823.009
ร 415ก
ฉ.3

การวิเคราะห์นวนิยายของ อี. เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายใน Aspects of the Novel

ปริญญานิพนธ์

ของ

ฉันทนา ยมลาวัฒน์

12 พ.ค. 2535

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต

28 กุมภาพันธ์ 2528

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

178839

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิตและคณะกรรมการสอบ ได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการที่ปรึกษา	คณะกรรมการสอบ
..... ประธาน	..... ประธาน
..... กรรมการ	..... กรรมการ
	..... กรรมการ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลือและการให้คำแนะนำปรึกษาอย่างดียิ่งจากท่านรองศาสตราจารย์ เสาวนี อินทรภักดี หัวหน้าภาควิชาภาษาตะวันตก และท่านอาจารย์ Ronald Propp แห่งสถาบันสอนภาษา เอ.ยู.เอ.

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ทั้งสองด้วยความสำนึกในพระคุณเป็นอย่างสูง โดยเฉพาะท่านรองศาสตราจารย์ เสาวนี อินทรภักดี ผู้ซึ่งได้เสียสละเวลาอันมีค่าของท่านในการให้คำปรึกษาแนะนำต่อผู้วิจัยเป็นเวลานานทุกครั้ง นอกจากนั้น ท่านอาจารย์ยังเป็นผู้ให้กำลังใจที่สำคัญต่อผู้วิจัยตลอดเวลาที่ศึกษาอยู่ในบัณฑิตวิทยาลัยอีกด้วย

ขอขอบคุณอาจารย์ ประภา ยิ้มตี แห่งวิทยาลัยเทคนิคสยามที่กรุณาเป็นธุระช่วยตรวจแก้คำผิดให้กับผู้วิจัยรวมทั้งอาจารย์ รัชนี สายะเสวี ซึ่งให้ความสนับสนุนช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดมา

ผู้วิจัยซาบซึ้งในความโอบอ้อมอารี และความกรุณาของครอบครัวอมรทัตที่มีส่วนช่วยเหลือผลักดันให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณฝ่ายบริหารของสภาหอการค้าแห่งประเทศไทย คือ คุณ ฐาปนา บุนนาค เลขานุการบริหาร และ คุณ อำนวย สุจริตธรรม ผู้ช่วยเลขานุการบริหารฝ่ายต่างประเทศ ผู้บังคับบัญชาของผู้วิจัย ซึ่งให้ความสนับสนุนผู้วิจัยในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างดียิ่ง

ท้ายสุดนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณมิตรและสหายที่มีส่วนช่วยลดความกดดันจากอุปสรรคในการทำวิจัยครั้งนี้ได้เป็นอย่างมาก

สันทนา อนุลาวัฒน์

สารบาญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	6
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	6
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	7
	คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	7
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	8
	เอกสารการวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
2	แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์ ใน Aspects of the Novel	22 16
	เนื้อเรื่องและรูปแบบของนวนิยาย	22
	เนื้อเรื่อง	22
	รูปแบบของนวนิยาย	25
	การลำดับเรื่อง	26
	ตัวละครและบทสนทนา	30
	ฉากและบรรยากาศ	31
	การสร้างตัวละคร	32
	ตัวละครทางกลม	33
	ตัวละครทางแบน	33
	ประโยชน์ของตัวละครทางแบน	34
	สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย	35
	วิธีการเล่นอโลกทัศน์	36

บทที่ หน้า

ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี 40

ดนตรีซิมโฟนีในทัศนะของฟอร์สเตอร์ 40

นวนิยาย 42

จังหวะในนวนิยาย 43

3 เรื่องย่อ

The Longest Journey 46

Howards End 48

A Passage to India 51

4 การวิเคราะห์นวนิยายของ อี.เอ็ม ฟอร์สเตอร์ตามแนวคิดเกี่ยวกับ

การเขียนนวนิยาย ใน Aspects of the Novel 55

เนื้อเรื่อง 55

รูปแบบของนวนิยาย 59

การลำดับเรื่อง 60

ตัวละครและบทสนทนา 72

ตัวละคร 72

บทสนทนา 78

ฉากและบรรยากาศ 86

การสร้างตัวละคร 92

ตัวละครทางกลม 92

ประโยชน์ของตัวละครทางแบน 104

สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย 113

วิธีการเล่นอโลกทัศน์ 123

บทที่ หน้า

ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีอิมโพนี 142

ดังหวะในนวนิยาย 147

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 152

สรุป 152

อภิปรายผล 159

ข้อเสนอแนะ 162

บรรณานุกรม 163

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

เอ็ดเวอร์ด มอร์แกน ฟอร์สเตอร์ (1879 - 1970) เป็นนักเขียนนวนิยายสมัยใหม่ที่มีความสำคัญและมีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง แม้ว่าฟอร์สเตอร์จะไม่มีงานเขียนมากนักก็ตาม (Lodge. 1972 : 136) เขาเป็นนักเขียนที่ฉลาดปราดเปรื่องและมีอารมณ์ขัน เมื่อกล่าวถึงความงามในนวนิยายของฟอร์สเตอร์ เราจะพบว่า งานเขียนของเขามีแบบแผน มีความกลมกลืนและเป็นระเบียบ แม้ว่าฟอร์สเตอร์จะมีจุดบอด มีอคติ แต่ความยุติธรรมที่แฝงเร้นอยู่ในตัวเขาช่วยลดข้อบกพร่องเหล่านี้ลงได้ (Scott - Kilvert. 1983 : 411)

ฟอร์สเตอร์ได้รับฉายาว่าเป็นนักเขียนนวนิยายในอุดมคติของนักเขียนนวนิยายด้วยกัน (Novelists' novelist) เพราะฟอร์สเตอร์มีความสามารถในการเขียนโดยใช้สำนวนภาษาหลายรูปแบบ เช่น ใช้สำนวนประชดประชัน (irony) ใช้ภาษาที่ลอดแทรกด้วยอารมณ์ขัน (sub - humour) และเมื่อเป็นร้อยแก้ว (prose) ฟอร์สเตอร์ก็ใช้ภาษาได้สละสลวยงดงาม นอกจากนั้นบันเทิงคดีของฟอร์สเตอร์ส่วนใหญ่ก็ดูเหมือนไม่ใช่บันเทิงคดี เพราะส่วนมากจะเป็นงานที่แสดงความคิดเห็น (reflective) มากกว่าจะเป็นงานเขียนที่คิดแต่งขึ้นมาเอง (inventive) เพื่อความบันเทิง (Ward. 1970 : 205)

แบรดเบอรี่ (Bradbury) เขียนบทความชื่อ "Two Passages to India : Forster as Victorian and Modern" ว่า ในบรรดานักเขียนที่สำคัญ บางคนมีความสำคัญก็เพราะว่าได้สร้างสรรค์งานเขียนซึ่งช่วยฉกรรโลงและส่งเสริมศิลปะแต่ก็มีนักเขียนบางส่วนซึ่งมีความสำคัญเพราะมีผลงานที่สร้างความคิดทางด้านคุณธรรม (value) ให้กับผู้อ่าน และนักเขียนประเภทนี้จะอยู่ในความทรงจำของผู้อ่านเสมอ เท่าที่ผ่านมามีนักเขียนนวนิยายของอังกฤษน้อยคนมากที่มีความสามารถในประเด็นหลัง และ อี.เอ็ม.ฟอร์สเตอร์ ก็เป็นนักเขียนคนหนึ่งที่มีคุณสมบัตินี้ โดยมิต้องสงสัย (Stallybras. 1969 : 123)

ฟอร์สเตอร์ได้ให้สัมภาษณ์สถานีวิทยุ บี.บี.ซี. (B.B.C.) ของอังกฤษ เมื่ออายุครบ 80 ปีว่า (Forster. 1954 : unpaged) "ข้าพเจ้ายังไม่ได้เขียนมากเท่าที่อยากจะเขียน ข้าพเจ้าเขียนหนังสือด้วยเหตุผลสองประการ หนึ่งเพื่อหาเงิน สอง ข้าพเจ้าต้องการได้รับความยกย่องจากคนที่ข้าพเจ้าเคารพนับถือ...อย่างไรก็ดี ข้าพเจ้าแน่ใจว่าข้าพเจ้าไม่ใช่นักเขียนผู้ยิ่งใหญ่"

สก็อต - คิลเวอร์ท (Scott - Kilvert) คัดค้านคำกล่าวของฟอร์สเตอร์ โดยอ้างว่า (Scott - Kilvert. 1983 : 411) ฟอร์สเตอร์นั้นแตกต่างจาก เซอร์ วอลเตอร์ สก็อต (Sir Walter Scott) เพราะฟอร์สเตอร์มีแรงอารมณ์ (passion) และนับได้ว่าเขาคือนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่

ฟอร์สเตอร์เขียนนวนิยายทั้งหมด 6 เรื่องด้วยกัน คือ Where Angels Fear to Tread (1905), The Longest Journey (1907), A Room with a View (1908), Howards End (1910) และ A Passage to India (1924) ส่วนนวนิยายอีกเรื่องคือ Maurice ได้รับการตีพิมพ์หลังจากฟอร์สเตอร์เสียชีวิตแล้วในปี 1971

แม้ว่าฟอร์สเตอร์จะมีผลงานเขียนนวนิยายจำนวนน้อย แต่ฟอร์สเตอร์ก็มีชื่อเสียงโด่งดังมากจากนวนิยายของเขา (Warner. 1960 : 32)

จากการศึกษาผลงานของฟอร์สเตอร์ ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่า นอกจากฟอร์สเตอร์จะได้รับคำชมเชยอย่างสูงแล้ว ฟอร์สเตอร์ก็ยังถูกติมากด้วยเช่นกัน ในขณะที่ ดี.เอช. ลอว์เร็นซ์ (D.H. Lawrence) ซึ่งเป็นนักเขียนร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงของอังกฤษได้กล่าวยกย่องฟอร์สเตอร์ว่า ฟอร์สเตอร์คือนักเขียนร่วมสมัยที่ดีที่สุดในประเทศอังกฤษ (Moore. 1962 : 800) เวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) นักเขียนร่วมสมัยอีกคนหนึ่งของฟอร์สเตอร์กลับแสดงความเห็นในทางตรงกันข้าม ในบทความเรื่อง "The Novels of E.M.Forster" ว่า (Das, G.K. and John Beer. 1979 : 22, citing Woolf. 1927 : unpaged) ฟอร์สเตอร์ได้พยายามผสมผสานสิ่งที่แตกต่างกัน คือ การเห็น (perceiving) ความเป็นจริง (reality) และการสะท้อนภาพ (depicting) ของความเป็นจริงนั้นออกมาในนวนิยายของเขา แต่ฟอร์สเตอร์ประสบความล้มเหลว

เวอร์จิเนีย วูลฟ์ มีความเห็นว่า ความพยายามที่จะผสมผสานบทกวีและความเป็นจริงไว้ในนวนิยายของฟอร์สเตอร์นั้น ยังไม่ประสบผลสำเร็จพอเพียงที่เราจะเรียกได้ว่า ฟอร์สเตอร์คือนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ (Martin. 1976: 1 citing Woolf. 1966 : 342 - 351)

แม้ว่าจะมีผู้ยอมรับกันอย่างกว้างขวางว่า ฟอร์สเตอร์เป็นนักเขียนที่สำคัญคนหนึ่งของศตวรรษนี้ แต่เขาก็ยังคงเป็นนักเขียนที่สร้างความฉงนสนเท่ห์ให้แก่ผู้อ่าน และจะเป็นเช่นนี้ต่อไปอีก (Martin. 1976 : I) ฟิลลิป การ์ดเนอร์ (Philip Gardner) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง E.M. Forster, The Critical Heritage กล่าวว่า (Martin. 1976 : citing Gardner. 1973 : 12) คุณศัพท์ที่นักวิจารณ์ใช้กันมากที่สุดเมื่อกล่าวถึงบันเทิงคดีของฟอร์สเตอร์คือคำว่า "เข้าใจยาก" อย่างไรก็ดี มาร์ติน (Martin. 1976 : 1 - 2) มีความเห็นว่า การที่ผู้อ่านพบว่างานของฟอร์สเตอร์เข้าใจยากก็เนื่องมาจากคุณสมบัติอย่างหนึ่งในสไตล์ (Style) การเขียนของฟอร์สเตอร์ซึ่งใช้ภาษาแบบเป็นกันเอง และค่อนข้างวกวน

วอลเตอร์ อัลเลน (Walter Allen) นักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีชื่อเสียงกล่าวถึงฟอร์สเตอร์ว่า (Allen. 1978 : 376) ในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยาย บางครั้งฟอร์สเตอร์ทำให้ผู้อ่านประหลาดใจ และไม่เข้าใจนวนิยายของเขายัดเจนเท่าใดนัก เขาเป็นนักเขียนที่ไม่อยู่ร่วมกลุ่มกับบรรดานักเขียนร่วมสมัยของเขา นอกจากนั้นฟอร์สเตอร์ยังเป็นนักเขียนนวนิยายที่ผู้วิจารณ์ประเมินค่าได้ยาก ผลงานของเขาอาจได้รับคำยกย่องมากจนเกินไปพอ ๆ กับที่แทบจะไม่ได้รับคำชมเชยเลย

คำกล่าวของอัลเลนดูจะเป็นความจริง เพราะในขณะที่นักวิจารณ์คนอื่น ๆ ยืนยันกับผลงานของฟอร์สเตอร์ ฟอร์ด (Ford) กลับมีความเห็นว่า ใครก็ตามที่ศึกษาเคยศึกษางานเขียนของฟอร์สเตอร์มานานหลายปี อาจจะต้องรู้สึกไม่สบอารมณ์เมื่อฟอร์สเตอร์เปลี่ยนแนวการเขียนมาเป็น "คลาสสิคย่อย" (minor classic) ผู้อ่านประเภทนี้อาจหวนถึงงานเขียนของฟอร์สเตอร์ที่ตนชื่นชม แล้วพบว่า งานเขียนที่นับว่าสำคัญของฟอร์สเตอร์นั้น หากจะมีคงเป็นเพียงนวนิยาย 1 หรือ 2 เล่มเท่านั้น (Ford. 1961 : 263)

ในปี ค.ศ. 1927 ฟอร์สเตอร์รับหน้าที่เป็นผู้บรรยายที่วิทยาลัยทรินิตี้

มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ คำบรรยายของเขาถูกรวบรวมตีพิมพ์เป็นหนังสือ ชื่อ Aspects of the Novel ซึ่งได้รับคำยกย่องอย่างมากเพราะเข้าใจง่าย ฟอร์สเตอร์มีวิธีที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจการเขียนนวนิยายอย่างชัดเจน คำบรรยายของเขาเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง สิ่งที่เป็นองค์ประกอบให้นวนิยายประสบผลสำเร็จ การที่นักเขียนยินยอมให้นวนิยายมีพัฒนาการของตนเองและความละม้ายคล้ายคลึงระหว่างบันเทิงคดี และตนตรีซิมโฟนีเป็นสิ่งที่ทรงคุณค่าและมีความสำคัญมาก เพราะสิ่งเหล่านี้ชี้ให้เราเห็นเจตนารมณ์ในการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์ (Scott-Kilvert. 1983 : 411) ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์แสดงความคิดเห็นว่า นวนิยายที่ดีควรมีลักษณะเช่นไร แม้ว่า Aspects of the Novel ไม่สามารถเรียกได้ว่าเป็นทฤษฎีที่ลึกซึ้ง แต่ Aspects of the Novel ก็เป็นเอกสารที่ให้ความแจ่มกระจ่างต่อผู้ศึกษานวนิยายของฟอร์สเตอร์ (Oliver. 1960 : 13)

ทริลลิ่ง (Trilling) ให้ความเห็นว่า (Trilling. 1967 : 143) ใน Aspects of the Novel มีข้อคิดเห็นที่ผิดพลาดอยู่มาก มิใช่เพราะมีแนวทางที่ผิด แต่เป็นเพราะฟอร์สเตอร์ไม่ได้ให้คำอธิบายที่ละเอียดลึกซึ้งมากพอในแต่ละหัวข้อ อย่างไรก็ดี Aspects of the Novel ก็ยังมีตัวอย่างที่เข้าใจได้ชัดเจน เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนนวนิยายกับความงามซึ่งฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ถ้านักเขียนไม่สามารถถ่ายทอดความงาม (beauty) ออกมาในงานเขียนได้งานเขียนนั้นจะล้มเหลว อย่างไรก็ดีความงามนั้นไม่ควรเป็นจุดมุ่งหมายหลักของนักเขียนนวนิยาย

สตาลลีบราส (Stallybrass) กล่าวในคำนำของ Aspects of the Novel ว่า (Stallybrass. 1927 : 16) Aspects of the Novel เป็นหนังสือที่เรียบเรียงขึ้นอย่างง่าย ๆ โดยรวบรวมเนื้อหาต่าง ๆ ซึ่งได้มาจากการสังเกตพิจารณาของผู้เขียนในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยาย ในฐานะที่เป็นนักอ่านที่แตกต่างจากนักอ่านธรรมดา ในฐานะที่เป็นเพื่อนของนักเขียนและในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์

นอกจากเป็นนักเขียนแล้วฟอร์สเตอร์ยังเป็นนักวิจารณ์อีกด้วย ดี.เอช. ลอว์เร็นซ์ (D.H. Lawrence) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับงานวิจารณ์วรรณกรรม และนักวิจารณ์ไว้อย่างน่าฟัง คือ (Beal. 1960 : 118)

Literary criticism can be no more than a reasoned account of the feeling produced upon the critic by the book he is criticizing. Criticism can never be a science: it is, in the first place, much too personal, and in the second, it is concerned with values that science ignores. ...

A critic must be able to feel the impact of a work of art in all its complexity and its force. To do so, he must be a man of force and complexity himself which few critics are. ... Then it seems to me a good critic should give his readers a few standards to go by.

จากคำกล่าวข้างต้นของลอว์เรนซ์ พอสรุปได้ว่างานวิจารณ์วรรณคดีเป็นงานที่ละเอียดอ่อน และผู้วิจารณ์วรรณคดีจะต้องมีความรู้มีสติปัญญาสูงพอที่จะเข้าใจความลึกซึ้งของเนื้อหาสาระในงานที่ตนวิจารณ์ด้วย มิเรียม อัลลอต (Miriam Allot) มีความเห็นคล้ายคลึงกันกับลอว์เรนซ์ โดยกล่าวว่า คีลปันเท่านั้นที่มีอำนาจสูงสุดที่จะพูดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับงานศิลปะของตน คำวิพากษ์วิจารณ์ (commentaries) ของผู้เขียนนวนิยายทำให้เราสามารถเข้าใจหลักเกณฑ์ของความงามที่สอดแทรกอยู่ในนวนิยายของเขาได้ (Allot. 1959 : XV)

เคยมีผู้ทำการวิจัยในระดับปริญญาเอกเกี่ยวกับทฤษฎี และการปฏิบัติของนักเขียนหลายท่าน เช่น ชาเธอร์จี (Chatterjee. 1979 : 1720-A) ได้ทำการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างงานวิจารณ์และบันเทิงคดีของแคทเธอรีน แมนส์ฟิลด์ (Catherine Mansfield) จากการศึกษาพบว่า ผลของความสัมพันธ์เป็นไปในแง่ของการตอบแทนซึ่งกันและกัน (receiprocal) โดยที่งานวิจารณ์มีอิทธิพลต่อบันเทิงคดี และบันเทิงคดีมีอิทธิพลต่องานวิจารณ์ แมนส์ฟิลด์พยายามควบคุมให้บันเทิงคดีแต่ละเรื่องสอดคล้องกับบรรทัดฐาน (standards) ที่เธอเป็นผู้กำหนดไว้ในงานวิจารณ์

ฮอร์ (Horr. 1981 : 3789-A) ได้ทำการศึกษาทฤษฎีนวนิยายของจอร์จ อีเลียต (George Eliot) จากการศึกษาพบว่า ทฤษฎีนวนิยายของอีเลียตเปลี่ยนไปตามลำดับเวลาที่อีเลียตเขียนบันเทิงคดี โดยทฤษฎีของอีเลียตค่อย ๆ พัฒนาขึ้นตามลำดับ และความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีและบันเทิงคดีของอีเลียตเป็นไปอย่างมีอิทธิพลต่อกัน

วัชรี ผู่ชาติ (วัชรี ผู่ชาติ 2525 : 155) ได้ทำการศึกษาในระดับปริญญาโท เกี่ยวกับการสอดคล้องของการประพันธ์เรื่องสั้นกับทฤษฎีเรื่องสั้นของ เอ็ดการ์ อาลัน โป ผลการศึกษาพบว่า เรื่องสั้นของโปสอดคล้องกับทฤษฎีซึ่งโปกำหนดทุกประการ

จะเห็นว่ามีนักเขียนนวนิยายหลายท่านนิยมเขียนทฤษฎีเกี่ยวกับนวนิยาย และผลการศึกษามีแนวโน้มว่าความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎี และการปฏิบัติเป็นไปอย่างสอดคล้อง และเกี่ยวเนื่องกัน

ผู้วิจัยได้อ่านนวนิยายของฟอร์สเตอร์เรื่อง A Passage to India เป็นเล่มแรก และเกิดความประทับใจในสไตล์การเขียนของฟอร์สเตอร์มาก และเมื่ออ่านนวนิยายเล่มอื่น ๆ ก็มีความรู้สึกว่ายังด้อยกว่า A Passage to India หลายเท่า จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจงานของฟอร์สเตอร์ และอีกประการหนึ่งฟอร์สเตอร์เป็นนักเขียนที่แปลกกว่านักเขียนคนอื่น ๆ ในข้อที่ว่า ผลงานของเขาแยกกลุ่มผู้อ่านออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายที่ชื่นชมก็ชื่นชมอย่างมาก และฝ่ายที่ไม่ชื่นชมยิ่งตำหนิงานของฟอร์สเตอร์อย่างรุนแรง และด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะค้นคว้าความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย และนวนิยายของฟอร์สเตอร์ เพื่อศึกษาว่าทฤษฎีของฟอร์สเตอร์สอดคล้องหรือแตกต่างกับการปฏิบัติอย่างไร การวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาความคิดเห็นและทัศนะคติของฟอร์สเตอร์ที่มีต่อการเขียนนวนิยาย

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์ ใน Aspects of the Novel

2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์ใน Aspects of the Novel

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้เข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์

2. ทำให้ทราบว่านวนิยายของฟอร์สเตอร์มีความสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายในหนังสือ Aspects of the Novel หรือไม่

3. ทำให้ทราบพัฒนาการในการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับนวนิยายของฟอร์สเตอร์จาก Aspects of the Novel ซึ่งเป็นหนังสือจากประสบการณ์ในการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์

2. ศึกษานวนิยาย 3 เล่มของฟอร์สเตอร์ในฐานะที่เป็นตัวแทนของงานเขียนแต่ละยุค ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

2.1 The Longest Journey (1907)

2.2 Howards End (1910)

2.3 A Passage to India (1924)

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย หมายถึง ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์เกี่ยวกับ เนื้อเรื่องและรูปแบบของนวนิยาย การสร้างตัวละครสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย วิธีการเล่นอโลกทัศน์ ความเชื่อทางศาสนา และจริยธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี (Symphony) และฉันทะในนวนิยาย

รูปแบบของนวนิยาย หมายถึง โครงสร้างส่วนรวมของนวนิยาย ซึ่งฟอร์สเตอร์กล่าวว่าเป็นผลมาจากความเป็นเอกภาพ (Unity) ของการลำดับเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ

ตัวละครทางกลม (Round character) หมายถึง ตัวละครที่มีการพัฒนาการทางความคิด การกระทำเสมือนเป็นบุคคลจริง

ตัวละครทางแบน (Flat character) หมายถึง ตัวละครที่ไม่มีการพัฒนาการทางความคิดและการกระทำ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับตัวไม่ว่าจะอยู่ในสถานะการณ์ใด ๆ

สิ่งเหนือธรรมชาติ หมายถึง ภูตผีปีศาจ เทวดา นางฟ้า แม่มด คนแคระ ลัตวัประหลาด การทำนายอนาคตและการระลึกอดีตชาติ การวิเคราะห์จิตใต้สำนึก และสภาพจิตใจมนุษย์

โลกทัศน์ หมายถึง ปรัชญา หรือทัศนะของบุคคล หรือกลุ่มบุคคลที่แสดงออกให้เห็นถึงความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิต โลกและมนุษย์รวมทั้งความรัก หรือความเกลียดของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีต่อชีวิต โลกและมนุษย์ด้วย

จริยธรรม หมายถึง ความดีงามในความประพฤติและการปฏิบัติของมนุษย์ ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับความรักและความมีเมตตากรุณา

ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี หมายถึง ความคล้ายคลึงกันระหว่างนวนิยาย และดนตรีซิมโฟนี ซึ่งฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ดนตรีจะเริ่มด้วยบทบรรเลงนำตามด้วยการบรรเลงด้วยจังหวะย้ำ ๆ และจังหวะจะเร็วขึ้นในตอนจบ ฟอร์สเตอร์ให้ทัศนะว่า การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การจบเรื่องของนวนิยายมีความคล้ายคลึงกับดนตรีซิมโฟนีมากที่สุด

จังหวะในนวนิยาย หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นในนวนิยายจากความได้สัดส่วนของแก่นเรื่อง เนื้อเรื่องตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ ซึ่งฟอร์สเตอร์กล่าวว่า จังหวะในนวนิยายพิจารณาได้จากการซ้ำ (repetition) และการแสดงให้เห็นความแตกต่าง (variation) ของสิ่งที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเอกสารซึ่งมีขั้นตอนของการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์จาก Aspects of the Novel

2. ศึกษานวนิยาย 3 เรื่อง ของฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey (1907), Howards End (1910), A Passage to India (1924) อย่างละเอียด

3. วิเคราะห์นวนิยายทั้ง 3 เรื่อง ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ของฟอร์สเตอร์ จาก Aspects of the Novel ในหัวข้อต่อไปนี้

3.1 เนื้อเรื่องและรูปแบบของนวนิยาย

3.1.1 การลำดับเรื่อง

3.1.1.1 การลำดับเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านขบคิด จดจำ และสนใจ

3.1.1.2 การลำดับเรื่องที่สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่าน

3.1.2 ตัวละครและบทสนทนา

3.1.3 ฉากและบรรยากาศ

3.2 การสร้างตัวละคร

3.2.1 ตัวละครทางกลม

3.2.2 ประโยชน์ของตัวละครทางแบน

3.3 สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย

3.4 วิธีการเล่นอโลกทัศน์

3.5 ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี

3.5.1 ดนตรีซิมโฟนีในทัศนะของฟอร์สเตอร์

3.5.2 นวนิยาย

3.5.2.1 การเปิดเรื่อง

3.5.2.2 การดำเนินเรื่อง

3.5.2.3 การจบเรื่อง

3.6 จังหวะในนวนิยาย

4. เสนอผลการศึกษาค้นคว้าในรูปของการพรรณาวิเคราะห์

เอกสารการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อี.เอ็ม.ฟอร์สเตอร์ เป็นนักเขียนนวนิยายที่มีผู้สนใจอ่านผลงานของเขาอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในประเทศที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาแม่ นอกจากจะมีชื่อเสียงในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยายแล้ว ฟอร์สเตอร์ยังมีชื่อเสียงในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์ในเรื่องที่เกี่ยวกับ สังคม การเมือง และจริยธรรมอีกด้วย ผลงานของฟอร์สเตอร์ได้รับการศึกษาในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งพอจะสรุปสาระสำคัญของผลการศึกษาและคำวิจารณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

ไวท์ (White. 1978 : 5093-A) ได้ทำการศึกษาเรื่องนักเขียนนวนิยายในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์โดยได้ทำการวิจัยผลงานด้านการวิจารณ์นวนิยายของ อี.เอ็ม.ฟอร์สเตอร์ (E.M. Forster) โจเซฟ คอนราด (Joseph Conrad) เวอร์จิเนีย วูลฟ์ (Virginia Woolf) และ ดี.เอช. ลอว์เร็นซ์ (D.H. Lawrence) ผลการศึกษาปรากฏว่าในทฤษฎี

เกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของนักเขียนดังกล่าวทั้งฟอร์สเตอร์ คอนราด วูลฟ์และลอว์เรนซ์ ต่างเน้นความสำคัญของการสร้างตัวละคร นักเขียนทั้งสี่มุ่งสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของการเขียนนวนิยาย (new novel form) โดยมุ่งที่แผ่ประสบการณ์ในจิตใจ (inner experience) ของตัวละคร ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์แสดงทัศนะว่าตัวละครนั้นเหมือนบุคคลจริง เพราะไม่ค่อยจะเสมอต้นเสมอปลายเหมือนปุถุชนทั่วไป แต่ในทางตรงกันข้าม ตัวละครก็ผิดจากบุคคลจริงในข้อที่ว่าตัวละครไม่มีความลับ เพราะชีวิตลับของตัวละครถูกตีแผ่จนหมดสิ้น

ไวท์ สรุปว่าบทวิจารณ์ของนักเขียนนวนิยายมีคุณค่ามาก เพราะช่วยให้เราเข้าใจจินตนาการและทฤษฎีเกี่ยวกับนวนิยายของผู้เขียน ซึ่งประยุกต์เอาความคิดนั้นไปสอดแทรกอยู่ในนวนิยายที่ตนเขียน นอกจากนี้ยังทำให้เราเข้าใจประสบการณ์ของนักเขียนรวมทั้งอรรถรสของภาษา (sensitivity to language) ซึ่งผู้เขียนนวนิยายใช้ในการสื่อความหมายในฐานะที่เป็นทั้งผู้เขียนและผู้อ่าน (writers and readers) ผู้สร้างและผู้วิจารณ์ (creators and criticizers) ผู้ส่งสารและผู้รับสาร (communicators and receivers)

ซีเบอร์รี่ (Seabury. 1976 : 6808-A) ได้ทำการศึกษาเรื่องการแต่งงานและบทสนทนาในนวนิยายของ อี.เอ็ม.ฟอร์สเตอร์ และ ดี.เอช ลอว์เรนซ์ ผลการศึกษาปรากฏว่า การแสวงหาสัมพันธภาพที่ยั่งยืนของตัวละคร เป็นแก่นเรื่องที่สำคัญในนวนิยายของนักเขียนทั้งคู่ ทั้งฟอร์สเตอร์และลอว์เรนซ์มีทัศนคติเกี่ยวกับการแต่งงานไม่ตรงกับทัศนะของคนในสมัยวิคตอเรียนที่เปรียบว่า การแต่งงานเหมือนกับการอยู่ในสวนดอกไม้ที่มีกำแพงล้อมรอบ (walled garden) แต่ทั้งฟอร์สเตอร์ และลอว์เรนซ์กลับเห็นว่ากำแพงที่ล้อมรอบสวนคือกำแพงดูกนั่นเอง ซีเบอร์รี่ ได้เลือกศึกษาเปรียบเทียบนวนิยาย เรื่อง Howards End, A Passage to India และ Maurice ของฟอร์สเตอร์ กับ St. Mawr, The Plumed Serpent และ Lady Chatterley's Lover ของลอว์เรนซ์ และพบว่า นักเขียนทั้งคู่เน้นความขัดแย้งและความสับสนของสัมพันธภาพภายใน "สวนดอกไม้ที่มีกำแพงล้อมรอบ" และแสดงให้เห็นวิธีหนีออกจากกำแพงนั้น ทั้งฟอร์สเตอร์และลอว์เรนซ์พยายามชี้ให้เห็นสาเหตุที่ทำให้สัมพันธภาพระหว่างบุคคลต้องสับสนซึ่งเนื่องมาจากความแตกต่างของบุคคลในสังคมและสาเหตุ "ส่วนตัว" อื่น ๆ แม้ว่านักเขียนนวนิยายทั้งสองจะมีวิธีเขียนถึงการแต่งงาน

ที่ค่อนข้างแตกต่างกัน แต่ทั้งคู่ก็ทิ้งปัญหาให้ผู้อ่านขบคิดเช่นเดียวกันว่า การแต่งงานที่ประสบผลสำเร็จนั้นต้องขึ้นอยู่กับบุคคลอื่น ๆ มากน้อยเพียงไร

หลังจากฟอร์สเตอร์เสียชีวิตในปี ค.ศ. 1970 นวนิยายเรื่อง Maurice และเรื่องสั้นยุคปลายของเขาได้รับการตีพิมพ์และความลับเกี่ยวกับการเป็นผู้ฝ่ายรักร่วมเพศ (homosexuality) ของฟอร์สเตอร์ที่แทรกอยู่ในงานเขียนของเขาก็ถูกเปิดเผย ชีวประวัติของฟอร์สเตอร์ที่ พี.เอ็น.เฟอร์แบงก์ (P.N.Furbank) เป็นผู้เขียน (1977-8) ยืนยันข้อเท็จจริงในเรื่องนี้อย่างชัดแจ้ง (Das, G.K. and John Beer. 1979 : 3)

ฟินเกลสไตน์ (Finkelstein. 1972 : 3069-A) ได้ทำการศึกษาบทบาทของสตรีในนวนิยายของฟอร์สเตอร์เปรียบเทียบกับบทบาทของผู้ฝ่ายรักร่วมเพศใน Maurice ผลการศึกษาปรากฏว่านวนิยายของฟอร์สเตอร์แสดงให้เห็นการต่อสู้ของเอกบุคคล (individual) เพื่อแสวงหาเสรีภาพในการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ แก่นเรื่อง (theme) ที่สำคัญในนวนิยายของฟอร์สเตอร์คือ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ฟอร์สเตอร์เชื่อว่าก่อนที่บุคคลจะสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่นได้บุคคลนั้นจะต้องมีการพัฒนาบุคลิกภาพของตนเองก่อน เขามีความเห็นว่าทั้งฝ่าย และหญิงถูกกดขี่โดยบทบาททางเพศ (sex role) ของตนเอง "ความเชื่อแบบโบราณ" (convention) คือ ศัตรูตัวฉกาจในงานเขียนของฟอร์สเตอร์ นวนิยายของฟอร์สเตอร์วิเคราะห์บทบาทของผู้หญิงในสังคมและยิ่งกว่านั้น ฟินเกลสไตน์ พบว่า ฟอร์สเตอร์ยกย่องว่าผู้หญิงเป็นตัวแทนของมนุษยชาติซึ่งไม่เคยปรากฏว่าผู้วิจารณ์ผลงานของฟอร์สเตอร์เคยมีความเห็นเช่นนี้มาก่อน ในนวนิยายเรื่อง The Longest Journey ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างมิตรภาพและการแต่งงาน ริกกี้ (Rickie) ซึ่งเป็นตัวเอกในเรื่องมีความผูกพันกับเพื่อนในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ อย่างลึกซึ้ง และมากกว่าความผูกพันที่เขามีต่อภรรยาของตนเอง บทบาทของผู้ฝ่ายรักร่วมเพศในนวนิยายเรื่อง Maurice เปรียบเทียบได้กับความสัมพันธ์ของสตรีใน A Room With A View ส่วนในนวนิยายเรื่อง Howards End นั้น ตัวละครมีความเกี่ยวข้องกันเพราะความสัมพันธ์ทางเพศ

นวนิยายเล่มสุดท้ายของฟอร์สเตอร์ เรื่อง A Passage to India เป็นนวนิยายที่ทำให้ฟอร์สเตอร์มีชื่อเสียงมากที่สุด และได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง วอร์ด

(Ward. 1981 : 805) แสดงความเห็นว่า A Passage to India เป็นหนังสือที่ได้รับความชื่นชมทั้งในด้านที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและด้านการเมือง ส่วนทริลลิ่ง (Trilling. 1967 : 138) มีความเห็นว่า A Passage to India มิใช่เป็นนวนิยายที่เกี่ยวกับปัญหาในอินเดียเท่านั้น แต่เป็นนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับปัญหาในชีวิตมนุษย์ทั้งหลายทั้งปวงด้วย แบรนเดอร์ (Brander. 1968 : 12) กล่าวว่า ฟอร์สเตอร์เป็นนักมนุษย์วิทยา (humanist) และในฐานะที่เป็นนักมนุษย์วิทยาฟอร์สเตอร์มุ่งมั่นศึกษาความเชื่อทางศาสนา (religious beleif) และถูกครอบงำด้วยความเชื่อนั้น จนกระทั่งความเชื่อทางศาสนากลายมาเป็นแก่นเรื่องที่สำคัญ (main theme) ในนวนิยายที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของเขา

โคลเมอร์ (Colmer. 1967 : 13) ให้ทัศนะว่าใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ได้ยกตัวอย่างที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่คล้ายคลึงกันระหว่างองค์ประกอบของบันเทิงคดีและเสียงดนตรี ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า (Colmer. 1967 : 13 citing Forster. 1927 : 149 - 150)

> When the symphony is over, we feel that the netes and tunes comprising it have been liberated, they have found in the rhythm of the whole their individual freedom. Cannot the novel be like that ?

โคลเมอร์ เห็นว่า ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์สามารถตอบคำถามนี้ได้ นวนิยายนั้นมีความคล้ายคลึงกับเสียงดนตรีซิมโฟนี

ลูยส์ (Lewis. 1977 : 3586-A) ได้ทำการศึกษาการเดินทางของฟอร์สเตอร์ในอินเดียและประสบการณ์ส่วนตัวที่ฟอร์สเตอร์ได้รับ ซึ่งฟอร์สเตอร์ได้ถ่ายทอดประสบการณ์เหล่านี้ไว้ในนวนิยาย เรื่อง A Passage to India ลูยส์ ได้ค้นคว้าจุดเริ่มต้นที่ฟอร์สเตอร์เกี่ยวข้องกับอินเดีย คือ ในปี 1906 ฟอร์สเตอร์ได้พบชายหนุ่มชาวอินเดีย ชื่อ ซายิด รอส มาซูด (Syed Ross Massood) ซึ่งต่อมาก็คือ อซิส (Aziz) ตัวละครเอกฝ่ายชายใน A Passage to India จดหมายของฟอร์สเตอร์ที่เขียนถึงมาซูดในปี ศ.ศ. 1907 - 1912 เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของทั้งสอง และทำให้เราทราบว่าฟอร์สเตอร์มีความสนใจใน

ประเทศอินเดียมาก ฟอร์สเตอร์เดินทางไปอินเดียครั้งแรกในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1912 จากการศึกษาบันทึกประจำวันของฟอร์สเตอร์ในอินเดีย ลุยส์ พบว่า ตัวละครใน A Passage to India มาจากบุคคลจริงที่ฟอร์สเตอร์ได้เคยพบรวมทั้งสถานที่และเหตุการณ์ต่าง ๆ ด้วยอาทิ เช่น ศาสตราจารย์ก็อดโบล (Professor Godbole) ตัวละครสำคัญฝ่ายอินดู คือ ลักษณะผสมของ เจ้าฟ่ายฝ่ายอินดูสองคนที่ฟอร์สเตอร์รู้จักดี ฟอร์สเตอร์ถ่ายทอดประสบการณ์จากการเดินทางไปยังถ้ำบาราบาร์ (Barabar Caves) ในเมืองบิฮาร์ (Bihar) ลงในตอนกลางเรื่องของนวนิยาย เรื่อง A Passage to India โดยเปลี่ยนชื่อถ้ำว่า ถ้ำมาราบาร์ (Marabar Caves)

ฟอร์สเตอร์ เดินทางกลับไปอินเดียอีกครั้งใน ค.ศ. 1921 และรับหน้าที่เป็นเลขาส่วนตัวให้กับมหาราชาแห่งดีวาส์ ซีเนียร์ (Maharajah of Dewas Senior) ในดีวาส์ ฟอร์สเตอร์ได้เข้าร่วมพิธีฉลองวันประสูติของพระกฤษณะตามพิธีทางศาสนาอินดู เหตุการณ์นี้สร้างความบันดาลใจให้ฟอร์สเตอร์เขียนบทที่สามของ A Passage to India โดยใช้หัวเรื่องว่า "Temple"

ในบทสุดท้ายของนวนิยายเรื่องนี้ฟอร์สเตอร์ได้แสดงทัศนะของผู้มองโลกในแง่ดีโดยเล่นอว่า อซิส (Aziz) ตัวละครเอกชาวอินเดียจะต้องพบกับฟิลด์ดิ้ง (Fielding) ตัวละครเอกชาวอังกฤษในฐานะที่เท่าเทียมกัน มิฉะนั้นก็ไม่ควรได้พบกันเลย ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์ ให้ความหวังว่าในอนาคตประเทศอินเดียจะต้องได้รับการปลดปล่อยจากประเทศอังกฤษ

ซาห์นี (Sahni. 1974 : 8068-A) ได้ทำการศึกษา เรื่อง A Passage to India ในทัศนะของชาวอินเดียโดยได้ทำการศึกษาภูมิหลังของนวนิยายและพยายามเสนอการตีความ (Interpretation) ตามความคิดของคนอินเดียและวัฒนธรรมของอินเดีย ซาห์นีแบ่งการวิจัยออกเป็นห้าบท ผลการศึกษาในบทที่หนึ่งปรากฏว่า แม้ว่านักวิจารณ์และผู้อ่านทั้งหลายมีความเห็นตรงกันว่า A Passage to India เป็นเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาอินดูเป็นส่วนมาก และได้มีผู้พยายามอธิบายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอินดูมากมาย แต่ยังไม่มีใครสามารถตีความหมายได้ตรงตามความคิดของคนอินเดีย บทที่สอง เป็นการศึกษาภูมิหลังของศาสนาอินดู ซึ่งพบว่า ฟอร์สเตอร์ถือว่าพระกฤษณะ (Krishna) คือ สัญลักษณ์ของความรักอันถ่องแท้ (Infinite Love) ในบทที่สาม เป็นการศึกษาความเชื่อตามศาสนาอิสลาม

ผลการศึกษาปรากฏว่า ฟอร์สเตอร์สนใจวัฒนธรรมของมุสลิม (Muslim civilization) มากกว่าศาสนาอิสลาม บทที่สี่เป็นการวิเคราะห์ความหมายของคำว่า "ถ้ำ" และการตีความของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในถ้ำ ฟอร์สเตอร์ใช้เทือกเขามาราบาร์ (Marabar Hills) เป็นสัญลักษณ์ของประเทศอินเดียซึ่งรุ่งเรืองมาแต่ยุคโบราณ และถ้ำมาราบาร์ (Marabar Caves) คือ ลัทธิของศาสนาฮินดูที่แตกแยกออกไป ประสบการณ์ที่มิสซิสมัวร์ (Mrs. Moore) ได้รับในถ้ำ เป็นประสบการณ์ที่น่าสะพึงกลัว เพราะมิสซิสมัวร์ไม่เข้าใจถึงลัทธิความเชื่อถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแนวของศาสนาฮินดู บทที่ห้า เป็นการศึกษาปรัชญาของศาสตราจารย์ ก็อดโบล ซึ่งเกี่ยวพันเชื่อมโยงถึงพิธีในโบสถ์ ซึ่งผลการวิจัยปรากฏว่าตรงตามความเชื่อถือของชาวอินเดีย

อลิซาเบธ โบเวน (Elizabeth Bowen) ได้กล่าวถึงตัวละครของฟอร์สเตอร์ในบทความเรื่อง "A Passage to E.M. Forster" ว่า ตัวละครส่วนใหญ่ของฟอร์สเตอร์เจ้าศาสมคมคาย มีส่วนน้อยที่มีนิสัยก้าวร้าว ตัวอย่างเช่น กิโน (Gino) ใน Where Angels Fear to Tread และ ชาลส์ วิลค็อกซ์ (Charles Wilcox) ใน Howards End ซึ่งมีอารมณ์รุนแรงเนื่องมาจากได้รับความกดดันมาก โลกในนวนิยายของฟอร์สเตอร์ คือ โลกแห่งความขัดแย้ง ทว่าความขัดแย้งนี้เป็นส่วนหนึ่งของการต่อสู้ดิ้นรนที่เพื่อแสวงหาสันติภาพ (Stallybrass. 1969 : 7)

เวสต์ (West) กล่าวถึงลักษณะประชดประชันในนวนิยายของฟอร์สเตอร์ว่า (West. 1963 : 65) ลักษณะประชดประชันที่ฟอร์สเตอร์ใช้ช่วยให้เขาเอาตัวรอดได้เสมอ เพราะผู้อ่านจะไม่ทัวเราะเยาะผู้เขียน หรือตัวละครแต่จะเห็นว่าลักษณะประชดประชันกลับกลายเป็นกลวิธี (trick) อันน่าอับอายของผู้เขียน อาทิเช่น เมื่อฟอร์สเตอร์ต้องการแยกแยะประเภทของบุคคลให้ผู้อ่านรับรู้ ฟอร์สเตอร์บรรยายว่า (West. 1963 : 65 citing Forster. 1905 : unpaged)

The train reached Charing Cross, and they parted - he to go to a matinee, she to buy petticoats for the corpulent poor

Where Angels Fear to Tread

บางครั้งฟอร์สเตอร์ใช้การประชดประชันนี้หนักขึ้นจนทำให้ตัวละครกลายเป็นตัวตลกที่ถูกเยาะหยัน เช่น ใน The Longest Journey มีตอนหนึ่งที่ฟอร์สเตอร์เขียนถึงเจอร์ราลและเอ๊กเนส "Her face had no expression... Then her lover kissed it" ซึ่งเป็นเรื่องประหลาดที่ฟอร์สเตอร์เลือกใช้คำว่า "it" แทนคำว่า "her"

ในเรื่องของการลำดับเรื่อง (plot) ของนวนิยายของฟอร์สเตอร์ ทริลลิ่งให้ความเห็นว่า (Trilling. 1967 : 13) การลำดับเรื่องของฟอร์สเตอร์เฉียบคม และชัดแจ้ง เพราะฟอร์สเตอร์ชี้ให้เห็นความแตกต่างในเนื้อเรื่องด้วยการแสดงให้เห็นการต่อสู้ซึ่งการดิ้นรนของฟอร์สเตอร์เกิดขึ้นเพราะความขัดแย้งจนบางครั้งได้กลายเป็นเหตุการณ์สะเทือนใจหรือไม่ก็เป็นการทำร้ายร่างกายไป

มาร์ติน กล่าวสรุปเกี่ยวกับผลงานของฟอร์สเตอร์ว่า (Martin. 1976 : 174) สิ่งสุดท้ายที่แทรกเข้ามาในบันเทิงคดีของฟอร์สเตอร์ทุก ๆ หน้าก็คือ เสียง (voice) ของฟอร์สเตอร์ ซึ่งเป็นเสียงของนักมนุษย์วิทยา ที่ใส่ใจเรื่องค่านิยมของมนุษย์ (human values) แม้ว่าตัวของฟอร์สเตอร์เองจะไม่ได้ให้ความสำคัญในเรื่องนี้มากมายในชีวิตของเขาเองก็ตาม น้ำเสียง (tone) ของฟอร์สเตอร์เป็นกันเอง และเป็นน้ำเสียงของบุคคลที่ต้องการตั้งคำถามให้ผู้อ่านขบคิด ฟอร์สเตอร์เชื่อว่าบุคคลต้องการแสวงหาความสงบสุขทางจิตใจ พร้อม ๆ กันกับความต้องการที่จะมีชีวิตอยู่อย่างถูกต้องตามทำนองคลองธรรมในโลก ซึ่งก็ตกลงความต้องการส่วนบุคคล (individual's needs) มากขึ้นทุกขณะ

บทที่ 2

แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์ใน Aspects of the Novel

Aspects of the Novel เป็นหนังสือที่รวบรวมคำบรรยายของ อี.เอ็ม.ฟอร์สเตอร์ (E.M.Forster) ที่วิทยาลัยทรินิตี้ (Trinity College) มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (Cambridge University) ประเทศอังกฤษในฤดูใบไม้ผลิของปี ค.ศ.1927 คำบรรยายแต่ละครั้งของฟอร์สเตอร์จะกินเวลาประมาณห้าสิบนาที บรรยายอาทิตย์ละหนึ่งครั้งรวมแปดครั้งด้วยกัน และโดยเหตุที่หนังสือเล่มนี้เรียบเรียงมาจากคำบรรยาย ภาษาที่ใช้จึงค่อนข้างจะเป็นภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน ฟอร์สเตอร์ได้ชี้แจงไว้ในหมายเหตุของผู้แต่ง (Author's Note) ถึงสาเหตุที่เขาไม่ได้แก้ไขคำบรรยายก่อนพิมพ์เป็นหนังสือว่า คำบรรยายเหล่านี้เป็นภาษาพูดซึ่งใช้น้ำเสียงเหมือนการพูดคุยกัน เมื่อจัดพิมพ์เป็นหนังสือจึงคงรูปของการล่มหนาเอาไว้ คำว่า "ผม" "คุณ" "ใครสักคน" "เรา" "น่ารู้ทีเดียว" "พูดได้ว่า" "สมมุติว่า" และคำว่า "แน่ละ" ที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้จะต้องทำให้ผู้อ่านที่มีความละเอียดอ่อนรู้สึกขัดใจ แต่ผู้บรรยายต้องขอชี้แจงว่า ถ้าคำเหล่านี้ถูกตัดออกไปก็อาจจะทำให้ประเด็นสำคัญของการบรรยายขาดหายไปด้วย และโดยเหตุที่ภาษาในนวนิยายก็เป็นภาษาที่เป็นกันเอง การวิจารณ์นวนิยายโดยการใช้ภาษาที่ง่าย ๆ อาจจะ "เปิดเผยความลับ" ของนวนิยายได้ดีกว่าการให้ภาษาที่สละสลวยหรูหราก็เป็นได้

They were informal, indeed talkative, in their tone, and it seemed safer when presenting them in book form not to mitigate the talk, in case nothing should be left at all. Words such as 'I', 'you', 'one', 'we', 'curiously enough', 'so to speak','only imagine' and 'of course' will consequently occur on every page and will rightly distress the sensitive reader; but he is asked to remember that if these words were removed others, perhaps more distinguished, might escape through the orifices they left, and that since the novel is itself often colloquial it may possibly withhold some of its secrets from the graver and grander streams of criticism, and may reveal them to backwaters and shallows. (Forster. 1927 : 21)

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ ได้แสดงทัศนะและให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย และองค์ประกอบต่าง ๆ ของนวนิยายที่ช่วยให้นวนิยายประสบผลสำเร็จ ข้อคิดเห็นเหล่านี้ถูกจำกัดด้วยเวลาในการบรรยาย ดังนั้น ข้อบกพร่องจึงมีอยู่บ้าง เช่น บางตอนผู้บรรยายจะยกตัวอย่างเกี่ยวกับนวนิยายโดยเข้าใจว่าผู้ฟังทราบเรื่องมาแล้วอย่างดี บางครั้งผู้บรรยายก็งดการให้นิยามศัพท์แต่จะยกตัวอย่างประกอบแทน ตัวอย่างเช่น เมื่อ ฟอร์สเตอร์กล่าวถึงรูปแบบของนวนิยายเขาก็กล่าวว่า คำนี้ขอยืมมาจากคำว่า "Pattern" ที่ใช้ในการวาดรูปและคำว่าจังหวะในนวนิยายก็เอามาจากคำว่า "Rhythm" ที่ใช้ในดนตรี เป็นต้น

For this new aspect there appears to be no literary word-indeed the more arts develop the more they depend on each other for definition. We will borrow from painting first and call it the pattern. Later we will borrow from music and call it rhythm. (Forster. 1927 : 134)

ดังนั้น การถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของฟอร์สเตอร์จาก Aspects of the Novel ในบทนี้จึงต้องอาศัยการตีความ (interpretation) ประกอบ ผู้วิจัยจำเป็นต้องขยายความในบางตอน บางครั้งจะต้องใช้คำอธิบายในภาคผนวก (appendix) และจะต้องอ้างอิงคำวิจารณ์ของผู้รู้ต่าง ๆ ในบางกรณีเพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้น การแปลหนังสือเรื่อง Aspects of the Novel อย่างตรงตัวไม่สามารถทำให้ผู้อ่านมองเห็นเกณฑ์ (criteria) ของการวิจัยนวนิยายของฟอร์สเตอร์อย่างเป็นรูปธรรม (concrete) ได้ แบรนเดอร์ (Brander. 1968 : 87) กล่าวถึง คำบรรยายของฟอร์สเตอร์ในหนังสือชื่อ E.M.Forster A Critical Study ว่า คำบรรยายของฟอร์สเตอร์ครั้งนี้ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นทฤษฎีที่ชัดแจ้งแต่เป็นทัศนะส่วนตัวอย่างกว้าง ๆ ของฟอร์สเตอร์ว่านวนิยายที่ดีควรมีลักษณะอย่างไร คำบรรยายของเขาทำให้เราทราบว่าฟอร์สเตอร์เขียนนวนิยายของตนตามรูปแบบของนวนิยายในอุดมคติ (ideal form of the novel) อย่างไรบ้าง

As we finish the lecture we may feel that we have not found any very precise formulae, but we have a new sense of the novel form. We have a new sense also of how ideal form of the novel pursued our lecturer in his own work. (Brander. 1968 : 87)

ฟอร์สเตอร์เองได้กล่าวถึง "เกณฑ์" ที่เราใช้ในการวิเคราะห์และวิจารณ์นวนิยายว่า กฎเกณฑ์ต่าง ๆ อาจจะเหมาะสมกับการวิจารณ์งานศิลปะในรูปอื่น ๆ แต่สำหรับนวนิยายความรู้สึกที่ผู้อ่านมีต่อนวนิยายจะเป็นเครื่องทดสอบคุณค่าของนวนิยายในขั้นสุดท้าย

Principles and systems may suit other forms of art, but they cannot be applicable here-or if applied their results must be subjected to re-examination.

The final test of a novel will be our affection for it, as it is the test of our friends, and of anything else which we cannot define. (Forster. 1927 : 38)

ในบทนำของ Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ชี้แจงว่าคำบรรยายเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของเขาในครั้งนี้ เขาจะไม่แบ่งหมวดหมู่ของนวนิยายออกตามยุคสมัยของวรรณคดีอังกฤษ (Period or Periods of English Literature) เนื่องจากนวนิยายไม่มีรูปแบบ (form) และรูปลักษณ์ (shape) ที่แน่นอน จึงทำให้ยุ่งยากที่จะตั้งกฎเกณฑ์ใด ๆ ขึ้นเพื่อจัดกลุ่มของนวนิยาย

เอ็ม.อเบล ชีวาเลย์ (M.Abel Chevalley) นักวิจารณ์ฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงให้คำนิยามของนวนิยายว่า "บันเทิงคดีร้อยแก้วในรูปของร้อยแก้ว" (a fiction in prose of a certain extent) และฟอร์สเตอร์กำหนดว่า นวนิยายในความหมายของคำบรรยายนี้คือ บันเทิงคดี (fiction) ในรูปของร้อยแก้ว ซึ่งมีความยาวไม่ต่ำกว่า 50,000 คำ ดังนั้นหนังสือเรื่อง The Pilgrim's Progress, Marius the Epicurean The Adventures of a Younger Son, The Magic Flute, A Journal of the Plague Year, Zuleika Dobson, Rasselas, Ulysses และ Green Mansions. จึงจัดเป็นนวนิยายในทัศนะของฟอร์สเตอร์

เมื่อกล่าวถึงคำว่า "วรรณคดีอังกฤษ" (English Literature) ฟอร์สเตอร์ หมายถึงงานเขียนที่ใช้ภาษาอังกฤษแท้

การบรรยายครั้งนี้จะไม่กล่าวถึงอิทธิพลของนักเขียนในยุโรปที่มีต่อนักเขียนอังกฤษ แต่จะเลือกยกตัวอย่างหนังสือเป็นบางเล่มที่ ให้แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าบุคคลต้องยอมรับความจริง แม้ความจริงนั้นจะขัดต่อความรู้สึกจารีตนิยมก็ตาม ในความคิดของ

ฟอร์สเตอร์ ตอลสตอย (Tolstoy) นักเขียนชาวรัสเซียเป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่ โดยที่ไม่มีนักเขียนอังกฤษคนใดเทียบเคียงได้ ตอลสตอยถ่ายทอดชีวิตมนุษย์ในทุก ๆ ด้านไว้ในงานเขียนของเขาอย่างสมบูรณ์ และไม่มีนักเขียนอังกฤษคนใดเขียนถึงชีวิตและวิญญาณของมนุษย์ได้ลึกซึ้งและดียิ่งไปกว่าตอลสตอย เยฟสกี้ (Dostoyevsky) นักเขียนชาวรัสเซีย มาเซล เปราส์ท์ (Marcel Proust) นักเขียนชาวฝรั่งเศส วิเคราะห์จิตใจ และสติสัมปชัญญะของมนุษย์ได้อย่างดีเยี่ยมในงานเขียนของเขาอย่างไม่มีใครเทียบได้ ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า หากผู้ใดปฏิเสธความจริงเหล่านี้ ผู้นั้นก็จะมีฐานมีความคิดเป็นพวกนิยมถิ่นฐานของตนเอง (provincialism) ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึงนักวิจารณ์ (critic) และความคิดนิยมถิ่นฐานของตนไว้อย่างน่าฟังว่า นักวิจารณ์ที่มีความคิดนิยมในถิ่นฐานของตนเองถือว่ามีผิดอย่างร้ายแรง นักวิจารณ์ไม่เหมือนกับนักเขียนเพราะนักเขียนมีสิทธิพิเศษของศิลปิน ซึ่งสามารถเลือกเขียน ถึงเรื่องที่ตนชอบในวงจำกัดได้ นักวิจารณ์ต้องมีจิตใจที่เปิดกว้าง มิฉะนั้นก็ถือได้ว่าไม่มีคุณสมบัติอะไรเลย

But provincialism in a critic is a serious fault. A critic has no right to narrowness which is the frequent prerogative of the creative artist. He has to have a wide outlook or he has not anything at all (Forster. 1927 : 26)

ในคำบรรยายนี้ฟอร์สเตอร์จะไม่กล่าวถึงคำว่า "ยุคสมัย" (period or periods) ในความหมายที่แสดงช่วงหนึ่ง ๆ ของกาลเวลาและในความหมายที่ใช้จัดกลุ่มนักเขียนรวมถึงอิทธิพลต่าง ๆ ที่นักเขียนได้รับในยุคนั้น แต่การมองนักเขียนนวนิยายในครั้งนี้มุ่งจะมองภาพรวมของนักเขียนนวนิยายโดยไม่มีข้อจำกัดว่าใครอยู่ในยุคใดสมัยใด ฟอร์สเตอร์จะถือว่านักเขียนนวนิยายทุกยุคทุกสมัยนั่งเขียนนวนิยายรวมกันอยู่ในห้องเดียวโดยไม่เอ่ยว่าใครเป็นนักเขียนสมัยวิคทอเรียน (Victorian) หรือใครได้รับอิทธิพลมาจากด้านใดบ้าง เขากล่าวว่านักเขียนนวนิยายไม่ว่าจะอยู่ในยุคใดสมัยใดย่อมมีแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์งานเขียนเช่นเดียวกันทั้งสิ้น นักเขียนนวนิยายจะถ่ายทอดความรู้สึกทั้งความสุขและความเศร้าผ่านปลายปากกาออกมาเป็นตัวอักษร ดังนั้นการเอายุคสมัยไปกำหนดนักเขียนนวนิยาย หรือ นวนิยายจึงเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำเป็นอย่างยิ่ง

ในทัศนะของฟอร์สเตอร์เนื้อหาสาระของนวนิยายเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ซึ่งผู้อ่านจะเข้าใจเนื้อหาสาระนี้ด้วยการอ่านนวนิยายทั้งเรื่องเท่านั้น การแบ่งแยกนวนิยายออกเป็นยุคสมัย คือ

การให้ความสำคัญต่อกาลเวลา และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลานั้นมากกว่าเนื้อแท้ของนวนิยาย

เขายกตัวอย่างเปรียบเทียบงานของนักเขียนนวนิยาย 2 ท่าน ซึ่งอยู่ในยุคสมัยที่ต่างกัน คือ ซามูเอล ริชาร์ดสัน (Samuel Richardson. 1689-1761) และเฮนรี่เจมส์ (Henry James. 1843-1916) ซึ่งสรุปผลได้ว่าทั้งริชาร์ดสัน และเจมส์มองชีวิตด้วยทัศนะที่คล้ายคลึงกัน นักเขียนนวนิยายทั้งสองมีความอ่อนไหวต่อความทุกข์ของมนุษย์ และมีความซาบซึ้งต่อการเลียสละที่บุคคลมีต่อตนเอง สำนวนภาษาในการเขียนของทั้งคู่มีความสละสลวย และไม่มีถ้อยคำใดที่เป็นส่วนเกินเลย ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ความแตกต่างของกาลเวลาถึงร้อยห้าสิบปีไม่ได้ทำให้นักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงทั้งคู่แตกต่างกันเท่าไรนัก

ฟอร์สเตอร์ยกตัวอย่างเปรียบเทียบงานเขียนของ เอช.จี เวลส์ (H.G.Wells 1866-1946) และชาลส์ ดิกเก้นส์ (Charles Dickens 1812-1870) ซึ่งทั้งคู่เขียนถึงงานด้วยวิธีที่เหมือน ๆ กัน ทั้งยังใช้กลวิธีแต่ง (tricks of style) ที่เหมือนกันด้วย เช่น การกล่าวถึงแจกัน 2 ใบ และขวดใส่เหล้า 2 ใบ เป็นต้น ทั้งคู่เป็นนักเขียนที่มีอารมณ์ขันและสามารถเขียนนวนิยายโดยการบรรยายถึงรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ไว้ได้แทบทุกหน้า ทั้งคู่ใจกว้างและเป็นนักปฏิรูปสังคม (social reformer) ที่มีชื่อเสียงมากพอกัน เวลส์เขียนนวนิยายของเขาในปี 1910 ส่วนดิกเก้นส์เขียนในปี 1861 แต่ความแตกต่างถึงร้อยปีไม่ได้ทำให้นักเขียนนวนิยายทั้งคู่แตกต่างกันมากนัก ทั้งคู่มีวิธีวาดตัวละคร (drawing charecter) ในนวนิยายของตน เหมือน ๆ กัน โลกแห่งความงามใน นวนิยายของดิกเก้นส์จะถูกปกปิดจากผู้อ่านเสียเป็นส่วนมาก แต่โลกแห่งความงามในนวนิยายของเวลส์จะถูกปิดสนิทจากสายตาของผู้อ่าน

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า สิ่งที่ทำให้นักเขียนทั้งคู่แตกต่างกันน่าจะเป็นโอกาสในชีวิต เวลส์มีโอกาสในชีวิตดีกว่าดิกเก้นส์ ตรงที่เขาได้รับการศึกษาที่ดีกว่าและมีความรู้ทางวิทยาศาสตร์พอที่จะมาทำให้งานเขียนของเขามีสาระเพิ่มขึ้น

ฟอร์สเตอร์สรุปว่าจะเห็นได้ว่ากาลเวลาและยุคสมัยที่นักเขียนมีชีวิตอยู่ไม่ได้เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้นักเขียนแตกต่างกันหรือประสบความสำเร็จในการเขียนต่างกัน เนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น ความสำเร็จของนวนิยาย คือ ความสำเร็จที่ได้มาจากคุณค่าที่มีอยู่ในนวนิยายมิใช่ความสำเร็จที่ได้มาจากหัวข้อเรื่อง (subject-matter) ที่นักเขียนเลือก ไม่ว่าจะเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นก็ตามในประวัติศาสตร์ เช่น ความเคลื่อนไหวของสตรี

(Women's Movement) หรือการปฏิวัติในรัสเซีย (Russian Revolution) นักเขียนนวนิยาย ก็ยังคงมีแรงอารมณ์ (passion) มีความทรงจำ (memories) และมีความสามารถถ่ายทอดจินตนาการได้ตามที่ปรารถนา และเมื่อนักเขียนนวนิยายย้อนกลับมาอ่านนวนิยายของตนอีกครั้งในฐานะผู้อ่าน นักเขียนนวนิยายจะพบว่า คนที่จับปากกาขึ้นเขียนนั้นเป็นคนละคนกับตน ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ไม่ว่าในยุคใดสมัยใดขณะที่นักเขียน กำลังเขียนหนังสืออยู่นั้นนักเขียนจะมีความรู้สึกเหมือนกันหมดทั้งสิ้น คืออยู่ในสภาวะที่เรียกง่าย ๆ ว่าเกิดแรงบันดาลใจ (inspiration) ฟอร์สเตอร์กล่าวย้ำว่า เราอาจจะเรียกได้ว่า ประวัติศาสตร์มีการพัฒนาแต่ศิลปะยังคงเดิม "History develops, Art stands still." (Forster. 1927 : 36)

คำกล่าวที่ว่า ประวัติศาสตร์มีการพัฒนาแต่ศิลปะยังคงเดิมออกจะเป็นภาษิต ที่ค่อนข้างหยาบ แต่ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า มีส่วนเป็นจริงมากอยู่ ฟอร์สเตอร์ไม่เชื่อว่าจิตใจของมนุษย์แตกต่างจากกันตามกาลสมัย โทมัส เดโลนีย์ (Thomas Deloney) นักเขียนในรัชสมัยของพระราชินีอลิซาเบธ (1548 - 1600) เขียนถึงร้านค้าและร้านเหล้า (pubs) ในสมัยนั้นอย่างตลกขบขัน ซึ่งนักเขียนสมัยใหม่ เช่น นิล ไลน์ (Neil Lyons) หรือ เพ็ท ริดจ์ (Pett Ridge) ก็เขียนได้ดีเท่า ๆ กัน ฟอร์สเตอร์ย้ำว่า เวลาสี่ร้อยปีไม่ได้ทำให้เผ่าพันธุ์มนุษย์ ในปัจจุบันแตกต่างกันมากนัก แต่ถ้าเป็นพันปีหรือหมื่นสี่พันปี จิตใจของมนุษย์อาจจะแตกต่างกันไปบ้างก็เป็นได้

ฟอร์สเตอร์สรุปว่า คำบรรยายของเขาจะไม่เกี่ยวข้องกับวิธีการทางเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้เพื่อวิจารณ์นวนิยายซึ่งเทคนิคเหล่านี้เปลี่ยนไปแล้วแต่บุคคลในแต่ละกาลสมัย เช่น นักเขียนในสมัยของพระราชินีอลิซาเบธ ใช้วิธีสร้างความตลกขบขันให้กับตัวละคร (the technique of laughing at characters) ซึ่งแตกต่างไปจากวิธีเขียนของนักเขียนสมัยใหม่ คือมีการกล่าวถึงสิ่งประหลาดมหัศจรรย์ (technique of fantasy) วิธีการใช้บทสนทนา (technique of conversation) ซึ่งฟอร์สเตอร์กล่าวว่าเขาไม่สามารถกล่าวถึงวิธีการเหล่านี้ได้เลย ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ประเพณีนิยมในวรรณกรรม (literary tradition) เสมือนกับเขตข่ายแดนที่กั้นระหว่างวรรณคดี (literature) และประวัติศาสตร์ (history) นักวิจารณ์ที่มีอุปกรณ์พรักพร้อม (well - equipped critic) เท่านั้นจึงจะสามารถเข้าไปในเขตนั้น และวิจารณ์งานเขียนต่าง ๆ ได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ซึ่งฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า

178830

เขาไม่สามารถทำเช่นนั้นได้เพราะยังมิได้อ่านหนังสือมากพอ การบรรยายครั้งนี้จึงต้องตัดการวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับยุคสมัยและกาลเวลาออกไป ฟอร์สเตอร์อ้างถึงบทนำ ของ ที.เอส.อีเลียต (T.S.Eliot) ในนวนิยายเรื่อง The Sacred Wood ซึ่งอีเลียตเขียนไว้ว่า (Forster. 1927 : citing Eliot. 1920 : unpaged)

It is part of the business of the critic to preserve tradition- where a good tradition exists. It is part of his business to see literature steadily and to see it whole; and this is eminently to see it not as consecrated by time, but to see it beyond time.

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า เขาไม่สามารถทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ในประเด็นแรก คือ การรักษาประเพณีนิยมในวรรณกรรมไว้ได้ แต่เขาสามารถทำหน้าที่ของนักวิจารณ์ได้ในประเด็นหลัง คือ การมองนวนิยายในส่วนรวมทั้งเรื่อง ฟอร์สเตอร์สรุปว่า การที่เขาเลือกใช้คำว่า "aspects" เพราะคำนี้ให้ความหมายที่กว้าง ๆ และทำให้ผู้บรรยายมีอิสระในการวิจารณ์นวนิยายสูงสุด การวิจารณ์ครั้งนี้จะมองนวนิยายในสองประเด็น คือ การเข้าใจนวนิยายในแง่มุมต่าง ๆ และแง่มุมต่าง ๆ ที่นักเขียนนวนิยายมองดูผลงานของตนเอง

เนื้อเรื่อง (Story) และรูปแบบของนวนิยาย (Pattern)

เนื้อเรื่อง (Story)

ฟอร์สเตอร์ ให้คำนิยามคำว่าเนื้อเรื่องว่า เนื้อเรื่อง คือ การเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามลำดับเวลา "a narrative of events arranged in their time - sequence" (Forster. 1927 : 42)

เขากล่าวว่า หน้าที่หลักของนวนิยายคือการเล่าเรื่อง (story - telling aspect) ซึ่งศิลป์การเริ่มเรื่องและการจบเรื่องนี้เป็นสิ่งปรากฏจากหลักเกณฑ์ และมีมานานตั้งแต่ครั้งโบราณ ผู้เขียนหรือผู้แต่งเรื่อง ไม่ว่ายุคใดสมัยใด พยายามเร้าให้ผู้อ่านสนใจติดตามเรื่องโดยการสร้างให้ผู้อ่านเกิดความไม่แน่ใจว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป (suspense) หรือการหน่วงเรื่องนั่นเอง

ผู้อ่านจะเกิดความอยากรู้ (curiosity) และติดตามเรื่องจนจบ ในภาคผนวกท้ายเล่ม ของ Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า (Forster. 1927 : 160) ผู้เล่าเรื่องนอกจากจะใช้การหน่วงเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านสนใจแล้ว ยังใช้วิธีการสร้างให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจ (surprise) ด้วยและผู้เล่าเรื่องสามารถสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านได้บ่อยครั้ง ถ้าผู้อ่านใช้สติปัญญา และติดตามไปด้วย ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ศิลปะของการเล่าเรื่องในแง่นี้ใกล้เคียงกับวรรณคดีมากที่สุด

เขายกตัวอย่างว่า เจ้าหญิงเชหราเซด (Scheherazade) ในนวนิยายเรื่อง One Thousand and One Nights รอดชีวิตจากการประหาร เพราะเธอรู้จักศิลปะของการเล่าเรื่อง คือการหน่วงเรื่องเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสนใจที่จะฟังต่อจนจบ ผู้อ่านนวนิยายทั่ว ๆ ไปเหมือนกับกษัตริย์ใน One Thousand and One Nights ตรงที่มีความอยากรู้อยากเห็นว่าอะไรจะเกิดขึ้นในนวนิยายตอนต่อไป การทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้จึงเป็นหัวใจสำคัญของการเล่าเรื่องในนวนิยาย

ฟอร์สเตอร์ ชี้ให้เห็นว่าชีวิตของมนุษย์เต็มไปด้วยสำนึกแห่งกาลเวลา (time - sense) และการกระทำตลอดจนคำพูดของมนุษย์ก็สอดคล้องกับสำนึกนี้เป็นส่วนมาก สิ่งที่สอดแทรกอยู่ในชีวิตมนุษย์ และมีคุณค่าเหนือกาลเวลาก็คือ คุณงามความดี หรือจริยธรรม (value) นั่นเอง

จริยธรรม หมายถึง ความดีงามในความประพฤติ และการปฏิบัติของมนุษย์ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับความรักและความมีเมตตากรุณา ในทัศนะของฟอร์สเตอร์ชีวิตของมนุษย์จะประกอบขึ้นด้วยชีวิตตามกาลเวลา (life in time) และชีวิตแห่งคุณงามความดี (life in value) ดังนั้น เมื่อนวนิยายถ่ายทอดภาพชีวิตของมนุษย์ นวนิยายที่ดีจึงต้องถ่ายทอดจริยธรรม หรือคุณงามความดีควบคู่ไปกับชีวิตตามลำดับของเวลาด้วย

ฟอร์สเตอร์ยกตัวอย่างเปรียบเทียบนักเขียน 2 ท่าน คือ เซอร์ วอลเตอร์ สก็อต (Sir Walter Scott) นักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงของอังกฤษกับ ตอลสตอย (Tolstoy) นักเขียนชาวรัสเซีย ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า นักเขียนทั้งคู่เป็นนักเล่าเรื่องที่ดี แต่งานเขียนของสก็อตด้อยกว่างานเขียนของตอลสตอยมาก เขาโจมตีว่าสก็อตเป็นนักเขียนนวนิยายที่ขาด

แรงอารมณ์ (passion) และมีสไตล์การเขียนค่อนข้างหนักทั้งยังขาดแรงปันดาลใจทางศิลปะด้วย ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ถ้าสก็อตมีแรงอารมณ์ในการเขียนนวนิยายแล้ว ข้อบกพร่องต่าง ๆ ของสก็อตอาจจะไม่เป็นเรื่องสำคัญนัก และสก็อตอาจจะได้เป็นนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งก็เป็นได้

เขากล่าวยกย่อง ตอลสตอยว่า ตอลสตอย คือ นักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ซึ่งจากตัวอย่างที่ฟอร์สเตอร์บรรยายถึงคุณค่าของนวนิยายของตอลสตอยเรื่อง War and Peace พอจะสรุปได้ว่า ตอลสตอยมีความสามารถทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามเรื่องได้โดยตลอดเช่นเดียวกับสก็อต แต่งานของตอลสตอยมีความประณีตกว่า War and Peace เป็นการเล่าเรื่องชีวิตตามลำดับของกาลเวลาและสอดแทรกจริยธรรมในชีวิตไว้ด้วย นวนิยายเรื่องนี้ชี้ให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา และความผันผวนเปลี่ยนแปรของชีวิตมนุษย์ในช่วงอายุคนหนึ่ง ๆ ได้ชัดเจน นวนิยายเรื่องนี้เป็นงานสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งอยู่เหนือกาลเวลาใด ๆ War and Peace เป็นนวนิยายอมตะ ซึ่งกล่าวถึงชีวิตของมนุษย์ในสากล มิใช่เป็นนวนิยายที่แสดงถึงชีวิตของคนเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าเมื่อนวนิยายเรื่องนี้จบลงผู้อ่านรู้สึกเหมือนได้สัมผัสกับเสียงดนตรีซึ่งเขากล่าวว่า เป็นผลมาจากความยิ่งใหญ่ไพศาลของอาณาจักรรัสเซียที่ตอลสตอยถ่ายทอดมาไว้ในนวนิยายได้อย่างงดงาม และชัดแจ้งนั่นเอง

ฟอร์สเตอร์ สรุปว่า เนื้อเรื่องคือที่รวมของเสียง (voice) ของนักเขียนนวนิยาย ผลงานที่ดีของนักเขียนนวนิยายก็คือผลงานที่เมื่ออ่านออกเสียงแล้วจะต้องน่าฟัง และไม่ขัดต่อสายตาเมื่ออ่านด้วย สายตาของผู้อ่านต้องสัมพันธ์กับหู ซึ่งสามารถรับฟังเสียงได้จากการอ่านนวนิยายทุก ๆ ย่อหน้า และจากบทสนทนา เมื่อบทสนทนานั้นมีคุณค่าทางความงาม (aesthetic value) ถ้าผลงานนั้นเป็นผลงานที่ดีผู้อ่านจะได้รับความเพลิดเพลินจากการอ่าน และบางครั้งผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนว่าแทบจะได้ยินเสียงของนักเขียนนวนิยายจากการพรรณนาถึงสิ่งต่าง ๆ ได้

เสียงของนักเขียนนวนิยายที่ฟอร์สเตอร์กล่าวถึงนี้ มิใช่สิ่งสำคัญที่จะบ่งบอกถึงบุคลิกภาพของผู้เขียน เขากล่าวว่า อุปนิสัยของนักเขียนนวนิยายนั้นจะดูได้จากตัวละคร หรือการลำดับเรื่อง

หรือการวิพากย์วิจารณ์ชีวิตของผู้แต่ง เนื้อเรื่องมีหน้าที่สำคัญในการเปลี่ยนผู้อ่านจากนักอ่านธรรมดาให้เป็นนักฟังที่ดี เสียงที่ผู้อ่านได้ยิน คือเสียงของผู้แต่งนั่นเอง

ฟอร์สเตอร์ สรุปว่า หัวใจสำคัญของเนื้อเรื่องก็คือ การเล่นอคุณธรรมความดี หรือจริยธรรมนอกเหนือจากการเล่าเรื่องชีวิตตามลำดับของเวลา อย่างไรก็ดีนวนิยายที่กล่าวถึงแต่คุณงามความดีเพียงด้านเดียว โดยไม่กล่าวถึงสิ่งเลวร้ายอื่น ๆ ในชีวิตจะทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจนวนิยาย และทำให้นวนิยายปราศจากคุณค่าไปโดยปริยาย

จะเห็นได้ว่า ในเนื้อเรื่องนั้น ฟอร์สเตอร์เน้นหลักการกว้าง ๆ ว่า เนื้อเรื่องจะต้อง

1) สร้างให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้ (curiosity)

2) สอดแทรกจริยธรรม หรือคุณงามความดี (value)

<u>รูปแบบของนวนิยาย (Pattern)</u>

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า รูปแบบของนวนิยาย (pattern) หมายถึง โครงสร้างโดยส่วนรวมของนวนิยาย ซึ่งเขากล่าวว่าเป็นผลมาจากความเป็นเอกภาพ (unity) ของการลำดับเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และบรรยากาศ ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่าคำว่ารูปแบบของนวนิยายนี้เขายืมมาจากคำที่ใช้ในการวาดภาพ เพราะคำว่ารูปแบบของนวนิยายยังไม่มีใช้ในภาษาวรรณกรรม เอกภาพ (unity) หมายถึง ความผสมผสานกลมกลืนกันขององค์ประกอบต่าง ๆ ในนวนิยายจนเกิดเป็นสิ่งที่เด่นชัดและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ฟอร์สเตอร์ย้ำว่า เอกภาพของนวนิยาย หมายความว่า นวนิยายจะต้องเสนอข้อคิดหลักเพียงข้อเดียว (single topic) มีการลำดับเรื่องหลักเพียงเรื่องเดียว ตัวละครและบทบาทของตัวละครจะต้องเป็นไปอย่างสอดคล้องกับสิ่งเหล่านี้ เพื่อสะท้อนความเป็นเอกภาพหรือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับนวนิยายทั้งเรื่องในที่สุด นั่นก็หมายความว่า ทั้งตัวละครและบทสนทนาของตัวละคร การลำดับเรื่อง ฉากและบรรยากาศจะต้องมีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับเนื้อเรื่องนั่นเอง เขากล่าวว่า รูปแบบของนวนิยายก็คือ ความงามของนวนิยายซึ่งเกิดขึ้นจากองค์ประกอบต่าง ๆ ในนวนิยาย เช่น ตัวละคร ฉากและบทสนทนา แต่การลำดับเรื่อง (plot) จะเป็นองค์ประกอบที่ส่งผลต่อรูปแบบของนวนิยายมากที่สุด

อย่างไรก็ดี นักเขียนนวนิยายไม่ควรให้ความสำคัญกับรูปแบบของนวนิยายมากเสียจนกระทั่งทำให้ชีวิตของตัวละครในนวนิยายต้องถูกบั่นทอน หรือบิดเบือนจากความเป็นจริงเพียงเพื่อรักษารูปแบบเอาไว้ให้งดงาม การที่นักเขียนเคร่งครัดกับรูปแบบของนวนิยายมากเกินไปมีผลเสียคือทำลายบรรยากาศในนวนิยาย และทำให้ชีวิตในนวนิยายปราศจากความหมาย และถ้าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้น เรื่องจะกลายเป็นว่านักเขียนนวนิยายจะหมดความหมายไปด้วยเช่นกัน นวนิยายนั้นไม่สามารถที่จะมีพัฒนาการอย่างมีศิลปะ (artistic development) ได้ดีเท่ากับการละคร (drama) เพราะมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับมนุษย์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ยิ่งใหญ่ลึกซึ้งเกินกว่าที่นวนิยายจะถ่ายทอดออกมาได้อย่างครบถ้วน และชัดแจ้ง

ในภาคผนวกท้ายเล่มของ Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า (Forster. 1927 : 160) รูปแบบของนวนิยายและจังหวะในนวนิยายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในนวนิยาย คำสองคำนี้ใช้ง่ายกว่าการให้นิยามศัพท์ รูปแบบของนวนิยายและจังหวะในนวนิยายเกี่ยวข้องถึง เนื้อเรื่อง ซึ่งเมื่อเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องก็ต้องเกี่ยวข้องกับตัวละครด้วย เขากล่าวว่า รูปแบบของนวนิยายอาจหมายถึง การลำดับเรื่อง (plot) เพราะมีความใกล้เคียงและสัมพันธ์กันมาก

การลำดับเรื่อง (Plot)

การลำดับเรื่อง คือ การเล่าเรื่องโดยเน้นเหตุการณ์ที่เป็นเหตุและผลต่อกัน "A plot is also the narrative of events, the emphasis falling on causality." (Forster. 1927 : 87)

คำว่า "Plot" ในภาษาอังกฤษนั้น บางท่านอาจจะเลือกใช้คำว่า "โครงเรื่อง" หรือ "การดำเนินเรื่อง" แต่ในที่นี้ผู้วิจัยขอเลือกใช้คำว่า "การลำดับเรื่อง"

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ในการละคร (drama) นั้น ความทุกข์หรือความสุขของตัวละครจะต้องมีการแสดงออก (action) มิเช่นนั้นผู้ชมจะไม่รับรู้ และไม่เข้าใจ ข้อแตกต่างระหว่างนวนิยายและละครก็คือในนวนิยายนั้น ตัวละครไม่จำเป็นต้องแสดงออกเสมอไป

นักเขียนนวนิยายได้รับสิทธิพิเศษในการเขียน คือ สามารถบรรยายความรู้สึกต่าง ๆ ของตัวละคร และสามารถใช้ตัวละครพูดเพื่อแสดงความคิดเห็นของตัวละครได้ ยิ่งกว่านั้นนักเขียนนวนิยายยังสามารถจัดให้ผู้อ่านได้รับฟังตัวละครพูดกับตนเองได้เช่นกัน นักเขียนนวนิยายสามารถรับฟังคำพูดในจิตใจของตัวละคร และสามารถล่วงรู้ถึงจิตใต้สำนึกของตัวละครด้วย ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ในชีวิตจริงบุคคลจะไม่พูดกับตนเองและความลับในจิตใจของมนุษย์บางอย่างเป็นความลับที่ไม่เคยมีใครล่วงรู้และเปิดเผยไม่ได้ แต่นักเขียนนวนิยายมีสิทธิพิเศษกว่าบุคคลธรรมดาตรงที่เขาสามารถล่วงรู้ความลับในจิตใจของตัวละครได้ทั้งหมด นักเขียนสามารถเขียนถึงจิตใต้สำนึกของตัวละคร ซึ่งเป็นนามธรรมแล้วเขียนถึงพฤติกรรมการแสดงออกซึ่งเป็นรูปธรรม บางครั้งนักเขียนนวนิยายจะปรุงแต่งสถานะการณ์เพื่อให้ผู้อ่านได้รับฟังตัวละครรำพึงรำพัน (soliloquy) ผู้บรรยายกล่าวว่า นักเขียนนวนิยายล่วงรู้ชีวิตลับ (secret life) ของตัวละครจนหมดสิ้น และไม่ว่าผู้เขียนจะใช้กลวิธีในการแต่งนวนิยายแบบใด เช่น ผู้เขียนนวนิยายจะเป็นคนเล่าเรื่องเอง หรือใช้ตัวละครเพื่อเล่าเรื่อง หรือใช้กระแสจิตประหวัด หรือวิธีอื่น ๆ ผสมผสานกันก็ตาม สิ่งที่สำคัญก็คือ นักเขียนนวนิยายสามารถทำให้ชีวิตลับในนวนิยายมีความสมจริง และมีเหตุผล ดังนั้น กลวิธีในการแต่งนวนิยายในทัศนะของฟอร์สเตอร์จึงไม่จำเป็นต้องมีหลักเกณฑ์ใด ๆ หน้าที่หลักของนักเขียนนวนิยายก็คือ การสร้างความสมจริงในนวนิยายนั่นเอง

ฟอร์สเตอร์บรรยายว่า ผลงานด้านวรรณกรรมจะประกอบด้วยองค์ประกอบสองประการ คือ ศิลปะ และปัจเจกชน เรื่องของปัจเจกชนหรือบุคคลในนวนิยายนั้น เขาจะกล่าวถึงในบทที่เกี่ยวกับการสร้างตัวละคร สำหรับศิลปนั้นเขาได้กล่าวถึงแต่เพียงศิลปะเบื้องต้นของนวนิยาย คือ เนื้อเรื่อง แต่การลำดับเรื่องนี้จัดว่าเป็นศิลปขั้นสูงของนวนิยาย

เขาให้ทัศนะว่าคำถามของผู้อ่านเกี่ยวกับเนื้อเรื่องคือ "จะเกิดอะไรขึ้นต่อไป?" แต่คำถามสำหรับการลำดับเรื่องคือ "ทำไมจึงเกิดเหตุการณ์นี้ขึ้น?" ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า คำถามสองคำนี้แสดงให้เห็นความแตกต่างของการลำดับเรื่องและเนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องที่ดีจะต้องทำให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้ แต่การลำดับเรื่องมิได้ต้องการให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้เพียงอย่างเดียว แต่ต้องการให้ผู้อ่านใช้สติปัญญา (intelligence) ขบคิดและไตร่ตรอง รวมทั้งใช้ความจำ (memory) ในการติดตามเรื่องด้วย

ในความคิดเห็นของฟอร์สเตอร์ การลำดับเรื่องที่ดีจะแบ่งออกเป็นสองลักษณะ คือ

1. <u>การลำดับเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านขบคิดจดจำและสนใจ</u> โดยที่การลำดับเรื่องคือการติดต่อสื่อสารระหว่างนักเขียนนวนิยายกับผู้อ่าน (cross - correspondence) นักเขียนมีหน้าที่ลำดับเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านใช้สติปัญญา (intelligence) ขบคิดโดยใช้ความลึกลับ (mystery) ในนวนิยายซึ่งจะถูกคลี่คลายไปตามลำดับเป็นเครื่องกระตุ้นความสนใจของผู้อ่าน ความสามารถที่จะจดจำ (memory) ของผู้อ่านจะทำให้ผู้อ่านสามารถเรียบเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นเหตุผลต่อกันที่เกิดขึ้นในนวนิยายได้ ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า การลำดับเรื่องของนวนิยายที่มีความซับซ้อนนั้น บางครั้งผู้อ่านจะไม่เข้าใจนวนิยายได้ชัดเจนในตอนต้น ๆ แต่เมื่อผู้อ่านได้เรียบเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยใช้สติปัญญาขบคิดตามไปด้วย ผู้อ่านก็จะมองเห็นประเด็นต่าง ๆ ที่ให้ความกระจ่างต่อเนื้อเรื่อง รวมทั้งสามารถเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเข้าด้วยกัน จนทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ดีในที่สุด

2. <u>การลำดับเรื่องที่สร้างความประหลาดใจ (surprise) ให้ผู้อ่าน</u> คือการใช้เหตุการณ์ที่เหนือความคาดหมายของผู้อ่านหรือการที่ตัวละครแสดงบทบาทที่ผู้อ่านไม่นึกไม่ฝันมาก่อน

ในนวนิยายเรื่อง <u>Beauchamp's Career</u> ของจอร์จ เมริดิท มีฉากซึ่งคนแก่คนหนึ่งถูกเฆี่ยน แม้ว่าผู้อ่านจะรู้ว่าคนแก่คนนี้มีผู้เกลียดชังมาก่อน แต่เมื่อเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นผู้อ่านจะรู้สึกตกตะลึง เพราะมิได้คาดฝันว่าเหตุการณ์เช่นนี้จะเกิดขึ้น

ฟอร์สเตอร์เน้นว่า การลำดับเรื่องที่ดีจะต้องสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านเหมือนตัวละครจะสมจริงก็ต่อเมื่อมีความคล่องตัวสมบทบาท "... characters, to be real, ought to run smoothly, but a plot ought to cause surprise." (Forster. 1927 : 91)

เนื่องจากฟอร์สเตอร์มิได้กล่าวถึงวิธีการลำดับเรื่องไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงขอขยายความว่า การลำดับเรื่องนั้น นักเขียนอาจจะใช้การลำดับเรื่องตามลำดับเวลา เช่น ตามลำดับปฏิทิน หรือการลำดับเรื่องย้อนหลัง หรือการลำดับเรื่องในเหตุการณ์ต่างสถานที่ต่างเวลาสลับกันไป-มา เป็นต้น ฟอร์สเตอร์มิได้ให้ความสำคัญกับวิธีการลำดับเรื่องมากไปกว่าผลที่เกิดจากการลำดับเรื่องที่ดี

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ถ้านักเขียนนวนิยายลำดับเรื่องได้อย่างดี เมื่อนวนิยายจบลง ผู้อ่านจะรู้สึกถึงความงาม (beauty) ของงานเขียนนั้น ถ้านักเขียนพยายามแสดงความงามนี้อย่างตรงไปตรงมาในนวนิยายของตน ความงามนั้นอาจจะไม่งามก็เป็นได้ ฟอร์สเตอร์เน้นว่าความงามไม่ควรเป็นจุดมุ่งหมายหลักของการเขียนนวนิยายแม้ว่างานเขียนจะล้มเหลวถ้านักเขียนไม่สามารถถ่ายทอดความงามออกมาได้

We came up against beauty here for the first time in our enquiry : beauty at which a novelist should never aim, though he fails if he does not achieve it. (Forster. 1927 : 89)

ในการเขียนนวนิยายโดยทั่ว ๆ ไปบางครั้งผู้เขียนระมัดระวังเรื่องการลำดับเรื่องมาก จนกระทั่งธรรมชาติของตัวละครถูกบิดเบือนไปจากความเป็นจริงทุก ๆ ฉาก บางครั้งตัวละครจะตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของชะตากรรม (fate) ซึ่งฉุดกระชากชีวิตของตัวละครไปตลอดเวลาจนทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครเหล่านี้สูญเสียความสมจริงไป เขายกตัวอย่างนวนิยายของ โทมัส ฮาร์ดี้ (Thomas Hardy) ว่า นวนิยายส่วนใหญ่ของฮาร์ดี้เป็นโศกนาฏกรรมหรือไม่ก็เป็นเรื่องชวนหัวที่แทรกด้วยโศกนาฏกรรม (tragedies or tragi - comedies) ซึ่งฮาร์ดี้ลำดับเรื่องโดยการจัดแจงสร้างสถานะการณ์ต่าง ๆ ให้มาบรรจบคล้องจองเป็นเหตุเป็นผลแก่กัน ตัวละครของฮาร์ดี้จะต้องเดินไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้นี้ และต้องพบกับเหตุร้ายต่าง ๆ โดยไม่มีทางเลี่ยง นวนิยายของฮาร์ดี้น้ำถึงโชคชะตาจนน่าเบื่อหน่าย และทำให้ผู้อ่านไม่ได้เห็นการดำเนินชีวิตอย่างมนุษย์ที่มีชีวิตจิตใจของตัวละครเหมือนในนวนิยายอื่น ๆ

นวนิยายส่วนใหญ่จะมีข้อบกพร่องในตอนจบเนื่องจากนักเขียนหมดแรงเสียก่อนไม่ก็นักเขียนนวนิยายควบคุมตัวละครไม่ได้ เพราะนักเขียนไม่สามารถสร้างสรรค์ให้ตัวละครรับบทบาทที่นักเขียนวางพื้นฐานเอาไว้ให้ได้อย่างสมเหตุสมผล ตัวละครจึงดูเหมือนหมดชีวิตชีวาและล้มหายตายจากนวนิยายไปในที่สุด จากเหตุผลดังกล่าว ฟอร์สเตอร์จึงกล่าวว่านักเขียนนวนิยายน่าจะวางแผนการเขียนนวนิยายไว้ล่วงหน้าโดยใช้ความสามารถพิเศษของนักเขียนซึ่งควบคุมเรื่องได้ตลอดเพื่อปรุงแต่งเรื่องให้ได้ผลดีมากเท่าที่จะทำได้

แต่อย่างไรก็ดี เขากล่าวว่ายังเป็นที่น่าสงสัยว่าการเตรียมแผนเกี่ยวกับนวนิยายไว้ล่วงหน้าจะเป็นผลดีต่อนวนิยายเพียงไร ทำไมนวนิยายจึงต้องถูกตระเตรียมล่วงหน้า ในเมื่อนวนิยายสามารถเจริญงอกงามได้ เหตุใดนวนิยายจึงจะต้องจบลงเหมือนกับละครที่ต้องปิดฉาก นวนิยายจะเปิดกว้างได้หรือไม่ ฟอร์สเตอร์เสนอว่า แทนที่นักเขียนนวนิยายจะมีอำนาจเหนือนวนิยายที่ตนเขียน นักเขียนควรจะทุ่มเทตัวเองลงไปในงานเขียนแล้วปล่อยให้งานเขียนนั้นพาตนไปสู่เป้าหมายที่มิได้มีการเตรียมการไว้ล่วงหน้า

And now we must ask ourselves whether the framework thus produced is the best possible for a novel. After all, why has a novel to be planned? Cannot it grow? Why need it close, as a play closes? Cannot it open out? Instead of standing above his work and controlling it, cannot the novelist throw himself into it and be carried along to some goal that he does not foresee? (Forster. 1927 : 95)

จากคำบรรยายของฟอร์สเตอร์เรื่องการลำดับเรื่องนี้พอสรุปสาระได้ว่า นักเขียนนวนิยายควรจะลำดับเรื่องให้ผู้อ่านขบคิดจดจำและสนใจโดยการใช้ความลึกลับในเนื้อเรื่องเป็นเครื่องมือ การลำดับเรื่องที่ดีควรสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านด้วย

ฟอร์สเตอร์ ให้ทัศนะว่า นักเขียนนวนิยายไม่ควรจะวางแผนเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายไว้ล่วงหน้า แต่ควรทุ่มเทชีวิตจิตใจลงไปในงานเขียน และยอมให้สัจธรรมของศิลปะ (truth in art) มีอิทธิพลเหนือความรู้สึกนึกคิดของนักเขียน และนักเขียนควรปล่อยให้นวนิยายมีพัฒนาการของตนเองอย่างมีอิสระ

<u>ตัวละครและบทสนทนา</u>

ฟอร์สเตอร์ กล่าวไว้ในภาคผนวกท้ายเล่มว่า นวนิยายจะต้องมีตัวละครที่มีชีวิตชีวา (living character) อย่างน้อย 1 ตัว มิฉะนั้น รูปแบบของนวนิยายจะล้มเหลว (Forster. 1927 : 159)

ข้อคิดของฟอร์สเตอร์ในเรื่องที่เกี่ยวกับตัวละครและบทสนทนานี้ เรียบเรียงมาจากคำวิจารณ์ของฟอร์สเตอร์เกี่ยวกับงานเขียนของ เฮนรี่ เจมส์ จากเรื่อง The Ambassadors ซึ่งฟอร์สเตอร์ได้กล่าวไว้ในบทต้น ๆ ว่า การสังเกตว่ารูปแบบของนวนิยายที่ดีเป็นอย่างไรนั้น ดูได้จากการเขียนนวนิยายเรื่อง The Ambassadors ของ เฮนรี่ เจมส์

ฟอร์สเตอร์ให้ข้อคิดว่า เฮนรี่ เจมส์ ได้วางแผนสำหรับนวนิยายเรื่องนี้ไว้อย่างเหมาะสม การสำดับเรื่องเป็นไปอย่างละเอียดลออ โดยตัวละครจะมีการแสดงบทบาท (action) หรือไม่ก็ใช้บทสนทนา (conversation) หรือเทคนิคอื่น ๆ เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ตัวละครรอง (minor characters) มิได้เป็นเพียงตัวประกอบในเรื่องเท่านั้น แต่ตัวละครยังเป็นส่วนสำคัญที่เน้นให้เห็นแก่นเรื่องหลัก (main theme) ของนวนิยายด้วย

ฟอร์สเตอร์สรุปว่า เฮนรี่ เจมส์ มีหลักสองประการในการเขียนนวนิยาย คือเขาจะใช้ตัวละครน้อยตัวทั้งตัวละครเอกและตัวละครรอง ตัวละครน้อยตัวเหล่านี้แต่ละตัวมีคุณสมบัติเด่น ๆ ที่แตกต่างกัน เช่น มีบทบาทที่แคล่วคล่องรวดเร็ว มีบทบาทเพื่อความบันเทิงหรือรับบทวีรบุรุษ เป็นต้น เขากล่าวว่าการใช้ตัวละครน้อยตัว ซึ่งมีคุณสมบัติพิเศษเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้างสรรค์รูปแบบของนวนิยาย

จากตัวอย่างงานเขียนของ เฮนรี่ เจมส์ และจากข้อคิดเห็นของฟอร์สเตอร์ ผู้วิจัยพอสรุปสาระสำคัญได้ว่าตัวละครและบทสนทนาเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบของนวนิยายตัวละครและบทสนทนาจะต้องสะท้อนข้อคิดในนวนิยายเพียงข้อเดียว (single topic) อย่างเด่นชัด คำว่า "ข้อคิดในนวนิยาย" นี้หมายรวมถึงแก่นเรื่องหลักของนวนิยายด้วย

ฉากและบรรยากาศ

ฟอร์สเตอร์ กล่าวสั้น ๆ ว่า ฉากและบรรยากาศในนวนิยายจะเกี่ยวข้องกับรูปแบบของนวนิยายโดยที่ฉากและบรรยากาศจะต้องมีความเด่นชัดในนวนิยายทั้งเรื่องและจะต้องสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องของนวนิยายด้วย

เขายกตัวอย่างงานเขียนเรื่อง The Ambassadors ของเฮนรี่ เจมส์ ว่า เฮนรี่ เจมส์ ใช้ปารีสเป็นฉากและบรรยากาศของนวนิยายนี้ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ปารีส

เปรียบเสมือนเป็นตัวละครตัวหนึ่งแม้ว่าจะเป็นตัวละครที่มีรูปแบบไม่คงที่ (unembodied) ปารีสเปรียบเหมือนเครื่องวัดความอ่อนไหวในจิตใจของมนุษย์ เมื่อนวนิยายจบลงและเหตุการณ์ต่าง ๆ ค่อย ๆ เลือนรางไป ผู้อ่านจะมองเห็นฉากคือปารีสได้แจ่มชัด

... James set his atmosphere - Paris irradiates the book from end to end, it is an actor though always unembodied, it is a scale by which human sensibility can be measured, and when we have finished the novel, and allow its incidents to blur that we may the pattern plainer, it is Paris that gleams at the centre of the hour - glass shape. (Forster. 1927 : 139)

เมื่อฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ฉากเปรียบเสมือนเครื่องวัดความอ่อนไหวในจิตใจมนุษย์ ผู้วิจัยตีความว่า ฉากจะเป็นเครื่องสะท้อนสภาพความรู้สึกในจิตใจของตัวละครได้อีกทางหนึ่งด้วย

จากคำกล่าวของฟอร์สเตอร์เกี่ยวกับฉากและบรรยากาศข้างต้น พอจะสรุปประเด็นที่สำคัญเกี่ยวกับฉากและบรรยากาศได้ว่า ฉากและบรรยากาศจะต้องมีความเด่นชัด และจะต้องเป็นเครื่องมือของนักเขียนในการถ่ายทอดแก่นเรื่องที่สำคัญในนวนิยายด้วย นอกจากนี้ ฉากและบรรยากาศจะทำหน้าที่เป็นเครื่องวัดหรือเครื่องสะท้อนสภาพจิตใจและความรู้สึกของตัวละครในนวนิยายด้วย

<u>การสร้างตัวละคร (People)</u>

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า นักเขียนสร้างตัวละครโดยใช้กลุ่มคำ (word - masses) ต่าง ๆ มารวมกันเข้า โดยสร้างลักษณะ ท่าทาง ชื่อ และเพศ แล้วสร้างให้ตัวละครเหล่านี้พูดได้และแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ได้ กลุ่มคำเหล่านี้คือตัวละครของนักเขียนนั่นเอง "These word - masses are his characters." (Forster. 1927 : 55)

นักเขียนนวนิยายสร้างตัวละครตามที่ตนคิดว่าบุคคลควรจะมีลักษณะเช่นไร บางครั้งนักเขียนนวนิยายก็จะสร้างตัวละครตามลักษณะของตนเอง ตัวละครเหล่านี้จะถูกทำให้เด่นชัดขึ้นโดยการใช้องค์ประกอบอื่น ๆ ของนวนิยายเข้ามาเสริม

เยากล่าวว่า นวนิยายเป็นงานศิลปที่มีกฎเกณฑ์ของตนเอง ซึ่งผิดไปจากกฎเกณฑ์ในชีวิตจริงของมนุษย์ ตัวละครในนวนิยายจะสมจริงก็ต่อเมื่อตัวละครมีชีวิตอยู่ตามกฎเกณฑ์ในนวนิยายเท่านั้น "... a novel is a work of art, with its own laws, which are not those of daily life, and that a character in a novel is real when it lives in accordance with such laws." (Forster. 1927 : 69)

ฟอร์สเตอร์แบ่งตัวละครออกได้ 2 ประเภท คือ ตัวละครทางกลม (round character) และตัวละครทางแบน (flat character)

ตัวละครทางกลม หมายถึง ตัวละครที่มีการพัฒนาการทางความคิด การกระทำ เสมือนเป็นบุคคลจริง นอกจากนี้ ฟอร์สเตอร์กล่าวถึงตัวละครทางกลมว่า ตัวละครทางกลมจะต้องมีบทบาทที่มองเห็นได้หลาย ๆ ด้าน เสมือนบุคคลจริง และตัวละครทางกลมนี้จะมีความผันแปรเปลี่ยนแปลงในความประพฤติเช่นเดียวกับมนุษย์จริงทั่ว ๆ ไป คุณสมบัติข้อนี้ทำให้ผู้อ่านจำตัวละครทางกลมได้ยากกว่าตัวละครทางแบน เยากล่าวว่าตัวละครทางกลมจะมีความสามารถรับบทโศกเศร้าได้เป็นเวลานาน และสามารถเร้าอารมณ์ของผู้อ่านได้ทุก ๆ อารมณ์ ยกเว้นอารมณ์ตลกขบขัน และอารมณ์ที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครทางกลมมีความเสมอต้นเสมอปลาย "It is only round people who are fit to perform tragically for any length of time and can move us to any feelings except humour and appropriateness." (Forster. 1927 : 77)

เยากล่าวว่า ตัวละครทางกลมเป็นตัวละครที่สามารถทำให้เราประหลาดใจได้อย่างสมเหตุสมผล ตัวละครที่ไม่เคยสร้างความประหลาดใจเลย คือ ตัวละครทางแบน ตัวละครที่ทำให้ผู้อ่านประหลาดใจแต่ไม่สมเหตุสมผล คือ ตัวละครทางแบนที่แสร้งเป็นตัวละครทางกลม

ตัวละครทางแบน หมายถึง ตัวละครที่ไม่มีพัฒนาการทางความคิด และการกระทำไม่มีการเปลี่ยนแปลง หรือปรับตัวไม่ว่าจะอยู่ในสถานะการณ์ใด ๆ นอกจากนี้ ตัวละคร

ทางแบนจะเป็นตัวละครที่แสดงข้อคิด (idea) เพียงข้อเดียวในนวนิยาย ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าตัวละครทางแบนที่แสดงข้อคิดมากกว่าหนึ่งข้อจะเป็นตัวละครทางแบนที่มีแนวโน้มว่าจะเปลี่ยนเป็นตัวละครทางกลมได้

ประโยชน์ของตัวละครทางแบน

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า นวนิยายที่ซับซ้อนจะมีตัวละครทั้งทางแบนและทางกลม เพื่อช่วยให้นวนิยายสามารถถ่ายทอดภาพชีวิตได้ถูกต้องยิ่งขึ้น

... : a novel that is all complex often requires flat people as well as round, and the outcome of their collisions parallels life more accurately... (Forster. 1927 : 75)

ประโยชน์ของตัวละครทางแบนนอกจากจะช่วยให้นวนิยายสมบูรณ์ขึ้นแล้ว ยังช่วยให้การดำเนินเรื่องในนวนิยายเป็นไปได้อย่างราบรื่น ผู้อ่านจะจำตัวละครทางแบนได้โดยที่นักเขียนไม่จำเป็นต้องแนะนำซ้ำ ตัวละครทางแบนจะไม่หลบหนีไปจากนวนิยาย ไม่มีพัฒนาการ ตัวละครทางแบนเป็นตัวละครที่สร้างบรรยากาศ (atmosphere) ของตนเองได้และนักเขียนนวนิยายจะใช้ตัวละครทางแบนในสถานะการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างสะดวกที่สุด

นอกจากนี้ ตัวละครทางแบนยังเป็นตัวละครที่ผู้อ่านจำได้ง่ายที่สุด หลังจากอ่านนวนิยายแล้ว เหตุที่ผู้อ่านจำตัวละครทางแบนได้ดีที่สุดก็เนื่องจากตัวละครทางแบนจะไม่เปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะอยู่ในสถานะการณ์ใด ๆ คุณสมบัติข้อนี้ทำให้ตัวละครทางแบนยังอยู่ในความรู้สึกของผู้อ่าน แม้ว่าบางครั้งหนังสือนวนิยายที่สร้างตัวละครทางแบนขึ้นมาอาจจะเลือนไปจากความทรงจำแล้วก็ตาม ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ผู้อ่านทุกคนชอบที่จะให้นวนิยายมีความมั่นคงถาวร และต้องการเห็นตัวละครในนวนิยายอย่างที่เคยเห็น ตัวละครทางแบนจึงสนองความต้องการของผู้อ่านในข้อนี้ได้อย่างดี นอกจากนี้ การใช้ตัวละครทางแบนยังช่วยให้นักเขียนประสบความสำเร็จในการผสมผสานมนุษย์ชาติเข้ากับองค์ประกอบอื่น ๆ ในนวนิยายด้วย

ประโยชน์ของตัวละครทางแบนอาจกล่าวโดยย่อได้ดังนี้

1. ทำให้การเล่าเรื่องในนวนิยายเป็นไปได้อย่างราบรื่น เพราะนักเขียนนวนิยายสามารถใช้ตัวละครทางแบนเป็นเครื่องมือในการเขียนนวนิยาย โดยนักเขียนจะใช้ตัวละครทางแบนในรูปแบบต่าง ๆ ได้ตามใจชอบ และโดยสะดวกที่สุด

2. นักเขียนนวนิยายจะไม่ต้องกังวลใจกับตัวละครทางแบน เพราะตัวละครทางแบนไม่มีพัฒนาการและผู้อ่านจะจำตัวละครทางแบนได้ชัดเจนที่สุด โดยไม่ต้องแนะนำซ้ำ นอกจากนี้ ตัวละครทางแบนจะทำให้นวนิยายสมบูรณ์ขึ้น เพราะนวนิยายที่ซับซ้อนจะต้องใช้ตัวละครทั้งทางกลมและทางแบน

<u>สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย</u>

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า สิ่งมหัศจรรย์ (fantasy) ในนวนิยายเกี่ยวข้องกับเทพนิยายปรัมปรา (mythology) ซึ่งหมายรวมถึงการนำเอาสิ่งเหนือธรรมชาติ (supernatural) ต่าง ๆ มาร้อยแทรกในนวนิยาย

สิ่งเหนือธรรมชาติ หมายถึง ภูตผีปีศาจ เทวดา นางฟ้า แม่มด คนแคระ สัตว์ประหลาด การทำนายอนาคตและการระลึกอดีตชาติ การวิเคราะห์จิตใต้สำนึก และสภาพจิตใจมนุษย์

เขากล่าวว่า มีกลุ่มพลังอยู่ 2 อย่างในนวนิยาย กลุ่มหนึ่ง คือ มนุษย์ และกลุ่มที่มิใช่มนุษย์ หน้าที่ของนวนิยายคือการเล่นอบทบาทที่ผสมผสานกันของพลังสองกลุ่มนี้ให้แนบเนียนที่สุด เมื่อนักเขียนนวนิยายแทรกสิ่งประหลาดมหัศจรรย์นี้ลงไปในนวนิยาย ผู้อ่านจะมีปฏิกริยาสนองตอบต่าง ๆ กัน บางคนอาจจะรู้สึกพอใจแต่บางคนอาจจะรู้สึกขัดใจก็เป็นได้ ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ปฏิกริยาเหล่านี้เป็นเรื่องปรกติ เพราะการที่บุคคลไม่ชอบสิ่งประหลาดมหัศจรรย์ในวรรณคดีไม่ได้หมายความว่า บุคคลนั้นเกลียดวรรณคดี

การที่นักเขียนใช้สิ่งเหนือธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการเขียนนวนิยาย เช่น การกล่าวถึงเทพธิดา ภูติผีปีศาจ ฯลฯ นั้น จะต้องไม่ใช้อย่างพร่ำเพรื่อจนเป็นที่น่าเบื่อหน่าย นักเขียนควรมีวิธีการเล่นอเรื่องเหล่านี้อย่างรอบคอบ ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า การใช้สิ่ง

ประหลาดมหัศจรรย์ในนวนิยายนั้น บางครั้งผู้เขียนจะเอ่ยถึงสิ่งเหนือธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา แต่บางครั้งจะกล่าวเป็นนัย ๆ เท่านั้น

วิธีการเล่นอโลกทัศน์

ในการเล่นอโลกทัศน์นั้นฟอร์สเตอร์ใช้คำว่า "Prophecy" ซึ่งปรกติ หมายถึงการทำนายอนาคต แต่ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าเขาจะไม่พูดถึง "Prophecy" ในความหมายของการทำนายอนาคตหรือคำสอนทางศีลธรรมความถูกต้องแต่อย่างใด "Prophecy" ในความหมายของฟอร์สเตอร์ คือน้ำเสียงของนักเขียนซึ่งแสดงถึงโลกทัศน์ หรือการแสดงออกถึงความศรัทธา ความเชื่อมั่นที่มนุษย์ยึดมั่นอย่างแรงกล้าไม่ว่าจะเป็นในศาสนาใด หรือลัทธิใด หรือเป็นแต่เพียงการแสดงออกถึงความรัก หรือความเกลียดที่มีต่อความเชื่อมั่น โดยที่นักเขียนนวนิยายจะสามารถแสดงออกถึงความคิดเห็นเหล่านี้ได้อย่างเป็นสากล ฟอร์สเตอร์ขนานนามนักเขียนนวนิยายที่สามารถทำเช่นนี้ได้ว่า "prophetic novelist" หรือ "นักเขียนที่เป็นศาสดา"

Prophecy - in our sense - is a tone of voice. It may imply any of the faiths that have haunted humanity - Christianity, Buddhism, dualism, Satanism, or the mere raising of human love and hatred to such a power that their normal receptacles no longer contain them; but what particular view of the universe is recommended- with that we are not directly concerned. (Forster. 1927 : 116)

ฟอร์สเตอร์ได้ยกตัวอย่างประกอบเพื่อชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างนักเขียนที่เป็นศาสดา (prophectic novelist) และนักเขียนที่เป็นนักเทศน์ (preacher) ได้อย่างชัดเจน โดยเขายกตัวอย่างเปรียบเทียบหนังสือ The Brothers Karamazov ของดอสตอยเยฟสกี้ (Dostoyevsky) และ Adam Bede ของ จอร์จ อีเลียต (George Eliot) ทั้งคู่กล่าวถึงพระเจ้า (God) ความสงสารและความรัก (pity and love) เหมือน ๆ กัน แต่นวนิยายของ จอร์จ อีเลียตให้ความรู้สึกกับผู้อ่านว่า ตัวละครได้รับความทุกข์ทรมานและต้องการความสงสารความเห็นอกเห็นใจ และความรักในแวดวงแคบ ๆ ของตัวละคร

เท่านั้น ส่วนงานของดอสตอยเยฟสกี้ ผู้อ่านจะรู้สึกว่าโลกทั้งโลกต้องการความรักความส่งสาร และมีบุคคลอื่นในโลกอีกมากมายที่ต้องการความรัก และความเห็นอกเห็นใจ แม้ว่าตัวละครของเขาจะเป็นเพียงปัจเจกชน และสถานะการณ์ต่าง ๆ เป็นเพียงสถานะการณ์ในนวนิยาย แต่นักเขียนผู้นี้ก็สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าสถานการณ์ที่เกิดกับตัวละครเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสากล คือ มิใช่เกิดขึ้นกับบุคคลเพียงคนเดียว แต่เกิดขึ้นกับมนุษยชาติ (Humanity) เช่นเดียวกัน ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า จอร์จ อีเลียต คือนักเขียนที่เป็นนักเทศน์ ส่วนดอสตอยเยฟสกี้เป็นนักเขียนซึ่งเป็นศาสดา

ดังนั้น นักเขียนที่เป็นศาสดา (prophetic novelist) จึงหมายถึงนักเขียนซึ่งสามารถแสดงให้เห็นโลกทัศน์ในนวนิยาย โดยสามารถทำให้ผู้อ่านอ่านรู้สึกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละคร คือสิ่งที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ในสากลโลก มิใช่มีขอบเขตเพียงแต่โลกในนวนิยายเท่านั้น

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ในทัศนะของเขา ดี. เอช ลอว์เร็นซ์ คือ นักเขียนนวนิยายที่มีชีวิตอยู่เพียงคนเดียวที่เป็นศาสดา ฟอร์สเตอร์ชี้แจงว่า นอกจากจะเป็นนักเขียนที่เป็นศาสดาแล้ว บางครั้ง ลอว์เร็นซ์ก็จะเป็นนักเทศน์ด้วยแต่คุณสมบัติข้อนี้เป็นส่วนที่ไม่สำคัญอะไรนัก นี่เอง เป็นสาเหตุให้งานของดี. เอช ลอว์เร็นซ์เข้าใจยากและนวนิยายของเขาค่อนข้างทำให้ผู้อ่านเข้าใจไขว้เขวได้ในบางครั้ง

ความเป็นนักเขียนที่ยิ่งยงของลอว์เร็นซ์อยู่ที่สุนทรียทางความงาม (aesthetic) ในงานเขียนของเขาซึ่งแตกต่างจากความยิ่งใหญ่ของดอสตอยเยฟสกี้ ซึ่งมีชื่อเสียงเกี่ยวกับศีลธรรมตามแนวศาสนาคริสต์ และไม่เหมือนกับเมลวิลล์ ซึ่งมีชื่อเสียงในการเล่นอเรื่องที่แสดงการสู้รบอันกล้าหาญเพื่อแสวงหาความหมายของความดีและความชั่วในรูปสัญญลักษณ์

ฟอร์สเตอร์ ยกตัวอย่างฉากหนึ่งในนวนิยายเรื่อง Women in Love ของลอว์เร็นซ์ ซึ่งตัวละครตัวหนึ่งโยนก้อนหินลงไปในน้ำเพื่อทำลายภาพสะท้อนของดวงจันทร์ ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ความสำคัญของฉากนี้ไม่อยู่ที่ว่าฉากนี้เป็นสัญญลักษณ์ของอะไร แต่อยู่ที่ความสามารถของนักเขียนที่เป็นศาสดา ซึ่งสามารถทำให้สีสรรในธรรมชาติแจ่มชัดและรูปแบบของธรรมชาติมีความงามเด่นไม่เหมือนใคร และนี่เองที่ทำให้ภาพความงามของฉากนี้อยู่ในความทรงจำของผู้อ่านเสมอ

นักเขียนที่เป็นคำสดาอีกผู้หนึ่งในทัศนะของฟอร์สเตอร์ คือ เมลวิลล์ ฟอร์สเตอร์ได้ยกตัวอย่างงานเขียนของเมลวิลล์นักเขียนที่มีชื่อเสียงชาวอเมริกันสองเรื่องคือ Moby Dick และ Billy Budd ซึ่งฟอร์สเตอร์กล่าวว่าแก่นเรื่องของ Moby Dick คือการต่อสู้เพื่อต่อต้านความชั่วร้าย แต่ถ้าผู้อ่านพยายามระบุว่าอะไรเป็นสัญญลักษณ์ของอะไรก็เท่ากับทำให้นวนิยายสูญเสียคุณค่าความมีแก่นสารของเรื่อง รวมทั้งคุณค่าที่ได้จากความหยาบกระด้าง ซึ่งฟอร์สเตอร์กล่าวไว้ในตอนต้นว่าความหยาบกระด้างของพื้นผิวเป็นสิ่งเร้าอารมณ์ในงานศิลปะเสมอ "Anyhow, it characterizes these novels and gives them what is always provocative in a work of art : roughness of surface." (Forster. 1927 : 124)

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า สิ่งที่เป็นสาระของ Moby Dick คือ "prophetic song" ซึ่งเปรียบเสมือนกระแสน้ำที่ไหลเอื่อยอยู่เบื้องหลังบทบาทของตัวละครและคำสั่งสอนทางศีลธรรมที่เป็นเปลือกนอกของนวนิยาย เมื่อฟอร์สเตอร์กล่าวถึง "song" แสดงให้เห็นว่า ฟอร์สเตอร์เชื่อมโยงคุณค่าของงานเขียนที่สามารถถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์ที่เป็นสากลกับบทเพลง แต่ "บทเพลง" ในความหมายนี้คือร้อยแก้วที่ใช้ถ้อยคำสละสลวยนั่นเอง ฟอร์สเตอร์ได้ย้ำความเชื่อของเขาอีกครั้งว่า "Nothing can be stated about Moby Dick except that it is a contest. The rest is song." (Forster. 1927 : 126) ฟอร์สเตอร์ได้กล่าวถึงงานเขียนซึ่งเป็นเรื่องสั้นของเมลวิลล์อีกเรื่องคือ Billy Budd ซึ่งเป็นการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่วร้ายเช่นเดียวกัน ฟอร์สเตอร์ยืนยันความคิดเดิมว่า Billy Budd"... is a song not without word, and should be read both for its own beauty and as an introduction to more difficult works." (Forster. 1927 : 128)

ความชั่วร้ายใน Billy Budd ถูกนำมาแสดงเป็นตัวบุคคล (personified) และฟอร์สเตอร์กล่าวว่า งานของเมลวิลล์มีลักษณะเป็นสัจจนิยม (Realism) เพียงเล็กน้อย แต่งานของเขาเกี่ยวข้องกับความชั่วร้ายและความรักที่อยู่ในตัวมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออก ข้อคิดที่ว่าความชั่วร้ายและความดีเป็นสิ่งซึ่งผสมผสานกันอยู่ในตัวมนุษย์นี้เป็นข้อคิดที่เป็นสากล

นักเขียนนวนิยายสตรีที่ฟอร์สเตอร์นับเป็นคำสดาอีกท่านหนึ่งคือ เอมิลี่ บรองเต้ (Emily Bronte) นวนิยายเรื่อง Wuthering Heights ของเอมิลี่ บรองเต้ เป็นตัวอย่างสุดท้ายที่

ฟอร์สเตอร์ยกมาอ้างอิง ฟอร์สเตอร์ยกย่องว่า เอมิลี่ บรองเต้ คือ "Prophetess" และนวนิยายเรื่อง Wuthering Heights ของเธอเต็มไปด้วยความซาบซึ้งวุ่นวาย ความยุ่งยาก และพายุร้าย เพราะเธอต้องการแสดงให้เห็นอารมณ์อันรุนแรงทั้งความรักและความเกลียดของตัวละครเอกสองตัวคือ อีทคลิฟ (Heathcliff) และ แคทเธอรีน (Catherine) ถึงแม้ว่านวนิยายเรื่องนี้จะไม่ได้กล่าวถึงสวรรค์และนรก แต่สิ่งที่เกิดขึ้นกับบุคคลทั้งสองก็คือสิ่งที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ในชีวิตจริงเช่นกัน

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า บันเทิงคดี ที่เป็นแบบ"prophetic"หรือมีความเป็นสากล (prophetic fiction) จะต้องการให้ผู้อ่านมีความอ่อนน้อมถ่อมตน (humility) และผู้อ่านจะต้องไม่อบอันเมื่อฟังถ้อยคำของนักเขียนที่เป็นศาสดา นวนิยายประเภทนี้จะเกี่ยวข้องกับความรักและความมีเมตตากรุณาและจะต้องเป็นเรื่องแบบสมจริง หรือสัจจนิยม (Realistic)

ผู้วิจัยพอสรุปหัตถะของฟอร์สเตอร์ในเรื่อง "Prophecy" ได้ว่า นวนิยายที่เขียนโดยนักเขียนที่เป็นศาสดาจะต้องมีลักษณะดังนี้

1. ต้องมีแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักและความมีเมตตากรุณา (pity and love) ซึ่งความเมตตากรุณา หมายถึง ความสงสารและความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น

2. สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครในนวนิยายจะเป็นสิ่งที่เป็นสากลและเกิดขึ้นจริงในชีวิตมนุษย์ทั่ว ๆ ไป เช่น ความทุกข์ทรมาน ความรักและความตาย เป็นต้น

3. ภาษาที่ใช้จะต้องมีความไพเราะสละสลวยเพื่อให้ผู้อ่านสามารถสัมผัสเสียงอันไพเราะนั้น "... it gives us the sensation of a song or a sound." (Forster. 1927 : 125)

4. วิธีการเขียนจะมีลักษณะของการเขียนแบบสัจจนิยมผสมผสานอยู่ด้วย "It is spasmodically realistic." (Forster. 1927 : 125) ซึ่งทั้งนี้ หมายถึงการเขียนที่มีความสมจริงคือพยายามแสดงภาพชีวิตจริงในลักษณะการบรรยายที่ตรงไปตรงมาโดยไม่มีการสร้างภาพพจน์แห่งความเป็นอุดมคติ หรือความสง่างามใด ๆ ทั้งสิ้นและโดยไม่มี

ความประสงค์จะให้เรื่องราวของชีวิตนั้น ๆ เป็นเรื่องของการสั่งสอนทางศีลธรรม (สัมทนา ไชยชิต 2522 : 390)

ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี (Symphony)

ดนตรีซิมโฟนีในทัศนะของฟอร์สเตอร์ ฟอร์สเตอร์กล่าวถึงดนตรีซิมโฟนีตามความรู้สึกของเขาอย่างง่าย ๆ โดยมิได้ใช้ศัพท์ภาษาทางดนตรี (musical description) แต่อย่างใด เขากล่าวว่าศัพท์เหล่านั้นขัดกับความรู้สึก เพราะเป็นภาษาที่ให้ภาพพจน์มากเกินไป "...They are too pictorial for my own taste." (Forster. 1927 : 148)

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ดนตรีซิมโฟนีจะเริ่มด้วยบทขั้นต้นหรือบทบรรเลงนำ (the opening movement) ตามด้วยการบรรเลงในจังหวะช้า ๆ (Andante) และจังหวะจะเร็วขึ้นในตอนจบ อย่างไรก็ดี การแบ่งแยกดนตรีซิมโฟนีออกเป็นสามส่วนนี้ นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียงผู้หนึ่งคือ มาร์ติน กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง E.M. Forster the Endless Journey พอประมาณได้ว่า (Martin. 1976 : 42 citing Gransden. n.d : 48) ดนตรีซิมโฟนีจะแบ่งออกเป็น 3 ส่วนง่าย ๆ คือ ส่วนแรกคือ การเล่นอประเด็น (statement) ส่วนที่สองคือวิกฤติการณ์ (crisis) ส่วนสุดท้ายคือการแก้ปัญหา (resolution) ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อเทียบกับส่วนประกอบใหญ่ ๆ ของนวนิยายคือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การจบเรื่อง ก็น่าจะใกล้เคียงกับลักษณะสำคัญของดนตรีซิมโฟนี

อย่างไรก็ดี ฟอร์สเตอร์ให้ทัศนะว่า นวนิยายมีความคล้ายคลึงกับดนตรีซิมโฟนีมากที่สุด เพราะผลที่เกิดจากนวนิยายทั้งเรื่องเทียบได้กับผลที่เกิดจากการบรรเลงดนตรีซิมโฟนีหมายเลข 5 (Fifth Symphony) ทั้งเพลง เมื่อดนตรีจบลงผู้ฟังจะได้ยินเสียงซึ่งไม่ใช่เสียงที่บทเพลงได้บรรเลงมาก่อนนั้นคือ บทบรรเลงนำ จังหวะช้า และจังหวะเร็วของดนตรีจะผสมผสานกลมกลืนกันเป็นหนึ่งเดียวทำให้เกิดเอกภาพซึ่งฟอร์สเตอร์ใช้คำว่า "common entity" และเกิดเป็นเสียงใหม่ที่มีความไพเราะซึ่งเกิดจากความสัมพันธ์ของเสียงทั้งสามจังหวะในบทเพลงที่ได้บรรเลงจบลงนั่นเอง

Is there any effect in novels comparable to the effect of the Fifth Symphony as a whole, where, when the orchestra stops, we hear something that has never actually been played? The opening movement, the andante, and the trio-scherzo-trio-finale-trio-finale that composes the third block, all enter the mind at once, and extend one another into a common entity. This common entity, this new thing, is the symphony as a whole, and it has been achieved mainly (though not entirely) by the relation between the three big blocks of sound which the orchestra has been playing. (Forster. 1927 : 149)

ความเป็นเอกภาพของดนตรีซิมโฟนีหนึ่ง เพลงชิ้นสำคัญสามารถสร้างสรรค์เสียงอันไพเราะในตอนจบนี้ก็คล้ายคลึงกันกับความเป็นเอกภาพของนวนิยายทั้งเรื่องนั่นเอง

ฟอร์สเตอร์ มีความเห็นว่านวนิยายนั้นมีความคล้ายคลึงกับดนตรีมากที่สุด แม้ว่าฟอร์สเตอร์เองไม่สามารถหาคำเหมือนในนวนิยายมาเปรียบเทียบกับดนตรีได้

I cannot find any analogy. Yet there may be one; in music fiction is likely to find its nearest parallel. (Forster. 1927 : 149)

ฟอร์สเตอร์ ได้บรรยายถึง "ความคล้ายคลึง" ระหว่างดนตรีและนวนิยายไว้อย่างน่าฟังว่า แม้ว่าดนตรีจะเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ที่ยุ่งยากเพียงใดก็ตาม ดนตรีสามารถที่จะถ่ายทอดความงามในการบรรเลงครั้งสุดท้าย ซึ่งนับเทียงคีตสามารถแสดงความงามเหล่านี้ตามวิถีของตนได้ นวนิยายก็เช่นเดียวกัน นวนิยายจะต้องมีการขยายเรื่อง (Expansion) ซึ่งนักเขียนนวนิยายควรยึดเป็นหลักในการเขียน การขยายเรื่องมิใช่การจบเรื่อง มิใช่การรวบเรื่องเพื่อจบนวนิยาย แต่เป็นการเปิดเรื่องให้กว้างไกล

Music... though it does not employ human beings, though it is governed by intricate laws, nevertheless does offer in its final expression a type of beauty which fiction might achieve in its own way.

Expansion. That is the idea the novelist must cling to. Not completion. Not rounding off but opening out. When the symphony is over we feel that the notes and tunes composing it have been liberated, they have found in the rhythm of the whole their individual freedom. Cannot the novel be like that? (Forster. 1927 : 149)

นวนิยาย

ดังที่ ฟอร์สเตอร์ได้กล่าวไว้อย่างชัดแจ้งว่า นวนิยายควรมี "Expansion" ซึ่งหมายถึงการขยายเรื่อง ฟอร์สเตอร์ได้เน้นว่านวนิยายนั้นไม่ควรจบเรื่อง ที่ทุก ๆ สิ่งทุก ๆ อย่างในนวนิยายยุติลงสู่ตลงเพียงแค่นั้น และปัญหาต่าง ๆ ในนวนิยายมีการคลี่คลายแล้วอย่างสมบูรณ์

ในการวิจัยในหัวข้อเรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี" ผู้วิจัยจึงมุ่งที่จะวิเคราะห์รายละเอียดใน 2 ประเด็น คือ

1. การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่องในนวนิยายของฟอร์สเตอร์มีความเป็นเอกภาพหรือไม่

คัดดอน (Cuddon) ได้กล่าวถึง ความหมายของคำว่า "เอกภาพ" ในงานวรรณกรรมว่า (Cuddon. 1977 : 732) งานเขียนที่มีความเป็นเอกภาพจะต้องมีโครงสร้างของเนื้อหาสาระที่เป็นเหตุเป็นผลต่อกัน และเนื้อหาสาระนั้นจะต้องมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน งานที่เป็นเอกภาพจะมีความเหมาะสมในตัวและไม่มีองค์ประกอบอื่นใดมาล่อแหลมเพื่อเบนความสนใจของผู้อ่านไปจากจุดประสงค์หลักของงานนั้น

A work which possesses the quality of unity has an internal logic of structure where in each part is interdependent. The work coheres, is self - contained and is free of any element (digression, ornament or episode) which might distract attention from its main purpose. (Guddon. 1977 : 732)

จากข้อสรุปข้างต้น ผู้วิจัยจะมุ่งวิเคราะห์นวนิยายแต่ละเรื่องของฟอร์สเตอร์ ในแง่ที่ว่าการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องและการจบเรื่องของนวนิยายเป็นไปอย่างสัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลต่อกัน โดยมีหลักการของ "ความเป็นเอกภาพ" หรือไม่

2. การจบเรื่องในนวนิยายของฟอร์สเตอร์เป็นการจบเรื่องลงอย่างสมบูรณ์ ซึ่งฟอร์สเตอร์เรียกว่า "completion" หรือไม่

ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์การจบเรื่องของฟอร์สเตอร์ว่าจะสอดคล้องกับทัศนะที่เขาเสนอไว้หรือไม่ กล่าวคือนวนิยายไม่ควรจบเรื่องอย่างสมบูรณ์แต่จะจบอย่างเสนอความคิดว่าผลจากเหตุการณ์ที่จบลงนั้นจะมีเหตุการณ์อื่นที่สืบเนื่องและดำเนินต่อไปอีก "Not rounding off but opening out." (Forster. 1927 : 149)

<u>จังหวะในนวนิยาย</u> (Rhythm)

จังหวะในนวนิยาย หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นในนวนิยายจากความได้สัดส่วนของแก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าจังหวะในนวนิยายพิจารณาได้จากการย้ำ (repetition) ในเชิงความคิดและการเสนอความคิดเหล่านั้นออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กัน (variation) ในนวนิยาย

ในทัศนะของฟอร์สเตอร์ จังหวะในนวนิยายมีอยู่ 2 ชนิด คือ ชนิดที่ง่ายจะเป็นจังหวะที่มีอยู่ในนวนิยายเพียงบางเล่มและทำให้นวนิยายนั้นมีความงาม (beauty) จังหวะประเภทนี้เปรียบเทียบได้กับจังหวะในดนตรีซิมโฟนีหมายเลข 5 ของบีโธเวน (Beethoven) ซึ่งผู้ฟังสามารถได้ยินและเคาะจังหวะตามเสียงเพลงไปได้ ส่วนจังหวะที่ยากนั้น ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าเปรียบได้กับจังหวะในดนตรีซิมโฟนีหมายเลข 5 ทั้งเพลง ซึ่งจังหวะที่ยากนี้ผู้วิจัยได้อภิปรายไว้ในหัวข้อ "ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี"

เพื่อให้ผู้อ่านวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ยินน้ำเสียง (tone) ของฟอร์สเตอร์เมื่อกล่าวถึง "จังหวะในนวนิยาย" ผู้วิจัยจึงขอยกคำบรรยายของเขามาพอสังเขปดังนี้

Rhythm is sometimes quite easy. Beethoven's Fifth Symphony, for instance, starts with the rhythm 'diddidy dum' which we can all

hear and tap to. But the symphony as a whole has also a rhythm-due mainly to the relation between its movements - which some people can hear but no one can tap to. This second sort of rhythm is difficult, and whether it is substantially the same as the first sort only a musician could tell us. What a literary man wants to say, though, is that the first kind of rhythm, the diddidy dum, can be found in certain novels and may give them beauty. And the other rhythm, the difficult one-the rhythm of the Fifth Symphony as a whole - I cannot quote you any parallels for that in fiction, yet it may be present. (Forster. 1927 : 146)

จะเห็นได้ว่าแม้แต่ฟอร์สเตอร์เองก็สำบากใจไม่น้อยในการที่จะต้องถ่ายทอดความรู้สึกตอบสนองและอารมณ์ซาบซึ้งในลุ่นทรีย์รสของดนตรีออกมาเป็นคำพูด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเขาต้องการหาสิ่งที่ให้ความหมายอย่างเดียวกันในนวนิยาย ผู้วิจัยเข้าใจว่า เนื่องจากดนตรีมีลักษณะเป็นรูปธรรมมากกว่านามธรรม แต่นวนิยายมีลักษณะค่อนข้างเป็นนามธรรมมากกว่ารูปธรรมความยากสำบากในการเทียบเคียงจึงเกิดขึ้น

ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึง นวนิยายของ มาร์เซล เปราส์ท์ (Marcel Proust) นักเขียนชาวฝรั่งเศส่ว่างานเขียนของเปราส์ท์ยุ่งเหยิงไม่เป็นระเบียบ แต่ก็คงรูปนวนิยายอยู่ได้เพราะเปราส์ท์ใช้สังหวะในนวนิยายได้ดีเยี่ยม เช่น เปราส์ท์แสดงให้เห็นความรัก ซึ่งออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กันอาทิ ออกมาในรูปของความหึงหวงในความสุขและความทุกข์ทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยเขาแสดงให้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ในนวนิยายเป็นช่วง ๆ

ฟอร์สเตอร์มีทัศนะว่านอกจากเปราส์ท์จะใช้สังหวะในนวนิยายได้ดีแล้ว เขายังสามารถสอดแทรกสิ่งที่ฟอร์สเตอร์เรียกว่า "musical phrase" หรือ "little phrase" ได้ดีเยี่ยมอีกด้วย คำสองคำนี้ในทัศนะของฟอร์สเตอร์มิใช่ประโยคที่มีความสละสลวยงดงามของภาษาเพียงอย่างเดียว แต่หมายถึงประโยคที่ซ่อนอยู่ในนวนิยายตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เพื่อเป็นการเตือนให้ผู้อ่านรำลึกถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมา "The little phrase crosses the

book again and again, but as an echo, a memory;..." (Forster. 1927 : 147)

สิ่งที่ฟอร์สเตอร์เรียกว่า "little phrase" นี้ ทำหน้าที่ใกล้เคียงกับตัวละครตัวหนึ่งแต่ที่ไม่นับว่าเป็นตัวละครเพราะ "little phrase" มีหน้าที่เชื่อมโยงสาระต่าง ๆ ในนวนิยายและ "little phrase" มีหน้าที่สร้างความงามและสร้างความประทับใจให้ผู้อ่าน "It is almost an actor, ... its power has gone towards... the establishment of beauty and the ravishing of the reader's memory." (Forster. 1927 : 148)

ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า "little phrase" ก็คือ ดังหวะในนวนิยายนั่นเอง เขาสรุปว่าดังหวะในนวนิยายนั้นจะเข้ามามีบทบาทในนวนิยายเป็นช่วง ๆ และถ้าใช้ดังหวะมากเกินไปก็จะกลายเป็นสัญญลักษณ์ ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ดังหวะในนวนิยายนี้อาจจะไม่เกิดขึ้นในนวนิยายที่นักเขียนได้วางแผนไว้ล่วงหน้า แต่ถ้าใช้ดังหวะได้อย่างถูกต้อง ผลลัพธ์ก็คือความงามเป็นเลิศซึ่งความงามนี้จะเหนือกว่ากวีนิพนธ์ (poetry)

พอสรุปได้ว่า ดังหวะในนวนิยายที่เป็นดังหวะง่าย ๆ นี้ ก็คือการแสดงสิ่งที่ซ้ำกันในรูปแบบที่แตกต่างกันในนวนิยาย "... easy rhythm in fiction.. may be difined as repetition plus variation, and which can be illustrated by examples." (Forster. 1927 : 149) และหมายรวมถึงประโยคเล็ก ๆ ที่แทรกเข้ามาอยู่ในนวนิยายตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องด้วย

บทที่ 3

เรื่องย่อ

The Longest Journey

ริกกี้ อีเลียต (Rickie Elliot) และสจ๊วต แอนเซล (Stewart Ansel) เป็นเพื่อนที่รักกันมากทั้งคู่เรียนหนังสือด้วยกันที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ริกกี้มีความสามารถทางการประพันธ์และเป็นบุคคลที่มีความเฉลียวฉลาด แม้ว่าจะเป็นคนขาพิการ และมีอารมณ์ค่อนข้างอ่อนไหว ริกกี้ถูกเลี้ยงดูอย่างโดดเดี่ยวมาตั้งแต่เด็กโดยเขามีความใกล้ชิดและผูกพันกับมารดา คือ มิสซิสอีเลียต (Mrs. Elliot) มาโดยตลอด ริกกี้เป็นเพื่อนของเจอร์ราล (Gerald) และแอ็กเนส (Agnes) ซึ่งเป็นคู่รักกัน ต่อมาเมื่อเจอร์ราลประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต แอ็กเนสพยายามใช้เล่ห์ผูกมัดริกกี้จนริกกี้หลงรัก แอนเซลพยายามหาทางให้คนทั้งสองแยกกันเพราะเขาเห็นว่าแอ็กเนสเป็นผู้หญิงที่เบาปัญญาและชีวิตของริกกี้จะไม่ก้าวหน้าอย่างที่ควรจะเป็นถ้าเขาแต่งงานกับแอ็กเนส เมื่อริกกี้หมั้นกับแอ็กเนสทั้งคู่ได้ทราบความจริงว่า สตีเฟน (Stephen) เด็กหนุ่มที่มิสซิสเฟลลิ่ง (Mrs. Failing) ผู้มีศักดิ์เป็นป้าของเขาเลี้ยงดูมาแต่เด็ก คือ น้องชายนอกสมรสของริกกี้ แต่ทั้งคู่ก็ปกปิดความลับนี้จากสตีเฟน ในที่สุดริกกี้ก็แต่งงานกับแอ็กเนสโดยไม่ฟังเสียงทัดทานจากแอนเซล ริกกี้เลิกเขียนหนังสือและไปใช้ชีวิตในฟันบทที่ซอล์สตัน (Sawston) โดยแอ็กเนสและเฮอร์เบิร์ต (Herbert) พี่ชายของหล่อนจัดการให้ริกกี้เป็นครูในโรงเรียนประจำเล็ก ๆ แห่งหนึ่ง แอ็กเนสพยายามควบคุมและบงการชีวิตของริกกี้ทุกวิถีทาง แอ็กเนสติดต่อกับมิสซิสเฟลลิ่งที่บ้านแคดโดเวอร์ (Cadover) ในวิลท์เชอร์ (Wiltshire) ด้วยความหวังว่าหล่อนและริกกี้จะได้ครอบครองทรัพย์สมบัติของมิสซิสเฟลลิ่ง แอ็กเนสพยายามใช้เล่ห์กลต่าง ๆ เพื่อขจัดสตีเฟนออกไปให้พ้นทาง มิสซิสเฟลลิ่งเอือมระอากับการดื่มเหล้าของสตีเฟนและหลงเชื่อคำยุยงของแอ็กเนสจึงไล่สตีเฟนออกจากบ้านโดยเธอจะส่งสตีเฟนไปตั้งหลักฐานในอาณานิคมของอังกฤษ เมื่อสตีเฟนทราบความจริงว่าริกกี้เป็นพี่ชายสตีเฟนจึงเดินทางมาเพื่อพบริกกี้ที่ซอล์สตันด้วยความดีใจ ระหว่างทางสตีเฟนพบกับแอนเซลจึงเล่าเรื่องให้แอนเซลฟัง เมื่อสตีเฟนมาถึงบ้านของแอ็กเนส สตีเฟนก็ถูกแอ็กเนสกีดกันไม่ให้พบกับริกกี้ แอ็กเนสได้พยายามให้สินบนสตีเฟนเพื่อขอให้สตีเฟนเก็บเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ สตีเฟนเสียใจและผิดหวังจึงหลบหน้าหายไป แอนเซลได้พยายามชี้ให้ริกกี้เห็นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสตีเฟน และเมื่อริกกี้ทราบชัดว่าสตีเฟนมิใช่น้องชายที่เกิดจากบิดาของตนตามที่เข้าใจมา

แต่แรก แต่กลับเป็นน้องฝ่ายร่วมมารดา ริกกี้เสียใจและตกใจถึงกับเป็นลม

ล่ดีเฟ่นย้อนกลับมาหาริกกี้อีกครั้งและเมื่อเห็นว่าริกกี้พยายามทำดีต่อเยาเพราะริกกี้นึกถึงมารดา ล่ดีเฟ่นจึงช่วนริกกี้กลับไปบ้านแคดโดเวอร์ที่วิลท์เชอร์ ที่นั่นริกกี้พยายามช่วยเหลือให้ล่ดีเฟ่นพ้นจากการถูกรถไฟทับแต่เยากลับถูกรถไฟทับเสียชีวิต ต่อมาล่ดีเฟ่นแต่งงานอย่างมีความสุขและมีลูกสาวหนึ่งคน

Howards End

รุธ วิลค็อกซ์ (Ruth Wilcox) เป็นเจ้าของบ้านโบราณในชนบทของอังกฤษชื่อบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ (Howards End) รุธอยู่ในบ้านนี้กับสามีซึ่งเป็นนักธุรกิจชื่อ เฮนรี่ วิลค็อกซ์ (Henry Wilcox) และบุตรอีกสามคน คือ พอล (Paul) ชาลส์ (Charles) และอีวี (Evie) ส่วนสามพี่น้องแห่งตระกูลเชเกลล์ (Schlegels) คือ มาร์กาเร็ต (Margaret) เฮเลน (Helen) และทิบบี้ (Tibby) อาศัยอยู่ที่วิกกัม เพลซ (Wickham Place) ซึ่งเป็นบ้านในถิ่นผู้ดีของลอนดอน พี่น้องตระกูลเชเกลล์เป็นลูกครึ่งเยอรมัน ร่ำรวยด้วยทรัพย์สินมรดกและใช้ชีวิตในลอนดอนกับศิลป ดนตรี และการแล่ดงทางวัฒนธรรมต่าง ๆ เมื่อเริ่มเรื่องมาร์กาเร็ตพี่สาวคนโตอายุ 29 ปี เฮเลนอายุ 21 ปี ส่วนทิบบี้อยู่ในวัยรุ่น พี่น้องตระกูลเชเกลล์ได้พบกับครอบครัววิลค็อกซ์ ขณะอยู่ในช่วงพักผ่อนที่เยอรมัน เมื่อเฮเลนเดินทางไปเยี่ยมครอบครัวนี้เป็นครั้งแรกที่โฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ เธอก็หลงใหลความงามของชนบทและสิ่งแวดล้อมของโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ รวมทั้งทุก ๆ คนในบ้านนี้ด้วย เฮเลนตัดสินใจที่จะแต่งงานกับพอลหลังจากที่เขาขุมพิตเธอเพียงครั้งเดียว และเขียนจดหมายบอกมาร์กาเร็ตและป้าจูลีย์ (Aunt Juley) ที่วิกกัม เพลซ ป้าจูลีย์จึงรีบเดินทางไปโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ เพื่อห้ามการแต่งงานครั้งนี้ เมื่อไปถึงการณ์กลับปรากฏว่าเฮเลนเปลี่ยนใจ เพราะพอลไม่กล้าบอกครอบครัวของเขาว่าเขากับเฮเลนตัดสินใจจะแต่งงานกัน ทั้งสองครอบครัวจึงเหินห่างกันไประยะหนึ่ง

หลังจากนั้นไม่นานมิส่ซิล่วิลค็อกซ์ได้เดินทางมาพักรักษาตัวในลอนดอนใกล้กันกับวิกกัม เพลซ มาร์กาเร็ตจึงได้มีโอกาส่รู้จักและส่นิทส่นมกับมิส่ซิล่วิลค็อกซ์ มิส่ซิล่วิลค็อกซ์ขึ้นชื่อในบุคลิกความคิดอ่านและนิสัยใจคอของมาร์กาเร็ตมาก ก่อนตายเธอได้ระบุไว้ในพินัยกรรมว่าเธอยกบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ให้มาร์กาเร็ต อย่างไรก็ดี ครอบครัววิลค็อกซ์ไม่พอใจเป็นอย่างมากและมิได้ปฏิบัติตามคำสั่งของมิส่ซิล่วิลค็อกซ์แต่อย่างใด มาร์กาเร็ตเองก็ไม่ได้รับรู้ความประส่งค์ของผู้ตายในครั้งนี้

เลียวนาร์ด บาส์ท (Leonard Bast) เป็นเส่มียนในสำนักงานประกันชีวิตแห่งหนึ่ง เขาอาศัยอยู่ในแฟลตโทรม ๆ ในลอนดอนกับคู่รักชื่อแจ๊กกี้ ซึ่งต่อมาเป็นภรรยาของเขา เลียวนาร์ดค่อนข้างยากจนแต่มีความทะเยอทะยานอยากร่ำรวย และอยากมีรส่นิยมเช่นเดียวกันกับผู้มีการศึกษาและมีฐานะดีทั้งหลาย เลียวนาร์ดได้ไปดูการแส่ดงคอนเส่ร์ท (concert) และได้รู้จัก

กับเอเลนและมารักกาเร็ตโดยบังเอิญเนื่องจากเอเลนเผลอหยิบร่มของเลียวนารัดกลับบ้าน เลียวนารัดจึงได้รับนามบัตรของมารักกาเร็ตในวันนั้น เนื่องจากเลียวนารัดมีความเพ้อฝันถึงความมีฐานะและการใช้ชีวิตอย่างมีรสนิยมของผู้มีเงินทั้งหลาย เลียวนารัดจึงเก็บนามบัตรนั้นไว้อย่างดีและค่อนข้างจะโอ้อวดถึงความสำคัญของนามบัตรนั้นให้แจ๊กกี้ฟังอยู่เสมอ

เวลาผ่านไปสองปีเต็ม วันหนึ่งแจ๊กกี้ได้มาตามหาเลียวนารัดที่วิกกัมเพลซ ตามที่อยู่ในนามบัตร เพราะเลียวนารัดไม่ได้กลับบ้านหลายคืน เลียวนารัดได้มาที่วิกกัมเพลซอีกครั้ง เพื่อมาขออภัยในความยุ่งยากที่ภรรยาเขาก่อขึ้น เอเลนและมารักกาเร็ตได้เข้ามาพัวพันกับชีวิตของเลียวนารัดด้วยความสงสาร เห็นใจ และปรารถนาที่จะเห็นเลียวนารัดมีสภาพความเป็นอยู่ในชีวิตที่ดีขึ้น เอเลนนั้นเป็นตัวตั้งตัวตีมากกว่ามารักกาเร็ตและเมื่อสองพี่น้องได้พบกับเอนรี่ วิลค็อกซ์โดยบังเอิญในลอนดอน ทั้งสองจึงขอร้องให้เอนรี่ซึ่งเป็นนักธุรกิจใหญ่ช่วยเหลือเลียวนารัด เอนรี่ได้แนะนำว่าเลียวนารัดควรลาออกจากงานที่สำนักงานประกันชีวิตที่ทำอยู่ และเมื่อเลียวนารัดปฏิบัติตามคำแนะนำของเอนรี่ก็ปรากฏว่าเลียวนารัดตัดสินใจผิดและตกอยู่ในสภาพที่อับจนยิ่งกว่าเก่า ในช่วงนี้เองที่มารักกาเร็ตสนิทสนมกับเอนรี่และได้แต่งงานกัน

ในงานฉลองสมรสของอีวีลูกสาวของเอนรี่ เอเลนได้พาเลียวนารัดและแจ๊กกี้มาในงานเพื่อพยายามเรียกร้องขอความช่วยเหลือจากเอนรี่ เนื่องจากเลียวนารัดประสบความทุกข์ลำบาก เพราะเขาทำตามคำแนะนำของเอนรี่ เหตุการณ์กลับตาลปัตรเมื่อแจ๊กกี้พบหน้าเอนรี่ แจ๊กกี้ประกาศว่าเอนรี่เป็นชู้รักของหล่อนมาก่อน คืนนั้นเอเลนตกเป็นของเลียวนารัดและเกิดความละอายจึงได้หนีไปซ่อนตัวอยู่ที่เยอรมัน

มารักกาเร็ตและทิบบี้จำเป็นต้องย้ายบ้านและได้ขนเฟอร์นิเจอร์และข้าวของส่วนตัวของเอเลนมาไว้ที่โอเวิร์ตล์ เฮ็นด์ชั่วคราว มิสเอเวอร์รี่ (Miss Avery) ผู้ดูแลโอเวิร์ตล์ เฮ็นด์ได้แกะกล่องข้าวของทั้งหมดและตกแต่งโอเวิร์ตล์ เฮ็นด์ด้วยเฟอร์นิเจอร์ของตระกูลเซ่เกลล์ มารักกาเร็ตและทิบบี้มีความสงสัยในการเก็บตัวห่างจากพี่น้องอย่างเด็ดขาดของเอเลน มารักกาเร็ตจึงได้พยายามหลอกล่อทุกวิถีทางเพื่อให้เอเลนมาที่โอเวิร์ตล์ เฮ็นด์ เอเลนหลงเชื่อและเมื่อทั้งสองได้พบกันมารักกาเร็ตจึงได้ทราบความจริงว่าเอเลนท้องกับเลียวนารัด เธอได้พยายามขอร้องให้เอนรี่อนุญาตให้เอเลนพักอยู่ชั่วคราวที่โอเวิร์ตล์ เฮ็นด์แต่เอนรี่รังเกียจความประพฤติของเอเลน และ

ไม่ยอมให้เฮเลนพักอยู่ที่นั่นแม้เพียงข้ามคืน มารักาเร็ตมีปากเสียงกับเฮนรี่อย่างรุนแรง ในตอนเช้า เลียวนาร์ดผู้ซึ่งได้เห็นมารักาเร็ตและทิบบี้ในลอนดอนโดยบังเอิญได้พยายามสืบถามข่าวคราวของมารักาเร็ตและติดตามมาที่โอเวิร์ดล์ เอ็นด์เพื่อสารภาพบาปที่เกิดขึ้นกับเฮเลน เลียวนาร์ดถูกฆ่าล์ฟาดด้วยดาบประจำตระกูลเซ่เกลล์ และด้วยความตระหนกเลียวนาร์ดดิ้งหนังสือบนหิ้งล้มทับตัวเขาสิ้นใจและฆ่าล์ถูกสับข้อหาฆาตก[redacted]ม

ในที่สุดเหตุการณ์ทั้งหลายได้คลี่คลายไปในทางที่ดี ด้วยความพยายามของมารักาเร็ต เฮเลนและลูกในท้องของเลียวนาร์ดได้มาอยู่ที่โอเวิร์ดล์ เอ็นด์ร่วมกับเฮนรี่และมารักาเร็ต มารักาเร็ตไม่ประสงค์ที่จะมีบุตรและเฮนรี่ได้ทำพินัยกรรมยกโอเวิร์ดล์ เอ็นด์ให้มารักาเร็ตถ้าเขาถึงแก่กรรม

A Passage to India

นวนิยายเรื่อง A Passage to India เริ่มเรื่องในช่วงที่อินเดียอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษ สังคมของคนอังกฤษในอินเดียเป็นสังคมซึ่งแยกตนเองออกไปต่างหากจากสังคมของเจ้าของประเทศ และคนอังกฤษซึ่งเป็นชนชั้นปกครองส่วนมากดูถูกเหยียดหยามคนพื้นเมือง มีการแบ่งชนชั้นและรังเกียจเชื้อชาติกันอย่างชัดแจ้ง

ฟอร์สเตอร์แบ่งนวนิยายเรื่อง A Passage to India ออกเป็น 3 ตอนใหญ่ ๆ คือ สุเหร่า (Mosque) ถ้ำ (Caves) และวัด (Temple)

สุเหร่า (Mosque)

มิสซิสมัวร์ (Mrs. Moore) สุภาพสตรีสูงอายุชาวอังกฤษเดินทางมากับ อเดลล่า เควสท์ (Adela Quested) ซึ่งเป็นคู่หมั้นของบุตรชายของนางจากการสมรสครั้งแรกชื่อ รอนนี่ อีสลอป (Ronny Heaslop) อเดลล่าเดินทางมาอินเดียเพื่อตัดสินใจว่าหล่อนจะแต่งงานกับรอนนี่ และจะอยู่กินกับเขาในอินเดียได้หรือไม่ คืนหนึ่งมิสซิสมัวร์เดินออกจากสโมสรของชาวอังกฤษในเมืองชานดราปอร์ (Chandrapore) และได้แวะเข้าไปในสุเหร่าใกล้ ๆ มิสซิสมัวร์ได้พบกับอซิส (Aziz) แพทย์ชาวอินเดียวัยกลางคนซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม แม้จะเป็นการพบกันเพียงครั้งแรกแต่มิสซิสมัวร์กับอซิสก็สนทนากันด้วยความเป็นมิตรต่อกัน ทั้งคู่มีลูก 3 คนเท่า ๆ กัน มิสซิสมัวร์ยังมีลูกซึ่งเกิดจากการแต่งงานครั้งที่ 2 ชื่อ ราล์ฟ (Ralph) และสเตลล่า (Stella) อยู่ที่อังกฤษ มิสซิสมัวร์และอเดลล่าต้องการรู้จักอินเดีย และได้รับคำแนะนำจากฟิลด์ดิ้ง (Fielding) ว่าวิธีที่จะเข้าถึงอินเดีย คือการรู้จักคนอินเดีย ฟิลด์ดิ้งเป็นอาจารย์ใหญ่ในวิทยาลัยเล็ก ๆ แห่งหนึ่งของรัฐบาล เขาเป็นบุคคลที่แตกต่างจากเพื่อนชาวอังกฤษคนอื่น ๆ ตรงที่ฟิลด์ดิ้งไม่ได้รังเกียจว่าชาวอินเดียต่ำต้อยกว่าตน เขาจึงไม่ค่อยเป็นที่สบอารมณ์ของเพื่อน ๆ ในสโมสรเท่าไรนัก โดยเฉพาะสุภาพสตรีชาวอังกฤษ เตอร์ตัน (Turton) ได้จัดงานปาร์ตี้ขึ้นเพื่อให้มิสซิสมัวร์และอเดลล่าได้สังสรรค์กับชาวอินเดีย โดยเรียกงานนี้ว่า บริดจ์ปาร์ตี้ (Bridge Party) ผลปรากฏว่างานที่จัดขึ้นเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างคนสองเชื้อชาติครั้งนี้ล้มเหลว เพราะต่างก็จับกลุ่มคุยกันกับพวกของตน ทั้งฝ่ายอังกฤษยังแสดงความดูแคลน

ฝ่ายอินเดียอยู่ในที ฟิลด์ดิ้ง เชิญอเดลล่า และมิส่ซิส่มัวร์ไปทานน้ำชาที่บ้านของเขา ที่นั่นอเดลล่าและมิส่ซิส่มัวร์ได้พบกับอซิส่และศาส่ตราจารย์ก็อดโบล (Professor Godbole) ก็อด บล เป็นพราหมณ์ซึ่งนับถือศาส่นาฮินดู อซิส่ได้เชื้อเชิญอเดลล่าและมิส่ซิส่มัวร์ไปชมถ้ำที่เกือกเขามาราบาร์ ซึ่งทั้งส่องก็ตอบตกลง ก็อดโบลร้องเพลงเกี่ยวกับศาส่นาฮินดูให้อเดลล่า และมิส่ซิส่มัวร์ฟัง แต่รอนนี่ได้เข้ามาทำลายบรรยากาศที่ดีของงานเลี้ยงน้ำชาครั้งนี้ เมื่ออยู่กับรอนนี่ตามลำพัง อเดลล่าบอกให้รอนนี่ทราบว่า เธอตัดสินใจที่จะไม่แต่งงานกับเขา แต่หลังจากที่ทั้งส่องประส่บอุบัติเหตุทางรถยนต์ด้วยกันอเดลล่าก็เปลี่ยนใจ อซิส่กับฟิลด์ดิ้งมีความคุ้นเคยส่นิทส่นมกันมากขึ้น อซิส่ให้ฟิลด์ดิ้งดูรูปของภรรยาที่เสียชีวิตไปแล้ว และอซิส่แนะว่าฟิลด์ดิ้งควรจะแต่งงานกับอเดลล่า ฟิลด์ดิ้งจึงบอกความจริงให้อซิส่ทราบว่า อเดลล่าเป็นคู่หมั้นของผู้พิพากษาคือรอนนี่นั่นเอง

ถ้ำ (Caves)

อซิส่ยอมรับภาระความยุ่งยากทั้งมวลเพื่อจัดเตรียมการให้มิส่ซิส่มัวร์ และอเดลล่าเดินทางไปชมถ้ำที่เกือกเขามาราบาร์ (Caves of Marabar) ฟิลด์ดิ้งและก็อดโบลมาถึงส่ถานีเมื่อรถไฟเริ่มเคลื่อนขบวนแล้ว อซิส่พยายามดึงฟิลด์ดิ้งขึ้นรถไฟแต่ไม่ประส่บผลสำเร็จ อซิส่เสียใจมากที่ฟิลด์ดิ้งไม่ได้ร่วมเดินทางมาด้วย การเดินทางไปยังถ้ำมาราบาร์ต้องเดินทางด้วยรถไฟแล้วนั่งช้างต่อไปยังถ้ำในวันนั้นอากาศร้อนอบอ้าวมาก มิส่ซิส่มัวร์รู้สึกไม่ส่บายและเมื่อเข้าไปในถ้ำเพียงถ้ำแรก มิส่ซิส่มัวร์กลับรู้สึกว่าถ้ำนั้นน่าส่ะพึงกลัวเพราะมีเสียงส่ะท้อนก้องกัง เธอรู้สึกขยะแขยงต่อสัมผัสประหลาดซึ่งต่อมาในภายหลังเธอได้พบว่าที่แท้เป็นสัมผัสจากเด็กทารกที่แม่อุ้มมาชมถ้ำ มิส่ซิส่มัวร์ทนความน่าส่ะพึงกลัวและความร้อนอบอ้าวไม่ไหว เธอรู้สึกไม่ส่บายจึงพักผ่อนอยู่ที่เต็นท์ อซิส่และอเดลล่าจึงไปชมถ้ำตามลำพังกับไกด์ อเดลล่ามีนิสัยจากอากาศร้อนจัดและมีความกังวลใจเกี่ยวกับปัญหาส่วนตัวขณะที่เข้าไปในถ้ำ อซิส่แยกไปอีกทางหนึ่งและเมื่อออกมาจากถ้ำเขาพบแว่นตาส่นามของอเดลล่าตกอยู่ อซิส่จึงเก็บใส่กระเป๋า เขามองเห็นอเดลล่าขึ้นรถไปกับเพื่อนชาวอังกฤษ แต่ก็มิได้ส่งสัยแต่อย่างใด ฟิลด์ดิ้งเพิ่งเดินทางมาถึงถ้ำมาราบาร์ และรู้สึกกังวลใจกับการกระทำของอเดลล่า การเดินทางอันยุ่งยากครั้งนี้สิ้นสุดลงทั้งหมดเดินทางกลับย่านตราปอร์โดยรถไฟ เมื่อถึงส่ถานีอซิส่ถูกกล่าวหาลวนลามอเดลล่า อเดลล่าเป็นผู้แจ้งจับด้วยตนเอง โดยรายงานว่า

อซิล่ตามเธอเข้าไปในถ้ำและลวนลามเธอ เธอต่อสู้ และฟาดอซิล่ด้วยแว่นตาล่นามจนล่ายขาด เมื่อตำรวจค้นตัวอซิล่ก็พบหลักฐาน คือแว่นตาล่นามของอเดลล่าอยู่ในกระเป๋าของเขา อเดลล่าล้มป่วยเนื่องจากความตกใจจากเหตุการณ์ครั้งนี้และความอลหม่านวุ่นวายในสังคมของคนอังกฤษในย่านตราปอร์ครั้งนี้มีความรุนแรงมาก ทุก ๆ คนเจ็บแค้นแทนอเดลล่าและมีการวิพากย์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวางรวมทั้งมีการเตรียมการณ์เพื่อป้องกันเหตุร้ายถ้าหากมีด้วย มีเพียงมิล่ซิล่มัวร์และฟิลด์ติ้งเท่านั้นที่เชื่อว่าอซิล่บริสุทธิ์ อซิล่ถูกคุมขังห้ามเยี่ยมและห้ามประกัน ข้าราชการตำแหน่งสูงชาวอังกฤษต่างก็พากันโกรธแค้นอซิล่และหมายมั่นที่จะลงโทษเขาตามครรลองของกฎหมายอย่างเต็มที่โดยไม่ยอมฟังคำชี้แจงจากฟิลด์ติ้งแต่ประการใด ผู้ที่แสดงความสำเอียงและมีอคติต่อกรณีที่เกิดขึ้นนี้อย่างชัดแจ้งคือ เตอร์ตัน และรอนนี่ซึ่งเป็นผู้พิพากษา แม้กระทั่งหมอใหญ่ผู้ซึ่งควรมีความเมตตากรุณาก็โจมตีฟิลด์ติ้งรุนแรงจนเขาต้องลาออกจากสโมสร

มิล่ซิล่มัวร์ไม่ยอมขึ้นศาลไม่ว่าเพื่อโจทย์หรือจำเลย เธอเดินทางกลับอังกฤษทางเรือก่อนขึ้นศาลอเดลล่ารู้สึกสบายใจปลอดโปร่งขึ้น และเมื่อทบทวนเหตุการณ์ในสภาพจิตใจที่เป็นปกติอเดลล่าก็รู้ว่าเธอเข้าใจเหตุการณ์ผิดไป วันขึ้นศาลมีผู้คนมาฟังคดีล้นหลาม เมื่อมีการเอ่ยชื่อพาดพิงถึงมิล่ซิล่มัวร์ ชาวอินเดียรอบนอกก็พากันเปล่งเสียงชื่อมิล่ซิล่มัวร์ตามที่พวกเขาได้ยิน ในศาลอเดลล่าประกาศว่าอซิล่บริสุทธิ์และขอถอนฟ้อง ชนชาวอินเดียที่มาห้องล้อมศาลเพื่อฟังคำตัดสินคดีสำคัญครั้งนี้พากันโห่ร้องแสดงความยินดี ผู้คนแสดงความสับสนจนเหตุการณ์เกือบเข้าขั้นจลาจล อเดลล่าถูกแยกออกจากศาลและได้พบกับฟิลด์ติ้งในเวลาต่อมา

อซิล่ต้องการฟ้องร้องเรียกค่าเสียหายจากอเดลล่าประมาณ 1,500 ปอนด์ แต่ฟิลด์ติ้งขอร้องให้เขาเลิกล้มความตั้งใจ ข่าวร้ายมาถึงชานตราปอร์แจ้งว่ามิล่ซิล่มัวร์เสียชีวิตระหว่างการเดินทาง และปรากฏว่ามีข่าวลือมากมายเกี่ยวกับการตายของมิล่ซิล่มัวร์ รอนนี่ถอนหมั้นอเดลล่าและย้ายไปทำงานในเขตอื่น อเดลล่าเดินทางกลับอังกฤษ และไม่ช้าฟิลด์ติ้งก็เดินทางกลับอังกฤษเช่นเดียวกัน อซิล่มีความมั่นใจว่าฟิลด์ติ้งจะแต่งงานกับอเดลล่า

วัด (Temple)

ล่องปีให้หลังคาล่ตราจารย์ก็อตโบลได้กระทำพิธีตามคาล่นาฮินดูเพื่อฉลองวันประสูติของพระกฤษณะ งานนี้เป็นงานพิธีที่สำคัญ แม้แต่ราชาของอินเดียก็มาร่วมงาน คาล่ตราจารย์ก็อตโบล

ย้อนระลึกถึงมิสซิลมัวร์ด้วยความรู้สึกรักใคร่และเป็นมิตร

อซิลได้รับแต่งตั้งให้เป็นนายแพทย์ใหญ่ประจำรัฐ (State Doctor) ส่วนฟิลด์ดิ้งได้รับตำแหน่งเป็นผู้ตรวจการการศึกษา (Inspector of Education) เขาเดินทางมาอินเดียเพื่อดูสภาพวิทยาลัยของศาสตราจารย์ก๊อดโบล ซึ่งวิทยาลัยนี้มิได้มีผลสำเร็จเท่าที่ควร อซิลมีความมั่นใจว่าอเดลล่าแต่งงานกับฟิลด์ดิ้ง ซึ่งไม่ได้ไปเยี่ยมฟิลด์ดิ้งที่เรือนรับรอง ต่อมาอซิลได้ทราบความจริงว่าฟิลด์ดิ้งแต่งงานกับสเตลล่าลูกสาวของมิสซิลมัวร์นั่นเอง

อซิลกับราล์ฟ ลูกชายของมิสซิลมัวร์ได้มีโอกาสรู้จักกันและเป็นมิตรที่ดีต่อกัน ในที่สุดอซิลก็ให้อภัยอเดลล่า ฟิลด์ดิ้งและอซิลยังเป็นมิตรต่อกัน แต่ทั้งสองจะต้องแยกจากกันไปตามวิถีทางของชีวิต

ฟอร์สเตอร์จบเรื่อง A Passage to India โดยให้ความหวังว่าในอนาคตอันใกล้นี้อินเดียจะได้รับเอกราชจากประเทศอังกฤษ

บทที่ 4

การวิเคราะห์นวนิยายของ อี.เอ็ม.ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ใน Aspects of the Novel

เนื้อเรื่อง (Story)

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า เนื้อเรื่องที่ดีนั้น ควรสร้างให้ผู้อ่านเกิดความสนใจ ใคร่รู้ และนวนิยายที่ดีควรสอดแทรกจริยธรรมหรือคุณงามความดีไว้ในเนื้อเรื่องด้วย

ผู้วิจัยจะไม่ขอกล่าวถึง เนื้อเรื่องที่สร้างความสนใจใคร่รู้ให้กับผู้อ่าน เนื่องจากได้วิเคราะห์ประเด็นนี้ในรายละเอียดในหัวข้อ "การลำดับเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านขบคิด จดจำ และสนใจ" อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยขอสรุปความพอเป็นสังเขปว่าในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของ ฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India นั้น เนื้อเรื่องของ The Longest Journey เป็นเนื้อเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้น้อยที่สุด ส่วนเนื้อเรื่องของ Howards End และ A Passage to India เป็นเนื้อเรื่องที่น่าสนใจและชวนติดตามมากกว่า

ผู้วิจัยขอให้ผู้อ่านที่ต้องการทราบรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านสนใจและอยากติดตามนวนิยายไปจนจบพลิกดูการวิจัยในหัวข้อ "การลำดับเรื่อง"

ฟอร์สเตอร์ กล่าวไว้สั้น ๆ ใน Aspects of the Novel อ่านนวนิยายที่ดี ควรสอดแทรกจริยธรรมหรือคุณงามความดีไว้ในเนื้อเรื่องด้วย

จริยธรรม หมายถึง ความดีงามในความประพฤติและการปฏิบัติของมนุษย์ ซึ่งเกี่ยวข้องโดยตรงกับความรักและความมีเมตตากรุณา

ฟอร์สเตอร์ ได้สอดแทรกความคิดเห็นเกี่ยวกับจริยธรรมหรือคุณงามความดีในการประพฤติปฏิบัติของมนุษย์ไว้ในนวนิยายทั้ง 3 เล่มของเขา อย่างไรก็ดี นวนิยายทั้ง 3 เล่มของ ฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India นั้น มิใช่นวนิยายที่แต่งขึ้นเพื่อประสงค์จะสั่งสอนศีลธรรมจรรยา ดังนั้น จริยธรรมหรือคุณงามความดีที่ ฟอร์สเตอร์สอดแทรกไว้ในนวนิยายของเขาจึง เป็นความคิดที่ผู้วิจัยได้มาจากการอ่านนวนิยายทั้ง เล่ม ซึ่งพอกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

ใน The Longest Journey ฟอร์สเตอร์ ได้แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่า บุคคลไม่ควรใช้ชีวิตอย่างหลอกลวงตนเองและหลอกลวงผู้อื่น ชีวิตที่อยู่กับความหลอกลวงนั้นจะเป็นชีวิตที่สับสนและปราศจากความสุข

ตัวละครเอกในนวนิยายเรื่องนี้ คือ ริกกี้ อีเลียต เป็นตัวละครที่แสดงความคิดนี้อย่างเด่นชัดที่สุด

ริกกี้ ทราบความจริงว่า สตีเฟน เป็นน้องชายของเขา แต่เขาและ แอ๊กเนส ไม่ต้องการเปิดเผยหรือยอมรับความจริงข้อนี้ ริกกี้ ใช้ชีวิตกับความหลอกลวง การแต่งงานของเขาปราศจากความสุข เพราะ ริกกี้ ไม่ยอมรับความจริงในชีวิต

แอ๊กเนส เป็นตัวละครที่ ฟอร์สเตอร์ ย้ำให้ผู้อ่านเห็นว่า เธอเป็นผู้หญิงที่มีแต่ความเสแสร้งและหลอกลวง ปราศจากความจริงใจ การแต่งงานของ ริกกี้ กับ แอ๊กเนส จบลงด้วยความเจ็บปวด ริกกี้ ทราบว่าทั้งเขาและ แอ๊กเนส ใช้ชีวิตที่มีแต่ความหลอกลวงทั้งต่อตนเองและต่อผู้อื่น ชีวิตของเขากับ แอ๊กเนส จึงสับสนและปราศจากความสุข "... The lie we acted has ruined our lives" (Forster. 1907 : 195)

แอ๊กเนส เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของความโกหกและความเสแสร้งในนวนิยายเรื่องนี้ ฟอร์สเตอร์ จะกล่าวถึง แอ๊กเนส ในฐานะที่เป็นสตรีที่ไม่มีตัวตนอยู่ในความเป็นจริง ซึ่งหมายถึง เธอ คือ ตัวแทนของความเท็จและความหลอกลวงในนวนิยายเรื่อง The Longest Journey ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

แฮนเซล ไม่ยอมสัมผัสมือกับ แอ๊กเนส ในตอนเริ่มเรื่อง เพราะเขาเห็นว่า แอ๊กเนส มิได้มีตัวตนในความเป็นจริงแต่อย่างใด "She was not really there." (Forster. 1907 : 22)

แฮนเซล เชื่อว่า แอ๊กเนส โกหก และพยายามทำให้ ริกกี้ เห็นว่า ความโกหกนั้นคือความจริง "Miss Pembroke told a lie, and made Rickie believe it was the truth." (Forster. 1907 : 84)

ข้อคิดในเรื่องความจริงและความเท็จ ฝังแทรกอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ตั้งแต่ต้นจนจบ

ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นว่า ชีวิตที่เต็มไปด้วยความหลอกลวงและการโกหกนั้นเป็นผลร้ายต่อทุกคนในที่สุด แอ๊กเนสเองก็ยอมรับในความจริงข้อนี้ เมื่อ ริกกี้ จากเธอไป เธอก็ระลึกได้ว่า ริกกี้ จากเธอไปเพราะเธอสอนให้เขาหลอกลวงผู้อื่นและหลอกลวงตนเอง

People asked, 'Why did her husband leave her?' and the answer came, 'Oh, nothing particular; he only couldn't stand her; she lied and taught him to lie; she kept him from the work that suited him, from his friends, from his brother - in a word, she tried to run him, which a man won't pardon.' (Forster. 1907 : 258)

ใน Howards End ฟอร์สเตอร์ เสนอข้อคิดว่า บุคคลที่จะมีความสุขในชีวิต คือ บุคคลที่รู้จักเชื่อมโยงความต้องการของกายและความต้องการของจิตวิญญาณเข้าด้วยกันอย่างเฉลียวฉลาด

มาร์กาเร็ต และ เฮเลน สองพี่น้องแห่งตระกูลเชเลกล์ แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่า ความต้องการของกาย คือ ความต้องการความรักในรูปแบบของความต้องการทางเพศ ต้องพัฒนาไปพร้อมกับความต้องการของจิตวิญญาณ คือ ความต้องการแสวงหาความรู้และความเจริญงอกงามของสติปัญญา การแสวงหาความสุขทางกายโดยละเลยความสุขของจิตวิญญาณ จะทำให้ชีวิตล้มเหลว

ในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยาย ฟอร์สเตอร์ แสดงทัศนะสนับสนุนความคิดอย่างเด่นเกี่ยวกับความประพฤติปฏิบัติที่พึงประสงค์ของมนุษย์ไว้ดังนี้

Only connect! ... Only connect the prose and the passion, and both will be exalted, ... Live in fragments no longer. Only connect, and the beast and the monk, robbed of the isolation that is life to either, will die. (Forster. 1910 : 184)

ผู้อ่านนวนิยายเรื่อง Howards End จนจบเรื่อง จะเห็นได้ว่า ฟอร์สเตอร์ พยายามสอดแทรกข้อคิดเกี่ยวกับความประพฤติข้อนี้ไว้ในการสาธิตเรื่องที่เกี่ยวกับบุคคลสองกลุ่ม คือ มาร์กาเร็ต และ เฮเลน เชเลกล์ กับครอบครัว วิลค็อกซ์ (ยกเว้นมิสซีซิลวิลค็อกซ์)

เฮเลน และ มาร์กาเร็ต เป็นตัวละครที่ใช้ชีวิตโดยรู้จักความต้องการที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของตนเอง โดยไม่ละเลยการแสวงหาความรู้อันเป็นอาหารของจิตวิญญาณ ทั้ง เฮเลน

และ มารักกาเร็ต ใช้ชีวิตที่มีคุณค่า เช่น ทั้งสองมีความสนใจในศิลปะ ดนตรี และการแสดงทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ส่วนครอบครัว วิลค็อกซ์ (ยกเว้น มิสซิสวิลค็อกซ์) คือ บุคคลที่เป็นนักธุรกิจโดยมุ่งมั่นแสวงหาความร่ำรวย ความเพลิดเพลินที่ไร้สาระ และไม่มีความสนใจในความงอกงามทางสติปัญญาของตนแต่อย่างใด

ฟอร์สเตอร์ ชี้ให้เห็นว่า ระหว่างบุคคลสองกลุ่มนี้ กลุ่มที่ได้รับชัยชนะก็คือ บุคคลผู้รู้จักเชื่อมโยงผสมผสานความต้องการของกายและความต้องการของจิตวิญญาณ ทั้ง มารักกาเร็ต และ เฮเลน ได้พบกับความสุขสงบ ส่วนครอบครัว วิลค็อกซ์ ต้องประสบความพ่ายแพ้ไปในที่สุด

จริยธรรมหรือความดีงามที่สอดแทรกไว้ใน A Passage to India ก็มีลักษณะคล้ายกันกับข้อคิดที่แสดงไว้ใน Howards End เพียงแต่ว่าทัศนะนั้นมีลักษณะกว้างขึ้น

ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์ ได้สอดแทรกข้อคิดที่เกี่ยวกับความดีงามในความประพฤติปฏิบัติของบุคคล โดยแสดงทัศนะว่า บุคคลที่สามารถมีชีวิตที่เป็นสุขได้นั้น จะต้องพยายามเข้าใจบุคคลอื่น และยอมรับหลักการในความคิดความเชื่อถือของบุคคลอื่น ๆ อย่างมีใจกว้าง นอกจากนั้นความรักและความปรารถนาดีต่อบุคคลอื่นจะทำให้ชีวิตมีความสุขและเป็นชีวิตที่น่าพึงประสงค์

ฟอร์สเตอร์ ได้อธิบายความคิดและทัศนะเหล่านี้ไว้ในตัวละครเอกของเขาสองตัว คือ มิสซิสมัวร์ และ ฟิลดิ้ง

มิสซิสมัวร์ แสดงข้อคิดเกี่ยวกับความรักและความปรารถนาดีที่บุคคลพึงจะมีต่อบุคคลอื่น ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้โดยละเอียดในหัวข้อ "วิธีการเล่นอโลกทัศน์"

ฟิลดิ้ง นั้นเป็นตัวละครที่ ฟอร์สเตอร์ แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่า ฟิลดิ้ง ไม่มีความขัดแย้งใด ๆ ภายในบุคลิกภาพของเขา เพราะ ฟิลดิ้ง มีหลักการในการดำรงชีวิตของตนเอง และเขายอมรับบุคคลอื่น ๆ โดยปราศจากอคติเกี่ยวกับความเชื่อหรือ เชื้อชาติและวัฒนธรรมของบุคคลผู้นั้น ฟิลดิ้งเป็นตัวละครซึ่งมีชีวิตที่น่าพึงประสงค์ใน A Passage to India

ความประพฤติและค่านิยมของตัวละครสองตัวใน A Passage to India นี้ คือ จริยธรรมที่ ฟอร์สเตอร์ยกย่อง

สรุปได้ว่า ฟอร์สเตอร์ ได้สอดแทรกข้อคิดเกี่ยวกับความดีงามในความประพฤติและปฏิบัติของมนุษย์ในนวนิยายทั้ง 3 เล่ม คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India

รูปแบบของนวนิยาย (Pattern)

รูปแบบของนวนิยายในทัศนะของฟอร์สเตอร์ ใน Aspects of the Novel หมายถึง โครงสร้างโดยส่วนรวมของนวนิยาย ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า รูปแบบของนวนิยายที่ดีจะเป็นผลมาจากความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบต่าง ๆ ของนวนิยาย คือ การลำดับเรื่อง ตัวละคร และบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า รูปแบบของนวนิยายที่มีความเป็นเอกภาพจะทำให้นวนิยายทั้งเล่มมีความงาม

การวิเคราะห์นวนิยายของฟอร์สเตอร์ทั้งสามเล่ม ในหัวข้อ "การลำดับเรื่อง" "ตัวละครและบทสนทนา" "ฉากและบรรยากาศ" ปรากฏว่า The Longest Journey มีความเป็นเอกภาพของการลำดับเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศน้อยที่สุด ซึ่งอาจกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้มีรูปแบบที่ไม่ดี

Howards End และ A Passage to India เป็นนวนิยายที่มีความเป็นเอกภาพสอดคล้องกับหลักการของฟอร์สเตอร์ใน Aspects of the Novel มากที่สุด Howards End นั้น ยังเป็นรองจาก A Passage to India เล็กน้อยแม้ว่าตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศใน Howards End จะมีความเป็นเอกภาพก็ตาม

ถ้าเปรียบ Howards End กับเสียงดนตรี Howards End ก็จะเป็นบทเพลงที่ได้จากการบรรเลงของเครื่องดนตรีน้อยชิ้น ส่วน A Passage to India เปรียบเสมือนบทเพลงจากดนตรีทั้งวง ผลสัมฤทธิ์จึงให้ความรู้สึกต่างกัน A Passage to India นั้น เป็นนวนิยายที่มีเนื้อหาสาระมากกว่า Howards End ตัวละครจึงสามารถอภิปรายแก่นเรื่องหลักในหลายระดับ และทำให้สะท้อนความเป็นเอกภาพได้ดีกว่า ฉากและบรรยากาศใน A Passage to India เป็นฉากในอินเดียตลอดเรื่องจึงมีเอกภาพกับเนื้อเรื่องอย่างสูง

กล่าวได้ว่า Howards End และ A Passage to India เป็นนวนิยายที่มีรูปแบบที่ดี แต่ A Passage to India มีรูปแบบที่งามเด่นชัดที่สุด

การลำดับเรื่อง (Plot)

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า การลำดับเรื่องที่ดีจะต้องทำให้ผู้อ่านใช้สติปัญญาขบคิดและใช้ความทรงจำเพื่อที่จะเข้าใจเรื่องได้ดี และในการลำดับเรื่องนั้นจะต้องมีสิ่งที่ ฟอร์สเตอร์ เรียกว่า "mystery" คือ ความลึกลับและการสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านแทรกอยู่ในนวนิยายโดยตลอด

นวนิยายทั้ง 3 เรื่องของฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India มีการลำดับเรื่องที่สอดคล้องกับทัศนะของ ฟอร์สเตอร์ ใน Aspects of the Novel ผู้วิจัยขอแยกการวิเคราะห์ออกเป็นประเด็นใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การลำดับเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านใช้สติปัญญาขบคิดและใช้ความทรงจำเพื่อที่จะเข้าใจนวนิยายได้ดี

ผู้วิจัยพบว่า ฟอร์สเตอร์ กระตุ้นความทรงจำของผู้อ่าน และใช้การลำดับเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านใช้สติปัญญาขบคิดด้วยวิธีการต่อไปนี้

1.1 ฟอร์สเตอร์ ใช้การลำดับเรื่องย้อนหลัง (flashback) สลับกับการลำดับเหตุการณ์ในปัจจุบัน ในนวนิยายของเขาทั้งสามเรื่อง การใช้กลวิธีนี้ทำให้ผู้อ่านจำเป็นต้องเรียบเรียงลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในนวนิยายตามไปด้วย ใน The Longest Journey นั้น ผู้วิจัยพบว่า ฟอร์สเตอร์ใช้การลำดับเรื่องย้อนหลังสลับไปสลับมากับเหตุการณ์ในปัจจุบันบ่อยมาก และเป็นสาเหตุหนึ่งที่บ่อยครั้งผู้วิจัยต้องย้อนกลับมาอ่านบทเก่า เพราะผู้วิจัยไม่สามารถลำดับเรื่องในใจได้ทันกับ ฟอร์สเตอร์ เช่น ในบทต้น ๆ ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึงชีวิตของ ริกกี้ ในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ หลังจากนั้น แอ็กเนส และพี่ชายมาเยี่ยม ริกกี้ ฟอร์สเตอร์ ใช้การลำดับเรื่องย้อนหลังเพื่อเล่าอดีตของ ริกกี้ และมารดา เมื่อจบบทนี้ ฟอร์สเตอร์ เริ่มลำดับเรื่องในอดีตเกี่ยวกับครอบครัวของ แอนเซล และปรากฏว่า ริกกี้ ได้ไปเยี่ยมครอบครัวของ แอนเซล (ซึ่งจุดนี้จะเป็นจุดที่การดำเนินเรื่องอยู่ในปัจจุบัน) จากนั้น ริกกี้ ก็เดินทางไปเยี่ยมบ้านป้า และย้อนกลับมาพักผ่อนวันคริสต์มาสกับครอบครัวของ แอ็กเนส

ผู้วิจัย ในฐานะที่มิใช่เจ้าของภาษา ต้องอ่านนวนิยายเรื่อง The Longest Journey เฉพาะบทเริ่มเรื่องนี้กลับไปกลับมา 2 - 3 เที่ยว จึงสามารถลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ถูกต้อง

ทั้งนี้เนื่องจากในนวนิยายเล่มนี้ ฟอร์สเตอร์ ใช้ตัวละครหลายตัว และมีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายจนทำให้นวนิยายค่อนข้างสับสนและยากที่จะให้ความทรงจำในการติดตามเรื่อง

สำหรับนวนิยายเรื่อง Howards End นั้น ผู้วิจัยพบว่า การลำดับเรื่องไม่สับสนและไม่มีตัวละครหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ มากมาย การลำดับเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ ในนวนิยายเล่มนี้ถึงแม้จะมีการลำดับเหตุการณ์ย้อนหลัง เพื่อให้ผู้อ่านเรียบเรียงเรื่องราวด้วยตนเอง แต่ก็ไม่ได้เป็นเหตุการณ์ที่ซับซ้อนหรือยากแก่การเข้าใจ ผู้วิจัยสามารถใช้สติปัญญาเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ใน Howards End ได้โดยสะดวก เหตุการณ์ที่เกิดใน Howards End เชื่อมโยงต่อเนื่อง และเป็นเหตุเป็นผลแก่กันมากกว่าใน The Longest Journey

ส่วนการลำดับเรื่องใน A Passage to India นั้น แม้ว่าจะมีรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ในนวนิยายมากมาย แต่ผู้วิจัยสามารถติดตามเรื่องได้โดยไม่ต้องใช้ความพยายามในการจดจำเหตุการณ์ต่าง ๆ มากจนเกินเหตุ ผู้วิจัยจดจำเรื่องและบุคคลต่าง ๆ ในนวนิยาย 2 เล่มสุดท้าย คือ Howards End และ A Passage to India ได้ชัดเจนและไม่สับสนไม่เหมือนกับ The Longest Journey ซึ่งการลำดับเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ สับสน เพราะเกี่ยวข้องกับตัวละครหลายตัว และเหตุการณ์ต่าง ๆ มากมาย ทำให้ขาดเอกภาพในการลำดับเรื่อง ใน Howards End และ A Passage to India นั้น การลำดับเรื่องมีเอกภาพและไม่มีเหตุการณ์ปลีกย่อยมาเบี่ยงเบนความสนใจไปจากสาระสำคัญของนวนิยาย

1.2 ฟอร์สเตอร์ ให้เหตุการณ์ประจวบเหมาะ (coincidence) ในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของเขา เพื่อกระตุ้นความทรงจำของผู้อ่านให้ย้อนระลึกเชื่อมโยงไปถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในตอนต้นเรื่อง ตัวอย่างเช่น ใน The Longest Journey ริกกี้ ได้มาเยี่ยม มิสซิลเฟลลิ่ง และได้ทราบข่าวว่ามีอุบัติเหตุรถไฟชนเด็กตาย ริกกี้ ได้มีโอกาสเห็นจุดเกิดเหตุและทราบว่าจุดนั้นมีอันตราย ในตอนจบเรื่อง ริกกี้ ถูกรถไฟทับเสียชีวิตตรงจุด ๆ เดียวกัน ผู้อ่านที่อ่านนวนิยายโดยจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้ดีก็จะย้อนระลึกถึง เหตุการณ์ในตอนต้นเรื่องได้ชัดเจน

ใน Howards End ผู้อ่านจะรู้สึกประหลาดใจเมื่อ แจ๊กกี้ ภรรยาของ เลียวนาร์ด มาตามหา เลียวนาร์ด ที่ วิกตัมเพลซ เพราะตามความเป็นจริง เลียวนาร์ด หายไปจากสังคมของ มาร์กาเร็ต และ เฮเลน ถึงสองปี เมื่อ เลียวนาร์ด มาพบน้องเพื่อขอโทษที่ภรรยา

ของเขามารบกวน เลียวนารัต อธิบายว่า แจ็กกี้ มาที่ วิกทัมเพลซ ได้เนื่องจากเธอมาตามที่อยู่ในนามบัตรของ มารักาเร็ต ที่ให้เขาไว้เมื่อสองปีที่แล้ว ผู้อ่านที่อ่านนวนิยายโดยใช้ความทรงจำเหตุการณ์ปลีกย่อยต่าง ๆ ที่นักเขียนนวนิยายบรรยายไว้จะนึกออกว่า ในตอนต้นเรื่อง เฮเลน เผลอหยิบร่มของ เลียวนารัต ไป และ มารักาเร็ต ให้นามบัตรของเธอไว้กับ เลียวนารัต เลียวนารัต ได้เก็บรักษานามบัตรไว้อย่างดีเยี่ยม เพราะเขาถือว่าเป็นความโก้เก๋อย่างหนึ่งที่ได้นามบัตรของคนที่มีหน้ามีตาในสังคมมาครอบครอง นอกจากนั้น เลียวนารัต ยังถือโอกาสโอ้อวดนามบัตรใบนั้นต่อ แจ็กกี้ อยู่เนือง ๆ

สำหรับนวนิยายเรื่อง A Passage to India ก็เช่นเดียวกัน ฟอร์สเตอร์ ใช้เหตุการณ์ประจวบเหมาะเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านใช้ความทรงจำเชื่องโยงเหตุการณ์ไปถึงตอนแรก ๆ เมื่อนวนิยายเริ่มเรื่อง

ก่อนที่ A Passage to India จะปิดเรื่อง เหตุการณ์ประจวบเหมาะทำให้ อซิส ได้พบกับ ราลัฟ ลูกชายของ มิสซิสมัวร์ เป็นครั้งแรก ทั้งสองสนทนากันฉันมิตร และเมื่อ อซิส กล่าวว่า ราลัฟ คือ ชาวตะวันออก "Then you are an Oriental" (Forster. 1924 : 306) ผู้อ่านที่อ่านนวนิยายเรื่องนี้โดยละเอียดถี่ถ้วนและจดจำเรื่องได้แม่นยำจะนึกได้ว่า ในตอนเริ่มเรื่องนี้ อซิส ได้พบกับ มิสซิสมัวร์ เป็นครั้งแรก และมีไมตรีจิตมิตรภาพต่อกันเช่นเดียวกับที่เขากำลังคุยกับ ราลัฟ และถ้อยคำนี้ อซิส เคยใช้กับ มิสซิสมัวร์ มาก่อน

1.3 ฟอร์สเตอร์ ใช้การเริ่มบทใหม่ โดยกล่าวถึงเหตุการณ์ใหม่ที่มิได้ต่อเนื่องกับเหตุการณ์ที่จบลงในบทที่แล้ว

วิธีการเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านต้องใช้สติปัญญาเชื่อมโยงเหตุการณ์เอาเองและสำหรับเรื่องในความคิดตามนักเขียนไปด้วย ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ในนวนิยายที่มีความซับซ้อนนั้น บางครั้งผู้อ่านจะไม่เข้าใจการสำหรับเรื่องได้ ในตอนต้น ๆ แต่เมื่อผู้อ่านเรียบเรียงเหตุการณ์โดยใช้สติปัญญาขบคิดตามไปด้วย ผู้อ่านจะมองเห็นประเด็นต่าง ๆ ที่ให้ความกระจ่างต่อเนื้อเรื่อง และสามารถเข้าใจนวนิยายได้ในที่สุด

ผู้วิจัยพบว่า ฟอร์สเตอร์ สำหรับเรื่อง โดยทำให้ผู้อ่านใช้สติปัญญาขบคิดและสำหรับเรื่องตามไปด้วย โดยวิธีการเริ่มบทใหม่ที่มิได้ต่อเนื่องกับเหตุการณ์ที่จบลงในบทที่แล้ว บ่อยที่สุดในนวนิยาย

ทั้ง 3 เรื่องของเขา ผู้วิจัยต้องสำคับเหตุการณ์เอาเองจากบทสนทนาของตัวละคร จากฉากที่นักเขียนบรรยายไว้เพื่อปะติดปะต่อเรื่องในใจ แต่ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์ใช้การเริ่มบทใหม่โดยไม่เกี่ยวข้องกับบทที่แล้ว โดยเจตนาจะสร้างให้ผู้อ่านเกิดความไม่แน่ใจว่าเกิดอะไรขึ้น การที่ ฟอร์สเตอร์ ไม่ยอมกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในถ้ำกับ อเดลล่า เลย ทำให้ผู้อ่านเกิดความไม่แน่ใจว่าอะไรเกิดขึ้นในถ้ำกับเธอ ผู้อ่านเห็นภาพ อเดลล่า วิ่งออกจากถ้ำในบทที่ 16 และ ถ้า ฟอร์สเตอร์ เป็นผู้กำกับภาพยนต์ เขาก็ตัดต่อเหตุการณ์ ฉายภาพของตัวละครแต่ละตัวสลับกันไปสลับกันมาโดยไม่ยอมระบุอย่างชัดแจ้งว่าเกิดอะไรขึ้นกับ อเดลล่า จนกระทั่งถึงบทที่ 24 ผู้อ่านจึงทราบแน่ชัดว่าจิตใจของ อเดลล่า ไม่ปรกติ เธอจึงเกิดภาพหลอนว่า อซิสพยายามจะข่มขืนเธอในถ้ำ

1.4 ฟอร์สเตอร์ ใช้กลวิธีการแนะนำตัวละครใหม่เข้ามาในนวนิยายแล้ว ทำให้ตัวละครนั้นหายจากไปเป็นเวลานาน เพื่อทำให้ผู้อ่านใช้สติปัญญาเชื่อมโยงบทบาทของตัวละคร เหล่านี้ในตอนต้นเรื่องและตอนจบเรื่อง อย่างไรก็ดี ฟอร์สเตอร์ ใช้วิธีการนี้กับนวนิยายเรื่อง The Longest Journey และ Howards End เท่านั้น

ตัวละครสำคัญใน The Longest Journey คือ สตีเฟน ถูกแนะนำเข้ามาในตอนต้นเรื่องในฐานะน้องชายของ ริกกี้ แล้วหายหน้าไป 2 ปี จึงกลับมารับบทบาทสำคัญในการช่วยชีวิตของริกกี้ ให้พ้นจากสภาพชีวิตที่สิ้นเหลว สตีเฟน กลับมาช่วยนำ ริกกี้ ไปสู่ความสงบในฉนบท ซึ่งทำให้เขาพบกับความสงบในบั้นปลาย คือ ความตายในที่สุด

เลียวนารัด บาสท์ แห่ง Howards End ก็ถูกแนะนำเข้ามาในนวนิยายตอนเริ่มเรื่องโดยที่เขาไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครใด ๆ ทั้งสิ้น เลียวนารัด หายไปถึง 2 ปี และกลับเข้ามามีบทบาท ซึ่งกระทบกระเทือนทุก ๆ ชีวิตใน Howards End และ เลียวนารัด เสียชีวิตในตอนจบ

2. การใช้ความลึกลับ (mystery) ในเรื่องเพื่อทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามนวนิยาย

ฟอร์สเตอร์ กล่าวไว้ใน Aspects of the Novel ว่า การสำคับเรื่องที่ดีจะต้องมี "ความลึกลับ" ที่จะถูกคลี่คลายในที่สุด และ "ความลึกลับ" นี้จะช่วยให้ผู้อ่านสนใจติดตามนวนิยายไปจนจบเรื่อง

ใน The Longest Journey "ความลึกลับ" ในนวนิยาย คือ ปัญหาว่าการแต่งงานของ ริกกี้ และ แอ็กเนส จะประสบผลสำเร็จหรือไม่ และฆาติกำเนิดที่แท้จริงของ สตีเฟน ก็เป็นความลึกลับอีกประการหนึ่งที่นวนิยายเรื่องนี้มุ่งจะคลี่คลายในที่สุด ส่วน Howards End นั้น "ความลึกลับ" ในนวนิยายเรื่องนี้ก็คือ บ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ จะตกเป็นของ มาร์กาเร็ต อย่างที่ มิสซิส วิลค็อกซ์ ตั้งใจหรือไม่ และ "ความลึกลับ" ที่สำคัญรองลงไปก็คือ การที่ เฮเลน หนีจากสังคมไปหลบซ่อนตัวอยู่ในเยอรมัน สำหรับ A Passage to India ความลึกลับซึ่งเป็นแกนกลางของนวนิยาย และเต่นชัดที่สุดในเรื่อง คือ อะไรเกิดขึ้นกับ อเดลล่า ภายในถ้ำมาราบาร์

ฟอร์สเตอร์ สร้าง "ความลึกลับ" ในนวนิยายของเขาทุกเรื่อง และผู้วิจัยเห็นว่า "ความลึกลับ" ที่มีใน The Longest Journey เป็นความลึกลับที่ด้อยที่สุด และไม่เร้าให้ผู้อ่านเกิดความสนใจแต่อย่างใด

ความลึกลับที่มีอยู่ในนวนิยายเรื่องนี้ คือ ปัญหาที่ผู้อ่านอยากรู้ว่าการแต่งงานระหว่าง ริกกี้ และ แอ็กเนส จะประสบผลสำเร็จหรือไม่ กับความลึกลับที่เกี่ยวกับฆาติกำเนิดของ สตีเฟน

ผู้วิจัยพบว่า ประเด็นที่เป็นปริศนาของเรื่องว่า การแต่งงานของ ริกกี้ และ แอ็กเนส จะประสบผลสำเร็จหรือไม่นั้น เป็นเรื่องที่ผู้อ่านรู้ชัดตั้งแต่ต้นว่าจะต้องเป็นการแต่งงานที่ล้มเหลว ฟอร์สเตอร์ ไม่ได้เก็บความขลาดเขลาเบาปัญญาของ แอ็กเนส ไว้เป็นความลับ ตรงกันข้าม เขากลับชี้ให้เห็นถึงความไม่จริงใจในตัว แอ็กเนส ในหลาย ๆ ด้านอย่างตรงไปตรงมา ผู้อ่านทราบแน่ชัดตั้งแต่ต้นเรื่องว่า การแต่งงานของทั้งสองจะต้องล้มเหลว ประเด็นนี้จึงไม่น่าสนใจและน่าติดตามแต่อย่างใด

สำหรับความลึกลับที่เกี่ยวกับฆาติกำเนิดของ สตีเฟน ซึ่ง ฟอร์สเตอร์ คลี่คลายว่า สตีเฟน เป็นน้องที่เกิดจากชู้รักของมารดาของ ริกกี้ มิใช่เกิดจากบิดาอย่างที่ ริกกี้ เข้าใจแต่แรกนั้น ก็มิใช่ "ความลึกลับ" ที่น่าสนใจหรือน่าติดตามแต่ประการใด ตัวละครเอกในเรื่องคือ ริกกี้ เป็นลมหมดสติถึง 2 ครั้ง 2 หน เมื่อทราบความจริง ทว่าผู้อ่านไม่รู้สึกประหลาดใจเลย

ผู้วิจัยขอสรุปว่า ใน The Longest Journey นั้น ฟอร์สเตอร์ไม่ประสบผลสำเร็จในการใช้ "ความลึกลับ" เพื่อเร้าความสนใจให้ผู้อ่านติดตามนวนิยายไปจนจบ ในทัศนะของผู้วิจัย "ความลึกลับ" ใน The Longest Journey มิใช่ "ความลึกลับ" แต่อย่างใด

อนึ่ง ฟอร์สเตอร์เขียน The Longest Journey ในปี 1907 ซึ่งเป็นระยะแรกที่เขาเริ่มเขียนนวนิยาย ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะเป็นไปได้ที่ฟอร์สเตอร์ยังขาดประสบการณ์ในการเขียน "ความลึกลับ" ที่เขาอภิปรายในนวนิยายเรื่องนี้จึงขาดพลัง และเป็นไปอย่างฝืน ๆ

ใน Howards End "ความลึกลับ" ที่เป็นแกนหลักของเรื่องคือ บ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ จะตกเป็นของมารักาเร็ตอย่างที่ มิส์ซิส์วิลค็อกซ์ระบุไว้ในพินัยกรรมหรือไม่ ผู้วิจัยรู้สึกว่าประเด็นที่เป็น "ความลึกลับ" ในนวนิยายเรื่องนี้น่าสนใจและน่าติดตามมากยิ่งกว่า "ความลึกลับ" ที่มีอยู่ใน The Longest Journey หลายเท่า

ฟอร์สเตอร์คลี่คลายปริศนาที่เป็นความลับในเรื่องนี้โดยการเชื่อมโยงตัวละครเข้าด้วยกัน และมีเหตุการณ์หลายอย่างที่สมเหตุสมผลเกิดขึ้นในเรื่องจนมารักาเร็ตได้แต่งงานกับมิส์เตอร์วิลค็อกซ์และเป็นเจ้าของบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ในที่สุด

อย่างไรก็ดี สิ่งที่เป็นความลับในเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านสนใจติดตาม Howards End จนจบมิได้มีเพียงแค่นี้ การหายตัวไปอย่างเงียบเชียบของเฮเลนหลังจากที่เธอพาเลียวนาร์ด และแล้กกี้มาเพื่อพบกับมิส์เตอร์วิลค็อกซ์ที่ออนนิตัน (Oniton) ก็เป็นสิ่งหนึ่งที่จูงใจให้ผู้อ่านอยากรู้ว่าเกิดอะไรขึ้นกับเฮเลน เหตุใดเธอจึงพยายามหลบหน้าทุก ๆ คน ฟอร์สเตอร์เปิดเผยความลับซึ่งอยู่เหนือความคาดหมายของผู้อ่านในตอนจบของเรื่อง นั่นคือเฮเลนท้องกับเลียวนาร์ด

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า การลำดับเรื่องจะสร้างคำถามว่า "เหตุใดจึงเกิดเหตุการณ์นี้ขึ้น?" ให้ผู้อ่านใช้สติปัญญาขบคิดในการตอบคำถามนี้ ใน Howards End ผู้อ่านได้พยายามใช้สติปัญญาตอบคำถามนี้หลายครั้งหลายหน นับตั้งแต่มิส์ซิส์วิลค็อกซ์เขียนโน้ตซึ่งเปรียบเสมือนพินัยกรรมระบุว่าเธอยกบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ ให้มารักาเร็ต ผู้อ่านจะสงสัยทันทีว่าทำไมมิส์ซิส์วิลค็อกซ์จึงต้องยกบ้านนี้ให้มารักาเร็ตในเมื่อเธอเองก็มีครอบครัวและมีลูกสาวลูกชายถึงสามคนด้วยกัน ฟอร์สเตอร์ลำดับเรื่อง Howards End โดยการสร้างความลึกลับในเนื้อเรื่องที่ช่วนให้ผู้อ่านสนใจติดตามและคลี่คลายปมปริศนาอย่างชาญฉลาด การใช้ "ความลึกลับ" เพื่อเร้าให้ผู้อ่านสนใจติดตามนวนิยายใน Howards End จึงประสบผลสำเร็จอย่างสูง

นวนิยายเรื่องสุดท้ายของฟอร์สเตอร์ คือ A Possage to India ประสบผลสำเร็จอย่างสูงสุดในการสร้าง "ความลึกลับ"ในเนื้อเรื่องเพื่อเรียกร้องความสนใจใคร่รู้จากผู้อ่าน

"ความลึกลับ" สุดยอดในเรื่องนี้ คือ สิ่งที่เกิดขึ้นภายในถ้ำมาราบาร์กับอเดลล่า ฟอร์สเตอร์สร้าง "ความลึกลับ" ใน A Passage to India ได้ยิ่งใหญ่กว่าใน The Longest Journey และใน Howards End หลายเท่าเพราะความลึกลับใน A Passage to India เป็นเรื่องที่ผู้อ่านก็ไม่ทราบว่าเกิดอะไรขึ้นและตัวละคร คืออเดลล่าเองก็ไม่แน่ใจว่าเกิดอะไรขึ้นเช่นกัน เหตุการณ์นั้นอาจจะเป็นภาพหลอนหรือฝันร้าย "Vision or Nightmare?" (Forster. 1924 : 134)

ผู้อ่านพบเดลล่าวิ่งหนีกระเจิดกระเจิงออกจากถ้ำ โดยไม่มีผู้ใดทราบสาเหตุ ฟอร์สเตอร์มิได้บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับอเดลล่าภายในถ้ำแต่อย่างใด เขาเพียงแต่บรรยายสภาพจิตใจของอเดลล่าก่อนเข้าไปในถ้ำว่าเธอกำลังกังวลใจเนื่องจากเธอไม่แน่ใจว่าเธอควรจะแต่งงานกับรอนนีหรือไม่ หลังจากนั้นอเดลล่าแจ้งจับอซิสในข้อหาพยายามข่มขืนเธอ

เหตุที่ผู้วิจัยกล่าวว่า "ความลึกลับ" ที่ฟอร์สเตอร์ใช้กับ A Passage to India ประสบผลสำเร็จกว่านวนิยายอีกสองเรื่องมากก็เพราะว่าสิ่งที่เกิดขึ้นภายในถ้ำเป็นฉนวนที่นำนวนิยายไปสู่จุดสุดยอด (climax) ในนวนิยายได้อย่างรวดเร็วและตัวละครทุก ๆ ตัวในเรื่องได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์นี้อย่างทั่วหน้า อซิสถูกจับ ฟิลดิ้งถูกตัดขาดจากสังคมของชาวอังกฤษ ชาวอังกฤษกับชาวอินเดียต่างฝ่ายต่างแยกเข้ารวมกลุ่มกันและพร้อมที่จะเผชิญหน้ากันด้วยความรุนแรง

ฟอร์สเตอร์ใช้"ความลึกลับ"นี้สร้างความกดดัน (tension) ให้กับตัวละครรวมทั้งผู้อ่านด้วย ผู้อ่านเกิดความไม่แน่ใจ (ซึ่งฟอร์สเตอร์ใช้คำว่า "Suspense" ใน Aspects of the Novel) และต้องติดตามเรื่องไปจนอเดลล่าสารภาพในศาลว่า

"I'm afraid I have made a mistake"

"What nature of mistake?"

"Dr. Aziz never followed me into the cave" (Forster. 1924 : 223)

ความกดดันความรุนแรงของบรรยากาศจึงถูกคลี่คลายลง ฟอร์สเตอร์ใช้ "ความลึกลับ" ในเนื้อเรื่องเป็นหัวใจของจุดสุดยอดในนวนิยายอย่างสมจริงและสมเหตุสมผล

"ความลึกลับ" ใน A Passage to India แปลกกว่าใน The Longest Journey และ Howards End มากตรงที่ "ความลึกลับ" ในนวนิยายเรื่องนี้เป็นความลึกลับจนนาทีสุดท้าย ฟอร์สเตอร์สร้างบรรยากาศให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องที่เกิดขึ้นกับอเดลล่ามิใช่เรื่องธรรมดา ๆ แต่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งฟอร์สเตอร์ได้บรรยายเป็นการเร้าความรู้สึกของผู้อ่านไว้ตั้งแต่เธอเริ่มออกเดินทางไปยังถ้ำมาราบาร์

ผู้วิจัยขอให้ผู้อ่านที่ต้องการทราบรายละเอียดเกี่ยวกับ "สิ่งเหนือธรรมชาติ" ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับ "ความลึกลับ" ใน A Passage to India พลิกดูการวิเคราะห์ในหัวข้อเรื่อง "สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย" และ "การวิเคราะห์สภาพจิตใต้สำนึกของอเดลล่า"

3. การลำดับเรื่องที่สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่าน

ฟอร์สเตอร์สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านของเขาในนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง ส่วนมากความประหลาดใจที่ผู้อ่านได้รับจะเป็นความประหลาดใจในพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งอยู่เหนือความคาดหมายของผู้อ่าน นอกนั้นจะเป็นการตายอย่างกระทันหันของตัวละครซึ่งผู้อ่านไม่ได้คาดฝันมาก่อน

3.1 การตายอย่างกระทันหันของตัวละคร ผู้วิจัยขอกล่าวถึงการตายอย่างกระทันหันของตัวละครสองตัว ซึ่งสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านอย่างมาก คือ การตายของเจอร์รัลคู่รักเก่าของแอ็กเนสใน The Longest Journey และการตายของมิสซิลวิลล็อกซ์ แห่ง Howards End

ฟอร์สเตอร์จัดเจอร์รัลออกไปจากนวนิยายเรื่อง The Longest Journey อย่างไม่ค่อยจะแยบยลเท่าใดนักในฉากสุดท้าย ผู้อ่านเห็น "Gerald and Agnes were locked in each other's arms." (Forster. 1907 : 45)

และดู ๆ ฟอร์สเตอร์ก็เริ่มต้นบทใหม่ด้วยการแจ้งข่าวการตายของเจอร์รัลซึ่งดูจะขาดเหตุผลมากอยู่ "Gerald died that afternoon. He was broken up in the football match." (Forster. 1907 : 56)

การตายอย่างกระทันหันแต่ไม่ค่อยจะแนบเนียนของ เจอร์ราล จึงสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านอย่างมาก เพราะไม่มีวี่แววว่าเขาจะเสียชีวิตมาก่อน

ส่วนการตายของ มิสซิสวิลค็อกซ์ ใน Howards End นั้น ก็สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านมากเช่นเดียวกัน เพราะผู้อ่านได้เห็น "Mrs. Wilcox walked out of King's Cross between her husband and her daughter, listening to both of them." (Forster. 1910 : 85)

แต่เมื่อเริ่มบทใหม่ ผู้อ่านก็ตกใจเป็นอันมาก เมื่อ ฟอร์สเตอร์ เริ่มเรื่องว่า "The funeral was over." (Forster. 1910 : 86)

การตายของ มิสซิสวิลค็อกซ์ สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านอย่างมากที่สุด แต่อย่างไรก็ดี เมื่อผู้อ่านย้อนระลึกถึงบทต้น ๆ ก็พอจะมองเห็นเงื่อนงำในคำพูดของ มิสซิสวิลค็อกซ์ ซึ่งบ่งบอกว่าเธอมีสุขภาพไม่ดีนัก "The truth is, I am a little tired." (Forster. 1907 : 67)

3.2 พฤติกรรมของตัวละครที่อยู่เหนือความคาดหมายของผู้อ่าน พฤติกรรมของตัวละครที่อยู่เหนือความคาดหมายของผู้อ่านนี้ทำให้ผู้อ่านรู้สึกประหลาดใจ และฉงนฉงาย เพราะการแสดงออกของตัวละครเหล่านี้ขัดกับธรรมชาติและบุคลิกภาพของตัวละครโดยสิ้นเชิง ตัวละครเหล่านี้แสดงพฤติกรรมแปลก ๆ เพียงหนเดียวในนวนิยายแต่ละเรื่อง ตัวละครที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ ทุกตัวสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านได้อย่างสมเหตุสมผลตามสภาพแวดล้อมของแต่ละบุคคล ยกเว้น เฮเลน แห่ง Howards End

บุคคลแรก คือ มิสซิสเฟลลิ่ง ป้าของ ริกกี้ อีเลียต ใน The Longest Journey ผู้สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่าน เมื่อเธอบอกกับ ริกกี้ ว่า สตีเฟน เป็นน้องชายของ ริกกี้ สิ่งที่สร้างความประหลาดใจก็คือ มิสซิสเฟลลิ่ง สามารถเก็บความลับนี้มาได้ตลอดเวลาเกือบยี่สิบปี จนทั้งสองเติบโตเป็นหนุ่มและการเปิดเผยความลับครั้งนี้เกิดขึ้นก็เพราะเธอขัดใจกับ ริกกี้ เพียงเล็กน้อย ไม่มีเหตุผลอื่นใดที่เธอจะบอก ริกกี้ นอกจากเธอต้องการจะแก้แค้น ริกกี้ เท่านั้น ยิ่งไปกว่านั้น มิสซิสเฟลลิ่ง ยังไล่สตีเฟน ออกจากบ้านในเวลาต่อมา เหตุการณ์นี้ถือเป็นเรื่องแปลกมากในความรู้สึกของผู้วิจัย เพราะ มิสซิสเฟลลิ่ง เลี้ยง สตีเฟน มากับมือตั้งแต่เขายังเป็นทารก เมื่อคำนึงถึง เหตุผลว่า สตีเฟน เมาเหล้าและหาเรื่องกับเพื่อนบ้านบ่อย ๆ ก็ยังเป็นเหตุผลที่อ่อนอยู่มากสำหรับการไล่ออกจากบ้าน

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยยังยอมรับว่า พฤติกรรมของ มิส์ซีล์เฟสลิ่ง ครั้งนี้คล้ายกับพฤติกรรมของบุคคลจริง แม้แต่พ่อแม่ในชีวิตจริงของมนุษย์ก็ล่ามารถไล่ลูกออกจากบ้านเมื่อโกรธได้เช่นเดียวกัน

บุคคลที่สอง คือ แอนเซล เพื่อนของ ริกกี้ ในนวนิยายเรื่องเดียวกัน เหตุการณ์ที่ส่ร้างความประหลาดใจเด่นชัดที่สุดในเรื่องก็คือ การเผชิญหน้าระหว่าง แอนเซล กับ ริกกี้ แอ๊กเนส์ และพี่ชายของ แอ๊กเนส์ ในโรงอาหารของโรงเรียนประจำที่ ริกกี้ ไปเป็นครูอยู่

แอนเซล พยายามชี้แจงให้ ริกกี้ เข้าใจว่า แอ๊กเนส์ เพิ่งขับไล่ ส์ตีเฟน ออกไปจากบ้าน เพื่อมิให้ ส์ตีเฟน ได้พบกับ ริกกี้ แต่เมื่อ ริกกี้ ปฏิเส่ธที่จะรับฟังความจริง แอนเซล ก็ยื่นหน้าด่า ริกกี้ และเปิดเผยความจริงต่อหน้านักเรียนที่มามุงดูเหตุการณ์ในโรงอาหาร เหตุการณ์นี้ส่ร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านเนื่องจากปรกติ แอนเซล เป็นคนสุขุม การที่เขาด่า "ครู" ต่อหน้า "นักเรียน" จึงดูผิดกติกาความประพฤติที่ควรจะเป็น ผู้อ่านรู้สึกตกใจ เนื่องจากไม่คาดฝันว่าเหตุการณ์นี้จะเกิดขึ้น

"Exactly," said Agnes. "Now I think Mr. Ansell had better go."

"Go? exploded Ansell. "I've everything to say yet. I beg your pardon, Mrs. Elliot, I am concerned with you no longer. This man' - he turned to the avenue of faces - 'this man who teaches you has a brother. He has known of him two years and been ashamed. ... Rickie, ... It's you who've turned him out of Cadover. It's you who've ordered him to be ruined today. Mrs. Elliot, I beg your pardon." (Forster. 1907 : 228)

อนึ่ง เหตุที่ทำให้ผู้อ่านประหลาดใจอย่างรุนแรงก็เพราะ แอนเซล กับ ริกกี้ เป็นเพื่อนที่รักกันมาก แอนเซลกล้า "ฉีกหน้า" ริกกี้ ต่อหน้าธารกำนัลครั้งนี้ จึงอยู่เหนือความคาดหมายของผู้อ่าน เมื่อเหตุการณ์มาถึงจุดนี้ ผู้อ่านจึงมีความรู้สึกประหลาดใจ และตกใจเช่นเดียวกับ ริกกี้ ซึ่งถึงกับสลบไป

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาถึงส่ภาพแวดล้อมของเหตุการณ์ต่าง ๆ แล้ว การกระทำของ แอนเซล เกิดจากความกดดันในอารมณ์ขณะเกิดเหตุด้วยเพราะ ริกกี้ พยายามไม่ฟังคำชี้แจง และ แอ๊กเนส์ ก็รุนแรงกับ แอนเซล จนเขาระงับอารมณ์ไม่อยู่

บุคคลที่สาม คือ เฮเลน เฮเกลล์ แห่ง Howards End เมื่อความลับถูกเปิดเผยว่า เฮเลน ท้องกับ เลียวนารัด ผู้อ่านรู้สึกตกใจ ประหลาดใจ และรู้สึกผิดหวังอย่างยิ่ง เนื่องจากผู้อ่านไม่อยากเชื่อว่า เฮเลน ประพฤติผิดทางเพศร้ายแรงขนาดนี้ เพราะโดยปรกติ ผู้อ่านไม่เคยเห็น เฮเลน เกี่ยวข้องกับผู้ชายคนใด เธอเป็นคนเฉลียวฉลาด มีความคิดลึกซึ้ง แม้ว่าจะเป็นคนหุนหันพลันแล่นอยู่บ้างก็ตาม นวนิยายเรื่องนี้ เขียนในปี ค.ศ. 1910 ดังนั้น เฮเลน ซึ่งเป็นสุภาพสตรีอังกฤษแท้ จึงไม่น่าประพฤติเลื่อมเสียในเรื่อง เซ็กส์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับ เลียวนารัด บาสท์ ซึ่งชุบโทรมและเป็นผู้ชายที่ไม่เคยมีจิตปฏิพัธต่อ เฮเลน มาก่อนเลย

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยขอยกบทสัมภาษณ์ของ ฟอร์สเตอร์ ซึ่ง สตาลลีย์ บราส อ้างมาจากหนังสือเรื่อง Writers at Work ดังนี้ (Stallybrass. 1910 : XIV. citing Forster. n.d. : 28)

Interviewers: I have also never felt comfortable about Leonard Bast's seduction of Helen in Howards End. It is such a sudden affair. It seems as though we are not told enough about it for it to be convincing. One might say that it came off allegorically but not realistically.

Forster: I think you might be right. I did it like that out of a wish to have surprises. It has to be a surprise for Margaret, and this was best done by making it a surprise for the reader too. Too much may have been sacrificed to this.

จากคำสัมภาษณ์ของ ฟอร์สเตอร์ ข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ฟอร์สเตอร์ มีเจตนาบิดเบือนธรรมชาติของ เฮเลน โดยการให้เธอรับบทของผู้หญิงซึ่งท้องโดยไม่ได้แต่งงาน เพื่อสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน ฟอร์สเตอร์ ยอมรับว่าเขาจำเป็นต้องเสียสละความสมจริงของตัวละครเพื่อให้การลำดับเรื่องสามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน

บุคคลที่สี่ คือ มิสซิสวิลค็อกซ์ แห่ง Howards End ผู้ซึ่งสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านและครอบครัวของเธอ โดยการเขียนโน๊ตสั้น ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนพินัยกรรมว่า เธอยกบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ ให้กับ มาร์กาเร็ต

ฟอร์สเตอร์ ในฐานะที่เป็นนักเขียนนวนิยาย เกรงว่าผู้อ่านจะไม่เข้าใจเหตุผลของการกระทำอันผิดความคาดหมายของ มิส์ซิส์วิลค็อกซ์ เขาจึงแทรกตัวเข้ามาในนวนิยาย เพื่อให้ความกระจ่างกับผู้อ่าน "It is rather a moment when the commentator should step forward." (Forster. 1910 : 96)

ฟอร์สเตอร์ ชี้แจงว่า สำหรับครอบครัวของ มิส์ซิส์วิลค็อกซ์ บ้าน โอเวร์ดส์ เอ็นด์ เป็นเพียงบ้านธรรมดา แต่ที่จริงแล้วไม่มีใครรู้ว่า บ้านหลังนี้เปรียบเสมือนจิตวิญญาณของเธอ และเธอต้องการทายาทที่จะรักบ้านนี้ด้วยจิตวิญญาณเช่นเดียวกัน "To them Howards End was a house: they could not know that to her it had been a spirit for which she sought a spiritual heir." (Forster. 1973 : 96)

เหตุผลของ ฟอร์สเตอร์ แจ่มชัดและฟังขึ้น ผู้อ่านจึงยอมรับว่า มิส์ซิส์วิลค็อกซ์ มีเหตุผลดีพอสมควรที่ตัดสินใจยกบ้านนี้ให้ มาร์กาเร็ต แทนที่จะให้กับบุคคลในครอบครัวของเธอ

บุคคลที่ห้า คือ มิส์ซิส์มัวร์ แห่ง A Passage to India มิส์ซิส์มัวร์ สุภาพสตรีสูงอายุชาวอังกฤษ ผู้ซึ่งเคยเป็นผู้มีความเข้าใจ มีความรักและเห็นอกเห็นใจบุคคลอื่นเสมอมากลับกลายเป็นคนใหม่หลังจากเธอได้เผชิญกับเสียงสะท้อนภายในถ้ำ มิส์ซิส์มัวร์ กลายเป็นคนที่ขาดความสนใจต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เธอไม่สนใจว่าเธอเคยมีมิตรไมตรี และเคยรักใคร่เอ็นดู อซิส์ เพียงใด "She lost all interest, even in Aziz, and the affectionate and sincere words that she had spoken to him seemed no longer hers but the air's." (Forster. 1924 : 148)

เมื่อ อซิส์ ถูกจับ มิส์ซิส์มัวร์ รู้ดีว่า อซิส์ เป็นผู้บริสุทธิ์ "Of course he is innocent." (Forster. 1924 : 200) แทนที่เธอจะอยู่ข้างเป็นพยานเพื่อให้ อซิส์ พ้นข้อหาและได้รับอิสรภาพ มิส์ซิส์มัวร์ กลับปฏิเสธที่จะเป็นพยานในศาล ไม่ว่าเพื่อโจทย์หรือเพื่อจำเลย "I have nothing to do with your ludicrous law courts, ... I will not be dragged in at all." (Forster. 1924 : 196)

มิส์ซิส์มัวร์ ยังทำให้ผู้อ่านประหลาดใจยิ่งไปกว่านั้น เมื่อเธอเก็บกระเป๋ากลับอังกฤษโดยไม่ใยดีว่า อเดลล่า จะเจ็บป่วยหรือ อซิส์ จะทนทุกข์ในที่คุมขังเพียงไร

เมื่อพิจารณาพฤติการณ์ของมิส ซิล์สมัวร์ แม้ว่า เธอจะสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่าน แต่พฤติกรรมของ เธอก็สมจริง เหมือนกับคนสูงอายุทั่วไปที่เมื่อได้พบกับความสับสนวุ่นวายและความอ่อน เพลียก็ย่อมจะรู้สึก เหนื่อยหน่ายและต้องการหนีไปให้พ้นจากสภาพที่ไม่พึงปรารถนานั้น

บุคคลที่หก คือ อเดลล่า แห่ง A Passage to India หลังจาก อเดลล่า เข้าไปในถ้ำ มาราบาร์ อเดลล่า สร้างความประหลาดใจอย่างใหญ่หลวงให้ผู้อ่าน โดยการแจ้งจับ อซิส ฐานพยายามข่มขืน เธอ

ผู้อ่านแปลกใจที่ อเดลล่า กล่าวหา อซิส ด้วยข้อหาร้ายแรง เช่นนี้ เพราะ ตลอดเวลาที่ อซิส รู้จักกับ อเดลล่า อซิส ไม่เคยให้ความสนใจ อเดลล่า ฐานผู้สาว เลย เขาให้เกียรติ เธอในฐานะที่เป็นแขกและผู้อ่านไม่ทราบแน่ชัดว่าอะไร เกิดขึ้นกับ อเดลล่า ดังนั้น เมื่อ อซิส ถูกจับ ผู้อ่านจึงแปลกใจมาก เนื่องจากไม่ทราบต้นสายปลาย เหตุมาก่อน

เป็นที่น่าสังเกตว่า ตัวละครทางกลมทุกตัวในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของ ฟอร์สเตอร์ (ยกเว้น เฮเลน เฮเกลล์ แห่ง Howards End) สามารถสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านอย่างสมเหตุสมผล การวิเคราะห์เรื่องการลำดับเรื่องที่สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านนี้เกี่ยวข้องโดยตรงกับการวิเคราะห์ตัวละครทางกลม เนื่องจากคุณสมบัติสำคัญของตัวละครทางกลมที่ ฟอร์สเตอร์ ย้ำมากก็คือ ตัวละครทางกลมจะต้องสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านได้อย่างสมจริง

ตัวละคร และบทสนทนา

ฟอร์สเตอร์ ให้ทัศนะใน Aspects of the Novel ว่าตัวละครและบทสนทนาจะต้องสะท้อนแก่นเรื่องหลักในนวนิยายด้วย

ตัวละคร

แก่นเรื่องหลักในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของ ฟอร์สเตอร์ คือ สัมพันธภาพระหว่างบุคคล ซึ่งหมายถึง ความรักและมิตรภาพของมนุษย์ ตัวละครของ ฟอร์สเตอร์ สะท้อนแก่นเรื่องหลักในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของเขาได้ในระดับต่าง ๆ กัน กล่าวคือ ใน The Longest Journey ตัวละครสะท้อนแก่นเรื่อง เกี่ยวกับความรักได้ไม่ดี เท่าที่ควร แต่ตัวละครที่แสดงแก่นเรื่อง เกี่ยวกับ

มิตรภาพนั้นเรียกได้ว่าประสบผลสำเร็จ ตัวละครใน Howards End สะท้อนแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักได้ดีที่สุด ในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของ ฟอร์สเตอร์ และตัวละครที่สะท้อนแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับมิตรภาพก็เรียกได้ว่าประสบผลสำเร็จเช่นเดียวกัน ใน A Passage to India ตัวละครสะท้อนแก่นเรื่องเกี่ยวกับมิตรภาพได้ดีที่สุด แต่สำหรับความรักนั้นยังด้อยกว่าใน Howards End

ผู้วิจัยขอแยกการวิเคราะห์เกี่ยวกับตัวละครที่มีบทบาทในการสะท้อนแก่นเรื่องหลัก ซึ่งแยกออกเป็น 2 ประเด็น คือ ความรัก และมิตรภาพ

1. ความรัก ตัวละครที่แสดงแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก คือ ริกกี้ กับ แอ๊กเนส จาก The Longest Journey มารักาเร็ต และ เฮนรี่ จาก Howards End รอนนี่ และ อเดลล่า จาก A Passage to India

ในบรรดาตัวละครเหล่านี้ มารักาเร็ต และ เฮนรี่ ใน Howards End สะท้อนแก่นเรื่องของความรักได้ดีที่สุด และสมบทบาทที่สุด

ความรักระหว่าง ริกกี้ กับ แอ๊กเนส ใน The Longest Journey นั้น ในความรู้สึกของผู้วิจัยเป็นความรักที่เกิดจากนักเขียนนวนิยาย คือ ฟอร์สเตอร์ มากกว่าที่จะเกิดจากตัวละครทั้งสอง คือ ริกกี้ กับ แอ๊กเนส ผู้อ่านแทบจะไม่ได้เห็นพัฒนาการทางความรักของคนทั้งสองเลย

ฟอร์สเตอร์ จบฉากสุดท้ายระหว่าง ริกกี้ กับ แอ๊กเนส เมื่อ เจอร์ราล ตาย

เมื่อเขาเริ่มบทใหม่ ผู้อ่านทราบว่า เวลาผ่านไปสองปี ฟอร์สเตอร์ เตรียมปูทางให้ผู้อ่านทราบถึงแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักในบทใหม่ดังนี้

Love, say orderly people, can be fallen into by two methods: (1) through the desires; (2) through the imagination. (Forster. 1907 : 66)

ผู้อ่านไม่ทราบชัดว่า เกิดอะไรขึ้นระหว่าง แอ๊กเนส และ ริกกี้ ในช่วง 2 ปี หลังจากการตายของ เจอร์ราล ผู้อ่านทราบเพียงว่า แอ๊กเนส จะมาเที่ยว เคมบริดจ์ และ ริกกี้ ไม่กล้าพบกับ แอ๊กเนส เพราะเขาหลงรักหล่อน "He dared not meet Miss Pembroke: he loved her." (Forster. 1907 : 71)

หลังจากนั้น ผู้อ่านเห็น รีกกี้ ไปเดินเล่นกับ แอ๊กเนส และทั้งคู่กอดกัน โดย แอ๊กเนส เป็นฝ่ายเริ่มต้น

ตัวละครทั้ง 2 ใน The Longest Journey ไม่สามารถถ่ายทอดแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักได้อย่างสมเหตุสมผล เพราะ ฟอร์สเตอร์ ไม่ได้ให้รายละเอียดอื่น ๆ เกี่ยวกับพัฒนาการทางความรู้สึกของคนทั้งสอง นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังพบว่า ผู้อ่านเห็น รีกกี้ และ แอ๊กเนส ในฐานะคู่รักเพียงแว่บเดียว เมื่อ แอ๊กเนส กอด รีกกี้ นอกจากนั้นเป็นความรักที่ ฟอร์สเตอร์ บอกกับผู้อ่านและเป็นความรักที่ผู้อ่านรับทราบจากถ้อยคำของ รีกกี้ ซึ่งเขียนจดหมายไปหา แฮนเซล

เมื่อเปรียบเทียบตัวละครที่สะท้อนแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ใน The Longest Journey กับ Howards End แล้วตัวละครใน Howards End คือ เฮนรี่ กับ มาร์กาเร็ต สะท้อนแก่นเรื่องของความรักได้แนบเนียนแจ่มชัดกว่า และเมื่อเปรียบเทียบกับ A Passage to India ตัวละครใน Howards End ก็นับได้ว่าสะท้อนแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักได้แนบเนียน สมจริงที่สุด

ใน Howards End ผู้อ่านเห็นพัฒนาการของความรักระหว่าง เฮนรี่ กับ มาร์กาเร็ต อย่างชัดเจน ตั้งแต่ทั้งสองได้พบกันโดยบังเอิญที่ริมแม่น้ำเทมส์ หลังจากนั้น เฮนรี่ ก็เข้ามาพัวพันกับชีวิตของ มาร์กาเร็ต เริ่มตั้งแต่ความพึงพอใจที่ผู้อ่านรู้สึกว่า เฮนรี่ พอใจ มาร์กาเร็ต เป็นพิเศษ เมื่อเขาเชิญ มาร์กาเร็ต ไปทานอาหาร และเรียก มาร์กาเร็ต มานั่งใกล้ ๆ โดยบอกให้ผู้กล่าวไปนั่งทางอื่น

ความรักที่ มาร์กาเร็ต มีต่อ เฮนรี่ และความรักที่ เฮนรี่ มีต่อเธอพัฒนาขึ้นตามลำดับ ผู้อ่านเห็นภาพคนทั้งสองอยู่ใกล้ชิดกันหลายครั้ง ฟอร์สเตอร์ มิได้แสดงภาพความรักที่อ่อนหวานอบอุ่น แต่เพียงด้านเดียว เขาถ่ายทอดความริษยาของ เฮนรี่ เมื่อ มาร์กาเร็ต กล่าวถึง เลียวนาร์ด ด้วย นอกจากนั้น ฟอร์สเตอร์ บังให้รายละเอียดเกี่ยวกับความรู้สึกของคนทั้งสอง เมื่อ เฮนรี่ ถาม มาร์กาเร็ต ก่อนขอเธอแต่งงานว่า มาร์กาเร็ต รู้สึกเปล่าเปลี่ยวเช่นเดียวกับเขารึไม่ ซึ่ง มาร์กาเร็ต ก็ตอบรับ ฟอร์สเตอร์ ให้รายละเอียดเกี่ยวกับความรักของตัวละครทั้งคู่ โดยที่ผู้อ่านพบว่าทั้งสองเป็นตัวละครที่กำลังมีความรักต่อกันโดยไม่ต้องรอฟังคำบรรยายจากนักเขียนแต่อย่างใด

เฮนรี่ และ มาร์กาเร็ต มิได้แสดงแก่นเรื่อง คือ ความรักในด้านที่มีแต่ความสวยงามเท่านั้น เมื่อมาร์กาเร็ตโกรธลามีที่ห้ามมิให้เฮเลนซึ่งท้องโดยมิได้แต่งงานมาค้างคืนที่ โอเวิร์ตล์ เอ็นด์

มารัการ์เร็ต ก็คือ เฮนรี่ ได้อย่างเจ็บแสบที่สุดเช่นกัน และเธอพร้อมที่จะแยกทางกับ เฮนรี่ เพื่อไปเยอรมันกับ เฮเลน ด้วย

จะเห็นได้ว่า เหตุที่ เฮนรี่ และ มารัการ์เร็ต ล่ะท้อนแก่นเรื่องของความรักได้ดีที่สุดในบรรดาตัวละครที่ ฟอร์สเตอร์ ใช้อภิปรายแก่นเรื่องของความรักก็เนื่องมาจากผู้อ่านได้เห็นพัฒนาการทางความรู้สึกของทั้งสองฝ่าย และการลำดับเรื่องที่นำไปสู่ความรักของบุคคลทั้งสองก็สมเหตุสมผล ฟอร์สเตอร์ ถ่ายทอดอารมณ์ที่เกี่ยวกับความรักทั้งความอ่อนหวาน ความอบอุ่น และความริษยา รวมทั้งความโกรธไว้ในตัวละครทั้งสองไว้อย่างชัดแจ้ง

ใน A Passage to India อเดลล่า และ รอนนี่ คือ ตัวละครซึ่งล่ะท้อนให้เห็นแก่นเรื่องของความรัก แต่บทบาทของ อเดลล่า และ รอนนี่ ถึงแม้ว่าจะดีกว่า แอ๊กเนส และ รักกี้ แต่ก็ยังด้อยกว่า มารัการ์เร็ต และ เฮนรี่ อยู่มาก

อเดลล่า และ รอนนี่ แสดงให้เห็นความสัมเหลวในความรักระหว่างชายกับหญิงเช่นเดียวกับ รักกี้ และ แอ๊กเนส ผู้อ่านทราบว่า อเดลล่า มาอินเดีย เพื่อดูว่าเธอจะใช้ชีวิตแต่งงานร่วมกับ รอนนี่ ได้หรือไม่ โดยมิได้ทราบถึงภูมิหลังความสัมพันธ์ระหว่างคนทั้งสอง ผู้อ่านไม่ทราบว่า "ความรัก" ของบุคคลทั้งสองเริ่มต้นมาด้วยความมั่นคงหรือไม่เพียงไร เพียงแต่เห็นได้ชัดว่า ทั้งคู่ขาดอารมณ์รักที่อบอุ่นต่อกัน และทั้งคู่ไม่สามารถ "สื่อสาร" กันได้เหมือนกับ มารัการ์เร็ต และ เฮนรี่

ตลอดเรื่อง A Passage to India ความสัมพันธ์ระหว่าง รอนนี่ กับ อเดลล่า เป็นไปอย่างห่างเหินและชาเย็น อเดลล่า เอง เมื่อบอกเลิกกับ รอนนี่ ก็เปรยกับเขาว่า ทั้งเธอและ รอนนี่ พูดถึงการแยกทางตามแบบฉบับอังกฤษแท้ คือ มีความเหินห่างและปราศจากอารมณ์ "We've been awfully British over it," (Forster. 1924 : 83)

ผู้อ่านเห็นได้ชัดว่า ทั้งคู่ต่างขาดความมั่นใจในความรู้สึกที่มีต่อกัน อเดลล่า เป็นตัวละครที่แสดงความรู้สึกเหล่านี้ได้สมบทบาทมากกว่า รอนนี่ เพราะผู้เขียน คือ ฟอร์สเตอร์ เปิดเผยความในใจของ อเดลล่า ซึ่งเต็มไปด้วยความขัดแย้งมากกว่า รอนนี่

Not to love the man one's going to marry! Not to find out till this moment! ... Vexed rather than appalled, she stood still, ... ought she to break her engagement off? (Forster. 1924 : 150)

การแยกทางกันของทั้งคู่ล้มเหลวล้มผลพอควร แต่ล่าเหตุที่ตัวละครทั้งสองไม่ประสบผลสำเร็จในการสะท้อนแก่นเรื่อง คือ ความรักระหว่างชายกับหญิงได้ดีมาก ก็เพราะทั้งคู่ขาดอารมณ์

อารมณ์รัก เกลียด หรือโกรธ ที่พัวพันอยู่ในสัมพันธภาพของทั้งคู่มีอยู่น้อยมากหรือแทบจะไม่มีเลย ผู้อ่านเห็นความใกล้ชิดของคนทั้งสอง เมื่อทั้งคู่ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ร่วมกัน แต่นอกจากครั้งนั้น ผู้อ่านเห็นแต่ความห่างเหินของทั้งคู่

ล่าเหตุที่ อเดลล่า และ รอนนี่ ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรในการแสดงแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักในสัมพันธภาพระหว่างบุคคลนี้ อาจจะเป็นเพราะ ฟอร์สเตอร์ ให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์ในรูปของมิตรภาพระหว่าง อซิส และ ฟิลด์ดิ้ง มากกว่าความสัมพันธ์ของตัวละครอื่น ๆ ก็เป็นได้

2. มิตรภาพ ตัวละครที่แสดงแก่นเรื่องเกี่ยวกับมิตรภาพ คือ ริกกี้ กับ แอนเซล จาก The Longest Journey มาร์กาเร็ต และ เฮเลน จาก Howards End มิสซิสมัวร์ กับ อซิส และ อซิส กับ ฟิลด์ดิ้ง ใน A Passage to India

ใน The Longest Journey ริกกี้ กับ แอนเซล คือ ตัวละครที่แสดงความเป็นมิตรต่อกันได้อย่างสมบทบาทและสมจริง เหตุที่ผู้อ่านรู้สึกว่ามิตรภาพของ ริกกี้ กับ แอนเซล มีความลึกซึ้งและมีความเข้าใจซึ่งกันและกันดียิ่งกว่าบทบาทความรักระหว่าง แอ๊กเนส กับ ริกกี้ ก็เพราะผู้อ่านได้เห็นการแสดงออกของความเป็นมิตรระหว่าง ริกกี้ กับ แอนเซล มาโดยตลอด

เมื่อ ริกกี้ กับ แอนเซล เรียนหนังสือด้วยกันที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ผู้อ่านเห็นความสนิทสนมระหว่าง ริกกี้ กับ แอนเซล เนื่องจากทั้งคู่มีสติปัญญาและมีความสนใจในปรัชญาและวรรณคดีคล้าย ๆ กัน ความเข้าใจซึ่งกันและกันนี้เอง เป็นพื้นฐานที่มั่นคงสำหรับมิตรภาพของทั้งสอง

ฟอร์สเตอร์ สร้างความขัดแย้งในความคิดของ ริกกี้ และ แอนเซล เป็นครั้งแรก เมื่อ ริกกี้ ตัดสินใจจะแต่งงานกับ แอ๊กเนส แต่ แอนเซล ไม่เห็นด้วย

แอนเซล เป็นตัวละครที่รับบทบาทของมิตรแท้ได้อย่างสมจริง เพราะเขาพยายามติดตามถามข่าวคราวของ ริกกี้ และพยายามชี้ให้ ริกกี้ มองเห็นและยอมรับข้อเท็จจริงในชีวิตของริกกี้หลาย ๆ อย่าง ริกกี้ เองก็เป็นตัวละครที่รับบทบาทของมิตรได้ดีกว่าบทบาทคู่รักและสามีของ แอ๊กเนส เพราะดูเหมือนว่า ริกกี้ เข้าใจ แอนเซล ได้ดียิ่งกว่าเข้าใจ แอ๊กเนส

ผู้วิจัยจึงขอสรุปความว่า ตัวละครที่แสดงแก่นเรื่องของความรักใน The Longest Journey ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร ส่วนตัวละครที่สะท้อนแก่นเรื่องของมิตรภาพมีความสมบทบาทมากกว่า

ใน Howards End ตัวละครที่แสดงแก่นเรื่องเกี่ยวกับมิตรภาพ ซึ่งเป็นมิตรภาพของพี่สาวและน้องสาว คือ มาร์กาเร็ต และ เฮเลน ตัวละครทั้งคู่สามารถแสดงออกให้ผู้อ่านเห็นมิตรภาพระหว่างพี่สาวและน้องสาวได้อย่างชัดแจ้ง และสะเทือนอารมณ์ในหลาย ๆ สถานะการณ์

ทั้ง มาร์กาเร็ต และ เฮเลน มีความผูกพันและมีความรักใคร่กันอย่างมาก เพราะ มาร์กาเร็ต เป็นผู้ดูแลน้องมาโดยตลอด ตั้งแต่บิดามารดาของเธอเสียชีวิต มาร์กาเร็ต และ เฮเลน แสดงออกถึงความรักความปรารถนาดีที่มีต่อกันอย่างลึกซึ้งในหลายสถานะการณ์ทั้งสุขและทุกข์

เมื่อ เฮเลน หลบหน้าพี่น้องไปอยู่ที่เยอรมัน มาร์กาเร็ต มีความวุ่นวายใจมาก ความเป็นพี่สาวที่รักใคร่น้องสาวของ มาร์กาเร็ต ทำให้เธอพยายามหาหนทางหลอกล่อให้ เฮเลน มาที่ โฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ เมื่อ เฮนรี่ สามีของเธอปรึกษากับแพทย์ และถกเถียงกันเรื่องสภาพจิตใจและพฤติกรรมของ เฮเลน มาร์กาเร็ต ก็โกรธจัดเพราะเธอถือว่าน้องสาวของเธอไม่ใช่หัวข้อของการอภิปรายฝ่ายนี้ มาร์กาเร็ต ถือว่าฝ่ายทั้งสองสบประมาทตระกูล เชเกลส์ ทั้งตระกูลเลยทีเดียว

Margaret's anger and terror increased every moment. How dare these men label her sister! ... The pack was turning on Helen, to deny her human rights, and it seemed to Margaret that all Schlegels were threatened with her. (Forster. 1910 : 286)

บทบาทของ มาร์กาเร็ต และบทบาทของ เฮเลน ในฐานะพี่สาวกับน้องสาว ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะเทือนอารมณ์ในหลาย ๆ ตอน เช่น เมื่อ มาร์กาเร็ต ทราบว่า เฮเลน ท้องนั้น ทั้งคู่อยู่ในบ้าน โฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ มาร์กาเร็ต อยากค้างคืนร่วมกับน้องสาวก่อนจากกัน แต่ปรากฏว่า เฮนรี่ ไม่ยินยอม มาร์กาเร็ต มีเรื่องโกรธเคืองกับ เฮนรี่ อย่างรุนแรง และเธอตัดสินใจที่จะเดินทางไปเยอรมัน เพื่อดูแล เฮเลน แทนที่จะเลือกอยู่กับ เฮนรี่ "My sister is going to be ill. My life is going to be with her now." (Forster. 1910 : 331)

ตัวละครทั้งคู่ คือ มาร์กาเร็ต และ เฮเลน แสดงบทบาทของพี่สาวน้องสาวได้อย่างดียิ่งตลอดทั้งเรื่อง

ส่วนบทบาทของตัวละครใน A Passage to India ที่แสดงแก่นเรื่องของมิตรภาพ คือ อซิส และ มิสซีสมัวร์ อซิส และ ฟิลดิ้ง นั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในรายละเอียดไว้ในหัวข้อเรื่อง "วิธีการเล่นอโลกทัศน์" ซึ่งพอจะสรุปได้พอเป็นสังเขปว่า ตัวละครทั้งสามตัวสามารถรับบทบาทของมิตรและสะท้อนแก่นเรื่องของมิตรภาพได้ดีที่สุด เหตุที่เป็นดังนี้ก็เนื่องจาก "มิตรภาพ" ในนวนิยายเรื่องนี้ได้รับการอภิปรายอย่างกว้างขวางและตัวละครเด่น คือ อซิส และ ฟิลดิ้ง มีโอกาสที่จะแสดงความสัมพันธ์อันมิตรในสถานะการณ์ต่าง ๆ กันจึงทำให้ตัวละครสามารถสะท้อนแก่นเรื่องได้ชัดเจน

บทสนทนา

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า บทสนทนาควรสะท้อนแก่นเรื่องหลักในนวนิยายด้วย

ตัวละครและบทสนทนาในนวนิยายทั้งสามเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India ล้วนแล้วแต่เป็นไปตามหลักการที่ ฟอร์สเตอร์ได้กล่าวไว้ แม้ว่านวนิยายในระยะแรก คือ The Longest Journey จะมีบทสนทนาของตัวละครที่เป็นเชิงอภิปรายความคิดอยู่มากกว่าบทสนทนาที่บ่งแก่นเรื่องหลักของนวนิยายก็ตาม

แก่นเรื่องหลักในนวนิยายทั้งสามเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ คือ สัมพันธภาพระหว่างบุคคล ซึ่งหมายถึง ความรักและมิตรภาพของมนุษย์ นวนิยายทั้งสามเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์นี้ในรูปแบบต่าง ๆ กัน

ใน The Longest Journey สัมพันธภาพระหว่างบุคคลมีอยู่สองระดับ คือ ระหว่างสามีและภรรยา คือ ริกกี้ กับ แอ็กเนส และมิตรภาพระหว่าง ริกกี้ กับเพื่อนรักของเขา คือ แอนเซล

ผู้วิจัยพบว่าตัวละครและบทสนทนา ใน The Longest Journey สะท้อนแก่นเรื่องหลัก คือ ความรักและมิตรภาพระหว่างมนุษย์นี้พอสมควร แต่ไม่นับว่าบทสนทนาสะท้อนแก่นเรื่องหลักอย่างชัดแจ้งแต่ประการเดียว เพราะบทสนทนาส่วนใหญ่จะเป็นการอภิปรายความคิดเชิงปรัชญาของตัวละคร

กล่าวคือ ฟอร์สเตอร์ ใช้ตัวละครของเขาเล่นอทัศนะในแง่ต่าง ๆ ของผู้เขียนต่อผู้อ่าน ตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้มีอยู่มากมาย ดังนั้น บทสนทนาของตัวละครจึงมีลำระกว้างขวางและใจความของบทสนทนาก็มิได้มุ่งที่จะเน้นแก่นเรื่องหลักแต่เพียงอย่างเดียว

ผู้วิจัยยอยกตัวอย่างบทสนทนาของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องหลัก คือ ความรักและมิตรภาพดังนี้

เมื่อ แอนเซล ทราบชัดว่า ริกกี้ รัก แอ๊กเนส แอนเซล ผู้ซึ่งเป็นเพื่อนที่รักใคร่สนิทสนมกับริกกี้ มาก รู้ดีว่า แอ๊กเนส ไม่เหมาะสมกับ ริกกี้ ด้วยประการทั้งปวง และชีวิตของริกกี้ จะตกต่ำ ถ้าเขาแต่งงานกับ แอ๊กเนส เมื่อ แอนเซล ถกเถียงเรื่องนี้กับ ทิลเลียด (Tilliad) ทิลเลียด มีความเห็นว่า แอนเซล ไม่ควรขัดขวาง ริกกี้ เพราะภรรยาย่อมเหนือกว่าเพื่อน

บทสนทนานี้แสดงให้เห็นถึงมิตรภาพที่แน่นแฟ้นระหว่างเพื่อนฝายต่อเพื่อนฝายด้วยกัน แอนเซล มีความปรารถนาที่จะให้ริกกี้ มีชีวิตที่สมบูรณ์ และต้องการช่วยชี้แนะให้ริกกี้ เห็นข้อเท็จจริงซึ่ง ริกกี้ มองไม่เห็น

"You are hopelessly unpractical," said Tilliard, turning away. "And let me remind you that you've already given away your case by acknowledging that they're happy."

"... I fight this woman not only because she fights me, but because I foresee the most appalling catastrophe. She wants Rickie partly to replace another man whom she lost two years ago, partly to make something out of him. He is to write. In time she will get sick of this. He won't get famous. She will only see how thin he is and how lame. She will long for a jollier husband, and I don't blame her. And, having made him thoroughly miserable and degraded, she will bolt- if she can do it like a lady." (Forster. 1907 : 85 - 86)

ฟอร์สเตอร์ใช้การสื่อสารระหว่างแอนเซล และริกกี้เพื่อแสดงให้ผู้อ่านเห็นมิตรภาพที่มั่นคงระหว่างคนทั้งสอง แอนเซลเขียนจดหมายเตือนสติริกกี้ว่า การแต่งงานจะทำให้

ริกกี้ เสียอิสรภาพเพราะการแต่งงาน มิใช่ทุกสิ่งทุกอย่างของชีวิต บุคคลที่เฉลียวฉลาดอย่าง ริกกี้ ไม่ต้องการ เพียงแต่ลูกและภรรยา แต่ ริกกี้ จะต้องมีเพื่อน มีงานที่มีคุณค่าและมีอิสระทางจิตวิญญาณด้วย

จดหมายของ แอนเซล ทำให้ผู้อ่านเข้าใจแจ่มชัดว่า ริกกี้ และ แอนเซล มีมิตรภาพที่ดีต่อกันเพียงไร เพราะโดยปรกติ วิสัยของสังคมตะวันตก ความรักถือเป็นเรื่องส่วนตัว แม้แต่ผู้ที่สนิทสนมกันมากก็ไม่มีใครตำหนิใครในเรื่องนี้อย่างตรงไปตรงมา แอนเซล กล้าเขียนจดหมายทำนองนี้ถึง ริกกี้ โดยไม่กลัวว่า ริกกี้ จะโกรธ ซึ่งแสดงว่าทั้งคู่มีความเป็นมิตรที่จริงใจต่อกันและมีความเข้าใจกันอย่างมาก

Man wants to love mankind; woman wants to love one man. When she has him her work is over. But man ... demand not only a wife and children, but also friends, and work, and spiritual freedom. (Forster. 1907 : 86 - 87)

ความปรารถนาดีที่เพื่อนพึงมีต่อเพื่อนได้รับการย้ำอีกครั้งหนึ่ง ริกกี้ ตอบจดหมายของแอนเซล โดยมิได้มีความอุ่นข้อง เขาเข้าใจและยอมรับความปรารถนาดีของ แอนเซล แต่ ริกกี้ ก็มีเหตุผลของตนเองและยืนยันความรู้สึกของตนเองอย่างตรงไปตรงมา

I'm in love, and I've found a woman to love me, and I mean to have the hundred other things as well. She wants me to have them - friends, and work, and spiritual freedom, and everything. You and your books miss this, because your books are too sedate. (Forster. 1907 : 87)

ฟอร์สเตอร์ แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่า ความรักมิใช่เป็นสิ่งที่ถาวร การแต่งงานของ ริกกี้ ลงเอยด้วยความแตกแยกในที่สุด

เมื่อ ริกกี้ กลับมาที่บ้านแคดโดเวอร์ หลังจากแยกทางกับ แอ็กเนส ริกกี้ บอกกับมิสซิสเฟลลิ่ง ว่า เขากำลังเขียนนวนิยายเกี่ยวกับชายหญิง ซึ่งมีความสุขร่วมกัน ริกกี้ กล่าวว่า วิกฤตการณ์ในการแต่งงานของเขามีตัวเขาเองเป็นต้นเหตุ เขาเชื่อว่า การแต่งงานของคนอื่น ๆ อาจจะไม่จบลงอย่างเลวร้ายเช่นเดียวกับการแต่งงานของเขา ในที่สุดริกกี้ ก็เลือกที่จะหันมาสนใจวรรณคดี แทนที่จะอยู่กับการแต่งงานที่ล้มเหลว

บทสนทนาต่อไปนี้แสดงทัศนะว่าสัมพันธภาพระหว่างบุคคลในรูปของการแต่งงานจะประสบผลสำเร็จหรือไม่เพียงใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับบุคลิกภาพของบุคคลที่ใช้ชีวิตร่วมกันด้วย

"Oh what is the long story about, then?"

"About a man and a woman who meet and are happy"

"Somewhat of a tour de force, I conclude."

He frowned. "In literature we needn't intrude our own limitations. I'm not so silly as to think that all marriages turn out like mine. My character is to blame for our catastrophe, not marriage."

"My dear, I too have married; marriage is to blame."

But here again he seemed to know better.

"Well," she said, leaving the table and moving with her dessert to the mantelpiece, "so you are abandoning marriage and taking to literature. And are happy."

"Yes." (Forster. 1907 : 275)

อย่างไรก็ดี จะสังเกตเห็นได้ว่าบทสนทนาที่แสดงออกถึงความรักระหว่างริกกี้กับแอ็กเนส ในฐานะคู่รักนั้นเรียกได้ว่าแทบจะไม่มีเลย ผู้อ่านรับทราบถึงความรักของคนทั้งสองจากคำบอกเล่าของนักเขียนนวนิยายไม่ก็จากบทสนทนาของตัวละครอื่น ๆ เท่านั้น

ในนวนิยายเรื่อง Howards End ฟอร์สเตอร์ประสบความสำเร็จอย่างสูงในการใช้ตัวละครและบทสนทนาเพื่อสะท้อนแก่นเรื่องหลัก

มิตรภาพและความรักใน Howards End ถูกอภิปรายในหลายระดับกล่าวคือ ความรักใคร่และมิตรภาพระหว่างพี่สาวและน้องสาวในมาร์กาเร็ตกับเฮเลน ความรักของหนุ่มสาวระหว่างมิสเตอร์วิลค็อกซ์และมาร์กาเร็ต ซึ่งเทียบเคียงกันกับความรักระหว่างเลียวนาร์ดและเฮเลน บทสนทนาและตัวละครใน Howards End จึงสอดคล้องกับความสัมพันธ์ของตัวละครและสะท้อนแก่นเรื่องหลักได้อย่างชัดแจ้ง

แม้ว่า Howards End จะมีบทสนทนาเชิงอภิปรายความคิดของตัวละครอยู่มาก แต่บทสนทนาเหล่านี้ก็มิได้ทำให้ความสำคัญของแก่นเรื่องหลักต้อยลงไปตรงกันข้ามกลับทำให้บทสนทนาของตัวละครเด่นขึ้น เพราะการอภิปรายเชิงความคิดเหล่านี้เกี่ยวข้องกับหลักการกว้าง ๆ ของชีวิต เช่น บทบาทของสตรีในสังคม การสนทนาเกี่ยวกับคนรวยและคนจน ถึงแม้จะมีปรัชญาสอดแทรกเข้ามาในบทสนทนาใน Howards End อยู่บ้างแต่ก็เป็นปรัชญาง่าย ๆ มิได้ยากแก่การเข้าใจ เช่น ใน The Longest Journey

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทสนทนาเด่น ๆ ที่สะท้อนแก่นเรื่องหลักคือ สัมพันธภาพระหว่างบุคคลซึ่งหมายถึงความรักและมิตรภาพดังนี้

ในตอนเริ่มเรื่องเฮเลนและมาร์กาเร็ตได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล เฮเลนเพิ่งเลิกกับพอล แต่เธอก็ยังมีความเชื่อมั่นในสัมพันธภาพที่บุคคลพึงมีต่อกัน "I know that personal relations are the real life, for ever and ever." (Forster. 1924 : 25)

แต่มาร์กาเร็ตมีความเชื่อว่า สัมพันธภาพของบุคคลนั้นไม่ใช่สิ่งที่สำคัญ "Personal relation, that we think supreme, are not supreme there." (Forster. 1924 : 25)

เธอมีความกังขาว่าสัมพันธภาพของบุคคลจะต้องสิ้นเหลวในบั้นปลาย "Do personal relations lead to sloppiness in the end?" (Forster. 1924 : 25)

บทสนทนาระหว่างมาร์กาเร็ตกับลามีในอนาคตคือเฮนรี่ วิลค็อกซ์ คือบทสนทนาที่แสดงความรักและการให้อภัยเมื่ออีกฝ่ายทำผิด

มาร์กาเร็ตได้ทราบจากปากของแจ๊กกี้ว่ามิสเตอร์วิลค็อกซ์คืออดีตผู้รักของแจ๊กกี้ มิสเตอร์วิลค็อกซ์มีความละอายที่มาร์กาเร็ตรู้ว่าเขาทรยศต่อมิสซิสวิลค็อกซ์ จึงคิดที่จะถอนตัวกับมาร์กาเร็ต

ทั้งบทสนทนาและบทบาทของตัวละครในฉากนี้สะท้อนภาพความอ่อนหวาน ความเห็นอกเห็นใจและการให้อภัยเพราะความรักอย่างชัดแจ้ง

"Henry dear" was her greeting.

He had finished his breakfast, and was beginning The Times. His sister-in-law was packing. She knelt by him and took the paper from him, feeling that it was unusually heavy and thick. Then, putting her face where it had been, she looked up in his eyes.

"Henry dear, look at me. No, I won't have you shirking. Look at me. There. That's all." (Forster. 1910 : 241)

บทสนทนาที่แสดงความรักและผูกพันระหว่างพี่สาวและน้องสาวในตัวมาร์กาเร็ตและเฮเลนมีอยู่ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างฉากที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนอารมณ์ คือ ฉากที่มาร์กาเร็ตได้พบกับเฮเลนตามลำพังในบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ ทั้งสองไม่ได้พบกันมานานและเฮเลนต้องเผชิญชะตากรรมตามลำพังเนื่องจากเธอท้องกับเลียวนาร์ด และต้องหนีไปซ่อนตัวที่เยอรมัน การพบกันของสองพี่น้องครั้งนี้ทั้งคู่คุยกันถึงอดีตเมื่อยังเป็นเด็กอยู่บ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ ในฉากนี้ถูกตกแต่งด้วยข้าวของส่วนตัวของมาร์กาเร็ตและเฮเลนทั้งหมด ทั้งมาร์กาเร็ตและเฮเลนต้องการจะอยู่ด้วยกันตามลำพังก่อนที่จะต้องแยกจากกันโดยไม่ทราบว่าจะได้พบกันอีกเมื่อใด

"It would be lovely to have you once more alone," said Margaret. "It may be a chance in a thousand."

"Yes, and we could talk." She dropped her voice. "It won't be a very glorious story. But under that wych-elm-honestly, I see little happiness ahead. Cannot I have this one night with you?"

"I needn't say how much it would mean to me."

"Then let us." (Forster. 1910 : 299)

แก่นเรื่องของความรักซึ่งฟอร์สเตอร์ถือว่าไม่เที่ยงแท้จึงถูกย้ำโดยคำพูดของเฮเลนในตอนจบของ Howards End ในที่สุดเฮเลนก็ลืมความรักที่เธอมีต่อเลียวนาร์ด

เฮเลนรู้ว่าความรู้สึกที่เธอมีต่อเลียวนาร์ดนั้นคู่รักนั้นสิ้นสุดลงแล้วและเธอจะไม่เสแสร้งว่าเธอยังรักเขาอยู่ต่อไป

"I ought to remember Leonard as my lover," said Helen, stepping down into the field. "I tempted him, and killed him, and it is surely the least I can do. I would like to throw out all my heart to Leonard on such an afternoon as this. But I cannot. It is no good pretending. I am forgetting him." (Forster. 1910 : 335)

แม้ว่าใน Howards End ตัวละครและบทสนทนาจะถ่ายทอดแก่นเรื่องหลักได้อย่างดี แต่ใน A Passage to India แก่นเรื่องหลักคือมิตรภาพและความรักได้รับการอภิปรายอย่างกว้างขวาง และประสบผลสำเร็จเหนือกว่า Howards End มาก เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะตัวละครใน A Passage to India มีมากกว่าใน Howards End และตัวละครใน A Passage to India ก็มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันในหลายระดับ เช่น มิตรภาพระหว่างฮามีดกับหญิงในมิสซิสมัวร์กับอซิส มิตรภาพระหว่างฮามีดกับฮาระหว่างอซิสและฟิลดิ้ง ความรักระหว่างคู่รักในรอนนีและอเดลล่า และความรักซึ่งเป็นสากลของพระเจ้าซึ่งแทรกมาในบทสนทนาของตัวละคร

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทสนทนาเด่น ๆ ซึ่งพอจะเป็นตัวอย่างสำหรับแก่นเรื่องของสัมพันธภาพระหว่างบุคคลคือ ความรักและมิตรภาพ ดังนี้

1) มิตรภาพระหว่างฮามีดกับหญิงในมิสซิสมัวร์กับอซิส

ในคู่เหล่า มิสซิสมัวร์ได้พบกับอซิสเป็นครั้งแรก ทั้งคู่สนทนากันอย่างสนิทสนม และเมื่อมิสซิสมัวร์แสดงความเห็นอกเห็นใจอซิสที่ถูกคุมขังตรีชาวอังกฤษแสดงกริยาไม่สุภาพกับเขา อซิสเชื่อว่ามิสซิสมัวร์มีมิตรไมตรีมีความเข้าอกเข้าใจผู้อื่นเหมือนกับเธอเป็น "คนตะวันออก"

"You understand me, you know what others feel. Oh, if others resembled you"

Rather surprised, she replied: "I don't think I understand people very well. I only know whether I like or dislike them."

"Then you are an Oriental." (Forster. 1924 : 24)

2) มิตรภาพระหว่างฮามิดกับฮามิดในอซิสกับฟิลดิ้ง

ใน A Passage to India มี บทสนทนาเด่น ๆ หลายบทที่แสดงถึงมิตรภาพระหว่างอซิสกับฟิลดิ้ง เนื่องจากฟอร์สเตอร์เน้นสัมพันธภาพของบุคคลทั้งสองนี้มากกว่าบุคคลอื่น ๆ ในนวนิยาย บทสนทนาที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างข้างล่างนี้สะท้อนให้เห็นความรักและมิตรภาพของอซิสที่มีต่อฟิลดิ้ง อซิสเป็นมุสลิมและตามประเพณีของมุสลิม อซิสจะไม่ยอมให้ฮามิดผู้อื่นได้พบภรรยาหรือดูรูปของหล่อน ยกเว้นแต่ฮามิดที่เป็นพี่หรือน้องเท่านั้น อซิสอวดรูปภรรยาของเขาซึ่งเสียชีวิตไปแล้วกับฟิลดิ้ง บทสนทนาของคนทั้งสองนำประเด็นของความรักและมิตรภาพซึ่งเป็นหัวใจของ A Passage to India เมื่ออซิสบอกกับฟิลดิ้งเป็นฮามิดอังกฤษคนแรกที่ได้เห็นภรรยาของเขา ฟิลดิ้งเกิดความซาบซึ้งใจเนื่องจากฟิลดิ้งรู้ประเพณีของมุสลิมดี

"Who is this?"

"She was my wife. You are the first Englishman she has ever come before. Now put her photograph away."

He was astonished, as a traveller who suddenly sees, between the stones of the desert, flowers. The flowers have been there all the time, but suddenly he sees them. He tried to look at the photograph, but in itself it was just a woman in a sari, facing the world. He muttered, "Really, I don't know why you pay me this great compliment, Aziz, but I do appreciate it." (Forster. 1924 : 113)

3) สัมพันธภาพระหว่างบุคคลระหว่างรอนนีและอเดลล่า

หลังจากที่อเดลล่าให้การในศาลและอซิสถูกปล่อยตัวแล้ว อเดลล่าได้พบกับฟิลดิ้งอีกครั้ง อเดลล่าได้ทราบข่าวว่ามิสซิสมัวร์เสียชีวิต บทสนทนาของอเดลล่าย้ำย้อนคิดที่ฟอร์สเตอร์

เสนอในนวนิยายของเขาทั้งสองเรื่องว่าสัมพันธภาพระหว่างบุคคลเป็นสิ่งที่ไม่จีรังยั่งยืน อเดลล่าเคยคิดว่าความตายเลือกเกิดกับคนบางคนเหมือนในนวนิยาย เพราะว่าในนวนิยายหลังจากความตายเกิดขึ้นแล้วก็ยังมีตัวละครอื่น ๆ หลงเหลืออยู่ แต่บัดนี้อเดลล่าเชื่อว่าความตายไม่เคยละเว้นผู้ใด

"But it has made me remember that we must all die: all these perosnal relations we try to live by are temporary. I used to feel death selected people, it is a notion one gets from novels, because some of the characters are usually left talking at the end. Now 'death spares no one' begins to be real." (Forster. 1924 : 257)

4) <u>ความรักยิ่งเป็นสากลของพระเจ้า</u>

บทสนทนาของตัวละครใน <u>A Passage to India</u> เกี่ยวข้องกับความรักในหลาย ๆ รูปแบบยิ่งรวมไปถึงความรักที่พระเจ้ามีต่อสรรพสิ่งทั้งหลายด้วย

บทสนทนาของมิสซิสมัวร์กับรอนนี่ส่อให้เห็นความเชื่อของมิสซิสมัวร์ว่า คนอังกฤษในอินเดียจะต้องปฏิบัติดีต่อชาวพื้นเมือง เพราะอินเดียเป็นส่วนหนึ่งของโลกและพระเจ้าให้มนุษย์เกิดมาในโลกเพื่อปฏิบัติดีต่อผู้อื่น พระเจ้าก็คือความรักนั่นเอง

"Because India is part of the earth. And God has put us on the earth in order to be pleasant to each other. God... is... love." She hesitated seeing how much he disliked the argument, but something made her go on. "God has put us on earth to love our neighbours and to show it and he is omnipresent, even in India, to see how we are succeeding." (Forster. 1924 : 51)

<u>ฉากและบรรยากาศ</u>

ใน <u>Aspects of the Novel</u> ฟอร์สเตอร์กล่าวถึงฉากและบรรยากาศไว้สั้น ๆ ว่าฉากและบรรยากาศในนวนิยายจะต้องมีความเด่นชัดและจะต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่องด้วย

ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าฉากที่ดีนั้นควรสะท้อนสภาพจิตใจของตัวละครด้วย

เนื่องจากคำว่า ฉากและบรรยากาศในความหมายของฟอร์สเตอร์คือคำ ๆ เดียวกัน ฟอร์สเตอร์จะใช้คำว่า "scene" และ "atmosphere" ในความหมายเดียวกันใน Aspects of the Novel ดังนั้น ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขออ้างถึงคำว่า "ฉากและบรรยากาศ" ในความหมายเดียวกันเช่นกัน

ผู้วิจัยพบว่าการสร้างฉากและบรรยากาศในนวนิยายของฟอร์สเตอร์นั้น มีการพัฒนาและมีความเด่นชัดเพิ่มขึ้นตามลำดับเวลาที่เขาเขียนนวนิยาย

ในนวนิยายทั้งสามเรื่อง ฉากที่มีความเด่นชัดน้อยที่สุดคือ ฉากในนวนิยายเรื่อง The Longest Journey ส่วนฉากที่เด่นชัดมากนั้น คือฉากในนวนิยายสองเรื่องสุดท้าย คือ Howards End และ A Passage to India

ใน A Passage to India นั้นฉากของฟอร์สเตอร์มีความเป็นเอกภาพกับนวนิยายสูงสุด เพราะเป็นฉากในอินเดียตลอดทั้งเรื่องและนวนิยายเรื่องนี้ก็เป็นนวนิยายที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในอินเดียด้วย ล่าเหตุหนึ่งที่ฉากใน A Passage to India มีความเด่นมากก็เนื่องมาจากการบรรยายถึงฉากของฟอร์สเตอร์ในนวนิยายเล่มนี้ไม่ได้กล่าวถึงความงามในธรรมชาติของอินเดียเพียงด้านเดียว ฟอร์สเตอร์ถ่ายทอดทั้งความงามและความน่าเกลียด ความกลมกลืนและความแตกต่างในธรรมชาติมาไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ โดยมิได้ปรุงแต่งหรือบิดเบือนสภาพความเป็นจริงแต่อย่างใด

ผู้วิจัยขอแยกการอภิปรายฉากในนวนิยายแต่ละเรื่อง ดังนี้

ใน The Longest Journey นั้น ฉากของฟอร์สเตอร์แบ่งออกเป็นสามช่วง คือ ช่วงแรกในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ต่อมาก็เป็นฉากที่โรงเรียนประจำในเมืองซอลส์บรี และฉากที่สามคือฉากในวิลท์เชอร์ซึ่งเป็นเมืองในชนบทที่สวยงามของอังกฤษ ในสองฉากแรกนั้นเรียกได้ว่าผู้อ่านแทบจะไม่ได้พบการบรรยายสภาพของ "ฉาก" เลย ผู้อ่านรู้เพียงว่านี่คือมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ผู้อ่านได้ยินเสียงนักศึกษาอภิปรายปรัชญากันและรู้ว่ามีกฎเกณฑ์บางอย่างสำหรับนักศึกษาที่อยู่ในหอพักของมหาวิทยาลัยแห่งนี้จากคำสนทนาเหล่านั้น ส่วนฉากในซอลส์บรีฟอร์สเตอร์กล่าวถึงโรงเรียนประจำที่ริกกี้เป็นครูสอนอยู่ สภาพความหลอกลวงของโรงเรียนประจำแห่งนี้คือ ฉากของฟอร์สเตอร์ แต่ในวิลท์เชอร์ซึ่งเป็นฉากสุดท้าย ฟอร์สเตอร์ใช้ความ

ส่วยงามสงบเรียบของฉากนี้เป็นสัญญลักษณ์ของความงดงามทางสติปัญญาของริกกี้ ฟอร์สเตอร์บรรยายความสงบเรียบและความไพศาลของธรรมชาติในวิลท์เช่อร์ โดยจงใจจะสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างฉากในวิลท์เช่อร์กับการเดินทางเพื่อมาพบความสุขสงบของริกกี้ในตอนจบเรื่อง

Cadford was a charming village, and for a time he hung over the bridge by the mill. So clear was the stream that it seemed not water at all, but some invisible quintessence in which the happy minnows and the weeds were vibrating. ... Then he lifted his eyes to the down. The entrenchment showed like the rim of a saucer, and over its narrow line peeped the summit of the central tree. ... The whole system of the country lay spread before Rickie, and he gained an idea of it that he never got in his elaborate ride. He saw how all the water converges at Salisbury; how Salisbury lies in a shallow basin, just at the change of the soil. He saw to the north the Plain, and the stream of the Cad flowing down from it, with a tributary that broke out suddenly, as the chalk streams do: one village had clustered round the source and clothed itself with trees. (Forster. 1907 : 131 - 132)

อย่างไรก็ดี ฉากใน The Longest Journey ไม่เรียกได้ว่าเด่นชัดหรือสมบูรณ์เมื่อเทียบกับนวนิยายอีก 2 เรื่อง คือ Howards End และ A Passage to India

ผู้วิจัยเชื่อว่าความไพเราะของภาษา และความงามของธรรมชาติที่ฟอร์สเตอร์บรรยายในการสร้างฉากของเขาน่าจะเป็น "ความงาม" อย่างหนึ่งของนวนิยาย "ความงาม" นี้ฟอร์สเตอร์เรียกว่า "beauty" ซึ่งเขาจะอ้างอิงถึงอยู่เสมอ ๆ ใน Aspects of the Novel และในนวนิยาย 2 เรื่องหลัง คือ Howards End และ A Passage to India

ฟอร์สเตอร์สามารถถ่ายทอดความงามของธรรมชาติเข้ามาไว้ในนวนิยายได้อย่างสมบูรณ์ อนึ่ง ฉากที่เป็นธรรมชาติในนวนิยายเรื่องสุดท้ายของฟอร์สเตอร์ คือ A Passage to India นั้นฟอร์สเตอร์ถ่ายทอดทั้งความงาม ความขัดแย้ง และความกระด้างของธรรมชาติเข้าไว้ในนวนิยายโดยมิได้มีการบิดเบือนสภาพความเป็นจริงเพื่อเล่นอแต่ด้านที่สวยงามของธรรมชาติเพียงด้านเดียว

ใน Howards End ฟอร์สเตอร์บรรยายถึงความงามของชนบทในเมืองเฮิร์ตฟอร์ดเชอร์ (Hertfordshire) จากสายตาของมาร์กาเร็ตดังนี้

Up the avenue Margaret strolled slowly, stopping to watch the sky that gleamed through the upper branches of the chestnuts, or to finger the little horseshoes on the lower branches. ... At the church the scenery changed. The chestnut avenue opened into a road, smooth but narrow, which led into the untouched country. She followed it for over a mile. Its little hesitations pleased her. Having no urgent destiny, it strolled downhill or up as it wished, taking no trouble about the gradients, nor about the view, which nevertheless expanded. (Forster, 1910 : 264 - 265)

ความงามในธรรมชาติของเฮิร์ตฟอร์ดเชอร์ เป็นสิ่งซึ่งตรงกันข้ามกับความสับสนวุ่นวายของลอนดอน ลอนดอนในสายตาของฟอร์สเตอร์คือ เมืองแห่งมลภาวะ ฟอร์สเตอร์ใช้ภาษาเสียดสีประชดประชันเมื่อกล่าวถึงลอนดอน ดังนี้

London was beginning to illuminate herself against the night. Electric lights sizzled and jagged in the main thorough - fares, gas lamps in the side - streets glimmered a canary gold or green. The sky was a crimson battlefield of spring, but London was not afraid. Her smoke mitigated the splendour, and the clouds

down Oxford Street were a delicately painted ceiling, which adorned while it did not distract. She has never known the clear - cut armies of the purer air. (Forster. 1910 : 119 - 120)

ฉากใน Howards End เป็นฉากซึ่งเน้นความแตกต่างระหว่างชนบทและลอนดอน ฟอร์สเตอร์ใช้ความแตกต่างของทั้ง 2 ฉากในนวนิยายเรื่องนี้เพื่อแสดงให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของชนบทและความสงบร่มรื่นของธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของตัวละคร

ใน Howards End มาร์กาเร็ตและเฮเลนได้พบกับความสุขอย่างแท้จริงในชนบทในตอนท้ายเรื่อง ส่วนเลียวนาร์ดซึ่งใช้ชีวิตในเมืองใหญ่เช่น ลอนดอน มีชีวิตที่อับเฉาและแห้งแล้ง ฟอร์สเตอร์ใช้ลักษณะที่ตรงกันข้ามของฉากเพื่อแสดงให้เห็นชีวิตที่มีคุณค่าต่างกันของตัวละคร

ผู้วิจัยพบว่า ในนวนิยายเรื่อง The Longest Journey และ Howards End ฟอร์สเตอร์แสดงข้อคิดว่าชนบทนั้นเป็นที่ซึ่งบุคคลสามารถแสวงหาความสงบสุขและความงอกงามทางสติปัญญาได้ ในนวนิยายทั้ง 2 เรื่องนี้ฉากในชนบทจะเป็นฉากที่ตัวละครหนีความทุกข์และความเจ็บปวดในชีวิตเพื่อแสวงหาที่พักพิง ธรรมชาติดูจะเป็นผู้เยียวยาความทุกข์ทั้งมวล ใน The Longest Journey ริกก็ถูกลับคืนสู่ชนบทและได้พบทางออกจากความทุกข์คือความตายในที่สุด ส่วนใน Howards End เฮเลนผู้ซึ่งต้องเผชิญความทุกข์สาหัสตามลำพังเนื่องจากมีท้องโดยไม่ได้แต่งงานก็พบกับความสุขในขั้นปลายที่โอเวิร์ดส์ เอ็นด์

ฉากในนวนิยายเรื่องสุดท้ายของฟอร์สเตอร์ที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงคือ ฉากใน A Passage to India ซึ่งมีความแปลกเด่นไม่เหมือนกับฉากในนวนิยายเล่มอื่น ๆ ฉากและบรรยากาศในนวนิยายเรื่องนี้เกิดขึ้นในอินเดียตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องจึงทำให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับนวนิยายทั้งเรื่องอย่างสูงสุด เพราะเรื่องราวใน A Passage to India คือเรื่องราวของชีวิตในอินเดียนั่นเอง

ฟอร์สเตอร์บรรยายฉากซึ่งเป็นทัศนะวิสัยของประเทศอินเดียในบทที่หนึ่ง ของนวนิยายเรื่องนี้อย่างจงใจจะให้ผู้อ่านมองเห็นความขัดแย้งระหว่างบรรยากาศโดยทั่ว ๆ ไปของเมืองชานตราปอร์ และสำนักงานข้าราชการ (civil station) ในเมืองนี้ เขากล่าวถึง

ฮานดราปอร์ว่าเป็นเมืองเล็ก ๆ ที่ไม่มีอะไรน่าสนใจซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำแกงซี (Ganges) ความสลักปรกในเมืองนี้มองเห็นได้ชัดเจน ถนนหนทางในฮานดราปอร์คับแคบ และวัดวาอารามก็ไม่น่าสนใจ สิ่งเดียวที่แปลกและโดดเด่นซึ่งอยู่ห่างไกลออกไป 20 ไมล์จากตัวเมืองก็คือเทือกเขามาราบาร์

Except for the Marabar Caves - and they are twenty miles off - the city of Chandrapore presents nothing extraordinary. Edged rather than washed by the river Ganges, it trails for a couple of miles along the bank, scarcely distinguishable from the rubbish it deposits so freely. ... there is no river front, and bazaars shut out the wide and shifting panorama of the stream. The streets are mean, the temples ineffective, and though a few fine houses exist they are hidden away in gardens or down alleys whose filth deters all but the invited guest. (Forster. 1924 : 9)

เมื่อฟอร์สเตอร์มองลึกเข้าไปในตัวเมือง ลักษณะของฉากเปลี่ยนไปทันที เมืองฮานดราปอร์งามสะดุดตาขึ้น ฟอร์สเตอร์บรรยายถึงโรงพยาบาล สนามรูปไข่ และแม่น้ำซึ่งทอดยานไปกับรางรถไฟซึ่งเหนือไปจากนั้นลักษณะดินเป็นที่ลุ่มบ้าง เป็นเนินสันบ้าง เมื่อมองฮานดราปอร์จากมุมนี้ ฮานดราปอร์ก็เหมือนกับเมืองอุทยานที่สวยงาม

ภาษาและสำนวนของฟอร์สเตอร์เปลี่ยนได้รวดเร็วเหมือนกับลักษณะของฉาก ผู้วิจัยขอให้ผู้อ่านเปรียบเทียบการบรรยายถึงเมืองฮานดราปอร์โดยสังเกตจากสำนวนภาษาที่ฟอร์สเตอร์ใช้ดังนี้

Inland, the prospect alters. There is an oval Maidan, and a long sallow hospital... Beyond the railway - which runs parallel to the river - the land sinks, then rises again rather steeply. ... viewed hence Chandrapore appears to be a totally different place.

It is a city of gardens. It is no city, but a forest sparsely scattered with huts. It is a tropical pleasaunce washed by a noble river. (Forster. 1924 : 9)

ฟอร์สเตอร์ใช้ฉากซึ่งเปรียบเสมือน "ภาพหลอน" เป็นการสร้างความรู้สึกให้ผู้อ่านเพื่อเป็นการปูทางสำหรับ "ภาพหลอน" ซึ่งจะเป็นหัวใจสำคัญของนวนิยายเรื่องนี้

อย่างไรก็ดีใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ฉากควรจะสะท้อนสภาพจิตใจของตัวละคร ผู้วิจัยมีความเห็นว่าใน A Passage to India เมื่อฟอร์สเตอร์บรรยายถึงสภาพอันเปลี่ยนแปรของฉาก ฟอร์สเตอร์สามารถสะท้อนสภาพอันสับสนวุ่นวายของทั้งชาวอังกฤษ และชาวอินเดียในนวนิยายเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน

เมื่อฟอร์สเตอร์บรรยายถึงสภาพของสำนักงานข้าราชการ ผู้อ่านจะรู้สึกถึงความขัดแย้งของสำนักงานแห่งนี้ถึงสภาพทั่วไปของเมืองชานตราปอร์โดยสิ้นเชิง

As for the civil station itself, it provokes no emotion. It charms not, neither does it repel. It is sensibly planned, with a red - brick club on its brow, and farther back a grocer's and a cemetery, and the bungalows are disposed along roads that intersect at right angles. ... it shares nothing with the city except the overarching sky. (Forster. 1924 : 10)

ฉากของสำนักงานข้าราชการแห่งนี้สะท้อนภาพของคนอังกฤษที่ชำเย็น และขาดความสัมพันธ์กับคนอินเดียซึ่งเป็นชนพื้นเมืองนั่นเอง

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การใช้ฉากและบรรยากาศในนวนิยายเรื่อง The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India นั้น ฟอร์สเตอร์ประสบผลสำเร็จอย่างสูงสุดใน A Passage to India

การสร้างตัวละคร (People)

ตัวละครทางกลม ฟอร์สเตอร์สรุปลักษณะของตัวละครทางกลมว่า ตัวละครทางกลมจะต้องมีพัฒนาการและสามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านได้เสมือนเป็นบุคคลจริง

ผู้อ่านจะมอง เห็นตัวละครทางกลมได้ในสถานะการณ์ต่าง ๆ กันกล่าวคือตัวละครทางกลมจะต้องมีบุคลิกที่มอง เห็นได้หลายด้านและมีความคล่องตัวสมบทบาท

ตัวละครทางกลมในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของฟอร์สเตอร์มีดังนี้

1. แฮนเซล มิสซิสเฟลลิ่ง และริกกี้ จาก The Longest Journey

2. มารีกาเร็ต เฮเลน และมิสซิสวิลค็อกซ์ แห่ง Howards End

3. มิสซิสมัวร์ ฟิลด์ดิ้ง อซิส และอเดลล่า จาก A Passage to India

จะเห็นได้ว่าตัวละครทางกลมของฟอร์สเตอร์มีน้อยตัวมากและเมื่อเปรียบเทียบกับคุณสมบัติบางประการที่ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าเป็นคุณสมบัติที่ตัวละครทางกลมจะต้องมี เช่น จะต้องสามารถสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านได้ ตัวละครบางตัว เช่น ริกกี้ แห่ง The Longest Journey มารีกาเร็ตแห่ง Howards End และฟิลด์ดิ้งแห่ง A Passage to India จะตกไปจากการเป็นตัวละครทางกลม ริกกี้นั้น ผู้วิจัยอยากจะจัดว่าอยู่ระหว่างกึ่งกลางระหว่างตัวละครทางกลมและทางแบน เพราะเขาไม่เคยสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านและตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องเลย ส่วนฟิลด์ดิ้งและมารีกาเร็ตนั้น แม้จะไม่สามารถสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่าน (เพราะผู้อ่านเข้าใจพฤติการณ์ที่ตัวละครแสดงออกได้อย่างดี เนื่องจากตัวละครทั้งคู่มีความละม้ายบุคคลจริงมากที่สุด) แต่ทั้งฟิลด์ดิ้งและมารีกาเร็ตก็สามารถสร้างความประหลาดใจให้ตัวละครอื่น ๆ ได้ดีเท่า ๆ กัน

ใน A Passage to India เมื่ออซิสถูกจับ ฟิลด์ดิ้งเชื่อมั่นว่าอซิสบริสุทธิ์และเขากล้าที่จะยืนยันความบริสุทธิ์ของอซิสกลางสโมสรของชาวอังกฤษ โดยไม่ยี่หระต่อความชิงชังที่เขาได้รับจากเพื่อนชาวอังกฤษด้วยกัน "I believe Dr. Aziz to be innocent." (Forster. 1924 : 185)

ยิ่งไปกว่านั้นในวันที่อเดลล่าขึ้นศาล ฟิลด์ดิ้งยังยืนประชันกับชาวอินเดียที่มาฟังศาลดิดิสิน เขาอุ้มเด็กอินเดียไว้บนตักโดยไม่สะทกสะท้านต่อสายตาของอเดลล่า "... an Indian child perched on his knee ... When then eyes met, he turned his away as if direct intercourse was of no interest to him." (Forster. 1924 : 216)

ถึงแม้ว่าในสายตาของผู้อ่านพฤติกรรมของฟิลด์ดิ้ง เป็นสิ่งที่ผู้อ่านเข้าใจ แต่ในสายตาของเพื่อนร่วมชาติใน A Passage to India ฟิลด์ดิ้งเป็นคนที่ทำให้ศักดิ์ศรีของชาวอังกฤษตกต่ำอย่างหาที่เปรียบไม่ได้ ตัวละครในนวนิยายมีความประหลาดใจในพฤติกรรมของฟิลด์ดิ้งมาก

มารักาเร็ตแห่ง Howards End ก็เช่นเดียวกันกับฟิลด์ดิ้ง พฤติกรรมของมารักาเร็ตไม่ได้สร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านแต่สร้างความประหลาดใจให้กับเฮนรี่ วิลคือกซึ่งเป็นสามีของเธอ ปรกติมารักาเร็ตเป็นคนมีเหตุผลและสุขุม แต่เมื่อมารักาเร็ตต่างสามีของเธออย่างเฉียบแหลม เนื่องจากเขาปฏิเสธคำขอร้องของมารักาเร็ตที่ขอให้เอเลนไต้พักในโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ ร่วมกับเธอเพียงหนึ่งคืน ผู้อ่านก็เกิดอารมณ์ร่วมกับมารักาเร็ตและเข้าใจพฤติกรรมก้าวร้าวครั้งนี้ของเธอได้อย่างดี

มารักาเร็ตประนามเฮนรี่ว่าเขาเป็นคนเห็นแก่ตัวอย่างร้ายกาจ เฮนรี่ประพฤติผิดทางเพศร้ายแรงเช่นเดียวกับเอเลนแต่เฮนรี่กลับเหยียดหยามและดูถูกเอเลน

... Stupid, hypocritical, cruel - oh, contemptible! a man who insults his wife when she's alive and cants with her memory when she's dead. A man who ruins a woman for his pleasure, and casts her off to ruin other men. And gives bad financial advice, and then says he is not responsible. These men are you . (Forster. 1910 : 305)

ในทัศนะของผู้วิจัย สาเหตุที่ทั้งฟิลด์ดิ้งและมารักาเร็ตไม่สามารถสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านได้ก็เนื่องจากทั้งคู่เป็นตัวละครทางกลมที่แบนเรียบและสมจริงที่สุดในบรรดาตัวละครทางกลมของฟอร์สเตอร์ทั้งหมด

ผู้วิจัยขอแยกคุณสมบัติของตัวละครทางกลมเป็นข้อ ๆ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครของฟอร์สเตอร์ในนวนิยายทั้ง 3 เล่มของเขาโดยของดเว้นการวิจารณ์คุณสมบัติของตัวละครทางกลมในการสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน เนื่องจากได้วิเคราะห์ไว้แล้วอย่างละเอียดในหัวข้อ "การลำดับเรื่องที่สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่าน"

ฟอร์ล์เตอร์ กล่าวว่าตัวละครทางกลมจะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. <u>ตัวละครทางกลมจะต้องมีพัฒนาการ</u> พัฒนาการในที่นี้ครอบคลุมทั้งความคิดและการปฏิบัติของตัวละครด้วย

ผู้วิจัยพบว่าจะมีตัวละครทางกลมอยู่สองกลุ่มคือ กลุ่มที่หนึ่งมีพัฒนาการทางความคิดและการกระทำหลังจากได้ผ่านความทุกข์ วิกฤตการณ์ หรือประสบการณ์สำคัญ ๆ ต่าง ๆ ในชีวิต ตัวละครทางกลมของฟอร์ล์เตอร์ประเภทนี้ส่วนมากจะต้องมี "การเดินทาง" ในชีวิตซึ่งเปรียบเหมือนการอบรมตัวละครให้รู้จักคิด รู้จักปรับตัวและเกิดพัฒนาการเช่นเดียวกับกระบวนการทางการศึกษา ซึ่งผู้เรียนจะเรียนรู้ได้จากประสบการณ์นั้นเอง กลุ่มที่สองคือกลุ่มที่มีพัฒนาการในตัวเองโดยมิได้ผ่านความทุกข์ใด ๆ ทั้งสิ้น ผู้วิจัยขอแยกกลุ่มวิจัยตัวละครเหล่านี้ ดังนี้

<u>กลุ่มที่หนึ่ง</u> ตัวละครทางกลมที่ต้องเดินทางและได้รับประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่แตกต่างจากประสบการณ์ที่ตนเคยได้รับและเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางความคิดและการกระทำมีดังนี้

ริกกี้ อีเลียต จาก <u>The Longest Journey</u> การเดินทางของริกกี้คือ การเดินทางไปสู่ความวิกฤตในชีวิตแต่งงานของเขา เขาละทิ้งเคมบริดจ์สถานที่ที่เขามีความงอกงามทางสติปัญญาไปสู่ซอล์สบันที่ซึ่งทำให้ริกกี้ตกอับ และริกกี้เดินทางกลับสู่ซอมเมอร์ซอทอีกครั้งหนึ่งโดยเกิดพัฒนาการทางความคิดว่าเขาควรจะใช้ชีวิตที่มีคุณค่ากับงานเขียน และวรรณคดีมากกว่าการใช้ชีวิตแต่งงานกับบุคคลซึ่งไม่เหมาะสมกับเขาด้วยประการทั้งปวง ริกกี้เห็นชีวิตที่มีความหมายเมื่อเขาเดินทางกลับสู่วิลท์เชอร์ "The world is real again." (Forster. 1907 : 276)

เฮเลน เฮเกลล์ จาก <u>Howards End</u> ต้องเดินทางจากอังกฤษเพื่อไปหลบซ่อนตัวอยู่ในเยอรมันและได้รับความขมขื่นอับอาย เนื่องจากเธอท้องโดยมิได้แต่งงาน เฮเลนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ที่ขมขื่นของเธอว่าที่แท้จริงแล้วความรักมิได้เป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และสลักสำคัญแต่อย่างใด "I used to ... think that for good or evil love must be the great thing. But it hasn't been; it has been itself a dream." (Forster. 1910 : 355)

มิส์ซีส์มัวร์ อเดลล่า และอซีส์ จาก A Passage to India มิส์ซีส์มัวร์เดินทางจากอังกฤษมายังอินเดียเพื่อจะเรียนรู้ว่าจักรวาลมีความกว้างใหญ่ไพศาลและมีความลึกลับมากมายกว่าที่เธอคาดคิด ประสบการณ์ในถ้ำมาราบาร์ ทำให้มิส์ซีส์มัวร์ขาดความมั่นใจในศรัทธาที่เธอมีต่อศาสนาอย่างแรงกล้าโดยสิ้นเชิง "..., Religion appeared, poor little talkative Christianity, and she knew that all its divine words from 'Let there be Light' to 'It is finished' only amounted to 'boum'." (Forster. 1924 : 148)

อเดลล่าเดินทางมายังอินเดียเพื่อที่จะเรียนรู้จากประสบการณ์ ซึ่งทำให้เธอทนทุกข์อยู่ระยะหนึ่งว่า ความเชื่อมั่นของเธอที่ว่าความสัมพันธ์ของบุคคลจะต้องจีรังยั่งยืนนั้นที่แท้จริงแล้ว มิได้มีความแน่นอนอย่างที่เธอคิด อเดลล่าได้เรียนรู้ว่า "... : all these personal relations we try to live by are temporary." (Forster. 1924 : 257)

อซีส์ แห่ง A Passage to India เป็นตัวละครที่มีพัฒนาการทางความคิดและการกระทำโดยไม่ต้องเดินทาง แต่อซีส์ก็ได้รับประสบการณ์ที่ขมขื่น และต้องเสียชื่อเสียง เนื่องจากเขาถูกจับข้อหาพยายามข่มขืนอเดลล่า ประสบการณ์ของอซีส์ทำให้เขาเป็นบุคคลใหม่ที่ยอมรับข้อบกพร่องของตนเอง และรู้จักให้อภัยอเดลล่าในที่สุด

" I want to do kind actions all round and wipe out the wretched business of the Marabar forever. I have been so disgracefully hasty, ... : as bad a mistake as the cave itself." (Forster. 1924 : 313)

กลุ่มที่สอง ตัวละครทางกลุ่มที่มีพัฒนาการ มีความเปลี่ยนแปลงทางความคิดและการกระทำตามสถานะภาพและกาลเวลา

ตัวละครเหล่านี้คือ แอนเซล และมิส์ซีส์เฟลลิ่ง จาก The Longest Journey มาร์กาเร็ตและมิส์ซีส์วิลค็อกซ์ จาก Howards End และฟิลด์ดิ้ง จาก A Passage to India

แอนเซล เมื่อแรกเริ่มเรื่องนั้น เป็นบุคคลที่เฉลียวฉลาดแต่แอนเซลมีการแสดงออก (action) น้อยมาก พัฒนาการของแอนเซลค่อย ๆ เพิ่มพูนขึ้นตามลำดับ แอนเซลพยายามยื้อให้รีกกี้เห็นความจริงเกี่ยวกับแอ็กเนสตั้งแต่เริ่มเรื่องแต่ในตอนจบแอนเซลขุ่มเทพลังทั้งทางความคิดและการกระทำของเขาลงไปเพื่อช่วยเหลือรีกกี้ แอนเซลเป็นตัวละครทางกลมตัวเดียวใน The Longest Journey ที่มีความเด่นชัดในบทบาทมากที่สุด

มิส์ซิส์เฟลลิ่ง พัฒนาการทางความคิดและการกระทำของมิส์ซิส์เฟลลิ่งเปลี่ยนไปตามลำดับเวลาและตามสถานะการณ์ในนวนิยาย ในตอนเริ่มเรื่องของ The Longest Journey มิส์ซิส์เฟลลิ่งเต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา เธอมีความเข้าอกเข้าใจบุคคลอื่น ๆ และสนใจต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเธอ แต่เมื่อรีกกี้กลับมาอีกครั้งหลังจากที่การแต่งงานของเขากับแอ็กเนสล้มเหลวเขากลับพบว่ามิส์ซิส์เฟลลิ่งเปลี่ยนไป เธอลืมไปว่าบุคคลอื่น ๆ เป็นอย่างไร มิส์ซิส์เฟลลิ่งพบว่าชีวิตน่าเบื่อหน่าย เธอจึงหลอกลวงตัวเองความผิดพลาดของบุคคลอื่น ๆ นั้น อาจจะมากมายแต่ความผิดพลาดของเธอที่มีต่อส์ตีเฟนนั้นมากมายยิ่งกว่า

..., she had forgotten what people were like. Finding life dull she had dropped lies into it, ... she loved to mislead others, ... and she misled herself. ... But her own error had been greater, inasmuch as it was spiritual entirely. (Forster. 1907 : 276)

มารัการ์เร็ต แห่ง Howards End มารัการ์เร็ตเป็นตัวละครที่ผู้อ่านมองเห็นพัฒนาการทั้งความคิดและการกระทำได้เด่นชัดที่สุดในบรรดาตัวละครทางกลมของฟอร์ส์เตอร์ เมื่อเริ่มเรื่อง มิส์ซิส์วิลค็อกซ์เรียกมารัการ์เร็ตว่าเป็นบุคคลที่ "inexperience" (Forster. 1910 : 70) แต่เมื่อเวลาผ่านไป มารัการ์เร็ตแสดงให้ผู้อ่านเห็นชัดว่าเธอเป็นผู้หญิงที่มีความคิดอ่าน มีการตัดสินใจที่รอบคอบโดยมิได้เป็นคนด้อยประสบการณ์

แต่อย่างใด มาร์กาเร็ตเป็นผู้ใหญ่เต็มตัวในตอนจบเรื่อง เธอสามารถทำให้เฮนรี่ และ เฮเลน รักใคร่ปรองดองและอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขภายในบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ มาร์กาเร็ตรู้จักปรับตัวกับความผันผวนในชีวิตของเธอและสามารถช่วยเหลือเฮเลนให้ปรับตัวและมีความสุขกับชีวิตได้

มาร์กาเร็ตเป็นตัวละครทางกลมที่แสวงหา "ความเป็นส่วนสัด" ในชีวิต ซึ่งฟอร์สเตอร์ใช้คำว่า "proportion" เธอแสวงหาความสุขทั้งทางกายและทางใจซึ่งหมายถึงความงอกงามทางสติปัญญาควบคู่กันไปด้วย มาร์กาเร็ตประสบผลสำเร็จในที่สุด

"To her everything was in proportion now, and she, too, would pity the man who was blundering up and down their lives." (Forster. 1910 : 240)

มิสซิสวิลค็อกซ์แห่ง Howards End มิสซิสวิลค็อกซ์เป็นตัวละครทางกลมที่มีคุณสมบัติพิเศษอย่างหนึ่งคล้ายกันกับ Mrs. Moore ใน Howards End คือเธอมีบทบาทที่กลับเข้ามามีอิทธิพลในนวนิยายหลังจากที่เธอเสียชีวิตไปแล้ว

ความเปลี่ยนแปลงทางการกระทำและความคิดของมิสซิสวิลค็อกซ์ที่กระทบกระเทือนตัวละครทุก ๆ ตัวใน Howards End ก็คือการที่เธอตัดสินใจยกบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ ให้มาร์กาเร็ต ทั้ง ๆ ที่มิสซิสวิลค็อกซ์เป็นแม่ที่รักครอบครัวมาก

อย่างไรก็ดี "พัฒนาการ" ของมิสซิสวิลค็อกซ์ ก็คือความสามารถของเธอที่ตัดสินใจเลือกยกบ้านให้ผู้ที่เธอเห็นว่าคู่ควรแทนที่จะเลือกให้บ้านนี้กับบุคคลที่เธอรักนั่นเอง

ฟิลด์ดิ้ง แห่ง A Passage to India ฟิลด์ดิ้งมีการเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมไปตามสถานะภาพและเวลาในตอนต้นเรื่องนั้นฟิลด์ดิ้งเป็นคนซึ่งไม่ค่อยเอาจริงเอาจังกับชีวิตมากนัก เขาไม่ยอมผูกพันกับงานการหรือสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตจนเกินเหตุ "I travel light." (Forster. 1927 : 118)

ฟิลด์ดิ้งกลับมายังอินเดียอีกครั้งในตอนจบของ A Passage to India เขาไม่ใช่คนที่ "travel light" อีกต่อไป ฟิลด์ดิ้งแต่งงานแล้วและต้องรับผิดชอบต่อครอบครัวในฐานะที่เป็น "พ่อ" ด้วย ฟิลด์ดิ้งไม่สามารถเข้าไปมีส่วนร่วมช่วยแก้ปัญหาของ

คนอินเดียหรือเข้ามาเกี่ยวข้องกับคนอินเดียได้อีกต่อไป ในที่สุดฟิลด์ดิ้งกลายเป็นคนหนึ่งในสังคมของคนอังกฤษในอินเดีย (Anglo - Indian) ที่เขาเคยรังเกียจมาแต่แรก

2) ตัวละครทางกลมจะต้องมีบุคลิกที่มอง เห็นได้หลาย ๆ ด้านและมีความคล่องตัวสมบทบาท

จะเห็นได้ว่าลักษณะของตัวละครทางกลมคือจะต้องมีบุคลิกที่มอง เห็นได้หลาย ๆ ด้าน และมีความคล่องตัวสมบทบาทนั้นเกี่ยวข้องและสัมพันธ์โดยตรงกับลักษณะอื่น ๆ เช่น ตัวละครทางกลมจะสามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านและมีพัฒนาการเป็นต้น

โดยเหตุที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ความสามารถของตัวละครทางกลมในการสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านไว้แล้วอย่างละเอียดในหัวข้อ "การลำดับเรื่องที่สร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่าน" และได้อภิปรายพัฒนาการของตัวละครทางกลมไว้แล้วอย่างที่ถ้วน ดังนั้น ในการวิเคราะห์ตัวละครทางกลมในขั้นสุดท้ายนี้ ผู้วิจัยจะประมวลลักษณะของตัวละครทางกลมทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกันและจะอภิปรายสรุปลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ดังต่อไปนี้

แอนเซล จาก The Longest Journey แอนเซลเป็นตัวละครทางกลมที่สมบูรณ์ กล่าวคือเขามีพัฒนาการทางความคิดและการกระทำ เขามีบุคลิกที่มอง เห็นได้หลายด้านทั้งทางดีและไม่ดี เมื่อแอนเซลโกรธริกกี้และแอ๊กเนส แอนเซลก็สามารถทำสิ่งที่ขัดกับบุคลิกภาพของเขา คือการยื่นหน้าต่ำริกกี้ ซึ่งเป็นครูต่อหน้านักเรียนของริกกี้ ซ้ำยังประจานความเลวของริกกี้ โดยไม่หวั่นเกรงผู้ใด แอนเซลเป็นมิตรของริกกี้ และเขาสามารถรับบทบาทของความเป็นมิตรได้อย่างคล่องแคล่วและสมจริง

ริกกี้ จาก The Longest Journey ริกกี้เป็นตัวละครทางกลม ซึ่งไม่ค่อยจะสมบูรณ์นัก เพราะเขายาดความฉับไวและคล่องแคล่วไม่เหมือนกับแอนเซล ริกกี้เสียเวลากับชีวิตที่ยืนปราศจากความงอกงามทางสติปัญญา และจิตวิญญาณกับแอ๊กเนส โดยไม่พยายามแก้ไขเหตุการณ์แต่อย่างใด เขาเพิ่งได้คิดเมื่อแอนเซลติดตามมา "ให้สติ"

และเริ่มเคลื่อนไหวเมื่อสตีเฟนชักจูงแนะนำเขาอย่างจริง ๆ จัง ๆ ให้แยกกับแอ็กเนสและกลับไปบ้านแคดโดเวอร์

ริกกี้เป็นตัวละครทางกลมซึ่งยังขาดคุณสมบัติของตัวละครทางกลมอยู่มาก เช่น เขาไม่สามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน ผู้อ่านมองไม่เห็นด้านลบในบุคลิกของเขา ริกกี้ขาดความมีชีวิตชีวาและค่อนข้างจะเป็นตัวละครที่จืดชืดในทัศนะของผู้วิจัย ริกกี้มีคุณลักษณะที่เด่นชัดของตัวละครทางกลมเพียงประการเดียว คือ เขามีพัฒนาการ

มิส์ซิส์เฟลสิ่ง จาก The Longest Journey มิส์ซิส์เฟลสิ่งเป็นตัวละครที่มีพัฒนาการและสามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านได้อย่างสมจริง ผู้อ่านเห็นลักษณะด้านดีของมิส์ซิส์เฟลสิ่งควบคู่ไปกับด้านไม่ดี เช่น เธอผลักไส่สตีเฟนออกจากบ้าน เธอหลอกลวงตนเอง เป็นต้น

มิส์ซิส์เฟลสิ่งนับได้ว่าเป็นตัวละครทางกลมที่สมบูรณ์เนื่องจาก ผู้อ่านมองเห็นบทบาทของเธอได้ในหลายสถานะการณ์

มารักาเร็ต จาก Howards End มารักาเร็ตเป็นตัวละครทางกลมที่สมบูรณ์ที่สุดในทัศนะของผู้วิจัย เพราะนอกจากผู้อ่านจะมองเห็นบทบาทของเธอในหลายรูปแบบ เช่น เธอเป็นพี่สาว เธอเป็นคู่รัก และเธอเป็นภรรยาแล้ว ผู้อ่านยังเห็นพัฒนาการทางความคิดของเธอได้อย่างแจ่มชัด มารักาเร็ตเป็นตัวละครที่แก้ไขวิกฤตการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในนวนิยายได้อย่างเป็นระบบเริ่มตั้งแต่ข่าวการหมั้นของเฮเลนกับพอล การเผชิญหน้าระหว่างแจ๊กกี้และเฮนรี่ การท้องโดยไม่ได้แต่งงานของเฮเลน การตายของเลียวนาร์ด บาส์ท้

มารักาเร็ตสามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปด้วยดี เธอมีบทบาทที่แคล่วคล่องสมจริง แม้ว่ามารักาเร็ตไม่ได้สร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านในทัศนะของผู้วิจัย มารักาเร็ตก็ยังเป็นตัวละครทางกลมที่สมบูรณ์แบบอยู่นั่นเอง พฤติการณ์และการแสดงออกต่าง ๆ ของมารักาเร็ตแนบเนียนสมจริงมากจนผู้วิจัยมีความรู้สึกว่าเธอมิใช่เป็นเพียงตัวละครแต่เป็นตัวแทนของสตรีสากลด้วย คำพูดของมารักาเร็ตที่ประนามเฮนรี่ว่า เฮนรี่กับเฮเลนทำความผิดอย่างเดียวกัน แต่เฮนรี่กลับเหยียดหยามเฮเลน

เฮนรี่เป็นผู้ชายที่น่ารังเกียจ เนื่องจากไม่ยอมรับข้อบกพร่อง และความเลวร้ายของตนเองนั้น เป็นคำพูดของนักนิยมสตรี (feminist) ในสมัยปัจจุบันอย่างแท้จริง สังคมในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมไทยมิได้ประนามความผิดทางเพศของผู้ชายแต่อย่างใด ผู้ที่ถูกประนามและได้รับความอับอายเมื่อทำความผิดทางเพศคือผู้หญิง และในบรรดาผู้ที่ร่วมประนามสตรีที่ทำผิดทางเพศนั้นก็คือผู้ชายซึ่งทำความผิดคล้ายคลึงกันหรืออาจจะยิ่งกว่า

ผู้วิจัยขอยกถ้อยคำของมาร์กาเร็ตที่ "ประท้วง" การกระทำของเฮนรี่ ดังนี้

"Not any more of this!" she cried. "You shall see the connection if it kills you, Henry! You have had a mistress - I forgave you. My sister has a lover - you drive her *from* the house. Do you see the connection? Stupid, hypocritical, cruel - oh, contemptible! - a man who insults his wife when she's alive and cants with her memory when she's dead. A man who ruins a woman for his pleasure, and casts her off to ruin other men. And gives bad financial advice, and then says he is not responsible. These men are you. You can't recognize them, because you *cannot connect*. I've had enough of your unweeded kindness. ... No one has ever told you what you are - muddled, criminally muddled. Men *like you* use repentance as a blind, so don't repent. Only say to yourself : 'What Helen has done, I've done.' (Forster. 1924 : 305)

เฮเลน จาก Howards End เฮเลนเป็นตัวละครทางกลุ่มที่มีพัฒนาการ มีความแคล่วคล่องสมบทบาท และมีความสมจริงในพฤติกรรมของเธอ ยกเว้นเมื่อเธอมีสัมพันธ์ทางเพศกับเลียวนาร์ด บาสท์ ซึ่งฟอร์สเตอร์ยอมรับว่าเขาเสียสละความสมจริงของเฮเลนเพื่อสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่าน

เฮเลน เป็นตัวละครที่มองเห็นได้ในสถานะการณ์ต่าง ๆ กัน เธอเป็นน้องสาวที่ดี เป็นคู่รักที่ร่วนเร่อ่อนไหวง่าย หุนหันพลันแล่น และเป็นมารดาผู้ซึ่งได้รับบทเรียนอย่าง

ล่าหัสจากชีวิต ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า ตัวละครทางกลมจะสามารถรับบทโศกเศร้าได้เป็นเวลานาน เธอเลมดูจะเป็นตัวละครที่มีความสามารถนี้โดยมิต้องสงสัย

มิสซิสวิลคือกซ์ จาก Howards End มิสซิสวิลคือกซ์เป็นตัวละครทางกลมที่สมบูรณ์แบบตัวหนึ่ง เธอทำให้ผู้อ่านประหลาดใจได้อย่างสมเหตุสมผล และแม้ว่าเธอจะมีบทบาทสั้น ๆ ในนวนิยาย แต่บทบาทของเธอไม่ได้จบลงเมื่อเธอเสียชีวิต มิสซิสวิลคือกซ์มีบทบาทในฐานะวิญญาณที่มีอิทธิพลผลักดันให้เหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นไปตามความปรารถนาของเธอจนกระทั่งมาร์กาเร็ตได้ครอบครองบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์

ตัวละครที่มีบทบาทหลังเสียชีวิตแล้วเช่นเดียวกับมิสซิสวิลคือกซ์ คือ มิสซิสมัวร์ แห่ง A Passage to India

ผู้อ่านได้เรียนรู้เกี่ยวกับมิสซิสวิลคือกซ์ในหลาย ๆ สถานะการณ์ มิสซิสวิลคือกซ์เป็นตัวละครทางกลมที่แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดีและฉับไว เธอมีบทบาททั้งในฐานะเพื่อนแม่และภรรยา และเธอรับบทบาทได้อย่างน่าเชื่อถือและสมจริง

มิสซิสมัวร์ จาก A Passage to India มิสซิสมัวร์เป็นตัวละครที่มีบทบาทเด่นมากตัวหนึ่งใน A Passage to India เธอมีความเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมและในทัศนะของผู้วิจัย มิสซิสมัวร์เป็นตัวละครทางกลมที่มีความสมจริงมากขึ้น เมื่อเธอเปลี่ยนบุคลิกภาพเป็นคนแก่ขี้บ่นและเหนื่อยหน่ายกับสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตัว หลังจากที่เธอได้เผชิญกับเสียงสะท้อนภายในถ้ำ

ผู้อ่านเห็นมิสซิสมัวร์ในหลาย ๆ ด้านทั้งด้านดีและด้านไม่ดี เธอเป็นแม่ และเป็นมิตร บทบาทของมิสซิสมัวร์ไม่ได้สิ้นสุดกับการตายของเธอ มิสซิสมัวร์ยังอยู่ในความทรงจำของตัวละครหลาย ๆ ตัวในนวนิยายเรื่องนี้

ฟิลด์ดิ้ง จาก A Passage to India ฟิลด์ดิ้งเป็นตัวละครเด่นซึ่งผู้อ่านมองเห็นความแคล่วคล่อง รวดเร็วสมบทบาทของเขาในหลาย ๆ ด้าน ฟิลด์ดิ้งเป็นตัวละครที่มีความเคลื่อนไหวในนวนิยายโดยตลอด เขาเป็นมิตรกับทั้งชาวอังกฤษและชาวอินเดีย เขา

พยายามช่วยเหลืออซิส เมื่อถูกจับ เขาทั้งกลุ่มเพื่อนชาวอังกฤษและยืนหยัดอยู่ข้างชาวอินเดีย เขามีความเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมแม้ว่าพฤติกรรมนั้นจะไม่ได้สร้างความประหลาดใจให้กับผู้วิจัยเช่นเมื่ออซิสต้องการเรียกค่าเสียหายจากอเดลล่า ฟิลด์ดิ้งก็เป็นคนทักท้วงและยักยุงมิให้อซิสทำเช่นนั้น ผู้วิจัยมิได้ประหลาดใจกับการกระทำของฟิลด์ดิ้ง เนื่องจากทราบชัดว่าฟิลด์ดิ้งเป็นผู้มีความยุติธรรม การที่เขาห้ามอซิสไม่ให้ "ล้างแค้น" อเดลล่าก็เป็นสิ่งที่เขาสมควรจะทำเป็นอย่างยิ่ง

ฟิลด์ดิ้ง เป็นตัวละครทางกลมซึ่งมีคุณสมบัติของตัวละครทางกลมอย่างครบถ้วนในทัศนะของผู้วิจัย

อซิส จาก A Passage to India แม้ว่าอซิสจะเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรม มีความเคลื่อนไหวในนวนิยายและเป็นตัวละครที่สำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ แต่ในทัศนะของผู้วิจัย อซิสดูจะไม่ใช่ตัวละครที่มีความสมบทบาทเท่าไรนัก อซิสมีอาชีพเป็นแพทย์แต่ผู้อ่านมิได้เห็นบทบาทของอซิสในฐานะแพทย์แต่อย่างใด อซิสมีพฤติการณ์เหมือนตัวตลกและดูราวกับว่าเขาเป็น "เด็ก" มากกว่าเป็น "ผู้ใหญ่" ตัวอย่างเช่น อซิสพยายามจะวิ่งหนีเมื่อถูกจับกุม อซิสพยายามดึงฟิลด์ดิ้งขึ้นรถไฟเมื่อฟิลด์ดิ้งพลาดรถไฟอซิสก็ร้องไห้ฟูมฟาย

อซิส มีความสมบทบาทอยู่ในฐานะเดียวคือ ในฐานะที่เขาเป็นมิตรกับฟิลด์ดิ้ง ซึ่งอซิสแสดงความเป็นมิตรได้อย่างสมจริง

อซิส ในฐานะของผู้วิจัยคือ ตัวละครทางกลมที่ไม่สมบูรณ์แบบ

อเดลล่า จาก A Passage to India นามสกุล "Quested" ของอเดลล่าดูจะแสดงว่าเธอเป็นตัวละครซึ่งมีคำถามต่าง ๆ อยู่ในตัวไม่ใช่น้อย อเดลล่าเป็นตัวละครที่มีพัฒนาการ เธอรับบทโศกเศร้าทุกข์ทนได้เป็นเวลานาน คุณสมบัติข้อนี้ของอเดลล่าคล้ายกับคุณสมบัติของเฮเลนใน Howards End ซึ่งใน Aspects of the Nevel ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าตัวละครทางกลม คือตัวละครที่มีความสามารถรับความทุกข์ได้เป็นเวลานาน

อเดลล่าสามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านได้อย่างน่าเชื่อถือและเธอเป็นตัวละครทางกลมที่อ่อนแอและเข้มแข็งได้ไม่แพ้กัน อเดลล่าอ่อนแอ และสับสนหลังจากที่เธอได้เผชิญเสียงสะท้อนภายในน้ำ แต่เมื่ออเดลล่าต้องเลือกระหว่างความถูกต้องและพวกพ้อง ในศาล อเดลล่าก็เลือกความถูกต้องโดยยอมรับว่า เธอผิดพลาดในการแล้งจับอซิสเพราะเขาเป็นผู้บริสุทธิ์ อเดลล่าถูกถอนหมั้นและพวกพ้องชาวอังกฤษของเธอยัดเยียดอย่างมากที่เธอถอนฟ้อง แต่อเดลล่าก็ไม่หวั่นไหว

อเดลล่ามีบทบาทของคู่รักกับรอนนี ซึ่งไม่ใช่บทบาทของคู่รักที่สมจริง เท่าที่ควรในทัศนะของผู้วิจัย อย่างไรก็ดี อเดลล่าเป็นตัวละครทางกลมตัวหนึ่งที่มีความคล้ายบุคคลจริงมากพอสมควร

ประโยชน์ของตัวละครทางแบน

ตัวละครทางแบนในนวนิยายของฟอร์สเตอร์มีอยู่หลายตัวด้วยกัน ผู้วิจัยพบว่าตัวละครเกือบจะทั้งหมดของฟอร์สเตอร์เป็นตัวละครทางแบน ทัศนะของฟอร์สเตอร์ที่ให้ไว้เกี่ยวกับตัวละครทางแบนใน Aspects of the Novel คงจะพอตอบคำถามได้ว่าเหตุใดตัวละครของเขาจึงมีลักษณะทางแบนมากกว่าที่จะเป็นทางกลม

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า นักเขียนนวนิยายใช้ตัวละครทางแบนได้สะดวกที่สุด เนื่องจากไม่ต้องคอยกังวลใจกับพัฒนาการของตัวละครและผู้อ่านจำตัวละครทางแบนได้ง่ายที่สุด ตัวละครทางแบนช่วยถ่ายทอดภาพชีวิตในนวนิยายได้แจ่มชัดขึ้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งจะศึกษาว่าฟอร์สเตอร์ใช้ประโยชน์จากตัวละครทางแบนของเขาอย่างไรบ้าง ฟอร์สเตอร์กล่าวว่าตัวละครทางแบนมีประโยชน์ต่อการลำดับเรื่องในนวนิยาย เพื่อช่วยให้นวนิยายมีความสมจริง ดังนั้น การวิจัยครั้งนี้มุ่งจะวิเคราะห์หน้าที่ (function) ของตัวละครทางแบนในนวนิยายของฟอร์สเตอร์ทั้งสามเล่ม

ตัวละครทางแบนในนวนิยายของฟอร์สเตอร์มีดังต่อไปนี้

1) The Longest Journey เนื่องจากตัวละครทางแบนในนวนิยายเรื่องนี้มีอยู่มากมายหลายสิบตัว ผู้วิจัยจึงขอเลือกกล่าวถึงแต่ตัวละครทางแบนที่มีบทบาทในเรื่องอย่างแท้จริง เท่านั้น

ตัวละครทางแบนในนวนิยายเรื่องนี้คือ มิส่เตอร์และมิส่ซีส่อีเลียต แอ็กเนส่ เอมิเบิร์ต (พี่น้องของแอ็กเนส่) กลุ่มเพื่อนของริกกี้ ส่ตีเฟน

2) ใน Howards End ตัวละครทางแบนคือ มิส่เอเวอรี่ เลียวนาร์ด ฮาลล์ เฮนรี่ วิลคี้ ป้าดูลีย์

3) ใน A Passage to India ตัวละครทางแบนคือ รอนนี่ ค่าส่ตราจารย์ ก๊อดโบล กลุ่มชาวอังกฤษ กลุ่มชาวอินเดีย

บทบาทของตัวละครในนวนิยายของฟอร์ส่เตอร์มีดังนี้

1) ทำหน้าที่เป็นตัวตลกและส่ร้างความขบขันให้กับนวนิยาย ตัวละครทางแบนที่ทำหน้าที่เหล่านี้เด่นชัดคือกลุ่มตัวละครทางแบนชาวอินเดียใน A Passage to India ในฉากของงานปาร์ตี้ที่เตอร์ตันจัดขึ้น

มิส่ซีส่มัวร์คุยกับสุภาพส่ตรีชาวอินเดียที่มาในงาน มิส่ซีส่มัวร์อยากทำความรู้จักกับครอบครัวชาวอินเดียจึง เปรยว่า เธออยากไปเยี่ยมมิส่ซีส่พัทปรยา (Mrs. Bhattacharya) ที่บ้าน มิส่ซีส่พัทปรยาไม่ปฏิเส่ธแต่หลุดปากออกมาว่า เธอจะไปกัลกัตตาวันนี้ ซึ่งทำให้ผู้อ่านขบขัน เพราะรู้ว่าด้วยใจจริง เธอไม่อยากอยู่ต้อนรับมิส่ซีส่มัวร์และอเดลล่า แต่ก็ไม่กล้าปฏิเส่ธจึงได้บอกเป็นนัย ๆ ว่า เธอจะไม่อยู่บ้านในวันนั้น

"... I wonder whether you would allow us to call on you some day."

"When? she replied, inclining charmingly.

"Whenever is convenient."

"All days are convenient."

"Thursday ..."

"Most certainly."

"We shall enjoy it greatly, it would be a real pleasure. What about the time?"

"All hours."

"Tell us which you would prefer. We're quite strangers to your country; we don't know when you have visitor," said Miss Quested.

Mrs Bhattacharya seemed not to know either. ... Everything pleased her, nothing surprised. She added, "We leave for Calcutta to - day."

"Oh, do you?" said Adela, not at first seeing the implication. Then she cried, "Oh, but if you do we shall find you gone." Mrs Bhattacharya did not dispute it. (Forster. 1924 : 43)

แจ็กกี้กับเสียวนารัดใน Howards End ก็มีบทสนทนาที่แสดงความตื้นเขินในจิตใจซึ่งสร้างความตกลงยอมรับให้กับนวนิยายด้วย

"Anyone been round to our place?" asked Jacky

"Not that I've seen. I met Mr. Cunningham outside, and we passed a few remarks."

"What, not Mr. Cunningham?"

"Yes."

"Oh, you mean Mr. Cunningham."

"Yes. Mr. Cunningham." (Forster. 1910 : 49)

ป้าดูลีย์ใน Howards End สร้างความยอมรับให้ผู้อ่าน ในฉากที่เธอเดินทางไปบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ เพื่อห้ามไม่ให้เฮเลนแต่งงานกับพอล ป้าดูลีย์คิดว่าฮาลล์เป็นพอล และความเข้าใจผิดผสมกับความช่างพูดของป้าดูลีย์ทำให้ฉากนี้กลายเป็นฉากยอมรับฉากหนึ่ง

2) ทำหน้าที่ช่วยให้การลำดับเรื่องสมบูรณ์และสมจริง ตัวละครทางแบนของฟอร์สเตอร์ทำหน้าที่นี้มากที่สุด เพราะฟอร์สเตอร์ใช้ตัวละครทางแบนเหล่านี้เป็นตัวเชื่อมโยงเหตุการณ์ทั้งหลายในนวนิยายให้เป็นเหตุเป็นผลแก่กัน และบางครั้งเขาก็ใช้ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวประกอบเพื่อให้การลำดับเรื่องน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

2.1 ตัวละครทางแบนที่รับหน้าที่ช่วยให้การลำดับเรื่องสมบูรณ์ใน The Longest Journey คือ แอ๊กเนสและเฮอร์เบิร์ต มิสซิสเอลเลียต ซึ่งเป็นแม่ของริกกี้และสตีเฟน

แอ๊กเนส ถูกแนะนำเข้ามาในนวนิยาย เพื่อรับบทบาทคู่รักและภรรยาของริกกี้ ความสัมพันธ์ของแอ๊กเนสกับริกกี้คือการลำดับเรื่องหลักของฟอร์สเตอร์และเพื่อให้นวนิยายสามารถแสดงการแต่งงานที่สมเหตุสมผลของริกกี้เห็นได้เด่นชัดขึ้น ฟอร์สเตอร์จึงได้แนะนำตัวละครทางแบนอีกตัวหนึ่ง คือเฮอร์เบิร์ตเข้ามาในนวนิยาย เพื่อช่วยแอ๊กเนสทำลายสติปัญญาความคิดสร้างสรรค์ของริกกี้ เฮอร์เบิร์ตพี่ชายของแอ๊กเนส เป็นครูที่เข้มงวดและมีสติปัญญาตื้น ๆ เช่นเดียวกับแอ๊กเนส ผู้อ่านเห็นได้ชัดเจนว่า เฮอร์เบิร์ตจะเป็นลูกคู่สนับสนุนน้องสาวและพยายามหาทางให้แอ๊กเนสมีอำนาจเหนือริกกี้ตลอดเวลา เฮอร์เบิร์ตเป็นเจ้ากี้เจ้าการจัดการบัดเยียดตำแหน่งครูในโรงเรียนประจำให้ริกกี้ เฮอร์เบิร์ตช่วยให้ฟอร์สเตอร์นำริกกี้มายังโรงเรียนประจำที่ฮอล์สตันเพื่อพบกับความสัมเหลวในชีวิตได้สมเหตุสมผลยิ่งขึ้น

"I can work you in," he said. "Leave all that to me, and in a few days you shall hear from the headmaster. He shall create a vacancy. And once in, we stand or fall together. I am resolved on that"

Rickie did not like the idea of being 'worked in', but he was determined to raise no difficulties. (Forster. 1907 : 157)

มิส เดอร์ และมิสซีล อีเลียต ทั้งคู่เป็นพ่อและแม่ของริกกี้ แม้ว่าจะมีบทบาทน้อยมาก แต่การแต่งงานที่สัมเหลวของมิส เดอร์และมิสซีล อีเลียตก็ล้อนภาพการแต่งงานที่สัมเหลวของริกกี้ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

ล์ดี เฟ่น เป็นตัวละครทางแบนซึ่งฟอร์ส เตอร์กำหนดให้ทำหน้าที่ช่วยเหลือริกกี้ ให้พ้นจากอำนาจของแอ็กเนส ล์ดี เฟนมีลักษณะซึ่งตรงกันข้ามกับริกกี้ ริกกี้ดิ้นรนหาวิทยาลัย เคมบริดจ์ซึ่งเป็นสถานที่ ๆ ให้ความงอกงามทางสติปัญญาของเขาไปสู่ความหลอกลวงของแอ็กเนส แต่ล์ดี เฟนใช้ชีวิตที่มิได้มีการเล่นแร่แร้งอยู่ในขนบท ล์ดี เฟนประสบความสำเร็จและมีความสุขในชีวิตมากกว่าริกกี้ ฟอร์ส เตอร์ใช้ล์ดี เฟน เพื่อแสดงลักษณะที่ตรงกันข้ามกับริกกี้ โดยมุ่งจะให้ผู้อ่านเปรียบเทียบชีวิตของทั้งสองและแสดงให้เห็นข้อคิดสำคัญอย่างหนึ่งในนวนิยายเรื่อง The Longest Journey นั่นก็คือ ชีวิตในขนบที่ปราศจากความเล่นแร่แร้งและความหลอกลวงเป็นชีวิตที่มีคุณค่า น่าพึงประสงค์มากกว่าชีวิตในเมือง

นอกจากนี้ ความลับเกี่ยวกับชาติกำเนิดของล์ดี เฟนก็เป็นความลับที่ฟอร์ส เตอร์มุ่งคลี่คลายในการสำดับเรื่อง The Longest Journey ด้วย

2.2 ตัวละครทางแบนที่รับหน้าที่ช่วยให้การสำดับเรื่องสมบูรณ์ใน Howards End คือ มิส เอเวอร์ี เลียวนาร์ด ซาลล์ เฮนร์ี ทิบบี้ และป้าจูลี่

มิส เอเวอร์ี มิส เอเวอร์นอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของการสำดับเรื่องแล้ว เธอยังทำหน้าที่ของผู้ทำนายเหตุการณ์ในนวนิยายเรื่องนี้ด้วย

มิส เอเวอร์ีจัดบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ ไว้อย่างเรียบร้อยและพร้อมที่จะเข้าอยู่ได้เสมอ การสำดับเรื่องของฟอร์ส เตอร์เมื่อเฮเลนและมาร์กาเร็ตได้พบกันอีกครั้ง และเฮเลนต้องการค้างคืนร่วมกับมาร์กาเร็ตในบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ จึงเป็นจริงขึ้นมาได้ เพราะมิส เอเวอร์ีเตรียมทุก ๆ อย่างไว้พร้อมสรรพ

มิส เอเวอร์ี เป็นตัวละครที่จัดเตรียมการไว้ล่วงหน้าสำหรับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในบทต่อ ๆ ไปอีกด้วย เธอเอาตาบประจำตระกูลเฮเกลล์แขวนไว้ที่ผนังซึ่งในตอนจบของเรื่องซาลล์หยิบตาบนี้ฟาดเลียวนาร์ดถึงแก่ความตาย

เลียวนารัต เลียวนารัดเป็นตัวละครทางแบนที่ถูกแนะนำเข้ามาในนวนิยาย เพื่อรับบทบาทเป็นตัวเชื่อมโยงบุคคลสองกลุ่ม คือ ครอบครัวเซเกลล์และครอบครัวริลคือกซ์

เลียวนารัต ถูกแนะนำเข้ามาในนวนิยายโดยมิได้มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครกลุ่มใดเลย การปรากฏตัวของเลียวนารัดในนวนิยายเรื่องนี้ทำให้ครอบครัวเซเกลล์และครอบครัวริลคือกซ์ต้องปั่นป่วน เพราะเลียวนารัดชักนำแจ็กกี้ภรรยาของเขาเข้ามาและแจ็กกี้เปิดโปงความลับเรื่องที่เฮนรี่เคยเป็นชู้รักกับแจ็กกี้มาก่อน ต่อมา เลียวนารัดก็ทำให้เฮเลนท้องและสาเหตุของความปั่นป่วนวุ่นวายในนวนิยายส่วนใหญ่จะมาจากเลียวนารัดเกือบทั้งหมด เขาเดินทางมายังโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ และถูกฆาลล์ฟาดด้วยดาบ การตายของเลียวนารัดทำให้ฆาลล์ถูกจับข้อหาฆาตกรรม ซึ่งเป็นผลทำให้มาร์กาเร็ตต้องประจองตองกับเฮนรี่และสามารถนำเฮเลนเข้ามาใช้ชีวิตอย่างเป็นสุขได้ดีที่โอเวิร์ดส์ เอ็นด์

ฟอร์สเตอร์ใช้เลียวนารัดให้รับบทบาทต่าง ๆ เพื่อช่วยให้การลำดับเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว เลียวนารัดเป็นตัวละครทางแบนที่มีแนวโน้มว่าอาจจะเป็นตัวละครทางกลมได้ในตอนจบเมื่อเลียวนารัดถูกความกดดันจากความสำนึกผิดชอบและเขาออกตามหามาร์กาเร็ตเพื่อล่ารภาพความผิดและเสียชีวิตในที่สุด

ฆาลล์ ฆาลล์รับบทบาทบุคคลที่ก้าวร้าวที่สุดใน Howards End หน้าที่ของฆาลล์ในฐานะตัวละครทางแบนนอกจากจะเป็นตัวประกอบแล้วฆาลล์ยังเป็นเครื่องมือสำคัญของฟอร์สเตอร์ในการจบเรื่อง ฆาลล์ฟาดเลียวนารัดด้วยดาบประจำตระกูลเซเกลล์ เลียวนารัดเสียชีวิตและผลจากการกระทำของฆาลล์ ทำให้เฮนรี่กับมาร์กาเร็ตต้องระงับความคิดที่จะแยกทางกัน จุดมุ่งหมายหลักของการลำดับเรื่องประสบผลสำเร็จกล่าวคือเหตุการณ์ทั้งหลายลงเอยด้วยการที่มาร์กาเร็ตได้เป็นเจ้าของโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ ในที่สุด

เฮนรี่ เฮนรี่เป็นตัวละครที่ฟอร์สเตอร์ใช้เป็นตัวแทนของนักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จในด้านการเงินแต่ขาดสำนึกทางจิตวิญญาณ เฮนรี่ในทัศนะของผู้วิจัยคือตัวละครทางแบนที่แสดงลักษณะของผู้ชายที่เห็นแก่ตัว ขาดความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฟอร์สเตอร์ใช้เฮนรี่เพื่อแสดงแก่นเรื่องหลักใน Howards End คือ สัมพันธภาพระหว่างเขาและมาร์กาเร็ตทั้งในฐานะของคู่รักและสามีภรรยา

บทบาทของเฮนรี่ ในตอนจบเรื่อง Howards End เมื่อเขาตัดสินใจยกบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ ให้มาร์กาเร็ตเปิดโอกาสให้นักเขียนนวนิยายคือ ฟอร์สเตอร์จบเรื่องได้โดยมีการขยายเรื่องต่อไปอีกว่าในอนาคตบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์จะตกเป็นของลูกของ เฮเลน ซึ่งเกิดจากเลียวนาร์ด

ทิบบี้ ทิบบี้เป็นตัวละครทางแบนใน Howards End ที่แทบจะไม่มีบทบาทอะไรเลยนอกจากเป็นตัวละครที่ฟอร์สเตอร์ใช้ "ประดับ" ฉากต่าง ๆ เท่านั้น แต่ทิบบี้มีบทบาททำให้การสำดับเรื่องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผลเมื่อทิบบี้บอกกับฮาลล์ว่า เลียวนาร์ดเป็นคนที่เฮเลนมีความสัมพันธ์ด้วย ฮาลล์จึงเกิดความแค้นใจและฟาดเลียวนาร์ดด้วยดาบเมื่อเลียวนาร์ดเดินเข้ามาในบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์

2.3 ตัวละครที่ช่วยให้การสำดับเรื่องสมบูรณ์ใน A Passage to India คือ คาล์ตราจารย์ก๊อดโบล รอนนี่ กลุ่มชาวอังกฤษ กลุ่มชาวอินเดีย

คาล์ตราจารย์ก๊อดโบล ชื่อของก๊อดโบล (Godbole) แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนที่ศรัทธาในพระเจ้า ก๊อดโบลเป็นตัวละครทางแบนที่มีหน้าที่อภิปรายข้อคิดเกี่ยวกับคำสอนฮินดูและบทบาทของก๊อดโบลใน A Passage to India ก็เพื่อแสดงแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักแต่มิใช่ความรักในระดับมนุษย์ต่อมนุษย์ แต่เป็นความรักของมนุษย์ที่มีต่อพระเจ้า และความรักของพระเจ้าที่มีต่อมวลมนุษย์ด้วย

ในตอนจบของ A Passage to India ก๊อดโบลอยู่ในงานฉลองวันประสูติของพระกฤษณะ ก๊อดโบลสมมุติตนเป็นพระเจ้าและให้ความรักต่อมนุษย์คือ มิสซิสมัวร์ ในขณะเดียวกันเขาก็สมมติตนเป็นมิสซิสมัวร์และสวดมนต์ด้วยความรักในพระผู้เป็นเจ้า

It was his duty, as it was his desire, to place himself in the position of the God and to love her, and to place himself in her position and to say to the God, "Come, come, come, come." (Forster. 1924 : 286)

ก๊อดโบล เป็นตัวละครทางแบนที่ฟอร์สเตอร์ใช้แสดงข้อคิดเกี่ยวกับคำสอนฮินดูใน A Passage to India เขาแสดงทัศนะเกี่ยวกับคำสอนฮินดูเมื่อฟิลดิ้งไปถาม

ความคิดเห็นว่าอซิสทำผิดหรือไม่ในความคิดของก๊อดโบลแต่ก๊อดโบลกลับไม่ตอบปัญหานั้นตามตรง เขากลับแสดงทัศนะที่เกี่ยวกับความดีงามและความชั่วร้ายว่าความดีและความชั่วร้ายแตกต่างกัน เพราะชื่อต่างกันแต่แท้จริงแล้ว ทั้งความดีและความชั่วเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของพระเจ้าตามความเชื่อของศาสนาฮินดู

"You're preaching that evil and good are the same."

"Oh, no, excuse me once again. Good and evil are different as their names imply. But, in my own humble opinion, they are both of them aspects of my Lord." (Forster. 1924 : 175)

ในภาคสุดท้ายของ A Passage to India ก๊อดโบลรับบทบาทในการแสดงพิธีกรรมทางศาสนาฮินดูและก๊อดโบลช่วยให้การสำคัญเรื่องของฟอร์สเตอร์ในส่วนที่เกี่ยวกับศาสนาฮินดูสมบูรณ์และสมจริง

รอนนี่ รอนนี่เป็นตัวละครทางแนวคิดสิ่งเสริมแก่นเรื่อง ของ A Passage to India คือสัมพันธภาพระหว่างบุคคลในระดับของชายหนุ่มกับหญิงสาว

ความรักระหว่างรอนนี่กับอเดลล่าเป็นความรักที่ยากพื้นฐานของความเข้าใจทั้งคู่ไม่สามารถ "สื่อสาร" ความรู้สึกใด ๆ ต่อกันได้ ฟอร์สเตอร์สำคัญเรื่องราวของคนทั้งสองใน A Passage to India เพื่อแสดงความสลับซับซ้อนของความสัมพันธ์ของบุคคลทั้งสอง

เมื่ออเดลล่าบอกกับรอนนี่ว่าเธอจะไม่แต่งงานกับเขา อเดลล่ากล่าวว่า เขาและเธอควรจะพูดคุยกันให้ชัดแจ้ง เพื่อว่าจะได้ช่วยให้เหตุการณ์ดีขึ้นแต่รอนนี่กลับปฏิเสธ

"I don't much believe in this discussing. ..." (Forster. 1924 : 82)

อเดลล่ายืนยันอีกครั้งว่ารอนนี่อยากจะถามอะไรหรือไม่แต่รอนนี่ปฏิเสธที่จะกล่าวถึงเรื่องนี้ "But I haven't got any questions..." (Forster. 1924 : 82)

นอกจากฟอร์สเตอร์จะใช้รอนนี่เพื่อแสดงแก่นเรื่องเกี่ยวกับสัมพันธภาพระหว่างบุคคลแล้ว รอนนี่ยังเป็นตัวแทนของชาวอังกฤษเพื่อแสดงทัศนะเกี่ยวกับชาวอินเดียด้วย

กลุ่มชาวอังกฤษ เป็นกลุ่มตัวละครทางแนวคิดที่ฟอร์สเตอร์ใช้เพื่อแสดงทัศนคติของชาวอังกฤษที่มีต่อชาวอินเดีย ซึ่งทัศนคติเหล่านี้คือการดูถูกเหยียดหยามชาวอินเดียโดยที่ชาวอังกฤษรู้สึกว่าตนเหนือกว่าชาวพื้นเมือง

มิส ซิล เตอร์ ตัน บอกกับมิส ซิล มัวร์ ในงานบริดจ์ปาร์ตี้ว่า ชาวอังกฤษเหนือกว่าชาวอินเดียเสมอ "You're superior to them, anyway." (Forster. 1924 : 42)

มิส เตอร์ เตอร์ ตัน บอกกับฟิลด์ติ้ง หลังจากอซิส ถูกจับว่า เขาทำงานในอินเดียมายี่สิบห้าปี ไม่เคยปรากฏว่ามีชาวอินเดียคนใดกล้ายุ่งเกี่ยวกับชาวอังกฤษสันท์ผู้สาว เตอร์ ตันรังเกียจความคิดนี้อย่างรุนแรง "... and during those twenty - five years I have never known anything but disaster result when English people and Indians attempt to be intimate socially. Intercourse, yes. Courtesy by all means. Intimacy - never, never." (Forster. 1924 : 161)

ตัวละครทางแบนตัวหนึ่งในโมลร ชาวอังกฤษกล่าวว่า "The native's all right if you get him alone... What you've got to stamp on is these educated classes, .." (Forster. 1924 : 181)

กลุ่มชาวอินเดีย ฟอร์ สเตอร์ ใช้กลุ่มตัวละครทางแบนชาวอินเดีย เพื่อแสดงทัศนคติของชาวอินเดียที่มีต่อชาวอังกฤษ

ผู้อ่านได้ทราบว่าชาวอินเดียก็มีความเกลียดชังชาวอังกฤษมากเช่นเดียวกัน เช่น มาห์มุด อาลี (Mahmoud Ali) กล่าวถึงงานปาร์ตี้ของชาวอังกฤษโดยทำให้เป็นเรื่องตลกที่หยาบคาย "silly rude jokes" (Forster. 1924 : 60)

ตัวละครทางแบนที่ไม่มีบทบาทในเรื่องอื่น ราฟี (Rafi) ตะโกนในศาลว่าชาวอังกฤษเป็นคนขลาดเขลาและยังมีตัวอย่างอื่น ๆ อีกมากที่เป็นคำวิจารณ์ลอย ๆ โดยผู้อ่านทราบจากนักเขียนว่าเป็นคำพูดของชาวอินเดีย

ฟอร์ สเตอร์ บอกให้ผู้อ่านรับทราบถึงความเกลียดชังของชาวอินเดียที่มีต่อชาวอังกฤษเมื่ออเดลล่าและอซิสขึ้นศาล กลุ่มสตรีชาวอินเดียพากันประท้วงอดอาหาร และมีผู้ตะโกนว่าอเดลล่ากลางศาล เป็นต้น

สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย

สิ่งเหนือธรรมชาติในทัศนะของฟอร์สเตอร์ หมายถึง ภูตผีปีศาจ เทวดา นางฟ้า แม่มด คนแคระ สัตว์ประหลาด การทำนายอนาคตและการระลึกอดีตชาติ รวมทั้งการวิเคราะห์จิตใต้สำนึกของบุคคลด้วย

ในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องของฟอร์สเตอร์มีการใช้สิ่งเหนือธรรมชาติในรูปแบบต่าง ๆ กัน แม้บางครั้งจะไม่กล่าวถึงสิ่งเหนือธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา ฟอร์สเตอร์ก็ใช้วิธีสร้างความรู้สึกว่าสิ่งเหนือธรรมชาติอยู่ไม่ห่างไกลนัก การใช้สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายของฟอร์สเตอร์มีลักษณะดังนี้

1. การกล่าวถึงเทพ เทวดา นางฟ้า

การกล่าวถึงบุคคลราวกับเป็นเทพหรือเทพธิดานี้มีอยู่ในนวนิยาย 2 เรื่อง คือ Howards End และ A Passage to India

1.1 ใน Howards End เมื่อมาร์กาเร็ตพยายามหลอกล่อให้เฮเลนซึ่งหลบหน้าพี่น้องไปอยู่ที่เยอรมันกลับมายังบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ ฟอร์สเตอร์ได้บรรยายลักษณะของเฮเลนซึ่งกำลังตั้งท้องโดยมิได้แต่งงานราวกับเฮเลนคือเทพธิดา การบรรยายลักษณะการนั่งของเฮเลนเหมือนกับการบรรยายลักษณะของเทพธิดาในภาพวาดกล่าวคือ เฮเลนนั่งส่งบนิ่งโดยมีพุ่มไม้เลื้อยประดับเป็นวงรอบราวกับกรอบรูปที่โอบอ้อมเธอไว้ สายลมพัดผมเฮเลนพริ้วไสวและแสงตะวันทอประกายทำให้เส้นผมของเธองดงามยิ่งขึ้น เฮเลนกำลังเอื้อมมือสัมผัสดอกไม้ซึ่งกำลังแรกผลิ

So unsuspicious was Helen that she was sitting in the porch, with her back to the road. She had come. ... She sat framed in the vine, and one of her hands played with the buds. The wind ruffled her hair the sun glorified it; she was as she had always been. (Forster. 1924 : 286)

1.2 ใน A Passage to India การบรรยายถึงเทพก็มีลักษณะคล้าย ๆ กันกับใน Howards End คือเทพเจ้าจะไม่ใส่ใจต่อสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ด้าน

วันที่อเดลล่าขึ้นศาล มีผู้คนมาฟังคดีแน่นขนัด แต่เธอกลับมอง เห็นชายคนหนึ่งซึ่งทำหน้าที่ดึงพัดยักเพื่อให้อากาศหมุนเวียนภายในห้องพิจารณาคดีราวกับเธอมอง เห็น เทพเจ้าผู้ซึ่งมิได้ใส่ใจว่ารอบ ๆ ข้างจะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง ฟอร์สเตอร์เรียกชายผู้นี้ว่าเป็น "beautiful naked god" (Forster. 1924 : 224)

อเดลล่ามอง เห็นชายผู้นี้เหมือนกับเห็น "เทพ" ผู้ซึ่งควบคุมเหตุการณ์ต่าง ๆ ในศาล ผู้อ่านมองเห็น "เทพ" จากสายตาของอเดลล่าดังนี้

Almost naked, and splendidly formed, he sat on a raised platform near the back, in the middle of the central gangway, and he caught her attention as she came in, and he seemed to control the proceedings. (Forster. 1924 : 212)

ในความรู้สึกของอเดลล่าชายผู้นี้อาจจะล่อตาล่อใจในทุก ๆ ที่ เมื่อเปรียบกับชาวเมืองย่านตราปอร์โดยทั่ว ๆ ไปเขาดูโดดเด่นราวกับเขามาจากสวรรค์ อย่างไรก็ดีเขาก็เป็นคนเมืองนี้ซึ่งเติบโตมากับกองขยะและเขาก็คงต้องตกตายจมกองขยะเหล่านั้น อเดลล่าเห็น "เทพ" ผู้นี้ดึงสายเชือกของพัดยักแล้วผ่อนสายเป็นจังหวะทำให้กระแสลมปะทะคนอื่นแต่ตัวเขาเองกลับไม่ได้รับลมนั้น ชายผู้นี้อยู่นอกเหนือชะตาลิขิตในชีวิตมนุษย์ เพราะเขาคือคนที่เป็นผู้ลิขิตเสียเองชะตากรรมของมนุษย์ เขาเปรียบเสมือนผู้พัดดวงวิญญาณของมนุษย์ให้หลุดลอยจากชีวิตนั่นเอง

This man would have been notable anywhere; among the thin-hammed, flat-chested mediocrities of Chandrapore he stood out as divine, yet he was of the city, its garbage had nourished him, he would end on its rubbish heaps. Pulling the rope towards him, relaxing it rhythmically, sending swirls of air over others, receiving none himself, he seemed apart from human destinies, a male fate, a winnower of souls. (Forster. 1924 : 212)

อย่างไรก็ดี การใช้สิ่งเหนือธรรมชาติในรูปของเทพ (god) ในฉากนี้ยังมิได้จบเพียงแค่นั้น เมื่ออีซิสถูกปล่อยพ้นอ้อมแขนบรรยากาศในห้องเต็มไปด้วยความสิ้นโลดของผู้ชนะและความไม่พอใจของผู้แพ้ ชีวิตกลับสู่สภาพที่ซับซ้อนเช่นเดิม และผู้คนพากันดั้นรนหาทางออกไปจากห้องด้วยจุดมุ่งหมายต่าง ๆ กัน จนกระทั่งไม่มีใครเหลืออยู่ในฉากแห่งความอัศจรรย์ครั้งนี้ ยกเว้นเทพเปลือยผู้งดงาม

Then life returned to its complexities, person after person struggled out of the room to their various puposes, and before long no one remained on the scene of the fantasy but the beautiful naked god. (Forster. 1924 : 224)

2. <u>สิ่งเหนือธรรมชาติ</u>

การใช้สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายทั้งสามเรื่องของฟอร์สเตอร์ที่เด่นชัดที่สุด คือ เสียงสะท้อน (echo) ที่เกิดขึ้นในถ้ำมาราบาร์ในนวนิยายเรื่อง <u>A Passage to India</u>

มิสซีสมัวร์และอเดลล่าได้เผชิญกับเสียงสะท้อนภายในถ้ำและทั้งคู่มีปฏิกริยาโต้ตอบกับสิ่งที่ได้ประสบในถ้ำทั้งทางกายและทางจิตต่างกัน

ฟอร์สเตอร์ได้บรรยายถึงการเดินทางไปยังถ้ำมาราบาร์ (Marabar cave) ตั้งแต่ช่วงที่คณะปิคนิคลงจากรถไฟและต้องนั่งหลังช้างจนไปถึงถ้ำด้วยการบรรยายถึงบรรยากาศรอบ ๆ ด้านว่าเงียบสงัดและเป็นความเงียบที่แฝงไว้ด้วยความลึกลับเป็นการเตรียมความรู้สึกของผู้อ่านก่อนที่จะเผชิญเหตุการณ์ในลำดับต่อไป

As the elephant moved towards the hill ... a new quality occured, a spiritual silence which invaded more sense than the ear. (Forster. 1927 : 139)

เขาบรรยายว่าสิ่งต่าง ๆ ดูเหมือนจะถูกตัดขาดจากความเป็นจริงและเต็มไปด้วยภาพหลอน "Everything seemed cut off at its root, and therefore infected with illusion." (Forster. 1927 : 139)

ตัวอย่างหนึ่งของ "ภาพหลอน" นี้ก็คืองูที่เหมือนกับต้นไม้แต่เมื่ออเดลล่าส่องกล้องเดินทางดูก็กลายเป็นต้นไม้ที่คล้ายงู ผู้อ่านมีความรู้สึกว่าจะต้องมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นที่ถ้ำ มาราบาร์แน่นอน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับมิส่ซีล่มัวร์และอเดลล่าภายในถ้ำก็เข้าข่าย "ภาพหลอน" ซึ่งไม่มีใครบอกได้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ คืออะไรกันแน่

ภายในถ้ำมิส่ซีล่มัวร์รู้สึกว่ามีใครมาแตะตัวเธอ มิส่ซีล่มัวร์หายใจไม่ออกและรู้สึกว่ามีสิ่งที่น่ายขยะแขยงมาปะทะใบหน้าและปิดอยู่ที่ปาก มิส่ซีล่มัวร์เกิดความตระหนกสุดขีด เธอเอามือทุบต่รีษะตัวเองและพยายามดิ้นรนหาอากาศหายใจ ความหวาดกลัวของมิส่ซีล่มัวร์ทำให้เธอเหมือนคนบ้าคลั่ง

She lost Aziz in the dark, didn't know who touched her, couldn't breathe, and some vile naked thing struck her face and settled on her mouth like a pad. She tried to regain the entrance tunnel, but an influx of villagers swept her back. She hit her head. For an instant she went mad, hitting and gasping like a fanatic. For not only did the crush and stench alarm her; there was also a terrifying echo. (Forster. 1927 : 145)

นักวิจารณ์หลาย ๆ ท่านยั้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นกับมิส่ซีล่มัวร์ภายในถ้ำรวมทั้งเสียงสะท้อน (echo) ที่ทำให้มิส่ซีล่มัวร์ตื่นตกใจนั้น เป็นการเผชิญหน้าระหว่างมิส่ซีล่มัวร์กับความเร้นลับและมนต์ขลังของศาสนาฮินดู

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า ฉากและบรรยากาศจะเป็นเครื่องวัดความอ่อนไหว (sensibility) ของมนุษย์ การที่มิส่ซีล่มัวร์พ่ายแพ้ต่อเสียงสะท้อนทั้งทางกายและทางจิตแสดงให้เห็นว่า เธอมิใช่ผู้ที่มีความมั่นคงในจิตใจและอารมณ์แต่อย่างใด อย่างไรก็ดี หลังจากเกิดเหตุแล้ว มิส่ซีล่มัวร์ยังคงมีส่ดิมากกว่าอเดลล่า

อเดลล่านั้นได้รับประสบการณ์ภายในถ้ำที่แตกต่างไปจากมิส่ซิล่มัวร์ อเดลล่าเข้าไปในถ้ำด้วยจิตใจที่สับส่น เธอไม่แน่ใจว่าเธอควรจะแต่งงานกับรอนนี่โดยปราศจากความรักหรือไม่ ไม่มีใครรู้แน่ว่าเหตุการณ์อะไรบ้างเกิดขึ้นกับอเดลล่าภายในถ้ำ เธอวิ่งกระเจิดกระเจิงออกจากถ้ำโดยไม่มีผู้ใดทราบล่าเหตุ ผู้อ่านทราบในภายหลังว่า เธอแจ้งจับอซิล่ในข้อหาพยายามข่มขืน การเผชิญกับ "สิ่งเหนือธรรมชาติ" คือเสียงสะท้อนก็กก้องในถ้ำ ทำให้อเดลล่าล้มป่วยและเกิดความสับส่นทางจิตอย่างหนัก

อเดลล่ามิได้เผชิญหน้ากับ "เสียงสะท้อน" ที่มีความลึกลับเพียงอย่างเดียว เธอเผชิญกับ "เสียงสะท้อน" อันเกิดจากความไม่มั่นใจในสัมพันธภาพระหว่างเธอกับรอนนี่ด้วย

Adela was always trying to 'think the incildent out,' always reminding herself that no harm had been done. There was "the shock", but what is that? For a time her own logic would convince her, then she would hear the echo again, weep, declare she was unworthy of Ronny, and hope her assailant would get the maximum penalty. (Forster. 1927 : 190)

สรุปได้ว่า เสียงสะท้อนที่อเดลล่าได้ยินนี้เป็นเสียงสะท้อนสภาพจิตใจอันสับส่นวุ่นวายของเธอนั่นเอง

3. <u>การทำนายอนาคต</u>

การทำนายอนาคตมีอยู่ในนวนิยาย 2 เรื่องของฟอร์สเตอร์ คือ <u>Howards End</u> และ <u>A Passage to India</u> การทำนายอนาคตและการล่วงรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ราวกับตาเห็นนี้เป็นอำนาจทางจิตอย่างหนึ่งที่มีอยู่ในตัวละครในนวนิยายของฟอร์สเตอร์ คือ มิส่เอเวอรี่และมิส่ซิล่มัวร์

ใน <u>Howards End</u> มิส่เอเวอรี่ตัวละครทางแบนในเรื่อง สามารถทำนายทายทักสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตราวกับเธอสามารถรู้เหตุการณ์ต่าง ๆ ล่วงหน้า มิส่เอเวอรี่

เป็นสตรีสูงอายุที่มีความลึกลับในตัวพอสมควร หลังจากมาร์กาเร็ตได้ย้ายข้าวของส่วนตัวมาไว้ที่โอเวิร์ดส์ เอ็นด์ซ่อนคราบและกำชับไม่ให้มิส เอเวอรี่แกะกล่องเหล่านั้น เมื่อมาร์กาเร็ตไปที่โอเวิร์ดส์ เอ็นด์อีกครั้ง เธอก็แปลกใจเป็นอย่างมาก เพราะมิส เอเวอรี่แกะกล่องต่าง ๆ ออกหมด และตกแต่งบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ด้วยข้าวของของเธอ

มิส เอเวอรี่พูดราวกับว่า เธอล่วงรู้จิตใจของมิสซิส วิลค็อกซ์ผู้ล่วงลับว่า เธอต้องการให้มาร์กาเร็ตเป็นเจ้าของบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ มิส เอเวอรี่จึงจัดบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ให้พร้อมที่จะเข้าอยู่ได้เสมอ เธอบอกกับมาร์กาเร็ตว่า

"The house is Mrs. Wilcox's, and she would not desire it to stand empty any longer." (Forster. 1973 : 268)

มิส เอเวอรี่ยังได้พูดราวกับล่วงรู้อนาคตอีกด้วยว่าไม่ช้ามาร์กาเร็ตจะต้องมาอยู่ที่โอเวิร์ดส์ เอ็นด์

"In a couple of weeks. I'll see your lights shining through the hedge of an evening. Have you ordered in coals.?" (Forster. 1973 : 272)

คำทำนายทายทักของมิส เอเวอรี่เป็นจริงทุกประการ เพราะหลังจากนั้นไม่นานโชคชะตาได้ผลักดันให้มาร์กาเร็ตเป็นเจ้าของบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์โดยสมบูรณ์

มิส เอเวอรี่สามารถล่วงรู้ในสิ่งที่คนอื่นยังไม่รู้เสมอ ในวันที่เลียวนาร์ดถูกฮาลล์ฟาดด้วยดาบประจำตระกูลเฮเกลส์และล้มลงเสียชีวิต ฮาลล์เข้าใจว่าเลียวนาร์ดแสร้งทำเป็นตายจึงอุ้มเลียวนาร์ดออกมานอกบ้านและเอาน้ำราดตัวเลียวนาร์ด

"That's enough," said Charles.

"Yes, murder's enough," said Miss Avery, coming out of the house with the sword. (Forster. 1973 : 321)

ปรากฏว่าเหตุการณ์เป็นจริงอย่างที่มิส เอเวอรี่พูด เลียวนาร์ดเสียชีวิตและฮาลล์ถูกจับฐานฆาตกรรม

ใน A Passage to India มิส์ซิส์มัวร์มีความส่ามารถล่วงรู้เหตุการณ์ที่ไม่มีใครรู้ เมื่ออเดลล่าและรอนนี่กลับมาเล่าให้มิส์ซิส์มัวร์ฟังว่าทั้งคู่เพิ่งประสบอุบัติเหตุรถชนสัตว์ตายระหว่างเดินทางไปกับนาวับ บาฮาดูร์ มิส์ซิส์มัวร์อุทานว่า "A ghost!" (Forster. 1924 : 94)

ผู้อ่านได้ทราบภายหลังว่า เมื่อเก้าปีที่แล้ว นาวับ บาฮาดูร์ขับรถชนฆ่าย คนหนึ่งตายตรงจุดนั้นซึ่งอาจเป็นไปได้ว่ามิส์ซิส์มัวร์ส่ามารถกล่าวรู้เหตุการณ์ได้จากการที่วิญญาณของฆ่ายคนนั้นมาดลจิตมิส์ซิส์มัวร์ เพราะเรื่องนี้ไม่มีผู้ใดทราบนอกจากนาวับ บาฮาดูร์เพียงคนเดียว

มิส์ซิส์มัวร์ส่ามารถทำนายเหตุการณ์ล่วงหน้าได้ว่าจะเกิดเหตุการณ์ปั่นป่วนขึ้นจากการแจ้งจับอิส์ลของอเดลล่า มิส์ซิส์มัวร์กล่าวเปรียบว่า อเดลล่าได้เริ่มเดินเครื่องจักรและเครื่องจักรนั้นจะต้องทำงานไปจนครบวงจร "She has started the machinery; it will work to its end." (Forster. 1924 : 201)

ซึ่งเหตุการณ์ได้เป็นไปตามที่มิส์ซิส์มัวร์ทำนายไว้ ความปั่นป่วนเกิดขึ้นในสังคมของฆ่านตราบอร์จากการกระทำของอเดลล่าและกว่าเรื่องราวจะยุติลงได้ก็กินเวลานานมาก

๔. การวิเคราะห์ส่ภาพจิตใต้สำนึกของบุคคล

ใน Aspects of the Novel ฟอร์ส่เตอร์นับว่าการวิเคราะห์ส่ภาพจิตใจของมนุษย์รวมอยู่ในหัวข้อ "Fantasy" ซึ่งหมายถึงสิ่ง เหนือธรรมชาติในนวนิยาย

ฟอร์ส่เตอร์วิเคราะห์ส่ภาพจิตใจของตัวละครของ เขาในนวนิยายส่อง เรื่อง คือ ส่ภาพทางจิตของเลียวนาร์ด บาส์ทใน Howards End อเดลล่าและมิส์ซิส์มัวร์ ใน A Passage to India

๔.1 การวิเคราะห์ส่ภาพจิตใจของเลียวนาร์ด บาส์ท

ในตอนท้ายเรื่องของนวนิยายเรื่อง Howards End เลียวนาร์ดถูกทรมานด้วยสำนึกผิดชอบชั่วดี เลียวนาร์ดมีสัมพันธ์ทาง เพศกับเฮเลนทั้ง ๆ ที่เขารู้ว่าเป็นสิ่งที่

ไม่สมควร เลียวนาร์ดลงโทษตัวเองทั้งยามหลับและยามตื่น เขาเฝ้าแต่คิดวนเวียนอยู่กับการโต้เถียงภายในจิตใจของตนเอง ความรู้สึกผิดเปรียบเสมือนคมมีดซึ่งฝังแทงจิตใจของเขา

หลังจากเลียวนาร์ดถูกทรมานด้วยความรู้สึกผิดอย่างยิ่งและความเสียใจอย่างรุนแรง เขากลับกลายเป็นคนที่เข้มแข็งขึ้น ฟอร์สเตอร์วิเคราะห์สภาพจิตใจที่ปั่นป่วนไปด้วยความรู้สึกเสียใจและความรู้ผิดชอบชั่วดี ดังนี้

The months after Onition, whatever minor troubles they might bring him, were all overshadowed by Remorse. ... Weeks afterwards, in the midst of other occupations, he would suddenly cry out, "Brute - you brute, I couldn't have-" and be rent into two people who held dialogues. Or brown rain would descend, blotting out faces and the sky. ... Most terrible were his sufferings when he awoke from sleep. Sometimes he was happy at first, but grew conscious of a burden hanging to him and weighing down his thoughts when they would move. Or little irons scorched his body. Or a sword stabbed him. He would sit at the edge of his bed, holding his heart and moaning, "Oh, what shall I do, what ever shall I do?" Nothing brought ease. He could put distance between him and the trespass, but it grew in his soul. (Forster. 1924 : 313)

4.2 <u>การวิเคราะห์สภาพจิตใจของอเดลล่า</u>

ใน <u>A Passage to India</u> ฟอร์สเตอร์ได้วิเคราะห์สภาพจิตใจของตัวละครสองตัวหลังจากได้เผชิญสภาพที่น่าตระหนกภายในถ้ำมาราบาร์ คือ อเดลล่าและมิสซิสมัวร์

ฟอร์สเตอร์บรรยายว่า เมื่ออเดลล่าสัมเล็บจิตใจของเธอร่ำร้องอยากพบกับมิสซิสมัวร์ซึ่งมิสซิสมัวร์ปฏิเสธที่จะมาพบเธอ แล้วความรู้สึกของอเดลล่าก็ย้อนกลับไปได้ยินเสียงสะท้อนซึ่งดังขึ้นดังขึ้น เสียงนั้นสะท้อนก้องกลับไปกลับมาราวกับว่ามันเป็นส่วนหนึ่งในโสตประสาทของอเดลล่า เสียงที่ได้ยินในถ้ำนั้นแม้ว่าจะไม่มีความสำคัญเมื่อคำนึงกันด้วยเหตุผล แต่เสียงนั้นได้เข้ามาครอบงำเปลือกนอกของชีวิตอเดลล่าทั้งชีวิต เธอกระแทกผนังถ้ำที่ถูกขัดเป็นมันปลาบโดยไม่มีสาเหตุและก่อนที่เสียงสะท้อนกลับมาจะจางหายไปอีกก็ตามเธอเข้ามา วิกฤติการณ์มาถึงจุดสูงสุดเมื่อแว่นตาส่องทางของเธอตกลงกับพื้น เสียงนั้นก็ก้องตามติดเธอเมื่อเธอหนีออกจากถ้ำและยังดังอยู่ในโสตประสาทของอเดลล่าเสมือนกับสายน้ำที่ไหลบ่าท่วมทันที่ราบ มิสซิสมัวร์เท่านั้นที่จะผลักดันเสียงนี้กลับสู่ที่เกิดของมันและปิดรอยร้าวของทำนบน้ำนั้นเสีย อเดลล่ารู้สึกว่าความชั่วร้ายรอดหลุดพ้นจากพันธนาการ เธอได้ยินแม้กระทั่งเสียงของความชั่วร้ายที่กำลังเข้าสิงสู่ชีวิตของมนุษย์อื่น ๆ อย่างชัดแจ้ง

If only she could have seen Mrs. Moore! The old lady had not been well either, ... And consequently the echo flourished, raging up and down like a nerve in the faculty of her hearing, and the noise in the cave, so unimportant intellectually, was prolonged over the surface of her life. She had struck the polished wall - for no reason - and before the comment had died away, he followed her, and the climax was the falling of her field-glasses. The sound had spouted after her when she escaped, and was going on still like a river that gradually floods the plain. Only Mrs. Moore could drive it back to its source an seal the broken reservoir. Evil was loose ...she could even hear it entering the lives of others... (Forster. 1924 : 190)

จะเห็นได้ว่า ฟอร์สเตอร์ใช้ภาษาที่สะท้อนภาพความสับสนทางจิตของอเดลล่าได้ชัดเจน ความรู้สึกที่อเดลล่าได้รับรวนเรียนสับสนอยู่ระหว่างความรู้สึกตัวว่ามิสซิสมัวร์เข้าใจเธอดีที่สุดและความสับสนอันเนื่องมาจากความตื่นตระหนกกับเสียงที่สะท้อนก็กก้องอยู่ภายในถ้ำ เสียงนั้นเกิดขึ้นในถ้ำและเกิดขึ้นในจิตใจของอเดลล่าเองจนเกิดเป็นพลังอันมหาศาลที่แทรกสะท้อนอยู่ในจิตใจของอเดลล่าอย่างต่อเนื่อง ฟอร์สเตอร์วิเคราะห์จิตใจไม่ส่งบของอเดลล่าได้อย่างชัดแจ้ง ความรู้สึกของเธอกลับไปกลับมา กึ่งรู้สึกตัวกึ่งอยู่ในความตระหนกเหมือนฝันร้าย

4.3 การวิเคราะห์สภาพจิตใจของมิสซิสมัวร์

ฟอร์สเตอร์ได้ทำการวิเคราะห์สภาพจิตใจของมิสซิสมัวร์เช่นเดียวกับอเดลล่า ผู้อ่านจะพบว่ามิสซิสมัวร์มีความเข้มแข็งกว่าอเดลล่ามาก จิตใจของเธอมิได้กระเจิดกระเจิงและวุ่นวายเหมือนกับจิตใจของอเดลล่า ทั้งนี้คงเป็นเพราะมิสซิสมัวร์มีความเป็นคนตะวันออก (Oriental) มากกว่าอเดลล่านั่นเอง

มิสซิสมัวร์รู้สึกเหนื่อยหน่ายและสูญเสียความเชื่อมั่นในศาสนาและศรัทธาที่เธอเคยมีในชีวิต มิสซิสมัวร์ไม่ได้เผชิญกับเสียงสะท้อนซึ่งก็กก้องในโสตประสาทเหมือนอเดลล่า เธอมีจิตใจที่เข้มแข็งกว่าอเดลล่ามาก และเธอพยายามค้นหาเหตุผลที่ทำให้จิตใจของเธออ่อนแอ แต่ยิ่งนึกถึงประสบการณ์ภายในถ้ำมาราบาร์ มิสซิสมัวร์ก็ยิ่งรู้สึกหวาดหวั่นมากขึ้น มิสซิสมัวร์ลืมเสียงสะท้อนภายในถ้ำไม่ลง เพราะเสียงนั้นได้ทำลายความเชื่อมั่นที่เธอมีในชีวิตโดยสิ้นเชิง เมื่อจิตใจเธออ่อนแอลง เสียงนั้นราวกับจะกระซิบว่า "ความเวทนา ความมีศรัทธา ความหาญกล้า สิ่งเหล่านี้ดำรงอยู่ทว่า เป็นสิ่งที่เหมือนกันเช่นเดียวกับความโสโครก ทุกสิ่งคงอยู่แต่ไม่มีอะไรที่ทรงคุณค่า" มิสซิสมัวร์รู้ดีว่าไม่ว่าจะมีการป้อนคำพูดที่ดีเด่นลักเพียงใดไปในถ้ำนั้นเสียงสะท้อนออกมาก็คือ ความไม่เป็นสาระ (Boum) ถ้ำมาราบาร์ไม่เคยสะทกสะท้านต่ออดีตอนาคต หรือปัจจุบันของมนุษย์เลย

ฟอร์สเตอร์บรรยายสภาพจิตใจของมิสซิสมัวร์ ดังนี้

The crush and the smells she could forget, but the echo began in some indescribable way to undermine her hold on life.

Coming at a moment when she chanced to be fatigued, it had managed to murmur, 'Pathos, piety, courage - they exist, but are identical, and so is filth. Everything exists, nothing has value.' If one had spoken vileness in that place, or quoted lofty poetry, the comment would have been the same - 'ouboum'. If one had spoken with the tongues of angels and pleaded for all the unhappiness and misunderstanding in the world, past, present, and to come, for all the misery men must undergo whatever their opinion and position, and however much they dodge or bluff - it would amount to the same. ... (Forster. 1924 : 147)

<u>วิธีการเล่นอโลกทัศน์</u>

ใน <u>Aspects of the Novel</u> ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า นักเขียนที่เป็นศาสดา หรือ "prophetic novelist" คือ นักเขียนที่สามารถแสดงถึงโลกทัศน์ หรือการแสดงออกถึงความศรัทธา ความเชื่อมั่นที่มนุษย์ยึดถืออย่างแรงกล้าไม่ว่าจะเป็นศาสนาใด ลัทธิใด หรือเป็นแต่เพียงการแสดงออกถึงความรัก หรือความเกลียดที่มีต่อความเชื่อนั้น โดยที่นักเขียนสามารถแสดงออกถึงความคิดเห็นเหล่านี้ได้อย่างเป็นสากล

นวนิยายที่เขียนโดยนักเขียนที่เป็นศาสดา จะต้องมีลักษณะดังนี้

1. ต้องมีแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรัก และความมีเมตตากรุณา ซึ่งหมายถึงความเห็นอกเห็นใจ (sympathy) ที่มีต่อผู้อื่นด้วย

2. สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครในนวนิยายจะเป็นสิ่งที่เป็นสากล และเกิดขึ้นจริงในชีวิตมนุษย์ทั่ว ๆ ไป เช่น ความทุกข์ทรมาน ความรักและความตาย เป็นต้น

3. ภาษาที่ใช้จะต้องมีความไพเราะสละสลวย เพื่อให้ผู้อ่านสามารถสัมผัสเสียงอันไพเราะนั้น

4. วิธีการเขียนจะมีลักษณะของการเขียนแบบสัจจนิยม ซึ่งหมายถึงการเขียนที่มีความสมจริง คือแสดงภาพชีวิตจริงในลักษณะที่ตรงไปตรงมา โดยไม่มีการสร้างภาพพจน์แห่งความเป็นอุดมคติ หรือความสง่างามใด ๆ ทั้งสิ้น และโดยไม่มีความประสงค์จะให้เรื่องราวของชีวิตนั้น ๆ เป็นเรื่องของการสั่งสอนทางศีลธรรม

เมื่อผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์นี้พิจารณานวนิยายทั้งสามเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India แล้วปรากฏว่านวนิยายเรื่องแรกคือ The Longest Journey นั้น มิได้เข้าข่ายของ "prophetic fiction" หรือบันเทิงคดี หรือนวนิยายที่มีความเป็นสากล เพราะนวนิยายเรื่องนี้มิได้แสดงออกถึงโลกทัศน์ หรือค่ารับรองความเชื่อมั่นของมนุษย์อย่างเป็นสากล ตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้มิได้ให้ความรู้สึกว่าเป็นตัวแทนของมนุษย์ชาติแต่อย่างใด ประสบการณ์ของตัวละครเอกคือ ประสบการณ์เกี่ยวกับความล้มเหลวของการแต่งงานเป็นประสบการณ์ที่เป็นส่วนบุคคล ตัวละครไม่สามารถขยายความรู้สึกของความรัก และความทุกข์ทรมานในฐานะที่เป็นประสบการณ์ร่วม ซึ่งมนุษย์อื่นในโลกมีความรู้สึกร่วมกัน นอกจากนั้น The Longest Journey ยังขาดความงามของภาษาซึ่ง ฟอร์สเตอร์ เรียกว่า "song" หรือ "sound" อันเป็นลักษณะสำคัญของนวนิยายที่เขียนโดยนักเขียนที่เป็นศาสดาอีกด้วย

ส่วนนวนิยายเรื่อง Howards End นั้น ผู้วิจัยมีความรู้สึกว่านวนิยายเรื่องนี้ของ ฟอร์สเตอร์ มีความใกล้เคียงกับลักษณะของนวนิยายที่เขียนโดยนักเขียนที่เป็นศาสดาอยู่มาก เนื่องจาก Howards End เป็นนวนิยายที่มีลักษณะเป็นสัจจนิยม ภาษาที่ใช้ก็มีภาษาที่ไพเราะสละสลวยอยู่ไม่น้อย แต่ยังไม่ถึงขั้นที่จะเรียกได้ว่า "... it gives us the sensation of a song or a sound." (Forster. 1927 : 125) เพราะนวนิยายเรื่องนี้ในทัศนะของผู้วิจัย หากจะเปรียบเป็นเสียงดนตรีก็จะเป็นเสียงดนตรีที่มาจากการบรรเลงของดนตรีเพียงชิ้นเดียว มิได้มีความไพเราะที่มาจากความก้องกังวาน และความงามของเสียงดนตรีซึ่งมาจากการบรรเลงของดนตรีทั้งวง ซึ่งหมายความว่า Howards End มีองค์ประกอบของนวนิยาย คือ ตัวละคร ฉากและบรรยากาศ บทสนทนา และเนื้อหาสาระอื่น ๆ ไม่มากพอที่จะสะท้อนแก่นเรื่องหลักได้อย่างกว้างขวาง และหนักแน่นในหลาย ๆ รูปแบบ

อย่างใน A Passage to India ด้วยข้อจำกัดอันนี้เอง Howards End จึงมิได้ให้ความรู้สึกอย่างรุนแรงว่าตัวละครในนวนิยายเรื่องนี้เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของมนุษย์ในชีวิตจริง ประสบการณ์ของตัวละครไม่ได้ให้ความรู้สึกว่า ประสบการณ์นั้นเป็นสากลซึ่งมนุษย์อื่นกำลังประสบร่วมกัน

A Passage to India เป็นนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ เล่มเดียวที่มีลักษณะของนวนิยายที่เขียนโดยนักเขียนซึ่งเป็นคาสดา เขาเขียน Passage to India อย่างรัดกุม และรอบคอบ ในนวนิยายเรื่องนี้ มีลักษณะของการแสดงโลกทัศน์ และความศรัทธาอย่างแรงกล้าของมนุษย์ ซึ่งเป็นสากลอย่างชัดเจน โลกในนวนิยายเรื่อง A Passage to India เป็นโลกซึ่งจำลองลักษณะของโลกมนุษย์ไว้ได้เด่นชัดนั่นก็คือ โลกแห่งความขัดแย้ง มนุษย์มิได้ขัดแย้งกันในทัศนะหรือความเชื่อเพียงอย่างเดียว แต่มนุษย์ยังมีความขัดแย้งกันในเชื้อชาติ แม้ในบุคคลที่มีเชื้อชาติเดียวกัน ความขัดแย้งนั้นก็ยังมีอยู่ การดิ้นรนของมนุษย์เพื่อประสานความเข้าใจระหว่างกันประสบความล้มเหลวในทุกยุคทุกสมัย

ดังนั้น A Passage to India จึงเป็นนวนิยายที่จำลองเหตุการณ์ และประสบการณ์จริงที่มนุษย์ในโลกกำลังประสบอยู่ นวนิยายเรื่องนี้มีความเป็นสากล และเป็นนวนิยายเล่มเดียวของ ฟอร์สเตอร์ที่ให้ความรู้สึกว่าผู้อ่านสามารถสัมผัสความไพเราะสละสลวยของภาษาซึ่งออกมาในรูปของ "song" or "sound" ซึ่งฟอร์สเตอร์ได้อ้างถึงใน Aspects of the Novel

ลักษณะของ A Passage to India ซึ่งเป็นนวนิยายที่เขียนโดยนักเขียนที่เป็นคาสดามีดังต่อไปนี้

1. มีแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักและความมีเมตตากรุณา ซึ่งหมายถึง ความเห็นอกเห็นใจที่มีต่อผู้อื่นด้วย

แก่นเรื่องหลักของ A Passage to India เกี่ยวข้องโดยตรงกับสัมพันธภาพระหว่างบุคคล ซึ่งหมายถึง ความรักและมิตรภาพ ส่วนความมีเมตตากรุณา ซึ่งหมายถึงความเห็นอกเห็นใจที่มีต่อผู้อื่นนั้นเป็นผลมาจากความรัก และความเข้าใจผู้อื่น ซึ่งเป็นคุณสมบัติของตัวละครเอกในเรื่อง คือ มิสซิสมัวร์

"ความรัก" ใน A Passage to India ได้รับการอภิปรายอย่างกว้างขวางในหลาย ๆ รูปแบบ คือ ความรักระหว่างหญิงกับชายในความสัมพันธ์ของ อเดลล่า และรอนนี่ ความรักในรูปของมิตรภาพระหว่างหญิงกับชาย คือ มิส่ซิส่มัวร์ กับ อซิส่ ความรักในรูปของมิตรภาพระหว่างชายกับชายในฟิลด์ดิ้ง และ อซิส่ และท้ายที่สุด คือ ความรักซึ่งอยู่เหนือความรักของคนทั้งปวง คือ ความรักของพระเจ้าซึ่งมิส่ซิส่มัวร์ และ คาส่ตราจารย์ ก๊อดโบล เป็นผู้อภิปรายความเชื่อมั่นในความรักนี้

1.1 ความรักระหว่างหญิงกับชาย

ใน A Passage to India ฟอร์ส่เตอร์ แส่ดงให้ผู้อ่านเห็นว่า ความรักระหว่างหญิงกับชายมิใช่ความรักที่จีรังยั่งยืน สัมพันธภาพของ รอนนี่ และอเดลล่า ต้องขาดส่ะบั้นลงในที่สุด

อเดลล่า เดินทางมายังอินเดียเพื่อดูว่าเธอจะแต่งงานกับ รอนนี่ และใช้ชีวิตร่วมกับเขาในอินเดียได้หรือไม่ อเดลล่า มีความต้องการจะเห็นประเทศอินเดียที่แท้จริง "Miss Quested, ..., announced anew that she was disirous of seeing the real India." (Forster. 1924 : 27)

คำว่า "real India" ของ อเดลล่า ชี้ให้เห็นว่าเธอต้องการเข้าใจชีวิตที่แท้จริงของชาวอินเดียนั่นเอง

ฟอร์ส่เตอร์ อภิปรายให้เห็นความรักระหว่างหญิงกับชายใน A Passage to India ได้ค่อนข้างดีแม้ว่าจะไม่ดีมากเท่าความรักระหว่าง เฮนรี่ และ มารักาเร็ต ใน Howards End ในทัศนะของผู้วิจัยก็ตาม อเดลล่า ขาดความมั่นใจในความรักที่เธอมีต่อ รอนนี่ และ ฟอร์ส่เตอร์ แส่ดงให้เห็นความหวั่นไหวในความรักระหว่างหญิงกับชายเป็นครั้งแรกเมื่อ อเดลล่า บอกกับ รอนนี่ ว่าเธอจะไม่แต่งงานกับเขา "I've finally decided we are not going to be married, my dear boy." (Forster. 1924 : 81 - 82)

ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นว่า ความรักระหว่างชายกับหญิง เปลี่ยนแปลงได้ง่าย เพราะเมื่ออเดลล่า และ รอนนี่ ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ด้วยกัน ประสบการณ์ที่ได้รับร่วมกันทำให้ทั้งสองคนใกล้ชิดกันอีกครั้ง และทั้งคู่แสร้งทำเป็นลืมความขมขื่นหมางเก่า ๆ อย่างไรก็ดี อเดลล่า รู้แน่ชัดว่าเธอไม่ได้รักรอนนี่ "She and Ronny - no, they did not love each other." (Forster. 1924 : 150)

ในที่สุด รอนนี่ ก็ถอนหมั้น อเดลล่า ฟอร์สเตอร์ ชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าความรักที่มีในสัมพันธภาพระหว่างบุคคลนั้นไม่จีรังยั่งยืน อเดลล่า ได้เรียนรู้ความจริงข้อนี้เมื่อเธอบอกกับฟิลด์ติ้งหลังจากเธอถอนฟ้องอซิส ในศาล และ รอนนี่ เป็นฝ่ายถอนหมั้นกับเธอว่า "... : all these personal relations we try to live by are temporary." (Forster. 1924 : 257)

1.2 ความรักระหว่างหญิงกับชายในรูปของมิตรภาพ

สัมพันธภาพระหว่าง อซิส และ มิสซิสมัวร์ แสดงให้เห็นถึงแก่นเรื่องของความรักระหว่างหญิงกับชายในรูปของมิตรภาพ ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์แสดงให้เห็นถึงความล้มเหลวของความรักในรูปแบบนี้เช่นเดียวกัน

ฟอร์สเตอร์ ใช้ฉากในสุเหร่าของมุสลิม เพื่อแสดงแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับมิตรภาพในนวนิยายเรื่องนี้ บทบาทของ อซิส ใน A Passage to India เกี่ยวข้องกับความมีน้ำใจและความเป็นมิตรซึ่งมีอยู่ในหลักการของศาสนาอิสลาม ดังนั้น การที่ อซิส พบกับ มิสซิสมัวร์ เป็นครั้งแรกในบรรยากาศที่สงบเยือกเย็นของสุเหร่าในย่านตราปอร์ จึงเน้นความสำคัญของมิตรภาพที่ทั้งสองมีต่อกันตั้งแต่แรกรู้จัก

อย่างไรก็ดี มิตรภาพระหว่าง อซิส กับ มิสซิสมัวร์ เกิดขึ้นได้ก็เพราะมิสซิสมัวร์ เป็นสุภาพสตรีชาวอังกฤษที่แตกต่างกับชาวอังกฤษคนอื่น ๆ เธอยอมรับหลักการและเคารพความคิดของบุคคลอื่น โดยมิได้แบ่งเชื้อชาติศาสนา มิสซิสมัวร์ เข้าใจบุคคลต่าง ๆ ได้ดี เพราะเธอมีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น ซึ่งเป็นบุคลิกประจำตัวของเธอ ดังนั้น มิตรภาพระหว่างสุภาพสตรีชาวอังกฤษ ซึ่งนับถือศาสนาคริสต์กับแพทย์ชาวอินเดียซึ่งนับถือศาสนาอิสลามจึงเกิดขึ้นได้

ในลำเหว่า อซิส เล่าความคับข้องใจที่เขาถูกคนอังกฤษลบประมาทให้ มิสซิสมัวร์ ฟังซึ่ง มิสซิสมัวร์ ก็รับฟังด้วยความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจ อซิสมองเห็นคุณสมบัติพิเศษนี้ในตัวของ มิสซิสมัวร์ และเรียกเธอว่าเธอเป็น "คนตะวันออก" "Then you are an Oriental." (Forster. 1924 : 24)

อซิสมีความเคารพรักมิสซิสมัวร์มาก ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึง ความรู้สึกรักใคร่และเป็นมิตรที่อซิสมีต่อ มิสซิสมัวร์ ดังนี้

She was perfect as always, his dear Mrs. Moore. All the love for her he had felt at the mosque welled up again, ... There was nothing he would not do for her. He would die to make her happy. (Forster. 1927 : 131)

ในที่สุด ฟอร์สเตอร์ ก็แสดงให้เห็นว่ามิตรภาพระหว่างหญิงกับชายก็มีความผันแปรและเปลี่ยนแปลงเหมือนกับมิตรภาพอื่น ๆ

หลังจากที่ มิสซิสมัวร์ ได้รับประสบการณ์ที่น่าสะพึงกลัวจากถ้ำมาราบาร์ บุคลิกลักษณะของเธอเปลี่ยนไป มิสซิสมัวร์ รู้สึกเหนื่อยหน่ายและสูญเสียความศรัทธาความเชื่อถือในชีวิตที่เธอเคยมี เธอสิ้นความสนใจในผู้คนรอบข้าง แม้กระทั่งอซิส ซึ่งเธอเคยให้ความรักและเมตตาปราณี

She lost all interest, even in Aziz, and the affectionate and sincere words that she had spoken to him seemed no longer hers but the air's. (Forster. 1924 : 148)

ฟอร์สเตอร์ แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่ามิตรนั้นอาจจะทรยศต่อมิตรได้เช่นกัน มิสซิสมัวร์ทรยศต่ออซิสในยามคับขัน เธอทราบว่า อซิสบริสุทธิ์ แต่เธอไม่ยอมช่วยเหลือเขาโดยการขึ้นศาลเป็นพยานให้อซิส

อย่างไรก็ดี มิตรภาพระหว่าง มิสซิสมัวร์ และ อซิส มิได้เรียกว่า ล้มเหลว โดยสิ้นเชิงเนื่องจากผู้อ่านมีความรู้สึกว่าจิตวิญญาณของ มิสซิสมัวร์ ได้มาช่วยเหลืออซิส

ในห้องพิจารณาคดี เพราะเมื่อคนอินเดียที่มาฟังคดีเปล่งเสียงเรียกชื่อเธอโดยพ้องกับชื่อของเทพธิดาฮินดู อเดลล่าก็ได้สติ และรู้ว่าเธอกล่าวหา อซิส โดยเขามิได้มีความผิด จึงถอนฟ้อง อซิส ในศาล

อซิส เองก็ไม่ได้มีความขุ่นข้องใจกับ มิส่ซิส่มัวร์ ล่องปีผ่านไปหลังจากเกิดเหตุร้ายเขายังนึกถึง มิส่ซิส่มัวร์ ด้วยความสำนึกว่าเขารอดพ้นคดีมาได้ก็เพราะว่า มิส่ซิส่มัวร์ มาช่วยเหลือ "It had been an uneasy, uncanny moment when Mrs. Moore's name was mentioned, stirring memories. 'Esmiss Esmoor...' - as though she was coming to help him." (Forster. 1924 : 289)

1.3 ความรักระหว่างชายกับชายในรูปของมิตรภาพ

มิตรภาพที่สำคัญและ ฟอร์ส่เตอร์ ให้ความหมายมากที่สุดใน A Passage to India คือ มิตรภาพระหว่างฟิลด์ดิ้ง และอซิส

ผู้อ่านจะเห็นพัฒนาการความผูกพันและเป็นมิตรระหว่าง ฟิลด์ดิ้ง และ อซิส ได้ตลอดเรื่อง มิตรภาพของทั้งสองเกิดขึ้นได้เพราะฟิลด์ดิ้ง เป็นคนใจกว้าง ไม่หยามเหยียดชาวอินเดีย ฟิลด์ดิ้ง เข้ากับชาวอินเดียได้ และได้รับความไว้วางใจจากชาวอินเดียด้วย " I really do get on with Indians, and they do trust me." (Forster. 1924 : 257)

ความซื่อสัตย์ต่อมิตรได้รับการอภิปรายในการสำดับเรื่องที่เกี่ยวกับมิตรภาพระหว่าง อซิส กับ ฟิลด์ดิ้ง ฟอร์ส่เตอร์ แสดงให้เห็นว่า ฟิลด์ดิ้ง เป็นมิตรแท้ที่ไม่ยอมทอดทิ้ง อซิส ในยามคับขัน

เมื่อ อซิส ถูกจับที่สถานีรถไฟ และพยายามวิ่งหนี ฟิลด์ดิ้งคว้าตัวอซิสเอาไว้ได้ ฟิลด์ดิ้ง เชื่อว่า อซิสบริสุทธิ์ และให้กำลังใจกับอซิสว่า เขาพร้อมที่จะช่วยเหลือ อซิส ตลอดเวลา

"My children and my name!" he (Aziz) gasped, his wings broken.

"Nothing of the sort. Put your hat straight and take my arm. I'll see you through." (Forster. 1924 : 159)

ฟอร์สเตอร์ แสดงให้ผู้อ่านเห็นว่ามิตรจะต้องมีความซื่อตรงต่อมิตร และมิตรแท้จะไม่ทอดทิ้งมิตรในยามคับขัน

ฟอร์สเตอร์ ใช้การลำดับเรื่องและบทบาทของตัวละครทั้งสอง เพื่อเน้นความสำคัญของมิตรภาพระหว่าง อซิส และ ฟิลดิ้ง ตลอดเรื่อง

ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นความล้มเหลวของมิตรภาพระหว่างชายกับชายในตอนจบของ A Passage to India

ฟิลดิ้ง กลับมายังอินเดียอีกครั้ง แม้ว่าทั้งคู่ปรารถนาจะดำรงมิตรภาพไว้แต่สภาพแวดล้อมและความผันแปรในชีวิตดูจะชี้แนะว่ามิตรภาพนี้จะเป็นไปไม่ได้อีกต่อไป

ในตอนจบของ A Passage to India อซิส และ ฟิลดิ้ง ไปขี่ม้าด้วยกัน อซิส บอกกับ ฟิลดิ้งว่า ถ้าเขายับไล่ชาวอังกฤษออกไปพ้นอินเดียได้เมื่อไร ทั้งคู่ก็จะเป็นมิตรต่อกันเหมือนเช่นเดิม ฟิลดิ้ง อยากจะรักษาความเป็นเพื่อนระหว่างเขากับอซิสไว้ แต่ทุก ๆ สิ่งรอบข้างก็แสดงอาการปฏิเสธอย่างรุนแรง

"Why can't we be friends now?" said the other, (Fielding) holding him affectionately. "It's what I want. It's what you want."

But the horses didn't want it-they swerved apart; the earth didn't want it, sending up rocks through which riders must pass single file; the temples, the tank, the jail, the palace, the birds, the carrion, the Guest House, that came into view as they issued from the gap and saw Mau beneath: they didn't want it, they said in their hundred voices, 'No, not yet,' and the sky said, 'No, not there.' (Forster. 1924 : 137)

1.4 ความรักยิ่งเป็นสากล คือความรักของพระเจ้า

ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของความรักในรูปแบบต่าง ๆ กันของมนุษย์ ความรักที่ตรงกันข้ามกับความรักของมนุษย์คือความรักของพระเจ้า ซึ่ง ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์ใช้คำว่า "Infinite Love" (Forster. 1924 : 283)

ฟอร์สเตอร์ อธิบายความรักของพระเจ้าผ่านตัวละคร คือ มิสซิสมัวร์ และ ก๊อดโบล

มิสซิสมัวร์ แสดงข้อคิดว่า พระเจ้าทรงปรารถนาให้มนุษย์ในโลกรักกัน เธอบอกกับรอนนี่ว่า พระเจ้าสร้างมนุษย์เพื่อให้รักเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน และแสดงออกซึ่งความรักนั้น พระผู้เป็นเจ้าทรงรู้รอบทุกสิ่งทุกอย่าง แม้กระทั่งในอินเดีย

"God has put us on earth to love our neighbours and to show it, and he is omnipresent, even in India, to see how we are succeeding." (Forster. 1924 : 51)

มิสซิสมัวร์ แสดงให้เห็นว่าพระเจ้าทรงรักสรรพสิ่งน้อยใหญ่ในโลก ความรักที่มิสซิสมัวร์ มีต่อบุคคลอื่นรวมถึงสิ่งเล็ก ๆ น้อย เช่น มดตะนอยแสดงให้เห็นว่าความรักของเธอเปรียบได้กับความรักของพระเจ้า

คืนหนึ่ง เมื่อเธอกลับมาถึงที่พัก มิสซิสมัวร์ กำลังจะแขวนเสื้อคลุมของเธอ มิสซิสมัวร์ มองเห็นมดตะนอยตัวเล็ก ๆ เกาะอยู่ที่ห่วงตะปูในสภาพหลับสนิท มิสซิสมัวร์เห็นความสำคัญและความน่ารักของมดตัวนั้น

"Pretty dear," said Mrs. Moore to the wasp. He did not wake, but her voice floated out, to swell the night's uneasiness. (Forster. 1924 : 34)

ข้อคิดที่ว่าพระเจ้าทรงรักสรรพสิ่งทั้งเล็กและใหญ่ในโลกของ มิสซิสมัวร์ ถูกย้ำด้วยบทบาทของ ก๊อดโบล

ก๊อดโบล อยู่ในพิธีฉลองวันประสูติของพระกฤษณะ โดย ก๊อดโบลเลียนแบบพระเจ้าตามพิธีทางศาสนาฮินดู ขณะกำลังทำพิธีอยู่นั้น ภาพของมิสซิสมัวร์ ปรากฏอยู่ในสำนึกของก๊อดโบล แม้ว่ามิสซิสมัวร์จะเป็นคริสเตียน และก๊อดโบลจะเป็นพราหมณ์ แต่ทั้งสองก็ไม่แตกต่างกันแต่อย่างใด ก๊อดโบล ดื่มมุติตนในสภาพของพระเจ้าและส่งความรักไปสู่มิสซิสมัวร์ แล้วเขาก็ดื่มมุติตนเป็นมิสซิสมัวร์ เพื่อสารภาพต่อพระผู้เป็นเจ้า

ก๊อดโบลย้ำแก่นเรื่องของความรัก ซึ่งเป็นสากลคือความรักของพระเจ้า ซึ่งยิ่งใหญ่กว่าความรักทั้งมวล ก๊อดโบลรู้ว่าความรักของมิสซิสมัวร์ ที่มีต่อเพื่อนมนุษย์รวมทั้งสรรพสิ่งเล็ก ๆ ทั้งมวล คือ ความรักของพระเจ้าและความรักของพระเจ้าที่แสดงออกในตัวมิสซิสมัวร์นั้น ทำให้มิสซิสมัวร์เหนือกว่าตัวเขาซึ่งมีบทบาทเพียงการเลียนแบบพระเจ้า

Covered with grease and dust. Professor Godbole had once more developed the life of his spirit. ... He was a Brahman, she Christian, but it made no difference, it made no difference whether she was a trick of his memory or a telepathic appeal. It was his duty, as it was his desire, to place himself in the position of the God and to love her, and to place himself in her position and to say to the God, 'Come, come, come, come.' This was all he could do. How inadequate! But each according to his own capacities, and he knew that his own were small. (Forster. 1924 : 285 - 286)

ฟอร์สเตอร์ แสดงความเชื่อที่เป็นสากลว่า ความรักของพระเจ้าเป็นความรักที่ยิ่งใหญ่ไพศาล และช่วยให้โลกอยู่รอด "..., Infinite Love took upon itself the form of SHRI KRISHNA, and saved the world." (Forster. 1924 : 283)

2. สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครในนวนิยายจะเป็นสิ่งที่เป็นสากลและเกิดขึ้นจริงในชีวิตมนุษย์ทั่วไป

สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครใน A Passage to India ที่กล่าวได้ว่าเป็นสากลมีอยู่สองประการ คือ

2.1 ความเชื่อและความศรัทธาในความรักของพระเจ้า ความเชื่อโดยยึดมั่นว่า ความรักของพระเจ้าเป็นความรักที่ปราศจากขอบเขตและยิ่งใหญ่ที่สุดนี้เป็นความเชื่อที่เป็นสากล ความรักของพระเจ้าจะเผื่อแผ่ต่อสรรพสิ่งในโลกทั้งมวลไม่ว่ามนุษย์ หรือสัตว์ โดยมิได้มียึดขั้นและโดยมิได้เลือกเชื้อชาติ หรือศาสนา หรือฐานะของบุคคล

ความเชื่ออันเป็นสากลเกี่ยวกับความรักของพระเจ้านี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้แล้วในหัวข้อที่หนึ่ง ซึ่งเกี่ยวกับความรักหลาย ๆ รูปแบบ รวมทั้งความรักของพระเจ้าที่มีต่อมนุษย์ ซึ่งฟอร์สเตอร์อภิปรายไว้ใน A Passage to India เกี่ยวกับแก่นเรื่องของความรักและความมีเมตตากรุณา

เหตุที่เราสามารถเรียกได้ว่า "ความเชื่อและความศรัทธาในความรักของพระเจ้า" เป็นสากลก็เนื่องจากความรักของพระเจ้านี้เป็นหลักการซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของศาสนาใหญ่ ๆ ของมนุษยชาติ เช่น คริสต์ ยิว อิสลาม ซึ่งมีผู้ยอมรับนับถือทั่วโลก ดังนั้น ความเชื่อที่ได้รับการอภิปรายไว้ใน A Passage to India จึงเป็นความเชื่อที่สอดคล้องกับหลักการของความเชื่อในชีวิตจริงของมนุษย์ ซึ่งนับได้ว่า นวนิยายเรื่อง A Passage to India สามารถถ่ายทอดศรัทธาความยึดมั่นของมนุษย์ได้อย่างเป็นสากล

2.2 ความขัดแย้งในสัมพันธภาพของมนุษย์ A Passage to India สะท้อนให้เห็นภาพของมนุษย์ที่ดิ้นรนเพื่อจะสร้างสัมพันธภาพต่อกัน แต่สัมพันธภาพนั้นล้มเหลวเพราะตัวละครขาดความรักความเข้าใจซึ่งกันและกันอย่างแท้จริง ตัวละครไม่สามารถสร้างสัมพันธภาพที่ยั่งยืน เพราะความขัดแย้งที่เกิดขึ้นหลายประการ

ความขัดแย้งที่เป็นประสบการณ์สำคัญของตัวละครใน A Passage to India คือ ความขัดแย้งซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่มนุษยชาติได้รับในทุกยุคทุกสมัย ความขัดแย้งใน A Passage to India เกิดขึ้นในหลายรูปแบบ

เช่น ความขัดแย้งที่เกิดจากเชื้อชาติวัฒนธรรม ความเชื่อถือและท้ายที่สุด คือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวของมนุษย์เอง

ในสังคมปัจจุบันเราจะพบได้ว่าความขัดแย้งที่ได้มีการอภิปรายใน A Passage to India คือ ความขัดแย้งพื้นฐานที่เกิดขึ้นแทบทุกหนแห่งในโลก การรังเกียจผิว การมีอคติต่อกัน เพราะวัฒนธรรมและความเชื่อถือต่างกันล้วนแล้วแต่เป็นส่วนของความวุ่นวายในสังคม และบางครั้งความขัดแย้งเหล่านี้เป็นสาเหตุของความรุนแรงซึ่งมนุษย์ต้องใช้กำลังเข้าตัดสิน

ผู้วิจัยเชื่อว่าความขัดแย้งในนวนิยายเรื่อง A Passage to India นั้น คือความขัดแย้งที่เป็นสากลและยอมยกประเด็นการวิเคราะห์ตามเนื้อหาของนวนิยาย เรื่องนี้ ดังนี้

2.2.1 ความขัดแย้งที่เกิดจากเชื้อชาติ วัฒนธรรม และความเชื่อถือ ความขัดแย้งที่เห็นได้ชัดใน A Passage to India คือ ความขัดแย้งระหว่างคนสองกลุ่ม คือ ชาวอินเดียกับชาวอังกฤษ ซึ่งแตกต่างกันทางเชื้อชาติ วัฒนธรรมและความเชื่อถือ ทั้งสองฝ่ายต่างตั้งแง่รังเกียจกันอยู่ในที ทางฝ่ายอังกฤษนั้นมีปฏิกริยามากกว่า เพราะถือว่าตนเป็นชนชั้นปกครองซึ่งเหนือกว่าชาวพื้นเมือง

ความพยายามที่จะประสานความเข้าใจระหว่างชนสองเชื้อชาติเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อเมอร์ตันจัดงานปาร์ตี้ โดยหมายจะเชื่อมความสัมพันธ์ของทั้งสองฝ่ายโดยใช้ชื่องานให้มีความหมายว่า "Bridge Party" แต่ความพยายามนี้ล้มเหลว เพราะทั้งสองฝ่ายมีอคติต่อกัน โดยเฉพาะฝ่ายอังกฤษซึ่ง "หัวสูง" และเหยียดชาวอินเดียอยู่ตลอดเวลา

"Do kindy tell us who these ladies are," asked Mrs. Moore.

"You are superior to them anyway. Don't forget that. You're superior to everyone in India except one or two of the Ranis, and they are on an equality." (Forster. 1924 : 42)

ฟอร์สเตอร์ ใช้ตัวละครของเขาแสดงทัศนะคติของชาวอังกฤษที่มิได้มีเจตนาจะปฏิบัติดีต่อชนพื้นเมือง เช่น รอนนี่ บอกกับ มิสซีสมัวร์ว่า ชาวอังกฤษไม่จำเป็นต้องทำดีต่อชาวอินเดียเพราะมีเรื่องที่สำคัญกว่าที่จะต้องทำ

"We're not pleasant in India, and we don't intend to be pleasant. We've something more important to do." (Forster. 1924 : 50)

การรังเกียจชนต่างเชื้อชาติเป็นปฏิกริยาที่เกิดขึ้นทั้งสองฝ่าย เพราะฟอร์สเตอร์ชี้ให้เห็นว่า ชาวพื้นเมืองก็ดูถูกเหยียดหยาม และหัวเราะเยาะชาวอังกฤษเช่นเดียวกัน

ฟอร์สเตอร์ บอกผู้อ่านว่า ชาวพื้นเมืองซึ่งเป็นคนอินเดียซึ่งนับถือศาสนาต่าง ๆ กันตั้งตัวเป็นกลุ่ม และพยายามข่มขู่ซึ่งกันและกันมากกว่าที่ควรจะเป็น หัวข้อของการสนทนาก็คือการเหยียดหยามคนอังกฤษ "As long as someone abused the English, all went well, ..." (Forster. 1924 : 103)

อย่างไรก็ดี ความขัดแย้งใน A Passage to India มิได้จำกัดอยู่ในแวดวงเฉพาะคนต่างเชื้อชาติเท่านั้น ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นว่าความขัดแย้งเกิดขึ้นได้แม้ในกลุ่มบุคคลที่มีเชื้อชาติเดียวกัน

ชาวอินเดียที่นับถือศาสนาต่าง ๆ กัน มีความขัดแย้งและมีอคติต่อกันได้รุนแรงเท่า ๆ กับอคติที่มีต่อชาวอังกฤษ ชาวอินเดียที่นับถือศาสนาอิสลามเหยียดชาวอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดูว่าชาวฮินดูเป็นแหล่งเพาะเชื้อโรค "All illness proceeds from Hindus," ... (Forster. 1924 : 102)

ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึง ความขัดแย้งในชนชาวอินเดียซึ่งมีความเชื่อมีชนชั้นมีลัทธิศาสนาที่ต่าง ๆ กันว่าเปรียบเสมือนกลุ่มคนเหล่านั้นอยู่ใต้พระจันทร์คนละดวง "India - a hundred Indias - whispered outside beneath the indifferent moon, ..." (Forster. 1924 : 17)

ฟอร์สเตอร์ อภิปรายถึงอคติและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างกลุ่มชนชาวอังกฤษด้วยกัน ตัวละครของ ฟอร์สเตอร์ ที่ตกเป็นเป้าของความขัดแย้งนี้คือ ฟิลดิ้ง สุภาพบุรุษชาวอังกฤษพอคบหาสมาคมกับฟิลดิ้งได้ แต่สุภาพสตรีชาวอังกฤษเกลียดฟิลดิ้ง เพราะฟิลดิ้งสมาคมกับชาวพื้นเมือง "... ; it was their wives who decided that he was not a sahib really. They disliked him." (Forster. 1924 : 62)

ข้อคิดที่ว่าอคติและความดูแคลนบุคคลอื่น ๆ เกิดขึ้นได้ในทุก ๆ สังคม แม้แต่ในสังคมของคนเชื้อชาติเดียวกัน และมีวัฒนธรรมอย่างเดียวกันถูกย้ำให้เห็นเด่นชัดเยื่อเตอร์ตัน ประนามฟิลดิ้งอย่างรุนแรงในสโมสรเมื่อฟิลดิ้งเข้าข้างอซิส ซึ่งเป็นชาวอินเดีย

"I deeply regret that I demeaned myself to meet you at the station. You have sunk to the level of your associates; you are weak, weak, that is what is wrong with you-" (Forster. 1924 : 186)

ความขัดแย้งซึ่งเกิดขึ้นในโลกของนวนิยายเรื่อง A Passage to India เป็นความขัดแย้งที่เชื่อมโยง เกี่ยวข้องกันเป็นทอด ๆ ในทุกระดับชั้นของสังคม ฟอร์สเตอร์แสดงให้เห็นว่าอคติอย่างรุนแรงเกี่ยวกับผิวและชนชั้นอันเนื่องมาจากการขาดความเข้าใจซึ่งกันและกัน เป็นสิ่งที่สามารถทำให้บุคคลหลงตนเองจนลืมความเป็นมนุษย์ของผู้อื่นได้

มิสซิลเตอร์ตัน ตัวละครทางแนวซึ่งมีหน้าที่แสดงทัศนะของชาวอังกฤษต่อชาวอินเดีย มีความเห็นว่าหลังจากเกิดคดีชายชาวอินเดียพยายามข่มขืนสุภาพสตรีชาวอังกฤษแล้ว ชายชาวอินเดียควรจะถูกปฏิบัติต่อเยี่ยงสัตว์

ความคิดเห็นของมิสซิลเตอร์ตัน ก็คือชายอินเดียจะต้องคลานด้วยเข่าถ้าเห็นสุภาพสตรีชาวอังกฤษ และไม่ควรมีใครพูดด้วย ที่ดีที่สุดก็ควรต้องถ่มน้ำลายรดชายอินเดียเสียทุกครั้ง "Why, they ought to crawl ... on their hands and knees whenever an Englishwoman's in sight, they oughtn't to be spoken to, they ought to be spat at, ..." (Forster. 1924 : 211)

ผู้วิจัยถือว่าความขัดแย้งของมนุษย์ที่เกิดขึ้นระหว่างชนเชื้อชาติที่มีวัฒนธรรมและศาสนาเดียวกัน รวมทั้งความขัดแย้งของบุคคลที่ต่างศาสนา ต่างวัฒนธรรมใน A Passage to India สะท้อนภาพความขัดแย้งที่แท้จริงในโลกมนุษย์ซึ่งเราจะเห็นตัวอย่างจริงได้จากทุก ๆ สังคม ความขัดแย้งใน A Passage to India จึงมิได้เกิดขึ้นแต่เฉพาะในประสบการณ์ของตัวละครเท่านั้น แต่เป็นประสบการณ์ในชีวิตสากลของมนุษย์ด้วย

2.2.2 ความขัดแย้งในตัวมนุษย์

ในนวนิยายเรื่อง A Passage to India ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวมนุษย์ได้สะท้อนออกมาเป็นความขัดแย้งในเรื่องเชื้อชาติ ทั้งนี้ก็เพราะความขัดแย้งในสังคมของมนุษย์เกิดขึ้นจากความขัดแย้งที่มีในจิตใจของบุคคลนั่นเอง

ก่อนที่ผู้วิจัยจะอธิปรายเรื่องของความขัดแย้งในจิตใจของตัวละคร ผู้วิจัยขอชี้ให้เห็นตัวละครเด่นในนวนิยายเรื่องนี้ที่มีความขัดแย้งในจิตใจน้อยที่สุด และมีความสามารถในการปรับตัวเข้ากับบุคคลที่ต่างชาติต่างศาสนาได้อย่างดีนั่นคือ ฟิลด์ดิ้ง

ฟิลด์ดิ้ง เป็นตัวละครที่ไม่มีความขัดแย้งในบุคลิกภาพ เขามิได้คล้อยไคล้หรือเสื่อมใสลัทธิศาสนาใดใน A Passage to India ฟิลด์ดิ้ง มีหลักการของตนเอง และเขาเชื่อว่าโลกนี้เต็มไปด้วยมนุษย์ที่ต้องการติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่น ๆ และวิธีที่ดีที่สุดที่จะผูกมิตรกับผู้คนก็คือจะต้องมีความปรารถนาดี มีวัฒนธรรมและใช้สติปัญญาเข้าช่วย

"The world he believed, is a globe of men who are trying to reach one another and can best do so by the help of good will plus culture and intelligence- ... (Forster. 1924 : 62)

ฟิลด์ดิ้ง ก็เข้าไปในถ้ำมาราบาร์เช่นเดียวกับอเดลล่า และมิส่ซิล่มัวร์ แต่ ฟิลด์ดิ้งมิได้เกิดภาพหลอนหรือเกิดความสับสนทางจิตเช่นสตรีทั้งคู่ เพราะ ฟิลด์ดิ้งเป็นคนที่มีความมั่นคงในอารมณ์เนื่องจากเขาเข้าใจและยอมรับผู้อื่น

มิส่ซิล่มัวร์ มีความเข้าใจบุคคลต่างเชื้อชาติ ต่างศาสนา เช่นเดียวกับฟิลด์ดิ้ง แต่ มิส่ซิล่มัวร์ ยึดมั่นในศรัทธาของศาสนาอย่างแรงกล้า และปรับตัวไม่ได้เท่าฟิลด์ดิ้ง เธอจึงเกิดความขัดแย้งในตนเองอย่างรุนแรง

ความขัดแย้งในตนเองของ มิสซิสมัวร์ ไม่ได้ก่อผลร้ายเท่ากับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัว อเดลล่า อเดลล่า ขาดความเข้าใจในวัฒนธรรมของคนต่างเชื้อชาติต่างคำสั่งสา อเดลล่าจึงเกิดความขัดแย้งในความรู้สึกอย่างรุนแรง เมื่อเธอเข้าไปในถ้ำมาราบาร์

ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นว่าความขัดแย้งในตนเองเป็นชนวนก่อเหตุได้กว้างขวางเพียงไร ใน A Passage to India เหตุการณ์เกือบเข้าขั้นจราจล เพียงเพราะ อเดลล่า "เกิดความขัดแย้ง" และแจ้งจับคนบริสุทธิ์

ผู้วิจัยขอสรุปความว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ใน A Passage to India เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตมนุษย์ ซึ่งสิ่งเหล่านั้นมีความเป็นสากล เช่น ความรัก และความขัดแย้งในสังคม

3. ภาษาที่ใช้จะต้องมีความไพเราะสละสลวยเพื่อให้ผู้อ่านสามารถสัมผัสเสียงอันไพเราะนั้น

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึง ลักษณะของนวนิยายที่สามารถแสดงโลกทัศน์ได้อย่างเป็นสากลว่า "... it gives us the sensation of a song or a sound." (Forster, 1927 : 125)

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างถึงภาษาที่ไพเราะสละสลวยของ ฟอร์สเตอร์ ใน A Passage to India เพื่อประกอบการวิเคราะห์ในหัวข้อนี้ สำหรับเสียงซึ่งผู้อ่านสัมผัสได้นั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไว้แล้วในเรื่อง "จังหวะในนวนิยาย" ซึ่งพอสรุปได้ว่า A Passage to India เป็นนวนิยายเล่มเดียวของฟอร์สเตอร์ที่มีจังหวะที่แจ่มชัดที่สุด

ฟอร์สเตอร์ แสดงความสามารถในการใช้สำนวนภาษาที่ไพเราะ และสามารถแสดงความงามของภาษาได้ดีมากใน A Passage to India ตัวอย่างที่ยกมาต่อไปนี้เป็นการบรรยายภาพเทือกเขามาราบาร์ตอนพลบค่ำในสายตาของ ฟิลดิ้ง

It was the last moment of the light, and as he gazed at the Marabar Hills they seemed to move graciously towards him

like a queen, and their charm became the sky's. At the moment they vanished they were everywhere, the cool benediction of the night descended, the stars sparkled, and the whole universe was a hill. (Forster. 1924 : 186)

จะเห็นได้ว่า ฟอร์สเตอร์เลือกใช้ถ้อยคำที่เรียบง่าย แต่คล้องจองกัน และแสดงความรู้สึกได้ดี โดยเฉพาะการเปรียบเทียบถ้ามาราบาร์ราวกับว่าถ้ามาราบาร์เบื้องกรายเข้ามาหาเขาอย่างสง่างามดุจราชินี

ตัวอย่างการใช้ภาษาที่งดงามและเด่นชัดใน A Passage to India ยังมีอยู่อีกมาก ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างพอเป็นสังเขป ดังนี้

ในงานฉลองวันประสูติของพระกฤษณะตอนจบเรื่อง A Passage to India ฟอร์สเตอร์ ถ่ายทอดภาพความงามและความสุขสดชื่นของงานฉลองไว้เป็นภาษาเชิงที่ให้ความรู้สึกต่อผู้อ่านราวกับว่าได้เห็นภาพวาดที่มีสีสรรสวยงาม

For an instant the scene was magnificent. The doors were thrown open, and the whole court was seen inside, barefoot and dressed in white robes; in the fairway stood the Ark of the Lord, covered with cloth of gold and flanked by peacock fans and by stiff circular banners of crimson. It was full to the brim with statuettes and flowers. As it rose from the earth on the shoulders of its bearers, the friendly sun of the monsoons shone forth and flooded the world with colour, so that the yellow tigers painted on the palace walls seemed to spring, and pink and green skeins of cloud to link up the upper sky. (Forster. 1924 : 301)

จะเห็นได้ว่า ฟอร์สเตอร์ ใช้ภาษาง่าย ๆ แต่ให้ภาพพจน์สูง เขาใช้การซ้ำของตัวอักษร (consonant) และจัดแบ่งน้ำหนักของ คำในประโยค ผลลัพธ์คือความไพเราะของภาษาซึ่งสละสลวยและงดงามเมื่ออ่านออกเสียง

4. วิธีการเขียนจะมีลักษณะของการเขียนแบบสัจจนิยม ซึ่งหมายถึง การเขียนที่มีความสมจริง คือแสดงภาพชีวิตจริงในลักษณะที่ตรงไปตรงมา โดยไม่มีการสร้างภาพพจน์แห่งความเป็นอุดมคติ หรือความสง่างามใด ๆ ทั้งสิ้น และโดยไม่มีความประสงค์จะให้เรื่องราวของชีวิตนั้น ๆ เช่นเรื่องของการสั่งสอนทางศีลธรรม

นวนิยายเรื่อง A Passage to India เป็นนวนิยายที่มีลักษณะของการเขียนแบบสัจจนิยมโดยกล่าวถึงเรื่องราวในชีวิตและสภาพแวดล้อมที่เป็นสภาพแวดล้อมจริงในชีวิตมนุษย์ ฟอร์สเตอร์ มิได้เสกสรรค์ปั้นแต่งฉาก หรือสร้างภาพพจน์ของความหรูหราสง่างามที่เกินจริงแต่อย่างใด

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการบรรยายถึงลักษณะของประเทศอินเดียของฟอร์สเตอร์ ซึ่งมีลักษณะสมจริงตามสภาพภูมิประเทศของอินเดียดังต่อไปนี้

..., India has few important towns. India is the country, fields, fields, then hills, jungle, hills, and more fields. The branch line stops, the road is only practicable for cars to a point, the bullock-carts lumber down the side tracks, paths fray out into the cultivation, and disappear near a splash of read paint. ... The important towns they build are only retreats, their quarrels the malaise of men who cannot find their way home. India knows of their trouble. She knows of the whole world's trouble, to its uttermost depth. She calls 'Come' through her hundred mouths, through objects ridiculous and august. But come the what? She has never defined. She is not a promise, only an appeal. (Forster. 1924 : 135)

จะเห็นได้ว่า ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึงประเทศอินเดียในนวนิยายตามลักษณะของประเทศนี้ในความเป็นจริงโดยมิได้บิดเบือนลักษณะทั่วไปของอินเดียแต่ประการใด

ฟอร์สเตอร์ มิได้สร้างภาพพจน์แห่งอุดมคติ หรือความสง่างามใด ๆ ใน A Passage to India แต่ในทางตรงกันข้ามเขากลับเขียนถึงข้อเท็จจริง แม้ว่าข้อเท็จจริงนั้นเป็นสิ่งซึ่งไม่น่าพึงประสงค์ก็ตาม

รอนนี่ เล่าถึงแม่น้ำสายสำคัญในอินเดียคือ แม่น้ำแยงซี (Ganges) ให้มิสซิสมัวร์ ฟังเมื่อ มิสซิสมัวร์ และ อเดลล่า เดินทางมาถึงอินเดียใหม่ ๆ ว่าแม่น้ำสายนี้มีซากศพที่ลอยมาจากเบนารีส์ (Benares) รอนนี่ บอกมารดาว่าซากศพที่ลอยมาจนถึงฮานดราปอร์ ไม่เรียกได้ว่าเป็นซากศพ เพราะจระเข้ในแม่น้ำกินศพเหล่านั้นก่อนที่จะลอยมาถึง

Pulling up the mare, he (Ronny) said, "There's your Ganges."

Their attention was diverted. Below them a radiance had suddenly appeared. ... He told them that it was where the new sand - bank was forming, and that the dark ravelled bit at the top was the sand, and that the dead bodies floated down that way from Benares, or would if the crocodiles let them. "It's not much of a dead body that gets down to Chandrapore."

"Crocodiles down in it too, how terrible!" his mother murmured. (Forster. 1924 : 32)

นวนิยายเรื่อง A Passage to India มีลักษณะของการเขียนแบบสัจจนิยม คือนอกจากจะมีลักษณะการเขียนที่สมจริงตรงไปตรงมาแล้วนวนิยายเรื่องนี้ยังมิใช่นวนิยายที่เขียนขึ้นโดยประสงค์จะให้เรื่องราวในนวนิยายเป็นการอบรมสั่งสอนทางศีลธรรมแต่อย่างใด

ผู้วิจัยขอสรุปว่า A Passage to India เป็นนวนิยายเล่มเดียวของฟอร์สเตอร์ ที่มีคุณสมบัติของ "prophetic novel" ซึ่งหมายถึง นวนิยายที่สามารถแสดงถึงโลกทัศน์หรือการแสดงออกถึงความเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าของมนุษย์ได้อย่างเป็นสากล

ดังนั้น อี.เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ จึงประสบผลสำเร็จในฐานะที่เป็นนักเขียนที่เป็นศาสดา หรือ "prophetic novelist" ในนวนิยายเรื่องสุดท้ายของเขาคือ A Passage to India

ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ ได้แสดงทัศนะไว้อย่างกว้าง ๆ ว่า นวนิยายไม่ควรมีการจบเรื่องแต่ควรมีการขยายเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกว่าจะมีเหตุการณ์อื่นดำเนินต่อไปอีก

เขากล่าวว่า นวนิยายที่จบลงในลักษณะนี้ จะมีความคล้ายคลึงกับดนตรีซิมโฟนีหมายเลขห้าของบีโธเวนมากที่สุด เมื่อดนตรีซิมโฟนีจบลง ผู้ฟังจะได้ยินเสียงใหม่ซึ่งดนตรีมิได้บรรเลงมาก่อน เสียงนั้นเป็นเสียงอันไพเราะซึ่งเกิดจากความเป็นเอกภาพของดนตรีทั้งเพลง ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า การขยายเรื่องในนวนิยายซึ่งเขาเรียกว่า "Expansion" คือความงามที่ใกล้เคียงและสัมพันธ์กันกับการจบของดนตรีซิมโฟนี

ผู้วิจัยขอแยกการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยาย และดนตรีซิมโฟนีออกเป็นสองประเด็น คือ

1. การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง ของนวนิยายทั้งสามเล่มของฟอร์สเตอร์มีเอกภาพสอดคล้องสัมพันธ์กันหรือไม่ โดยยึดหลักเกณฑ์เกี่ยวกับเอกภาพในงานวรรณกรรมว่า งานเขียนที่มีความเป็นเอกภาพจะต้องมีโครงสร้างของเนื้อหาสาระที่เป็นเหตุเป็นผลต่อกัน งานเขียนที่เป็นเอกภาพจะมีความเหมาะสมในตัวและไม่มีองค์ประกอบอื่นใดมาสอดแทรกเพื่อเบนความสนใจของผู้อ่านไปจากจุดประสงค์หลักของงานนั้น

จากผลการศึกษานวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ ปรากฏว่า นวนิยายเรื่อง Howards End และ A Passage to India มีความเป็นเอกภาพในการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง ส่วน The Longest Journey ขาดความเป็นเอกภาพในทั้งสามส่วนนี้

การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องและการจบเรื่องของ The Longest Journey มีเหตุการณ์ปลีกย่อยต่าง ๆ เข้ามาสอดแทรกอยู่ตลอด เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้มีตัวละคร

หลายตัวและมีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นกับตัวละครเชื่อมโยงซึ่งกันและกันจนทำให้ส่วนประกอบของนวนิยายสามส่วนหลัก คือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง ขาดความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

เหตุการณ์ที่เข้ามาสอดแทรกในนวนิยาย คือ ความสัมพันธ์ระหว่างบิดามารดาของ ริกกี้ในอดีต และภูมิหลังของ ส่ตีเฟ่น ซึ่ง ฟอร์สเตอร์ ให้รายละเอียดเกี่ยวกับ มิส์ซิส์อีเลียต และผู้รักของเธอมากจนเกินควร

นอกจากนี้ ใน The Longest Journey ยังมีเรื่องราวปลีกย่อยต่าง ๆ อีกมากมายจนทำให้จุดประสงค์หลักของนวนิยาย คือ ความสัมพันธ์ของแอ็กเนส์และ ริกกี้ ด้อยลงไป

ฟอร์สเตอร์ แบ่งนวนิยายของเขาออกเป็นสามภาค โดยประสงค์จะให้การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่องมีความสัมพันธ์กัน ภาคที่หนึ่งของ The Longest Journey เป็นการเปิดเรื่องที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ภาคที่สอง เป็นวิกฤตการณ์ในชีวิตของริกกี้ ที่เมืองซอล์สัน ภาคที่สาม เป็นการแก้ไขวิกฤตการณ์โดยที่ตัวละครเอกกลับมายังวิลท์เชอร์ เมืองในชนบทของอังกฤษ ริกกี้ พบกับความสงบและเสียชีวิตในภาคนี้ ผู้วิจัยพบว่า ถ้า The Longest Journey ไม่มีเหตุการณ์อื่น ๆ มาดึงความสนใจไปจากความสัมพันธ์ระหว่างริกกี้ และ แอ็กเนส์แล้ว นวนิยายเรื่องนี้จะมีเอกภาพมากพอสมควร ทั้งนี้เพราะ ฟอร์สเตอร์ ได้พยายามแบ่งภาคของนวนิยายออกเพื่อให้การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่องมีความต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกันอยู่แล้ว

สำหรับ Howards End และ A Passage to India นั้น การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การจบเรื่อง เป็นไปอย่างมีเหตุมีผลต่อกัน และมีความเป็นเอกภาพมากกว่า The Longest Journey ทั้งนี้เพราะ ทั้ง Howards End และ A Passage to India ไม่มีเหตุการณ์อื่น ๆ แทรกเข้ามาในนวนิยาย และเบนความสนใจของผู้อ่านไปจากการลำดับเรื่องหลัก

ใน Howards End การเปิดเรื่อง คือ การแนะนำความสัมพันธ์ของสองครอบครัว คือ ครอบครัว เฮเกลส์ และ ครอบครัว วิลค็อกซ์ การดำเนินเรื่องแสดงให้เห็น

ปัญหาว่า มาร์กาเร็ต จะได้ครอบครองบ้านโอเวิร์ดล์ เอ็นด์ ส่มดังปรารถนาของ มิส์ซิส์วิลคือกซ์ หรือไม่ เหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตผันผวนเปลี่ยนแปรมากมาย แม้ว่า มาร์กาเร็ต จะแต่งงานกับ มิส์เตอร์วิลคือกซ์ แต่ก็เกิดวิกฤตการณ์เรื่องเฮเลนท้องกับเลียวนาร์ด การจบเรื่อง ของ Howards End ก็คือ การแก้ไขปัญหาซึ่งมาร์กาเร็ตส่ามารถทำให้เฮนรี่ และเฮเลน รักใคร่ปรองดองกันได้

ใน A Passage to India ฟอร์ส์เตอร์ แบ่งนวนิยายของเขาออกเป็นส่ามภาค ภาคที่หนึ่งคือ "Mosque" ซึ่งเป็นการเปิดเรื่องโดยกล่าวถึง ความขัดแย้งในสังคมของชาวอังกฤษและชาวอินเดีย มิส์ซิส์มัวร์ และ อเดลล่า เดินทางมายังอังกฤษและพยายามผูกมิตรกับชาวอินเดีย อซิส์ ได้เชิญทั้งส่องเดินทางไปยังถ้ำมาราบาร์ ภาคที่ส่อง คือ "Caves" ซึ่งหมายถึง ถ้ำมาราบาร์ ภาคนี้เป็นการนำเรื่องเข้าสู่วิกฤตการณ์ในนวนิยาย เมื่อเริ่มออกเดินทาง ฟิลด์ดิ้ง และ ก๊อดโบล พลาดรถไฟ มิส์ซิส์มัวร์ เข้าไปในถ้ำและกลับออกมาอย่างเหนื่อยหน่ายท้อแท้หมดศรัทราในชีวิต ส่วน อเดลล่า วิ่งเตลิดออกจากถ้ำ และแจ้งจับ อซิส์ ข้อหาพยายามข่มขืน เหตุการณ์ถึงจุดวิกฤตเมื่อความขัดแย้งทวีเพิ่มขึ้นทุกขณะ ฟอร์ส์เตอร์ ลำดับเหตุการณ์มาจนถึงจุดสุดยอด (climax) โดยการส่ร้างให้นวนิยายมีความตึงเครียดสูงสุด และผ่อนคลายเรื่องเมื่อ อเดลล่าถอนฟ้อง ภาคที่ส่าม คือ "Temple" เป็นภาคของการคลี่คลายปัญหา ฟอร์ส์เตอร์ แส่ดงให้เห็นพิธีกรรมทางศาส่นาฮินดู ซึ่งเชื่อว่าความรักของพระเจ้าปราศจากขอบเขตและเผื่อแผ่ไปสู่ทุก ๆ ชีวิต โดยมิได้เลือกเชื้อชาติ ศาส่นา และฐานะ ฟอร์ส์เตอร์ ดูจะเส่นอแนะว่าความรักของพระเจ้าส่ามารถเชื่อมโยงมนุษย์ชาติเข้าด้วยกันได้

ส่รุปได้ว่า The Longest Journey เป็นนวนิยายที่ขาดความเป็นเอกภาพระหว่างการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง ส่วน Howards End และ A Passage to India มีความเป็นเอกภาพในการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง โดยที่ A Passage to India มีการแบ่งแยกนวนิยายออกเป็นส่ามภาค เพื่อแส่ดงให้เห็นส่วนประกอบทั้งส่ามส่วนของนวนิยายได้อย่างเด่นชัด

2. ฟอร์สเตอร์ จบนวนิยายโดยมีการขยายเรื่อง ซึ่ง ฟอร์สเตอร์ เรียกว่า "Expansion" หรือไม่

ผลการศึกษา ปรากฏว่า นวนิยายทั้งสามเรื่อง คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India มีการจบเรื่องโดยมีลักษณะของการขยายเรื่องทุกเรื่อง

ในตอนจบของ The Longest Journey ล่ดีเฟนแต่งงานและมีลูกสาวหนึ่งคน ผู้อ่านได้ทราบว่า แอ็กเนสได้แต่งงานใหม่หลังจากการตายของริกกี้

ฟอร์สเตอร์จบเรื่องโดยการบรรยายภาพ ล่ดีเฟนอุ้มลูกเพื่อเข้านอน เขายืนครุ่นคิดถึงความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในชีวิต ล่ดีเฟน รู้ว่าเขามีส่วนวางพื้นฐานอนาคตของยุ่นรุ่นนี้ โดยการอบรมลูกเหมือนกับที่พ่อแม่ของเขาได้วางพื้นฐานมาในอดีต ล่ดีเฟน มีความคิดว่าเด็กจะสืบทอดเจตนารมณ์ยุ่นรุ่นปัจจุบันและเมื่อระลึกได้เช่นนี้ ล่ดีเฟนจึงก้มลงและแสดงความรักต่อลูก

One thing remained that a man of his sort might do. He bent down reverently and saluted the child; to whom he had given the name of their mother. (Forster. 1924 : 288)

การจบเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ เป็นการจบอย่างมีการขยายเรื่อง ผู้อ่านจะรู้สึกว่าชีวิตของลูกล่ดีเฟนจะสืบทอดเจตนารมณ์ของล่ดีเฟนต่อไปในอนาคต และเด็กจะค่อย ๆ เติบโตขึ้นมาเป็นผู้ใหญ่แทนยุ่นรุ่นปัจจุบัน ซึ่งจะล้มหายตายจากไปตามกาลเวลา

ใน Howards End ลักษณะการจบเรื่อง โดยเน้นว่า เด็กจะมีชีวิตที่สืบทอดเจตนารมณ์ของผู้ใหญ่ได้รับการย้ำอีกครั้ง

ในตอนจบ เฮเลน คลอดลูกของ เลียวนารัต ในโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ และ มาร์กาเร็ต สั่งสอนเฮเลนให้อบรมเลี้ยงดูเด็กให้ดี เพราะเธอไม่ต้องการมีลูก "Develop what you have; love your child. I do not love children." (Forster. 1910 : 335)

ผู้อ่านทราบว่า เฮนรี่ ตัดสินใจยกบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ ให้กับ มาร์กาเร็ต ดังนั้นจึงเป็นที่แน่นอนว่าลูกของ เลียวนารัต กับ เฮเลน จะต้องรับสืบทอดบ้านโฮเวิร์ดส์ เอ็นด์ ต่อไป

ในอนาคต เนื่องจาก มารักาเร็ต ไม่ต้องการมีลูก

ฟอร์สเตอร์จบเรื่อง Howards End ด้วยบรรยากาศของความรักและความเข้าใจ เฮนรี่ กับ เอเลน ปรองดองกันได้ และคำพูดคำสุดท้ายของ เอเลน ดูราวจะเล่นอแนะว่าชีวิตของทั้งเธอและลูกของเธอจะมีความสุขไปในภายภาคหน้า

"The field's cut!" Helen cried excitedly-" The big meadow! We've seen to the very end, and it'll be such a crop of hay as never!" (Forster. 1924 : 340)

การจบเรื่องของ Howards End ในทำนองว่า ลูกของ เอเลนจะได้ครอบครองทรัพย์สมบัติของบ้านโอเวิร์ดส์ เอ็นด์ นี้ ทำให้ผู้วิจัยย้อนระลึกถึงคำพูดของมารักาเร็ตในตอนต้น ๆ เรื่องว่า ลูก ๆ ของเลียวนาร์ด ควรจะได้รับความสุขในอนาคต เพราะ เลียวนาร์ด มีความทุกข์ในปัจจุบัน "... in some mystical way the Mr. Basts of the future will benefit because the Mr. Basts of today are in pain." (Forster. 1924 : 189)

ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์ ใช้ลักษณะการจบเรื่องโดยสร้างให้ผู้อ่านรู้ว่า เหตุการณ์อื่น ๆ จะเกิดขึ้นสืบเนื่องต่อไปในอินเดีย ฟอร์สเตอร์ ดูจะเล่นอแนะว่าในไม่ช้าอินเดียจะต้องได้รับเอกราชจากอังกฤษ

ในตอนจบเรื่อง ฟิลด์ดิ้ง กับ อซิส ขี่ม้าไปด้วยกันทั้งสองสนทนาเรื่อง อนาคตของอินเดีย ฟิลด์ดิ้ง ถาม อซิส ว่าถ้าคนอังกฤษถอนตัวไปแล้ว ใครจะมาครอบครองอินเดีย "Who do you want instead of the English? (Forster. 1924 : 316)

ซึ่งในที่สุด อซิส ก็แสดงทัศนะว่าในไม่ช้าอินเดียจะเป็นเอกราช โดยไม่มีชาวต่างชาติใด ๆ มาปกครอง

Then he (Aziz) shouted : "India shall be a nation! No foreigners of any sort! Hindu and Moslem and Sikh and all shall be one!" (Forster. 1924 : 316)

สรุปได้ว่า ฟอร์สเตอร์ สามารถจบนวนิยายทั้งสามเรื่องได้สอดคล้องกับทัศนะของเขาที่เสนอไว้ใน Aspects of the Novel

จังหวะในนวนิยาย

ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึงจังหวะในนวนิยายใน Aspects of the Novel ว่า จังหวะในนวนิยายจะพิจารณาได้จากการย้ำ (repetition) ในเชิงความคิดและเสนอความคิดเหล่านั้นออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กันในนวนิยาย

จังหวะในนวนิยายยังหมายถึง ข้อความสั้น ๆ ที่สอดแทรกเข้ามาในนวนิยายครั้งแล้วครั้งเล่า เหมือนกับเป็นเสียงสะท้อน ซึ่ง ฟอร์สเตอร์เรียกว่าเป็น "echo" ในนวนิยาย

เมื่อ ฟอร์สเตอร์ กล่าวถึงจังหวะในนวนิยายโดยกล่าวว่า "... easy rhythm in fiction ... may be defined as repetition plus variation, and which can be illustrated by examples." (Forster. 1927 : 149)

ผู้วิจัยตีความว่า จังหวะในนวนิยายจะหมายถึง การย้ำในเชิงความคิดและการเสนอความคิดนั้นออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กันใน แก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร และบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ ซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปแบบของนวนิยาย

ผลการศึกษานวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ ปรากฏว่า ฟอร์สเตอร์ สามารถสอดแทรกข้อความสั้น ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนเสียงสะท้อน เข้ามาในนวนิยายทุกเล่มของเขา แต่จังหวะในนวนิยายที่สมบูรณ์ตามทัศนะของ ฟอร์สเตอร์ คือ การย้ำในเชิงความคิด และการเสนอความคิดนั้นออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กันในนวนิยาย เกิดขึ้นใน A Passage to India เพียงเล่มเดียว

อนึ่ง การวิจัยในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยมุ่งจะวิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวกับจังหวะในนวนิยายตามทัศนะของ ฟอร์สเตอร์ ที่กล่าวไว้ใน Aspects of the Novel เพียงเท่านั้น ผู้วิจัยมิได้มุ่งที่จะวิเคราะห์จังหวะในนวนิยายตามหลักเกณฑ์ของดนตรี โดยใช้ศัพท์ภาษาทางดนตรีเข้าประกอบแต่อย่างใด

ใน The Longest Journey ฟอร์สเตอร์ ใช้เหตุการณ์เรื่องรถไฟชนคนตาย เป็นสิ่งที่สะท้อนอยู่ในเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

ริกกี้ มาเยี่ยม มิสซิสเฟลลิ่ง ที่บ้าน แคดโดเวอร์ และรู้ว่ารถไฟที่เขาโดยสารมาทับเด็กถึงแก่ความตาย "Another child run over at the Roman crossing." (Forster. 1924 : 96)

ผู้อ่านทราบว่า การข้ามทางรถไฟตรงจุดนั้นมีอันตรายมาก และระหว่างที่ ริกกี้ พักอยู่ที่แคดโดเวอร์ สตีเฟนก็ได้ช่วยเด็กคนหนึ่งให้รอดพ้นจากการถูกรถไฟทับ ริกกี้ เองได้มีโอกาสเห็นทางข้ามและเขารู้ว่าตรงจุดนั้นมีอันตรายมาก เพราะทางรถไฟเป็นแนวโค้งอย่างฉับพลัน "And he paused again at the Roman crossing, ... The line curved suddenly : certainly it was dangerous." (Forster. 1924 : 131)

ตอนจบ ริกกี้ มาที่ทางข้ามรถไฟที่เดิม เขาเห็นสตีเฟน นอนคร่อมรางรถไฟเพราะความเมาเหล้า ริกกี้ เข้าช่วยเหลือและเขาถูกรถไฟทับเสียชีวิต ใน The Longest Journey ฟอร์สเตอร์ ใช้เหตุการณ์เดียวกันเกิดซ้ำไปซ้ำมาในนวนิยาย เพื่อทบทวนความทรงจำของผู้อ่าน

ใน Howards End และ A Passage to India ลักษณะการใช้ "เสียงสะท้อน" ผิดไปจากใน The Longest Journey เพราะในนวนิยายสองเล่มหลัง ฟอร์สเตอร์ใช้ถ้อยคำซึ่งเป็นข้อความสั้น ๆ สะท้อนกลับไปกลับมาในนวนิยาย

ใน Howards End คืนที่ เฮเลน ตกเป็นของ เลียวนาร์ด เฮเลนได้พูดกับเลียวนาร์ด ถึงความตายว่า "Death destroys a man; the idea of Death saves him." (Forster. 1924 : 236) ซึ่งหมายความว่า ความตายทำลายมนุษย์ แต่เมื่อมนุษย์นึกถึงความตายก็จะทำให้มนุษย์ปลอดภัย คือ มนุษย์จะไม่ต้องการทำสิ่งที่ชั่วร้ายเมื่อนึกถึงความตาย

ความคิดนี้สะท้อนกลับมาในตอนจบเรื่องอีกครั้งหนึ่ง เมื่อ เลียวนาร์ด เป็นทุกข์ใจเรื่องที่เกิดขึ้นระหว่างเขาและเฮเลน เลียวนาร์ดต้องการสร้างภาพความผิด เขาเชื่อว่า

"Death destroys a man, but the idea of death saves him ..." (Forster. 1924 : 321)

ข้อความสั้น ๆ ที่มีความไพเราะสละสลวย ซึ่งแทรกเข้ามาใน Howards End ครั้งแล้วครั้งเล่า คือคำว่า "wisp of hay" ซึ่งหมายถึง หญ้าหนึ่งกำมือ ฟอร์สเตอร์ใช้คำว่า "wisp of hay" เป็นสัญญลักษณ์ของความสมบูรณ์พูนสุข ภาพพจน์ของ "หญ้า" นี้เข้ามาเกี่ยวข้องกับฤดูเก็บเกี่ยว ซึ่งถือว่าเป็นฤดูของความงอกงาม และความสุขสดชื่น

เมื่อ เฮเลน ไปพักผ่อนกับครอบครัววิลค็อกซ์ เธอเห็นมิสซิสวิลค็อกซ์ถือหญ้าที่เพิ่งตัดนี้ไว้ในมือ "... she came back with her hands full of the hay that was cut yesterday- ..." (Forster. 1924 : 2)

ภาพ มิสซิสวิลค็อกซ์ ที่ผู้อ่านเห็นใน Howards End จะถือ "หญ้า" นี้ไว้บ่อยครั้ง ซึ่ง มีความหมายว่า มิสซิสวิลค็อกซ์ เป็นสตรีที่มีความสุขนั่นเอง "She approached just as Helan's letter had described her, ... there was actually a wisp of hay in her hands." (Forster. 1924 : 19)

ข้อความนี้สะท้อนเข้ามาในนวนิยายอีกครั้งหนึ่งเมื่อ เฮเลนปิดนวนิยายเรื่อง Howards End โดยกล่าวว่า

"The field's cut!" Helen cried excitedly-" The big meadow! We've seen to the very end, and it'll be such a crop of hay as never!" (Forster. 1924 : 340)

ใน A Passage to India ประโยคที่เข้ามาสะท้อนในนวนิยายตอนต้นเรื่องและจบเรื่องคือคำว่า "Then you are an Oriental."

เมื่อ อซิส พบกับ มิสซิสมัวร์ ครั้งแรก เขาเกิดความประทับใจในความเป็นมิตรของมิสซิสมัวร์ เมื่อ มิสซิสมัวร์ แสดงความเข้าใจความรู้สึกของบุคคลอื่น อซิส ก็บอกว่า มิสซิสมัวร์คือคนตะวันออก "Then you are an Oriental." (Forster, 1924 : 24)

ในตอนจบเรื่อง อซิล์ พบกับ ราล์ฟ ลูกชายของ มิส์ซิส์มัวร์ และเขาบอก ราล์ฟ ด้วยประโยคเดียวกันว่า "Then you are an Oriental." (Forster. 1924 : 306)

จะเห็นได้ว่า ฟอร์ส์เตอร์ ใช้เหตุการณ์ และใช้ประโยคที่ส่ะท้อนเข้ามาในนวนิยาย ทั้งสามเรื่องของเขา เพื่อส่ร้างจังหวะได้อย่างส่อดคล้องกับหลักการใน Aspects of the Novel

อย่างไรก็ดี ใน A Passage to India ฟอร์ส์เตอร์ ใช้ข้อความ และใช้คำ ซึ่งถูกกล่าวซ้ำ ๆ ในนวนิยายเรื่องนี้มากกว่าใน The Longest Journey และ Howards End เช่นคำว่า "the wasp" ซึ่งหมายถึง มดตะนอย ฟอร์ส์เตอร์ ใช้คำนี้ โดยต้องการจะเน้นถึงสัตว์ที่เล็กที่สุด แต่ความรักของพระเจ้าก็ครอบคลุมไปยังส่รรพสิ่ง ไม่ว่าเล็กหรือใหญ่เพียงใด

มิส์ซิส์มัวร์ มองเห็นมดตะนอยตัวหนึ่งนอนหลับอยู่บนหัวตะปูที่เธอกำลังจะแขวนเสื้อ

"Pretty dear," said Mrs. Moore to wasp. (Forster. 1924 : 35)

ในตอนจบเรื่อง ก๊อดโบลย์อนระลึกถึง มิส์ซิส์มัวร์ คำว่า "มดตะนอย" ถูกส่อดแทรก เข้ามาในนวนิยาย เพื่อดึงความทรงจำของผู้อ่านไปยังมิส์ซิส์มัวร์ในตอนต้นเรื่องอีกครั้ง

"One old Englishwoman and one little, little wasp," he thought, as he stepped out of the temple into the grey of a pouring wet morning. "It does not seem much, still it is more than I am myself." (Forster. 1924 : 287)

นอกจากนี้ คำว่า "ถ้ำ" ซึ่งเป็นต้นเหตุของวิกฤติการณ์สำคัญในเรื่องจะได้รับการ กล่าวถึง บรรยายถึง ทั้งในบทสนทนาของตัวละครและการบรรยายของนักเขียนเองตลอด เรื่อง เพื่อเป็นการย้ำ "จังหวะ" ใน A Passage to India ให้หนักแน่นขึ้น

สำหรับการใช้การย้ำในเชิงความคิดและการเส่นอความคิดเหล่านั้นออกมาในรูปแบบ ต่าง ๆ กัน มีในนวนิยายเรื่อง A Passage to India อย่างชัดเจนที่สุด ตัวอย่างเช่น การเส่นอเรื่องของความรักในรูปแบบต่าง ๆ กัน รวมถึงความรักของพระเจ้าด้วย ผู้วิจัย

ได้ทำการวิเคราะห์เรื่องนี้ไว้แล้วในรายละเอียดในหัวข้อ "วิธีการเล่นอโลกทัศน์" ซึ่ง ฟอร์สเตอร์ ได้อภิปรายเรื่องของความรักในหลายรูปแบบ และในตัวละครหลายตัว

ผู้วิจัยขอสรุปว่า ฟอร์สเตอร์ สามารถสอดแทรกข้อความสั้น ๆ ที่เขาเรียกว่า "little phrase" หรือ "musical phrase" ไว้ในนวนิยายทุกเรื่องของเขา เพื่อสร้างสังหวะในนวนิยาย ใน A Passage to India ฟอร์สเตอร์ ใช้สังหวะในนวนิยายได้เด่นชัดทั้งในการใช้ข้อความสั้น ๆ ที่ย้ำความทรงจำของผู้อ่าน และการเล่นอความคิดเห็นอย่างเดียวกันออกมาในรูปแบบที่ต่างกัน เช่น ความรัก เป็นต้น

นอกจากนี้ ฟอร์สเตอร์ ยังแบ่งนวนิยายเรื่อง A Passage to India ออกเป็นสามภาคคือ "Mosque", "Caves" และ "Temple" ซึ่งเมื่อมองดูเผิน ๆ ก็เหมือนกับการตั้งชื่อธรรมดา ๆ แต่ถ้าพิจารณากันโดยลึกซึ้ง ทั้ง "Mosque", "Caves" และ "Temple" มีความหมายในเชิงสัญญลักษณ์ ที่กล่าวถึงการเผชิญวิกฤตการณ์ทางวิญญาณของมนุษย์ การแบ่งนวนิยายออกเป็นสามภาคนี้ ทำให้เกิดสังหวะของการลำดับนวนิยายทั้งเรื่อง

เรียกได้ว่า ฟอร์สเตอร์ สร้าง "สังหวะในนวนิยาย" ได้ดีในนวนิยายเรื่องสุดท้ายของเขาคือ A Passage to India เพียงเล่มเดียว

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

ผู้วิจัยขอสรุปผลการวิเคราะห์นวนิยายของ อี.เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ใน Aspects of the Novel ดังนี้

1. เนื้อเรื่องและรูปแบบของนวนิยาย

ฟอร์สเตอร์กล่าวใน Aspects of the Novel ว่าเนื้อเรื่องจะต้องสร้างให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้ และนวนิยายที่ดีควรสอดแทรกจริยธรรม หรือคุณงามความดีในความประพฤติและการปฏิบัติของมนุษย์ด้วย เขากล่าวถึงรูปแบบของนวนิยายว่า รูปแบบของนวนิยาย หมายถึง โครงสร้างโดยส่วนรวมของนวนิยายซึ่งฟอร์สเตอร์ กล่าวว่าเป็นผลมาจากความเป็นเอกภาพของการลำดับเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ

ผลการศึกษาปรากฏว่า นวนิยายทั้งสามเรื่องของฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey, Howards End และ A Passage to India สร้างให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้ในระดับที่ต่างกัน The Longest Journey ซึ่งเป็นนวนิยายในระยะแรกนั้นสร้างให้ผู้อ่านเกิดความอยากรู้น้อยมาก เพราะเนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ไม่น่าสนใจเท่าที่ควร ส่วน Howards End และ A Passage to India มีเนื้อเรื่องที่สามารถเร้าให้ผู้อ่านเกิดความสนใจได้ดีมาก

ฟอร์สเตอร์แทรกจริยธรรม ซึ่งเป็นข้อคิดเกี่ยวกับคุณงามความดี ในความประพฤติและการปฏิบัติของมนุษย์ไว้ในนวนิยายทั้งสามเรื่อง และเป็นที่น่าสังเกตว่า ใน A Passage to India ซึ่งเป็นนวนิยายเล่มสุดท้ายของเขา ฟอร์สเตอร์ ได้สอดแทรกข้อคิดเกี่ยวกับจริยธรรมในลักษณะที่มีความเป็นสากลมากกว่าในนวนิยายสองเล่มแรก

ผลการวิเคราะห์รูปแบบในนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ โดยยึดหลักความเป็นเอกภาพของการลำดับเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ ปรากฏว่า The Longest Journey ขาดความเป็นเอกภาพของการลำดับเรื่องเนื่องจากมีเหตุการณ์ต่าง ๆ มาดึงความสนใจไปจากการลำดับเรื่องหลักของนวนิยาย นอกจากนั้น ตัวละครและบทสนทนาของนวนิยายเรื่องนี้ยังขาดความเป็นเอกภาพกับเนื้อเรื่อง เพราะตัวละครและบทสนทนาของตัวละครไม่สามารถสะท้อนแก่นเรื่องหลัก คือ สัมพันธภาพระหว่างบุคคลซึ่งหมายถึงความรัก และมิตรภาพได้ดีเท่ากับใน Howards End หรือ A Passage to India อย่างไรก็ดี ตัวละครและบทสนทนาใน The Longest Journey ก็ยังนับว่าสะท้อนแก่นเรื่องของมิตรภาพได้ดีพอสมควร

สำหรับฉากและบรรยากาศนั้น นวนิยายเรื่อง The Longest Journey ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร ฉากในเคมบริดจ์ และซอล์สตันเป็นฉากที่ขาดความเด่นชัด แม้ว่าจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง คือ ฉากในย่านชนชั้นของวิลท์เชอร์ ซึ่งมีความเด่นชัดด้วยภาษาที่ไพเราะและสัมผัสของความสงบที่ผู้อ่านรู้สึกได้จากคำบรรยายของฟอร์สเตอร์

ความเป็นเอกภาพของการลำดับเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศใน Howards End และ A Passage to India จัดว่าอยู่ในขั้นดีมาก แต่ A Passage to India นับได้ว่ามีความเป็นเอกภาพสูงสุด เนื่องจากการลำดับเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศล้วนส่งเสริมความเป็นเอกภาพ คือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบเหล่านี้ในนวนิยาย การลำดับเรื่องใน A Passage to India สามารถทำให้ผู้อ่านสนใจอยากติดตาม "ความลึกลับ" ที่มีอยู่ในนวนิยายเป็นความลึกลับที่ชวนให้ผู้อ่านอยากติดตามนวนิยายเพื่อดูการคลี่คลาย "ปมปริศนา" นี้ นอกจากนั้น A Passage to India ยังสามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านสมดังที่ฟอร์สเตอร์ ได้วางหลักการเกี่ยวกับนวนิยายไว้ใน Aspects of the Novel ตัวละครและบทสนทนาในนวนิยายเรื่องนี้สะท้อนแก่นเรื่องหลักในนวนิยายได้กว้างขวางและดียิ่ง ฉากและบรรยากาศในนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ เป็นฉากที่ได้รับการพัฒนาอย่างสูงสุดและมีความชัดเจนเป็นเอกภาพกับเนื้อเรื่องมากที่สุดในนวนิยายทั้งสามเล่มของเขา เนื่องจาก ฟอร์สเตอร์ สร้างฉากในอินเดีย ตลอดทั้งเรื่องและ A Passage to India ก็เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตในอินเดียโดยตลอด

Howards End นั้น แม้ว่าการลำดับเรื่อง ตัวละคร และบทสนทนา ฉาก และบรรยากาศจะมีความเป็นเอกภาพต่อนวนิยายทั้งเล่ม แต่เมื่อเทียบกับ A Passage to India แล้ว Howards End ก็ยังเป็นรอง เนื่องจาก A Passage to India มีสาระในนวนิยายมากกว่า Howards End

พอสรุปได้ว่า ผลการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายทั้งสามเล่มของ ฟอร์สเตอร์ โดยละเอียด ปรากฏว่า A Passage to India เป็นนวนิยายที่มีรูปแบบดีที่สุดรองลงไป คือ Howards End ส่วน The Longest Journey เรียกได้ว่ายังด้อยในรูปแบบ เพราะขาดความเป็นเอกภาพในการลำดับเรื่องตัวละคร และบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ

2. การสร้างตัวละคร

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ แสดงทัศนะว่าตัวละครมีอยู่สองแบบ คือ ตัวละครทางกลมและตัวละครทางแบน

ตัวละครทางกลม หมายถึง ตัวละครที่มีพัฒนาการมีความเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรม และเป็นตัวละครที่สามารถสร้างความประหลาดใจให้ผู้อ่านได้

ตัวละครทางแบน หมายถึง ตัวละครที่ไม่มีพัฒนาการทางความคิด และการกระทำไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับตัวไม่ว่าจะอยู่ในสถานะการณ์ใด ๆ

ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า นวนิยายจะต้องมีทั้งตัวละครทางกลม และตัวละครทางแบน เพราะจะช่วยให้นวนิยายถ่ายทอดภาพชีวิตได้ดียิ่งขึ้น

ประโยชน์ของตัวละครทางแบนที่ ฟอร์สเตอร์ แสดงความคิดเห็นไว้ในแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ใน Aspects of the Novel ก็คือประโยชน์ที่มีต่อการลำดับเรื่อง เขากล่าวว่านักเขียนนวนิยายจะใช้ตัวละครทางแบนได้ดี และสะดวกใจที่สุด เพราะนักเขียนใช้ตัวละครทางแบนได้ทุกโอกาสตามที่เขาต้องการ เนื่องจากตัวละครทางแบนไม่มีพัฒนาการ ผู้อ่านจำตัวละครประเภทนี้ได้ดีโดยนักเขียนไม่ต้องแนะนำซ้ำ

ในทางปฏิบัติ ฟอร์สเตอร์ สร้างตัวละครได้สอดคล้องกับทฤษฎีของเขา ผลการวิเคราะห์ในนวนิยายทั้งสามเรื่อง ปรากฏว่า ฟอร์สเตอร์ สร้างตัวละครทางแบนมากกว่าตัวละครทางกลม

ตัวละครทางกลมของ ฟอร์สเตอร์ มีคุณสมบัติเด่น คือสามารถสร้างความประหลาดใจให้กับผู้อ่านได้อย่างสมจริง แต่อย่างไรก็ดี ตัวละครของฟอร์สเตอร์ที่มี "พัฒนาการ" ก็ถือว่าตัวละครทางกลมที่สมบูรณ์แบบ เนื่องจากยังขาดลักษณะของตัวละครทางกลมในประเด็นอื่นอีกมาก ฟอร์สเตอร์ ได้เลือยสละความสมจริงของตัวละครในบางครั้งเพื่อรักษาการลำดับเรื่องให้เป็นไปตามที่เขาต้องการ

ตัวละครทางแบนของ ฟอร์สเตอร์ เป็นตัวละครที่สอดคล้องกับหลักการของฟอร์สเตอร์ คือ เป็นเครื่องมือของนักเขียนในการลำดับเรื่องได้อย่างดี ตัวละครของ ฟอร์สเตอร์เป็นตัวละครทางแบนเป็นส่วนมาก ผลการศึกษาปรากฏว่า ตัวละครทางแบนของฟอร์สเตอร์นอกจากจะช่วยให้การลำดับเรื่องมีความสมจริงมากขึ้นแล้ว ตัวละครทางแบนยังช่วยเพิ่มสีสรรให้กับนวนิยาย เช่น สร้างความตลกขบขัน สร้างความลึกลับและความตื่นเต้นให้กับนวนิยาย เป็นต้น

3. สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย

สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย หมายถึง ภูตผีปีศาจ เทวดา นางฟ้า แม่มด คนแคระ สัตว์ประหลาด การทำนายอนาคตและการระลึกอดีตชาติ รวมทั้งการวิเคราะห์สภาพจิตใจของมนุษย์ด้วย

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ใช้คำว่า "Fantasy" ซึ่งแปลว่าสิ่งประหลาดมหัศจรรย์แต่เขากล่าวว่า "Fantasy" นั้น คือการกล่าวถึงสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายทั้งทางตรงและทางอ้อม

ผลการศึกษาปรากฏว่า ฟอร์สเตอร์สอดแทรกสิ่งเหนือธรรมชาติไว้ในนวนิยายสองเรื่องของเขา คือ Howards End และ A Passage to India ส่วนใน The Longest Journey นั้น ไม่มีสิ่งใดพอที่จะเรียกได้ว่าเป็น "สิ่งเหนือธรรมชาติ" ในนวนิยายเล่มนี้ อย่างไรก็ดี ผู้อ่านได้รับทราบว่า ริกกี้ ตัวละครเอกได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับเทพธิดา ซึ่งในทัศนะของผู้วิจัยสิ่งนี้ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย

การใช้ "สิ่งเหนือธรรมชาติ" ในนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ เห็นได้ชัดเจนว่ามีการพัฒนาขึ้นเป็นลำดับ ใน Howards End นั้น แม้ว่าจะมีสิ่งเหนือธรรมชาติอยู่บ้าง แต่ลักษณะของสิ่งเหนือธรรมชาติมีไม่กว้างขวางนัก และยังขาดบรรยากาศของความลึกลับและความละเอียดลึกซึ้ง ผิดกับใน A Passage to India ซึ่งมีการกล่าวถึงสิ่งเหนือธรรมชาติอย่างละเอียดลออ และในหลายลักษณะ

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ การบรรยายลักษณะของเฮเลน ราวกับเป็นเทพธิดาใน Howards End นั้น ฟอร์สเตอร์ บรรยายอย่างสั้น ๆ และค่อนข้าง "หวน" ในทัศนะของผู้วิจัย แต่เมื่อเปรียบเทียบฉากนี้กับฉากที่ ฟอร์สเตอร์ บรรยายถึง "เทพ" ที่อเดลล่ามองเห็นในภาพของช่ายซึ่งทำหน้าที่ดึงสายของพัดชัก เพื่อทำให้อากาศหมุนเวียนในศาล ใน A Passage to India แล้ว การบรรยายถึง "เทพ" ของ ฟอร์สเตอร์ เต็มไปด้วยความละเมียดละไมทั้งในการบรรยายลักษณะ และการใช้ภาษาเพื่อสร้างความ "ขลัง" ให้กับบุคคลผู้นี้

ผลการศึกษาเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายก็คือข้อสรุปที่ว่า ฟอร์สเตอร์ใช้สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายของเขาได้อย่างมีศิลปะ และมีความพอเหมาะพอควรกับตามหลักการของเขาใน Aspects of the Novel

4. วิธีการเล่นอโลกทัศน์

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ ได้อภิปรายถึง "นักเขียนที่เป็นศาสดา" ซึ่งเขาใช้คำว่า "prophetic novelist" โดยหมายถึง นักเขียนที่สามารถแสดงโลกทัศน์เกี่ยวกับความเชื่ออย่างแรงกล้าของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นศาสนาใด ลัทธิใด ๆ ได้อย่างเป็นสากล นวนิยายที่สามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างเป็นสากล (prophetic novel) จะต้องมีลักษณะเป็นสัจจนิยม มีความไพเราะสละสลวยของภาษาที่ใช้ และมีแก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรัก และความเมตตา กรุณาซึ่งหมายถึง ความสงสารเห็นอกเห็นใจผู้อื่นด้วย

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ตามแนวคิดของเขาเกี่ยวกับวิธีการเล่นอโลกทัศน์ในนวนิยายทั้งสามเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ ปรากฏว่า นวนิยายที่มีลักษณะเป็น "prophetic novel" หรือนวนิยายที่แสดงโลกทัศน์ได้อย่างเป็นสากล และมีลักษณะต่าง ๆ ของเนื้อหาสาระครบตามที่ ฟอร์สเตอร์ บรรยายไว้ใน Aspects of the Novel คือ นวนิยายเรื่อง A Passage to India ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องสุดท้ายของ ฟอร์สเตอร์ เพียงเล่มเดียว

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ฟอร์สเตอร์ประสบผลสำเร็จในฐานะที่เป็น "นักเขียนที่เป็นศาสดา" ในนวนิยายเล่มสุดท้ายของเขา

5. ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์มีทัศนะว่า นวนิยายมีความคล้ายคลึงกับดนตรีซิมโฟนีมาก เมื่อดนตรีซิมโฟนีจบลงความเป็นเอกภาพของดนตรีซิมโฟนีจะทำให้เกิดเสียงใหม่ ซึ่งไพเราะและเป็นเสียงที่ดนตรีไม่ได้บรรเลงมาก่อน ฟอร์สเตอร์กล่าวว่า นวนิยายสามารถแสดงความงามในขั้นสุดท้ายได้ตามวิถีของตนเอง เช่นเดียวกับดนตรีซิมโฟนี เขากล่าวว่า นวนิยายไม่ควรจบเรื่องโดยเป็นการจบเรื่องอย่างสมบูรณ์ (Completion) แต่นวนิยายควรจบเรื่องโดยสร้างให้ผู้อ่านรู้สึกว่าจะมีเหตุการณ์อื่นที่ดำเนินสืบเนื่องต่อไปอีก ฟอร์สเตอร์เรียกสิ่งนี้ว่า "Expansion" ซึ่งหมายถึงการขยายเรื่องนั่นเอง

การวิเคราะห์นวนิยายตามแนวทัศนะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนีแยกออกเป็นสองประเด็น คือ

5.1 การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การจบเรื่อง ในนวนิยายทั้งสามเล่มมีความเป็นเอกภาพสอดคล้องกันหรือไม่

5.2 ฟอร์สเตอร์จบนวนิยาย โดยมีลักษณะของการขยายเรื่องหรือไม่

ผลการศึกษา ปรากฏว่านวนิยายในระยะแรกของ ฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey ขาดเอกภาพในการเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่องและการจบเรื่อง ส่วน

ในนวนิยายสองเล่มสุดท้าย คือ Howards End และ A Passage to India ส่วนประกอบของนวนิยายทั้งสามส่วนมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และนวนิยายทั้งสองเล่มมีความเป็นเอกภาพสูงสุด

การจบเรื่องในนวนิยายทั้งสามเล่มของ ฟอร์สเตอร์ มีลักษณะของ "การขยายเรื่อง" โดยที่ฟอร์สเตอร์ สามารถสร้างให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่านวนิยายไม่ได้จบลงเพียงแค่นั้น แต่จะมีเหตุการณ์อื่นดำเนินสืบทอดต่อไปอีก

ผู้วิจัยจึงพอสรุปได้ว่า ฟอร์สเตอร์ จบนวนิยายของเขาได้คล้ายคลึงกันกับการจบของดนตรีซิมโฟนี และโดยสอดคล้องกับทัศนะของเขาใน Aspects of the Novel

6. จังหวะในนวนิยาย

จังหวะในนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายที่เขาเล่นอไว้ใน Aspects of the Novel หมายถึง จังหวะที่เกิดจากความได้สัดส่วนกันของแก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร และบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ โดยที่ฟอร์สเตอร์ กล่าวว่า จังหวะในนวนิยายพิจารณาได้จากการซ้ำกัน ในเชิงความคิดและการแสดงให้เห็นความคิดนั้นในรูปแบบต่าง ๆ กัน จังหวะในนวนิยายยังหมายถึง สิ่งที่ฟอร์สเตอร์เรียกว่า "little phrase" หรือ "musical phrase" ซึ่งเป็นคำหรือข้อความสั้น ๆ ที่สอดแทรกเข้ามาในนวนิยายครั้งแล้วครั้งเล่า เพื่อทำหน้าที่กระตุ้นความทรงจำของผู้อ่าน

ผลการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดที่เกี่ยวกับการเขียนนวนิยายใน Aspects of the Novel ปรากฏว่า นวนิยายทุกเรื่องของ ฟอร์สเตอร์ มีสิ่งที่เรียกว่า "little phrase" หรือคำ หรือข้อความสั้น ๆ ที่สอดแทรกเข้ามาในนวนิยายและกระตุ้นความทรงจำของผู้อ่านตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง นอกจากนั้น ยังปรากฏว่า ฟอร์สเตอร์ ใช้เหตุการณ์ซ้ำ ๆ กันในนวนิยายเพื่อกระตุ้นความทรงจำของผู้อ่านใน The Longest Journey ด้วย

อย่างไรก็ดี นวนิยายที่มีจังหวะโดยสมบูรณ์ คือ มีการซ้ำในเชิงความคิด และการแสดงความคิดนั้นในรูปแบบต่าง ๆ กัน ก็คือนวนิยายเรื่อง A Passage to India ซึ่งแก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ มีความเป็นเอกภาพต่อกัน (เอกภาพของแก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละครและบทสนทนา ฉากและบรรยากาศ คือ เอกภาพของนวนิยายทั้งเรื่องซึ่งเรียกได้ว่านวนิยายมีรูปแบบที่ดี) นอกจากนี้ A Passage to India ยังมีการใช้ภาษาที่สละสลวยงดงามด้วย

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า A Passage to India เป็นนวนิยายที่มีจังหวะชัดเจนที่สุด โดยมีรูปแบบที่ดี มีประโยคที่แทรกเข้ามาในนวนิยายซึ่งสร้างจังหวะให้กับนวนิยายตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง A Passage to India มีการอภิปรายในเชิงความคิดที่ซ้ำกัน และมีการแสดงความคิดนั้นในรูปแบบที่ต่างกันอย่างกว้างขวาง

จะเห็นได้ว่า นวนิยายทั้งสามเรื่องของ ฟอร์สเตอร์มีความสอดคล้องกับทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของเขา ความสอดคล้องระหว่างทฤษฎี และการปฏิบัติของฟอร์สเตอร์ ในนวนิยายแต่ละเล่มมีอยู่มากบ้างและน้อยบ้าง A Passage to India คือ นวนิยายเล่มเดียวของ ฟอร์สเตอร์ ที่มีลักษณะเป็นนวนิยายในอุดมคติ และมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ใน Aspects of the Novel อย่างสูงสุด ฟอร์สเตอร์ เขียนนวนิยายเล่มสุดท้ายของเขาได้ตรงตามทฤษฎีที่เขาได้บรรยายไว้ทุกประการ

เนื่องจากการวิเคราะห์นวนิยายของ อี.เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายใน Aspects of the Novel ต้องอาศัยการตีความประกอบ ผู้วิจัยจึงได้ใช้การตีความโดยอาศัยหลักการเกี่ยวกับนวนิยายเข้าช่วย เพื่อให้การวิเคราะห์เป็นไปโดยมีหลักเกณฑ์ การวิเคราะห์นวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ นี้จึงเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้วิจัย ซึ่งอาจจะไม่ตรงกับความคิดเห็นของผู้อื่น เนื่องจากวรรณคดีวิจารณ์นั้นยังขึ้นอยู่กับความรู้สึกตอบสนองต่อวรรณคดีเป็นส่วนตัวอยู่มาก

อภิปรายผล

การวิเคราะห์นวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายใน Aspects of the Novel ทำให้ผู้วิจัยเกิดความเข้าใจทั้งทฤษฎีเกี่ยวกับนวนิยาย

และนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ โดยที่ทฤษฎีให้ความกระจ่างต่อการวิเคราะห์นวนิยาย และการวิเคราะห์นวนิยายให้ความกระจ่างต่อทฤษฎี

นวนิยายของ อี.เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ แสดงให้เห็นพัฒนาการของนักเขียนอย่างชัดแจ้ง นวนิยายเล่มแรกของ ฟอร์สเตอร์ ที่ได้ยกมาทำการวิเคราะห์ คือ The Longest Journey ซึ่งเขียนขึ้นในปี 1907 ส่วนนวนิยายเล่มสุดท้าย คือ A Passage to India เขียนในปี 1924 ระยะเวลาที่แตกต่างกันถึง 17 ปี ทำให้ผู้อ่านมองเห็นความเปลี่ยนแปลงของนักเขียนได้อย่างชัดแจ้ง ถ้าเปรียบนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ กับการวาดภาพ นวนิยายระยะแรกของเขาก็คือ "ภาพร่าง" เพียงเท่านั้น แต่นวนิยายเล่มสุดท้าย ฟอร์สเตอร์ ได้แสดงความสามารถและพรสวรรค์ของศิลปินเต็มตัวเนื่องจากนวนิยายเล่มสุดท้ายของเขา เต็มไปด้วยสีสรร มีความกลมกลืน มีเอกภาพ และสามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้พบเห็น โดยไม่มีข้อโต้แย้งใด ๆ ทั้งสิ้น

ฟอร์สเตอร์ แสดงความสามารถในการเขียนนวนิยายของเขาได้อย่างสมบูรณ์ ในนวนิยายเล่มสุดท้าย คือ A Passage to India ส่วนนวนิยายเรื่อง Howards End ซึ่งเขียนในปี 1910 เป็นนวนิยายที่มีความงดงาม และความสมบูรณ์แบบมากพอสมควร ผู้วิจัยเกิดความคิดว่า ถ้าหาก ฟอร์สเตอร์ มิได้เขียน A Passage to India เมื่อ 14 ปีให้หลัง นวนิยายเรื่อง Howards End ของเขาก็อาจจะได้รับคำยกย่องว่าเป็นงานเขียนที่มีความงดงาม และสมบูรณ์แบบที่สุดก็เป็นได้

ใน Aspects of the Novel ฟอร์สเตอร์ ได้แสดงความคิดเห็นส่วนตัวว่านวนิยายที่ดีควรมีลักษณะเช่นไร ฟอร์สเตอร์ ได้พิสูจน์ให้เห็นว่า นวนิยายที่แต่งขึ้นโดยสอดคล้องกับลักษณะที่พึงประสงค์ของนวนิยายเช่นที่เขาได้อภิปรายไว้ใน Aspects of the Novel นั้น มีความงามสมบูรณ์ในเนื้อหา รูปแบบ และรูปลักษณ์เพียงไร ฟอร์สเตอร์ แสดงให้บุคคลทั่วไปเห็นว่าทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายซึ่งเป็นทัศนะส่วนตัวของเขานั้นเป็นสิ่งที่ปฏิบัติได้ Aspects of the Novel จึงถือได้ว่าเป็นหนังสือที่สรุปลักษณะโดยทั่ว ๆ ไปของนวนิยาย เช่น เนื้อเรื่องและรูปแบบของนวนิยาย การลำดับเรื่อง การสร้างตัวละคร การสอดแทรกสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย วิธีการเล่นอโลกทัศน์ และความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนีรวมทั้งจังหวะในนวนิยายด้วย

จะเห็นได้ว่า องค์ประกอบเหล่านี้โดยทั่ว ๆ ไปมิใช่สิ่งแปลกใหม่ สิ่งที่ฟังดูแปลกและใหม่ในทัศนะของผู้วิจัยก็คือ การใช้จังหวะในนวนิยาย ซึ่งแม้ในปัจจุบันนี้ (Aspects of the Novel ถูกตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1927) คำว่า "จังหวะ" ยังคงเป็นคำศัพท์ในวงวรรณกรรมที่ใช้กับบทกวี หรือร้อยกรองเพียงเท่านั้น มิใช่คำที่ใช้กับร้อยแก้แต่อย่างใด สำหรับ "ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรีซิมโฟนี" นั้น ก็นับว่าเป็นสิ่งแปลกและเป็นทัศนะส่วนตัวของ ฟอร์สเตอร์ ที่มีลักษณะเป็นแบบฉบับส่วนตัวไม่ซ้ำแบบใคร ซึ่งตรงกับคำว่า "originality" ในภาษาอังกฤษ

ผู้วิจัยพบว่า การวิเคราะห์นวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายใน Aspects of the Novel นั้น ทฤษฎีและการปฏิบัติของ ฟอร์สเตอร์ เป็นไปอย่างมีเหตุมีผลต่อกัน การพยายามตีความทฤษฎีคือ Aspects of the Novel โดยมิได้เชื่อมโยงมายังการปฏิบัติคือ นวนิยายของเขาเป็นสิ่งซึ่งยากลำบาก และเกิดความคลุมเครือในหลาย ๆ ประเด็น และในทางตรงกันข้าม การอ่านนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ โดยมิได้คำนึงถึงแนวคิดต่าง ๆ ของนักเขียนในทฤษฎีก็จะทำให้ผู้อ่านมองข้ามสิ่งปลีกย่อยในนวนิยาย ซึ่งมิใช่ "สิ่งปลีกย่อย" ในทัศนะของนักเขียน เพราะ ฟอร์สเตอร์ ได้ให้ความสำคัญกับสิ่งนี้เป็นอย่างมากในทฤษฎีของเขา ตัวอย่างเช่น การใช้ประโยคซ้ำกันเป็นช่วง ๆ ในนวนิยาย ผู้อ่านนวนิยายที่มิได้ทราบทฤษฎีก็อาจจะไม่เข้าใจว่าเหตุใดนักเขียนจึงใช้วิธีการนี้ หรืออาจจะเข้าใจว่าเป็นการบังเอิญก็เป็นได้ แต่ผู้อ่านที่ทราบทฤษฎีของ ฟอร์สเตอร์ จะรู้ได้ทันทีว่า ฟอร์สเตอร์ ต้องการให้ผู้อ่านใช้ความทรงจำเชื่อมโยงเหตุการณ์ในนวนิยาย นักเขียนจงใจและมีเจตนาใช้ประโยคเหล่านี้ เพื่อให้เกิดจังหวะในนวนิยายซึ่งเขาเรียกว่าเป็น "echo" อย่างหนึ่งในนวนิยาย

ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ มิใช่นวนิยายที่เขียนขึ้นเพื่อความบันเทิง เป็นหลักดังปรากฏว่า นวนิยายของเขามีส่วนที่ให้ "ความบันเทิง" กับผู้อ่านน้อยมาก แต่ฟอร์สเตอร์เน้นในเรื่อง ข้อคิดเห็นปรัชญา ทัศนะเกี่ยวกับชีวิตรวมทั้งศิลปะและวรรณคดีซึ่ง ฟอร์สเตอร์ สอดแทรกไว้ในนวนิยายมากเท่าที่เขาจะมีโอกาส

ข้อคิดเหล่านี้คือ ข้อคิดที่มีคุณค่า ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความบันเทิงทางสติปัญญา มิใช่ความบันเทิงในความรู้สึกหรืออารมณ์ ซึ่งเป็นความบันเทิงในระดับต้น ๆ นอกจากนี้ ผู้อ่านนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ ยังได้รับความเพลิดเพลินจากภาษาที่สละสลวยงดงามของ ฟอร์สเตอร์ ซึ่งสอดแทรกอยู่ในนวนิยายทั้งสามเล่ม อรรถรสหรือความงดงามในถ้อยคำนี้ สร้างความแช่มชื่นให้กับผู้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเขาบรรยายภาพเกี่ยวกับธรรมชาติ

อนึ่ง เมื่อพิจารณาสาระใน Aspects of the Novel แล้วจะเห็นได้ชัดว่า ฟอร์สเตอร์ ให้ความสำคัญกับความเป็นเอกภาพของนวนิยาย และความเป็นสากลในเนื้อหาของนวนิยายอย่างมาก ซึ่งแนวคิดนี้ก็ตรงกับแนวคิดของการเขียนนวนิยายในปัจจุบัน ซึ่งเน้นการเขียนแบบสัจจนิยม หรือแบบสมจริง การเขียนในลักษณะสัจจนิยมจะทำให้นวนิยายมีความเป็นสากลนั่นเอง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการวิเคราะห์ เพื่อศึกษา "โลกทัศน์" ในนวนิยายของ อี.เอ็ม ฟอร์สเตอร์

2. ควรมีการวิเคราะห์ตัวละครฝ่ายชายในนวนิยายของ อี.เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ เพื่อศึกษาบุคลิกภาพของนักเขียนที่แสดงออกในตัวละคร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

ดันทนา ไชยชิต งานเขียนชิ้นเอกในวรรณคดีอเมริกัน โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2522, 534 หน้า

วัชรี ผู่ชาติ การล่อตคล้องของการประพันธ์เรื่องสั้นกับทฤษฎีเรื่องสั้นของ เอ็ดการ์ อาลันโป ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2525, 155 หน้า

Allen, Walter. The English Novel. Middlesex, Penguin Books Ltd., 1954 (1978). 376 p.

Allot, Miriam. Novelists on the Novel. London, Routledge and Kegan Paul, 1959 (1975). 435 p.

Brander, Laurence. E.M. Forster A Critical Study. London, Rupert Hart - Davis, 1968. 292 p.

Chatterjee, Martha Fuller. "The Relationship Between Katherine Mansfield's Criticism and Her Fiction" Dissertation Abstracts. 40 : 1720-A, September, 1979.

Colmer, John. E.M. Forster A Passage to India. London, Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1967. 62 p.

Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary Terms. London, Andre Deutsch Ltd., 1977. 761 p.

Das, G. K. and John Beer, ed. E.M. Forster A Human Exploration. London, The Macmillan Press Ltd., 1979. 314 p.

Finkelstein, Bonnie Blumenthal. "The Role of Women in the Novels of E.M. Forster with Parallel to the Role of Homosexuals in Maurice." Dissertation Abstracts. 33 : 2931-A, December, 1972.

Ford, Boris, ed. The Pelican Guide to English Literature The Modern Age. Middlesex, Penguin Books Ltd., 1961 (1973). 621 p.

Forster, E.M. A Passage to India. Middlesex, Penguin Books Ltd., 1924 (1976). 317 p.

_____. (edited by Oliver Stallybrass) Aspects of the Novel. Middlesex, Penguin Book Ltd., 1927 (1982). 204 p.

_____. Collected Short Stories. Middlesex, Penguin Books Ltd., 1947 (1979). 221 p.

_____. Howards End. London, Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1910 (1973). 364 p.

_____. The Longest Journey. Middlesex, Penguin Book Ltd., 1907 (1982). 288 p.

Horr, Catherine Hall. "George Eliot's Theory of the Novel." Dissertation Abstracts. 42 : 3799-A, February, 1982.

Lewis, Robin Jared. "E.M. Forster's Passages to India" Dissertation Abstracts. 40 : 3586-A, December, 1979.

Lodge, David, ed., 20th Century Literary Criticism. London, Longman, 1972. 683 p.

Martin, John Syre. E.M. Forster The Endless Journey. Cambridge, University Printing House, 1976. 174 p.

Moore, Henry T. The Collected Letters of D.H. Lawrence. London, William Heinemann Ltd., 1962. 1307 p.

Oliver, H. J., The Art of E.M. Forster. Victoria, Melbourne University Press, 1960. 88 p.

Sahni, Chaman Lall. "E.M. Forster's A Passage to India. in Relation to Indian Thoughts." Dissertation Abstracts. 35 : 8068-A June, 1975.

Scott-Kilvert, Ian, ed. British Writers. New York, Charles Scribner's Sons, 1983. 460 p.

Seabury, Marcia Bundy. "Marriage and Dialogue in the Novels of E.M. Forster and D.H. Lawrence." Dissertation Abstracts. 37 : 6808-A, April, 1977.

Stallybrass, Oliver, ed. Aspects of E.M. Forster. London, Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1969. 195 p.

Trilling, Lionel. E.M. Forster. London, The Hogarth Press, 1967. 164 p.

Ward, A.C. Longman Companion to Twentieth Century Literature. Essex, Longman, 1970 (1981). 598 p.

Warner, Rex. E.M. Forster. London, Longmans, Green and Co. Ltd., 1960. 36 p. (Writers and Their Works No. 7).

West, Paul. The Modern Novel. London, Hutchinson and Co. (Publishers) Ltd., 1963. 215 p.

White, Richard Lupton. "The Novelist As Critic : Conrad, Forster, Woolf and Lawrence." Dissertation Abstracts. 38 : 5093-A, February, 1978.

การวิเคราะห์นวนิยายของ อี. เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ใน Aspects of the Novel

บทคัดย่อ

ของ

ฉันทนา อนุลารัพพ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต

28 กุมภาพันธ์ 2528

การศึกษาครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์นวนิยายของ อี. เอ็ม ฟอร์สเตอร์ ตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ใน Aspects of the Novel

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า เริ่มจากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยาย ของฟอร์สเตอร์ ใน Aspects of the Novel และศึกษานวนิยายสามเรื่องของฟอร์สเตอร์ คือ The Longest Journey (1907), Howards End (1910), และ A Passage to India (1924) อย่างละเอียดแล้ววิเคราะห์นวนิยายทั้งสามเรื่องตามแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของ ฟอร์สเตอร์ จาก Aspects of the Novel

ผลการศึกษาค้นคว้า ปรากฏว่า ฟอร์สเตอร์ สามารถเขียนนวนิยายได้สอดคล้องกับหลักการที่เขาได้อธิบายไว้ใน Aspects of the Novel โดยที่ ฟอร์สเตอร์ประสบความสำเร็จเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง รูปแบบของนวนิยาย การลำดับเรื่อง การสร้างตัวละคร สิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย วิธีการเล่นอโลกทัศน์ ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายและดนตรี ซิมโฟนี และจังหวะในนวนิยายได้มากบ้างน้อยบ้าง ในนวนิยายทั้งสามเรื่องของเขา The Longest Journey เป็นนวนิยายที่สอดคล้องกับหลักการของ ฟอร์สเตอร์น้อยที่สุด ส่วน Howards End มีความสอดคล้องกับหลักการของ ฟอร์สเตอร์มาก A Passage to India เป็นนวนิยายเล่มเดียวที่ ฟอร์สเตอร์ ประสบความสำเร็จสูงสุด โดยเขาสามารถแต่งนวนิยายเล่มนี้ได้สอดคล้องกับหลักการใน Aspects of the Novel ทุกประเด็น

AN ANALYSIS OF E. M. FORSTER'S NOVELS WITH REFERENCE TO THE ASPECTS OF THE NOVEL

AN ABSTRACT

BY

CHANTANA ANULAVUP

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Education degree

at Srinakharinwirot University

February 1985

The purpose of this study was to analyse E. M. Forster's novels with reference to the Aspects of the Novel.

To conduct the research, three of Forster's novels were chosen, namely : The Longest Journey (1907), Howards End (1910) and A Passage to India (1924) and analysed in accordance with the Aspects of the Novel.

The finding was that Forster's theory and practice were interelated. Forster's achievement on Story, Pattern, Plot, People, Fantasy, Prophecy and Rhythm varied from one novel to another. In The Longest Journey Forster could hardly achieve his claims in the Aspects of the Novel. He was very successful with Howards End, but A Passage to India was the only novel which he successfully illustrated his theory in all aspects.