปิดเผยให้ผู้อ่านได้รับรู้เกี่ยวกับพฤติกรรมที่ผิดวิสัยบุคคลทั่วไปของตัวละครหญิงสาว

---

[198] Ibid., p.232.

[199] Ibid., p.233.

** ในภาพรวมพบว่า ผู้เขียนเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัยในการดำเนินเรื่องเป็นหลัก พบผู้เล่าเรื่องแบบก้าวก่ายซึ่งบอกเล่าความคิด ความรู้สึกในจิตใจของตัวละครเฉพาะในตอนที่ตัวละครเอกชายและหญิงได้พบกันเป็นครั้งแรก โดยผู้เล่าเรื่องเล่าถึงความคิดที่ตัวละครมีต่ออีกฝ่าย ได้แก่ การบรรยายความคิดของตัวเอกชายที่มีต่อตัวเอกหญิงไว้ว่า “หญิงสาวชี้แจงยาวด้วยสำนวนของชาวนางาซากิโดยแท้ เขานึก” ในทางกลับกัน ก็บรรยายความคิดของเธอที่มีต่อเขาไว้ว่า “เธอพิจารณาดูเขา รูปร่างสูงโปร่ง ผมดำ จมูกเป็นสันตรง อายุราว 30-35 ปี พูดภาษาญี่ปุ่นได้ดี แม้สำเนียงจะแปลกแปร่ง” (อนุสรณ์ ติปยานนท์, “น้ำตากวาง,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 10)

ผู้เล่าเรื่องนำเสนอเรื่องสั้นด้วยการใช้บทสนทนาระหว่างเขาและเธอในการดำเนินเรื่องเป็นหลัก ความน่าสนใจจึงอยู่ที่ถ้อยคำในบทสนทนาของเขาและเธอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางทั้งสองฉบับ มีจุดที่น่าสนใจตรงที่ทั้งเขาและเธอเล่าประวัติที่มาหนังกวางที่มีเนื้อหาแตกต่างกัน อันแสดงให้เห็นนัยสำคัญของผู้เล่าเรื่องซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องที่เล่า กล่าวคือผู้เล่าเรื่องซึ่งดำรงอยู่ในพื้นที่และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน จะมีมุมมองและวิธีในการประกอบสร้างชุดเรื่องเล่าโดยยึดโยงกับบริบทสังคมที่ตนอาศัยอยู่ ดังจะเห็นว่า ขณะที่ตัวเอกชายชาวไทยเล่าว่าหนังกวางผืนนี้มีที่มาจากอาณาจักรอยุธยา โดยพรานป่าชาวอยุธยานำมาขายให้แก่พ่อค้าชาวดัตช์ซึ่งส่งออกหนังกวางมายังประเทศญี่ปุ่น ตัวเอกหญิงชาวญี่ปุ่นก็เล่าว่าหนังกวางผืนนี้ พิพิธภัณฑ์ได้รับมอบจากหญิงชาวญี่ปุ่นคนหนึ่งซึ่งเก็บหนังกวางผืนนี้ได้ในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ขณะที่เมืองนางาซิถูกทิ้งระเบิดปรมาณู ในความตอนหนึ่ง ผู้เขียนให้เธอปฏิเสธเรื่องเล่าฉบับของเขา ก่อนที่จะเล่าประวัติหนังกวางตามการรับรู้ของเธอ ดังความว่า

> เธอมองดูนาฬิกาข้อมือ “ได้เวลางานของฉันแล้ว คุณยังสนใจหนังกวางผืนนั้นอยู่อีกไหม”
>
> เขาพยักหน้าเบาๆ ไม่ส่งเสียงตอบ ทั้งคู่เดินกลับไปที่โถงแสดงงาน ผู้ชมบางตาลงมาก มีแต่เขาเท่านั้นที่หยุดลงเบื้องหน้าหนังกวางผืนเดิม
>
> “ช่างเป็นรอยไหม้ที่น้อยมากเมื่อเทียบกับเรื่องราวของมัน” หญิงสาวเปรย
>
> “ใช่ อย่างที่ผมบอกคุณ”
>
> “ไม่” เธอเอานิ้วในถุงมือแตะไปตามกระจกบริเวณรอยไหม้อย่างทะนุถนอม “อย่างที่ฉันเคยได้ยินมาต่างหาก และอย่างที่เราทุกคนในที่นี้ล้วนเคยได้ยินมา[200]

แม้จะปรากฏความไม่ลงรอยกันระหว่างเนื้อหาในเรื่องที่ตัวละครเล่า แต่ผู้เขียนก็สร้างให้ตัวละครเอกชายไม่แสดงวิจารณญาณตัดสินว่า เรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางฉบับไหนสอดคล้องกับความเป็นจริงมากกว่ากัน แม้ว่าเรื่องเล่าฉบับของเขาจะมีความเป็นไปได้มากกว่า เพราะได้อธิบายที่มาของรอยไหม้ที่ปรากฏบนหนังกวางผืนนั้นไว้ด้วย ขณะที่เรื่องเล่าฉบับของเธอมิได้กล่าวถึงที่มาของรอยไหม้ไว้เลย อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนคงให้ตัวเอกชายเสนอให้เห็นความเป็นไปได้ของเรื่องเล่าทั้งสองฉบับ ดังบทสนทนาท้ายเรื่องซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่ตัวเอกหญิงเล่าประวัติที่มาหนังกวางที่ตนได้รับรู้จบลง ดังความว่า

> “รอยไหม้นี้เกิดขึ้นจากภัยพิบัติครั้งนั้นหรือ” เขาถาม
>
> “อาจเป็นเช่นนั้น ฉันไม่แน่ใจนัก” เธอตอบ
>
> “เราอาจเล่าประวัติของมันต่างเวลากัน”

[200] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “น้ำตากวาง,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 16.

> “แต่นั่นไม่ได้เล่าที่มาของรอยไหม้นี้” เขาพูดขึ้นอีกคล้ายเพิ่งนึกออก “ดังนั้นผมอาจเป็นฝ่ายถูกก็ได้ หรือว่าคุณอาจเป็นฝ่ายถูก เราทุกคนล้วนมีตำนานเกี่ยวกับบาดแผลและร่องรอยแห่งความสูญเสียทั้งสิ้น”[201]

ในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวาง แม้จะปรากฏองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ผูกโยงกับอิทธิฤทธิ์ของหนังกวางในเรื่องเล่าทั้งสองฉบับ แต่จะพบว่าผู้เขียนมีวิธีการสร้างความสมจริงให้กับเรื่องเล่าด้วยการเลือกใช้ฉากอิงประวัติศาสตร์ ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปในหัวข้อ 3.4.1.1และการเลือกใช้เสียงเล่าเรื่องที่จริงจังของตัวละครก็เพื่อยืนยันว่าเรื่องเล่าที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบนั้นเกิดขึ้นจริง ส่วนในเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของตัวเอกชายและภรรยาในร้านอาหารเขตเมืองเซนไดที่ผู้คนในร้านพากันแล่เถือนิ้วมือตนเองอย่างบ้าคลั่งเมื่อเขาและภรรยาบริโภคเนื้อกวาง ซึ่งนับว่าผิดวิสัยมนุษย์โดยทั่วไปนั้น จะพบว่า นอกจากน้ำเสียงการเล่าเรื่องที่จริงจังแล้ว เมื่อตัวละครชายเล่าประสบการณ์มหัศจรรย์ที่ได้พบจบลง ผู้เขียนยังให้เขาอ้างถึงคำให้การของพยานผู้เห็นเหตุการณ์การขนย้ายร้านค้าแห่งนั้น เพื่อยืนยันแก่คู่สนทนาซึ่งหมายถึงตัวละครหญิงสาว รวมถึงผู้อ่านซึ่งเป็นผู้สังเกตการณ์ชีวิตของเขาว่า ความมหัศจรรย์ดังกล่าวเกิดขึ้นจริง ดังความว่า

> “น่าสะอิดสะเอียนอย่างยิ่ง คุณแน่ใจว่านี่เป็นเรื่องเกิดขึ้นจริง ไม่ใช่ความฝันเฟื่องของคุณ” เธอเลิกคิ้ว
>
> “ทุกสิ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง” เขาตอบเบาๆ “แม้ผมจะยืนยันอะไรกับคุณไม่ได้ก็ตาม...เพราะเช้าวันถัดมาผมกับภรรยาออกจากโรงแรมตรงไปร้านอาหารแห่งนั้นอีกครั้ง มีป้ายหน้าร้านเขียนว่า ปิดปรับปรุง ไม่มีกำหนด เรากดกริ่งหน้าประตูอยู่ครู่ใหญ่ แต่ไม่มีเสียงตอบใดเลย คนในร้านข้างเคียงบอกว่าเจ้าของร้านได้ขนย้ายเครื่องครัวจากไปในยามดึกของคืนวาน เป็นกลุ่มชายชุดดำที่ไม่เคยพบเห็นมาก่อน รถไฟเที่ยวถัดไปถูกเราโดยสารกลับบ้าน หลังจากนั้นเราทั้งคู่ไม่แตะต้องเนื้อกวางอีกเลย”[202]

ในเรื่องราวที่ตัวละครเป็นผู้เล่า จะเห็นว่า ผู้เขียนเลือกใช้น้ำเสียงการเล่าเรื่องที่จริงจังฉากอิงประวัติศาสตร์ และพยานผู้เห็นเหตุการณ์เพื่อสร้างความสมจริงให้แก่เรื่องเล่าที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ การเลือกใช้ถ้อยคำหรือบทสนทนาของตัวละครเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นวิธีการนำเสนอที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่า ผู้เล่าเรื่องเสมือนเป็นบุคคลที่ไร้ตัวตนในตัวบท อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่า ในฉากปิดเรื่อง มุมมองการเล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัย กลับมีบทบาทสำคัญในการสร้างความอัศจรรย์ใจให้แก่ผู้อ่าน ดังจะเห็นว่าผู้เล่าเรื่องเปลี่ยนมาใช้คำว่า “ชายคน

---

[201] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

[202] เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

นั้น” และ “หญิงสาวผู้นั้น” แทนสรรพนามบุคคลที่ 3 เพื่อสร้างระยะห่างระหว่างผู้เล่าเรื่องและตัวละครทั้งสองให้คล้ายกับการเล่าเรื่องผ่านตาของกล้อง (camera eye) เพื่อบรรยายภาพกว้างซึ่งเผยให้เห็นความลับที่ซ่อนเร้นของภัณฑารักษ์หญิงเมื่อเธออยู่เพียงลำพัง ดังความว่า

> ...เสียงสัญญาณเตือนเวลาปิด ชายคนนั้นบอกลาหญิงสาวแล้วสาวเท้าไปยังประตู หญิงสาวผู้นั้นถอดถุงมือของเธอออกลูบไล้ไปบนแผ่นกระจกตรงรอยไหม้บนหนังกวางอีกครั้ง มีรอยแผลจากของมีคมระหว่างนิ้วของเธอราวเหมือนมันเพิ่งถูกต่อขึ้นใหม่หมาด...[203]

คำบรรยายปิดเรื่องดังกล่าว ชวนให้ผูกโยงตัวละครหญิงสาวเข้ากับกลุ่มคนที่มีลักษณะผิดวิสัยบุคคลสามัญด้วยพฤติกรรมการแล่หั่นนิ้วตนเองจนหลุดขาดออกจากข้อนิ้ว ดังปรากฏในเรื่องเล่าประสบการณ์แปลกประหลาดที่ตัวเอกชายได้พบเจอ ณ ร้านอาหารซึ่งมีแต่เมนูที่ทำจากเนื้อกวาง นอกจากนี้ คำบรรยายท้ายเรื่องยังทำให้ผู้อ่านประหวัดถึงถ้อยคำที่มุ่งความสนใจไปที่มือของตัวเอกหญิงเป็นพิเศษซึ่งผู้เล่าเรื่องพยายามแทรกใส่ไว้ เช่น “เขามองดูนิ้วมือของเธอที่ซ่อนอยู่ในถุงมือสีขาว” “เธอเอานิ้วในถุงมือแตะไปตามกระจกบริเวณรอยไหม้อย่างทะนุถนอม” หรือบทสนทนาระหว่างเขาและเธอในเรื่อง เมื่อเขาถามเหตุผลที่ทำให้เธอต้องใส่ถุงมือตลอดเวลา เธอตอบเขาโดยอ้างระเบียบของพิพิธภัณฑ์ทั่วโลกว่า เพื่อป้องกันความชื้นจากมือซึ่งอาจทำความเสียหายให้แก่งานศิลปะ การเปิดเผยภาพนิ้วมือซึ่งมีรอยแผลราวกับพึ่งต่อใหม่ของผู้เล่าเรื่องในย่อหน้าปิดเรื่อง จึงมีบทบาทในการสร้างความอัศจรรย์ใจให้แก่ผู้อ่าน ขณะเดียวกันผู้อ่านก็มองเห็นความเป็นไปได้ของความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในตัวบทโดยมีตัวละครหญิงสาวเป็นพยานสำคัญที่ช่วยยืนยันเหตุการณ์การแล่นิ้วของคนกลุ่มหนึ่งในร้านอาหารว่าเกิดขึ้นจริง มิใช่เพียงความฟุ้งฝันของตัวละครชายเท่านั้น การปิดเรื่องด้วยมุมมองดังกล่าวไม่เพียงสั่นคลอนโลกทัศน์เหตุผลนิยมที่ผู้อ่านมีต่อเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นร่วมสมัยซึ่งมีองค์ประกอบบางประการที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักคิดเหตุผลและกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์เท่านั้น แต่ยังส่งผลต่อมุมมองที่มีต่อเรื่องเล่าเชิงประวัติต่างๆ ซึ่งแฝงฝังความมหัศจรรย์ไว้ภายในดังเช่นประวัติที่มาของหนังกวางทั้งสองฉบับ ซึ่งผู้อ่านจะรู้สึกว่า มีความเป็นไปได้ที่อิทธิปาฏิหาริย์ของหนังกวางในเรื่องเล่าจะเกิดขึ้นจริง

ตัวอย่างที่ (2) ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ผู้เขียนเลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด โดยให้ผู้เล่าเรื่องบอกเล่าเฉพาะสิ่งที่ ‘เขา’ ตัวละครเอกซึ่งดำรงตำแหน่งช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนที่ 15 กราดได้รับรู้และรู้สึกเท่านั้น จะเห็นว่า ผู้เล่าเรื่องเปิดเรื่องด้วยคำอธิบายภาพถ่ายภาพหนึ่งซึ่งตัวเอกมักจ้องมองอยู่เสมอเมื่อมีโอกาส ก่อนจะนำพาผู้อ่านย้อนกลับไปยังอดีตเพื่อบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของเขาซึ่งสัมพันธ์กับภาพถ่ายภาพนั้น การ

[203] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

ตัดสินใจสมัครเป็นช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนทั้งที่สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนช่างแผนที่แห่งการไปรษณีย์ของเขา ปัญหาเรื่องพรมแดนที่ตกลงกันไม่ได้อันเป็นเหตุให้งานของเขาต้องหยุดชะงักลง การใช้เวลาว่างของเขาในการถ่ายรูปพันธุ์ไม้ในป่า การที่เขาถูกน้ำป่าพัดพาและฟื้นขึ้นในห้องที่มืดมิดภายใต้การควบคุมของทหารฝรั่งเศส การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างเขาและหญิงสาวผู้เล่นเปียโนในห้องที่มืดมิด การตอบรับการปฏิบัติภารกิจนำส่งจดหมายถึงปิแอร์ บูร์ดิเยอเพื่อแลกกับอิสรภาพจากการถูกคุมขัง คำสัญญาจากหญิงสาวว่าเขาจะได้รับฟังเพลงที่เธอบรรเลงในวันใดวันหนึ่ง การเดินทางไปทันการปักปันเขตแดนทางทะเลสาบหลังจากภารกิจลุล่วง และการปิดเรื่องด้วยภาพการปรากฏตัวของหญิงสาวขึ้นกลางอากาศเพื่อบรรเลงเปียโนตามสัญญา อันเป็นเหตุการณ์ที่มีเฉพาะเขาและผู้อ่านเท่านั้นที่รับรู้

อิราวดี ไตลังคะ ได้กล่าวถึงมุมมองการรับรู้แบบจำกัดซึ่งสัมพันธ์กับมุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ซึ่งมีตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเรื่องไว้ว่า

> ...ผู้เล่าเรื่องแบบนี้ไม่แตกต่างกับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก (character narrator) เพราะผู้อ่านรับรู้ความคิดของตัวละครได้ตัวเดียว สิ่งเดียวที่ต่างกันคือสรรพนามที่เรียกตัวละครเท่านั้น [...] ผู้เล่าเรื่องแบบนี้พบมากในเรื่องสั้นไทยสมัยใหม่[204]

การเลือกใช้มุมมองแบบรับรู้จำกัดในเรื่องสั้น จึงมีบทบาทสำคัญเช่นเดียวกับการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ในแง่ที่นำพาผู้อ่านให้ร่วมเผชิญเรื่องราวที่ผสมผสานความจริงและความมหัศจรรย์ในฐานะผู้สังเกตการณ์อย่างใกล้ชิดไปพร้อมๆ กันกับ 'เขา' ตัวละครเอกซึ่งเป็นจุดศูนย์กลางแห่งการเล่าเรื่องเช่นเดียวกับ 'ผม'

ในเรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" การเลือกใช้มุมมองแบบรับรู้จำกัดอันส่งผลให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นได้เท่ากับที่ตัวละครรับรู้นั้น เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่สร้างให้ผู้อ่านเกิดความสงสัยใคร่รู้เช่นเดียวกับที่ตัวละครรู้สึก ยกตัวอย่างเช่นในตอนที่ตัวเอกได้ยินเสียงเปียโนขณะถูกคุมขังในห้องที่มืดมิดเป็นครั้งแรก ผู้เล่าเรื่องเล่าถึงความคิดของเขาซึ่งเต็มไปด้วยคำถามซึ่งตั้งอยู่บนความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ซึ่งไม่อาจหาคำตอบได้แน่ชัด ดังความว่า

> เมื่อการบรรเลงจบลง เขาเริ่มต้นหาว่าบทเพลงนั้นแว่วดังมาจากไหน มันชัดเจนราวผนังกั้น มันชัดเจนราวกับถูกบรรเลงที่ข้างหู ดังนั้นมันจึงอาจมาจากห้องด้านซ้ายหรือด้านขวา แต่ผู้ถูกคุมขังจะมีเปียโนได้อย่างไร เขาเคยชมในภาพยนตร์อีกเช่นกันที่ผู้ถูกคุมขังได้รับอนุญาตให้นำสัตว์เลี้ยงหรือหนังสือติดตัว

---

[204] อิราวดี ไตลังคะ , **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง**, หน้า 38-39.

> ไป แต่ไม่ใช่เปียโนแน่ๆ เป็นไปไม่ได้เลย เขาขบคิดปัญหานี้จนเสียงผู้หญิงแว่วมา[205]

หลังจากได้ฟังเปียโนซึ่งหญิงสาวเป็นผู้บรรเลงและได้พูดคุยกับเธอ ผู้เล่าเรื่องเสนอให้เห็นว่าจิตใจของตัวเอกชายจดจ่ออยู่กับเสียงเปียโนโดยไม่ไยดีกับการถูกสอบสวนโดยนายทหารฝรั่งเศสและภารกิจที่ได้รับมอบหมายเท่าใดนัก ดังคำบรรยายที่กล่าวว่า

> ในการสอบสวนครั้งที่ 2: “เขาคิดว่าเขาถูกสอบสวนราวชั่วโมง แต่เมื่อขยับตัว เขาก็คิดว่ามันอาจเนิ่นนานกว่านั้น ร่างกายของเขาแข็งชา ปวดร้าว และเหน็ดเหนื่อย จิตใจของเขามันก็ไม่อาจควบคุมร่างกายได้อีกต่อไป มันจดจ่ออยู่กับบทเพลงลึกลับที่ก้องในหู ไม่ใช่บทสนทนาในอากาศ”[206]

> ในการสอบสวนครั้งที่ 3 ซึ่งเป็นครั้งสุดท้าย: “...เรื่องนี้ไม่เกี่ยวข้องกับเขา หากบูร์ดิเยร์จะพึงพอใจอยู่ที่นั่น [ปราสาทบันทายเสร] ชั่วนิจนิรันดร์ นั่นก็เป็นความประสงค์ของเขาเอง ประเทศฝรั่งเศสจะอับอายจนป่นปี้นั่นก็เป็นปัญหาของประเทศฝรั่งเศสเอง เขารู้สึกว่าเขาสนใจโลกภายนอกน้อยลงเต็มที เขาสนใจเพียงว่าจะได้ฟังบทเพลงวิกาลนั้นอีกเมื่อใด...”[207]

ผู้เล่าเรื่องเสนอให้เห็นว่า ความสงสัยแคลงใจของตัวละครเอกที่มีต่อหญิงสาวผู้เล่นเปียโนนั้นค่อยๆ ถูกแทนที่ด้วยความเชื่อมั่นว่า ทั้งเธอและเปียโนคงดำรงอยู่ในห้องคุมขังห้องใดห้องหนึ่ง และแม้ว่าผู้เขียนจะสร้างให้นายทหารฝรั่งเศสยืนยันแก่เขาว่า “ไม่มีใครอยู่ในห้องข้างคุณเลย มันเป็นโถงที่ว่างเปล่า [...] เป็นไปไม่ได้ นอกจากคุณแล้ว ไม่มีใคร และถ้าคุณได้ยินเช่นนั้น ก็ดีใจด้วย เราไม่มีโอกาสได้ยินหรือเห็นเปียโนมาเป็นเวลานาน หรือพูดให้ถูก เราไม่ได้ยินเสียงเพลงมาเป็นเวลาเนิ่นนานแล้ว”[208] แต่จะเห็นว่า ไม่อาจสั่นคลอนความเชื่อของเขาที่ว่าเธอมีตัวตนอยู่จริงได้เลย ขณะที่ความสงสัยแคลงใจของผู้อ่านในโลกเหตุผลที่มีต่อตัวละครหญิงสาวกลับได้รับการขับเน้นมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเล็งเห็นว่า เป็นไปไม่ได้ที่หญิงสาวพร้อมเปียโนจะดำรงอยู่ในค่ายทหารซึ่งตั้งอยู่ในป่า บริเวณพรมแดนระหว่างไทย-กัมพูชา โดยเห็นด้วยกับคำบอกกล่าวของนายทหารซึ่งตั้งอยู่บนตรรกะเหตุผลและกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ชุดเดียวกันกับที่ผู้อ่านยึดถือ อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่า ในฉากปิดเรื่อง ผู้เขียนจงใจให้ผู้เล่าเรื่องเสนอภาพหญิงสาวพร้อมเปียโนซึ่งปรากฏตัวขึ้นกลางอากาศเพื่อสั่นคลอนตรรกะเหตุผลและกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ที่ผู้อ่านใช้ในการเข้าถึงความจริง ด้วยการยืนยันแก่ผู้อ่านว่า สิ่งที่ตัวละครเอก

---

[205] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นิมิตต์วิกาล,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 38.

[206] เรื่องเดียวกัน, หน้า 39.

[207] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

[208] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

ได้ประสบขณะถูกคุมขังในห้องที่มืดมิด มิได้เป็นเพียงความสับสนหรือจินตนาการของตัวเอก แต่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง นอกจากนี้ การเลือกใช้มุมมองแบบจำกัดการรับรู้ในการเล่าเรื่องยังสัมพันธ์กับประเด็นคำถามเรื่องความน่าเชื่อถือของผู้เล่าเรื่อง เพราะเรื่องราวดังกล่าวเป็นเช่นเดียวกับการเล่าผ่านมุมมองของ ‘ผม’ ซึ่งควบคุมการรับรู้ของผู้อ่านไว้ทั้งหมด โดยที่ผู้อ่านมิอาจรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นจากมุมมองอื่นๆ ได้ นัยนี้ เหตุการณ์ในเรื่องที่ปรากฏองค์ประกอบมหัศจรรย์ จึงตั้งอยู่บนทั้งความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้

จากการศึกษาวรรณกรรมกลุ่มที่ใช้การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 ซึ่งพบได้ในวรรณกรรมเพียง 2 เรื่อง จะพบว่า ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” แม้ผู้เขียนจะเลือกใช้มุมมองแบบวัตถุวิสัยในการเล่าเรื่อง ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยม แต่เมื่อพิจารณาในรายละเอียดจะพบว่า เป็นการนำวิธีการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมาใช้เพื่อโต้กลับขนบการประพันธ์สัจนิยมที่ให้คุณค่ากับความจริงซึ่งอธิบายได้ด้วยเหตุผล ดังจะเห็นว่า อนุสรณ์ละเมิดขนบการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมด้วยการแทรกใส่องค์ประกอบมหัศจรรย์ไว้ในเรื่องที่ตัวละครเล่า รวมถึงเผยให้เห็นความมหัศจรรย์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาวะสังคมปกติผ่านตัวละครภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่น การเล่าเรื่องด้วยสายตาเป็นกลาง ไม่แสดงความคิดเห็นหรือพยายามอธิบายเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในเรื่องโดยใช้เหตุผล ช่วยขับเน้นภาวะอันสามัญซึ่งความจริงและความมหัศจรรย์ดำรงอยู่ร่วมกัน ขณะที่การเล่าเรื่องซึ่งไม่ล่วงรู้เข้าไปในจิตใจของตัวละคร ก็ส่งผลให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกประหลาดใจเมื่อได้รับรู้ความจริงอันมหัศจรรย์ซึ่งย้อนแย้งกับพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง ดังจะเห็นว่า ในท้ายที่สุด ผู้เล่าเรื่องเสนอให้เห็นว่าตัวละครหญิงซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์แล่เถือนิ้วมือว่าเป็นเรื่อง “น่าสะอิดสะเอียน” กลับเป็นสมาชิกของกลุ่มบุคคลผู้ทำพฤติกรรมแล่นิ้วมือตนเอง ส่วนเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ซึ่งใช้มุมมองแบบรับรู้จำกัดในการเล่าเรื่องนั้น ก็สอดคล้องกับแนวคิดที่สร้างให้ ‘เขา’ มีสถานะเท่ากับ ‘ผม’ (*Narrator=Character*) คือเป็นจุดศูนย์กลางในการเล่าเรื่องเพื่อนำพาผู้อ่านให้เผชิญเรื่องราวที่ผสมผสานความจริงและความมหัศจรรย์ไปพร้อมๆ กับที่ตัวละครได้ประสบ โดยค่อยๆ เผยให้เห็นความมหัศจรรย์ที่แฝงเร้นอยู่ในโลกความเป็นจริง

กล่าวโดยสรุป กลวิธีการเล่าเรื่องในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์มีลักษณะที่น่าสนใจตรงที่ผู้เขียนเลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องซึ่งเล่นล้อกับกรอบความรับรู้ของผู้อ่านที่มีต่อความจริงและความมหัศจรรย์ ใช้วิธีการเล่าเรื่องที่เสนอให้เห็นความย้อนแย้งของเรื่องเล่าซึ่งเล่าผ่านมุมมองของตัวละครคนละตัว หรือเป็นการเล่าผ่านมุมมองที่แตกต่างกันของผู้เล่าเรื่องเพียงคนเดียว อันจะช่วยสร้างให้เกิดความกำกวมในด้านเนื้อหาซึ่งสัมพันธ์กับความลังเลสงสัยของผู้อ่านในโลกสัจนิยมที่มีต่อความมหัศจรรย์ รวมถึงใช้วิธีการเล่าเรื่องที่ละเมิดขนบการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมเพื่อเสนอให้เห็นว่า มีมุมมองอันหลากหลายในการเข้าถึงความเป็นจริงซึ่งมิได้ผูกขาดด้วยคำอธิบายในเชิงเหตุผลเท่านั้น นับเป็นการโต้กลับวาทกรรมสัจนิยมโดย

ใช้วาทกรรมผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกัน นัยนี้สอดคล้องกับที่ฟารีสกล่าวถึงลักษณะการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ไว้ว่า “These texts [magical realist texts], which are receptive in particular ways to more than one point of view, to realistic and magical way of seeing, and which open the door to other worlds, respond to desire for narrative freedom from realism, and from a univocal narrative stance: they implicitly correspond textually in a new way to critique of totalitarian discourses of all kinds.[209]

3.3 การสร้างตัวละคร

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการสร้างตัวละครในวรรณกรรมของอนุสรณ์ซึ่งแบ่งได้เป็นสองกลุ่มได้แก่ ตัวละครสัจนิยมและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ โดยจะเสนอให้เห็นว่า ตัวละครในแต่ละกลุ่มมีลักษณะอย่างไร ผู้เขียนมีกลวิธีการสร้างตัวละครอย่างไร และตัวละครนั้นๆ มีบทบาทความสำคัญอย่างไรในเรื่อง

3.3.1 ตัวละครสัจนิยม

ตัวละครสัจนิยม หมายถึง ตัวละครซึ่งเป็นภาพจำลองของบุคคลทั่วไปในโลกความเป็นจริง มีรูปลักษณ์และพฤติกรรมอันสามัญซึ่งสามารถอธิบายด้วยกรอบคิดบนตรรกะเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์ได้ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงตัวละครที่ผู้เขียนสร้างขึ้นตามแนวการประพันธ์สัจนิยมเท่านั้น และจะกล่าวถึงตัวละครที่ผสมผสานทั้งลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกันในหัวข้อ 3.3.2 ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ต่อไป

เมื่อพิจารณาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์แล้ว ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนมักเลือกใช้ตัวละครสัจนิยมเป็นตัวละครหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละคร ‘ผม’ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องด้วยการนำพาผู้อ่านให้ได้พบกับเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” “น้ำตากวาง” “สัตว์ประหลาด” “เงาแห่งฝน” “มรณสักขี” “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” เป็นต้น นอกจากตัวละคร ‘ผม’ แล้ว ยังปรากฏตัวละครสัจนิยมอื่นได้แก่ ภรรยาของ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ตัวละครหญิงชาวไทยชื่อ ‘กุลนันท์’ ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ตัวละครหญิงชาวเวียดนามชื่อ ‘ไหมหว่า’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ ตัวละครเอกซึ่งผู้เล่าเรื่องเรียกว่า ‘เขา’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” เป็นต้น

---

209 Wendy B. Faris, “Scheherazade’s children: Magical realism and postmodern fiction,” p. 180.

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครสัจนิยมในวรรณกรรมของอนุสรณ์มีลักษณะร่วมที่น่าสนใจสามประการ ดังนี้

ประการที่ (1) ตัวละครสัจนิยมมักเป็นคนเมืองและมีสถานะเป็นชนชั้นกลางซึ่งต้องทำงานรับใช้ระบบ อันส่งผลให้ตัวละครในเรื่องยึดโยงเข้ากับบุคคลในโลกความเป็นจริงที่เราอาศัยอยู่ เช่น ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ประกอบอาชีพเป็นพนักงานขายสารานุกรม ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” เคยดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยก่อนที่จะลาออกเนื่องจากไม่อาจยอมรับความตายของแม่ได้ ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ขณะที่ ‘ผม’ ประกอบอาชีพเป็นสถาปนิก ภรรยาของ ‘ผม’ ก็เป็นพนักงานต้อนรับบนเครื่องบินประจำสายการบินสัญชาติญี่ปุ่นสายหนึ่ง ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ขณะที่ ‘ผม’ ดำรงตำแหน่งผู้จัดการฝ่ายการตลาดประจำบริษัทเพลงข้ามชาติแห่งหนึ่ง ‘ไหม หว่า’ ก็เป็นนักร้องในสังกัดบริษัทค่ายเพลงของ ‘ผม’ หรือตัวละคร ‘กุลนันท์’ ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ซึ่งทำงานอยู่ศูนย์การแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

เมื่อพิจารณาหน้าที่การงานของตัวละครดังได้ยกตัวอย่างไป พบว่า มีนัยสัมพันธ์กับสภาพสังคมในยุคโลกาภิวัตน์ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการเติบโตของทุนนิยม อันส่งผลให้บุคคลต้องทำงานรับใช้ระบบทุนนิยมอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ตัวละครสัจนิยมที่สำคัญมากอีกตัวหนึ่งซึ่งผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการวิเคราะห์ไว้ ณ ที่นี้ก็คือ ตัวละครชายชาวเวียดนามชื่อ ‘ที เฟือง’ ผู้หลงใหลเกมหมากรุกจีน ซึ่งเป็นผู้ชักชวน ‘ผม’ ให้สนใจฝึกเล่นเกมหมากกระดาน และเป็นผู้ท้าประลอง ‘ผม’ ในการแข่งเกมหมากรุกจีนบนเรือนร่างของไหม หว่า ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” จากการศึกษาพบว่า มีนัยบางประการที่ชวนคิดว่า ที เฟืองเป็นภาพตัวแทนของชนชั้นนายทุนกล่าวคือ นอกจากสายตาที่เขามองผู้เล่นฝ่ายตรงข้ามว่าไม่ต่างจาก “ทางผ่าน” “เหยื่อ” หรือ “หมากที่ไร้ชีวิต” ราวกับว่าคู่แข่งขันไร้ความสำคัญที่จะต่อกรด้วยซึ่งขับเน้นอำนาจของเขาที่อยู่เหนือคู่ต่อสู้แล้ว การแต่งกายของทีเฟืองเพื่อเล่นเกมหมากรุกจีนโดยเฉพาะและลักษณะท่าทางของเขา ก็แสดงลักษณะภูมิฐาน มีฐานะทางการเงิน และการงานที่มั่นคงเช่นเดียวกับนักธุรกิจเจ้าของกิจการ ดังที่ ‘ผม’ บรรยายลักษณะของที เฟืองไว้ว่า

> ...ด้านข้างผมเป็นชายชราที่ใส่สูท ผูกเนคไทอย่างเรียบร้อยคนหนึ่ง แม้อากาศภายนอกจะร้อนเกือบสามสิบองศา แต่เขาก็ยังใส่สูทอย่างมั่นใจ นอกจากสูทแล้วทุกอย่างบนตัวเขายังแลดูเป็นงานเป็นการอย่างยิ่ง รองเท้าหนังสีดำ ถุงเท้ากางเกงสีเดียวกับสูท ทุกครั้งที่มีเด็กขัดรองเท้าเดินเข้ามาในร้าน เขาจะยื่นรองเท้า

> ให้ทำความสะอาดเสมอ รอบแล้วรอบเล่า รองเท้าของเขาขึ้นเงาราวกับท้องทะเลดำมืดที่ดูดกลืนทุกสิ่งลงไปในมัน[210]

รองเท้าที่ “ขึ้นเงาราวกับท้องทะเลดำมืด” ของที เฟือง ชวนให้ประหวัดถึง “กาแฟ” ซึ่งเป็น “ผลผลิตของระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมที่ผลิตสินค้าแบบมวลชน (mass product) ซึ่งสามารถนำไปขายได้ในทุกที่ทั่วโลก”[211] อันสอดคล้องกับนัยของ “กาแฟ” ที่ปรากฏในชื่อเรื่อง นัยนี้สนับสนุนการตีความว่า ที เฟืองเป็นภาพตัวแทนของชนชั้นนายทุนในโลกทุนนิยม ขณะที่ไหม หว่า และ ‘ผม’ เป็นลูกจ้างของชนชั้นนายทุนซึ่งต้องถูกบีบบังคับให้เล่นเกมหมากรุกจีนซึ่งหมายถึงเกมในระบบทุนนิยมที่ถูกควบคุมโดยนายทุน

ประการที่ (2) ตัวละครสัจนิยมในเรื่องมักประสบปัญหาอันเกี่ยวพันกับบุคคลผู้เป็นที่รัก ซึ่งกล่าวได้ว่า สัมพันธ์กับการเสนอให้เห็นปัญหาชีวิตของผู้คนร่วมสมัยในโลกความเป็นจริง ยกตัวอย่างเช่น ปัญหาเรื่องการใช้ชีวิตคู่ที่ส่อเค้าว่าจะล่มสลายลงในไม่ช้าดังที่ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ประสบ ปัญหาทางจิตใจว่าด้วยการสูญเสียบุคคลในครอบครัว เช่นที่ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” และ ‘ไหม หว่า’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ประสบหลังความตายหรือการหายสาบสูญของแม่ ภาวะกำพร้าพ่อตั้งแต่เกิดและการสูญเสียแม่ในเวลาต่อมาของ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ภาวะครอบครัวแตกแยกเนื่องจากพ่อมีภรรยาใหม่และเป็นหนี้การพนัน อันทำให้แม่ตรอมใจตายในเวลาต่อมาดังที่ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ประสบ หรือภาวะที่ดำรงอยู่ระหว่างความเป็นความตายของเพื่อนรักซึ่ง ‘ผม’ ได้ประสบในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน”

ประการที่ (3) ตัวละครสัจนิยมในเรื่องมักได้ประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ หรือมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์โดยมิได้คาดหมายมาก่อน และสามารถวางเฉยต่อความมหัศจรรย์ที่ได้ประสบ หรืออาจรู้สึกอิหลักอิเหลื่อในตอนแรก แต่สามารถปรับตัวให้เป็นปกติได้ในที่สุด จะเห็นว่า ความสำคัญของลักษณะประการนี้อยู่ที่การผสมผสานองค์ประกอบมหัศจรรย์ไว้ให้ตัวละครสัจนิยมซึ่งเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกความเป็นจริงประสบพฤติกรรมการวางเฉยของตัวละครที่มีต่อความมหัศจรรย์ในเรื่อง เป็นไปเพื่อเสนอว่า ความมหัศจรรย์เป็นความจริงอันสามัญอีกชุดหนึ่งซึ่งคงดำรงอยู่เคียงคู่ความจริงบนตรรกะเหตุผลในโลกสัจนิยมที่เราอาศัยอยู่ ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับสาระสำคัญของแนวการประพันธ์สัจนิยมมหัศจรรย์

---

[210] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 111.

[211] ศรินธร รัตน์เจริญขจร, “ร้านกาแฟ: ความหมายในวัฒนธรรมไทยยุคบริโภคนิยม,” ใน **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร, 2546), หน้า 237-238.

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะดังกล่าวปรากฏชัดในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” เมื่อ ‘ผม’ ได้รับรู้ความจริงว่า นิม เฮย เภรียง หญิงสาวซึ่งปรากฏตัวขึ้นกลางป่าคือบุคคลในประวัติศาสตร์ผู้ล่วงลับไปแล้ว ในขากลับซึ่งต้องเดินทางผ่านพื้นที่ป่าอีกครั้ง แม้แรกเริ่ม ‘ผม’ เกิดลังเลใจที่จะติดต่อเธออีกครั้ง แต่ในที่สุด ‘ผม’ ก็ตัดสินใจกดแตรเรียกเพื่อมอบหนังสือสวดมนต์ให้เธอตามคำสัญญา และปฏิบัติต่อเธอราวกับว่าเธอเป็นเพื่อนมนุษย์คนหนึ่งโดยมิได้มีทีท่าตื่นตระหนกหรือหวาดกลัว ดังจะเห็นว่า ‘ผม’ ยังพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับเหตุการณ์การเข่นฆ่าเพื่อนร่วมชาติในยุคเขมรแดงกับเธอ และร่วมส่งวิญญาณเธอสู่ภพอันสันติ ในเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ก็เช่นเดียวกัน แม้ว่า ‘เขา’ จะได้รับการยืนยันจากนายทหารชาวฝรั่งเศสว่าเป็นไปไม่ได้ที่จะมีหญิงสาวผู้บรรเลงเปียโนเป็นบทเพลงอันไพเราะในท่วงทำนองต่างๆ อยู่ในค่ายทหาร แต่เขาก็ยังเชื่อว่าหญิงสาวที่เขาได้พูดคุยด้วยขณะถูกคุมขังอยู่ในห้องที่มืดมิดนั้น มีตัวตนอยู่จริง ดังจะเห็นว่า ในค่ำคืนสุดท้ายก่อนที่เขาจะได้รับการปล่อยตัว เมื่อเสร็จสิ้นการได้รับมอบหมายภารกิจจากนายทหารฝรั่งเศส และถูกนำตัวไปยังห้องคุมขังที่มืดมิดตามเดิมแล้ว ปฏิกิริยาที่เขามีต่อเธอคงเป็นไปอย่างปกติสามัญเช่นครั้งแรกและครั้งที่สองที่ได้พบกัน โดยที่เขาไม่มีทีท่าหวาดระแวงเธอแม้แต่น้อยตามคำกล่าวยืนยันของนายทหารฝรั่งเศส

นอกจากปฏิกิริยาของตัวละครสัจนิยมขณะมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ดังกล่าวไปแล้ว เมื่อพิจารณาปฏิกิริยาตัวละครสัจนิยมขณะประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ จะพบว่าเป็นไปในลักษณะเดียวกัน ดังเห็นได้ชัดในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” กล่าวคือ ปฏิกิริยาของ ‘ผม’ ที่มีต่อเสียงเสพสมของชายหญิงคู่หนึ่งซึ่งดังขึ้นจากตู้เย็นหลังใหม่ ค่อยๆ แปรเปลี่ยนจากความหวาดหวั่นพรั่นพรึงของ ‘ผม’ สู่ความคุ้นชินในคืนต่อๆ มา และนำไปสู่การที่ ‘ผม’ แสวงหาความสุขทางเพศกับภรรยาโดยอาศัยเสียงมหัศจรรย์จากตู้เย็นเป็นตัวปลุกเร้า หรือในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ในฉากท้ายเรื่องว่าด้วยการประลองหมากรุกของทีเฟืองและ ‘ผม’ ซึ่งมีความลับเรื่อง ‘ไหม ทู เหี่ยน’ แม่ของไหม หว่าเป็นเดิมพันนั้น จะพบว่า แม้แรกเริ่ม ‘ผม’ จะรู้สึกครั่นคร้ามเมื่อต้องใช้ “ตัวหมากรุกที่มีขนาดใหญ่มากที่สุด [...] ราวกับหัวใจของสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่ง”[212] ในการเล่นเกมหมากรุกจีนกับที เฟืองบนเรือนร่างของไหม หว่าที่ถูกตีตารางเป็นกระดานสำหรับเดินหมาก แต่จะเห็นว่า ‘ผม’ คงสามารถปรับตัวให้เป็นปกติ มีสติในการควบคุมเกมการเล่นจนสามารถเอาชนะที เฟืองได้ในที่สุด

ลักษณะร่วมสามประการของตัวละครสัจนิยมซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวถึงไปข้างต้น แสดงสาระที่น่าสนใจซึ่งผู้เขียนเสนอไว้ผ่านตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครสัจนิยมในวรรณกรรมของอนุสรณ์ถือได้ว่าเป็นภาพตัวแทนหรือเป็นภาพจำลองชีวิตของชนชั้นกลางในเมืองซึ่งดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยรายได้จากการประกอบอาชีพ ปัญหาที่ตัวละครสัจนิยมประสบในเรื่อง สะท้อนปัญหาด้าน

[212] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 126.

ความสัมพันธ์ซึ่งบุคคลในสังคมร่วมสมัยต้องประสบเนื่องจากรูปแบบการทำงานในระบบทุนนิยมที่บีบคั้น ขณะเดียวกันก็เสนอให้เห็นว่า ความรักความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าเป็นคู่รัก สมาชิกในครอบครัว หรือเพื่อนฝูง ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งสำคัญจำเป็นสำหรับการดำรงชีวิตของบุคคลในโลกปัจจุบัน ปฏิกิริยาของตัวละครสัจนิยมซึ่งมิได้ตื่นตระหนกเมื่อได้เผชิญกับตัวละครที่มีลักษณะมหัศจรรย์แฝงอยู่ หรือเหตุการณ์ที่มีความมหัศจรรย์เป็นส่วนประกอบนั้น นอกจากสอดคล้องกับกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งผู้เขียนสร้างให้ตัวละครสัจนิยมและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ "...ใช้ตรรกะชุดเดียวกันในการดำเนินชีวิตและในการปฏิบัติต่อกันและกัน..." และ "เสนอเรื่องราวในโลกแห่งความจริงและโลกแห่งความมหัศจรรย์ว่าดำรงอยู่ร่วมกันภายใต้ตรรกะเดียวกัน"[213] แล้ว มุมมองที่ตัวละครสัจนิยมในเรื่องมีต่อความมหัศจรรย์ ซึ่งนับว่าขัดแย้งกับมุมมองของบุคคลในโลกความเป็นจริงซึ่งยึดโยงกับหลักคิดเหตุผลนั้น ยังเสนอให้เห็นว่า นิยามความมหัศจรรย์หรือความจริงบนตรรกะเหตุผลขึ้นอยู่กับ "มุมมอง" หรือ "โลกทัศน์" ส่วนบุคคล ความมหัศจรรย์ในมุมมองของคนกลุ่มหนึ่งอาจเป็นความสามัญของคนอีกกลุ่มหนึ่ง หรือเกิดขึ้นในทิศทางกลับกันก็เป็นได้ ลักษณะประการที่สามนี้ ทำให้ตัวละครสัจนิยมในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์มีนัยสำคัญในฐานะที่ช่วยยกระนาบความจริงและความมหัศจรรย์ให้อยู่เคียงคู่กัน

นอกจากลักษณะของตัวละครสัจนิยมทั้งสามประการซึ่งยึดโยงเข้ากับภาพตัวแทนของบุคคลในสังคมร่วมสมัยแล้ว ยังพบตัวละครสัจนิยมอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งยึดโยงกับบุคคลในโลกความเป็นจริงหรือข้อมูลที่ดำรงอยู่จริงโดยเฉพาะ ตัวอย่างตัวละครสัจนิยมในกลุ่มนี้ปรากฏชัดในเรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" จากการศึกษาพบว่า ตำแหน่ง "ช่างภาพหน่วยปักปันเขตแดนที่สิบห้ากราดทำการจากสะตึงกมบตถึงเทือกเขาเตโนต์"[214] ที่ 'เขา' ตัวเอกในเรื่องประจำการอยู่นั้น ผู้เขียนสร้างขึ้นโดยอ้างอิงกับบริบททางประวัติศาสตร์ คือสอดคล้องกับ "กองปักปันด้านเส้นขนาน 15 กราด กองที่ 1" มี พ.ต.หยั่น เสนาลักษณ์เป็นแม่กอง ปฏิบัติงานในเขตตั้งแต่ปากน้ำสตึงกมบตไปตามแนวเขตแดนจนถึงเขาเตโนต์ นอกจากนี้ หน้าที่ของกองปักปันด้านเส้นขนาน 15 กราด กองที่ 1 ในการวางหมุดหลักฐาน สำรวจแผนที่ที่ต้องใช้ในการปักปัน ปักหลักเขตแดนและหมุดพยาน รวมถึงหมายเส้นเขตแดนในทะเลสาบนั้น[215] ก็สอดคล้องกับความในเรื่องสั้นที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวเอกไปทันการบันทึกภาพการปักปันเขตแดนกลางทะเลสาบเป็นครั้งแรก การสร้างตัวละครโดยอ้างอิงกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์อันทำให้มิติของเรื่องจริงเหลื่อมซ้อนกับเรื่องแต่งนั้น ช่วยเสริมส่งตัวละครให้มีลักษณะสมจริงมากยิ่งขึ้นจนผู้อ่านเห็นว่า เป็นไปได้ที่ตัวละครนี้จะมีตัวตนอยู่จริง และเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เขาได้ประสบก็อาจเป็นจริงร่วมด้วย ในที่นี้

---

[213] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, "วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์." ใน **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง**, หน้า 323.

[214] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "นิมิตต์วิกาล," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 34.

[215] หลวงสิทธิสยามการ, **การปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศส**, หน้า 42-43.

การสร้างตัวละครสัจนิยมโดยอ้างอิงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ จึงส่งผลกระทบต่อการรับรู้และการตอบสนองของผู้อ่าน

จากการศึกษาการสร้างตัวละครในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะที่น่าสนใจของอนุสรณ์ คือการสร้างตัวละครจากโลกความจริง ซึ่งอาจเป็นการอ้างอิงในภาพกว้างดังปรากฏในลักษณะร่วมสามประการที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้ หรือลงลึกในรายละเอียดเช่นตัวละคร ‘เขา’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ซึ่งผู้เขียนคงให้ตัวละครมีรูปลักษณ์และพฤติกรรมที่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์ทุกประการ เพียงแต่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ด้วยการให้ตัวละครได้ประสบความมหัศจรรย์ การสร้างตัวละครซึ่งยึดโยงเข้ากับบุคคลหรือข้อมูลที่ดำรงอยู่จริงในโลกโดยเฉพาะนั้น ยังปรากฏชัดในตัวละครกลุ่มสัจนิยมมหัศจรรย์ด้วย จะแตกต่างไปจากตัวอย่างตัวละคร ‘เขา’ ดังได้กล่าวไป ตรงที่ตัวละครมีลักษณะที่ผสมผสานทั้งความสมจริงและความมหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลมิได้ไว้ในตัวตนของตัวละครนั้นๆ มิใช่การสร้างตัวละครสัจนิยมให้เผชิญความมหัศจรรย์ในรูปแบบต่างๆ ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่มนี้ได้แก่ ตัวละครชัชวาลย์ โคตรสงครามและบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ตัวละครนิม เฮย เภรียง ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ตัวละครร้อยโท ฮารุ คาเมจิ ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* เป็นต้น

3.3.2 ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์

นอกจากตัวละครสัจนิยมดังได้กล่าวไปแล้ว ตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอันมากในวรรณกรรมของอนุสรณ์ก็คือ “ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์” ซึ่งผู้วิจัยให้ความหมายไว้ว่าหมายถึงตัวละครที่มี “ลักษณะสัจนิยม” ซึ่งดำเนินอยู่บนตรรกะเหตุผลและความจริงเชิงประจักษ์ผสมผสานเข้ากับ “ลักษณะมหัศจรรย์” ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์หรือกรอบแห่งชุดประสบการณ์ตามที่เข้าใจได้ จากการศึกษาตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ พบว่า สามารถจัดแบ่งตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ได้เป็น 3 กลุ่ม ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงนิยามความหมายของตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในแต่ละกลุ่ม การสร้างความสมจริงและความมหัศจรรย์ให้แก่ตัวละคร และบทบาทความสำคัญของตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่อง

3.3.2.1 มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ

ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์กลุ่ม “*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ*” หมายถึง ตัวละครที่สมจริงในแง่การเป็นมนุษย์ในทางกายภาพและดำรงชีวิตอยู่ในโลกความเป็นจริงเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไป เพียงแต่มีลักษณะบางประการที่ผิดแผกไปจากวิสัยมนุษย์ทั่วไปแฝง

เร้นอยู่ภายในตัว ซึ่งอาจเป็นความมหัศจรรย์ในทางพฤติกรรม ความสามารถ หรือความรู้สึกนึกคิดที่ไม่สามารถอธิบายได้โดยใช้กรอบคิดเหตุผลหรือกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ได้

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้วิจัยพบว่าตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่มนี้มีจำนวนมากที่สุด ตัวอย่างเช่น ตัวละคร 'ชัชวาลย์ โคตรสงคราม' 'บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์' และ 'เนียน' ในเรื่องสั้นเรื่อง "มรณสักขี" ตัวละคร 'อังเดร มาลโรซ์' และ 'ปิแอร์ บูร์ดิเยอ' ในเรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" ตัวละคร 'ผม' ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* และเรื่องสั้นเรื่อง "นก" ตัวละคร 'ผม' ในวัยเด็กซึ่งปรากฏตัวขึ้นในปัจจุบัน ในเรื่องสั้นเรื่อง "สัตว์ประหลาด" ตัวละครภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นในเรื่องสั้นเรื่อง "น้ำตากวาง" เป็นต้น ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเป็นบุคคลที่มีลักษณะมหัศจรรย์ดำรงอยู่ภายในตัวตน จากวรรณกรรมจำนวน 4 เรื่องดังนี้

ตัวอย่างที่ (1) จากเรื่องสั้นเรื่อง "มรณสักขี" จากการศึกษาตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่อง ได้แก่ ชัชวาลย์ โคตรสงคราม บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ และเนียนแล้วพบว่า สามารถจำแนกตัวละครได้เป็น 2 กลุ่มตามลักษณะการสร้าง ในที่นี้ ผู้วิจัยจะให้รายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการสร้างตัวละคร โดยยกตัวอย่างตัวละครในเรื่องสั้นเรื่อง "มรณสักขี" ประกอบการอธิบาย เพื่อเสนอเป็นแบบแผนในการวิเคราะห์ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่มอื่นๆ ต่อไป

<u>กลุ่มที่หนึ่ง</u> ตัวละครที่ผู้เขียนสร้างขึ้นจากบุคคลซึ่งมีตัวตนอยู่ในโลกความเป็นจริงโดยเฉพาะเจาะจง อันทำให้ตัวละครมีมิติที่เหลื่อมซ้อนระหว่างเรื่องจริงและเรื่องแต่ง จากการศึกษาวิธีการประกอบสร้างตัวละครชัชวาลย์ โคตรสงครามและบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ พบว่า มีลักษณะที่น่าสนใจดังนี้

(1) ผู้เขียนนำชื่อของบุคคลซึ่งมีตัวตนอยู่ในโลกความเป็นจริงมาใช้ตั้งชื่อตัวละครโดยตรง

(2) ผู้เขียนคงอ้างอิงชีวประวัติของบุคคลในโลกความเป็นจริงด้วย โดยอาจเพิ่มเติมเสริมแต่งชีวิตของตัวละครจากพื้นฐานความเป็นจริง หรือประกอบสร้างชีวประวัติตัวละครขึ้นใหม่โดยบิดเบือนหรือสร้างให้เป็นไปในทางตรงกันข้ามกับชีวประวัติจริง

(3) ผู้เขียนสร้างตัวละครโดยผสมผสานลักษณะมหัศจรรย์ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล ไว้เคียงคู่ลักษณะสัจนิยมซึ่งอิงอยู่บนตรรกะเหตุผลเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไปในโลกความจริง

สำหรับตัวละครชัชวาลย์ โคตรสงคราม ผู้เขียนคงให้ชัชวาลย์เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมอีสาน-ล้านช้างเช่นเดียวกับตัวตนในโลกความเป็นจริง จะเห็นว่า ชัชวาลย์ใน

โลกความเป็นจริงสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยมหาสารคามโดยเขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “สุนทรียภาพในวรรณคดีลาวเรื่องสังข์ศิลป์ชัยและมหาเวสสันดรชาดก” (2550) นอกจากนี้ ผลงานวรรณกรรมของเขาอาทิ นวนิยายเรื่อง *ทะเลน้ำนม* (2552) ซึ่งมีข้อความอธิบายบนปกหนังสือว่า “นวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์ระดับพื้นผิว” หรือในเรื่องสั้นเรื่อง “ชายผู้กลายร่างเป็นนกยูง และเด็กสาววัยอ่อนน้อยผู้มายืนนิ่งอยู่หน้าโบสถ์” (2554) ก็ปรากฏลักษณะการผสานความจริงและความมหัศจรรย์แห่งเรื่องเล่าพื้นถิ่นอีสาน-ล้านช้างเข้าไว้ด้วยกัน

ความมหัศจรรย์ของชัชวาลย์ โคตรสงครามในเรื่อง *ประการหนึ่ง* อยู่ที่ความสามารถในการรับรู้ความป่วยไข้ของ ‘ผม’ ผ่านเสียงกระซิบ ดังข้อความในจดหมายที่เขาเขียนถึง ‘ผม’ ว่า *“...อย่าแปลกใจ ไม่มีใครบอกผม ผมรับรู้ข่าวของคุณขณะเดินอยู่เพียงลำพังในสักการสถาน-สองคอนแห่งนี้ มีเสียงกระซิบข้างหูว่าคุณป่วย เป็นเสียงกระซิบที่แผ่วเบาผ่านมาตามสายลม ดังนั้นอย่าถามหาเหตุผลมากกว่านี้...”*[216] *อีกประการหนึ่ง* ชัชวาลย์ได้ส่งภาพถ่ายระฆังซึ่งสามารถส่งเสียงดังราวกับระฆังจริงมาให้ผม ดังความที่ ‘ผม’ กล่าวว่า “ผมได้ยินเสียงมันเบาๆ นับแต่รุ่งสาง และเมื่อแสงแดดกล้าขึ้น ผมก็ได้ยินเสียงมันอย่างกระจ่าง ในวันนั้นเสียงของมันดังเมื่อผมเหลือบมองภาพถ่ายของชัชวาลย์ แต่ในวันต่อมา ผมก็ได้ยินมันทุกเวลาแม้ไม่ชายตาไปที่นั่น”[217] กล่าวได้ว่า ญาณอันวิเศษของชัชวาลย์และภาพถ่ายมหัศจรรย์ที่เขาส่งถึง ‘ผม’ มีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นเร้าให้ ‘ผม’ ออกเดินทางเพื่อแสวงหาความหมายของชีวิต

นอกจากการสร้างตัวละครชัชวาลย์บนพื้นฐานความเป็นจริงแล้ว ยังพบว่าอนุสรณ์สร้างตัวละครชัชวาลย์โดยบิดเบือนประวัติชีวิตจริงของเขาด้วย เพื่อเปิดพื้นที่ให้ตัวละครชัชวาลย์ มีวิถีชีวิตอันน่ามหัศจรรย์ซึ่งผูกติดกับคำร่ำลือมากยิ่งขึ้น กล่าวคือขณะที่ในความเป็นจริงชัชวาลย์รับราชการครูอยู่ที่โรงเรียนเชียงใหม่ประชานุสรณ์ จังหวัดร้อยเอ็ด และเป็นอาจารย์พิเศษสอนนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยมหาสารคามในรายวิชาเฉพาะ[218] แต่อนุสรณ์กลับสร้างให้ชัชวาลย์ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัย ซึ่งภายหลังตัดสินใจลาออกจากการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยที่เขาสังกัดอยู่ หลังการสนทนากับ ‘ผม’ ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กล่าวถึงชีวิตของชัชวาลย์ที่ผูกโยงกับความเร้นลับเหนือจริงไว้ความว่า

> ...มีคำร่ำลือที่ไร้การยืนยันว่า เขาลงทุนซื้อเรือล่องแม่น้ำลำหนึ่ง และใช้มันบรรทุกผู้คนข้ามฟากฝั่งแห่งลำน้ำโขง จากบึงกาฬสู่ปากซัน จากนครพนมสู่ท่าแขก จากเชียงของสู่ห้วยทราย จากท่าเดื่อสู่บ้านท่าทรายฟอง หรือจากเชียงใหม่สู่เวียงจันทน์ ตำแหน่งแห่งท่านั้นเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา แต่

[216] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 69. (เน้นข้อความตามตัวบทในเรื่องสั้น)

[217] เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

[218] ชัชวาลย์ โคตรสงคราม, **ทะเลน้ำนม**, หน้า 458-459.

> กิจกรรมของเขานั้นกลับคงเส้นคงวา ทุกคราที่เรือเทียบฝั่ง เขาจะอุทิศตนให้การตามหาหนังสือจารที่หลงเหลือตามอารามริมฝั่งโขง ยิ่งนานวัน ข่าวคราวที่ผมได้รับเกี่ยวกับเขาก็พิสดารมากขึ้นทุกที เหนือจริงมากขึ้นทุกครั้ง บ้างก็ว่าเขาใช้เวลาที่ไม่มีคนโดยสารว่ายเล่นอยู่กับฝูงปลาโลมาในทะเลสาบเขมร บ้างว่าเขาล่องไปถึงสามเหลี่ยมปากแม่น้ำแดงในเวียดนาม และกู้กลองมโหระทึกโบราณจำนวนมากขึ้นขายแก่ผู้สะสม บ้างว่าเขาล่องเรือทวนน้ำไปถึงต้นน้ำหิมาลัย และพยายามหาก้อนหิมะที่เย็นที่สุดขึ้นเพื่อรักษาโรคร้าย... [219]

หลังออกจากสักการสถานสองคอน ‘ผม’ เดินทางต่อไปยังโบสถ์ต่างๆ ทั่วแถบอีสานและเดินทางต่อไปยังประเทศลาว ณ ริมฝั่งแม่น้ำโขง ‘ผม’ ได้พบชัชวาลย์ โคตรสงคราม อีกครั้งหนึ่ง แม้ว่าครั้งนี้ชัชวาลย์จะมิได้พูดคุยสิ่งใดกับ ‘ผม’ เว้นแต่เพียงแย้มยิ้มให้ ‘ผม’ จากช่องหน้าต่างบนเรือ

> ผมไม่เคยเห็นเรือของชัชวาลย์มาก่อน แต่ผมก็แน่ใจว่าภาพที่เห็นกลางลำน้ำเป็นเรือของเขา ลำเรือทั้งหมดถูกทาด้วยสีดำ ธงหัวเรือเป็นรูปของพญานาคสีแดงเพลิง เขาไม่ได้ติดธงชาติของไทยหรือลาวตามที่ใช้บนเรือล่องแม่น้ำโขง แต่เรือของเขากลับแลดูเป็นเรือแห่งสายน้ำนี้อย่างยิ่ง... [220]

การให้ ‘ผม’ บรรยายภาพการปรากฏตัวของชัชวาลย์ โคตรสงคราม ซึ่งสอดคล้องกับคำร่ำลือที่ ‘ผม’ ได้ยินได้ฟังมานั้น ช่วยประกอบสร้างให้ชัชวาลย์มีลักษณะที่ผสมผสานความมหัศจรรย์มากยิ่งขึ้น ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่า ชัชวาลย์มีความสุขกับการได้ใช้ชีวิตตามวิถีแห่งศรัทธาที่ตนเป็นผู้เลือก เห็นได้จากชัชวาลย์คงมี “รอยยิ้มบริสุทธิ์ของเด็กน้อยแบบเดียวกับที่ผมเห็นในวันลาจากของเราเมื่อครั้งก่อน”[221] การที่ผู้เขียนสร้างให้เรือของชัชวาลย์ไม่ได้ติดธงชาติไทยหรือลาว หากแต่ติดธงหัวเรือรูปพญานาคสีแดงเพลิงนั้น ชวนให้ประหวัดถึงจัมเปยยชาดก*** ซึ่งชัชวาลย์เคยกล่าวไว้กับ ‘ผม’ เมื่อสนทนาถึงเรื่องราวความพ้องคล้ายระหว่างปกรณัมตะวันตกและ

---

[219] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,”ใน **นิมิตตวิกาล**, หน้า 70.

[220] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

[221] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

*** จัมเปยยนาคราชขึ้นมาบำเพ็ญตบะบนโลกมนุษย์เพราะปรารถนาจะได้เกิดเป็นมนุษย์ในภพภูมิต่อไปเพื่อประกอบคุณความดี ดังที่ทรงกล่าวว่า “เว้นมนุษยโลกเสียแล้ว ความบริสุทธิ์หรือความสำรวมย่อมไม่มีเลย ข้าพระพุทธเจ้าบำเพ็ญตบะธรรมด้วยตั้งใจว่า เราได้กำเนิดมนุษย์แล้วจักทำที่สุดแห่งชาติและมรณะได้” ด้วยเหตุนี้จัมเปยยนาคราชจึงอดกลั้นต่อทุกรกิริยา ยินยอมให้หมองูจับตัวไปแสดงเพื่อหาเลี้ยงชีพโดยไม่กระทำอันตรายใดๆ ดูเพิ่มเติม **จัมเปยยนาคราช บำเพ็ญตบะเพื่อต้องการเกิดเป็นมนุษย์**[ออนไลน์] (2546),แหล่งที่มา: http://www.84000.org/tipitaka/attha/v.php?B=27&A=8706&Z=8841&page break=0 [3 มกราคม 2556]

ตะวันออก อาจกล่าวได้ว่า “ธงหัวเรือรูปพญานาคสีแดงเพลิง” ในที่นี้ มีนัยที่ช่วยเน้นย้ำให้เห็นคุณค่าความสำคัญของการได้เกิดเป็นมนุษย์ซึ่งเอื้อให้บุคคลสามารถใช้ชีวิตตามวิถีศรัทธาแห่งตนได้อย่างเสรี ไร้ขีดจำกัด ไร้พรมแดน สอดคล้องกับแนวคิดสำคัญที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ

เช่นเดียวกับชัชวาลย์ โคตรสงคราม บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่สร้างขึ้นโดยอ้างอิงกับชีวประวัติจริงของอนาโตล ฟรองซ์ หรือ ฌาคส์ อนาโตล ฟรองซัวส์ ติโบลต์ (Jacque Anatole François Thibault) นักเขียนและนักวิจารณ์วรรณกรรมคนสำคัญของฝรั่งเศสในโลกความเป็นจริง ด้วยแนวคิดต่อต้านการเข้ามามีอำนาจทางการเมืองของศาสนจักร ทำให้ผลงานในระยะหลังของเขามีเนื้อหาล้อเลียนลัทธิต่างๆ และศาสนจักร จนถูกจัดอยู่ในรายการหนังสือต้องห้ามของคริสตจักรโรมันคาทอลิกใน ค.ศ.1920 อย่างไรก็ตาม ในปีถัดมา อนาโตล ฟรองซ์ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม[222]

ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ผู้เขียนสร้างความมหัศจรรย์ในมิติเชิงพื้นที่และเวลาด้วยการนำนักเขียนนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสซึ่งมีชีวิตอยู่จริงใน ค.ศ.1844-1924 มาสร้างเป็นตัวละครซึ่งพำนักอยู่ในประเทศลาวและมีชีวิตอยู่ร่วมสมัยกับผู้อ่าน นอกจากนี้ ผู้เขียนยังสร้างให้ตัวละครมีลักษณะตรงกันข้ามกับความเป็นจริงคือ จากผู้ต่อต้านศาสนจักรในชีวิตจริง กลายเป็นบาทหลวงผู้เปี่ยมศรัทธาและยอมอุทิศชีวิตเพื่อรับใช้ศาสนจักรด้วยการปฏิบัติศาสนกิจอย่างเคร่งครัด* อันแสดงให้เห็นความสำคัญของศาสนาที่มีต่อวิถีชีวิตของบุคคล ด้วยแก่นแท้ของศาสนาผูกโยงกับศรัทธาและการปฏิบัติเพื่อเสียสละตน จากนัยดังกล่าว แม้ผู้เขียนจะเห็นต่างจากฟรองซ์ คือไม่สนับสนุนให้ต่อต้านศาสนา แต่ก็เห็นไปในทางเดียวกับฟรองซ์ในส่วนที่ไม่สนับสนุนให้ฝ่ายศาสนจักรเข้ามามีอำนาจทางการเมือง เช่นเดียวกับการที่ฝ่ายอาณาจักรเข้าเบียดเบียนศาสนาดังปรากฏในเรื่องเล่าประวัติศาสตร์การเบียดเบียนศาสนาในไทยและสเปนดังปรากฏตอนต้นเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ สัมพันธ์กับแนวคิดของผู้เขียนที่เห็นว่า การแยกรัฐออกจากศาสนาเพื่อให้ต่างฝ่ายต่างมีเอกสิทธิ์ในการบริหารกิจของตนโดยไม่แทรกแซงกันและกัน เป็นทางออกที่ดีที่สุดสำหรับปัญหาสังคมใน

---

[222] สุทัศน์ ยกส้านและคณะ, **Nobel Prize: 100 ผู้พิชิตรางวัลโนเบล** (กรุงเทพฯ: ปาเจรา, 2549), หน้า 100-101

* การสมาทานความเงียบของบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” สอดคล้องกับวัตรปฏิบัติของนักบวชนิกายคาร์ธูเซียน (The Carthusian Order) ในโลกความเป็นจริง กิจที่บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์กระทำสอดคล้องกับการภาวนาสามลักษณะในนิกายคาร์ธูเซียนซึ่งอนุสรณ์ ติปยานนท์ได้กล่าวไว้ในรวมความเรียงเรื่อง *พระเจ้า-ความเงียบ* ว่าได้แก่ การงานของพระเจ้า (Opus Dei) หมายถึงการภาวนาในพิธีทำวัตรหรือการสรรเสริญพระเจ้าด้วยพระวัจนะแห่งพระองค์เอง การอ่านแห่งสวรรค์ (Lectio Divina) หมายถึงการภาวนาด้านการศึกษาหรือเป็นการอ่านเพื่อขบคิดพระวจนะของพระเจ้าเพื่อให้เกิดปัญญา และการงานของพระหัตถ์ (Opus Manuum) หมายถึงการภาวนาในการงานประจำวันโดยทั่วไป ดังเช่นการทำงานในสวนดอกไม้ด้านนอกของบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ โดยมี ‘ผม’ เป็นลูกมือช่วยเหลือในการเพาะปลูกและดูแลดอกไม้อย่างตั้งใจ (อนุสรณ์ ติปยานนท์, **พระเจ้า-ความเงียบ** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2554), หน้า 3-5.)

ปัจจุบัน[223] นอกจากนี้ ผู้เขียนยังสร้างให้บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ผูกโยงกับอำนาจลึกลับซึ่งอธิบายด้วยเหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์ไม่ได้ ดังจะเห็นว่า เมื่อ ‘ผม’ กลับถึงบ้าน ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กล่าวบรรยายคุณอันวิเศษของน้ำที่บาทหลวง อนาโตล ฟรองซ์มอบไว้ให้เพื่อดับกระหายระหว่างการเดินทางไว้ว่า “...ผมไม่อยากพูดในสิ่งที่เกินเลย แต่เมื่อผมเทน้ำในขวดลงในแจกันดอกไม้ของแม่ ดอกกุหลาบในแจกันได้แบ่งบานอยู่เป็นเวลาสี่เดือน ก่อนจะถึงวันตายของแม่อีกครั้ง มันจึงโรยรา”[224] ความดังกล่าวทำให้ทั้ง ‘ผม’ และผู้อ่านต้องยอมรับว่า ความมหัศจรรย์เกิดขึ้นจริงในท้องเรื่อง และเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นในโลกที่เราอาศัยอยู่ น้ำซึ่งมีคุณอันวิเศษนั้นไม่ต่างจากลมหายใจที่เนียนได้มอบให้ลูกชายเพื่อต่อชีวิต

ภาพที่ 9 ชัชวาลย์ โคตรสงคราม และ ภาพที่ 10 ฌาคส์ อนาโตล ฟรองซัวส์ ติโบลต์

ที่มา: http://nongphok.blogspot.com/ 2009/05/blog-post.html ที่มา: http://www.geoffwilkins.net/proust/gallery.htm

กลุ่มที่สอง ตัวละครที่ผู้เขียนสร้างขึ้นจากบุคคลในโลกความเป็นจริงในภาพกว้าง โดยมิได้อ้างอิงบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะ นับว่าคล้ายคลึงกับการสร้างตัวละครสัจนิยมในกลุ่มแรก ตัวละครในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ในกลุ่มนี้ได้แก่ เนียน แม่ครัวประจำอารามไม้ไผ่ซึ่งมีบาทหลวงประจำอารามคือ บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ ดูผิวเผิน จะพบว่าเนียนมีลักษณะเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไปในโลกสัจนิยม จะแตกต่างออกไปตรงที่ ‘ผม’ กล่าวถึงเนียนไว้ว่า

> ...เนียนเป็นหญิงชราอายุราวเจ็ดสิบปีที่แข็งแรงอย่างประหลาด หลายครั้งผมเห็นเธอแบกข้าวสารทั้งกระสอบบนหลังเพื่อนำไปเก็บในยุ้งฉางของโบสถ์ หลายครั้งผมเห็นเธอจับหมูที่หลุดออกจากคอกสามสี่ตัวด้วยมือเปล่า

[223] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **สัมภาษณ์** , 27 มกราคม 2556.

[224] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 82-83.

> แล้วหิ้วมันดังก้านดอกไม้ไร้น้ำหนัก สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างสำหรับเนียนคือความเคารพที่บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์มีให้แก่เธอ[225]

ในวันอีสเตอร์ หลังพิธีมิสซา บาทหลวงอนาโตลฟรองซ์นำ ‘ผม’ ไปยังกระท่อมหลังโบสถ์อันเป็นที่อยู่ของเนียน เมื่อถึงเวลาเที่ยงคืน บาทหลวงสั่นระฆังที่นำติดตัวมา เปิดฝาโลงศพที่ตั้งอยู่กลางห้อง นำร่างของเด็กชายอายุราวเจ็ดแปดขวบซึ่งเป็นลูกชายของเนียนออกจากโลง และวางไว้บนพื้นแล้ว ‘ผม’ บรรยายเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นต่อไปไว้ว่า

> เนียนขยับคุกเข่าข้างร่างนั่นชั่วครู่ ก่อนจะหมอบลงกับพื้นและบรรจงเป่าลมหายใจของเธอเข้าไปยังร่างของเด็กชายผู้นั้น เพียงชั่วครู่ ผิวที่แห้งซีดของเขาก็มีชีวิตชีวาขึ้น...และอีกเพียงอึดใจเด็กชายผู้นั้นก็ชันตัวนั่ง เขามองไปรอบๆ ราวกับจะสร้างความคุ้นเคย และเมื่อเขาแลแน่แก่ใจแล้วว่ามันปลอดจากอันตรายใดๆ เขาก็โผเข้ากอดเนียน[226]

เหตุการณ์ดังกล่าวชวนให้ประหวัดถึงเทพปกรณัมกรีก-โรมันซึ่งบางตำนานเล่าว่า เมื่อโพรเมธิอัส** ปั้นมนุษย์หญิงชายขึ้นแล้ว “...เทวีอธีนาซึ่งคอยดูแลอยู่ไม่ห่างก็เป่าชีวิตและวิญญาณเข้าไปในร่างนั้น มนุษย์ก็มีชีวิตขึ้น”[227] หากเทวีอธีนา เทพโพรเมธิอัส และจัมเปยยนาคราชเสียสละตนเพื่อมนุษย์โลก การกระทำของเนียนก็เน้นย้ำว่า สิ่งที่สำคัญจำเป็นอย่างยิ่งเมื่อได้เกิดเป็นมนุษย์ก็คือการรู้จักเสียสละตน นอกจากความมหัศจรรย์เนื่องจากลมหายใจของเนียนแล้ว ผู้เขียนยังให้บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์เผยความจริงที่ว่า เนียนได้สูญเสียลูกชายไปเมื่อห้าปีก่อนขณะที่เธออายุเพียงสิบเจ็ดปี นั่นหมายความว่า ปัจจุบันเนียนมีอายุเพียงยี่สิบสองปีเท่านั้น การที่เนียนดูแก่ชราราวกับคนอายุเจ็ดสิบปีนั้น เนื่องมาจากเธอมอบลมหายใจให้ลูกชายผู้ล่วงลับ ดังที่อนาโตล ฟรองซ์ กล่าวไว้ว่า

> ...ทุกปีที่เนียนมอบลมหายใจให้แก่ลูกชาย เธอจะแก่ชราลง [...] ลมหายใจของมนุษย์คล้ายดังอากาศที่ถูกอัดอยู่ในลูกโป่งใบหนึ่งที่เรียกว่าชีวิต มันถูก

---

[225] เรื่องเดียวกัน, หน้า 79.

[226] เรื่องเดียวกัน, หน้า 81.

** ในเทพปกรณัมกรีก-โรมัน โพรเมธิอัส (Prometheus) เป็นผู้สร้างชีวิตมนุษย์ ทั้งยังขโมยไฟจากสรวงสวรรค์ลงมามอบให้มนุษย์เพื่อปกป้องคุ้มครองภัย จนเป็นเหตุให้ถูกเทพซุสลงโทษ (โปรดดูเพิ่มเติม ดวงตา สุพล, **ประมวลชื่อและศัพท์จากเทวตำนานกรีกและโรมัน**, เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 1584-1590.) ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ผู้เขียนให้ ‘ผม’ หวนรำลึกถึงบทสนทนาของ ‘ผม’ และชัชวาลย์ว่าด้วยเรื่องราวความคล้ายคลึงกันของปกรณัมตะวันออก-ตะวันตกไว้ความว่า “...[เรา]ใช้เวลาตลอดคืนพูดคุยถึงเรื่องความพ้องเคียงระหว่างการตามหาทางกลับคืนสู่โลกมนุษย์ของพระยาจัมเปยยนาคราชกับโปรเมเทอุส ความมั่งคั่งของท้าวกำกาดำกับกษัตริย์มิดาส ความงามของนางอั้วกับเฮเลนแห่งทรอย...” (อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 70. สะกดชื่อตามตัวบทในเรื่องสั้น)

[227] ดวงตา สุพล, **ประมวลชื่อและศัพท์จากเทวตำนานกรีกและโรมัน**, เล่ม 2, หน้า 1585.

> มอบให้เรานับแต่เกิดในปริมาณที่ไม่อาจทดแทนกันได้ ดังนั้นยิ่งเนียนให้ลมหายใจแห่งชีวิตแก่ลูกของเธอมากเพียงใด เธอก็จะสูญเสียเวลาที่เหลืออยู่มากเพียงนั้น[228]

ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยความตายของเนียนและลูกชาย เมื่อเธอได้มอบลมหายใจให้ลูกชายจนหมดสิ้น โดยที่ 'ผม' และบาทหลวงช่วยกันฝังร่างของคนทั้งคู่ไว้ในพื้นที่ข้างสวนดอกไม้ จะเห็นว่าผู้เขียนคงสร้างเนียนให้เป็นบุคคลสามัญ เพียงแต่แทรกใส่องค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ละเมิดตรรกะเหตุผลคือความสามารถในการใช้ลมหายใจต่อชีวิตผู้อื่น และเรือนร่างที่แก่ชราเกินอายุจริง

ตัวอย่างที่ (2) จากเรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" เมื่อพิจารณาเรื่องราวของตัวละครอังเดร มาลโรซ์ และปิแอร์ บูร์ดิเยอซึ่งนายทหารชาวฝรั่งเศสเล่าให้ตัวเอกฟัง ก่อนที่จะมอบหมายภารกิจให้เขาเป็นผู้นำสารจากรัฐบาลฝรั่งเศสไปมอบให้บูร์ดิเยอที่ปราสาทบันทายเสรประเทศกัมพูชานั้นจะพบว่า ผู้เขียนสร้างตัวละครทั้งสองให้มีลักษณะการผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ไว้คู่กัน ในส่วนที่กล่าวถึงตัวละครอังเดร มาลโรซ์ ผู้เขียนจงใจให้นายทหารฝรั่งเศสเป็นผู้เล่าชีวประวัติของมาลโรซ์อย่างย่นย่อ ชีวิตของตัวละครมาลโรซ์ที่เกี่ยวพันกับการลักลอบขนประติมากรรมประดับปราสาทบันทายเสรอันเป็นเหตุให้มาลโรซ์ต้องโทษจำคุกแต่รอลงอาญาและได้พ้นคดีขณะรอลงอาญาใน ค.ศ. 1923 (พ.ศ.2466) และการก่อตั้งหนังสือพิมพ์ต่อต้านรัฐบาลฝรั่งเศสผู้ปกครองอาณานิคมอินโดจีนของมาลโรซ์ในเวลาต่อมานั้น เมื่อสอบกับข้อมูลชีวประวัติของมาลโรซ์แล้วพบว่า ความที่ปรากฏในเรื่องสั้นสอดคล้องกับชีวประวัติจริงของอังเดร มาลโรซ์ (André Malraux) นักปฏิวัตินักเขียนชาวฝรั่งเศสในโลกสัจนิยมทุกประการ ทว่าในส่วนถัดมา ผู้เขียนได้สร้างความมหัศจรรย์ด้วยการบิดเบือนประวัติของมาลโรซ์ และละเมิดตรรกะเวลาและพื้นที่กล่าวคือ จากข้อเท็จจริงที่ว่า อังเดร มาลโรซ์เข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลอองรีมงดอร์ที่เครเตย[229] และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน ค.ศ. 1976 (พ.ศ. 2519) สิริอายุได้ 75 ปี [230] นั้น ผู้เขียนกลับตัดวงจรชีวิตของมาลโรซ์ด้วยการสร้างให้มาลโรซ์ถูกชาวเวียดนามสังหาร ขณะกำลังทำงานหนังสือพิมพ์อยู่ในเวียดนาม ซึ่งหากพิจารณาประวัติชีวิตจริงประกอบแล้วจะพบว่า ช่วงที่มาลโรซ์ทำหนังสือพิมพ์ *L' Indochine* ต่อต้านรัฐบาล

---

[228] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "มรณสักขี," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 82.

[229] ภาพเดอโกลกับอ็องเดร มาลโรซ์ จากแฟ้มข้อมูลนายพล เดอ โกล หมายเลข 41692 สำนักงานข่าวฝรั่งเศส 22 พ.ย.1976 อ้างถึงใน **สดชื่น ชัยประสาธน์, 100 ปีชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์ (**กรุงเทพฯ : สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545**)**, หน้า 54.

[230] จินตนา ดำรงค์เลิศ, **ชีวิตและงานของอังเดร มาลโรซ์ นักคิดนักเขียนชาวฝรั่งเศส** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528), หน้า 1.

ฝรั่งเศสนั้นอยู่ใน ค.ศ.1925 (พ.ศ.2468)[231] อังเดร มาลโรซ์ใน “นิมิตต์วิกาล” จึงถึงแก่กรรมเพราะถูกลอบสังหาร ด้วยวัยเพียง 24 ปีเท่านั้น

ความมหัศจรรย์ในเรื่องไม่เพียงเกิดขึ้นจากการนำ ‘อังเดร มาลโรซ์’ นักปฏิวัตินักเขียนชาวฝรั่งเศสซึ่งมีตัวตนอยู่จริงมาบิดเบือนชีวประวัติเพื่อสร้างเป็นตัวละครในเรื่องสั้นเท่านั้น แต่ยังอยู่ที่การนำ ‘ปิแอร์ บูร์ดิเยอ’ (Pierre Bourdieu) นักการศึกษาสัญชาติฝรั่งเศสซึ่งมีตัวตนอยู่จริง แต่ไม่ปรากฏหลักฐานใดๆ ว่าชีวประวัติของเขาสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับ “อังเดร มาลโรซ์” มาสร้างเป็นตัวละคร ‘ร้อยเอกปิแอร์ บูร์ดิเยอ’ นายทหารผู้มีความสามารถสูงในการรบสามารถพูดภาษาท้องถิ่นได้ห้าภาษา และมีความสัมพันธ์อันแนบแน่นในฐานะนายทหารคนสนิทผู้เก็บสมุดบันทึกของมาลโรซ์หลังความตายของเขา ดังที่นายทหารฝรั่งเศสในค่ายเล่าว่า

> ...เขา (มาลโรซ์) มีผู้ใต้บังคับบัญชาคนหนึ่งนามว่า ปิแอร์ บูร์ดิเยร์ เป็นเวลาเนิ่นนานกว่าเราจะรู้ว่าเขาเป็นผู้ครอบครองสมุดบันทึกทั้งหมดจากการปฏิบัติการของมาลโรซ์ในอินโดจีน แต่ก็สายไปเสียแล้ว ปิแอร์ บูร์ดิเยร์ หนีออกจากกองทัพไปเมื่อสองปีก่อน และได้จัดตั้งกองกำลังอิสระที่ประกอบด้วยชาวพื้นเมืองขึ้นปกครองรอบปราสาทบันทายเสร...ชาวผิวขาวทุกคนที่เข้าใกล้ปราสาทจะถูกยิงทันทีโดยไม่มีการเตือน ไม่ว่าจากธนู ปืน หรือวัตถุประหลาด...[232]

ในกรณีของบูร์ดิเยอก็เช่นกัน จะพบว่า ความมหัศจรรย์ของตัวละครมีที่มาจากการละเมิดตรรกะเวลาและพื้นที่เมื่อเปรียบชีวิตของตัวละครในพื้นที่วรรณกรรมกับในโลกความเป็นจริง มากกว่าที่จะเป็นความมหัศจรรย์ซึ่งเกิดจากการละเมิดตรรกะเหตุผล เนื่องจากเรื่องราวของตัวละครส่วนใหญ่ คงดำเนินอยู่บนเหตุการณ์ที่อธิบายด้วยตรรกะทางวิทยาศาสตร์ได้

เมื่อพิจารณาชีวประวัติจริงของบูร์ดิเยอและมาลโรซ์เทียบเคียงกับเวลาที่ปรากฏในเรื่องสั้นจะพบว่า มิติเวลาในเรื่องสั้นซึ่งแตกต่างจากเวลาในโลกสัจนิยมได้สร้างความมหัศจรรย์ให้เรื่องราวชีวิตของตัวละครทั้งสอง กล่าวคือ ผู้เขียนจงใจสร้างให้บูร์ดิเยอมีชีวิตอยู่ในช่วงเดียวกันกับมาลโรซ์ ทั้งที่ในโลกความเป็นจริง หากผู้เขียนตัดตอนชีวิตของมาลโรซ์ด้วยการให้เขาถูกลอบสังหารจนถึงแก่กรรมขณะอยู่ที่เวียดนามราว ค.ศ. 1925 ก็จะเท่ากับว่ามาลโรซ์ถึงแก่กรรมก่อนบูร์ดิเยอเกิดถึง 5 ปี เนื่องด้วยบูร์ดิเยอเกิดในเขตชนบทแบบสังคมชาวนา

---

[231] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20-21.

[232] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นิมิตต์วิกาล,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 42.

เมื่อ ค.ศ. 1930 (พ.ศ. 2473)[233] นอกจากนี้ การที่ผู้เขียนจงใจสร้างเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องสั้นให้เกิดขึ้นในปี “พุทธศักราชสองพันสี่ร้อยแปดสิบห้า”[234](พ.ศ.2485) ตรงกับ ค.ศ. 1942 ซึ่งผิดเพี้ยนไปจากเวลาตามชีวประวัติของอังเดร มาลโรซ์ และปิแอร์ บูร์ดิเยอ หรือการสร้างให้ตัวตนของบูร์ดิเยอยึดโยงกับพื้นที่ปราสาทบันทายเสรในกัมพูชาซึ่งสอดคล้องกับประวัติชีวิตของมาลโรซ์ในความเป็นจริงนั้น ก็ยิ่งสร้างความลักลั่นให้เรื่องราวมากยิ่งขึ้นไปอีก

อาจกล่าวได้ว่า การสร้างตัวละครทั้งสองตัวนี้ เป็นเพียงแค่การหยิบยืมชื่อของบุคคลในโลกความเป็นจริงมาใช้อย่างผิวเผิน โดยมิได้มุ่งสร้างนัยที่สัมพันธ์กับการนำเสนอหรือการวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดหรือโลกทัศน์ของบุคคลในโลกความเป็นจริงซึ่งนำมาใช้สร้างตัวละครไว้อย่างชัดเจน แตกต่างจากการประกอบสร้างตัวละครบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ซึ่งผู้เขียนสร้างขึ้นจากบุคคลในโลกความเป็นจริงซึ่งมีแนวคิดต่อต้านศาสนจักร ในที่นี้ การพิจารณาบริบทในโลกความเป็นจริงประกอบ จึงเป็นไปเพื่อเสนอให้เห็นวิธีการสร้างความมหัศจรรย์อีกลักษณะหนึ่งซึ่งมีที่มาจากการก้าวข้ามมิติในเชิงพื้นที่และเวลา

ภาพที่ 11 อังเดร มาลโรซ์ (André Malraux) และ ภาพที่ 12 ปิแอร์ บูร์ดิเยอ(Pierre Bourdieu)

ที่มา: http://arpose.blogspot.com/2011/11/andre-malraux.html

ที่มา: http://bsabourdieu.wordpress.com/category/uncategorized/

ตัวอย่างที่ (3) จากนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ผู้เขียนจงใจสร้างให้ ‘ผม’ ฟูจิ คัทสุฮิโระ เป็นสมาชิกในโลกสัจนิยมเช่นเดียวกับผู้อ่าน ดังจะเห็นว่า หลังจากที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาธรณีวิทยา คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยโตเกียวแล้ว ‘ผม’ ได้เข้าทำงานเป็นข้าราชการประจำกระทรวงทรัพยากร และได้รับมอบหมายให้เดินทางมายังประเทศไทยเพื่อทำภารกิจ “...ในการตรวจสอบพิกัด ตรวจสอบสถานที่ที่ถูกอ้างถึงใน

---

[233] กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน, **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารการศึกษา** (กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2551), หน้า 535.

[234] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นิมิตต์วิกาล,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 33.

ประวัติศาสตร์ ตรวจสอบทุกตำแหน่งที่กองทัพญี่ปุ่นเข้าไปเกี่ยวข้องบนแผ่นดินไทยในสงคราม ...ทุ่มเทความสนใจไปที่พิกัดการก่อสร้างทางรถไฟสายกรุงเทพฯ-กาญจนบุรี โดยนับจากชุมทางหนองปลาดุกที่อยู่ในความรับผิดชอบโดยตรงของกองทัพญี่ปุ่นในสมัยนั้น"[235] ในบทแรกของนวนิยาย ผู้เขียนให้ 'ผม' เล่าประวัติชีวิตของตนให้ผู้อ่านได้รับรู้ 'ผม' เล่าถึงการสูญเสียประสาทการได้ยินที่หูข้างซ้ายเมื่อ 16 ปีก่อนในเหตุการณ์แผ่นดินไหวที่โกเบซึ่งได้คร่าชีวิตพ่อและแม่ของ 'ผม' ไป และหลังจากนั้นเป็นต้นมา 'ผม' ก็มีความสามารถประจำตัวอันพิเศษมหัศจรรย์ ดังความตอนหนึ่งซึ่ง 'ผม' กล่าวไว้ว่า

> ...ผมเลือกเรียนวิชาธรณีวิทยาในคณะวิทยาศาสตร์ คณะแรกและคณะเดียวที่ผมเลือกในกระดาษข้อสอบ ถึงแม้มันจะเป็นสาขาวิชาที่ไม่น่าดึงดูดใจสำหรับใครเลย แต่สำหรับผมแล้ว ผู้รู้สึกได้ถึงสายสัมพันธ์อันแนบแน่นที่มีต่อมัน หลังจากหูข้างซ้ายของผมบอดสนิท หูข้างขวาของผมกลับเปิดกว้างต่อธรรมชาติอย่างเต็มที่ ผมได้ยินเสียงฝนตกล่วงหน้าเนิ่นนาน ผมได้ยินเสียงลมอันแผ่วเบา ธรรมชาติดูเหมือนจะเปิดเผยตัวมันต่อผม โดยเฉพาะก้อนหิน ไม่ว่าจะขนาดใหญ่ปานใด เล็กปานใด รูปทรงเช่นไร มาจากแห่งหนไหน ผมจะรู้สึกได้ถึงที่มาและที่ไปของมัน หากจะเลียนคำพูดของหลุยส์ คาน์น สถาปนิกชาวอเมริกันที่ว่า "แม้แต่อิฐก้อนหนึ่งก็อยากเป็นอาคารอะไรสักแห่ง" ผมก็อาจกล่าวว่า "แม้แต่หินก้อนหนึ่งก็อาจบอกได้ว่ามันเดินทางมาจากไหน" แค่ปล่อยผมไว้เพียงลำพังกับหินสักก้อนหนึ่งผมก็อาจเข้าใจโลกทั่วไปได้[236]

นอกจากหูขวาที่มีลักษณะพิเศษในการได้ยินและความสามารถในการระบุที่มาของก้อนหินแล้ว ผู้เขียนยังสร้างให้ผิวสัมผัสของ 'ผม' สามารถวัดอุณหภูมิของสภาพแวดล้อมภายนอกได้ และด้วยเหตุที่ความสามารถประจำตัวนี้เกิดมีตั้งแต่ 'ผม' จำความได้ จึงได้กลายเป็นการละเล่นสำหรับ 'ผม' ในยามว่าง ดังความตอนหนึ่งซึ่ง 'ผม' เล่าความรู้สึกของตนเองขณะที่รออาหารอยู่ที่ร้านอาหารญี่ปุ่นเล็กๆ แห่งหนึ่งแถบสุขุมวิทไว้ว่า

> ...ผมคิดถึงการโทรศัพท์หาซายาโกะ แต่เมื่อดูนาฬิกาข้อมือแล้วมันเป็นเวลาเพียง 3 ทุ่มครึ่งในประเทศญี่ปุ่น เช้าเกินไปสำหรับแพทย์ประจำโรงพยาบาลของรัฐที่กลับถึงที่พักด้วยรถไฟใต้ดินเที่ยวสุดท้ายเสมอ ผมเปลี่ยนความสนใจไปที่การคาดเดาอุณหภูมิในร้านอาหารนั้นแทน การทำนายอุณหภูมิรอบๆ ตัว เป็นเกมอันเริงร่าของผมนับแต่วัยเด็ก ผมคิดว่า

---

[235] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 31-32.

[236] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

> อุณหภูมิในร้านน่าจะเป็น 24 องศาเซลเซียส และเมื่อผมเหลือบมองรีโมทคอนโทรลของเครื่องปรับอากาศที่ติดอยู่ตรงเสาไม้ในร้าน ซึ่งอ่านตัวเลขได้ว่า 24.2 องศาเซลเซียส ผมก็ยิ้มเล็กน้อย[237]

ความสามารถพิเศษของ ‘ผม’ ที่สามารถล่วงรู้ระดับอุณหภูมิภายนอกได้นั้น มีนัยสำคัญในแง่ที่มีส่วนช่วยในการสร้างบรรยากาศความเร้นลับในเรื่อง ดังจะเห็นว่า ผู้เขียนจงใจให้ ‘ผม’ กล่าวถึงอุณหภูมิที่ลดลงอย่างรวดเร็วผิดปกติ ในฉากการปรากฏตัวของวิญญาณร้อยโทฮารุ คาเมจิขึ้นกลางป่าที่จังหวัดกาญจนบุรีในยามวิกาล

จะเห็นว่า ผู้เขียนไม่พยายามอธิบายความสามารถมหัศจรรย์ของ ‘ผม’ ในทางวิทยาศาสตร์ ไม่แม้แต่จะกล่าวถึงที่มาที่ไปของความมหัศจรรย์เหล่านี้ ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เปิดพื้นที่ให้ความมหัศจรรย์สามารถดำรงอยู่ได้โดยไม่พยายามจัดสรรหรือกดทับด้วยตรรกะเหตุผล นอกจากนี้ ความสามารถมหัศจรรย์ทั้งสามประการที่ดำรงอยู่ในตัวตนของ ‘ผม’ ก็มิได้ทำให้ ‘ผม’ มีวิถีชีวิตที่แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไป เมื่อพิจารณาความจงใจของผู้เขียนในการสร้างให้ ‘ผม’ เลือกเรียนคณะวิทยาศาสตร์ด้วยแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ‘ผม’ เป็นภาพตัวแทนของบุคคลที่ผสานโลกทัศน์เหตุผลและมหัศจรรย์เข้าไว้ในตัวตน การที่ ‘ผม’ แสดงทัศนะที่มีต่อความจริงและความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในท้องเรื่องไว้ว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ล้วนเป็นไปได้และล้วนเกิดขึ้นได้”[238] นั้น แสดงให้เห็นว่า ‘ผม’ ตระหนักรู้ว่า ทั้งชุดความจริงบนหลักเหตุผลและชุดความจริงอันมหัศจรรย์ล้วนดำรงอยู่คู่กันในโลกที่เราอาศัยอยู่ ดังนั้น ‘ผม’ จึงมิได้รู้สึกสงสัยแคลงใจหรือคับข้องใจมากนักเมื่อได้เผชิญหน้ากับความมหัศจรรย์ ทั้งที่เป็นความมหัศจรรย์โดยเนื้อแท้ซึ่งอธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้หรือเป็นสิ่งที่ถูกขับเน้นให้อัศจรรย์ด้วยมุมมองและวิธีการเล่าเรื่อง

สิ่งที่น่าพิจารณาคือ ความสามารถมหัศจรรย์ของ ‘ผม’ ทั้งสามประการล้วนเป็นผัสสะที่เผยให้เห็นความเป็นไปของธรรมชาติทั้งสิ้น ทั้งหูขวาที่สามารถล่วงรู้ฝนตกล่วงหน้า มือที่สามารถรับรู้ที่มาของหิน และผิวกายที่บ่งบอกอุณหภูมิของสภาพอากาศภายนอกได้แม่นยำ นัยของ “ธรรมชาติ” ในที่นี้อาจสื่อถึง “สภาพความเป็นจริงหรือความจริง” การที่ ‘ผม’ กล่าวว่า “หูข้างขวาของผมกลับเปิดกว้างต่อธรรมชาติอย่างเต็มที่” และ “ธรรมชาติดูเหมือนจะเปิดเผยตัวมันต่อผม” ด้วยเช่นกัน อาจสื่อความหมายว่า เมื่อใดก็ตามที่บุคคลมีใจที่ “เปิดกว้าง” ใจที่เปิดกว้างนั้นจะนำพาให้บุคคลสามารถได้ยิน รับรู้ และสัมผัสสภาพความจริงแท้ได้ อาจกล่าวได้ว่าความจริงพร้อมที่จะเผยตนให้มนุษย์ได้รับรู้อยู่ทุกเมื่อ เพียงแต่จิตใจที่คับแคบของมนุษย์ทำให้ไม่อาจสละทิ้งมายาคติที่แฝงฝังอยู่ในตัวตนได้โดยง่าย การที่ผู้เขียนเลือกให้ ‘ผม’ เป็นตัวละครผู้

---

[237] เรื่องเดียวกัน, หน้า 33.

[238] เรื่องเดียวกัน, หน้า 118.

ค้นพบและเปิดเผยความจริงอีกชุดหนึ่งแก่ผู้อ่านได้รับรู้ในฐานะผู้เล่าเรื่องนั้น อาจนำไปสู่สาระสำคัญที่ว่า โลกทัศน์ที่ผสานกันระหว่างวิทยาศาสตร์และธรรมชาติมีความสำคัญต่อการเข้าใจและเข้าถึงความจริง

ตัวอย่างที่ (4) จากเรื่องสั้นเรื่อง "นก" จากการศึกษาพบว่า มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในตัวอย่างที่ (3) ตรงที่ผู้เขียนสร้างให้ 'ผม' เป็นเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไปในโลกสัจนิยมทั้งในด้านรูปลักษณ์ภายนอกและหน้าที่การงาน ดังจะเห็นว่า ‘ผม’ ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าหน้าที่พิสูจน์อักษรประจำหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง ความแตกต่างในเรื่องนี้อยู่ตรงที่ความมหัศจรรย์ของตัวละครมิได้ขึ้นอยู่กับความสามารถพิเศษเฉพาะตัว แต่อยู่ที่ความรู้สึกภายในจิตใจของ 'ผม' ซึ่งรู้สึกว่าตนเองเป็นนก ทั้งๆ ที่ยังคงลักษณะภายนอกเฉกเช่นมนุษย์ทุกประการ หลังจากได้ลิ้มรสแมลงเป็นครั้งแรก ผู้เขียนค่อยๆ สร้างความผิดปกติให้เกิดขึ้นในวิถีชีวิตของ ‘ผม’ โดยไล่ระดับจากน้อยไปหามาก จะเห็นว่า ในเช้าวันรุ่งขึ้น ‘ผม’ ตื่นก่อนเวลาด้วยอาการท้องไส้ปั่นป่วนอย่างมาก แรกเริ่ม ‘ผม’ คิดว่าเป็นเพราะแมลงที่ทำให้เกิดอาการอาหารเป็นพิษ แต่กลับเป็นการขับถ่ายของเสียตามปกติและ “...ดูคล้ายว่าระบบการย่อยอาหารของผมจะหดสั้นลง...” [239] ในเช้าวันต่อมา หลังจากที่เมื่อคืนวานได้รับประทานแมลงเป็นครั้งที่สอง ‘ผม’ ตื่นขึ้นด้วยอาการและความรู้สึกเช่นเดิม สิ่งที่เพิ่มเติมก็คือ อาการสูญเสียความทรงจำ ในคืนวันต่อมาซึ่งเกิดเหตุการณ์รัฐประหาร ผู้เขียนบรรยายความรู้สึกของ ‘ผม’ ที่มีต่ออาหารต่างๆ หลังจากที่รอคอยชายขายแมลงแต่เขากลับไม่ปรากฏตัวไว้ว่า “...ผมเดินกลับไปที่ห้องทำงาน ใครบางคนสั่งพิซซ่าและไก่ทอดมาวางไว้บนโต๊ะกลางห้อง แต่ผมไม่รู้สึกอยากทานของเหล่านั้นเลย...”[240] ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กลับถึงบ้านด้วยความรู้สึกหิวโหย เพราะนอกจากแมลงจำนวนสามกล่องตั้งแต่เมื่อคืนก่อน ‘ผม’ ก็ไม่ได้รับประทานอาหารอื่นใดอีกเลย ในคืนนั้น ‘ผม’ ตัดสินใจลองหาแมลงบริเวณสนามหญ้ารอบบ้านเป็นครั้งแรก ผู้เขียนให้ ‘ผม’ เล่าความในตอนนี้ไว้ว่า

> ...ผมพยายามตะครุบจับตั๊กแตนสองสามตัวที่กระโดดอยู่ในพุ่มหญ้าแต่มันมีขนาดเล็กมากจนลอดนิ้วมือของผมไปหมด ช่างเป็นการกระทำที่ไร้สาระเหลือเกิน เพราะถึงแม้นผมจะจับแมลงเหล่านั้นได้ มันก็ไม่น่าจะดับความหิวลง ผมพยายามเช่นนั้นอยู่ราวสิบห้านาทีก่อนจะตัดสินใจเลิก ผมอาบน้ำเข้านอนและแม้จะรู้สึกได้ถึงความว่างเปล่าในกระเพาะอาการผมก็หลับสนิทไม่มีความฝันใดๆ เลย...

เช่นเดียวกับเช้าวันที่ผ่านมา หลังจากตื่นนอน ‘ผม’ ลงมือจดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อวานใส่แผ่นกระดาษเพื่อป้องกันการสูญเสียความทรงจำ ‘ผม’ เขียนถึง “...รถขาย

---

[239] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นก,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 98-99.

[240] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101.

แมลงที่ไม่มาตามนัด การปฏิวัติที่ผิดยุคสมัย การไล่จับแมลงครั้งแรกในชีวิต การหลับโดยไม่มีความฝันฯ..."[241] เมื่อไปถึงสวนสาธารณะ 'ผม' ยอมรับกับชายขายแมลงว่า ตนเองมีพฤติกรรมการบริโภคที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไป ดังที่ 'ผม' กล่าวว่า "...ผมไม่สามารถกินอาหารอื่นได้อีกเลยนอกจากแมลง..."[242] เมื่อ 'ผม' ร้องขอ ชายขายแมลงจึงแนะนำวิธีการจับแมลงให้แก่ 'ผม' เขาอธิบายว่า "...แรกเริ่มนั้น คุณต้องเลิกคิดว่าคุณเป็นมนุษย์ สายตาแบบมนุษย์นั้นจับแมลงไม่ได้ คุณต้องเริ่มด้วยความคิดว่าคุณคือนกตัวหนึ่ง..."[243] หลังจากทำตามคำแนะนำของชายขายแมลง 'ผม' สามารถจับแมลงได้จำนวนหนึ่ง ดังที่ 'ผม' เล่าว่า

> ...ผมจับแมลงเต่าทองได้ห้าถึงสิบตัว ตั๊กแตนขนาดเล็กอีกนับสิบ ผมเทแมลงทั้งหมดใส่ถุงพลาสติกใส ปิดปากถุงแล้วอาบน้ำชำระร่างกายจนสะอาด มันจะต้องเป็นอาหารค่ำที่แสนวิเศษ ผมผิวปากระหว่างถูสบู่ เปิดโทรทัศน์ในขณะเช็ดตัว แต่ก็ปิดลงหลังจบข่าวการพยากรณ์อากาศ[244]

นอกจากความรู้สึกภายในและพฤติกรรมภายนอกของ 'ผม' จะเข้าใกล้ "ความเป็นนก" มากขึ้นเรื่อยๆ หลังการเกิดเหตุการณ์รัฐประหารแล้ว กล่าวได้ว่า คำแนะนำของชายขายแมลงได้ทำให้จิตใจหรือจิตวิญญาณของ 'ผม' ผูกโยงเข้ากับความเป็นนกมากกว่าความเป็นมนุษย์อย่างชัดเจน นอกจากนี้ ความข้างต้นยังแสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนคงให้ความสำคัญกับประกอบสร้างตัวละครด้วยการผสานความเป็นจริงตามแบบสัจนิยมและความมหัศจรรย์ไว้ควบคู่กันเสมอ กล่าวคือ แม้ 'ผม' จะรู้สึกว่าตนเป็นนก แต่ก็ยังคงประกอบกิจวัตรอื่นๆ เช่นมนุษย์ได้ตามปกติ เมื่อพิจารณาการบริโภคแมลงของ 'ผม' แล้วจะพบว่า แม้การบริโภคแมลงเป็นอาหารหลักเพียงชนิดเดียวจะเข้ากับวิสัยของนก ทว่าการที่ 'ผม' นำแมลงมาปรุงสุกด้วยเครื่องไมโครเวฟโดยใช้อุณหภูมิที่พอเหมาะเพื่อให้ได้แมลงที่มีรสชาติดีนั้น ยังคงเป็นวิธีการรับประทานอาหารในแบบมนุษย์ ดังที่ 'ผม' กล่าวไว้ว่า

> ผมเริ่มต้นประกอบอาหารด้วยการนำแมลงบางส่วนใส่ลงในเครื่องไมโครเวฟ สองสามตัวแรกนั้นไหม้เกรียม ทำให้ผมได้เรียนรู้ว่าไม่ควรใช้อุณหภูมิสูงมากนัก แม้ภายนอกแมลงจะมีเปลือกหนา แต่ข้างในนั้นอ่อนนุ่ม ผมเริ่มต้นใหม่อีกครั้งด้วยอุณหภูมิที่ต่ำลง คราวนี้รสชาติที่ได้ไม่เลวทีเดียว ผมทานแมลงทีละตัวอย่างช้าๆ ราวกับมันเป็นอาหารศักดิ์สิทธิ์

---

[241] เรื่องเดียวกัน, หน้า 102.

[242] เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

[243] เรื่องเดียวกัน, หน้า 104.

[244] เรื่องเดียวกัน, หน้า 104-105.

> หลังจากส่งแมลงตัวสุดท้ายเข้าปาก ผมก็ดื่มน้ำสะอาดหนึ่งแก้ว แปรงฟันแล้วเข้านอน[245]

ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า นอกจาก “แมลง” จะเป็นอาหารที่หารับประทานได้ยากยิ่งแล้ว ยังต้องได้รับการปรุงอย่างพิถีพิถันร่วมด้วย นัยนี้ “แมลง” จึงเป็นภาพเปรียบกับ “พิซซ่าและไก่ทอด” อาหารจานด่วนที่สามารถหารับประทานได้ง่าย ซึ่งเพื่อนร่วมงานของ ‘ผม’ ซื้อหามารับประทานในคืนที่เกิดเหตุการณ์การรัฐประหาร นัยของอาหาร นอกจากเน้นย้ำ ‘ผม’ ในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของคนชายขอบซึ่งแปลกแยกไปจากคนส่วนใหญ่แล้ว เมื่อเชื่อมโยงกับภาพ “...พนักงานทุกคน[ที่]ยังคงจ้องไปที่รูปธงชาติไทยบนจอฯ...” หรือการที่ “...ทุกประกาศจากทางโทรทัศน์ล้วนถูกแยกกันตรวจและอ่าน...”[246] อันเป็นเหตุให้ ‘ผม’ ถูกพักงานในช่วงเวลาดังกล่าวแล้ว กล่าวได้ว่า นัยของ “แมลง” เสนอภาพความเห็นต่างหรือการตั้งคำถามกับวิธีการแก้ปัญหาทางการเมืองแบบ “สูตรสำเร็จ” เช่นเดียวกับ “อาหารจานด่วน” ผู้เขียนพยายามเสนอให้เห็นว่านอกเหนือไปจากการก่อรัฐประหารแล้ว อาจมีวิธีการอื่นที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อนเช่นเดียวกับการจับและการนำแมลงมาประกอบอาหาร ซึ่งเป็นทางเลือกใหม่ในการจัดการกับปัญหาในระบบการเมืองที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

นอกเหนือจากวิถีการบริโภคที่ผิดแปลกไปจากบุคคลทั่วไปแล้ว ผู้เขียนยังสร้างความมหัศจรรย์ด้วยการให้ ‘ผม’ ค่อยๆ สูญเสียความทรงจำเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ในเช้าวันรุ่งขึ้นหลังจากที่ได้ลิ้มรสแมลงเป็นครั้งที่สอง ผู้เขียนให้ ‘ผม’ เล่าถึงความรู้สึกสูญเสียความทรงจำซึ่งเกิดขึ้นเป็นครั้งแรก รวมถึงวิธีการที่ ‘ผม’ ใช้แก้ไขอาการดังกล่าวไว้ ดังความว่า

> ...หัวสมองของผมมีอาการมึนงงราวกับว่ามีใครบางคนพยายามจะลบความจำของผม ผมนั่งนิ่งๆ อยู่บนชักโครก พยายามจะทบทวนเรื่องราวในสองสามวันก่อน ในสัปดาห์ก่อน ในเดือนก่อน แต่ดูเหมือนทุกสิ่งจะผสมปนเปกันไปหมด เป็นครั้งแรกที่ผมรู้สึกว่า มนุษย์เราสามารถสูญสิ่งเหล่านี้ได้ง่ายๆ เช่นเดียวกับเส้นผมหากไม่ระมัดระวัง ผมคิดถึงหนทางแก้ไขอยู่ชั่วครู่ ก่อนจะตัดสินใจเขียนทุกอย่างที่เกิดขึ้นต่อไปนี้ลงบนแผ่นกระดาษแล้วติดลงบนบานประตูตู้เย็น ผมเคยคิดว่าเคยเห็นตัวละครในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งทำเช่นนี้ แต่ผมจำไม่ได้...”

ความทรงจำที่พร่าเลือนของ ‘ผม’ ทำให้การจดบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นเมื่อวันก่อนกลายเป็นกิจวัตรอันสามัญหลังจากตื่นนอน เห็นได้ชัดว่า ‘ผม’ มิได้มีปฏิกิริยาตื่น

---

[245] เรื่องเดียวกัน, หน้า 105.

[246] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101.

ตระหนกกับความผิดปกติที่เพิ่งเกิดขึ้นเป็นครั้งแรก แต่กลับประพฤติตนราวกับว่า ความผิดปกตินั้นเป็นสิ่งธรรมดาสามัญ ทั้งยังสามารถคิดหาวิธีจัดการกับภาวะผิดปกติได้ด้วยตนเอง การที่ "...ผม[ยังคง]ตื่นขึ้นด้วยความรู้สึกแจ่มใส หลังจากจดทุกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อวานใส่กระดาษ ผมอาบน้ำ แต่งตัว แล้วออกเดินทางไปยังสวนสาธารณะ..." นั้น แสดงให้เห็นชัดว่า 'ผม' สามารถยอมรับและดำเนินชีวิตประจำวันได้อย่างปกติ แม้ว่าจะอยู่ในภาวะความทรงจำพร่าเลือน รวมถึงการที่ความรู้สึกเป็นนก และการดำรงชีพด้วยการบริโภคแมลงเป็นอาหารหลัก จะดำรงอยู่ในตัวตนของ 'ผม' อย่างถาวรก็ตาม ปฏิกิริยาของ 'ผม' ที่วางเฉยต่อความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในชีวิตนี้ นับว่าสอดคล้องกับแนวทางการประพันธ์สัจนิยมมหัศจรรย์

จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่ม*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ*ด้วยวิธีการอ้างอิงบุคคลในโลกความเป็นจริงทั้งโดยเฉพาะเจาะจงและในภาพรวม ตัวละครที่ผสมผสานความเป็นมนุษย์ปกติสามัญควบคู่กับความมหัศจรรย์นี้ นอกจากมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมสนับสนุนแนวคิดสำคัญของเรื่องได้อย่างมีพลังแล้ว กล่าวได้ว่า ยังมีบทบาทในการอธิบายความจริงในเบื้องลึกซึ่งนำเสนอผ่านความมหัศจรรย์ในตัวบท การพบตัวละครกลุ่ม*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ*เป็นจำนวนมากที่สุดในบรรดาตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ทั้งหมด อาจสื่อแสดงสาระสำคัญที่ว่า ตัวตนของมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริงซึ่งยึดโยงเหตุผลเป็นที่ตั้งนั้น คงมีความมหัศจรรย์แฝงเร้นหรือดำรงอยู่เป็นส่วนหนึ่งในตัวตนโดยที่ไม่อาจปฏิเสธได้ การผสานโลกทัศน์เหตุผลและโลกทัศน์มหัศจรรย์เข้าไว้ในตัวตนอาจเป็นเรื่องสำคัญจำเป็นที่จะช่วยให้บุคคลเข้าใจและเข้าถึงชุดความจริงอันซับซ้อนและยอกย้อนได้รอบด้านมากขึ้น

3.3.2.2 วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์

ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่พบเป็นจำนวนรองลงมาจากกลุ่ม*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ* คือตัวละครกลุ่ม *"วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์"* ซึ่งผู้วิจัยให้นิยามไว้ว่า หมายถึงตัวละครที่ตายแล้วหรือเชื่อว่าได้ตายไปแล้ว กล่าวคือสิ้นสภาพของการมีชีวิตอยู่บนโลกในทางกายภาพทว่าจิตวิญญาณยังคงดำรงอยู่ มีลักษณะที่ผูกโยงกับความเร้นลับมหัศจรรย์ในฐานะวิญญาณ ขณะที่รูปลักษณ์ พฤติกรรม และความรู้สึกนึกคิด ยังคงลักษณะความเป็นมนุษย์เช่นเดียวกับเมื่อช่วงเวลาที่มีชีวิตอยู่ทุกประการ นัยนี้สอดคล้องกับที่แวนดี บี ฟารีสกล่าวถึงตัวละคร "ผี" หรือตัวละครที่ดูเหมือนผีไว้ว่า "ghosts, which figure in many magical realist fictions, or people who seem ghostly, resemble two-sided mirrors, situated between the two worlds of life and death, and hence they serve to enlarge that space of intersection where magically real fictions exist.[247] ด้วยเหตุนี้ ตัวละครสัจนิยมและผู้อ่านจะไม่ทราบว่า

[247] Wendy B. Faris, "Scheherazade's children: Magical realism and postmodern fiction," p.178.

ตัวละครเป็นวิญญาณผู้ล่วงลับ จวบจนได้พบหลักฐานบางประการที่ยืนยันได้ว่า ตัวละครได้สิ้นชีวิตไปแล้ว ตัวละครที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่ ตัวละคร 'นิม เฮย เภรียง' วิญญาณปัญญาชนหัวก้าวหน้าชาวเขมรในเรื่องสั้นเรื่อง "เงาแห่งฝน" ตัวละคร 'ร้อยโทฮารุ คาเมจิ' วิญญาณนายทหารญี่ปุ่นสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* และตัวละครวิญญาณพ่อของ 'ผม' ในเรื่องสั้นเรื่อง "ปิ่นโต"

เมื่อพิจารณาการสร้างตัวละครในกลุ่มนี้ พบว่า นิม เฮย เภรียง และร้อยโทฮารุ คาเมจิ เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นจากบุคคลผู้มีตัวตนอยู่ในโลกความเป็นจริงโดยเฉพาะ มีลักษณะที่แตกต่างไปจากตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง "มรณสักขี" ทว่าคล้ายคลึงกับการสร้างตัวละครสัจนิยม 'เขา' ในเรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" ตรงที่ผู้เขียนมิได้นำชื่อของบุคคลซึ่งมีตัวตนอยู่จริงมาใช้ตั้งชื่อตัวละครโดยตรง ขณะที่พ่อของ 'ผม' ในเรื่องสั้นเรื่อง "ปิ่นโต" สอดคล้องกับตัวละครในกลุ่มที่สองซึ่งสร้างขึ้นจากบุคคลในโลกความเป็นจริงในภาพกว้าง ซึ่งมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

ตัวอย่างที่ (1) จากเรื่องสั้นเรื่อง "เงาแห่งฝน" นิม เฮย เภรียง[***] เป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่สร้างขึ้นโดยอ้างอิงจากภาพถ่ายเจ้าหน้าที่คุกลับ S-21 และครอบครัวในยุคเขมรแดง โดยผู้เขียนสร้างให้เภรียงเป็นบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ผู้เสนอแนวคิดเรื่องการปกครองตนเองในระดับท้องถิ่น และถูกลอบสังหารภายหลังการเข้ายึดอำนาจของรัฐบาลเขมรแดง ดังกล่าวไปแล้วในหัวข้อ 3.1.2 เหตุการณ์ที่นำมาผูกเป็นโครงเรื่อง ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยมุ่งเสนอลักษณะการผสมผสานความสมจริงและความมหัศจรรย์ในการสร้างตัวละคร และเสนอให้เห็นความสำคัญของตัวละครซึ่งสัมพันธ์กับการเสนอแนวคิดหลักในเรื่อง

ในพื้นที่ป่าซึ่ง 'ผม' ได้พบกับเภรียงเป็นครั้งแรก เภรียงปรากฏตัวขึ้นเช่นเดียวกับบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่ในชุดแต่งกาย "...เยี่ยงชาวบ้านธรรมดา ท่อนล่างของเธอห่มคลุมด้วยผ้าซิ่นสีดำ เพียงแต่ว่าลวดลายเชิงซิ่นของเธอนั้นมีความงดงามอย่างประหลาด มันถักทอขึ้นเป็นรูปสัตว์ป่า แซมด้วยภาพสรรพอาวุธแห่งสงคราม เช่น เครื่องบินบี-52 และรถถังสายพาน ในขณะที่ท่อนบนของเธอเป็นเสื้อแขนกระบอกสีขาวสะอาดตา.."[248] เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับคำอธิบายภาพถ่ายในสมุดภาพประวัติศาสตร์กัมพูชาซึ่งเสนอให้เห็นประวัติศาสตร์กัมพูชาภายใต้อิทธิพลของมหาอำนาจอันหลากหลายได้แก่ ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา จีน และ

[***] คำว่า "เงา" (shadow) สื่อความหมายถึง ผีหรือวิญญาณ ในภาษาเขมร คำว่า "ฝน" ถอดเป็นอักษรไทยได้เป็น "เภฺลียง" (/plieŋ/) แต่ผู้เขียนสะกดชื่อตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นว่า "เภรียง" ดังที่เธอกล่าวกับ 'ผม' ว่า "...เภรียง...นิม เฮย เภรียง ชื่อภาษาเขมรของฉันแปลว่า*หยาดฝน*" (อนุสรณ์ ติปยานนท์, "เงาแห่งฝน," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 55.) ดังนั้น ชื่อเรื่อง "เงาแห่งฝน" จึงสื่อความถึงตัวละครวิญญาณปัญญาชนสตรีชาวเขมร "นิม เฮย เภรียง" โดยตรง

[248] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "เงาแห่งฝน," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 53.

เวียดนามแล้ว อาจกล่าวได้ว่า “สรรพาวุธสมัยใหม่” ในลายซิ่น เป็นภาพตัวแทนของชาติมหาอำนาจที่มีสถานะไม่ต่างจาก “พรานผู้ล่า” ซึ่งเข้าปกครองหรือแทรกแซงกัมพูชา ส่วนภาพ “สัตว์ป่า” สื่อความถึงคนเขมรซึ่งขาดไร้เสรีภาพในการใช้ชีวิตตามวิถีดั้งเดิมแห่งตนเนื่องจากถูกครอบงำและแทรกแซงจากชาติมหาอำนาจ นัยนี้ การที่ผู้เขียนเสนอภาพของเภรียงในฐานะวิญญาณหรือบุคคลผู้ล่วงลับ ได้ช่วยเน้นย้ำภาพคนเขมรในฐานะ “เหยื่อ” ผู้ถูกทำร้ายทั้งชีวิตและจิตวิญญาณร่วมด้วย จะเห็นว่า ลวดลายซิ่นของตัวละครมีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ซึ่งผูกโยงกับภาพความรุนแรงที่เกิดขึ้นในกัมพูชา นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่า การสร้างให้เภรียงงดงามด้วยซิ่นหรือ สัพต่ (ส็อมป็วต) อันสื่อนัยสำคัญที่ว่า วิถีที่งามหรือน่าพึงใจที่สุดสำหรับชาวกัมพูชาคือ “วิถีแบบสัพต่” ซึ่งดำเนินไปตามครรลองแห่งยุคสมัยโดยปราศจากการถูกคุกคามและเข้าแทรกแซงนั้น ยังสัมพันธ์กับแนวคิดในเรื่องที่ผู้เขียนเสนอไว้ด้วย

ในคราแรกที่พบกัน เภรียงเริ่มต้นสนทนากับ ‘ผม’ โดยกล่าวเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า “ ‘Étiez-vous, parlez-vous français?’ (‘คุณมีปัญหาอะไร พูดภาษาฝรั่งเศสได้หรือเปล่า’)” และเมื่อ ‘ผม’ ตอบเธอกลับเป็นภาษาอังกฤษว่า “ ‘I think I’m lost and I can speak only English’(‘ผมคิดว่าผมหลงทาง และผมพูดได้เพียงภาษาอังกฤษเท่านั้น’)” เธอก็เปลี่ยนมาพูดคุยกับ ‘ผม’ ด้วยภาษาอังกฤษอย่างคล่องแคล่วจน ‘ผม’ เอ่ยชมว่า “คุณพูดภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษได้ดีมาก เป็นครั้งแรกที่ผมได้พบชาวเขมรที่ใช้ภาษาต่างประเทศได้ดีเลิศนับแต่ออกเดินทางมา”[249] เห็นได้ชัดว่า เภรียงคงรูปลักษณ์และความสามารถเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไป นอกจากนี้ ผู้เขียนยังจงใจสร้างบรรยากาศเร้นลับอันทำให้ผู้อ่านซึ่งอยู่ในโลกเหตุผลและวิทยาศาสตร์ มีปฏิกิริยาตอบสนองต่อความลี้ลับของตัวละคร นิม เฮย เภรียง นับตั้งแต่ครั้งแรกที่เธอปรากฏตัว เช่น ในตอนที่เภรียงขึ้นนั่งเบาะข้างคนขับเพื่อนำทาง ‘ผม’ ผู้เขียนให้ ‘ผม’ บรรยายความขณะที่เอื้อมมือไปปิดประตูรถให้เธอว่า “...กลิ่นดอกพลับพลึง [ที่แซมอยู่ที่ผม] ยังคงรวยระรินออกมาอย่างต่อเนื่อง เป็นการค้นพบใหม่ของผมว่า ดอกไม้ป่าจะส่งกลิ่นหอมรุนแรงเมื่อมันอยู่ในถิ่นเกิด” ซึ่งเป็นการใช้กลิ่นเพื่อเสริมบรรยากาศเร้นลับ หรือการที่ผู้เขียนสร้างให้เภรียงตอบคำถามเรื่องเหตุผลที่ทำให้เธอรู้ว่า ‘ผม’ เป็นชาวต่างชาติไว้ว่า “ไม่มีชาวเขมรคนไหนยอมจอดรถกลางป่ายามค่ำเพื่อสนทนากับคนแปลกหน้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออีกฝ่ายหนึ่งนั้นเป็นผู้หญิง”[250] นั้น ก็ยิ่งชวนให้ผู้อ่านผูกโยงเภรียงเข้ากับตัวละครมหัศจรรย์มากยิ่งขึ้น

นอกจากความเร้นลับในฐานะวิญญาณที่ผสมผสานไว้ ผู้เขียนคงให้ความสำคัญกับการสร้างความสมจริงในฐานะปัญญาชนสตรีชาวเขมรซึ่งยังคงมีชีวิตอยู่ด้วย นอกจากรูปลักษณ์และความสามารถแล้ว ผู้เขียนสร้างให้เภรียงคงมิติการใช้เหตุผลได้ตามปกติแม้

[249] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53-54.

[250] เรื่องเดียวกัน, หน้า 54-55.

สิ้นชีพ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการแสดงทัศนะของนิม เฮย เภรียงจะเป็นการใช้ตรรกะเหตุผลซึ่งมีความสืบเนื่อง และสามารถอธิบายสาเหตุของการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดงได้ แต่ก็ไม่ควรละเลยที่จะพิจารณาว่า ตรรกะเหตุผลที่สมบูรณ์ของปัญญาชนสตรีชาวเขมรผู้นี้ เกี่ยวโยงกับการสร้างให้เธอสำเร็จการศึกษาจากประเทศฝรั่งเศสโดยตรง นอกจากนี้ แม้ว่าเภรียงจะแสดงให้เห็นว่าจิตวิญญาณความเป็นเขมรเป็นสิ่งสำคัญที่จำเป็นต้องเร่งกอบกู้ แต่การที่เธอเริ่มสนทนากับ 'ผม' ด้วยภาษาฝรั่งเศส ทั้งยังใช้ภาษาอังกฤษและฝรั่งเศสได้ดีเยี่ยม ก็อาจสื่อแสดงอิทธิพลของเจ้าอาณานิคมที่มีผลต่อระบบคิดและการใช้ภาษาของเธอด้วย และคงจะไม่ไกลเกินจริงหากจะกล่าวว่าในที่นี้ เภรียงหรือหญิงสาวนามว่า "ฝน" เป็นภาพตัวแทนของคนเขมร ชื่อเรื่องสั้น "เงาแห่งฝน" ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดหลัก จึงสื่อความถึงอิทธิพลของชาติมหาอำนาจที่แผ่ปกคลุมวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของคนเขมร วิถีทางที่จะปลดปล่อยคนเขมรจาก "เงา" ของมหาอำนาจซึ่งเป็นเสมือน "ผี" ที่สถิตอยู่ในตัวตนคนเขมรซึ่งผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่อง ก็คือ การกอบกู้จิตวิญญาณความเป็นเขมรกลับคืน

ตัวอย่างที่ (2) จากนวนิยายเรื่อง *๘ ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ตัวละคร 'ฮารุ คาเมจิ' บัณฑิตด้านวิศวกรรมศาสตร์ซึ่งต่อมาได้อาสาออกรบและดำรงตำแหน่งผู้ควบคุมกองร้อยทหารรถไฟที่ 15 มีภารกิจอำนวยการสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าในสงครามมหาเอเชียบูรพานั้น เป็นตัวละครที่ผู้เขียนสร้างขึ้นโดยอ้างอิงบริบทสังคมในยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ.2484-2488) และแม้ว่าผู้เขียนจะมิได้นำชื่อบุคคลในโลกความเป็นจริงมาใช้ตั้งชื่อตัวละครโดยตรง แต่จากการศึกษาพบว่า ผู้เขียนมีวิธีในการประกอบสร้างตัวละครโดยอิงอยู่กับข้อมูลทางประวัติศาสตร์หลายลักษณะดังนี้

ประการที่ (1) ผู้เขียนสร้างตัวละครให้อ้างอิงกับตัวละครอื่นซึ่งสร้างขึ้นจากบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่มีตัวตนอยู่จริง จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครร้อยโทคาเมจิเป็นสมาชิกในคณะตรวจการการก่อสร้างทางรถไฟ จึงสามารถโดยสารเครื่องบินลำเดียวกันกับพลตรีโนบุโอะ ชิโมะดะ ผู้บัญชาการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าในโลกความเป็นจริงซึ่งผู้เขียนจงใจกล่าวถึงไว้ในนวนิยายได้ ต่อมาเมื่อเกิดอุบัติเหตุเครื่องบินตกในบริเวณชายแดนไทย-พม่า ร้อยโทคาเมจิจึงหายสาบสูญไปพร้อมกับคณะของพลตรีชิโมะดะในครานั้น

ประการที่ (2) ผู้เขียนสร้างประวัติการงานของตัวละครให้สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ จะเห็นว่า ตำแหน่งหน้าที่การงานของร้อยโทคาเมจิที่ผู้เขียนสร้างขึ้นสัมพันธ์กับข้อมูลสายงานของกองพลทหารรถไฟญี่ปุ่นในการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่า กล่าวคือ การที่ผู้เขียนสร้างให้ร้อยโทคาเมจิ มีตำแหน่งเป็น "ผู้ควบคุมกองร้อยทหารรถไฟพิเศษที่ 15 ในสังกัดกองพลทหารรถไฟที่ 9..."[251] นั้น สอดคล้องกับข้อมูลที่ระบุว่า "กองพลทหาร

[251] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **๘ ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 105.

รถไฟที่ 9 ของกองทัพใหญ่แห่งภาคพื้นทิศใต้ เป็นหน่วยที่รับผิดชอบการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าส่วนที่อยู่ในประเทศไทย..."[252] ส่วนกองร้อยทหารรถไฟพิเศษที่ 15 ตามที่ปรากฏในท้องเรื่องนั้น แม้ไม่พบข้อมูลชัดเจนว่ามีอยู่จริง แต่จากแผนผังสายงานการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่า[**] ซึ่งศาสตราจารย์โทชิฮารุ โยชิกาวา (Toshiharu Yoshikawa) ได้จัดทำขึ้น ก็แสดงให้เห็นชัดว่า "กองร้อยทหารรถไฟ" ซึ่งในท้องเรื่องผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครดำรงตำแหน่งเป็นผู้ควบคุมนั้น เป็นหน่วยงานย่อยในความดูแลของ "กองพลทหารรถไฟ"[253]

นอกเหนือจากการสร้างตัวละครโดยมีข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานแล้ว ผู้เขียนยังสร้างตัวละครให้มีลักษณะเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไปที่ยังมีชีวิตอยู่ ในด้านรูปลักษณ์ภายนอก จะเห็นว่าร้อยโทฮารุ คาเมจิ ปรากฏตัวขึ้นในเครื่องแบบและท่วงท่าของนายทหารเช่นเดียวกับเมื่อตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ ดังที่ 'ผม' บรรยายไว้ว่า "ร้อยโทฮารุ คาเมจิ เดินตรงอย่างช้าๆ เข้ามาหาผม แม้เสื้อผ้าของเขาจะเก่าซีด แต่เนื้อตัวกลับสะอาดเอี่ยมราวกับเขาได้หยุดพักชำระร่างกายก่อนเดินทางมาพบผม ป้ายชื่อเหนือกระเป๋าของเขาขาดวิ่น แต่ก็ยังอ่านได้ชัดเจน เขาเปี่ยมไปด้วยความเชื่อมั่น เท้าของเขาเหยียดตรง ดวงตาของเขาเป็นประกาย จากท่วงท่าของเขา แม้มันจะไม่ได้แสดงอะไรออกมา แต่ผมก็รู้สึกได้ว่า เขายึดถือผมเป็นมิตรมากกว่าศัตรู"[254] นอกจากนี้ การที่ผู้เขียนให้ 'ผม' กล่าวว่า "...เงาของเรา ['ผม' และร้อยโทคาเมจิ] พร่างพรายบนร่างของกูลิโกะ..."[255] นั้น ก็เป็นการละเมิดขนบการสร้างตัวละครผีซึ่งเชื่อกันว่า ผีหรือวิญญาณเป็นวัตถุโปร่งแสงจึงไม่มีเงา การสร้างให้เกิดเงาจึงหมายความว่าตัวตนของร้อยโทคาเมจิในเรื่อง เป็นวัตถุทึบแสงเช่นเดียวกับคนที่ยังมีชีวิต และเป็นเหตุผลที่ทำให้ร้อยโทคาเมจิสามารถหยิบจับสิ่งของเช่นขวดไวน์ได้

ในด้านการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ผู้เขียนสร้างให้ร้อยโทคาเมจิเป็นผู้เริ่มสนทนากับ 'ผม' และดำเนินบทสนทนาด้วยมนุษยสัมพันธ์อันดีเช่นเดียวกับที่มนุษย์ทั่วไปได้พบปะพูดคุยกัน ดังบทสนทนาที่ว่า

"ผมชื่อฮารุ คาเมจิ" ผมมองป้ายชื่อเขาอีกครั้ง

---

[252] พวงทิพย์ เกียรติสหกุล , **ทางรถไฟสายใต้ในเงาอาทิตย์อุทัย** (นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554), หน้า 50.

[**] แผนภูมิดังกล่าวจัดทำขึ้นจากที่มาข้อมูล 2 แหล่ง ได้แก่ แผนภูมิสายงานเกี่ยวกับการก่อสร้างทางรถไฟจากภาคผนวกที่ 2 "การสำรวจสภาพการใช้เชลยศึกในการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่า" และแผนภูมิสังเขปภาระงานกับสายงานเชลยศึกเพื่อก่อสร้างทางรถไฟ

[253] โทชิฮารุ โยชิกาวา , **ทางรถไฟสายไทย-พม่าในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา,** แปลโดย อาทร ฟุ้งธรรมสาร, ตรีทิพย์ รัตนไพศาล และมารศรี มิยาโมโต (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2538), หน้า 120-121.

[254] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 105.

[255] เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.

> “คุณคือร้อยโทฮารุ คาเมจิ ผู้ควบคุมกองร้อยทหารรถไฟพิเศษที่ 15 ในสังกัดของกองพลทหารรถไฟที่ 9 ผู้สาบสูญในสงครามโลกครั้งที่ 2”
>
> “ขอบคุณสำหรับความทรงจำ... ที่จริงแล้วผมอาจไม่ได้สาบสูญไปไหนเลย” เขายิ้ม มันเจือความเศร้าอย่างเห็นได้ชัด
>
> “คุณมีบุหรี่บ้างไหม?”
>
> ผมส่ายหน้าปฏิเสธ “ผมไม่สูบบุหรี่ ต้องขอโทษด้วย”
>
> “ไม่เป็นไร” เขาพยักหน้าเบาๆ “ผมเพียงกล่าวทักทายคุณด้วยถ้อยคำสามัญที่เราใช้ในยามสงคราม อีกอย่าง ผมก็งดสูบบุหรี่มาว่า 60 ปีแล้ว คงไม่ดีถ้าจะเริ่มนิสัยนี้ขึ้นมาใหม่ เรานั่งคุยกันดีไหม?”[256]

ข้อความดังกล่าวยังเสนอภาพของร้อยโทคาเมจิที่ผูกโยงกับความเป็นมนุษย์มากกว่าภูตผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติ ทั้งอารมณ์ความรู้สึกเศร้าที่แสดงออก คำทักทายของร้อยโทคาเมจิที่แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นบุคคลที่เกิดและเติบโตในยุคสมัยแห่งสงคราม มิใช่คนรุ่นเดียวกันกับ ‘ผม’ และถ้อยคำที่แสดงให้เห็นว่า เขายังคงสามารถสูบบุหรี่ได้ เพียงแต่ตัดสินใจไม่สูบเพราะไม่อยากกลับไปติดบุหรี่อีกครั้งหลังจากที่ได้เลิกสูบมานาน นอกจากนี้ ร้อยโทคาเมจิยังสามารถบริโภคอาหาร และรับรู้รสชาติอาหารได้ตามปกติ ผู้เขียนให้ ‘ผม’ บรรยายบทสนทนาระหว่างวิญญาณร้อยโทคาเมจิและ ‘ผม’ ในตอนนี้ไว้ความว่า

> “คุณฟูจิ คัทสุฮิโระ คุณรู้บ้างไหมว่า ในรอบ 60 ปีที่ผ่านมา คุณเป็นมนุษย์คนแรกที่เข้าใกล้เหตุการณ์และสถานที่ซึ่งเกิดขึ้นจริงในที่นี้เป็นที่สุด และอย่าเข้าใจผมผิด ผมไม่ได้มาเพื่อสร้างความหวาดกลัวใดให้คุณ ผมมาที่นี่เพื่อร่วมฉลองความสำเร็จจากการค้นพบของคุณต่างหาก ปัญหาข้อเดียวตอนนี้ก็คือ เรามีอะไรที่จะใช้ฉลองได้บ้าง” [...]
>
> ผมหยิบขวดไวน์ทั้งสองออกจากเป้ และเปิดขวดที่หนึ่งขึ้นด้วยมีดพกส่วนตัว ส่งมันให้กับเขา ร้อยโทฮารุ คาเมจิกรอกไวน์จากปากขวดลงสู่คออย่างไม่ลังเล
>
> “รสชาติดี” เขาส่งมันคืนให้ผม “คุณบ้าง”
>
> ผมเริ่มต้นดื่มด้วยวิธีเดียวกับเขา รสชาติของมันดีจริงๆ มันเป็นไวน์แดงที่ทำขึ้นจากองุ่นพันธุ์ชีราช ในประเทศออสเตรเลีย มันให้รสฝาด แต่นุ่มนวล และให้รสหวานละมุนเมื่อผ่านเข้าไปในลำคอ[257]

[256] เรื่องเดียวกัน, หน้า 105.

[257] เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.

บทสนทนาข้างต้นยังแสดงให้เห็นว่า จุดประสงค์ที่ร้อยโทคาเมจิปรากฏตัว มิได้เป็นเช่นเดียวกันกับตัวละครเหนือจริงเช่น ผี วิญญาณ หรือสิ่งเหนือธรรมชาติในแนวเรื่องสยองขวัญทั่วไปซึ่งจะปรากฏตัวเพื่อสร้างความหวาดกลัวแก่มนุษย์ แต่เป็นการปรากฏตัวเพื่อยืนยันสมมุติฐานที่ 'ผม' ตั้งไว้สำหรับการคลี่คลายปริศนา ว่าเป็นจริงตามนั้นทุกประการ

นอกจากการสร้างตัวละครให้มีลักษณะสมจริงตามแนวการประพันธ์สัจนิยมแล้ว ผู้เขียนยังคงผสมผสานลักษณะเร้นลับตามขนบการสร้างตัวละครมหัศจรรย์ไว้หลายประการ

ประการที่ (1) ผู้เขียนสร้างให้ร้อยโทคาเมจิเชื่อมั่นแนวคิดเรื่องการกลับชาติมาเกิดและอธิษฐานให้ตนได้เกิดใหม่เพื่อไถ่ถอนความผิดที่ทำไว้แก่ซายาโกะ โคมูระ คนรักของเขา จากการเล่าเรื่องของ 'ผม' ชวนเชื่อว่า ร้อยโทคาเมจิได้มาเกิดใหม่เป็นซายาโกะ วาชิโอะ คนรักของ 'ผม' การที่วิญญาณร้อยโทคาเมจิปรากฏตัวขึ้น ณ ลานกว้างกลางป่าในประเทศไทยเพื่อพบปะพูดคุยกับ 'ผม' ในวันและเวลาเดียวกันกับที่วาชิโอะเสียชีวิตลงที่ประเทศญี่ปุ่นนั้น ยิ่งสนับสนุนความมหัศจรรย์แห่งจิตใจที่ตั้งมั่น อันส่งผลให้ได้กลับมาเกิดใหม่ตามความปรารถนา ส่วนการกลับสู่ตัวตนเดิมในฐานะวิญญาณร้อยโทคาเมจิ ณ สถานที่เดิมใกล้จุดที่ร้อยโทคาเมจิเสียชีวิตนั้น ก็นับว่าสอดคล้องกับความเชื่อที่ว่า วิญญาณมักจะวนเวียนอยู่ในอาณาบริเวณที่เสียชีวิต

ประการที่ (2) ผู้เขียนสร้างให้ร้อยโทคาเมจิตัดขาดการรับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นบนโลกหลังจากที่เขาเสียชีวิตลง นัยหนึ่งแสดงให้เห็นว่า ชีวิตหลังความตายได้ทำให้บุคคลไม่อาจเป็นสมาชิกในโลกสัจนิยมที่เราอาศัยอยู่อีกต่อไป หรืออีกนัยหนึ่งซึ่งเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดเรื่องการเกิดใหม่ การตัดขาดการรับรู้เรื่องราวในอดีตชาติ นับว่าสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องการลบเลือนความทรงจำก่อนการเกิดใหม่ จะเห็นว่า ร้อยโทคาเมจิร้องขอให้ 'ผม' เล่าผลลัพธ์แห่งสงครามให้เขาฟัง เนื่องจากเขาเสียชีวิตลงก่อนสงครามจะสิ้นสุด บทสนทนาตอนนี้กล่าวไว้ว่า

> […] "บอกผม [ฮารุ คาเมจิ]หน่อยได้ไหมว่า เกิดอะไรขึ้นกับประเทศของเรา [ญี่ปุ่น] ภายหลังสงคราม เราได้รับในสิ่งที่เราแสวงหาหรือไม่"
> […]"เราพ่ายแพ้ แต่เราก็มีชีวิตที่ต่างออกไปอีกแบบหนึ่ง ไม่มีสงครามอีกต่อไปสำหรับประเทศเรา เรามีโซนี่ โตโยต้า ฟูจิตสุ และอีกหลายสิ่งหลายอย่างที่คุณคงไม่คุ้นเคยและคาดไม่ถึง อย่างไรก็ตาม หากคุณกลับคืนสู่โลกนี้อีกครั้งในฐานะของหญิงสาวนามซายาโกะ ผมรับประกันได้ว่า คุณจะรู้สึกพึงพอใจกับชีวิตรอบๆ ไม่มากก็น้อย" [258]

[258] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

ประการที่ (3) หลังบทสนทนาระหว่าง ‘ผม’ และร้อยโทคาเมจิจบลง ผู้เขียนสร้างให้ร้อยโทคาเมจิอันตรธานไปอย่างไร้ร่องรอย ซึ่งเป็นเช่นเดียวกันกับที่ร่างของ นิม เฮย เภรียง ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” สูญสลายไปท่ามกลางความมืดเมื่อเธอได้ประกอบพิธีกรรมส่งวิญญาณตนเองสู่ภพอันสันติ ผู้เขียนให้ ‘ผม’ บรรยายความตอนนี้ไว้ว่า

> ร้อยโท ฮารุคาเมจิ ยกมือขึ้นวันทยหัตถ์ผมเป็นการอำลา มีประกายของความสุขบางอย่างปรากฏในแววตาของเขา วินาทีนั้น ผมรู้สึกแปลกประหลาดคล้ายดั่งว่าเขาผู้นี้ได้เกิดใหม่เป็นซายาโกะ วาชิโอะ คนรักของผม ผมปรารถนาจะเดินตรงเข้าไปสวมกอดเขา แต่ก็ทำได้เพียงการค้อมศีรษะอย่างถึงที่สุดด้วยความเคารพ และเมื่อผมเงยหน้าขึ้นอีกครั้ง ร่างของเขาก็สาบสูญไปเหมือนการระเหยหายของหยาดไวน์ในลำคอของผม...[259]

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ขณะที่ผู้เขียนใช้ภาพถ่ายประวัติศาสตร์เป็นหลักฐานในการเปิดเผยให้ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ทราบว่า หญิงสาวที่ช่วยชี้ทางแก่ตนคือปัญญาชนสตรีชาวกัมพูชาผู้ล่วงลับ ผู้เขียนก็ใช้ *‘รายงานโศกนาฏกรรมเหนือสนามบินเยของกองพลทหารรถไฟที่ 9 แห่งประเทศพม่า’*[260] ซึ่งมีรายชื่อของร้อยโทคาเมจิ เป็นหนึ่งในสิบสามผู้โดยสารในเที่ยวบินที่สาบสูญ เพื่อทำให้ ‘ผม’ ตระหนักรู้ว่า นายทหารผู้แนะนำตนว่าชื่อฮารุคาเมจินั้น เป็นคนเดียวกันกับนายทหารแห่งกองพลทหารรถไฟผู้ล่วงลับไปตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่สองตามรายงานที่ ‘ผม’ ได้รับ น่าสนใจว่า ลักษณะความเป็นมนุษย์ที่คงปรากฏอยู่ในตัวละครวิญญาณทั้งสอง ทำให้ผู้เขียนต้องสร้างหลักฐานเพื่อยืนยันว่า ตัวละครเป็นผู้ล่วงลับ มิเช่นนั้น ‘ผม’ ในเรื่องจะไม่ทราบว่า บุคคลที่ตนมีปฏิสัมพันธ์ด้วยได้เสียชีวิตไปแล้ว ลักษณะตัวละครที่คาบเกี่ยวระหว่างคนเป็นและคนตายนี้ แสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่างตัวละครสัจนิยมและตัวละครมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกันในตัวละครเดียว

ตัวอย่างที่ (3) จากเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” พ่อของ ‘ผม’ เป็นตัวละครวิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์ ซึ่งผู้เขียนสร้างให้ปรากฏตัวขึ้นอีกครั้งในภาพลักษณ์เดิม หลังจากที่หายสาบสูญไปเมื่อสามสิบปีก่อน ก่อนที่ ‘ผม’ จะเกิด หากดูผิวเผินจะพบว่า ตัวละครมิได้แตกต่างจากบุคคลทั่วไป จะมีก็แต่เพียงข้าวของเครื่องใช้ประจำตัวที่ชวนให้ ‘ผม’ สงสัยว่า เขาอาจเป็นบุคคลผู้เดินทางมาจากอดีตกาลเท่านั้น และแม้ว่าเขาจะมีหน้าตาคล้ายคลึงกับพ่อของ ‘ผม’ ในวัยหนุ่มราวพิมพ์เดียว แต่การที่ชายผู้นั้นมีอายุน้อยกว่า ‘ผม’ ราว 5-6 ปี ขณะที่ ‘ผม’ ลูกชายเพียงคนเดียวของพ่อมีอายุได้ 30 ปีเต็ม ซึ่งเป็นไปไม่ได้ตามหลักเหตุผลทางวิทยาศาสตร์นั้น ก็ทำให้ ‘ผม’ ไม่อาจด่วนสรุปว่า ผู้เป็นเจ้าของปิ่นโตเถานั้นคือพ่อของตนเอง จวบจนเมื่อเขา

---

[259] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114-115.

[260] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

ยืนยันว่า เขาคือพ่อของ ‘ผม’ น่าสนใจว่า ผู้เขียนสร้างให้พ่อผู้ล่วงลับสามารถดำเนินชีวิตประจำวันได้ตามปกติ เช่นเดียวกับตัวละครร้อยโทคาเมจิ จะเห็นว่า พ่อสามารถรับประทานอาหารและสูบบุหรี่ได้เหมือนเมื่อคราวที่ยังมีชีวิต จะแตกต่างออกไปก็ตรงที่พ่อไม่อาจรับรู้รสอาหารและรสบุหรี่ที่ตนเองสูบได้เลย ดังที่ ‘ผม’ กล่าวว่า “...ชายลึกลับผู้นั้นเอื้อมมือหยิบเฟรนช์ฟรายจากจานของผม และใส่มันเข้าไปในปาก ‘ไม่มีรสชาติจริงๆ รวมถึงเจ้านี่ด้วย’ เขาเคาะเบาๆ ไปที่ซองบุหรี่บนโต๊ะ...”[261] จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างขีดจำกัดเพื่อทำให้ตัวละครมีลักษณะคาบเกี่ยวระหว่างความสมจริงและความมหัศจรรย์

กล่าวได้ว่า พ่อของ ‘ผม’ เป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการทำให้พรมแดนระหว่างความเป็นและความตายพร่าเลือนและเลื่อนไหล ผู้เขียนสร้างตัวละครให้มีบทบาทในการคัดง้างชุดความคิดความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับความตายซึ่งปรากฏในสังคมกระแสหลัก ด้วยการแสดงให้เห็นมิติที่ซับซ้อนระหว่างความเป็น-ความตายซึ่งอาจไม่สามารถอธิบายได้โดยใช้ตรรกะชุดเดิม ผู้เขียนเสนอความจริงในอีกแง่มุมหนึ่งว่า แท้ที่จริงความตายอาจมิใช่จุดสิ้นสุดของชีวิต รวมถึงอาจมิใช่ดินแดนแห่งสุคติภูมิตามที่ผู้คนส่วนมากเข้าใจ โดยแสดงให้เห็นผ่านชีวิตหลังความตายของพ่อที่ยังคงยอกย้อนและไม่อาจหลุดพ้นจาก “กับดัก” ซึ่งเป็นเครื่องพันธนาการแห่งชีวิตได้เลย สาระสำคัญดังกล่าวปรากฏในบทสนทนาระหว่าง ‘ผม’ และพ่อความว่า

> “คุณหมายความว่าคุณไม่ใช่มนุษย์ผู้มีชีวิตอีกต่อไปแล้ว”...
>
> “ตายใช่ไหม ที่เธออยากพูด เธอหมายความว่าฉันรู้สึกเหมือนคนตายหรือฉันตายไปแล้วหรือไม่ ไม่หรอก ฉันไม่คิดว่าฉันได้ตายไปแล้วในตอนนี้ มันอธิบายยากอยู่ แต่สิ่งที่ใกล้เคียงกับความรู้สึกจริงๆ ก็คือ ฉันรู้สึกเหมือนติดกับอยู่ในดินแดนที่ไม่ใช่ของคนเป็นหรือคนตาย อะไรทำนองนั้น” เขาหัวเราะเบาๆ
>
> “อีกเหตุผลหนึ่งคือ หากฉันตายไปแล้ว ฉันควรได้เจอกับแม่ของเธอสักครั้งในดินแดนของคนตาย มันควรเป็นเช่นนั้น แม่เธอตายแล้วใช่ไหม”[262]

ขณะที่ ‘ผม’ และพ่อใช้เวลาร่วมกันทำกิจกรรมฉันพ่อลูกที่หาดป่าตอง ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการหายสาบสูญไปของวิญญาณของพ่อ หลังเกิดเหตุการณ์สึนามิถล่มหาดป่าตอง

จะเห็นว่า อนุสรณ์คงใช้วิธีการอ้างอิงเหตุการณ์และบุคคลทางประวัติศาสตร์เพื่อสร้างความสมจริงให้กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่ม*วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์* เมื่อ

---

[261] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปิ่นโต,” หน้า 75.

[262] เรื่องเดียวกัน, หน้า 75.

เปรียบเทียบการสร้างตัวละครกลุ่มนี้กับตัวละครกลุ่ม*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ*แล้วพบว่าเป็นไปในลักษณะเดียวกัน คือผู้เขียนคงให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครให้สมจริงตามขนบการประพันธ์สัจนิยมและผสมผสานความมหัศจรรย์เพิ่มเติมเพื่อวิพากษ์โต้กลับขนบการประพันธ์แบบสัจนิยม จะมีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อยก็ตรงรายละเอียดของความมหัศจรรย์ซึ่งในกลุ่มแรกเน้นการเพิ่มเติมความสามารถพิเศษหรือพฤติกรรมมหัศจรรย์ ขณะที่ในกลุ่มนี้สร้างความมหัศจรรย์โดยผูกโยงกับความเร้นลับในรูปแบบวิญญาณ บทบาทความสำคัญของตัวละครกลุ่ม*วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์* มีดังนี้ บทบาทในการเสนอแนวคิดหลักของเรื่องดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ความสำคัญของตัวละครในฐานะที่เป็นผู้ยืนยันความจริงที่ตัวละครสัจนิยมในเรื่องค้นพบโดยใช้ตรรกะเหตุผล ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* และบทบาทในการคัดง้างกับชุดความคิดความเชื่อซึ่งเป็นวาทกรรมกระแสหลักด้วยการเสนอให้เห็นความพร่าเลือนของขั้วต่างระหว่างความเป็น-ความตาย ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต”

ขณะที่ตัวละครกลุ่ม*มนุษย์ที่มีลักษณะพิเศษ* สามารถดำรงชีพอยู่ได้ในพื้นที่วรรณกรรมซึ่งเป็นภาพจำลองของโลกความเป็นจริง เมื่อพิจารณาตัวละครในกลุ่ม*วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์*จะพบว่า แม้การผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ของผู้เขียน จะเสนอแนวคิดเรื่องสูญสลายพรมแดนระหว่างคนเป็น-คนตาย แต่การสร้างให้ตัวละครในกลุ่มนี้ ถูกทำให้สูญสลายไปในที่สุด หลังการปฏิสัมพันธ์กับตัวละคร ‘ผม’ สิ้นสุดลงนั้น กลับเผยให้เห็นอำนาจของวาทกรรมเหตุผลให้โลกความเป็นจริงที่พยายามกดทับและเบียดขับวาทกรรมมหัศจรรย์ซึ่งในที่นี้หมายถึง ‘ลักษณะความเป็นวิญญาณ’ ให้กลายเป็นอื่น ไม่สามารถดำรงอยู่บนโลกใบเดียวกันได้อย่างเปิดเผยและเท่าเทียม

3.3.2.3 บุคคลปริศนา

ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์กลุ่ม*บุคคลปริศนา* หมายถึงตัวละครที่ผู้เขียนมิได้ระบุไว้แน่ชัดว่าสังกัดสมาชิกกลุ่มใด เป็นตัวละครที่มักปรากฏเข้ามาในเรื่องโดยไม่มีภูมิหลังหรือข้อมูลพื้นฐานใดที่ทำให้สามารถอ้างอิงได้ว่าเป็นสมาชิกในโลกที่เราอาศัยอยู่หรือเป็นบุคคลผู้ล่วงลับในโลกหลังความตายเช่นตัวละครกลุ่ม*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ*และ*วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์*ดังได้กล่าวไป ผู้วิจัยพบว่า ในภาพรวม ตัวละครในกลุ่มนี้คงรูปลักษณ์ทางกายภาพเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไป แต่มักมีลักษณะภายนอกบางประการ หรือแสดงพฤติกรรมที่ไม่อาจอธิบายได้ตามกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ของบุคคลทั่วไปได้ ตัวละครในกลุ่มนี้ได้แก่ หญิงสาวผู้บรรเลงเปียโนในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” หญิงสาวผู้ร่ายรำยามวิกาลและกลุ่มคนผู้หิวโหยในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย”

ตัวอย่างที่ (1) จากเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ซึ่งถูกคุมขังอยู่ในห้องที่มืดมิดได้ฟังหญิงสาวผู้หนึ่งบรรเลงเปียโนในท่วงทำนองที่แตกต่างกันคืนละหนึ่งท่อน ทั้ง “บทเพลงแห่งฤดูร้อน” ที่ดุดัน กราดเกรี้ยว และร้อนรุ่มในคืนแรก “บทเพลงแห่งฤดูฝน” ที่รื่นเริงและงดงามในคืนที่สอง และ “บทเพลงแห่งฤดูหนาว” ที่สงบเงียบและหนาวเหน็บในคืนสุดท้าย หลังการบรรเลงเพลงจบลง ‘ผม’ จะสนทนากับหญิงสาวซึ่งเขาไม่เคยได้พบเห็นตัวตนที่แท้จริง คำถามของ ‘ผม’ ที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่ามีสองข้อ *ข้อแรก* ‘ผม’ พยายามรบเร้าให้เธอเล่นเปียโนให้ฟังจนจบเพลง และทุกครั้งเธอปฏิเสธโดยกล่าวว่ายังไม่ถึงเวลา *ข้อที่สอง* เขาร่ำร้องให้เธอบอกชื่อของเธอ และเธอตอบปฏิเสธทุกครั้ง ในคืนแรก เธอให้เหตุผลว่า “ฉันไม่มีอะไรปิดบัง แต่เรียกฉันตามที่คุณต้องการเถอะ อย่าเสียเวลากับเรื่องอื่นใดที่ไม่สำคัญ มันดึกมากแล้วจริงๆ คุณควรนอน พรุ่งนี้ฉันเชื่อว่ามีหลายสิ่งที่คุณต้องทำ”[263] ในคืนต่อมา เธอคงยืนยันคำตอบเดิมที่ว่า “ดังที่ฉันบอก ไม่มีอะไรต้องปิดบัง แต่มันจะไม่ให้ผลต่างอะไรเลย คุณมีเวลา จงคิดถึงมันช้าๆ แล้วเรียกฉันตามที่คุณปรารถนา นอนเถอะ พรุ่งนี้น่าจะเป็นวันที่เหน็ดเหนื่อยของคุณ”[264] และในคืนสุดท้ายเธอกล่าวว่า “ฉันบอกชื่อคุณก็ได้ แต่มันจะมีประโยชน์อะไร เรียกฉันด้วยชื่อที่คุณพอใจเถอะ”[265] การที่หญิงสาวให้ตัวเอกชายสามารถเรียกขานเธอได้ตามต้องการนั้น เสนอให้เห็นความไร้แก่นสารของการยึดติดใน “ชื่อ” ซึ่งเป็นเพียงสิ่งสมมุติ การไม่ให้ความสำคัญกับการระบุตัวตนผ่านชื่อ ส่งผลให้ตัวตนเชิงปัจเจกพร่าเลือนกล่าวคือ ไม่สามารถแยกขาดหรือดำรงอยู่ในภาวะแปลกแยกโดยไม่ยึดโยงกับสิ่งอื่นได้ เหล่านี้สนับสนุนแนวคิดสำคัญของเรื่องว่าด้วยการหลอมรวมตนเองเข้าเป็นส่วนหนึ่งของเพื่อนมนุษย์และธรรมชาติโดยไม่ติดยึดกับการเป็นประชากรในรัฐชาติหรือพรมแดนเชิงพื้นที่

ในคืนหนึ่ง เมื่อตัวเอกชายคงรบเร้าให้หญิงสาวเล่นเพลงให้ฟังจนจบ เพราะเขาไม่อาจรอได้อีก ผู้เขียนให้หญิงสาวกล่าวว่า “ ‘นิสัยของมนุษย์ที่ยากจะแก้’ เธอหัวเราะเบาๆ ‘พวกเขาสร้างจินตนาการบางอย่างเกี่ยวกับบางสิ่งแล้วดิ้นรนเพื่อครอบครองมัน อย่างไรก็ตาม ฉันเกรงว่าคุณไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากรอ’ ”[266] นัยนี้เมื่อเชื่อมโยงกับเหตุการณ์การสร้างแผนที่และการปักปันเขตแดนซึ่งเป็นฉากท้องเรื่องแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ถ้อยความดังกล่าวมีนัยเสียดสีมนุษย์ในแง่ที่ว่า ทั้งๆ ที่มนุษย์เป็นผู้สร้างจินตนาการเกี่ยวกับเส้นแบ่งเขตแดนแห่งรัฐขึ้นมา แต่กลายเป็นว่า มนุษย์กลับถูกครอบงำด้วยจินตนาการความเป็นชาติที่ตนสร้างขึ้นจนเป็นเหตุแห่งสงครามการแย่งชิงดินแดนระหว่างพลเมืองแห่งรัฐซึ่งแต่เดิมเคยเป็นเพื่อนมนุษย์ร่วมดินแดน

---

[263] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นิมิตต์วิกาล,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 39.

[264] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

[265] เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.

[266] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

ร่วมอารยธรรมเดียวกัน จะเห็นว่า ผู้เขียนใช้ตัวละครหญิงสาวในยามวิกาลเพื่อเผยให้เห็นความไร้แก่นสารของการติดยึดในชื่อและพรมแดนเชิงพื้นที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น

การที่ผู้เขียนสร้างตัวละครหญิงสาวให้ไม่ยอมระบุตัวตนด้วยชื่อหรือบอกกล่าวประวัติชีวิตของตนเองนั้น สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการหลอมรวมและผสานเป็นหนึ่งเดียวระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับธรรมชาติ จากถ้อยคำของหญิงสาวที่โต้ตอบเขา แสดงให้เห็นว่าเธอมีสถานะสูงส่งกว่า ขณะที่เขาไม่มีอำนาจใดๆ ที่จะบีบบังคับเธอได้ ในคืนสุดท้ายที่เขาถูกคุมขังในห้องที่มืดมิด หญิงสาวให้สัญญาแก่เขาว่า เขาจะได้พบเธอและได้ฟังเพลงทั้งหมดจนจบเพลงในวันหนึ่ง บทเพลงอันแสนตราตรึงใจและคำสัญญาของเธอทำให้เขาเชื่อมั่นว่า “เขาจะไม่มีวันตายจนกว่าจะได้ยินเสียงเพลงท่อนสุดท้าย”[267]

การที่ผู้เขียนให้เธอบรรเลงบทเพลงยามวิกาลในท่วงทำนอง andante, adagio และ lento ซึ่งสัมพันธ์กับฤดูกาลตามธรรมชาติที่เปลี่ยนผันนั้น อาจสื่อความถึงการถ่ายทอดสุนทรียะแห่งธรรมชาติผ่านเสียงเพลง ในท้ายเรื่อง ผู้เขียนเผยให้เห็นว่า บทเพลงท่อนสุดท้ายที่หญิงสาวบรรเลงและขับร้องกลางอากาศก่อนที่ภาพของเธอจะค่อยๆ เลือนหายไปนั้น เป็นบทเพลงเดียวกับที่ปิแอร์ บูร์ดิเยอ ได้ยินในป่า ดังที่บูร์ดิเยอกล่าวแก่ตัวเอกชายว่า ในสมุดบันทึกของมาลโรซ์ที่บูร์ดิเยอเก็บรักษาไว้ มาลโรซ์เขียนถึงนกอาลาปูลู* ไว้ว่า “ผู้ที่ได้ฟังเสียงร้องของมันจะตายลงด้วยความสุข”[268] กล่าวได้ว่า ตัวละครหญิงสาวซึ่งปรากฏตัวขึ้นกลางอากาศเพื่อบรรเลงเปียโน เกี่ยวโยงสัมพันธ์กับนกอาลาปูลูที่โบยบินอยู่บนท้องฟ้าและขับร้องบทเพลงอันไพเราะในแง่ที่เสียงเพลงทั้งที่บรรเลงและขับขานเป็นเครื่องมือในการขัดเกลาให้ตัวละครบูร์ดิเยอและตัวเอกของเรื่องเกิดผัสสะที่ละเอียดอ่อน กลับสู่ภาวะจิตใจดั้งเดิมซึ่งเป็นอิสระจากความติดยึดในสิ่งสมมุติอันไร้แก่นสาร อย่างไรก็ตาม การเลือกทางเดินชีวิตที่แตกต่างกันของเขาและบูร์ดิเยอก็มีนัยที่น่าขบคิด การตัดสินใจฆ่าตัวตายของบูร์ดิเยอหลังจากได้ฟังเสียงร้องของนกอาลาปูลูและได้รับจดหมายจากรัฐบาลฝรั่งเศสซึ่งเป็นเสมือนคำสั่งฆ่าตัวตาย อาจเกิดจากการที่บูร์ดิเยอตระหนักรู้ขีดจำกัดของมนุษย์ซึ่งมีเพียงความตายเท่านั้นที่จะทำให้มนุษย์เป็นอิสระจากวาทกรรมความเป็นชาติได้อย่างแท้จริง ขณะที่การมีชีวิตอยู่ต่อไปของเขา ช่างภาพแห่งหน่วย

---

[267] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

* นกอาลาปูลูในเรื่องสั้น “นิมิตต์วิกาล” ผู้เขียนสร้างขึ้นจากนกขนาดเล็กซึ่งอาศัยอยู่ในป่าอเมซอน รู้จักกันในชื่ออันหลากหลายว่า Uirapuru, Arapuru, Guirapuru, Rendeira, Tangará or Virapuru ในหนึ่งปีนกชนิดนี้จะส่งเสียงร้องเพียง 15 วัน ตามตำนานพื้นเมืองของบราซิลทางตอนเหนือกล่าวไว้ว่า ในบรรดานกทั้งหลาย Uirapuru เป็นหนึ่งในนกที่ส่งเสียงร้องได้ไพเราะมากที่สุด จนทำให้นกตัวอื่นๆ ต้องหยุดร้องเพื่อฟังเสียงร้องของมัน โปรดดู **UIRAPURU-VERDADEIRO** [Online], Available from: http://jwaten.wordpress.com/2010/08/07/uirapuru/[2013,29 April] (อนุสรณ์ ติปยานนท์, **สัมภาษณ์** , 10 มกราคม 2556)

[268] เรื่องเดียวกัน, หน้า 46.

ปักปันเขตแดนหลังจากได้ฟังบทเพลงจากหญิงสาวที่ปรากฏตัวกลางอากาศ ก็เสนอให้เห็นการดำรงอยู่ในโลกแห่งมายาคติด้วยความตระหนักรู้

ตัวอย่างที่ (2) จากเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ผู้เขียนให้ย่าซึ่งพักอยู่ที่โรงแรมฝั่งตรงข้ามร้านอาหารของบ้าบ๋า บรรยายภาพการปรากฏตัวของตัวละครหญิงสาวผู้ร่ายรำขายโสร่งในยามพลบค่ำเป็นประจำทุกคืนไว้ว่า

> …หญิงสาวคนหนึ่งกำลังเดินอย่างแช่มช้าบนท้องถนน เธอพาดโสร่งบาติกแบบบ้าบ๋า ย่าย๋าไว้บนมือข้างหนึ่ง ในขณะที่มือของเธออีกข้างสางผมอย่างช้าๆ เธอร้องตะโกนขายโสร่งสลับกับการขับลำนำอันเพราะพริ้ง แต่ไม่ว่าเสียงเพลงของเธอจะกังวานเช่นใด ก็หามีใครเปิดช่องเคหะสถานมาอุดหนุนเธอไม่ เป็นเวลาแค่สองทุ่มเท่านั้น แต่ดูเหมือนผู้คนในละแวกนั้นสมัครใจที่จะหลับใหล หลับใหลอย่างสิ้นเชิง หญิงสาวคนนั้นขับลำนำไปจนถึงหน้าร้านอาหารนั้นก่อนที่เธอจะวางโสร่งในมือลง ครั้นแล้วเธอก็เริ่มต้นฟ้อนรำแบบบ้าบ๋า เธอกางร่มในมือที่ย่าไม่ทันสังเกตเห็นว่าเธอซ่อนไว้ตรงไหนขึ้นเหนือศีรษะแล้วเริ่มหมุนตัวไปรอบๆ เธอเริงร่ายอย่างครื้นเครงรอบแล้วรอบเล่า เป็นเวลากว่าครึ่งชั่วโมงที่เธอเริงร่ายเช่นนี้ แต่ไม่มีใครแสดงตนออกมาเลย ย่าเฝ้ามองการแสดงนี้ด้วยความเพลิดเพลิน ก่อนที่หญิงสาวผู้นั้นจะหุบร่มลง เก็บโสร่งบนพื้นขึ้น แล้วหยิบธนบัตรตรงร่องประตู [ที่บ้าบ๋าเจ้าของร้านอาหารสอดไว้ให้] ขึ้น ก่อนจะเดินต่อหายไปจากท้องถนนพร้อมกับเสียงเพลงของเธอ[269]

จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างตัวละครหญิงสาวให้มีลักษณะเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไปทั้งในด้านภาพลักษณ์และอากัปกิริยา สิ่งที่ทำให้หญิงสาวดูผิดวิสัยคนทั่วไปก็คือ ทั้งที่ยังเป็นเวลาช่วงพลบค่ำและเธอได้ร้องตะโกนขายโสร่ง ขับลำนำ และฟ้อนรำอย่างรื่นรมย์ แต่บรรยากาศแวดล้อมกลับคงเงียบสงัด ไร้การเคลื่อนไหวของผู้คน ราวกับว่าเธอมิได้มีตัวตนอยู่จริง มีเพียงย่าคนเดียวเท่านั้นที่มองเห็นเธอในยามวิกาล ผู้เขียนสร้างความใคร่ติดตามด้วยคำถามที่เกิดขึ้นในใจของย่าซึ่งเป็นเช่นเดียวกับคำถามในใจผู้อ่านกล่าวคือ “...ย่ารู้ดีว่าคนทั้งสอง [บ้าบ๋าเจ้าของร้านและหญิงสาวผู้ร่ายรำ] นี้มีความสัมพันธ์กัน แต่ในรูปแบบไหนและอย่างไรช่างสุดคาดเดา...”[270] นอกจากนี้ พฤติกรรมของหญิงสาวที่ “...หยุดยืนด้วยอาการงุนงงก่อนจะเริ่มต้นร่ำไห้ เธอส่งเสียงกรีดร้องราวกับมีใครเฉือนต่อมน้ำตาของเธอ เสียงร้องไห้ของเธออ่อนล้าและเศร้าหมอง

[269] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปัตตาเวีย,” หน้า 88.

[270] เรื่องเดียวกัน, หน้า 88.

..." ในคืนที่เธอไม่พบธนบัตรที่ชายเจ้าของร้านสอดไว้ที่ร่องประตูเนื่องจากย่าเป็นผู้เก็บธนบัตรซึ่งถูกพายุพัดไว้ให้ ยิ่งสร้างความฉงนให้แก่ผู้อ่านและย่ามากยิ่งขึ้น

ในพื้นที่คฤหาสน์ ผู้เขียนเผยความมหัศจรรย์ของตัวละครหญิงสาวผู้ร่ายรำในยามวิกาลให้ชัดเจนขึ้น โดยสร้างให้เธอเกี่ยวพันกับกลุ่มคนที่มีลักษณะมหัศจรรย์ทั้งในด้านรูปลักษณ์ภายนอกและพฤติกรรมที่แสดงออก ดังที่ย่าพรรณนาลักษณะของผู้คนเหล่านั้นไว้ว่า

> ...ย่าไม่เคยเห็นแขก** เช่นนี้มาก่อน ร่างกายของพวกเขาไม่ว่าเป็นชายหรือหญิงล้วนซูบซีดจนผนังท้องน่าจะติดกับกระดูกสันหลัง ปากของพวกเขาเล็กมีขนาดราวซางไม้ไผ่ ใบหน้าเหี่ยวย่นเหมือนคนแก่อายุราวร้อยๆ ปี แม้ท่วงท่าการเดินจะไม่ชราขนาดนั้นก็ตาม...[271]

ผู้เขียนสร้างฝูงชนผู้หิวโหยให้มีลักษณะที่คาบเกี่ยวระหว่างความมหัศจรรย์และความเป็นจริง ดังจะเห็นว่า ตัวละครมีเพศชายและหญิงเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไป เพียงแต่มีปากกลมเล็กเช่นเดียวกับ "ซางไม้ไผ่" หรือ "ไม้ซาง" *** มีร่างกายที่ผ่ายผอมราวกับโครงกระดูกที่มีชีวิต และมีท่วงท่าที่สวนทางกับความแก่ชราซึ่งมองเห็นได้จากภายนอก ในด้านพฤติกรรม ผู้เขียนคงให้แขกชุดแรกรับประทานอาหารที่บ้าบ๋ำทำเช่นเดียวกับบุคคลทั่วไป ผู้เขียนสร้างเหตุการณ์มหัศจรรย์ให้เกิดขึ้นเมื่อหญิงสาวปรากฏตัวและยืนยันว่าเธอไม่ได้รับเงินค่าไถ่ที่เขาสอดไว้ที่ประตูร้าน พร้อมทั้งสั่งห้ามบ้าบ๋ำนำอาหารที่เหลือจากการให้แขกชุดแรกรับประทานกลับไปขายต่อที่ร้าน แต่บ้าบ๋ำยืนกรานว่าตนได้ชำระค่าไถ่แล้ว และคงสั่งให้คนครัวลำเลียงอาหารเข้าไปเก็บโดยไม่ใยดีต่อถ้อยคำของหญิงสาว ทันใดนั้นเอง แขกผู้หิวโหยชุดที่สองก็กรูกันเข้า "ทำสงครามกับอาหาร"[272] ราวกับไม่ได้ดื่มกินมานานนับกัปกัลป์ และหลังจากที่อาหารหมดลง พวกเขาก็เข้ากัดกินร่างของบ้าบ๋ำและลูกน้องทำครัวอย่างบ้าคลั่งโดยไม่ฟังคำทัดทานของหญิงสาว ความตอนนี้กล่าวไว้ว่า

> ...ฝูงชนอันผอมแห้งเกรอะกรังได้บุกเข้ามาในห้องครัวอย่างไม่ขาดสาย หญิงสาวนักร่ายรำพยายามใช้คันร่มของเธอโบกเป็นสัญญาณห้ามปราม แต่ดูจะไร้ผล พวกเขาพากันวิ่งผ่านย่า ผ่านทุกสิ่งไปยังอาหารที่จะจากเขาไปแล้วเริ่มต้นการกัดกินอย่างบ้าคลั่ง พวกเขาเริ่มจากอาหารชิ้นใหญ่ไปสู่

** คำว่า "แขก" ในที่นี้มีลักษณะกำกวม ผู้เขียนอาจหมายถึง "แขก" ในความหมายถึงผู้ได้รับเชิญให้มารับประทานอาหารที่บ้าบ๋ำทำขึ้น หรือหมายถึง "แขก" ซึ่งเป็นคำเรียกขานคนมลายูก็ได้

[271] เรื่องเดียวกัน, หน้า 91.

*** หมายถึง "ไม้ไผ่ลำเล็ก ๆ เนื้อบาง ลำปล้องโต [...] ใช้ทำเป็นลำกล้องเป่าลูกดอกหรือลูกดินเหนียวปั้นกลมเป็นต้น" (ราชบัณฑิตสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2542** , หน้า 379.)

[272] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "ปัตตาเวีย," หน้า 91.

> อาหารชิ้นเล็ก ผู้คนหิวโหยดูจะถาโถมมาไม่หยุด หลังจากอาหารหมด พวกเขาก็เริ่มแทะเลือดเนื้อและมังสาของลูกมือในครัวและชายผู้เป็นเจ้าของร้าน จากเล็บสู่นิ้ว จากนิ้วสู่ข้อมือ สู่แขนและสู่ร่างกายทั้งอัน ตอนนี้ย่าได้หลบไปอยู่ใต้ร่มของหญิงสาวผู้ร่ายรำคนนั้นอันดูเป็นสถานที่เดียวที่ปลอดภัยที่สุด ด้วยว่าทุกคนวิ่งผ่านมันไปอย่างไม่ไยดี[273]

จะเห็นว่า การสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในกลุ่ม*บุคคลปริศนา*นี้ เอื้อให้ผู้เขียนใช้จินตนาการในการสรรค์สร้างลักษณะมหัศจรรย์ให้ตัวละครได้อย่างเสรี โดยอิงอยู่บนเรือนร่างของบุคคลอันสามัญ น่าสนใจว่า ตัวละครกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญในการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดของเรื่องกล่าวคือ ขณะที่ตัวละครหญิงสาวผู้บรรเลงบทเพลงจากเปียโนในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” มีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นเตือนให้บุคคลเกิดผัสสะอันละเอียดอ่อน กลับสู่สภาวะจิตใจดั้งเดิมตามธรรมชาติซึ่งเป็นอิสระจากความติดยึดในสิ่งสมมุติทั้งปวง เพื่อหลอมรวมตัวตนเข้ากับธรรมชาติและเพื่อนมนุษย์ร่วมโลก ภาพตัวละครผู้กัดกินอาหารอย่างบ้าคลั่งในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ซึ่งสัมพันธ์กับภาพ “ผีเปรต” ผู้หิวโหยอยู่ตลอดเวลาในการรับรู้ของผู้คนในสังคมไทยนั้น* อาจตีความได้ว่า สื่อความถึงผู้บริโภคที่มีความปรารถนาไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการขับเคลื่อนกระแสบริโภคในระบบทุนนิยม

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาการสร้างตัวละครในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์พบว่า ผู้เขียนมีวิธีการสร้างทั้งตัวละครสัจนิยมและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ใน 2 ลักษณะได้แก่ การสร้างตัวละครโดยอ้างอิงบุคคลในโลกความเป็นจริงในภาพกว้าง และการสร้างตัวละครโดยอ้างอิงบุคคลหรือข้อมูลที่ดำรงอยู่จริงโดยเฉพาะเจาะจง ซึ่งวิธีการทั้งสองเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างลักษณะสัจนิยมให้ตัวละครทั้งสองประเภท ทำให้ตัวละครสมจริงในแง่ที่เป็นภาพจำลองของบุคคลทั่วไปในโลกที่เราอาศัยอยู่ สำหรับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งผู้เขียนให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษนั้น จากการศึกษาพบว่า สามารถจัดแบ่งตัวละครในกลุ่มนี้ได้เป็น 3 กลุ่มย่อยได้แก่ กลุ่ม*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ* กลุ่ม*วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์* และกลุ่ม*บุคคลปริศนา* โดยความมหัศจรรย์ที่ผู้เขียนผสมผสานไว้ในตัวละครมีที่มาจากการละเมิดตรรกะสัจนิยมซึ่งดำเนินอยู่บนกรอบคิดเหตุผลและกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ในหลายรูปแบบได้แก่ การสร้างตัวละครมนุษย์ให้มีลักษณะพิเศษซึ่งอธิบายด้วยความรู้ทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้ เช่น มีญาณสัมผัสหรือประสาทสัมผัสพิเศษ มีอำนาจวิเศษในการช่วยต่อชีวิตผู้อื่นหรือมอบสิ่งของที่มีอำนาจวิเศษแก่ผู้อื่นได้ หรือความรู้สึกภายในที่ผิดแปลกไปจากบุคคลสามัญดังปรากฏในตัวละครกลุ่ม*มนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ* การสร้างตัวละครผู้

---

[273] เรื่องเดียวกัน, หน้า 92.

* ดูเรื่องราวเกี่ยวกับ “ผีเปรต” ที่กล่าวถึงในพระไตรปิฎกเพิ่มเติมได้ที่ วิชาภรณ์ แสงมณี, **ผีในวรรณคดี** (กรุงเทพฯ : ดอกมะลิ, 2536), หน้า 19-29.)

ล่วงลับซึ่งยังคงรูปลักษณ์และพฤติกรรมเช่นมนุษย์ ให้ผสมผสานอำนาจเร้นลับเช่นเดียวกับตัวละครเหนือจริง เช่น สามารถปรากฏตัวหรือหายตัวได้อย่างไร้ร่องรอย หรือมีญาณสัมผัสอันพิเศษในการปรากฏตัวเพื่อมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละคร ‘ผม’ ดังปรากฏในตัวละครกลุ่ม*วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์* และการสร้างตัวละครให้มีลักษณะกำกวมชวนสงสัย ด้วยการไม่พยายามอธิบายที่มาที่ไป ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติ อาชีพการงานของตัวละครไว้อย่างชัดแจ้ง ดังปรากฏในตัวละครกลุ่ม*บุคคลปริศนา* นอกจากการสร้างองค์ประกอบมหัศจรรย์ซึ่งละเมิดตรรกะเหตุผลและชุดประสบการณ์อันสามัญแล้ว ยังพบว่าผู้เขียนละเมิดตรรกะเวลาและสถานที่ด้วยวิธีการอันหลากหลายเช่น การสร้างตัวละครซึ่งอ้างอิงกับบุคคลในอดีต ให้ดำรงชีวิตอยู่ในยุคสมัยเดียวกันกับผู้อ่าน โดยปรากฏตัวในพื้นที่ที่อาจเกี่ยวโยงสัมพันธ์กันกับชีวประวัติของบุคคลผู้นั้นในโลกความเป็นจริงหรือไม่ก็ได้ เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์กับตัวละครหลักของเรื่อง ดังเช่นกรณีของตัวละครบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี”ซึ่งปรากฏตัวตามลำพังที่อารามไม้ไผ่ในประเทศลาว ตัวละครพ่อผู้ล่วงลับในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ซึ่งปรากฏตัว ณ หาดป่าตอง พื้นที่ที่พ่อหายสาบสูญไปเมื่อสามสิบปีก่อน เพื่อสนทนาและทำกิจกรรมร่วมกับลูกชายซึ่งถือกำเนิดขึ้นหลังความตายของเขา ตัวละครเด็กชายผู้อ้างว่าเป็น ‘ผม’ ในวัยเด็กซึ่งปรากฏตัวขึ้นที่ห้องนอนของ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” เป็นต้น หรือการนำตัวละครที่สร้างขึ้นจากบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ต่างยุคสมัยกัน ให้ปรากฏร่วมหรือมีปฏิสัมพันธ์กันในพื้นที่วรรณกรรม ดังเช่นกรณีของตัวละครบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์และชัชวาลย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” กรณีของตัวละครอังเดร มาลโรซ์และปีแอร์ บูร์ดิเยอในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” เป็นต้น นัยนี้ ความมหัศจรรย์ในท้องเรื่องจึงเกิดขึ้นจากการนำระนาบอดีตมาทาบเคียงกับปัจจุบัน ตลอดจนสัมพันธ์การก้าวข้ามพรมแดนเชิงพื้นที่ จะเห็นว่า การผสมผสานความจริงและความมหัศจรรย์ในการสร้างตัวละคร มีบทบาทสำคัญแตกต่างกันออกไปในแต่ละเรื่อง ส่วนมากมีบทบาทในการเสนอและขับเน้นแนวคิดสำคัญของเรื่องได้อย่างมีพลัง นอกจากนี้ ยังพบว่า ผู้เขียนคงให้ความสำคัญกับการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสัจนิยมและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ให้ดำเนินไปภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์

3.4 การสร้างฉาก

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ได้ให้ความหมายของ “ฉากท้องเรื่อง” (setting) ไว้ว่า

> ภูมิหลังของเหตุการณ์และตัวละครในงานเขียนประเภทเรื่องเล่า (narrative) ได้แก่ นวนิยายและเรื่องสั้น คำว่า ฉากท้องเรื่อง หมายรวมถึง สถานที่ เวลา บรรยากาศ บริบท และสิ่งแวดล้อมในตัวเรื่อง เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ระบบการเมือง วิถีชีวิต ฉากท้องเรื่องเป็นองค์ประกอบของนวนิยายและเรื่องสั้นที่ทำให้

ผู้อ่านทราบว่าเรื่องราว หรือเหตุการณ์นั้นๆ เกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไร นอกจากนี้ยังทำให้เข้าใจบุคลิกลักษณะภาวะทางอารมณ์และจิตใจของตัวละครอีกด้วย[274]

จากการศึกษา “ฉากท้องเรื่อง” ตามนิยามความหมายข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ผู้เขียนเลือกใช้วิธีการสร้างฉากใน 2 ลักษณะซึ่งเอื้อต่อการสร้างความสมจริงและเปิดพื้นที่ให้กับความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นภายในตัวบท ลำดับต่อไป ผู้วิจัยกล่าวถึงการสร้างฉาก ลักษณะของฉาก และบทบาทความสำคัญของฉากในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์

3.4.1 ฉากสัจนิยม

ฉากสัจนิยม หมายถึงฉากที่อ้างอิงความเป็นจริง คือมีข้อเท็จจริงเป็นพื้นฐานในการสร้างเป็นภาพจำลองของโลกความเป็นจริงที่บุคคลอาศัยอยู่ซึ่งดำเนินไปบนตรรกะเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์ จากการศึกษาพบว่า อนุสรณ์มักเลือกใช้ประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย และสถานที่จริงมาเป็นข้อมูลในการสร้างฉาก การที่ผลงานของอนุสรณ์มีลักษณะเด่นที่การผูกเรื่องโดยใช้ข้อมูลสัจนิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งถือเป็นเรื่องเล่าชุดหนึ่งมาใช้ผูกเรื่องนั้น ทำให้ผู้วิจัยต้องขยายวงความหมายของคำว่า “ฉาก” ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น กล่าวคือนอกจากหมายความถึง ฉากที่เป็นท้องเรื่องหลักของตัวบทวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ แล้วยังหมายรวมถึงฉากในเรื่องเล่าเล็กๆ (mini-narrative) ที่ผู้เขียนนำมาใช้ผูกเรื่องด้วย ในที่นี้ผู้วิจัยแบ่งลักษณะของฉากสัจนิยมตามกลุ่มข้อมูลที่ผู้เขียนนำมาใช้ในการสร้างฉาก ดังนี้

3.4.1.1 ฉากอิงประวัติศาสตร์

ฉากอิงประวัติศาสตร์ หมายถึง ฉากท้องเรื่องซึ่งใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานในการสร้าง จากการศึกษาพบว่า ผู้เขียนสร้างฉากอิงประวัติศาสตร์ด้วยการอ้างอิงหรือระบุเวลา สถานที่ และบริบทสังคมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นไว้อย่างชัดเจน เพื่อเสนอให้เห็นว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ผู้เขียนแต่งขึ้นโดยผสานความจริงและความมหัศจรรย์นั้น เกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไร ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนนำฉากอิงประวัติศาสตร์มาใช้ทั้งในท้องเรื่องหลักและในเรื่องเล่าเล็กๆ ที่นำมาใช้ผูกเรื่อง โดยนำประวัติศาสตร์ในยุคสมัยต่างๆ มาใช้ในการสร้างฉากท้องเรื่อง ได้แก่ ประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างญี่ปุ่นและอยุธยา ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” กรณีพิพาทอินโดจีนระหว่างไทยและฝรั่งเศส ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” และ “มรณสักขี” เหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่สอง ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* เป็นต้น ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการสร้างฉากอิงประวัติศาสตร์จำนวน 2 ตัวอย่าง ดังนี้

---

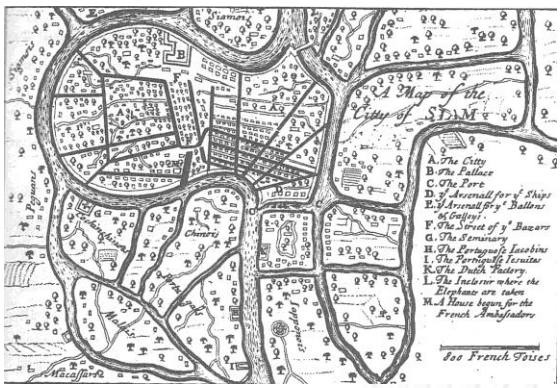
[274] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, หน้า 199.

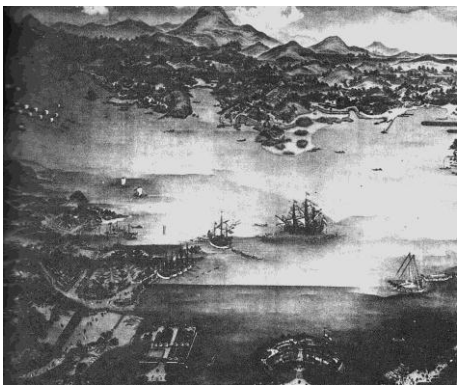
ตัวอย่างที่ (1) ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ผู้เขียนสร้างเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางทั้งสองฉบับโดยมีประวัติศาสตร์เป็นฉากหลัง ขณะที่เรื่องราวหนังกวางมหัศจรรย์ซึ่งคร่าชีวิตนายพรานอยุธยาฉบับที่ตัวเอกชายชาวไทยเป็นผู้เล่า อิงประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างอยุธยาและญี่ปุ่น เรื่องราวหนังกวางมหัศจรรย์ที่ช่วยเยียวยารักษาบาดแผลทางกายและใจให้คนญี่ปุ่นซึ่งภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นเป็นผู้เล่า ก็อิงประวัติศาสตร์สมัยสงครามโลกครั้งที่สอง

ในเรื่องเล่าฉบับชายชาวไทย ก่อนที่จะกล่าวถึงเรื่องราวหนังกวางมหัศจรรย์ที่คร่าชีวิตพรานอยุธยา ผู้เขียนให้ตัวเอกชายเปิดเรื่องเล่าด้วยประวัติศาสตร์ทางการค้าระหว่างอยุธยาและญี่ปุ่น ความว่า

> “ในศตวรรษที่สิบห้าถึงสิบเจ็ด ราชสำนักแห่งกรุงสยามได้เปิดการค้าทางทะเลกับประเทศญี่ปุ่น [...] การค้าเป็นไปด้วยดี โดยเฉพาะเมื่อมีพ่อค้าชาวญี่ปุ่นเข้าสู่อาณาจักรอยุธยาหลังการกวาดล้างชาวญี่ปุ่นที่เปลี่ยนศาสนาในประเทศ เมื่อถึงฤดูลมออกในเดือนมิถุนายนหรือกรกฎาคม กองเรือจะมุ่งสู่ประเทศญี่ปุ่นพร้อมสินค้านานา พวกพ่อค้าล้วนได้รับบรรดาศักดิ์มีกองเรือเป็นของตัวเอง กิจการของพวกเขาดำเนินไปด้วยดี แต่แล้วในปี ค.ศ.1636 ญี่ปุ่นก็ประกาศปิดประเทศ ไม่อนุญาตให้คนญี่ปุ่นเดินทางออกและเข้าอีกต่อไป สิทธิทางการค้าทั้งหลายของอาณาจักรอยุธยากลับตกไปอยู่ในเงื้อมมือของพ่อค้าชาวดัตช์แทน และสินค้าสำคัญที่พวกเขาส่งออกมาที่นี่ [ญี่ปุ่น] ก็คือหนังกวาง...”
>
> “ในช่วงเวลานั้น หนังกวางเป็นสินค้าที่ประกาศถึงความมั่งคั่งของผู้ใช้สอย มันอาจแทรกอยู่ในด้ามดาบ ชายเสื้อเกราะหรือผ้าคลุมไหล่ พ่อค้าชาวดัตช์โหมส่งหนังกวางมาที่นี่-ที่นางาซากิอย่างบ้าคลั่ง ในปีแรกพวกเขาส่งหนังกวางมาถึงกว่า 6,000 ผืน ก่อนจะเพิ่มมากขึ้นถึงกว่า 17,000 ผืนในปีต่อไป แรงปรารถนาอันรุนแรงเช่นนี้ทำให้พวกพรานล่ากวางรอบอาณาจักรอยุธยาทำงานหนักขึ้นและหนักขึ้น พวกเขาออกล่านอกฤดูกาลไปในทุกพื้นที่ ทุกป่าเขา เพื่อล่ากวางทุกเพศ ทุกช่วงอายุ และทุกพันธุ์ ...”[275]

[275] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “น้ำตากวาง,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 10-11.





ภาพที่ 13 แผนที่ซึ่งปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุของซีมอง เดอ ลาลูแบร์ (Simon de la Loubère)

ภาพที่ 14 ท่าเรือเมืองนางาซากิสมัยเอโดะ

ที่มา: หนังสือเรื่อง *ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น 600 ปี*, หน้า 45 และ 65.

จะเห็นว่า ข้อความที่ยกมาระบุช่วงเวลา สถานที่ และบริบทสังคมในยุคสมัยนั้นไว้อย่างชัดเจน นับว่ามีบทบาทสำคัญในการสร้างความสมจริงให้แก่เรื่องราวมหัศจรรย์ว่าด้วยอิทธิฤทธิ์ของหนังกวางที่พรานป่าชาวอยุธยาได้ประสบในเรื่องเล่าประวัติหนังกวางฉบับของตัวเอกชาย นอกจากนี้ จากการสอบเทียบฉากอิงประวัติศาสตร์ที่ผู้เขียนสร้างขึ้นกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์แล้ว ผู้วิจัยพบว่า มีความสอดคล้องกัน[**]

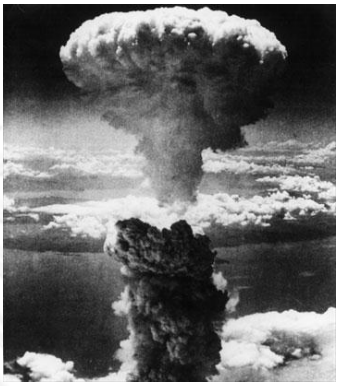
เช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่องเล่าฉบับชายชาวไทย ก่อนที่จะเปิดพื้นที่ให้กับเรื่องเล่าชีวิตอันมหัศจรรย์ของเด็กหญิงอายุสิบสามปีคนหนึ่งซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ประสบเคราะห์ภัยจากการทิ้งระเบิดปรมาณูถล่มเมืองนางาซากิ ผู้เขียนให้ภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นเปิดเรื่องด้วยการเล่าถึงเหตุการณ์การทิ้งระเบิดปรมาณูถล่มเมืองนางาซากิ ซึ่งเมื่อพิจารณาข้อมูลที่ระบุไว้ในเรื่องเล่าทั้งเวลา สถานที่ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว พบว่าสอดคล้องกับข้อมูลในโลกความเป็นจริง[***]

CHULALONGKORN UNIVERSITY

[**] ในช่วงคริสต์วรรษที่ 17 ซึ่งญี่ปุ่นดำเนินนโยบายปิดประเทศ แม้ว่าการค้าระหว่างอาณาจักรอยุธยาและญี่ปุ่นผ่านเมืองท่านางาซากิจะเปลี่ยนรูปแบบจากการค้าขายโดยตรงมาเป็นการค้าขายผ่านพ่อค้าคนกลางชาวจีนและชาวฮอลันดา แต่จากบันทึกของเจ้าหน้าที่คลังสินค้าฮอลันดาระบุว่า หนังกวางยังคงเป็นรายการสินค้าสำคัญที่พ่อค้าชาวฮอลันดาต้องจัดหาจากอยุธยาเป็นจำนวนมากเพื่อส่งไปยังญี่ปุ่น และอาจถือได้ว่าเป็น “ยุคทองของการค้าสยาม-ญี่ปุ่น” ยุคหนึ่ง (ดูเพิ่มเติมเรื่องการค้าขายกับอยุธยาสมัยญี่ปุ่นปิดประเทศที่ อิชิอิ โยเนะโอะและโยชิกาวะ โทชิฮิรุ, **ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น 600 ปี**, ชาญวิทย์ เกษตรศิริและสายชล วรรณรัตน์ (บรรณาธิการแปล) (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2542) และปิยะดา ชินวร, ริวกิว นางาซากิ: ตามรอยความสัมพันธ์ไทยญี่ปุ่น ค.ศ.1400-1720, **ศิลปวัฒนธรรม** 32, 6 (เมษายน 2554): 24-32.)

[***] ภายหลังจากที่สหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณู “ลิตเติ้ลบอย” (Little Boy) ถล่มเมืองฮิโรชิมาจนราบคาบเมื่อเวลา 8.15 น.ของวันที่ 6 สิงหาคม ค.ศ.1945 ต่อมา สหรัฐอเมริกาปฏิบัติการทิ้งระเบิดปรมาณู “แฟตแมน” (Fat Man) ถล่มเมือง

"...ระเบิดลูกนั้นมาถึงเมื่อเวลาสิบเอ็ดนาฬิกาสองนาที มันมีรูปทรงมนยาวเกือบสี่เมตร มีเส้นผ่านศูนย์กลางราวสองเมตร และมีน้ำหนักยี่สิบเอ็ดกิโลตัน ทำให้มันได้สมญาว่าแฟตแมน ที่มีความหมายว่าเจ้าอ้วน แรงระเบิดของมันก่อให้เกิดรูปทรงดอกเห็ดที่มีความกว้างราวหนึ่งกิโลเมตร ดอกเห็ดนั้นคลี่กระจายตัวไปทางทิศตะวันออก และทำลายเขตอูราคามิในทันที ในวันที่เก้าสิงหาคม..."



ภาพที่ 15 แฟตแมน (Fat Man)
ระเบิดปรมาณูที่ใช้เชื้อเพลิงพลูโตเนียมซึ่งสหรัฐอเมริกาทิ้งลงเมืองนางาซากิ
ภาพที่ 16 กลุ่มควันรูปดอกเห็ดซึ่งปรากฏขึ้นปกคลุมเมืองนางาซากิในปฏิบัติการโจมตีญี่ปุ่นครั้งที่สอง
ที่มา: http://www.atomicarchive.com

ตัวอย่างที่ (2) ในเรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" หลังจากเปิดเรื่องด้วยภาพถ่ายหลักเขตแดนกลางทะเลสาบแล้ว ผู้เขียนให้ผู้เล่าเรื่องเล่าเหตุการณ์การปักปันเขตแดนไทย-ฝรั่งเศสซึ่งเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องจากการสู้รบในสงครามอินโดจีนระหว่างไทยและฝรั่งเศส เมื่อกองทัพไทยสามารถรุกเข้าไปตั้งมั่นในอินโดจีนฝรั่งเศสได้สำเร็จในช่วงต้น พ.ศ. 2484 การเจรจายุติสงครามจึงเกิดขึ้นด้วยความช่วยเหลือของญี่ปุ่น ทำให้มีการลงนามใน "อนุสัญญากรุงโตเกียว" เป็นผลให้ไทยได้ดินแดนเพิ่มเติมในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม[276] ในเรื่องสั้น ผู้เขียนได้สรุปสาระสำคัญข้อที่ 2 ว่าด้วยการปรับปรุงเขตแดนระหว่างไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศสจาก "อนุสัญญาสันติภาพระหว่างประเทศไทยกับฝรั่งเศส" (อนุสัญญาโตเกียว) เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ.2484 ไว้ความว่า

นางาซากิในเวลา 11.02 น.ของวันที่ 9 สิงหาคม ค.ศ.1945 **(A Photo-Essay on the Bombing of Hiroshima and Nagasaki** [online], Available From: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/gl/levine/ bombing.htm [2013, 27 May]

[276] ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, **สยามประเทศไทยกับ "ดินแดน" ในกัมพูชาและลาว**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552), หน้า 197-198.

> ...จากเหนือลงมาเขตต์* แดนจะเป็นไปตามแม่น้ำโขง จนถึงจุดตัดเส้นขนานขีดที่สิบห้า จากตะวันตกเขตต์แดนจะผ่านเส้นขนานขีดที่สิบห้าด้านจุดพรมแดนที่จังหวัดเสียมราฐกับจังหวัดพระตะบองจนไปจดทะเลสาบ ณ ปากน้ำสตึงกมบต ส่วนในบริเวณทะเลสาบ เขตต์แดนจะถูกวัดโดยเส้นโค้งกลมรัศมียี่สิบกิโลเมตร จากปากน้ำสตึงกมบตจนจรดปากน้ำสตึงดนตรี...[277]

นอกจากสาระสำคัญของอนุสัญญาข้อที่ 2 ซึ่งผู้เขียนสรุปความจากอนุสัญญาสันติภาพระหว่างประเทศไทยกับฝรั่งเศสแล้ว** เนื้อหาส่วนที่กล่าวถึงคณะกรรมการปักปันเขตแดนซึ่งประกอบด้วยฝ่ายไทย ฝรั่งเศส และญี่ปุ่น รวมถึงวันเวลาที่เริ่มการปักปันจริง ยังสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ร่วมด้วย*** ความในตอนนี้กล่าวไว้ว่า

> คณะกรรมการปักปันเขตต์แดน ผู้แทนฝ่ายไทยมีหลวงสิทธิสยามการเป็นหัวหน้า คณะผู้แทนฝ่ายญี่ปุ่นมีนายมาโกโต ยาโนเป็นหัวหน้า และผู้แทนฝ่ายฝรั่งเศสมีนายเดอเลงส์เป็นหัวหน้า หลังจากการตั้งคณะกรรมการปักปันเขตต์แดนแล้วเสร็จ หน่วยปักปันเขตต์แดนที่ 15 กราดของเขาก็เริ่มต้นปักปันเขตต์แดนเป็นครั้งแรกในวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2484 งานในช่วงแรกมีแผนที่เก่าของฝรั่งเศสกำกับอยู่ พวกเขาจึงทำงานอย่างรุดหน้า เสาหลักใหญ่ถูกปักทุกห้ากิโลเมตร และมีหมุดย่อยคอยกำหนดทุกสองกิโลเมตรครึ่ง...[278]

นอกจากผู้เขียนจะเปิดเรื่องด้วยฉากท้องเรื่องอิงประวัติศาสตร์แล้ว ผู้เขียนยังนำข้อขัดแย้งซึ่งเกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ว่าด้วยปัญหาเรื่องเส้นเขตแดนตามแผนที่ใหม่และปัญหาเรื่องปราสาทบันทายสรีซึ่งต้องมีการประชุมร่วมที่ฮานอย อันส่งผลให้กองปักปันเขตแดน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

* ในเรื่องสั้น ผู้เขียนใช้ว่า “เขตต์” ตามคำว่า “เขตฺต” ในภาษาบาลี ในการกล่าวถึงคำนี้โดยมิได้อ้างอิงตัวบทในเรื่องสั้น จะใช้ว่า “เขต” ตามปกติ เช่น คณะกรรมการปักปันเขตแดน เป็นต้น

[277] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นิมิตต์วิกาล,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 34.

** โปรดดูอนุสัญญาฯ ฉบับจริงเพิ่มเติมได้ที่ ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, “ภาคผนวก 16 อนุสัญญากรุงโตเกียว วันที่ 9 พฤษภาคมพ.ศ.2484/ ค.ศ.1941,” ใน **สยามประเทศไทยกับ “ดินแดน” ในกัมพูชาและลาว**, หน้า 294-300.

*** ผู้วิจัยสอบเทียบความที่ปรากฏในเรื่องสั้นกับปาฐกถาของหลวงสิทธิสยามการ หัวหน้าคณะกรรมการปักปันเขตแดนฝ่ายไทย ซึ่งแสดงไว้ ณ ห้องปาฐกถา กรมโฆษณา เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ.2485 โปรดดูเพิ่มเติมที่ หลวงสิทธิสยามการ , **การปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศส** (พระนคร : กรมโฆษณาการ, 2485).

[278] เรื่องเดียวกัน, หน้า 35.

ที่สิบห้ากราดต้องหยุดพักงานในช่วงเดือนเมษายน 2485* มาใช้ในการสร้างเรื่องเพื่อเปิดพื้นที่ให้ตัวเอกได้ประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ ในช่วงที่ภาระงานต้องหยุดชะงักลง

จากตัวอย่างการวิเคราะห์ฉากอิงประวัติศาสตร์ในวรรณกรรมบางเรื่องซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างไป จะเห็นว่า อนุสรณ์สร้างฉากทั้งในมิติเวลา สถานที่ และบริบทโดยอิงอยู่บนข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ นอกจากฉากอิงประวัติศาสตร์จะมีบทบาทสำคัญในการช่วยเสริมสร้างความสมจริงให้กับเหตุการณ์หรือเรื่องราวมหัศจรรย์ที่จะปรากฏต่อไปในเรื่องแล้ว ยังมีบทบาทในการปูพื้นความรู้ให้ผู้อ่าน คือสร้างให้ผู้อ่านได้รับรู้ที่มาที่ไปของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งสัมพันธ์กับความเข้าใจสาระสำคัญของเรื่องต่อไป

3.4.1.2 ฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัย

ฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัย หมายถึงฉากท้องเรื่องซึ่งผู้เขียนสร้างขึ้นโดยอ้างอิงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นๆ จากการศึกษาพบว่า โดยมากผู้เขียนมักอ้างอิงเนื้อความ “ข่าว” ซึ่งเป็นการรายงานเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมในรูปแบบปัจจุบันทันด่วน เพื่อใช้ในการระบุมิติเวลา สถานที่ และบริบทสังคมซึ่งเป็นฉากท้องเรื่องของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตัวบทวรรณกรรมได้อย่างเฉพาะเจาะจง การสร้างฉากโดยอ้างอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยนี้พบได้ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* เรื่องสั้นเรื่อง “นก” “ปิ่นโต” และเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการสร้างฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยจำนวน 2 ตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างที่ (1) ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ผู้เขียนเลือกใช้ฉากตามแบบสัจนิยม จะเห็นว่า เรื่องราวในท้องเรื่องเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2548 ที่ประเทศไทยเป็นหลัก ผู้เขียนสร้างให้มูลเหตุแห่งการเดินทางมายังประเทศไทยของ ‘ผม’ สัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น เมื่อเนื้อหาในตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่ของญี่ปุ่น (New History Textbook) ได้จุดฉนวนความขัดแย้งด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศขึ้น

---

* ปัญหาที่ปรากฏในเรื่องสั้นสอดคล้องกับที่ปรากฏตามข้อมูลจริง แม้ผู้เขียนจะมิได้กล่าวถึงข้อสรุปของปัญหาดังกล่าวไว้ แต่เมื่อพิจารณาข้อมูลทางประวัติศาสตร์แล้วจะพบว่า ญี่ปุ่นได้ยื่นเสนอแผนการสุดท้ายให้แก่ฝ่ายไทยและฝรั่งเศสในวันที่ 10 เมษายน โดยให้โบราณสถานบันทายสรีและบริเวณใกล้เคียงตกเป็นของฝรั่งเศส และยกพื้นที่ดอนสายกับดินแดนตอนตรงข้ามสตึงเตรงเป็นของไทยเพื่อเป็นข้อแลกเปลี่ยน ส่วนเส้นเขตแดนตามเส้นเที่ยงและเส้นขนาน 15 กราดนั้น เว้นบริเวณโบราณสถานบันทายสรีและตอนเส้นขนาน 5 กราดจดแม่น้ำสตึงเตรงแล้ว ให้เป็นเส้นตรง (โปรดดูเพิ่มเติมที่ หลวงสิทธิสยามการ, **การปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศส**, หน้า 69-76.) “ปราสาทบันทายเสร” ที่ปรากฏในเรื่องสั้นหมายถึง “ปราสาทบันทายสรี” หรือ “บันทายศรี” ซึ่งตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาพนมกุเลนในโลกความเป็นจริง

โดยเฉพาะในประเทศจีนและเกาหลีซึ่งเคยได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากกองทัพญี่ปุ่นในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง[**] ดังที่ 'ผม' กล่าวไว้ว่า

> หลังการประท้วงอันรุนแรงและกว้างขวางของประชาชนเกาหลีในเดือนเมษายน 2005 ทำให้รัฐบาลญี่ปุ่นจำใจต้องยอมรับว่า แม้ตำราเรียนประวัติศาสตร์เล็กๆ เล่มหนึ่งก็อาจก่อให้เกิดปัญหาด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศอันไม่อาจคาดเดาได้ โดยเฉพาะในบทตอนที่เกี่ยวข้องกับอดีตกาลแห่งสงครามมหาเอเชียบูรพา คณะทำงานถูกจัดตั้งขึ้นเพื่อตรวจสอบ แก้ไขและแสวงหาข้อยุติในทุกข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น ข้าราชการญี่ปุ่นจำนวนมากถูกส่งออกยังภูมิภาคต่างๆ ดินแดนต่างๆ ประเทศต่างๆ เพื่อเก็บข้อมูลในทุกแง่มุม ทั้งข้อมูลลายลักษณ์อักษร ข้อมูลจากบุคคลที่ยังมีชีวิตอยู่ และข้อมูลที่ไร้ชีวิตแห่งภูมิศาสตร์และธรณีวิทยา[279]

ในฉากประเทศไทย นอกจากการอ้างถึงกรณีพิพาทเรื่องตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่ของญี่ปุ่นแล้ว ผู้เขียนยังให้ 'ผม' กล่าวถึงสถานการณ์ความขัดแย้งระหว่างญี่ปุ่น จีน และเกาหลีใต้ ซึ่งประทุขึ้นอีกครั้งเมื่อนายกรัฐมนตรีจุนอิชิโร โคอิสุมิไปเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิ (Yasukuni Shrine) เพื่อสักการะวิญญาณของบรรพชนชาวญี่ปุ่นผู้เสียสละชีวิตเพื่อชาติในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเดือนตุลาคม ค.ศ. 2005 การกระทำดังกล่าวสร้างความไม่พอใจแก่ชาวจีนและชาวเกาหลีซึ่งเคยตกเป็นเหยื่อแห่งสงคราม เนื่องจากการเยือนยาสุคุนิของนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่นหมายถึงการให้ความเคารพแก่อาชญากรสงครามโลกครั้งที่สองกลุ่มเอ (Class-A World War II criminals) ผู้มีส่วนร่วมในการวางแผนสงคราม หมายรวมถึงนายพลฮิเดกิ โตโจ (Hideki Tojo) นายกรัฐมนตรีและผู้บัญชาการกองทัพจักรวรรดิญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ผู้ก่อสงครามนองเลือดซึ่งยังคงเป็นประวัติศาสตร์แห่งบาดแผลในความทรงจำของผู้คน[***] ผู้เขียนให้ 'ผม' กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นไว้ว่า

[**] ข่าวการอนุมัติ*ตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่*ฉบับแก้ไขปรับปรุงของรัฐบาลญี่ปุ่น ซึ่งได้รับการถ่ายทอดออกมาในช่วงฤดูใบไม้ผลิเมื่อ ค.ศ.2005 ได้กระตุ้นให้เกิดความรุนแรงในกลุ่มผู้ประท้วงต่อต้านญี่ปุ่นในเมืองต่างๆ ในประเทศจีน เกิดการคัดค้านในโลกออนไลน์ที่กลายเป็นปรากฏการณ์ที่แผ่ขยายไปทั่ว เกิดบล็อกที่ต่อต้านการละเมิดศักดิ์ศรีชาติอื่นของญี่ปุ่น รายงานของจีนและเกาหลีซึ่งกล่าวถึงการโจมตีทางอินเทอร์เน็ต ('cyber attacks') ซึ่งทำให้เว็บไซต์สถาบันต่างๆ ของญี่ปุ่นใช้การไม่ได้ (Claudia Schneider, The Japanese History Textbook Controversy in East Asian Perspective, **Annals of the American Academy of Political and Social Science**, Vol. 617 (May, 2008): 112.)

[279] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 31.

[***] ขณะที่นายจุนอิชิโร โคอิสุมิดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้ไปเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิ 6 ครั้ง เนื่องจากเรื่องราวในนวนิยายเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ.2548 ข่าวทางโทรทัศน์ที่ผู้เขียนให้ 'ผม' กล่าวถึงจึงเป็นการไปเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิในครั้งที่ 5 เมื่อ

> ผมเปิดโทรทัศน์ขึ้นดู มีรายงานข่าวจากสถานีโทรทัศน์ NHK ว่าด้วยการต่อต้านของประชาชนชาวเกาหลีใต้ต่อนายกรัฐมนตรีจุนอิชิโร โคอิสุมิ ภายหลังการเดินทางเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิของเขา ดูเหมือนว่านอกจากผมแล้ว ผู้นำของเราก็ยังถูกไล่ล่าจากปีศาจแห่งอดีตกาลด้วยเช่นกัน[280]

จากการศึกษาพบว่า สถานการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัว ‘ผม’ ซึ่งผู้เขียนอ้างถึงในนวนิยาย สอดคล้องกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจริงในยุคสมัยนั้น ฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยที่เสนอให้เห็นผลกระทบสืบเนื่องจากสงครามมหาเอเชียบูรพาซึ่งสัมพันธ์กับลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นนั้น ไม่เพียงเปิดพื้นที่ความเป็นไปได้ให้กับเรื่องราวมหัศจรรย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วยสร้างความสมจริงให้กับการคลี่คลายปริศนาเรื่องเที่ยวบินที่หายไปของ ‘ผม’ แต่ยังสัมพันธ์กับสาระสำคัญของเรื่องว่าด้วยความไร้แก่นสารของสงครามและมายาคติของลัทธิชาตินิยมซึ่งผู้เขียนต้องการเสนอและวิพากษ์วิจารณ์

วันที่ 17 ตุลาคม 2548 จากข้อมูลพบว่า ตั้งแต่ พ.ศ.2548 (ค.ศ.1945) มีนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่นหลายท่านได้ไปเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิคนละหลายครั้ง ความขัดแย้งดังกล่าวเกิดขึ้นจากมุมมองความคิดที่แตกต่างกันของญี่ปุ่นกับจีนและเกาหลีใต้ ดังที่ ยงวูค ริว (Yongwook Ryu) กล่าวไว้ว่า “สำหรับคนเกาหลีและคนจีน ศาลเจ้ายาสุคุนิเป็นสัญลักษณ์ของเผด็จการทหารและจักรวรรดินิยมของญี่ปุ่นในอดีต จากการสำรวจแสดงให้เห็นว่า สำหรับนักการเมืองญี่ปุ่นฝ่ายขวาเช่นสมาชิกพรรค LDP ยาสุคุนิเป็นพื้นที่อันชอบธรรมสำหรับการไว้อาลัยแก่บุคคลผู้ล่วงลับ สำหรับคนเกาหลีและคนจีน การเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิยืนยันมุมมองของญี่ปุ่นในยุคหลังสงครามว่ายังคงเป็นเช่นเดียวกับยุคก่อนสงคราม เผด็จการทหารคงเป็นลักษณะเดิมของความคิดและสังคมญี่ปุ่น ทว่าสำหรับคนญี่ปุ่น มุมมองของเกาหลีและจีนนั้นแสดงให้เห็นความเข้าใจธรรมชาติของสังคมญี่ปุ่นในยุคหลังสงครามที่ผิดพลาด” (Yongwook Ryu, The Yasukuni Controversy: Divergent Perspectives from the Japanese Political Elite, **Asian Survey**, Vol. 47, No. 5 (September/October 2007): 714.) กรณีพิพาทเรื่องศาลเจ้ายาสุคุนิยังคงส่งผลทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างญี่ปุ่นกับจีนและเกาหลีใต้ตึงเครียดขึ้นไปอีก เมื่อนายกรัฐมนตรีชินโซ อาเบะ (Shinzo Abe) เดินทางไปสักการะผู้เสียชีวิตในสงครามโลกครั้งที่สองที่ศาลเจ้ายาสุคุนิเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2556 ที่ผ่านมา นับเป็นครั้งแรกในรอบ 7 ปีหลังการเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิล่าสุดเมื่อ พ.ศ.2549 ของนายอาเบะซึ่งได้รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีต่อจากนายโคอิสุมิ (ดูเนื้อข่าวและบทวิเคราะห์เหตุผลการเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิของนายอาเบะเพิ่มเติมได้ที่ China condemns Japan PM Shinzo Abe's Yasukuni shrine visit [online], **BCC NEWS ASIA** [2013, 26 Dec], Available from: http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-25518166 [2013, 27 Dec]; Rupert Wingfield-Hayes, Why Japan's Shinzo Abe went to Yasukuni shrine, **BBC NEWS, Tokyo** [2013, 26 Dec], Available from: http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-25518137[2013, 26 Dec])

[280] เรื่องเดียวกัน, หน้า 93.

ภาพที่ 17 ชาวจีนราว 5,000 คน ประท้วงผลการดำเนินการอนุมัติตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่ของญี่ปุ่น (Photo: Peter Parks/AFP/Jiji)

ที่มา: http://www.nippon.com/en/in-depth/a00702/

ภาพที่ 18 การเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิของนายโคอิสุมิขณะดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี

ที่มา: http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/1330223.stm

ตัวอย่างที่ (2) ในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ซึ่งเป็นบันทึกว่าด้วยความรู้สึกเป็นนกของ ‘ผม’ ผู้เขียนเลือกใช้ช่วงเวลาวันที่ 17 ถึง 22 กันยายน พ.ศ.2549 ที่ประเทศไทยเป็นฉากท้องเรื่อง จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยด้วยการให้ ‘ผม’ ซึ่งเป็นบุคคลในแวดวงสื่อสารมวลชนเล่าเนื้อความข่าวและแสดงทัศนคติของตนที่มีต่อข่าวสารบ้านเมืองในขณะนั้นควบคู่กันไป ดังปรากฏในหลายตอนดังนี้

> (1) “..ความรู้สึกที่ได้รับรู้ข่าวสารก่อนใครคือข้อดีของการมีอาชีพเป็นพนักงานพิสูจน์อักษร-แต่ข้อเสียก็มีเช่นกัน คุณอาจต้องทนอ่านถ้อยคำถ้อยความซ้ำซากไม่สิ้นสุด อาทิเช่นในยามนี้ ที่ผมต้องตรวจทานคำว่า เว้นวรรค, ออกไป, 19 ล้านเสียงหรือคนหน้าเหลี่ยมวันละนับร้อยครั้ง”[281]

> (2) “ผู้นำของประเทศเรามีกำหนดการพูดปาฐกถาที่สหประชาชาติในอาทิตย์นี้ มีข่าวของนักร้องชื่อดังที่ขับรถขณะเมา มีข่าวของคนเมาที่ไม่ได้ขับรถแต่พากันมุ่งหน้าไปไหว้เห็ดประหลาด และข่าวประหลาดที่ว่าผู้คนจำนวนมากจะรวมตัวกันคัดค้านไม่ให้ผู้นำของเรากลับประเทศ ข่าวต่างๆ ดูจะวนเวียนไปมาเหมือนงูกินหางที่ไม่มีทางออก”[282]

---

[281] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นก,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 99.

[282] เรื่องเดียวกัน, หน้า 100.

(3) “...ผมพยักหน้าแล้วลุกออกจากที่นั่งไปซื้อหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งจากแผง ผมไม่ได้เข้าโรงพิมพ์สองวันแล้วแต่ไม่มีใครตามผม แสดงว่าทุกอย่างน่าจะเรียบร้อยดี มีข่าวผู้คนแห่ไปถ่ายรูปกับรถถัง มีข่าวเครื่องแต่งกายทหารได้รับความนิยมอีกครั้ง ผมดึงหนังสือพิมพ์ออกเป็นคู่ๆ แล้วใช้มันปูนอนข้างๆ ชายผู้นั้น [คนขายแมลง]...”[283]

ภาพที่ 19 ประชาชนถ่ายรูปกับทหารและรถถังในเหตุการณ์รัฐประหาร 2549

ที่มา: http://www.wutkate.com/images/bank/wutkate/Frontpage02/Tank-8.jpg

จากเนื้อความข่าวและทัศนคติของ ‘ผม’ ที่มีต่อข่าวสารบ้านเมืองข้างต้น กล่าวได้ว่า ตัวอย่างที่ (1) และ (2) เสนอให้เห็นภาพความผันผวนภายในประเทศที่สัมพันธ์กับมิติทางการเมืองการปกครองก่อนการเกิดรัฐประหาร ซึ่ง ‘ผม’ ให้ความเห็นว่าเป็น “ความซ้ำซาก” เป็นเช่นเดียวกับภาวะ “งูกินหางที่ไม่มีทางออก” ขณะที่ในตัวอย่างที่ (3) ‘ผม’ เสนอให้เห็นภาพความเป็นไปของผู้คนในสังคมหลังเกิดเหตุการณ์รัฐประหาร จะเห็นว่า ภาวะ “ความเรียบร้อย” ที่เกิดขึ้นในหน้าหนังสือพิมพ์ เกิดจากการที่สื่อสารมวลชนถูกควบคุมจากคณะรัฐประหาร จนไม่สามารถเสนอข่าวได้ตามความเป็นจริง ภาวะตกงานของ ‘ผม’ เนื่องจากไม่มีข่าวอื่นใดให้ตรวจนอกจากประกาศของคณะรัฐประหาร การทำข่าวตาม “คู่มือการทำข่าวหลังรัฐประหาร” ของเพื่อนร่วมงานของ ‘ผม’ ตลอดจนความรู้สึกเป็นนกของ ‘ผม’ ซึ่งปรากฏขึ้นอย่างรุนแรงจนไม่อาจควบคุมได้หลังเกิดการรัฐประหาร อันสื่อความถึงภาวะการโหยหาอิสรภาพนั้น ได้บ่อนเซาะภาพความเรียบร้อยในข่าวซึ่งเลือกเสนอเฉพาะปฏิกิริยาตอบสนองในเชิงบวกของประชาชนที่มีต่อการรัฐประหาร นัยนี้ ฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยซึ่งผู้เขียนใช้ข่าวเป็นข้อมูลสำคัญในการสร้าง จึงเสนอให้เห็นการคัดง้างกันระหว่างภาพสังคมกระแสหลักและภาพชีวิตปัจเจกซึ่งสวน

[283] เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.

กระแสสังคมได้เป็นอย่างดี ฉากในที่นี้จึงมีบทบาทในการสื่อแสดงภาวะแปลกแยกภายในจิตใจของตัวละครเอก

3.4.1.3 ฉากอิงสถานที่จริง

นอกจากฉากอิงประวัติศาสตร์และฉากอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่า อนุสรณ์สร้างฉากโดยอ้างอิงจากสถานที่ในโลกความเป็นจริง การสร้างฉากโดยอ้างอิงสถานที่จริงนั้น นอกจากใช้วิธีการกล่าวถึงชื่อสถานที่โดยตรงแล้ว ยังพบว่า ปรากฏใช้วิธีการอธิบายเส้นทางการเดินทางไปยังสถานที่ เพื่อเสนอให้เห็นว่าสถานที่นั้นตั้งอยู่ในพื้นที่จริง แม้ว่าจะมิได้ระบุชื่อสถานที่อย่างตรงไปตรงมาก็ตาม ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการสร้างฉากโดยอ้างอิงสถานที่จริงไว้ 2 ตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ (1) ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* นอกจากการสร้างฉากท้องเรื่องในภาพรวมซึ่งอ้างอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยดังได้กล่าวไปแล้ว ผู้เขียนยังสร้างให้ ‘ผม’ ให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ต่างๆ ที่ตนได้เดินทางไปเพื่อเก็บรวบรวมภาพถ่ายตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายด้วย ดังที่ ‘ผม’ เล่าว่า

> ผมใช้เวลาวันที่สองในประเทศไทยอย่างคุ้มค่าที่สุด เริ่มด้วยการถ่ายภาพพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระบรมมหาราชวังซึ่งถูกใช้เป็นสถานที่ลงนามกติกาสัญญาสัมพันธไมตรีระหว่างจอมพลแปลก พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีไทยกับเอกอัครราชทูตเทอิจิ ทสึโบกามิ ในวันที่ 21 ธันวาคม 1941 ที่เปิดโอกาสให้ญี่ปุ่นสามารถเคลื่อนพลผ่านประเทศไทยได้ในฐานะพันธมิตร สถาปัตยกรรมแห่งพระพุทธศาสนาชิ้นนี้มีความสวยงามจนผมอยากหวังมิให้เกี่ยวข้องกับการสงคราม ผมกราบนมัสการองค์พระประธานแล้วข้ามฟากแม่น้ำไปยังสถานีรถไฟบางกอกน้อย ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของทางรถไฟสายกรุงเทพฯ-กาญจนบุรี ที่กองบัญชาการรถไฟญี่ปุ่นมีส่วนร่วมในการออกแบบและก่อสร้าง ก่อนจะเดินทางต่อไปยังสวนสาธารณะลุมพินี ซึ่งถูกใช้เป็นสถานที่ตั้งของกองทัพส่วนกลางและค่ายทหารของกองทัพญี่ปุ่น และปากน้ำบางปู จังหวัดสมุทรปราการ สถานที่เคลื่อนพลขึ้นบกในวันที่ 8 ธันวาคม 1941ของทหารญี่ปุ่น ภาพถ่ายสุดท้ายของผมจบลงที่ดวงอาทิตย์ซึ่งค่อยอับแสงลงเหนือน้ำทะเล[284]

จะเห็นว่า สถานที่ต่างๆ ระหว่างเส้นทางการเดินทางของ ‘ผม’ มิได้มีความสำคัญในฐานะที่เป็นฉากหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือการกระทำของตัวละครในเรื่อง ผู้เขียนขับเน้นความสำคัญ

[284] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 37.

ของฉากหรือสถานที่ซึ่งผูกโยงกับเรื่องราวในประวัติศาสตร์ด้วยการให้ ‘ผม’ ออกเดินทางเพื่อถ่ายภาพตามลำพัง โดยมิได้มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครใดๆ ฉากหรือสถานที่ในที่นี้จึงมีความสำคัญในการเกริ่นการณ์ประวัติศาสตร์ไทย-ญี่ปุ่นในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพาแก่ผู้อ่าน ดังจะเห็นว่า ผู้เขียนให้ตัวเอกออกเดินทางไปยังสถานที่จริงอันหลากหลายและกล่าวถึงความสำคัญของสถานที่นั้นๆ โดยสังเขป

ในฉากที่เน้นเหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละครในการดำเนินเรื่อง ผู้เขียนเลือกใช้ฉากในกรุงเทพฯ และกาญจนบุรีเป็นหลัก ฉากในพื้นที่กรุงเทพฯ ได้แก่ สมาคมหอการค้าไทย-จีน บนถนนสาธร สถานที่ตั้งกองบัญชาการกองทัพญี่ปุ่นในสมัยสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งปัจจุบันแปรเปลี่ยนเป็นภัตตาคารอาหารไทย Blue Elephant ที่ซึ่งกุลนันนท์นัดพบ ‘ผม’ เป็นครั้งที่สองเพื่อรายงานความผิดปกติที่เธอค้นพบจากการเก็บรวมรวบเอกสาร, อาคารในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถานที่ที่กองกำลังทหารญี่ปุ่นเคยเข้ายึดในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งในเนื้อเรื่องผู้เขียนกำหนดให้สถานที่แห่งการค้นพบโครงกระดูกของซายาโกะ โคมูระ พยาบาลชาวญี่ปุ่นซึ่งเข้ามาประจำการ ณ ประเทศไทยในสมัยสงคราม เป็นบริเวณด้านหลังอาคารของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อคณะดำเนินการขุดบ่อน้ำเพื่อระบายความร้อนและปรับทัศนียภาพให้อาคารเรียน นอกจากในพื้นที่กรุงเทพฯ แล้ว พื้นที่กาญจนบุรีก็เป็นฉากท้องเรื่องของเหตุการณ์ที่สำคัญ ดังจะเห็นได้จากการที่ ‘ผม’ ออกสำรวจพื้นที่ต่างๆ โดยใช้เส้นทางรถไฟสายมรณะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเดินทางสำรวจของ ‘ผม’ และกุลนันท์ในพื้นที่ป่าบริเวณใกล้เคียงรอยเลื่อนเจดีย์สามองค์ จุดที่รายงานระบุว่าเครื่องบินของพลตรีชิโมะดะและนายทหารผู้ติดตามได้ตกลง

ตัวอย่างที่ (2) ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ซึ่งผู้เขียนเลือกใช้พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งเมืองนางาซากิเป็นฉากท้องเรื่อง ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการบรรยายเส้นทางการเดินทางของตัวเอกชายชาวไทยไปยังพิพิธภัณฑ์ ความว่า

> เขาไปถึงพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งเมืองนางาซากิโดยบังเอิญ เลี้ยวซ้ายผ่านถนนนิชิฮามาโนะมาจิ เลี้ยวขวาผ่านถนนฮามาโนะมาจิ และไปถึงพิพิธภัณฑ์แห่งเมืองนางาซากิโดยบังเอิญ ที่จริงแล้วเขาก็ตั้งใจไปที่นั่น แต่ต้องการไปถึงในตอนบ่าย ดังนั้นเมื่อไปถึงที่นั่นในตอนเช้า เขาจึงไปพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งเมืองนางาซากิโดยบังเอิญ[285]

คำอธิบายเส้นทางการเดินทางที่วกวนและไม่กระจ่างแจ้งดังกล่าว แสดงให้เห็นสภาพจิตใจที่สับสนวุ่นวายของตัวเอก ซึ่งทราบในภายหลังว่า มีที่มาจากการสูญเสียภรรยาไปเมื่อสัปดาห์

[285] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “น้ำตากวาง,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 9.

ก่อนการเดินทางมายังพิพิธภัณฑ์ของตัวเอกจึงมิใช่เป็นเพียงแค่ “ความบังเอิญ” ดังที่เขากล่าวอ้าง แต่เป็น “ความตั้งใจ” หรือ “ความปรารถนาในเบื้องลึก” ที่ผลักดันให้เขาเดินทางมาถึงพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งเมืองนางาซากิตั้งแต่ในช่วงเช้า แทนที่จะเป็นช่วงบ่าย เพื่อเข้าชมหนังกวาง “ประดิษฐกรรมจากธรรมชาติ” ที่เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์เมืองนางาซากิ โดยให้เหตุผลว่า “หนังกวางผืนนี้เป็นญาติสนิทเดียวที่ผมหลงเหลืออยู่”[286] นอกจากคำอธิบายที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์แล้ว ผู้เล่าเรื่องยังบรรยายฉากในพิพิธภัณฑ์ซึ่งประกอบด้วยศิลปวัตถุต่างๆ ไว้ได้อย่างสมจริง ดังความที่กล่าวว่า เขา “...เดินผ่านภาพเขียนของโทชิฮาระ ภาพพิมพ์ของโฮกุไซ ประติมากรรมหินของโนกูจิ ชุดกิโมโนของมูราซากิ ชิกิบุ กลองศึกของดาริยามะ ดาบสั้นของโมริตะ อิวาเสะ แล้วหยุดนิ่งอยู่ที่หน้าหนังกวางผืนหนึ่ง”[287]

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาวิเคราะห์ฉากที่ผู้เขียนสร้างขึ้นโดยอ้างอิงข้อเท็จจริงเป็นพื้นฐานดังได้กล่าวไปแล้ว ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมของอนุสรณ์มีลักษณะเด่นตรงที่ผู้เขียนนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย และสถานที่จริงมาใช้สร้างฉากสัจนิยม จะเห็นว่า ตัวอย่างที่ผู้วิจัยยกมาวิเคราะห์ ไม่ครอบคลุมขอบเขตข้อมูลที่ศึกษาวิจัยทั้งหมด เนื่องจากอนุสรณ์มิได้ให้ความสำคัญกับรายละเอียดการบรรยายฉากมากนักเมื่อเทียบกับการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง และการสร้างตัวละคร ในภาพรวม ผู้วิจัยพบว่า การสร้างฉากสัจนิยมโดยใช้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่มดังได้กล่าวไป มีบทบาทสำคัญในการทำให้ฉากในวรรณกรรมมีรายละเอียดที่สมจริงเช่นเดียวกับโลกที่เราอาศัยอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มิติที่เหลื่อมซ้อนกันระหว่างความเป็นจริงกับฉากอิงประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย และสถานที่จริงที่ปรากฏในวรรณกรรม ยิ่งส่งผลให้ผู้อ่านรู้สึกว่า ความมหัศจรรย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง มีแนวโน้มหรือเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นจริงในโลกที่เราอาศัยอยู่ นอกจากนี้ ฉากสัจนิยมยังมีบทบาทในการช่วยเสริมสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่าน ทั้งความเข้าใจที่มีต่อการผูกเรื่องราวในเรื่องซึ่งสัมพันธ์กับบริบทความเป็นจริง ความเข้าใจแนวคิดของเรื่อง ตลอดจนสภาวะจิตใจของตัวละคร นอกจากการสร้างฉากท้องเรื่องให้มีลักษณะเป็น “ฉากสัจนิยม” หรือ “ฉากที่อ้างอิงความเป็นจริง” ซึ่งมีความสำคัญต่อการกำหนดการรับรู้และการตอบสนองของผู้อ่านแล้ว ผู้เขียนยังสร้างฉากที่มีลักษณะผสมผสานทั้งลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกัน ดังจะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อ “ฉากสัจนิยมมหัศจรรย์”

3.4.2 ฉากสัจนิยมมหัศจรรย์

ฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ หมายถึงฉากซึ่งผูกโยงกับความมหัศจรรย์ คือมีเหตุการณ์มหัศจรรย์ปรากฏขึ้นภายในฉาก หรือเป็นฉากที่ผูกโยงกับความเชื่อ พิธีกรรม เรื่องเล่าที่มีความ

---

[286] เรื่องเดียวกัน, หน้า 10.

[287] เรื่องเดียวกัน, หน้า 9.

มหัศจรรย์เป็นส่วนประกอบ โดยฉากซึ่งเปิดพื้นที่ให้กับองค์ประกอบมหัศจรรย์นั้น คงดำรงอยู่ในฉากสัจนิยมซึ่งอ้างอิงกับโลกความเป็นจริง ฉากสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นพื้นที่แห่งการผสมผสานกันระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์ เป็นพื้นที่แห่งการปะทะสังสรรค์กันระหว่างโลกทัศน์เหตุผลและมหัศจรรย์ หรือขั้วต่างในมิติต่างๆ จากการศึกษาฉากในกลุ่มนี้ พบว่าสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ตามลักษณะพื้นที่ที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ ได้แก่ พื้นที่ธรรมชาติ พื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ปัจเจก

3.4.2.1 พื้นที่ธรรมชาติ

พื้นที่ธรรมชาติ หมายถึง พื้นที่ “ที่เกิดมีและเป็นอยู่ตามธรรมดาของสิ่งนั้นๆ” เป็น “ภาพภูมิประเทศ”[288] โดยทั่วไปซึ่งมนุษย์มิได้สร้างขึ้น การใช้พื้นที่ธรรมชาติเป็นฉากท้องเรื่องซึ่งผูกโยงกับความมหัศจรรย์นี้ ปรากฏชัดในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” และนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ดังจะเห็นว่า ผู้เขียนเลือกใช้ “ป่า” ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ตั้งอยู่ในโลกสัจนิยมคือประเทศกัมพูชาและประเทศไทย เป็นฉากแห่งการปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ‘ผม’ และตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์กลุ่ม*วิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์*

ตัวอย่างที่ (1) ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” จะเห็นว่า หน้าที่สำคัญในการนำอินซูลินจากโรงพยาบาลเมืองกรอเจะห์มาเพื่อช่วยชีวิตฮูเบอร์ ทำให้ ‘ผม’ ต้องออกเดินทางผ่านพื้นที่ป่าอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ผู้เขียนใช้ป่าเป็นพื้นที่เปิดสำหรับความมหัศจรรย์ ทั้งการสนทนาระหว่าง ‘ผม’ ตัวละครสัจนิยมกับ นิม เฮย เภรียง ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในประเด็นที่เกี่ยวโยงกับการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้ป่าเป็นพื้นที่สำหรับการประกอบพิธีกรรมส่งดวงวิญญาณของเภรียงสู่ภพอันสันติ ดังที่ ‘ผม’ บรรยายฉากและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตอนนี้ไว้ว่า

> ...โดยอาศัยไฟแช็กทองเหลืองของฮูเบอร์และกิ่งไม้แห้งหลากพันธุ์ เพียงไม่ช้า เราทั้งคู่ก็ได้กองไฟกองหนึ่ง เปลวของมันพวยพุ่งราวจะมุ่งสู่สรวงสวรรค์ มีแมลงปีกแข็งฝูงหนึ่งโบกบินออกมาจากป่า พวกมันเวียนวนไปรอบๆ อย่างร่าเริง [...] นิม เฮย เภรียง โปรยปรายเศษกระดูกของเธอลงในกองไฟอย่างช้าๆ ตามติดด้วยหนังสือสวดมนต์เล่มนั้น เปลวไฟสะดุ้งไหวเมื่อมีสิ่งแปลกปลอมลงมาตกต้อง การได้เห็นผู้ตายปรากฏตัวในงานศพตัวเองทำให้ผมรู้สึกเหมือนตกอยู่ในห้วงความฝัน นิม เฮย เภรียง ยกมือทั้งสองข้างของเธอขึ้นพนมยอดอกแล้วหลับตา ผมทำตามอาการแห่งเธออย่างลืมตัว [...] เมื่อผมลืมตาขึ้น กองไฟนั้นดับสนิทลงแล้ว พร้อมทั้งการ

[288] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**, หน้า 250.

> จากไปของแมลงปีกแข็งฝูงนั้น ผมพยายามมองหาพวกมันไปรอบๆ แต่ก็ไม่พบ คล้ายดังว่าพวกมันไม่เคยมีตัวตนมาก่อน[289]

คำบรรยายฉากข้างต้น ไม่เพียงสื่อแสดงความรู้สึกของ ‘ผม’ ซึ่งตกอยู่ในภาวะกึ่งจริงกึ่งฝันซึ่งสอดคล้องกับแนวการประพันธ์สัจนิยมมหัศจรรย์ แต่ยังประกอบสร้างให้ “ป่า” เป็นพื้นที่ทางธรรมชาติสำหรับประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อซึ่งผูกโยงกับ “จิตวิญญาณความเป็นเขมร” อันเป็นคุณค่าดั้งเดิม ดังที่เภรียงกล่าวแก่ ‘ผม’ ว่า “พิธีกรรมตามความเชื่อของพวกเรา...ดวงวิญญาณผู้ตายจะเดินทางไปสู่ภพอันสันติก็ต่อเมื่อร่างของเขาได้รับการเผาไหม้พร้อมกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์”[290]

การที่ผู้เขียนสร้างให้วิญญาณ นิม เฮย เภรียง คงสถิตอยู่ในป่า ไม่สามารถเดินทางสู่ภพอันสันติได้ เพราะเถ้ากระดูกของเธอมิได้ถูกนำไปประกอบพิธีกรรมตามแบบแผนซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังความตายที่ปรากฏในเรื่องสั้นทุกประการนั้น นับเป็นการให้คุณค่าแก่ความมหัศจรรย์ที่ยังคงแฝงเร้นอยู่ในโลกความเป็นจริง ซึ่งเป็นการเสนอภาพความมหัศจรรย์ในระดับการดำรงอยู่ (ontology)* เมื่อพิจารณาการบรรยายพื้นที่ในเรื่องสั้นแล้วจะพบว่า ผู้เขียนเสนอภาพคู่ตรงข้ามระหว่างพื้นที่ “ป่า” และ “เมือง” ไว้อย่างชัดเจนผ่านสายตาของ ‘ผม’ ดังจะเห็นว่า ขณะที่ ‘ผม’ เปรียบผืนป่าว่าเป็นดัง “สวนหลังบ้าน” ของเภรียง ซึ่งให้ความรู้สึกอบอุ่น ปลอดภัย และสงบสุข ‘ผม’ กลับกล่าวถึงเมืองกรอเจะห์ไว้ว่า “...เป็นเมืองเล็กๆ อีกเมืองหนึ่งในโลกนี้ ที่ชั่วชีวิตของคุณไม่มีเหตุผลหรือความจำเป็นใดๆ ให้ต้องไปเยือนแม้เพียงสักครั้ง...”[291] นอกจากนี้ การเสนอภาพกัมพูชาซึ่งเป็นฉากท้องเรื่องสัจนิยมว่าเป็น “...ประเทศที่ไฟฟ้าถูกใช้น้อยกว่าแสงเทียน...”[292] และเสนอภาพโรงพยาบาลเมืองกระเจะห์ซึ่งมีหมอประจำโรงพยาบาลเพียงคนเดียวและไม่เปิดให้บริการในยามวิกาล อันแสดงให้เห็นระบบสาธารณูปโภคและบริการทางการแพทย์ในกัมพูชาที่ไม่ได้มาตรฐานนั้น ก็แสดงให้เห็นนัยที่ย้อนแย้งกันระหว่างภาพเมืองในเรื่องซึ่งเป็นภาพตัวแทนชุดความเป็นจริงที่ผู้เขียนเสนอไว้ กับ “ภารกิจการสร้างความศิวิไลซ์” ซึ่งฝรั่งเศสใช้เป็นข้ออ้างในการเข้าปกครองกัมพูชาเป็นระยะเวลายาวนานถึง 90 ปี (ค.ศ. 1863 – 1953) ดังปรากฏในโลกความเป็นจริง ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปในบท

---

[289] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เงาแห่งฝน,"ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 62-63.

[290] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

* *ภววิทยา* (ontology) เป็น “สาขาหนึ่งของอภิปรัชญา (metaphysics) *ที่ศึกษาว่า อะไรคือสิ่งเป็นจริง กล่าวคือ ศึกษาธรรมชาติของสิ่งที่เป็นจริงในฐานะที่เป็นสากลที่สุด* หรือในฐานะที่เป็น **สิ่ง** ไม่ใช่ในฐานะสิ่งนั้นหรือสิ่งนี้โดยเฉพาะ เช่น ไม่ใช่ในฐานะที่เป็นต้นไม้ เป็นคน เป็นหิน” (ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, หน้า 74-75.) ในที่นี้หมายถึง สิ่งที่เป็นจริงก็คือ ความมหัศจรรย์คงมีอยู่และดำรงอยู่เป็นส่วนหนึ่งของโลกและจักรวาลโดยธรรมชาติ

[291] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

[292] เรื่องเดียวกัน, หน้า 59.

ที่ 4 นัยนี้ “โลกของวิญญาณ” ในป่า และ “โลกของมนุษย์” ในเมืองที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้นแสดงให้เห็นการปะทะกันระหว่างวาทกรรมมหัศจรรย์ซึ่งผูกโยงกับพิธีกรรมความเชื่ออันเป็นจิตวิญญาณตามวิถีดั้งเดิม และวาทกรรมการพัฒนาซึ่งเจ้าอาณานิคมใช้ครอบงำความคิดและชีวิตของคนเขมร ซึ่งแท้ที่จริงแล้ว สำหรับเภรียง ตัวละครปัญญาชนสตรีชาวกัมพูชากลับเห็นว่า “พวกเขา [เจ้าอาณานิคม] ได้ฉกฉวยจิตวิญญาณอันเข้มแข็งของเราไปด้วย”[293]

ตัวอย่างที่ (2) ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* หลังจากที่‘ผม’ และกุลนันท์เสร็จสิ้นภารกิจในการสำรวจพื้นที่บริเวณใกล้เคียงรอยเลื่อนเจดีย์สามองค์ซึ่งอยู่ใกล้เคียงกับจุดตกของเที่ยวบินที่สาบสูญและกลับมายังจุดนัดภพแล้ว ผู้เขียนสร้างเรื่องให้รถจากโรงแรมไม่กลับมารับคนทั้งคู่กลับที่พักตามนัดหมาย และแม้ว่า ‘ผม’ จะพยายามหาทางออกไปยังถนนใหญ่เพื่อหวังว่าจะพบรถที่เข้าเมือง แต่เมื่อ“...ไฟฉายในมือของผมสาดส่องไปตามแนวต้นไม้ใหญ่และทางเดิน ต้นแล้วต้นเล่า แต่ก็หาพบทางออกไม่ ราวกับเราทั้งคู่ถูกกักขังด้วยกำแพงแก้วที่มองไม่เห็น...” [294]ด้วยเหตุนี้ ‘ผม’ จึงตัดสินใจเดินย้อนกลับโดยใช้เส้นทางเดิมและอาศัย “ลานกว้างกลางป่า” เป็นที่พักในยามวิกาล หลังจากที่กุลนันท์หลับลง ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ซึ่งมีผิวสัมผัสที่สามารถระบุระดับอุณหภูมิภายนอกได้ บรรยายบรรยากาศ ณ ลานกว้างกลางป่า จังหวัดกาญจนบุรีซึ่งเป็นฉากแห่งการปรากฏตัวของตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ วิญญาณนายทหารญี่ปุ่นสมัยสงครามโลกครั้งที่สองไว้ความว่า

> ผมแหงนมองท้องฟ้าอันมืดมิดแล้วคาดได้ว่าอากาศจะต้องหนาวเย็นลงเมื่อยามค่ำมาถึง ผมออกเดินไปพร้อมกับไฟฉายในมือเพื่อแสวงหาเศษไม้ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ผมทยอยใส่เศษไม้เหล่านั้นลงในกองไฟ แล้วคาดว่าความอบอุ่นจะบังเกิดขึ้น แต่ก็ไม่ อุณหภูมิรอบๆ ตัวลดลงอย่างรวดเร็วจาก 28 องศา ไปสู่ 24 องศา และ 22 องศา เศษไม้ทั้งหมดถูกผมทุ่มโหมลงใส่กองไฟ แต่อุณหภูมิก็ยังลดลงไม่หยุดยั้ง ผมพยายามคิดหาเหตุผลเพื่ออธิบายเหตุการณ์อันประหลาดนี้ ก่อนที่จะเข้าใจมันอย่างแจ่มแจ้ง เมื่อร้อยโทฮารุ คาเมจิ เดินตรงเข้ามายังลานนั้น...”[295]

การที่ผู้เขียนสร้างให้อุณหภูมิลดลงอย่างรวดเร็วผิดปกติ ทั้งที่ ‘ผม’ ทยอยใส่เชื้อเพลิงลงในกองไฟที่ก่อไว้อย่างต่อเนื่องนั้น ทำให้ฉากมีลักษณะละเมิดตรรกะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ซึ่งสัมพันธ์กับการปรากฏตัวของตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ วิญญาณร้อยโทฮารุ คาเมจิ เมื่อพิจารณาน้ำเสียงการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ ดังกล่าวไป ก็ชวนคิดว่า การติดอยู่ในป่าของ ‘ผม’ และกุลนันท์

---

[293] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

[294] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 102.

[295] เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

เป็นความจงใจของสิ่งเหนือธรรมชาติด้วย นอกจากนี้ การปรากฏตัวของวิญญาณร้อยโทคาเมจิขึ้นกลางป่า ขณะที่กุลนันท์หลับสนิทจนไม่อาจรับรู้การปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ‘ผม’ และร้อยโทคาเมจิที่เกิดขึ้นได้นั้น ทำให้ป่ากลายเป็นพื้นที่เปิดสำหรับเรื่องราวมหัศจรรย์ โดยที่มีเพียง ‘ผม’ เป็นผู้รับรู้เรื่องราวมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นและถ่ายทอดสู่ผู้อ่าน

จะเห็นว่า ในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างมา ผู้เขียนเลือกใช้ “ป่า” เป็นพื้นที่สำหรับการเปิดเผยเรื่องราวทั้งที่เป็นเงื่อนปมทางประวัติศาสตร์และเรื่องราวชีวิต ความรู้สึก อารมณ์ในเชิงปัจเจกที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งถูกปกปิดมาเนิ่นนาน กล่าวคือ นิม เฮย เภรียง ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” เปิดเผยเรื่องราวชีวิตการต่อสู้ทางการเมืองในฐานะผู้เสนอแนวคิดการปกครองตนเองโดยอาศัยพลังจากมวลชนท้องถิ่น เหตุผลที่ทำให้วิญญาณของเธอคงต้องสถิตอยู่ในป่า และทัศนคติจากมุมมองของคนในที่เธอเสนอว่าเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดงเป็นผลพวงจากการสูญเสียจิตวิญญาณความเป็นเขมรเนื่องจากการตกอยู่ภายใต้การปกครองของเจ้าอาณานิคมมาเป็นระยะเวลานาน ซึ่งแย้งกับมุมมองของคนนอกที่พิจารณาเหตุการณ์ดังกล่าวว่าเป็นความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผล ขณะที่ร้อยโทฮารุ คาเมจิ ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* เปิดเผยความจริงและความรู้สึกในเบื้องลึกซึ่งยังไม่เคยมีใครได้รับรู้ ทั้งเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนเครื่องบินเที่ยวสุดท้ายซึ่งเขาและพลตรีชิโมะดะโดยสารมา คำสั่งจากรัฐบาลญี่ปุ่นให้บุคคลในเที่ยวบินนั้นกลายเป็นบุคคลที่สาบสูญเพื่อปฏิบัติภารกิจลับในการค้นหาแร่ทองคำ เรื่องราวนายทหารซึ่งปลอมตัวเป็นผู้โดยสารในเที่ยวบินที่สาบสูญ ผู้ถูกส่งออกมาเพื่อบอกเล่าเหตุการณ์ลวง เรื่องราวชีวิตรักของเขาและซายาโกะ โคมูระที่เกิดขึ้นที่ประเทศไทย ความทุกข์ทรมานของเขาจากการพลัดพรากจากคนรักด้วยคำสั่งลับทางราชการ ความตายที่เขาจงใจหยิบยื่นให้ตัวเองหลังความตายของโคมูระ รวมถึงทัศนคติว่าด้วยหนทางการหยุดยั้งสงครามซึ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อมนุษย์เป็นอิสระจากพรมแดนแห่งความแปลกแยก เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า “ป่า” มิใช่พื้นที่มหัศจรรย์ที่ปิดตาย แต่คงมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่สัจนิยมภายนอก ดังจะเห็นว่าเรื่องราวที่ตัวละคร ‘ผม’ สนทนากับตัวละคร*กลุ่มวิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์* คงเป็นประเด็นซึ่งมีที่มาจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงในโลกสัจนิยม

นัยสำคัญของพื้นที่ป่ากับการเปิดเผยความจริงที่ซ่อนเร้นในโลกสัจนิยมโดยตัวละครที่ผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์นั้น อาจนำไปสู่การตีความว่า พื้นที่ป่าสื่อแสดงสภาวะดั้งเดิมของมนุษย์ที่ชีวิตและจิตใจคงเป็นไปตามวิถีแห่งธรรมชาติ แตกต่างจากตัวตนที่ถูกครอบงำด้วยอุดมการณ์และมายาคติจากกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมในโลกสัจนิยมภายนอก ซึ่งในที่สุดได้ประกอบสร้างบุคคลให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนความขัดแย้งและความเกลียดชังในนามของสงคราม ทั้งสงครามกลางเมืองกัมพูชาและสงครามมหาเอเชียบูรพาดังปรากฏในวรรณกรรมทั้งสองเรื่อง ขณะที่พื้นที่ป่าในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ยึดโยง

กับโลกทัศน์ดั้งเดิมซึ่งผูกโยงกับมหัศจรรย์แห่งพิธีกรรมความเชื่อ ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของจิตวิญญาณความเป็นเขมรที่สาบสูญไปในพื้นที่เมือง ซึ่งมิได้รับการพัฒนาให้มีอารยะตามที่เจ้าอาณานิคมกล่าวอ้าง ทั้งการตกเป็นอาณานิคมยังส่งผลให้ชาวกัมพูชาสูญเสียจิตวิญญาณดั้งเดิมและตกอยู่ภายใต้ “เงา” หรืออิทธิพลของเจ้าอาณานิคมซึ่งดำรงอยู่ในลักษณะภาพแสดงแทนทางวัฒนธรรม แม้ลัทธิอาณานิคมในเชิงพื้นที่ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจักรวรรดินิยมแบบทางการจะสิ้นสุดลงไปแล้วก็ตาม ดังที่ผู้เขียนเสนอภาพของชาวกัมพูชาพื้นถิ่นซึ่งแห่แหนเข้าชมการถ่ายทอดสดฟุตบอลศึกเฟรนช์คัพ และสร้างให้ ‘ผม’ ตั้งคำถามว่า “พวกเขาชื่นชมยินดีสิ่งใดหนอกับเกมกีฬาจากเจ้าอาณานิคมยุคสุดท้าย?” ลานกว้างกลางป่าในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ก็เป็นพื้นที่ที่เผยให้เห็นบาดแผลและผลกระทบจากสงครามทั้งในทางตรงและทางอ้อม ซึ่งถูกมายาคติลัทธิชาตินิยมในพื้นที่ภายนอกปิดบังกดทับ อุดมการณ์ที่ไหลเวียนในพื้นที่รัฐชาติได้สนับสนุนการก่อสงครามในอดีตและเป็นบ่อเกิดของความขัดแย้งสืบเนื่องจากอดีตระหว่าง ญี่ปุ่น จีน เกาหลี ที่ยังคงเกิดขึ้นในปัจจุบัน การที่ผู้เขียนสร้างให้ความจริงกระแสรอง ได้รับการเปิดเผยโดยตัวละครชายขอบในพื้นที่ธรรมชาติซึ่งผูกโยงกับความมหัศจรรย์ ยังสื่อความหมายในระดับที่ลึกลงไปว่า แม้ในเบื้องต้น ผู้คนในโลกสัจนิยมซึ่งเป็นสังคมกระแสหลักจะยังไม่อาจรับรู้ได้ว่า ความจริงที่แท้คืออะไร แต่ในท้ายที่สุด เมื่อบุคคลได้เดินทางเข้าสู่พื้นที่ป่าซึ่งเป็นสัญญะของการสูญสลายมายาคติและกลับสู่สภาวะดั้งเดิมของจิตใจ เคารพความเป็นมนุษย์ของกันและกันโดยปราศจากอคติแล้ว ความจริงก็จะเปิดเผยตัวเองตามธรรมชาติ

กล่าวโดยสรุป จากตัวอย่างการวิเคราะห์พื้นที่ธรรมชาติซึ่งผูกโยงกับความมหัศจรรย์ดังได้กล่าวไป แสดงให้เห็นว่า อนุสรณ์คงใช้วิธีการสร้างฉากในแบบสัจนิยม คือฉากป่าในเรื่องคงเป็นพื้นที่เสมือนจริงในโลกที่เราอาศัยอยู่ ป่าคงเป็นป่าตามเดิมซึ่งมิได้ถูกทำให้บิดเบี้ยวหรือพิสดารไปจากโลกความเป็นจริงมากมายนัก เพียงแต่ผู้เขียนเสริมแต่งความมหัศจรรย์เข้าไปในฉากผ่านมุมมองการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ เหล่าแมลงปีกแข็งที่บินรอบเปลวไฟในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” อาจเป็นเพียงธรรมชาติของแมลงที่บินเข้าหาแสงสว่างตามปกติ เช่นเดียวกับอุณหภูมิที่ลดลงอย่างรวดเร็วในนวนิยาย ซึ่งอาจเป็นเพียงปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ บรรยากาศความเร้นลับมหัศจรรย์ในฉากซึ่งปรากฏเด่นชัดเมื่อเล่าผ่านสายตาของ ‘ผม’ แสดงให้เห็นว่า คำบรรยายฉากมีความสำคัญต่อการรับรู้ของผู้อ่าน คือช่วยสร้างปฏิกิริยาตอบสนองของผู้อ่านให้เป็นเช่นเดียวกับตัวละครในเรื่องซึ่งอยู่ในภาวะกึ่งจริงกึ่งฝัน นอกจากนี้พื้นที่ธรรมชาติยังมีความสำคัญในแง่ที่เป็นพื้นที่แห่งการปะทะสังสรรค์กันของโลกทัศน์ วาทกรรม และอุดมการณ์ที่แตกต่าง และเป็นพื้นที่แห่งการเปิดเผยความจริงกระแสรองซึ่งคัดง้างกับความจริงกระแสหลักซึ่งดำรงอยู่ในพื้นที่สัจนิยมทั่วไป

3.4.2.2 พื้นที่ทางวัฒนธรรม

พื้นที่ทางวัฒนธรรม หมายถึง พื้นที่ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตหรือแบบแผนการใช้ชีวิตของบุคคลในเชิงปัจเจกหรือที่รวมกลุ่มเป็นชุมชน เป็นพื้นที่ที่ดำรงอยู่อย่างมีนัยสำคัญต่อชีวิตของบุคคล หรือเป็นพื้นที่สำหรับการประกอบกิจบางประการที่มีความหมายต่อการดำรงชีวิต

พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ใช้เป็นฉากท้องที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์นี้ ปรากฏทั้งที่ผูกโยงกับศาสนาและพิธีกรรม เช่น พื้นที่ริมฝั่งโขงในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” วัดเทียนมู่ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” อารามไม้ไผ่ที่ประเทศลาวในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” และพื้นที่ที่ผูกโยงวัฒนธรรมการบริโภค เช่น คฤหาสน์ซึ่งมีสถานะไม่ต่างจากโรงงานผลิตอาหารในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ร้านอาหารเมนูเนื้อกวางที่เซนได ประเทศญี่ปุ่นในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” เป็นต้น ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างพื้นที่ทางวัฒนธรรมซึ่งผูกโยงกับความมหัศจรรย์ที่คงดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริงจำนวน 3 ตัวอย่างจากเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” และ “ปัตตาเวีย” เนื่องจากมีรายละเอียดการบรรยายฉากที่ชัดเจน

ตัวอย่างที่ (1) จากเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” จะเห็นว่า หากเชื่อตามคำบอกเล่าของเด็กชายที่มาจากอดีตกาลว่า แท้ที่จริงเป็น ‘ผม’ ที่เล่าประสบการณ์ชีวิตการพบเจอสัตว์ประหลาดให้คนขับแท็กซี่ฟัง มิใช่คนขับแท็กซี่ที่เล่าประสบการณ์ของเขาให้ ‘ผม’ ฟังแล้วอาจกล่าวได้ว่า คำบรรยายฉากบนรถแท็กซี่ซึ่งบอกเล่าผ่านสายตาของ ‘ผม’ เสนอภาพตัวตนของ ‘ผม’ ที่ผูกโยงกับความคิดความเชื่อในเรื่องเหนือจริง ซึ่งสัมพันธ์กับการสร้างให้ ‘ผม’ เป็นผู้บอกเล่าประสบการณ์การพบเจอสัตว์ประหลาดในวัยเด็กตามที่เด็กชายกล่าวอ้าง รวมถึงสร้างความสมเหตุสมผลให้กับการหมกมุ่นไขปริศนาเรื่อง “สัตว์ประหลาด” เรื่องเจลลดไข้ที่ตกจากฟากฟ้าของ ‘ผม’ ด้วย ผู้เขียนให้ ‘ผม’ บรรยายฉากบนรถแท็กซี่ไว้ว่า

> ชายคนขับมีอายุราว 50-55 ปี เขาใส่เสื้อเชิ้ตแขนสั้นสีฟ้าเหมือนคนขับรถแท็กซี่ทั่วไป บนแผงด้านหน้ารถของเขาเต็มไปด้วยพระเครื่องและพระบูชาจำนวนมาก ราวกับว่าเขาได้ยกโต๊ะหมู่บูชาที่บ้านมาไว้ที่นี่ ถ้าเขาเปิดฟังบทสวดมนต์จากเครื่องรับวิทยุแทนข่าวสารบ้านเมือง ผมคงคิดว่ากำลังนั่งอยู่ในวัดใดวันหนึ่ง[296]

[296] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “สัตว์ประหลาด,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 22.

ผู้เขียนใช้ฉากบนรถแท็กซี่ซึ่งผูกโยงกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของรูปเคารพบูชา เป็นพื้นที่เปิดสู่เรื่องเล่าประสบการณ์มหัศจรรย์ว่าด้วยการพบเจอสัตว์ประหลาด และอำนาจแห่งสัตว์ประหลาดที่บันดาลดลชีวิตของ ‘ผม’ ดังที่ ‘ผม’ เปิดเรื่องเล่าด้วยการบรรยายฉากริมแม่น้ำในค่ำคืนนั้นไว้ว่า

> “ผมอายุสิบขวบในตอนนั้น ผมจำช่วงอายุได้แม่น เป็นครั้งแรกที่พ่อพาผมไปดูแม่น้ำ ผมอยากพูดว่าเป็นครั้งแรก เพราะแม้ผมจะเคยเห็นแม่น้ำมามากแล้ว แต่ก็ไม่อาจเทียบเท่าแม่น้ำนี้ได้เลย มันกว้างใหญ่จนเราเห็นเพียงเงารางของอีกฝั่งหนึ่ง เราทั้งคู่ยืนอยู่ริมฝั่งแม่น้ำจนค่ำ จนความมืดเข้าครอบคลุม ดวงจันทร์สุกสกาวค่อยๆ ลอยขึ้นสู่ท้องฟ้า ผมพบว่าเป็นคืนเดือนเพ็ญที่นวลสว่าง และในท่ามกลางความสว่างไสว ผมสังเกตเห็นผู้คนที่ริมฝั่งจำนวนหนึ่ง พวกเขาจับกลุ่มกันเงียบๆ มีเพียงเสียงกระซิบเบาๆ ระหว่างกัน บางคนมีธูปเทียนอยู่ในมือ บางคนมีดอกไม้หลากสี บางคนก็มีเพียงมือเปล่า ผมเดินลงไปที่แม่น้ำ เอามือแตะน้ำ มันเย็นเฉียบและเป็นประกายด้วยแสงจันทร์ และแล้วดวงจันทร์ก็ลอยขึ้นสู่ใจกลางฟ้ามืด ผิวน้ำที่เงียบสงบเริ่มตันกระเพื่อมเป็นวงกว้าง กว้างขึ้น และกว้างขึ้น ผมจ้องมองไปที่กลางแม่น้ำ ดวงไฟจำนวนมากลอยขึ้นจากน้ำทีละดวง ทีละดวงจนเต็มท้องฟ้า ที่ท้องน้ำมีบางอย่างเคลื่อนไหวอยู่ เป็นบางอย่างที่คล้ายดังสิ่งมีชีวิตขนาดยักษ์ ใครบางคนปักธูปทำให้เงาของพ่อส่ายไหว ควันสีเทาลอยตัวอย่างช้าๆ เกาะกันเป็นกลุ่มดังหมอกนอกฤดูกาล
>
> ผมรู้สึกได้ว่ากำลังมองสัตว์ประหลาดในตำนาน ทุกอย่างแลดูเป็นเหตุการณ์ในนิทาน แสงจากดวงไฟที่ลอยอยู่คล้ายดังดวงดาวในจักรวาลที่เขียนอยู่ตามผนังโบสถ์ และผมกำลังเดินทางอยู่ในอวกาศเวิ้งว้าง ผมเหม่อลอยดูดวงไฟ ก่อนที่พ่อจะกดไหล่ของผมให้ก้มกราบไปที่ผิวน้ำ เสียงวัตถุหนาหนักฟาดพื้นน้ำคล้ายดังการอวดศักดา...”[297]

[297] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

ภาพที่ 20 ประชาชนและนักท่องเที่ยวแห่แหนเข้าชมประเพณีไหลเรือไฟ

ภาพที่ 21 ปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาคบริเวณริมฝั่งโขง อำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย

ที่มา: http://www.matichon.co.th และ http://www.thaihealth.or.th/partner/partner_stor/17699

แม้ผู้เขียนจะไม่ได้กล่าวไว้อย่างตรงไปตรงมา แต่จากการบรรยายภาพปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นก็แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนจงใจบรรยายถึงเหตุการณ์ “บั้งไฟพญานาค” ซึ่งเกิดขึ้นที่ “ริมแม่น้ำโขง” เป็นประจำทุกปีในวันออกพรรษาซึ่งตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 โดยเฉพาะ** สิ่งมีชีวิตขนาดใหญ่ใต้แม่น้ำที่ ‘ผม’ เชื่อว่าเป็น “สัตว์ประหลาด” จึงสอดประสานกับความคิดความเชื่อเรื่อง “พญานาค” ซึ่งดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริง กล่าวได้ว่า พื้นที่ที่ผูกโยงกับตำนานความศักดิ์สิทธิ์และความคิดความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของผู้คนสองฟากฝั่งไทย-ลาว พื้นที่แห่งปรากฏการณ์ดวงไฟที่ลอยขึ้นจากท้องน้ำซึ่งไม่อาจหาเหตุผลมาอธิบายได้แน่ชัด พื้นที่ที่เป็นสถานที่จัดงานประเพณีและประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ เหล่านี้คือความมหัศจรรย์ที่ผูกโยงกับพื้นที่ในโลกความเป็นจริงซึ่งผู้เขียนเลือกใช้เป็นฉากแห่งประสบการณ์ในวัยเด็กของ ‘ผม’ ริมฝั่งโขงจึงเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ทรงอิทธิพลต่อความคิดและการใช้ชีวิตของผู้คนทั้งในโลกความเป็นจริงและในโลกวรรณกรรม ดังที่ ‘ผม’ ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกความเป็นจริงเชื่อว่า เรื่องราวต้นดีปลายร้ายในชีวิตของตน จากการถูกลอตเตอรี่รางวัลใหญ่ของพ่อซึ่งนำความมั่งมีมาสู่ครอบครัว สู่ภาวะบ้านแตกสาแหรกขาดนั้น ล้วนมีที่มาจากได้พบ “สัตว์ประหลาด” ริมแม่น้ำในค่ำคืนนั้นทั้งสิ้น น่าสนใจว่า ในท้ายเรื่อง ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ในวัยเด็กเผยให้เห็นว่า เรื่องราวความวิบัติในชีวิตของ ‘ผม’ มิได้เกิดจากอำนาจของ “สัตว์ประหลาด”

** ความเชื่อเรื่อง “บั้งไฟพญานาค” แบ่งออกเป็นหลายกลุ่ม ในทางพุทธศาสนาเชื่อว่า ดวงไฟหรือบั้งไฟที่ลอยขึ้นจากแม่น้ำในวันออกพรรษานั้นเกิดจากการที่พญานาคแห่งเมืองบาดาลจุดถวายองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นพุทธบูชาในคราวที่พระองค์เสด็จกลับสู่โลกมนุษย์หลังจากเทศนาโปรดพระพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ บ้างเชื่อว่าเป็นปรากฏการณ์ทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเกิดจากการรวมตัวของกลุ่มก๊าซที่ติดไฟ บ้างเชื่อว่าเป็นลูกไฟที่เกิดจากฝีมือของมนุษย์ โปรดดูที่ สำนักงานเทศบาลตำบลปากคาด, **ตำนานบั้งไฟพญานาค**[ออนไลน์], เข้าถึงได้จาก:http://pakkhadcity.com/about_history_nakaballfire.html [12 พฤษภาคม 2556]

เพราะแท้ที่จริงแล้ว ชีวิตที่พลิกผันของ ‘ผม’ เกิดจากการที่พ่อติดการพนันและมีภรรยาใหม่ หลังจากมีฐานะร่ำรวยขึ้น “สัตว์ประหลาด” เป็นเพียงสิ่งที่ ‘ผม’ สร้างขึ้นเพื่อใช้กล่าวโทษ ซึ่งเป็นกลไกการป้องกันตนเอง นัยนี้ อำนาจของเรื่องเล่ามหัศจรรย์ซึ่งผูกติดกับพื้นที่ริมโขง จึงถูกบ่อนเซาะด้วยตัวละครเด็กชายซึ่งอ้างว่าคือ ‘ผม’ ในวัยเด็ก ด้วยการเสนอให้เห็นว่า ที่แท้มนุษย์เป็นผู้สร้างความศักดิ์สิทธิ์นั้นขึ้นมา โดยที่ความมหัศจรรย์นั้นอาจไม่มีอยู่จริง ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปในบทที่ 4 นอกจากนี้ เรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ยังเป็นตัวอย่างของการใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมเพื่อเปิดสู่เรื่องราวมหัศจรรย์ในสองระดับที่ซ้อนทับกัน ทั้งในระดับท้องเรื่องหลักคือการใช้ฉากบนรถแท็กซี่เพื่อเปิดพื้นที่ให้เรื่องเล่าประสบการณ์การพบเจอสัตว์ประหลาดของ ‘ผม’ และในระดับเรื่องเล่าย่อยที่แทรกเข้ามาซึ่งก็คือ การใช้พื้นที่ริมฝั่งโขงในคืนวันออกพรรษาเป็นฉากของประสบการณ์การพบเจอสัตว์ประหลาด

ตัวอย่างที่ (2) จากเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” จะเห็นว่า ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ เล่าถึงแผนการเดินทางไปยังเมืองเว้ซึ่ง ‘ผม’ และภรรยาได้ร่วมกันวางแผนล่วงหน้าไว้นานนับปี ดังความว่า

> ...เราจะเข้าชมพระราชวังสีม่วงครามด้วยกัน ที่นั่นเราจะปีนป่ายป้อมปราการโบราณด้วยกัน และที่นั่นเราจะชมวัดเทียนมู่ด้วยกัน เราจะเดินไปหยุดลงตรงหน้ารถยนต์ของท่านติช กวาง ดึก-พระภิกษุผู้เผาตนเองในสงครามกลางเมือง ผมจะลูบคลำรถออสตินสีฟ้าโดยมีเธอยืนอยู่ข้างๆ หลังจากนั้นเราจะออกจากวัดและแหงนมองดูเจดีย์สูงที่บรรจุหัวใจอันไม่ไหม้ไฟของท่าน ก่อนจะเดินลงไปยังริมฝั่งแม่น้ำหอม เฝ้ารอเรือจ้างสักลำที่ผ่านทางมา ขึ้นเรือลำนั้นและล่องมันไปไกลแสนไกล...[298]

แม้ผู้เขียนจะเปิดเรื่องด้วยการสร้างให้ ‘ผม’ และภรรยาออกเดินทางไปคนละทิศละทาง แต่ในท้ายเรื่อง จะเห็นว่า เมื่อภาระงานของ ‘ผม’ ที่ฮานอยเสร็จสิ้นลงหลังจากที่ ‘ผม’ สามารถเอาชนะที เฟืองในเกมหมากรุกจีนบนเรือนร่างของไหม หว่าได้สำเร็จ ‘ผม’ เดินทางไปหาภรรยาที่เว้ เรื่องสั้นจบลงที่ฉากวัดเทียนมู่ ซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำหอม ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กล่าวถึงความรู้สึกของตนเองขณะอยู่ในพื้นที่วัดไว้ว่า

> ผมเดินอย่างช้าๆ ไปยังมหาวิหารที่ใช้เก็บหัวใจที่ไม่เผาไฟของภิกษุติช กวาง ดึก[***] มีความคิดชั่ววูบอุบัติขึ้นว่าเมื่อท่านติช กวาง ดึกเผา

---

[298] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 104.

[***] ท่านติช กวาง ดึก (Thich Quang Duc,1897-1963) อุทิศชีวิตตนเองเพื่อเรียกร้องให้รัฐบาลโง ดินห์ เดียม (Ngo Dinh Diem) ยุติการปราบปรามชาวพุทธอย่างรุนแรงและมอบเสรีภาพในการนับถือศาสนาให้แก่พุทธศาสนิกชนอย่างเท่าเทียม หัวใจของท่านยังคงไม่ไหม้ไฟ แม้ในภายหลังได้นำร่างของท่านไปประกอบพิธีฌาปนกิจอีกครั้งหนึ่ง พุทธศาสนิกชนเห็นว่า

> ร่างกายนั้น ท่านจะรู้สึกได้ถึงความร้อนที่หัวใจหรือไม่ ผมไม่เคยเผาร่างกาย แต่ผมเคยรู้สึกได้ถึงความร้อนรุ่มของหัวใจเมื่อได้พบภรรยาของผมเป็นครั้งแรก เป็นความร้อนรุ่มที่ยากจะลืม ผมเอามือของผมกุมไว้ที่หน้าอกข้างซ้าย และหันหน้าเดินลงแม่น้ำ ที่ภาพอันไกลโพ้นนั้น ผมแลเห็นเรือลำหนึ่งที่มีภรรยาของผมเป็นผู้โดยสารกำลังล่องผ่านแม่น้ำมา...ผมเดินลงจากบันไดวิหาร เฝ้ารอจนเรือล่องผ่านมาถึง แล้วก้าวขึ้นเรือลำนั้นอย่างช้าๆ[299]

การที่ผู้เขียนจงใจกล่าวถึง “วัดเทียนมู่” ซึ่งคงดำรงอยู่จริงในโลกสัจนิยม ณ เมืองเว้ ประเทศเวียดนาม และเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับประวัติชีวิตอันน่ามหัศจรรย์ของท่านติช กวาง ดึก ทั้งในฉากเปิดเรื่องและปิดเรื่องนั้น มีนัยที่น่าสนใจหลายประการ จะเห็นว่า ผู้เขียนจงใจสร้างความหมายแฝงให้เรื่องราว “หัวใจที่ไม่ไหม้ไฟ” ของท่านติช กวาง ดึก เป็นสัญลักษณ์ของ “ความรักที่ไม่อาจถูกทำลายให้ดับสูญลงได้” ในตอนเปิดเรื่อง การที่ “...ภรรยาของผมมีความเชื่อว่า การเข้าใกล้หัวใจที่ไม่ไหม้ไฟของท่านติช กวาง ดึกจะพยุงชีวิตคู่ของเราที่กำลังอับปางลงได้”[300] นั้น แสดงให้เห็นความสำคัญของพื้นที่ที่ผูกโยงกับเรื่องราวมหัศจรรย์ซึ่งส่งอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในเรื่อง ส่วนในท้ายเรื่อง เรื่องราวมหัศจรรย์ที่ผูกติดกับพื้นที่วัดก็มีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นเตือนให้ ‘ผม’ ตระหนักรู้ความสำคัญของ “ความรัก” ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยประคับประคองชีวิตคู่ของตนให้ดำเนินต่อไปได้ การที่ ‘ผม’ หวนรำลึกถึงหัวใจอันร้อนรุ่มของตนเมื่อแรกพบรักกับภรรยา และการกุมหน้าอกข้างซ้ายอันเป็นตำแหน่งของหัวใจขณะรอคอยภรรยานั้น สื่อความหมายว่า “หัวใจ” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรัก ความเข้าใจที่ ‘ผม’ มีให้แก่ภรรยา ได้กลับฟื้นคืนชีพอีกครั้ง เป็นหัวใจที่รับรู้ความรู้สึก อ่อนไหว ไม่เฉยชาต่อปัญหาความสัมพันธ์ เป็น “หัวใจที่มีชีวิต” เช่นเดียวกับ “หัวใจที่ไม่สูญสลายแม้ในร่างที่แตกดับของท่านติช กวาง ดึก” นอกจากเรื่องราวมหัศจรรย์ของท่านติช กวาง ดึก ซึ่งผูกโยงกับวัดเทียนมู่แล้ว การเลือก “แม่น้ำหอม” แม่น้ำสายหลักที่ไหลผ่านกลางเมืองเว้ในโลกความเป็นจริง ซึ่งได้รับขนานนามว่า “แม่น้ำแห่งความรัก”* เป็นฉากปิดเรื่องสั้น ก็สัมพันธ์กับการสื่อความหมายในเนื้อเรื่อง กล่าวคือ เสนอให้เห็นว่า “เรือรัก” หรือ “ชีวิตคู่” ของ ‘ผม’ และภรรยา

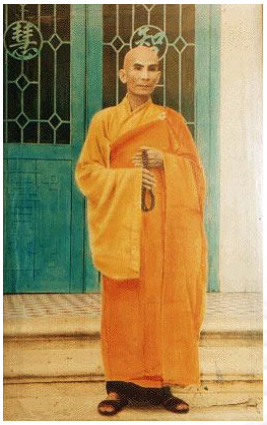
หัวใจที่ไม่ไหม้ไฟของท่านเป็นเครื่องยืนยันความรู้แจ้งและความเมตตาของท่านในฐานะพระโพธิสัตว์ โปรดดู Josh Troy, **The Burning Monk** [online], Available from: http://frogstorm.com/?p=1701 [2013,17 April]

[299] เรื่องเดียวกัน, หน้า 127-128.

[300] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

* แม่น้ำหอมหรือที่ชาวเวียดนามเรียกว่าแม่น้ำเฮือง เหตุที่เรียกว่า “แม่น้ำหอม” (Perfume River) เพราะในฤดูใบไม้ผลิ ดอกไม้จะร่วงหล่นสู่แม่น้ำ และไหลจากต้นน้ำมาสู่ปลายน้ำ การที่ได้รับขนานนามว่าเป็น “แม่น้ำแห่งความรัก” ก็เพราะหนุ่มสาวเมืองเว้ใช้สะพานข้ามแม่น้ำหอมเป็นสะพานรักตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โปรดดู นัย บำรุงเวช, **เรื่องเด่น ต่วย'ตูน กระทงหลงนางที่แม่น้ำหอม** [ออนไลน์], เข้าถึงได้จาก: http://www.tuaytoon.com/ story.php?type =N&id=131 [17 เมษายน 2555]

ยังคงสามารถแล่นต่อไปได้โดยไม่อับปางลง ตราบเท่าที่ทั้งสองฝ่ายยังคงมี “ความรัก” มอบให้แก่กัน



ภาพที่ 22 ท่านติช กวาง ดึก และ ภาพที่ 23 หัวใจที่ไม่มอดไหม้ของท่านติช กวาง ดึก

ที่มา: http://www.photoontour9.com/outbound/vietnam/vn6/xvn06_25.htm

กล่าวได้ว่า การเปิดเรื่องและปิดเรื่องด้วยฉาก “วัดเทียนมู่” ซึ่งผูกโยงกับเรื่องราวของท่านติช กวาง ดึกนั้น มีความสำคัญต่อการสร้างเอกภาพให้แก่เรื่องสั้นด้วย เมื่อพิจารณาเรื่องราวของตัวละคร ‘ผม’ กับเรื่องราวของท่าน ติช กวาง ดึกแล้วพบว่า มีความเชื่อมโยงสอดประสานกันที่น่าสนใจตรงที่บุคคลทั้งสองมีความปรารถนาที่จะช่วยเหลือผู้อื่นให้พ้นจากการถูกกดขี่ข่มเหงเช่นเดียวกัน เพียงแต่ต่างระดับกันกล่าวคือ การอุทิศชีวิตของท่านติช กวาง ดึกเป็นไปเพื่อเรียกร้องความเสมอภาคจากรัฐบาลโง ดินห์ เดียม ให้แก่มวลชนในระดับมหภาค ขณะที่การตัดสินใจประลองหมากรุกจีนกับที เฟือง เป็นไปเพื่อช่วยเหลือปัจเจกชนอย่างไหม หว่า ให้มิต้องตกอยู่ในภาวะเสมือนเป็นนักโทษภายใต้การควบคุมของที เฟือง[**] ซึ่งสร้างเงื่อนไขว่า หากเธอเล่นเกมหมากรุกจีนชนะเขาได้ เขาจะบอกเรื่องราวเกี่ยวกับแม่แก่เธอ แม้จะปฏิเสธไม่ได้ว่า การช่วยเหลือไหม หว่าให้สามารถกลับมาร้องเพลงได้สำเร็จ เป็นภารกิจที่ ‘ผม’ ได้รับมอบหมายจากบริษัท แต่สิ่งหนึ่งที่ ‘ผม’ ได้เรียนรู้จากเกมหมากรุกจีนซึ่งมีชีวิตของไหม หว่าเป็นเดิมพันก็คือ ชีวิตของบุคคลไม่อาจดำรงและดำเนินต่อไปได้อย่างสุขสงบตราบใดที่ปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ในครอบครัวยังคงค้างคาไม่ได้รับความกระจ่างแจ้ง ดังเช่นที่ไหม หว่าต้องการคำตอบเกี่ยวกับเรื่องราวของไหม ทู เหี่ยน แม่ผู้สาบสูญจากที เฟือง ดังนั้น หลังชนะ

** ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ลักษณะของประธานาธิบดี โง ดิมห์ เดียม สอดคล้องกับตัวละคร ที เฟือง ในเรื่องสั้นในแง่ที่ใช้อำนาจในการกดขี่ข่มเหงบุคคลอื่นเพื่อผลประโยชน์แห่งตน ต่างกันที่ในกรณีแรกเป็นการกระทำของรัฐต่อประชาชน ส่วนที่ปรากฏในเรื่องสั้น การสร้างตัวละครที เฟืองและการวางโครงเรื่องชวนให้ตีความได้ว่า ที เฟือง เป็นสัญญะของ “นายทุน” ที่กดขี่ ‘ผม’ และไหม หว่าซึ่งเป็น “ผู้รับใช้ทุนนิยม” การแข่งขันเกมหมากรุกในที่นี้จึงเป็นการต่อรองเชิงอำนาจของปัจเจกกับระบบทุนนิยม

ที เฟืองในเกมหมากกระดาน ‘ผม’ จึงรีบเร่งเดินทางไปเว้ เพื่อจัดการปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างตนและภรรยา ทั้งที่ก่อนหน้านั้น ‘ผม’ ปล่อยให้ปัญหานี้คงค้างคามาเนิ่นนาน

นอกจากวัดเทียนมู่แล้ว “บ้านของ ที เฟือง” ก็เป็นอีกพื้นที่หนึ่งซึ่งผูกโยงกับความมหัศจรรย์ คือเป็นฉากสำคัญของเกมหมากรุกจีนบนเรือนร่างของไหม หว่าระหว่างที เฟืองและ ‘ผม’ หลังจากที่ ‘ผม’ แอบติดตามไหม หว่าซึ่งเดินทางไปเล่นเกมหมากกระดานที่บ้านของที เฟืองโดยมีความจริงเรื่องแม่ของเธอเป็นเดิมพัน ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กล่าวถึงบ้านของ ที เฟืองไว้ว่า “มันเป็นบ้านโบราณสองชั้นที่มีลักษณะหน้าตาคล้ายดังอาราม เธอเคาะกระเดื่องหน้าประตูสามครั้ง ก่อนที่ผมจะแลเห็นที เฟืองที่ประตู”[301] ความเปรียบดังกล่าวทำให้ “บ้าน” ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งปัจเจก กลายเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมซึ่งผูกโยงกับความศักดิ์สิทธิ์ไม่ต่างจากวัดหรืออาราม พื้นที่ดังกล่าว ยังมีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างความศักดิ์สิทธิ์และความมหัศจรรย์ให้กับการประลองหมากกระดานระหว่างที เฟืองและ ‘ผม’ กล่าวคือทำให้เกมการประลองนั้นเป็นเช่นเดียวกับการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ดังที่ ‘ผม’ กล่าวถึงเกมหมากกระดานบนเรือนร่างของไหม หว่าไว้ความว่า

> ...ที เฟืองลุกขึ้นจากโต๊ะไปยังตู้ไม้ใบใหญ่ข้างห้องและกลับมาพร้อมกับยาเม็ดสีฟ้า มันมีสีฟ้ากระจ่างราวกับท้องฟ้ายามเช้า เขายื่นมันให้ไหม หว่า ก่อนที่เธอจะหยิบยาเม็ดสีฟ้านั้นกลืนลงในลำคอของเธอโดยไม่พึ่งของเหลวและหลับสนิทลงในเวลารวดเร็ว ที เฟืองประคองร่างไหม หว่าลงนอนคว่ำกับพื้นแล้วถอดเสื้อสีแดงเพลิงกระดุมหกเม็ดของเธอออก ผิวสีขาวของเธอที่เผยออกตัดกับพื้นกระเบื้องสีดำราวกับจิตรกรรมนามธรรม ที เฟืองลูบไล้ผิวของไหม หว่าช้าๆ จากโคนต้นคอไปจนถึงด้านหน้าของเธอ ก่อนจะลุกขึ้นไปหยิบกล่องบรรจุตัวหมาก ขวดหมึกสีดำ และพู่กันที่มีด้ามไม้ไผ่หนึ่งอัน เขาค่อยๆ เอาพู่กันแต้มหมึกและลากมันเป็นลายตารางหมากรุกจีนบนร่างอันเปลือยเปล่า ทุกครั้งที่พู่กันถูกลากผ่านไป ผมสังเกตเห็นร่องรอยของขนที่ลุกชันอันเกิดจากความหนาวเย็นของน้ำหมึก ราวห้านาที การขีดตารางก็เสร็จสิ้นลง ที เฟืองโบกมือเบาๆ เหนือลายตารางนั้นหลังการวาดเส้นเสร็จสิ้นราวกับเขามีมนต์วิเศษที่จะทำให้ทุกอย่างแห้งสนิทลงได้ในเวลาอันรวดเร็ว เขาเปิดกล่องหมากรุกจีนขึ้น มันเป็นตัวหมากรุกที่มีขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่ผมเคยเห็นมา มันมีขนาดใหญ่ราวกับหัวใจของสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่ง ...เมื่อผมเริ่มต้นสัมผัสตัวหมาก มันได้เกิดความรู้สึกยากที่จะบรรยาย มีทั้งความตื่นเต้น ความเศร้าสร้อย และความเวิ้งว้าง ผมเชื่อว่ามันเป็นสิ่งที่ไม่

[301] เรื่องเดียวกัน, หน้า 119.

> อาจอธิบายได้ แม้ผมจะรู้ทุกภาษาในโลกก็ตาม การวางตัวหมากลงบนผิวหนังของไหม หว่า เป็นความรู้สึกแปลกประหลาดดังการเดินทางไปในดินแดนที่ไม่รู้จัก...[302]

แม้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จะมิใช่ความมหัศจรรย์ที่ผูกโยงกับเรื่องราวเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล แต่จะเห็นว่า การสร้างฉากที่ผูกโยงกับความศักดิ์สิทธิ์ให้เป็นพื้นที่ของเหตุการณ์ที่ผิดแปลกไปจากประสบการณ์ที่บุคคลทั่วไปเคยรับรู้ ก็สร้างความมหัศจรรย์ขึ้นในมุมมองการรับรู้ของผู้อ่าน ในที่นี้ เกมหมากกระดานจึงมีฐานะเทียบเท่าพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านของตัวละคร ‘ผม’ และไหม หว่า ดังจะเห็นว่าชัยชนะของ ‘ผม’ ในเกมหมากรุกจีนซึ่งเป็นสัญญะของเกมในโลกทุนนิยม ทำให้ ‘ผม’ มีอำนาจการต่อรองกับนายทุน ในการจัดสรรเวลาเพื่อดูแลความสัมพันธ์ส่วนตัว ส่วนไหม หว่า เองก็สามารถกลับมาใช้ชีวิตในฐานะนักร้องได้ตามปกติ ซึ่งแม้จะต้องทำงานรับใช้ระบบทุนนิยมต่อไป แต่ก็มิต้องทุกข์ทรมานใจกับความใคร่รู้เรื่องแม่ของเธอที่หายสาบสูญอีกต่อไป จะเห็นว่า ผู้เขียนคงเลือกใช้ฉากสัจนิยมซึ่งอ้างอิงกับโลกความเป็นจริง เป็นพื้นที่ที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ จะแต่ต่างออกไปจากเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ก็ตรงที่เรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” เลือกใช้ฉากต่างประเทศซึ่งผูกโยงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ

ตัวอย่างที่ (3) จากเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” นอกจากพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับศาสนาและพิธีกรรมดังได้กล่าวไปแล้ว ยังปรากฏพื้นที่ที่ยึดโยงกับวัฒนธรรมการบริโภค ซึ่งผู้เขียนใช้เป็นฉากของเหตุการณ์มหัศจรรย์ด้วย จะเห็นว่า ผู้เขียนเลือกใช้เมืองปีนัง ประเทศมาเลเซียเป็นฉากสัจนิยมของเรื่อง โดยสร้างให้ย่า-ตัวละครผู้เล่าเรื่อง ติดตามหญิงสาวผู้ร่ายรำในยามวิกาลไปตามตรอกเล็กๆ จนได้พบกับพื้นที่ที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ซึ่งเป็น “...คฤหาสน์ใหญ่แห่งหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายดังเรือนคหบดี...”[303] ดังที่ย่าได้บรรยายพื้นที่ด้านในคฤหาสน์ไว้ว่า

> ...เป็นเรื่องไม่น่าเชื่อหากจะพูดว่า เมื่อเราเดินเข้าสู่คฤหาสน์ใดนั้น ห้องแรกที่เราจะเข้าถึงคือห้องครัว แต่มันก็เป็นเช่นนั้นจริง ห้องครัวแห่งนี้อยู่ด้านล่างของคฤหาสน์ มันกินบริเวณของห้องโถง ห้องรับแขก ห้องพักผ่อน และห้องอื่นๆ จนหมดสิ้น ที่ที่ควรเป็นลานโล่งกลับเต็มไปด้วยโต๊ะยาวจำนวนมาก บนโต๊ะนั้นประกอบด้วยผักนานาชนิด ทั้งผักที่มีกลิ่นหอมแรงสำหรับทำน้ำซุป ผักที่มีใบใหญ่สำหรับห่อ ผักที่มีสีสดใสสำหรับตกแต่ง ทุกผักที่มีหน้าที่แตกต่างกันออกไปวางอยู่บนโต๊ะนั้น ในขณะที่อีกโต๊ะนั้นเต็ม

---

[302] เรื่องเดียวกัน, หน้า 126.

[303] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปัตตาเวีย,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 89.

> ไปด้วยเนื้อสัตว์นานาชนิด ทั้งเนื้อไก่ หมูหรือวัวที่เรารู้จักดี ไปจนถึงเนื้อกระต่ายกวาง ที่พบหายาก ไปจนถึงเนื้อตะพาบน้ำ ลิง และสมันที่ไม่น่าเชื่อว่าจะมีใครหามาส่งได้ โต๊ะถัดออกไปวางด้วยข้าวและแป้งนานาพันธุ์ [...] ในขณะที่โต๊ะถัดไกลออกไปอีกจัดวางด้วยเครื่องปรุงรสหลากแบบ และโต๊ะสุดสายตานั้นจัดวางสุราในขวดหลากแบบและสาระเหยที่ส่งควันกรุ่นออกมาไม่หยุดยั้ง...[304]

การสร้างให้บ้าบ๋ำ เจ้าของร้านอาหารเป็นเจ้าของคฤหาสน์ที่ใหญ่โตนั้น ช่วยสนับสนุนการตีความตัวละครบ้าบ๋ำในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของชนชั้นนายทุนได้เป็นอย่างดี ฉากห้องครัวซึ่งกินอาณาบริเวณพื้นที่ใช้สอยในส่วนอื่นๆ ไปจนหมดสิ้น สื่อแสดงความสำคัญของกระบวนการผลิตสินค้าเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคซึ่งถูกกระแสบริโภคนิยมกระตุ้นให้เกิดความต้องการบริโภคอย่างไร้ขีดจำกัด การตัดทอนพื้นที่สำหรับการพักผ่อนหย่อนใจออกจากบ้าน และแทนที่ด้วยครัวซึ่งเป็นพื้นที่ทำงานทั้งหมด ทำให้ “บ้าน” มีสถานะไม่ต่างจาก “โรงงาน” ซึ่งเป็นหัวใจของการผลิตสินค้าเพื่อบริการผู้บริโภค อาจกล่าวได้ว่า ทีท่าแจ่มใสสดชื่นของบ้าบ๋ำขณะทำหน้าที่ควบคุมการตระเตรียมอาหารในคฤหาสน์นั้น เสนอภาพแห่งความสุขซึ่งยึดโยงกับการผลิตสินค้าเพื่อแสวงหาผลกำไรในระบบทุนนิยม อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบ่อนเซาะภาพแห่งความสุขในพื้นที่คฤหาสน์ด้วยการเสนอภาพอันน่าประหวั่นพรั่นพรึงของฝูงชนผู้หิวโหยซึ่งเข้ากัดกินร่างกายของบ้าบ๋ำเจ้าของร้านและลูกมือทำครัวของเขา เมื่อบ้าบ๋ำคงยืนกรานที่จะนำอาหารกลับไปขายที่ร้านโดยไม่ฟังคำทัดทานของหญิงสาว ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงไปแล้วในหัวข้อการสร้างตัวละคร

ความน่าสนใจของฉากนี้อยู่ที่ผู้เขียนสร้างให้สองวันต่อมาเมื่อย่าฟื้นคืนสติแล้วกลับพบว่า “คฤหาสน์ใหญ่โต” นั้นแท้ที่จริงเป็นเพียง “บ้านร้าง” หลังหนึ่ง การซ้อนทับระหว่างภาพคฤหาสน์ซึ่งภายในถูกเนรมิตให้ไม่ต่างจากโรงงานผลิตอาหารกับบ้านร้างซึ่งไร้ผู้คนอาศัยอยู่นั้น เผยให้เห็นนัยสำคัญที่ว่า ความมั่งคั่งซึ่งระบบทุนนิยมได้สร้างมายาภาพให้เป็นมาตรวัดความสุขของบุคคลนั้น แท้ที่จริงไม่อาจเติมเต็มความสุขอันจริงแท้แก่จิตใจมนุษย์ได้เลย คฤหาสน์ใหญ่โตที่แสดงความมั่งคั่งร่ำรวย เป็นเพียงเปลือกนอกอันฉาบฉวยซึ่งมีสภาพไม่ต่างจากบ้านร้างที่ไร้ความสุขอันแท้จริงซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการมีชีวิต

จากการศึกษาพื้นที่ทางธรรมชาติและพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ ผู้วิจัยพบว่า พื้นที่ที่ผู้เขียนมักนำมาใช้สร้างฉาก มิได้เป็นเพียงพื้นที่ที่ว่างเปล่าซึ่งดำรงอยู่ในโลกสัจนิยมเท่านั้น แต่เป็นพื้นที่ที่เกาะเกี่ยวกับเรื่องราวที่ดำรงอยู่ในโลกความเป็น

---

[304] เรื่องเดียวกัน, หน้า 90.

จริงซึ่งเกี่ยวโยงกับความมหัศจรรย์ที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์หรือตรรกะเหตุผลในทางใดทางหนึ่ง เช่น วิถีชีวิตหลังความตายของเภรียงที่ยืนยันความสำคัญของการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับผู้ตายซึ่งผูกโยงกับจิตวิญญาณความเป็นเขมรดั้งเดิม วิญญาณของร้อยโทคาเมจิซึ่งเปิดเผยเงื่อนปมแห่งประวัติศาสตร์ในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา ปรากฏการณ์ริมฝั่งโขงซึ่งเกิดจริงทุกวันออกพรรษาซึ่งสัมพันธ์กับตำนานความเชื่อเรื่องพญานาค หัวใจที่ไม่ไหม้ไฟของท่านติช กวางดึก ณ วัดเทียนมู่ซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ท่านเผาไฟตนเองเพื่อเรียกร้องเสรีภาพในการนับถือศาสนาให้แก่พุทธศาสนิกชน นอกจากนี้ ในวรรณกรรมหลายๆ เรื่อง ผู้วิจัยยังพบว่า พื้นที่ที่เกาะเกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อ และประวัติศาสตร์ซึ่งสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของมนุษย์ และมีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ ยังทรงอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในเรื่องและส่งผลต่อการตีความสารสำคัญของผู้อ่าน เช่น ‘ผม’ ในเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ซึ่งเชื่อว่าชีวิตที่แปรผันของตนมีที่มาจากอำนาจของสัตว์ประหลาดใต้ท้องน้ำ ภรรยาของ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ซึ่งเชื่อว่า การเดินทางไปยังวัดเทียนมู่จะทำให้ชีวิตคู่ของเธอและ ‘ผม’ ดำเนินต่อไปได้ นัยนี้สอดคล้องกับลักษณะสัจนิยมแห่งตำนาน (Mythic Realism) ที่ฌ็อง เดลแบร์ กาแรนท์นิยามไว้ว่า เป็นพื้นที่ที่คาบเกี่ยวกับ Myth ดังนั้น “...จึงมิได้มีบ่อเกิดจากสภาพภูมิศาสตร์อันแปลกประหลาดของพื้นที่เท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงกับความเชื่อประจำถิ่นและเรื่องเล่าอันมหัศจรรย์เกี่ยวกับพื้นที่นั้นๆ ด้วย...” นอกจากนี้ความมหัศจรรย์แห่งสถานที่ “...ไม่เพียงมีอิทธิพลเหนือตัวละครหรือผันแปรได้ราวกับเป็นสิ่งมีชีวิตเท่านั้น หากแต่ความมหัศจรรย์ซึ่งแฝงอยู่ในสถานที่จะต้องยืนยันถึงลักษณะเฉพาะตัวดั้งเดิมของพื้นที่นั้นๆ ซึ่งความเป็นสมัยใหม่ไม่อาจกลบฝังไว้ได้ทั้งหมด...” [305] อันแสดงให้เห็นการปะทะสังสรรค์กันระหว่างพื้นที่ที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ซึ่งคงแฝงเร้นอยู่ในโลกสัจนิยมและพื้นที่สัจนิยมภายนอกซึ่งยึดโยงกับกรอบคิดเหตุผลนิยม

3.4.2.3 พื้นที่ปัจเจก

พื้นที่ปัจเจก หมายถึงพื้นที่เฉพาะบุคคล เป็นพื้นที่ส่วนตัวซึ่งเป็นสถานที่เกิดขึ้นของเหตุการณ์มหัศจรรย์ โดยทั่วไปพบว่าหมายถึงพื้นที่ในบ้านของตัวละครเอกเป็นหลัก ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” “ปิ่นโต” “นก” และ “สัตว์ประหลาด” นอกจากนี้ ยังหมายรวมถึงพื้นที่ซึ่งเป็นที่คุมขังเดี่ยวของตัวเอกในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ด้วย และ

---

[305] Jeanne Delbaere-Garant, “Psychic Realism, Mythic Realism, Grotersque Realism: Variations on magic realism in contemporary literature in English,” pp.249-263 อ้างถึงใน กัญญา วัฒนกุล, “สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง *คาฟกา ออน เดอะ ชอร์*,” หน้า 35-37.

เนื่องจาก “บ้าน” เป็นพื้นที่ส่วนตัวซึ่งตัวเอกใช้ชีวิตประจำวันอยู่ในพื้นที่นั้นอยู่แล้ว จึงไม่ปรากฏคำบรรยายฉากชัดเจนนัก เมื่อเทียบกับกลุ่มที่เป็นพื้นที่ธรรมชาติและพื้นที่ทางวัฒนธรรม

เมื่อพิจารณาพื้นที่ปัจเจกซึ่งเป็นฉากของเหตุการณ์มหัศจรรย์แล้ว ผู้วิจัยพบว่าโดยส่วนมาก ความสำคัญของพื้นที่ปัจเจกอยู่ที่ความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งสัมพันธ์กับการเสนอภาวะของปัจเจกที่เป็นอิสระจากกรอบเกณฑ์ทางสังคม รวมถึงมายาคติอันหลากหลาย หรือสัมพันธ์กับบทบาทหน้าที่ทางจิตใจ ในการวิเคราะห์ต่อไป ผู้วิจัยจะอ้างถึงคำบรรยายฉากเฉพาะเรื่องที่ปรากฏเด่นชัด กล่าวถึงเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ปัจเจก และอธิบายนัยความหมายของพื้นที่ปัจเจก โดยยกตัวอย่างจากวรรณกรรมจำนวน 3 เรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ (1) จากเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ผู้เขียนให้ ‘ผม’ เสริมองค์ประกอบมหัศจรรย์เข้าไปในฉาก ด้วยการสร้างให้ห้องนอนของ ‘ผม’ ซึ่งเป็นฉากการปรากฏตัวของเด็กชายที่อ้างว่าคือตัวตนของ ‘ผม’ ในวัยเด็ก มีสีของภาพผิดแปลกออกไป จากสีปกติกลายไปขาวดำ ดังที่ ‘ผม’ กล่าวไว้ว่า

> ...การนอนหลับน่าจะเป็นหนทางเดียวที่ช่วยบรรเทาความผิดหวังได้ ผมนอนดูดวงจันทร์ที่โผล่พ้นฟ้าในยามค่ำจากช่องหน้าต่าง แสงเรืองรองของมันทำให้ผมนึกถึงดวงจันทร์ของชายคนขับแท็กซี่ แต่แล้วแสงจันทร์ก็หรี่สลัวลง มันเปลี่ยนเป็นสีขาว-ดำดังภาพถ่ายในอดีต อาจเป็นผลจากวิสกี้ Black&White ก็เป็นได้ ช่วงสับสนนั้น ผมแลเห็นเด็กชายคนหนึ่งกระโดดขึ้นบนเตียงของผม เขานั่งลงข้างๆ แล้วคุ้ยหนังสือบนเตียง ผมเอื้อมมือเปิดไฟหัวนอน เด็กชายคนนั้นน่าจะมีอายุราว 9-10 ขวบ[306]

ฉากห้องนอนซึ่งเป็นภาพสีขาวดำเช่นเดียวกับภาพถ่ายในอดีตนั้น สามารถตีความนัยสำคัญได้ 2 ประการดังนี้

ประการที่ (1) ห้องนอนเป็นพื้นที่ถวิลหาอดีตของ ‘ผม’ ในช่วงเวลาที่ครอบครัวยังคงอบอุ่น ก่อนได้พบเจอกับสัตว์ประหลาด ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับอายุของเด็กชายจากอดีตที่ปรากฏตัวขึ้นในห้องนอน นัยนี้ ห้องนอนจึงมีบทบาททางจิตใจในฐานะที่เป็นพื้นที่ในการเยียวยาบาดแผลในอดีตเนื่องจากครอบครัวที่ล่มสลายเป็นเหตุให้ ‘ผม’ ต้องดิ้นรนเอาชีวิตรอดตามลำพัง

ประการที่ (2) ห้องนอนเป็นพื้นที่ส่วนบุคคลซึ่งทำให้ปัจเจกเป็นอิสรภาพจากกรอบเกณฑ์ทั้งวาทกรรม อุดมการณ์ ความเชื่อที่กำหนดวิธีคิดและการใช้ชีวิต อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนมิได้แสดงให้เห็นโดยเจาะจงว่า หลังจากที่ตื่นขึ้นในช่วงบ่ายของวันรุ่งขึ้น ‘ผม’ คงตกอยู่

[306] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “สัตว์ประหลาด,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 25.

ภายใต้อำนาจ “สัตว์ประหลาด” หรือไม่ ซึ่งหากคงขาดไร้วิจารณญาณ และปล่อยให้ตนเองตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของ “สัตว์ประหลาด” ที่ตนสร้างขึ้นดังเดิม ห้องนอนก็จะเป็นเพียงพื้นที่แห่งการหลีกหนีจากภาวะขาดไร้วิจารณญาณและอคติเพียงชั่วคราว แต่หาก ‘ผม’ เป็นอิสรภาพจาก “สัตว์ประหลาด” สามารถรับรู้และมองโลกตามความเป็นจริงได้โดยปราศจากอคติแล้ว ห้องนอนก็จะเป็นพื้นที่ในการกลับสู่สภาวะจิตใจดังเดิมที่ยังมิได้ถูกปรุงแต่ง เป็นพื้นที่ที่จะทำให้มนุษย์เกิดวิจารณญาณและปัญญาญาณในการใช้ชีวิตและการมองโลกอย่างมีเหตุผล

ตัวอย่างที่ (2) จากเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” เนื่องจากผู้เขียนมิได้ใช้ “บ้าน” เป็นพื้นที่ที่ผูกโยงกับเหตุการณ์มหัศจรรย์เช่นที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” แต่เลือกใช้ “ห้องปิดทึบที่มืดมิด” ซึ่งเป็นที่คุมขังเดี่ยวของตัวเอกเป็นพื้นที่ให้ตัวเอกได้พังหญิงสาวตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์บรรเลงเปียโนในท่วงทำนองอันไพเราะ และได้พูดคุยสนทนากับเธอ ดังนั้น จึงปรากฏถ้อยคำบรรยายฉากนี้อย่างละเอียด ดังที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายไว้ว่า

> [...] เขามองไปรอบๆ ห้องที่ดูไม่มีทางออกนอกจากประตูทางเข้าเท่านั้น ไม่มีหน้าต่าง ไม่มีช่องแสง ไม่มีช่องทางสื่อสารอื่นๆ อีก ตะเกียงดับในที่สุด พวกเขาคงกะปริมาณเชื้อไฟไว้ดีแล้ว เมื่อตะเกียงดับ เขาแลเห็นควันจากตะเกียงลอยเข้าไปใต้เพดาน มีช่องลมเล็กๆ อยู่ที่นั่น ทำให้ห้องนี้มีอากาศ เขาดีใจที่ห้องนี้ไม่ได้ปิดตาย แต่ทำไมมันจึงมืดนักในเวลากลางวัน เขาหาคำตอบไม่ได้ บางทีมันอาจเป็นห้องเล็กห้องหนึ่งที่สร้างอยู่ภายในห้องใหญ่ที่ปิดตาย มันอาจเป็นเช่นนั้น มันอาจเป็นห้องเล็กห้องหนึ่งที่อยู่ในห้องเล็กหลายห้องที่อยู่ภายใต้ห้องใหญ่ที่ถูกปิดตาย[307]

กล่าวได้ว่า นัยสำคัญ*ประการที่ (2)* ของพื้นที่ห้องนอนในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” สอดคล้องกับที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” กล่าวคือ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครซึ่งเปลี่ยนแปลงไปหลังจากถูกคุมขังไว้ใน “...ห้องเล็กห้องหนึ่งที่อยู่ในห้องเล็กหลายห้องที่อยู่ภายใต้ห้องใหญ่ที่ถูกปิดตาย...” ซึ่งเป็นเหมือนกล่องชั้นในสุดที่ถูกห่อหุ้มโดยกล่องอีกหลายชั้นนั้น อาจทำให้ตีความได้ว่า กล่องชั้นในสุดซึ่งเป็นห้องพักอาศัยของตัวเอก เป็นสัญญะของความรู้สึกนึกคิดหรือจิตใจส่วนลึกของตัวเอกซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นภาวะจิตใจตามธรรมชาติดั้งเดิมซึ่งยังมิได้ถูกครอบงำด้วยมายาคติ ส่วนกล่องหลายชั้นที่ห่อหุ้มกล่องชั้นในสุดเป็นสัญญะของอุดมการณ์และวาทกรรม การต้องอยู่ในห้องที่มืดมิดซึ่งไม่อาจมองเห็นสิ่งต่างๆ ได้ด้วยตาและถูกตัดขาดจากโลกความเป็นจริงที่ซึ่งเต็มไปด้วยวาทกรรมและอุดมการณ์ ส่งผลให้ตัวเอกต้องพยายามใช้อายตนะอื่นๆ โดยเฉพาะ “จิตใจ” ในการทำความเข้าใจสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น ดังจะเห็นว่า เขาเริ่มรู้สึกว่า “...เสียงพูดของเธอ [ผู้วิจัย-หมายถึงหญิงสาวผู้บรรเลงเปียโน] ชัดเจน

[307] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นิมิตต์วิกาล,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 37.

อย่างยิ่ง มันอาจไม่ได้ดังอยู่ที่ข้างหู แต่อาจดังออกจากภายในใจของเขาเอง"[308] หรือคำชมบทเพลงที่หญิงสาวบรรเลงซึ่งเขากล่าวว่าเป็น "..คำตอบที่ตรงออกจากใจ"[309] นอกจากนี้ ผู้อ่านจะได้เห็นตัวละคร 'เขา' ในห้วงอารมณ์ที่อ่อนไหวซับซ้อน มีความสุขกับการดื่มด่ำสุนทรียรสแห่งเสียงดนตรี ดังจะเห็นว่าเขาชมเชยบทเพลงที่หญิงสาวบรรเลงว่าเป็น "บทเพลงอันแสนตราตรึง" บทเพลงที่ "งดงาม" และปรารถนาจะพบเจอหญิงสาวเพื่อฟังบทเพลงท่อนสุดท้าย นับเป็นมิติทางอารมณ์ที่แตกต่างไปจากตอนต้นเรื่องซึ่งเต็มไปด้วยความรู้สึกยึดมั่นถือมั่นในเส้นแบ่งเขตแดน ในที่นี้ กล่องชั้นนอกซึ่งทรงอิทธิพลต่อระบบคิดของมนุษย์สื่อความถึง "อุดมการณ์ความเป็นชาติ" ซึ่งปลูกฝังให้ตัวเอกเข้าใจว่า การเข้าจัดการแบ่งสันปันส่วนธรรมชาติโดยสร้างแผนที่กำหนดพรมแดน มีความสำคัญจำเป็นต่ออธิปไตยของชาติ ในแง่นี้ พื้นที่ห้องปิดทึบที่มืดมิดได้กลายเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้วิถีทางที่จะดำรงอยู่ในโลกแห่งมายาคติได้ อาจตีความการก้าวออกจากพื้นที่ห้องปิดทึบที่มืดมิดสู่โลกภายนอกซึ่งจำต้องทะลุห้องต่างๆ ที่ห่อหุ้มห้องชั้นในออกไปนั้นได้ว่า หมายความถึงการสูญสลายมายาคติซึ่งเกิดจากการมองเห็นด้วยตา อันหมายถึงการยึดติดพรมแดนเชิงพื้นที่เป็นเครื่องบ่งบอกความเป็นชาติและความเป็นประชากรของรัฐ สู่การใช้จิตใจสัมผัส ด้วยเหตุนี้ ความสุขจากการได้รับอิสรภาพที่ผู้เขียนกล่าวถึงเมื่อเขาได้รับอนุญาตให้ออกจากห้องปิดทึบที่มืดมิดจึงมิใช่ "อิสรภาพทางร่างกาย" เท่านั้น แต่หมายถึง "อิสรภาพทางความคิด" จากการตระหนักรู้มายาคติซึ่งเป็นเหตุแห่งความขัดแย้งและความแปลกแยก

ตัวอย่างที่ (3) จากเรื่องสั้นเรื่อง "ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน" จะเห็นว่า ผู้เขียนเลือกใช้สังคมร่วมสมัยในยุคโลกาภิวัตน์เป็นฉากท้องเรื่องสัจนิยมในภาพกว้าง และใช้บ้านของ 'ผม' และภรรยา เป็นฉากสำหรับปรากฏการณ์มหัศจรรย์ซึ่งจำกัดบุคคลผู้รับรู้ให้มีเพียงตัวละคร 'ผม' และผู้อ่านเท่านั้น ผู้เขียนให้ 'ผม' เล่าถึงบรรยากาศและเหตุการณ์ในคืนที่ได้ยินเสียงมหัศจรรย์จากตู้เย็นเป็นครั้งแรกไว้ว่า

> ...มันเป็นคืนที่เงียบ แต่ก็ร้อนอบอ้าวอย่างยิ่ง และด้วยเหตุผลเช่นนั้นเอง ผมจึงตัดสินใจเปิดตู้เย็นไว้ชั่วครู่เพื่อปลดปล่อยไอเย็นภายในให้มีโอกาสเคลื่อนตัวสู่โลกภายนอก ความเย็นสีขาวม้วนตัวเบาๆ ของมันออกมา—พร้อมกับสิ่งมหัศจรรย์สิ่งหนึ่ง
>
> มันเริ่มต้นเพียงแผ่วเบา เบาแสนเบา แล้วค่อยๆ ดังขึ้นๆ โหมดังขึ้นจนถึงระดับที่มันคงคาดได้ว่าผมจะได้ยินเสียงของมันอย่างถนัดชัดเจน มันจึงคงระดับเสียงของมันไว้ตรงนั้น

[308] เรื่องเดียวกัน, หน้า 39.

[309] เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

> มันเป็นเสียงของชาย-หญิงคู่หนึ่ง ไม่แปลกปลอม-ที่กำลังขะมักเขม้นประกอบกิจกรรมโบราณอย่างหวานชื่อและสุขสม—ดังออกมาจากตู้เย็นใบใหม่ของผม
>
> ในชั้นแรก ผมคิดว่าหูของผมคงฝาดฟั่นเฟือนไป มันอาจจะเป็นเสียงที่แว่วลอดมาจากที่ใดสักแห่ง จากเพื่อนบ้านข้างเคียงหรือจากโทรทัศน์ของใครสักคนในละแวกนั้น แต่เมื่อผมเดินไปที่หน้าต่าง ทุกเคหสถานล้วนหลับใหล มีเพียงแสงดาว แสงจันทร์ และไฟริมทางเท่านั้น และชั่วขณะที่ผมนำกล่องน้ำส้มเก็บเข้าที่เดิม เสียงนั้นก็ชัดเต็มสองหู เสียงของหญิงสาวที่ละล่ำละลักขาดเป็นห้วง เสียงของฝ่ายชายเร่งเร้าใกล้ถึงขีดสุด อันก่อความรู้สึกที่แปลกประหลาดน่าหวาดหวั่น คล้ายดังผมได้ชะโงกหน้าเข้าไปในห้องส่วนตัวของคนคู่หนึ่งที่เล่นเกมกีฬาเนื้อตัวอย่างไม่แยแสผู้ใด”[310]

น่าสนใจว่า ผู้เขียนให้ ‘ผม’ บรรยายฉากดังกล่าวโดยพยายามปิดกั้นความเป็นไปได้ที่เสียงมหัศจรรย์นั้นจะมาจากแหล่งอื่น เพื่อทำให้บ้านของ ‘ผม’ เป็นพื้นที่ที่เกิดเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้โดยสมบูรณ์ นอกจากนี้ การที่ผู้เขียนสร้างให้เสียงมหัศจรรย์ดังขึ้นเฉพาะเวลาที่ ‘ผม’ เปิดตู้เย็นในยามวิกาลเท่านั้น ก็ไม่อาจหาคำอธิบายในเชิงเทคนิคได้เช่นกัน ดังที่พนักงานขายตู้เย็นกล่าวถึงปัญหาเรื่องเสียงของตู้เย็นไว้ว่า “...อาจมีปัญหาบ้างครับ ในกรณีที่เครื่องยังทำงานไม่สมบูรณ์ใน 2-3 วันแรก แต่น้อยมาก ประมาณว่าหนึ่งในหมื่นเครื่อง และสั้นมากเพียงนาทีหรือสองนาทีเท่านั้น แต่นั่นเราไม่เคยเรียกมันว่าเสียงประหลาด...”[311] อย่างไรก็ตาม ความอัศจรรย์ใจเกิดขึ้นกับ ‘ผม’ เฉพาะในคืนแรกที่ ‘ผม’ ได้ยินเสียงมหัศจรรย์จากตู้เย็นเท่านั้น ในคืนต่อมา ‘ผม’ กลับรู้สึกเพลิดเพลินกับการได้ฟังเสียงนั้นโดยปราศจากความหวาดหวั่นพรั่นพรึง และในคืนที่ภรรยากลับบ้าน เสียงมหัศจรรย์ได้ปลุกเร้าให้ ‘ผม’ ร่วมรักกับภรรยาอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน

จากตัวอย่างพื้นที่ปัจเจกที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์จะพบว่า ขณะที่พื้นที่ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” และ “นิมิตต์วิกาล” มีนัยที่สัมพันธ์กับภาวะที่เป็นอิสระจากกรอบเกณฑ์ทางสังคมต่างๆ ที่ครอบงำความคิดและทรงอิทธิพลต่อชีวิตของบุคคล นัยของพื้นที่ที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” กลับเสนอความหมายในทิศทางตรงกันข้ามที่ว่า เสียงเสพสมจากตู้เย็นซึ่งเป็นสัญญะของลัทธิบริโภคนิยม ได้เข้าล่อลวงชีวิตปัจเจกบุคคลถึงใน “บ้าน” ซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนตัว อันส่งผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจำต้องยึดโยงกับการบริโภคเป็นหลัก ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดในบทต่อไป

---

[310] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 13-14.

[311] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาการสร้างฉากในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์พบว่า ผู้เขียนสร้างฉากท้องเรื่องโดยนำข้อมูลสัจนิยมซึ่งดำรงอยู่จริงในโลกได้แก่ ประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย สถานที่จริง หรือเรื่องราวที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมมาใช้สร้าง “ลักษณะสัจนิยม” ซึ่งมีความสำคัญต่อการกำหนดการรับรู้และการตอบสนองของผู้อ่าน อันทำให้โลกวรรณกรรมเหลื่อมซ้อนกับโลกความเป็นจริง ลักษณะสัจนิยมดังกล่าวเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับการสร้างฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนเลือกใช้พื้นที่ธรรมชาติ พื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ปัจเจกมาใช้ในการสร้างฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ จะเห็นว่า พื้นที่ดังกล่าวคงดำรงอยู่ในโลกสัจนิยมและมีปฏิสัมพันธ์กับโลกความเป็นจริงในลักษณะที่เป็นพื้นที่ที่เกาะเกี่ยวกับเรื่องราวที่คงดำรงอยู่จริงบนโลก มิใช่พื้นที่มหัศจรรย์ที่ปิดตายซึ่งแยกขาดจากโลกความเป็นจริงโดยสิ้นเชิง แต่เป็นพื้นที่ที่ผสมผสานลักษณะมหัศจรรย์ที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์หรือตรรกะเหตุผลไว้ในองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งอาจสรุปภาพรวมได้ดังนี้ *พื้นที่ทางธรรมชาติ* เป็นพื้นที่ที่ผูกโยงกับบรรยากาศความเร้นลับมหัศจรรย์ในป่า ที่ซึ่งตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ปรากฏตัวขึ้นเพื่อสนทนากับตัวละครเอกในหัวข้อที่เกี่ยวพันกับเงื่อนปมทางประวัติศาสตร์ และเป็นพื้นที่แห่งการเปิดเผยความจริงกระแสรองซึ่งคัดง้างกับความจริงกระแสหลักซึ่งดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริง *พื้นที่ทางวัฒนธรรม* เป็นพื้นที่ที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์และปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในโลก หรือเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของปัจเจกบุคคลซึ่งปรากฏองค์ประกอบที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผลหรือกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์อยู่ภายใน เป็นพื้นที่ที่ทรงอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดและรูปแบบการใช้ชีวิตของตัวละครซึ่งเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกความเป็นจริง และเป็นพื้นที่แห่งการปะทะสังสรรค์กันระหว่างโลกทัศน์มหัศจรรย์และโลกทัศน์เหตุผล *พื้นที่ปัจเจก* เป็นพื้นที่ที่เป็นฉากของเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของปัจเจกบุคคลซึ่งเป็นสมาชิกบนโลกที่เราอาศัยอยู่ มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ซึ่งสัมพันธ์กับกรอบเกณฑ์ทางสังคมได้แก่วาทกรรม อุดมการณ์ และความเชื่อกับการดำรงชีวิตของปัจเจก ดังนั้น ฉากในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ จึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างความสมจริงให้กับองค์ประกอบมหัศจรรย์เพื่อเสนอให้เห็นการดำรงอยู่ของสิ่งที่อธิบายได้ด้วยเหตุผลและสิ่งอัศจรรย์บนโลก อันส่งผลต่อการขยายกรอบความคิดในการเข้าถึงความจริงที่ผสมผสานโลกทัศน์เหตุผลและโลกทัศน์มหัศจรรย์ไว้ร่วมกัน

จากการศึกษาวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์พบว่า ผู้เขียนใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างฉาก *ในด้านการผูกเรื่อง* จะเห็นว่า ผู้เขียนเลือกใช้โครงเรื่องอันหลายหลาก และผูกเรื่องด้วยข้อมูลสัจนิยมซึ่งมีบทบาทในการส่งเสริมความสมจริงและเปิดพื้นที่ให้กับความมหัศจรรย์ในมิติที่แตกต่างกันออกไป *ในการเล่าเรื่อง* ผู้เขียนใช้มุมมองแบบบุคคลที่ 1 และบุคคลที่ 3 ในการเล่าเรื่องเพื่อเล่น

กับกรอบความคิดความเชื่อของผู้อ่านที่มีต่อความจริงและความมหัศจรรย์ *ในการสร้างตัวละคร* นอกจากผู้เขียนจะประกอบสร้างตัวละครสัจนิยมซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องแล้ว ยังผสมผสานความสมจริงและความมหัศจรรย์เข้าไว้ด้วยกันในการสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ โดยมีจุดเด่นอยู่ที่การสร้างตัวละครโดยอ้างอิงข้อมูลทางประวัติศาสตร์และบุคคลในโลกความเป็นจริง *ในการสร้างฉาก* ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการสร้างฉากที่สมจริงตามแนวทางการประพันธ์สัจนิยมเป็นพื้นฐาน โดยสร้างฉากที่อ้างอิงความเป็นจริงได้แก่ ประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย สถานที่จริง และเพิ่มเติมองค์ประกอบมหัศจรรย์เป็นส่วนเสริมในพื้นที่ธรรมชาติ พื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ปัจเจกซึ่งเป็นฉากสัจนิยมมหัศจรรย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

แนวคิดและบทบาทของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ติปยานนท์

ในการสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรม อนุสรณ์ ติปยานนท์ไม่เพียงเลือกใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับวงวรรณกรรมไทยเท่านั้น แต่ยังใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อเสนอแนวคิดอันหลากหลาย ในบทนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาแนวคิดและบทบาทของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ เพื่อเสนอให้เห็นว่าอนุสรณ์ใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อเสนอแนวคิดหลักอย่างไร แนวคิดหลักที่เสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์มีบทบาทอย่างไรบ้าง โดยเนื้อหาของบทนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่กล่าวถึงแนวคิด และส่วนที่กล่าวถึงบทบาทของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์

4.1 แนวคิดของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ติปยานนท์

จากการศึกษาพบว่า อนุสรณ์ใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างฉาก และการสร้างตัวละครเพื่อเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับภาวะสังคมและตัวตนของบุคคลในยุคโลกาภิวัตน์ แนวคิดหลัก 3 กลุ่มที่เสนอในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยม แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง และแนวคิดเกี่ยวกับชีวิต โดยในแต่ละหัวข้อมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยม

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ได้อธิบายสรุปลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างระบบทุนนิยมและกระแสบริโภคนิยมไว้ว่า

> ระบบทุนนิยมอันเป็นกลไกสำคัญที่ขับเคลื่อนสังคมนั้น ได้สร้างกระแสบริโภคนิยมขึ้นและเห็นผลกระทบชัดเจนในบริบทพื้นที่เมือง บริโภคนิยมเป็นกระแสที่ให้ความสำคัญกับวัตถุในฐานะที่เป็นสินค้าที่ให้คนต้องบริโภคและผลักดันให้มนุษย์จำเป็นต้องบริโภคตลอดเวลา เพื่อกระตุ้นเม็ดเงินไหลเวียนในระบบเศรษฐกิจ มนุษย์ในกรอบบริโภคนิยมจึงมีความสำคัญในแง่ที่เป็น “นักบริโภค” ผลกระทบที่สำคัญอย่างหนึ่งของบริโภคนิยมคือการที่ “ความหมาย” หรือ

"สารัตถะ" ในการกระทำหรือการดำรงอยู่ของมนุษย์จะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าไม่มีการบริโภค[312]

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ติปยานนท์พบว่า ผู้เขียนใช้การผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ในรูปแบบที่แตกต่างกันเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเติบโตของระบบทุนนิยมและวัฒนธรรมการบริโภคในยุคโลกาภิวัตน์ซึ่งส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตของผู้คนร่วมสมัยในเรื่องสั้น 4 เรื่องคือ เรื่องสั้นเรื่อง "ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน" "เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ "ปัตตาเวีย" และ "น้ำตากวาง" ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ เรื่องสั้นที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และเรื่องสั้นที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

4.1.1.1 ทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

เรื่องสั้นที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มี 3 เรื่องคือ เรื่อง "ตู้/เย็น/เร่าร้อน" "เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ" และ "ปัตตาเวีย" แต่ละเรื่องมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

(1) เรื่องสั้นเรื่อง "ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน" เป็นเรื่องราวของสถาปนิกผู้เป็นเจ้าของตู้เย็นที่จะมีเสียงเสพสมของชายหญิงคู่หนึ่งดังขึ้นทุกครั้งที่เปิดประตูตู้ในยามวิกาล เมื่อพิจารณาชื่อเรื่อง พบว่าผู้เขียนใช้ภาพพจน์แบบปฏิพจน์ (oxymoron)*** ด้วยการนำคำตรงข้ามกันคือคำว่า "เย็น" และ "ร้อน" มาวางไว้เคียงกันเพื่อสื่อความถึง "ตู้เย็น" ในความหมายที่มิใช่เพียงเครื่องใช้ไฟฟ้าที่ใช้ความเย็นในการถนอมรักษาอาหารเท่านั้น แต่เป็น "ตู้เย็น" ที่สามารถปลุกเร้าให้ 'ผม' เกิดความรู้สึก "เร่าร้อน"* คือมีความปรารถนาในทางกามารมณ์

---

[312] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, "วัฒนธรรมการบริโภคในพื้นที่เมือง: บทวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย," ใน **สู่พรมแดนความรู้เรื่องวัฒนธรรมบริโภค** (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2550), หน้า 168.

*** "ปฏิพจน์ เป็นภาพพจน์รูปแบบหนึ่งซึ่งใช้ถ้อยคำหรือวลีแสดงความคิดที่ขัดกันอย่างตรงกันข้ามกันในตัว ทั้งนี้เพื่อให้มีความหมายใหม่และมีผลพิเศษทางอารมณ์ เช่นคำว่า สงครามเย็น ไฟเย็น รีบทำช้าๆ สวยบาดใจ ฆ่าเพราะรัก ความอ่อนหวานที่ขมขื่น ฆ่าด้วยความกรุณา (การุณฆาต) ความเจ็บปวดอันหวานชื่น สันติภาพบนกองหัวกะโหลก" (ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, หน้า 294)

* คำว่า "เร่าร้อน" ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ให้ความหมายไว้เพียงว่า "กลัดกลุ้มด้วยร้อนใจ" ในที่นี้ผู้วิจัยเห็นว่าผู้เขียนใช้คำว่า "เร่าร้อน" ในความหมายที่ตรงกับคำว่า "hot" ในภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึงความรู้สึกหรือการทำให้เกิดความปรารถนาทางเพศ ("feeling or causing sexual excitement") (**Oxford Advanced Learner's Dictionary,** 6 th ed. (New York: Oxford University Press; 2000), p.629.)

การเลือกใช้เครื่องหมายทับ (/) เพื่อแยกคำเป็น “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” นั้น นับว่าสัมพันธ์กับสาระสำคัญของเรื่องกล่าวคือ สื่อความถึง “ตู้” เย็นหลังใหม่ที่ ‘ผม’ และภรรยาเป็นผู้ซื้อ ซึ่งไอ “เย็น” จากตู้เย็นในเรื่อง ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างความสะดวกสบายแก่ ‘ผม’ ด้วยการช่วยคลายร้อนไม่ต่างจากเครื่องปรับอากาศ ส่วนคำว่า “เร่า” ซึ่งหมายถึง อาการสั่นระรัว, ไหวถี่ ๆ , เรื่อยๆ[313] และคำว่า “ร้อน” หรือ “ร้อนรุ่ม” ซึ่งหมายถึง อาการกระวนกระวายหรือกลัดกลุ้มด้วยร้อนใจ[314] นั้น หมายถึงความกลัดกลุ้มร้อนใจของตัวละครในเรื่องซึ่งถูกปลุกเร้าให้เกิดความปรารถนาที่จะบริโภควัตถุอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจนับรวมการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครให้อยู่ในมิติการบริโภคด้วย ดังจะเห็นได้จากการที่ภรรยาซึ่งชอบซื้อข้าวของมียี่ห้อเป็นนิสัย ตัดสินใจอย่างฉับพลันที่จะซื้อตู้เย็นหลังใหม่ที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิม ทั้งที่ ‘ผม’ เพิ่งซื้อมาก่อนหน้าเพียงไม่กี่วัน เพราะเธอคิดว่า ‘ผม’ ชอบเปิดตู้เย็นทิ้งไว้เพื่อรับไอเย็นขณะร่วมรักกับเธอ หรือการที่ ‘ผม’ เกิดความรู้สึกกระวนกระวายใจเพราะเสียงมหัศจรรย์จากตู้เย็นได้ “...ปลุกเร้าความทรงจำของผมที่มีต่อโลกกามารมณ์ในอดีต...”[315] จนทำให้ผมร่วมรักกับภรรยาและบรรลุจุดสุดยอดแห่งกามกรีฑาอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนตลอดระยะเวลาสองปีที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ กล่าวถึงนัยของ “ตู้เย็น” ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ไว้ว่า “ตู้เย็น” ในที่นี้เป็นสัญลักษณ์ของลัทธิบริโภคนิยม จะเห็นว่าบริบทสังคมในปัจจุบันได้กำหนดสร้างให้ตู้เย็นซึ่งแต่เดิมเป็น “สิ่งฟุ่มเฟือย” ให้กลายเป็น “สิ่งจำเป็น” ที่จำต้องมีในทุกครัวเรือน[316] คำว่า “ตู้เย็นสามัญประจำบ้าน”[317] ดังปรากฏในเรื่องสั้น ชวนให้ผู้อ่านประหวัดถึงคำว่า “ยาสามัญประจำบ้าน” และได้ประกอบสร้างความหมายให้ตู้เย็นซึ่งใช้เป็นพื้นที่กักตุนสิ่งของสำหรับการบริโภค กลายเป็นปัจจัยที่สำคัญจำเป็นสำหรับการดำรงชีพของมนุษย์ในยุคบริโภคนิยมโดยมีสถานะเทียบเท่ายารักษาโรค อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่า การที่ผู้เขียนสร้างให้ภรรยาใช้ตู้เย็นเป็นพื้นที่ในการเก็บเครื่องสำอางและวิตามิน หรือการที่ ‘ผม’ ใช้ประโยชน์จากตู้เย็นเช่นเดียวกับเครื่องปรับอากาศ คือเพื่อเปิดรับไอเย็นในวันที่อากาศร้อนอบอ้าวนั้น ได้บ่อนเซาะนัยของ “ความสามัญประจำบ้าน” ด้วยการเผยให้เห็นว่า แท้ที่จริงตู้เย็นเป็นสินค้าฟุ่มเฟือยในกลุ่มอำนวยความสะดวก ซึ่งมิได้สำคัญจำเป็นต่อการดำรงชีวิตของ

---

[313] ราชบัณฑิตยสถาน , **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546), หน้า 967.

[314] เรื่องเดียวกัน, หน้า 929.

[315] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 21.

[316] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “โพสต์โมเดิร์นกับประเด็นการศึกษาวรรณกรรม,” ใน **Bookmark คุยข้ามคืนกับแดนอรัญ แสงทอง: นักเขียนผู้ถูกประเทศตัวเองทอดทิ้ง (เรื่องจริงอิงนิยาย) แต่ "ขายได้" ในยุโรป**, ศิริวร แก้วกาญจน์ , บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: ผจญภัย, 2553), หน้า 216.

[317] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 15.

มนุษย์เฉกเช่นอาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค แต่ถูกทำให้มีความสำคัญเทียบเคียงกับปัจจัยสี่เพื่อกระตุ้นให้เกิดการบริโภค

น่าสนใจว่า องค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ปรากฏเด่นชัดในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ซึ่งเกิดขึ้นในพื้นที่บ้านของ ‘ผม’ ก็คือการสร้างให้ตู้เย็นหลังใหม่มีเสียงร่วมรักของชายหญิงคู่หนึ่งดังขึ้นเมื่อเปิดตู้เย็นในยามวิกาล หาก “ตู้เย็น” เป็นสัญลักษณ์ของ “ลัทธิบริโภคนิยม” หรือ “การบริโภค” “เสียงมหัศจรรย์จากในตู้เย็น” ก็เป็นสัญลักษณ์ของ “มายาภาพแห่งการบริโภค” ที่ล่อลวงปลุกเร้าความปรารถนาซึ่งแฝงเร้นอยู่ในจิตใจ อันทำให้บุคคลไม่อาจยับยั้งชั่งใจที่จะบริโภคได้ โดยเสียงมหัศจรรย์ดังกล่าวอาจสื่อความหมายถึง “การโฆษณา” หรือ “แผนการตลาด” ที่นำเสนอผ่าน “สื่อ” (media) ในแขนงต่างๆ ซึ่งเป็นช่องทางในการสื่อสารเพื่อปลุกเร้าให้ผู้รับสารเกิดความปรารถนาที่จะบริโภค ด้วยเล็งเห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญจำเป็นที่ขาดไม่ได้

การสร้างเสียงมหัศจรรย์ในตู้เย็นให้เป็นเสียงของชายหญิงขณะกำลังสังวาสกัน ซึ่งปลุกเร้าให้ ‘ผม’ และภรรยามีเพศสัมพันธ์กันที่บริเวณหน้าตู้เย็น อันเป็นเหตุให้ภรรยาจัดการซื้อหาตู้เย็นหลังใหม่ที่มีขนาดใหญ่กว่าเดิมในท้ายเรื่องนั้น เสนอให้เห็นนัยที่เกี่ยวโยงกันระหว่างการบริโภคสินค้าและการมีเพศสัมพันธ์ กล่าวได้ว่า ผู้เขียนกำลังเทียบเคียง “ความปรารถนาในการบริโภควัตถุ/สินค้า” เข้ากับ “สัญชาตญาณทางเพศ” (sexual instinct) ซึ่งแฝงเร้นอยู่ในตัวตนของมนุษย์ทุกคน นัยนี้ สอดคล้องกับที่สุรเดช โชติอุดมพันธ์วิเคราะห์ไว้ว่า ผู้แต่งเปรียบเทียบ “กิเลสตัณหาที่เกิดขึ้นตามตรรกะของการบริโภคกับพลังกำหนดทางเพศที่ไม่มีวันเติมเต็มและเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา...เนื่องจากการบริโภคนิยมมักจะผลักดันให้มนุษย์เกิดกิเลสตัณหาและเสพสินค้าอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เงินตราได้หมุนเวียนอยู่ในระบบ”[318] การที่เสียงมหัศจรรย์จากตู้เย็นมีบทบาทสำคัญในปลุกเร้าความปรารถนาของ ‘ผม’ จนทำให้ ‘ผม’ “...หมดสิ้นการควบคุมตัวเองทีละน้อย และรู้สึกได้ถึงสัญญาณเปลี่ยนแปลงจากอวัยวะด้านล่าง และเมื่อรู้สึกตัวอีกครั้ง มือทั้งคู่ของผมก็โอบรัดอยู่ที่รอบเอวของศศิกานต์หรือซาชิโกะ...” อันทำให้ในคืนนั้น ‘ผม’ และภรรยา “...ร่วมรักกันถึง 3 ครั้ง ในชั่วเวลาเพียงหนึ่งชั่วโมงครึ่ง...” [319]นั้น สัมพันธ์กับกระบวนการแห่งลัทธิบริโภคนิยมซึ่งได้ปลุกเร้าความปรารถนาที่จะบริโภคสินค้าและบริการซึ่งแฝงเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกของมนุษย์ขึ้น เพื่อทำให้กระบวนการสร้างมายาคติของลัทธิบริโภคนิยมดำเนินไปได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ โดยที่บุคคลไม่อาจควบคุมตนเองได้ การผสมผสานความจริงและความมหัศจรรย์ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” สัมพันธ์กับการเสนอภาพมายาคติแห่งความสุขอันจอมปลอมที่ลัทธิบริโภคนิยมสร้างขึ้นผ่าน “วัตถุ” ดังที่ เสาวณิต จุลวงศ์กล่าวไว้ว่า

---

[318] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ “โครงการวัฒนธรรมการบริโภคในบันเทิงคดีไทยร่วมสมัย”** (ธันวาคม 2555), หน้า 47.

[319] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 22-23.

> "...ความเป็นมายาของสังคมบริโภคที่ครอบงำวิถีชีวิตปกติของปัจเจกบุคคลถูกเสนอด้วยการแสดงความปะปนกันของความมหัศจรรย์กับโลกความเป็นจริง [...] การดำเนินชีวิตของปัจเจกบุคคลในสังคมร่วมสมัยที่ปัจเจกบุคคลมีความสุขอยู่กับมายาที่ถูกสร้างและเสนอให้โดยอาศัยเชื้อที่ซ่อนอยู่ในจิตใจของแต่ละบุคคลนั้นเองเป็นสิ่งกระตุ้นปลุกเร้าหรือล่อลวงให้เกิดความปรารถนาที่จะเสพความสุขผ่านมายาของวัตถุที่ถูกจัดเตรียมไว้ให้นั้น" [320]

นัยของความสุขอันฉาบฉวยที่ยึดโยงกับวัตถุนี้ เมื่อวิเคราะห์ตัวละครสัจนิยมในเรื่องสั้นประกอบจะพบว่า "ภรรยา" ของ 'ผม' มีนัยที่เชื่อมโยงกับ "ตู้เย็น" กล่าวคือ การตกอยู่ภายใต้กระแสบริโภคนิยมอย่างเบ็ดเสร็จดังที่ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าเธอเข้าขั้น "เสพติด" การซื้อสินค้าแบรนด์เนมและสินค้ากลุ่มฟุ่มเฟือยต่างๆ นั้น ได้ทำให้เธอมีสถานะเช่นเดียวกับตู้เย็นหรือสินค้าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของลัทธิบริโภคนิยม กล่าวได้ว่า เรือนร่างและลักษณะความเป็นหญิงของเธอที่ปลุกเร้าสัญชาตญาณทางเพศของชายนั้น อาจเทียบได้กับเสียงร่วมรักจากตู้เย็นซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนมายาภาพของลัทธิบริโภคนิยมที่ล่อลวงให้มนุษย์หลงใหล การที่ผู้เขียนให้ 'ผม' บรรยายถึงกลิ่นน้ำหอมของภรรยาที่ยั่วยวนให้หลงใหลและการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายของเธอที่ตอบสนองการโลมเล้าของ 'ผม' โดยปราศจากการขัดขืนนั้น นับว่าสัมพันธ์กับการสื่อแสดงเป้าหมายหลักของการผลิต "สินค้า" เพื่อตอบสนองหรือเติมเต็มความต้องการของมนุษย์ และเมื่อความปรารถนาในส่วนขาดได้รับการเติมเต็ม มายาภาพแห่งความสุขในลัทธิบริโภคนิยมก็ล่อลวงให้มนุษย์ตอบสนองความปรารถนาด้วยการบริโภคอย่างปราศจากคำถาม แม้ว่าความสุขที่ได้รับจะเป็นเพียงความสุขอันฉาบฉวยที่อิงแอบกับกิเลสตัณหาและการบริโภคก็ตาม การร่วมรักของ 'ผม' และภรรยาซ้ำแล้วซ้ำเล่าซึ่งดูเหมือนเป็นไปตามแรงขับทางเพศตามสัญชาตญาณของมนุษย์อันสามัญที่มีความเกี่ยวโยงในฐานะสามี-ภรรยาซึ่งสอดคล้องกับการซื้อตู้เย็นหลังใหม่เพื่อแทนที่ตู้เย็นหลังใหม่ที่เก่ากว่าดังปรากฏในเรื่อง จึงเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อแสดง "การบริโภค" ซึ่งจะเกิดขึ้นเป็น "วัฏจักร" ต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด ตราบเท่าที่มนุษย์ยังคงไม่สามารถตระหนักรู้เท่าทันมายาคติแห่งลัทธิบริโภคโดยหลงนึกว่าปฏิบัติการนั้นเป็นสิ่งที่ดำเนินไปตามธรรมชาติเช่นเดียวกับเป็นสัญชาตญาณ

น่าสังเกตว่า ขณะที่ผู้เขียนให้ 'ผม' "...สัมผัสตัวตู้เบาๆ ด้วยความรู้สึกผูกพัน..."[321] กลับไม่มีถ้อยคำใดในเนื้อเรื่องที่แสดงให้เห็นว่า 'ผม' สัมผัสเรือนร่างของภรรยาและมี

---

[320] **เสาวณิต จุลวงศ์, "ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย,"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), หน้า 95.)

[321] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน," ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 25.

เพศสัมพันธ์กับเธอด้วยความรักความผูกพันหรือความปรารถนาจะสานสายสัมพันธ์อย่างแท้จริง มีเพียงถ้อยคำบรรยายที่แสดงให้เห็นความปรารถนาในทางกามารมณ์ตามสัญชาตญาณซึ่งถูกปลุกเร้าด้วยเสียงร่วมรักจากตู้เย็นเท่านั้น การมีเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่อง จึงมีลักษณะที่อิงแอบกับมิติการบริโภคสินค้าและการบริการ กล่าวคือมิใช่การร่วมสังวาสซึ่งดำเนินไปบนพื้นฐาน “ความรักความเข้าใจ” ระหว่างบุคคลอย่างแท้จริง แต่เป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศของมนุษย์คู่หนึ่งเท่านั้น นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาตรรกะของภรรยาที่เชื่อมั่นว่าจำนวนครั้งของการร่วมรักเป็นเครื่องยืนยันว่าสามีไม่ได้นอกใจเธอ ดังที่เธอกล่าวกับ ‘ผม’ ว่า “... บางครั้ง บางครั้งนะ ที่ฉันถามตัวเองขณะอยู่บนท้องฟ้านั่นว่า คุณจะมีผู้หญิงคนอื่นบ้างไหมเวลาที่ฉันไม่อยู่ข้างกาย แต่ตอนนี้ฉันได้คำตอบแล้ว...ไม่มีผู้ชายคนไหนจะทำรักได้ติดกันถึง 3 ครั้งในชั่วโมงกว่า ถ้าเขามีผู้หญิงอีกคนแอบซ่อนอยู่”[322]นั้น นับว่าเป็นตรรกะที่ไม่สมเหตุสมผล และยังเผยให้เห็นความคิดในเบื้องลึกของภรรยา หรือแม้แต่ของ ‘ผม’ เองซึ่งติดกับดักมายาคติของการบริโภคที่สร้างให้มาตรวัดความสุขของมนุษย์ขึ้นอยู่กับจำนวนตัวเลขซึ่งหมายรวมถึงมูลค่าของเงินทองและวัตถุ ทั้งที่ในความเป็นจริง จำนวนครั้งของการร่วมรักก็เป็นเช่นเดียวกับจำนวนข้าวของเครื่องใช้ที่มนุษย์บริโภค คือไม่อาจเป็นมาตรวัดความสุขอันเที่ยงแท้ในชีวิตของบุคคลได้ การมีเพศสัมพันธ์ของ ‘ผม’ และภรรยาในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” จึงเป็นเพียงสิ่งที่ช่วย “ยึด” และ “ยึด” ความสัมพันธ์อันเปราะบางระหว่างสามีภรรยาในโลกยุคสมัยใหม่ให้ดำเนินต่อไปได้เท่านั้น สอดคล้องกับที่อนุสรณ์กล่าวไว้ว่า “เซ็กซ์เป็นวัฏจักร มันไม่ใช่สิ่งคงทน แต่เป็นตัวกระตุ้นให้คุณพอจะมีชีวิตต่อไปได้อย่างมีความหวัง...”[323] ดังนั้น ตราบใดก็ตามที่บุคคลยังไม่พยายามที่จะทำความเข้าใจกันและกันในฐานะที่เป็นมนุษย์ ไม่พยายามใช้ใจอันแท้จริงเติมเต็มความกลวงเปล่าและสานความสัมพันธ์กันอย่างจริงจัง ชีวิตของมนุษย์ก็จะยังคงตั้งอยู่บนความกลวงเปล่าและสายสัมพันธ์ที่เปราะบาง ซึ่งพร้อมจะพังทลายลงได้ทุกเมื่อหากมิได้ยึดโยงกับวัตถุและการบริโภค ในพื้นที่เรื่องสั้น ผู้เขียนยังแสดงให้เห็นอีกว่า ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้บุคคลมีความผูกพันกับวัตถุมากกว่าบุคคลด้วยกันเองก็คือ วิถีการใช้ชีวิตในสังคมร่วมสมัยซึ่งได้รับผลกระทบจากรูปแบบหน้าที่การงาน ดังที่ ‘ผม’ กล่าวถึงการใช้ชีวิตคู่กับภรรยาซึ่งเป็นพนักงานต้อนรับบนเครื่องบินไว้ว่า “...ในแต่ละเดือน เราต้องแยกห่างกันประมาณ 7-10 วัน แล้วแต่ตารางการบินของเธอ ในช่วงแรกสิ่งเหล่านี้ต้องการการปรับตัวอยู่บ้าง แต่หลังปีที่สองของการอยู่ร่วมกัน สิ่งเหล่านี้ก็ใช้คำว่า ‘ความเคยชินได้’ ”[324] อย่างไรก็ตาม แม้ ‘ผม’ จะกล่าวว่าเป็น “ความเคยชิน” แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่า รูปแบบงานซึ่งเบียดบังเวลาที่จะใช้ชีวิตอยู่

---

[322] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

[323] ตัวหนอนบนกองหนังสือ(นามปากกา), อนุสรณ์ ติปยานนท์ กับ “ตัวตน” ร่วมสมัย [ออนไลน์], ใน **ผู้จัดการออนไลน์** (16 กรกฎาคม 2551), แหล่งที่มา: http://www.happyreading.in.th/article/detail.php?id=1439[16 สิงหาคม 2553]

[324] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 18-19.

ร่วมกันนั้น ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ในการใช้ชีวิตคู่ กล่าวคือได้เพาะเชื้อแห่งความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจและความโดดเดี่ยวอันเป็นภาวะขาดแคลนทางจิตใจขึ้น โดยทั้งคู่ไม่รู้ตัว

ตัวบทในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” แสดงให้เห็นว่า ขณะที่วัตถุถูกยกระดับขึ้นมามีความสำคัญเทียบเท่ามนุษย์ มนุษย์ก็ถูกลดทอนคุณค่าความสำคัญลงให้มีฐานะไม่ต่างจากวัตถุ จะเห็นว่า เสียงร่วมรักของชายหญิงในตู้เย็นเป็นองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ทำให้วัตถุดูราวกับเป็นสิ่งมีชีวิตและมีบทบาทในการเติมเต็มส่วนที่ขาดหายในชีวิตมนุษย์ ดังที่ ‘ผม’ กล่าวไว้ว่าเสียงร่วมรักจากชายหญิงในตู้เย็นช่วยเติมเต็มความปรารถนาในทางกามารมณ์ของ ‘ผม’ ได้เป็นผลสำเร็จ ซึ่งนับว่าเป็นครั้งแรกตลอดระยะเวลาร่วมสองปีที่ใช้ชีวิตคู่ ขณะที่ตัวละครภรรยากลับถูกเทียบเคียงกับวัตถุซึ่งเป็นตัวแทนของลัทธิบริโภคนิยม นอกจากนี้ ผู้เขียนยังให้หน้าที่การงานในระบบลดทอนมิติความเป็นมนุษย์ให้เป็นเพียงวัตถุที่มีความสำคัญในแง่การใช้ประโยชน์เท่านั้น ดังความที่ ‘ผม’ กล่าวถึงภรรยาว่า “...มันอาจฟังดูตลก แต่ก็เป็นเรื่องจริง ผมมีความรู้สึกเหมือนกับว่าเธอเป็นดังหุ่นยนต์ที่เติมแบตเตอรี่อย่างเต็มเปี่ยมเมื่อออกจากบ้าน และใช้พลังงานจนหมดสิ้นเมื่อกลับสู่เคหาอีกครั้ง...”[325] ในมุมมองของภรรยาเองก็เช่นกัน เห็นได้ว่า ความเสน่หาที่เธอมีต่อสามีซึ่งแสดงออกผ่านความปรารถนาจะร่วมรักกับเขา ได้ทำให้ ‘ผม’ มิได้มีนัยความหมายที่พิเศษกว่าวัตถุที่สร้างความสุขให้เธอ ปัญหาความสัมพันธ์ซึ่งเกิดจากมุมมองที่ลดทอนมิติของความเป็นมนุษย์ให้เหลือเพียงวัตถุดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” สัมพันธ์กับแนวคิดในการสร้างเรื่องสั้นชุดนี้ ซึ่งผู้เขียนกล่าวไว้ว่า

> “เมื่อผมเขียน ‘เคหวัตถุ’ ผมถึงเข้าใจว่า สาเหตุที่มนุษย์มีปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ เพราะเรามองอีกฝ่ายเป็นวัตถุ เรามองสามี ภรรยา มองคนรักของเราเป็นวัตถุ เป็นสิ่งของที่เราครอบครอง ด้วยเหตุนี้ความสัมพันธ์ถึงล้มเหลว เพราะเมื่อครอบครองเขาได้แล้ว เราก็ไม่ได้มองเขาเป็นมนุษย์”[326]

กล่าวโดยสรุป ผู้เขียนผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องแนวสัจนิยมว่าด้วยการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ของ ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง โดยเลือกใช้พื้นที่ปัจเจก บ้านของ ‘ผม’ ซึ่งดำรงอยู่ในสังคมเมืองยุคโลกาภิวัตน์เป็นฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ของเรื่อง คือเป็นพื้นที่เปิดให้ ‘ผม’ ได้รับรู้เสียงเสพสมระหว่างชายหญิงคู่หนึ่งที่ดังขึ้นจากตู้เย็นหลังใหม่ในห้องครัวซึ่งเป็นพื้นที่ที่ยึดโยงกับการบริโภค จะเห็นว่า การที่ผู้เขียนสร้างให้เสียงมหัศจรรย์ดังขึ้นเฉพาะในยามวิกาล โดยที่มี ‘ผม’ เป็นตัวละครสัจนิยมเพียงผู้เดียวที่รับรู้เสียงนั้น และใช้ประโยชน์จากเสียงในการช่วยให้บรรลุจุดสุดยอดขณะมีเพศสัมพันธ์กับภรรยาของตนเองนั้น มีบทบาทในการช่วยประคับประคองชีวิตคู่ของ ‘ผม’ และภรรยา ซึ่งรูปแบบการงานส่งผลกระทบให้การครองคู่ดำรง

---

[325] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

[326] ตัวหนอนบนกองหนังสือ(นามปากกา), อนุสรณ์ ติปยานนท์ กับ “ตัวตน” ร่วมสมัย [ออนไลน์].

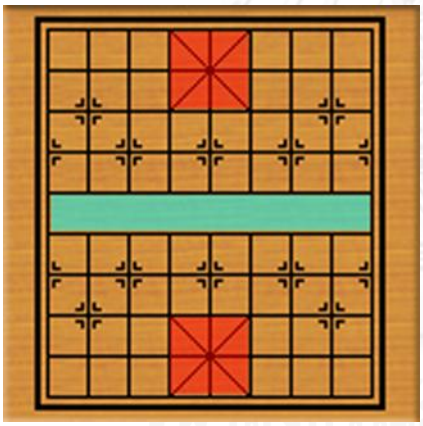
อยู่บนความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจ ให้สามารถดำเนินต่อไปได้ด้วยดี นอกจากนี้ การสร้างตัวละครตามขนบการประพันธ์สัจนิยมให้ดำรงอยู่ในพื้นที่เมือง ยังส่งผลให้ตัวละครเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกความเป็นจริงซึ่งมีวิถีชีวิตที่ยึดโยงกับวัตถุและการบริโภค เหล่านี้เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบซึ่งผู้เขียนสร้างไว้ในเรื่องสั้นเพื่อเสนอแนวคิดหลักว่า การเติบโตของลัทธิบริโภคนิยมได้ “ล่อลวง” ให้มนุษย์เกิดความต้องการบริโภคอย่างไร้ขีดจำกัดและยึดติดกับ “วัตถุสิ่งของ” มากกว่าให้ความสำคัญกับ “จิตใจ” อันเป็นต้นเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดปัญหาความสัมพันธ์ในการใช้ชีวิตคู่ตามมา วงจรแห่งการบริโภคซึ่งสร้างมายาภาพแห่งความสุขอันจอมปลอม ได้เข้าครอบงำชีวิตมนุษย์ในทุกส่วน แม้แต่ความสัมพันธ์ฉันสามี-ภรรยา ก็ถูกทำให้มีรูปแบบไม่ต่างจากการบริโภคซึ่งประคับประคองให้ดำเนินต่อไปได้ด้วย “ความสุขอันฉาบฉวย” จากการเสพสมซึ่งปราศจากความรัก ความเข้าใจ และความไว้เนื้อเชื่อใจอย่างแท้จริง ชีวิตของมนุษย์ในยุคโลกาภิวัตน์จึงตั้งอยู่บนความกลวงเปล่าและสายสัมพันธ์ที่เปราะบาง ซึ่งพร้อมจะพังทลายลงได้ทุกเมื่อหากมิได้ยึดโยงกับวัตถุและการบริโภค

(2) เรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ” เสนอปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ในชีวิตคู่ซึ่งเกิดจากรูปแบบการงานและวิถีการใช้ชีวิตเช่นเดียวกับเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ขณะที่ระยะห่างของความสัมพันธ์ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” มีที่มาจากอาชีพพนักงานต้อนรับบนเครื่องบินของภรรยาและการยึดโยงชีวิตกับการบริโภค ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ชีวิตคู่ของ ‘ผม’ ตัวละครเอกซึ่งต้องเดินทางไปเวียดนามเพื่อแก้ปัญหาของบริษัท มีแนวโน้มที่จะล่มสลายลงเพราะ ‘ผม’ ทุ่มเทเวลาให้กับการทำงานรับใช้ทุนนิยมจนละเลยที่จะใส่ใจดูแลชีวิตคู่ของตน

เมื่อพิจารณาชื่อของเรื่องสั้น พบว่า คำว่า “เรือรัก” สื่อความหมายถึง “ชีวิตคู่” ของ ‘ผม’ และภรรยา ดังจะเห็นว่าผู้เขียนปิดเรื่องด้วยภาพของ ‘ผม’ ที่ก้าวขึ้นเรือลำที่ภรรยาโดยสารมาซึ่งกำลังล่องอยู่ในแม่น้ำหอมซึ่งได้รับขนานนามว่าเป็น “แม่น้ำแห่งความรัก” นอกจากนี้ “เรือ” ยังหมายถึง “ชีวิต” ของบุคคลในภาพรวมซึ่งครอบคลุมมิติชีวิตในด้านการงานและการครองคู่ด้วย ส่วนคำว่า “ถ้วยกาแฟ” หรือ “กาแฟ” นั้น จะเห็นว่าผู้เขียนสร้างขึ้นให้มีนัยที่เกี่ยวโยงกับภาพ “ทะเลสาบ” ซึ่งเป็นพื้นที่ของการเดินเรือ ดังจะเห็นว่า ‘ผม’ บรรยายความรู้สึกของตนเองขณะจ้องมองกาแฟไว้ความว่า “ผมไม่รู้สึกเลยว่านั่นคือหยาดน้ำที่เกิดจากเมล็ดกาแฟ มันแลดูเหมือนทะเลสาบขนาดย่อมที่มีสีดำขลับ เป็นทะเลสาบที่ลึกสุดหยั่ง ในระหว่างการเฝ้ารอให้กาแฟในถ้วยเย็นลง ผมอดคิดถึงการพลัดพรากตกลงไปในนั้น มันน่าจะเป็นความรู้สึกที่หวาดหวั่นเหลือประมาณ การต้องพลัดตกลงไปในทะเลสาบที่ไม่มีก้นบึ้ง หรืออย่างน้อยก็ทะเลสาบลึกล้ำที่มีเรือมากมายจมอยู่ในนั้น...” [327] นอกจากการสร้างภาพ “กาแฟ”

[327] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 104-105.

ให้ซ้อนทับกับภาพ “ทะเลสาบ” แล้ว ผู้เขียนยังให้ ‘ผม’ เทียบเคียงภาพกาแฟในถ้วยเข้ากับ “แม่น้ำกลางกระดานหมากรุกจีน” ซึ่ง “...เป็นหมากรุกชนิดเดียวที่มีเส้นแสดงเขตแม่น้ำอยู่กึ่งกลางกระดาน...” ดังที่ที เฟือง ตัวละครสัจนิยมซึ่งเป็นภาพตัวแทนของชนชั้นนายทุนกล่าวถึงวิธีการเอาชนะคู่ต่อสู้บนเกมหมากรุกจีนของตนเองไว้ว่า “...ผมจะกลายเป็นแม่น้ำที่มีชีวิตชีวาและก่อนที่เขา [คู่ต่อสู้] จะรู้สึกตัว แรงถาโถมของเขาเองก็จะลากกองทัพทั้งหมดของเขาจมลงไปสู่กลางแม่น้ำ...” [328] จะเห็นว่า ทั้ง “กาแฟ” ที่เป็นผลผลิตในระบบทุนนิยม “ทะเลสาบ” ที่ลึกสุดหยั่งจนน่าพรั่นพรึง และ “แม่น้ำกลางกระดานหมากรุก” ที่มีตัวหมากของฝ่ายตรงข้ามจมอยู่ ซึ่งผู้เขียนสร้างให้เป็นภาพเทียบเคียงกันนั้น สัมพันธ์กับการสื่อความถึงโลกทุนนิยมซึ่งมีนัยของอำนาจแฝงฝังอยู่ ชื่อเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” จึงหมายถึงชีวิตรักของ ‘ผม’ และภรรยาซึ่งส่อแววว่าจะล่มสลายลงเพราะระบบทุนนิยมซึ่งบีบคั้นให้ ‘ผม’ อุทิศชีวิตให้งานโดยมิได้ใส่ใจดูแลความสัมพันธ์ อันเป็นปมปัญหาสำคัญที่ผู้เขียนใช้ในการเปิดเรื่อง อย่างไรก็ตาม การที่ผู้เขียนปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ สามารถประคับประคอง “เรือรัก” และ “เรือชีวิต” ของตนให้แล่นต่อไปได้โดยไม่อับปางลง ก็แสดงให้เห็นว่า ความเข้าใจ “กลไกของระบบทุนนิยม” เป็นสิ่งสำคัญสำหรับการดำเนินชีวิตของบุคคลในโลกสมัยใหม่ ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป



ภาพที่ 24 กระดานหมากรุกจีน
กึ่งกลางกระดานคือแม่น้ำที่กั้นระหว่างกองทัพทั้งสอง พื้นที่สี่ช่องคือเขตพระราชวัง

ภาพที่ 25 อนุสรณ์ ติปยานนท์ กับเกมหมากรุกจีนในประเทศเวียดนาม
http://www.thaibg.com/template.php?CenterFile=chinesechess_rule.html&Title=Chinese%20Chess%20Rule และ
https://www.facebook.com/anusorn.tipayanon

[328] เรื่องเดียวกัน, หน้า 117.

ในพื้นที่เรื่องสั้น ผู้เขียนแสดงให้เห็นอำนาจของทุนนิยมในการจัดระเบียบวินัยโดยการสร้างตารางเวลาและกำหนดกิจกรรมตามตำแหน่งหน้าที่ให้แก่บุคคลไว้อย่างชัดเจน ดังเห็นได้ชัดเจนผ่าน ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่องซึ่งคงมาทำงานที่บริษัทในฐานะผู้จัดการฝ่ายการตลาดของบริษัทเพลงตามปกติ แทนที่จะเดินทางไปเวียดนามพร้อมกับภรรยาตามแผนที่ได้วางไว้เพื่อใช้โอกาสนั้นในการสานสัมพันธ์รักให้กลับมามั่นคงดังเดิม แม้ผู้เขียนจะสร้างเหตุบังเอิญให้ ‘ผม’ ต้องเดินทางไปเวียดนามเพื่อทำงานให้บริษัท และสามารถใช้เวลาหลังการงานลุล่วงเพื่อสานสัมพันธ์รักกับภรรยาได้ในที่สุด แต่เมื่อพิจารณารูปแบบการใช้ชีวิตของ ‘ผม’ ตั้งแต่เมื่อเดินทางถึงเวียดนามแล้ว จะพบว่าผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ เป็นตัวละครสำคัญที่เผยให้เห็นว่า ระบบทุนนิยมไม่เพียงเข้าควบคุมเวลาตามตารางการทำงานเท่านั้น แต่ยังแทรกแซงเวลาในการใช้ชีวิตส่วนตัว สอดคล้องกับแนวคิดของฟูโกต์ที่กล่าวถึงอำนาจในสังคมสมัยใหม่ซึ่งเข้าควบคุมชีวิตมนุษย์ในรูปแบบระเบียบวินัยไว้ว่า

> ...อำนาจสามารถเข้าไปสั่งสมเวลาและกิจกรรม สามารถประมวลสิ่งเหล่านี้เข้าเป็นมวลรวมซึ่งพร้อมต่อการใช้สอยในรูปของผลลัพธ์ ซึ่งก็หมายถึงสมรรถภาพสูงสุดของปัจเจกบุคคลนั่นเอง ระเบียบวินัยช่วยรวบรวมเอาเวลาที่กระจัดกระจายเข้ามาไว้ด้วยกันเพื่อทำให้เกิดผลกำไร ซึ่งช่วยให้ควบคุมกระแสของเวลาที่คอยแต่จะไหลหนีไปไว้ได้ อำนาจเข้าไปเชื่อมประสานกับเวลาโดยตรง โดยประกันประสิทธิภาพ การควบคุม และการใช้งาน...[329]

ในเรื่องสั้น ผู้เขียนเสนอภาพชีวิตของ ‘ผม’ ในเวียดนามซึ่งถูกทุนนิยมบงการชีวิตผ่านแนวคิดเรื่องเวลา หลังจากที่ ‘ผม’ เดินทางเข้าที่พักในโรงแรมย่านเมืองเก่ากรุงฮานอยในช่วงเช้าตรู่ ‘ผม’ เดินเตร่ไปตามตรอกและตัดสินใจเข้าร้านกาแฟแห่งหนึ่ง ทั้งที่ ‘ผม’ ใช้เวลาเล่นหมากรุกจีนตามคำขอของที เฟืองอยู่เป็นระยะเวลานาน แต่ผู้เขียนกลับสร้างให้ ‘ผม’ รู้สึกว่าตนเองได้ใช้เวลาอันแสนสั้นไปกับเกมหมากกระดาน ดังจะเห็นว่าเมื่อ ‘ผม’ กลับถึงโรงแรมที่พัก ‘ผม’ ถามหาสถานที่รับประทานอาหารเช้ากับเจ้าหน้าที่ประจำเคาน์เตอร์ต้อนรับ แม้ว่าเจ้าหน้าที่จะบอกว่าขณะนี้เป็นเวลาราวหนึ่งทุ่ม ทว่า ‘ผม’ ก็ยังลังเลใจที่จะเชื่อ ดังความว่า

> ...ผมมองไปที่นาฬิกากลางกำแพง มันชี้ตรงที่เลขเจ็ด นั่นหมายความว่ามันอาจเป็นเจ็ดโมงเช้าหรือหนึ่งทุ่มก็ได้ ผมมองออกไปนอกโรงแรม มองไปที่ท้องฟ้า แสงสีแดงเข้มจับไปทั่ว ยากที่จะตัดสินว่าวันเวลากำลังเดินเข้าสู่ภาวะใกล้รุ่งหรือย่ำค่ำกันแน่ แต่ไม่มีเหตุผลที่เขาจะล้อเล่นกับผม เพียงสิบ

---

[329] มิแช็ล ฟูโกต์, **ร่างกายใต้บงการ**, แปลโดย ทองกร โภคธรรม, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2554), หน้า 56.

> ห้านาที ความจริงก็ปรากฏ ทุกอย่างมืดมิดลง ผมกดลิฟต์โดยสารกลับสู่ห้องพัก พยายามข่มตาหลับพร้อมกับท้องที่ว่างเปล่า...การกลืนกินกาลเวลาและเรื่องราวอันว่างเปล่าตลอดวันนี้ทำให้ผมอิ่มและเต็มตื้น แม้จะเป็นความอิ่มและตื้นตันอันแสนโหยหิวก็ตาม[330]

แม้ ‘ผม’ จะรู้สึกว่า การเล่นหมากรุกจีนกับที เฟืองตลอดทั้งวันที่ผ่านมาเป็นการผลาญ “...เวลาหนึ่งวันในเวียดนามไปอย่างสูญเปล่า และนั่นจะไม่มีวันเกิดขึ้นอีกเป็นคำรบสอง...”[331] แต่จะเห็นว่าในวันต่อๆ มา ‘ผม’ ก็ยังออกไปเล่นหมากรุกตามคำชวนของที เฟืองซึ่งมารอ ‘ผม’ อยู่ที่หน้าห้องพักโรงแรม และหลังจากนั้น ผมก็เริ่มฝึกฝนการเล่นหมากรุกจีนตามตำราที่ซื้อหามาอย่างจริงจัง ความย้อนแย้งระหว่างความรู้สึก “อิ่ม” “เต็มตื้น” และ “ตื้นตัน” ที่ได้เล่นหมากรุก ในขณะเดียวกันก็รู้สึก “ว่างเปล่า” และ “ไร้ค่า” เนื่องจากไม่ได้ใช้เวลาเพื่อปฏิบัติงานในฐานะผู้จัดการฝ่ายการตลาดซึ่งได้รับมอบหมายอย่างเต็มที่นั้น เผยให้เห็นอำนาจของลัทธิทุนนิยมซึ่งเข้าควบคุมกรอบคิดและตารางกิจกรรมในชีวิตของ ‘ผม’ ด้วยรูปแบบการแสวงหาผลประโยชน์อย่างสูงสุดจากเวลาที่จ่ายค่าตอบแทน

ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ผู้เขียนผูกเรื่องโดยใช้ “เกมหมากรุกจีน” ซึ่งเป็นการละเล่นที่ดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริง โดยเสริมแต่งองค์ประกอบที่ผิดวิสัยสามัญในเกมการประลองหมากรุกระหว่าง ‘ผม’ และที เฟืองในท้ายเรื่องซึ่งใช้เรือนร่างของตัวละครหญิงเป็นตารางสำหรับการเดินหมากแทนกระดานหมากรุกดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป ผู้อ่านจะพบว่า ‘ผม’ และไหม หว่า อยู่ในฐานะผู้เล่นฝ่ายตรงข้ามซึ่งที เฟืองพยายาม ร้องขอแกมบีบบังคับให้ทั้งคู่ต้องประลองหมากรุกจีนกับเขา อย่างไรก็ตามจะพบว่า นัยของการเล่นหมากรุกจีนของ ‘ผม’ และไหมหว่านั้นแตกต่างกัน ในกรณีของ ‘ผม’ ตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้พบกัน ที เฟืองยกเหตุผลที่ทำให้ ‘ผม’ ไม่อาจปฏิเสธคำร้องขอของเขาได้ ความว่า “การเล่นหมากรุกไม่เคยทำให้ใครตาย คุณอาจใช้เหตุผลนั้นกับบุหรี่ แต่ไม่ใช่กับหมากรุก แค่เดินหมากตามที่ผมบอกเพียงกระดานเดียว นี่คือคำขอร้องในวันอันเปล่าเปลี่ยว ผมไม่ขอคุณมากกว่านั้น”[332] ในวันต่อมาที เฟืองยังมารอ ‘ผม’ อยู่ที่หน้าห้องพัก จะเห็นว่าคำกล่าวของที เฟืองที่ว่า “...สิบห้านาทีสำหรับคุณ เพียงพอไหมสำหรับการเปลี่ยนเสื้อผ้าและธุระเล็กน้อย ก่อนที่เราจะเริ่มเล่นเกมหมากกระดาน...” นั้น มิใช่คำเชิญชวน แต่เป็นเหมือนคำสั่งที่ ‘ผม’ ต้องปฏิบัติตาม“...ราวกับผมไม่อาจมีกิจธุระใดอื่นได้นอกจากการติดตามเขาไปทุกหนแห่ง”[333] หากพิจารณาว่าที เฟือง เป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุน ก็อาจตีความการร้องขอแกมบีบบังคับให้ ‘ผม’ เล่นเกมหมาก

---

[330] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 113.

[331] เรื่องเดียวกัน, หน้า 116.

[332] เรื่องเดียวกัน, หน้า 112.

[333] เรื่องเดียวกัน, หน้า 116.

กระดานได้ว่า หมายถึงการผลักดันให้ ‘ผม’ ลง “สนามแข่งขันในเกมแห่งทุนนิยม" การที่ ที เฟือง ทำตนเป็นเสมือนครูผู้สอนตั้งแต่พื้นฐานการเดินหมาก ไปจนถึงกลยุทธ์การเอาชนะให้แก่ ‘ผม’ จนทำให้ ‘ผม’ เริ่มสนใจหมากรุกจีน แสวงหาความรู้ และฝึกฝนการเดินหมากด้วยตนเองในเวลาต่อมา อันทำให้ ‘ผม’ ได้ลิ้มลองรสในฐานะผู้เล่นซึ่งจัดการเดินหมากตัวต่างๆ แทนที่จะเป็นเพียงตัวหมากบนกระดานซึ่งถูกบงการให้เดินไปตามช่องตารางโดยผู้เล่นคือนายทุนฝ่ายเดียวนั้น อาจตีความได้ว่าหมายถึงวิธีการผลิตบุคลากรที่มีประสิทธิภาพของชนชั้นนายทุนซึ่งเน้นส่งเสริมให้บุคลากรมีศักยภาพสำหรับการแข่งขันอย่างสูงสุด การที่ ‘ผม’ ฝึกฝนเล่นเกมหมากรุกจีนซึ่งถือเป็นเกมกีฬาที่ช่วยเพิ่มพูนทักษะทางปัญญา ทำให้ผู้เล่นเรียนรู้วิธีวางแผน จัดการมุมมองความคิดและปัญหาต่างๆ ทั้งในเกมหมากกระดาน และในเกมชีวิตจริง[334] ช่วยยกฐานะของ ‘ผม’ จากผู้เล่นไร้ฝีมือซึ่งเป็นเพียง “เหยื่อ” “ทางผ่าน” หรือ “หมากบนกระดานที่ไร้ชีวิต” ในสายตาของของนายทุนอย่างที เฟือง ให้กลายเป็นผู้เล่นซึ่งมีความเชี่ยวชาญในการเดินหมากในเกมแห่งทุนนิยม จะเห็นว่า อำนาจการต่อรองของ ‘ผม’ ต่อชนชั้นนายทุนแปรผันตามศักยภาพในการแข่งขัน ชัยชนะในเกมการแข่งขันหมากรุกจีนระหว่างที เฟืองและ ‘ผม’ บนเรือนร่างของไหม หว่าในท้ายเรื่อง ช่วยปลดปล่อย ‘ผม’ จากการถูกพันธนาการด้วยงานในโลกทุนนิยม ทำให้หลังจากนั้น ‘ผม’ สามารถเดินทางไปเว้เพื่อจัดการปัญหาชีวิตคู่ในฐานะผู้บังคับ “เรือรัก” ให้สามารถแล่นล่องต่อไปได้ ดังที่ ‘ผม’ กล่าวไว้หลังเอาชนะที เฟืองได้สำเร็จว่า “...วินาทีที่ผมก้าวข้ามธรณีประตูและปิดประตูบ้านของเขาลงนั้น เป็นวินาทีที่ผมรู้ดีว่าชีวิตของผมได้กลับคืนมาแล้ว จะไม่มีเรือจมลงที่แม่น้ำกลางกระดานอีกต่อไป รวมถึงเรือรักระหว่างผมและภรรยาด้วย ...”[335] อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ไม่ควรละเลยที่จะพิจารณาก็คือ เวลาสำหรับการจัดการวิถีชีวิตส่วนตนของ ‘ผม’ จะเกิดขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อได้ทำงานรับใช้องค์กรจนสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมายซึ่งก็คือการทำให้ไหม หว่าสามารถกลับมาร้องเพลงสุดท้ายได้เสร็จสิ้นสมบูรณ์ นั่นหมายความว่าระบบงานในโลกทุนนิยมภายใต้เงื่อนไขของเวลา ทำให้มนุษย์หรือบุคลากรในองค์กรจำต้องยอมแลกความสุขที่เกิดจากการได้บริหารจัดการเวลาในชีวิตของตนด้วยตนเอง กับการทำงานซึ่งถูกเวลาหรือตารางการทำงานบงการชีวิตเพื่อค่าตอบแทนที่จะได้รับ การที่บุคคลเช่น ‘ผม’ จะดำรงชีวิตอยู่ในโลกทุนนิยมโดยสามารถบริหารจัดการเวลาในชีวิตการงานและชีวิตครอบครัวอย่างสมดุลนั้น นอกจากบุคคลจะต้องเข้าใจกลไกของระบบทุนนิยมโดยยอมรับเงื่อนไขของเวลาที่จ่ายค่าตอบแทนแล้ว ยังต้องมีศักยภาพในการทำงานมากพอที่จะสร้างอำนาจการต่อรองให้ตนเองได้ นั่นหมายความว่า การต่อรองเชิงอำนาจของบุคลากรอาจไม่เกิดขึ้น หากบุคคลไม่มีความสามารถเพียงพอที่จะสร้างผลประโยชน์ให้กับเวลาที่องค์กรจ่ายค่าตอบแทนได้มากพอ ดังนั้น ชัยชนะของ ‘ผม’ ในท้ายเรื่อง จึงมิได้หมายถึงความพ่ายแพ้ของที เฟือง แต่เป็นเพียง

---

[334] โปรดดู สมาคมหมากรุกจีนแห่งประเทศไทย, **หมากรุกจีนคืออะไร** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.thaichinesechess.com [19 เมษายน 2556]

[335] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 127.

เงื่อนไขหรือข้อต่อรองที่ ที เฟืองยื่นขอเสนอให้ ‘ผม’ ซึ่งตั้งอยู่บนผลประโยชน์ที่ทั้งสองฝ่ายได้รับร่วมกัน

เช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ผู้เขียนสร้างตัวละครในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ตามขนบการประพันธ์แนวสัจนิยมเท่านั้น เพื่อให้ตัวละครเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ซึ่งขับเคลื่อนด้วยระบบทุนนิยม จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างตัวละครสัจนิยมให้มีลักษณะเป็นคู่ตรงข้ามกันกล่าวคือ แม้ ‘ผม’ และไหม หว่า จะเป็นพนักงานในบริษัทค่ายเพลงเช่นเดียวกัน แต่ตัวละครทั้งคู่กลับมีพฤติกรรมสวนทางกัน ขณะที่ผู้เขียนแสดงให้เห็นสำนึกเรื่องการใช้เวลาอย่างคุ้มค่าเพื่อทำงานให้สำเร็จลุล่วงของ ‘ผม’ จนละเลยที่จะให้เวลากับการดูแลชีวิตรักของตนเอง ผู้เขียนกลับสร้างให้ไหม หว่าทุ่มเทกำลังและเวลาไปกับการตามหาแม่เพื่อเยียวยาบาดแผลจิตใจในชีวิตส่วนตัวจนไม่ใส่ใจรับผิดชอบทำงานในหน้าที่ให้ประสบความสำเร็จ จะเห็นว่า ในการประกอบสร้างตัวละครไหม หว่า ผู้เขียนละเมิดกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ที่ผู้อ่านเคยได้รับรู้มา ด้วยการสร้างเธอให้มีพฤติกรรมที่แปลกประหลาดไปจากบุคคลทั่วไป เพื่อให้เธอเป็นภาพตัวแทนของบุคลากรในระบบทุนนิยมซึ่งได้รับผลกระทบจากการที่ไม่ยินยอมถูกเวลาหรือตารางการทำงานบงการชีวิตตามกฎของโลกทุนนิยม

กล่าวได้ว่า สิ่งที่ที เฟืองกระทำต่อไหม หว่า ไม่ต่างจากบทลงโทษที่นายทุนหยิบยื่นให้บุคลากรผู้ทำให้บริษัทต้องสูญเสียเวลาและเงินทุนไปโดยเปล่าประโยชน์ ดังที่หัวหน้าแผนกกล่าวถึงไหม หว่าซึ่งไม่อาจร้องเพลงสุดท้ายในอัลบั้มได้สำเร็จไว้ว่า “เธอทำสัญญากับบริษัทเรามากว่าสามปี สามปีเต็มสำหรับอัลบั้มชุดที่สามของเธอ เราเฝ้าอดทนรอ ปีแล้วปีเล่าด้วยความรู้สึกว่ามันใกล้จะสำเร็จ แต่การเฝ้ารอของเราไม่เคยได้รับผลตอบแทน...” [336] ดังนั้นบริษัทจึงมอบหมายให้ ‘ผม’ ไปจัดการกับปัญหาเรื่องนี้ ดังที่ผู้จัดการแผนกกล่าวแก่ ‘ผม’ ว่า “เรา [ผู้จัดการแผนก] จองตั๋วเครื่องบินเที่ยวเช้าที่สุดของวันพรุ่งนี้ให้คุณ ลองดูทีสิว่าคุณจะทำอะไรได้บ้าง มีความหวังในเรื่องนี้หรือไม่ หากไม่ เราก็จะยุติสัญญากับเธอ แล้วออกหานักร้องคนใหม่แทน พวกเราอยู่ในโลกทุนนิยม ที่มีสิ่งที่เกิดขึ้นตลอดเวลา ถึงแม้*ไหม หว่า* จะเป็นนักร้องแนวโบราณก็ตาม”[337] การสร้างให้ไหม หว่า เป็นคนเก็บเนื้อเก็บตัว ไม่ให้สัมภาษณ์ออกสื่อ ไม่เข้าร่วมงานสังสรรค์ใดๆ สวมใส่แต่ชุดดำและแว่นดำ หมกมุ่นกับการตามหาแม่โดยไม่ใส่ใจกับการร้องเพลง จนทำให้อัลบั้มชุดล่าสุดของเธอไม่อาจสำเร็จเสร็จสิ้นได้นั้น นับว่าเป็นพฤติกรรมที่ผิดวิสัยทั่วไปของนักร้องซึ่งเป็นบุคคลสาธารณะและมีฐานะไม่ต่างจากสินค้าที่ทำรายได้ให้แก่นายทุน พฤติกรรมที่แปลกประหลาดของเธออาจนับว่าเป็นความพยายามที่จะแข็งขืนต่อระบบ

[336] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109.

[337] เรื่องเดียวกัน, หน้า 110.

ทุนนิยมซึ่งเน้นแสวงหาผลประโยชน์อันสูงสุดจากเวลาที่จ่ายค่าจ้าง โดยเฉพาะการหมกมุ่นในการตามหาแม่ของเธอ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความรักความผูกพันในครอบครัวเป็นสารัตถะแห่งชีวิตที่มนุษย์ควรแสวงหาเพื่อเข้าถึงความสุขอันจริงแท้ มิใช่ความสุขจากการถูกบงการด้วยเวลาที่จ่ายค่าตอบแทนจากระบบทุนนิยม อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่า ความพยายามแข็งขืนของเธอเพื่อที่จะหลุดพ้นจากระบบทุนนิยมไม่ประสบความสำเร็จ เธอถูกที เฟืองซึ่งเป็นสัญญะของชนชั้นนายทุนล่อลวงให้เล่นเกมหมากรุกจีนซึ่งหมายถึงเกมทุนนิยมที่เธอไม่มีทางเป็นผู้ชนะ และถูกลงทัณฑ์จากระบบทั้งทางร่างกายและจิตใจอย่างสาหัส ดังที่ ‘ผม’ บรรยายภาพของไหม หว่า เมื่อเธอเล่นหมากรุกกับที เฟืองจบไปสองกระดานว่า “...แม้ว่าเธอจะซ่อนสีหน้าและท่าทางไว้ภายใต้แว่นดำนั้น แต่ผมก็รู้สึกได้ว่าร่างกายของเธอกำลังอ่อนล้ายิ่ง ร่างกายของเธอไม่แลดูเหมือนคนที่ผ่านการเล่นเกมหมากกระดาน หากแต่เป็นร่างกายของบุคคลที่ผ่านการทรมานอย่างยิ่งยวด”[338] โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเกมหมากกระดานสุดท้ายระหว่าง ‘ผม’ และที เฟืองซึ่งผิดแปลกไปจากการเล่นหมากรุกทั่วไปตรงที่ผู้เขียนใช้เรือนร่างของไหม หว่าซึ่งถูกตีเป็นตารางแทนกระดานเดินหมาก จะเห็นว่า ร่างกายถูกลดทอนมิติความเป็นมนุษย์ จากผู้ที่มีเลือดเนื้อ มีชีวิตจิตใจ มีอารมณ์ความรู้สึก ให้เป็นเพียงพื้นที่สำหรับการใช้ประโยชน์เท่านั้น การที่ไหม หว่ายินยอมให้ที เฟืองตีตารางหมากรุกบนเรือนร่างของเธอโดยดุษณียิ่งเผยให้เห็นอำนาจเบ็ดเสร็จของทุนนิยมที่บงการชีวิต สอดคล้องกับมโนทัศน์เกี่ยวกับร่างกายซึ่งฟูโกต์เสนอไว้ว่า

> ร่างกาย...ถือเป็นพื้นที่หลักอันสำคัญอันเผยให้เห็นถึงปฏิบัติการของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ...เราจะพบว่าร่างกายนั้นอยู่ในฐานะวัตถุแห่งความรู้และเป็นพื้นที่เป้าหมายหลักของการใช้อำนาจ ไม่เพียงเท่านั้น ร่างกายยังถูกจัดวางอยู่บนสนามทางการเมือง ภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และถูกอำนาจสิงสู่จนเต็ม จนกลายเป็นร่างกายที่เชื่อง และถูกใช้ประโยชน์ทางการเมืองและเศรษฐกิจในท้ายที่สุด...[339]

ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ร่างกายของไหม หว่า ถูกใช้เป็นสนามทางการเมืองในเกมการต่อรองเชิงอำนาจในโลกทุนนิยมระหว่างชนชั้นนายทุนและบุคคลผู้ทำงานรับใช้นายทุนซึ่งมีศักยภาพสูงพอที่จะดำรงอยู่ในฐานะนักเดินหมาก ประสิทธิภาพในการร้องเพลงที่ด้อยลงของไหม หว่า ทำให้ร่างกายของเธอ “...ถูกอำนาจเข้าไปเชิดชัก มากกว่าจะเป็นร่างกายที่ขับเคลื่อนด้วยจิตวิญญาณของสัตว์โลก....” [340] นอกจากนี้ “ช่องตาราง” บนเรือนร่างของไหม หว่า ยังแสดงให้เห็นปฏิบัติการจัดการพื้นที่ของอำนาจในยุคสมัยใหม่ซึ่งเป็น “...กระบวนการที่

---

[338] เรื่องเดียวกัน, หน้า 124.

[339] แบรี่ สมาร์ท, **มิแชล ฟูโกต์**, แปลโดย จามะรี เชียงทองและสุนทร สุขสราญจิต (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2555), หน้า 139.

[340] มิแชล ฟูโกต์, **ร่างกายใต้บงการ**, หน้า 45-46.

สร้างขึ้นเพื่อการล่วงรู้ ควบคุม และใช้งาน กล่าวสั้นๆ คือ ระเบียบวินัยได้จัดระเบียบพื้นที่ในเชิงวิเคราะห์ขึ้น" [341] กล่าวได้ว่า ช่องตารางหมากรุกเป็นพื้นที่ซึ่งอำนาจทุนนิยมใช้ควบคุมและสั่งการ "หมาก" ซึ่งหมายถึงบุคลากรในองค์กรให้เดินไปในทิศทางที่ต้องการ ในการจัดตำแหน่งบุคลากรให้เป็น จุก(เบี้ย), เผ่า(ปืนใหญ่), กือ(เรือ), เบ้ (ม้า), เฉีย(ช้าง), หรือ สือ(องครักษ์) นั้น "... 'คุณค่า' ภายในเฉพาะตัวของปัจเจกไม่สำคัญเท่ากับ 'มูลค่า' ความแตกต่างระหว่างตัวเขากับคนอื่นๆ..."[342]

กล่าวโดยสรุป ผู้เขียนเลือกใช้โครงเรื่องแนวสัจนิยมว่าด้วยการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจของ 'ผม' ตัวละครผู้เล่าเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งใช้เรื่องราวของ "เกมหมากรุกจีน" เป็นข้อมูลสำคัญในการผูกเรื่อง จะเห็นว่า ผู้เขียนนำเรื่องราวของเกมหมากรุกจีนอันสามัญมาใช้ผูกเรื่องราวที่สร้างความอัศจรรย์ใจให้แก่ผู้อ่าน ด้วยการเสนอภาพการประลองหมากรุกจีนบนเรือนร่างของตัวละครหญิงที่ถูกตีเป็นช่องตาราง ซึ่งแตกต่างไปจากประสบการณ์ที่ผู้อ่านเคยรับรู้ เพื่อสร้างให้ผู้อ่านครุ่นคิดเกี่ยวกับความหมายของความรุนแรงที่เกิดขึ้น ณ บ้านของที เฟืองซึ่งเป็นภาพตัวแทนของชนชั้นนายทุน นอกจากนี้ ผู้เขียนยังผูกเรื่องโดยใช้วัตถุอันสามัญอย่าง "ถ้วยกาแฟ" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของระบบทุนนิยมโดยผูกโยงเข้ากับแม่น้ำกลางกระดานหมากรุกจีน อันทำให้เกมหมากรุกจีนเป็นภาพจำลองของ "สนามแข่งขันในโลกทุนนิยม"

ในด้านการสร้างตัวละคร จะเห็นว่า ผู้เขียนสร้างตัวละครสัจนิยมให้เป็นบุคลากรในบริษัทเพลงข้ามชาติแห่งหนึ่ง อันทำให้ตัวละครเป็นภาพจำลองของบุคคลในโลกความเป็นจริงซึ่งต้องทำงานรับใช้องค์กรในระบบทุนนิยมเพื่อค่าตอบแทน การเปิดเรื่องและปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงวัดเทียนมู่ พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เป็นฉากสัจนิยมมหัศจรรย์เนื่องด้วยเกี่ยวโยงกับเรื่องเล่าประวัติชีวิตของท่านติช กวาง ดึก ภิกษุชาวเวียดนาม และเหตุการณ์มหัศจรรย์ว่าด้วย "หัวใจ" ที่ไม่ไหม้ไฟของท่านซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของ "ความรัก" ที่ดำรงอยู่ดังอภิปรายไว้อย่างละเอียดในการวิเคราะห์ฉากในบทที่ 3 นั้น นับว่าสัมพันธ์กับการสร้างให้ตัวละครหญิงหมกมุ่นกับการตามหาแม่ของเธอ และการสร้างให้ 'ผม' ประสบปัญหาในการใช้ชีวิตคู่กับภรรยา ในแง่ที่แสดงให้เห็นความสำคัญของความรักความเข้าใจซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นต่อการใช้ชีวิตไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการอุทิศชีวิตให้หน้าที่การงาน เหล่านี้เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ผสมผสานความเป็นสัจนิยมและความมหัศจรรย์ซึ่งผู้เขียนสร้างไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง "เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ" เพื่อเสนอแนวคิดหลักว่า ลัทธิทุนนิยมได้สร้างกรอบเกณฑ์ให้แก่วิถีชีวิตมนุษย์ ทำให้มนุษย์ต้องอุทิศชีวิตให้กับการงานเพื่อสร้างมูลค่าให้ตนเองและสร้างผลประโยชน์ให้องค์กร จนละเลยที่จะใส่ใจดูแลความสัมพันธ์ในครอบครัวทั้งที่ความรัก ความเข้าใจ และความสัมพันธ์อันดีใน

---

[341] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20-21.

[342] นพพร ประชากุล, "คำนำเสนอ ฟูโกต์กับการสืบสาวความเป็นมาของสมัยใหม่," ใน **ร่างกายใต้บงการ**, หน้า (30).

ครอบครัวช่วยเติมเต็มคุณค่าทางจิตใจแก่ชีวิตมนุษย์ การจัดสรรชีวิตให้แก่การงานและครอบครัวอย่างสมดุลจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอยู่ในโลกทุนนิยมได้อย่างไม่เปล่าดายจนเกินไป ซึ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อบุคคลเข้าใจกลไกแห่งระบบทุนนิยม ยอมรับการถูกบงการชีวิตด้วยเวลาที่จ่ายค่าตอบแทน และสร้างตนเองให้มีศักยภาพในการทำงานสูงเพื่อต่อรองกับระบบทุนนิยม ดังเช่น ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง

(3) เรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” เป็นเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตมหัศจรรย์ของย่าขณะพักอยู่ที่เกาะปีนัง มาเลเซียเพื่อรอต่อเรือโดยสารไปยังสิงคโปร์ในการเดินทางไปทำงานที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์เมื่อ ค.ศ.1922 ประสบการณ์มหัศจรรย์ที่ย่าได้เผชิญดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” เสนอแนวคิดที่สอดคล้องกับที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” กล่าวคือสัมพันธ์กับการเผยให้เห็นผลกระทบต่อวิถีชีวิตของบุคคลเนื่องจากการเติบโตของระบบทุนนิยมซึ่งขับเคลื่อนกระแสบริโภคนิยมในสังคม ขณะที่เรื่องสั้นสองเรื่องก่อนหน้าเสนอให้เห็นผลกระทบต่อชีวิตของปัจเจกในฐานะบุคลากรผู้ทำงานรับใช้ทุนนิยม เรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ซึ่งสามารถตีความสัญลักษณ์ในเรื่องได้อย่างหลากหลาย ก็เสนอให้เห็นผลกระทบที่เกิดแก่ผู้ประกอบการหรือเจ้าของกิจการซึ่งเป็นชนชั้นนายทุน หากไม่สามารถปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ในโลกทุนนิยมได้

“ปัตตาเวีย” เป็นชื่อเรื่องสั้นซึ่งมีที่มาจากเรือชื่อ “ปัตตาเวีย” ซึ่งผู้เขียนสร้างให้เป็นเรือโดยสารของย่าขณะเดินทางไปยังประเทศสวิสเซอร์แลนด์ “ปัตตาเวีย” มีที่มาจากโลกความเป็นจริง กล่าวคือเป็นชื่อเรือพาณิชย์ของบริษัทดัตช์อีสท์อินเดียที่สร้างขึ้นที่อัมสเตอร์ดัมเมื่อ ค.ศ.1628 และอับปางลงในการออกเดินเรือครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.1629 บริเวณชายฝั่งทิศตะวันตกของประเทศออสเตรเลีย เรื่องราวของเรือปัตตาเวียที่อับปาง รู้จักกันในฐานะที่เป็นการเดินทางที่เคราะห์ร้าย เนื่องจากระหว่างที่ฟรานซิสโก เพลแสร์ต (Francisco Pelsaert) ผู้บังคับบัญชาเรือซึ่งรับหน้าที่ควบคุมดูแลการบรรทุกสินค้า มุ่งหน้าไปยังสำนักงานใหญ่ของบริษัทอีสต์อินเดียแห่งเมืองปัตตาเวีย (เมืองจาการ์ตาในปัจจุบัน) เพื่อขอความช่วยเหลือ พ่อค้าชื่อเจอโรนิมุส คอร์แนลิสซ์ (Jeronimus Cornelisz) ได้ก่อกบฏขึ้น และเริ่มสังหารหมู่ผู้รอดชีวิตซึ่งอาศัยอยู่บนเกาะเฮ้าท์มัน อาโบรโลส (Houtman Abrolhos) (เดิมคอร์แนลิสซ์วางแผนที่จะปล้นเรือบรรทุกสินค้า “ปัตตาเวีย” แต่เรือได้อับปางลงเสียก่อน) การต่อต้านการก่อกบฏของผู้มีชีวิตรอด รวมถึงปัจจัยด้านอาหารและน้ำดื่มที่มีจำกัด ทำให้คอร์แนลิสซ์ในฐานะผู้นำกบฏสั่งให้ดำเนินการอย่างรุนแรงด้วยการปล้น ข่มขืน ฆ่าผู้รอดชีวิตจำนวนกว่าร้อยคน และเนรเทศผู้รอดชีวิตไปยังเกาะข้างเคียง ภายหลัง คอร์แนลิสซ์และพรรคพวกที่เหลืออยู่ถูกตัดสินโทษประหารชีวิต ในเวลาต่อมา เรื่องราวดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดในรูปแบบหนังสือ รวมถึงภาพยนตร์เรื่อง *The Wreck of the Batavia* (1972) ซึ่งกำกับโดยบรูซ แบเรสฟอร์ด (Bruce

Beresford)[343] ในพื้นที่เรื่องสั้น การที่ผู้เขียนตั้งชื่อเรื่องว่า “ปัตตาเวีย” และให้ย่าโดยสารเรือชื่อ “ปัตตาเวีย” นั้น อาจมีนัยที่สัมพันธ์กับโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นเมื่อ ค.ศ.1629 ในแง่ที่เสนอให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ซึ่งยึดโยงกันด้วยผลประโยชน์เป็นสำคัญ อันส่งผลให้เกิดการสูญเสียจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ตามมา กล่าวคือขณะที่ในเรื่องเล่าประวัติศาสตร์เรือปัตตาเวียเสนอภาพการเบียดเบียนเพื่อนมนุษย์เพียงเพื่อเอาชีวิตรอดโดยไม่คำนึงถึงมนุษยธรรม และเสนอภาพการแสวงหาทรัพย์ในทางทุจริตเพื่อสั่งสมอำนาจแล้ว ในพื้นที่เรื่องสั้นก็เสนอให้เห็นการทำร้ายกันของบุคคลซึ่งถูกระบบทุนนิยมเข้าครอบงำความคิดและวิถีการใช้ชีวิต ด้วยการเสนอผ่านภาพมหัศจรรย์ว่าด้วยการที่กลุ่มบุคคลปริศนาเข้ากัดกินเรือนร่างมนุษย์ ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

การที่ผู้เขียนจงใจผูกเรื่องเล่าของย่าให้เกี่ยวโยงกับบ้าบ๋าผู้เป็นเจ้าของร้านอาหารที่ปีนังนั้น เป็นการเลือกใช้มิติของ “อาหาร” เพื่อสื่อความถึงกระแสบริโภคนิยมได้เป็นอย่างดี การเลือกใช้อาหารซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนต้องบริโภคเพื่อความอยู่รอด ช่วยสร้างความชอบธรรมให้การบริโภคกลายเป็นภาวะปกติสามัญอันจำเป็นต่อการดำรงชีวิตโดยปราศจากคำถาม น้ำเสียงของย่าที่กล่าวถึงภาพร้านอาหารของบ้าบ๋าในเวลากลางวันไว้ว่า “... เป็นร้านอาหารขนาดเล็ก แต่ก็มีอาหารจำนวนมากให้เราได้ลิ้มลอง เขาแทบจะปรุงทุกอย่างที่เราคิดว่ามันมีหรือเคยมีในประวัติศาสตร์อาหารของชนชาติเขา นับแต่ หลำ หมี่ บ้าบ๋า, ปุรุต อินติกายา บาโอ, โลบะ, เค้กใบเตย, ซุปถั่วลิสง, ปลานึ่งกับผัก, แกงปลากับน้ำมะขาม และอื่นๆ อีก... แม้ว่าเราจะทานอาหารที่ร้านนี้ติดกันเป็นเวลาหลายวันแล้ว แต่เราก็ไม่อาจลิ้มรสอาหารเหล่านั้นให้ครบถ้วน...”[344] นั้น เสนอภาพด้านบวกของการบริโภคที่ช่วยสร้างความสุข เติมเต็มความปรารถนาแก่ผู้บริโภคได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด รวมถึงเสนอภาพเงินตราที่บ้าบ๋าเจ้าของร้านได้รับในแต่ละวันซึ่งถือเป็นเม็ดเงินที่ไหลเวียนในระบบเศรษฐกิจเนื่องจากการบริโภค การที่บ้าบ๋าต้องสอดธนบัตรปึกหนึ่งไว้ที่ร่องประตูเป็นประจำเมื่อปิดร้านเพื่อให้หญิงสาวผู้หนึ่งซึ่งจะปรากฏตัวเป็นประจำในยามวิกาลนั้น อาจตีความได้ว่าเป็นภาพแทนของกระบวนการค้าขายในระบบทุนนิยมซึ่งมีเงินตราเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยน จะเห็นว่า เรื่องราวดำเนินไปตามปกติ จวบจนวันหนึ่งเมื่อพายุพัดธนบัตรที่สอดไว้ที่ร่องประตูกระจายออกจากที่ และย่าตัดสินใจเก็บธนบัตรที่กระจัดกระจายไว้กับตนเองแทนที่จะสอดคืนกลับไว้ที่เดิม ย่าให้เหตุผลของการกระทำไว้ว่า

---

[343] Alistair Paterson and Daniel Franklin, **The 1629 mass grave for Batavia victims, Beacon Island, HoutmanAbrolhos Islands, Western Australia** [online], Available from: http://www.academia.edu/795498/The_1629_Mass_Grave_for_Batavia_Victims_Beacon_Island_Houtman_Abrolhos_Islands_Western_Australia [2014, 7 June]; **National Heritage Places - Batavia Shipwreck Site and Survivor Camps Area 1629 - Houtman Abrolhos** [online], Available from: http://www.environment.gov.au/node/19633 [2013, 4 June]

[344] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปัตตาเวีย,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 86.

> “ย่าอยากรู้ว่าสำหรับสิ่งที่เกิดขึ้นแน่นอน หากมีบางอย่างขัดขวางหรือทำลายความแน่นอนนั้น อะไรจะเกิดขึ้น เปรียบดังเข็มตุ้มนาฬิกาที่แกว่งผิดจังหวะไปเพราะมีเด็กมือซนคนหนึ่งสอดมือของเขาไปยังลาน”[345]

“เข็มตุ้มนาฬิกาที่แกว่งผิดจังหวะ” อาจตีความได้ว่าหมายถึงการละเมิดกฎกติกาในโลกทุนนิยม ซึ่งหมายถึงการผิดสัญญาหรือการไม่ชำระหนี้ตามกำหนด เหตุการณ์อันโหดร้ายน่าสะพรึงกลัวว่าด้วยการกัดกินร่างกายของมนุษย์ดังกล่าว อาจสื่อความถึงผลกระทบด้านลบที่จะเกิดแก่ชีวิตและทรัพย์สินของบุคคลผู้ไม่อาจปฏิบัติตามกฎในโลกทุนนิยมได้ เช่นอาจหมายถึงการถูกยึดทรัพย์สิน หรือดำเนินคดีทางกฎหมายเนื่องจากความบกพร่องในการดำเนินธุรกิจ การกัดกินร่างกายของบ้าบ๋าเจ้าของร้านอาหารและย่าย๋าซึ่งเป็นลูกมือทำครัวนั้น ในแง่หนึ่งอาจเสนอให้เห็นว่า ผู้ที่จะได้รับผลกระทบโดยตรงจากการละเมิดกลไกทางเศรษฐกิจก็คือบ้าบ๋าซึ่งเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุน และย่าย๋าซึ่งเป็นตัวแทนของแรงงานในระบบทุนนิยม นอกจากนี้ การกัดกินทางกายภาพดังกล่าวอาจสื่อแสดงภาวะของผู้คนที่สูญเสียจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์เนื่องด้วยถูกระบบทุนนิยมครอบงำวิธีคิดและควบคุมการใช้ชีวิต

ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ผู้เขียนผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์และข้อมูลสัจนิยมเรื่อง “เรือปัตตาเวีย” ซึ่งดำรงอยู่จริง ‘ผม’ ผู้เล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 เล่าเรื่องผ่านมุมมองทั้งของตนเอง และ ‘ย่า’ ผู้ประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์โดยตรงอันทำให้ผู้อ่านเกิดความลังเลสงสัยว่าเรื่องราวดังกล่าวเกิดขึ้นจริง หรือเป็นเพียงเรื่องแต่งตามจินตนาการ ด้านการสร้างตัวละคร ผู้เขียนสร้างตัวละครสัจนิยมให้มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในฉากสัจนิยม ณ เมืองปีนัง ประเทศมาเลเซีย โดยเลือกใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมซึ่งยึดโยงกับการบริโภคได้แก่ คฤหาสน์ซึ่งมีพื้นที่ห้องครัวกินอาณาบริเวณกว้างเป็นฉากสำคัญที่ย่าได้รู้เห็นเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลปริศนาเข้ากัดกินร่างกายของบ้าบ๋าเจ้าของร้านอาหารและลูกมือทำครัวซึ่งเป็นบุคคลสามัญ เหล่านี้เป็นกลวิธีการผสมผสานสัจนิยมและมหัศจรรย์เพื่อเสนอแนวคิดหลักของเรื่องซึ่งเผยให้เห็นความรุนแรงอันเนื่องมาจากการละเมิดกฎกติกาในระบบทุนนิยมที่แอบแฝงอยู่หลังฉากหน้าของระบบทุนนิยมอันสวยหรู ซึ่งเสนอผ่านภาพการบริโภคในมิติด้านบวกที่เกิดขึ้นในตอนกลางวัน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพความรุนแรงเนื่องจากกลไกทุนนิยมที่บุคคลกระทำต่อบุคคลซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ร้านปิดทำการ จะมีนัยที่ช่วยบ่อนเซาะภาพด้านบวกของทุนนิยมที่เสนอไว้ในฉากร้านอาหารบ้าบ๋าในช่วงเวลาที่ร้านเปิดทำการ แต่การที่บุคคลอื่นๆ ในเรื่องยังเห็นพ้องต้องกันว่า เรื่องราวอันน่าสะพรึงกลัวที่เกิดขึ้นที่คฤหาสน์ร้างที่ย่าเล่า ไม่อาจเป็นความจริงได้นั้น อาจสื่อแสดงสภาพสังคมในยุคปัจจุบันที่บุคคลทั่วไปมักจะมองเห็นแต่เปลือกนอกที่งดงาม

[345] เรื่องเดียวกัน, หน้า 89.

หรูหรา สามารถเติมเต็มความสุขความปรารถนาแก่ผู้บริโภคอันเป็นหน้าด้านบวกของระบบทุนนิยมและกระแสบริโภคนิยม โดยไม่สามารถมองทะลุไปยังเนื้อในซึ่งมีความเสื่อมทราม ความฟอนเฟะ และอำนาจอันน่าสะพรึงกลัวซ่อนอยู่เบื้องหลัง โดยเฉพาะความรุนแรงที่มนุษย์ภายใต้ระบบทุนนิยมกระทำต่อกัน นอกจากนี้ การที่ผู้เขียนสร้างให้อาหารที่ร้านบ้าบ่ำและที่คฤหาสน์เป็นชุดเดียวกัน อาจนำมาสู่ความจริงชุดที่ว่า “ฝูงชนอันผอมแห้งและเกรอะกรัง” ซึ่งเข้ากัดกินอาหารและร่างกายของบ้าบ่ำอย่างบ้าคลั่งด้วยความหิวโหยนั้น เป็นสัญญะที่สื่อถึงผู้บริโภคที่ถูกปลุกเร้าและผลักดันให้มีความปรารถนาที่จะบริโภคอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

4.1.1.2 ทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ พบวรรณกรรมกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเพียงหนึ่งเรื่อง ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกชายชาวไทยและหญิงชาวญี่ปุ่นซึ่งผลัดกันเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับกวางซึ่งผูกโยงกับอำนาจความมหัศจรรย์ ทั้งที่เป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดต่อกันมาและเรื่องราวที่ตัวละครได้ประสบโดยตรง กล่าวได้ว่า ในพื้นที่เรื่องสั้น “กวาง” เป็นนามนัย (metonymy)[**] ของ “ธรรมชาติ” ผู้สร้างและค้ำจุนชีวิตมนุษย์ เมื่อพิจารณาเหตุการณ์ซึ่งมีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบดังปรากฏในเรื่องเล่าเกี่ยวกับกวางแล้วพบว่า มีนัยที่สัมพันธ์กับชื่อเรื่อง “น้ำตากวาง” ดังนี้ ในเรื่องเล่าประวัติหนังกวางฉบับที่ตัวเอกชายชาวไทยเป็นผู้เล่า จะพบว่า เหตุการณ์ที่พรานอยุธยาสองคนแรกจมหายไปในกระแสน้ำหลังจากที่เขาสามารถเหวี่ยงหนังกวางเพศผู้ที่มีลวดลายอันงดงามซึ่งลอยวนอยู่กลางน้ำกลับขึ้นฝั่งได้สำเร็จ แสดงให้เห็นพลังอำนาจของธรรมชาติซึ่งตอบโต้การเข้ารุกรานของมนุษย์ ผู้เขียนให้ตัวเอกชายบรรยายภาพหลังจากที่พรานคนแรกจมหายไปไว้ว่า “...บนฝั่งแม่น้ำยามนั้นพลันปรากฏแสงแวววาวคล้ายดวงตาชุ่มน้ำจากกวางตัวสุดท้ายระยิบระยับไปทั่ว...” และบรรยายภาพที่พรานเพียงคนเดียวที่รอดชีวิตเป็นผู้มองเห็น หลังจากพรานคนที่สองจมหายไปไว้ว่า “...ดวงตาแวววาวเช่นเดิมในป่า ก่อนที่เลือนหายไป...”[346] จากคำบรรยายที่กล่าวถึง “น้ำตา” ของ

[**] “นามนัย” เป็น“ภาพพจน์รูปแบบหนึ่งซึ่งใช้คำหรือวลีแทนสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่มีลักษณะเด่น หรือมีสัมพันธภาพใกล้ชิดกับสิ่งที่แทนนั้น อาจแทนสิ่งที่เป็นรูปธรรม หรือนามธรรมก็ได้ เช่น คทา, มงกุฎใช้แทนพระราชา จอบ, เคียวใช้แทนเกษตรกร [...] กวีและนักเขียนไม่เพียงแต่เห็นว่า การใช้นามนัยมีผลในทางประสาทสัมผัส ได้เห็น ได้ยิน ฯลฯ ดีขึ้นเท่านั้น แต่หวังผลไปถึงทางอารมณ์ที่ได้รับการปลุกเร้าอีกด้วย” (ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, หน้า 248.)

[346] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “น้ำตากวาง,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 12.

“กวาง” เพศเมียซึ่งเป็นกวางตัวสุดท้ายของฝูงที่ยังคงมีชีวิตรอดดังปรากฏในเรื่องเล่า จะพบว่าสอดคล้องกับชื่อเรื่อง “น้ำตากวาง” กล่าวคือสื่อความถึงความเศร้าสลดใจของกวางหรือธรรมชาติซึ่งอาจมีที่มาจากเหตุปัจจัยสองประการได้แก่ (1) ความโศกสลดที่เกิดจากการพยายามทำลายล้างธรรมชาติอย่างไม่ลดละเพียงเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดังเช่นการออกล่ากวางของนายพรานอยุธยาเพื่อให้พ่อค้าชาวดัตช์ส่งออกไปขายยังญี่ปุ่น ซึ่งมีความต้องการบริโภคหนังกวางเป็นอันมากเนื่องจากถือว่าเป็นเครื่องแสดงความมั่งคั่ง และ (2) ความโศกสลดของธรรมชาติที่เกิดจากการต้องใช้อำนาจแห่งตนในการตอบโต้การรุกรานของมนุษย์ ดังเช่นที่พรานสองคนแรกอันตรธานไปในสายน้ำ หรือการที่พรานคนสุดท้ายซึ่งผูกหนังกวางไว้กับตัว พบว่าตนเองนั่งอยู่ท่ามกลางกองไฟที่เผาผิวกายจนไหม้เกรียมเมื่อรู้สึกตัวตื่นขึ้น

เมื่อพิจารณาเหตุการณ์มหัศจรรย์ในเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของตัวเอกชาย ซึ่งเกิดขึ้นภายในร้านที่มีแต่รายการอาหารที่ปรุงขึ้นจากเนื้อกวางแล้วพบว่า การที่ผู้เขียนให้ตัวเอกชายบรรยายอากัปกิริยาของแขกในร้านอาหารซึ่งจงใจแล่แทงนิ้วของตนเองอย่างบ้าคลั่ง ขณะที่ตัวเขาและภรรยาบริโภคเนื้อกวางไว้ว่า “...น้ำตาของเขา [แขกในร้าน] ไหลพรากอาบแก้ม มันทอแสงประกายแวววาวใต้แสงไฟ หากแต่ไม่มีเสียงร่ำร้องใดๆ ทั้งนั้น...”[347] ก็เพื่อเสนอความหมายที่สัมพันธ์กับชื่อเรื่อง “น้ำตากวาง” ในมุมมองที่ต่างออกไปกล่าวคือ “น้ำตา”ในที่นี้มิใช่น้ำตาของกวางซึ่งเป็นสัญญะของธรรมชาติดังปรากฏในเรื่องเล่าที่มาหนังกวางฉบับแรก หากแต่เป็น “น้ำตา” แห่งความโศกสลดของมนุษย์ซึ่งเกิดจากการได้เห็นเพื่อนมนุษย์บริโภค “กวาง” โดยไม่ตระหนักรู้คุณค่า การสร้างภาพคู่ขนานระหว่างการแล่นิ้วมือของผู้คนในร้านและการรับประทานเนื้อกวางของตัวเอกและภรรยา นอกจากเป็นสัญญะที่สื่อแสดงความคิดของผู้เขียนที่ว่า การทำร้ายธรรมชาติผู้เกื้อกูลชีวิตมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการบริโภคในรูปแบบอาหารหรือเครื่องใช้ไม้สอย ไม่ต่างกับการที่มนุษย์ทำร้ายชีวิตของตนเองแล้ว ยังเสนอให้เห็นว่าผลกระทบที่จะเกิดขึ้นแก่ระบบนิเวศเนื่องจากการทำลายธรรมชาติของบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับวิถีการใช้ชีวิตของมนุษย์อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ดังนั้น ในฐานะมนุษย์ร่วมโลก เราจำเป็นต้องรับผิดชอบผลจากการบริโภคอันล้นเกินซึ่งทำให้เกิดปัญหาสิ่งแวดล้อมในภาพรวมซึ่งเราและเพื่อนร่วมสังคมก่อขึ้นร่วมกัน

ในเรื่องเล่าประวัติหนังกวางฉบับที่ภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นเป็นผู้เล่า แม้จะไม่ปรากฏความที่กล่าวถึง “น้ำตา” อย่างชัดเจนเช่นที่ปรากฏในเรื่องเล่าทั้งสองเรื่องก่อนหน้า แต่เมื่อพิจารณา “น้ำตา” ว่าเป็นเครื่องหมายแห่งความทุกข์โศกแล้ว อาจกล่าวได้ว่า เรื่องเล่าฉบับนี้สอดคล้องกับชื่อเรื่องสั้น “น้ำตากวาง” ในแง่ที่แสดงให้เห็นพลังอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของ “กวาง” ซึ่งช่วยซับ “น้ำตา” หรือบรรเทาความทุกข์ยากของชาวญี่ปุ่นซึ่งได้รับผลกระทบจากการที่

[347] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

สหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณูถล่มเมืองนางาซากิ ดังที่ภัณฑารักษ์ได้กล่าวถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับเด็กหญิง เมื่อเธอเก็บหนังกวางที่ลอยวนอยู่กลางแม่น้ำมาห่มคลุมร่างกายอันเปลือยเปล่าไว้ ความว่า "...มันได้ปกป้องเธอจากอากาศที่แปรปรวนอยู่ภายนอก และช่วยรักษาทุกบาดแผลบนร่างเธอ..." นอกจากนี้ ภัณฑารักษ์ชาวญี่ปุ่นยังเล่าถึงเด็กหญิงผู้นั้นไว้ว่า เธอได้ช่วยพยาบาลคนเจ็บที่โรงพยาบาลจุนชิ โดย "...ทุกคืนที่ได้ยินเสียงร้องครวญคราง เธอจะปลดหนังกวางออกจากกาย ใช้มันหุ้มห่อผู้ทุกข์ทนจนพวกเขาค่อยสงบลง..."[348] หนังกวางซึ่งเป็นสัญญะของธรรมชาติดังได้กล่าวไป จึงมีบทบาทสำคัญในการช่วยเหลือเกื้อกูลและเป็นที่พึ่งให้แก่มนุษย์ทั้งทางกายและทางใจ

ในเรื่องสั้นเรื่อง "น้ำตากวาง" ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่า ลัทธิทุนนิยมซึ่งสร้างกระแสบริโภคนิยมขึ้นในสังคม ส่งผลให้รูปแบบความสัมพันธ์แปรเปลี่ยนไป จากความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยของมนุษย์และธรรมชาติกลายเป็นรูปแบบที่มนุษย์พยายามแสวงหาผลประโยชน์จากทรัพยากรเพียงฝ่ายเดียว การเติบโตของกระแสบริโภคนิยมทำให้ทรัพยากรมิได้ถูกนำมาใช้สอยในระดับความจำเป็น (need) หรือ อรรถประโยชน์ (utility) เท่านั้น แต่เป็นทรัพยากรที่แฝงเร้นด้วย "ความหมายทางวัฒนธรรม" ซึ่งจูงใจให้เกิดการบริโภคในระดับสัญญะมากกว่าระดับความจำเป็น ดังที่นพพร ประชากุลอธิบายไว้ว่า

> *...ปฏิบัติการสื่อความหมายในวัฒนธรรมนั้นกระทำผ่านวัตถุสิ่งของ แนวประพฤติ ปรากฏการณ์ เหตุการณ์ เรื่องเล่า ฯลฯ ที่ไหลเวียนอยู่รอบตัวเราในชีวิตประจำวัน* มันอาจจะเป็นปากกา โทรศัพท์มือถือ ของสะสม สถิติ กีฬา การไปเที่ยวในวันหยุด (และถ่ายรูป) งานวันเด็ก ข่าวชาวบ้าน ฯลฯ โดยที่เราไม่ทันสังเกตด้วยซ้ำไปว่ามีเรื่องของความหมายแฝงเร้นอยู่ในสิ่งเหล่านี้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะแทบจะทุกสิ่งที่เราเอ่ยแจกแจงมา ล้วนเป็นที่รับรู้กันว่ามีหน้าที่เชิงปฏิบัติหรือประโยชน์ใช้สอย (function) อยู่แต่เดิมแล้วทั้งสิ้น เช่น ปากกามีไว้เขียน โทรศัพท์มีไว้สื่อสาร การไปเที่ยววันหยุดก็เพื่อพักผ่อนและเปิดหูเปิดตา ฯลฯ แต่แล้วคนในสังคมกลุ่มต่างๆ นี่เองที่เข้าไปหยิบฉวยสิ่งเหล่านี้เพื่อนำมันมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อถึงภาพพจน์ ความเชื่อ ค่านิยม อุดมการณ์ เช่น "ความมีฐานะ" "อำนาจ" "จิตสำนึกสร้างสรรค์" "ความเป็นไทย" "ความมีการศึกษา" "รสนิยมอันดี" ฯลฯ การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่เข้ามายึดครองครอบงำวัตถุและประโยชน์ใช้สอยของมัน เสมือนว่าสอดตัวเข้ามาซ่อนอยู่ข้างใต้อีกชั้นหนึ่ง...

[348] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

> ประโยชน์ใช้สอยเป็นจุดเริ่มต้นของปฏิบัติการสื่อความหมายทางวัฒนธรรม และยังเป็นเครื่องมือที่ทำหน้าที่กลบเกลื่อนความหมายทางวัฒนธรรมนั้นมิให้โจ่งแจ้งเป็นที่แสบตาจนเกินไป โดยทำให้ความหมาย...มีลักษณะแฝงเร้นที่คลุมเครือ จนกลมกลืนกล้อมแกล้มไปได้กับประโยชน์ใช้สอย...เสมือนพ่วงกันมาตามธรรมชาติ หรืออย่างน้อย ประโยชน์ใช้สอยก็เป็นข้ออ้างสำคัญสำหรับผู้ที่ประสงค์จะสื่อหรือบริโภคความหมายทางวัฒนธรรมของสิ่งนั้นๆ[349]

นพพร ยังได้อธิบายถึงความจำเป็นและอรรถประโยชน์ในมุมมองของนักสัญวิทยาไว้ว่า "...มีบทบาทเป็นเพียงแรงกระตุ้นหรือเหตุชักจูง (motivation) ให้วัตถุหนึ่งมีศักยภาพที่จะสื่อความหมายถึงคติความเชื่อหนึ่งได้ ครั้นวัตถุใดถูก "ดูด" ให้เข้ามาอยู่ในวงโคจรของการสื่อความหมายแล้ว มันก็มีแนวโน้มที่จะหลุดออกจากตรรกะของประโยชน์ใช้สอยอันเป็นโลกดั้งเดิมของมัน เพื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของความหมายอย่างเต็มตัว..."[350] นัยนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส ที่เสนอว่า การบริโภคของคนในสังคมหลังสมัยใหม่เป็นการบริโภคสินค้าที่เป็นสัญลักษณ์ในระดับการแลกเปลี่ยน (exchange value) ซึ่งเกี่ยวพันกับการกำหนดอัตลักษณ์ของผู้ใช้สินค้าเป็นสำคัญ[351] ลำดับต่อไป ผู้เขียนจะวิเคราะห์ปฏิบัติการสื่อความหมายทางวัฒนธรรมผ่านเรื่องเล่าในเรื่องสั้นเรื่อง "น้ำตากวาง" ดังนี้

(1) ในเรื่องเล่าประวัติหนังกวางฉบับที่ตัวเอกชายเป็นผู้เล่า ความนิยมสินค้าที่ผลิตจากหนังกวางมีที่มาจากการบริโภคความหมายทางวัฒนธรรมของวัตถุ หนังกวางมิได้มีประโยชน์ใช้สอยในฐานะหนังสัตว์ที่นำมาห่มคลุมร่างกายหรือใช้เป็นส่วนประกอบของเครื่องใช้ไม้สอยอย่างสามัญเท่านั้น แต่สัมพันธ์กับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของผู้ใช้สอยซึ่งผูกติดกับความมั่งคั่ง ดังจะเห็นว่า "...หนังกวางเป็นสินค้าที่ประกาศถึงความมั่งคั่งผู้ใช้สอย มันอาจแทรกอยู่ในด้ามดาบ ชายเสื้อเกราะ หรือผ้าคลุมไหล่..." ดังนั้น พรานอยุธยาในเรื่องเล่าจึงไม่ลดละความพยายามที่จะตามล่ากวางตัวผู้ตัวเมียคู่สุดท้าย เนื่องจาก "...กวางคู่นี้ครอบครองลวดลายบนตัวที่งดงามเกินบรรยาย ไม่ว่ามันจะถูกใช้ไปเพื่อการตกแต่งการใด ก็ล้วนให้ความหมายสูงค่า..." ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่า ความหมายทางวัฒนธรรมได้กระตุ้นให้มนุษย์เกิดความต้องการบริโภคทรัพยากรธรรมชาติอย่างไร้ขีดจำกัด ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเข้าคุกคามธรรมชาติอย่างไม่ลดละตามมา ดังเช่นพรานล่ากวางรอบอาณาจักรอยุธยาที่ "...ออกล่านอก

---

[349] นพพร ประชากุล, "คำนำเสนอใน *เชิงอรรถวัฒนธรรม*," ใน **ยอกอักษร ย้อนความคิดเล่ม 2**, หน้า 227-229.

[350] เรื่องเดียวกัน, หน้า 229.

[351] Jean Baudrillard, "Consumer Society," in **Jean Baudrillard: Selected Writings**, Mark Poster (ed.), 2nd (Stanford, California: Standford University Press, 2001), p.45,57 อ้างถึงในสุรเดช โชติอุดมพันธ์, "โพสต์โมเดิร์นกับประเด็นในการศึกษาวรรณกรรม," หน้า 205-207.

ฤดูกาลไปในทุกพื้นที่ ทุกป่าเขา เพื่อล่ากวางทุกเพศ ทุกช่วงอายุ และทุกพันธุ์..."[352] การสร้างให้ตัวเอกชายปิดเรื่องเล่าด้วยเหตุการณ์ที่พรานคนสุดท้ายตื่นขึ้นกลางดึกและพบว่าตนเองกำลังนั่งอยู่ท่ามกลางกองไฟ ขณะที่ร่างกายของเขาร้อนขึ้นเรื่อยๆ และผิวหนังเริ่มส่งกลิ่นไหม้ "...แต่หนังกวางที่ห่มคลุมอยู่กลับไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงนอกจากรอยไหม้สองสามรอย..."[353] นั้น นอกจากช่วยขับเน้นอำนาจมหัศจรรย์แห่งธรรมชาติที่มีเหนือมนุษย์แล้ว ยังตอกย้ำภาพของหนังกวางในมิติที่ยึดโยงกับระนาบประโยชน์ใช้สอยในฐานะเครื่องนุ่งห่มที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตซึ่งบ่อนเซาะความหมายทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับความมีฐานะของผู้ใช้สอย

(2) ในเรื่องเล่าประวัติหนังกวางฉบับที่ตัวเอกหญิงชาวญี่ปุ่นเป็นผู้เล่า ผู้เขียนเสนออรรถประโยชน์ของหนังกวางในฐานะเครื่องนุ่งห่มซึ่งช่วยปรับสมดุลร่างกายจากสภาวะแวดล้อมภายนอกที่แปรปรวน เช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่องเล่าฉบับก่อนหน้า หนังกวางในที่นี้เป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญที่ทำให้มนุษย์สามารถดำรงชีพอยู่ได้ ดังจะเห็นว่า เด็กหญิงผู้มีเรือนร่างเปลือยเปล่า "...ห่มหนังกวางแนบกายด้วยความหนาวเหน็บจากความหวาดกลัว...แต่เพียงชั่วครู่เธอก็รู้สึกว่าอุณหภูมิในร่างกายของเธอเข้าสู่ภาวะปกติขึ้นทุกที..." การที่ผู้เล่าเรื่องกล่าวถึงหนังกวางในฐานะที่ช่วย "...รักษาทุกบาดแผลบนร่าง..." ของเด็กหญิงจนเป็นปกติ หรือการให้เด็กหญิงใช้หนังกวางผืนดังกล่าวห่มคลุมร่างของผู้ป่วยในโรงพยาบาลนางาซากิที่ร้องครวญครางด้วยความเจ็บปวด "...จนพวกเขาค่อยสงบลง..."[354] นั้น ทำให้หนังกวางผูกโยงกับพลังมหัศจรรย์แห่งธรรมชาติในฐานะผู้ช่วยเหลือมนุษย์ ซึ่งแตกต่างไปจากเรื่องเล่าฉบับก่อนหน้าที่เสนอพลังอำนาจแห่งธรรมชาติซึ่งตอบโต้การรุกรานของมนุษย์ การสร้างเรื่องให้หนังกวางถูกแขวนไว้ที่ "ซุ้มบูชา" ที่บ้านของหญิงสาว ตราบจนวาระสุดท้ายของเธอ ก่อนจะถูกส่งมอบให้พิพิธภัณฑ์ตามความตั้งใจของเธอนั้น สัมพันธ์กับเรื่องเล่าฉบับชายชาวไทยที่สร้างให้กวางมีนัยที่ผูกโยงกับ "เทพเจ้า" ตามหลักศาสนาชินโตซึ่งนับถือบูชาเทพเจ้าแห่งธรรมชาติดังได้กล่าวไปในหัวข้อข้อมูลสัจนิยมที่นำมาใช้ผูกเรื่อง นัยนี้ ความหมายทางวัฒนธรรมของหนังกวางในเรื่องเล่าประวัติที่มาทั้งสองฉบับ จึงสื่อถึงความคิดความเชื่อที่ผูกโยง "ธรรมชาติ" เข้ากับ "ความศักดิ์สิทธิ์" เพื่อสนับสนุนการทำให้หนังกวางอยู่ในฐานะของสิ่งที่ควรค่าแก่ "การอนุรักษ์" ในฐานะศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ

เรื่องเล่าฉบับภัณฑารักษ์หญิงที่ผู้เขียนประกอบสร้างขึ้นยังแสดงให้เห็นว่าความหมายทางวัฒนธรรมของหนังกวางในสังคมญี่ปุ่นมีที่มาจากเรื่องเล่าเล็ก(mini-narrative) ซึ่งได้รับการผลิตซ้ำจนมีสถานะเป็นเรื่องเล่ากระแสหลัก (grand narrative) ที่ส่งอิทธิพลต่อการรับรู้

---

[352] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "น้ำตากวาง," หน้า 11.

[353] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

[354] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

ของผู้คน ดังที่ภัณฑารักษ์หญิงอ้างว่า ประวัติหนังกวางที่เธอเล่า อยู่ในความรับรู้ของผู้คนทั่วไป เมื่อพิจารณาตัวละครภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นให้เป็นภาพตัวแทนของบุคคลซึ่งตกอยู่ภายใต้วาทกรรมกระแสหลักที่ผลิตสร้างความหมายทางวัฒนธรรมของหนังกวางในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว อาจนำไปสู่ข้อสรุปที่สัมพันธ์กับเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของตัวเอกชาย*** กล่าวคือ เป็นไปได้ว่า พฤติกรรมทำร้ายร่างกายตนเองด้วยการใช้ของมีคมแล่หั่นและทิ่มแทงนิ้วมือตนเองของคนกลุ่มหนึ่งซึ่งภัณฑารักษ์หญิงเป็นสมาชิกอยู่ เมื่อตัวเอกชายและภรรยารับประทานเนื้อกวาง ณ ร้านอาหารแถบเมืองเซนไดนั้น มีที่มาจากการยอมรับความหมายเชิงวัฒนธรรมที่สร้างกวางให้มีฐานะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ช่วยปกป้องคุ้มภัย ดังนั้น อาจอธิบายพฤติกรรมที่ผิดวิสัยสามัญดังกล่าวได้ว่า มีวัตถุประสงค์เพื่อยุติ “การบริโภคเนื้อกวาง” อันเป็นพฤติกรรมที่ลบหลู่ธรรมชาติซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้ช่วยเหลือมนุษย์ในคราวประสบเคราะห์ภัย

ในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางทั้งสองฉบับ และเรื่องเล่าประสบการณ์ของตัวเอกชายแสดงให้เห็นว่า ความหมายทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในเรื่อง ดำรงอยู่บนระนาบของประโยชน์การใช้สอย “หนังกวาง” และ “เนื้อกวาง” ในฐานะที่เป็น “เครื่องนุ่งห่ม” และ “อาหาร” ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับการดำรงชีวิต เมื่อพิจารณาระนาบความหมายทางวัฒนธรรมแล้วจะพบว่า ผู้เขียนสร้าง “กวาง” ให้มีความหมายที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมการบริโภคใน 2 ลักษณะ ซึ่งบ่อนเซาะความหมายของกันและกัน ดังนี้

(ก) การสร้าง “กวาง” ให้สื่อความหมายถึง “ความมีฐานะ/ความมั่งคั่ง” มีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดกระแสการบริโภคอย่างไร้ขีดจำกัด และเผยให้เห็นมิติความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์-ธรรมชาติในแนวดิ่งซึ่งมนุษย์มีอำนาจในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติอย่างเบ็ดเสร็จ อันสอดคล้องกับที่แมนเฟร็ด สเตเกอร์กล่าวถึงโลกหลังสมัยใหม่ซึ่งทุนนิยมและบริโภคนิยมเติบโตอย่างเข้มข้น ไว้ว่า “...ในความเป็นสมัยใหม่ธรรมชาติถูกมองว่าเป็นเพียง “ทรัพยากร” ที่ถูกนำมาใช้เพื่อเติมเต็มความต้องการของมนุษย์ กระบวนทัศน์ที่เชื่อว่า “มนุษย์คือศูนย์กลางของโลก” (anthropocentric) ที่ชัดเจนที่สุดถูกสะท้อนผ่านคุณค่าและความเชื่อในลัทธิบริโภคนิยม...[355]

*** ผู้วิจัยวิเคราะห์ความหมายทางวัฒนธรรมของกวางที่ปรากฏในเรื่องเล่าประวัติหนังกวางฉบับที่ภัณฑารักษ์หญิงเป็นผู้เล่าเรื่องและเรื่องราวที่ตัวเอกชายได้พบเจอพฤติกรรมมหัศจรรย์ของกลุ่มคนที่แล่หั่นนิ้วตนเองไว้รวมกัน เพราะเห็นว่าเรื่องเล่าทั้งสองเชื่อมโยงกับตัวละครเอกหญิงชาวญี่ปุ่น ซึ่งอาจอธิบายได้ว่า เหตุผลที่เธอเป็นสมาชิกของกลุ่มคนที่มีพฤติกรรมแล่หั่นนิ้วตนเอง เป็นเพราะเธอตกอยู่ภายใต้วาทกรรมความศักดิ์สิทธิ์ของกวางในเรื่องที่เธอเป็นผู้เล่า

[355] แมนเฟร็ด สเตเกอร์, **โลกาภิวัตน์: ความรู้ฉบับพกพา**, แปลโดย วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ Openworlds, 2553), หน้า 142.

(ข) การสร้าง “กวาง” ให้สื่อความหมายถึง “ความศักดิ์สิทธิ์” สัมพันธ์กับ “การเคารพบูชา” ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการบริโภค และมีบทบาทสำคัญในการโต้ตอบความหมายที่ยึดโยงกับวัฒนธรรมการบริโภคในข้อ (ก) ดังจะเห็นว่า ความศักดิ์สิทธิ์ของกวางในเรื่องเล่า ได้แปรเปลี่ยนมิติด้านลบเนื่องจากการบริโภคอันล้นเกินซึ่งยึดโยงกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ความมีฐานะ/ความมั่งคั่ง ให้กลายเป็นมิติด้านบวกที่ยึดโยงกับ “ความศักดิ์สิทธิ์” และ “การอนุรักษ์” แทน ปฏิบัติการสื่อความหมายทางวัฒนธรรมดังปรากฏในเรื่องสั้น สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง deep ecology ของอาร์เน่ แนส (Arne Naess) ซึ่งตั้งคำถามกับลัทธิมนุษย์คือศูนย์กลางของโลก (anthropocentrism) ที่ยังคงให้เหตุผลของการอนุรักษ์ความหลากหลายทางชีวภาพโดยผูกติดกับความสุขสบายของมนุษย์ และตีค่าสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ด้วยคุณค่าในเชิงประโยชน์ใช้สอย[356] ดังจะเห็นว่า ความหมายของกวางในเรื่องเล่าทั้งสองฉบับได้บ่อนเซาะแนวคิดเรื่องมนุษย์คือศูนย์กลาง ด้วยการเสนอให้เห็นคุณค่าของธรรมชาติซึ่งดำรงอยู่เหนือมนุษย์กล่าวคือ สร้างให้ธรรมชาติมีอำนาจมหัศจรรย์ในการตอบโต้มนุษย์ผู้เข้าแทรกแซงธรรมชาติมากเกินควร เมื่อพิจารณาเนื้อหาในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางฉบับภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นซึ่งขับเน้นภาพของหนังกวางในการเยียวยารักษาร่างกายและจิตใจของผู้ประสบภัยในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งนับว่าย้อนแย้งกับเรื่องเล่าฉบับชายชาวไทยที่กล่าวถึงความต้องการหนังกวางอันมหาศาลของชาวญี่ปุ่น เนื่องจากค่านิยมที่ว่าสินค้าที่มีหนังกวางเป็นส่วนประกอบเป็นเครื่องสื่อแสดงความมั่งคั่งของผู้ใช้สอยนั้น พบว่าสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของแนวคิดเรื่อง deep ecology ข้อหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับอุดมการณ์ความตระหนักในคุณค่าของ “คุณภาพชีวิต” (life quality) มากกว่าที่จะยึดติดกับ “มาตรฐานการครองชีพ” (standard of living) ซึ่งสัมพันธ์กับรายได้และฐานะทางเศรษฐกิจ[357] ดังจะเห็นได้จากการที่ผู้เขียนสร้างให้สถานะของหนังกวางในเรื่องเล่าเปลี่ยนจากวัตถุ/สินค้าที่แสดงมาตรฐานการครองชีพที่สูงขึ้นของผู้ครอบครอง สู่การเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควรค่าแก่การเคารพบูชาในฐานะที่ช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตของผู้ประสบเคราะห์ภัย นอกจากนี้ ในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางฉบับภัณฑารักษ์หญิง ผู้เขียนยังเสนอให้เห็นความหมายของหนังกวางซึ่งยึดโยงกับพื้นที่และเรื่องเล่า จากหนังกวางในฐานะวัตถุเคารพในซุ้มบูชาของผู้เป็นเจ้าของซึ่งได้รับการประกอบสร้างความศักดิ์สิทธิ์ผ่านเรื่องเล่าความทรงจำของปัจเจก กลายเป็นหนังกวางที่ได้รับสถาปนาเป็นศิลปวัตถุ ณ พิพิธภัณฑ์แห่งชาติเมืองนางาซากิ โดยมีประวัติแห่งความศักดิ์สิทธิ์ที่สร้างความทรงจำร่วมให้บุคคลทั่วไปซึ่งอิงอยู่บนเรื่องเล่าของปัจเจก

---

[356] David R. Keller, “Deep Ecology,” In **Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy**, vol.2 J. Baird Callicott and Robert Frodeman (eds.) (USA: macmillan reference USA, 2009), p.207.

[357] Ibid., p.210. (THE EIGHT-POINT PLATFORM OF DEEP ECOLOGY: 7.The ideological change will be mainly that of appreciating life quality (dwelling in situations of inherent value) rather than adhering to an increasingly higher standard of living. There will be a profound awareness of the difference between bigness and greatness.)

ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ผู้เขียนใช้โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ของตัวละครเอกชายชาวไทยและหญิงชาวญี่ปุ่นในการผูกเรื่อง โดยดำเนินเรื่องด้วยเรื่องเล่าย่อยจำนวน 3 เรื่องซึ่งตัวละครได้รับรู้หรือประสบโดยตรง ในเรื่องเล่าย่อยว่าด้วยประวัติที่มาของหนังกวางทั้งสองฉบับ ผู้เขียนประกอบสร้างขึ้นโดยอ้างอิงข้อมูลในโลกความเป็นจริงโดยสร้างฉากอิงประวัติศาสตร์ให้เป็นพื้นที่ของการเกิดเหตุการณ์มหัศจรรย์ซึ่งขับเน้นอำนาจแห่งธรรมชาติในมิติที่ตอบโต้การรุกรานของมนุษย์และในมิติที่ช่วยคุ้มภัยให้แก่มนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องเล่าฉบับชายชาวไทยจะเห็นว่า ผู้เขียนประกอบสร้างความมหัศจรรย์ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจภาพยนตร์แอนิเมชั่นเรื่อง *Princess Mononoke* ซึ่งเชื่อมโยงกับกระบวนทัศน์ของศาสนาชินโตซึ่งคงดำรงอยู่ในสังคมญี่ปุ่น ในเรื่องเล่าย่อยว่าด้วยประสบการณ์ของตัวเอกชาย ผู้เขียนเลือกใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมคือร้านอาหารแห่งหนึ่งซึ่งตั้งอยู่ที่เมืองเซนได ประเทศญี่ปุ่น เป็นฉากของเหตุการณ์ที่ละเมิดกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ที่บุคคลทั่วไปจะเข้าใจได้ เพื่อเสนอให้เห็นโครงข่ายความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งต้องได้รับผลกระทบร่วมกันจากการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ การเล่าเรื่องด้วยมุมมองแบบผู้รู้ โดยใช้ผู้เล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัยยังมีบทบาทสำคัญในการเปิดเผยให้ผู้อ่านทราบว่า ที่แท้ภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นซึ่งตัวเอกชายสนทนาอยู่ด้วยตลอดทั้งเรื่อง เป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งมีบทบาทในการช่วยยืนยันว่า เรื่องเล่าประสบการณ์มหัศจรรย์ที่ตัวเอกชายได้พบเกิดขึ้นจริง มิใช่เพียงความฟุ้งฝันของตัวละคร เหล่านี้เป็นกลวิธีการผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ที่มุ่งเสนอแนวคิดหลักของเรื่องที่ว่า กระแสบริโภคนิยมในสังคมทำให้มนุษย์มีความต้องการบริโภคอย่างไร้ขีดจำกัด การที่ทรัพยากรธรรมชาติถูกใช้เป็นวัตถุดิบในการผลิตเพื่อรองรับกระแสการบริโภค ทำให้เกิดปัญหาทางนิเวศตามมา ซึ่งย้อนกลับมาส่งผลกระทบโดยตรงต่อมนุษย์อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ นัยนี้ ธรรมชาติจึงอยู่ในฐานะผู้สร้างและเกื้อกูลชีวิตมนุษย์ ขณะที่มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยธรรมชาติ การทำลายธรรมชาติจึงเท่ากับเป็นการทำลายผู้สร้างและค้ำจุนชีวิตตนเอง ผู้เขียนยังเสนอให้เห็นวิถีทางในการต่อรองกับแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมในภาวะสังคมยุคสมัยใหม่ โดยสร้างความหมายทางวัฒนธรรมการบริโภคในมิติด้านบวก ด้วยการผูกโยงวัตถุเข้ากับความศักดิ์สิทธิ์และการอนุรักษ์

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์กลุ่มที่เสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับระบบทุนนิยมและวัฒนธรรมการบริโภคในยุคโลกาภิวัตน์ ผู้วิจัยพบว่า อนุสรณ์ใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างฉาก และการสร้างตัวละครเพื่อเสนอผลกระทบด้านความสัมพันธ์ใน 2 ลักษณะ (1) ในกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และมนุษย์ พบว่าในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” แม้ผู้เขียนจะเสนอให้เห็น

ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครอบครัวซึ่งเป็นผลกระทบสืบเนื่องจากการเจริญเติบโตของระบบทุนนิยมและกระแสบริโภคนิยมร่วมกัน แต่ก็เสนอแนวคิดในมิติที่แตกต่างกันกล่าวคือ ขณะที่เรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” เสนอภาพของลัทธิบริโภคนิยมซึ่งส่งผลกระทบต่อรูปแบบการใช้ชีวิตและความสัมพันธ์ของบุคคลในโลกหลังสมัยใหม่ที่ยึดโยงกับวัตถุมากกว่าที่จะเรียนรู้ทำความเข้าใจกันอย่างแท้จริง เรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ก็เสนอให้เห็นภาพชีวิตของบุคคลซึ่งจำเป็นต้องยอมรับการถูกควบคุมด้วยแนวคิดเรื่องเวลาที่จ่ายค่าตอบแทนผ่านรูปแบบกฎระเบียบและตารางเวลางานของระบบทุนนิยม อันทำให้ปัจเจกต้องทุ่มเทเวลาให้พื้นที่การงานอย่างเต็มศักยภาพ โดยไม่อาจมีเวลาให้กับการสานสายสัมพันธ์ในครอบครัว ส่วนในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ผู้เขียนก็เสนอภาพความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่ยึดยึดโยงกับการแสวงหาผลประโยชน์ร่วมเป็นสำคัญ “เงินตรา” ได้กลายเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญต่อชีวิตของมนุษย์มากที่สุด ขณะที่มนุษยธรรมและมิตรจิตมิตรใจในฐานะเพื่อนมนุษย์เป็นเรื่องที่ไร้ความหมายในระบบทุนนิยม (2) ในกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติซึ่งพบได้ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” ผู้เขียนเสนอให้เห็นว่า ปัญหาเชิงนิเวศซึ่งมีที่มาจากการบริโภคอันล้นเกินของมนุษย์ ส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง เป็นผลกระทบที่มนุษย์ทั้งที่เป็นผู้ทำลายทรัพยากรในทางตรงและในทางอ้อมต้องรับผิดชอบร่วมกัน นอกจากนี้ ผู้เขียนยังประกอบสร้างให้หนังกวางมีความหมายทางวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับความศักดิ์สิทธิ์เพื่อต่อรองกับระบบทุนนิยมและกระแสบริโภคนิยมซึ่งขับเคลื่อนด้วยน้ำมือมนุษย์

4.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ติปยานนท์พบว่า ผู้เขียนใช้การผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ในรูปแบบที่แตกต่างกันเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองซึ่งส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของปัจเจกในวรรณกรรม 5 เรื่องคือ เรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” “มรณสักขี” “เงาแห่งฝน” “นก” และนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) วรรณกรรมที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยม (2) วรรณกรรมที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิอาณานิคม และ (3)วรรณกรรมที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิและเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตย

4.1.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยม

จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมสามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่มย่อยตามเนื้อหาที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ได้แก่ กลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมไทย ซึ่งปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” และ “มรณสักขี”

และกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่น ซึ่งปรากฏในนวนิยายเรื่อง 8 ½ *ริกเตอร์การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* โดยแต่ละเรื่องมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

(1) เรื่องสั้นเรื่อง "นิมิตต์วิกาล" เป็นเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตอันน่าอัศจรรย์ของตัวเอกชายชาวไทยซึ่งเป็นช่างภาพหน่วยปักปันเขตแดน เมื่อพิจารณาชื่อเรื่องสั้นจะพบว่าเกิดจากการนำคำว่า "นิมิต" ซึ่งหมายถึง เครื่องหมาย, ลาง, เหตุ, เค้ามูล* มาประสมกับคำว่า "วิกาล" ซึ่งหมายถึง ยามค่ำคืนค่อนไปทางดึก[358] "นิมิตต์วิกาล" จึงมีความหมายตามรูปศัพท์ว่า "เหตุในยามค่ำคืน" คือสื่อความถึง เหตุการณ์ที่ตัวเอกชายได้ฟังหญิงสาวบรรเลงบทเพลงท่อนต่างๆ ในท่วงทำนองที่สื่อถึงฤดูกาลตามธรรมชาติ รวมถึงมีปฏิสัมพันธ์กับเธอขณะที่เขาถูกนายทหารฝรั่งเศสกักขังไว้ในห้องที่มืดมิด อันทำให้ตัวเอกสามารถสัมผัสสุนทรียะแห่งชีวิตได้ในที่สุด นับว่าสัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่บูร์ดิเยอรอคอยที่จะได้ฟังเสียงขับขานบทเพลงอันไพเราะของนกอาลาปูลูในช่วงตะวันตกดินซึ่งอังเดร มาลโรซ์กล่าวไว้ในสมุดบันทึกว่า "...ผู้ที่ได้ยินเสียงร้องของมันจะตายลงด้วยความสุข..." [359] ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่า "ความงามแห่งเสียงเพลงในยามค่ำคืน" ส่งผลให้ตัวเอกชายและบูร์ดิเยอได้ตระหนักว่า แก่นแท้แห่งชีวิตมนุษย์อยู่ที่การได้เป็นอิสระจากมายาคติที่พันธนาการตนเอง อันนำมาสู่การสูญสลายพรมแดนความแปลกแยกในที่สุด ตัวบทยังแสดงให้เห็นว่าความมหัศจรรย์ต่างๆ ที่ตัวเอกได้พานพบล้วนเป็นไปเพื่อให้ตัวเอกเรียนรู้ที่จะเข้าถึงภาวะจิตใจดั้งเดิมซึ่งยังไม่ถูกครอบงำด้วยมายาคติแห่งอุดมการณ์ชาตินิยม

เช่นเดียวกับเรื่องเล่าอื่นๆ แม้ว่าในความเป็นจริง ลัทธิชาตินิยมจะเป็นเรื่องเล่าแม่บทที่ได้รับการประกอบสร้างขึ้น แต่จะเห็นว่ากลไกของรัฐได้ทำให้เรื่องเล่าชาตินิยมกลายเป็นความจริงราวกับเป็นธรรมชาติ อันส่งผลให้บุคคลสยบยอมต่อเรื่องเล่าชาตินิยมโดยไม่รู้ตัว ธงชัย วินิจจะกุลได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับสถานะของ "ชาตินิยม" ที่ทำให้บุคคลไม่อาจก้าวข้ามพ้นไปได้โดยง่ายไว้ว่า

> ...ผู้เขียนเห็นว่าชาตินิยมเป็นอุดมการณ์ความคิดประเภทเดียวกับศาสนา คือได้กลายเป็นวิถีชีวิตหรือเป็นวัฒนธรรมไปแล้ว ชาตินิยมจึงติดมากับการเติบโตของเราโดยไม่เคยถามว่าเราต้องการหรือไม่ ไม่เคยต้องสมัครเป็นสมาชิกหรือแจ้งถอนตัว แถมยังตามติดตัวเราไปตลอดชีวิต ไม่ต้องแสวงหาเรียนรู้ก็สามารถคิดรู้ได้พอควรโดยที่ไม่ต้องฝึกฝนขัดเกลา ทั้งมีผลต่อความคิดของเราโดยมักไม่รู้ตัว ครั้นเราตระหนักรู้อย่างวิพากษ์และหากไม่ต้องการขึ้นมาก็ใช่ว่าจะสลัดทิ้งไปได้ง่ายๆ ด้วยเหตุที่ชาตินิยมเป็น

---

* สะกดเป็น "นิมิตต์" ตามคำว่า "นิมิตฺต" ในภาษาบาลี

[358] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542** , หน้า 1071.

[359] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "นิมิตต์วิกาล," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 46.

> วัฒนธรรมทำนองเดียวกับศาสนานี่เอง ตามปกติคนเราจึงมักเห็นแต่ด้านดี มักไม่เห็นปัญหา...[360]

ในพื้นที่วรรณกรรม กล่าวได้ว่า 'เขา' ตัวละครสัจนิยมเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในบริบทสังคมช่วงทศวรรษ 2480 ซึ่งถูกครอบงำด้วยอุดมการณ์ชาตินิยมผ่านวาทกรรมการเสียดินแดนที่ได้รับการประกอบสร้างขึ้นในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม** จะเห็นว่า หลังจากสำเร็จการศึกษา เขาเลือกที่จะสมัครเป็นช่างภาพแห่งหน่วยปักปักเขตแดน แทนที่จะบุกเบิกงานไปรษณีย์ตามที่ได้ศึกษาเล่าเรียนมา ผู้เล่าเรื่องบรรยายเหตุผลที่ทำให้เขาตัดสินใจเช่นนั้นไว้ความว่า

> ...มีบางอย่างสำคัญกว่าการเฝ้ารอเที่ยวบินไปรษณีย์ที่ยังไม่มาถึง ประเทศไทยสามารถทวงคืนดินแดนอินโดจีนที่ถูกยึดไปในอดีตจากประเทศฝรั่งเศสได้ หลังการส่งกองกำลังรุกคืบไปในหลายพื้นที่ [...] ข่าวนี้เป็นข่าวที่น่ายินดีสำหรับเขา มันไม่ใช่ข่าวน่ายินดีเพียงไทยจะได้ดินแดนที่สูญเสียกลับคืนมา แต่มันน่ายินดีที่เขาจะได้มีโอกาสร่วมปักปันเขตต์แดนเหล่านี้ด้วยมือตนเอง ...[361]

ความในเรื่องหลายตอน ยังแสดงให้เห็นว่าตัวเอกปฏิบัติหน้าที่ถ่ายภาพหลักเขตแดนที่แสดงอาณาเขตของราชอาณาจักรไทยอย่างเคร่งครัดด้วยความภาคภูมิ ดังคำบรรยายที่กล่าวถึง

---

[360] ธงชัย วินิจจะกุล, "อ่าน Imagined Communities ของ Benedict Anderson หรือ IC ของ 'ครูเบ็น'," หน้า 28.

** ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์ ได้อธิบายการสร้างวาทกรรมการเสียดินแดนของชนชั้นนำในประเทศไทยในช่วงเวลาที่กำลังจะก้าวสู่สงครามโลกครั้งที่สอง (ทศวรรษ 2470-2480) ซึ่งถือว่าเป็นช่วงเวลาของการสร้างบทสรุปเรื่องการเสียดินแดนไว้ว่า "แผนที่ประวัติอาณาเขตไทย" หรือ "แผนที่เสียดินแดน 8 ครั้ง" ในหนังสือเรื่อง **สังเขปเอกสารประวัติศาสตร์ ร.ศ.112** ของอัช บุณยานนท์ เมื่อพ.ศ.2483 ได้วางรากฐานชุดความรู้ว่าด้วยการเสียดินแดนขึ้นและได้รับการอ้างถึงจวบจนปัจจุบัน จะเห็นว่าในการเสียดินแดนทั้งหมด 8 ครั้ง ไทยสูญเสียดินแดนให้ฝรั่งเศสอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ครั้งที่ 3 จนถึงครั้งที่ 7 (ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, "วาทกรรมการเสียดินแดน," ใน **ประมวลแผนที่: ประวัติศาสตร์-ภูมิศาสตร์-การเมือง กับลัทธิอาณานิคมในอุษาคเนย์,** ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2555), หน้า 320-321) ต่อมาในเดือนตุลาคม พ.ศ.2483 เกิดการเดินขบวนของประชาชน นิสิต นักศึกษาซึ่งเรียกร้องให้รัฐบาลทวงดินแดนของประเทศคืนแม้ต้องใช้กำลังทหาร คำปราศรัยของจอมพล ป. พิบูลสงครามเมื่อวันที่ 20 ตุลาคมในปีเดียวกัน ได้อธิบายความหมายสามประการของการเรียกร้องให้ฝรั่งเศสปรับปรุงเส้นเขตแดนระหว่างไทยกับดินแดนอินโดจีนฝรั่งเศสซึ่งสรุปความได้ว่า (1) ดินแดนที่ไทยเรียกทวงคืนเคยเป็นของไทยมาก่อน (2) คนที่มีเชื้อชาติไทยในแคว้นลาวและเขมรเป็นพี่น้องร่วมชาติไทย และ (3) ฝรั่งเศสเป็นชาติที่ปราศจากความยุติธรรมในจิตใจ คำอธิบายทั้งสามประการได้รับการผลิตซ้ำโดยนายดิเรก ชัยนาม หลวงวิจิตรวาทการ และผู้สนับสนุนรัฐบาลผ่านวิทยุกระจายเสียงและสื่อสิ่งพิมพ์อย่างต่อเนื่อง ชุดความรู้ว่าด้วยการเสียดินแดนให้ฝรั่งเศสซึ่งเผยแพร่ผ่านกลไกรัฐได้ปลุกเร้าให้เกิดกระแสสำนึกร่วมของประชาชนผู้รักชาติอันถือเป็น "มติมหาชน" ที่รัฐบาลในขณะนั้นใช้เป็นเหตุผลในการสนับสนุนการดำเนินนโยบายเรียกร้องดินแดนคืน (ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, **สยามประเทศไทยกับ "ดินแดน" ในกัมพูชาและลาว** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552), หน้า 103-106.)

[361] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "นิมิตต์วิกาล," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 34.

ความรู้สึกของเขาขณะปฏิบัติหน้าที่ไว้ว่า “เขาไม่เคยไว้ใจใคร [...] นี่เป็นงานที่ต้องไม่มีวันผิดพลาด เขาอาจตายไปในวันพรุ่ง เขาอาจตายไปในปีรุ่ง หรือเขาอาจตายไปในอนาคตอันยาวไกล แต่เขตต์แดนจะคงอยู่ ภาพของเขตต์แดนจะคงอยู่ เขตต์แดนจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ไม่มีวันเปลี่ยนแปลงอีกต่อไป”[362] หรือขณะที่ตัวเอกถูกนายทหารชาวฝรั่งเศสสอบสวนเกี่ยวกับหน้าที่ความรับผิดชอบของเขา ผู้เล่าเรื่องก็บรรยายถึงเขาไว้ว่า “เขาตอบโดยไม่มีอะไรต้องปิดบัง ทำไมต้องปิดบัง สิ่งที่เขาทำเป็นสิ่งที่ถูกต้อง สิ่งที่เขาทำเป็นสิ่งที่ถูกรับรอง ถูกร่างเป็นสนธิสัญญา ถูกให้สัตยาบันแล้ว เขาไม่ได้ทำผิดอะไร เขากำลังทำหน้าที่ทรงเกียรติของประเทศผ่านการปักปันดินแดน”[363] น่าสนใจว่า แม้ผู้เขียนจะให้ผู้เล่าเรื่องเล่าความรู้สึกอันน่าภาคภูมิใจของตัวเอกเมื่อได้ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดน แต่คำบรรยายของผู้เล่าเรื่องที่กล่าวถึงตัวเอกไว้ว่า “ที่จริงแล้วทุกภาพถ่ายของเขาแทบไม่มีอะไรแตกต่าง มันเป็นเพียงภาพถ่ายของเสากลางดินแดนรกร้างว่างเปล่า”[364] กลับเสนอให้เห็นความไร้แก่นสารของหน้าที่ที่เขาภาคภูมิใจ ซึ่งเป็นการย้อนกลับไปตั้งคำถามกับสาระสำคัญของเขตแดนและความเป็นชาติ

ตอนต้นเรื่อง ตัวบทแสดงให้เห็นว่า ตัวเอกชายเกิดความกังขาเกี่ยวกับการนิยามตนเองในฐานะพลเมืองของรัฐชาติ เนื่องด้วยตัวเขาถูกจัดวางไว้ในพื้นที่กึ่งกลางซึ่งหลอมรวมอัตลักษณ์ทั้งสองฝ่ายเข้าไว้ด้วยกัน ดังจะเห็นว่า “...เขาเกิดในจังหวัดพระตระบอง พูดได้สองภาษาทั้งไทยและกัมพูชา แม้เขาจะรู้สึกว่าเขาเป็นคนไทยเสมอ แต่เส้นเขตต์แดนที่ไม่แน่นอนทำให้เขาลังเล...”[365] วิกฤติอัตลักษณ์ของตัวเอก สัมพันธ์กับระนาบของอำนาจอธิปไตยในแนวดิ่งที่กระทำต่อพื้นที่ผ่านการสร้างแผนที่และการกำหนดพรมแดน ดังที่ริชาร์ด มิวร์ (Richard Muir) อธิบายไว้ว่า

> “...ณ จุดบรรจบระหว่างอาณาเขตรัฐที่อยู่ติดต่อกัน พรมแดนระหว่างประเทศมีความหมายพิเศษในการกำหนดขอบเขตของอำนาจอธิปไตยและรูปทรงเชิงพื้นที่ของอาณาบริเวณทางการเมืองหนึ่งๆ...พรมแดน...ปรากฏตรงจุดบรรจบในแนวดิ่งที่อำนาจอธิปไตยของรัฐตัดกับพื้นผิวโลก... เนื่องจากเป็นการบรรจบในแนวดิ่ง พรมแดนจึงไม่มีขอบเขตในแนวระนาบ ...”[366]

---

[362] เรื่องเดียวกัน, หน้า 35.

[363] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

[364] เรื่องเดียวกัน, หน้า 35.

[365] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

[366] Richard Muir, **Modern political Geography** (New York: Macmillan, 1975), p.119 อ้างถึงใน เบน แอนเดอร์สัน, **ชุมชนจินตกรรม บทสะท้อนว่าด้วยกำเนิดและการแพร่ขยายของชาตินิยม**, ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, บรรณาธิการแปล, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552), หน้า 314.

จะเห็นว่า ตัวละครเอกในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” สนับสนุนแนวคิดที่ว่า พรมแดนในแนวดิ่งทำให้แผนที่ไม่เพียงแบ่งแยกดินแดนเท่านั้น แต่สร้างความแปลกแยกให้เกิดขึ้นทั้งในความหมายของรัฐชาติ และในเชิงปัจเจกซึ่งหมายถึงประชากรในรัฐ ซึ่งหมายความว่า เมื่อไรก็ตามที่มีพรมแดน ความสัมพันธ์ในแนวระนาบจะไม่มีทางเกิดขึ้นได้ การสร้างให้ตัวเอกสามารถสูญสลายความติดยึดที่มีต่อเส้นแบ่งเขตแดน และผสานตนเองเข้ากับสิ่งแวดล้อมในฐานะ “ประชากรโลก” หลังการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในห้องปิดทึบนั้น ก็อาจสื่อแสดงแนวคิดสำคัญที่ว่า ความเสมอภาค ความเท่าเทียม ความสัมพันธ์ในฐานะเพื่อนมนุษย์จะเกิดขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อสูญสลายพรมแดนความติดยึดอันเนื่องมาจากมายาคติของเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยม

การที่ผู้เขียนสร้างตัวละครช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนให้เป็นตัวละครสัจนิยมโดยอ้างอิงกับบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ เพื่อตั้งคำถามกับพรมแดนในเชิงพื้นที่และอัตลักษณ์ซึ่งเป็นประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรมนั้น นับว่าสอดคล้องกับแนวคิดของสัจนิยมมหัศจรรย์ ผู้เขียนไม่เพียงเสนอให้เห็นความพร่าเลือนในการนิยามตนเองเข้ากับรัฐ ภาษา และสำนึกความเป็นชาติผ่านตัวละครเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นความไร้แก่นสารของมนุษย์ซึ่งติดยึดกับสิ่งสมมุติที่ตนเป็นผู้นิยามขึ้นผ่านตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ หญิงสาวผู้บรรเลงเปียโนด้วย ดังจะเห็นว่า ปฏิสัมพันธ์ของตัวเอกชายกับหญิงสาว มีบทบาทสำคัญในการสูญสลายพรมแดนความแปลกแยกและก้าวข้ามอคติ บทเพลงในท่วงทำนองแห่งฤดูกาลของหญิงสาวและบทสนทนาของเขาและเธอในพื้นที่ที่มืดมิดซึ่งถูกตัดขาดจากโลกภายนอกอันทำให้ตัวเอกต้องอยู่ในสภาพที่ไม่อาจมองเห็นสิ่งต่างๆ ได้ด้วยตานั้น ส่งผลให้ตัวเอกต้องพยายามใช้ “จิตใจ” ในการทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้น ด้วยการกลับมาทบทวนและตั้งคำถามกับวิถีชีวิตของตนซึ่งคงติดยึดกับพรมแดนแห่งความแปลกแยก ดังจะเห็นว่า หลังจากเสร็จสิ้นภารกิจการส่งจดหมายถึงบูร์ดิเยอ ผู้เล่าเรื่องบรรยายเป้าหมายและมุมมองชีวิตของตัวเอกซึ่งหลอมรวมตนเองเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติผู้สร้าง และสูญสลายพรมแดนความแปลกแยกระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง ขณะเดินทางกลับไปยังกองปักปันเขตแดนไว้ว่า

> ...แม้คราวนี้เขาจะมีเป้าหมายเช่นเดียวกับคราวก่อน [ผู้วิจัย-หมายถึง การร่วมบันทึกภาพการปักปันเขตต์แดนกลางทะเลสาบ] แต่เขาไม่มีความเร่งรีบใดอีกแล้ว เขารู้สึกว่างเปล่าดังเสื้อที่ไร้ตะเข็บ...เขารู้สึกแล้วว่าตนเองเป็นประชากรของโลก ไม่ใช่ของดินแดนใด เขาเป็นดังนกที่ไร้สัญชาติ เป็นดังแมลงที่ไร้สัญชาติ เป็นดังดอกไม้ที่ไร้สัญชาติ ทุกอย่างที่เขาพบในธรรมชาติล้วนเป็นสิ่งเดียวกับเขา เขาเฝ้าบันทึกภาพผีเสื้อที่มีชีวิตหนึ่งวันด้วยการดื่มกินน้ำตาจระเข้ ระหว่างนั้นเขาเข้าไปใกล้จระเข้จนเหลือเชื่อ แต่

> เขาก็ไร้ความหวาดกลัว เขาเฝ้าบันทึกภาพการคลอดลูกของเสือหางดาบ ดวงตาของเขาสบกับดวงตาของแม่เสือตลอดเวลา แต่เขาก็ไร้ความหวาดกลัว เขากินใบไม้ทุกชนิดที่พบเพื่อยังชีพ เริ่มด้วยใบไม้สีเขียวเข้ม ก่อนจะไล่ไปสู่สีเขียวอ่อน เขารู้ดีว่าใบไม้จำนวนมากมีพิษ แต่เขาก็ไร้ความหวาดกลัว เขาเริ่มเชื่อแล้วจริงๆ ว่า เขาจะไม่มีวันตายก่อนการได้ยินบทเพลงสุดท้ายนั้น[367]

การที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวเอกกลับมาทำหน้าที่ช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนที่สิบห้ากราดดังเดิมด้วยมุมมองที่ไม่ครั่นคร้ามต่อความตายในท้ายเรื่อง อาจเกิดจากการที่เขาได้ตระหนักว่าตราบใดที่มนุษย์ยังมีชีวิต มนุษย์ก็ยังคงต้องดำรงชีวิตอยู่ในสังคมที่บริบูรณ์ด้วยวาทกรรมหรืออุดมการณ์อันหลากหลาย ชีวิตของบูร์ดิเยอซึ่งยังคงถูกครอบงำด้วยหน้าที่เพื่อประเทศฝรั่งเศสและการตัดสินใจฆ่าตัวตายของบูร์ดิเยอหลังได้รับจดหมายจากรัฐบาลฝรั่งเศสความว่า “...ครอบครัวของคุณอยู่ในความดูแลของเราแล้ว เราจะปูนบำเหน็จสูงสุดให้คุณและดูแลพวกเขาอย่างดี แต่ขอให้ฝรั่งเศสอย่าได้เห็นคุณอีกเลย...”[368] ซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่เขาได้ฟังเสียงของนกอาลาปูลูที่ “ผู้ที่ได้ยินเสียงร้องของมันจะตายลงด้วยความสุข” นั้น อาจสื่อแสดงขีดจำกัดของมนุษย์ที่ไม่อาจหลุดพ้นจากการตกอยู่ภายใต้มายาคติแห่งชาตินิยมได้ จนกว่าความตายจะนำพาอิสรภาพอันจริงแท้มาให้เมื่อถึงเวลา

ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ผู้เขียนเลือกใช้โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจเพื่อเปิดพื้นที่ให้ตัวเอกได้ประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์โดยใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์การปักปันเขตแดนในการผูกเรื่อง และใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 ซึ่งจำกัดการรับรู้อยู่ที่พฤติกรรมและความรู้สึกของตัวละครเอกในการเล่าเรื่อง เพื่อสร้างให้ผู้อ่านได้รับรู้การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของตัวเอกซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดของเรื่องที่เสนอให้เห็นผลกระทบของชีวิตปัจเจกจากอุดมการณ์ชาตินิยม ในด้านการสร้างตัวละคร ผู้เขียนสร้างให้ตัวเอกเป็นตัวละครสัจนิยม เป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกความเป็นจริงซึ่งดำรงอยู่ในสังคมที่ความเป็นธรรมชาติของลัทธิชาตินิยมยังทรงอิทธิพลเหนือชีวิตของปัจเจก ขณะเดียวกันก็สร้างให้หญิงสาวผู้บรรเลงเปียโน อังเดร มาลโรซ์ และปิแอร์ บูร์ดิเยอ เป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความตระหนักรู้ให้ตัวเอกเกิดการตั้งคำถามกับสำนึกรักชาติของตน ในด้านการสร้างฉาก การเลือกใช้ประวัติศาสตร์การปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยและกัมพูชาในฐานะรัฐอารักขาของฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ.2484 เป็นฉากสัจนิยมของเรื่อง ช่วยขับเน้นความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ห้องปิดทึบที่มืดมิด และเหตุการณ์การปรากฏตัวของหญิงสาวผู้

---

[367] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นิมิตต์วิกาล,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 47-48.

[368] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

เล่นเปียโนกลางอากาศว่าเกิดขึ้นจริง ห้องปิดทึบซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ ก็มีบทบาทสำคัญในการทำให้ตัวละครได้ตระหนักถึงมายาคติชาตินิยมที่ครอบงำชีวิตตน เหล่านี้เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เพื่อเสนอสาระสำคัญของเรื่องที่ว่า พรมแดนในเชิงพื้นที่และสำนึกความเป็นชาติเป็นสิ่งที่มนุษย์สมมุติขึ้น การสร้างให้มนุษย์คิดว่าตนมีความชอบธรรมในการจัดการและครอบครองธรรมชาติผ่านรูปแบบการปักปันเขตแดนและการจัดทำแผนที่ อันทำให้เกิดความแปลกแยกระหว่างมนุษย์และธรรมชาติตามมา ทั้งที่ในความเป็นจริง มนุษย์และธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ตัวบทเสนอแนวคิดสำคัญที่ว่า การผูกยึดตนเองเข้ากับเส้นแบ่งเขตแดนและความเป็นชาติในฐานะประชากรแห่งรัฐผู้จงรักภักดี ได้สร้างความแปลกแยกระหว่างเพื่อนมนุษย์ด้วยการแบ่งแยกพวกเขา-พวกเรา รวมถึงสร้างความแปลกแยกระหว่างมนุษย์และธรรมชาติขึ้น แท้ที่จริงแล้ว สุนทรียะแห่งการใช้ชีวิตอันเป็นสารัตถะของชีวิตที่มนุษย์แสวงหาอยู่ที่การกลับไปสู่สภาวะจิตใจดั้งเดิมอันเป็นธรรมชาติ ซึ่งหมายถึงการเป็นอิสระจากอุดมการณ์หรือวาทกรรมที่ไหลเวียนในสังคม

(2) เรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” เป็นเรื่องราวการเดินทางเพื่อแสวงหาคุณค่าแห่งชีวิต ของ ‘ผม’ นอกจากสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่องนี้จะเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับปรัชญาการใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่าและมีความหมายดังจะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อ 4.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับชีวิตแล้ว ยังเสนอแนวคิดรองด้านการเมืองการปกครองเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมไทยซึ่งถูกประกอบสร้างขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” จะแตกต่างกันก็ตรงที่ ขณะที่ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ของตัวเอกเสนอให้เห็นภาวะของบุคคลที่ตกอยู่ภายใต้ลัทธิชาตินิยมไทยที่สัมพันธ์กับวาทกรรมการเสียดินแดนซึ่งสร้างพรมแดนความเป็นอื่นระหว่างประชากรภายใต้เส้นแบ่งเขตแดนแห่งรัฐชาติ ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ของตัวเอกเพื่อเปิดพื้นที่ให้ ‘ผม’ ได้รับรู้เรื่องราวต่างๆ ระหว่างทางโดยมีประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนาซึ่งผูกโยงกับพื้นที่สักการสถานสองคอน จังหวัดมุกดาหารเป็นเรื่องเล่าย่อยนั้น ก็เสนอให้เห็นอำนาจของลัทธิชาตินิยมไทยที่สัมพันธ์กับนโยบาย “รัฐนิยม” ซึ่งมุ่งหมายเพื่อหลอมรวมคนในบังคับปกครองให้อยู่ภายใต้มายาคติเชิดชูรัฐ เชิดชูศาสนาหรือนิกายแห่งรัฐ มองผู้ที่มีวิถีแห่งศรัทธาที่แตกต่างว่าเป็นภัยต่อรัฐ และใช้ความรุนแรงตอบโต้บุคคลเหล่านั้นโดยชอบธรรม ลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะศึกษาการประกอบสร้างเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องราวบุญราศี-มรณสักขีแห่งสองคอน เพื่อแสดงให้เห็นว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นมีบทบาทในการโต้กลับเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมอย่างไร

กล่าวได้ว่า *ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วยรัฐนิยมฉบับที่ 2 เรื่องการป้องกันภัยที่จะเกิดแก่ชาติ*ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ลงวันที่ 8 กันยายน 2482[***] เป็นเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นการประกอบสร้างเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมไทยซึ่งเกิดขึ้นร่วมสมัยกับฉากในเรื่องเล่าประวัติบุญราศีมรณสักขีแห่งสองคอน ในที่นี้ผู้วิจัยได้คัดลอกเนื้อความบางส่วนจากประกาศที่มีเนื้อหาสนับสนุนการสร้างความชอบธรรมให้กับการปราบปรามคริสตชนของฝ่ายรัฐ ความว่า

> 3. ชนชาติไทยต้องไม่ทำตนเป็นตัวแทนหรือปากเสียงของต่างชาติ โดยไม่คำนึงถึงผลประโยชน์แห่งชาติ ต้องไม่ออกเสียงหรือแสดงตนเข้าข้างต่างชาติ ในกรณีที่เป็นปัญหาระหว่างชาติ การกระทำเช่นนั้นเป็นการทรยศต่อชาติ [...]
>
> 5. เมื่อปรากฏว่ามีผู้หนึ่งผู้ใดทรยศต่อชาติ เป็นหน้าที่ของชาวไทยต้องเอาใจใส่ระงับเหตุนั้นทันที

จะเห็นว่า เนื้อความในส่วนแรกได้สร้างภาพเหมารวมซึ่งกดทับความหลากหลายในมิติต่างๆ กล่าวคือ สร้างสถานะศัตรูผู้มุ่งร้ายให้ผูกติดกับชาวต่างชาติ ขณะเดียวกันก็เหมารวมคนไทยที่ข้องเกี่ยวกับชาวต่างชาติว่าเป็นคนทรยศต่อชาติ ขณะที่เนื้อความส่วนถัดมาแสดงให้เห็นความพยายามประกอบสร้างความชอบธรรมให้แก่ประชาชนชาวไทยในการเข้าจัดการศัตรูชาวต่างชาติและผู้ทรยศร่วมชาติโดยอ้างว่าเป็นหน้าที่ในการปกป้องชาติ เห็นได้ชัดว่า เนื้อหาในประกาศรัฐนิยมดังกล่าว ได้ตัดทอนมิติด้านอื่นๆ โดยเฉพาะมิติความเป็นมนุษย์ที่ว่า ไม่ว่าคนต่างชาติต่างศาสนาหรือเพื่อนร่วมชาติที่มีศรัทธาในศาสนาที่แตกต่าง ก็ล้วนมีเลือดเนื้อ มีชีวิตจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ “ความรู้สึกชาตินิยมของคนไทยในเวลานั้น...รุนแรงมาก และไม่แยกแยะระหว่างฝรั่งเศสและศาสนาคริสต์ ดังนั้น ประเทศไทยย่อมหมายถึงผู้ที่นับถือศาสนาพุทธเท่านั้น...”[369]

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรสยาม พ.ศ.2475 มาตรา 13 ซึ่งถือเป็นกฎหมายสูงสุดในการปกครองประเทศในขณะนั้นได้บัญญัติไว้ว่า

[***] ดูเพิ่มเติมใน เปรมมา สัตยาวุฒิพงศ์. “รัฐนิยม: เอกสารสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม.” ใน **100 เอกสารสำคัญ: สรรพสาระประวัติศาสตร์ไทย ลำดับที่ 1, วินัย พงศ์ศรีเพียร, บรรณาธิการ (**กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2552), หน้า 305-307.

[369] **สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์, งานศึกษากรณี คุณพ่อนิโคลาส บุญเกิด กฤษบำรุง เป็นบุญราศี (**กรุงเทพฯ : แผนกประวัติศาสตร์ หอจดหมายเหตุอัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, 2543), หน้า 29.

> มาตรา 13 บุคคลย่อมมีเสรีภาพบริบูรณ์ในการถือศาสนาหรือลัทธิใดๆ และย่อมมีเสรีภาพในการปฏิบัติพิธีกรรมตามความเชื่อถือของตน <u>เมื่อไม่เป็นปฏิปักษ์ต่อหน้าที่ของพลเมืองและไม่เป็นการขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมของประชาชน</u>[370]

เมื่อพิจารณาความในประกาศรัฐนิยมข้างต้นเทียบเคียงกับความในรัฐธรรมนูญ จะพบว่าประกาศรัฐนิยมในข้อ 5 ได้กำหนดว่าเป็น “หน้าที่ของชาวไทย” ในการเข้าดำเนินการกับคนไทยที่กระทำการทรยศต่อชาติ เพราะฉะนั้น เสรีภาพในการนับถือศาสนาและปฏิบัติศาสนกิจตามรัฐธรรมนูญจึงไม่นับว่าถูกละเมิดในกรณีนี้ เนื่องจากคนไทยกลุ่มที่ยืนยันศรัทธาในคริสต์ศาสนาได้ถูกสร้างภาพเหมารวมให้กลายเป็นผู้ที่ไม่ปฏิบัติตามหน้าที่พลเมืองอันขัดต่อความสงบเรียบร้อยของประเทศโดยปริยาย ด้วยเหตุนี้ การดำเนินนโยบายเบียดเบียนศาสนาของรัฐซึ่งเกิดขึ้นจริงในพื้นที่ต่างๆ ทั่วประเทศไทยด้วยวิธีการหลากหลายรูปแบบในช่วง พ.ศ.2483-2487 นั้น จึงเป็นความชอบธรรมโดยสมบูรณ์ในทางกฎหมาย คงไม่เกินจริงหากจะกล่าวว่า เรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมในที่นี้ได้สถาปนาความจริงที่ถูกต้องเพียงหนึ่งเดียวขึ้นโดยกดทับความอยุติธรรมไว้ใต้ฉาบหน้าของความยุติธรรม

ขณะที่ประวัติศาสตร์กระแสหลักเสนอว่า การเบียดเบียนผู้ที่เป็นภัยต่อชาติเป็นหน้าที่อันชอบธรรมที่พึงกระทำเพื่อความมั่นคงสถาวรของชาติ สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้น “มรณสักขี” ก็เผยให้เห็นความจริงในอีกมิติหนึ่งซึ่งถูกกดทับไว้ การใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบวัตถุวิสัยของ ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง ในการเสนอภาพฝ่ายศาสนจักรซึ่งถูกกระทำจากฝ่ายรัฐในเรื่องเล่า นำพาผู้อ่านให้ย้อนกลับไปร่วมรับรู้ภาพความรุนแรงอันไร้แก่นสารในฐานะพยานผู้เห็นเหตุการณ์อยุติธรรมซึ่งมีที่มาจากการลิดรอนเสรีภาพในการนับถือศาสนาของเพื่อนร่วมชาติ ดังความตอนหนึ่งว่า

> ...นายตำรวจผู้นั้นได้ไต่ถามซิสเตอร์ทั้งสองว่า ได้ละทิ้งพระเจ้าหรือศาสนาตามคำสั่งของเขาแล้วหรือไม่ ซิสเตอร์ทั้งสองตอบยืนยันว่า ไม่มีวันที่การละทิ้งพระเจ้าจะเกิดขึ้น นายตำรวจผู้นั้นจึงประกาศว่า เมื่อซิสเตอร์ไม่ละทิ้งพระเจ้า ก็จงไปอยู่กับท่านเถิด ทางราชการจะส่งเสริมให้...ระหว่างทางสู่ป่าศักดิ์สิทธิ์ พวกเขาทั้งหมดได้สวดภาวนาและร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้าโดยปราศจากความกลัว โดยมีเหล่าตำรวจถือปืนเดินตามไปห่างๆ[371]

---

[370] ภาคผนวกใน ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. **ปฏิวัติ 2475 และรัฐธรรมนูญ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2555), หน้า 190.

[371] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 73-74.

เหตุการณ์ในเรื่องเล่าประวัติศาสตร์การเบียดเบียนศาสนาทั้งที่เป็นส่วนที่เล่าด้วยวิธีการแบบวัตถุวิสัยซึ่งสร้างความอัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่านด้วยน้ำเสียงอันเรียบเฉยต่อภาพการทำร้ายผู้บริสุทธิ์ดังตัวอย่างข้างต้น หรือการเล่าถึงปาฏิหาริย์แห่งการสวดมนต์ภาวนาที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้อันทำให้กระสุนของเจ้าหน้าที่มิอาจออกจากลำกล้องปืนได้ในครั้งแรก เหล่านี้เป็นไปเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของบุคคล รวมถึงบ่อนเซาะอำนาจของเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยม ผ่านการตั้งคำถามกับความชอบธรรมในการปฏิบัติงานตามหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐ และตั้งคำถามกับหลักการมนุษยธรรมและเสรีภาพในการนับถือศาสนา โดยมีภาพคริสตชนคนไทยทั้งเจ็ดคนที่สองคอนซึ่งมีศรัทธาอันจริงแท้ต่อพระเจ้า เป็นภาพตัวแทนของผู้ที่ได้รับผลกระทบจาก “ความเป็นชาตินิยมที่ถูกปลุกเร้าจากรัฐ”[372]

(3) นวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* เป็นเรื่องราวของข้าราชการชาวญี่ปุ่นซึ่งเดินทางมาเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกองทัพญี่ปุ่นระหว่างช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาในประเทศไทย เพื่อนำไปใช้ชำระเนื้อหาในตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่ซึ่งจุดชนวนความขัดแย้งระหว่างญี่ปุ่นกับจีนและเกาหลีขึ้นใน พ.ศ.2548 ขณะที่ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” และ “มรณสักขี” เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมซึ่งส่งผลประทบต่อวิถีชีวิตของบุคคลในสังคมไทย นวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ก็เสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการขับเคลื่อนสงครามมหาเอเชียบูรพาที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คนเป็นจำนวนมาก ทั้งประชาชนชาวญี่ปุ่นเองและบุคคลภายนอกตั้งแต่ในยุคสมัยแห่งสงครามและจวบจนปัจจุบัน

ในชื่อเรื่องนวนิยาย ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า “ริกเตอร์” ซึ่งเป็นมาตรวัดขนาดของแผ่นดินไหววางไว้หลังตัวเลข “8 ½” รวมเป็น “8 ½ ริกเตอร์” [***] เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับเนื้อหาในนวนิยายแล้วจะพบว่า ผู้เขียนจงใจใช้แผ่นดินไหวขนาดใหญ่เป็นความเปรียบเพื่อสื่อถึง “ความรัก” ทั้งความรักที่มีต่อชาติและความรักในเชิงปัจเจก ในแง่ที่ความรักมีอานุภาพมหาศาลในการสร้างแรงสั่นสะเทือนทางอารมณ์และส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของบุคคลในวงกว้าง ดังไฮกุบทสุดท้ายของ เซย์จุน โทมินากะ ซามูไรไร้สังกัดแห่งยุคคามากุระซึ่งอนุสรณ์คัดลอกไว้ก่อนจะเริ่มเนื้อหานวนิยายในบทแรก “1 – ริกเตอร์ จดหมายที่ไร้อักษร” ความว่า

คล้ายดังแผ่นดินไหว

---

[372] เรื่องเดียวกัน, หน้า 72.

[***] ในทางธรณีพิบัติภัยถือว่าขนาด 8 - 9 ริกเตอร์ เป็นแผ่นดินไหวขนาดใหญ่ ซึ่งจะเกิดขึ้นเพียงครั้งหรือสองครั้งต่อปี ถ้าเกิดในแผ่นดิน ความเสียหายจะส่งผลกระทบในวงกว้าง หากเกิดใต้ทะเลจะทำให้เกิดสึนามิขนาดใหญ่ตามมา และทำให้เกิดแผ่นดินไหวย่อยๆ ตามมาอีกหลายระลอกในพื้นที่ โดยรอบซึ่งมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 100 – 1,000 กิโลเมตร (Philippine Institute of Volcanology and Seismology, **Richter Magnitude Scale [online]**, Available from: http://www.phivolcs.dost.gov.ph /index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=104 [2013, 31 October])

คล้ายดังฟ้าสะเทือน
รสชาติแห่งรัก[373]

ผู้เขียนใช้พื้นที่ในตัวบทเพื่อเสนอภาพชีวิตของบุคคลอันหลากหลายซึ่งล้วนแล้วแต่ได้รับผลกระทบจากอานุภาพแห่งรักทั้งในด้านลบและด้านบวก โดยเปรียบเทียบกับผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นภายหลังการเกิดแผ่นดินไหว ดังที่ ‘ผม’ กล่าวไว้ว่า

> ...ความรักก็คล้ายกับแผ่นดินไหว เราจะรับรู้ผลของมันได้เมื่อทุกสิ่งทุกอย่างเคลื่อนผ่านไป อาจเป็นความปวดร้าว อาจเป็นความหวานชื่น อาจเป็นความสมหวัง อาจเป็นความสิ้นหวัง แร่ธาตุที่ถูกขับออกมาจากการสั่นไหวของแผ่นดินไหวนั้น ไม่ได้มีแค่เถ้าถ่านของคาร์บอนนานาแบบ แต่ยังมีความแวววาวแห่งหินมากาไซท์ที่ตกผลึก และทองคำอันทรงคุณค่าแฝงอยู่ด้วย...[374]

ในนวนิยาย ผู้เขียนเสนอผลกระทบด้านลบจากลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นด้วยการแสดงให้เห็นว่า แท้ที่จริง ความรักความเสียสละเพื่อชาติซึ่งรัฐบาลใช้ปลุกระดมให้ผู้คนให้ออกไปรบนั้น เป็นเพียงข้ออ้างสำหรับการก่ออาชญากรรมสงครามซึ่งไม่มีใครได้รับผลประโยชน์อย่างแท้จริง ผู้เขียนสร้างตัวละครในเรื่องให้เป็นภาพตัวแทนของบุคคลที่ได้รับผลกระทบจากสงคราม *กลุ่มแรก*เป็นเป็นภาพตัวแทนของบุคคลร่วมสมัยสงครามซึ่งได้รับผลกระทบจากลัทธิชาตินิยมที่ขับเคลื่อนสงครามโดยตรงได้แก่ ชีวิตที่พลิกผันของฮารุ คาเมจิ จากวิศวกรปริญญาบัณฑิตสู่นายทหารผู้ควบคุมการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าในสงครามมหาเอเชียบูรพา ซึ่งต่อมาได้ถูกทำให้สาบสูญเพื่อปฏิบัติภารกิจลับในการขุดค้นหาแร่ทองคำบริเวณชายแดนไทย-พม่า ชีวิตของพยาบาลซายาโกะ โคมูระซึ่งตัดสินใจจบชีวิตของตนเองลงเมื่อทราบข่าวการหายสาบสูญของร้อยโทคาเมจิ คู่หมั้นของเธอ และชีวิตของอดีตเชลยศึกชาวออสเตรเลียกับบาดแผลแห่งความทรงจำที่สถานีช่องไฟนรก *กลุ่มที่สอง*เป็นภาพตัวแทนของบุคคลรุ่นหลังที่ได้รับผลกระทบจากลัทธิชาตินิยมในทางอ้อมได้แก่ ชีวิตของ ‘ผม’ และผู้คนร่วมสมัยเดียวกับ ‘ผม’ ทั้งในประเทศญี่ปุ่น จีน และเกาหลีซึ่งยังคงขัดแย้งกันต่อเนื่องเกี่ยวกับการเขียนประวัติศาสตร์แห่งสงครามมหาเอเชียบูรพา ชีวิตของพอล คีตติ้ง ผู้หวาดกลัวกับจินตนาการของตนเองที่มีต่อเรื่องราวเกี่ยวกับช่องไฟนรกที่ได้รับการถ่ายทอดจากพ่อซึ่งเป็นอดีตเชลยศึกประจำสถานีช่องเขาขาด ดังที่พอลกล่าวถึงสาเหตุที่เดินทางมายังกาญจนบุรีไว้ว่า “...ช่องไฟนรกเป็นจุดศูนย์กลางแผ่นดินไหวในชีวิตของผม...ผมหวาดกลัวโลกที่ผมมองไม่เห็น โลกที่ผมไม่เคยสัมผัส โลกที่ผม

---

[373] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 19.

[374] เรื่องเดียวกัน, หน้า 88.

แต่งเติมมันขึ้นมา และทางเดียวที่ผมจะเติบโตขึ้นได้ คือการเผชิญหน้ากับมัน"[375] ตัวละครอันหลากหลายในเรื่องซึ่งเป็นภาพตัวแทนของบุคคลที่ได้รับผลกระทบจากสงครามมหาเอเชียบูรพาเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ในท้ายที่สุด ความรักชาติเป็นเพียงมายาภาพที่ผลักดันให้มนุษย์ออกไปทำสงครามเพื่อทำลายชีวิตอันสงบสุขของประชาชนในชาติรวมถึงชีวิตของเพื่อนมนุษย์ร่วมโลก

นวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* เสนอภาพความรักชาติให้เป็นขั้วตรงข้ามกับความรักในเชิงปัจเจกกล่าวคือ ขณะที่สำนึกความรักชาติเป็นที่มาของการเกิดสงครามและได้สร้างประวัติศาสตร์แห่งบาดแผลขึ้นในความทรงจำของผู้คนทั้งผู้ที่มีประสบการณ์ตรงและอนุชนรุ่นหลัง ความรักเชิงปัจเจกในสมัยสงครามซึ่งเสนอผ่านชีวิตรักของฮารุ คาเมจิกับซายาโกะ โคมูระกลับได้รับการเชิดชูให้เป็น "อุดมคติความรัก" ที่บริสุทธิ์ไร้ผลประโยชน์ทางการเมืองแอบแฝงและมีคุณค่ายิ่งกว่าความรักชาติที่เรียกร้องการทำสงครามประหัตประหารกันเพื่อชัยชนะที่แลกด้วยการเสียสละชีวิตของบุคคลจำนวนมาก เมื่อพิจารณา "การตามหาหัวใจที่สาบสูญ" ซึ่งเป็นชื่อรองของนวนิยายแล้วจะพบว่า "หัวใจ" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความรัก ความเมตตา และมิตรภาพอันจริงแท้ที่มนุษย์มีให้แก่กัน และนัยของ "การตามหา" หัวใจที่สาบสูญนั้น สื่อแสดงสภาวะสังคมในปัจจุบันที่เต็มไปด้วยบุคคลที่ขาดไร้ความรัก ความเมตตา และมิตรภาพ ไม่ต่างจาก "มนุษย์ที่มีเพียงโครงกระดูกยันร่าง"[376] ในพื้นที่นวนิยาย "การตามหาหัวใจที่สาบสูญ" ซึ่งหมายถึงการแสวงหาตัวตนที่มีความรัก ความเมตตา การให้อภัย อันเป็นพื้นฐานแห่งมนุษยธรรมนั้น อาจเป็นวิถีทางหนึ่งที่ช่วยสร้างแรงสั่นสะเทือนทางความคิด เป็นทางออกหนึ่งของความขัดแย้งอันเนื่องมาจากสงครามมหาเอเชียบูรพาที่เกิดขึ้นในอดีตและส่งผลกระทบสืบเนื่องจวบจนปัจจุบัน รวมถึงความขัดแย้งอื่นๆ ในปัจจุบันที่จะสืบเนื่องต่อไปยังอนาคต และอาจเป็นวิถีทางแห่งการพยายามเป็นอิสระจากอำนาจของมายาคติว่าด้วยความรักและความเสียสละเพื่อชาติ ลำดับต่อไป ผู้เขียนจะเสนอให้เห็นนัยสำคัญของตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่ของญี่ปุ่นและศาลเจ้าชินโตยาสุคุนิ ว่ามีความสำคัญในฐานะที่ช่วยส่งเสริมการประกอบสร้างลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นอย่างไร และเสนอให้เห็นว่า เรื่องเล่าชีวิตของตัวละครในนวนิยาย มีบทบาทในการโต้กลับเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมญี่ปุ่นอย่างไร

(ก) ตำราประวัติศาสตร์ใหม่และศาลเจ้ายาสุคุนิกับลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่น

ในนวนิยาย ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยปัญหาเรื่อง *"ตำราประวัติศาสตร์ใหม่"* ฉบับแก้ไขปรับปรุงซึ่งได้รับการอนุมัติจากรัฐบาลญี่ปุ่นเมื่อเดือนเมษายน พ.ศ.2548 ความขัดแย้งและกระแสการต่อต้านญี่ปุ่นที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะในประเทศจีนและเกาหลีซึ่งได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากกองทัพญี่ปุ่นในสงครามมหาเอเชียบูรพาดังปรากฏในนวนิยาย ทวีความรุนแรง

[375] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77-78.

[376] เรื่องเดียวกัน, หน้า 102.

มากขึ้นจนเป็นเหตุให้รัฐบาลญี่ปุ่นต้องส่งข้าราชการออกมาเก็บรวบรวมเอกสารจากแหล่งต่างๆ ให้ครอบคลุมรอบด้าน เพื่อใช้ในการชำระตำราประวัติศาสตร์ใหม่ให้มีเนื้อหาใกล้เคียงความจริงมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ประเด็นที่ผู้วิจัยจะพิจารณาต่อไป สัมพันธ์กับการครุ่นคิดคำนึงของ 'ผม' กล่าวคือตั้งอยู่บนคำถามที่ว่า เพราะเหตุใด "แม้ตำราเรียนประวัติศาสตร์เล็กๆ เล่มหนึ่งก็อาจก่อให้เกิดปัญหาด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศอันไม่อาจคาดเดาได้ โดยเฉพาะในบทตอนที่ข้องเกี่ยวกับอดีตกาลแห่งสงครามมหาเอเชียบูรพา"[377]

ลอร่า ไฮน์ (Laura Hein) และมาร์ค เซลเดน (Mark Selden) ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น เสนอให้เห็นว่า ประวัติศาสตร์และตำราหน้าที่พลเมือง (civic textbook) ซึ่งบรรจุเรื่องราวที่เป็นทางการ (official story) เกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านและบ้านเกิดเมืองนอนซึ่งได้รับการรับรองจากรัฐ เป็นเครื่องมือสำคัญที่ทรงอิทธิพลความน่าเชื่อถือซึ่งรัฐใช้ในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้แก่ประชาชน"[378] ขณะที่คลาวเดีย ชไนเดอร์ (Claudia Schneider) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับพันธกิจสำคัญของประวัติศาสตร์และตำราเรียนที่มีต่อรัฐไว้ว่า ประวัติศาสตร์และตำราหน้าที่พลเมืองได้รับมอบหมายให้ถ่ายทอดแนวคิดว่าด้วยตัวตนและคุณค่าร่วมที่พลเมืองในประเทศพึงมี ("History and civics textbooks, after all, are also charged with transmitting collective self-concepts and values.") ในแง่หนึ่ง ตำราเรียนจึงเป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาสมาชิกในสังคมโดยเฉพาะเด็กเล็กซึ่งอ่อนไหวและสามารถถูกจูงใจได้ง่าย อุดมการณ์ที่ถูกถ่ายทอดลงในตำราเรียนจึงเอื้อประโยชน์ในสองทาง ทั้งการสร้างจิตสำนึกทางประวัติศาสตร์ให้แก่เด็กในเชิงปัจเจกและการสร้างสำนึกความรักชาติร่วมต่อไปในอนาคต อันเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ตำราเรียนมีแนวโน้มที่จะเป็นชนวนแห่งความขัดแย้งต่อไปเรื่อยๆ นอกจากนี้ ชไนเดอร์ยังกล่าวถึงบริบทสังคมญี่ปุ่นซึ่งสถาบันทางการเมืองมีอิทธิพลต่อการกำหนดเนื้อหาในแบบเรียนที่นำเสนอภาพตัวแทนญี่ปุ่นในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป * ขณะที่กลุ่มอนุรักษ์นิยมหมายมุ่งให้ตำราเรียนประวัติศาสตร์เสนอตัวตนคนญี่ปุ่นในด้านบวก กลุ่มหัวก้าวหน้าก็มุ่งหมายที่จะเสนอ

Chulalongkorn University

---

[377] เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

[378] Laura Hein and Mark Selden, "The Lessons of War, Global Power, and Social Change," in **Censoring History: Citizenship and Memory in Japan, Germany, and the United States**, ed. Laura Hein and Mark Selden (Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe, 2000), p.3-4. cited in Kathleen Woods Masalski, **Examining the Japanese History Textbook Controversies** [online]. Bloomington, IN: Indiana University, National Clearinghouse for United States-Japan Studies, November 2011 (Producer). Availablefrom: www.colorado.edu/Am*Studies/lewis/west/japanlies.pdf* [2013, October 11].

* การเดินทางไปสักการะผู้เสียชีวิตที่ศาลเจ้ายาสุคุนิของนายโคอิสุมิเมื่อ พ.ศ.2548 และของนายอาเบะเมื่อ พ.ศ. 2556 เกี่ยวโยงกับการที่นายกรัฐมนตรีทั้งสองคนสังกัดพรรคการเมืองแอลดีพี (LDP) ซึ่งเป็นกลุ่มการเมืองฝ่ายอนุรักษ์นิยม

ภาพการวิพากษ์และพิจารณาทบทวนตนเองของคนญี่ปุ่น และรับผิดชอบต่อการกระทำของตนต่อชาติเอเชียตะวันออก[379]

สำหรับ "*ตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่*" (*New History Textbook*)** ซึ่งจุดชนวนปัญหาการเมืองภายในประเทศและปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่ผู้เขียนกล่าวถึงในนวนิยายนั้น สร้างขึ้นโดยอ้างอิงกับข้อมูลในโลกความเป็นจริง ดังจะเห็นว่า ผู้เขียนให้ 'ผม' อธิบายสังเขปเรื่อง "ตำราประวัติศาสตร์ใหม่" โดยอิงอยู่พื้นฐานความเป็นจริง ความว่า

> "ชินนิฮง เระคิชิ-ตำราประวัติศาสตร์ใหม่-คือชื่อของตำราเรียนประวัติศาสตร์ในชั้นมัธยมต้นของนักเรียนญี่ปุ่นทั่วประเทศ เรื่องราวในตำราเริ่มต้นจากประวัติศาสตร์ยุคสมัยโจมอน ยาโยชิ เอโดะ โตกุกาว่า จนถึงยุคสมัยเมจิ ซึ่งบอกเล่าเรื่องราวครอบคลุมสงครามยุทธนาวีระหว่างประเทศญี่ปุ่นกับประเทศรัสเซีย สงครามมหาเอเชียบูรพา ความพ่ายแพ้ที่ฮิโรชิมาและนางาซากิ และการสร้างชาติขึ้นใหม่หลังจากนั้น และด้วยเรื่องราวที่ว่านี้ ทำให้มันเป็นตำราเล่มเดียวที่มีปัญหาที่สุดเท่าที่ประเทศของเรามีมา โดยเฉพาะเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับสงครามมหาเอเชียบูรพาหรือสงครามโลกครั้งที่สอง มีการประท้วงอย่างกว้างขวางและทั่วถึง 2 ครั้งคราจากประชาชนจีน รัฐบาลจีน ประชาชนเกาหลี รัฐบาลเกาหลี นับแต่เรื่องเล็กน้อยที่สุดว่าควรเปลี่ยนถ้อยคำบรรยายการเคลื่อนพลของกองทัพญี่ปุ่นในประเทศเหล่านั้น จากคำว่าผู้ปลดปล่อย '*Liberator*' ไปเป็นผู้รุกราน

---

[379] Claudia Schneider, **The Japanese History Textbook Controversy in East Asian Perspective**. The Annals of the American Academy of Political and Social Science, Vol. 617, The Politics of History in Comparative Perspective (May, 2008): 113.

** ความขัดแย้งเนื่องจากตำราเรียนที่ปรากฏในนวนิยาย มิใช่กรณีแรกที่เกิดขึ้นในสังคมญี่ปุ่น "*ตำราประวัติศาสตร์ใหม่*" ฉบับนี้เป็นผลงานของกลุ่มที่มีชื่อว่า "สมาคมญี่ปุ่นเพื่อการปฏิรูปตำราเรียนประวัติศาสตร์" (Japanese Society for History Textbook Reform) หรือ Tsukuru-kai ซึ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อปลายปี พ.ศ.2539 เสนอประวัติศาสตร์ญี่ปุ่นในรูปแบบเฉพาะด้วยการใช้ข้อมูลเชิงสถิติ แม้แต่ในช่วงลัทธิชาตินิยมทางทหาร (militaristic nationalism) ก็ได้รับการสนับสนุนด้วยมุมมองของญี่ปุ่นที่ยืนยันความบริสุทธิ์และจิตใจอันคับแคบของตน ด้วยแนวคิดที่มีตะวันตกเป็นศูนย์กลาง (West-centrism) และด้วยความคิดดูถูกเอเชียตะวันออกซึ่งเป็นเพื่อนบ้านของญี่ปุ่นเอง จะเห็นว่าแม้จะมีการเรียกร้องให้ทบทวนและปรับปรุงตรวจสอบเนื้อหาในตำราฉบับนี้หลายต่อหลายครั้ง แต่จากการศึกษาของชไนเดอร์ซึ่งเปรียบเทียบเนื้อหาในตำราเรียนฉบับที่ได้รับการอนุมัติเมื่อ พ.ศ.2540 กับฉบับที่ตีพิมพ์ใน พ.ศ.2548 ซึ่งเป็นฉบับแก้ไขปรับปรุงใหม่พบว่า คงปรากฏความพยายามที่จะปกปิดข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์อยู่หลายประการ เช่น ในกรณีการสังหารหมู่ที่นานกิงประเทศจีน ขณะที่ฉบับก่อนหน้าอ้างถึงจำนวนเหยื่อไว้อย่างชัดเจนและเลือกใช้คำว่า "สังหารหมู่" (Massacre) ในฉบับ พ.ศ.2548 กลับละเว้นข้อมูลเรื่องจำนวนเหยื่อและเลือกใช้คำว่า "เหตุการณ์" (incident) แทน หรือในกรณีเหยื่อที่ถูกบีบบังคับให้ทำหน้าที่ทาสผู้บำเรอกามแก่ทหารญี่ปุ่นก็เช่นกัน ถ้อยคำว่า "นางบำเรอ" (comfort women) ได้ถูกลบออกไปจากหน้าประวัติศาสตร์ในตำราเรียนฉบับ พ.ศ.2548 เป็นต้น (Claudia Schneider, **The Japanese History Textbook Controversy in East Asian Perspective**, p.108-112, 116.)

> '*invader*' หรือไม่ หรือควรเปลี่ยนถ้อยคำว่าการร่วมมือกันอย่างใกล้ชิด ไปเป็นการกดขี่ข่มเหงอย่างไร้ทางออก หรือควรเพิ่มเรื่องราวอันน่าสะพรึงกลัวแห่งนานกิงแทนการก้าวข้ามและให้ความเป็นธรรมอย่างถึงที่สุดแก่ผู้เกี่ยวข้อง ดูเหมือนจะเป็นตำราที่ไม่อาจมีวันแต่งเติมได้สำเร็จจบสิ้นและหมดจด...[380]

นอกจากประเด็นความขัดแย้งระหว่างญี่ปุ่นกับจีนและเกาหลีจะมีที่มาจากปัญหาเรื่องระดับคำไปจนถึงระดับความที่ปรากฏในตำราเรียนประวัติศาสตร์ ซึ่งถูกใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการปลุกเร้าสำนึกชาตินิยมในประเทศคู่กรณีแล้ว ในนวนิยาย ผู้เขียนยังเสนอให้เห็นว่า การเยือนศาลเจ้าชินโตยาสุคุนิของนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่น ก็เป็นอีกเหตุการณ์หนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศซึ่งยังคงยึดโยงกับสงครามมหาเอเชียบูรพาในอดีต

ใน "คำนำ(ผู้เขียน)" อนุสรณ์กล่าวถึงความรู้สึกของตนเองเมื่อได้เดินทางไปเยือนสุสานเชลยศึกสัมพันธมิตร จังหวัดกาญจนบุรีและศาลเจ้ายาสุคุนิ*** เมืองโตเกียวไว้ว่า

> ...ผมนึกถึงสงครามเมื่อกว่า 50 ปีก่อน ร่างกาย โครงกระดูก และเถ้าถ่านของผู้คนที่บรรจุอยู่ในที่สถานที่ทั้งสอง ล้วนเคยเป็นศัตรู ล้วนเคยต่อสู้ ล้วนเคยเป็นปรปักษ์กัน มีเรื่องราวมากมายเกิดขึ้นระหว่างพวกเขา แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไป มีสิ่งใดหลงเหลือบ้างนอกจากความสูญเสียและความอาลัยสงครามไม่เคยให้อะไรใครเสมอมา[381]

ใน "คำนำ(ผู้เขียน)" อนุสรณ์กล่าวถึงความรู้สึกสะเทือนใจของตนเองเมื่อได้ไปเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิ ส่วนในเนื้อหานวนิยาย ผู้เขียนแสดงให้เห็นภาพยาสุคุนิในปัจจุบัน (พ.ศ.2548) ซึ่งเป็นชนวนของความขัดแย้งระหว่างประเทศ เนื่องจากศาลเจ้ายาสุคุนิมีความสำคัญในฐานะที่เป็นพื้นที่สนับสนุนการแผ่ขยายลัทธิจักรวรรดินิยมญี่ปุ่นในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง และมีส่วน

---

[380] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 40-41.

*** ศาลเจ้าชินโตยาสุคุนิกลายเป็นศูนย์กลางแห่งรัฐตั้งแต่สมัยเมจิ (1868-1912) ด้วยแนวคิดชินโตแห่งรัฐ (State Shinto) ซึ่งเป็นการใช้อุดมการณ์ทางศาสนาเพื่อเอื้อประโยชน์ในการสร้างรัฐที่แข็งแกร่งด้วยการส่งเสริมความรักชาติและความจงรักภักดีต่อองค์พระจักรพรรดิผู้สืบเชื้อสายจากเทพเจ้าให้กลายเป็นอุดมคติของประชาชนญี่ปุ่น จักรพรรดิซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาติ และชินโตแห่งรัฐซึ่งเป็นศาสนาและอุดมการณ์ที่สร้างความชอบธรรมให้กับลัทธิชาตินิยม เป็นปัจจัยสำคัญที่สนับสนุนการรุกรานประเทศอื่นๆ ในทวีปเอเชียภายใต้คำขวัญ "rich nation, strong army." นอกจากนี้ ศาลเจ้ายาสุคุนิยัง "เป็นสัญลักษณ์ของลัทธิชาตินิยมที่มุ่งขยายดินแดนและวิสัยทัศน์เผด็จการของการจัดระเบียบสังคมในประเทศ" ("The shrine stands as the symbol of expansionist nationalism and an authoritarian vision of domestic social order.") (Yongwook Ryu, "The Yasukuni Controversy: Divergent Perspectives from the Japanese Political Elite," **Asian Survey**, Vol. 47, No. 5 (September/October 2007): 708-710.)

[381] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14-15.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำคัญในการประกอบสร้างและส่งเสริมลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นจวบจนปัจจุบัน* ดังนั้น การเดินทางไปเยือนยาสุคุนิของนายกรัฐมนตรีโคอิสุมิเพื่อสักการะดวงวิญญาณของชาวญี่ปุ่นที่เสียชีวิตในสงครามมหาเอเชียบูรพานั้น จึงหมายถึงการเคารพอาชญากรสงครามโลกครั้งที่สองกลุ่มเอ (Class-A World War II criminals) ผู้มีส่วนร่วมในการวางแผนและขับเคลื่อนสงครามมหาเอเชียบูรพา สงครามที่มีเหยื่อเป็นประชาชนจีนและเกาหลีจำนวนมหาศาล

ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* นอกจากผู้เขียนจะอ้างถึงสถานการณ์ความขัดแย้งอันสืบเนื่องมาจากการเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิของนายกรัฐมนตรีโคอิสุมิเมื่อ พ.ศ.2548 แล้ว ในตอนหนึ่ง ก่อนที่ 'ผม' และกุลนันท์จะเดินทางไปสำรวจพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียงกับจุดที่เครื่องบินตก ผู้เขียนให้ 'ผม' เขียนจดหมายถึงซายาโกะฉบับหนึ่งความว่า *"ไม่ว่าคุณจะอยู่ที่ไหน โปรดไปรอพบผมที่สนามบินนาริตะในวันอาทิตย์ที่ XX ...ผมไม่อาจเดาได้ว่าคุณจะไปถึงสนามบินด้วยวิธีใด แต่ผมจะรออยู่ที่นั่น..."* [382] เมื่อเขียนจดหมายจบลง ผู้เขียนบรรยายความรู้สึกของ 'ผม' ไว้ว่า

> ...ผมรู้สึกคล้ายดังได้พบเห็นข้อความเช่นนี้ที่ไหนมาก่อน แต่ผมไม่อาจระลึกได้ [...] ในที่สุด ผมก็จดจำได้ว่า ข้อความในจดหมายของผมคล้ายคลึงกับข้อความใด ถ้อยคำเหล่านั้นถูกเขียนไว้ใต้รูปภาพของนักบินคามิคาเซ่** ผู้หนึ่งที่ศาลเจ้ายาสุคุนิ
>
> *'โปรดรอผม สุดที่รัก และหากผมไม่กลับมา ขอให้คุณจงไปที่ยาสุคุนิ ผมจะรอคุณอยู่ที่นั่นชั่วนิจนิรันดร์'* [383]

ถ้อยคำของนักบินคามิคาเซะ (*kamikaze*)*** ที่เรียกร้องให้คนรักรอตนเอง เนื่องจากตนมีภารกิจเพื่อชาติที่สำคัญกว่าต้องทำซึ่งผู้เขียนให้ 'ผม' ประหวัดถึงนั้น แสดงให้เห็นบทบาทของ

---

* ยงวุค ริวยังได้อธิบายความสำคัญของศาลเจ้ายาสุคุนิไว้ 3 ประการ (1) ยาสุคุนิมีความสำคัญในแง่ที่ธำรงไว้ซึ่งมายาคติว่าด้วย "แก่นแท้ของความเป็นชาติ" (national body หรือ kokutai) ซึ่งเน้นความจงรักภักดีต่อองค์จักรพรรดิเหนือชีวิตของตนเอง เป็นพื้นที่แห่งการส่งเสริมให้คนญี่ปุ่นเปลี่ยนการนิยามตนเองในพื้นที่ส่วนตัวสู่การยึดโยงกับชาติ (2) ยาสุคุนิเป็นพื้นที่ในการประกอบพิธีกรรมที่ทำให้ผู้ตายในสงครามกลายเป็นเทพเจ้าหรือ *kami* ตามความเชื่อของชินโตที่ว่า ผู้ที่รับใช้องค์พระจักรพรรดิหรือวีรบุรุษผู้รับใช้ชาติเท่านั้นที่จะได้รับสถานะเป็น *kami* เมื่อสิ้นชีพ (3) พิธีกรรมที่ประกอบขึ้นที่ยาสุคุนิมีบทบาทสนับสนุนสถาบันกษัตริย์ ในแง่ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ความรู้สึกของญาติผู้เสียชีวิต ดังจะเห็นว่าความเศร้าและความเจ็บปวดได้รับการเปลี่ยนให้เป็นความสุขและความภาคภูมิที่วิญญาณผู้ตายจะได้ดำรงสถานะเป็น *Kami* (Yongwook Ryu, "The Yasukuni Controversy: Divergent Perspectives from the Japanese Political Elite," pp.709-710.)

[382] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 96.

** สะกดตามตัวบท ในครั้งต่อไปจะใช้ว่า "คามิคาเซะ" ตามการออกเสียง

[383] เรื่องเดียวกัน, หน้า 96-97.

*** ความหมายของคำว่า *kamikaze* (神風) ในภาษาญี่ปุ่น เกิดจากการนำคำว่า *kami* (เทพเจ้า) ผสมกับคำว่า *kaze* (ลม) ทำให้มีความหมายว่า "ลมแห่งเทพเจ้า" (divine wind) อ้างอิงถึงไต้ฝุ่นซึ่งช่วยปกป้องญี่ปุ่นจากการรุกรานของ

ยาสุคุนิในฐานะที่เป็นพื้นที่แห่งการกล่อมเกลาและหล่อหลอมความคิดประชาชนให้อยู่ภายใต้กรอบเรื่องเล่าแม่บทลัทธิชาตินิยม ทำให้การอุทิศชีวิตเพื่อชาติได้รับการเชิดชูและให้คุณค่าว่าสูงส่ง ขณะเดียวกันก็เบียดขับรูปแบบการใช้ชีวิตของปัจเจกที่ดำเนินไปบนความปรารถนาส่วนตัวให้กลายเป็นอื่น ไร้คุณค่า และสมควรดูหมิ่น ดังจะเห็นว่า การยึดโยงตัวตนในพื้นที่ส่วนตัว เช่น การเป็นสมาชิกในครอบครัว หรือการมีความรักเชิงปัจเจกระหว่างบุคคลที่มีเลือดเนื้อและจิตใจ ไม่สลักสำคัญเท่ากับการยึดโยงตนเองเข้ากับชาติ ในฐานะนายทหารหรือนักรบผู้รักชาติซึ่งยินยอมเสียสละชีพโดยไม่ครั่นคร้ามต่อความตาย

ชีวิตรักที่ไม่สมหวังของร้อยโทคาเมจิกับพยาบาลโคมูระซึ่งบอกเล่าโดยวิญญาณของร้อยโทคาเมจินั้น มีลักษณะที่อาจเทียบเคียงได้กับข้อความที่ถูกเขียนไว้ใต้รูปภาพนักบินคามิคาเซะที่ศาลเจ้ายาสุคุนิที่ ‘ผม’ อ้างถึง ดังจะเห็นว่า ทั้งสองเรื่องบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของคู่รักที่จำต้องพลัดพรากจากกันเนื่องจากภารกิจการรับใช้ชาติในสงครามมหาเอเชียบูรพา อย่างไรก็ตาม ขณะที่ข้อความใต้รูปภาพนักบินคามิคาเซะที่ยาสุคุนินำเสนอเฉพาะด้านบวกของสงครามที่ยึดโยงกับเกียรติยศและความภาคภูมิ เรื่องเล่าจากปากคำของร้อยโทคาเมจิกลับแสดงให้เห็นชีวิตของปัจเจกซึ่งได้รับผลกระทบด้านลบจากสงคราม สภาวะจิตใจที่ถูกกดดันและบีบบังคับให้อุทิศชีวิตเพื่อชาติซึ่งตรงข้ามกับความปรารถนาอันแท้จริงภายในที่เพียงต้องการโอกาสในการใช้ชีวิตอันสามัญร่วมกับคนรัก ผู้เขียนไม่เพียงแสดงให้เห็นอำนาจของเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมที่บงการ “รูปแบบการมีชีวิตอยู่” ของบุคคลให้ยึดโยงกับภารกิจเพื่อชาติเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นอำนาจของเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมที่บงการแม้แต่ “รูปแบบความตาย” ผู้เขียนให้ร้อยโทคาเมจิกล่าวถึงความอัดอั้นที่ตนเองไม่มีแม้แต่อิสรภาพที่จะเลือกฆ่าตัวตายตามพยาบาลโคมูระเพื่อบูชาความรักที่ตนมีให้แก่เธอ ดังที่ร้อยโทคาเมจิกล่าวไว้ว่า

> “เป็นการง่ายสำหรับนายทหารสักคนที่จะสังหารตัวเองเพื่ออุดมการณ์อันสูงส่ง แต่ไม่ใช่อุดมการณ์แห่งความรักเป็นแน่แท้ ผมต้องการความตายอย่างที่สุด แต่ผมก็ไม่อาจหยิบยื่นความตายนั้นให้กับตัวเองได้ และแล้วโชคชะตาก็เข้าข้างผม มีการระบาดของไข้มาลาเรียเกิดขึ้น ไม่เป็นการเกินเลยที่ว่า ผมเป็นคนแรกที่พุ่งเข้าไปหามันและอ้าแขนโอบรับมันราวกับมันเป็นอาคันตุกะที่ผมเฝ้ารอมาเนิ่นนาน”[384]

กองทัพเรือมองโกลเมื่อ ค.ศ.1274 และ 1281 คามิคาเซะเป็นการโจมตีทางอากาศแบบพลีชีพ (suicide attack) ซึ่งเริ่มปฏิบัติการใน พ.ศ.2487-2488 ในช่วงท้ายของสงครามมหาเอเชียบูรพา นักบินจะต้องยอมอุทิศชีวิตของตนเองด้วยการพยายามนำเครื่องบินพุ่งเข้าชนเรือของฝ่ายสัมพันธมิตรเพื่อตัดการลำเลียงยุทโธปกรณ์ของฝ่ายศัตรู (**Kamikaze - 'Divine Wind' in Japanese** [online], Available from: http://www.japan-101.com/history/kamikaze.htm [2014, 15 June])

[384] เรื่องเดียวกัน, หน้า 112-113.

เรื่องเล่าของร้อยโทคาเมจิบ่อนเซาะอำนาจเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยม ด้วยการแสดงให้เห็นว่า การที่อุดมการณ์แห่งความรักซึ่งสื่อแสดงความเป็นมนุษย์ได้ถูกลดทอนคุณค่าลงให้กลายเป็นเพียงเรื่องราวอันไร้แก่นสาร ส่งผลให้คุณค่าความเป็นมนุษย์ถูกลดทอนลงตามไปด้วย จนทำให้มนุษย์ไม่ต่างจากสิ่งไม่มีชีวิตหรือเป็นเพียงเครื่องจักรที่รับใช้อุดมการณ์ชาตินิยมอย่างปราศจากเงื่อนไข นัยหนึ่ง การปรากฏตัวของวิญญาณร้อยโทคาเมจิในพื้นที่ประเทศไทยและการผูกเรื่องให้ชวนคิดว่า ร้อยโทคาเมจิได้เกิดใหม่เป็นซายาโกะ วาชิโอะ คนรักของ ‘ผม’ ในชาติต่อมา ก่อนจะกลับคืนสู่พื้นที่ป่าจังหวัดกาญจนบุรีในรูปลักษณะวิญญาณอีกครั้งหนึ่งเพื่อบอกเล่าเรื่องราวความขมขื่นในชีวิตนายทหารญี่ปุ่นผู้รับใช้ชาตินั้น อาจนับว่าเป็นการใช้ความมหัศจรรย์เพื่อโต้กลับความเชื่อของชินโต ทั้งการเปลี่ยนสถานะจากวีรบุรุษเป็น *kami* ที่ศาลเจ้ายาสุคุนิ เกียรติและการสักการะบูชาที่พึงได้รับหลังความตาย เหล่านี้ล้วนเป็นเพียงมายาคติที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเพื่ออำนาจแห่งรัฐทั้งสิ้น

เห็นได้ชัดว่า ทั้งประเด็นเรื่องตำราประวัติศาสตร์ใหม่และการเยือนศาลเจ้าชินโตยาสุคุนิของนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่นที่ผู้เขียนเสนอไว้ในนวนิยาย ล้วนแสดงให้เห็นความพยายามของรัฐที่จะฟื้นฟูลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นขึ้นในปัจจุบันภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง ขณะที่สถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นแวดล้อมตัวละคร ‘ผม’ ล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์แห่งบาดแผลในสมัยสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งขับเคลื่อนด้วยมายาคติชาตินิยมทั้งสิ้น เรื่องราวต่างๆ ที่ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ได้เผชิญ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์ปกติและเป็นความพิลึกพิลั่นอันมหัศจรรย์ ได้พยายามตอบโต้เรื่องเล่าแม่บทชาตินิยม ด้วยการเผยให้เห็นความไร้แก่นสารของสงครามในอดีต ความขัดแย้งในปัจจุบัน และข้อพิพาทที่จะยังคงเกิดขึ้นต่อไปในอนาคต

(ข) เรื่องเล่าชีวิตปัจเจกกับการบ่อนเซาะเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยม

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเรื่องเล่าชีวิตของตัวละครในเรื่องเป็นหลักเพื่อเสนอให้เห็นว่า เรื่องเล่าชีวิตปัจเจกมีบทบาทในการบ่อนเซาะเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมอย่างไร โดยผู้วิจัยจะเลือกวิเคราะห์เรื่องเล่าชีวิตหลังปฏิบัติการเที่ยวบินที่สาบสูญของร้อยโทฮารุ คาเมจิ ในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนชีวิตของ “คนใน” ญี่ปุ่น และวิเคราะห์เรื่องเล่าชีวิตของพอล คีตติ้ง และพ่อของเขาซึ่งเป็นอดีตเชลยศึกชาวออสเตรเลีย ในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนชีวิตของ “คนนอก” ญี่ปุ่นซึ่งได้รับผลกระทบจากสงคราม

ผู้เขียนให้วิญญาณร้อยโทฮารุ คาเมจิ เปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงชีวิตที่พลิกผันของตนและปัจจัยที่ทำให้เขาตัดสินใจออกรบไว้ว่า

> “สำหรับบัณฑิตหนุ่มที่สำเร็จการศึกษาด้านวิศวกรรมศาสตร์ สงครามเป็นสิ่งที่อยู่ห่างไกลความปรารถนาของผม แต่ก็นั่นเอง ในยุคสมัยนั้น ใครเลยจะต้านทานแรงเย้ายวนแห่งการเสียสละเพื่อประเทศชาติได้”[385]

“แรงเย้ายวนแห่งการเสียสละ” ที่ร้อยโทคาเมจิกล่าวถึง แสดงให้เห็นว่าเขาได้ตระหนักถึงมายาคติของเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมอันเป็นโฆษณาชวนเชื่อที่รัฐสร้างขึ้นได้ในที่สุด อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่า การรู้เท่าทันเกิดขึ้นภายหลังจากการที่เขาได้เข้าร่วมสงครามจริง ได้เผชิญกับภาวะขาดไร้อิสระเสรีภาพในการใช้ชีวิตที่บุคคลพึงมี และประสบทุกข์ทางใจอย่างแสนสาหัส เมื่อการหายสาบสูญไปเพื่อปฏิบัติหน้าที่เพื่อชาติกลายเป็นต้นเหตุที่ทำให้คนรักของเขาตัดสินใจฆ่าตัวตาย ผู้เขียนให้วิญญาณร้อยโทคาเมจิปรากฏตัวขึ้นเพื่อเผยให้เห็นสภาพความเป็นจริงอันโหดร้ายที่ถูกปกปิดไว้ด้วยมายาภาพด้านบวกของสงครามซึ่งยึดโยงกับเกียรติยศและศักดิ์ศรีที่จะได้รับจากการอุทิศชีวิตเพื่อชาติและองค์พระจักรพรรดิ

ในฉากลานกว้างกลางป่า ผู้เขียนสร้างให้ร้อยโทคาเมจิเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนที่เครื่องบินและทหารทุกนายในเครื่องบินจะถูกทำให้หายสาบสูญเพื่อปฏิบัติการค้นหาสายแร่ทองคำที่จังหวัดกาญจนบุรีไว้ว่า มีนายทหารยศร้อยเอกคนหนึ่งโดยสารมาในเครื่องบินลำนั้นด้วย เมื่อเครื่องบินบินตรวจทางรถไฟที่กำลังก่อสร้างไปได้ระยะหนึ่ง นายทหารผู้นั้นกระซิบความบางประการแก่พลตรีชิโมะดะ พลตรีชิโมะดะมีสีหน้ากังวลเมื่อรับฟัง และหลังจากนั้นนายทหารผู้นั้นก็ประกาศคำสั่งลับจากกองทัพญี่ปุ่น ความว่า

> *‘...นายทหารที่รักแห่งกองทัพขององค์พระจักรพรรดิทุกท่าน ผมร้อยเอกทาเคโนบุ อิชิกาว่า มีสาสน์ศักดิ์สิทธิ์ฉบับหนึ่งมาถึงพวกท่าน ผมคิดว่าถึงเวลานี้ คงไม่มีผู้ใดที่ไม่เล็งเห็นถึงความสำคัญของสงครามที่เราเผชิญ อย่างไรก็ตามผมต้องขอโทษพวกท่านทั้งหลายในสิ่งที่ผมจะอ่านออกมา มันอาจทำให้พวกท่านไม่มีโอกาสได้เตรียมตัว ไม่มีโอกาสได้ล่ำลาผู้ใกล้ชิดอีก ทั้งยังเรียกร้องการเสียสละอย่างสูง แม้ผมจะเชื่อว่าพวกท่านได้เตรียมพร้อมที่จะเสียสละเพื่อประเทศญี่ปุ่นที่รักของเราอยู่ทุกขณะจิตแล้ว...’*
>
> *‘ในอีก 15 นาทีหลังจากนี้ พวกเราทุกคนจะกลายเป็นบุคคลที่สาบสูญ จะกลายเป็นบุคคลที่ประวัติศาสตร์ต้องจารึกชื่อ จะกลายเป็นบุคคลในตำนานที่ถูกเล่าขานสืบไป หลังจากเครื่องบินลำนี้ลงจอดสนิทแล้ว พวกท่านจะได้รับเกียรติให้เข้าร่วมปฏิบัติการ –มุ- หรือปฏิบัติการแห่งความว่าง*

[385] เรื่องเดียวกัน, หน้า 110.

เปล่า เพื่อนร่วมรบที่รอเราอยู่ข้างล่างได้รับเกียรตินำพวกท่านไปสู่ดินแดนที่ไม่มีใครรู้จัก"[386]

เมื่อพิจารณาคำสั่งลับดังกล่าวจะพบว่า มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับคำขวัญการรบ* ในบริบทความเป็นจริง ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญที่รัฐใช้หลอมรวมความคิดและบงการร่างกายของปัจเจกชนอย่างเบ็ดเสร็จให้เป็นหนึ่ง ในฐานะนายทหารผู้จงรักภักดีต่อชาติและองค์จักรพรรดิ ผู้ปฏิบัติตามคำสั่งและรักษาหน้าที่ยิ่งชีวิต ถ้อยคำที่กล่าวถึง *"ความสำคัญของสงคราม" "การเตรียมพร้อมที่จะเสียสละเพื่อประเทศญี่ปุ่น" และ "การได้รับเกียรติยศ"* ในปฏิบัติการภารกิจเพื่อชาติ สร้างภาพให้การทำสงครามกลายเป็นเรื่องชอบธรรม เป็นกิจอันสูงส่งที่ต้องรับผิดชอบทำให้ลุล่วง และเป็นเกียรติยศแก่ตนเองและวงศ์ตระกูล อย่างไรก็ตาม หลังจากคำประกาศของร้อยเอกอิชิกาว่าจบลง ผู้เขียนสร้างให้ร้อยโทคาเมจิบอกเล่าความรู้สึกของตนเมื่อได้รับฟังคำสั่งที่ถือเป็นเด็ดขาด ห้ามผู้หนึ่งผู้ใดละเว้นการปฏิบัติตามไว้ว่า

> "นายทหารผู้นั้นเริ่มต้นอ่านชื่อของพวกเราอย่างช้าๆ ทีละคน เริ่มจากท่านนายพลโนบูโอะ ชิโมะดะ ผมฟังชื่อของตนเองด้วยความรู้สึกแปลกพิสดารราวกับมันเป็นชื่อของบุคคลอื่น ช่วงเวลาขณะนั้นผมรู้สึกเหมือนมีใครสักคนใช้ยางลบขนาดยักษ์ลบร่างของผมทีละน้อย ทีละน้อย..."
>
> "มีนายทหาร 3 คนรอพวกเราอยู่ที่เบื้องล่าง หนึ่งในนั้นลงมือระเบิดเครื่องบินของเราจนเสียหายยับเยิน หลังจากนั้นพวกเขานำเราเดินเท้าไปยังค่ายทหารแห่งหนึ่ง ในค่ายทหารแห่งนั้นมีสิ่งอำนวยความสะดวกและอุปกรณ์สื่อสารที่ทันสมัยอย่างไม่น่าเชื่อ อาณาบริเวณของค่ายถูกจัดวางและพรางตาอย่างดีด้วยต้นไม้ใหญ่จำนวนมาก รวมถึงระบบป้องกันชั้นเยี่ยมจากการบุกรุกของคนภายนอกและการหลบหนีของคนภายใน ทหารพวกนั้นแต่งกายด้วยเครื่องแบบเฉพาะเพื่อแยกพวกเขาออกจากพวกเรา พวกเขามีหน้าที่กำหนดภารกิจหลักในขณะที่พวกเรามีหน้าที่ปฏิบัติการเสริม ผมอดคิดไม่ได้ว่าหากไม่นับความสะดวกสบายที่เราได้รับ พวกเราก็ไม่ต่างจากนักโทษภายนอกเลย

---

[386] เรื่องเดียวกัน, หน้า 108.

* "คำขวัญในการรบ" เป็นคำขวัญที่นายพลโตโจ ฮิเดกิ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงทหารบกได้ให้แก่ทหารทั้งกองทัพเมื่อวันที่ 8 มกราคม 2484 มีลักษณะเป็น "กฎ" หรือ "ข้อบังคับ" ให้ทหารผู้ใต้บังคับบัญชาทุกนายต้องปฏิบัติตาม ซึ่งนับว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างกองทัพที่เข้มแข็งและมีประสิทธิภาพการรบสูง เนื้อหาหลายตอนเน้นย้ำเรื่องการรักษาหน้าที่ด้วยชีวิตและการปฏิบัติตามคำสั่งโดยเด็ดขาด รวมถึงคำสอนว่าด้วยปรัชญาแห่งความตายที่สร้างแบบปฏิบัติให้ทหารใช้การฆ่าตัวตายเป็นทางออกในกรณีที่เป็นฝ่ายพ่ายแพ้แก่ศัตรู (โทชิฮารุ โยชิกาวา, **ทางรถไฟสายไทย-พม่าในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา**, แปลโดย อาทร ฟุ้งธรรมสาร, ตรีทิพย์ รัตนไพศาล และมารศรี มิยาโมโต (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2538), หน้า 415-416.)

> หลังโศกนาฏกรรมนั้น มีการค้นหาพวกเราอย่างต่อเนื่องจากกองบัญชาการกลาง ผมนอนฟังเสียงเคลื่อนพลมากมายในบริเวณนั้นคืนแล้วคืนเล่า แรกเริ่มนั้น ผมมีความหวังว่าการค้นหานี้จะปลดปล่อยอิสรภาพให้แก่เราในที่สุด แต่เมื่อทหารพวกนั้นตัดสินใจส่งสมาชิกคนหนึ่งที่ปลอมตัวเป็นผู้โดยสารในเที่ยวบินนั้นออกไป ผมก็รู้ว่าความหวังที่จะได้เห็นโลกภายนอกก่อนการสิ้นสุดสงครามนั้นเป็นได้แค่เพียงความฝัน...[387]

การที่ผู้เขียนให้ร้อยโทคาเมจิเล่าถึงความรู้สึกของตนเอง ก็เพื่อบ่อนเซาะมายาภาพด้านบวกของสงครามเพื่อชาติและองค์พระจักรพรรดิซึ่งลัทธิชาตินิยมประกอบสร้างไว้ อันเป็นแนวคิดหลักของเรื่อง ความรู้สึก "เหมือนมีใครสักคนใช้ยางลบขนาดยักษ์ลบร่างของผมทีละน้อย ทีละน้อย..." ซึ่งเกิดจากการมีชีวิตอยู่ในทางกายภาพ แต่สูญเสียความสัมพันธ์ที่ยึดโยงกับผู้คนและสิ่งต่างๆ จนทำให้รู้สึกเสมือนไร้ตัวตน ความรู้สึกเหมือนเป็นนักโทษที่ขาดไร้อิสรภาพซึ่งมีที่มาจากการต้องอุทิศชีวิตเพื่อชาติ เหล่านี้เป็นเรื่องเล่าเล็กๆ ของปัจเจกที่เสนอภาพชีวิตที่ขาดไร้อิสรภาพ ถูกพิพากษาด้วยหน้าที่เพื่อส่วนรวม และเป็นเพียงเครื่องมือของรัฐในการแสวงหาผลประโยชน์ที่อยู่เบื้องหลังเกียรติภูมิแห่งสงคราม

ขณะที่ตัวละครร้อยโทคาเมจิเสนอให้เห็นผลกระทบที่มีต่อ “คนใน” ร่วมสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา พอล คีตติ้งก็เป็นตัวละครที่เสนอให้เห็นผลกระทบแห่งสงครามที่มีต่อ “คนนอก” ทั้งที่ดำรงอยู่ในยุคสงคราม และเป็นอนุชนรุ่นหลัง ในบทที่หก *6 ริกเตอร์ หัวใจที่ไม่ถูกกลบฝัง* ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ออกเดินทางไปยังจังหวัดกาญจนบุรี ระหว่างที่นั่งรถไฟ ‘ผม’ ได้พบปะและพูดคุยกับชายชาวออสเตรเลียคนหนึ่งชื่อ พอล คีตติ้งซึ่งพ่อของเขาเป็นอดีตเชลยสงครามที่ถูกส่งมาจากค่ายกักกันนักโทษที่ชางงีเพื่อมาทำงานที่สถานีบ้านโป่ง ก่อนจะได้รับคำสั่งให้ย้ายไปเร่งก่อสร้างสถานีคอนยู[388] ผู้เขียนให้พอลเล่าประวัติของสถานี “คอนยู” (Konyu Cutting) ซึ่งในภาษาญี่ปุ่นแปลว่า “ภูเขาที่ถูกตัดขาดออกจากกันหรือช่องเขาขาด”[389] หรือรู้จักกันในชื่อ “คอนนิว” หรือ “แคนนิว” ไว้ว่า

> “เส้นทางที่สถานีรถไฟคอนยูต้องตัดผ่านคือภูเขาใหญ่ลูกหนึ่ง ไม่มีทางอื่นที่จะหลีกเลี่ยงได้เลย นอกจากการตัดทะลุเขาลูกนี้ไป” พอลเน้นเสียง “หากเป็นในสมัยปัจจุบัน คงไม่เป็นเรื่องราวยากลำบาก แต่ในช่วงสงครามขณะนั้น อุปกรณ์เดียวที่จะใช้ทำลายภูเขามีมาได้คือ กำลังแรงของเหล่าเชลยศึก ทหารผู้คุมญี่ปุ่นเพิ่มเวลาทำงานจากวันละ 8 ชั่วโมงเป็น 12

[387] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109-110.

[388] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

[389] เรื่องเดียวกัน, หน้า 75

> ชั่วโมง และ 18 ชั่วโมงในที่สุด หลังพระอาทิตย์ตก พวกเขาจะก่อกองไฟไปรอบบริเวณเพื่อให้ความสว่าง เชลยศึกจะจับกันเป็นคู่ คนหนึ่งจะจับลิ่มให้ตรงกับรอยแยกของหินเท่าที่จะหาได้ ในขณะที่อีกคนหนึ่งจะกระหน่ำลิ่มนั้นด้วยแรงค้อน ผู้คุมจะเดินไปมาบนยอดเขาที่สูงถึง 11 เมตรเพื่อควบคุมการทำงาน ความร้อนระอุจากเปลวไฟ ความเหนื่อยยากจากการทำงานที่ผิดธรรมชาติ ภาพเงามืดจากร่างอันซูบเซียวของเหล่าเชลยศึกที่สะท้อนอยู่บนฝาผนัง และบทลงโทษที่น่าหวาดหวั่นจากผู้คุม ทำให้แรงงานเหล่านั้นเรียกมันว่า ‘ช่องไฟนรก’ ”[390]

ภาพเชลยสงครามที่ถูกผู้คุมบีบบังคับให้ทำงานอย่างหนักเกินกว่าสภาพร่างกายจะทานไหว ท่ามกลางแสงไฟที่ถูกจุดขึ้นในยามวิกาลซึ่งดูเหมือนกับภาพของนรกนั้น [**] เป็นสิ่งที่ผู้เขียนนำเสนอไว้เพื่ออธิบายเหตุผลที่ทำให้สถานีคอนยูแห่งนี้ได้รับขนานนามจากเหล่าเชลยศึกชาวออสเตรเลียว่าเป็น “ช่องไฟนรก” (Hellfire Pass) การที่ผู้เขียนเลือกใช้บรรยายโวหารและน้ำเสียงเช่นเดียวกับการเล่านิทานโดยให้พอล คีตติ้ง ชาวออสเตรเลียเป็นผู้เล่าเรื่องนั้น ได้นำผู้ฟังซึ่งได้แก่ ‘ผม’ และผู้อ่านย้อนกลับไปสู่ห้วงอดีต เสมือนว่า ผู้อ่านได้สังเกตการณ์อยู่ใกล้ๆ สามารถมองเห็นอากัปกิริยาแห่งการทารุณและความเหนื่อยยากทุกข์ทรมานแสนสาหัสของเหล่าเชลยได้อย่างชัดเจน วิธีการเล่าเรื่องดังกล่าวสร้างความสะเทือนใจและความอัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่านได้เป็นอันมาก นำมาสู่การตั้งคำถามกับการปฏิบัติ “หน้าที่” ของทหารญี่ปุ่นที่สวนทางกับ “มนุษยธรรม” ตลอดจนตั้งคำถามกับการก่อสงคราม การสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าซึ่งเป็นกลยุทธ์สำคัญเพื่อชัยชนะแห่งสงคราม และสารัตถะแห่งสงคราม

การที่ผู้เขียนจงใจให้พอลเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับเชลยศึกชาวออสเตรเลียที่สถานีช่องไฟนรกในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพาเป็นการเจาะจงนั้น อาจเป็นเพราะว่า “ตลอดระยะทางทั้งหมดของเส้นทางรถไฟสายไทย-พม่าซึ่งใช้เวลาในการก่อสร้างปีเศษ สถานีช่องไฟนรกเป็นการตัดเส้นทางที่ลึกที่สุดและเป็นระยะทางยาวที่สุด สถานีแห่งนี้จึงเป็นสัญลักษณ์ของความทุกข์ทรมานและการทำทารุณต่อเชลยสงครามชาวออสเตรเลียซึ่งญี่ปุ่นได้ทำให้เกิดขึ้นตลอดทั่วภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก” [391] ดังนั้น เรื่องเล่าดังกล่าวจึงเสนอภาพความโหดร้ายทารุณที่เพื่อนมนุษย์กระทำต่อกันได้น่าสะเทือนใจมากที่สุด และยังเป็นเหตุที่ทำให้ผู้เขียนสามารถเสนอ

---

[390] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77.

[**] แจ็ค ชอล์กเกอร์ (Jack Chalker) กล่าวถึงเหตุผลที่สถานีแห่งนี้ได้รับขนานนามว่า “ช่องไฟนรก” ว่าเป็นเพราะมันดูหรือเป็นเหมือนภาพนรกที่มีชีวิต “The place earned the title of Hellfire Pass, for it looked, and was, like a living image of hell itself.” (Jack Chalker, **Burma Railway: Images of War** (Mercer Books: London, 2007), p.59.)

[391] **The Building of Hellfire Pass** [onine], Available from: http://hellfire-pass.commemoration.gov.au/building-hellfire-pass/hellfire-pass.php [2013, December 22]

เรื่องราวชีวิตของครอบครัวอดีตเชลยสงครามเพื่อแสดงให้เห็นว่า ภาวะที่ถูกกระทำทารุณอย่างไร้มนุษยธรรมดังกล่าวส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของปัจเจกเป็นอันมาก ความทรงจำอันเลวร้ายยังคงได้รับการส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นจวบจนปัจจุบัน แม้สงครามโลกครั้งที่สองได้สิ้นสุดไปแล้วกว่า 70 ปี ผู้เขียนให้พอลซึ่งยอมรับว่าช่องไฟนรกเป็น “จุดศูนย์กลางแผ่นดินไหว” ในชีวิตของเขา เล่าถึงเรื่องราวชีวิตของตนซึ่งได้รับผลกระทบจากเรื่องเล่าของพ่อ ความว่า

> ... “สมัยที่ผมยังเป็นเด็ก ทุกครั้งที่ผมกระทำผิด พ่อของผมจะจับผมขังในตู้เสื้อผ้า ห้องเก็บของ ห้องใต้หลังตา หรือพื้นที่สี่เหลี่ยมอะไรก็ได้แล้วแต่เขาจะหาเจอ...ด้วยการลงโทษแบบนั้น ผมจะร้องไห้จนหมดแรง และเมื่อสิ้นเสียงร้อง พ่อจะปล่อยผมให้เป็นอิสระ หลังจากนั้นเขาจะหาอะไรให้ผมทาน แล้วเริ่มต้นเปรียบเปรยการลงโทษที่ผมได้รับกับเรื่องราวแห่งความทุกข์ทรมานที่เขาต้องเผชิญที่ช่องไฟนรก ผมพัฒนาความอดทนต่อบทลงโทษนั้นทีละน้อย ขณะเดียวกันผมก็ได้พัฒนาความหวาดกลัวต่อตัวพ่อขึ้นด้วย เมื่อผมเติบโตขึ้นผมพยายามแสดงออกว่าผมไม่ได้ตกอยู่ในอำนาจของเขา ...ผมทำทุกอย่างให้ตัวเองรู้สึกว่าอยู่รอดพ้นจากรัศมีของพ่อ...แต่ผมไม่ได้ไปไกลแค่ไหนเลย เมื่อเขาเสียชีวิตลงในเดือนที่ผ่านมา ผมไปร่วมงานศพด้วยความรู้สึกว่าความหวาดกลัวที่ผมมีมาตลอดจะจบสิ้น ทว่าในงานนั้นผมยืนอยู่ด้วยเหงื่อที่ชุ่มโชก ลมหายใจไม่ทั่วท้อง วินาทีนั้นเองที่ผมตระหนักว่า สิ่งที่ผมหวาดกลัวมาตลอดไม่ใช่พ่อ แต่มันคือจินตนาการของผมที่มีต่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับช่องไฟนรกต่างหาก ผมหวาดกลัวโลกที่ผมมองไม่เห็น โลกที่ผมไม่เคยสัมผัส โลกที่ผมแต่งเติมมันขึ้นมา และทางเดียวที่ผมจะเติบโตขึ้นได้ คือการเผชิญหน้ากับมัน นั่นคือสาเหตุที่ผมมาที่นี่...”[392]

ผู้เขียนสร้างให้เรื่องเล่าเรื่องแรกที่พอลเป็นผู้เล่า เสนอเรื่องราวประวัติศาสตร์แห่งบาดแผลในภาพกว้างที่เหล่าเชลยสงครามได้รับขณะที่ตกอยู่ในบังคับของกองทัพญี่ปุ่นในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพา ขณะที่เรื่องเล่าเรื่องที่สอง เป็นภาพตัวแทนของชีวิตอีกจำนวนมากที่ได้ผลกระทบสืบเนื่องภายหลังจากสงครามสิ้นสุดลง ความทรงจำจากการถูกกระทำทารุณที่ตามหลอกหลอนชีวิตจนทำให้อดีตเชลยศึกไม่อาจดำรงชีวิตได้โดยปกติสุข ความรุนแรงและความหวาดกลัวต่อบทลงโทษที่เคยได้รับ การส่งต่อความหวาดกลัวผ่านเรื่องเล่าความทรงจำจากสงคราม เหล่านี้แม้มิใช่เรื่องมหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ แต่ก็สร้างความอัศจรรย์ใจให้ทั้ง ‘ผม’ และผู้อ่าน ดังที่ ‘ผม’ กล่าวไว้ว่า “ในความคิดของผม เขา [พอล คีตติ้ง] ไม่ต่างจากนางเงือกกลาง

[392] อนุสรณ์ ติปยานนท์, **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ**, หน้า 78.

มหาสมุทรที่ปรากฏเพื่อเล่าขานตำนานต่อผู้เดินเรือ ถึงน่านน้ำอันตรายแล้วก็จากไป” [393] นัยของ “ตำนาน” ที่ย้อนแย้งเรื่องเล่าของพอลซึ่งอิงอยู่บนหลักฐาน ข้อมูล ข้อเท็จจริง ได้สร้างความอัศจรรย์ใจให้เกิดขึ้น เนื่องเพราะความมหัศจรรย์ที่ควรจะเป็นไปได้แต่เฉพาะในพื้นที่ของเรื่องเล่า กลับเกิดขึ้นจริงในสงครามมหาเอเชียบูรพา

ภาพที่ 26 การตัดเส้นทางรถไฟสายไทย-พม่า (กรกฎาคม 2486)
โดยศิลปินชื่อ เมอร์เรย์ กริฟฟิน (Murray Griffin)
ภาพที่ 27 สถานีช่องไฟนรก หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงไม่นาน
ยังคงภาพรางรถไฟ ก่อนที่จะถูกนำออกไป
ที่มา: http://hellfire-pass.commemoration.gov.au/building-hellfire-pass/hellfire-pass.php

ในนวนิยาย ตัวบทเสนอให้เห็นว่า เรื่องราวชีวิตของบุคคลอันหลากหลาย ทั้งบุคคลร่วมสมัยซึ่งได้รับผลกระทบโดยตรง หรือเป็นอนุชนรุ่นหลังซึ่งได้รับผลกระทบทางอ้อม ล้วนต้องได้รับบาดแผลและความเจ็บปวดจากสงครามดุจเดียวกัน การที่ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ได้ยินเสียงกระซิบซึ่งเป็นคำพูดของเชลยศึกจากภาพยนตร์ *สะพานข้ามแม่น้ำแคว* ที่หูข้างซ้ายซึ่งใช้การไม่ได้มานานแล้วนั้น แสดงให้เห็นนัยสำคัญของความมหัศจรรย์ในฐานะที่เป็นวิถีทางอันทรงพลังที่จะทำให้มนุษย์สามารถเข้าใจความจริงในเบื้องลึกได้มากกว่าการประพันธ์แนวสัจนิยม สัจนิยมมหัศจรรย์เอื้อต่อการสูญสลายมายาคติของเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยม ทำให้คนเราได้ยินเสียงที่ไม่เคยคิดว่าจะได้ยิน เสียงที่บ่งบอกความจริงและแสดงการตระหนักรู้ที่ว่า แท้ที่จริงแล้ว “ ‘wars are bloody nonsense’ สงครามนั้นแท้จริงแล้วไม่ใช่สิ่งใดเลยนอกจากการนองเลือดอันไร้แก่นสาร”[394]

ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ผู้เขียนเลือกใช้โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา เพื่อสร้างให้ ‘ผม’ ได้ค้นพบความจริงที่น่าอัศจรรย์ใจซึ่งแตกต่างจากชุดความ

[393] เรื่องเดียวกัน, หน้า 79.
[394] เรื่องเดียวกัน, หน้า 81.

จริงที่เคยรับรู้ ผู้เขียนผูกปริศนาหลักในนวนิยายจากหนังสือ *บันทึกความทรงจำของนายพลนากามูระ* โดยให้ตัวละครเอกหญิงชี้ให้เห็นมุมมองอันน่าเคลือบแคลงสงสัยเพื่อเปิดพื้นที่สู่การค้นหาความจริงซึ่งสร้างความอัศจรรย์ใจให้ตัวละคร โดยเชื่อมโยงการคลี่คลายปริศนาเข้ากับข้อมูลทางธรณีวิทยา และผูกเรื่องราวในนวนิยายให้มีองค์ประกอบมหัศจรรย์แฝงเร้นอยู่ ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *8 ½ (Otto e Mezzo)* ของเฟเดริโก เฟลลีนี (Federico Fellini) ที่ให้ความสำคัญกับการผสมผสานสิ่งที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผล ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์*กลุ่มมนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ* เป็นผู้เล่าเรื่องซึ่งนำพาผู้อ่านให้ได้ประสบทั้งเรื่องราวสัจนิยมและมหัศจรรย์คละเคล้ากันไป โดยเลือกใช้ฉากสัจนิยมอิงเหตุการณ์ร่วมสมัยซึ่งได้แก่ปัญหาความขัดแย้งระหว่างญี่ปุ่นกับจีนและเกาหลี เนื่องจากตำราเรียนและการเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิของนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่น และเลือกใช้ฉากสัจนิยมอิงสถานที่จริงในประเทศไทยที่ผูกโยงกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์สมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา เป็นพื้นที่ของการดำเนินเรื่องแบบสัจนิยมเป็นหลัก ขณะที่พื้นที่ธรรมชาติในป่าบริเวณรอยเลื่อนเจดีย์สามองค์ จังหวัดกาญจนบุรีถูกใช้เป็นฉากสัจนิยมมหัศจรรย์แห่งการปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ‘ผม’ และวิญญาณร้อยโทคาเมจิ โดยความมหัศจรรย์ที่พบในนวนิยายปรากฏทั้งที่เป็นความมหัศจรรย์ที่อธิบายไม่ได้ด้วยตรรกะเหตุผลดังเช่น จดหมายปริศนาที่ไร้อักษรซึ่งกุลนันท์ ผู้ช่วยวิจัยชาวไทยส่งให้ ‘ผม’ โดยไม่รู้ตัว การปรากฏตัวของตัวละครวิญญาณจดหมายพิลึกพิลั่นจากคนรักของ 'ผม' ที่ส่งถึง ‘ผม’ ขณะที่เธอนอนหมดสติและเสียชีวิตในเวลาต่อมา และเป็นความมหัศจรรย์แห่งมุมมอง คือผู้เขียนมีวิธีการเล่าเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความอัศจรรย์ใจซึ่งนำมาสู่การตั้งคำถามกับเรื่องราวนั้นๆ ซึ่งยังคงดำเนินอยู่บนตรรกะเหตุผลเป็นหลัก เช่นความสงสัยของกุลนันท์ที่มีต่อเนื้อหาในบันทึกความทรงจำของนายพลนากามูระอันเป็นปมปัญหาหลักของเรื่อง และภาพความโหดร้ายแห่งสงครามที่ตัวละครในเรื่องถ่ายทอดไว้ เหล่านี้เป็นกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อเสนอแนวคิดหลักที่ว่า สงครามนำมาซึ่งการพลัดพรากสูญเสียและได้สร้างประวัติศาสตร์แห่งบาดแผลขึ้นในความทรงจำของผู้คนจำนวนมาก แม้สงครามจะสิ้นสุดลง แต่ผลกระทบสืบเนื่องจากสงครามทั้งในทางตรงและทางอ้อมต่อชีวิตและจิตใจของผู้คนยังคงดำรงอยู่ สำนึกชาตินิยมและเหตุผลนานาประการที่สนับสนุนการทำสงคราม เป็นเพียงข้ออ้างของการประหัตประหารอันชอบธรรม แม้ในยุคสมัยปัจจุบัน มายาคติของลัทธิชาตินิยมก็ยังคงทรงอิทธิพลและเป็นรากฐานของความขัดแย้งระหว่างประเทศซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของสงครามในยุคสมัยใหม่ ผู้เขียนยังแสดงให้เห็นว่า แท้ที่จริงแล้วสารัตถะแห่งชีวิตมิได้อยู่ที่การใช้กำลังเข้าช่วงชิงอำนาจเพื่อสร้างความมั่นคงปลอดภัยแก่ชาติของตนผ่านรูปแบบการทำสงคราม แต่อยู่ที่ “การตามหาหัวใจที่สาบสูญ” ซึ่งจำเป็นต้องสูญสลายความเป็นศัตรูขั้วตรงข้ามเพื่อสามารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันด้วยความรัก ความเมตตา และมิตรภาพที่มอบให้แก่กัน

4.1.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับลัทธิอาณานิคม

นอกจากแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่สัมพันธ์กับการเผยให้เห็นมายาคติของลัทธิชาตินิยมในบริบทสังคมไทยและสังคมญี่ปุ่นดังปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” “มรณสักขี” และ *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* แล้ว ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ซึ่งเป็นเรื่องราวการเดินทางของตัวเอกชาวไทยเพื่อนำอินซูลินกลับมาฉีดให้เพื่อนผู้ประสบภาวะขาดน้ำตาลในเลือดอย่างรุนแรง ยังเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับลัทธิอาณานิคมซึ่งเผยให้เห็นผลกระทบในมิติต่างๆ ที่อดีตประเทศอาณานิคมได้รับจากการเข้าปกครองของเจ้าอาณานิคมเป็นระยะเวลานาน โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงวิธีคิดที่ทำให้การเข้าปกครองอาณานิคมของเจ้าอาณานิคม เป็นความถูกต้องชอบธรรม จากนั้นจะเสนอให้เห็นว่าตัวบทในเรื่องสั้นบ่อนเซาะอำนาจของเรื่องเล่าแม่บทลัทธิอาณานิคมอย่างไร

นพพร ประชากุล อธิบายไว้ว่า ชาวตะวันตกถือลัทธิอาณานิคม (Colonialism) เป็นความชอบธรรมด้วยคติสามประการ *ประการแรก* ชาวตะวันตกถือคติเกี่ยวกับระบบทุนนิยม การเข้าครอบครองอาณานิคมจึงเป็นการสร้างอรรถประโยชน์ให้แก่โลก ด้วยการนำทรัพยากรธรรมชาติในประเทศด้อยพัฒนามาสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ *ประการที่สอง* ชาวผิวขาวถือคติว่าเผ่าพันธุ์ตนเองเป็นศูนย์กลาง (ethnocentrism) ดังนั้น การดูแลมนุษย์เผ่าพันธุ์อื่นที่ด้อยกว่าจึงเป็นหน้าที่โดยชอบของชาวผิวขาวซึ่งแข็งแกร่งและฉลาดกว่า *ประการที่สาม* ชาวผิวขาวถือคติทางจริยธรรม คือถือเป็นภาระของคนขาว (the white man’s burden) ในการนำอารยธรรมสมัยใหม่ที่กำเนิดจากปรัชญาความรู้แจ้งเพื่อปลดปล่อยมนุษย์จากความป่าเถื่อนล้าหลัง[395] การเชื่อว่าอารยธรรมต้อง “...เป็นสากลและเป็นหนึ่งเดียว...” คือรูปแบบวัฒนธรรมยุโรปเท่านั้น ทำให้ชาวยุโรปอ้าง “...ภารกิจในการสร้างอารยธรรมให้แก่โลก (Civilizing Mission)…” เพื่อบีบบังคับรัฐนอกตะวันตกให้เปลี่ยนแปลงวิถีดั้งเดิมเป็นวิถีที่ทันสมัย[396] นอกจากนี้ อิมมานูเอล วอลเลอร์สไตน์ (Immanuel Wallerstein) ยังตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ทั้งที่ระบบอาณานิคมขัดแย้งกับหลักการเรื่องสิทธิมนุษยชนโดยธรรมชาติ หากแต่ข้อปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชนของสหประชาชาติเมื่อ ค.ศ.1948 กลับเกิดขึ้นบนเงื่อนไขความชอบธรรมของมหาอำนาจตะวันตกในการปกครองอาณานิคม และสหประชาชาติเพิ่งประกาศอย่างเป็นทางการใน ค.ศ.1960 ว่า “...สิทธิมนุษยชนนั้นจะได้มาก็โดยการขจัดระบบอาณานิคมในทุก

---

[395] นพพร ประชากุล. “แนวคิดสกุล ‘หลังอาณานิคม’ (Postcolonialism),” ใน **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2**, หน้า 211.

[396] ธเนศร์ อาภรณ์สุวรรณ, “ประวัติศาสตร์กับเสรีภาพ: ข้อคิดจากการโจมตีสหรัฐอเมริกา,” ใน **จักรวรรดินิยมกับการก่อการร้าย**, ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สถาบันวิถีทรรศน์, 2545), หน้า 147-148.

รูปแบบให้หมดสิ้นไป"[397] หากพิจารณาให้ดีจะพบว่า ใน ค.ศ.1960 ประเทศอาณานิคมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้รับอิสรภาพจากเจ้าอาณานิคมเกือบครบทุกประเทศ เว้นแต่เพียงสิงคโปร์และบรูไนซึ่งได้รับอิสรภาพจากอังกฤษในปี 1963 และ1984 ความสอดคล้องกับปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชนดังกล่าว ยิ่งเสริมสร้างอำนาจความชอบธรรมให้แก่เรื่องเล่าแม่บทลัทธิอาณานิคม

ในพื้นที่วรรณกรรม นอกจากชื่อเรื่อง "เงาแห่งฝน" จะสื่อความถึงตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ นิม เฮย เภรียง ดังได้กล่าวไปในหัวข้อการสร้างตัวละครแล้ว ยังสามารถอธิบายคำว่า "เงา" ได้ใน 2 ความหมาย ประการที่ (1) "เงา" ในความหมายที่ตรงกับคำว่า "shadow" ในภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึง "อิทธิพล" (influence)[398] ซึ่งนอกจากสื่อความถึงอิทธิพลของ สหรัฐอเมริกา จีน และเวียดนามซึ่งเข้าปกครองและแทรกแซงกัมพูชาทั้งในทางตรงและทางอ้อมดังได้กล่าวไปแล้ว ตัวบทตลอดทั้งเรื่องก็มุ่งสื่อความหมายถึง "อิทธิพล" ของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศส ที่ยังคงแผ่ปกคลุมวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาจวบจนปัจจุบัน ตัวอย่างที่เห็นชัดปรากฏในตอนที่ผู้เขียนตัดภาพสลับไปมาระหว่างประวัติศาสตร์กัมพูชาในหนังสือและสมุดภาพที่ 'ผม' ซื้อหามากับภาพของชาวกัมพูชาที่แห่แหนเข้าชมการถ่ายทอดสดฟุตบอลเฟรนช์คัพในบาร์เมืองกระเจห์ตามเวลาในท้องเรื่อง ดังที่ 'ผม' บรรยายไว้ว่า

> ...มีเสียงโห่ร้องเป่าปากที่หน้าประตูและพื้นที่ด้านในบางส่วนมีชาวเขมรท้องถิ่นอัดแน่นเพื่อชมการถ่ายทอดสดนัดนี้ คำถามข้อใหญ่ก่อตัวขึ้นในความคิดคำนึงของผม สำหรับชาวต่างชาติหลากสีผิวที่เดินทางไกลมาค่อนโลก การยอมสยบอยู่หน้าจอโทรทัศน์เพื่อขจัดความเปลี่ยวเปล่านั้นเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ แต่สำหรับผู้คนในประเทศนี้เล่า ในประเทศที่ไฟฟ้าถูกใช้น้อยกว่าแสงเทียน กับระเบิดมีมากกว่าจำนวนประชากร ดวงตาเศร้าสร้อยมีมากกว่าดวงตาเปี่ยมความหวัง พวกเขาชื่นชมยินดีสิ่งใดหนอกับเกมกีฬาจากเจ้าอาณานิคมยุคสุดท้าย? ...4:3 เสียงโห่ร้องของกองเชียร์ทีมโอลิมปิกมาร์เซย์ดังสนั่นหวั่นไหวประหนึ่งดังเสียงโห่ร้องอวยชัยแห่งกองทัพฝรั่งเศสเมื่อแรกยาตราเข้ายึดครองอินโดจีน...[399]

---

[397] Immanuel Wallerstein, **After Liberalism** (New York: The New Press, 1995), pp.146-147 อ้างถึงใน ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์, "11 กันยายน 2544: จากวินาศกรรมสู่การก่อการร้าย จากหลังสมัยใหม่สู่สากลประชาธิปไตย," ใน **จักรวรรดินิยมกับการก่อการร้าย**, หน้า 110-111.

[398] **Oxford Advanced Learner's Dictionary**, p.666.

[399] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "เงาแห่งฝน," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 59-60.

ประการที่ (2) เมื่อพิจารณาคำว่า “เงา” ในความหมายว่า “สิ่งที่ไม่จริง” (a thing that is not real)[400]แล้ว อาจกล่าวได้ว่า คำว่า “เงา” สื่อความถึง “ภาพเกมกีฬาฟุตบอล*จาก หน้าจอโทรทัศน์*” และชวนให้ประหวัดถึง “วรรณกรรม*ฉบับถ่ายเอกสาร*ของโอโนเร่ เด บัลซัค” ซึ่ง ‘ผม’ ซื้อหามาจากจากร้านขายของชำในเมืองกรอเจะห์ จะเห็นว่าทั้งรายการถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์และวรรณกรรมฉบับถ่ายเอกสารล้วนเป็นเพียง “เงา” หรือ “สำเนา” ที่จำลองจาก “ของจริง” ซึ่งหมายถึงการแข่งขันฟุตบอลเฟรนช์คัพในประเทศฝรั่งเศสและวรรณกรรมฉบับภาษาฝรั่งเศสของบัลซัค ตัวบทในนวนิยายเสนอให้เห็นว่า แม้กัมพูชาจะเฉลิมฉลองเอกราชไปเมื่อปลาย ค.ศ.1953 ทว่าชาวเขมรก็ยังมิได้มีอิสรภาพในการดำเนินชีวิตตามวิถีแห่งตนอย่างแท้จริง ด้วยฝรั่งเศสได้ทิ้ง “เงา” ของตนเองไว้ในรูปลักษณ์ต่างๆ ซึ่ง “เงา” นี้ได้ผลิตซ้ำอำนาจและอิทธิพลของฝรั่งเศสที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวเขมรจวบจนปัจจุบัน นัยนี้ “เงา” จึงเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับภาพแสดงแทนทางวัฒนธรรม(cultural representation)*** ของเจ้าอาณานิคมซึ่งเข้าปกครองอาณานิคมและยังคงทิ้งร่องรอยไว้ ภาพชาวกัมพูชาในบาร์เล็กๆ ซึ่งยังคงยินดีที่จะเสพความรื่นรมย์จากเกมกีฬาของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสในพื้นที่เรื่องสั้น อาจตีความได้ว่า เป็นภาพตัวแทนของประชาชนกัมพูชาในภาพรวมซึ่งยังคงยอมรับภาพแสดงแทนวัฒนธรรมฝรั่งเศสโดยมิได้ระแวงสงสัยถึงผลกระทบจากการตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของฝรั่งเศส และคงจะไม่ไกลเกินจริง หากจะกล่าวว่า แม้ลัทธิอาณานิคมจะสิ้นสุดลง แต่อดีตประเทศอาณานิคมก็ยังคงตกอยู่ในภาวะ “กึ่งอาณานิคม” ต่อไป

นอกจากผู้เขียนจะแสดงให้เห็นอิทธิพลของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสซึ่งยังคงส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของชาวเขมรจวบจนปัจจุบันแล้ว “...กับระเบิดที่มีมากกว่าจำนวนประชากร...” ที่ ‘ผม’ กล่าวถึงยังแสดงให้เห็นผลพวงจากสงครามกลางเมืองภายในกัมพูชา ซึ่งแม้สงครามจะสิ้นสุดลง แต่ปัญหาเรื่องกับระเบิดก็ยังคงส่งผลกระทบร้ายแรงคุกคามความปลอดภัยของประชาชนชาวเขมรโดยทั่วไป ขณะที่ขั้วอำนาจฝ่ายต่างๆ ที่ใช้กับระเบิดเพื่อ “...รักษาพื้นที่ของตัว หรือต้องการรักษาสิทธิการเดินรถหรือขนส่ง...” ไม่มีฝ่ายใดรับผิดชอบว่าฝ่ายตนวางกับระเบิดไว้ที่ใด[401] และปฏิเสธไม่ได้ว่า การวางกับระเบิดเป็นกลยุทธ์สำคัญของฝ่ายคอมมิวนิสต์

---

[400] **Oxford Advanced Learner's Dictionary**, p.666.

***

นพพร ประชากุล ได้กล่าวไว้ว่า นักคิดแนวหลังอาณานิคมไม่ได้จำกัดวงการศึกษาไปในแนวต่อต้านอาณานิคมซึ่งมุ่งวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในแง่การเมือง การทหาร และเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายหรือวาทกรรมและภาพแสดงแทนทางวัฒนธรรมโดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์และภูมิภาคเป็นกรอบการศึกษา (นพพร ประชากุล, “แนวคิดสกุล ‘หลังอาณานิคม’ (Postcolonialism),” ใน **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2**, หน้า 213.)

[401] เขียน ธีระวิทย์และสุณัย ผาสุก, **กัมพูชา ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมือง และการต่างประเทศ** (กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 128-129.

กัมพูชาซึ่งทำให้สามารถเข้าบุกยึดกรุงพนมเปญได้สำเร็จ* โดยนัยนี้ "...กับระเบิดที่มีมากกว่าจำนวนประชากร..." จึงตอกย้ำภาพลักษณ์ของเขมรแดงซึ่งผูกโยงกับความโหดร้ายและความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผลซึ่งผู้เขียนได้เสนอไว้ตอนต้นเรื่องผ่านฉากการค้นพบคุกลับ S-21 ซึ่งตัดตอนจากหนังสือเรื่อง *เสียงจาก S-21* อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาการสร้างตัวละครนิม เฮย เภรียง ให้สวมใส่ผ้าที่มีลวดลายเชิงซิ่นซึ่ง "...แซมด้วยสรรพอาวุธแห่งสงคราม เช่น เครื่องบินบี-52..."[402] จะพบว่า มีนัยที่บ่อนเซาะวาทกรรมความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผลของเขมรแดง ด้วยการแสดงให้เห็นว่า "กับระเบิด" เหล่านั้น ก็เป็นผลจากการที่สหรัฐอเมริกาปฏิบัติการโจมตีกัมพูชาอย่างหนักโดยใช้เครื่องบิน B-52 ระดมทิ้งระเบิดแบบปูพรมในพื้นที่รอบกรุงพนมเปญซึ่งมีประชากรอาศัยอยู่เป็นหลัก เพื่อหยุดยั้งการเคลื่อนพลของกองกำลังเขมรแดงเข้าสู่กรุงพนมเปญด้วยเช่นกัน**

ในฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ท้ายเรื่อง ผู้เขียนเลือกใช้ป่าเป็นพื้นที่เปิดสำหรับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในการแสดงทัศนะจากมุมมองของ "คนในกัมพูชา" ที่มีต่อเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดงซึ่งเป็นผลพวงจากการตกอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส เพื่อเสนอแนวคิดหลักของเรื่องซึ่งบ่อนเซาะอำนาจความชอบธรรมของลัทธิอาณานิคม ดังความว่า

> "ความบ้าคลั่งไร้เหตุผล?" ผมเอ่ยถาม
> "ความบ้าคลั่งไร้เหตุผลหรือ" เธอทวนคำ "ถ้อยคำแสนหรูที่โลกภายนอกให้กับเรา"...
> "...สำหรับฉันแล้ว มันคือชะตากรรมอันหลีกเลี่ยงไม่ได้ของประเทศอาณานิคมมากกว่า ประชาชนในประเทศของฉันไม่ต่างอะไรกับฝูงแพลงค์ตอนในทะเลมืดที่อาศัยแสงสว่างจากเรือหาปลา หรือประภาคารยามฝั่งอันได้แก่เจ้าจักรวรรดินิยมมาเนิ่นนาน หากแสงสว่างเหล่านั้นยังดำเนินสืบเนื่องไป ชีวิตพวกเราก็ดำรงอยู่ได้ แต่เมื่อแสงสว่างที่ว่ามอดดับหรือจากไปโดยพลัน

---

* ค.ศ.1975 ฝ่ายคอมมิวนิสต์ได้วางระเบิดเส้นทางชายฝั่งแม่น้ำที่จะเข้าสู่กรุงพนมเปญ แม้สหรัฐอเมริกาจะช่วยเหลือโดยจัดให้มีการขนส่งทางอากาศ แต่ก็ไม่สามารถส่งข้าวและสรรพาวุธได้เพียงพอสำหรับเลี้ยงดูประชาชนและป้องกันพระนคร พอล พต จึงตัดสินใจเข้ายึดกรุงพนมเปญ หลังจากปิดล้อมเมืองอยู่เป็นเวลาสามเดือน (เดวิด แชนด์เลอร์, **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**, หน้า 327-328.)

[402] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "เงาแห่งฝน," ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 53.

** จากฐานข้อมูลของกองทัพอากาศสหรัฐอเมริกาซึ่งบันทึกข้อมูลการทิ้งระเบิดในประเทศเวียดนาม ลาว และกัมพูชาในสงครามอินโดจีนเผยว่า กัมพูชาเป็นประเทศที่ถูกโจมตีด้วยการทิ้งระเบิดมากที่สุดในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในค.ศ.1973 อย่างไรก็ตาม ความสูญเสียในชีวิตและทรัพย์สินของชาวเขมรจากการโจมตีดังกล่าวได้กลายเป็นเหตุผลสำคัญที่ฝ่ายคอมมิวนิสต์ใช้โฆษณาชวนเชื่อให้พลเรือนเข้าร่วมกับเขมรแดง อันทำให้กองกำลังเขมรแดงเข้มแข็งยิ่งขึ้น (Taylor Owen and Ben Kiernan, **Bombs Over Cambodia** [online] (Canada: The Walrus Magazine, 2006), Available from: http://walrusmagazine.com/ printerFriendly.php? ref=2006.10-history-bombing-cambodia [2013, 1 April]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> พวกเราก็เหมือนถูกทอดทิ้งให้อยู่กับความสิ้นหวัง ต่างคนต่างแสวงหาแสงสว่างใหม่ ทางออกใหม่ ชีวิตใหม่ และเมื่อในที่สุดแล้วไม่สมหวัง ความวิปลาสก็เกิดขึ้น เราเริ่มยินยอมทำทุกอย่างเพื่อให้ชีวิตตนนั้นอยู่รอด แม้กระทั่งการเข่นฆ่ากันเองก็ตาม มหาอำนาจไม่ได้เอาสิ่งที่จับต้องได้ไปจากเราเท่านั้น แต่พวกเขายังฉกฉวยจิตวิญญาณอันเข้มแข็งของเราไปด้วย"[403]

ในเรื่องสั้นเรื่อง "เงาแห่งฝน" ผู้เขียนใช้โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจโดยอ้างอิงเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดงจากหนังสือเรื่อง *เสียงจาก S-21: ความน่าสะพรึงกลัวและประวัติศาสตร์ในคุกลับของพอล พต* ของเดวิด แชนด์เลอร์ และสมุดรวมภาพถ่ายซึ่งสรุปรวมประวัติศาสตร์กัมพูชายุคใหม่ มาใช้เป็นข้อมูลสัจนิยมในการผูกเรื่องเพื่อเปิดพื้นที่ให้ตัวละครที่สร้างขึ้นโดยอ้างอิงบุคคลในประวัติศาสตร์ยุคเขมรแดงในการเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์โดยมี 'ผม' ตัวละครสัจนิยมผู้เล่าเรื่องนำพาผู้อ่านให้ได้เผชิญประสบการณ์อันน่าอัศจรรย์ทั้งในพื้นที่เมืองและพื้นที่ป่า ขณะที่ภาพของชาวกัมพูชาที่แห่แหนเข้าชมการถ่ายทอดสดฟุตบอลเฟรนช์คัพในเกสต์เฮ้าส์ในพื้นที่เมือง ชวนให้ 'ผม' เกิดคำถามเกี่ยวกับอิทธิพลของฝรั่งเศสที่ครอบงำกัมพูชา การมีปฏิสัมพันธ์กับวิญญาณของเภรียงเกี่ยวกับเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ และการได้ร่วมประกอบพิธีกรรมส่งวิญญาณเธอสู่ภพอันสันติในพื้นที่ป่า ก็ทำให้ 'ผม' ต้องตั้งคำถามกับนิยาม "ความบ้าคลั่งอัน*ไร้เหตุผล*" ที่ตนและบุคคลภายนอกใช้นิยามเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในกัมพูชา รวมถึงต้องยอมรับว่าความมหัศจรรย์ที่อธิบายไม่ได้ด้วยเหตุผลคงดำรงอยู่จริง เหล่านี้เป็นกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องที่มุ่งเสนอแนวคิดหลักว่า การเข้าปกครองกัมพูชาของเจ้าอาณานิคมส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อวิถีชีวิตของประชาชนและได้ทำลาย "จิตวิญญาณความเป็นเขมร" ลงอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง แม้ลัทธิอาณานิคมจะสิ้นสุดไปนานแล้วก็ตาม แต่อิทธิพลในด้านต่างๆ ของเจ้าอาณานิคมยังคงดำรงอยู่จวบจนปัจจุบัน การสูญเสียจิตวิญญาณความเป็นเขมรซึ่งส่งผลให้ชาวเขมรไม่สามารถพึ่งพาและปกครองตนเองได้ เป็นสาเหตุสำคัญของการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์พี่น้องร่วมชาติในสมัยรัฐบาลเขมรแดงและความผันผวนต่างๆ ที่เกิดขึ้นในกัมพูชาในเวลาต่อมา

แนวคิดหลักในเรื่องสั้นเรื่อง "เงาแห่งฝน" มีบทบาทสำคัญ 2 ประการ กล่าวคือ

ประการที่ (1) ตั้งคำถามกับวาทกรรมความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผลซึ่งบุคคลทั่วไปใช้นิยามการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ที่เกิดขึ้นในยุคเขมรแดง จะเห็นว่า ในความคิดของผู้เขียน การตัดทอนการเข้ายึดครองกัมพูชาของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสเป็นระยะเวลายาวนานถึง 90 ปี ออกจากเหตุปัจจัยของโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้น นับว่าผิดตรรกะเหตุผลซึ่งผู้คนในโลกปัจจุบันยึดถือ ผู้เขียน

[403] เรื่องเดียวกัน, หน้า 63-64.

พยายามแสดงให้เห็นว่าเหตุผลเป็นตรรกะที่มีความสืบเนื่อง การตัดสายธารแห่งประวัติศาสตร์เลือกมองเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่พิจารณาเหตุการณ์ก่อนหน้าจึงเป็นการใช้ตรรกะผิดแบบ และนำไปสู่ข้อสรุปว่าด้วยความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผล ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงสร้างให้ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ เผยให้เห็นความจริงในอีกแง่มุมหนึ่งโดยใช้ตรรกะเหตุผลที่มีความสืบเนื่องในการอธิบายว่า การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในกัมพูชามิได้เกิดจากความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผลของผู้นำเขมรแดง หากแต่มีรากเหง้าอยู่ที่การสูญเสียจิตวิญญาณความเป็นเขมรซึ่งเป็นผลมาจากการตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสเป็นระยะเวลานาน อย่างไรก็ตาม เรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” เป็นพื้นที่วรรณกรรมซึ่งเสนอการตีความประวัติศาสตร์ในอีกแง่มุมหนึ่งผ่านมุมมองของผู้เขียน ผู้อ่านจำเป็นต้องใคร่ครวญแง่มุมที่ผู้เขียนนำเสนอไว้เรื่องสั้น และตระหนักว่า แท้ที่จริงเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในกัมพูชาเกิดขึ้นจากเหตุปัจจัยหลากหลายประการ[***] ผู้เขียนเสนอว่า การเข้าปกครองกัมพูชาของเจ้าอาณานิคมเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนทำให้เกิดเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์พี่น้องร่วมชาติในสมัยรัฐบาลเขมรแดง ตลอดจนความผันผวนต่างๆ ที่เกิดขึ้นในกัมพูชาหลังจากได้รับเอกราช

ประการที่ (2) เผยให้เห็นความย้อนแย้งของ “ภารกิจการสร้างอารยธรรม” ซึ่งฝรั่งเศสใช้เป็นข้ออ้างในการเข้าปกครองกัมพูชาเป็นระยะเวลายาวนานถึง 90 ปี (ค.ศ. 1863 – 1953) กับภาพกัมพูชาปัจจุบันที่อยู่ในภาวะกำลังพัฒนาซึ่งเสนอผ่านตัวบทในวรรณกรรม ดังจะเห็นว่า ผู้เขียนประกอบสร้างพื้นที่เมืองกระเจะห์ให้เป็นภาพแทนของประเทศกัมพูชา โดยเลือกเสนอภาพโรงพยาบาลเมืองกระเจห์ซึ่งมีหมอประจำโรงพยาบาลเพียงคนเดียวและไม่เปิดให้บริการในยามวิกาล อันแสดงให้เห็นระบบสาธารณูปโภคและบริการทางการแพทย์ในกัมพูชาที่ยังไม่ได้มาตรฐาน และเสนอภาพชาวเขมรที่แห่แหนเข้าชมการแข่งขันฟุตบอลเฟรนช์คัพอันแสดงให้เห็นร่องรอยของอิทธิพลวัฒนธรรมฝรั่งเศสที่แฝงฝังอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตประเทศอาณานิคม เหล่านี้เป็นไปเพื่อเสนอความคิดของผู้เขียนที่ว่า ภารกิจการสร้างอารยธรรมที่เจ้าอาณานิคมกล่าวอ้างนั้นเป็นเพียง “เปลือก” ซึ่งแท้ที่จริงมิได้เกิดขึ้นในทุกพื้นที่อย่างเสมอหน้า ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดหลังอาณานิคม

นอกจากนี้ การที่ผู้เขียนสร้างให้เพื่อนนักปลูกป่าชาวสวิสมีเป้าหมายสำคัญที่จะเดินทางไปถึงสุดพรมแดนเขมร-เวียดนามเพราะ “เขาได้ข่าวว่ามีไผ่ยักษ์นาม Phyllostachys

---

[***] นักวิชาการสาขาประวัติศาสตร์และความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ รวมทั้งนักวิชาการด้านเขมรได้อธิบายเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ไว้หลายประการ ได้แก่ ปัจจัยด้านการเมือง ด้านสังคมวัฒนธรรม ด้านเศรษฐกิจ ด้านจิตวิทยา ฯลฯ (ดูเพิ่มเติมใน อุดม เกิดพิบูลย์, **กัมพูชายุคใหม่: วาระเศรษฐกิจและการเมือง** (เชียงใหม่ : โชตนาพริ้นท์, 2551), หน้า 62-75; ธีระ นุชเปี่ยม, **การพัฒนาเศรษฐกิจและการเมืองกัมพูชา** (กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542), หน้า 77-109; Alexander Laban *Hinton*, **Why did they kill?: Cambodia in the shadow of genocide** (Berkeley: University of California Press., 2005).)

aurea ขึ้นอยู่อย่างแพร่หลาย และหากข่าวนี้เป็นจริง เขาจะถือว่าเป็นเกียรติอันยิ่งใหญ่ที่ได้ขยายพันธุ์มัน”[404] นั้น อาจไม่ต่างจากแนวคิดเบื้องหลังของลัทธิอาณานิคมที่มหาอำนาจพยายามแสวงหาผลประโยชน์รวมไปถึงฉกฉวยจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่นไปจากอาณานิคม อาจกล่าวได้ว่า “เกียรติอันยิ่งใหญ่” ในที่นี้เกิดจากการที่มหาอำนาจได้เข้าครอบครองทรัพยากรของอาณานิคมที่ไม่มีปรากฏในประเทศตน และเมื่อพิจารณาพื้นที่ป่าให้ผูกโยงกับจิตวิญญาณความเป็นเขมร การสร้างให้เพื่อนชาวสวิสต้องประสบภาวะขาดน้ำตาลอย่างรุนแรงจนไม่สามารถเดินทางไปนำไผ่ยักษ์มาขยายพันธุ์ที่ประเทศของตนได้สำเร็จนั้น อาจหมายถึงการพยายามฉกฉวยจิตวิญญาณหรือแสวงหาผลประโยชน์ของลัทธิอาณานิคมในรูปแบบเดิมที่ไม่อาจสัมฤทธิ์ผลได้ในยุคสมัยปัจจุบัน การที่ผู้เขียนสร้างให้เภรียงช่วยนำทางที่ถูกต้องแก่ ‘ผม’ ทำให้ ‘ผม’ สามารถนำอินซูลินกลับมาช่วยชีวิตเพื่อนได้ทันเวลา นับว่าเสนอมุมมองอีกด้านหนึ่งซึ่งคัดง้างกับภารกิจการสร้างอารยธรรมของผู้ปกครองที่ว่า แท้ที่จริง อาณานิคมต่างหากที่เกื้อหนุนให้เจ้าอาณานิคมดำรงอยู่ได้

4.1.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตย

ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ พบวรรณกรรมกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยจำนวนหนึ่งเรื่อง ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ซึ่งเป็นเรื่องราวชีวิตของ ‘ผม’ พนักงานพิสูจน์อักษรประจำหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งที่รู้สึกว่าตนเองเป็นนกในเรือนร่างมนุษย์ ขณะที่ถูกพักงานชั่วคราวในช่วงเหตุการณ์รัฐประหารเมื่อเดือนกันยายน 2549

การเลือกใช้ “นก” เป็นสัญลักษณ์ของอิสรเสรีภาพและสันติภาพ พบได้ทั่วไปในเรื่องสั้นของไทย* และแม้ว่าความหมายเชิงสัญลักษณ์ของ “นก” จะถูกนำมาใช้ในลักษณะคงที่คือเพื่อเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับการแสวงหาอิสรเสรีภาพและสันติภาพ แต่เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นในยุคก่อนหน้าจะพบว่า อนุสรณ์เลือกนำเสนอบริบทสังคมที่อิงกับยุคสมัยการสร้างงาน

---

[404] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

* ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปล่อยนก” ของนิคม รายวา (2527) ผู้เขียนสร้างให้การปล่อยนกออกจากกรง หมายถึงการปลดปล่อยผู้ยากไร้ให้เป็นอิสรเสรีจากกรอบกรงแห่งความทุกข์ยากทางกายและใจ, ในเรื่องสั้นเรื่อง “ความเปลี่ยนแปลง” ของนิคม รายวา (2527) ผู้เขียนสร้างให้นกพิราบขาวขาเป๋ที่ถูกเจ้าของทอดทิ้งเพราะไม่สามารถลงแข่งขันได้อีก สื่อความถึงสันติภาพที่ถูกประเทศมหาอำนาจ (สหรัฐอเมริกา) ใช้เป็นเหตุผลฉาบหน้าของการทำสงครามเพื่อแสวงหาผลประโยชน์อันเป็นเป้าประสงค์หลัก, ในเรื่องสั้นเรื่อง “นกสีแดง” ของ วัฒน์ วรรลยางกูร (2524) นกสีแดงและนกสีเหลืองเป็นสัญลักษณ์แทนกลุ่มคนที่มีทัศนคติทางการเมืองที่ขัดแย้งกัน เรื่องสั้นเรื่องนี้อิงกับเหตุการณ์ 16 ตุลาคม 2516 ที่ปัญญาชนลี้ภัยการเมืองเข้าป่า กล่าวคือ ผู้เขียนได้อธิบายเหตุผลการออกจากป่าของ “นกสีเหลือง” ซึ่งยึดมั่นในอิสระแห่งการโบยบินของตนสมคุณค่าความเป็นนกไว้ว่า เป็นเพราะถูก “กลุ่มนกสีแดง” บีบบังคับให้เชื่อในสิ่งไร้เหตุผล (สุปาณี มณฑานุช, “เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ.2500-2530” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533), หน้า 225-236.)

ซึ่งตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในรวมเรื่องสั้นชุด*เคหวัตถุ* เมื่อ พ.ศ.2550 กล่าวคือผู้เขียนเลือกใช้เหตุการณ์รัฐประหารโดยคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (คปค.) ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 19 กันยายน 2549 เป็นฉากท้องเรื่องแทนที่จะเป็นเหตุการณ์ 16 ตุลาคม 2516 หรือสงครามเย็นซึ่งเป็นการต่อสู้ระหว่างกลุ่มประเทศที่ยึดถืออุดมการณ์และระบอบการเมืองขั้วต่าง

การประกอบสร้าง ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง ให้เป็นบุคคลในแวดวงสื่อสารมวลชนซึ่งมีหน้าที่หลักในการสื่อสารข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในสังคมสู่สาธารณชน ผสานเข้ากับองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่สร้างให้ ‘ผม’ มีความรู้สึกเป็นนกโดยบริโภคได้เฉพาะแมลงนั้น เมื่อพิจารณาร่วมกับเหตุการณ์ที่ผู้เขียนจงใจกล่าวถึงทั้ง “นกพิราบ” และ “นกกระจอก” ซึ่งแสดงบทบาทในเรื่องสั้นในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดต่อไปแล้ว อาจทำให้ตีความชื่อเรื่อง “นก” ได้ในความหมายที่สอง คือสื่อความถึง “อาชีพสื่อสารมวลชน” ซึ่งสอดคล้องกับสำนวน “นกน้อยในไร่ส้ม” หรือ “กระจอกข่าว” ที่มักใช้เรียกขานผู้สื่อข่าวหรือคนในแวดวงสื่อสารมวลชน ความหมายของ “นก” ในที่นี้จึงสัมพันธ์กับ “เสรีภาพและสันติภาพ” และ “อาชีพสื่อสารมวลชน” ในขณะเดียวกัน

ในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ผู้เขียนเสนอภาพ “นกกระจอก” และ “นกพิราบ” ในลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามกันกล่าวคือ ขณะที่ผู้เขียนเสนอภาพนกกระจอกที่ต้องจบชีวิตลงเพราะไม่อาจหาหนทางเพื่อออกโบยบินอย่างอิสระได้ดังความที่กล่าวว่า “...นกกระจอกตัวหนึ่งบินหลงเข้ามาในห้องทำงานของพวกเรา มันพุ่งเข้าชนกระจกทุกบานที่ปิดตายแทนที่จะเป็นบานที่เปิดกว้าง บานแล้ว บานเล่า...มันพุ่งเข้าชนกระจกบานข้างๆ อย่างสนั่นหวั่นไหว ร่างของมันหล่นลงพื้น คอหมุนพับไปด้านข้าง ขนของมันกระจัดกระจาย...”[405] ผู้เขียนกลับเสนอภาพของนกพิราบที่มีอิสรภาพ สามารถโบยบินบนท้องฟ้าอันกว้างใหญ่และยังมีบทบาทในการนำทาง ‘ผม’ ให้ได้พบกับชายคนขายแมลงที่สวนสาธารณะ ดังความว่า “..นกพิราบสองตัวเกาะอยู่ที่ประตูบ้าน...มันบินนำหน้าผมไปจากซอยสู่ถนน จากถนนเล็กสู่ถนนใหญ่ จากถนนใหญ่สู่สวนสาธารณะแห่งหนึ่ง...มีฝูงนกจำนวนมากโบยบินอยู่ด้านบนเช่นกัน เจ้านกสองตัวนั้นเข้ารวมกลุ่มกับฝูงและบินไปมาระหว่างต้นไม้ต่างๆ...”[406] ภาพของ “นกกระจอก” ซึ่งเทียบได้กับ “กระจอกข่าว” สื่อความถึง “ภาวะที่สื่อสารมวลชนถูกจำกัดอิสรเสรีภาพในการนำเสนอความจริงในช่วงรัฐประหาร” ซึ่งผู้เขียนเสนอไว้ผ่านการรายงานข่าวจากประกาศของคณะรัฐประหาร การถูกพักงานของ ‘ผม’ เนื่องจากไม่มีข่าวอื่นใดให้ตรวจ หรือการทำข่าวตามคู่มือการทำข่าวหลังการรัฐประหารดังปรากฏในเรื่องสั้น การที่ผู้เขียนเลือกใช้ห้องทำงานของ ‘ผม’ และเพื่อนร่วมงานเป็นสัญลักษณ์ของกรอบกั้นแห่งเสรีภาพและสันติภาพแทนที่จะเป็นกรงนกกระจอก ซึ่ง

---

[405] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “นก,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 99.

[406] เรื่องเดียวกัน, หน้า 102.

ให้ภาพการกักขังและการสูญเสียอิสรภาพอย่างเป็นรูปธรรมนั้น อาจเป็นเพราะต้องการสื่อถึงกรอบกั้นสิทธิเสรีภาพที่มีความเป็นธรรมชาติสูงมากเสียจนบุคคลอาจไม่รู้ตัว ขณะที่ภาพของ “นกพิราบ” ซึ่งผูกโยงกับการ “สื่อสาร” ความจริงสู่สังคมอันเป็นพันธกิจของสื่อสารมวลชนนั้น ก็สัมพันธ์กับการทำได้เพียง “รู้สึก” เป็นนกของ ‘ผม’ “นกพิราบ” ในที่นี้จึงสื่อความถึง “ภาวะจิตใจที่แสวงหาเสรีภาพในการนำเสนอความจริงของสื่อสารมวลชน” ซึ่งคงเป็นเพียง “อุดมคติ” ที่มิอาจเกิดขึ้นได้จริงในช่วงเวลาดังกล่าว ความรู้สึกเป็น “นก” จึงเป็นพื้นที่แห่งการระบายความเก็บกดจากการถูกจำกัดเสรีภาพในพื้นที่การงาน ขณะที่การออกหาแมลงเพื่อบริโภคที่บริเวณสนามหญ้ารอบบ้าน ก็อาจเป็นวิธีในการระบายความเก็บกดในพื้นที่ส่วนตัวซึ่งอาจเกิดจากภาวะที่ถูกจำกัดเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นที่แตกต่าง หรือการวิพากษ์วิจารณ์สังคม

สิ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีนัยที่น่าสนใจคืออาการความทรงจำพร่าเลือนของ ‘ผม’ เนื่องจากสามารถเชื่อมโยงได้กับอาการความจำเสื่อมของชาวเมืองมาคอนโดซึ่งปรากฏในนวนิยายต้นแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความเดียว* ของ กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ การที่ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ เลือกใช้วิธีการจดบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใส่กระดาษและแปะไว้ที่บานประตูตู้เย็นนั้น เป็นวิธีแก้ไขอาการผิดปกติทางความทรงจำที่คล้ายกับการเขียนชื่อและวิธีการใช้สิ่งของลงบนแผ่นกระดาษแล้วแปะไว้บนสิ่งของนั้นๆ ตามที่อาเรเลียโนและโคเซ อาร์กาดิโอ บวนเดียเสนอไว้เพื่อแก้ไขอาการความจำเสื่อมของชาวเมืองมาคอนโด อาการความจำเสื่อมของชาวเมืองมาคอนโด สัมพันธ์เกี่ยวโยงกับการรับรู้ความจริงผ่านภาษาและการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์ ดังที่สุรเดช โชติอุดมพันธ์เสนอไว้ว่า

> การรับรู้ความจริงของเราเกิดขึ้นโดยผ่านภาษาเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการอ่านหนังสือพิมพ์ การฟังข่าวสารทางวิทยุหรือโทรทัศน์ เหล่านี้ล้วนมีบทบาทต่อกระบวนการสร้างสรรค์ “ความเป็นจริง” ทั้งสิ้น เมื่อพิจารณาในแง่นี้ การที่คนในเมืองมาคอนโดต้องพึ่งพาภาษาในการดำรงชีวิตและสูญเสียความสัมพันธ์ที่มีต่อสิ่งของโดยตรงไป อาจจะเหมือนสภาพของคนในยุคปัจจุบันที่ต้องรับรู้ข่าวสาร “ความจริง” ต่างๆ ผ่านภาษา
>
> ด้วยเหตุดังกล่าว ประเด็นภาษาจึงเกี่ยวพันกับประเด็นประวัติศาสตร์อย่างแนบแน่น เนื่องจากประวัติศาสตร์จำเป็นต้องนำเสนอผ่านภาษาไม่ว่าจะเป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียนก็ตาม ประวัติศาสตร์นิพนธ์ต่างๆ ต้องใช้ภาษาเป็นสื่อนำความ และตัว

> ประวัติศาสตร์เหล่านี้นี่เองก็จะมีอิทธิพลอย่างมากต่อการรับรู้เรื่องราวในอดีตของอนุชนรุ่นหลัง[407]

ความทรงจำที่พร่าเลือนทำให้ ‘ผม’ ต้องจดบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองและในชีวิตประจำวันอย่างละเอียดทุกๆ เช้า การที่ผู้เขียนจงใจเลือกใช้ฉากท้องเรื่องเป็นวันเวลาที่คาบเกี่ยวกับเหตุการณ์รัฐประหาร 19 กันยายน 2549 และผูกโยงให้การรัฐประหารส่งผลกระทบต่อหน้าที่การงานและวิถีชีวิตของ ‘ผม’ โดยตรงนั้น เมื่อประกอบกับน้ำเสียงการเล่าเรื่องของ ‘ผม’ ที่ค่อนไปทางไม่เห็นด้วยกับการรัฐประหารแล้ว อาจนำไปสู่คำอธิบายที่ว่า การประกอบสร้างให้ตัวเอกมีความทรงจำที่พร่าเลือนได้ทำให้เกิด “บันทึกความทรงจำ” ของ ‘ผม’ ขึ้น ซึ่งในที่นี้หมายถึงบันทึกเหตุการณ์บนแผ่นกระดาษที่ ‘ผม’ เขียนแปะไว้ที่ตู้เย็น และเรื่องเล่าบันทึกชีวิตของ ‘ผม’ ซึ่งก็คือเนื้อหาในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เรื่องสั้นเรื่อง “นก” จึงเป็นเสมือนการเขียนประวัติศาสตร์กระแสรองโดยปัจเจกชนผู้หนึ่งซึ่งได้รับผลกระทบจากการรัฐประหาร ผู้อ่านเรื่องสั้นจึงมีสถานะไม่ต่างจากอนุชนรุ่นหลังซึ่งได้รับรู้ร่องรอยของอดีตในอีกแง่มุมหนึ่งผ่านความคิด ชีวิต และตัวตนของบุคคลในยุครัฐประหาร พ.ศ.2549 ซึ่งประวัติศาสตร์นิพนธ์กระแสหลักมิได้บันทึกไว้

ข่าวประชาชนซึ่งแห่แหนไปถ่ายรูปกับรถถัง ข่าวความนิยมเครื่องแต่งกายแบบทหารจากหน้าหนังสือพิมพ์ซึ่งปรากฏในสื่อกระแสหลักที่ผู้เขียนให้ ‘ผม’ หยิบยกมากล่าวไว้ ได้ประกอบสร้างชุดความจริงที่เสนอให้เห็นราวกับว่า ผู้คนในสังคมไทยทั้งหมดเห็นด้วยและมีปฏิกิริยาตอบรับกับการก่อรัฐประหาร อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนกำหนดให้ ‘ผม’ ซึ่งเป็นคนในแวดวงสื่อสารมวลชนแต่ถูกพักงานเพราะไม่มีข่าวอื่นใดให้ตรวจอีกนอกจากประกาศทางโทรทัศน์ซึ่งถูกแย่งกันตรวจอ่าน เป็นผู้เสนอความจริงอีกชุดหนึ่งซึ่งบ่อนเซาะภาพเหมารวมข้างต้น ผู้เขียนให้ ‘ผม’ แสดงให้เห็นว่า สื่อสารมวลชนมิได้มีเสรีภาพในการนำเสนอข่าวอย่างแท้จริง การนำเสนอข่าวในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นไปตาม “คู่มือการทำข่าวหลังการรัฐประหาร” หมายถึงสื่อสารมวลชนซึ่งใช้ภาษาในการเสนอความจริง ถูกควบคุมรูปแบบและเนื้อหาโดยผู้มีอำนาจในสังคม สื่อสารมวลชนได้กลายเป็นช่องทางสำคัญในการเผยแพร่ข่าวสารซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อการยึดอำนาจและเปลี่ยนแปลงรัฐบาล ผู้เขียนให้ ‘ผม’ กล่าวถึงบทบาทสื่อสารมวลชนในช่วงเวลาดังกล่าวไว้ว่า

> ...ผมไม่ได้ไปที่โรงพิมพ์ในวันนี้ ผมรู้ดีว่าจะมีข่าวอะไรเกิดขึ้นบ้าง คำแถลงว่าด้วยเหตุผลของการปฏิวัติ** จากผู้เกี่ยวข้อง การให้คำมั่นว่าจะร่าง

---

[407] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, **สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ**, หน้า 124-125.

** คำว่า “ปฏิวัติ” หมายถึง “การเปลี่ยนแปลงระบอบการบริหารบ้านเมือง” ส่วนคำว่า “รัฐประหาร” หมายถึง “การใช้กำลังยึดอำนาจและเปลี่ยนแปลงรัฐบาล” (ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**, หน้า 648,941) ที่ถูกต้องจึงควรใช้คำว่า “รัฐประหาร” ในการกล่าวถึงโดยมิได้อ้างอิงตัวบทจะใช้คำว่า “รัฐประหาร” แทนคำว่า “ปฏิวัติ”

> รัฐธรรมนูญฉบับใหม่ให้เร็วที่สุด การจัดตั้งผู้รับผิดชอบในปัญหาต่างๆ สิ่งเหล่านี้อาจเขียนเป็นคู่มือการปฏิวัติได้ หรืออาจมีคนเขียนขึ้นแล้วเพียงแต่ผมจำไม่ได้เอง[408]
>
> ...ผมเดินกลับบ้าน เสียงโทรศัพท์ดังขึ้นเมื่อผมถึงหน้าประตู เป็นโทรศัพท์จากเพื่อนที่โรงพิมพ์ เป็นอย่างไรบ้าง สบายดี ที่นั่นล่ะ ดี เราทำงานง่ายกว่าเดิม
>
> ถ้ามีคู่มือของการทำปฏิวัติจริง เราก็มีคู่มือของการทำข่าวหลังการปฏิวัติ...[409]

"คู่มือการ(ทำข่าวหลัง)ปฏิวัติ" ซึ่งหมายถึง "คู่มือการ(ทำข่าวหลัง)รัฐประหาร" ที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้น นอกจากทำให้ผู้อ่านตั้งคำถามเกี่ยวกับการนำเสนอข้อเท็จจริงของสื่อสารมวลชนในช่วงรัฐประหารแล้ว ยังแสดงให้เห็นขีดจำกัดของการสื่อ "สาร" ทั้งในมิติของการถ่ายทอดข้อเท็จจริงและการแสดงความคิดเห็นต่างของปัจเจกด้วย ผู้เขียนให้ 'ผม' บรรยายภาพเหตุการณ์ในคืนรัฐประหารซึ่งแสดงให้เห็นการลิดรอนสิทธิเสรีภาพในการนำเสนอข่าวไว้ว่า

> ...มีการปฏิวัติเกิดขึ้นในคืนนั้น เสียงดนตรีปลุกใจแบบเดิมกลับมาอีกครั้ง พวกเราทุกคนในห้องทำงานจ้องมองดูโทรทัศน์ที่แสดงภาพธงชาติไทย การปฏิวัติครั้งสุดท้ายเกิดขึ้นเมื่อใดนะ 2534 หรือ 2475 ผมจำไม่ได้จริงๆ ช่างมันเถอะ การปฏิวัติก็คือการปฏิวัติ รัฐถูกประหารอีกครั้ง ผมเดินลงมารอรถขายแมลงอย่างเนิ่นนาน แต่ก็ไร้วี่แวว ดูเหมือนมันและชายผู้เป็นเจ้าของจะหายสาบสูญไปพร้อมกับประชาธิปไตยของเรา...[410]

กล่าวได้ว่า ทัศนะที่ไม่เห็นด้วยกับการรัฐประหารซึ่งมักถูกใช้เป็นทางออกของวิกฤติการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นในสังคมไทยดังปรากฏในเนื้อหาและน้ำเสียงของ 'ผม' ข้างต้น และภาวะเสรีภาพของสื่อสารมวลชนที่ถูกลิดรอนโดยมีความรู้สึกเป็นนกเป็นสัญลักษณ์ของการแสวงหาเสรีภาพนั้น ยึดโยงกับแนวคิดเรื่องสิทธิเสรีภาพตาม*รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย ฉบับ พ.ศ.2540*[***]

---

[408] อนุสรณ์ ติปยานนท์, "นก," ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 104.

[409] เรื่องเดียวกัน, หน้า 106.

[410] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101.

[***] เมื่อคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (คปค.) เข้ายึดอำนาจเมื่อวันที่ 19 กันยายน 2549 แล้ว ได้ประกาศกฎอัยการศึก ออกประกาศคณะปฏิรูปให้รัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ.2540 สิ้นสุดลง และให้วุฒิสภา สภาผู้แทน คณะรัฐมนตรี และศาลรัฐธรรมนูญสิ้นสุดลงไปพร้อมรัฐธรรมนูญด้วย หลังจากบริหารประเทศได้ 10 วัน ได้ประกาศใช้รัฐธรรมนูญชั่วคราวปกครองราชอาณาจักร ซึ่งมีจำนวน 39 มาตรา เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2549

กฎหมายแม่บทในการปกครองประเทศตามระบอบประชาธิปไตยซึ่งในมาตรา 39 วรรคหนึ่งบัญญัติไว้ว่า “บุคคลย่อมมีเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น การพูด การเขียน การพิมพ์ การโฆษณา และการสื่อความหมายโดยวิธีอื่น”[411]

ในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ผู้เขียนใช้โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ สร้างความมหัศจรรย์ขึ้นภายในตัวตนของ ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่องโดยให้เขารู้สึกว่าตนเป็นนก มีวิถีการบริโภคแมลงซึ่งผิดแผกไปจากบุคคลทั่วไป และมีความทรงจำที่พร่าเลือน ซึ่งมีลักษณะที่อาจเชื่อมโยงได้กับนวนิยายแนวสัจนิยมมหัศจรรย์เรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของฟรานซ์ คาฟก้า ผู้เขียนใช้พื้นที่ประเทศไทยในช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์รัฐประหารในเดือนกันยายน 2549 เป็นฉากสัจนิยมท้องเรื่อง และเลือกใช้พื้นที่ปัจเจกคือบ้านของ ‘ผม’ เป็นพื้นที่เปิดให้กับการแสดงตัวตนความเป็นนกของตัวเอก เหล่านี้เป็นการผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์เพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพของสื่อสารมวลชนในการนำเสนอความเป็นจริงซึ่งถูกลิดรอนเนื่องจากเหตุการณ์รัฐประหาร

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ในกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง ผู้วิจัยพบว่า อนุสรณ์ใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างฉาก และการสร้างตัวละครเพื่อเสนอแนวคิดใน 3 มิติด้วยกัน (1) กลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตของปัจเจก พบได้ในเรื่องสั้น 3 เรื่อง โดยสามารถแยกย่อยได้เป็น 2 กลุ่ม ในกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมไทยพบว่า ผู้เขียนเสนอภาวะแปลกแยกของบุคคลเนื่องจากการยึดโยงตนเองเข้ากับดินแดนและอำนาจอธิปไตยแห่งรัฐซึ่งเป็นผลพวงจากเหตุการณ์การทวงคืนดินแดนที่ไทยเสียให้ฝรั่งเศสและการปักปันเขตแดน ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” และเสนอภาพความขัดแย้งระหว่างไทยและฝรั่งเศสในสงครามอินโดจีนซึ่งเป็นที่มาของการสร้างภาพเหมารวมให้คนไทยและคนฝรั่งเศสที่นับถือคริสต์ศาสนาเป็นศัตรู ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ส่วนกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นพบได้ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ซึ่งเสนอผลกระทบสืบเนื่องจากสงครามมหาเอเชียบูรพาที่ยังคงเป็นประวัติศาสตร์แห่งบาดแผลและเป็นชนวนความขัดแย้งระหว่างญี่ปุ่นกับจีนและเกาหลีจวบจนปัจจุบัน (2) กลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับลัทธิอาณานิคมที่ส่งผลกระทบต่ออดีตประเทศอาณา

และแต่งตั้งให้ พล.อ.สุรยุทธ จุลานนท์ เป็นนายกรัฐมนตรี (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, “ภาคผนวก ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของการรัฐประหารในประเทศไทย,” ใน **รัฐประหารเพื่อระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข** (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2550), หน้า 228.)

[411] **รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย ฉบับพ.ศ.2540** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: www.senate.go.th/w3c/senate/pictures/sec/22/con_law_2540.pdf [15 มิถุนายม 2557]

นิคม พบได้ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ผู้เขียนเสนอให้เห็นว่า การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดงมีที่มาจากการสูญเสียจิตวิญญาณความเป็นเขมรซึ่งเป็นผลพวงจากการที่กัมพูชาต้องตกอยู่ภายใต้การปกรองของฝรั่งเศสเป็นระยะเวลานาน และ (3) กลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตย พบได้ในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ผู้เขียนเสนอเรื่องราวชีวิตของ ‘ผม’ ให้เป็นภาพตัวแทนของคนในแวดวงสื่อสารมวลชนซึ่งได้รับผลกระทบจากการถูกลิดรอนเสรีภาพในการนำเสนอข้อเท็จจริงในช่วงเหตุการณ์รัฐประหาร

4.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต

จากการศึกษาวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ ติปยานนท์พบว่า ผู้เขียนใช้การผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ในรูปแบบที่แตกต่างกันเพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาการใช้ชีวิตในเรื่องสั้น 3 เรื่องได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” “สัตว์ประหลาด” และ “ปิ่นโต”

(1) เรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” นอกจากเสนอแนวคิดรองด้านการเมืองการปกครองเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมไทยที่ส่งผลกระทบต่อคริสตชนคนไทยซึ่งศรัทธาในศาสนาที่แตกต่างไปจากคนไทยกระแสหลักแล้ว ยังเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับคุณค่าความหมายของชีวิตบุคคลซึ่งมิได้ขึ้นอยู่กับการมีชีวิตหรือการตาย แต่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่กระทำ

เมื่อพิจารณาชื่อเรื่องจะพบว่า คำว่า “มรณสักขี” สื่อความหมายได้กว้างขวาง คำว่า “มรณสักขี” ในทางศาสนาหมายถึงคริสตชนผู้ยอมสละชีพเพื่อใช้ความตายเป็นพยานยืนยันศรัทธาที่ตนมีต่อคริสต์ศาสนา[412] เรื่องเล่าประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนาในประเทศไทยและสเปนที่มีความอัศจรรย์แห่งศรัทธาเป็นองค์ประกอบ ซึ่งผู้เขียนให้ ‘ผม’ รำลึกถึงขณะอยู่ที่อารามสองคอนนั้น แสดงให้เห็นว่า แม้รัฐจะดำเนินนโยบายคุกคามศาสนารุนแรงเพียงใด ก็ไม่อาจสั่นคลอนศรัทธาที่ศาสนิกชนมีต่อพระเจ้าได้ ผู้เขียนยังชี้ให้เห็นว่า ไม่เพียงศรัทธาที่คริสตชนมีต่อคริสต์ศาสนาเท่านั้น แต่หมายรวมถึงศรัทธาความเชื่ออันเป็นอุดมคติหรือเป้าหมายแห่งชีวิตของบุคคลในด้านอื่นๆ ซึ่งไม่จำเป็นต้องผูกโยงกับศาสนา คำว่า “มรณสักขี” ในที่นี้จึงสื่อความถึง การยืนยันศรัทธาของบุคคลด้วยการอุทิศชีวิตเพื่อรักษาศรัทธานั้นๆ ดังเช่นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่อง จะเห็นว่า ชัชวาลย์ โคตรสงครามตัดสินใจลาออกจากงานเพื่ออุทิศชีวิตให้กับการล่องเรือริมโขงอันเป็นเป้าหมายชีวิตแห่งตน บาทหลวง อนาโตล ฟรองซ์อุทิศชีวิตให้กับการปฏิบัติตามวิถีนักบวชเพื่อพระผู้เป็นเจ้า และเนียนเต็มใจอุทิศลมหายใจของเธอให้แก่ลูกชาย แม้ว่าการกระทำนั้นจะทำให้เธอชราภาพและเข้าสู่ความตายเร็วขึ้นก็ตาม ศรัทธาในที่นี้

---

[412] นิภา พรฤกษ์งาม, **“บทความเรื่อง "ศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิก" : บทแปลและบัญชีศัพท์เฉพาะทางศาสนา”** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543), หน้า 148-149.

จึงสัมพันธ์กับความรักที่ปราศจากเงื่อนไข ตั้งอยู่บนความไม่เบียดเบียน และผูกโยงเข้ากับการเสียสละตนเอง

ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ เข้าพักในโรงพยาบาล จะเห็นว่า การตัดสินใจเข้าพักในโรงพยาบาลและละทิ้งหน้าที่การงานในอาชีพอาจารย์มหาวิทยาลัยของ ‘ผม’ เป็นอาการเจ็บป่วยทางใจซึ่งเกิดขึ้นจากการไม่อาจทำใจยอมรับความตายของแม่ได้ ดังที่ ‘ผม’ กล่าวว่า “...มันเป็นอาการเจ็บปวดที่เกิดขึ้นภายในหัวใจอีกดวง เป็นหัวใจที่ผูกพันระหว่างผมกับแม่ ไม่ใช่หัวใจที่เต้นอยู่จริงในร่างกาย ในหัวใจดวงนั้นมีความเจ็บปวดสุดประมาณ ไม่เลือกที่ ไม่เลือกเวลา...อาการปวดนั้นมักเกิดขึ้นในเวลา 24.00 น.-อันเป็นเวลาที่แม่จากไป...”[413] การที่ ‘ผม’ ตัดสินใจออกจากโรงพยาบาล มุ่งหน้าสู่สักการสถานสองคอนตามเสียงระฆังเรียกขานจากภาพถ่ายนั้น จึงนับว่าเป็นการออกเดินทางเพื่อค้นหาความหมายของชีวิตทั้งของ ‘ผม’ รวมถึงผู้อ่าน การเดินทางทำให้ ‘ผม’ ได้รับรู้เรื่องราวความมหัศจรรย์ซึ่งเกี่ยวพันกับความตายและการมีชีวิตในรูปแบบที่หลากหลายได้แก่ การย้อนรำลึกถึงการอุทิศชีวิตของเหล่าบุญราศี-มรณสักขีที่สองคอนและสเปน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การได้เข้าร่วมเป็นสักขีพยานในพิธีชุบชีวิตลูกชายของเนียน อาจกล่าวได้ว่า ความตายของเนียนและลูกชายในท้ายเรื่องเป็นประสบการณ์เชิงประจักษ์ซึ่งทำให้ ‘ผม’ ตระหนักอย่างชัดแจ้งว่า ความตายเป็นสัจธรรมแห่งชีวิตที่มนุษย์ทุกคนไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ดังนั้น การยื้อชีวิตจึงไร้ความหมายเช่นเดียวกับการอาลัยอาวรณ์ต่อผู้ล่วงลับดังที่ ‘ผม’ ติดยึดกับความตายของแม่ เพราะแท้ที่จริงคุณค่าแห่งชีวิตที่ยิ่งใหญ่เหนือความตายอยู่ที่การสร้างศรัทธาเป็นหมุดหมายแห่งชีวิต และอุทิศชีวิตของตนเพื่อยืนยันศรัทธานั้นๆ ดังที่บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์คงรักษาวัตรปฏิบัติอย่างครบถ้วนอันแสดงให้เห็นศรัทธาที่ท่านมีต่อพระเจ้า แม้จะไม่มีคริสตชนผู้ใดก้าวล่วงเข้ามาในอารามไม้ไผ่เลยก็ตาม และชัชวาลย์คงเดินหน้าใช้ชีวิตริมฝั่งโขงตามวิถีศรัทธาที่ตนเป็นผู้เลือกต่อไปอย่างมีความสุข สารัตถะแห่งชีวิตที่ ‘ผม’ ได้ค้นพบหลังความตายของเนียนและลูกชายได้ทำให้ “ฝันร้าย”* ซึ่งปกคลุมชีวิตและจิตใจของ ‘ผม’ สูญสลายไป และคำตอบเรื่องความหมายของชีวิตที่ ‘ผม’ ได้ค้นพบ ทำให้ ‘ผม’ ตัดสินใจเดินทางกลับบ้านในที่สุด

---

[413] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 67.

* ที่อารามไม้ไผ่ของบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ มีภาพเขียนชื่อ *คืนฝันร้าย* (*The Nightmare*) ของอองรี ฟูเซลี (Henry Fuseli) ติดอยู่ ‘ผม’ บรรยายถึงภาพนี้ไว้ว่า เป็น “...รูปของปีศาจร้ายตนหนึ่งผู้นั่งอยู่เคียงข้างหญิงสาวที่กำลังหลับไหล ...ผมรู้สึกเหมือนว่าเจ้าปีศาจร้ายในภาพนั้น...มีชีวิตชีวาจนอาจส่งรอยยิ้มน้อยๆ ให้...” (อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,”ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 78-79) ในท้ายเรื่อง การที่บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์เผาทำลายภาพวาด*คืนฝันร้าย*ก่อนที่ ‘ผม’ จะเดินทางกลับ สื่อความหมายว่า ความเจ็บปวดในจิตใจของ ‘ผม’ เนื่องจากการสูญเสียแม่ได้สูญสลายไป และชีวิตใหม่ของ ‘ผม’ ซึ่งตระหนักรู้หนทางในการดำเนินชีวิตอย่างมีคุณค่ากำลังจะเริ่มต้นขึ้น

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ ในพื้นที่เรื่องสั้น ผู้เขียนเสนอความหมายของ “ศาสนา” ซึ่งถูกแยกจากบทบาททางการเมืองในการสร้างความชอบธรรมให้กับระบบการครอบงำและการเอารัดเอาเปรียบ กล่าวคือเป็นศาสนาในโลกทัศน์ซึ่งเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับมนุษย์ในจักรวาล มนุษย์ในฐานะสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่ง และความไม่คาดฝันที่เกิดขึ้นในชีวิต คุณูปการอันสูงส่งของศาสนาซึ่งทำให้ทั้งศาสนาพุทธ คริสต์ อิสลามสามารถดำรงอยู่ได้นับพันๆ ปีในโครงสร้างสังคมที่แตกต่างหลากหลายก็คือ การพยายามอธิบายและให้คำตอบต่อภาวะทุกข์ยากอันท่วมทันของมนุษย์[414] ศาสนาในที่นี้จึงกินความหมายกว้างถึงปรัชญาการใช้ชีวิตที่ปลุกเร้าให้มนุษย์แสวงหาศรัทธาซึ่งสัมพันธ์กับความเสียสละ อันจะทำให้มนุษย์รู้สึกว่าชีวิตมีคุณค่า แม้ยามต้องดำรงชีวิตอยู่เพียงลำพังในสังคมที่แวดล้อมด้วยมายาคติอันหลากหลาย

นอกจากการผูกเรื่องโดยให้ ‘ผม’ รำลึกถึงประวัติศาสตร์มหัศจรรย์ในเรื่องเล่าบุญราศี-มรณสักขีในไทยและสเปน การสร้างให้ ‘ผม’ กับบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์เป็นสักขีพยานในพิธีชุบชีวิตและการตายของเนียนและลูก การสร้างให้ ‘ผม’ ได้มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเป็นตัวอย่างแห่งการสร้างคุณค่าในชีวิตด้วยการอุทิศตนทำตามศรัทธาแล้ว ผู้เขียนยังอ้างอิงปกรณัมตะวันออก-ตะวันตกเพื่อเสนอให้เห็นความสำคัญของการมีชีวิตและการตายที่สัมพันธ์กับการอุทิศตนให้เกิดประโยชน์ ซึ่งเป็นปรัชญาการใช้ชีวิตที่พบได้ทั้งในโลกตะวันออกและโลกตะวันตก จะเห็นว่า หลังจากที่ ‘ผม’ ได้รับข้อความและภาพถ่ายจากชัชวาลย์ โคตรสงคราม ผู้เขียนสร้างให้ ‘ผม’ ซึ่งขณะนั้นคงพักอยู่ที่โรงพยาบาล ย้อนรำลึกถึงครั้งแรกที่ ‘ผม’ ได้พบปะพูดคุยกับชัชวาลย์ในงานประชุมวิชาการนานาชาติว่าด้วยอิทธิพลวรรณกรรมแขนงอื่นต่อวรรณกรรมไทยเมื่อราวสามปีก่อน บทสนทนาระหว่าง ‘ผม’ และชัชวาลย์ได้กล่าวถึงความคล้ายคลึงระหว่างปกรณัมตะวันตกและปกรณัมตะวันออกไว้ความว่า

> ...มีเหตุการณ์ใดบ้างในเทพปกรณัมตะวันตกที่บันดาลให้เมืองทั้งเมืองล่มสลายไป ผมเล่าถึงการพังทลายของนครโซดอมและหอคอยแห่งบาเบล “ถ้าเช่นนั้น” เขาเอ่ย “เมืองหนองหานและท้าวผาแดงคงไม่มีที่เดียวในโลก”
>
> หลังการเสวนาเราทั้งคู่ปลีกตัวออกจากกลุ่ม และใช้เวลาตลอดคืนพูดคุยเรื่องความพ้องเคียงระหว่างการตามหาทางกลับคืนสู่โลกมนุษย์ของพระยาจัมเปยยนาคราชกับโปรเมเทอุส ความมั่งคั่งของท้าวก่ำกาดำกับกษัตริย์มิดาส[**] ความงามของนางอั้วกับเฮเลนแห่งทรอย[415]

---

[414] Ben Anderson, **Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism**, p.10.

[**] คำว่า โปรเมเทอุส และ มิดาส ในที่นี้สะกดตามตัวบทในเรื่องสั้น ในการกล่าวถึงครั้งต่อไปจะใช้การสะกดตามการออกเสียงว่า โพรเมธิอัส และ ไมดาส

[415] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “มรณสักขี,” ใน **นิมิตต์วิกาล**, หน้า 70.

หลังการสนทนา ต่อมาในวันรุ่งขึ้น ชัชวาลย์ตัดสินใจลาออกจากการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยที่เขาสังกัดอยู่ อาจกล่าวได้ว่า ชีวิตที่พลิกผันของชัชวาลย์เป็นผลจากการได้สนทนากับ 'ผม' ในค่ำคืนนั้น เมื่อพิจารณารายละเอียดในปกรณัมประกอบด้วยจะพบว่า เรื่องราวปกรณัมตะวันตกและตะวันออกในบทสนทนาของคนทั้งคู่มีนัยสำคัญดังนี้

ตำนานเมืองหนองหานและท้าวผาแดง-นครโซดอมและหอคอยแห่งบาเบล (Sodom and Tower of Babel) เสนอให้เห็นว่า การขาดไร้ศรัทธาของบุคคลทั้งในภาคปกครองและภาคประชาชนเป็นเหตุแห่งความพินาศในทางกายภาพและศีลธรรม กล่าวคือ การที่เมืองชะทิตานครของนางไอ่ล่มสลายกลายเป็นหนองหานก็เพราะพระยานาคแห่งเมืองบาดาลไม่อาจยอมเสียสละชีวิตบุตรชาย จึงกระทำการเบียดเบียนชาวเมืองเพื่อแก้แค้น[416] การที่พระผู้เป็นเจ้าตัดสินใจทำลายเมืองโซดอมก็เพราะประชาชนชาวเมืองขาดไร้ศรัทธาในการกระทำดี จึงกระทำเรื่องผิดบาปอย่างปราศจากความละอาย หรือการที่หอคอยแห่งบาเบลพินาศย่อยยับก็เพราะมนุษย์มีความลำพองขาดไร้ศรัทธาต่อพระเจ้า[417] จะเห็นว่าปกรณัมในชุดนี้ เสนอภาวะสิ้นสุดของเมืองและชีวิตผู้คน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นความตายซึ่งมีที่มาจากวิกฤติแห่งศรัทธา

ในเทพปกรณัมกรีก-โรมัน โพรเมธิอัส (Prometheus) เป็นผู้สร้างชีวิตมนุษย์ ทั้งยังขโมยไฟจากสรวงสวรรค์ลงมามอบให้มนุษย์เพื่อปกป้องคุ้มครองภัย จนเป็นเหตุให้ถูกเทพซุสลงโทษ ในจัมเปยยชาดก จัมเปยยนาคราชขึ้นมาบำเพ็ญตบะบนโลกมนุษย์เพราะปรารถนาจะได้เกิดเป็นมนุษย์ในภพภูมิต่อไปเพื่อประกอบคุณความดี ดังที่ทรงกล่าวว่า "เว้นมนุษยโลกเสียแล้วความบริสุทธิ์หรือความสำรวมย่อมไม่มีเลย ข้าพระพุทธเจ้าบำเพ็ญตบะธรรมด้วยตั้งใจว่า เราได้กำเนิดมนุษย์แล้วจักทำที่สุดแห่งชาติและมรณะได้" ด้วยเหตุนี้จัมเปยยนาคราชจึงอดกลั้นต่อทุกรกิริยา ยินยอมให้หมองูจับตัวไปแสดงเพื่อหาเลี้ยงชีพโดยไม่กระทำอันตรายใดๆ[418] เรื่องราวของโพรเมธิอัสและ จัมเปยยนาคราชเสนอภาพการอุทิศชีวิตอย่างไม่กริ่งเกรงต่อความตายเพื่อมวลมนุษย์ซึ่งนับว่าเป็นวีรกรรมอันทรงคุณค่า ปกรณัมชุดนี้เน้นย้ำความสำคัญของการได้เกิดเป็นมนุษย์เพื่อปลุกเร้าให้บุคคลเร่งสร้างชีวิตให้มีคุณค่า

---

[416] **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน**, เล่มที่ 14 (กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542), หน้า 289-290.

[417] ดอน เฟล็มมิ่ง, **สารานุกรมพระคริสต์ธรรมคัมภีร์** (กรุงเทพฯ: แผนกคริสเตียนศึกษา คณะแบ็บติสต์, 2523), หน้า 452-453 และ 183-184.

[418] **จัมเปยยชาดก บำเพ็ญตบะเพื่อต้องการเกิดเป็นมนุษย์** [ออนไลน์], 2546, แหล่งที่มา: http://www.84000.org/tipitaka/attha/v.php?B=27&A=8706&Z= 8841&pagebreak=0 [3 มกราคม 2556]

ท้าวก่ำกาดำ[*] และกษัตริย์ไมดาส (King Midas)[**] เป็นปกรณัมที่เสนอภาพของมนุษย์โลกซึ่งให้ค่าความสำคัญกับทรัพย์ศฤงคารภายนอกและความมั่งคั่งมากกว่าคุณความดีภายใน ในขณะที่เรื่องราวของนางอั้ว[***] และเฮเลนแห่งทรอย (Helen of Troy)[†] นำเสนอภาพความขัดแย้งและการเบียดเบียนอันเนื่องมาจากความรักที่ปรารถนาครอบครองเป็นเจ้าของ ปกรณัมชุดนี้เสนอภาพชีวิตมนุษย์ซึ่งถูกครอบงำด้วยมายาคติ อาจกล่าวได้ว่าเป็นวิกฤติแห่งศรัทธาเช่นเดียวกับตำนานเมืองหนองหานและท้าวผาแดง-นครโซดอมและหอคอยแห่งบาเบลในปกรณัมชุดแรก

ศรัทธา	การอุทิศตนเพื่อผู้อื่น ทำให้ชีวิตมี "คุณค่า"	• พระยาจัมเปยยนาคราช • โพรเมธิอัส
มายาคติ (วิกฤติแห่งศรัทธา)	"ความตาย" ที่ไร้คุณค่า	• หนองหาน-ท้าวผาแดงนางไอ่ • นครโซดอม-หอคอยแห่งบาเบล
	"การดำรงชีวิต" อย่างไร้คุณค่า	• ท้าวก่ำกาดำ • กษัตริย์ไมดาส • นางอั้ว • เฮเลนแห่งทรอย

ตาราง 1 สารัตถะของปกรณัมตะวันออก-ตะวันตกในเรื่องสั้นเรื่อง "มรณสักขี"

เรื่องราวปกรณัมตะวันออก-ตะวันตกดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง "มรณสักขี" อาจจัดแบ่งเนื้อหาได้เป็นสองกลุ่มใหญ่ตามตารางข้างต้น *กลุ่มแรก*เป็นปกรณัมที่สัมพันธ์กับศรัทธาความเชื่ออันเป็นอุดมคติแห่งชีวิตซึ่งได้แก่ จัมเปยยชาดกและเทวตำนานกรีก-โรมันเรื่องโพรเมธิอัส จะเห็นว่า ศรัทธาในที่นี้สัมพันธ์กับการเสียสละตนเองเพื่อผู้อื่นอันทำให้ชีวิตมีคุณค่าความหมาย ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับเรื่องราวการอุทิศชีวิตของเหล่าบุญราศี-มรณสักขีที่สองคอนและที่สเปนเพื่อยืนยันศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าด้วย *กลุ่มที่สอง*เป็นปกรณัมที่สัมพันธ์กับมายาคติหรือวิกฤติแห่งศรัทธา ตำนานเมืองล่มที่หนองหาน-ท้าวผาแดงนางไอ่ และนครโซดอม-หอคอยแห่งบาเบลเสนอภาพ "ความตายหรือการดับสูญที่ไร้ความหมาย" ขณะที่เรื่องราวของนางอั้ว-เฮเลนแห่งทรอย และท้าวก่ำกาดำ-กษัตริย์ไมดาสเสนอภาพ "การมีชีวิตอยู่อย่างไร้คุณค่า" จะเห็นว่า

---

[*] ก่ำกาดำผูกใจรักใคร่นางลุน เจ้าเมืองเรียกสินสอดก่ำกาดำเป็นทรัพย์สินมหาศาล (ดูเพิ่มเติม จารุวรรณ ธรรมวัตร, **ลักษณะวรรณกรรมอีสาน** (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2522), หน้า 160-162.)

[**] ไมดาสขอพรอันโง่เขลาให้ตนเองมีสัมผัสเป็นทอง เขาต้องทนหิวโหยด้วยไม่อาจบริโภคสิ่งใดได้ (ดูเพิ่มเติม เอดิธ แฮมิลตัน, **ปกรณัมปรัมปรา**, แปลโดย นพมาส แววหงส์ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2549), หน้า 403-405.)

[***] นางอั้วถูกมารดาบังคับให้แต่งงานกับขุนลางทั้งที่มีใจรักใคร่ท้าวขูลู นางตัดสินใจฆ่าตัวตาย เมื่อท้าวขูลูทราบเรื่องจึงฆ่าตัวตายตาม (ดูเพิ่มเติม **จารุวรรณ ธรรมวัตร**, **ลักษณะวรรณกรรมอีสาน**, หน้า 164-167.)

[†] ความงามของเฮเลนเป็นบ่อเกิดของสงครามระหว่างเมืองทรอยและสปาร์ตา (ดูเพิ่มเติม ดวงตา สุพล, **ประมวลชื่อและศัพท์จากเทวตำนานกรีกและโรมัน**, 2 เล่ม, หน้า 796-804.)

วิกฤติแห่งศรัทธาล้วนนำมาซึ่งความขัดแย้งอันไร้แก่นสาร เมื่อพิจารณาเรื่องราวในประวัติศาสตร์มหัศจรรย์ด้วยแล้วจะพบว่า การที่รัฐดำเนินนโยบายเบียดเบียนศาสนานั้น ก็เป็นหนึ่งในตัวอย่างวิกฤติแห่งศรัทธาซึ่งทำให้เกิดการประหัตประหารกันขึ้นเช่นกัน

ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ผู้เขียนเลือกใช้โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจผูกเรื่องเล่ามหัศจรรย์ว่าด้วยศรัทธาที่มีต่อพระเจ้าของบุญราศี-มรณสักขีทั้งที่ไทยและสเปนโดยอ้างอิงข้อมูลประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนาที่เกิดขึ้นจริงในประเทศไทย และผูกเรื่องราวชีวิตของตัวเอกสัจนิยมและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์โดยอ้างอิงปกรณัมตะวันออก-ตะวันตกซึ่งสัมพันธ์กับการเสนอแนวคิดของเรื่อง ผู้เขียนใช้การเดินทางในฉากพื้นที่แถบอีสานและในประเทศลาวเพื่อเปิดพื้นที่ให้ ‘ผม’ ได้ประสบความมหัศจรรย์ในหลากหลายรูปแบบผ่านการมีปฏิสัมพันธ์กับชัชวาลย์ โคตรสงคราม อนาโตล ฟรองซ์ และเนียน ซึ่งเป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ที่เนียนชุบชีวิตลูกชายของเธอให้ฟื้นคืนซึ่งเกิดขึ้นที่บ้านของเนียนที่ตั้งอยู่ในพื้นที่อารามไม้ไผ่ในประเทศลาว เหล่านี้เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ซึ่งสูญสลายพรมแดนระหว่างการมีชีวิตและการตายที่บุคคลทั่วไปยึดถือ เพื่อเสนอปรัชญาการใช้ชีวิตสากลซึ่งปรากฏทั้งในโลกตะวันออกและโลกตะวันตก อันเป็นแนวคิดสำคัญของเรื่องที่ว่า การมีชีวิตอยู่หรือการตายมิได้เป็นสิ่งชี้วัดคุณค่าของชีวิตมนุษย์ แท้ที่จริงคุณค่าของชีวิตเกิดจากการที่บุคคลมีศรัทธาตั้งมั่นอยู่บนความไม่เบียดเบียน เป็นอุดมคติหรือจุดหมายแห่งชีวิต และได้อุทิศตนเพื่อยืนยันศรัทธานั้น ซึ่งแม้อาจต้องแลกด้วยชีวิต แต่ก็เป็นการตายที่ทำให้ชีวิตมีคุณค่า ขณะที่การมีชีวิตอยู่อย่างขาดไร้ศรัทธาทำให้ชีวิตไร้ความหมาย การอุทิศชีวิตเพื่อยืนยันศรัทธาแห่งตน ไม่ว่าชีวิตนั้นจะสัมพันธ์กับการตายหรือการมีชีวิตอยู่ ก็ทำให้มนุษย์สามารถเข้าถึงสารัตถะอันเป็นแก่นของชีวิตได้อย่างแท้จริง

(2)เรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” เป็นเรื่องราวชีวิตของ ‘ผม’ ซึ่งสัมพันธ์กับสัตว์ประหลาดในหลากหลายรูปแบบทั้งที่ปรากฏในข่าว เรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิต และนิทานเรื่อง *ฉลองพระองค์ของพระราชา* กล่าวได้ว่า ชื่อเรื่องสั้น “สัตว์ประหลาด” ในความหมายที่ตรงกับคำว่า “alien” ในภาษาอังกฤษ มีนัยที่สัมพันธ์กับข้อมูลสัจนิยมที่ผู้เขียนนำมาใช้ผูกเรื่องจำนวน 3 เรื่องดังนี้ (1) “สัตว์ประหลาด” ซึ่งหมายถึง “มนุษย์หรือสิ่งมีชีวิตที่มาจากดาวดวงอื่น” (a creature from another world) สัมพันธ์กับข่าวเรื่องวัตถุประหลาดรูปร่างคล้ายวุ้นหรือเยลลี่ที่หล่นลงมาจากฟ้าในพื้นที่ต่างๆ ทั่วประเทศไทย อันทำให้เกิดกระแสความเชื่อที่ว่า วัตถุประหลาดนั้นเป็นสิ่งมีชีวิตจากนอกโลกดังปรากฏในเรื่องเล่าเรื่องที่หนึ่ง (2) “สัตว์ประหลาด” ซึ่งหมายถึง “ความพิเศษเหนือธรรมดาหรือสิ่งที่ไม่สามารถยอมรับหรืออธิบายได้” (not usual or acceptable) สัมพันธ์กับประสบการณ์การชมบั้งไฟพญานาคที่ริมโขงของ ‘ผม’ ในวัยเด็กซึ่งทำให้ ‘ผม’ เชื่อว่าสิ่งมีชีวิตขนาดใหญ่ใต้น้ำในคืนนั้นเป็น “สัตว์ประหลาด” ผู้กำหนดชะตากรรม

ครอบครัวของ ‘ผม’ ให้พลิกผันจากดีเป็นร้ายในเวลาต่อมาดังปรากฏในเรื่องเล่าที่สอง (3) “สัตว์ประหลาด” ซึ่งหมายถึง “สิ่งที่แตกต่างไปจากความคุ้นชินโดยทั่วไป” (different from what you are used to)[419] สัมพันธ์กับเรื่องราวของพระราชาที่ปรารถนาฉลองพระองค์อันวิจิตรพิสดารแตกต่างไปจากเครื่องแต่งกายของบุคคลทั่วไป ด้วยพระองค์เชื่อว่าฉลองพระองค์จะทำให้พระองค์มีความโดดเด่นและไม่มีผู้ใดในเมืองเสมอเหมือนได้ดังปรากฏในเรื่องเล่าที่สาม นอกจากนี้ ชื่อเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ยังสัมพันธ์กับเหตุการณ์ประหลาดเหนือจริงว่าด้วยการปรากฏตัวของเด็กชายซึ่งอ้างว่าคือตัวตนของ ‘ผม’ ในวัยเด็ก บทสนทนาระหว่าง ‘ผม’ และเด็กชายในท้ายเรื่องช่วยอธิบายเหตุผลที่ทำให้ “สัตว์ประหลาด” ยังคงดำรงอยู่และปรากฏตัวอยู่ทั่วไปในสังคม ดังความว่า

> ...การที่ผู้คนตื่นเต้นกับสัตว์ประหลาดไม่ใช่เรื่องแปลก นั่นเพราะเราทุกคนล้วนมีสัตว์ประหลาดอยู่ในตัว ในห้วงเวลาที่อ่อนแอสัตว์ประหลาดจะปรากฏตัวขึ้น ในห้วงเวลาที่ขัดแย้งกัน เราทุกคนล้วนเป็นสัตว์ประหลาดต่อกัน และในห้วงเวลาที่เราล้มเหลวท้อแท้ เราจะโทษสัตว์ประหลาดจากบุคคลอื่น...นั่นเป็นเหตุที่ตอนนี้สัตว์ประหลาดปรากฏตัวอยู่ทั่วไป[420]

จากคำพูดของเด็กชาย แสดงให้เห็นความหมายของคำว่า “สัตว์ประหลาด” ที่สัมพันธ์กับ “ภาวะขาดไร้วิจารณญาณของบุคคล” ซึ่งอาจสามารถอธิบายได้ว่า การที่ใครๆ ก็สามารถกลายเป็น “สัตว์ประหลาด” ได้นั้น เกิดจากภาวะขาดไร้วิจารณญาณซึ่งทำให้บุคคลสามารถนิยามสิ่งใดก็ตามทั้งที่มีลักษณะแตกต่างจริง หรือเป็นสิ่งที่เพียง “คิด” ว่าแตกต่างไปจากการรับรู้ของตนว่าเป็น “สัตว์ประหลาด” ได้ทั้งสิ้น ดังนั้น “สัตว์ประหลาด” จึงผูกโยงกับอำนาจความมมหัศจรรย์ซึ่งมิได้อ้างอิงอยู่บนตรรกะเหตุผล และยังคงปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคม ตราบเท่าที่มนุษย์ยังขาดไร้วิจารณญาณในการมองโลกตามความเป็นจริงโดยอ้างอิงอยู่บนตรรกะเหตุผล

ในข่าวเรื่องวัตถุที่ตกลงจากฟากฟ้า ผู้เขียนเปิดเรื่องสั้นด้วยพาดหัวข่าวทางหน้าหนังสือพิมพ์ความว่า “ตัวประหลาดโผล่กลางกรุง อ้างหล่นจากฟ้า” ซึ่งเป็นรูปภาษาที่เร้าความสนใจผู้อ่านและ ‘ผม’ จนทำให้ ‘ผม’ “...ไม่อาจสลัดความคิดถึงสัตว์ประหลาดได้...” และตัดสินใจ “...ออกเดินไปที่แผงขายหนังสือพิมพ์ที่ใกล้ที่สุด ซื้อหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งแล้วเรียกรถแท็กซี่คันแรกที่ผ่านมา”[421] ในเรื่องสั้น ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ได้รับรู้ข่าวจากหน้าหนังสือพิมพ์ และรายการข่าวทางวิทยุบนรถแท็กซี่ อาจกล่าวได้ว่า ‘ผม’ เป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกปัจจุบันซึ่งแวดล้อมด้วยการผลิตซ้ำของข้อมูลข่าวสารเดิมในช่องทางที่แตกต่าง จะเห็นว่า เมื่อรายงานข่าว

---

[419] **Oxford Advanced Learner's Dictionary**, p.29.

[420] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “สัตว์ประหลาด, ใน **นิมิตต์วิกาล**,หน้า 30.

[421] เรื่องเดียวกัน, หน้า 21-22.

เรื่องสัตว์ประหลาดทางวิทยุจบลง บทสนทนาระหว่าง ‘ผม’ และคนขับแท็กซี่ว่าด้วยประสบการณ์การพบเจอสัตว์ประหลาดก็เริ่มขึ้น ผู้เขียนแสดงให้เห็นบทบาทของสื่อสารมวลชนในการนำเสนอภาพวัตถุอันสามัญ ให้ผูกโยงกับความมหัศจรรย์จนทำให้พื้นที่ของความมหัศจรรย์ไร้เหตุผลเหลื่อมซ้อนกับความจริงบนตรรกะเหตุผล มโนทัศน์ที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ซึ่งถ่ายทอดผ่านสื่อสารมวลชนโดยใช้ภาษา* ซึ่งประกอบสร้างเรื่องราวปกติสามัญอย่างเจลลดไข้ที่พองตัวเมื่อได้รับน้ำ ให้กลายเป็นความมหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้และผูกโยงกับความศักดิ์สิทธิ์นั้น ทำให้เกิดภาวะสับสนคือไม่สามารถแยกแยะความจริงและความมหัศจรรย์ได้ อันเป็นภาวะของสังคมไทยที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้น

ในเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตของ ‘ผม’ ในวัยเด็ก ผู้เขียนสร้างความมหัศจรรย์ในเรื่องให้ปะทะสังสรรค์กันเองกล่าวคือ ขณะที่ผู้เขียนเสนอภาพปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาคที่ผูกโยงกับตำนานความเชื่อเรื่องพญานาคของผู้คนริมโขงในฐานะความมหัศจรรย์ที่ยังไม่อาจหาคำอธิบายสรุปในทางวิทยาศาสตร์ได้ชัดเจน ผู้เขียนกลับสร้างให้ ‘ผม’ ผูกโยงความแตกแยกในชีวิตครอบครัวของตนเข้ากับสิ่งมีชีวิตใต้น้ำซึ่ง ‘ผม’ เชื่อว่าเป็นสัตว์ประหลาดที่เป็นต้นเหตุแห่งความวิบัติทั้งปวงที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนเอง ทั้งที่เมื่อพิจารณาตามหลักการเหตุผลแล้วเห็นได้ชัดว่า การที่ครอบครัวของ ‘ผม’ ล่มสลายลง มีที่มาจากการเล่นการพนันและการมีภรรยาใหม่ของพ่อ มิได้เกี่ยวข้องกับสัตว์ประหลาดใดๆ เลย ในที่นี้ มุมมองการเล่าเรื่องที่ขาดไร้วิจารณญาณของตัวเอกซึ่งทำให้เรื่องราวชีวิตอันธรรมดาสามัญของตน กลายเป็นเรื่องราวที่ผูกโยงกับสัตว์ประหลาดนั้น ทำให้ผู้อ่านเกิดความอัศจรรย์ใจและตั้งคำถามกับตรรกะที่ผิดแบบของตัวเอกเป็นหลัก ขณะเดียวกันก็เบียดขับเรื่องราวบั้งไฟพญานาคซึ่งผูกโยงกับพื้นที่ริมฝั่งโขงให้กลายเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ซึ่งเป็นสิ่งปกติสามัญในความคิดความเชื่อของคนไทย

ในนิทานเรื่อง *ฉลองพระองค์ของพระราชา* ของ ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สัน ซึ่งผู้เขียนให้ตัวละครเด็กชายใช้ในการให้คำตอบแก่ ‘ผม’ เกี่ยวกับคำถามเรื่องสัตว์ประหลาดที่ปรากฏอยู่ทั่วไปนั้น เนื้อหาในนิทานแสดงให้เห็นชัดว่าความเป็น “สัตว์ประหลาด” มิใช่ลักษณะที่คงที่ตายตัวเฉพาะบุคคล แต่ประกอบสร้างขึ้นจากมุมมองและวิจารณญาณเชิงปัจเจก ดังที่เด็กชายอธิบายแก่ ‘ผม’ ว่า “...เมื่อเด็กน้อยเห็นพระราชาเปลือยเปล่ากลางท้องถนนและร้องตะโกนออกมา เพราะเธอรู้สึกว่าพระราชาไม่ต่างจากสิ่งแปลกประหลาด...และเช่นเดียวกัน ถ้า

---

* ดูเพิ่มเติม บทวิเคราะห์บทบาทของสื่อสารมวลชนในการเสนอข่าวเรื่องเจลลดไข้-สัตว์ประหลาดได้ที่ อำนาจ เกิดเทพ, **เรื่องจากจอ: สื่อกับ(ข่าว)วันหวยออก จากกรณี "เอเลี่ยน เจลฯ"**[ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx? NewsID=9490000066561 [21 พฤษภาคม 2549] ในบทความนี้ผู้เขียนได้รวบรวมพาดหัวข่าว วิเคราะห์รูปภาษาและการนำเสนอข่าวของสื่อสารมวลชนโดยแสดงให้เห็นบทบาทของสื่อสารมวลชนซึ่งมีส่วนสำคัญในการปลูกฝังความเชื่อที่ไร้เหตุผลให้แก่ผู้บริโภคข่าว

พระราชาไม่รู้สึกพระองค์ ท่านก็ย่อมมองเห็นเด็กน้อยนั้นไม่ต่างจากสัตว์ประหลาด..."[422] กล่าวได้ว่า ภาวะที่ "ไม่รู้สึกพระองค์" ของพระราชา หมายถึง "ภาวะการขาดไร้วิจารณญาณ" ซึ่งทำให้พระองค์ไม่อาจเข้าถึงความเป็นจริงที่ว่าพระองค์ถูกชายลวงโลกหลอกลวง ขณะที่ผู้มีวิจารณญาณในการมองโลกตามความเป็นจริงในที่นี้คือตัวละครเด็กหญิง การที่ผู้เขียนจงใจเลือกหยิบนิทานซึ่งถือเป็นเรื่องเล่าสากล อยู่เหนือกาลและสถานที่ ไม่ติดยึดกับพรมแดนของโลกตะวันออก-โลกตะวันตกเป็นบทสรุปนิยาม "สัตว์ประหลาด" ในท้ายเรื่องก็เพื่อชี้ให้เห็นว่าบุคคลที่ขาดไร้วิจารณญาณในการเข้าถึงความจริง คงดำรงอยู่ทั่วทุกหนแห่งบนโลก ไม่จำกัดเชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรม

เรื่องสั้นเรื่อง "สัตว์ประหลาด" ผู้เขียนเสนอให้เห็นว่า แท้ที่จริงสิ่งที่ "ประหลาด" มิใช่วัตถุประหลาดเจลลดไข้ หรือสัตว์ประหลาดใต้ท้องน้ำในคืนวันขึ้น 15 ค่ำ 11 เดือน แต่คือ "มนุษย์ผู้ขาดไร้วิจารณญาณในการเข้าถึงความเป็นจริง" นอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอให้เห็นว่าสัตว์ประหลาดที่ถูกสร้างขึ้นจากการขาดไร้วิจารณญาณของบุคคล ได้ย้อนกลับมามีอิทธิพลต่อความคิดและชีวิตของบุคคล และได้สร้างขีดจำกัดแห่งศักยภาพในการดำเนินชีวิตอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง กล่าวคือ บุคคลเลือกที่จะพึ่งพาสัตว์ประหลาดแทนที่จะพึ่งพาตนเอง เชื่อมั่นในพลังของปัจเจกว่าตนเองมีส่วนสำคัญในการเลือกเส้นทางและร่วมกำหนดชะตาชีวิตของตน ดังจะเห็นว่า สัตว์ประหลาด-เจลลดไข้ ได้กลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประชาชนนับถือ ด้วยเชื่อว่าสามารถดลบันดาลให้โชคลาภและสร้างเสริมสิริมงคลได้ ขณะที่'ผม' เชื่อว่าชีวิตอันวิบัติของตนเกิดจากสัตว์ประหลาดริมโขงดลบันดาล ส่วนนิทานเรื่องนิทานเรื่อง *ฉลองพระองค์ของพระราชา* ซึ่งมิได้เจาะจงอธิบายว่าใครเป็นสัตว์ประหลาดนั้น เมื่อพิจารณาสัตว์ประหลาดในแง่ที่ผูกโยงกับอำนาจการบงการชีวิตของบุคคลแล้ว อาจกล่าวได้ว่า ชายลวงโลกซึ่งอ้างตัวว่าสามารถตัดเย็บฉลองพระองค์ที่มีเอกลักษณ์พิเศษไม่เหมือนใคร เป็นเหมือนสัตว์ประหลาดที่ครอบงำพระราชาให้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลความเชื่อโดยสมบูรณ์ การปรากฏตัวของชายลวงโลกได้ขับเน้นให้พระองค์หมกมุ่นในฉลองพระองค์เพิ่มยิ่งขึ้น กล่าวคือไม่เพียงทำให้พระราชาทรงละเลยราชกิจเป็นนิจเท่านั้น แต่ยังทำให้พระองค์สูญเสียความสามารถในการมองโลกตามความเป็นจริง ดังจะเห็นว่าแม้พระองค์จะไม่อาจมองเห็นฉลองพระองค์ได้ด้วยตา แต่ท่าทีของชายลวงโลกและคำสนับสนุนของข้าราชบริพารทำให้พระองค์เชื่อว่าได้ฉลองพระองค์จริง นอกจากนี้หากพิจารณา "สัตว์ประหลาด" ในความหมายที่ยึดโยงกับการเปรียบต่างกับสังคมกระแสหลักแล้ว อาจกล่าวได้ว่าสัตว์ประหลาดในที่นี้หมายความถึงพระราชาที่เสด็จรอบเมืองด้วยร่างกายที่เปลือยเปล่า อย่างไรก็ตาม แม้ประชาชนจะมองพระราชาว่าเป็นสัตว์ประหลาด แต่ก็กลับตกอยู่ภายใต้อำนาจของพระราชา ดังจะเห็นว่าประชาชนคล้อยตามพระราชาที่อ้างตนว่าสวมใส่ฉลองพระองค์ที่บางเบา

[422] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29-30.

ในนิทานซึ่งเป็นเหมือนโลกมหัศจรรย์ อุปาทานหมู่ที่เกิดขึ้นกับประชาชนชาวเมืองซึ่งเชื่อว่าพระราชากำลังสวมใส่ฉลองพระองค์ อาจมิได้แตกต่างไปจากอุปาทานหมู่ในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในโลกสัจนิยม ดังปรากฏในข่าวซึ่งเสนอภาพการบูชาวัตถุประหลาดของคนไทยบางกลุ่มด้วยเชื่อว่าวัตถุนั้นจะนำความสุขความเจริญมาให้ อาจกล่าวได้ว่าอุปาทานในข่าวอยู่ในระดับที่รุนแรงกว่าที่ปรากฏในนิทาน เพราะแม้ว่าความจริงจะปรากฏชัดแจ้งผ่านการพิสูจน์แล้ว แต่ก็ยังปรากฏภาพการเคารพบูชาเจลลดไข้ของคนบางกลุ่มต่อไป จากภาพสะท้อนความคิดของผู้คนในวงกว้าง ผู้เขียนชี้ชัดลงไปโดยใช้เรื่องเล่าจากประสบการณ์ชีวิตของ ‘ผม’ เพื่อแสดงให้เห็นว่า คนเรามักเลือกที่จะเชื่อในสิ่งที่อยากเชื่อและปกปิดตนเองจากความจริงด้วยความไร้เหตุผลและตรรกะผิดแบบ

ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาเกี่ยวกับคำถามเรื่องการปรากฏตัวของสัตว์ประหลาด การผูกเรื่องโดยใช้ข้อมูลสัจนิยมได้แก่ ข่าวเจลลดไข้ ปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค และนิทานเรื่องฉลองพระองค์ของพระราชาซึ่งผูกโยงกับความเชื่อและอุปาทานของบุคคล การสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ เด็กชายผู้อ้างว่าคือตัวตนของ ‘ผม’ ในวัยเด็กซึ่งปรากฏตัวขึ้นในพื้นที่ปัจเจก ห้องนอนของ ‘ผม’ เพื่อตอบคำถามเกี่ยวกับที่มาของสัตว์ประหลาดที่ปรากฏอยู่ทั่วไป ตลอดจนการให้ความสำคัญกับฉากสัจนิยมในเรื่องเล่าที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ศักดิ์สิทธิ์ในพื้นทางวัฒนธรรมซึ่งได้แก่ ฉากริมฝั่งโขงในคืนวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 และฉากบนรถแท็กซี่ซึ่งเต็มไปด้วยรูปเคารพบูชา เหล่านี้เป็นกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาการใช้ชีวิตอย่างมีวิจารณญาณ อันทำให้บุคคลไม่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของ “สัตว์ประหลาด” ซึ่งถูกนิยามขึ้นจากความเชื่อที่ไร้เหตุผลรองรับ และมีอิสรภาพในการดำเนินชีวิตตามวิถีปัจเจกอย่างเต็มศักยภาพ

(3) เรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” เป็นเรื่องราวการออกเดินทางของ ‘ผม’ เพื่อนำส่งปิ่นโตปริศนากลับคืนสู่เจ้าของตามที่อยู่ที่ระบุไว้ในภายใน โดยที่ ‘ผม’ ได้พบกับวิญญาณของพ่อผู้ล่วงลับ ณ สถานที่นำส่งปิ่นโตโดยมิได้คาดคิด ในที่นี้ “ปิ่นโต” มิได้ถูกใช้เป็นภาชนะสำหรับบรรจุอาหารตามประโยชน์การใช้สอยดั้งเดิม แต่กลายเป็นพื้นที่สำหรับบรรจุสิ่งของซึ่งยึดโยงเข้ากับความทรงจำในอดีตและสายสัมพันธ์แห่งรักในครอบครัวของพ่อ แม่ และ ‘ผม’ [**] การแทนที่อาหารด้วยสิ่งของแทนความทรงจำในที่นี้ ทำให้มิติของอาหารเหลื่อมซ้อนกับวัตถุสิ่งของใน

** อนุสรณ์ ติปยานนท์กล่าวถึงมิติของ “วัตถุ” ในรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* ไว้ว่า “...สำหรับ “ร่ม” ไม่ได้เป็นแค่ที่กันฝน แต่มันกลายเป็น “พื้นที่” ที่เด็กเล็กๆ สองคนอยู่ด้วยกัน *“ปิ่นโต” ก็ไม่ได้ใช้เก็บอาหารอีกต่อไป แต่มันเก็บความทรงจำในอดีตเอาไว้* “น้ำตาล” ก็ไม่ใช่แค่น้ำตาลที่เอาไว้กิน แต่กลายเป็นอะไรบางอย่างที่ใช้บรรยายสภาวะขมขื่นของชีวิตคู่...” (ตัวหนอนบนกองหนังสือ(นามปากกา), อนุสรณ์ ติปยานนท์ กับ “ตัวตน” ร่วมสมัย [ออนไลน์], ใน **ผู้จัดการออนไลน์** (16 กรกฎาคม 2551), แหล่งที่มา: http://www.happyreading.in.th/article/detail.php?id=1439.[22 สิงหาคม 2555])

ฐานะที่เป็น “เครื่องค้ำจุนและหล่อเลี้ยงชีวิต”[***] กล่าวคือ หากปิ่นโตอาหารโดยทั่วไป ทำให้บุคคลอิ่มท้องได้ด้วยการเติมเต็มความหิวโหยในทางกายภาพ ปิ่นโตแห่งความทรงจำซึ่งเป็นสื่อกลางที่นำพาให้ ‘ผม’ ได้พบกับพ่อผู้ล่วงลับไปตั้งแต่ก่อน ‘ผม’ เกิด ก็ทำให้ ‘ผม’ อิ่มใจด้วยการเติมความทรงจำในส่วนที่ขาดหายให้เต็ม

ขณะที่ผู้เขียนสร้างโครงเรื่องหลักว่าด้วยการส่งมอบปิ่นโตปริศนากลับคืนสู่เจ้าของ ผู้เขียนก็จงใจให้ ‘ผม’ เล่าประวัติชีวิตครอบครัวและชีวิตคู่ของตนเองไว้อย่างละเอียดระหว่างการเดินทางไปยังที่หมายด้วย ในเรื่องเล่าประวัติชีวิตครอบครัว ‘ผม’ เล่าถึงการหายสาบสูญของพ่อไปกับเกลียวคลื่นที่หาดป่าตองก่อน ‘ผม’ เกิดเพียงสามเดือน การที่แม่เลี้ยงดู ‘ผม’ ตามลำพังด้วยความหวังว่าพ่อจะกลับมา ความตายของแม่เมื่อ ‘ผม’ อายุได้สิบหกปี และการที่ ‘ผม’ ต้องออกจากโรงเรียนมาระหกระเหินทำงานหาเลี้ยงชีพตามลำพังหลังจากแม่ตาย ปฏิเสธไม่ได้ว่า การสูญเสียพ่อซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว ส่งผลกระทบต่อชีวิตของแม่และ ‘ผม’ อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ผู้เขียนเผยให้เห็นปมด้อยเรื่องการขาดพ่อของ ‘ผม’ ไว้อย่างชัดเจนในท้ายเรื่อง เห็นได้ชัดว่า การได้ใช้เวลาร่วมกับพ่อแม้เพียงระยะเวลาสั้นๆ ได้ช่วยชดเชยความอ้างว้างในจิตใจของ ‘ผม’ ที่สะสมมาตั้งแต่ในวัยเด็กจวบจนถึงปัจจุบันในวัยสามสิบปี การปรากฏตัวของพ่อผู้ล่วงลับ ไม่เพียงเพื่อเติมภาวะขาดของ ‘ผม’ เท่านั้น แต่ยังสร้างให้ ‘ผม’ ตระหนักถึงความยอกย้อนและความพลิกผันที่เกิดขึ้นในชีวิต ว่าเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่มนุษย์ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ดังที่พ่อกล่าวกับ ‘ผม’ ว่า “นี่แหละชีวิต ช่างเต็มไปด้วยสิ่งที่ไม่คาดฝัน”[423] ทั้งการหายสาบสูญของพ่อซึ่งอยู่เหนือความคาดหมายอันเป็นต้นเหตุแห่งชีวิตที่ผันผวนของ ‘ผม’ และแม่ในเวลาต่อมา และการหายสาบสูญของพ่ออีกครั้งหนึ่งในเหตุการณ์สึนามิถล่มหาดป่าตอง เหล่านี้ล้วนดำเนินไปตามครรลองแห่งความยอกย้อนของชีวิตทั้งสิ้น

สิ่งของในปิ่นโต ทั้งตะเกียบงาช้าง รูปถ่ายพ่อของ ‘ผม’ ในวัยเด็ก และต้นฉบับเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของ มนัส จรรยงค์ซึ่งทำให้พ่อเกิดแรงบันดาลใจในการเดินทางท่องเที่ยวภาคใต้พร้อมกับแม่ซึ่งกำลังอุ้มท้อง ‘ผม’ นั้น นัยหนึ่ง เป็นสิ่งของที่ทำให้หวนระลึกถึงอดีตอันเจ็บปวดซึ่งได้พรากพ่อไปจาก ‘ผม’ ตั้งแต่ก่อนลืมตาดูโลก แต่อีกนัยหนึ่ง สิ่งของเหล่านั้น โดยเฉพาะตะเกียบซึ่งพ่อตั้งใจเตรียมไว้เป็นของขวัญต้อนรับการเกิดของ ‘ผม’ ก็เป็นตัวแทนความรักของพ่อซึ่งช่วยเติมเต็มจิตใจของ ‘ผม’ ด้วยเช่นกัน แนวคิดเกี่ยวกับชีวิตที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” จึงเป็นเช่นนัยของสิ่งของหรืออาหารในปิ่นโตซึ่งมีทั้งความหมายด้านบวกและด้านลบอยู่ในตัว ขึ้นอยู่กับว่าบุคคลจะเลือกยึดโยงชีวิตตนเองเข้ากับมิติด้านไหน เลือกที่จะผูกมัด

*** “อาหาร น. ของกิน, เครื่องค้ำจุนชีวิต, เครื่องหล่อเลี้ยงชีวิต, เช่น อาหารเช้า อาหารปลา อาหารนก; โดยปริยายหมายถึงสิ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงเช่นนั้น เช่น อาหารตา อาหารใจ. (ป., ส.).”(ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**, หน้า 1371.)

[423] อนุสรณ์ ติปยานนท์, “ปิ่นโต,” ใน **เคหวัตถุ**, หน้า 76.

ตนเองเข้ากับบาดแผลในอดีตซึ่งถูกลิขิตให้เป็นไป หรือเลือกที่จะปลดปล่อยตนเองออกจากพันธนาการแห่งอดีต และลิขิตชะตาชีวิตตนเองเพื่อก้าวเดินต่อไปข้างหน้า ซึ่งไม่ว่าจะเลือกเดินทางใด สิ่งสำคัญคือจำต้องยอมรับผลจากการเลือกที่ตามมาให้ได้ จะเห็นว่า หลังการหายสาบสูญของพ่อ ปิ่นโต และสิ่งของในปิ่นโต เว้นแต่ตะเกียบงาช้างในมือของ ‘ผม’ หลังเกิดเหตุการณ์สึนามิในช่วงท้ายเรื่อง ผู้เขียนทิ้งระยะเวลาให้ตัวละคร ‘ผม’ ได้อยู่กับตัวเองเพื่อครุ่นคิดดังความที่กล่าวว่า “...ผมนั่งอยู่ในห้องพักตนเองวันแล้ววันเล่า จ้องมองออกไปนอกหน้าต่างยังอาคารฝั่งตรงข้ามจนถึงวันสิ้นปี...”[424] การให้ผมระลึกถึงสัญญาที่ให้ไว้กับอดีตภรรยาที่ว่าจะไปรับเจ้าพิน็อคคิโอสุนัขที่ ‘ผม’ นำไปฝากเลี้ยงกลับคืนก่อนวันขึ้นปีใหม่ และตัดสินใจโทรหาเธอในท้ายเรื่อง อาจสื่อถึงการเลือกที่จะปลดเปลื้องความเจ็บปวดในอดีตเนื่องจากภาวะกำพร้าของ ‘ผม’ เพื่อดำเนินชีวิตในปัจจุบันต่อไป

นอกจากเรื่องเล่าประวัติชีวิตครอบครัว ผู้เขียนยังให้ ‘ผม’ เล่าเรื่องราวชีวิตคู่ที่เพิ่งเลิกร้างของตนเองไว้ด้วย ตั้งแต่การพบเจอกันครั้งแรกที่ศูนย์อาหารซึ่งเธอถือวิสาสะรับประทานอาหารที่ ‘ผม’ ซื้อไว้โดยให้เหตุผลว่าไม่อยากรอคิว การพบปะกันที่ศูนย์อาหารและได้สนทนากันอีกราว 7-8 ครั้ง จนทั้งคู่เริ่มรู้สึกว่าสื่อสารกันได้เข้าใจดี การย้ายเข้ามาพักอยู่ห้องเช่าเดียวกันของคนทั้งคู่ในฐานะสามีภรรยา จวบจนการแยกทางกันของ ‘ผม’ และเธอซึ่งเกิดขึ้นหลังจาก ‘ผม’ รับเลี้ยงสุนัขที่พลัดหลงเจ้าของ

จะเห็นว่า นัยของการ “เลือก” ที่ผู้เขียนเสนอไว้ในเรื่องสั้น ยังได้รับการเน้นย้ำผ่านตัวละครภรรยาของ ‘ผม’ การที่เธอกล่าวแก่ ‘ผม’ ว่า “มนุษย์เรามีอิสระเต็มที่ที่จะทานอะไรก็ได้ หาอะไรลงท้องสักหน่อย แล้วคุณจะรู้ว่าสวรรค์ส่วนหนึ่งบนโลก ขึ้นอยู่กับปากของเรา”[425] นั้นเสนอให้เห็นว่ามนุษย์มีสิทธิ์ที่จะ “เลือก” รับประทานอาหารชนิดใดก็ได้ตามต้องการ ผู้เขียนยังแสดงให้เห็น “ผลแห่งการเลือก” ผ่านตัวละครคู่ตรงข้ามไว้ร่วมด้วย ดังจะเห็นว่า ความหลงใหลในอาหารและการกินทำให้ภรรยา “...เป็นคนมีน้ำหนักมาก หรืออาจเรียกง่ายๆ ว่าอ้วน หากไม่ถือว่าเป็นคำหยาบคายแห่งยุคสมัย ในขณะที่ผมเป็นคนผอมบาง...”[426] และในท้ายที่สุด ความอ้วนของเธอ ได้กลายเป็นเงื่อนไขที่ทำให้เธอต้องแยกทางจาก ‘ผม’ ด้วยเหตุผลที่ว่า ทั้ง ‘ผม’ และสุนัขชื่อ ‘พิน็อคคิโอ’ ซึ่งมีน้ำหนักต่ำกว่ามาตรฐาน เป็น “อภิสิทธิชน” ซึ่งผลักดันให้เธอกลายเป็น “คนชายขอบ” ไปโดยปริยาย[427] อาหารในกรณีของตัวเอกหญิง มีนัยที่สัมพันธ์กับวัตถุสิ่งของในปิ่นโตที่ตัวเอกชายได้รับ คือมีทั้งด้านบวกและด้านลบอยู่ในตัวเอง ผู้เขียนแสดงให้เห็นนัยที่สอดคล้องกันระหว่างตัวละครเอกทั้งสองกล่าวคือ ขณะที่ความอ้วนของเธอเป็นผล

[424] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78.

[425] เรื่องเดียวกัน, หน้า 60.

[426] เรื่องเดียวกัน, หน้า 59.

[427] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

ด้านลบจากการเลือกรับประทานมากเกินความต้องการของร่างกาย ภาวะโหยหาครอบครัวที่อบอุ่นของ ‘ผม’ ก็เป็นผลจากการเลือกที่จะผูกมัดตนเองเข้ากับสิ่งของซึ่งเป็นตัวแทนความทรงจำเกี่ยวกับพ่อและแม่ผู้ล่วงลับ

สิ่งที่น่าสนใจคือเหตุแห่งการเลิกรา ซึ่งหากพิจารณาให้ดีจะพบว่า มิได้ดำเนินอยู่บนตรรกะเหตุผล แต่ตั้งอยู่บนอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นมิจฉาทิฐิของบุคคล ดังจะเห็นว่าผู้เขียนให้ภรรยาสร้างเงื่อนไขให้ ‘ผม’ และสุนัขเพิ่มน้ำหนักตัวให้ได้ภายใน 1 เดือน แม้ว่า ‘ผม’ จะเปลี่ยนวิถีการใช้ชีวิตด้วยการงดออกกำลังกายและรับประทานอาหารที่คิดว่าช่วยเสริมการเพิ่มน้ำหนักตัว แต่ก็ไม่อาจทำตามเงื่อนไขของเธอได้ เธอจึงเก็บข้าวของและย้ายออกไปทันที ในท้ายเรื่องผู้เขียนใช้เหตุการณ์สึนามิถล่มหาดป่าตองอันทำให้ ‘ผม’ ขาดการติดต่อกับอดีตภรรยา เพื่อสูญสลายทิฐิของตัวเอกหญิงซึ่งเป็นต้นเหตุที่ทำให้ ‘ผม’ และเธอต้องแยกทางกัน น้ำเสียงและถ้อยคำที่แสดงความห่วงใยทางโทรศัพท์ที่เธอกล่าวกับ ‘ผม’ ว่า “คุณอยู่ไหน ฉันดูข่าวแล้ว...ไม่เป็นไรๆ แค่กลับมาเท่านั้น แค่กลับมาเท่านั้น...”[428] ดังปรากฏในประโยคปิดเรื่อง แม้มิอาจนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า ความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่จะกลับเป็นดังเดิมได้ แต่ก็ช่วยเผยให้เห็นความรู้สึกที่แท้จริงของตัวเอกหญิงที่มีต่อตัวเอกชาย

ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ผู้เขียนเลือกใช้โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาเพื่อเปิดพื้นที่ให้ตัวละครได้ออกเดินทางและพบเจอเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝัน ผู้เขียนผูกเรื่องโดยใช้เรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของมนัส จรรยงค์ในฐานะที่เป็นแรงบันดาลใจให้ตัวละครพ่อของ ‘ผม’ ออกเดินทางลงใต้ และช่วยเกริ่นการณ์เหตุการณ์ในท้ายเรื่องว่าด้วยการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสัจนิยม ‘ผม’ กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์พ่อผู้ล่วงลับในฉากซึ่งอ้างอิงเหตุการณ์สึนามิถล่ม ณ หาดป่าตอง จังหวัดภูเก็ตที่เกิดขึ้นจริง ผู้เขียนยังแทรกใส่เรื่องเล่าชีวิตของตัวเอก ทั้งชีวิตครอบครัวและชีวิตคู่ไว้ในการดำเนินเรื่อง เพื่อเสนอให้เห็นปมปัญหาในชีวิตที่สัมพันธ์กับการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาการดำเนินชีวิต โดยเปรียบเทียบสิ่งของหรืออาหารที่บรรจุไว้ในปิ่นโตเข้ากับสิ่งที่ทำให้ชีวิตก้าวเดินไปในทิศทางด้านบวกหรือลบ ขึ้นอยู่กับการ “เลือก” ของปัจเจก อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนมิได้เน้นการนำเสนอคุณประโยชน์หรือความผิดพลาดจากการเลือกวิถีทางในการดำเนินชีวิตของปัจเจกมากเท่ากับเสนอให้เห็น “ความยอกย้อนแห่งชีวิต” ทั้งที่อยู่นอกเหนือศักยภาพที่มนุษย์จะจัดการได้และอยู่ภายใต้การจัดการของมนุษย์ในฐานะที่เป็น “รสแห่งชีวิต” อันหลากหลายซึ่งสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของชีวิตทั้งในด้านการเติบโตและการก้าวถอย ดังปรากฏในความตอนหนึ่งซึ่งพ่อกล่าวแก่ ‘ผม’ ว่า “เธอทาน สิ่งเหล่านี้ไม่มีผลอะไรต่อฉัน ฉันไม่คิดว่ามันจะทำให้ฉันอ้วนขึ้น ผอมลง แก่ชราขึ้น หรือเยาว์วัยลง มันน่าจะเหมาะกับคนที่ยังมี

[428] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78.

ชีวิตอยู่ ซึ่งมีสิทธิ์จะลิ้มรสในทุกสิ่ง..."[429] ผู้เขียนแสดงให้เห็นความสำคัญของอาหารซึ่งเทียบได้กับประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิตที่สำคัญจำเป็นสำหรับผู้มีชีวิตอยู่เช่น 'ผม' ขณะที่คนไร้ชีวิตเช่นพ่อไม่อาจรับรสชาติอาหารได้อีก นอกจากนี้ การเน้นนำเสนอรายละเอียดชีวิตที่ตัวละครได้ประสบ และการปิดเรื่องแบบปลายเปิดคือมิได้ให้ข้อสรุปที่แน่ชัดว่าปมปัญหาในจิตใจของ 'ผม' เกี่ยวกับภาวะกำพร้าพ่อและแม่ และปัญหาความสัมพันธ์ระหว่าง 'ผม' และภรรยาจะได้รับการคลี่คลายไปในทิศทางใด ก็สนับสนุนการเสนอภาพชีวิตอันซับซ้อนของมนุษย์

เรื่องสั้นทั้งสามเรื่องเสนอแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตซึ่งมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป แต่มีลักษณะร่วมกันตรงที่ประการที่ (1) เปิดเรื่องด้วยปัญหาในชีวิตของตัวละครเอก 'ผม' ซึ่งมีที่มาจากการสูญเสียบุคคลผู้เป็นที่รักได้แก่ การตายของแม่ในเรื่อง "มรณสักขี" การสูญเสียพ่อและแม่ในเรื่อง "สัตว์ประหลาด" และการสูญเสียพ่อ แม่ และคนรักในเรื่องสั้น "ปิ่นโต" (2) ดำเนินเรื่องด้วยการออกเดินทางทั้งทางกายภาพและทางความคิดของตัวเอก ซึ่งสัมพันธ์กับการสูญเสียของตัวละคร ดังจะเห็นว่า 'ผม' ในเรื่องสั้น "มรณสักขี" ออกเดินทางเพื่อค้นหาความหมายของชีวิต" หลังจากไม่สามารถทำใจยอมรับการตายของแม่และใช้ชีวิตอย่างปกติสุขได้ 'ผม' ในเรื่องสั้น "สัตว์ประหลาด" ออกเดินทางทางความคิดด้วยการค้นหาคำตอบเกี่ยวกับการปรากฏตัวของสัตว์ประหลาด ทั้งที่เป็นสัตว์ประหลาดที่ 'ผม' เชื่อว่าได้สร้างความวิบัติให้แก่ชีวิตครอบครัวตนเอง และเป็นสัตว์ประหลาดที่ผู้คนในสังคมแห่แหนกันบูชา ขณะที่ 'ผม' ในเรื่องสั้น "ปิ่นโต" ออกเดินทางไปยังภูเก็ตโดยมีจุดประสงค์เบื้องลึกเพื่อต้องการรำลึกถึงการจากไปของพ่อและแม่ หลังจากจากที่เพิ่งแยกทางจากภรรยา

ในด้านการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับชีวิต พบว่าวรรณกรรมในกลุ่มนี้เสนอแง่คิดซึ่งมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไปดังนี้ เรื่องสั้นเรื่อง "มรณสักขี" เสนอวิถีทางในการดำรงชีวิตอย่างมีคุณค่าความหมายด้วยการอุทิศหรือเสียสละตนเองเพื่อรักษาศรัทธาอันเป็นสารัตถะแห่งชีวิต โดยคุณค่าแห่งชีวิตมิได้ยึดติดกับการตายหรือการมีชีวิต แต่ขึ้นอยู่กับการกระทำ เรื่องสั้นเรื่อง "สัตว์ประหลาด" เสนอให้เห็นความสำคัญของการใช้ชีวิตอย่างมีวิจารณญาณบนหลักการเหตุผล เพื่อเป็นอิสระจากอำนาจแห่งความเชื่อที่ครอบงำชีวิต อันนำไปสู่การมองโลกอย่างเข้าถึงความเป็นจริง ขณะที่เรื่องสั้นเรื่อง "ปิ่นโต" ก็เสนอให้เห็นวิถีชีวิตที่ซับซ้อนของปัจเจกทั้งที่เป็นชีวิตภายใต้เงื่อนไขแห่งชีวิตซึ่งมนุษย์ต้องเผชิญอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงโดยไม่อาจควบคุมได้ และที่เป็นชีวิตซึ่งมนุษย์มีศักยภาพที่จะดำเนินให้เป็นไป

จากการศึกษาวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์พบว่า ผู้เขียนใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างฉาก เพื่อเสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและกระแสบริโภคนิยม แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง

[429] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

และแนวคิดเกี่ยวกับชีวิต ซึ่งสัมพันธ์กับการเสนอให้เห็นภาวะสังคมและตัวตนของบุคคลในยุคโลกาภิวัตน์ทั้งในมิติเศรษฐกิจ มิติการเมือง และมิติการใช้ชีวิต

4.2 บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของของอนุสรณ์ ติปยานนท์

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะสรุปบทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ โดยสังเคราะห์บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะกลวิธีการประพันธ์ที่นำเสนอความจริงผ่านแนวคิดหลักในตัวบทวรรณกรรม และสังเคราะห์บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะวาทกรรมผสมผสานซึ่งสัมพันธ์กับการปะทะสังสรรค์ของโลกทัศน์และวัฒนธรรมอันหลากหลาย

4.2.1 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการนำเสนอความจริง

จากการศึกษากลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างฉากในบทที่ 3 และการศึกษาแนวคิดของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ในหัวข้อ 4.1 พบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ไม่เพียงเป็นทางเลือกใหม่ของการสร้างสรรค์วรรณกรรมเท่านั้น แต่ “ลักษณะสัจนิยม” ซึ่งอิงอยู่บนตรรกะเหตุผลและ “ลักษณะมหัศจรรย์” ทั้งที่เป็นความมหัศจรรย์ที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลหรือกรอบเกณฑ์แห่งชุดประสบการณ์ หรือเป็นเรื่องราวอันสามัญแต่ถูกนำมาเล่าใหม่ด้วยมุมมองที่สร้างให้เกิดความอัศจรรย์ใจ ได้กลายเป็นกลวิธีสำคัญที่สร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมให้มีพลังเพื่อเสนอแนวคิดสำคัญของเรื่องซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามและสั่นคลอนอำนาจของ “ความจริงกระแสหลัก”หรือเรื่องเล่าแม่บทที่มีฐานรากอันเข้มแข็งและดำรงอยู่ในสังคมเป็นระยะเวลานาน ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทบาทของการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างฉากที่อนุสรณ์เลือกใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ จากนั้นจะกล่าวถึงบทบาทของแนวคิดหลักซึ่งเสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์

จากการศึกษากลวิธีการผสมผสานความเป็นสัจนิยมและความมหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และการสร้างฉากในวรรณกรรมของอนุสรณ์ พบว่ามีบทบาทสำคัญที่สัมพันธ์กับประเด็นการนำเสนอความจริงดังนี้

(1) ด้านการผูกเรื่อง อนุสรณ์เลือกใช้ "โครงเรื่องสัจนิยม” ซึ่งได้แก่ โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา และโครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ในการผูกเรื่อง จะเห็นว่าโครงเรื่องทั้งสามแบบดำเนินอยู่บนความสมเหตุสมผลของเหตุการณ์ที่นำมาเรียงร้อย โดยเฉพาะโครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจและโครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาซึ่งเปิดเรื่องด้วยปมปัญหาที่เป็นมูลเหตุแห่งการออกเดินทาง และดำเนินเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เป็นเหตุเป็นผลสืบเนื่องกัน ในโครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ ผู้เขียนใช้ภารกิจที่ได้รับมอบหมายเพื่อผลักดันให้ตัวละครเอกต้องออกจากวิถีชีวิตและการงานปกติของ

ตนเพื่อปฏิบัติภารกิจที่ได้รับหมอบหมายให้ลุล่วงดังเช่น ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ซึ่งต้องออกเดินทางในพื้นที่ป่ายามวิกาลเพื่อนำอินซูลินมาฉีดให้เพื่อนที่อยู่ในภาวะขาดน้ำตาลอย่างรุนแรง หรือ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ที่ต้องเดินทางไปยังประเทศเวียดนามเพื่อประเมินสถานการณ์ว่าบริษัทควรจัดการอย่างไรกับนักร้องชาวเวียดนามในสังกัดซึ่งไม่อาจร้องเพลงได้จบลง ขณะที่ในโครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา ผู้เขียนใช้ปริศนาเพื่อเร่งเร้าตัวละครเอกให้ต้องเปลี่ยนแปลงจากวิถีชีวิตและการงานอันเป็นปกติของตน ไปให้ความสำคัญกับการแสวงหาคำตอบของปริศนาเป็นหลักดังเช่น ‘ผม’ ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ซึ่งเปลี่ยนเป้าหมายจากการรวบรวมเอกสารเกี่ยวกับสงครามมหาเอเชียบูรพาตามที่ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลญี่ปุ่นมาให้ความสนใจกับการพิสูจน์ความจริงเรื่องเที่ยวบินของกองพลทหารรถไฟฯ ที่หายไปในบริเวณรอยเลื่อนเจดีย์สามองค์ หรือ ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ซึ่งตัดสินใจละทิ้งงานการขายสารานุกรมชั่วคราวเพื่อนำปิ่นโตปริศนาส่งคืนเจ้าของตามที่อยู่ที่ระบุไว้ในปิ่นโต จะเห็นว่า บทบาทสำคัญของโครงเรื่องแนวสัจนิยมทั้ง 2 แบบซึ่งดำเนินอยู่บนเหตุการณ์ที่เป็นเหตุเป็นผลกัน อยู่ที่การเปิดพื้นที่ให้ตัวละครเอกได้รับ “ประสบการณ์ใหม่” ซึ่งแตกต่างไปจากวิถีชีวิตและการงานในภาวะปกติ โดยประสบการณ์ที่ตัวเอกได้ประสบอาจเป็น “ประสบการณ์สัจนิยม” และ “ประสบการณ์มหัศจรรย์” คละเคล้ากันไป เช่น ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ได้รับรู้ประวัติศาสตร์การเมืองกัมพูชาและเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในยุคเขมรแดงจากสมุดรวมภาพถ่ายและหนังสือเรื่อง *Voices from S-21 : Terror and History in Pol Pot's Secret Prison* และได้พบปะพูดคุยกับวิญญาณปัญญาชนสตรีชาวกัมพูชา ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ได้ย้อนรำลึกประวัติศาสตร์การเบียดเบียนศาสนาที่เกิดขึ้นในประเทศไทยและประเทศสเปน ความคล้ายคลึงของปกรณัมเกี่ยวกับศรัทธาและวิกฤติแห่งศรัทธาในโลกตะวันออก-ตะวันตก และได้ร่วมเป็นสักขีพยานในพิธีชุบชีวิตของลูกชายแม่บ้านประจำอาราม ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ได้รับรู้ข่าวเกี่ยวกับเจลลดไข้ที่ผู้คนเชื่อว่าเป็นสัตว์ประหลาด ได้ร่วมเป็นสักขีพยานในปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค และมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละคร ‘ผม’ ในวัยเด็ก เป็นต้น

โครงเรื่องสัจนิยมซึ่งเป็นพื้นที่เปิดให้ตัวละครเอกได้พบทั้งประสบการณ์สัจนิยมและประสบการณ์มหัศจรรย์ มีบทบาทสำคัญในการเสนอแนวคิดของเรื่อง ซึ่งนำตัวละครเอกและผู้อ่านไปสู่การรับรู้ความจริงชุดใหม่หรือความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับบางสิ่งซึ่งแตกต่างไปจากเดิม เช่น ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” การมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ การได้ฟังเสียงบรรเลงเปียโนของเธอในห้องที่มืดมิด และการปฏิบัติภารกิจส่งจดหมายจากรัฐบาลฝรั่งเศสซึ่งมีเนื้อหาสั่งให้ตัวละครบูร์ดิเยอฆ่าตัวตายเพื่อผลประโยชน์ของชาติฝรั่งเศสได้สำเร็จ เป็นประสบการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ที่ทำให้ ‘ผม’ ได้เรียนรู้ที่จะสูญสลายความติดยึดที่มีต่อพรมแดนในเชิงพื้นที่ และหลอมรวมตนเองเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติและเพื่อนร่วมโลก หรือในเรื่อง

สั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ประสบการณ์สัจนิยมซึ่งมีที่มาจากข่าวเจลลดไข้ที่ผู้คนในสังคมแห่แหนบูชาเพราะเชื่อว่าคือสัตว์ประหลาด ประสบการณ์ชีวิตของ ‘ผม’ ซึ่งเชื่อว่าชีวิตที่พลิกผันของตนเกิดขึ้นจากอำนาจของสัตว์ประหลาดใต้น้ำ และประสบการณ์มหัศจรรย์ว่าด้วยการที่ ‘ผม’ ในวัยเด็กอธิบายที่มาของสัตว์ประหลาดให้ ‘ผม’ ฟังโดยใช้หนังสือนิทานเรื่อง *ฉลองพระองค์ของพระราชา* เหล่านี้เป็นประสบการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ที่ทำให้ ‘ผม’ และผู้อ่านได้เรียนรู้ว่า แท้ที่จริงแล้ว มนุษย์เป็นผู้สร้างสัตว์ประหลาดขึ้นจากความขาดไร้วิจารณญาณของตน

จากการศึกษาโครงเรื่องสัจนิยมว่าด้วยการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ปรากฏใช้ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” “ปัตตาเวีย” “น้ำตากวาง” และ “นก” เปรียบเทียบกับโครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจและโครงเรื่องการคลี่คลายปริศนาแล้ว จะพบว่า ผู้เขียนผูกเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ปรากฏในโครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ให้เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน เช่น สร้างให้ตู้เย็นที่ ‘ผม’ เพิ่งซื้อมามีเสียงมหัศจรรย์ดังขึ้น สร้างให้ตัวละครย่าของ ‘ผม’ ได้รู้เห็นเหตุการณ์คนกินคนเมื่อติดตามตัวละครย่าย่ำไปยังคฤหาสน์หลังหนึ่งในเมืองปีนัง สร้างให้ตัวละครเอกชายหญิงผลัดกันเล่าเรื่องราวที่ผสมผสานข้อมูลประวัติศาสตร์ในโลกสัจนิยมและประสบการณ์มหัศจรรย์ให้กันและกันฟัง และสร้างให้ ‘ผม’ รู้สึกว่าตนเองได้กลายเป็นนกและมีพฤติกรรมการบริโภคแมลงเป็นอาหารหลัก เป็นต้น ขณะที่โครงเรื่องทั้ง 2 แบบก่อนหน้าให้ความสำคัญกับความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์ที่นำมาผูกเรื่องมากกว่า จึงมีบทบาทในการโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านเชื่อว่า ประสบการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นร่วมกับประสบการณ์สัจนิยมในโครงเรื่องที่เน้นความสมจริงของเหตุการณ์ที่นำมาเรียงร้อย มีความเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นจริงสอดคล้องกับแนวคิดเบื้องหลังของสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งให้คุณค่ากับ “ความจริงอันมหัศจรรย์” และ “ความจริงบนหลักการเหตุผล” อย่างเท่าเทียม อย่างไรก็ตาม จะพบว่า ทั้งเหตุการณ์สัจนิยมและเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ปรากฏในโครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ ล้วนมีที่มาจากข้อมูลสัจนิยมซึ่งดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริงเช่นเดียวกับที่ปรากฏในโครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจและโครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับการให้ความสำคัญกับเหตุผลและความมหัศจรรย์ให้อยู่ในระนาบเดียวกันโดยที่ไม่พยายามจัดการหรืออธิบายองค์ประกอบมหัศจรรย์โดยใช้เหตุผล

(2) ด้านการเล่าเรื่อง อนุสรณ์เลือกใช้การเล่าเรื่อง 2 แบบได้แก่ การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 และบุคคลที่ 3 ซึ่งมีบทบาทนำเสนอความจริงในมิติที่แตกต่างกัน การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ผ่าน ‘ผม’ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง มีบทบาทสำคัญในการกำหนดมุมมองการรับรู้ของผู้อ่านด้วยการนำพาผู้อ่านให้ร่วมรับรู้ประสบการณ์สัจนิยมและมหัศจรรย์ที่ ‘ผม’ ได้ประสบ ราวกับว่าผู้อ่านได้เป็นพยานผู้รับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของ ‘ผม’ โดยตรง การให้ ‘ผม’ เป็นผู้เล่าเรื่อง ยังสัมพันธ์กับการกำหนดการตอบสนองของผู้อ่านที่มีต่อเหตุการณ์มหัศจรรย์ในเรื่องด้วย ดังจะเห็นว่า ปฏิกิริยาของ ‘ผม’ ที่ไม่ตื่นตระหนกเมื่อได้พบปะตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในฉาก

สัจนิยมมหัศจรรย์ หรือตื่นตระหนกเพียงชั่วครู่ แต่สามารถปรับตัวได้เป็นปกตินั้น ทำให้ผู้อ่านซึ่งได้รับสารผ่าน ‘ผม’ ผู้เล่าเรื่อง มิได้รู้สึกว่าตนเองกำลังอ่านเรื่องราวแฟนตาซีเหนือจริงซึ่งแยกขาดจากโลกความเป็นจริงที่ตนอาศัยอยู่อย่างสิ้นเชิง จึงสามารถหลอมรวมตนเองเข้าเป็นส่วนหนึ่งของโลกวรรณกรรมเช่นเดียวกับ ‘ผม’ ได้ การเทียบเคียงโลกวรรณกรรมกับโลกความเป็นจริงส่งผลให้ผู้อ่านรับรู้ว่า มีความเป็นไปได้ที่ความมหัศจรรย์ในตัวบทจะเกิดขึ้นจริงในโลกที่ผู้อ่านเป็นสมาชิกอยู่ การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ผ่านมุมมองของ ‘ผม’ และตัวละครอื่นๆ ซึ่งมีเนื้อหาที่ย้อนแย้งกัน ยังมีบทบาทในการควบคุมทิศทางการรับรู้ความจริงของผู้อ่านให้อยู่ในสภาวะกำกวม หมายถึงการที่ผู้อ่านไม่อาจตัดสินใจได้ว่าควรเชื่อความจริงชุดใดมากกว่ากัน เพราะความจริงที่ผู้เล่าเรื่องบอกกล่าวล้วนน่าเชื่อถือและมีความเป็นไปได้พอๆ กัน หรือการที่ผู้อ่านไม่อาจระบุได้แน่ชัดว่า ความมหัศจรรย์ดังกล่าวเกิดขึ้นจริง หรือเป็นเพียงความฟุ้งฝันของตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” การที่ ‘ผม’ ในปัจจุบันและ ‘ผม’ ในวัยเด็กต่างอ้างว่าเรื่องที่ตนเล่าคือความจริง ทำให้ผู้อ่านไม่อาจสรุปได้แน่ชัดว่า ประสบการณ์ในคืนวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นของ ‘ผม’ หรือของคนขับแท็กซี่ และไม่อาจแน่ใจได้ว่า เด็กชายซึ่งอ้างตัวว่าคือ ‘ผม’ ในวัยเด็ก เป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏตัวขึ้นจริงหรือเป็นเพียงปรากฏการณ์ทางจิตที่ ‘ผม’ สร้างขึ้นเพื่อเป็นกลไกป้องกันตนเอง หรือในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” การที่ผู้เขียนให้ ‘ผม’ ตั้งคำถามกับประสบการณ์มหัศจรรย์ที่ย่าเล่า ว่าอาจเป็นเพียง “นิทาน” ที่ย่าแต่งขึ้นเพื่อกล่อม ‘ผม’ ในวัยเด็กเข้านอน ขณะที่การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของย่าเป็นไปเพื่อยืนยันว่าประสบการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นจริง ก็ทำให้ผู้อ่านลังเลสงสัยว่าแท้ที่จริงแล้วเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ย่าได้ประสบเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นหรือเกิดขึ้นจริง

บทบาทที่เสนอให้เห็นความกำกวมของความจริง ยังพบได้ในการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 ซึ่งใช้มุมมองแบบรับรู้จำกัดดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” จะเห็นว่า นอกจากมุมมองการรับรู้จำกัดจะเป็นเช่นเดียวกับการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 คือมีบทบาทนำพาผู้อ่านให้ได้พบประสบการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ไปพร้อมๆ กับตัวละครเอกแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านตั้งคำถามกับความน่าเชื่อถือของผู้เล่าเรื่องซึ่งจำกัดการรับรู้ของผู้อ่านไว้ที่ตัวละครเอก ‘เขา’ เท่านั้น อันทำให้เกิดความเคลือบแคลงเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆ ในท้องเรื่อง โดยเฉพาะเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ผู้เล่าเรื่องนำเสนอไว้ตามมา ส่วนการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 โดยใช้มุมมองแบบวัตถุวิสัยซึ่งไม่ล่วงล้ำเข้าไปในความรู้สึกนึกคิดของตัวละครดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” นั้น มีบทบาทสำคัญในการสร้างให้ผู้อ่านยอมรับการดำรงอยู่ของความมหัศจรรย์ในฐานะความจริงอีกชุดหนึ่งไปโดยปริยาย ดังจะเห็นว่าการที่ผู้เล่าเรื่องเสนอภาพมือของตัวละครภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นซึ่งมีรอยเหมือนเพิ่งต่อขึ้นใหม่ในฉากปิดเรื่อง เปิดโอกาสให้ผู้อ่านเชื่อมโยงตัวละครหญิงเข้ากับประสบการณ์มหัศจรรย์ของ ‘ผม’ ซึ่งได้พบกลุ่มคนที่แล่หั่นนิ้วมือตนเอง ณ

ร้านอาหารแถบเมืองเซนได จนทำให้ยากที่จะปฏิเสธได้ว่า บุคคลซึ่งมีพฤติกรรมแปลกประหลาดเหล่านั้นไม่ได้ดำรงอยู่จริง

จากการศึกษาการเล่าเรื่องในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ผู้เขียนแสดงให้เห็นความสำคัญของผู้เล่าเรื่องและมุมมองการเล่าเรื่องในการประกอบสร้างชุดความจริง ความจริงในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์จึงเป็นสิ่งที่ซับซ้อนและเลื่อนไหลไปตามวิธีการเล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่อง และมุมมองการเล่าเรื่อง ซึ่งนับว่ามีบทบาทในการโต้กลับการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมที่เชื่อว่า ผู้เล่าเรื่องสามารถเล่าเรื่องด้วยสายตาที่เป็นกลางเพื่อเสนอความจริงอันสัมบูรณ์ (absolute truth)

(3) ด้านการสร้างตัวละคร อนุสรณ์สร้างตัวละครในวรรณกรรมขึ้นสองกลุ่มได้แก่ ตัวละครสัจนิยมและตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ จากการศึกษาในภาพรวมพบว่า ผู้เขียนสร้างตัวละครสัจนิยมให้เป็นชนชั้นกลางและเป็นผู้ได้รับการศึกษาอยู่ในระดับดี เพื่อเป็นภาพตัวแทนของบุคคลในโลกความเป็นจริง เช่น ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” เป็นนักท่องเที่ยวชาวไทยซึ่งสามารถสื่อสารภาษาอังกฤษได้ดี ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” เป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยก่อนที่จะลาออกเพราะไม่อาจทำใจยอมรับความตายของแม่ได้ ‘กุลนันท์’ ในนวนิยาย*เรื่อง 8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* เป็นผู้ช่วยวิจัยชาวไทยซึ่งทำงานอยู่ที่ศูนย์การแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

น่าสนใจว่าผู้เขียนมักสร้างให้ตัวละครสัจนิยมมีบทบาทสำคัญในการเสนอความจริงในมิติต่างๆ เช่น การให้ตัวละครเสนอความจริงกระแสหลักที่สอดคล้องกับความรู้สึกนึกคิดของบุคคลทั่วไป ดังจะเห็นว่า ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” เสนอความจริงที่สอดคล้องกับความคิดของคนนอกกัมพูชาที่มองว่าการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ในกัมพูชาเป็นความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผล ส่วน ‘ผม’ ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ก็เสนอว่า ความหมายของชีวิตอยู่ที่การได้มีชีวิตอยู่ คุณค่าแห่งชีวิตจึงยึดโยงกับการดำรงอยู่ทางกายภาพ และสิ้นสุดลงเมื่อมนุษย์ตายจาก นอกจากนี้ยังพบกรณีที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครสัจนิยมมีบทบาทในการตั้งคำถามกับความจริงที่บุคคลทั่วไปรับรู้ ดังที่กุลนันท์ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ชี้ให้ ‘ผม’ ซึ่งเป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์กลุ่มมนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ เห็นความผิดปกติเกี่ยวกับเหตุการณ์เครื่องบินตกที่ปรากฏใน*บันทึกความทรงจำของนายพลนากามูระ* อันเป็นเหตุให้ ‘ผม’ พยายามค้นหาความจริงที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง

การที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครสัจนิยมในเรื่องมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์เสมอ ก็เพื่อให้ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์แสดงบทบาทสำคัญในการเปิดเผยความจริงอีกชุดหนึ่งซึ่งแตกต่างไปจากความจริงที่ตัวละครสัจนิยมในเรื่อง รวมถึงผู้อ่านในโลกสัจนิยมยึดถือ ดังจะเห็นว่า ‘นิม เฮย เภรียง’ วิญญาณปัญญาชนสตรีชาวกัมพูชาเผยให้เห็นที่มาของการฆ่าล้าง

เผ่าพันธุ์ซึ่งสัมพันธ์กับการตกอยู่ภายใต้การปกครองของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสเป็นระยะเวลานาน อันทำให้เหตุการณ์ดังกล่าวมิได้เป็นเพียง “ความบ้าคลั่งอันไร้เหตุผล” ขณะที่ชัชวาลย์ โคตรสงคราม บาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ และเนียนในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ซึ่งเป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์กลุ่มมนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ เสนอแนวคิดว่า ศรัทธาและการอุทิศตนเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ชีวิตบุคคลมีคุณค่าความหมาย แม้ว่าการรักษาศรัทธาจะเรียกร้องการเสียสละชีวิตของบุคคลก็ตาม ขณะที่การดำรงชีวิตอยู่โดยปราศจากศรัทธาทำให้ชีวิตไร้ความหมาย นอกจากนี้ ‘ผม’ และวิญญาณของร้อยโทฮารุ คาเมจิ นายทหารสมัยสงครามโลกในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* ก็เป็นตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ช่วยคลี่คลายปริศนาเรื่องเครื่องบินที่สาบสูญและเผยให้เห็นวิถีชีวิตของปัจเจกที่ได้รับผลกระทบจากลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นซึ่งถูกใช้เป็นเครื่องมือในการหลอมรวมบุคคลในชาติเพื่อขับเคลื่อนการทำสงครามมหาเอเชียบูรพา

กล่าวได้ว่า ตัวละครสัจนิยมในวรรณกรรมของอนุสรณ์ เป็นภาพตัวแทนของผู้อ่านในโลกความเป็นจริงซึ่งมีวิถีชีวิตและความรู้สึกนึกคิดดำเนินอยู่บนตรรกะเหตุผลเป็นหลัก น่าสนใจว่า ความจริงที่ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์เปิดเผยโดยมากมักสัมพันธ์กับประเด็นที่เกิดขึ้นในโลกความเป็นจริงยกตัวอย่างเช่น ปัญหาทางนิเวศเนื่องจากการเข้าเบียดเบียนทรัพยากรธรรมชาติเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในระบบทุนนิยม ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” การปักปันเขตแดนซึ่งทำให้เกิดความแปลกแยกระหว่างผู้คน ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ความขาดไร้วิจารณญาณของบุคคลในการมองโลกตามความเป็นจริง ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” เป็นต้น ดังนั้น ความจริงอีกชุดหนึ่งที่ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งได้แก่ ภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่น หญิงสาวผู้บรรเลงเปียโนกลางอากาศ และเด็กชายซึ่งอ้างว่าคือ ‘ผม’ ในวัยเด็ก เสนอต่อตัวละครสัจนิยมทั้งในทางตรงและทางอ้อม จึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างความรับรู้ใหม่เกี่ยวกับการจัดการกับปัญหาในทางเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง และการใช้ชีวิต “ลักษณะมหัศจรรย์” ที่ผสมผสานอยู่ในตัวตนของตัวละครสัจนิยมยังมีบทบาทในการช่วยเสริมสร้างให้ตัวละครมี “อำนาจ” เหนือบุคคลสามัญ อันส่งผลให้ตัวละครสัจนิยม รวมถึงผู้อ่านในโลกความเป็นจริงต้องเปิดใจรับฟังชุดความจริงที่ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์เสนอไว้

(1) การสร้างฉาก ฉากที่พบในวรรณกรรมของอนุสรณ์แบ่งได้เป็นสองกลุ่มได้แก่ ฉากสัจนิยมและฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ ฉากสัจนิยมเป็นฉากท้องเรื่องที่ผู้เขียนสร้างขึ้นโดยอ้างอิงข้อมูลในโลกความเป็นจริงได้แก่ ประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย และสถานที่จริง ฉากซึ่งให้รายละเอียดที่สมจริงเช่นเดียวกับโลกที่เราอาศัยอยู่ มีบทบาทสำคัญในการกำหนดการรับรู้และการตอบสนองของผู้อ่าน มิติที่เหลื่อมซ้อนระหว่างพื้นที่ในวรรณกรรมกับโลกความเป็นจริงช่วยชักจูงให้ผู้อ่านเห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่เหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ปรากฏในตัวบทจะเกิดขึ้นจริงในพื้นที่ที่เราอาศัยอยู่ มิติของความจริงจึงมิได้จำกัดอยู่แค่สิ่งที่อธิบายได้ด้วยเหตุผลเท่านั้น แต่

หมายรวมถึงสิ่งที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผลด้วย เช่นในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” การสร้างฉากในเรื่องเล่าประวัติที่มาหนังกวางทั้งสองฉบับโดยอ้างอิงประวัติศาสตร์ทางการค้าระหว่างอยุธยากับญี่ปุ่น ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการล่ากวางที่อยุธยาอย่างบ้าคลั่ง และอ้างอิงประวัติศาสตร์สงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งสหรัฐอเมริกาตอบโต้ญี่ปุ่นด้วยการทิ้งระเบิดปรมาณูลงเมืองนางาซากิและฮิโรชิมา นับว่ามีส่วนสำคัญที่ทำให้เรื่องเล่าเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของหนังกวางซึ่งแขวนไว้ที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติเมืองนางาซากิมีความเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นจริง หรือการเลือกใช้พิพิธภัณฑ์เป็นฉากท้องเรื่องหลัก และสร้างให้ตัวละครสัจนิยมหัศจรรย์เป็นภัณฑารักษ์หญิงประจำพิพิธภัณฑ์ ก็สนับสนุนแนวคิดเรื่องความจริงอันมหัศจรรย์ที่คงแฝงเร้นอยู่ในสังคมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ฉากสัจนิยมยังมีบทบาทในการสร้างให้ผู้อ่านเกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความจริงที่เกิดขึ้นในโลกที่เราอาศัยอยู่ อันจะทำให้เข้าใจแนวคิดสำคัญของเรื่องซึ่งเป็นความจริงอีกชุดหนึ่งที่เสนอผ่านมุมมองของผู้เขียน ยกตัวอย่างเช่น ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* ผู้เขียนสร้างฉากท้องเรื่องโดยอ้างอิงความขัดแย้งระหว่างญี่ปุ่นกับจีนและเกาหลีในโลกความเป็นจริงซึ่งมีที่มาจากเนื้อหาในตำราประวัติศาสตร์ใหม่ของญี่ปุ่นและการเยือนศาลเจ้ายาสุคุนิของนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่น เพื่อเสนอให้เห็นผลกระทบในปัจจุบันที่สืบเนื่องจากการทำสงครามมหาเอเชียบูรพาในอดีตโดยมีลัทธิชาตินิยมญี่ปุ่นเป็นปัจจัยสนับสนุน

ฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ได้แก่พื้นที่ทางธรรมชาติ พื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ปัจเจกที่ยังคงดำรงอยู่ในฉากสัจนิยม แต่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ในฐานะที่เป็นพื้นที่เปิดสำหรับเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์มหัศจรรย์ หรือเป็นพื้นที่ที่เกาะเกี่ยวกับเรื่องเล่าที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ ฉากสัจนิยมมหัศจรรย์มีบทบาทสำคัญในฐานะที่เป็นพื้นที่เปิดให้ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งมีสถานะไม่ต่างจากคนชายขอบในโลกเหตุผลนิยมได้เปิดเผยความจริงในแง่มุมที่แตกต่างออกไปให้ผู้อ่านในโลกสัจนิยมได้รับรู้ เช่น ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ตัวละครแขกผู้หิวโหยซึ่งเข้ากัดกินร่างกายของบ้าบำในพื้นที่คฤหาสน์ซึ่งภายหลังแปรเปลี่ยนเป็นบ้านร้าง ช่วยเผยให้เห็นความฟอนเฟะอันน่าสะพรึงกลัวที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังระบบทุนนิยม หรือในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” ‘ผม’ ในวัยเด็กซึ่งปรากฏตัวในห้องนอนของ ‘ผม’ ในปัจจุบันช่วยเผยให้เห็นว่า แท้ที่จริงมนุษย์เป็นผู้สร้างสัตว์ประหลาดขึ้นจากความขาดไร้วิจารณญาณของตน นอกจากนี้ ผู้เขียนยังแสดงให้เห็นความสำคัญของความมหัศจรรย์ที่ผสมผสานอยู่ในฉากสัจนิยม ดังจะเห็นว่าความมหัศจรรย์ทรงอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และส่งผลให้ตัวละครได้เรียนรู้และค้นพบความจริงเพื่อสร้างแนวทางการใช้ชีวิตในแบบของตน ยกตัวอย่างเช่น ฉากในห้องปิดทึบที่มืดมิดในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ทำให้ตัวละครเอกต้องจดจ่ออยู่กับเสียงเพลงบรรเลงเปียโนของหญิงสาว จนทำให้เขาเข้าถึงสุนทรียะแห่งการใช้ชีวิตที่มิได้ผูกติดกับพรมแดนเชิงพื้นที่ที่เห็นได้ด้วยตา หรือฉากวัดเทียนมู่ที่ผูกโยงกับ

เรื่องราวหัวใจที่ไม่ไหม้ไฟของท่านติช กวาง ดึกในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ทำให้ ‘ผม’ ตระหนักความสำคัญของความรักความห่วงใยในครอบครัว ซึ่งต้องให้เวลาใส่ใจดูแลไปพร้อมๆ กับหน้าที่การงานที่ต้องรับผิดชอบ

นอกจากบทบาทของ “สัจนิยม” และ “มหัศจรรย์” ในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และฉากซึ่งสัมพันธ์กับการนำเสนอความจริงแล้ว ลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะสังเคราะห์แนวคิดหลักของเรื่องซึ่งเสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ว่ามีบทบาทในการตั้งคำถามกับความจริงกระแสหลักหรือเรื่องเล่าแม่บท (grand narrative)* ในมิติเศรษฐกิจและการเมืองการปกครอง รวมถึงมีบทบาทในการเสนอชุดความจริงเกี่ยวกับมิติการใช้ชีวิตอย่างไร

(1) บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในมิติเศรษฐกิจ

จากการศึกษาวรรณกรรมกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญในการตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแม่บททุนนิยมและบริโภคนิยมที่สถาปนาความจริงกระแสหลักที่ว่า หน้าที่การงานที่มั่นคงและการบริโภควัตถุต่างๆ ได้ตามปรารถนา เป็นความสำเร็จและความสุขในชีวิตที่มนุษย์สมควรแสวงหา จะเห็นว่าองค์ประกอบความจริงและความมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นกลุ่มนี้บ่อนเซาะอุดมคติชีวิตข้างต้น ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” ผู้เขียนเสนอภาพชีวิตของ ‘ผม’ และภรรยาซึ่งมีหน้าที่การงานที่มั่นคง มีอำนาจเงินในการซื้อหาวัตถุมาไว้ในครอบครอง แต่กลับไม่มีความสุขในการใช้ชีวิตคู่ จะเห็นว่า เสียงเสพสมจากตู้เย็นมีบทบาทในการช่วยปลุกเร้าสัญชาตญาณทางเพศของ ‘ผม’ จนเป็นเหตุให้ ‘ผม’ และภรรยามีเพศสัมพันธ์กันหลายครั้ง และความสุขอันฉาบฉวยจากการมีเพศสัมพันธ์ ก็มีบทบาทสำคัญในการช่วยประคับประคองชีวิตคู่ของ ‘ผม’ และภรรยาให้ดำเนินต่อไปได้ ตู้เย็นที่มีเสียงแปลกประหลาดจึงเป็นองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อเสียดสีสังคมในยุคบริโภคนิยมซึ่ง “วัตถุ” มีความสำคัญมากกว่า “จิตใจ” และ “การบริโภควัตถุ” กลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างสายใยรักอันเปราะบางและความสัมพันธ์อันเลื่อนไหลให้มั่นคงและยืนยาวต่อไปได้

---

* เรื่องเล่าแม่บท (grand narrative) เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างเช่นเดียวกับเรื่องเล่าอื่นๆ แต่ขั้วอำนาจที่สถาปนาเรื่องเล่าพยายามปฏิเสธสถานะเรื่องเล่า และทำให้เรื่องเล่าแม่บทดูราวกับเป็นข้อเท็จจริงเพียงหนึ่งเดียวที่ถูกต้องและตรงไปตรงมาที่สุด ดังนั้น เรื่องเล่าใดที่นำเสนอความจริงที่ขัดแย้งหรือผิดแผกไปจากเรื่องเล่าแม่บท จะถูกปฏิเสธ กดทับ และทำให้มีสถานะเป็นอื่น นัยนี้เรื่องเล่าแม่บทคาบเกี่ยวกับมายาคติ (Myth) ของโรล็องด์ บาร์ตส์ กล่าวคือ ความจริงที่ถูกทำให้ดูเหมือนเป็น “ธรรมชาติ” แท้จริงคือการประกอบสร้างเพื่อรับใช้กลุ่มอำนาจใดอำนาจหนึ่ง (Kerwin Lee Kleinn, In search of narrative mastery: postmodernism and people without history, **History and Theory** 34, 4 (1995): 275-298 อ้างถึงใน กัญญา วัฒนกุล, สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่องคาฟกา ออน เดอะ ชอร์ ของ ฮารูกิ มูราคามิ, หน้า 211.)

ในเรื่องสั้นเรื่อง “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ผู้เขียนเสนอให้เห็นว่า แม้การทุ่มเทเวลาเพื่อองค์กรจะทำให้ ‘ผม’ ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน แต่กลับทำให้ ‘ผม’ ต้องสูญเสียภรรยาผู้เป็นที่รักไปเพราะไม่มีเวลาให้เธอ การสร้างตัวละครไหม หว่าให้ทุ่มเทชีวิตเพื่อตามหาเบาะแสเกี่ยวกับแม่ที่หายสาบสูญ แม้กระทั่งยินยอมให้ที เฟืองใช้เรือนร่างของเธอเป็นกระดานหมาก ซึ่งนับว่าเป็นพฤติกรรมที่ผิดแปลกไปจากวิสัยคนทั่วไป เป็นไปเพื่อตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแม่บททุนนิยมว่า หากค่าตอบแทนและความก้าวหน้าในหน้าที่การงานที่ระบบทุนนิยมมอบให้เป็นที่มาของความสุขอันจริงแท้ที่มนุษย์แสวงหา เพราะเหตุใด มนุษย์ยังคงต้องแสวงหาและพยายามธำรงรักษาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในรูปแบบต่างๆ ไว้ การปิดเรื่องด้วยการให้ ‘ผม’ ปรับความเข้าใจกับภรรยา และแสดงความเชื่อมั่นว่า ไหม หว่าจะได้รับคำตอบเรื่องแม่จากที เฟือง และสามารถกลับมาใช้ชีวิตได้ปกติดังเดิม แสดงให้เห็นว่าครอบครัวมีความสำคัญเทียมเท่าหน้าที่การงาน นับเป็นการบ่อนเซาะอำนาจของเรื่องเล่าแม่บททุนนิยมที่สร้างระเบียบวินัยทั้งในวิธีคิดและวิธีปฏิบัติตนเพื่อทำให้บุคคลสามารถทำงานรับใช้ทุนนิยมได้อย่างเต็มศักยภาพ

ขณะที่สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” เสนอภาพปัญหาชีวิตของบุคคลในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ซึ่งย้อนแย้งกับอุดมคติความสุขและความสำเร็จที่ลัทธิทุนนิยมและกระแสบริโภคนิยมสร้างขึ้น สัจนิยมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” และ “ปัตตาเวีย” ก็มีบทบาทในการบ่อนเซาะภาพด้านบวกของทุนนิยมและบริโภคนิยม ด้วยการเผยให้เห็นแก่นแท้ของทุนนิยมและบริโภคนิยมที่มุ่งเน้นแสวงหาผลประโยชน์โดยขาดไร้คุณธรรมและมนุษยธรรม

ในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” จะเห็นว่า เรื่องเล่ามหัศจรรย์ที่ขับเน้นความศักดิ์สิทธิ์ของ “กวาง” ซึ่งเป็นสัญญะของ “ธรรมชาติ” มีบทบาทในสองทาง คือเผยให้เห็นปัญหาทางนิเวศวิทยาซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากกระแสการบริโภคทางหนึ่ง และประกอบสร้างความหมายทางวัฒนธรรมให้กวางมีฐานะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้คนเคารพบูชาเพื่อต้านทานกระแสการล่ากวางในอีกทางหนึ่ง ขณะที่สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่อง “น้ำตากวาง” เผยให้เห็นภาพของมนุษย์ที่เบียดเบียนและตักตวงผลประโยชน์จากธรรมชาติซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดมนุษย์ รวมถึงเสนอพลังอำนาจแห่งธรรมชาติและพฤติกรรมประหลาดของมนุษย์กลุ่มหนึ่งซึ่งพยายามโต้ตอบการรุกรานธรรมชาติของมนุษย์ในระบบทุนนิยม เหตุการณ์ที่ตัวละครผู้หิวโหยกรูกันเข้ากัดกินเรือนร่างของบ้าบำและคนทำครัว เพราะไม่ได้รับเงินค่าไถ่ที่บ้าบำมอบให้ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ปัตตาเวีย” ก็เผยให้เห็นความฟอนเฟะของระบบทุนนิยมที่ปลุกเร้าให้มนุษย์เข้าเบียดเบียนเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองอย่างขาดไร้มนุษยธรรมเพียงเพื่อผลประโยชน์

(2) บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในมิติการเมืองการปกครอง

จากการศึกษาวรรณกรรมกลุ่มที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมกลุ่มนี้มีบทบาทสำคัญในการตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยม เรื่องเล่าแม่บทอาณานิคม และแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตย

การผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” “มรณสักขี” และนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* มีบทบาทสำคัญในการตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมที่สถาปนาสำนึกรักชาติและการเสียสละเพื่อชาติให้เป็นมาตรฐานในการดำเนินชีวิตของปัจเจก สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมกลุ่มนี้คัดง้างเรื่องเล่าแม่บทซึ่งเป็นความจริงกระแสหลักด้วยการเสนอให้เห็นว่า แท้ที่จริงทั้งชาติหรือลัทธิชาตินิยมล้วนเป็นประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรม (cultural artefacts) เฉพาะรูปแบบหนึ่ง[430] ชาติเป็นเพียงชุมชนทางการเมืองที่ถูกจินตนาการขึ้น ทั้งอธิปไตยและขอบเขตจำกัดที่มีมาแต่กำเนิดล้วนถูกจินตนาการขึ้นเช่นกัน[431] ดังนั้น ลัทธิชาตินิยมซึ่งปลุกเร้าให้มนุษย์เกิดสำนึกรักชาติอย่างปราศคำถาม ยึดโยงตนเองกับการเป็นพลเมืองของรัฐ สร้างพรมแดนความเป็นอื่นระหว่างเพื่อนมนุษย์ อันเป็นที่มาของการเบียดเบียนในรูปแบบต่างๆ จึงเป็นเพียงมายาคติที่ถูกประกอบสร้างขึ้นราวกับเป็นความจริงอันเป็นธรรมชาติที่ล่วงละเมิดมิได้ ดังจะเห็นว่า ในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ฉากห้องปิดทึบที่มืดมิดและตัวละครหญิงสาวผู้บรรเลงเปียโน เป็นองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ทำให้ตัวละครเอกหลอมรวมตนเองกลับเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติในฐานะประชากรของโลก การกลับมาทำหน้าที่ช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนตามเดิมด้วยความรู้สึกที่เป็นอิสระจากพรมแดนในเชิงพื้นที่ของตัวเอก ตั้งคำถามกับวาทกรรมการเสียดินแดนซึ่งรัฐใช้เป็นเครื่องมือในการปลุกเร้าลัทธิชาตินิยมไทย อันเป็นที่มาของความรู้สึกแปลกแยกของตัวละครเอกในฉากเปิดเรื่อง ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” ศรัทธาอันแรงกล้าที่คริสตชนคนไทยที่สองคอนมีต่อพระเจ้าโดยไม่ครั่นคร้ามต่อความตาย จนทำให้พวกเขายินยอมถูกสังหารแทนที่จะเปลี่ยนศาสนาตามคำสั่งของทางราชการ สร้างความอัศจรรย์ใจให้แก่ผู้อ่านเป็นอันมาก และทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความชอบธรรมในการดำเนินนโยบายเบียดเบียนคริสต์ศาสนาตามประกาศรัฐนิยมซึ่งรัฐใช้เป็นเครื่องมือในการปลุกเร้าลัทธิชาตินิยมไทยตามมา ขณะที่ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ฯ* การปรากฏตัวของวิญญาณนายทหารญี่ปุ่นสมัยสงครามโลกซึ่งเผยให้เห็นรูปแบบการมีชีวิตอยู่และการตายที่ถูกกำกับด้วยหน้าที่เพื่อชาติและองค์จักรพรรดิโดยขาดไร้อิสรภาพในการดำเนินชีวิตตามวิถีปัจเจก ทำให้เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับเรื่องเล่าแม่บทชาตินิยมญี่ปุ่นที่สร้างความชอบธรรมให้กับการทำสงครามมหาเอเชียบูรพาและการผลักดันให้ประชาชนออกไปรบ

---

[430] Ben Anderson, **Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism**, p.4.

[431] Ibid., p.6.

วรรณกรรมของอนุสรณ์ยังมีบทบาทสำคัญในการตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแม่บทลัทธิอาณานิคมซึ่งสถาปนาความชอบธรรมให้กับการเข้าปกครองของเจ้าอาณานิคมด้วยการให้เหตุผลว่าเป็นไปเพื่อพัฒนาประเทศอาณานิคมให้มีอารยะ ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” การผสมผสานลักษณะสัจนิยมและมหัศจรรย์ไว้ในเรื่องยกตัวอย่างเช่น การสร้างตัวละครวิญญาณปัญญาชนสตรีชาวกัมพูชาให้เชื่อมโยงเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์เข้ากับการตกอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส การให้ ‘ผม’ เสนอภาพเมืองซึ่งขาดไร้ระบบสาธารณสุขที่ได้มาตรฐาน และภาพของคนกัมพูชาที่แห่แหนเข้าชมฟุตบอลเฟรนช์คัพ เหล่านี้แสดงให้เห็นการตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของฝรั่งเศสจวบจนปัจจุบัน ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับแนวคิดหลังอาณานิคมซึ่งเผยให้เห็นผลกระทบที่ยังคงดำรงอยู่แม้ลัทธิอาณานิคมอย่างเป็นทางการได้สิ้นสุดไปแล้วก็ตาม สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” จึงมีบทบาทสำคัญในการเผยให้เห็นว่า ทุกวัฒนธรรมมีความเท่าเทียมกัน ดังนั้นจึงไม่มีความชอบธรรมใดๆ ในการเข้าปกครองประเทศอื่นในฐานะอาณานิคมดังเช่นที่ฝรั่งเศสอ้างภารกิจในการสร้างอารยธรรมเข้าปกครองกัมพูชา ส่วนในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” ทั้งความรู้สึกเป็นนกและพฤติกรรมการบริโภคแมลงซึ่งเกิดขึ้นเด่นชัดหลังจากที่ ‘ผม’ ถูกพักงานชั่วคราวในช่วงเกิดเหตุการณ์รัฐประหารเมื่อปี 2549 ก็มีบทบาทสำคัญในการตั้งคำถามกับการถูกลิดรอนสิทธิเสรีภาพในการใช้ชีวิตของปัจเจก รวมถึงสิทธิเสรีภาพในการนำเสนอข่าวตามความเป็นจริงในฐานะสื่อสารมวลชน ซึ่งเป็นสิทธิเสรีภาพขั้นพื้นฐานในระบอบประชาธิปไตย

(3) บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในมิติการใช้ชีวิต

นอกจากสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์จะมีบทบาทในการเสนอชุดความจริงซึ่งตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแม่บทในมิติเศรษฐกิจและการเมืองการปกครองแล้ว ยังมีบทบาทในการเสนอประเด็นทางปรัชญาเกี่ยวกับชีวิตและตัวตนของมนุษย์เพื่อนำไปสู่การครุ่นคิดอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับสัจธรรมแห่งชีวิตด้วย ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” “ปิ่นโต” และ “สัตว์ประหลาด”

ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” นอกจากสัจนิยมมหัศจรรย์จะมีบทบาทในการเผยให้เห็นความเหลื่อมล้ำไม่เท่าเทียมซึ่งมีที่มาจากลัทธิชาตินิยมไทยแล้ว เรื่องราวของบุญราศี-มรณสักขีที่เสนอให้เห็นมหัศจรรย์แห่งศรัทธาที่คริสตชนมีต่อพระเจ้า เรื่องราวในปกรณัมตะวันออก-ตะวันตกที่เกี่ยวโยงกับศรัทธาและวิกฤตแห่งศรัทธา และชีวิตของตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องซึ่งผสมผสานความมหัศจรรย์ไว้เป็นองค์ประกอบสำคัญ ยังมีบทบาทในการเผยให้เห็นความจริงในเบื้องลึกซึ่งผูกโยงคุณค่าความหมายของชีวิตเข้ากับศรัทธาและการอุทิศตนเพื่อรักษาศรัทธา ซึ่งการประพันธ์แนวสัจนิยมอาจไม่สามารถนำเสนอได้อย่างมีพลัง ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” การแทรกใส่ความมหัศจรรย์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผลไว้ตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งเรื่องเช่น การผูกเรื่องโดยใช้ข่าวผู้คนที่แห่แหนบูชาเจลลดไข้เพราะเชื่อว่าจะนำโชคลาภมาให้ หรือการให้ ‘ผม’ กล่าวโทษสัตว์ประหลาดใต้น้ำในคืนวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ว่าเป็นต้นเหตุแห่งความวิบัติในครอบครัวตนเอง ทั้งที่สาเหตุที่ทำให้ครอบครัวแตกแยกมีที่มาจากการเล่นการพนันและมีภรรยาใหม่ของพ่อ เหล่านี้เป็นการผสมผสานความมหัศจรรย์ซึ่งมีบทบาทในการวิพากษ์ความเชื่อที่ปราศจากเหตุผลรองรับ นัยนี้ นับว่าสอดคล้องกับที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” ซึ่งผู้เขียนสร้างให้ผู้อ่านตั้งคำถามกับชีวิตคู่ที่เพิ่งแยกทางเนื่องจาก ‘ผม’ ไม่อาจเพิ่มน้ำหนักตัวตามที่ภรรยาตั้งเงื่อนไขไว้ได้ ความอัศจรรย์ในที่นี้มิได้เกิดขึ้นจากปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ แต่เป็นเรื่องราวอันสามัญที่ไม่สมเหตุสมผลจนทำให้ผู้อ่านเกิดความอัศจรรย์ใจจนต้องตั้งคำถามกับมัน นอกจากนี้ การปรากฏของปิ่นโตปริศนาขึ้นในบ้านของ ‘ผม’ ไปรษณีย์ที่คลาคล่ำด้วยผู้คนเนื่องในเทศกาลปีใหม่ที่จะมาถึงซึ่งเป็นเหตุให้ ‘ผม’ ต้องออกเดินทางไปส่งปิ่นโตตามที่อยู่ที่ระบุไว้ด้วยตนเอง การได้พบวิญญาณของพ่อ ณ ที่อยู่ที่นำส่งปิ่นโต การเดินทางเพื่อส่งมอบปิ่นโตซึ่งในท้ายที่สุดกลับมี ‘ผม’ เป็นเจ้าของ การหายสาบสูญของพ่อไปกับสึนามิ และความห่วงใยจากภรรยาที่เพิ่งเลิกรา เหล่านี้เป็นประสบการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งมีบทบาทในการเสนอความยอกย้อนแห่งชีวิตอันเป็นความจริงแท้ที่มนุษย์จำต้องยอมรับให้ได้

สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ จึงมีบทบาทในการเสนอความจริงกระแสรองซึ่งตั้งคำถามกับความจริงกระแสหลัก ตัวบทวรรณกรรมเป็นเสมือนเรื่องเล่าเล็กๆ ซึ่งเปิดพื้นที่ให้กับความจริงอันหลากหลายเพื่อตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแม่บทซึ่งดูราวกับเป็นข้อเท็จจริงที่ถูกต้องเพียงหนึ่งเดียว และเพื่อเสนอแนวคิดในเชิงปรัชญา นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาว่าตัวบทวรรณกรรมเป็นความจริงชุดหนึ่งซึ่งถูกประกอบสร้างขึ้นโดยกลวิธีทางวรรณศิลป์แล้ว สิ่งสำคัญจำเป็นก็คือการตั้งคำถามกับชุดความจริงที่ผู้เขียนประกอบสร้างขึ้นผ่านวรรณกรรมด้วยเช่นกัน

4.2.2 สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเปิดโลกทัศน์และการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม

นอกจากบทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอความจริงดังได้กล่าวไป สัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะวาทกรรมผสมผสานซึ่งมีแนวคิดและอุดมการณ์รองรับยังมีบทบาทในการวิพากษ์วาทกรรมสัจนิยมด้วยการเสนอให้เห็นขีดจำกัดของกระบวนทัศน์เหตุผลนิยมที่ตีกรอบโลกทัศน์ให้แคบจนเกินไป นอกจากนี้สัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะแนวทางการประพันธ์สากลยังเป็นพื้นที่แห่งการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันหลากหลายด้วย โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงสัจนิยมมหัศจรรย์กับการเปิดโลกทัศน์ จากนั้นจะกล่าวถึงสัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพสังคมพหุวัฒนธรรมตามลำดับ

เมื่อพิจารณากลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่สัมพันธ์กับบทบาทในการเปิดโลกทัศน์พบว่า ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ การผูกเรื่องราวสัจนิยมมหัศจรรย์โดยใช้โครงเรื่องทั้ง

สามแบบ ตลอดจนการสร้างตัวละครสัจนิยมและสัจนิยมมหัศจรรย์ เป็นกลวิธีสำคัญซึ่งมีบทบาทหลักในการขยายกรอบความคิดในการเข้าถึงความจริงโดยให้ความสำคัญกับกระบวนทัศน์เหตุผลนิยมและกระบวนทัศน์มหัศจรรย์

เมื่อพิจารณาเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ที่เรียงร้อยในโครงเรื่องทั้ง 3 แบบได้แก่ โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา และโครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ ซึ่งเอื้อให้ผสมผสานลักษณะสมจริงเข้ากับลักษณะมหัศจรรย์ได้เป็นอย่างดี พบว่า โครงเรื่องแต่ละแบบเสนอให้เห็นคุณค่าความสำคัญของกระบวนทัศน์เหตุผลนิยมและกระบวนทัศน์มหัศจรรย์ในมิติที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

(1) การเปิดพื้นที่ให้ตัวละครเอกได้เรียนรู้หรือค้นพบความจริงบางประการจากเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ได้ประสบระหว่างการเดินทาง โดยความจริงที่ค้นพบอาจมิได้เกี่ยวโยงกับภารกิจที่เป็นเหตุแห่งการเดินทางแรกเริ่มดังปรากฏใน “โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ” มีบทบาทสำคัญในการเชิดชูกระบวนทัศน์มหัศจรรย์ในฐานะที่เป็นสิ่งนำพาให้บุคคลได้เรียนรู้และเข้าถึงสัจธรรมในความหมายที่เป็นความจริงอีกชุดหนึ่ง มิใช่ความจริงอันสัมบูรณ์

(2) การเปิดพื้นที่ให้ตัวละครเอกได้เผชิญชุดความจริงอันหลากหลายที่คละเคล้าความจริง-ความลวง เรื่องที่อธิบายได้-เรื่องเหนือธรรมชาติ โดยที่ตัวละครแม้จะพยายามคลี่คลายปริศนาโดยใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลเป็นหลัก ทว่าไม่อาจคลี่คลายความจริงได้ทั้งหมดดังปรากฏใน “โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา” มีบทบาทสำคัญในการเสนอให้เห็นความเป็นจริงใน 2 รูปแบบ ทั้งความจริงที่อธิบายได้ด้วยเหตุผล และความจริงที่ยึดโยงกับความมหัศจรรย์ซึ่งดำรงอยู่บนโลก และแม้ว่าโครงเรื่องแนวนี้จะคงยึดโยงกับกระบวนทัศน์เหตุผลในการเข้าถึงความจริง ซึ่งเบียดขับความมหัศจรรย์ให้เหลือพื้นที่เพียงน้อยนิดในการแสดงตนดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง *๘ ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* และเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” แต่จะเห็นว่าเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่ผู้เขียนนำมาใช้ผูกเรื่องและการสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ มีบทบาทสำคัญในการเผยให้เห็นว่าความมหัศจรรย์ดำรงอยู่จริงบนโลก การมิได้ให้น้ำหนักกับการยกระนาบเหตุผลและความมหัศจรรย์ให้เคียงคู่กันในโครงเรื่องแนวนี้แตกต่างไปจากโครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจที่ให้ความสำคัญกับการเชิดชูความมหัศจรรย์ให้อยู่ในระนาบเดียวกับเหตุผล

(3) การเปิดพื้นที่ให้ตัวละครเอกได้ประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์ตามจินตนาการของผู้เขียน โดยมิต้องอิงแอบกับการออกเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจหรือการคลี่คลายปริศนาเช่นโครงเรื่องสองแบบก่อนหน้า ดังปรากฏใน “โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์” มีบทบาทในการตอกย้ำขีดจำกัดของกระบวนทัศน์เหตุผลนิยมซึ่งไม่สามารถใช้อธิบายปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในโครงเรื่องได้ โครงเรื่องแนวนี้ให้คุณค่าแก่ความมหัศจรรย์ในฐานะความ

จริงชุดหนึ่งที่ดำรงอยู่ในโลกและแทรกซึมอยู่ในชีวิตประจำวันของบุคคลทั่วไป โดยมิต้องถูกจำกัดให้เกิดมีเฉพาะในพื้นที่ทางธรรมชาติซึ่งผูกโยงกับภาวะดั้งเดิมหรือพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ผูกโยงกับความศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น โดยที่ผู้เขียนไม่พยายามอธิบายหรือคลี่คลายความมหัศจรรย์นั้นๆ โดยใช้กระบวนทัศน์เหตุผล

นอกจากนัยสำคัญของโครงเรื่องทั้งสามแบบที่พบในวรรณกรรมของอนุสรณ์แล้ว การสร้างตัวละครสัจนิยมให้เป็นตัวละครหลักของเรื่อง และมีปฏิกิริยาวางเฉยต่อเหตุการณ์ที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ ยังมีบทบาทในการเสนอให้ผู้อ่านในโลกสัจนิยมได้รับรู้ว่า โลกทัศน์ส่วนบุคคล สัมพันธ์กับการนิยามความมหัศจรรย์และความจริง ดังนั้นโลกทัศน์ซึ่งยึดโยงกับตรรกะเหตุผลในทางวิทยาศาสตร์ที่บุคคลกระแสหลักหรือผู้อ่านยึดถือ จึงเป็นเพียงมุมมองหนึ่งซึ่งไม่อาจใช้เป็นบรรทัดฐานเดียวในการเข้าถึงความจริงหรือใช้ในการกดทับโลกทัศน์อื่นๆ ซึ่งมิได้ยึดโยงกับเหตุผล

การสร้างตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ให้มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมในเรื่อง ยังมีบทบาทในการเปิดโลกทัศน์ผู้อ่านซึ่งเป็นบุคคลในโลกสัจนิยมให้สามารถเปิดใจยอมรับความแตกต่างหลากหลายของบุคคลซึ่งผสมผสานโลกทัศน์ที่ยึดโยงกับเหตุผลเข้ากับโลกทัศน์ที่ยึดโยงกับความมหัศจรรย์อันเป็นลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างไปจากตนได้ ตัวละครกลุ่มสัจนิยมมหัศจรรย์ทั้งสามกลุ่ม ยังมีนัยสำคัญที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนทัศน์เหตุผลนิยมและมหัศจรรย์ในมิติที่แตกต่างกันออกไปกล่าวคือ ขณะที่ตัวละครกลุ่ม*มนุษย์มหัศจรรย์*ซึ่งพบได้เป็นจำนวนมากที่สุดและคงดำรงอยู่ในพื้นที่วรรณกรรมซึ่งเป็นภาพจำลองโลกความเป็นจริงจวบจนปิดเรื่อง สื่อแสดงสาระสำคัญแก่ผู้อ่านว่า โลกทัศน์ที่เปิดกว้างต่อทั้งความมหัศจรรย์และความจริงซึ่งเป็นวิถีทางในการมองโลกด้วยความเคารพความแตกต่างหลากหลายของกันและกันเป็นคุณลักษณะอันพึงประสงค์ที่มนุษย์ในโลกพึงมี ตัวละครกลุ่ม*วิญญาณที่ยังคงความเป็นมนุษย์* ซึ่งพบได้เป็นจำนวนรองลงมาก็มีบทบาทในการสูญสลายพรมแดนของคนเป็น-คนตายอันเป็นโลกทัศน์เดิมที่บุคคลยึดถือด้วยการเสนอให้เห็นความพร่าเลือนของขั้วต่างซึ่งส่งผลให้เกิดการตั้งคำถามกับบรรทัดฐานในการจำแนกบุคคลซึ่งยึดโยงกับตรรกะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ตาม การที่ตัวละครกลุ่มนี้ถูกทำให้สูญสลายไปในพื้นที่วรรณกรรมหลังจากที่เปิดเผยความจริงแก่ตัวละครสัจนิยมในเรื่อง ก็เผยให้เห็นอำนาจของกระบวนทัศน์เหตุผลนิยมที่พยายามกดทับและเบียดขับ “ลักษณะความเป็นวิญญาณ” ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลให้กลายเป็นอื่นและไม่สามารถดำรงอยู่บนโลกใบเดียวกันได้อย่างเปิดเผยและเท่าเทียม ส่วนตัวละคร*บุคคลปริศนา*ซึ่งเปิดพื้นที่ให้ผู้เขียนใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์ได้อย่างเสรีโดยสร้างความคลุมเครือให้กับตัวละครซึ่งไม่อาจอธิบายที่มาที่ไปได้อย่างชัดเจนจวบจนปิดเรื่อง ก็เสนอให้เห็นความเป็นธรรมชาติแห่งการดำรงอยู่ของกระบวนทัศน์เหตุผลและมหัศจรรย์ซึ่งมีบทบาทในการเปิดโลกทัศน์ของบุคคลให้กว้างขวางขึ้น

ดังได้กล่าวไปว่า สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นแนวทางการประพันธ์สากลซึ่งเปิดพื้นที่ให้กับความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้ปะทะสังสรรค์กันเพื่อเสนอให้เห็นว่าไม่มีกระแสวัฒนธรรมหลักสากลเพียงหนึ่งเดียวซึ่งมีอำนาจในการครอบงำและกดทับวัฒนธรรมอื่น น่าสนใจว่าอนุสรณ์สร้างวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์บนพื้นฐานแนวคิดพหุวัฒนธรรม ดังจะเห็นว่าเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์มีที่มาจากการนำผลผลิตทางวัฒนธรรมจากหลากหลายภูมิภาคทั้งในทวีปยุโรป ทวีปลาตินอเมริกา ทวีปเอเชีย และสังคมวัฒนธรรมไทยมาใช้ในการสร้างงาน เช่น นิทานเรื่อง*ฉลองพระองค์ของพระราชา* ของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สัน นักเล่านิทานชาวเดนมาร์ก นวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของฟรานซ์ คาฟก้า นักเขียนเชื้อสายยิว ภาพยนตร์เรื่อง *8 ½* ของเฟเดริโก เฟลลีนี ผู้กำกับภาพยนตร์ชาวอิตาลี เรื่องราวของบุญราศี-มรณสักขีซึ่งอิงอยู่บนประวัติศาสตร์การเบียนเบียนคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกในช่วงสงครามกลางเมืองสเปน ปกรณัมตะวันออกและตะวันตกซึ่งมีสารัตถะร่วมกันว่าด้วยการเสนอวิกฤติแห่งศรัทธาและการเชิดชูคุณค่าแห่งศรัทธา สมุดภาพถ่ายกัมพูชายุคใหม่โดยช่างภาพชาวญี่ปุ่น หนังสือเรื่อง *Voices from S-21 : Terror and History in Pol Pot's Secret Prison* ของเดวิด แชนด์เลอร์ หนังสือบันทึกความทรงจำซึ่งเขียนโดยนายพลอาเคโตะ นากามูระ ผู้บัญชาการกองทัพญี่ปุ่นประจำประเทศไทย ภาพยนตร์แอนิเมชั่นญี่ปุ่นเรื่อง *Princess Mononoke* ของฮายาโอะ มิยาซากิ ข่าวเรื่องวัตถุที่ตกลงมาจากฟากฟ้าซึ่งเกิดขึ้นจริงในสังคมไทยเมื่อ พ.ศ.2549 ตำนานทองคำญี่ปุ่นหรือขุมสมบัติญี่ปุ่นที่กาญจนบุรี เรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของมนัส จรรยงค์ เป็นต้น ผลผลิตจากวัฒนธรรมอันหลากหลายที่ผสมผสานไว้ในตัวบทของอนุสรณ์ มีบทบาทสำคัญในการสูญสลายพรมแดนทางวัฒนธรรมด้วยการเสนอให้เห็นการปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมอันหลากหลาย อัตลักษณ์ไทยในวรรณกรรมแนว สัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์จึงมีลักษณะผสมผสานแบบพันทาง (hybridity) หมายถึงเป็นความเป็นไทยในภาวะสังคมยุคโลกาภิวัตน์ที่มีพลวัตในตัวเองเนื่องจากได้ปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมของภูมิภาคอื่นๆ ในโลก

กล่าวได้ว่า “การเดินทาง” ทั้งการเดินทางทางกายภาพและการเดินทางทางความคิดเป็นองค์ประกอบสำคัญในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์แทบทุกเรื่องของอนุสรณ์ ยกตัวอย่างเช่น การเดินทางของ ‘ผม’ ข้าราชการชาวญี่ปุ่นมายังประเทศไทยเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกองทัพญี่ปุ่นในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* การเดินทางของ ‘ผม’ ตัวละครเอกชาวไทยเพื่อท่องเที่ยวในประเทศกัมพูชาในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” การเดินทางท่องเที่ยวป่าในพื้นที่ชายแดนไทย-กัมพูชาของ ‘ผม’ ช่างภาพแห่งหน่วยปักปันเขตแดนฝ่ายไทยในเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” การเดินทางของ ‘ผม’ จากกรุงเทพฯ ไปยังภูเก็ตเพื่อส่งมอบปิ่นโตปริศนาตามที่อยู่ที่ระบุไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” การเดินทางทางความคิดผ่านเรื่องเล่าของตัวละครเอกชายชาวไทยและตัวละครเอกหญิงชาว

ญี่ปุ่นในเรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” เป็นต้น จะเห็นว่าการเดินทางทั้งที่เป็นการเคลื่อนย้ายในเชิงพื้นที่และความคิด สัมพันธ์กับการปะทะสังสรรค์ข้ามวัฒนธรรมและการเปิดพื้นที่ให้กับโลกทัศน์ที่ยึดโยงกับตรรกะเหตุผลและความมหัศจรรย์ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการทำให้ตัวละครเอกได้รับประสบการณ์ใหม่ที่อาจไม่เคยได้รับรู้มาก่อน หรือเป็นความเข้าใจใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากการรับรู้เดิม น่าสนใจว่าประสบการณ์ใหม่ที่ตัวละครเอกในวรรณกรรมของอนุสรณ์ได้เรียนรู้ ล้วนสัมพันธ์กับประเด็นปัญหาเรื่องความไม่เท่าเทียมทางวัฒนธรรมซึ่งมีที่มาจากการมองเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา และรูปแบบการดำเนินชีวิตที่แตกต่าง เป็นความเป็นอื่น อันเป็นที่มาของการที่วัฒนธรรมหนึ่งๆ พยายามกดทับและปิดกั้นความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

ในมิติเศรษฐกิจ อนุสรณ์เสนอให้เห็นวิถีชีวิตของมนุษย์และธรรมชาติซึ่งถูกครอบงำและคุกคามด้วยวัฒนธรรมทุนนิยมและบริโภคนิยมดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” “น้ำตากวาง” และ “ปัตตาเวีย”

ในมิติการเมืองการปกครอง เรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” เสนอให้เห็นว่า แนวคิดเรื่องความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของรัฐและชาติมีบทบาทในการกดทับความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ในตัวตนของบุคคลดังจะเห็นว่า การปักปันเขตแดนระหว่างไทยและกัมพูชาในฐานะรัฐอาณานิคมของฝรั่งเศสทำให้ ‘ผม’ ซึ่งเกิดในพื้นที่รอยต่อทางวัฒนธรรมไทย-เขมรเกิดวิกฤติทางอัตลักษณ์ คือไม่อาจนิยามตนเองได้แน่ชัดว่าเป็นประชากรของรัฐไทยหรือกัมพูชา ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” นโยบายรัฐนิยมซึ่งปลูกฝังอุดมคติเชิดชูรัฐและศาสนาแห่งรัฐตามนโยบายของท่านผู้นำ อันเป็นที่มาของการเบียดเบียนคริสตชนคนไทยผู้มีศรัทธาในศาสนาที่แตกต่าง เสนอให้เห็นการไม่เคารพเสรีภาพในการนับถือศาสนาที่แตกต่างไปจากคนไทยกระแสหลัก ประเด็นเรื่องการละเมิดสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐานยังพบได้ในนวนิยายเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* การที่ผู้เขียนนำเสนอผลกระทบต่อชีวิตผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์เนื่องจากการทำสงครามมหาเอเชียบูรพานั้น สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องความไม่เสมอภาคทางวัฒนธรรม โทชิฮารุ โยชิกาวา อธิบายแนวคิดเบื้องหลังเหตุการณ์การก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าซึ่งผู้เขียนนำเสนอผ่านตัวบทในฐานะประวัติศาสตร์แห่งบาดแผลของตัวละครชาวญี่ปุ่นและตัวละครชาวออสเตรเลียไว้ว่า เกี่ยวพันกับการปะทะสังสรรค์ระหว่างอารยธรรมญี่ปุ่นดั้งเดิมและอารยธรรมตะวันตกที่ญี่ปุ่นรับมาเพื่อเปลี่ยนแปลงประเทศให้เป็นสมัยใหม่ตั้งแต่สมัยเมจิ การกระทำทารุณกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างการสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่า เป็นการปฏิเสธและตอบโต้หลักมนุษยธรรมซึ่งมีที่มาจากหลักปรัชญาของอารยธรรมยุโรป เพื่อเปิดพื้นที่ให้กับสำนึกแห่งจิตใจแบบญี่ปุ่นดั้งเดิม[432] นอกจากนี้ สงครามมหาเอเชียบูรพาซึ่งผู้เขียนเลือกใช้เป็นประเด็นหลักใน

[432] โทชิฮารุ โยชิกาวา, **ทางรถไฟสายไทย-พม่าในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา**, หน้า 421.

การดำเนินเรื่อง ยังสัมพันธ์กับการลดทอนศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ของเพื่อนร่วมภูมิภาคเอเชีย พันธกิจแห่งสงครามมหาเอเชียบูรพาที่อ้างว่าเป็นไปเพื่อปลดปล่อยชาติเอเชียจากการตกเป็นอาณานิคมของตะวันตกนั้น สัมพันธ์กับ “ลัทธิบูรพคดีนิยมแบบญี่ปุ่น” (Japanese Orientalism) ซึ่งโช ฟุกุโทมิอธิบายไว้ว่า มีที่มาจากการที่ญี่ปุ่นพยายาม “ศิวิไลซ์” ตัวเองให้ทัดเทียมกับตะวันตกเพื่อปกป้องตนเองจากการการรุกคืบของมหาอำนาจในทวีปเอเชียนับตั้งแต่สมัยเมจิ อันส่งผลให้ญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอย่างมาก และเริ่มรู้สึกว่าตนเหนือกว่า พัฒนากว่า มีอารยธรรมมากกว่า ขณะที่ประเทศอื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียมีลักษณะด้อยกว่าและเป็นต่างแดน[**] ความพยายามของโลกตะวันตกในการเข้าครอบครองเชิงพื้นที่และการครอบงำทางวัฒนธรรมในโลกตะวันออกปรากฏชัดในเรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” จะเห็นว่า การเข้าปกครองอาณานิคมของเจ้าอาณานิคม มีที่มาจากการมองความแตกต่างทางวัฒนธรรมว่าเป็นความไม่เท่าเทียม จึงพยายามจะหลอมรวมวัฒนธรรมที่แตกต่างให้กลายเป็นหนึ่งเดียวโดยอ้างภารกิจในการสร้างอารยธรรมซึ่งผูกขาดโดยคนขาว ส่วนในเรื่องสั้นเรื่อง “นก” นั้น ผู้เขียนเสนอให้เห็นปัญหาของปัจเจกผู้หนึ่งซึ่งไม่อาจมีสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคในการใช้ชีวิตส่วนตัวและประกอบหน้าที่การงานได้เต็มที่ในสภาวการณ์ที่สถาบันการเมืองไม่อาจดำเนินไปตามครรลองแห่งประชาธิปไตยได้เต็มรูปแบบ

ในมิติการใช้ชีวิต แม้สาระสำคัญที่ผู้เขียนเสนอไว้ในนิยายจะมิได้นำเสนอประเด็นเรื่องความเหลื่อมล้ำทางวัฒนธรรมโดยตรง แต่จะเห็นว่าอนุสรณ์พยายามแสดงให้เห็น “ความเป็นสากล” ของแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตที่หลากหลายวัฒนธรรมเสนอไว้ร่วมกัน ในเรื่องสั้นเรื่อง “มรณสักขี” การผูกเรื่องโดยใช้เรื่องราวของบุญราศีแห่งมรณสักขีที่เกิดขึ้นในประเทศไทยและประเทศสเปน และการกล่าวถึงปกรณัมตะวันออกและตะวันตกซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับศรัทธาและวิกฤติศรัทธา มีบทบาทในการเสนอให้เห็นคุณค่าของชีวิตที่ยึดโยงกับศรัทธาและการอุทิศตนอันเป็นแนวคิดร่วมที่ปรากฏทั้งในซีกโลกตะวันออกและโลกตะวันตก ในเรื่องสั้นเรื่อง “สัตว์ประหลาด” การเปิดเรื่องด้วยภาพข่าวเรื่องวัตถุที่ตกจากฟากฟ้าและประสบการณ์ชีวิตของ ‘ผม’ ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของความขาดไร้วิจารณญาณในสังคมไทย และการคลี่คลายปมปัญหาเกี่ยวกับสัตว์ประหลาดด้วยนิทานเรื่อง*ฉลองพระองค์ของพระราชา*ของนักเล่านิทานชาวเดนมาร์ก ซึ่งเป็นเรื่องเล่าสากลที่ได้รับการถ่ายทอดข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมนั้น ก็เพื่อเสนอให้เห็นว่าภาวะขาดไร้วิจารณญาณของบุคคลเป็นปรากฏการณ์ที่คงดำรงอยู่บนโลก โดยไม่จำกัดเชื้อชาติ ภาษา

[**] “ลัทธิบูรพนิยมแบบญี่ปุ่น” (Japanese Orientalism) มีส่วนส่งเสริมและสนับสนุนการรุกรานเอเชียของญี่ปุ่นในสงครามมหาเอเชียบูรพา ตลอดจนส่งเสริมการเติบโตทางเศรษฐกิจของญี่ปุ่นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง และอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ “คนญี่ปุ่นในยุคปัจจุบันสนใจวรรณกรรมเอเชีย (อาคเนย์) น้อยกว่าวรรณกรรมจากภูมิภาคอื่นๆ ของโลก เนื่องจากวรรณกรรม (วัฒนธรรม) จากเอเชียซึ่งเป็นภูมิภาคที่ ‘เป็นต่างแดน’ และ ‘ด้อย’ กว่าญี่ปุ่นนั้น เป็นสิ่งไม่น่าอ้างถึงและทำความเข้าใจสำหรับคนญี่ปุ่น” (โช ฟุกุโทมิ, “เมื่อวรรณกรรมไทย(อาจจะ)กลายเป็นวรรณกรรมโลก: มุมมองจากญี่ปุ่น,” **อ่าน** 4, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม2555): 120-121.)

วัฒนธรรม และเสนอให้เห็นว่า วิธีการสากลในการสร้างวิจารณญาณก็คือการใช้ตรรกะเหตุผล ส่วนในเรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” การเลือกใช้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติซึ่งยากที่จะกะเกณฑ์ได้เป็นต้นเหตุที่ทำให้พ่อหายสาบสูญไปและทำให้ภรรยากล้าเปิดเผยความห่วงใยที่มีต่อ ‘ผม’ ซึ่งตกอยู่ในภาวะอันตรายนั้น ก็เพื่อเสนอให้เห็นสัจธรรมแห่งชีวิตซึ่งยอกย้อนเกินกว่าที่มนุษย์จะกำหนดหรือควบคุมได้ทั้งหมด แนวคิดเกี่ยวกับชีวิตอันเป็นสากลที่ปรากฏร่วมกันในสังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนี้ มีส่วนสำคัญในการสร้างให้เกิดการรับรู้และความเข้าใจเรื่องความเท่าเทียมทางวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น นัยนี้สัมพันธ์กับประเด็นเรื่อง “การเมืองเรื่องการรับรู้” (the politics of recognition) ซึ่งเกษม เพ็ญภินันท์สรุปไว้ความว่า

> ‘การเมืองเรื่องการรับรู้’...เป็นทางออกสำคัญ เพื่อให้การตระหนักและรู้จักผู้อื่นมีความสำคัญเทียบเท่ากับการเข้าใจสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ‘การเมืองเรื่องการรับรู้’ เป็นหัวใจสำคัญของการธำรงรักษาความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม เพราะว่าการรับรู้ผู้อื่นและความหลากหลายย่อมเกิดขึ้นภายใต้ความเข้าใจในความเสมอภาคของพลเมืองของรัฐและการคุ้มครองสิทธิในการดำเนินชีวิตทางวัฒนธรรมของแต่ละบุคคลด้วย ทั้งหมดนี้จะนำมาซึ่งความเข้าใจ การสร้างการยอมรับหรือหนทางในการอยู่ร่วมกัน และเป็นทางออกให้แก่ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองในระบอบประชาธิปไตย และการยอมรับความแตกต่างในเรื่องอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่อย่างหลากหลายในสังคม[433]

การเดินทางในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ มิได้มีบทบาทในการเปิดพื้นที่ให้ตัวละครเอกและผู้อ่านได้ประสบเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเอื้อต่อการขยายกรอบในการเข้าถึงความจริงโดยให้ความสำคัญกับกระบวนทัศน์เหตุผลนิยมและกระบวนทัศน์มหัศจรรย์เท่านั้น แต่ยังเป็นการเดินทางในเชิงพื้นที่และทางความคิดข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมเพื่อรับรู้ปัญหาเรื่องความไม่เท่าเทียมทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในทุกภูมิภาคทั่วโลกผ่านวรรณกรรม เพื่อเรียนรู้วิถีทางในการดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมด้วยความเคารพในความเท่าเทียมของกันและกันในสังคมซึ่งแวดล้อมด้วยมายาคติอันหลากหลาย

กล่าวโดยสรุป แนวคิดหลักในมิติเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง และการใช้ชีวิตในวรรณกรรมของอนุสรณ์ซึ่งนำเสนอผ่านสัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะกลวิธีการประพันธ์ที่มีแนวคิดและอุดมการณ์อยู่เบื้องหลัง มีบทบาทสำคัญในการโต้กลับวาทกรรมสัจนิยมด้วยการเปิดพื้นที่ให้ชุดความจริงอันหลากหลายทั้งกระแสหลักและกระแสรอง ทั้งที่เป็นความจริงที่อธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผล และเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ซึ่งไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผล ได้ปะทะสังสรรค์

---

[433] เกษม เพ็ญภินันท์, “บทนำ: มนุษย์กับความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์,” ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์**, เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2552), หน้า (18).

กัน เพื่อแสวงหาแนวทางการดำรงชีวิตในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งการผสมผสานโลกทัศน์และวัฒนธรรมอันหลากหลายด้วยความเคารพความแตกต่างและเปิดกว้างทางความคิดเพื่อเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งศึกษาวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ในด้านแนวคิดหลัก บทบาทของสัจนิยมมหัศจรรย์ และกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอแนวคิดหลัก ผู้วิจัยเลือกศึกษาวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์จำนวน 11 เรื่องซึ่งใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกลวิธีการประพันธ์ ได้แก่ นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ* เรื่องสั้นเรื่อง “ตู้/เย็น/เร่า/ร่อน”“ปิ่นโต” “นก” ในรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” “สัตว์ประหลาด”“นิมิตต์วิกาล” “เงาแห่งฝน” “มรณสักขี” “ปัตตาเวีย” และ “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ในรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล*

การศึกษาพบว่า อนุสรณ์ไม่เพียงใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้งานวรรณกรรมของตนเท่านั้น แต่ให้ความสำคัญกับการผสมผสานและหลอมรวมลักษณะสมจริงตามแนวการประพันธ์สัจนิยมและลักษณะมหัศจรรย์ไว้ในองค์ประกอบการสร้างงานทุกส่วน ทั้งในการผูกเรื่อง การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละครและฉาก ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในองค์ประกอบต่างๆ นอกจากจะปรากฏในระดับโครงเรื่องหลักของวรรณกรรมแล้ว ยังปรากฏในระดับย่อย กล่าวคือเป็นองค์ประกอบของเรื่องเล่าเล็กๆ ที่ผู้เขียนนำมาใช้ผูกเรื่องด้วย นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาภาพรวมของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์แล้วพบว่า มีทั้งลักษณะที่ผสมผสานกันระหว่างสัจนิยมมหัศจรรย์เชิงญาณวิทยา (Epistemological magical realism) หรือแบบปรัชญา (scholarly type) ซึ่งให้ความสำคัญกับมุมมองการทำความจริงอันสามัญให้เป็นเรื่องมหัศจรรย์เพื่อตั้งคำถามหรือเสนอความคิดในเชิงปรัชญา และสัจนิยมมหัศจรรย์เชิงภววิทยา (Ontological magical realism) หรือแบบคติชน (mythic type) ซึ่งผูกโยงกับภูมิปัญญาพื้นถิ่น ความมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์จึงมีขอบเขตกว้างขวาง ทั้งที่เป็นเรื่องราวอันสามัญ แต่ถูกขับเน้นให้มหัศจรรย์ด้วยวิธีการเล่าเรื่องและความมหัศจรรย์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการใช้พลังขององค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ผสานไว้ควบคู่กับลักษณะสัจนิยมเพื่อเสนอความเป็นจริงในเบื้องลึกบางประการ

ในด้านกลวิธี อนุสรณ์ผูกเรื่องโดยใช้โครงเรื่องสัจนิยม 3 แบบซึ่งเอื้อให้ผสมผสานลักษณะสมจริงเข้ากับลักษณะมหัศจรรย์ได้เป็นอย่างดี ได้แก่ *โครงเรื่องการเดินทางเพื่อปฏิบัติภารกิจ* ซึ่งคล้ายคลึงกับโครงเรื่องแนวผจญภัยแต่ขยายขอบเขตของคำว่าผจญภัยให้หมายรวมถึงการได้ประสบเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ของตัวละครเอก *โครงเรื่องการคลี่คลายปริศนา* ซึ่งสัมพันธ์กับโครงเรื่องแนวสืบสวนสอบสวน แต่ได้ขยายกรอบในการค้นหาความจริง

โดยใช้ตรรกะและความสัมพันธ์เชิงเหตุผลในการเชื่อมโยงหลักฐานข้อมูลต่างๆ เข้าด้วยกันและให้ความสำคัญกับองค์ประกอบมหัศจรรย์ โดยเฉพาะตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งมีบทบาทในการคลี่คลายปริศนาไปพร้อมๆ กัน และ*โครงเรื่องการประสบเหตุการณ์มหัศจรรย์* ซึ่งเปิดพื้นที่ให้ผู้เขียนผสมผสานความมหัศจรรย์ไว้ในชีวิตของตัวละครได้อย่างเสรี เมื่อพิจารณาเหตุการณ์ที่นำมาเรียงร้อยในโครงเรื่องแต่ละแบบแล้วพบว่า อนุสรณ์สร้างเหตุการณ์สัจนิยมและเหตุการณ์สัจนิยมมหัศจรรย์ในท้องเรื่องจากแหล่งที่มาอันหลากหลาย ทั้งเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งอาจเป็นข้อมูลหรือภาพถ่าย วรรณกรรม และภาพยนตร์ซึ่งทำให้วรรณกรรมกลายเป็นพื้นที่แห่งการผสมผสานศิลปะสาขาทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ และศิลปะการแสดงจากภูมิภาคอื่นๆ ไม่จำกัดเฉพาะในประเทศไทยด้วยการใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์

ในด้านการเล่าเรื่อง วรรณกรรมของอนุสรณ์จำนวนมากเลือกใช้การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 โดยมี ‘ผม’ เป็นจุดศูนย์กลางของการเล่าเรื่อง การสร้างให้ผู้เล่าเรื่องเล่าเรื่องราวมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในตัวบทราวกับเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง โดยไม่แสดงวิจารณญาณตัดสินแน่ชัด ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเคลือบแคลงสงสัยด้วยไม่อาจสรุปได้ว่าความมหัศจรรย์ที่ผู้อ่านได้รับรู้ เกิดขึ้นจริงหรือเป็นเพียงความมหัศจรรย์เนื่องจากสภาพจิตใจที่สับสนของตัวละครซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องสัจนิยมแห่งจิต (Psychic Realism) หรือในกรณีที่มีการเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องเพื่อเสนอให้เห็นความย้อนแย้งของเนื้อหาในเรื่องเล่าชุดเดียวกัน ก็ทำให้ผู้อ่านลังเลสงสัยว่าควรเชื่อความจริงชุดที่ใครเป็นผู้เล่ามากกว่ากัน ส่วนในวรรณกรรมที่เลือกใช้การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 3 โดยเฉพาะที่ใช้มุมมองแบบรับรู้จำกัดนั้น นับว่าเป็นเช่นเดียวกับวรรณกรรมที่ใช้การเล่าเรื่องแบบบุคคลที่ 1 ซึ่งละเมิดขนบการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมเนื่องจากมิได้พยายามรักษาความเป็นปรวิสัยของเรื่องเล่าด้วยการบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอกอย่างเที่ยงตรง ส่วนในเรื่องที่เล่าโดยมุมมองแบบวัตถุวิสัย แม้จะเล่าเรื่องด้วยสายตาที่เป็นกลาง แต่ก็โต้กลับขนบการประพันธ์แนวสัจนิยมซึ่งให้คุณค่ากับความจริงที่อธิบายด้วยเหตุผล ด้วยการเปิดเผยให้เห็นว่า ความมหัศจรรย์ยังดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริง นับเป็นวิธีการเล่าเรื่องซึ่งเล่นกับกรอบความคิดความเชื่อของผู้อ่านที่มีต่อความจริงและความมหัศจรรย์

ในด้านการสร้างตัวละคร ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการสร้างให้ตัวละครสัจนิยมมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง ความน่าสนใจอยู่ที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครในกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกันสามประการได้แก่ (1) เป็นคนเมืองและมีสถานะเป็นชนชั้นกลางซึ่งต้องทำงานรับใช้ระบบทุนนิยม (2) ประสบปัญหาด้านความสัมพันธ์ซึ่งเกี่ยวพันกับบุคคลผู้เป็นที่รัก และ (3) มีปฏิกิริยาวางเฉยต่อความมหัศจรรย์ที่ได้ประสบ ลักษณะประการแรกและประการที่สองซึ่งทำให้ภาพของตัวละครสัจนิยมซ้อนทับกับบุคคลในโลกความเป็นจริงซึ่งหมายรวมถึงผู้อ่านด้วย ส่งผลให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้ใคร่ติดตามชีวิตของตัวละครสัจนิยมในเรื่อง ส่วนลักษณะประการที่สามนั้น นอกจากปฏิกิริยาของตัวละครสัจนิยมที่มีต่อความมหัศจรรย์ในเรื่องจะ

สอดคล้องกับกลวิธีการประพันธ์แล้ว มุมมองของตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งขัดแย้งกับมุมมองของผู้อ่านในโลกความเป็นจริงซึ่งยึดโยงกับเหตุผลเป็นหลัก ยังแสดงให้เห็นว่า โลกทัศน์ส่วนบุคคลสัมพันธ์กับการนิยามความมหัศจรรย์และความจริง

ตัวละครกลุ่มสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ สามารถแบ่งได้เป็นสามกลุ่ม ได้แก่ *กลุ่มมนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ กลุ่มวิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์* และ*กลุ่มบุคคลปริศนา* การศึกษาพบว่า ผู้เขียนให้ความสำคัญกับสร้างลักษณะสัจนิยมให้แก่ตัวละครกลุ่มสัจนิยมมหัศจรรย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละคร*กลุ่มมนุษย์ที่แฝงเร้นลักษณะพิเศษ* และ *กลุ่มวิญญาณที่คงความเป็นมนุษย์* ซึ่งผู้เขียนมักอ้างอิงบุคคลที่มีตัวตนอยู่ในโลกความเป็นจริง ทั้งที่เป็นการอ้างอิงบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะ และอ้างอิงในภาพกว้างโดยไม่จำเพาะเจาะจง ส่วนลักษณะมหัศจรรย์ ผู้เขียนมักสร้างขึ้นโดยจินตนาการขึ้นเอง อิงอยู่กับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หรือเป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดจากความไม่ลงรอยกันระหว่างตัวตนในเรื่องแต่งกับตัวตนในโลกความเป็นจริง กล่าวได้ว่า การที่ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครมีลักษณะที่คาบเกี่ยวระหว่างความมหัศจรรย์และความเป็นมนุษย์สามัญ นับว่าสัมพันธ์กับการสร้างตัวละครให้มีบทบาทในการเปิดเผยความจริงกระแสรอง หรือเผยให้เห็นมายาคติของความจริงกระแสหลักทั้งในทางตรงและทางอ้อม นัยนี้ ตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์จึงอาจเป็นภาพตัวแทนของ “คนชายขอบ” ในสังคมซึ่งผู้เขียนได้มอบพื้นที่และเสียงอันทรงพลังในพื้นที่วรรณกรรม เพื่อให้ส่งสาระสำคัญถึงผู้อ่านในโลกความเป็นจริงซึ่งอาจไม่เคยตระหนักถึงการดำรงอยู่ของคนกลุ่มนี้

ในด้านการสร้างฉาก ผู้เขียนสร้างฉากสัจนิยมโดยอ้างอิงประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย และสถานที่จริง อันส่งผลให้ฉากในโลกวรรณกรรมมีลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกับโลกความเป็นจริง ลักษณะเช่นนี้ส่งผลต่อการรับรู้และการตอบสนองของผู้อ่าน คือทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าความมหัศจรรย์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง มีแนวโน้มหรือเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นจริงหรือดำรงอยู่จริงในโลกที่เราอาศัยอยู่ ส่วนฉากสัจนิยมมหัศจรรย์ ผู้เขียนเลือกใช้พื้นที่ธรรมชาติ พื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ปัจเจกซึ่งดำรงอยู่ในโลกสัจนิยม เป็นพื้นที่ที่ผูกโยงกับความมหัศจรรย์ทั้งที่เป็นสถานที่แห่งการเกิดปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์มหัศจรรย์ และเป็นพื้นที่ที่ผูกโยงกับเรื่องเล่าที่มีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบ กล่าวได้ว่า พื้นที่ทางธรรมชาติและพื้นที่ทางวัฒนธรรมซึ่งเกาะเกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อ และประวัติศาสตร์อันมีความมหัศจรรย์เป็นองค์ประกอบดังปรากฏในวรรณกรรมของอนุสรณ์ สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องสัจนิยมแห่งตำนาน (Mythic Realism) ซึ่งเสนอให้เห็นความสำคัญของพื้นที่ที่ส่งอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในเรื่องและส่งผลต่อการตีความสาระสำคัญของผู้อ่าน

ความโดดเด่นของสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ อยู่ที่ลักษณะความไร้พรมแดน กล่าวคือ มิได้ยึดโยงกับลักษณะความเป็นท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะแต่ให้

ความสำคัญกับการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมในองค์ประกอบต่างๆ ทั้งการผูกเรื่องซึ่งสัมพันธ์กับการเดินทางข้ามพรมแดนทางพื้นที่และทางความคิด การปฏิสัมพันธ์ของตัวละครหลากเชื้อชาติในฉากประเทศไทยและฉากต่างแดนหรือในพื้นที่ที่เป็นพรมแดนเชื่อมต่อระหว่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏในเรื่องสั้นหลายเรื่องในรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* ซึ่งผู้เขียนสร้างให้ 'ผม' ตัวละครเอกชาวไทยออกเดินทางไปยังประเทศเพื่อนบ้านในอาเซียนและมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครสัจนิยมมหัศจรรย์ในฉากประเทศกัมพูชา ลาว มาเลเซีย และเวียดนาม

สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ผู้เขียนใช้ในการเสนอแนวคิดหลักเกี่ยวกับภาวะสังคมและตัวตนของบุคคลในกระแสโลกาภิวัตน์ ใน 3 ลักษณะ ได้แก่ (1) แนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยมและบริโภคนิยมซึ่งส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับธรรมชาติ (2) แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองซึ่งได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยม ลัทธิอาณานิคม และแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตยที่ส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตของปัจเจก และ (3) แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต ซึ่งผู้เขียนเสนอให้เห็นหลักการใช้ชีวิตอันเป็นสากลที่มนุษย์ยึดถือร่วมกัน แนวคิดซึ่งเสนอผ่านกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์มีบทบาทสำคัญ 2 ประการได้แก่ (1) เสนอให้เห็นความยอกย้อนของความจริงซึ่งเลื่อนไหลไปตามบริบทแวดล้อมและมุมมองส่วนบุคคล รวมถึงตั้งคำถามกับความจริงกระแสหลักหรือเรื่องเล่าแม่บทในมิติต่างๆ และ (2) มีบทบาทในการเปิดโลกทัศน์ของบุคคลด้วยการเสนอให้เห็นขีดจำกัดของกระบวนทัศน์เหตุผลในการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงเสนอให้เห็นภาวะความเท่าเทียมทางวัฒนธรรมและการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมในกระแสสังคมยุคโลกาภิวัตน์

สัจนิยมมหัศจรรย์เป็นส่วนหนึ่งของกระแสการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่ ซึ่งมุ่งหมายให้บุคคลตระหนักถึงความซับซ้อน ความยอกย้อน และความเลื่อนไหลของความจริง อันนำมาสู่การตั้งคำถามต่อความจริงอันสัมบูรณ์หรือบรรทัดฐานความเชื่อเดิม รวมถึงการพิจารณาความจริงด้วยสายตาระแวดระวังมากยิ่งขึ้น ในวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ของอนุสรณ์ การที่ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการสร้างความสมจริงในการสร้างเหตุการณ์ที่นำมาใช้ผูกเรื่อง การสร้างฉากและตัวละครโดยอ้างอิงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ร่วมสมัย หรือข้อมูลที่ดำรงอยู่ในโลกความเป็นจริงนั้น ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้ของผู้อ่าน กล่าวคือมีบทบาทในการชวนให้ผู้อ่านเชื่อว่า เนื้อหาในส่วนอื่นๆ ซึ่งผูกโยงสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์สังคมและบริบทร่วมสมัย ทั้งที่เป็นความมหัศจรรย์ที่อธิบายด้วยเหตุผลไม่ได้ เป็นเหตุการณ์หรือข้อมูลที่ผู้เขียนนำมาเล่าใหม่เพื่อสร้างมุมมองความอัศจรรย์ใจแก่ผู้อ่าน หรือเป็นชุดข้อมูลที่ผู้เขียนจงใจเสนอให้แตกต่างออกไปจากสิ่งที่ผู้อ่านรับรู้นั้น เป็นความจริงหรือมีความเป็นไปได้สูงมากที่จะเกิดขึ้นจริง ผู้อ่านจำเป็นต้องอ่านด้วยสายตาที่ระแวดระวังและตระหนักรู้ว่า เรื่องราวในนวนิยายเป็นการประกอบสร้างผ่านอัตวิสัยของผู้เขียน แม้ว่าความสมจริงในวรรณกรรมจะอิงอยู่บน

พื้นฐานข้อเท็จจริงในโลกที่เราอาศัยอยู่ แต่ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งเดียวกับความจริงหรือสามารถเสนอความจริงได้ทุกแง่มุม

โช ฟุกุโทมิ ได้เสนอแนะว่า วรรณกรรมไทยเรื่องหนึ่งๆ จะมีสถานะเป็น “วรรณกรรมโลก” ได้ ก็ต่อเมื่อมีการผสานระหว่างความเป็นไทยและความเป็นสากลซึ่งสอดคล้องกับบริบทสังคมโลกในยุคปัจจุบันไว้ร่วมกัน ในที่นี้ ฟุกุโทมิ ได้อ้างถึงเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ไว้ด้วย[434] จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า ไม่เฉพาะเรื่องสั้นเรื่อง “นิมิตต์วิกาล” เท่านั้น ในภาพรวมจะเห็นว่าอนุสรณ์สร้างงานวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์บนพื้นฐานแนวคิดพหุวัฒนธรรม กล่าวได้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในฐานะกลวิธีการประพันธ์ที่มีแนวคิดและอุดมการณ์อยู่เบื้องหลัง เป็นทางเลือกหนึ่งในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมร่วมสมัย ซึ่งเอื้อให้ผู้เขียนผสมผสานลักษณะความเป็นท้องถิ่นไทยเข้ากับวัฒนธรรมในภูมิภาคอื่นๆ เพื่อเสนอภาพสังคมไทยร่วมสมัยในโลกไร้พรมแดนยุคโลภาภิวัตน์ซึ่งเต็มไปกระแสวัฒนธรรมที่ไหลเวียนเปลี่ยนผัน จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ติปยานนท์” ดังได้กล่าวไป พึงพิจารณาได้ว่า สัจนิยมมหัศจรรย์อาจเป็นกลวิธีการประพันธ์อย่างหนึ่งซึ่งน่าจะช่วยเอื้อให้งานวรรณกรรมไทย ซึ่งไม่จำกัดเฉพาะผลงานของอนุสรณ์ ติปยานนท์ “...สามารถโลดแล่นอย่างทรงพลังในฐานะวรรณกรรมโลกได้...”[435]

ข้อเสนอแนะ

นอกจากอนุสรณ์ ติปยานนท์ซึ่งใช้กลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมอย่างต่อเนื่องแล้ว ยังพบนักเขียนไทยอีกจำนวนมากที่ใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของบุคคลร่วมสมัย จึงน่าสนใจขยายขอบเขตการศึกษาให้กว้างขวางขึ้น อันจะทำให้มองเห็นความหลากหลายของกลวิธีการประพันธ์แนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่นักเขียนไทยเลือกใช้เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการทำความเข้าใจภาวะสังคมและตัวตนของบุคคลร่วมสมัย นอกจากนี้ ยังน่าสนใจศึกษาสัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมกลุ่มที่เสนอภาพความเป็นท้องถิ่น เพราะนอกจากจะทำให้มองเห็นพัฒนาการในด้านเนื้อหาซึ่งสัมพันธ์กับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปแล้ว น่าจะเอื้อให้มองเห็นอัตลักษณ์ของนักเขียนประจำท้องถิ่นเหนือ กลาง อีสาน และใต้ในการใช้สัจนิยมมหัศจรรย์ในการสร้างสรรค์งานต่อไป

---

[434]โช ฟุกุโทมิ, เมื่อวรรณกรรมไทย(อาจจะ)กลายเป็นวรรณกรรมโลก: มุมมองจากญี่ปุ่น, **อ่าน** 4, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2555): 127.

[435]เรื่องเดียวกัน, หน้า 127.

รายการอ้างอิง

National Heritage Places - Batavia Shipwreck Site and Survivor Camps Area 1629 - Houtman Abrolhos [online]. Retrieved 4 June, 2013. Available from: http://www.environment.gov.au/node/19633

M. H. ABRAMS. (1999). *A Glossary of Literary Terms.* Boston: Heinle & Heinle.

Isabel Allende. (1991). The Shaman and the Infidel, Interview. *New Perspectives Quarterly* 8, 1: p.48-54

Ben Anderson. (2006). *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism.* London: Verso.

Awards for Mononoke-hime (1997) [online]. Retrieved 5 Feb, 2012. Available from: http://www.imdb.com/title/tt0119698/awards

Marcel Barang. Review of Nimit Wikarn by Anusorn Tipayanon [online]. Retrieved 10 April, 2014. Available from: http://marcelbarang.wordpress.com/2011/07/31/vision-mixer/

Peter Bondanella. (2002). *The Films of Federico Fellini.* New York: Cambridge University Press.

Maggie Ann Bowers. (2004). *Magic(al) realism.* New York: Routledge.

Alejo Carpentier. (1995). On the Marvelous Real in America. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical realism: Theory, history, community*, pp.75-88. Durham and London: Duke University Press.

Jack Chalker. (2007). *Burma Railway: Images of War.* London: Mercer Books.

Suradech Chotiudompan. The Fantastic: Toward a Dynamic Notion of Genre. *Munusya,* 4, 2(September 2001): 9-23.

Suradech Chotiudompant. (2008). Thai Magical Realism and Globalization. In Terence Chong (ed.), *Globalization and Its Counter-Forces in Southeast Asia*, pp.380-395. Singapore: Institute of Southeast Asia Studies.

Suradech Chotiudompant. (2009). Contemporary Trends in Thai Short Fiction. In Teri Shaffer Yamada (ed.), *Modern Short Fiction of Southeast Asia: A Literary History*, pp.43-77. Ann Arbor: Association for Asian Studies.

Jeanne Delbaere-Garant. (1995). Psychic Realism, Mythic Realism, Grotersque Realism: Variations on magic realism in contemporary literature in English. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical realism: Theory, history, community*, pp.249-263. Durham and London: Duke University Press.

Tim Dirks. The 'Best Picture' Academy Awards Facts & Trivia (2) [online]. Retrieved 29 October, 2013. Available from: http://www.filmsite.org/bestpics1.html

Wendy B. Faris. (1995). Scheherazade's children: Magical realism and postmodern fiction. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical realism: Theory, history, community*, pp.163-190. Durham and London: Duke University Press.

Wendy B. Faris. (2004). *Ordinary enchantments: magical realism and the remystification of narrative* USA: Vanderbilt University Press.

Alistair Paterson and Daniel Franklin. The 1629 mass grave for Batavia victims, Beacon Island, HoutmanAbrolhos Islands, Western Australia [online]. Retrieved 7 June, 2014. Available from: http://www.academia.edu/795498/The_1629_Mass_Grave_for_Batavia_Victims_Beacon_Island_Houtman_Abrolhos_Islands_Western_Australia

Gerard Genette. Perspectives & Focalizations. In *Narrative Discourse*, pp.185-194. New York: Cornell University Press.

Irene Guenther. (1995). Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical realism: Theory, history, community*, pp.33-73. Durham and London: Duke University Press.

Alexander Laban Hinton. (2005). *Why did they kill?: Cambodia in the shadow of genocide.* Berkeley: University of California Press.

David R. Keller. (2009). Deep Ecology. In J. Baird Callicott and Robert Frodeman (eds.), *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy*, Vol. 2, pp.206-211. USA: macmillan reference USA.

Taylor Owen and Ben Kiernan. (2006). *Bombs Over Cambodia*[online]. Retrieved 1 April, 2013. Available from: http://walrusmagazine.com/printerFriendly.php?ref=2006.10-history-bombing-cambodia.

Luis Leal. (1995). Magical Realism in Spanish American Literature. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical realism: Theory, history, community*, pp.119-124. Durham and London: Duke University Press.

Derek Malcolm. (1999). *Federico Fellini: 8 ½* [online]. Retrieved 13 June, 2013. Available from: http://www.theguardian.com

Kathleen Woods Masalski. (2011). *Examining the Japanese History Textbook Controversies* [online]. Retrieved 11 october 2013. Available from: www.colorado.edu/AmStudies/lewis/west/japanlies.pdf

Burkhard Niederhoff. Focalization. *In The Living Handbook of Narratology* [online]. Germany: Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg. Retrieved 22 May, 2014. Available from: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization

Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang. (2005). Introduction: Globalization of Magical Realism: New Politics of Aesthetics. In Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang (eds.), *A Companion to Magical Realism,* pp.1-22. Suffolk: Tamesis.

Franz Roh. (1995). Magic Realism: Post-Expressionism. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical realism: Theory, history, community*, pp.15-31. Durham and London: Duke University Press.

Yongwook Ryu. (2007). The Yasukuni Controversy: Divergent Perspectives from the Japanese Political Elite. *Asian Survey,* 47(5): 705-726 doi: 10.1525/as.2007.47.5.705

Claudia Schneider. (2008). The Japanese History Textbook Controversy in East Asian Perspective. *Annals of the American Academy of Political and Social Science,* 617: 107-122 doi: 10.2307/25098016

Nhean Socheat. Family members of S-21's Officials. *Searching for the Truth Magazine (Khmer issue)* 153*, September* 2012: 5

Josh Troy. *The Burning Monk* [online]. Retrieved 17 April, 2013. Available from: http://frogstorm.com/?p=1701

Rupert Wingfield-Hayes. Why Japan's Shinzo Abe went to Yasukuni shrine[online].*BBC NEWS,Tokyo* [26 Dec 2013] Retrieved 26 Dec, 2013. Available from: http://www.bbc.co.uk/news/world-asia-25518137

6 กรกฎาคม 2552 7 เล่มสุดท้าย นวนิยายรางวัลซีไรต์ 2552 [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.bangkokbiz news.com/home/detail/ life-style/read-write [20 กรกฎาคม 2557]

คำประกาศเกียรติคุณ นายสุชาติ สวัสดิ์ศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ.2554 [ออนไลน์]. แหล่งที่มา library.stou.ac.th/sites/default/files/.../SUCHAT%20%20SWADSEE.pdf [26 กุมภาพันธ์ 2557]

ณัฐพล ศรีเมืองและวุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ. บทสัมภาษณ์: วีรพร นิติประภา ขุดไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต deconstructing the labyrinth. *GM* 430, 29 (พฤษภาคม, 2014): 117-127.

นิตยา กาญจนะวรรณ. *คลังความรู้: เพลิน* [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=1963 [4 กรกฎาคม 2557]

เพ็ญศรี กาญจโนมัย. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมญี่ปุ่น*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วัชรี เกวลกุล. (2554). *การสื่อสาร'วิกฤติอัตลักษณ์'ในนวนิยายของฮารูกิ มูราคามิ และเรื่องสั้นแนวหลังสมัยใหม่ของไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม เกิดพิบูลย์. (2551). *กัมพูชายุคใหม่: วาระเศรษฐกิจและการเมือง*. เชียงใหม่: โชตนาพริ้นท์.

พวงทิพย์ เกียรติสหกุล. (2554). *ทางรถไฟสายใต้ในเงาอาทิตย์อุทัย*. นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โรแบต์ โกสเต. (2549). *ประวัติการเผยแพร่คริสต์ศาสนาในสยามและลาว*. แปลโดย อรสา ชาวจีน. กรุงเทพฯ: สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย.

ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์. (2545). 1 กันยายน 2544: จากวินาศกรรมสู่การก่อการร้าย จากหลังสมัยใหม่สู่สากลประชาธิปไตย. ใน ศิโรตม์ คร้ามไพบูลย์ (บรรณาธิการ), *จักรวรรดินิยมกับการก่อการร้าย*, หน้า 95-121. กรุงเทพฯ สถาบันวิถีทรรศน์.

ชัชวาลย์ โคตรสงคราม. (2552). *ทะเลน้ำนม*. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

โลกหนังสือ 3, 1 (ตุลาคม 2522).

โลกหนังสือ 4, 10(กรกฎาคม 2524).

โลกหนังสือ 6, 5 (กุมภาพันธ์ 2526).

จัมเปยยชาดก บำเพ็ญตบะเพื่อต้องการเกิดเป็นมนุษย์ [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http://www.84000.org/tipitaka/attha/v.php?B=27&A=8706&Z=8841&pagebreak=0 [3 มกราคม 2556]

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550). *ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหรรณพ โฉมเฉลา. (2538). *เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2545). *100 ปีชาตกาลของอ็องเดร มาลโรซ์*. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปิยะดา ชินวร. ริวกิว นางาซากิ: ตามรอยความสัมพันธ์ไทยญี่ปุ่น ค.ศ.1400-1720. *ศิลปวัฒนธรรม* 32,6 (เมษายน 2554): 24-32.

สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์. (2543a). *งานศึกษากรณี คุณพ่อนิโคลาส บุญเกิด กฤษบำรุง เป็นบุญราศี*. กรุงเทพฯ: แผนกประวัติศาสตร์ หอจดหมายเหตุอัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ.

สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์. (2543b). *นักโทษ..นักบุญ: วีรกรรม จิตตารมณ์ และชีวิตศักดิ์สิทธิ์ของบุญราศีนิโคลาส บุญเกิด กฤษบำรุง พระสงฆ์และมรณสักขี*. กรุงเทพฯ: แผนกประวัติศาสตร์ หอจดหมายเหตุอัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ.

เดวิด แชนด์เลอร์. (2546). *ประวัติศาสตร์กัมพูชา*. แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร สดใส ขันติวรพงศ์ และวงเดือน นาราสัจจ์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. *บทวิจารณ์ ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต* [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.facebook.com/bookmoby [1 กรกฎาคม 2557]

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2548). สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น. *วารสารอักษรศาสตร์* 34,2(เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม): : 84-106

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2550). วัฒนธรรมการบริโภคในพื้นที่เมือง: บทวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย. ใน *สู่พรมแดนความรู้เรื่องวัฒนธรรมบริโภค*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2551). พื้นที่กับการเดินทางข้ามวัฒนธรรมในวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์. *วารสารอักษรศาสตร์* 36, พิเศษ : 29-60.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2553). โพสต์โมเดิร์นกับประเด็นการศึกษาวรรณกรรม. ใน ศิริวร แก้วกาญจน์ (บรรณาธิการ), ใน Bookmarx *คุยข้ามคืนกับแดนอรัญ แสงทอง: นักเขียนผู้ถูกประเทศตัวเองทอดทิ้ง (เรื่องจริงอิงนิยาย) แต่ "ขายได้" ในยุโรป*, หน้า 202-237. กรุงเทพฯ: ผจญภัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2554). *สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2555). *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ "โครงการวัฒนธรรมการบริโภคในบันเทิงคดีไทยร่วมสมัย"*. คณะกรรมการการอุดมศึกษา สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. (2528). *ชีวิตและงานของอังเดร มาลโรซ์ นักคิดนักเขียนชาวฝรั่งเศส*. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ตัวหนอนบนกองหนังสือ(นามปากกา). *อนุสรณ์ ติปยานนท์ กับ "ตัวตน" ร่วมสมัย* [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.happyreading.in.th/article/detail.php?id=1439 [20 สิงหาคม 2554]

อนุสรณ์ ติปยานนท์. "Thai Writer : การเขียนเป็นสิ่งหนึ่งในโลกที่ผมเชื่อมั่นในคุณค่าของมัน" [ออนไลน์]. *Hi Class* 264. แหล่งที่มา: http://www.hiclasssociety.com/hiclass/detailcontent.php?sub_id=1230 [4 มิถุนายน 2557]

อนุสรณ์ ติปยานนท์. *รายการศิลป์สโมสร: สนทนาผ่านตัวหนังสือ อนุสรณ์ ติปยานนท์ (ออกอากาศ 10 ก.ค. 2556)* [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://clip.thaipbs.or.th/home.php?vid=6974&ap=flase [3 มิถุนายน 2557]

อนุสรณ์ ติปยานนท์. สัมภาษณ์. 9 ตุลาคม 2556.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. สัมภาษณ์. 10 มกราคม 2556

อนุสรณ์ ติปยานนท์. สัมภาษณ์. 27 มกราคม 2556.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. (2550). *เคหวัตถุ*. นนทบุรี: เคหวัตถุ.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. (2552). *8 1/2 ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: เคหวัตถุ.

อนุสรณ์ ติปยานนท์. (2554). *พระเจ้า-ความเงียบ*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

สรณัฐ ไตลังคะ. "ภาพรวมของนวนิยายที่ส่งเข้าประกวดรางวัลซีไรต์ประจำปี 2552". *ภาษาและหนังสือ,* 40 (ธันวาคม 2552) 93-97

สรณัฐ ไตลังคะ. (2550). *เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ.2507-2516*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2554). โลกที่เป็นจริง เรื่องที่เป็นไป: เรื่องสั้นไทยในความเคลื่อนไหวของสังคม ใน *วรรณมาลัย*, หน้า 10-24. กรุงเทพฯ: งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

อิราวดี ไตลังคะ. (2546). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อิชิอิ โยเนะโอะ และโยชิกาวะ โทชิฮิรุ. (2542). *ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น 600 ปี*. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และ สายชล วรรณรัตน์ (บรรณาธิการแปล). กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2522). *ลักษณะวรรณกรรมอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

บทวิทยุรายการ "รู้ รัก ภาษาไทย" ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ.2551 เวลา 7.00-7.30 น.[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=2240 [15 กรกฎาคม 2557]

นายบุญมี(นามปากกา). *ฟ้า พูลวรลักษณ์: ผมไม่ได้อ่านหนังสือเล่นๆ* [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.praphansarn.com [18 มีนาคม 2555]

เกศวรางค์ นิลวาส. (2552). *การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสัจนิยมมหัศจรรย์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตยวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธีระ นุชเปี่ยม. (2542). *การพัฒนาเศรษฐกิจและการเมืองกัมพูชา*. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ และกอง บก. ร้อยแก้วเพื่อชีวิตพิชิตซีไรต์ กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ แหลง ‘อัตถนิยมมายา’ ผ่านบาดแผลวัยเจริญพันธุ์!. *Hi Class* 13, 149 (กันยายน 2539): 38-54

จัมเปยยนาคราช บำเพ็ญตบะเพื่อต้องการเกิดเป็นมนุษย์[ออนไลน์]. (2546). แหล่งที่มา: http://www.84000.org/tipitaka/attha/v.php?B=27&A=8706 &Z=8841&pagebreak=0 [3 มกราคม 2556]

นัย บำรุงเวช. *เรื่องเด่น ต่วย'ตูน กระทงหลงนางที่แม่น้ำหอม* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.tuaytoon.com/story.php?type=N&id=131 [17 เมษายน 2555]

ยุรฉัตร บุญสนิท. เรื่องสั้นซีไรต์ พ.ศ.2524-2539. *ภาษาและหนังสือ* 29, (2541): 159-208

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. *10 วรรณกรรมแห่งปี ในทรรศนะของ จรูญพร ปรปักษ์ประลัย* [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.gmlive.com/10%E0%B8%A7%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B8%81%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A1%E0%B9%81%E0%B8%AB%E0%B9%88%E0%B8%87%E0%B8%9B%E0%B8%B5%E0%B9%83%E0%B8%99%E0%B8%97%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A8%E0%B8%99/ [8 มีนาคม 2557]

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. เคหวัตถุ เสียงเงียบของกาลเวลา [ออนไลน์], *โพสต์ ทูเดย์* (17 พฤษภาคม 2551). แหล่งที่มา: http://www.thaiwriternetwork.com/column.php?id=316&action=show [21 สิงหาคม 2555]

นพพร ประชากุล. (2552a). ซิกมุนด์ ฟรอยด์ ผู้เผยโลกเร้นลับของจิตใต้สำนึก. ใน *ยอกอักษรย้อนความคิดเล่ม 2*, หน้า 59-69. กรุงเทพฯ: อ่าน.

นพพร ประชากุล. (2552b). แนวคิดสกุล 'หลังอาณานิคม' (Postcolonialism) ใน *ยอกอักษรย้อนความคิด เล่ม 2*, หน้า 207-219. กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

เขียน ธีระวิทย์และสุณัย ผาสุข. (2543). *กัมพูชา ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ ความมั่นคง การเมือง และการต่างประเทศ*. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิภา พรฤกษ์งาม. (2543). *บทความเรื่อง "ศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิก" : บทแปลและบัญชีศัพท์เฉพาะทางศาสนา*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์. (2551). *เหมือนว่าเมื่อวานนี้เอง*. กรุงเทพฯ: ในดวงใจ.

เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์. (2554). *กระดูกของความลวง*. กรุงเทพฯ: ในดวงใจ.

ปราย พันแสง. (2550). *ศาสดาเบสต์เซลเลอร์*. กรุงเทพฯ: ฟรีฟอร์ม.

พุฒิพงศ์ พุฒตาลศรี. (2552). *การเผยแพร่คริสต์ศาสนาในสมัยพระสังฆราชเรอเน มารี ยอแซฟ แปร์รอส พ.ศ.2452-2490*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2552). *สยามประเทศไทยกับ "ดินแดน" ในกัมพูชาและลาว*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2555). *ปฏิวัติ 2475 และรัฐธรรมนูญ*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เกษม เพ็ญภินันท์. (2552). บทนำ: มนุษย์กับความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์. ใน เกษม เพ็ญภินันท์ (บรรณาธิการ), *ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์*, หน้า (12)-(22). กรุงเทพฯ: วิภาษา.

พิเชษฐ์ศักดิ์ โพธิ์พยัคฆ์. (2555). *เรื่องเล่าในโลกลวงตา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.).

โช ฟุกุโทมิ. (2555). เมื่อวรรณกรรมไทย(อาจจะ)กลายเป็นวรรณกรรมโลก: มุมมองจากญี่ปุ่น. *อ่าน* 4,2(กรกฎาคม-ธันวาคม): 116-127

มิแช็ล ฟูโกต์. (2554). *ร่างกายใต้บงการ*. แปลโดย ทองกร โภคธรรม พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

ดอน เฟล็มมิ่ง. (2523). *สารานุกรมพระคริสต์ธรรมคัมภีร์*. กรุงเทพฯ: แผนกคริสเตียนศึกษา คณะแบ็บติสต์.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ (Identity)*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ กับการสร้างอัตลักษณ์วรรณกรรมละตินอเมริกา. *มติชนสุดสัปดาห์* 32, 1639-1650(มกราคม-เมษายน 2555)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วรรณกรรมทดลองของวินทร์กับการผลัดแผ่นดินของวรรณกรรมวิจารณ์. *อ่าน* 2, 1(เมษายน-กันยายน 2552): 38-49.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. สัจนิยมมหัศจรรย์ไทยในคาถาภูมิปัญญาท้องถิ่น. *อ่าน* 4, 1 (เมษายน-มิถุนายน): 38-62.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2539). *เชิงอรรถวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2548a). "โลกหนังสือ"ของสุชาติ สวัสดิ์ศรี. *คนรักหนังสือ* 1, 4: 84-85

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2548b). วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์. ใน *อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง*, หน้า 314-324. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2552). วรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ สุนทรียศาสตร์ของการต่อต้านและการเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์วรรณกรรม. ใน ธเนศ วงศ์ยานนาวา (บรรณาธิการ), *รัฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ 60 ปี/รัฐศาสตร์สาร 30 ปี (เล่ม 2)*, หน้า 53-87. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2556). การแปรอุปมาให้เป็นความมหัศจรรย์และการแปรความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมา: กรณีศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมสัจนิยมมหัศจรรย์ไทยและละตินอเมริกา. *รัฐศาสตร์สาร* 34: 2: 1-30

ภาพรวมของเรื่องสั้นที่ส่งเข้าประกวดรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2554 [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thaipoet.net/index.php?lay=show&ac=article&Id=538786203&Ntype=4 [22 มีนาคม 2555]

พิสิฐ ภูศรี. (2548). *คำให้การของทายาทชูเปอร์แมน*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

สุปาณี มณฑานุช. (2533). *เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ.2500-2530*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ. (2552). *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว*. แปลโดย ปณิธานและ ร.จันเสน. กรุงเทพฯ สามัญชน.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. (2548). *อ่าน "วัฒนธรรมชุมชน": วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน*. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

สุทัศน์ ยกส้านและคณะ. (2549). *Nobel Prize*: *100 ผู้พิชิตรางวัลโนเบล*. กรุงเทพฯ: ปาเจรา.

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2550). ภาคผนวก ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ของการรัฐประหารในประเทศไทย. ใน *รัฐประหารเพื่อระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข*, หน้า 221-228. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

โทชิฮารุ โยชิกาวา. (2538). *ทางรถไฟสายไทย-พม่าในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา*. แปลโดย อาทร ฟุ้งธรรมสาร ตรีทิพย์ รัตนไพศาล และมารศรี มิยาโมโต. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

นพวรรณ รองทอง. (2543). *กำเนิดและพัฒนาการของนวนิยายสัจนิยมแนวมหัศจรรย์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย ฉบับพ.ศ.2540 [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.senate.go.th/w3c/senate/pictures/sec/22/con_law_2540.pdf [15 มิถุนายน 2557]

ศรินธร รัตน์เจริญขจร. (2546a). ร้านกาแฟ: ความหมายในวัฒนธรรมไทยบุคบริโภคนิยม. ใน *มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย*, หน้า 223-264. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร.

ราชบัณฑิตยสถาน. *ลาติน กับ ละติน* [ออนไลน์]. 26 พฤศจิกายน 2552. แหล่งที่มา: http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=3353 [1 มิถุนายน 2557]

ราชบัณฑิตยสถาน. (2543). *พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สุชาติ และกองบก. เรื่องจากปก/สัมภาษณ์พิเศษ. *Writer Magazine* 1, 8 (พฤษภาคม 2536): 24-50

มนัส จรรยงค์ และคณะ. (2550). *แขกในบ้านตัวเอง*. กรุงเทพฯ: นาคร.

กัญญา วัฒนกุล. (2550). *สัจนิยมมหัศจรรย์และสหบทในนวนิยายเรื่อง คาฟกา ออน เคอะชอร์ ของ ฮารูกิ มูราคามิ*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนัญญา วารีสอาด. (2553). *อัตลักษณ์กับบริบททางสังคมในนิยายโรมานซ์แนวข้ามภพชาติของไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธงชัย วินิจจะกุล. อ่าน Imagined Communities ของ Benedict Anderson หรือ IC ของ 'ครูเบ็น'. *อ่าน* 2, 1(เมษายน-กันยายน, 2552): 14-28

ธงชัย วินิจจะกุล. (2544). การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ Postmodern. ใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ กาญจนี ละอองศรี และ ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (บรรณาธิการ), *ลืมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน : รวมบทความเนื่องในวาระครบรอบ 60 ปี*. กรุงเทพฯ: มติชน.

เพ็ญพิสาข์ ศรีวรนารถ. (2550). *ปัญหาในการแปลผ่านภาษาที่สอง กรณีศึกษา : การแปลวรรณกรรมเรื่อง เปโดร ปาราโม (รายงานการวิจัย)*. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ.

ศฤงคาร พันธุพงศ์. (2544). *ประวัติศาสตร์สเปนยุคใหม่*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

แมนเฟร็ด สเตเกอร์. (2553). *โลกาภิวัตน์: ความรู้ฉบับพกพา*. แปลโดย วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ Openworlds.

สมาคมหมากรุกจีนแห่งประเทศไทย. *หมากรุกจีนคืออะไร* [ออนไลน์]. Retrieved 19 เมษายน 2556, http://www.thaichinesechess.com

แบรี่ สมาร์ท. (2555). *มิแชล ฟูโกต์*. แปลโดย จามะรี เชียงทองและสุนทร สุขสราญจิต. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

กล้า สมุทวณิช. (2556). *หญิงเสา และเรื่องราวอื่นๆ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. *ปาฐกถา จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น*. การประชุมใหญ่ประจำปี ครั้งที่ 1 โครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว. เรื่อง "จิตวิญญาณประชาธิปไตยในเรื่องสั้น: 40 ปี นับจาก 14 ตุลา 2516" (วันเสาร์ที่ 8 กันยายน 2555) ณ ห้อง 407 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2548). ปาฐกถาเรื่อง 25 ปี 6 ตุลา ความเปลี่ยนแปลงด้านวรรณกรรม ณ หอประชุมศรีบูรพา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 7 ตุลาคม 2544. ใน *30 ปี ศรีดาวเรือง - 60 ปี สุชาติ สวัสดิ์ศรี*, หน้า 247. กรุงเทพฯ: วสี ครีเอชั่น.

เปรมมา สัตยาวุฒิพงศ์. (2552). "รัฐนิยม: เอกสารสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม". ใน วินัย พงศ์ศรีเพียร (บรรณาธิการ), *100 เอกสารสำคัญ: สรรพสาระประวัติศาสตร์ไทย ลำดับที่ 1*, หน้า 305-307. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน. (2542). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สำนักงานเทศบาลตำบลปากคาด. *ตำนานบั้งไฟพญานาค* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://pakkhadcity.com/about_history_nakaballfire.html [12 พฤษภาคม 2556]

ดวงตา สุพล. (2545). *ประมวลชื่อและศัพท์จากเทวตำนานกรีกและโรมัน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรวุธ สุวรรณฤทธิ์. (2554). *สงครามมหาเอเชียบูรพา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พิเชฐ แสงทอง. (2550). "ผจญภัยในแดนมหัศจรรย์" ภารกิจของ "ความเป็นไทย" ในวรรณกรรมว่าด้วยมลายูมุสลิม. ใน พิเชษฐ แสงทอง (บรรณาธิการ), *แขกในบ้านตัวเอง : รวมเรื่องสั้น คลื่นใต้ทะเล 6 ทศวรรษมุสลิมในวรรณกรรม*, หน้า 270-273. กรุงเทพฯ: นาคร.

วิชาภรณ์ แสงมณี. (2536). *ผีในวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: ดอกมะลิ.

ปราบดา หยุ่น. (2550). *เขียนถึงญี่ปุ่น*. กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือไต้ฝุ่น.

สิทธิสยามการ, หลวง.(2485). *การปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับอินโดนจีนฝรั่งเศส*. พระนคร: กรมโฆษณาการ.

กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์ การเมืองกับสื่อสารการศึกษา*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

องอาจ สุวรรณโชติ. *เรื่องสั้น 9 เล่มที่เข้ารอบสุดท้ายซิงซีไรต์* [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://hilight.kapook.com [20 มีนาคม 2555]

อนุสรณ์ ติปยานนท์ ในโลกสองใบของนักเขียน [ออนไลน์]. *GM* 364. แหล่งที่มา: http://www.gmgroup.in.th/main/home2content.php?mode=1&group=&id=80&id_run=1&groupbook=2 [20 มิถุนายน 2555]

ธเนศร์ อาภรณ์สุวรรณ. (2545). ประวัติศาสตร์กับเสรีภาพ: ข้อคิดจากการโจมตีสหรัฐอเมริกา. ใน ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์ (บรรณาธิการ), *จักรวรรดินิยมกับการก่อการร้าย*, หน้า 137-165. กรุงเทพฯ: สถาบันวิถีทรรศน์.

อำนาจ เกิดเทพ. *เรื่องจากจอ: สื่อกับ(ข่าว)วันหวยออก จากกรณี "เอเลี่ยน เจลฯ"*[ออนไลน์]. 21 พฤษภาคม 2549. แหล่งที่มา: http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=9490000066561 [3 ธันวาคม 2555]

เบน แอนเดอร์สัน. (2552). *ชุมชนจินตกรรม บทสะท้อนว่าด้วยกำเนิดและการแพร่ขยายของชาตินิยม*. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (บรรณาธิการแปล). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เอดิธ แฮมิลตัน. (2549). *ปกรณัมปรัมปรา*. แปลโดย นพมาส แววหงส์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ประวัติและผลงานของอนุสรณ์ ติปยานนท์

อนุสรณ์ ติปยานนท์ เกิดวันที่ 15 กันยายน พ.ศ.2507 ที่กรุงเทพมหานคร เมื่อจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาบัณฑิตที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยสำเร็จการศึกษาจากคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีในปี 2529 หลังจากอุปสมบทเป็นพระภิกษุในปี 2531-2532 แล้ว ในปี 2533 อนุสรณ์ออกเดินทางท่องเที่ยวไปยังประเทศอินเดีย เนปาล และบางส่วนของทิเบต และได้เป็นนักศึกษาวิจัยอยู่ที่ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยโตเกียวในปีเดียวกัน ในปีต่อมาอนุสรณ์สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทสาขาออกแบบอุตสาหกรรมจาก Domus Acadamy ที่ประเทศอิตาลี และในปี 2542 อนุสรณ์สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทสาขาสถาปัตยกรรมจาก University College London ประเทศอังกฤษ

อนุสรณ์มีผลงานในวงวรรณกรรมซึ่งได้รับการตีพิมพ์หลากหลายประเภท ได้แก่ รวมบทกวี รวมเรื่องสั้น นวนิยาย และงานแปล ซึ่งรวบรวมไว้บางส่วนดังนี้

งานแปล 2526 – *ผู้สัญจรแห่งชีวิต* ของ ระพินทรนารถ ฐากูร
2534 – *คัมภีร์มรณศาสตร์แห่งธิเบต*[*] ของ เชอเกียม ตรุงปะ รินโปเช
รวมบทกวี 2534 – *เมืองเย็น*
หนังสือแปล 2536 – *ตำนานแห่งเสรีภาพและหนทางแห่งการภาวนา* ของ เชอเกียม ตรุงปะ รินโปเช
นวนิยาย 2547 – *ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ*
รวมเรื่องสั้น 2548 – *H_2O ปรากฏการณ์แตกตัวของน้ำบนแผ่นกระดาษ*
นวนิยาย 2549 - *8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ*
รวมความเรียง 2549 – *ใจออกเริงร่ายไม่หยุดหย่อน*
รวมเรื่องสั้น 2550 – *เคหวัตถุ*
รวมบทวิจารณ์ 2551 – *ซีเนมารุ เรือโดยสารชื่อภาพยนตร์*
รวมความเรียง 2552 – *ท่าอากาศยานต่างความคิด*
งานแปล 2553 – *เพลงของผี* ของ เอช. พี. เลิฟคราฟท์
รวมความเรียง 2554 – *พระเจ้า-ความเงียบ*
รวมเรื่องสั้น 2554 – *นิมิตต์วิกาล*
เรื่องสั้น 2556 – “โยนีรูป”

นอกจากงานในแวดวงวรรณกรรม อนุสรณ์ยังเป็นอาจารย์พิเศษอยู่ที่สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

[*] คำว่า “ธิเบต” สะกดตามชื่อหนังสือ ราชบัณฑิตยสถานบัญญัติให้ใช้ว่า “ทิเบต”

ภาคผนวก ข

เรื่องย่อวรรณกรรมที่ใช้เป็นขอบเขตการศึกษาวิจัย

1.นวนิยายเรื่อง **8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ** (2549)*

8 ½ ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ เป็นเรื่องราวชีวิตของ ‘ผม’ ฟูจิ คัทสุฮิโระ ข้าราชการชาวญี่ปุ่นประจำกระทรวงทรัพยากรซึ่งได้รับมอบหมายให้เดินทางมายังประเทศไทย เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกองทัพญี่ปุ่นในระหว่างสงครามมหาเอเชียบูรพา โดยเฉพาะการก่อสร้างทางรถไฟสายไทย-พม่าซึ่งมีจุดเริ่มต้นที่สถานีหนองปลาดุก อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดกาญจนบุรี โดยข้อมูลเกี่ยวกับกองทัพญี่ปุ่นในประเทศต่างๆ จะถูกเก็บรวบรวมเพื่อนำไปใช้ในการชำระเนื้อหาในตำราเรียนประวัติศาสตร์ใหม่ของญี่ปุ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาส่วนที่กล่าวถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาซึ่งได้จุดฉนวนความขัดแย้งด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศทั้งในจีนและเกาหลี รวมไปถึงในประเทศญี่ปุ่นเอง

จากหลักฐานที่รวบรวมได้ เมื่อผสานเข้ากับเหตุการณ์พิลึกพิลั่นที่เกิดขึ้นในชีวิตของ ‘ผม’ ขณะอยู่ที่ประเทศไทย และเชื่อมโยงเข้ากับความรู้ทางธรณีวิทยาแล้ว นำไปสู่ข้อสรุปซึ่งอยู่นอกเหนือเป้าหมายหลักของภารกิจทางราชการที่ ‘ผม’ ได้รับมอบหมาย แท้ที่จริงแล้ว กองทหารพิเศษที่หายสาบสูญไปในพื้นที่แนวเลื่อนของเปลือกโลกซึ่งได้แก่ บริเวณชายแดนแมนจูเรีย กลางทะเลจีนใต้ และในป่าแถบกาญจนบุรีนั้น มิใช่เรื่องบังเอิญ แต่เป็นการถูกทำให้หายสาบสูญตามคำบัญชาการของรัฐบาลญี่ปุ่นเพื่อปฏิบัติภารกิจลับว่าด้วยการค้นหาสายแร่ทองคำในประเทศอื่นเพื่อเพิ่มปริมาณเงินทุนสำรองให้แก่ประเทศตนในภาวะสงคราม ด้วยเหตุนี้เรื่องเล่าว่าด้วยทองคำที่ถูกฝังไว้ที่กาญจนบุรีจึงมีอยู่จริง เพียงแต่มิใช่ทองคำที่ทหารญี่ปุ่นนำติดตัวมาฝังซ่อนไว้ แต่เป็นทองคำที่ทหารญี่ปุ่นสำรวจพบที่บริเวณรอยเลื่อนเปลือกโลกในจังหวัดกาญจนบุรี เมื่อกลับถึงญี่ปุ่น ‘ผม’ มิได้รายงานสิ่งที่ค้นพบให้ผู้บังคับบัญชาการทราบ ‘ผม’ ตัดสินใจลาออกจากการเป็นข้าราชการสังกัดกระทรวงทรัพยากร และประกอบอาชีพเป็นครูสอนวิชาภูมิศาสตร์ที่โรงเรียนแห่งหนึ่งในบ้านเกิด ต่อมาในคืนวันคริสต์มาส ‘กุลนันท์’ หรือ ‘กูลิโกะ’ ผู้ช่วยวิจัยชาวไทยเดินทางพบ ‘ผม’ ที่บ้าน ‘ผม’ เล่าเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกับตนขณะที่อยู่ในประเทศไทยให้เธอฟังจนหมดสิ้น ทั้งจดหมายปริศนาจำนวนหลายฉบับที่ต่อกันเป็นคลื่นหัวใจของผู้หญิงคนหนึ่งที่กำลังจะตาย จดหมายของซายาโกะ วาชิโอะ คนรักของ ‘ผม’ ซึ่งเล่าถึงการเดินเท้าและการร่วมรักของเธอกับทหารญี่ปุ่นสมัยสงครามโลกทั้งที่เธอนอนหมดสติ

---

* วงเล็บท้ายเรื่องคือ ปี พ.ศ.ฉบับตีพิมพ์ครั้งแรก

อยู่ที่โรงพยาบาล การปรากฏตัวของร้อยโทฮารุ คาเมจิ นายทหารผู้ล่วงลับซึ่งถูกทำให้สาบสูบเพื่อปฏิบัติการค้นหาแร่ทองคำในบริเวณรอยเลื่อนเจดีย์สามองค์เพื่อเล่าถึงชีวิตรักที่ไม่สมหวังของเขากับพยาบาลซายาโกะ โคมูระ เจ้าของโครงกระดูกที่เพิ่งขุดค้นพบที่บริเวณคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคำอธิษฐานของเขาว่าจะกลับมาเกิดใหม่ในนามหญิงสาวชื่อซายาโกะ เรื่องราวจบลงที่การตกลงใจที่จะสานต่อความสัมพันธ์ระหว่าง ‘ผม’ และกุลนันท์

2.รวมเรื่องสั้นชุด **เคหวัตถุ** (2550)

2.1 “ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน”

“ตู้/เย็น/เร่า/ร้อน” เป็นเรื่องราวของ ‘ผม’ สถาปนิกผู้หนึ่งซึ่งตัดสินใจซื้อตู้เย็นหลังใหม่เข้าบ้าน เรื่องราวต่างๆ ดำเนินไปอย่างปกติสามัญจวบจนคืนวันที่สาม ราวเที่ยงคืนหลังจากที่ ‘ผม’ อ่านหนังสือเสร็จและเตรียมตัวเข้านอน ขณะที่เปิดตู้เย็นเพื่อหาเครื่องดื่ม ‘ผม’ ได้ยินเสียงประหลาดดังออกมาจากในตู้เย็น มันเป็นเสียงของชายหญิงคู่หนึ่งซึ่งกำลังเสพสมกัน ‘ผม’ ตัดสินใจถอดปลั๊กตู้เย็นออก ข่มความหวาดหวั่นที่มี และเข้านอน

ในวันรุ่งขึ้น ‘ผม’ เดินทางกลับไปยังศูนย์การค้าที่ซื้อตู้เย็นหลังนั้น หลังจากที่มอบใบรับประกันตู้เย็นให้พนักงานขายแล้ว ‘ผม’ สอบถามพนักงานถึงปัญหาเรื่อง “เสียงประหลาด” ที่ดังจากตู้เย็น พนักงานยืนยันว่าเป็นไปได้น้อยมากที่จะพบตู้เย็นที่มีปัญหาเรื่องเสียง และหากพบก็มักเกิดขึ้นเพียงไม่กี่นาทีในช่วงสองถึงสามวันแรกเท่านั้น อย่างไรก็ตาม พนักงานยืนยันว่าไม่อาจเรียกเสียงเช่นนั้นว่าเป็นเสียง “ประหลาด” ได้ ในคืนนั้น ‘ผม’ ตัดสินใจเผชิญหน้ากับเสียงประหลาดโดยการปักหลักนั่งอยู่หน้าตู้เย็นเพื่อฟังเสียงชายหญิงคู่นั้นร่วมรักกันซ้ำแล้วซ้ำเล่าจน ‘ผม’ ผล็อยหลับไป ‘ผม’ ตื่นขึ้นและพบคราบชื้นที่กางเกง นับเป็นครั้งแรกในรอบหลายๆ ปี โดยเฉพาะในช่วงสองปีให้หลังเมื่อ ‘ผม’ ตัดสินใจใช้ชีวิตคู่กับภรรยาซึ่งเป็นพนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน หลังจากเสร็จงาน ‘ผม’ ขับรถไปรับภรรยากลับบ้าน เธออวดข้าวของเครื่องใช้มียี่ห้อซึ่งเธอซื้อกลับมาเป็นประจำทุกครั้งที่ออกบิน ขณะที่เธอกำลังจัดเรียงเครื่องสำอางและวิตามินไว้ในตู้เย็นหลังใหม่ เสียงเสพสมระหว่างชายหญิงคู่นั้นได้ดังขึ้นและปลุกเร้ากามารมณ์ขึ้นในห้วงอารมณ์ของ ‘ผม’ อันเป็นเหตุให้ ‘ผม’ และภรรยาร่วมรักกันที่พื้นห้องครัวหน้าตู้เย็นที่เปิดกว้างครั้งแล้วครั้งเล่า การร่วมรักในครั้งนั้น ทำให้ภรรยาเชื่อว่า ‘ผม’ คงรักมั่นแต่เธอโดยไม่คิดนอกใจ มีเพียง ‘ผม’ เท่านั้นที่ล่วงรู้ว่า บทรักในห้วงดำฤษณานั้น ถูกปลุกเร้าด้วยเสียงเสพสมที่ดังขึ้นจากตู้เย็น หาใช่เกิดขึ้นตามครรลองแห่งความสัมพันธ์ฉันสามี-ภรรยา ในวันต่อมาเมื่อ ‘ผม’ กลับถึงบ้าน ภรรยาได้ซื้อตู้เย็นหลังใหม่มาแทนที่ตู้เย็นที่ ‘ผม’ เพิ่งซื้อมา เพราะเธอคิดว่า ‘ผม’ ชอบเปิดตู้เย็นไว้เพื่อรับไอเย็นขณะร่วมรักกับเธอ ส่วนตู้เย็นหลังใหม่ที่เก่ากว่านั้น เธอได้มอบให้พ่อของเธอ ‘ผม’ รีบเร่งเดินทางไปหาพ่อของภรรยาเพื่อนำตู้เย็นหลังนั้นกลับมาให้เร็ว

ที่สุด ด้วยเกรงว่าเสียงมหัศจรรย์จากในตู้เย็นจะเป็นอันตรายต่อชีวิตของพ่อภรรยาซึ่งป่วยเป็นโรคหัวใจรุนแรง

2.2 “ปิ่นโต”

เรื่องสั้นเรื่อง “ปิ่นโต” เป็นเรื่องราวของ ‘ผม’ พนักงานขายสารานุกรมของบริษัทแห่งหนึ่งซึ่งพบว่ามีปิ่นโตไม่ทราบที่มาเถาหนึ่งตั้งวางอยู่กลางห้องครัวเมื่อเขากลับถึงบ้าน ภายในปิ่นโตทั้งสี่ชั้น บรรจุข้าวของที่แตกต่างกันออกไป ชั้นแรกเป็นกระดาษซึ่งเขียนที่อยู่สำหรับส่งปิ่นโตเถานี้ไปถึง ชั้นที่สองบรรจุตะเกียบงาช้าง ชั้นที่สามมีรูปถ่ายขาวดำของเด็กชายอายุหกถึงเจ็ดปี และชั้นสุดท้ายมีต้นฉบับเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” ของ มนัส จรรยงค์ซึ่งเขียนด้วยลายมือ ข้าวของในปิ่นโตปริศนาทำให้ ‘ผม’ ครุ่นคิดถึงความเชื่อมโยงของสิ่งของเหล่านั้นไม่หยุดหย่อน ในท้ายที่สุด ‘ผม’ ตัดสินใจจะส่งปิ่นโตเถานั้นไปยังที่อยู่ที่ระบุไว้ทางไปรษณีย์เพื่อยุติเรื่องราวทั้งหมด แต่เหตุการณ์กลับไม่เป็นดังคาดหมาย เมื่อที่ทำการไปรษณีย์คลาคล่ำด้วยผู้คนที่ออกมาส่งของขวัญในเทศกาลปีใหม่ ด้วยเหตุนี้ ‘ผม’ จึงตัดสินใจเดินทางไปยังจังหวัดภูเก็ตตามที่อยู่ที่ระบุไว้เพื่อส่งมอบปิ่นโตคืนเจ้าของด้วยตนเอง ‘ผม’ ได้พบพ่อผู้ซึ่งล่วงลับไปตั้งแต่ก่อน ‘ผม’ เกิด ณ อาคารตามที่อยู่ที่ระบุไว้ในปิ่นโต ปริศนาของวัตถุในปิ่นโตได้รับการคลี่คลาย ตะเกียบงาช้างเป็นของขวัญที่พ่อเตรียมไว้ต้อนรับการเกิดของ ‘ผม’ ส่วนรูปถ่ายและต้นฉบับลายมือเรื่องสั้นเรื่อง “บาโหย” เป็นของสองชิ้นสุดท้ายที่พ่อนำติดตัวมาด้วยเมื่อพาแม่ซึ่งตั้งครรภ์ ‘ผม’ มาฮันนีมูนที่หาดป่าตอง ก่อนที่พ่อจะหายสาบสูญไป ‘ผม’ และพ่อได้ใช้เวลาพูดคุยและทำกิจกรรมฉันพ่อ-ลูกร่วมกันเป็นครั้งแรกและครั้งสุดท้าย ก่อนที่พ่อจะหายสาบสูญไปอีกครั้งเมื่อคลื่นสึนามิถล่มหาดป่าตอง

2.3 “นก”

“นก” เป็นเรื่องเล่าชีวิตของ ‘ผม’ พนักงานพิสูจน์อักษรประจำหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งซึ่งรู้สึกว่าตนเองได้กลายเป็น “นก” หลังจากที่ได้ลองลิ้มรสแมลงทอดเป็นครั้งแรกในค่ำคืนหนึ่ง ‘ผม’ เกิดความรู้สึกหมดความสนใจในอาหารชนิดอื่นๆ และหันมาบริโภคแมลงอย่างจริงจัง ในคืนที่เกิดเหตุการณ์การรัฐประหาร ‘ผม’ เฝ้ารอคนขายแมลงเช่นเคย ทว่าเขากลับไม่ปรากฏตัว เนื่องจากไม่มีข่าวอื่นใดให้ ‘ผม’ ตรวจในสภาวการณ์เช่นนี้ หัวหน้าข่าวจึงสั่งให้ ‘ผม’ กลับบ้าน ‘ผม’ พยายามจับแมลงที่บริเวณสนามหญ้ารอบบ้าน แต่ไม่สัมฤทธิ์ผล ในคืนนั้น ‘ผม’ หลับสนิทแม้ท้องจะหิวโหยและตื่นขึ้นด้วยอาการราวกับถูกลบความทรงจำเช่นเดียวกับเมื่อเช้าวันก่อน หลังจากที่ ‘ผม’ จดบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นเมื่อวานเพื่อหวังแก้ไขอาการสูญเสียความทรงจำแล้ว ‘ผม’ ออกเดินทางตามนกพิราบคู่หนึ่งไปยังสวนสาธารณะและได้พบกับชายขายแมลง ‘ผม’ ร้องขอให้ชายขายแมลงสอนวิธีการจับแมลงให้เนื่องจาก ‘ผม’ รู้สึกว่าตนเองไม่สามารถกินอาหารอื่นใดได้อีกเว้นแต่แมลง ‘ผม’ ฝึกฝนการจับแมลงที่บริเวณสนามหญ้ารอบบ้านตามคำของชายขาย

แมลงที่แนะนำให้ ‘ผม’ รู้สึกว่าตนเองเป็นนกและใช้มุมมองแบบนกในการจับแมลง ในคืนนั้น ‘ผม’ จับแมลงได้เป็นจำนวนมากและนำมาประกอบอาหารรับประทาน เช้าวันรุ่งขึ้นหลังจากจดบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อวานเสร็จเรียบร้อย ‘ผม’ ออกเดินทางไปยังสวนสาธารณะและเฝ้าสังเกตการณ์ท้องฟ้าร่วมกับชายขายแมลง ในเย็นวันนั้น ‘ผม’ ได้รับโทรศัพท์จากเพื่อนที่โรงพิมพ์ซึ่งกล่าวถึงการทำงานที่ง่ายดายและราบรื่นตามขั้นตอนการทำข่าวหลังการปฏิวัติ เช้าวันต่อมา ‘ผม’ เดินทางไปสวนสาธารณะทันทีเมื่อตื่นขึ้น ชายขายแมลงยังมาไม่ถึง ‘ผม’ ล้มตัวลงนอนที่พื้นหญ้าสีเหลืองซึ่งเคยเป็นที่นอนของเขา เฝ้ามองฝูงนก และครุ่นคิดถึงนกตัวที่พลัดหลงจากฝูงซึ่งต้องใช้เวลาอันยาวนานกว่าจะได้กลับคืนถิ่นที่อยู่ตามคำของชายขายแมลง

3. รวมเรื่องสั้นชุด **นิมิตต์วิกาล** (2554)

3.1 “น้ำตากวาง”

เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” เป็นเรื่องราวของชายชาวไทยซึ่งเดินทางไปยังพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งเมืองนางาซากิเพื่อใช้เวลาเฝ้ามอง “หนังกวางที่มีรอยไหม้” โดยเฉพาะ นอกจากเขาและภัณฑารักษ์หญิงชาวญี่ปุ่นจะได้พูดคุยกันถึงประวัติที่มาของหนังกวางซึ่งมีเนื้อความแตกต่างกันแล้ว เขายังเล่าถึงประสบการณ์ประหลาดซึ่งเกิดขึ้นที่เมืองเซนได เขตมิยากิ อันทำให้เขายุติการบริโภคเนื้อกวางไปตลอดกาล

เขาบอกเล่าประวัติหนังกวางด้วยการเล่าย้อนกลับไปในช่วง ค.ศ.1636 ในยุคที่ญี่ปุ่นปิดประเทศและการนำสินค้าเข้าญี่ปุ่นถูกผูกขาดโดยพ่อค้าชาวดัตช์ ความต้องการบริโภคหนังกวางซึ่งถือเป็นเครื่องแสดงความมั่งคั่งของผู้ใช้สอยในประเทศญี่ปุ่น ทำให้เกิดการล่ากวางที่อยุธยาอย่างบ้าคลั่ง เขาเล่าถึงพรานคณะหนึ่งที่อยุธยาซึ่งเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ที่อธิบายไม่ได้เนื่องมาจากอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของหนังกวาง พรานสองคนมีอันเป็นไป ส่วนพรานคนสุดท้ายเมื่อตื่นขึ้นกลับพบว่าร่างกายถูกไฟเผาไหม้จนเกรียม ขณะที่หนังกวางที่ผูกติดไว้กับตัวมีรอยไหม้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ด้วยเหตุนี้พรานคนสุดท้ายจึงตัดสินยุติการล่ากวาง และขายต่อหนังกวางผืนนั้นให้แก่พ่อค้าชาวดัตช์

ในช่วงเวลาพักรับประทานอาหารของภัณฑารักษ์หญิง เขาเล่าถึงประสบการณ์ประหลาดซึ่งเกิดขึ้นที่ร้านอาหารแห่งหนึ่งแถบเมืองเซนได ในค่ำคืนที่หิมะตกหนักให้เธอฟัง เขาเล่าว่า ขณะที่เขาและภรรยารับประทานอาหารซึ่งปรุงขึ้นจากเนื้อกวาง ผู้คนในร้าน บ้างก็ใช้มีดแล่นิ้วตนเอง บ้างก็หยิบส้อมแทงนิ้วของตนอย่างบ้าคลั่ง ในวันรุ่งขึ้นเขาและภรรยากลับไปที่ร้านแห่งนั้นอีกครั้ง แต่กลับพบว่า ร้านขึ้นป้ายปิดปรับปรุงและพวกเขาได้จากไปแล้วในกลางดึกของเมื่อคืน หลังจากนั้น เขาและภรรยาก็ไม่รับประทานเนื้อกวางอีกเลย

เมื่อเขาและเธอกลับไปที่โถงแสดงผลงานและยืนอยู่หน้าหนังกวางผืนเดิมอีกครั้ง เธอเล่าประวัติหนังกวางอีกฉบับหนึ่งซึ่งเธออ้างว่า “เราทุกคนในที่นี้ล้วนเคยได้ยินมา...” เธอเล่าย้อนกลับไปยังช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ใน ค.ศ. 1945 เมื่อสหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณูลงเมืองนางาซากิ เธอเล่าว่า หนังกวางผืนนี้ช่วยดูแลรักษาบาดแผลของเด็กหญิงคนหนึ่งซึ่งได้รับผลกระทบจากแรงระเบิดจนหายเป็นปกติ ที่โรงพยาบาล เด็กหญิงผู้นั้นได้ช่วยเหลือผู้ประสบเคราะห์ภัยด้วยการใช้หนังกวางห่มคลุมร่างของพวกเขาเพื่อบรรเทาอาการเจ็บป่วยทั้งทางกายและใจ เด็กหญิงเก็บรักษาหนังกวางไว้ที่ซุ้มบูชาเรื่อยมา และในวันที่เธอสิ้นใจ เธอได้สั่งเสียให้มอบหนังกวางผืนนี้ให้แก่พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งเมืองนางาซากิ แม้ประวัติที่มาของหนังกวางทั้งที่เขาและเธอเล่าจะแตกต่างกัน แต่เขาก็ยอมรับว่า เป็นไปได้ที่เรื่องเล่าทั้งสองเรื่องจะเป็นประวัติของหนังกวางเช่นเดียวกัน เพียงแต่เกิดขึ้นต่างยุคสมัยกัน เมื่อพิพิธภัณฑ์ถึงเวลาปิดทำการและเขาได้จากไปแล้ว เธอบรรจงถอดถุงมือออกและสัมผัสที่กรอบกระจกหนังกวางตรงบริเวณรอยไหม้ นิ้วของเธอปรากฏรอยแผลจากของมีคมคล้ายดังเพิ่งต่อขึ้นใหม่

3.2 “สัตว์ประหลาด”

“สัตว์ประหลาด” เป็นเรื่องราวชีวิตในหนึ่งวันของ ‘ผม’ วันหนึ่ง ขณะที่ ‘ผม’ กำลังนั่งรอรถเพื่อเดินทางไปทำงาน ‘ผม’ ได้ข่าวเรื่องวัตถุประหลาดซึ่งหล่นลงมาจากท้องฟ้าในพื้นที่ต่างๆ ทั่วประเทศไทยจากหน้าหนังสือพิมพ์ ด้วยความเร่งรีบ ‘ผม’ ตัดสินใจโดยสารรถแท็กซี่ไปทำงาน หลังจากข่าวเรื่องวัตถุประหลาดทางวิทยุจบลง คนขับแท็กซี่บอกเล่าประสบการณ์ชีวิตของตนซึ่งได้พบกับสัตว์ประหลาดให้ ‘ผม’ ฟังว่า เมื่อเขาอายุได้สิบปี พ่อพาเขาไปยังแม่น้ำ ในคืนนั้นเขาได้พบกับเหตุการณ์ประหลาด มีดวงไฟจำนวนมากลอยขึ้นจากแม่น้ำและมีสิ่งมีชีวิตขนาดใหญ่เคลื่อนไหวอยู่ใต้ท้องน้ำ เขาเชื่อว่าสิ่งมีชีวิตใต้แม่น้ำเป็น “สัตว์ประหลาด” เพราะมันทำให้ชีวิตของเขาเปลี่ยนแปลงไปตลอดกาล หลังจากวันนั้น พ่อของเขาถูกลอตเตอรี่รางวัลใหญ่ทำให้ครอบครัวมีฐานะดีขึ้น อย่างไรก็ตาม ในเวลาต่อมา พ่อมีภรรยาใหม่และติดการพนัน ทรัพย์สินที่ได้มาทั้งหมดถูกนำไปใช้หนี้การพนัน แม่ของเขาตรอมใจตาย ส่วนพ่อหนีไปพร้อมภรรยาใหม่ เขาจึงต้องออกมาหางานทำในเมืองตามลำพัง

ในเวลาต่อมา ข่าวเรื่องวัตถุที่หล่นจากฟากฟ้าได้รับการคลี่คลายโดยเด็กหญิงผู้หนึ่ง เธอแสดงให้เห็นว่า วัตถุประหลาดที่ผู้คนนำไปกราบไว้บูชานั้นแท้ที่จริงคือเจลลดไข้ที่พองตัวขึ้นเมื่อนำไปแช่น้ำ บริษัทยาที่จำหน่ายเจลลดไข้ซึ่งทราบความจริงแต่แรกอ้างเหตุผลว่าที่มิได้ออกมาเปิดเผยความจริงก็เพราะไม่คิดว่าเรื่องราวจะลุกลามใหญ่โต แม้ข่าวเรื่องวัตถุประหลาดจะคลี่คลาย แต่ประชาชนบางส่วนก็ยังคงบูชาเจลลดไข้ต่อไป ส่วนตัว ‘ผม’ ก็หมกมุ่นกับการหาคำตอบที่ว่า เพราะเหตุใดสัตว์ประหลาดจึงปรากฏตัวขึ้นในพื้นที่ต่างๆ ราวกับนัดหมาย ‘ผม’ พยายามค้นหาคำตอบจากตำราการตลาดสมัยใหม่ของฟิลิปป์ คอตเลอร์ และเมื่อไม่พบคำตอบ

ใดๆ จึงตัดสินใจเข้านอน ขณะที่ผมนอนดูดวงจันทร์จากช่องหน้าตา ฉับพลัน ภาพทุกอย่างก็เปลี่ยนเป็นสีขาว-ดำ

เด็กชายอายุราว 9-10 ปี ซึ่งอ้างว่าตนคือ “ผม” ในวัยเด็กปรากฏตัวขึ้น เด็กชายเลือกหยิบหนังสือนิทานเรื่อง*ฉลองพระองค์ของพระราชา*ของ ฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สันยื่นให้ ‘ผม’ และกล่าวว่านิทานเรื่องนี้จะช่วยคลี่คลายปริศนาในใจ ‘ผม’ ได้ เด็กชายชี้ให้เห็นว่า ปรากฏการณ์สัตว์ประหลาดที่เกิดขึ้นในสังคมล้วนเกิดจาก “มุมมองความเป็นอื่น” ซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นทั้งสิ้น สัตว์ประหลาดจึงดำรงอยู่และปรากฏตัวขึ้นเมื่อมนุษย์อ่อนแอ ขัดแย้ง หรือล้มเหลวท้อแท้ นอกจากนี้ เด็กชายยังเผยความจริงว่า ไม่ใช่คนขับแท็กซี่ที่เล่าประสบการณ์ชีวิตให้ ‘ผม’ ฟัง แต่เป็น ‘ผม’ เองที่เล่าเรื่องราวชีวิตของตนให้คนขับแท็กซี่ฟัง นั่นหมายความว่า ผู้ที่กล่าวโทษสัตว์ประหลาดว่าทำให้ชีวิตครอบครัวของตนล่มสลายลงก็คือ ‘ผม’ ในช่วงบ่ายของวันต่อมา ‘ผม’ ตื่นนอนด้วยอาการไข้ เด็กชายผู้นั้นหายไปแล้ว มีเพียงหนังสือนิทานของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สัน ทิ้งไว้บนเตียงของ ‘ผม’

3.3 “นิมิตต์วิกาล”

“นิมิตต์วิกาล” เป็นเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของช่างภาพฝ่ายไทยแห่งหน่วยปักปันเขตแดนที่สิบห้ากราด ผู้มีหน้าที่บันทึกภาพการปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยและกัมพูชาในฐานะรัฐอารักขาของฝรั่งเศส ตามอนุสัญญาสันติภาพซึ่งรัฐบาลไทยและรัฐบาลฝรั่งเศสลงนามที่กรุงโตเกียว โดยมีญี่ปุ่นเป็นเจ้าภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ.1941

ประสบการณ์มหัศจรรย์ของเขาเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่การปักปันเขตแดนหยุดชะงักลงด้วยปัญหาเรื่องปราสาทบันทายเสร วันหนึ่งขณะที่เขาออกเดินป่าและถ่ายภาพธรรมชาติตามปกติ เขาถูกน้ำป่าพัดพาไป เมื่อเขาฟื้นคืนสติกลับพบว่าตนเองอยู่ในห้องที่มืดสนิทภายใต้การกักกันของทหารฝรั่งเศส หลังจากถูกทหารฝรั่งเศสนำตัวไปสวบสวน ในทุกค่ำคืน เขาจะได้ยินเสียงเปียโนบรรเลงเพลงในท่อนต่างๆ วันละหนึ่งท่อน เขาได้พูดคุยกับหญิงสาวผู้บรรเลงบทเพลงอันไพเราะจับใจ แม้ทหารชาวฝรั่งเศสจะยืนยันว่า นอกจากเขาแล้วไม่มีใครอยู่ในที่แห่งนั้น แต่สำหรับเขา เธอดำรงอยู่จริง ค่ำคืนก่อนที่เขาจะออกเดินทางไปทำภารกิจตามที่ทหารฝรั่งเศสมอบหมาย เธอสัญญากับเขาว่า ในครั้งหน้าที่ได้พบกัน เขาจะได้ฟังเพลงที่เสร็จสมบูรณ์ เขาออกเดินทางไปยังปราสาทบันทายเสรในฐานะผู้ถือสารจากรัฐบาลฝรั่งเศสไปถึงปิแอร์ บูร์ดิเยอ ซึ่งตั้งกองกำลังอิสระประกอบด้วยชาวพื้นเมืองอยู่ ณ ที่แห่งนั้น หลังจากที่บูร์ดิเยอได้ฟังเสียงร้องของนกอาลาปูลูซึ่งตามตำนานเล่าขานว่า ผู้ที่ได้ยินเสียงของมันจะตายลงด้วยความสุข และได้อ่านจดหมายที่รัฐบาลฝรั่งเศสส่งถึงเขาแล้ว ในค่ำคืนนั้น ปิแอร์ บูร์ดิเยอตัดสินใจฆ่าตัวตายและทิ้งจดหมายสั่งให้กองกำลังที่ปราสาทบันทายเสรสลายตัว เมื่อภารกิจเสร็จสิ้น เขาเดินทาง

กลับสู่กองปักปันเขตแดนอย่างไม่รีบร้อนด้วยตระหนักชัดว่าตนเองเป็นประชากรของโลกมิใช่ของดินแดนใดโดยเฉพาะ ขณะที่เขากำลังจะบันทึกภาพการปักปันเขตแดนกลางทะเลสาบหญิงสาวพร้อมด้วยเปียโนปรากฏตัวขึ้นกลางอากาศ เธอเริ่มบรรเลงเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ และเมื่อเพลงในท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นบทเพลงเดียวกับที่บูร์ดิเยอได้ฟังในป่าจบลง เธอค่อยๆ เลือนหายไป เขาบันทึกภาพเธอซ้ำแล้วซ้ำเล่า แม้ภาพถ่ายใบนี้อาจไร้ความหมายสำหรับบุคคลทั่วไปด้วยไม่มีใครมองเห็นภาพของเธอด้วยสายตา แต่เขาก็รับรู้การดำรงอยู่ของเธอด้วยหัวใจ

3.4 “เงาแห่งฝน”**

“เงาแห่งฝน” เป็นเรื่องราวการเดินทางของ ‘ผม’ ตัวละครชาวไทยซึ่งต้องเดินทางไปนำอินซูลินจากโรงพยาบาลเมืองกรอเจะห์มาฉีดให้เพื่อนนักปลูกป่าชาวสวิสซึ่งประสบภาวะขาดน้ำตาลในเลือดอย่างรุนแรง ระหว่างที่ ‘ผม’ หลงทางอยู่ในป่า หญิงสาวชาวเขมรชื่อ นิม เฮย เภรียง ปรากฏตัวขึ้นอย่างลึกลับและช่วยนำทาง ‘ผม’ ให้กลับสู่เส้นทางที่ถูกต้อง ‘ผม’ จึงสัญญาว่าจะหาหนังสือสวดมนต์ภาษาเขมรมาให้เธอตามคำขอเมื่อเดินทางขากลับ

ที่เมืองกระเจห์ ‘ผม’ เข้าพักในเกสต์เฮ้าส์แห่งหนึ่งเพื่อรอพบหมอในเช้าวันรุ่งขึ้น คืนนั้น ‘ผม’ แวะซื้อหนังสือจากร้านขายของชำเล็กๆ และนำกลับมาอ่านที่บาร์ชั้นล่างของที่พัก ขณะอ่านหนังสือ *เสียงจาก S-21* ของเดวิด แชนด์เลอร์ ‘ผม’ ได้ยินเสียงโห่ร้องของผู้ชมโทรทัศน์ทั้งชาวต่างชาติและชาวเขมรซึ่งมาชมการถ่ายทอดสดฟุตบอลเฟรนช์คัพ ระหว่างฟุตบอลพักครึ่งเวลา ‘ผม’ นำสมุดภาพถ่ายประวัติศาสตร์กัมพูชายุคใหม่มาดู และพบว่า นิม เฮย เภรียง ได้เสียชีวิตไปตั้งแต่สมัยเวียดนามเข้ายึดอำนาจรัฐบาลเขมรแดง

วันรุ่งขึ้น หลังจากได้รับอินซูลิน ‘ผม’ เร่งเดินทางกลับและได้พบกับนิม เฮย เภรียงอีกครั้ง ‘ผม’ ได้ร่วมเป็นสักขีพยานในพิธีส่งวิญญาณเธอสู่ภพอันสันติ เภรียงเล่าสาเหตุที่ทำให้วิญญาณของเธอยังสถิตอยู่ในป่าและแสดงทัศนะว่า การเข่นฆ่าพี่น้องร่วมชาติในยุคเขมรแดงและความผันผวนต่างๆ ที่เกิดขึ้น เป็นผลจากการที่กัมพูชาตกเป็นอาณานิคมอยู่นาน จนทำให้ชาวเขมรสูญเสียจิตวิญญาณความเป็นเขมร หลังจากเภรียงเดินทางสู่สุคติ ‘ผม’ ได้นำอินซูลินกลับไปฉีดให้เพื่อน เมื่อเพื่อนหายเป็นปกติ ‘ผม’ และเพื่อนตัดสินใจเดินทางกลับ

3.5 “มรณสักขี”

“มรณสักขี” เป็นเรื่องราวของ ‘ผม’ ตัวละครเอกชายซึ่งไม่มีอาการป่วยทางกายใดๆ แต่ตัดสินใจเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลในห้องเดียวกันกับที่แม่ของเขาเคยพักรักษาตัวอยู่ ด้วย

** เรื่องสั้นเรื่อง “เงาแห่งฝน” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *H_2O ปรากฏการณ์แตกตัวของน้ำบนแผ่นกระดาษ* เมื่อ พ.ศ.2548 ต่อมาพิมพ์ซ้ำในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *นิมิตต์วิกาล* เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ.2554 และตีพิมพ์แยกเรื่องเมื่อเดือนตุลาคมในปีเดียวกัน

เหตุผลว่าอยากสัมผัสความตายของแม่ วันหนึ่ง ‘ผม’ ได้รับจดหมายจากเพื่อนนามชัชวาลย์ โคตรสงคราม นอกจากข้อความว่าเขารับรู้ข่าวความป่วยไข้ของ ‘ผม’ ผ่านเสียงกระซิบขณะเดินอยู่ในสักการสถานสองคอนตามลำพังแล้ว ชัชวาลย์ยังส่งภาพถ่ายถึง ‘ผม’ สองภาพ ภาพหนึ่งเป็นภาพถ่ายภายในโบสถ์คริสต์แห่งหนึ่ง อีกภาพหนึ่งเป็นภาพถ่ายระฆังที่แขวนเรียงไว้ภายนอกอาคาร เสียงระฆังจากภาพถ่ายดังก้องขึ้นในโสตของ ‘ผม’ เป็นเวลาหนึ่งสัปดาห์ ทำให้ ‘ผม’ ตัดสินใจออกจากโรงพยาบาลและมุ่งหน้าสู่สักการสถานสองคอน จังหวัดมุกดาหาร ณ สักการสถานสองคอน ‘ผม’ ได้ย้อนรำลึกถึงประวัติศาสตร์การเบียดเบียนคริสต์ศาสนาในอดีตสองเหตุการณ์ เหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ.๒๔๘๓ เมื่อคนไทยเจ็ดคนที่อารามสองคอนยืนยันศรัทธาของตนที่มีต่อพระเจ้าอย่างไม่แปรผันจนถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจซึ่งอ้างว่าปฏิบัติตามคำสั่งของราชการสังหารด้วยข้อหาเป็นภัยต่อชาติบ้านเมือง อีกเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นในประเทศสเปนเมื่อ พ.ศ.๒๔๗๙ เมื่อบาทหลวงและคริสต์ศาสนิกชนชาวคาทอลิกจำนวนมากซึ่งยืนยันศรัทธาของตนต่อพระเจ้าถูกทหารฝ่ายสาธารณรัฐซึ่งเป็นพวกโปรเตสแตนต์และเป็นฝ่ายโค่นล้มอำนาจกษัตริย์อัลฟอนโซที่ ๑๓ ใช้กำลังเข้าเบียดเบียนและสังหาร ต่อมา คริสตชนเหล่านั้นได้รับการประกาศแต่งตั้งจากศาสนจักรให้เป็น “บุญราศี-มรณสักขี

หลังออกจากสักการสถานสองคอน ‘ผม’ เดินทางไปยังโบสถ์ต่างๆ ทั่วแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือและเดินทางต่อไปยังประเทศลาว ณ ริมฝั่งโขง ‘ผม’ ได้พบกับชัชวาลย์ โคตรสงคราม เพื่อนผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมอีสาน-ล้านช้างซึ่งลาออกจากการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยเพื่อมาใช้ชีวิตตามวิถีแห่งตน ท่าทีของชัชวาลย์ซึ่งปฏิเสธการมีปฏิสัมพันธ์กับ ‘ผม’ ทำให้ ‘ผม’ ออกเดินทางลึกเข้าไปในประเทศลาวไปยังอารามไม้ไผ่ซึ่ง ‘ผม’ ได้ใช้ชีวิตในความเงียบร่วมกับบาทหลวง อนาโตล ฟรองซ์ที่นั่น ‘ผม’ และบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์ได้เป็นสักขีพยานในพิธีชุบชีวิตลูกชายของเนียน แม่ครัวประจำอาราม เมื่อเนียนเป่าลมหายใจของเธอเข้าไปในร่างของลูกชาย เขาก็กลับฟื้นคืนชีพอีกครั้ง อย่างไรก็ตาม ลมหายใจของเนียนช่วยต่อชีวิตให้ลูกของเธอได้เพียงชั่วครู่ ทั้งการมอบลมหายใจยังทำให้เนียนแก่ชราและเข้าใกล้ความตายเร็วขึ้น เมื่อเนียนและลูกชายจากไปและมีการฝังศพคนทั้งคู่เรียบร้อย ‘ผม’ ก็กล่าวลาบาทหลวงอนาโตล ฟรองซ์และเดินทางกลับบ้าน

3.6 “ปัตตาเวีย”

“ปัตตาเวีย” เป็นเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิตย่า ซึ่งต้องเดินทางไปทำงานยังประเทศสวิตเซอร์แลนด์เมื่อ ค.ศ.1922 ระหว่างที่ย่าพักอยู่ที่ปีนังเพื่อรอโดยสารเรือต่อไปยังสิงคโปร์ ย่าได้มีส่วนรู้เห็นกับเหตุการณ์มหัศจรรย์ซึ่งเกี่ยวพันกับหญิงสาวผู้ร่ายรำในยามวิกาลและบ้าบ่ำชายเจ้าของร้านอาหารซึ่งตั้งอยู่ตรงข้ามที่พักของย่า

หลังจากปิดร้าน ชายเจ้าของร้านจะต้องสอดเงินจำนวนหนึ่งไว้ที่ร่องประตูเพื่อให้หญิงสาวผู้หนึ่งซึ่งจะปรากฏตัวขึ้นในยามวิกาล เรื่องราวดำเนินไปเป็นปกติวิสัย จวบจนวันหนึ่งในคืนพายุเข้า ธนบัตรที่บ้าบำสอดไว้ที่ร่องประตูถูกพายุพัดปลิวว่อนถนน ย่าตัดสินใจเก็บธนบัตรนั้นไว้กับตัวและรอคอยการมาของหญิงสาว เธอร่ำไห้อย่างหนักเมื่อพบว่าไม่มีเงินที่ร่องประตู ก่อนเดินทางจากไป ย่าติดตามหญิงสาวผู้นั้นไปจนถึงคฤหาสน์หลังหนึ่ง ย่าได้พบกับชายเจ้าของร้านซึ่งกำลังง่วนกับการตระเตรียมและประกอบอาหารอันหลากหลายจำนวนมหาศาลเพื่อเลี้ยงแขกในรูปลักษณ์ประหลาดซึ่งเข้าดื่มกินอาหารอย่างหิวโหย หญิงสาวผู้นั้นปรากฏตัวขึ้นเพื่อถ่วงค่าไถ่ซึ่งเธอไม่ได้รับ เธอยืนยันว่าบ้าบำไม่มีสิทธิ์นำอาหารที่เหลือกลับไปขายที่ร้านและต้องทิ้งอาหารไว้เพื่อเลี้ยงดูแขกชุดต่อไป บ้าบำไม่ยอมทำตาม เขายืนยันว่าได้จ่ายค่าไถ่แล้วและสั่งให้ลูกน้องลำเลียงอาหารเข้าไปเก็บ แขกผู้หิวโหยบุกเข้ามาในห้องครัวและเข้าดื่มกินอาหารอย่างบ้าคลั่ง หลังอาหารหมด พวกเข้าเริ่มเข้ากัดกินร่างกายของชายเจ้าของร้านและลูกมือในครัว เมื่อย่าฟื้นคืนสติ ย่าเล่าสิ่งที่พบเห็นให้ตำรวจและนายจ้างฟัง แต่คนงานที่เฝ้าคฤหาสน์ยืนยันว่าที่นั่นเป็นเพียงบ้านที่ทิ้งร้างมานาน อีกทั้งเพื่อนบ้านของบ้าบำยังยืนยันว่าที่ร้านอาหารของเขาปิดตัวลงก็เพราะเขาย้ายไปเมืองอื่น แม้แต่ ‘ผม’ เองก็เชื่อมาโดยตลอดว่าเรื่องที่ย่าเล่าเป็นเพียงนิทานที่แต่งขึ้นเพื่อกล่อม ‘ผม’ เข้านอน หลายปีต่อมาหลังจากย่าเสียชีวิต ‘ผม’ ได้พบหลักฐานที่ชวนให้อนุมานได้ว่า เรื่องราวมหัศจรรย์ที่ย่าเล่านั้น อาจเป็นเรื่องที่เคยเกิดขึ้นจริง

3.7 “เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ”

“เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” เป็นเรื่องราวของ ‘ผม’ ผู้จัดการฝ่ายการตลาดของบริษัทเพลงจากเมืองไทยซึ่งเดินทางไปเวียดนามเพื่อประเมินสถานการณ์ว่า บริษัทควรยุติสัญญากับ ‘ไหม หว่า’ นักร้องแนวเพลงโบราณชาวเวียดนามหรือไม่ เนื่องจากเธอใช้เวลากว่าสามปีในการร้องเพลงสุดท้ายในอัลบั้มซึ่งไม่มีทีท่าว่าจะสำเร็จ หน้าที่ตามตำแหน่งงานทำให้ ‘ผม’ ผู้กำลังมีปัญหาในการใช้ชีวิตคู่ได้มีโอกาสเดินทางไปเวียดนาม หลังจากที่ภรรยาของ ‘ผม’ เดินทางไปเวียดนามก่อนหน้าเพียงลำพัง

ที่ร้านกาแฟแห่งหนึ่งใกล้โรงแรมที่พัก ชายชรานาม ‘ที เฟือง’ ขอให้ ‘ผม’ เล่นหมากรุกจีน กับเขา ‘ผม’ ตอบรับคำเชิญและเรียนรู้วิธีการเล่นหมากรุกจีนจากที เฟือง วันต่อมา ‘ผม’ เดินทางไปยังห้องอัดเสียงและได้พบกับช่างบันทึกเสียงตาบอด เขาเล่าเรื่องราวการหายสาบสูญไปอย่างไร้ร่องรอยของ ‘ไหม ทู เหี่ยน’ นักร้องในตำนานของเวียดนามให้ ‘ผม’ ฟัง ไหม หว่ารีบเดินทางกลับทันทีหลังจากที่เธอไม่อาจร้องเพลงสุดท้ายในอัลบั้มชื่อ ‘เรือรักที่จมลงไม่สิ้นสุด’ ได้จนจบ ทำให้ ‘ผม’ ไม่มีแม้แต่โอกาสจะได้พูดคุยกับเธอ เมื่อกลับถึงที่พัก ‘ผม’ ออกไปเล่นหมากรุกกับที เฟืองตามคำชวน ที เฟืองสอนกลเม็ดหมากรุกจีนเพื่อชัยชนะให้แก่ ‘ผม’

ในวันรุ่งขึ้น ‘ผม’ ไม่ได้พบไหม หว่าที่ห้องอัดเสียง แต่ ‘ผม’ ได้พบว่าเธอนั่งรถรับจ้างไปยังบ้านของที เฟือง ในวันต่อมา ‘ผม’ ใช้เรื่องหมากรุกจีนเปิดประเด็นการสนทนากับเธอ การสนทนาไปเป็นอย่างจำกัดทั้งเวลาและถ้อยคำที่ตรงประเด็น แม้ในวันต่อๆ มา ‘ผม’ ก็ยังคงมิได้พูดคุยเรื่องใดๆ กับเธออีกเลย นั่นส่งสัญญาณว่า งานที่บริษัทมอบหมายให้ ‘ผม’ ทำ มีทีท่าจะล้มเหลว

‘ผม’ ตัดสินใจใช้เวลาที่มีอยู่กับตัวเอง ทุ่มเทให้กับการฝึกเล่นหมากรุกจีนตามตำราในห้องพัก ไม่ติดต่อกับใคร บริษัท หรือแม้แต่ภรรยาของ ‘ผม’ จวบจนวันหนึ่ง ‘ผม’ ตัดสินใจนั่งรถรับจ้างตามไหม หว่าไปยังบ้านของที เฟือง ที เฟืองอธิบายให้ผมฟังว่า ไหม หว่าเชื่อว่าแม่ของเธอ-ไหม ทู เหี่ยน ถูกกักขังอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่ง เธอเชื่อว่าที เฟือง เป็นคนเดียวที่ล่วงรู้ความลับนี้ ความหมกมุ่นเรื่องการตามหาแม่ทำให้เธอถึงกับเชื่อว่า หากเธอไม่ได้พบแม่อีกครั้ง เธอจะไม่สามารถร้องเพลงใดได้สำเร็จ ที เฟืองตั้งเงื่อนไขว่า เขาจะบอกความลับเรื่องแม่แก่เธอ เมื่อเธอเล่นหมากรุกชนะเขาได้ ‘ผม’ ตัดสินใจแข่งขันเกมหมากกระดานกับที เฟืองโดยมีเรือนร่างของไหม หว่าซึ่งถูกตีตารางใช้เป็นกระดานหมากรุก ‘ผม’ ชนะที เฟืองได้ในที่สุด และแม้ว่า ‘ผม’ จะไม่แน่ใจว่าที เฟืองล่วงรู้ความลับเรื่องไหม ทู เหี่ยนจริงหรือไม่ แต่ ‘ผม’ ก็เชื่อมั่นว่า ความจริงที่ไหม หว่าจะได้รับรู้ จะทำให้เธอสามารถร้องเพลงสุดท้ายได้สำเร็จในที่สุด หลังเสร็จสิ้นภารกิจที่บริษัทมอบหมาย ‘ผม’ เดินทางไปหาภรรยาที่เว้ เช่นเดียวกัน ‘ผม’ เชื่อมั่นว่า ‘เรือรัก’ หรือชีวิตคู่ของ ‘ผม’ และภรรยานับจากนี้ จะดำเนินต่อไปได้อย่างราบรื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวหัตถกาญจน์ อารีศิลป เกิดวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ.2530 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จากภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) ในปีการศึกษา 2552 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ในมหาวิทยาลัยเดียวกันในปีการศึกษาถัดมา ระหว่างศึกษาได้รับทุนผู้ช่วยสอนประจำปีการศึกษา 2554 และได้รับทุน “กองทุนสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส” วัดพระเชตุพน ในปีการศึกษา 2555 บทความซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ได้รับการตีพิมพ์ลงวารสารวิชาการ 2 ฉบับได้แก่ บทความเรื่อง “สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้น ‘มรณสักขี’: รัฐ ศาสนา ศรัทธา มายาคติ” ได้รับการตีพิมพ์ลงวารสารภาษาและวรรณคดีไทย ฉบับปีที่ 29 เดือนธันวาคม 2555 และ บทความเรื่อง “สัจนิยมมหัศจรรย์ในเรื่องสั้น ‘เงาแห่งฝน’: ใต้ ‘เงา’ แห่งลัทธิอาณานิคม” ได้รับการตีพิมพ์ลงวารสารมนุษยศาสตร์ ปีที่ 20 ฉบับพิเศษ 2556

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University