Journal of Liberal Arts, Thammasat University
วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
Journal homepage: https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalarts/index

บทบาทของวัตถุ ความเป็นวรรณกรรมนัวร์และภาวะหลังมนุษย์ในนวนิยาย เรื่อง *The Cult of Monte Cristo*

อรวรรณ ฤทธิ์ศรีธร*
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ประเทศไทย

The Agency of the Objects: Noir Literature and Post-Human in the Novel *The Cult of Monte Cristo*

Orawan Rithisrithorn*
Faculty of Humanities and Social Sciences, Buriram Rajabhat University, Thailand

Article Info

Academic Article

Article History:
Received 19 March 2021
Revised 2 December 2021
Accepted 10 February 2022

คำสำคัญ
วัตถุ
บทบาทของวัตถุ
หลังมนุษย์
วรรณกรรมนัวร์
ภววิทยาเชิงวัตถุ

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของวัตถุในนวนิยายเรื่อง *The Cult of Monte Cristo* โดยใช้แนวคิดภววิทยาเชิงวัตถุเป็นกรอบคิดในประเด็นต่อไปนี้ 1) วัตถุกับการเป็นผู้ช่วยเหลือ 2) วัตถุกับการสร้างแฟนตาซี 3) วัตถุกับการเปิดเปลือยความผิดบาป ผลการศึกษาพบว่า วัตถุในตัวบทถูกนำเสนอให้เป็นผู้ช่วยเหลือมนุษย์ในการดำรงชีวิต แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ต้องพึ่งพาอำนาจของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เพื่อปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ นอกจากนั้นวัตถุยังเผยให้เห็นการคิดแบบแฟนตาซีของมนุษย์เพื่อนิยามวัตถุที่ตนไม่เคยรู้จัก สะท้อนถึงความขลาดเขลาของมนุษย์เนื่องจากการสร้างแฟนตาซีดังกล่าวไม่สอดคล้องกับสิ่งที่วัตถุเป็น ประเด็นที่น่าสนใจคือวัตถุถูกนำเสนอให้มีคุณสมบัติในการเปิดเปลือยความผิดบาปของมนุษย์ที่ปกปิดไว้ ซึ่งคุณสมบัติของวัตถุทั้งสามประการนั้นถูกนำเสนอให้เชื่อมโยงกับภาวะหลังมนุษย์ภายใต้กรอบของวรรณกรรมนัวร์

* Corresponding author
E-mail address:
orawan.ri@bru.ac.th

Keywords:

Object,

The agency of the objects,

post-human,

noir literature,

object-oriented ontology

Abstract

This article aims to study the agency of the objects in the novel *The Cult of the Monte Cristo* using the concept of object-oriented ontology as a conceptual framework on the following points: 1) Objects and Helpers; 2) Objects and Fantasy Creation; and 3) Objects and Undressing of Sins. The results reveal that the objects in the text are presented as a person's helper in life, which reveals that human beings rely on the power of non-human beings to perform various activities. In addition, objects reveal the fantasy thinking of people to define objects they have never known. This reflects human cowardice, because the creation of such fantasies does not correspond to what the object is. An interesting issue was that objects are presented to have the ability to reveal people's hidden sins. The characteristics of these three objects are presented as linked to the post-human state within the framework of noir literary works.

1. บทนำ: *The Cult of Monte Cristo* วรรณกรรมนัวร์หลังมนุษย์

คำว่า noir เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า มืด โดยในยุคเริ่มแรก “นัวร์” ใช้เรียกวรรณกรรมประเภทภาพยนตร์แนวที่เต็มไปด้วย “ความมืด” ทั้งฉากและจิตใจของตัวละคร ซึ่ง Scaggs (2005, p. 69, 108) อธิบายว่า ภาพยนตร์นัวร์เสนอถึงความมืดของฉากที่มีบรรยากาศสลัว ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากวรรณกรรมกอธิค (gothic) เรื่องราวในภาพยนตร์นัวร์มีศูนย์กลางอยู่ที่อาชญากรรมและการยั่วยวนหรือการทำผิดกฎหมาย

นอกจากนั้น กฤษดา เกิดดี (2547, น. 87-89, 101) ได้อธิบายถึงลักษณะภาพยนตร์นัวร์ไว้ว่า เป็นเรื่องราวอาชญากรรม ความหม่นหมอง ความไม่บริสุทธิ์ ภายใต้บรรยากาศที่เชื่อมโยงกับหายนะและความตาย ตัวละครมักเป็นผู้หลอกลวงและฆ่าผู้อื่น มีการนำเสนอกามารมณ์ที่ละเมิดกรอบของสังคม ตัวละครมีความจริงที่สกปรกซุกซ่อนอยู่ ที่สำคัญภาพยนตร์นัวร์ยังมีฉากแบบฮาร์ดบอยด์ (hard boiled) คือ เมืองที่มีโรงแรมราคาถูก มีร้านสุราทรุดโทรมที่มักไม่มีแสงสว่าง ตัวละครหญิงมักเป็นพวกตลบตะแลง ปลิ้นปล้อน หรือโกหกหลอกลวง ซึ่งหากมองในบริบททางสังคมแล้ว ภาพยนตร์ประเภทนี้มีความสัมพันธ์กับภาวะวิกฤตและความวิตกกังวลที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น

นอกจากการใช้คำว่านัวร์เพื่อนิยามประเภทของวรรณกรรมประเภทสื่อแล้ว คำดังกล่าวยังอธิบายถึงวรรณกรรมที่เป็นรูปเล่ม ได้แก่ เรื่องสั้นและนวนิยาย ที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับด้านมืดของมนุษย์ โดยมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับภาพยนตร์นัวร์ เช่น การเน้นฉากมืดสลัว การแสดงให้เห็นความชั่วร้ายในจิตใจมนุษย์ ตัวอย่างนวนิยายนัวร์ เช่น *ฝนตกขึ้นฟ้า* บทประพันธ์ของวินทร์ เลียววาริณ ที่มีการเสนอเรื่องราวการทรยศหักหลังและการคอร์รัปชัน

โดยสรุปแล้ว ผู้เขียนแบ่งลักษณะเด่นๆ ของวรรณกรรมนัวร์ได้ 3 ประเด็น ได้แก่ ตัวละครแบบนัวร์ ฉากแบบนัวร์ และเนื้อเรื่องแบบนัวร์ ดังนี้ 1) ตัวละครแบบนัวร์ ตัวละครในวรรณกรรมประเภทดังกล่าวมักมีด้านมืดที่นิยามถึงด้านชั่วร้ายในใจ มากไปด้วยกิเลสตัณหา หมกมุ่นในกามารมณ์ มีความปลิ้นปล้อนหลอกลวงผู้อื่น มีสภาพจิตใจบิดเบี้ยว 2) ฉากแบบนัวร์ ด้านฉากในวรรณกรรมนัวร์มักเป็นฉากที่มืดสลัว ฝนตก เน้นกลางคืน มีอาคารที่เก่าทรุดโทรม 3) เนื้อเรื่องแบบนัวร์ วรรณกรรมนัวร์มักเล่าเรื่องเกี่ยวกับการทรยศหักหลัง การทุจริตในหน้าที่ การต่อสู้กับโชคชะตา การดำเนินชีวิตแบบไร้จุดหมาย ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว ลักษณะเด่นของวรรณกรรมนัวร์คือ การฉายภาพด้านมืดของมนุษย์ เช่น กิเลสตัณหา รัก โลภ โกรธ หลง ความเห็นแก่ตัว เป็นต้น

วรรณกรรมนัวร์ที่น่าสนใจ คือ นวนิยาย เรื่อง *The Cult of Monte Cristo* บทประพันธ์ของนพพันธ์ บุญใหญ่ เป็นวรรณกรรมที่ดัดแปลงจากบทละครเวทีชื่อเดียวกัน นวนิยายเรื่องดังกล่าวได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรก ปี พ.ศ. 2561 เรื่องราวเล่าถึงครูและนักเรียนในโรงเรียนคาทอลิกหญิงล้วนที่มีชื่อว่า มอนติ คริสโต้ (Monte Cristo) โรงเรียนแห่งนี้เน้นการเรียนการสอนเรื่องดนตรีเป็นสำคัญ และเมื่อถึงเวลาต้องส่งวงดนตรีของนักเรียนไปเข้าชิงระดับประเทศ เรื่องราวเลวร้ายจึง

เริ่มต้น เมื่อบุศรา นักเรียนที่เป็นส่วนหนึ่งของวง ไม่สามารถตีฉิ่งให้ถูกจังหวะได้ แม้ครูสมผล ผู้ควบคุมวงดนตรี จะพยายามฝึกซ้อมบุศราเพียงใด แต่เพื่อนๆ และมาเซอร์สมแสด ผู้อำนวยการโรงเรียนก็ยังคิดว่าบุศราเป็นตัวถ่วงของวง สมแสดจึงหลอกล่อบุศราเข้าไปในป่าที่อันตราย ทว่าผู้โชคร้ายถึงชีวิตกลับกลายเป็นครูสมผล คนรักของสมแสดแทน นอกจากนั้นเพื่อนๆ ของบุศราทั้งสี่ ได้แก่ กาญจนา นัยนา พรรัมภา และขนิษฐา ยังได้ทำพิธีทางไสยศาสตร์อันโหดร้ายเพื่อกำจัดบุศราตามความเชื่อของพวกเธอ เรื่องราวดำเนินต่อพร้อมกับการเดินทางมาถึงของเสถียร ผู้ทำหน้าที่คัดเลือกวงดนตรีของโรงเรียนแต่ละแห่งเพื่อเข้าแข่งขัน และเป็นผู้ที่ช่วยบุศราออกมาจากป่าในตอนจบอย่างปลอดภัย ซึ่งเป็นเวลาเดียวกับที่ดาวหางนาเดีย วัตถุนอกโลกที่ได้รับการคาดการณ์ว่าอาจพุ่งชนโลกได้เฉียดโลกไปอย่างหวุดหวิดท่ามกลางความตระหนกตกใจของทุกคน

เมื่อพิจารณาตัวบทพบว่า *The Cult of Monte Cristo* มีลักษณะของวรรณกรรมนัวร์ คือ มีการเสนอฉากแบบฮาร์ดบอยด์ผ่านโรงเรียนมอนติ คริสโต ซึ่งเป็นสถานที่ของตัวละครที่มีกิเลสหรือด้านมืดในใจ ทั้งความอิจฉาริษยา ความเห็นแก่ตัว ความโลภ นอกจากนั้นเนื้อเรื่องยังแสดงให้เห็นภาวะวิกฤตของชีวิตตัวละครที่ตกอยู่ในด้านมืดของตน ตลอดจนการเสนอให้เห็นการไม่สามารถควบคุมโชคชะตาที่จะเกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละครได้ผ่านการโคจรของดาวหางนาเดียที่กำลังจะมุ่งหน้ามายังโลก

จากที่กล่าวไปแล้วว่า วรรณกรรมนัวร์เน้นให้เห็นด้านมืดของฉากและจิตใจมนุษย์ ซึ่งอริสา พิสิฐโสธรานนท์ (2559, น. 69) ได้อธิบายด้านมืดตามกรอบจิตวิเคราะห์ดังนี้ ด้านมืดมี 2 ลักษณะที่สำคัญ ได้แก่ ประการแรก ด้านมืดหมายถึงคุณสมบัติที่สังคมไม่ยอมรับ เช่น ความโหดร้าย ความเห็นแก่ตัว หรือการทำผิดศีลธรรมต่างๆ ประการที่สอง ด้านมืดยังนิยามถึงความไม่ถนัดและศักยภาพที่รอการพัฒนา เป็นด้านที่เรายังไม่อาจทำความเข้าใจได้แจ่มชัด ซึ่งเมื่อพิจารณานวนิยาย เรื่อง *The Cult of Monte Cristo* พบว่า ตัวบทได้เสนอด้านมืดในสองลักษณะ ดังนั้นในบทความนี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงด้านมืดทั้ง 2 นิยาม เพื่อให้การวิเคราะห์มีความครอบคลุมมากขึ้น

ประเด็นที่น่าสนใจ คือ *The Cult of Monte Cristo* ไม่ใช่เพียงวรรณกรรมนัวร์ที่มีกลิ่นอายของความตายหรืออาชญากรรม หรือด้านมืดของมนุษย์เท่านั้น เนื่องจากเมื่อพิจารณาพบว่านวนิยายเรื่องนี้นำเสนอให้เห็นว่าความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ถูกตั้งคำถาม ถูกสั่นคลอน และถูกท้าทายโดยสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ หรือกล่าวได้ว่าตัวบทแสดงให้เห็นความเป็น “วรรณกรรมนัวร์หลังมนุษย์” ซึ่งหมายถึง วรรณกรรมนัวร์ที่นำเสนอบทบาทของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้เข้ามากระทำการต่อมนุษย์ โดยมนุษย์ไม่สามารถควบคุมหรือคาดเดาได้ สอดคล้องกับภาวะหลังมนุษย์ที่ความเป็นมนุษย์ถูกสั่นคลอนด้วยสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ผ่านการมอบบทบาทกระทำการให้แก่วัตถุให้แสดงต่อมนุษย์ ได้แก่ เพื่อนในจินตนาการ ดาวหางนาเดีย และฉิ่ง โดยที่มนุษย์ไม่สามารถคาดเดาหรือควบคุมได้

หรือกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้เปิดพื้นที่ให้วัตถุเป็นผู้แสดงบทบาทต่อมนุษย์ ดังนั้นประเด็นที่สำคัญในนวนิยายเรื่องนี้คือ บทบาทของวัตถุในภาวะหลังมนุษย์ที่เล่าผ่านโครงเรื่องแบบนัวร์โดยนพพันธ์ บุญใหญ่ ผู้เขียนนวนิยายเรื่องนี้ได้ใช้บทบาทของวัตถุเป็นเครื่องมือในการเผยให้เห็นด้านมืดในใจมนุษย์อย่างน่าสนใจ

2. บทบาทของวัตถุและแนวคิดในการศึกษา

บทความนี้มุ่งศึกษาบทบาทของวัตถุ ซึ่งวัตถุในที่นี้ไม่ได้หมายความเพียงสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์และจับต้องได้เท่านั้น แต่สิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้หรือมองไม่เห็น ก็อาจเรียกว่าวัตถุได้ กล่าวคือ วัตถุในบทความนี้เป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรม ดังที่ Bennett (2015, p. 234 อ้างในมิ่ง ปัญหา 2562, น. 456) นิยามวัตถุว่า คือ สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ซึ่งมีคำเรียกหลากหลาย เช่น สรรพสิ่ง วัตถุ สิ่ง หรือองค์ร่าง เป็นต้น ซึ่งวัตถุอาจเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ เช่น กวีนิพนธ์หรือบริษัท เป็นต้น

การศึกษาครั้งนี้ ผู้เขียนได้นำแนวคิดภววิทยาเชิงวัตถุ (object-oriented ontology) มาช่วยอธิบายบทบาทของวัตถุที่ปรากฏในเรื่อง โดยแนวคิดดังกล่าว ผู้เขียนได้สรุปความจากการค้นคว้าของมิ่ง ปัญหา (2562, น. 439-494) ในบทความ เรื่อง *หลังมนุษยนิยมกับวรรณคดีวิจารณ์: กรณีศึกษาด้านภววิทยาเชิงวัตถุของแกรห์ม ฮาร์แมน (Graham Harman)* ซึ่งเป็นงานสำรวจแนวคิดเกี่ยวกับภววิทยาเชิงวัตถุอย่างรอบด้าน มิ่งได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดดังกล่าวสรุปได้ว่า ภววิทยาเชิงวัตถุเป็นแนวคิดในกลุ่มหลังมนุษยนิยม ที่ไม่มุ่งนำมนุษย์มาเป็นจุดศูนย์กลางของสรรพสิ่ง หากแต่แนวคิดดังกล่าวเชื่อว่า ในโลกนี้มีสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ดำรงอยู่อย่างมีอำนาจกระทำการเท่าเทียมกับมนุษย์ นั่นทำให้ความเป็นมนุษย์ถูกท้าทาย และในหัวข้อย่อยของบทความนี้คือ *วัตถุ บทบาท (Agency) และสัจจนิยมอนุมาน (Speculative Realism)* มิ่งอธิบายเกี่ยวกับวัตถุไว้ว่า วัตถุอาจหมายถึงสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ อาจเป็นสัตว์ พืช สิ่งของ ซึ่งมิ่งได้สรุปลักษณะของแนวคิดสัจจนิยมอนุมานไว้ว่า แนวคิดดังกล่าวแยกวัตถุออกเป็นสองลักษณะ ได้แก่ 1) วัตถุในลักษณะที่เป็นความจริงทางวิทยาศาสตร์ นั่นคือ วัตถุในมิติที่มนุษย์สัมผัสเชิงประจักษ์ได้และรับรู้ตามที่เห็น ดังนั้นในลักษณะนี้มนุษย์จึงเป็นผู้นิยามวัตถุตามที่ได้ตระหนักรู้ 2) วัตถุในลักษณะที่มีโลกความจริงเป็นของตัวเอง กล่าวคือ วัตถุไม่มีนิยามที่ตายตัว หากแต่แปรและผสานกับสรรพสิ่งอื่นๆ ได้เสมอ วัตถุจึงมีความจริงของตนเองที่มนุษย์ไม่อาจเข้าถึงและแยกขาดจากนิยามของมนุษย์ ดังนั้นในลักษณะที่สองนี้ การดำรงอยู่ของวัตถุจึงไม่ได้ขึ้นกับความคิดของมนุษย์เลย สิ่งที่มนุษย์นิยามต่อวัตถุจึงเป็นเพียงการอนุมานเท่านั้น โดยนักคิดหลักในกลุ่มสัจจนิยมอนุมาน คือ แกรห์ม ฮาร์แมน ซึ่งเสนอแนวคิดภววิทยาเชิงวัตถุ โดยฮาร์แมนเสนอว่าแนวคิดดังกล่าวมุ่งเน้นการศึกษาวัตถุ และยังรวมถึงมนุษย์ที่ถูกทำให้เป็นวัตถุด้วย นอกจากนั้นฮาร์แมนยังกล่าวอย่างน่าสนใจว่า แนวคิดภววิทยาเชิงวัตถุได้วิพากษ์การศึกษาวัตถุในสอง

ลักษณะ คือ 1) การลดทอน คือ การอธิบายวัตถุชิ้นหนึ่งด้วยส่วนประกอบของวัตถุ เช่น อะตอม หรือชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดเป็นวัตถุหนึ่งชิ้น เนื่องจากฮาร์แมนมองว่า วัตถุไม่ได้เป็นเพียงอะตอมของมัน แต่วัตถุเป็นมากกว่าอะตอม ดังนั้นการลดทอนวัตถุเหลือเพียงอะตอมจึงเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้ 2) การทำให้เกินความ คือ การอธิบายวัตถุชิ้นหนึ่งโดยเชื่อมโยงกับความสัมพันธ์กับวัตถุชิ้นอื่น ซึ่งฮาร์แมนมองว่าการนิยามลักษณะนี้ทำให้วัตถุไม่มีความจริงของตัวเอง แต่กลับเป็นความจริงของวัตถุที่เชื่อมโยงกับสิ่งอื่น การอธิบายเช่นนี้จึงไม่อาจนิยามความเป็นวัตถุได้อย่างแท้จริง ซึ่งโดยสรุปแล้วฮาร์แมนเชื่อว่าวัตถุมีแก่นแกนและมีนิยามของตัวเอง หากแต่ถอยร่นจากความหมายที่มนุษย์สร้างขึ้น

มิ่ง ปัญหา ได้เสนอการวิเคราะห์วัตถุในวรรณกรรมไว้ในบทความดังกล่าว โดยวิเคราะห์วัตถุในนวนิยาย เรื่อง *The Calcutta Chromosome* โดยวัตถุที่นำมาวิเคราะห์มีทั้งที่วัตถุที่ไม่ใช่มนุษย์และมนุษย์ที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ ด้านวัตถุที่ไม่ใช่มนุษย์นั้น มิ่งมุ่งการวิเคราะห์ไปที่โรคมาลาเรีย โดยชี้ให้เห็นว่า ความเป็นวัตถุของมาลาเรียเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่อาจเข้าถึงได้ แม้จะใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์เพื่อนิยามโรคดังกล่าว โรคมาลาเรียในฐานะวัตถุจึง “ท้าทายการอ่าน” ของมนุษย์ และเมื่อมนุษย์พยายามจะเข้าถึงวัตถุ วัตถุดังเช่นโรคมาลาเรียก็ถอยห่างจากความหมายเดิมที่มนุษย์ได้นิยามไว้ ด้านมนุษย์ที่ถูกทำให้เป็นวัตถุนั้น ตัวบทนำเสนอผ่านตัวละครมังคลา ผู้ช่วยวิจัยของคันนิงเงิม นักวิทยาศาสตร์ที่เลือกมองมังคลาผ่านคุณสมบัติเชิงผัสสะ ซึ่งคุณสมบัติเชิงผัสสะ หมายถึง คุณสมบัติของวัตถุที่ทำให้มนุษย์ได้รับประสบการณ์ทางผัสสะต่าง ๆ เช่น มองเห็น ดมกลิ่น ได้ยิน รับรส และสัมผัส เสมือนที่มนุษย์เลือกมองวัตถุผ่านนิยามที่ตนตั้งไว้เท่านั้น ประเด็นที่มิ่งเสนอไว้อย่างน่าสนใจคือในนวนิยายเรื่องดังกล่าวนำเสนอภววิทยาเชิงวัตถุที่เชื่อมโยงกับประเด็นทางหลังอาณานิคมผ่านการนำเสนอความเป็นวัตถุของโรคมาลาเรียและตัวละครที่เป็นตัวแทนของตะวันออก

นักวิชาการที่สำคัญอีกท่านหนึ่งและถือว่าอยู่สำนักเดียวกับฮาร์แมน คือ Levi (2011, pp. 48, 67-68) ได้เสนอคำอธิบายเกี่ยวกับวัตถุซึ่งสามารถสรุปได้ว่า การนิยามลักษณะของวัตถุสามารถแบ่งได้เป็นแบบระบบปิด (closed systems) และระบบเปิด (open systems) โดยที่ระบบปิด หมายถึง ความหมายของวัตถุที่เน้นการเชื่อมโยงหรือการขึ้นกับสิ่งต่าง ๆ ส่วนด้านระบบเปิด หมายถึง การนิยามวัตถุในฐานะสรรพสิ่งที่มีอิสระในการดำรงอยู่ หรือเป็นสภาวะที่วัตถุกำลังซ่อนคุณสมบัติบางอย่าง ซึ่งข้อเสนอดังกล่าวสอดคล้องกับฮาร์แมนในประเด็นที่ฮาร์แมนกล่าวว่าวัตถุมีโลกความจริงทางวิทยาศาสตร์และโลกความจริงของตนเอง อย่างไรก็ตามทัศนะของไบรอันท์แสดงให้เห็นว่าเราอาจอธิบายวัตถุชิ้นหนึ่งได้ในสองระดับคือระดับพื้นผิวและระดับลึก ในระดับพื้นผิวสามารถอธิบายด้วยวิธีคิดแบบวัตถุในระบบปิด และในระดับลึกนั้นเป็นการตีความวัตถุในฐานะสิ่งที่เป็นอิสระและไม่ขึ้นกับความสัมพันธ์กับสิ่งใด

กรอบคิดว่าด้วยบทบาทของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ยังพบในข้อเสนอของซิเซค (Zizek) ซึ่ง ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย (2560, น. 123-128) สรุปไว้ดังนี้ ซิเซคมุ่งความสนใจศึกษาสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ที่ปรากฏในภาพยนตร์โดยเน้นไปที่การจ้องมอง (gaze) และเสียง (voice) นอกจากนั้น สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์นั้นหมายรวมไปถึงมนุษย์ที่ถูกกระทำเหมือนไม่ใช่มนุษย์ด้วย ในด้านการจ้องมองและเสียงที่ซิเซคให้ความสนใจนั้น เขาเสนอว่าสองประการที่กล่าวมานี้ถูกจัดให้เป็นวัตถุ โดยซิเซคเสนอว่า มนุษย์ไม่ได้จ้องมองวัตถุก่อน แต่วัตถุจ้องมองมนุษย์มาตั้งแต่แรก แล้วมนุษย์จึงรู้สึกตัวและมองวัตถุตอบ จังหวะที่มนุษย์มองวัตถุตอบนี่เองสร้างความหวาดกลัวให้เกิดแก่มนุษย์ นอกจากนั้นเสียงก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจ ซึ่งซิเซคกล่าวว่า เสียงในภาพยนตร์สยองขวัญที่ไม่รู้ที่มาที่ไปนั้น ก่อให้เกิดความหวาดผวา โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเป็นเสียงที่ไม่ได้เกิดจากมนุษย์ ประเด็นนี้จึงสามารถมองได้ว่าเสียงดังกล่าวอยู่ระหว่างความเป็นและความตาย กล่าวคือ แหล่งกำเนิดเสียงไร้ตัวตนหรืออาจกล่าวว่ามาจากสิ่งที่ตายไปแล้ว แต่การดำรงอยู่ของเสียงเป็นเครื่องหมายแสดงถึงการดำรงชีพอยู่ นอกจากนั้น ซิเซคยังเชื่อมโยงบทบาทของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์กับแนวคิด The Real ของลากอง โดยมีรายละเอียด ดังนี้ ลากองมองว่าการที่มนุษย์นิยามความจริงให้กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์นั้น เป็นอาการป่วย (symptom) อย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความล้มเหลวของวิธีคิดแบบมนุษย์เป็นศูนย์กลาง เมื่อ The Real หรือความเป็นจริงของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ปรากฏขึ้น ระบบคิดของมนุษย์จึงถูกทำลายและไม่สามารถรักษาความต่อเนื่องของวิธีคิดไว้ได้ เมื่อเชื่อมโยงกับการจ้องมองและเสียงในภาพยนตร์สยองขวัญทำให้เห็นว่า สองสิ่งนี้ทำลายระบบคิดแบบยึดความจริงที่มนุษย์สร้างขึ้น กล่าวคือ การจ้องมองและการเปล่งเสียงแสดงให้เห็นบทบาทของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ที่เข้ามากระทำต่อมนุษย์ ซึ่งชญาน์ทัตได้ยกตัวอย่างการศึกษาสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ในภาพยนตร์ 2 เรื่อง ที่น่าสนใจ ได้แก่ ภาพยนตร์ เรื่อง *The Discreet Charm of the Bourgeoisie* (1972) และ *The Village: Achiara's Secret* (2015)

ในภาพยนตร์เรื่องแรกนั้น เป็นเรื่องราวของชนชั้นผู้ดีจอมปลอมได้รับเชิญให้มางานเลี้ยงหรูหรา แต่เมื่อมาถึงแล้วพวกเขากลับสัมผัสได้ถึงบรรยากาศวังเวง ชวนให้หวาดผวา เมื่อความจริงเปิดเผยว่า งานเลี้ยงดังกล่าวก็คืองานศพนั่นเอง ชญาน์ทัตได้นำกรอบคิดทางจิตวิเคราะห์ของลากอง (Lacan) มาวิเคราะห์ โดยตีความงานศพและการไว้ทุกข์ในภัตตาคาร คือ The Real เป็นสถานการณ์จริงที่ผู้ดีจอมปลอมไม่เคยรู้มาก่อน การเข้าใจว่าตนถูกเชิญมางานเลี้ยงจึงเป็นอาการป่วยทางความคิด ที่ไม่สอดคล้องกับความจริงตั้งแต่แรก จน The Real เผยออกจึงเกิดอาการหวาดผวาเนื่องจากงานศพได้เข้าไปคุกคามระบบคิดของมนุษย์ ซึ่งนั่นหมายถึงระบบคิดนั้นไม่สมบูรณ์ตั้งแต่แรก นำไปสู่การปรับความคิดว่างานเลี้ยงที่ตนเข้าใจมาตลอดแท้จริง คือ งานศพ

ภาพยนตร์เรื่องที่สองที่ชญาน์ทัตนำมาวิเคราะห์ คือ *The Village: Achiara's Secret* (2015) เป็นภาพยนตร์แนวสืบสวน เล่าเรื่องราวของนางเอกที่เดินทางกลับจากต่างประเทศ

มายังหมู่บ้านมาตุภูมิ เธอกลับมาแล้วพบว่า พี่สาวของเธอถูกฆาตกรรม การเริ่มต้นหาสาเหตุการตายจึงเกิดขึ้น ชญาน์ทัตเชื่อมโยงภาพยนตร์เรื่องนี้กับกรอบคิดเรื่อง The Real ของลากองไว้ว่า The Real คือ ภาพลักษณ์ที่โหดร้ายหากแต่ถูกกดทับไว้ในภาพลวงตาจอมปลอม ซึ่งทำให้เราฝันหวานและเคลิบเคลิ้ม ชญาน์ทัตตีความว่า หมู่บ้านอาชิอาระที่เงียบสงบนั้นเป็นภาพลวงตา ส่วน The Real ของหมู่บ้าน คือ สถานที่เกิดเหตุฆาตกรรมอันน่าสะพรึงกลัว นอกจากนั้นการสืบหาการฆาตกรรมของพี่สาวนางเอกยังเป็นการทำให้สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ (การตาย) กลายมามีชีวิตขึ้นมาอีกครั้งผ่านการแกะรอยการฆาตกรรม ประเด็นที่น่าสนใจ คือ การค้นหาดังกล่าวยังได้นำไปสู่เรื่องราวที่ถูกเก็บงำไว้ นั่นคือ การที่พี่สาวนางเอกเป็นลูกที่เกิดจากการข่มขืน ดังนั้น ชญาน์ทัตจึงมองว่า ข้อเสนอดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของลากองที่ว่า เมื่อ The Real เผยออกมาสัญญะที่เราเคยเข้าใจว่ามีความหมายหนึ่งกลับเลี้ยวออกจากความหมายเดิมไปสู่ความหมายใหม่ นั่นหมายถึง การแกะรอยคดีเป็นสัญญะแสดงถึงการค้นหาตัวฆาตกร หากแต่เมื่อตัวละครได้สืบหาความจริงกลับไปค้นพบความเจ็บปวดทรมานของหญิงที่ตกเป็นเหยื่อว่า เธอคือ ลูกของเหยื่อการข่มขืน ดังนั้นคำถามที่ว่าใครคือฆาตกรจึงเป็นภาพลวงตาที่ลวงให้ผู้ชมเข้ามาค้นหาความจริงในภาพยนตร์เท่านั้น เพราะ The Real ของหมู่บ้านนี้ไม่ใช่ความโหดร้ายของคดีฆาตกรรมแต่เป็นความทุกข์ทรมานของการตกเป็นบุตรของผู้ที่ถูกข่มขืน เป็น “แผลฝังใจและความทรมานทางอารมณ์อย่างแท้จริง” (ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย, 2560, น. 128)

จากการทบทวนแนวคิดและงานศึกษาเกี่ยวกับวัตถุในวรรณกรรม ผู้เขียนได้สรุปใจความสำคัญของแนวคิดดังกล่าวจากข้อเสนอหลักของฮาร์แมนและชิเชค โดยได้นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ซึ่งสรุปได้ว่า ภววิทยาเชิงวัตถุเป็นวิธีคิดที่เชื่อว่ามนุษย์ไม่ใช่ศูนย์กลางของทุกสรรพสิ่ง และไม่ได้มีอำนาจกระทำการได้เพียงผู้เดียว หากแต่ยังมีวัตถุที่สามารถกระทำการได้และมีความคิดความรู้สึกเช่นเดียวกับมนุษย์ หมายถึง ภาวะที่วัตถุดำรงอยู่ คิดได้ รู้สึกได้ และกระทำการได้เช่นเดียวกับมนุษย์ หากแต่มนุษย์หาได้ตระหนักถึงการดำรงอยู่นั้น ต่อเมื่อ The Real ของวัตถุปรากฏให้เห็น มนุษย์จึงมีความหวาดผวาและตระหนก นอกจากนั้นวัตถุยังไม่ยอมมีสัญญะเพียงอย่างเดียวเหมือนที่มนุษย์จงใจมอบให้ หากแต่วัตถุมีความหมายและที่ทางของตนเอง เป็นความหมายที่มนุษย์ไม่อาจคาดเดาได้ ซึ่งกรอบคิดแบบภววิทยาเชิงวัตถุอยู่ภายใต้วิธีคิดแบบหลังมนุษย์

จากการอ่านเชิงสำรวจนวนิยาย เรื่อง *The Cult of Monte Cristo* พบว่า มีประเด็นการเน้นให้เห็นบทบาทของวัตถุหรือสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ที่มีอำนาจกระทำการต่อมนุษย์ ได้แก่ เพื่อนในจินตนาการ ดาวหางนาเดีย และฉิ่ง ประกอบกับการทบทวนงานศึกษานวนิยายเรื่องนี้พบว่ายังไม่มีผู้ใดศึกษามาก่อน ผู้เขียนจึงสนใจศึกษาบทบาทของวัตถุดังกล่าว ใน 3 ประเด็น ได้แก่ 1) วัตถุกับการเป็นผู้ช่วยเหลือ 2) วัตถุกับการสร้างแฟนตาซี 3) วัตถุกับการเปิดเปลือยความผิดบาป โดยใช้กรอบภววิทยาเชิงวัตถุเป็นฐานในการวิเคราะห์ ซึ่งการนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์

ตัวบททำให้เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของวัตถุและด้านมืดในใจมนุษย์อันเป็นแก่นหลักของวรรณกรรมนัวร์ ว่าวัตถุเข้ามากระทำการต่อจิตใจและความคิดของมนุษย์อย่างไร

3. วัตถุกับการเป็นผู้ช่วยเหลือ

ประเด็นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของวัตถุในการเป็นผู้ช่วยเหลือมนุษย์ กล่าวคือ เป็นผู้ทำให้การดำรงชีวิตของมนุษย์สะดวกขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการช่วยในการคิด การพูด หรือการทำกิจกรรมต่างๆ ซึ่งตัวบทนำเสนอบทบาทของวัตถุดังกล่าวผ่าน “เพื่อนในจินตนาการ” (imaginary friend) ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาจากจิตใต้สำนึก

ในบทความ เรื่อง *การสร้างตัวตนผ่านเพื่อนในจินตนาการ* โดย เฉลิมชัย แสงศรีจันทร์ (2560, น. 78-96) ได้กล่าวถึงเพื่อนในจินตนาการว่า หมายถึง บุคคลไร้ตัวตนที่เด็กสร้างขึ้นมาในจินตนาการเพื่อเป็นเพื่อนเล่นของตน อันเป็นทางออกเมื่อว้าเหว่หรือเปลี่ยวเหงาจากการขาดเพื่อนในชีวิตจริง ซึ่งเพื่อนในจินตนาการมีบทบาท 3 ประการ ได้แก่ เพื่อนผู้ระบายความเหงา เพื่อนผู้เติมเต็มสิ่งที่หายไป และเพื่อนผู้เก็บความลับ

จากคุณสมบัติของเพื่อนในจินตนาการที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อนำมาเทียบเคียงกับตัวบท พบว่า ในนวนิยายเรื่องนี้นำเสนอเพื่อนในจินตนาการในฐานะวัตถุที่มนุษย์สร้างจากจิตใต้สำนึกเพื่อให้มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือ ในประเด็นนี้เพื่อนในจินตนาการเป็นวัตถุในระดับนามธรรมที่เกิดจากจินตนาการของมนุษย์ นั่นคือ ความเป็นวัตถุของเพื่อนในจินตนาการนั้นเป็นสิ่งที่ไร้ตัวตนจับต้องไม่ได้ แต่ดำรงอยู่ในจินตนาการของมนุษย์ที่สร้างวัตถุนี้ขึ้นมา ซึ่งมีคุณสมบัติเป็นทั้งเพื่อนระบายความเหงาของเสถียรผ่านการให้เป็นคู่สนทนาในยามที่เขาไม่มีใคร นอกจากนั้นยังเป็นผู้เติมสิ่งที่หายไป นั่นคือ เป็นผู้ชี้นำทางออกในการแก้ปัญหา ตลอดจนเป็นผู้เก็บความลับ เรื่องจุดอ่อนหรือจุดบกพร่องในชีวิตเขา เช่น การมีอาการทางจิต หรือ การมีปัญหาเรื่องชีวิตคู่

เมื่อมองผิวเผินอาจกล่าวได้ว่า เพื่อนในจินตนาการเป็นผู้สนับสนุนมนุษย์ในการทำสิ่งต่างๆ หรืออาจเป็นเหมือนผู้คอยแก้ปัญหาให้มนุษย์ หรืออาจมองว่ามนุษย์สร้างวัตถุขึ้นมาเพื่อช่วยในการดำรงชีวิตของตน แต่เมื่อมองในบริบทภาวะหลังมนุษย์แล้ว การที่มนุษย์สร้างเพื่อนในจินตนาการขึ้นมาเป็นผู้ช่วยเหลือ กลับแสดงให้เห็นความอ่อนแอทางร่างกายและจิตใจมนุษย์ที่ไม่สามารถดำรงชีวิตหรือทำกิจกรรมด้วยความสามารถของตนเพียงลำพัง จำเป็นต้องเชื่อมโยงกับวัตถุที่ตนสร้างขึ้น โดยเหตุที่ความอ่อนแอของมนุษย์เกิดในบริบทภาวะหลังมนุษย์นั้นก็เนื่องมาจาก บริบทดังกล่าวเป็นภาวะที่มนุษย์ตระหนักว่าตนเองอาจไม่สามารถควบคุมสรรพสิ่งได้ทั้งหมดในโลกนี้ เนื่องด้วยเล็งเห็นถึงบทบาทที่เหนือกว่าของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ที่เข้ามาควบคุมชีวิตตนอยู่ และเริ่มมองเห็นถึงความเปราะบางของตนเอง ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวคิดภววิทยาเชิงวัตถุในลักษณะที่ว่า การที่มนุษย์ตระหนักว่าตนอ่อนแอมนุษย์จึงเริ่มมองหาผู้ช่วยเหลือเพื่อให้ตนดำเนินชีวิตได้อย่างราบรื่น โดยสิ่งที่มนุษย์นำมาเป็นผู้ช่วยเหลือนั้นกลายเป็น “วัตถุ” แทนที่จะ

เป็นมนุษย์ เพราะมนุษย์ตระหนักว่ามนุษย์ด้วยกันย่อมมีความเปราะบางหรืออ่อนแอเหมือนกัน ดังนั้นการหันหน้าไปพึ่งพิงวัตถุจึงเปิดโอกาสให้วัตถุได้เข้ามามีบทบาทหรืออำนาจต่อมนุษย์มากขึ้น

เพื่อนในจินตนาการที่นำมาวิเคราะห์ในประเด็นนี้ คือ “สถิต” เพื่อนในจินตนาการของเสถียร นพพันธ์ ได้ปูพื้นให้เสถียรเป็นตัวละครที่เต็มไปด้วยความสิ้นหวัง กดดัน ขมขื่น จากการที่เขามีปัญหาครอบครัว และมี “ความมืด” เป็นฉากหลัง ทั้งความหมายทางตรงและความหมายเชิงอุปลักษณ์ กล่าวคือ เสถียรถูกทำให้เชื่อมโยงกับความมืดของฉากและความมืดของจิตใจสอดคล้องกับตัวละครแบบนัวร์ที่จมปลักกับความมืด ด้านความมืดของฉากนั้น เห็นได้ว่าในฉากแรก เสถียรถูกบรรยายให้อยู่ในห้องที่มืด “เสถียรลืมตามองเพดานนิ่ง เปลือกตากะพริบทุกสิบสี่วินาที ไฟไม่ได้เปิด เพราะฉะนั้นสิ่งที่เห็นเป็นเพียงแค่ความมืด จะลืมหรือหลับนั้นไม่แตกต่างกันเลย” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 19) และมีสภาพจิตใจที่มืดสลัวและสิ้นหวัง “ชีวิตตนที่ไม่ต่างจากแก้วกาแฟที่แตกหัก กระจัดกระจายไปทั่วทิศ เสถียรละสายตาที่จับจ้องแสงในห้องดับหายไป สวัสดีความมืด มิตรสหายที่ถ่องแท้ ความว่างเปล่าได้มาเยือนเสถียรอีกแล้ว” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 24) กล่าวได้ว่าตัวละครเสถียร เป็นตัวแทนของความมืดลักษณะของความหดหู่ในจิตใจ และความว้าเหว่ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงคุณสมบัติของตัวละครกับเหตุผลในการสร้างเพื่อนจินตนาการเพื่อเป็นผู้ช่วยเหลือในการดำรงชีวิต

ตัวบทเน้นย้ำความสำคัญของสถิตที่มีต่อเสถียรผ่านการช่วยเหลือในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ดังในฉากที่สถิตช่วยเปลี่ยนเสื้อผ้าให้เสถียร “เสถียรปลดกางเกงให้หล่นลงไปกองบนพื้น แล้วก้าวออกจากกางเกงตัวเก่า สถิตย่อตัวลงแล้วเอาขาเสถียรเข้าขากางเกงตัวใหม่ ข้างซ้ายก่อนแล้วตามด้วยข้างขวา” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 26) หรือการประคองให้เสถียรเดินตรงในฉากที่เขาเมาสุรา

> ระหว่างที่เดินมา เขาเพิ่งรู้ตัวว่าตัวเองพยายามเดินเป็นเส้นตรงตามเด็กสองคนที่ก้าวนำทางอยู่ข้างหน้า ที่ว่าต้องพยายามก็เพราะเสถียรเดินตรงไม่ได้ สาเหตุที่เดินตรงไม่ได้ทุกสามก้าวมีความเซผสมอยู่ แค่ยืนอย่างเดียวก็ยากแล้ว เสถียรพยายามก้าวตรงตามเด็ก แต่กลับเสียหลัก งับจังหวะไม่ทัน มือสถิตคว้าแขนเสถียรช่วยส่งให้เขาทรงตัว
>
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 38)

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าตัวบทเสนอให้สถิตอยู่ในสถานะ “มือ” หรือ “ขา” อีกข้างของเสถียร ซึ่งมีบทบาทเป็นผู้ช่วยในการทำกิจกรรมที่เป็นกิจวัตรหรือกิจกรรมที่ทำเป็นปกติ (การสวมเสื้อผ้าและการเดินให้ตรง) นอกจากนั้น สถิตยังเป็นผู้ช่วยเหลือในการแก้ปัญหาให้เสถียร โดยนำเสนอผ่านฉากที่เสถียรสนทนากับสมแสดเรื่องการส่งนักเรียนเพื่อเป็นตัวแทนการประกวดวงดนตรี ซึ่งในฉากนี้เสถียรถูกนำเสนอให้อยู่ในภาวะที่ไม่สามารถสร้างบทสนทนาเองได้ จึงจำเป็นต้องพึ่งสถิตให้เป็นผู้ช่วยในการสร้างประโยคเพื่อเปิดการเจรจา

> “กูไม่รู้จะพูดอะไร แล้วอีนี่ก็จ้องกูอยู่ได้”
> เสถียรแอบเหลือบมองผ่านแฟ้ม เห็นสมแสดส่งรอยยิ้มแห้ง ๆ ให้
> สถิตใจดำได้ไม่นาน เขาทิ้งบุหรี่ลงพื้น พอเท้าขยี้ดับก็หันมาแล้วกล่าวว่า
> “ก็อย่างที่ทราบกันนะครับ”
> “ก็อย่างที่ทราบกันนะครับ” เสถียรรีบพูดตาม
> “การที่ได้เข้าประกวดงานนี้”
> “การที่ได้เข้าประกวดงานนี้” เสถียรพยายามรักษาน้ำเสียงให้น่าเชื่อถือ
> “นั้น”
> “นั้น” เป็นนั้นที่เต็มไปด้วยมาด
> “จะส่งเสริมภาพลักษณ์ให้โรงเรียนคุณเลื่องลือ”
> “จะส่งเสริมภาพลักษณ์ให้โรงเรียนคุณเลื่องลือ”
> กล่าวเสร็จ เหงื่อที่หน้าผากก็แห้งทันที […]
>
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 49)

เห็นได้ว่า ตัวบทเสนอให้เสถียรกล่าวตามสถิตแบบคำต่อคำ เป็นการตอกย้ำบทบาทของวัตถุในการเป็นผู้ช่วยเหลือมนุษย์ ตัวบทเน้นย้ำภาวะไร้ความคิดของเสถียรผ่านการให้เสถียรกล่าวตามแม้คำสั้น ๆ อย่าง “นั้น” เพียงคำเดียว ข้อสังเกตที่น่าสนใจ คือ ตัวบทบรรยายสภาพของเสถียรหลังบทสนทนา เช่น “พยายามรักษาน้ำเสียงให้น่าเชื่อถือ” หรือ “เต็มไปด้วยมาด” แสดงให้เห็นการพยายามสร้างภาพลักษณ์ที่ดีซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เขาไม่มี การพึ่งพาวัตถุในฉากนี้ส่งผลให้เขาคลายความกังวลในการสื่อสารกับสมแสดดังที่ “เหงื่อที่หน้าผากก็แห้งทันที” เป็นอาการที่แสดงให้เห็นว่าความตึงเครียดหายไป ดังนั้นฉากข้างต้น แสดงให้เห็นบทบาทของวัตถุในการทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือมนุษย์เสมือนเป็นสมองก้อนที่สอง และแสดงให้เห็นการตกอยู่ใต้บทบาทของวัตถุของมนุษย์ในลักษณะของการจำเป็นต้องพึ่งพาวัตถุ ซึ่งตัวบทเน้นย้ำสภาพความอ่อนแอทางความคิดของมนุษย์เมื่อไม่มีวัตถุมาเป็นผู้ช่วยเหลือในฉากที่เสถียรไม่สามารถเรียกสถิตให้มาช่วยเหลือได้ ทำให้เขารู้สึกตระหนก “พอไม่มีมัน เขามักรู้สึกกระวนกระวาย

สิ่งที่เรียกว่าสติกลับมาคุมงานแทน สั่งให้เขาเผชิญโลกแห่งความจริง” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 70) จากความคิดของเสถียรนี้แสดงให้เห็นการตอกย้ำบทบาทของวัตถุในการเป็นผู้ช่วยมนุษย์

จากที่กล่าวว่า เพื่อนในจินตนาการมีบทบาทในการสนับสนุนความอ่อนแอหรือความไร้ความสามารถของมนุษย์นั้น ซึ่งสถานะดังกล่าวนี้ ต่างจากทัศนะของ Hater and Chao (1992, pp. 350-363) ที่ว่า ผู้ที่สร้างเพื่อนในจินตนาการขึ้นมาต้องการมีอำนาจในโลกที่เขาสร้างขึ้น หรือกล่าวได้ว่าผู้สร้างเพื่อนในจินตนาการจะได้แสดงความสามารถของตนต่อเพื่อนในจินตนาการ หรือกล่าวได้ว่าในข้อเสนอข้างต้น มนุษย์สร้างวัตถุขึ้นมาเพื่อแสดงอำนาจของตน แต่เมื่อพิจารณา “สถิต” เพื่อนในจินตนาการของเสถียรแล้ว พบว่า มนุษย์สร้างวัตถุขึ้นมาเพื่อตอกย้ำความอ่อนแอของตน ดังนั้นวัตถุจึงมีสถานะเป็นผู้กระทำต่อมนุษย์ผ่านการเผยให้เห็นความเปราะบางและมีอำนาจด้อยกว่าวัตถุ

หากมองในกรอบของวรรณกรรมนัวร์ ตัวละครในเรื่องเล่าประเภทดังกล่าวมักมีด้านมืดในจิตใจหรือมีสภาพจิตใจผิดปกติอันมาจากด้านมืดนั้น ข้อสังเกต คือ เมื่อสำรวจการสร้างเพื่อนในจินตนาการของมนุษย์ในเชิงจิตวิทยาแล้ว พบว่า เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยปกติของเด็กที่มีความอ้างว้าง แต่เมื่อโตเป็นผู้ใหญ่แล้วหากสภาพดังกล่าวยังดำเนินต่อไปอาจเป็นอาการทางจิต ดังที่กฤษมันต์ วัฒนาณรงค์ (2554) กล่าวว่า เด็กสร้างเพื่อนในจินตนาการเป็นเรื่องปกติและอาจเป็นผลดีต่อทักษะการจินตนาการ เมื่อพวกเขาเติบโตและรู้จักแยกโลกความจริงและโลกจินตนาการออกจากกัน เพื่อนในจินตนาการก็จะค่อย ๆ หายไป แต่เมื่อโตเป็นผู้ใหญ่สภาวะดังกล่าวยังคงอยู่ อาจนำไปสู่อาการจิตเภท (schizophrenia) ได้

เห็นได้ว่า ตัวบทได้เสนอให้เสถียร ซึ่งมีลักษณะที่สอดคล้องกับตัวละครแบบนัวร์ในด้านที่มีความผิดปกติทางจิต สร้างเพื่อนในจินตนาการขึ้นมาในวัยเด็กและยังคงใช้ชีวิตร่วมกันจนกระทั่งถึงวัยกลางคน ซึ่งนี่ทำให้เสถียรถูกนำเสนอในมิติของผู้ป่วยจิตเภท “เสถียรนึกถึงวัยเด็กวันแรกที่สถิตปรากฏตัวขึ้น มันเกิดจากการที่เขาไม่ชอบคุยกับคนอื่น […] ความเงียบงันของเขาทำให้พ่อแม่เป็นห่วง เขานึกถึงจิตแพทย์ที่ได้พบเจอ ยาที่เขาได้มากิน เพื่อการกลับสู่สังคมอย่างคนปกติทั่วไป แต่จนถึงวัยนี้ เสถียรยังไม่เข้าใจความหมายของความปกติ” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 216) กล่าวได้ว่าเสถียรเป็นตัวละครที่โดดเดี่ยวอ้างว้างและจำเป็นต้องสร้างเพื่อนในจินตนาการเพื่อเป็นที่พึ่ง และเมื่อมองในกรอบภาววิทยาเชิงวัตถุร่วมด้วยแสดงให้เห็นว่า สามารถตีความภาวะอาการป่วยทางจิตของเสถียรให้เป็นภาวะที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของวัตถุ

อย่างไรก็ตาม แม้ตัวบทจะเสนอให้เพื่อนในจินตนาการเป็นเหมือนอีกตัวตนหนึ่งของมนุษย์ที่เราคุ้นเคยกับมันดี แต่เมื่ออ่านตามกรอบภาววิทยาเชิงวัตถุ เห็นได้ว่า วัตถุดังกล่าวแสดงคุณสมบัติที่เหนือความคาดหมายของมนุษย์อย่างน่าสนใจ ดังในฉากที่ สถิตปรากฏตัวในร่างกระต่าย โดยที่เสถียรไม่คาดคิดว่าเขาจะมีร่างกายเช่นนี้ได้ “ทำไมมึงกลายเป็นกระต่าย” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 215) แสดงให้เห็นคุณสมบัติอื่นของวัตถุที่มนุษย์คาดไม่ถึง ทั้งที่

สถิตกล่าวว่า “กูมาจากจิตใต้สำนึกมึงอะ” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 215) นั่นเผยให้เห็นว่า แม้วัตถุจะมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ แต่มนุษย์ก็เขลาเกินกว่าจะรู้เท่าทัน หรือคาดการณ์ความเป็นไปของวัตถุได้ ข้อเสนอดังกล่าวได้รับการสนับสนุนในฉากที่สถิตปรากฏตัวมาหลังจากบอกลาแล้ว

> เสถียรแกะเม็ดแคปซูลออกมาจากแผงแล้วบี้ทำลายทิ้ง ผงยาสลายในสายลม เขามองสถิตที่ยืนหน้านิ่ง เพื่อนในจินตนาการที่เขาสร้างขึ้นมาตอนเด็กเพื่อหลบหนีความดาษดื่นของชีวิต จินตนาการที่กลายเป็นอาการทางจิตชนิดหนึ่ง ลึกในทรวงเสถียรเห็นเปลวไฟลุกโชน
>
> “ลาก่อน” เขากล่าวแล้วเดินจากไป ใบไม้แห้งร่วงโรย สถิตในชุดกระต่ายขนฟูสีเทาก็จางหายง่ายดายเช่นที่มันปรากฏตัวขึ้น แล้ว ณ กลางป่านั้น เสถียรก็ได้ชำระล้างภาระในจิตใจที่เขาแบกรับมานานปี
>
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 217)

แม้ผ่านฉากนี้ไปแล้ว แต่ฉากจบ ตัวบทกลับเสนอให้สถิตปรากฏตัวอีกครั้ง “เสียงดังมาจากข้างหลัง เสถียรไม่ต้องหันไปมองก็รู้ว่าคือใคร” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 244) และถึงแม้ครั้งนี้สถิตจะหายตัวไปเหมือนครั้งก่อน แต่ตัวบทก็แสดงให้เห็นว่า สถิตเป็นวัตถุที่มีคุณสมบัติที่ไม่อาจคาดเดาได้ว่าจะมาหรือไปเมื่อไหร่ แม้บอกลาไปแล้ว ทว่าสถิตอาจกลับมาเมื่อไหร่ก็ได้ ความเป็นวัตถุของสถิตจึงมีคุณสมบัติที่เหนือความคาดหมายของมนุษย์ สอดคล้องกับ Levi (2011, p. 22) ที่กล่าวว่า วัตถุไม่ใช่ผู้ถูกกระทำ แต่เป็นสรรพสิ่งที่มีอิสระที่ดำรงอยู่ด้วยสิทธิ์ของตนเอง[2] ดังนั้นเห็นได้ว่า แม้เพื่อนในจินตนาการจะเกิดจากการสร้างขึ้นของจิตใต้สำนึกมนุษย์ แต่เพื่อนในจินตนาการก็มีทิศทางในการดำรงอยู่ของตน ไม่ว่าจะเป็นสภาพการปรากฏตัวที่อาจมีร่างกายเป็นมนุษย์หรือสัตว์ โดยที่เราคาดเดาไม่ได้ หรือการเลือกที่จะปรากฏตัวหรือหายตัวไปจากชีวิตมนุษย์ เมื่อพิจารณาภาวะระบบปิดและระบบเปิดของวัตถุพบว่า เพื่อนในจินตนาการได้รับการนำเสนอให้อยู่ในสภาพที่เป็นระบบปิดและระบบเปิด กล่าวคือ ในระบบปิดนั้น เพื่อนในจินตนาการถูกทำให้มีบทบาทเชื่อมโยงกับมนุษย์ผ่านการให้มนุษย์เป็นผู้สร้าง และนิยามว่าเพื่อนในจินตนาการคือผู้ช่วยเหลือ อย่างไรก็ตาม แม้เพื่อนในจินตนาการจะมีสถานะดังกล่าว แต่ความเป็นผู้ช่วยเหลือก็เป็นเพียงนิยามหนึ่งที่มนุษย์สร้างให้วัตถุเท่านั้น เนื่องจากเพื่อนในจินตนาการยังมีคุณสมบัติอื่นๆ ที่เราไม่สามารถนิยามได้ เช่น คุณสมบัติทางกายภาพ

[2] The object is here not an object, not an autonomous substance that exists in its own right

หรือการปรากฏตัวที่อาจไม่ได้ปรากฏตัวหรือหายไปทุกครั้งที่มนุษย์ต้องการ ซึ่งนี่คือระบบเปิดของวัตถุที่แสดงให้เห็นความเป็นอิสระของวัตถุที่ไม่ขึ้นกับการนิยามของมนุษย์

กล่าวโดยสรุป ตัวบทนำเสนอให้เห็นว่า วัตถุมีอำนาจกระทำการต่อมนุษย์ในลักษณะของการเข้ามาเป็นผู้ช่วยของมนุษย์ ซึ่งแสดงให้เห็นความอ่อนแอทางกายและความคิดของมนุษย์ที่จำเป็นต้องพึ่งพาวัตถุ นอกจากนั้นยังเชื่อมโยงกับภาวะหลังมนุษย์ที่ความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ถูกตั้งคำถามผ่านการเสนอเพื่อนในจินตนาการเพื่อมีบทบาทในการช่วยเหลือมนุษย์ในการดำรงชีวิต กล่าวได้ว่า เสถียรเป็นตัวแทนมนุษย์แบบ “หลังมนุษย์” ที่จำเป็นต้องรยางค์ตนเองกับวัตถุและตกอยู่ภายใต้บทบาทของวัตถุ และเมื่อเชื่อมโยงกับความเป็นวรรณกรรมนัวร์ พบว่า เสถียรเป็นตัวละครที่มีด้านมืดในลักษณะของความไม่รู้แจ้ง ความไม่ถนัดด้านใดด้านหนึ่ง และศักยภาพที่รอการพัฒนา กล่าวคือ เสถียรถูกทำให้เป็นผู้ที่ขาดศักยภาพในการดำรงชีวิตผ่านการให้เขาล่มสลายในการใช้ชีวิตคู่ และเป็นผู้ตกอยู่ในอาการจิตเภท สภาพดังกล่าวทำให้เขาจำเป็นต้องพึ่งพาวัตถุในการใช้ชีวิต อย่างไรก็ตาม เสถียรก็ยังคงมีสภาวะที่ยังไม่รู้แจ้งในวัตถุหรือเพื่อนในจินตนาการที่เขาสร้างขึ้น ดังนั้นสามารถกล่าวได้ว่าการนำเสนอเพื่อนในจินตนาการที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยมนุษย์ซึ่งคอยนำทางไปในทางที่ถูกต้อง สอดคล้องกับภาวะหลังมนุษย์ที่เชื่อว่ามนุษย์ไม่ได้ยิ่งใหญ่แต่พร้อมเสมอที่จะถูกบงการโดยสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ กล่าวโดยสรุป คือ ตัวบทเสนอให้ความคิดถ่ายโอนไปยังวัตถุ และมนุษย์ไม่สามารถอยู่อย่างเอกเทศได้ ต้องรยางค์ตนเองกับวัตถุ โดยนำเสนอผ่านตัวละครเสถียรที่จำเป็นต้องดำเนินชีวิตพร้อม ๆ กับเพื่อนในจินตนาการเพื่อช่วยในการทำกิจกรรมต่าง ๆ

4. วัตถุกับการสร้างแฟนตาซี

นอกจากตัวบทจะแสดงให้เห็นบทบาทของวัตถุในลักษณะของการเข้ามามีอำนาจกระทำการต่อมนุษย์ในมิติของการเป็นผู้ช่วยเหลือแล้ว *The Cult of Monte Cristo* ยังชี้ให้เห็นบทบาทของวัตถุในการเผยให้เห็นวิธีการสร้างแฟนตาซีในความคิดของมนุษย์ที่มีต่อวัตถุ โดยประเด็นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของวัตถุที่สัมพันธ์กับการสร้างแฟนตาซี ซึ่งตัวบทนำเสนอผ่านดาวหางนาเดีย วัตถุนอกโลกที่มีทิศทางการโคจรมุ่งมายังโลก จากการศึกษาพบว่าวัตถุดังกล่าวเข้ามามีบทบาทต่อความคิดเชิงมโนภาพของมนุษย์ ซึ่งชี้ให้เห็นความหวาดวิตกในจิตใจ

ดาวหางนาเดียเป็นวัตถุนอกโลกที่สนับสนุนอำนาจกระทำการของวัตถุที่สัมพันธ์กับวิกฤตด้านความมั่นคงอย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นสิ่งที่มนุษย์คาดหวังให้เพียงเฉียดโลกไป เมื่อพิจารณาคุณสมบัติของตัวละครนัวร์ที่ว่า ตัวละครในวรรณกรรมประเภทดังกล่าวต้องต่อสู้กับโชคชะตา ในที่นี้ คือ การต่อสู้กับภาวะความหวาดกลัวและความวิตกกังวลต่อ “วันสิ้นโลก” ตัวบทเสนอให้ก่อนที่ดาวหางดวงนี้จะมาเยือนโลกนั้น ได้ทำให้มนุษย์มีจินตภาพต่อวัตถุดังกล่าวในทางลบ

โดยคุณสมบัติหนึ่งของวัตถุที่มนุษย์มอบให้คือ สิ่งที่ก่อให้เกิดหายนะ “ถ้าดาวดวงนี้พุ่งมาชนโลก โอกาสรอดของเราคือศูนย์เปอร์เซ็นต์” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 24) นอกจากนั้น นพพันธ์ยังได้พรรณนาถึงจินตนาการของมนุษย์ที่มีต่อดาวหางขณะพุ่งชนโลก ให้เป็นฉากบรรยากาศที่น่าตื่นตาตื่นใจ “ความสงัดที่อื้ออึง บีบรัด กลืนกิน เปลวไฟสีขาวพุ่งมาแต่ไกล ไร้เสียง รู้สึกได้เพียงแค่แรงสั่นสะเทือนราวกับว่าแผ่นดินทั้งผืนจะแตกแยกเป็นเสี่ยง ๆ สั่นสะเทือนทุกเม็ดโมเลกุลของสรรพสิ่ง สั่นจวนจะระเบิดเมื่อปะทะเป้าหมาย มันจะปะทุทุกอย่างให้ลุกเป็นไฟ มอดไหม้และหายไปในบัดดล ไม่เหลือแม้แต่ความทรงจำ” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 160) เห็นได้ว่า นพพันธ์ได้ใช้กระบวนการจินตภาพ (imagery) ในหัวของมนุษย์ เพื่ออธิบายให้เห็นจินตนาการทางผัสสะ ที่หมายถึงจินตนาการที่มนุษย์มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เมื่อเกิดขึ้นในหัวแล้วนำไปสู่การมีประสบการณ์ทางผัสสะในทางความคิด เช่น เมื่อจินตนาการแล้วสามารถมองเห็นภาพ ได้กลิ่น ได้ยิน ได้รับรส หรือได้สัมผัสสิ่งนั้นในความคิดเสมือนว่าสิ่งนั้นปรากฏตรงหน้าจริง ๆ โดยจินตนาการทางผัสสะต่างจากคำว่าจินตนาการ คือ การจินตนาการเป็นการสร้างมโนภาพขึ้นมาทางความคิด แต่การจินตนาการทางผัสสะมีรายละเอียดทางประสบการณ์ทางผัสสะตามมาดังกล่าวข้างต้น นอกจากนั้น จินตนาการทางผัสสะยังมีบทบาทต่อแนวคิดภววิทยาเชิงวัตถุในลักษณะที่ว่า เมื่อมนุษย์ใช้จินตนาการเชิงผัสสะต่อวัตถุแล้วเกิดจินตภาพที่ผสมผสานกับประสบการณ์ทางผัสสะในความคิด นั่นเป็นการตอกย้ำว่าวัตถุมีบทบาทต่อมนุษย์ในด้านการสร้างจินตนาการเสมือนจริง

นพพันธ์เสนอจินตนาการเชิงผัสสะที่มนุษย์มีต่อดาวหางผ่านคำที่น่าสนใจ ประเด็นนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของ Levi (2011, p. 19) ที่ว่า แม้เราไม่สามารถเข้าถึงวัตถุได้เพราะวัตถุมีข้อจำกัดในการเข้าถึงแต่เราก็ยังสามารถกล่าวถึงการดำรงอยู่ของวัตถุ[3] ซึ่งเมื่อพิจารณาจากตัวบทแล้ว แม้ตัวละครจะไม่สามารถมองเห็นทิศทางการโคจรของดาวหางนาเดียได้ แต่ตัวละครก็ใช้จินตนาการในการสร้างแฟนตาซีเกี่ยวกับการเป็นไปของวัตถุขึ้นมา กล่าวได้ว่า ดาวหางนาเดียมีบทบาทในการกระตุ้นความคิดเชิงแฟนตาซีขึ้นมาในหัวของมนุษย์ซึ่งเมื่อมองในมิติหลังมนุษย์แล้ว แสดงให้เห็นถึงความเปราะบางทางจิตใจของมนุษย์ในการตระหนกถึงอำนาจของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ที่กำลังจะเข้ามาคุกคามตน

ข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ นพพันธ์นำเสนอให้เห็นว่า มนุษย์จินตนาการว่าดาวหางนาเดีย คือ “สิ่งที่สามารถสร้างความฉิบหายวายป่วงในระดับอาร์มาเกดดอน” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 24) ซึ่งเป็นเพียงการสร้างแฟนตาซี แต่แฟนตาซีลักษณะนี้อาจต่างจากข้อเสนอของลากอง นั่นคือ ไม่ได้เป็นแฟนตาซีแบบฝันหวาน มนุษย์ไม่ได้คิดถึงดาวหางนาเดียในด้านงดงาม แต่กลับจินตนาการถึงคุณสมบัติด้านร้ายต่อมนุษยชาติผ่านการอุปลักษณ์วัตถุดังกล่าวกับสงคราม

[3] What an object is cannot be reduced to our access to objects. And as we will see in what follows, that access is highly limited. Nonetheless, while our access to objects is highly limited, we can still say a great deal about the being of objects.

อาร์มาเกดดอน (Armageddon) ซึ่งหมายถึง สงครามระหว่างพระเจ้าและผู้ลบหลู่พระเจ้า เห็นได้ว่าเป็นการมอบนิยามให้ดาวหางนาเดียมีความรุนแรงเชื่อมโยงกับวันโลกาวินาศของโลก

หลังจากการเสนอความคิดแบบแฟนตาซีไปแล้ว จากนั้นตัวบทจึงได้เสนอ The Real ของดาวหาง ซึ่งคำว่า The Real ตามแนวคิดของลากอง เป็นมโนทัศน์ที่นิยามถึงสิ่งที่มีอยู่จริง แต่มนุษย์ยังไม่สามารถเข้าถึงหรือเห็นในเชิงประจักษ์ The Real เป็นสิ่งที่แยกตัวออกมาจากจารีตประเพณีและศีลธรรมของสังคมสมัยใหม่ ซึ่งจารีตเป็นสิ่งที่ก่อร่างรูปทรงทางความคิดขึ้น จนทำให้มนุษย์เชื่อว่าสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่แท้จริงตรงข้ามกับ The Real (ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย, 2555, น. 130) อย่างไรก็ตาม ฮาร์แมนได้เสนอนิยามของ The Real ในอีกลักษณะหนึ่งคือ แก่นสารของวัตถุที่ไม่สามารถอ่านได้อย่างง่ายดาย (มิ่ง ปัญหา, 2562, น. 458) ซึ่งในบทความนี้นิยาม The Real โดยนำกรอบคิดของลากองและฮาร์แมนมาประยุกต์เข้าด้วยกันได้ว่า หมายถึง ภาวะที่แท้จริงของวัตถุโดยเป็นอิสระต่อความคิดมนุษย์ และมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงได้โดยง่าย

เห็นได้ว่าความคิดแบบแฟนตาซีเป็นการเลือกมองดาวหางนาเดียซึ่งเป็นวัตถุผ่านคุณสมบัติบางประการ ต่อเมื่อ The Real ของวัตถุปรากฏ จึงแสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้วดาวหางมอบผัสสารมณ์หลากหลายให้มนุษย์ทั้งด้านบวก “แสงสว่างวาบขึ้น ทั่วหล้ากลายเป็นสีส้ม ช่างเป็นการอวสานอันแสนวิจิตร จะหลับตาก็คงเสียดายแย่” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 237) และด้านลบดังเช่นปฏิกิริยาของคนที่มีด้านมืดในใจเมื่อแสงของดาวหางส่องเข้าตา ดังจะกล่าวในหัวข้อถัดไป ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นพพันธ์สร้างให้วัตถุมีคุณสมบัติอื่นๆ ที่ไม่ใช่การทำลายล้างโลกดังที่มนุษย์ได้เชื่อและหวาดวิตกกัน กล่าวได้ว่าตัวบทนำเสนอดาวหางนาเดียในฐานะวัตถุทั้งในระบบปิดและระบบเปิด กล่าวคือ ในระบบปิดของวัตถุนั้นนำเสนอผ่านการให้มนุษย์สร้างนิยามเกี่ยวกับวัตถุในมิติของแฟนตาซีทางความคิดที่เชื่อมโยงกับวันสิ้นโลก ด้านระบบเปิดนั้น ตัวบทแสดงให้เห็นว่า ดาวหางนาเดียแสดงคุณสมบัติอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับวันสิ้นโลก ไม่ว่าจะเป็นการเผยให้เห็นความงามของแสงดาวหางหรือการเปิดเปลือยความผิดบาป ซึ่งจะกล่าวในประเด็นถัดไป

เมื่อพิจารณาคุณสมบัติของวรรณกรรมนัวร์ที่มีตัวละครตลบตะแลงหรือหลอกลวงผู้อื่น สามารถตีความดาวหางในฐานะที่เป็นตัวละครที่ตลบตะแลงความคิดของมนุษย์ ซ้ำยังเป็นผู้ยั่วยุความกลัวจนกระทั่งมนุษย์เกิด “ลมหายใจแห่งความวิตก” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 24) เห็นได้ว่าคุณสมบัติที่ไม่อาจคาดเดาได้ของดาวหางนาเดียได้เผยให้เห็นวิธีคิดแบบแฟนตาซีของมนุษย์ วัตถุจึงเข้ามาเผยให้เห็นด้านมืดที่เป็นความขลาดเขลาทางความคิดของมนุษย์ที่ไม่สอดคล้องกับ The Real ของดาวหาง ซึ่งสามารถมองได้ว่าความขลาดเขลาเป็นด้านมืดที่มนุษย์ยังไม่รู้แจ้ง และรอเวลาที่ The Real ปรากฏ สอดคล้องกับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ เรื่อง *The Discreet Charm of the Bourgeoisie* ของชญาน์ทัตที่ว่าการเข้าใจว่างานเลี้ยงที่ตนได้รับเชิญเป็นงานเลี้ยงฉลอง แต่เมื่อ The Real ปรากฏจึงได้ทราบว่านี่คืองานศพ เช่นเดียวกับการมาถึง

ของดาวหางนาเดียที่เผย The Real เพื่อให้มนุษย์ประจักษ์ว่าดาวหางนาเดียมิใช่ตัวแทนของวันสิ้นโลกดังที่นิยามไว้แต่ต้น

กล่าวโดยสรุปในประเด็นวัตถุกับการสร้างแฟนตาซี ผลการศึกษาพบว่า วัตถุมีความสัมพันธ์กับการสร้างความคิดทางจินตนาการในหัวมนุษย์ ตัวบทเลือกนำเสนอประเด็นดังกล่าวผ่านดาวหางนาเดีย วัตถุนอกโลกที่กำลังโคจรมาในทิศทางเดียวกับโลก และเสี่ยงต่อการพุ่งชนโลก แม้ในตอนจบดาวหางนาเดียจะไม่ได้ทำให้โลกพินาศ แต่ก่อนการมาถึงของวัตถุดังกล่าวก็แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ถูกกระทำการโดยวัตถุในลักษณะของการที่วัตถุเข้ามาสร้างภาพลวงทางความคิดในหัวของมนุษย์ ก่อนจะเฉลยว่า นิยามของวัตถุไม่ได้ขึ้นกับสิ่งที่มนุษย์จินตนาการไว้เลย นอกจากนั้นวัตถุยังแสดงด้านมืดในนิยามของความขลาดเขลาทางความคิดของมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับภาวะหลังมนุษย์ที่มนุษย์ถูกลดทอนความยิ่งใหญ่ลง เนื่องจากมนุษย์ตระหนักว่าสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เข้ามามีบทบาทต่อตนมากขึ้น โดยที่มนุษย์ไม่สามารถควบคุมได้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งภาวะหลังมนุษย์ตอกย้ำการแสดงให้เห็นบทบาทของวัตถุมากขึ้น ผ่านการแสดงให้เห็นว่า มนุษย์ไม่มีอำนาจในการนิยามวัตถุตามใจตนเอง โดยรวมแล้วการสร้างแฟนตาซีให้กับวัตถุได้สื่อถึงความไม่รู้เรื่องวัตถุอย่างแท้จริงและแสดงให้เห็นว่าวัตถุเป็นสิ่งที่ไม่อาจคาดการณ์ได้และมนุษย์เองถูกจำกัดการเข้าถึงคุณสมบัติที่แท้จริงของวัตถุ ดังที่ตัวละครทุกตัวที่รับรู้ข่าวการมาของดาวหางนาเดียเข้าใจว่า วัตถุดังกล่าวปรากฏขึ้นเพื่อทำลายโลกและมนุษยชาติ แต่เมื่อวินาทีที่ดาวหางนาเดียพุ่งเฉียดโลก สิ่งที่ดาวหางมอบให้แก่ทุกคนคือการสร้างแฟนตาซีทางความคิดให้กับมนุษย์ ทำให้มนุษย์ตระหนักว่าตนเองไม่รู้เรื่องดาวหางนาเดียตามที่มันเป็น และดาวหางนาเดียเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถคาดเดาการมาและการจากไปของมันได้

5. วัตถุกับการเปิดเปลือยความผิดบาป

ประเด็นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัตถุที่มีบทบาทในการเข้ามาเปิดเปลือยความผิดบาปของมนุษย์ ซึ่งความผิดบาปในที่นี้มาจากกิเลสของมนุษย์ที่ถูกนำเสนออย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นความเห็นแก่ตัว ความริษยา เป็นต้น สอดคล้องกับคุณสมบัติของวรรณกรรมนัวร์ที่เน้นการนำเสนอด้านมืดที่เป็นความชั่วของมนุษย์ โดยวัตถุที่สัมพันธ์กับการเปิดเปลือยความผิดบาปมีสองประการได้แก่ ฉิ่งและดาวหางนาเดีย

วัตถุแรกที่นำมาวิเคราะห์ คือ ฉิ่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ตัวละครนิยามในเบื้องต้นว่าเป็นตัวแทนของความแปลกปลอม นั่นคือ เสียงของฉิ่งเป็นอื่นต่อวงดนตรีสากล สังเกตได้ว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประจำโรงเรียนหรือใช้แข่งขันเพื่อประกวดวงดนตรีเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งสิ้น เช่น ทูบา ไวโอลิน ดิดเจอริดู เมโลเดียน เป็นต้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ความเป็นภววิทยาเชิงวัตถุของฉิ่งนั้นนำเสนอผ่านเสียงฉิ่ง นั่นคือ มนุษย์หมายจะกำจัดเสียงฉิ่ง แต่เสียงนั้น

ก็ขัดขืนต่อการกระทำมนุษย์ผ่านการที่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ไม่สามารถควบคุมเสียงฉิ่งได้ แม้จะกำจัดไปแล้วก็ตาม ดังที่มีผู้ได้ยินเสียงฉิ่งหลังจากพยายามทำให้มันหายไปแล้ว

> “เมื่อกี้ตอนที่เล่นดนตรีบนเวที ฉันได้ยินเสียงฉิ่งของมัน” ทุกคนมองนัยนา
> “เออ ฉันก็ได้ยิน” ขนิษฐายืนขึ้นแล้วเข้ามาร่วมวง
> “เป็นไปไม่ได้” พรรัมภาขึ้น “เพราะมันหายไปจากโลกนี้แล้ว”
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 130)

นอกจากเครื่องดนตรีฉิ่งแล้ว ในประเด็นนี้ผู้เขียนได้วิเคราะห์ตัวละครที่เป็นผู้ตีฉิ่ง คือ บุศรา ในฐานะมนุษย์ที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ เพื่อการตีความที่ครอบคลุมยิ่งขึ้น บุศราเป็นตัวละครมนุษย์ที่ถูกทำให้เป็นวัตถุไม่ต่างจากฉิ่ง ซึ่งฮาร์แมนได้กล่าวถึงกระบวนการทำให้เป็นวัตถุไว้ว่าเป็นการนำเสนอให้สิ่งๆ หนึ่งถูกนิยามโดยมนุษย์ผ่านคุณสมบัติเชิงผัสสะบางประการโดยไม่มีความเป็นไปได้อื่น อย่างไรก็ตามวัตถุไม่ใช่สิ่งที่กดขี่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีคุณสมบัติในเชิงขัดขืนต่อนิยามมนุษย์ (มิ่ง ปัญหา, 2562, น. 482) เมื่อวิเคราะห์บุศราในฐานะวัตถุแล้วพบว่าตัวละครดังกล่าวถูกทำให้มีสถานะเป็นวัตถุตามแนวคิดของฮาร์แมน กล่าวคือ บุศราถูกมองในฐานะ “เสียงฉิ่งที่แปลกปลอม” ซึ่งเป็นคุณสมบัติเชิงผัสสะประการหนึ่ง คุณสมบัตินี้เองที่ทำให้เพื่อนและสมแสดพยายามลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ของเธอลง ผ่านการกำจัดเธออย่างไร้มนุษยธรรม และด้วยการนำเสนอให้บุศราเป็นวัตถุนี่เองเอื้อต่อการแสดงให้เห็นว่าบุศรามีคุณสมบัติที่ขัดขืนต่อความคิดของตัวละครที่ต้องการกำจัดเธอ ซึ่งจะอธิบายต่อไป

เสียงฉิ่งจากบุศราในตอนแรก “ถูกทำให้” มีคุณสมบัติแสดงถึงความแตกต่าง เนื่องจากฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดเดียวในวงดนตรีสากล และ “บุศราตีฉิ่งไม่เป็น ทุกคนต่างกังวลว่าโรงเรียนของเราจะไม่ได้รับการคัดเลือก” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 208) จากด้านมืดในลักษณะของความเห็นแก่ตัวนี้เอง ทำให้สมแสดและเหล่านักเรียนอีก 4 คน ได้แก่ กาญจนา นัยนา พรรัมภา และขนิษฐา ต้องการกำจัดบุศราออกไปจากวง

เมื่อมองตามกรอบวรรณกรรมนัวร์แล้ว ตัวละครเหล่านี้ถูกนำเสนอด้านมืดในใจผ่านความโหดร้ายที่มีต่อบุศรา โดยสมแสดลวงให้บุศราเข้าไปในป่าที่อันตราย ดังในฉากที่บุศราถามถึงครูสมผล และสมแสดลวงว่าเขาอยู่ในป่าทั้งที่ไม่เป็นความจริง “ความเมตตาของหล่อนถูกปิดด้วยม่านมืด ง่ายดายและฉับพลัน หล่อนบอกบุศราว่าครูสมผลเข้าไปให้อาหารสัตว์ในป่า” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 223) ขณะที่บรรดาเด็กสาวนักเรียนทั้งสี่ เลือกพิธีกรรมทางไสยศาสตร์โดยการฆ่ากระต่ายซึ่งเป็นสัตว์ที่บุศรารัก แม้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าการทำพิธีดังกล่าวจะสามารถกำจัดบุศราได้หรือไม่ แต่พวกเธอก็ตัดสินใจทำพิธีอันโหดร้ายนี้

> พรรัมภารับถุงกระสอบมาจากกาญจนาแล้ววางลงพื้น เธอถอดคัตชูข้างหนึ่งออกมาแล้วบอกให้ทุกคนทำตามคำสั่งคือทุบให้ตาย ลงมือด้วยกัน เปื้อนบาปด้วยกัน เพื่อความต้องการเดียวกัน มีคำถามว่า ต้องทุบกี่ครั้งกว่ามันจะตาย พรรัมภาตอบว่า ทุบไปจนมันหยุดขยับ […] เหลือคนสุดท้ายซึ่งก็คือนัยนา เธอมาไกลเกินกว่าจะถอยกลับได้ มือถือรองเท้า ตามองกระสอบ ในชั่วพริบตาเธอก็ลงมือ รสชาติบาปบริสุทธิ์แล่นทั่วร่าง เธอฟาดสุดแรงจนสิ่งนั้นหยุดขยับ ใจสงสัยว่าทำไมมันไม่ส่งเสียงร้องเลย […]
> “พวกเธอไปจับอะไรมา” เขาถาม
> “กระต่ายค่ะ […] ต่อจากนั้นเราก็โยนถุงเข้าไปในกองไฟตามด้วยสิ่งแลกเปลี่ยนที่มีค่าสำหรับเรา […] แล้วพวกเราก็อธิษฐาน […] ให้บุศราหายไปจากโลกนี้”
>
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 209-211)

ข้อสังเกต คือ หลังจากการกำจัดบุศราของทั้งสมแสดและนักเรียนทั้งสี่ ไม่มีใครรู้ว่าบุศราตายไปแล้วจริงหรือไม่ ตอกย้ำสถานะความเป็นวัตถุ (objecthood) ของเสียงฉิ่งและบุศราผ่านการที่เราไม่สามารถคาดเดาได้เลยว่า วัตถุจะมีทิศทางของตนอย่างไร สังเกตได้ว่า ตัวบทเลือกใช้คำว่าขอให้บุศรา “หายไปจากโลกนี้” แทนคำว่าตาย เป็นการสรรคำที่มีความเคลือบคลุม (obscurity) อย่างมีนัยของภววิทยาเชิงวัตถุ นั่นคือ การหายไปนั้นสนับสนุนการยากต่อการคาดเดาว่าภาวะของบุศราและเสียงฉิ่งจะดำรงอยู่อย่างไร หลังจากที่หายไปจากการรับรู้ของมนุษย์แล้ว

ในตอนจบ บุศรากลับออกมาจากป่าด้วยความช่วยเหลือของเสถียร แสดงให้เห็นว่าบุศราและเสียงฉิ่งไม่ได้หายไปดั่งที่ทุกคนคาดหวัง การปรากฏตัวของบุศรามาพร้อมกับเสียงฉิ่งที่เธอพกติดตัว ในฉากนี้เมื่ออ่านฉิ่งตามกรอบภววิทยาเชิงวัตถุแล้วทำให้พบประเด็นที่น่าสนใจดังนี้ การทำลายเสียงฉิ่งและบุศราในตอนแรกนั้น เผยให้เห็นว่ามนุษย์กำลังคิดว่าตนมีความสามารถเหนือวัตถุ (เสียงฉิ่ง) และสิ่งที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ (บุศรา) โดยนวนิยายเสนอให้เพื่อนทั้งสี่ของบุศราคิดว่าตนเองมีอำนาจในการกำจัดบุศราเพื่อไม่ให้กลับมาเล่นดนตรีอีกผ่านการทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ และผ่านการให้สมแสดลวงบุศราไปกำจัดได้โดยง่าย แต่ในที่สุดความคิดนั้นก็ไม่เป็นความจริง หากมองในแว่นของวรรณกรรมนัวร์ บุศราและเสียงฉิ่งเป็น “ความจริงที่สกปรก” ของผู้ที่ประสงค์ร้ายกับเธอ การหายตัวไปของบุศรากลายเป็นความรู้สึกผิดในใจของเพื่อน ๆ “ทุกคืน ภาพคัตชูกระหน่ำฟาดถุงดำยังฉายชัดในใจเธอ พื้นรองเท้าที่กระแทกก้อนเนื้อนุ่ม สิ่งที่

ตายไปคืนนั้นไม่ใช่แค่สัตว์โชคร้ายตัวหนึ่ง แต่เป็นความไร้เดียงสาของนัยนาที่ดับสิ้นไปตลอดกาล” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 234) ขณะที่สมแสดก็ยังระลึกถึงการกระทำของตน

> หากเอ่ยถึงความรู้สึกผิด สมแสดยังจำได้ คืนที่ไปตรวจนักเรียนเข้านอน มีเตียงหนึ่งว่างโล่ง หล่อนรู้ดีว่านั้นคือเตียงของใคร หล่อนปิดไฟแล้วบอกตัวเองว่าไม่เห็นอะไร ไม่เห็นคือไม่ต้องรับผิดชอบ แต่หล่อนเห็นแล้ว ความผิดนั้นจึงงอกเงยขึ้นมาในใจ แล้ว ณ จุดนี้ บนเวทีที่ยืนอยู่ ความผิดนั้นได้เติบโต ใหญ่พอง ห่อหุ้มจิตหล่อนจนหล่อนขยับตัวไม่ได้
>
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 234)

เห็นได้ว่า นพพันธ์ใช้คำแสดงอาการ “งอกเงย” “เติบโต” “ใหญ่พอง” “ห่อหุ้ม” เพื่อแสดงถึงความผิดบาปของสมแสด อันเป็นผลจากการพยายามกำจัดบุศรา ซึ่งเป็น “สิ่งที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ” การพยายามกำจัดสิ่งที่ถูกทำให้เป็นวัตถุนั้น ทำให้เธอ “ขยับตัวไม่ได้” แสดงให้เห็นว่าวัตถุเลี้ยวออกจากการเป็นผู้ “ถูกกระทำ” เป็น “ผู้กระทำ” กล่าวคือ ความผิดบาปของสมแสดที่กระทำต่อวัตถุมีบทบาทต่อปฏิกิริยาทางร่างกายของเธอ

ตัวบทแสดงให้เห็นการตอกย้ำบทบาทของวัตถุที่กระทำต่อมนุษย์ ผ่านการให้นักเรียนทั้งสี่ได้ยินเสียงฉิ่งจากบุศรา และมีปฏิกิริยาไปต่าง ๆ กัน ดังที่นพพันธ์ได้พรรณนาไว้ว่า

> ชิ้ง...บางคนพยายามปิดหู ราวกับร่างจะแตกร้าวเป็นชิ้น ๆ
> ฉับ! ท่ามกลางเสียงร้องและดนตรี ท่ามกลางคนที่หลับตา
> ไม่มีใครรับรู้เหมือนพวกเธอ
> ชิ้ง...สุดท้าย แต่ละคนที่ตกเป็นเหยื่อของแสงก็พาลหาเรื่องกันเอง
> ฉับ! ต่างคนต่างตะคอกด่า ตบตี จิกผม ผลักกันล้มระเนระนาด
> ชิ้ง...กาญจนากับขนิษฐาลงไปนอนร้องไห้ สองเท้าเตะถีบพรรัมภากรีดร้องด้วยความใจร้าวเพราะเสียงฉิ่ง
> ฉับ! เสียงโหยหวนกระชากสมแสดออกจากภวังค์
> หรือว่าหล่อนเองก็มองแสงต้องคำสาป
>
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 240)

เห็นได้ว่านพพันธ์ใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์เพื่อชี้ให้เห็น “นาฏกรรมทางอารมณ์” ของเหล่านักเรียนเพื่อเน้นว่ามนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีด้านมืดในใจที่เปราะบางต่ออำนาจกระทำการของวัตถุ เมื่อ The Real ของเสียงฉิ่งปรากฏออกมา เผยให้เห็นคุณสมบัติใหม่ของมัน นั่นคือ ฉิ่งไม่ได้มอบผัสสะทางการได้ยิน (เสียง ชิ้ง ฉับ) เท่านั้น แต่ยังมอบผัสสะทางการสัมผัส (ทำให้ร่างราวจะแตกร้าว) อีกด้วย ประเด็นสำคัญคือเสียงฉิ่งยังถูกทำให้มีคุณสมบัติให้มนุษย์ระลึกถึงความผิดบาปที่ตนได้กระทำไว้

> แล้วสักหนแห่ง บนดาวเคราะห์ดวงนี้ที่เป็นเพียงแค่จุดจุดหนึ่งในมหัศจรรย์จักรวาล ยังมีเสียง ชิ้ง! ที่ก้องดังกังวาน แล้วตามมาด้วยเสียงกรีดร้องจากใจคนบาป...
>
> เสียง ชิ้ง! ก้องใสไปทั่วทุกหนแห่ง ดังขึ้นไปถึงฟ้า สู่นอกอวกาศ ผ่านทางช้างเผือก ทะลุมิติที่สดับรับรู้ว่า ความดียังมีอยู่บนโลก เสียงนั้นเป็นดั่งสัญญาณเตือนสติที่จะดังขึ้นทุกครั้งเมื่อจิตกำลังถูกครอบงำโดยความมืด
>
> (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 243)

นพพันธ์ได้แสดงให้เห็นว่า เสียงฉิ่งและบุศรา ซึ่งถูกทำให้เป็นวัตถุถูกทำให้มีคุณสมบัติอื่น ๆ ที่ขัดขืนต่อนิยามของมนุษย์ เป็นมากกว่าคุณสมบัติที่แสดงความแปลกแยก/แตกต่างหรือเป็นอื่น กล่าวได้ว่าคุณสมบัติของฉิ่งตลบตะแลงต่อความคิดมนุษย์ที่ว่า เสียงฉิ่งเป็นเพียงเสียงที่ไม่พึงประสงค์ของวงดนตรี (วัตถุในระบบปิด) แต่แท้จริงแล้ว เมื่อ The Real ของวัตถุปรากฏสู่มนุษย์ กลับเผยให้เห็นความเป็นไปได้ของคุณสมบัติอื่น ๆ (วัตถุในระบบเปิด) ซึ่งฉิ่งได้ท้าทายต่อการให้นิยามว่าเป็นตัวแทนของความแปลกแยก ดังที่โรคมาลาเรียในนวนิยาย เรื่อง *The Calcutta Chromosome* ได้ท้าทายต่อนิยามแบบอาณานิคมตามที่มิ่งเสนอไว้ (มิ่ง ปัญหา, 2562, น. 485) นอกจากนั้นพฤติกรรมของตัวละครหลังได้ยินเสียงฉิ่งแสดงให้เห็นภาวะหลังมนุษย์ในแง่ของการถูกลดทอนความยิ่งใหญ่ ผ่านการที่ตัวละครถูกนำเสนอความเปราะบางทางจิตใจที่ไม่สามารถยอมรับด้านมืดของตนได้

วัตถุประการต่อมา คือ ดาวหางนาเดีย ซึ่งผู้เขียนได้อธิบายความเป็นวัตถุของดาวหางนาเดียที่สัมพันธ์กับการสร้างแฟนตาซีของมนุษย์ในหัวข้อก่อนหน้า ประเด็นที่น่าสนใจ คือ วัตถุดังกล่าวนอกจากเข้ามามีบทบาทในการเผยความขลาดเขลาของมนุษย์ผู้ซึ่งมีความอวิชชาในวัตถุแล้ว วัตถุดังกล่าวยังแสดงให้เห็นอำนาจในการเปิดเปลือยความผิดบาปของมนุษย์อย่างน่าสนใจ

เมื่อถึงวันที่ดาวหางพุ่งตรงมายังโลก นพพันธ์กลับทำให้เห็นว่า ดาวหางนาเดียแสดงให้เห็นความตลบตะแลงของมัน ผ่านการถอยร่นจากความหมาย/คุณสมบัติเดิมที่มนุษย์รับรู้

นั่นคือเลี้ยวจากการเป็นวัตถุที่นำมาสู่วันสิ้นโลก (ซึ่งเป็นสิ่งที่ทั้งตัวละครและผู้อ่านได้คาดเดาไว้) ให้กลับกลายเป็นสิ่งที่เข้ามาเปิดโปงความผิดบาปในใจมนุษย์ “วูบแสงแทงทะลุเข้าตาคนที่มอง ทะลวงลึกเข้าไปในจิตใต้สำนึก ลึกเข้าไปในซอกหลืบที่แอบซ่อนสิ่งที่ไม่เป็นธรรม แล้วกระชากมันออกมาให้ใจซาบซ่านกับการกระทำของตนเอง เปิดความผิดที่ไม่อยากเผชิญออกมา แสงสว่างหายวาบไปพร้อมกับนาเดียที่แตกสลายไปในชั้นบรรยากาศโลก” (นพพันธ์ บุญใหญ่, 2561, น. 237-238)

นพพันธ์ได้แสดงให้เห็นชัดเจนผ่านภาษาที่ว่า ดาวหางได้ “ทะลวงลึก” “กระชาก” “เปิดความผิด” แสดงถึงอำนาจกระทำการของดาวหางที่เข้ามากระทำต่อมนุษย์ นี่คือการแสดงให้เห็นว่า วัตถุมีคุณสมบัติอื่นๆ มากกว่าเป็นเพียงวัตถุที่มาชนโลกและทำให้โลกหายนะ ซึ่งเป็นคุณสมบัติในแบบระบบเปิดของวัตถุ ดังนั้น การจินตนาการถึงภาพดาวหางที่พุ่งชนโลก จึงเป็นอาการป่วยทางความคิดของมนุษย์ที่แสดงให้เห็นด้านมืดในลักษณะการหวาดวิตกในสิ่งที่เราไม่รู้แจ้งเท่านั้น

ประเด็นนี้สามารถกล่าวได้ว่า ตัวบทเสนอให้วัตถุอยู่ในสถานะทั้งระบบปิดและระบบเปิด นั่นคือ วัตถุถูกทำให้อยู่ในระบบปิดผ่านการให้มนุษย์นิยามวัตถุ คือ การนิยามให้ดาวหางนาเดียเป็นวัตถุที่นำมาซึ่งวันสิ้นโลก และการนิยามให้ฉิ่งเป็นวัตถุแปลกปลอมที่ต้องกำจัด ด้านระบบเปิดนั้น เห็นได้ว่า วัตถุทั้งสองถอยร่นจากความหมายดังกล่าว นั่นคือ ดาวหางนาเดียไม่ได้สัมพันธ์กับวันสิ้นโลก แต่กลับเผยให้เห็นคุณสมบัติในการเปิดเปลือยด้านมืดในใจ สอดคล้องกับงานศึกษาของชญาน์ทัตที่วิเคราะห์ภาพยนตร์ เรื่อง *The Village: Achiara’s Secret* ที่การไขคดีฆาตกรรมได้เลี้ยวออกจากคำตอบที่ว่าฆาตกรคือใคร เป็นการรับรู้ความเจ็บปวดของเหยื่อ เช่นเดียวกับฉิ่งที่ไม่ได้เป็นตัวแทนของความแปลกปลอม แต่แสดงคุณสมบัติในการสะท้อนกิเลสมนุษย์ อย่างไรก็ตาม เราสามารถเข้าใจบทบาทของวัตถุได้เมื่อนิยามวัตถุในระบบปิด หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เราจะรู้ว่าวัตถุมีบทบาทอย่างไรก็ต่อเมื่อวัตถุได้แสดงปฏิกิริยาบางประการต่อเราเท่านั้น ดังนั้นการศึกษาบทบาทของวัตถุที่เห็นได้ชัดเจนจึงมีขอบเขตจำกัดอยู่ที่การพิจารณาบทบาทที่วัตถุกระทำต่อมนุษย์

สรุปประเด็นวัตถุกับการเปิดเปลือยความผิดบาป ผลการศึกษาพบว่า ตัวบทนำเสนอให้วัตถุมีบทบาทต่อมนุษย์ในลักษณะของการชี้ให้เห็นความผิดบาปที่ถูกเก็บซ่อนในใจ โดยนำเสนอผ่านฉิ่ง และผู้ตีฉิ่งที่เป็นมนุษย์แต่ถูกทำให้เป็นวัตถุ โดยวัตถุดังกล่าวแสดงคุณสมบัติที่มากกว่าเป็นเครื่องดนตรีที่แปลกปลอมตามนิยามของเด็กนักเรียนและครู หากแต่ฉิ่งได้เผยให้เห็นคุณสมบัติในการเปิดเปลือยบาปในใจของพวกเขาเหล่านั้น ซึ่งตัวละครที่มีความผิดบาปในใจนั้นสอดคล้องกับคุณสมบัติของตัวละครในวรรณกรรมนัวร์ที่ถูกเน้นย้ำความชั่วร้าย และเมื่อพิจารณาพฤติกรรมของเหล่าครูและนักเรียนหลังการปรากฏของเสียงฉิ่งในตอนจบพบว่า นี่คือคุณสมบัติ

ของมนุษย์แบบหลังมนุษย์ที่ถูกกระทำการโดยวัตถุโดยที่ไม่สามารถควบคุมได้ นอกจากนั้นยังนำเสนอผ่านดาวหางนาเดียที่มีแสงสาดทอเข้ามาในใจมนุษย์เพื่อเผยความชั่วที่ได้ทำไว้

6. สรุป

ความเป็นวรรณกรรมนัวร์ของตัวบทมีความสัมพันธ์กับการนำเสนอบทบาทของวัตถุอย่างน่าสนใจ นั่นคือ คุณสมบัติของวรรณกรรมนัวร์เอื้อต่อการกระทำการของวัตถุที่มีต่อมนุษย์ กล่าวได้ว่า ลักษณะของตัวละครในวรรณกรรมนัวร์ที่มีความหม่นหมอง ความหดหู่ ความวิตกกังวล ดังตัวละครในตัวบทนี้ เช่น เสถียรที่ประสบปัญหาชีวิตคู่ หรือสมแสดที่มีทั้งความโศกเศร้าที่เสียคนรักไปและความวิตกกังวลในความผิดของตน การสร้างตัวละครในลักษณะดังกล่าวเป็นการทำให้ตัวละครมนุษย์เปราะบางทางจิตใจหรือประสบกับวิกฤตความมั่นคงในชีวิต ซึ่งเป็นการลดทอนความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ นำไปสู่การแสดงให้เห็นอำนาจกระทำการของวัตถุ

การศึกษานวนิยาย เรื่อง *The Cult of the Monte Cristo* แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับมนุษย์ที่น่าสนใจ ดังนี้ ตามข้อเสนอของไบรอันท์ ในประเด็นวัตถุระบบปิดและวัตถุระบบเปิด ทำให้เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้นำเสนอให้มนุษย์เลือกนิยามวัตถุในแบบมนุษย์เป็นศูนย์กลาง เช่น การนิยามว่าสิ่งแปลกปลอมจากอวกาศดังเช่นดาวหางนาเดียต้องโคจรมาทำลายมนุษยชาติ เกิดเป็นการสร้างสัญญะให้ดาวหางนาเดียเชื่อมโยงกับวันสิ้นโลก ซึ่งเป็นการนิยามวัตถุในระบบปิด ที่น่าสนใจคือ ตัวบทได้แสดงให้เห็นภาพของวัตถุในระบบเปิด นั่นคือ ดาวหางนาเดียที่เป็นอิสระต่อการจินตนาการของมนุษย์หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ วัตถุได้ซ่อนคุณสมบัติอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับวันสิ้นโลกแต่อย่างใด หากแต่มีคุณสมบัติทางกายภาพที่มนุษย์คาดไม่ถึง ซึ่งนพพันธ์ บุญใหญ่มีกลการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์เข้าถึงวัตถุไม่ได้ผ่านการวางโครงเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าวัตถุมีวิถีของตนเองโดยไม่ขึ้นกับมนุษย์

นอกจากนั้นงานศึกษายังสอดคล้องกับทัศนะของฮาร์แมนที่ว่า การนิยามการดำรงอยู่ของวัตถุโดยการเชื่อมโยงกับสิ่งอื่น ไม่สามารถทำให้มองเห็นความจริงของวัตถุได้ เนื่องจากวัตถุที่แท้จริงนั้น ไม่ได้เชื่อมโยงกับอะไรทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จาก เพื่อนในจินตนาการ ที่จากเดิมนั้นมนุษย์นิยามว่าเพื่อนในจินตนาการเกิดจากจิตใต้สำนึกของตนเอง ซึ่งเป็นการนิยามวัตถุให้สัมพันธ์กับตัวมนุษย์ โดยนวนิยายแสดงให้เห็นว่าวัตถุอย่างเพื่อนในจินตนาการนั้น แม้จะเกิดจากความคิดของมนุษย์ แต่วัตถุนี้ก็มีทิศทางการดำรงอยู่เป็นของตนเอง ดังที่ตัวของเสถียรเองก็คาดไม่ถึงว่าสถิต เพื่อนในจินตนาการของเขาสามารถเปลี่ยนรูปร่างเป็นกระต่ายได้ หรือไม่อาจคาดเดาเวลาปรากฏตัวหรือหายไปได้ ตลอดจนทัศนะของชิเชคที่ว่าเสียงของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ก่อให้เกิดความหวาดกลัว ซึ่งนวนิยายนำเสนอประเด็นดังกล่าวผ่านเสียงฉิ่งที่เกิดจากมนุษย์ที่ถูกทำให้เป็นวัตถุ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง นี่คือเสียงของวัตถุที่เกิดจากวัตถุ ซึ่งเสียงนี่เองก่อให้เกิดปฏิกิริยาด้านลบต่อมนุษย์ผู้มีด้านมืดในใจ และได้กระทำกิริยาต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเจ็บปวด

การใช้แนวคิดภาววิทยาเชิงวัตถุในการอ่านตัวบทแบบนัวร์ เกิดข้อค้นพบใหม่ คือ แสดงให้เห็นลักษณะวรรณกรรมนัวร์ในแบบหลังมนุษย์ที่แสดงให้เห็นการดำรงอยู่และการกระทำการของสิ่งอื่นๆ ที่ไม่ใช่มนุษย์ หรือการแสดงให้เห็นผู้เล่นที่ไม่ใช่มนุษย์ที่เข้ามามีอำนาจเหนือมนุษย์ โดยสรุปแล้ว บทความเรื่องนี้มุ่งชี้ให้เห็นว่า นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอประเด็นบทบาทของวัตถุภายใต้การถ่ายทอดให้เห็นความเปราะบางของมนุษย์ผ่านบริบทวรรณกรรมนัวร์ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นการแสดงให้เห็นอำนาจกระทำการของวัตถุหรือการเสนอความเปราะบางของมนุษย์ต่างก็แสดงถึงภาวะหลังมนุษย์ที่ผู้เขียนได้แฝงนัยไว้ อันเป็นสภาพการณ์ที่ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ใช่สิ่งมีชีวิตที่ดำรงอยู่และสามารถเป็นผู้กระทำได้ฝ่ายเดียว หากแต่ยังมีสิ่งอื่นๆ ที่นอกเหนือจากมนุษย์ที่ดำรงอยู่และมีอำนาจกระทำการโดยที่มนุษย์ไม่สามารถคาดเดาหรือควบคุมได้

เอกสารอ้างอิง/References

กฤษดา เกิดดี. (2547). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์: การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*. พิมพ์คำ.

กฤษมันต์ วัฒนาณรงค์. (2554). *เพื่อนจำแลง Pretend Friend*. สืบค้นเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน 2554, จาก https://www.thairath.co.th/content/178554.

เฉลิมชัย แสงศรีจันทร์. (2560). การสร้างตัวตนผ่านเพื่อนในจินตนาการ. *วารสารปณิธาน*, *13*(1), 78-96.

ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย. (2555). *ฌ้าคส์ ลากอง: 10 มโนทัศน์ในพรมแดนชีวิต*. สยามปริทัศน์.

ชญาน์ทัต ศุภชลาศัย. (2560). พัฒนาการความคิดเรื่องสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์/หลังมนุษย์ของสลาวอย ชิเชค: ภาพยนตร์ เสรีภาพ ทุนนิยม. *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*, *13*(2), 121-133.

นพพันธ์ บุญใหญ่. (2561). *The cult of monte cristo*. เดย์ โพเอสท์.

มิ่ง ปัญหา. (2562). หลังมนุษยนิยมกับวรรณคดีวิจารณ์: กรณีศึกษาด้านภาววิทยาเชิงวัตถุของแกรห์ม ฮาร์แมน (Graham Harman). ใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (บรรณาธิการ). *นววิถี: วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม* (น. 439-494). ศยาม.

อริสา พิสิฐโสธรานนท์. (2559). *เข้าใจหนังเข้าใจจิต*. สวนเงินมีมา.

Hater, S., & Chao, C. (1992). The Role of Competence in Children' Creation of Imaginary Friend. *Merrill-Palmer Quarterly*, 350-363.

Levi, R. B. (2011). *The democracy of object*. MPublishing.

Scaggs, J. (2005). *Crime fiction*. Routledge.