

Chulalongkorn University

Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2021

สัจนิยมมหัศจรรย์กับการนำเสนอความทรงจำชาติแพลงในนวนิยายไทยร่วมสมัย

นภสร เสวกวัง

คณะอักษรศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Comparative Literature Commons](#)

Recommended Citation

เสวกวัง, นภสร, "สัจนิยมมหัศจรรย์กับการนำเสนอความทรงจำชาติแพลงในนวนิยายไทยร่วมสมัย" (2021). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 5355.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5355>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

สำนัยมมหัทศจรรยักับการนำเสนอความทรงจำบาดแผลในนวนิยายไทยร่วมสมัย



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MAGICAL REALISM AND THE PRESENTATION OF TRAUMATIC MEMORY IN
CONTEMPORARY THAI NOVELS



Miss Napason Sawekwang

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Comparative Literature
Department of Comparative Literature
FACULTY OF ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	สัจนิยมมหัศจรรย์กับการนำเสนอความทรงจำบาดแผล
	ในนวนิยายไทยร่วมสมัย
โดย	น.ส.นภสร เสวกวัง
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัญญา วัฒนกุล

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้แนบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัญญา วัฒนกุล)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช)	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

นภสร เสวกวัง : สัจนิยมมหัศจรรย์กับการนำเสนอความทรงจำบาดแผลในนวนิยายไทยร่วมสมัย. (MAGICAL REALISM AND THE PRESENTATION OF TRAUMATIC MEMORY IN CONTEMPORARY THAI NOVELS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.กัญญา วัฒนกุล

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการใช้ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอความทรงจำบาดแผลในนวนิยายไทยร่วมสมัยคัตสรร ได้แก่ *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า ฉบับปรับปรุงใหม่* (2555) ของศิริวรรณ แก้วกาญจน์ *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* (2559) ของวีรพร นิติประภา และว้ายัง *อมฤต* (2561) ของอนุสรณ์ ติปยานนท์

ผลการศึกษาพบว่า การใช้ข้อประกอบสัจนิยมควบคู่ไปกับความมหัศจรรย์ภายใต้ตรรกะชุดเดียวกันในการนำเสนอประเด็นความทรงจำบาดแผล ส่งผลให้ความทรงจำบาดแผลซึ่งเป็นอัตวิสัยหรือปรากฏการณ์เชิงนามธรรมในโลกของปัจเจก สามารถปรากฏและดำรงอยู่ในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่งทัดเทียมกับความจริงเชิงประจักษ์ พื้นที่สัจนิยมมหัศจรรย์ช่วยให้ความทรงจำบาดแผลที่ไม่สามารถเล่าได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลไม่ถูกลดทอนลงไปเพียงภาพมายาส่วนบุคคล ทั้งยังเผยให้เห็นธรรมชาติที่สลับซับซ้อนและแปลกประหลาดของความทรงจำบาดแผล โดยไม่ตัดสินว่าเป็นเพียงความหลง เนื่องจากไม่สอดคล้องกับการนิยาม “ความจริง” แบบสัจนิยม

นอกจากนี้ ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์เผยให้เห็นว่า ความทรงจำบาดแผลเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อผู้ประสบเหตุและผู้ที่เกี่ยวข้องอย่างลึกลับและยาวนาน จนไม่อาจลดทอนให้เป็นเพียงสภาวะทางอารมณ์ของปัจเจกที่ไม่มีผลต่อการทำความเข้าใจสังคมโดยรวม ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์เน้นย้ำให้เห็นว่า ความทรงจำบาดแผลมีความสำคัญเท่า ๆ กับข้อมูลเชิงประจักษ์ในการทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต อีกทั้งยังเป็นหลักฐานของความเลวร้ายที่ฉายให้เห็นผลกระทบที่ต่อเนื่องยาวนานของประวัติศาสตร์

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ

ลายมือชื่อนิสิต

ปีการศึกษา 2564

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6180137222 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE

KEYWORD: MAGICAL REALISM, TRUMATIC MEMORY

Napason Sawekwang : MAGICAL REALISM AND THE PRESENTATION OF TRAUMATIC MEMORY IN CONTEMPORARY THAI NOVELS. Advisor: Asst. Prof. Kanya Wattanakun, Ph.D.

This thesis aims at examining the representation of trauma via magical realist narrative in three contemporary Thai novels, namely Siriworn Kaewkan's *A Weird World in The History of Sadness. Revised edition* (2012), Weeraporn Nitiprapa's *Phutthasakkarat Atsadong kap songcham khong songcham khong Maewkurapdam* (2016) and Anusorn Tipayanon's *Wayang Amarit* (2018).

The study found that magical realist narrative, which treats magical events as ordinary occurrences, renders the intangible and subjective trauma presentable. Via this literary technique, traumatic memories are turned into actual phenomena which are as real as empirical reality. In a magical realist text, traumatic memories that cannot be told in a rational manner are not reduced to individual's delusion. Also, traumatic memories are likely to be labeled as "unreal" since they defy the notion of "reality" espoused by realism. However, via a magical realist narrative, their complexity and elusiveness can be conveyed in a manner void of value judgment.

In addition, magical realist technique connotes that traumatic memories are real and profoundly affects their victims as well as those related to the victims. As such, they cannot be relegated to individual's psychological symptoms that have nothing to do with the larger society and its history. Magical realism emphasizes that traumatic memories are as vital as empirical evidences to the formation of a well-rounded understanding of the past. It also underscores the role of traumatic memories as the remaining evidences of atrocity in the past and the long-lasting aftermath of history.

Field of Study: Comparative Literature

Student's Signature

Academic Year: 2021

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาของบุคคลสำคัญหลายท่าน

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัญญา วัฒนกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูอย่างสูง ครูเป็นทั้งผู้ให้ความรู้ ความคิด คำปรึกษา ชี้แนะทางแก้ปัญหา และเป็นแรงใจสำคัญให้หนูในการทำวิจัยเสมอมา ความเมตตาและความช่วยเหลือที่ครูมีให้ส่งผลให้ตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ในช่วงแรกและประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ครูช่วยขัดเกลาประเด็นและชี้แนะให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกที่เสียสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ในการแก้ไขวิทยานิพนธ์จนมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบที่มอบความรู้และจุดประกายแนวคิดอันแปลกใหม่ส่งผลให้ผู้วิจัยมองโลกวรรณกรรมในมิติที่กว้างขวางและลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น และขอบคุณเจ้าหน้าที่ภาควรรณคดีเปรียบเทียบทุกท่านที่ช่วยเหลือด้านเอกสารและชี้แจงระเบียบการสำคัญต่างๆตลอดการศึกษา

ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นวรรณคดีเปรียบเทียบและรุ่นพี่ระดับปริญญาเอกที่ให้กำลังใจและช่วยเหลือผู้วิจัยเสมอมา นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. นัทธนัย ประสานนามที่จุดประกายแนวคิด ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจยามใกล้เสมอ และอีกบุคคลสำคัญผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รัญวรัชญ์ พูลศรี ตั้งแต่คำแนะนำในการสอบเข้าที่นี่ เข้าศึกษาที่นี่ ตลอดจนเรียนจบการศึกษา ขอบพระคุณครูที่เชื่อมั่นในตัวหนูแม้วันที่หนูไม่เชื่อมั่นในตัวเอง ขอบพระคุณที่ครูส่งพลังกายและพลังใจให้หนูเสมอมา

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณครอบครัว คุณพ่อ คุณแม่ คุณตา คุณยาย สำหรับโอกาส กำลังใจ และความเชื่อมั่นในตัวผู้วิจัย ความรักและความห่วงใยที่ทุกท่านมอบให้ผู้วิจัยสัมผัสได้เสมอ

ท้ายที่สุด ขอบพระคุณทุกท่านทั้งที่เอ่ยนามและไม่ได้เอ่ยนามมา ณ ที่นี้ด้วย

นภสร เสกวัง

สารบัญ

	หน้า
.....	ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
บทที่ 1.....	1
บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	9
1.3 สมมติฐานการวิจัย.....	9
1.4 ขอบเขตการวิจัย.....	10
1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย.....	10
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	10
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	11
บทที่ 2.....	12
สังนิมมหัสจรรย์ในวรรณกรรมคัศจรรย์.....	12
2.1 ภาพรวมลักษณะสังนิมมหัสจรรย์ในนวนิยายไทย.....	13
2.2 องค์ประกอบมหัสจรรย์ในตัวบท.....	26
2.2.1 สังนิมมแห่งโลกภายในจิตใจอันมหัศจรรย์ (Psychic Realism).....	34
2.2.2 สังนิมมแห่งพื้นที่อันมหัศจรรย์ (Mythic Realism).....	39

2.2.3	สำนึกแห่งความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ (Grotesque Realism)	42
2.3	ลักษณะเฉพาะของสำนึกมหัศจรรย์แบบไทยในตัวบทคดีสรร	46
บทที่ 3	49
	บริบททางสังคมและนัยยะทางประวัติศาสตร์	49
	ผ่านสำนึกมหัศจรรย์ในวรรณกรรมคดีสรร	49
3.1	ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ในนวนิยายคดีสรร	49
3.1.1	โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า: ประวัติศาสตร์ของชาวกะเหรี่ยง	53
3.1.2	พุทธศักราชอสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ: ประวัติศาสตร์ชาวจีนพลัด ถิ่นในประเทศไทยและยุทธการระเบิดคั่นกันแม่น้ำเหลืองของทางการเงินในช่วง สงครามโลกครั้งที่สอง	56
3.1.3	วอยซ์ อมฤต: ประวัติศาสตร์การกู้ชาติของชาวช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง	60
3.2	งานเขียนแนวสำนึกมหัศจรรย์กับการเล่าประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม	64
3.2.1	ความจริงแบบสำนึกของเจ้าอาณานิคมกับความจริงอันมหัศจรรย์ของคนพื้นเมือง ...	64
3.2.2	ความจริงอันเลวร้ายที่ถูกหลงลืมและถูกปฏิเสธจากทางการว่าไม่มีตัวตน	69
3.2.2.1	การเล่นล้อกับสถานะความจริงและความหลง	70
3.2.2.2	การนำเสนอประสบการณ์ส่วนบุคคลที่เผยให้เห็นความเลวร้ายของสิ่งที่	72
	เกิดขึ้นในอดีต	72
3.2.2.3	การเยยวาคความรู้สึกไร้รากของคนปัจจุบันผ่านประวัติศาสตร์แบบสัจ	74
	นิมมหัสจรรย์	74
3.3	นัยยะทางความหมายผ่านการนำเสนอแบบสำนึกมหัศจรรย์	76
3.3.1	ความจริงแบบภววิสัยกับความจริงแบบอัตวิสัย	79
3.3.2	การสลายพรมแดนเรื่องพื้นที่ - เวลา	90
3.3.3	การทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ภูมิภาคที่จำเป็นต้องก้าวข้ามพรมแดนด้านภูมิศาสตร์ และเวลา	97

3.3.4 บทบาทของจินตนาการในวรรณกรรม.....	101
3.4 บทสรุป.....	104
บทที่ 4	105
สำนันิมมหัสจรรย์กับความทรงจำบาดแผล.....	105
4.1 สำนันิมมหัสจรรย์: กลวิธีการนำเสนอที่มีความหมาย	105
4.1.1 ลักษณะสำนันิมมหัสจรรย์.....	106
4.1.1.1 การเล่าแบบสำนันิมมหัสจรรย์.....	106
4.1.1.2 การรับรู้ความจริงผ่านสำนันิมมหัสจรรย์.....	109
4.1.1.3 การสลายเส้นแบ่งระหว่างความจริงและความลวง	111
4.2 ธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลและสำนันิมมหัสจรรย์	112
4.2.1 ธรรมชาติของความทรงจำบาดแผล.....	112
4.2.2 ธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลและกลวิธีสำนันิมมหัสจรรย์.....	119
4.3 มูลเหตุความทรงจำบาดแผล: ต้นกำเนิดความมหัสจรรย์.....	123
4.3.1 บาดแผลทางใจของผู้พลัดถิ่น: พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ.....	123
4.3.2 ความทรงจำบาดแผลกับการตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงจากรัฐต่อชนกลุ่มน้อย: โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า	127
4.3.3 ความทรงจำบาดแผลกับความรุนแรงจากเจ้าอาณานิคมกระทำต่อคนพื้นเมือง: วายังอมฤต	130
4.4 นัยยะของความทรงจำบาดแผลที่สื่อผ่านลักษณะสำนันิมมหัสจรรย์.....	131
4.4.1 รูปธรรมของสิ่งที่ไม่สามารถนำเสนอได้ (The representation of the unrepresentable).....	132
4.4.2 ฝักกับการเผยความจริงคู่ขนาน.....	145
4.5 บทสรุป.....	151
4.5.1 การก้าวข้ามบาดแผลในสำนันิมมหัสจรรย์	152

4.5.2 การจดจำแบบมีอารมณ์ร่วม (empathy – rememory).....	157
บทที่ 5	164
บทสรุปและข้อเสนอแนะ	164
5.1 บทสรุป.....	164
5.2 ข้อเสนอแนะ	169
บรรณานุกรม	171
ภาคผนวก	177
ประวัติผู้เขียน	187



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษานวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์ร่วมสมัยของไทย เพื่อศึกษาการใช้องค์ประกอบสัจนิยมควบคู่ไปกับความมหัศจรรย์ในการนำเสนอประเด็นความทรงจำบาดแผลตลอดจนการวิพากษ์ประวัติศาสตร์ที่มีร่วมกันในนวนิยายคัดสรร

สัจนิยมมหัศจรรย์ (magical realism) เป็นขนบทางวรรณศิลป์ที่ถือกำเนิดขึ้นจากกระแสความคิดหลังอาณานิคมและคตินิยมหลังสมัยใหม่ ท่ามกลางช่วงเวลาที่คุณสูญเสียความเชื่อมั่นต่อหลักคิดแบบเหตุผลนิยมและคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 วิฤตศรัทธาที่เกิดขึ้นได้สั่นคลอนระบบคุณค่า อุดมการณ์ และค่านิยมที่ชนชาวยุโรปยึดถือกันมาอย่างยาวนาน เป็นต้นว่า หลักคิดแบบเหตุผลนิยมและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องบ่งชี้ความเจริญและอารยธรรมอันสูงส่งของมนุษย์ หากสงครามอันเลวร้ายที่เกิดขึ้นส่งผลให้มนุษย์เข่นฆ่ากันอย่างไร้ความปราณี ภาวะดังกล่าวทำให้ตระหนักได้ว่า มนุษย์ได้สูญเสียพลังแห่งจิตไร้สำนึกและสัญชาตญาณอันไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผล ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ อธิบายว่า “ความสนใจเรื่องราวอันแปลกประหลาดเหนือธรรมชาติของศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นไปเพื่อปฏิเสธและท้าทายความเชื่อในหลักเหตุผลและคุณค่าของวิทยาศาสตร์ ควบคู่ไปกับความพยายามที่จะกระตุ้นให้มนุษย์ได้ตระหนักถึงคุณค่าของพลังอันลึกลับอันไม่อาจอธิบายได้ ซึ่งดำรงอยู่ในธรรมชาติและตัวมนุษย์เอง” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2548, p. 375)

ศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์มีต้นทางมาจากวงการทัศนศิลป์ยุโรปในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งมีศิลปินชาวเยอรมันชื่อฟรันทซ์ โรห์ (Franz Roh) เป็นผู้บุกเบิกคนสำคัญ ฟรันทซ์ โรห์ ได้สร้างศัพท์ใหม่และนำคำว่า “magischer Realismus” (Magical Realism) มาอธิบายลักษณะของศิลปะแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ คำศัพท์ดังกล่าวปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในหนังสือของโรห์ชื่อ *Nach-expressionismus, magischer Realismus : Probleme der neuesten europaischer Malerei*

(1925) หรือ *Post-Expressionism, Magic Realism : Problems of the Newest European Painting* ในบทความ *Magic Realism: Post-Expressionism* ของ ฟรันทซ์ โรห์ (Franz Roh) ได้ อธิบายถึง ลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจากวงการทัศนศิลป์ช่วงปี ค.ศ.1920 โดยมีแนวคิดจาก คติรูปธรรมแนวใหม่ (New Objectivity)¹ ซึ่งมุ่งเน้นการนำเสนอความแปลกประหลาดที่ซุกซ่อนอยู่ใน ความธรรมดาสามัญ เพื่อแสดงให้เห็นว่าโลกแห่งความจริงในชีวิตประจำวันแฝงเร้นไปด้วยความ แปลกประหลาดมหัศจรรย์และความสลับซับซ้อนที่นอกเหนือไปจากความจริงแบบสำนันิยม ภาพวาด แนว สำนันิยมมหัศจรรย์²จึงเน้นภาพวาดที่ไม่เจิดจ้า สงบนิ่ง เหมินท่าง และเย็นชา (Franz Roh, 1995, pp. 15-18) กระแสดังกล่าวเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านกระแสลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ที่มุ่งเน้นอารมณ์ ความรู้สึกที่รุนแรงและเกรี้ยวโกรธจากภายในจิตใจของมนุษย์ในช่วงสงคราม โดยเฉพาะการเน้นวาด ฉากหรือตัวคนที่บิดเบี้ยว ตลอดจนการใช้สีสันที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่รุนแรงเกินจริงเพื่อสื่อถึง สภาวะจิตใจของมนุษย์ในขณะนั้น (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, p. 22) ในแง่นี้ การสร้างสรรค์ทาง ทัศนศิลป์ในยุคต่อมาจึงหันกลับมาให้ความสำคัญกับความรู้สึกสงบนิ่ง เช่นที่สุรเดช โชติอุดมพันธ์ กล่าวว่า ความสงบดังกล่าวสัมพันธ์กับความคิดไตร่ตรองและการเข้าถึงสัจธรรมของโลกที่ลึกล้ำมาก ขึ้น การพยายามเข้าถึงสาระสำคัญของวัตถุผ่านกลวิธีการนำเสนอแบบสำนันิยมมหัศจรรย์จึงเป็นการ นำเสนอความรู้สึกสงบนิ่งแต่แฝงด้วยความมหัศจรรย์ มุ่งเน้นไปที่สายตาที่เป็นกลางของศิลปิน และ มุ่งเน้นการเพ่งพินิจให้เห็นความมหัศจรรย์ของวัตถุ เนื่องจากศิลปินเชื่อว่าวัตถุรอบตัวต่างแฝงด้วย ปาฏิหาริย์และความสลับซับซ้อน (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, pp. 22-23) อย่างไรก็ตาม การดำรงอยู่

¹ นพวรรณ รองทอง ชี้ให้เห็นว่า “ศิลปะแบบสำนันิยมมหัศจรรย์และคติรูปธรรมใหม่มีลักษณะเฉพาะ คือ เน้นเนื้อหา ที่มีลักษณะหนักแน่น มุมมองเฉียบคม ไม่อ่อนไหว ไม่เน้นอารมณ์ ศิลปินจะเลือกนำเสนอเนื้อหาในชีวิตประจำวัน ลักษณะโครงสร้างมีความเป็นหนึ่งเดียวและหยุดนิ่ง เน้นพื้นที่ที่มีลักษณะโปร่งใสเหมือนแก้ว ภาพเขียนแนวนั้นยัง เพิกเฉยต่อขนบธรรมเนียมในอดีต แต่กลับเน้นการปลดปล่อยจิตวิญญาณอย่างอิสระด้วยการเสนอความสัมพันธ์ใน โลกแห่งวัตถุ” (นพวรรณ รองทอง, 2543, pp. 13-14)

² ซีมัวร์ เมนตัน (Seymour Menton) อ้างใน (นพวรรณ รองทอง, 2543, pp. 14-16) สรุปไว้ดังนี้ ศิลปะแบบสำนั นิยมมหัศจรรย์ต้องมีมุมมอง ความคมชัด และความลึกที่ทำให้เกิดความประหลาดใจแก่ผู้ดูจากมุมมองที่แตกต่างกัน มีลักษณะที่ไม่เน้นการแสดงออกถึงความรู้สึกภายในของศิลปิน มีลักษณะราบเรียบ เน้นความสุชุมทางอารมณ์ การ ลงสีภาพเขียนแบบสำนันิยมมหัศจรรย์มีลักษณะบางและมีผิวหน้าเรียบทำให้ภาพที่ได้มีลักษณะที่เหมือนจริงถึงมายา เน้นการผสมผสานสิ่งที่ดูเหมือนจะมีอยู่จริงในโลกปัจจุบัน แต่ถูกทำให้ดูแปลกประหลาดน่าฉงน แต่ก็ไม่ได้เน้น จินตนาการจนหลุดออกจากภาพสะท้อนสังคม อาจกล่าวได้ว่าสำนันิยมมหัศจรรย์ทำให้เกิดสิ่งที่เป็นไปได้อย่างไม่น่า เป็นไปได้ขึ้นมา

ของความมหัศจรรย์ในภาพวาดไม่ได้มีสถานะเป็น “สิ่งอื่น” ที่แทรกตัวเข้ามาในโลกสังนิยม (Franz Roh, 1995, pp. 15-31) ทั้งนี้ แนวคิดสังนิยมมหัศจรรย์ของยุโรปที่เกิดขึ้นในยุคเริ่มต้นมีวัตถุประสงค์ในเชิงญาณวิทยา คือ มุ่งนำเสนอความแปลกประหลาดและความมหัศจรรย์ที่ซุกซ่อนอยู่ในวัตถุ เพื่อแสดงให้เห็นว่าความมหัศจรรย์เป็นส่วนหนึ่งของความจริงในชีวิตประจำวัน ซึ่งนับเป็นคุณลักษณะอีกด้านหนึ่งที่แฝงตัวอยู่เบื้องหลังความธรรมดาสามัญของสิ่งต่าง ๆ ดังที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช กล่าวถึงศิลปะสกุลสังนิยมมหัศจรรย์ว่า

“มุ่งเสนอเรื่องราวหรือฉากสามัญธรรมดาที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน เหมือนกับภาพแนวสังนิยมโดยทั่วไป ทว่าในภาพเหล่านี้จะมีองค์ประกอบหรือบรรยากาศบางประการที่ผิดทางไม่ปกติ ซึ่งแสดงถึงพลังอันลึกกลับแปลกประหลาดที่สอดแทรกอยู่” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, p. 5)

อย่างไรก็ดี ศิลปะแนวสังนิยมมหัศจรรย์ไม่ได้รับความนิยมและเติบโตเท่าใดนักในทวีปยุโรป จึงทำให้กระแสดังกล่าวเลือนหายไป จนกระทั่งในปลายทศวรรษ 1940 และต้น 1950 เป็นต้นมา นักเขียนโดยเฉพาะนักเขียนจากทวีปละตินอเมริกาได้หันมาสนใจศิลปะแนวนี้นำนามาประยุกต์ใช้กับวรรณกรรม สังนิยมมหัศจรรย์จึงกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง และเมื่อกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ ได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ.1982 จากนวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* (One Hundred Years of Solitude) วรรณกรรมสังนิยมมหัศจรรย์ก็ได้รับการกล่าวถึงอย่างกว้างขวางไปทั่วทั้งโลก และกลายเป็นกระแสวรรณกรรมกระแสใหญ่กระแสหนึ่งในหมู่ประเทศโลกที่สามในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2548, p. 375) อาจกล่าวได้ว่าจุดเปลี่ยนที่ทำให้ให้นักเขียนละตินอเมริกาหันมาให้ความสนใจกับรูปแบบการประพันธ์ดังกล่าวคือ “สำนึกในความเป็นประเทศอดีตเมืองขึ้นและแรงปรารถนาที่จะสร้างอัตลักษณ์ของวรรณกรรมละตินอเมริกา เพื่อเป็นฐานในการรังสรรค์วรรณกรรมแนวใหม่ที่บ่งบอกตัวตนและยุคสมัยของพวกเขา” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, p. 9) นอกจากนี้ ปัจจัยอีกประการที่สำคัญที่ทำให้แนวคิดสังนิยมมหัศจรรย์แพร่หลายในทวีปละตินอเมริกาคือ การอพยพของผู้คนจากยุโรปไปยังละตินอเมริกาในทศวรรษที่ 1930-1940 ขณะเดียวกัน ปัญญาชนชาวลาตินอเมริกัซึ่งได้รับอิทธิพลทางความคิดจากยุโรปก็มีบทบาทสำคัญในการวางรากฐานกระแสสังนิยมมหัศจรรย์ อย่างไรก็ตาม แม้อุสซาร์-เปียตริจะเป็นคนแรกที่แนะนำกระแสสังนิยมมหัศจรรย์สู่ทวีปละตินอเมริกา หากอาเลโฮ การ์เบนเตียร์ (Alejo Carpentier) นับเป็น

ผู้ทรงอิทธิพลที่ทำให้กระแสดังกล่าวได้รับการเผยแพร่และกลายเป็นอัตลักษณ์ของวรรณกรรมละตินอเมริกาในเวลาต่อมา (หัตถกาญจน์ อารีศิลป์, 2556, pp. 21-22)

แม้ฟรันซ์ โรห์จะเป็นผู้บุกเบิกศิลปะแนวสัญญนิยมมหัศจรรย์ในยุโรป หากบทความของเขาซึ่งได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวางในละตินอเมริกามีอิทธิพลต่ออาเลฆี การ์เปนเตียร์ ปัญญาชนชาวคิวบา การ์เปนเตียร์นำแนวคิดเรื่องศิลปะสัญญนิยมมหัศจรรย์มาประยุกต์เข้ากับวรรณกรรมละตินอเมริกา ทั้งยังมีแนวคิดเกี่ยวกับความมหัศจรรย์ที่แตกต่างไปจากศิลปินจากกลุ่มยุโรป ซึ่งต่อมาการ์เปนเตียร์ได้กลายเป็นผู้ที่ทำให้กระแสสัญญนิยมมหัศจรรย์มีอิทธิพลและกลายเป็นเอกลักษณ์ของวรรณกรรมละตินอเมริการ่วมสมัย ในหนังสือ *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial literature* ของอีวา อัลเดีย (Eva Aldea) ได้เสนอว่า สัญญนิยมมหัศจรรย์ได้แบ่งออกเป็นสองแนวทาง ได้แก่ สัญญนิยมมหัศจรรย์ของยุโรปที่มีวัตถุประสงค์เชิงญาณวิทยาซึ่งสอดคล้องกับความคิดของโรห์ และสัญญนิยมมหัศจรรย์เชิงภววิทยาที่เกิดจากแนวคิดของการ์เปนเตียร์ การ์เปนเตียร์ชี้ให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์ที่แตกต่างไปจากการรับรู้เชิงญาณวิทยาแบบยุโรป สำหรับความจริงแบบละตินอเมริกานั้นเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ เนื่องจากความมหัศจรรย์ได้เป็นส่วนหนึ่งของความจริงในชีวิตประจำวัน (Eva Aldea, 2011, p. 5) สอดคล้องกับทัศนคติของวิลเลียม สปินดเลอร์ (William Spindler) ที่จำแนกนักวิจารณ์ได้เป็นสองกลุ่มหลัก คือ กลุ่มที่พิจารณาสัญญนิยมมหัศจรรย์เป็นประเด็นของ “มูมมิง” ที่ทำให้ความจริงที่ธรรมดาในชีวิตประจำวันกลายเป็นสิ่งที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ตามแนวคิดของโรห์ และอีกกลุ่มที่มองว่าสัญญนิยมมหัศจรรย์เป็นความจริงที่มีมหัศจรรย์ด้วยตัวของมันเอง อันผูกติดกับภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ตำนาน ปาฏิหาริย์ ความเชื่อ ในพื้นที่หนึ่ง ๆ ซึ่งกลุ่มที่สองจะอ้างอิงกับแนวคิด “ความจริงอันมหัศจรรย์” ของการ์เปนเตียร์ที่เล็งเห็นว่าชนพื้นเมืองหรือผู้คนในวัฒนธรรมอื่น ๆ อาจไม่ได้มีนิยามของคำว่า “ความจริง” เช่นเดียวกับคนผิวขาวในสังคมตะวันตกสมัยใหม่ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, pp. 29-30)

บทความ *On the Marvelous Real in America* ของการ์เปนเตียร์ ได้อธิบายว่า ความจริงในละตินอเมริกาเป็นความจริงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การ์เปนเตียร์ตั้งชื่อรูปแบบความจริงดังกล่าวว่า “ความเป็นจริงอันมหัศจรรย์” (lo real maravilloso) กล่าวคือ ความเป็นจริงที่มีอยู่ในละตินอเมริกามีความมหัศจรรย์เป็นส่วนหนึ่งอย่างเป็นธรรมชาติ ขณะเดียวกันความมหัศจรรย์ที่อยู่ในชีวิตนั้นเป็น

ผลจากประวัติศาสตร์ พื้นที่ภูมิศาสตร์ และการเมืองอันหลากหลายของละตินอเมริกา ซึ่งมีการผสมผสานด้านเชื้อชาติ ศาสนา และระบบความคิดอย่างซับซ้อน (Alejo Carpentier, 1995, p. 75) ความน่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ ความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ตามแนวคิดของการเพนเตียร์นั้นไม่ได้เป็นการทำลายมุมมองความจริงดั้งเดิม แต่เป็นการขยายการรับรู้ความจริงอันหลากหลายจาก “ความจริงอันมหัศจรรย์” ของละตินอเมริกา

การ์เพนติเยร์อธิบายว่า ความเป็นจริงอันมหัศจรรย์จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเกิดภาวะเปี่ยมเบนของสิ่งที่เรารู้ว่าเป็นความจริง ไม่ว่าจะเป็น “ความผันแปรของความเป็นจริง (ปาฏิหาริย์)” “การเปิดเผยอันทรงอภิสัทย์ของความเป็นจริง” การรู้แจ้งที่ “ไม่ปกติ” ซึ่งจะเปิดทางสู่ความรุ่มรวยซับซ้อนซึ่งไม่อาจเห็นได้ด้วยตา นำสู่ “การขยายลำดับชั้นและประเภทของความเป็นจริง” และเราจะรับรู้สภาวะเหล่านี้ได้ก็ต่อเมื่อจิตวิญญาณก้าวสู่ “สภาวะสุดขีด” ปัจจัยสำคัญในการรับรู้ความอัศจรรย์ก็คือ ความเชื่อว่าเรื่องราวแปลกประหลาดเหล่านี้เกิดขึ้นได้จริง (ภาสุรี ลือสกุล, 2561, p. 25)

ในแง่นี้ สภาวะดังกล่าวจึงนำไปสู่การขยายการรับรู้ความจริงทำให้มิติของความเป็นจริงกว้างขวางและหลากหลายมากขึ้น เช่นที่ภาสุรี ลือสกุลอธิบายว่าเนื่องจากสภาวะข้างต้นดำเนินไปในสถานการณ์คู่ขนานระหว่างระบบความคิดความเชื่อที่แตกต่างของคนสองกลุ่ม คือกลุ่มใน “ประเทศโลกที่หนึ่ง” ซึ่งเชื่อมั่นในสิ่งที่เหตุและผลสามารถอธิบายได้ และกลุ่มคนใน “ประเทศโลกที่สาม” ซึ่งเชื่อมั่นในสิ่งที่เหตุและผลไม่สามารถอธิบายได้ ด้วยเหตุนี้ ความมหัศจรรย์ของคนกลุ่มหนึ่งอาจเป็นความเป็นจริงอันแสนธรรมดาสำหรับคนอีกกลุ่มหนึ่ง (ภาสุรี ลือสกุล, 2561, p. 26) โดยเฉพาะองค์ประกอบของความมหัศจรรย์หรือความเกินจริงในทวีปยุโรป ซึ่งอาจพบเห็นได้ในตำนานปรัมปราหรือนิยายเป็นหลัก ทว่าในทวีปละตินอเมริกานั้น การ์เพนติเยร์เห็นว่าความมหัศจรรย์ดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ทั่วไปในทุกแห่งหน และความเป็นจริงอันมหัศจรรย์เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และสังคมของชาวละตินอเมริกา (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, p. 27)

จากแนวคิดข้างต้นแสดงให้เห็นถึงบทบาทของลักษณะสำนึกนิยมมหัศจรรย์ในการวิพากษ์นิยามของคำว่า “ความจริง” จากโลกทัศน์แบบตะวันตก ซึ่งไม่อาจนำมาใช้ทำความเข้าใจความจริงในโลก

ทัศน์แบบละตินอเมริกาได้ วรรณกรรมสังนียมมหัสจรรย์จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือแสวงหาอัตลักษณ์ของชาติละตินอเมริกาเพื่อปลดแอกจากการครอบงำทางความคิดและอิทธิพลทางวัฒนธรรมของเจ้าอาณานิคมตะวันตก นอกจากนี้ ลักษณะสังนียมมหัสจรรย์ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่ในละตินอเมริกา หากยังได้รับความนิยมจากนักเขียนทั่วทุกมุมโลก โดยเฉพาะนักเขียนจากประเทศโลกที่สามเพื่อนำเสนอมุมมองของคนชายขอบและผู้ที่ถูกกดขี่จากเจ้าอาณานิคม ฉะนั้นสังนียมมหัสจรรย์จึงเป็นรูปแบบการประพันธ์ทางเลือกที่เหมาะสมในการนำเสนอความทรงจำบาดแผลของบุคคลที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในอดีต

สำหรับตัวบทที่ผู้วิจัยคัดสรรมาศึกษาได้แก่ *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า ฉบับปรับปรุงใหม่* (2555) ของศิริวร แก้วกาญจน์ *พุทธศักราชอสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* (2559) ของ วีรพร นิติประภา และ *ว้ายยัง อมฤต* (2561) ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ จากการวิเคราะห์ในเบื้องต้นพบว่า นวนิยายทั้งสามของนักเขียนไทยเป็นนวนิยายที่มีลักษณะสังนียมมหัสจรรย์สอดคล้องกับเกณฑ์ 5 ประการของเวนดี้ บี ฟาริส (Wendy B. Faris) (Faris, 1995: 167-174) ได้แก่ ประการแรก ในนวนิยายสังนียมมหัสจรรย์ ตัวบทจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบแบบมหัศจรรย์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยกฎของเหตุผล และนับว่าความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในนวนิยายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงภายในตัวบท ประการที่สอง ภายในตัวบทมีการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบสังนียมที่น่าเสนอโลกที่เราคุ้นเคย และองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่น่าเสนอความแปลกประหลาด ประการที่สาม ผู้อ่านอาจเกิดความรู้สึกสับสนในเบื้องต้นต่อการนำเสนอองค์ประกอบสังนียมและองค์ประกอบมหัศจรรย์ควบคู่กัน หากเมื่อเรื่องดำเนินต่อไปจนตัวละครเริ่มคุ้นเคยและยอมรับความมหัศจรรย์ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ผู้อ่านก็จะยอมรับว่าภายในโลกของตัวบท ความมหัศจรรย์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่โดยไม่ต้องการคำอธิบาย ประการที่สี่ โลกสังนียมและโลกมหัศจรรย์มีความเชื่อมโยงกัน เช่น ความมหัศจรรย์แทรกเข้ามาในโลกสังนียม หรือโลกมหัศจรรย์แผ่ตัวเป็นส่วนหนึ่งของโลกสังนียม และประการสุดท้าย นวนิยายสังนียมมหัสจรรย์จะตั้งคำถามกับแนวคิดที่ดูเป็นเรื่องสากลสามารถระบุแน่นอนได้ภายนอกตัวบทเช่น เรื่องของเวลา สถานที่ หรืออัตลักษณ์ส่วนบุคคล ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

จากการศึกษาขนบการประพันธ์แบบสังนียมมหัสจรรย์เบื้องต้นพบว่า ความน่าสนใจประการหนึ่งของลักษณะสังนียมมหัสจรรย์คือ ความปรารถนาที่จะเปิดพื้นที่ให้แก่เสียงของ “ความเป็นอื่น” ได้มีตัวตนและปรากฏขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เนื่องจากการเล่าองค์ประกอบมหัศจรรย์และองค์ประกอบ

สัญญนิยมในระนาบเดียวกัน ส่งผลให้เกิดพื้นที่แห่งการไม่ตัดสินเชิงคุณค่า ฉะนั้นองค์ประกอบมหัศจรรย์อันได้แก่ ความแปลกประหลาด เรื่องเหลือเชื่อ ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติรูปแบบต่าง ๆ จะถูกยอมรับว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปได้เท่า ๆ กับเหตุการณ์แบบสัญญนิยม ในแง่นี้ ลักษณะสัญญนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ให้ความสำคัญกับความมหัศจรรย์ในฐานะความจริงอีกลักษณะหนึ่งที่มีความเป็นไปได้และสามารถเกิดขึ้นได้เท่าเทียมกับความจริงธรรมดาสามัญ แม้จะมีธรรมชาติที่แตกต่างจากนิยามของ “ความจริง” ตามแบบสัญญนิยมก็ตาม ดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยค้นพบประเด็นศึกษาที่น่าสนใจคือ ลักษณะสัญญนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเป็นพื้นที่ของการสลายเส้นแบ่งระหว่างข้อตรงข้ามต่าง ๆ เช่น ความจริงกับความลวง ภาววิสัยกับอภิวสัย ข้อเท็จจริงกับจินตนาการ และการนำเสนอความทรงจำบาดแผลในฐานะช่องทางหนึ่งในการเข้าถึงประวัติศาสตร์

ความทรงจำบาดแผล (traumatic memory) เป็นเหตุการณ์ความรุนแรงหรือประสบการณ์เลวร้ายบางอย่างที่เคยเกิดขึ้นในอดีตและส่งผลกระทบกระเทือนต่อจิตใจอย่างแสนสาหัส สิ่งที่เกิดขึ้นสร้างความเจ็บปวดจนเกินกว่าจิตสำนึกของมนุษย์จะสามารถยอมรับได้ หลายครั้งจิตสำนึกจึงพยายามปฏิเสธและหลงลืมราวกับว่าสิ่งนั้นไม่เคยเกิดขึ้น ความทรงจำบาดแผลของผู้ประสบกับประสบการณ์ความเลวร้ายนี้จึงมีลักษณะกระจัดกระจาย ไม่ปะติดปะต่อ และไม่อาจเล่าได้อย่างสมเหตุสมผลเหมือนความจริงสามัญทั่วไป รวมทั้งมีลักษณะหลอกหลอนเพราะประสบการณ์เลวร้ายนั้นไม่ได้ถูกลบทิ้งไปโดยสิ้นเชิงแต่ถูกกดทับไว้ ทำให้ในบางครั้งก็เหมือนมีอยู่แต่ในบางครั้งก็ขาดหายคล้ายกับสิ่งลึกลับที่ไม่อาจสัมผัสจับต้องอย่างชัดเจนได้ ฉะนั้นการอธิบายหรือการเล่าถึงความทรงจำบาดแผลจึงไม่สามารถทำได้ผ่านภาษาและการนำเสนอแบบสัญญนิยมที่เน้นปรากฏการณ์เชิงประจักษ์และการร้อยเรียงกันของเหตุการณ์อย่างเป็นเหตุเป็นผล เนื่องจากความทรงจำบาดแผลอยู่นอกเหนือความสามารถในการประมวลผลและทำความเข้าใจของจิตสำนึก ทำให้ไม่สามารถเรียบเรียงออกมาเป็นภาษาแบบสมเหตุสมผลได้ รูปแบบสัญญนิยมมหัศจรรย์มีหน้าที่สำคัญในการสื่อให้เห็นความสลับซับซ้อนของสิ่งที่เป็นอื่นและไม่อาจทำความเข้าใจได้ด้วยกรอบของเหตุผล เนื่องจากหน้าที่หนึ่งของความมหัศจรรย์ในนวนิยายสัญญนิยมมหัศจรรย์คือ การประกอบสร้างสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็น หรือจับต้องไม่ได้ให้ปรากฏขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม (Jeanne Delbaere-Garant, 1995, p. 251)

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะสัญญนิยมมหัศจรรย์ในฐานะรูปแบบการประพันธ์ที่สื่อนัยบางประการในประเด็นเรื่องความทรงจำบาดแผลของปัจเจกบุคคล ผู้วิจัยมองว่าลักษณะสัญญนิยมมหัศจรรย์มีประสิทธิภาพในการถ่ายทอดความทรงจำบาดแผลได้

เป็นอย่างดี เนื่องจากการถ่ายทอดและเรียบเรียงเรื่องเล่าผ่านถ้อยคำไม่เพียงพอสื่อถึงใจความสำคัญของความทรงจำบาดแผลที่อยู่นอกเหนือกรอบการรับรู้ผ่านภาษา อย่างไรก็ตาม ด้วยพลังแห่งจินตนาการและความมหัศจรรย์ในฐานะการจับภาพความเจ็บปวดของประสบการณ์บาดแผลของปัจเจกบุคคล มิติดังกล่าวได้สร้างความเป็นไปได้ให้ความทรงจำบาดแผลที่มีลักษณะนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมที่สามารถจับต้องได้อย่างแจ่มชัด นอกจากนี้ ความทรงจำบาดแผลที่ถูกนำเสนอผ่านรูปแบบสัญญนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายคัตสรรยังมีนัยว่า ประสบการณ์ส่วนบุคคลมีความสำคัญเทียบเท่ากับข้อมูลเชิงภววิสัยในกระบวนการทำความเข้าใจอดีต รูปแบบสัญญนิยมมหัศจรรย์ที่ปราศจากการตัดสินเชิงคุณค่าระหว่างข้อตรงข้ามคู่ต่างๆ เช่น ความจริง-ความลวง ภววิสัย-อภววิสัย ข้อเท็จจริง-จินตนาการ ให้ความทรงจำบาดแผลที่เคยอยู่ในอาณาบริเวณส่วนบุคคลและเจือปนไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกกลายเป็นภาพสะท้อนความโหดร้ายที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ที่จำเป็นต้องได้รับการเล่าขานเพื่อนำไปสู่การจดจำอดีตอย่างมีความหมายและมีส่วนร่วม

ไม่เพียงเท่านั้น องค์ประกอบมหัศจรรย์ในนวนิยายทั้งสามเรื่องยังถูกใช้เพื่อนำเสนอความยุ่งยากและสลับซับซ้อนของการเล่าประวัติศาสตร์ ภาพของความมหัศจรรย์สะท้อนให้เห็นความบิดเบี้ยวของความจริง และการวิพากษ์ประวัติศาสตร์กระแสหลักที่มุ่งนำเสนอเพียงการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเศรษฐกิจ หรือเรื่องราวของวีรบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ทว่าภายในนวนิยายเลือกเสนอประวัติศาสตร์ที่รับรู้และสัมผัสได้โดยปัจเจก ไม่ว่าจะเป็นสภาพการณ์ของชีวิต ความรู้สึกส่วนบุคคล ความเจ็บปวดทางกาย ความเจ็บปวดทางจิตใจ และผลกระทบต่อปัจเจกบุคคลซึ่งเป็นสิ่งสำคัญต่อการทำความเข้าใจประวัติศาสตร์และไม่ควรถูกมองข้าม ซึ่งผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นผ่านลักษณะการตั้งคำถามกับประวัติศาสตร์จากตัวบทนวนิยายคัตสรรโดยไม่ละเลยบริบทประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงของแต่ละประเทศ อย่างน้อยที่สุดความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นได้เข้ามาชี้ชวนให้ไตร่ตรองประวัติศาสตร์ในแง่มุมที่ต่างออกไป ผ่านจินตนาการของผู้ประพันธ์เพื่อทำความเข้าใจเหตุการณ์ในอดีตที่มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และแสดงให้เห็นถึงการละเลยและมองข้ามคุณค่าอื่นที่อธิบายไม่ได้ด้วยภาษาของเหตุผลเชิงประจักษ์และพิสูจน์ได้บนฐานคิดแบบวิทยาศาสตร์ โดยเฉพาะด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งมีสถานะเป็นบุคคลที่มีประสบการณ์ตรงกับความเลวร้ายในอดีตหรือได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์นั้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 1.2.1 ศึกษาการใช้ลักษณะสัจนิยมหัตถ์จรรยาในการนำเสนอความทรงจำบาดแผลในนวนิยายไทยร่วมสมัยคัตสรร ได้แก่ *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า ฉบับปรับปรุงใหม่* (2555) ของศิริวรรณ แก้วกาญจน์ *พุทธศักราชอัสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* (2559) ของวีรพร นิธิประภา และ *ว้ายยัง อมฤต* (2561) ของอนุสรณ์ ติปยานนท์
- 1.2.2 ศึกษาบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาข้างต้น

1.3 สมมติฐานการวิจัย

นวนิยายไทยร่วมสมัยคัตสรรเล่าถึงความทรงจำบาดแผลของตัวละครผ่านเหตุการณ์หัตถ์จรรยาซึ่งเกิดขึ้นในโลกสัจนิยมเพื่อถ่ายทอดเหตุการณ์ในอดีตผ่านมุมมองของปัจเจกบุคคล โดยเหตุการณ์ในอดีตดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ อาทิ การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวกะเหรี่ยงโดยรัฐบาลทหารพม่า เหตุการณ์การระเบิดคั่นกันแม่น้ำเหลืองของทางารจีนเพื่อต่อต้านการรุกรานของทหารญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อต่อต้านกองทัพญี่ปุ่นในประเทศอินโดนีเซียช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ทั้งนี้ รูปแบบสัจนิยมหัตถ์จรรยาที่ให้ค่าเหตุการณ์หัตถ์จรรยาเทียบเท่ากับความจริงในโลกสัจนิยมช่วยให้ตัวบทสามารถนำเสนอความทรงจำบาดแผลที่กระจัดกระจาย ไร้ระเบียบ และไม่อาจเล่าได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งไม่ได้เป็นเพียงจินตนาการหรือความพึงใจส่วนบุคคล นอกจากนี้ พรหมแดนที่พัวเลือนระหว่างความจริงและความลวงซึ่งนำเสนอผ่านลักษณะสัจนิยมหัตถ์จรรยาในนวนิยายคัตสรรยังสื่อถึงความกำกวมของความทรงจำบาดแผลที่แจ่มชัดในความรู้สึกของผู้ประสบเหตุจนไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นความลวงแต่ในขณะเดียวกันก็ไม่อาจเล่าออกมาอย่างต่อเนื่องและเป็นเหตุเป็นผลได้เหมือนความจริงสามัญทั่วไป ยิ่งไปกว่านั้น รูปแบบสัจนิยมหัตถ์จรรยาในตัวบทคัตสรรที่เล่าถึงอารมณ์ความรู้สึกส่วนบุคคลในฐานะความจริงอีกลักษณะหนึ่งซึ่งไม่แตกต่างจากความจริงเชิงประจักษ์ยังมีนัยว่า ความทรงจำบาดแผลที่เจือปนไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและอัตวิสัยส่วนบุคคลมีความสำคัญเทียบเท่ากับข้อเท็จจริงและข้อมูลเชิงกาววิสัยในการทำความเข้าใจอดีต เนื่องจากมีบางแง่มุมของอดีตที่ไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยข้อมูลเชิงประจักษ์ ความทรงจำบาดแผลในนวนิยายสัจนิยมหัตถ์จรรยาคัตสรรจึงเป็นช่องทางในการ

เข้าถึงอดีตที่ช่วยเติมเต็มประวัติศาสตร์ทางการและช่วยให้บุคคลสามารถทำความเข้าใจอดีตได้อย่างรอบด้าน

1.4 ขอบเขตการวิจัย

เนื่องจากนวนิยายที่มีลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ของไทยในตั้งแต่ปี 2550 มีค่อนข้างหลากหลาย ในงานวิจัยฉบับนี้จึงคัดเลือกตัวบทสัจนิยมมหัศจรรย์ที่มีประเด็นเกี่ยวกับความทรงจำบาดแผลของปัจเจกบุคคลจากเหตุการณ์ความรุนแรงทางประวัติศาสตร์ และมีระยะการตีพิมพ์ใกล้เคียงกัน คือ

1. *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า ฉบับปรับปรุงใหม่* (2555) ของศิริวรรณ แก้วกาญจน์
2. *พุทธศักราชอึดคงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* (2559) ของวีรพร นิติประภา
3. *ว้ายัง อมฤต* (2561) ของอนุสรณ์ ติปยานนท์

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
2. เก็บรวบรวมข้อมูล
3. วิเคราะห์ข้อมูล
4. สรุปผลการวิเคราะห์ รายงานผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เป็นแนวทางการศึกษาลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอความทรงจำบาดแผลในวรรณกรรมกลุ่มอื่น

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในกรณีอ้างอิงบทคัดตอนภาษาอังกฤษ หากเป็นการแปลแบบตรงตัวตามตัวอักษร ผู้วิจัยจะใส่เครื่องหมายอัญประกาศหรือเครื่องหมายคำพูด (“ ”) กำกับไว้ แต่หากจุดใดไม่ได้ใส่เครื่องหมายดังกล่าวคือการสรุปความจากความเข้าใจของผู้วิจัยเอง



บทที่ 2

สำนันิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมคัตสร

สำนันิยมมหัศจรรย์เป็นขนบทางวรรณศิลป์ที่ถือกำเนิดขึ้นจากวงการทัศนศิลป์ โดยมีต้นทางมาจากยุโรปในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ต่อมากระแสดังกล่าวดัแพร่หลายสู่วรรณกรรม และได้รับความนิยมในวรรณกรรมละตินอเมริกา ก่อนมีอิทธิพลอย่างแพร่หลายในวรรณกรรมโลกและวรรณกรรมไทย สำหรับกระแสวรรณกรรมสำนันิยมมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมไทยนั้น เริ่มต้นจากความนิยมในงานเขียนของการ์เซีย มาร์เกซ (Gabriel Garcia Marquez) นักเขียนชาวละตินอเมริกา และเติบโตช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โดยมีบริบททางสังคมวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญ เนื่องจากการวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้ถูกตั้งคำถามกล่าวคือ วรรณกรรมเพื่อชีวิตมีลักษณะกลายเป็นสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณาชวนเชื่ออุดมการณ์ทางการเมืองที่มุ่งเปิดโปงระบบกดขี่ชุดรีดทางชนชั้นตามแนวทางของสำนันิยมสังคมนัยม (socialist realism) จนละเลยการให้ความสำคัญกับวรรณกรรมในฐานะศาสตร์แห่งวรรณศิลป์ ส่งผลให้มีความพยายามแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม วรรณกรรมสำนันิยมมหัศจรรย์จึงกลายเป็นทางเลือกหนึ่งที่คนในวงการขณะนั้นให้ความสนใจ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, pp. 119-123) สำหรับทัศนะของผู้วิจัยมองว่า การเลือกใช้รูปแบบสำนันิยมมหัศจรรย์เป็นทางออกหนึ่ง เหตุผลอาจมาจากการใช้องค์ประกอบมหัศจรรย์ในตัวบท เพราะความมหัศจรรย์ที่ถูกนำเสนออาจอ่านได้หลายระดับเป็นต้นว่า ผู้อ่านอาจจะอ่านความมหัศจรรย์ในฐานะนวนิยายแฟนตาซีที่ทำหน้าที่ให้ความสนุกและเร้าเร้าบันเทิงใจ ขณะเดียวกันอาจอ่านความมหัศจรรย์ในฐานะเครื่องมือในการวิพากษ์สังคมและการเมืองที่สื่อออกมาผ่านรูปแบบของจินตนาการและความมหัศจรรย์ได้ ในแง่นี้ ความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในนวนิยายสำนันิยมมหัศจรรย์จึงเอื้อต่อการตีความที่หลากหลายและสามารถอ่านได้ในหลายระดับ

ในบทที่ 2 นี้ผู้วิจัยจึงศึกษาภาพรวมลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ที่ปรากฏในนวนิยายไทย องค์ประกอบมหัศจรรย์ภายในตัวบทสำนันิยมมหัศจรรย์คัตสร ตลอดจนลักษณะเฉพาะของสำนันิยมมหัศจรรย์แบบไทย เพื่อแสดงให้เห็นว่าลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์แบบไทยมีการใช้องค์ประกอบสำนันิยมควบคู่ไปกับความมหัศจรรย์ ทางหนึ่งคือ การนำเสนอความเป็นอื่นที่ถูกกดทับจากขนบวรรณศิลป์แบบสำนันิยมที่มีมาก่อนหน้า ซึ่งแก่นแท้ของสำนันิยมมหัศจรรย์คือ การนำเสนอสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักวิทยาศาสตร์ให้กลับมาเป็นความเป็นจริงขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเผยให้เห็นว่าสำนันิยมมหัศจรรย์เป็นขนบการเล่าทางเลือกที่เหมาะสมในการนำเสนอประเด็นความทรงจำบาดแผล

และประวัติศาสตร์ดังจะกล่าวถึงตามลำดับต่อไป ขณะเดียวกัน การใช้ความมหัศจรรย์ที่ปรากฏผ่านลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ณ ช่วงเวลานั้นได้เช่นเดียวกัน

2.1 ภาพรวมลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายไทย

โฮมี บาห์บาห์ (Homi Bhabha) เสนอว่า สำนันิยมมหัศจรรย์เป็นภาษาเชิงวรรณศิลป์ของนักเขียนที่เคยตกอยู่ภายใต้การครอบงำของเจ้าอาณานิคมตะวันตกที่กำลังเผยแพร่ไปในประเทศต่างๆ โดยเฉพาะประเทศที่เคยเป็นเมืองขึ้นของยุโรป อ้างถึงใน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, p. 191) หัวใจสำคัญของลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์จึงเป็นไปในลักษณะของการวิพากษ์นิยามของคำว่า “ความจริง” จากโลกทัศน์แบบตะวันตกซึ่งไม่อาจนำมาใช้ทำความเข้าใจความจริงในโลกทัศน์แบบละตินอเมริกาได้ เช่นที่ นักเขียนละตินอเมริกานิยมใช้วรรณกรรมสำนันิยมมหัศจรรย์เป็นเครื่องมือแสวงหาอัตลักษณ์ของชาติละตินอเมริกาเพื่อปลดแอกจากการครอบงำทางความคิดและอิทธิพลทางวัฒนธรรมของเจ้าอาณานิคมตะวันตก อย่างไรก็ตาม ลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่ในละตินอเมริกา หากยังได้รับความนิยมจากนักเขียนทั่วทุกมุมโลก โดยเฉพาะนักเขียนจากประเทศโลกที่สามเพื่อนำเสนอมุมมองของคนชายขอบและผู้ที่ถูกกดขี่จากเจ้าอาณานิคม ส่งผลทำให้วรรณกรรมแนวสำนันิยมมหัศจรรย์ที่เติบโตอยู่ทุกที่ที่ทั่วโลกมีลักษณะที่แตกต่างหลากหลาย ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจึงจะศึกษาภาพรวมของลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายไทยผ่านการทบทวนวรรณกรรมที่มีมาก่อนหน้าเพื่อแสดงให้เห็นภาพรวมของสำนันิยมมหัศจรรย์รูปแบบไทย ก่อนจะไปสู่การสร้างลักษณะเฉพาะของสำนันิยมมหัศจรรย์ของไทยดังจะกล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

โดยเริ่มอธิบายจากต้นกำเนิดลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ไทย กล่าวได้ว่า กระแสสำนันิยมมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยนั้นสัมพันธ์กับบริบททางสังคมอย่างแยกไม่ออก จากการศึกษาพบว่า ด้วยอิทธิพลทางการแปลและพิมพ์ซ้ำวรรณกรรมสำนันิยมมหัศจรรย์ส่งผลให้วรรณกรรมของการ์เซีย มาร์เกซโดยศูนย์กลางอยู่ที่นวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* และฮารุกิ มูราคามิ มีบทบาทสำคัญในฐานะที่เป็นต้นแบบให้กับนักเขียนไทย ประกอบกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างสลับซับซ้อนของสังคมไทย ทำให้ต้องการรูปแบบทางวรรณกรรมใหม่ในการนำเสนอ (หัตถกาญจน์ อารีศิลป์, 2556, pp. 45-46) ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช อธิบายว่า เนื่องจากการล่มสลายของ

อุดมการณ์สังคมนิยมที่มากับกระแสนิยมเรื่องวัฒนธรรมชุมชนและภูมิปัญญาท้องถิ่น
วรรณกรรมแนวสังคมนิยมหัตถกรรมจึงหันมาให้ความสำคัญกับท้องถิ่นในฐานะภูมิปัญญาทางเลือกของ
การดำรงชีวิตและกระตุ้นให้เกิดการตระหนักถึงคุณค่าของท้องถิ่น โดยหันไปเชิดชูวัฒนธรรมและ
ความเป็นท้องถิ่น ในแง่หนึ่งสังคมนิยมหัตถกรรมไทยจึงถูกใช้เพื่อต่อต้านความเป็นสมัยใหม่และความเป็น
ตะวันตก ที่เข้ามาพร้อมกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่ถาโถมสู่สังคมไทยช่วงปลายปีพ.ศ. 2530 และตั้งแต่นั้น
เป็นต้นมา กระแสสังคมนิยมหัตถกรรมกลายเป็นกระแสวรรณกรรมที่สำคัญกระแสหนึ่งจวบจนปัจจุบัน
สอดคล้องกับที่สุรเดช โชติอุดมพันธ์กล่าวว่า นักเขียนไทยบางคนนำรูปแบบสังคมนิยมหัตถกรรมมาใช้ใน
งานของตน เพื่อสนับสนุนแนวคิดเรื่องความเป็นอื่นซึ่งเชื่อมโยงกับความขัดแย้งระหว่างสองกระแส
วัฒนธรรมได้แก่ กระแสพัฒนาการของโลกตะวันตกและกระแสความเชื่อในภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิม³

สำหรับผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการทำให้งานวรรณกรรมไทยหันมาสนใจวรรณกรรมแนวสังคมนิยม
หัตถกรรมและงานเขียนของการ์เซีย มาร์เกซคือ สุชาติ สวัสดิ์ศรีและนิตยสาร *โลกหนังสือ* (ชูศักดิ์
ภัทรกุลวณิช, 2559, p. 143) ซึ่งนักเขียนไทยที่นิยมใช้รูปแบบสังคมนิยมหัตถกรรมในงานของตน ได้แก่
กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ศิริวร แก้วกาญจน์ มหรรณพ โฉมเฉลา ประชาคม ลุนาชัย อุ
เทน พรหมแดง ศิริพรรณ เตชจินดาวงศ์ (คอยหนู) จิรภัทร อังศุมาลี วิมล ไทรนิมโนล อนุสรณ์ ดิปัญญา
นนท์ (หัตถกาญจน์ อารีศิลป์, 2556, p. 35) ภู กระดาษ ฆนาธร ขาวสนิท นฤพนธ์ สุตสาพา จิรัฏฐ์
ประเสริฐทรัพย์ นพพร สันติศิริ จิตานันท์ เหลืองเพียรสมุท วีรพร นิติประภา เป็นต้น

ประเด็นสำคัญของการอ่านวรรณกรรมแนวสังคมนิยมหัตถกรรมคือ มิติตามหัตถกรรม กล่าวได้
ว่าความมัตถกรรมเป็นองค์ประกอบสำคัญในนวนิยายประเภทนี้ ทั้งความมัตถกรรมที่ถูกนำเสนอผ่าน
งานดังกล่าวจะเป็นสื่อในการนำเสนอปรากฏการณ์ สถานการณ์ หรือพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับ
คำอธิบายแบบเหตุผลนิยมและหลักคิดแบบวิทยาศาสตร์ เป็นต้นว่า การนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิต
ปาฏิหาริย์ ตำนานพื้นบ้าน นิทานท้องถิ่น ตลอดจนความแปลกประหลาดมัตถกรรม เดิมทีเรื่องราว
เหล่านี้อาจเป็นเรื่องเล่าที่มีสถานะไม่ต่างจากเรื่องมกมายไร้สาระและขาดความน่าเชื่อถือ แต่เมื่อ
นำเสนอผ่านรูปแบบสังคมนิยมหัตถกรรมก็จะมีสถานะเป็นความรู้ที่ควรค่าแก่การเคารพในฐานะเรื่องราว
ที่เป็นจริงและมีความสำคัญสำหรับคนในวัฒนธรรม เช่นที่ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชกล่าวว่า

³ ดูเพิ่มเติม สุรเดช โชติอุดมพันธ์, “สังคมนิยมหัตถกรรมในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น.” *หนึ่ง
ทศวรรษเวทีมนุษยศาสตร์ไทย: แว่นตา อารมณ์ สังคม ความจริง* (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย,
2559). หน้า 99.

“ภูมิปัญญาชาวบ้าน วรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องเล่าปรัมปราที่ตกทอดกันมา รุ่นแล้วรุ่นเล่า เรื่องราวอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ และอำนาจเหนือธรรมชาติที่มีอาจอธิบายได้ด้วยหลักเหตุผลหรือความจริงเชิงประจักษ์นิยม ไม่ได้เป็นความเชื่อที่ล้าหลังหรือมลายูไร้สาระ แต่คือความมหัศจรรย์ของภูมิปัญญาชาวบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ควรค่าแก่การยกย่องและมีความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของชุมชนและสังคม” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, p. 138)

อย่างไรก็ตาม ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชได้ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับวรรณกรรมสังคมนิยมมหัศจรรย์ช่วงแรกเริ่มของไทยว่าเป็นการใช้ความมหัศจรรย์สอดแทรกลงไปในเรื่องเหมือนกับต้นฉบับของการ์ตูน มาร์เกซ ทว่าสิ่งที่แตกต่างออกไปคือ มาร์เกซพยายามสร้างความมหัศจรรย์เพื่อมุ่งทำลายและตั้งคำถามกับชนบทการเขียนแนวสังคมนิยม แต่งานสังคมนิยมมหัศจรรย์ของไทยในระยะเริ่มแรกยังเป็นการใช้อุปมาประกอบมหัศจรรย์ให้มีความหมายเชิงอุปมาและอุปลักษณ์เพื่อนำเสนอปัญหาทางสังคมและการเมืองร่วมสมัยอย่างตรงไปตรงมา⁴ ในประเด็นดังกล่าวชูศักดิ์ อธิบายว่า

“ความมหัศจรรย์ในงานของการ์ตูน มาร์เกซ มุ่งทำลายและตั้งคำถามกับชนบทการเขียนแนวสังคมนิยม ผ่านการแปรอุปลักษณ์หรืออุปมาให้กลายเป็นความมหัศจรรย์ โดยการทำให้อุปมาหรืออุปลักษณ์ดังกล่าวมีความหมายตรงตามตัวอักษร (literalization) อย่างไรก็ตาม สำหรับสังคมนิยมมหัศจรรย์ไทยกลับกลายเป็นการแปรความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมาหรืออุปลักษณ์ หรือสัญลักษณ์ ท้ายที่สุดจะสามารถสื่อความหมายได้ก็ต่อเมื่อเราตีความความมหัศจรรย์ในฐานะที่เป็นการเปรียบเทียบ ซึ่งโดยนัยแล้วก็เท่ากับเป็นการทำให้ความมหัศจรรย์กลายเป็นความสมจริงในกรอบของการเล่าเรื่องตามชนบทสังคมนิยม” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, p. 153)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมสังคมนิยมมหัศจรรย์ของไทยในยุคเริ่มแรกมุ่งนำเสนอเรื่องราวความมหัศจรรย์และอิทธิฤทธิ์ที่เชื่อมโยงไปถึงวรรณกรรมไทยในอดีต นิทานท้องถิ่น ตำนานพื้นบ้านเป็นหลัก ทว่ายังไม่ได้เป็นไปในลักษณะของการทำลายหรือกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามถึงกรอบคิดที่ใช้กำหนดนิยามความมหัศจรรย์และความจริงในสังคม หรือวิพากษ์ชนบทการนำเสนอแบบสังคมนิยมกับชนบทการเขียนของนิทานพื้นบ้านดังเช่นที่มักพบเจอในวรรณกรรมสังคมนิยมมหัศจรรย์ใน

⁴ ดูเพิ่มเติม ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, *สังคมนิยมมหัศจรรย์ในงานของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ, โทนี มอร์ริสัน และวรรณกรรมไทย* (กรุงเทพฯ: อ่าน, 2559). หน้า 153.

ละตินอเมริกาหรือในภูมิภาคอื่น ดังเช่นที่ “นักวิจารณ์หลังอาณานิคมเชื่อว่า “ความมหัศจรรย์” ในฐานะชุดความจริงเชิงภววิทยา (วิถีชีวิตที่เต็มไปด้วยความเชื่อเหนือธรรมชาติและความมหัศจรรย์ของคนพื้นเมือง) ในความหมายที่การเพนเดียร์ใช้ และ/หรือในฐานะรูปแบบทางทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ที่ตั้งคำถามเชิงญาณวิทยา ล้วนแต่ทำหน้าที่ท้าทายชุดความรู้เชิงประจักษ์นิยมตามหลักเหตุผลนิยม โดยแสดงให้เห็นว่าทั้งสำนึกและมหัศจรรย์ต่างมีความ(ไม่)น่าเชื่อถือพอกัน ไม่มีฝ่ายใดมีสิทธิธรรมในการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆได้ดีไปกว่ากัน” อ้างถึงใน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, pp. 182-183) ในแง่นี้ การพยายามขบเน้นความมหัศจรรย์ให้เป็นอุปมา อุปลักษณ์ ตลอดจนสัญลักษณ์เพื่อสื่อนัยถึงการสะท้อนปัญหาสังคมที่มากเกินไป จึงอาจทำให้ละเลยหัวใจสำคัญของลักษณะสำนึกมหัศจรรย์ที่มุ่งพิจารณาถึงการท้าทายขนบการเขียนเชิงสำนึก การกำหนดกรอบนิยาม “ความจริง” ตลอดจนการตั้งคำถามกับชุดความเชื่อเกี่ยวกับความจริงเชิงประจักษ์ของสังคมไปโดยปริยาย

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสำนึกมหัศจรรย์* ของ เกศวรงค์ นิลวาส ได้กล่าวว่า กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ถือเป็นนักเขียนคนสำคัญที่กำหนดจุดเปลี่ยนวรรณกรรมแนวสำนึกมหัศจรรย์ไทย โดยเฉพาะการนำสำนึกมหัศจรรย์มาปรับประยุกต์ให้เข้ากับบริบททางสังคมไทยที่นำเสนอการปะทะของวาทกรรมการพัฒนาที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตชุมชน ด้วยการนำเสนอองค์ประกอบสำนึกและมหัศจรรย์ ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตเฉพาะถิ่นของไทย เช่น ไสยศาสตร์ ผีสาง นางไม้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่มีคุณค่าและมีความสำคัญไม่แตกต่างจากองค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ที่ยึดหลักเหตุผล (เกศวรงค์ นิลวาส, 2552, pp. 53-54) อีกรงานวิจัยที่แสดงให้เห็นว่า กระแสเชิดชูภูมิปัญญาท้องถิ่นมีผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมแนวสำนึกมหัศจรรย์ของไทยคือ วิทยานิพนธ์เรื่อง *ลักษณะเด่นและคุณค่าของวรรณกรรมแนวสำนึกมหัศจรรย์ในบริบทสังคมไทย* ของรัตนาวดี ปาแปง ผู้วิจัยศึกษางานเขียนแนวสำนึกมหัศจรรย์กับความเป็นท้องถิ่นไทยสี่ภาค ได้แก่ ภาคเหนือ (ล้านนา) ภาคกลาง ภาคอีสาน ภาคใต้ โดยใช้ความมหัศจรรย์ของแต่ละภาคเพื่อสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่นในการปะทะกับวาทกรรมพัฒนา ไม่ว่าจะเป็น การนำเสนอชุดความเชื่อทางศาสนา ประเพณีความเชื่อ ตำนานท้องถิ่น นิทานพื้นบ้าน ภูมิปัญญาพื้นบ้านในฐานะชุมทรัพย์แห่งปัญญา เพื่อตอบโต้ค่านิยมตะวันตก วิพากษ์ทุนนิยม ตลอดจนการต่อต้านอำนาจรัฐ (รัตนาวดี ปาแปง, 2556)

ท่ามกลางกระแสความเจริญที่เข้ามาพร้อมกับโลกาภิวัตน์ส่งผลให้นักเขียนแนวสำนึกมหัศจรรย์หันมานำเสนอกระแสภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อโต้ตอบกระแสดังกล่าวอย่างกว้างขวาง เห็นได้

จากอีกงานวิจัยที่สำคัญคือ บทความเรื่อง *สังนิมมัทศจรรยในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น* ของสุรเดช โชติอุดมพันธ์ แสดงให้เห็นการปะทะของวัฒนธรรมตะวันตกและภูมิปัญญาท้องถิ่น อันนำไปสู่การตั้งคำถามกับแนวคิดเรื่องความเป็นอื่น ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวรรณกรรมไทย 3 เรื่อง ได้แก่ *โลกที่กระจัดกระจาย* ของศิริวร แก้วกาญจน์ เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดแห่งหุบเขา” ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ และนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง *หมานคร* ของคอรูนุช บทความนี้แสดงให้เห็นทิศทางของลักษณะสังนิมมัทศจรรยในวรรณกรรมไทยระยะต่อมาว่า ผู้ประพันธ์เริ่มใช้องค์ประกอบมัทศจรรยเพื่อมุ่งเน้นขีดจำกัดของการนำเสนอความจริงตามแบบสังนิมม⁵ กล่าวคือ ในขณะที่ชนบทการเล่าแบบสังนิมมพยายามทำให้เรื่องราวที่เกินจริงหรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เป็นเรื่อง “ความเป็นอื่น” ที่เต็มไปด้วยความมกมายและไร้แก่นสาร สังนิมมัทศจรรยพยายามนำเรื่องราวมัทศจรรยดังกล่าวกลับมาเสนอในกรอบของสังนิมมอีกครั้งเพื่อตั้งคำถามและแสดงให้เห็นขีดจำกัดของกรอบวาทกรรมสังนิมม (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548, p. 102) ดังที่สุรเดช โชติอุดมพันธ์กล่าวว่า

“สังนิมมัทศจรรยเป็นการสร้าง วาทกรรมผสมผสาน (hybridized discourse) ที่มีโลกของเหตุผลเป็นพื้นฐาน แต่บนพื้นฐานนั้นกลับมีองค์ประกอบที่เป็นอื่นผสมอยู่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องภูติปิศาจ เรื่องราวเร้นลับ อำนาจศักดิ์สิทธิ์ และอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่างๆ องค์ประกอบที่เป็นอื่นเหล่านี้ไม่ได้มีความพยายามที่จะอธิบายหรือหาเหตุผลมารองรับ เนื่องจากปฏิบัติการดังกล่าวเป็นเสมือนการตกลงพรางของสังนิมมที่ต้องการหาเหตุผลมาอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ [...] ในสังนิมมัทศจรรย สิ่ง “เหนือจริง” กลายเป็นสิ่งที่อยู่ “เหนือระบบเหตุผล” และสิ่งที่อยู่ “เหนือระบบเหตุผล” สามารถดำรงอยู่ได้กับสิ่งที่อยู่ “ภายใต้ระบบ

⁵ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ อธิบายว่า “รูปแบบการประพันธ์หนึ่งที่สังนิมมัทศจรรยวิพากษ์วิจารณ์คือ สังนิมม (realism) อาจกล่าวได้ว่าสังนิมมไม่ได้เป็นเพียงแค่รูปแบบการประพันธ์ แต่เป็นวาทกรรมที่มีแนวคิดและอุดมการณ์รองรับ สังนิมมเป็นรูปแบบการมองความจริงด้วยความเชื่อที่ว่าระบบเหตุผลและตรรกะสามารถอธิบายการคลี่คลายของความจริง สังนิมมได้รับอิทธิพลจากมุมมองทางวิทยาศาสตร์ที่มีแนวคิดที่ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถวิเคราะห์ออกมาได้เป็นส่วนย่อยๆ และส่วนต่าง ๆ นั้นเชื่อมต่อกันอย่างเป็นระบบ เหตุการณ์ในชีวิตจริงก็เช่นกัน สามารถวิเคราะห์ออกมาได้เป็นเหตุการณ์ย่อยและแต่ละเหตุการณ์ย่อยมีการเชื่อมโยงกันด้วยระบบเหตุและผลอย่างชัดเจน วาทกรรมสังนิมมเกิดขึ้นมาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นการพยายามล้มล้างแนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอความจริงในแบบฟุ้งฝันหรือแบบที่เน้นจินตนาการเป็นหลักในกระแส จินตนิมม (romanticism) วาทกรรมสังนิมมที่พยายามครอบงำการมองโลกตามแบบเหตุผลนิยมและพยายามสร้างความเป็นอื่นให้แก่ชั่วตรงข้ามเหตุผล ซึ่งก็คือจินตนาการ และสิ่งเร้นลับต่างๆ ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล” (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548, p. 89)

เหตุผล” ผลกระทบที่สำคัญของการดำรงอยู่ร่วมกันขององค์ประกอบทั้งสองคือ การพยายามขยายขอบเขตของความจริง สัจนิมมหัสจรรย์จึงเป็นวาทกรรมที่ตอบโต้วาทกรรมสัจนิมม แต่สัจนิมมหัสจรรย์ก็เกิดขึ้นไม่ได้ถ้าขาดวาทกรรมสัจนิมม เนื่องจากสัจนิมมหัสจรรย์ยอมรับว่าวาทกรรมสัจนิมมมีอิทธิพลต่อโลกทัศน์และสร้างมโนคติของมนุษย์ในปัจจุบันเป็นอย่างมากจนไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ แต่สัจนิมมหัสจรรย์ก็ทำหน้าที่เป็นเสมือนวาทกรรมขยายขอบที่คอยกระตุ้นเตือนให้คนตระหนักถึงความเป็นอื่นของวาทกรรมหลักและพยายามที่จะตั้งคำถามโต้แย้งกับชุดจำกัดดังกล่าว” (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2548, pp. 89-90)

จากประเด็นข้างต้นส่งผลให้วรรณกรรมทั้งสามเรื่องมีการนำสัจนิมมหัสจรรย์มาใช้เพื่อนำเสนอภาพการปะทะของวัฒนธรรมสองกระแส ได้แก่ กระแสพัฒนาของโลกตะวันตกและกระแสความเชื่อดั้งเดิมของภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อนำเสนอการโต้กลับวาทกรรมสัจนิมมที่พยายามหยิบบั่นความเป็นอื่นให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่น อาจกล่าวได้ว่า การหยิบใช้ลักษณะสัจนิมมหัสจรรย์ของไทยเป็นไปในลักษณะเช่นเดียวกับวรรณกรรมละตินอเมริกา โดยเฉพาะการที่ชุดความคิดของโลกตะวันตกไม่อาจอธิบายและทำความเข้าใจความแตกต่างหลากหลายของสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มคนจากชาติพันธุ์ต่างๆ ได้ ทั้งนี้ วาทกรรมสัจนิมมซึ่งดูเป็นเรื่องสากลและได้รับการยอมรับ ท้ายที่สุดแล้วลักษณะสัจนิมมหัสจรรย์อาจแสดงให้เห็นว่าความสากลดังกล่าวอาจเป็นการสร้างความเป็นอื่นให้กับความจริงอันหลากหลายในบริบททางสังคมที่แตกต่างไปก็ได้

นอกจากนี้ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *สัจนิมมหัสจรรย์ในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ตีปยานนท์* ของหัตถกาญจน์ อารีศิลป์ เป็นอีกงานวิจัยหนึ่งที่ได้สำรวจวรรณกรรมไทยที่ใช้สัจนิมมหัสจรรย์เป็นกลวิธีการประพันธ์อย่างครอบคลุม กล่าวคือ ตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 จวบจนปัจจุบัน สัจนิมมหัสจรรย์ในวรรณกรรมไทยมุ่งเน้นการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นไทย ขณะที่ทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา สัจนิมมหัสจรรย์เน้นความเป็นเมืองและภาวะของบุคคลร่วมสมัย (หัตถกาญจน์ อารีศิลป์, 2556, pp. 48-76) โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม และสรุปได้ดังนี้

ประการแรก สัจนิมมหัสจรรย์กับการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นไทย มักผูกโยงเรื่องราวกับความเชื่อเหนือธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น ยกตัวอย่างเช่น เรื่องสั้นเรื่อง “เพลงใบไม้” และ “น้ำตก” ในรวมเรื่องสั้นชุด *ซอยเดียวกัน* ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ และนวนิยายเรื่อง *เรื่องเล่าในโลกลวงตา* ผู้วิจัยเสนอว่า ลักษณะสัจนิมมหัสจรรย์ในวรรณกรรมไทยกลุ่มดังกล่าวมีการให้คุณค่าแก่

เรื่องราวเหนือธรรมชาติซึ่งผูกโยงกับวัฒนธรรมและจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่น ตลอดจนการตั้งคำถามกับเรื่องราวมหัศจรรย์และพิธีกรรมความเชื่อที่มนุษย์ในสังคมยึดถือกันมา เช่น เรื่องสั้นเรื่อง “เด็กชายสามตาผู้บังเอิญตกลงมาบนโลก” ของมหรณพ โฉมเฉลา เรื่องสั้นเรื่อง “ม้าทรง” ของจิรภัทร อังศุมาลี เรื่องสั้นเรื่อง “กระตุกของความหลง” ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ และนวนิยายเรื่อง *เล่นเงา* ของจิรภัทร อังศุมาลี และประเด็นการนำเสนอผลกระทบจากการเติบโตของกระแสทุนนิยมและกระแสการพัฒนาที่มีต่อท้องถิ่น ดังปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “ศรีนวลกับผัวเทวดาที่ถูกทิ้ง” และ “นางสิบสอง” ของมหรณพ โฉมเฉลา “แม่ตแห่งหุบเขา” นวนิยายเรื่อง *ทะเลน้ำนม* ของชัชวาล โคตรสงคราม และ *โลกที่กระจัดกระจาย* ของศิริวร แก้วกาญจน์ ตลอดจนการนำเสนอความหลากหลายทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น ดังปรากฏในเรื่อง *รวมเรื่องสั้นชุด แผ่นดินอื่น* ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ และรวมเรื่องสั้นชุด *ข่าวการหายไปของอาริยาและเรื่องราวอื่นๆ* ของศิริวร แก้วกาญจน์ อาจกล่าวได้ว่า เนื้อหาที่นำเสนอประเด็นท้องถิ่นยังคงเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์งานตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 จนกระทั่งปัจจุบัน สอดคล้องกับที่ยุรฉัตร บุญสนิทและสรณัฐ ไตลังคะ อธิบายไว้ว่า ในภาวะที่กระแสโลกาภิวัตน์หลังไหลเข้าสู่สังคมไทย ลักษณะสัญญาณมหัศจรรย์มีบทบาทในการดำรงอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นและเผยแสดงความเป็นจิตวิญญาณท้องถิ่นท่ามกลางกระแสความเจริญที่พยายามหลอมรวมโลกให้กลายเป็นหนึ่งเดียวกัน และบทบาทในการนำเสนอภาพความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมแต่ละภูมิภาคซึ่งสัมพันธ์กับความเป็นไทยในสังคมโลก (หัตถกาญจน์ อารีศิลป์, 2556, p. 64)

ประการสอง สัจนิยมมหัศจรรย์กับการเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของคนร่วมสมัยในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ โดยมุ่งนำเสนอภาวะแปลกแยก ภาวะยึดติด และสัจชาตญาณของมนุษย์ เริ่มปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เน้นการนำเสนอภาพความเป็นเมือง เช่น เรื่องสั้นเรื่อง “แม่ตบนตึก” ของปริทรรศ หุตางกูร นวนิยายเรื่อง *หมานคร* ของคอรูนุช และ *นอน* ของศักดิ์ชัย ลัคนาวิเชียร ความเป็นไปของชีวิตคนเมืองถูกถ่ายทอดผ่านการผสมผสานลักษณะเหนือจริงและสมจริง เพื่อชี้ให้เห็นปัญหาของสังคมร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็น การเติบโตของพื้นที่เมืองและกระแสนิยม อันเป็นที่มาของสังคมแห่งวัตถุนิยมและความต้องการอันไร้ขีดจำกัดของคนเมือง ตลอดจนการนำเสนอประเด็นเรื่องภาวะความเป็นอื่นหรือภาวะแปลกแยกของบุคคลร่วมสมัย หลายเรื่องได้รับอิทธิพลจาก “การกลายร่างเป็นแมลง” ของตัวละครเอกจากนวนิยายเรื่อง *เมตามอร์โฟซิส* ของฟรันซ์ คาฟกา เช่น เรื่องสั้นเรื่อง “เสียงร้องของจระเข้” และ “กลายเป็นแมว” ในรวมเรื่องสั้นชุด *เหมือนว่าเมื่อวานนี้เอง* ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ เรื่องสั้นเรื่อง “ตะขู” ในรวมเรื่องสั้นชุด *นิทานกลางแสงจันทร์* ของประชาคม ลุนาชัย และเรื่องสั้น “เด็กชายกับต้นไม้

ประหลาด” ของอุเทน พรหมแดน นอกจากนี้ เรื่องสั้น “หนวดของอำนาจ” ในรวมเรื่องสั้นชุด *กระดุกของความลวง* ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ รวมเรื่องสั้น *คำให้การของทนายทฤษฎีเปอร์แมน* ของพิสิฐ ภูศรี นวนิยายเรื่อง *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต* ของวีรพร นิติประภา ที่ใช้กลวิธีการผสมผสานลักษณะสมจริงและมหัศจรรย์เพื่อเล่นล้อกับสูตรสำเร็จในการสร้างเรื่องเล่า และเน้นการนำเสนอภาวะที่บุคคลร่วมสมัยยึดติดกับมายาคติบางประการในการดำรงชีวิต เช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่อง “หญิงเสา” “เด็กสาวกับชุดนักเรียน” ในรวมเรื่องสั้นชุด *หญิงเสาและเรื่องราวอื่นๆ* ของกล้า สมุทวนิช ที่เน้นการนำเสนอภาพของบุคคลร่วมสมัยที่ใช้ชีวิตตามสัญชาตญาณแห่งความกลัวและสัญชาตญาณทางเพศของมนุษย์ นอกจากนี้ วรรณกรรมของอนุสรณ์ ตีปยานนท์ ได้แก่ นวนิยายเรื่อง *8 1/2 ริกเตอร์* การตามหาหัวใจที่สาบสูญ เรื่องสั้นเรื่อง “ตุ้ย/เย็น/เร้า/ร้อน” “ปิ่นโต” “นก” ในรวมเรื่องสั้นชุด *เคหวัตถุ* เรื่องสั้นเรื่อง “น้ำตากวาง” “สัตว์ประหลาด” “นิมิตต์วิกาล” “เงาแห่งฝน” “มรณสักขี” “ปัดดาเวีย” และ “เรื่อรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ” ในหนังสือรวมเรื่องสั้นเรื่อง *นิมิตต์วิกาล* ยังปรากฏการใช้ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอภาพความเป็นเมืองและภาวะของบุคคลร่วมสมัยในยุคโลกาภิวัตน์

ฉะนั้น ในแวดวงวรรณกรรมไทย นักเขียนไทยยังคงได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์และสร้างสรรค์ผลงานแนวดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่อง กล่าวได้ว่า ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ไม่ได้เป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้อย่างเลื่อนลอยหากนำมาปรับเปลี่ยนให้สัมพันธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทย จากการศึกษาพบว่า สัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทยสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเข้าสู่สถานะสมัยใหม่ โดยเฉพาะกระแสความเจริญจากตะวันตกที่ถาโถมเข้ามาภายใต้ยุคโลกาภิวัตน์ การเติบโตของสัจนิยมมหัศจรรย์ในสังคมไทยจึงเป็นไปในลักษณะที่ว่า การเลือกใช้ความมหัศจรรย์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลและตั้งคำถามต่อความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และการเลือกใช้ความมหัศจรรย์สามารถแสดงให้เห็นถึงการแสวงหา “ความเป็นไทย” ซึ่งกระบวนการค้นพบอาจมาจากการฟื้นฟูปัญญาวาชนบ้าน เรื่องเล่าเหนือธรรมชาติ เรื่องราวอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เรื่องลึกลับ นิทานโบราณ ตำนานเฉพาะถิ่นมาเป็นวัตถุดิบสำคัญในการนิยาม “ความเป็นไทย” เพื่อโต้กลับกระแสโลกาภิวัตน์ และท้ายที่สุดอาจแสดงให้เห็นนัยเชิงวัฒนธรรมจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเข้าสู่สถานะสมัยใหม่

จากภาพรวมวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในวงวรรณกรรมไทยที่มีมาก่อนหน้า ประเด็นสำคัญที่มักถูกกล่าวถึงคือ ประเด็นการใช้รูปแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอภาวะบิดเบี้ยวของ

จิตใจและอารมณ์ความรู้สึกโดดเดี่ยวแปลกแยกของผู้คนในสังคมเมือง และประเด็นการใช้รูปแบบสำนัมนิยมมหัสจรรย์เพื่อเชิดชูความเป็นท้องถิ่น โดยการนำความเชื่อ ตำนาน นิทานปรัมปราของท้องถิ่นมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างองค์ประกอบมหัสจรรย์และนำเสนอ “ความจริงอันมหัศจรรย์” ในบริบทไทย งานกลุ่มนี้มีนัยยะของการโต้กลับกระแสนิยมตะวันตกและสะท้อนสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยในยุคสมัยใหม่ นอกจากนี้ ตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา ในวรรณกรรมคัดสรรมีการใช้รูปแบบสำนัมนิยมมหัสจรรย์เพื่อตอบสนององวัตถุประสงค์ใหม่หรือนำเสนอประเด็นใหม่ ในแง่หนึ่งวรรณกรรมทั้งสามเรื่องยังคงเอกลักษณ์ของวรรณกรรมสำนัมนิยมมหัสจรรย์ไว้ เช่น การตั้งคำถามกับกรอบความจริงเชิงประจักษ์ที่เคยเชื่อว่า “ผลจากการสังเกตและการทดลองจะได้ความรู้ที่นับได้ว่าเป็นความจริงแบบปรัสัย” (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, p. 131) แต่ในขณะเดียวกันก็มีการนำเสนอประเด็นใหม่ ๆ ที่ไม่ได้ปรากฏอย่างชัดเจนในงานสำนัมนิยมมหัสจรรย์ยุคก่อนหน้า เช่น การเล่าถึงแง่มุมอันโหดร้ายของประวัติศาสตร์ผ่านประสบการณ์ส่วนบุคคล ความเจ็บปวดจากสภาวะพลัดถิ่นและประสบการณ์ข้ามพรมแดนของตัวละคร เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะสำนัมนิยมมหัสจรรย์ในตัวบทคัดสรรได้ขบเน้นประเด็นสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของงานสำนัมนิยมมหัสจรรย์ในบริบทไทยได้แก่ ประเด็นการเปิดโปงความเป็นสิ่งประกอบสร้างของเรื่องเล่ารวมถึงพรมแดนอันพร่าเลือนระหว่างเรื่องเล่ากับความจริง

ในประเด็นการเปิดโปงความเป็นสิ่งประกอบสร้างของเรื่องเล่ารวมถึงพรมแดนอันพร่าเลือนระหว่างเรื่องเล่ากับความจริง กล่าวได้ว่า เรื่องเล่าอยู่คู่กับประวัติศาสตร์มนุษยชาติมาอย่างยาวนาน เรื่องเล่าเป็นทั้งความทรงจำของเผ่าพันธุ์ เป็นการส่งต่อคุณค่าของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ รวมทั้งเป็นการเสริมสร้างจินตนาการและความสนุกสนานแก่ผู้รับฟัง ฌ็อง ฟร็องซัวส์ เลียวตาร์ด (Jean-Francois Lyotard) นักทฤษฎีหลังสมัยใหม่เห็นว่า เรื่องเล่ามีสถานะเป็น “ความรู้” ที่สื่อสารกันในสังคมรูปแบบหนึ่ง การสร้างเรื่องเล่าจึงเป็นการส่งต่อความรู้และก่อให้เกิดพฤติกรรมของปัจเจกบุคคลตามมาได้ ในแง่นี้ การศึกษาเรื่องเล่าของวัฒนธรรมหนึ่งอาจส่งผลให้ผู้ศึกษาเข้าใจความคิด ความเชื่อ ตลอดจนบรรทัดฐานของสังคมนั้น (สรณัฐ ไตลังคะ, 2560, p. 9) ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 นับว่า “นวนิยาย” ถือกำเนิดขึ้นในฐานะเรื่องเล่าที่สำคัญ โดยเฉพาะการเขียนแบบสำนัมนิยมที่มุ่งเน้นความสมจริง การนำเสนอจึงเน้นการพรรณนาฉากอย่างละเอียดและนิยมใช้ผู้เล่าเรื่องแบบสัพพัญญูซึ่งสามารถเล่าเรื่องราวของตัวละครได้อย่างรู้รอบ สะท้อนความเชื่อที่ว่ามนุษย์สามารถเข้าถึงความจริงได้ การเขียนแบบสำนัมนิยมเชื่อว่าเรื่องเล่าสามารถถ่ายทอดความเป็นจริงได้อย่างตรงไปตรงมาราวกับภาพสะท้อนในกระจก สถานะของเรื่องเล่าจึงเป็น “ภาพสะท้อน” มากกว่า “ภาพเสนอ” ของความจริง ต่อมาเมื่อโลกเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ สุรเดช โชติอุดมพันธ์ อธิบายว่า ภาวะหลังสมัยใหม่เป็นภาวะที่เรื่องเล่ากระแสหลักเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการเชื่อถืออีกต่อไปและถูกแทนที่ด้วยเรื่องเล่ากระแสรอง

มากมาย (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, pp. 130-134) นัยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าบรรทัดฐานของสังคมที่ได้รับการยึดถือกันมาไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว เรื่องเล่าได้กลับจำนวนมากที่วิพากษ์เรื่องเล่าแม่บทได้แสดงให้เห็นว่า ในบางกรณีสิ่งที่สังคมยึดถือร่วมกันมาว่าเป็นความรู้หรือความจริงนั้นอาจเป็นเพียงเรื่องเล่าแม่บท หรือการอธิบายและตีความสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกภายนอกจากมุมมองและจุดยืนที่ถูกรับรองด้วยอำนาจเท่านั้น แท้จริงแล้วยังมีวิธีการตีความและอธิบายอีกหลากหลายรูปแบบที่ถูกด้อยค่าหรือกีดกันออกไป

ในตัวบทวรรณกรรม การเปิดโปงสถานะความเป็นเรื่องเล่าหรือสิ่งประกอบสร้างของตัวบทเกิดขึ้นในสองลักษณะ ดังที่สรณัฐ ไตลังคะ ชี้ให้เห็นว่า

“การทำทลาย “ความเป็นจริง” ของเรื่องเล่ามีสองลักษณะ คือ ประการแรก การสร้างเรื่องเล่าในคราวเดียวกับการเล่าเรื่องเพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าไม่ใช่เรื่องจริงแต่เป็นการประกอบสร้างขึ้นมา และประการที่สอง การสร้างเรื่องซ้อนเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ขณะเดียวกันก็ “บ่อนเซาะ” เรื่องที่ตนเองเล่าโดยอาจตั้งข้อสงสัยหรือลดคุณค่าของเรื่องเล่า ซึ่งแสดงให้เห็นจิตวิญาณของหลังสมัยใหม่ที่ “ระวาง” “สงสัย” และส่งเสริมให้ผู้อ่าน “ตั้งคำถาม” ” (สรณัฐ ไตลังคะ, 2560, p. 17)

เมื่อเรื่องเล่าเป็นสิ่งประกอบสร้างและการทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ในโลกภายนอกของเราแท้จริงแล้วคือกระบวนการคัดสรรบางมิติของประสบการณ์มาประกอบสร้างเป็นเรื่องเล่าขึ้นในหัวของแต่ละคน “ความจริง” กับเรื่องเล่าจึงอาจไม่มีความแตกต่าง ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ใน *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* เปิดโปงความเป็นเรื่องเล่าของตัวบทและเน้นย้ำว่าสิ่งที่นำเสนอมาทั้งหมดในตัวบทนั้นอาจไม่มีอะไรที่เคยเกิดขึ้น “จริง” เลยแม้แต่น้อย แต่เป็นเพียงความทรงจำที่กระจัดกระจายของแมวกุหลาบดำและตัวอ่อนในครรภ์ที่ไม่มีโอกาสลืมตาดูโลก ดังที่ปรากฏในตอนจบของนวนิยายเรื่อง *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ดังความว่า

“แล้วดาวก็เข้าใจ ว่าทำไมเขาจึงไม่เคยออกจากปากกระถินณรงค์นี้ไปไหนได้เลย ทำไมทรงจำของเขาถึงแตกร้างแหงวุ่น ทำไมเขาไม่เคยนึกออกว่าทำอะไรไปบ้างในยามเช้าที่เพิ่งผ่านพ้นหรือว่าเติบโตมาอย่างไร และเหตุใดเขาจึงเป็นแค่กล่องรูปเด็กที่ไม่มีอะไรเก็บข้างใน...นอกจากความว่างเปล่า เพราะเขาว่างเปล่า เพราะเขาไม่ได้เป็นใคร หรืออะไรทั้งสิ้น ไม่ ไม่

หรือทำไม เขาไม่เข้าใจ เขาจำไม่ได้ว่าเด็กผู้หญิงคนนั้นเป็นแม่...เขาจำไม่ได้ จะให้เขาทำอย่างไร...ในเมื่อแม่แต่ตัวเองเขาก็ยังจดจำไม่ได้ เขาอาจเป็นเด็ก ยังไม่เกิดมาและไม่มีวันจะได้เกิด...ที่มีอยู่แต่ในคิดคำนึงอ้างว้างของเด็กผู้หญิงซึ่งไม่มีโอกาสได้เติบโตขึ้นเป็นแม่ พอๆกับที่อาจเป็นแค่หนึ่งในเรื่องเล่ามหัศจรรย์ของผู้หญิงใจดี...ที่ไม่มีโอกาสมีชีวิตอยู่จนผมทั้งหัวขาว โพลนกับเนื่อย่นลายเหมือนกลีบดอกพุดตาน เขาจะรู้ได้อย่างไร เขาจะรู้ได้อย่างไรกัน...ว่าเขาไม่ได้เป็นแค่จินตนาการเพื่อเจ้าของปากระถินณรงค์ที่เอาแต่กระซิบเกสรฟุ้งไปกับสายลมไม่หยุดหย่อน ผันร้ายชั่วคินยาวนานของบ้านวิปลาส เงาสะท้อนของใครไม่รู้ที่ถูกเก็บขังชั่วฟ้าดินสลายในกลางแผ่นกระจก หรือเศษเสี้ยวโหยหา...ของใครสักคนในครอบครัวที่สาบสูญหายไปตลอดกาลในประเทศไร้ทรงจำ หรือทรงจำฝันเพือนราวกับเป็นทรงจำเลื่อนรางของทรงจำอีกที..ของแม่วที่กำลังแผ่ร่องปวดร้าวอยู่อย่างที่สุดนี้ ยายศรีจำ...ยายศรีคนดี ดาวกระซิบหา หันมองออกไปนอกหน้าต่างก็เห็นละอองวิบวามราวกับกากเพชรหลงทางยังล่องลอยแว้งคว้างตัดกับท้องฟ้าที่เปลี่ยนเป็นเทาจนเกือบดำ และน้ำในบ่อก็กลายเป็นสีโศกเศร้าๆ เหมือนสีเก่าของบ้านยามพลบกับไม่มียายศรีคนดีของเขาลอยคอหลับฝันอยู่ในนั้น แล้ว ยายจำ ยาย ยายอย่าเพิ่งไป แต่หันกลับมาก็ไม่เห็นเด็กผู้หญิงในห้องด้วยเหมือนกัน และในกระจกตั้งห่างไปไม่กี่ก้าวก็มีเงาสะท้อนของเขายืนกระจางกลางมืดดำ ...กระจกปิดแล้ว แต่มันไม่สำคัญหรอก ไม่มีอะไรสำคัญอีกต่อไป ถึงอย่างไรเขาก็ไม่มีทางจะบอกได้ว่าฝั่งไหนของกระจกคือความจริง หรือว่ามันมีความจริงอยู่จริงๆหรือไม่ ดาวทอดตัวลงนอนบนผ้าปูลายดอกไม้จิวลิ่วลู่ ตะแคงคู้ชันเข้าหาหาแม่วที่มีลายเหมือนดอกกุหลาบสีดำกับดวงตาของพรายน้ำ ซึ่งนั่งอำพรางเงียบเชียบอยู่กลางแอ่งเงาสีเถ้าถ่าน และเฝ้าดูการมาถึงของพายุ ที่ค่อยๆพัดพาละอองเรณูสีเหลืองอ้างว้างฟุ้งปลิวข้ามฟ้าสีเทาเข้ามา กลบฝัง ทับถม จนจะจมหายสิ้น...ทุกสิ่ง” (น.419-421)

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นเป็นตอนจบที่เผยให้เห็นว่า แท้จริงแล้วตัวละครหนูดาวเป็นเพียงตัวอ่อนในครรภ์มารดาที่ยังไม่ได้เกิดและเติบโตเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ความเป็นไปไม่ได้ดังกล่าวทำให้ตัวละครหนูดาวมีสถานะเป็นองค์ประกอบมหัศจรรย์ภายในตัวบท เนื่องจากในโลกแห่งความจริง ตัวอ่อนในครรภ์มารดาไม่สามารถคิด พุด จินตนาการ แสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนมีอาการหลอกหลอน

ทางจิตได้ ฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ตัวละคร “หนูดาว” ในฐานะความมหัศจรรย์ถูกพรรณนาอย่างลงรายละเอียด การพรรณนาข้างต้นส่งผลให้ความมหัศจรรย์ที่ถูกนำเสนอไม่อาจหนีไปมีสถานะเป็นเพียงแค่อุปมาหรืออุปลักษณ์อีกต่อไป ความแจ่มชัดข้างต้นส่งผลให้ตัวละครหนูดาวมีสถานะเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่อย่างเป็นรูปธรรมในตัวบท การเล่าเรื่องผ่านองค์ประกอบมหัศจรรย์นี้ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่า สิ่งที่ตัวบทนำเสนอมาโดยตลอดว่าเป็นเรื่องราวของครอบครัวหนึ่งที่เกิดขึ้นในอดีต แท้จริงแล้วเป็นเรื่องราวที่เกิดจากห้วงคำนึงของผู้เล่าที่ไม่ใช่มนุษย์ ทำให้ไม่สามารถชี้ชัดได้อีกต่อไปว่าสิ่งใดเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเชิงประจักษ์ และสิ่งใดเป็นเหตุการณ์ในห้วงสำนึกที่ไม่ได้เกิดขึ้นในโลกภายนอกเลยแม้แต่น้อย อาจกล่าวได้ว่า โลกใน *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* เป็นโลกที่มีแต่เรื่องเล่า ทั้งยังเป็นเรื่องเล่าที่ไม่ได้อ้างอิงอยู่กับประสบการณ์หรือเหตุการณ์เชิงประจักษ์

นอกจากนี้ ความกำกวมยังปรากฏในสถานะของผู้เล่าเรื่อง เป็นต้นว่า สรุปแล้วเรื่องเล่าที่ผู้อ่านกำลังอ่านอยู่นั้น ใครเป็นผู้เล่าเรื่องกันแน่ หนูดาวเป็นผู้เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านบทสนทนาของตัวเองกับยายเจริดศรี หรือแมวกุหลาบดำที่เล่าเรื่องผ่านการอ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครหนูดาวอย่างไรก็ดี ไม่ว่าจะเป็นหนูดาวหรือแมวกุหลาบดำ ทั้งสองตัวละครก็ไม่สามารถเล่าเรื่องได้ในความเป็นจริง เนื่องจากทารกที่อยู่ในครรภ์ไม่สามารถพูดหรือส่งเสียงความคิดของตนออกมาได้ ตลอดจนแมวซึ่งเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งก็มีอาจพูดจาและสามารถเล่าเรื่องได้ นำไปสู่บทสรุปและเกิดคำถามที่ว่า แท้จริงแล้วเรื่องเล่าที่ผู้อ่านกำลังอ่านมีความน่าเชื่อถือเพียงใด ความจริงที่ดำรงอยู่ในตัวบทสามารถเชื่อถือได้จริงหรือไม่ และตัวละครจำนวนมากที่โผล่เล่นอยู่ภายในหน้ากระดาษ สุดท้ายแล้วมีจริงหรือหรืออาจเป็นเพียงจินตนาการของใครคนหนึ่งก็ไม่รู้ ไม่ปรากฏ ไร้ตัวตน และเชื่อถือไม่ได้

ผู้วิจัยตีความว่า ลักษณะดังกล่าวของตัวบทมีนัยเกี่ยวกับพรมแดนที่ไม่เสถียร (หรืออาจจะไม่มีอยู่) ระหว่างเรื่องเล่ากับความจริง สิ่งที่เคยเชื่อและยึดถือมาโดยตลอดว่าเป็นความจริง เพียงพิจารณาอวัธวิสัย มุมมอง สถานะของผู้เล่าเรื่อง ตลอดจนปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ ประกอบ ก็อาจจะกลายเป็นเรื่องเล่าที่เชื่อถือไม่ได้ในพริบตา ดังที่ในตอนท้ายตัวบทเปิดโปงสถานะของหนูดาวเพื่อจะบอกผู้อ่านว่า สิ่งที่ตัวบทนำเสนอมาทั้งหมดอาจไม่มีสิ่งใดเคยเกิดขึ้นเลยตั้งแต่ต้น

การเปิดโปงความเป็นสิ่งประกอบสร้างของเรื่องเล่าดังกล่าวนี้นับเป็นประเด็นเด่นที่วรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ยุคหลังนำเสนอ โดยบทบาทของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ในยุคหลังของไทยเริ่มหันมาให้ความสำคัญกับการตั้งคำถามต่อความคิด ความเชื่อ ตลอดจนความจริงสำเร็จรูปที่ดำรงอยู่ในสังคม ลักษณะเด่นดังกล่าวที่ปรากฏเน้นย้ำให้เห็นถึงภาวะกำกวมของความจริง

ผ่านการเน้นย้ำความเลื่อนไหลไม่แน่นอนของเรื่องเล่า ตลอดจนการพยายามตั้งคำถามกับกฎเกณฑ์ และคุณค่าที่ถูกสถาปนาขึ้นเป็นแบบแผนในสังคม ลักษณะสัจนิยมหัตถกรรมชี้ชวนให้เห็นถึงประเด็นดังกล่าวจากการตื่นตัวกับความเป็นเรื่องแต่งและแสดงให้เห็นความสำนึกรู้ตนของเรื่องเล่า สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงขีดจำกัดของการพยายามทำความเข้าใจความจริงที่เต็มไปด้วยความกำกวม และสลับซับซ้อน อีกทั้งยังเต็มไปด้วยแง่มุมของการประกอบสร้างซึ่งไม่แตกต่างอะไรจากการสร้างเรื่องเล่า

ดังนั้น ลักษณะสัจนิยมหัตถกรรมจึงไม่เพียงวิพากษ์เรื่องเล่าแบบสัจนิยมที่ตั้งอยู่บนความคิดที่ว่าความจริงเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาได้อย่างโปร่งใสและตรงไปตรงมา หากสำนึกในความเป็นเรื่องแต่งยังเป็นการวิพากษ์ “ความจริง” ในโลกของตัวบทเอง เพื่อที่จะเน้นย้ำว่าตัวบทไม่ได้กำลังอ้างสถานะการเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความจริงรูปแบบใหม่ที่มีประสิทธิภาพหรือน่าเชื่อถือได้มากกว่าชนบัสัจนิยม หากแต่กำลังสลายเส้นแบ่งระหว่างความจริงกับเรื่องเล่า นำไปสู่การมองว่าความจริงและเรื่องเล่าไม่ได้มีสถานะแตกต่างกัน สิ่งที่เราเรียกว่า “ความจริง” อาจเป็นเพียงเรื่องเล่าที่ถูกสถาปนาว่าเป็นความจริง หรือเป็นเพียงเรื่องราวที่น่าจะเป็นไปได้โดยมนุษย์ใช้จินตนาการประกอบสร้างขึ้น หรือท้ายที่สุดอาจเป็นเพียงเรื่องลวงที่ไม่เคยเกิดขึ้นจริง

นอกจากนี้ สัจนิยมหัตถกรรมในวรรณกรรมไทยเติบโตอย่างต่อเนื่องท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงไปของสังคมและกาลเวลา ประเด็นที่น่าสนใจและปรากฏขึ้นนอกเหนือจากประเด็นข้างต้น คือ การใช้สัจนิยมหัตถกรรมเป็นกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า ฉบับปรับปรุงใหม่* (2555) ของศิริวรรณ แก้วกาญจน์ *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* (2559) ของวีรพร นิติประภา และ *วายุ้ง อมฤต* (2561) ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ การศึกษาพบว่า วรรณกรรมทั้งสามเรื่อง มีลักษณะร่วมกันอยู่ที่ประเด็นการใช้สัจนิยมหัตถกรรมกับการถ่ายทอดและนำเสนอความทรงจำบาดแผล โดยเฉพาะความทรงจำบาดแผลจากเหตุการณ์ความรุนแรงทางประวัติศาสตร์ ซึ่งจะกล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป หากในบทนี้ ผู้วิจัยขอวิเคราะห์ลักษณะสัจนิยมหัตถกรรมที่ปรากฏในนวนิยายคัดสรร และแสดงให้เห็นบทบาทขององค์ประกอบหัตถกรรมในฐานะภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยต่อมา

2.2 องค์ประกอบมหัศจรรย์ภายในตัวบท

องค์ประกอบมหัศจรรย์มีความสำคัญต่อการพิจารณาและนิยามได้ว่า นวนิยายเล่มหนึ่งเป็นนวนิยายแนวสัญญนิยมมหัศจรรย์หรือไม่ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจึงพิจารณาองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ปรากฏในนวนิยายคัดสรรเพื่อแสดงให้เห็นว่านวนิยายทั้งสามเรื่องมีความสอดคล้องกับเกณฑ์ที่นักวิชาการใช้นิยามวรรณกรรมสัญญนิยมมหัศจรรย์

เนื่องจากมีนักวิชาการหลายท่านพยายามที่จะนิยามลักษณะสัญญนิยมมหัศจรรย์ เพื่อขอบเขตที่แน่ชัด ผู้วิจัยจึงจำกัดขอบเขตในการศึกษาโดยคัดเลือกวรรณกรรมสัญญนิยมมหัศจรรย์ที่มีความสอดคล้องกับเกณฑ์หาประการของเวนดี้ บี ฟาริส (Wendy B. Faris) (Wendy B. Faris, 1995, pp. 167-174) ซึ่งเสนอไว้ในบทความ *Scheherzade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* ดังนี้

ประการแรก ในนวนิยายสัญญนิยมมหัศจรรย์ ตัวบทจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบแบบมหัศจรรย์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยกฎของเหตุผล ความมหัศจรรย์ดังกล่าวไม่ต้องมีคำอธิบายหรือข้อพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ใด ๆ แม้ความมหัศจรรย์ที่ปรากฏขึ้นจะรบกวนกระบวนการทำงานของเหตุผล หากการนำเสนอในลักษณะดังกล่าวทำให้การดำรงอยู่ของความมหัศจรรย์ไม่ได้มีสถานะเป็นอื่น แต่ได้รับการยอมรับเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งไม่แตกต่างจากความจริงเชิงประจักษ์

ยกตัวอย่างเช่น ฉากหนึ่งในนวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ขณะที่เรื่องราวในท้องเรื่องดำเนินไป ผู้ประพันธ์ได้สร้างเหตุการณ์มหัศจรรย์ซึ่งไม่จำเป็นต้องอธิบายได้ด้วยกรอบแห่งเหตุผลหรือตรรกะทางวิทยาศาสตร์ ดังความว่า

“ครั้นทีมแพทย์หันหลังจากไปเพื่อค้นหาเยียวยาผู้อพยพกลุ่มอื่นๆ ป้าเต เด คาย ผู้ซึ่งถูกเชื้อโรคประหลาดแพร่เข้าสู่กระแสเลือดก็เริ่มพูดจาภาษาต่างๆของกลุ่มน้อยในประเทศพม่าปะปนกันจนฟังไม่ได้ศัพท์จากนั้นผิวหนังของแกก็เริ่มไหม้เกรียมไม่นานร่างทั้งร่างของป้าเต เด คายก็ค่อยๆละลายหายไป ทิ้งไว้แต่ร่องรอยจางๆ บนพื้นดิน “นับจากนี้ต่อไป” ลุงหม่อง พะโอประกาศต่อหน้าทุกคน “เราต้องเผชิญหน้ากับขุนรกรที่เลวร้ายกว่าเดิม” โม ซาน ดาซุดหลุมเล็กๆขึ้นหลุมหนึ่งตรงที่ป้าเต เด คายหายไป หยิบเมล็ดพันธุ์ชนิดหนึ่งออกมาจากถุงผ้าเก่าคร่ำใบเล็กๆ

หย่อนเมล็ดเหล่านั้นลงในหลุมเอาดินกลบ และเริ่มต้นอ่านคัมภีร์ไบเบิล ลุงหม่อง พะโออิงไปตักน้ำจากห้วยข้างล่างรดลงไปบริเวณนั้น” (น.32)

ฉากข้างต้นเผยให้เห็นว่า ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์เกิดขึ้นจากการที่ตัวละครหม่อง พะโอ โม ซาน ดา และคนอื่น ๆ ไม่ได้รู้สึกตกใจต่อการพบเจอเหตุการณ์มหัศจรรย์ อาทิ การที่ร่างของป้าเด เด คาย ค่อยๆละลายหายไปต่อหน้าต่อตา ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเด เด คาย นับเป็นความมหัศจรรย์ที่ขัดแย้งกับความจริงแบบสัจนิยมหรือความจริงเชิงประจักษ์ เนื่องจากในความจริงแล้ว ร่างกายมนุษย์ไม่สามารถละลายหายไปได้ หากไม่มีเหตุการณ์ทางวัตถุนำกระทำ ความมหัศจรรย์ดังกล่าวจึงเป็นความมหัศจรรย์ที่ละเมิดกฎของการรับรู้ความจริงแบบวิทยาศาสตร์ เนื่องจากความมหัศจรรย์ในท้องเรื่องเกิดขึ้นในลักษณะที่ปราศจากคำอธิบายและไม่อาจทำความเข้าใจได้ด้วยกฎของเหตุผล ในแง่นี้ ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงทำให้การนำเสนอเหตุการณ์ความแปลกประหลาดในฐานะความจริงอันมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่เหนือเหตุผลไม่ได้มีสถานะเป็นอื่น

ประการที่สอง การพรรณานarayanaละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์มหัศจรรย์ เช่นเดียวกับการนำเสนอเหตุการณ์สัจนิยม ภายในตัวบทมีการผสมผสานระหว่าง องค์ประกอบสัจนิยมที่นำเสนอโลกที่เราคุ้นเคย และองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่นำเสนอความแปลกประหลาด ซึ่งองค์ประกอบทั้งสองจะต้องมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ทว่ามีความเกี่ยวข้องกันในลักษณะการดำรงอยู่คู่กันอย่างเป็นเอกเทศ การพรรณนาความมหัศจรรย์เช่นนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่า ความมหัศจรรย์เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงภายในโลกของตัวบท

ยกตัวอย่างเช่น ฉากหนึ่งในนวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ผู้ประพันธ์ใช้การเล่าเรื่องแบบผู้รู้ การพรรณานarayanaละเอียดเหตุการณ์สัจนิยมและมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น จึงทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความคิดและความรู้สึกของตัวละคร

“ตอนที่โม ซาน ดาทรุดร่างอยู่กลางทุ่งดอกไม้สีขาว แค่ลุงหม่อง พะโออิง มะเดื่อผลหนึ่งมาตรงหน้า ทารกน้อยๆ คนหนึ่งก็เลื่อนหลุดออกมาจากใต้ถุงผ้าลาย ไก่ป่าของโม ซาน ดา ลุงหม่อง พะโอตัดสายสะดือด้วยคมไม้ และทำความสะอาด ร่างกายทารก เจ้าตัวน้อยนอนขดตัวนิ่ง ผิวพรรณผุดผ่องต่างกับทารกแรกเกิดทั่วไป ทั้งยังไม่ส่งเสียงร้องเช่นทารกคนอื่น ๆ “น้ำนมหยดแรกของแม่ จะทำให้เจ้าตัวเล็กคน นี้อิ่มไปตลอดชีวิต” ลุงหม่อง พะโอพูด ขณะวางทารกน้อยลงในอ้อมแขนของโม ซาน ดา กระทั่งสามวันผ่านไป ทารกน้อยก็ยังไม่ยอมลืมตามองโลกรอบกาย รวากับ

ไม่อยากจะเห็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อุบัติขึ้นในประเทศของตัวเอง ล่วงเข้าสู่วันที่ฟ้า
แสงแดดอุ่นอวล ฟ้าไร้เมฆฝน เจ้าตัวน้อยवादแขนออกไปข้างกายอย่างช้าๆ หยิบดิน
บริเวณนั้นขึ้นมากำมือหนึ่ง และกำแน่นอยู่อย่างนั้นโดยไม่มีใครคนใดสังเกตเห็น
ได้ จากนั้นทารกน้อยก็จมดิ่งอยู่ในท่วงท่าเดิม อย่างเงิบๆ อย่างช้าๆ ดวงตายังคง
ปิดสนิท ดวงหน้าราวกับกำลังครุ่นคิดถึงความเป็นไปทุกอย่างที่กำลังดำเนินไปอยู่ใน
โลกใบนี้” (น.91-92)

จากฉากการทำคลอดของตัวละครหม่อง พะโอ และการถือกำเนิดขึ้นของทารกที่มีชื่อว่าพวาน้อย จะ
เห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์พรรณรายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์สังนิม (ตัวละครทำคลอด) ที่นำเสนอโลก
และเหตุการณ์ที่เราคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน ผสมผสานไปกับการพรรณนารายละเอียดมหัศจรรย์ที่
เต็มไปด้วยความแปลกประหลาด ขัดกับกรอบการรับรู้ที่คุ้นเคย เป็นต้นว่า ทารกน้อยไม่ยอมลืมตา
สามวัน ไม่ส่งเสียงร้องใด ๆ จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบสังนิมและองค์ประกอบมหัศจรรย์แยกออก
จากกันได้อย่างชัดเจน หากทั้งสององค์ประกอบยังคงดำเนินอยู่ภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน การ
พรรณนารายละเอียดความมหัศจรรย์เช่นนี้เป็นการกำหนดกรอบการรับรู้ของผู้อ่านและทำให้ผู้อ่าน
เกิดความเข้าใจว่า ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงอย่างเป็นรูปธรรมภายใน
โลกของตัวบท ไม่ได้เป็นเพียงจินตนาการหรือภาพหลอนในห้วงความคิดของตัวละคร

ประการที่สาม ผู้อ่านอาจเกิดความรู้สึกสับสนในเบื้องต้นต่อการนำเสนอ
องค์ประกอบสังนิมและองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ดูขัดแย้งกันแต่ถูกนำเสนอภายใต้
ตรรกะชุดเดียวกัน ความมหัศจรรย์ที่ไม่สอดคล้องกับหลักเหตุและผลตามขนบสัง
นิม จึงอาจมองได้ว่าความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นภายในตัวบทเป็นเพียงภาพหลอน
ภาพลวงตา หรือเป็นจินตนาการของตัวละคร อย่างไรก็ตาม การเล่าเหตุการณ์
แปลกประหลาดมหัศจรรย์ด้วยน้ำเสียงปกติราวกับเป็นเรื่องสามัญธรรมดา ทั้งตัว
ละครไม่ได้รู้สึกแปลกประหลาดต่อความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น เมื่อเรื่องดำเนินไป
ผู้อ่านจึงจะเริ่มคุ้นชินและยอมรับว่าความมหัศจรรย์ในโลกสังนิมมหัศจรรย์นั้นเป็น
สิ่งที่เกิดขึ้นจริงในตัวบทเช่นเดียวกันกับที่ตัวละครยอมรับ

ยกตัวอย่างเช่นในนวนิยายเรื่อง *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ใน
ฉากการกำเนิดขึ้นของตัวละครหนูดาวและบทสนทนากับผู้คนรอบตัว รวมถึงแมวกุหลาบดำ อารมณ์
ความรู้สึกนึกคิดของหนูดาวถูกถ่ายทอดมาดังความว่า

“เขาอยู่ในอ้อมกอดแม่ กับมีชื่อว่าดาวและลิ้มตาได้ทั้งสองข้างแล้วหนนี้ แต่ มันยังปรับแสงได้ไม่ดึนๆ ทุกอย่างแลดูมืดดำจนจำสับสนอยู่หลายปีว่ามันเป็นเวลา กลางคืน และประกายจ้าที่สาดลอดร่มไม้ใบที่ปลงมาพวกนั้นคือแสงดาว...ไกลโพ้น หลังจากนั้นเมื่อโตขึ้นและถามแม่ว่าดวงดาวพร่าฟ้าพวกนั้นกำลังทำอะไรกัน แม่ก็ ตอบสั้นๆว่า *มอดไหม้/มอดไหม้อะไร.../มอดไหม้ตัวเอง* [...] ขณะพยายามจะ ปะติดปะต่อว่าอะไรเป็นอะไร อ้อมกอดกระเพื่อมเคลื่อนไหวในอากาศนั้นก็หยุดนิ่ง มีแต่ลมโชยพลิ้วบางๆ *ถึงแล้วดาว...*เขาได้ยินเสียงแม่พูด ชั่วครู่เมื่อตาเริ่มปรับแสงได้ ขมุกขมัวพร่าพรายในตอนแรกก็เริ่มกระจ่างใส และคำคืนที่รู้สึกไปเองนั้นก็ถูกแทนที่ ด้วยท้องฟ้าสีคราม ดอกบัวบานส่งกลิ่นหอมอ่อนโยนมาในสายลมอ่อนรอนตอนดาว เห็นบ้านของเขาครั้งแรก [...] และเขาก็เผชิญเหลือบไปเห็นแมวกุหลาบดำ มันมา คอยอยู่ก่อนแล้ว นั่งหลังตรงแนวกลางพุ่มหัวใจริษยาในรางกลางระเบียงหน้า จ้อง เขาแน่นด้วยดวงตาเบิกกว้างที่เห็นมานานหรือปิดเป็นขีด...ไม่กะพริบ ทันทีที่สบตามันก็ ขยับปากจิบๆ เหมือนกับจิบเคี้ยวโดยไม่มีเสียงหลุดออกมา แต่ถึงอย่างนั้นดาวก็ยังได้ ยินมันพูดเข้ามาในหัว...*สวัสดิ์ คนมาใหม่* ใช้เสียงบิบบแบนแหลมสูงแบบแมว และมี บางอย่าง...เขาไม่แน่ใจ อะไรสักอย่างกึ่งเยาะเย้ยกึ่งถืออำนาจในน้ำเสียงนั้น ดาวเพิ่ง เกิดแค่มีกี่วัน ยังพูดไม่ได้ เลຍไม่ได้ ตอบอะไรมัน...แล้วเขาก็ไม่ชอบชื่อนี้มันตั้งแต่ ครั้งแรกที่เขาเห็น” (น.33-34)

เมื่อพิจารณาจากฉากข้างต้น จะเห็นว่า ผู้อ่านอาจรู้สึกคลางแคลงใจและตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับตัวละคร หนูดาว สถานที่ เวลา และเสียงของแมวกุหลาบดำ เนื่องจากความมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติดังกล่าว ถูกถ่ายทอดผ่านมุมมองแบบสัจนิยมที่สร้างความสมจริงให้แก่เรื่องเล่า ประกอบการเล่าความ มหัศจรรย์ดังกล่าวด้วยน้ำเสียงสามัญธรรมดาโดยไม่วิพากษ์ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความน่าเชื่อถือ ของเรื่องมหัศจรรย์ ในประเด็นนี้ฟาริสเห็นว่า ไม่ว่าจะเล่าเรื่องมหัศจรรย์ราวกับเป็นเรื่องราวธรรมดา เพียงใด ผู้อ่านก็ไม่อาจจะจับความคลางแคลงใจหรือความสงสัยได้ อ้างใน (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, pp. 17-18) อย่างไรก็ตาม ท้ายที่สุดผู้อ่านจะสามารถประสานมุมมองความจริงที่แตกต่างกัน และยอมรับว่าเรื่องราวมหัศจรรย์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์จริงภายในตัวบท

ประการที่สี่ โลกสัจนิยมและโลกมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่คู่กันภายในตัวบททำ ให้โลกทั้งสองมีความเชื่อมโยงกัน เช่น ความมหัศจรรย์แทรกเข้ามาในโลกสัจนิยม หรือโลกมหัศจรรย์แฝงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโลกสัจนิยม พรหมแดนระหว่างความ จริงและความลวงที่เคยอยู่ตรงข้ามกันและมีขอบเขตแน่ชัด การหลอมรวมกัน

ดังกล่าวทำให้เส้นแบ่งระหว่างสองชั่วพราเลี่ยนและไม่อาจแบ่งแยกได้อย่างชัดเจน ทั้งพรมแดนทั้งสองต้องไม่หยุดนิ่ง ณ ที่ใดที่หนึ่ง หากเป็นสิ่งที่สั่นไหว ไม่แน่นอน ตายตัว สลายลงได้ และพร้อมเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

ยกตัวอย่างเช่นในเรื่อง *วายุ้ง อมฤต* ที่ดูเหมือนโลกสังนิยมและโลกมหัศจรรย์แยกออกจากกัน หากทั้งสองโลกกลับเชื่อมโยงกันอย่างมึนยะสำคัญ กล่าวคือ ขณะที่เรื่องราวดำเนินไปในโลกสังนิยมหรือโลกสามัญประจำวันที่ดำรงอยู่ โลกมหัศจรรย์ของคนพื้นเมืองชาวก็ปรากฏขึ้น อาณาบริเวณดังกล่าวคล้ายพาตัวละครหลุดไปยังภวังค์แห่งความฝัน ภาพแฟนตาซีเบื้องหน้าสร้างความอัศจรรย์ใจแก่ตัวละครเอก “ข้าพเจ้า” ซึ่งเป็นชาวตะวันตกที่มีมุมมองและโลกทัศน์ที่แตกต่างกัน ดังเช่นว่า

“ข้าพเจ้านั่งลงตามคำของบุหร่ง เสียงเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่ประกอบไปด้วย กลอง ระนาด ชลุ่ย ดังขึ้น ข้าพเจ้ามองเห็นนักดนตรีแต่ดูเหมือนพวกเขาจะแฝงตัวอยู่ในความมืด สาวงามทั้งสามเริ่มต้นขยับร่างกาย พวกนางเคลื่อนที่ไปรอบๆ เป็นวงกลม พัดในมือถูกขยับ ร่างกายพวกนางเคลื่อนที่ไปรอบๆ เป็นวงกลม พัดในมือถูกขยับเป็นจังหวะ จากครึ่งวงกลม วงกลม แล้วเป็นครึ่งวงกลมอีกครั้ง เสียงดนตรีเร่งเร้าขึ้น ผู้ร่ายรำทั้งสามยกชายผ้าสีดำขึ้นห่มคลุมร่างกายและสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งกันอีกครั้ง สายตาข้าพเจ้าพยายามจับจ้องไปที่สาวงามคนใดคนหนึ่ง แต่ไม่เป็นผลทุกอย่างหมุนวน เปลี่ยนแปรอย่างรวดเร็วจนสายตาข้าพเจ้าพราเลี่ยน ตำแหน่งของผู้ร่ายรำลิกวนจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง จากร่างกายที่มีมวลและปริมาตรไปสู่ร่างกายที่แบนราบปราศจากมิติ วินาทีนั้น สาวงามทั้งหมดกลายเป็นนางรำเป็นตัวหนังวายุ้งสีดำบนฉากหลังสีขาว ห้องทั้งห้องกลายเป็นแบบราบไม่ต่างจากผืนผ้า ตัวหนังทั้งสามตัวเคลื่อนถูกขยับให้ล้อมร่างกายของข้าพเจ้าจนทำให้ไม่อาจมองเห็นสิ่งใดนอกจากความมืด ในความมืดนั้นข้าพเจ้าเห็นสิ่งที่เคยกระทำมาในอดีต ทั้งสิ่งที่ไร้สาระและสิ่งที่เปลี่ยนด้วยอุดมการณ์ ทั้งหมดนั้นกดดันจนข้าพเจ้าแทบจะระเบิด และก่อนที่ข้าพเจ้าจะสิ้นใจ ตัวหนังทั้งสามก็ถอยห่างไป เปิดทางให้ข้าพเจ้าเห็นดวงตาของบุหร่งที่มองข้าพเจ้าด้วยความกังวล “มิสเตอร์ ไฮน์ริช เบิล มิสเตอร์ ไฮน์ริช เบิล” ข้าพเจ้าหอบหายใจ อากาศในห้องที่หายไประลอกกลับมาอีกครั้ง บุหร่งเอื้อมมือของเธอมาสัมผัสข้าพเจ้า ความอบอุ่นจากฝ่ามือของเธอทำให้ข้าพเจ้ามีชีวิตขึ้นอีกครั้ง ข้าพเจ้ากล่าวขอบคุณเธอที่ดึงข้าพเจ้ากลับมาจากอีกโลกหนึ่ง เป็นโลกที่เฉียดใกล้กับสิ่งที่เรียกว่าความตาย “ผมไม่คิดว่าการแสดง วายุ้ง กุลิต จะอัศจรรย์เช่นนี้” “ไม่ใช่วายุ้ง กุลิต” บุหร่งตอบข้าพเจ้า “มันคือ ปากาเรน่า การร่าย

ร่ำจากเซเลเบส เป็นการร่ำพัชรรวมดาเท่านั้นเอง” “สิ่งที่ผมเห็นคือว้าย กู๊ด จริงๆ สิ่งที่ผมเห็นคือเงาจากตัวหนังบนฉากสีขาว” ข้าพเจ้ายืนยัน “ไม่ใช่ ไม่ใช่เช่นนั้น มิสเตอร์ ไฮน์ริช เบิล คุณคงพลัดตกลงไปในโลกสองมิติ แต่ก็ชั่วขณะหนึ่งเท่านั้นเอง จับมือของฉันไว้ สัมผัสมันให้มันคง ฉันจะพาคุณกลับมาสู่โลกนี้เอง” (น.58-59)

เมื่อพิจารณาจากดังกล่าวจะเห็นได้ถึงวิธีการเชื่อมโยงบุคคลจากโลกทัศน์ที่แตกต่างกัน เป็นต้นว่า ตัวละครเอก “ข้าพเจ้า” หรือมิสเตอร์ ไฮน์ริช เบิล ผู้เป็นชาวตะวันตกที่เดินทางมายังประเทศโลกที่ 3 ตัวละครดังกล่าวนี้เป็นตัวแทนของผู้ที่มีระบบคิดแบบสังคมนิยมและมองความจริงจากฐานคิดแบบวิทยาศาสตร์ กับตัวละครบุหร่งที่เป็นชาวพื้นเมืองชาว สำหรับบุหร่งภาพปรากฏการณ์เบื้องต้นเป็นเพียงความสามัญปกติ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ตัวละครผู้นี้พบเจอในชีวิตประจำวัน หากสำหรับไฮน์ริช เบิล แล้วกลับกลายเป็นเรื่องราวมหัศจรรย์เร้นลับที่สร้างความประหลาดใจแก่ตัวละคร อย่างไรก็ตาม เมื่อเรื่องราวดำเนินไปปฏิกิริยาที่เหตุการณ์สังคมนิยมและเหตุการณ์เหนือจริงดำรงอยู่ด้วยกัน ส่งผลให้การปะทะกันระหว่างชุดความคิดที่ขัดแย้งและแตกต่างกันมีลักษณะผสมผสาน ในแง่นี้ ผู้อ่านจึงอาจก่อเกิดเป็นความรู้สึกที่ว่าสิ่งที่เคยอยู่ตรงข้ามกันและมีการแบ่งแยกขอบเขตที่แน่ชัด แท้จริงแล้วกลับพราเลือนและเลื่อนไหลเห็นได้จากองค์ประกอบสังคมนิยมและองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่ด้วยกันได้ และเมื่อมองทั้ง 2 ขั้วนั้นน่าเชื่อถือเท่ากัน โดยไม่มีกฎเกณฑ์ใดมาจำกัดการรับรู้ว่าเรื่องหนึ่งเป็นความจริงหรือความฝัน ปรากฏการณ์ข้างต้นจึงนับเป็นการขยายมุมมองต่อการรับรู้ความจริงที่แตกต่างหลากหลายมากขึ้น

และประการสุดท้าย นวนิยายสังคมนิยมมหัศจรรย์จะตั้งคำถามกับแนวคิดที่คู่เป็นเรื่องสากลและสามารถระบุได้แน่ชัดภายนอกตัวบทเช่น เรื่องของเวลา สถานที่ หรืออัตลักษณ์ส่วนบุคคลที่เคยถูกรับรู้ตามขนบสังคมนิยม เส้นแบ่งที่พราเลือนผ่านลักษณะสังคมนิยมมหัศจรรย์จะชี้ให้เห็นว่า ความเชื่อและความตระหนักรู้ในแนวคิดที่มีมาก่อนหน้า แท้จริงแล้วมีความไม่แน่นอนและไม่เสถียรของมโนทัศน์ดังกล่าว

ยกตัวอย่างให้เห็นจากประเด็นสังคมนิยมมหัศจรรย์กับความพราเลือนของพรมแดนแห่งความจริง ดังเช่นที่ จอห์น ทิมม์ (Jon Thiem) ชี้ให้เห็นว่า

“one of the main advantages of magical realism as a literary mode lies in its extraordinary flexibility, in its capacity to delineate, explore, and transgress boundaries. More than

other modes, magical realism facilitates the fusion of possible but irreconcilable worlds.” (Jon Thiem, 1995, p. 244)

เมื่อพิจารณาคำอธิบายข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า “คุณลักษณะที่โดดเด่นของสังนิมมัทศรยคือ ลักษณะสังนิมมัทศรยเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความยืดหยุ่นสูง เนื่องจากมีความสามารถในการแบ่งขอบเขต สำนวตตรวจสอบ และละเมิดเส้นแบ่งต่าง ๆ ที่เคยยึดถือกันมา โดยเฉพาะการตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานภาพของความจริงและความลวงที่เคยยึดถือกันมาในสังคม” ซึ่งชี้ให้เห็นลักษณะสำคัญของสังนิมมัทศรยคือ สังนิมมัทศรยเป็นกลวิธีการนำเสนอที่นำองค์ประกอบสังนิมและความมัทศรยที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงมาวางอยู่ควบคู่กันบนระนาบเดียวกันภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน ทางหนึ่งคือการแสดงให้เห็นความแตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างองค์ประกอบสังนิมและความมัทศรยซึ่งเป็นความจริงคนละชุดคนละรูปแบบกัน อีกทางหนึ่งคือ ความแตกต่างข้างต้นแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ของความจริงสองรูปแบบที่แตกต่างกันโดยปราศจากการตัดสินเชิงคุณค่า

สุรเดช โชติอุดมพันธ์อธิบายว่า มุมมองเป็นกลจักรสำคัญที่กำหนดกรอบการมองความจริง ลักษณะสังนิมมัทศรยจึงพยายามตั้งคำถามและแสวงหาคำตอบว่า การให้ค่าความหมายของ “ความเป็นจริง” และ “ความลวง” เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับมุมมอง ในแง่นี้ กรอบความคิดแบบสังนิมที่มองว่า ความจริงตั้งอยู่บนข้อเท็จจริงที่พิสูจน์ได้ด้วยหลักเหตุผลและข้อสรุปทางวิทยาศาสตร์ ไม่ได้เป็นกรอบสากลที่ใช้ในการเข้าถึงความเป็นจริงในแต่ละสังคมวัฒนธรรมของชนของกลุ่มหนึ่ง ๆ อีกทั้งการพยายามกำหนดกรอบการมองความจริงเพียงรูปแบบเดียวยังแฝงไปด้วยนัยของการครอบงำและไม่เคารพต่อความจริงรูปแบบอื่นที่แตกต่างหลากหลาย (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, p. 116) ลักษณะสังนิมมัทศรยจึงใช้วิธีการนำเสนอแบบผสมผสานสองสิ่งที่ไม่เข้ากันและเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน เช่นที่เล่าเรื่องแบบสังนิมเพื่อนำเสนอ “ความจริง” ในชีวิตประจำวันที่สามารถอธิบายได้ด้วยระบบเหตุผล ผสมผสานไปกับการเล่าเรื่องแบบมัทศรยที่เคยถูกให้ค่าว่าเป็นเพียง “ความลวง” เชื่อถือไม่ได้และไร้เหตุผล ภายในตัวบทสององค์ประกอบข้างต้นดำรงอยู่คู่กันภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน กฎเกณฑ์สำคัญคือ ความมัทศรยที่เกิดขึ้นผ่านลักษณะสังนิมมัทศรยถูกนำเสนอในฐานะความจริงรูปแบบหนึ่ง ฉะนั้นผู้เล่าเรื่องและตัวละครจึงจะปฏิบัติต่อความมัทศรยเช่นเดียวกับเหตุการณ์แบบสังนิม กล่าวคือ ผู้เล่าเรื่องจะใช้น้ำเสียงปกติในการเล่าถึงความมัทศรยราวกับเล่าเรื่องราวความจริงในชีวิตประจำวัน ขณะเดียวกันตัวละครก็จะปฏิบัติต่อความมัทศรยเบื้องหน้าราว

กับเป็นเรื่องสามัญที่พบเจอโดยทั่วไป ไม่ได้แสดงอาการตกใจหรือตื่นเต้นสงสัยกับสิ่งที่เกิดขึ้น ดังนั้นคุณค่าของความมหัศจรรย์จึงดำรงอยู่ในตัวบทย่างเท่าเทียมกับความจริงเชิงประจักษ์

การสลายเส้นแบ่งระหว่างความจริงและความลวงข้างต้น ไม่เพียงเป็นการยอมรับว่า ความจริงตามขนบสามัญที่เคยยึดถือกันมา มีข้อจำกัด หากเป็นการขยายขอบเขตการรับรู้ความจริงที่เปิดกว้าง เพื่อเอื้อให้ตัวบทสามารถนำเสนอสิ่งที่ชุกซ่อนและเปิดเผยให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของตรรกะแบบเหตุผลที่ละเอียดและปฏิเสธความเป็นไปได้ในลักษณะอื่น ความมหัศจรรย์จึงเป็นตัวแทนหนึ่งของความจริงรูปแบบอื่นที่ซ่อนเร้นอยู่ในสังคมและไม่ได้เป็นไปตามครรลองของเหตุผล หากแต่ยังเกิดขึ้นและดำรงอยู่ อีกทั้งปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติยังเน้นย้ำถึง “การไม่ปรากฏ” “ไม่อาจเข้าถึง” และ “ไม่อาจจับยึดได้” เพราะความจริงในลักษณะดังกล่าวเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อน พร่าเลือน และไม่มี ความชัดเจนในเชิงประจักษ์

ลักษณะสามัญมหัสศจรรย์จึงเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ให้ค่ากับความมหัศจรรย์หรือความเป็นอื่น ในฐานะความจริงอีกลักษณะหนึ่งที่มีความเป็นไปได้และสามารถเกิดขึ้นได้เท่าเทียมกับความจริงเชิงประจักษ์ แม้ไม่สมเหตุสมผลตามลักษณะของความจริงในแบบสามัญก็ตาม ฉะนั้น การนำเสนอแบบสร้างบรรทัดฐานใหม่ในการตัดสิน โดยเฉพาะการปล่อยให้บางเหตุการณ์ที่แปลกประหลาดหรือเรื่องเหนือจริงดำเนินไปโดยไม่ต้องการคำอธิบาย ไม่มีการตัดสินเชิงคุณค่าตามครรลองของเหตุผลและหลักทางวิทยาศาสตร์ จึงเอื้อให้ความทรงจำบาดแผลที่มีสภาวะกำกวมระหว่างความจริงและความลวง และอาจนับว่าเป็นความมหัศจรรย์สามารถดำรงอยู่อย่างมีตัวตนและได้รับการยอมรับว่ามีคุณค่าในฐานะความจริงรูปแบบหนึ่งที่ไม่แตกต่างไปจากความจริงเชิงประจักษ์เช่นเดียวกัน ซึ่งจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในบทต่อไป

นอกจากนี้ องค์ประกอบมหัสศจรรย์ในตัวบทอาจปรากฏในรูปแบบที่หลากหลายเช่น ฝัน วิญญาณ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เหตุการณ์เหนือจริง ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ และบรรยากาศที่สร้างความรู้สึกแปลกประหลาด (Maggie Ann Bowers, 2004, p. 21) ฌ็อง เดลแบร์ร์ กาแรนซ์ (Jeanne Delbaere-Garant) ได้เสนอในบทความ *Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English* (Jeanne Delbaere-Garant, 1995, pp. 251-257) ว่า ความมหัศจรรย์ในตัวบทสามัญมหัสศจรรย์อาจแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ สามัญแห่งโลกภายในจิตใจอันมหัศจรรย์ (Psychic

Realism), สัจนิยมแห่งพื้นที่อันมหัศจรรย์ (Mythic Realism), และสัจนิยมแห่งความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ (Grotesque Realism) เบื้องต้นผู้วิจัยขอขยายความคำว่า “สัจนิยม” ซึ่งในที่นี้สื่อแนวคิดที่ว่า ความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ของโลกภายในจิตใจ ความมหัศจรรย์ที่แฝงฝังอยู่ในสถานที่ และความมหัศจรรย์ของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมต่างๆ ล้วนเป็นอีกด้านหนึ่งของ “ความจริง” ที่เต็มไปด้วยความกำกวมสลับซับซ้อนและในบางครั้งก็พ้นไปจากความเข้าใจที่มีขีดจำกัดของมนุษย์ ดังนั้น มิติอันแปลกประหลาดมหัศจรรย์ของความจริงจึงถือเป็น “สัจนิยม” กล่าวคือ เป็นเครื่องยืนยันถึงธรรมชาติอันสลับซับซ้อนของความจริง ที่ไม่ได้มีความตรงไปตรงมาและถ่ายทอดได้อย่างชัดเจนอย่างที่เคยเข้าใจ อาจกล่าวให้ถึงที่สุดได้ว่า แท้จริงแล้วความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ต่างหากที่เป็นมิติอีกด้านหนึ่งของความจริง ซึ่งจำเป็นจะต้องได้รับการใคร่ครวญและพิจารณาหากมนุษย์ต้องการเข้าใจธรรมชาติของความจริงอย่างรอบด้าน

2.2.1 สัจนิยมแห่งโลกภายในจิตใจอันมหัศจรรย์ (Psychic Realism)

กาแรนท์เสนอว่า ความมหัศจรรย์ลักษณะดังกล่าวสัมพันธ์กับการสะท้อนสภาวะขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร อารมณ์ความรู้สึกที่ซุกซ่อนอยู่ในจิตใจนั้นเป็นสิ่งที่ซับซ้อนยากจะจับต้องและเข้าใจได้ ความมหัศจรรย์ในลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงพยายามนำเสนอสภาพจิตใจที่ซับซ้อนและสับสนของตัวละคร เช่น ปรากฏการณ์แปลกประหลาด ภาพหลอน ซึ่งเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม อารมณ์ความรู้สึกที่ล้นเกินที่ตัวละครประสบจึงมักถูกถ่ายทอดออกมาอย่างแปลกประหลาดผ่านองค์ประกอบมหัศจรรย์ (Jeanne Delbaere-Garant, 1995, pp. 251-252)

ใน พุทธศักราชสอดคล้องกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ ลักษณะพิเศษที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์ปรากฏในตัวละครของยายทวดเสงี่ยม เช่นว่า สัญชาตญาณที่แม่นยำ มีพลังเหนือธรรมชาติ มีญาณหยั่งรู้ล่วงหน้า และนางบอกเหตุ ประเด็นที่น่าพิจารณาคือ ยายทวดเสงี่ยมเป็นตัวละครที่โกรธเกลียด “อีกา” มาก แม้บุคลิกภาพจะเป็นคนใจบุญ หากโหดเหี้ยมกับสัตว์ปีกอย่างนกและอีกา เมื่อย้อนกลับไปทำความเข้าใจภูมิหลังของตัวละครยายทวดเสงี่ยมพบว่า ตัวละครเติบโตมาภายในครอบครัวที่ขาดความอบอุ่น มีพ่อเป็นจีนแต่จีวและแม่เป็นสาวชาวมอญ และต่อมาได้มาใช้ชีวิตในวัง ลักษณะนิสัยของยายทวดเสงี่ยมเป็นคนที่ไม่ชอบพูด ช่างสังเกต และชอบตั้งฉายาให้คนอื่น ความคิดความอ่านของตัวละครมักชอบเหยียดหยันโลกและประชดชีวิต และที่สำคัญฝังใจกับความเชื่อที่ว่า อีกาเป็นกลางไม่ดีและเป็นอัปมงคลต่อชีวิต ในแง่นี้ ตลอดทั้งเรื่องตัวละครจึงมีปัญหาเกี่ยวกับการ

ปรากฏและพบเห็นอีกา โดยเฉพาะการมาของ “อีกาขาว” ซึ่งนำมาสู่หายนะของตัวละครในเวลาต่อมา นอกจากนี้ ปมภายในใจของตัวละครยังเกิดขึ้นจากการไปพรากรุกพรากแม่บุคคลอื่นมาในอดีต กล่าวคือ แรกเริ่มที่ตัวละครยายทวดเสี้ยมออกเรือนแต่งงานกับตาทวดตง แม้ระยะเวลาผ่านไปกว่าห้าปีแล้วตัวละครก็ไม่สามารถมีบุตรได้ ยายทวดเสี้ยมจึงหาลูกชายมาเลี้ยงเพื่อสืบสกุล เด็กชายผู้นั้นถูกตั้งชื่อให้ว่า “จงสว่าง” ซึ่งยายทวดเสี้ยมรับมาจากหญิงรับจ้างเผ่าถ่าน อย่างไรก็ตาม แม้เริ่มต้นจงสว่างจะได้รับความรักอย่างดีในฐานะลูกคนหนึ่ง หากเพียงเวลาไม่นานยายทวดเสี้ยมได้ตั้งท้องลูกสาวลูกชายของตนเองตามมาอีกหลายคน ซึ่งทำให้ความรักที่เคยมีต่อบุตรบุญธรรมได้แปรเปลี่ยนไปเป็นความเกลียดชังและเต็มไปด้วยอคติ ยายทวดเสี้ยมพยายามทำทุกทางเพื่อกีดกันและสร้างความ “เป็นอื่น” แก่จงสว่างในบ้าน เป็นต้นว่า จงสว่างรักกับยี่สุ่น หากยายทวดเสี้ยมพยายามทำทุกทางให้ยี่สุ่นได้แต่งงานกับจิตรไสวซึ่งเป็นลูกชายแท้ๆ หรือแม้กระทั่งกิจการค้าข้าว จงสว่างเป็นหัวเรือสำคัญลูกน้องรักใคร่ หากเมื่อจิตรไสวกลับมา จงสว่างก็ถูกกีดกันออกไป ทั้งนี้ ยายทวดเสี้ยมพยายามเป่าหูจิตรไสวจนกระทั่งจิตรไสวเริ่มระแวงและเกลียดชังจงสว่างในเวลาต่อมา

ประเด็นที่น่าสนใจคือ ฉากการตายของยายทวดเสี้ยม ความมหัสจรรย์ที่เกิดขึ้นได้ฉายให้เห็นความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา ไม่ว่าจะเป็นปมที่ถูกทอดทิ้งในวัยเด็ก หรือแม้กระทั่งความเกลียดชัง ความอิจฉาริษยาที่เคยสั่งสมภายในจิตใจตลอดการมีชีวิต และได้ผุดมาหลอกหลอนในช่วงวาระสุดท้าย นอกจากนี้ การตายของยายเสี้ยมยังสัมพันธ์กับอีกาซึ่งเป็นตัวการที่ทำให้ร่างกายของตัวละครแหลกสลายไปอย่างขาดวิน ดังความว่า

CHULALONGKORN UNIVERSITY

“ยายทวดเสี้ยมไม่แน่ใจว่าตัวเองสลบ ตายแล้ว หรือแค่หลับฝัน ลืมตาก็พบตัวเองนอนแอ้งแม้งกลางสนาม ขยับตัวไม่ถนัดเพราะแขนกับแข้งหักอย่างละเอียดกลอกตาจากมุมมองของมดก็เห็นอีกาเกาะด้ามะเมื่อมอยู่ทุกหนทุกแห่ง [...] เเงด้าอีกาตามกิ่งก้านพวกนั้นต่างหากที่ร้อนลู่ลงมา...ราวกับหยาดฝนยักษ์สี่เถ้าถ่าน ดิ่งพุ้งซูลมุนลงจกจิกตามเนื้อตัว ก่อนจะทะยานขึ้นบินอวลอลหม่านราวกับพายุหมุนคว้าง แล้วก็ตั้งลำโผผกลงจกจิกเอาอีกย่ำๆ เจ็บปวดท้าวสรรพางค์...ยายทวดเสี้ยมกระเสือกกระสนคู้หลบ พลันก็เหลือบเห็นผู้ชายสองคน ผุดสะท้อนออกมาจากทรงจำของหมอกรางยามเช้า กำลังนั่งกอดกันร้องไห้สะอึกสะอื้นในริ้นแดดที่มีสีส้มเรื่อจาง [...] พลิกคู้ไปอีกข้างก็เห็นหญิงชรา ร่างใหญ่ผิวเข้มนัยน์ตาคมขวางราวกับนักรบ

มอญดึกดำบรรพ์ ยืนนั่งตระหง่านเบื้องหน้าชายผอมแกร็นที่โหนแกว่งเหมือนลิงอยู่กับกิ่งฉำฉา ถัดไปบนกิ่งนั้นยังมีหญิงชรา นั่งอยู่อีกคนด้วย แต่งตัวเหมือนพวกสาวใช้มาจากเมืองจีน [...] แล้วชายแกว่งไกวที่แกจำไม่ได้แล้วว่าคือตาเนียร์ก็พูดตาม [...] กวาดตามองไปก็ไม่เห็นผู้ชายร้องให้กับมนุษย์ประหลาดสามคนนั้นแล้ว *หวังยูไห่* ไหน แกร่เรียกหา [...] ยายทวดเสงี่ยมก็เห็นกาขาวอีกครั้ง ร่อนร่างลงมาราวๆ ท่ามกลางฝน ยักษ์สีดำ เชื่องช้าราวกับผ้าพราง เข้าเกาะหมับลงตรงกลางหน้าผาก ก่อนจะค่อยๆ ก้ม ชะโงกกลับหัว จ้องเข้ามาในตาแกด้วย ดวงตาเศร้าสร้อยมอดไหม้ ตอนนั้นที่อ้างว้างอย่างที่สุดจากสูญทรงจำทำให้แกสำเหนียก...เป็นครั้งแรก ว่าไม่มีสิ่งใดหลงเหลืออีกแล้วแม้แต่สิ่งเดียวจะยึดเหนี่ยวแกเอาไว้กับชีวิต...และตัดสินใจหยุดหายใจ แหละนั้นก็ทำให้ยายทวดเสงี่ยมไม่ต้องรู้สึกเจ็บปวดมากอย่างที่เจริดศรีคิด ตอนกลับมาเห็นแม่นอนเนื้อตัวอุ่นวันรากับผ้าชีวรีวเก่าขาดกลางสนาม ... สภาพ แหกลากฎกระจัดกระจาย” (น.382-384)

จากข้างต้น เหตุการณ์การตายของยายทวดเสงี่ยมนับเป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดจากการสะท้อนสภาวะขัดแย้งภายในจิตใจจากปมในอดีต ปรากฏการณ์เหนือจริงระหว่างการปะทะของยายทวดเสงี่ยมและอิกาทั้งฝูงนั้น อาจตีความได้ว่า อิกาคือสัญลักษณ์ของความทรงจำอันเลวร้ายภายในใจที่เกิดขึ้นและยังไม่ได้รับการสะสาง ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงพยายามแปรเปลี่ยนความจริงของสภาพจิตใจที่ซับซ้อนของตัวละคร ปมปัญหาภายในจิตใจที่เกิดขึ้นจากความทรงจำบาดแผลไม่อาจสื่อสารได้อย่างง่ายดาย หากแต่สามารถเข้าใจได้ผ่านรูปธรรมของความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น ร่องรอยของภาพย้อนอดีตในระหว่างที่ตัวละครกำลังจะสิ้นชีวิตเป็นกลไกที่ช่วยให้ทำความเข้าใจปมภายในจิตใจของตัวละครได้ ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์อันเกิดจากการถูกทอดทิ้งในวัยเด็ก ก่อเกิดเป็นความน้อยเนื้อต่ำใจ จากการเห็นภาพ “หญิงชรา ร่างใหญ่ผิวเข้มนัยน์ตาคมขวางราวกับนักรบมอญดึกดำบรรพ์” ซึ่งอนุমানได้ถึงแม่ของตัวละคร หรือแม้กระทั่งอาการทางจิตที่เป็นผลมาจากการโหยหาจึงมีความรู้สึก “ขาด” และภาวะที่ไม่อาจเติมเต็มตลอดการมีชีวิตของตัวละคร จากการเห็นภาพแม่ของตาทวดตง “หญิงชรา นั่งอยู่อีกคนด้วย แต่งตัวเหมือนพวกสาวใช้มาจากเมืองจีน” และท้ายที่สุดคือ การหลุดปากเรียกชื่อจางสาว “*หวังยูไห่*” ในวาระสุดท้ายของชีวิต อาจหมายถึง ความรู้สึกผิดที่ซุกซ่อน

อยู่ภายในจิตใจตัวละครอย่างท่วมท้น ในแง่นี้ จึงอาจกล่าวได้ว่า อารมณ์ความรู้สึกที่ล้นเกินที่ตัวละคร ทวดเสี่ยมประสบนั้นถูกถ่ายทอดออกมาอย่างแปลกประหลาดผ่านองค์ประกอบมหัศจรรย์นั่นเอง

ใน *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ตัวละครชาวกะเหรี่ยงชื่อหม่อง พะโอ เป็นตัวละครหนึ่งที่มีบาดแผลภายในจิตใจเช่นเดียวกัน หากพิจารณาจากภูมิหลังของตัวละครจะพบว่า หม่อง พะโอเคยเป็นทหารของกองทัพเคเอ็นยูของนายพลโบเมียะ ขณะเดียวกันก็ยังคงทำหน้าที่เป็นหมอตำแยไปด้วย หลังจากฆ่าทหารพม่าหนึ่งคน หม่องพะโอจะเดินทางเข้าไปในหมู่บ้านกลางป่า เพื่อหาผู้หญิงท้องแก่และรับอาสาทำคลอดให้ “ฉันทำลายมนุษย์ไปคนหนึ่ง ฉันจะต้องหาชีวิตใหม่มาทดแทน” (น.90) อย่างไรก็ตาม หม่องพะโอได้ตัดสินใจหันหลังกลับหมู่บ้านโซการี เนื่องจากเบื่อการฆ่าอันไม่มีที่สิ้นสุด การพบเจอโศกนาฏกรรมครั้งแล้วครั้งเล่าสร้างบาดแผลภายในจิตใจของหม่องพะโอ สภาวะติดอยู่ในวังวนแห่งความทรงจำอันเลวร้ายของตัวละครถูกนำเสนอผ่านการหลบหนีทหารพม่าเข้าไปในป่า ซึ่งตัวละครรู้สึกว่ายิ่งเดินทางเท่าไรกลับเดินทางกลับมายังจุดเริ่มต้นเสมอ ทางหนึ่งเผยให้เห็นว่าตัวละครมีจิตใจที่ระทมทุกข์เจ็บปวดจากอดีตที่ผ่านมา การมองเห็นสภาพแวดล้อมรอบตัวผิดปกติไป ไม่ว่าจะเป็น การย่ำเท้าอยู่กับที่ หรือการวนกลับมาที่เดิม จึงสะท้อนให้เห็นสภาวะอันซับซ้อนภายในจิตใจของตัวละคร ความว่า

“...“หนูเห็นภูเขาสูงโชนันไหม นั่นแหละชายแดนไทยอยู่ที่นั่น” แกชี้ไปยังทิวเขาสีฟ้าที่ทอดร่างจางๆ อยู่ริมขอบฟ้าด้านทิศตะวันออก “แต่ตอนนี้เหมือนเราเดินย่ำอยู่กับที่ ว่ามั้ยคะ” “มันหลอกความรู้สึกเรา” ลูกหม่อง พะโอว่า “หนามพวกนี้มันเจ้าเล่ห์ มันหลอกให้เราารู้สึกว่ากำลังย่ำเท้าอยู่กับที่ ครั้นเมื่อเราหมดแรง รากของมันก็จะได้ซ่อนไขเลือดเนื้อและหัวใจของเรา เหมือนโลกที่เราอยู่และเราต้องเท่าทันมัน” (น.277)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า เมื่อตัวละครที่เคยผ่านเหตุการณ์อันเลวร้ายสะท้อนขวัญมา เป็นต้นว่า การฆ่าบุคคลอื่น หรือแม้กระทั่งการพบเห็นการฆ่าเพื่อนร่วมชาติด้วยกันอย่างไร้ความปราณี ผู้ประสบเหตุจะเผชิญกับภาวะจิตแตกแยกซึ่งจะกล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป เช่นนี้จึงทำให้ตัวละครติดหล่มอดีต คล้ายกับการที่ตัวละครเห็นสภาพแวดล้อมรอบตัวผิดปกติไป ไม่ว่าจะเป็น การมองเห็นแหลมในฐานะสิ่งมีชีวิตที่ทำหน้าที่หลอกล่อให้ตัวละครหลงทาง หรือการเดินทางกลับมายังจุดเริ่มต้น

ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ความมหัศจรรย์ดังกล่าวเป็นผลมาจากสภาพจิตใจที่ไม่ปกติของตัวละคร ทำให้มองเห็นสภาพแวดล้อมแปรเปลี่ยนไปนั่นเอง ลักษณะดังกล่าวยังพบในตัวละครหม่อง หม่อง วิน เช่นเดียวกัน หากกลับไปพิจารณาบาดแผลภายในจิตใจของตัวละครพบว่า

“ช่วงปีหลัง หม่อง หม่อง วินเริ่มรับพฤติกรรมเพื่อนทหารพม่าที่กระทำต่อชาวบ้านชนกลุ่มน้อยในป่าแถบนี้ไม่ไหวยิ่งขึ้นทุกที เช่น การบังคับเด็กสาวชาวบ้านให้แต่งงานกับพวกทหาร ส่งโสเภณีที่ติดเชื้อร้ายจากคู่อินส่งเข้าไปขายบริการในรัฐคะเรนนี่ รัฐมอญ หรือรัฐกะเหรี่ยง เมื่อชนกลุ่มน้อยคนใดได้รับเชื้อร้าย เพื่อนทหารพม่าก็จะบังคับให้คนเหล่านั้นไปแพร่เชื้อต่อให้กับเด็กสาวในชนเผ่าของตัวเอง” (น.336-337)

สถานการณ์ที่ตัวละครประสบพบเจอสร้างความทรงจำอันเลวร้ายภายในจิตใจ ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านการเดินวนกลับมา

“พวกเขาหนีออกมาด้วยกันทั้งหมดหกคน ไม่มีใครรู้ว่าชายแดนประเทศไทยอยู่ห่างออกไปอีกนานเท่าไร แต่ทุกคนมั่นใจว่าหากพวกเขาเดินเข้าหาแสงตะวันไปเรื่อยๆ ไม่นานก็จะถึงจุดหมายปลายทาง แต่กระนั้น ดูเหมือนว่าชายแดนไทยอยู่ห่างออกไปเหมือนไม่มีที่สิ้นสุด ข้ามธุเขาลูกนี้ไปก็จะเป็นที่ราบ หม่อง หม่อง วินพูด สุดขอบที่รอบอีกด้านจะเจอภูเขาอีกลูก หลังภูเขาลูกนั้นคือแม่น้ำต้องยิน ชายแดนไทย ... พวกเขานั่งพักเหนื่อยกันอยู่ริมลำธารเล็กๆ สายหนึ่งหลังจากเดินวนอยู่ที่เดิมตั้งแต่เช้า ตอนนีดวงตะวันไต่ขอบฟ้าขึ้นมาอยู่เหนือยอดไม้ตรงหัวพวกเขา หลังภูเขาลูกนั้นคือชายแดนไทย คุณพูดอย่างนี้มาที่วันแล้วละ สุดท้ายก็เดินวนกลับมาที่เดิม” (น.335-336)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า สำหรับตัวละครกะเหรี่ยงที่มองเห็นสภาพแวดล้อมแปลกประหลาดแท้จริงแล้วเกิดจากความรู้สึกหกลกหลอนภายในจิตใจของตัวเอง ที่ไม่สามารถเข้าใจและเผชิญหน้ากับความทรงจำบาดแผลได้ ความรุนแรงที่ทหารพม่ากระทำต่อตัวละครในหมู่บ้านโซกาฮี รัฐกะเหรี่ยงได้สร้างประสบการณ์ความสูญเสีย ความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน และก่อให้เกิดการจมอยู่กับความทรงจำบาดแผลอย่างไม่จบสิ้น ความมหัศจรรย์ในลักษณะสัญญนิยมมหัศจรรย์นำเสนอ

สภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่ซุกซ่อนอยู่ในจิตใจอันยากจะจับต้องและเข้าใจได้ ให้สามารถรับรู้ได้ผ่านปรากฏการณ์แปลกประหลาดข้างต้น

2.2.2 สัจนิยมแห่งพื้นที่อันมหัศจรรย์ (Mythic Realism)

สัจนิยมแห่งพื้นที่อันมหัศจรรย์ (Mythic Realism) หมายถึง ความมหัศจรรย์เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ เช่นว่า สถานที่ที่ไม่คุ้นเคย เมื่อตัวละครต้องอยู่ในสถานที่ที่ไม่คุ้นชิน จึงทำให้สถานที่นั้นดูแปลกประหลาดออกไปจากความรู้เดิม สถานที่ในที่นี่ไม่ได้เป็นเพียงฉากในฐานะของสิ่งที่หยุดนิ่งหรือเป็นผู้ถูกกระทำ แต่สถานที่ทำหน้าที่เป็นผู้กระทำการได้ (Jeanne Delbaere-Garant, 1995, p. 253) สามารถแปรเปลี่ยน เลื่อนไหล และไม่หยุดนิ่ง ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นเหมือนความมหัศจรรย์ที่แฝงอยู่ในสถานที่ สถานที่จึงมีจิตวิญญาณและความมหัศจรรย์ในตัวมันเอง ลักษณะดังกล่าวแตกต่างจากความมหัศจรรย์แห่งจิตตรงที่ความมหัศจรรย์แห่งจิตเป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจากสภาวะซับซ้อนภายในจิตใจตัวละคร จนกระทั่งทำให้มองสถานที่และสิ่งแวดล้อมรอบตัวผิดปกติไปจากความเป็นจริง ขณะเดียวกันความมหัศจรรย์แห่งสถานที่เป็นความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม ของตัวสถานที่หนึ่งๆ เองที่อาจเต็มไปด้วยความมหัศจรรย์ แนวคิดความมหัศจรรย์แห่งสถานที่ของกาแรนท์ จึงดูไม่แตกต่างจากแนวคิดความจริงอันมหัศจรรย์ของการ์เพนเตียร์

ในนวนิยายเรื่อง *วอยซ์ อมฤต* โลกแห่งวอยซ์เป็นโลกของคนพื้นถิ่น ด้วยลักษณะภูมิศาสตร์สภาพแวดล้อม ประเพณี วัฒนธรรม และความเชื่อประจำถิ่น โลกแห่งนี้จึงแฝงไปด้วยความจริงอันมหัศจรรย์ โลกวอยซ์สามารถปรับเปลี่ยนและผุดขึ้นโดยไม่สามารถคาดเดาล่วงหน้าได้ราวกับว่าโลกแห่งวอยซ์เป็นอาณาบริเวณที่มีชีวิต จิตใจ ตลอดจนจิตวิญญาณของตัวเอง ยกตัวอย่างเช่น ในฉากหนึ่งที่กลุ่มคนพื้นเมืองต้องต่อสู้กับเหล่าทหารญี่ปุ่น กลุ่มคนพื้นเมืองได้พาตัวละครเอกหลบหนีเข้าไปในป่าลึกและจู่ ๆ โลกแห่งวอยซ์ก็ปรากฏขึ้น ดังความว่า

“พวกเราเดินลึกเข้าไป ลึกเข้าไปในถ้ำ (น.81) ... พวกเราไม่ได้ค้นพบสถานที่แห่งนี้ สถานที่แห่งนี้ต่างหากที่ค้นพบเรา นี่เป็นสถานที่ที่ วอยซ์ อมฤต ปรากฏตนให้พวกเราเห็นเป็นครั้งแรก นี่เป็นสถานที่ที่พวกเราถูกโอบล้อมด้วยโลกแห่งวอยซ์ อมฤตเป็นครั้งแรก” (น.82)

เหตุการณ์เหนือจริงดังกล่าวถูกเล่าผ่านน้ำเสียงที่ปกติ กล่าวคือ ผู้เล่าเรื่องเล่าเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นราวกับเป็นเรื่องสามัญธรรมดา ความมหัศจรรย์ที่ปรากฏเบื้องหน้าตัวละครไม่จำเป็นต้องได้รับการอธิบายอย่างสมเหตุสมผล และตัวละครก็ปฏิบัติต่อความมหัศจรรย์เบื้องหน้าราวกับเป็นความเป็นจริงในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นได้อย่างไม่ขัดแย้งกัน อย่างไรก็ตาม แม้โลกวอยังจะเป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับจากคนพื้นเมืองอย่างไม่สงสัยได้ถาม หากแต่สำหรับตัวละครเอกที่เป็นชาวตะวันตก การปรากฏขึ้นของโลกวอยังทำให้เกิดความรู้สึกมึนงง สับสน แปลกแยก และไม่อาจเข้าใจความหมายของโลกดังกล่าวได้ ซึ่งเหตุผลหนึ่งอาจมาจากมุมมองความเป็นจริงที่แตกต่างกันสำหรับชาวตะวันตกอย่างตัวละครเอกอาจมองความจริงตามขนบสำนึกนิยม ที่วางอยู่บนความจริงเชิงประจักษ์ที่พิสูจน์ได้ด้วยระบบเหตุผลและหลักทางวิทยาศาสตร์ ทว่าความเป็นจริงของคนพื้นเมืองนั้นเต็มไปด้วยความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ที่หลุดออกจากกรอบของสำนึกนิยม อีกทั้งความมหัศจรรย์ยังท้าทายวิธีการมองสิ่งต่างๆแบบสำนึกนิยมด้วย ยกตัวอย่างเช่น ในวรรณกรรมแนวสำนึกนิยม พื้นที่หรือฉากหลังอาจมีความสลับซับซ้อนเต็มไปด้วยความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ หรือในบางกรณีพื้นที่ที่ถูกใช้สื่อถึงสภาวะภายในของตัวละคร ทว่าลักษณะการเล่าเรื่องในวรรณกรรมแบบสำนึกนิยมมุ่งทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่า พื้นที่หรือฉากเหล่านั้นไม่ได้กลายเป็นความมหัศจรรย์ในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่มีความเท่าเทียมกับความจริงเชิงประจักษ์หรือเกิดสิ่งนั้นขึ้นมาจริง เนื่องจากเป็นเพียงสัญลักษณ์หรืออุปลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงสิ่งอื่นเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ในวรรณกรรมแนวสำนึกนิยมมหัศจรรย์ พื้นที่แบบสำนึกนิยมถูกท้าทายและปรับเปลี่ยนความหมาย จากเดิมที่เคยมีสถานะเป็นเพียงพื้นที่ที่ปราศจากแรงกระทำ หรือเป็นเพียงอุปมาของสภาวะบางอย่างที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริงในโลกภายในตัวบท ได้กลายเป็นสิ่งที่มีชีวิต มีความคิด ตลอดจนมีความสามารถในการกระทำการต่าง ๆ ทั้งยังส่งอิทธิพลต่อตัวละครไม่ได้เป็นเพียงสัญลักษณ์หรืออุปลักษณ์แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งเท่านั้น ดังที่ปรากฏในนวนิยายวอยัง *อมฤต*

ตัวบทชี้ชวนให้เราเข้าใจว่า โลกแห่งวอยังสัมพันธ์อย่างแยกไม่ออกกับความมืด ไม่ว่าจะเป็นความมืดของถ้ำ หรือสอดคล้องกับการละเล่นวอยัง กุหลิดที่เล่นกับแสงและเงาเช่นเดียวกัน ในฉากหนึ่งที่พระเอกถูกฉุดกระชากไปสู่โลกแห่งวอยัง ตัวละครเอกได้บอกเล่าความรู้สึกของตนต่อสิ่งที่เกิดขึ้นว่า

“ในสภาวะเลื่อนรานั้น ข้าพเจ้าเห็นตนเองนั่งอยู่เบื้องหน้าการละเล่นอันมีชื่อเสียงของชาวอันได้แก่ วอยัง กุหลิด ตัวละครที่แกะจากหนังสัตว์เคลื่อนไปมาอยู่เบื้องหลังผ้าสีขาวผืนใหญ่ แสงจากกะลามะพร้าวแน่นเงาของตัวละครที่ตกลงบนผ้าจนแจ่มชัด มีเสียงดนตรีแบบเกมาลันดัง ทั้งเสียงซ้อง เสียงฉิ่ง และเสียงกลอง ข้าพเจ้าสับสนกับตัวละครเหล่านั้นอยู่ชั่วครู่ ก่อนจะจดจำได้ว่าหนึ่งในนั้นคืออรชุน จากวรรณกรรมมหาภารตะ การแสดงอยู่ในฉากที่อรชุนกำลังเจรจาความกับกฤษณะ

เสียงพากษ์ดำเนินไปด้วยภาษาชาว มีเสียงท่องมนตราดังมาจากที่ได้สักแห่ง ร่างของ
 อรชุนขยายใหญ่ขึ้นจนเต็มห้อง สายตาของเขาหันเหจากกฤษณะมามองข้าพเจ้า
 อย่างเกลียดชังจนทำให้ข้าพเจ้าสะดุ้งขึ้นสุดตัว ร่างของข้าพเจ้าโชนไปด้วยเหงื่อ
 ข้าพเจ้าค่อยๆ เบิกดวงตาให้กว้างขึ้น แต่ภาพที่เห็นเบื้องหน้าไม่ใช่ภาพผืนผ้าสีขาว
 ไม่ใช่ภาพการละเล่นวายุังกุลิต แต่เป็นภาพของชายเจ้าของร้านหนังสือ เขานั่งอยู่บน
 เก้าอี้ไม้ สยายผมดำสลัดตั้งขนของอีกาลงเคลียไหล่ เขายิ้มให้กับข้าพเจ้าผู้ที่กำลัง
 พยุงตนขึ้นมาอย่างลำบาก ก่อนจะเอ่ยด้วยน้ำเสียงกังวานว่า “ศรี อรพินโท ยินดี
 ต้อนรับคุณสู่อาณาจักรของเรา อาณาจักรแห่งวายุัง อมฤต” (น.40-41)

ฉากข้างต้น แสดงให้เห็นว่า โลกแห่งวายุังนั้นเต็มไปด้วยอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาว ที่
 ตัวละครพื้นถิ่นพยายามเก็บรักษาและดำรงไว้ซึ่งขนบดั้งเดิมให้คงอยู่ แม้ว่าจะต้องอยู่ในมุมที่หลบซ่อน
 และลับ ๆ โผล่ ๆ ก็ตาม โลกแห่งความมหัศจรรย์ข้างต้นจึงสอดคล้องกับที่ ซูซาน เจ นาเปียร์ (Susan
 J. Napier) แสดงให้เห็นว่า ความมหัศจรรย์ไม่ได้ปรากฏขึ้นมาอย่างเลื่อนลอยหากสัมพันธ์กับบริบท
 ทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งความมหัศจรรย์ในที่นี้อาจหมายรวมถึงเรื่องเหนือธรรมชาติ การใช้ตำนาน
 นิทานโบราณมาเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจรากฐานของสังคม (Napier, 1995) นอกจากนี้ โลก
 แห่งวายุังอาจสื่อถึงโลกอุดมคติของผู้คนที่มีอุดมการณ์ที่มุ่งจะเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นไปในทิศทางที่
 ดีขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องเป็นผู้คนในพื้นที่เดียวกันแต่สามารถเชื่อมร้อยความสัมพันธ์กันด้วยอุดมการณ์
 แห่งนักปฏิวัติ

“มันเป็นเรื่องยากที่ผู้ที่ไม่เคยสัมผัสโลกแห่งวายุัง อมฤต เช่นคุณจะเข้าใจ
 เส้นทางเข้าสู่โลกแห่งวายุัง อมฤต เป็นเส้นทางอันมีเกียรติ ศักดิ์สิทธิ์ และเรียกร้อง
 การเสียสละ (โลกของวายุัง อมฤต เป็นโลกที่เรียกร้องให้ทำยที่สุดทุกคนต้องละทิ้ง
 ตนเองไป หลงเหลือเพียงภาพเงาดำชั่วขณะบนฉากราวเท่านั้น)” (น.46) ดังเช่นที่
 “ปีเตอร์ เอเวอร์เดล เป็นชาวดีท์ที่นำชาวชาวเข้าต่อสู้กับเพื่อนร่วมชาติเพื่อ
 ปลดปล่อยเอกราชให้แก่ผู้คนที่นี้เมื่อสองร้อยปีก่อน แต่โชคร้าย เขาเป็นฝ่ายพ่ายแพ้
 ร่างของเขาถูกฝังอยู่นอกเมืองปัตตาเวียในดินแดนรกร้างว่างเปล่า สุสานของเขามีคำ
 ประนามว่าเป็นดินแดนแห่งผู้ทรยศ ศิระชะของเขาถูกเสียบประจาน ไม่มีใครย่าง
 กรายไปที่นั่น” (น.47)

“โลกแห่งว้าง” นับเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมหัศจรรย์แห่งสถานที่ เนื่องจากความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นเป็นความมหัศจรรย์ภายในตัวเองจากสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ ในแง่ที่ว่าพื้นที่เป็นเสมือนสิ่งมีชีวิตที่ดลบันดาลให้เกิดความมหัศจรรย์ และพื้นที่มหัศจรรย์ดังกล่าวมีตรรกะเฉพาะเป็นของตัวเอง อันมีรากฐานมาจากประเพณี วัฒนธรรม การละเล่น ความเชื่อเหนือธรรมชาติ ลักษณะนี้ชี้ให้เห็นว่าโลกแห่งว้างอมฤตที่ถูกเสนอในนวนิยายกลายเป็นสภาวะความจริงแบบตะวันออกในประเทศอินโดนีเซีย อย่างไรก็ตาม โลกมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอย ทว่าเผยให้เห็นความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และลักษณะสังคมของอินโดนีเซียที่ถูกแทรกแซงโดยเหล่าทหารญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 อาจกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้ได้เผยให้เห็นถึงความจริงสองรูปแบบผ่านโลกสองใบที่ถูกให้คุณค่าไม่เท่ากัน ได้แก่ โลกสังคมนิยมซึ่งหมายถึงประเทศอินโดนีเซียที่ถูกครอบงำโดยทหารญี่ปุ่น และโลกมหัศจรรย์อย่างโลกว้างอมฤต ภายในโลกแห่งว้างอมฤตเท่านั้นที่ยังคงเป็นอาณานิคมของตัวละครพื้นถิ่นที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมหรือสามารถดำรงรักษาวิถีชีวิตของตัวเองเอาไว้ได้ แต่ต้องอยู่ในมุมมืดของโลกสังคมนิยมที่อยู่ภายใต้การครอบงำของญี่ปุ่น ไม่ต่างจากการกลายเป็นผีที่ไร้ตัวตนในดินแดนตัวเอง ฉะนั้นในแง่หนึ่งโลกแห่งว้างจึงเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับคนพื้นถิ่นที่ไม่มีอำนาจ โดยใช้พลังเหนือธรรมชาติและความมหัศจรรย์ในการตอบโต้ผู้ถือครองอำนาจ ท้ายที่สุดอาจกล่าวได้ว่า ความมหัศจรรย์แห่งโลกว้างเป็นไปเพื่อแสวงหา “ความเป็นชาว” และพยายามเก็บรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของกลุ่มตนเองอย่างถึงที่สุด ซึ่งกระบวนการค้นพบอาจมาจากการฝันตานาน นิทานที่มีอยู่ดั้งเดิมกลับมาเล่าใหม่เพื่อสานต่ออุดมการณ์ต่อไป

2.2.3 สังคมนิยมแห่งความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ (Grotesque Realism)

สังคมนิยมแห่งความเป็นจริงอันมหัศจรรย์ (Grotesque Realism) หมายถึง การทำให้สิ่งที่ดูปกติสามัญหรือความเป็นจริงในชีวิตประจำวันที่มีมนุษย์คุ้นชินแตกต่างไปจากความรู้เดิม หรือการนำเสนอสภาพแวดล้อมที่อาศัยอยู่เพื่อสร้างความรู้สึกแปลกประหลาดและแปลกใหม่ต่อวัตถุ ตลอดจนการพยายามพิจารณาสำรวจระบบระเบียบและกฎเกณฑ์ที่เคยเชื่อถือด้วยสายตาที่เพ่งพินิจ เพื่อค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสังคมที่เราอาศัยอยู่ เช่นที่สุเรเดช โชติอุดมพันธ์ กล่าวว่า ในการพิจารณาสิ่งแวดล้อมรอบตัว ไม่ควรพิจารณาอย่างผิวเผิน หากต้องเพ่งพินิจให้เห็นถึงความมหัศจรรย์ของวัตถุ ซึ่งวัตถุรอบตัวต่างแฝงด้วยความซับซ้อนและทำให้เห็นถึงความแปลกประหลาดของความจริงในชีวิตประจำวัน (สุเรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, p. 23)

ในบทความ *Betwixt and Between: the Liminal period in Rites de passage* วิคเตอร์ เทอร์เนอร์ (Victor W. Turner) ได้อธิบายรูปลักษณะสัตว์ประหลาดที่ปรากฏในพิธีกรรมไว้ว่า การนำลักษณะของสองสิ่งที่โดยปกติแล้วแยกขาดจากกันมาผสมเข้าด้วยกันและนำเสนอในบริบทของพิธีกรรม เป็นกลวิธีในการทำให้แปลกประหลาด (defamiliarization) ที่กระตุ้นให้ผู้ร่วมพิธีกรรมหันมาพิจารณาความเป็นจริงที่ตนคุ้นเคยและมองข้ามไปด้วยมุมมองใหม่ เมื่อนำห้วงมนุษย์มาผสมกับร่างของสิงโต หรือหน้ากากที่ครึ่งบนเป็นตาของมนุษย์แต่ครึ่งล่างของใบหน้าเป็นทงหญ้า ความแปลกประหลาดดังกล่าวจะทำให้ผู้ดูพิจารณาการผสมผสานที่ผิดไปจากสามัญเหล่านั้นและใคร่ครวญถึงความหมายที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง ด้วยเหตุนี้วัตถุสัญลักษณ์ในพิธีกรรมจึงมักปรากฏในลักษณะที่ผิดรูปผิดร่าง แปลกประหลาด อับลัทธิ หรือมีลักษณะขัดแย้งกันและไม่เข้ากัน เช่น หน้ากากสัตว์ประหลาดที่ปรากฏผ่านร่างกายมนุษย์ สภาวะครึ่งคนครึ่งสัตว์ การแต่งกายพิลึกพิลั่น หรืออาจปรากฏในลักษณะของเทพเจ้าสัตว์ (Victor W. Turner, 1979, pp. 237-241) ปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของสภาวะอับลัทธิ ซึ่งสามารถใช้อธิบายความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นผ่านลักษณะสามัญมหัสศจรรย์ การนำองค์ประกอบสองสิ่งที่ดูไม่เข้ากันมาดำรงอยู่ด้วยกัน ทางหนึ่งได้ชี้ให้เห็นว่าสภาวะผิดประหลาดดังกล่าวต้องการเรียกร้องความสนใจให้ผู้อ่านกลับไปพิจารณาสิ่งที่คุ้นชินในชีวิตประจำวันด้วยความรู้สึกที่แตกต่างไปจากเดิม ในแง่นี้ นัยยะแฝงของการผสมผสานสองสิ่งที่ดูขัดแย้งกันจึงอาจทำให้เราหันกลับมาพิจารณาใคร่ครวญหาความหมายของภาพลักษณ์ใหม่เหล่านั้น ตลอดจนการพยายามทำความเข้าใจความเป็นจริงที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น สภาวะอับลัทธิที่ถูกสื่อผ่านตัวละครที่พิกลพิการหลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็น ตัวละครคนแคระ ตัวละครขาเดียว ตลอดจนสภาวะผิดประหลาดมากมายที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายให้เห็นรายละเอียดในบทที่ 4

นอกจากนี้ การนำเสนอความกำกวมระหว่างสิ่งมีชีวิตกับสิ่งที่ไม่มีชีวิต หรือแม้กระทั่งความกำกวมคลุมเครือระหว่างมนุษย์กับสัตว์ การสร้างสามัญแห่งความเป็นจริงอันมหัศจรรย์จึงเป็นไปในลักษณะที่ว่า การนำสิ่งสองสิ่งที่มีคุณสมบัติตรงข้ามกันในความเป็นจริงมาดำรงอยู่คู่กันเพื่อสร้างความรู้สึกที่แปลกประหลาด ยกตัวอย่างเช่น การให้ตัวละครนางเอกในเรื่องวายังอมฤตมีลักษณะกำกวมระหว่างความเป็นมนุษย์และความเป็นสัตว์ เมื่อนำลักษณะของคุณสมบัติที่ดูขัดแย้งและเป็นปฏิปักษ์ต่อกันมาวางอยู่ในระนาบเดียวกัน ทำให้เกิดสภาวะหรือวัตถุที่แปลกประหลาดและหลุดออก

จากความคุ้นเคย แสดงให้เห็นความไม่มั่นคงแน่นอนของกรอบคิดเรื่องความเป็นมนุษย์ที่มีอยู่เดิม ที่เคยเชื่อว่ามนุษย์แตกต่างจากสัตว์โดยสิ้นเชิงทั้งในทางกายภาพและสติปัญญา ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ทำให้กลับมาสำรวจกรอบคิดดังกล่าวอีกครั้ง

ในนวนิยายเรื่อง *วอยซ์ อมฤต* หากพิจารณาตัวละคร “นก” หรือ “บุหร่ง เกอมาเตียน” คือชื่อของมัน ชื่อที่แปลว่านกแห่งความตาย” (น.32) อาจกล่าวได้ว่า นกตัวนี้มีความเชื่อมโยงบางอย่างกับตัวละครนางเอกที่ชื่อบุหร่ง เกอมาเตียน เนื่องจากตัวบทชี้ชวนให้ผู้อ่านเข้าใจว่านกแห่งความตายและบุหร่ง เกอมาเตียนมีความสัมพันธ์กันหรืออาจเป็นสิ่งเดียวกันเป็นต้นว่า ความหมายที่เหมือนกันของชื่อตัวละครบุหร่งและนก บุหร่ง เกอมาเตียนแปลว่า นกแห่งความตาย ประกอบกับ ทุกครั้งที่มิเสียงร้องของนกตัวนี้และเสียงร้องหยุด ตัวละครบุหร่งจะปรากฏกายเสมอ ดังเช่นว่า

“ระหว่างเส้นทางที่ผ่านป่านั่นเอง ก็ปรากฏเสียงนกร้องขึ้นมา เป็นเสียงร้องที่อ่อนหวานและเศร้าสร้อยเป็นที่สุด เรา บุตรสาว และชายผู้นั้น ถึงกับหยุดนิ่งอยู่กับที่เพื่อฟังเสียงนก เมื่อเสียงร้องนั้นจบลง ชายผู้นั้นหันหลังกลับ เขาเดินเร็วขึ้นจนแทบจะเรียกว่าวิ่งด้วยซ้ำไป ส่วนเรามองหาเจ้านกตัวนั้นไปรอบๆ แต่หาพบไม่ สิ่งที่เราพบคือหญิงสาวคนหนึ่งที่ยืนอยู่เพียงลำพังในป่า เราไม่รู้เธอมาจากไหนแต่เธอออกเดินตามชายผู้นั้นไปอย่างช้าๆ เธอแต่งตัวทอเป็นลวดลายโบราณ ใส่เสื้อผ่าอกที่ปักลูกไม้อย่างวิจิตร เส้นผมสีดำกลับถูกรวบจนตึง ใบหน้าของเธอช่างงดงามนัก” (น.35)

ฉากข้างต้นสามารถตีความได้หลายนัย ประการหนึ่งคือ ตัวละครบุหร่งเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาแต่เผชิญไปปรากฏอยู่ในป่าดังกล่าวตอนนกร้อง หรืออีกประการหนึ่งคือ เสียงร้องของนกตัวข้างต้นอาจเป็นตัวละครบุหร่งนั่นเองที่ร้องออกมา ทั้งนี้ลักษณะทางกายของตัวละครบุหร่งยังสอดคล้องกับลักษณะกายภาพของนก ไม่ว่าจะเป็น ใบหูที่ดูยาวกว่าปกติ นิ้วที่เรียวยาวกว่ามนุษย์ธรรมดา เสื้อผ้าโคร่งสีแดงสดที่วาดลวดลายเป็นนกฝูงหนึ่ง ตลอดจนเสียงขับขานที่ไพเราะ หากพิจารณารายละเอียดภายในตัวบทที่บอกไปถึงความเชื่อมโยงระหว่างบุหร่งกับนก ก็อาจตีความได้ว่าบุหร่งมีตัวตนอีกด้านหนึ่งเป็นนก ก่อให้เกิดสภาวะกำกวมขึ้นระหว่างคนกับสัตว์ ซึ่งนับเป็นบ่อเกิดของความมหัศจรรย์และเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ในแง่หนึ่งตัวละครบุหร่งถูกนำเสนอในลักษณะความลึกลับ ความคลุมเครือ ความรู้สึกภายในจิตใจที่แปลกประหลาดของมนุษย์เพื่อตั้งคำถามกับตัวตนและภาวะการ

ดำรงอยู่ของมนุษย์ในระดับภววิทยา ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะความมหัศจรรย์ของกาแรนทีในประการที่สาม ซึ่งหมายถึง การทำให้สิ่งที่ดูปกติสามัญแตกต่างไปจากความรู้เดิม ในแง่การให้นางเอกในเรื่องมีลักษณะกำกวมระหว่างความเป็นมนุษย์-ความเป็นสัตว์แสดงให้เห็นความไม่มั่นคงแน่นอนของกรอบคิดความเป็นมนุษย์ที่มีอยู่เดิมโดยทำให้พรมแดนทั้งสองมีความพราเลลและเลื่อนไหล

หากพิจารณาให้ลึกลงไปอาจวิเคราะห์ได้ว่า การไม่ปรากฏตัวของนกมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับความตายดังชื่อ สอดคล้องกับที่สุเรช โซติอุมพันธ์กล่าวไว้ว่า ความตาย หมายถึง การสูญหายของร่างกายในขณะที่จิตใจหรือวิญญาณไม่ได้สูญสลายตามไปด้วย ทำให้วิญญาณไม่มีร่างกายเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้เกิดเอกภาพหรืออัตลักษณ์ได้อีกต่อไป เมื่อร่างกายเสื่อมสลายไป วิญญาณจึงปรากฏได้ในทุก ๆ ที่ (สุเรช โซติอุมพันธ์, 2554, p. 56) ในแง่จึงทำให้คิดต่อไปได้ว่า เสียงร้องที่เศร้าสร้อยของนกอาจเป็นสัญลักษณ์ของความรู้สึกเจ็บปวดภายในของตัวละครนางเอกเอง ซึ่งเป็นความเจ็บปวดของตัวละครพื้นถิ่นที่ถูกกระทำให้ไร้ชีวิต ไร้ตัวตน ไม่แตกต่างจากความตายจนก่อให้เกิดวิกฤตอัตลักษณ์ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาวิกฤตอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้น เหตุผลสำคัญประการหนึ่งน่าจะมาจากการที่ตัวละครรู้สึกพลัดถิ่นในดินแดนบ้านเกิดตัวเอง สอดคล้องกับที่ ชูติมา ประภาศวุฒิสาร ชี้ให้เห็นว่า วิกฤตอัตลักษณ์ของตัวละครเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ที่คลุมเครือระหว่างตัวละครกับพื้นที่ที่ตนอาศัยอยู่ เนื่องจากการอ้างสิทธิ์ในดินแดนโดยชาวตะวันตกผิวขาวส่งผลให้ชาวพื้นเมืองกลายเป็นผู้พลัดถิ่นในบ้านเกิดตัวเอง (ชูติมา ประภาศวุฒิสาร, 2549, p. 8) ซึ่งไม่แตกต่างจากสถานะตัวละครชนพื้นเมืองชาวที่ตกอยู่ภายใต้การครอบครองดินแดนของจักรวรรดิญี่ปุ่น ในขณะเดียวกัน หากมองว่าเสียงร้องของบุหร่ง เกอมาเตียนตัวนี้ไม่ต่างจากเสียงแห่งความเจ็บปวดของตัวละครพลัดถิ่นที่สัมพันธ์กับความตาย และอาจยังรวมไปถึงเสียงของความทรงจำอันเลวร้ายจากการกดขี่ของทหารญี่ปุ่นที่ได้สำแดงตัวออกมาในลักษณะของสิ่งที่เป็นอื่น น่าสนใจว่า เมื่อพิจารณาการปรากฏของเสียงก็อาจสัมพันธ์กับความรู้สึกเจ็บปวดภายในใจของตัวละครอื่นที่ประสบกับเสียงนี้เช่นเดียวกัน เป็นต้นว่า ในตอนหนึ่งที่ตัวละครกรมพระ ฯ ผู้เจ็บปวดจากการต้องระหกระเหินเดินทางออกจากประเทศสยามไปยังบ้นดุง ประเทศอินโดนีเซียครั้งอภิวัตน์สยามหรือการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 สถานะของกรมพระ ฯ ก็ไม่ต่างจากผู้พลัดถิ่นเช่นเดียวกันตัวละครนางเอก ในนาที่ชีวิตความเป็นและความตายของตัวละครกรมพระ ฯ ที่ถูกตามล่าเอาชีวิต ก็ได้ปรากฏเสียงวิหคนี้ขึ้น

จากการศึกษานวนิยายคัดสรรนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่านวนิยายคัดสรรทั้งสามเรื่องใช้รูปแบบสำนึกนิมิตตจริยในการนำเสนอ ซึ่งสอดคล้องกับเกณฑ์ห้าประการของเวนดี บี ฟาริส ทั้งองค์ประกอบ

มหัสจรรย์ภายในตัวบทยังเป็นไปตามเกณฑ์ของฌ็อง เดลแบร์ร่ กาแรนท์ ซึ่งช่วยยืนยันความเป็นลักษณะสัจนิยมมหัสจรรย์ของตัวบทคัดสรรได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม เนื่องจากนวนิยายคัดสรรทั้งสามเรื่องเกิดขึ้นต่างวาระต่างบริบท จึงเกิดประเด็นที่น่าสนใจว่าภายในตัวบทคัดสรรทั้งสามเรื่องมีการปรับใช้ลักษณะสัจนิยมมหัสจรรย์ที่แตกต่างไปจากต้นแบบทางความคิดอย่างไร หากพิจารณาจากภูมิหลังทางสังคมและวัฒนธรรมซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดและสื่อสารความหมายของมหัสจรรย์ สุดท้ายการนำองค์ประกอบสัจนิยมและองค์ประกอบมหัสจรรย์มาดำรงอยู่คู่กันอาจนำไปสู่ภาพสะท้อน ตลอดจนคำตอบของปัญหาที่สังคมไทยกำลังเผชิญอยู่ในปัจจุบันก็เป็นได้ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

2.3 ลักษณะเฉพาะของสัจนิยมมหัสจรรย์แบบไทยในตัวบทคัดสรร

ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2550 เป็นต้นมากล่าวได้ว่าวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัสจรรย์เติบโตอย่างต่อเนื่อง ลักษณะเด่นประการหนึ่งที่นักเขียนไทยพูดถึงคือ การนำเสนอประเด็นเรื่อง ความทรงจำบาดแผลที่มีนัยยะสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในอดีต ความน่าสนใจที่จำต้องกล่าวถึงคือ เหตุใดนักเขียนไทยกลุ่มนี้ ไม่พูดถึงความทรงจำบาดแผลหรือประวัติศาสตร์บาดแผลของชาติตนเอง หากนักเขียนทั้งสามท่านมุ่งนำเสนอประวัติศาสตร์ของประเทศเพื่อนบ้านข้างเคียง ไม่ว่าจะเป็น ประวัติศาสตร์ชาวจีนอพยพ ประวัติศาสตร์ชนกลุ่มน้อยในพม่า ตลอดจนประวัติศาสตร์ของชาติอินโดนีเซีย อย่างไรก็ดี แม้ว่าตัวบททั้งสามจะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ของต่างชาติ ต่างกาล ต่างวาระ หากผู้วิจัยมองว่าประเด็นใหม่ดังกล่าวน่าจะเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมแนวสัจนิยมมหัสจรรย์ยุคนี้ที่นักเขียนหลายท่านให้ความสนใจ

ประการแรก ลักษณะร่วมกันในประเด็น “ความทรงจำบาดแผล” ที่ต่างนำเสนอความทรงจำบาดแผลของปัจเจกบุคคลที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีต ตัวบททั้งสามเล่มต่างนำเสนอว่า ความทรงจำบาดแผลเป็นปรากฏการณ์เชิงนามธรรมที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของปัจเจก ความเจ็บปวดเหล่านี้ไม่อาจถูกมองข้ามไปอย่างไม่ให้ความสำคัญ ผู้อ่านจึงควรกลับมาพิจารณาปรากฏการณ์เชิงนามธรรมที่มองไม่เห็น ไม่ปรากฏ เนื่องจากความทรงจำบาดแผลที่อยู่นอกเหนือกรอบการทำความเข้าใจแบบเหตุผลหรือข้อเท็จจริงเชิงวิทยาศาสตร์ แท้จริงแล้วกลับมีสถานะเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่ดำรงอยู่เช่นเดียวกัน

ประการที่สอง ลักษณะที่ต่างกันคือ แม้วรรณกรรมทั้งสามเล่มจะกล่าวถึงความทรงจำบาดแผลในอาณาบริเวณส่วนบุคคล หากขอบเขตที่เกิดขึ้นสามารถสะท้อนให้เห็นลักษณะเด่นและมิติของความทรงจำบาดแผลในลักษณะที่ต่างกัน ดังนี้

ในนวนิยาย *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ใจความสำคัญซึ่งอาจเป็นลักษณะเด่นมิติหนึ่งของความทรงจำบาดแผลคือ การส่งต่อความทรงจำบาดแผลข้ามรุ่นในมิติครอบครัว นวนิยายนำเสนอว่า ความทรงจำบาดแผลของบุคคลสามารถส่งผ่านจากรุ่นสู่รุ่นได้ และสามารถเกิดขึ้นได้แม้บุคคลนั้นไม่ได้เป็นผู้ประสบกับเหตุการณ์ความเลวร้ายโดยตรง บาดแผลของบุคคลหนึ่งที่ไม่ได้ประสบพบเจอกับความเลวร้ายแต่เป็นผู้ใกล้ชิดของผู้ประสบเหตุ ก็อาจได้รับผลกระทบจากความทรงจำบาดแผลที่กีดกันทุกองคาพยพได้ ยิ่งไปกว่านั้น บาดแผลอันเจ็บปวดยังส่งต่อไปยังรุ่นลูกหลานในครอบครัวอย่างไม่จบสิ้นตราบเท่าที่ความทรงจำบาดแผลนั้นยังไม่ได้รับการกล่าวถึงเพื่อจดจำและถูกให้ความหมายอย่างถูกต้อง ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในบทที่ 4

ในนวนิยาย *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ลักษณะเด่นประการหนึ่งของความทรงจำบาดแผลในนวนิยายเรื่องนี้คือ การนำเสนอความทรงจำบาดแผลอย่างเป็นรูปธรรม ผู้อ่านจะสามารถมองเห็นความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของชนกลุ่มน้อย ชาวกะเหรี่ยงซึ่งเป็นชาติพันธุ์หนึ่งในสาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่าผ่านอาการผิดปกติทางกายของตัวละครที่ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม ขอบเขตที่ขยายกว้างขึ้นคือ การมองเห็นความทรงจำบาดแผลที่พัฒนาจากบาดแผลในครอบครัวจากเรื่องที่ผ่านมา ไปสู่ความทรงจำบาดแผลในระดับกลุ่มชาติพันธุ์ ในตัวบทนี้ผู้อ่านจะมองเห็นความทรงจำบาดแผลในมิติที่กว้างขึ้น

และในนวนิยายเรื่อง *ว้าย อมฤต* ขอบเขตที่ขยายกว้างขึ้นคือ การเล่าถึงประวัติศาสตร์บาดแผลของหลายกลุ่มคนที่ประกอบรวมกันเป็นชาติ กล่าวคือ ตัวบทคัดสรรนี้นำเสนอประวัติศาสตร์บาดแผลของกลุ่มคนพื้นเมืองชวา ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์บาดแผลแห่งชาติ โลกของว้ายเป็นตัวแทนของกลุ่มคนพื้นเมืองที่ไม่อาจเผยแสดงตัวได้อย่างเต็มที่เนื่องจากถูกกดทับโดยจักรวรรดิญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งทำได้เพียงเป็นโลกมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นชั่วครั้งชั่วคราวเพื่อหลอกหลอนผู้ปกครอง ลักษณะดังกล่าวเป็นมิติหนึ่งของความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้นในลักษณะของการพูด ๆ โผล่ ๆ เนื่องจากจิตสำนึกไม่อาจกดทับได้จึงปรากฏขึ้นมาหลอกหลอนผู้ประสบเหตุในทุกครั้งที่มีโอกาส ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายในรายละเอียดต่อไปในบทที่ 4

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเหตุผลประการหนึ่งที่นักเขียนยุคปัจจุบันเลือกนำเสนอประวัติศาสตร์ และความทรงจำบาดแผลของประเทศเพื่อนบ้าน อาจแสดงให้เห็นถึงความตระหนักหรือจิตสำนึกทาง ประวัติศาสตร์รูปแบบใหม่ ที่มองว่าอดีตของกลุ่มคนอื่นที่โยกย้ายเข้ามาอยู่ร่วมสังคมเดียวกัน หรือเข้า มามีปฏิสัมพันธ์กันในยุคโลกไร้พรมแดน สมควรจะได้รับการถ่ายทอดและจดจำเช่นเดียวกันกับ เรื่องราวของกลุ่มคนส่วนใหญ่ในสังคม นอกจากนี้ ในบริบทโลกาภิวัตน์โลกถูกเชื่อมให้ใกล้กัน การทำ ความเข้าใจประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในอดีตและเรื่องราวขนาดย่อมที่หลากหลายเกี่ยวกับประเทศ ข้างเคียงจึงช่วยเติมเต็มความเข้าใจสังคมของเราเองมากขึ้น เพราะสังคมเราไม่ได้ดำรงอยู่อย่างโดด เดี่ยวหากแต่มีความเชื่อมโยงกับชุมชนอื่นในภูมิภาคซึ่งต่างเป็นส่วนหนึ่งของโลก ท้ายที่สุดจะก่อให้เกิด จินตนาการเกี่ยวกับโลกไร้พรมแดนที่แต่ละอาณาบริเวณมีความเชื่อมโยงและส่งอิทธิพลถึงกันและกัน ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทต่อไป



บทที่ 3

บริบททางสังคมและนัยยะทางประวัติศาสตร์

ผ่านสัญญนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมคัตสรร

หากพิจารณาบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองที่ปรากฏในนวนิยายคัตสรรพบว่า นักเขียนสัญญนิยมมหัศจรรย์คัตสรรชาวไทยนั้นต่างเลือกใช้กลวิธีสัญญนิยมมหัศจรรย์ในการนำเสนอประเด็นเรื่องประวัติศาสตร์บาดแผลของประเทศเพื่อนบ้าน ต่างกาล ต่างวาระ ทว่าอยู่ในภูมิภาคเดียวกัน

ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ก่อให้เกิดบาดแผลในนวนิยาย ทั้งศึกษาลักษณะสัญญนิยมมหัศจรรย์ในฐานะชนบททางวรรณศิลป์ที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวในอดีต ตลอดจนเติมเต็มความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทางการเมืองมากขึ้น โดยแสดงให้เห็นว่า ในการทำความเข้าใจความทรงจำบาดแผลที่เจ็บปวดไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกและอัตวิสัยส่วนบุคคลที่ถูกนำเสนอผ่านความมหัศจรรย์ แท้จริงแล้วมีความสำคัญเทียบเท่ากับข้อเท็จจริงและข้อมูลเชิงภววิสัยในการทำความเข้าใจอดีต เนื่องจากมีบางแง่มุมของอดีตที่ไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยข้อมูลเชิงประจักษ์ ในแง่นี้ ความทรงจำบาดแผลในนวนิยายสัญญนิยมมหัศจรรย์คัตสรรจึงเป็นช่องทางในการเข้าถึงอดีตที่ช่วยเติมเต็มประวัติศาสตร์ทางการเมืองและช่วยให้บุคคลสามารถทำความเข้าใจอดีตได้อย่างรอบด้านซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทต่อไป

3.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ในนวนิยายคัตสรร

ประวัติศาสตร์ (History) มีความหมายกว้าง ๆ 2 ประการคือ ประการแรก หมายถึงทุกสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วในอดีตของมนุษยชาติ ประการที่สอง หมายถึงบันทึกเรื่องราว การศึกษาค้นคว้า การตรวจสอบ พิจารณาไตร่ตรอง หรือวินิจฉัยเรื่องราวของการกระทำของมนุษย์ในอดีตโดยอาศัยหลักฐานที่ตกค้างมาจนถึงปัจจุบัน (นาฏวิภา ชลิตานนท์, 2524, pp. 6-7) นักปราชญ์ชาวกรีกโบราณให้ความเห็นว่า ประวัติศาสตร์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการกระทำของมนุษย์และการกระทำของมนุษย์ที่นัก

ประวัติศาสตร์สนใจนั้นเป็นการกระทำในอดีต ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) กล่าวว่าประวัติศาสตร์ คือ เรื่องราวของชีวิต ประเทศชาติและมนุษย์ ส่วนโรเบิร์ต วี.แดเนียลส์กล่าวว่าประวัติศาสตร์คือความทรงจำด้วยประสบการณ์ของมนุษย์ ดังนั้นความหมายของประวัติศาสตร์อย่างกว้างๆจึงเกี่ยวข้องอยู่กับอดีต พฤติกรรม และการรับรู้ของมนุษย์ ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของประวัติศาสตร์ของมนุษย์จึงเป็นการให้ความสำคัญต่อพฤติกรรมของมนุษย์ในอดีตเป็นลำดับแรก (दनัย ไชโยธา, 2537, pp. 3-4) ธงชัย วินิจจะกูลกล่าวถึง ประวัติศาสตร์ ว่ามีความหมายสองสิ่งในเวลาเดียวกัน หนึ่ง หมายถึงอดีตที่เกิดขึ้นไปแล้ว สอง หมายถึงความรู้หรือการศึกษาอดีต นอกจากนี้ยังมีความหมายที่สามว่าเป็นความเชื่อ และอุดมการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นจากการศึกษาอดีตซึ่งต่อมาได้กลายเป็นความเชื่อและอุดมการณ์บางอย่างที่คนยึดมั่นถือมั่น และความหมายที่สี่ประวัติศาสตร์ หมายถึง วิถีความเป็นไปของมนุษย์และสังคมในช่วงเวลายาวนานจากอดีตจนถึงอนาคต (ธงชัย วินิจจะกูล, 2562, p. 3) นอกจากนี้ “ประวัติศาสตร์ได้ถูกมอบหมายให้ตัดสินพิพากษาอดีต และให้ชี้แนะคนร่วมสมัยเพื่อประโยชน์ของคนในรุ่นอนาคต” Ranke อ้างใน (ชนิดา พรหมพยัคฆ์, 2563, p. 158) ดังนั้น ประวัติศาสตร์จึงมีความสำคัญในฐานะชุดความรู้และเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตที่สำคัญของสังคมหนึ่งเพื่อสร้างความรับรู้และสร้างความทรงจำร่วมกันต่อคนในชาติ สอดคล้องกับที่ธงชัย วินิจจะกูล ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์โดยทั่วไปว่าหมายถึงความรู้หรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีต โดยอาศัยหลักฐานประกอบสร้างขึ้นมา โดยถือเป็นความรู้ที่ผ่านการศึกษาอย่างเป็นระบบและเป็นทวิสัย (ธงชัย วินิจจะกูล, 2563, p. 24) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่าประวัติศาสตร์ในฐานะชุดความรู้เกี่ยวกับอดีตนั้นไม่ได้เป็นไปอย่างโปร่งใสชอบธรรม หากแฝงเร้นไปด้วยกรอบคิดและอุดมการณ์บางอย่างที่ผู้อ่านต้องพึงตระหนักอยู่เสมอ

คำว่า ภูมิภาค (Region) ราชบัณฑิตยสถาน (2524: 301) ได้ให้ความหมายของภูมิภาคไว้ในพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ -ไทย ว่าหมายถึง เขตพื้นที่หนึ่งซึ่งมีลักษณะทางวัฒนธรรมบางอย่าง แยกออกมาได้จากเขตอื่นๆในสังคม การแยกออกจากกันเป็นภูมิภาค ทำให้เราเห็นถึงความเหมือนกันของลักษณะบางอย่างในเขตภูมิภาคเดียวกันและความแตกต่างกันในลักษณะเหล่านี้ระหว่างภูมิภาคต่างๆ นอกจากนี้พจนานุกรมศัพท์ภูมิศาสตร์ อังกฤษ-ไทย(พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (แก้ไขเพิ่มเติม), 2561, p. 690) ได้ให้ความหมายไว้ว่าบริเวณหน่วยใดหน่วยหนึ่งของพื้นแผ่นดินในโลกที่มีลักษณะทางใดทางหนึ่ง หรือหลายๆอย่างคล้ายคลึงกัน เช่นในทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การเมือง โรดส์ เมอร์ฟี (Rhoads

Murphey) กล่าวว่า ภูมิภาคเป็นบริเวณที่สามารถกำหนดได้ ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะต่างๆ ที่กระจายอยู่อย่างสม่ำเสมอและมีความสัมพันธ์กัน ดังนั้นสรุปได้ว่า ภูมิภาคหมายถึงหน่วยของพื้นที่ ที่มีที่ตั้ง มีลักษณะบางอย่าง หรือหลายอย่างคล้ายคลึงกัน กระจายอยู่อย่างสม่ำเสมอ และสามารถแยกความแตกต่างออกจากบริเวณใกล้เคียงโดยรอบได้ (รัศมี ภิบาลแทน, 2540, pp. 50-51)

สำหรับคำว่า ประวัติศาสตร์ภูมิภาค ในงานวิจัยฉบับนี้ขออ้างถึงกรอบคิดของอัปปาตูราย (Appadurai) จากบทความ *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* อัปปาตูรายมองว่า ปัจจุบันอยู่ในบริบทของโลกาภิวัตน์ โลกเกิดการเคลื่อนตัวเข้าหากัน เชื่อมต่อกันระหว่างพื้นที่และวัฒนธรรม กฎของรัฐบาลแบบเดิมที่เคยเชื่อว่า รัฐบาลมีพรมแดนที่ถูกขีดเส้นแบ่งแยกขาดจากกัน แต่ละรัฐดำรงตนอย่างเป็นเอกเทศและอิสระจากกัน สังคมจึงเป็นสังคมที่บริสุทธิ์ มีเอกภาพ และเต็มไปด้วยความเป็นหนึ่งเดียวจึงไม่เพียงพอต่อการอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกโลกาภิวัตน์ การไหลมาของผู้คน สื่อ เทคโนโลยี ทุน และอุดมการณ์ได้ก่อเกิดชุมชนจินตนาการของมนุษยชาติแบบใหม่ที่สลายเส้นแบ่งและก้าวข้ามพรมแดนรัฐบาลแบบดั้งเดิม แต่ละพื้นที่มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อน มีการเชื่อมต่อสัมพันธ์กับดินแดนอื่น และได้รับอิทธิพลจากส่วนอื่นๆ ทั่วโลก ฉะนั้นรัฐชาติจึงไม่ได้มีเพียงความเป็นหนึ่งเดียวอีกต่อไปแต่เต็มไปด้วยจินตนาการที่มีต่อโลกที่มีความหลากหลายจากความสัมพันธ์ทางสังคมที่ขึ้นต่อบริบทอื่น (Appadurai, 1990, pp. 295-308) เมื่อนำกรอบคิดข้างต้นมาพิจารณาคำว่า “ประวัติศาสตร์ภูมิภาค” ในบริบทของวิทยานิพนธ์นี้ คำว่าประวัติศาสตร์จึงไม่จำเป็นต้องขึ้นตรงต่อรัฐชาติหนึ่งเพียงแห่งเดียว เพราะบริบทของโลกาภิวัตน์ได้สลายเส้นแบ่งของความเป็นชาติ อัตลักษณ์ดั้งเดิมของแต่ละชาติแผ่ก้าวข้ามพรมแดน ดังนั้นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตของรัฐชาติหนึ่ง ในภูมิภาคหนึ่งจึงเกี่ยวเนื่อง เชื่อมต่อ สัมพันธ์กัน และส่งผลกระทบถึงกันและกัน

บทความ “Culture, Power, Place: Ethnography at the End of an Era” ของอาคิล กัปต้า (Akhil Gupta) และเจมส์ เฟอ์กูสัน (James Ferguson) อธิบายว่า ในยุคโลกาภิวัตน์ การเดินทางเคลื่อนย้ายของผู้คนข้ามพรมแดนกลายเป็นการเชื่อมโยงสถานที่ต่าง ๆ ผ่านความแตกต่างหลากหลาย การให้ความหมายแก่ประสบการณ์การพลัดถิ่นจึงไม่เกี่ยวข้องกับรากเหง้าถิ่นฐานบ้านเกิดในฐานะที่เป็นสถานที่อีกต่อไป (Akhil Gupta and James Ferguson, 1997, pp. 2-3, 9) สอดคล้องกับบทความ “Nation Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees” ของลิซ่า เอช มาลิกี (Lisa H. Malki) ชี้ให้เห็นว่า การเคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนวัฒนธรรมในโลกปัจจุบัน ผู้คนสามารถ

เดินทางเคลื่อนย้ายได้ตลอดเวลาและต้องประสบกับประสบการณ์พลัดถิ่นอยู่เป็นประจำ ความหมายของบ้านจึงไม่ได้เป็นไปในลักษณะของภูมิลักษณ์ที่มีอาณาเขตแน่นอนอีกทั้งยังแปรเปลี่ยนไปโดยปราศจากอาณาเขตและฐานราก หากเกิดขึ้นในลักษณะการสร้างความทรงจำของผู้คน การอ้างสิทธิ์ในสถานที่จึงไม่มีอีกต่อไป การพลัดถิ่นทางวัฒนธรรมของผู้คนยุคนี้จึงเป็นสภาพทั่วไปของการไร้บ้าน ซึ่งเป็นลักษณะปกติของวิถีชีวิตผู้คนในสังคมร่วมสมัย (Lisa H. Malki, 1997, pp. 52-54) ในแง่นี้ การเผยให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างผู้คน สถานที่ และการกระจัดกระจายระหกระเหินออกจากบ้านเกิด จึงเป็นความพยายามทำความเข้าใจสถานการณ์ของผู้อพยพ ออกเดินทาง และการพลัดถิ่น เพื่อแสดงให้เห็นความซับซ้อนของวิถีชีวิตของผู้คนในยุคสมัยใหม่

นอกจากนี้ ในหนังสือเรื่อง *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* เจมส์ คลิฟฟอร์ด (James Clifford) ชี้ให้เห็นว่า ในโลกยุคโลกาภิวัตน์ การเดินทางเคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนของผู้คนและสิ่งของเป็นเงื่อนไขสำคัญในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมของโลกยุคใหม่ เนื่องจากในโลกยุคใหม่ที่ผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ทั่วโลกต่างเดินทางจนเกิดปรากฏการณ์การพลัดถิ่น เมื่อผู้คนไม่ได้ผูกติดกับพรมแดนรัฐชาติดั้งเดิม การให้ความหมายกับประสบการณ์พลัดถิ่นและชีวิตของผู้คนที่อยู่ระหว่างเดินทางจึงเป็นปัจจัยสำคัญเช่นเดียวกัน (Clifford, 1997, pp. 2-3) ในแง่นี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าประสบการณ์ระหว่างเดินทางที่ไม่ผูกติดกับพรมแดนด้านภูมิศาสตร์และถูกมองข้ามความสำคัญไปจึงเป็นประวัติศาสตร์อันซับซ้อนที่จำเป็นต้องเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจและให้ความหมายต่อปรากฏการณ์เชิงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในโลกยุคปัจจุบัน

ดังนั้นคำว่า ประวัติศาสตร์ภูมิภาค ในงานวิจัยฉบับนี้จึงหมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วในอดีต ณ ช่วงเวลาหนึ่งของสังคมใดสังคมหนึ่ง สาเหตุและปัจจัยที่นำไปสู่การเกิดขึ้นของเหตุการณ์นั้นเป็นผลมาจากปฏิสัมพันธ์กันระหว่างสังคม และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ในอดีตข้างต้นยังมีอิทธิพลต่ออาณาบริเวณอื่นๆในภูมิภาคเดียวกัน อย่างไรก็ตาม แม้วานวนิยายคัดสรรจะฉายให้เห็นลักษณะร่วมกันของผลกระทบจากสงครามที่มีต่อปัจเจกบุคคลในภูมิภาคเอเชีย แต่ทว่าวนิยายคัดสรรแต่ละเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ซึ่งเกิดขึ้นในต่างกาล ต่างวาระ และต่างบริบท จึงมีความจำเป็นต้องศึกษาตัวบทร่วมกับภูมิหลังทางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลาที่น่าเสนอในนวนิยายคัดสรรอย่างรอบด้าน อย่างน้อยที่สุด ความพยายามในการเลือกนำเสนอประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านในเชิงลึกที่ปรากฏในนวนิยายคัดสรร ต่างเป็นไปเพื่อเรียกร้องให้เกิดความรู้สึกร่วมทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม แม้เหตุการณ์ความเจ็บปวดและความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นของประเทศบ้านเกิดของนักเขียนก็ตาม หากการศึกษาและเรียนรู้ประวัติศาสตร์

บาดแผลของประเทศเพื่อนบ้านอาจก่อให้เกิดความกลมกลืนด้วยการเชื่อมโยงเรื่องราวที่มีอยู่กับเรา อย่างคล้ายคลึงกัน (ยศ สันตสมบัติ, 2562, pp. 60-61) และอาจก่อให้เกิดชุมชนที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันด้วยอารมณ์ความรู้สึกเดียวกัน ตลอดจนอาจสร้าง “ความเป็นเพื่อนบ้านที่ดี” ผ่านการรับรู้ แลกเปลี่ยนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้ ความน่าสนใจของวรรณกรรมสังนิยมนหัตถ์จรรยาของนักเขียนไทยหลังปี พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา อยู่ในการนำเสนอประเด็นประวัติศาสตร์บาดแผลของเพื่อนบ้านผ่านรูปแบบสังนิยมนหัตถ์จรรยา สิ่งที่น่าพิจารณาคือก่อนหน้านี้ นักเขียนไทยนิยมเขียนถึงหรือบอกเล่าประเด็นปัญหาภายในเมืองไทยเท่านั้น หากลักษณะเด่นของนวนิยายทั้งสามเรื่องแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ที่นักเขียนไทยนิยมเล่าถึงประวัติศาสตร์บาดแผลของประเทศเพื่อนบ้าน เหตุผลประการหนึ่งผู้วิจัยมองว่า นักเขียนอาจตระหนักว่าพรมแดนรัฐชาติอันยึดติดกับเขตแดนแบบเดิมไม่อาจใช้เป็นกรอบในการเขียนประวัติศาสตร์ได้อีกต่อไป เนื่องจากเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นในประเทศเพื่อนบ้าน อาทิ การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวกะเหรี่ยงของทางการพม่าซึ่งชาวกะเหรี่ยงส่วนหนึ่งอพยพมายังชายแดนประเทศไทย เหตุการณ์ความรุนแรงของการจีนที่ส่งผลมายังคนไทยเชื้อสายจีนในประเทศไทย หรือเหตุการณ์ความรุนแรงในประเทศไทยที่ส่งผลให้ชาวไทยอพยพไปยังประเทศอินโดนีเซีย เหตุการณ์เหล่านี้อาจกลายเป็นหน้าหนึ่งของบันทึกประวัติศาสตร์ชาติไทยหรือแม้กระทั่งควรดำรงอยู่ในการรับรู้และสร้างจิตสำนึกทางประวัติศาสตร์ของสังคมไทยเช่นเดียวกัน ในแง่นี้ประวัติศาสตร์ภูมิภาคที่นวนิยายคัดสรรต้องการนำเสนอคือ การบอกว่าแท้ที่จริงแล้วไม่ควรมีการแบ่งฝักแบ่งฝ่าย แบ่งเขาแบ่งเรา หรือแบ่งเป็นคนไทยหรือคนอื่นในการจดจำประวัติศาสตร์อีกต่อไป เนื่องจากในที่สุดแล้วเราต่างเชื่อมโยงสัมพันธ์กันหมด ผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ต่างล้วนมีบทบาทและมีแรงกระทำต่อสังคมไทยทั้งสิ้น ฉะนั้นสังคมไทยจึงควรจดจำบาดแผลของกลุ่มคนเหล่านี้ด้วย

3.1.1 โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า: ประวัติศาสตร์ของชาวกะเหรี่ยง

ตามประวัติศาสตร์ สงครามกลางเมืองระหว่างรัฐบาลทหารพม่าและกองกำลังชนกลุ่มน้อยกลุ่มต่าง ๆ เป็นสงครามที่ยืดเยื้อกินเวลาช้านาน นับตั้งแต่สมัยที่พม่าได้รับเอกราชจากอังกฤษในปี ค.ศ.1948 ความขัดแย้งด้านเชื้อชาติภายในพม่าซึ่งวิวัฒนาการมาเป็นสงครามกลางเมืองนี้ อาจนับถอยหลังได้จนถึงสมัยพม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษตั้งแต่ปี ค.ศ.1824 เป็นต้นมา ปมปัญหาของความขัดแย้งแบ่งออกได้เป็นหลายประเด็น ประเด็นหลักคือ สภาพภูมิประเทศซึ่งแยกชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์ออกจากกันด้วยเทือกเขาสูง ป่าทึบ และแม่น้ำ ทำให้ไม่เอื้ออำนวยต่อการติดต่อคมนาคมระหว่างกันและกัน อีกทั้งยังส่งเสริมให้เกิดความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมและภาษาของกลุ่มชาติ

พันธุ์โดยการคงเอกลักษณ์เด่นของตนไว้ ไม่มีการผสมผสานเพื่อก่อให้เกิดการเรียนรู้และยอมรับ หากมองในด้านประวัติศาสตร์การปกครองของแต่ละกลุ่มที่ต่างก็เป็นอิสระจากกันมาเป็นเวลานาน อาณาจักรที่ปกครองโดยกษัตริย์พม่าจะมีอำนาจที่กล้าแข็ง และมีอิทธิพลเหนือพื้นที่ของชนกลุ่มน้อยกลุ่มต่าง ๆ แต่ราชสำนักพม่าก็ได้มีความพยายามที่จะรวบรวมอาณาเขตเหล่านี้ให้อยู่ในขอบเขตสหราชอาณาจักรยังคงให้อิสระในการปกครองแก่ผู้นำกลุ่มชนต่าง ๆ และพอใจเพียงเครื่องบรรณาการเท่านั้น จึงทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ของรัฐพม่ามิได้เกิดสำนึกร่วมของความเป็นพลเมืองของรัฐเดียวกัน ส่วนรัฐบาลกลางของพม่าเองนับตั้งแต่สมัยอาณานิคมก็ไม่ได้มีความพยายามที่จะรวบรวมชนที่กระจัดกระจายให้รวมตัวกันเป็นเอกภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันพระมหากษัตริย์ซึ่งเปรียบเสมือนรัฐบาลกลางของพม่าและผู้นำรัฐต่าง ๆ ของชนกลุ่มน้อยเป็นไปอย่างหลวม ๆ พระมหากษัตริย์ยังคงให้อิสระแก่เจ้าผู้ครองแคว้นหรือผู้นำกลุ่มในสิทธิอำนาจการบริหารครอบครองอาณาเขตของตน การกิจที่รัฐเล็ก ๆ เหล่านี้พึงมีต่อรัฐบาลกลางคือ การส่งภาษีและเครื่องราชบรรณาการให้เท่านั้น ต่อมาในสมัยอาณานิคม รัฐบาลอังกฤษซึ่งเข้ามาปกครองพม่าก็ได้มีความพยายามที่จะรวมชนเหล่านี้ให้เป็นเอกภาพแต่อย่างไร ในทางกลับกันนโยบาย “แบ่งแยกและปกครอง” (divide and rule) ของอังกฤษยิ่งส่งเสริมให้เกิดความแตกแยกระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ มีมากยิ่งขึ้น เพราะอังกฤษได้แบ่งแยกรัฐของชนกลุ่มน้อยออกจากรัฐของพม่า และการใช้ระบบการปกครองที่ต่างกัน เป็นส่วนที่เรียกว่า “พม่าแท้” (Burma Proper) กับ เขตแดน (Frontier Areas) นอกจากนี้ รัฐบาลอังกฤษยังดูแลให้รัฐบาลของชาวพม่าแผ่อิทธิพลทั้งด้านการเมืองและวัฒนธรรมไปในเขตของกลุ่มชาติพันธุ์อีกด้วย ก่อนให้อิสระแก่รัฐพม่า อังกฤษได้สร้างความหวังให้แก่อิทธิพลกลุ่มน้อยว่าจะสามารถปกครองตนเองอย่างเป็นอิสระจากรัฐบาลกลางของพม่าได้หลังจากที่อังกฤษได้ถอนตัวจากพม่าไปแล้ว (พรพิมล ตรีโชติ, 2542, pp. 1-17)

หลังจากการตกอยู่ภายใต้อาณานิคมอังกฤษผ่านพ้นไป ชาญวิทย์ เกษตรศิริกล่าวว่า ชาวกะเหรี่ยงนับว่าได้สิทธิและผลประโยชน์ในสมัยอาณานิคมของอังกฤษ อังกฤษได้เปลี่ยนให้พวกนี้หันมาเข้ารีต และคนกะเหรี่ยงจำนวนมากก็รับราชการอยู่ในกองทัพอาณานิคมของอังกฤษ (อังกฤษมักใช้นโยบายเอาคนกลุ่มน้อยมาเป็นกำลังกองทัพของตนในอาณานิคม เช่น ใช้ทหารกูรข่านในอินเดีย และในพม่าก็มีสถิติคนกะเหรี่ยงอยู่ในกองทัพอังกฤษสูงมาก ปรากฏว่าในสมัยอาณานิคมนั้น คนพม่าซึ่งมีจำนวนมากถึง 75 เปอร์เซ็นต์ของประชาชนทั่วประเทศ กลับมีทหารเป็นชาวพม่าอยู่ในกองทัพอังกฤษเพียง 7 เปอร์เซ็นต์ ส่วนกะเหรี่ยงซึ่งประกอบเป็นประชากรของพม่าเพียง 9 เปอร์เซ็นต์ กลับเป็นทหารอยู่ในกองทัพอังกฤษด้วยสัดส่วนที่สูงมากถึง 38 เปอร์เซ็นต์) ในสมัยการปราบขบถอาจารย์ชาน

18F⁶ อังกฤษก็ใช้ทหารกะเหรี่ยงพวกนี้ปราบปราม ดังนั้นเมื่อพม่าได้เอกราช ชาวกะเหรี่ยงจะเป็นผู้เสียผลประโยชน์มาก (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2533, p. 69)

ปัญหาดังกล่าวส่งผลสืบมา เนื่องจากรัฐบาลทหารพม่าไม่ยอมปฏิบัติตามเงื่อนไขข้อตกลง “Attlee-Aung San Agreement, January 28, 1945” ที่ระบุไว้ว่า “ชนกลุ่มน้อยในสหภาพมีสิทธิ์ในการกำหนดใจตนเองว่าจะขึ้นกับรัฐบาลสหภาพพม่าหรือไม่ก็ได้” อังโน (สมโชค สวัสดิ์รักษ์, 2540, p. 156) ชนกลุ่มน้อยจึงพยายามต่อสู้เรียกร้องสิทธิ์ในการแยกตัวเป็นรัฐอิสระและปกครองตนเอง หากแต่รัฐบาลทหารพม่าได้กำหนดยุทธศาสตร์ให้กองทัพสหภาพแห่งชาติกะเหรี่ยงภายใต้การนำของนายพลโบเมียะเป็นภัยคุกคามลำดับหนึ่งที่ต้องปราบปรามอย่างเด็ดขาด ตลอดจนพยายามใช้อำนาจทางทหารและกองกำลังเพื่อปราบปรามชนกลุ่มน้อยในทุกฤดูร้อนของทุกปีมาอย่างยาวนาน อย่างไรก็ตาม รัฐบาลทหารพม่าก็ไม่ประสบความสำเร็จในการจัดการชนกลุ่มน้อยเหล่านี้ได้ในระยะยาว เนื่องจากขบวนการต่อต้านกลุ่มต่าง ๆ มีศัตรูคนเดียวกันคือ รัฐบาลทหารพม่า การต่อสู้ระหว่างกองกำลังต่อต้านรัฐบาลทหารพม่าและกลุ่มต่อต้านพรรคคอมมิวนิสต์พม่า กับรัฐบาลทหารพม่าจึงยังคงดำเนินมาอย่างต่อเนื่องยาวนานจนกระทั่งปัจจุบัน (สมโชค สวัสดิ์รักษ์, 2540, pp. 156-160)

โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า นำเสนอเรื่องราวของครอบครัวตัวละครกะเหรี่ยงในสาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่าที่หลบหนีรัฐบาลพม่าเข้ามายังชายแดนประเทศไทยตั้งแต่ช่วงเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง 8-8-88 หรือเหตุการณ์ประท้วงใหญ่เรียกร้องประชาธิปไตย พ.ศ. 2531/1988 เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่า หลังจากนายพลเนวินยึดอำนาจการปกครองพม่ามากกว่า 26 ปี โดยผูกขาดอำนาจแบบคณาธิปไตยประกอบกับการบริหารประเทศที่ผิดพลาด การล่วงละเมิดสิทธิมนุษยชน จนกระทั่งมาสู่สภาวะที่สภาพการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมตกต่ำอย่างถึงที่สุด นายพลเนวินได้ลาออกจากตำแหน่งด้วยการตั้งนายพลเส่งลวินขึ้นมาสืบทอดอำนาจแทน จุดประกายให้เกิดการเคลื่อนไหวลุกฮือของกลุ่มประชาชน นักศึกษา ข้าราชการ กรรมกรและพระสงฆ์ก่อการประท้วงใหญ่ในเมืองย่างกุ้ง ขบวนการประชาธิปไตยได้แพร่ไปตามเมืองใหญ่ๆ หลายเมืองมีคนเข้าร่วมเป็นจำนวนกว่าล้านคน ช่วงเวลาดีกของวันเดียวกันกองทหารติดอาวุธได้

⁶ เหตุการณ์ก่อกบฏอาจารย์ชานเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการชาตินิยม ได้แรงกระตุ้นมาจากผลของลัทธิอาณานิคมจากเศรษฐกิจตกต่ำ และจากความเชื่อตามเรื่องปรัมปราของพุทธศาสนา ผู้นำขบวนการนี้มีชื่อว่า ซายาซาน (Saya San) ซายาแปลว่า อาจารย์ ดังนั้นจึงเรียกกันในที่นี้ว่าอาจารย์ชาน ขบถอาจารย์ชานเป็นลักษณะการลุกฮือของชาวนาผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่มาจากท้องไร่ท้องนาและได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาในรูปขบวนการพระศรีอารียะอย่างมา (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2533, p. 69)

ปฏิบัติการปราบปรามสังหารโหดผู้ชนส่งผลให้มีคนเสียชีวิตจำนวนมาก เป็นผลให้ต้องตั้งหม่องหม่อง (พลเรือนนักกฎหมายคนแรก) ขึ้นมาแทน แต่ไม่สามารถรักษาสถานการณ์ไว้ได้ ทำให้เกิดการรัฐประหารของนายพลชอหม่องและนักศึกษาส่วนหนึ่งต้องหนีเข้าป่า การประท้วงในเมืองจิงยูติลง (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2544, pp. 84-130)

อย่างไรก็ตาม โศกนาฏกรรมครั้งนี้ส่งผลให้มีผู้เสียชีวิตมากถึง 3,000 คน^{20F7} ทว่าทางการพม่ากลับปกปิดและพยายามลบเลือนเรื่องราวดังกล่าวราวกับเหตุการณ์ครั้งนี้ไม่เคยเกิดขึ้น เห็นได้จากการแต่งตั้งคณะกรรมการกลั่นกรองสื่อเพื่อควบคุมและกลั่นกรองสื่อทุกชนิดอย่างเข้มงวด การควบคุมและจำกัดการรับรู้เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นทำให้เหตุการณ์ 8888 เียบหายไปตามสังคมพม่า 21F⁸ ดุลยภาค ปรีชารัชช ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า การปกปิดและการจำกัดอิสระการรับรู้ของประชาชนของรัฐบาลทหารพม่า เนื่องจากมุมมองคณะผู้ปกครองพม่ามองประชาชนพม่าเปรียบประดุจ “แรงงานอาสาตามประเพณี” สามารถตรึงโซ่ตรวน ใช้แรงงานเยี่ยงทาส และจำต้องเสียสละทุกอย่างให้รัฐ ทั้งไม่มีสิทธิเสรีภาพในการเข้าถึงสื่อ ไม่มีสิทธิวิพากษ์วิจารณ์ ตลอดจนภายใต้การควบคุมของกองทัพทหารพม่า^{22F9}

3.1.2 พุทธศักราชสอดคล้องกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ: ประวัติศาสตร์ชาวจีนพลัดถิ่นในประเทศไทยและยุทธการระเบิดคั่นกันแม่น้ำเหลืองของทางการจีนในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง

ตามประวัติศาสตร์ การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนความระส่ำระสายของจีนแผ่นดินใหญ่อันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบศักดินา

⁷ “ลลิตา หาญวงษ์: ครบรอบ 32 ปีเหตุการณ์ 8888 ในพม่ากับจิตวิญญาณประชาธิปไตยที่ยังลุกโชน” [ออนไลน์], เว็บบล็อก (12 พฤษภาคม 2564), แหล่งที่มา <https://waymagazine.org/30-years-8888-in-myanmar/>.

⁸ “วทันญ ฟ้าทอง: ย้อนดูลิสต์สื่อเมียนมายุคเผด็จการทหารกับการรายงานเหตุการณ์ ‘8888’” [ออนไลน์], เดอะโมเมนตัม (12 พฤษภาคม 2564), แหล่งที่มา <https://themomentum.co/8888-in-myanmar-newspapers/>.

⁹ “ดูลยภาค ปรีชารัชช”. รายการสยามสารสาธา ตอน รำลึกเหตุการณ์ 8888 ประชาธิปไตยในพม่า. (ออกอากาศ 8 สิงหาคม 2556) [ออนไลน์]. (12 พฤษภาคม 2564), แหล่งที่มา <https://www.youtube.com/watch?v=uZfJRYwEelc>.

นาสู่ระบอบสาธารณรัฐในปี พ.ศ. 2454 ส่งผลให้ชาวจีนจำนวนมากได้เดินทางออกจากดินแดนของตน เพื่อแสวงหาดินแดนใหม่และส่วนหนึ่งได้อพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนสยาม โดยเฉพาะช่วงต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ความน่าสนใจคือ ชาวจีนโพ้นทะเลเหล่านี้ต่อมาได้มีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างมากทั้งทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ ตลอดจนความสัมพันธ์กับชนชั้นนำสยาม จนมีคำกล่าวว่า “ประเทศไทยประสบความสำเร็จในการกลืนคนจีนได้มากที่สุด” วาสนา วงศ์สุรวัฒน์ อธิบายว่า ในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาสามารถแบ่งช่วงประวัติศาสตร์การเปลี่ยนแปลงตามปฏิสัมพันธ์ที่ชนชั้นนำสยามมีต่อคนจีน ชาวจีนมีบทบาทสำคัญในฐานะสื่อกลางในการค้าขายแบบบรรณาการ จากเจ้าอาณานิคมและรัฐต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีการแต่งตั้งชาวจีนเป็นข้าราชการโดยให้มีหน้าที่รับผิดชอบด้านการค้าขาย ตลอดชาวจีนระดับล่างที่เข้ามาใช้แรงงานจำนวนมาก¹⁰

วาสนา วงศ์สุรวัฒน์ ชี้ว่า ศูนย์ประวัติศาสตร์เยาวราชเป็นตัวแทนบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์กระแสหลักชุมชนจีนโพ้นทะเลซึ่งได้ประกอบสร้างและผลิตซ้ำโครงเรื่องกระแสหลักแบบรัฐว่าด้วย ความสัมพันธ์อันแนบแน่นใกล้ชิดระหว่างชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทยกับชนชั้นนำและสถาบันกษัตริย์ของไทย กล่าวคือ นับแต่ปลายศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา ชาวจีนได้ประสบกับความยากลำบากทั้งจากทางการเมือง เกิดน้ำท่วม ฝนแล้ง ภาวะเข้ายากหามาแพง ส่งผลให้ชาวจีนต้องอพยพไปหางานทำต่างแดนเพื่อเอาชีวิตรอดและส่งเงินกลับไปให้ครอบครัวที่บ้านเกิด ดินแดนหนึ่งที่ชาวจีนอพยพส่วนใหญ่เลือกมาตั้งถิ่นฐานคือ ดินแดนสยามซึ่งเป็นดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร จึงทำให้ชาวจีนเหล่านี้พบกับความเจริญรุ่งเรืองและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ (วาสนา วงศ์สุรวัฒน์, 2562, pp. 92-93) เรื่องราวดังกล่าวสอดคล้องกับวาทกรรมเสื้อผืนหมอนใบของบรรพบุรุษชาวจีนที่เราคุ้นเคยกันดี ทฤษฎีของ จี วิลเลียม สกินเนอร์ เรื่อง *สังคมจีนในไทย: ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์* ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์กระแสหลักของชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทย ได้อธิบายว่า คนจีนในประเทศไทยได้กลืนกลายจนกระทั่งไม่มีความแตกต่างจากคนไทยที่ไม่ได้มีเชื้อสายจีนภายในสี่ชั่วอายุคน อย่างไรก็ตาม วาสนาชี้ให้เห็นว่า “ภายในสี่ชั่วอายุคนครอบครัวชาวจีนโพ้นทะเลที่ประสบความสำเร็จมากในประเทศไทยย่อมสามารถสถาปนาความสัมพันธ์ที่เอื้อประโยชน์อย่างแน่นแฟ้นกับกลุ่มชนชั้นนำทางการเมืองไทย อย่างไรก็ตาม ยังมีข้อโต้แย้งกับทฤษฎีของสกินเนอร์ว่า ความสำเร็จยิ่งใหญ่ของกลุ่มธุรกิจครอบครัวจีนนั้นไม่จำเป็นต้องพึ่งพาการสร้างสัมพันธ์กับชนชั้นนำ

¹⁰ “วาสนา วงศ์สุรวัฒน์: เรื่องลับลูกจีนสยามกับวาสนา วงศ์สุรวัฒน์” [ออนไลน์], เดอะ 101 เวลด์. (11 กรกฎาคม 2565), แหล่งที่มา <https://www.the101.world/one-on-one-wasana-interview/>.

หรือชนชั้นทางการเมืองในกรุงเทพมหานครภายในชั่วอายุคนอีกต่อไป และอาจพบว่าการกลืนกลายเป็นคนไทยนั้นไม่ใช่เรื่องสำคัญอีกต่อไปด้วยซ้ำ” (วาสนา วงศ์สุรวัฒน์, 2562, pp. 88, 90)

ความน่าสนใจคือในนวนิยาย *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ได้นำเสนอเรื่องราวของคนจีนอพยพในเมืองไทยที่ไม่ได้เป็นไปตามประวัติศาสตร์กระแสหลักข้างต้น ทว่าในนวนิยายกลับแสดงให้เห็นการสร้างเนื้อสร้างตัวของชาวจีนที่เต็มไปด้วยความยากแค้นแสนเข็ญตลอดการดำเนินเรื่องตัวละครไม่สามารถใช้ชีวิตอยู่ในสังคมไทยได้อย่างปกติสุข นอกจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การเมืองไทยที่ทำให้ครอบครัวตัวละครต้องประสบกับความเลวร้ายครั้งแล้วครั้งเล่า เหตุการณ์ความรุนแรงจากแผ่นดินแม่ยังส่งผลต่อตัวละครอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน

โดยเฉพาะเหตุการณ์สำคัญของเรื่องคือ การระเบิดคันกันแม่น้ำเหลืองของทางการจีน ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสาธารณรัฐประชาชนจีน ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ในเดือนมิถุนายน 1938 ขณะนั้นรัฐบาลเจียงไคเช็คดำรงตำแหน่งผู้นำทางการเมืองและการทหาร เจียงไคเช็ควางอุบายใช้กลยุทธ์สำคัญคือ การใช้น้ำเป็นอาวุธแทนกองกำลังทหารเพื่อสกัดกั้นการรุกรานของจักรวรรดิญี่ปุ่น การระเบิดคันกันแม่น้ำเหลืองครั้งนี้สามารถหยุดยั้งและตัดขาดเส้นทางการบุกรุกเข้ามาของญี่ปุ่นได้ (Kathryn Jean Edgerton-Tarpley, 2014, pp. 447-448, 456)

บทความ *Drowned Earth: The Strategic Breaching of the Yellow River Dyke, 1938* ของ เดียร์น่า ลอรี (Diana Lary) แสดงให้เห็นความพยายามลบเลือนเหตุการณ์ความเลวร้ายที่เกิดขึ้นในช่วงต้นของสงครามต่อต้านกองทัพญี่ปุ่น เดียร์น่า ลอรีอธิบายว่า ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ในเดือนมิถุนายน 1938 ขณะนั้นทางการจีนได้เลือกใช้แม่น้ำเหลืองเป็นอาวุธ โดยใช้น้ำที่กักไว้ในเขื่อนสกัดกั้นการรุกรานแนวรบของญี่ปุ่น มหันตภัยดังกล่าวไม่เพียงสามารถสกัดกั้นการรุกรานของทหารญี่ปุ่นไม่ให้รุกคืบเข้ามาเท่านั้น หากแต่ได้คร่าชีวิตประชาชนชาวจีนกว่าล้านชีวิตและอีกหลายล้านชีวิตได้กลายเป็นผู้อพยพไร้บ้าน อย่างไรก็ตาม การระเบิดคันกันแม่น้ำเหลืองเป็นความอัปยศของทางการจีนและเป็นการเคลื่อนไหวเชิงกลยุทธ์ที่เกิดจากความสิ้นหวัง เนื่องจากในช่วงหลายสัปดาห์ก่อนหน้านี้ กองทัพญี่ปุ่นได้รุกคืบเข้าบุกรุกประเทศจีนอย่างไม่หยุดยั้ง ความตื่นตระหนกต่อปรากฏการณ์ดังกล่าวได้สร้างความวิตกกังวลแก่ทางการจีนจึงมีความพยายามลดความคล่องตัวของกองทัพจักรวรรดิญี่ปุ่น (Diana Lary, 2001, pp. 190-191) แม้กลยุทธ์ดังกล่าวจะสามารถบรรลุเป้าหมายทางการเมืองทางการได้ แต่ความเสียหายที่แลกมาด้วยชีวิตของประชาชนนับเป็นความรุนแรงที่คาดไม่ถึง นอกจากนี้ เหยื่อผู้ที่ได้รับผลกระทบหลายล้านคนส่วนใหญ่ล้วนเป็นชาวบ้านที่อาศัยอยู่ตามเส้นทางน้ำ

เสียงของพวกเขาไม่มีความหมาย เห็นได้จากการไม่มีมาตรการเยียวยาและช่วยเหลือผู้รอดชีวิตตลอดจนความเพิกเฉยจากทางการ ทั้งนี้ เนื่องจากความหวาดกลัวของทางการเงินที่คาดว่าจะสามารถพิชิตและจัดการกับกองกำลังญี่ปุ่นเพื่อแก้แค้นการที่ญี่ปุ่นสังหารหมู่ชาวจีนในเมืองหนานจิงและพื้นที่เมืองซูโจว ไม่ใช่เพียงแต่ทหารของศัตรูที่เสียชีวิต แต่การตัดสินใจที่ผิดพลาดของทางการได้สร้างผลกระทบในสัดส่วนที่มหาศาล เหตุการณ์ครั้งนี้ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความไร้มนุษยธรรมและความไม่แยแสต่อชีวิตมนุษย์ (Diana Lary, 2001, p. 202)

ความโหดเหี้ยมของทางการเงินยังเป็นไปในรูปแบบของการปกปิดความรุนแรงราวกับเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้น ลอรีอธิบายว่า การบาดเจ็บล้มตายและจำนวนผู้รอดชีวิตจากภัยพิบัติดังกล่าวกระจายเป็นวงกว้างและไม่อาจคาดคะเนได้ พื้นที่ต่าง ๆ ที่น้ำไหลท่วมส่วนใหญ่ถูกทิ้งโดยรัฐบาลจีนในขณะนั้นและเป็นพื้นที่ภายใต้การยึดครองโดยญี่ปุ่น การจัดการกับอุทกภัยที่เกิดขึ้นจึงไม่ได้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพเนื่องจากทรัพยากรของทางการเงินในพื้นที่มีจำกัด การช่วยเหลือเหยื่อที่รอดชีวิตจึงไม่อาจเกิดขึ้นได้ แม้กระทั่งบุคคลรอดชีวิตยังถูกละทิ้งให้สูญหาย คงไม่ต้องคาดหวังถึงการกอบกู้ร่างผู้ที่เสียชีวิตจากเหตุการณ์ความเลวร้ายครั้งนี้ อย่างไรก็ตาม ท้ายที่สุดรัฐบาลจีนได้เผยแพร่ตัวเลขในช่วงต้นปี 1943 ซึ่งอ้างว่ามีประชาชนสิบสองล้านคนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์น้ำท่วมเขื่อนครั้งนี้ในสี่สิบมณฑล แต่อย่างไรก็ตาม ตัวเลขเหล่านี้ถูกรวบรวมในช่วงสงครามโดยหน่วยงานที่ไม่ทราบชื่อ ก่อนกระทรวงการปกครอง (Xingzhengyuan) จะออกสถิติอย่างเป็นทางการเกี่ยวกับจำนวนผู้เสียชีวิต หากแต่มีได้ระบุอย่างชัดเจนว่ามีที่มาและการรวบรวมอย่างไร ซึ่งมีเพียงตัวเลขที่เป็นรายละเอียดในฐานะสิ่งที่บ่งชี้ความเลวร้ายที่เกิดขึ้นและจำนวนผู้เสียชีวิตในแต่ละมณฑลขณะที่รายละเอียดอื่น ๆ ไม่ปรากฏแต่อย่างใด (Diana Lary, 2001, pp. 202-203)

นอกจากนี้ หลังสงครามโลกสิ้นสุดลง การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ที่เป็นจุดเปลี่ยนของตัวละครจนไม่อาจเดินทางกลับประเทศบ้านเกิดได้คือ การปฏิวัติวัฒนธรรมหรือการปฏิวัติวัฒนธรรมครั้งใหญ่ของชนชั้นกรรมาชีพ คือ เหตุการณ์ความวุ่นวายที่เกิดจากการรณรงค์ทางการเมืองของเหมาเจ๋อตงในสาธารณรัฐประชาชนจีน ค.ศ. 1966-1969 ในการต่อต้านและกวาดล้างศัตรูทางการเมือง ซึ่งเหมาเจ๋อตงเห็นว่าเป็นพวกชนชั้นนายทุนและพวกลัทธิเก่า (กลุ่มคนที่ความคิดหรือแนวทางปฏิบัติงานแตกต่างไปจากแนวความคิดของสังคมนิยมแบบมาร์ก-เลนิน) โดยเหตุการณ์ในครั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการดำเนินการแก้ไขวิกฤตทางเศรษฐกิจของประเทศตามแนวทางของหลิวเซาฉีกับเติ้งเสี่ยวผิงในระหว่าง ค.ศ. 1961-1965 ซึ่งเหมาเจ๋อตงคิดว่าแนวทางดังกล่าวทำให้ประเทศภายใต้การนำของพรรค

คอมมิวนิสต์จีนกำลังเดินเข้าสู่แนวทางของทุนนิยม เหม่าเจอตงจึงขัดขวางด้วยการดำเนินการปฏิวัติวัฒนธรรมในระหว่าง ค.ศ. 1966-1969 ในทางการเมือง ช่วงเวลาของการปฏิวัติวัฒนธรรมเป็นช่วงเวลาที่ประชาชนทั้งประเทศต้องเผชิญกับสภาพความแตกแยก ความวุ่นวาย และความบาดหมางคูเพิ่มเติม (ศรัตม์ เพชรสกุลวงศ์, 2549, p. บทนำ)

3.1.3 วายัง อมฤต: ประวัติศาสตร์การกู่ชาติของชาวช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง (ค.ศ. 1939 - ค.ศ. 1945) หลังจากประกาศสงครามและ 8 วันหลังจากญี่ปุ่นบุกขวา แม่ทัพฮอลันดาในฐานะเจ้าอาณานิคมเดิมได้ยอมแพ้ในนามของกองทัพสัมพันธมิตรในขวา เมื่อญี่ปุ่นเข้าครอบครอง (ค.ศ. 1942 - ค.ศ. 1945) ภายใต้อำนาจกองทัพญี่ปุ่นดินแดนอินโดนีเซียถูกแบ่งออกเป็นสามส่วน คือ ขวาและมาดูรา มีศูนย์กลางอยู่ที่ขวา สุมาตราถูกปกครองจากสิงคโปร์อยู่ภายใต้กองทัพที่ 7 และอินโดนีเซียตะวันออกอยู่ภายใต้การปกครองของกองทัพเรือ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นคือ การกักขังชาวฮอลันดาทั้งหมดภายในระยะเวลาว่าหนึ่งปี ทั้งญี่ปุ่นสั่งปิดโรงเรียนฮอลันดาทั้งหมด ภาษาฮอลันดาถูกห้ามใช้ และยกเลิกสิทธิพิเศษทั้งหมดที่เจ้าอาณานิคมเดิมเคยได้รับ (ไซนุติณ เอลซา & เพ็ชรี สุมิตร, 2557, pp. 310-313) และด้วยระยะเวลาอันยาวนานกว่า 1 ปีจึงสามารถระบุจำนวนชาวดัตช์และชาวยุโรปอื่นๆที่แน่นอนได้ว่ามีจำนวนเฉลี่ยสูงกว่า 170,000 คน (ตินาร์ บุญธรรม, 2559, p. 179) อย่างไรก็ตาม ด้วยฉากหลังของนวนิยายเรื่อง *ววายัง อมฤต* ได้ให้ความสำคัญกับเกาะขวา ฉะนั้นผู้วิจัยขออธิบายความสำคัญของเกาะดังกล่าวตั้งแต่ยุคอาณานิคมตลอดจนการเข้ามาปกครองของจักรวรรดิญี่ปุ่น ดังนี้

บทความ *ผลกระทบจากการยึดครองของญี่ปุ่นต่อสังคมขวา: 1942 – 1945* ของตินาร์ บุญธรรม อธิบายว่า ขบวนการกู่ชาติที่เข้มข้นที่เกิดขึ้นในเกาะขวาเป็นผลจากการยึดครองของกองทัพญี่ปุ่นในระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง กล่าวคือ ระยะเวลาว่าสามปีเศษของการยึดครองเกาะขวาของกองทัพญี่ปุ่นส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ เนื่องจากในช่วงอาณานิคมไม่พบการเคลื่อนไหวต่อต้านการปกครองของรัฐบาลอาณานิคมอย่างเป็นทางการ หากการแพ้สงครามและถอนทัพไปของญี่ปุ่นออกจากเกาะขวา ส่งผลให้เกิดความเคลื่อนไหวในการต่อต้านรัฐบาลอาณานิคมอย่างจริงจังและรุนแรง การยึดครองของกองทัพญี่ปุ่นนำมาซึ่งความเคลื่อนไหวและแรงกระตุ้นให้ขบวนการชาตินิยมอินโดนีเซียและชาวขวาพร้อมเป็นผู้นำในการปฏิวัติเพื่อนำเอกราชมาสู่ชาติตน (ตินาร์ บุญธรรม, 2559, pp. 177-180)

ตามประวัติศาสตร์ การเข้ายึดครองดินแดนส่วนต่างๆของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นเป็นส่วนหนึ่งของการสถาปนาวงศ์ไพบูลย์แห่งมหาเอเซียบูรพาของจักรวรรดิญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ประการหนึ่งเพื่อเป็นการรวบรวมและสร้างแนวป้องกันให้ชนชาติต่างๆในเอเชียหลุดพ้นจากอิทธิพลของชาติตะวันตก และให้ญี่ปุ่นเป็นผู้นำของทวีปเอเชียในทุกๆด้าน ตลอดจนได้รับการยอมรับในอิทธิพลของตนและแสวงหาผลประโยชน์จากดินแดนที่ตนยึดครองเพื่อการขยายอาณาเขต การยึดครองให้กว้างขวาง การตัดสินใจขยายอิทธิพลทางการทหารของญี่ปุ่น ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจเป็นปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญ เนื่องจากทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญ อาทิ แร่แมงกานีส ยาง เลื้อยอุตสาหกรรม เปลือกชินโคนา น้ำมันละหุ่ง กาแฟ ยาสูบ พืชสมุนไพร ตลอดจนความต้องการน้ำมันในดินแดนชาวและหมู่เกาะอินโดนีเซียมีความอุดมสมบูรณ์ซึ่งจำเป็นต่อการเพิ่มแสนยานุภาพของกองทัพ (ตินาร์ บุญธรรม, 2559, p. 176)

กล่าวได้ว่า เกาะชวาคือจุดศูนย์กลางของหมู่เกาะอินโดนีเซียและเป็นชุมทางของสินค้าเครื่องเทศ ระยะเวลากว่าสามปีเศษที่กองทัพญี่ปุ่นยึดครองชวา ในฐานะศูนย์กลางอาณานิคมหมู่เกาะอินเดียนตะวันออกของเนเธอร์แลนด์ (Netherlands East Indies) เมื่อย้อนกลับไปในสมัยอาณานิคมบริษัทอินเดียนตะวันออกของฮอลันดาเลือกศูนย์กลางที่เมืองท่า โดยให้ใช้ชื่อว่า ปัตตาเวียและต่อมาได้เป็นเมืองหลวงของอาณานิคมอินเดียนตะวันออกของเนเธอร์แลนด์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 ความสำคัญของเกาะชวาในฐานะศูนย์กลางจึงดำรงมาจนถึงปัจจุบัน

สำหรับสภาพสังคมชาวในสมัยอาณานิคมมีลักษณะเป็นสังคมจารีตแบบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กล่าวคือ มีชนชั้นปกครองเป็นผู้กุมอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจ และมีผู้ใต้ปกครองส่วนใหญ่เป็นชาวไร่ชาวนา ต่อมาในยุคอาณานิคม รัฐบาลอาณานิคมเนเธอร์แลนด์ยังคงเห็นผลประโยชน์จากรูปแบบการปกครองแบบจารีตจึงให้คนพื้นเมืองปกครองกันเอง ขณะเดียวกันรัฐบาลอาณานิคมผูกไมตรีกับข้าราชการพื้นเมืองให้ภักดีต่อรัฐบาลอาณานิคมผ่านการให้ความมั่งคั่งและผลประโยชน์ (ตินาร์ บุญธรรม, 2559, pp. 168-169) ฉะนั้นในการเข้ายึดครองเกาะชวา สิ่งแรกที่กองทัพญี่ปุ่นดำเนินการคือการปลดอาวุธของกองทัพเนเธอร์แลนด์และกองทหารสัมพันธมิตรก่อนจัดระเบียบการปกครองแทนรัฐบาลอาณานิคม ซึ่งนโยบายหลักของกองทัพญี่ปุ่นในการปกครองชวา คือ การจัดการบริหารคนในเกาะชวา โดยพยายามปลูกฝังความเป็นชาตินิยมและการตื่นตัวทางการเมือง (ตินาร์ บุญธรรม, 2559, p. 178)

อย่างไรก็ดี แรกเริ่มในปี ค.ศ. 1942 ญีปุ่นก่อตั้งขบวนการไตรภาคีเพื่อเรียกร้องการสนับสนุนจากชาวอินโดนีเซีย ไชนูตินอธิบายว่า ญีปุ่นเชื่อว่าพวกเขาต้องทำงานผ่านกลุ่มผู้นำชาตินิยมที่ก่อตั้งไว้เนื่องจากความรู้สึกต่อต้านฮอลันดาของชาวอินโดนีเซียอาจทำให้ผู้ที่เคยอยู่ภายใต้อาณานิคมให้ความร่วมมือ โดยจุดมุ่งหมายสำคัญคือต้องการปลุกให้อินโดนีเซียสนับสนุนการทำสงคราม โดยขบวนการชาตินิยมได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งจึงทำงานเปิดเผยกับชาวญีปุ่น และอีกกลุ่มหนึ่งเป็นขบวนการใต้ดิน (ไชนูติน เอลซา & เพ็ชรี สุมิตร, 2557, pp. 314-315) สำหรับขบวนการใต้ดินของอินโดนีเซียส่วนใหญ่คือบรรดาบุคคลที่มีการศึกษา โดยพยายามแทรกซึมองค์การมวลชน และพยายามใช้อิทธิพลนั้นในแนวทางชาตินิยมแทนที่จะสนับสนุนให้ร่วมมือกับญีปุ่น (ไชนูติน เอลซา & เพ็ชรี สุมิตร, 2557, p. 318) โดยญีปุ่นปลุกฝังให้เยาวชนมีความภาคภูมิใจในเชื้อชาติของตนเองที่เป็นชาวเอเชีย และยอมรับญีปุ่นในฐานะผู้นำแห่งเอเชียในการต่อต้านระบอบการปกครองแบบเจ้าอาณานิคมตะวันตก (ดินาร์ บุญธรรม, 2559, p. 186) ซึ่งต่อมาขบวนการกลุ่มได้กลายเป็นภัยต่อความมั่นคงญีปุ่น และญีปุ่นได้ก่อตั้ง อังกะตัน มุดา (Angkatan Muda) ซึ่งเป็นองค์กรเพื่อควบคุมผู้ต้องสงสัยเกี่ยวกับงานใต้ดินอย่างเคร่งครัด

ทั้งนี้ ภายใต้การปกครองของญีปุ่นในชวา กิจกรรมทางวัฒนธรรมยังถูกใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการปลุกกระตือรือร้นและรวบรวมพลังมวลชนในเกาะชวาเพื่อสนับสนุนการทำสงครามของญีปุ่น ไม่ว่าจะเป็น การสร้างภาพยนตร์ที่สอดแทรกอุดมการณ์ของการต่อต้านชาตะวันตกหรือสนับสนุนญีปุ่นเข้าไปในการแสดงทางวัฒนธรรมตามแบบแผนของชาวชวาทุกประเภท เช่น การแสดงวาทังกุลิต (Wayang Kulit) หรือหนังตะลุงชวา การแสดงว้ายอริงหรือว้ายวง หรือละครจำแบบชวาซึ่งเป็นไป ในลักษณะการทำสงครามแบบธรรมะชนะอธรรมในวรรณคดีโบราณของชวา โดยมีญีปุ่นเป็นฝ่ายธรรมะที่เข้ามาปลดปล่อยชาวชวาจากการกดขี่ของเจ้าอาณานิคมฮอลันดา ทั้งนี้ ยังสนับสนุนการแกะตัวหนังสำหรับเชิดแปลกไปจากธรรมเนียมโบราณ เช่น แกะเป็นตัวทหารญีปุ่น กองทหารญีปุ่น เพื่อเชิดโฆษณาอุดมการณ์ (ดินาร์ บุญธรรม, 2559, pp. 191-192) อย่างไรก็ตาม ขณะเดียวกัน ขบวนการชาตินิยมยังใช้การแสดงว้ายเพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารและเพื่อตอบโต้ญีปุ่น โดยเน้นย้ำถึงเอกลักษณ์ของชาตินิยมอินโดนีเซียและความทารุณของญีปุ่น (ไชนูติน เอลซา & เพ็ชรี สุมิตร, 2557, p. 322) นอกจากนี้ ศาสนาอิสลามนับเป็นอีกองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ญีปุ่นใช้ในการเรียกร้องการสนับสนุนจากชาวชวา อย่างไรก็ดี การเข้าไปมีบทบาททางศาสนาของญีปุ่นกลับส่งผลที่ร้ายแรง กล่าวคือ การประกาศให้ชาวชวาเปลี่ยนทิศทางการทำสักการะและสวดมนต์ของชาวมุสลิม ซึ่งตามธรรมเนียมต้องหันหน้าไปทางนครเมกกะ หากญีปุ่นบังคับให้ชาวชวาหันไปทางทิศตะวันออกซึ่ง

เป็นการถวายเป็นกิจกรรมพระดีของญี่ปุ่นแทน กลับทำให้กองทัพญี่ปุ่นไม่สู้เป็นที่นิยมของผู้นำทางศาสนาและประชาคมชาวมุสลิมที่เคร่งครัดในชาว แม้ญี่ปุ่นพยายามเอาใจผู้นำทางศาสนาเหล่านั้นตลอดจนสนับสนุนกิจกรรมทางศาสนาทุกประเภทก็ตาม (ดินาร์ บุญธรรม, 2559, p. 193)

อาจกล่าวได้ว่า การเข้ามายึดครองเกาะชาวของกองทัพญี่ปุ่นส่งผลให้ความเคลื่อนไหวของผู้นำชาตินิยมกลุ่มต่าง ๆ รวมพลังชาวอินโดนีเซีย และตื่นตัวอย่างมากเพื่อต่อต้านการปกครองของเจ้าอาณานิคมตะวันตก อย่างไรก็ตามการปลุกกระตือรือร้นดังกล่าวกลับกลายเป็นเครื่องมือต่อต้านญี่ปุ่นเอง ฉะนั้นในปลายปีค.ศ. 1943 การรวมตัวเพื่อต่อต้านและปลดแอกตัวเองจากญี่ปุ่นเพื่อประกาศอิสรภาพได้แก่ กลุ่มอิสลาม กลุ่มชาห์รีร์ กลุ่มชูการ์โน กลุ่มฮัตตา ตลอดจนกลุ่มชาตินิยมหัวรุนแรงกลุ่มอื่นๆ รวมทั้งขบวนการชาตินิยมผู้สนับสนุนขบวนการใต้ดินกว่า 6,000 คน เตรียมยึดอำนาจคืนจากญี่ปุ่น และในเช้าวันที่ 17 สิงหาคม ค.ศ. 1945 ชูการ์โนในฐานะผู้นำชาตินิยมที่ทรงอิทธิพลที่สุดได้อ่านประกาศอิสรภาพ เมื่อเวลา 10 นาฬิกา “เราประชาชนอินโดนีเซีย ขอประกาศเอกราชของประเทศอินโดนีเซีย ณ บัดนี้ เรื่องเกี่ยวกับการโอนอำนาจและเรื่องอื่นๆ จะจัดการไปเป็นลำดับและให้เร็วที่สุดเท่าที่จะเร็วได้ ในนามของประชาชนอินโดนีเซียชูการ์โนและฮัตตา” (ไซนุดิน เอลซา & เพ็ชรี สุมิตร, 2557, p. 329) อย่างไรก็ดี แม้ญี่ปุ่นจะแพ้สงครามและคืนเอกราชให้กับอินโดนีเซีย หากภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ฮอลันดาได้กลับมามีอิทธิพลในอินโดนีเซียดั้งเดิม และได้เจรจาสงบศึกในสัญญาสิงกาปาที อันตกลงให้อินโดนีเซียมีอำนาจเต็มในชาและสุมาตรา แต่ฮอลันดาได้ละเมิดข้อตกลงดังกล่าว ส่งผลให้ต่อมาสหรัฐอเมริกาและสหประชาชาติได้จัดประชุมที่กรุงเฮก ประเทศเนเธอร์แลนด์ ผลของการประชุมคือ ฮอลันดายินยอมมอบเอกราชให้อินโดนีเซียอย่างสมบูรณ์ในปีค.ศ. 1949 และในวันเอกราชที่ 17 สิงหาคม ค.ศ. 1950 สาธารณรัฐสหพันธรัฐอินโดนีเซียได้แสดงสิทธิของตนในฐานะประเทศเอกราชที่มีอำนาจและกลายเป็นสมาชิกประเทศที่ 60 ของสหประชาชาติ (ไซนุดิน เอลซา & เพ็ชรี สุมิตร, 2557, p. 351)

3.2 งานเขียนแนวสันนิยมนิพนธ์การเล่าประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาลักษณะสันนิยมนิพนธ์การเล่าประวัติศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์ต่อการทำความเข้าใจอดีตและเรื่องราวในประวัติศาสตร์ โดยจะแสดงให้เห็นว่าความทรงจำบาดแผลในนวนิยายคัดสรรเมื่อสื่อผ่านสันนิยมนิพนธ์สามารถช่วยให้บุคคลสามารถเข้าใจอดีตได้รอบด้านอย่างไรบ้าง ซึ่งผู้วิจัยจะตอบคำถามดังกล่าวผ่านการวิเคราะห์ 2 ประเด็น ได้แก่ ประการแรก ความจริงแบบสันนิยมนิพนธ์ของเจ้าอาณานิคมกับความจริงอันมหัศจรรย์ของคนพื้นเมือง และประการที่สอง ความจริงอันเลวร้ายที่ถูกหลงลืมและถูกปฏิเสธจากทางการว่าไม่มีตัวตน

3.2.1 ความจริงแบบสันนิยมนิพนธ์ของเจ้าอาณานิคมกับความจริงอันมหัศจรรย์ของคนพื้นเมือง

ในเบื้องต้นผู้วิจัยขอทบทวนวรรณกรรมในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนแนวสันนิยมนิพนธ์การเล่าประวัติศาสตร์เพื่อสร้างกรอบความคิดให้สามารถวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ได้อย่างลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น โดยพิจารณาจากงานเขียนแนวสันนิยมนิพนธ์ที่มีชื่อเสียงในระดับโลก กล่าวได้ว่า มีนวนิยายสันนิยมนิพนธ์มากมายหลายเล่มที่พูดถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สำคัญ ๆ ยกตัวอย่างเช่น เหตุการณ์สงครามการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ สงครามการค้าทาส การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองตลอดจนความโหดร้ายจากการล่าอาณานิคมของเหล่าจักรวรรดิ อาจกล่าวได้ว่า ในหมู่ประเทศที่เคยตกอยู่ภายใต้อำนาจของเจ้าอาณานิคม หลังจากได้รับการปลดปล่อยและมีอิสรภาพแล้วนั้น นักเขียนส่วนใหญ่มักเลือกใช้การเขียนวรรณกรรมแนวสันนิยมนิพนธ์เพื่อประกอบสร้างประวัติศาสตร์ของชาติตนขึ้นมาใหม่ เพื่อวิพากษ์และท้าทายอำนาจครอบงำ ตลอดจนตีแผ่ความเลวร้ายของเหล่าประเทศเจ้าอาณานิคมที่กดขี่ประเทศได้อาณานิคมมาตลอดหลายยุคหลายสมัย

สิ่งที่น่าพิจารณาคือ เหตุใดนักเขียนระดับโลกหลาย ๆ ท่านจึงเลือกใช้วิธีสันนิยมนิพนธ์การเล่าถึงประวัติศาสตร์และชะตากรรมของประเทศตัวเอง ทั้งยังมุ่งเน้นความสำคัญไปที่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่กระทบกระเทือนจิตใจอย่างแสนสาหัส เกี่ยวกับประเด็นนี้ผู้วิจัยคิดว่า เนื่องจากการเล่าประวัติศาสตร์กระแสหลักส่วนใหญ่ถูกผูกขาดด้วยกรอบความคิดแบบสันนิยมนิพนธ์ของเจ้าอาณานิคม

เสมือนว่าเป็นวิธีการเดียวที่สามารถใช้ในการอธิบายความจริงได้อย่างตรงไปตรงมา การสถาปนาความคิดที่อิงระบบเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้ความจริงรูปแบบอื่นถูกละเลยและไม่ได้รับความสำคัญอย่างเท่าเทียมกัน ส่งผลให้มีขีดจำกัดในการนำเสนอสภาพสังคม การเมือง วัฒนธรรมของประเทศโลกที่สาม ตลอดจนขีดจำกัดของการนำเสนอประวัติศาสตร์เชิงบวกที่มุ่งเน้นความภาคภูมิใจและพัฒนาไปด้วยความก้าวหน้าอย่างมีอารยะ ทำให้มองข้ามความสำคัญและมีการพยายามลบเลือนความเจ็บปวดของผู้คนจากความทรงจำบาดแผลที่ต้องเผชิญระหว่างเหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ฉะนั้นความทรงจำบาดแผลในฐานะความเจ็บปวดของปัจเจกจึงมักถูกกีดกันอย่างมีตัวตนผ่านลักษณะสังนิยมนหัตถกรรม อีกทั้งยังมีคุณค่าสำคัญต่อการทำความเข้าใจเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นในอดีต อาจกล่าวได้ว่า สังนิยมนหัตถกรรมเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่เปิดพื้นที่ให้ความเป็นอื่นในกรอบคิดแบบสังนิยมสามารถดำรงอยู่อย่างมีตัวตนในฐานะความจริงรูปแบบอื่นที่แตกต่างหลากหลาย ในแง่นี้จึงทำให้ชนบวรณศิลป์นี้ได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น

ยกตัวอย่างเช่น นักเขียนผู้ทรงอิทธิพลอย่างกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ (Gabriel García Márquez) และซัลมัน รัชดี (Salman Rushdie) ได้เลือกใช้การเขียนแนวสังนิยมนหัตถกรรมเพื่อประกอบสร้างประวัติศาสตร์ของประเทศตัวเองขึ้นมาใหม่ โดยพยายามที่จะรักษาบาดแผลและบันทึกความทรงจำอันเจ็บปวดทางประวัติศาสตร์ของประเทศโคลอมเบียและประเทศอินเดียเอาไว้ ทั้งยังพยายามจัดการกับการอธิบายความรุนแรงและผลสืบเนื่องจากความโหดร้ายทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมด้วยความมหัศจรรย์ ที่พวกเขาเชื่อว่าสามารถถ่ายทอดสภาพสังคมของพวกเขได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น โทนี มอร์ริสัน (Toni Morrison) และ มาริสคอนด์ (Maryse Condé) ก็เช่นเดียวกัน พวกเขาได้ใช้ลักษณะสังนิยมนหัตถกรรมเป็นกลวิธีในการแสดงให้เห็นถึงความรุนแรงจากการค้าทาส ตลอดจนความโหดร้ายจากการทารุณกรรมทางร่างกายและความขมขื่นทางจิตใจของทาส โดยเฉพาะทาสผู้หญิงที่ได้รับความชอกช้ำทางจิตใจอย่างแสนสาหัส นักเขียนทั้งสองพยายามจะรักษาอดีตที่เจ็บปวดและเขียนประวัติศาสตร์ใหม่จากมุมมองของเหยื่อที่ได้รับผลกระทบเพื่อให้เป็นพื้นที่กักเก็บความทรงจำอันเลวร้ายในอดีต โจนาธาน ซาฟราน โฟเออร์ (Jonathan Safran Foer), โจเซฟ สกิบเบลล์ (Joseph Skibell) และดี. เอ็ม. โทมัส (DM Thomas) นักเขียนกลุ่มนี้ก็พยายามจัดการความบอบช้ำของผู้ประสบเหตุที่รอดชีวิต รวมถึงบอกเล่าถึงการส่งต่อบาดแผลข้ามรุ่น ทั้งยังสร้างความรู้สึกร่วมกันของบุคคลที่ต้องเผชิญกับภัยคุกคามจากความทรงจำ

บาดแผลจากเหตุการณ์ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ (Abdullah, 2020, p. 35) จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า นักเขียนที่มีชื่อเสียงเหล่านี้พยายามเลือกเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ของประเทศตนมาถ่ายทอดใหม่เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้และจดจำเหตุการณ์ความเลวร้ายที่เกิดขึ้น

แม้ว่านักเขียนเหล่านี้จะมีภูมิหลังทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ทว่านักเขียนเหล่านี้ต่างมีจุดร่วมกันในการพยายามจัดการกับบาดแผลจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ไม่อาจอธิบายให้เข้าใจได้โดยง่าย โดยพวกเขาได้พยายามเขียนจากมุมมองของผู้ถูกกดขี่และเขียนด้วยชนบัสัญนิยมมหัศจรรย์ เพื่อหลีกเลี่ยงการเลียนแบบการเล่าเรื่องด้วยสำนึกที่เป็นวิธีการถ่ายทอดความเป็นจริงของเจ้าอาณานิคม อาจกล่าวได้ว่าการเล่าด้วยชนบัสัญนิยมมหัศจรรย์นับเป็นการประกอบสร้างเรื่องราวในอดีตขึ้นมาใหม่โดยหลุดพ้นจากขีดจำกัดของเหตุผลแบบสำนึกที่เคยมีมาก่อนหน้า

ในบทความ *On the Marvelous Real in America* อเลโฌ การ์เปนเตียร์ (Alejo Carpentier) ได้ชี้ให้เห็นว่า สำหรับสังคม วัฒนธรรม ตลอดจนประวัติศาสตร์ของทวีปละตินอเมริกา ความมหัศจรรย์ซึ่งผูกติดกับความเชื่อ ตำนาน เรื่องเหนือธรรมชาติ เรื่องราวอิทธิฤทธิ์อภินิหารเป็นส่วนหนึ่งของสภาพความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ในพื้นที่ จึงอาจกล่าวได้ว่าความเป็นจริงในพื้นที่ดังกล่าวเป็น “ความจริงอันมหัศจรรย์” ที่ความมหัศจรรย์แทรกอยู่ในชีวิตประจำวัน จนไม่อาจหาคำอธิบายได้ด้วยหลักเหตุและผลทางวิทยาศาสตร์ (Alejo Carpentier, 1995, pp. 83-87) สอดคล้องกับความเห็นของสุรเดช โชติอุดมพันธ์ที่อธิบายความจริงอันมหัศจรรย์ของการ์เปนเตียร์ไว้ว่า “ความเป็นจริงอันมหัศจรรย์” ของละตินอเมริกาเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์โดยธรรมชาติ ซึ่งความจริงดังกล่าวเป็นความจริงที่มหัศจรรย์ในตัวเอง ไม่ได้ขึ้นกับมุมมองหรือทัศนคติของผู้สังเกตการณ์ ทั้งนี้ “ความจริงอันมหัศจรรย์” ยังสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และลักษณะสังคมของชาวละตินอเมริกาซึ่งมีการผสมผสานด้านเชื้อชาติ ศาสนา และระบบความคิดอย่างซับซ้อน (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, pp. 26-27) ในแง่นี้ ลักษณะความเป็นจริงของสังคมละตินอเมริกาซึ่งเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ของคนพื้นเมืองจึงเป็นความมหัศจรรย์ในระดับภววิทยา (Ontology) หมายถึง ความมหัศจรรย์ที่แทรกเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต ความคิดความเชื่อ ความมหัศจรรย์เป็นเสมือน “ภาวะ” หนึ่งซึ่งแทรกอยู่ในการดำรงอยู่ของชาวละตินอเมริกาที่มีวิถีชีวิตความคิดความเชื่อผูกติดกับเรื่องราวที่แปลกประหลาดและเหนือธรรมชาติ แตกต่างจากความมหัศจรรย์ของเจ้าอาณานิคมที่มองความมหัศจรรย์อยู่ในระดับการรับรู้ความเป็นจริงหรือญาณวิทยา (Epistemology) หมายถึงความมหัศจรรย์ที่มาจากกรอบความคิด

ไม่ว่าจะเป็นการพยายามมองหาแง่มุมที่แปลกประหลาดในสิ่งธรรมดาสามัญ (กัญญา วัฒนกุล, 2550, p. 17) หรือการทำความเข้าใจที่ดูปกติธรรมดาให้แปลกประหลาด อย่างไรก็ตาม ความจริงของเจ้าอาณานิคมยังคงเป็นความจริงแบบสัจนิยมที่อิงอยู่กับกรอบของเหตุผลและหลักฐานเชิงประจักษ์ ซึ่งส่งผลให้เกิดขีดจำกัดต่อการใช้กรอบดังกล่าวของเจ้าอาณานิคมมาทำความเข้าใจการนำเสนอความเป็นจริงในพื้นที่ของทวีปละตินอเมริกาตลอดจนความคิดความเชื่อโลกทัศน์ของคนพื้นเมืองที่มีลักษณะภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และสภาพทางภูมิศาสตร์ที่แตกต่างกันได้

นอกจากนี้ ในบทความ *The Migrant Intellectual and the Body of History: Salman Rushdie's "Midnight's Children"* ของ Kane, J., และ Rushdie, S. ชี้ให้เห็นว่า นวนิยายเรื่อง *ทาร์กเทียกคืน* ได้หลอมรวมชะตาชีวิตของบุคคลผู้โยงเข้ากับประวัติศาสตร์ของประเทศอินเดีย หลังจากได้รับอิสรภาพ ด้วยการผสมผสานการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่สะท้อนให้เห็นความเป็นไปของชาติชาติหนึ่งที่ถือกำเนิดขึ้นและผันผวนไปตามการเปลี่ยนแปลงของชะตากรรมตัวละคร รูปแบบดังกล่าวทำให้เห็นการประกอบสร้างประวัติศาสตร์ของอินเดียภายหลังก่ออาณานิคมที่ผ่านไป ทั้งยังถ่ายทอดความเป็นดินแดนมหัศจรรย์อยู่ในตัวเอง ในแง่นี้ร่างกายและชะตาชีวิตของตัวละครเอกจึงไม่แตกต่างจากอุปมานิทัศน์ของประเทศอินเดียที่สะท้อนความขัดแย้ง ความแตกต่าง และแตกแยกนานา อย่างไรก็ตาม แม้กระบวนการที่นักล่าอาณานิคมจะจบลงแล้วแต่บาดแผลหลังจากนั้นก็นำมาสู่ความเจ็บปวดอย่างต่อเนื่องยาวนานเช่นเดียวกัน (Kane, 1996) จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบความมหัศจรรย์ที่ถูกนำเสนอผ่านพลังพิเศษของตัวละครเอกได้ไปผูกติดอย่างแนบแน่นกับชะตากรรมของประเทศ การใช้องค์ประกอบมหัศจรรย์ในการนำเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ยังเผยให้เห็นว่า ความเป็นจริงของประเทศอินเดียนั้นอัดแน่นไปด้วยความแปลกประหลาดมหัศจรรย์จึงเน้นย้ำขีดจำกัดของความเป็นจริงที่ไม่อาจอธิบายได้ด้วยกรอบคิดแบบสัจนิยมที่เหล่าเจ้าอาณานิคมพยายามสร้างชุดคำอธิบายให้

ในหนังสือ *The traumatic imagination : histories of violence in magical realist fiction* ยูจีน แอล อาวา (Eugene L. Arva) อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์กับประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่อง *ทาร์กเทียกคืน* (*Midnight's Children*) ของซัลมัน รัชดี เช่นเดียวกัน อาวาชี้ให้เห็นการเชื่อมต่อระหว่างจินตนาการและประวัติศาสตร์ผ่านตัวละครเอกเพื่อเขียนประวัติศาสตร์ของอินเดียขึ้นมาใหม่ ผ่านการพยายามทำความเข้าใจการเติบโตของตัวละครเอก

ที่เกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม ค.ศ. 1947 ซึ่งตรงกับวันที่ประเทศอินเดียประกาศเอกราชจากการปกครองของสหราชอาณาจักร ภายในนวนิยายได้บรรยายให้เห็นถึงความเสียหายจากความชอกช้ำภายหลังลัทธิหลังอาณานิคมผ่านพ้นไปกลายเป็นยุคหลังความทรงจำบาดแผล ชลมัน รัชตีใช้กลวิธีการเขียนแบบสัญนิยมหัตถ์จรรยเพื่อสร้างผลกระทบจากจินตนาการที่กระทบกระเทือนใจ เพื่อแสดงให้เห็นความสลับซับซ้อนของเรื่องราวในอดีตที่เกิดขึ้น

ในแง่นี้ การพยายามเขียนประวัติศาสตร์ของอินเดียขึ้นมาใหม่จึงไม่สามารถหลีกเลี่ยงจากมรดกแห่งความรุนแรงของประวัติศาสตร์ได้ ทั้งความเจ็บปวด ความทรงจำบาดแผล ตลอดจนความชอกช้ำจากเหตุการณ์ในอดีตยังไม่เคยได้รับการกล่าวถึงอย่างเต็มที่ในวาทกรรมแบบสัญนิยม หรือแม้กระทั่งการยอมรับอารมณ์ความรู้สึกอย่างเป็นทางการ นวนิยายเรื่องนี้จึงมีความปรารถนาที่จะรักษาความทรงจำที่เลวร้ายในอดีต เนื่องจากในความเป็นจริงไม่อาจหลีกเลี่ยงความโหดร้ายและความรุนแรงที่เคยเกิดขึ้นได้ ทั้งผลกระทบยังคงส่งผลสืบเนื่องยาวนาน นวนิยายเล่มนี้ทำให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความตื้นเขินของความเป็นจริงที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องราวของประวัติศาสตร์กระแสหลัก ที่มีแต่ความปรารถนาที่จะรักษาความภาคภูมิใจและชัยชนะที่เคยได้รับ ซึ่งนับเป็นความทรงจำที่เป็นแง่บวกแตกต่างไปจากนวนิยายเรื่องนี้ที่พยายามตระหนักถึงประวัติศาสตร์บาดแผล ประวัติศาสตร์ซ่อนเร้นไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเปิดเผย (Arva Eugene L, 2011, p. end) ในแง่หนึ่ง การใช้ลักษณะสัญนิยมหัตถ์จรรยในการเขียนประวัติศาสตร์แห่งชาติขึ้นมาใหม่จึงอาจทำให้เข้าใจประวัติศาสตร์ด้วยความตระหนักถึงความปวดร้าวดีกว่าการศึกษาประวัติศาสตร์เชิงบวกและเป็นทางการอย่างที่เป็นประวัติศาสตร์กระแสหลักนิยมนำเสนอ ทั้งนี้ ลักษณะสัญนิยมหัตถ์จรรยที่เปิดพื้นที่ให้กับจินตนาการมาเติมเต็มในสิ่งที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์กระแสหลัก ยังทำให้อารมณ์ความรู้สึก ความรู้สึกนึกคิด และประสบการณ์ส่วนบุคคลมีความสำคัญเทียบเท่ากับความจริงเชิงประจักษ์ การลักทอความเป็นอัตวิสัยข้างต้นเข้าไปในเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตนั้นส่งผลให้ผู้อ่านสามารถพิจารณาอดีตได้อย่างใกล้ชิดและก่อให้เกิดการจดจำ ตลอดจนการทำความเข้าใจอดีตอย่างมีส่วนร่วม ดังนั้น ความมหัสจรรย์ที่แทรกเข้ามาในการเล่าแบบสัญนิยมจะทำให้เราตระหนักได้ว่า การใช้กรอบคิดแบบวิทยาศาสตร์ในการอธิบายความจริงนั้นสามารถอธิบายสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้อย่างตรงไปตรงมาและน่าเชื่อถือหรือไม่ ลักษณะสัญนิยมหัตถ์จรรยเปิดกว้างให้กับเรื่องเล่าแบบอื่น ๆ ความจริงที่หลากหลาย ตลอดจน นำเสนอจินตนาการถึงสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ผ่านเหตุการณ์มหัศจรรย์ เพื่อพิสูจน์ให้เห็น

ว่าการไม่ให้ความสำคัญกับจินตนาการในการเขียนประวัติศาสตร์กระแสหลัก แท้จริงแล้วมีศักยภาพเพียงพอต่อการทำความเข้าใจเหตุการณ์ในอดีตได้จริงหรือไม่ หรือแท้ที่จริงแล้วไม่อาจทำให้เข้าใจสถานการณ์ที่สลับซับซ้อน ตลอดจนระยะห่างที่เกิดขึ้นระหว่างเหตุการณ์ในอดีตกับผู้อ่านไม่อาจสร้างความรู้สึกร่วมต่อเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ได้เลย

3.2.2 ความจริงอันเลวร้ายที่ถูกหลงลืมและถูกปฏิเสธจากทางารว่าไม่มีตัวตน

นอกจากประเด็นเรื่องนักเขียนพื้นเมืองในประเทศโลกที่สามที่เลือกใช้รูปแบบสัญญนิยมหัตถ์จรรยาเพื่อโต้กลับวิธีการเขียนประวัติศาสตร์แบบสัญญนิยมซึ่งเป็นวิธีการเขียนแบบเจ้าอาณานิคมตะวันตก อีกประเด็นที่น่าสนใจคือการใช้รูปแบบสัญญนิยมหัตถ์จรรยาเพื่อรื้อฟื้นความทรงจำและเยียวยาอาการหลงลืมเหตุการณ์ความเลวร้ายที่หายไปจากหน้าประวัติศาสตร์ ซึ่งอาการหลงลืมที่เกิดขึ้นอาจแบ่งได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ ประการแรก อาการหลงลืมที่เป็นผลพวงจากการเล่าประวัติศาสตร์ทางการ ผู้วิจัยมองว่า การเล่าประวัติศาสตร์ทางการที่มุ่งเน้นการเล่าแบบภววิสัยหรือให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงเพียงประการเดียว โดยตัดขาดจากความเป็นไปได้รูปแบบอื่นส่งผลให้ผู้อ่านมีระยะห่างกับเรื่องราวในอดีตราวกับว่าเป็นเหตุการณ์ที่จบลงไปแล้ว มิได้เกี่ยวข้องกับตนในปัจจุบันซึ่งสมภาวดังกล่าวนำไปสู่อาการหลงลืมและกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าไม่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับเรื่องราวในอดีตนั้นแต่อย่างใด ประการสอง อาการหลงลืมที่เกิดจากความจงใจของรัฐหรือทางารที่ต้องการปกปิดและปฏิเสธเหตุการณ์ความเลวร้ายที่เคยเกิดขึ้นราวกับเหตุการณ์นั้นไม่เคยมีอยู่จริง ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงต้องการตอบคำถามที่ว่า การหลงลืมอดีตที่เกิดขึ้นในสองลักษณะข้างต้น เมื่อถูกนำเสนอผ่านลักษณะสัญญนิยมหัตถ์จรรยาสามารถเยียวยารักษาอาการหลงลืมเหตุการณ์ความเลวร้ายนั้นอย่างไรบ้างผ่านการวิเคราะห์บทความและบททวนวรรณกรรมสัญญนิยมหัตถ์จรรยาที่มีมาก่อนหน้าเพื่อสกัดจุดเด่นของลักษณะสัญญนิยมหัตถ์จรรยาใน 3 ประเด็น ได้แก่ การเล่นล้อกับสถานะความจริงและความลวง การนำเสนอประสบการณ์ส่วนบุคคลที่เผยให้เห็นความเลวร้ายของสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต และการเยียวยาความรู้สึกไร้รากของคนปัจจุบันผ่านประวัติศาสตร์แบบสัญญนิยมหัตถ์จรรยา

3.2.2.1 การเล่นล้อกับสถานะความจริงและความหลง

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของลักษณะสำนันิมมัทศกรรยคือ การเล่นล้อกับสถานะของความจริงและความหลง ซึ่งการสลายเส้นแบ่งดังกล่าวส่งผลให้การนำเสนอประวัติศาสตร์ผ่านลักษณะสำนันิมมัทศกรรยไม่มีเส้นแบ่งระหว่างความจริงและความหลง สิ่งที่เคยถูกตีตราว่าโดยตลอดว่าเป็นความหลง เป็นต้นว่า เรื่องราวในอดีตที่รัฐปฏิเสธซึ่งถูกจัดอยู่ในความหลงนั้น เมื่อมาอยู่ในนวนิยายสำนันิมมัทศกรรยเหตุการณ์ดังกล่าวจะถูกพิจารณาในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่งเช่นเดียวกัน จากลักษณะสำคัญข้างต้นจึงอาจช่วยเียวยารักษาอาการหลงลืมประการสองที่ว่าด้วย อาการหลงลืมที่เกิดจากความจงใจของรัฐหรือทางการที่ต้องการปกปิดและปฏิเสธเหตุการณ์ความเลวร้ายที่เคยเกิดขึ้นราวกับเหตุการณ์นั้นไม่มีอยู่จริง ในแง่นี้ ความพยายามนำเสนอสิ่งที่ประวัติศาสตร์ทางการไม่ได้ให้ความสำคัญหรือมีความพยายามลบเลือนความเลวร้ายที่เกิดขึ้น ส่งผลให้เหตุการณ์ความรุนแรงในอดีตกลับมามีตัวตนและถูกรื้อฟื้นให้จดจำอีกครั้งในฐานะความจริงรูปแบบหนึ่ง

ในบทความ *Fiction as History: The Bananeras and Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude* ของ Eduardo Posada-Carbo ชี้ให้เห็นว่า สำนันิมมัทศกรรยเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่การ์เซีย มาร์เกซใช้ในการตั้งคำถามกับประวัติศาสตร์กระแสหลักที่ดำรงอยู่ในประเทศโคลอมเบีย ด้วยการหยิบยกประเด็นในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะเหตุการณ์การหยุดงานประท้วงที่เกิดขึ้นในโคลอมเบียในปีค.ศ. 1928 ซึ่งการ์เซีย มาร์เกซได้ตรวจสอบลักษณะการปราบปรามของทางการโคลอมเบีย ตลอดจนมีการค้นพบว่ามี การลบความจริงจากประวัติศาสตร์ของประเทศ ทำให้เขาไม่สามารถยึดติดกับความเป็นจริงที่ถูกบอกเล่าในประวัติศาสตร์ที่บอกเล่าโดยทางการได้ มาร์เกซจึงตัดสินใจเขียนวรรณกรรมเพื่อเติมเต็มมิติที่ขาดหายในประวัติศาสตร์และกู้คืนความทรงจำของส่วนรวมที่เคยถูกลบเลือนไป กล่าวได้ว่าสำนันิมมัทศกรรยกลายเป็นกลวิธีสำคัญในการประกอบสร้างประวัติศาสตร์ของประเทศขึ้นมาใหม่ โดยไม่ละเลยตำนานและความมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติที่เป็นส่วนหนึ่งในความจริงของทวีปละตินอเมริกา การ์เซีย มาร์เกซเน้นย้ำถึงความสำคัญของมิติในจินตนาการเพื่อสร้างวิสัยทัศน์ทางประวัติศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงผลกระทบอันร้ายแรงจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่น่าเศร้า ตลอดจนการเผยให้เห็นความรุนแรงของระบอบการปกครองที่พยายามลบความจริงออกจากประวัติศาสตร์กระแสหลักของประเทศ (Posada-

Carbo, 1998, p. 395) ในแง่หนึ่งได้แสดงให้เห็นว่า พื้นที่ทางวรรณกรรมจึงไม่แตกต่างจากพื้นที่ที่ได้กลับการนำเสนอของประวัติศาสตร์กระแสหลักของประเทศ ทั้งยังเน้นย้ำถึงความไม่เพียงพอต่อความเข้าใจ ตลอดจนการพยายามลบเลือนหรือบิดเบือนความเป็นจริงซึ่งไม่แตกต่างจากความรุนแรงรูปแบบหนึ่ง

สอดคล้องไปกับในหนังสือ *สังนิยมนมหัสจรรย์ในงานของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ, โทมัส มอร์ริสัน และวรรณกรรมไทย* ของชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ได้อธิบายถึงรายละเอียดการใช้ลักษณะสังนิยมนมหัสจรรย์ในนวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* (*One Hundred Years of Solitude*) ในเหตุการณ์การสังหารหมู่คนงานในอุตสาหกรรมธุรกิจส่งออกกล้วยหอมกว่าสามพันคน เหตุเพราะนายทุนชาวอเมริกาที่เข้ามาลงทุนเอารัดเอาเปรียบคนงาน ตลอดจนให้ระบบสวัสดิการที่ต่ำกว่ามาตรฐาน ครั้นเมื่อคนงานประท้วงเรียกร้องความยุติธรรมให้ปรับปรุงสวัสดิการให้ดีขึ้น รัฐบาลจึงส่งกองกำลังทหารเข้ามาปกป้องบริษัทต่างชาติ จนกระทั่งนำไปสู่เหตุการณ์สังหารโหดในที่สุด ทั้งยังขนศพทั้งหมดขึ้นรถไฟนำไปทิ้งทะเลพร้อมกับสร้างเรื่องปกปิดและบิดเบือนความจริงที่เกิดขึ้นว่าได้พาคคนงานกลับบ้านโดยสวัสดิภาพ การ์เซีย มาร์เกซจึงใจเสียดสีการบิดเบือนวิธีการพูดเกินจริงของรัฐบาล โดยให้รัฐบาลออกมายืนยันว่าไม่เคยมีการประท้วง หรือการสังหารหมู่ใด ๆ ทั้งสิ้น ทว่าภายหลังการสังหารหมู่คนงานสามพันคน ฝนได้ตกลงมาอย่างต่อเนื่องติดต่อกันในเมืองมาคอนโดเป็นเวลานานถึงสี่ปี สิบเอ็ดเดือน สองวัน ส่งผลให้ทุกอย่างต้องหยุดชะงัก ผู้คนในเมืองไม่สามารถดำเนินชีวิตตามปกติได้ดังเดิม วันทุกวันนี้เป็นเสมือนวันเดียวกันหมด

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชอธิบายปรากฏการณ์นี้ว่า การ์เซีย มาร์เกซต้องการชี้โดยนัยว่าฝนที่ตกอย่างต่อเนื่องคือกระบวนการชำระล้างความทรงจำของชาวเมืองมาคอนโด ที่ทำควบคู่ไปกับการบิดเบือนข้อเท็จจริงเรื่องการสังหารหมู่ ซึ่งการสร้างเหตุการณ์สังหารหมู่นี้มีนัยยะทางการเมือง กล่าวคือ ในประวัติศาสตร์โคลอมเบียช่วงปลายปีค.ศ. 1928 ได้เกิดกรณีการสังหารหมู่คนงานไร่กล้วยของบริษัท United Fruit Company จริง หากแต่ใน *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* เหตุการณ์ดังกล่าวถูกปฏิเสธจากรัฐบาลอย่างสิ้นเชิง และไม่มีใครสามารถพูดถึงเหตุการณ์ดังกล่าวได้เพราะกลัวถูกกวาดล้างโดยรัฐบาลในขณะนั้น ความน่าสนใจคือประเด็นที่กล่าวถึงฝนที่ตกสลับเนื่องยาวนานสัมพันธ์กับเวลาทางประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ปรากฏการณ์ดังกล่าวสามารถควบอัดเวลาในปัจจุบัน

อนาคต และอดีตให้หลอมรวมเป็นเวลาชั่วขณะเดียวกันได้อย่างมหัศจรรย์ เหมือนว่าเส้นที่แบ่งเวลา เป็นอดีต ปัจจุบัน และอนาคตได้มลายหายไปโดยสิ้นเชิง ในแง่นี้จึงทำให้เวลาแบบประวัติศาสตร์ที่มองว่าพัฒนาอย่างต่อเนื่องคล้ายเส้นตรงที่พุ่งไปยังข้างหน้าสู่ออนาคตที่ดีกว่า และเวลาแบบปรมาณูถูกทำให้อยู่ในระนาบเดียวกัน แสดงให้เห็นว่า แท้จริงแล้วไม่ว่าจะเป็นเวลาในอดีตหรือในอนาคตยากจะจับต้องได้หรือขีดเส้นแบ่งได้อย่างชัดเจนอย่างที่เรเคยเชื่อกันมา ดังนั้นหากเรื่องราวและชะตากรรมของเมืองมาคอนโดเป็นเหมือนอุปมาอุปไมยของประเทศโคลอมเบีย นวนิยายเรื่องนี้ก็กำลังเขียนประวัติศาสตร์ใหม่ของประเทศโคลอมเบียที่ปฏิเสธประวัติศาสตร์ทางการที่รัฐบาลพยายามยึดเย็ดให้ประชาชน ขณะเดียวกันก็ไม่นิยมรับตำนานอันเก่าแก่ที่เคยเชื่อสืบเนื่องกันมา นอกจากนี้กล่าวได้ว่านวนิยายเล่มนี้กำลังเขียนประวัติศาสตร์หน้าใหม่ให้กับประเทศ และวรรณกรรมแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ในการสร้างวรรณกรรมแนวใหม่ที่ไม่จำเป็นต้องอิงอยู่กับแนวคิดเรื่องเวลาเป็นเส้นตรงดังที่วรรณกรรมสังคมนิยมยึดถือ หรืออิงอยู่กับเวลาในอดีตอันไกลโพ้นที่ห่างไกลจากเวลาในโลกความจริงเช่นที่พบในตำนานและเทพนิยาย (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, pp. 49-60) นอกจากนี้ ยังอาจอนุมานได้ว่าพรมแดนที่พราเลือนระหว่างพื้นที่และเวลาที่ลักษณะสังคมนิยมมหัศจรรย์มุ่งนำเสนออย่างทำหน้าที่คล้ายการกักเก็บสถานะหนึ่งของความทรงจำบาดแผลที่ไม่มีอดีต ไม่มีปัจจุบัน และไร้อนาคต สิ่งที่เกิดขึ้นยังคงดำเนินอยู่และซ้อนทับกันอย่างไม่จบสิ้นซึ่งจะกล่าวถึงในรายละเอียดต่อไป

3.2.2.2 การนำเสนอประสบการณ์ส่วนบุคคลที่เผยให้เห็นความเลวร้ายของสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต

ในประเด็นนี้สอดคล้องกับอาการหลงลืมแบบที่หนึ่งที่ว่าด้วย อาการหลงลืมที่เป็นผลพวงจากการเล่าประวัติศาสตร์ทางการ เนื่องจากการเล่าประวัติศาสตร์ทางการที่มุ่งเน้นการเล่าแบบภววิสัยหรือให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงเพียงประการเดียว โดยตัดขาดจากความเป็นไปได้รูปแบบอื่นส่งผลให้อ่านมีระยะห่างกับเรื่องราวในอดีตราวกับว่าเป็นเหตุการณ์ที่จบลงไปแล้ว มิได้เกี่ยวข้องกับตนในปัจจุบันซึ่งสภาวะดังกล่าวนำไปสู่อาการหลงลืมและกระตุ้นให้อ่านเกิดความรู้สึกว่าไม่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับเรื่องราวในอดีตนั้นแต่อย่างใด ในแง่นี้ กลวิธีสังคมนิยมมหัศจรรย์ได้เปิดพื้นที่ให้กับอารมณ์ความรู้สึก อัตวิสัยส่วนบุคคล ตลอดจนประสบการณ์ส่วนบุคคลมีคุณค่าเทียบเท่ากับ

หลักฐานเชิงประจักษ์ส่งผลให้การเล่าประวัติศาสตร์ด้วยลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วม และเผยให้เห็นความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน และผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อบุคคลที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาที่เลวร้าย ทั้งความเลวร้ายดังกล่าวยังสร้างความเสียหายต่อสภาพร่างกายและจิตใจของผู้ประสบเหตุอย่างต่อเนื่องยาวนาน การมุ่งเน้นความสำคัญของอารมณ์ความรู้สึกเจ็บปวดที่เกิดขึ้นจึงทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ถึงความจำเป็นต่อการช่วยกันป้องกันมิให้เหตุการณ์เลวร้ายในอดีตเช่นนี้เกิดขึ้นอีกครั้ง

เช่นเดียวกับในหนังสือ *Traumatic Experience and Repressed Memory in Magical Realist Novels: Speaking the Unspeakable* ของ Md Abu Shuhid Abdullah ได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *The White Hotel* ของ ดี. เอ็ม. โทมัส (DM Thomas) ที่หยิบยกเหตุการณ์ความรุนแรงทางประวัติศาสตร์อย่างการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวเพื่อทำลายฐานความเชื่อที่ตั้งอยู่บนความก้าวหน้าทางศีลธรรมและความสูงส่งของอารยธรรมยุโรป โทมัสแสดงให้เห็นถึงความทรงจำบาดแผลส่วนบุคคลของตัวละครเอก ตลอดจนความทุกข์ทรมานโดยรวมของเหยื่อชาวยิวผู้ประสบเหตุการณ์สังหารหมู่ที่บาบียาร์ (Babi Yar) โทมัสได้ใช้ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในการถ่ายทอดความทุกข์ทรมานจากความขมขื่นทางเพศของตัวละครเอก และกู่คืนตัวละครเอกชาวยิวหลังความตายเพื่อเผยความชอกช้ำที่ไม่ได้พูด ตลอดจนจินตนาการทางเพศที่แปลกประหลาดมหัศจรรย์เพื่อสื่อถึงเหตุการณ์การข่มขืนและเสียชีวิตที่บาบียาร์ ภายในนวนิยายได้ฉายให้เห็นโศกนาฏกรรมของมนุษย์จากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่โหดร้ายและรุนแรง ทั้งยังแสดงให้เห็นผลกระทบทางร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ความรู้สึกอย่างแสนสาหัส เพื่อสร้างจินตนาการที่ทรงพลังและประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่รู้สึกได้ โดยไม่บั่นทอนหรือเพิกเฉยต่อมิติของอารมณ์ความรู้สึก อาจกล่าวได้ว่ากลวิธีหนึ่งในการตอบโต้จำเป็นต้องปฏิเสธชนบทการเล่าที่มีมาแต่ดั้งเดิม ซึ่งทางหนึ่งคือการใช้ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นสะพานเชื่อมไปสู่การกู่คืนประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับผู้ที่เคยตกอยู่ภายใต้ความเจ็บปวดและไม่เคยมีตัวตนให้อำนาจในการเปล่งเสียงของตนออกมามากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการใช้ตำนาน เรื่องแปลกประหลาดมหัศจรรย์เพื่อแทรกแซงอำนาจในการสร้างประวัติศาสตร์แบบชนบ อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังเน้นย้ำให้เห็นว่า เมื่อตำนานและประวัติศาสตร์อยู่ร่วมกันแท้จริงแล้วส่งเสริมซึ่งกันและกัน จนกระทั่งนำไปสู่การแสดงให้เห็นขีดจำกัดของความเป็นจริงที่เราคุ้นเคย วิธีการหนึ่งในการรับรู้สิ่งต่าง ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริงจากการผสมผสานโลกทั้งสองเข้าด้วยกันในเวลาเดียวกัน

อาจทำให้เราได้พิจารณาความเป็นจริงในรูปแบบอื่นที่แตกต่างหลากหลาย ตลอดจนก้าวข้ามการแบ่งเส้นต่าง ๆ รวมทั้งการตัดสินเชิงคุณค่า เมื่อเป็นเช่นนั้นแล้วเราจะสามารถดำรงรักษาความทรงจำให้คงอยู่และเรียนรู้จากความผิดพลาดในอดีต ทั้งยังหันมาตั้งคำถามต่อการเขียนประวัติศาสตร์ที่คุ้นเคยเพื่อชี้ทางไปสู่ความเข้าใจอดีตที่มากยิ่งขึ้น (Abdullah, 2020, pp. 38-42) จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการบอกเล่าประวัติศาสตร์เสมือนว่าเป็นความจริงเชิงภววิสัย แท้จริงแล้วได้บิดเบือนและละเลยประสบการณ์ส่วนบุคคล ซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ประวัติศาสตร์เช่นเดียวกัน เพราะแม้แต่นักประวัติศาสตร์เองก็ไม่อาจนำเสนอเรื่องราวในอดีตได้อย่างโปร่งใส หากแต่แฝงไปด้วยอคติและเจตนาไปด้วยการตีความจากมุมมองส่วนตัวเช่นกัน

3.2.2.3 การเยียวยาความรู้สึกไร้รากของคนปัจจุบันผ่านประวัติศาสตร์แบบสังคมนิยม

อีกประการสำคัญที่เกิดจากผลพวงของการเล่าประวัติศาสตร์แบบภววิสัยคือ การทำให้คนในยุคปัจจุบันตัดขาดจากเรื่องราวในอดีตและเกิดเป็นความรู้สึกไร้ราก ซึ่งลักษณะสังคมนิยม ในนวนิยายที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่างนี้นับเป็นการเล่าประวัติศาสตร์จากมุมมองของบุคคลธรรมดาเพื่อเยียวยาอาการหลงลืมประวัติศาสตร์ เนื่องจากตัวละครมองว่าการย้อนกลับไปเพื่อทำความเข้าใจประวัติศาสตร์สมัยสงครามในอดีตของประเทศตนและการรับรู้เรื่องราวนั้นอย่างมีส่วนร่วมช่วยทำให้ตัวละครเยียวยาความรู้สึกแปลกแยกและไร้รากจากสภาวะที่สังคมร่วมสมัยแปรเปลี่ยนไปเป็นสังคมแบบทุนนิยมในยุคสมัยใหม่

ในบทความเรื่อง *ต้องถอยหลังกลับไปนานเท่าใดจึงจะเข้าใจถึงตัวตน? โลกของปัจเจกภายใต้เงาของประวัติศาสตร์* ในนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ก็ัญญา วัฒนกุลอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์กระแสหลักกับเรื่องราวในอดีตที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในวรรณกรรม โดยชี้ให้เห็นว่า สิ่งเกิดขึ้นในอดีตมีผลสืบเนื่องถึงปัจจุบัน เนื่องจากอดีตของส่วนรวมถูกเชื่อมโยงเข้ากับความเป็นไปของปัจเจกในสังคมร่วมสมัย ฉะนั้นการกลับไปทำความเข้าใจเรื่องราวในอดีตจึงช่วยให้บุคคลร่วมสมัยสามารถเยียวยา “โรคความจำเสื่อม” ของผู้อ่าน ซึ่งหมายถึงการหลงลืม ละเลยเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตจนกระทั่งนำไปสู่สำนักที่ว่าตนไม่มีความเกี่ยวข้อง

เชื่อมโยงได้กับสังคมหรือกลุ่มคนที่ตนสังกัดอยู่ ดังนั้นการกลับไปรับรู้ จดจำอดีต และกลับไปทำความเข้าใจเรื่องราวในอดีตจึงทำให้รื้อฟื้นความทรงจำในอดีตเพื่อแสวงหาตัวตนแห่งยุคสมัยได้ ดังแสดงให้เห็นผ่านนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ฮารูกิ มูราคามิได้ประกอบสร้างเรื่องราวในอดีตขึ้นมาใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องราวที่ประวัติศาสตร์กระแสหลักนำเสนอไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจอดีต เนื่องจากชนบทการเล่าเรื่องของประวัติศาสตร์กระแสหลักที่ให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงหรือพยายามเล่าถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ด้วยน้ำเสียงที่เป็นภววิสัย เสมือนว่าเป็นการสถาปนาให้เรื่องเล่าชุดหนึ่งมีสิทธิขาดในการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ทำให้เรื่องเล่าในลักษณะอื่น ๆ ถูกมองข้าม อีกทั้งยังละเลยรายละเอียด ความเจ็บปวด ตลอดจนความทรงจำบาดแผล ในแง่นี้ จึงเป็นการเน้นย้ำว่าการทำความเข้าใจเรื่องราวในอดีตไม่อาจทำได้อย่างรอบด้านหากปราศเรื่องเล่าจากประสบการณ์และจินตนาการส่วนบุคคล เห็นได้จากการที่ตัวละครเอกได้ย้อนกลับไปรับรู้เรื่องราวในอดีตในสมัยสงครามแมนจูเรียซึ่งจบลงก่อนที่จะเขาจะเกิด แต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นช่วยให้ตัวละครเอกสามารถเข้าใจความเป็นไปของตนในโลกปัจจุบันและสร้างอัตลักษณ์ที่มั่นคงขึ้นมาได้ แม้ว่าอดีตนั้นจะเป็นเรื่องที่จบลงไปแล้ว แต่ในฐานะสมาชิกคนหนึ่งที่กำลังดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมญี่ปุ่นร่วมสมัย ตัวละครเอกจำเป็นต้องรับรู้เรื่องราวดังกล่าวเนื่องจากเป็นอดีตที่มีส่วนในการกำหนดสถานะและความเป็นไปของสังคมที่เขาสังกัดอยู่ ทั้งเรื่องราวเหล่านี้ยังมีอิทธิพลเหนือตัวตนและความเป็นไปของเขาด้วย (กัญญา วัฒนกุล, 2555, pp. 148-151)

จากบทความข้างต้น แม้ผู้เขียนบทความไม่ได้กล่าวถึงสังนิยัมมหัศจรรย์โดยตรง แต่ผู้วิจัยมองว่าเนื่องจากนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle* ประพันธ์ด้วยกลวิธีสังนิยัมมหัศจรรย์ ดังนั้นตรรกะที่ใช้ในการทำความเข้าใจเรื่องราวในอดีตจึงไม่แตกต่างกัน กล่าวคือ สภาวะที่พราเลี่ยนระหว่างพรมแดนของความจริงและความลวงผ่านลักษณะสังนิยัมมหัศจรรย์เผยให้เห็นจินตนาการที่อยู่ตรงข้ามกับข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ถูกให้ความสำคัญในระนาบเดียวกัน ในแง่นี้จึงทำให้สามารถเร่งเร้าให้ผู้อ่านเรียนรู้หรือพิจารณาแง่มุมของอดีตที่ต่างออกไป โดยเฉพาะเมื่อชนบทการเล่าประวัติศาสตร์กระแสหลักส่งผลให้อดีตกลายเป็นภาพเลื่อนจางอันห่างไกลและดูราวกับว่าไร้ความเกี่ยวข้องใด ๆ กับปัจจุบัน ซึ่งแท้จริงแล้วเรื่องเล่าส่วนบุคคลและจินตนาการ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกที่มุ่งเน้นประสบการณ์ภายในส่วนบุคคลนั้นสามารถใช้ตรวจสอบอาณาบริเวณที่ประวัติศาสตร์กระแสหลักมองข้ามไป และท้ายที่สุดผู้อ่านจะเกิดการพิจารณาแง่มุมทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนใคร่ครวญถึง

ความเป็นไปได้อื่นที่ไม่ปรากฏและปรากฏการณ์นามธรรมที่ไม่อาจจับต้องมองเห็นได้ เพื่อเติมเต็มความเข้าใจในรายละเอียดที่ไม่ถูกกล่าวถึงในประวัติศาสตร์กระแสหลักหรือประวัติศาสตร์ทางการ

ในแง่นี้ จึงอาจวิเคราะห์ได้ว่านัยยะของสังนิยมนมหัสจรรย์เมื่อนำมาเล่าถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ พรหมแดนที่พัวเลือนระหว่างความจริงและความลวง ตลอดจนขีดจำกัดของกรอบคิดแบบสังนิยมและความมหัศจรรย์ถูกสลายเส้นแบ่ง สภาวะดังกล่าวจึงทำให้เรื่องราวของอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์ส่วนตัวซึ่งเป็นความจริงแบบอัตวิสัย อยู่ในระนาบเดียวกับความจริงแบบภววิสัยซึ่งเคยถูกผูกขาดในการใช้เล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ตลอดมา ความยืดหยุ่นของลักษณะสังนิยมนมหัสจรรย์จึงเปิดทางให้กับความจริงหลากหลายรูปแบบสามารถดำรงอยู่อย่างเท่าเทียม ซึ่งสภาวะเช่นนี้ผู้วิจัยมองว่า ไม่ว่าจะเป็นความจริงแบบภววิสัยหรืออัตวิสัย สุดท้ายแล้วล้วนมีความสำคัญในการทำให้เราเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น นอกจากนี้ ยังทำให้เราไม่เพิกเฉยต่ออดีตหรือลืมเหตุการณ์ความเลวร้ายในอดีต เมื่อเรามองเห็นคุณค่าของอารมณ์ความรู้สึก พื้นที่แห่งการกักเก็บความทรงจำบาดแผลในอดีตผ่านลักษณะสังนิยมนมหัสจรรย์จะทำให้เราจดจำและไม่หลงลืมสิ่งเหล่านี้ แม้ว่าความทรงจำบาดแผลและประสบการณ์ภายในส่วนบุคคลจะเป็นสิ่งที่บุคคลอื่นมองไม่เห็น ไม่มีหลักฐานเชิงประจักษ์ที่พิสูจน์ได้ แต่ใช้ว่าความเจ็บปวดทุกข์ทรมานเหล่านี้จะไม่อยู่จริงหรือสมควรถูกละเลยไป

3.3 นัยยะทางความหมายผ่านการนำเสนอแบบสังนิยมนมหัสจรรย์

นอกจากนี้ จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าลักษณะสังนิยมนมหัสจรรย์ยังมุ่งแสดงให้เห็นขีดจำกัดของการนำเสนอประวัติศาสตร์นิพนธ์กระแสหลักหรือประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบขนบ สำหรับประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบขนบ ที่งานวิจัยฉบับนี้มุ่งวิพากษ์ให้เห็นข้อจำกัด หมายถึง งานเขียนที่สัมพันธ์กับความจริงในอดีตอย่างเป็นภววิสัย โดยมีจุดประสงค์เพื่อเข้าถึงคนหมู่มากและสร้างความทรงจำร่วมกัน วิธีการเขียนประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่มักให้ความสำคัญกับการสะท้อนภาพอดีตอย่างเป็นภววิสัยผ่านการประมวลผลข้อเท็จจริงและหลักฐานเชิงประจักษ์ต่างๆ ข้อเสนอดังกล่าวจึงเป็นไปเพื่อวิพากษ์มุมมองของเลโอโพลด์ ฟอน รังเคอ (Leopold von Ranke) บิดาแห่งประวัติศาสตร์แบบวิทยาศาสตร์ที่มองว่า ประวัติศาสตร์ควรมีความเที่ยงธรรมในการรักษาอดีต (Georg G. Iggers,

2011, p. xvii) และการบันทึกประวัติศาสตร์ควรให้ความสำคัญกับหลักฐานเชิงประจักษ์ เนื่องจากข้อเท็จจริงปรากฏอยู่บนหลักฐานเชิงประจักษ์ที่พิสูจน์ได้ (Georg G. Iggers, 2011) ฉะนั้นประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของรังเคอจึงมุ่งเน้นการอธิบายอย่างเป็นวิทยาศาสตร์และเป็นภววิสัย (จอห์น เอช อาร์โนลด์ & ไชยันต์ รัชชกุล, 2560, p. 44) ตลอดจนหลีกเลี่ยงการใส่อคติส่วนตัวลงไปในการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, pp. 195-196) สอดคล้องกับในบทความ ดังที่เกิดขึ้นจริงนั้นเป็นเช่นไร: *ปรัชญาประวัติศาสตร์ของรังเคอ* ของชนิดา พรหมพยัคฆ์ ที่อธิบายว่า ตามแนวคิดทางประวัติศาสตร์ของเลโอโพลด์ ฟอน รังเคอ ประวัติศาสตร์ต้องทำหน้าที่สำคัญที่แสดงภาพอดีตที่เป็นจริง นักประวัติศาสตร์จึงมีพันธะที่ต้องกล่าวเฉพาะความจริงหรือสัจจะเท่านั้น รังเคอให้กำเนิดหลักการที่ว่า ประวัติศาสตร์ต้องการแสดงให้เห็นว่าเกิดอะไรขึ้นจริงในอดีต ฉะนั้นการเสนอข้อเท็จจริงอย่างเคร่งครัดจึงเป็นกฎสูงสุดของการเขียนประวัติศาสตร์ (ชนิดา พรหมพยัคฆ์, 2563, p. 143) ซึ่งผลที่ตามมาคือการละทิ้ง มองข้าม และไม่ให้ความสำคัญกับอัตวิสัยส่วนบุคคลเสมือนราวกับไม่มีตัวตน ยิ่งไปกว่านั้น อารมณ์ความรู้สึก ความทรงจำบาดแผลก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ถูกมองว่าเต็มไปด้วยอัตวิสัยและไม่สามารถพิสูจน์ได้อย่างจริงแท้แน่นอน จึงนำมาสู่การละเลยอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์ภายในส่วนบุคคล การละเลยอารมณ์ความรู้สึกส่วนบุคคล สภาวะภายในของปัจเจก ตลอดจนประสบการณ์ส่วนตัวนั้นนับเป็นความรุนแรงรูปแบบหนึ่งของประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบชนบ

ลักษณะสำคัญของการเขียนประวัติศาสตร์แบบชนบจึงให้ความสำคัญกับการใช้หลักฐานที่น่าเชื่อถือ ตัวเลขข้อมูลทางสถิติที่สร้างความประจักษ์ชัดอย่างโปร่งใส เพื่อให้การเขียนประวัติศาสตร์สะท้อนความเป็นจริงในอดีตโดยตรงไปตรงมามากที่สุด ทั้งยังต้องคัดแยกข้อเท็จจริงออกจากตำนานเรื่องเล่าปรัมปรา รวมถึงจินตนาการเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือ ในแง่นี้ ความจริงทางประวัติศาสตร์ข้างต้นจึงเป็นการเข้าถึงความจริงในอดีตที่เป็นภววิสัย เนื่องจากยึดติดกับข้อเท็จจริงและอธิบายเท่าที่หลักฐานอนุญาตให้ทำได้ หากพิจารณาปัจจัยข้างต้นการเขียนประวัติศาสตร์จึงมุ่งเน้นให้มีความเป็นกลางและปราศจากอคติ ราวกับนักประวัติศาสตร์ได้พยายามถ่ายภาพอดีตออกมาให้เราเห็นในปัจจุบัน โดยรักษาความแน่นอนจากหลักฐานและข้อมูลเชิงประจักษ์ให้ได้มากที่สุด อย่างไรก็ตาม การสถาปนาความจริงภายใต้กรอบคิดดังกล่าว นับเป็นความพยายามรักษาความบริสุทธิ์ให้กับประวัติศาสตร์เสมือนกับแช่แข็งอดีตเอาไว้อย่างเบ็ดเสร็จ ในแง่นี้ ประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบชนบจึงไม่

มีพื้นที่ให้กับประสบการณ์ส่วนบุคคล อารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการ ผลที่ตามมาคือผู้อ่านไม่อาจเข้าถึงและรับรู้อดีตที่เกิดขึ้นอย่างมีอารมณ์ร่วมและตระหนักถึงผลกระทบของเหตุการณ์ในอดีตนั้น จนกระทั่งอาจนำไปสู่การหลงลืมเรื่องราวที่เกิดขึ้น

กล่าวโดยสรุปว่า ประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวชนบทมีลักษณะสำคัญหลายประการ ได้แก่ ประการแรก ประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวชนบทมักให้ความสำคัญกับวีรบุรุษ ผู้นำทางการเมือง และบุคคลสำคัญระดับชาติเป็นองค์ประธาน (Subject) ในการศึกษา โดยมาจากพื้นฐานความเชื่อที่ว่าความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลมาจากความคิด การกระทำ และการตัดสินใจของมหาบุรุษเหล่านี้ ประการที่สอง เน้นการศึกษาการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงทางสังคมในภาพกว้างจนละเลยชีวิตของผู้คนจำนวนมากในสังคมไป ประการที่สาม มีความพยายามอธิบายปรากฏการณ์ในอดีตอย่างเป็นภววิสัยซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับหลักฐาน ข้อเท็จจริง และข้อมูลเชิงประจักษ์ จนกระทั่งละเลยภาพประวัติศาสตร์สังคมที่มีชีวิตชีวาของการดำเนินชีวิตประจำวัน และประการสุดท้าย การศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวชนบทไม่เปิดโอกาสให้จินตนาการ ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนประสบการณ์ส่วนบุคคลได้เข้าไปมีบทบาทในทิศทางของเรื่องเล่าดังกล่าว (ชาติชาย มุกสง, 2549, pp. 48-60) อย่างไรก็ตาม ลักษณะของประวัติศาสตร์แบบจารีตที่มุ่งเน้นการนำเสนอข้อเท็จจริงตามกรอบภววิสัย การเน้นตัวเลขและข้อมูลเชิงประจักษ์ ตลอดจนการตัดทอนข้อมูลที่ถูกตีตราว่าเป็นอัตวิสัยออกไปอาจไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจความรุนแรงจากเหตุการณ์ความเลวร้ายที่เกิดขึ้นได้ เนื่องจากประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบชนบทยังคงทำตนเหมือนทำหน้าที่ชี้้นำการตีความให้ชนรุ่นหลังทำเพียงแคร์รับรู้แบบมีระยะห่างต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น การนำเสนอแบบเน้นข้อเท็จจริงเช่นนี้จึงทำให้ประวัติศาสตร์แบบเบ็ดเสร็จที่รัฐพยายามสร้างกลายเป็นความจริงโดยปราศจากข้อสงสัยโดยอัตโนมัติ ทั้งยังทำให้ผู้คนหลงเชื่อสิ่งที่ประกอบสร้างข้างต้น ที่แฝงมาด้วยชุดคุณค่าและอุดมการณ์บางอย่างของผู้มีอำนาจ จนไม่สามารถแยกแยะหรือพิจารณาเหตุการณ์เหล่านั้นในฐานะบทเรียนที่มีคุณค่าได้ เนื่องจากการนำเสนอแบบให้ความสำคัญเพียงแค่มิติเชิงภววิสัยทำให้ผู้อ่านอาจหลงลืมความเจ็บปวดของผู้ประสบเหตุ ตลอดจนทำให้คนรุ่นหลังไม่ตระหนักถึงความรุนแรงและไร้มนุษยธรรมที่รัฐกระทำต่อประชาชน

ในหนังสือ *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* เฮย์เดน ไวต์ (Hayden White) อธิบายว่า งานเขียนทางประวัติศาสตร์ใช้วิธีการเดียวกับการเขียนวรรณกรรม ซึ่งประกอบไป

ด้วยการเรียงร้อยชุดเหตุการณ์ผ่านโครงเรื่องที่มีจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และตอนจบ กระบวนการดังกล่าวประกอบด้วยการเชื่อมโยงสิ่งที่ไม่คุ้นเคยเข้ากับสิ่งที่คุ้นเคยด้วยอุปลักษณ์เพื่อให้ข้อมูลที่ไม่คุ้นเคยเหล่านั้นกลายเป็นเรื่องราวที่มีความหมายและเข้าใจได้ ในแง่นี้ วิธีคิดแบบเชื่อมโยงที่พบในโวหารแบบวรรณกรรมจึงถูกใช้ในการเรียงร้อยข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ ความหมายของเรื่องเล่ายังเกิดจากลำดับการเล่าเรื่องและจัดวางเหตุการณ์ที่เรียงร้อยจากสาเหตุนำไปสู่ผลลัพธ์อย่างสมเหตุสมผล การเลือกจุดจบแบบวรรณกรรมเช่น โศกนาฏกรรม สุขนานฏกรรม ตลอดจนการสร้างตัวละครเอกและตัวละครร้ายยังเป็นกลวิธีที่สร้างความหมายแก่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ (Hayden White, 1978, pp. 94-99)

จากการทบทวนวรรณกรรมและบทความที่เกี่ยวข้องกับลักษณะสัญญาณมหัศจรรย์ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่นั้นสามารถสกัดประเด็นสำคัญดังที่กล่าวมา ซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ต่อไปว่า นวนิยายสัญญาณมหัศจรรย์ที่ผู้วิจัยคัดสรรมาศึกษานั้นมี นัยยะเกี่ยวกับการทำความเข้าใจอดีตและเรื่องราวในประวัติศาสตร์ใน 4 ประเด็น ได้แก่ ความจริงแบบภววิสัยกับความจริงแบบอัตวิสัย การสลายพรมแดนเรื่องพื้นที่ - เวลา การทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ภูมิภาคที่จำเป็นต้องก้าวข้ามพรมแดนด้านภูมิศาสตร์ และบทบาทของจินตนาการในวรรณกรรม

3.3.1 ความจริงแบบภววิสัยกับความจริงแบบอัตวิสัย

โลกแห่งความเป็นจริงมีความยุ่งยากและเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อนจนไม่อาจมีเพียงวิธีการศึกษาหรือทฤษฎีใดเพียงหนึ่งเดียวที่สามารถใช้ทำความเข้าใจหรือถ่ายทอดได้ อีกทั้งกรอบคิดแบบวิทยาศาสตร์ที่อิงอยู่กับความจริงแบบภววิสัยและมองข้ามการรับรู้ในระดับของอัตวิสัยก็ไม่ใช่วิธีการนำเสนอที่เชื่อกันว่าโปร่งใสและปราศจากอคติอีกต่อไป ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ความสำคัญของอัตวิสัยที่สื่อผ่านลักษณะสัญญาณมหัศจรรย์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าสำหรับสัญญาณมหัศจรรย์ การรับรู้ในระดับของอัตวิสัยผ่านการส่องสะท้อนภายในของประสบการณ์มนุษย์ก็มีความสำคัญไม่แตกต่างจากข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์และไม่อาจถูกมองข้ามไปได้เลยในการสร้างความเข้าใจนัยยะทางประวัติศาสตร์

ในหนังสือ *อัตวิสัย/วัตถุวิสัยในสังคมศาสตร์/มนุษยศาสตร์* ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้กล่าวถึง การจัดการกับสิ่งที่เรียกว่าอัตวิสัย (subjectivity) ซึ่งนักสังคมศาสตร์แนวธรรมชาติเลือกที่จะมองข้ามและไม่ให้ความสำคัญ เนื่องจากเห็นว่าอัตวิสัยเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้การศึกษาของตนไม่มีลักษณะเป็นวัตถุวิสัยหรือภาววิสัย (objectivity) วิธีการจัดการกับอัตวิสัยของนักคิดสายนี้จึงมักแยกระหว่างวัตถุวิสัยและอัตวิสัย หรือการแยกระหว่างข้อเท็จจริงกับคุณค่าออกจากกันเด็ดขาด (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2558a, pp. 3-4) จากความข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า ความเป็นภาววิสัยนั้นผูกโยงอยู่กับกรอบคิดแบบวิทยาศาสตร์และความสามารถในการรับรู้แบบเหตุผล การอธิบายความจริงผ่านกรอบคิดแบบภาววิสัยจึงเป็นการสร้างคำอธิบายที่ถูกมองว่าน่าเชื่อถือเกี่ยวกับโลกความจริง ซึ่งเงื่อนไขนี้ทำให้ชุดคำอธิบายความจริงดังกล่าวเชื่อในข้อมูลประจักษ์ชัดที่เป็นเพียงการรับรู้ในระดับวัตถุ ตลอดจนความเชื่อในสิ่งที่มีอยู่และดำรงอยู่อย่างแน่นอน ความสัมพันธ์ข้างต้นจึงมักนำมาสู่การให้ความสำคัญกับการอธิบายสาเหตุและผลลัพธ์เชิงประจักษ์ตามระยะเวลาแบบต่อเนื่องตามลำดับก่อนหลัง เป็นต้นว่า จากเหตุการณ์หนึ่งไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่งเสมือนว่าทั้งสองเหตุการณ์เกิดขึ้นต่อเนื่องตามลำดับเวลาอย่างสม่ำเสมอและไม่มีช่องว่างให้กับเวลาแบบอื่น ๆ เช่น เวลาแบบปรมาณูที่ประกอบด้วยปรากฏการณ์ซึ่งเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันในคราวเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ความรู้ในระดับวัตถุหรือเหตุผลอย่างเดียวไม่อาจนำเราไปสู่ความเข้าใจโลกแห่งความจริงได้อย่างที่นักคิดแนวประจักษ์นิยมเชื่อ นักทฤษฎีศาสตร์การตีความจึงมองว่า ในการศึกษาเราไม่สามารถแยกวัตถุวิสัยกับอัตวิสัยออกจากกันได้อย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด ทั้งยังยอมรับในอัตวิสัยไม่ว่าจะเป็นอคติหรือความลำเอียงก็ตามว่าเป็นส่วนสำคัญที่มนุษย์ใช้ในการตีความและทำความเข้าใจโลกรอบตัว เนื่องจากอคติคือองค์ประกอบพื้นฐานของความรู้และความเข้าใจและไม่ใช่อะไรที่อยู่ตรงกันข้ามกับเหตุผล (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2558a, p. 24) อย่างไรก็ตาม ศาสตร์การตีความก็ลดทอนความหลากหลายของความหมายของตัวบทที่อ่านลงเป็นความหมายของผู้ตีความเพียงความหมายเดียว (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2558a, p. 48) ในแง่นี้จึงทำให้ลดทอนความหมายรูปแบบอื่นไม่ต่างกัน

จากกรอบคิดข้างต้นส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถประยุกต์ใช้กับการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างความจริงแบบภาววิสัยและความจริงแบบอัตวิสัยกับนัยยะทางประวัติศาสตร์ที่ถูกสื่อผ่านลักษณะสำนัมนิมิตศรัทธาได้อย่างน้อย 2 ประเด็น ได้แก่

ประการแรก อาจเริ่มอธิบายได้จากความเป็นอัตวิสัยของเรื่องเล่า เพื่อปรับเปลี่ยนความเข้าใจใหม่ว่าในฐานะคนอ่านเราจะสามารถเชื่อถือผู้เล่าเรื่องได้มากน้อยเพียงใด หากการเขียนประวัติศาสตร์ผูกติดกับความจริงแบบภววิสัยที่มองว่าความจริงที่น่าเชื่อถือเกิดขึ้นจากข้อมูลที่เที่ยงตรง ชัดเจน ตรวจสอบได้ และสามารถร้อยเรียงความสัมพันธ์กันได้อย่างเป็นเหตุผล โดยอาศัยการพูดถึงชุดข้อเท็จจริงผ่านกรอบคิดหรือทฤษฎีแบบสังคมนิยมเพื่อฉายภาพให้เห็นถึงความเป็นไปของการมีอยู่เสมือนว่าสิ่งที่กล่าวถึงนั้นมีความสามารถในการพูดและคิดด้วยความเป็นกลางอย่างปราศจากอคติหรือความลำเอียง กลไกทางภววิสัยข้างต้นจึงมีการตัดสินเชิงคุณค่าว่า การอธิบายความจริงที่มีลักษณะภววิสัยเป็นเพียงวิธีการเดียวที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ได้ ในแง่นี้ เมื่อกลับมาพิจารณาการเขียนประวัติศาสตร์กระแสหลักที่มักพูดหรือกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ บุคคลสำคัญ ๆ อย่างเลือกสรรสิ่งที่ให้ปรากฏโดยไม่ลงรายละเอียดให้ลึกซึ้งอย่างหลากหลายมิตินั้น จึงไม่ต่างจากการสถาปนาอำนาจและกฎระเบียบชุดหนึ่งขึ้นมากำหนดเพื่อครอบงำและสร้างอำนาจ โดยปิดบังซ่อนเร้นตัวตนของผู้เขียนราวกับว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลรวมของชุดความจริงหนึ่ง เพื่อถูกใช้ไปเพื่อตอบสนองต่อผลประโยชน์หรือเป้าหมายเฉพาะได้ตลอดเวลา และหากสามารถยึดกุมกฎเกณฑ์ดังกล่าวข้างต้นได้ก็สามารถเขียนประวัติศาสตร์ในแบบที่ต้องการได้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2558a, p. 73) ฉะนั้นสิ่งที่ลักษณะสังคมนิยมหัตถกรรมทำคือ การทำทนายกรอบคิดและชนบข้างต้นเพื่อชี้ให้เห็นความไม่แน่นอนและไร้เสถียรภาพ ตลอดจนตั้งคำถามกับความชอบธรรมของกรอบดังกล่าว รวมถึงแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ในรูปแบบอื่น ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในช่วงประวัติศาสตร์หนึ่ง โดยเฉพาะการหยิบยกเรื่องราวของอารมณ์ความรู้สึก ประสบการณ์ชีวิต เรื่องแปลกประหลาดมหัศจรรย์ตลอดจนการส่องไปยังประสบการณ์ภายในของตัวมนุษย์ผ่านเสียงของความมหัศจรรย์ อย่างน้อยที่สุดการเปิดพื้นที่ให้ความเป็นไปได้อื่นให้สามารถมีตัวตนอย่างเท่าเทียมนั้นจะสามารถสั่นคลอนความคุ้นชินและตระหนักรู้สิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นในอดีต โดยไม่นำบรรดาวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์เพียงประการเดียวมาชี้วัดตัดสินสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างไม่พิจารณาใคร่ครวญ

ในเรื่อง *พุทธศักราชอัสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ความมหัศจรรย์ของผู้เล่าเรื่องมีนัยยะเชื่อมโยงกับความเป็นอัตวิสัยในเรื่องเล่า กล่าวคือ ผู้ประพันธ์เลือกใช้มุมมองของแมวในการถ่ายทอดความทรงจำที่เกิดขึ้นกับครอบครัวตัวละครเอก สอดคล้องสัมพันธ์กับชื่อเรื่องที่กล่าวถึงทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ จากข้างต้นจึงอาจทำให้เราอนุมานได้ว่าการส่งต่อความทรงจำ

หลายต่อหลายทอดท้ายที่สุดนั้นได้ปรากฏผ่านปากคำของแมวกุหลาบดำ สิ่งที่เกิดขึ้นอาจอธิบายได้ว่าไม่ได้เป็นไปเพื่อทำความเข้าใจความหมายของเนื้อความในความทรงจำหรือสร้างความกระจ่างชัดในข้อมูลที่ผู้เล่าเรื่องต้องการจะสื่อ หากแต่การส่งต่อความทรงจำผ่านแมวกุหลาบดำนั้นเป็นการทำลายภววิสัยของเรื่องเล่า กล่าวคือ ความรู้ความเข้าใจที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าไม่ได้ผูกติดอยู่กับมุมมองหรือความเห็นส่วนบุคคล หรือสามารถถ่ายทอดสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างตรงไปตรงมาผ่านมนุษย์เท่านั้น ดังนั้น “ทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ” จึงอาจจะเป็นภาวะที่เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งไหลผ่านการรับรู้ที่เปี่ยมไปด้วยอภิวสัยของปัจเจกมาแล้วหลายต่อหลายทอด จนในที่สุดมาถึงแมวกุหลาบดำที่ไม่ได้มีสถานะเป็นมนุษย์ ในแง่นี้ ความมหัศจรรย์ข้างต้นจึงอาจถูกนำเสนอว่าเป็นผลผลิตของอภิวสัยที่ซ้อนทับกันอยู่หลายต่อหลายชั้นจนอาจจะไม่มี “ความจริง” ตั้งต้นเรื่องหรือเรื่องเล่าดังกล่าวอาจไม่เคยเกิดขึ้นเสียด้วยซ้ำ เนื่องจากคุณลักษณะของแมวกุหลาบดำนี้สามารถอ่านความคิดมนุษย์ออกส่งกระแสดิจิทัลให้มนุษย์ได้ สามารถพุดจาเสียดสีกลางมนุษย์เข้าไปในความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ให้รู้สึกเจ็บแสบ ทั้งยังสามารถเข้าไปวิ่งเล่นในความฝันของมนุษย์ได้ ดังฉากที่ผู้เล่าเรื่องพยายามพุดถึงหนูดาวและพยายามอธิบายตัวละครแมวกุหลาบดำ “มันก็ยิ่งเข้าไปวนเวียนถึงในความฝันของเขายู่ดีหลายที ทีหนึ่งในความฝันขุนมัวมันยังชวนเขาไปเดินเล่นจนถึงที่วังแหวนน้ำ...ราวกับเป็นเพื่อนรักกัน... ถึงจะไม่เคยตื่นก็กลางความฝันที่มีมันแต่เขาก็แน่ใจว่าต้องเป็นคั่นแบบนั้นแหละ ที่มันจะแอบมานั่งข้างหมอน พังกระแสดิจิทัลเข้าไปเที่ยวเล่นในหัว” (น.40)

ความสลับซับซ้อนของผู้เล่าเรื่องยังไม่ได้จบลงเพียงแค่ว่าอดีตของครอบครัวอพยพนี้ถูกให้ปากคำโดยแมวกุหลาบดำ ซึ่งความมหัศจรรย์ข้างต้นไม่ได้ยึดติดอยู่กับโลกทัศน์แบบสัจนิยมที่มองว่ามนุษย์เท่านั้นที่จะสามารถสื่อสารผ่านภาษาได้ ดังฉากบทสนทนาระหว่างระรินและแมวกุหลาบดำว่า

“แล้วเธอก็จะตั้งชื่อเขาว่าดาว ให้เขาเป็นดาวส่องใจ *ดิมัยกุหลาบ* ระรินหันมาถามแมว แล้วแมวก็นั่งตอบเข้ามาในหัวด้วยเสียงสูงแหลมแบนบิ๊บ...ดี เธอทำอย่างนี้มาสองสามเดือนแล้ว คิดเพื่อเจอในหัวว่าลูกจะเกิดในวันแบบไหน อย่างไร เติบโตขึ้นเป็นใคร... เป็นเด็กชายที่จะมีดวงตาเดียวตายของเธอกับผิวสีน้ำตาลอ่อนของระพินทร์ยังงี้ เธอหันไปบอกแมวอีก” (น.416)

แต่ผู้อ่านจะตระหนักได้ว่า ตลอดระยะเวลาที่เรื่องดำเนินไปได้สร้างความปั่นป่วนในลักษณะที่ว่า สุดท้ายแล้วความทรงจำนี้มาจากใครกันแน่และเชื่อถือได้มากแค่ไหน ความสับสนที่เกิดขึ้นเนื่องจากแมวกุหลาบดำในฐานะผู้เล่าเรื่องไม่ได้เล่าความทรงจำของตนโดยตรง แต่ใช้วิธีการอ่านความคิดหรือเข้าไปสำรวจความคิดของตัวละครหนูดาวที่ระลึกถึงความทรงจำครั้งสนทนากับตัวละครยายเจริดศรี

“ทรงจำของยายศรีจะแจ่มกระจ่าง แล้วดาวก็จะคอยนั่งนึกถึงเรื่องเล่าที่น่าตื่นใจพวกนั้นไปซ้ำ ๆ พุดเองเออเองถามเองตอบเองกับทรงจำคร่ำคร่า ยืมน้อยยืมใหญ่ไปคนเดียวร่ายทาง เมื่อเรียบเรียงลำดับสลับเวลาที่ถูกเล่าสลับสับสนยากจะจับต้นชนปลาย เขาก็พบว่าเรื่องเล่าทั้งหลายสิ้นสุดลงแค่ปีที่ยายทวดเสื่อยมตายเท่านั้น และทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านี้เขาจะไม่เคยนึกออก แต่พอมาไล่นึกดูซ้ำอีกครั้งดาวยังพบอีกด้วยว่าทุกบททุกตอนของเขาและยายศรีจะมีแมวกุหลาบดำอยู่ด้วยเสมอ นิ่งนอนหมอบด้าลอยตาเสนอหน้าอยู่ที่โน่นที่นี่ ทุกแห่ง ... และทุกหน” (น.387) (ตัวเน้นเป็นของผู้วิจัย)

ยิ่งไปกว่านั้น ท้ายที่สุดความทรงจำที่ตกทอดจากหนูดาวมาสู่แมวกุหลาบดำก็ไม่ได้เป็นความทรงจำของมนุษย์ เพราะตัวละครหนูดาวไม่ได้เติบโตขึ้นเป็นมนุษย์หากเล่าเรื่องและสนทนากับยายศรีในขณะที่ตนเป็นทารกอยู่ในครรภ์ของระรินผู้เป็นแม่

“ขณะที่ระรินจำอะไรเกี่ยวกับยายไม่ได้สักอย่าง แต่จดจำปีนั้นจากการมาของแมวกุหลาบดำ ไม่มีใครรู้ว่าแมวสลิดที่มาในช่วงวันร้อนอบอ้าวที่สุดของปีตัวนั้นมาจากไหน เย็นวันที่ได้ยินเสียงร้องของแมว เล็กแหลม แหบแผ่ว เคลื่อนไปเรื่อย ๆ แลวชายป่า ... พอชื่อเสถียรคนในบ้านก็เรียกตามทั้งยังปฏิบัติกับมันราวกับเป็นแมวของระรินแต่ผู้เดียวด้วยเหตุที่เป็นคนตั้งชื่อให้กับสามารถพามันออกจากป่ามาเลี้ยงได้ นอกเหนือจากความจริงที่ว่าเด็กหญิงกับเด็กแมวไม่เคยแยกจาก หากจะติดตามกันไปทั่ว ๆ ราวกับปวราณาตัวจะเป็นเงาของกันและกันมาแต่ชาติปางก่อน” (น. 388-389) (ตัวเน้นเป็นของผู้วิจัย)

จากลักษณะข้างต้นแสดงให้เห็นความซับซ้อนหลายชั้นและอาจอนุมานได้ว่าแท้จริงแล้วผู้เล่าเรื่องคือความคิดของแมวที่แอบฟังการสนทนาของเด็กทารกในครรภ์กับยาย “แล้วดาวก็เข้าใจ ว่าทำไมเขาจึงไม่เคยออกจากปากระถินณรงค์นี้ไปไหนได้เลย ทำไมทรงจำของเขาถึงแตกร้างแหงวุ่น ทำไมเขาไม่เคยนึกออกว่าทำอะไรไปบ้างในยามเช้าที่เพิ่งผ่านพ้นหรือว่าเติบโตมาอย่างไร และเหตุใดเขาจึงเป็นแค่กล่องรูปเด็กที่ไม่มีอะไรใส่เก็บข้างใน...นอกจากความว่างเปล่า เพราะเขาว่างเปล่า เพราะเขาไม่ได้เป็นใคร หรืออะไรทั้งสิ้น [...] เขาอาจเป็นเด็กยังไม่เกิดมาและไม่มีวันจะได้เกิด...ที่มีอยู่แต่ในความคิดอ้างว้างของเด็กผู้หญิงซึ่งไม่มีโอกาสได้เติบโตขึ้นเป็นแม่ พอๆกับที่อาจเป็นแค่หนึ่งในเรื่องเล่ามหัศจรรย์ของผู้หญิงใจดี...ที่ไม่มีโอกาสมีชีวิตอยู่จนผมทั้งหัวขาวโพลน” (น.419-420)

นอกจากผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านผู้เล่าเรื่องอย่างแมวหลากหลายคำที่มีความมหัศจรรย์โดยสลายเส้นแบ่งระหว่างความเป็นมนุษย์และความเป็นสัตว์ ผู้ประพันธ์ยังเล่นกับการรับรู้ของผู้อ่านในลักษณะที่ให้ตัวอ่อนในท้องที่ยังไม่พัฒนาเป็นมนุษย์กับแมวมานำเสนอเรื่องเล่าที่ทั้งสองเรียนรู้จากความจริงที่ตัวเองต่างก็ได้ยินมาโดยไม่รู้ต้นสายปลายเหตุ ความเป็นอัตวิสัยของเรื่องเล่าข้างต้นอาจเป็นกลวิธีหนึ่งที่ใช้ในการตั้งคำถามกับความน่าเชื่อถือของการเล่าประวัติศาสตร์กระแสหลักที่มักเล่าเรื่องแบบภววิสัยราวกับว่ากำลังถ่ายทอดสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างตรงไปตรงมาโดยปราศจากอคติส่วนตัวหรือผ่านมุมมองของผู้ใด

ในแง่นี้ การที่เราไม่สามารถชีวิตตัดสินได้ว่าเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งมีจุดเริ่มต้นหรือมีที่มาอย่างไร หรือแม้กระทั่งการสืบหาไปยังแหล่งข้อมูลต้นทางที่ถูกต้องได้ เนื่องจากเรื่องเล่าได้เปิดเผยอัตวิสัยของตนเองอย่างโจ่งแจ้ง เป็นต้นว่า ไม่พยายามปกปิดซ่อนเร้นความไม่เสถียร ตลอดจนไม่พยายามปิดบังความไม่น่าเชื่อถือ เช่นนี้ย่อมนำไปสู่การตั้งคำถามกับการเล่าประวัติศาสตร์ในแบบที่เราคุ้นเคยและยอมรับ เพื่อชี้ให้เห็นว่าการลดทอนมุมมองต่อความจริงที่หลากหลายรูปแบบให้เหลือเพียงมุมมองแบบภววิสัยประการเดียวนั้นไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตได้ จึงอาจกล่าวได้ว่าการเล่าเรื่องจากมุมมองอัตวิสัยที่ผู้เล่าเรื่องหลากหลายแบบข้างต้นมาเล่าถึงความทรงจำส่วนบุคคลทำให้สามารถขยายขอบเขตความเข้าใจที่มีต่อเรื่องราวในอดีตได้อย่างยืดหยุ่นมากขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นว่า แท้จริงแล้วไม่ว่าจะเป็นการเล่าความจริงผ่านมุมมองภววิสัยหรือการเล่าผ่านมุมมองอัตวิสัยทั้งสองชนบก็มีคุณค่าไม่แตกต่างกัน เพราะทั้งสองแบบต่างมีสถานะเป็นเรื่องเล่าที่เติมเต็มซึ่งกันและกัน

เพียงแต่ต่างกันในแง่ของการให้ภาพสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตจากอีกมุมมองหนึ่งมิติหนึ่ง อย่างไรก็ตามล้วนมีส่วนนำไปสู่การทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตเหมือนกัน

ประการต่อมา การรับรู้ความจริงผ่านสัญชาตญาณ สำหรับลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ที่อนุญาตให้ญาณหยั่งรู้ หรือเรื่องเหลือธรรมชาติมีความเป็นรูปธรรมไม่แตกต่างจากความจริงเชิงประจักษ์ แสดงให้เห็นได้ว่าการค้นพบคำตอบต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตนั้น การอธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผลเพียงประการเดียวไม่อาจทำความเข้าใจได้ หลายครั้งที่ประวัติศาสตร์มักถูกทำให้เป็นวิทยาศาสตร์โดยเชื่อว่าจะทำให้มนุษย์สามารถเข้าถึงอดีตได้ด้วยหลักฐานเชิงประจักษ์ที่สามารถพิสูจน์สิ่งที่ถูกต้องและจริงแท้ได้ อย่างไรก็ตาม ภายในนวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์กลับพยายามแสดงให้เห็นว่า การรับรู้ความจริงผ่านสัญชาตญาณที่วิทยาศาสตร์มีอาจหาคำตอบมาอธิบายได้นั้น แท้จริงแล้วก็อาจเป็นเครื่องมือในการนำไปสู่ความรู้บางอย่างที่มีคุณค่าไม่แตกต่างจากความรู้ที่ได้จากข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวชนบมองว่าเป็นสื่อที่สามารถใช้เข้าถึงเหตุการณ์ในอดีตได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากการรับรู้ความจริงผ่านสัญชาตญาณอาจทำให้เราได้คำตอบต่อเรื่องราวในอดีตในมิติที่แตกต่างไป และในที่สุดจะทำให้เราสามารถเข้าใจอดีตของมนุษย์ทั้งในแง่ของการเป็นสิ่งมีชีวิตที่มีอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์นึกคิด ตลอดจนสัญชาตญาณการหยั่งรู้ ในเรื่อง *พุทธศักราช อัดกับทรงจำของทรงจำของแมวทุกหลา* ได้อธิบายให้เห็นถึงความซับซ้อนของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ด้วยการสร้างคำอธิบายที่เลื่อนไหล โดยไม่ละเลยชะตากรรมของปัจเจกผ่านตัวละครที่มีความมหัศจรรย์ ดังในฉากของยายทวดเสงี่ยมที่มีญาณหยั่งรู้เรื่องราวที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตได้ เป็นต้นว่า

“ความเชื่อเรื่องเหนือจริงของยายทวดเสงี่ยมเป็นสิ่งซับซ้อนและเข้าใจยาก นอกจากจะมีภูตผีปีศาจและเทวดาที่เป็นอันหนึ่งเดียวกัน คือเป็นวิญญาณร้ายกับวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ ยังมีพวกวิญญาณแบบเฉย ๆ ไม่ดีไม่ร้ายหรือคุ่มดีคุ่มร้ายบางเวลาอยู่อีก นอกจากนี้ยังมีผู้คนจากโลกวิญญาณออกมาเพ่นพ่านอยู่ในโลกมนุษย์เต็มไปหมด มีหน้าซำยังถูกรับรู้ได้โดยสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ อย่างหมาแมว แม้แต่แค่นั้น ทุกสิ่งผิดแผกยิ่งล้วนแต่ซ่อนเค้าลางของบางอย่างที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคตเอาไว้อีกด้วย ดอกผลิบานนอกฤดูกาล เสียงร้องเกินพยางค์ของจิ้งจก หรือกระทั่งความฝันถึงคนล่วงลับไปแล้วนานนับสิบ ๆ ปี” (น.54)

ความเชื่อดังกล่าวแม้พิสูจน์ไม่ได้ตามหลักวิทยาศาสตร์ที่มีหลักฐานประจักษ์ชัด แต่สิ่งที่เกิดขึ้นภายในนวนิยายแสดงให้เห็นว่า สัญชาตญาณหยั่งรู้ของยายทวดเสี่ยมนั้นมีลักษณะเป็นหลักฐานได้อย่างเที่ยงตรงและถูกต้องแม่นยำ ผู้วิจัยมองว่า ในแง่หนึ่งพลังแห่งสัญชาตญาณของมนุษย์ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่อาจละเลยไปได้ เนื่องจากได้ทำหน้าที่ขับเคลื่อนความเป็นไปของโลกใบนี้เช่นเดียวกัน อย่างเช่นในฉากหนึ่งก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่สองที่มีปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติเกิดขึ้นซึ่งยายทวดเสี่ยมก็รับรู้ปรากฏการณ์ดังกล่าวด้วยสัญชาตญาณความว่า

“ยิ่งกว่านั้นโลกไพศาลทั้งบานยังเชื่อมต่อถึงแบบแปลก ๆ เรื่องที่เกิดขึ้นที่หนึ่งจะถูกรับรู้ทั่วถึงได้ทุกหนทุกแห่ง แกจะรู้ถึงการมาของหน้าหนาวล่วงหน้าก่อนใครจากความกระด้างที่ใสสะอาดของสายลม รู้ว่าน้ำจะท่วมและจะท่วมสูงแค่ไหนได้จากการอพยพของฝูงมด หากชนไข่มดกลับในกระถางต้นไม้หน้าบ้านก็ทายว่าน้ำจะท่วมอย่างมากแค่ครึ่งน่อง หากจัดขบวนแห่แห่นทั้งไข่มดกับเสียมยั้งขึ้นขึ้นสองก็พยากรณ์ได้ว่าจะท่วมสูงเลยหน้าขาและยาวนาน ก่อนที่นกขุนทองจะร้องเตือนปลุกให้ลุกดับไฟไหม้บ้าน...แกก็เห็นลางบอกล่วงหน้าตั้งสองวันจากการเฝ้าดูหนูเหียวคาบลูกตัวแดง ๆ ลีไปทีใหม่ทีละตัว” (น.55)

“แล้วแกยังรู้ด้วยว่าสงครามกำลังจะเกิดนานนับเดือนก่อนจะเกิดจริง จากเรื่องเล่าผิวเผินปากต่อปากถึงยุทธการห้าพันระหว่างกบกับอึ่งอ่างนับแสนกลางทุ่งกุลาแล้งในภาคอีสาน ฝูงมดดำที่บุกเข้าข่าล่างเผ่าพันธุ์มดคันไฟริมฝั่งน้ำจันทบูร และข่าววิทยุเล่าถึงฝูงมดดำที่รุมต่อยหญิงคนหนึ่งถึงข้างในบ้านจนตายทั้ง ๆ ที่ไม่ได้ไปทำอะไรมันที่เสาไฟ จะมีสงครามใหญ่ แกเปรยลอยลมโดยไม่รู้ด้วยซ้ำว่าทำไมถึงพูดออกไป ไม่กี่วันต่อมาสงครามโลกก็ปะทุ...อีกครั้ง” (น.55)

“จะเข้านอนตอนดึกแกยังเห็นดาวสีฟ้ากะพริบพริบประดับแสงแฉาดสามสามครั้ง สงครามเล็กละ...ยายทวดเสี่ยมพึมพำ ลือว่ายังงั้นนะ... ตาหวดตงซึ่งยังตื่นอยู่ถาม หันไปก็พบว่าเมียหลับไปแล้ว ส่งเสียงกรนคราดครอกในลำคอแผ่ว ๆ แทนคำตอบ หัววันต่อมาข่าวสงครามเล็กก็มาถึง ชิมชานมาตามลำน้ำผ่านเสียงต่ำสูงท่วม

แหลมแบบต่าง ๆ ของชาวเรือที่ร้องต่อเป็นทอดบอกกัน ... สงครามเล็กแล้ว
สงครามเล็กแล้ว สงครามเล็กแล้ว” (น.56)

จากฉากข้างต้นแสดงให้เห็นถึงสัญชาตญาณของยายทวดเสี่ยมที่แม่นยำ ตลอดจนแสดงให้เห็นว่าการหยั่งรู้โดยสัญชาตญาณของยายทวดเสี่ยมนำไปสู่การตั้งคำถามต่อการนำเสนอประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวขนบที่อิงอยู่กับข้อมูลเชิงประจักษ์และข้อเท็จจริงเท่านั้น ทว่าฉากนี้แสดงให้เห็นว่าอีกด้านหนึ่งของภววิสัยคือ อัตวิสัย อาทิ สัญชาตญาณ ที่เคยถูกจัดอยู่ในด้านเดียวกับความลวงหรือข้อมูลที่เชื่อถือไม่ได้ และไม่เคยอยู่ในที่ทางของประวัติศาสตร์นิพนธ์นั้นก็เป็นสิ่งที่ไม่อาจมองข้ามได้ เนื่องจากสิ่งที่เคยถูกตีตราดังกล่าวกลับทำให้อ่านสามารถเห็นการคาดเดาเหตุการณ์ที่แม่นยำและทำความเข้าใจอดีตได้อย่างรอบด้านมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ลักษณะอาการการพึมพำและพรั่นพ้อของยายทวดเสี่ยมก็เป็นอีกอาการหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นความวิตกกังวลของชะตากรรมปัจเจกที่มีความไม่มั่นคงปลอดภัยในยุคสมัยนั้น อีกทั้งอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์ส่วนบุคคลข้างต้นยังทำให้อ่านสามารถรับรู้เรื่องราวดังกล่าวอย่างมีส่วนร่วมอีกด้วย

นอกจากสัญชาตญาณหยั่งรู้แล้วนั้น สัญชาตญาณดิบของมนุษย์ก็เป็นอีกประเด็นที่น่าพิจารณา เนื่องจากในนวนิยายเรื่อง *วายุ้ง อมฤต* สัญชาตญาณของมนุษย์ยังปรากฏในลักษณะของการเผยให้เห็นสัญชาตญาณดิบที่โหดร้ายส่งผลให้เกิดประสบการณ์ความเจ็บปวดทุกข์ทรมานต่อบุคคล ทั้งภายในนวนิยายได้เน้นย้ำถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เจ็บปวดนั้นอย่างลงลึกในรายละเอียด ผลจากการนำเสนอเช่นนี้ส่งผลให้อ่านสามารถเข้าใจประสบการณ์ที่เจ็บปวดของเหยื่อ อารมณ์ความรู้สึกร่วมที่เกิดขึ้นย่อมนำมาสู่การสร้างจิตสำนึกต่อผู้อ่าน เพื่อให้เห็นว่าความเลวร้ายที่เกิดขึ้นในอดีตนั้นสร้างความเสียหายรุนแรงอย่างแสนสาหัสต่อสภาพร่างกายและจิตใจ ทั้งผลกระทบดังกล่าวยังสืบเนื่องยาวนานจึงไม่ควรปล่อยให้เกิดการณ์เลวร้ายเช่นนี้เกิดขึ้นอีก

สัญชาตญาณที่มีความชั่วร้าย แม้ว่าหลังจากที่มนุษย์เข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ภาษาและผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม เพื่อที่ตระหนักและรู้จักการเก็บกดความปรารถนา ทว่าในห้วงเวลาแห่งสงครามความปรารถนาที่ถูกเก็บกดข้างต้นได้เผยออกมาในลักษณะการกระทำความรุนแรงถึงขีดสุดต่อเพื่อนมนุษย์ ซึ่งอาจมองผ่านประเด็นเรื่องสัญชาตญาณทางเพศและการกินเนื้อมนุษย์ในฐานะอุปลักษณ์หนึ่งของความรุนแรง ดังที่ ชูติมา ประภาสวุฒิสาร กล่าวไว้ว่า การกินเนื้อมนุษย์เป็น

เครื่องหมายของความป่าเถื่อนที่แยกกลุ่มคนผิวขาวที่เจริญแล้วออกจากกลุ่มคนพื้นเมืองที่ยังล้าหลัง การเข่นฆ่าเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองของคนผิวขาวที่ดูโหดร้ายป่าเถื่อนไม่ต่างไปจากลัทธิกินเนื้อมนุษย์ (Cannibalism) ซ้ำว่า ความเจริญของโลกตะวันตกไม่ได้เป็นสิ่งที่รับประกันว่าพฤติกรรมอันป่าเถื่อน โหดร้าย เช่น การกระทำความรุนแรงต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกันจะหมดสิ้นไป (ชุตินา ประภาศวุฒิสาร, 2563, p. 161) เช่นในฉากหนึ่งของเรื่อง *วอยซ์ อมฤต* ตัวละครเอกได้เข้าไปเป็นประจักษ์พยานต่อเหตุการณ์อันเลวร้ายที่ทหารเยอรมันอย่างรูดอล์ฟ เบิร์นฮาร์ดสังหารผู้เสียชีวิตที่ซื้อคาร์ลกระทำต่อหญิงสาวที่เขาเชื่อว่าเป็นคนรักของกบฏ ฉากนี้ได้บรรยายไว้ว่า

“ข้าพเจ้าปรารถนาให้หญิงสาวผู้นั้นเชื่อฟังถ้อยคำของรูดอล์ฟ เบิร์นฮาร์ด แต่เธอกลับเป็นหญิงสาวที่มีน้ำใจเด็ดเดี่ยวเหลือประมาณ รูดอล์ฟ เบิร์นฮาร์ด ถอนหายใจด้วยความขัดเคือง เขาเหลียวมองไปรอบห้องก่อนจะเดินไปที่ครัว เขาคว้าน้ำมันมะกอกขวดหนึ่งมาจากที่นั่นใช้น้ำมันราดไปบนขาซ้ายของเธอแล้วผูกมันเข้ากับขาข้างที่เหลือ หลังจากนั้นเขาใช้ผ้าเช็ดหน้าสีขาวซึ่งเขาใช้ซับไบน้ำของตนเองมาตลอดปากของเธอ เขาจุดบุหรี่สูบอีกครั้ง แล้วใช้เปลวไฟแช็กอุ่นน้ำมันมะกอกบนขาซ้ายของหญิงสาวผู้เคราะห์ร้ายอย่างช้าๆราวกับพ่อครัวที่กำลังย่างเนื้อวัวชั้นดีด้วยความพิถีพิถัน กลิ่นน้ำมันที่ผสมกับขนสีน้ำตาลบนขาของเธอโชยออกมาเป็นภาพที่โหดร้ายกว่าภาพใดที่ข้าพเจ้าเคยเห็น นี่คือการย่างเนื้อคนด้วยไฟอ่อนจนสุกถ้าหากเนื้อคนจะถูกย่างเช่นนั้นได้

ราวสิบนาทีก่อนขาซ้ายของหญิงสาวผู้นั้นก็สุกแดง แม้จะส่งเสียงออกมาไม่ได้ แต่น้ำตาที่ไหลเป็นทางอย่างไม่หยุดหย่อนของเธอก็บ่งบอกความเจ็บปวดแสนสาหัส รูดอล์ฟ เบิร์นฮาร์ด ส่ายหน้าช้าด้วยอาการไม่สบายอารมณ์ ครานี้เขาหยิบมีดแล่เนื้อจากครัว ลงมือหันเนื้อขาซ้ายของเธออย่างช้า ๆ ไล่จากหน้าแข้งอ้อมกลับไปถึงน่อง เนื้อของสาววัยแรกรุ่งถูกแล่เป็นแผ่นแรกที่มีขนาดเท่าฝ่ามือ กลิ่นเนื้อสุกนั้นทำให้ข้าพเจ้าแทบอาเจียนออกมา แต่ภาพของคาร์ลที่ลงมือกินมันอย่างเอร็ดอร่อยเป็นภาพที่ชวนอาเจียนยิ่งกว่า รูดอล์ฟ เบิร์นฮาร์ด ลงมือแล่เนื้อขึ้นต่อไปและต่อไปจากขาซ้าย กระดูกขาสีขาวเริ่มปรากฏ” (น.117-118)

จากฉากข้างต้นแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมอันโหดร้ายและป่าเถื่อนที่กระทำต่อหญิงสาวผู้หนึ่ง อย่างไรก็ตามปราณี ซึ่งไม่ปรากฏเพียงแค่ความรุนแรงจากสัญชาตญาณความปรารถนาทางเพศเท่านั้น แต่ยังปรากฏในลักษณะของสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ที่สามารถกลืนกินเรือนร่างและเนื้อของมนุษย์ได้ไม่แตกต่างจากสัตว์ พฤติกรรมที่คาร์ลกระทำไม่ว่าจะเป็นการย่างเนื้อคนด้วยไฟอ่อน การแล่เนื้อตลอดจนการกลืนกิน เป็นความพยายามแสดงท่าทีการครอบงำอย่างสูงสุด ในแง่นี้ จึงอาจวิเคราะห์ได้ว่าความรุนแรงข้างต้นอาจเป็นความพยายามของเจ้าอาณานิคมที่ต้องการแสดงให้เห็นความเหนือกว่า และได้ครอบครองขั้นสูงสุด อย่างไรก็ตาม สัญชาตญาณดิบข้างต้นได้แสดงให้เห็นความย้อนแย้งของเหล่าเจ้าอาณานิคมที่พยายามนับถือชุดคุณค่าแบบเหตุผลนิยม และมองผู้อยู่ภายใต้อาณานิคมเป็นเพียงพวกชนพื้นเมืองที่มีความป่าเถื่อน หากเหตุการณ์ข้างต้นได้เน้นย้ำให้เห็นถึงความโหดร้ายทารุณของเจ้าอาณานิคมไม่แตกต่างกัน ดังนั้น จะเห็นได้ว่าในรายละเอียดของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เรื่องราวที่เกิดขึ้นมีความซับซ้อน และสัญชาตญาณของมนุษย์ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ควรค่าแก่การขบคิด จนกระทั่งไม่อาจจะเล่ายหรือมองข้ามได้ เนื่องจากการเชื่อมั่นในความเป็นมนุษย์ที่สูงส่งมากเกินไป อาจไปลดทอนความรุนแรงและความเลวร้ายที่ตัวมนุษย์จะสามารถกระทำได้

ดังนั้น จากข้างต้นสัญชาตญาณของมนุษย์นับเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของความเป็นอัตวิสัยของเรื่องเล่าที่นำไปสู่การตั้งคำถามต่อความเป็นภววิสัยของประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวชนบ กล่าวคือ ด้านหนึ่งในสัญชาตญาณยังรู้คือการใช้ความมหัสจรรย์มาเพื่อตั้งคำถามต่อการให้ความสำคัญกับข้อมูลเชิงประจักษ์เพียงประการเดียว อีกด้านหนึ่งคือการนำเสนอรายละเอียดของประสบการณ์ส่วนบุคคลที่มักถูกกีดกันออกไปจากประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวชนบมาเพื่อตั้งคำถามและโต้กลับการบอกเล่าประวัติศาสตร์ดังกล่าวที่มองข้ามและลดทอนคุณค่าของอารมณ์ความรู้สึกของบุคคล ในแง่นี้ จะเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นความจริงแบบอัตวิสัยหรือความจริงแบบวัตถวิสัยที่แสดงให้เห็นผ่านความเป็นอัตวิสัยของเรื่องเล่าและสัญชาตญาณของมนุษย์ เมื่อมาอธิบายผ่านลักษณะสัจนิยมมหัสจรรย์ล้วนมีคุณค่าไม่แตกต่างกัน อีกทั้งทั้งสองประเด็นยังชี้ให้เห็นรายละเอียดสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตผ่านความมหัสจรรย์ โดยผ่านการสร้างกฎเกณฑ์และระบบคิดใหม่ที่ไม่มีการชี้นำตัดสินเชิงคุณค่า เพื่อขยายกรอบและขอบเขตการรับรู้ของผู้อ่าน ให้สามารถเข้าใจสิ่งที่อยู่นอกเหนือการคาดเดาของวิทยาศาสตร์ได้ นอกจากนี้ สัจนิยมมหัสจรรย์ยังเป็นไปในลักษณะที่ไม่พยายามลดทอนความสลับซับซ้อนของเรื่องราวในอดีตให้เป็นเพียงเรื่องราวที่เข้าใจง่ายอย่างโปร่งใส ราวกับสามารถอ้างอิงได้ว่าเป็นความจริง เพราะสุดท้ายแล้วไม่

ว่าจะเป็นอภิวสัยหรือสัญชาตญาณของมนุษย์ล้วนมีส่วนสำคัญต่อการอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตเพื่อทำความเข้าใจประวัติศาสตร์เหมือนกัน

3.3.2 การสลายพรมแดนเรื่องพื้นที่ - เวลา

ในมิติทางประวัติศาสตร์ กรอบคิดเรื่องพื้นที่และเวลาก็มีความสำคัญและมีส่วนในการกำหนดทิศทางการทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ เนื่องจากเราอาจมองว่าเรื่องของเวลาและพื้นที่เป็นกฎหนึ่งของธรรมชาติที่มีความแน่นอน เวลาและพื้นที่จึงถูกคิดถึงในเชิงวัตถุวิสัย ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงพยายามที่จะก้าวข้ามกับดักดังกล่าว ความรู้สึกผิดเพี้ยนของเวลาพื้นที่และตัวตน การใช้ความตรงข้ามหรือคู่วิเคราะห้เหตุการณ์ใด ๆ จากมุมมองมากกว่าหนึ่งมุมมองและทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตได้อย่างรอบด้าน เพื่อแสดงให้เห็นว่า แท้จริงแล้วภายใต้กรอบคิดเรื่องเวลาและพื้นที่แบบวิทยาศาสตร์ได้ลดทอนความหลากหลายที่มีพลวัตและสลับซับซ้อนของเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้น วิธีการหนึ่งที่ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์มุ่งนำเสนอคือ การใช้ความมหัศจรรย์เข้ามาแทรกแซงในโลกสัจนิยมที่ดำรงอยู่เพื่อหยุดความต่อเนื่องและสร้างความขาดตอน และเพื่อเผยให้เห็นความไม่ต่อเนื่องของมนทัศน์ที่มีมาก่อนหน้า

ในหนังสือ *หมุนนาฬิกาสู่เวลาทางสังคม* ฐานิดา บุญวรรณ ได้กล่าวถึงเวลา โดยชี้ให้เห็นว่าเวลาคือสิ่งพื้นฐานที่อยู่ในระบบความคิด เวลาเริ่มต้นกำเนิดจากสังคม ทุกระบบความคิดไม่ได้มีเพียงเรื่องเวลาเป็นพื้นฐานอยู่ แต่มีเรื่องของพื้นที่ จำนวน ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล เอมีล เดอร์ไคม์เรียกสิ่งเหล่านี้รวม ๆ ว่า ชุดประเภทของความเข้าใจ คนเราไม่สามารถจะคิดโดยก้าวข้ามผ่านกรอบความคิดนี้ไปได้ (ฐานิดา บุญวรรณ, 2563, pp. 17-18) ในแง่นี้ เวลาจึงเป็นเครื่องมือในการกำหนดทิศทางและจุดอ้างอิงต่อการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ของมนุษย์ การตระหนักรู้ถึงเวลาทำงานผ่านประสบการณ์ของคนต่อเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งประสบการณ์ในการเปลี่ยนแปลง เรารับรู้ถึงความไม่ต่อเนื่องในเวลานี้เมื่อเหตุการณ์หนึ่งดำเนินอยู่และเกิดการเปลี่ยนแปลงบางอย่างขึ้นจนนำไปสู่การเกิดเหตุการณ์ที่สอง (ฐานิดา บุญวรรณ, 2563, p. 97) นอร์เบิร์ต เอไลอัส (Norbert Elias) อธิบายเพิ่มเติมว่า เมื่อมนุษย์มีความสามารถที่จะจดจำหรือปะติดปะต่อเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงได้ก็สามารถกำหนดเวลาให้กับเหตุการณ์ได้โดยการใช้เวลาที่เกิดขึ้นของเหตุการณ์หนึ่งเป็นจุด

กำหนดเวลาให้อีกเหตุการณ์หนึ่ง ความสามารถในการจดจำและปะติดปะต่อเหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงของมนุษย์นี้ไม่ได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ แต่เกิดขึ้นจากกระบวนการพัฒนาความรู้ของมนุษย์ที่นำมาสู่ความสามารถในการจัดลำดับเวลาและความสามารถในการปรับจังหวะเวลาได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องใช้เวลานาน (ฐานิดา บุญวรรณ, 2563, p. 98)

เอไลอัส เสนอเครื่องมือในการตีความเวลาที่จะนำทางมาอภิปรายแนวคิดเรื่องเวลาของมนุษย์ ชั่วโมงหนึ่ง เวลาดำรงอยู่อย่างเป็นวัตถุวิสัยในฐานะส่วนหนึ่งของการสร้างจากธรรมชาติซึ่งนับว่าเวลาเป็นองค์ประกอบหนึ่งของกฎตามธรรมชาติอันเป็นนิรันดร์ เวลาจึงมีลักษณะไม่ต่างจากวัตถุเชิงกายภาพชิ้นอื่น ๆ (ฐานิดา บุญวรรณ, 2563, p. 100) ในขณะที่ชั่วโมงที่สองโต้แย้งว่า เวลาคือความคิดรวบยอดแบบหนึ่งต่อเหตุการณ์ที่อยู่ในสามัญสำนึกของมนุษย์ หรืออยู่ในความคิดของมนุษย์ หรืออยู่ในเหตุผลของมนุษย์ เวลาจึงเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงโครงสร้างสากลของสามัญสำนึกของมนุษย์ การฝังเรื่องเวลาให้อยู่ในสามัญสำนึกของมนุษย์ทำให้เวลาเป็นข้อเท็จจริงของมนุษยชาติที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ หรือทำให้เวลาเป็นรูปแบบประสบการณ์ที่มีโดยธรรมชาติเชิงอัตวิสัย (ฐานิดา บุญวรรณ, 2563, p. 101) อย่างไรก็ตาม ทั้งสองชั่วโมงก็มองเวลาในฐานะของข้อเท็จจริงทางธรรมชาติ และเวลาเป็นข้อเท็จจริงเชิงรูปธรรมที่ดำรงอยู่อย่างเป็นอิสระจากมนุษย์ ทั้งเวลาแบบชั่วโมงแรกและเวลาแบบชั่วโมงหลังต่างก็ขึ้นอยู่กับตำแหน่งเดียวกัน เพราะกำลังทำให้เวลาเป็นเรื่องสากล โดยละเลยการมองเวลาจากมิติประวัติศาสตร์และเวลาที่เกิดจากความรู้และประสบการณ์ของมนุษย์จริง ในแง่นี้ เอไลอัสจึงเสนอว่า การไม่อ้างถึงเวลาที่ดำรงอยู่อย่างเป็นวัตถุและไม่อ้างถึงชุดประเภทพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนมีส่วนร่วมและที่ดำรงอยู่ก่อนประสบการณ์ของมนุษย์ ทำให้ความคิดเรื่องเวลาตกอยู่ในสภาวะลึกลับและยากจะเข้าใจ (ฐานิดา บุญวรรณ, 2563, p. 102)

จากแนวคิดข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เวลาไม่ได้เป็นเครื่องมือในการกำหนดทิศทางอย่างโปร่งใสเฉกเช่นที่ประวัติศาสตร์ชนบ่มักนำเสนออย่างเป็นลำดับขั้น เวลาจึงไม่ได้เป็นไปอย่างเป็นรูปธรรมและเบ็ดเสร็จในลักษณะที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างสมบูรณ์ ในแง่นี้ เวลาจึงไม่ได้ดำรงอยู่อย่างเป็นภววิสัยตามกฎธรรมชาติ หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยกรอบคิดหนึ่งของมนุษย์ที่ถูกสถาปนาขึ้นอย่างไม่ต้องตั้งคำถาม รวากับว่าเส้นแบ่งของกาลเวลาแห่งอดีต ปัจจุบัน และอนาคตถูกขีดอย่างชัดเจน ฉะนั้นสิ่งสำคัญที่ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์พยายามนำเสนอคือ การสลายพรมแดนระหว่างพื้นที่และเวลา เพื่อเน้นย้ำให้เห็นขีดจำกัดของการนำเสนอเวลาของประวัติศาสตร์ และเน้นย้ำให้เห็น

ว่าแท้จริงแล้วเส้นแบ่งเหล่านี้ไม่ได้มีอยู่จริง เนื่องจากกาลเวลาทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคตได้ซ้อนทับกันอย่างแยกไม่ออก ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง *พุทธศักราชอึดคงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* จะเห็นได้ว่าเวลาที่ถูกนำเสนอในเรื่องนั้นพร่าเลือน เลื่อนไหลอย่างไม่รู้จบ จนสุดท้ายความสับสนข้างต้นท้าทายชนบทที่คุ้นเคยทำให้เราไม่อาจสรุปได้ว่าเส้นแบ่งของเวลาที่เคยมีมาอยู่ตรงไหน อย่างในฉากบ้านของหนูดาวความว่า

“อาจเป็นเพราะดาวเกิดวันฝนตก ฝนคือกลิ่นแรกของโลก เขาถึงชอบห้องสายฝนนั้น ห้องที่มีกลิ่นฝนเข้มข้น มีเงาพร่างวิ้งไล่ทับทับกันเป็นชั้นๆ บนผนัง ผ้าปูที่นอนลายดอกไม้ลือลือ กลิ่นหอมอ่อนของใบพลู ห้องที่เคยมียายศรีอยู่ กับทรงจำกลิ่นมะกรูดรางของกาลเวลาผ่านไป เรื่องเล่าตระการใจ และถึงเขาจะไม่ชอบพวกแมงมุมสีดากับฝูงเงาเคียบคลานนัก แต่ก็ถือเสียว่าเป็นของสมนาคุณก็แล้วกัน แต่หลังจากหลงเข้าไปในเงาสะทอนในกระจากวันนั้นเขาก็ไม่ได้ไปที่ห้องนั้นอีก ไม่แต่เฉพาะข้างใน ยังรวมถึงโถงข้างหน้าที่เขาจะคอยวิ่งผ่านไปเร็ว ๆ ด้วย คอยห้ามตัวเองไม่ให้ฟังเสียงที่ดังลอดออกมา ซึ่งตามจริงก็ไม่ได้มีเสียงอะไรลอดออกมาให้ยินอะไรพักใหญ่แล้วด้วย นอกจากเสียงลมที่อวลวนไม่หยุดหย่อน

อาจเป็นเพราะเขาเกิดในวันฝนตก...แค่นั้น ที่บ่ายนั้น จู่ ๆ พอรู้สึกตัวก็พบตัวเองไปยืนอยู่กึ่งกลางบานประตูห้องสายฝนตรงที่ประจำอีก ไม่รู้ว่าตั้งแต่เมื่อไหร่ ไม่รู้ว่าทำไม หรืออะไรที่ลากพามา แค่นั้น...มองดูกิ่งหลิวริมหน้าต่างโรยตัวไปทางซ้ายที ขวาที ซ้ายที ขวาที กับคิดว่าได้ยินนกสีฟ้าร้องวู้หนึ่งครั้ง สั้น ๆ โกล ๆ แล้วถดจากตอนนั้นเขาก็ไปอยู่ริมหน้าต่างเลย เขย่งงโยบ่นปลายเท้า ชะเง้อมองหานกนั้น แต่ก็ไม่เห็น มีแต่กลิ่นฝนที่เข้มข้น หอมกรุ่น ดาวหลับตา ค่อยๆ สูดกลิ่นสีเทาๆ เปียกปอน ลึกและซ้ำเข้าไปในกล่องรูปเด็กที่มีแต่ความว่างเปล่า” (น.318-319)

ฉากข้างต้นแสดงให้เห็นได้ถึงลักษณะการพร่าเลือนของพื้นที่และเวลา ในแง่หนึ่ง เมื่อพิจารณามิติของเวลา ผู้อ่านจะสับสนและไม่สามารถระบุเฉพาะได้ว่าเป็นเวลาเมื่อใด เนื่องจากเกิดการควบแน่นระหว่างเวลาแห่งอดีต ปัจจุบัน และอนาคตอย่างสลับซับซ้อน มิติด้านเวลาที่ถูกนำเสนอใน

ฉากข้างต้นจึงไม่ได้เป็นเวลาที่หยุดนิ่งและไม่เปลี่ยนแปลง เหมือนเส้นแบ่งอดีต ปัจจุบัน และอนาคตที่เราคุ้นเคย มิติเวลาที่พร่าเลือนและเคลื่อนไหวอย่างไม่หยุดนิ่งข้างต้นจึงไม่ได้ดำเนินไปตามกรอบสังขยิมที่มองว่าเวลาเป็นเรื่องที่คงที่ มีเสถียรภาพ ทั้งยังเป็นกฎธรรมชาติอันเป็นนิรันดร์อย่างไม่ต้องสงสัย นอกจากนี้ มิติเวลาข้างต้นยังสัมพันธ์แนบแน่นกับมิติของสถานที่ กล่าวคือ ในทางเดียวกันผู้อ่านก็ไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่า สถานที่ข้างต้นเป็นสถานที่ใด เป็นต้นว่า เป็นบ้านของหนูดาว เป็นห้องของยายเจริดศรี หรือเป็นในครรภ์ของระริน ความคลุมเครือข้างต้นสร้างความสับสนแก่ผู้อ่าน ทำให้ตระหนักได้ถึงพรมแดนที่ไม่แน่นอนของแนวคิดเรื่องพื้นที่และเวลาที่คุ้นชิน ทั้งลักษณะสังขยิมมหัศจรรย์ข้างต้นยังไม่มีคำอธิบายต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ทุกสิ่งเป็นไปอย่างเลื่อนไหล ยิ่งไปกว่านั้นความสัมพันธ์ดังกล่าวยังสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของหนูดาวด้วย ผู้วิจัยมองว่า ฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเวลาแห่งอดีต ปัจจุบัน อนาคต ไม่มีเส้นแบ่งที่แน่นอนชัดเจนและไม่ได้แยกขาดออกจากกัน การสลายลงของพรมแดนดังกล่าวจึงให้ความรู้สึกราวกับเวลาของผู้ประสบเหตุฝังอยู่ในสถานที่และความทรงจำของปัจเจกแต่ละบุคคลและถูกกักขังอยู่ในห้วงเวลาหนึ่งที่ไม่รู้จักจบ

ขณะเดียวกัน ในนวนิยายเรื่อง *วายุ้ง อมฤต* ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นการซ้อนทับของพื้นที่และเวลา เนื่องจากในโลกสังขยิมที่ครอบครองโดยจักรวรรดิญี่ปุ่นนั้น เวลาดำเนินไปอย่างปกติ ทว่าความมหัศจรรย์ของโลกวายุ้งของชาวพื้นเมืองนั้นกลับผุดขึ้นเป็นครั้งคราวและได้เข้ามาแทรกแซงทำให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของกรอบคิดเรื่องเวลาและสถานที่ เนื่องจากภายในตัวบทเผยให้เห็นการย้อนกลับในโลกของวายุ้งที่กลายเป็นโลกของอดีต โลกที่กักเก็บพิธีกรรม ตำนาน และวัฒนธรรมवादั้งเดิมเอาไว้ ไม่ได้เคลื่อนที่ไปตามเส้นเวลาจากอดีตจนถึงปัจจุบันและมีสถานที่ที่ตั้งอยู่ตามภูมิศาสตร์อย่างมั่นคงชัดเจน

“โลกแห่งความจริงที่พวกเราทุกคนล้วนอาศัยอยู่ และโลกแห่งวายุ้งอมฤตที่มีค่าไม่ต่างจากแสงเงาบนจอผ้าขาวที่ไม่อาจจับต้องได้ อะไรคือนิยามที่แท้แห่งวายุ้งอมฤต ความเป็นนามธรรมที่แบกรับอุดมการณ์ หรือความเป็นจริงที่เสแสร้งว่าเป็นความหลง หากมันเป็นโลกแห่งนามธรรม มันดำรงตนอยู่ได้เช่นไรนานนับร้อย ๆ ปี ... มันอาศัยสิ่งใดหล่อเลี้ยงให้โลกที่วายุ้งให้ดำรงอยู่ และหากมันเป็นโลกแห่งความเป็นจริง เหตุใดไฉนเล่าเราทุกคนจึงไม่อาจสัมผัสมันได้ โดยเฉพาะกองทัพญี่ปุ่นที่ดู

เหมือนจะเป็นศัตรูสำคัญของมัน ... อะไรคือความจริงแท้ของมัน แม้ข้าพเจ้าผู้ผ่านเข้าไปในสถานที่แห่งนั้นก็ยังไม่อาจอธิบายความหมายของมันได้ ... มีแต่ความมืดมิด ในสถานที่แห่งนั้น ข้าพเจ้าได้รับยินเสียงหุหรรษ์จากชายหนุ่มหญิงสาวแต่ก็ในความมืด ข้าพเจ้าได้พบเห็นผู้คนมากมายแต่ผู้คนเหล่านั้นก็ล่องหนไป” (น.134-135)

จากฉากข้างต้นนัยยะหนึ่งที่น่าสนใจคือ การเทียบเคียงโลกว้างกับการละเล่นว้างกฤติที่คล้ายเป็นแสงเงาบนจอผ้าขาว ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความพราเลี้ยนและไม่อาจจับต้องได้ชัดเจนของโลกว้างในด้านมิติของเวลาและสถานที่ ความสับสนและความมึนงงต่อปรากฏการณ์เบื้องหน้าของตัวละครเอกเองอีกแห่งหนึ่งยังเป็นการเน้นย้ำถึงสถานะของเจ้าอาณานิคมที่มีชุดความคิดแบบเหตุผลนิยมที่เหตุการณ์ทุกอย่างต้องเชื่อมโยงกันอย่างสมเหตุสมผล ชิดจำกัดต่อการมองปรากฏการณ์เบื้องหน้าจึงไม่ต่างจากการไม่สามารถเอากรอบคิดดั้งเดิมมาอธิบายความจริงอันมหัศจรรย์ของคนพื้นเมืองได้ เนื่องจากสำหรับคนพื้นเมืองแล้วความจริงในดินแดนของพวกเขาเต็มไปด้วยเหตุการณ์เหนือจริงซึ่งบอกเล่าส่งทอดกันมาผ่านตำนาน การละเล่น และความเชื่อ ซึ่งการสลายเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่และเวลานี้เป็นกลไกสำคัญที่เอื้อต่อการมีที่ทางของความมหัศจรรย์ในโลกสังนิยม ฉะนั้นอาจนำฉากข้างต้นมาวิเคราะห์ได้ว่า โลกแห่งว้างที่เปรียบเหมือนการพาผู้อ่านกลับเข้าสู่โลกแห่งบรรพกาลดั้งเดิมของชาวชวานั้นไม่ต่างจากการพาตัวละครเอกกลับไปสู่ห้วงเวลาหนึ่งของเหตุการณ์ในอดีต ด้านหนึ่งอาจทำให้รู้สึกว่ายอดีตจบลงไปแล้วและไม่ได้ทิ้งร่องรอยหรือหลงเหลือผลกระทบใด ๆ ทว่าอีกด้านหนึ่งกลับแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ในอดีตที่บันทึกโดยประวัติศาสตร์กระแสหลักมักให้ความรู้สึกว่ายเรื่องราวในอดีตจบสิ้นลงไปแล้วเสมือนเส้นแบ่งของเวลามีขอบเขตที่แน่ชัดและแยกออกจากกันชัดเจน อย่างไรก็ตาม การเล่าผ่านลักษณะสังนิยมมหัศจรรย์จะให้ความรู้สึกว่ายเส้นแบ่งระหว่างเวลาและสถานที่ในบางครั้งไม่ได้แน่นอนตายตัวหรือเต็มไปด้วยความโปร่งใส มีความเป็นไปได้ที่บางครั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตจะซ้อนทับกันกับห้วงเวลาในปัจจุบันอย่างสลับซับซ้อน

นอกจากนี้ เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในอดีตที่ดูเหมือนจบไปแล้ว เมื่อมาบอกเล่าผ่านลักษณะสังนิยมมหัศจรรย์จึงแสดงให้เห็นว่า ในบางครั้งเหตุการณ์ในอดีตที่ดูเหมือนจบสิ้นลงไปแล้ว มีความเป็นไปได้ที่สิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตอาจจะซ้อนทับ ย้อนกลับ หรือวนกลับมา เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เล่าผ่านสังนิยมมหัศจรรย์จึงสร้างความเป็นไปได้ว่าเหตุการณ์อดีตในประวัติศาสตร์ บางครั้งอดีตจะมาซ้อนทับกับความเป็นไปในปัจจุบัน ดังเช่นเรื่องราวความเจ็บปวดของตัวละครตาหวดตงหลังจาก

เกิดเหตุการณ์การปฏิวัติวัฒนธรรมที่ทำให้ดาวตตงไม่สามารถกลับบ้านได้อีกต่อไป ทั้งยังไม่รู้ชะตากรรมของครอบครัวตัวเอง ในมิติของพื้นที่ทำให้ผู้อ่านคิดว่าพรมแดนระหว่างชาติไม่มีความหมายอีกต่อไป เนื่องจากเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้นในรัฐชาติหนึ่งยังคงส่งผลกระทบมาถึงคนที่อยู่อีกพื้นที่หนึ่งได้ตลอดเวลา

“เหมือนคราวที่บ้านเกิดเมืองนอกเผชิญโลกร้างเหมือนครั้งรักแรกถูกพรากอันตรธาน เหมือนทุกคราที่มรสุม โหมกระหม่า มีดหม่น ลิ่นหวัง อ้างว้างเหมือนเช่นเคยทำมาตลอดก่อนชีวิตผ่าน เพื่อจะไม่ต้องรู้สึกถึงเหน็บหนาวที่เอาแต่กักกินเขาอยู่ข้างในไม่เลิกนับแต่กลับมาจากแผ่นดินใหญ่ ดาวตตงเอาแต่ทำงาน” (น.131)

“แต่ยังสูญเสียความหวังที่ส่องนำชีวิต แต่ที่เลวร้ายที่สุดก็คือครอบครัวอีก ครอบครัวของเขายังถูกริบหาย ดาวตตงไม่ได้ข่าวคราวเมียเมืองจีนกับลูกชายของเขาอีกนับแต่นั้น ไม่เคยรู้ว่าหล่อนถูกพิพากษาโดยตุลาการชาวนา ให้มีผิดในข้อหาเจ้าที่ดินและสมคบคิดกับคนต่างชาติ ไม่เคยรู้ว่าหล่อนกับลูกถูกย้ายออกจากบ้านหลังงามไปอยู่กระท่อบข้างส้วมสาธารณะเนาหอนของหมู่บ้าน ไม่เคยรู้ว่าหล่อนถูกบังคับทำงานหนักขดไข ไม่รู้ว่าปีแล้วปีเล่าของการต้องตรากตรำ อาหารการกินกับสุขอนามัยไม่ดี การไม่อาจยอมรับได้ในโชคชะตาที่พลิกผัน รวมทั้งวิตกหวาดหวั่นว่าเหวประเทศประดัง ได้ส่งผลให้ร่างกายหล่อนทรุดโทรม ทำให้ยังลูกชายต้องกลายเป็นเด็กกำพร้าอย่างสมบูรณ์ไปเมื่ออายุได้เพียงแปดปี” (น.133)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการพร่าเลือนของพรมแดนพื้นที่ผ่านประสบการณ์พลัดถิ่นของตัวละคร เนื่องจากเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในแผ่นดินแม่ได้ส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อผู้พลัดถิ่นในอีกแผ่นดินหนึ่ง อารมณ์ความรู้สึกส่วนบุคคลข้างต้นฉายให้เห็นผลกระทบข้ามพรมแดนของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ความเจ็บปวดทางใจของตัวละครดาวตตงเผยให้เห็นว่า สำหรับโลกภายในของปัจเจกบุคคล เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตไม่เคยจบลงไปตามเส้นแบ่งเวลาของประวัติศาสตร์นิพนธ์แนวชนบทที่ทำราวกับว่าเส้นแบ่งของเวลา อดีต ปัจจุบัน อนาคตถูกตัดขาดออกจากกันชัดเจน หากการเล่าถึงความเจ็บปวดทางใจข้างต้นทำให้ผู้อ่านจินตนาการได้ว่าเส้นแบ่งเวลาที่คุ้นเคยไม่เคยมีอยู่จริง

เช่นที่ความทรงจำบาดแผลยังคงมีอิทธิพลและตามหลอกหลอนผู้ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อย่างไม่จบสิ้น

ในแง่นี้ สิ่งที่นวนิยายพยายามนำเสนอจึงฉายให้เห็นอิทธิพลของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อกัน แต่ละพื้นที่ส่งผลกระทบและปะทะสังสรรค์กันอยู่ตลอดเวลา มิได้ดำรงตนอย่างเป็นเอกเทศ นอกจากนี้ ในด้านมิติเวลาจะเห็นได้ว่า การที่เหตุการณ์ในอดีตส่งผลบางอย่างมาถึงคนที่อยู่ข้างหลังอยู่ตลอดเวลา ยังเผยให้เห็นความเป็นจริงที่ว่าเหตุการณ์ในอดีตในโลกสังคมนี้อาจจะจบ ทว่าในโลกของปัจเจกบุคคลผู้ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียแล้วอาจจะยังไม่จบ อารมณ์ความรู้สึกและผลกระทบหลายอย่างต่อปัจเจกบุคคลยังคงอยู่

“และไม่ ตาหวดตงไม่เคยมีโอกาสรู้ ว่าฮงลูกเพียงคนเดียวที่เขาได้ตั้งชื่อให้ ลูกชายเดียวดายที่เขาไม่เคยกระทั่งมีโอกาสได้เห็นหน้า ผู้ซึ่งถือกำเนิดขึ้นจาก ช่วงขณะรักอันแสนเปราะบางราวกับหลักฝันและถูกพรากสาบสูญหายในเลื่อนลิ้ม คือผู้ตั้งวงศ์ตระกูลของเขากลับคืนขึ้นอีกครั้งบนแผ่นดินแม่ และสืบสานว่านเครือ เชื้อไข่นั้นให้ดำรงอยู่ไปตลอดกาลอย่างที่เขาเคยมุ่งมาด พรารถนา และว่าวันข้างหน้า...ลูกของฮงที่ยังอยู่ในท้องกวีหญิงผู้นี้จะยังเป็นคนรังเส้นทางพลัดเซพเนจร ของครอบครัว ให้วนกลับสู่มรรคาธรรมศิลป์อีกครั้ง ดังที่ต้นตระกูลผู้เป็นกวีเคย มั่นหมายเอาไว้เมื่อหลายร้อยปีก่อน” (น.141)

ฉะนั้น การพยายามตัดขาดเส้นแบ่งระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต หรือแม้กระทั่งการตัดขาดพื้นที่รอบข้างให้เหลือเพียงประวัติศาสตร์ชาติตนอย่างเป็นเอกเทศนั้น แท้จริงแล้วได้ละเลยมิติความซับซ้อนหลากหลายประการ ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ แม้ว่าเหตุการณ์ในอดีตจะจบลงไปแล้ว ทว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกข้างในของผู้ที่ประสบเหตุไม่เคยจบไปด้วย ผลกระทบยังคงวนเวียน รววน ซ้ำรอยกลับมาอย่างไม่รู้จบ การสลายเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่และเวลาผ่านลักษณะสังคมที่ซับซ้อนจึงแสดงให้เห็นว่า ความเลวร้ายในอดีตไม่ได้จบสิ้นลงเลย ทว่ายังคงอยู่และตามหลอกหลอนมายังปัจจุบันตราบเท่าที่อดีตนั้นยังไม่ถูกจัดการและให้ความหมายอย่างถูกต้อง

3.3.3 การทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ภูมิภาคที่จำเป็นต้องก้าวข้ามพรมแดน ด้านภูมิศาสตร์และเวลา

การนำเสนอประเด็นเรื่องประวัติศาสตร์ของประเทศเพื่อนบ้านและการแสดงให้เห็นอิทธิพลที่ส่งกระทบต่อกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เผยให้เห็นว่า ในบริบทโลกาภิวัตน์โลกถูกเชื่อมโยงให้ใกล้กัน การเล่าประวัติศาสตร์ผ่านลักษณะสังนิยมนั้นมีผลกระทบสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านตระหนักว่า การมองประวัติศาสตร์แบบแยกส่วนโดยแบ่งประเทศหรือรัฐชาติต่าง ๆ อย่างเป็นเอกเทศอาจไม่สอดคล้องกับสภาพการณ์จริงอีกต่อไป เนื่องจากการทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในอดีตและเรื่องราวขนาดย่อมที่หลากหลายเกี่ยวกับประเทศข้างเคียง แสดงให้เห็นถึงความโยงใยกันอย่างสลับซับซ้อนของสังคมต่าง ๆ ในภูมิภาค รวมทั้งความเชื่อมโยงกันระหว่างอดีตของสังคมหนึ่งกับปัจจุบันของอีกสังคมหนึ่งซึ่งก้าวข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์และกาลเวลา

ในประเด็นการมองประวัติศาสตร์ของสังคมต่าง ๆ ในช่วงเวลาที่แตกต่างกันอย่างเชื่อมโยงสัมพันธ์กันนั้น รูปแบบสังนิยมนั้นนำเสนอจุดปะทะระหว่างโลกสังนิยมและความมหัสจรรย์ได้แสดงให้เห็นการเคลื่อนมาบรรจบกันของสองสิ่งที่เชื่อว่าแตกต่างและมีสาระและเป็นเอกลักษณ์ชัดเจน เช่น อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมหรือความเป็นชาติ ลักษณะผสมผสานของสังนิยมนั้นเป็นภาพสะท้อนของการปะปนผสมผสานของคนหลากหลายชาติพันธุ์จากหลากหลายจุดกำเนิด บนพื้นที่ ๆ ถูกขีดเส้นแบ่งด้วยมโนทัศน์เรื่องรัฐชาติซึ่งถูกอุปโลกน์ขึ้นในสังคมสมัยใหม่ วาทกรรมชาตินิยมซึ่งผูกโยงกับรัฐชาติได้กดทับความเป็นจริงที่ว่า ชาติพันธุ์ที่หลากหลายบนพื้นที่เดียวกันนั้นต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของดินแดนที่ต่อมาถูกเรียกว่าประเทศมาอย่างช้านาน

ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนจากนวนิยายเรื่อง *วายุ้ง อมฤต* ภายในตัวบทอธิบายว่า แม้สถานที่เกิดเหตุการณ์จะเป็นพื้นที่ของประเทศอินโดนีเซีย ขณะที่กลุ่มชาตินิยมชาวกวากำลังปลดแอกตัวเอง หากสิ่งที่ปรากฏคือ ในเหตุการณ์เหตุการณ์หนึ่งล้วนถูกขับเคลื่อนด้วยความเป็นไปของสังคมอื่นในดินแดนอื่น และส่งผลกระทบโยงใยกันอย่างสลับซับซ้อน ไม่ว่าจะเป็น ชาวดัทช์ที่เป็นอดีตเจ้าอาณานิคมของชวา ทหารญี่ปุ่นที่ครอบครองดินแดนชวาอยู่ หรือมหาอำนาจอย่างประเทศฝรั่งเศสและเยอรมัน เป็นต้น

“รถแล่นไปตามถนนเล็กๆตลอดทาง มีด้านของทหารญี่ปุ่นก่อนเข้าสู่
ปัตตาเวีย พวกเขามีทีท่าขึงขัง แต่เมื่อข้าพเจ้ายื่นหนังสือเดินทางเยอรมันให้พวกเขา

ดู พวกเขาก็แสดงท่าทีเป็นมิตรโดยทันที หลังการเข้ายึดครองในเดือนมีนาคม หลายอย่างถูกจัดการโดยกองทัพญี่ปุ่นอย่างรวดเร็ว เรือนนอนของทหารญี่ปุ่นและค่ายกักกันพวกดัทช์ถูกจัดตั้งขึ้นตลอดทาง พวกญี่ปุ่นเป็นคนที่ชื่นชอบความสมบูรณ์แบบไม่ต่างจากเรา [...] วิถีชีวิตประจำวันยังดำเนินไปแบบที่เคยเป็นอาจมีการเปลี่ยนแปลงบ้างจากชนชาติดัทช์เป็นชนชาติญี่ปุ่น” (น.7)

ฉากข้างต้นเผยให้เห็นว่า เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ไม่ได้เป็นเหตุการณ์ที่หยุดนิ่ง ซึ่งสามารถเขียนเรียงร้อยได้อย่างเข้าใจง่ายและเป็นเหตุเป็นผล หากเรื่องราวในอดีตของรัชชาติหนึ่งต่างเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับสังคมอื่น เห็นได้จากบทบาทของคนหลายกลุ่มที่เข้ามาสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมชาวในช่วงระยะการเปลี่ยนผ่าน ไม่ว่าจะเป็น ชาวญี่ปุ่น ชาวดัตช์ และผู้สังเกตการณ์ชาวฝรั่งเศสที่เป็นคนเยอรมัน ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมชาวจีนไม่ได้เกิดจากการกระทำหรือกิจกรรมของคนพื้นเมืองเพียงเท่านั้น แต่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนหลากหลายกลุ่มข้างต้นซึ่งต่างก็เป็นตัวแทนของประเทศตัวเองในการมุ่งกระทำการต่าง ๆ เพื่อหวังผลประโยชน์ทางการเมืองหรือแม้กระทั่งผลประโยชน์ส่วนตน การกระทำจากหลากหลายทิศทางจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลายที่เกิดขึ้นภายในชาวจีนแสดงให้เห็นประวัติศาสตร์อันสลับซับซ้อนและมีพลวัต หรือแม้กระทั่งร่องรอยของเจ้าอาณานิคมดัทช์ที่ยังคงส่งผลต่อความเข้าใจความเป็นไปของสังคมอินโดนีเซียในยุคต่อมา เป็นต้นว่า

“พวกเราทุกคนที่คุณได้พบที่นี่เป็นกลุ่มคนที่ประกาศตัวต่อต้านการปกครองของพวกดัทช์ ทว่าในขณะที่สถานการณ์การต่อต้านของเรากำลังดำเนินไป สงครามที่ใหญ่โตกว่าก็บังเกิดขึ้น ผู้ปกครองของเราได้แปรสภาพไปเป็นเชลย สถานภาพของเราในฐานะของกบฏได้กลายเป็นโจรป่า นั่นคือคำนิยามที่กองทัพญี่ปุ่นมอบให้กับเรา หลายปีที่ผ่านมา เราสูญเสียผู้คนไปมากมายแถบโบกอร์และบันดุง อาวุธอันอ่อนแอที่แทบจะใช้งานไม่ได้ซึ่งเราได้มาจากพวกดัทช์เมื่อต้องเผชิญกับอาวุธและกองทัพที่เป็นระบบของพวกญี่ปุ่น พวกเราก็อ่อนแอ เสียจังหวะ อ่อนแอ และแทบสิ้นสูญ แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าเราคิดจะยอมแพ้ ไม่มีทาง [...] “ดินแดนของเรามีอารยธรรมที่ยาวนานชนชาวชวา ชนชาวมุรุต ชนชาวซุนดาน พวกเรามีสำนึกที่แข็งแกร่งเกินกว่าจะยอมรับการไม่มีดินแดนเป็นของตนเอง แต่พลงกาย พลังใจเพียงอย่างเดียว ไม่อาจกำชัยในศึกที่วันนี้ได้ เราจำเป็นต้องมีบางอย่างที่สำคัญกว่า แม้เราจะมีรายได้จากการลักลอบขายชา กาแฟ ให้กับตลาดมืดรวมถึงเงินสนับสนุนจากครอบครัวบุหลัน แต่สิ่งเหล่านั้นไม่เพียงพอ เราต้องการอะไรมากกว่านั้น เรา

ต้องการความช่วยเหลือจากคุณ” ศรี อรพินโท เบนสายตากลับมาที่ข้าพเจ้า “มองซิเออร์ ฟรังซัวร์ อุแบง เราต้องการให้คุณติดต่อกับขบวนการใต้ดินในฝรั่งเศสที่กำลังต่อต้านกองทัพเยอรมันอยู่ในขณะนี้ เราต้องการอาวุธและผู้ที่สามารถจะฝึกสอนการรบให้แก่เรา คุณสามารถตั้งอัตราแลกเปลี่ยนที่ว่ำนี้นี้กับสิ่งที่เราทำได้ตามสะดวก” (น.74-75)

จะเห็นได้ว่า ขบวนการกู้ชาติของชาวไม่ได้เป็นไปอย่างบริสุทธิ์ ภายในชาวเองยังปรากฏชนกลุ่มต่าง ๆ อาทิ ชาวมุสลิม ชาวยิว ชาวยุโรป ที่สำคัญขบวนการดังกล่าวยังเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ภายนอกอาณาเขตรัฐชาติ ฉะนั้นแม้แต่ในความเปลี่ยนแปลงที่คนพื้นเมืองเป็นผู้คิดริเริ่มก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงอิทธิพลของคนกลุ่มอื่น ๆ ที่อยู่ดินแดนอันไกลโพ้นได้ ในฉานนี้ผู้อ่านจึงเห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างกิจกรรมสองกิจกรรมที่กระทำในพื้นที่ และโดยกลุ่มคนที่ต่างกัน คือ ประการแรก กลุ่มต่อต้านญี่ปุ่นโดยชนพื้นเมืองในชาว และประการต่อมาคือ ขบวนการใต้ดินในฝรั่งเศสที่ต่อต้านเยอรมัน นวนิยายเชื่อมโยงทั้งสองกิจกรรมนี้เข้าด้วยกันเมื่อตัวละครคนพื้นเมืองขอให้ตัวละครเอกเป็นตัวกลางประสานขอความช่วยเหลือกับกลุ่มใต้ดินในฝรั่งเศสให้ และสองกิจกรรมนี้มีจุดร่วมกันคือ ความพยายามต่อต้านอำนาจภายนอกของคนท้องถิ่น ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นมหาอำนาจอย่างเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสหรือประเทศโลกที่สามในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างอินโดนีเซีย ต่างมีประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกัน เนื่องจากทั้งสองพื้นที่ต่างอยู่ในกระแสความวุ่นวายของโลกที่เกิดจากลัทธิชาตินิยมของประเทศในภูมิภาคตัวเองอย่างญี่ปุ่นกับเยอรมนี

“นี่คือจดหมายฉบับล่าสุดที่ผมได้รับจากเพื่อนร่วมอุดมการณ์ในฝรั่งเศส การต่อต้านกองทัพเยอรมันกำลังขยายตัว ทั้งที่ ปารีส มาร์กแซล สตราสบูร์ก และที่อื่นๆ ในขณะที่เยอรมันเองก็กำลังเผชิญศึกในแทบทุกด้านทั้งที่ยุโรปและแอฟริกา พวกเขาแจ้งว่าคำขออาวุธที่ให้อัดส่งทุกสามเดือนไม่มีทางเป็นไปได้เสียแล้ว” (น. 158)

นอกจากนี้ ขบวนการดังกล่าวแสดงให้เห็นเครือข่ายที่โยงใยกันอย่างซับซ้อน โดยเหตุการณ์เหตุการณ์หนึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับหลากหลายประเทศทั่วโลก

“ข้าพเจ้าคลี่เศษกระดาษยับยู่ยี่ชิ้นนั้นนี้ออกอ่าน มันเป็นเศษข่าวจากหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น ข้อความในเศษกระดาษรายงานว่ากองทัพญี่ปุ่นกำลังรุกคืบไป

ในอินเดียผ่านทางรถไฟที่สร้างในสยาม การรุกรานครั้งนี้นำมาซึ่งการประสพชัยในทุกพื้นที่ “โปรตรออีกไม่นานสหพันธ์ไพลูแห่งเอเชียจะก่อกำเริบขึ้นเป็นแน่แท้ กองทัพญี่ปุ่นขอให้สัญญา” ข้าพเจ้าพบเศษกระดาษชิ้นนั้น สอดมันได้ขามกระเบื้องที่กลายเป็นที่เปียกชุ่มชื้นไปแล้ว “การโฆษณาชวนเชื่อ ศรี อรพินโท” ข้าพเจ้าเอ๋ย “เยอรมันทำเช่นนั้นในช่วงต้นสงคราม พวกเขาจ้างผู้คนนั่งรถวนรอบเมืองในปารีสพร้อมเครื่องขยายเสียง ไปแลนด์เป็นของกองทัพเราแล้ว เวียนนาด้วย ฮังการีด้วย สิ่งเหล่านี้ถูกกระทำเสมอในยามสงคราม จะแปลกใจทำไมมิหากองทัพญี่ปุ่นจะกระทำเช่นนั้นบ้าง” (น.159)

ตัวอย่างข้างต้นชี้ให้เห็นถึงความสับสนวุ่นวายที่เกิดในห้วงขณะหนึ่ง จะเห็นได้ว่าเส้นพรมแดนรัฐชาติที่เคยเชื่อกันว่ามีลักษณะเชิงประจักษ์ กล่าวคือ พื้นที่ต่าง ๆ ถูกแบ่งแยกด้วยเส้นเขตแดนทางภูมิศาสตร์ และมีพรมแดนที่ชัดเจน ทำให้การมองประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในสังคมหนึ่งเป็นไปอย่างมีลักษณะเป็นเอกเทศ ไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสังคมอื่นแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม ในความจริงแล้วพื้นที่เหล่านี้ไม่ได้แยกออกจากกัน สิ่งที่เกิดขึ้นในอาณาบริเวณหนึ่งส่งผลกระทบต่อคนในอีกพื้นที่หนึ่งเสมอ อีกทั้งยังข้ามพรมแดนทั้งทางภูมิศาสตร์ ข้ามพรมแดนเรื่องพื้นที่ ข้ามพรมแดนสังคมวัฒนธรรม เช่นที่จักรกริช สังขมณี อธิบายว่า ในยุคสมัยปัจจุบัน การย้อนกลับไปมองประวัติศาสตร์จำเป็นต้องมองให้ไกลกว่ากรอบของรัฐชาติ กล่าวคือ เดิมทีพื้นที่พรมแดนของรัฐชาติหนึ่งถือกำเนิดขึ้นเพื่อเป็นกฎเกณฑ์ควบคุมรัฐชาติและทำหน้าที่กีดกันขวางกั้นผู้คนและระบบต่าง ๆ ออกจากกัน ในแง่หนึ่ง การสร้างเขตแดนและการขีดเส้นแบ่งใด ๆ ขึ้นมาก็มาพร้อมกับกระบวนการสร้างความเป็นเรา ความเป็นเขา และความเป็นอื่นของสรรพสิ่งที่อยู่ในและนอกอาณาเขตที่กำลังเกิดขึ้นมาเพื่อสร้างความเป็นกลุ่มก้อน จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่การสร้างสังคมของความเป็นหนึ่งเดียวถูกทำให้แยกออกจากสังคมอื่นที่อยู่นอกอาณาบริเวณที่ขีดขึ้นนั้นมักดำเนินควบคู่กันไปเสมอ (จักรกริช สังขมณี, 2561, p. 9) ผู้วิจัยมองว่า การทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ซึ่งเปรียบเสมือนปัจจัยสำคัญของสังคม ในฐานะตัวกำหนดความคิด ความเชื่อ ตลอดจนการสร้างภาพรวมทางร่วมของผู้คนในสังคมให้รับรู้และเข้าใจเรื่องราวในอดีต การมองประวัติศาสตร์แบบดั้งเดิมที่ขีดเส้นแบ่งระหว่างพรมแดนทางภูมิศาสตร์ โดยแบ่งประเทศหรือรัฐชาติต่าง ๆ อย่างเป็นเอกเทศอาจไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจสภาพการณ์จริงอีกต่อไป ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงโดยละเอียดในบทที่ 4

3.3.4 บทบาทของจินตนาการในวรรณกรรม

การนำเสนอความทรงจำบาดแผลทำให้พรมแดนเรื่องสถานที่และเวลาพร่าเลือน เนื่องจากโดยธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลไม่สามารถนำเสนอได้ภายในกรอบพื้นที่และเวลาตามแบบสัจนิยมได้จึงทำให้กลวิธีสัจนิยมมหัศจรรย์ที่มุ่งทำลายพรมแดนระหว่างสิ่งต่าง ๆ มีศักยภาพในการนำเสนอและถูกนำมาใช้สื่อถึงผลกระทบที่ข้ามพื้นที่และข้ามเวลาของความเลวร้ายในประวัติศาสตร์ที่สืบเนื่องยาวนานได้ แต่ในการทำความเข้าใจประสบการณ์บาดแผลดังกล่าว การใช้ถ้อยคำผ่านภาษาเพียงประการเดียวไม่อาจเพียงพอต่อการสื่อถึงใจความสำคัญและนัยยะของความหมายของเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้น ฉะนั้นจินตนาการจึงอาจเป็นอีกเครื่องมือหนึ่งที่มีประสิทธิภาพในการช่วยให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงปรากฏการณ์ในอดีต รวมไปถึงการใช้จินตนาการเข้ามาเติมเต็มประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น สอดคล้องกับที่กัญญา วัฒนกุลชี้ให้เห็นว่า “จินตนาการ” และ “เรื่องเล่าส่วนบุคคล” เป็นสิ่งที่ไม่อาจมองข้ามได้ในกระบวนการศึกษาเรื่องราวในอดีต นอกจากนี้ จินตนาการและความทรงจำยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่นักเขียนใช้เพื่อเติมเต็มรายละเอียดที่ไม่ถูกกล่าวถึงในประวัติศาสตร์กระแสหลักอีกด้วย (กัญญา วัฒนกุล, 2555, pp. 106-107)

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึง ความสำคัญของจินตนาการในวรรณกรรมในฐานะเครื่องมือเยียวยาความทรงจำบาดแผลและเยียวยาอาการหลงลืมความเลวร้ายในประวัติศาสตร์ ในแง่หนึ่งจินตนาการมีบทบาทในการเยียวยาความทรงจำบาดแผล กล่าวคือ ขณะที่ความทรงจำบาดแผลมีลักษณะแหวกวัน ไม่ปะติดปะต่อ ส่งผลให้ผู้ประสบเหตุการณ์อันเลวร้ายไม่สามารถเรียบเรียงประสบการณ์อันเจ็บปวดออกมาเป็นภาษาที่เข้าใจได้ จินตนาการได้กลายมาเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถช่วยรักษาเยียวยาอาการดังกล่าว เนื่องจากจินตนาการได้เข้ามาเติมเต็มและประกอบสร้างขึ้นส่วนที่ขาดหายไปในความทรงจำให้กลายเป็นเรื่องราวที่สมบูรณ์จากมุมมองของตัวผู้ประสบเหตุและนิยามความหมายแก่ประสบการณ์อันเลวร้ายในอดีตใหม่ ในแง่นี้ จินตนาการจึงนับเป็นเครื่องมือสำคัญที่อาจช่วยให้ผู้ประสบเหตุจัดการกับอดีตให้กลายเป็นเรื่องราวที่เข้าใจได้และส่งผลให้สามารถก้าวข้ามความทรงจำบาดแผลดังกล่าว ขณะเดียวกัน สำหรับประวัติศาสตร์ จินตนาการได้เข้ามามีบทบาทสำคัญที่ช่วยเยียวยาอาการหลงลืมการไม่จดจำประวัติศาสตร์และทำให้ผู้อ่านตระหนักและจดจำเหตุการณ์ความเลวร้ายในประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเยียวยาอาการหลงลืมแบบที่หนึ่งหรืออาการหลงลืมแบบที่สองเช่นที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อที่ผ่านมา กล่าวคือ จินตนาการมี

บทบาทสำคัญในการเยียวยาและเติมเต็มช่องว่างนั้นได้ เป็นต้นว่า ประการแรก จินตนาการได้ทำให้เรื่องราวที่ถูกกดทับและถูกปฏิเสธว่าไม่มีตัวตนได้มีตัวตนอยู่ในความทรงจำขึ้นมาอีกครั้ง และประการที่สอง จินตนาการช่วยให้เราสามารถประกอบสร้างเรื่องเล่าและเห็นถึงความเป็นไปได้ของผลกระทบที่ลึกซึ้งจากผลพวงของประวัติศาสตร์ที่สืบเนื่องยาวนาน จนกระทั่งทำให้ผู้อ่านมีความตระหนักรู้และช่วยกันป้องกันมิให้เหตุการณ์เลวร้ายในประวัติศาสตร์เกิดขึ้นซ้ำได้อีก

ในแง่หนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า จินตนาการมีบทบาทสำคัญต่อการทำความเข้าใจความทรงจำบาดแผลที่มีลักษณะเป็นความเป็นจริงที่เหนือจะเข้าใจได้ ทั้งความมหัศจรรย์ในนวนิยายยังสร้างความเป็นไปได้ต่อการแปรเปลี่ยนความเจ็บปวดที่เป็นนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมที่สามารถสัมผัสได้อย่างแจ่มชัด อีกทั้ง จินตนาการยังช่วยให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงประสบการณ์บาดแผลของปัจเจกบุคคลที่ผู้ไม่ประสบเหตุไม่อาจรับรู้ได้ ในแง่นี้ วรรณกรรมจึงไม่ต่างจากพื้นที่ของความทรงจำ ที่กักเก็บความทรงจำเลวร้ายที่เกิดขึ้น ทั้งแสดงให้เห็นว่า สุดท้ายแล้วจินตนาการที่มักถูกกีดกันออกไปจากความเข้าใจนัยยะทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากขาดความน่าเชื่อถือและไม่แน่นอนกลับมีส่วนสำคัญที่มุ่งทำให้ผู้อ่านเข้าใจและสร้างความเป็นไปได้ให้ผู้อ่านรับรู้ถึงมิติที่ซับซ้อนของอารมณ์ความรู้สึกของบุคคลผู้ได้รับผลกระทบจากประวัติศาสตร์

ในบทความ *The Site of Memory* ของโทนี เมอร์ริสัน (Toni Morrison) ได้ชี้ให้เห็นว่าในการเล่าถึงประสบการณ์บาดแผลภายในจิตใจนั้นยากจะอธิบายให้เข้าใจด้วยภาษาของเหตุผล เพราะเหตุการณ์ ประสบการณ์บางอย่างไม่สามารถพูดหรือสื่อสารออกมาได้ อย่างไรก็ตาม ประสบการณ์บาดแผลนั้นสามารถอธิบายให้เข้าใจได้ด้วยภาษาเชิงวาทศิลป์เพื่อประกอบสร้างโลกโดยนัยและแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ผ่านนวนิยาย ทั้งผู้ประสบเหตุสามารถกู้คืนประสบการณ์และความทรงจำบาดแผลได้ด้วยจินตนาการ ความทรงจำบาดแผลแม้จะถูกจิตสำนึกทำให้หลงลืมหรือสูญหายไปชั่วขณะ แต่สามารถกู้คืนได้ด้วยกระบวนการระลึกผ่านการนิยามประสบการณ์ความเจ็บปวดใหม่โดยอาศัยจินตนาการ เพราะการเข้าถึงความทรงจำนั้นมีสถานะเหมือนการจินตนาการถึงสถานที่ โดยธรรมชาติของจินตนาการ ความทรงจำของเราผุดขึ้นมาและเราจะจินตนาการเป็นภาพ ๆ คล้ายเป็นสถานที่หนึ่ง ภาพที่ปรากฏจะสามารถทำให้เราเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกผ่านภาพได้มากขึ้น ทว่าในกรณีความทรงจำบาดแผล ภาพที่หลงเหลือในจิตสำนึกจะผุดขึ้นในลักษณะที่เป็นเศษเสี้ยว กระจัดกระจาย และไม่ปะติดปะต่อ จึงเปิดเผยให้เห็นลักษณะของ

ความจริงอีกด้านหนึ่งที่ยากที่จะอธิบาย ฉะนั้นการระลึกถึงความทรงจำบาดแผล ภาพที่เกิดขึ้นจึงเหมือนร่องรอยของสถานที่ที่บรรจุไปด้วยความทรงจำอันชาดวันกระจัดกระจาย แต่สามารถสื่อสารให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ได้โดยการใช้จินตนาการมาเติมเต็มและบอกเล่าผ่านตัวบท (Toni Morrison, 1995, pp. 85-101)

ในทางหนึ่ง ตัวบทจึงเปรียบเสมือนพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้คนที่ไม่เคยประสบกับเหตุการณ์ ความรุนแรงจากการถูกกดขี่โดยตรงสามารถรับรู้และสร้างความทรงจำร่วมเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้น รายละเอียดที่ลึกซึ้งและอารมณ์ความรู้สึกที่เจ็บปวดของตัวละครจะส่งผลให้คนรุ่นหลังสามารถใช้ในการเข้าถึงประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์จากความเจ็บปวดของบรรพบุรุษเพื่อร้อยรัดความรู้สึก เจ็บปวดที่เคยเกิดขึ้นแล้วในประวัติศาสตร์ ตลอดจนพยายามที่จะเข้าถึงและเข้าใจเพื่อไม่ให้เกิดเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ซ้ำรอยอีกครั้ง

ฉะนั้นจินตนาการผ่านลักษณะสัญลักษณ์มหัศจรรย์จึงเข้ามาเติมเต็มผู้อ่านในลักษณะที่ว่า จินตนาการช่วยให้เราใคร่ครวญถึงความเป็นไปได้อื่นที่ไม่เคยถูกบอกเล่าหรือจดจำ จินตนาการยังเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการเข้าไปตรวจสอบสภาวะภายในและปรากฏการณ์นามธรรมที่ไม่อาจจับต้องมองเห็นได้ด้วยการสร้างพื้นที่เพื่อถ่ายทอดความทรงจำที่เลวร้ายแล้วก็เก็บและจดจำสิ่งเหล่านี้เอาไว้ ทั้งยังผสมผสานเหตุการณ์ที่ดูไม่คุ้นชิน อยู่นอกเหนือกรอบการทำความเข้าใจ และดูแลื้อเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้กับเหตุการณ์สามัญธรรมดา ทั้งนี้ วิธีการเล่าถึงความมหัศจรรย์ราวกับเป็นเหตุการณ์ธรรมดาสามัญทำให้ตัวละครและผู้อ่านไม่มีการสงสัยได้ถาม หรือคลางแคลงใจต่อความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้น ทั้งยังเปิดโอกาสให้จินตนาการที่ไร้ขีดจำกัดทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากได้มุ่งทำลายขีดจำกัดต่อการรับรู้และเข้าใจของผู้อ่าน จินตนาการจึงทำหน้าที่คล้ายกุศลิน ความทรงจำบาดแผลของปัจเจกบุคคลที่ประวัติศาสตร์กระแสหลักมักหลงลืมให้กลับมามีชีวิตอีกครั้ง ในฐานะบทเรียนสำคัญที่ควรค่าแก่การจดจำ อีกทั้งประสบการณ์บาดแผลจากเรื่องเล่าเหล่านี้ยังนำไปสู่การสั่นคลอนความน่าเชื่อถือของประวัติศาสตร์กระแสหลักที่มุ่งมองเฉพาะมิติเชิงประจักษ์และกีดกันสิ่งที่ถูกมองว่าไม่เป็นภาวีสัยออกไป ตลอดจนนำไปสู่การสร้างจิตสำนึกและการตระหนักรู้ของมนุษย์เพื่อสร้างวิภาษญาณที่ลุ่มลึกต่อการทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตใหม่

3.4 บทสรุป

ผู้วิจัยมองว่า แท้ที่จริงแล้วทั้งประวัติศาสตร์และวรรณกรรมต่างก็มีส่วนสร้างความเข้าใจและนำไปสู่การจดจำสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตอย่างมีความหมาย การเขียนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผ่านลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ที่สลายคู่ตรงข้ามระหว่างความจริงและความลวงนั้นเป็นทางเลือกหนึ่งที่น่าสนใจในการตั้งคำถามต่อการเล่าประวัติศาสตร์แบบขนบที่มีมาแต่เดิม นอกจากความพยายามทำลายตรรกะของเหตุผล โดยดึงเอาความมหัศจรรย์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโลกสำนันิยมซึ่งแสดงให้คุณค่าที่เท่าเทียมกัน การไม่ลดทอนความมหัศจรรย์ให้กลายเป็นอื่นผ่านลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ยังเป็นการตั้งคำถามต่อความสมเหตุสมผลในแบบที่ประวัติศาสตร์แบบขนบนำเสนอ ตลอดจนไม่ละเลยประสบการณ์ส่วนบุคคล อารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการที่มักถูกตีตราว่ามีความเป็นอัตวิสัย ไม่มีระบบระเบียบ เชื่อถือไม่ได้ และเป็นอื่น ให้มีที่ทางในความทรงจำทางประวัติศาสตร์ของคนในสังคมด้วย นอกจากนี้ ยังพิจารณาได้ว่า การลดทอนความสลับซับซ้อนของสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตที่เกิดจากประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบขนบยังส่งผลอย่างเลวร้าย เนื่องจากละเลยความซับซ้อนของประสบการณ์ส่วนบุคคล อารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการที่มีผลต่อการทำความเข้าใจเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และส่งผลต่อการรับรู้และเข้าใจของผู้อ่านเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ ลักษณะสำนันิยมมหัศจรรย์ที่เปิดกว้างต่อความเป็นอัตวิสัยในฐานะสิ่งที่มีคุณค่าเท่าเทียมกับข้อเท็จจริงและข้อมูลเชิงภววิสัยจึงแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมที่ใช้กลวิธีสำนันิยมมหัศจรรย์สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตได้อย่างมีประสิทธิภาพและครอบคลุมในทุกมิติของความเป็นไปได้ ทั้งยังแสดงให้เห็นว่า ในการนำเสนอเหตุการณ์ในอดีตไม่จำเป็นต้องลดทอนด้านใดด้านหนึ่งไม่ว่าจะเป็นความจริงหรือจินตนาการ อัตวิสัยหรือภววิสัย ข้อเท็จจริงหรืออารมณ์ความรู้สึก หากแต่สามารถพิจารณาควบคู่กันได้เพื่อให้สามารถเข้าใจอดีตได้อย่างรอบด้าน

บทที่ 4

สัจนิยมมหัศจรรย์กับความทรงจำบาดแผล

หากพิจารณาลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ในนวนิยายคัตสรรที่ศึกษาพบว่า การใช้กลวิธีสัจนิยมมหัศจรรย์มีความสัมพันธ์กับการนำเสนอความทรงจำบาดแผลอย่างมีนัยยะสำคัญ กล่าวคือ กลวิธีดังกล่าวให้ค่าความมหัศจรรย์เทียบเท่ากับความจริงในโลกสัจนิยมช่วยให้ตัวบทสามารถนำเสนอความทรงจำบาดแผลที่กระจัดกระจาย ไร้ระเบียบ และไม่อาจเล่าได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งไม่ได้เป็นเพียงจินตนาการหรือความพึงใจส่วนบุคคล นอกจากนี้ พรหมแดนที่พัวเลือนระหว่างความจริงและความลวงซึ่งนำเสนอผ่านลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ยังสื่อถึงความกำกวมของความทรงจำบาดแผลที่แจ่มชัดในความรู้สึกของผู้ประสบเหตุจนไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นความลวงแต่ในขณะเดียวกันก็ไม่อาจเล่าออกมาอย่างต่อเนื่องและเป็นเหตุเป็นผลได้เหมือนความจริงสามัญทั่วไป

ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจึงศึกษาลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ที่มีความสัมพันธ์ต่อการนำเสนอความทรงจำบาดแผล เพื่อแสดงให้เห็นว่าสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นรูปแบบหนึ่งของการนำเสนอความหมายและอุดมการณ์บางอย่าง โดยเฉพาะบทบาทสำคัญที่สร้างความเป็นไปได้ให้ผู้ประพันธ์สามารถได้ยินเสียงของความเจ็บและเปลี่ยนเสียงความเจ็บปวดเหล่านั้นให้กลายเป็นภาพมหัศจรรย์ และเปิดเผยให้ผู้อ่านได้เห็นความทรงจำบาดแผลในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมถึงแม้ว่าจะไม่สอดคล้องกับนิยามความจริงตามรูปแบบสัจนิยมก็ตาม

4.1 สัจนิยมมหัศจรรย์: กลวิธีการนำเสนอที่มีความหมาย

งานเขียนแนวสัจนิยมมหัศจรรย์ไม่ได้ถูกใช้เป็นกลวิธีการเขียนอย่างเลื่อนลอย ทว่าชนบททางวรรณศิลป์ดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอความหมายบางอย่าง กล่าวคือ ความหมายของตัวบทไม่ได้ปรากฏเพียงแค่นี้อาหาที่ผู้เขียนพยายามนำเสนอเท่านั้น แต่ความหมายยังปรากฏอยู่ในลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งเกิดจากการเล่าความมหัศจรรย์ในระนาบเดียวกับเหตุการณ์สัจนิยม สารที่ได้จากลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเป็นการส่งผ่านความหมายให้ผู้อ่านได้พิจารณาพิจารณาวิถีทางวรรณกรรมภายในนวนิยายควบคู่ไปกับเนื้อหาที่ผู้เขียนนำเสนอด้วย ประการหนึ่ง การดำรงอยู่ร่วมกันของความจริงแบบสัจนิยมและความมหัศจรรย์ซึ่งแม้ขัดแย้งและเป็นไปไม่ได้ให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นธรรมชาติโดยไม่ถูกกดทับหรือลดทอนในฐานะความเป็นอื่น ผู้ประพันธ์ชี้ชวนให้ผู้อ่านตั้ง

คำถามกับกฎเกณฑ์การนิยามความจริงและความมหัศจรรย์ และวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่ถูกครอบงำด้วยชนบัสัจนิยมซึ่งนับเป็นชนบวรณศิลป์กระแสหลักที่ได้รับความนิยมมาจนกระทั่งปัจจุบัน หัวข้อย่อยนี้ผู้วิจัยจึงต้องการแสดงให้เห็นว่าลักษณะสำคัญของสัจนิยมมหัศจรรย์คือการสื่อนัยยะบางอย่างผ่านการเล่าถึงความมหัศจรรย์ราวกับว่าเป็นความสามัญธรรมดา และความหมายดังกล่าวเกี่ยวข้องกับความจริงจำบาดแผล ทั้งแสดงให้เห็นว่ากลวิธีข้างต้นเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้อ่านทำความเข้าใจธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลที่มีความยุ่งยากและสลับซับซ้อนได้ดียิ่งขึ้น

4.1.1 ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์

สำหรับลักษณะสำคัญของสัจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งนำมาสู่การนำเสนอธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลสามารถวิเคราะห์ได้ 3 ประการ ได้แก่ ประการแรก การเล่าแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ที่แสดงให้เห็นขีดจำกัดของกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มีมาก่อนหน้า ประการที่สอง การรับรู้ความจริงผ่านสัจนิยมมหัศจรรย์ และประการสุดท้าย การสลายเส้นแบ่งระหว่างความจริงและความลวง

4.1.1.1 การเล่าแบบสัจนิยมมหัศจรรย์

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะให้ความสำคัญกับการตอบคำถามวิจัยว่าเหตุใดลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงกลายมาเป็นทางเลือกหนึ่งในการนำเสนอความทรงจำบาดแผล ซึ่งอาจเริ่มอธิบายได้จากข้อจำกัดของการเล่าแบบสัจนิยม ตลอดจนข้อจำกัดของการเล่าแบบแฟนตาซี จนกระทั่งนำมาสู่ลักษณะผสมผสานชนบทั้งสองที่มีมาก่อนหน้าในกลวิธีสัจนิยมมหัศจรรย์ ผู้วิจัยมองว่า การเล่าจากแบบใดแบบหนึ่งเพียงประการเดียวอาจไม่เพียงพอต่อการอธิบายความซับซ้อนของความทรงจำบาดแผล การเลือกใช้ลักษณะผสมผสานอย่างสัจนิยมมหัศจรรย์จึงเพิ่มประสิทธิภาพในการนำเสนอความทรงจำบาดแผลมากขึ้น

ในการเล่าตามชนบสัจนิยม¹¹ ตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่า วรรณกรรมสามารถสะท้อนสังคมได้อย่างเหมือนจริงและสมจริง สอดคล้องกับต้นกำเนิดของวรรณกรรมสัจนิยมที่เริ่มขึ้นในโลก

¹¹ สัจนิยมเป็นคตินิยมทางศิลปะที่ถือว่าจุดประสงค์ของศิลปะคือการแสดงภาพของชีวิตอย่างตรงไปตรงมาและไม่มีความเห็นส่วนตัวของศิลปินเข้าไปปะปน โดยมุ่งแสดงสิ่งต่าง ๆ ตามที่เป็นจริง สัจนิยมถือว่ารายละเอียดที่เป็นรูปธรรมและพิสูจน์ได้มีคุณค่า และถือว่ามีความถูกต้องเที่ยงตรงเหมือนภาพถ่าย ดูเพิ่มเติม (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2560) อีกทั้งวรรณคดีซึ่งเป็นเรื่องจินตนาการแต่ควรเสนอภาพสะท้อนของสังคมและยุคสมัย นักวิจารณ์จึงเห็น

ตะวันตกช่วงศตวรรษที่ 18-19 หลักความเหมือนจริงและความสมจริงของสังขนิมจึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะตั้งอยู่บนหลักเหตุและผลแบบวิทยาศาสตร์ธรรมชาติในแนวปฏิฐานนิยมโดยมีความจริงเชิงประจักษ์เป็นบรรทัดฐาน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2559, p. 20) แนวคิดเรื่องปฏิฐานนิยมเชื่อว่าความรู้ที่ถูกต้องแท้จริงมาจากการสังเกตหรือมีประสบการณ์เห็นและพิสูจน์ได้จากประสาทสัมผัสทั้งห้า รวมทั้งเป็นความรู้ที่เป็นปรัวสัยซึ่งบรรยายได้อย่างวิทยาศาสตร์ไม่ใช่การอธิบายอย่างเป็นอัตวิสัยหรือมีอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปเกี่ยวข้อง (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2560, p. 402) การเล่าแบบสังขนิมจึงมุ่งเน้นการจำลองสภาพสังคมาวกับภาพเสมือน โดยเน้นการพรรณนาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างละเอียดลออ เรียงร้อยกันอย่างสมเหตุสมผล ราวกับว่าฉายให้เห็นความจริงภววิสัยของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างแจ่มชัดที่สุด สอดคล้องกับความเชื่อในตรรกะทางวิทยาศาสตร์ที่เชื่อว่าการเล่าภายใต้กรอบเหตุผลนิยมในการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ สามารถเข้าถึงความจริงได้อย่างมีขอบเขตที่ชัดเจนแน่นอนและพิสูจน์ได้ ยิ่งไปกว่านั้น การเล่าตามขนบดังกล่าวยังเชื่อว่าผู้ประพันธ์สามารถพรรณนาเรื่องราวได้อย่างเป็นกลาง โดยปราศจากอัตวิสัยหรืออารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียน เพราะการเล่าตามขนบนี้เชื่อว่ายังสามารถเล่าเรื่องราวตามกรอบเหตุผลนิยมเท่าใดก็สามารถสะท้อนความจริงและสังคมได้อย่างเหมือนจริงและเข้าถึงความเป็นจริงได้เท่านั้น อย่างไรก็ตาม กรอบการเล่าแบบสังขนิมที่เน้นความต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล มีจุดเริ่มต้น ตอนกลาง และตอนจบมีข้อจำกัด เนื่องจากไม่สามารถอธิบายธรรมชาติและการปรากฏของความทรงจำบาดแผลได้ ความทรงจำบาดแผลอยู่นอกเหนือกรอบการทำความเข้าใจของเหตุผล ไม่สามารถเรียงร้อยได้อย่างต่อเนื่อง ไร้จุดเริ่มต้น ไม่มีตอนกลาง ไม่มีตอนจบกลายเป็นเรื่องเหลือเชื่อและเหนือจริง ต่อผู้มีความทรงจำบาดแผลและผู้ที่ไม่ได้ประสบเหตุ ฉะนั้นการเล่าด้วยกรอบสังขนิมที่เชื่อว่าสามารถถ่ายทอดความจริงได้อย่างซื่อสัตย์และถ่ายทอดความจริงได้ราวกับเป็นสำเนาที่แท้จริงไม่สามารถอธิบายความสลับซับซ้อนของความทรงจำบาดแผลได้

แม้ว่าสังขนิมจะเล่าถึงความมหัศจรรย์ในฐานะความฝันและจินตนาการเพื่อนำเสนอสถานะภายในจิตใจของตัวละคร ขณะเดียวกันขนบแฟนตาซีก็เล่าถึงความมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอความสลับซับซ้อนภายในจิตใจที่ไม่สามารถพูดออกมาได้อย่างตรงไปตรงมาเป็นต้นว่า แสดงให้เห็นความปรารถนาและสิ่งลึกลับที่ซุกซ่อนภายในจิตไร้สำนึกของมนุษย์เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างคือทั้งสังขนิมและแฟนตาซีต่างเล่าถึงความมหัศจรรย์หรือโลกมหัศจรรย์อีกใบหนึ่งที่ห่างไกลแตกต่าง

ว่าตัวบทเป็นเสมือนกระจกเงาถ่ายทอดสภาพชีวิตและสังคมอย่างโปร่งใส ดูเพิ่มเติม (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2560)

ไปจากโลกสังนิยม และทั้งสองชนบไม่ได้วางความจริงสามัญธรรมดากับความมหัศจรรย์บนระนาบเดียวกันเหมือนสังนิยมมหัศจรรย์

เนื่องจากชนบแฟนตาซีสามารถอธิบายเรื่องราวที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง หรือปรากฏการณ์ที่ละเมิดกฎธรรมชาติให้เห็นเป็นรูปธรรม แต่การมองความจริงผ่านชนบการเล่าแบบแฟนตาซียังมีข้อจำกัด กล่าวคือ การสร้างความเข้าใจให้ผู้อ่านเชื่อว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในนวนิยายเป็นเรื่องเล่าที่ไม่เหมือนจริงแต่ไม่ขัดแย้งต่อมุมมองความจริงของผู้อ่าน เพราะมุมมองของผู้อ่านจะแยกจากความจริงที่เกิดขึ้นในนวนิยายและเข้าใจว่าการอธิบายเรื่องราวของผู้ประพันธ์ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง (Mohsin Hassan Khan, 2020, pp. 1-2) แม้แฟนตาซีอาจเป็นทางเลือกหนึ่งที่น่าสนใจในการนำเสนอความทรงจำบาดแผล อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมองว่าการเล่าด้วยชนบดังกล่าวยังเป็นไปแบบมีเงื่อนไขและติดอยู่ในกรอบการอ่านที่ว่า ความมหัศจรรย์ในเรื่องเล่าแยกออกและตัดขาดจากโลกแห่งความเป็นจริง คล้ายเป็นโลกสมมติที่อยู่ในพื้นที่อื่นไม่ใช่โลกสังนิยม ฉะนั้นพรมแดนระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์จึงมีขอบเขตที่แน่ชัด เมื่อความทรงจำบาดแผลปรากฏในโลกจินตนาการจึงเป็นไปได้ว่าความทรงจำบาดแผลที่คล้ายกับความมหัศจรรย์อาจมีสถานะไม่ต่างจากความหลง ความเพ้อฝัน ความแปลกประหลาด ความเหนือจริง หรือเป็นเพียง “ความจริง” ส่วนบุคคลที่เต็มไปด้วยอัตวิสัยและไม่ส่งผลหรือมีบทบาทใด ๆ ต่อความเป็นไปในโลกภายนอก ดังนั้นความทรงจำบาดแผลที่ถูกนำเสนอผ่านชนบแฟนตาซีจึงไม่ต่างจากการขบขันสถานะความเป็นอื่นต่อความทรงจำบาดแผลที่มีลักษณะแตกต่างจากความจริงสามัญทั่วไป

ในแง่นี้ แม้ว่าชนบสังนิยมและชนบแฟนตาซีต่างใช้จินตนาการในการทำความเข้าใจความเป็นจริงที่เกิดขึ้นภายนอกตัวบทได้ดียิ่งขึ้น หากความแตกต่างคือทั้งจินตนาการในสังนิยมและแฟนตาซีต่างนำเสนอความมหัศจรรย์ในฐานะรูปแบบของ “ความหลง/ความเป็นอื่น” และเกิดขึ้นในลักษณะของการพยายามแบ่งชั่วคราวข้ามระหว่างความจริงและความหลงอย่างชัดเจน ไม่ได้มีสถานะเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งเช่นที่สังนิยมมหัศจรรย์พยายามนำเสนอ ฉะนั้น การก้าวข้ามความจริงและความหลงโดยปราศจากการตัดสินเชิงคุณค่าส่งผลให้ผู้อ่านย้อนกลับมาตั้งคำถามต่อการนิยามความจริงและความหลง ทั้งนี้ สังนิยมมหัศจรรย์จึงอาจกลายเป็นทางเลือกสำคัญที่มีประสิทธิภาพในการเลือกนำเสนอความทรงจำบาดแผล เพราะสังนิยมมหัศจรรย์ให้ทางเลือกในการนำเสนอความจริงอย่างน้อยสองมุมมองซึ่งส่งผลให้ผู้อ่านต้องขยายกรอบการมองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างระมัดระวัง ในนวนิยายคัดสรรทั้งสามเรื่องผู้ประพันธ์ใช้วิธีการเล่าแบบไม่เป็นไปตามลำดับเวลาและไม่ปะติดปะต่อเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านประกอบสร้างความต่อเนื่องของเหตุการณ์ต่าง ๆ เอง ซึ่งแตกต่างจากการเล่าตามชนบ

สัจนิยมที่นำเสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องเบ็ดเสร็จโดยไม่เว้นพื้นที่ให้ผู้อ่านใคร่ครวญถึงความ เป็นเหตุเป็นผลตลอดจนความเชื่อมโยงถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ยิ่งไปกว่านั้น ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ นำเสนอองค์ประกอบสัจนิยมและองค์ประกอบมหัศจรรย์ในฐานะความจริงในรูปแบบหนึ่งที่เท่าเทียม กัน เช่น การเล่าถึงความมหัศจรรย์ด้วยน้ำเสียงที่ปกติ ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในลักษณะสัจนิยม มหัศจรรย์จึงได้รับความชอบธรรมไม่แตกต่างจากความจริงเชิงวัตถุวิสัย อย่างไรก็ตาม สัจนิยม มหัศจรรย์ไม่ได้ละทิ้งการนำเสนอความจริงเชิงประจักษ์ตามแบบสัจนิยม แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ละ ทิ้งความมหัศจรรย์ซึ่งถูกกีดกันออกไปโดยชนบทการเล่าแบบสัจนิยม สัจนิยมมหัศจรรย์เพิ่มการนำเสนอ มิติที่สัจนิยมขาดหายไป โดยไม่ได้ปฏิเสธกรอบเหตุผลนิยมบนฐานคิดแบบวิทยาศาสตร์เพียงแค ่ต้องการนำเสนอว่ามโนทัศน์แบบดังกล่าวมีขีดจำกัด เนื่องจากความเชื่อดังกล่าวได้ไปกดทับและปิดกั้น ความหลากหลายแบบอื่น ๆ โดยเฉพาะมิติความมหัศจรรย์ ไม่ว่าจะเป็น เรื่องประหลาด เรื่องเหนือ จจริง ความฝัน ความเจ็บปวด ความทุกข์ ความเศร้า ความสุข ตลอดจนความทรงจำบาดแผล สิ่ง เหล่านี้ควรได้รับการเข้าถึงโดยไม่ถูกกละเลย ลดทอน หรือมองข้ามไปจากนิยามที่กำหนดความจริงและ ความมหัศจรรย์ที่มีมาก่อนหน้า

4.1.1.2 การรับรู้ความจริงผ่านสัจนิยมมหัศจรรย์

แม้ผู้อ่านอาจเกิดความรู้สึกสับสนในเบื้องต้นต่อการนำเสนอองค์ประกอบสัจนิยมและ องค์ประกอบมหัศจรรย์ควบคู่กัน โดยอาจมองว่าความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นภายในตัวบทเป็นภาพหลอน หรือเป็นจินตนาการของตัวละคร หากเมื่อเรื่องดำเนินต่อไปจนตัวละครเริ่มคุ้นเคยและยอมรับความ มหัศจรรย์ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ผู้อ่านเองก็จะยอมรับว่าความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในตัวบทเป็นความ จริงที่เกิดขึ้นกับตัวละครเช่นเดียวกัน (Faris, 1995, p. 171) ท้ายที่สุดผู้อ่านจะสามารถพิจารณา ใคร่ครวญถึงกฎเกณฑ์ในการนิยามและกำหนดความจริงที่แตกต่างหลากหลายของแต่ละสังคม จนกระทั่งนำไปสู่การวิพากษ์นิยามความจริงกระแสหลักได้ ผู้อ่านจะตระหนักได้ว่าความจริงไม่ได้มี เพียงมิติเดียวหรือสามารถเข้าถึงได้อย่างง่ายดาย ทว่าเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อน ยอกย้อน และมีความหลากหลาย สอดคล้องไปกับแนวคิดหลังสมัยใหม่อันนับเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของกระบวนทัศน์ การพินิจสิ่งต่าง ๆ รอบตัวซึ่งไม่ได้เปลี่ยนเฉพาะการมองโลกในระดับญาณวิทยา (epistemology) หรือการรับรู้ความจริง ทว่ายังตั้งคำถามและทำให้เราต้องพินิจถึงธรรมชาติของ “ความเป็นจริง” หรือ “ความจริง” ในระดับของภววิทยา (ontology) ด้วยเช่นเดียวกัน (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, p. 130)

สำหรับความจริงในระดับของภววิทยาที่ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ชี้ให้เห็นนั้น สามารถอธิบายได้ด้วยแนวคิดของอาเลโฌ การ์เพนเตียร์ (Alejo Carpentier) ชาวคิวบาผู้มีอิทธิพลในการเผยแพร่รูปแบบและแนวคิดสัจนิยมมหัศจรรย์ในละตินอเมริกา การ์เพนเตียร์มองว่าความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในละตินอเมริกานั้นเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์โดยธรรมชาติ ซึ่งเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ในตัวเอง และความมหัศจรรย์ดังกล่าวสามารถพบได้ทุกที่ในทวีปละตินอเมริกา (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554, pp. 26-27) ยกตัวอย่างเช่น ในนวนิยายเรื่อง *วายุ้ง อมฤต* โลกแห่งวายุ้งอมฤตที่ถูกเสนอในนวนิยายคล้ายเป็นสภาวะความจริงแบบตะวันออกในประเทศอินโดนีเซีย ภายในโลกแห่งวายุ้งอมฤตเท่านั้นที่ยังคงเป็นอาณานิคมของตัวละครพื้นถิ่นที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมหรือสามารถดำรงรักษาวีถีชีวิตของตัวเองเอาไว้ได้ แต่ต้องอยู่ในมุมมืดของโลกสัจนิยมที่อยู่ภายใต้การครอบงำของญี่ปุ่น จากข้างต้นแสดงให้เห็นธรรมชาติความจริงในอีกรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างจากความจริงของผู้คนในอีกพื้นที่หนึ่ง ความจริงอันมหัศจรรย์ดังกล่าวจึงไม่สามารถเข้าใจได้จากผู้ที่มีชุดความคิดแบบเหตุผลอย่างเจ้าอาณานิคมดังที่เคยอธิบายมาแล้วในบทก่อนหน้า

สำหรับการมองโลกในระดับญาณวิทยา (epistemology) หรือการรับรู้ความจริง โดยทั่วไปเรามักมองว่า การรับรู้ความจริงผ่านประสาทสัมผัสทั้งห้าและมีหลักฐานพิสูจน์ได้เป็นการรับรู้ความจริงอย่างไม่ต้องสงสัย ซึ่งอาศัยการใช้กรอบการอธิบายบนฐานคิดแบบวิทยาศาสตร์ ในลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์สามารถอธิบายด้วยภาวะของผีได้ “ผี” ที่ถูกนำเสนอด้วยกลวิธีสัจนิยมมหัศจรรย์นับเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถอธิบาย ทำความเข้าใจและมีตัวตนแจ่มชัดในโลกของตัวบทไม่แตกต่างจากปรากฏการณ์หรือข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ ข้อสังเกตอีกประการที่สำคัญคือ การปรากฏของ “ผี” อย่างเป็นรูปธรรมในนวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์ขัดแย้งกันกับความเข้าใจที่ตั้งอยู่บนหลักการของเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ ในแง่นี้แสดงให้เห็นขีดจำกัดของการมองความจริงแบบสัจนิยมเนื่องจากผีในตัวบทสัจนิยมมหัศจรรย์ปรากฏอย่างแจ่มชัดจนไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเป็นความลวง และรับรู้สัมผัสได้ราวกับเป็นความจริงเชิงประจักษ์แม้ว่าผีจะไม่มีตัวตนในกรอบการมองโลกแบบสัจนิยมก็ตาม สอดคล้องกับโลอิส ซาโมร่า (Lois Parkinson Zamora) ที่ชี้ให้เห็นว่า ผีเป็นสื่อที่นำเสนอความเป็นจริงอันล้นเกิน โดยตัวบทสัจนิยมมหัศจรรย์พยายามแสดงให้เห็นว่า ธรรมชาติความเป็นจริงมีความสลับซับซ้อนและหลากหลายเกินกว่าจะอธิบายด้วยกรอบความคิดแบบสัจนิยมเพียงประการเดียว ผีจึงเป็นภาพแทนที่แสดงให้เห็นขีดจำกัดของมโนทัศน์แบบสัจนิยมที่ไม่สามารถใช้กรอบความคิดแบบวิทยาศาสตร์มาอธิบายหรือทำความเข้าใจโลกปรากฏการณ์ได้เพียงพอ¹² ในแง่นี้ “ผี” จึงเป็น

¹² the ghost functions as an ontological link between the excessive reality of the text and the often overlooked excesses of the readers' own reality. [...] Ghosts embody the fundamental magical realist sense that reality always exceeds our capacities to describe or understand or

รูปแบบหนึ่งของความมหัศจรรย์ และนับเป็นองค์ประกอบที่ต่อต้านกรอบการอธิบายความจริงด้วยโลกทัศน์แบบสำนึกดั้งเดิมอย่างชัดเจนทำให้ผีเป็นองค์ประกอบมหัศจรรย์ที่นำเสนอความซับซ้อนของความทรงจำบาดแผลออกมาได้โดยไม่ถูกตีกรอบ ลดทอน และบิดเบือนด้วยตรรกะหรือกฎเกณฑ์ชุดใดชุดหนึ่งได้

เมื่อพิจารณาลักษณะสำนึกมหัศจรรย์ที่เชื่อมต่อระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์เพื่อให้ผู้ศึกษาหันมาทบทวนและตั้งคำถามกับกรอบการรับรู้ความจริงในระดับภววิทยาและญาณวิทยา ทำให้ผู้อ่านต้องระมัดระวังและพินิจพิเคราะห์ถึงสิ่งที่เราไม่เคยตั้งคำถามมาก่อน นั่นคือกฎเกณฑ์หรือกรอบการรับรู้ของเราที่จะกำหนดว่า อะไรคือความจริง อะไรคือความมหัศจรรย์ ฉะนั้นผู้อ่านจะกลับมาพิจารณาใคร่ครวญธรรมชาติและมีติอันหลากหลายของความจริงเสียใหม่ นอกจากนี้การตั้งคำถามกับธรรมชาติของความจริงและการรับรู้ความจริงยังทำให้ผู้ศึกษาตระหนักว่า แท้จริงแล้วความจริงมีหลากหลายรูปแบบ ไม่จำเป็นว่าความจริงแบบวัตถวิสัยต้องเป็นความจริงแท้เพียงหนึ่งเดียว เนื่องจากมีความจริงและวิธีการเข้าถึงความจริงในรูปแบบอื่นอีกมากมาย ซึ่งลักษณะสำนึกมหัศจรรย์ได้นำเสนอความจริงหลากหลายลักษณะผ่านวิธีการเล่าที่ให้ค่าความจริงอันหลากหลายนั้นอย่างเท่าเทียมกัน ด้วยเหตุนี้ ลักษณะสำนึกมหัศจรรย์จึงเปิดโอกาสให้ความจริงและความมหัศจรรย์มาปะทะสังสรรค์กันภายในตัวบทโดยไม่ชี้วัด ตัดสิน หรือประเมินค่าจึงนำมาสู่การทำให้เส้นแบ่งระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์พร่าเลือน

4.1.1.3 การสลายเส้นแบ่งระหว่างความจริงและความหลง

เมื่อองค์ประกอบสำนึกและองค์ประกอบมหัศจรรย์ภายในตัวบทสามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างเท่าเทียม เหตุการณ์แบบสำนึกและความมหัศจรรย์ที่ดำรงอยู่ภายในตัวบทจึงมีสถานะเป็นความจริงเท่า ๆ กัน ความเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็น ความมหัศจรรย์แทรกเข้ามาในโลกสำนึกหรือโลกมหัศจรรย์แฝงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโลกสำนึก ล้วนเกิดขึ้นได้ภายในตัวบทสำนึกมหัศจรรย์ ในแง่นี้ พรหมแดนระหว่างความจริงและความหลงที่เคยถูกเชื่อว่ามิชอบเขตที่ชัดเจนแน่นอนได้สลายลง ความพร่าเลือนของความจริงและความหลงที่เกิดขึ้นส่งผลให้เกิดความไร้เสถียรภาพของมโนทัศน์แบบสำนึก เนื่องจากการดำรงอยู่ร่วมกันของสำนึกและความมหัศจรรย์ทำให้นิยามของความจริงและความหลงตามแบบสำนึกสั่นคลอน ความคุ้นเคยต่อกรอบการมองทั้งสองสิ่งดังกล่าวจึงไม่หยุดนิ่ง ณ ที่ใดที่หนึ่ง แต่ความสัมพันธ์ต่อองค์ประกอบทั้งสองเป็นสิ่งที่เลื่อนไหล ไม่แน่นอนตายตัว

prove and that the function of literature is to engage this excessive reality, to honor that which we may grasp intuitively but never fully or finally define. (Zamora, 1995, pp. 497-498)

สลายลงได้ และพร้อมเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ในแง่นี้ สภาวะดังกล่าวจึงเอื้อต่อการปรากฏของ ความทรงจำบาดแผลที่เป็นปรากฏการณ์ภายในส่วนบุคคล ทั้งยังมีหลายแง่มุมที่สลับซับซ้อนและ ไม่อาจจับต้องได้เหมือนความจริงเชิงกายวิสัย โดยลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์แสดงให้เห็นว่าความทรง จำบาดแผลเป็นความจริงรูปแบบหนึ่งที่มีความสำคัญและมีสถานะไม่แตกต่างจากความจริงเชิง ประจักษ์

4.2 ธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลและสัจนิยมมหัศจรรย์

ในหัวข้อที่ผ่านมาแสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เปิดพื้นที่ให้กับสิ่งที่ยู่ นอกเหนือกรอบของเหตุผล สิ่งที่เป็นอื่น ไม่อาจรับรู้ได้ พูดไม่ได้ ยากจะอธิบาย และไม่มีตัวตน ความ ทรงจำบาดแผลเป็นหนึ่งในเรื่องที่ไม่ประสบเหตุไม่สามารถรับรู้ได้ รวมทั้งผู้ประสบเหตุเองพูดไม่ได้ และยากจะอธิบาย ก่อนจะเข้าใจความทรงจำบาดแผลที่นำเสนอผ่านลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ จำเป็นต้องเข้าใจธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลเสียก่อน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงขออธิบายความทรง จำบาดแผลและบาดแผลทางใจในหัวข้อย่อยแรก และในหัวข้อย่อยต่อมาจะอธิบายการนำเสนอภาพ ความมหัศจรรย์ในนวนิยายคัตสรร เนื่องจากความทรงจำบาดแผลถูกนำเสนอผ่านความมหัศจรรย์ซึ่ง ถือเป็นความจริงรูปแบบหนึ่งในตัวบท ความมหัศจรรย์ในสัจนิยมมหัศจรรย์สามารถประกอบสร้างสิ่งที่ ไม่สามารถมองเห็น หรือจับต้องไม่ได้ให้สามารถมีตัวตน ถูกพูดถึง รับรู้ได้ ในฐานะความจริงรูปแบบ หนึ่งโดยไม่ถูกกลตทอนหรือตัดสินเชิงคุณค่า

4.2.1 ธรรมชาติของความทรงจำบาดแผล

ความทรงจำบาดแผลเกิดขึ้นกับผู้ประสบกับเหตุการณ์สะเทือนขวัญในอดีตซึ่งส่งผลต่อชีวิต ของผู้ประสบเหตุทุกองคาพยพ ทั้งร่างกาย จิตใจ และสมอง ตลอดจนกระบวนการทำงานของความ ทรงจำ คำว่า trauma หรือ บาดแผลทางใจ มาจากภาษากรีก มีความหมายว่า บาดแผล (wound) เดิมใช้ในการแพทย์เพื่ออ้างถึงการบาดเจ็บที่เกิดขึ้นกับร่างกายเท่านั้น ทว่าต่อมาซิกมุนด์ ฟรอยด์ ได้เพิ่มเติมความหมายให้แก่คำดังกล่าวซึ่งหมายรวมถึง บาดแผลที่ไม่ได้เกิดขึ้นกับร่างกายเท่านั้น แต่ เกิดขึ้นภายในจิตใจด้วย (caruth, 1996, p. 3) ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 วงการการแพทย์เริ่มศึกษา ปัญหาทางจิตอย่างเป็นระบบ ธรรมชาติของบาดแผลทางใจคือหนึ่งในประเด็นสำคัญที่ได้รับการพูดถึง อย่างไรก็ดีตาม อิทธิพลของการศึกษาบาดแผลทางใจที่มีการอธิบายครั้งใหญ่มาจากการศึกษาโรค อีสทีเรีย โรคนี้ได้กลายมาเป็นประตูสู่ความลึกกลับของจิตใจและร่างกาย นักบุกเบิกคนสำคัญหลายคน

ในสาขาประสาทวิทยาและจิตเวช เช่น ฌอง-มาร์แตง ชาร์โกต์, ปีแอร์ จาเนต์, และซิกมันด์ ฟรอยด์ ล้วนเสนอว่า บาดแผลทางใจคือสาเหตุของโรคฮิสทีเรีย โดยเฉพาะบาดแผลทางใจจากการถูกละเมิดทางเพศในวัยเด็ก (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, pp. 250-251) นอกจากนี้ การศึกษาบาดแผลได้รับความสำคัญและถูกพูดถึงอย่างต่อเนื่องหลังจากสงครามต่าง ๆ ในศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะอย่างยิ่งสงครามไครเมีย (1854-1856) และสงครามกลางเมืองอเมริกา (1861-1865) เมื่อทหารกลับจากสงครามเริ่มมีอาการสะท้อนขวัญภายในจิตใจ หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 คำว่า shell shock หรืออาการทางจิตซึ่งเกิดจากประสบการณ์อันเลวร้ายที่ได้รับจากสงครามได้รับการบัญญัติขึ้น และในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 วงการการศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกาเริ่มให้ความสำคัญกับอาการเหล่านี้ของทหารผ่านศึกผู้กลับมาจากสงคราม ในที่สุดในปี 1970 และ 1980 หลังจากสงครามเวียดนามแนวคิดนี้ได้รับความสนใจเพิ่มขึ้นในหมู่นักวิชาการสาขาต่าง ๆ และนำไปสู่จุดเริ่มต้นการวิจัยและสร้างทฤษฎีเกี่ยวกับบาดแผล จุดเปลี่ยนสำคัญในช่วงปี 1980 สมาคมจิตแพทย์อเมริกันยอมรับว่ามีอาการทางจิตในทหารหลังจากกลับจากสงคราม และภายหลังได้สร้างข้อวินิจฉัยขึ้นมาใหม่และเรียกอาการเหล่านี้ว่า ภาวะเครียดหลังเหตุการณ์สะท้อนขวัญ (posttraumatic stress disorder - PTSD) (Abdullah, 2020, p. 10)

ในหนังสือ *ฝันร้ายในร่างกาย: สมอ ร่างกาย จิตใจ ในการเยียวยาบาดแผลทางใจ* ของเบสเซล แวน เดอ คอล์ค ศาสตราจารย์ภาควิชาจิตเวช ผู้ก่อตั้งและผู้อำนวยการฝ่ายการแพทย์ของศูนย์บาดแผลทางใจ เมืองบรูคลิน รัฐแมสซาชูเซตส์ ซึ่งแปลโดย ภัทร กิตติมานนท์ อธิบายให้เห็นถึงธรรมชาติและความลับของบาดแผลทางใจที่ทำให้ผู้คนที่ประสบกับเหตุการณ์เลวร้ายติดอยู่ในอดีตอย่างสิ้นหวัง โดยเบื้องต้นบาดแผลทางใจ อาจหมายถึง สิ่งที่เหลืออดเหลือทน ผู้ประสบเหตุจะรู้สึกทุกข์ใจมากเมื่อนึกถึงสิ่งที่ตนเคยประสบและพยายามผลักไสเหตุการณ์เลวร้ายเหล่านั้นออกไปจากจิตใจ โดยแสร้งแสดงเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้นและก้าวต่อไป อย่างไรก็ตาม ผู้ประสบเหตุไม่สามารถมีชีวิตได้อย่างง่ายดายในขณะที่ยังคงมีความทรงจำที่สยดสยอง เนื่องจากทุกช่วงเวลาของผู้ประสบเหตุแม้เหตุการณ์เลวร้ายจะจบไปนานแล้ว ทว่าเหตุการณ์ดังกล่าวยังคงหลอกหลอนราวกับเป็นสิ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นใหม่ ๆ ในแง่นี้จะเห็นได้ว่าบาดแผลทางใจได้สร้างปัญหาให้กับผู้ผ่านเหตุการณ์สะท้อนขวัญ พวกเขาจะสูญเสียตัวตนและความสามารถในการใช้ชีวิตอย่างปกติสุขในแต่ละวัน รวมถึงความยากลำบากในการสร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิดสนิทสนมกับคนรอบข้าง (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, p. 295)

เมื่อพิจารณาปฏิกริยาหลังเหตุการณ์สะเทือนขวัญ ผู้ประสบเหตุจะไม่สามารถทำความเข้าใจหรือให้ความหมายกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เหตุการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดความสับสนและอารมณ์ที่รุนแรงครอบงำผู้ประสบเหตุจนท่วมท้น อย่างไรก็ตาม หลังจากผ่านพ้นไปเหตุการณ์เลวร้ายอาจถูกกระตุ้นขึ้นอีกครั้งจากภาพในอดีตที่สยดสยอง ผันร้าย หรือการกระทำซ้ำ ๆ บางอย่างของผู้มีบาดแผลทางใจ (Abdullah, 2020, p. 3) สอดคล้องกับ ใน In Unclaimed Experience: Narrative and History เครธี คารูธ ให้คำจำกัดความของบาดแผลว่า การตอบสนองต่อเหตุการณ์ความรุนแรงที่ระทึกขวัญจะไม่สามารถเข้าใจได้ในขณะที่เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้น แต่ผู้ประสบเหตุการณ์อันเลวร้ายจะสามารถเข้าใจภายหลังจากภาพย้อนหลัง ผันร้าย ตลอดจนสิ่งที่ปรากฏซ้ำ ๆ¹³ เนื่องจากความเลวร้ายที่เกิดขึ้นถูกจิตสำนึกกดทับและปฏิเสธ ผู้ประสบเหตุจึงไม่สามารถจดจำภาพเหตุการณ์ทั้งหมดในฐานะภาพเหตุการณ์ที่สมบูรณ์ แต่จะจดจำเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นภาพเศษเสี้ยวที่ผิด ๆ ผิด ๆ ขึ้นมาอย่างแว่หว่งและไม่ต่อเนื่อง ยิ่งไปกว่านั้น เบสเซล แวน เดอ คอลค์ชี้ให้เห็นว่า ความกลัวของบาดแผลทางใจที่ทำให้ผู้ประสบเหตุเหล่านี้ติดอยู่ในหล่มของอดีตราวกับถูกแช่แข็ง บาดแผลทางใจที่ดูเหมือนสิ้นสุดและจบลงไปแล้วในอดีตจึงไม่ใช่เป็นเพียงแค่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต ทว่าประสบการณ์นั้นยังฝากรอยประทับไว้ทั้งในสมอง ร่างกาย จิตใจและยังส่งผลสืบเนื่องไปเรื่อย ๆ อย่างไม่สิ้นสุด การทำความเข้าใจความเสียหายที่เกิดขึ้นจากบาดแผลทางใจเผยให้เห็นว่า บาดแผลทางใจส่งผลให้เกิดการจัดระบบการจัดการการรับรู้ของสมองและจิตใจในระดับพื้นฐานใหม่ ซึ่งไม่ได้เปลี่ยนแค่วิธีคิดหรือเรื่องที่เราคิดเท่านั้น แต่ลดทอนความสามารถในการคิดของเราด้วย (เบสเซล แวน เดอ คอลค์, 2562, p. 47) ในแง่นี้ การอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นสำหรับผู้มีบาดแผลทางใจ การเล่าผ่านถ้อยคำจึงไม่เพียงพอต่ออารมณ์ความรู้สึกรุนแรงที่มีความหมายอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากบาดแผลทางใจทุกรูปแบบยากจะอธิบายออกมาเป็นคำพูดได้

แม้เวลาผ่านไปบุคคลที่มีบาดแผลทางใจมักพบความยากลำบากในการบอกเล่าให้ผู้อื่นรับรู้ถึงเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้น ร่างกายของผู้ประสบเหตุจะรู้สึกอีกครั้งถึงความกลัวและความสิ้นหวัง แต่ความรู้สึกเหล่านี้แทบจะเป็นไปไม่ได้ที่จะพูดออกมา โดยทั่วไปแล้วบาดแผลทางใจเป็นสิ่งที่ยากจะเข้าใจได้ เนื่องจากจิตสำนึกของผู้ประสบเหตุจะพยายามปฏิเสธเหตุการณ์เลวร้ายนั้นทำให้เหตุการณ์ดังกล่าวทั้งร่องรอยไว้ในสมองในฐานะภาพที่แว่หว่ง ฉะนั้นจึงเป็นเรื่องยากมากที่จะเรียบเรียงประสบการณ์ที่เป็นบาดแผลให้เป็นคำบอกเล่าที่มีความเชื่อมโยงและร้อยเรียงเป็นเรื่องเล่าที่มีจุดเริ่มต้น ส่วนกลาง และจุดจบ (เบสเซล แวน เดอ คอลค์, 2562, p. 76) อย่างต่อเนื่อง เบสเซล แวน

¹³ (Cathy Caruth) defines trauma as “the response to an unexpected or overwhelming violent event that are not fully grasped as they occur, but return later in repeated flashbacks, nightmares, and other repetitive phenomena” อ้างใน (Abdullah, 2020, p. 3)

เดอ คอลค์ได้ทำการศึกษาผู้มีบาดแผลทางใจพบว่าการทำงานของสมองมีความสัมพันธ์ต่อการทำความเข้าใจบาดแผลดังกล่าว¹⁴ คนที่มีบาดแผลทางใจจึงจมปลักอยู่กับที่และติดอยู่ในอดีต การเติบโตของพวกเขาชะงักงัน เพราะไม่สามารถหลอมรวมประสบการณ์ใหม่เข้ากับชีวิตได้ราวกับว่าเหตุการณ์สะเทือนขวัญนั้นยังคงดำเนินอยู่ ทุก ๆ เหตุการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันล้วนปนเปื้อนด้วยอดีต ฉะนั้นเมื่อผู้ประสบเหตุไม่สามารถมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันได้อย่างเต็มที่เท่าใด พวกเขาก็ถูกกักขังอยู่ในอดีตแน่นหนาขึ้นเท่านั้น

ปีแอร์ จาเนต์ ได้บัญญัติคำว่า ภาวะจิตแตกแยก หรือ ดิสโซซิเอชัน (dissociation) อ้างใน เบสเซล แวน เดอ คอลค์ (2562, p. 255) เพื่ออธิบายการถูกกักขังให้กลับไปอยู่ในอดีต เบสเซล แวน เดอ คอลค์มองว่าแนวคิดนี้คือสาระสำคัญของบาดแผลทางใจ กล่าวคือ ประสบการณ์ที่ทรงพลังจะแตกออกเป็นเสี่ยง ๆ แล้วอารมณ์ เสียง ภาพ ความคิด และความรู้สึกในร่างกายที่เกี่ยวข้องกับบาดแผลทางใจจะมีชีวิตเป็นของตัวเอง เศษเสี้ยวของประสาทสัมผัสจากความทรงจำจะบุกรุกเข้ามาในปัจจุบัน ภาพย้อนอดีตและการหวนคิดถึงเหตุการณ์นั้น ในบางครั้งอาจสร้างความเจ็บปวดมากกว่าเหตุการณ์เลวร้ายในเวลานั้นเสียอีก ยิ่งไปกว่านั้น หากองค์ประกอบต่าง ๆ ของบาดแผลทางใจยังคงกลับมาเล่นซ้ำแล้วซ้ำเล่า ความเครียดที่มากับบาดแผลดังกล่าวจะยิ่งจารึกความทรงจำเหล่านั้นฝังลึกลงในจิตใจมากขึ้น เหตุการณ์ปกติในชีวิตประจำวันจะยังมีความน่าสนใจด้อยลง เมื่อไม่สามารถซึมซับสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นรอบ ๆ ตัวได้อย่างเต็มที่จึงทำให้ผู้ประสบเหตุไม่สามารถมีอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงได้อย่างบุคคลทั่วไป¹⁵ ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้สร้างผลเสียต่อผู้ประสบเหตุเป็นอย่างมาก ไม่ต่างจาก

¹⁴ คนที่มีบาดแผลจะไม่สามารถใช้ภาษาสื่อถึงประสบการณ์บาดแผลนี้ได้ โดยมีหลักฐานยืนยันจากกลไกทางสมองที่ให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เกิดขึ้นได้ว่า ขณะที่ผู้มีบาดแผลนึกถึงอดีตและความรู้สึกจากอดีตเข้ามายึดครองจิตใจปรากฏว่าสมองส่วนอารมณ์ไม่สามารถทำงานได้อย่างปกติ ทั้งไม่สามารถแปลความคิดและความรู้สึกเป็นคำพูดได้ นอกจากนี้การหยุดทำงานของสมองซีกซ้ายในผู้ที่มีบาดแผลทางใจส่งผลโดยตรงต่อความสามารถในการจัดระเบียบประสบการณ์ให้เรียงลำดับต่อเนื่องกันอย่างมีเหตุผล และความสามารถในการแปลความรู้สึกและการรับรู้ที่เปลี่ยนแปลงไปให้เป็นถ้อยคำ ในแง่นี้ ผู้ประสบเหตุจึงไม่สามารถระบุความสัมพันธ์เชิงเหตุผลและเผชิญกับสิ่งที่เรียกว่า ภาวะสูญเสียการทำงานด้านบริหารจัดการ ยิ่งไปกว่านั้น สมองซีกขวาของผู้ประสบเหตุจะตอบสนองต่อเหตุการณ์นั้นราวกับว่ากำลังเกิดขึ้นในปัจจุบัน และด้วยความที่สมองซีกซ้ายไม่สามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ประสบเหตุจึงไม่อาจตระหนักได้ว่าตนกำลังประสบเหตุการณ์ในอดีตซ้ำอีก (เบสเซล แวน เดอ คอลค์ , 2562, pp. 76-78)

¹⁵ ขณะเดียวกัน สิ่งสำคัญต่อการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ดังกล่าวคือ เมื่อสมองส่วนหน้าหยุดทำงาน มนุษย์จะสูญเสียสำนึกเรื่องเวลาและจะติดอยู่ในห้วงขณะนั้น ๆ โดยไม่ตระหนักอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต ในเนื้บาดแผลทางใจจึงเป็นประสบการณ์อันเป็นที่สุดของความรู้สึกที่ว่า “จะเป็นเช่นนั้นตลอดไป” นอกจากนี้ การหยุดทำงานในสมองอธิบายถึงสาเหตุที่บาดแผลทางใจไม่ถูกจดจำเป็นเรื่องราวที่มีจุดเริ่มต้น กึ่งกลาง และจุดจบ แต่จะถูกบันทึก

คนที่ถูกปล่อยให้อ่อนแอเสียอนาคตไปจากความเครียดของบาดแผลทางใจ การกลับไปอยู่ในอดีตอย่างไร
 สำนึกเรื่องเวลา ตลอดจนไม่อาจหยุดภาพที่ตามมาหลอกหลอน ทั้งผู้ประสบเหตุไม่ได้รู้สึกหรือจดจำว่า
 สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพียงเรื่องในอดีต หากแต่พวกเขากลับไปมีชีวิตอยู่ในเหตุการณ์อดีตนั้นอีก
 ครั้ง บาดแผลทางใจจึงส่งผลเป็นอาการทางกายได้ทุกรูปแบบ รวมถึงส่งผลต่อระบบชีวิตทั้งหมด
 โดยเฉพาะผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึก การรับรู้ และความทรงจำ (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, pp. 84-85)

บาดแผลทางใจสัมพันธ์กับความทรงจำบาดแผลอย่างแนบแน่น เนื่องจากบริบทของการเกิด
 บาดแผลทางใจอาจนำไปสู่ความทรงจำบาดแผล อย่างไรก็ตาม นัยยะของคำทั้งสองในงานวิจัยฉบับนี้
 มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ บาดแผลทางใจอาจเป็นสภาวะความทุกข์และความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นจาก
 สภาพแวดล้อมโดยทั่วไป ไม่จำเป็นต้องอ้างไปถึงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งโดยเฉพาะ แต่ความทรง
 จำบาดแผลเกิดขึ้นหลังจากผู้ประสบเหตุผ่านเหตุการณ์ความรุนแรง ซึ่งมูลเหตุที่เกิดอ้างอิงไปถึง
 เหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งอย่างเฉพาะเจาะจง สอดคล้องกับคำอธิบายของปีแอร์ จาเนต์ที่ได้บันทึก
 ความแตกต่างสำคัญระหว่างความทรงจำปกติกับความทรงจำบาดแผลว่า ความทรงจำบาดแผลนี้
 เบื้องต้นจะถูกกระตุ้นด้วยตัวจุดชนวนที่เฉพาะเจาะจง เมื่อองค์ประกอบหนึ่งของประสบการณ์ที่เป็น
 บาดแผลทางใจถูกกระตุ้นมักจะดึงเอาองค์ประกอบอื่น ๆ ตามมาด้วยโดยอัตโนมัติ ในขณะที่ความ
 ทรงจำปกติจะมีลักษณะปรับตัว เรื่องเล่าของบุคคลจะมีความยืดหยุ่นและสามารถปรับเปลี่ยนให้เข้า
 กับสถานการณ์ได้ โดยธรรมชาติความทรงจำปกติจะเกี่ยวข้องกับสังคมและเป็นเรื่องที่มีมนุษย์สามารถ
 เล่าอย่างมีเป้าหมาย สอดคล้องกับที่จาเนต์ อ้างใน (Herman, 1942) อธิบายความแตกต่างว่า ใน
 ความทรงจำปกติ ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นต้องผ่านการจัดระเบียบเหตุการณ์จากกระบวนการทำงาน
 ของภาษาเสมอ หมายความว่า โดยทั่วไปกระบวนการจัดเก็บความทรงจำปกติของมนุษย์สามารถ
 เปลี่ยนประสบการณ์ให้กลายเป็นเรื่องเล่าผ่านภาษาได้ แต่สำหรับผู้ที่มีความทรงจำบาดแผลซึ่งเป็นสิ่ง
 ที่จิตสำนึกพยายามปฏิเสธและพยายามลบลืม กระบวนการจัดเก็บความทรงจำปกติที่เปลี่ยน
 ประสบการณ์ให้เป็นภาษาจึงไม่สามารถเกิดขึ้นได้ ¹⁶

เป็นร่องรอยทางประสาทสัมผัสที่แยกขาดกัน เป็นภาพ เสียง และสัมผัสทางกายที่มาพร้อมกับความรู้สึกที่เข้มข้นมาก
 เป็นความรู้สึกหวาดกลัวและความอับจนหนทาง ดังนั้นผู้ประสบเหตุจึงไม่สามารถคิด รู้สึกอย่างลึกซึ้ง จดจำ หรือทำ
 ความเข้าใจสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในปัจจุบันได้ (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, pp. 103-109)

¹⁶ [Normal memory,] like all psychological phenomena, is an action; essentially it is the action of
 telling a story . . . A situation has not been satisfactorily liquidated ... until we have achieved, not
 merely an outward reaction through our movements, but also an inward reaction through the
 words we address to ourselves, through the organization of the recital of the event to others and

นอกจากนี้ ผู้ที่มีความทรงจำบาดแผลจะไม่มีอะไรที่เกี่ยวข้องกับมิติทางสังคมและไม่มีเป้าหมายในการบอกเล่าแต่อย่างใด หากเหตุการณ์ที่แสดงซ้ำถูกแช่แข็งอยู่ในกาลเวลาแห่งอดีต ไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งมักเป็นประสบการณ์ที่โดดเดี่ยว น่าอับอาย และแปลกแยก แนวคิดเรื่อง ภาวะจิตแตกแยกข้างต้นของจาเนตสามารถใช้เพื่ออธิบายถึงความทรงจำที่แตกแยกและอยู่โดด ๆ ได้ อย่างไรก็ตาม การปิดกั้นความทรงจำบาดแผลออกไปต้องแลกกับการสูญเสียอย่างหนัก เมื่อไม่สามารถยอมรับประสบการณ์เลวร้ายและเปลี่ยนความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นให้เป็นความทรงจำปกติได้ก็ดูเหมือนว่าพวกเขาจะสูญเสียความสามารถในการดูดซับประสบการณ์ใหม่ ๆ เช่นกันราวกับว่าบุคลิกภาพของพวกเขาจะหยุดลง ณ จุด ๆ หนึ่ง ไม่สามารถขยาย เพิ่มเติม หรือซึมซับองค์ประกอบใหม่ ๆ เข้ามา ดังนั้น เมื่อผู้ประสบเหตุไม่สามารถให้ความหมายและทำความเข้าใจประสบการณ์เลวร้ายในอดีตได้ จึงไม่สามารถแปรเปลี่ยนความทรงจำบาดแผลให้เป็นความทรงจำปกติซึ่งมีสถานะเป็นเรื่องราวในอดีตที่จบลงไปแล้ว ทั้งนี้ ผู้มีความทรงจำบาดแผลจะติดอยู่ในภาวะขาดหายของความทรงจำซึ่งหมายถึง รอยโหว่ในความทรงจำอันเป็นหลักฐานตอกย้ำว่าความเลวร้ายในอดีตได้เกิดขึ้นและยังคงถูกปฏิเสธอยู่เสมอมา ในแง่นี้ ผู้มีความทรงจำบาดแผลจึงจะเผชิญกับความเสื่อมถอยของการทำหน้าที่ทั้งโดยส่วนตัวและทางวิชาชีพ (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, p. 255)

เบสเซล แวน เดอ คอล์ค ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงความทรงจำเชิงบวกกับความทรงจำบาดแผลของบุคคลโดยทั่วไปว่ามีความแตกต่างกันสองประการ ประการแรก วิธีการจัดระบบความทรงจำเหล่านั้น ประการที่สอง ปฏิกริยาทางกายที่มีต่อความทรงจำเหล่านั้น เช่น ในงานแต่งงาน การเกิด การจบการศึกษา เหตุการณ์เหล่านี้ถูกระลึกในฐานะเหตุการณ์ในอดีต เป็นเรื่องเล่าที่มีจุดเริ่มต้น ตอนกลาง ตอนจบ ไม่มีใครบอกว่าเคยมีช่วงไหนที่เหตุการณ์เหล่านั้นหายไปจากความทรงจำของพวกเขาโดยสิ้นเชิง ตรงกันข้าม บุคคลกลับไม่สามารถระลึกถึงความทรงจำบาดแผลนั้นได้อย่างเป็นระบบ เฮอร์แมนอธิบายว่า สำหรับผู้มีความทรงจำบาดแผล จิตสำนึกไม่สามารถเข้ารหัสได้เหมือนกับความทรงจำปกติ เนื่องจากขาดภาษาในการเล่าเรื่องเพื่อทำความเข้าใจ ดังนั้นจิตสำนึกจึงไม่สามารถ

to ourselves, and through the putting of this recital in its place as one of the chapters in our personal history. . speaking, then, one who retains a fixed idea of a happening cannot be said to have a "memory" ... it is only for convenience that we speak of it as a "traumatic memory." (Herman, 1942, p. 37).

ถอดรหัสความทรงจำดังกล่าวได้¹⁷ ในแง่นี้ ผู้ที่มีความทรงจำบาดแผล บางคนจึงอาจจดจำรายละเอียดบางอย่างสั้นเกินและชัดเจนจนเกินไป แต่ไม่สามารถนึกถึงลำดับเหตุการณ์ หรือรายละเอียดที่สำคัญอื่น ๆ ได้ ผู้ประสบเหตุเหล่านี้จะเห็นภาพย้อนอดีตเข้าไปซ้ำมา และรู้สึกกลัว เสียง สัมผัส ภาพ อารมณ์ความรู้สึกมากมายท่วมท้นไปหมด แม้กระทั่งเวลาผ่านไปรายละเอียดของสัมผัส อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ จะถูกกระตุ้นมากขึ้น ดังนั้นความทรงจำบาดแผลจึงเป็นความทรงจำที่ไม่เชื่อมต่อกัน ความรู้สึกต่าง ๆ ที่เข้ามาสู่สมองตอนที่เกิดเหตุการณ์อันเลวร้าย ไม่ได้ประกอบขึ้นมาเป็นเรื่องราวที่ถูกต้องเนกเช่นชิ้นส่วนความทรงจำของคนทั่วไป เมื่อจิตใจที่บอบสลาย ความทรงจำกลายเป็นเศษเสี้ยว ความฝังใจจากประสบการณ์สะเทือนขวัญที่เกิดขึ้นจึงไม่สามารถถูกจัดเก็บเป็นเรื่องราวที่เป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกัน หากอยู่ในรูปร่องรอยทางความรู้สึกและอารมณ์ที่ไม่ปะติดปะต่อกัน ไม่ว่าจะเป็น ภาพ เสียง และความรู้สึกทางกาย ความทรงจำบาดแผลจึงแฝงฝังอยู่ในร่างกายและการขาดภาษาที่จะใช้ในการกล่าวถึง อย่างไรก็ตาม เฮอร์แมนชี้ให้เห็นว่า แม้ว่าผู้มีความทรงจำบาดแผลจะขาดภาษาในการสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจ แต่ร่องรอยทางความรู้สึกตลอดจนภาพย้อนอดีตที่เกิดขึ้นสามารถใช้เป็นกลไกที่จะช่วยให้ผู้ประสบเหตุสามารถทำความเข้าใจและให้ความหมายกับเหตุการณ์อันเลวร้ายเหล่านั้นได้¹⁸

ในบทความเรื่อง *Trauma and Narrative* โจชัว ปีเดอร์สัน (Joshua Pederson) อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างบาดแผลกับการเล่าเรื่อง ปีเดอร์สันชี้ให้เห็นว่า การเล่าเรื่องเป็นหนทางหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ประสบเหตุสามารถแสดงออกต่อเหตุการณ์อันสะเทือนขวัญนั้นได้ ความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นระหว่างการเล่าเรื่องและบาดแผลจึงเป็นการยืนยันการมีตัวตนของประสบการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นแล้ว เมื่อผู้รอดชีวิตเริ่มเล่าถึงความเลวร้ายและแบ่งปันประสบการณ์ดังกล่าวในเรื่องราวของพวกเขา (Pederson, 2018, p. 97) ภาษาในวรรณกรรมจึงสามารถช่วยให้เข้าถึงประสบการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจและให้ความสามารถในการเข้าถึงความทรงจำเลวร้ายนั้น อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านก็ต้องตระหนักว่าภาษาของบาดแผลที่ใช้ในการสื่อสารไม่สามารถถ่ายทอดได้อย่างตรงไปตรงมาเหมือนบันทึกประสบการณ์ทั่วไป ปีเดอร์สันอธิบายว่า สำหรับผู้ที่มีความทรงจำบาดแผล ช่วงระยะเวลาจะเคลื่อนไหวช้า สิ่งที่เกิดขึ้นราวกับอยู่ในความฝันในโลกที่ดูเหมือนไม่จริง ความเป็นจริงที่ปรากฏจึงดูแปรปรวนและผิดเพี้ยนไป การนำเสนอความทรงจำบาดแผลในวรรณกรรม อย่างน้อยจึงควรกระตุ้น

¹⁷ Traumatic memories have a number of unusual qualities. They are not encoded like the ordinary memories of adults in a verbal, linear narrative that is assimilated into an ongoing life story (Herman, 1942, p. 37)

¹⁸ Traumatic memories lack verbal narrative and context; rather, they are encoded in the form of vivid sensations and images. (Herman, 1942, p. 38)

ให้ผู้อ่านเกิดความสับสนเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสถานที่และเวลาที่เป็นประสบการณ์ภายนอก ร่างกาย ความคลุมเครือที่เกิดขึ้นจะช่วยให้ผู้อ่านอ่านบาดแผลและรู้สึกถึงสภาวะของการสูญเสีย ตรรกะในการรับรู้ (Pederson, 2014, p. 340) ในแง่นี้ แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมเป็นเครื่องมือที่มีค่าในการทำความเข้าใจและก้าวข้ามประสบการณ์ที่เจ็บปวด (Pederson, 2014, p. 350) ในบทความเรื่อง *Trauma and Memory* ซิล อาร์โน เดอ ซิมินี (Silke Arnold-de Simine) อธิบายถึงบาดแผลกับความทรงจำ โดยชี้ให้เห็นว่า ลักษณะของบาดแผลที่เป็นร่องรอยของอดีตไม่สามารถถ่ายทอดแบบทั่วไปได้ไม่ว่าจะเป็น การหยุดชะงักของเวลา ลำดับเหตุการณ์ที่ไม่เป็นเส้นตรง หรือการเล่าเรื่องที่มีลักษณะซ้ำ ๆ เมื่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นไม่สามารถแสดงออกได้ผ่านภาษา จินตนาการ สร้างสรรค์และการเล่าแบบกระจัดกระจายจึงเหมาะจะนำมาใช้ถ่ายทอดความทรงจำบาดแผลที่แหวกวันและไม่เคยติดปะต่อกัน (Simine, 2018, pp. 140-143) จึงกล่าวได้ว่า ในการถ่ายทอดความทรงจำบาดแผลสู่การเล่าเรื่อง วรรณกรรมมีคุณค่าสำหรับการสื่อสารความเจ็บปวดภายในจิตใจที่ลึกซึ้งที่สุดผ่านจินตนาการ และผู้วิจัยมองว่าลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องทางเลือกในการจับภาพความเจ็บปวดที่ท่วมท้นของประสบการณ์บาดแผลและเผยแผ่เสียงของความทรงจำที่เจ็บปวดให้เป็นรูปธรรมและสามารถสื่อสารไปยังผู้อื่นได้ โดยไม่ตัดสินว่าความทรงจำที่ขาดวันและกระจัดกระจายเหล่านี้เป็นเรื่องแปลกประหลาดแต่อย่างใด

4.2.2 ธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลและกลวิธีสัจนิยมมหัศจรรย์

ในหัวข้อที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้แสดงให้เห็นธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลและอารมณ์ความรู้สึกท่วมท้นที่ผู้ประสบเหตุต้องเผชิญ ภาพความชอกช้ำภายในจิตใจที่เกิดขึ้นของคนที่มีความทรงจำบาดแผลจึงเป็นสิ่งที่หนักอึ้ง เหลือทน และไม่อาจบอกเล่าได้ออกมาอย่างง่ายด้วยภาษาที่ร้อยเรียงอย่างภาษาแบบสัจนิยม ทั้งยังเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่ผู้ประพันธ์ต้องระมัดระวังในการนำเสนอ หัวข้อนี้จึงจะอธิบายต่อไปว่า เหตุใดจึงต้องเป็นสัจนิยมมหัศจรรย์และการนำเสนอความทรงจำบาดแผลผ่านสัจนิยมมหัศจรรย์เพิ่มประสิทธิภาพต่อความเข้าใจความทรงจำบาดแผลของผู้อ่านที่ไม่เคยมีประสบการณ์ดังกล่าวอย่างไร ในเบื้องต้นผู้อ่านจำต้องเข้าใจก่อนว่า ในนวนิยายคัตสรรที่ผู้วิจัยเลือกมานั้น ผู้ประพันธ์ไม่ได้มุ่งหวังที่จะถ่ายทอดความทรงจำบาดแผลอย่างซื่อสัตย์และตรงไปตรงมาราวกับเป็นบันทึกความทรงจำในอดีต เนื่องจากผู้ประพันธ์ไม่ได้เป็นผู้ประสบเหตุการณ์โดยตรงหรือเป็นประจักษ์พยานของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึง ความทรงจำบาดแผลภายในนวนิยายจึงไม่ได้เป็นการบันทึกอดีตโดยตรงของผู้ประสบเหตุ แต่การเลือกใช้กลวิธีสัจนิยมมหัศจรรย์ของผู้ประพันธ์นวนิยายคัตสรรทั้งสามเรื่องนั้นเป็นไปเพื่อนำเสนอให้เห็นธรรมชาติอันแปลก

ประหลาดของความทรงจำบาดแผล โดยจำลองสภาวะอันท่วมท้นที่เกิดขึ้นแก่ผู้ประสบเหตุผ่านภาพมหัศจรรย์ที่แต่ละตัวละครต้องประสบ ขณะเดียวกันก็มุ่งสร้างความตระหนักถึงคุณค่าทางศีลธรรมแก่ผู้อ่าน ดังที่ฟรานซิสกา สตูเมอร์ (Franziska Sturmer) อธิบายประสบการณ์บาดแผลผ่านลักษณะสำนึมนิมิตมหัศจรรย์ โดยชี้ให้เห็นว่า ความทรงจำบาดแผลที่เป็นหลักฐานของความเลวร้ายที่เกิดขึ้นในอดีตถึงแม้ว่าในการถ่ายทอดออกมาจะแลดูไม่น่าเชื่อเหมือนความจริงเชิงประจักษ์ที่มีเหตุผลก็ตาม แต่นัยยะสำคัญที่มุ่งจะสื่อสารมายังผู้อ่านคือ ความทรงจำบาดแผลเป็นความจริงในระดับของอารมณ์ความรู้สึกและสภาวะภายในของผู้ประสบเหตุที่ต้องประสบกับเหตุการณ์อันสะเทือนขวัญ¹⁹ ในแง่นี้ การนำเสนอความทรงจำบาดแผลจึงมุ่งสร้างความตระหนักแก่ผู้อ่านเกี่ยวกับความเลวร้ายในอดีตที่ยังคงมีตัวตนอยู่ในความทรงจำบาดแผลของปัจเจกบุคคลอย่างลึกซึ้งเพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจอดีตอย่างรอบด้าน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ความทรงจำบาดแผลกับลักษณะสำนึมนิมิตมหัศจรรย์มีลักษณะที่สอดคล้องกันหลายประการ ผู้วิจัยได้สกัดลักษณะที่สอดคล้องกันออกมาได้เป็นประเด็นอย่างน้อย 4 ประเด็น ดังต่อไปนี้ ประการแรก มิติเวลาและสถานที่ภายในนวนิยายไม่แน่นอน กล่าวคือ เส้นแบ่งระหว่างอดีตและปัจจุบันไม่ได้เป็นไปอย่างที่เราคุ้นเคย ตัวบ่งชี้เสนอแนะว่าไม่มีอดีต ไม่มีปัจจุบัน ไม่มีอนาคต เวลาที่ในตัวบ่งชี้ไม่ได้เป็นอย่างต่อเนื่องและมีทิศทางเหมือนกับเวลาแบบก้าวไปข้างหน้าในยามปกติ ทั้งสถานที่ภายในนวนิยายก็นำเสนอแนะว่าไม่มีขอบเขตที่แน่ชัด พร่ามัว และติดอยู่ในภวังค์แห่งอดีต สภาวะดังกล่าวสอดคล้องกับลักษณะของความทรงจำบาดแผล เนื่องจากผู้มีความทรงจำบาดแผลจะสูญเสียสำนึกเรื่องเวลาและจะติดอยู่ในห้วงขณะนั้น ๆ โดยไม่ตระหนักถึงอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต ในแง่นี้ เวลาและสถานที่ในโลกสำนึมนิมิตมหัศจรรย์จึงสามารถสะท้อนสภาวะภายในของผู้ที่ติดอยู่ในความทรงจำบาดแผล ซึ่งเป็นประสบการณ์อันเป็นที่สุดของความรู้สึกแปรปรวน ไม่เสถียร ไม่อาจคาดเดาได้ ตลอดจนสูญเสียการควบคุมตัวเอง

ประการที่สอง ภายในนวนิยายทั้งสามเรื่องนำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างไม่ปะติดปะต่อ กระท่อนกระแท่น แหว่งวิน รวกับเป็นเศษเสี้ยวของความทรงจำบาดแผลที่จู่ ๆ ภาพย้อนอดีตก็ผุดขึ้นมาหลอกหลอนผู้ประสบเหตุ ซึ่งไม่แตกต่างจากภาวะจิตแตกแยกที่ผู้มีความทรงจำบาดแผลต้องเผชิญ และไม่ต่างจากการที่ความทรงจำอันสะเทือนขวัญเหล่านี้แตกออกเป็นเสี่ยง ๆ และยากจะนำมา

¹⁹ [...] in traumatic experiences entails an acknowledgement of the basic unreliability, but nevertheless moral credibility, of human perception, although the events related may not be historically 'true', or 'real' in an everyday sense. Memory and the story 'told' by it thus acquires more of an emotional than a factual truth. (Sturmer, 2014, p. 118)

หลอมรวมให้เป็นกลุ่มก้อนเพื่อจัดเก็บประสบการณ์เหมือนความทรงจำโดยทั่วไปได้ ความสลับซับซ้อนอย่างมากของประสบการณ์ที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันที่เกิดขึ้นภายในตัวบททางหนึ่งจึงทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ถึงความยากลำบากในการจัดเรียงและถ่ายทอดเรื่องราวอันท่วมท้นของผู้ประสบเหตุ ประการที่สาม การเกิดขึ้นซ้ำของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในตัวบท ยังขับเน้นถึงการกลับมาหลอกหลอนของอดีตที่เจ็บปวด เหตุการณ์อันสะเทือนขวัญที่เกิดขึ้นในอดีตยังคงกลับมา เศษเสี้ยวความทรงจำ ภาพย้อนอดีต ร่องรอยบาดแผลฝังใจในอดีต ยังคงผุดขึ้นมารบกวนจิตใจ บางคนอาจแสดงออกผ่านอาการทางกายหรืออารมณ์ความรู้สึกที่มากหรือน้อยเกินไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้สำหรับผู้มีความทรงจำบาดแผลจะกลับมาฉายซ้ำอย่างไม่สิ้นสุดไม่ต่างจากเหตุการณ์ซ้ำ ๆ ที่เกิดขึ้นในตัวบท

ประการสุดท้าย ความพรั่นพรึงระหว่างความจริงและความลวงของสัจนิยมมหัศจรรย์ เนื่องจากสัจนิยมมหัศจรรย์ได้สร้างสำนึกการมองความจริงแบบใหม่ กฎเกณฑ์การมองความจริงแบบปกติด้วยหลักวิทยาศาสตร์ไม่ได้ถูกยอมรับว่ามีความน่าเชื่อถือเพียงประการเดียว หากความจริงคู่ขนานอย่างความมหัศจรรย์ได้รับการยอมรับเป็นความจริงรูปแบบหนึ่งเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ ความพรั่นพรึงของชั่วตรงข้ามที่เกิดขึ้นยังสื่อถึงความกำกวมของความทรงจำบาดแผลที่แตกต่างจากปรากฏการณ์ปกติสามัญแต่ก็แจ่มชัดในความรู้สึกของผู้ประสบเหตุจนไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นความลวง ความทรงจำบาดแผลอันน่าพิศวงจึงได้รับการยอมรับในฐานะความจริงคู่ขนานที่คาดการณ์ไม่ได้ และอยู่นอกเหนือกรอบการทำความเข้าใจด้วยเหตุผล

สัจนิยมมหัศจรรย์นับเป็นทางเลือกหนึ่งที่เหมาะสมในการนำเสนอความทรงจำบาดแผล เนื่องจากความเลวร้ายที่เกิดขึ้นนั้นท่วมท้นจนไม่สามารถอธิบายออกมาเป็นภาษาได้ ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงพยายามจำลองความรุนแรงที่กระทบกระเทือนใจด้วยภาพอันมหัศจรรย์ที่ช่วยสร้างความเชื่อมโยงให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการและรับรู้ถึงประสบการณ์อันเลวร้ายได้²⁰ สอดคล้องกับแนวคิด “the traumatic imagination” ของยูจีน แอล อาวา (Eugene L. Arva) ที่ชี้ให้เห็นว่า ความมหัศจรรย์ในนวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์มีสถานะเป็นจินตนาการที่กระทบกระเทือนจิตใจ ซึ่งช่วยเปลี่ยนความท่วมท้นที่ยากเกินกว่าจะสื่อสารด้วยภาษาให้เข้าใจได้ผ่านภาพอันมหัศจรรย์ในกระบวนการเล่าเรื่อง²¹ ในแง่นี้ ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงช่วยให้ผู้เขียนสามารถประกอบสร้าง

²⁰ magical realist rendering of traumatic violence. Under conditions of overwhelming physical violence, language fails; and when it eventually tries to recapture the missed referent, it inevitably resorts to the traumatic imagination. (Arva Eugene L, 2011, p. end)

²¹ Establishing a nexus between magical realist writing (viewed primarily as a postmodern literary phenomenon) and trauma (understood as an individual and as an often invisible cultural dominant) requires an interdisciplinary conceptual tool; the term that I propose, “traumatic

ความทรงจำบาดแผลอันเป็นผลจากความบอบช้ำอย่างแสนสาหัสของสภาพจิตใจสู่การเล่าเรื่องและสามารถเปิดเผยให้ผู้อ่านเข้าใจความเจ็บปวดดังกล่าวผ่านการใช้ภาพสัญญามหัทศจรย ยูจีน แอลอาวี่ชี้ให้เห็นว่า the cohabitation of what is with what could be, of the natural with the supernatural, of the logical with the unexplainable, would not make reality magical in such a seamless manner if these antithetical elements were not treated on equal footing by narrators, characters, and readers. (Arva, 2011, p. end) ในแง่นี้ การใช้องค์ประกอบคู่ตรงข้ามกันอย่างองค์ประกอบสัญญามหัทศจรยและองค์ประกอบแบบมหัทศจรยยังสร้างความเป็นไปได้ให้ความจริงธรรมดาสัมพันธ์กับภาวะภายในที่ยากจะนำเสนอได้อย่างความทรงจำบาดแผลดำรงอยู่ด้วยกันอย่างผสมผสานและมีความสำคัญเท่าเทียมกัน โดยผู้เขียน ตัวละคร และผู้อ่านจะเข้าใจร่วมกันว่าความมหัทศจรยที่เกิดขึ้นเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งมีลักษณะที่ไม่แตกต่างจากความจริงสามัญทั่วไป ความมหัทศจรยที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ขึ้นจะไม่ถูกตัดสินว่าเป็นเพียงจินตนาการ ดังนั้นลักษณะสัญญามหัทศจรยจึงทำหน้าที่สลายเส้นแบ่งพรมแดนดังกล่าวทำให้ชุดตรรกะทั้งสองได้รับความชอบธรรมในระดับเดียวกัน



imagination,” is intended to describe an empathy-driven consciousness that enables authors and readers to act out and/or work through trauma by means of magical realist images. I posit that the traumatic imagination is responsible for the production of many literary texts that struggle to re-present the unrepresentable and, ultimately, to reconstruct events whose forgetting has proved just as unbearable as their remembering. The traumatic imagination is also the essential consciousness of survival to which the psyche resorts when confronted with the impossibility of remembering limit events and with the resulting compulsive repetition of images of violence and loss. (Arva Eugene L, 2011, p. end)

4.3 มูลเหตุความทรงจำบาดแผล: ต้นกำเนิดความมหัศจรรย์

สำหรับตัวบทที่ผู้วิจัยคัดสรรมาศึกษา การเกิดขึ้นของบาดแผลของตัวละครในแต่ละตัวบทต่างมีมูลเหตุสำคัญที่แตกต่างกัน โดยบาดแผลที่เกิดขึ้นมีตั้งแต่บาดแผลในระดับบุคคลและครอบครัว บาดแผลในระดับกลุ่มชาติพันธุ์ ไปจนถึงประวัติศาสตร์บาดแผลของชาติ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ บาดแผลทางใจจากการพลัดถิ่นของตัวละครที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *พุทธศักราชอสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ความทรงจำบาดแผลกับการตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงที่กระทำโดยรัฐต่อชนกลุ่มน้อยในนวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* และความทรงจำบาดแผลกับความรุนแรงโดยเจ้าอาณานิคมกระทำต่อคนพื้นเมืองที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง *วายุ้ง อมฤต* บาดแผลเหล่านี้ส่งผลต่อตัวละครอย่างลึกซึ้งซึ่งต่อมาภายในตัวบทได้เผยให้เห็นผ่านความมหัศจรรย์ดังจะกล่าวถึงต่อไป

4.3.1 บาดแผลทางใจของผู้พลัดถิ่น: พุทธศักราชอสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ

การพลัดถิ่นเป็นสาเหตุสำคัญที่สร้างบาดแผลทางใจแก่ตัวละคร การพลัดถิ่นที่ปรากฏในนวนิยายคัดสรรเกิดจากการที่ตัวละครต้องระหกระเหินออกจากบ้านเกิดเมืองนอนที่ตนเคยอยู่จากความจำเป็นส่วนบุคคล การไม่รู้สึกรักเป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของแผ่นดินใหม่ส่งผลให้ตัวละครเกิดความแปลกแยก บาดแผลทางใจที่เกิดขึ้นทวีความเข้มข้นขึ้นโดยตัวบทนำเสนอผ่านเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ซึ่งปฏิกิริยาหลังประสบการณ์เลวร้ายนี้ทำให้ตัวละครเจ็บปวดและสูญเสียการควบคุมตัวเองจนไม่อาจฟันทนจดจำสิ่งที่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้ตัวละครพยายามลบเลือนความเจ็บปวดดังกล่าว แต่พวกเขาเหล่านี้ไม่สามารถลบความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นออกจากจิตใจได้ อดีตที่เลวร้ายในฐานะบาดแผลทางใจจึงผุดขึ้นมาหลอกหลอนผู้ประสบเหตุซ้ำ ๆ อย่างไม่สิ้นสุด

ใน *พุทธศักราชอสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ตัวละครตาทวดตงเกิดและเติบโตขึ้น ณ เมืองจีนแผ่นดินใหญ่ท่ามกลางครอบครัวที่มีพ่อเป็นทหารชั้นผู้น้อยและแม่เป็นชาวนายากจน หลังจากการตายของพี่ชายที่ไปเข้าร่วมกับฝ่ายเรียกร้องประชาธิปไตย ขณะนั้นเมืองจีนแผ่นดินใหญ่เกิดความระส่ำระสายอย่างหนัก พ่อกล่วตาทวดตงจบชีวิตอีกคนจึงส่งตาทวดตงมาอยู่กับลุงที่เมืองไทย ตาทวดตง “ยอมทิ้งบ้านเกิดเมืองนอนมาพร้อมกับความหวังแบบเด็ก ๆ ว่าจะเก็บเงินกลับไปซื้อไร่นาที่ทางเป็นของตัวเอง” (น.46) การอยู่ไกลบ้านเกิดเมืองนอนทำให้ตัวละครรู้สึกพลัดถิ่น

และทำให้ “ตาทวดตง...จมกับความฝังใจจะกลับบ้านเกิดเมืองนอน” (น.35) แรกเริ่มการใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทยเป็นไปอย่างมีความหวังเพราะตัวละครยึดติดกับหญิงคนรักและมุ่งหวังจะเก็บเงินขอเธอแต่งงาน อย่างไรก็ตาม การมาทำงานเก็บเงินเพื่อกลับไปยังบ้านเกิดเมืองนอนไม่ได้เป็นไปอย่างตายอย่างที่คิด “เมื่อมีโอกาสได้รับรู้ว่าหญิงคนรักไปแต่งงานกับชายอื่น ... ตาทวดตงอกหักและหันมาหมกหมุ่นทุ่มเททำงานหารู้งานหามค่า เพื่อกลบฝังความน้อยเนื้อต่ำใจในวาสนา เพื่อลืมเจ็บช้ำร้าวราน เพื่อลบภาพบ้านริมน้ำหลังใหญ่ของชายที่ได้ผู้หญิงคนรักไปเป็นภรรยา” (น.46) การอกหักในรักสร้างความแตกหักภายในใจ จากเคยมีผู้หญิงเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเพื่อให้มีชีวิตต่อไปได้ บัดนี้ความฝันเหล่านั้นกลับสูญสิ้น อาการอกหักผสมผสานไปกับการหมกหมุ่นฝังใจกับการกลับบ้านเกิดที่มีมาแต่เดิมยิ่งทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกแปลกแยกจากแผ่นดินที่ตนอาศัยอยู่

หากพิจารณาลักษณะนิสัยของตัวละครผู้นี้ เบื้องต้นจะพบว่าตาทวดตงเป็นผู้ปรารถนาในสิ่งที่ตนเองไม่สามารถไขว่คว้ามาได้ตั้งแต่ต้น สังเกตได้จากตอนอาศัยอยู่เมืองจีน เขาไปหลงรักและเฝ้ามองหญิงสาวผู้เปรียบเสมือนดอกฟ้า ทั้งบ่อยครั้งยังเป็นผู้ที่ขอสร้างมโนภาพขึ้นมาเพื่อหล่อเลี้ยงความรู้สึกตนเอง ยกตัวอย่างเช่นจุดมุ่งหมายที่มาเมืองไทยก็เพื่อจะเก็บเงิน “แล้วสู้ขอหญิงที่รักมาประดับชีวิต”(น.46) ฉะนั้นเมื่อตัวละครอยู่ไกลบ้านเกิด ระยะห่างที่เกิดขึ้นจึงทำให้ตัวละครโหยหาจนถึงบ้านเกิดเมืองนอน ทั้งนี้ อาจเป็นไปได้ว่าตัวละครยึดติดกับจินตนาการของตนเองและพัฒนาประกอบสร้างภาพแผ่นดินเกิดขึ้นมาเป็นเรื่องราวคล้ายกับการจินตนาการถึงผู้หญิงที่เกิดขึ้นในเบื้องต้น ในลักษณะเดียวกันตัวละครตาทวดตงจินตนาการถึงดินแดนถิ่นเกิดว่าเป็นผืนแผ่นดินที่สวยงาม สงบสุข และนำไปสู่อาการวิกลจริตแผ่นดินเกิดในอุดมคติที่มีแต่เพียงในจินตนาการ ลักษณะที่เกิดขึ้นสอดคล้องกับการยึดติดกับจินตภาพ (fetishization) ดังที่ชุนติมา ประกาศวุฒิสารชี้ให้เห็นว่าการคลั่งไคล้หลงใหลเป็นความเพ้อฝันอย่างหนึ่ง แม้ความเพ้อฝันจะเกี่ยวข้องกับจินตภาพหรือภาพลวงตา แต่หาใช่สิ่งที่ไร้สาระ หรือไม่จริง ความเพ้อฝันหรือแฟนตาซีเป็นสิ่งที่ช่วยเติมเต็มความขาดพร่องภายในจิตใจของมนุษย์ (ชุนติมา ประกาศวุฒิสาร, 2563, p. 123) ในแง่นี้จะเห็นได้ว่า ตัวละครตาทวดตงใช้จินตภาพเหล่านี้เป็นตัวแทนเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจจากความรู้สึกไร้รากและสร้างความหมายให้กับการดำรงอยู่ของตน ซึ่งโดยหลักแล้วยังไม่ได้เข้ามักพาตัวเองไปเกี่ยวข้องกับสายน้ำโดยไม่รู้เนื้อรู้ตัว ดังเช่นในตอนที่ครอบครัวตัวละครหลบหนีจากเมืองหลวงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อไปหลบภัยที่แปดริ้ว จังหวัดฉะเชิงเทรา

“บ้านหลังนี้ต่างหากที่เก็บเขากับครอบครัวเอาไว้กับแม่น้ำตลอดกาล ... บ้านครึ่งไม้ครึ่งตึกแบบฝรั่งหลังงามกลางร่มไม้ใบบัง ... บ้านแบบนี้

แหละที่เขาเคยนึกฝันจะมีเหมือนกับใคร ๆ ให้ได้สักวัน บ้านแบบนี้ที่เขาเคยวาดหวังไว้กลับฝังเจ็บช้ำกับน้อยเนื้อต่ำใจทั้งหลาย” (น.63)

อย่างไรก็ตาม บ้านข้างต้นไม่สามารถทดแทนความรู้สึกไร้รากและขาดที่ยึดเหนี่ยวของตัวละครได้ เพราะสำหรับตาทวดตง “เขาซึ่งต้องการเป็นคนแปลกหน้าบนแผ่นดินที่ไม่ใช่ของตนนี้” (น.96) แม้ว่าประเทศไทยสร้างชีวิตที่ดี ร่ำรวย และประสบความสำเร็จได้ในเวลาต่อมา หากตัวละครรู้ว่าประเทศไทยไม่ใช่บ้านเกิดเมืองนอนของตน “นับแต่เหยียบย่างลงบนแผ่นดินนี้ครั้งแรกโดยมีแค่แผนที่วาด ... เมื่อหลายสิบปีก่อนมาจนบัดนี้ ชีวิตทั้งชีวิตของเขาหาได้มีแก่นสารมากไปกว่าดิ้นรนค้นหาสิ่งอันอาจทำให้รักได้ในโลกแห่ง และถ้าโหมรักไม่ก็สิ่งนั้นสุดหัวใจ เพียงเพื่อจะพลัดพรากจากพวกมันไปอีกและอีก ... ช้ำแล้วช้ำอีก” (น.90) จากข้อความข้างต้นเผยให้เห็นว่า สิ่งที่ตัวละครรักสุดหัวใจนั้นหมายความว่าถึงแผ่นดินเกิด เนื่องจากตัวละครยังคงยึดติดกับรากเหง้าของตนเองที่เมืองจีนและเฝ้าปรารถนากลับไปตั้งรกรากยังถิ่นฐานบ้านเกิดเสมอ การที่ตัวละครต้องพลัดพรากจากแผ่นดินเกิดช้ำแล้วช้ำเล่าส่งผลให้ตัวละครไม่มีความสุข ทั้งความรู้สึกพลัดพรากจากถิ่นเกิดทำให้ตัวละครประสบกับความรู้สึกเจ็บปวดขมขื่นอย่างรุนแรง ยิ่งไปกว่านั้น ความบอบช้ำทางจิตใจถูกตอกย้ำอีกครั้งผ่านน้ำมือผู้ปกครองด้วยเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจีนนำไปสู่การเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมขึ้น

“คอมมุนิสต์ที่บ้านที่ดินที่เมืองจีนเราไปหมด เตี่ยพอรู้ข่าวก็หมกตัวอยู่แต่ในห้องไม่ยอมออกไปไหน เสียใจสมบัติไม่มีเหลือแล้ว ตาทวดตงทำอะไรในห้องนอน... จะอะไรนอนมองเพดานนิ่งๆ เหมือนคนครึ่งเป็นครึ่งตาย ... ก่อนจะถูกครอบครองช่วงจินจินตรียกถิ่นหมองหม่นของฝน ตลอดชีวิตเขามุ่งมั่นจริงจังกับความหวังเดียวเท่านั้นทุกอย่างที่มี ทุกสิ่งที่ทำ ทุกเส้นทางผ่าน ล้วนแล้วแต่เพื่อจะกฤษฎากลับบ้านเกิดเมืองนอน ทุกบาททุกสตางค์หามาได้ถูกส่งไปให้ฝั่งมุกว้นซื้อที่ทาง ขยับขยายบ้านช่อง สร้างอาณาจักรขนาดย่อมเอาไว้รอ พอเกิดเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นจึงสิ้นเนื้อประดาตัวกว่าครึ่งไหน เขาไม่ได้เสียไปแค่ที่ดินทรัพย์สินทั้งหมดที่มี แต่ยังสูญเสียความหวังที่ส่องนำชีวิต...” (น.132-133)

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคล้ายประตูปิดตายเส้นทางกลับบ้านของตัวละครส่งผลให้คนจีนอพยพไม่สามารถเดินทางกลับไปยังดินแดนบ้านเกิดเมืองนอนของตนได้ ตัวละครตาทวดตงเกิดความบอบช้ำอย่างหนักที่สุด เพราะตลอดเวลาตัวละครตระหนักดีว่า ชีวิตนี้ตรากตรำทำงานหนักก็เพื่อกลับไปมีชีวิตที่สุขสบาย นอนตายตาหลับอยู่ที่เมืองจีน บ้านเกิดเมืองนอนที่รัก โดยแท้แล้วตนมาอยู่เมืองไทยก็เพียงพักพิงชั่วคราว ไม่ได้รู้สึกว่าเป็นคนไทยหรือมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวว่าที่แห่งนี้เป็น “บ้าน”

ทั้งตัวละครรู้สึกมั่นคงต่อเลือดเนื้อเชื้อไขของตัวเองมาตลอดว่าตนคือคนจีนโดยเนื้อแท้ ในขณะเดียวกันเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองกลับส่งผลให้ตัวละครเดินทางกลับบ้านไม่ได้ เพราะรัฐบาลจีนไม่ยอมรับชาวจีนอพยพที่อยู่นอกเหนือจีนแผ่นดินใหญ่ว่าเป็นคนจีนอีกต่อไป ชำร่ายยังมองว่าคนเหล่านี้ว่าเป็นพวกนอกคอก ในแง่นี้ คนจีนอพยพจึงไม่ถูกนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของจีนแผ่นดินใหญ่ สิ่งที่เกิดขึ้นสร้างความสับสนแก่สำนึกของตัวละครอย่างหนัก ตาหวดตงเกิดความสั่นคลอนภายในจิตใจอย่างรุนแรง เนื่องจากไม่อาจยืนยันว่าเป็นคนจีนได้อย่างเต็มปากเต็มคำได้อีกต่อไป เพราะทางการเงินไม่ได้ยอมรับตนเป็นส่วนหนึ่งส่วนใด ในขณะเดียวกันก็รู้ตัวเองว่าตนก็ไม่ใช่นักไทยเช่นกัน อารมณ์ความรู้สึกเจ็บปวดจากการพลัดถิ่นข้างต้นจึงเป็นมูลเหตุที่สร้างบาดแผลทางใจที่ซับซ้อนและเข้าใจยากแก่ตัวละครในเวลาต่อมา

อย่างไรก็ดี ต้นเหตุความทรงจำบาดแผลยังมีความสลับซับซ้อนดังที่สะท้อนผ่านตัวละครตาหวดตง กล่าวคือ ใน พุทธศักราช ๒๔๘๓ กับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง ตาหวดตงได้มีโอกาสมากลับไปยังมาดามุมิ ซึ่งสาเหตุสำคัญที่สร้างความทรงจำบาดแผลแก่ตาหวดตงคือ การกลับไปถิ่นเกิดครั้งนี้ตัวละครได้กลับไปรับรู้การตายของคนในครอบครัวตนเองที่เมืองจีน “ครอบครัวตายไปพร้อมกันหมดแล้วในน้ำท่วมใหญ่เมื่อหลายปีก่อน ตอนทางการเงินตัดสินใจสังเวยชีวิตคนนับล้าน เพื่อสกัดกั้นการรุกรานของญี่ปุ่นด้วยการระเบิดคันกันแม่น้ำเหลืองที่เมืองเจิ้งโจว และทิ้งปล่อยหมู่บ้านนับพันกว่าสามหมื่นคนลงน้ำตายไปใต้ห้วงน้ำโดยไม่มีประกาศเตือนหรือส่งอพยพล่วงหน้า เนื่องจากกลัวว่าฝ่ายตรงข้ามจะไหวตัวทัน ชายวัยกลางคนที่หลงรอดเล่าให้เขาฟังว่า ขุนเขาน้ำสูงทะมึนโถมครืนเข้าใส่หมู่บ้านตอนก่อนรุ่งสาง ชัดพาร่างคนจมน้ำทั้ง ๆ ยังหลับไหลล่องลอยออกไปในยามเช้า จากนั้นทั้งคน ทั้งข้าวของ เศษปรักพัง ซากปศุสัตว์เปิดไถ้วควายก็ถูกน้ำลากไหลผ่าน ไร่นา ป่าเขา แม่น้ำลำคลอง เข้าไปตามเมืองน้อยใหญ่เมืองแล้วเมืองเล่า พร้อมกับกวาดเอาซากศพกับเศษปรักพังสมทบเพิ่มตามไปอีกตามรายทาง ศพคนเป็นพัน ๆ ลอยเบียดเสียดตามกันไปอย่างกับฝูงปลา” (น.81) เหตุการณ์ที่คร่าชีวิตของครอบครัวตัวละครข้างต้นสอดคล้องกับเหตุการณ์จริงในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองโดยทางการเงินได้ระเบิดคันกันแม่น้ำเหลืองปล่อยให้น้ำไหลลงสู่หมู่บ้านของประชาชนเพื่อสกัดกั้นการรุกรานของทหารญี่ปุ่น ความรุนแรงจากรัฐนี้ไม่เพียงส่งผลต่อผู้ประสบเหตุโดยตรงเท่านั้น แต่ความรุนแรงดังกล่าวที่เกิดขึ้นสร้างความทรงจำบาดแผลแก่คนในครอบครัวของเหยื่อไม่แตกต่างกัน คนในครอบครัวของเหยื่อบางคนอาจเจ็บปวดจากเหตุการณ์เลวร้ายนี้ราวกับเป็นหนึ่งในผู้เผชิญเหตุการณ์อันน่าสยดสยองนี้เสียเอง ดังปรากฏในฉากที่ตัวละครตาหวดตงเดินทางกลับมายังประเทศไทยหลังจากรับรู้เรื่องราวการสูญเสียคนในครอบครัว

“ตาทวดตงก็เหยียบย่างลงบนแผ่นดินสยามอีกครั้งที่สอง อีกครั้งที่เขาต้องพบตัวเองซึ่งเซแคว้งคว้างไปในเว้าว่างประหลาดของความรู้สึกแปลกหน้า ต่อเงาแดดมลงเมื่องุ่นเหลืองเหมือนควันกำมะถัน ต่อก้าวย่ำไปตามถนนทอดผ่าลงกลางบ้านเมืองลำหลัง ต่อถ้อยพึมพำที่เขาไม่มีวันจะเข้าใจได้หมด ต่อการต้องหายใจเอาอากาศหนืดหนักกราบกับหมอกเข้าในอกเผือดขาวรากับคนตายของตน” (น.89)

จะเห็นได้ว่า อาการของตาทวดตงเป็นลักษณะของผู้ที่ต้องเผชิญกับเรื่องราวความรุนแรงที่สร้างความบอบช้ำต่อสภาพจิตใจอย่างหนัก ตัวละครจึงเกิดภาวะสูญเสียทางจิตวิญญาณและท่วมท้นไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่แม้แต่ตนเองก็ไม่อาจเข้าใจได้ ความทรงจำบาดแผลข้างต้นสร้างภาวะแปลกแยกแก่ตัวละครจากสภาพแวดล้อมที่ตนดำรงอยู่ ในแง่นี้ จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นในอดีตไม่ได้จบลงไปพร้อมกับกาลเวลาและการสูญเสียชีวิตคนในครอบครัว แต่ผลกระทบที่เกิดขึ้นแก่บุคคลในครอบครัวที่เข้าไปรับรู้เรื่องราวอันสืบเนื่องและยาวนาน เนื่องจากในเวลาต่อมาภาพเหตุการณ์เลวร้ายยังคงกลับมาบกรบกวนจิตใจของผู้ที่ได้รับผลกระทบ ไม่ว่าจะเป็นการกลับมาในรูปของฝันร้าย หรือภาพเหตุการณ์ในอดีตที่ตนจินตนาการขึ้น ซึ่งภัยคุกคามเหล่านี้ทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกหวาดกลัว สิ้นหวัง ตลอดจนไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างปกติได้อีกต่อไป

4.3.2 ความทรงจำบาดแผลกับการตกเป็นเหยื่อของความรุนแรงจากรัฐต่อชน

กลุ่มน้อย: โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า

นวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* นำเสนอตัวละครกะเหรี่ยงกลุ่มหนึ่งที่ถูกทหารพม่ากระทำอย่างโหดเหี้ยมจนต้องหลบหนีมายังชายแดนประเทศไทย ความเลวร้ายที่ตัวละครเผชิญทำให้เกิดประสบการณ์อันเจ็บปวดที่นำมาสู่ความทรงจำบาดแผลในเวลาต่อมา ภายในเรื่องนำเสนอโรคประหลาดเป็นองค์ประกอบมหัศจรรย์สำคัญและแกนหลักของนวนิยายเรื่องนี้ ทางหนึ่งผู้ประพันธ์นำเสนอให้เห็นความเจ็บปวดจากโรคประหลาดที่แพร่ระบาดและฝังลึกอยู่ในจิตใจของตัวละคร อีกทางหนึ่งฉายให้เห็นความโหดร้ายของการพม่าที่กระทำต่อผู้น้อยเหล่านี้ด้วยความปรานี ความมหัศจรรย์ดังกล่าวจึงฉายให้เห็นความสัมพันธ์กับมิติการเมืองภายในของประเทศพม่าอย่างแยกไม่ออก โดยเฉพาะการสื่อให้เห็นนัยยะอาการป่วยไข้ของสังคมพม่าที่ต้องการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวกะเหรี่ยงซึ่งนับเป็นส่วนหนึ่งของประเทศ

“ชาวโซการีครึ่งหนึ่งไม่ตื่นขึ้นมาอีกเลย เพราะพิษแมลงสีเขียวตัวเล็ก ๆ ตัวการแพร่เชื้อโรคประหลาดที่น่ากลัวที่สุดในประเทศพม่า ส่วนคนที่เหลือก็ถูกความ

คลุ้มคลั่งเล่นงาน นอนบิดกายร้องครวญครางอยู่ในเพิง จนร่างกายกลายเป็นเปลวเพลิงลุกไหม้ป่า บ้างก็ปีนขึ้นไปบนต้นไม้โดยคิดว่าตัวเองเป็นแมลงก่อนกางปีกบินลงมา..กระเจิดกระเจิงเข้าไปในผืนป่า” (น.381)

“หมอสอนศาสนาชาวโปรตุเกสคนหนึ่งบันทึกไว้ว่า ฤดูมรสุมปีพ.ศ.2367 นั่นคือครั้งแรกที่โรคประหลาดเริ่มฝังคมเขี้ยวลงในผืนแผ่นดินพม่าของอังกฤษ” (น.43) ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่าการเกิดขึ้นของความมหัสจรรย์ดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการเมืองของประเทศพม่าตั้งแต่ตกอยู่ภายใต้ระบบอาณานิคม ซึ่งสอดคล้องกับพรพิมล ตริโซติที่กล่าวว่า พม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในด้านหนึ่งการเป็นอาณานิคมก็ทำให้เกิดการรวมดินแดนแห่งความหลากหลายเข้าเป็นหน่วยการเมืองหนึ่งเดียว แต่ในอีกด้านหนึ่ง การที่อังกฤษใช้นโยบายแบ่งแยกและปกครองก็กลายเป็นรากเหง้าสำคัญของความขัดแย้งทางสังคมและการเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในพม่าที่เด่นชัดและรุนแรง (พรพิมล ตริโซติ, 2542, p. 24)

“หกทศวรรษต่อมา เชื้อโรคประหลาดก็จู่โจมทำลายสถาบันกษัตริย์อันยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์ของพม่าสาบสูญไปตลอดกาล จากนั้นมันก็เกาะติดไปกับปีกแมลงสีเขี้ยวตัวเล็กๆของประเทศเขตร้อน กระจายไปทั่วทุกอนุของอาณาจักรโบราณแห่งนี้กระทั่งล่วงล้ำข้ามแม่น้ำโขงไปยังยูนนานหรือจีนตอนใต้ บางส่วนवादปีกบินพล่านอยู่เหนือท้องฟ้าล้านนาตะวันตก” (น.44)

เมื่อพิจารณาบริบททางสังคมและการเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นจะเห็นได้ว่า ผุ้แมลงสีเขี้ยว ที่ก่อกำเนิดขึ้นนั้นสัมพันธ์กับเจ้าอาณานิคมอังกฤษอย่างแนบแน่น ผุ้แมลงสีเขี้ยวถูกนำเสนอเป็นสัญลักษณ์ของต้นตอภัยร้ายที่เข้าจู่โจมหมู่บ้านโซการีและพาหะของความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้นแก่ตัวละคร ผุ้แมลงสีเขี้ยวอาจหมายถึง ลัทธิจักรวรรดินิยมหรือเจ้าอาณานิคมที่มาพร้อมกับแนวคิดความเป็นชาตินิยม เนื่องจากนโยบายแบ่งแยกของเจ้าอาณานิคมอังกฤษที่ก่อให้เกิด ความเป็นพม่าแท้และส่วนที่ไม่ใช่ที่มาแต่เดิม จึงหนุนนำให้เหล่าพม่าแท้ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีประชากรมากเพียงกลุ่มชาติพันธุ์เดียวเท่านั้นขึ้นมามีอำนาจ เหตุการณ์ดังกล่าวนำไปสู่การทำลายกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ โดยเฉพาะชาติพันธุ์กะเหรี่ยงให้สูญสิ้นเพื่อดำรงความเป็นเอกภาพของรัฐบาล สอดคล้องกับที่ ธเนศ วงศ์ยานนาวากล่าวไว้ว่า กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีอำนาจมักจะละเลยกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ จนทำให้การสร้างรัฐประชาชาติละเลยความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ภายใต้เขตแดนหนึ่ง ๆ จึงนำไปสู่การทำลายความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2562, p. 28) จึงเป็นไปได้ว่าต้นตอของโรคประหลาดที่เกิดขึ้นอาจมาจากผลตกค้างของลัทธิดังกล่าวซึ่งนำมาสู่ความเกลียดชังและอคติทางชาติพันธุ์ที่นำมาสู่ความรุนแรงในเวลาต่อมา

หลังจากการตกอยู่ภายใต้อาณานิคมอังกฤษผ่านไป ต้นตอของเชื้อโรคประหลาดได้ฝังตัวอยู่อย่างเงียบ ๆ ทั่วประเทศพม่า โดยเฉพาะหมู่บ้านโซการี รัฐกะเหรี่ยง เวลานั้นดูเหมือนเชื้อประหลาดมหัศจรรย์ได้ตื่นขึ้นและพร้อมแพร่ระบาดทำลายล้างคนเหล่านั้นให้มลายหายไปโดยไม่สนว่าจะเป็นเพศใดหรือวัยใด ครอบครัวของตัวละครเอกก็เป็นอีกหนึ่งผู้โชคร้ายเหล่านั้น “คนพม่าจะฝังหัวลูก ๆ หลาน ๆ แบบเดียวกันว่าพวกกะเหรี่ยงนั่นแล้ว ชั่วร้าย พวกนั้นเคยร่วมมือกับพวกอังกฤษฆ่าคนพม่า” (น. 367) ในแง่นี้ต้นเหตุของการกระทำที่เลวร้ายนั้นเป็นผลมาจากความแค้นและอคติทางชาติพันธุ์ซึ่งไม่ได้หายไปพร้อมกับการจากไปของเจ้าอาณานิคม ทว่ายังคงดำรงอยู่ในรัฐบาลทหารพม่าที่กำลังตามล่าและกำจัดชนกลุ่มน้อยแห่งโซการีอยู่ในขณะนี้

“อันที่จริง...ทหารพม่าจะบุกเข้ามาในช่วงฤดูร้อนของทุกปี ทว่าพักหลัง ๆ คนพวกนั้นโผล่เข้ามาในโซการีแบบไม่มีฤดูกาล (น.27) ... พวกทหารพม่าฉกฉวยทุกอย่างจากโซการี ไม่ว่าข้าวเปลือกในยุ้ง ฟืชผักในแปลงหลังบ้าน ไก่ หมู และวัว กระทั่งไม่มีอะไรจะฉกฉวยได้อีก ทหารเหล่านั้นก็จุดไฟเผาบ้านทุกหลังในโซการีเช่นที่เคยทำกับหมู่บ้านอื่น ๆ เช่นที่เคยทำกับโซการีมาแล้วก่อนหน้านี้ (น.28) ... ผู้คนอพยพหลบหนีเข้าไปอยู่ในป่า บ้านเรือนถูกเผา เด็กหนุ่มถูกจับไปเป็นทหาร หญิงสาวถูกลักเข้าป่าก่อนที่จะกลายเป็นศพเปลือยเปล่า ข้าวปลาอาหารและสัตว์เลี้ยงถูกฉกฉวยไปบำรุงกองกำลังเพื่อพวกทหารจะได้มีเรี่ยวแรงกลับมากระทำแบบเดิมอีกครั้งและอีกครั้ง” (น.30)

ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในประเทศนี้คือ เขาวงกตของการอุปถัมภ์ (น.28) อีกครั้งและอีกครั้ง เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นบ่งบอกถึงความซ้ำซาก การวนกลับมาสู่ช่วงเวลาแห่งหายนะซ้ำแล้วซ้ำเล่า ความรุนแรงที่ทางการกระทำต่อชนกลุ่มน้อยอย่างไร้ความเป็นมนุษย์ส่งผลให้ผู้ประสบเหตุและผู้ที่ได้รับผลกระทบยังคงเจ็บปวดจากความสูญเสียที่เกิดขึ้น แม้ว่าตัวละครจะสามารถรอดชีวิตและหลบหนีจากความรุนแรงอันโหดเหี้ยมไปแล้ว และดูเหมือนเหตุการณ์อันสะเทือนขวัญนี้จะจบสิ้นลงแล้วในอดีต หากแท้จริงภาพความเจ็บปวดยังไม่จบลงอย่างง่ายดาย เมื่อเหตุการณ์อันสะเทือนขวัญนี้ยังคงเป็นมูลเหตุที่สร้างความทรงจำบาดแผลให้แก่ตัวละครและส่งผลให้ตัวละครเกิดความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสจากอดีตที่ตามมาหลอกหลอนหลังเกิดเหตุการณ์ซ้ำแล้วซ้ำเล่า

4.3.3 ความทรงจำบาดแผลกับความรุนแรงจากเจ้าอาณานิคมกระทำต่อคน

พื้นเมือง: วายัง อมฤต

สำหรับนวนิยายเรื่อง *ววายัง อมฤต* นำเสนอเรื่องราวในช่วงแห่งการยึดครองของจักรวรรดิญี่ปุ่น ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็น “โลกของผู้ถูกกดขี่ โลกของผู้ถูกเอารัดเอาเปรียบ โลกของผู้คนที่ไม่มีสิทธิแม้จะพูดในสิ่งที่เขาคิด” (น.46) การเข้ายึดครองดินแดนของจักรวรรดิญี่ปุ่นได้ทำให้คนพื้นเมืองสูญเสียอิสรภาพทางการเมืองและตัวตน ตลอดจนทำให้คนพื้นถิ่นต้องอาศัยอยู่อย่างหลบซ่อน กลายเป็นพวกไร้ตัวตนในถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเอง คนพื้นเมืองเหล่านี้จึงมีสถานะไม่ต่างจากการเป็นคนนอกในดินแดนตัวเอง สอดคล้องกับความเห็นของชุตีมา ประภาสวุฒินาสที่ว่า การอ้างสิทธิในดินแดนโดยผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าหรือจักรวรรดิส่งผลให้คนพื้นเมืองกลายเป็นผู้พลัดถิ่นในบ้านเกิดของตนเอง (ชุตีมา ประภาสวุฒินาส, 2549, p. 3) นอกจากนี้ การเข้าครอบครองของทหารญี่ปุ่นยังแสดงให้เห็นการกดขี่และการคุกคามคนพื้นเมือง ยกตัวอย่างเช่น ในฉากที่ตัวละครเอกเดินทางมาถึงดินแดนชวา “เมื่อพ้นตัวเมืองก็ปรากฏร่างของชายชวาลายคนที่ถูกจับเปลี่ยนกายและถูกแยกแขนขามัดเข้ากับต้นไม้ริมทาง ร่างของพวกเขาลอยคว้างราวกับดาวกระจายที่ถูกตรึงอยู่กลางอากาศ มีทหารญี่ปุ่นกลุ่มหนึ่งเดินตระเวนไปมารอบ ๆ มหรสพเหล่านั้น”(น.17) ความโหดเหี้ยมที่จักรวรรดิญี่ปุ่นกระทำต่อคนพื้นเมืองยังปรากฏในลักษณะความรุนแรงที่ไร้เหตุผล ยกตัวอย่างจากฉากสำคัญคือ ตอนที่ตัวละครเอกได้พบเจอกับชายบริการชาวพื้นเมือง ในคำคิณนั้นบริการคนนี้ได้พาพระเอกไปรู้จักกับโลกอันมหัศจรรย์ของคนพื้นเมืองที่หลบซ่อนอยู่ภายในโลกสังคมนิยมที่ถูกครอบครองโดยทหารญี่ปุ่น ต่อมาตอนรุ่งเช้าทหารญี่ปุ่นที่ชื่อพันตรี โทรุ ซากาโมโด้ได้ยืนยันว่าชายบริการผู้นี้พาพระเอกไปรู้จักโลกรสชาติดาราคีซึ่งเป็นโลกมหัศจรรย์ของคนพื้นถิ่น

“พันตรี โทรุ ซากาโมโด้ ยกนิ้วของเขาขึ้นจากบาร์และก่อนที่ข้าพเจ้าจะกระพริบตา เขาก็กลืนโกที่ศีรษะของชายบริการแล้ว เสียงกระสุนปืนทำลายความเงียบสงบในช่วงเช้า เลือดของชายบริการผู้นั้นกระจายไปตามผนัง กลืนดินปืน กลืนคาวเลือดปนเปื้อนอยู่ในร้าน ... เป็นเช่นนั้นเสมอ เขาเอ๋ย บางครั้งผมก็เบื่อการสืบสายจากเทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ทุกครั้งที่แสงอาทิตย์สาดส่องมาถูกตัวจนหงุดหงิด ผมมักจะอดฆ่าใครแบบไร้เหตุผลไม่ได้ ดวงอาทิตย์ ดวงอาทิตย์ ดวงอาทิตย์ ... ใช่ ผมทำให้เขาตาย เขาพูด แต่มันก็เป็นเพียงการย่นเวลาหรือขโมยเวลาจากชีวิตของเขาเท่านั้นเอง ไม่ใช่เรื่องสลักสำคัญอะไรเลย ... ในยามสงคราม ไม่มีใครพูดถึงสิทธิหรือความเป็นมนุษย์หรอก ชายผู้นั้นเพียงแค่หยุดหายใจ เลือดของเขาไหลออกมาจากจุดต่าง ๆ ในร่างกาย ... ไม่มีอะไรซับซ้อน” (น.66) (การเน้นข้อความของผู้วิจัย)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นความโหดเหี้ยมของทหารญี่ปุ่นผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร พันตรี โทรุ ซากาโมโตะไม่ได้มองว่าการกระทำของตนเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง แต่เขาแสดงถึงความชอบธรรมของการฆ่าคนพื้นถิ่นโดยไม่รู้สึกผิดแต่อย่างใด เขาไม่ได้มองว่าคนพื้นถิ่นเหล่านี้มีสถานะเท่าเทียมกับตนจึงกระทำราวกับว่าชีวิตของพวกเขาไม่มีค่า เป็นเพียงวัตถุที่ไม่จำเป็นต้องเคารพศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ อาจกล่าวได้ว่า ความโหดเหี้ยมข้างต้นมีนัยยะแสดงให้เห็นถึงอำนาจของโลกสมัยนิยมของจักรวรรดิญี่ปุ่นที่พยายามกดทับโลกของชาวพื้นถิ่นเอาไว้ อย่างไรก็ตาม เมื่ออำนาจของทหารญี่ปุ่นไม่สามารถกดทับได้หมดดังแสดงให้เห็นผ่านการปรากฏขึ้นของรสา ดาราคะ อันเป็นโลกมหัศจรรย์ที่เป็นภาพแทนของสังคมวัฒนธรรมดั้งเดิมของอินโดนีเซีย ตัวอย่างความรุนแรงที่ทหารญี่ปุ่นกระทำต่อบริกรข้างต้นจึงเป็นตัวอย่างความเลวร้ายที่ไร้เหตุผลที่คนพื้นถิ่นต้องเผชิญอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งความเลวร้ายเช่นนี้ยังเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า และด้วยชะตากรรมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ทำให้คนพื้นเมืองหลายคนต้องประสบกับความเจ็บปวดจากความสูญเสียคนใกล้ชิดซึ่งนำมาสู่ความทรงจำบาดแผลในเวลาต่อมา

4.4 นัยยะของความทรงจำบาดแผลที่สื่อผ่านลักษณะสำนึกนิยมมหัศจรรย์

หากพิจารณามูลเหตุความทรงจำบาดแผลที่ปรากฏจะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตนั้นเป็นเหตุการณ์ที่โหดเหี้ยมและเลวร้ายซึ่งส่งผลให้ผู้ที่ได้รับผลกระทบเกิดความเจ็บปวดและต้องการที่จะลบเลือนประสบการณ์สะเทือนขวัญเหล่านั้น อย่างไรก็ตาม ในความเป็นจริงแล้วความทรงจำบาดแผลเป็นสิ่งที่ไม่อาจลืมได้แม้มีความพยายามจะลบโดยจิตสำนึกของผู้ประสบเหตุมากเพียงใดก็ตาม ในแง่นี้ประสบการณ์อันเลวร้ายจึงไม่ได้ถูกให้ความหมายและจบลงพร้อมไปกับเวลาแห่งอดีต หากเหตุการณ์เหล่านั้นยังคงกลับมาหาผู้ประสบเหตุอย่างสดใหม่ในรูปแบบความทรงจำบาดแผล ในการอ่านความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้นผ่านลักษณะสำนึกนิยมมหัศจรรย์ผู้อ่านควรตระหนักว่า สิ่งเหล่านี้คือความจริงอีกรูปแบบหนึ่งแม้จะอยู่เหนือกรอบการทำความเข้าใจที่คุ้นเคยของเรา เนื่องจากความฝังใจจากประสบการณ์สะเทือนขวัญจะไม่ถูกจัดเก็บเป็นเรื่องราวที่เป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกัน หากจะอยู่ในรูปของร่องรอยทางความรู้สึกและอารมณ์ที่ไม่ปะติดปะต่อกัน ทั้งภาพ เสียง ความรู้สึกทางกาย เป็นต้น สิ่งปรากฏแท้จริงแล้วไม่แตกต่างจากเรื่องมหัศจรรย์ที่ต้องการผู้รับฟังที่เปิดกว้างและมีความเห็นอกเห็นใจ พร้อมทั้งการพยายามเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นโดยไม่บิดเบือนหรือลดทอน ดังที่ Md Abu Shuhid Abdullah กล่าวไว้ว่า magical realism is a reconstruction of the above-mentioned catastrophic events, which cannot be properly represented or explained through the traditional realist narrative. It tries to present any brutal event in a graspable manner

but does not really distort the truth of it. (Abdullah, 2020, p. 5) ในแง่นี้ การสื่อสารความทรงจำบาดแผลผ่านลักษณะความมหัสจรรย์ อย่างน้อยที่สุดพลังแห่งจินตนาการไม่มีขีดจำกัดสามารถทำให้ผู้อ่านรับรู้ประสบการณ์บาดแผลที่ยากจะสื่อสารได้โดยไม่มีกฎเกณฑ์ใดมาจำกัดการรับรู้ นอกจากนั้น ความมหัสจรรย์ยังสามารถนำเสนอประสบการณ์ที่ยากจะเข้าใจให้กลายเป็นเหตุการณ์ที่เข้าใจได้ เผยให้สิ่งที่เคยอยู่ในความเงิบ มองไม่เห็นให้กลับมีตัวตนและได้ยินเสียงความเงิบในฐานะความเป็นจริงรูปแบบหนึ่งไม่ใช่สิ่งแปลกปลอมแต่อย่างใด ผู้วิจัยมองว่าลักษณะสัจนิยมมหัสจรรย์มีศักยภาพในการเล่าถึงสภาวะภายในของผู้ที่กำลังใช้ชีวิตกับบาดแผลและเป็นเครื่องมือในการนำเสนอความทรงจำบาดแผลของผู้ประสบเหตุในฐานะสิ่งที่เป็จริงและเกิดขึ้นตามจริง โดยไม่ลดทอนความทรงจำบาดแผลที่ถูกเก็บกดเหล่านี้ให้เป็นเพียงสิ่งที่ไม่ปรากฏ มองไม่เห็น หรือแม้กระทั่งถูกปฏิเสธว่าเป็นความลวง ความมหัสจรรย์ในสัจนิยมมหัสจรรย์สามารถบันทึกความเจ็บปวดของประสบการณ์อันเลวร้ายด้วยพลังแห่งจินตนาการ ทั้งยังเปลี่ยนความทรงจำที่เจ็บปวดเหล่านี้ให้กลายเป็นเรื่องเล่าที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความทรงจำบาดแผลมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์ให้เห็นผ่าน 3 ประเด็น ได้แก่ รูปธรรมของสิ่งที่ไม่สามารถนำเสนอได้ ฝึกับการเผยความจริงคู่ขนาน และการก้าวข้ามบาดแผลในสัจนิยมมหัสจรรย์

4.4.1 รูปธรรมของสิ่งที่ไม่สามารถนำเสนอได้ (The representation of the unrepresentable)

เมื่อพิจารณาสาเหตุความบอบช้ำทางสภาพจิตใจของตัวละครที่ปรากฏในนวนิยายคัดสรรไม่ว่าจะเป็นจากการพลัดถิ่นหรือจากความรุนแรงหลากหลายรูปแบบ สิ่งที่เกิดขึ้นมีลักษณะร่วมคือ เมื่อมีเหตุการณ์อันเลวร้ายบางอย่างเกิดขึ้นย่อมมีผู้ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ดังกล่าว ทั้งเหตุการณ์ข้างต้นยังทำให้บุคคลต้องเผชิญกับประสบการณ์ความสูญเสียไม่ว่าจะเป็นเหยื่อผู้ประสบเหตุโดยตรงหรือบุคคลที่ใกล้ชิด ในแง่นี้แสดงให้เห็นว่าหลังจากเหตุการณ์เลวร้ายจบลง อารมณ์ความรู้สึกของบุคคลผู้ได้รับผลกระทบไม่ได้จบและสิ้นสุดลงไปพร้อมเหตุการณ์นั้น เพราะหลังจากเหตุการณ์ ผู้ประสบเหตุเหล่านี้จะกลายเป็นผู้มีความทรงจำบาดแผลอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความทรงจำบาดแผลจะส่งผลกระทบต่อทุกองคาพยพในร่างกายของบุคคล ตลอดจนการใช้ชีวิตและปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้างในชีวิตประจำวัน นอกจากภายในนวนิยายจะแสดงให้เห็นความเลวร้ายของเหตุการณ์ที่สร้างประสบการณ์บาดแผลให้แก่ผู้ประสบเหตุ ลักษณะสัจนิยมมหัสจรรย์ยังเป็นกลวิธีที่แสดงให้เห็นว่าสำหรับผู้มีความทรงจำบาดแผลพวกเขาต้องเผชิญกับความเจ็บปวดอันท่วมท้นอย่างไรผ่านภาพมหัสจรรย์ในตัวบท กล่าวคือ ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่ถูกนำเสนอผ่านลักษณะสัจนิยมมหัสจรรย์

ในวรรณกรรมคัตสรคือ การใช้ความมหัศจรรย์เพื่อสื่อถึงสภาวะภายในจิตใจของบุคคลผู้ที่ได้รับผลกระทบจากความทรงจำบาดแผล ภาพความมหัศจรรย์ที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงสภาวะบิดเบี้ยวภายในจิตใจที่แสดงให้เห็นชัดเจนผ่านอาการทางกาย เนื่องจากลักษณะสังนิมมัทศรรยอนุญาตให้การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพที่แปลกประหลาดและเหนือจริงเกิดขึ้นได้อย่างเป็นรูปธรรมกับตัวละครภายในตัวบท ความทรงจำบาดแผลที่ดำรงอยู่ภายในถูกแสดงออกมาเป็นอาการทางกายที่ส่งผลให้ผู้อ่านสามารถจับต้องและมองเห็นได้อย่างแจ่มชัด ยกตัวอย่างเช่น นวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ความเจ็บปวดจากความทรงจำบาดแผลที่ดำรงอยู่ภายในหัวใจของตัวละครชาวกะเหรี่ยงปรากฏออกมาผ่านอาการของโรคประหลาด ยกตัวอย่างเช่น

“อาการที่เชื้อโรคประหลาดกระทำต่อทุกคนแตกต่างกันไป บ้างก็มีเลือดไหลซึมออกตามรูขุมขนราวหยดน้ำที่หยดจากรากไม้ บ้างก็ตะโกนด้วยภาษาที่ไม่มีใครเข้าใจ ก่อนวิงหายไปเป็นปาจนหมดเรี่ยวแรงและล้มลงขาดใจตาย บ้างก็ทิ้งผมตัวเองจนล้านเส้นและเอาแต่หัวเราะใส่ท้องฟ้าอย่างบ้าคลั่ง บ้างก็เดินละเมอพิมพ์บาทสวดมนต์ตลอดคืน บ้างก็กรีดร้องลั่นเมื่อได้ยินเสียงร้องของหมูนกและเสียงขานขันของไก่ป่า บ้างก็เอาแต่กระซิบกระซาบราวกับกลัวว่าทุกคำพูดที่เอ่ยออกมานั้นจะส่งผลร้ายต่อชีวิตตัวเองรวมทั้งพฤติกรรมแปลก ๆ อีกมากมายที่แทบไม่น่าเชื่อว่าจะเกิดขึ้นได้กับมนุษย์ในโลกใบนี้” (น.31)

ฉากข้างต้นจะเห็นได้ว่าอาการแปลกประหลาดวิปลาสที่เกิดขึ้นกับตัวละครกะเหรี่ยงจากหมู่บ้านโซกา รี ไม่ว่าจะเป็น อาการเลือดไหลซึมออกตามรูขุมขน การตะโกนด้วยภาษาที่ยากจะเข้าใจและล้มลงขาดใจตาย การทิ้งผมตัวเองและหัวเราะใส่ท้องฟ้าอย่างบ้าคลั่ง อาการเดินละเมอพิมพ์ บาทอาการกรีดร้องลั่นเมื่อได้ยินเสียงนกและไก่ป่าร้อง ล้วนเป็นผลมาจากความเจ็บปวดที่ก่อตัวเป็นความทรงจำบาดแผลอาการของโรคที่เกิดขึ้นไม่มีคำอธิบายที่แน่นอน ตัวละครจะมีการเฉพาะของตัวเอง สำหรับตัวละครเอกที่อยู่ในวัยฉกรรจ์ เมื่อตัวละครร้องไห้ออกมา และน้ำตากระทบต่อร่างกายจะส่งผลให้เกิดการพุพอง เป็นหนอง และร่างกายแหลกสลายเสียชีวิต ในหมู่เด็ก ๆ ก็มีอาการขดตัวเป็นวงกลมอยู่ตลอดเวลาคล้ายพยายามกลับไปเป็นตัวอ่อนเพื่อเข้าไปสู่ครรภ์มารดา หรือบางคนก็เกิดขนสีเขียวผุดขึ้นตามตัวมากมาย

ลักษณะเด่นที่ปรากฏผ่านลักษณะสังนิมมัทศรรยจึงเป็นไปในลักษณะที่ว่า ในพื้นที่ของสังนิมมัทศรรย เรื่องเหนือจริง หรือเรื่องแปลกประหลาดเหนือธรรมชาติ ซึ่งไม่น่าเป็นไปได้ในโลกแห่ง

ความจริง ได้กลายเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่มีคุณค่าไม่แตกต่างจากความจริงเชิงประจักษ์ อาการทางกายที่ปรากฏขึ้นจึงเป็นการเน้นย้ำให้เห็นความเจ็บปวดอย่างเป็นรูปธรรมที่บุคคลต้องเผชิญกับความทรงจำบาดแผล สภาวะภายในที่เกิดขึ้น ปรากฏจากคำพูด ปรากฏจากคำอธิบาย และอยู่นอกเหนือกรอบการทำความเข้าใจแบบสามัญ มีเพียงความมหัศจรรย์เท่านั้นที่เข้ามาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดให้ผู้ที่ไม่ได้เผชิญสามารถมองเห็นและรับรู้ ตลอดจนพยายามทำความเข้าใจกับความเจ็บปวดอย่างให้ความสำคัญ ในแง่นี้ ลักษณะสามัญมหัสจรรย์ที่เปรียบเสมือนพื้นที่แห่งการไม่ตัดสินใจ และชี้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นถูกต้องหรือไม่ เป็นเรื่องลงที่ไม่สามารถเชื่อถือได้หรือไม่ กลับกลายเป็นช่องทางให้ความทรงจำบาดแผลได้แสดงตัวออกมาอย่างเป็นรูปธรรม โดยที่การหลอกหลอนและธรรมชาติอันซับซ้อนของความทรงจำบาดแผลไม่ถูกลดทอน รวมทั้งไม่ถูกด้อยค่าว่าเป็นเพียงความจริงในระดับปัจเจกที่ไม่ส่งผลและไม่มีความหมายใด ๆ ให้สังคมต้องจดจำร่วมกัน

ซึ่งในแง่นี้ผู้วิจัยมองว่า ลักษณะสามัญมหัสจรรย์ได้สร้างความเป็นไปได้ให้สิ่งที่ไม่อาจนำเสนอได้ให้มาปรากฏอีกครั้ง สอดคล้องกับในบทความ *Writing Trauma: Magical Realism and the Traumatic Imagination* ยูจีน แอล อวา และ ฮูเบิร์ต โรแลนด์ (Eugene L. Arva and Hubert Roland) อธิบายไว้ว่า การใช้ชนบสามัญมหัสจรรย์ผสมผสานกับชนบแฟนตาซีที่แตกต่างกันมาดำรงอยู่คู่กันภายในตัวบท นอกจากการสลายเส้นแบ่งของชนบทั้งสองเป็นการท้าทายเส้นแบ่งระหว่างความจริงและจินตนาการแล้ว ยังส่งผลให้เกิดการจัดระบบการทำงานในตัวบทใหม่ ไม่ว่าจะเป็นในเชิงตรรกะและการรับรู้ต่อการมองความจริงในชีวิตประจำวัน ตลอดจนความรู้สึกต่อสิ่งที่ไม่อาจเข้าใจได้ และปรากฏการณ์ของสิ่งเหนือธรรมชาติที่ไม่อาจอธิบาย ซึ่งจากลักษณะข้างต้นทำให้ลักษณะสามัญมหัสจรรย์สามารถนำเสนอสิ่งที่พูดไม่ได้ (unspeakable) นอกจากนี้ ลักษณะสามัญมหัสจรรย์ยังสามารถนำเสนอความทรงจำบาดแผลให้มีที่ทางอยู่ในความเป็นจริงด้วย นอกจากนั้น อวายังเสนอว่า the traumatic imagination ที่เกิดขึ้นผ่านลักษณะสามัญมหัสจรรย์ยังเป็นการปรากฏซ้ำอีกครั้งของสิ่งที่ไม่สามารถนำเสนอได้ (unpresentable) ไม่ว่าจะเป็น การเผชิญหน้ากับการปฏิเสธที่จะจดจำ ประสบการณ์สะเพื่อนขวัญ หรือการจำลองภาพความรุนแรงและความสูญเสียที่เกิดขึ้น ตลอดจนการแปรเปลี่ยนความทรงจำบาดแผลให้กลายเป็นเรื่องเล่าผ่านการเปิดให้บาดแผลเป็นสิ่งที่มองเห็น ปรากฏ และเข้าถึงได้ ทั้งจินตนาการยังเปิดเผยให้เห็นความซับซ้อนอันแปลกประหลาดมหัสจรรย์ของบาดแผลที่ไม่อาจแสดงออกได้โดยง่ายผ่านภาษา (Eugene L. Arva & Hubert Roland, 2014, pp. 9-10)

ในนวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ความรุนแรงที่ทหารพม่ากระทำต่อตัวละครได้สร้างประสบการณ์ความสูญเสียแก่ตัวละครชาวกะเหรี่ยงและทำให้ตัวละครเหล่านี้จม

อยู่กับความทรงจำบาดแผลอย่างไม่จบสิ้น ความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้นมีความซับซ้อนมากจนยากที่จะถ่ายทอดและอธิบายอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นด้วยภาษาได้โดยง่าย ผู้ประพันธ์จึงสร้างภาพมหัศจรรย์ที่ก่อให้เกิดความทรมานแก่ผู้อ่าน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บปวดอย่างลึกซึ้งจากความทรงจำบาดแผลดังกล่าว เป็นต้นว่า ในอาการของโรคประสาทที่เล่นงานตัวละครชาวกะเหรี่ยง อาการของโรคที่เกิดขึ้นไม่มีคำอธิบายที่แน่นอน แต่ละตัวละครจะมีอาการเฉพาะของตัวเอง

“ชาวบ้านครึ่งค่อนหมู่บ้านถูกพิษแมลงประหลาดคร่าชีวิตไปเพียงชั่วข้ามคืน มีไม่กี่คนที่โชคดี พอทุคือหนึ่งในกลุ่มคนผู้โชคดี เมื่อเชื้อโรคประสาทแพร่เข้าสู่กระแสเลือดกล้ำเนื้อก็จะบิดตัวเหมือนกำลังบดย่อยกระดูกทั้งสองร้อยกว่าชิ้นให้แหลกละเอียด (น.85) ครั้นร้องไห้ น้ำตาจะกลายเป็นละอองเพลิงผิวหนังค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสีดำ ผดผื่นพุพองผุดพรายทั่วทุกอวัยวะ ชีพจรเริ่มต้นช้าลง ทุกองคาพยพค่อยๆ แข็งค้างอยู่ในท่วงท่าต่าง ๆ นั่นคืออาการที่เกิดขึ้นกับ...พอ” (น.86)

บางราย เมื่อตัวละครร้องไห้ออกมา และน้ำตากระทบต่อร่างกายจะส่งผลให้เกิดการพุพองเป็นหนอง และเสียชีวิตด้วยเชื้อความเจ็บปวดที่แพร่กระจายซึ่งไม่นานศพเหล่านั้นจะค่อย ๆ ละลายหายไปต่อหน้าทุกคนราวกับหุ่นขี้ผึ้งโดนอาบความร้อน เหตุการณ์ข้างต้นอาจสื่อถึงความขมขื่นที่กัดกร่อนจิตใจตัวละครอย่างลึกลับเปรียบเสมือนกรดร้ายแรงที่กัดกินร่างกายให้ละลายหายไปได้ ประกอบกับส่วนใหญ่อาการนี้มักเกิดขึ้นในหมู่บ้านชนกลางคน เพราะวัยนี้เต็มไปด้วยพลังกายและพลังแห่งสติปัญญา แต่ด้วยสภาวะแวดล้อมที่โหดร้ายทำให้ตัวละครไร้ช่องทางที่จะลุกขึ้นต่อต้านการกดขี่อย่างรุนแรงดังกล่าว จึงทำได้เพียงแต่กลืนกินความขมขื่นเข้าไปและผลิออกมาเป็นน้ำตาที่หยดโดนสิ่งใดก็กัดกร่อนไม่ต่างจากความรุนแรงของกรด ฉะนั้น ภาพมหัศจรรย์ข้างต้นจึงแสดงให้เห็นความเจ็บปวดอย่างลึกซึ้งของผู้ที่มีความทรงจำบาดแผลซึ่งไม่สามารถพรรณนาออกมาเป็นถ้อยคำที่เข้าใจได้ ผู้ประพันธ์จึงเลือกนำเสนอภาวะนามธรรมนั้นให้เข้าใจได้ผ่านอุปลักษณ์ของน้ำตากรดที่เป็นรูปธรรมเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าสำหรับผู้ที่มีความทรงจำบาดแผลแล้ว ผู้ประสบเหตุต้องเผชิญกับความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัสไม่แตกต่างจากการที่ฤทธิ์ของน้ำกรดกัดกร่อนและแทรกซึมเข้าไปทำลายอวัยวะภายในให้แตกสลายได้

นอกจากความมหัศจรรย์จะถูกใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอภาพความเจ็บปวดของผู้มีความทรงจำบาดแผลแล้ว ความน่าพิศวงของความทรงจำบาดแผลยังปรากฏในลักษณะที่สืบทอดต่อไปยังผู้ที่ไม่ประสบเหตุโดยตรงด้วย เนล เจ สเมลเซอร์ (Neil J. Smelser) กล่าวว่า ความทรงจำบาดแผลเป็นสิ่งที่ยากจะลบออกไปจากจิตใจผู้ประสบเหตุและยังเป็นภัยคุกคามคนที่ตกเป็นเหยื่อ

อย่างต่อเนื่อง (Smelser 2004, p. 54 อ้างใน (Abdullah, 2020, p. 13)) อย่างไรก็ตาม ความสลับซับซ้อนของความทรงจำบาดแผลไม่ได้จบหรือสิ้นสุดเพียงแค่ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ดังกล่าวเท่านั้น ตัวบททั้งสามเรื่องฉายให้เห็นว่าความเจ็บปวดบอบซ้ำทางจิตใจที่เกิดขึ้นได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นและส่งผ่านความทรงจำแต่กร้าวเหล่านั้นผ่านองค์ประกอบมหัศจรรย์เช่นเดียวกัน ปรากฏการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจึงเปรียบเสมือนมรดกแห่งความเจ็บปวดและทุกข์ทรมานจากบรรพบุรุษที่กำลังส่งสารให้แก่ลูกหลาน รวบรวมว่าความหมายเหล่านั้นจำเป็นต้องมีชีวิตอยู่และดำเนินต่อไป จนกว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นจะได้รับการเปิดเผยและแก้ไขต่อไป สอดคล้องกับ Md Abu Shuhid Abdullah ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดการส่งต่อความทรงจำบาดแผลจากรุ่นสู่รุ่นว่า The concept of transgenerational trauma²² implies that if trauma is not settled by the real victim(s), it can be passed on from generation to generation. (Abdullah, 2020, p. 13) ดังนั้น ความมหัศจรรย์ในนวนิยายสำนึกยมมหัศจรรย์คัดสรรจึงไม่ได้เกิดขึ้นเพียงเพราะจินตนาการหรือเรื่องบังเอิญ ทว่าเป็นองค์ประกอบพิเศษที่แสดงให้เห็นถึงการอุบัติซ้ำของความทรงจำบาดแผลที่ผุดขึ้นมาหลอกหลอนผู้ที่เกี่ยวข้องซ้ำแล้วซ้ำเล่าจากรุ่นสู่รุ่นอย่างเป็นรูปธรรม ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์การสืบทอดความทรงจำบาดแผลจากรุ่นสู่รุ่น โดยพิจารณาผ่านเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ ภายในตัวบท ผู้วิจัยเชื่อว่าเหตุการณ์มหัศจรรย์อย่างน้อย 3 เหตุการณ์ ได้แก่ การทำให้มีสภาพอัมพาต การตายด้วยน้ำ

²² Volkan identifies five psychosomatic occurrences experienced by victims as a result of communal trauma. First, the members of a victimised group suffer from a common “sense of shame, humiliation, dehumanisation and guilt” (Volkan 2009, 14–15); second, because of this humiliation, traumatised groups face difficulties in expressing their feelings which turn into a sense of frustration and anger (2009, 17); third, “an identification with the oppressor” (2009, 17); fourth, “a shared difficulty or even inability to mourn losses” (2009, 23). Volkan asserts, “Because of the continuation of shame, humiliation, dehumanization, guilt, helpless rage and identification with the oppressor, their mourning process becomes complicated and unending” (2009, 23). The entire community suffers from a never-ending helplessness and frustration. These four consequences of collective trauma result in the fifth, “the transgenerational transmission of trauma” (Volkan 2009, 14– 15) อ้างใน (Abdullah, 2020, pp. 12-13)

และการสมสู่ระหว่างสายโลหิต ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างไร้แก่นสารหรือเป็นเอกเทศ หากขบขันให้เห็นถึงความไม่สิ้นสุดและผลกระทบที่ต่อเนื่องยาวนานของความทรงจำบาดแผลในอดีต

ประการแรก การทำให้มีสภาพอัมพาตใน *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ตัวละครรุ่นลูกถูกสร้างให้มีสภาพร่างกายอันอัมพาต กล่าวคือ ตัวละครรุ่นลูกแต่ละคนจะไม่มีศรัทธาในสมรรถนะของร่างกาย เนื่องจากขาดอวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่ง เป็นต้นว่า ขาดแขน ขาดขา หรือแม้กระทั่งการเป็นคนแคระ ตัวบทชี้ให้เห็นว่า สภาพดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอย หากขบขันให้เห็นเป็นหลักฐานความรุนแรงที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ในอดีตที่ตัวละครชาวกะเหรี่ยงรุ่นพ่อต้องเผชิญ ทั้งนี้ นอกจากความทรงจำบาดแผลที่คนรุ่นพ่อแม่ต้องเผชิญแล้ว สิ่งเหล่านี้ยังส่งต่อและหยั่งรากลึกลงไปจิตใจของคนรุ่นลูกเช่นเดียวกัน ไม่เพียงเท่านั้น ในรุ่นลูก ความทรงจำบาดแผลที่ร้าวอยู่ภายในนั้นยังแสดงออกให้เห็นผ่านสภาพร่างกายภายนอกที่ถูกนำเสนอในลักษณะของความขาด บกพร่อง บิดเบี้ยว และไม่สมบูรณ์ ยกตัวอย่างเช่น ในฉากที่ย้อนกลับไปยังอดีตของตัวละครโบโบ หนึ่งในครอบครัวตัวละครเอกซึ่งเป็นชาวกะเหรี่ยงจากหมู่บ้านโซการี ในเหตุการณ์ตอนนั้นโบโบเป็นเพียงเด็กชายวัยเก้าขวบ

“พวกทหารพม่าชู้ตะคอกและเตะต๋อยเพื่อนของพ่ออยู่พักใหญ่ ขณะที่พวกมันคนหนึ่งกำลังขุดหลุมขึ้นหลุมหนึ่งใกล้ๆ กัน จากนั้นก็จับร่างอันสั่นไหวของแกโยนลงหลุม โยยดินกลบโผล่เฉพาะส่วนศีรษะ และวินาทีก่อนที่ปืนกระบอกหนึ่งในมือทหารจะถูกลั่นไก ชายคนนั้นก็ล้มตามองทะเลพุ่มใบมะม่วงมายังเขา วินาทีนั้นโบโบทันเห็นดวงตาคู่นั้นเบิกโพลงด้วยความตกตะลึงแวบหนึ่ง ก่อนที่โซการีจะสั่นสะท้านอยู่ในความโศกเศร้าสูญเสียอีกวาระ” (น.356)

“ดวงตาคู่นั้นฉีกแน่นอยู่ในความทรงจำอันปวดร้าวร่วมกับความทรงจำปวดร้าวอื่น ๆ ... นั่นคือครั้งแรกในชีวิตที่โบโบร่วงลงสู่ความหวาดกลัวและใกล้ขีดความตายมากที่สุด และเหตุการณ์ครั้งนั้นนั่นเองที่กระชากเขาตื่นขึ้นมาทุก ๆ สิบห้านาทีทุกครั้งที่ล้มตัวลงนอน ส่งผลให้เขาถูกกักขังในร่างกายอันแคระแกร็นของเด็กชายวัย 9 ขวบจนตลอดชีวิต” (น. 356)

เมื่อพิจารณาสภาพร่างกายอันอัมพาตของตัวละครโบโบจะเห็นว่า หากเหตุการณ์ความรุนแรงที่ทางการพม่ากระทำต่อคนรุ่นพ่อแม่ของเขาเกิดขึ้นซ้ำ ๆ และไม่ได้รับการแก้ไขอย่างเป็นทางการ ด้วยสภาวะแวดล้อมที่โหดร้ายเหล่านั้นจึงส่งผลกระทบยังรุ่นลูกโดยยากจะหลีกเลี่ยง ในแง่นี้ ประสบการณ์ความเลวร้ายที่ทางการพม่ากระทำต่อรุ่นพ่อแม่เขาถูกส่งต่อและทำให้ตัวละครรุ่นลูกรู้สึกได้รับความสูญเสียจากความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้น ตัวละครรุ่นลูกจึงตระหนักได้ว่าตนไร้ช่องทางที่จะลุกขึ้นต่อต้านการกดขี่เหล่านั้น เขามองไม่เห็นอนาคตหรือการเติบโตเพื่อไปสู่ชีวิตที่ดีได้ ตัวละครจึงได้ซ่อนความเจ็บปวดขึ้นขมใจผ่านการกักขังตัวเองไว้ในร่างกายอันแคระแกร็น ในทางหนึ่ง ร่างกายอันแคระแกร็นของตัวละครโบโบเป็นหลักฐานการกระทำอันโหดเหี้ยมที่ถูกส่งต่อมาจากบรรพบุรุษ เนื่องจากเหตุการณ์ความรุนแรงเหล่านี้ยังไม่ได้รับการสะสางหรือกลับสู่ภาวะปกติ นอกจากนี้ สภาพดังกล่าวยังมีนัยยะถึงการติดอยู่ในห้วงประสบการณ์บาดแผลอันเลวร้ายทำให้จิตสำนึกไม่สามารถเติบโตต่อไปได้ตัวละครจึงสื่อให้เห็นผ่านสภาพดังกล่าว

นอกจากนี้ ความทรงจำบาดแผลยังถูกส่งผ่านอาการขาดอวัยวะอื่น ๆ ของตัวละคร เป็นต้นว่า “บางคนแขนขาดเพราะถูกโรคประหลาดเล่นงาน” (น.243) และหนึ่งในผู้ประสบสภาพนี้อีกคนคือ เด็กหญิงพอพูหนึ่งในตัวละครเอกจากครอบครัวกะเหรี่ยงจากหมู่บ้านโซการีเช่นเดียวกัน เหตุการณ์ย้อนกลับไปตอนที่เด็กหญิงพอพูหลบหนีจากประเทศพม่าสู่ชายแดนประเทศไทย ระหว่างการวิ่งผ่านรอยต่อระหว่างประเทศนั้นได้เกิดเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดขึ้น และเพราะระเบิดลูกนั้นทำให้เด็กน้อยสูญเสียขากลายเป็นหญิงสาวผู้ใช้ชีวิตด้วยขาข้างเดียวตลอดมา “ตอนนั้นหมอบี้อพอเพ็งตัดเนื้อที่ฉีกขาดและผิวหนังส่วนที่ไหม้ออกจากท่อนขาข้างซ้ายของเด็กหญิงพอพู หลังจากใช้ผ้ารัดต้นขาจนแน่น เด็กหญิงพอพูนอนดูท่อนขาที่เหลือของตัวเอง ความเจ็บปวดแล่นเข้าสู่หัวใจ” (น.363) นอกจากพอพูจะเป็นผู้ได้รับผลกระทบโดยตรงจากเหตุการณ์อันสะเทือนขวัญที่เกิดจากความโหดร้ายของทางการพม่าแล้ว ความเจ็บปวดที่เกิดจากความทรงจำบาดแผลของพอพูยังถูกนำเสนอผ่านตัวละครพอวาผู้เป็นลูกด้วย

ลักษณะที่ชัดเจนคือ การไม่ยอมเติบโตของตัวละคร เด็กชายพอวาผู้นี้ตัวเท่าเดิม ไม่พูดไม่จา ไม่ส่งเสียงใด ๆ ตั้งแต่แรกเกิด “เจ้าตัวน้อยนอนขดตัวนิ่ง ผิวพรรณผุดผ่องต่างกับทารกแรกเกิดทั่วไป ทั้งยังไม่ส่งเสียงร้องเช่นทารกคนอื่น ๆ ...กระทั่งสามวันผ่านไป ทารกน้อยก็ยังไม่ลืมตามองโลกรอบกาย รวากับไม่อยากรู้เห็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อุบัติขึ้นในประเทศของตัวเอง” (น.91) อาการข้างต้นไม่ต่างจากเด็กที่เป็นใบ้ และไร้เสียงพูด ตัวบทให้เหตุผลว่า “พอวานอนขดตัวนิ่ง...หลับตาพริ้มอยู่ในร่างของเด็กชายตัวน้อย ๆ ซึ่งดิ่งจมอยู่ในโลกแห่งความเงียบที่ไม่มีใครรู้จัก...ความเงียบที่ครอบงำพอวาตลอดสิบแปดปี...พอวาเฝ้าแต่ครุ่นคิดถึงชีวิตคนอื่น ๆ ทั้งโลก จนลืมนึกถึงตัวเอง ลืมแม้กระทั่งการ

เจริญเติบโตของร่างกายตัวเอง” (น.471) จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า เด็กชายพอวากักขังตัวเองในความเจ็บมาตลอดภายใต้ร่างกายเท่าเดิมไร้การเติบโต เมื่อพิจารณาปรากฏการณ์ข้างต้นอาจวิเคราะห์ได้ว่า ทางหนึ่งเด็กชายพอวพยายามปฏิเสธการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เพราะเด็กเหล่านี้รู้ว่าโลกภายนอกเลวร้ายเพียงใด จึงพยายามขดตัวเป็นเด็กอยู่ตลอดเวลาเพื่อจะไม่ต้องโตมารับรู้โลกที่เลวร้ายในความเป็นจริง อีกทางหนึ่ง อาการไร้เสียงตลอดสิบแปดปีนี้ยังแสดงให้เห็นถึงมรดกของความเจ็บปวดของครอบครัวบรรพบุรุษที่ส่งต่อความเจ็บกันเหล่านั้นสู่รุ่นลูกหลาน การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบมหัศจรรย์ในการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกที่เจ็บปวดอย่างล้าลึกจนยากจะเข้าใจด้วยภาษาและความท่วมท้นของความรู้สึกดังกล่าวจึงได้แต่ส่งผ่านความเจ็บนั้นซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของผู้มีความทรงจำบาดแผล ในแง่นี้ แสดงให้เห็นว่าประสบการณ์บาดแผลและความเลวร้ายที่เกิดขึ้นกับคนยุคก่อนหน้าไม่ได้จบสิ้นลงในยุคก่อนหน้าแต่ยังคงส่งผลลูกหลานมายังลูกหลานของตัวละครในรุ่นต่อไปนั่นเอง

ดังนั้น การปรากฏสภาพอันอัปลักขณ์ของตัวละคร ซึ่งเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่ากับตัวละครรุ่นลูกหลานภายในนวนิยายเรื่องนี้ จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่การปรากฏขึ้นโดยบังเอิญอย่างปราศจากความหมาย หากเป็นปรากฏการณ์อย่างเป็นรูปธรรมที่แสดงให้เห็นว่า ความทรงจำบาดแผลเป็นความจริงอันมหัศจรรย์ที่น่าพิศวง เนื่องจากมันไม่ได้เจ็บปวดหรือจบสิ้นลงเพียงแค่รุ่นพ่อและแม่ที่เป็นผู้ประสบเหตุโดยตรงเท่านั้น แต่ความซับซ้อนของความทรงจำบาดแผลเหล่านี้ยังเชื่อมต่อไปยังรุ่นต่อไปของผู้ประสบเหตุ ไม่ต่างจากภัยคุกคามที่ต่อเนื่องยาวนานและไร้ท่าทีที่จะสิ้นสุดลงอย่างง่ายตาย

ประการที่สอง จุดจบของครอบครัวแช่ตั้งกับความตายด้วยน้ำ ใน พุทธศักราช ๒๔๘๕ กับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ เป็นสัญลักษณ์ของการส่งต่อความทรงจำบาดแผลของตัวละครตาทวดตงสู่ลูกหลาน ครอบครัวแช่ตั้งมีหัวหน้าครอบครัวคือ ตาทวดตง และภรรยาชื่อ ยายทวดเสงี่ยม ทั้งสองมีลูกด้วยกัน 5 คน ได้แก่ จงสว่าง (ลูกบุญธรรม) จรุงสิน เจริตศรี จิตรไสว และจรัสแสง ความน่าสนใจคือตัวละครผู้เป็นลูกทุกคนจบชีวิตลงด้วยน้ำ ในฉากการตายของตัวละครตาทวดตง เขาต้องการหลีกหนีจากคำสาปสายน้ำที่เคยมีว่าครอบครัวของตนจะต้องจบชีวิตด้วยน้ำ ตาทวดตงจึงเลือกหลีกหนีเหตุการณ์ดังกล่าวไปจบชีวิตบนภูเขาซึ่งเป็นพื้นที่ห่างไกลจากสายน้ำ และเลือกวิธีการตายด้วยวิธีการที่ตรงข้ามกับการตายด้วยสายน้ำเช่นบรรพบุรุษ เป็นต้นว่า

“เขาค่อยๆ เอาเทปขาวติดปิดตามขอบประตูหน้าต่าง การเดินทางไกลกับหวนคืนหลังว่างมานานทำเอาบั้นเฒ่าปวดร้าวหนักจนเขาต้องส่งเสียงครางเบา ๆ ออกมาเป็นระยะ เสรีจก็ตรวจตราความเรียบร้อยซ้ำ จนพอใจก็นั่งลงเขียนจดหมาย จากนั้นก็ล้างหน้าล้างตาเปลี่ยนเสื้อผ้า หวีผมเผ้าเรียบร้อยแล้วถึงก่อเตาอั้งโล่ที่หอบหิวมิติดชีวิตมาด้วยในกระเป๋ หลับตาเอาผ้าเปียกโปะปากกับจมูกรอ จนหมดควัน

เหลือแต่ถ่านรุมวาก็ทอดร่างลงนอน กระหม่อมลึกในใจว่าสามารถพลิกฟื้นคำสาปให้ต้องตายในน้ำมาได้ทำเอาเขายิ้มย่อง ก่อนจะหลับจมกับทรงจำกระแทกกระทอนของกลิ่นควันไฟโรยร่ายามพลบในชนบทหน้าหนาว” (น.360)

“ผ่านไปเกือบสองชั่วโมงคนงานคนหนึ่งก็วิ่ง หน้าตื่นมาบอกว่าเจอใครไม่รู้มานั่งคู้อยู่ในก้อนน้ำแข็ง และแล้วทวดตงก็ได้กลับบ้านที่เขารักอีกครั้ง ในสภาพนั้น... ขดหมกมิดขีดไม่ให้เปลวแดดแผดต้องได้กองเกลบ แสยะยิ้มกรุ้มกริม ไม่เล็กน้อยตาเบิกโพลง ใหม่สดราวกับยังมีชีวิตในก้อนน้ำแข็ง ประหนึ่งดอกโบนที่เบ่งบานชั่วนิรันดร์ในฟองแก้วทับกระดาศ” (น.363)

อย่างไรก็ตาม ท้ายที่สุดตัวละครกลับฟื้นขึ้นจากความตายและไปจบชีวิตด้วยการนั่งคู้อยู่ในก้อนน้ำแข็ง การตายของตัวละครตงตงต้องสื่อผ่านความมหัศจรรย์ ซึ่งอาจตีความเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้ว่าตัวละครรู้สึกเจ็บปวดจากการค้นพบว่าแผ่นดินแม่ที่ตนถวิลหาและจินตนาการขึ้นไม่ได้เป็นไปตามอุดมคติที่ตนปรารถนาจึงพยายามหลีกเลี่ยงการตายด้วยน้ำซึ่งเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของแผ่นดินแม่ สุดท้ายการจบชีวิตลงโดยนั่งคู้คู้ในก้อนน้ำแข็งอาจมีความหมายว่า ตาทวดตงไม่อาจหนีกับดักแผ่นดินแม่ในอุดมคติของตนได้พ้น และตาทวดตงยังคงถวิลหาไทยให้ถึงแผ่นดินแม่ในอุดมคตินั้นอยู่ไม่เสื่อมคลาย นัยยะดังกล่าวจึงแสดงให้เห็นการที่ตัวละครไม่สามารถปลดปล่อยตัวเองได้จากภาพในจินตนาการถึงสิ่งที่ไม่มีอยู่จริงได้ ในแง่การจบชีวิตในน้ำจึงเหมือนการกลับเข้าสู่ครรภ์มารดาอีกครั้ง เนื่องจากน้ำข้างต้นอาจสื่อถึงน้ำคร่ำในครรภ์ของมารดา ดังที่ชุตินา ประภาศวุฒินสาร อธิบายไว้ว่า แม่/น้ำ เป็นอุปลักษณ์ที่เชื่อมโยงธรรมชาติกับความเป็นแม่ การได้สัมผัสใกล้ชิดกับธรรมชาติเปรียบเสมือนการกลับคืนสู่ครรภ์มารดา ฉะนั้น การหวนกลับคืนสู่ครรภ์หรือครรภ์มารดาจึงมีความหมายถึงการหวนกลับคืนสู่บ้านเกิดนั่นเอง (ชุตินา ประภาศวุฒินสาร, 2563, pp. 115-117) นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาธรรมชาติของน้ำที่แปรเปลี่ยนและไหลเวียนไปตามภาชนะที่บรรจุ การเสียชีวิตอยู่ภายในน้ำแข็งยังอาจเน้นย้ำว่า ความยึดติดของตาทวดตงต่อแผ่นดินแม่ที่ถูกแช่แข็งไว้ในจิตสำนึกของตัวละครส่งผลให้ตัวละครไม่สามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ได้ ความยึดติดกับแผ่นดินแม่แช่แข็งตัวตนและความปรารถนาของตาทวดตงจนไม่มีช่องว่างให้ความผูกพันกับแผ่นดินใหม่หรือสำนึกเกี่ยวกับบ้านหลังใหม่ก่อตัวขึ้นในใจของตาทวดตงได้ การตายในน้ำแข็งจึงสื่อถึงนัยยะถึงการปรับเปลี่ยนและปรับตัวต่อแผ่นดินใหม่ไม่ได้ ทำให้ตัวละครไม่อาจก้าวข้ามบาดแผลของตนได้พ้นและต้องเสียชีวิตในที่สุด

ในทางเดียวกัน เหตุการณ์ดังกล่าวยังเกิดขึ้นซ้ำในตัวละครรุ่นลูกหลานอีกด้วย เมื่อพิจารณาจากการตายด้วยน้ำที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนกลายเป็นโคกนาฏกรรมที่นำมาสู่ความหายนะของ

ครอบครัว อาจวิเคราะห์ได้ว่า การตายด้วยน้ำเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างรูปธรรม เพื่อแสดงให้เห็นว่าความทรงจำบาดแผลของตาทวดตงไม่ได้จบสิ้นลง หลังจากได้รับรู้เหตุการณ์ที่ครอบครัวของตัวเองที่เมืองจินจมน้ำตายจากน้ำท่วมเพราะรัฐบาลระบดคันกันแม่น้ำเหลือง แต่ความทรงจำบาดแผลของตัวละครตาทวดตงยังถูกส่งต่อและเชื่อมโยงเข้ากับสัญลักษณ์ของน้ำ เพราะน้ำมีนัยยะที่สื่อถึงสาเหตุการตายของแม่และครอบครัวของเขาที่เมืองจิน ดังนั้น น้ำในที่นี้จึงเป็นสัญลักษณ์ของความทรงจำบาดแผลของตาทวดตง ซึ่งกลับมาปรากฏซ้ำในการตายของตัวละครรุ่นต่อไป ไม่ต่างจากมรดกแห่งความทรงจำบาดแผลที่ถูกส่งต่อมาจากบรรพบุรุษสู่ลูกหลานอย่างต่อเนื่อง

หากพิจารณาให้ลึกลงไปถึงมูลเหตุการตายของตัวละครลูกชายของตาทวดตง ได้แก่ จงสว่าง และจิตรไสวจะเห็นได้ว่า ทั้งสองจบชีวิตลงด้วยน้ำไม่ต่างจากตัวละครตาทวดตง ในระหว่างความเป็นและความตายก่อนเสียชีวิตของตัวละครทั้งสอง ตัวละครก็พำนักเพื่อถึงผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็น แม่หรือหญิงคนรัก ไม่ต่างจากตาทวดตงผู้เป็นพ่อ ซึ่งอาจมองได้ว่า บาดแผลทางใจจากการพลัดถิ่นของผู้เป็นพ่อส่งต่อมาถึงรุ่นลูก ซึ่งเมื่อมาถึงรุ่นลูกได้เปลี่ยนรูปไปเป็นความรู้สึกขาดหายที่ไม่อาจเติมเต็ม ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร อธิบายความคิดเรื่องความเป็นสัญลักษณ์ของลากองว่า อวัยวะเพศชายในฐานะที่เป็นรูปสัญลักษณ์ (a phallus) คือวัตถุของการแลกเปลี่ยนเชิงสัญลักษณ์ สำหรับลากอง องคชาติ (the penis) กับอวัยวะเพศชายในฐานะที่เป็นรูปสัญลักษณ์ (a phallus) เป็นคนละอย่างกัน a phallus คือรูปสัญลักษณ์ที่สร้างความหมาย และเป็นรูปสัญลักษณ์ที่ผู้หญิงสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตัวเอง เป็นวัตถุของความปรารถนาที่ขาดหายไป เป็นการขาดหายไปของสิ่งที่ไม่เคยมีแต่แรก และนี่คือส่วนหนึ่งของสิ่งที่ลากองเรียกว่า การตอนในเชิงสัญลักษณ์ เพราะไปไม่ถึงสิ่งที่ปรารถนา เป็นความปรารถนาในสิ่งที่ไม่เคยมีตั้งแต่ต้น (object petit a) สำหรับลากอง a phallus เป็นสิ่งที่ไม่มีใครครอบครองได้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2560, p. 61) อาจพิจารณาจากความข้างต้นว่า a phallus หรือสิ่งที่ไม่มีการครอบครองได้ข้างต้น สำหรับตาทวดตงคือแผ่นดินแม่ที่สงบสุขซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีความตั้งแต่ต้น เห็นได้จากความรุนแรงของรัฐในมาตุภูมิของตัวละคร ทั้งความปรารถนาในสิ่งที่ไม่เคยมีดังกล่าวจึงนำมาสู่ความรู้สึกขาดหายและโหยหาบางสิ่งที่ไม่อาจชี้ชัดได้ของตัวละครในรุ่นต่อไป ยกตัวอย่างเช่น ในฉากเหตุการณ์การตายของจิตรไสว จิตรไสวตัดสินใจขับรถลงแม่น้ำ

“จิตรไสวหลับตาลงช้า ๆ แม่หนอแม่ แม่นี้ช่างกระไร ... ระบายกับนกก็ยังทำได้ พอนึกถึงแม่เข้าเท่านั้นน้ำตาเจ้ากรรมก็พานจะล้นขึ้น เขาริบบัดความคิดถึงแม่ออกไป กะพริบตาถี่ ๆ สองสามทีก่อนจะติดเครื่องเคลื่อนรถออก แต่ไม่ทันถึงไหน ก็กระชากหยุด ถอยกรูดพร้อมกับหัก

พวงมาลัยไปจนสุดอีกฟากถนน เหยียบคันเร่งมิดจม พุ่งรกลงในแม่น้ำ” (น. 350)

ส่วนตัวละครจางสว่างตายด้วยการเดินลงสู่ท้องทะเลหายไปกับคลื่นลูกใหญ่

“แม่จำแม่...มันก็แค่ความรู้สึก แม่เคยรู้บ้างไหม ทั้งหลายทั้งหมดนี้
ดินร่นที่จะรัก...เป็นที่รัก ทึกทักว่าเราคือใคร มีถิ่นใดให้หยั่งราก ยึดมั่น
สร้างคุณค่าสมมติ (น.368) ขาดิตระกูล อุดมการณ์นั้น...พลันเขาก็คิดถึงแม่
จับใจจนน้ำตาไหลพราก...ตำแหน่งแหล่งที่ที่เป็นของเขาในโลกอ้างว้าง ที่ซึ่ง
เขาสามารถซุกฝังและหลับ และฝัน...ไม่ทันตั้งตัวตอนคลื่นมโหฬารจากกัน
บึงมีดคำวิ่งขึ้นซัดใส่...ล้มหงาย ...อยู่ในทะเล ... กำลังจืดจม” (น.369)

ในแง่นี้ก็กล่าวได้ว่า ความทรงจำบาดแผลที่ฝังตัวอยู่ในตัวละครตาทวดตงได้ถูกส่งต่อให้แก่คนใน
ครอบครัวด้วย ประการแรก ความเจ็บงันของตาทวดตงทำให้ผู้เป็นลูกเกิดความรู้สึกอ้างว้างและไม่
เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้น ตัวละครต่างก็ไม่เข้าใจว่าตัวเองต้องการอะไรกันแน่ สภาวะดังกล่าวสร้างความรู้สึก
ปรารถนาและโหยหาบางสิ่งบางอย่างที่ขาดหายไปโดยไม่รู้เนื้อรู้ตัว ประการต่อมา ความว่างเปล่า
อ้างว้างทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกโหยหาที่ยืดเหนียว เนื่องจากรู้สึกว่าตัวเองไร้รากเหง้าและรู้สึกไม่
ผูกติดกับที่ใดที่หนึ่งไม่ว่าจะเป็นเมืองไทยหรือเมืองจีน เบื้องต้นตัวละครจางสว่างและจิตรไสวพยายาม
หาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ โดยยึดโยงตัวเองกับผู้หญิงคนรัก ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร ยี่สุน หรืออริสรา อย่างไร
ก็ดี เมื่อผู้หญิงเหล่านี้ไม่สามารถเติมเต็มสิ่งที่พวกเขาปรารถนาได้ จนในวาระสุดท้ายการที่ตัวละคร
หลุดความคิดมาในห้วงคำนึงว่า สิ่งที่พวกเขาปรารถนาคือแม่ คิดถึงแม่ ซึ่งในที่นี้อาจไม่ใช่แม่ผู้ให้
กำเนิดเพียงเท่านั้น แต่อาจหมายถึงความรู้สึกเติมไม่เต็มบางอย่างที่ซึมซับจากผู้เป็นพ่อ ซึ่งส่งผลให้
ชีวิตที่ผ่านมาของตัวละครรุ่นลูกเกิดความรู้สึกว่าชีวิตของพวกเขาไม่บางอย่างหายไปและเติมไม่เต็ม
ตลอดเวลา คำว่าแม่ที่พวกเขาระลึกถึงในตอนท้ายจึงอาจหมายถึงภาวะที่พวกเขาได้รับการเติมเต็ม
เหมือนทารกที่กลับเข้าสู่ครรภ์มารดา ไม่ต่างจากความรู้สึกว่าได้รับความรัก การเติมเต็ม มีความ
อบอุ่น และปลอดภัย ในแง่นี้ เมื่อความเจ็บปวดของตาทวดตงส่งผลกระทบต่อคนรุ่นลูก สุดท้ายจึง
นำตัวละครเดินทางมาสู่จุดจบนั่นเอง

นอกจากนี้ หากพิจารณาการตายด้วยน้ำของตัวละครลูกผู้หญิง ได้แก่ เจริตศรี และจรัสแสง
ความตายของตัวละครสองคนนี้เกิดขึ้นจากความรุนแรง โดยทหารปลดระวางจากกองทัพอเมริกาชื่อ
ว่า จอห์น ในฉากการตายของเจริญศรีผู้ประพันธ์เล่าว่า

“ไม่ทันตั้งตัวจöhnก็คำรามเหมือนหมา ตะปบเข้าที่หัวแล้วจิก กระจกแลกตัวเธอที่กำลังหวีดร้องไปข้างบ่อน้ำ ไม่ทันเจริดศรีจะได้กรีด ร้องซำก็ได้ยินบางอย่างแตกร้างดังลั่นหัว...ในวินาทีที่จöhnคิดว่ากระถาง บอนไซแปะก๊วยซึ่งตาหวดตงหอบหิ้วกลับมาจากเมืองจิ้นกระหน่ำลงตรง เหนือคิ้วสุดแรง จากนั้นก็กระแทกผลึกเธอล้มหงายลงในน้ำ รวากับทุ้มทั้ง เจริดศรีนอนนิ่ง มองเมฆสีเทาอวลวนวายุฟ้า แล้วนิกย้อนไปถึงยามเย็นหนึ่ง ตอนล่องแม่น้ำหนีสงคราม ขณะอ่านนิยายเล่มหนึ่งมาจนถึงตอนที่คิดว่าดี ที่สุด พอพลิกหน้ากระดาษอีกครั้งเธอก็กลับพบว่ามันเป็นบทสุดท้าย *เช่นนี้เองไหม้ย...เจริดศรี พิมพ์ถามตัวเองแผ่วเบา (น.415) ... เจียบังน ... ชั่วกับกาล*” (น.416)

ในเหตุการณ์เดียวกันจรัสแสงก็ตกเป็นเหยื่อของจöhnไม่ต่างจากคนเป็นพี่

“พอจะกลับไปก็ได้ยินเสียงฝีเท้า เธอละล้าละลัง แล้วก็ออกวิ่ง สะเปะสะปะไปเรื่อย ๆ รู้สึกเหมือนกำลังอยู่ในความฝัน ทั้ง ๆ ไม่อาจแน่ใจ ได้ด้วยซ้ำว่าหลับหรือตื่น จนวิ่งมาถึงนาบัวของดาเนียร์...อย่างตามคันดู ดินเหนียวไปได้แค่สามก้าวก็ลื่นไถลเสียหลักล้มหงาย ยังไม่ทัน ตะเกียกตะกายลุกขึ้นจากน้ำได้ ก็เห็นหน้าจöhn ลอยห่างไปแค่เอื้อม จ้อง มองเธอด้วยดวงตามหาสมุทรเดือดพล่าน จากนั้นมือเคยฆ่าคนมานับไม่ถ้วน แล้ว นันก็จับการอบคอเธอ บีบแน่นและกดลงอย่างแรง จรัสแสงจมลงใต้ น้ำโคลนขุ่นคลั๊ก และดิน และกรีดร้อง และกลืนน้ำโคลนคล้ำ และสำลัก แต่แค่ไม่กี่นาทีสั้นๆ ก็พ่ายแพ้ต่อความมั่งงุ่นงั้น...หลับจมลงใต้กลิ่นละมุน ของดอกเบ้งบานสีชมพูนับพัน” (น.419)

ในฉากเหตุการณ์ข้างต้นทำให้ผู้อ่านย้อนกลับถึงเหตุการณ์การตายด้วยน้ำของครอบครัวตาหวดตงที่ เมืองจิ้น นัยยะนี้แสดงให้เห็นว่าประวัติศาสตร์อันกดขี่ของคนรุ่นก่อน ความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้น เมื่อไม่ได้รับการแก้ไขหรือสะสางให้จบลงในคนรุ่นก่อน สิ่งที่เกิดขึ้นจะถูกส่งต่อมาในรุ่นลูกหลานได้ อย่างการอุปถัมภ์ของการตายด้วยน้ำข้างต้น ดังนั้น ความเจ็บปวดจากความทรงจำบาดแผลที่ส่งผ่าน กันได้จากรุ่นสู่รุ่นจึงไม่อาจเล่าแบบสำนึกนิยมนได้ เนื่องจากบาดแผลที่เกิดจากการสูญเสียครอบครัวไปใน สายน้ำและสภาวะพลัดถิ่นของตาหวดตงที่ส่งผลต่อไปถึงคนรุ่นลูกไม่สามารถอธิบายให้น่าเชื่อถืออย่าง สมเหตุสมผลตามหลักความจริงเชิงประจักษ์ได้ อย่างไรก็ตาม ลักษณะสำนึกนิยมนั้นทำให้การ

นำเสนอภาพของการส่งต่อความเจ็บปวดนี้ปรากฏได้อย่างเป็นรูปธรรม รวมทั้งความมหัศจรรย์ยังแสดงให้เห็นรายละเอียดของอารมณ์ความรู้สึกของคนที่ได้รับบาดเจ็บตกทอดมาอีกด้วย

ประการสุดท้าย การสมสู่ระหว่างคนในสายเลือดเดียวกัน ใน *พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* นอกจากการตายด้วยน้ำจะเป็นอนุภาคเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นการส่งต่อความทรงจำบาดเจ็บจากตัวละครตาทวดตง การสมสู่ระหว่างคนในสายเลือดเดียวกัน (incest) ก็มีนัยยะที่แสดงให้เห็นถึงการส่งต่อมรดกแห่งความเจ็บปวดจากตาทวดตงสู่คนรุ่นหลัง กล่าวคือ การที่ตัวละครตาทวดตงหมกหมุ่นกับความปรารถนาจะกลับบ้านเกิดเมืองนอนและโยยหาบ้านเกิดซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนสร้างความเจ็บปวดอย่างหนักแก่ตนเองและครอบครัว อาจชี้ให้เห็นถึงการหมกหมุ่นกับกลุ่มชาติพันธุ์ตัวเองมากเกินไป โดยตัดขาดสัมพันธ์กับชาติพันธุ์อื่น เช่นว่า แม้ตัวละครตาทวดตงจะอาศัยอยู่เมืองไทย แต่ตาทวดตงก็ได้ปิดตัวเองจากดินแดนที่ตนอาศัยอยู่ในปัจจุบัน แม้ว่าเมืองไทยจะสร้างฐานะ ให้อาชีพ และให้ชีวิตที่สุขสบายตามอัตภาพก็ตามที การหมกหมุ่นกับกลุ่มชาติพันธุ์ตัวเองมากเกินไปภายในเรื่องแสดงให้เห็นเชิงสัญลักษณ์ในอนุภาคการสมสู่ระหว่างคนในสายเลือดเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครลูกหลานตาทวดตงอย่างระพีรินทร์และระริน แม้ว่าโดยเนื้อแท้แล้วทั้งสองคนไม่ได้เป็นพี่น้องกันจริง ๆ ทว่ามีเพียงผู้อ่านเท่านั้นที่รับรู้เรื่องราวทั้งหมด ตัวละครไม่รู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นรับรู้เพียงแค่ว่าทั้งสองเป็นสายเลือดเดียวกัน “หลังจิตรไสวตาย จรัสแสงรับระรินมาเป็นลูกและเลี้ยงดูเด็กทั้งสองดุจพี่น้องท้องเดียวกัน ไม่เคยเล่าอะไรให้ฟังมากไปกว่าว่าพ่อตายไปแล้ว” (น. 375) อย่างไรก็ตาม การสมสู่กันเองในสายเลือดนี้ยังเน้นย้ำให้เห็นถึงการหมกหมุ่นคนในกลุ่มของตัวเองหรือสายเลือดตัวเองอยู่ตลอดเวลา เห็นได้จาก การที่ระพีรินทร์คะนึ่งหาระรินน้องสาวอย่างไม่หยุดหย่อน “แม้สักลงไปเขาจะรู้ว่า มันไม่ใช่ความคิดถึงแบบพี่กับน้องอีกต่อไป กระนั้นเขายังคิดถึงน้องน้อยของเขาไม่อาจหักห้าม ทุกที่ที่เขาไป ทุกถนนที่ผ่าน ทุกสายลมพริ้ว ทุกขณะใจ...เขาคิดถึงเธออย่างเพ้อคลั่ง เจ็บร้าว และอ้างว้าง ดุจเดียวกับที่ตาเขาเคยคิดถึงผู้หญิงคนหนึ่งจนต้องทิ้งบ้านเกิดเมืองนอนออกพเนจรไปในโลกกว้าง ดุจเดียวกับลุงสว่างเคยคิดถึงผู้หญิงที่มีกลิ่นดอกกล้วยไม้ป่า ลุงไสวเคยมอดไหม้ในความคิดคะนึ่งที่มีต่อผู้หญิงที่ไม่เคยมีใครรู้จัก ดุจเดียวกับคนทุกคนในครอบครัวต้องสาปที่ถูกกำหนดให้ต้องพลัดพราก และกักขังตัวเองไม่มีสิ้นสุดในโยยหา แต่ระพีรินทร์ก็ยังเชื่อว่าเขาเข้มแข็งพอจะเอาชนะรักต้องห้ามนั้น (น.409) จนในที่สุดระพีรินทร์ไม่สามารถเอาชนะรักต้องห้ามนั้นได้ซึ่งกลายมาเป็นฉากสมสู่กันระหว่างพี่น้องร่วมสายโลหิต

“แนบร่างกับทุกสิ่งวุ่นวันที่ยังหลงเหลือของเขาลงกับกระโอไหว
หัวนอนของสายลมฤดูหนาว และฝันความฝันที่เธอฝัน ... แล้วมันก็เกิดขึ้น ...
ความรัก ไม่ใช่ในคราวเดียว คราวหนึ่ง หรือคราวไหนที่ระรินย่องลงมานอน

กับพี่ชายที่กระตือรือร้น หากค่อยๆ เกิดขึ้นทีละน้อย ในอนุสัญญามิตรต่อมิตร ลมหายใจของคำคืนที่แบ่งปันดื่มกิน ในละอองแสงสีแดงปิดดับ...ที่มีดมนจนพวกเขาไม่อาจจดจำและจำแนกตัวออกจากกันได้อีกต่อไป ในความรู้และไม่รู้ว่าเขาทั้งคู่ไม่ได้ร่วมสายเลือดเดียวกัน ห่างไกลพอๆ กับชิดใกล้ ง่ายตายพอๆกับยาก ลึกซึ้งพอๆ กับตื้นเขินเผินผาด...จนแทบไม่อาจทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดมันจึงช่างสามัญ เกือบๆ เหมือนพี่กับน้องที่คนสองคนรักกัน และร่วมรักกัน” (น.410)

จะเห็นได้ว่าการละเมิดข้อห้ามว่าด้วยการห้ามแต่งงานหรือมีเพศสัมพันธ์กับบุคคลสายเลือดเดียวกัน การทำเรื่องผิดทำนองคลองธรรมข้างต้น สุดท้ายจึงนำไปสู่จุดจบของตัวละครในที่สุด “ระพีพันธุ์ก็คิดว่าเขาได้ยกกล่องขึ้นถ่าย แต่รถไฟพระจันทร์นั้นกลับมัวชั่ว เลื่อนไหล หลอมละลายคว้างไปในท้องฟ้าสีแดงขึ้น ขณะร่างเขาค่อยๆ จมลงช้า ๆ ในเลือดที่ทะลักนองออกมาจากอกของเขาเอง ... เขาถูกพบ หลายปีต่อมาตรงรอยต่อเลื่อนรางของทะเลกับแม่น้ำ ในสภาพโครงร่างสีขาวสะอาด ยังโตไม่เต็มวัย และไม่อาจระบุตัวตนได้ ยังคงมีกล่องตัวโปรดคล้องอยู่กับคอ แต่ภาพของเหตุการณ์เช้าวันที่หกที่เขาถ่ายบันทึกไว้ก็ละลายหายไปจนหมดแล้ว” (น.414) อย่างไรก็ตาม การสมสู่กันเองภายในสายเลือดกับจุดจบของตัวละครข้างต้นมีนัยประหวัดไปสู่ตัวละครตาวอดตงที่ยังคงผูกติดอยู่กับบาดแผลฝังใจเกี่ยวกับอดีตที่เมืองจีน คนกลุ่มชาติพันธุ์ตัวเอง พื้นถิ่นของตัวเอง โดยปิดกั้นตัวเองอย่างโดดเดี่ยวไม่เปิดรับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ความรู้สึกเหล่านี้จึงส่งไปยังรุ่นลูกหลานอย่างไม่สิ้นสุดอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4.2 ผิดกับการเผยความจริงคู่ขนาน

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของผู้มีความทรงจำบาดแผลคือ ในแต่ละบุคคลจะไม่สามารถกักเก็บประสบการณ์หรือกักเก็บความทรงจำดังกล่าวได้อย่างถาวร เพราะผู้ประสบเหตุจะสูญเสียความสามารถในการจดจำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและเชื่อมโยงเหตุการณ์ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล เมื่อผู้ประสบเหตุไม่สามารถควบคุมหรือระงับความทรงจำเหล่านี้ได้ ความทรงจำบาดแผลจะเกิดขึ้นในลักษณะการซ้ำด้วยตัวเอง กล่าวคือ ความทรงจำบาดแผลที่ถูกกดทับเอาไว้จะหลุดลอดออกมาจนกระทั่งเริ่มก่อแวนผู้ประสบเหตุและซ้ำในรูปแบบของภาพเหตุการณ์ย้อนหลัง ผืนร้าย ภาพหลอน และปรากฏการณ์รุกรานอื่น ๆ อาการสำคัญของผู้มีความทรงจำบาดแผลที่พบส่วนใหญ่มักหลีกเลี่ยง หลบหลีกสถานการณ์ สถานที่ และผู้คนที่เตือนให้พวกเขานึกถึงเหตุการณ์ที่กระทบกระเทือนจิตใจ สิ่งที่เกิดขึ้นส่งผลทำให้พวกเขาแปลกแยกจากบุคคลอื่น ทั้งผู้ประสบเหตุที่

ได้รับประสบการณ์ดังกล่าวจะมีปฏิกิริยาตอบสนองมากเกินไปแม้จะถูกรบกวนเพียงเล็กน้อยและมักจะทุกข์ทรมานจากสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างมากโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในแง่นี้สามารถสรุปได้ว่า สำหรับผู้มีความทรงจำบาดแผล สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวไม่ว่าจะดูแปลกประหลาดมหัศจรรย์เพียงใดก็ตามไม่สามารถละเลยหรือมองข้ามความสำคัญได้

ผู้วิจัยมองว่า ในการวิเคราะห์ประเด็นนี้สามารถพิจารณาจากอนุภาคสี่ซึ่งเป็นองค์ประกอบมหัศจรรย์หนึ่งภายในตัวบทได้ โดยทั่วไป การมองเห็นผีมักถูกมองว่าเป็นอภินิหารหรือประสบการณ์ส่วนบุคคล เนื่องจากสิ่งที่เกิดขึ้นเกี่ยวข้องกับความรู้สึก ความคิดเห็น หรือวางอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อของแต่ละบุคคล ในทางเดียวกัน อภินิหารเหล่านี้มักถูกมองข้ามและถูกเปรียบเทียบกับความจริงเชิงวิทยาศาสตร์ที่มีพื้นฐานวางอยู่บนข้อเท็จจริงที่พิสูจน์ได้ ผีที่เกิดขึ้นเป็นเพียงความเห็นส่วนบุคคลเพราะไม่มีหลักฐานและไม่สามารถพิสูจน์ได้ สิ่งที่บุคคลรู้สึกจึงไม่ได้มีสถานะเทียบเท่ากับความจริงเชิงประจักษ์ที่เชื่อกันว่ามีความเป็นภวิสัย อย่างไรก็ตาม แม้ภาพดังกล่าวสำหรับผู้ที่ไม่เคยเผชิญจะดูเหลือเชื่อและมหัศจรรย์ซึ่งอาจมองว่าเป็นการเพ้อฝัน จินตนาการ และคิดไปเอง หากสำหรับผู้ที่มีความทรงจำบาดแผล อาการพบเห็นผีเป็นหนึ่งในรูปแบบการหลอกหลอนของเหตุการณ์อันเลวร้ายที่ผู้ประสบเหตุต้องประสบจริง รายละเอียดเหล่านี้จึงไม่ควรถูกมองข้ามและต้องได้รับการพิจารณาอย่างสำคัญ และการให้ความสำคัญต่อข้อตรงข้ามของ “ความจริง” ตามแบบสามัญ สิ่งสามัญมหัสจรรย์กระทำให้เป็นการนำเสนอสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับเหตุผลในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ส่วนบุคคล อภินิหาร จินตนาการ ตลอดจนสิ่งที่อยู่นอกเหนือการรอบการเข้าใจใด ๆ เมื่อนำเสนอผ่านลักษณะสามัญมหัสจรรย์แล้วสิ่งเหล่านี้จะไม่ถูกลดทอน ทั้งยังมีสถานะไม่แตกต่างจากความจริงและมีตัวตนทางกายภาพ ในแง่นี้ ร่องรอยความรู้สึกที่นำเสนอผ่านภาพย้อนอดีต ผืนร้ายและผี จึงเป็นอาการภายในของผู้มีความทรงจำบาดแผลซึ่งภายในตัวบทสามัญมหัสจรรย์มีสถานะเป็นความจริงรูปแบบหนึ่งที่ไม่ได้เป็นเพียงจินตนาการหรือความฝันส่วนบุคคล

ด้วยเหตุนี้สามัญมหัสจรรย์จึงเป็นการเน้นย้ำการดำรงอยู่ของผี ภาพย้อนอดีต ผืนร้ายในฐานะความจริงรูปแบบหนึ่งและยอมรับว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความจริงที่ไม่ต้องการคำอธิบาย สอดคล้องกับที่ อาวาทธิบายว่า “magical realism expects the reader both to acknowledge and to accept the illusion of the fictional world.” อ้างใน (Abdullah, 2020, p. 31) ในแง่นี้การเผชิญหน้าระหว่างความจริงกับความลวงจึงเป็นไปได้ด้วยการเปิดพื้นที่แบบใหม่ในลักษณะสามัญมหัสจรรย์ที่แตกต่างไปจากความรับรู้เดิม กล่าวได้ว่าพื้นที่ดังกล่าวเอื้อให้ความมหัศจรรย์มีตัวตนในฐานะความจริงคู่ขนาน คล้ายกับการเชื่อมต่อสิ่งที่เชื่อมกันไม่ได้จนเกิดเป็นนวัตกรรมใหม่ขึ้นมา ดังตัวอย่างของเทอร์โมไดนามิกส์ (Thermodynamics) ของ กิลเบิร์ต ซิมังดอน (Gilbert Simondon) นัก

ปรัชญาชาวฝรั่งเศส ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร อธิบายว่า เทอร์โมไดนามิกส์ คือ วิชาว่าด้วยการเคลื่อนไหวอันเป็นผลมาจากความร้อน สิ่งที่ทำคือการจัดระเบียบ จัดระบบพลังงานที่แตกต่างกันให้มาทำงานร่วมกัน จากนั้นเชื่อมต่อเข้าด้วยกันใหม่ให้เป็นระบบเดียวกัน จนสามารถทำงานได้อย่างที่ก่อนหน้านี้การเชื่อมต่อทำไม่ได้ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2558b, p. 92) ในแง่นี้ สัจนิยามมหัศจรรย์จึงกลายเป็นนวัตกรรมใหม่ที่ผสมผสานสิ่งที่ถูกตีตราว่าเป็นอื่นโดยสังขนิมให้มาอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนไม่ว่าจะเป็น ความทรงจำบาดแผล ผิ ฝนร้าย อารมณ์ความรู้สึก สิ่งแปลกปลอมต่าง ๆ โดยทำให้ผู้อ่านได้พิจารณาถึงความสลับซับซ้อนของความมหัศจรรย์ในฐานะสื่อนำเสนอความซับซ้อนของความทรงจำบาดแผล

ยกตัวอย่างเช่น การที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้อุปมาประกอบมหัศจรรย์ในลักษณะของ “ผี” มาอธิบายปรากฏการณ์พิสดารที่เกิดขึ้นของผู้มีความทรงจำบาดแผล โดยปกติในโลกสามัญที่เราดำรงอยู่ “ผี” เป็นสิ่งที่เหลือเชื่อเหนือธรรมชาติซึ่งจะไม่สามารถปรากฏกายให้เราเห็นได้ “ผี” จึงมีสถานะไร้วัดตนและพิสูจน์ไม่ได้ด้วยหลักคิดแบบวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ตาม “ผี” ที่ปรากฏในนวนิยายสังขนิมมหัศจรรย์กลับปรากฏให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรม มีสถานะของการดำรงอยู่และมีตัวตนอย่างมีนัยยะสำคัญ โดยตัวบทไม่สามารถลดทอนอรรถาธิบายของผีได้ “ผี” ในนวนิยายสังขนิมมหัศจรรย์จึงเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่ต้องการคำอธิบาย เทียบเท่ากับความจริงสามัญในชีวิตประจำวัน ในพุทธศักราชอดีตกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ เล่าว่า เรื่องราวเหตุการณ์ความรุนแรงที่รัฐกระทำต่อประชาชนไม่เคยถูกเขียนหรือจดจำไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ ทั้งทางจารึกได้ปิดกั้นสังเวชชีวิตคนจีนจำนวนมากนี้เป็นความลับและกลบฝังเหตุการณ์ดังกล่าวไว้กับเป็นสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ในแง่นี้ การปรากฏของผีซึ่งเป็นตัวแทนของความทรงจำอันเลวร้ายในอดีตอาจสื่อถึงความโหดร้ายของอำนาจรัฐที่กระทำต่อประชาชน และพยายามกลบเกลื่อนความโหดร้ายดังกล่าวไว้ไม่ให้มีตัวตนอยู่ในความรับรู้ของคนทั่วไป อย่างไรก็ตาม ความเลวร้ายเหล่านี้ไม่อาจใช้อำนาจกดทับได้ทั้งหมด เพราะเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นจะดำรงและมีตัวตนอยู่ในความทรงจำของปัจเจกผู้เคราะห์ร้ายและครอบครัวของปัจเจกที่ได้รับผลกระทบ ตาหวดตงในฐานะบุคคลที่ได้รับผลกระทบจากการสูญเสียคนในครอบครัวจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จึงต้องเผชิญกับเศษเสี้ยวของความทรงจำบาดแผล ในที่นี้คือ การกลับมาของ ผิแม่ของตัวเอง สำหรับตาหวดตงผิจึงเป็นภาพสมจริงของความบอบช้ำจากอารมณ์ความรู้สึกที่ท่วมท้น เป็นตัวแทนของความเจ็บปวดที่ฝังอยู่ในสมองของผู้ที่มีความทรงจำบาดแผล ผิที่ปรากฏจึงเป็นเหมือนเครื่องยืนยันความทรงจำบาดแผลที่มีอยู่ของตัวละครโดยไม่สามารถถูกลบออกไปจากความทรงจำได้ ดังเช่นที่ การกลับมา ของ “ผี” ตัวละครแม่ตาหวดตงปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง เป็นต้นว่า

“มีคนเห็นวิญญาณแม่เขาดันดันกลับมาถึงบ้านจนได้กระทั่งหลังความตาย ปรากฏเลื่อนรางในตอนก่อนรุ่งสาง เสื้อผ้ายังเปียกโชก ทั้งหยดน้ำนองลงเป็นทาง ข้างหลัง เดินโซซัดโซเซร้องไห้สะอึกสะอื้นตามหาหลาน ๆ ที่ถูกน้ำซัดสาบสูญไปตาม ถนน” (น.81)

จากเหตุการณ์ข้างต้นจะเห็นว่า “ผี” ที่ปรากฏให้เห็นในนวนิยายสังนิยมมหัศจรรย์ไม่ใช่ผีในฐานะวิญญาณที่คอยหลอกหลอนหรือคุกคามสิ่งมีชีวิตเฉกเช่นที่พบเจอทั่วไป หากผีในสังนิยมมหัศจรรย์กลับคุกคามมนุษย์สามัญธรรมดาที่เจ็บปวดครวญรำกับเรื่องราวในอดีตที่เกิดขึ้น “ผี” เหล่านี้ดูมีชีวิตและจิตใจ เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกไม่แตกต่างจากมนุษย์สามัญ ทั้งยังปรากฏให้เห็นลักษณะทางกายภาพที่มีเสื้อผ้าเปียกโชก ลักษณะข้างต้นทำให้ผีก้าวข้ามเส้นแบ่งทางภววิทยาระหว่างความจริงเชิงประจักษ์กับจินตนาการ สอดคล้องกับที่ ยูจีน แอลอวา กล่าวไว้ว่า magical realist ghosts are friendly, wisdom- dispensing physical entities who can be touched, hugged, and caressed by those who can transcend the ontological barrier between the reality of the senses and that of the imagination. (Arva, 2011, p. end) “ผี” ที่ปรากฏจึงนำเสนอเรื่องจริงที่ยังคงมีชีวิต และเน้นย้ำอย่างเป็นรูปธรรมว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตยังคงมีตัวตนและส่งผลกระทบต่อผู้คนที่ได้รับผลกระทบอย่างแสนสาหัส สิ่งที่เกิดขึ้นไม่สามารถหายไป และไม่อาจลบเลือนไปอย่างง่ายตาย การปรากฏของ “ผี” ให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมจึงไม่ต่างจากหลักฐานของความทรงจำบาดแผลที่ยังคงประจักษ์ชัดและผุดขึ้นมาหลอกหลอนผู้ประสบเหตุเสมอมา

ตาทวดตงต้องประสบความสูญเสียอย่างทุกข์ทรมาน ประสบการณ์ความสูญเสียดังกล่าวจึงตามหลอกหลอนผู้ประสบเหตุในรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้นว่า “ตาทวดตงจ่อมจมลงในความหลัง ... ซึมเศร้ากับหวนใจว่าไม่อาจสืบว่านเครือของตัวเองต่อไปได้จนถึงขั้นเพ้อวังค์เห็นแม่มาหา เปียกปอนเหมือนทุกครั้ง ยืนเดียวดายใต้เงาพรางพรางของหลิวตอนย่าคำ แต่ไม่ได้เรียกชื่อหรือพูดอะไรแม้แต่คำเดียว” (น.208) อี. แอน เคปแลน (E. Ann Kaplan) ชี้ให้เห็นว่า ความทรงจำบาดแผลอาจถูกกระตุ้นจากจิตไร้สำนึกและเหตุการณ์ความเลวร้ายดังกล่าวจะผุดขึ้นมาหลอกหลอนผู้ประสบผลสมผสานไปกับภาพแฟนตาซีที่ก่อร่างขึ้นจากประสบการณ์เลวร้ายที่เคยเกิดขึ้นในอดีต (Kaplan, 2005, p. 32) ดังตอนหนึ่งในตัวบทว่า

“เรื่องประหลาดอีกเรื่องที่เกิดขึ้นภายหลังกลับจากเมืองจีนก็คือ ความคิดถึงแม่ ทว่าหลังกลับจากเมืองจีนมาก็ให้หวนถวิลถึงแม่แทบทุกวัน คอยเฝ้าจดหมาย เหลืองกรอบภาษากระต่อนกระแท่นไม่กี่แผ่นที่หล่อนเคยเขียนออกมาอ่าน เฝ้ารื้อ

พื้นทรงจำวัยเยาว์ของตนขึ้น ... ใบหน้าเศร้าสร้อยที่เสียรูปไปทีละน้อยเบื้องหลัง ริ้วรอยย่นกับรอยยิ้มขมขื่นริมฝีปากขบเม้มเป็นนิจจนนิ่งชา ... ไม่อึดขยະเล่าถึงทุกซักร้อนที่กร่อนกัดอยู่ภายใน มือไม้หยาบกร้านเคยลูบไล้ใบหน้าเขารักใคร่ เพลงพื้นบ้านสองแง่สองง่ามที่หล่อนชอบร้องให้ตัวเองฟังเกือบเหมือนเสียงสะท้อน (น.95) ... และท่ามกลางทรงจำวุ่นวันของแววตาเงิบงันของแม่ ขณะยืนมองเดือนเคลื่อนคลาดเขาไปยังดินแดนไม่เคยรู้จักจากริมฝั่งแม่น้ำ ... ที่เขาสำเหนียกเป็นครั้งแรกว่าเขาชิงชังการเป็นคนแปลกหน้าบนแผ่นดินที่ไม่ใช่ของตนนี้เพียงไร” (น.96)

ความน่าสนใจคือ ก่อนที่ตัวละครจะรับรู้เรื่องราวการตายครอบครัวตนเองนั้น ตาหวดตงแทบจะไม่เคยคิดถึงแม่ด้วยซ้ำ เขาแทบจะใช้เวลาทั้งหมดอุทิศให้แก่ความปรารถนาจะกลับบ้านเกิดเมืองนอนและหญิงคนรัก อย่างไรก็ตาม การรับรู้เรื่องราวของการตายของแม่ กลับยิ่งกระตุ้นให้เห็นคิดถึงแม่ครั้งแล้ว ครั้งเล่า ซ้ำแล้ว ซ้ำเล่า “จู่ ๆ ... ดวงแก้วของชีวิตก็มีอันร่วงกราวร่วงแตก จู่ ๆ แม่ก็มาปรากฏให้เห็นอีก เปียกปอน เศร้าสร้อยและซีดจาง ลงทุกขณะใต้ต้นหลิวเมืองจีน จู่ ๆ ร่างกายเขาก็ไม่แข็งแรงดีเหมือนเก่าและรู้สึกได้ถึงความตายที่เคลื่อนไหวเข้ามาทุกวัน” (น.287) จนกลายเป็นอาการหลอน ยิ่งตาหวดตงคิดถึงแม่เท่าไร สภาพแวดล้อมรอบตัวของตัวละครกลับรู้สึกแปลกแยกมากขึ้น ตัวละครผู้นี้ไม่สามารถกลับไปใช้ชีวิตได้อย่างปกติอีกต่อไป ตาหวดตงเริ่มเผชิญกับความหลอกหลอนที่ทวีความรุนแรงมากขึ้นทุกวัน ดังเช่นความตอนหนึ่งว่า

“คืนที่ห้าสิบสี่ หลังจากกลับจากเมืองจีน เขาล้มตาพบตัวเองนอนอยู่บนเตียงในห้องปริ้มเต็มไปด้วยน้ำ และหลงเพ้อช่วยนาทีกำลังนอนอยู่ในตู้ปลาที่เคยเห็นหน้ามัตตาการในกรุงปักกิ่งและแว้งคว้างในริ้วเมฆเบื้องหลังของแสงจันทร์ ท่ามกลางเครื่องเรือนกับสิ่งละอันพันละน้อยที่ลอยฟ่องทั่วห้อง เขาก็เห็นแม่คว่ำหน้าลงมาจากเพดาน ยังคงเยาว์เท่ากับข้าวที่เขาเห็นเป็นครั้งสุดท้าย สองแขนพาดกลางเหนือหัวเหมือนไขว่คว้าเรียกหาจ้องมองเขาแน่นิ่งด้วยนัยน์ตาเงิบงันชั่วนิจนิรันดร์คู่กัน ตงตง... หล่อนเรียกหา นุ่มนวล แผ่วเบา ตงตง... ด้วยน้ำเสียงที่มีแต่หล่อนคนเดียวในโลกเท่านั้นที่ใช้เรียก ... ตาหวดตงก็จะทักท้วงไปว่าแม่ที่ตายมาหาพร้อมกับทั้งหยาดน้ำไว้ด้วยเพื่อยืนยัน” (น.96)

แม้ตาหวดตงจะแสดงให้เห็นความคลางแคลงสงสัยต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจมองว่าเป็นภาพหลอนหรือจินตภาพที่เกิดจากตัวละครเอง “ตาหวดตงจ่อมจมลงในความหลัง ... ซึมเศร้ากับหัวน้ใจว่าไม่อาจสืบว่านเครือของตัวเองต่อไปได้จนถึงขั้นเพ้อวังค์เห็นแม่มาหา เปียกปอนเหมือนทุกครั้ง ยืนเดียวดายใต้เงาพร่างพรำของหลิวตอนย่ำค่ำ แต่ไม่ได้เรียกชื่อหรือพูดอะไรแม้แต่คำเดียว” (น.

208) ในทางกลับกัน หากพิจารณาจากลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ ตัวบทไม่ได้ชี้ชัดตัดสินว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความจริงหรือเป็นความลวง แต่เส้นแบ่งระหว่างข้อตรงข้ามทั้งสองกลับมีความพร่าเลือนและซ้อนทับระหว่างกัน ความเป็นได้ของสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างภาพหลอนจากจินตนาการและภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงจึงเป็นไปได้เท่า ๆ กัน สอดคล้องกับแนวคิดที่ว่า Magical realism does not use dream motifs; neither does it distort reality or create imagined worlds, as writer fantastic literature or science fiction do [...] In magical realism the writer confronts reality and tries to untangle it, to discover what is mysterious in things, in life, in human act. อ้างใน (Abdullah, 2020, p. 25) ในแง่นี้ จึงจำเป็นต้องพิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างระมัดระวัง ผู้วิจัยขอเสนอว่า แม้ภายในตัวบทจะยอมรับว่าตัวละครตาหวดตงเพื่ออภิวังค์หรือจินตนาการไปเองโดยไม่รู้ตัวราวกับไม่เป็นความจริง แต่สำหรับลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์แล้วจะไม่ได้มีการตัดสินเชิงคุณค่าที่ข้อนัยยะของการสื่อถึงความลวง เนื่องจากความจริงและความลวงภายในตัวบทมีคุณค่าไม่แตกต่างกัน ดังนั้น คำว่า เพื่ออภิวังค์ ที่ผู้เล่าเรื่องหมายถึง ผู้อ่านจึงต้องพิจารณาความหมายของการเพื่ออภิวังค์ในฐานะความจริงอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีสถานะไม่แตกต่างไปจากความจริงเชิงประจักษ์ ยิ่งไปกว่านั้น ผู้ประพันธ์ได้แปรเปลี่ยนภาวะนามธรรมเหล่านั้นให้กลายเป็นความจริงที่สามารถเข้าถึงได้ และมุ่งหวังให้ตระหนักถึงขีดจำกัดในการรับรู้ความจริงของเราต่อเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นผ่านการสั่นคลอนความเชื่อและตรรกะการรับรู้ของเรา โดยการที่ผู้เล่าเรื่องและตัวละครทำราวกับว่าผีและความมหัศจรรย์อื่น ๆ เป็นเรื่องสามัญธรรมดาทั่วไป

ดังนั้น ผีที่เกิดขึ้นอาจบ่งบอกถึงความเป็นจริงในโลกสัจนิยมและแสดงให้เห็นมรดกแห่งความเจ็บปวดและทุกข์ทรมานอย่างไม่สิ้นสุด การปรากฏของผีจึงไม่ต่างจากการทำให้ตาหวดตงกลับไปสู่อดีตอีกครั้งอย่างไม่มีสำนึกเรื่องเวลา ภาพที่ปรากฏซ้ำ ๆ ยังเน้นย้ำถึงผู้มีความทรงจำบาดแผลที่ติดอยู่ในเวลาถาวร ไม่มีอดีต ไม่มีปัจจุบัน ไม่มีอนาคต มีแต่ความบอบสลายอย่างล้าลึก ความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้นสร้างความเจ็บปวดและความมหัศจรรย์เผยให้เห็นความซับซ้อนของความทรงจำบาดแผล ประกอบกับการเข้าถึงความรู้สึกดังกล่าวต้องใช้จินตนาการซึ่งไม่อาจเข้าใจได้อย่างง่ายดายผ่านการเล่าด้วยภาษาธรรมดาแบบสัจนิยมได้ ทั้งนี้ เหตุการณ์ความรุนแรงอันน่าสยดสยองของทางการ เมื่อไม่มีการจดบันทึกหรือได้รับการรับรู้ในวงกว้าง สิ่งที่เกิดขึ้นจึงกลายเป็นเรื่องมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติที่น่าเหลือเชื่อ ทว่าในทางเดียวกันผีและอาการหลอนเหล่านี้อาจเป็นเพียงหลักฐานสำคัญเดียวที่ยืนยันและพิสูจน์ว่าเหตุการณ์ความรุนแรงต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เคยเกิดขึ้นจริง อย่างไรก็ตาม การปรากฏของผีไม่มีการตั้งคำถามหรือการหาเหตุผลของตัวละคร เนื่องจากผู้เล่าเรื่องและตัวละครปฏิบัติต่อสิ่งที่เกิดขึ้นราวกับเป็นสิ่งปกติที่ไม่ต้องการคำอธิบาย

4.5 บทสรุป

สังนิยมนิพนธ์ศรียังไม่ได้เป็นการเขียนเพื่อเยียวยาความเจ็บปวดจากความทรงจำบาดแผล หากเป็นกลวิธีที่เสนอว่า ความทรงจำบาดแผลควรได้รับการยอมรับว่าประสบการณ์การสูญเสียและการกดขี่ไม่ควรขาดหายไปจากหน้าประวัติศาสตร์ เพื่อให้ทุกคนตระหนักและเรียนรู้ที่จะจดจำอดีตอย่างมีส่วนร่วม ซึ่งการบอกเล่าผ่านการเขียนงานสังนิยมนิพนธ์ศรียาจใช้เป็นวิธีการกู้คืนและสร้างความตระหนักเกี่ยวกับความชอกช้ำของบุคคลท่ามกลางประวัติศาสตร์ ดังที่อาวากล่าวว่า

“ ..Magical realism is not the magic bullet of trauma therapy, but rather a way of acknowledging the trauma induced by a violent loss or an unbearable absence, and of learning how to live with it. [...] engaging the past by telling its stories and by learning how to listen to the other and to oneself. [...] As an act of telling, magical realist writing may work as a means of both recovering and re- covering individual and historical trauma by following, however, the same goals: first, to acknowledge its devastating effects and to learn how to live with them; and second, to move on, with a moral lesson learned, toward a future that would preclude the repetition of horror.” (Arva, 2011, p. end)

ในทัศนะของผู้วิจัยมองว่า สิ่งที่น่าพิจารณาพิจารณา คือ การที่ตัวละครพยายามหาหนทางพ้นตัวและพยายามเยียวยาตัวเองด้วยนานาวิธีแต่ไม่สามารถบรรลุผลได้ อีกทั้งตัวละครที่ประสบกับความทรงจำบาดแผลต้องจบชีวิตอย่างโศกนาฏกรรมซึ่งเป็นลักษณะร่วมกันของทั้งสามตัวบท เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นการเน้นย้ำว่า ประสบการณ์ความสูญเสียที่ก่อให้เกิดความทรงจำบาดแผลได้สร้างความเสียหายแก่บุคคล และใจความสำคัญอยู่ที่การยอมรับและเรียนรู้ที่จะอยู่กับความเลวร้ายในอดีตมากกว่าการหลงลืมและพยายามลบเลือนความเลวร้ายเหล่านั้นออกจากความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำส่วนรวม ดังที่วิลเลียม เชกสเปียร์ กล่าวว่า “ระบายนความเศร้าโศกออกมาเถิด ความระทมทุกข์หากเก็บงำไว้ จะกระชิบอยู่ในหัวใจจนแตกสลาย” อังใน (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, pp. 75-76) และดังที่ ตัวละครลุ่มหม่อง พะโอ ใน *โลกประหลาดและประวัติศาสตร์ความเศร้า* พูดไว้ก่อนตายว่า “พระราชากินแกลบ...ชีวิตในประเทศเขตร้อนของเรา ช่างหนาวบัดชบอะไรเช่นนี้ ... ชาวพม่าทุกคนเป็นพวกกินแกลบ พระราชากินแกลบ...พูดได้แค่นั้น ร่างของลุ่มหม่อง พะโอก็ลุกโพลงด้วยเปลวไฟ นาที่ต่อมา หลักฐานการมีชีวิตอยู่ของลุ่มหม่องพะโอก็เหลือเพียงเก้าถ่านเย็นชืดแค่นัยบ

มือหนึ่ง” (น.281) ในแง่หนึ่ง การพยายามพูดของลุงหม่องพะโออาจเป็นการเผยความทรงจำบาดแผลที่ถูกกระตุ้นออกมาในวาระสุดท้าย อย่างไรก็ตาม เมื่อความเลวร้ายของทางการพม่ายังคงมีอยู่และความรุนแรงต่อชนกลุ่มน้อยยังคงถูกปกปิดเป็นความลับโดยไม่ได้รับการถูกพูดถึง ไม่ต่างจากความเงียบที่ยิ่งทำให้ความแปลกแยกโดดเดี่ยวของผู้มีความทรงจำบาดแผลเข้มข้นยิ่งขึ้น ซึ่งปัญหาสำหรับผู้ที่มีความทรงจำบาดแผลไม่สามารถแก้ไขได้ด้วยตัวบุคคลหรือเป็นเพียงเรื่องของปัจเจกเท่านั้น การตายของตัวละครอาจแสดงให้เห็นว่า トラバไตที่ประวัติศาสตร์กระแสหลักยังคงละเลยแถมของอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนหลังลิ้มชีวิตของผู้ถูกกดขี่ ความเจ็บปวดในระดับปัจเจกก็ไม่อาจฟื้นฟูให้หายขาดได้ สำหรับผู้ที่มีความทรงจำบาดแผล พวกเขายังคงถูกกักขังไว้ในอดีต ไม่อาจก้าวข้ามความเจ็บปวดและมีชีวิตในปัจจุบันได้ตราบเท่าที่เรื่องราวยังไม่ถูกพูดถึงหรือเผยแพร่อย่างเป็นทางการ สิ่งที่สังคมนิยมหัตถกรรมเสนอจึงเป็นการอยู่กับความทรงจำบาดแผลอย่างตระหนัก รับรู้ เข้าใจปัญหา ไม่ใช่การพยายามลืมหรือลบเลือนสิ่งที่เกิดขึ้น สังคมต้องช่วยกันปะติดปะต่อภาพเหตุการณ์อันเลวร้ายในอดีตและช่วยสร้างความทรงจำขึ้นมาใหม่ โดยไม่ละเลยประสบการณ์สูญเสียเหล่านี้ ต้องยินยอมให้ความเจ็บปวดกลับมาเป็นตัวตนอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อจดจำความเลวร้ายในอดีตร่วมกันและเพื่อให้ผู้มีความทรงจำบาดแผลสามารถเชื่อมต่อกับผู้คนในสังคมได้ เพราะความทรงจำบาดแผลที่ไม่คลี่คลายและถูกกลบฝังในความเงียบอาจสร้างความเสียหายได้ดังที่แสดงให้เห็นผ่านจุดจบของตัวละครนั่นเอง ซึ่งผู้วิจัยจะขยายความใน 2 ประเด็นดังนี้

4.5.1 การก้าวข้ามบาดแผลในสังคมนิยมหัตถกรรม

สำหรับผู้ที่มีความทรงจำบาดแผลสภาพแวดล้อมที่รายรอบเต็มไปด้วยร่องรอยของอดีต เหตุการณ์ที่จบลงไปแล้วยังคงสร้างความเสียหายแก่ผู้ประสบเหตุจากการกลับมาในรูปของความทรงจำบาดแผล ภายในตัวบทคัดสรรเน้นย้ำให้เห็นว่าเหตุการณ์อันสะเทือนขวัญในอดีตยังคงสดใหม่และไม่มีวันหายไปจากตัวละคร ผู้อ่านจะตระหนักถึงการวนกลับมาอีกครั้งของความชอกช้ำที่เคยเกิดขึ้นเหมือนกับที่เคยประสบในครั้งแรก ความมหัศจรรย์ที่ปรากฏซ้ำ ๆ อย่างประหลาดและพิสดารจึงเป็นภาพแทนของความทรงจำบาดแผลที่ตัวละครต้องเผชิญซ้ำ ๆ ไปมา อย่างไรก็ตาม ในสภาวะดังกล่าวตัวละครมีความพยายามหาหนทางรับมือกับความทรงจำบาดแผล และพยายามควบคุมตัวเองจากอดีตที่ครอบงำ ซึ่งแต่ละบุคคลจะมีการรับมือกับความเจ็บปวดอย่างต่อเนื่องจากความทรงจำที่แตกเป็นเสี่ยง ๆ นี้ในรูปแบบที่แตกต่างกัน

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครที่มีความทรงจำบาดแผลพยายามที่จะหาหนทางรักษาตัวเองและพยายามฟื้นฟูความเจ็บปวดแตกต่างกัน สิ่งที่เห็นได้ชัดคือ ความพยายามผสานความทรงจำที่

แต่กร้าวผ่านการพยายามเรียนรู้และพยายามทำความเข้าใจอดีตอันเลวร้าย พร้อมทั้งรู้ให้เท่าทัน ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นภายในของตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ ความเศร้า* แสดงให้เห็นว่าความทรงจำบาดแผลฝังอยู่ในร่างกายของตัวละครพอๆ แม้ตัวละครจะทุกข์ทนกับความรู้สึกอดีตอย่างท่วมท้น และไม่สามารถปล่อยวางเหตุการณ์สะเทือนขวัญไว้ในอดีตได้ ทว่าตัวละครยังรู้จักทำความเข้าใจ เรียนรู้ และพยายามยอมรับปรากฏการณ์อันมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกับตัวเอง และเริ่มตระหนักถึงปีศาจที่อาศัยอยู่ในร่างกายอย่างเงิบ ๆ ตลอดจนหาหนทางต่อสู้ด้วยการพยายามกลืนน้ำตาของตัวเอง

“พอพูดถึงวิธียับยั้งฤทธิ์ร้ายของโรคประหลาดด้วยการพยายามเก็บกลืน ความเจ็บปวดและกลืนกินน้ำตาทุกหยดลงในกระเพาะ ... เด็กหญิงพอรู้ว่า เมื่อเธอหยุดร้องให้เชื้อโรคร้ายก็ไม่อาจทำอะไรเธอได้มากไปกว่าอาการปวดศีรษะ แต่ไม่นานพอที่พบว่า เมื่อเธอมีสติ สมาธิ และไม่ยอมอ่อนข้อต่อมัน เชื้อพวกนั้นก็ไม่สามารถทำอะไรเธอได้อีกต่อไป (น.87) ... พอรู้ดี หากเธอร้องไห้เมื่อไหร่ เชื้อโรคประหลาดที่แฝงฝังเงิบงันอยู่ในกระเพาะเลือดก็จะตื่นตัว ส่งพิษเข้าสู่ต่อมน้ำตา ครั้นน้ำตาพิษระเหยกลายเป็นไอ เมื่อใครคนใดสูดไอระเหยเข้าไป เชื้อประหลาดก็จะเล่นงานคนนั้นทันที” (น.89)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตัวละครพยายามหาวิธีรับมือกับอารมณ์ความรู้สึกที่ครอบงำอยู่ภายใน ด้วยการตระหนักถึงเท่าทันความเลวร้ายของเชื้อประหลาด เพื่อไม่ให้เชื้อร้ายสร้างความเสียหายแก่บุคคลอื่น อย่างไรก็ดี ในความเป็นจริงแล้ว การหลบเลี่ยงความรู้สึกเหล่านี้กลับยิ่งเพิ่มความเสี่ยงที่จะเกิดความเจ็บปวดจากความทรงจำบาดแผลมากขึ้น (เบสเซล แวน เดอ คอลค์, 2562, pp. 75-76) ในแง่นี้ การตอบสนองของร่างกายต่อสิ่งแปลกปลอมข้างต้นจึงเป็นปัญหา เนื่องจากเหตุการณ์ที่เลวร้ายยังคงดำเนินอยู่อย่างไม่สิ้นสุด ตัวละครจึงไม่อาจยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างแท้จริง น้ำตาจึงเป็นภาพที่สะท้อนความทรงจำฝังลึกอันท่วมท้นที่แผ่ออกมาจากจิตไร้สำนึกของตัวละครจนกว่าเหตุการณ์เลวร้ายต่อชนกลุ่มน้อยเหล่านี้จะมลายหายไป

สำหรับตัวละครโบโบ วิธีที่ตัวละครผู้นี้จัดการต่อความทรงจำอันเจ็บปวดคือ การแสดงออกผ่านภาพวาดซึ่งนับเป็นการใช้ศิลปะเพื่อช่วยผสาน กอบกู้ พื้นฟูความทรงจำที่แตกร้าวของตัวเองในอดีตที่เกิดขึ้น

“ภาพเขียนสีน้ำของโบโบทุกภาพบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของผู้พลัดถิ่นชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในพม่า ทั้งมอญ กะเหรี่ยง พม่า ไทใหญ่ โรฮิงญา คะยา ตัวละครของเขา

มีทุกเพศทุกวัย บ้างอยู่ในค่ายอพยพริมตะเข็บชายแดนประเทศไทย บ้างนอนขดตัวหนาวสั่นอยู่ในเพิงใบไม้กลางป่าดงดิบของประเทศพม่า บ้างกำลังแบกสัมภาระข้ามสะพานไม้ไผ่เหนือลำน้ำกรากเขียว มีเด็กตัวเล็ก ๆ โผล่หน้ามาจากกลุ่มกองสัมภาระเหล่านั้น บ้างก็เป็นกลุ่มเด็ก ๆ ที่กระเซอะกระเซิงอยู่กลางป่า บ้างก็เป็นภาพคนชราที่นั่งเพ่งมองความว่างเปล่าไปในอากาศในเพิงหลังคาใบตองตึง ฝาปากไม้ไผ่สาน รวมทั้งภาพโสเภณีเด็กกำลังนั่งส่องกระจกรวากับนกหงส์หยก” (น.139)

ภาพวาดของโบโบเปรียบเป็นยาถอนพิษความทรงจำบาดแผล สอดคล้องกับที่เบสเซลกล่าวว่า ในการจำลองความเจ็บปวดผ่านการสร้างความทรงจำเสมือนที่คล้ายกับความเป็นจริงอันเจ็บปวดจากอดีต และได้มอบประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสของตัวเองผ่านภาพวาด นอกจากผู้ประสบเหตุจะรู้สึกว่ามีผู้มองเห็น ได้รับการโอบกอดและสนับสนุน ยังทำหน้าที่บำบัดความรู้สึกของผู้ที่มีความทรงจำบาดแผล ภาพวาดที่เกิดขึ้นทำหน้าที่เป็นยาถอนพิษของความเจ็บปวดในอดีตได้ (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, pp. 75-76) การถ่ายทอดความรู้สึกอันปวดร้าวจากอดีตสู่รูปวาดของตัวละครโบโบจึงไม่ต่างจากการเล่าความทรงจำบาดแผลที่แฝงฝังอยู่ในตัวเองออกมา ซึ่งนับเป็นการแปรเปลี่ยนตัวตนที่ถูกแช่แข็งจากความทรงจำในอดีตที่ปวดร้าวและแปลเรื่องของตัวเองไปสู่รูปในอดีต เนื่องจากการเล่าเรื่องของผู้ประสบเหตุมีความสำคัญ หากปราศจากการปะติดปะต่อความทรงจำขึ้นมาใหม่ผ่านการเล่าเรื่องราว บาดแผลจะถูกแช่แข็ง การพยายามเผชิญหน้าและตระหนักรู้สิ่งที่เกิดขึ้นจึงอาจเป็นหนทางหนึ่งที่จะช่วยทำความเข้าใจประสบการณ์ภายในของตัวละครพร้อมทั้งสำรวจตัวเองและเรียนรู้ที่จะเป็นมิตรกับความทรงจำบาดแผลและยอมรับมันในฐานะส่วนหนึ่งของตัวตน

นอกจากนี้ เบสเซลยังชี้ให้เห็นว่า ผู้ที่มีความทรงจำบาดแผลสามารถฟื้นตัวได้ในบริบทของความสัมพันธ์ ครอบครัว คนรัก สังคม หรือกลุ่มที่ประสบเหตุการณ์เดียวกัน เนื่องจากความสัมพันธ์เหล่านี้ก่อให้เกิดความปลอดภัยทางกายภาพและอารมณ์ความรู้สึก ปลอดภัยจากความรู้สึกอับอาย ถูกตำหนิ ถูกตัดสิน จากนั้นก็เกิดความกล้าหาญที่จะเผชิญ อดีต ประมวลผลผลความเป็นจริงที่เกิดขึ้น (เบสเซล แวน เดอ คอล์ค, 2562, pp. 75-76) แนวคิดข้างต้นปรากฏให้เห็นในฉากสถานพยาบาลป๊อพอ ซึ่งเป็นพื้นที่ของชุมชนใหม่บนชายแดนไทย คลินิกแห่งนี้เป็นจุดหมายปลายทางของตัวละครในกลุ่มน้อยรวมทั้งตัวละครพม่าที่หนีจากเหตุการณ์อันเลวร้ายในประเทศของตนมาหลบภัย

“ในบรรดากลิ่นต่าง ๆ ที่ฟุ้งกระจายอยู่ในคลินิก มีกลิ่นของความโศกเศร้าและความสูญเสีย กลิ่นของความอ้างว้างและโดดเดี่ยว กลิ่นของความขลาดและหวาดระแวง กลิ่นของความหวังและความสิ้นหวังผสมปนเปอยู่ในนั้นด้วย” (น.196)

ภายในสถานพยาบาลแห่งนี้เป็นเหมือนศูนย์รวมใจของตัวละคร การช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ตลอดจนการให้กำลังใจซึ่งกันและกันจากผู้ประสบเหตุเดียวกันย่อมทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกปลอดภัยทางกายภาพและอารมณ์ความรู้สึก เห็นได้จากกลิ่นต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้น นอกจากความเจ็บปวดและความสูญเสียจากผู้ประสบเหตุการณ์อันสะเทือนขวัญแล้ว ยังเห็นได้ว่ามีกลิ่นของความหวังปรากฏขึ้นด้วยการอยู่ร่วมกันจึงอาจเป็นหนทางรักษาตัวเองจากความทรงจำบาดแผลขึ้นได้บ้าง อย่างน้อยที่สุดเมื่อได้พูดคุยกับผู้ประสบเหตุเดียวกัน ประสบการณ์เจ็บปวดภายในจะได้ถูกบอกกล่าวออกไป ตลอดจนสร้างความรู้สึกเชื่อมโยงกับผู้ผ่านประสบการณ์เลวร้ายแบบเดียวกัน

นอกจากนี้ การสร้างบ้านในจินตนาการของตัวละครกะเหรี่ยงยังเป็นเครื่องมือเยียวยาบาดแผลทางใจของตัวละครที่ต้องเผชิญกับสภาวะพลัดถิ่น กล่าวคือ แม้ตัวละครจะพลัดพรากจากถิ่นฐานบ้านเกิด หากตัวละครมักยึดโยงกับเมล็ดพันธุ์ลูกหลานเปรียบเสมือนตัวแทนของแผ่นดินแม่ที่พวกเขาปรารถนาจะกลับไปตั้งรกรากอีกครั้ง ถึงแม้ว่าแผ่นดินแม่ที่ถูกรัฐบาลทหารพม่าครอบครองจะไม่ใช้บ้านเกิดที่อบอุ่นปลอดภัยสำหรับพวกเขาก็ต่อไปก็ตาม

“เด็กหญิงพอทุลวงมือลงไปในถุงผ้าเก่าคร่ำ โปรมเมล็ดธัญลงในหลุมศพของแม่ที่ลุ่มหมอง พระโอษฐ์ขึ้นด้วยความโศกเศร้าบนเนินเล็กๆ กลางป่าของประเทศพม่า เด็กหญิงพยายามกลืนน้ำตาไม่ให้ไหล กล้ามเนื้อบิตตัวทำให้ร่างทั้งร่างสั่นสะท้านด้วยความเจ็บปวด “วันหนึ่ง เราทุกคนจะได้กลับบ้านค่ะแม่” (น.182)

ตลอดระยะเวลาการเดินทางหลบหนีทหารพม่าในป่าขณะเดินทางมาไทย ตัวละครจะมีศรัทธาแน่นแน่ว่าเรามีแผ่นดินแม่ผ่านจินตนาการ และยังคงหวังที่จะได้กลับบ้าน ดังเช่นการตายของแม่จะถูกรองรับด้วยเมล็ดพันธุ์ลูกหนึ่งต้น ด้วยความเชื่อว่าแผ่นดินจะโอบกอดผู้ตายไว้เพราะทุกที่มีดินที่นั่นจะเป็นบ้านของเรา ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการไม่มีจุดกำเนิดและไม่มีรากเหง้าที่แท้จริงจึงจำต้องสร้างพื้นที่บ้านในจินตนาการเพื่อเป็นเครื่องมือเยียวยาจิตใจตัวเอง แม้ว่าการที่ตัวละครชาวกะเหรี่ยงมีเมล็ดพันธุ์เป็นเครื่องยึดโยงกับแผ่นดินแม่อาจแสดงให้เห็นถึงการมีที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ในทางกลับกันแผ่นดินแม่ที่สวยงามและสงบสุขดังที่ตัวละครปรารถนาไม่มีหลงเหลืออยู่อีกแล้วในโลกความจริง ฉะนั้นสิ่งที่ตัวละครพยายามยึดโยงจึงไม่ใช่แผ่นดินแม่ในฐานะที่เป็นพื้นที่หรือสถานที่ที่ตั้งอยู่บนพื้นดินอีกต่อไป หากแต่เมล็ดพันธุ์เปรียบเสมือนตัวแทนของ “จินตนาการ” เกี่ยวกับแผ่นดินแม่ซึ่งเป็นอุดมคติที่ตัวละครชาวกะเหรี่ยงเหล่านี้โหยหา ในแง่นี้ เมื่อแผ่นดินเกิดไม่ได้นิยามด้วยสถานที่เกิดแต่นิยามด้วยจินตนาการ โดยสารถะแล้วการที่ตัวละครยังคงสร้างบ้านในจินตนาการและยึดโยงกับตัวแทนดังกล่าว ซึ่งดูเหมือนเป็นความจริงอย่างสมบูรณ์ ทว่าสุดท้ายกลับเป็นเพียงความว่างเปล่าไม่สามารถ

จับยึดได้จริง ดังนั้น การสร้างแผ่นดินแม่ในจินตนาการของตัวละครจึงเป็นเพียงการเยียวยาบาดแผลทางใจเพื่อสร้างความหมายในการดำรงอยู่ให้ตนใช้ชีวิตต่อไปได้ชั่วคราวชั่วคราเท่านั้น

อย่างไรก็ดี การมีอยู่ของความทรงจำบาดแผลและบาดแผลทางใจที่นำเสนอข้างต้น ไม่ได้เป็นไปเพื่อนำเสนอการฟื้นฟูหรือความพยายามหาทางจัดการกับความเจ็บปวดภายในจิตใจเท่านั้น ในการเล่าเรื่องผ่านลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์สิ่งที่ควรพิจารณาคือ ปฏิกริยาของตัวละครที่ปฏิบัติต่อความมหัศจรรย์ที่เป็นภาพสะท้อนความทรงจำบาดแผล ในแง่หนึ่ง ความสัมพันธ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผลกระทบของความทรงจำบาดแผลนั้นมีความยุ่งยากและสลับซับซ้อนอย่างยิ่ง อีกประการหนึ่งคือการสื่อถึงความทรงจำบาดแผลผ่านความมหัศจรรย์เป็นการถ่ายทอดสิ่งที่ไม่สามารถพูดหรืออธิบายได้ผ่านภาพมหัศจรรย์ที่ต้องเข้าถึงผ่านจินตนาการเพื่อให้สามารถเข้าใจได้ แต่ในขณะเดียวกัน ผู้เล่าเรื่องกับตัวละครปฏิบัติต่อความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นราวกับเป็นเรื่องสามัญทั่วไปโดยไม่มีการตั้งคำถามถึงเหตุผลที่เกิดขึ้นหรือแสดงความประหลาดใจต่อความพิสดารเบื้องหน้าแต่อย่างใด ผู้วิจัยมองว่า ในแง่หนึ่ง แม้ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์นำเสนอความทรงจำบาดแผลเป็นความจริงรูปแบบหนึ่ง ไม่แตกต่างจากความจริงสามัญธรรมดาอาจตีความได้ว่าเป็นการลดทอนความสำคัญและผลกระทบของความทรงจำบาดแผล ราวกับว่าความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นไม่ได้มีความสำคัญหรือพิเศษแตกต่างไปจากความทรงจำทั่วไป อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่า หมายเหตุของลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์อาจไม่ได้ต้องการเรียกร้องหรือต้องการความเห็นใจ หากสิ่งที่สำคัญคือ ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์เน้นย้ำให้เห็นว่าถึงที่สุดแล้วความทรงจำบาดแผลก็เป็นความสามัญธรรมดาสองอย่างหนึ่ง ดังนั้น ความทรงจำบาดแผลจึงไม่ใช่เรื่องประหลาดที่ต้องปกปิดหรือยอมรับไม่ได้ ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์จึงพยายามส่งสารไปยังผู้อ่านโดยทำให้ประสบการณ์ส่วนบุคคลได้รับการยอมรับในฐานะความจริงรูปแบบหนึ่งที่ฉายให้เห็นผลกระทบจากความเลวร้ายของเหตุการณ์ในอดีต เพื่อขบเน้นความสำคัญของความทรงจำบาดแผล โดยแสดงให้เห็นว่า การดำรงอยู่ของบาดแผลไม่ใช่เรื่องวิปริตผิดประหลาด ดังนั้นเราไม่จำเป็นต้องปฏิเสธการดำรงอยู่ของบาดแผล สิ่งที่เราต้องทำคือ จดจำและยอมรับว่ามันมีตัวตนตลอดจนเรียนรู้ที่จะอยู่กับมันให้ได้

ในแง่นี้ สัจนิยมมหัศจรรย์ จึงเป็นความพยายามประกอบสร้างประสบการณ์บาดแผลให้ปรากฏเป็นรูปธรรมจับต้องได้ รวมทั้งสามารถสื่อสารให้สังคมส่วนรวมรับรู้ถึงความเจ็บปวดโดยไม่ถูกลดทอน นอกจากนี้ Md Abu Shuhid Abdullah กล่าวว่า ความสำคัญของสัจนิยมมหัศจรรย์ยังเป็นการเปลี่ยนความทรงจำบาดแผลให้กลายเป็นการเล่าจากมุมมองผู้ที่ถูกกดขี่ ซึ่งผู้ประสบเหตุอาจไม่เต็มใจหรือไม่สามารถพูดคุยกเกี่ยวกับเหตุการณ์เลวร้ายทำให้ไม่สามารถบรรยายได้ สัจนิยมมหัศจรรย์จึงเข้ามาทำหน้าที่ให้ผู้ประสบเหตุสามารถเผชิญหน้าและเปลี่ยนเรื่องเล่าเพื่อให้พวกเขา

สามารถควบคุมประสบการณ์และช่วยฟื้นฟูความทรงจำ โดยเฉพาะการช่วยให้ผู้ที่ประสบความเลวร้ายได้กลับมาทำความเข้าใจและกอบกู้ตัวตนที่พังทลายของพวกเขาอีกครั้ง (Abdullah, 2020, p. 17)

4.5.2 การจดจำแบบมีอารมณ์ร่วม (empathy – rememory)

“โศกนาฏกรรมครั้งนั้นไม่เพียงไม่เคยถูกเล่าขาน หากยังถูกลืม และในที่สุดก็กลบเลือนเหมือนไม่เคยเกิดขึ้น เช่นเดียวกับเรื่องอื่น ๆ อีกนับร้อยพันของประเทศไร้ทรงจำ” (น.62)

ความข้างต้นคือตอนหนึ่งในนวนิยายเรื่อง *พุทธศักราชอสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ผู้วิจัยมองว่านวนิยายที่ส่งผ่านมาจากความข้างต้นสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับการเขียนประวัติศาสตร์และความทรงจำบาดแผลจากเหตุการณ์ความรุนแรงในอดีต กล่าวคือ ในประวัติศาสตร์แห่งชาติส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนจารีตดั้งเดิมที่มุ่งแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ เกรียงไกร และเจริญวัฒนาของชาติตนเพื่อสร้างสำนึกที่ภาคภูมิใจแก่คนในชาติ จากข้างต้นจึงส่งผลให้การเขียนประวัติศาสตร์แห่งชาติต้องลบเลือน ซุกซ่อน และพยายามปกปิดความรุนแรงหรือความอัปยศในนามของชาติไว้เบื้องหลัง อย่างไรก็ตาม ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นแม้จะพยายามปกปิดอย่างไร่อมมีตัวตนอย่างแจ่มชัดในอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประสบเหตุและครอบครัวผู้ที่ได้รับผลกระทบ อีกทั้งความเลวร้ายเหล่านั้นย่อมกลับมาหลอกหลอนคนในสังคม ตราบเท่าที่เหตุการณ์ดังกล่าวยังคงถูกปกปิดและไม่ได้รับการจัดการอดีตอันเจ็บปวดให้จบลงอย่างมีความหมาย

นวนิยายคัดสรรทั้งสามเรื่องจึงนับเป็นความพยายามกู้คืนประวัติศาสตร์ที่ถูกติดกับความจริงให้กลับมามีตัวตนอีกครั้งผ่านลักษณะสัญญนิยมหัตถกรรมที่เล่นล้อกับความจริงเช่นเดียวกัน ทางหนึ่งสัญญนิยมหัตถกรรมได้พยายามสลายเส้นแบ่งคู่ตรงข้ามที่เคยมีอยู่หรือเส้นแบ่งภายใต้กรอบคิดที่เราคุ้นเคย โดยพยายามนิยามคู่ตรงข้ามเสียใหม่ สิ่งที่เราเคยคิดว่าเข้ากันไม่ได้หรือต้องแยกจากกันอย่างชัดเจน อาทิ ความจริงกับความลวง สิ่งที่ถูกกับสิ่งที่ผิด ความเป็นภววิสัยกับความเป็นอัตวิสัย ข้อเท็จจริงกับจินตนาการ เมื่อมาปรากฏผ่านลักษณะสัญญนิยมหัตถกรรมทำให้ผู้อ่านต้องตั้งคำถามใหม่ พื้นที่ของสัญญนิยมหัตถกรรมไม่มีการตัดสินเชิงคุณค่า ฉะนั้นความทรงจำบาดแผลที่เจ็บปวดของผู้ที่

ได้รับผลกระทบ รวมทั้งอาการของผู้มีความทรงจำบาดแผลที่ดูกำกวมเหลือเชื่อและเป็นสภาวะภายในของปัจเจกบุคคลจึงถูกนำเสนอว่าเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่ง

จากข้างต้นจึงทำให้ลักษณะสัญญนิยมหัตถ์จรรยเป็นชนบททางวรรณศิลป์ที่มีศักยภาพในฐานะการเปิดพื้นที่ให้กับความจริงรูปแบบอื่นที่ไม่เข้ากับกรอบมาตรฐานทางวิทยาศาสตร์ ลักษณะสัญญนิยมหัตถ์จรรยได้เข้าไปบ่อนเซาะการมองความจริงแบบที่เราคุ้นเคย ทำให้ความจริงที่เราคุ้นเคยแปลกประหลาดไปด้วยกลวิธีการเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่อาจดูเหลือเชื่อเกินจริงเข้ากับเหตุการณ์อันเป็นปกติวิสัย การเปิดพื้นที่ข้างต้นส่งผลให้ความทรงจำบาดแผลซึ่งเป็นภาวะที่อยู่ระหว่างความจริงและความหลงได้มีตัวตนอย่างเป็นรูปธรรมไม่แตกต่างจากความจริงเชิงประจักษ์ สัญนิยมหัตถ์จรรยจึงแสดงให้เห็นว่าการเขียนประวัติศาสตร์แบบชนบทที่มุ่งเน้นความจริงแบบภววิสัยเพียงประการเดียวนั้นไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น เนื่องจากประวัติศาสตร์นิพนธ์ให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงและข้อมูลเชิงประจักษ์ถูกผูกขาดว่าเป็นวิธีการเดียวที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเข้าถึงอดีตได้เท่านั้น ซึ่งแท้ที่จริงแล้วนวนิยายสัญญนิยมหัตถ์จรรยก็เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านสามารถใช้เป็นเครื่องมือเข้าถึงเหตุการณ์ในอดีตผ่านช่องทางที่แตกต่างออกไปและส่งผลต่อความเข้าใจอดีตได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ ความมหัสจรรย์ยังมีบทบาทสำคัญในฐานะการนำพาความเจ็บปวดจากความทรงจำบาดแผลของเหยื่อผู้ที่ได้รับผลกระทบในอดีตให้กลับมามีตัวตนไม่ต่างจากการทำให้ความทรงจำในอดีตปรากฏขึ้นอย่างประจักษ์ชัดต่อหน้าต่อตาเรา ฉะนั้น พื้นที่เช่นนี้จะสร้างประวัติศาสตร์ที่รู้สึกได้แก่ผู้อ่านและตระหนักถึงผลกระทบต่อความเลวร้ายในอดีตจนกระทั่งนำไปสู่การจดจำอย่างมีอารมณ์ร่วม และช่วยกันตระหนักในบทเรียนที่ทรงคุณค่าเหล่านี้โดยไม่ให้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อันเลวร้ายเกิดขึ้นอีกในอนาคต

ในบทความ *Historical Subversion and Violence of Representation in García Márquez and Oulologuem* ของ Ellis Aizenberg ได้ชี้ให้เห็นว่าการรื้อฟื้นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ผ่านวรรณกรรมได้ทำลายความเป็นกลางและเอกภาพอันศักดิ์สิทธิ์ของประวัติศาสตร์แบบชนบทที่ทำหน้าที่คล้ายศูนย์กลางแห่งอดีต โดยวิธีการหนึ่งคือการกู้คืนประวัติศาสตร์ผ่านกลวิธี สัญนิยมหัตถ์จรรยในวรรณกรรมที่สร้างความหมายใหม่แก่อดีต การใช้จินตนาการที่เกิดขึ้นได้ส่งผลให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมกับความชอกช้ำในประวัติศาสตร์ (Aizenberg, 1992) นอกจากนี้ ในการละเมิดชนบท ความศักดิ์สิทธิ์ของประวัติศาสตร์แบบชนบทยังเป็นไปในลักษณะของการละเมิดพรมแดนระหว่างความ

จริงและความหลง เพื่อกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ประวัติศาสตร์อย่างมีอารมณ์ร่วมและเห็นอกเห็นใจ เนื่องจากสัจนิยมมหัศจรรย์ประกอบสร้างเหตุการณ์ความเลวร้ายดังกล่าวขึ้นใหม่ซึ่งไม่สามารถนำเสนอหรืออธิบายได้อย่างเหมาะสมด้วยชนแบบสัจนิยม สัจนิยมมหัศจรรย์พยายามนำเสนอเหตุการณ์ในลักษณะที่ไม่ลดทอนความเจ็บปวดและผลกระทบที่เกิดขึ้นกับปัจเจก การพยายามประกอบสร้างและกู้คืนอดีตขึ้นมาใหม่ผ่านการเล่าเรื่องแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ทำให้สามารถเปิดเผยสิ่งที่ประวัติศาสตร์ไม่ได้เล่าและเล่าไม่ได้ เช่น เรื่องราวของเหยื่อ ตลอดจนความชอกช้ำทุกรูปแบบให้มีโอกาสเข้าไปมีตัวตนในเรื่องเล่าหลังจากถูกเพิกเฉยและถูกละเลยตลอดมาในประวัติศาสตร์กระแสหลัก ความสัมพันธ์ระหว่างบาดแผลและการเขียนแบบสัจนิยมมหัศจรรย์จึงผูกโยงกับความเห็นอกเห็นใจและความปรารถนาที่จะให้เสียงกับผู้ที่ถูกกดขี่และถูกทอดทิ้งกลับมามีตัวตนขึ้นอีกครั้งอย่างเป็นรูปธรรม และสัจนิยมมหัศจรรย์สร้างความเป็นไปได้ให้ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดสิ่งที่อยู่ในความเจ็บและเปลี่ยนเสียงเหล่านั้นให้กลายเป็นเรื่องเล่าที่เข้าถึงได้ผ่านฉกบรยากาศ และความทรงจำของตัวละคร

ยกตัวอย่างเช่น ในเรื่อง *พุทธศักราชอึดกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* ในโมงยามแห่งความเป็นจนกระทั่งถึงความตายของตัวละครระพีรินทร์ได้พยายามหลบหนีจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ความสับสนอลหม่านของห้วงเหตุการณ์ในอดีตได้ถูกบันทึกไว้ว่า

“ตอนสะดุ้งตื่นอีกครั้ง ระพีรินทร์จำได้ราง ๆ ว่าตื่นขึ้นหนึ่งก่อนแล้วและจำไม่ได้ว่าเพราะอะไร แต่ตอนนี้เขาแน่ใจว่าได้ยินเสียงปืน ฟ้ายังเพ่งสว่าง และเขาอยู่กลางทางกระโจนลงบันได ตอนได้ยินเสียงปั้งดังลั่นซ้ำขึ้นอีกครั้ง...หลาย ๆ ครั้ง ทุกอย่างสับสนวุ่นวายได้ตึกเรียน มีเสียงตะโกนซ้อน ๆ กันดังลั่นจับใจความไม่ได้ มีคนวิ่งพล่าน เสียงหวีดร้องเสียขวัญ ควันสีเทาแปลกๆที่เหม็นฉุนกับทำให้แสบตา ระพีรินทร์ย่อตัวลงแอบข้างมุมตึก ยกกล้องขึ้นระดับตาและเริ่มกดชัตเตอร์ไปเรื่อย ๆ รอยเลือดข้างสนามหญ้า...ครูดลากเป็นทาง / ควันทึบหนาสีเทาลอยคว้าง / คนวิ่งพล่าน / หญิงสาวคืบคลานอยู่กับพื้น...เลือดไหลอาบ / กลุ่มคนถือไม้...ไล่ทุบตีผู้คน...ทุบพังข้าวของ...สีหน้าเร้งร่า...ร้องตะโกน / ตำรวจยกปืน...เล็ง...ยิง / เล็ง...ยิง / ยิง / ยิง / ยิง” (น.412)

“จนมาถึงริมแม่น้ำเขาก็หมดหนทาง พายุลูกตะกั่วปลิวมั่วซั่วผ่านว้าง ออกไป หันกลับก็เห็นคนถือไม้วิ่งมา หัวเราะกับร้องตะโกนบ้าคลั่ง...เมามัน แล้วก็ ตำรวจ...สองคน ไม่สิ สาม...สี่...ห้าเขาไม่มีเวลานับ ระพินทร์พุ่งหลาวลงใน เจ้าพระยา แทรกตัวลงในความเจียบงันคำดั่งสุนัขสงัดเปื้อนกลาง เคว้งคว้าง แล้วก็เห็น คน นั่งจมเรียกกับพื้นแม่น้ำ นัยน์ตาสีลึม สองแขนยื่นข้างหน้า ยังไขว่คว้าเรียกหา ไกลออกไปก็มีอีกร่าง ลอยคว้างเรื่อยเปื่อยไปช้า ๆ แล้วก็คิดว่ากำลังร้องไห้ แต่น้ำตาก ก็ละลายไปกับน้ำและเขาไม่อาจแน่ใจ สับสนอลอิงแผดคีนมาอีกครั้งตอนตัวเขา ทะลึ่งลอยขึ้นเหนือน้ำ จังหวะพื้นผิวเสียหลักหางายก็เห็นตำรวจนายหนึ่งเล็งปืนมา ... ลั่นไกปัง ส่งยิ้มมุมปากให้กับท่าท่าเป่าควนปลายปืนเหมือนในหนังเคาบอย แต่เขาไม่ รู้สึกอะไรตรงไหน พอมองอีกทีไม่เห็นตำรวจยิ้มก็ถึงรู้ว่าคิดไปเอง...ไม่ก็ตาผาด เขา พ้นจากรัฐธรรมนูญ ...และปลอดภัยแล้ว” (น.412-413)

“มันช่างเป็นวิธีให้ความรู้สึกถึงเพื่อฝันกับอ่อนหวานเสียนี้กระไร งดงามจน ไม่อยากเชื่อว่าจะได้พบเห็นในโมงยามวิบโศกสาหัสเยี่ยงนี้ โมงยามที่คนทั้งสิ้นความ เป็นคนดังดั่งลงในเกลียดชัง โมงยามแห่งเช่นฆ่าไร่ปรานีที่คนชาติเดียวกระทำต่อกัน อา... รถไฟ-พระจันทร์ รถไฟสายพระจันทร์ รถไฟที่จะออกวิ่งฉีกฉีกเลยสุดหล้าฟ้า เชี่ยวของป่าไปจนถึงดวงจันทร์ พี่จะถ่ายรูปเอากลับไปให้ระรินดูนะ หนูจะต้องชอบ” (น.414) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

“แล้วระพินทร์ก็คิดว่าเขาได้ยกกล้องขึ้นถ่าย แต่รถไฟพระจันทร์นั้นกลับ มั่วซั่ว เลื่อนไหล หลอมละลายคว้างไปในท้องฟ้าสีแดงขึ้น ขณะร่างเขาค่อย ๆ จมลง ช้า ๆ ในเลือดที่ทะลักนองออกมาจากอกของเขาเอง ไม่เหมือนจางสว่าง จุน้อย และ โตชิโระ...เขาถูกพบ หลายปีต่อมาตรงรอยต่อเลื่อนรางของทะเลกับแม่น้ำ ในสภาพ โครงร่างสีขาวสะอาด อันยังโตไม่เต็มวัย และไม่อาจระบุตัวตนได้ ยังคงมีกล้องตัวโปรด คล้องอยู่กับคอ แต่ภาพของเหตุการณ์ในเช้าวันที่หกที่เขาถ่ายบันทึกไว้ก็ละลาย หายไปจนหมดแล้ว” (น.414)

ในสภาวะคลุมเครือระหว่างห้วงเวลาแห่งความฝันและความจริงก่อนจบชีวิตลงของระพินทร์ ได้แสดงให้เห็นโศกนาฏกรรมของมนุษย์ผู้หนึ่งที่ถูกทำร้ายจากความรุนแรงทางประวัติศาสตร์ในอดีต เมื่อบทบาทของจินตนาการกลับมาอีกครั้ง ได้สร้างความเป็นไปได้ให้การอ่านนำพาประสบการณ์ในอดีตของปัจเจกบุคคลกลับมาปรากฏตรงหน้าของผู้อ่าน การติดค้างต่อเหยื่อผู้ถูกระทำในประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้รับความยุติธรรม จะกระตุ้นอารมณ์ร่วมให้ผู้อ่านมีหน้าที่จำและป้องกันไม่ให้ความรุนแรงเกิดขึ้นอีกซ้ำรอยเหตุการณ์เดิม ฉะนั้นความเจ็บปวดในอดีตที่ส่งผ่านมาจากประสบการณ์ของปัจเจกได้กระตุ้นให้เหตุการณ์ประวัติศาสตร์เบื้องหน้าปรากฏอย่างเด่นชัด โดยเผยให้เห็นสภาวะภายในจิตใจของผู้ประสบเหตุที่สัมพันธ์กับความมหัสจรรย์ อารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนความทรงจำที่มีก่อนจบชีวิต ความพรั่นกลัวของเวลาผ่านลักษณะสัญญาณมหัศจรรย์จึงเป็นกระบวนการสร้างความทรงจำร่วมแก่ผู้อ่านผ่านการถ่ายทอดประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่รู้สึกได้ ด้วยการกู้คืนความปรารถนาที่จะรักษาความทรงจำบาดแผลของปัจเจกบุคคลผู้ถูกทอดทิ้งในอดีตผ่านภาพเคลื่อนไหวในห้วงเวลาขณะนั้น เพื่อจะได้ไม่เพิกเฉยต่อความเจ็บปวดจากความทรงจำบาดแผลที่เกิดขึ้น

ความน่าสนใจอีกประการคือ ประเด็นเรื่องความตายที่มีลักษณะร่วมกันทั้งสามตัวบท ซึ่งความตายได้มีนัยยะสัมพันธ์ถึงการไว้อาลัยให้กับบุคคลที่สูญเสียชีวิตไปด้วย การไว้อาลัยหรือไว้อาลัยที่เกิดขึ้นจึงเป็นหนทางหนึ่งของการเคารพและจดจำชีวิตหนึ่งให้จบลงอย่างมีความหมาย ในบทความ *ประพันธ์ศิลป์ของเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ตามทัศนะของปอล ริเกอร์* ของคงกฤษ ไตรยางค์ ได้ชี้ให้เห็นว่า แม้ความตายจะเป็นการตัดขาดจากชีวิต แต่ก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตเช่นกัน การที่จะเข้าใจประเด็นนี้ จำเป็นต้องเข้าใจการไว้อาลัย (mourning) รวมทั้งการร่วมไว้อาลัยให้กับคนที่เราไม่ได้สนิทชิดเชื้อ เนื่องจากความตายของพวกเขาเหล่านั้นได้ให้บทเรียนบางอย่างแก่เราที่ไม่อาจเรียนรู้ได้จากความตายของตัวเอง กล่าวได้ว่า เราติดค้างหรือเป็นหนี้บุญคุณคนตาย และพันธะเชิงจริยธรรมของเราก็คือการไว้อาลัยซึ่งจะทำให้การหายไป (absence) ทางกายภาพของคนในอดีต กลายเป็นการปรากฏ (presence) ภายในตัวเราและยังอยู่ในความทรงจำของเรา (คงกฤษ ไตรยางค์, 2563, p. 266) ฉะนั้นในนวนิยายเรื่อง *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ผู้อ่านจึงจะได้เห็น ขบวนแห่ศพที่ยิ่งใหญ่เพื่อไว้อาลัยแก่ พอทู หญิงสาวที่อุทิศชีวิตตัวเองเพื่อช่วยเหลือผู้อื่นอย่างไม่มีเงื่อนไข

“ขบวนแห่ศพหมอปอพูกำลังเคลื่อนมาถึงประตูทางออก เป็นขบวนแห่ศพที่อื้ออึงไปด้วยความเจ็บ อับราฮัม มุกกับเจงกิส ข่านที่ 3 นำหน้าขบวน เด็กผู้ชายตัวเล็ก ๆ คนหนึ่งนั่งอยู่บนหลังม้าหน้าอับราฮัม เมื่อขบวนเคลื่อนมาถึงถนน เด็กน้อยคนนั้นเงยหน้ามองฝูงนกที่วาดปีกคลาคล่ำอยู่ในท้องฟ้า นกพวกนั้นกำลังมุ่งหน้าไปยังชายแดน...เรากำลังจะกลับบ้านกันจ๊ะ แม่ เมื่อได้ยินประโยคนั้นจากปากเด็กน้อย ชายแก่คนหนึ่งก็สะอื้นจนร่างทั้งร่างสั่นกระเพื่อม ผมร่วมรินไหลไปกับประวัติศาสตร์ความเศร้า ครั้นถึงสามแยกที่ถนนอินทรีติดกับถนนเอเชียผมก็แยกออกมา ย้อนทวนคลื่นฝูงชนกลับที่พัก ... แสงแรงระบายฟ้า ฝูงนกหลากหลายพันธุ์ นับแสนตัววาดปีกอยู่เหนือผืนป่าซึ่งลาดหล่นลงมาจากที่ราบสูงทิเบต พวกมันกำลังมุ่งหน้าไปยังเส้นเขตแดนด้านตะวันตกของประเทศไทย อรุณรุ่ง กระเพื่อมไหวอยู่ในปวงปีกเหล่านั้น... เรื่องราวทั้งหมดเริ่มต้นจากตรงนี้” (น.515-516)

จากฉากข้างต้นแสดงให้เห็นถึง การใช้ความเจ็บเพื่อแสดงถึงการไว้อาลัยและไว้อาลัยต่อการจากไปของบุคคลที่หล่นไปจากหน้าประวัติศาสตร์และแสดงให้เห็นถึงความพยายามจัดการกับอดีตให้จบลงอย่างมีความหมาย สอดคล้องกับที่คงกฤษ ไตรยางค์ ได้กล่าวไว้ว่า “มิติของความเห็นอกเห็นใจและการใช้จินตนาการเข้าไปรีอ้อนวิถีชีวิตและประสบการณ์ของผู้คนในอดีต จึงเท่ากับว่าประวัติศาสตร์ผูกโยงอยู่กับสำนักทางจริยธรรมบางแบบ นั่นคือ การสำนึกว่าตนติดค้างบุคคลในอดีตและทำให้เกิดความสำนึกถึงหน้าที่ที่จะไม่ลืม หากนักประวัติศาสตร์ดัดมิติของความทรงจำออกไปเสียแล้ว การศึกษาประวัติศาสตร์ก็เป็นเพียงการตอบสนองต่อความกระหายใคร่รู้และอาจเป็นเพียงการชื่นชมของแปลกวิเทศ (exoticism) เท่านั้น” (คงกฤษ ไตรยางค์, 2563, p. 264)

ดังนั้น อย่างน้อยที่สุดความมหัศจรรย์เข้ามาชี้ชวนให้เห็นสิ่งที่เรียกว่า ประวัติศาสตร์ ผ่านจินตนาการของผู้ประพันธ์เพื่อทำให้ความเข้าใจเหตุการณ์ในอดีตมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และแสดงให้เห็นถึงการละเลยและมองข้ามคุณค่าอื่นที่อธิบายไม่ได้ด้วยภาษาของเหตุผลและพิสูจน์ได้ด้วยข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ โดยเฉพาะด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ที่ได้รับผลกระทบจากความเลวร้ายในอดีต ยิ่งไปกว่านั้น ลักษณะสำนึกนิยมมหัศจรรย์ยังเน้นย้ำว่า การเผยแพร่

เห็นมิติเชิงอัตวิสัย โดยเฉพาะประสบการณ์ส่วนบุคคล สภาพภายในของปัจเจกบุคคล อารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนความทรงจำบาดแผล ล้วนมีความสำคัญในการทำให้คนรุ่นหลังเข้าใจความเจ็บปวดของผู้ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ในอดีต การทำความเข้าใจอดีตผ่านวรรณกรรมสังขนิมมหัสจรรย์จึงทำให้ผู้อ่านสัมผัสถึงประวัติศาสตร์ที่รู้สึกได้ และทำให้การจดจำประวัติศาสตร์เป็นไปอย่างมีความหมายในฐานะบทเรียนอันทรงคุณค่าและจารึกไว้ในฐานะความเลวร้ายที่ไม่ควรเกิดขึ้นอีกในอนาคต



บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการใช้ลักษณะสัญญาณมหัศจรรย์ในการนำเสนอความทรงจำบาดแผลในนวนิยายไทยร่วมสมัยคัตสรรในช่วงปีพ.ศ. 2555-2561 ได้แก่ *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า ฉบับปรับปรุงใหม่* (2555) ของศิริพร แก้วกาญจน์ *พุทธศักราชอึดกับทรงจำของทรงจำของแมวหลายตัว* (2559) ของวีรพร นิธิประภา และ *วายุยัง อมฤต* (2561) ของอนุสรณ์ ติปยานนท์ ตลอดจนการศึกษาบริบททางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองที่เกี่ยวข้องกับตัวบทข้างต้น จากการศึกษาพบว่า นวนิยายคัตสรรเล่าถึงความทรงจำบาดแผลของตัวละครผ่านการใช้รูปแบบสัญญาณมหัศจรรย์เพื่อถ่ายทอดเหตุการณ์ในอดีตผ่านมุมมองของปัจเจกบุคคล โดยเหตุการณ์ในอดีตดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ความทรงจำบาดแผลในนวนิยายสัญญาณมหัศจรรย์คัตสรรจึงเป็นช่องทางในการเข้าถึงอดีตที่ช่วยเติมเต็มประวัติศาสตร์ทางการและช่วยให้บุคคลสามารถทำความเข้าใจอดีตได้อย่างรอบด้าน การศึกษาวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 3 บทสำคัญคือ สัญญาณมหัศจรรย์ในวรรณกรรมคัตสรร สัญญาณมหัศจรรย์กับความทรงจำบาดแผล และสัญญาณมหัศจรรย์กับความทรงจำบาดแผลและประวัติศาสตร์

ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะสัญญาณมหัศจรรย์เป็นรูปแบบการประพันธ์หนึ่งที่ได้รับคามนิยมมาอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากขนบทางวรรณศิลป์ดังกล่าวเปิดพื้นที่ให้กับสิ่งที่เป็นอื่นหรือความเป็นอื่นซึ่งไม่สอดคล้องกับ “ความจริง” ในการนิยามแบบสัญญาณ ได้มีตัวตนและดำรงอยู่อย่างเป็นรูปธรรมภายในโลกของตัวบท อาจกล่าวได้ว่าลักษณะสัญญาณมหัศจรรย์เป็นขนบทางวรรณศิลป์ทางเลือกที่ปรารถนาจะให้เสียงแก่ความเป็นอื่น เพื่อเน้นย้ำว่าความทรงจำบาดแผลซึ่งเป็นปรากฏการณ์เชิงนามธรรมในโลกของปัจเจก แท้จริงแล้วฉายให้เห็นผลกระทบที่ต่อเนื่องยาวนานของประวัติศาสตร์ ดังนั้นจึงมีความสำคัญเท่าๆกับข้อมูลเชิงประจักษ์ในการทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต หัวใจของสัญญาณมหัศจรรย์เป็นการผสมผสานและหลอมรวมขนบการเขียนที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงระหว่างขนบสัญญาณที่มุ่งเน้นความสมจริง มิติเชิงประจักษ์ของปรากฏการณ์ รวมทั้งความสอดคล้องกับหลักเหตุและผลที่วางอยู่บนฐานคิดแบบวิทยาศาสตร์กับขนบแฟนตาซีที่นำเสนอโลกแห่งความมหัศจรรย์ที่

ไม่อาจอธิบายได้ด้วยโลกทัศน์แบบปฏิฐานนิยม (positivism) และเหตุผลนิยม (rationalism) อาทิ ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ ผีและวิญญาณ ความเชื่อชาวบ้าน รวมทั้งตำนานปรัมปรา ลักษณะสำนึกนิยมหัตถกรรมนำโลกแห่งความจริงและความมหัศจรรย์ดังกล่าวมาวางอยู่ควบคู่กันภายใต้ตรรกะชุดเดียวกัน จนไม่อาจกล่าวได้ว่าความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในโลกของตัวบทเป็นเพียงเรื่องสมมติหรือความหลง เนื่องจากตัวบทเล่าถึงความมหัศจรรย์ราวกับว่าเป็นเหตุการณ์ธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมและไม่ต้องการคำอธิบาย การนำเสนอดังกล่าวเผยให้เห็นว่า ระบบเหตุผลนิยมและหลักคิดแบบวิทยาศาสตร์ที่มีความจริงเชิงประจักษ์เป็นบรรทัดฐานนั้นได้กีดกันและกดทับความจริงรูปแบบอื่นออกไป เนื่องจากในชนบัสัญนิยมปรากฏการณ์เชิงภววิสัยที่จับต้องมองเห็นได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้าหรือสอดคล้องกับโลกทัศน์แบบเหตุผลนิยมเท่านั้นจึงจะถือว่า “เป็นจริง” ทั้งที่ในความจริงแล้วโลกภายนอกตัวบทมีความสลับซับซ้อน ยอกย้อน และมีความจริงที่มองไม่เห็นปรากฏและดำรงอยู่มากมาย การนิยามความจริงตามแบบสำนึกนิยมจึงอาจไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นมากมายทั้งในอดีตและปัจจุบัน อย่างน้อยที่สุดลักษณะสำนึกนิยมหัตถกรรมได้ทำให้ผู้อ่านกลับมาตั้งคำถามและทำความเข้าใจเนื้อหาข่าวสารที่ถูกเรียกในนามของ “ความจริง” อย่างพินิจพิจารณา ระแวดระวัง และไตร่ตรองใคร่ครวญมากยิ่งขึ้น

ในแวดวงวรรณกรรมไทย วรรณกรรมแนวสำนึกนิยมหัตถกรรมส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากงานของการ์เซีย มาร์เกซ โดยเฉพาะนวนิยายเรื่อง *หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* นักเขียนไทยส่วนใหญ่เลือกใช้ความมหัศจรรย์ที่มีอยู่ในท้องถิ่นไทยเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลและตั้งคำถามต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย ยุคเริ่มแรกตั้งแต่กลางทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา งานเขียนสำนึกนิยมหัตถกรรมส่วนใหญ่ถูกใช้เพื่อมุ่งเน้นการนำเสนอภาพความเป็นท้องถิ่นไทย ไม่ว่าจะเป็นการฟื้นฟูภูมิปัญญาชาวบ้าน เรื่องเล่าเหนือธรรมชาติ เรื่องราวอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ นิทานโบราณ ตำนานท้องถิ่นมาเป็นวัตถุดิบสำคัญในการนำเสนอโลกที่ความเชื่อ เรื่องเล่า และวิถีปฏิบัติเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้คนมาอย่างยาวนานมากกว่าจะเป็นสิ่งประหลาดมหัศจรรย์ที่ต้องการคำอธิบาย การเลือกใช้ความมหัศจรรย์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงกระแสที่นักเขียนไทยพยายามใช้งานเขียนเพื่อโต้กลับกระแสโลกาภิวัตน์จากการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่กำลังเข้าสู่ภาวะสมัยใหม่ตามแบบตะวันตก ยุคต่อมาในทศวรรษ 2540 สังคมไทยเจริญเติบโตและเข้าสู่ภาวะสมัยใหม่อย่างสมบูรณ์ เมืองเริ่มขยายตัวเป็นวงกว้างและระบบทุนนิยมได้เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนไทยมากขึ้น สังคมเริ่มมีความสลับซับซ้อนเต็มไปด้วยความโกลาหลวุ่นวาย งานเขียนแนวสำนึกนิยมหัตถกรรมยุคนี้จึงมุ่งเน้นสะท้อนให้เห็นความเป็นเมืองและภาวะสับสนภายในจิตใจของคนในสังคม

ร่วมสมัย ขณะที่ทศวรรษ 2550 จนกระทั่งปัจจุบัน สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยยังคงเติบโตอย่างต่อเนื่อง ประเด็นใหม่ ๆ ที่ผุดขึ้นนอกเหนือจากประเด็นข้างต้นคือ การใช้สัจนิยมมหัศจรรย์เพื่อวิพากษ์ประวัติศาสตร์ผ่านการนำเสนอความทรงจำบาดแผลของปัจเจกที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ความรุนแรงทางประวัติศาสตร์ ประเด็นดังกล่าวเผยให้เห็นว่าชนบทการเล่าประวัติศาสตร์แบบดั้งเดิมไม่อาจเติมเต็มความเข้าใจเกี่ยวกับผลกระทบที่ต่อเนื่องยาวนานจากเหตุการณ์ในอดีตได้อย่างเพียงพอเนื่องจากละเลยมิติเชิงอัตวิสัยของประสบการณ์ส่วนบุคคล

ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ได้เข้ามาเติมเต็มช่องว่างของชนบททางวรรณศิลป์ที่มีมาก่อนหน้า และอาจกลายเป็นทางเลือกหนึ่งในการนำเสนอความทรงจำบาดแผล โดยแสดงให้เห็นขีดจำกัดของกลวิธีการประพันธ์ที่มีมาก่อนหน้าดังนี้ ประการแรก ชนบทวรรณศิลป์แบบสัจนิยมที่ได้รับความนิยมในฐานะกลวิธีที่เชื่อกันว่าสามารถถ่ายทอดสัจธรรมได้อย่างเหมือนจริงและสมจริงที่สุด การเล่าเรื่องแบบสัจนิยมเน้นการพรรณนาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างละเอียดรอบคอบกับฉายให้เห็นปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริง อย่างไรก็ตาม กรอบการเล่าแบบสัจนิยมไม่อาจอธิบายการหลอกหลอนของความทรงจำบาดแผล เนื่องจากธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลคือ ความเจ็บปวดอย่างสิ้นหวังที่แผ่ฝังอยู่ภายในบุคคลหลังจากพบเจอประสบการณ์ที่ส่งผลต่อจิตใจอย่างรุนแรง ทำให้จิตสำนึกของผู้ประสบเหตุพยายามลบเลือนความทรงจำอันเลวร้ายนั้น หากแต่ทำได้เพียงกดทับไว้ ความทรงจำบาดแผลจึงมีลักษณะแห้ววุ่น เป็นชิ้นส่วนที่ไม่ปะติดปะต่อ และผุดขึ้นซ้ำ ๆ เปรียบเช่นภาพผีที่ตามหลอกหลอนเมื่อมีสิ่งมากระตุ้นให้ความทรงจำที่ถูกกดทับไว้ปะทุขึ้นมา ยิ่งไปกว่านั้น ความทรงจำบาดแผลยังเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่เข้มข้นรุนแรง เนื่องจากประสบการณ์บาดแผลมักกระตุ้นอารมณ์เชิงลบให้ปะทุขึ้นมาทุกครั้งทีนึกถึง ไม่ว่าจะเป็นความกลัว ความโกรธ ความเสียใจ และอื่น ๆ อารมณ์เหล่านี้หลายครั้งได้เข้าไปขัดขวางกระบวนการถ่ายทอดถ้อยคำ ซึ่งต้องอาศัยการประมวลผล เรียงร้อย และสร้างความเชื่อมโยงรายละเอียดต่าง ๆ ของเหตุการณ์ อารมณ์ที่รุนแรงและลึกลับนี้จึงไม่อาจร้อยเรียงต่อเนื่องกันและเล่าออกมาเป็นภาษาที่เข้าใจได้ ด้วยเหตุนี้การกล่าวถึงธรรมชาติของความทรงจำบาดแผลจึงไม่สามารถอธิบายให้เชื่อมโยงและปะติดปะต่อได้ผ่านภาษาที่สมเหตุสมผลภายใต้กรอบการเล่าแบบสัจนิยม

ประการที่สอง การเล่าแบบแฟนตาซี รูปแบบการประพันธ์ดังกล่าวตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่าความจริงภายในจิตใจไม่อาจถ่ายทอดอย่างซื่อสัตย์และตรงไปตรงมาผ่านภาษา หากสามารถเข้าถึงได้ผ่านจินตนาการ การมุ่งนำเสนอปรากฏการณ์ภายในของบุคคลจึงมักถูกถ่ายทอดออกมาอย่างแปลกประหลาดและมหัศจรรย์ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังว่าการเล่าด้วยชนบทดังกล่าวยังเป็นไปแบบมี

เงื่อนไขและติดอยู่ภายใต้กรอบการแบ่งแยกและตัดสินเชิงคุณค่าระหว่าง “ความจริง” กับ “แฟนตาซี” เนื่องจากความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าแยกออกและตัดขาดจากโลกความเป็นจริง สำหรับผู้อ่านความมหัศจรรย์จึงได้รับการยอมรับในฐานะ “ความจริง” ที่เกิดขึ้นในโลกจินตนาการซึ่งเป็นอภินิหารวิสัยของปัจเจก มิใช่เกิดขึ้นในโลกสามัญที่เราดำรงอยู่ พรหมแดนระหว่างความจริงและความมหัศจรรย์จึงมีขอบเขตที่แน่ชัด ปรากฏการณ์ภายในจึงไม่ได้มีสถานะเท่าเทียมกับความจริงเชิงประจักษ์ในแบบสามัญ ในแง่นี้ ความทรงจำบาดแผลในการเล่าแบบแฟนตาซีจึงเป็นเรื่องของโลกจินตนาการอีกใบที่ห่างไกล ไม่ได้เป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่มีสถานะเทียบเท่ากับความจริงเชิงประจักษ์ดังเช่นในตัวบทสามัญมหัศจรรย์ ความทรงจำบาดแผลที่ถูกนำเสนอผ่านชนบทแฟนตาซีจึงยังอยู่ในชั่วของอภินิหารวิสัยและจินตนาการ ซึ่งยังถูกประเมินค่าว่าเป็นเรื่องภายในของปัจเจกที่ไม่มีบทบาทในการทำความเข้าใจความเป็นไปของสังคมในภาพรวม ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่าทั้งการเล่าแบบสามัญและแฟนตาซีไม่เพียงพอต่อการอธิบายความลึกลับซับซ้อนรวมทั้งความสำคัญของความทรงจำบาดแผลในฐานะสื่อที่มีประสิทธิภาพในการเข้าถึงและจดจำอดีตของส่วนรวม

ในแง่นี้ กล่าวได้ว่าความทรงจำบาดแผลที่ถูกนำเสนอผ่านลักษณะสามัญมหัศจรรย์มีสถานะเท่าเทียมกับปรากฏการณ์เชิงประจักษ์ที่สามัญนิยามว่าเป็น “ความจริง” เนื่องจากตัวบทไม่ได้แบ่งแยกหรือตัดสินเชิงคุณค่าระหว่างเหตุการณ์แบบสามัญกับความมหัศจรรย์มาตั้งแต่แรก ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำบาดแผลที่กระจัดกระจาย ไร้ระเบียบ ไม่อาจเล่าได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล จึงสามารถมีตัวตนอยู่ได้ในโลกสามัญมหัศจรรย์โดยไม่ถูกกลดทอนลงไปเป็นเพียงภาพมายาในจินตนาการส่วนบุคคล ทั้งยังสามารถเผยแพร่ธรรมชาติที่ซับซ้อนแปลกประหลาดออกมาได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากโลกสามัญมหัศจรรย์เป็นพื้นที่ที่ปรากฏการณ์หลากหลายรูปแบบดำรงอยู่ร่วมกันได้โดยไม่มีการตีตราว่าสิ่งใด “จริง” และสิ่งใด “ลวง” นอกจากนี้ ลักษณะสามัญมหัศจรรย์ที่สลายเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่และเวลา ยังส่งผลให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจลักษณะเฉพาะของความทรงจำบาดแผลที่ไม่สามารถระบุความสัมพันธ์เชิงเหตุผลได้ อีกทั้งยังเผยให้เห็นสภาวะที่ผู้ประสบเหตุต้องเผชิญกับการสูญเสียสำนึกเรื่องเวลาและติดอยู่ในห้วงขณะนั้น ประสบการณ์บาดแผลที่ถูกนำเสนอผ่านลักษณะสามัญมหัศจรรย์ชี้ว่า ความทรงจำบาดแผลที่เป็นหลักฐานของความเลวร้ายที่เกิดขึ้นในอดีต ถึงแม้ว่าในการถ่ายทอดออกมาจะแลดูไม่คงเส้นคงวาเหมือนความจริงเชิงประจักษ์ที่มีเหตุผลก็ตาม แต่นัยสำคัญที่สื่อสารมายังผู้อ่านคือ ความทรงจำบาดแผลเป็นความจริงอีกรูปแบบหนึ่งที่ส่งผลกระทบต่อผู้ประสบเหตุและผู้เกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้งและยาวนาน ผลกระทบนี้มีอิทธิพลและมีความสำคัญมากเกินกว่าจะถูกตีตราว่าเป็นเพียงสภาวะทางอารมณ์ของปัจเจกที่ไม่มีผลใด ๆ ต่อสังคมในภาพรวมได้ ในแง่นี้

การนำเสนอความทรงจำบาดแผลในตัวบทสัจนิยมมหัศจรรย์จึงมุ่งสร้างความตระหนักแก่ผู้อ่านเกี่ยวกับความเลวร้ายในอดีตที่ยังคงมีตัวตนอยู่ในความทรงจำของปัจเจกบุคคลเพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจดีอย่างรอบด้านและมีส่วนร่วม

โดยเฉพาะการตั้งคำถามกับการเล่าอดีตที่มุ่งเน้นเหตุการณ์เชิงประจักษ์ ข้อมูลเชิงภววิสัย และให้ความสำคัญกับชนชั้นนำและบุคคลสำคัญ อาจกล่าวได้ว่า การบอกเล่าประวัติศาสตร์กระแสหลักนับเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความทรงจำร่วมและเสริมสร้างความเป็นหนึ่งเดียวของคนในชาติ การเล่าและเขียนประวัติศาสตร์จึงผูกติดกับความจริงแบบภววิสัยที่มองว่าความจริงที่น่าเชื่อถือเกิดขึ้นจากข้อมูลที่เที่ยงตรง ชัดเจน ตรวจสอบได้ ตลอดจนสามารถเรียงร้อยความสัมพันธ์ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยอาศัยการเล่าและบรรยายถึงชุดข้อเท็จจริงผ่านกรอบคิดแบบสัจนิยม ซึ่งเชื่อว่าการเขียนสามารถถ่ายทอดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในโลกภายนอกได้อย่างโปร่งใส กลไกข้างต้นจึงแฝงเร้นไปด้วยการตัดสินเชิงคุณค่าและการแบ่งขั้วระหว่างสิ่งที่ เป็นภววิสัยและสิ่งที่ เป็นอัตวิสัย โดยเฉพาะการปิดบังซ่อนเร้นตัวตนของผู้วิจัยเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เสมือนว่าเหตุการณ์ในอดีตที่ถูกกล่าวถึงนั้นเป็นผลรวมของความจริงชุดหนึ่ง การเล่าประวัติศาสตร์เช่นนั้นจึงอาจนำไปสู่ความรุนแรงได้ 2 ลักษณะคือ ประการแรก อาการหลงลืมประวัติศาสตร์ที่เกิดจากการนำเสนออดีตอย่างเป็นภววิสัย หรือให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงจนกระทั่งส่งผลให้ผู้อ่านมีระยะห่างกับเรื่องราวในอดีตราวกับว่าเป็นเหตุการณ์ที่จบลงไปแล้ว ไม่ได้เกี่ยวข้องกับตนในปัจจุบัน สภาวะดังกล่าวนำไปสู่อาการหลงลืมและกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าไม่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับเรื่องราวในอดีตนั้นแต่อย่างใด และประการที่สอง อาการหลงลืมที่เกิดจากความจงใจของรัฐหรือทางการที่ต้องการปกปิดและปฏิเสธเหตุการณ์ความเลวร้ายที่เคยเกิดขึ้นราวกับเหตุการณ์นั้นไม่เคยมีอยู่จริง อย่างไรก็ตาม ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์นับเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่แสดงให้เห็นขีดจำกัดของการนำเสนอประวัติศาสตร์ที่พยายามกีดกันมิติเชิงอัตวิสัยของเหตุการณ์ในอดีตออกไป ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการ หรือผลกระทบของเหตุการณ์นั้นที่มีต่อปัจเจก การกีดกันมิติเชิงอัตวิสัยทำให้การพิจารณาเรื่องราวในอดีตไม่รอบด้านและสมบูรณ์ เนื่องจากมีหลายแง่มุมที่ขาดหายไป

ลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ที่เปิดกว้างต่อความเป็นอัตวิสัยในฐานะสิ่งที่มีคุณค่าเท่าเทียมกับความเป็นภววิสัยจึงแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมที่ใช้กลวิธีสัจนิยมมหัศจรรย์สามารถอธิบายปรากฏการณ์ทุก ๆ ปรากฏการณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพและครอบคลุมในทุกมิติของความเป็นไปได้ ในห้วงเวลาแห่งอดีต ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าในการนำเสนอปรากฏการณ์ในห้วงเวลาแห่งอดีตไม่

จำเป็นต้องลดทอนด้านใดด้านหนึ่งไม่ว่าจะเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์หรืออารมณ์ความรู้สึก รวมไปถึงจินตนาการของปัจเจก หากแต่สามารถศึกษาควบคู่กันได้ ทั้งนี้ ตัวบทสันนิยมนหัตถศรียได้เปิดพื้นที่ให้จินตนาการมาเติมเต็มในสิ่งที่ขาดหายไปจากประวัติศาสตร์กระแสหลัก โดยเฉพาะความพยายามนำเสนอสิ่งที่ประวัติศาสตร์ทางการไม่ได้ให้ความสำคัญหรือมีความพยายามลบเลือนให้กลับมามีตัวตนและได้รับการจดจำอีกครั้ง องค์ประกอบนหัตถศรียในตัวบทเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของจินตนาการในการสร้างวิสัยทัศน์ทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการทำความเข้าใจชิ้นส่วนที่ขาดหายไปจากความพยายามลบเลือนหรือบิดเบือนสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตซึ่งถือเป็นความรุนแรงรูปแบบหนึ่ง นอกจากนี้ ลักษณะสันนิยมนหัตถศรียทำให้อารมณ์ความรู้สึก ความนึกคิด และประสบการณ์ส่วนบุคคลมีความสำคัญเทียบเท่าความจริงเชิงประจักษ์ การถกทอความเป็นอัตวิสัยข้างต้นเข้าไปในเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตนั้นส่งผลให้ผู้อ่านสามารถพิจารณาอดีตได้อย่างใกล้ชิดและก่อให้เกิดการจดจำ ตลอดจนการทำความเข้าใจอดีตอย่างมีส่วนร่วม อาจกล่าวได้ว่า การที่นักเขียนตัวบทคัดสรรเลือกใช้กลวิธีสันนิยมนหัตถศรียมาประกอบสร้างประวัติศาสตร์ขึ้นมาใหม่ ทางหนึ่งคือความปรารถนาที่จะกู้คืนและบันทึกความทรงจำอันเจ็บปวดที่เกิดขึ้นในอดีต อีกทางหนึ่งคือความพยายามนำเสนอภาพความรุนแรงและผลสืบเนื่องจากความโหดร้ายทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมด้วยความนหัตถศรีย เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้และจดจำประวัติศาสตร์อย่างมีความหมาย สุดท้ายการสร้างประวัติศาสตร์ที่รู้สึกได้ผ่านลักษณะสันนิยมนหัตถศรียยังสร้างความตระหนักเกี่ยวกับผลสืบเนื่องของความเลวร้ายในอดีต จนกระทั่งนำไปสู่การจดจำอย่างมีอารมณ์ร่วมและช่วยกันตระหนักในบทเรียนที่ทรงคุณค่าเหล่านี้โดยไม่ให้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อันเลวร้ายเกิดขึ้นอีกในอนาคต

5.2 ข้อเสนอแนะ

นอกจากลักษณะสันนิยมนหัตถศรียซึ่งเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับการนำเสนอความทรงจำบาดแผลและวิพากษ์การเขียนประวัติศาสตร์กระแสหลัก ยังพบว่าสันนิยมนหัตถศรียยังเป็นกลวิธีสำคัญที่นักเขียนไทยใช้อย่างแพร่หลายสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน น่าสนใจว่าในการศึกษากลวิธีดังกล่าวในบริบทที่แตกต่างไปอาจพบข้อค้นพบกับประเด็นใหม่ ๆ ที่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่แปรเปลี่ยนไป นอกจากนี้ ประเด็นเรื่องความทรงจำบาดแผลก็น่าจะมีความสำคัญในฐานะชิ้นส่วนที่ขาดหายไปบนหน้าประวัติศาสตร์ไทย หากผู้สนใจการชำระอดีตและมีความปรารถนาจะคืนความทรงจำอันเลวร้ายที่เคยเกิดขึ้น การพิจารณาวรรณกรรมกลุ่มอื่นควบคู่กันไปอาจเอื้อให้ค้นพบความหมายที่สมบูรณ์และลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

- Abdullah, M. A. S. (2020). *Traumatic Experience and Repressed Memory in Magical Realist Novels: Speaking the Unspeakable*. UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Aizenberg, E. (1992). Historical Subversion and Violence of Representation in García Márquez and Oulouguem. *PMLA*, 107(5), 1235-1252. doi:10.2307/462877
- Akhil Gupta and James Ferguson. (1997). Culture, Power, Place: Ethnography at the End of an Era. In Akhil Gupta and James Ferguson (Ed.), *Culture, power, place: Explorations in critical anthropology*. Durham: Duke University Press.
- Alejo Carpentier. (1995). On the Marvelous Real in America In L. P. Z. A. W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism: theory, history, community* (pp. 75-88). Durham AND London: Duke University Press.
- Appadurai, A. (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*.
- Arva, E. L. (2011). *The traumatic imagination : histories of violence in magical realist fiction*. the United States of America: Cambria Press.
- Arva Eugene L. (2011). *The Traumatic Imagination : Histories of Violence in Magical Realist Fiction*
- caruth, c. (1996). *Unclaimed experience Trauma, Narrative, and History*. the United States of America: the Johns Hopkins University Press.
- Clifford, J. (1997). *Routes : travel and translation in the late twentieth century*: Harvard University Press.
- Diana Lary. (2001). Drowned Earth: The Strategic Breaching of the Yellow River Dyke, 1938. *War in History*, 8(2), 191-207.
- Eugene L. Arva & Hubert Roland. (2014). Writing Trauma: Magical Realism and the Traumatic Imagination. *Interferences Littéraires / littéraire interferences, "Magical Realism as Narrative Strategy in the Recovery of Historical traumata"*, 14, 7-14.
- Eva Aldea. (2011). *Magical realism and Deleuze: the indiscernibility of difference in postcolonial literature*. Great Britain by the MPG Books Group: Newgen Imaging Systems Pvt Ltd, Chennai, India.

- Faris, W. B. (1995). Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In L. P. Z. a. W. B. Faris (Ed.), *Magical realism: Theory, history, community*. Durham and London: Duke University.
- Franz Roh. (1995). Magic Realism: Post-Expressionism (1995). In L. p. z. a. w. b. faris (Ed.), *Magical Realism: theory, history, community* (pp. 15-32). the United States of America: Duke university press Durham & London.
- Georg G. Iggers. (2011). Introduction to Theory and Practice of History, by Leopold von Ranke. In Georg G. Iggers (Ed.), *The Theory and Practice of History*. London: Routledge.
- Hayden White. (1978). *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- Herman, J. L. (1942). *Trauma and recovery*. New York: the United States of America.
- Jeanne Delbaere-Garant. (1995). Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. In L. P. Z. A. W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism: theory, history, community* (pp. 249-263). Durham AND London: Duke University Press.
- Jon Thiem. (1995). The Textualization of the Reader in Magical Realist Fiction. In L. P. Z. A. W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism: theory, history, community* (pp. 237-247). Durham AND London: Duke University Press.
- Kane, J., and Rushdie, S. . (1996). The Migrant Intellectual and the Body of History: Salman Rushdie's "Midnight's Children". *Contemporary Literature*, 37(1), 94 -118.
- Kaplan, E. A. (2005). *Trauma culture: the politics of terror and loss in media and literature*: Rutgers University.
- Kathryn Jean Edgerton-Tarpley. (2014). From "Nourish the people" to "Sacrifice for the Nation": Changing Responses to Disaster in Late Imperial and Modern China. *The Journal of Asian Studies*, 73, 447-469.
- Lisa H. Malki. (1997). Nation Geographic: The Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees. In Akhil Gupta and James Ferguson (Ed.), *Culture, power, place: Explorations in critical anthropology*. Durham: Duke University Press.
- Maggie Ann Bowers. (2004). *Magical realism the USA and Canada*: Routledge.
- Mohsin Hassan Khan, Q. Z., Md Jakir Hossain. (2020). Interplay of Fantasy and Realism in Salman

- Rusdie's *Midnight's Children*. *Journal of Language Teaching and Research*, 11, 324-329.
- Napier, S. J. (1995). The Magic of Identity: Magic Realism in Modern Japanese Fiction. In L. P. Z. a. W. B. Faris (Ed.), *Magical realism: Theory, history, community*. Durham and London: Duke University.
- Pederson, J. (2014). Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory. *Narrative*, 22, 333-353.
- Pederson, J. (2018). Trauma and Narrative. In J. R. Kurtz (Ed.), *Trauma and literature*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Posada-Carbo, E. (1998). Fiction as History: The Bananeras and Gabriel Garcia Marquez's *One Hundred Years of Solitude*. *Journal of Latin American Studies*, 30(2), 395-414.
- Simine, S. A.-d. (2018). Trauma and Memory. In J. R. Kurtz (Ed.), *Trauma and Literature*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Sturmer, F. (2014). Magical Realism and Trauma in Yasar Kemal's *The Pomegranate on the Knoll*. *Interferences Litteraires / litteraire interferences*, "Magical Realism as Narrative Strategy in the Recovery of Historical traumata", 14, 115-128.
- Toni Morrison. (1995). "The Site of Memory" In W. Zinsser (Ed.), *Inventing the truth: The Art and Craft of Memoir*. Boston; New York: Houghton Mifflin.
- Victor W. Turner. (1979). *Between and Between: the Liminal period in Rites de passage In the symbolic analysis of ritual*. USA: the university of washington press.
- Wendy B. Faris. (1995). *Scheherzade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. In L. P. Z. A. W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism: theory, history, community*. Durham AND London: Duke University Press.
- Zamora, L. P. (1995). *Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction*. In *Magical Realism Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press.
- กัญญา วัฒนกุล. (2550). สำนวนมหัศจรรย์และสหพในนวนิยายเรื่อง คาฟกา ออน เดอะ ซอร์ ของ ฮารุกิ มูราคามิ. (ปริญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์
- กัญญา วัฒนกุล. (2555). ต้องถอยหลังกลับไปนานเท่าใดจึงจะเข้าใจถึงตัวตน? โลกของปัจเจกภายใต้เงาของประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่อง *The Wind-up Bird Chronicle*. In ข้า ค่า ฆ่า อัตลักษณ์ คุณค่า ความรุนแรง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- เกศวรวงศ์ นิลवास. (2552). การวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัยแนวสังคมนิยมหัตถกรรม. (วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, บัณฑิตวิทยาลัย.
- คงกฤษ ไตรยางค์. (2563). ประพันธ์ศิลป์ของเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ตามทัศนะของปอล ริเกอร์. In วิธีวิทยาใน
การศึกษาประวัติศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สยามปริทัศน์.
- จอห์น เอช อาร์โนลด์, & ไชยันต์ รัชชกุล. (2560). ประวัติศาสตร์ของประวัติศาสตร์ = *History : a very short
introduction* (พิมพ์ครั้งที่ 2 ฉบับปรับปรุงใหม่ ed.): อ่าน.
- จักรกริช สังขมณี. (2561). *Limology* ชายแดนศึกษา กับเขต-ชั้นวิทยาของพื้นที่ใน/ระหว่าง (พิมพ์ครั้งที่ 1. ed.):
สยาม.
- ชนิดา พรหมพยัคฆ์. (2563). ดั่งที่เกิดขึ้นจริงเป็นเช่นไร: ปรัชญาประวัติศาสตร์ของรังเคอ. In วิธีวิทยาในการศึกษา
ประวัติศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สยามปริทัศน์.
- ชาณุวิทย์ เกษตรศิริ. (2533). พม่า: ขบวนการนักศึกษากับประวัติศาสตร์อันระทึกใจ. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการ
ตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ชาณุวิทย์ เกษตรศิริ. (2544). พม่า : ประวัติศาสตร์และการเมือง (พิมพ์ครั้งที่ 4. ed.): มูลนิธิโครงการตำรา
สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ชาติชาย มุกสง. (2549). ประวัติศาสตร์ที่หายไป: คนเล็กๆ ที่ถูกลืมกับวิธีการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์
(Microhistory). โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 3 "ความหลากหลาย
ทางวัฒนธรรม" ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างวันที่ 16 - 17 พฤศจิกายน 2549.
- ชุดิมา ประภาศวุฒิสาร. (2549). เอกสารรายงานการวิจัย พื้นที่ในความทรงจำกับการสร้างอัตลักษณ์พลัดถิ่นใน
วรรณกรรมสตรีร่วมสมัย.
- ชุดิมา ประภาศวุฒิสาร. (2563). หลงร้ายในกายงาม: ความเป็นหญิงกับวิกฤตความเป็นสมัยใหม่ในสังคมไทย.
กรุงเทพมหานคร โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. (2548). อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อ่าน.
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. (2559). สังคมนิยมหัตถกรรม ในงานของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ, โทนี มอร์ริสัน และ
วรรณกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2558a). อัตวิสัย/วัตถุวิสัยในสังคมศาสตร์/มนุษยศาสตร์ ของ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2558b). เอกภวะในทฤษฎีสังคมร่วมสมัย กรุงเทพมหานคร สำนักพิมพ์วิภาษา.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2560). บทแนะนำสู่ทฤษฎีความคิดหลังโครงสร้างนิยม (*Introducing
Poststructuralism*). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมมติ.
- ไชนุดิน เอลซา, & เพ็ชรี สุมิตร. (2557). ประวัติศาสตร์อินโดนีเซีย = *A short history of Indonesia* (พิมพ์ครั้งที่
ที่ 3. ed.): มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ฐานิดา บุญวรรณ. (2563). หมุนนาฬิกาสู่เวลาทางสังคม. กรุงเทพมหานคร: Illuminations Editions.

ดนัย ไชโยธา. (2537). พัฒนาการวิธีการเขียนประวัติศาสตร์กับปรัชญาประวัติศาสตร์

กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ตินาร์ บุญธรรม. (2559). ผลกระทบจากการยึดครองของญี่ปุ่นต่อสังคมชาว : 1942-1945: คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2562). ออกนอกขอบประวัติศาสตร์ไทย ว่าด้วยประวัติศาสตร์นอกขอบและวิธีวิทยาทางเลือก.
กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2563). 6 ตุลา สัมไม่ได้ จำไม่ลง: รวมบทความว่าด้วย 6 ตุลา 2519. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ฟ้า
เดียวกัน.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2562). เมื่อดาบอดคกล้า "Nation" ตะวันตก. In เมื่อใดถึงเป็นชาติ? กรุงเทพมหานคร:
Illuminations Edition.

นพวรรณ รองทอง. (2543). กำเนิดและการพัฒนาของนวนิยายสังคมนิยมแนวมหัศจรรย์. (ปริญาอักษรศาสตรมหา
บัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์

นาฏวิภา ชลิตานนท์. (2524). ประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และ
มนุษยศาสตร์.

เบสเซล แวน เดอ คอล์ค. (2562). ฝันร้ายในร่างกาย: สมอง ร่างกาย จิตใจ ในการเยียวยาบาดแผลทางใจ (ภ. กิตติมา
นนท์, Trans.). กรุงเทพฯ: สวนเงินมีมา.

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (แก้ไขเพิ่มเติม). (2561). (พิมพ์ครั้งที่ 2. ed.):
ราชบัณฑิตยสถาน.

พรพิมล ตรีโชติ. (2542). ชนกลุ่มน้อยกับรัฐบาลพม่า. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ภาสกร ลือสกุล. (2561). สังคมนิยมมหัศจรรย์ในลาตินอเมริกา: ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ วรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร:
โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยศ สันตสมบัติ. (2562).ทุนนิยมจีนในอุษาคเนย์ (พิมพ์ครั้งที่ 1. ed.): ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิ
ปัญญาท้องถิ่น เพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน และ ศูนย์จีน-อุษาคเนย์ศึกษา คณะสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

รัตนาวดี ปาแพง. (2556). ลักษณะเด่นและคุณค่าของวรรณกรรมแนวสังคมนิยมมหัศจรรย์ในบริบทสังคมไทย. (ศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, บัณฑิตวิทยาลัย.

รัศมี ภิบาลแทน. (2540). ภูมิภาคศึกษา *Regional Studies*. มหาวิทยาลัยรามคำแหง: ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะ
ศึกษาศาสตร์

วาสนา วงศ์สุววัฒน์. (2562). นายทุนแดงผดาด: อิทธิพลของสาธารณรัฐประชาชนจีนและความท้าทายใหม่ พันธมิตร
ระหว่างราชสำนักกับกลุ่มธุรกิจจีนในประเทศไทย. In ย. สันตสมบัติ (Ed.), ทุนนิยมจีนในอุษาคเนย์. จังหวัด
เชียงใหม่: ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืนและศูนย์
จีน-อุษาคเนย์ศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศุภรัตน์ เพชรสกุลวงศ์. (2549). การปฏิวัติวัฒนธรรมครั้งใหญ่ของชนชั้นกรรมาชีพในสาธารณรัฐประชาชนจีน ค.ศ.

- 1966-1969. (ปริญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,
สมโชค สวัสดิ์รักษ์. (2540). ความสัมพันธ์ระหว่างไทย-พม่า-กะเหรี่ยง. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุน
การวิจัย.
- สรณัฐ ไตลังคะ. (2560). ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง (พิมพ์ครั้งที่ 3 ฉบับปรับปรุง ed.): โครงการเผยแพร่ผลงาน
ทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2560). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (แก้ไขเพิ่มเติม).
กรุงเทพมหานคร: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.
- สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2548). สัจนิยมหัตถ์จรรยในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น: สำนักงานกองทุน
สนับสนุนการวิจัย.
- สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2554). สัจนิยมหัตถ์จรรยในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ. กรุงเทพมหานคร
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2559). ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- หัตถกกาญจน์ อารีศิลป์. (2556). สัจนิยมหัตถ์จรรยในวรรณกรรมของอนุสรณ์ ตีปยานนท์. (ปริญาอักษรศาสตรมหา
บัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติและงานสำคัญของนักประพันธ์นวนิยายสัจนิยมมหัศจรรย์

1. ประวัติและงานประพันธ์ของศิริวร แก้วกาญจน์

ศิริวร แก้วกาญจน์ เกิดวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2511 ณ จังหวัดนครศรีธรรมราช จบประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงจากวิทยาลัยศิลปหัตถกรรม นครศรีธรรมราช ศิริวรเป็นจิตรกรและนักประพันธ์ ปัจจุบันประสบความสำเร็จในอาชีพ เนื่องจากได้รับคัดเลือกให้เป็นนักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี 2564 จากนวนิยายเรื่อง *เดฟั่น*

ศิริวรมีความสนใจการอ่านและเขียนอย่างจริงจังตั้งแต่สมัยเรียน หลังจากเดินทางเข้ามาอาศัยอยู่ที่กรุงเทพมหานครปี พ.ศ. 2534 เขาใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการรับจ้างทำงานประติมากรรม จากนั้นได้เข้าไปประจำอยู่ในกองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์การเมืองรายสัปดาห์เล่มหนึ่ง พร้อมกับเขียนบทกวีและเขียนรูปวาดไปด้วย ศิริวรเริ่มเขียนหนังสืออย่างจริงจังเมื่อลาออกจากงานประจำที่หนังสือพิมพ์การเมืองรายสัปดาห์ฉบับดังกล่าว หลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ จากนั้นเขาไม่เคยเข้าทำงานประจำที่ไหนอีกเลย

ปัจจุบันศิริวรยังคงใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวง และผลิตงานเขียนทั้งกวีนิพนธ์ เรื่องสั้น สารคดี และนวนิยายอย่างต่อเนื่อง เพื่อเก็บข้อมูลมาใช้เขียนหนังสือ ศิริวรมักออกเดินทางออกไปต่างจังหวัด และท่องเที่ยวไปในแถบประเทศข้างเคียงเพื่อมองหาแรงบันดาลใจ เรียนรู้วิถีชีวิตของผู้คนในแง่มุมใหม่ ๆ อยู่เสมอ นอกจากอาชีพนักเขียนแล้ว ศิริวรยังเขียนบทเพลง เขียนภาพประกอบ ออกแบบปก ออกแบบรูปเล่มหนังสือ และเป็นบรรณาธิการเฉพาะกิจให้กับพ็อกเก็ตบุ๊กควบคู่กันไปด้วย นอกจากนี้ ศิริวรยังเป็นเจ้าของสำนักพิมพ์เล็ก ๆ PAJONPHAI ทั้งยังเป็นบรรณาธิการและผู้ก่อตั้ง BOOKMARX นิตยสารวรรณกรรม (ในเครือสำนักพิมพ์ผจญภัย) ซึ่งวางตลาดเล่มแรกเมื่อปี 2553

ผลงานรวมเล่ม

- พ.ศ. 2537 ถามข่าวถึงแสงตะเกียง (รวมบทกวี)
- พ.ศ. 2539 เพลงปี่มโหรี (รวมบทกวี)
- พ.ศ. 2542 ห้วงน้ำภายใน (รวมบทกวี)
- พ.ศ. 2544 โลกที่กระจัดกระจาย (นวนิยาย)
- พ.ศ. 2545 ประเทศที่สาบสูญ (รวมบทกวี) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2547
- พ.ศ. 2546 เรื่องเล่าของคนบันทึกเรื่องเล่าที่นักเล่าเรื่องคนหนึ่งเล่าให้เขาฟัง (รวมเรื่องสั้น) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2548
- พ.ศ. 2548 เก็บความเศร้าไว้ให้พ่อกับแม่ (รวมบทกวี) ได้รับรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2550
- พ.ศ. 2548 เมื่อฉันหายไปจากโลกใบหนึ่ง (รวมบทกวี) ได้รับรางวัลซีไรต์และความเรียง
- พ.ศ. 2549 กรณีฆาตกรรมโต๊ะอิหม่ามสะตอป่า การ์เด (นวนิยาย) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2549
- พ.ศ. 2549 ข่าวการหายไปของอาริญาและเรื่องราวอื่นๆ (รวมเรื่องสั้น) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2551
- พ.ศ. 2550 ลงเรือมาเมื่อวาน (รวมบทกวี) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2550
- พ.ศ. 2551 ฉันอยากร้องเพลงสักเพลง (รวมบทกวี) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2553
- พ.ศ. 2551 บันทึก (ไม่) ปะติดปะต่อ (รวมงานเขียนหลากหลายรูปแบบ)
- พ.ศ. 2552 มาลีฮวนน่า ฮองกง เซินเจิ้น (สารคดี)
- พ.ศ. 2553 โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า (นวนิยาย) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์ ปี พ.ศ. 2555
- พ.ศ. 2553 ช่วงซ่อมตุ๊กตาจากอาเคเซีย (นวนิยายขนาดสั้น)
- พ.ศ. 2555 ความว้าวุ่นแห่งเอเชีย (เรื่องสั้นและบทกวี 2 ภาษา)

รางวัลที่ได้รับ

- ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประเภท "นวนิยาย" ประจำปี 2564 จากนวนิยายเรื่อง *เดฟีน* ประกาศเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565
- เรื่องสั้นเรื่อง *ชะงัดล้อมบ๊อค* (ตอนนั้นมีพ่อค้าจากตรังหาญผู้หนึ่ง) ได้รับรางวัลเรื่องสั้นยอดเยี่ยม “จุดประกายอวอร์ด 51” จากหนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ ปี พ.ศ. 2551
- รางวัลศิลปาธร สาขาวรรณศิลป์ ปี พ.ศ. 2550
- รางวัลบทกวี จากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยปี พ.ศ. 2538 และปี พ.ศ. 2539 รางวัลวรรณกรรมดีเด่นงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติปี พ.ศ. 2547 จากเรื่องสั้น *เรื่องเล่าของคนบันทึกเรื่องเล่าที่นักเล่าเรื่องคนหนึ่งเล่าให้เขาฟัง* และรวมเรื่องสั้นเล่มเดียวกันนี้ยังได้รับการบรรจุไว้ในตำราเรียนวิชา วรรณคดีกับสังคมไทยของมหาวิทยาลัยรามคำแหงอีกด้วย



2. ประวัติและงานประพันธ์ของวีรพร นิติประภา

วีรพร นิติประภา เกิดวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2505 ณ กรุงเทพมหานคร มีคุณแม่เป็นคุณครูสอนเปียโนและมีพี่ชายหนึ่งคน ความฝันวัยเด็กของวีรพรคืออยากเป็นนักร้องลูกทุ่ง หากได้เข้าศึกษาด้านเลขานุการ (Secretary studies) และ Communication Arts ที่กรุงเมลเบิร์น ประเทศออสเตรเลีย หลังจากจบการศึกษาได้กลับมาทำงานนิตยสารเกย์ชื่อ ‘นีออน’ เป็นครีเอทีฟเอเจนซีโฆษณา ทำนิตยสารแฟชั่นชื่อ ‘Hyper’ และเปิดร้านขายสร้อยอยู่เป็นระยะเวลาหนึ่งควบคู่กับการเลี้ยงลูกชาย ก่อนจะกลับมาเข้าสู่วงการหนังสือและเขียนนวนิยายเต็มตัว

ปัจจุบันผลงานนวนิยายของวีรพรมีด้วยกัน 3 เล่ม ได้แก่ นวนิยายเรื่องแรก *ไล่เดือนตาบอดในเขาวงกต พุทธศักราชอัสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ* และนวนิยายเรื่อง *ทะเลสาบน้ำตม* วีรพรประสบความสำเร็จด้านการเขียนอย่างมากในฐานะเจ้าของรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) สองสมัย

รางวัลที่ได้รับ

- รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) 2558 จากเรื่อง *ไล่เดือนตาบอด*
- รองชนะเลิศอันดับ 2 ประเภทนวนิยาย รางวัลเซเวนบุ๊กอวอร์ด ครั้งที่ 11 (2557)
- รางวัลดีเด่น กลุ่มหนังสือนวนิยาย (สพฐ.) (2560)
- รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 ประเภทนวนิยาย รางวัลเซเวนบุ๊กอวอร์ดครั้งที่ 14 (2560)
- รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ.2561 จากเรื่อง *พุทศักราชอัสดงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ*

3. ประวัติและงานประพันธ์ของอนุสรณ์ ตีปยานนท์

อนุสรณ์ ตีปยานนท์ เกิดวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2507 ณ กรุงเทพมหานคร อนุสรณ์จบ การศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เคยเป็น นักศึกษาวิจัยอยู่ที่ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยโตเกียว อนุสรณ์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาออกแบบอุตสาหกรรมจาก Domus Academy ประเทศอิตาลี และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทสาขาสถาปัตยกรรมจาก University College London ประเทศอังกฤษ

อนุสรณ์เป็นทั้งนักเขียนและนักแปล และเคยได้รับสมญานามว่า “มูราคามิเมืองไทย” จาก บทสัมภาษณ์ในนิตยสาร GM ฉบับที่ 364 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 อนุสรณ์มีผลงานในวรรณกรรม มากมาย นอกจากในวรรณกรรมแล้ว อนุสรณ์ยังเป็นอาจารย์พิเศษอยู่ที่สาขาวิชาสื่อศิลปะและการ ออกแบบสื่อ คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผลงานรวมเล่ม ดังนี้

- เมืองเย็น (บทกวี พ.ศ. 2534)
- ลอนดอนกับความลับในรอยจูบ (นวนิยาย พ.ศ. 2547)
- H2O-ปรากฏการณ์แตกตัวของน้ำบนแผ่นกระดาษ (รวมเรื่องสั้น พ.ศ. 2548)
- Soul Stimulate-ใจออกแรงร้ายไม่หยุดหย่อน (ความเรียงและเรื่องสั้น พ.ศ. 2548)
- 8 1/2 ริกเตอร์ การตามหาหัวใจที่สาบสูญ (นวนิยาย พ.ศ. 2549)
- เคหวัตถุ (รวมเรื่องสั้น พ.ศ. 2550) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์
- ท่าอากาศยานต่างความคิด (ความเรียง พ.ศ. 2552)
- เงาแห่งฝน (เรื่องสั้นขนาดยาว พ.ศ. 2553)
- ซีเนมารู เรือโดยสารชื่อภาพยนตร์ (ความเรียง พ.ศ. 2553)
- นิมิตต์วิกาล (รวมเรื่องสั้น พ.ศ. 2554) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์
- พระเจ้า-ความเจ็บ (ความเรียง พ.ศ. 2554)
- เรือรักที่จมลงในถ้วยกาแฟ (เรื่องสั้นขนาดยาว พ.ศ. 2554)
- โยนีรูป (เรื่องสั้นขนาดยาว พ.ศ. 2556)
- คนหลังฉากในประวัติศาสตร์รางเลื่อน (ความเรียง พ.ศ. 2557)
- ลัมผัสแห่งผิวที่ดวงตามีอาจขัดขวาง (ความเรียง พ.ศ. 2558)

- จุงกิง เซ็กซ์เพรส (นวนิยาย พ.ศ. 2558)
- อากเนย์คะนิง (รวมเรื่องสั้น พ.ศ. 2559)
- เพลงรักนิวตริโน (นวนิยาย พ.ศ. 2559)
- ตะวันออกศอกกลับ (รวมเรื่องสั้น พ.ศ. 2561)
- วายยัง อมฤต (นิยาย พ.ศ. 2561) เข้ารอบสุดท้ายรางวัลซีไรต์

ผลงานแปล

- ผู้ลี้ภัยแห่งชีวิต (*Crossing*) ของระพีพันธุ์นารถ ตะกอร์ (พ.ศ. 2526)
- คัมภีร์มรณศาสตร์แห่งทิเบต (*The Tibetan Book of Dead*) ของเชอเกียม ตรุงปะ रिโมโปเช และฟรานเชสกา เฟอร์แมนเดิล (พ.ศ. 2534)
- ตำนานแห่งเสรีภาพและหนทางแห่งการภาวนา (*The Myth of Freedom and the Way of Meditation*) ของเชอเกียม ตรุงปะ रिโมโปเช (พ.ศ. 2542)
- เพลงของผี (*The Music of Erich Zann*) ของเอช. พี. เลิฟคราฟท์ (พ.ศ. 2553)
- วรรณะ ความเรียง ว่าด้วยสี จากอัครมุนมองของวิตเทนสไตน์ (*Remarks on color*) ของลุดวิก วิตเทนสไตน์ (พ.ศ. 2554)
- โคลัมบัสและเรื่องราวของการค้นพบโลกใหม่ (*Columbus The Four Voyages*) ของลอเรนซ์ เบอร์กีน (พ.ศ. 2557)
- สถาปัตยกรรม: ความรู้ฉบับพกพา (*Architecture: A Very Short Introduction*) ของแอนดรูว์ บัลแลนไทน (พ.ศ. 2557)

ภาคผนวก ข

เรื่องย่อนวนิยายคัตสรร

1. เรื่องย่อ *โลกประหลาดในประวัติศาสตร์ความเศร้า* ของศิริวร แก้วกาญจน์

เรื่องราวบันทึกส่วนตัวของ “ผม” ถูกเล่าคู่ขนานไปกับเรื่องเล่าของหมู่แมลงเซตร้อน “ผม” ออกหักจากคนรักและเดินทางมายังชายแดนไทย-พม่าเพื่อเก็บข้อมูลเขียนสารคดีเกี่ยวกับชีวิตผู้อพยพลี้ภัยจากปัญหาสงครามกลางเมืองในพม่า ความเศร้าในรักและการบันทึกเรื่องราวของผู้คนริมชายแดนของชายผู้นี้ถูกเล่าผสมผสานไปกับความเศร้าสลดของครอบครัวชาวกะเหรี่ยงที่เคยตั้งรกรากอยู่ในหมู่บ้านโซการี รัฐกะเหรี่ยง สาธารณรัฐแห่งสหภาพพม่าตั้งแต่บรรพบุรุษกว่า 200 ปี

พวกเขาต้องกระจัดกระจายจากบ้านเกิดเพราะความรุนแรงของทหารพม่าที่กระทำต่อพวกเขาอย่างไร้ความเป็นมนุษย์ ช่วงโม่งยามแห่งความยากลำบากจากการหลบหนี และต้องใช้ชีวิตอย่างแสนยากลำบากอยู่ในป่าเพื่อหลบซ่อนการไล่ล่าของทหารพม่า ผู้คนเหล่านี้ได้ถูกความเศร้า ความหวาดกลัว และความหวาดระแวงกัดกินหัวใจ ในหมู่ชาวกะเหรี่ยงวัยกลางคนต้องพยายามกักเก็บน้ำตาเอาไว้เพื่อไม่ให้ความเศร้าแพร่ออกไปสู่ผู้อื่นเหมือนโรคระบาด เพราะหากชาวพม่าผู้ใดไม่สามารถตระหนักรู้ได้เท่าทันผู้นั้นจะต้องสังเวยชีวิตให้กับเชื้อนี้อย่างฉับพลัน ขณะที่คนเฒ่าคนแก่โรคประหลาดได้เข้ากัดกินทำให้เกิดขนสีเขียวผุดขึ้นทั่วทั้งร่างและพรวดออกมาด้วยภาษาโบราณที่สูญหาย สำหรับเด็กโรคประหลาดที่เกิดขึ้นทำให้เด็กหญิงชาวกะเหรี่ยงกลุ่มหนึ่งพยายามขดตัวเป็นวงกลมอยู่ตลอดเวลา หรือแม้กระทั่งเด็กชายคนหนึ่งที่ตัวเล็กเท่าเดิมราวกับเป็นทารกอยู่ตลอดเวลาและไม่พูดไม่ว่ากว่า 18 ปี

อย่างไรก็ดี ในบันทึกของ “ผม” ได้เล่าถึงช่วงเวลาปัจจุบันของตัวละครกะเหรี่ยงที่รอดชีวิตและพลัดถิ่นมายังชายแดนไทย พวกเขาได้มาสร้างชุมชนเล็กๆก่อตั้งคลินิกเพื่อรักษาและช่วยเหลือดูแลชาวพม่าทุกคนที่ได้รับผลกระทบจากความรุนแรงในบ้านเกิดของตนเองโดยไม่สนว่าชาวพม่าผู้นั้นจะเป็นฝ่ายใด ผสมผสานไปกับการที่รัฐบาลพม่าพยายามสั่งปิดคลินิกและส่งคนมาคุกคาม ชูม่า ผู้คนในสถานพยาบาลบื้อพ้ออย่างไม่หยุดหย่อน เส้นเรื่องของเรื่องราวคู่ขนานนี้มาบรรจบกันในวันตายของคุณหมอพ่อบุตรเดี่ยวที่ตายจากการโดนทรมานด้วยน้ำมือทหารพม่า “ผม” และชาวจากทั่วสารทิศเดินทางมาเพื่อร่วมพิธีแห่ศพวีรสตรีผู้นี้ที่เสียสละอุทิศตนเพื่อมนุษยชาติ

2. เรื่องย่อ พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ ของวีรพร นิติประภา

พุทธศักราชอัสตงกับทรงจำของทรงจำของแมวกุหลาบดำ บอกเล่าถึงโศกนาฏกรรมครอบครัวชาวจีนอพยพที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทย ผ่านความทรงจำที่กระต่อนกระแท่นของแมวกุหลาบดำ แมวตัวโปรดของระริน (ลูกสาวจางสว่างกับยี่สุน) ที่มีพลังวิเศษในการอ่านกระแสความคิดคนได้ โดยแมวกุหลาบได้ไปไขมอยความทรงจำยามที่ หนูดาว (ลูกของระรินและระริน ขณะอยู่ในท้องระริน) ระลึกถึงความทรงจำครั้งได้สนทนากับยายเจริดศรี (ลูกสาวตาหวดตงและยายหวดเสี่ยม)

หลังจากตาหวดตงเดินทางมาตั้งรกรากในเมืองไทยได้แต่งงานกับยายหวดเสี่ยม พวกเขาไม่มีบุตรมานานหลายปีจึงไปรับบุตรบุญธรรมจากหญิงยากจนมาเลี้ยง ไม่นานพวกเขาก็ได้ลูกอีกตามมาคนแล้วคนเล่า ผลกระทบทางการเมืองทั้งจากจีนแผ่นดินใหญ่รวมถึงสงครามกลางเมืองในไทยได้สร้างความผันแปรให้กับครอบครัวนี้ ตัวละครหวดตงใช้ความพยายามอย่างหนักที่จะฝ่าฟันความยากลำบากเพื่อก่อร่างสร้างตัวในแผ่นดินไทย จนกระทั่งเมื่อมีโอกาสกลับไปยังจีนแผ่นดินใหญ่หวดตงได้หาเมียไว้ที่นั่นอีกคนชื่อว่า ผิงมู่ พร้อมทั้งซื้อที่ดินทรัพย์สินสมบัติไว้มากมายเพื่อรอวันกลับไปยังบ้านเกิดอีกครั้ง เมื่อโครงเรื่องดำเนินไปได้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ชาวจีนโพ้นทะเลเหล่านี้ไม่สามารถกลับสู่เมืองจีนบ้านเกิดได้ เพราะรัฐบาลจีนไม่ยอมรับ ทั้งยังมองว่าเป็นภัยต่อแผ่นดิน ประกอบกับการปกครองด้วยระบบคอมมิวนิสต์ส่งผลให้รัฐบาลจีนต้องทำลายทรัพย์สินของพวกนายทุน ชีวิตของผิงมู่และลูกต้องเผชิญกับความยากลำบาก ไม่นานผิงมู่ได้เสียชีวิตและลูกของหวดตงที่อยู่เมืองจีนต้องกลายเป็นเด็กกำพร้า ขณะเดียวกันตัวละครหวดตงไม่มีโอกาสได้รับรู้เรื่องราวของครอบครัวตนเองที่จีนแผ่นดินใหญ่อีกเลย หวดตงตระหนักดีว่าความปรารถนาที่จะกลับไปตั้งรกรากอีกครั้งนั้นริบหรี่ทำให้เขาประสบกับการโหยหารากเหง้าของตัวเอง และความต้องการ “บ้าน” ทำให้ตัวละครทุกชั่วระทมอย่างแสนสาหัสจนเสียชีวิต

ขณะเดียวกันเรื่องราวของยายหวดเสี่ยม หลังจากไปพราดแม่พราดลูกเขามา ทั้งเมื่อมีลูกตัวเองยังเกลียดชังลูกบุญธรรมผู้นี้ ทำให้ตัวละครต้องอยู่กับอารมณ์ความรู้สึกที่หวาดระแวงว่า จางสว่าง(บุตรบุญธรรม) จะได้ดีกว่าลูกชายตนเอง(จิตรไสว) จึงจัดแจงให้จิตรไสวแต่งงานกับยี่สุน (คนรักของจางสว่าง) จากนั้นจางสว่างหลังจากเป็นหัวเรือใหญ่ของกิจการการค้าของครอบครัวมาหลายปี ประกอบกับความเหนื่อยล้าใจตลอดชีวิตที่ผ่านมาจึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านไป จิตรไสว แม้จะได้เข้ามาเป็นหัวเรือหลักของบ้าน เข้ามาดูแลกิจการและมีครอบครัว ทว่าระยะหลังเขากลับหมกหมุ่นอยู่กับการพนัน และเอาเงินไปปล้นเปรอคนรักเก่ามากมาย ทั้งยังโดนหลอกลวงเอาเงินจำนวนมหาศาล

ทำให้ต้องเอาทรัพย์สินที่มีอยู่ไปจำนอง ในที่สุดครอบครัวนี้จากที่เคยมั่งมีก็ประสบกับหายนะลงเรื่อยๆ ไม่นานจิตรไสวไม่อาจแบกรับความรู้สึกสูญเสียทุกสิ่งไปได้จึงพาภรรยาของเขาขับรถลงดิ่งสู่สายน้ำจบชีวิตในที่สุด สำหรับจรัสแสง (ลูกสาวอีกคนของตาทวดตงและยายทวดเสงี่ยม) เมื่อครอบครัวฐานะต่ำต้งทำให้เธอต้องออกเดินทางมาหางานทำที่กรุงเทพมหานคร เธอใช้ชีวิตเป็นนักร้องตามบาร์ทำให้ได้เจอกับทหารหนุ่มชาวอเมริกัน ระหว่างนี้ ระพีพันธุ์ (ลูกชายของจรัสแสงกับนุรฮัมสนุลแฟนคนแรก) และระริน ได้เติบโตขึ้นท่ามกลางการดูแลของเจริดศรี ต่อมาระพีพันธุ์ได้เข้าร่วมอยู่ในเหตุการณ์สังหารหมู่เดือนตุลาคมทำให้เขาโดนยิงเสียชีวิต ส่วนจรัสแสง เจริดศรี และระรินถูกทหารหนุ่มชาวอเมริกันผู้มีบาดแผลจากสงครามฆ่าเสียชีวิตในบ้านที่พวกเขาเติบโตมา

3. เรื่องย่อ วายัง อมฤต ของอนุสรณ์ ติพยานนท์

เรื่องราวของ “ข้าพเจ้า” ในนามไฮน์ริช เบิล ถูกทาบตามให้แปลเรื่องราวของกรมพระฯ เจ้านายผู้นิราศไปสู่บันดุง ผ่านบันทึกความทรงจำที่ยังเขียนไม่เสร็จเกี่ยวกับเหตุการณ์พลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน พ.ศ.2475 ของประเทศสยาม และการค้นคว้าของพระองค์เรื่องนิทานปันทยี่ เขาต้องเดินทางมายังใจกลางประวัติศาสตร์อินโดนีเซียสมัยใหม่ ในการยึดครองของจักรวรรดิญี่ปุ่นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทันทีที่ “ข้าพเจ้า” เดินทางมาถึงบันดุงกรมพระได้ส่งมาเม็ตชาวซุนดานมารับ ตลอดทางตัวละครเอกได้พาผู้อ่านไปพบกับการทรมานนักโทษของชาวญี่ปุ่น การทารุณชาวพื้นเมือง ตลอดจนการพบศพทหารญี่ปุ่นที่โดนปาดคอ

เมื่อเดินทางถึงที่พักหญิงสาวปริศนาได้ปรากฏขึ้น เธอมาพร้อมกับการเตือนให้ “ข้าพเจ้า” กลับไปยังที่จากมา ทว่าเขาไม่ได้สนใจคำเตือนดังกล่าวหากลงมือปฏิบัติการกิจแปลเอกสารของกรมพระ ต่อมาตัวละครเอกจึงตัดสินใจออกเดินทางไปยังร้านหนังสือใจกลางเมืองทำให้เขาได้เข้าไปรู้จักกับชายเจ้าของหนังสือ ฉากนี้ได้พาตัวละครเอกเข้าไปพบกับความมหัศจรรย์ของโลกแห่งวายังในสถานะเลื่อนรางตัวละครเอกเห็นตัวเองอยู่เบื้องหน้าการเล่นวายัง กุลิต และการเปิดตัวของศรีอรพินโทเพื่อต้อนรับพระเอกสู่อาณาจักรแห่งวายังอมฤต และพาไปรู้จักกับตำนานนักปฎิวัติของอินโดนีเซีย

ต่อมาได้เกิดสถานที่ปริศนาเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อบริกรชายได้เล่าถึงตำนานรสา ดาราคี ที่แห่งนี้ได้ทำให้ไฮน์ริช เบิลพบเจอกับความมืดและการปรากฏขึ้นของบุหร่งนำไปสู่การร่วมรักของคนทั้งสอง

หลังจากตื่นขึ้นปรากฏว่าบุหร่งหายตัวไปอย่างปริศนา ไฮน์ริช เบิลได้เดินออกจากอาคารหลังนั้นและเจอกับพันตรีซากาโมโต้ ทั้งสองเข้าไปสำรวจอาคารอีกครั้ง ทว่าเมื่ออย่างกรายเข้าไปท่ากระสุนจำนวนมากยิ่งมาที่พวกเขา ศร ออร์พินโทบาดเจ็บสาหัสจากการปะทะทำให้ต้องพาไปรักษาตัวในถ้ำโบราณ ที่แห่งนี้พระเอกได้เปิดเปลือยความจริงของตนให้บุหลันในนามคนรักของศรี ออร์พินโทให้ฟัง ตัวบุหลันเองก็ได้เล่าตำนานครอบครัวของเธอ และชักชวนเขาเพื่อปฏิบัติภารกิจปลดแอกอินโดนีเซีย

ในขณะที่ศรี ออร์พินโทได้ถูกจับกุม ฟรังซ์ อูแบง นามจริงของพระเอก แท้จริงแล้วเขาคือนักรบรับจ้าง นักรบแห่งสงคราม นักแม่นปืนแห่งสงครามกลางเมืองสเปน พันตรีซากาโมโต้ได้ทำเดิมพันกับอูแบง เมื่อทั้งสองเริ่มปะทะ กระสุนของพันตรีซากาโมโต้ได้พุ่งเป้าตรงไปที่บุหลันอย่างจังส่งผลให้เธอจบชีวิต พันตรีซากาโมโต้ได้เขียนจดหมายมาเพื่อขอโทษในสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยเหตุที่ทหารญี่ปุ่นไม่เคยเป็นตัวของตัวเองเลย เขาได้รับการกิจมาเพื่อปลิดชีพอดีต ฮาฟิช (นามที่แท้จริงของนางเอก) หลังจากการหายตัวไปของไฮน์ริช เบิล ร่างกายของกรมพระเริ่มอ่อนแอลงทุกขณะ กรมพระได้รำพึงความเจ็บปวดต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น การถูกบุคคลที่ไวใจทรยศในเช้าวันที่ 24 มิถุนายน เขาจึงคิดว่าวรรณคดี *ขุนช้างขุนแผน* ต่างหากที่ควรถูกเผยแพร่ โอ้อวดตนต่อสาธารณชน เรื่องราวจบลงด้วยตัวละครเอกเดินทางกลับฝรั่งเศสและหวนคำนึงถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมา

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นภสร เสวกวัง
วัน เดือน ปี เกิด	3 มิถุนายน 2539
สถานที่เกิด	นครศรีธรรมราช
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) ภาควิชาวรรณคดี สาขาวรรณคดีไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในปีการศึกษา 2561 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดี เปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2561
ที่อยู่ปัจจุบัน	175/31 ถนนปทุมพร หมู่ที่ 1 ตำบลมะขามเตี้ย อำเภอเมืองสุราษฎร์ธานี จังหวัดสุราษฎร์ธานี 84000