ผัสสะสยดสยอง: ศึกษาผัสสะและความกลัว ผ่านการวิเคราะห์งานเขียนผีของเหม เวชกร พ.ศ.2476-2513

วนิดา พะกาวัลย์*

บทคัดย่อ

งานเขียนเรื่องสั้นแนวสยองขวัญของเหม เวชกร ถือเป็นงานวรรณกรรมเรื่องผีที่มีลักษณะใหม่ทางการสร้างสรรค์ในยุคสมัยนั้น โดยมีการนำสถานที่จริงมาใช้เป็นฉากในการดำเนินเรื่อง ส่งผลให้งานเขียนมีลักษณะสมจริงยิ่งขึ้นในการถ่ายทอดและเร้าความหวาดกลัวแก่ผู้อ่าน บทความนี้มุ่งศึกษาผัสสะที่ปรากฏในงานเขียนแนวสยองขวัญของเหม เวชกร โดยพิจารณาการรับรู้ทางกลิ่น เสียง และการมองเห็น ซึ่งล้วนมีส่วนในการก่อรูปอารมณ์ความหวาดกลัวของตัวละครภายในเรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ในมิติของ “กลิ่น” ความหวาดกลัวมิได้เกิดขึ้นจากเพียงกลิ่นเหม็น หากยังรวมถึงกลิ่นหอมด้วย อันสะท้อนให้เห็นว่าความเป็นทวิลักษณ์ของรหัสผัสสะของกลิ่นที่เป็นขั้วตรงข้ามนั้นถูกทำลายลง ในมิติของ “เสียง” การสร้างความหวาดกลัวเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติที่กระทำต่อมนุษย์ผ่านผัสสะทางเสียงหรือการรับรู้ทางการได้ยิน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลวัตเชิงอำนาจระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ขณะที่ในมิติของ “การมองเห็น” ความหวาดกลัวมิได้เกิดขึ้นเพียงเพราะภาพที่ปรากฏแก่สายตา แต่ยังขึ้นอยู่กับการตีความและการรับรู้ของตัวละครต่อสิ่งที่มองเห็นนั้นด้วย

คำสำคัญ ผัสสะ, ความกลัว, งานเขียนผี, เหม เวชกร

---

* สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีจากภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อพ.ศ.2568

บทนำ

เหม เวชกร เป็นศิลปินคนสำคัญผู้สร้างผลงานทั้งด้านงานเขียนและงานศิลปะ หนึ่งในผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับเขานั่นคืองานเขียนเรื่องสั้นแนวสยองขวัญ โดยเรื่องแรกใช้ชื่อว่า *ผี!* ถูกเขียนในปีพ.ศ.2476 และเผยแพร่โดยสำนักพิมพ์เพลินจิตต์ เป็นสำนักพิมพ์แรกที่เหมและเพื่อนร่วมกันก่อตั้ง ก่อนที่จะมีการแยกตัวออกมาตั้งสำนักพิมพ์อีกแห่ง ชื่อว่า “คณะเหม” งานเขียนผีของเหมนั้นมีลักษณะที่ไม่ได้อิงตำนานผีไทยเรื่องอื่นๆ อย่างกระสือ ปอบ หรือกระหังมากนัก นั่นทำให้งานของเหมถูกวางเป็นเรื่องผีแนว fiction เรื่องแรกๆ ของไทย[1] นอกจากนี้ลักษณะหนึ่งที่สำคัญในงานเขียนของเหม คือมีการใช้แนวทางการ “ฝากสถานที่ไว้ในงานเขียน”[2] กล่าวคือ เป็นการเขียนที่อ้างอิงจากสถานที่จริง ที่ภายในเนื้อเรื่องจะมีการบรรยายหรือกล่าวถึงสถานที่ต่างๆ ที่เกิดจากประสบการณ์การเดินทางและการใช้ชีวิตของเหมเอง และนำมาผูกโยงกับเรื่องผี รวมถึงในหลายๆ เรื่องจะมีการเกริ่นนำในลักษณะของเรื่องเล่าที่ถูกบันทึกจากคำบอกกล่าวของบุคคลอื่น ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนว่าไม่ได้อ่านเรื่องแต่ง แต่กำลังอ่านเรื่องจริงที่ได้ถูกบันทึกไว้

แนวทางการเขียนลักษณะนี้ส่งผลให้บรรยากาศและเรื่องราวในงานเขียนของเหมมีความสมจริงมากขึ้น และทำให้วรรณกรรมของเหมได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างมาก สิ่งนี้กระตุ้นให้เหมเขียนวรรณกรรมเกี่ยวกับผีออกมาเรื่อยๆ ในระหว่างปีพ.ศ.2476-2510 เหมมีผลงานเกี่ยวกับผีรวมๆ แล้วกว่าร้อยเรื่อง ปัจจุบันงานเขียนของเหมถูกรวบรวมและตีพิมพ์เป็นหนังสือชุดจำนวน 5 เล่ม ได้แก่ *ปีศาจของไทย ใครอยู่ในอากาศ ผู้มาจากเมืองมืด ผู้ไม่มีร่างกาย* และ*วิญญาณเร่ร่อน* โดยภายในหนังสือชุดเหล่านี้จะประกอบไปด้วยเรื่องสั้นผีและภาพประกอบที่เหมเป็นผู้วาดเอง ซึ่งช่วยสร้างความกลัวและความรู้สึกขนหัวลุกไม่แพ้กับบรรยากาศในเนื้อเรื่อง

งานเขียนผีของเหม นอกจากจะเป็นเรื่องราวที่ช่วยสร้างความกลัวและความเพลิดเพลินให้แก่ผู้อ่านในฐานะหนังสือนิยายสยองขวัญแล้ว การใช้แนวทางการเขียนแบบฝากสถานที่ที่สามารถสะท้อนภาพสังคมไทยในอดีตออกมาได้อย่างแจ่มชัด ยังส่งผลให้งานเขียนเหล่านี้มีความสำคัญต่อการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวอีกด้วย เนื่องจาก

[1] พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ, “เรื่องผีของเหม เวชกร: ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย (พ.ศ. 2475-2513)” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 30-31.

[2] เรื่องเดียวกัน, 29.

งานเขียนของเหมมีลักษณะในการผูกโยงเรื่องแต่งเข้ากับเวลา สถานที่ รวมไปถึงบรรยากาศของสังคมไทยช่วงปีพ.ศ.2476-2510 งานเขียนเหล่านี้จึงกลายมาเป็นแหล่งข้อมูลที่น่าสนใจที่จะนำมาศึกษาสังคมไทยในช่วงเวลานั้น ดังเช่นภายในงานเรื่อง *เรื่องผีของเหม เวชกร : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย 2475-2513* เขียนโดย พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ ที่ได้ทำการศึกษาความกลัวในสังคมไทยผ่านงานเขียนผีของเหม เวชกร ในช่วงปีพ.ศ.2475-2513 ซึ่งภายในงานได้วิเคราะห์ว่า ความกลัวที่ปรากฏภายในงานนั้นเป็นเหมือนภาพสะท้อนให้เห็นถึงความกลัวในสังคมไทยช่วงการปฏิวัติ 2475 ที่ถึงแม้ว่าจะเป็นการปฏิวัติสังคมไทยให้เข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ แต่กระบวนการดังกล่าวก็ยังทิ้งร่องรอยของความเป็นสังคมแบบเก่าเอาไว้อยู่ ทำให้การปฏิวัติดังกล่าวถูกมองว่าเป็น “การปฏิวัติที่ไม่สมบูรณ์” ส่งผลให้ความกลัวหรือผีภายในเรื่องก่อกำเนิดขึ้นมาจากช่องว่างระหว่างความไม่สมบูรณ์ ในระหว่างความเป็นสังคมใหม่ที่กำลังได้รับการพัฒนาและสังคมเก่าที่ความเจริญยังเข้าไปไม่ถึง[3]

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากงานวิจัยของพิชยะพัฒน์เป็นงานที่ศึกษาความกลัวในสังคมผ่านงานเขียนของเหม ที่มุ่งเน้นการวิเคราะห์ความกลัวผ่านการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ภายในงานเขียนชิ้นนี้ ผู้เขียนจึงมีความต้องการที่จะศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมที่ซึ่งสร้างความรู้สึกกลัวได้เช่นกัน นั่นก็คือผัสสะต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นภายในงานเขียนผีของเหม เวชกร ไม่ว่าจะเป็น การได้กลิ่น การได้ยินเสียง และการมองเห็น ที่ถูกบรรยายไว้ ซึ่งช่วยสร้างบรรยากาศความน่ากลัวภายในงานเขียน ในส่วนของการที่จะศึกษานั้นผู้เขียนก็ได้นำแนวคิดของกลุ่มผัสสะศึกษามาใช้วิเคราะห์ภายในงานเขียนชิ้นนี้ร่วมด้วย

โดยแนวคิดผัสสะศึกษาจากการศึกษาภายในงาน *ผัสสศึกษาและผัสสวิจารณ์ : พัฒนาการ แนวคิดทฤษฎีและวิธีวิทยา* ของอาทิตย์ เจียมรัตตัญญู ได้กล่าวว่าผัสสะศึกษานั้นมุ่งความสนใจต่อความสัมพันธ์ระหว่างผัสสะ โดยเดวิด ฮาวส์ (David Howes) และ คอนสแตนซ์ คลาสเซน (Constance Classen) นักผัสสศึกษาทั้งสองคนได้สรุปหัวใจของแนวคิดดังกล่าวว่าคือ การศึกษาผัสสะด้วยแนวพินิจทางวัฒนธรรมและศึกษาวัฒนธรรมด้วยแนวพินิจทางผัสสะ กล่าวคือ ผัสสศึกษามิได้เพียงสนใจผัสสะในฐานะประเด็นหรือหัวข้อการศึกษาเท่านั้น แต่ยังตระหนักถึงประสบการณ์ทางผัสสะในกระบวนการเสพสร้างความรู้ และเสนอวิธีวิทยาที่เน้น

[3] เรื่องเดียวกัน.

ผัสสะสำหรับประยุกต์ใช้ในการศึกษาประเด็นอื่นๆ ด้วย[4] และเนื่องจากงานเขียนชิ้นนี้มีการใช้วรรณกรรมเป็นหนึ่งในหลักฐาน จึงได้นำแนวคิดผัสสวิจารณ์มาใช้ร่วมด้วย ซึ่งเป็นแนวคิดที่จะศึกษาผลผลิตทางวัฒนธรรมอย่างวรรณกรรม จิตรกรรม ดนตรี เป็นต้น โดยมุ่งเน้นไปที่แง่มุมทางผัสสะ ที่มีการอาศัยความรู้และวิทยาการข้ามสาขาในการศึกษาประเด็นปัญหาผ่านการเชื่อมโยงทั้งบริบทประวัติศาสตร์ในแง่วัฒนธรรมภูมิปัญญา ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของวาทกรรม เพศวิถี วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี เชื้อชาติ ศาสนา[5]

ในตอนท้ายของงานเรื่องผัสสะศึกษาของอาทิตย์ ได้มีการเสนอการวิเคราะห์วรรณกรรมร่วมกับแนวคิดผัสสวิจารณ์ ในชื่อเรื่อง *“ความยอกย้อนของผัสสะกับตรรกะของทุนนิยมปิตาธิปไตย: อ่านสุนทรียภาพแบบสะวิงในเรื่องสั้น คำสอนของซาตาน ของชาลี เอี่ยมกระสินธุ์”* ภายในงานได้แสดงให้เห็นถึงผัสสะทางด้านการสัมผัสนั้นมีความสัมพันธ์กับความเป็นปิตาธิปไตยและการมองผู้หญิงเป็นเพียงสินค้า โดยต้นเรื่องมีการกล่าวถึงฉากเต้นรำกันระหว่างชายคนหนึ่งกับหญิงขายบริการ ซึ่งการสัมผัสระหว่างการเต้นรำนี้ ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นแรงงานทางผัสสะและทางอารมณ์ เพื่อตอบสนองความต้องการทางผัสสะของฝ่ายชาย อย่างไรก็ตามภายในบทความยังแสดงให้เห็นว่าผู้ชายมิได้มีอำนาจทางผัสสะเหนือกว่าผู้หญิงไปเสียทั้งหมด เห็นได้จากความตอนหนึ่งที่บรรยายว่านิ้วฝ่ายชายซุกอยู่ที่ขาของภรรยา อันสะท้อนถึงอำนาจอธิปไตยชายที่รุกล้ำอิสรภาพทางเพศของผู้หญิง แต่ทว่าขาของฝ่ายหญิงก็พลิกกลับมาทับมือของฝ่ายชายจนเป็นเหน็บ กลายเป็นการที่ฝ่ายชายได้ถูกลดทอนความรู้สึกทางผัสสะลง สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงมีอำนาจทางผัสสะเหนือกว่าเพศชายได้เช่นกัน โดยรวมแล้วบทความดังกล่าวได้มีการนำเสนอผัสสะด้านการสัมผัสที่ถูกใช้ในการนำเสนอถึงการท้าทายทางอำนาจระหว่างชายและหญิง

และในผลงานของอรวรรณ ฤทธิ์ศรีธร เรื่อง *ผัสสะเชิงนิเวศความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในนวนิยายเรื่อง เดซานี* ที่ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและมนุษย์ในแง่มุมของประสบการณ์ทางผัสสะที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็น การทำให้ธรรมชาติเป็นวัตถุแห่งการจ้องมอง นัยของเสียงพูดที่กล่าวถึงธรรมชาติ และกลิ่นของธรรมชาติและการสั่นคลอนเรือนร่างและสภาวะจิตที่เสถียรของมนุษย์ อันสะท้อนให้เห็นถึงการตั้งคำถามของ

[4] อาทิตย์ เจียมรัตตัญญ, “ผัสสศึกษาและผัสสวิจารณ์: พัฒนาการ แนวคิดทฤษฎี และวิธีวิทยา.” ใน *นววิถี: วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม*, บรรณาธิการโดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2562), 239.

[5] เรื่องเดียวกัน, 282-284.

อำนาจของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติ โดยอรวรรณได้เสนอว่า ประสบการณ์ทางผัสสะที่ปรากฏนั้นแสดงให้เห็นถึงการถลกกลับทางอำนาจระหว่างผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ กล่าวคือ ผัสสะเชิงนิเวศที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติในด้านการมองเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น รวมไปถึงการสัมผัสนั้นไม่ได้แสดงให้เห็นถึงอำนาจที่มนุษย์กระทำต่อธรรมชาติเพียงอย่างเดียว แต่ผัสสะดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงการต่อรองทางอำนาจของธรรมชาติในการสั่นคลอนทั้งร่างกายและจิตใจของมนุษย์[6] และอีกแนวคิดที่น่าสนใจภายงานงานผัสสะศึกษาเรียกว่า แนวคิดผัสสารมณ์[7] เป็นการศึกษาอารมณ์ภายในงานวรรณกรรม ซึ่งอารมณ์ดังกล่าวไม่ใช่อารมณ์ของปัจเจกบุคคล หากแต่เป็นจุดบรรจบระหว่างภาวะทางจิตกับภาวะทางสังคม การศึกษาผัสสารมณ์จึงอาจช่วยให้เรามองเห็นกลไกการทำงานของรัฐหรือสถาบันทางสังคม เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์ภายในบทความชิ้นนี้ อาจจะช่วยในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์กันระหว่างผัสสะกับความรู้สึกกลัวที่ปรากฏขึ้นในเนื้อเรื่อง

นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้ศึกษาผลงานที่เกี่ยวข้องกับความกลัวในสังคมไทยจากบทความเรื่อง *วัฒนธรรมความ กลัว: ผีความรู้และการรับรู้ในภาพยนตร์ผีไทย* ของธนวัฒน์ ปัญญานันท์ และนฤมล ธีรวัฒน์ โดยงานชิ้นนี้ได้มีการศึกษาอารมณ์ความรู้สึกกลัวของคนในสังคมไทยที่มีต่อเรื่องผีซึ่งภายในบทความได้มีการเสนอแนวคิด ที่ว่า ความกลัวมีลักษณะเป็นวัฒนธรรม[8] กล่าวคือ ความกลัวผีนั้นมีความสัมพันธ์กับการประกอบสร้างความรู้ และความหมายของผีในสังคมไทย ซึ่งการที่คนจะมีความรู้สึกกลัวผีได้นั้นก็เกิดจากการหล่อหลอมด้วยความรู้ หรือแนวคิดเรื่องผีที่ส่งต่อกันมาในสังคมตั้งแต่อดีต จนกลายมาเป็นความกลัวพื้นฐานในสังคมปัจจุบัน ซึ่งสามารถเป็นตัวกำกับพฤติกรรมของมนุษย์ได้ ดังนั้นความกลัวที่เป็นผลพวงมาจากวัฒนธรรม จึงมีความเกี่ยวพันที่สลับซับซ้อนกับโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมอย่างเลี่ยงไม่ได้ เพราะความกลัวอาจถูกใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมสังคมได้เช่นกัน ภายในบทความได้มีการ

---

[6] อรวรรณ ฤทธิ์ศรีธร, “ผัสสะเชิงนิเวศและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในนวนิยายเรื่อง เดชานี,” *วารสารอักษรศาสตร์และไทยศึกษา* 44, ฉ.3 (ธันวาคม 2565): 12.

[7] ชัยรัตน์ พลมุข, “ทฤษฎีผัสสารมณ์ (affect theory) กับการศึกษาวรรณกรรม,” ใน *นววิถี : วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม*, บรรณาธิการโดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (กรุงเทพฯ : สยามปริทัศน์, 2562), 327-328.

[8] ธนวัฒน์ ปัญญานันท์, และนฤมล ธีรวัฒน์, “วัฒนธรรมความกลัว: ผีความรู้และการรับรู้ในภาพยนตร์ผีไทย,” *วารสารวิชาการมนุษย์และสังคม* มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ 5, ฉ.2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565): 121-143.

ยกตัวอย่างการวิเคราะห์ความกลัวของพี่มากที่มีต่อผีนางนาก ที่มีความกลับไปกลับมาระหว่างความกลัวและความไม่กลัว โดยธนวัฒน์ได้อธิบายว่า ความกลัวของพี่มากที่มีต่อผีนางนาก เป็นการเกิดขึ้นของอารมณ์ความรู้สึกที่ส่งผลมาจากการดึงเอาความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับผีเข้ามาสู่ห้วงการรับรู้ของพี่มาก ทำให้พี่มากจินตนาการถึงผีด้วยโลกทัศน์ของความน่ากลัว นำมาสู่การตัดสินว่าแม่นากต้องมีความน่ากลัว แต่เนื่องจากท้ายที่สุดแล้วความกลัวของพี่มากต่อผีนางนากก็ลดลง แสดงให้เห็นว่าความกลัวที่เกิดขึ้นนั้นมิได้ดำรงอยู่กับพี่มากหรือต่อตัวนางนากมาแต่ต้น แต่เกิดขึ้นจากการปะทะสังสรรค์ของการรับรู้และความทรงจำที่เกี่ยวข้องกับผีนั่นเอง

นอกจากการศึกษาแนวคิดที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวงานเขียนแล้ว ผู้เขียนยังได้ทำการศึกษาในส่วนของงานที่เกี่ยวข้องกับผัสสะและอารมณ์ความรู้สึกกลัวในช่วงเวลาก่อนทศวรรษ 2470 อาทิ *รัฐสยดสยอง* ของ ภัทรนิษฐ์ สุรรังสรรค์ ที่กล่าวถึงสังคมสยามในช่วงที่พยายามปฏิวัติสังคมให้มีความศิวิไลซ์มากขึ้น หนึ่งในกระบวนการดังกล่าวคือการกำจัดสิ่งที่ดูป่าเถื่อน ไร้อารยะ ไม่ว่าจะเป็นความสกปรก ความรุนแรง(บางส่วน) ออกไปจากสังคมผ่านระบอบสยดสยอง ซึ่งระบอบดังกล่าวไม่ได้เปลี่ยนแปลงเพียงภาพลักษณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม แต่ยังส่งผลกระทบถึงอารมณ์ความรู้สึกโดยรวมของคนในสังคมด้วย กล่าวคือ เมื่อความสยดสยองและความสกปรกที่เคยปรากฏในสังคมอย่างปกติแต่กลับถูกมองว่าไม่ศิวิไลซ์ถูกกำจัดออกไปและถูกนิยามให้เป็นสิ่งที่ไม่ปกติทางสังคม จึงเกิดการประกอบสร้างการรับรู้ใหม่ในสังคมที่ต่างออกไป ในที่นี้คือการปฏิเสธว่าความสกปรก สยดสยองในทางรูป กลิ่น เสียง เป็นสิ่งที่ปกติในสังคมแต่ควรหลีกเลี่ยงหรือกำจัดออกไป[9]

งานที่มีบริบทที่คล้ายกับ*รัฐสยดสยอง*ยังไปรวมถึง *นาสิกประสาทภัย: ประวัติศาสตร์ของกลิ่นเหม็นในเมืองกรุงเทพฯ* ของนิภาพร รัชตพัฒนากุล ที่กล่าวถึงกลิ่นเหม็นที่กลายมาเป็นปัญหาแก่ผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ จนต้องมีการจัดกรมสุขาภิบาลเพื่อกำจัดปัญหาเหล่านี้อย่างจริงจัง ในปี 2440 และเริ่มขยายการจัดการไปยังพื้นที่นอกเขตอื่นๆ หลังจากนั้น โดยกลิ่นเหม็นที่เป็นปัญหานั้นถูกแบ่งไว้เป็นสามกลุ่มด้วยกัน อันได้แก่ กลิ่นจากขยะและน้ำเน่าเสีย กลิ่นจากสิ่งปฏิกูล และกลิ่นจากซากศพ ซึ่งกลิ่นเหม็นจากสามกลุ่มดังกล่าวได้กลายมาเป็นปัญหาที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมเมืองในช่วงปีพ.ศ.2440-2450 ซึ่งเกิดจากปัจจัยที่แตกต่างหลากหลายกันไป[10] อย่างไรก็ตาม “นาสิกประสาทภัย” ก็ถือว่าเป็นงานที่แสดงให้เห็นถึง

[9] ภัทรนิษฐ์ สุรรังสรรค์, *รัฐสยดสยอง* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2565).

[10] นิภาพร รัชตพัฒนากุล, “นาสิกประสาทภัย : ประวัติศาสตร์กลิ่นเหม็นในเมืองกรุงเทพฯ,” *ศิลปวัฒนธรรม* 40, ฉ.3 (มกราคม 2562): 118-129.

การศึกษาสังคมไทยในอดีตผ่านผัสสะการรับกลิ่นที่สะท้อนถึงสภาพสังคมในมุมมองใหม่ๆ ได้อย่างน่าสนใจ จากการศึกษาผลงานที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้เขียนมองว่าผลงานดังกล่าวจะช่วยแสดงให้เห็นถึงบริบทสังคมในอดีตซึ่งอาจมีส่วนในการสร้างการให้ความหมายและความรู้สึกบางอย่างแก่ผัสสะหนึ่งๆ ได้

ท้ายที่สุด ภายในบทความชิ้นนี้ผู้เขียนมีความต้องการที่จะศึกษาว่าผัสสะนั้นมีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างความกลัวได้อย่างไร โดยภายในงานมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาการใช้ผัสสะในวรรณกรรม ซึ่งมีส่วนสำคัญในการสร้างบรรยากาศความน่ากลัว โดยเลือกผลงานนิยายผีของ เหม เวชกร ที่ได้รับการตีพิมพ์ในช่วงปีพ.ศ.2475-2513 มาเป็นหลักฐานที่ใช้วิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดผัสสวิจารณ์ ผู้เขียนได้ทำการแบ่งผัสสะในการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็น 1) ความกลัวและผัสสะการรับกลิ่น การให้ความหมายและการทำลายขั้วตรงข้ามทางผัสสะ 2) ความกลัวและผัสสะด้านการได้ยิน การต่อรองอำนาจระหว่างธรรมชาติและมนุษย์ และ 3) ความกลัวและผัสสะด้านการมองเห็น ผี และการรับรู้

เหม เวชกรกับงานเขียนนิยายแนวสยองขวัญ

เหม เวชกร หรือ *ครูเหม* เป็นที่รู้จักในฐานะศิลปินผู้มีความสามารถจนได้รับฉายา “จิตรกรมือเทวดา”[11] จากผลงานภาพเขียนต่างๆ ทั้งหน้าปกหนังสือเรียน นิตยสาร งานพุทธประวัติ รวมไปถึงภาพวาดฝาผนัง อย่างไรก็ดี ศิลปะไม่ใช่สิ่งเดียวที่เหมให้ความสนใจแต่ยังรวมไปถึงการเขียน ดนตรี และการเป็นครูสอนศิลปะร่วมด้วย ปัจจุบันครูเหมเป็นที่รู้จักในฐานะศิลปินแห่งชาติ มีความสามารถรอบด้านอันเป็นที่ประจักษ์ แต่เบื้องหลังชื่อเสียงและความสำเร็จเหล่านี้ ชีวิตในวัยเด็กและการเติบโตของเหมนั้นต้องพบเจอกับอุปสรรคมากมายหลายด้าน เริ่มจากที่ครอบครัวของเหมนั้นไม่ได้สมบูรณ์แบบ เนื่องจากพ่อแม่แยกทางกันตั้งแต่เขายังเด็กทำให้ต้องย้ายไปอาศัยอยู่กับบม.ร.ว. แดง ทินกร ผู้เป็นลุง ซึ่งในช่วงเวลานั้นเองที่ทำให้เหมเริ่มสนใจในงานศิลปะ

เมื่อเข้าสู่ช่วงวัยรุ่น เหมใช้ชีวิตโดยการตระเวนหางานทำในที่ต่างๆ โดยส่วนใหญ่วนเวียนอยู่กับงานอู่ซ่อมเรือและการขับเรือ จนเข้าสู่ช่วงปีพ.ศ.2474 เขาจึงได้มีโอกาสเข้า

[11] วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์, “เหม เวชกร: ภาพวาดและคำถาม “ใครคือ เหม เวชกร?,” Becommon, สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2568, https://becommon.co/culture/who-is-hem/.

ทำงานเขียนภาพประกอบปกนวนิยายของสำนักพิมพ์เพลินจิตต์[12] แต่ไม่นานก็ออกมาตั้งสำนักพิมพ์ของตนเองชื่อว่า “คณะเหม” ที่ไม่นานก็ต้องปิดตัวลงเนื่องจากปัญหาทางเศรษฐกิจในช่วงปีพ.ศ.2474 นี้เองจึงเป็นจุดเริ่มต้นในการเขียนนิยายแนวสยองขวัญของเหม เวชกรต่อเนื่องไปจนถึงปีพ.ศ.2510 โดยผลงานเรื่องแรกมีชื่อว่า “ผี!” ถูกเขียนและตีพิมพ์ขณะที่เหมยังคงทำงานอยู่ที่สำนักพิมพ์เพลินจิตต์ เป็นเรื่องราวสั้นๆ จบในตอน เช่นเดียวกับผลงานเรื่องอื่นๆ ที่ถูกเขียนตามมา จุดเด่นของงานเขียนผีของเหม คือ การที่เจ้าตัวเน้นเล่าเรื่องโดยใช้ประสบการณ์ในการไปเยือนที่ต่างๆ ในสมัยที่เขาต้องออกไปตระเวนหางานกับเพื่อนๆ ทั้งในกรุงเทพฯและเขตพื้นที่ต่างจังหวัดใกล้เคียง นำมาสร้างบรรยากาศภายในงานซึ่งเป็นเทคนิค “การฝากสถานที่ไว้ในงานเขียน” แต่มิใช่เพียงสถานที่ที่ถูกฝากเอาไว้ เมื่อพิจารณาถึงประวัติของเหม เวชกร และงานเขียนหลายๆ เรื่อง จะพบว่าเหมได้ฝากความทรงจำและเศษเสี้ยวของชีวิตในวัยเด็กเอาไว้ด้วย

ในบรรดาเรื่องสั้นที่เหมเขียนนั้น จะเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับหลากหลายตัวละครแตกต่างกันไป แต่มีตัวละครหนึ่งที่ดูเหมือนว่าจะมีบทบาทและปรากฏเป็นตัวละครหลักในหลายๆ เรื่องสั้น นั่นคือตัวละครที่ชื่อว่า “ทองคำ” โดยตัวละครนี้ถูกฝากเรื่องราวสยองขวัญไว้ตั้งแต่ตัวละครยังเป็นเด็กชายเรื่อยไปจนถึงชีวิตการทำงานและชีวิตรักสมัยหนุ่ม ซึ่งเมื่อพิจารณาชีวิตของทองคำผ่านเรื่องสั้นในหลายๆ ตอนจะพบว่ามีความคล้ายคลึงกับชีวิตของเหมอยู่บ้าง อย่างการที่เด็กชายทองคำไม่ได้อาศัยอยู่กับพ่อแม่ และในช่วงวัยเด็กต้องได้ออกเดินทางไปอาศัยอยู่กับลุง (ลุงเป็นหมอผีประจำหมู่บ้านแห่งหนึ่ง) และเมื่อโตเป็นหนุ่มก็ต้องออกตระเวนหางานทำไปในหลายๆ ที่ รวมไปถึงความหมายชื่อของเหมนั้นสามารถแปลได้ว่าทองคำอีกด้วย นอกจากบรรยากาศ สถานที่และเศษเสี้ยวความทรงจำวัยเด็กที่ถูกนำมาถ่ายทอดแล้ว ในบางเรื่องราวยังสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศของสังคม เศรษฐกิจ การเมืองไทยในช่วงปีพ.ศ.2475-2510 เช่น ความตึงเครียดทางการเมืองช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครองหลังการปฏิวัติของคณะราษฎรในปี พ.ศ. 2475 ภายในงานเรื่อง “ไปชุบตัว” เรื่องราวของเด็กชายทองคำที่ได้เข้ากรุงเทพฯ ไปอาศัยอยู่กับน้าเกียรติที่ทำงานเกี่ยวข้องกับโรงพิมพ์ ซึ่งภายในเรื่องราวถึงแม้ว่าจะมีเรื่องผีเข้ามาเกี่ยวข้องแต่ความน่ากลัวกลับเป็นความลำบากในชีวิตของนักข่าว และนัก

[12] สำนักพิมพ์ “คณะเพลินจิตต์” ก่อตั้งในปี พ.ศ. 2474 เป็นสำนักพิมพ์ที่พิมพ์นิยายแบบเล่มเดียวจบ ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจนก่อให้เกิดธุรกิจการพิมพ์อีกหลายคณะตามมา รวมถึงความนิยมในหนังสือนิยายเล่มละ 10 สตางค์; โปรดดูใน วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์, “เหม เวชกร : ภาพวาดและคำถาม “ใครคือเหม เวชกร?.”

เคลื่อนไหวทางการเมืองที่ต้องใช้ชีวิตร่วมกับความหวาดระแวงที่เกิดจากการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ นอกจากนี้ยังมีเรื่อง “หลบภัยทางอากาศ” ที่สะท้อนให้เห็นความโหดร้ายและความกลัวของชาวกรุงเทพฯ ในเหตุการณ์ทิ้งระเบิดของฝ่ายสัมพันธมิตร ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวมีความสอดคล้องกับประสบการณ์ของเหมที่ต้องตกงานเนื่องจากสำนักงานประมวญวัน ในพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (น.ม.ส.) ที่เขาทำงานเป็นนักวาดภาพประกอบ ถูกระเบิดลงเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2486 ได้รับความเสียหายจนต้องปิดตัวลง[13]

นอกจากบรรยากาศในการเล่าเรื่อง ผีในงานเขียนของเหมจะถูกสร้างขึ้นแตกต่างจากความเชื่อผีในสังคมไทย เดิมที่ว่าผีมีหน้าที่เป็นกฎเกณฑ์ทางสังคม ในการกำกับดูแลความเรียบร้อยคล้ายกฎหมายนัยหนึ่ง ส่วนผีในลักษณะของวิญญาณบุคคลที่มุ่งเน้นไปที่การหลอกหลอน สร้างความหวดกลัว และอาละวาดอย่างไร้เหตุผลคืออิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่สมัยใหม่[14] ซึ่งสอดคล้องกับตัวละครผีส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องราวของเหม โดยตัวละครผีนั้นจะปรากฏในลักษณะของวิญญาณคนธรรมดาทั่วไป บ้างมีเจตนาเพื่อสื่อสารกับคนรู้จัก บ้างก็เพื่อสร้างความหวาดกลัวให้แก่ผู้คน แต่ใช่ว่าจะไม่มีการปรากฏตัวของผีในความเชื่อพื้นบ้านในงานของเหมเลยเสียทีเดียว

ในเรื่อง “ศาลาทางเปลี่ยว” ที่เด็กชายทองคำกับน้าเกียรติเดินทางไปพบเจอกับผีเปรตโดยบังเอิญ หรือในเรื่อง “ผีปอบ” ที่นางสาวบานเย็นพบว่าแม่ตนมีอาการแปลกไปจึงชวนชายคนรักให้มาช่วยดูแล ซึ่งในที่สุดก็พบความจริงว่าแม่นั้นถูกผีปอบเข้าสิง แต่เมื่อเทียบดูแล้วจะมีปรากฏอยู่น้อยมากเมื่อเทียบกับผีที่เกิดจากวิญญาณคนธรรมดาทั่วไป ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าตัวละครผีพื้นบ้านที่ถูกเล่าต่อๆ กันมาหลายชั่วอายุคน อาจจะไม่สร้างความแปลกใหม่มากพอในการสร้างความกลัว ความสนุกสนานให้แก่ผู้อ่าน รวมไปถึงความนิยม

ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับผีที่เกิดจากวิญญาณคนธรรมดาทั่วไปที่ได้รับความนิยมไปอย่างแพร่หลายจนถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์หลายต่อหลายครั้ง นั่นก็คือเรื่องราวของ “แม่นากพระโขนง” ที่รู้จักกันในนามของหญิงสาวที่ตายท้องกลม ซึ่งภาพยนตร์เรื่องแม่นากนั้นถูกนำมาฉายครั้งแรกในปีพ.ศ.2476 และมีการทำภาคต่อและนำมาฉายซ้ำถึง 9

[13] วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์, “เหม เวชกร: ช่างเขียนแห่งยุค หลัง พ.ศ.๒๔๗๕,” Becommon, สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2568, https://becommon.co/culture/who-is-hem/.

[14] นิธิ เอียวศรีวงศ์, *ยุคสมัยไม่เชื่ออย่าลบหลู่* (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2541), 151.

ครั้ง ในระยะเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2476-2499[15] แสดงให้เห็นถึงความนิยมในเรื่องราวดังกล่าว ซึ่งการกล่าวถึงเรื่องราวของแม่นากนี้ ไม่ใช่เพียงแค่ให้เห็นความนิยมของผีที่เป็นวิญญาณของคนทั่วไป แต่ลักษณะเรื่องราวของแม่นากนั้นมีปรากฏอยู่ในเรื่องผีหลายๆ เรื่องของเหมด้วยเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะแนวเรื่องของการอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับผี ที่มีปรากฏอยู่ในเรื่องราวชีวิตของนายทองคำในช่วงวัยทำงาน ที่ได้พบกับผีสาวตนหนึ่งนามว่ารำเพย ขณะทำงานประจำอยู่ที่บ้านเศรษฐีครอบครัวหนึ่ง เรื่องราวดังกล่าวถูกเขียนเป็นเรื่องยาวต่อกันถึงสามตอนด้วยกัน ต่างจากงานส่วนใหญ่ที่จะถูกเขียนในลักษณะตอนเดียวจบ อีกเรื่องคือ “มนุษย์ผู้ไม่มีสังคมโลก” เรื่องราวของชายหนุ่มคนหนึ่งที่ตกหลุมรักกับลูกสาวของมหาเศรษฐีผู้เป็นเจ้านาย ความคล้ายคลึงกันคือตัวละครชายจากทั้งสองเรื่อง ถึงแม้ว่าจะรับรู้ความจริงว่าภรรยาของตนเป็นผี ก็ยังคงรักและอาศัยอยู่ด้วยกัน โดยที่ไม่ได้มีความรู้สึกหวาดกลัวแต่อย่างใด เรื่องราวในลักษณะของคนที่รักใคร่อาศัยอยู่กับผีนั้นก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่ในเรื่องสั้นแบบจบในตอนอีกหลายเรื่อง อันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเรื่องราวแม่นากที่ส่งผลต่องานเขียนของเหมด้วยเช่นกัน

เป็นเวลาถึง 36 ปี กับเส้นทางการเขียนนิยายแนวสยองขวัญนับตั้งแต่ปีพ.ศ.2474 เรื่อยมาจนถึงปีพ.ศ.2510 เหม เวชกร ได้ฝากผลงานอันทรงคุณค่าไว้ราวๆ 100 เรื่องด้วยกัน ผลงานของเหมนั้นไม่ได้เพียงแค่สร้างความสนุกสนานบันเทิงให้แก่ผู้ที่ชื่นชอบเรื่องราวสยองขวัญ แต่เรื่องราวที่ถูกถ่ายทอดออกมาในช่วงเวลาดังกล่าวยังถือว่าเป็นก้าวใหม่ของงานเขียนที่ไม่ได้ยึดอยู่กับคติเดิม สันติ เล็กสุขุม นักวิชาการภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้กล่าวถึงลักษณะงานเขียนของเหมว่า เป็นการเขียนเรื่องราวที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ท่าทางของคนธรรมดาสามัญ โดยไม่ได้ไปเน้นที่ความวิจิตรพิสดารทางเครื่องแต่งกาย หรือฉากประกอบ[16] เช่นเดียวกับงานรุ่นก่อนๆ หน้า จุดนี้เองทำให้งานเขียนของเหมสามารถถ่ายทอดความเป็นไทยออกมาได้อย่างสมจริง

[15] ศิลปวัฒนธรรม, “แม่นาก กลายเป็นหนังเมื่อใด เปิดเส้นทางผีอมตะ สู่แฟนตาซี ถึงฉบับคลาสสิก ‘นางนาก’ 2542,” ศิลปวัฒนธรรม, สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2568, https://www.silpa-mag.com/culture/article_36132.

[16] วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์, “เหม เวชกร: ช่างเขียนแห่งยุค หลัง พ.ศ.๒๔๗๕,” Becommon, สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2568, https://becommon.co/culture/who-is-hem/.

ความกลัวกับผัสสะการรับกลิ่น: การให้ความหมายและการทำลายขั้วตรงข้ามทางผัสสะ

> หมายังไม่ทันจะขาดเสียงหอนดีก็เกิดมีกลิ่นเหม็นคลุ้งของศพอย่างชัดๆ มาตามลม ผมถึงกับชะงักหยุดอยู่กับที่ บอกไม่ถูกว่าใจผมเป็นอย่างไรในเวลานั้น มันค่อนข้างหนาวเหลือเกิน[17]

เหตุการณ์ข้างต้น เป็นเรื่องราวของนายเจิม นักเครื่องจักรกลที่ได้กลับมาเยี่ยมเพื่อนเก่าอย่างทิดผ่อง ทิดต้อม และเนียม ณ ตำบลท่าหลวง แต่การกลับมาเยี่ยมครั้งนี้นายเจิมกลับได้ข่าวลือถึงการเสียชีวิตของทิดผ่องจากโรคระบาดที่เกิดขึ้น แต่ไหนๆ เขาก็มาถึงที่หมายแล้วผสมกับความไม่เชื่อเรื่องข่าวร้ายที่ได้ยินมา จึงเลือกที่จะเดินทางไปยังบ้านทิดผ่องตามเดิม โดยระหว่างทางที่ต้องผ่านป่าช้า ไร้ซึ่งผู้คน บรรยากาศที่อาจเรียกได้ว่าวังเวงผสมปนเปกับความกังวลใจเกี่ยวกับข่าวร้ายของเพื่อนรักทำให้ความกลัวของนายเจิมเริ่มก่อตัวขึ้น และการที่นายเจิมต้องเดินผ่านป่าช้าเพื่อไปยังหมู่บ้านของทิดผ่องนั้น เลี่ยงไม่ได้กับการที่ต้องผจญกับกลิ่นที่ไม่พึงประสงค์อย่างกลิ่นศพ และความอับชื้นบริเวณป่าช้า ซึ่งกลิ่นเหม็นดังกล่าวส่งผลกระทบต่อความรู้สึกกลัวของตัวนายเจิมทันที เช่นเดียวกับในเรื่อง “หมอดูเฒ่า” ที่กล่าวว่าคนกลัวผีนั้นมักกลัวจากกลิ่นเป็นที่นำ[18] เนื่องจากผีถูกให้ความหมายส่วนหนึ่งว่าเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น กลิ่นจึงอาจกลายเป็นหนึ่งปัจจัยที่สังคมให้ความหมายถึงการปรากฏตัวขึ้นของผี รวมไปถึงบรรยากาศและสถานที่ที่ตัวละครมักถูกบรรยายให้ได้ให้ประสบกับกลิ่นเน่าเหม็น ยังผูกโยงอยู่บริเวณป่าช้าในพื้นที่ชนบทที่เต็มไปด้วยผู้ที่เคยมีชีวิตที่ถูกฝังไว้เบื้องล่าง

ย้อนไปเมื่อปีพ.ศ.2456 พระราชบัญญัติสำหรับโรคระบาด มีการบัญญัติให้ กาฬโรค อหิวาตกโรค และไข้ทรพิษ เป็นโรคติดต่อที่ถูกให้ความสำคัญในการจัดการเพื่อป้องกันการแพร่ระบาด เรื่อยมาจนถึงปีพ.ศ.2477 ที่มีการบัญญัติเพิ่มเติมอีกสองโรค อันได้แก่ กาฬนกนางแอ่น และโรคไข้เหลือง[19] สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของโรคระบาดที่ถึงแม้ว่าจะมีประกาศถึงมาตรการต่างๆ ในการป้องกันให้แก่พลเรือนในการดูแลตนเอง และป้องกันการแพร่ระบาดของโรค แต่

---

[17] เหม เวชกร, “ผี!,” ใน *ปิศาจของไทย*, (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546), 79.

[18] เหม เวชกร, “หมอดูเฒ่า,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546), 244.

[19] วรนารถ แก้วคีรี, “โรคระบาดในชุมชนภาคกลางของไทย พ.ศ. 2440-2475: การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), 68-69.

การเสียชีวิตของผู้คนในสังคมก็ยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม ความกลัวที่มีต่อโรคระบาดนั้นไม่ใช่เพราะโรคดังกล่าวส่งผลต่อการติดต่อและเสียชีวิตในเวลาอันสั้นเพียงอย่างเดียว เนื่องจากในสังคมไทยยังมีความเชื่อและการจำแนกสิ่งที่เรียกว่าความตาย โดยที่การเสียชีวิตด้วยเงื่อนไขอื่นนอกเหนือจากการเสียชีวิตโดยธรรมชาติจะถูกเชื่อมกับความไม่เป็นมงคล จะเห็นได้จากในภาษาไทยนั้นจะมีคำเรียกเพื่อจำแนกลักษณะการเสียชีวิต อันได้แก่ ตายโหง คือ ลักษณะการเสียชีวิตที่เกิดจากอุบัติเหตุ หรือ ตายห่า คือลักษณะของการเสียชีวิตโดยโรคระบาด[20] เมื่อความกลัวของโรคภัยไข้เจ็บถูกผนวกเข้ากับความเชื่อในเรื่องของความตาย กลิ่นเหม็นเน่าที่ลอยคละคลุ้งจากป่าช้าจึงกลายเป็นวัตถุดิบทางผัสสะชั้นดีในการกระตุ้นความกลัวและการมีตัวตนของผี

เมื่อกล่าวถึงพิธีการทำศพของไทย หลักฐานทางโบราณคดีชี้ให้เห็นถึงพิธีการฝังศพที่มีมาอย่างช้านานของผู้คนในอดีต แต่เมื่ออิทธิพลและความเชื่อของศาสนาพุทธเข้ามามีบทบาทการทำศพจึงมีการเปลี่ยนแปลงจากฝังมาสู่การเผา ซึ่งธรรมเนียมปฏิบัติในการประกอบพิธีดังกล่าวสามารถสืบย้อนไปถึงสมัยอยุธยาผ่านการบันทึกของลาลูแบร์[21] ที่กล่าวถึงการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอันประกอบไปด้วยการสวดอภิธรรมศพ การแห่ศพ การเผา และการนำเถ้ากระดูกไปลอยอังคาร ซึ่งสอดคล้องกับขั้นตอนการทำศพที่พบเห็นได้ในปัจจุบัน ต่างกันเพียงแค่ในช่วงเวลานั้นการเผายังคงใช้เชิงตะกอนที่ทำขึ้นชั่วคราวเนื่องจากเมรุเผาศพที่ใช้กันในปัจจุบันนั้นปรากฏขึ้นในช่วงต้นรัตนโกสินทร์และมีจำกัดอยู่ในพื้นที่เมืองหลวงเพียงเท่านั้นก่อนที่จะเริ่มกระจายไปสู่พื้นที่อื่นๆ ในช่วงปีพ.ศ.2500[22]

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้พิธีเผาศพจะเป็นที่นิยมในหมู่คนไทยชาวพุทธ แต่พิธีกรรมการฝังศพก็ไม่ได้เลือนหายไปจากสังคมไทยแต่อย่างใด นอกเหนือจากเรื่องที่ภายในสังคมไทยนั้นยังปะปนไปด้วยผู้คนหลายเชื้อชาติศาสนาที่ยังคงนิยมการฝังศพอยู่อย่างชาวคริสต์ หรือชาวจีน แต่ชาวพุทธไทยเองก็ยังคงเก็บพิธีกรรมการฝังศพเอาไว้ โดยในปีพ.ศ.2452 กรุงเทพฯ มีนโยบายให้

---

[20] พรทิพย์ ไชยรัตน์, “การตาย: ความสัมพันธ์กับประเพณี วัฒนธรรม และ ภาษา,” *วรรณวิทัศน์* 4 (กรกฎาคม 12, 2016): 78–93, 88.

[21] นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “จัดการศพไทยในบันทึกต่างชาติ,” กรุงเทพธุรกิจ, สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2568, https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/802796.

[22] ภาณุเมศวร์ บุนนาค, สัจธรรมชีวิต, (ม.ป.พ, ม.ป.ป), ประวัติศาสตร์ความตาย, สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2568, https://www.ggm.or.th/download/Truth_of_Life/138_140_ประวัติศาสตร์ความตาย.pdf.

ลูกบ้านแจ้งแก่นายอำเภอ กรณีที่มีคนในครอบครัวเสียชีวิตเพื่อง่ายต่อการตรวจสอบว่าศพดังกล่าวเสียชีวิตด้วยโรคระบาดหรือไม่ ซึ่งจะนำมาสู่การกำหนดลักษณะของการทำพิธีศพต่อไป ซึ่งการเกิดโรคระบาดในช่วงของจำนวนเมรุเผาศพยังมีกระจายตามท้องที่ไม่มากพอ ส่งผลให้มีการฝังศพอันเป็นการฝากไว้เพื่อรอการเผา[23] นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับสถานะทางครอบครัวด้วยเช่นกัน เนื่องจากพิธีเผาศพนั้นมีค่าใช้จ่ายที่มากกว่า

เมื่อสังคมที่เต็มไปด้วยโรคระบาด การรักษาพยาบาลและความทันสมัยยังไม่ครอบคลุมทุกพื้นที่ เมื่อเกิดความตายขึ้นอย่างต่อเนื่อง จึงไม่พ้นความคิดความเชื่อว่าความตายและซากศพของผู้คนที่ติดโรคนั้นเป็นผลพวงจากอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นเรื่องง่ายที่จะทำให้ตัวละครที่อยู่ในบริบทดังกล่าวมีความคิดมุ่งตรงไปยังเรื่องผีสาง อย่างไรก็ตาม มิใช่เพียงกลิ่นเหม็นที่สามารถสร้างความกลัวได้เพียงอย่างเดียว แต่กลิ่นหอมก็สามารถสร้างความกลัวได้เช่นกัน จะเห็นได้จากตอนหนึ่งของเรื่อง “ใครจะกางกั้น” ภายในเรื่องกล่าวถึงเหตุการณ์ในงานศพของแสงเดือน ขณะที่ครูดาว ครูดนตรีคนสนิทได้ไปเข้าร่วมในพิธีนั้น กลุ่มนักเรียนเพื่อนของแสงเดือนที่เพิ่งเดินเข้ามาร่วมงานก็เริ่มกระซิบกระซาบพลางดมกลิ่นเสื้อตัวเองก่อนจะหันซ้ายแลขวา แล้วออกอาการกระวนกระวาย ครูเห็นดังนั้นจึงเริ่มเข้าใจสถานการณ์แล้วค่อยเดินออกมาจากบริเวณดังกล่าว

> แม่พวกนั้นได้กลิ่นน้ำอบไทยที่อาบศพกันตอนเย็นน่ะสิ พวกเราทุกคนก็รู้ว่าผมเป็นคนชอบใส่น้ำอบปรุงเจ้าคุณ ใส่ทั้งบนศีรษะและผ้าเช็ดหน้า กลิ่นก็ฟุ้งตลบ แม่พวกนั้นได้กลิ่นเข้ามันก็เป็นกลิ่นน้ำอบไทยที่มีกระแจะจวงจันทร์เช่นเดียวกับน้ำอบที่รดมือผู้ตาย จึงเหมาเอาว่าแสงเดือนกำลังมาอยู่ใกล้ๆ กลิ่นฟุ้งตลบอยู่รอบข้าง เขากระวนกระวายกันหนักขึ้น ครูจึงขอออกมาเสียให้พ้น ขืนอยู่ก็เท่ากับเป็นผีหลอกพวกเขา[24]

[23] นิภาพร รัชตพัฒนากุล, “นาสิกประสาทภัย : ประวัติศาสตร์กลิ่นเหม็นในเมืองกรุงเทพฯ.”

[24] เหม เวชกร, “ใครจะกางกั้น,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, 87.

เช่นเดียวกับในเรื่อง “อวสานของหมอผี”[25] และเรื่อง “ส่วนตัวกลั้วการเมือง”[26] ที่เมื่อตัวละครได้กลิ่นของเครื่องอบ กระแจะจวงจันทร์[27] และกำยาน ถึงแม้จะกล่าวว่าเป็นกลิ่นที่มีความหอมจรุงใจ แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกกลัวและวังเวง สะท้อนให้เห็นว่ากลิ่นหอมถูกทำให้กลายเป็นกลิ่นที่สร้างความกลัวได้ไม่ต่างไปจากกลิ่นเหม็น เนื่องจากในวัฒนธรรมไทย เดิมทีน้ำอบน้ำปรุงที่มีกลิ่นหอมถูกใช้ในพิธีศพในการกลบกลิ่นเหม็นอันไม่พึงประสงค์ โดยปรากฏในความตอนหนึ่งของเรื่อง “ขึ้นจากหลุม” เมื่อเด็กชายทองคำต้องเข้าไปที่ป่าช้าพร้อมบรรดาญาติเพื่อขุดศพของอาขึ้นมาอีกครั้ง เพื่อต้องการพิสูจน์ว่าอาของเขานั้นตายจริงหรือไม่ ซึ่งเด็กชายทองคำก็ได้กล่าวถึงกลิ่นขณะเปิดฝาโลง ว่าได้กลิ่นเหม็นคละคลุ้งของศพผสมกับกลิ่นน้ำอบที่ใช้อาบศพ ความกลัวของเขาเพิ่มขึ้นสูงเมื่อกลิ่นที่ว่าเริ่มกระจายตัวและบรรยายกาศในป่าช้าเริ่มมืดลง[28] สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการใช้น้ำหอมในพิธีศพที่ซึ่งนอกจากเรื่องของกลิ่นเหม็นแล้วยังเป็นเรื่องของปริศนาธรรมที่ว่า คนตายแล้ว ถึงใครจะเอาน้ำอบน้ำหอมมาชุบสักเท่าไหร่ก็ไม่สามารถทำให้ฟื้นคืนกลับมาได้[29] และเมื่อถูกนำมาใช้จนกลายเป็นเรื่องของประเพณีและขั้นตอนทางพิธีกรรมทางศาสนา จึงก่อให้เกิดการรับรู้ที่ว่า กลิ่นหอมของน้ำอบน้ำปรุงกลายเป็นของคู่กับศพหรือพิธีศพ และทำให้กลิ่นหอมดังกล่าวกลายมาเป็นหนึ่งในกลิ่นที่สร้างความกลัวในเวลาต่อมา

กลิ่นเป็นผัสสะที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้ตลอดเวลา และก่อให้เกิดความรู้สึกและจินตนาการภาพอันขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความทรงจำ และสภาพแวดล้อม รวมไปถึงการให้

---

[25] เหม เวชกร, “อวสานหมอผี,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, พิมพ์ครั้งที่ 5, (กรุงเทพฯ : วิริยะ, 2546), 111.

[26] เหม เวชกร, “เรื่องส่วนตัวกลั้วการเมือง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, 67.

[27] กระแจะจวงจันทร์ หรือ กระแจะจันท์ หมายถึงแป้งหอมชนิดหนึ่งที่หญิงสาวในสมัยโบราณนิยมใช้ในการทาผิว เครื่องหอมประเภทนี้ทำมาจากพืชที่เรียกว่า กระแจะ เป็นพืชสมุนไพรที่มีกลิ่นหอมทุกส่วน คนในอดีตจึงนำทั้งเปลือก เนื้อไม้ ราก และน้ำฝนมาบดรวมกับเครื่องหอมนานาชนิด ไม่ว่าจะเป็น แป้งร่ำ กำยาน ลูกจันทร์ ชะมดเช็ด จนกลายมาเป็นกระแจะจันทร์ เครื่องหอมทาผิว; มัชฌิมา วีรศิลป์, “ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม จากวรรณกรรมเพลงยาว เรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์และเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ,” *วารสารศิลปกรรมบูรพา* 20, ฉ.2 (2560), 126.

[28] เหม เวชกร, “ขึ้นจากหลุม,” ใน *ปีศาจของไทย*, 27.

[29] อนุมานราชธน (ยง), พระยา, 2431-2512. *วิจารณ์เรื่อง ประเพณีทำศพ เล่ม 1*. (ม.ป.ท.): โรงพิมพ์พระจันทร์, 2482.

ความหมายกับกลิ่นนั้นๆ[30] โดยในงานของเหม กลิ่นที่ตัวละครรับรู้เกิดขึ้นในบริบทที่สังคมห้อมล้อมไปด้วยความตายจากโรคภัยไข้เจ็บ และความเชื่ออันเกิดจากพิธีปฏิบัติต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นพิธีฝังหรือการใช้น้ำหอมแก่ร่างผู้เสียชีวิต จากการศึกษาและวิเคราะห์ตัวบทพบว่า ความกลัวที่เกิดจากผัสสะการรับกลิ่นนั้น เป็นผลมาจากการให้ความหมายจากประสบการณ์ทางสังคม ในที่นี้คือการที่พลเรือนสยามใช้ชีวิตในยุคของการระบาดของโรคติดต่อที่ส่งผลต่อการเสียชีวิตของผู้คนจำนวนมากและวัฒนธรรมประเพณีในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตาย โดยแบ่งเป็นสองลักษณะคือ กลิ่นเหม็นและกลิ่นหอม โดยในมุมมองผัสสะศึกษากลิ่นทั้งสองถูกกำหนดเป็น “รหัสทางผัสสะ” กล่าวคือ กลิ่นหอมกับเหม็นถูกทำให้กลายเป็นคู่ตรงข้ามทางผัสสะ และมีความหมายไปในทิศทางที่ตรงข้ามกัน เช่นเดียวกับ “แนวคิดทวิลักษณ์” แนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงการแบ่งขั้วตรงข้ามที่แฝงการจัดระดับทางคุณค่า คือต้องมีด้านหนึ่งดีกว่าอีกด้านหนึ่งเสมอ เช่น ขาวกับดำ ดีกับเลว กลิ่นก็เช่นกัน นั่นก็คือกลิ่นเหม็น และกลิ่นหอม ซึ่งแน่นอนว่ากลิ่นหอมเป็นขั้วด้านบวก และเหม็นเป็นขั้วด้านลบ กลิ่นเหม็นย่อมส่งผลให้เกิดความรู้สึกกลัว ขยะแขยง แต่กลิ่นหอมจะให้ความรู้สึกที่สดชื่น ผ่อนคลาย แต่เมื่อความหอมถูกทำให้เกิดความรู้สึกตรงข้ามไปจากความหมายเดิม ผ่านวัฒนธรรมประเพณีการใช้น้ำอบในพิธีกรรมทางศาสนาส่งผลให้ความรู้สึกของผู้คนที่ได้กลิ่นน้ำอบมีความรู้สึกกลัว เช่นเดียวกับการได้กลิ่นศพ ซึ่งคำว่าเช่นเดียวกันนี้ ไม่ได้แปลว่ามีการแสดงออกทางกายภาพหลังจากรับกลิ่นไปในทิศทางเดียวกันเสียทั้งหมด แต่หมายถึงการเกิดขึ้นของอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการที่เกี่ยวข้องกับความกลัวและผี จึงอาจกล่าวได้ว่าประเพณีการใช้น้ำหอมในงานศพ ส่งผลให้กลิ่นที่ถึงแม้จะมีความหอม แต่กลับไม่ได้ให้ความรู้สึกในแง่บวกเสมอไป กลายเป็นการถลกกลับทางอำนาจของผัสสะและการทำลายแม่แบบของความเป็นรหัสผัสสะและความเป็นทวิลักษณ์ลง

ความกลัวและผัสสะด้านเสียง: การต่อรองอำนาจระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์

ผัสสะในด้านการรับเสียง เป็นอีกผัสสะหนึ่งที่ควบคุมบรรยากาศและสามารถนำพาความรู้สึกของผู้คนไปสู่ความกลัวได้ ซึ่งในปัจจุบันการใช้เสียงภายในภาพยนตร์หรือประกอบกับเรื่องเล่าสยองขวัญ สามารถแสดงให้เห็นว่าช่วยเสริมสร้างความน่ากลัวให้กับภาพเคลื่อนไหวและเรื่องราวได้เป็นอย่างดี แต่ในกรณีของงานวรรณกรรมที่เป็นตัวหนังสือ ถึงแม้ว่าตัวผู้อ่านจะ

[30] วรวุฒิ อ่อนน่วม, “กลิ่น:อำนาจแห่งความหมายและจินตนาการ,” *วารสารนิเทศศาสตร์ปริทัศน์* 29, 1 (มกราคม-เมษายน 2025): 134.

ไม่สามารถรับรู้เสียงที่เกิดขึ้นได้โดยหูของผู้อ่านเอง แต่ภายในงานเขียนมักจะบรรยายถึงเสียงที่เชื่อมหรือสัมพันธ์กับความเชื่อในสังคมวัฒนธรรมไทย และสภาพแวดล้อมที่ใกล้ตัว เพื่อสื่อถึงบรรยากาศที่ไม่ปลอดภัย อันนำมาสู่การสร้างบรรยากาศความกลัวให้เกิดขึ้นต่อตัวละครในเรื่อง หรือแม้แต่ผู้อ่าน จากการศึกษางานเขียนของเหมนั้นพบว่าเสียงส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเนื้อเรื่องมักจะเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นเสียงลม เสียงแมลงในป่า เสียงหมาหอน เสียงนก และสัตว์ชนิดอื่นๆ ซึ่งเสียงเล่านี้ล้วนเกิดขึ้นในสถานที่ที่เป็นหมู่บ้านห่างไกลความเจริญ ดังที่ปรากฏในเรื่อง “ทำมาทำไป” เรื่องราวของนายสมัยที่ต้องไปอาศัยอยู่ที่บ้านของหญิงคนรัก เนื่องจากมีเหตุการณ์ความไม่ปกติที่หมู่บ้านของเธอ ที่ว่ากันว่าทุกคืนจะมีเหตุการณ์ธรรมชาติแปลกๆ เหมือนพายุเข้าทั้งที่ไม่มีลมแรง รวมถึงเสียงต่างๆ ที่เกิดขึ้นจนสร้างความกลัวใช้ชาวบ้านที่ต่างก็ว่าเป็นอำนาจของภูตผีปีศาจ ตัวของนายสมัยจึงมีความต้องการที่จะไปรับรู้เหตุการณ์นั้นด้วยตัวเอง

> นับแต่เวลาพระอาทิตย์ตกดินแล้ว ข้างล่างก็เงียบเสียงคน มีแต่เสียงสุนัขวิ่งเล่นหยอกล้อกันอยู่ ในคืนนั้นผมสะดุ้งใจอยู่หลายตอน ตอนแรกมีเสียงอะไรร้องวิเวกเย็นโหยหวนในหมู่ไม้มืด จะเป็นเสียงสัตว์อะไรยังไม่แน่ แต่ผมคิดว่าน่าจะเป็นเสียงสัตว์ประเภทอีเห็นหรือชะมด เพราะพวกนี้ชอบอาศัยคบไม้อยู่ในเวลาค่ำมืด เพราะในบ้านนี้หลายแห่งที่ห่างออกไปยังเป็นป่าดงไม้รกอยู่ เป็นธรรมดาของชนบทที่ยังไม่เรียบและเตียนไปอย่างกรุงเทพฯ ได้ มีบ้านคนบ้างมีป่าไม้บ้างสลับกันอยู่
>
> เสียงต่างๆ ย่อมมาจากเสียงสัตว์ นกกลางคืนก็หลายชนิด นกแสกร้องกรีดหัวใจผ่านไปบ้าง นกกู๊กร้องอยู่บนไม้สูงสะท้านใจ แต่อีกตอนหนึ่งของคืนนั้น ผมก็ได้พบความวิบัติของอากาศ คือคล้ายๆ จะเป็นพายุปั่นป่วน กิ่งไม้ในบ้านที่เป็นป่านั้นเกรียวกราวซ่าซ่าเหมือนจะหักโค่น พร้อมกับเสียงดินทรายก้อนเล็กใหญ่ร่วงกราวไปทั่วบ้าน สุนัขก็เห่ากันแซ่อย่างตกอกตกใจแล้วก็เลยหอนเลยเห่าอย่างน่าขนลุกขนพอง บิดาประภาศรีห่วงผมว่าจะตกใจกลัวจึงเดินออกมาพบกับผม ความวิบัติได้เป็นไปอีกหน่อยแล้วก็หยุดเงียบไป ผมจึงได้หลับไปได้[31]

[31] เหม เวชกร, “ทำมาทำไป,” ใน *ใครอยู่ในอากาศ*, (กรุงเทพฯ:วิริยะ, 2547), 26-27.

เช่นเดียวกับประสบการณ์ของอ้ายเรืองที่ต้องกลับไปเยี่ยมยายที่ชนบท และต้องพบเจอกับข่าวอันไม่เป็นมงคลของผีอดีตคนรู้จักอย่างอีแฟง ทำให้การกลับมาค้างแรมที่บ้านเก่าในครั้งนี้ไม่ค่อยให้ความรู้สึกที่ดีนัก

> ผมตกใจตื่นเพราะอะไรไม่รู้เหมือนของหนักตกที่พื้นดิน ผมนิ่งฟังและคิดว่าลูกตาลบ้านเราไม่มีต้นตาลต้นมะพร้าวทั้งนั้น อะไรมันหล่นเล่า อ้ายปืนอีด่างเห่า แล้วนกกู๊กก็ร้องอยู่อีกอย่างหัวค่ำ พอดีเสียงนกแสกบินร้องเสียงยาวกรีดหัวใจไปที่วัด ผมใจเย็นวาบ แต่ฟังๆ ไปมันก็เป็นเสียงผิวปาก ผมถึงกับชาไปทั้งตัว อ้ายปืนอีด่างหอนเกรียวเจ้าประคุณเอ๋ย ผมแทบขาดใจ[32]

นอกจากเสียงลม ฟ้า อากาศ ธรรมชาติ หรือเสียงนกกลางคืนแล้ว ก็ยังมีอีกเสียงหนึ่งที่ขาดไม่ได้กับการสร้างความกลัวในกับสังคมไทย นั่นก็คือเสียงหมาหอน ซึ่งเป็นเสียงยอดนิยมที่ถูกใช้ในสื่อทั้งใหม่และเก่าเพื่อสร้างบรรยากาศของความสยองขวัญ ในงานของเหมก็เช่นกัน ในทุกๆ เรื่องราวในหนังสือมักจะมีการบรรยายถึงเสียงหมาหอนอยู่เสมอๆ ราวกับว่าเสียงจากแมกไม้อาจจะยังไม่สร้างความกลัวจับใจให้มากพอ ดังเช่นประสบการณ์ของนายเจิมในเรื่อง “ผี!” ที่เสียงลมตามแมกไม้ให้ความรู้สึกวังเวงและเงียบเชียบ แต่เมื่อหมาขี้เรื้อนเริ่มหอนประสานเสียงกันขึ้น ความกลัวก็เริ่มจับใจ[33] เนื่องจากรับรู้มาว่า “ผู้ใหญ่ว่าหมาหอนคือมันเห็นผี” ซึ่งความเชื่อที่ว่านี้ ในแง่ของวิทยาศาสตร์นั้นไม่ได้มีการยืนยันว่าหมาหอนเพราะเห็นผี แต่ในแง่ของเรื่องเล่ามุขปาฐะและความเชื่อของไทยที่ถูกส่งต่อกันมานั้นทำให้วลี “ผีมาหมาต้องหอน” กลายเป็นเรื่องปกติธรรมดาในสังคมไปโดยปริยาย และเสียงดังกล่าวยังถูกให้ความหมายไปในเชิงลบอีกเสียด้วย

> ผมตื่นขึ้นเห็นไฟดับหมดแล้วก็เงี่ยหูฟังเหตุการณ์ตามเคย เสียงต่างๆ นอกเรือนมันช่างเงียบสงัดจริง และในครู่นั้นเอง เสียงหมาทางวัดก็หอนขึ้นโหยหวน ผมใจเต้นรัว โกรธตัวเองว่าดันตื่นขึ้นมาทำไมกันไม่รู้ ตื่นแล้วต้องผจญกับเสียงที่ไม่เป็นมงคล[34]

---

[32] เหม เวชกร, “บ้านเกิดอ้ายเรือง,” ใน *ผู้มาจากเมืองมืด*, 223.

[33] เหม เวชกร, “ผี!” ใน *ปิศาจของไทย*, 83.

[34] เหม เวชกร, “อ้ายกล้าจะตายไม่ได้,” ใน *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*, (กรุงเทพฯ : วิริยะ, 2546), 214.

เสียงธรรมชาติถือว่าเป็นเทคนิคการบรรยายเพื่อสร้างบรรยากาศความกลัวที่ปรากฏขึ้นส่วนใหญ่ในงานของเหม เนื่องจากเป็นการดึงประสบการณ์ส่วนตัวของเหม ทั้งในช่วงวัยเด็กและวัยผู้ใหญ่ที่ได้ไปเผชิญโชคอยู่แถบชานเมืองหรือต่างจังหวัดที่ซึ่งความเจริญและความแออัดของผู้คนเทียบไม่ได้กับเมืองหลวง และถึงแม้ว่าป่าคอนกรีตจะไม่สามารถสร้างเสียงอันน่ากลัวเทียบเท่ากับป่าแถบชนบท แต่ก็ไม่ได้แปลว่าจะไม่สามารถสร้างความกลัวทางเสียงได้เสียทีเดียว ด้วยบรรยากาศของเมืองใหญ่ที่เต็มไปด้วยผู้คน การสัญจร และย่านการค้าต่างๆ ที่สร้างความครึกครื้นทั้งยามเช้าและค่ำ ความกลัวด้านเสียงจึงมิได้เกิดจากเสียงที่อึกทึกครึกโครมเกินไป แต่กลับกลายเป็นเสียงที่ดูผิดที่ผิดทางอันเกิดขึ้นท่ามกลางความเงียบสงัดภายในอาคารบ้านเรือนหรือสถานที่ต่างๆ ยกตัวอย่างเรื่อง “วิญญาณที่ติดตาม” ซึ่งเป็นเรื่องราวของชายหนุ่มไม่ทราบชื่อนายหนึ่ง ที่ได้เข้าไปทำงานกับสำนักพิมพ์แห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ โดยมีหน้าที่เฝ้าเวรยามในสำนักพิมพ์ช่วงเวลากลางคืน จนในคืนหนึ่งขณะที่กำลังอ่านหนังสือ ก็เกิดเสียงประหลาดขึ้นภายในห้องจ่ายหนังสือพิมพ์ที่ชายหนุ่มอาศัยอยู่ ความว่า

> ขณะนั้นเองที่ผมกำลังก้มหน้าอ่านหนังสือ หูได้ยินเสียงอะไรสักอย่างกลิ้งขลุกๆ ผ่านผมไป ผมจึงหันมอง... แต่ในชั่วสองสามอึดใจนั้นเอง เสียงของลูกหนังก็กลิ้งอีกและผ่านผมอีก... ก็ไม่มีหนูหรืออะไร ลูกหนังมันวิ่งมาได้อย่างไร ความสงสัยของผมมันกลายเป็นความกลัว รู้สึกว่าขนหัวขนตามตัวพองซู่ซ่า ไฟสว่างจ้า หนูไม่มี แมวไม่มีจะเขี่ยลูกหนังนั่น แต่มันกลิ้งมาได้อย่างไร... พอนึกเท่านี้ผมก็ตัวชา แน่เสียแล้ว ผีที่โรงพิมพ์เล่นผมเข้าแน่แล้ว... ผมใจวูบกลัวสุดขีด พอมันกลิ้งเข้ามาชิดผม ผมก็เตะมันด้วยความกลัวอย่างเต็มเหนี่ยว ทันใดนั้นลูกหนังมันร้องได้ ร้องเป็นเสียงเด็กกรี๊ดขึ้น ผมชาไปทั้งตัว ถึงกับร้องโวยวายให้คนช่วย[35]

นอกจากเสียงบรรยากาศรอบตัวไม่ว่าจะเกิดขึ้นในพื้นที่ชนบทหรือพื้นที่เมืองแล้ว เหม เวชกร ยังนำเสนอเกี่ยวกับเสียงอันเกิดจากการกระทำของมนุษย์ นั่นก็คือเสียงเตือนภัยและเสียงระเบิดในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งเป็นช่วงเวลาคาบเกี่ยวในการเขียนหนังสือของเหม โดยปรากฏอยู่ในตอนหนึ่งของเรื่อง “หลบภัยทางอากาศ” ความว่า

[35] เหม เวชกร, “วิญญาณที่ติดตาม,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, 174-175.

> คืนหนึ่ง เสียงสัญญาณระวังภัยเกิดขึ้น ครางสะเทือนใจ เรารีบลงหลุมกันหมด... เรานั่งใจระทึกอยู่ ๑๐ นาที จริงอยู่ บอมบ์ตกที่อื่น ไม่ตกที่เรา แต่ที่ไหนถูก ที่นั่นก็ตายกัน ผมใจคอแห้ง รอจน “หวอ” ปลอดภัยจึงขึ้นจากหลุม [...] อยู่มาวันหนึ่ง ผมกับเพื่อนไปธุระกันจนค่ำ หูของเราคอยฟังเสียง “หวอ” อยู่เสมอ พอเดินมาถึงวัดสระเกศก็มีเสียง “หวอ” เราเลยเข้าวัด[36]

จากเรื่องราวข้างต้นสะท้อนให้เห็นเหตุการณ์หรือประสบการณ์ของผู้ที่อยู่อาศัยในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งในช่วงปลายปีพ.ศ.2486 สถานการณ์ของประเทศไทยนั้นยังหนีไม่พ้นจากปัญหาความรุนแรงของสงครามโลกครั้งที่สอง หลายพื้นที่ในพระนครและต่างจังหวัดต้องเอาชีวิตรอดจากการทิ้งระเบิดของกลุ่มสัมพันธมิตรอันสร้างความเสียหายทั้งต่ออาคารบ้านเรือน ทรัพย์สิน รวมไปถึงชีวิตของผู้คนจำนวนมาก โดยมีการบันทึกจากผู้คนที่อยู่ในเหตุการณ์ถึงเสียงเครื่องบิน ระเบิด รวมไปถึงสัญญาณเตือนภัยที่สร้างความสะพรึงกลัวให้แก่ผู้ที่ได้ยิน แสงวูบวาบที่เกิดจากพลุสว่างไปทั่ว ผู้คนพากันหนีตาย บ้างก็หนีไปซ่อนที่หลุมหลบภัยตามที่ต่างๆ เศษซากความเสียหายของบ้านเรือนรวมไปถึงผู้เสียชีวิตกระจัดกระจายเกลื่อนไปทั่วบริเวณ[37] เรื่องราวใน “หลบภัยทางอากาศ” จึงกลายเป็นเหมือนการถ่ายทอดช่วงเวลาและเหตุการณ์ความกลัวของชาวบ้าน รวมไปถึงสะท้อนให้เห็นถึงความกลัวอันเกิดจากเสียงที่ไม่ได้มาจากการเกิดขึ้นทางธรรมชาติ แต่มาจากสิ่งประดิษฐ์คิดค้นของมนุษย์ ซึ่งความกลัวดังกล่าวก็มิได้เกิดจากเสียงเพียงอย่างเดียว แต่เกิดขึ้นจากประสบการณ์รับรู้ของผู้คนต่อเสียงนั้นๆ ร่วมด้วย โดยในกรณีนี้คือเสียง “หวอ” ซึ่งกลายเป็นเสียงที่ทำให้รู้ทั่วกันว่าเป็นการเตือนภัยจากอันตรายที่กำลังมาถึง นั่นส่งผลต่อการรับรู้เข้าใจของคนที่ได้ยินให้ต้องหนีเอาตัวรอด แสดงให้เห็นว่าความกลัวที่เกิดขึ้นจากเสียงนั้นเกิดจากความหมายและประสบการณ์จากการรับรู้ต่อเสียงนั้นๆ ด้วย

นอกจากการเกิดของเสียงแล้ว ยังมีการบรรยายถึงความเงียบนั้นว่าสามารถสร้างความกลัวได้เช่นกัน ในงานภาพยนตร์สมัยใหม่เสียงเงียบถือว่าเป็นเทคนิคที่นิยมใช้ในการสร้างความกลัวให้กับผู้ชม เนื่องจากผู้ชมมักจะรับรู้ว่าผีนั้นมีอำนาจ จับต้องได้ยาก และมักจะปรากฏตัวในเวลากลางคืนหรือมาพร้อมกับความเงียบ อันสร้างความหวาดหวั่นระแวงใจ ที่สามารถ

---

[36] เหม เวชกร, “หลบภัยทางอากาศ,” ใน *วิญญาณที่เร่ร่อน*, 29-30.

[37] ณัฐพล ใจจริง, “การทิ้งระเบิดพระนคร ในยามค่ำคืนของฝ่ายสัมพันธมิตร,” มติชนสุดสัปดาห์, สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2568, https://www.matichonweekly.com/column/article_749462.

ส่งผลถึงจินตนาการและความกลัวของผู้ชม[38] ซึ่งภายในงานของเหมก็ใช้เทคนิคของการสร้างบรรยากาศความเงียบเพื่อเสริมสร้างจินตานาการและความกลัวเช่นเดียวกัน ซึ่งความน่าสนใจอยู่ที่ความเงียบที่ถูกอธิบายไว้นั้น ไม่ได้เป็นความเงียบที่เกิดจากเสียงต่างๆ ในธรรมชาติหยุดลง แต่หมายถึงความเงียบที่แสดงถึงการไม่มีอยู่ของผู้คนเสียมากกว่า

งานเหมกล่าวถึงเสียงในหลากหลายแบบเพื่อสร้างความกลัวทางผัสสะการรับรู้เสียงแก่ตัวละครภายในเรื่อง โดยในหลายๆ อันสะท้อนถึงบริบททางสังคมรวมไปถึงเหตุการณ์ร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์การรับรู้ของผู้คนในช่วงเวลาดังกล่าว ดังเห็นได้จากเสียงระเบิดและสัญญาณเตือนภัยในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 อย่างไรก็ตามเสียงที่ถูกยกมาใช้มากที่สุดคือเสียงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ สะท้อนถึงสังคมในช่วงเวลานั้นที่ความกลัวเกิดจากธรรมชาติ หรือในอีกแง่หนึ่งคือความไม่เจริญของความเป็นป่าเขาลำเนาไพรสร้างความรู้สึกไม่ปลอดภัยได้มากกว่า แม้กระทั่งในเนื้อหาบางตอนของงานเขียนที่มักจะบรรยายถึงเสียงต่างๆ ที่เงียบลงแต่ยังคงกล่าวถึงเสียงของธรรมชาติอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นเสียงลม หรือเสียงนกร้อง ซึ่งส่วนนี้เองชี้ให้เห็นถึงบทบาทของธรรมชาติที่สร้างความกลัวทางเสียงให้แก่มนุษย์ เมื่อนำแนวคิดผัสสะเชิงนิเวศที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติและมนุษย์มาวิเคราะห์ร่วมกัน นั่นเท่ากับว่าความกลัวที่เกิดจากเสียงที่ปรากฏภายในเรื่องนั้นเป็นการต่อรองกันระหว่างอำนาจของธรรมชาติและการสร้างความหมายของมนุษย์ กล่าวคือ การสร้างความหมายของเสียงในธรรมชาติอาจแสดงถึงอำนาจที่มนุษย์มี แต่ในขณะเดียวกันอำนาจที่ว่ากลับมีช่องโหว่ที่ธรรมชาติสามารถใช้ในการต่อรองนั่นคือการสร้างความกลัวทางเสียงแก่มนุษย์ เท่ากับว่าการผูกโยงอำนาจของผีไว้กับปรากฏการณ์ธรรมชาติ และการผูกโยงเรื่องผีและความอัปมงคลไว้กับเสียงหอนของสุนัข หรือแม้แต่เสียงร้องและกระพือปีกของนกกลางคืน ท้ายที่สุดแล้วกลับทำให้ธรรมชาติมีอำนาจในการสร้างความกลัวทางอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ผ่านผัสสะการรับเสียงนั่นเอง

ความกลัวและผัสสะด้านการมอง: ผีและการรับรู้

ผัสสะด้านการมอง ถือได้ว่าเป็นผัสสะที่ถูกให้ความสำคัญมากที่สุดในบรรดาผัสสะทั้งหมด เริ่มมาจากการที่สังคมตะวันตกมองว่า การมองเห็นเป็นผัสสะที่ถูกเชื่อมโยงกับหลักความเป็นเหตุเป็นผลและมีสถานะสูงที่สุด ต่างจากผัสสะในด้านอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการดมกลิ่น

[38] นฤชิต เฮงวัฒนอาภา และปรีดา อัครจันทโชติ, “การใช้เสียงเพื่อสร้างความกลัวใน ‘หนังผี’ ไทย ,” *วารสารนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* 35, ฉ.1 (2560), 55.

การได้ยิน หรือการลิ้มรสสัมผัส ที่เป็นเพียงสิ่งเชื่อมโยงร่างกายกับจินตนาการมากกว่าที่จะนำไปสู่ความคิดอย่างเป็นหลักเป็นผล ซึ่งมายาคติเหล่านี้เกิดขึ้นในช่วงล่าอาณานิคม อันเป็นช่วงเวลาที่โลกตะวันตกรุ่มรวยไปด้วยแนวคิดหรือการเคลื่อนไหวในการชื่นชมศิลปะ และสิ่งประดิษฐ์วิทยาการต่างๆ และยังเป็นช่วงเดียวกับยุคแห่งการพัฒนาอุตสาหกรรมในระบบทุนนิยมซึ่งให้ความสำคัญต่อการโฆษณาและจัดแสดงสินค้า[39] ตอกย้ำความสำคัญของดวงตาและอำนาจของผัสสะการมองเห็นมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ในบทความนี้ไม่ได้จะมาตอกย้ำถึงอำนาจของผัสสะดังกล่าว แต่ต้องการที่จะทำความเข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกกลัวว่ามีความสัมพันธ์อย่างไรกับผัสสะด้านการมองเห็น โดยได้หยิบยกเนื้อหาบางตอนในเรื่องผีของเหมที่ซึ่งสะท้อนให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกกลัวของตัวละคร จากการมองเห็นผี หรือปีศาจภายในเรื่อง

> ผมสะดุ้งตัวลอย เพ่งตาไปดูตามเสียง ภาพหนึ่งที่ปรากฏกับตาเป็นภาพเหลือจะทนทานได้ “ลุงจ๋า!” ผมแผดเสียงเต็มที่ เลือดในกายแทบหยุดเดิน ขนหัวลุกซ่าไปทั้งตัว ภาพของใครคนหนึ่งนั่งยองๆ ที่นอกชาน ร่างกายใหญ่โตกว่าคนธรรมดา มันกำลังมองผมอยู่และดูว่าจะขยับกายลุกเดินมายังผม ผมเลยหมดสติลงในบัดนั้น[40]

[39] ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, *แนวคิดว่าด้วยผัสสะศึกษาและคุณูปการต่อการทำความเข้าใจวัฒนธรรมร่วมสมัย*, วิจัยสร้างสรรค์และงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2563, 31-33.

[40] เหม เวชกร, “หมอผี,” ใน *ปีศาจของไทย*, 59.

ภาพที่ 1: ภาพของผีที่เด็กชายทองคำเห็นก่อนที่จะสลบไป

ที่มา: เหม, “หมอผี, ใน ปิศาจของไทย, น.50

เรื่องราวของเด็กชายทองคำกับประสบการณ์ขนหัวลุก เมื่อเขาต้องไปอาศัยอยู่กับคุณลุงที่มีอาชีพเป็นหมอผีประจำหมู่บ้าน หลังจากที่เขาต้องติดสอยห้อยตามลุงไปทำพิธีไล่ผีให้กับลูกบ้านคนหนึ่ง ทำให้ความกลัวเกิดขึ้นในจิตใจ กอปรกับบรรยากาศหลังจากที่ต้องกลับมานอนที่มุ้งคนเดียวตามเคย โดยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นจะเห็นได้ว่าทองคำไม่ได้กลัวเพราะการมองเห็นเพียงอย่างเดียว แต่ตัวเขามีการรับรู้บรรยากาศความกลัวมาก่อนหน้าบ้างแล้ว แต่สิ่งที่เขารับรู้มาทั้งทางเสียงที่ได้ยินและบรรยากาศโดยรอบไม่ได้สร้างความกลัวได้มากเท่ากับการที่ได้มองเห็นด้วยตาของเขาเอง ซึ่งการประสบความกลัวจากการเห็นผีของเขานั้นส่งผลให้เขาต้องเป็นลมหมดสติไปในทุกครั้ง อย่างไรก็ตาม ความน่าสนใจในงานเขียนของเหมคือการที่ลักษณะของผีที่ปรากฏให้ตัวละครเห็นนั้นมีการออกแบบที่หลากหลาย เช่น เป็นศพ เงา หรือร่างกายที่

ต่างจากมนุษย์ทั่วไป และบางเรื่องก็มีลักษณะปกติไม่ต่างจากคนทั่วไป อย่างในกรณีของทองคำกับผีเด็กทารก และเรื่องของนายเจิมที่จะปรากฏดังต่อไปนี้

> ในครู่นั้นเองเด็กเจ้ากรรมก็หยุดร้องไปเฉยๆ แล้วเปลี่ยนเป็นหัวเราะกิ๊กๆ ผมฉงนใจจึงก้มดู อากาศมันมืดลงจนแทบมองไม่เห็น จึงก้มลงใกล้มัน มันก็ชูมือไขว่คว้าหน้าผมในความมืดสลัว ทันใดนั้นผมก็ร้องขึ้นสุดเสียง อ้ายเด็กแดงๆ นั่น หน้าตามันเป็นผู้ใหญ่แก่ๆ หัวเราะฟันเต็มปาก แต่ฟันดำอย่างคนกินหมาก แล้วเสียงหัวเราะของเด็กๆ นั้นกลายเป็นเสียงหญิงแก่หัวเราะ ผมกลัวจนสุดขีด พุ่งหัวเข้าพงหญ้าเอาหน้าซ่อน แล้วเลยหมดสติไปเลย[41]

ตัวบทข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่ทองคำต้องไปรอคุณย่าทำพิธีฝังศพที่วัด ด้วยความกลัวไม่อยากเข้าไปในป่าช้าเขาจึงเลือกที่จะนั่งรออยู่ที่ท่าน้ำคนเดียว ระหว่างที่เขากำลังชั่งใจว่าจะเข้าไปตามคุณย่าหรือรอต่อไปในบรรยากาศโพล้เพล้ สุดท้ายก็ตัดสินใจได้ว่าไม่อยากอยู่คนเดียว แต่ยังไม่ทันได้ออกตัวไปจนพ้นทางดีก็พบคุณลุงคนหนึ่งที่มาฝากเด็กทารกให้เขาอุ้มไว้ ในตอนแรกเขารู้สึกอุ่นใจที่อย่างน้อยๆ ก็มีเพื่อนนั่งอยู่ด้วย ถึงจะเป็นเด็กที่กระจองอแงก็ตาม แต่ในท้ายที่สุดเขาก็ได้พบความจริงที่ว่า สิ่งที่เขาอุ้มอยู่นั้นไม่ใช่เด็กอย่างที่เขาเข้าใจ นำมาสู่ความรู้สึกกลัวอย่างฉับพลันจนทองคำต้องเป็นลมหมดสติไป เช่นเดียวกับเรื่องของผู้ใหญ่อย่างนายเจิม ความว่า

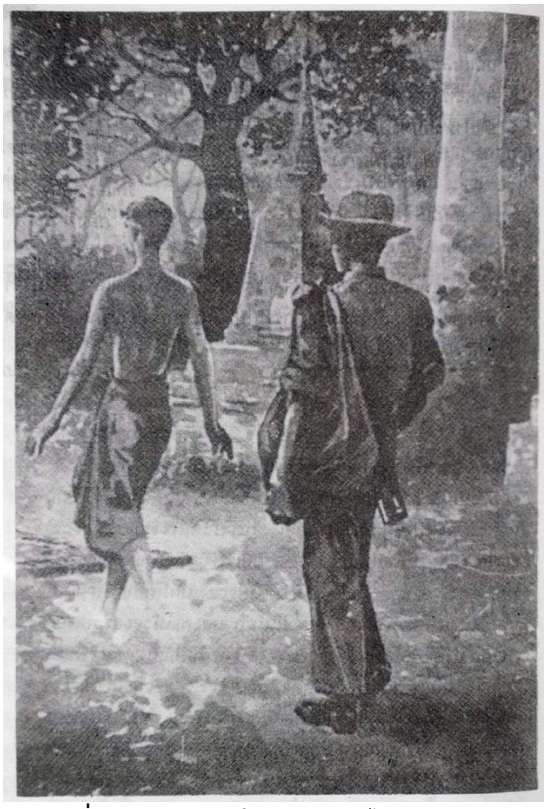
> ผมเหมือนจะล้มลง ความกลัวสุดหัวใจได้เหลียวมาดูทิดผ่องอีก คุณพระช่วย ใจผมจะหยุดเต้นแล้ว ทิดผ่องเดินมากับผมนุ่งโสร่งตัวเดียว ไม่มีอะไรอีก แต่บัดนี้เขามีผ้าขาวผืนใหญ่ห่มคลุมตลอดหัว เสียงหัวเราะยังคงมีอยู่ และแล้วร่างกายของเขาได้ละลายหายไปเฉยๆ พร้อมกับเสียงหัวเราะก็หยุดไป [...] ผมร้องจนสุดเสียง กลัวเท่าใดร้องเท่านั้น “ช่วยด้วย!” ร้องแล้วออกวิ่งสู่ถนนที่จะไปสู่หมู่บ้านแถวนั้น แต่ขาได้อ่อนพับไปเฉยๆ ผมหมดสติไปในที่นั้นเอง[42]

---

[41] เหม เวชกร, “ไปฝังศพ,” ใน *ปิศาจของไทย*, (กรุงเทพฯ : วิริยะ, 2546), 21.

[42] เหม เวชกร, “ผี!” ใน *ปิศาจของไทย*, 85.

ภาพที่ 2: ภาพของนายเจิมและผีทิดผ่อง



ที่มา: เหม, “ผี!” ใน ปิศาจของไทย, น.70

ภายในเรื่อง นายเจิมกลับมาพบกับเพื่อนเก่าอย่างทิดผ่องอีกครั้งหนึ่ง โดยที่เขาได้รับรู้ข่าวลือการเสียชีวิตของเพื่อนมาก่อนหน้า แต่ด้วยความไม่เชื่อและการพบกันอีกครั้งทำให้นายเจิมมีความโล่งใจไปบ้าง แต่การมาเจอกันในทางเปลี่ยวใกล้ป่าช้าก็ไม่ได้ทำให้นายเจิมลดความแคลงใจลง ถึงกระนั้นก็ยังเดินคุยกับเพื่อนรักไปในระหว่างทาง จะรู้สึกกลัวก็เพียงเพราะต้องเดินผ่านป่าช้าและเสียงหมาหอนเพียงเท่านั้น จนเมื่อบรรยากาศโดยรอบเริ่มเปลี่ยนไปพร้อมกับพฤติกรรมแปลกๆ ของทิดผ่อง เมื่อนายเจิมนำมาปะติดปะต่อกับข่าวลือที่ว่า ความกลัวได้เริ่มก่อตัวขึ้นอีกครั้ง จนในที่สุดความจริงก็ได้ประจักษ์แก่สายตาว่าเพื่อนที่เจอนั้นได้ตายกลายเป็นผีไปเสียแล้ว จึงจะเห็นได้ว่า ความกลัวที่นายเจิมรู้สึกระหว่างก่อนและหลังจากที่รู้ความจริงนั้นมีความแตกต่างกันมาก ในช่วงที่นายเจิมเจอเพื่อนครั้งแรก สิ่งที่เขารู้สึกกลัวคือบรรยากาศรอบ

ข้างที่เขาต้องเผชิญคนเดียว แต่เมื่อรู้ความจริงแล้ว ความกลัวทั้งหมดที่พุ่งมาสู่ความรู้สึกของนายเจิมก็คือการที่เขารับรู้และเห็นว่าทิดผ่องเป็นผี สะท้อนให้เห็นว่าความกลัวผีนั้นนอกจากจะเกิดจากตาเห็นแล้ว การรับรู้สิ่งที่เห็นตรงหน้าก็สำคัญและส่งผลต่อความกลัวว่าจะมากหรือน้อยได้เช่นเดียวกัน

การมองถือว่าเป็นผัสสะหนึ่งที่อาจช่วยในการยืนยันถึงการมีอยู่ของบางสิ่ง ในปีพ.ศ. 2432 เมื่อโรงไฟฟ้าแห่งแรกได้ถูกก่อตั้งขึ้น และในช่วงหลังทศวรรษ 2470 กิจการไฟฟ้าก็ได้ขยับขยายออกไปยังภูมิภาคอื่นๆ[43] เกิดช่วงเวลาของการที่ไฟฟ้าเริ่มเข้ามามีบทบาทในพื้นที่สังคมไทย และดูเหมือนว่าการมองเห็นจะถูกให้ความสำคัญขึ้นมาในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ตามไม่ใช่ทุกพื้นที่จะมีโอกาสในการมองเห็นในความมืด เนื่องจากไฟฟ้ายังคงเป็นอภิสิทธิ์ของคนเมือง พื้นที่ชนบทจึงยังคงอาศัยอยู่ในความมืดกับแสงไฟจากตะเกียงอันริบหรี่ต่อไป ซึ่งแสงไฟที่ว่าส่งผลต่อโอกาสในการมองบางสิ่งได้อย่างแจ่มชัด ข้อจำกัดตรงนี้เองจึงกลายเป็นช่องว่างที่สามารถสร้างความกลัวขึ้นมา จากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่า ภายในงานเขียนของเหมนั้นได้เสนอให้ผัสสะด้านการมองเห็นเป็นผัสสะที่ก่อให้เกิดความกลัวต่อตัวละครในเรื่องมากที่สุด เมื่อเทียบกับผัสสะด้านอื่นๆ ที่ผลกระทำการทางผัสสะส่งผลในแง่ความรู้สึกกลัวและผลกระทบทางร่างกายเพียงเล็กน้อย ต่างจากการมองเห็นที่นอกจากจะส่งผลที่ความกลัว ที่ส่วนใหญ่ถูกอธิบายไว้ว่าเป็น “ความกลัวสุดขีด” แล้ว ยังส่งผลกระทบถึงร่างกายไปถึงขั้นการเป็นลมหมดสติ ซึ่งในแง่วิทยาศาสตร์อาการดังกล่าวมักจะเกิดจากการประสบกับความเครียดทางอารมณ์หรือการตกใจอย่างเฉียบพลัน อย่างไรก็ตามความน่าสนใจของความกลัวที่เกิดจากผัสสะด้านการมองนี้คือระดับของความรู้สึกกลัวนั้นมิได้เกิดเพียงเพราะตาเห็นเพียงอย่างเดียว แต่ยังเกี่ยวข้องกับการรับรู้ต่อสิ่งที่เห็นตรงหน้า

ในกรณีของเด็กชายทองคำในเรื่อง “หมอผี” ประสบการณ์ทางผัสสะที่ทองคำพบเจอนั้น เป็นการมองเห็นผีในรูปแบบที่ชัดเจนตามความหมายของผีในการรับรู้ทางสังคมวัฒนธรรมที่ว่าผีมีลักษณะคล้ายกับคนแต่ในขณะเดียวกันก็มีความผิดปกติบางอย่างที่สร้างความรู้สึกกลัวได้เพียงตาเห็น บ้างก็อาจจะคล้ายศพ บ้างก็อาจจะมีรูปลักษณ์ผิดปกติ หรือปรากฏตัวในลักษณะของเงา ซึ่งในเรื่องหมอผีระบุไว้ว่าเป็นบางสิ่งบางอย่างที่มีลักษณะคล้ายคนแต่ตัวใหญ่

[43] พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ, “เรื่องผีของเหม เวชกร : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย (พ.ศ. 2475-2513)” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 109-110.

กว่า แต่ในกรณีของเด็กชายทองคำจากเรื่อง “ไปฝังศพ” และเรื่องราวของนายเจิม ใน “ผี!” เป็นความรู้สึกกลัวที่มิได้รับจากผัสสะโดยตรงเพียงอย่างเดียว แต่เกิดการปะทะสังสรรค์กันระหว่างอารมณ์ความรู้สึกและความทรงจำในด้านกับรับรู้ความหมายของผี นั่นทำให้ในตอนแรกทั้งสองไม่ได้มีความรู้สึกกลัวกับสิ่งที่เจอตรงหน้า ทองคำไม่ได้รู้สึกกลัวลุงแปลกหน้าและเด็กน้อยที่เขาอุ้มอยู่ ส่วนนายเจิมก็ไม่ได้รู้สึกกลัวเพื่อนตัวเองในตอนแรก ซ้ำยังรู้สึกโล่งใจที่มีเพื่อนมาร่วมเดินทางในถนนเปลี่ยว แต่เมื่อเหตุการณ์นำไปสู่การที่ตัวละครทั้งสองรับรู้ว่าสิ่งที่เห็นนั้นคือผี ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกกลัวฉับพลัน นำมาสู่การแสดงออกในความต้องการที่จะหลบหนีความกลัวตรงหน้า เนื่องจากการรับรู้และความทรงจำที่มีต่อผีนั้น ผีเท่ากับอันตราย ส่งผลให้ทองคำเลือกที่จะกระโดดหนีเข้าพงหญ้าเพื่อหวังที่จะซ่อนตัว ในขณะที่นายเจิมเลือกที่จะวิ่งหนีอย่างสุดกำลังเพื่อหวังพึ่งบ้านที่เขาสามารถเข้าไปหลบภัยได้ ซึ่งท้ายที่สุดทั้งสองก็ประสบกับผลลัพธ์เดียวกัน นั่นคือการเป็นลมหมดสติไป

อีกแง่มุมที่น่าสนใจของผีและการรับรู้ของสังคมไทยคือความสัมพันธ์ของตัวละครอาจส่งผลได้ถึงระยะเวลาของความรู้สึกกลัว กล่าวคือ ในเหตุการณ์ของเด็กชายทองคำกับผีทารกทั้งสองตัวละครนับได้ว่าเป็นคนแปลกหน้าซึ่งกันและกัน ซึ่งการดำเนินเรื่องไปจนทองคำรับรู้ว่าเด็กทารกเป็นผีนั้นก็ดูจะมีความฉับไวกว่า แต่ในกรณีของนายเจิม ในช่วงต้นเหตุการณ์ทิดผ่องปรากฏตัวในลักษณะคนปกติที่ซึ่งอาจจะอนุมานได้ว่า ทิดผ่องเองไม่ได้ต้องการสร้างความหวาดกลัวให้แก่เพื่อน เพียงต้องการที่จะพาเพื่อนไปส่งยังที่หมาย จนกระทั่งที่นายเจิมเริ่มมีความสงสัยและเริ่มรู้สึกกลัวขึ้นมาบ้าง จนในที่สุดทิดผ่องก็ได้แสดงตัวว่าตนเป็นผี ในส่วนนี้อาจสื่อได้ว่าการที่ตัวละครมีภูมิหลังความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันอาจนับเป็นตัวถ่วงเวลาในการรับรู้ และชะลอความรู้สึกกลัวในช่วงเวลาหนึ่ง เหมือนกรณีของพี่มากที่ถึงแม้จะมีชาวบ้านบอกเรื่องแม่นาก แต่ตัวพี่มากก็ยังไม่มีความรู้สึกกลัวหรือเปลี่ยนมุมมองการรับรู้จนได้เห็นด้วยตาตัวเองอย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์อาจจะไม่ได้กดทับความรู้สึกกลัวหรือการรับรู้เกี่ยวกับผีที่ส่งต่อกันมา จึงทำให้สุดท้ายนายเจิมก็กลัวทิดผ่องอยู่ดี เนื่องจากการรับรู้ที่ว่าผีเท่ากับอันตราย และผีต้องน่ากลัวได้เข้ามาสู่การรับรู้และจินตนาการอย่างฉับพลันนั้นไปบดบังสติและความเป็นหลักเป็นผลในห้วงความคิดขณะหนึ่งของนายเจิมนั่นเอง

บทสรุป

ผัสสะเป็นกลไกหรือความสามารถทางสรีระของมนุษย์รวมไปถึงสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ซึ่งมีความสำคัญต่อพื้นฐานการดำรงชีวิต สามารถส่งผลให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกและการรับรู้

อย่างไรก็ตาม สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยี ที่เป็นปัจจัยภายนอกก็ส่งผลในแง่ของความเปลี่ยนแปลงทางประสบการณ์ทางผัสสะได้เช่นเดียวกัน ภายในบทความชิ้นนี้ผู้เขียนได้นำเสนอการศึกษาผัสสะทั้งสามด้าน อันได้แก่ การรับกลิ่น การได้ยิน และการมองเห็น ที่สัมพันธ์หรือส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกกลัว แต่การที่จะเกิดความกลัวได้นั้น ไม่ได้เป็นการเกิดขึ้นของปฏิบัติการทางร่างกายอย่างจมูก หู และตาเพียงอย่างเดียว แต่สภาพแวดล้อมและประสบการณ์ก็ถือว่ามีบทบาทสำคัญในการก่อร่างสร้างความรู้สึกหนึ่งๆ ขึ้นมาด้วย ผู้เขียนจึงมีการใช้แนวคิดต่างสาขามาร่วมวิเคราะห์กับผัสสะและอารมณ์ความรู้สึก แบ่งประเด็นศึกษาออกเป็นสามหัวข้อ คือ ผัสสะด้านการรับกลิ่น ภายในเรื่องผีของเหมได้นำเสนอถึงความเป็นขั้วตรงข้ามที่ให้ผลลัพธ์ต่ออารมณ์ความรู้สึกเดียวกัน อันเป็นผลมาจากปัจจัยภายนอกและประสบการณ์ทางผัสสะและการรับรู้ กลายเป็นการทำลายความเป็นขั้วตรงข้ามทางผัสสะลง กล่าวคือ เหมนำเสนอให้ตัวละครมีความรู้สึกกลัวหลังจากที่ได้รับกลิ่นเหม็นจากซากศพหรือป่าช้า เช่นเดียวกับตัวละครที่ได้รับกลิ่นหอมจากน้ำอบน้ำปรุง จากการที่กลิ่นเหม็นและกลิ่นหอมควรจะเป็นสิ่งที่ให้ความหมายและส่งผลต่อความรู้สึกที่ตรงข้ามกัน เมื่อมีปัจจัยภายนอกอย่างประเพณีการใช้น้ำอบกับพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นตัวกำกับ ทำให้ความต่างที่ว่าถูกทำลายลง

ในประเด็นต่อมาเป็นเรื่องของการได้ยิน ภายในงานของเหมนั้น การบรรยายฉากที่เกี่ยวข้องกับการได้ยินล้วนอยู่ในสภาพแวดล้อมของธรรมชาติหรือพื้นที่ชนบทมากกว่าพื้นที่เมือง ทำให้ประเด็นศึกษานี้สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของธรรมชาติที่อยู่เหนือการควบคุมของมนุษย์ หรืออีกนัยหนึ่งคือการถลกกลับทางอำนาจทางผัสสะ กล่าวคือ มนุษย์มีอำนาจในการควบคุมเสียงของธรรมชาติผ่านการให้ความหมายเพื่อสร้างการรับรู้หรือความเข้าใจ ซึ่งอำนาจนั้นท้ายที่สุดก็ถูกนำกลับมาสร้างความกลัวต่อมนุษย์ ในลักษณะของความกลัวทางเสียงที่กระทำโดยธรรมชาติ และในประเด็นสุดท้าย คือผัสสะด้านการมอง เป็นผัสสะที่ถูกใช้ในการบรรยายมากที่สุดเมื่อเทียบกับผัสสะด้านอื่นๆ รวมไปถึงผลลัพธ์และระดับความกลัวของตัวละคร อย่างไรก็ตาม ดวงตาอ่านจะไม่ได้ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกในทันที โดยภายในเรื่องเหมได้นำเสนอทั้งตัวละครที่เกิดความรู้สึกกลัวเมื่อเห็นผี แต่ในขณะที่บางตัวละครไม่รู้สึกกลัว จึงนำมาสู่ข้อสรุปที่ว่า อารมณ์ความรู้สึกกลัวนั้นอาจจะไม่ได้เกิดจากกระบวนการทางผัสสะเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับการรับรู้และจินตนาการที่มีต่อผีด้วย

ท้ายที่สุด ผัสสะในงานวรรณกรรมถือว่าเป็นอีกแนวทางในการค้นหามุมมองใหม่ๆ ในการศึกษาสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ การเมือง หรือประเด็นทางสังคมอื่นๆ ซึ่งภายในบทความนี้ผู้เขียนได้ทำการแบ่งการศึกษาในแต่ละผัสสะร่วมกับการใช้แนวคิดอื่นๆ ในการสร้าง

คำอธิบายต่อประเด็นปัญหา อย่างไรก็ตาม ผัสสะเป็นสิ่งที่ไม่ได้แยกออกจากกันเป็นเอกเทศ แต่มีการร้อยรัดเชื่อมโยงกันอยู่ตลอดเวลา รวมไปถึงความสำคัญของแต่ละผัสสะก็ไม่ควรยกผัสสะใดขึ้นมาเหนือกว่าหรือลดคุณค่าของผัสสะใดลง อย่างในกรณีที่กล่าวไว้ในตอนต้นของประเด็นผัสสะด้านการมอง ที่ถึงแม้ว่าดวงตาและการมองจะถูกจัดลำดับความสำคัญสูงกว่าผัสสะในด้านอื่น แต่เมื่อพิจารณาเนื้อหาของวรรณกรรมแล้วจะพบว่า ความรู้สึกกลัวที่เกิดขึ้นกับตัวละครนั้นเป็นสิ่งที่เกิดจากความต่อเนื่องทางการรับรู้ทางผัสสะที่แตกต่างหลากหลาย ความกลัวที่เกิดจากการมองเห็นเพียงอย่างเดียวอาจจะไม่ก่อเกิดความกลัวได้มากเท่า การรับรู้เสียง หรือการรับรู้กลิ่นมาก่อนหน้า สะท้อนให้เห็นว่าผลลัพธ์หนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ความรู้สึก หรือการรับรู้เข้าใจต่อบางสิ่งบางอย่าง ในบางครั้งไม่ได้เกิดขึ้นเพียงเพราะผัสสะใดผัสสะหนึ่งเป็นตัวกระทำการ ผู้เขียนจึงมีความต้องการที่จะเสนอแนะแนวทางอีกแนวทางหนึ่งในการใช้แนวคิดผัสสะศึกษา นั่นคือการที่ศึกษาผัสสะต่างๆ ร่วมกัน มากกว่าที่จะแยกออกจากกันเป็นเอกเทศ ซึ่งเป็นแนวทางที่ผู้เขียนยังไม่ได้ใช้ภายในบทความนี้

รายการอ้างอิง

<u>หนังสือและบทความ</u>

ชัยรัตน์ พลมุข. “ทฤษฎีผัสสารมณ์ (affect theory) กับการศึกษาวรรณกรรม.” ใน *นววิถี: วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม*, บรรณาธิการโดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2562.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. *ยุคสมัยไม่เชื่ออย่าลบหลู่*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2541.

นิภาพร รัชตพัฒนากุล. “นาสิกประสาทภัย: ประวัติศาสตร์กลิ่นเหม็นในเมืองกรุงเทพฯ”, *ศิลปวัฒนธรรม*, 40, ฉ.3 (มกราคม 2562): 118-129.

ภัทรนิษฐ์ สุรรังสรรค์. *รัฐสยดสยอง*. กรุงเทพฯ:มติชน, 2565.

ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ. *แนวคิดว่าด้วยผัสสะศึกษาและคุณูปการต่อการทำความเข้าใจวัฒนธรรมร่วมสมัย, วิจัยสร้างสรรค์และงานสร้างสรรค์เชิงวิชาการ*. เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2563.

เหม เวชกร. *ใครอยู่ในอากาศ*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547.

_____. *ปีศาจของไทย*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546.

_____. *ผู้ที่ไม่มีร่างกาย*. กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2547.

_____. *ผู้มาจากเมืองมืด*. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546.

_____. *วิญญาณที่เร่ร่อน*. พิมพ์ครั้งที่ 5, กรุงเทพฯ: วิริยะ, 2546.

อนุมานราชธน (ยง), พระยา. *วิจารณ์เรื่อง ประเพณีทำศพ เล่ม 1*. (ม.ป.ท.): โรงพิมพ์พระจันทร์, 2482.

อาทิตย์ เจียมรัตตัญญู. "ผัสสศึกษาและผัสสวิจารณ์ : พัฒนาการ แนวคิดทฤษฎี และวิธีวิทยา." ใน *นววิถี: วิธีวิทยาร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม*, บรรณาธิการโดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2562.

บทความวารสาร

ธนวัฒน์ ปัญญานันท์ และนฤมล ธีรวัฒน์. "วัฒนธรรมความกลัว: ผีความรู้และการรับรู้ใน ภาพยนตร์ผีไทย." *วารสารวิชาการมนุษย์และสังคม* มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ 5, ฉ.2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2565).

นฤชิต เฮงวัฒนอาภา และปรีดา อัครจันทโชติ. "การใช้เสียงเพื่อสร้างความกลัวใน "หนังผี" ไทย," *วารสารนิเทศศาสตร์* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 35, ฉ.1 (2560).

พรทิพย์ ไชยรัตน์. "การตาย: ความสัมพันธ์กับประเพณี วัฒนธรรม และ ภาษา," *วรรณวิทัศน์* 4 (กรกฎาคม 12, 2016): 78–93.

มัชฌิมา วีรศิลป์. "ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม จากวรรณกรรมเพลงยาว เรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ และเรื่องพระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ," *วารสารศิลปกรรมบูรพา* 20, ฉ.2 (2560).

วรวุฒิ อ่อนน่วม. "กลิ่น: อำนาจแห่งความหมายและจินตนาการ," *วารสารนิเทศศาสตร์ปริทัศน์* 29, ฉ.1 (มกราคม-เมษายน 2025).

อรวรรณ ฤทธิ์ศรีธร. "ผัสสะเชิงนิเวศและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติในนวนิยาย เรื่อง เดชานี," *วารสารอักษรศาสตร์และไทยศึกษา* 44, ฉ.3 (ธันวาคม 2565).

วิทยานิพนธ์

พิชยะพัฒน์ นัยสุภาพ. "เรื่องผีของเหม เวชกร: ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2475-2513." วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

วรนารถ แก้วคีรี. “โรคระบาดในชุมชนภาคกลางของไทย พ.ศ.2440-2475: การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

เว็บไซต์

ณัฐพล ใจจริง. “การทิ้งระเบิดพระนคร ในยามค่ำคืนของฝ่ายสัมพันธมิตร,” มติชนสุดสัปดาห์, สืบค้นเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2568, https://www.matichonweekly.com/column/article_749462.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. “จัดการศพไทยในบันทึกต่างชาติ,” กรุงเทพธุรกิจ, สืบค้นเมื่อ 25 เมษายน 2568, https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/802796.

ภาณุเมศวร์ บุนนาค. “สัจธรรมชีวิต.” ประวัติศาสตร์ความตาย. สืบค้นเมื่อ 25 เมษยาน 2568, https://www.ggm.or.th/download/Truth_of_Life/138_140_ประวัติศาสตร์ความตาย.pdf.

วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์. “เหม เวชกร: ช่างเขียนแห่งยุค หลัง พ.ศ.๒๔๗๕.” Becommon, สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2568, https://becommon.co/culture/who-is-hem/.

วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์. “เหม เวชกร: ภาพวาดและคำถาม “ใครคือ เหม เวชกร?,”” Becommon, สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2568, https://becommon.co/culture/who-is-hem/.

ศิลปวัฒนธรรม, “แม่นาก กลายเป็นหนังเมื่อใด เปิดเส้นทางผีอมตะ สู่แฟนตาซี ถึงฉบับคลาสสิก ‘นางนาก’ 2542.” ศิลปวัฒนธรรม, สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2568, https://www.silpa-mag.com/culture/article_36132.