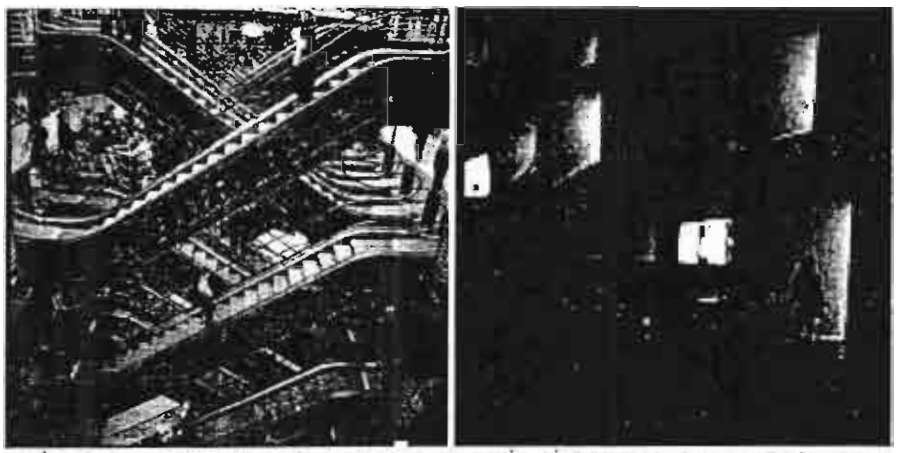
และตัวเลข ก่อให้เกิดผลกระทบต่องานสถาปัตยกรรมโดยตรงเพราะได้ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ "ส่วนเหตุผลของการใช้งาน การรับน้ำหนัก เทคนิคการก่อสร้าง และส่วนที่สองคือส่วนของจินตนาการ ความทรงจำ การสื่อความหมาย โดยที่ทั้งสองส่วนมักมีความต้องการและวิธีการที่ขัดแย้งกัน... งานสถาปัตยกรรมที่เคยเป็นร่างกายตัวตนที่สมบูรณ์ในอดีต ก็เริ่มถูกแยกส่วนจำแนกให้ตกอยู่ในกรอบอันจำกัดแนวทางใดแนวทางหนึ่ง"[21] (ดูภาพที่ 8)

รอยแยกดังกล่าวไม่เพียงก่อให้เกิดการพัฒนาทางความคิด ค่านิยม และแนวทางการทำงานที่แตกต่างกัน ในมุมหนึ่งดูเหมือนเป็นแนวทางที่ปูเอาไว้รองรับการพัฒนาทางเศรษฐกิจสังคมที่ก้าวไปสู่ระบบทุนนิยม รูปแบบสถาปัตยกรรมและแนวคิดในการออกแบบเมืองเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองต่อการเจริญเติบโตของเมือง ตอบสนองต่อความต้องการในการใช้ประโยชน์สูงสุด ผลผลิตที่ได้ไม่ว่าจะเป็น ระบบอาคารที่ทันสมัยผสมผสานเทคโนโลยีต่างๆ เข้าไว้ ก่อให้เกิดเป็นตึกสูงระฟ้า เกิดเป็นการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ หรือเรียกได้ว่าเกิดเป็น ทฤษฎีประโยชน์นิยม (Functionalism) ซึ่งตามคำจำกัดความของ ผศ.ดร. ฐานิศวร์ เจริญพงศ์ กล่าวไว้ว่าเป็นมูลบทของทฤษฎีสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่ แนวคิดหลักที่เป็นจุดหักเหคือการค้นหาตรรกะของรูปทรงและพบว่าหน้าที่ใช้สอย คือคำตอบ (Functional Approach) เมื่อเป็นที่ตระหนักว่าแท้จริงเป็นส่วนว่างภายในอาคารที่เป็นการรองรับการใช้สอย รูปทรงภายนอกของสถาปัตยกรรมจึงเป็นประโยชน์เพียงเพื่อห่อหุ้มหรือกำหนดส่วนว่างเหล่านั้น"[22] แน่นอนว่าการจัดการทางรูปทรงเพื่อให้รองรับประโยชน์ใช้สอยสูงสุดย่อมนำมาซึ่งสิ่งต่างๆ เช่น ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม (Composition) ดังที่กล่าวไปแล้วเบื้องต้น เทคนิควิธีของการสร้างระบบอาคารสำเร็จรูป (Prefabrication System) หรือแม้แต่ระบบการก่อสร้างที่ทันสมัยเพื่อลดต้นทุนการผลิต (Advanced Construction System)



ภาพที่ 8 เป็นการแสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์ของแนวคิดทางการออกแบบที่มีจุดเริ่มต้นแตกต่างกัน ในภาพทางซ้ายเป็นงานออกแบบห้างสรรพสินค้าแห่งหนึ่ง ที่สะท้อนให้เห็นถึงหลักของการออกแบบที่ตอบสนองต่อระบบทุนนิยม และสะท้อนให้เห็นถึงการนำอาเทคโนโลยีอาคารเข้ามาใช้เพื่อสร้างความสะดวกสบายให้กับผู้ใช้สอยเป็นหลัก ส่วนภาพทางขวาเป็นงานออกแบบโดยสถาปนิก Le Corbusier เป็นภาพโบสถ์ Notre-Dame du-Haut Ronchamp (1953) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงหลักของการออกแบบที่ต้องการเน้นให้เกิดปรากฏการณ์ สร้างความประทับใจ ความทรงจำ และความรู้สึกเพื่อสามารถรับรู้และมีประสบการณ์ร่วมกับความศักดิ์สิทธิ์ที่เกิดขึ้นภายในโบสถ์วิหาร

ในอีกมุมหนึ่งรอยแยกที่ว่าก่อให้เกิดเป็นรากฐานทางความคิดแนวทางการออกแบบที่แตกต่างออกไปจากแนวทางของทฤษฎีประโยชน์นิยม ทำให้สถาปัตยกรรมหรือพื้นที่ในเมืองที่ผ่านการออกแบบไม่เป็นเพียงแค่

---

[21] ผศ.ดร. ต้นข้าว ปาณินท์ "สัญชาตญาณที่ขาดหายไป", หน้า 128

[22] ผศ.ดร. ฐานิศวร์ เจริญพงศ์, "เกี่ยวกับสุนทรียภาพในทฤษฎีสถาปัตยกรรม", หน้า 75

ผลผลิตของการใช้สอย หรือการได้ประโยชน์สูงสุดในแง่ของการลดต้นทุนการผลิต แต่มุ่งเน้นความสำคัญของความรู้สึก ความทรงจำความหมาย หรือประสบการณ์ตรงสำหรับผู้คนที่เข้ามาใช้สถาปัตยกรรมและพื้นที่ในเมือง[23] แนวคิดในมุมนี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็น การใช้ปรากฏการณ์นิยมในการนำเสนอหรือในการออกแบบอาคาร (Phenomenological Approach) ผลที่ได้เช่น การนำเอาบริบทต่างๆ มาใช้เป็นส่วนสำคัญในการออกแบบอาคาร (Contextual Architecture) ความหมายหรือความทรงจำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบ หรือมองว่าสถาปัตยกรรมและพื้นที่ในเมืองที่ออกแบบจะต้องผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ในพื้นที่นั้นๆ หรือนำไปสู่ ทฤษฎีสถาปัตยกรรมที่มีความเกี่ยวเนื่องต่อพฤติกรรมศาสตร์ (Human Behaviour and Built Environment) ซึ่งถือว่า "เป็นการผสมผสานระหว่างประเด็นทางมนุษย์ศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มุ่งที่จะพัฒนาทฤษฎีของความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งแวดล้อมทางกายภาพและพฤติกรรมของมนุษย์"[24] และจะนำไปสู่การศึกษาถึงพื้นที่ทางนามธรรมอื่นๆ เช่น พื้นที่ส่วนตัว (Personal Space) พื้นที่ที่เกิดขึ้นจากอัตวิสัย (Subjective Space) พื้นที่ทางสังคม (Social Space) และ พื้นที่ในความเป็นอื่น (Other Space)

ปรากฏการณ์ทางพื้นที่

เมื่อประเด็นเรื่องเกี่ยวกับ "อารมณ์และความรู้สึก" เข้ามาเป็นปัจจัยหนึ่งในด้านการออกแบบสถาปัตยกรรม สิ่งที่ได้นอกจากผลผลิตไม่ว่าจะเกิดขึ้นจากอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้าง หรือไม่ก็จะเกิดขึ้นเพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึกของผู้ที่ใช้ เรายังได้คำอธิบายหรือชุดทฤษฎีองค์ความรู้ที่นำเสนอมุมมองที่แตกต่างของความงาม ไม่ใช่มุ่งเน้นอยู่แต่เพียงการอธิบายผ่านหลักการจัดองค์ประกอบ หรือการจัดการทางรูปร่างรูปทรง แต่เป็นคำอธิบายผ่านแนวคิดเรื่องสำนึกความมีตัวตน ประสบการณ์ "อารมณ์และความรู้สึก" ในมุมนี้ไม่ใช่สิ่งที่เกิดจากการกำหนดสร้างให้ตั้งแต่แรก คือ ไม่ใช่มีการบังคับอารมณ์หรือจะต้องทำให้เกิดมีความรู้สึกอย่างไร แต่เกิดจากสิ่งที่ปรากฏตัวออกมาให้เห็น และสิ่งที่ปรากฏออกมานั้นเป็นการผนวกเอาสิ่งที่อยู่รอบๆ ไม่ใช่แค่เพียงโครงสร้างวัสดุ พื้นผิว ลวดลาย แต่เป็นสภาพแวดล้อมทั้งหมด (Total Environment) ซึ่งประกอบกันเข้ามาก่อให้เกิดคุณลักษณะเฉพาะของการที่สถาปัตยกรรม หรือพื้นที่เหล่านั้นเปิดเผยตัวออกมา "อารมณ์และความรู้สึก" ในมุมนี้คือผลผลิตของความเป็นคนที่อยู่ภายใต้บริบทของสภาพแวดล้อมที่ถูกสร้างขึ้น

และสำหรับงานออกแบบเมืองแล้ว คำถามที่ค้างอยู่คือ "อารมณ์และความรู้สึก" ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางทฤษฎีอะไรบ้าง และก่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ๆ อะไรบ้าง บทความในส่วนนี้จะมุ่งความสำคัญของ "อารมณ์และความรู้สึก" ที่ส่งผลทำให้การพิจารณาวิเคราะห์ "พื้นที่ในเมือง" เปลี่ยนแปลงออกไปจาก "พื้นที่ทางกายภาพ" ไปสู่ "พื้นที่ทางนามธรรม" หรือในบางครั้งอาจจะเรียกได้ว่า "พื้นที่ทางความคิด"

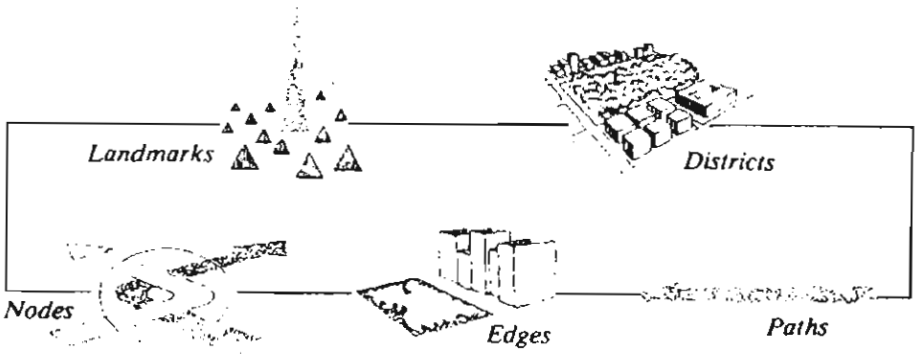
เมื่อพูดถึงทฤษฎีการออกแบบเมืองแล้ว ทฤษฎีของนักคิดคนสำคัญที่บทความนี้อยากจะกล่าวถึงคือทฤษฎีการออกแบบเมืองของ เควิน ลินช์ (Kevin Lynch) เพราะทฤษฎีของลินช์เป็นเสมือนคำอธิบายที่เชื่อมโยงระหว่างกลไกทางพื้นที่ที่เกิดขึ้นในเมือง (Diagrams of the Spatial Element in the City)

---

[23] ในมุมนี้เองที่มีความใกล้เคียงกับทฤษฎีการออกแบบเมืองของ Roger Trancik ที่ว่าด้วยทฤษฎีการออกแบบพื้นที่ (Place); Roger Trancik, *Finding Lost Space*, p. 99.

[24] ผศ.ดร. ฐานิศวร์ เจริญพงศ์, "เกี่ยวกับสุนทรียภาพในทฤษฎีสถาปัตยกรรม", หน้า 76-7

และสำนึกของความเป็นคน (Consciousness) เข้าด้วยกัน หรืออาจจะพูดได้ว่าเป็นช่องทางที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมุมมองที่ใช้พิจารณาเมืองทางกายภาพไปสู่ทางนามธรรม ทางความคิด สิ่งที่ลินช์สนใจและทำการคลี่คลายคือ ความสัมพันธ์ระหว่างกลไกทางพื้นที่ในเมืองและประสบการณ์ความทรงจำของคน โดยเฉพาะสิ่งที่เขาเรียกว่า แผนที่ของกระบวนการการรับรู้ (Cognitive Map) ซึ่งเป็นแผนที่สมมติที่เกิดขึ้นตามความทรงจำประสบการณ์ตรง การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนแต่ละคนเข้ากับพื้นที่ สิ่งที่ประกอบอยู่ในกลไกทางพื้นที่ที่ลินช์กล่าวถึงประกอบไปด้วย 5 องค์ประกอบสำคัญ คือ 1.) Landmarks หรือจุดหมายตาของเมือง 2.) Districts หรือย่านต่างๆ ที่อยู่ภายในเมือง 3.) Paths หรือทางสัญจรที่อยู่ภายในเมือง 4.) Edges หรือขอบเขต อาจจะเป็นขอบเขตที่เกิดขึ้นมาตามย่าน หรือเกิดขึ้นมาตามทางสัญจร และ 5.) Nodes หรือ จุดตัดหรือจุดเชื่อมต่อ ซึ่งอาจจะหมายถึงจุดที่ทางสัญจรตัดกัน เช่น สถานีรถประจำทาง หรือแม้แต่จุดที่ขอบเขตตัดกัน (ดูภาพที่ 9) ลินช์ เชื่อว่าเมื่อคนใช้พื้นที่ในเมือง คนแต่ละคนจะสามารถ "สร้าง" ให้เกิดการเชื่อมต่อระหว่างตัวของคนแต่ละคนเข้ากับเนื้อเมือง โดยอาศัยองค์ประกอบต่างๆ ที่อยู่ภายในเมืองเหล่านี้ คนแต่ละคนจะมี แผนที่ของกระบวนการการรับรู้เมืองที่แตกต่างกัน บางคนอาศัยจุดหมายตา บางคนอาศัยย่าน ซึ่งการที่คนแต่ละคนมีรับรู้ถึงเมืองต่างกันนี้เองที่ส่งผลให้เกิดการสร้าง แผนที่ของกระบวนการการรับรู้แตกต่างกัน



ภาพที่ 9 เป็นภาพแสดงให้เห็นถึงส่วนประกอบต่างๆ ในเมืองที่ถูกนำมาใช้ในทฤษฎีการออกแบบเมืองของ เควิน ลินช์ (Kevin Lynch) ซึ่งเขาเรียกว่า "กลไกทางพื้นที่ที่เกิดขึ้นในเมือง" (Diagrams of the Spatial Element in the City) ซึ่งเมื่อรวมเข้ากับสำนึกของการมีตัวตนของคนแล้วจะก่อให้เกิดเป็นสิ่งที่เรียกว่า แผนที่ของกระบวนการการรับรู้ (Cognitive Map)

สิ่งที่ลินช์ทำไม่ใช่เพียงแค่การคลี่คลายความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเมืองทางกายภาพและสำนึกทางความคิดของคนทางนามธรรม แต่ลินช์ยังทำให้เราสามารถมองเห็นนัยยะใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นกับคนในเมือง เพราะพวกเขาสามารถ "เลือก" ที่จะรับรู้และสร้างแผนที่ เลือกที่จะสร้างความเข้าใจเมืองในฐานะที่เป็นพื้นที่ของพวกเขา เลือกทางสัญจรที่เป็นส่วนหนึ่งกับพวกเขา ซึ่งต่างออกไปจากแนวคิดเรื่องการออกแบบเมืองในลักษณะที่ "กำหนด" ให้เป็น เมื่อพิจารณาการออกแบบเมืองในลักษณะที่กำหนดพฤติกรรมของคนในเมืองว่าให้เดินแบบไหน อยู่ในขอบเขตใดต้องปฏิบัติตามกฎกติกาต่างๆ ที่ทำให้เมือง กิจกรรมภายในเมือง และคนในเมืองดำเนินต่อไปได้เป็นปกติ ถ้าคิดตามกรอบความคิดนี้แล้วสิทธิที่คนในเมืองจะสามารถเลือกทางเดินให้กับตัวเองโอกาสที่จะต่อรองสร้างทางเลือกใหม่ๆ จึงไม่ได้อยู่ในกรอบแนวคิดของการออกแบบเมืองดังกล่าวตั้งแต่ต้น

สำหรับ เดวิส เกรแฮม เชน (David Grahame Shane) แล้ว การที่ลินช์เปิดมุมมองใหม่จากทฤษฎีการอธิบายเมืองของคนในเมือง การนำเสนอแนวคิดเรื่องแผนที่กระบวนการการรับรู้ และสิทธิในการเลือกผสานตัวเองเข้ากับเมืองนั้น ก่อให้เกิดการมองฐานะของคนในเมืองใหม่ ซึ่งอยู่ในฐานะของ "นักแสดง" (Actors) เชนกล่าวว่า "เมื่อเรามองคนในเมืองในสถานะของนักแสดงแล้ว พวกเขามีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะพวกเขามีจุดมุ่งหมายและ

มีความต้องการของตัวเอง พวกเขาสามารถสร้างให้เกิดเป็นโครงข่ายของความสัมพันธ์ ความซ้ำของรูปแบบความสัมพันธ์ และสิ่งที่เกิดขึ้นนี้กลับอยู่ภายใต้กรอบของโครงสร้างหลักของเมืองและของสังคม"[25] เชนกล่าวต่อไปอีกว่า "ในกระบวนการออกแบบ คนในเมืองในฐานะของนักแสดงสามารถทำให้เห็นถึงพื้นที่ ที่ว่าง หรือแม้แต่กิจกรรมต่างๆ ที่ต่อเนื่องออกไปจากความสัมพันธ์ระหว่างการเดินทางสัญจรของเขากับเนื้อเมือง อีกทั้งยังก่อให้เกิดการสร้างและกำหนดขอบเขตในพื้นที่ที่อยู่นอกเหนือจากข้อกำหนดทางกายภาพ หรือที่เรียกว่าพื้นที่ทางความคิด"[26]

สิ่งที่น่าคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทางความคิดในจุดนี้คือ เมื่อยิ่งนำเอาแนวคิดเรื่องเกี่ยวกับ "อารมณ์และความรู้สึก" เข้ามาในศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบมากเท่าใด นัยยะความสำคัญในเรื่องเกี่ยวกับ "สถาปัตยกรรมและเมือง" ในฐานะที่เป็นวัตถุเป็นสิ่งที่จับต้องได้ดูเหมือนจะถอยห่างออกไป ในขณะเดียวกัน "คน" ในฐานะผู้ใช้พื้นที่ ผู้มีสิทธิเลือก ผู้มีอำนาจต่อรองในพื้นที่ มิใช่ในฐานะของผู้ที่ต้องเชื่อฟังปฏิบัติตามกฎกติกาที่ถูกบรรจงใส่ไว้ในพื้นที่ผ่านกระบวนการออกแบบ หรือพูดอีกอย่างหนึ่งคือ "อารมณ์และความรู้สึก" กำลังนำเราเข้าสู่พื้นที่ทางความคิดในเรื่องความแตกต่าง ในเรื่องการเมืองและการต่อรองเพื่อให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์ของตัวตน นั่นคือการได้มาซึ่งตำแหน่งแห่งที่ของอัตบุคคล หรือสำนึกของความมีตัวตน เมื่อพูดถึง "พื้นที่ทางความคิดทางนามธรรม" โดยเฉพาะเมื่อพูดถึงพื้นที่ที่มีความเชื่อมโยงต่อ "คน" แล้ว แนวคิดเรื่องพื้นที่แห่งความเป็นอื่น (Other Spaces หรือ Heterotopias) ของ มิเชล ฟูโก เป็นสิ่งที่น่าจะหยิบยกขึ้นมาเป็นประเด็นในการคลี่คลาย ก่อนที่จะไปพูดถึง พื้นที่แห่งความเป็นอื่น เราน่าจะทำความเข้าใจในสิ่งที่ฟูโกเรียกว่า "พื้นที่" สำหรับฟูโก พื้นที่ ถือได้ว่าเป็นผลผลิตของศาสตร์ทางการออกแบบซึ่งเป็นเสมือนการกำหนดกฎเกณฑ์ การสร้างกรอบผ่านการปฏิบัติงานทางวิชาชีพทั้งในแง่ของการออกแบบสถาปัตยกรรมและการออกแบบเมือง นั่นคือการสร้างความเรียบง่าย ลดทอนความแตกต่าง สร้างให้เกิดสังคมของการเคารพเชื่อฟัง ตามกฎกติกาที่ถูกผนวกเข้าไว้กับผลผลิตของการออกแบบ ดังนั้นการที่ผู้ใช้อาคารและผู้ใช้พื้นที่ได้เข้ามาใช้พื้นที่เหล่านี้ทุกๆ วัน ความรู้ความรู้สึกต่างๆ ย่อมจะต้องถูกย้อมให้เป็นไปตามกฎเกณฑ์และกติกาเหล่านั้นโดยที่ไม่รู้สึกตัว[27]

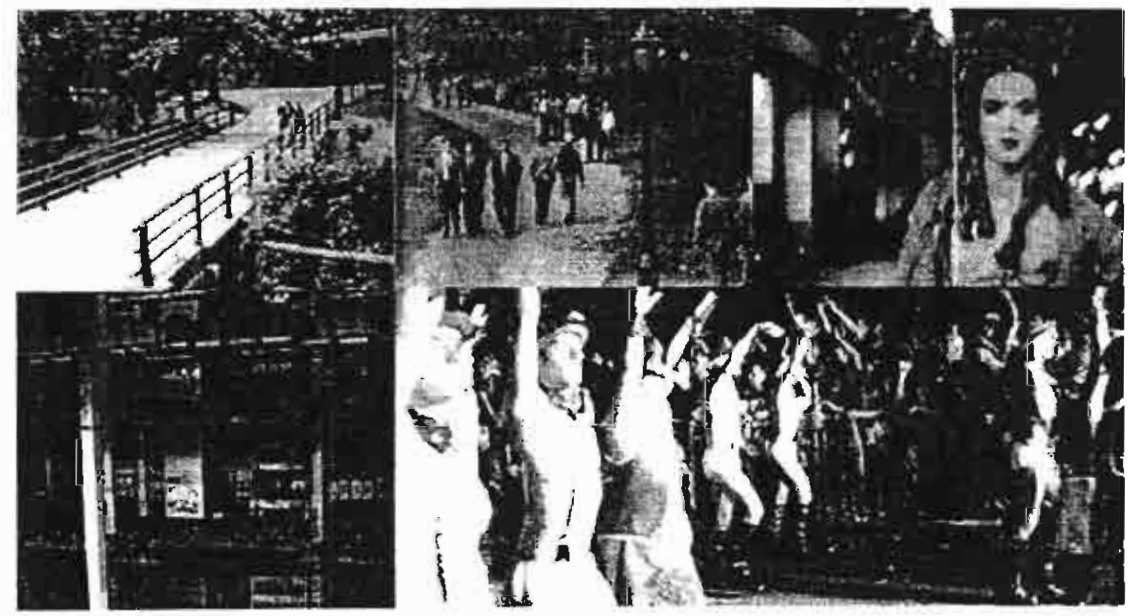
"พื้นที่แห่งความเป็นอื่น" อาจจะสามารถแยกคำอธิบายได้ออกได้เป็นสองนัยยะ นัยยะแรก คือ เป็นพื้นที่สมมติทางความคิด (Mental Space) ที่ถูกผลิตขึ้นตามกลไกของกระบวนการสื่อความหมายและการให้คุณค่า ซึ่งคุณค่าและความหมายนั้นอาจจะเรียกได้ว่าเป็นวาทกรรม ดังนั้น "พื้นที่แห่งความเป็นอื่น" คือพื้นที่ที่อยู่นอกเหนือจากการให้คุณค่า (หรือถูกมองว่าไม่มีคุณค่าที่จะให้) และการให้ความหมาย (เพราะความหมายได้ถูกจับจองแล้ว) ความเป็นอื่นอาจจะสามารถถูกให้ความหมายจาก "คน" ที่มี (ที่ถูก) ให้ความเป็นอื่น หรือพูดอย่างหนึ่งคือ เกิดขึ้นมาจาก "อัตลักษณ์ของคน" และอัตลักษณ์เหล่านั้นได้ถูกถ่ายทอดออกไปสู่ "อัตลักษณ์ของพื้นที่" หรืออาจจะเป็นความสัมพันธ์จาก "อัตลักษณ์ของพื้นที่" ที่สามารถเข้าไปครอบงำ "อัตลักษณ์ของคน" ความเป็นอื่นในมุมนี้สามารถเห็นได้ สัมผัสได้ เข้าร่วมได้(ถ้าพื้นที่แห่งความเป็นอื่นเปิดโอกาสให้) ซึ่ง "คน" ต้องการพื้นที่ในการสื่อและแสดงออก ดังนั้นสิ่งที่ฟูโกหมายถึงในพื้นที่แห่งความเป็นอื่นนัยยะแรกนี้ คือเป็นพื้นที่ที่อยู่นอกเหนือ เป็นพื้นที่ที่เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์วาทกรรม จากการวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างข้างในกำหนดข้างนอก

---

[25] David Grahame Shane, *Recombinant Urbanism: Conceptual Modeling in Architecture, Urban Design, and City Theory* (New York : Academy, 2005), p. 104.
[26] David Grahame Shane, *Recombinant Urbanism*, p. 104.
[27] David Grahame Shane, *Recombinant Urbanism*, p.87.

ความหมายกำหนดความไม่มีความหมาย คุณค่ากำหนดความไม่มีคุณค่า และความมีตัวตนกำหนดความไม่มีตัวตน

นัยยะที่สอง เป็นพื้นที่ที่มีตัวตนอยู่จริง (Real Space) เป็นพื้นที่จริงๆ ที่มีกิจกรรมและมีคนเข้าไปใช้งานจริงๆ แน่นอนที่เดียวว่า พื้นที่จริงเหล่านี้ มีการซ้อนทับของนามธรรมของความเป็นอื่นอยู่ด้วย เช่นในขณะที่พื้นที่นามธรรม ก่อให้เกิดความรู้สึกรับผิดชอบ มีการยอมรับโครงสร้างของการกระจายอำนาจ มีการยอมรับการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของตนตามพื้นที่ เช่น โรงเรียนสร้างความหมายให้กับนักเรียน โรงพยาบาลสร้างความหมายให้กับคนป่วย คุกสร้างความหมายให้กับนักโทษ สำหรับ เซน แล้ว "พื้นที่เหล่านี้ครั้งหนึ่งเคยเป็นศูนย์กลางทางด้านวัฒนธรรมและได้รับการสงวนรักษาเอาไว้ เช่น ป่าช้าฝังศพ คุกหรือตาราง หรือโรงพยาบาล"[28] เซนกล่าวต่อไปว่า ฟูโกเรียกสถานที่ต่างๆ เหล่านี้ว่า "Heterotopias" ซึ่งมีความหมายที่อยู่ตรงข้ามกับ "Utopias" ที่ไม่มีอยู่จริง ในระหว่าง "Heterotopias" กับ "Utopia" ได้วางกระจกเงาบานหนึ่งเอาไว้ ซึ่งมันเป็นทั้งความจริงและไม่จริงในเชิงกายภาพอยู่[29] (ดูภาพที่ 10)



ภาพที่ 10 เป็นกลุ่มภาพตัวอย่างของพื้นที่ที่เรียกว่า "พื้นที่แห่งความเป็นอื่น" (Other Spaces) ในมุมมองจากศาสตร์ของการออกแบบเมือง พื้นที่แห่งความเป็นอื่นเหล่านี้เกิดขึ้นจาก การเชื่อมโยงตัวตนของกลุ่มคนต่างๆ ในฐานะของ "นักแสดง" ที่มีอำนาจในการต่อรองและอำนาจในการเลือกวิธีที่จะแสดงออกในเมือง หรือพูดในอีกลักษณะหนึ่งคือ เป็นพื้นที่ที่เกิดจากผลผลิตของการกำหนดตัวตน (Identity of People) นำไปสู่การสร้างขึ้นของอัตลักษณ์ของพื้นที่ (Identity of Place): *สองภาพบนด้านซ้าย* เป็นภาพที่ถ่ายในสวนสาธารณะกลางกรุงนิวยอร์กในช่วงปี 1930-1940 ที่การเป็นเกย์ถือว่าเป็นพฤติกรรมที่ผิดกฎหมายต้องหลบซ่อนในการพบปะกัน โดยการใช้ความเป็นสาธารณะในพื้นที่สวนเป็นที่หลบซ่อน. *ภาพบนด้านขวา* เป็นภาพของ Drag Queen ที่กำลังจะออกไปร่วมงานปาร์ตี้ในเมืองนิวยอร์ก ชื่อว่า 'Joey at the Love Ball, NYC 1991 ถ่ายโดย Nan Golding จากหนังสือรวมภาพ *The Other Sides* ช่างภาพชาวอเมริกันที่สนใจความแตกต่างของปัจเจกชนที่ใช้ชีวิตในเมือง. *ภาพล่างซ้าย* เป็นภาพที่ถ่ายโดยผู้เขียน ในขณะขึ้นขบวนรถไฟฟ้าที่สถานที่ ยุรศักดิ์ เป็นศิลปินสร้างแค่ปรากฏภาพตัวหนังสือต่างๆ (Graffiti) บนผนังที่สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการแสดงออกตัวตนและการครอบครองพื้นที่อีกลักษณะหนึ่ง และ*ภาพล่างขวา* เป็นภาพส่วนหนึ่งในงาน Sydney Gay Mardi Gras เมื่อปี 2550 ซึ่งเป็นตัวอย่างของการใช้พื้นที่ในเมืองเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างทางอัตลักษณ์ทางเพศ และการมีตัวตนอย่างชัดเจน

---

[28] "Of Other Spaces" ซึ่งถูกนำมาพิมพ์ซ้ำในที่นี้ (เดิมทีเคยได้ถือกำเนิดขึ้นมาในปี ค.ศ.1967 แต่ไม่ได้รับการตีพิมพ์จนกระทั่งมาถึงปี ค.ศ. 1984) และดูเพิ่มเติมใน Neil Leach, *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory* (London: Routledge, 1997), p. 352.

[29] รศ.สมเกียรติ ตั้งนโม http://www.midnightuniv.org/midnight2545/document9791 ht ml [14 มกราคม 2551]

จากการพิจารณารูปร่างรูปทรงทางกายภาพ ไปสู่การพิจารณาถึงผลผลิตที่เกิดขึ้นทางจิตใจของคนเมื่อดูเมื่อใช้รูปร่างรูปทรงนั้น "อารมณ์และความรู้สึก" ถูกนำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบสถาปัตยกรรมและการออกแบบเมือง ไม่ใช่เพียงแค่การให้องค์ประกอบทางรูปทรงเรขาคณิตต่างๆ เพื่อก่อให้เกิดการเห็น การรับรู้ และการตีความให้เกิดความหมายตามอารมณ์และความรู้สึก บทความชิ้นนี้ต้องการที่จะชี้ให้เห็นว่า "อารมณ์และความรู้สึก" มิได้เป็นเพียงวัตถุดิบที่ถูกบรรจงใส่ลงไปในกระบวนการออกแบบตั้งแต่แรกเพื่อให้ได้มาซึ่งผลลัพธ์ตามที่ต้องการ แต่ทว่าเป็น "องค์ความรู้"ที่ช่วยในการเปิดประเด็นให้เกิดเป็นวิธีการมอง การพิจารณา และนำไปสู่การออกแบบที่เปลี่ยนทิศทางไป นั่นคือเปิดโอกาสให้คนมีอารมณ์และมีความรู้สึกประสบการณ์ร่วมในแบบประจักษ์นิยม – สุนทรียะไม่ใช่เกิดขึ้นมาจากการตระเตรียม แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากความรู้สึกและสำนึกของการมีตัวตน

แนวทางของการออกแบบที่เน้นความสำคัญต่างกัน ก่อให้เกิดการแยกออกทางความคิดซึ่งสะท้อนออกมาในผลงานการออกแบบและการปฏิบัติวิชาชีพ ระหว่างการนำเสนอผ่านกรอบประโยชน์ในการใช้สอยเป็นใหญ่ (Functional Approach) ไปสู่การสร้างให้เกิดปรากฏการณ์เป็นใหญ่ (Phenomenological Approach) คือแนวทางที่ "อารมณ์และความรู้สึก" ถูกนำไปใช้ไม่ใช่เพียงแค่การสร้างสุนทรีย์ แต่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ เป็นหลักการและวิธีการคิด ที่จะได้มาซึ่งผลผลิตที่แตกต่างออกไป ส่วนในการออกแบบเมือง การนำเอา "อารมณ์และความรู้สึก" เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบ จะเห็นความเปลี่ยนแปลงจากจุดยืนที่พิจารณาเมืองต่างกัน แบบคนนอกหรือแบบคนใน แบบมุมมองจากภายนอกหรือจากมุมมองจากภายใน แบบที่มีประสบการณ์ร่วมกับพื้นที่ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงไปสู่เรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่าง "คนในเมืองที่มีสำนึกของความมีตัวตน" เข้ากับ "กลไกของระบบเมือง" ผ่านความทรงจำ กระบวนการการรับรู้ ประสบการณ์ เช่น สิ่งที่ เควิน ลินช์ นำเสนอเรื่อง แผนที่กระบวนการการรับรู้ และยังจะเป็นการเอื้อให้คิดต่อไปยังเรื่องราวของ "อัตลักษณ์และความแตกต่าง" จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่า เรื่องราวที่เกี่ยวกับคนในเมืองที่อาศัยอยู่พื้นที่ต่างๆ ที่เคยถูกหลงลืม ถูกมองข้าม ถูกละเลย หรือถูกทำให้เกิดความเป็นอื่น จึงถูกนำกลับมาเป็นประเด็นในการพิจารณา เป็นส่วนหนึ่งในปัจจัยของการออกแบบ มิใช่เพื่อลดทอนความแตกต่างทว่าเป็นการเสริมความสำคัญของความแตกต่างของคนในเมืองในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของปรากฏการณ์เมือง

หนังสืออ้างอิง

Michael Hough, *Out of Place: Restoring Identity to the Regional Landscape* (New Haven: Yale University Press, 1990).

Roger Trancik, *Finding Lost Space: Theories of Urban Design* (Canada: John Wiley & Sons, Inc., 1986).

David Grahame Shane, *Recombinant Urbanism: Conceptual Modeling in Architecture, Urban Design, and City Theory* (New York : Academy, 2005).

Joel Sanders (ed.), *Stud: Architecture of Masculinity* (New York: Princeton University Press, 1996).

Neil Leach, *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory* (London: Routledge, 1997).

ม.ล.ปิยลดา ทวีปรังษีพร "ปลูก ก่อ สร้าง" (On the Tectonic of Thai Architecture) อาษา 10:49-11:49

ผศ.ดร. ต้นข้าว ปาณินท์ "สัญชาตญาณที่ขาดหายไป: ความขัดแย้งระหว่างเหตุผลและจินตนาการ" อาษา 10:49-11:49

ผศ.ดร. ฐานิศวร์ เจริญพงศ์, "เกี่ยวกับสุนทรียภาพในทฤษฎีสถ

อารมณ์ร่(ท่)วม: อารมณ์ท่(ร่)วมในศิลปะการละคร

ปวิตร มหาสารินันทน์

อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงคงอยู่คู่กับศิลปะการละคร (dramatic arts) มาโดยตลอด อนึ่ง ศิลปะการละคร หมายถึง ศิลปะร่วม (composite art) ที่เกิดขึ้นจากการนำภาพประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องและนำเสนอในรูปแบบของการแสดง (performance) โดยมีนักแสดง (actor) เป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม (audience) องค์ประกอบประการสุดท้ายนี่เองที่ทำให้การประเมินคุณค่าของงานศิลปะการละครงานหนึ่งๆจะละเลยการพิจารณาผลกระทบที่มีต่อผู้ชมไปไม่ได้[1] ถึงแม้ว่าจะเป็นองค์ประกอบที่นักวิชาการการละครหรือแม้แต่ผู้กำกับละครซึ่งสื่อสารกับผู้ชมโดยตรงจะไม่ค่อยได้ให้ความสนใจศึกษาก็ตามที[2]

ตัวอย่างที่ผู้เขียนได้รับประสบการณ์มาโดยตรง คือ เมื่อเดือนมกราคม 2550 ผู้เขียนได้กำกับละครเวทีเรื่อง *พายุพิโรธ* (William Shakespeare's *The Tempest*) ตามโครงการวิจัย "เรื่องเก่าเล่าใหม่ 5 : รวมศิลป์ ร่วมสร้าง *พายุพิโรธ*" (Legends Retold 5 : *The Tempest*, An Inter-disciplinary Collaboration) จากการวิเคราะห์แบบสอบถามที่แจกให้ผู้ชมกรอกหลังจบการแสดงก็ได้พบว่า ถึงแม้ว่าผู้ชมจำนวนไม่น้อยจะมีทัศนคติต่อละครเชคสเปียร์ที่ดีขึ้น และต้องการชมละครเชคสเปียร์เรื่องอื่นๆอีกหลังจากชมละครเรื่องนี้ แต่ผู้ชมอีกจำนวนมาก ก็ยังคงมีทัศนคติในเชิงลบ นอกจากนั้น ผู้ชมจำนวนไม่น้อยยังไม่ได้รับสารหรือแก่นความคิดหลักของละครที่ตามผู้วิจัยตั้งใจนำเสนอ

ผู้เขียนได้วิเคราะห์ผลการวิจัยในประเด็นนี้ว่า การสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมหลักของละครก่อนการแสดงซึ่งน่าจะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่า *The Tempest* เป็น "เรื่องเก่า" ที่น่าจะดำเนินการได้ แต่ไม่ได้กระทำในโครงการนี้มีอาทิเช่น การเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับวิลเลียม เชคสเปียร์ สภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในสมัยนั้น ตลอดจนข้อมูลเกี่ยวกับการจัดการแสดงเรื่อง *The Tempest* ในสมัย ประเทศ และสื่อต่างๆ เผยแพร่บทละครภาษาไทยเรื่อง *พายุพิโรธ* ควบคู่ไปกับบทละครดั้งเดิมภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งบทวิเคราะห์ละคร นั่นคือ การเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีโอกาสศึกษาบทละครในฐานะที่เป็น

---

[1] ดังคำกล่าวที่ว่า "The audience is the better half of the play" และ "With drama the ultimate test of quality is its effect in performance" เป็นต้น

[2] การศึกษากลุ่มผู้ชมละครเวทีที่ปรากฏบ่อยครั้งมักเป็นการวิจัยเชิงการตลาด (marketing research) ของละครที่มุ่งหวังผลกำไรเป็นสำคัญ (commercial theatre) เพื่อให้ผู้จัดละครสามารถเลือกแนวทางของเรื่องและรูปแบบการแสดงให้เหมาะกับรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายหลักให้มากที่สุด

วรรณคดีเพื่อให้เข้าใจเรื่องราว และแก่นความคิดหลักของเรื่องก่อน เมื่อมาชมละคร จะได้สามารถเห็นการตีความที่แตกต่าง และเชื่อมโยงเหตุการณ์ในเรื่องกับสถานการณ์ในปัจจุบันที่ใกล้ตัวได้มากกว่านี้ ซึ่งทั้งหมดนี้น่าจะกระทำได้ไม่ยากในเว็บไซต์ของละคร นอกจากนั้น ยังอาจจัดกิจกรรมเสริมอื่นๆ อาทิ ฉายภาพยนตร์เรื่องที่ดัดแปลงมาจาก *The Tempest* เช่น "Prospero's Book" เป็นต้น

ในการชมละครเวที (หรือ ศิลปะการละครที่กำเนิดขึ้นเป็นประเภทแรก) เรื่องหนึ่งๆนั้น นอกจากประสบการณ์กลุ่ม (group experience) จะเป็นองค์ประกอบสำคัญแล้ว อารมณ์ความรู้สึกร่วมของผู้ชม (involvement หรือ empathy) ก็เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้เช่นกัน และนับตั้งแต่มีการจัดการแสดงละครเวทีอย่างเต็มรูปแบบเป็นครั้งแรกในสมัยกรีกโบราณ ปราชญ์อย่างอริสโตเติล (Aristotle) ก็ได้แสดงทัศนะต่อประเด็นนี้ในหนังสือ *ประพันธศิลป์* (*Poetics*) แล้ว และนักการละครสมัยต่อๆมาก็ได้ตีความไปต่างๆกัน สดใส พันธุมโกมล สรุปความประเด็นนี้ไว้ว่า

> การชำระล้างจิตใจจนบริสุทธิ์ (catharsis) จะเกิดขึ้นได้จากการที่ได้เห็นความทรมานของชีวิตในแทรเจดีอย่างไรนั้น อริสโตเติลมิได้อธิบายอย่างแจ่มแจ้งนัก จึงเป็นผลให้นักศึกษาและนักวิจารณ์รุ่นหลังนำข้อความใน *โพเอทดิกส์ (Poetics)* มาตีความต่างๆกัน ส่วนใหญ่มีความเห็นว่าการที่อริสโตเติลกล่าวว่าความสงสาร (pity) และความกลัว (fear) จะนำไปสู่การชำระล้างจิตใจจนบริสุทธิ์ (catharsis) นั้นเป็นไปได้เพราะเมื่อได้ดูละครที่แสดงภาพชีวิตอย่างสมเหตุสมผลจนเกิดอารมณ์ร่วม (involvement) และคล้อยตามแล้ว ผู้ชมย่อมเกิดความสงสาร เข้าใจ และเห็นใจในความทรมานของตัวละครในเรื่อง ตลอดจนนำตนเองไปเปรียบกับตัวละคร (identification) ทำให้มีความกลัวว่าจะเกิดความทรมานเช่นนั้นแก่ตนเองบ้าง เมื่อเกิดความสงสารและความกลัวเช่นนี้แล้ว ก็ย่อมใช้ปัญญามองหาสาเหตุแห่งการทรมานนั้น และเมื่อพบ ก็ย่อมเกิดความเข้าใจอันเป็นแสงสว่าง (enlightenment) ซึ่งจะนำไปสู่การรู้ดีรู้ชั่ว รู้สาเหตุแห่งทุกข์ และเมื่อรู้แล้วก็สามารถตัดสินใจเลือกทางเดินของชีวิตที่ถูกต้อง การตัดสินใจนี้ย่อมนำมาซึ่ง "ความบริสุทธิ์ทางจิตใจ" อันเป็นผลของการดูละครประเภทแทรเจดี[3]

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าอารมณ์ร่วมของผู้ชมละครโศกนาฏกรรมในสมัยกรีกโบราณอันนำไปสู่ความเข้าใจอันเป็นแสงสว่าง ซึ่งก่อให้เกิดการชำระล้างจิตใจจนบริสุทธิ์นั้น นอกจากจะเป็นผลมาจากศิลปะการประพันธ์บทละคร และการจัดการแสดงแล้ว ยังน่าจะเกิดจากบรรยากาศในการ

---

[3] สดใส พันธุมโกมล, "บทละคร," ใน *ปริทัศน์ศิลปการละคร* (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), หน้า 17.

ชมละครซึ่งมีพัฒนาการมาจากพิธีกรรมความเชื่อและจัดแสดงในโรงละครที่ตั้งอยู่ในบริเวณวิหาร อีกด้วย การที่นักวิชาการการละครจำนวนมากตั้งข้อสังเกตปัจจุบันไม่มีละครโศกนาฏกรรมที่มีคุณค่าสูงส่งพอที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจอันเป็นแสงสว่าง ซึ่งก่อให้เกิดการชำระล้างจิตใจจนบริสุทธิ์อย่างในสมัยกรีกโบราณนั้น ไม่น่าจะเนื่องมาจากเหตุผลที่ว่าตัวละครเอกของละครโศกนาฏกรรม (tragic hero) ไม่ได้เป็นตัวละครที่มีความยิ่งใหญ่ (tragic greatness) อันประกอบด้วยฐานะทางสังคมอันสูงส่ง และบุคลิกลักษณะนิสัยที่น่ายกย่องแต่เพียงเท่านั้น แต่น่าจะเนื่องมาจากวาระโอกาสในการจัดการแสดงละครเวทีที่เปลี่ยนแปลงไป และห่างไกลพิธีกรรมความเชื่อมากขึ้นทุกทีด้วย

ถึงแม้ว่าอารมณ์ร่วมของผู้ชมละครเวทีในสมัยหลังๆจะไม่ได้ก่อให้เกิดผลสืบเนื่องที่สูงส่งเช่นเดียวกับละครโศกนาฏกรรมกรีกโบราณ แต่อย่างน้อยที่สุดอารมณ์ร่วมของผู้ชมก็มักจะทำให้ผู้ชมนำตนเองไปเทียบกับตัวละครเสมอ ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะตัวละคร ก็คือ ภาพสะท้อนของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆในยุคสมัยหนึ่งๆ และการที่ผู้จัดละครเลือกนำเสนอละครที่มาจากต่างสังคมหรือต่างสมัย ก็น่าจะเป็นเพราะเล็งเห็นว่าละครเรื่องนั้นๆยังสามารถสะท้อนตัวตนและสังคมของผู้ชมได้นั่นเอง

Patrice Pavis ได้อ้างถึงคำกล่าวของ Friedrich Nietzche ที่ว่าการที่ผู้ชมนำตัวเองไปเปรียบกับตัวละครนั้นเป็นปรากฏการณ์ขั้นพื้นฐานของศิลปะการละคร เมื่อผู้ชมเห็นว่าตัวละครนั้นดีกว่าตน ผู้ชมจะเปรียบกับตัวละครด้วยความรู้สึกชื่นชม (admiration) ในทางกลับกัน ถ้าเห็นว่าตัวละครนั้นด้อยกว่า แต่ก็ไม่เลวร้ายเสียทีเดียว กระบวนการเปรียบกับตัวละครก็จะเกิดขึ้นจากความรู้สึกเห็นอกเห็นใจ (compassion)[4] นอกจากนั้น Pavis ยังได้กล่าวถึงทัศนะของ Sigmund Freud ที่ว่า ความพึงพอใจของผู้ชมที่เกิดการจากเทียบตนเองกับตัวละครนั้นเกิดจากการมีโอกาสได้รู้สึกว่าส่วนต่างๆของตนเองสามารถโลดแล่นบนเวทีได้อย่างอิสระเสรี[5]

Pavis ยังได้อ้างถึงทฤษฎีของ H.R. Jauss ที่ว่าด้วยระดับของการนำตนเองไปเปรียบกับตัวละครตั้งแต่ระดับความรู้สึกเชื่อมโยง (associative) ที่เกิดขึ้นในผู้ชมกีฬาหรือการแข่งขันต่างๆ (ซึ่งสร้างประสบการณ์กลุ่มให้ผู้ชมเช่นเดียวกัน) โดยการนำตนเองไปอยู่ในบทบาทของผู้แข่งขัน ซึ่งอาจทำให้เกิดพฤติกรรมเชิงก้าวหน้า (progressive) เนื่องด้วยความรู้สึกพึงพอใจที่ได้มีส่วนร่วมกับสังคม

---

[4] Patrice Pavis, "Identification," in ***Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*** (Toronto: University of Toronto Press, 1998), p. 176.

[5] Ibid.

แต่ก็อาจเกิดพฤติกรรมเชิงถดถอย (regressive) เหมือนความรู้สึกที่ได้กลับไปร่วมพิธีกรรมโบราณ (archaic ritual)

ระดับที่สอง คือ ความรู้สึกชื่นชม (admiring) ที่ผู้ชมมีต่อตัวละครเอกประเภทวีรบุรุษผู้เพียบพร้อมสมบูรณ์ (perfect hero) ทำให้ผู้ชมเกิดความพยายามทำให้เท่าเทียมหรือดีกว่า (emulation) หรือเพียงเลียนแบบ (imitation) ผู้ชมอาจใช้เป็นแบบอย่างหรือบรรทัดฐานในการดำรงชีวิต (exemplariness) หรืออาจเพียงต้องการหลีกหนี (need to escape) จากชีวิตประจำวันที่ไม่สามารถเป็นเช่นนั้นได้

ระดับที่สาม คือ ความรู้สึกเห็นอกเห็นใจ (sympathetic) ที่มีต่อตัวละครเอกผู้มีข้อผิดพลาด มีความบกพร่องบางประการ (imperfect hero) ซึ่งอาจทำให้เกิดการวิเคราะห์ในเชิงศีลธรรม ในทางกลับกันก็อาจเกิดเพียงความรู้สึกอ่อนไหวคล้อยตามไป (sentimentality) หรือเกิดเพียงความรู้สึกเพลิดเพลินกับความทุกข์ (enjoyment of pain)

ระดับต่อไป คือ ความรู้สึกปลอดโล่ง (cathartic) เมื่อผู้ชมได้เทียบตนเองกับตัวละครเอกผู้ทนทุกข์ทรมาน (suffering hero) แล้วเกิดความรู้สึกทุกข์ทรมาน แต่ในที่สุดก็สามารถวิเคราะห์สาเหตุแห่งทุกข์นั้นได้อย่างถ่องแท้ หรือตัวละครเอกผู้ถูกปัญหาก้มรุม (beset hero) ซึ่งผู้ชมอาจจะหัวเราะอย่างเย้ยหยัน (mocking laughter) หรือตัดสินด้วยหลักทางศีลธรรม

และระดับสุดท้าย คือ ความรู้สึกเย้ยหยัน (ironic) ต่อตัวละครเอกที่ขาดบุคลิกลักษณะของวีรบุรุษ (anti-hero) ซึ่งก่อให้อาจก่อให้เกิดทั้งการวิพากษ์วิจารณ์ หรือความเพิกเฉย (indifference)[6]

แน่นอนว่าตลอดหลายสหัสวรรษที่ผ่านมาในประวัติศาสตร์การละคร นักเขียนบทละครไม่ได้เขียนแต่โศกนาฏกรรม และละครเวทีประเภทอื่นๆก็ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมในลักษณะที่แตกต่างออกไป นักวิชาการการละครก็ได้วิเคราะห์ปฏิกิริยาทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมละครเวทีประเภทอื่นๆไว้ เช่น Kenneth M. Cameron และ Patti P. Gllespie ตั้งข้อสังเกตว่า ผู้ชมละครเวทีมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมในหลายระดับต่างๆกัน ตั้งแต่ระดับที่เทียบเคียงตนเองเป็นตัวละคร (identification หรือ extreme involvement) ไปจนถึงขั้นที่มีความรู้สึกเป็นกลาง ไม่มีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับละครที่กำลังชมอยู่แม้แต่น้อย (extreme objectivity) นอกจากนั้น ลักษณะทางจิตวิทยาของผู้ชมที่นั่งอยู่ข้างๆกันในโรงละครก็ยังอาจแตกต่างกัน จึงทำให้การแสดงออกอันเนื่องมาจากอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมแต่ละคนแตกต่างกันไปด้วย อาทิ การหัวเราะของผู้ชมละคร

---

[6] Ibid., pp. 176-177.

เวทีเกิดมาจากสาเหตุสองประการ ประการแรก การหัวเราะด้วยความรู้สึกตลกขบขัน (laughter of amusement) เป็นปฏิกิริยาของผู้ชมต่อคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่แสดงออกในละคร ซึ่งมีหลากหลายระดับต่างๆกัน ทั้งการหัวเราะแบบดังลั่นสนั่นช่องท้อง (enormous belly laughs) ไปจนถึงการหัวเราะหึๆด้วยความรู้สึกชื่นชม (low chuckles of appreciation) ซึ่งแสดงความอบอุ่นและความเห็นชอบ ประการที่สอง การหัวเราะด้วยความรู้สึกกระอักกระอ่วน (laughter of unease) เกิดจากความเครียด และการปฏิเสธประสบการณ์ที่เกิดขึ้นบนเวที นั่นคือ การแสดงนั้นไม่ประสบความสำเร็จในการสื่อสารกับผู้ชม ซึ่งอาจจะไม่ใช่ความผิดพลาดของผู้แสดงทั้งหมด แต่อาจเป็นความบกพร่องของผู้ชมด้วย

Cameron และ Gillespie แสดงทัศนะว่า น้ำตาของผู้ชมละครเวทีในปัจจุบันไม่ท่วมท้นเท่าผู้ชมในสมัยก่อนๆ แต่อาจเป็นเพียงแค่น้ำตาซึม หรือเกิดความรู้สึกแน่นในลำคอ น้ำตาเป็นอาการภายนอกของอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ชมร่วมมีร่วมกับเหตุการณ์ที่สะเทือนใจบนเวที คุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วม การตายของสัตว์ การเสียชีวิตของเด็กๆ การที่คนรักต้องพลัดพรากล้วนเรียกน้ำตาจากผู้ชมได้ทั้งนั้น อย่างไรก็ดี การร้องไห้ในที่สาธารณะไม่นิยมปฏิบัติกันในสังคมอเมริกัน ต่างกับการที่เราสามารถหัวเราะอย่างเปิดเผยได้ เมื่อเรารู้สึกสะเทือนใจ เราจึงต้องพยายามสะกดกลั้นน้ำตา และสะอึกสะอื้นให้เบาที่สุดเท่าที่จะทำได้[7]

นอกจากปฏิกิริยาเชิงบวกดังกล่าวแล้ว ผู้ชมก็อาจมีปฏิกิริยาเชิงลบต่อละครเวทีด้วย ที่ปรากฏชัดที่สุดได้แก่ เสียงอันไม่พึงประสงค์ เช่น เสียงกระแอมไอ เสียงขยับเท้า เสียงกระซิบหรือพูดคุย และเสียงขยับท่านั่ง เป็นต้น และเนื่องจากละครเวทีเป็นศิลปะการละครประเภทที่ศิลปินสร้างสรรค์งานขึ้นต่อหน้าผู้ชม เมื่อผู้ชมนับร้อยนับพันพร้อมใจกันแสดงปฏิกิริยาเหล่านี้ เสียงกระแอมไอจึงฟังเหมือนเสียงปืนลั่น เสียงลากเท้าเหมือนเสียงลากหีบศพไปตามบาทวิถี และถึงแม้ว่าการโห่ไล่ หรือขว้างปาสิ่งของจะไม่นิยมปฏิบัติกันในการชมละครเวทีแล้ว แต่การพูดแสดงความคิดเห็นในระหว่างที่การแสดงยังดำเนินอยู่ หรือการลุกขึ้นแล้วเดินออกจากโรงละครก็ยังนิยมปฏิบัติกัน นอกจากนั้น ผู้ชมโทรทัศน์ที่เพิ่งเริ่มมาชมละครเวทีก็อาจเผลอพูดโต้ตอบกับนักแสดง หรือพูด

---

[7] ด้วยบุคลิกลักษณะพื้นฐานของชาวไทยที่ไม่แสดงออกอย่างเต็มที่และตรงไปตรงมาในที่สาธารณะ ผู้ชมชาวไทยจึงมักไม่ร้องไห้ระหว่างชมละครเวที เมื่อผู้จัดละครเพลงเรื่อง *บัลลังก์เมฆ เดอะ มิวสิคัล* จำหน่ายกระดาษเช็ดหน้าบริเวณทางเข้าโรงละครรัชดาลัย เมื่อเดือนกันยายน 2550 นั้น ผู้ชมไม่นิยมซื้อ ต่างกับเมื่อผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์เรื่อง "เดอะ เล็ตเตอร์" แจกกระดาษเช็ดหน้าให้ผู้ชมเมื่อเดือนกรกฎาคม 2547 ผู้ชมจำนวนมากได้ใช้กระดาษดังกล่าวจริง ประเด็นนี้อาจวิเคราะห์ได้แง่หนึ่งว่า ความมืดในโรงภาพยนตร์อาจทำให้ดูเป็นที่สาธารณะน้อยกว่าโรงละคร

แสดงความคิดเห็นต่อละคร โดยอาจไม่รู้ตัวว่ากำลังทำลายอรรถรสในการชมของผู้ชมท่านอื่น รวมทั้งการแสดงของนักแสดง

ผู้ชมเหล่านี้อาจจัดได้เป็นสองประเภท คือ ประเภทแรก ผู้ชมที่ไม่เตรียมพร้อม (unprepared audience) หรือ ผู้ชมที่ไม่เข้าใจธรรมชาติของละครเวที ไม่เข้าใจความแตกต่างระหว่างศิลปะกับชีวิต ไม่เข้าใจขนบของการแสดง แล้วอาจแสดงปฏิกิริยาที่ไม่พึงประสงค์ เนื่องจากความเข้มข้นของการเลียนแบบชีวิตทำให้ผู้ชมรู้สึกกระอักกระอ่วน และอาจจะหัวเราะในฉากที่ตัวละครทุกข์ทรมาน หรือมีความรัก เป็นต้น ประเภทที่สอง ผู้ชมที่ไม่เต็มใจ (unwilling audience) หรือ ผู้ชมที่ไม่มีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับการแสดงเนื่องจากอคติบางประการ เช่น ไม่ชอบประเภทหรือรูปแบบของการแสดง ไม่เห็นด้วยกับการแสดงภาพบางอย่างในที่สาธารณะ หรือไม่เห็นด้วยกับเนื้อหาของละคร เป็นต้น[8]

นอกจากความรู้สึกร่วมแล้ว นักวิชาการด้านนี้ยังได้พิจารณาปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับงานศิลปะการละครในประเด็น ความเป็นกลางทางสุนทรียภาพ (aesthetic distance) ซึ่งในเชิงศิลปะการละครนั้น มีความหมายแตกต่างไปจากที่*พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*ได้ให้นิยามไว้[9] กล่าวคือ H.D. Albright และคณะได้แสดงทัศนะว่า ในการชมละครนั้น ผู้ชมจะต้องรู้สึกถอยห่าง (detachment) จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องพอสมควร จนไม่ได้เชื่อสนิทใจว่าเหตุการณ์นั้นเป็นเรื่องส่วนตัวของตนที่เกิดขึ้นจริงๆ แล้วเกิดปฏิกิริยาที่ไม่พึงประสงค์ขึ้น น่าสังเกตว่าคำว่า distance ในที่นี้เป็นระยะห่างทางจิตวิทยามากกว่าทางกายภาพ จึงไม่เกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริงที่ว่าผู้ชมนั่งอยู่ห่างจากเหตุการณ์นั้นมากเพียงใด

นอกจากนั้น Albright และคณะยังได้ตั้งข้อสังเกตว่า การนำเสนอความเป็นจริงที่สุดโต่ง (extreme realism) หรือการนำเสนอความลวงที่ไม่ได้ควบคุม (uncontrolled illusion) ล้วนแล้วแต่ทำลายความเป็นกลางทางสุนทรียภาพนี้ทั้งสิ้น และขนบของการจัดแสดงละครเวทีสมัยใหม่ เช่น กรอบเวที การยกพื้นเวทีให้สูงกว่าแถวที่นั่งผู้ชม หรือแม้แต่การลดระดับความสว่างของไฟบริเวณที่นั่งผู้ชม

---

[8] Kenneth M. Cameron and Patti P. Gillespie, ***The Enjoyment of Theatre*** (New York: MacMillan Publishing Company, 1992), pp. 70-74.

[9] *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย* ให้คำจำกัดความว่า การที่ผู้อ่านหรือผู้ดูงานศิลปะสามารถแยกความรู้สึกส่วนตัวออกจากงานที่พิจารณาประเมินค่าอยู่ โดยถือกฎเกณฑ์ที่เป็นปรวิสัยประกอบการวินิจฉัย เช่น ในการอ่านบทกวี ผู้อ่านไม่ให้ความชอบหรือไม่ชอบส่วนตัวมามีอิทธิพลต่อการประเมินคุณค่า

ระหว่างการแสดง ซึ่งต่างก็ช่วยแบ่งเขตพื้นที่ของผู้ชมออกจากพื้นที่ของการแสดงอย่างชัดเจนนั้น ก็เป็นกลไกที่ป้องกันไม่ให้เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้น[10]

ความสัมพันธ์ระหว่างความรู้สึกร่วมกับความรู้สึกถอยห่างนี้ไม่ได้อยู่ในระดับที่สมดุลเท่ากันตลอดรูปแบบ เงื่อนไข และวิธีการนำเสนอละครเรื่องหนึ่งๆย่อมทำให้สัมพันธภาพดังกล่าวมีความแตกต่างหลากหลาย นอกจากนั้น ระดับของความรู้สึกถอยห่างที่จะสร้างอรรถรสในการชมละครนั้นขึ้นอยู่กับวุฒิภาวะทางปัญญาและอารมณ์ของผู้ชมด้วย อาทิ ผู้ชมที่เป็นเยาวชนหรือผู้ใหญ่ที่ยังมีความเป็นเด็กซึ่งมีจินตนาการแบบที่มีสติยั้งคิดน้อยกว่าก็มักจะมีความรู้สึกร่วมกับตัวละครและสถานการณ์ได้ง่ายกว่าที่จะเกิดความรู้สึกถอยห่าง เป็นต้น[11]

ทว่า ในหลายโอกาส ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติของศิลปะการละครก็ไม่ได้สอดคล้องกัน เป็นเรื่องน่าเสียดายว่า ความเข้าใจผิดประการหนึ่งของผู้สร้างและผู้ชมงานศิลปะการละคร ก็คือ ศิลปะการละครเป็นเพียงศิลปะแห่งการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ต่อสาธารณชน (หรือ public display of private emotion) และด้วยเหตุนี้ผู้เขียนบท (หรือขั้นตอนแรกในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะการละคร) จำนวนไม่น้อยจึงพยายามเขียนบทที่ให้นักแสดงแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างท่วมท้นโดยปราศจากที่มาอย่างมีเหตุผลหรือตรรกะของเรื่องที่นำเสนอ ในขั้นตอนต่อมา ผู้กำกับการแสดงจำนวนมากก็พยายามเน้นให้นักแสดงแสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาให้ปรากฏชัดด้วยอาการภายนอก เช่น น้ำตาท่วมนอง แผดเสียงกรีดร้อง เป็นต้น โดยปราศจากความจริงภายใน (inner reality) ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของการแสดงสมัยใหม่ น่าสังเกตว่าผู้ชมจำนวนไม่น้อยก็เชื่อว่านี่คือการแสดงที่ดี และเข้าใจว่านักแสดงที่ดีต้องสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้อย่างชัดเจนด้วยอาการภายนอก ทั้งๆที่นักวิชาการการละครเรียกการแสดงประเภทนี้ว่าเป็นการแสดงที่เกินจริง (overacting หรือ over the top ที่นิยมย่อว่า OTT) ซึ่งแตกต่างจากการแสดงแบบขยายใหญ่ (exaggeration) ที่นักแสดงละครเวทีเลือกใช้เพื่อให้เหมาะกับโรงละครขนาดใหญ่ที่ผู้ชมอยู่ห่างจากผู้แสดงมาก

นอกจากนั้น ผู้ร่วมงานฝ่ายอื่นๆในงานศิลปะการละครก็ได้พยายามใส่องค์ประกอบอื่นๆ เช่น เสียงดนตรี การออกแบบแสง เป็นต้น เพื่อช่วยขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกของการแสดงอีกด้วย

---

[10] ในทำนองเดียวกัน จอภาพยนตร์และจอโทรทัศน์ก็ได้ทำหน้าที่นี้เช่นกัน

[11] Albright, H. D.; William P. Halstead; and Lee Mitchell, **Principles of Theatre Art** (Boston: Houghton Mifflin Company, 1968), pp. 138-140.

ลักษณะดังกล่าวนี้คล้ายคลึงกับละครประโลมโลก (melodrama) ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยคริสตศตวรรษที่ 19[12]

ถึงแม้ว่าในหลายๆครั้ง ความพยายามยัดเยียดอารมณ์ความรู้สึกโดยขาดความเข้าใจที่ว่าผู้ชมงานศิลปะการละครล้วนมีทั้งจินตนาการและความสามารถในการคิดวิเคราะห์เช่นนี้จะไม่ได้ทำให้ผู้ชมบางกลุ่มเกิดความรู้สึกร่วม แต่กลับรู้สึกถอยห่าง เนื่องจากไม่เชื่อในความสมจริงของการแสดงนั้นก็ตาม กรณีปฏิกิริยาของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์เรื่อง "สงครามนางฟ้า" ก็เป็นตัวอย่างหนึ่ง

ราวกับว่าเมื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้ช่วยให้ศิลปะการละครบางประเภทสามารถสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมได้ครั้งละมากๆเช่นในปัจจุบัน ผู้สร้างงานด้านนี้จำนวนไม่น้อยก็มุ่งให้ความสนใจแต่เพียงวัตถุประสงค์ประการแรกของศิลปะการละคร นั่นคือ ระดับอารมณ์ โดยหลงลืมหรือละเลยอีกสองระดับไป นั่นคือ ระดับสมอง และระดับจิตใจ.

---

[12] Patrice Pavis ได้อธิบายลักษณะของตัวละครในละครประเภทนี้ว่า แต่ละตัวละครมีความดี ชั่วแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด มักไม่มีความขัดแย้งในตัวเอง อารมณ์ความรู้สึกและคำพูดเหมือนเป็นการล้อเลียน (parody) มากกว่าจะเป็นความจริง แต่ก็สามารถเรียกร้องให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมได้โดยง่าย นอกจากนั้น Pavis ยังได้อ้างอิงคำพูดของ Guilbert de Pixerécourt นักเขียนบทละครแนวนี้ไว้ว่า "Melodrama will always be a means of instruction for the people, for at least this genre is within their reach."

บรรณานุกรม

นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. **ปริทัศน์ศิลปการละคร.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

Albright, H. D.; William P. Halstead; and Lee Mitchell. **Principles of Theatre Art (2nd edition).** Boston: Houghton Mifflin Company, 1968.

Cameron, Kenneth M.; and Patti P. Gillespie. **The Enjoyment of Theatre (3rd edition).** New York: MacMillan Publishing Company, 1992.

Harrison, Martin. **The Language of Theatre.** Manchester: Carcanet Press, 1998.

Pavis, Patrice. Christine Shantz (transl.) **Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis.** Toronto: University of Toronto Press, 1998.

ว่าด้วยข้อสังเกตและวิธีวิทยาทางสังคมศาสตร์ที่มีต่อการศึกษาเรื่องความตาย

ไพโรจน์ วิไลนุช
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ความจริงกับอุดมคติ

สังคมไทยมักจะมองเรื่องความตายเป็นเรื่องทางการแพทย์และศาสนา เพราะเราถือว่าแพทย์มีความรู้และสิทธิวินิจฉัยว่าคนนั้นถึงแก่ความตายแล้ว โดยดูจากการทำงานของส่วนต่างๆในร่างกาย เช่น การทำงานของสมองหรือการทำงานของหัวใจ (ดูรื่นเริง ลีลานุกรม, 2549, น. 62)

ส่วนเรื่องศาสนานั้นเกี่ยวข้องในแง่การสอนให้เตรียมพร้อมต่อความตายและพิธีกรรม ศาสนาจะชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเจ็บป่วย ความตายกับธรรมชาติ เรามักจะได้ยินผู้อื่นกล่าวว่าความเจ็บป่วยความตายเป็นเรื่องธรรมดา เช่น พระไพศาล วิสาโล (2548, น. 11) ที่กล่าวว่า "ร่างกายที่แข็งแรงกลับมีโรคภัยเบียดเบียน การทำใจนับเป็นเบื้องต้นของปัญญา" เราควรยอมรับว่า ความสูญเสียความพลัดพรากที่เรียกกันว่าทุกข์นั้นเป็นเรื่องธรรมดาของชีวิต และเราก็ควรจะมองความตายให้เป็นเรื่องที่จะทำให้ไม่รู้สึกเป็นทุกข์ ความตายเป็นเรื่องของการสมมติที่เป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงไป (พระคุษฎี เมธังกุโร, 2544, น. 5) ความตายเกี่ยวข้องกับสังขารที่ไม่เที่ยงไม่มีใครหลีกพ้นความตายไปได้ (พระเทพวิสุทธิเมธี, 2536, น.12)

ถึงแม้ว่าเรารู้ดีว่าเมื่อคนเกิดมาแล้วทุกคนต้องตายในที่สุดและศาสนาพยายามสอนให้รู้เท่าทันความตายเพื่อมิให้รู้สึกทรมานและเตรียมทุกคนให้พร้อมเผชิญกับความตายก็ตาม จะมีสักกี่คนที่กล้าเผชิญความตาย ตรงนี้จึงดูเหมือน **ความจริงกับอุดมคติ**ในชีวิตมนุษย์ งานเขียนหลายชิ้นได้กล่าวไว้เป็นหลักฐานยืนยันว่า คนกลัวตาย ตัวอย่างเช่น พุทธทาสภิกขุ (ธรรมสภา, 2539) ได้กล่าวว่ามนุษย์กลัวตายและพยายามขัดขืนต่อความตายและคนในปัจจุบันก็ถูกสอนให้ปฏิเสธความตาย (รินโปเช, 2544, น. 7) ในสังคมสมัยใหม่คนได้ให้ความหมายต่อความตายไว้ว่าเป็นเรื่องที่น่ากลัวที่ต้องหลีกเลี่ยงให้ได้มากที่สุด (พระไพศาล วิสาโล, 2547, น. 110) พยาบาลซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่สาธารณสุขและทำงานใกล้ชิดกับความตาย และมีโอกาสพบกับความตายของผู้ป่วยในชีวิตประจำวันก็ยอมรับว่าคนเรากลัวตาย (ดูฟาริดา อิบราฮิม, 2543, น.134)

ผู้เขียนได้มีโอกาสพูดคุยกับ ธนา นิลชัยโกวิทย์ (2546) ซึ่งเป็นจิตแพทย์เกี่ยวกับการดูแลผู้ป่วยที่อยู่ในภาวะใกล้ตาย ทำให้ได้ข้อสรุปว่า การพูดถึงความตายเป็นเรื่องยาก นอกจากนี้แพทย์หลายคนก็ได้กล่าวในทำนองเดียวกัน เช่น คมสรรค์ พงษ์ภักดี (อ้างใน วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง, 2550, น. 63) วิสัญญีแพทย์กล่าวว่า การบอกข่าวร้ายเป็นศิลปะ การจะบอกข่าวร้าย เป็นเรื่องสะเทือนอารมณ์ ต้องมี

วิธีการไม่โกหก พูดความจริงแต่ไม่ทำให้ความรู้สึกของคนไข้เสีย วชิระ ลาภบุญทรัพย์ (2539, น. 55) และรัตนา สายพานิชย์ (2541, น. 4) กล่าวว่า การพูดคุยเรื่องความตายกับผู้ป่วย แพทย์ไม่ควรพูดคุยหรือบอกกล่าวทางโทรศัพท์ แพทย์ควรหาสถานที่ที่เหมาะสมและพูดคุยกับตัวผู้ป่วยหรือญาติ โดยให้อยู่ในระยะที่สามารถสัมผัสตัวผู้ป่วยได้ นัยนี้หมายความว่า การพูดถึงความตายกับผู้ป่วยเป็นเรื่องที่สำคัญ จะต้องกระทำด้วยความระมัดระวัง ต้องเป็นการสื่อสารแบบสองทาง เห็นหน้าค่าตา และอาจมีการใช้อวัจนภาษาในระหว่างการพูดคุยและที่สำคัญการบอกข่าวและการสื่อสารต้องมีวิธีการที่ดี

จากหลักฐานความรู้และความคิดดังกล่าวพอจะยืนยันได้ว่า ความตายเป็นเรื่องที่มีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ มนุษย์จำเป็นต้องมีความรู้เพื่อเข้าใจในเรื่องของความตาย ทัศนะที่มีต่อความตาย การเตรียมตัวต่อความตายและภาวะใกล้ตาย การศึกษาวิจัยในเรื่องนี้และการประมวลความรู้จากงานวิจัยที่มีอยู่จึงมีความจำเป็น ตามความคิดเห็นส่วนตัวผู้เขียนคิดว่างานศึกษาทางด้านความตายในบางสาขายังมีไม่มากนัก เท่าที่มีอยู่มักอยู่ในบริบท (context) ทางการแพทย์ สาธารณสุข นิติศาสตร์ ศาสนาปรัชญา และบางส่วนในมิติทางเศรษฐศาสตร์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์หลักที่จะนำเสนอวิธีวิทยา (methodology) ที่ใช้ศึกษาความตายซึ่งใช้กันมากขึ้นในทางสังคมศาสตร์ ถึงแม้ว่าบทความนี้จะมิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะเสนอข้อได้เปรียบหรือเสียเปรียบของวิธีวิทยาใดวิธีวิทยาหนึ่ง แต่ผู้เขียนคิดว่ามีความจำเป็นที่ต้องกล่าวถึง อ้างอิงและเปรียบเทียบให้เห็นระหว่างวิธีวิทยาที่จะกล่าวต่อไปกับวิธีวิทยาอื่นๆ การเปรียบเทียบมิได้มีเจตนาที่จะตัดสินว่า วิธีวิทยาใดดีหรือมีคุณค่ามากกว่ากัน หากแต่จะทำให้ผู้ศึกษาสามารถเลือกวิธีศึกษาได้ตรงตามธรรมชาติของสิ่งที่ต้องการศึกษา เป็นการนำลักษณะเด่นของแต่ละวิธีการมาใช้ศึกษาเรื่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นท่าทีของคนที่มีต่อความตาย การจัดการกับอารมณ์และการจัดการกับความตาย

ผู้เขียนปฏิบัติงานในสาขานิเทศศาสตร์ซึ่งเป็นเรื่องการสื่อสาร จึงอยากจะเชื่อมโยงให้เห็นความสำคัญของการสื่อสารในอีกมิติหนึ่งที่ไม่ใช่การสื่อสารในลักษณะที่เป็นเรื่องของนโยบาย หรือในลักษณะที่นักวิชาการสื่อสารมักให้ความสำคัญเช่นในงานสื่อสารมวลชน แต่การสื่อสารที่นำเสนอในบทความนี้เป็นการสื่อสารระหว่างบุคคลและวิเคราะห์รายละเอียดที่เป็นจุลภาค (micro analysis) ซึ่งน่าจะเป็นรากฐานของการศึกษาการสื่อสารในระดับที่ใหญ่ขึ้น การที่จะเข้าใจการสื่อสารของคนส่วนมาก อาจจำเป็นต้องเข้าใจในการสื่อสารระดับบุคคลด้วย

ก่อนนำเสนอวิธีวิทยาที่ยังไม่มีการใช้กันแพร่หลายในสังคมไทย ขอทบทวนให้ผู้อ่านได้ทราบถึงประเด็นว่าการศึกษาความตายด้วยวิธีวิทยาที่ใช้กันอยู่เสมอทั้งในสังคมตะวันตกและสังคมไทยส่วนใหญ่ อาจนำมาซึ่งข้อจำกัดบางประการที่มีผลต่อความเข้าใจในเรื่องของความตาย จึงเป็นเหตุผลเพียงพอในการพิจารณาใช้วิธีวิทยาทางสังคมศาสตร์อื่น ๆ ร่วมกับวิธีวิทยาที่เรามีอยู่ ในการทำความเข้าใจเรื่องความตายโดยผู้เขียนตั้งเป็นข้อสังเกตไว้เพื่อการพิจารณาโดยลำดับ

ข้อสังเกตที่มีต่อการสร้างความรู้ในเรื่องความตาย

ในสังคมตะวันตก นักวิจัยสร้างความรู้จากการศึกษาสิ่งที่มีอยู่โดยลงไปคลุกคลีอยู่กับผู้ป่วย เช่น คือเบลอร์-รอสส์[1] (Kübler-Ross, 2525) ใช้วิธีการสังเกตอย่างใกล้ชิดด้วยการคุยกับผู้ป่วยมะเร็งที่อยู่ในภาวะใกล้ตายและนำข้อมูลมาจัดกระทำ ทำให้ได้ข้อสรุปว่าเมื่อผู้ป่วยอยู่ในภาวะใกล้ตายจะต้องผ่านขั้นตอนอะไรบ้าง ข้อสรุปก็คือก่อนเสียชีวิตคนป่วยจะต้องผ่านขั้นตอนที่ได้เสนอไว้ 5 ระยะ คือ ระยะของการปฏิเสธและการแยกตัว (denial and isolation) แสดงอาการโกรธ (anger) ระยะต่อรอง (bargaining) ระยะที่มีอาการซึมเศร้า (depression) และระยะการยอมรับ (acceptance) (ดูKübler-Ross, 1969)

นอกจากนี้ เกลเซอร์และสเตราส์ (Glaser and Strauss, 1965) ซึ่งเป็นผู้คิดค้นและนำวิธีวิทยาการสร้างทฤษฎีฐานราก หรือ Grounded theory มาใช้ ซึ่งในช่วงหลังนักวิจัยสังคมศาสตร์ไทยได้ให้ความสนใจกันอย่างมาก (ดู นภาภรณ์ หะวานนท์, 2539) ได้กล่าวว่าคนจะรับรู้เรื่องการตายใน 4 ลักษณะคือ (1) การรับรู้แบบไม่เปิดเผยหรือแบบปิด (2) แบบที่เริ่มมีการสงสัยและการตั้งคำถาม (3) รับรู้มั่นใจแต่ยังไม่แสดงทีท่าและทำเป็นแสร้งว่าคงยังจะมีชีวิตต่อไปอีก และ (4) รับรู้การตายและแสดงทีท่าต่อความตายอย่างเปิดเผย

ซัดนาว (Sudnow, 1967) ศึกษาในประเด็นที่ว่า คนที่ทำงานอยู่ในโรงพยาบาลมีการรับรู้และมองสิ่งที่เขาเรียกว่าความตายเป็นความตายได้อย่างไร ความพิเศษของงานนี้อยู่ตรงที่ว่า คนมีปฏิกิริยาอย่างไรเมื่อเขาต้องจัดการกับความตาย ซัดนาวได้ตั้งข้อสังเกตว่าการศึกษาของเขามีข้อผิดพลาดบางประการในการตีความและสรุปเกี่ยวกับการทำงานของแพทย์และเจ้าหน้าที่สาธารณสุข เขาเคยเชื่อว่าการใช้เวลาอยู่ในพื้นที่ภาคสนามเวลานานน่าจะทำให้เขาเข้าไปสู่โลกของผู้ที่เขาต้องการศึกษาได้อย่างดี เขากล่าวไว้ว่าตอนที่เขียนรายงานสิ่งที่เขานำเสนอล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่มาจากความสนใจและมีอคติ การจะเข้าใจการทำงานของแพทย์และเจ้าหน้าที่สาธารณสุขดูเหมือนจะเป็นไปได้ยากในเวลาเพียงแค่ข้ามปี เพราะบุคคลเหล่านั้นใช้เวลาในการสั่งสมประสบการณ์และความรู้ในวิชาชีพนานมาก

งานศึกษาดังกล่าวใช้วิธีการศึกษาแบบที่นักวิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมเพื่อสังเกตและพูดคุยในเชิงลึก นักวิชาการหลายคนกล่าวไว้ว่า **งานวิจัยของตนยังมีข้อจำกัดบางประการและให้ข้อสังเกตและแนะนำไว้ว่าในการศึกษาเรื่องความตายและภาวะใกล้ตายของมนุษย์อาจจำเป็นต้องศึกษาลักษณะของการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (social interaction) จึงจะมองเห็นว่าคนมีปฏิกิริยาต่อความตายอย่างไร และคนทำอย่างไรเมื่อต้องพูดถึงความตาย** (ดู Seale, 1998)

---

[1] ผู้เขียนได้รับความอนุเคราะห์จากราชบัณฑิตยสถานในการถอดทับศัพท์ชื่อและสกุลนักวิชาการต่างประเทศเป็นภาษาไทยตลอดทั้งบทความ

ในสังคมไทยการศึกษาความตายและภาวะใกล้ตายเท่าที่มีอยู่ นักวิจัยจะใช้วิธีการหาข้อสรุปจากเอกสารและทฤษฎีที่มีอยู่ด้วยการแปลหรือถอดความงานเขียนจากต่างประเทศ ศึกษาเชิงสำรวจโดยอาศัยแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์ระดับลึกและการเข้าไปมีส่วนร่วมในพื้นที่ของผู้ที่อยู่ในภาวะใกล้ตายหรือบุคคลที่มีโอกาสเผชิญความตาย เช่น ผู้ป่วยโรคมะเร็งหรือโรคเอดส์ นักวิจัยจะขออนุญาตเพื่อบันทึกข้อมูลอันแสดงถึงการเคารพในสิทธิ์ของผู้ป่วยและเป็นการสร้างความเชื่อมั่นว่า สิ่งที่ผู้ให้ข้อมูลเปิดเผยแก่นักวิจัยจะถูกเก็บเป็นความลับ **ความกังวลว่าจะก้าวก่ายสิทธิ์และความลับของผู้ป่วยจึงเป็นส่วนหนึ่งที่กำหนดให้วิธีการศึกษาเรื่องความตายและภาวะใกล้ตายปรากฏดังที่ประจักษ์แล้ว** ในการศึกษาความตายแบบนี้อาจทำให้ทราบความหมายที่ผู้ป่วยมีต่อความตายในระดับหนึ่ง จากการค้นพบทำให้ทราบว่า คนให้ความหมายความตายจากโรคที่เขาเป็นอย่างไร แสดงอารมณ์ต่อความตายอย่างไร ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของความคิดเห็นที่มีต่อความตาย อารมณ์ ความรู้สึกและการให้ความหมาย

การศึกษาความตายด้วยชุดวิธีคิดบางอย่างทำให้เกิดข้อคำถามที่ว่า เวลาที่นักวิจัยศึกษาการให้ความหมายต่อความตาย จริง ๆ แล้วคนจะพูดถึงความตายอย่างไรเพราะมนุษย์เกิดมาและเติบโตภายใต้โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมบางอย่างที่อาจส่งผลต่อการพูดถึง "ความจริง" ที่คนมีต่อความตาย **สิ่งที่นักวิจัยได้รับอาจเป็นเพียงแค่ทัศนะที่มีต่อความตาย มิใช่ปฏิกิริยาที่เขามีต่อความตาย** นัยนี้ จึงหมายความว่า ความหมายที่คนมีต่อความตายเป็นความหมายลักษณะหนึ่ง แต่ปฏิกิริยาและความหมายอื่นที่เขาสร้างขึ้นในบางบริบทที่เราอยากทราบอาจแตกต่างไป

ผู้เขียนคิดว่า การตั้งคำถามต่อความรู้ที่มีอยู่และวิธีการหาความรู้น่าจะเป็นหน้าที่ของนักวิจัย เพราะการตั้งคำถามอาจก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การตั้งคำถามทำให้ สังคมมีชีวิต ไม่แข็งทื่อ มีขันติธรรม (สุวรรณา สถาอานันท์, 2548, น. 29) คำถามมีอยู่ว่า ความรู้หรือวิธีการหาความรู้ที่มีอยู่สามารถใช้ศึกษาความตายได้อย่างลึกซึ้งและกว้างขวางหรือไม่ ผู้เขียนมีคำถามต่องานศึกษาและวิธีการศึกษาข้างต้นว่า เมื่อถามผู้ป่วยที่เผชิญความตาย คำตอบที่ได้จะเป็นความหมายหลักที่เขามีต่อความตายและภาวะใกล้ตายหรือไม่ ประเด็นที่น่าคิดก็คือ เมื่อถามคนอาจมีบางคนตอบว่าเขาพอจะยอมรับความตายได้แต่เมื่อต้องไปอยู่ในอีกบริบทหนึ่งเราคิดว่าคำตอบที่ได้จะแตกต่างหรือไม่ อย่างไร ตรงนี้ผู้เขียนมิได้มองว่าผู้ให้ข้อมูลโกหกหรือพูดไม่จริง ผู้ให้ข้อมูลอาจตอบเท่าที่คิดว่าควรจะเป็นหรือเท่าที่จะตอบได้ และเมื่อเราถามบางคนที่เขาต้องจัดการกับอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากความตายเขามีวิธีการอย่างไร หรือหากเราอยากรู้ว่าพยาบาลคุยเปิดประเด็นเรื่องความตายกับผู้ป่วยเขาจะปฏิบัติอย่างไร เราอาจได้รับคำตอบไม่ตรงกับความต้องการ คำตอบระหว่างการให้สัมภาษณ์กับการกระทำจริงจะต่างกันหรือไม่อย่างไรและประการสำคัญการพูดเรื่องความตายกับคนที่อยู่ในบริบทเดียวกันก็น่าจะถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ป่วยมองความตายไปในอีกลักษณะหนึ่งใช่หรือไม่ การจะได้มาซึ่งข้อมูลเพื่อตอบ

สิ่งเหล่านี้เราจึงต้องอาศัยวิธีวิทยาที่ดี **การเลือกใช้วิธีวิทยาที่ผอดคล้องกับธรรมชาติของข้อมูลจะส่งผลต่อความรู้ที่จะได้รับและความจริงเฉพาะที่ต้องการทราบ**

การศึกษาโดยอาศัยวิธีการบางอย่าง ผู้เขียนคิดว่าอาจนำมาซึ่งข้อจำกัดบางประการในเรื่องของการเข้าถึงและความเข้าใจในเรื่องของข้อมูล ลักษณะของข้อมูล และการตีความข้อมูล การพูดคุยสอบถามผู้ที่เราต้องการศึกษามักเป็นไปตามเนื้อหาแนวคิดของทฤษฎี ผู้เขียนจึงมีความคิดเห็นเป็นการส่วนตัวว่าผู้เขียนในฐานะนักวิจัยต้องระวังเมื่อผู้เขียนตั้งคำถามและมีกรอบในการถามเพราะอาจลดทอนความเป็นธรรมชาติและความลึกซึ้งของข้อมูลที่จะได้รับในบางเรื่อง บางประเด็น ถึงแม้ว่าผู้เขียนจะตั้งคำถามด้วยกรอบกว้างๆ แต่ข้อคำถามเหล่านั้นก็มาจากสาระในทฤษฎีไม่มากก็น้อย ข้อมูลที่ได้จึงมักเป็นข้อมูลที่มาจากการถามคำถามและมีกรอบบางอย่างและตอบคำถามที่มาจากทฤษฎี ตรงนี้จึงหมายความว่ายังมีการใช้ทฤษฎีในงานวิจัย ข้อมูลบางส่วนที่ได้จึงอาจมาเพื่อตอบทฤษฎีบางส่วน อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้ก็ไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นกับนักวิจัยคนอื่น ๆ

หากเราในฐานะนักวิจัยได้ข้อมูลที่เป็นธรรมชาติ (naturally occurring data) โดยไม่มีการปรุงแต่ง ตั้งแต่การรวบรวมข้อมูลจนถึงการนำเสนอข้อมูล ก็น่าจะมีโอกาสทราบปรากฏการณ์ทางสังคมในสิ่งที่ศึกษาได้ทางหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องการทราบว่า คนที่เผชิญกับความตายเขาจะแสดงปฏิกิริยาต่อความตายอย่างไร อาจต้องอาศัยวิธีการศึกษาอย่างอื่นที่ให้ความสำคัญกับข้อมูลที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ข้อมูลมิได้มาจากการถามที่มีแนวคำถามจากทฤษฎีและที่สำคัญข้อมูลเหล่านั้นเกิดขึ้นตามความสัมพันธ์ของผู้สร้างโลกและให้ความหมายที่อยู่ในบริบทเดียวกัน "บริบทเดียวกัน" คือมีเป้าประสงค์และผลประโยชน์บางอย่างร่วมกัน มีความพึงพอใจต่อกัน มีการคาดหวังต่อกัน พึ่งพาซึ่งกันและกัน รวมทั้งมีพันธะต่อกัน (ดูนภาภรณ์ หะวานนท์, 2541,น.3) คนที่มีปฏิสัมพันธ์กันอาจรู้ในบทบาทหน้าที่และภูมิหลังของอีกฝ่ายหนึ่งบ้าง การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมิได้ดำเนินไปบนพื้นฐานของการถามและการตอบอย่างตายตัว หากเป็นการพูดคุยสนทนาอย่างเป็นธรรมชาติที่คู่สนทนาต่างผลัดเปลี่ยนบทบาทกันไปตามบริบทของการพูดคุย

วิธีวิทยาที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นวิธีวิทยาที่เกี่ยวกับการสื่อสารของมนุษย์ซึ่งได้รับการคิดค้นในสังคมตะวันตกและพัฒนามาตั้งแต่ประมาณปี ค.ศ. 1960 (ดูHutchby and Wooffitt, 1998 and Drew and Heritage, 2006) นักวิจัยสังคมศาสตร์ได้ใช้ศึกษาการสื่อสารในมิติต่าง ๆ รวมทั้งเรื่องความตายและโรคเอดส์ (Peräkylä, 1995) ผู้เขียนขอกล่าวถึง**วิธีวิทยานี้ในฐานะทางเลือกหนึ่งที่นักวิจัยสังคมศาสตร์สามารถนำมาใช้ร่วมกับวิธีวิทยาอื่นได้ มิได้นำเสนอในฐานะที่เป็นวิธีวิทยาที่ดีกว่าอันอื่นแต่อย่างใด** และขอยกตัวอย่างจากงานวิจัยในสังคมไทยที่ได้ประยุกต์ใช้วิธีวิทยานี้มาประกอบ โดยเป็นเรื่องของการสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับโรคเอดส์ วัฒนธรรม ความรู้ ความรู้สึก อำนาจ ภาษาและอารมณ์

วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนา

วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนา (Conversation analysis - CA) เป็นวิธีวิทยาของการศึกษาเชิงคุณภาพ (qualitative method) ที่ใช้ศึกษาว่ามนุษย์เข้าใจกันได้อย่างไร มีเทคนิคและวิธีการอย่างไรในการสื่อสาร (ดู Drew and Heritage, 1992; Drew 2003 and 2005) การจะเข้าใจในสิ่งเหล่านี้เราต้องวิเคราะห์จากการใช้ภาษาพูดและภาษาท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวันอันเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้เพราะมนุษย์ใช้ภาษาในการสื่อสารสร้างโลก อีกนัยหนึ่งก็คือพิจารณาบทบาทของการพูดคุยที่มีต่อการจัดการทางสังคม (social organisation of talk) ผู้คิดค้นและนำวิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนามาใช้ในวงการวิจัยคือ ฮาร์วีย์ แซกส์ (Harvey Sacks) (ดูAtkinson and Heritage, 1984 and Drew and Heritage, 2006) **แน่นอนว่าวิธีวิทยานี้อาจไม่เหมาะสมที่จะนำไปประยุกต์ใช้หากนักวิจัยต้องการศึกษาเรื่องความตายที่มาจากตัวบท (text) อื่นที่มิได้มาจากการสนทนา**

การวิเคราะห์การใช้ภาษาในบริบทเฉพาะจะทำให้ทราบว่าคนมีปฏิกิริยาต่อสิ่ง ๆ หนึ่งอย่างไร อันจะนำไปสู่ความเข้าใจที่ว่า คนให้ความหมายต่อสิ่งนั้นอย่างไรในขณะที่เขาพูดและแสดงออกในระหว่างการสนทนาซึ่งเป็นเรื่องของภาษาศาสตร์ (linguistics) นอกจากคนจะใช้ภาษาพูด การเลือกใช้ถ้อยคำในการพูดคุยแล้ว ผู้พูดยังต้องใช้ท่าทางอากัปกิริยาต่าง ๆ เพื่ออธิบายบางเรื่องให้ผู้ฟังเข้าใจ เช่น เนตรภาษาหรือการมอง (gaze) สีหน้าบอกความรู้สึก ร้องไห้ ยิ้ม หัวเราะ สัมผัส เช่น ลูบแขน ขาหลังและกอด วิธีวิทยานี้จึงเกิดขึ้นจากการนำความรู้ทางสังคมวิทยาที่เน้นเรื่องการอยู่ร่วมกันทางสังคมของมนุษย์และบริบทมาผสมกับความรู้ทางภาษาศาสตร์ซึ่งเป็นเรื่องของการใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน

การให้ความสำคัญต่อการใช้ภาษาในการสร้างโลกและการมีปฏิสัมพันธ์ในการกระทำต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัวของคน เชื่อมโยงกับฐานคิดหลักพื้นฐานของวิธีวิทยาที่ผู้เขียนจำเป็นต้องขยายความมีดังนี้ วิธีวิทยานี้มีความคิดว่า (1) การพูดคุยของมนุษย์คือการกระทำ (2) การพูดคุยเกิดขึ้นภายใต้กฎเกณฑ์และโครงสร้าง และ (3) การพูดคุยของมนุษย์ทำให้เกิดความจริงที่มีความหมายเฉพาะและการพูดคุยกันจะทำให้คนสามารถลงไว้ซึ่งความจริง (Peräkylä, 2005)

การพูดคุยถือเป็นการกระทำ การพูดคุยของคนมิใช่แค่การเปล่งเสียง พยางค์ (utterance) ออกจากลำคอและปาก แต่การพูดคุยของมนุษย์มีความหมาย มนุษย์พยายามจะกระทำบางอย่างในบทพูดของตนเอง ยกตัวอย่างเช่น เวลาที่หมอถามอาการของคนไข้ นั่นแสดงว่าหมอกำลังส่งความคิดเพื่อประเมินดูว่าอาการของโรคที่เป็นอยู่มีความร้ายแรงเพียงใด หรือการพูดอาจให้ร้ายผู้อื่นจนกลายเป็นการหมิ่นประมาทและส่งผลในทางกฎหมาย

การพูดคุยเกิดขึ้นภายใต้กฎเกณฑ์และโครงสร้าง การพูดคุยของมนุษย์มิได้เกิดขึ้นอย่างไร้ระเบียบ การคุยของคนทำให้เกิดบทพูดที่ออกมาเป็นคู่ๆ (adjacency pair) เช่น ถาม-ตอบ หรือ เชิญ-ตอบรับคำเชิญ หรือ เชิญ-ตอบปฏิเสธคำเชิญ หรือ สวัสดี (ไหว้)-สวัสดี (รับไหว้) ตรงนี้จึงดูเหมือน

เป็นกฎเกณฑ์ในการสนทนาและเป็นสิ่งที่มนุษย์ทราบกันดี ด้วยเหตุนี้หากเราต้องการให้การสื่อสารประสบความสำเร็จเราจึงต้องปฏิบัติตามกฎนี้

การพูดคุยของมนุษย์ทำให้เกิดความจริงที่มีความหมายเฉพาะและการพูดคุยกันจะทำให้คนสามารถคงไว้ซึ่งความจริง ชุดความรู้ของสังคมศาสตร์ส่วนใหญ่ มองว่าสิ่งต่างๆ ที่เห็นอยู่เกิดจากการให้ความหมายของมนุษย์โดยเป็นการสร้างทางสังคม (social construct) วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาได้ให้ความสำคัญของการสร้างความหมายและการสร้างโลกในแง่ที่ว่าเมื่อคนพูดคุยกัน คู่สนทนาหรือกลุ่มคนที่คุยกันสร้างความหมายต่อสิ่งต่างๆ ร่วมกันได้โดยผ่านการใช้ภาษาและทำให้ความหมายนั้นคงอยู่ได้ ความหมายที่คนสร้างขึ้นมีบทบาทเป็นความจริงตามที่คนร่วมกันสร้างขึ้น (intersubjective reality) เจตนา นาควัชระ (2549, น.6) กล่าวไว้ว่า ความจริงเป็นสิ่งที่คนคนหนึ่งถูกใจ พอใจ พึงใจ ประทับใจ ชอบใจและก็ได้ใคร่ตรองแล้ว เป็น**อัตวิสัย**และเกิดขึ้นในบริบทเฉพาะ ดังนั้นความหมายนี้จึงอาจไม่ใช่ความหมายเดียวกันกับที่คนอื่นนอกบริบทกำหนดขึ้น

นอกจากนี้ วิธีวิทยานี้ยังให้ความสำคัญกับบริบทโดยมิได้ให้ความสำคัญอย่างผิวเผินที่มักกล่าวว่าการพูดคุยต้องเกิดขึ้นในสิ่งที่แวดล้อมการสนทนา หรือการนำเสนอความคิดที่ว่าเมื่อคำบางคำอยู่ในประโยคบางประโยคจะทำให้ความหมายเปลี่ยนไป หากแต่เป็นบริบทซึ่งเป็นเรื่องของวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการอ้างอิง (reference) เพื่อสร้างบทพูดของคนและทำให้เห็นว่าคนสร้างโลกสร้างความหมาย ให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ อย่างไร ในการสนทนาจะมีคนแรกสร้างบทพูดขึ้นก่อนซึ่งอาจเป็นคำถาม คำอุทาน หรือการใช้ท่าทาง หลังจากนั้นอีกคนหนึ่งจึงจะตอบ การตอบคำถามหรือการตอบสนองนี้ (response) ผู้กระทำจะต้องยกบริบทก่อนหน้านี้มาใช้ในการทำความเข้าใจในสิ่งที่ตนได้รับ จากนั้นจึงตอบสนอง ตรงกันข้ามหากคู่สนทนาไม่เข้าใจบริบทอาจทำให้การสื่อสารพูดคุยล้มเหลว ประเด็นนี้คนจึงต้องอาศัยบริบทที่มาก่อนหน้านี้เพื่อออกแบบบทพูด (turn design) การพูดคุยของมนุษย์จึงมิได้เกิดในสุญญากาศ หรือเกิดขึ้นอย่างไม่มีกฎเกณฑ์ ดรูว์ (Drew, 1992, p. 18-21) ได้ชี้ให้เห็นว่าบริบทจะเข้ามาเป็นตัวกำหนดบทพูดต่อไปบริบทถูกสร้าง (context-shaped) และเปลี่ยนไป (context-renewing) เช่นนี้ตลอดการสนทนา นอกจากนี้วิธีวิทยานี้ยังกล่าวถึงบริบทในลักษณะที่ว่าเมื่อบริบทต่างกัน มนุษย์จะมีวิธีคิด เหตุผลและการกระทำที่แตกต่างกัน การที่มนุษย์กระทำการใด ๆ ในสังคมย่อมมีวิธีคิดเฉพาะในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น การจะวิเคราะห์สิ่งใดก็ตามเราจึงต้องวิเคราะห์หรือศึกษาบริบท หรือคนที่เขากำลังมีปฏิสัมพันธ์ด้วย

การประยุกต์ใช้วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนากับปัญหาสังคมไทย

ผู้เขียนได้ประยุกต์ใช้วิธีวิทยา ศึกษาการสื่อสารระหว่างผู้ติดเชื้อเอชไอวี[2] กับพยาบาลในระหว่างกิจกรรมการให้คำปรึกษา (HIV/AIDS Counselling)[3] ผู้เขียนใช้เวลาหลายเดือนอยู่ในพื้นที่เก็บข้อมูล การพูดคุยกับผู้ติดเชื้อ พยาบาลและแพทย์ทำให้ตระหนักว่าการวิเคราะห์การสนทนาอย่างเดียวอาจทำให้งานวิจัยไม่สมบูรณ์ได้ กรอบการวิเคราะห์ข้อมูลจำกัด ผู้เขียนจึงใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบชาติพันธุ์วรรณนา (ดู Atkinson et al., 2001) ด้วย งานวิจัยนี้จึงใช้วิธีการศึกษาแบบผสมผสาน (hybrid methodology) สิ่งที่ได้จากการลงพื้นที่ซึ่งจัดเป็นประโยชน์และข้อมูลจากการประยุกต์ใช้ชาติพันธุ์วรรณนา (ethnographic data) เช่น การสร้างความสัมพันธ์อันดีกับเจ้าหน้าที่สาธารณสุข ไม่ว่าจะเป็นแพทย์ พยาบาลและคนอื่นๆ และการพูดคุยถือเป็นข้อมูลที่มีความสำคัญผู้เขียนได้นำมาใช้ทำความเข้าใจในปรากฏการณ์โรคเอดส์ การให้คำปรึกษาและการดูแลรักษาผู้ติดเชื้อแบบองค์รวม แต่ข้อมูลซึ่งเป็น**หัวใจหลักในการศึกษาครั้งนี้และต้องการนำเสนอในบทความนี้คือข้อมูลจากการสนทนาระหว่างพยาบาลและผู้ติดเชื้อ** อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนคิดว่ามีความจำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงความสำคัญและเสน่ห์ของข้อมูลที่ได้มาจากการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์ระดับลึกกับบุคคลที่เกี่ยวข้องซึ่งเป็นข้อมูลที่ได้จากภาคสนามเป็นช่วง ๆ

โรคเอดส์ถือว่าเป็นโรคที่ยังรักษาไม่หาย ผู้ติดเชื้ออาจเป็นโรคแทรกซ้อน โรคติดเชื้อฉวยโอกาส โรคเอดส์ยังเกี่ยวข้องกับการอยู่ร่วมกันในสังคม การรังเกียจ การเปิดเผยและรักษาความลับ และโรคเอดส์ยังอาจทำให้บางคนเสียชีวิตก่อนวัยอันควร ผู้ติดเชื้อบางคนอาจมีความวิตกกังวลมากจนกระทั่งตัดสินใจทำร้ายตนเองถึงขั้นฆ่าตัวตาย ดังนั้น ผู้ให้คำปรึกษาแก่ผู้ติดเชื้อจำเป็นต้องมีความรู้เฉพาะ (ดู จีน แบรี่, 2537; ธนา นิลชัยโกวิทย์, 2537 และสุพร เกิดสว่าง, 2542) ความรู้ที่พูดถึงนี้เป็นความรู้ที่มาจากฐานคิดของสังคมตะวันตก โดยมีองค์การอนามัยโลก (World Health Organization) เป็นหน่วยงานเผยแพร่ฐานคิดดังกล่าวไปทั่วโลก กระทรวงสาธารณสุขไทยเป็นผู้รับมาและฝึกอบรมให้แก่บุคลากรที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะผู้ที่ต้องทำหน้าที่ให้คำปรึกษาแก่ผู้ติดเชื้อ ในช่วงหลังการให้คำปรึกษาจะยึดหลักผู้ป่วยเป็นศูนย์กลาง (patient-centered)[4] การใช้ความรู้ในเชิงทฤษฎี (theoretical knowledge) ที่มาจากตะวันตกในสังคมไทยโดยผ่านบทสนทนาจึงเป็นเรื่องที่น่าศึกษา ตรงนี้จึงเป็นที่

---

[2] บางครั้งผู้เขียนได้ใช้คำว่า "ผู้ป่วย" แทนคำว่า "ผู้ติดเชื้อ" เนื่องจากคำว่าผู้ป่วยในที่นี้เป็นคำที่ใช้คู่กับคำว่าพยาบาลหรือหมอ แต่มิได้หมายถึงผู้ป่วยที่เป็นโรคเอดส์เต็มขั้น

[3] องค์การอนามัยโลก (World Health Organization, 1994) ได้ให้คำจำกัดความ การให้คำปรึกษาแก่ผู้ติดเชื้อเอชไอวีไว้ว่าเป็นการสื่อสารที่เป็นความลับระหว่างผู้ให้คำปรึกษาและผู้รับคำปรึกษา

[4] ผู้เขียนได้รับความอนุเคราะห์จากมูลนิธิเข้าถึงเอดส์ (AIDS Access Foundation) และสำนักงานควบคุมโรคติดต่อ เขต 9 จังหวัดพิษณุโลกให้เข้าร่วมอบรมแนวคิดและทฤษฎีการให้คำปรึกษาแก่ผู้ติดเชื้อเอชไอวี

มาของกรอบความคิดในการวิจัย ในประเด็นที่ว่าพยาบาลใช้ความรู้เชิงทฤษฎีอย่างไรในระหว่างการให้คำปรึกษาในเรื่องต่าง ๆ รวมทั้งเรื่องความไม่แน่นอนที่จะเกิดขึ้น เช่นความตายและภาวะใกล้ตาย งานวิจัยนี้***ไม่ต้องการ***ทราบว่า พยาบาลและผู้ติดเชื้อมีความคิดเห็น มีทัศนะอย่างไรต่อความตาย รวมทั้งไม่ต้องการทราบว่าพยาบาลมีทัศนะหรือความรู้สึกต่องานที่เขาทำอย่างไร แต่สิ่งสำคัญที่**งานวิจัยนี้ต้องการทราบคือเวลาที่พยาบาลและผู้ติดเชื้อคุยในเรื่องของความตายเขาทำอะไรและทำอย่างไร**

วิธีการเก็บข้อมูล

หากเราศึกษาภาษาพูดและท่าทางในการสื่อสารของมนุษย์ การบันทึกข้อมูลด้วยแถบบันทึกเสียงหรือวีดิทัศน์มีความจำเป็นเพราะจะทำให้ทราบว่าคนคุยกันอย่างไร วีดิทัศน์ช่วยให้นักวิจัยเห็นเหตุการณ์และบรรยากาศของการสนทนา รวมทั้งอิริยาบถที่คนใช้ในระหว่างการพูดคุย การใช้ภาษาท่าทางเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในกระบวนการสื่อสารของพยาบาล ดังนั้น หากวิเคราะห์ข้อมูลการสื่อสารในบริบทนี้แต่ละเลยการวิเคราะห์ท่าทางที่เกิดขึ้น ข้อมูลบางอย่างจะขาดหายไปตัวอย่าง เช่น เวลาที่พยาบาลต้องจัดการกับอารมณ์ของผู้ติดเชื้อที่ร้องไห้และแสดงความกังวล พยาบาลจะใช้การสัมผัส การยื่นกระดาษเช็ดหน้า หรือการใช้สีหน้า สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถเข้าถึงได้จากข้อมูลที่บันทึกด้วยแถบบันทึกเสียงหรือการใช้แบบสอบถาม นักวิจัยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลจากวีดิทัศน์ได้อย่างละเอียดและกลับมาดูข้อมูลในประเด็นที่ต้องการได้หลายครั้ง

ครั้งแรกผู้เขียนมีความกังวลว่า หากจะขอบันทึกการสนทนาในเรื่องโรคเอดส์จะมีความเป็นไปได้หรือไม่ ใครที่ไหนจะเปิดเผยตัวและยอมให้บันทึกภาพและเสียง ความกังวลนี้หมดไปเมื่อผู้เขียนได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากผู้ติดเชื้อ ญาติ ผู้อำนวยการโรงพยาบาล แพทย์ พยาบาลผู้ให้คำปรึกษาและประชาคมในจังหวัด สิ่งสำคัญที่ผู้เขียนควรต้องกล่าวถึงก็คือแพทย์ในพื้นที่ได้ให้ความช่วยเหลือเติมเต็มแก่นักวิจัย แพทย์ในพื้นที่มีความเป็นพี่เป็นน้องอย่างแน่นแฟ้นและทำงานร่วมกัน (พงศ์เทพ วงศ์วัชรไพบูลย์, 2548, น.46) ดังนั้น จึงส่งผลให้ผู้เขียนได้รับข้อมูลจำนวนหลายสิบกรณีศึกษาจากโรงพยาบาลรัฐ 3 แห่ง ในระหว่างการเก็บข้อมูลผู้เขียนได้มีโอกาสพูดคุยกับผู้ที่มีความสำคัญต่อพื้นที่และได้รับแนะนำจากบุคคลเหล่านี้ในการปฏิบัติตัวในภาคสนามในเรื่องของความพิเศษของพื้นที่ตลอดจนสิ่งใดบ้างที่ผู้เขียนในฐานะนักวิจัยต้องให้ความระมัดระวัง (บุญยงค์ วงศ์รักมิตรและพงศ์เทพ วงศ์วัชรไพบูลย์, 2546) นอกจากนี้ ความร่วมมืออันดียังออกมาในรูปของความช่วยเหลือที่ได้รับจากพยาบาลไปถอดเทปบทสนทนา ซึ่งผู้เขียนมีความรู้น้อยในเรื่องภาษาถิ่นที่ผู้ติดเชื้อและพยาบาลใช้ ลักษณะเด่นของพื้นที่ศึกษาเป็นของจังหวัดที่อยู่ในภาคเหนือตอนบนและในอดีตมีความเกี่ยวพันกับคอมมิวนิสต์ มีความเป็นธรรมชาติและวิถีชีวิตแบบชนบทเห็นได้จากการที่ชาวบ้านยังคงใช้เกวียนเป็นยานพาหนะ มีประชากรไม่มากนัก สถานที่ท่องเที่ยวตามธรรมชาติหลายแห่ง คนส่วนใหญ่พูดภาษา

ท้องถิ่น หรือที่เรียกว่า อู้คำเมือง มีสัตว์หายากได้แก่ เต่าปูลู โคแดง พื้นที่ที่มีความหลากหลายของชาติพันธุ์ที่มีกลุ่มชนอยู่ถึง 13 กลุ่มชาติพันธุ์ และเป็นแหล่งอ้างอิงทางภาษาและวัฒนธรรมของแผ่นดิน เช่นวัฒนธรรมล้านนาและอื่นๆ ในระหว่างการเก็บข้อมูลผู้เขียนได้รับข้อมูลจากคนที่อยู่ในพื้นที่ว่ายังมีนักวิจัยสนใจทำวิจัยในพื้นที่นี้ไม่มาก รายละเอียดต่างๆ ที่กล่าวมานี้เกิดจากการใช้วิธีวิทยาชาติพันธุ์วรรณนา

การบันทึกการสนทนาทุกครั้ง ไม่ว่าจะด้วยแถบบันทึกเสียงหรือวีดิทัศน์ ผู้เขียนในฐานะนักวิจัยให้ความสำคัญกับสิทธิมนุษยชนและความเป็นมนุษย์มาก จึงต้องขออนุญาตอย่างเป็นทางการและเป็นลายลักษณ์อักษรจากผู้ที่เกี่ยวข้องก่อนนำข้อมูลมาเปิดเผยตามที่ได้มีการตกลงกันไว้ในโครงการวิจัย ระหว่างการสนทนาผู้เขียนมิได้เข้าไปมีส่วนร่วมแต่อย่างใดเพราะการพูดคุยในลักษณะนี้มีความสำคัญต่อชีวิตของคนและเป็นเรื่องลับระหว่างผู้ให้คำปรึกษากับผู้รับคำปรึกษา

การขออนุญาตก่อนการบันทึกข้อมูลจะทำให้ผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยไม่รู้สึกเกร็งส่งผลให้เกิดความรู้สึกปลอดภัย (secure) ต่อข้อมูลที่ตนจะเปิดเผย ผู้เขียนเชื่อว่าผู้อ่านหลายคนอาจมีคำถามขึ้นในใจว่า ข้อมูลที่ได้รับจะเป็นธรรมชาติหรือไม่ และผู้เข้าร่วมโครงการวิจัยจะกล้าพูดหรืออาจจะไม่พูดเพราะรู้สึกเกร็งหรือไม่ คำตอบก็คือ หากเราลองศึกษาวิจัยด้วยวิธีการเก็บข้อมูลแบบนี้จะเห็นว่าข้อมูลที่ได้เป็นธรรมชาติและต่อเนื่องบนพื้นฐานของการถาม-ตอบ และหลายคนที่เข้าร่วมโครงการวิจัยบอกว่าเขาต้องการให้สิ่งที่เขาได้รับเป็นวิทยาทานและบทเรียนแก่คนอื่น จากประสบการณ์การศึกษาวิจัยด้วยวิธีการนี้พบว่าหากผู้เข้าร่วมโครงการรู้สึกวิตกกังวลและกลัวเขาก็จะปฏิเสธการเข้าร่วมโครงการวิจัยตั้งแต่แรกเริ่ม

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อการคุยของคนทำให้คนผลิตบทพูดที่ออกมาเป็นคู่ๆ (adjacency pair) เช่น ถาม-ตอบ หรือ เชิญ-ตอบรับคำเชิญ หรือ เชิญ-ตอบปฏิเสธคำเชิญ หรือ สวัสดี (ไหว้)-สวัสดี (รับไหว้) การวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นบทพูดจึงต้องวิเคราะห์ ในลักษณะที่สัมพันธ์และต่อเนื่องกันไป ในบทพูดของแต่ละคนเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า turn เราต้องวิเคราะห์จากบทพูดทั้งหมดของผู้พูดรวมทั้งวิเคราะห์บทพูดที่มาก่อนหน้า (prior turn) นี้ และที่เกิดขึ้นตามมา (next turn) ด้วย แต่จะไม่วิเคราะห์ในระดับประโยคแต่ประธาน กริยา กรรม หรือส่วนขยาย เพราะการวิเคราะห์แบบแยกส่วน เป็นประโยคประโยคจะมองไม่เห็นความสัมพันธ์ของการกระทำของคนที่สนทนากัน

กล่าวโดยสรุป ในการวิเคราะห์ข้อมูลจะวิเคราะห์เพื่อดูว่ามนุษย์สื่อสารและเข้าใจกันได้อย่างไร โดยศึกษาว่าคนพยายามทำอะไร ปฏิบัติอย่างไรในบทพูด คนใช้เทคนิคและวิธีการในบทพูดของตนโดยผ่านระบบการสลับกันพูด (turn-taking system) อย่างไร (ดู Sacks, Schegloff, and Jefferson, 1978)

ในการวิเคราะห์ข้อมูลนักวิจัยจะต้องไม่ยึดทฤษฎีเป็นหลัก ไม่ควรอ่านหรือทำความเข้าใจทฤษฎีใดเป็นการเฉพาะ การอ่านทฤษฎีจะทำให้ปิดกั้นความคิดและความเข้าใจที่มีต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริง รวมทั้งไม่พยายามคาดเดาว่าคนจะคุยอะไรกันและจะเกิดอะไรขึ้นในบทสนทนา เพราะผู้เขียนคิดว่าเป็นเรื่องที่คาดเดายาก แต่สิ่งที่นักวิจัยต้องทำคือนำบทสนทนามาศึกษาว่าคนคุยกันอย่างไร เช่น ดูว่าเวลาที่พยาบาลต้องพูดถึงความตายครั้งแรกเขามีท่าทีอย่างไร พูดอย่างตรงไปตรงมาหรือไม่ หรือพูดโดยอ้างอิงบางอย่าง เป็นต้น นักวิจัยจำเป็นต้องดูวีดิทัศน์หลายครั้งเพื่อให้เข้าใจในปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนามิได้ให้ความสำคัญต่อการนำทฤษฎีไปใช้ในงานวิจัยมากเกินไป การปฏิบัติแบบนี้อาจทำให้นักวิจัยที่นิยมทดสอบสมติฐานและหาความสัมพันธ์ของตัวแปรที่ต้องอิงกับทฤษฎีเกิดความรู้สึกแปลก วิธีวิทยานี้มองว่าทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ถูกสร้างขึ้นจากบริบทที่มีความเฉพาะและตามความหมายของแต่ละคนตามช่วงเวลาช่วงหนึ่ง การมองโลกของคนจะเปลี่ยนไปเมื่อบริบทเปลี่ยน ทฤษฎีไม่น่าจะมีลักษณะที่ตายตัวหรือคงที่ ทฤษฎีที่มีอยู่จึงอาจใช้ได้ในบางช่วงเวลา บางพื้นที่ บางวัฒนธรรมและบางบริบทเท่านั้น

วิธีวิทยานี้ถือว่าสิ่งที่บันทึกในแถบบันทึกเสียงและวีดิทัศน์คือข้อมูลดิบ เวลาวิเคราะห์ต้องวิเคราะห์จากสิ่งที่บันทึก จากบทสนทนาที่เกิดขึ้นในแถบบันทึกเสียงหรือวีดิทัศน์ ต้องฟังน้ำเสียง การเน้นคำ สังเกตการณ์เคลื่อนไหวรวมทั้งลักษณะการพูดและการตอบสนอง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม นักวิจัยจะถอดบทสัมภาษณ์ลงในเอกสารซึ่งประกอบด้วยการใช้ภาษาไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้คำที่เป็นภาษาพูดหรือตามหลักไวยากรณ์ (grammar) และเครื่องหมายต่างๆ เพื่อทำให้ผู้อ่านมองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง บทสัมภาษณ์ที่ถอดออกมาเป็นคำพูด เสียงที่เปล่งออกมาและบรรยากาศโดยใส่เครื่องหมายต่างๆ ในเชิงภาษาศาสตร์[5]นี้ เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า transcript บทสัมภาษณ์ที่เราถอด (transcript) **ไม่ถือเป็นข้อมูล** เพียงแต่จะช่วยอำนวยความสะดวกในการวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูลเท่านั้น ในการถอดเทปบทสัมภาษณ์ผู้เขียนต้องอาศัยพยาบาลและผู้ติดเชื้อบางคนดูข้อมูลไปด้วยกันเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันว่าข้อมูลมีความถูกต้องความร่วมมือกันระหว่างผู้เขียนในฐานะนักวิจัยกับพยาบาลและผู้ติดเชื้อในขั้นตอนนี้ทำให้ได้รับคำยืนยันต่อความเป็นธรรมชาติของข้อมูลว่าทั้งพยาบาลและผู้ติดเชื้อจำไม่ได้ว่าในระหว่างการพูดคุยแต่ละคนได้คุยเรื่องอะไรไปบ้าง บางครั้งละเอียดและนานเกินกว่าที่พวกเขาเคยคิดไว้

เพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือในแง่ของการวิเคราะห์ข้อมูลและการตีความ นักวิจัยควรจะนำเสนอข้อมูลดิบที่เก็บมาให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยได้มีโอกาสตรวจสอบความถูกต้องและความสมเหตุสมผล ประเด็นนี้ต่างจากการศึกษาแบบอื่นๆ เราจะมีโอกาสได้เห็นข้อมูลดิบไม่บ่อยนัก สิ่งที่ได้รับมักผ่านการตีความ ปรับเปลี่ยน (edit) และเขียนเรียบเรียงจากนักวิจัยมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นผลการวิจัย

---

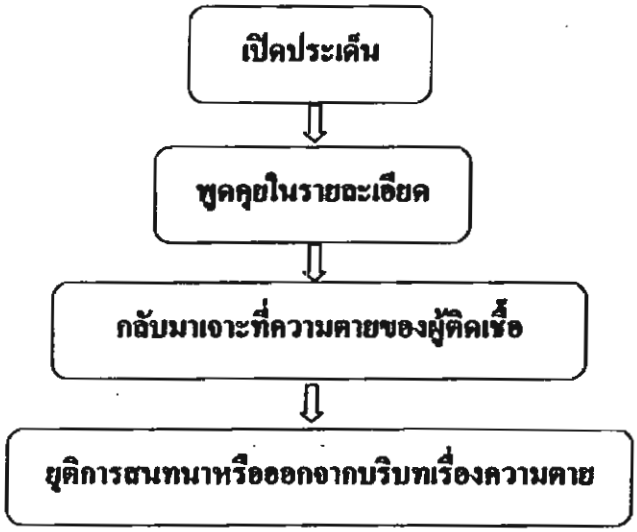
[5] ดูเครื่องหมายที่ใช้ในบทสัมภาษณ์ได้ท้ายบทความ

และบทสัมภาษณ์ที่ถอดเทปมาประกอบ นักวิจัยบางคนได้บอกว่าเขาได้ถอดเทปบทสัมภาษณ์โดยละเอียด ข้อมูลที่ปรากฏมักมีเพียงคำพูดแต่ไม่มีการรวมการเปล่งเสียง หรือพยางค์ และอิริยาบถต่างๆ เราคงจะไม่ปฏิเสธว่าเมื่อคนต้องอยู่ในสังคมและสื่อสารกับผู้อื่นมิได้ใช้คำพูดเพียงอย่างเดียวแต่มีการใช้คำอุทาน การเปล่งเสียง เออ อ้า การหยุด การหายใจเข้า หายใจออก การพูดแทรก การเน้นคำ การพูดบางคำที่เสียงดังหรือเบากว่าปกติรวมทั้งการมองและภาษาท่าทาง วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาได้ รวมสิ่งเหล่านี้ในขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลและถอดออกมาเป็นเอกสาร บทสัมภาษณ์เพื่อใช้ประกอบในการเขียนรายงานและการนำเสนอข้อมูล

ผลการวิจัยและการนำเสนอข้อมูล

การวิเคราะห์การสนทนา ทำให้ได้ข้อสรุปหลายประการแต่ในบทความนี้ขอนำเสนอประเด็นความตายเพียงบางส่วน บทสนทนาทำให้รู้ว่าพยาบาลได้ใช้ความรู้บางส่วนจากทฤษฎี เช่น การสร้างสัมพันธภาพ การใช้ทักษะการฟัง การทวนซ้ำ หรือการสรุป เป็นต้น ความตายในบริบทของโรคเอดส์แบ่งออกเป็นสามลักษณะคือ (1) ความตายที่จะเกิดขึ้นกับตัวผู้ติดเชื้อเอง (2) ความตายที่จะเกิดขึ้นกับบุคคลที่สาม เช่น ลูก สามี หรือภรรยาของผู้ติดเชื้อ และ (3) การฆ่าตัวตายอันเป็นผลมาจากการติดเชื้อ

นอกจากนี้ข้อมูลยังทำให้ทราบว่า พยาบาลจะพูดคุยกับผู้ติดเชื้อในเรื่องของความตายอย่างเป็นขั้นเป็นตอน กล่าวคือ จะมีการเปิดประเด็น (The initiation of the topic) การพูดคุยในรายละเอียด (Response and consolidation) การกลับมาเจาะที่ความตายของผู้ติดเชื้อ (Refocusing from a general address into a specific address) และการยุติการสนทนาและการออกจากบริบทเรื่องความตาย (The exit from the context of death) และในแต่ละขั้นตอนของการพูดคุยทั้งพยาบาลและผู้ติดเชื้อต้องอาศัยเทคนิคและเหตุผลเพื่อให้การพูดของตนมีความน่าเชื่อถือ ทำให้การพูดสำเร็จลง เราจะเห็นได้ว่าการพูดคุยในบริบทโรคเอดส์มิใช่เป็นการถาม-ตอบธรรมดา หากแต่เป็นการจัดการ (management) บำบัดอารมณ์ โดยอาศัยการพูดคุย พยาบาลต้องพูดคุยด้วยความระมัดระวังและมีการประเมิน (assessment) ผู้ติดเชื้อตลอดเวลา เพื่อให้เกิดความชัดเจนผู้เขียนขอนำเสนอขั้นตอนการพูดคุยในเรื่องของความตายในบริบทโรคเอดส์จากพื้นที่ที่ศึกษาในรูปแผนภาพ



จากแผนภาพแสดงให้เห็นว่า การพูดเรื่องความตายเป็นไปอย่างมีขั้นมีตอน ขั้นตอนเหล่านี้ประกอบกันขึ้นเป็นโครงสร้างดังนั้นโครงสร้างที่ได้นี้จัดเป็น *โครงสร้างของการพูดถึงเรื่องความตาย* (Structure of talking about death)

ขั้นตอนแรก การเปิดประเด็น (The initiation of the topic) ขั้นตอนนี้ทั้งพยาบาลและผู้ติดเชื้อสามารถเปิดประเด็นเรื่องความตายได้ทั้งสองฝ่าย ผู้ติดเชื้อจะเริ่มโดยการพูดเป็นนัยบางอย่างที่เกี่ยวกับความตายหรือเว้นคำบางคำในประโยค และสำหรับพยาบาล พยาบาลจะเปิดประเด็นโดยไม่พูดคุยเรื่องความตายอย่างตรงไปตรงมา แต่จะพูดถึงความตายในลักษณะทั่วไปก่อน พูดถึงหรืออ้างอิงความตายของบุคคลที่สาม บุคคลที่สามที่กล่าวถึงนี้ส่วนใหญ่เสียชีวิตด้วยโรคเอดส์ การพูดถึงระยะของโรคที่จะนำไปสู่การคุยเรื่องความตายไปโดยปริยาย รวมถึงการใช้ท่าทาง การไหว้ การหยุดและการขอโทษ

ขั้นตอนที่สอง การพูดคุยในรายละเอียด (Response and consolidation) ขั้นตอนนี้ พยาบาลและผู้ติดเชื้อจะคุยเรื่องความตายในรายละเอียด ในบางครั้งจะมีเรื่องของอารมณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้ติดเชื้อบางคนแสดงสีหน้ากังวล กลัวและร้องไห้ การร้องไห้ของผู้ติดเชื้อจะทำให้เรื่องที่เขากำลังพูดถึงมีน้ำหนักและสำคัญ (salient) ที่ควรจะได้รับความสนใจจากคู่สนทนาและจะเป็นตัวบ่งบอกได้ในระดับหนึ่งว่าผู้ติดเชื้อกังวลมากน้อยอย่างไร ดังนั้น พยาบาลจึงต้องหยิบอิริยาบถตรงนี้เพื่อดะล่อมถึงปัญหา ความกลัวและความกังวลที่ผู้ติดเชื้อมีอยู่ ในขั้นตอนนี้พยาบาลจะตอบสนองและรับมือกับอารมณ์ที่เกิดขึ้นโดยส่งกระดาษเช็ดหน้า พยาบาลจะนิ่งเงียบ ให้โอกาสผู้ติดเชื้อพูดระบาย ใช้ทักษะการฟัง ใช้สีหน้าและการมองเป็นการสื่อสารตอบ พยาบาลบางคนจะสัมผัสแขนหรือตักของผู้ติดเชื้อ ในบางกรณีพยาบาลจะกอดผู้ติดเชื้อ ตรงนี้จะเห็นว่าพยาบาลได้ประยุกต์ใช้ทฤษฎีของการให้คำปรึกษาที่อบรมโดยหน่วยงานของรัฐ แต่พยาบาลบางคนกระทำบางอย่างมากกว่าที่ทฤษฎีแนะนำ เช่น

การกอด พยาบาลจะได้รับการอบรมว่าการกอดจะเป็นสิ่งที่ไม่น่ากระทำเพราะจะทำให้ เกิดความไม่เป็นกลาง การกอดถือเป็นความรู้สึกสงสาร (sympathy)

ขั้นตอนที่สาม การกลับมาเจาะที่ความตายของผู้ติดเชื้อ (Refocusing from a general address into a specific address) ในขั้นตอนนี้ พยาบาลพยายามหาคำตอบให้ได้ว่าผู้ติดเชื้อคิดอย่างไรต่อความตาย มีท่าทีอย่างไรต่อความตาย ในการเจาะมาที่ความตายของผู้ติดเชื้อ พยาบาลส่วนใหญ่ยังต้องใช้คำถามอ้อม เช่น ถามว่าผู้ติดเชื้อวางแผนอย่างไรในอนาคต ถ้าวันหนึ่งป่วย หรือวันหนึ่งหากอาการแย่ลง ประโยคเหล่านี้จะนำไปสู่การพูดคุยเรื่องความตาย พยาบาลพยายามให้คำแนะนำและช่วยเหลือผู้ติดเชื้อให้พบกับทางออกทางเลือกที่เหมาะสม ในขั้นตอนนี้ พยาบาลพูดคุยเพื่อลดอำนาจของความตาย ทำให้ผู้ติดเชื้อมองว่าความตายไม่ใช่เรื่องน่ากลัวมีการเปรียบเทียบใช้คำสอนของพระพุทธศาสนา คำสอนเหล่านี้นำมาใช้อ้างอิงเสมอในการพูดถึงความตาย เช่น การเกิด แก่ เจ็บ และตายเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องพบ เป็นธรรมดาสามัญ การพูดคุยจะรวมถึงการค้นหาคำตอบว่าผู้ติดเชื้อมีความคิดพยายามฆ่าตัวตาย (suicidal attempt) หรือไม่และรวมทั้งประเมินว่าผู้ติดเชื้อยังคิดวนเวียนอยู่กับการฆ่าตัวตายหรือไม่ พยาบาลพยายามจะทำให้ผู้ติดเชื้อบางคนล้มเลิกความคิดที่จะฆ่าตัวตาย ในบางกรณีพยาบาลยุติการพูดคุยในเรื่องของการฆ่าตัวตายและออกจากบริบทเรื่องความตายไปก่อน แต่ไม่ยุติอย่างถาวรจะนำเรื่องการฆ่าตัวตายกลับมาพูดคุยอีกหลายครั้ง การทำเช่นนี้ดูเหมือนว่าพยาบาลไม่เชื่อในสิ่งที่ผู้ติดเชื้อบอกทั้งหมด พยาบาลจะใช้คำถามที่แตกต่างกันไปและปรับเปลี่ยนไปเรื่อยๆ (modified questions) หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ การพูดคุยเรื่องการฆ่าตัวตายจะไม่ยุติที่การถาม-ตอบในครั้งแรกแต่กลับมาพูดคุยอีกหากพยาบาลยังไม่ได้รับคำตอบที่น่าพอใจ

ขั้นตอนที่สี่ การยุติการสนทนาและการออกจากบริบทเรื่องความตาย (The exit from the context of death) หลังจากที่พยาบาลได้ทราบความนึกคิดของผู้ติดเชื้อแล้ว ก็จะออกจากการสนทนาเรื่องความตายและไปพูดคุยในเรื่องอื่นๆ อย่างไรก็ตามการยุติการพูดคุยในเรื่องความตายนี้ พยาบาลไม่สิ้นสุดการสนทนาแบบทันทีทันใด แต่ใช้เทคนิคบางอย่าง เช่น การใช้คำพูดในเชิงบวก (positive statement) เพื่อให้กำลังใจผู้ติดเชื้อ พยายามโน้มน้าวใจให้ผู้ติดเชื้อมองเห็นคุณค่าของการมีชีวิตอยู่ชีวิตยังมีความหวัง พยาบาลอาจใช้คนที่ผู้ติดเชื้อรักและห่วงใยมาเป็นองค์ประกอบในการโน้มน้าวใจ เช่น ลูก พ่อ แม่ สามี หรือภรรยา ในแทบจะทุกกรณีศึกษาการใช้ศาสนาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้การพูดคุยเรื่องความตายเป็นไปอย่างดี เช่น การให้ปลง การนั่งสมาธิ การใช้สติและการระลึกถึงความดีที่เคยสั่งสมมาล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งจำเป็น นอกจากนี้ พยาบาลให้คุณค่าของความเป็นมนุษย์โดยบอกกับผู้ติดเชื้อว่าเขามีความสำคัญอย่างไร และเมื่อเกิดอะไรขึ้นก็ตามผู้ติดเชื้อสามารถบอกแก่พยาบาลหรือโทรศัพท์ติดต่อพยาบาลได้ตลอดเวลา การให้คุณค่าความเป็นมนุษย์พิจารณาได้จากการใช้ไวยากรณ์ การเลือกใช้ประโยค ในบทสนทนาพยาบาลจะไม่ใช้ว่า "ควรโทรมาที่นี่" แต่ใช้ประโยคคำสั่งว่า "ให้มานี่" หรือ "โทรมานี่"

มาถึงตรงนี้ผู้เขียนขอเสนอกรณีศึกษาเพื่อสนับสนุนข้อค้นพบที่กล่าวมาแล้ว ต่อไปนี้เป็นบทสนทนาที่เกิดขึ้นระหว่างพยาบาลและผู้ติดเชื้อที่มีสถานภาพต่างจากผู้ติดเชื้อคนอื่น มิได้เป็นฆราวาส สถานภาพทางสังคมที่แตกต่างย่อมทำให้การสื่อสารแตกต่างไปด้วย ภาษาที่พยาบาลเลือกใช้บางส่วนจึงไม่เหมือนที่ใช้กับผู้ติดเชื้อคนอื่นทั่วไป ตัวอย่างเช่น คำที่ใช้เรียกผู้ติดเชื้อ การใช้ภาษาท่าทางหรือหัวข้อ (topic) การสนทนา

[เอชไอวี 35 – 08:03] [วีดิทัศน์] [6]

1.	พยาบาล:		บางคนต้องอึดแน่นต้อง (.) อาจจะเป็นมะเร็งตับกะอึดแน่นต้อง
2.			หรือเจ็บหัว (.) เรื้อรังเจ็บหัวเรื้อรังนี่เจื้อ (.) จะขึ้นสมองหน่าเจ้าคำ
3.			มัวตาเบลอ (.) บางคนกะ ((ตวัดมือออก)) คำบอดตาผ่อบ่หันไปเลย
4.	ผู้ติดเชื้อ:		((พยักหน้า))
5.	พยาบาล:		ชำ ((ม้วนมือ)) ตามมือตาม ตีน ป้าขประสาท คือป้าขนิ้วมือ
6.			นิ้วตื่น ละทีนี้ (.) นี่เป็นระยะตี้สอง
7.	ผู้ติดเชื้อ:		((พยักหน้า))
8.	พยาบาล:		ระยะนี้จะเข้าระยะตี้สาม (.) ระยะตี้สามกะ (.) คงประมาณ
9.			สักสองปีนี่เน๊าะ
10.	ผู้ติดเชื้อ:		((พยักหน้า))
11.	พยาบาล:	→	เข้าระยะตี้สามละกะ โอกาสตี้จะ (2.8) °ตำย° ได้ ((หัวเราะ))
12.	ผู้ติดเชื้อ:		เกิดกระชั้นชิด [เข้ามา
13.	พยาบาล:		[เวลานั้นเน๊าะ ((ยิ้ม))
14.	ผู้ติดเชื้อ:		เออ::
15.	พยาบาล:	→	ข้าเจ้าขอสัมมาเตอะว่า ((ยกมือไหว้)) ที่พูดว่า (.) ต้องตาย
16.		→	((ขยับขา)) ((เอนไปข้างหลัง))

---

[6] ในการนำเสนอข้อมูลในรูปบทสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะต้องกล่าวถึงที่มาของบทสนทนา ดังปรากฏในเครื่องหมายขนลิขิตเราจะเห็นว่าที่มาประกอบด้วย 3 ส่วนได้แก่ (1) เรื่องหรือเนื้อหาหลักของงานวิจัยและลำดับที่ของข้อมูลที่เก็บรวบรวม ในที่นี้คือ งานวิจัยเรื่องที่เกี่ยวกับเอชไอวีและกรณีศึกษาลำดับที่ 35 (2) คือ เวลาที่บทสนทนาเกิดขึ้น ในที่นี้หมายถึง เวลาที่พยาบาลและผู้ติดเชื้อเริ่มสนทนานำประเด็นเรื่องความตายเข้าพูดคุยในนาทีที่ 8 วินาทีที่ 3 หากวิเคราะห์ข้อมูลในวีดิทัศน์เราสามารถทราบได้ว่า การพูดคุยในเรื่องต่างๆเริ่มขึ้นเมื่อใด และ (3) วิธีการเก็บข้อมูลในที่นี้เก็บข้อมูลด้วยการบันทึกวีดิทัศน์ การบันทึกข้อมูลด้วยวีดิทัศน์จะทำให้ผู้วิจัยทราบระยะเวลาการพูดคุยในแต่ละเรื่อง ทำให้รู้ว่าพยาบาลให้น้ำหนักกับการคุยในเรื่องใดบ้าง เช่น พยาบาลคุยและตะล่อมในเรื่องของการฆ่าตัวตายนานกว่าการคุยในเรื่องยาต้าน และจะนำเรื่องการฆ่าตัวตายกลับมาพูดคุยอีกเป็นช่วงๆ นักวิจัยจะรู้ว่าพยาบาลคุยเรื่องของการฆ่าตัวตายในช่วงไหนบ้าง ตรงนี้จึงทำให้นักวิจัยสะดวกในการเลือกวิเคราะห์ข้อมูลในช่วงที่ต้องการ

17. ผู้ติดเชื้อ: บ่เป็นหยัง (.) กะต๋ามธรรมดา (.) สัตว์โลกเกิดมา (.) ต้องต๋าย
18. หน่า

นาทีที่ 8 วินาทีที่ 3 พยาบาลได้เปิดประเด็นและพูดคุยในเรื่องความตาย การพูดคุยในเรื่องระยะต่าง ๆ ของโรคเป็นวิธีการหนึ่งที่พยาบาลสามารถนำประเด็นเรื่องความตายเข้าสู่การหารือ พยาบาลอธิบายต่อเนื่องถึงอาการต่าง ๆ ของโรคในระยะที่ 2 เช่นท้องอืด บางคนจะเป็นมะเร็งในตับ ปวดหัวเรื้อรัง เชื้อราขึ้นสมองทำให้ตามองไม่เห็นและอาจตาบอดได้ และหากผู้ติดเชื้อเข้าสู่ระยะที่ 3 ของโรค ซึ่งใช้เวลา 2 ปี ผู้ติดเชื้อก็อาจมีโอกาสเสียชีวิตได้ ในการกล่าวคำว่าตาย พยาบาลจะไม่กล่าวอย่างตรงไปตรงมาจะอาศัยเทคนิค เพียงไม่กี่บรรทัดเราจะเห็นว่าพยาบาลใช้เทคนิคหลายอย่างที่คนใช้อยู่ในชีวิตประจำวันเพื่อทำให้การพูดคุยดำเนินต่อไปได้ ในบรรทัดที่ 11 พยาบาล หยุดเกือบสามวินาที (2.8) กล่าวคำว่าตายเบาลง (°ต๋าย°) และหัวเราะ

ในบรรทัดที่ 15 พยาบาลได้ออกแบบบทพูดโดยกล่าวว่า "ข้าเจ้าขอสัมมาเตอะว่า" และพนมมือไหว้ การไหว้เป็นสิ่งที่เราคุ้นเคยมากใช้ชีวิตประจำวันและเป็นวัฒนธรรมไทย การไหว้ในบทสนทนาที่อยู่ในบริบทที่มีความเฉพาะนี้สะท้อนให้เห็นว่าพยาบาลนำมาใช้เป็นเทคนิคที่ไม่ใช่คำพูดและไม่ใช่เพื่อทักทายหรือประกอบคำว่า "สวัสดี" การไหว้ในที่นี้เป็นการขอโทษผู้ติดเชื้อที่พยาบาลต้องเอ่ยกล่าวถึงเรื่องไม่ดี ผู้เขียนตีความลักษณะนี้เพราะพยาบาลได้กล่าวว่า "ข้าเจ้าขอสัมมาเตอะว่า" นั่นเอง ในการตีความท่าทางในบทสนทนา ตามวิธีวิทยานี้ได้กำหนดว่าผู้วิจัยจะต้องไม่ตีความแบบทึกทัก คาดเดา จะตีความหมายได้ก็ต่อเมื่อผู้กระทำพูดออกมา อีกนัยหนึ่งก็คือท่าทางต้องสอดคล้องกับบทพูด การใช้ภาษาท่าทางเดียวกันแต่ใช้ในบริบทอื่นการตีความหมายอาจแตกต่างกันออกไป ตัวอย่างการไหว้ในที่นี้รวมทั้งการให้ความหมายในเรื่องอื่นๆ เป็นการสร้างขึ้นทางสังคม และไม่มีความหมายที่ตายตัว เป็นความหมายจร (contingency of meaning) หรือเปลี่ยนแปลงได้

การใช้เทคนิคที่กล่าวมาแล้วทำให้เห็นว่ามนุษย์แสดงเหตุผล ความรู้ที่เป็นสามัญสำนึก (common sense knowledge) ของตนอย่างไรต่อการพูดถึงเรื่องอัปมงคล ในสังคมไทยการพูดถึงเรื่องความตายยังถือว่าเป็นเรื่องที่ต้องระวัง ตรงนี้หลายคนอาจมีคำถามว่าเราทราบได้อย่างไรว่าพยาบาลยอมรับว่าการพูดเรื่องความตายเป็นเรื่องที่อาจสะเทือนอารมณ์ กระทบกระเทือนความรู้สึกผู้ฟัง เป็นเรื่องไม่ดี เป็นลางร้าย หรือที่ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า sensitive ไม่อาจพูดอย่างตรงไปตรงมาได้ คำตอบก็คือเห็นได้จากการที่พยาบาลเลือกใช้เทคนิคที่ได้กล่าวมาแล้วและที่บอกเพิ่มเติมก็คือในบรรทัดที่ 16 ที่พยาบาลขยับขา และเอนไปข้างหลัง

บทสัมภาษณ์ต่อไปนี้เป็นการพูดคุยในขั้นที่ 3 และที่ 4 คือ พยาบาลพยายามตะล่อมเพื่อให้รู้ว่าผู้ติดเชื้อมีความเห็นอย่างไรต่อความตายที่อาจมาถึงตนเองและหลังจากนั้นพยาบาลได้ยุติการสนทนาเรื่องความตายโดยใช้ศาสนา การมีสติและการนั่งสมาธิมาประกอบการออกจากบริบทเรื่องความตาย

[เอชไอวี 35 – 19:29] [วีดิทัศน์]

1.	พยาบาล:	→	((ก้มลงมองโต๊ะทำงาน)) (1.0) การวางแผน ((มองหน้าผู้ติดเชื้อ))
2.		→	ชีวิตท่านเจ้าคิด (3.0) ว่าท่านเจ้าจะวางแผนชีวิตจะใด
3.	ผู้ติดเชื้อ:	→	ตอนนี้ (1.0) กะพยายามรักษาสุขภาพ (.) ต้อนเจ๊าก็พยายาม
4.		→	ออกกำลัง (.) กำนเดินจงกลมหรือว่าเป็นฝึกโยคะบริหารร่างกายยื้อ
5.		→	มีภูมิต้านทาน (.) เพื่อจะต่อสู้กับโรคนี้ได้บ่ยื้อร่างกายอ่อนแอ (.)
6.		→	ติดเจื้อโรค (.) จากโรคอื่นได้ง่าย (.) ถ้าเฮาออกกำลังเจ๊าเข็น (.)
7.		→	ฝึกโยคะและนั่งสมาธิ อ้าโดยกำนเดินจงกลมโยคะไปเรื่อยๆทุก
8.		→	เจ๊าเข็น (.) ชีวิตกะคงอยู่นานต่อไปได้ (.) ความ<u>ตำย</u>นี้ คงจะตำย
9.		→	แน่นอน (.) จะตำยจ๊าตำยเร็ว (.) แต่เวลากรรมมาถึง
10.		→	((เคลื่อนไหวนิ้วมือ)) ความตำยมาถึงแล้ว
11.			(13.0)
12.	พยาบาล:		นอกเหนือจากนี้ (.) เจ้าอยากอ้าอยากเจ้า
13.	ผู้ติดเชื้อ:		.ฮฮฮ
14.	พยาบาล:		ว่า เมื่อเกี๊ยว่าความตายนี้ (.) หนีบ่พ้น ((ยิ้ม))
15.			[สักคน
16.	ผู้ติดเชื้อ:		[หนีบ่พ้นสักคน
17.	พยาบาล:		อือ หนีบ่พ้นสักคน (.) ในเรื่องการตายนี่ (.) การปฏิบัติตัวเป็นสิ่ง
18.			ที่ดีที่สุด (.) เน๊าะ ((พยักหน้า))
19.	ผู้ติดเชื้อ:		((พยักหน้า)) อะ
20.	พยาบาล:	→	โดยเฉพาะ (.) ในเรื่องของ เออ::: ความเครียด (.) เน๊าะ ((พยักหน้า))
21.		→	ความเครียด (.) สมาธินะท่านเจ้าเน๊าะ
22.	ผู้ติดเชื้อ:		((พยักหน้า))
23.	พยาบาล:	→	การมีสติเน๊าะ

นาทีที่ 19 วินาทีที่ 29 ในบรรทัดที่ 1-2 พยาบาลได้ใช้เทคนิคการออกแบบคำถามโดยถามผู้ติดเชื้อว่าเขาวางแผนในอนาคตอย่างไรโดยกล่าวว่า "((ก้มลงมองโต๊ะทำงาน)) (1.0) การวางแผน ((มองหน้าผู้ติดเชื้อ)) ชีวิตท่านเจ้าคิด (3.0) ว่าท่านเจ้าจะวางแผนชีวิตจะใด" คำถามนี้เป็นคำถามทั่วไป แต่เป็นคำถามที่ดีเพราะทำให้พยาบาลประสบความสำเร็จรู้ว่าผู้ติดเชื้อคิดและวางแผนอย่างไร เตรียมตัวอย่างไรต่อความตาย

ในบรรทัดที่ 3-10 ผู้ติดเชื้อบอกพยาบาลว่าพยายามรักษาสุขภาพ เดินจงกรม ฝึกโยคะเพื่อมิให้ร่างกายอ่อนแอ นั่งสมาธิ เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้ติดเชื้อได้กล่าวถึงความตายของตนเองว่า เมื่อความตายมาถึงเขาก็คงต้องตายไม่ว่าจะตายช้าตายเร็ว ในบรรทัดที่ 20-21และ 23 พยาบาลได้ออกจากบริบทเรื่อง

ความตายโดยอาศัยศาสนามาเป็นองค์ประกอบไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการนั่งสมาธิและการครองสติที่จะทำให้ผู้ติดเชื้ออยู่ได้

ในบางครั้งพยาบาลตระหนักว่าผู้ติดเชื้ออาจไม่พูดความจริงที่เขาต้องการทราบทั้งหมด ดังนั้นพยาบาลจึงพยายามตะล่อมด้วยคำถามที่แตกต่างไปตามบริบทการคุยซึ่งเป็นบทบาททางด้านสาธารณสุข (public health role) มากกว่าบทบาทผู้ให้คำปรึกษา (counselling role) ของพยาบาล การใช้คำถามเหล่านี้ผู้เขียนมองว่าเป็นเทคนิคในการจัดการกับบรรทัดฐานทางสังคมที่ผู้ติดเชื้อเกี่ยวพันอยู่ เช่น การตอบสนองของผู้ติดเชื้อบางอย่างที่ขัดต่อความรู้สึกของพยาบาล ไม่ใช่สิ่งที่พยาบาลคิดว่ามันควรจะเป็น แม้ว่างานวิจัยนี้มิได้ประเมินโดยตรงว่าการพูดคุยมีผลทำให้ผู้ติดเชื้อหลายคนล้มเลิกความคิดพยายามฆ่าตัวตายก็ตาม แต่การวิเคราะห์การสนทนาทำให้รู้เรื่องเทคนิคที่พยาบาลใช้พูดคุยซึ่งถือเป็นสิ่งที่งานวิจัยนี้ต้องการนำเสนอ การพูดคุยและเทคนิคที่พยาบาลใช้อยู่นี้อาจมีนัยสำคัญเพราะอย่างน้อยที่สุดผู้ติดเชื้อทุกคนกลับมาพูดคุยกับพยาบาลเหมือนเดิม กลับมาตามนัด ตรงนี้พยาบาลได้กล่าวว่าเขาพอใจเพราะผู้ติดเชื้อยังมีชีวิตอยู่ พยาบาลกล่าวว่าเมื่อใดก็ตามที่ผู้ติดเชื้อหายไปนานๆ จะทำให้พยาบาลเกิดความกังวลว่าอาจคิดฆ่าตัวตาย พยาบาลจึงต้องติดตามผู้ติดเชื้อสม่ำเสมอทั้งในพื้นที่ของโรงพยาบาล ในชุมชนและที่บ้านของผู้ติดเชื้อ ตรงนี้เป็นประเด็นที่ทำให้การให้คำปรึกษาของไทยต่างจากตะวันตก นอกจากนี้ข้อมูลที่มาจากสนทนาทำให้เห็นว่าตัวผู้ติดเชื้อเองก็จะไม่ยอมให้ตนเองตกเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำแต่เพียงฝ่ายเดียว ดังที่ อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2545, น. 85-86) ได้กล่าวถึงลักษณะนี้ของคนชายขอบว่าพวกเขาพยายามดิ้นรนต่อสู้ที่จะเลือกกำหนดสถานการณ์ให้ตนเองเพื่อรักษาความเป็นมนุษย์ของพวกเขาไว้ การเลือกวิธีการตอบสนอง เช่นการตอบในสิ่งที่ตนคิดว่าพยาบาลอยากได้ยิน หรือ การขอความร่วมมือจากพยาบาลที่จะทำให้ตนมีชีวิตอยู่นาน ๆ ไม่ว่าจะออกมาในรูปของการขอรับประทานยาต้านไวรัส หรือ การปกปิดรักษาความลับ[7] ย่อมสอดคล้องกับคำกล่าวของอานันท์ กาญจนพันธุ์ (อ้างแล้ว) ได้เป็นอย่างดี

การคุยเรื่องความตาย พยาบาลจะคุยกับผู้ติดเชื้อที่ยังพูดจาได้พยาบาลจะไม่รอจนผู้ติดเชื้อกลายเป็นผู้ป่วยเอดส์เต็มขั้นและจะคุยเรื่องนี้อย่างสม่ำเสมอ ผู้ติดเชื้อบางคนยอมรับว่ากลัวภาวะใกล้ตายภาวะก่อนตายมากกว่าความตาย ผู้เขียนมักได้รับคำถามคลาสสิก (classic) คำถามหนึ่ง คำถามมีอยู่ว่าหากผู้ติดเชื้อเอชไอวีหรือผู้ป่วยโรคเอดส์อยู่ในภาวะใกล้ตายจริง ๆ กระบวนการสื่อสารระหว่างพยาบาลและผู้ติดเชื้อจะเป็นอย่างไร คำตอบก็คือในกรณีที่ผู้ป่วยไม่สามารถสื่อสารได้ พยาบาลอาจจะไม่คุยกับตัวผู้ป่วยเองแต่จะเลือกไปพูดคุยกับญาติผู้ป่วยที่ดูแลผู้ป่วยแทนในกรณีที่ญาติรู้เกี่ยวกับโรคที่

---

[7] ผู้เขียนจำเป็นต้องกล่าวถึงประเด็นเรื่องการใช้ยาต้านไวรัส (antiretroviral) การรังเกียจและการปกปิดรักษาความลับ (discrimination and confidentiality) เพราะจะทำให้การพูดถึงตรงนี้มีความชัดเจน การพูดถึงเรื่องนี้ผู้เขียนตระหนักดีว่าไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นความตายที่ผู้เขียนกำลังนำเสนออยู่

ผู้ป่วยเป็นอยู่ และบางครั้งพยาบาลก็พูดกับผู้ป่วยใกล้ตายโดยตรงและกับญาติที่ไม่รู้ว่าผู้ป่วยติดเชื้อเอชไอวี แต่พยาบาลจะมีวิธีการคือหลีกเลี่ยงไม่กล่าวหรืออ้างอิงคำว่า "ติดเชื้อ" "โรคเอดส์" "เสีย" หรือ "ตาย" ในการสนทนา ข้อมูลเหล่านี้มาจากการวิเคราะห์การสนทนาและมาจากการสังเกตและพูดคุยกับญาติ การเก็บข้อมูลในภาคสนามตามวิธีวิทยาชาติพันธุ์วรรณนา (ดูยศ สันตสมบัติ, 2546) ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการเก็บข้อมูลที่มีความสำคัญในบางช่วง บางกรณีศึกษาที่ผู้เขียนไม่อาจบันทึกการสนทนาได้ ถึงแม้ว่าจะได้รับอนุญาตก็ตาม เช่น ผู้เขียนได้มีโอกาสเยี่ยมผู้ป่วยคนหนึ่งกับพยาบาล ในวันนั้นผู้ป่วยไม่รู้สึกตัว อยู่ในเวลาใกล้เสียชีวิต มีอาการที่เรียกว่าพะงาบ ๆ มีเหงื่อกาฬออกตามร่างกาย พยาบาลไม่สามารถพูดคุยอะไรด้วยได้ พยาบาลจึงหันไปพูดคุยกับแม่ซึ่งนั่งอยู่แทน ผู้เขียนบันทึกข้อมูลโดยการจำบทสนทนา ฉากและบรรยากาศที่เกิดขึ้นโดยพูดลงแถบบันทึกเสียงเมื่อเข้ามานั่งอยู่ในรถกับพยาบาล พยาบาลช่วยเสริมรายละเอียดเท่าที่จะสามารถช่วยได้ หลังจากนั้นผู้เขียนได้บันทึกข้อมูลที่เห็นลงในสมุดบันทึก ตรงนี้เราจะเห็นการใช้ประโยชน์จากการประยุกต์ใช้วิธีวิทยาอย่างผสมผสานและการหลอมรวมข้อมูลที่เอื้อต่อกัน

การจัดการอารมณ์

ในการให้คำปรึกษาแก่ผู้ติดเชื้อมักมีเรื่องอารมณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้เขียนจึงขอกล่าวถึงการจัดการอารมณ์ ต่อไปนี้เป็นบทสนทนาระหว่างพยาบาลและผู้ติดเชื้อที่เป็นแม่ม่าย ผู้ติดเชื้อกังวลกลัวจะเสียชีวิตและเป็นห่วงลูกสาว ผู้ติดเชื้อแสดงอารมณ์ ร้องไห้ดังนั้นพยาบาลจึงบำบัดอารมณ์ การบำบัดอารมณ์มีความสำคัญเพราะจะทำให้ผู้ติดเชื้อไม่เคลิด ไม่ขาดสติ การขาดสติอาจนำมาซึ่งผลเสียอื่น ๆ การบำบัดอารมณ์ส่งผลให้การพูดคุยการให้คำปรึกษาดำเนินต่อไปได้ด้วย

[เอชไอวี 41 – 08:43] [วีดิทัศน์]

1.	พยาบาล:		หมายถึง (.) อนาคตตัวเองหรืออนาคตของลูก
2.	ผู้ติดเชื้อ:	→	อนาคต ((พยักหน้า)) ของลูกเจ้า
3.	พยาบาล:		อือ ((พยักหน้า)) อู้อะหยังกันพ่องกะ ตั้งแต่ (.) เริ่มบ่สบายมานี่
4.	ผู้ติดเชื้อ:		อู้ ((พยักหน้า))
5.	พยาบาล:		((พยักหน้า)) ((พยักหน้า)) ว่า
6.	ผู้ติดเชื้อ:	→	อู้บอกว่า ((เคลื่อนไหวมือ)) แม่ป่วยเป็นโรคนี้ (.) แม่กินยาละ (2.0)
7.		→	แม่ ((เม้มปาก)) ((ร้องไห้)) นี่ จะ ((เสียงหาย)) จะ ((ชี้ตัวเอง))
8.	พยาบาล:	→	((สัมผัสที่ตักผู้ติดเชื้อ))
9.	ผู้ติดเชื้อ:	→	((สูดลมหายใจอย่างแรง)) ว่าแม่จะฟื้นบ่ฟื้นแม่บ่อสู้
10.		→	((สูดลมหายใจอย่างแรง)) แม่จะดีขึ้นหรือบ่ดีขึ้นแม่ บ่สู้เตื้อ ((กลืนน้ำตา))
11.		→	ใช้เวลา ((กลืนน้ำตา)) อีแนะ

12.	พยาบาล:	→	((พยักหน้า))
13.	ผู้ติดเชื้อ:	→	แต่ปุ๊บปั๊บภายนึงสองเดือนแม่ก็ตอบลูกบ่ได้แต่ก็ สอนมันว่าหื้อ
14.		→	ลูกทำดี (1.0) ตั้งใจเรียน (1.0) ทุนการศึกษาเป็นก็มอบหื้อถึงเวลา
15.		→	เป็นก็ส่งเหียหื้อ .ฮฮฮ เป็นเด็กที่ขยัน (.) เป็นเด็กดีของสังคม ฮฮฮ
16.		→	ห้ามแต่งงาน (.) เจ้าจะแต่งงานก็หื้อเจาะเลือดก่อน
17.	พยาบาล:	→	อืม:
18.	ผู้ติดเชื้อ:		ผ่อสภาพของแม่นี้ก็บอกลูกงี้ว่า
19.	พยาบาล:	→	((โน้มตัวไปเช็ดน้ำตาด้วยหลังมือขวา))
20.	ผู้ติดเชื้อ:		แม่บ่ฮู้ว่า ((สูดลมหายใจอย่างแรง)) ตัวแม่เองได้กินยาแล้วแม่
21.			รับรองบ่ได้แม่ว่าจะดีขึ้นก่อก็บอกลูกแบบนี้ ((กลืนน้ำตา))
22.	พยาบาล:		((พยักหน้า))

บทสนทนาที่ยกมาสะท้อนการใช้การพูดและท่าทางในการผ่อนคลายอารมณ์ที่เกิดขึ้น เมื่อผู้ติดเชื้อพูดถึงอนาคตที่ไม่แน่นอนของตนเองที่เชื่อมโยงกับความตายและความกังวลอนาคตของลูก (บรรทัดที่ 2) จึงทำให้ร้องไห้ (บรรทัดที่ 7) **ปฏิกิริยาที่ผู้ติดเชื้อแสดงออกเมื่อเขาต้องอ้างอิงถึงความตาย คงทำให้เรามองเห็นแล้วว่าเขาให้ความหมายต่อความตายไปในทิศทางใด อาจตรงข้ามกับภาพเชิงอุดมคติที่คนมีต่อความตาย** จะเห็นได้ว่าในขณะที่ผู้ติดเชื้อแสดงอารมณ์ พยาบาลพยายามควบคุมอารมณ์โดยการสัมผัสที่ตักผู้ติดเชื้อ (บรรทัดที่ 8) พยาบาลจะเงียบและปล่อยให้ผู้ติดเชื้อพูดระบาย การปฏิบัติแบบนี้เป็นไปตามที่ทฤษฎีได้กล่าวไว้

บรรทัดที่ 6-16 ผู้ติดเชื้อพูดมากกว่าพยาบาล พยาบาลไม่พูดอะไรมากเพียงแต่ตอบรับด้วยอวัจนภาษา (บรรทัดที่ 12) และออกเสียง "อืม" (บรรทัดที่ 17) โดยลากเสียงยาวกว่าปกติเล็กน้อย สิ่งนี้เกิดจากการให้โอกาสพูดคุยระบายอารมณ์ ในแง่ของวิธีวิทยาเรียกว่าเป็นการจัดสรรหรือให้โอกาสในการพูด (turn allocation) ประการหนึ่งที่งานวิจัยนี้พบคือพยาบาลจะเป็นคนควบคุมการสนทนาและเป็นผู้พิจารณาให้โอกาสในการพูดคุย เป็นผู้เปิดประเด็นในหลายเรื่องรวมทั้งตะล่อมกลับไปกลับมา เช่น ในการคุยเรื่องการฆ่าตัวตาย ซึ่งเชื่อมโยงกับ ***ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ*** ที่อยู่ในระบบสาธารณสุขไทยที่เห็นได้โดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ชนบท เจ้าหน้าที่สาธารณสุขอาจเป็นบุคคลที่มีความรู้ในเชิงวิชาการดีกว่าชาวบ้าน ดังนั้นเจ้าหน้าที่สาธารณสุขจึงมักเป็นผู้นำการพูดคุย สิ่งนี้สอดคล้องกับคำกล่าวของ โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ (2549, น.27)ที่ว่าในสังคมและวัฒนธรรมใดๆ ล้วนแต่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจกำกับอยู่ทั้งสิ้น ตามความคิดเห็นของผู้เขียนการใช้อำนาจในบริบทสาธารณสุขไม่น่าจะเป็นเรื่องผิดมากนักเพราะในบางครั้งถือว่ามีความจำเป็น เช่น ในกรณีที่พยาบาลต้องประเมินว่าผู้ติดเชื้อมีความคิดฆ่าตัวตายหรือไม่ จึงต้องถามในเชิงรุกด้วยคำถามหลายลักษณะ เช่น รู้สึกโดดเดี่ยว เหงา มีความท้อแท้ มีด้านแปดด้าน หมดหวัง หรือรู้สึกหมดหนทางในชีวิตหรือไม่ (ดู มา

โนช หล่อตระกูล, 2544, น. 3) และหากเป็นไปตามที่พยาบาลคาดไว้ พยาบาลจะหาทางคลี่คลายปัญหาทางออกที่ดีให้แก่ผู้ป่วยของตน พยายามชักจูง โน้มน้าวใจให้ผู้ติดเชื้อเลิกล้มความคิดฆ่าตัวตาย การถามในลักษณะเชิงรุกนี้มิใช่มาจากทฤษฎีตะวันตก หากแต่เป็นบทบาทด้านสาธารณสุขที่ต้องทำงานใกล้ชิดกับคนในชุมชนและบางครั้งก็ก้าวล่วงความเป็นส่วนตัว อันจะต่างจากบทบาทผู้ให้คำปรึกษาตามทฤษฎีตะวันตกที่มักจะให้ผู้รับบริการเป็นผู้ตัดสินใจ เน้นความเป็นปัจเจกชน ดังนั้น ในกิจกรรมการให้คำปรึกษาแก่ผู้ติดเชื้อเอชไอวีและโรคเอดส์ของสังคมไทยจะได้ข้อสรุปส่วนหนึ่งว่าพยาบาลจะใช้ความรู้สองส่วนหลักคือ (1) ส่วนที่ได้รับจากการอบรมจากทฤษฎีและ (2) สิ่งที่ได้จากการเรียนและประสบการณ์ในวิชาชีพทางด้านสาธารณสุข หลายครั้งจะเห็นได้ว่าพยาบาลไทยละเลยทฤษฎีจากตะวันตกที่พยายามห้ามปรามการใช้อวัจนภาษาบางอย่าง เช่น พยาบาลใช้หลังมือขวาเช็ดน้ำตาผู้ติดเชื้อเพื่อจัดการกับอารมณ์ (บรรทัดที่ 19) ตรงนี้เราอาจไม่พบในสังคมตะวันตก

การวิเคราะห์ข้อมูลทำให้เห็นว่ากรณีศึกษาที่มีความแตกต่างกันมีผลต่อความหลากหลายในประเด็นที่เราศึกษาในเชิงวิธีวิทยา (methodological aspect) เรียกว่า deviant case จากทั้งสองกรณีศึกษาเราคงตระหนักดีว่า การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอข้อมูลจะต้องใช้ความละเอียดถี่ถ้วนเพื่อให้เห็นรายละเอียดของการมีปฏิสัมพันธ์ (detail of interaction) ข้อมูลที่นักวิจัยต้องเก็บรวบรวมและวิเคราะห์จึงพิจารณาจากความละเอียด เทคนิค วิธีการ และโครงสร้างของการกระทำทางสังคมไม่ควรเก็บข้อมูลจำนวนมากเหมือนในการวิจัยเชิงปริมาณ (quantitative research) ที่จำเป็นต้องเฟ้นหาความเป็นตัวแทนคนจำนวนมาก

มาถึงตรงนี้ ผู้เขียนคิดว่าวิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาทำให้นักวิจัยได้ข้อมูลและประเด็นที่เป็นประโยชน์อีกลักษณะหนึ่งเพื่อมาเสริมให้งานวิจัยที่ทำอยู่มีความครอบคลุมมากยิ่งขึ้น ผู้เขียนจึงขอเสนอเป็นข้อ ๆ ดังนี้

ประการแรก การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสนทนาและใช้วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาทำให้เราเห็นว่าเวลาที่คนต้องเผชิญความตายเขามักมีปฏิกิริยาต่อความตายเป็นการเฉพาะ ผู้ติดเชื้อกังวล ร้องไห้และกลัวตายด้วยเหตุผลนานาประการ ปฏิกิริยาเหล่านี้อาจแตกต่างกันไปตามวิธีการเก็บข้อมูล การเก็บข้อมูลด้วยวิธีการบางอย่างอาจทำให้ผู้ให้ข้อมูลตอบว่าเขาพอจะยอมรับความตายได้ ซึ่งผู้ตอบอาจตอบตามบรรทัดฐานทางสังคมที่พอจะรู้ว่าคนฟังอยากได้ยินอะไร ซึ่งหมายความว่า มนุษย์มีการตกแต่งบริบท (making up a context) วิธีคิดและการกระทำของคนจะเปลี่ยนไปเมื่อคนอยู่ในอีกบริบทหนึ่ง ข้อมูลจากการสนทนาที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติทำให้เห็นว่าคนปฏิบัติและทำอย่างไรต่อความตาย ซึ่งต่างจากเรื่องของความคิดเห็นที่คนมีต่อความตาย หากเรามีประสบการณ์การศึกษาเชิงคุณภาพเราอาจจะเคยได้ยินผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า "เขาคิดว่า" "เขาน่าจะ" ซึ่งเป็นการเสนอความคิดมากกว่าการกระทำทางสังคมที่เขามีต่อสิ่งหนึ่ง การที่คนสนทนาพูดคุยกันภายใต้บริบทเดียวกัน มีปฏิสัมพันธ์บน

ความเกี่ยวข้องเฉพาะ สร้างความจริงร่วมกัน เช่น แพทย์กับผู้ป่วย หรือ พยาบาลกับผู้ป่วยจะร่วมกันจัดการกับบรรทัดฐานทางสังคมบางอย่าง ซึ่งถือเป็นการจัดการทางสังคมด้วยการพูดคุย

ประการที่สอง การประยุกต์ใช้วิธีวิทยานี้ทำให้นักวิจัยเห็นเทคนิคต่าง ๆ ที่คนใช้ในบทพูด ในบางครั้งนักวิจัยอาจจำเป็นต้องพิจารณาข้อมูลในงานวิจัยในลักษณะที่ว่าคนพูด คนบอก คนเล่า เขามีเทคนิคอย่างไร เหตุใดจึงพูดเช่นนั้น เพราะเป็นการวิเคราะห์ถึงกระบวนการจัดการตัวตนของมนุษย์ (กิตติกร สันตติประภา, 2549, น. 66) และการใช้เหตุผลของคนรวมถึงการอธิบายเพื่อทำให้สิ่งที่คนพูดพูดถึงเป็นไปตามที่คนพูดต้องการอย่างสมเหตุสมผล (accountability)

ประการที่สาม การใช้วิธีการเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกวีดีทัศน์ตามวิธีวิทยาของการวิเคราะห์การสนทนาช่วยให้นักวิจัยรักษาความรู้บางอย่างไว้ได้ซึ่งเป็นเรื่องของภาษาศาสตร์ จากประสบการณ์ตรงที่ผู้เขียนต้องวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามหรือข้อมูลที่บันทึกด้วยแถบบันทึกเสียง ผู้เขียนต้องพยายามระลึกถึงความเป็นไปที่เกิดขึ้นเพื่อบรรยายภาพลักษณะการใช้ภาษาพูด สีหน้าและท่าทางที่คนมีต่อความตายแต่ก็ทำได้ไม่ดีนัก การใช้ท่าทางในอิริยาบถต่าง ๆ ย่อมมีความสำคัญในการศึกษาเรื่องความตาย ในประเด็นนี้ คือเบลอร์-รอสส์ (Kübler-Ross,1997, p.23) ได้ยืนยันว่าการที่ผู้ป่วยในภาวะใกล้ตายจับมือย่อมแตกต่างจากความรู้สึกของการจับมือทั่วไปที่คนในวัฒนธรรมยุโรปกระทำ การจับมือในลักษณะนี้ผู้ป่วยต้องการสื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งรู้ว่า ครั้งนี้เป็นการพบกันครั้งสุดท้าย การใช้ท่าทางในลักษณะนี้จึงมีนัยยะเกี่ยวกับความตายที่จะมาถึงในอนาคตอันใกล้ การเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกวีดีทัศน์จึงช่วยเสริมในส่วนนี้ได้

ประการที่สี่ ในแง่ของการนำไปใช้ การศึกษาวิจัยด้วยวิธีการนี้เป็นการนำข้อมูลที่มาจากสิ่งที่คนใช้ในชีวิตประจำวันมาวิเคราะห์ ดังนั้น ตัวอย่างที่ผู้อ่านได้สัมผัสรับรู้จึงมาจากปรากฏการณ์จริงชั่วขณะหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ในการใช้ประโยคคำถามหรือท่าทางที่จะเปิดประเด็นเรื่องความตาย ผู้เขียนคิดว่าสิ่งที่ได้รับสามารถนำมาใช้ในทางปฏิบัติ เป็นตัวอย่างในหลายพื้นที่ได้ นอกจากนี้การได้ตัวอย่างเรื่องวิธีการสื่อสารค่อนข้างเป็นรูปธรรม วิธีการสื่อสาร น่าจะมีความสำคัญกว่าเนื้อหาในบางครั้ง เช่น ในการบอกและพูดคุยเรื่องความตาย "วิธีการ" เป็นเรื่องที่ผู้พูดต้องระวัง จากประสบการณ์บางครั้งผู้ติดเชื้อเตรียมใจไว้บ้างแล้วกับผลที่จะเกิดขึ้นแต่เขาจะตอบสนอง รับรู้ และรู้สึกอย่างไรนั้นน่าจะขึ้นอยู่กับวิธีการบอกและการเตรียมอันจะส่งผลให้เขาอยู่ร่วมกับความจริงบางอย่างที่เขาต้องเผชิญได้

ประการที่ห้า วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาช่วยให้นักวิจัยสามารถกำหนดหัวข้อ (topic) กับสิ่งที่เราต้องการศึกษาสอดคล้องกัน เวลาที่ทำวิจัยบางครั้งหัวข้องานวิจัยกับข้อมูลหรือสิ่งที่ได้ไม่ตรงกันทีเดียว กล่าวคือ ในบางครั้งผู้วิจัยอยากศึกษาเรื่องกระบวนการสื่อสารเรื่องความตาย แต่ผู้วิจัยได้รับรู้ทัศนะในเรื่องที่เกี่ยวกับความตาย ไม่ใช่เรื่องกระบวนการสื่อสารที่มีต่อความตาย เป็นการถามเพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลแสดงความคิดเห็นและเป็นเรื่องที่พูดคุย ถกเถียง (discuss) หรือแลกเปลี่ยนความคิด

เห็นกันมากกว่า การกำหนดหัวข้องานวิจัยโดยอาศัยวิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนานี้ ผู้วิจัยจะต้องกำหนดหัวข้อจากสิ่งที่ต้องการบันทึกข้อมูลเป็นข้อมูลที่เกิดขึ้นจากการสนทนาที่คู่สนทนาสร้างร่วมกัน เพราะฉะนั้นการวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลผู้วิจัยจะต้องนำเสนอในสิ่งที่เป็นไป ผู้วิจัยบางคนจะเลือกวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลตามที่ตนสนใจและเห็นว่ามีคุณค่า นัยนี้อาจสะท้อนถึงการให้คุณค่าของประเด็นที่มาจากมุมมองของผู้วิจัยมากเกินไป อะไรก็ตามที่มีคุณค่าน่าจะมาจากทัศนะและความจริงที่คนร่วมกันสร้างขึ้นในระหว่างการสนทนา

ประการสุดท้าย การวิเคราะห์กระบวนการสื่อสารด้วยวิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาทำให้ได้ข้อสังเกตว่า พยาบาลเลือกใช้ไวยากรณ์ภาษากับผู้ติดเชื้อแต่ละคนแตกต่างกัน พยาบาลประเมินจากสภาพจิตใจ ภูมิหลัง ความเป็นตัวตน เพศสภาพ เอกลักษณ์ของแต่ละคนแล้วเลือกใช้คำ ประโยค เพื่อลดระดับความเป็นนามธรรม ความเป็นวิชาการให้เหมาะกับบุคคลที่คุยด้วย นัยนี้จึงน่าจะหมายความได้ว่าพยาบาลเข้าใจความหลากหลาย ความเป็นตัวตนของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกัน พยาบาลจะไม่สร้างบทพูดหรือมีปฏิสัมพันธ์กับทุกคนเหมือนกัน การเลือกใช้ภาษาพูด ท่าทาง น้ำเสียงที่หลากหลายย่อมสะท้อนให้เห็นว่าพยาบาลมิได้มองผู้ติดเชื้อว่าเป็น "วัตถุ" หรือ "เครื่องจักร" ที่ต้องใช้เทคนิควิธีการสื่อสารแบบเดียวกันทั้งหมด นัยนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าการเลือกใช้ภาษาจึงอาจเชื่อมโยงกับการให้คุณค่า "ความเป็นมนุษย์" ที่ไม่ปฏิบัติต่อทุกคนเหมือนกัน สิ่งต่างๆเหล่านี้จึงเห็นได้จากการอาศัยวิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนา

บทสรุป

การศึกษาเรื่องความตายในอดีตเราศึกษาด้วยวิธีวิทยาที่มีอยู่อาจทำให้สูญเสียความรู้บางอย่างที่สำคัญไป ความรู้เหล่านั้นมีผลต่อการตอบปัญหาที่สำคัญที่ว่า เวลาที่คนเผชิญความตายและเขาต้องพูดถึงความตาย แสดงปฏิกิริยาต่อความตายกับคนที่อยู่ในบริบทเดียวกันเขาจะทำอย่างไร ตลอดจนการบำบัดอารมณ์ที่เกิดขึ้นเขาจะปฏิบัติอย่างไร

คำว่า "อย่างไร" ถือว่าเป็นโจทย์ที่สำคัญที่ผู้วิจัยสามารถตอบได้โดยอาศัยวิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนา เราคงจะไม่ตอบเพียงแค่ว่าผู้พูดเริ่มอย่างอ้อม ๆ แต่สิ่งเหล่านี้เกี่ยวพันกับการใช้ภาษาพูดและภาษาท่าทางในบริบทเฉพาะ สามัญสำนึกและความรู้ในเชิงโครงสร้างทางสังคม ความรู้ที่อยู่ในพื้นที่ของแพทย์สาธารณสุขและวัฒนธรรมไทยที่ส่งผลให้เกิดการกระทำระหว่างผู้พูดและผู้ฟังในแง่ที่ว่า การกระทำจะเป็นโครงสร้าง โครงสร้างดังกล่าวเป็นโครงสร้างของการคุยในเรื่องของความตายในบริบทโรคเอดส์ที่เริ่มจากการเปิดประเด็น การคุยในรายละเอียด การกลับมาเจาะที่ความตายของผู้ติดเชื้อเองและการยุติการสนทนาในเรื่องความตาย ในแต่ละช่วงของการพูดคุยภายใต้โครงสร้างนี้ ผู้สื่อสารมีเทคนิค วิธีการเฉพาะของตน สิ่งเหล่านี้ทำให้เห็นเป็นรูปธรรมได้และสะท้อนให้

เห็นการอยู่ร่วมกันทางสังคมของคนที่อยู่ในบริบทเดียวกัน การดูแลเยียวยา การต่อชีวิตของคนด้วยคำพูด ด้วยภาษาและวัฒนธรรม

แม้ว่าวิธีวิทยานี้จะพัฒนาขึ้นภายใต้วิธีคิดและวัฒนธรรมแบบตะวันตก ผู้เขียนคิดว่าเราสามารถประยุกต์ใช้ศึกษาปัญหาสังคมซึ่งมีวิธีคิดเฉพาะแบบไทยๆ เช่น เรื่องความตาย เรื่องต้องห้ามที่อาจกระทบกระเทือนความรู้สึกของคนและเรื่องอื่นๆ ได้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของธุรกิจ การศึกษา ภาษาสังคมวิทยา จิตวิทยาสังคม การแพทย์ สาธารณสุข (สุขภาพและความงาม) การสื่อสารที่เกิดขึ้นในศาล (courtroom interaction) ในบริบทวิศวกรรมศาสตร์หรือความมั่นคงของประเทศและสำหรับการศึกษาด้านนิเทศศาสตร์ ซึ่งเน้นเรื่องการสื่อสาร บริบท การอยู่ร่วมกัน การประชาสัมพันธ์ ชุมชนและความเป็นกลางของสื่อมวลชนนับว่าสอดคล้องอย่างยิ่งโดยเฉพาะหากต้องการศึกษากระบวนการสื่อสารสองทาง ซึ่งเราอาจจะไม่สามารถศึกษาได้อย่างลุ่มลึกด้วยวิธีการแสวงหาความรู้อื่นที่เรามีอยู่ การประยุกต์ใช้วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาจึงน่าจะเป็นอีกทางเลือกหนึ่งสำหรับนักวิจัยนิเทศศาสตร์และสังคมศาสตร์

สุดท้ายผู้เขียนขอเน้นว่าแม้ว่าเราสามารถสร้างความรู้จากข้อมูลการสนทนาและการใช้วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาจะมีข้อดีหลายประการดังที่ปรากฏในบทความก็ตาม แต่ก็มิได้สมบูรณ์พร้อม ผู้เขียนตระหนักดีว่าในงานวิจัยบางเรื่องเราอาจอาศัยวิธีวิจัยอย่างเดียวได้ แต่การทำความเข้าใจกระบวนการสื่อสารของมนุษย์บางอย่างอาจต้องประยุกต์ใช้วิธีวิทยาผสมเพราะจะทำให้ไม่เกิดความเข้าใจที่จำกัด ไม่ทำให้เราได้ข้อสรุปที่ผิดพลาดและครอบคลุมในหลายมิติ แน่นอนว่าคงจะไม่มีวิธีวิทยาวิจัยใดที่จะดีพร้อมในตัวเอง ผู้วิจัยอาจต้องเลือกเพื่อให้ตรงความต้องการของตนเองและลักษณะของงานวิจัย การประยุกต์ใช้วิธีวิทยาการวิเคราะห์การสนทนาร่วมกับวิธีวิทยาอื่นจะส่งผลให้ผลการวิจัยมีความลุ่มลึก ความหลากหลายทางวิธีวิทยาจึงมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจกระบวนการสื่อสารของมนุษย์ โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องความตายที่เกี่ยวข้องกับอุดมคติและความจริงซึ่งเป็นเรื่องที่มีความซับซ้อน โดยที่เราไม่อาจอธิบายด้วยตรรกะง่ายๆ หรือวิธีการวิจัยแบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ

เครื่องหมายที่ใช้ในบทสัมภาษณ์ (Transcription conventions)

เครื่องหมายวรรคตอนและสัญลักษณ์ต่อไปนี้พัฒนาขึ้นโดย เจฟเฟอร์สัน (Jefferson,1984, p.ix-xvi) ผู้เขียนได้ใช้ในบทสัมภาษณ์เพื่อแสดงลักษณะการพูดคุย และช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นภาพว่าพยาบาลและผู้ติดเชื้อคุยกันอย่างไร เครื่องหมายที่ยกมาอธิบายนี้เป็นเครื่องหมายที่ปรากฏในบทความนี้เท่านั้น ยังมีเครื่องหมายอื่นอีกที่แสดงลักษณะการพูดของผู้พูดแต่ผู้เขียนไม่ได้กล่าวถึงเพราะมิได้อยู่ในบทสัมภาษณ์ที่ยกมาประกอบในบทความนี้

สัญลักษณ์: [
คำอธิบาย: ใช้เมื่อผู้พูดทั้งสองคนเริ่มพูดพร้อมกัน

สัญลักษณ์: (.)
คำอธิบาย: เครื่องหมายมหัพภาคที่อยู่ในเครื่องหมายนขลิขิตแสดงถึงการเว้นวรรคสั้นมาก น้อยกว่า 1/10 วินาที

สัญลักษณ์: (2.8)
คำอธิบาย: บอกจำนวนวินาทีที่หยุด

สัญลักษณ์: :::
คำอธิบาย: ใช้บอกความยาวของเสียง จำนวนทวิภาคขึ้นอยู่กับความยาวของเสียงที่ผู้พูดลาก

สัญลักษณ์: ° ตาย °
คำอธิบาย: คำที่อยู่ในเครื่องหมายคล้ายฟองมันหรือองศาจะเป็นคำที่พูดเบาลงกว่าคำอื่น กรณีนี้ผู้พูดกล่าวคำว่าตายเบาลง

สัญลักษณ์: .ฮฮฮ
คำอธิบาย: ตัวอักษร ฮ และใส่ มหัพภาคข้างหน้า ฮ ใช้อธิบายเมื่อผู้พูดหายใจเข้า

สัญลักษณ์: ฮฮฮ
คำอธิบาย: ตัวอักษร ฮ ปราศจาก มหัพภาคข้างหน้าใช้อธิบายเมื่อผู้พูดหายใจออก

สัญลักษณ์: <u>เวลา</u>
คำอธิบาย: ขีดเส้นใต้คำใช้อธิบายเมื่อผู้พูดเน้นคำ

สัญลักษณ์: ((ยกมือไหว้))
คำอธิบาย: สิ่งที่อยู่ในเครื่องหมายนขลิขิตซ้อนหรือวงเล็บคู่เป็นภาษาท่าทางที่ผู้พูดใช้

สัญลักษณ์: →
คำอธิบาย: ใช้บอกบรรทัดที่ต้องการวิเคราะห์

บรรณานุกรม

กิตติกร สันคติประภา. 2549. "มองแต่ไม่เห็น พูดแต่ไม่มีเสียง ได้ยินแต่ไม่รับรู้: ว่าด้วยความรู้เรื่องการเอาเปรียบกระเทยทางเพศ". **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง Journal of Mekong Societies.** 2, 3: 37-72.

โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์. 2549. "พหุลักษณ์ทางการแพทย์: มุมมองมานุษยวิทยากับความหลากหลายของวัฒนธรรมสุขภาพ." ใน **พหุลักษณ์ทางการแพทย์กับสุขภาพในมิติสังคมวัฒนธรรม**, หน้า 1-76. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

จีน แบรี่. 2537. **คู่มือการฝึกทักษะให้การปรึกษา Training Handbook for Counseling Skills.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจตนา นาควัชระ. 2549. "ความจริงและการหาความจริงทางมนุษยศาสตร์." ใน สุวรรณา สถาอานันท์ (บรรณาธิการ), **ความจริงในมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี เมธังกุโร, พระ. 2544. "ปาฐกถา." ใน **ความตายในทัศนะของพุทธทาสภิกขุ**, หน้า 1-30. กรุงเทพฯ: เครือข่ายชาวพุทธเพื่อพระพุทธศาสนาและสังคมไทย มูลนิธิโกมลคีมทอง มูลนิธิพุทธธรรม มูลนิธิสุขภาพไทย และคณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนาและกลุ่มเสขิยธรรม.

เทพวิสุทธิเมธี, พระ. 2536. **มรณานุสติ รวมพระธรรมเทศนาเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและความตาย.** กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

ธนา นิลชัยโกวิทย์. 2537. **เทคนิคการให้การปรึกษาผู้ป่วย HIV.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หมอชาวบ้าน.

ธนา นิลชัยโกวิทย์. 2546. สัมภาษณ์.

ธรรมสภา. 2539. **มารู้จักความตายให้ถูกต้อง ปริญญาจากสวนโมกข์ของท่านพุทธทาสภิกขุ.** กทม.: ธรรมสภา.

นภาภรณ์ หะวานนท์. 2539. "ทฤษฎีฐานราก ทางเลือกในการสร้างองค์ความรู้." ใน **พัฒนศึกษาศาสตร์ ศาสตร์แห่งการเรียนรู้และถ่ายทอดการพัฒนา**, หน้า 98-108. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แปลนโมทีฟ.

นภาภรณ์ หะวานนท์. 2541. "แนวคิดพื้นฐานทางสังคมวิทยาในการศึกษาสังคมและพฤติกรรมของคนในสังคม." ใน **เอกสารประกอบคำสอนวิชาพื้นฐานทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา (ศษ 502)**. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บุญยงค์ วงศ์รักมิตร. 2546. สัมภาษณ์.

พงศ์เทพ วงศ์วัชรไพบูลย์.2546. สัมภาษณ์.

พงศ์เทพ วงศ์วัชรไพบูลย์. 2548. "บทเรียนจากเมืองน่าน: ความเป็นพี่เป็นน้องของหมอเมืองน่าน." ใน พงศ์เทพ วงศ์วัชรไพบูลย์ อารักษ์ วงศ์วรชาติ เกรียงศักดิ์ วัชรนุกูลเกียรติและคณะกรรมการชมรมแพทย์ชนบท (บรรณาธิการ), **การดำเนินงานของชมรมแพทย์ชนบท รุ่นที่ 21 แพทย์ชนบท...ชีวิตไม่เคยจางหาย**, หน้า 46-50. กรุงเทพฯ: มูลนิธิแพทย์ชนบท กระทรวงสาธารณสุข.

ไพศาล วิสาโล, พระ. 2547. "ความตาย: ประตูสู่สภาวะใหม่." ใน โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ นงลักษณ์ ตรงศีลสัตย์และพจน์ กริชไกรวรรณ (บรรณาธิการ), **มิติสุขภาพ: กระบวนทัศน์ใหม่เพื่อสร้างสังคมแห่งสุขภาวะ**, หน้า 110-124. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข.

ไพศาล วิสาโล, พระ. 2548. "สู่ชีวิตที่ดีงามและเป็นสุข." ใน สุภัทร ฮาสุวรรณกิจ (บรรณาธิการ), **ด้วยรักและหวัง ความเรียงด้วยรักและหวังดี จากพี่...สู่น้อง**, หน้า 9-18. นนทบุรี: มูลนิธิแพทย์ชนบทและสำนักงานหลักประกันสุขภาพแห่งชาติ (สปสช.).

ฟาริดา อิบราฮิม. 2543. "การดูแลสภาพจิตใจของผู้ป่วยใกล้ตายและครอบครัว มุมมองของพยาบาล." ใน ประสาน ต่างใจและธนพรรณ สิทธิสุนทร (บรรณาธิการ), **ทางเลือกของผู้ป่วย**, หน้า 126-135. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

มาโนช หล่อตระกูล. 2544. "ผู้ป่วยพยายามฆ่าตัวตาย." ใน **คู่มือการดูแลผู้มีปัญหาสุขภาพจิตและจิตเวชสำหรับแพทย์ (ปรับปรุง 2544)**. กรุงเทพฯ: เรดิเอชั่น.

ยศ สันตสมบัติ. 2545. "มานุษยวิทยาไทยกับงานวิจัยภาคสนาม." ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ), **คนใน ประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย**, หน้า 77-111. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

รินโปเช, โซเกียล. 2544. **เหนือห้วงมหรรณพ คำสอนธิเบตเพื่อการอยู่และตายอย่างไร้ทุกข์**. แปลโดย พระไพศาล วิสาโล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง.

รื่นเริง ลีลานุกรม. 2549. "การตายทางการแพทย์." ใน โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์ (บรรณาธิการ), **ความตายกับการตาย มุมมองจากศาสนากับวิทยาศาสตร์**, หน้า 61-68. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา สายพานิชย์. 2541. **การสื่อสารกับผู้ป่วยและญาติที่เผชิญกับความตาย.** บรรณาธิการโดย มาโนช หล่อตระกูล. กรุงเทพฯ: วิวัฒน์การพิมพ์.

วชิระ-ลาภบุญทรัพย์. 2539. "บางแนวทางในการบอกข่าวร้ายแก่ผู้ป่วย." ใน ประสาน ต่างใจ และธนพรรณ สิทธิสุนทร (บรรณาธิการ), **มุมมองเรื่องความตายและภาวะใกล้ตาย**, หน้า 53-59. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง. 2550. "เตรียมตัวก่อนเดินทางครั้งสุดท้ายเผชิญความตายด้วยใจสงบ." **สารคดี** 23, 270: 37-65.

สุพร เกิดสว่าง. 2542. **การให้การปรึกษา**. กรุงเทพฯ : สามเจริญพาณิชย์.

สุวรรณา สถาอานันท์. 2548. ใน จิตติมา ภาณุเตชะและณัฐยา บุญภักดี (บรรณาธิการ), **ผู้หญิงห้ามเข้า จารีตและความเชื่อที่ต้องอธิบาย**. มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง (สคส.) กรุงเทพฯ: พีเอ็นพีกรุ๊ป.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. 2545. "คนชายขอบกับความเป็นคน: การเรียนรู้และการต่อสู้ในสังคมไทย." ใน ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ และพัชรินทร์ สิรสุนทร (บรรณาธิการ), **วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย** รวมบทความนำเสนอในการประชุมวิชาการประจำปี 2545 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, หน้า 85-109. กรุงเทพฯ: บริษัท พี. เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด.

Kübler -Ross, Elisabeth. 2525. **ความตายกับภาวะใกล้ตาย**. แปลโดย มาลินี วงศ์พานิช. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

Atkinson, J. Maxwell., and Heritage, John. 1984. **Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis**. Cambridge: Cambridge University Press.

Atkinson, Paul., et al., eds. 2001. **Handbook of Ethnography**. London: Sage.

Drew, Paul. 2003. "Conversation Analysis." In Jonathan A. Smith (ed.) **Qualitative Psychology: A Practical Guide to Research Methods**, pp. 132-158. London: Sage.

Drew, Paul. 2005. "Conversation Analysis." In Kristine L. Fitch and Robert E. Sanders (eds.), **Handbook of Language and Social Interaction**, pp.149-171. London: Lawrence Erlbaum Associates.

Drew, Paul., and Heritage, John., eds. 1992. **Talk at Work: Interaction in Institutional Settings**.

Cambridge: Cambridge University Press.

Drew, Paul., and Heritage, John., eds. 2006. **Conversation Analysis: Sage Benchmark in Social Research Methods**, (vol. 1-4). London: Sage.

Glaser, Barney G., and Strauss, Anselm. L. 1965. **Awareness of Dying**. Chicago: Aldine.

Hutchby, Ian., and Wooffitt, Robin. 1998. **Conversation Analysis: Principles, Practices and Applications**. Cambridge: Polity Press.

Jefferson, Gail. 1984. "Transcript Notation." In J. Maxwell Atkinson and John Heritage (eds.), **Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis**, pp. ix-xvi. Cambridge: Cambridge University Press.

Kübler -Ross, Elisabeth. 1969. **On Death and Dying.** London: Routledge.

Kübler -Ross, Elisabeth. 1997. **Living with Death and Dying: How to Communicate with the Terminally Ill**. New York: Touchstone.

Peräkylä, Anssi. 1995. **AIDS Counselling: Institutional Interaction and Clinical Practice**. Cambridge: Cambridge University Press.

Peräkylä, Anssi. 2005. "Analyzing Talk and Text." In Norman K. Denzin and Yvonna. S. Lincoln (eds.), **The Sage Handbook of Qualitative Research**, pp. 869-886. 3rd edn. London: Sage Publications.

Sacks, Harvey., Schegloff, Emmanuel. A., and Jefferson, Gail. 1978. "A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation." In J. Schenkein (ed.), **Studies in the Organization of Conversational Interaction**, pp. 7-55. New York: Academic Press.

Seale, Clive. 1998. **Constructing Death: The Sociology of Dying and Bereavement**. Cambridge: Cambridge University Press.

Sudnow, David. 1967. **Passing On: The Social Organization of Dying**. New Jersey: Prentice-Hall.

World Health Organization. 1994. **Source Book for HIV/AIDS Counselling Training**. Geneva: WHO.

อารมณ์ความรู้สึก โครงสร้างของเรื่องเล่า และการรับรู้ความจริง

กัญญา วัฒนกุล

บทคัดย่อ

อารมณ์ความรู้สึก โครงสร้างของเรื่องเล่า และการรับรู้ความจริง คือปัจจัยสามด้านที่โยงใยกันอยู่อย่างสลับซับซ้อน กล่าวคือ เรื่องเล่ามีบทบาทในการนำเสนอ "ภาพ" ของอารมณ์รวมทั้งสามารถเร่งเร้าความรู้สึกบางอย่างขึ้นในใจของผู้อ่านหรือผู้ฟัง ทว่าเรื่องเล่าเองก็ประกอบขึ้นบนโครงสร้างที่คอยกำหนดว่าสิ่งใดจะถูกคัดสรรมาเล่าถึง และสิ่งเหล่านั้นจะถูกเล่าถึงอย่างไร บทความชิ้นนี้นำตัวบทวรรณกรรมในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์และแฟนตาสติกมาศึกษาเปรียบเทียบโดยตั้งอยู่บนสมมติฐานที่ว่า โครงสร้างของเรื่องเล่าในตัวบทวรรณกรรมทั้งสองประเภทล้วนได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเกี่ยวกับความจริงและการรับรู้ความจริงที่แตกต่างกัน ส่งผลให้อารมณ์ของตัวละครซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่ตัวบทเล่าถึงถูกให้ความหมายไปในทิศทางที่ต่างกัน รวมทั้งความรู้สึกที่ตัวบทเร่งเร้าให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านก็แตกต่างไปด้วย การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ความรู้สึก โครงสร้างของเรื่องเล่า และการรับรู้ความจริงจะสนับสนุนแนวคิดที่ว่า อารมณ์ความรู้สึกอาจไม่ได้มีเฉพาะแง่มุมของการเป็น "ความจริงตามธรรมชาติ" ที่เกิดขึ้นได้เองเมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้นและเป็นภาวะภายในที่มีบ่อเกิดจากจิตสำนึกส่วนบุคคล ในทางกลับกัน อารมณ์ความรู้สึกยังมีแง่มุมของการเป็นสิ่งประกอบสร้างที่ถูกกำหนดด้วยอิทธิพลของปัจจัยภายนอกหลายประการ ซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่ที่บริบททางสังคมวัฒนธรรมอันเป็นการระบุอย่างกว้างๆเท่านั้น แต่เฉพาะเจาะจงไปถึงโครงสร้างของเรื่องเล่าที่ปรากฏให้เห็นในตัวบทวรรณกรรมซึ่งสามารถเร่งเร้าอารมณ์ในบางลักษณะให้ก่อร่างขึ้นในใจของผู้อ่านได้

บทนำ: ความสัมพันธ์ของอารมณ์กับเรื่องเล่า

อารมณ์ซึ่งเป็นภาวะนามธรรมที่เกิดขึ้นในห้วงสำนึกส่วนบุคคลนั้นย่อมแปรผันตามอิทธิพลของปัจจัยภายในและภายนอกหลายประการ เมื่อสถานการณ์ซึ่งทำหน้าที่เป็น "สิ่งเร้า" ปรากฏขึ้น บุคคลย่อมรับรู้และตีความความหมายของสถานการณ์นั้นโดยอ้างอิงจากประสบการณ์เดิมและกรอบการรับรู้ซึ่งแตกต่างกันออกไป การตีความคือปัจจัยเบื้องต้นที่มีส่วนในการกำหนดว่าบุคคลควรจะ "รับรู้" รวมทั้ง "รู้สึก" ต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในทิศทางใด ไม่เพียงเท่านั้น วิธีการนำเสนอ "ภาพ" ของอารมณ์ในลักษณะต่างๆที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในสังคมก็เป็นเสมือน "ต้นแบบ" ที่ส่งอิทธิพลต่อการประกอบสร้างความรู้สึกของบุคคลด้วยเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ภาพต้นแบบของอารมณ์ที่สั่งสมในการรับรู้ของบุคคลจะเป็นกรอบเบื้องต้นที่คอยกำหนดว่าเมื่อเผชิญกับสถานการณ์เช่นนี้แล้วเรา "ควรจะ" มีอารมณ์เช่นไรและนำเสนอออกมาอย่างไร ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า อารมณ์ความรู้สึกอาจไม่ใช่คุณลักษณ์ส่วนบุคคลที่ติดตัวมาแต่กำเนิดและเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติเมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้น ในทางกลับกัน อารมณ์มีแง่มุมของความเป็น "ผลิตผลทางสังคม" ซึ่งเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ซึมซับ หรือแม้กระทั่งลอกเลียนจากสถานการณ์ ภาพตัวอย่าง และเรื่องเล่าเกี่ยวกับอารมณ์ที่ถ่ายทอดหมุนเวียนอยู่ในสังคม ดูเหมือนว่า บุคคลมิได้เพียงแค่ "รู้สึก" เท่านั้น หากแต่บุคคลในฐานะที่เป็นหน่วยหนึ่งของสังคมได้ "เรียนรู้" ที่จะรู้สึกและแสดงออกถึงความรู้สึกภายใต้อิทธิพลของบริบทรอบด้าน[1]

อาณาบริเวณที่นำเสนอมโนทัศน์รวมทั้ง "ภาพ" ของอารมณ์ออกมาอย่างหลากหลายแหล่งหนึ่งคือเรื่องเล่า เนื่องจากเป็นกระบวนการสื่อความหมายที่มีวิธีการนำเสนอหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาพ ใช้ภาษา หรือการจัดวางวัตถุต่างๆเข้าด้วยกันเพื่อให้สื่อความหมาย เรื่องเล่าจึงสามารถแทรกซึมและเข้าถึงการรับรู้ของคนหมู่มากได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย เรื่องเล่าที่ปรากฏในรูปแบบของตัวบทวรรณกรรมไม่ได้มีสถานะเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ซึ่งทำหน้าที่จรรโลงใจหรือกระตุ้นความรู้สึกสุขเศร้าของผู้อ่านเพียงประการเดียวเท่านั้น หากแต่เรื่องเล่าในลักษณะดังกล่าวยังมีส่วนช่วยผลิตสร้างความรู้สึกอันหลากหลายซึ่งจะประกอบกันขึ้นเป็นอารมณ์อีกด้วย โดยผ่านการนำเสนอภาพสถานการณ์และอารมณ์ตอบสนองของตัวละครรวมทั้งลักษณะการแสดงออกถึงอารมณ์นั้น ผู้อ่านจึงเริ่ม ซึมซับ "ภาพร่าง" ของอารมณ์ซึ่งหมายถึงลักษณะของความรู้สึก

---

[1] ข้อสรุปนี้มุ่งแสดงให้เห็นถึงสถานะการเป็นสิ่งประกอบสร้างของอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งจะนำไปสู่การพิสูจน์ว่าโครงสร้างของเรื่องเล่าก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สามารถเร่งเร้าหรือประกอบสร้างอารมณ์ขึ้นในใจของผู้อ่านด้วยเช่นกัน มิใช่เพื่อตอกย้ำความสำคัญของบริบททางสังคมที่มีต่อการก่อร่างของอารมณ์ส่วนบุคคลซึ่งไม่ใช่ข้อค้นพบใหม่และไม่ใช่ประเด็นหลักของบทความ

รวมทั้งวิธีการสื่อถึงความรู้สึกที่เรื่องเล่านำเสนอ จนกระทั่งมีแนวโน้มที่จะรู้สึกตลอดจนแสดงความรู้สึกออกมาโดยอ้างอิงจาก "ภาพร่าง" ที่ได้ซึมซับไว้ในกรอบความคิด ไม่เพียงเท่านั้น คุณสมบัติของเรื่องเล่าภายในตัวบทวรรณกรรมที่สามารถแปลงภาวะนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรมได้ผ่านทางภาษา ก็ทำให้เรื่องเล่าสามารถถ่ายทอดหรือแม้แต่ผลิตสร้างภาพของอารมณ์ได้อย่างสลับซับซ้อน ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์และเรื่องเล่าจึงสามารถวิเคราะห์ได้จากสองแง่มุม ในบางครั้งอารมณ์ที่เกิดขึ้นในห้วงสำนึกส่วนบุคคลมีลักษณะซับซ้อนยอกย้อนจนเกินกว่าจะสามารถใช้เรื่องเล่าถ่ายทอดแง่มุมเหล่านั้นได้ทั้งหมด ทว่าในบางครั้ง เรื่องเล่ากลับผลิตสร้างภาพของอารมณ์ขึ้นอย่างแจ่มชัดและถี่ถ้วนจนถึงขั้นที่ว่า หากปราศจาก "ภาพร่าง" ดังที่เรื่องเล่านำเสนอแล้ว บุคคลอาจไม่สามารถอธิบายหรือเข้าถึงแง่มุมอันซับซ้อนแยบยลภายในความรู้สึกของตนได้ อาจกล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่าและอารมณ์ไม่ใช่ปฏิสัมพันธ์ทางเดียว เนื่องจากเรื่องเล่ามิได้มีสถานะเป็นสื่อที่ใช้ถ่ายทอดอารมณ์เช่นเดียวกับที่อารมณ์อาจไม่ได้ถูกประกอบสร้างโดยเรื่องเล่าเสียทั้งหมด ในทางกลับกัน เมื่ออารมณ์ถูกถ่ายทอดผ่านทางเรื่องเล่า อารมณ์ของตัวละครหรืออารมณ์ของผู้เล่าที่ปรากฏในเรื่องก็จะหวนกลับมามีอิทธิพลตลอดจนช่วยผลิตสร้างความรู้สึกของผู้ฟังเรื่องเล่าอีกทอดหนึ่ง

เมื่ออารมณ์ของผู้เล่ามีส่วนในการกำหนดโครงสร้างของเรื่องเล่า และโครงสร้างของเรื่องเล่ากลายเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งอิทธิพลต่อกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ของผู้ฟัง บทบาทของเรื่องเล่าจึงไม่ได้จำกัดอยู่ที่การเป็นหน่วยสื่อความหมายเพียงประการเดียว หากแต่ยังมีแง่มุมของการเป็น "สิ่งเร้า" ในลักษณะหนึ่งซึ่งมีส่วนในการเร่งเร้าความรู้สึกของผู้อ่าน นับตั้งแต่การนำเสนออารมณ์ตอบสนองของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์ต่างๆซึ่งกลายเป็นเสมือนภาพตัวอย่าง จนถึงน้ำเสียงของผู้เล่าที่สามารถชี้นำว่าผู้อ่าน *ควร* จะรู้สึกต่อเหตุการณ์ที่ถูกเล่าถึงอย่างไร ดังนั้น การศึกษาว่าเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งส่งผลให้อารมณ์ประเภทใดก่อร่างขึ้นในจิตสำนึกของผู้ฟังหรือผู้อ่านจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจวิธีการสื่อความหมายของเรื่องเล่าซึ่งประกอบด้วยกระบวนการสามขั้นตอนได้แก่ การคัดสรร การจัดเรียง และการตีความ ประสบการณ์จริงเป็นสิ่งที่ประกอบไปด้วยแง่มุมอันหลากหลายและมีรายละเอียดปลีกย่อยมากมายจนเกินกว่าจะถ่ายทอดได้ทั้งหมด ดังนั้นผู้เล่าจึงต้อง "เลือก"[2]

---

[2] อิทธิพลของภูมิหลังทางสังคมวัฒนธรรมได้เข้ามามีบทบาทต่อการประกอบสร้างเรื่องเล่าในขั้นตอนนี้ เนื่องจากผู้เล่าคัดสรรสิ่งที่จะนำมาเล่าถึงบนพื้นฐานของอัตวิสัยหรือโลกทัศน์ส่วนบุคคลที่ย่อมอ้างอิงอยู่กับความเชื่อ ค่านิยม ตลอดจนกรอบคิดที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม ณ ช่วงเวลานั้น นอกจากนี้ ตัวโครงสร้างของเรื่องเล่าเองก็ถูกกำหนดด้วยอิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น วรรณกรรมแนวแฟนตาสติกถือกำเนิดขึ้นในช่วงที่ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) กำลังเฟื่องฟู แนวคิดสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับความหลากหลายของมุมมองและนำเสนอว่าเนื่องจากมนุษย์มีมุมมองอันหลากหลาย เราจึงมีแนวโน้มที่จะรับรู้ความจริงแตกต่างกันออกไป อีกทั้งยังเริ่มตั้งคำถามต่อประสิทธิภาพในการรับรู้ความจริงของบุคคลว่า วิจารณญาณของแต่ละคนที่ย่อมเจือ

องค์ประกอบเพียงบางส่วนเท่านั้นมานำเสนอ และเพื่อให้สื่อความหมายไปในทิศทางที่ต้องการ การเชื่อมโยงองค์ประกอบเหล่านั้นเข้าด้วยกันในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นการใช้เหตุผลหรือการอ้างอิงตามลำดับเวลา ก็ล้วนแล้วแต่ทำให้ประสบการณ์จริงซึ่งแต่เดิมปราศจากความหมายในตัวเองแปรสภาพเป็นหน่วยสื่อความหมายในทันที ส่วนขั้นตอนสุดท้ายคือการตีความนั้นเกิดขึ้นเมื่อผู้อ่านหรือผู้ฟังนำสิ่งที่ตนรับทราบจากเรื่องเล่าไปตีความโดยอ้างอิงอยู่กับกรอบความรู้เดิมที่แต่ละบุคคลมีอยู่ ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า เรื่องเล่าเป็นวิธีการสร้างความหมายให้กับสิ่งที่ถูกเล่าถึง และกระบวนการสร้างนั้นได้รับผลกระทบจากอัตวิสัยของผู้เล่าและผู้รับฟังเรื่องเล่าอยู่ตลอดเวลา นับตั้งแต่ขั้นตอนการคัดสรรและการจัดเรียงซึ่งเกิดขึ้นภายใต้วิจารณญาณของผู้เล่า จนกระทั่งถึงขั้นตีความซึ่งอ้างอิงอยู่กับกรอบความคิดของผู้อ่านหรือผู้ฟัง

เมื่อการตีความตัวบทขึ้นอยู่กับกรอบความคิดของผู้อ่านซึ่งย่อมมีความแตกต่างหลากหลายไปตามภูมิหลังของแต่ละบุคคล การศึกษาอารมณ์ตอบสนองของผู้อ่านในสภาพการณ์จริงจึงเป็นประเด็นที่สลับซับซ้อนและยากที่จะหาข้อสรุปอันเป็นแบบแผนชัดเจนได้ เนื่องจากผู้ศึกษาย่อมไม่อาจล่วงรู้และเข้าถึงอัตวิสัยของผู้อ่านแต่ละคนได้อย่างถ่องแท้ ดังนั้น เมื่อมีการกล่าวถึงปฏิกิริยาตอบสนองของผู้อ่าน คำว่า "ผู้อ่าน" และ "อารมณ์ของผู้อ่าน" ในบทความนี้จึงหมายถึง ผู้อ่านในอุดมคติ (Ideal Reader) ซึ่งเป็นภาพของผู้อ่านจากมุมมองของผู้เขียนและมีปฏิกิริยาตลอดจนอารมณ์ตอบสนองไปในทิศทางที่ผู้เขียนคาดหวัง เช่นเดียวกับคำว่า "อารมณ์ของผู้อ่าน" ซึ่งในที่นี้หมายถึง ความรู้สึกที่ผู้เขียนมุ่งเร่งเร้าให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน หาใช่ความรู้สึกในสภาพการณ์จริงที่เกิดขึ้นกับผู้อ่านทั่วไปไม่

ปนด้วยอัตวิสัยจะสามารถเข้าถึงความจริงได้อย่างตรงไปตรงมาหรือไม่ ท่ามกลางกระแสดังกล่าว วรรณกรรมแนวแฟนตาสติกจึงเล่าถึงความแปลกประหลาดที่เกิดขึ้นท่ามกลางโลกธรรมดาสามัญ โดยนำเสนอออกมาอย่างกำกวม จนกระทั่งผู้อ่านไม่อาจตัดสินได้ว่าความแปลกประหลาดนั้นเกิดขึ้นจริงหรือไม่ ทั้งนี้ก็เพื่อตอกย้ำว่า ประสาทสัมผัสตลอดจนวิจารณญาณของเราอาจไม่สามารถตัดสินว่าสิ่งใด "เป็นจริง" และสิ่งใดไม่ใช่ได้อีกต่อไป นัยยะดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดสมัยใหม่ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างงานในวงการศิลปะวรรณกรรม ณ ช่วงเวลานั้น

เช่นเดียวกับวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) แนวคิดนี้นำเสนอว่า มุมมองอันหลากหลายไม่ใช่ปัจจัยเดียวที่ส่งผลให้เรารับรู้ความจริงแตกต่างกันออกไป หากแต่เป็นเพราะธรรมชาติของความจริงเองมีความสลับซับซ้อน อีกทั้งในบางครั้งก็ประกอบไปด้วยแง่มุมที่คาดไม่ถึง ด้วยเหตุนี้ งานสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเล่าถึงความเหนือจริงที่เกิดขึ้นท่ามกลางโลกสัจนิยม ไม่ใช่เพื่อเร่งเร้าความลังเลสงสัยของผู้อ่านจนกระทั่งนำไปสู่การตั้งคำถามต่อมุมมองของตน หากแต่เพื่อนำเสนอกรอบการมองความจริงในรูปแบบใหม่ที่ยอมรับและเปิดกว้างต่อความเป็นไปได้ในลักษณะต่างๆ พร้อมกับเน้นย้ำว่าธรรมชาติของความจริงนั้นหลากหลายจนเกินกว่าจะอธิบายได้ด้วยข้อสรุปในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

อาจกล่าวได้ว่า ทั้งขั้นตอนการคัดสรรซึ่งเกิดขึ้นภายใต้วิจารณญาณของผู้เขียน รวมทั้งกระบวนการจัดเรียงซึ่งอ้างอิงอยู่กับโครงสร้างหรือรูปแบบการประพันธ์นั้น ล้วนได้รับอิทธิพลจากภูมิหลังทางสังคมวัฒนธรรมทั้งสิ้น

ด้วยเหตุนี้ อิทธิพลของอัตวิสัยตลอดจนเอกสิทธิ์ของการตีความ ซึ่งย่อมกลายเป็นประเด็นสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามได้หากเราต้องการศึกษาอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านทั่วไปในสภาพการณ์จริง รวมทั้งคำถามเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของกรอบความคิดหรืออัตวิสัย ซึ่งเห็นได้จากการที่ผู้อ่านคนเดียวกัน อ่านวรรณกรรมเล่มเดียวกัน ในต่างกรรมต่างวาระกัน แล้วส่งผลให้มีอารมณ์ตอบสนองผิดแผกไปจากเดิม จึงเป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในเนื้อหาของบทความ เนื่องจากผู้อ่านในรูปแบบที่ผู้เขียนคาดหวังย่อมมีปฏิกิริยาตอบสนองไปในทิศทางที่ผู้เขียนชี้นำเท่านั้น ไม่ใช่ผู้อ่านในสภาพการณ์จริงที่มีลักษณะเฉพาะอันแตกต่างหลากหลาย และแปรเปลี่ยนตามอัตวิสัยส่วนบุคคล

<u>โครงสร้างของเรื่องเล่ากับอิทธิพลต่ออารมณ์ความรู้สึกและการรับรู้ความจริงของผู้อ่าน</u>

จากการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์และเรื่องเล่าตลอดจนวิธีการผลิตสร้างความหมายของเรื่องเล่าข้างต้น ได้นำไปสู่แนวคิดพื้นฐานที่ว่า อารมณ์ของตัวละครที่เรื่องเล่าแต่ละเรื่องนำเสนอได้เผยให้เห็นถึงธรรมชาติของอารมณ์ในบางแง่มุมที่อาจคาดไม่ถึง ไม่เพียงเท่านั้น โครงสร้างของเรื่องเล่าแต่ละประเภทที่คัดสรรและจัดเรียงองค์ประกอบตามลักษณะเฉพาะของตนก็มีแนวโน้มที่จะเร่งเร้าให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกแตกต่างกันออกไป อาจกล่าวได้ว่า ตัวบทแนวแฟนตาสติกและสัจนิยมมหัศจรรย์มีกระบวนการเร่งเร้าอารมณ์ของผู้อ่านที่แตกต่างไปจากรูปแบบการประพันธ์อื่นๆ เนื่องจากการเร่งเร้านั้นมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทัศนคติต่อความจริงที่ผู้อ่านยึดถืออยู่ ลักษณะดังกล่าวจะปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อเปรียบเทียบลักษณะการเล่าเรื่องของตัวบทในแนวแฟนตาสติกและสัจนิยมมหัศจรรย์เข้ากับงานเขียนรูปแบบอื่นเช่นสัจนิยมหรือแฟนตาซี

ในวรรณกรรมแนวสัจนิยม ตรรกะที่ใช้สร้างองค์ประกอบต่างๆจำลองมาจากโลกภายนอกตัวบท ทำให้เหตุการณ์ที่ปรากฏในงานสัจนิยมเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ผู้อ่านคุ้นเคยอยู่แล้ว และปราศจากเรื่องของความเหนือจริงใดๆเข้ามาเกี่ยวข้อง อีกทั้งชุดเหตุการณ์ต่างๆยังถูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันอย่างสมเหตุสมผลและปรากฏชัดเจนต่อประสาทสัมผัส ด้วยเหตุนี้ โลกที่ตัวบทสัจนิยมนำเสนอจึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับโลกภายนอกตัวบท อารมณ์สุขเศร้าที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านงานสัจนิยมจึงเกิดจากการรับรู้และซาบซึ้งกับชะตากรรมหรือความเป็นไปของตัวละคร มากกว่าจะเกิดจากโครงสร้างของตัวบทที่ตั้งคำถามหรือเล่นล้อกับการรับรู้ความจริงของผู้อ่านจนกระทั่งเร่งเร้าให้เกิดอารมณ์ในบางลักษณะขึ้น เช่นเดียวกับงานแฟนตาซี ซึ่งถึงแม้การสร้างองค์ประกอบต่างๆจะตั้งอยู่บนพื้นฐานของตรรกะชุดอื่นที่สวนทางกับโลกภายนอกตัวบท และทำให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมี

ลักษณะแปลกประหลาดเหนือธรรมชาติ แต่น้ำเสียงของผู้เล่าก็จะทำให้ผู้อ่านตระหนักว่า โลกดังที่ถูกเล่าถึงในตัวบทคือโลกใบอื่นที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างไปจากโลกความจริงที่ผู้อ่านอาศัยอยู่ ดังนั้นเมื่อความมหัศจรรย์ปรากฏขึ้น ผู้อ่านจึงไม่รู้สึกผิดประหลาดและยอมรับความเหนือจริงนั้น เนื่องจากความแปลกประหลาดเหลือเชื่อต่างๆย่อมเป็นไปได้ในโลกแฟนตาซีซึ่งเป็นโลกแห่งจินตนาการและความเพ้อฝัน ทั้งยังแยกขาดจากโลกของผู้อ่านที่ "ความจริง" ยังคงต้องเป็นสิ่งที่สมเหตุสมผลและอธิบายได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ ผู้อ่านอาจเกิดความอัศจรรย์ใจเมื่อพบกับเหตุการณ์แปลกประหลาดในตัวบทแนวแฟนตาซี ทว่าความอัศจรรย์ใจนั้นก็มีสาเหตุมาจากการได้ประสบกับสิ่งที่หลุดออกจากกรอบความคิดหรือเป็นสิ่งที่ผู้อ่านไม่เคยจินตนาการถึงมาก่อน มากกว่าจะเกิดจากการที่ผู้อ่านตั้งข้อสงสัยต่อการรับรู้ความจริงของตน อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ปัจจัยสำคัญที่เร่งเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านในตัวบทแนวแฟนตาซีหรือสัจนิยมคือเนื้อหาของตัวบท (สถานการณ์ต่างๆ ชะตากรรมของตัวละคร ความมหัศจรรย์ของโลกอื่น) ซึ่งเป็นเรื่องขององค์ประกอบ มากกว่าจะเป็นโครงสร้างหรือวิธีการเล่าเรื่อง ตลอดจนอารมณ์ที่ถูกเร้าขึ้นนั้นก็ไม่ได้มีส่วนสัมพันธ์กับการรับรู้ความจริงของผู้อ่านแต่อย่างใด

ทว่าในงานแนวแฟนตาสติกและสัจนิยมมหัศจรรย์ ตรรกะที่ใช้สร้างองค์ประกอบในตัวบทมีอยู่สองชุดด้วยกัน โดยชุดหนึ่งคอยสร้างเหตุการณ์ธรรมดาสามัญในแบบที่ผู้อ่านคุ้นเคย และอีกชุดหนึ่งคอยสร้างปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติรวมทั้งความมหัศจรรย์ต่างๆ ทำให้เราพบว่าในงานสัจนิยมมหัศจรรย์และแฟนตาสติกนั้น เหตุการณ์เหนือธรรมชาติเกิดขึ้นท่ามกลางสิ่งแวดล้อมธรรมดาสามัญของโลกสัจนิยม ความแตกต่างอยู่ตรงที่ว่าในตัวบทแนวแฟนตาสติก น้ำเสียงของผู้เล่าไม่ได้เชื่อมองค์ประกอบแบบสมจริงและเหนือจริงให้กลมกลืนเข้าด้วยกัน ซึ่งสามารถทำได้ด้วยการแสดงให้เห็นว่าทั้งความมหัศจรรย์และเหตุการณ์ธรรมดาสามัญคือความ "ปกติ" ที่อาจเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อดังเช่นที่งานสัจนิยมมหัศจรรย์นำเสนอ แต่กลับเล่าเรื่องโดยแสดงให้เห็นว่าความเหนือจริงคือสิ่งผิดปกติที่ไม่สมควรจะเกิดขึ้น ด้วยการนำเสนออารมณ์ลังเลสงสัยของตัวละครเมื่อประสบกับเหตุการณ์แปลกประหลาดซึ่งจะมีส่วนกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกดังกล่าวตามไปด้วย กระบวนการนี้มีความสัมพันธ์ต่อการรับรู้ความจริงในลักษณะที่ว่า ผู้อ่านจะต้องมีทัศนคติต่อความจริงในแบบที่ผู้เขียนคาดหวัง กล่าวคือ ผู้อ่านจะต้องเชื่อว่า "ความจริง" ย่อมสมเหตุสมผลและสามารถอธิบายได้อย่างชัดเจน เพื่อที่ว่าเมื่อตัวบทนำเสนอเหตุการณ์ที่หลุดออกจากกรอบดังกล่าว ผู้อ่านจะเกิดความลังเลสงสัยและต้องการหาคำอธิบายให้กับความมหัศจรรย์เพื่อคลี่คลายความอึดอัดคับข้องนี้ เมื่อตัวบทจบลงโดยปราศจากข้อสรุปอันเป็นที่สุดความลังเลสงสัยก็จะยังคงอยู่ต่อไปภายในใจของผู้อ่าน อันเป็นวัตถุประสงค์หลักของงานแฟนตาสติก ในทางกลับกัน หากผู้อ่านมีทัศนคติต่อความจริงรูปแบบอื่นซึ่งไม่ตรงกับที่ผู้เขียนคาดหวัง ตัวบทก็จะไม่สามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอึดอัดคับข้องได้ และส่งผลให้ความเป็นแฟนตาสติกของตัวบทเลือนหายไปด้วย

ส่วนในงานสัจนิยมมหัศจรรย์ โครงสร้างของเรื่องเล่าทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์ตอบสนองต่อความเหนือจริงแตกต่างไปจากโครงสร้างแบบแฟนตาสติก กล่าวคือ ความรู้สึกของผู้อ่านต่อความมหัศจรรย์จะค่อนข้างราบเรียบ ซึ่งถึงแม้ว่าในตอนต้นผู้อ่านบางคนอาจรู้สึกกังขาเนื่องจากยังไม่คุ้นเคยต่อลักษณะการเล่าเรื่องตามแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ แต่แล้วความกังขานั้นก็จะคลี่คลายลงในที่สุด แตกต่างจากงานแฟนตาสติกซึ่งตัวบทจะเร่งเร้าความลังเลสงสัยของผู้อ่านตั้งแต่ต้นและพยายามให้ความรู้สึกนั้นคงอยู่ต่อไปแม้ว่าเรื่องจะจบลง เนื่องจากน้ำเสียงของผู้เล่าและปฏิกิริยาของตัวละครในงานสัจนิยมมหัศจรรย์ได้แสดงให้เห็นว่าความมหัศจรรย์เป็นปรากฏการณ์อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ และดำรงอยู่เช่นนั้นโดยไม่จำเป็นต้องอธิบาย อาจกล่าวได้ว่า ทั้งงานสัจนิยมมหัศจรรย์และแฟนตาสติกต่างเล่นล้ออยู่กับข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงที่ผู้เขียนคาดหวังว่าผู้อ่านส่วนใหญ่ยึดถือร่วมกัน ("ความจริง" ย่อมปรากฏชัดเจนต่อประสาทสัมผัสหรืออธิบายได้ตามหลักเหตุผล) แต่สาเหตุที่ทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์ตอบสนองต่อตัวบทในทิศทางที่ต่างกันนั้นเป็นเพราะ ตัวบทแนวแฟนตาสติกสั่นคลอนข้อสรุปดังกล่าวโดยไม่นำเสนอว่าผู้อ่านและตัวละครควรจะปรับเปลี่ยนกรอบคิดของตนไปในทิศทางใดจึงจะสามารถอธิบาย "ความจริงอันแปลกประหลาด" ที่เกิดขึ้นภายในตัวบทได้ แตกต่างจากงานในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่น้ำเสียงของผู้เล่าแสดงให้เห็นตั้งแต่เริ่มแรกว่า ในเมื่อข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงในแบบที่เราคุ้นเคยไม่สามารถอธิบายความเป็นไปของโลกภายในตัวบทได้ ก็ควรจะหันมาพิจารณาข้อสรุปใหม่ที่ว่า "ความจริง" อาจไม่จำเป็นต้องสมเหตุสมผลและอธิบายได้อย่างแจ่มชัดเสมอไป ซึ่งข้อสรุปดังกล่าวอาจจะสามารถนำไปใช้อธิบาย "ความจริง" ที่เกิดขึ้นทั้งโลกภายในและภายนอกตัวบทได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งกว่า

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างของเรื่องเล่ากับอารมณ์ตอบสนองและการรับรู้ความจริงของผู้อ่านอย่างคร่าวๆในเบื้องต้น จะทำให้เห็นแนวโน้มของการวิเคราะห์ตัวบทซึ่งเกี่ยวพันอยู่กับสามประเด็นดังกล่าว การศึกษาโครงสร้างของเรื่องเล่าที่ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์และแฟนตาสติกอาจทำให้เราเข้าใจธรรมชาติตลอดจนลักษณะของอารมณ์ที่ก่อร่างขึ้นภายในใจของเราเองเมื่ออ่านตัวบทจบลง นอกจากนี้ ความเข้าใจดังกล่าวอาจช่วยให้เราสามารถพิจารณา "ปรากฏการณ์ทางอารมณ์" ที่เกิดขึ้นในสังคมจริงได้อย่างถ่องแท้มากยิ่งขึ้นด้วย

<u>โครงสร้างของเรื่องเล่ากับการนำเสนออารมณ์ของตัวละครและการเร่งเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน</u>

รูปแบบการประพันธ์ของตัวบทหนึ่งๆย่อมส่งอิทธิพลต่อการสร้างองค์ประกอบต่างๆภายในตัวบท เนื่องจากรูปแบบการประพันธ์เป็นเสมือนโครงสร้างที่คอยกำหนดว่าเรื่องเล่าจะถูกนำเสนอออกมาในลักษณะใด อีกทั้งความหมายที่ปรากฏในเรื่องเล่าก็มีแนวโน้มที่จะได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างด้วยเช่นกัน เนื่องจากโครงสร้างไม่ได้มีสถานะเป็นเพียงตรรกะพื้นฐานที่คอยบ่งชี้ว่า

องค์ประกอบต่างๆจะถูกนำมาจัดเรียงเข้าด้วยกันอย่างไรและมีความสัมพันธ์กันในรูปแบบใดเท่านั้น หากแต่ตัวโครงสร้างเองก็ก่อร่างขึ้นบนพื้นฐานของความเชื่อหรือข้อสรุปบางประการ และภายใต้กรอบของ "ข้อสรุป" ดังกล่าวนี้เองที่กระบวนการให้ความหมายต่อสิ่งต่างๆของเรื่องเล่าดำเนินไป การวิเคราะห์ตัวบทจะมุ่งตอบคำถามที่ว่า อารมณ์ของตัวละครที่ถูกนำเสนอภายใต้โครงสร้างแบบแฟนตาสติกและสัจนิยมมหัศจรรย์นั้นได้เผยให้เห็นถึงแง่มุมหรือแนวคิดเกี่ยวกับอารมณ์อย่างไรบ้าง และผ่านการนำเสนออารมณ์ของตัวละครเช่นนั้น ความรู้สึกชนิดใดได้ก่อร่างขึ้นภายในใจของผู้อ่าน ตลอดจนความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้นมีความสัมพันธ์กับการรับรู้ความจริงของผู้อ่านอย่างไร

1. *South of the Border, West of the Sun: อารมณ์ ความ "เป็นจริง" และการนำเสนอแบบแฟนตาสติก*

ในตัวบทแนวแฟนตาสติก อารมณ์และการรับรู้ความจริงมีปฏิสัมพันธ์กันในลักษณะที่ว่าตัวบทมุ่งนำเสนอเหตุการณ์แปลกประหลาดซึ่งยังคงมีสถานะเป็น "สิ่งผิดปกติ" ที่ไม่สมควรจะเกิดขึ้น โดยน้ำเสียงของผู้เล่าบ่งชี้ว่าปรากฏการณ์มหัศจรรย์คือความเป็นอื่นที่ไม่อาจเกิดขึ้นได้อย่างธรรมดาสามัญเช่นเดียวกับเหตุการณ์แบบสัจนิยม ลักษณะการเล่าที่ยังคงตั้งอยู่บนพื้นฐานของการแบ่งขั้วระหว่าง "ความจริง" ในแบบที่ปรากฏชัดเจน สามารถอธิบายได้อย่างสมเหตุสมผล และปราศจากแง่มุมกำกวมแอบแฝง กับปรากฏการณ์แปลกประหลาดที่หลุดออกจากความคุ้นเคยและไม่สามารถหาคำอธิบายได้ คือปัจจัยเบื้องต้นที่กระตุ้นความรู้สึกลังเลสงสัยของผู้อ่าน ความลังเลสงสัยดังกล่าวถูกเร่งเร้าให้เข้มข้นขึ้นจนกระทั่งกลายเป็นอารมณ์อึดอัดคับข้องเมื่อผู้อ่านพบว่า แม้ตรรกะภายในตัวบทจะยังคงให้ความหมายว่าเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้แต่ปรากฏการณ์แปลกประหลาดก็ยังคงแสดงตัวออกมาอย่างเป็นรูปธรรม คล้ายคลึงกับ "ความจริงในเชิงวัตถุวิสัย" (Material Reality) ซึ่งหมายถึงสิ่งที่จับต้องมองเห็นได้ด้วยประสาทสัมผัส (Bowers, 2004:24) ทว่าในขณะเดียวกัน ความไม่สมเหตุสมผลตลอดจนแง่มุมอันกำกวมของตัวเหตุการณ์ก็แจ่มชัดเกินกว่าจะมองข้ามได้ ผ่านการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างแจ่มชัดในโลกแห่งประสาทสัมผัสแต่กลับประกอบไปด้วยความลึกลับซับซ้อนที่ไม่อาจคลี่คลายได้นี้เองที่อารมณ์คับข้องของผู้อ่านถูกผลิตสร้างขึ้น อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการเล่าเรื่องของตัวบทในแนวแฟนตาสติกซึ่งกระตุ้นให้ผู้อ่านต้องการหาคำอธิบายที่ถูกต้องและ "เป็นจริง" เพียงหนึ่งเดียวให้กับสิ่งที่ไม่สามารถทำความเข้าใจได้ แต่ตัวบทกลับไม่นำเสนอข้อสรุปหรือชี้นำให้ผู่อ่านหาคำตอบได้ว่าปรากฏการณ์แปลกประหลาดมีสาเหตุมาจากพลังเหนือธรรมชาติหรือสามารถอธิบายได้ตามแบบสัจนิยม ได้ทำให้ตัวบทบรรลุวัตถุประสงค์หลักซึ่งมุ่งไปที่การสร้างความรู้สึกคับข้องให้กับผู้อ่าน (Todorov, 1975:33) ความคับข้องนี้อาจนำไปสู่การตั้งคำถามต่อข้อสรุปเกี่ยวกับ "ความจริง" ในแบบที่เราคุ้นเคย พร้อมกับที่แสดงให้เห็นว่าความลังเลสงสัย ตลอดจนความอึดอัดคับข้องจนถึงขั้น

หวาดหวั่นคืออารมณ์ที่สามารถกระตุ้นหรือแม้แต่ผลิตสร้างขึ้นได้ผ่านเรื่องเล่าที่นำเสนอว่า ข้อสรุปเกี่ยวกับ "ความจริง" ที่เรายึดถือไม่อาจนำมาใช้อธิบายความเป็นไปรอบด้านได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกต่อไป

บนพื้นฐานของโครงสร้างที่มุ่งเร่งเร้าความรู้สึกอึดอัดคับข้องและลังเลสงสัยให้เกิดขึ้นในห้วงสำนึกของผู้อ่าน อารมณ์ของตัวละครในนวนิยายเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* ซึ่งเป็นตัวบทในแนวแฟนตาสติกจึงถูกนำเสนอในลักษณะที่ว่า ความกำกวมของสถานการณ์รอบด้านก่อให้เกิดความรู้สึกไม่แน่ใจต่อ "ความจริง" ซึ่งถึงแม้จะเกิดขึ้นต่อหน้าแต่ทว่ากลับเต็มไปด้วยแง่มุมอันลึกลับที่ไม่สามารถทำความเข้าใจได้ ความไม่แน่ใจนั้นเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆจนกระทั่งกลายเป็นความรู้สึกสับสนไม่ปลอดภัย และอาจพัฒนากลายเป็นความหวาดหวั่นซึ่งเกิดจากการที่ไม่สามารถใช้ข้อสรุปเกี่ยวกับ "ความจริง" ที่มีอยู่เดิมในกรอบความคิดเข้าไปอธิบายหรือคลี่คลายความกำกวมนั้นได้ หรือหากไม่ได้นำไปสู่ความหวาดหวั่น ความกำกวมที่ไม่ยอมคลี่คลายก็อาจทำให้บุคคลที่ต้องเผชิญกับภาวะดังกล่าวตกอยู่ในห้วงอารมณ์ที่อาจเปรียบเปรยได้ว่าเป็น "ความรู้สึกที่ไม่อาจควบคุมสิ่งใดได้ คล้ายกับกำลังเดินอยู่บนผิวของดวงจันทร์" (...the helpless feeling that I was walking on the surface of the moon. (Murakami, 1998:204)) เมื่อพบว่า "ความจริง" ในแบบที่คุ้นเคยเลือนหายไปและถูกแทนที่ด้วย "ความจริง" ในรูปแบบใหม่ที่ไม่เผยตัวออกมาอย่างแจ่มชัดรวมทั้งไม่อาจจัดเข้ากรอบของข้อสรุปใดๆได้ บุคคลอาจรู้สึกเบาหวิวและกลวงเปล่าราวกับอยู่ในภาวะไร้แรงโน้มถ่วงเพราะปราศจาก "ความจริงเพียงหนึ่งเดียว" ให้ยึดเกาะ เช่นเดียวกับที่ฮาจิเมะ ตัวละครเอกจากเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* รู้สึกเมื่อเขาไม่สามารถตัดสินได้ว่าชิมาโมโตผู้เป็นทั้งเพื่อนและคนรักในวัยเด็กได้หวนกลับมาหาจริง หรือเธอเป็นเพียงภาพหลอนที่เกิดจากจินตนาการของเขากันแน่ ในกรณีนี้ความลังเลสงสัยของตัวละครย่อมส่งผ่านมายังผู้อ่าน เนื่องจากเมื่อตระหนักว่าฮาจิเมะรับรู้ความจริงบนพื้นฐานของข้อสรุปเดียวกัน ("ความจริง" ย่อมสมเหตุสมผลและปรากฏชัดเจนเสมอ) ผู้อ่านก็มีแนวโน้มที่จะนำตัวเองไปอ้างอิงกับตัวละครและรู้สึกว่าหากต้องตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกับฮาจิเมะ ตนก็คงจะมีปฏิกิริยาตอบสนองที่ไม่ต่างกันมากนัก

South of the Border, West of the Sun คือนวนิยายขนาดสั้นของฮารูกิ มูราคามิที่บอกเล่าเรื่องราวของ ฮาจิเมะ ชายวัยกลางคนผู้ประสบความสำเร็จตามมาตรฐานของสังคมทุนนิยมทุกประการแต่กลับไม่มีความสุขอย่างที่ควรจะเป็น แม้จะมีครอบครัวที่สมบูรณ์พร้อมแต่เขากลับเฝ้าแต่คิดถึงชิมาโมโต เพื่อนหญิงในวัยเด็กผู้ขาดการติดต่อกันไปนานกว่าสิบปี ปมของนวนิยายที่วนเวียนอยู่กับการปรากฏขึ้นอย่างไร้ที่มาและการหายตัวไปโดยไม่ทิ้งร่องรอยใดๆไว้ของชิมาโมโตคือองค์ประกอบที่ทำให้ตัวบทสามารถผลิตสร้างความกำกวมซึ่งทำหน้าที่เร่งเร้าความลังเลสงสัยของผู้อ่าน แม้เมื่อเรื่องราวจบลง ทั้งฮาจิเมะและตัวผู้อ่านเองก็ยังไม่อาจชี้ชัดได้ว่า แท้จริงแล้วชิมาโมโตเป็นหญิงสาวที่มีเลือดเนื้อ เป็นวิญญาณที่ล่องลอยกลับมาหาคนรักเก่า หรือเป็นภาพหลอนจากจิต(ไร้)

สำนึกของตัวละครชาย ความกำกวมดังกล่าวเป็นผลให้อารมณ์ในบางลักษณะก่อร่างขึ้นในห้วงสำนึกของฮาจิเมะซึ่งตัวบทเล่าถึงดังนี้

> She (Shimamoto) opened the door and went out. Five minutes later, I went up to the stair on the street. I was worried she'd had trouble flagging down a cap. It was still raining. And Shimamoto was nowhere to be seen. The street was deserted. The headlights of passing cars blurred the wet pavement.
>
> Maybe I had an illusion, I thought. I stood there a long time, gazing at the rainswept street. Once again I was a twelve-year-old boy staring for hours at the rain. Look at the rain long enough, with no thoughts in your head, and you gradually feel your body falling loose, shaking free of the world of reality. Rain has the power to hypnotize (Murakami, 1998:97-98).

หลังจากที่ชิมาโมโตปรากฏตัวขึ้นอย่างกะทันหันในคืนฝนตก เธอก็จากไปท่ามกลางสายฝนเช่นเดียวกัน ฮาจิเมะเดินตามไปส่งเพียงเพื่อจะพบว่าชิมาโมโตได้หายไปแล้วอย่างไร้ร่องรอย หากพิจารณาถึงความเป็นไปได้อื่น ฮาจิเมะอาจเพียงแต่หันหลังกลับไปโดยไม่แสดงความสงสัยใดๆก็ได้ แต่ตัวบทก็เลือกที่จะนำเสนอว่าเขายืนครุ่นคิดอยู่ท่ามกลางความลังเลของตนเองและพร้อมกันนั้นก็สังหรณ์ว่าการพบปะพูดคุยระหว่างเขาและชิมาโมโตเป็นเพียงภาพลวงเท่านั้น ความลังเลสงสัยดังกล่าวเข้มข้นขึ้นจนกระทั่งฮาจิเมะสัมผัสได้ถึงอารมณ์ชนิดใหม่ที่เพิ่งก่อตัวขึ้นภายในสำนึกของเขา อารมณ์นั้นประกอบขึ้นจากความรู้สึกไม่แน่ใจใน "ความจริง" ที่เพิ่งปรากฏขึ้นต่อหน้าและความรู้สึกสับสนเมื่อพบว่าสิ่งที่เคยยึดถือว่า "เป็นจริง" นั้นที่แท้แล้วมีแง่มุมของความกำกวมผสมผสานอยู่ ความกำกวมที่ปรากฏอย่างเด่นชัดกระตุ้นให้ฮาจิเมะตระหนักถึงความเป็นไปได้ที่ว่าเขาอาจจะกำลังถูกอิทธิพลของบางสิ่งบางอย่างซึ่งอาจจะเป็นแรงปรารถนาจากจิตไร้สำนึกของเขาเอง "ลวงตา" ให้สับสนจนกระทั่งหลงเชื่อว่าชิมาโมโตมีตัวตนอยู่ต่อหน้าทั้งๆที่เธออาจไม่เคยปรากฏขึ้น ความรู้สึกลังเลสับสนผนวกกับอารมณ์อึดอัดคับข้องที่ไม่อาจหาข้อสรุปที่แน่นอนได้นำไปสู่ความรู้สึกล่องลอยและกลวงเปล่าราวกับว่าตัวตนกำลังหลุดออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยและลอยห่างออกจากโลกของความเป็นจริง ความรู้สึกนี้มีบ่อเกิดมาจากการไม่สามารถกำหนดเส้นแบ่งระหว่าง "ความจริง" และ "ความลวง" ได้อย่างชัดเจนเช่นที่เคยเป็นมาจนกระทั่งทำให้หวาดระแวงว่า "ความจริง" ที่ยึดถือในปัจจุบันอาจพลิกผันกลับกลายเป็นอื่นได้ทุกเมื่อ หากต้องมองสิ่งต่างๆรอบด้านท่ามกลางอารมณ์ลังเลสับสนในลักษณะดังกล่าว แม้แต่สายฝนซึ่งเป็นผลจากสภาพอากาศก็อาจกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถ "ลวงตา" เราได้

ความรู้สึกลังเลสงสัยของฮาจิเมะที่มีต่อการปรากฏตัวของชิมาโมโตได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์กับการรับรู้ความจริง กล่าวคือ ตราบใดที่เรายังคงเชื่อว่า "ความจริง" มีลักษณะคงที่ตายตัวและปราศจากแง่มุมซ่อนเร้นอื่นๆที่หลุดออกจากความคุ้นเคย เราก็อาจจะต้องเผชิญหน้ากับอารมณ์หวาดหวั่นสับสนดังเช่นที่เกิดขึ้นกับฮาจิเมะอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เนื่องจากเราไม่อาจปฏิเสธหรือหยุดยั้ง "ความจริง" ในรูปแบบอื่นที่อาจกำกวมจนกระทั่งไม่อาจหาข้อสรุปใดๆมาอธิบายได้ ความรู้สึกของฮาจิเมะดังที่ถูกเล่าถึงในตัวบทอาจกำลังสื่อว่า อารมณ์ดับข้องมีที่มาจากการจำกัดกรอบความคิดของตัวบุคคลเอง หากยึดติดอยู่กับ "ความจริง" ในรูปแบบที่จะต้องมีเหตุผลสนับสนุนชัดเจนและอธิบายได้อย่างแจ่มแจ้งเสมอ เมื่อต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์ที่กำกวมแต่ในขณะเดียวกันก็เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมจนเกินกว่าจะกล่าวได้ว่าเป็นความลวงแล้ว ก็จะก่อให้เกิดความรู้สึกด้านลบต่างๆซึ่งในที่สุดจะรวมตัวกันและทำให้รู้สึกว่าไม่สามารถวางใจในสิ่งใดได้อีกต่อไป ในทางกลับกัน หากยอมรับความเป็นไปได้อื่นๆและเชื่อว่า "ความจริง" อาจเต็มไปด้วยแง่มุมอันสลับซับซ้อนและปรากฏขึ้นได้ในหลายลักษณะ โดยในแต่ละลักษณะมีระดับของความเป็นจริงเท่าๆกันแล้ว ความลังเลสับสนก็จะไม่เกิดขึ้น ไม่ว่าการปรากฏตัวของชิมาโมโตจะเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมท่ามกลางโลกแห่งประสาทสัมผัสหรือเกิดขึ้นเฉพาะในห้วงสำนึกของฮาจิเมะ หากตัวละครยอมรับว่า ทั้งปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกส่วนรวมและโลกส่วนบุคคลมีขีดขั้นของ "ความเป็นจริง" เท่าเทียมกัน ด้วยว่าความเปลี่ยนแปลงในโลกแห่งความคิดคำนึงก็สามารถบ่งบอกถึงนัยยะสำคัญบางอย่างที่เราอาจไม่เคยล่วงรู้มาก่อนได้ เมื่อนั้นฮาจิเมะก็จะหลุดพ้นจากความรู้สึกสับสนไม่แน่ใจจนราวกับว่าตนถูก "ลวงตา" อยู่ตลอดเวลา พร้อมๆกับที่ขีดจำกัดในการรับรู้ความจริงของเขาถูกลดทอนลงไป และเป็นผลให้มีมุมมองที่เปิดกว้างต่อความเป็นไปได้ในลักษณะต่างๆมากยิ่งขึ้น

บทบาทของการรับรู้ความจริงที่ส่งผลกระทบถึงอารมณ์ความรู้สึกปรากฏขึ้นอีกครั้งเมื่อฮาจิเมะพบว่า เหตุการณ์หนึ่งซึ่งเขาเคยเชื่อว่า "เป็นจริง" กลับกลายเป็นสิ่งอื่นที่แปลกหน้า เนื่องจากวัตถุที่ยืนยันถึงการเกิดขึ้นจริงของเหตุการณ์นั้นได้หายไปอย่างไร้ร่องรอย เมื่อหลายปีก่อนฮาจิเมะเคยสะกดรอยตามหญิงสาวขาพิการผู้หนึ่งซึ่งเขาพบโดยบังเอิญและสงสัยว่าคือชิมาโมโต แต่ก่อนที่จะมีโอกาสซักถามให้แจ่มชัด ชายลึกลับผู้หนึ่งก็ปรากฏตัวขึ้นและบอกให้เขาเลิกล้มความตั้งใจพร้อมกับยื่นซองใส่ธนบัตรให้เพื่อเป็นค่าจ้าง ความไม่สมเหตุสมผลของเหตุการณ์ตลอดจนแรงจูงใจที่ไม่ทราบแน่ชัดของชายลึกลับทำให้ฮาจิเมะรู้สึกว่าเหตุการณ์ดังกล่าว "ไม่เป็นจริง" แต่เมื่อเห็นซองธนบัตรที่ตนรับมา ฮาจิเมะก็สามารถกล่าวย้ำกับตัวเองได้ว่า "มันได้เกิดขึ้นแล้วจริงๆ" (It really did happen. (Murakami, 1998:65))

หลังจากการหายตัวไปอย่างปราศจากร่องรอยของชิมาโมโต ฮาจิเมะก็ลงมือค้นหาซองธนบัตรที่เขาเก็บไว้ราวกับจะต้องการปลอบใจตัวเองว่า หากการหวนกลับมาของชิมาโมโตคือ "ความลวง" ทั้งหมด อย่างน้อยก็ยังมีเหตุการณ์หนึ่งซึ่งเชื่อมโยงถึงตัวเธอที่อาจจะเชื่อได้ว่า "เป็นจริง"

แต่เมื่อหาเท่าไรก็ไม่พบ อีกทั้งคำอธิบายต่างๆเกี่ยวกับการหายไปของซองธนบัตรก็ดูไม่สมเหตุสมผล ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับการรับรู้ความจริงก็ผุดขึ้นในห้วงสำนึกของฮาจิเมะซึ่งมีสาระสำคัญว่า ความทรงจำและความรู้สึกของบุคคลเป็นเกณฑ์ชี้วัดความจริงที่ไม่สามารถเชื่อถือได้ กล่าวคือ เราไม่สามารถตอบได้อีกต่อไปว่าสิ่งที่เรารับรู้รวมทั้งรู้สึกว่า "เป็นจริง" นั้นที่แท้แล้วเป็นเช่นนั้นหรือไม่ และบางสิ่งบางอย่างกลายเป็น "ความจริง" เพียงเพราะเรารู้สึกว่ามัน "เป็นจริง" เท่านั้นหรือเปล่า ความคิดดังกล่าวทำให้ฮาจิเมะเกิดความรู้สึกวิงเวียนคล้ายกับแรงโน้มถ่วงที่ยึดเขาไว้กับพื้นเกิดเสียสมดุล (A strange feeling, like vertigo, took hold of me (Murakami, 1998:200)) ความรู้สึกดังกล่าวอาจเกิดจากการตระหนักว่า ข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงที่เขาเคยยึดเกาะไว้อย่างเชื่อมั่นนั้นแท้จริงแล้วไม่ได้มั่นคงอย่างที่มันควรจะเป็น

> Because memory and sensations are so uncertain, so biased, we always rely on a certain reality – call it an *alternate* reality – to prove the reality of events. To what extent facts we recognize as such really *are* as they seem, and to what extent these are facts merely because we label them as such, is an impossible distinction to draw. Therefore, in order to pin down reality *as* reality, we need another reality to relativize the first. Yet that other reality requires a third reality to serve as its grounding. An endless chain is created within our consciousness, and it is the very maintenance of this chain that produces the sensation that we are actually here, that we ourselves exist. But something can happen to sever that chain, and we are at a loss. What is real? Is really on this side of the break in the chain? Or over there, on the other side? (Murakami, 1998:200-201).

ความรู้สึกเชื่อถือว่าบางสิ่งบางอย่าง "เป็นจริง" คือสิ่งที่สามารถผลิตสร้างได้ผ่านกระบวนการเชื่อมโยงความจริงหลายๆประการเข้าด้วยกัน ก่อนจะตีตราว่าสิ่งใดคือความจริงนั้นเราต้องหาความจริงอีกประการหนึ่งมาเชื่อมโยงและสนับสนุนความจริงอันดับแรกเสียก่อน ในลักษณะเดียวกัน ความจริงประการที่สองก็ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริงประการที่สาม ผ่านลักษณะการโยงใยอันสลับซับซ้อนจนกระทั่งกลายเป็นวงจรเช่นนี้เองที่ความรู้สึก "เป็นจริง" ถูกประกอบสร้างขึ้นในห้วงสำนึกของเรา และโน้มน้าวให้เราเชื่อว่าสิ่งต่างๆรอบด้านที่ดำเนินไปคือความจริงเช่นเดียวกับที่ตัวเราเองดำรงอยู่จริง แต่เมื่อใดก็ตามที่มีบางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้นมาท้าทายหรือทำลายวงจรนี้ลง ก็จะทำให้เกิดความรู้สึกหวาดหวั่นสับสนซึ่งมาพร้อมกับคำถามที่ว่าแล้ว "ความจริง" คืออะไร คือสิ่งที่สามารถหาความจริงอื่นๆมาสนับสนุนและอธิบายได้ หรือเป็นสิ่งอื่นที่หลุดออกจากวงจรดังกล่าวโดยสิ้นเชิง

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า *South of the Border, West of the Sun* เป็นงานเขียนในแนวแฟนตาสติกที่ไม่เพียงแต่นำเสนอภาพความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ความจริงและความรู้สึกเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นอย่างแจ่มชัดว่า ทัศนะรวมทั้งความรู้สึกต่อความจริงของเราถูกผลิตสร้างขึ้นอย่างไร ตลอดจนอารมณ์ชนิดใดจะเกิดขึ้นตามมาบ้างหากทัศนะดังกล่าวถูกทำให้สั่นคลอน

ตัวบทสร้างความกำกวมด้วยการกำหนดให้ตัวละครรับรู้และสัมผัสกับเหตุการณ์ในบางลักษณะอย่างแจ่มชัด ทว่าเหตุการณ์นั้นกลับเต็มไปด้วยแง่มุมที่ไม่สมเหตุสมผลและไม่สามารถอธิบายได้จนกระทั่งตัวละครเกิดความลังเลสงสัย ในตัวบทแนวแฟนตาสติก ความลังเลสงสัยอาจเกิดขึ้นได้ในสองลักษณะ ลักษณะแรกตัวละครจะเชื่อมั่นว่าเหตุการณ์แปลกประหลาดที่ตนประสบนั้นเกิดขึ้นจริง แต่ความลังเลสงสัยจะมีที่มาจากการไม่อาจตัดสินได้ว่า เหตุการณ์แปลกประหลาดนั้นเป็นผลพวงของเรื่องเหนือธรรมชาติ หรือเป็นความประจวบเหมาะที่อธิบายได้ตามแบบสัจนิยม แตกต่างจากความลังเลสงสัยลักษณะที่สองซึ่งเกิดจากการที่ตัวละครไม่เชื่อมั่นในประสิทธิภาพการรับรู้ของตน และนำไปสู่การตั้งคำถามว่าสิ่งที่ตนเชื่อว่า "เป็นจริง" นั้น ที่แท้แล้วได้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมหรือไม่ หรือเป็นเพียงเพราะกรอบการรับรู้ของตนถูกรบกวนด้วยปัจจัยอื่นๆ (ความบ้า ภาพหลอน ฤทธิ์ยา) จึงเป็นผลให้รับรู้สิ่งต่างๆบิดเบือนไป

การเล่าถึงความลังเลสงสัยของตัวละคร ประกอบกับการนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆอย่างกำกวม คือปัจจัยสำคัญที่ผู้เขียนคาดหวังว่าจะสามารถเร่งเร้าความรู้สึกลังเลสงสัยให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านได้ ดังนั้น รูปแบบของความลังเลสงสัยที่มีลักษณะแตกต่างกันย่อมกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามต่อการรับรู้ความจริงในทิศทางที่ต่างกันด้วย กล่าวคือ หากตัวละครเพียงแต่สงสัยว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลของความมหัศจรรย์หรือเกิดจากความบังเอิญที่สามารถอธิบายได้ตามหลักเหตุผล โดยที่ยังเชื่อว่าความแปลกประหลาดนั้นเกิดขึ้นจริงเนื่องจากเชื่อมั่นในประสาทสัมผัสและการรับรู้ของตน ก็จะกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามที่ว่า "ความจริง" จำเป็นต้องสมเหตุสมผลและอธิบายได้ตามหลักวิทยาศาสตร์เสมอไปหรือไม่ เนื่องจากเหตุการณ์แปลกประหลาดที่ไม่อาจตัดสินได้ว่ามีสาเหตุมาจากอะไรก็ยังคงเกิดขึ้นและยังคงกำกวมอยู่เช่นนั้น ถึงแม้เราจะเชื่อว่า "ความจริง" ย่อมสมเหตุสมผลและมีสารัตถะอันแจ่มชัดเสมอ ในขณะที่ประสาทสัมผัสและการรับรู้ของบุคคลก็ยังคงมีสถานะเป็นเครื่องมือที่ใช้ตัดสินว่าสิ่งใด "เกิดขึ้น" และสิ่งใด "ไม่ได้เกิดขึ้น" ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในขณะที่ความลังเลสงสัยแบบแรกมุ่งตั้งคำถามต่อทัศนคติเกี่ยวกับความจริงในแบบที่เราคุ้นเคย ความลังเลสงสัยในแบบที่สองกลับเผยให้เห็นถึงความไม่น่าเชื่อถือของประสาทสัมผัสและบอกเป็นนัยว่าการรับรู้ตลอดจนประสาทสัมผัสของบุคคลไม่อาจใช้ตัดสินว่าสิ่งใดเป็นจริงและสิ่งใดไม่ใช่ได้อีกต่อไป ดังเช่นที่ปรากฏในกรณีของฮาจิเมะผู้ตอบไม่ได้ว่าการปรากฏตัวของชิมาโมโตเกิดขึ้นจริงหรือเป็นภาพหลอนจากจินตนาการของเขาเอง ภายใต้การนำเสนอความลังเลสงสัยของตัวละครเช่นนี้ ไม่เพียงแต่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกอึดอัดคับข้องซึ่งเกิดจากการค้นพบว่ามีเหตุการณ์ที่ไม่อาจ

อธิบายได้ปรากฏขึ้นเท่านั้น แต่ยังเกิดจากการตระหนักว่าเราไม่อาจวางใจในประสาทสัมผัสและการรับรู้ของตนได้อีกต่อไป

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า โครงสร้างของเรื่องเล่าแนวแฟนตาสติกซึ่งมีลักษณะเด่นอยู่ที่การนำเสนอเหตุการณ์อันกำกวมและความลังเลสงสัยของตัวละคร โดยไม่นำไปสู่ข้อสรุปใดๆในตอนจบนั้น ได้แสดงให้เห็นถึงปัญหาในการเข้าถึงความจริงทั้งในระดับภววิทยา (Ontology) และญาณวิทยา (Epistemology) กล่าวคือ ความจริงไม่เพียงแต่เป็นสิ่งที่ประกอบด้วยแง่มุมอันหลากหลายและมีความซับซ้อนในตัวเอง จนกระทั่งไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยข้อสรุปในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเท่านั้น แต่การรับรู้และประสาทสัมผัสที่เราใช้เข้าถึงความจริงก็เป็นสิ่งที่มีขีดจำกัดและมักจะได้รับอิทธิพลจากปัจจัยอื่นๆ จนกระทั่งทำให้เราทำความเข้าใจสิ่งต่างๆบิดเบือนไป *South of the Border, West of the Sun* เป็นตัวบทที่แสดงให้เห็นถึงปัญหาดังกล่าวผ่านความสับสนของฮาจิเมะผู้ต้องเผชิญกับสถานการณ์อันกำกวม ความลังเลสงสัยของเขาถูกเร้าขึ้นจนกระทั่งเป็นผลให้ตัวละครไม่เชื่อถือในประสาทสัมผัสและการรับรู้ของตนอีกต่อไป การวิเคราะห์ตัวบทช่วยให้เราเห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ความจริงกับอารมณ์ในลักษณะที่ว่า เมื่อความเชื่อเกี่ยวกับ "ความจริง" ในรูปแบบเดิมถูกท้าทาย อารมณ์อึดอัดคับข้องซึ่งก่อร่างขึ้นจากความรู้สึกหวาดหวั่นไม่แน่ใจต่อความเป็นไปรอบด้านก็ปรากฏขึ้น และภาวะอารมณ์ดังกล่าวนี้เองที่กระตุ้นให้เกิดการแสวงหาแนวคิดใหม่ซึ่งสอดคล้องกับ "ความจริง" ที่เปลี่ยนแปลงไป อันจะทำให้บุคคลสามารถพิจารณา "ความจริง" ได้จากหลากหลายแง่มุมด้วยสายตาที่เปิดกว้างมากยิ่งขึ้น

2. *Kafka on the Shore:* *มหัศจรรย์แห่งอารมณ์ภายใต้การนำเสนอแบบสัจนิยมมหัศจรรย์*

หากตัวบทในแนวแฟนตาสติกชี้ให้เห็นถึงการก่อตัวขึ้นของอารมณ์ในแง่ลบซึ่งมีสาเหตุมาจากการยึดมั่นในข้อสรุปเกี่ยวกับ "ความจริง" รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งจนกระทั่งเป็นการเพิ่มขีดจำกัดให้กับกรอบการรับรู้ของบุคคล ตัวบทในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ก็สื่อให้เห็นถึงนัยยะเกี่ยวกับประเด็นเดียวกันในแง่มุมที่แตกต่าง กล่าวคือ การยอมรับความเป็นไปได้ในรูปแบบอื่นๆไม่ว่าสิ่งนั้นจะแปลกประหลาดหรือแตกต่างจาก "ความจริง" ในแบบที่เราคุ้นเคยมากเพียงไร ได้ทำให้ความหวาดหวั่นคับข้องเมื่อต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์ที่ไม่สามารถทำความเข้าใจได้เจือจางลง ความตึงเครียดย่อมคลี่คลายเมื่อตั้งอยู่บนฐานของกรอบคิดที่ว่า ความแปลกประหลาด ความกำกวม ตลอดจนความไม่สมเหตุสมผลคือคุณลักษณ์อีกด้านหนึ่งของความจริง หาใช่ความเป็นอื่นที่ผุดขึ้นมาคุกคาม "ความจริง" ที่ย่อมมีสารัตถะอันชัดเจนและอธิบายได้เสมอไปไม่ ในขณะที่ตัวบทในแนวแฟนตาสติกสร้างความอึดอัดคับข้องให้กับผู้อ่านด้วยการนำเสนอว่าความผิดประหลาดที่เกิดขึ้นไม่สามารถจัดให้

อยู่ในขั้วของ "ความจริง" หรือ "ความลวง" ได้อย่างชัดเจน โครงสร้างของตัวบทในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์กลับตั้งอยู่บนฐานของความเชื่อที่ว่า "ความจริง" สามารถปรากฏขึ้นได้ในหลายลักษณะจึงทำให้ไม่มีข้อสรุปที่เป็นจริงที่สุดให้ยึดถืออีกต่อไป และส่งผลให้ไม่มีความจำเป็นจะต้องแสวงหาคำอธิบายให้กับปรากฏการณ์แปลกประหลาดต่างๆ บนพื้นฐานของทัศนคติเกี่ยวกับความจริงที่แตกต่างกันนี้เองที่สื่อให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะภายในโครงสร้างของตัวบทแนวแฟนตาสติกและสัจนิยมมหัศจรรย์ กล่าวคือ ตัวบทในแนวแฟนตาสติกได้สร้างความรู้สึกคับข้องหรืออาจถึงขั้นหวาดหวั่นให้กับผู้อ่านเมื่อพบว่ามี "ความจริง" ในแบบที่หลุดออกจากความคุ้นเคยปรากฏขึ้น แตกต่างจากงานสัจนิยมมหัศจรรย์ที่นำเสนอว่าเราควรจะยอมรับหรือแม้แต่กระทั่งเฉลิมฉลองภาวะที่ "ความจริง" ในรูปแบบต่างๆแสดงตัวออกมาอย่างหลากหลาย ทัศนคติต่อความจริงในลักษณะดังกล่าวส่งผลให้งานสัจนิยมมหัศจรรย์นำเสนอองค์ประกอบแบบสมจริงและเหนือจริงควบคู่กันไปโดยกำหนดให้เหตุการณ์ทั้งสองลักษณะมีขีดขั้นของ "ความเป็นจริง" เท่าเทียมกัน น้ำเสียงของผู้เล่าที่ไม่ตัดสินว่าสิ่งใดคือ "ความเป็นไปได้" ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นปกติและสิ่งใดคือ "ความผิดประหลาด" ที่ไม่สมควรจะเกิดขึ้น ก็ทำให้โลกภายในตัวบทสัจนิยมมหัศจรรย์คือบริเวณที่ "ความจริง" สามารถเกิดขึ้นได้ในหลายลักษณะ ในขณะที่คนทั่วไปยังเกิด เติบโต หรือแก่ชราจนกระทั่งล้มตายลง หญิงสาวซึ่งเป็นมนุษย์ที่มีเลือดเนื้อก็สามารถลอยหายลับไปบนท้องฟ้าพร้อมกับผ้าปูที่นอนสีขาวได้อย่างเป็นธรรมชาติราวกับเป็นเหตุการณ์ปกติที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตประจำวัน (García Márquez, 1995:242-243) ท่ามกลาง "ความจริง" ที่ดำเนินไปภายใต้กรอบของเหตุผลตามแบบสัจนิยม ตัวบทในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ได้ผสมผสานปรากฏการณ์มหัศจรรย์ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ด้วยตรรกะที่เราคุ้นเคยลงไปเพื่อนำเสนอว่า ความสมเหตุสมผลไม่ได้เป็นคุณลักษณ์เพียงด้านเดียวของความจริง ด้วยว่าในบางครั้งความจริงก็มีลักษณะซับซ้อนยอกย้อนอีกทั้งแฝงแง่มุมของความแปลกประหลาดไว้อย่างคาดไม่ถึง การที่เราเชื่อว่า "ความจริง" ย่อมพิสูจน์ได้ด้วยประสาทสัมผัสหรืออธิบายได้ตามหลักเหตุผลเท่านั้นเป็นผลมาจากกรอบการรับรู้ที่ได้รับอิทธิพลจากการมองความจริงตามแบบสัจนิยมซึ่งเป็นเพียงแนวคิดหนึ่ง หาได้เป็น "ข้อเท็จจริง" ตามธรรมชาติไม่

เมื่อตั้งอยู่บนพื้นความคิดที่เปิดกว้างต่อความเป็นไปได้ในลักษณะต่างๆ และเปิดพื้นที่ให้ความมหัศจรรย์สามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมแบบสัจนิยม น้ำเสียงของผู้เล่าตลอดจนปฏิกิริยาของตัวละครที่มีต่อความมหัศจรรย์ จึงได้รับอิทธิพลจากทัศนคติเกี่ยวกับความจริงในรูปแบบอื่น ซึ่งแตกต่างไปจากข้อสรุปที่ว่า "ความจริง" ย่อมสมเหตุสมผลและอธิบายได้ด้วยกฎเกณฑ์ที่เราคุ้นเคย เมื่อเปรียบเทียบกับตัวบทแนวแฟนตาสติก ผู้อ่านอาจรู้สึกอึดอัดคับข้องเนื่องจากนำตัวเองไปอ้างอิงกับตัวละคร กล่าวคือ ทั้งผู้อ่านและตัวละครในเรื่องเล่าแนวแฟนตาสติกรับรู้ความจริงบนพื้นฐานของข้อสรุปเดียวกัน ซึ่งข้อสรุปนั้นทำให้เชื่อว่า "ความจริง" ย่อมมีเฉพาะด้านที่สมเหตุสมผลและปราศจากแง่มุมอันกำกวม ดังนั้นเมื่อเหตุการณ์แปลกประหลาดที่

หลุดออกจากกรอบของข้อสรุปดังกล่าวปรากฏขึ้น และตัวละครแสดงความลังเลสงสัยต่อสิ่ง "ผิดปกติ" ผู้อ่านจึงมีแนวโน้มที่จะนำตัวเองไปอ้างอิงกับตัวละครและพลอยเกิดความรู้สึกเช่นนั้นตามไปด้วย อาจกล่าวได้ว่า ทัศนคติต่อความจริงที่คล้ายคลึงกันคือปัจจัยเบื้องต้นที่เชื่อมโยงผู้อ่านเข้ากับตัวละคร และทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าหากต้องเผชิญกับความมหัศจรรย์ดังที่ปรากฏในตัวบท ตนก็อาจมีอารมณ์ตอบสนองต่อเหตุการณ์นั้นในทิศทางเดียวกับตัวละคร

ทว่าประเด็นดังกล่าวกลับมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นในกรณีของงานสัจนิยมมหัศจรรย์ เนื่องจากไม่เพียงแต่น้ำเสียงของผู้เล่าเท่านั้นที่แสดงให้เห็นว่า โลกภายในตัวบทได้รับอิทธิพลจากข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงชุดอื่นซึ่งแตกต่างไปจากข้อสรุปในแบบที่เราคุ้นเคย หากแต่ปฏิกิริยาของตัวละครในงานสัจนิยมมหัศจรรย์บางเล่มที่นำเสนอว่าตัวละครปฏิบัติ รวมทั้งมีอารมณ์ตอบสนองต่อเหตุการณ์เหนือจริงราวกับว่าเป็นความธรรมดาสามัญอีกลักษณะหนึ่ง ก็ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าตัวละครรับรู้ความจริงบนพื้นฐานของข้อสรุปชุดอื่นที่เชื่อว่า "ความจริง"มีลักษณะผสมผสานและหลากหลายจนเกินกว่าจะจำกัดให้อยู่ในกรอบของเหตุผลได้ บนพื้นฐานของการรับรู้ความจริงที่แตกต่างกันนี้เองทำให้ผู้อ่านไม่อาจนำตัวเองไปอ้างอิงกับตัวละครในงานสัจนิยมมหัศจรรย์เช่นเดียวกับที่ปรากฏในงานแฟนตาสติก อย่างไรก็ตาม ความพิศวงอาจเกิดขึ้นเมื่อผู้อ่านพบว่ายังมีกรอบการมองความจริงในรูปแบบอื่น ซึ่งแตกต่างไปจากกรอบการมองในแบบที่ตนคุ้นเคย และเชื่อว่าเป็นเพียงข้อสรุปเดียวที่สามารถอธิบายความจริงได้อย่างถูกต้องตรงไปตรงมาที่สุด แต่ท้ายที่สุดแล้ว ปฏิกิริยาของตัวละครประกอบกับน้ำเสียงของผู้เล่าที่ยังคงให้ค่าต่อความมหัศจรรย์ว่าเป็นความจริงในอีกรูปแบบหนึ่งอย่างเสมอต้นเสมอปลาย ก็จะทำให้ผู้อ่านคลายจากความพิศวงนั้น และอาจถึงขั้นหันมาพิจารณาว่า กรอบการมองความจริงดังที่ตัวบทแนวสัจนิยมมหัศจรรย์นำเสนออาจเป็นกรอบคิดรูปแบบใหม่ที่สามารถนำมาใช้อธิบายความเป็นไปของโลกภายนอกตัวบทได้เช่นเดียวกัน

ในนวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* ของฮารูกิ มูราคามิ ซึ่งองค์ประกอบภายในตัวบทหลายประการสอดคล้องกับลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ เราจะได้พบกับความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ตอบสนองของตัวละครที่มีต่อความมหัศจรรย์และอารมณ์ของผู้อ่านที่เกิดขึ้นตามมาเมื่อรับรู้ว่าตัวละครมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อความมหัศจรรย์อย่างไร *Kafka on the Shore* บอกเล่าเรื่องราวของเด็กหนุ่มวัยสิบห้าปีผู้หนึ่งซึ่งเรียกตัวเองว่าคาฟกา เขาหนีออกจากบ้านในกรุงโตเกียวมายังเขตทากามัตสึบนเกาะชิโกกุเพราะต้องการหลบเลี่ยงคำสาปที่พ่อแท้ๆของเขาสาปไว้ว่า สักวันหนึ่งคาฟกาจะลงมือฆ่าพ่อ หลับนอนกับแม่ รวมทั้งข่มขืนพี่สาวของตัวเอง ระหว่างที่อยู่ในทากามัตสึนั้น คาฟกาได้อาศัยอยู่ในห้องสมุดโคมุระอนุสรณ์และทำงานเป็นผู้ช่วยบรรณารักษ์ ณ ที่นี้เองเขาได้พบกับมิสซาเอกิผู้จัดการห้องสมุดซึ่งเป็นสตรีในวัยห้าสิบเศษ คาฟกาสันนิษฐานว่ามิสซาเอกิคือแม่ที่ทิ้งเขาไปตั้งแต่อายุสี่ขวบ ความมหัศจรรย์เกิดขึ้นเมื่อตัวบทนำเสนอว่า ในเวลาตีสามของทุกๆคืน เด็กหนุ่มจะได้พบ

กับ "วิญญาณที่ยังมีชีวิต"[3] ของมิสซาเอกิที่ปรากฏขึ้นในรูปลักษณ์ของเด็กสาวอายุสิบห้าและล่องลอยเข้ามายังห้องนอนของเขา อารมณ์ของตัวละครเมื่อประสบกับความมหัศจรรย์ดังที่ตัวบทเล่าถึงได้แสดงให้เห็นว่าคาฟกาไม่ได้หวาดกลัววิญญาณที่ตนเห็น อีกทั้งตัวละครก็ไม่ได้แสดงอากัปกิริยาใดๆที่บ่งบอกว่าสำหรับตัวเขาแล้ว เรื่องเหนือธรรมชาติคือความผิดปกติที่ไม่สมควรจะเกิดขึ้น ตรงกันข้ามความมหัศจรรย์ดังกล่าวกลับกระตุ้นให้เด็กหนุ่มเกิดความรู้สึกโศกเศร้าและถวิลหาบางสิ่งบางอย่างที่ตัวเขาเองก็ไม่สามารถระบุชี้ชัดลงไปได้ว่าคืออะไร

> I stay where I am, in bed. My eyes open just a slit, and I don't move a muscle. For all I know she might come back, I think I *want* her to, I realize. But no matter how long I wait she doesn't return. […] I get out of bed, walk over to the chair she was sitting on, and touch it. It's not warm at all. I check out the desktop, in hopes of finding something – a single hair, perhaps? – she left behind. But there's nothing. I sit down on the chair, […] and breathe a deep sigh.
>
> I close the curtains and crawl back under the covers, but there's no way I can go back to sleep now. My head's too full of that enigmatic girl. A strange, terrific force unlike anything I've ever experience is sprouting in my heart, taking root there, growing. Shut up behind my rib cage, my warm heart expands and contracts independent of my will – over and over.
>
> […] I can't read, can't listen to music. I can't do anything but just sit there, waiting for morning to come. As the sky begins to lighten I finally sleep a bit. When I wake up, my pillow's cold and damp with tears. But tears for *what*? I have no idea (Murakami, 2005:229-230).

ความรู้สึกของคาฟกาที่มีต่อการปรากฏขึ้นของวิญญาณตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อสรุปที่ว่าปรากฏการณ์ที่ไม่อาจอธิบายได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ก็ถือเป็น "ความจริง" ในอีกรูปแบบหนึ่งที่

---

[3] ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิต คือความมหัศจรรย์ในวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่มีพื้นฐานมาจากความเชื่อในสมัยเฮอันที่ว่าบุคคลสามารถกลายเป็นวิญญาณได้ทั้งๆที่ยังไม่ตาย หากต้องเก็บกดความปรารถนาบางอย่างไว้และไม่สามารถแสดงออกได้ในตอนกลางวัน แรงปรารถนานั้นจะผลักดันให้วิญญาณของบุคคลล่องลอยออกจากร่างในยามค่ำคืนเพื่อทำสิ่งที่ตนต้องการ ตัวบทที่เป็นต้นเค้าของความมหัศจรรย์ดังกล่าวคือวรรณคดีโบราณของญี่ปุ่นเรื่อง *The Tale of Genji*

ยอมรับได้ ไม่ใช่ความผิดปกติที่น่ากลัวหรือน่าหวาดหวั่นซึ่งเป็นทัศนคติที่ตัวละครในงานแฟนตาสติกมีต่อความมหัศจรรย์ หากเปรียบเทียบกับฮาจิเมะจากเรื่อง *South of the Border, West of the Sun* ผู้ซึ่งลังเลสงสัยต่อการปรากฏตัวของชิมาโมโต จนกระทั่งพัฒนาเป็นความหวาดหวั่นสับสนเมื่อพบว่าตนไม่สามารถหาข้อสรุปในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งได้ คาฟกากลับไม่แสดงความรู้สึกลังเลสงสัยดังกล่าวและในขณะเดียวกันก็ไม่หวาดกลัววิญญาณที่เขาได้พบ ตรงกันข้าม ตัวละครกลับแสดงออกถึงความรู้สึกเศร้าและโหยหาด้วยการเดินไปยังจุดที่วิญญาณเคยนั่งอยู่เนื่องจากคาดหวังว่าจะยังคงมีร่องรอยใดๆหลงเหลือไว้ให้เห็นบ้าง ความรู้สึกของตัวละครที่ปรารถนาจะให้ดวงวิญญาณปรากฏขึ้นอีกครั้ง มากกว่าจะหวาดกลัวและต้องการถอยหนี บ่งบอกว่าสำหรับคาฟกาแล้ว การปรากฏตัวของวิญญาณคือความเป็นไปได้หนึ่งที่มีสิทธิเกิดขึ้น ความรู้สึกกระสับกระส่ายและความเศร้าที่ไม่อาจอธิบายได้ของเด็กหนุ่มคือสิ่งที่ตัวบทเฉลยในภายหลังว่าเป็นเพราะคาฟกาตกหลุมรักดวงวิญญาณของเด็กสาวที่เขาไม่รู้จัก ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตคือสิ่งที่ตัวละครมองว่ามีความเป็นไปได้เท่าเทียมกับเหตุการณ์ธรรมดาสามัญ หากเหตุการณ์ตามแบบสัจนิยมสามารถกระตุ้นความรู้สึกสุขเศร้าของบุคคลได้เพราะเราเชื่อว่ามันคือสิ่งที่เกิดขึ้น "จริง" แล้ว การที่คาฟกาหลงรักดวงวิญญาณของเด็กสาวก็เผยให้เห็นนัยยะที่ว่า ปรากฏการณ์วิญญาณที่ยังมีชีวิตคือความจริงในอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งสามารถเร่งเร้าอารมณ์ความรู้สึกของเขาได้เท่าๆกับเหตุการณ์ตามแบบสัจนิยม และเป็นผลให้ดวงวิญญาณของเด็กสาวคือสิ่งที่ "เป็นจริง" สำหรับคาฟกาเท่าๆกับหญิงสาวที่มีเลือดเนื้อทั่วไป อีกทั้งยัง"เป็นจริง"เพียงพอที่จะทำให้เขาตกหลุมรักได้เช่นเดียวกับที่เด็กหนุ่มจะรู้สึกต่อหญิงสาวธรรมดาสามัญคนหนึ่ง

อารมณ์ตอบสนองของคาฟกาที่มีต่อความมหัศจรรย์อาจกลายเป็นภาพตัวอย่างที่เร่งเร้าให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกขึ้นหลายลักษณะ ขึ้นอยู่กับว่าผู้อ่านแต่ละคนมีทัศนคติเกี่ยวกับความจริงอย่างไร หากบุคคลนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับผู้อ่านในอุดมคติซึ่งมีปฏิกิริยาตอบสนองในแบบที่ผู้เขียนงานแนวแฟนตาสติกคาดหวัง (รู้สึกลังเลสงสัยเมื่อตัวบทนำเสนอความมหัศจรรย์เนื่องจากเชื่อว่า "ความจริง" ย่อมสมเหตุสมผลและอธิบายได้เสมอ) ย่อมไม่อาจกล่าวได้ว่าผู้อ่านจะนำตัวเองไปอ้างอิงกับคาฟกาและปลงใจยอมรับความมหัศจรรย์ดังเช่นที่ตัวละครแสดงให้เห็น เนื่องจากตระหนักว่าตนและตัวละครรับรู้ความจริงบนพื้นฐานของข้อสรุปที่แตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้ ผู้อ่านอาจจะไม่สามารถมองความมหัศจรรย์ว่าเป็นความธรรมดาสามัญในรูปแบบหนึ่งและอาจเกิดความพิศวงต่อปฏิกิริยาของตัวละครที่ปฏิบัติต่อความมหัศจรรย์ในลักษณะดังกล่าว แต่อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกลังเลสงสัยที่เกิดจากการไม่อาจตัดสินได้ว่าความมหัศจรรย์มีสาเหตุมาจากอะไรและเกิดขึ้นจริงหรือไม่จะไม่ปรากฏในกรณีนี้ เนื่องจากน้ำเสียงของผู้เล่าได้แสดงให้เห็นว่า สำหรับโลกภายในตัวบทสัจนิยมมหัศจรรย์ ความเหนือจริงและสิ่งแปลกประหลาดต่างๆย่อมเกิดขึ้นได้ทุกเมื่อและดำรงอยู่อย่างเป็นธรรมชาติโดยไม่จำเป็นต้องอธิบาย เพราะตัวบทอ้างอิงอยู่กับกรอบคิดที่ว่า "ความจริง" นั้นมีลักษณะ

หลากหลายและซับซ้อนจนกระทั่งไม่อาจอธิบายได้ด้วยข้อสรุปในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เมื่อเรื่องดำเนินไปเรื่อยๆ ผู้อ่านจะเริ่มซึมซับและยอมรับกรอบคิดดังกล่าวในฐานะที่เป็นตรรกะพื้นฐานที่คอยควบคุมการสร้างและนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆภายในตัวบท จนกระทั่งเลิกลังเลสงสัยและตั้งคำถามต่อความมหัศจรรย์ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า อารมณ์อันราบเรียบของผู้อ่านที่มีต่อความมหัศจรรย์อาจไม่ได้มีสาเหตุมาจากการนำตัวเองไปอ้างอิงกับตัวละครจนกระทั่งทำให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย หากแต่เกิดจากการที่องค์ประกอบต่างๆภายในตัวบทไม่ว่าจะเป็นน้ำเสียงของผู้เล่า ปฏิกิริยาของตัวละคร หรือการเกิดขึ้นของความมหัศจรรย์ซึ่งตัวบทนำเสนอราวกับว่าเป็นความธรรมดาสามัญอีกรูปแบบหนึ่ง ได้นำเสนอกรอบการมองความจริงในรูปแบบใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากกรอบที่ผู้อ่านคุ้นเคย ซึ่งกรอบนั้นได้แสดงให้เห็นว่าสำหรับโลกภายในตัวบทแล้ว ความมหัศจรรย์ไม่ใช่ความผิดปกติซึ่งไม่อาจเกิดขึ้นได้ และเป็นผลให้ผู้อ่านไม่ตั้งข้อกังขาหรือลังเลสงสัยเมื่อพบว่ามีความเหนือจริงเกิดขึ้นกับตัวละคร

อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่ผู้อ่านมีความคุ้นเคยกับงานในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์มาก่อนและเคยรับทราบถึงกรอบการมองความจริงตามแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เปิดกว้างต่อความเป็นไปได้ในหลายลักษณะแล้ว แนวโน้มที่ผู้อ่านจะนำตัวเองไปอ้างอิงกับตัวละครและมีอารมณ์ตอบสนองต่อความเหนือจริงไปในทิศทางเดียวกันก็จะเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากในกรณีนี้ แนวคิดพื้นฐานของตัวบทที่ว่า "ความจริง" อาจมีทั้งด้านที่สมเหตุสมผลและด้านที่ดูแปลกประหลาดเหลือเชื่อจะไม่ใช่สิ่งที่หลุดออกจากกรอบความคิดของผู้อ่านโดยสิ้นเชิง หากแต่เคยพบเห็นมาแล้วในตัวบทก่อนหน้า ดังนั้นแม้ว่าผู้อ่านอาจจะไม่สามารถยอมรับความมหัศจรรย์ได้อย่างสนิทใจจนถึงขั้นเห็นเป็นเหตุการณ์ธรรมดาสามัญในรูปแบบหนึ่ง ดังเช่นที่คาฟกาตกหลุมรักดวงวิญญาณได้อย่างจริงจังราวกับว่าเธอเป็นหญิงสาวที่มีเลือดเนื้อทั่วๆไป แต่ความมหัศจรรย์ก็จะยังคงมีสถานะเป็น "ความเป็นไปได้" หนึ่งซึ่งไม่ได้แปลกแยกจาก "ความจริง" ในทัศนะของผู้อ่านจนกระทั่งก่อให้เกิดความลังเลสงสัยหรือความหวาดหวั่น อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ไม่ว่าผู้อ่านจะมีทัศนคติเกี่ยวกับความจริงในรูปแบบใดก็ตาม โครงสร้างของเรื่องเล่าตามแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ก็ได้นำเสนอกรอบการมองความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่เน้นย้ำว่าสิ่งที่ "เป็นจริง" อาจไม่จำเป็นต้องสมเหตุสมผลและอธิบายได้เสมอไป และเมื่อติดตามตัวบทไปจนถึงระดับหนึ่ง ผู้อ่านอาจพบว่าความมหัศจรรย์ต่างๆในเรื่องไม่ได้ดูแปลกประหลาดและชวนให้ตั้งข้อสงสัยดังเช่นเมื่อเริ่มอ่านตัวบทเป็นครั้งแรก

นอกเหนือไปจากประเด็นว่าด้วยอารมณ์ตอบสนองของตัวละครต่อความเหนือจริงซึ่งมีอิทธิพลต่ออารมณ์ของผู้อ่านแล้ว การเล่าถึงอารมณ์ของตัวละครอย่างมหัศจรรย์ก็เป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของ *Kafka on the Shore* ที่เผยให้เห็นถึงนัยยะที่น่าสนใจ เนื่องจากตั้งอยู่บนพื้นฐานของเรื่องเล่าตามแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ผสมผสานองค์ประกอบแบบเหนือจริงและสมจริงเข้าด้วยกัน นวนิยายเรื่อง *Kafka on the Shore* จึงใช้องค์ประกอบเหนือจริงเพื่อสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของ

ตัวละครที่บิดผันผิดแปลกเสียจนไม่สามารถเล่าถึงอย่างตรงไปตรงมาและสมเหตุสมผลตามแบบสัจนิยมได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสภาวะอารมณ์ที่มีสาเหตุตลอดจนส่งผลกระทบต่อบุคคลอย่างลึกซึ้งซับซ้อน จนกระทั่งถ้าหากนำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันตามหลักเหตุผลจะทำให้แง่มุมอันซับซ้อนดังกล่าวถูกละเลยไป รวมทั้งอารมณ์ "ต้องห้าม" ที่ขัดกับกฎศีลธรรมของสังคมซึ่งถ้าหากเล่าอย่างตรงไปตรงมาก็จะทำให้ดูล่อแหลมเป็นอย่างมาก จนกระทั่งต้องใช้ความเหนือจริงที่มีลักษณะยืดหยุ่นต่อการตีความมาลดทอนลักษณะเปิดเผยและเป็นจริงเป็นจังของการเล่าเรื่องลง

ความมหัศจรรย์ตอนหนึ่งใน *Kafka on the Shore* ได้แสดงให้เห็นว่า ตรรกะในเชิงเหตุผลซึ่งเป็นผลผลิตจากโลกแห่งจิตสำนึกไม่อาจนำมาใช้อธิบายสารัตถะของอารมณ์ได้อีกต่อไป เนื่องจากอารมณ์ของตัวละครซึ่งถูกสื่อผ่านปรากฏการณ์มหัศจรรย์นั้นไม่ได้เป็นเพียงความรู้สึกที่เกิดขึ้นบนพื้นผิวของจิตสำนึก หากแต่มีที่มาจากจิตไร้สำนึกซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นอาณาบริเวณที่ "แก่นกลางอัตลักษณ์" (The core of identity. (Strecher, 1997:270)) ของแต่ละบุคคลก่อร่างขึ้น ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่ตัวบทให้ความสำคัญจึงไม่ใช่ความเป็น "สากล" หรือ "ลักษณะร่วม" ของอารมณ์ความรู้สึกซึ่งอาจประกอบไปด้วยบางแง่มุมที่คนส่วนใหญ่มีคล้ายคลึงกัน แต่กลับเน้นให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึก(ของตัวละคร)ในฐานะที่เป็นผลผลิตจากจิตไร้สำนึกซึ่งย่อมมีลักษณะเฉพาะและแตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล อาจกล่าวได้ว่า สารัตถะตลอดจนทิศทางของอารมณ์กลายเป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลจากอัตลักษณ์เช่นเดียวกับที่เราสามารถทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของบุคคลได้โดยสังเกตจากความรู้สึกที่เขามีต่อสิ่งต่างๆรอบด้าน ความเชื่อมโยงระหว่างอารมณ์ จิตไร้สำนึก และอัตลักษณ์ปรากฏขึ้นเมื่อตัวบทบรรยายถึงความรู้สึกของคาฟกาในขณะที่ตระหนักว่าตนถูกแม่ทอดทิ้ง กระแสความรู้สึกด้านลบที่ผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างหลากหลายไม่ว่าจะเป็นความสับสน ความโดดเดี่ยวและความไม่เข้าใจ ได้ผนึกรวมเข้าด้วยกันจนกลายเป็นอารมณ์อันรุนแรง ความปรารถนาของคาฟกาที่จะหลบหนีจากความเจ็บปวดดังกล่าวได้ถูกตัวบทนำเสนอผ่านความมหัศจรรย์เมื่อคาฟกาเล่าว่าส่วนหนึ่งของตัวเขาได้กลายเป็นอีกาสีดำซึ่งบินขึ้นไปเกาะบนกิ่งไม้และมองลงมายังเด็กชายอายุสี่ขวบผู้นั่งอยู่อย่างโดดเดี่ยวบนระเบียง

> I try to feel what she felt then and get closer to her viewpoint. It isn't easy. *I'm* the one who was abandoned, after all, she's the one who did the abandoning. But after a while I take leave of myself. My soul sloughs off the stiff clothes of the self and turns into a black crow and sits there on a branch high up in a pine tree in the garden, gazing down at the four-year-old boy on the porch.
>
> I turn into a theorizing black crow. (Murakami, 2005:417-418)

การถูกแม่ทอดทิ้งเป็นผลให้อารมณ์อันรุนแรงก่อตัวขึ้นและผลกระทบของมันกินอาณาบริเวณลึกลงไปถึงจิตไร้สำนึก กลายเป็นคำอธิบายที่ว่าเพราะเหตุใดคาฟกาจึงไม่สามารถเล่าถึงความเจ็บปวดนั้นได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา ไม่ใช่เพียงเพราะว่าความรู้สึกที่ก่อร่างขึ้นเมื่อถูกแม่ทอดทิ้งเป็นสิ่งที่เลวร้ายจนจิตสำนึกพยายามปฏิเสธและลบทิ้งไปจากความทรงจำเท่านั้น หากแต่เป็นเพราะความรู้สึกดังกล่าวมีบ่อเกิดมาจากประสบการณ์อันเลวร้ายที่กระทบใจตัวละครเป็นอย่างมากจนกระทั่งก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงบางอย่างขึ้นภายในจิตไร้สำนึก เมื่อความเจ็บปวดแปรสภาพเป็นอารมณ์อันรุนแรงจนเกินกว่าจะใช้จิตสำนึกเข้าควบคุมจัดการได้ จิตไร้สำนึกจึงหาทางออกโดยการกำหนดให้อัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของคาฟกาแปลกแยกออกไป กลายเป็นตัวตนด้านใหม่ที่ไม่สะทกสะท้านต่อสิ่งเร้าภายนอกที่มากระทบจึงทำให้ปราศจากอารมณ์สุขเศร้าใดๆ ตัวตนที่เกิดขึ้นใหม่นี้คืออีกาซึ่งในบางครั้งก็ปรากฏขึ้นในฐานะตัวตนคู่ (double) ของคาฟกา เมื่อความหวาดกลัว ความสับสน หรืออารมณ์ด้านลบอื่นๆกลายเป็นอุปสรรคที่ทำให้คาฟกาไม่อาจตัดสินใจในยามที่ตกอยู่ในสถานการณ์อันล่อแหลมได้ อีกาหรือเด็กชายอีกา (The boy named Crow) ก็จะปรากฏตัวขึ้นเพื่อเสนอทางแก้จากมุมมองด้านที่ไม่ได้รับอิทธิพลจากอารมณ์ความรู้สึก

ในกรณีนี้ ผู้อ่านจะได้พบกับความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ จิตไร้สำนึก และอัตลักษณ์ในลักษณะที่ว่า เมื่อต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์ที่กระทบกระเทือนใจจนกระทั่งอารมณ์อันรุนแรงก่อตัวขึ้น แม้ผลของมันจะไม่ทิ้งร่องรอยไว้ในจิตสำนึกแต่ก็ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นในจิตไร้สำนึกซึ่งแม้กระทั่งตัวบุคคลเองก็ไม่อาจทำความเข้าใจได้ และจากจิตไร้สำนึกซึ่งเป็นเสมือน "แก่นกลางอัตลักษณ์" นี้เองที่ตัวตนของบุคคลก่อร่างขึ้น ดังนั้น เมื่ออารมณ์รุนแรงในบางลักษณะส่งผลให้โครงสร้างของจิตไร้สำนึกเปลี่ยนแปลงไป อัตลักษณ์ของบุคคลจึงผันแปรไปตามความเปลี่ยนแปลงนั้นด้วย อาจกล่าวได้ว่า อารมณ์ที่มีแรงกระทำต่อจิตไร้สำนึกคือปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายในอัตลักษณ์ของบุคคล[4]

ด้วยเหตุนี้ อารมณ์ของตัวละครที่ปรากฏใน *Kafka on the shore* ซึ่งมีโครงสร้างแบบสัจนิยมมหัศจรรย์จึงมีสถานะเป็นภาวะภายในที่มีความสลับซับซ้อน ทั้งในแง่ของบ่อเกิดซึ่งตัวบทนำเสนอว่าอารมณ์อาจไม่ได้มีที่มาจากจิตสำนึกแต่กลับเป็นสิ่งที่จิตไร้สำนึกผลิตสร้างขึ้น และทั้งในแง่ของความสัมพันธ์กับปัจจัยอื่นๆ ซึ่งถูกสื่อผ่านแนวคิดที่ว่าอารมณ์และอัตลักษณ์ย่อมส่งอิทธิพลถึง

---

[4] การวิเคราะห์และบทสรุปในส่วนนี้ได้มาจากการศึกษาอารมณ์ของตัวละครที่ถูกนำเสนอในเรื่องเล่าแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ ซึ่งมีนัยยะที่สื่อถึงอิทธิพลของอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อจิตไร้สำนึกและอัตลักษณ์ ไม่มีความเกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่าน ทั้งผู้อ่านในอุดมคติและผู้อ่านทั่วไปในสภาพการณ์จริง การวิเคราะห์ในส่วนนี้เชื่อมโยงกับประเด็นที่ว่า โครงสร้างตามแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เล่าถึงอารมณ์ของตัวละครอย่างไรและการเล่าถึงเช่นนั้นมีนัยยะสำคัญอย่างไรบ้าง ซึ่งเป็นคนละประเด็นกับอารมณ์ความรู้สึกหรือปฏิกิริยาตอบสนองของผู้อ่านที่ตัวบทเร่งเร้าให้เกิดขึ้น

กัน นอกจากนี้ ลักษณะการเล่าเรื่องตามแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เล่าถึงเหตุการณ์แปลกประหลาดด้วยน้ำเสียงราบเรียบ ราวกับกำลังเล่าถึงเหตุการณ์ธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวัน ได้ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าไม่มีความจำเป็นต้องสรรหาคำอธิบายใดๆให้กับความมหัศจรรย์ เนื่องจากมันคือ "ความจริง" อีกรูปแบบหนึ่งที่โลกภายในตัวบทยอมรับ เมื่อเป็นเช่นนี้ ความลังเลสงสัยจึงไม่เกิดขึ้น หากตัวบทแนวแฟนตาสติกเร่งเร้าความลังเลสงสัยของผู้อ่านด้วยการกำหนดให้ตัวละครแสดงความหวาดกลัวสับสนเมื่อเผชิญกับเหตุการณ์มหัศจรรย์ ประกอบกับน้ำเสียงของผู้เล่าเองที่ทำให้ความมหัศจรรย์กลายเป็นสิ่งผิดประหลาด ตัวบทสัจนิยมมหัศจรรย์ก็ทำสิ่งตรงข้ามกันด้วยการกำหนดให้ทั้งตัวละครและผู้เล่ามีปฏิกิริยาตอบสนองต่อความมหัศจรรย์ราวกับว่าเป็นเหตุการณ์ทั่วๆไปที่คุ้นเคยดีอยู่แล้ว[5] บนพื้นฐานของลักษณะการเล่าเรื่องและปฏิกิริยาตอบสนองของตัวละครที่แตกต่างกันดังกล่าว จึงทำให้ตัวบทแนวสัจนิยมมหัศจรรย์และแฟนตาสติกเร่งเร้าอารมณ์ของผู้อ่านในลักษณะที่ต่างกันไปด้วย

<u>บทสรุป: ความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ โครงสร้างของเรื่องเล่า และทัศนคติต่อ "ความจริง"</u>

การศึกษาเปรียบเทียบตัวบทวรรณกรรมในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์และแฟนตาสติกได้นำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า อารมณ์ของตัวละครดังที่ตัวบทนำเสนอตลอดจนอารมณ์ของผู้อ่านที่ตัวบทเร่งเร้าให้เกิดขึ้นแปรผันตามโครงสร้างของเรื่องเล่า และโครงสร้างนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อสรุปเกี่ยวกับ "ความจริง" ซึ่งเผยให้เห็นทัศนคติเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวในหลายลักษณะ ข้อสรุปแต่ละรูปแบบบ่งบอกถึงความเปลี่ยนแปลงภายในกรอบความคิดที่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนไปเมื่อภาวะการณ์รอบด้านมีความสลับซับซ้อนมากขึ้นเรื่อยๆ

ความแปลกประหลาดที่เกิดขึ้นในโลกของตัวบทแนวแฟนตาสติกและสัจนิยมมหัศจรรย์ได้เร่งเร้าให้อารมณ์ต่างรูปแบบก่อตัวขึ้นภายในใจของผู้อ่าน ซึ่งแสดงให้เห็นว่ารูปแบบการประพันธ์หรืออีกนัยหนึ่งคือโครงสร้างของเรื่องเล่าไม่เพียงแต่มีบทบาทในการกำหนดทิศทางการตีความหรือความคาดหวังของผู้อ่านเท่านั้น หากแต่ยังมีอิทธิพลถึงการผลิตสร้างอารมณ์ความรู้สึกของบุคคลในขณะที่อ่านตัวบทอีกด้วย ทั้งนี้มิได้หมายความว่าโครงสร้างของเรื่องเล่าจะสามารถเร้า

---

[5] ในงานสัจนิยมมหัศจรรย์บางเล่ม ตัวละครก็ไม่ได้ยอมรับความมหัศจรรย์ตั้งแต่ต้นทั้งยังแสดงความหวาดหวั่นเมื่อต้องประสบกับเหตุการณ์แปลกประหลาด แต่ลักษณะดังกล่าวจะคงอยู่เฉพาะช่วงแรกเท่านั้น เนื่องจากเมื่อเรื่องดำเนินไปเรื่อยๆ เราจะพบว่าตัวละครค่อยๆคุ้นเคยกับความมหัศจรรย์จนเห็นเป็นเรื่องธรรมดาในที่สุด อีกทั้งน้ำเสียงของผู้เล่าที่ยังคงเล่าถึงความมหัศจรรย์อย่างที่เห็นเป็นเรื่องปกติเสมอต้นเสมอปลาย ก็จะเป็นการยืนยันกับผู้อ่านได้ว่าไม่จำเป็นต้องตั้งคำถามหรือพยายามหาคำอธิบายให้กับความมหัศจรรย์

อารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบที่ผู้แต่งคาดหวังให้เกิดขึ้นในสำนึกของผู้อ่าน*ทุกคน*ได้เสมอไป เนื่องจากเหตุการณ์แปลกประหลาดในบางลักษณะอาจกลายเป็นเรื่องธรรมดาสามัญที่ผู้อ่านจากบางวัฒนธรรมคุ้นเคยอยู่แล้ว เป็นผลให้ความรู้สึกลังเลสงสัยและความอัศจรรย์ใจไม่ก่อตัวขึ้น ดังนั้น "ผู้อ่าน" ที่กล่าวถึงในบทความนี้จึงหมายถึง ผู้อ่านในอุดมคติ (Ideal Reader) ซึ่งมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อตัวบทในลักษณะที่ผู้เขียนคาดหวัง

อารมณ์ที่ได้จากการอ่านแปรผันตามทัศนคติต่อความจริงซึ่งตัวบทแต่ละประเภทอ้างอิงอยู่ด้วยและยังเป็นกรอบเบื้องต้นที่คอยกำหนดว่าองค์ประกอบแบบสมจริงและเหนือจริงภายในตัวบทจะมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างไร ในตัวบทแนวแฟนตาสติก ลักษณะการเล่าเรื่องที่ยังคงให้ค่าว่าปรากฏการณ์แปลกประหลาดคือสิ่งผิดปกติที่ผุดขึ้นมาทำลายเสถียรภาพของโลกธรรมดาสามัญซึ่งมีเฉพาะ "ความจริง" ที่ปรากฏชัดเจนและสมเหตุสมผล ทำให้ผู้อ่านคาดหวังว่าจำเป็นจะต้องแสวงหาคำอธิบายบางอย่างเพื่อชี้ชัดลงไปว่าปรากฏการณ์แปลกประหลาดเป็นผลผลิตจากขั้วของ "ความจริง" (เป็นสิ่งที่สามารถอธิบายได้อย่างสมเหตุสมผลตามแบบสัจนิยม) หรือขั้วของ "ความลวง" (มีที่มาจากสิ่งเหนือธรรมชาติ) เมื่อตัวบทในแนวแฟนตาสติกเล่าเรื่องบนฐานของความเชื่อที่ว่า "จริง" และ "ลวง" มีพรมแดนที่แยกขาดจากกันและไม่สามารถเลื่อนไหลมาผสมผสานกันได้ และหากสิ่งหนึ่งไม่ใช่ความจริงก็เท่ากับว่าเป็นความลวงไปโดยปริยาย จึงทำให้ผู้อ่านลังเลสงสัยเมื่อพบว่ามีเหตุการณ์ที่อาจจะเป็นทั้ง "จริง" และ "ลวง" ได้ในเวลาเดียวกัน ความลังเลสงสัยพัฒนาขึ้นจนกลายเป็นอึดอัดคับข้องเมื่อตัวบทไม่ยอมคลี่คลายความกำกวมในประเด็นดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่า โครงสร้างของเรื่องเล่าแบบแฟนตาสติกได้นำเสนอเหตุการณ์แปลกประหลาดบนพื้นฐานของข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงตามแบบที่คนส่วนใหญ่ในโลกนอกตัวบทยึดถือ (สิ่งที่เป็นจริงย่อมปรากฏชัดต่อประสาทสัมผัส อธิบายได้ตามหลักเหตุผล และปราศจากแง่มุมที่กำกวม) ก่อนที่จะสร้างความรู้สึกหวาดหวั่นคับข้องให้กับผู้อ่านด้วยการสั่นคลอนข้อสรุปดังกล่าวนั้น

การเล่าถึงอารมณ์สับสนของตัวละครเมื่อต้องประสบกับเหตุการณ์ที่ไม่อาจตัดสินได้ว่าเกิดขึ้นจริงหรือไม่และมีที่มาที่ไปอย่างไรก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่กระตุ้นความคับข้องของผู้อ่านให้เข้มข้นมากยิ่งขึ้น เมื่อผู้อ่านพบว่าตัวละครคือภาพแทนที่ตรงไปตรงมาของคนในโลกนอกตัวบท เนื่องจากพิจารณา "ความจริง" บนพื้นฐานของข้อสรุปแบบเดียวกัน ซึ่งทำให้สามารถอนุมานได้ว่าหากผู้อ่านต้องเผชิญกับสถานการณ์อันกำกวมดังเช่นที่ตัวละครประสบ ปฏิกิริยาตอบสนองตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกที่ก่อตัวขึ้นก็คงไม่แตกต่างกันมากนัก แนวโน้มที่ผู้อ่านจะนำตัวเองไปอ้างอิงกับตัวละครนี้เองที่ความหวาดหวั่นตลอดจนความสับสนของตัวละครได้แผ่ขยายออกมานอกปริมณฑลของตัวบทและถ่ายทอดไปยังผู้อ่าน กระบวนการแผ่ขยายและถ่ายทอดนี้ไม่ได้เกิดจากการที่ผู้อ่านเข้าไปร่วมรับรู้อารมณ์ของตัวละครในฐานะประจักษ์พยานซึ่งจะสามารถเร่งเร้าความรู้สึกของผู้อ่านได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น หากแต่เกิดจากการที่ผู้อ่านตระหนักว่าตนรับรู้และตีความความเป็นจริงภายใต้

กรอบคิดเดียวกันกับตัวละครจึงส่งผลให้อารมณ์สับสนหวาดหวั่นที่ถูกเล่าถึงในตัวบทย่อมกลายเป็นอารมณ์ของผู้อ่านเองเมื่อต้องตกอยู่ในสถานการณ์แบบเดียวกัน บนพื้นฐานของกระบวนการดังกล่าวนี้เองที่ผู้อ่านไม่เพียงแต่ "รับรู้" อารมณ์ของตัวละครเท่านั้น แต่ยังซึมซับจนกระทั่ง "รู้สึก" ถึงอารมณ์เหล่านั้นเสียเอง

โลกแห่งความกำกวมและสับสนในตัวบทแนวแฟนตาสติกแปรเปลี่ยนไปเป็นโลกที่ "ความจริง" หลายลักษณะดำรงอยู่ร่วมกันอย่างเป็นธรรมชาติในงานสัจนิยมมหัศจรรย์ ลักษณะที่ตัวบทเล่าถึงความมหัศจรรย์ราวกับว่าเป็นเหตุการณ์ธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นอย่างเป็นปกติ ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่าตรรกะภายในตัวบทไม่ได้แบ่งแยกระหว่างปรากฏการณ์สัจนิยมและความมหัศจรรย์แล้วให้ค่าว่าสิ่งใดคือ "ความจริง" และสิ่งใดคือ "ความลวง" ในเบื้องต้นผู้อ่านอาจเกิดความลังเลสงสัยเนื่องจากการปฏิบัติต่อเหตุการณ์ทั้งสองลักษณะอย่างเท่าเทียมกันเป็นสิ่งที่ย้อนแย้งกับข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงในแบบที่ผู้อ่านคุ้นเคย[6] ทว่าลักษณะที่ตัวบทยังคงรักษา "ความเท่าเทียม" ดังกล่าวไว้ด้วยการเล่าถึงเหตุการณ์ทั้งสองลักษณะด้วยน้ำเสียงที่ราบเรียบและเป็นปกตินับตั้งแต่ต้นจนจบก็ทำให้ความลังเลสงสัยผ่อนคลายลงพร้อมๆกับที่ผู้อ่านตระหนักว่า ไม่จำเป็นต้องอึดอัดคับข้องเมื่อตัวบทนำเสนอความมหัศจรรย์ซึ่งประกอบไปด้วยแง่มุมอันกำกวมและไม่สมเหตุสมผล เนื่องจากคุณลักษณ์ทั้งสองประการเป็นอีกด้านหนึ่งของ "ความจริง" ที่ดำรงอยู่เช่นนั้นและไม่ได้เป็นความแปลกแยกที่น่าหวาดหวั่น เมื่อเป็นเช่นนี้ อารมณ์ที่โครงสร้างของตัวบทในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์กระตุ้นให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านจึงเป็นความผ่อนคลายที่เกิดจากการเปิดกว้างต่อความเป็นไปได้หลากหลายรูปแบบไม่เพียงเท่านั้น ในตัวบทแนวสัจนิยมมหัศจรรย์บางเล่มที่นำเสนอปฏิกิริยาตอบสนองของตัวละครที่รับรู้ รู้สึก ตลอดจนปฏิบัติต่อความเหนือจริงอย่างเป็นปกติก็ราวกับจะเน้นให้เห็นถึงนัยยะที่ว่าบุคคลสามารถวางเฉยและผ่อนคลายเมื่อต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่กำกวมหรือแปลกประหลาดได้หากมองว่าสิ่งที่หลุดออกจากความคุ้นเคยคือ "ความแตกต่าง" ไม่ใช่ "ความเป็นอื่น"

ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมธรรมดาสามัญที่ดำเนินไปอย่างปกติ อารมณ์ของตัวละครที่ถูกนำเสนอในงานสัจนิยมมหัศจรรย์อาจกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักว่า ภาวะภายในของบุคคลนั่นเองคือความมหัศจรรย์ที่แอบแฝงอยู่เบื้องหลังโลกความจริงในแบบที่เราคุ้นเคย เราไม่จำเป็นต้องตื่นตระหนกเมื่อพบว่าความจริงมีแง่มุมอื่นที่คาดไม่ถึงซ่อนอยู่ และในบางครั้งอาจสลับซับซ้อนเสียจนไม่สามารถทำความเข้าใจได้ เนื่องจากสารัตถะของสิ่งต่างๆมักประกอบด้วยคุณลักษณ์อันหลากหลายเสมอ แม้แต่อารมณ์หรือสภาวะภายในใจของเราเองก็อาจกลายเป็นสิ่งที่อยู่เหนือความเข้าใจได้ นอกจากนี้ ความเหนือจริงภายในงานสัจนิยมมหัศจรรย์ที่ไม่ได้แยกขาดจากองค์ประกอบแบบสัจนิยม

---

[6] หมายถึงแนวคิดที่ว่าความแปลกประหลาดซึ่งไม่อาจอธิบายได้ย่อมมีระดับของความเป็นจริงไม่เท่ากับเหตุการณ์ที่ปรากฏชัดต่อประสาทสัมผัสและสอดคล้องตามหลักเหตุผล

ก็สื่อถึงนัยะที่ว่า อารมณ์ที่บิดผันผิดแปลกจนกระทั่งดู "มหัศจรรย์" นั้นไม่ได้มีสาเหตุมาจากความผิดปกติของจิตสำนึกส่วนบุคคล หากแต่เป็นเพราะความเปลี่ยนแปลงทางสังคมซึ่งพัฒนาขึ้นอย่างสลับซับซ้อนนั่นเองที่ส่งผลให้อารมณ์ความรู้สึกของบุคคลต้องผันแปรตามไปด้วย

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่า อารมณ์ความรู้สึก และการรับรู้ความจริงดังที่ปรากฏในบทความนี้อาจทำให้เราตระหนักว่า การรับรู้ว่าสิ่งใด "เป็นจริง" ไม่ใช่เรื่องของการใช้ความคิดไตร่ตรองพิจารณาเท่านั้น หากแต่ยังขึ้นอยู่กับข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมจนกระทั่งบุคคลเรียนรู้และซึมซับไว้ในกรอบความคิด ข้อสรุปดังกล่าวกลายเป็นปัจจัยที่คอยกำหนดว่าสิ่งใดจะ "เป็นจริง" สำหรับเรา ในขณะที่ตัวบทแนวแฟนตาสติกเร่งเร้าความรู้สึกอึดอัดคับข้องของผู้อ่านด้วยการนำเสนอโลกใบที่ยังคงยึดมั่นกับข้อสรุปที่ว่าความจริงย่อมมีสารัตถะอันแจ่มชัด แต่กลับกำหนดให้เหตุการณ์อันกำกวมปรากฏขึ้นมาสั่นคลอนข้อสรุปนั้นในภายหลัง ตัวบทในแนวสัจนิยมมหัศจรรย์กลับแฝงนัยะที่สื่อถึงวิธีบรรเทาความอึดอัดคับข้องนั้นด้วยการนำเสนอโลกใบที่ความแตกต่างสามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน ทั้งนี้ก็เพื่อเน้นย้ำว่าไม่มีข้อสรุปเกี่ยวกับความจริงรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่ถูกต้องที่สุด แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งตัวบทในแนวแฟนตาสติกและสัจนิยมมหัศจรรย์ก็ได้แสดงให้เห็นว่า อารมณ์ความรู้สึกมิได้มีสถานะเป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติเมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้นเท่านั้น หากแต่ยังมีแง่มุมของการเป็นสิ่งประกอบสร้างที่ได้รับอิทธิพลจากข้อสรุปเกี่ยวกับสิ่งต่างๆที่บุคคลยึดถืออีกด้วย ดังเช่นที่ทัศนคติต่อความจริงซึ่งปรากฏในเรื่องเล่าได้กลายเป็นกรอบที่คอยกำหนดว่าอารมณ์ชนิดใดจะก่อตัวขึ้นเมื่อเราอ่านหรือฟังเรื่องเล่าจบลง ภาพความสัมพันธ์นี้ตอกย้ำว่า อารมณ์ความรู้สึกไม่ได้มีสถานะเป็นเพียงภาวะภายในที่มีบทบาทเฉพาะในโลกส่วนบุคคลเท่านั้น แต่ยังเป็นเสมือนแหล่งที่บรรจุนัยะสำคัญนานัปการซึ่งหากนำมาพิจารณาอย่างถี่ถ้วนก็จะทำให้เข้าใจความเป็นไปของโลกภายนอกได้ดียิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. เชิงอรรถวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2546.

ภาษาอังกฤษ

Bowers, Maggie Ann. Magic(al) Realism. London and New York: Routledge, 2004.

Faris, Wendy B. Scheherazade's children: Magical realism and postmodern fiction. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds), Magical realism: Theory, history, community. 163-190. Durham and London: Duke University Press, 1995.

García Márquez, Gabriel. One hundred years of solitude. Translated by Gregory Rabassa. London: Everyman's Library,1995.

Murakami, Haruki. Kafka on the Shore. Translated by Philip Gabriel. New York: Vintage International, 2005.

Murakami, Haruki. South of the Border,West of the Sun. Translated by Philip Gabriel. New York: knopf,1999.

Nussbuam, Martha. Narrative Emotions: Beckette's Genealogy of Love. Ethics 98 (Jan,1998) : 225-254.

Simpkins, Scott. Sources of magic realism/ supplements to realism in contemporary Latin American literature. In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds), Magical realism: Theory, history, community. 145-159. Durham and London: Duke University Press, 1995.

Strecher, Matthew C. Magical Realism and the search for identity in the fiction of Murakami Haruki. Journal of Japanese Studies 25.2 (Summer, 1999): 263-298.

Todorov, Tzvetan. The fantastic: A structural approach to a literary genre. Translated by Richard Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press,1975.

ตำนานหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด: ตำนานแห่งอารมณ์ศรัทธาและอิทธิปาฏิหาริย์

สายป่าน ปุริวรรณชนะ

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตำนานเกี่ยวกับหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดกับ "อารมณ์ศรัทธา"ของพุทธศาสนิกชน จากการศึกษาสรุปได้ว่าตำนานหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดเกิดขึ้นและดำรงอยู่อย่างสัมพันธ์กับ "อารมณ์ศรัทธา" ของพุทธศาสนิกชนผู้เคารพนับถือ กล่าวคือ ชีวประวัติของหลวงปู่ทวดถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมประเภทชีวประวัตินักบุญแบบไทย ซึ่งเป็นที่รับรู้และบอกเล่ากันมาด้วยความศรัทธาเลื่อมใส ส่งผลให้ตำนานอภินิหารต่างๆ ของหลวงปู่ทวด ดำรงอยู่ในฐานะ "เรื่องจริง"ในความรู้สึกนึกคิดของผู้ศรัทธา ซึ่งเหตุผลส่วนหนึ่งก็เนื่องด้วยความสอดคล้องกันของตำนานกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และกับบุคคลที่มีตัวตนจริง ส่วนในทางกลับกันความรู้สึกนึกคิดที่ว่าตำนานเป็นเรื่องจริงก็ยิ่งช่วยเสริมสร้างศรัทธาให้แก่พุทธศาสนิกชนที่เชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของหลวงปู่ทวด นอกจากนั้นยังมีตำนานเรื่องหลวงปู่ทวดเป็นพระโพธิสัตว์พระศรีอาริย์ อันเป็นผลจากความรับรู้และความเชื่อถือศรัทธาในเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรยของคนไทย ผสานเข้ากับความเลื่อมใสศรัทธาในอำนาจบารมีธรรมของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด

บทนำ

หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดเป็นพระเกจิอาจารย์ที่พุทธศาสนิกชนชาวไทยเคารพศรัทธามากที่สุดรูปหนึ่ง เห็นได้จากการสร้างรูปเคารพของหลวงปู่ทวดประดิษฐานในสถานที่ต่างๆ อาทิ วัดช้างให้ จังหวัดปัตตานี วัดพะโคะ จังหวัดสงขลา วัดเอี่ยมวรนุช กรุงเทพมหานคร อีกทั้งยังมีการสร้างพระเครื่องและเครื่องรางของขลังต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหลวงปู่ทวด ซึ่งยังคงเป็นที่ต้องการของพุทธศาสนิกชนผู้ศรัทธาเสมอมา

ยิ่งไปกว่านั้นตำนานและเรื่องเล่าต่างๆ เกี่ยวกับหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดก็ยังคงแพร่หลายและเป็นที่รับรู้ในสังคมไทยในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะตำนานการแสดงอภินิหารเหยียบน้ำทะเลจืด และตำนานอิทธิปาฏิหาริย์ของรูปเคารพและวัตถุมงคลเกี่ยวกับหลวงปู่ทวด ซึ่งเชื่อกันว่าสามารถคุ้มครองผู้ที่บูชาให้แคล้วคลาดปลอดภัย รวมถึงมีลาภผลในด้านต่างๆ ความรับรู้ตำนานและ

เรื่องเล่าเหล่านี้ก่อให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใส ซึ่งในทางวรรณกรรมแล้ว ถือได้ว่าเป็น "อารมณ์สะเทือนใจ"ประการหนึ่ง[๔]

ดังนั้น บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตำนานเกี่ยวกับหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดกับ "อารมณ์ศรัทธา"ของพุทธศาสนิกชน ทั้งนี้เพื่อให้เห็นบทบาทของความศรัทธาเลื่อมใสที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นและดำรงอยู่ของตำนานดังกล่าวนี้

ตำนานหลวงปู่ทวดในความรับรู้ของคนไทย

หลวงปู่ทวด หรือ หลวงพ่อทวด ในความหมายของชาวไทยท้องถิ่นภาคใต้แถบพื้นที่จังหวัดสงขลา ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส หมายถึง "พระภิกษุที่มรณภาพไปแล้ว แต่เชื่อกันว่าดวงวิญญาณยังคงศักดิ์สิทธิ์หรือมีบุญญาธิการสูงคล้ายๆ กับเทพหรือเทวดา...หลวงพ่อทวดชาวบ้านเชื่อกันว่า เป็นวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องคุ้มครองผู้ที่เคารพนับถือ" [๖] แต่ภายหลังคำนี้ได้กลายเป็นคำเรียกชื่อ *สมเด็จเจ้าพะโคะ* หรือ *หลวงปู่ทวด วัดช้างให้* ที่พุทธศาสนิกชนมักเรียกว่า "หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด" นอกจากนี้ท่านยังมีสมญานามอื่นๆ เช่น *ท่านลังกา ท่านองค์ดำ* เป็นต้น

ตำนานเกี่ยวกับหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดนั้น มีทั้งตำนานชีวประวัติและตำนานเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ตำนานชีวประวัติของหลวงปู่ทวดปรากฏทั้งในเอกสารลายลักษณ์ที่เป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ เช่น **ยอเจ้าตำราหมื่นตราพระธรรมวิลาสเอาไปวิวาทเป็นหัวเมือง**[๗] และ **สำเนาหนังสือครั้งกรุงเก่าว่าด้วยการพระราชทานที่กัลปนา**[๘] เป็นต้น และตำนานมุขปาฐะอีกหลายสำนวน

อย่างไรก็ตาม ตำนานชีวประวัติหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดแต่ละสำนวนมักเล่าตรงกันว่าหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดมีนามเดิมว่า "ปู" เป็นบุตรของนายหูกับนางจัน ชาวเมืองสทิงพระ หรือจังหวัดสงขลาในปัจจุบัน มีผู้สันนิษฐานว่าสมัยที่ท่านเกิดน่าจะตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง เล่ากันว่าตอนที่ท่านยังเป็นทารกอยู่นั้น วันหนึ่งมีงูบองหลา หรืองูจงอางมาขดพันรอบเปลของท่าน และนำเอาดวงแก้วมาใส่ไว้ในเปลโดยไม่ทำอันตราย ดวงแก้วดังกล่าวนี้ปัจจุบันอยู่ที่วัดพะโคะ จังหวัดสงขลา[๙]

---

[๔] อนุมานราชธน, พระยา, **การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์** (กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๔๖), หน้า ๕๓.

[๖] ชัยวุฒิ พิยะกูล, "หลวงพ่อทวด," **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๑๗** (๒๕๔๒): ๘๔๓๘.

[๗] อุดม หนูทอง, "หลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด," **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๑๗** (๒๕๔๒): ๘๔๔๑.

[๘] ชูศักดิ์ นรารัตน์วงศ์, **ประวัติศาสตร์สมัย หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด** (กรุงเทพฯ: แบ่งปัณณ์, ๒๕๔๕), หน้า ๓๐.

[๙] อุดม หนูทอง, "หลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด," หน้า ๘๔๓๘-๘๔๔๑.

เมื่อเจริญวัยขึ้นท่านได้อุปสมบทในสำนักพระมหาเถรปิยทัสสี มีสมญาว่า "สามิราม" ต่อมาท่านได้เดินทางไปศึกษาพระธรรมที่กรุงศรีอยุธยา ในช่วงนี้ตำนานบางสำนวนกล่าวถึงสถานที่ที่ท่านเคยจำพรรษา เช่น วัดประสาทบุญญาวาส ปากคลองสามเสน กรุงเทพมหานคร[๖] วัดแค หรือวัดราชนุวาส และวัดลุมพลีนาวาส จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

ส่วนเหตุการณ์สำคัญในตำนานชีวประวัติหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดนั้น มีอยู่ ๓ เหตุการณ์ เหตุการณ์แรก ได้แก่ เหตุการณ์การเหยียบน้ำทะเลจืด ตำนานดังกล่าวนี้เล่ากันเป็น ๒ สำนวนหลัก สำนวนแรกเล่าว่า ครั้งที่ท่านโดยสารเรือสำเภาเดินทางไปศึกษาพระธรรมที่กรุงศรีอยุธยานั้น เมื่อไปถึงกลางทะเลปรากฏว่าเรือแล่นต่อไปไม่ได้ เจ้าของเรือคิดว่าท่านเป็นกาลกินี ท่านจึงแสดงอภินิหารเหยียบน้ำทะเลจืด ทำให้เป็นที่เคารพสักการะของผู้คนบนเรือ[๗]

สำนวนที่สองเล่าว่าท่านถูกโจรสลัด บ้างก็ว่าเป็นโจรสลัดเชื้อสายจีน บ้างก็ว่าเป็นโจรสลัดเชื้อสายแขก จับขึ้นเรือไปเพื่อลองดี แต่เมื่อเรือแล่นออกจากฝั่งกลับไม่สามารถแล่นต่อไปได้ พวกโจรก็ได้ใช้น้ำจืดในเรือจนหมด เป็นเหตุให้หลวงปู่ทวดแสดงอภินิหารเหยียบน้ำทะเลจืด พวกโจรเห็นดังนั้นจึงขอขมาท่านด้วยความเคารพ และนำท่านมาส่งยังฝั่งดังเดิม[๘]

เหตุการณ์ที่สอง ได้แก่ เหตุการณ์ที่ท่านสามารถเอาชนะการแข่งขันไขปริศนาธรรมกับทูตต่างเมือง ตำนานเล่าว่าขณะที่พระภิกษุสามิรามศึกษาพระธรรมวินัยอยู่ในกรุงศรีอยุธยา เมืองลังกา (บางตำนานกล่าวว่าเมืองมอญ) ส่งทูตมาท้าไขปริศนาธรรม ถ้าผู้ท้าเป็นฝ่ายแพ้จะยกสิ่งของในสำเภาให้แก่กรุงศรีอยุธยาทั้งหมด แต่ถ้าฝ่ายกรุงศรีอยุธยาแพ้จะต้องยอมเป็นเมืองขึ้น การแก้ปัญหาธรรมในครั้งนี้ไม่มีนักปราชญ์ชาวกรุงศรีอยุธยาผู้ใดแก้ได้ จนในที่สุดพระภิกษุสามิรามก็ได้รับนิมนต์ให้เป็นผู้แก้ปริศนาธรรม และสามารถเอาชนะฝ่ายผู้มาท้าแข่งขันได้[๙]

เหตุการณ์ที่สาม ได้แก่ เหตุการณ์ที่ท่านสามารถหยุดยั้ง "โรคห่า"ที่แพร่ระบาดในกรุงศรีอยุธยาได้โดยการปลุกเสกน้ำพระพุทธมนตร์จากลูกแก้ววิเศษที่ท่านได้จากงูจงอางเมื่อยังเป็นทารก[๑๐]

ส่วนตำนานเกี่ยวกับการมรณภาพของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดนั้น ปรากฏว่ามีอยู่ ๓ สำนวนหลัก[๑๑] สำนวนแรกซึ่งเป็นที่รับรู้และเชื่อถือมากที่สุดเล่าว่า ในวาระสุดท้ายของท่าน หลวงปู่

---

[๖] ปรานี กล่ำส้ม, "ลัดเลาะคลองสามเสน," **เมืองโบราณ**: ๑๓๔.

[๗] สิทธา เชตวัน, **ตามรอยเท้าหลวงปู่ทวดวัดช้างให้** (กรุงเทพฯ: วสี ครีเอชั่น, ๒๕๔๘), หน้า ๗๕-๗๗.

[๘] ญาณินทร์ เพชรสุวรรณ์, "ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องหลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด ในจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดปัตตานี" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๔), หน้า ๔๑.

[๙] อุดม หนูทอง, "หลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด," หน้า ๘๘๔๓๘-๘๔๔๑.

[๑๐] ญาณินทร์ เพชรสุวรรณ์, "ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องหลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด ในจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดปัตตานี," หน้า ๒๔.

ทวดได้ "โละ" หรือกลายเป็นดวงไฟลอยไปปรากฏเหนือยอดต้นเลียบอันเป็นที่ฝังสายรกของท่าน แล้วลอยหายไปทางวัดพะโคะ สำนวนที่สองเล่าว่า หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดมรณภาพที่เมืองไทรบุรี และท่านสั่งว่าในระหว่างการอัญเชิญศพท่านกลับมายังวัดพะโคะ ถ้าพักศพไว้ที่ใด หรือแม้กระทั่งน้ำเหลืองหยดที่ใดให้ปักหมาย เรียกว่า "สถูปท่านลังกา" ส่วนสำนวนที่สามเล่าว่า ท่านมาบูรณะวัดช้างให้และมรณภาพที่นั่น

ยิ่งไปกว่านั้น ยังมีตำนานเกี่ยวกับสหธรรมิกของหลวงปู่ทวด ได้แก่ สมเด็จเจ้าเกาะยอ สมเด็จเจ้าเกาะใหญ่ และสมเด็จเจ้าบ้านท่าเภา รวมไปถึงมีตำนานเล่าถึงการแสดงฤทธิ์ของท่านและสหธรรมิก[๖] และตำนานเกี่ยวกับสถานที่ปักกลดของท่าน ซึ่งมีรายละเอียดกล่าวถึงอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ มากมาย

ตำนานเกี่ยวกับชีวประวัติของหลวงปู่ทวดที่สำคัญอีกเรื่องหนึ่ง ได้แก่ ตำนานที่เล่าว่าหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดคือพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย ตำนานดังกล่าวนี้เล่าว่า สามเณรชื่อ บุญรอด ได้บวชเรียนและศึกษาพระธรรมวินัยโดยตั้งปรารถนาจะพบพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย จนกระทั่งคืนวันหนึ่งสามเณรบุญรอดฝันว่ามีชายชรานำดอกไม้มาให้ดอกหนึ่ง พร้อมกับบอกว่าดอกไม้นี้เป็นดอกไม้ทิพย์จากสรวงสวรรค์ มีแต่พระภิกษุผู้เป็นพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย์เท่านั้นจึงจะบอกชื่อดอกไม้นี้ได้ถูก สามเณรบุญรอดจึงเดินทางธุดงค์จากหาดใหญ่มาจนถึงวัดพะโคะ และได้พบกับหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด ทันทีที่พบกันหลวงปู่ทวดได้ทักสามเณรบุญรอดว่า *"สามเณรได้ดอกมณฑาสวรรค์มาจากไหน"* ทำให้สามเณรบุญรอดทราบว่าหลวงปู่ทวดเป็นพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย และบังเกิดความศรัทธาเป็นอันมาก ในวันนั้นหลังจากที่หลวงปู่ทวดเสร็จภัตกิจแล้ว ท่านได้ชวนสามเณรบุญรอดเข้าไปในกุฏิ และกลายเป็นดวงไฟสองดวง "โละ" หรือลอยหายไปด้วยกัน[๗]

นอกจากตำนานชีวประวัติของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดแล้ว ยังมีตำนานเกี่ยวกับอภินิหารของดวงวิญญาณของท่านและของวัตถุมงคลที่เกี่ยวข้องกับท่านมากมายหลายเรื่อง หากจะประมวลดูแล้ว ตำนานส่วนมากมักเล่าว่ารูปเคารพและเครื่องรางของขลังที่เกี่ยวกับหลวงปู่ทวดตลอดจนอำนาจบารมีของท่านช่วยคุ้มครองให้ผู้ที่เคารพบูชาแคล้วคลาดจากอุบัติเหตุ หรือจากอาวุธของผู้ประสงค์ร้าย จนกระทั่งมีคำร่ำลือกันในหมู่ผู้ที่เคารพศรัทธาว่า *"แขวนพระหลวงปู่ทวดไม่ตาย*

---

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๓-๕๐.

[๖] ชัยวุฒิ พิยะกูล "สมเด็จเจ้าเกาะยอ: ตำนาน," สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๑๖ (๒๕๔๒): ๗๗๗๓.

[๗] ญาณินทร์ เพชรสุวรรณ์, "ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องหลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด ในจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดปัตตานี," หน้า ๖๔-๖๕.

โหง"[๔] รวมถึงมีตำนานเล่าถึงผู้เจ็บไข้ได้ป่วยที่อธิษฐานจิตถึงหลวงปู่ทวดแล้วหายจากโรคด้วยเช่นกัน[๕]

ตำนานต่างๆ เกี่ยวกับหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด แสดงถึงความเคารพศรัทธาในอำนาจบารมี ความศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิปาฏิหาริย์ของท่านเป็นอย่างยิ่ง ทำให้เป็นที่น่าสนใจถึงการเกิดขึ้นและดำรงอยู่ของตำนานในฐานะ "เรื่องเล่าแห่งอารมณ์"อันได้แก่ ความเชื่อและความศรัทธาต่ออิทธิบารมีของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะลจืดในหมู่พุทธศาสนิกชนผู้ศรัทธา

ตำนานประวัติหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด: ชีวประวัตินักบุญแบบไทย

ชีวประวัตินักบุญ (hagiography) หมายถึง *"ข้อมูลเกี่ยวกับศาสนบุคคลซึ่งควรเป็นไปเพื่อเสริมสร้างศรัทธาปสาทะ ดังนั้น คำจำกัดความเพียงประการเดียวของวรรณกรรมประเภทนี้จึงอาจหมายถึง งานประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความเลื่อมใสศรัทธา และตั้งใจที่จะเผยแพร่เกียรติคุณของนักบุญผู้นั้น"* [๖] ด้วยคำจำกัดความดังกล่าวนี้ อาจกล่าวได้ว่าชีวประวัตินักบุญเป็น "เรื่องเล่า"ที่มีพื้นฐานมาจากความเคารพ ความศรัทธาเลื่อมใสในนักบุญ หรือ "เกจิอาจารย์"เป็นสำคัญ

ชีวประวัตินักบุญมีทั้งประเภทที่ได้รับการบันทึกเป็นจดหมายเหตุ เช่น **งานเขียนที่รวบรวมโดย ไฮโรนีเมียน** ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๕ และประเภทที่เป็นวรรณกรรม เช่น **ประวัติชีวิตผู้เสียสละชีวิตเพื่อเพื่อนมนุษย์แห่งปาเลสไตน์** ของยูซีบีอัสแห่งซีซาเรีย ซึ่งเขียนขึ้นในราวคริตส์ศตวรรษที่ ๔ **เรื่องราวของพระแห่งซีเรีย** ของธีโอโดเรต ในราวคริตส์ศตวรรษที่ ๕ เป็นต้น[๗]

ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างชีวประวัติของ *นักบุญโจน ออฟ อาร์ค* นักบุญผู้อุปถัมป์ประเทศฝรั่งเศส เพื่อให้เห็นถึงชีวประวัตินักบุญที่เป็นสากล ชีวประวัติของนักบุญท่านนี้มีทั้งที่บันทึกในเชิงประวัติศาสตร์และในเชิงวรรณกรรม เล่าว่า นักบุญโจนเกิดที่หมู่บ้านยากจนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศฝรั่งเศส เมื่ออายุได้ ๑๒ ปี ท่านก็ได้ยินเสียงจากอัครเทวดามิคาแอลซึ่งเป็นทูตสวรรค์ของพระเป็นเจ้า ของนักบุญแคทเธอรีนแห่งอเลกแซนเดรีย และของนักบุญมาการ

---

[๔] ชูศักดิ์ นรารัตน์วงศ์, **ประวัติศาสตร์สมัย หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด** (กรุงเทพฯ: แบ่งปัณณ์, ๒๕๔๕), หน้า ๒๐๑.

[๕] สิทธา เชตวัน, ตามรอยเท้าหลวงปู่ทวดวัดช้างให้, หน้า ๒๑๗-๒๒๐.

[๖] The document should be of a religious character and should aim at edification. The term may only be applied therefore to writing inspired by devotion to the saint and ntended to promote it. (Père Hippolyte, Delehaye, S.J. and Bollandist, 1961).

[๗] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕), หน้า ๒๐๓.

เร็ต ผู้เป็นมรณสักขีของศาสนจักรตั้งแต่สมัยแรกเริ่ม เสียงสวรรค์ได้บอกให้ท่านสถาปนาเจ้าชายโดฟีน รัชทายาทแห่งฝรั่งเศสเป็นกษัตริย์ นักบุญโจนจึงคอยช่วยเหนือเจ้าชายพระองค์นี้ในการทำสงครามกับอังกฤษ ทั้งด้วยการให้คำทำนายและการสู้รบซึ่งได้รับพระพรจากพระผู้เป็นเจ้า แต่ในที่สุดท่านก็ถูกจับกุมและถูกประหารโดยการเผาทั้งเป็น แต่แม้ขณะถูกประหารนักบุญโจนก็ยังคงมีศรัทธามั่นคงในพระผู้เป็นเจ้า ต่อมาท่านจึงได้รับการสถาปนาเป็นนักบุญ โดยมีวันที่ระลึกซึ่งเป็นวันสถาปนานามนักบุญของท่าน คือ วันที่ ๓๐ พฤษภาคม นักบุญโจนถือว่าเป็นแบบอย่างแห่งความบริสุทธิ์ใจ การกอบกู้วิญญาณ และการกระทำตามน้ำพระทัยของพระผู้เป็นเจ้า"[๙]

ส่วนตำนานหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดของไทยนั้น มีลักษณะเดียวกับชีวประวัตินักบุญที่เป็นวรรณกรรม จากการสำรวจพบว่า เอกสารต่างๆ ที่ชนรุ่นหลังเขียนขึ้นเพื่อบอกเล่าชีวประวัติของหลวงปู่ทวดนั้น หลายเล่มจะตั้งชื่อหนังสือให้สื่อถึงความเคารพศรัทธาที่ผู้เขียนมีต่อหลวงปู่ทวดตลอดจนความเชื่อถือในความศักดิ์สิทธิ์ของท่าน เช่น **เกียรติคุณหลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด** ของอธิวัฒน์ สาริกพันธุ์ **ตามรอยเท้าหลวงปู่ทวดวัดช้างให้** ของพระสิทธา เขตวัน **ประวัติหลวงพ่อทวดเหยียบน้ำทะเลจืด คุณอภินิหารพระเครื่องหลวงพ่อทวด** ของอนันต์ คณานุรักษ์ เป็นต้น

ยิ่งไปกว่านั้น งานเขียนเกี่ยวกับชีวประวัติหลวงปู่ทวดนั้นมักเล่าถึงเหตุการณ์อิทธิปาฏิหาริย์ของท่านโดยใช้สำนวนภาษาที่บ่งบอกถึง "ความศรัทธา"ต่อความศักดิ์สิทธิ์ ดังตัวอย่างจากสำนวนภาษาที่ใช้เล่าเหตุการณ์การกำเนิดของหลวงปู่ทวด

> *หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด เป็นเทพเจ้าพระโพธิสัตว์ผู้มีภูมิบารมีเต็มรอบบริบูรณ์แล้ว เป็น "มหาโพธิสัตว์"ศรีอาริยเมตไตรย สถิตอยู่บนดุสิตเทวโลก ได้จุติลงมาเกิดในโลกมนุษย์เมื่อวันศุกร์ เดือน ๔ ปีมะโรง ตรงกับปี พ.ศ. ๒๑๒๕ บิดาชื่อหู มารดาชื่อจันทร์ ทั้งสองมีอายุมากแล้วจึงคลอดบุตรเป็นชาย ให้ชื่อว่า "ปู"...สองสามีภรรยาเป็นผู้มั่นอยู่ในศีลธรรม วันหนึ่งนางจันทร์อุ้มลูกน้อยพร้อมด้วยสามีออกไปยังทุ่งนา ขณะที่กำลังเกี่ยวข้าวอยู่นั้นนางจันทร์เกิดเป็นห่วงลูก ได้เหลียวมามองที่เปล ปรากกว่ามีงูบองหลา (งูจงอาง) ตัวโตผิดปรกติได้พันรัดเปลที่เจ้าปูนอนอยู่...นายหูนางจันทร์และเพื่อนๆ ชาวนาพากันเข้าไปดูทารกในเปล ปรากฏว่า "เด็กชายปู"ยังนอนหลับเป็นปรกติอยู่ แต่มี "แก้วดวงหนึ่ง"วางอยู่ที่คอใต้ลูกกระเดือก แก้วดวงนั้นมีแสงรุ่งเรืองเป็นรัศมีหลากสี สองสามีภรรยาจึงเก็บรักษาไว้ (สันนิษฐานว่าเทพเจ้าท้าวสักกเทวราชหรือพระอินทร์จำแลงกายมาเป็นงูใหญ่พันรอบแปลทารกน้อย แล้วคายลูกแก้ว*

---

[๙] http://www.issara.com/holy/st/joanofarc.html (สืบค้นเมื่อ ๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๐).

จากปากไว้ให้เป็นของศักดิ์สิทธิ์ประจำตัว เป็นการประกาศให้พ่อแม่และคนทั้งหลายได้รู้ว่า เจ้าปูทารกน้อยไม่ใช่คนธรรมดา แต่เป็น "ผู้มีบุญหนักศักดิ์ใหญ่"มาเกิด)[๙]

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ ผู้เขียนเลือกใช้ภาษาในเชิงพรรณนาโวหารซึ่งมีหลักในการเขียนประการหนึ่งคือ *"เขียนให้จับใจ"*[๒๐] การสร้างความจับใจในงานเขียนเกี่ยวกับประวัติของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดนั้น เห็นได้ชัดว่ามาจากความศรัทธาที่ผู้เขียนมีต่อท่าน พร้อมกับมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างศรัทธาให้แก่ผู้อ่าน อันเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมประเภทชีวประวัตินักบุญ หรือหากจะกล่าวในอีกแง่หนึ่ง การบอกเล่าชีวประวัติของหลวงปู่ทวดก็คือ การนำเสนอข้อมูลที่เกิดจาก "อารมณ์ศรัทธา" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ "สร้าง"และ "ย้ำ"อารมณ์ศรัทธาต่อหลวงปู่ทวดในฐานะพระเกจิองค์สำคัญผู้ถึงพร้อมด้วยอิทธิปาฏิหาริย์และอำนาจบารมี

นอกจากกลวิธีการเล่าชีวประวัติของหลวงปู่ทวดจะมีลักษณะเช่นเดียวกับกลวิธีที่ใช้ในวรรณกรรมประเภทชีวประวัตินักบุญแล้ว เหตุการณ์ต่างๆ ในชีวประวัติของท่านก็สอดคล้องกับองค์ประกอบใหญ่ๆ บางประการของวรรณกรรมประเภทนี้เช่นเดียวกัน กล่าวคือ *"เป็นเรื่องที่ประกอบไปด้วยวัตรปฏิบัติอันน่ามหัศจรรย์ ชุดเหตุการณ์อภินิหาร สถานที่อันเป็นที่ระลึกถึงหลังจากสิ้นชีวิตไปแล้ว และเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับนักบุญผู้นั้น"*[๒๑]

เมื่อนำตำนานชีวประวัติของหลวงปู่ทวดมาพิจารณาเป็นโครงเรื่องใหญ่ๆ จะเห็นว่ามีชุดเหตุการณ์สำคัญที่สอดคล้องกับองค์ประกอบของวรรณกรรมชีวประวัตินักบุญ ดังนี้

I. <u>ชุดเหตุการณ์อภินิหาร</u> ได้แก่

- เป็นพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยจุติมาเกิดยังโลกมนุษย์
- เมื่อเป็นทารกมีงูใหญ่นำดวงแก้วมาให้
- เหยียบน้ำทะเลจืด
- ปลุกเสกน้ำพระพุทธมนตร์จากลูกแก้วเพื่อรักษาโรคห่า
- แสดงฤทธิ์กับพระภิกษุผู้เป็นสหธรรมิก

---

[๙] สิทธา เชตวัน, ตามรอยเท้าหลวงปู่ทวดวัดช้างให้ (กรุงเทพฯ: วสี ครีเอชั่น, ๒๕๔๘), หน้า ๗๑-๗๓.

[๒๐] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, เจิมจันทน์กังสดาล ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), หน้า ๕๓.

[๒๑] Père Hippolyte, Delehaye, S.J. and Bollandist, **The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography**, Translated by Crawford, V.M. (Notre Dame: University of Notre Dame, 1970), page 148.

- รู้จักชื่อดอกมณฑาสวรรค์
- มรณภาพโดย "โละ"กลายเป็นควงไฟลอยหายไป
- อภินิหารปลีกย่อยอื่นๆ ตามแต่ความรับรู้ของผู้ศรัทธา

II. <u>วัตรปฏิบัติอันน่ามหัศจรรย์</u>

- เคร่งครัดในพระธรรมวินัย
- แตกฉานในพระอภิธรรมจนสามารถแก้ปริศนาธรรมชนะทูตจากลังกา
- ธุดงค์ไปยังสถานที่ต่างๆ ไกลถึงเมืองไทรบุรี (ถือธุดงควัตร)

III. <u>สถานที่อันเป็นที่ระลึกถึงหลังจากสิ้นชีวิต</u>

- สถูปท่านลังกา
- วัดต่างๆ ที่เชื่อกันว่าท่านเคยจำพรรษา เช่น วัดพะโคะ วัดช้างไห้
- รูปเคารพประดิษฐานตามสถานที่ต่างๆ

IV. <u>เหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด</u>

- อิทธิปาฏิหาริย์ที่ช่วยให้ผู้เคารพบูชาแคล้วคลาดจากอุบัติเหตุ
- อิทธิปาฏิหาริย์ที่ช่วยให้ผู้เคารพบูชาแคล้วคลาดจากศัตรู
- อิทธิปาฏิหาริย์ช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บ

ชีวประวัติของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดซึ่งเป็นไปในทางเดียวกับชีวประวัตินักบุญโดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏลักษณะสำคัญของวรรณกรรมประเภทดังกล่าว อันได้แก่ เรื่องราวอิทธิปาฏิหาริย์เหนือโลกียวิสัย[๒๒] เป็นเรื่องที่สอดคล้องกับความคิดความเชื่อทางศาสนาในสังคมไทย ซึ่งก็คือ ความเชื่อว่าผู้ที่ปฏิบัติธรรมได้ก้าวหน้าในระดับหนึ่งจะสามารถบรรลุถึงอภิญญา ซึ่งประกอบด้วย *โลกียอภิญญา* ๕ ประการ อันได้แก่ ความสามารถในการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ ความสามารถในการทายใจผู้อื่น ความสามารถในการระลึกชาติ การมีหูทิพย์ การมีตาทิพย์ และ *โลกุตตรอภิญญา* อันได้แก่ ความสามารถในการกำจัดอาสวกิเลสให้สิ้นไป[๒๓]ความรับรู้ในเรื่องดังกล่าวต่อไปนี้จึงส่งผลให้ตำนานชีวประวัติหลวงปู่ทวดซึ่งเป็น "พระเกจิ"ที่สำคัญองค์หนึ่งประกอบไปด้วยเหตุการณ์อภินิหารต่างๆ ที่ผู้ศรัทธาสามารถเชื่อได้อย่างสนิทใจว่าเกิดมาจากอำนาจบารมีธรรม

---

[๒๒] Tambiah, Stanley Jeyaraja, **The Buddhist saints of the Forest and the cult of Amulets a Study in Charisma, Hagiography, Sectarianism and Millennial Buddhism** (London: Cambridge University, 1984), page 124.

[๒๓] พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์** (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๓๐๘.

ของท่าน ทั้งยังทำให้ตำนานชีวประวัติหลวงปู่ทวดมีลักษณะเป็น "ชีวประวัตินักบุญ"ในกรอบความคิดความเชื่อของพุทธศาสนิกชนไทย

ยิ่งกว่านั้นแล้ว การที่หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดได้รับการเคารพนับถือในฐานะพระเกจิองค์สำคัญ ทำให้สามารถกล่าวได้ว่า สถานภาพหนึ่งของหลวงปู่ทวด คือ สถานภาพของ "ผู้นำ"ทางจิตวิญญาณอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ จึงไม่เป็นการน่าแปลกอะไรที่นอกจากท่านจะได้รับยกย่องให้เป็นพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตตไตรย ซึ่งเป็น *"กึ่งมนุษย์-กึ่งเทพ-กึ่งพระพุทธเจ้า"*แล้ว หลวงปู่ทวดยังมีตำนานชีวประวัติที่ประกอบไปด้วยเรื่องราวอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ อันเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของประวัติ *"วีรบุรุษ"*หรือ *"ผู้นำทางวัฒนธรรม"*[๒๔]ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยกันดีอยู่แล้วในวัฒนธรรมไทย ในทางกลับกัน ตำนานชีวประวัติที่เต็มไปด้วยอิทธิปาฏิหาริย์หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดก็ได้สร้างและย้ำความศรัทธาเลื่อมใสที่ผู้ศรัทธามีต่อท่านในฐานะศาสนบุคคลผู้เป็นที่เคารพบูชาและยึดเหนี่ยวจิตใจเช่นเดียวกัน

ในอีกแง่หนึ่ง หากพิจารณาตำนานตำนานชีวประวัติหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดในฐานะที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทชีวประวัตินักบุญ ยิ่งทำให้เห็นว่าการเล่าตำนานที่มีสีสัน เต็มไปด้วยความศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิปาฏิหาริย์ช่วยให้ตำนานเรื่องนี้ "ทำหน้าที่"ของวรรณกรรมประเภทชีวประวัตินักบุญได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งก็คือหน้าที่ในการ *"เป็นเรื่องเล่าเพื่อเสริมสร้างความรู้สึกศรัทธาเลื่อมใส รวมถึงสั่งสอนศีลธรรมให้แก่ผู้อ่านและผู้ฟัง"*[๒๕]

เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่เพียงแต่ชีวประวัติของหลวงปู่ทวดเท่านั้นที่เต็มไปด้วยอภินิหารอัน"พิเศษ"ที่สร้างความเลื่อมใสศรัทธาแก่พุทธศาสนิกชน ทว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวประวัติของพระเกจิอาจารย์หลายรูปในสังคมไทยก็มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับ "คุณสมบัติพิเศษ"บางประการ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าพระเกจิอาจารย์รูปนั้นๆ มีความโดดเด่นเป็นพิเศษในเรื่องใด กล่าวคือ ถ้าเป็นชีวประวัติของพระเกจิที่มีชื่อเสียงในทางวิทยาคม เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวประวัติย่อมจะเป็นเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์หรืออำนาจบารมี เช่น ชีวประวัติของหลวงปู่ศุข วัดปากคลองมะขามเฒ่า จังหวัดชัยนาท เล่าว่าท่านสามารถปลุกเสกตะกรุดให้น้ำได้ และครั้งหนึ่งท่านเคยเสกให้นายทหารเรือในบังคับบัญชาของพลเรือเอกสมเด็จพระ

---

[๒๔] สุกัญญา สุจฉายา, "พระร่วง: วีรบุรุษในประวัติศาสตร์และวีรบุรุษทางวัฒนธรรม," ภาษาและวรรณคดีไทย: ๒๐๓.

[๒๕] Tambiah, Stanley Jeyaraja, **The Buddhist saints of the Forest and the cult of Amulets a Study in Charisma, Hagiography, Sectarianism and Millennial Buddhism** (London: Cambridge University, 1984), page 124.

เจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ กลายร่างเป็นจระเข้[๒๖] หรือชีวประวัติของหลวงพ่อเงิน พุทธโชติ วัดบางคลาน จังหวัดพิจิตร เล่าว่าท่านสามารถเดินบนน้ำไปพบสหธรรมิกของท่านได้[๒๗] เป็นต้น

ในขณะที่ชีวประวัติพระเถระสายวิปัสสนากัมมัฏฐานมักเน้นการเล่าเรื่องปฏิปทาอันบริสุทธิ์และวาระจิตที่เข้าถึงธรรม เช่น ชีวประวัติของหลวงปู่ชา สุภัทโท วัดหนองป่าพง จังหวัดอุบลราชธานี เล่าว่าท่านได้ผ่านการบำเพ็ญเพียรอย่างอุกฤษฎ์ มีบุพนิมิตรเป็นเครื่องหมายว่าท่านเกิดความกระจ่างแจ้งในสภาวธรรมหลายครั้ง รวมถึงยังเล่าว่าท่านมีปฏิปทาที่งดงาม ไม่ข้องติดอยู่กับทางโลก[๒๘]

นอกจากนั้น ยังมีการเล่าเรื่องราวชีวประวัติของพระเกจิผู้มีวัตรปฏิบัติที่ "ไม่ธรรมดา" เช่น สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) วัดระฆังโฆสิตาราม อาทิ การจบพระธรรมเทศนาด้วยการใบ้หวย[๒๙] การห้ามการทะเลาะวิวาทของพระภิกษุลูกวัดด้วยการก้มลงกราบฝากเนื้อฝากตัวกับทั้งสองฝ่าย[๓๐] เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม สังเกตเห็นได้ชัดว่าไม่ว่าจะเป็นชีวประวัติของพระเกจิอาจารย์ทางวิทยาคม ทางวิปัสสนาธุระ หรือพระเกจิอาจารย์ที่มีวัตรปฏิบัติที่ไม่ธรรมดา ก็มักมีเรื่องราวเกี่ยวกับอิทธิปาฏิหาริย์หรือเหตุมหัศจรรย์ต่างๆ เช่นเดียวกัน เช่น ชีวประวัติของหลวงปู่ชา สุภัทโท ได้บันทึกเหตุการณ์เกี่ยวกับแสงสว่างนำทางบรรดาสานุศิษย์ไปฟังธรรมเทศนาของหลวงพ่อที่เกิดขึ้นโดยที่ไม่มีผู้ใดจุดตะเกียง[๓๑] เหตุการณ์ที่น้ำพระพุทธมนต์ของหลวงพ่อและคณะสงฆ์สามารถไล่หนอนที่กำลังระบาดในนาข้าวของชาวบ้าน[๓๒] หรือชีวประวัติของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ก็มีเรื่องเล่าว่าท่านมีคาถานารายณ์แปลงรูปไม่ให้มีผู้ใดจดจำใบหน้าของท่านได้[๓๓] จนทำให้สามารถกล่าวได้ว่าเหตุการณ์อิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ เป็น "ลักษณะร่วม"สำคัญในชีวประวัติของพระเกจิอาจารย์ของไทย

ดังนั้น เรื่องราวอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่างๆ ของหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดอันเป็น "เรื่องเด่น"ที่ได้รับการบันทึกไว้ในชีวประวัติของท่าน ไม่ว่าจะเป็นชุดเหตุการณ์อภินิหารที่ท่านมีมาแต่

---

[๒๖]สายป่าน ปุริวรรณชนะ, "ลักษณะเด่นของตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลางของไทย," วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘, หน้า๓๕-๓๖.

[๒๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘.

[๒๘] สรุปสาระสำคัญจาก อุปลมณี (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๓๘).

[๒๙] ทิพโกษา, มหาอำมาตย์ตรี พระยา, ประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) (กรุงเทพฯ: สินประสิทธิ์การพิมพ์, ๒๕๒๕), หน้า ๔๘.

[๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๑.

[๓๑] อุปลมณี (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๓๘), หน้า ๖๖-๖๗.

[๓๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐๑.

[๓๓] ทิพโกษา, มหาอำมาตย์ตรี พระยา, ประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี), หน้า ๔๓.