ความแตกต่างของพื้นฐานทางเศรษฐกิจ

ระหว่างล้านนากับสยามนั้นนับได้ว่ามีความต่างกันในด้านวิถีการผลิต โดยเฉพาะตั้งแต่หลังสนธิสัญญาเบาริ่ง (พ.ศ.2398) เป็นต้นมาที่ส่งผลให้ความแตกต่างของพื้นฐานทางเศรษฐกิจของล้านนาและสยามมีมากขึ้นตามลำดับ กล่าวคือ ก่อนหน้าที่สยามจะยกเลิกการผูกขาดทางการค้าใน พ.ศ.2398 พื้นฐานทางเศรษฐกิจของสยามคือการค้าที่มีลักษณะเป็นเมืองท่ารวบรวมสินค้าแล้วกระจายสินค้าไปสู่ที่อื่นๆ ต่อมาเมื่อเศรษฐกิจของสยามขยายตัวมากขึ้น โดยเฉพาะการค้ากับต่างชาติหลังการทำสนธิสัญญาเบาริ่ง โดยชนชั้นปกครองกลายเป็นกลุ่มที่แสวงหารายได้จากการค้ากับต่างชาติอย่างจริงจัง ผลของการขยายตัวทางการค้าในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ดังกล่าว นอกจากจะทำให้สินค้าออกกลายเป็นสินค้าที่ผ่านกระบวนการผลิตที่ซับซ้อนกว่าในสมัยอยุธยาแล้ว ยังก่อให้เกิด "หน่อทุนนิยม" ในระบบเศรษฐกิจของสยามอีกด้วย[23]

การขยายตัวทางการค้าดังกล่าวมีผลโดยตรงต่อวิถีการผลิตและการค้าที่เปลี่ยนเป็นการผลิตเพื่อขายโดยใช้เงินตราเป็นตัวกลางในการแลกเปลี่ยน การเข้ามาของระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรานำไปสู่การผ่อนคลายระบบควบคุมคน จากการเกณฑ์แรงงานเป็นการจ่ายเงินแทน ส่งผลให้ไพร่สามารถทำงานได้มากขึ้นตามความต้องการของตลาด ก่อให้เกิดการแบ่งงานกันทำและมีเงินหมุนเวียนในตลาดมากขึ้น เริ่มเกิดความสัมพันธ์เชิงพาณิชย์ขึ้น[24] นอกจากนี้ยังพบว่าการขยายตัวทางเศรษฐกิจยังนำไปสู่การสร้างกิจกรรมที่ผู้คนต้องใช้เงินกันมากขึ้น เช่น การซื้อสินค้าฟุ่มเฟือย[25] การเข้าบ่อน สูบฝิ่น ตลอดจนการใช้เงินซื้อความบันเทิง เช่น การจัดงานเลี้ยง การแต่งงาน เป็นต้น[26]

---

[23] นิธิ เอียวศรีวงศ์, "วัฒนธรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์", ***ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์*** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538) : 215.

[24] เห็นได้จาก จดหมายเหตุของพระมหากษัตริย์ในต้นรัตนโกสินทร์ที่มักจะกล่าวถึงคดีความที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงพาณิชย์ เช่นคดีฟ้องร้องมรดก คดีแอบอ้างนำที่ดินไปขาย รวมถึงเกิดกิจกรรมเชิงพาณิชย์ เช่น การทำกรมธรรม์กู้ยืมเงิน เป็นต้น แสดงว่าเศรษฐกิจแบบเงินตราได้สร้างความสัมพันธ์เชิงพาณิชย์และเงินได้เข้ามามีอิทธิพลต่อชีวิตของคนในสังคมสูงขึ้น

[25] สังเกตจากรายการสินค้านำเข้าซึ่งส่วนใหญ่เป็นสินค้าฟุ่มเฟือย เช่น ขนมหวานจากจีน เครื่องประดับโลหะต่างสี ถาดญี่ปุ่น กระเบื้องเคลือบ พัดขนนก เป็นต้น ใน หนังสือจดหมายเหตุ *Bangkok Recorder* เล่ม 1 จ.ศ. 1206-1207 โปรดเกล้าฯพิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมหมาย ฮุนตระกูล, 2536, หน้า 134.

[26] กรมศิลปากร, ***ชีวิตและความเป็นอยู่ในกรุงสยามในทัศนะชาวต่างชาติ*** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์หัตถศิลป์, 2528), หน้า 92-93.

ลักษณะดังกล่างทำให้ความต้องการใช้เงินมีมากขึ้นจนนำไปสู่การกู้ยืมเงิน และหนี้สินตามมา[27] ในขณะที่ล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังคงอยู่ในวิถีการผลิตแบบพอยังชีพ ซึ่งเป็นการผลิตเพื่อบริโภคเป็นหลัก และมีการผลิตแบบพึ่งพาธรรมชาติ เครื่องมือที่ใช้ในการผลิตเป็นเพียงเครื่องมือง่ายๆ เช่น จอบ เสียม ไถ แรงงานในการผลิตจะใช้แรงงานคนและสัตว์ มีระบบชลประทานขั้นพื้นฐาน เช่น เหมือง ฝาย ส่วนการเรียกเก็บภาษีนั้นด้วยเหตุที่การผลิตมีน้อย และมีผู้คนเบาบางเพราะหนีภัยสงคราม จึงทำให้ผู้ปกครองล้านนามีนโยบายเก็บภาษีในระดับต่ำเพื่อจูงใจให้คนอยู่อาศัย[28] อันเป็นนโยบายการปกครองที่ค่อนข้างยืดหยุ่นของผู้ปกครองล้านนา ส่วนในด้านการค้าที่สำคัญคือ การค้าวัวต่าง ซึ่งเป็นการค้าทางบกระหว่างล้านนากับเมืองทางตอนเหนือ เช่นไทยใหญ่ สิบสองปันนา เป็นต้น[29] โดยมีสินค้าหลักคือ ของป่า และผลิตผลทางการเกษตร จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แม้ว่าจะมีชาวจีนจากสยามเข้ามาตั้งรกรากในล้านนาพร้อมกับดำเนินกิจกรรมทางเศรษฐกิจ เช่น การค้าทางเรือ เจ้าภาษีนายอากร การค้าปลีก ธุรกิจเงินกู้[30] เป็นต้น รวมถึงการเปลี่ยนแปลงเส้นทางการค้าจากทางบกมาเป็นทางน้ำกับสยามแทนแต่การค้าภายในล้านนาก็มิได้ขยายตัวสูงแบบสยาม ทั้งรูปแบบสินค้าก็มิได้มีความซับซ้อนมากเท่า เพราะสินค้าหลักยังคงเป็นสินค้าของป่า ส่วนข้าวยังมิใช่สินค้าที่ผลิตเพื่อขาย[31] วิถีการผลิตแบบเดิมจึงยังคงอยู่ในล้านนาจนกระทั่งการตัดเส้นทางรถไฟสายเหนือถึงเชียงใหม่ในปี พ.ศ.2464 ที่ได้นำความเปลี่ยนแปลงในวิถีการผลิตมาสู่ล้านนาอย่างจริงจัง[32]

ลักษณะการผลิตของล้านนาที่ยังอยู่ภายใต้การผลิตแบบพอยังชีพ ขณะที่สยามก้าวสู่ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราและผลิตเพื่อขายแล้วนั้น ความแตกต่างในพื้นฐานทางการผลิตดังกล่าวส่งผลให้เมื่อข้าราชการสยามเข้ามายังล้านนาจึงเกิดทัศนคติที่ไม่สู้ดีนักต่อลักษณะการทำมา

---

[27] หจช., จดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 จ.ศ. 1229 เลขที่ 40 *ความระหว่างนายชุ่ม อำแดงอยู่โจทย์ กับนายนิ่ม อำแดงจ้อยจำเลย*.

[28] อานันท์ กาญจนพันธุ์, ***พัฒนาการของชีวิตและวัฒนธรรมล้านนา*** (กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2527), หน้า 88.

[29] ชูสิทธิ์ ชูชาติ, ***พ่อค้าวัวต่าง : ผู้บุกเบิกการค้าในหมู่บ้านภาคเหนือของประเทศไทย (พ.ศ. 2398-2503)***, (รายงานวิจัย กรมการฝึกหัดครู, 2525).

[30] สรัสวดี อ๋องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา*** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539), หน้า 469.

[31] ชูสิทธิ์ ชูชาติ, ***พ่อค้าวัวต่าง : ผู้บุกเบิกการค้าในหมู่บ้านภาคเหนือของประเทศไทย (พ.ศ. 2398-2503)***

[32] ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ***เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต*** (กรุงเทพฯ : เจริญการพิมพ์, 2533), หน้า 42.

หากินของชาวล้านนาว่า ไม่สู้งานหนัก รักความสบาย ทั้งยังเกียจคร้าน[33] ดังปรากฏในคำกราบบังคมทูลของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงวงษาธิราชสนิทที่มีถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกล่าวถึงลักษณะที่ทรงเรียกว่า "นิไสยสันดารลาว"

> *"...ด้วยนิไสยสันดารลาวมีอยู่ 3 อย่าง เปนแต่อยากได้ของเขา ไม่อยากเสียของให้แก่ใคร กับเกียจคร้านเท่านั้น เหมือนกันตั้งแต่เมืองเชียงใหม่ตลอดไปทุกบ้านทุกเมืองไม่เหมือนชาติภาษาอื่นๆ ที่จะต่ำช้าเหมือนภาษาลาวไม่มี ไม่รักชาติรักสกุล...ลาวไม่มีสติปัญญาตรึกตรองระวังหามิได้..."*[34]

การแสดงออกถึงทัศนคติในทางลบต่อคนลาวอย่างตรงไปตรงมาดังกล่าวนี้คงจะเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปของชนชั้นปกครองสยามในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เพราะแม้แต่องค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงไม่ปฏิเสธทัศนคติดังกล่าว ดังที่ทรงมีพระราชหัตถเลขาตอบอยู่ตอนหนึ่งว่า *"....เธอมีปัญญาแลได้ขึ้นมาเห็น ลาวเองแล้ว จะคิดอย่างไรก็อย่าให้มันเสียใจแตกร้าวนักนั้นจึงจะดี...."*[35]

ทัศนคติต่อ "นิไสยสันดารลาว" ของชนชั้นปกครองสยามดังกล่าวน่าจะมีผลต่อการสร้าง

---

[33] การเกิดทัศนคติทางลบอันเป็นผลมาจากความแตกต่างของพื้นฐานทางการผลิต สังเกตได้จากบันทึกของชาวต่างชาติ อาทิ ลาลูแบร์ หรือนิโคลาส์ แชรแวส ที่เข้ามายังสยามในสมัยอยุธยา ได้บันทึกถึงพฤติกรรมของคนสยามว่าเกียจคร้าน เช่น "ความเกียจคร้านของคนไทยมีมาตั้งแต่เกิดทีเดียว และสาเหตุความเกียจคร้านก็คือ คนไทยพอใจชีวิตง่ายๆ สะดวกสบาย" หรือ "โดยธรรมดาแล้ว คนชาวสยามไม่ค่อยขยันขันแข็งเท่าใดนัก ซึ่งเราได้ให้ข้อสังเกตมาแล้วว่าส่วนใหญ่มักชอบใช้ชีวิตเฉื่อยชา เกียจคร้าน" (นิโคลาส์ แชรแวส, **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม**, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (พระนคร : ก้าวหน้า, 2506), หน้า 57,115.) นอกจากนี้ลาลูแบร์ยังหเหตุผลถึงความเกียจคร้านของคนสยามว่าเป็นผลมาจากอากาศที่ร้อนจึงทำให้คนไทยขี้เกียจ และแม้ว่าคนสยามจะมีความสามารถเพียงไรแต่เมื่อขี้เกียจเสียแล้ว จะทำการใดก็ไม่สำเร็จ (ซีมอง เดอ ลาลูแบร์, **จดหมายเหตุลาลูแบร์**, แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (พระนคร : ก้าวหน้า, 2510), หน้า 223.) ข้อบันทึกดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ภายใต้พื้นฐานทางวัฒนธรรมและวิถีการผลิตที่ต่างกัน ชาวต่างชาติเองมีมุมมองต่อสยามว่ามีความด้อยกว่าตน ขณะที่สยามก็ได้หันกลับมามองล้านนาซึ่งยังไม่ก้าวสู่จุดที่สยามได้เปลี่ยนผ่านวิถีการผลิตและวิถีชีวิตไปบ้างแล้ว สยามในต้นรัตนโกสินทร์จึงมองล้านนาว่าด้อยกว่า พร้อมกับใช้คำอธิบายถึงคนล้านนาว่า "เกียจคร้าน" ดังเช่นที่ปรากฏในบันทึกของชาวต่างชาติอที่เคยถึงตนมาแล้ว

[34] ***จดหมายเหตุเรื่องทัพเชียงตุง***, อ้างในเดือนใจ ไชยศิลป์, "***ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ.2437-2476***", หน้า 67.

[35] เรื่องเดียวกัน.

ภาพลักษณ์ "ลาว" ว่ามีฐานะด้อยกว่า ทั้งยังเกียจคร้าน และไม่สู้งานหนัก ดังที่ปรากฏในคำกราบบังคมทูลของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงวงษาธิราชสนิทที่มีต่อไปว่า

> *"...นิไสยลาวมากไปด้วยความเกียจคร้านโดยธรรมประเพณีบ้านเมือง ถึงจะทำไร่นาสิ่งใดถ้าแดดร้อนเข้าต้องหยุดก่อน ต่อเย็นๆจึงค่อยทำ เดินทางสายหน่อยก็ต้องหยุด เย็นๆ จึงค่อยไป ไม่เคยได้ความลำบากยากเลย ไม่เคยเสียเข้าของสิ่งไรกับผู้ใด เสียให้ก็แต่หมอนลาวกับใบเมี่ยงบ้างสักเล็กน้อย..."*[36]

ทัศนคติต่อความเป็น "ลาว" ที่เกียจคร้านของชนชั้นสูงสยามดังกล่าวเป็นการสร้างภาพให้แก่คน "ลาว" ทั้งหมดโดยมิได้แยกแยะว่าเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย ซึ่งน่าจะหมายความว่าในทัศนคติของคนสยามนั้นได้เหมารวมเอาว่าผู้หญิงเหนือ หรืออีกนัยหนึ่งคือผู้หญิง " ลาว" นั้นคือคนที่เกียจคร้าน ไม่สู้งานหนักไปด้วย ทั้งที่หากเปรียบเทียบกับเอกสารอื่นที่ให้ภาพบุคลิกลักษณะและการทำงานของผู้หญิงเหนือซึ่งต่างกับที่ปรากฏในเอกสารหรือทัศนคติของชนชั้นสูงสยาม โดยส่วนใหญ่จะเสนอภาพผู้หญิงที่ขยันขันแข็ง และมีบทบาททางสังคม เช่น เอกสารของชาวต่างชาติที่บันทึกไว้หลังจากเดินทางเข้ามายังสยามและหัวเมืองเหนือในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน อาทิ บันทึกในหนังสือเรื่อง Siam ของ Bowring กล่าวว่า *"...ในส่วนของผู้หญิงมีความคล่องแคล่ว ขยันขันแข็ง และเฉลียวฉลาดกว่าชาย ผู้หญิงมีอำนาจเหนือสามีอย่างไม่ต้องสงสัย และสามารถขับไล่สามีออกไปเมื่อไม่เป็นที่พอใจ..."*[37] หรือบันทึกของ Mrs. Lillian Johnson Curtis มิชชันนารีชาวอเมริกันคณะเพรสไบทีเรียนที่เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาในดินแดนหัวเมืองเหนือระหว่าง พ.ศ.2438-2442 ได้เขียนหนังสือเรื่อง The Laos of north Siam กล่าวถึงผู้หญิง "ลาว" ว่า *"...ในตอนรุ่งอรุณจะเห็นผู้หญิงหลายต่อหลายคนพร้อมกับผู้ชายจำนวนประปรายจากทั่วทุกสารทิศเดินอยู่บนถนนในตลาด พวกเขาจะหาบกระบุงโดยใช้คานไม้ไผ่ที่ขัดเป็นเงางาม โดยปลายคานแต่ละข้างจะมีกระบุงห้อยอยู่ ... แต่เมื่อพระอาทิตย์เคลื่อนสูงขึ้นสู่ท้องฟ้าราวสักสามชั่วโมง ฝูงชนในตลาดก็จะกระจัดกระจายกันไป พวกผู้หญิงต่างก็รีบกลับไปทำงานบ้านและดูแลลูกหลาน..."*[38] หรือ "...ดังนั้นในฤดู

---

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

[37] เคอร์ติส, ลิลเลียน จอห์นสัน, ***ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1***, แปลโดย ชรัตน์ สิงหเดชากุล (กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2543), หน้า 115.

[38] เรื่องเดียวกัน, หน้า 151-152.

เก็บเกี่ยวข้าวเราจะสามารถพบเห็นพวกผู้หญิงหาบอาหารเร่ขายไปตามบ้าน พวกเธอจะต้องคอยผู้ซื้อด้วยความอดทน..."[39]

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าทัศนคติด้านลบต่อภาพลักษณ์ดังกล่าวของผู้หญิงเหนือคงจะเป็นที่ยอมรับและสืบทอดความคิดดังกล่าวในหมู่ชนชั้นปกครองสยามด้วย เพราะปรากฏว่ามีข้อห้ามสำหรับข้าหลวงและข้าราชการของรัฐบาลสยามในช่วงหลังการทำสนธิสัญญาเชียงใหม่ครั้งแรกปี พ.ศ.2416 ข้าหลวงสามหัวเมืองนี้รัฐบาลสยามมุ่งหมายที่จะให้เป็นผู้ควบคุมดูแลและแนะนำให้เจ้าผู้ปกครองเชียงใหม่ปฏิบัติตามสนธิสัญญา และมีหน้าที่ประสานงานระหว่างกรุงเทพฯ กับล้านนาเท่านั้น[40] ข้อห้ามดังกล่าวเกี่ยวข้องกับการควบคุมความประพฤติส่วนตัวและการใช้อำนาจหน้าที่ไปในทางมิชอบ ข้อห้ามหนึ่งที่ปรากฏคือ ข้าหลวงและเจ้าพนักงานทุกคนต้องไม่มีภรรยาเป็นชาวพื้นเมือง แม้จะมีผู้ยกให้ด้วยความยินดีก็ตาม[41] การออกข้อบังคับดังกล่าวนอกจากจะเป็นไปเพื่อความยุติธรรมในการดูแลการชำระความแล้ว ในอีกทางหนึ่งน่าจะแสดงให้เห็นถึงทัศนคติที่มองว่า "ลาว" นั้นด้อยกว่าด้วย[42]

ความแตกต่างของพื้นฐานทางวัฒนธรรม

ประสบการณ์การค้าภายใต้เศรษฐกิจแบบเงินตรากับต่างชาติของชนชั้นปกครองสยามส่งผลให้โลกทัศน์ของคนกลุ่มนี้เปลี่ยนแปลงไป โลกทัศน์ดังกล่าวได้แก่ ความเชื่อในความจริงเชิงประสบการณ์ที่สามารถพิสูจน์ได้มากกว่าจะเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่มิอาจจับต้องหรือพิสูจน์ได้[43] เชื่อและคิดอย่างมีเหตุผลรองรับ มีความคิดเป็นปัจเจกชนมากขึ้น และสนใจกับข้อผูกมัดทางสังคมและครอบครัวน้อยลง[44] เชื่อในพัฒนาการหรือความก้าวหน้าที่สามารถสร้างสรรค์ขึ้น

---

[39] เรืองเดียวกัน, หน้า 187.

[40] หจช., ร. 5 บ. 1.1ก/8 **รัชกาลที่ 5 *ถึงพระยาราชสัมภารากร*** ลงเดือน 8 จ.ศ. 124.

[41] หจช., ร. 5 "ข้อบังคับให้อำนาจกับข้าหลวงเมืองเชียงใหม่ในความที่เกี่ยวเนื่องกับคนในบังคับอังกฤษ" ***สารบาญสมุดพิเศษ*** เล่ม 10, หน้า 194-195.

[42] เพราะเมื่อพิจารณาจากอำนาจหน้าที่ของข้าหลวงสามหัวเมืองพบว่า เกี่ยวข้องกับกรณีพิพาทเรื่องป่าไม้ และชายแดนระหว่างสยามกับอังกฤษเป็นสำคัญ ขณะที่คดีความระหว่างคนพื้นเมืองด้วยกัน กลับอยู่นอกเหนือการดูแลของข้าหลวงสามหัวเมืองนี้ใน *"พระราชบัญญัติสำหรับข้าหลวงชำระหัวความหัวเมือง"* ***ราชกิจจานุเบกษา*** เล่ม 1 ลงวันอาทิตย์ เดือน 12 แรม 6 ค่ำ จ.ศ. 1236, หน้า 274-276.

[43] นิธิ เอียวศรีวงศ์, ***ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์***, หน้า 195-212.

[44] เรืองเดียวกัน, หน้า 186-187.

ได้ด้วยศักยภาพของมนุษย์มากกว่าจะฝากความหวังไว้กับโชคชะตาหรือพรหมลิขิต[45] ความคิดเกี่ยวกับความก้าวหน้าของสังคมนี้ทำให้ชนชั้นปกครองสยามรับรู้ว่าสังคมจะเจริญได้นั้นเกิดจากการรวมกลุ่มของคนและต่างรับผิดชอบการทำงานในหน้าที่ของตน ซึ่งนำไปสู่แนวคิดหน้าที่พลเมือง และเมื่อชาติเจริญขึ้น พลเมืองในชาติก็ย่อมได้รับผลของความเจริญนั้นด้วย[46]

ภายใต้โลกทัศน์ต่อสิ่งรอบตัวที่เปลี่ยนแปลงไปของชนชั้นปกครองสยามที่หันมาให้ความสำคัญแก่สิ่งที่พิสูจน์ได้จริง และมีเหตุผลรองรับนั้นมีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ "ลาว" ที่ด้อยกว่าอันมีผลต่อการสร้างคำอธิบายต่อวัฒนธรรมบางอย่างของล้านนาด้วยการใช้มาตรฐานค่านิยมของตนเป็นหลัก เช่นมองว่าเหตุผลของการสักร่างกายของผู้ชายล้านนา หรือการขวากหูของผู้หญิงล้านนาเป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผล และงมงาย[47]

นอกจากนี้ การที่สยามเป็นเมืองที่อยู่ในพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์มากกว่า อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สยามไม่ใคร่เข้าใจต่อข้อจำกัดในการอาหารในบริเวณที่แห้งแล้งกว่า จึงทำให้คนสยามตีความว่านิสัยของคน "ลาว" นั้นน่ารังเกียจ และมีทัศนคติดูแคลนการกินอาหารประเภทกิ้งก่า แย้ กบ เขียด หรือปลาร้า ดังปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง **เสภาขุนช้างขุนแผน** ที่นางทองประศรีเรียกนางสร้อยฟ้าว่า "อีกินกิ้งก่ากบ" หรือในตอนกวาดต้อนชาวเชียงใหม่ลงไปอยุธยา ซึ่งได้อธิบายการหาอาหารของผู้หญิง "ลาว" เชียงใหม่ว่า *"...สาวแก่แออัดนัดกันออกทุ่ง เที่ยวเก็บผักบุ้งจับกุ้งจับปลา หอยโข่งหอยขมงมใส่ตะกร้า ขึ้นบนคันนามองหารูปุ ขุดตุ่นขุดหนูขุดรูดักแย้ ฉวยด้วงดักแด้เที่ยวแหย่รูบึ้ง จับกบขาเหยียดจับเขียดจับอึ่ง สิ้นได้ใบหนึ่งเป็นครึ่งค่อนข้อง..."*[48] ซึ่งทัศนคติดูแคลนผู้หญิงเหนือยังปรากฏแม้ในผู้หญิงชนชั้นสูงของล้านนา เช่น พระราชชายา เจ้าดารารัศมีที่ถวายตัวรับราชการในราชสำนักสยาม พระองค์ถูกเรียกว่า "ลาว" แม้ตำหนักที่อาศัยก็ถูกเรียกว่า "ตำหนักเจ้าลาว" และในบางครั้งก็มีเสียงตะโกนว่าเหม็นปลาร้าให้ได้ยินอีกด้วย[49]

---

[45] อรรถจักร สัตยานุรักษ์, ***"ความเปลี่ยนแปลงของสำนึกทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึง พ.ศ.2475"***, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2531, หน้า 36.

[46] อรรถจักร สัตยานุรักษ์, "การเกิดแนวคิด "หน้าที่พลเมือง" ในรัฐไทยสมัยใหม่", ***รัฐศาสตร์สาร*** 14 : 3-15 (กันยายน 2531 – เมษายน 2532) : 204-227.

[47] เตือนใจ ไชยศิลป์, ***"ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ.2437-2476"***, หน้า 106-142.

[48] หอสมุดแห่งชาติ, ***ขุนช้างขุนแผน*** (ธนบุรี : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2513), หน้า136.

[49] ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง, ***เพ็ชรลานนา เล่ม 1*** (เชียงใหม่ : ผู้จัดการภาคเหนือ 2538), หน้า 27.

ทัศนคติของชาวสยามต่อผู้หญิงเหนือในช่วงนี้จึงมิใช่ทัศนคติที่เห็นว่าผู้หญิงเหนือมีความสวยงาม ทั้งยังมองว่าสิ่งที่ทำนั้นน่าละอาย

"... *ในน้ำนมยลสาวลาวสลอน*
ยืนยกกอกอราในสาคร *บ้างลงซ้อนกุ้งปลาตามวาริณ*
ที่ลงน้ำชำระสรีระร่าง *ไม่ระคางขายหน้ารักผ้าชิ่น*
กลัวเสียสีปี้ปันเป็นมลทิน *ใครจะยินดีดูอดสูเอง...."*

หรือ

"... *สูบบุหรี่อมเมี่ยงมองเมียงหมาย*
ดูตุ่ยแก้มแย้มยิ้มพะพริ้มพราย *นุ่งชิ่นลายเหลืองรอบแต่ขอบดำ*
เดินยกเท้าก้าวย่างทางถนน *ดูกรอมส้นสวยตาออกคลาคล่ำ*
เสียสิ่งเดียวเยี่ยวไม่นั่งหล่อนช่างทำ *เห็นให้รำคาญตาทำท่าทาง...."*[50]

แม้แต่ในวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่ง **เสภาขุนช้างขุนแผน** ปรากฏทัศนคติต่อผู้หญิงเหนือที่ไม่ถือตัว และใจง่ายเช่นกัน ดังเช่นที่ปรากฏในตอนที่ขุนแผนและพลายงามปลอมตัวเข้าเมืองเชียงใหม่

"จึงทักทายแน่นายที่เดินหลัง *ไม่เอื้นมั่งนิ่งบึ้งตะลึงหลง*
อยากได้อะไรมั่งก็นั่งลง *แล้วยื่นส่งดอกไม้ให้พลายงาม*
เจ้าพลายรับจับมือรื้อสะกิด *นางลาวบิดเบือนสะบัดประหวัดหวาม*
บ้านเฮือนเพื่อนอยู่ใดอยากได้ความ *จะใคร่ตามหนุ่มน้อยไปแนบนอน"*[51]

อย่างไรก็ตาม เป็นไปได้ว่าการยอมรับภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาดังกล่าวของชาวสยามน่าจะสร้างปัญหาให้ผู้หญิงเหนือเช่นกัน อาทิ การถูกลวนลาม[52] และยังนำไปสู่การเป็นโสเภณีอีก

---

[50] ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ.2445*** อนุสรณ์อำมาตย์ตรีหลวงประกอบวรรณกิจ (กรุงเทพฯ : เสนาการพิมพ์, 2515), หน้า 82.

[51] หอสมุดแห่งชาติ, ***ขุนช้างขุนแผน***, หน้า 676.

[52] บุญเสริม สาตราภัย และสังคีต จันทนะโพธิ, ***อดีตล้านนา***, (กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2520).

ด้วย ดังความว่า

"นิสัยชาวลาวดื้อถือหนัง *ไม่เปื่อยพังหมดสิ้นได้ยินเรื่อง*
แมงภู่ไปผึ้งมาพาประเทือง *ไม่คิดเคืองขุนข้องหมองกะมล*
ทั้งทหารคนใช้ก็ได้สิ้น *เลยหากินเก็บรักษ์เปนภักษ์ผล"* [53]

กล่าวโดยสรุป ในก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ การรับรู้ผู้หญิงเหนือว่าเป็น "ลาว" ยังมิได้นำไปสู่ทัศนคติเชิงดูแคลน เพียงแต่ใช้คำว่า "ลาว" นั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการเป็นกลุ่มคนต่างพวกกัน แต่เมื่อล้านนายอมรับอำนาจของรัตนโกสินทร์ในฐานะหัวเมืองประเทศราชตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา การมีสัมพันธภาพทางอำนาจที่กรุงเทพฯ เหนือกว่าดังกล่าวทำให้ชนชั้นสูงสยามเริ่มรับรู้ว่าล้านนาในฐานะเมือง "ลาว" มีความด้อยกว่า จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่กรุงเทพฯ เข้ามาเกี่ยวข้องกับล้านนาอย่างใกล้ชิด และโดยเฉพาะหลังการปฏิรูปการปกครองระบบมณฑลเทศาภิบาลที่ล้านนาอยู่ใต้อำนาจการปกครองของกรุงเทพฯ โดยตรง ทัศนคติในเชิงดูแคลนในฐานะที่เป็นเมืองที่ด้อยกว่าจึงเข้มข้นขึ้น และเมื่อกรุงเทพฯ ใช้มาตรฐานของตนซึ่งอยู่ในระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราและการรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้าไปปรุงแต่งโลกทัศน์ของตนแล้ว ความคิดเบื้องหลังดังกล่าวจึงนำไปสู่การตัดสินล้านนาในฐานะเมืองลาวที่มีความต่างกับตนทั้งทางวัฒนธรรม การเมือง และเศรษฐกิจว่าเป็นเมืองที่ไม่เท่าเทียมกับตน ทั้งยังเกิดทัศนคติดูแคลนผู้หญิงเหนืออย่างลึกซึ้งดังที่สะท้อนจากรายงานการปราบเงี้ยวของ ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา) ดังกล่าว

ภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ" ในทัศนะของล้านนา

จากการศึกษาและสืบค้นภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ พบประเด็นที่น่าสนใจซึ่งจะเสนอในที่นี้ คือ ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในทัศนคติของคนล้านนานั้นเกิดขึ้นอย่างสัมพันธ์กับวิถีการผลิตและความสัมพันธ์ในสังคม ชุมชน และครอบครัว ทั้งยังเป็นภาพที่เกิดขึ้นอย่างซ้อนทับกับภาพลักษณ์ "ลาว" ที่สยามสร้างขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สยามมีเหนือล้านนา

การรับรู้ต่อภาพลักษณ์ผู้หญิงของล้านนา ไม่น่าจะเป็นการรับรู้ถึงตนเองในฐานะที่เป็น "ลาว" โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพลักษณ์ที่ปรากฏในทางลบอย่างที่สยามในสมัยต้นรัตนโกสินทร์สร้างขึ้น เพราะจากการศึกษาพบว่าภาพของผู้หญิงในล้านนามักจะเกิดตามความคาดหวังของสังคมที่ต้องการให้ผู้หญิงมีบทบาทและฐานะของการเป็นแม่และเมีย ซึ่งเป็นภาพที่วางอยู่บนความ

---

[53] ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ.2445*** , หน้า 83.

สัมพันธ์ในครอบครัวและบนวิถีการผลิตแบบพอยังชีพเป็นสำคัญ

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดีและไม่ดีในทัศนะของชาวบ้าน

แม้ว่าสยามจะเข้ามาปฏิรูปการปกครองล้านนาผ่านกลไกอำนาจรัฐแบบใหม่ที่ดึงอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองดังกล่าวส่งผลกระทบต่อล้านนาในหลายด้าน และนำล้านนาไปสู่ความเปลี่ยนแปลง เช่น ระบบการปกครองแบบใหม่ ระบบการจัดเก็บภาษีอากรแบบใหม่ ระบบการศึกษารูปแบบใหม่ เป็นต้น สิ่งใหม่ๆ เหล่านี้ส่งผลให้ล้านนาต้องปรับตัว แต่กระนั้นในช่วงต้นของการปฏิรูปการปกครองจนกระทั่งถึงการขึ้นมาของทางรถไฟสายเหนือ ในปี พ.ศ.2468 ล้านนาโดยเฉพาะในหมู่ชาวบ้านน่าจะยังมีวิถีชีวิตและสัมพันธ์กันในรูปแบบการผลิตที่คล้ายคลึงกับสมัยก่อนหน้าการปฏิรูป ซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือชั้นล่างมีลักษณะสอดคล้องกับวิถีชีวิตที่คนกลุ่มนี้เป็นอยู่

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี –ไม่ดี : ความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ

จากวิถีการผลิตภายใต้ระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพของล้านนาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ส่งผลให้ความสัมพันธ์ของคนในสังคมอยู่ในรูปของความสัมพันธ์ภายในครอบครัวและชุมชน เพราะภายใต้การผลิตที่ต้องพึ่งพาแรงงานตามธรรมชาติและมีขั้นตอนการผลิตที่ไม่ซับซ้อน ทำให้สมาชิกภายในชุมชนต้องช่วยเหลือกันในด้านการทำมาหากิน ลักษณะความสัมพันธ์ดังกล่าวเห็นได้ชัดจากประเพณีการเอามื้อเอาวันที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนในชุมชนต่อการผลิต และด้วยวิถีการผลิตดังกล่าวส่งผลให้โครงสร้างทางสังคมมีลักษณะความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์และเครือญาติ ระบบการผลิตดังกล่าวน่าจะส่งผลให้การดำเนินกิจกรรมบางอย่างในชีวิตประจำวันของเจ้านายและชาวบ้านไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะเป็นการผลิตเพื่อยังชีพ การผลิตเครื่องอุปโภคและบริโภคเพื่อไว้ใช้เองจึงเป็นเรื่องปกติในครอบครัว เช่น การทอผ้า โดยพบว่ามีเจ้านายผู้หญิงล้านนาทอผ้าใช้เองเช่นกัน[54]

นอกจากนี้การที่ตลาดเป็นแหล่งแลกเปลี่ยนสินค้าที่สำคัญในระบบเศรษฐกิจของล้านนา[55] น่าจะส่งผลให้ผู้หญิงมีบทบาทในการทำมาหากินและมีส่วนร่วมในทางเศรษฐกิจของครอบครัว เพราะปรากฏว่าในตลาดนั้นผู้ค้าส่วนใหญ่จะเป็นหญิง ดังในบันทึกของชาวต่างชาติที่ว่า *"..เฉพาะร้านขายหมูเท่านั้นที่เป็นพ่อค้า ข้างหลังแม่ค้าจะเป็นร้านแผงลอย..จะขายร่ม ผัก ผ้าฝ้าย ผ้าไหม*

---

[54] พรรณนิภา อาภิญชพงศ์, ***"เจ้า ไพร่ กับความเปลี่ยนแปลงในสังคมล้านนาระหว่าง พ.ศ.2427-2476"***, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2535, หน้า 55.

[55] สรัสวดี อ้องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา***, หน้า 456.

ผ้ามัสลิน ถาดทองเหลือง ถาดไม้ และเครื่องเขินต่างๆ..."[56] ซึ่งให้ภาพตรงกับที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนาหลายๆ เรื่องที่มีภาพผู้หญิงเป็นแม่ค้า อาทิวรรณกรรมประเภทค่าวซอ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สืบเนื่องมาจากธรรมค่าวที่นิยมแต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และคัดลอกต่อๆ กันเรื่อยมา[57] เช่นเรื่อง **กำก๋ำดำ** ที่บรรยายถึงแม่ค้าในตลาดว่า *"..แม่กาดขายของ หนมกนลูกไม้ มะม่วงแก้ว ลำไย ถั่วมังคุด ลำสาทสุกใส เต้าแต่งแฟงไฟ หนัดหนุนหน้องแหน้ง..."*[58] หรือเรื่อง **จันต๊ะมา** ที่บรรยายถึงแม่ค้าในตลาดที่จันต๊ะมาเดินทางไปพบว่า *"...นารีกาดร้านสนุกสุขหนัว คนหลายพันพัว สุนสานกาดตั้ง ปิดตำมาตา มาขายกู่อันพร้อมพรัก หมากข่อยนอยเขือ พริกเกื๋อหมากฟัก ขายหมากเหมี้ยงยาควัน..."*[59]

จากวิถีชีวิตซึ่งสัมพันธ์กับวิถีการผลิตดังกล่าวส่งผลให้เกิดทัศนคติของสังคมต่อการเสนอภาพของผู้หญิงเหนือที่ดีและไม่ดี โดยภาพของผู้หญิงดีและไม่ดีนั้นจะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือควบคุมและกำหนดบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงต่อครอบครัวและชุมชน อาทิ ผู้หญิงดีคือ ผู้หญิงที่ขยันขันแข็งในการทำงาน ประหยัดอดออม ลักษณะดังกล่าวของผู้หญิงมีส่วนสัมพันธ์อย่างสำคัญกับบทบาททางด้านการค้าขายของผู้หญิงล้านนา กล่าวคือ การที่ผู้หญิงมีภาระหน้าที่รับผิดชอบในทางเศรษฐกิจและการผลิตทำให้หน้าที่ของผู้หญิงต่อครอบครัวและชุมชนในฐานะของหน่วยการผลิตต้องมีคุณสมบัติขยันขันแข็งในการทำงาน ไม่เกียจคร้าน ประกอบกับผู้หญิงมีหน้าที่ในทางเศรษฐกิจของครอบครัว ทั้งการหารายได้และการจัดสรรค่าใช้จ่าย ส่งผลให้ผู้หญิงที่ดีต้องประหยัดอดออม ไม่ฟุ่มเฟือย หรือตระหนี่จนเกินไป ซึ่งเป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งของผู้หญิงดี ในขณะที่ผู้หญิงไม่ดีภายใต้วิถีการผลิตดังกล่าวคือ ผู้หญิงเกียจคร้าน ฟุ่มเฟือย ซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่สอดคล้องกับบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงต่อครอบครัวและชุมชนในฐานะหน่วยการผลิต เพราะลักษณะผู้หญิงไม่ดีดังกล่าวคือ ผู้ที่ไม่สามารถช่วยเหลือและค้ำจุนครอบครัวภายใต้ระบบการผลิตที่ต้องพึ่งพาและช่วยเหลือกัน ผู้หญิงไม่ดีจึงเป็นผู้หญิงที่เกียจคร้าน ชอบเที่ยวเล่น และไม่ทำงาน เพราะการกระทำดังกล่าวไม่สามารถสร้างผลผลิตแก่ครอบครัวและชุมชนได้

จะเห็นได้ว่า การสร้างความคาดหวังต่อผู้หญิงของสังคมล้านนาในบทบาททางเศรษฐกิจดังกล่าวต่างมุ่งเน้นให้ผู้หญิงมีความขยัน ไม่เกียจคร้าน ภาพที่ปรากฏในสังคมก็เป็นเช่นนั้น ดังที่

---

[56] ***ลูกผู้ชายชื่อนายหลุยส์***, จิรนันท์ พิตรปรีชา เรียบเรียง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมสาร, 2534), หน้า 77.

[57] ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนกุล, "แนะนำวรรณกรรมท้องถิ่นลานนาไทย" ใน ***รายงานการสัมมนาทางวิชาการ วรรณกรรมลานนา เล่ม*** 1 (คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527), หน้า 111-128.

[58] หนังสือค่าวซอเรื่อง *กำก๋ำดำ* (เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511), หน้า 73.

[59] หนังสือค่าวซอเรื่อง ***ธรรมจันต๊ะมา*** (เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511), หน้า 37.

ปรากฏในบันทึกของชาวต่างชาติ คณะไวซ์กงศุล เอ็ดเวิร์ด บี กูลด์ ชาวอังกฤษที่เข้ามายังล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้บรรยายถึงตลาดเช้าในเชียงใหม่ว่า *"...ทุกวันจะมีสตรีทั้งสาว แก่ เดินแบกกระบุง คอนตระกร้านำผักผลไม้ข้ามสะพานมาชุมนุมกัน...."*[60] หรือ *"...แม่ค้าซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองจะนำผลผลิตการเกษตรในหมู่บ้านใกล้เคียงมาวางขายตามสองข้างถนน สินค้าที่นำมากจะมีพวกผัก ข้าว ยาสูบ ขี้ผึ้ง ผลไม้ หมาก ปูน ปลาแห้ง เป็นต้น...."*[61] อย่างไรก็ตาม ความขยันขันแข็งของผู้หญิงล้านนาดังกล่าวยังคงเป็นไปตามวิถีการผลิตแบบพอยังชีพ ที่ผู้ค้ามักจะนำของที่เหลือจากการบริโภค อุปโภคมาขาย หรือบางทีอาจจะเก็บจากสวนครัวของตนในกรณีของผัก ผลไม้[62] ซึ่งเมื่อเทียบกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระบบการผลิตของสยามในต้นรัตนโกสินทร์แล้ว ภาพดังกล่าวอาจจะมิใช่ภาพที่พอจะเสนอลักษณะความขยัน ไม่เกียจคร้านของผู้หญิงล้านนาได้มากนัก จนนำไปสู่ทัศนคติดังเช่น "นิไสยสันดารลาว" ที่เกียจคร้าน และเห็นแก่ได้ ดังที่กล่าวแล้วในหัวข้อข้างต้น

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี – ไม่ดี : ความสัมพันธ์ทางสังคม

ความคาดหวังของสังคมต่อผู้หญิงที่สำคัญประการหนึ่งคือ ความคาดหวังต่อบทบาทและหน้าที่ในฐานะเมียและแม่ ซึ่งเป็นบทบาทของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับครอบครัว ผู้หญิงมีหน้าที่รับผิดชอบการทำงานในครอบครัว ทั้งดูแลบ้านเรือน ทำงานบ้าน เลี้ยงดูอบรมสมาชิกในครอบครัว การที่ผู้หญิงมีหน้าที่ดูแลครอบครัวให้มีความสุขทำให้ผู้หญิงต้องรู้จักปรนนิบัติทั้งสามีและสมาชิกในครอบครัว เอาใจใส่งานบ้านเรือน จัดการกิจการภายในบ้านได้อย่างเหมาะสม เคารพเชื่อฟังสามีและญาติพี่น้องของสามี ดูแลอบรมเป็นตัวอย่างที่ดีแก่สมาชิกในครอบครัว ดังนั้นจึงพบว่าค่านิยมทางสังคมมักจะสั่งสอนให้ผู้หญิงมีความอ่อนน้อมถ่อมตน พูดจาอ่อนหวานไพเราะ ไม่นินทาส่อเสียด กิริยามารยาทดี เพราะลักษณะของผู้หญิงดีดังกล่าวสามารถใช้เป็นภาพตัวอย่างในการถ่ายทอดคำสั่งสอนและปลูกฝังทัศนคติเกี่ยวกับผู้หญิงดีต่อสมาชิกในครอบครัว โดยเฉพาะต่อลูกสาวให้มีคุณสมบัติเช่นนั้นต่อไป ผู้หญิงดีจึงเป็นผู้หญิงที่รู้จักรับผิดชอบหน้าที่ของตนในครอบครัว

---

[60] ***ลูกผู้ชายชื่อนายหลุยส์***, จิรนันท์ พิตรปรีชา เรียบเรียง, หน้า 77.

[61] Holt S. Hallet, *A Thousand Miles on an Elephant in the Shan States* (London : William Blackwood and Sons, 1890), p. 100.

[62] ***คร่าวกาวิละและตำนานเมืองเชียงแสน***, อุดม รุ่งเรืองศรี ปริวรรต (เชียงใหม่ : ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528), หน้า 18-19.

โดยเฉพาะในการจัดระเบียบความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ซึ่งถือว่าผู้หญิงมีบทบาทดังกล่าวค่อนข้างสูง[63]

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดีดังกล่าวสัมพันธ์กับลักษณะโครงสร้างของความสัมพันธ์ทางสังคมล้านนา กล่าวคือ ด้วยลักษณะการสืบทอดอำนาจที่อาศัยความสัมพันธ์แบบเครือญาติผ่านทางสายผู้หญิง ระบบดังกล่าวมีลักษณะสอดคล้องกับบทบาทของผู้หญิงในครอบครัวเพราะผู้หญิงเป็นฝ่ายที่สัมพันธ์กับบ้าน[64] อีกทั้งยังมีหน้าที่ในการปรนนิบัติพ่อแม่ยามแก่เฒ่า อันเป็นคุณสมบัติของผู้หญิงดีประการหนึ่งที่ต้องมีความกตัญญูรู้คุณ กรณีดังกล่าวสะท้อนให้เห็นจากรูปแบบการสืบทอดมรดกของสังคมล้านนา เช่นที่ดิน มักจะกระทำผ่านผู้หญิง เมื่อแต่งงาน ฝ่ายชายจะย้ายเข้ามาอยู่กับครอบครัวฝ่ายหญิงและทำมาหากินในที่ดินของภรรยา และจะอยู่ร่วมกับครอบครัวฝ่ายหญิงไปจนกว่าพี่น้องคนใดคนของฝ่ายหญิงจะแต่งงานและมีเขยคนใหม่เข้ามาจึงจะย้ายออกไปอยู่ในที่ทำกินใหม่ ซึ่งอาจจะอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกับครอบครัวเดิม ในกรณีของลูกผู้หญิงคนสุดท้องซึ่งมีหน้าที่ดูแลพ่อแม่จนแก่เฒ่า (ภาพผู้หญิงดีอีกประการหนึ่ง) และจะได้รับมรดกเป็นที่ดินหรือบ้านเดิม ทำให้ฝ่ายชายต้องย้ายเข้ามาอาศัยอยู่กับครอบครัวของฝ่ายหญิงไปตลอด ในกฎหมายล้านนากำหนดให้ฝ่ายชายต้องย้ายเข้ามาอาศัยอยู่กับครอบครัวฝ่ายหญิงและได้รับส่วนแบ่งที่ดินที่เคยทำกินร่วมกับสามีเป็นมรดก[65] การที่สังคมล้านนาสร้างลักษณะความสัมพันธ์ทางครอบครัวในรูปแบบดังกล่าว นอกจากจะเกี่ยวเนื่องกับบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงกับครอบครัว ซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงที่ดีแล้ว ลักษณะดังกล่าวยังน่าจะส่งผลให้ผู้หญิงล้านนามีบทบาทในการตัดสินใจภายในครอบครัวด้วยนอกเหนือจากการมีส่วนร่วมในการผลิต *"...ฐานะของสตรีภายในครอบครัวก็ได้รับการยอมรับทั่วไป..."*[66]

การพิจารณาว่าผู้หญิงดีหรือไม่นั้น สังคมได้เปิดช่องทางผ่านประเพณีของล้านนาบางอย่าง เช่น ประเพณีการแอ่วสาว เมื่อหลังจากการทำงานในตอนกลางวันแล้วพอพลบค่ำพวกหนุ่มๆ ก็จะถือเครื่องดนตรีและร้องจ๊อยซอเพื่อเกี้ยวสาวตามบ้านต่างๆ ซึ่งในด้านหนึ่งชี้ให้เห็นบท

---

[63] สมร เจนจิละ, ***"วิเคราะห์ล้านนาภาษิต"***, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒประสานมิตร 2525, หน้า 35.

[64] ชยันต์ วรรธนภูติ และคณะ, "ผลกระทบจากวิกฤตการณ์ทุนนิยมโลกต่อชนบทและชาวไทย : โครงสร้างวิถีการผลิตและรูปการณ์จิตสำนึก", ***วารสารเศรษฐกิจการเมือง*** 4: 2-3 (มกราคม-มิถุนายน 2528) : 99.

[65] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และลมูล จันทร์หอม, ***วิเคราะห์กฎหมายล้านนาโบราณ : ประชุมกฎหมายครอบครัว*** (เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528), หน้า 65-66.

[66] แดเนียล แมคกิลวารี, ***กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว : อัตชีวประวัติของศาสนาจารย์แดเนียล แมคกิลวารี ดี ดี***, แปลโดย จิตรา-ภรณ์ ตันรัตนกุล (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2537), หน้า 189.

บาทในการเลือกคู่ครองของชายหญิงล้านนา โดยในระหว่างที่หนุ่มมาแอ่วสาวนั้น ฝ่ายหญิงก็จะทำงานไปด้วย เช่น ปั่นฝ้าย กรอด้ายเพื่อใช้ทอผ้า หรือทอผ้า ผู้ชายจึงสามารถพิจารณาผู้หญิงผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิงดีและไม่ดีด้วยการดูว่าผู้หญิงคนนั้นมีความขยันในการทำงาน และมีความรับผิดชอบต่อครอบครัวมากแค่ไหน ขณะที่เป็นผู้หญิงไม่ดีคือผู้หญิงที่ไม่ทำงานอะไร คอยแต่จะให้ชายหนุ่มมาเกี้ยวเท่านั้น[67]

จากการศึกษาพบว่ามีการยอมรับภาพลักษณ์ผู้หญิงดีและไม่ดีตามทัศนคติของสังคมล้านนาดังกล่าว เพราะนอกจากจะเป็นไปอย่างสอดคล้องกับสภาพชีวิตและการผลิตในสังคมแล้ว ยังพบว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวถูกเน้นย้ำด้วยการนำมาเสนอเป็นภาพผู้หญิงดีและไม่ดีในงานวรรณกรรมของล้านนา ซึ่งทำให้เห็นว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวคงจะแพร่หลายในสังคมทั่วไปด้วย ดังเช่นในวรรณกรรมค่าวซอเรื่อง **ค่าวอุทธาหรณ์** ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภทคำสอน สันนิษฐานว่าพระยาปัญญาพิทธาจารย์ กวีเอกคนหนึ่งของล้านนาแต่งขึ้นในสมัยพระเจ้ากาวิโรรสสุริยวงศ์ ตรงกับต้นรัตนโกสินทร์ ได้กล่าวถึงข้อปฏิบัติของผู้หญิงในฐานะเมียที่ดี ความว่า

"..หื้อปฏิบัติ ชอบด้วยคลองวัตร
กับคู่ผัวแก้วแพง คันค่ำมาแล้ว
หื้อนายปัดแปง ตามเทียนแยง
จีบเสื้อและผ้า ลวาดปูแปง
ที่นอนไว้ถ้า หื้อผัวนายนอนก่อนน้อง" [68]

การที่ขนบธรรมเนียมและจารีตประเพณีของล้านนามีรากฐานมาจากพุทธศาสนา ทำให้ขนบธรรมเนียมต่างๆ เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างแยกไม่ออกจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในสังคม เช่น ประเพณีทานสลักภัตร ประเพณีทำบุญปอย ประเพณีการตั้งธรรมหลวง เป็นต้น ทั้งยังนำคำสอนทางพุทธศาสนามาใช้เพื่อการปกครองและควบคุมความประพฤติของคนในสังคมด้วย เช่น ในกฎหมายล้านนาโบราณปรากฏข้อห้ามปรามคนในสังคมให้ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ทางกฎหมาย[69] ความเชื่อทางศาสนาดังกล่าวมีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงด้วย กล่าวคือ ผู้หญิงดีจะต้องผู้ที่ยึดมั่นในคำสอนพุทธศาสนา ด้วยการหมั่นทำความดี รักษาศีล ทำนุบำรุง

---

[67] ทวี สมหวัง, ***ค่าวใช้อ้ายบ่าว*** (เชียงราย : วิทยาลัยครูเชียงราย, 2533).

[68] ***ค่าวอุทธาหรณ์*** (เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511).

[69] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และลมูล จันทร์หอม, ***วิเคราะห์กฎหมายล้านนาโบราณ : ประชุมกฎหมายครอบครัว***.

ศาสนา มีความกตัญญูรู้คุณ เช่น ในกฎหมายลักษณะมรดก กล่าวถึงผู้ที่ไม่มีสิทธิรับมรดกเพราะไม่เลี้ยงดูพ่อแม่ยามแก่เฒ่า และในกรณีของผู้หญิงหากปฏิบัติดังกล่าว (อันเป็นลักษณะผู้หญิงไม่ดีประการหนึ่ง) นอกจากจะไม่มีสิทธิรับมรดกแล้วยังต้องตกนรกอีกด้วย เพราะไม่มีความกตัญญูต่อบุพการี ซึ่งจะต่างกับผู้ชายที่สามารถบวชเรียนทดแทนคุณได้ ทั้งยังได้รับส่วนแบ่งในมรดกอีกด้วย[70]

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี – ไม่ดี : ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ

ภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ดีและไม่ดีที่ถูกเน้นย้ำเสมอนั้นมักเกี่ยวข้องกับลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง โดยเฉพาะคุณสมบัติในเรื่องความซื่อสัตย์ ไม่คบชู้สู่ชาย ไม่เจ้าชู้หลายใจ ไม่ผิดประเวณี เป็นต้น เพราะพบว่ามีการตอกย้ำถึงคุณสมบัติที่ดีของผู้หญิงที่ต้องละเว้นการกระทำที่ส่อไปในทางผิดประเวณีเหล่านี้ ทั้งในกฎหมายล้านนาโบราณ ในหมวดของกฎหมายครอบครัว ที่กล่าวโทษผู้หญิงร้ายว่าคือผู้หญิงที่คบชู้สู่ชาย เพราะผิดศีลธรรม และถือว่าคดีความที่เกิดจากการไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีต้องได้รับโทษหนักทั้งการปรับ การขายเป็นทาส หรือการประจานต่อสังคมในลักษณะต่างๆ เช่น การโกนศีรษะ การตัดหู การสักหน้าผาก[71] อีกทั้งยังอ้างหลักคำสอนในพุทธศาสนาว่าการกระทำดังกล่าวจะส่งผลให้ตกนรกหมกไหม้ไม่ได้ผุดไม่ได้เกิดอีกด้วย[72] หรือในงานวรรณกรรมร่วมสมัยรัตนโกสินทร์ อาทิ **ค่าวพญาพรหมโวหาร ค่าวคำอุทธาหรณ์ ค่าวซอเรื่องหงส์หิน** เป็นต้น มักกล่าวถึงข้อปฏิบัติของผู้หญิงดีว่าจะต้องซื่อสัตย์ และปรนนิบัติสามี เช่น ใน **สุภาษิตสอนหญิง ในโคลงวิทูรสอนโลก** ที่กล่าวถึงพฤติกรรมของผู้หญิงคบชู้ได้อย่างน่าสนใจว่า

"บางนางใจลับเลี้ยว วังภัฏ
ลักโลภเอาสมบัติ ฝากชู้
วันคืนเท่ากองพัด ผัวคำ งำอยู่
ทังครอบครัวเสื้อผ้า เหมียดไว้อำเอา" [73]

---

[70] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86-120.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า 25-47.

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

[73] มณี พยอมยงค์, ***คติสอนใจล้านนาไทย*** ธรรมบรรณาการงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูสุคันธศีล (หลวงปู่คำแสน อินฺนจกฺกเตระ วัดสวนดอก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 25-28 มกราคม 2522, หน้า 124.

นอกจากเหตุผลทางศีลธรรมแล้ว สุภาษิตดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าการที่สังคมเน้นย้ำถึงคุณสมบัติเรื่องความซื่อสัตย์ และการคบชู้สู่ชายนั้นเป็นเพราะการที่ผู้หญิงมีบทบาททางด้านเศรษฐกิจ โดยเฉพาะเศรษฐกิจในครอบครัวที่ผู้หญิงเป็นผู้หาและผู้เก็บทรัพย์ ดังที่ปรากฏใน **โคลงวิทูรสอนโลก** เช่นกันที่ว่า

"มีผัวหมั่นริเข้า รอมของ
เงินคำคอยทำพรอง สืบสร้าง
ใดบ่มีปลิ่นปลอง เร็วรีบ พลันเหย่
รำสวนไร่นาหื้อกว้าง เที่ยงได้เป็นดี"[74]

ดังนั้น การคบชู้อาจเป็นหนทางที่นำไปสู่การสูญเสียทรัพย์ เพราะผู้หญิงอาจเก็บงำทรัพย์นั้นไปให้ชู้ได้ หรือหากคิดในทางกลับกันเป็นไปได้ว่า การเน้นย้ำในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมากๆ อาจสะท้อนให้เห็นว่าสิ่งเหล่านั้นมีอยู่ และเกิดขึ้นจริงในสังคม ดังนั้นจึงมีความเป็นไปว่าการสังคมที่เน้นย้ำถึงความซื่อสัตย์ของผู้หญิงนั้นเป็นเพราะผู้หญิงมีบทบาทในทางเศรษฐกิจของครอบครัวทั้งในฐานะผู้หาและผู้เก็บทรัพย์นั้นจริง

ภาพลักษณ์ผู้หญิงดี – ไม่ดี : ผู้หญิงสาว

จากหลักฐานพบว่าสังคมให้ความสำคัญต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงสาวทั้งภาพดีและไม่ดีเช่นกัน กล่าวคือ การที่ภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและเศรษฐกิจที่ส่งผลให้สังคมคาดหวังต่อบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับครอบครัวและวิถีการผลิตแบบพอยังชีพ ภาพหญิงสาวที่ดีและไม่ดีจึงสัมพันธ์กับบริบทดังกล่าวด้วย ดังปรากฏภาพหญิงสาวที่ดีและไม่ดีมีลักษณะใกล้เคียงกับผู้หญิงที่มีสามีโดยเฉพาะในส่วนที่สัมพันธ์กับครอบครัว เช่น การกตัญญูรู้คุณ การเคารพเชื่อฟังบิดามารดา (เพียงแต่ว่าผู้หญิงมีสามีต้องเพิ่มสามีเข้ามาเป็นบุคคลที่ควรเคารพเชื่อฟังด้วย) การขยันทำมาหากิน กิริยามารยาทดี ไม่นินทาส่อเสียด แต่ภาพที่สังคมสร้างเพิ่มเข้าไปในภาพของผู้หญิงสาวคือ การรู้จักครองตน เช่นการรักนวลสงวนตัว ไม่ชิงสุกก่อนห่าม ไม่ผิดประเวณี เป็นต้น

จากหลักฐานประเภทวรรณกรรมและคำสั่งสอนพบว่ามีการกล่าวถึงผู้หญิงสาวที่ดีจะต้องรักนวลสงวนตัว เช่นใน **คำสอนพระยามังราย** ที่กล่าวถึงผู้หญิงที่เห็นผู้ชายแล้วเป็นฝ่ายเข้าไปหา

---

[74] ***โคลงวิทูรสอนโลก*** (เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2518), หน้า 27.

ก่อนถือว่าเป็นหญิงไม่ดี *"คันหันบ่าวมักไปหาหญิงนั้นบ่ดี"*[75] หรือ ใน **พระลอสอนโลก** ในหมวดของคำสั่งสอนสำหรับคนทั่วไปพร้อมทั้งกล่าวถึงลักษณะผู้หญิงดีและไม่ดี โดยเฉพาะได้กล่าวถึงผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัวว่าเป็นผู้หญิงที่โลกนี้พึงระวัง

"หญิงร้ายคือพาทย์แก้ว เภรี
ไผใดประสงค์ตี ก็ได้
เสียงดังทั่วธรณี ยินม่วน นักเหย่
จักแซมเทียมหญิงไว้ โลกนี้เปิงฟัง"[76]

การที่สังคมเน้นย้ำถึงคำสอนเรื่องการรักนวลสงวนตัวของผู้หญิงนั้น นอกจากจะด้วยเหตุผลของการที่สังคมล้านนามีวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา จนกระทั่งนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการปกครองและเพื่อควบคุมความประพฤติให้อยู่ในศีลในธรรมดังกล่าวข้างต้นแล้ว การห้ามปรามและสั่งสอนผู้หญิงล้านนาในเรื่องดังกล่าวยังเป็นการสร้างกรอบของความสัมพันธ์ระหว่างเพศ โดยเมื่อพิจารณาจากหลักฐาน โดยเฉพาะในหลักฐานประเภทคำสอน วรรณกรรม หรือแม้แต่สุภาษิตคำพังเพย การกล่าวถึงผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัวมักจะกล่าวควบคู่ไปกับการอ้างถึงลักษณะนิสัยผู้หญิงที่มักจะอ่อนไหวง่าย เช่นเปรียบเหมือนครั่งใกล้ไฟ[77] หรือเหมือนนุ่นที่ไม่มีความหนักแน่น[78] เป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ดีและถ้าหากผู้หญิงคนไหนมีลักษณะดังกล่าวก็ไม่เหมาะแก่การเลือกมาเป็นคู่ครอง เพราะเมื่อแต่งงานแล้วมักจะไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี[79] โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสังคมคาดหวังให้ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วจะต้องซื่อสัตย์ต่อสามี ดังนั้นผู้หญิงสาวจึงต้องอยู่ในกรอบของการเป็นผู้หญิงที่รักนวลสงวนตัวเพื่อว่านั่นคือคุณสมบัติของผู้หญิงดีอันเหมาะแก่การเลือกเป็นคู่ครอง การสั่งสอนในเรื่องดังกล่าวจึงน่าจะแฝงนัยของการสร้างภาพผู้หญิงดีตามคตินิยมของสังคมซึ่งสัมพันธ์กับบริบทของสังคมล้านนาดังที่กล่าวมาแล้ว

---

[75] ***คำสอนพญามังราย*** (เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529), หน้า 11.

[76] ประคอง นิมมานเหมินท์, ***ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2517), หน้า 120.

[77] ***โคลงวิทูรสอนโลก***, หน้า 19-20.

[78] ประคอง นิมมานเหมินท์, ***ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ***, หน้า 153.

[79] ศิริรัตน์ อาศนะ, ***"สตรีในวรรณกรรมล้านนา"***, วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2529, หน้า 238.

หากมองว่าความคาดหวังของสังคมต่อภาพลักษณ์ของหญิงสาวที่รักนวลสงวนตัวเป็นภาพผู้หญิงดี ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวเป็นภาพรวมของผู้หญิงดีที่ปรากฏในทุกสังคมแล้ว การที่ในสังคมหนึ่งมีความคาดหวังและการสั่งสอนลูกหลานที่เป็นหญิงสาวให้รู้จักครองตนรักนวลสงวนตัว ไม่ชิงสุกก่อนห่าม แต่พบว่าในอีกสังคมหนึ่งที่เข้ามาสัมพันธ์กลับสร้างภาพผู้หญิงดังกล่าว (ที่ไม่ใช่ผู้หญิงในสังคมของตน) ให้กลายเป็นผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว ฉะนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจสืบค้นว่าเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น

ภายหลังการเข้ามาปฏิรูปการปกครองที่ส่งผลให้ล้านนาตกอยู่ภายใต้อำนาจของกรุงเทพฯ โดยตรง ความสัมพันธ์ดังกล่าวทำให้กรุงเทพฯ รับรู้ถึงความด้อยกว่าของล้านนา ผนวกกับการที่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ได้ผ่านการเตรียมตัวและปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อการติดต่อสัมพันธ์กับตะวันตก โดยเฉพาะการรับวัฒนธรรมตามแนวของตะวันตก เช่น การแต่งกาย กิริยามารยาท[80] รวมถึงการรับความรู้ วิทยาการหลายๆ ด้านจากมิชชันนารีที่เข้ามาวางรากฐานความรู้ดังกล่าวแก่กรุงเทพฯ ก่อนหน้าล้านนา[81] สภาพการณ์ดังกล่าวแตกต่างจากล้านนา ซึ่งยังมิได้เผชิญกับการคุกคามทางอำนาจจากจักรวรรดิอย่างเปิดเผยเท่ากรุงเทพฯ ดังนั้นล้านนาในสายตาของกรุงเทพฯ จึงเป็นพวกที่ยังล้าสมัยและด้อยกว่า โดยเฉพาะในด้านวัฒนธรรมที่ผู้หญิงล้านนายังคงแต่งกาย หรือมีกิริยามารยาทที่ยังมิได้ปรุงแต่งขึ้นตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกอย่างวัฒนธรรมวิคตอเรียน[82] และการที่กรุงเทพฯ รับรู้ต่อล้านนาในลักษณะดังกล่าวได้ส่งผลต่อทัศนคติของกรุงเทพฯ ต่อผู้คนล้านนาตามไปด้วย โดยเฉพาะผู้หญิงล้านนาที่ถูกสร้างภาพลักษณ์บางประการขึ้น เช่นภาพของผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว ดังภาพที่สะท้อนจากรายงานการปราบเงี้ยวของ ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา) ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ได้ร่วมเดินทางมากับทัพของกรุงเทพฯ ในการปราบเงี้ยวที่เมืองแพร่ ได้กล่าวถึงพฤติกรรมทางเพศของทหารในกองทัพ รวมถึงภาพผู้หญิงล้านนาที่ไม่รักนวลสงวนตัว ความว่า

"...ที่หนุ่มๆ นายทหารนั้นชาญเชี่ยว ท่านไปเกี้ยวสาวสันนั้นบหึง
ก็รักใคร่ได้เผ้าอยู่เคล้าคลึง เหมือนแมงผึ้งภู่ฟอนเกสรลาว
พอได้กลิ่นกะถินเพื่อนก็เลื่อนลับ ไปเที่ยวจับเจาะตามดอกสามหาว

---

[80] เตือนใจ ไชยศิลป์, *"ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ.2437-2476"*, หน้า 73.

[81] สุพรรณี กาษจนัษฐิติ, ***บทบาทของมิชชันนารีในประเทศไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์***, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2507).

[82] "รายงานการเดินทางท่องเที่ยวมณฑลเชียงใหม่ ประเทศสยาม", แปลโดย สุชาดา ทองช้อนกลีบ : 139.

ชอบโลมลิ้มชิมชีดไม่ยีดยาว จนออกฉาวฉ่าดังแทบทั้งเมือง
นิสัยชาวลาวดื้อถือเนื้อหนัง ไม่เปื่อยพังหมดสิ้นได้ยินเรื่อง
แมงภู่ไปผึ้งมาพาประเทือง ไม่คิดเคืองขุนข้องหมองกระมล
ทั้งทหารคนใช้ก็ได้สิ้น เลยหากินเก็บรักษ์เปนภักษ์ผล
ความคิดลาวคราวทัพถึงอับจน เนื้อหนังปนเปื่อยไปทั้งไทยลาว
ท่านคิดเห็นเป็นภัยฤทัยเศร้า จนเปื่อยเน่าเหม็นกลุ่มทั้งหนุ่มสาว
ตั้งโรงรักษาศรีราคีคาว ไม่แกล้งกล่าวกลอนรับลำดับมา
พนักงานท่านก็เด็ดช่างเล็ดลอด เที่ยวสืบสอดรู้ตัวจนทั่วหน้า
จับตัวได้เรียกหมอไม่รอรา ตรวจโรคกาเมมัวจนทั่วกาย..."[83]

ภาพที่เกิดขึ้นพร้อมกับการเป็นกามโรคของทหารกรุงเทพฯ ที่ขึ้นมาปราบเงี้ยวคราวนี้คือภาพของผู้หญิงลาวที่ไม่รักนวลสงวนตัว และแม้ว่าไม่อาจกำหนดช่วงเวลาที่แน่นอนได้ว่าการรับรู้ของกรุงเทพฯ ต่อผู้หญิงล้านนาว่าเป็นผู้หญิงลาวที่ไม่รักนวลสงวนตัวนั้นเกิดขึ้นเมื่อไร แต่จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าทัศนคติของคนกรุงเทพฯ ต่อผู้หญิงล้านนาซึ่งนำไปสู่การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่ไม่รักนวลสงวนตัวนั้นน่าจะเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นอย่างน้อย

กล่าวโดยสรุป ทัศนคติเรื่องผู้หญิงเหนือที่ไม่รักนวลสงวนตัวนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นจากแนวคิดของชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ต่อสังคมล้านนา เพราะเหตุผลของการมีพื้นฐานทางเศรษฐกิจสังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ความแตกต่างกันดังกล่าวได้พัฒนามาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ และอีกส่วนหนึ่งนั้นน่าจะเกิดจากการรับอิทธิพลของวัฒนธรรมวิคตอเรียนที่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ รับเข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และพร้อมกันนั้นอิทธิพลของวัฒนธรรมดังกล่าวได้สร้างโลกทัศน์ใหม่แก่ชนชั้นสูงเหล่านี้ด้วย การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ดังกล่าวมีผลต่อการรับรู้และนำไปสู่การสร้างภาพผู้หญิงเหนือในอีกลักษณะหนึ่ง

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ"

การเปลี่ยนด้านเศรษฐกิจและสังคมของสยามภายหลังการปฏิรูปประเทศในรัชสมัยพระบาทพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งนำความเปลี่ยนแปลงหลากหลายมาสู่สยาม โดยเฉพาะความเปลี่ยนแปลงในโลกทัศน์เกี่ยวกับสิ่งรอบตัวของชนชั้นปกครองสยาม ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้ก่อให้เกิดกระแสความเปลี่ยนแปลงค่านิยม และบทบาทของผู้หญิงท่ามกลางกระบวนการทำให้เป็นตะวันตกตามความคิดเรื่องความก้าวหน้าของสังคม รวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงบางประการ

---

[83] ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ.2445***, หน้า 83.

ในวิถีชีวิต เช่น การได้รับการศึกษาแบบใหม่ ส่งผลให้ผู้หญิงสยามโดยเฉพาะผู้หญิงชั้นสูงและชั้นกลางถูกคาดหวังให้มีคุณสมบัติเพิ่มขึ้นกว่าเดิม แม้ว่าบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงในความคาดหวังใหม่ของสังคมจะยังอยู่ในขอบเขตของการเป็นเมีย แม่ และแม่บ้าน แต่ภายใต้บทบาทดังกล่าวของสังคมสยามใหม่เริ่มคาดหวังให้ผู้หญิงมีบทบาทมากขึ้น เช่นนอกจากจะมีความสามารถในงานบ้านงานเรือนอย่างไม่ขาดตกบกพร่องแล้ว ผู้หญิงยังต้องมีความรู้ในการสนทนาต้อนรับแขกได้อีกด้วย

ความคาดหวังในสังคมล้านนาต่อบทบาทของผู้หญิงของตนคงจะยังไม่เปลี่ยนแปลงในกระแสที่สูงเท่าของสยาม เพราะพบว่าในความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับสังคมนั้นสังคมยังคงคาดหวังต่อลักษณะของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับบทบาทและหน้าที่ของการเป็นแม่และเมียเป็นสำคัญ จนกระทั่งเมื่อพระราชชายา เจ้าดารารัศมีเสด็จกลับมาเชียงใหม่อย่างถาวรภายหลังการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพบว่าหลังจากนี้ได้เกิดกระแสความเปลี่ยนแปลงต่อลักษณะของผู้หญิงเหนืออย่างน่าสนใจ

ความพยายามในการดำเนินนโยบายตามคติการปกครองแบบเอกชาติ[84] ของกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 5 กับล้านนานั้นนอกจากจะด้วยนโยบายทางการเมืองด้วยการนำระบบการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลมาใช้ในการปกครองแล้ว พระราชกุศโลบายอีกประการหนึ่งในการโน้มน้าวและสร้างความผูกพันทางความรู้สึกกับเจ้านายล้านนาคือ การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับพระราชชายา เจ้าดารารัศมีเป็นพระราชชายา[85] การยอมรับดังกล่าวได้นำไปสู่การนำพระราชชายา เจ้าดารารัศมีเข้าวังหลวงตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ส่งผลให้พระองค์เติบโตขึ้นมาพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงในกระแสความคิดของการทำให้ประเทศ "ศิวิไลซ์" ของสยาม อีกทั้งการเข้ามาวังหลวงตั้งแต่ยังเล็กทำให้พระองค์มีโอกาสได้รับการศึกษาทั้งจากสยามและล้านนา ดังที่พระองค์สามารถเข้าใจได้ทั้งภาษาล้านนาและภาษาไทย ความสามารถของพระองค์ในข้อนี้ถูกนำมาใช้เมื่อครั้งมีราชฑูตจากเมืองแสนหวี และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พระองค์เข้ามาเป็นล่ามแปลภาษาพร้อมกับให้การต้อนรับแก่ราชฑูตนั้นเมื่อครั้งพำนักในเมืองสยามด้วย[86]

---

[84] เตือนใจ ไชยศิลป์, *"ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ.2437-2476"*, หน้า 107.

[85] ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานทำบุญ 100 วัน เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์กลางเวียง, 2517), หน้า 66.

[86] นงเยาว์ กาญจนจารี, ***ดารารัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี*** พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานฉลองพระอนุสาวรีย์พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ณ กองกำกับการตำรวจนระเวนชายแดนที่ 5 ค่ายดารารัศมี จังหวัดเชียงใหม่ 2533, หน้า 56-57.

นอกจากนี้ความใกล้ชิดต่อประเพณีวัฒนธรรมของสยามน่าจะส่งผลให้พระองค์ทรงได้รับอิทธิพลความคิดจากชนชั้นสูงกรุงเทพฯ โดยเฉพาะการรับโลกทัศน์แบบคนชั้นสูงสยามเข้ามาปรับแต่งความคิดของพระองค์เอง แม้ว่าขณะประทับอยู่ในวังหลวง พระราชชายา เจ้าดารารัศมีจะทรงยังคงขนบธรรมประเพณีของล้านนา เช่น ภาษาพูด และการแต่งกายตามอย่างประเพณีของล้านนา คือ โปรดนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบเฉียง และไว้ผมยาวเกล้ามวย แทนที่จะนุ่งผ้าโจงและไว้ผมสั้นแบบชาววังทั้งหลาย การแต่งกายดังกล่าวพระองค์โปรดให้เจ้านายจากเชียงใหม่ที่ตามเสด็จและข้าราชบริพารในตำหนักของพระองค์แต่งกายตามประเพณีนี้ด้วย[87]

การรักษาขนธรรมเนียมแบบล้านนาของพระราชชายาฯ ดังกล่าวมีผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ โดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมการแต่งกายจนเป็นที่รับรู้และยอมรับในหมู่เจ้านายฝ่ายใน ดังสะท้อนให้เห็นในวรรณกรรมเรื่อง **สี่แผ่นดิน** ที่ช้อยพาพลอยไปเที่ยวและแนะนำตำหนักต่างๆ ในพระราชวังฝ่ายในว่า

> *"...ส่วนตำหนักใหญ่สูงสี่ชั้นมียอดหอคอยกลาง ที่ช้อยบอกว่าเป็นตำหนักเจ้าดารา นับว่าแปลกกว่าที่อื่นทั้งสิ้น เพราะข้าหลวงนุ่งซิ่น ไว้ผมมวย แต่งกายอย่างชาวเชียงใหม่ พูดภาษาเมืองเหนือทั้งตำหนัก และเป็นที่เดียวที่มีเมี่ยงแจกกันกินเป็นประจำ..."* [88]

การที่พระองค์ทรงเติบโตขึ้นท่ามกลางสังคมวัฒนธรรมของชนชั้นสูงในราชสำนักกรุงเทพฯ ประกอบกับเกิดความเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ที่ตื่นตัวต่อการรับวิทยาการความรู้และวัฒนธรรมความคิดอย่างตะวันตก ทำให้พระองค์ให้ความสนพระทัยต่อความรู้ วิทยาการใหม่ๆ เหล่านั้นด้วย เช่นดังที่ปรากฏว่าพระองค์ทรงสนพระทัยดนตรีทั้งแบบของสยามและจากตะวันตก ทั้งยังสนับสนุนให้พระญาติและข้าหลวงของพระองค์หัดเรียนดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยได้เชิญครูดนตรีของสยามมาสอนให้ที่ตำหนัก และสอนตั้งแต่พระราชชายาฯ มาจนถึงข้าหลวงพระองค์ยังสนพระทัยในเรื่องการถ่ายรูปซึ่งเป็นของใหม่ที่เข้ามาจากต่างประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 [89] รวมไปถึงศิลปะการแสดงละครของสยามที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก เช่น ละครพูด[90] เป็นต้น สิ่ง

---

[87] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77-78.

[88] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, ***สี่แผ่นดิน เล่ม 1*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามรัฐ พิมพ์ครั้งที่ 3, 2531), หน้า 69.

[89] นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล, "ดนตรีไทยภาคกลางในล้านนาไทย", ***เอื้องเงิน*** พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานบรรจุอัฐิเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ (กรุงเทพฯ : บริษัทรักษ์ศิลป์, 2530), หน้า 85.

เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของโลกทัศน์แบบชนชั้นสูงในราชสำนักกรุงเทพฯ ที่มีผลต่อความคิดของพระองค์ ซึ่งในท้ายที่สุดพระองค์ได้นำสิ่งเหล่านี้มาปรุงแต่งวัฒนธรรมของล้านนาจนก่อให้เกิดภาพลักษณ์ใหม่แก่ผู้หญิงล้านนาในเวลาต่อมา

กล่าวได้ว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงมีบทบาทอย่างสำคัญต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาขึ้นมาในอีกลักษณะหนึ่ง แม้ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่าการเสนอภาพผู้หญิงดังกล่าวของพระองค์นั้นมีพระประสงค์เพื่อพยายามเสนอและพิสูจน์ว่าผู้หญิงเหนือเป็น "ลาว" ที่มีอารยธรรม เพราะพระองค์เองก็ทรงยอมรับต่อการเป็น "ข้างลาว" ของล้านนา[91] แต่กระนั้นการที่พระองค์เสด็จกลับเมืองเชียงใหม่เป็นการถาวรภายหลังการเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้จำลองความคิดและโลกทัศน์ต่อสังคมแบบชนชั้นสูงกรุงเทพฯ มาไว้ในคุ้มหลวงเชียงใหม่ โดยการส่งเสริมและดัดแปลงขนบธรรมเนียมบางอย่างของล้านนาให้สอดคล้องกับโลกทัศน์ของพระองค์ เช่น การแสดงละคร การดนตรี รวมไปถึงการแสดงออกต่อบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงตามความคาดหวังของสังคมตามแบบความคิดเรื่องความก้าวหน้าที่ผู้หญิงควรมีบทบาทและความรู้ความสามารถทั้งในงานเรือนและงานสังคม[92] พร้อมทั้งยังเผยแพร่ความคิดดังกล่าวในหมู่ชนชั้นสูงของล้านนาอีกด้วย

พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ได้เสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือตามความคาดหวังของสังคมต่อบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงตามแนวความคิดเรื่องความก้าวหน้าซึ่งเป็นความคิดในสังคมชนชั้นสูงของกรุงเทพฯ ซึ่งพระองค์ทรงใกล้ชิดมาตั้งยังทรงพระเยาว์ ความคิดดังกล่าวได้ก่อให้เกิดบทบาทใหม่แก่ผู้หญิงเพื่อให้เป็นผลดีต่อความเจริญรุ่งเรืองของประเทศ ผู้หญิงจึงอยู่ในฐานะของเมียแม่ และแม่เรือนพร้อมกับถูกคาดหวังให้มีความรู้ความสามารถอื่นๆ เช่น การสมาคมต้อนรับแขก เป็นเพื่อนคู่คิดของสามี และมีความรู้ในวิทยาการด้านอื่นๆ ด้วย[93] นอกจากนี้ พระองค์ยังแสดงบทบาทของแม่เรือน อาทิ ความสามารถในการเย็บปักถักร้อย การทอผ้า รวมไปถึงความรู้อื่นๆ เช่น

---

[90] ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม, หน้า 118.

[91] พระโทรเลขของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะเสด็จเยี่ยมเมืองลำพูน อ้างในนงเยาว์ กาญจนจารี, ***ดารารัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, หน้า 68.

[92] สงวน โชติสุขรัตน์, ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, โครงการศึกษาวิจัยคัมภีร์ใบลานมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2535, หน้า 11-12.

[93] เปรมสิรี ชวนไชยสิทธิ์, ***"อาชีพครูกับผู้หญิง"***, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2539, หน้า 14-17.

การดนตรี การละคร การฟ้อนรำ ความรู้ความสามารถดังกล่าวพระองค์ทรงนำมาดัดแปลงและสร้างสรรให้ผสมผสานกับศิลปะของล้านนา จนเกิดเป็นภาพเฉพาะของผู้หญิงเหนือในเวลาต่อมา

จากการศึกษาพบว่า พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ทรงมีส่วนสำคัญต่อการเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือทั้งในภาพลักษณ์ที่มาจากพระองค์เองในฐานะของเจ้านายฝ่ายเหนือที่มีโอกาสใกล้ชิดกับกรุงเทพฯ อย่างที่สุด และภาพลักษณ์ที่พระองค์ทรงสร้างขึ้นผ่านงานวรรณกรรม หรือกิจกรรมต่างๆ ที่พระองค์ทรงส่งเสริมและสนับสนุนให้มีขึ้นในคุ้มหลวงเชียงใหม่ เช่น การละคร การฟ้อนรำ การดนตรี โดยพระราชชายาฯ ทรงอุปถัมภ์กวีล้านนา อาทิ ท้าวสุนทรพจนกิจ โดยทรงสนับสนุนให้แต่งละครร้องอย่างกรุงเทพฯ เช่น เรื่อง **น้อยไจยา** ที่ดัดแปลงเป็นละครซอ ทั้งพระองค์ยังทรงเป็นผู้คิดโครงเรื่องขึ้นเองด้วย

ในการสร้างบทละครขึ้นเองของพระราชชายาฯ นั้นหากพิจารณาโครงเรื่องและภาพผู้หญิงที่ปรากฏในงานดังกล่าว เช่น น้อยไจยา พบว่า การสร้างโครงสร้างเรื่องดังกล่าวสะท้อนให้เห็นอิทธิพลทางความคิดที่พระองค์ได้รับจากโลกทัศน์ของชนชั้นกระฎุมพีสยาม โดยเฉพาะในเรื่องเกี่ยวกับความรัก กล่าวคือ ความรักกลายเป็นเรื่องความผูกพันทางจิตใจของปัจเจกบุคคลที่เกี่ยวข้องกับข้อผูกมัดทางสังคมน้อยลง ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว ฐานะทางเศรษฐกิจ หรือสถานะในระบบศักดินา[94] ดังที่น้อยไจยากับนางแว่นแก้วที่มีความรักต่อกันทั้งที่น้อยไจยามีฐานะยากจน ขณะที่พ่อแม่ของนางแว่นแก้วได้หมั้นหมายนางกับเศรษฐี แต่นางกลับปฏิเสธและพร้อมจะเอาชนะอุปสรรคนั้นแม้กระทั่งยอมหนีตามน้อยไจยา จุดเน้นของโครงเรื่องอยู่ที่ความมั่นคงในความรักของนางแว่นแก้วต่อน้อยไจยา โดยมีนัยสื่อถึงการสร้างภาพผู้หญิงเหนือที่มีความมั่นคง ไม่ใจง่ายไหวเอน ดังที่นางแว่นแก้วกล่าวตอบน้อยไจยาหลังจากที่โดนตัดพ้อในเรื่องความรักว่า นางมีความมั่นคงในความรักที่มีต่อน้อยไจยา และไม่มีใจเอนเอียงไปหาคนอื่นแต่อย่างใด

"เต็มเค้ามันเนิ้งกิ่งมันบ่ถอน *บ่ไหวเฟือนคลอนกิ่งใบไหวเล่า*
ตามคำลมที่พัดออกเข้า *มีแต่เค้าไหวหวั่นคลอนเฟือน*
กิ่งมันแท้บ่แซเสลือน *บ่เหมือนลมเชยรำเพยกะจะนั้น*
ใจของหญิงยังหนิมเพียงหั้น *บ่เป็นของเพิ่นคนใด*
ยังเป็นกระจกแว่นแก้วเงาใส *บ่มีใจเหงี่ยงจ้ายเน้อ"* [95]

---

[94] นิธิ เอียวศรีวงศ์, ***ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์***, หน้า 233.

[95] ประคอง นิมมานเหมินท์, ***ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ***, หน้า 196.

ภาพชัดเจนของผู้หญิงเหนือที่สื่อผ่านบทละครคือนางแว่นแก้วมีความมั่นคงในความรัก และนอกจากจะเป็นการสะท้อนให้เห็นอิทธิพลทางความคิดที่พระราชชายาฯ ได้รับจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของกรุงเทพฯ ต่อความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง ภาพความมั่นคงในความรักของนางแว่นแก้วยังน่าจะสะท้อนให้เห็น การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่มีลักษณะตรงข้ามกับทัศนคติของข้าราชการกรุงเทพฯ ที่มองว่าผู้หญิงเหนือใจง่าย และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อละครเรื่องน้อยไจยาถูกนำไปแสดงในวังหลวงที่กรุงเทพฯ โดยพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าหญิงอาทรทิพยนิภา ในรัชกาลที่ 5 ที่ทรงขอบทละครเรื่องดังกล่าวไปให้คณะละครของพระองค์แสดง ณ พระตำหนักในพระราชวังสวนดุสิต[96] ซึ่งน่าจะทำให้ละครซอเรื่องดังกล่าวเป็นที่รู้จักในหมู่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ แต่กระนั้นก็คงเป็นแค่ในกลุ่มเจ้านายฝ่ายในเพียงไม่กี่ตำหนัก และคงจะไม่แพร่หลายเท่าใดนักเพราะไม่ปรากฏว่าละครซอเรื่องดังกล่าวเป็นที่นิยมในหมู่เจ้านายฝ่ายหน้า[97] การแฝงเร้นภาพผู้หญิงเหนือที่มั่นคงในความรักดังในละครซอจึงไม่น่าจะสร้างการรับรู้ให้แก่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ได้มากเท่าใดนัก

นอกจากนี้ พระราชชายา เจ้าดาราวัศมี ยังทรงส่งเสริมและอุปถัมภ์ศิลปะการฟ้อนในคุ้มเจ้านายฝ่ายเหนือ และทรงคิดประดิษฐ์ท่าทางการฟ้อนรำนี้ให้มีลักษณะพิเศษและแปลกตา[98] เช่น การฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา เป็นต้น โดยมีลักษณะที่เรียกว่าเป็นแบบฉบับของพระราชชายาฯ ซึ่งท่านผู้หญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี พระนัดดาของพระราชชายาฯ ได้เล่าว่ามีลักษณะ *"เหมือนกับล่องลอยไป เหยียบย่ำเบาๆ เนิบๆ เท้าไม่ลงหนัก เดินไม่กระแทก ไม่ขย่มตัวมาก การวาดแขนก็ช้าๆ เนิบๆ การแต่งกายฟ้อนรำตามแบบฉบับพระราชชายาฯ ก็นุ่งซิ่นและห่มสไบอย่างเดียว ถ้าหากอากาศหนาวจึงสวมเสื้อแขนกระบอก"*[99] ลักษณะการฟ้อนรำดังกล่าวหากพิจารณาแล้วจะเห็นว่าเน้นความอ่อนหวาน ทั้งนี้นอกจากจะเพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของท่าฟ้อนรำแล้ว[100] พระองค์ยังทรงคัดเลือกเจ้านายผู้หญิงที่เป็นบุตรหลานและเด็กหญิงชาวบ้านโดยทรงพิจารณาจากพรสวรรค์ส่วนตัวพร้อมๆ กับการมีรูปร่างหน้าตาดี มีรูปร่างสมส่วนบอบบาง แขนและนิ้วมือเรียวได้รูป ผิวพรรณดี โดยเกณฑ์ความงามนี้ทรงพิจารณาเพื่อให้เกิดความสวยงามในการฟ้อนรำและเพื่อการจัดท่าทางการรำเป็นสำคัญ[101] การที่พระราชชายาฯ ทรงมีวัตถุประสงค์ใน

---

[96] นงเยาว์ กาญจนจารี, ***ดาราวัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดาราวัศมี***, หน้า 118.

[97] เรื่องเดียวกัน.

[98] ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดาราวัศมี***, เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม, หน้า 188.

[99] นงเยาว์ กาญจนจารี, ***ดาราวัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดาราวัศมี***, หน้า 162.

[100] ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดาราวัศมี***, เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม, หน้า 188.

[101] สัมภาษณ์เจ้าวรรณา ณ เชียงใหม่ อายุ 85 ปี วันที่ 19 กันยายน 2542.

การฝึกหัดศิลปะการฟ้อนรำในคุ้มหลวงที่นอกจากจะเพื่อถ่ายทอดความรู้ในด้านศิลปะต่างๆ แก่ลูกหลานแล้ว พระองค์ทรงฝึกหัดเพื่อใช้ในงานพิธีสำคัญๆ ต่างๆ ด้วย เช่นพระราชพิธีสมโภชเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนมณฑลพายัพ ในพระราชพิธีดังกล่าวพระราชชายาฯ ทรงสร้างท่ารำให้ช่างฟ้อนฟ้อนถวายหน้าพระที่นั่ง และเมื่อพิจารณาจากการที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งทรงมีหน้าที่เป็นผู้จัดการเสด็จพระราชดำเนินมาถึง 3 รัชกาลยังต้องเสด็จมายังเชียงใหม่เพื่อไปคิดตระเตรียมการเสด็จพระราชดำเนินร่วมกับพระราชชายาฯ เพราะทรงเห็นว่าการเสด็จพระราชดำเนินครั้งนี้มีความสำคัญเพราะถือเป็นครั้งแรกที่พระมหากษัตริย์สยามเสด็จเลียบมณฑลพายัพ ทั้งนี้ด้วยทรงเห็นว่า *"...ในภาคพายัพในเวลานั้นมีแต่พระราชชายาฯ พระองค์เดียวที่สามารถและรอบรู้ขนบธรรมเนียมทั้งใต้และเหนือ..."* [102] ลักษณะดังกล่าวน่าจะทำให้การเสนอทั้งภาพลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมและผู้หญิงเหนือกลายเป็นเรื่องที่น่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับในหมู่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ในการเสด็จเยือนมณฑลพายัพครั้งนั้น เมื่อพิจารณาจากลักษณะของท่ารำที่นุ่มนวล อ่อนหวาน เนิบๆ ช้าๆ ประกอบกับรูปร่างหน้าตา การแต่งกายที่นุ่งผ้าซิ่น ห่มสไบและเกล้าผมแซมดอกเอื้องด้วยแล้ว ทำให้ภาพผู้หญิงเหนือนั้นยิ่งมีความงามจนกลายเป็นที่นิยมกว้างขวางออกไป[103] ภาพความงามของหญิงช่างฟ้อนที่มีรูปร่าง ผิวพรรณดี ประกอบกับท่ารำที่นุ่มนวล อ่อนหวาน เนิบๆ ช้าๆ นี้ต่อมาถูกทำให้กลายเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือ ทั้งยังถูกทำให้เชื่อว่าเป็นท่ารำที่เป็นแบบแผนของล้านนามาช้านาน ทั้งที่ท่ารำและความงามของผู้หญิงในรูปแบบดังกล่าวเพิ่งจะถูกประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระราชชายา เจ้าดารารัศมีนี้เอง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การที่กรุงเทพฯ เข้ามามีอำนาจเหนือล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะการมีอำนาจที่เหนือกว่าภายหลังการปฏิรูปการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล ซึ่งส่งผลให้กรุงเทพฯ รับรู้และสำนึกถึงความด้อยกว่าของล้านนา แม้แต่ผู้หญิงชั้นสูงอย่างพระราชชายาฯ เองก็ตาม เพราะปรากฏว่าพระองค์มักจะถูกฝ่ายในด้วยกันเรียกว่า "ลาว" อยู่เสมอ จนพระองค์มักจะปรารภกับเจ้านายผู้หญิงที่ทรงนำไปอยู่ด้วยที่กรุงเทพฯว่า *"ใค่ปี๊กวันละสิบวันละร้อยเตื่อ"*[104] การปรับเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมของล้านนาตามแนวของกรุงเทพฯ พร้อมกันกับพยายามยืนยันถึงลักษณะของศิลปวัฒนธรรมของตนเอง ดังเช่นที่พระราชชายาฯ ทรงกระทำผ่านการละคร การฟ้อน การที่พระองค์เลือกให้ลักษณะเฉพาะดังกล่าวแสดงออกสู่สังคมผ่านผู้หญิง ภาพผู้หญิงเหนือจึงผูก

---

[102] หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล, ***ประชุมพระนิพนธ์ เล่ม 1*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงบัณฑิต, 2529), หน้า 34.

[103] ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม, หน้า 191.

[104] ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง, ***เพ็ชรลานนา เล่ม 1***, หน้า 67.

ติดกับรูปแบบและลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้น โดยถูกส่งเสริมให้กลายเป็นภาพความงามที่นุ่มนวล อ่อนหวาน จนท้ายที่สุดรูปแบบการแสดงดังกล่าวกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของผู้หญิงเชียงใหม่และผู้หญิงเหนือไป[105]

การที่ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่พระราชชายา เจ้าดารารัศมีทรงสร้างขึ้นกลายเป็นที่ยอมรับและแพร่หลายในสังคมนั้น พบว่ามีเงื่อนไขการเลือกนำไปใช้โดยกลุ่มทุนในช่วงเวลาต่อมา ภาพผู้หญิงที่ปรากฏอย่างสัมพันธ์กับพระราชชายาฯ ไม่ว่าจะเป็นภาพพระจริยวัตร หรือภาพผู้หญิงชั้นสูงที่มีบทบาทและความสามารถทั้งด้านการเรือนและการสังคม ดังที่พระองค์กลายเป็นภาพตัวอย่างที่มักจะถูกยกมาใช้เสมอเมื่อเอ่ยถึงความสัมพันธ์ระหว่างกรุงเทพฯ กับเชียงใหม่หรือล้านนาในช่วงสมัยของการสร้างรัฐชาติในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[106] และภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่นุ่มนวลอ่อนหวาน และมีความงามทางกายภาพถูกนำมาใช้เพื่อผลประโยชน์ทั้งจากกลุ่มทุนในท้องถิ่นและจากส่วนกลาง โดยเฉพาะจากการท่องเที่ยว จนทำให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือดังกล่าวถูกเน้นย้ำจนกลายเป็นจุดขาย พร้อมกับถูกทำให้เชื่อว่านั้นเป็นเอกลักษณ์ของเชียงใหม่หรือเมืองเหนือจริงๆ[107] ขณะที่ภาพผู้หญิงเหนือในอีกด้านหนึ่งที่เป็นผลจากการสร้างภาพของพระราชชายาฯ เช่นกันคือ ภาพผู้หญิงที่มีความรู้ ความสามารถ และแม้แต่ภาพผู้หญิงเหนือที่รักเดียวใจเดียว มั่นคงในความรัก กลับอ่อนพลังกว่า ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะภาพดังกล่าวไม่ได้ถูกเลือกมาใช้เพื่อเป็นภาพ "เอกลักษณ์" ของผู้หญิงเหนือ ขณะที่ภาพผู้หญิงเหนือที่มีความรู้ความสามารถกลับจำกัดเฉพาะในกลุ่มผู้หญิงเหนือชั้นสูงมากกว่าผู้หญิงเหนือทั่วไป การแบ่งแยกลักษณ์ผู้หญิงเหนือออกเป็นส่วนๆดังกล่าวจึงน่าจะสัมพันธ์กับกลุ่มคนหลายกลุ่มทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ และความคิดเบื้องหลังเป็นสำคัญ

ภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ" จากมุมมองของชาวต่างชาติ

บทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงล้านนาซึ่งสัมพันธ์กับครอบครัวและชุมชนยังสะท้อนให้เห็นจากบันทึกของชาวต่างชาติที่เข้ามายังล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ การเสนอภาพดังกล่าวของชาวต่างชาติซึ่งส่วนใหญ่เป็นมิชชันนารีที่เดินทางเข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ยังดินแดนล้านนาเป็นการเสนอภาพผู้หญิงจากมุมมองของชาวตะวันตกที่มีความคิดเบื้องหลังเกี่ยวกับบทบาทและหน้า

---

[105] นิธิ เอียงศรีวงศ์, ***"เอกลักษณ์ท้องถิ่น", วัฒนธรรมคนจน?*** (กรุงทเพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2541), หน้า 55.

[106] ***วันวาร...ที่ขานไข : 120 ปีพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ใน "งาน 120 ปีพระราชชายา เจ้าดารารัศมี" ณ ห้องล้านตอง อุทยานการค้ากาดสวนแก้ว เชียงใหม่, 2526.

[107] นิธิ เอียงศรีวงศ์, ***"เอกลักษณ์ท้องถิ่น", วัฒนธรรมคนจน?***: 56.

ที่ของผู้หญิง ข้อสังเกตของชาวต่างชาติต่อผู้หญิงล้านนาสะท้อนให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจในกิจกรรมต่างๆ ทั้งในด้านการทำงาน และเรื่องภายในครอบครัว ซึ่งส่วนหนึ่งคงจะเป็นผลมาจากโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมที่ให้ความสำคัญแก่ฝ่ายหญิง เช่น การสืบทอดมรดกผ่านผู้หญิง การมีส่วนร่วมในทางเศรษฐกิจทั้งในระดับชุมชนและครอบครัวเป็นสำคัญ ดังที่ศาสนาจารย์แดเนียล แมคกิลวารี ตั้งข้อสังเกตว่า

> *"หลังจากการแต่งงาน ประเพณีโดยทั่วๆ ไปของดินแดนแถบนี้ กำหนดให้สามีอาศัยอยู่กับครอบครัวของภรรยา ซึ่งทำให้บุรุษผู้นั้นกลายเป็นสมาชิกของครอบครัวภรรยาไป และยังเป็นสมาชิกที่ไม่มีอำนาจใดๆ ไประยะหนึ่ง หรือจนกระทั่งโยกย้ายออกจากครอบครัวเดิมของตน"* [108]

หรือที่มิชชันนารีชื่อ ดร.วิลเลียม คลิฟตัน ดอดด์ บันทึกไว้ในหนังสือชื่อ The Tai Race : The Elder Brother of the Chinese ว่า *"ผู้หญิงจะตื่นตั้งแต่เช้ามืด ไปตลาด หาบเปี้ยด ทำงานสังสรรค์ พูดคุยกับเพื่อนๆ ที่เป็นแม่ค้าด้วยกันก่อนกลับบ้าน"* และ *"เมื่อแต่งงาน ชายจะต้องมาอยู่บ้านหญิง ผู้หญิงถือถุงเงินที่รับผิดชอบการใช้สอย สามีจะปรึกษาเธอด้านการเงิน"* [109]

หากพิจารณาจากมุมมองของต่างชาติพบว่า คนกลุ่มนี้มองว่าผู้หญิงล้านนามีบทบาทและมีศักยภาพในทางสังคมเศรษฐกิจซึ่งเป็นผลมาจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงล้านนามีส่วนร่วมในด้านต่างๆ ค่อนข้างมาก[110] และเมื่อผนวกกับจุดประสงค์ของการเข้ามายังดินแดนล้านนาของมิชชันนารีที่มุ่งเน้นการเผยแพร่คริสต์ศาสนาในหมู่ผู้คนล้านนา ประกอบกับความสำคัญของบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงต่อความสัมพันธ์ในครอบครัวที่มีส่วนในการกล่อมเกลาและปลูกฝังอุดมการณ์แก่สมาชิกในครอบครัว มิชชันนารีได้นำลักษณะดังกล่าวมาใช้เพื่อประโยชน์ในการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ ดังที่ศาสนาจารย์แดเนียล แมคกิลวารี ตั้งข้อสังเกตว่าหากครอบครัวใดแม่ยอมรับในศาสนาคริสต์แล้วสมาชิกคนอื่นๆ ก็มักจะคล้อยตามได้ง่าย[111]

---

[108] แดเนียล แมคกิลวารี, ***กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว : อัตชีวประวัติของศาสนาจารย์แดเนียล แมคกิลวารี ดี ดี.*** แปลโดย จิตราภรณ์ ตันรัตนกุล , หน้า 235.

[109] W.C. Dodd, *The Tai Race : The Elder Brothers of the Chinese, complied and edited by his wife* (Iowa : The Tarch Press, Cedar Rapids, 1923), p. 307.

[110] รัตนาภรณ์ เศรษฐกุล, "คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา", เอกสารทางวิชาการประกอบการสัมมนาเรื่อง ***คริสตศาสนากับขนบประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา*** คณะศาสนศาสตร์แมคกิลวารี มหาวิทยาลัยพายัพ, 1996 : 6.

[111] เรื่องเดียวกัน.

การให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงในฐานะที่มีบทบาทในการขัดเกลาความคิดแก่สมาชิกในครอบครัว มิชชันนารีจึงพยายามส่งเสริมด้านการศึกษาแก่ผู้หญิงล้านนาเพื่อให้ผู้หญิงมีความรู้และสามารถสร้างโอกาสในการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ในสังคม ด้วยมีความคิดเบื้องหลังที่ว่าเมื่อผู้หญิงมีความรู้จะสามารถให้ข่าวสารโดยเฉพาะในด้านคริสตธรรมแก่ครอบครัวและสังคมได้[112] พร้อมกันนั้นพบว่ามิชชันนารีได้นำโลกทัศน์แบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ในล้านนาผ่านหลักสูตรการศึกษาในโรงเรียนที่ก่อตั้งขึ้นคือ นอกจากจะให้ความรู้เพื่ออ่านออกเขียนได้ สอนให้คิดเป็น ฝึกอบรมมารยาท ขนบธรรมเนียม และงานในบ้านแบบตะวันตก เช่นสอนเย็บผ้า ทำอาหาร จัดโต๊ะอาหาร เรียนดนตรี ร้องเพลงแบบตะวันตกเป็นต้น[113] โดยเชื่อว่าการให้ความรู้แก่ผู้หญิงจะช่วยให้ผู้หญิงล้านนาที่มีศักยภาพทางสังคม เศรษฐกิจในครอบครัวเป็นพื้นฐานอยู่แล้วจะสามารถนำความรู้ที่ได้ไปใช้ประโยชน์แก่สังคมและตนเองได้

ดังนั้น เห็นได้ว่าทัศนคติของชาวตะวันตกต่อ "ผู้หญิงลาว" ดังกล่าวมีผลต่อการจัดการศึกษาให้แก่เด็กหญิงในโรงเรียนที่เหล่ามิชชันนารีตั้งขึ้น โดยการให้การศึกษาแก่ผู้หญิงล้านนานี้เป็นการเติมความคิดและโลกทัศน์อย่างตะวันตกให้แก่ผู้หญิง เพราะในการจัดการศึกษานั้นมิชชันนารีมิได้เพียงแค่สอนให้อ่านออกเขียนได้หรือสอนด้านศาสนาเท่านั้น แต่ยังได้ผนวกความคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์อื่นๆ เข้าไปด้วย เช่น การสมาคมติดต่อ การวางตัวในสังคม รวมไปถึงการให้มีความรู้เพื่อมีอาชีพการทำงาน มีเงินเดือน โดยหวังว่าจะทำให้ผู้หญิงที่ผ่านการศึกษาสามารถเป็นผู้นำในสังคมและให้คามรู้แก่ผู้อื่นได้[114]

อย่างไรก็ตาม การที่มิชชันนารีผู้หญิงก่อตั้งโรงเรียนสตรีมีความคิดพื้นฐานที่ต้องการปลูกฝังและฝึกสอนให้ผู้หญิงที่เข้าเรียนหนังสือนั้นมีความรู้ในด้านการเรือนควบคู่ไปด้วย โดยการอบรมให้เป็นแม่บ้านแม่เรือน เป็นภรรยาคริสเตียนที่ดี เช่นโซเฟีย แบรดเลย์ แมคกิลวารี ได้สอนวิชาเย็บปักถักร้อยให้แก่เด็กหญิงที่มาเรียนที่บ้านด้วยนอกจากสอนให้อ่านและศึกษาพระคัมภีร์ หรือแอนนาเบล บริคส์ มิชชันนารีที่เชียงรายได้สอนหญิงสาวที่เข้ารับการอบรมที่บ้านมิชชันนารีให้อ่านออกเขียนได้ พร้อมกับสอนให้เย็บผ้า ทำอาหาร ล้างจาน มารยาทในโต๊ะอาหาร กวาดบ้านและงานจิปาถะอื่นๆ[115] ทั้งนี้การสอนดังกล่าวยังเป็นไปเพื่ออบรมให้เป็นผู้หญิงดีที่เหมาะสมแก่การถูกเลือก

---

[112] เฮอร์เบิท อาร์ สวอนสัน, *A New Generation : missionary Education and Changes in Women's Roles in Traditional Northern Thai Society*, 1867-1889, p.198.

[113] W.C. Dodd, *The Tai Race : The Elder Brothers of the Chinese*, p. 307.

[114] รัตนาภรณ์ เศรษฐกุล, "คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา", หน้า 6.

[115] แดเนียล แมคกิลวารี, ***ก๋งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว : อัตชีวประวัติของศาสนาจารย์แดเนียล แมคกิลวารี ดี ดี.*** แปลโดย จิตราภรณ์ ตันรัตนกุล, หน้า 235.

เป็นคู่ครอง[116] ดังนั้น ภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาจึงมิใช่ภาพผู้หญิงที่มีความรู้ทางวิทยาการสมัยใหม่ที่ชัดเจน แต่ปรากฏในภาพของผู้หญิงที่มีบทบาทและหน้าที่ตามความคาดหวังของสังคมในฐานะเมียและแม่ที่ดีอยู่ แม้ว่าภาพลักษณ์ดังกล่าวจะถูกเพิ่มเติมด้วยภาพของการเป็นผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาแบบใหม่ แต่ในทางปฏิบัติแล้วผู้หญิงที่ได้รับการศึกษาเหล่านี้ยังคงได้รับการฝึกหัดให้เป็นผู้หญิงดีในฐานะดังกล่าวอยู่ ส่วนการประกอบอาชีพภายหลังจากสำเร็จการศึกษาของผู้หญิงล้านนานอกจากจะจำกัดอยู่เพียงจำนวนน้อยที่หันมาทำงานเองแล้ว อาชีพเหล่านั้นยังคงเป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของผู้หญิงในรูปแบบดังกล่าว เช่น อาชีพครู พยาบาล เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักจะเข้าทำงานในโรงเรียน หรือโรงพยาบาลในเครือคริสตจักรนั่นเอง[117]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีการเน้นย้ำและยึดเอาวัฒนธรรมของกรุงเทพฯ เป็นหลักในการพัฒนาวัฒนธรรมของชาติ[118] อิทธิพลของภาษาไทยกลางจึงแผ่ขยายออกไปทั่วประเทศ จนถึงกับมีรายงานในกระทรวงธรรมการที่ระบุถึงความพยายามที่จะ "ฆ่าภาษาพื้นเมือง" ในมณฑลพายัพเลยทีเดียว[119] โรงเรียนของมิชชันนารีจึงต้องหันมาปรับเปลี่ยนหลักสูตรการสอนให้สอดคล้องกับหลักสูตรของส่วนกลางพร้อมกับเลิกใช้ "ภาษาลาว" ในการสอนและหันมาดำเนินนโยบายการสอนตามที่กรุงเทพฯ จัดทำ คือ ให้มีการเรียนการสอนภาษาไทย[120] และในเนื้อหาหลักสูตรที่รัฐจัดการสอนให้แก่ผู้หญิงโดยเฉพาะวิชาวิสามัญนั้นจะต้องเรียนในวิชาที่เตรียมตัวเป็นแม่บ้านแม่เรือน เช่น การเย็บปักถักร้อย หรือการฝีมือ นอกจากนี้ยังมีการอบรมให้ความรู้เรื่องการครองเรือน เป็นเมียที่ดีและการปรนนิบัติสามี เรียกว่า วิชาการเรือน[121] ความรู้ดังกล่าวแทบจะไม่แตกต่างจากที่มิชชันนารีสอนแก่ผู้หญิงล้านนาอยู่แล้ว ดังนั้น ในแง่หนึ่งการหันมาใช้หลักสูตรการเรียนการสอนตามอย่างกรุงเทพฯ ในโรงเรียนสตรีของมิชชันนารีจึงกลายเป็นการเน้นย้ำถึงการเรียนการสอนเกี่ยวกับการเป็นแม่เรือนที่มีอยู่แล้วให้ชัดเจนขึ้น

---

[116] วัชระ สินธุประมา, "คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา", เอกสารทางวิชาการประกอบการสัมมนาเรื่อง **คริสตศาสนากับขนบประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา** คณะศาสนศาสตร์ แมคกิลวารี มหาวิทยาลัยพายัพ, 1996 : 10.

[117] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

[118] หจช., ศธ. 43/14, ***พระยาไพศาลฯ ไปตรวจราชการมณฑลพายัพ*** วันที่ 26 พฤษภาคม 2456.

[119] วิลเลียม แฮริส, "ความทรงจำของฉัน", แปลโดย หมวก ไชยลังการณ์ ใน *The Prince Royal's College 80 ปี 1906-1986* (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก, 2529), หน้า 147.

[120] หจช., ศธ. 4.4/31, **นางวาด วาดวานนท์ ขอไปพิมพ์หลักสูตรในโรงเรียนการเรือน 35 ชุด**

[121] เฮอร์เบิท อาร์ สวอนสัน, *A New Generation : missionary Education and Changes in Women's Roles in Traditional Northern Thai Society*, 1867-1889, p.199.

กล่าวโดยสรุป การเพิ่มเติม "ภาพลักษณ์" แก่ผู้หญิงล้านนาให้โดดเด่น[122] ตามความคิดของมิชชันนารีในการให้การศึกษาแก่ผู้หญิงเหนือ จึงน่าจะจำกัดเฉพาะในกลุ่มผู้หญิงคริสเตียนที่ได้รับการศึกษา และผู้หญิงที่มีโอกาสได้ใกล้ชิดกับมิชชันนารีเท่านั้น ผู้หญิงล้านนาส่วนใหญ่ซึ่งไม่มีโอกาสได้เล่าเรียนหรือใกล้ชิดกับมิชชันนารีจึงยังคงมีวิถีชีวิตและความรู้แบบเดิม[123] ซึ่งส่งผลให้ภาพผู้หญิงล้านนาที่ "คล่องแคล่ว ขยันขันแข็ง ฉลาด มีอำนาจ"[124] ในสายตาของตะวันตก อีกทั้งยังได้รับการเพิ่มเติมความรู้และโลกทัศน์แบบตะวันตกกลายเป็นภาพผู้หญิงที่จำกัดวงอยู่เฉพาะในกลุ่มเล็กๆ ประกอบกับการที่หลักสูตรการเรียนการสอนยังคงเน้นย้ำในบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงในฐานะแม่และเมียที่ดี แม้ว่าจะมีความพยายามสอดแทรกความรู้สมัยใหม่ เช่น ความรู้แบบตะวันตก อาทิ กิริยามารยาท และขนบธรรมเนียมแบบตะวันตก แต่ลักษณะดังกล่าวกลับไม่สามารถสร้างภาพผู้หญิงเหนือที่มีความรู้ความสามารถได้อย่างชัดเจน เพราะส่วนหนึ่งของหลักสูตรกลับยังคงเน้นหนักที่งานบ้านงานเรือน สิ่งที่เกิดขึ้นดังกล่าวมีผลต่อบทบาทของผู้หญิงเหนือจนไม่สามารถสร้างเป็นภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่มีพลังได้

ภาพลักษณ์ "ผู้หญิงเหนือ" ในทัศนะของกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 6 ถึง พ.ศ.2475

ความเข้าใจต่อการเป็นคนต่างกลุ่มกันระหว่างสยามกับล้านนาส่งผลให้การสร้างสำนึกความเป็นไทยไม่สำเร็จโดยเฉพาะช่วงแรกที่ส่งผลให้เกิดกบฏต่อต้านอย่างรุนแรงดังเหตุการณ์กบฏเงี้ยว พ.ศ.2445 หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าวกรุงเทพฯ ได้เข้ามาดำเนินนโยบายสร้างสำนึกของการเป็นพลเมืองสยามร่วมกันอย่างเข้มข้นขึ้น โดยกระทำผ่านทั้งระบบการศึกษาด้วยการสร้างโรงเรียนที่ใช้ภาษาไทยในการสอน โดยมีเป้าประสงค์เพื่อใช้เป็นแหล่งกล่อมเกลาความคิดเรื่อง "ชาติ" เดียวกัน นโยบายการสร้างความเป็น "เอกภาพ" ของชาติเดียวกันทั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนำไปสู่การสร้างกฎเกณฑ์การรับรู้และกำหนดความเป็นคนกลุ่มเดียวกันในฐานะพลเมืองสยามร่วมกันด้วยการสร้างคำอธิบายใหม่เกี่ยวกับ "ชาติ" ขึ้น[125]

ความพยายามในการสร้างการเป็นกลุ่มคนกลุ่มเดียวกันของสยามต่อล้านนายังปรากฏในพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ.2428 ความว่า

---

[122] วัชระ สินธุประมา, "คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา", หน้า 6.

[123] **กรมศิลปากร, *เมืองประเทศราชของสยามในสมัยรัตนโกสินทร์...., หน้า*** 27.

[124] หจช., สบ.2.56/81, ***ตอบคำถามคำว่าชาติ.***

[125] บุญเสริม ศาสตราภัย และสังคีต จันทนะโชติ, **อดีตลานนา**, หน้า 201.

"ความจริงที่เราสามารถจัดการบ้านเมืองได้สำเร็จตลอดทั่วไปในพระราชอาณาจักรอันกอปรด้วยหัวเมืองทั้งหลาย แผ่ขยายอยู่ในพื้นแผ่นดินอันไพศาล มีราษฎรอาศัยอยู่ พูดภาษาเดียวกัน เพี้ยนกันบ้างดังนี้ เป็นเหตุที่เต็มใจยินดีแห่งเราเป็นอันมาก ไทย ลาว ชนทั้งปวงนี้นับถือว่าตัวเป็นพวกอยู่ในชาติเดียวกันอันหนึ่ง แลตั้งตาหมายว่าเราเป็นเจ้าเป็นใหญ่ผู้อุปถัมภ์บำรุงทั้งนั้น" [126]

ความพยายามในการการอธิบาย "ความเป็นพวกเดียวกัน" หรือความพยายามในการ "ชักโยงลาวให้เป็นไทย" นั้นยังคงมีต่อเนื่องมาจนถึงเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงออกพระราชบัญญัติสัญชาติ พ.ศ.2456 ตลอดจนการสร้างเส้นทางรถไฟสายเหนือเชื่อมเชียงใหม่และกรุงเทพฯ แล้วเสร็จในปี พ.ศ.2464 น่าจะส่งผลให้เกิดการรับรู้ความเป็นไทยเป็นไปอย่างกว้างขวางขึ้น เพราะด้วยความสะดวกของการคมนาคมติดต่อที่มีมากขึ้นด้วย

การขยายความคิดเรื่อง "ชาติ" ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น พบว่าความคิดอันเป็นอุดมการณ์แห่งชาตินี้ถูกปลูกฝังผ่านระบบการศึกษา โดยผู้ที่มีบทบาทในการปลูกฝังความคิดเรื่อง "รัฐชาติ" คือเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เสนาบดีกระทรวงธรรมการตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 โดยแต่งตำราเรียนประเภทความรู้ทางสังคมที่สอนเรื่อง "หน้าที่พลเมืองดี" ตั้งแต่ระดับประถมถึงมัธยม โดยอธิบายความหมายของรัฐชาติว่า พัฒนาการของสังคมไทยตามลำดับตั้งแต่การเป็นชุมชนมาจนถึงการตั้งอาณาจักรสุโขทัยและอยุธยา และเข้าสู่ยุคแห่งการเป็นรัฐชาติในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองรวบรวมดินแดนต่างๆ ในหัวเมืองเข้ามาเป็นชาติเดียวกัน โดยมีพระมหากษัตริย์ทำหน้าที่บริหารราชการตามกฎหมาย[127] นอกจากนี้ในหลักสูตรยังปลูกฝังความคิดและความศรัทธาของนักเรียนให้พึงมีต่อกษัตริย์ โดยการสร้าง "พสกนิกร" ที่มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์[128] การจัดการศึกษาด้วยจุดประสงค์ดังกล่าวส่งผลให้คนล้านนารับรู้โลกทัศน์ของสยามผ่านทางการศึกษาที่เข้ามายังท้องถิ่น

ผลที่ตามมาคือทำให้สังคมล้านนาถูกผูกพันเข้ากับสังคมไทยมากขึ้นตามลำดับ ภาษาไทย

---

[126] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ***พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*** (พระนคร : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกล็ด, 2510), หน้า 34.

[127] วารุณี โอสถารมย์, "อุดมการแห่งชาติ พ.ศ.2411-2475 : พัฒนาการของความคิดชาตินิยมและการปลูกฝังผ่านระบบการศึกษาในโรงเรียน", เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ***การปฏิรูปของอตาเตอร์กและการศึกษาเปรียบเทียบของขบวนการปรับตัวให้ทันสมัยในประเทศตุรกีและไทยระหว่าง พ.ศ.2424-2481*** *(ค.ศ. 1881-1983)* สมาคมประวัติศาสตร์แห่งประเทศไทยร่วมกับสถานฑูตตุรกี, 2524 : 13.

[128] เรื่องเดียวกัน.

กลางกลายเป็นสื่อที่สำคัญมากขึ้น และกลายเป็นวิชาที่จำเป็นสำหรับการสอนในโรงเรียน[129] การเริ่มใช้ภาษาไทยกลางนำไปสู่การรับเอาเนื้อหาทางวัฒนธรรมอื่นๆ ของกรุงเทพฯ และได้นำเอาขนบธรรมเนียม วิธีปฏิบัติ ค่านิยม ของคนกรุงเทพฯ และแบบตะวันตกเข้ามาพร้อมกับการเรียนการสอนในโรงเรียนด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีความพยายามสร้างสำนึกความเป็นชาติเดียวกันอย่างต่อเนื่อง แต่สำนึกดังกล่าวกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังไม่สมบูรณ์นัก เพราะทัศนคติต่อการเป็นกลุ่มคนที่อยู่เหนือกว่าของสยามยังมีอยู่ การยอมรับสถานภาพของล้านนาให้เป็น "คนไทย" เหมือนกันของสยามต้องอาศัยระยะเวลา[130] และแม้แต่ในคนล้านนาเองก็คงจะยังไม่สำนึกเรื่อง "ชาติไทย" มาจนกระทั่งสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2[131]

นัยสำคัญของภาพลักษณ์ "สาวเครือฟ้า"

ความพยายามสร้างความเป็นเอกภาพของความเป็นชาติเดียวกันของสยาม นอกจากจะปรากฏในรูปของการดำเนินนโยบายรัฐในด้านต่างๆ แล้ว ยังปรากฏว่ามีการสร้างภาพซ้อนทับภาพลักษณ์ผู้หญิงล้านนาที่เป็น "ลาว" โดยภาพที่ถูกสร้างขึ้นคือ ภาพของ "สาวเครือฟ้า" ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปพันธ์พงศ์ทรงดัดแปลงและนำเค้าโครงเรื่องมาจากอุปรากรซื่อ **มาดามบัตเตอร์ฟลาย** ของปูชินี มาแต่งเป็นละครร้องขึ้นในราวปี พ.ศ.2453 โดยทรงบอกถึงที่มาของบทละครดังกล่าวว่ามาจาก "คอมิก ออเปร่าฝรั่งเศสที่ชื่อ มาดามบัตเตอร์ฟลาย" ซึ่งได้จากหนังสือเรื่อง **ไกลบ้าน** ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[132] และเมื่อพิจารณาถึงที่มาของการดัดแปลงเนื้อเรื่องรักรันทดของหนุ่มฝรั่งกับสาวญี่ปุ่นมาเป็นผู้ชายกรุงเทพฯ กับผู้หญิงเชียงใหม่ ที่ว่า

"แต่เรื่องเครือฟ้าเป็นเรื่องมาดัมบัตเตอร์ไฟล ซึ่งเขียนไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่อง

---

[129] วิลเลียม แฮริส, "ความทรงจำของฉัน", แปลโดย หมวก ไชยสังการณ์, หน้า 147.

[130] เตือนใจ ไชยศิลป์, ***"ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ.2437-2476"***, หน้า 214.

[131] สัมภาษณ์คุณวิจิตร ไชยวัณณ์ อดีตบรรณาธิการวารสารคนเมือง วันที่ 23 ตุลาคม 2541.

[132] เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ศาละลักษณ์, ***พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานราธิปพันธ์พงศ์*** (กรุงเทพฯ :หสหน้า สหประชาพาณิชย์, 2522), หน้า 52.

ไกลบ้านตอนเมืองฝรั่งเศส เปลี่ยนยี่ปุ่นเป็นลาว ฝรั่งเป็นไทยเท่านั้น ที่แกทำ คำร้องเช่นนี้ เอาอย่างออเปร่าฟรั่ง เพราะเคยได้ชมเจ้าเขมรร้อง..." [133]

การเปลี่ยนตัวละครจากฝรั่งเป็น "ไทย" และจากญี่ปุ่นเป็น "ลาว" นั้นแสดงให้เห็นถึงความคิดเบื้องหลังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปพันธ์พงศ์เกี่ยวกับทัศนคติของพระองค์เรื่อง "ลาว" ในความหมายของการเป็นคนต่างวัฒนธรรมกัน แม้ว่าจะเป็นกลุ่มคนที่สืบเชื้อสายบรรพบุรุษเดียวกันก็ตาม ลักษณะดังกล่าวเหมาะสมแก่การสร้างเป็นเรื่องราวในละครโศกนาฏกรรมมากกว่าที่จะทรงยอมรับต่อภาพความงามของผู้หญิงเหนือ หรือแม้แต่การบรรยายสภาพเมืองเชียงใหม่ในละครร้องดังกล่าวก็เป็นด้วยการสร้างจินตนาการต่อเมืองที่อยู่ต่างพื้นที่โดยอาศัยกรอบเรื่องราวของละครโอเปร่าเป็นหลัก เพราะพระองค์ไม่เคยเสด็จมาเชียงใหม่เลย[134] ความรู้และการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องทางเหนือที่พระองค์มีนั้นพระองค์ทรงได้จากการค้นคว้าและรวบรวมจากหนังสือที่ชาวต่างชาติบันทึกและจากพงศาวดาร หรือหลักฐานต่างๆ ที่ทรงพอหาได้ ดังที่กล่าวไว้หน้าคำนำในหนังสือ **พงศาวดารไทยใหญ่**[135]

ในการสร้างลักษณะของนางเอกในเรื่อง สาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปพันธ์พงศ์นั้นทรงสร้างภาพของผู้หญิงที่มีความมั่นคงในความรัก รักเดียวใจเดียว แม้กระทั่งยอมตายเพื่อความรัก ลักษณะดังกล่าวนี้สะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของชนชั้นสูงที่เปลี่ยนแปลงไปจากการรับอิทธิพลของตะวันตกที่มองความรักเป็นเรื่องของปัจเจกชน อย่างไรก็ตาม แม้ภาพของสาวเครือฟ้าที่เป็นผู้หญิง "ลาว" จะปรากฏในภาพของผู้หญิงที่รักเดียวใจเดียวและมั่นคงในความรัก แต่การสร้างภาพดังกล่าวกลับปรากฏว่าเป็นการสร้างตามลักษณะของละครที่ต้องการสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชม ดังที่พบว่าละครร้องเรื่องดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างมากภายหลังออกแสดงครั้งแรกแล้วประมาณ 3-4 เดือน โดยมีเหตุผลจากพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า

"สังเกตดูความนิยมของคนชั้นหลังนี้ เห็นจะนิยมเรื่องสาวเครือฟ้ายิ่งกว่าเรื่อง

---

[133] หจช., เอกสารรัชกาลที่ 5, ***พระราชหัตถเลขามีพระราชทานพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, ลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128.

[134] เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ศาละลักษณ์, ***พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยราธิปพันธ์พงศ์***, หน้า 57.

[135] พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปพันธ์พงศ์, ***พงศาวดารไทยใหญ่ เล่ม 1*** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า จ.

อื่นๆ จนได้รับหนังสือไปรสนีย์ขอให้เล่นซ้ำในวิกนี้ ข้อนิยมเห็นจะเป่นด้วยเหตุหลายอย่างๆ หนึ่งนั้นเป็นลครฝรั่ง อีกอย่างหนึ่งนั้น คงจะโปรดจึงเล่าไว้ในหนังสือไกลบ้าน แต่ข้อสำคัญที่สุดนั้นอีนางพร้อมเป็นสาวเครือฟ้า เข้ามาเล่นในวังเมื่อเชือดคอตาย ได้รางวัลครั้งเดียว 100 บาท.." [136]

เห็นได้ว่า ส่วนหนึ่งที่ทำให้ละครร้องเรื่อง สาวเครือฟ้า เป็นที่นิยมคือ ลักษณะของนางเอกของเรื่องที่มั่นคงในความรักจนยอมสละชีวิตซึ่งคงจะสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชมในระหว่างที่ชมละครจนตกรางวัลให้แก่ผู้แสดงเป็นเงินจำนวนมาก แต่กระนั้นการที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปพันธ์พงศ์ทรงสร้างภาพของผู้หญิง "ลาว" ในลักษณะดังกล่าวน่าจะเป็นการเสนอภาพผู้หญิง "ลาว" ในอีกลักษณะหนึ่งที่ตรงข้ามกับทัศนคติของสังคมชนชั้นสูงกรุงเทพฯ ที่มองล้านนาด้อยกว่า ดังที่สะท้อนให้เห็นจาก ความคิดของแม่และคู่หมั้นของร้อยตรีพร้อม ซึ่งน่าจะเป็นภาพตัวแทนทัศนคติของคนกรุงเทพฯ ต่อล้านนา โดยเฉพาะการให้ภาพผู้หญิงเหนือใจง่าย ไม่รักนวลสงวนตัว ขี้เกียจเป็นต้น การสร้างภาพของสาวเครือฟ้าจึงน่าจะเป็นเพียงการสร้างภาพผู้หญิงเหนือขึ้นในอีกลักษณะหนึ่งอย่างซ้อนทับกับภาพ "ลาว" ที่มีอยู่เดิมเท่านั้น

จุดเปลี่ยนของการรับรู้ภาพลักษณ์ของสาวเครือฟ้าน่าจะอยู่ในช่วงหลังสมัยรัชกาลที่ 5 แล้ว ด้วยเหตุผลของการสร้างสำนึกของความเป็น "ชาติเดียวกัน" ที่ชนชั้นสูงกรุงเทพฯ พยายามสร้างขึ้นอย่างต่อเนื่องมาจนถึงสมัยหลัง อย่างไรก็ตาม ภาพของสาวเครือฟ้าในฐานะผู้หญิงเหนือที่มีความงามตามธรรมชาติ และความดีงามด้านวัฒนธรรมเมืองเหนือนั้นเป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นและทำให้เชื่อในสมัยหลัง[137] โดยเฉพาะหลังปี พ.ศ.2475 ที่ภาพลักษณ์อันสวยงามของผู้หญิงเหนือทางกายภาพ และนิสัยใจคอ เช่นความอ่อนหวาน พูดจาไพเราะนั้นถูกตอกย้ำเพื่อผลประโยชน์ทางการเมือง คือการสร้างสำนึก "ชาตินิยม" และผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่ทั้งรัฐและกลุ่มทุนในเชียงใหม่ร่วมกันสร้างขึ้นเพื่อขยายความเป็นเมืองท่องเที่ยว อันนำมาซึ่งรายได้มหาศาล

---

[136] หจช., เอกสารรัชกาลที่ 5, ***พระราชหัตถเลขามีพระราชทานพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, ลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128.

[137] นิธิ เอียวศรีวงศ์, "สาวเครือฟ้า ฝันที่เป็นจริง", ***ศิลปวัฒนธรรม*** 16 (เมษายน 2534) : 180-185.

บรรณานุกรม

เอกสารชั้นต้นที่ยังไม่ได้ตีพิมพ์

จดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 จ.ศ. 1229 เลขที่ 40 ***ความระหว่างนายชุ่ม อำแดงอยู่โจทย์ กับ นายนิ่ม อำแดงจ้อยจำเลย.***

หจช. จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 จ.ศ. 1209 เลขที่ 17 ***สารตราเจ้าพระยาจักรีฯ ถึงเมืองเชียงใหม่ นครลำพูน นครลำปาง เรื่องตั้งพระยาอุปราช.***

_____.ร. 5 บ. 11 ก/7 ***พระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 ถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระบำราบปรปักษ์.***

_____. ร. 5 ม.58/88 ***รายงานกรมหมื่อพิชิตปรีชากรเรื่องราชการมณฑลลาวเฉียง*** ลงวันที่ 4 ฯ 6 ค่ำ ปี 1246.

_____. ร. 5 บ. 1.2/8 ***ให้นครเชียงใหม่ปกครองโดยสามัคคีกับแลให้ทางกรุงเทพฯ คอยดูแลสอดส่อง.***

_____. ร. 5 "ข้อบังคับให้อำนาจกับข้าหลวงเมืองเชียงใหม่ในความที่เกี่ยวเนื่องกับคนในบังคับอังกฤษ" ***สารบาญสมุดพิเศษ*** เล่ม 10.

_____. ร. 5 บ. 1.1ก/8 ***รัชกาลที่ 5 ถึงพระยาราชสัมภารากร*** ลงเดือน 8 จ.ศ. 124.

_____. ศธ. 43/14, ***พระยาไพศาลฯ ไปตรวจราชการมณฑลพายัพ*** วันที่ 26 พฤษภาคม 2456.

_____. ศธ. 4.4/31, ***นางวาด วาดวานนท์ ขอไปพิมพ์หลักสูตรในโรงเรียนการเรือน 35 ชุด***

_____. สบ.2.56/81, ***ตอบคำถามคำว่าชาติ.***

_____. เอกสารรัชกาลที่ 5, ***พระราชหัตถเลขามีพระราชทานพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, ลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128.

_____. เอกสารรัชกาลที่ 5, ***พระราชหัตถเลขามีพระราชทานพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***, ลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128.

เอกสารชั้นต้นที่ตีพิมพ์แล้ว

คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. พระนคร : คลังวิทยา, 2510.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ***พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว***. พระนคร : โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกล็ด, 2510.

ซีมอง เดอ ลาลูแบร์. ***จดหมายเหตุลาลูแบร์***. แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พระนคร : ก้าวหน้า, 2510.

ตำนานมูลศาสนา. พิมพ์ในงานทำบุญครบร้อยวันนายหน่อ ชุติมา. เชียงใหม่: นครพิงค์การพิมพ์, 2513.

นิโคลาส์ แซรแวส. ***ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม***. แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร. พระนคร : ก้าวหน้า, 2506.

เอกสารชั้นรอง

กรมศิลปากร. ***ชีวิตและความเป็นอยู่ในกรุงสยามในทัศนะชาวต่างชาติ***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์หัตถศิลป์, 2528.

คร่าวกาวิละและตำนานเมืองเชียงแสน. อุดม รุ่งเรืองศรี ปริวรรต. เชียงใหม่: ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่และศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528.

ค่าวอุทธาหรณ์. เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511.

เคอร์ติส ลิลเลียน จอห์นสัน. ***ชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสยาม ตอนที่ 1***. แปลโดย ชรัตน์ สิงหเดชากุล. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2543.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. ***สี่แผ่นดิน เล่ม*** 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยามรัฐ พิมพ์ครั้งที่ 3, 2531.

คำสอนพญามังราย. เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529.

โคลงวิทูรสอนโลก. เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2518.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. ***เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต***. กรุงเทพฯ : เจริญการพิมพ์, 2533.

ฐสิทธิ์ ฐชาติ. ***พ่อค้าวัวต่าง : ผู้บุกเบิกการค้าในหมู่บ้านภาคเหนือของประเทศไทย (พ.ศ. 2398-2503)***. รายงานวิจัย กรมการฝึกหัดครู, 2525.

แดเนียล แมคกิลวารี. ***กึ่งศตวรรษในหมู่คนไทยและคนลาว : อัตชีวประวัติของศาสนาจารย์ แดเนียล แมคกิลวารี ดี ดี***. แปลโดย จิตรา-ภรณ์ ตันรัตนกุล. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, 2537.

ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนกุล. "แนะนำวรรณกรรมท้องถิ่นลานนาไทย" ใน ***รายงานการสัมมนาทางวิชาการวรรณกรรมลานนา เล่ม 1***. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527.

ทวี สมหวัง. ***ค่าวใช้อ้ายบ่าว*** . เชียงราย : วิทยาลัยครูเชียงราย, 2533.

นงเยาว์ กาญจนจารี. ***ดารารัศมี : พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***. พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานฉลองพระอนุสาวรีย์พระราชชายา เจ้าดารารัศมี ณ กองกำกับการตำรวจนระเวนชายแดนที่ 5 ค่ายดารารัศมี จังหวัดเชียงใหม่ 2533.

นิธิ เอียงศรีวงศ์. ***"เอกลักษณ์ท้องถิ่น", วัฒนธรรมคนจน?***. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2541.

นราธิปพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. ***พงศาวดารไทยใหญ่ เล่ม 1***. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

บุญเสริม สาตราภัย และสังคีต จันทนะโพธ. ***อดีตลานนา***. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2520.

ประคอง นิมมานเหมินท์. ***ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2517.

ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง. ***เพ็ชรลานนา เล่ม 1***. เชียงใหม่ : ผู้จัดการภาคเหนือ 2538.

พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี. เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่ รวบรวม. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานทำบุญ 100 วัน เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์กลางเวียง, 2517.

พระยาประชากิจกรจักร์. ***พงศาวดารโยนก***. พระนคร : โรงพิมพ์สัมพันธ์, 2498.

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ. ***ประชุมพระนิพนธ์ เล่ม 1***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงบัณฑิต, 2529.

เพลินพิศ กำราญ และเนียนศิริ ศาละลักษณ์. ***พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา นราธิปพันธ์พงศ์***. กรุงเทพฯ :หสหน้า สหประชาพาณิชย์, 2522.

เพิ่ม, ร.อ. (หลวงทวยหาญรักษา), ***รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ.2445***. อนุสรณ์อำมาตย์ตรีหลวงประกอบวรรณกิจ. กรุงเทพฯ : เสนาการพิมพ์, 2515.

"พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด". ***ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาคที่ 2***. นิธิ เอียวศรีวงศ์ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนดีพับลิชชิ่ง จำกัด, 2539.

มณี พยอมยงค์. ***คติสอนใจล้านนาไทย***. ธรรมบรรณาการงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูสุคันธศีล (หลวงปู่คำแสน อินฺนจกฺกเถระ) วัดสวนดอก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 25-28 มกราคม 2522.

รายงานการเดินทางท่องเที่ยวมณฑลเชียงใหม่ ประเทศสยาม". ***รวมเรื่องแปลหนังสือและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ชุดที่ 2***. แปลโดย สุชาดา ทองช้อนกลีบ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาวพร้าว, 2535.

ลูกผู้ชายชื่อนายหลุยส์. จิรนันท์ พิตรปรีชา เรียบเรียง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมสาร, 2534.

วันวาร...ที่ขานไข : 120 ปีพระราชชายา เจ้าดารารัศมี. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ใน "งาน 120 ปีพระราชชายา เจ้าดารารัศมี" ณ ห้องล้านตอง อุทยานการค้ากาดสวนแก้ว เชียงใหม่, 2526.

วิลเลียม แฮริส. "ความทรงจำของฉัน". แปลโดย หมวก ไชยลังการณ์ ใน *The Prince Royal's College 80 ปี 1906-1986*. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก, 2529.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่. ***ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี***. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2538.

สงวน โชติสุขรัตน์. ***พระประวัติพระราชชายา เจ้าดารารัศมี***. โครงการศึกษาวิจัยคัมภีร์ใบลาน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2535.

สรัสวดี อ๋องสกุล. ***ประวัติศาสตร์ล้านนา***. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539.

หนังสือค่าวซอเรื่อง ***กำกำดำ***. เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511.

หนังสือค่าวซอเรื่อง ***ธรรมจันต๊ะมา***. เชียงใหม่ : ประเทืองวิทยา, 2511.

หนังสือจดหมายเหตุ *Bangkok Recorder* เล่ม 1 จ.ศ. 1206-1207. โปรดเกล้าฯพิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมหมาย ฮุนตระกูล, 2536.

หอสมุดแห่งชาติ. ***ขุนช้างขุนแผน***. ธนบุรี : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2513.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และลมูล จันทร์หอม. ***วิเคราะห์กฎหมายล้านนาโบราณ : ประชุมกฎหมายครอบครัว***. เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2528.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. ***พัฒนาการของชีวิตและวัฒนธรรมล้านนา***. กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2527.

เฮอร์เบิท อาร์ สวอนสัน. *A New Generation : missionary Education and Changes in Women's Roles in Traditional Northern Thai Society. 1867-1889.*

บทความในวารสาร

ชยันต์ วรรธนภูติ และคณะ. ผลกระทบจากวิกฤตการณ์ทุนนิยมโลกต่อชนบทและชาวไทย : โครงสร้างวิถีการผลิตและรูปการณ์จิตสำนึก. ***วารสารเศรษฐกิจการเมือง*** 4: 2-3 (มกราคม-ฤนายน 2528) : 99.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. สาวเครือฟ้า ฝันที่เป็นจริง. ***ศิลปวัฒนธรรม*** 16 (เมษายน 2534) : 180-185.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์. การเกิดแนวคิด "หน้าที่พลเมือง" ในรัฐไทยสมัยใหม่. ***รัฐศาสตร์สาร***. 14 : 3-15 (กันยายน 2531 – เมษายน 2532) : 204-227.

บทความในหนังสือ

นิธิ เอียวศรีวงศ์". "วัฒนธรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์", ใน ***ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์*** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2538), หน้า 195-233.

พูนพิศ อมาตยกุล, น.พ."ดนตรีไทยภาคกลางในล้านนาไทย", ใน ***เอื้องเงิน*** .พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานบรรจุอัฐิเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ (กรุงเทพฯ : บริษัทรักษ์ศิลป์, 2530), หน้า 85.

"พระราชบัญญัติสำหรับข้าหลวงชำระหัวความหัวเมือง", ใน ***ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 1*** ลงวันอาทิตย์ เดือน 12 แรม 6 ค่ำ จ.ศ. 1236.

รัตนาภรณ์ เศรษฐกุล. "คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา", ในเอกสารทางวิชาการประกอบการสัมมนาเรื่อง ***คริสตศาสนากับขนบประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา*** คณะศาสนศาสตร์แมคกิลวารี มหาวิทยาลัยพายัพ, 1996, หน้า 6.

วัชระ สินธุประมา. "คริสตศาสนาโปรแตสแตนท์กับเศรษฐกิจและการเมืองล้านนา", ในเอกสารทางวิชาการประกอบการสัมมนาเรื่อง **คริสตศาสนากับขนบประเพณีและวัฒนธรรมล้านนา** คณะศาสนศาสตร์แมคกิลวารี มหาวิทยาลัยพายัพ, 1996, หน้า 6-10.

วารุณี โอสถารมย์. "อุดมการแห่งชาติ พ.ศ.2411-2475 : พัฒนาการของความคิดชาตินิยมและการปลูกฝังผ่านระบบการศึกษาในโรงเรียน", ใน เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ***การปฏิรูปของอตาเตอร์กและการศึกษาเปรียบเทียบของขบวนการปรับตัวให้ทันสมัยในประเทศตุรกีและไทยระหว่าง พ.ศ.2424-2481.*** *(ค.ศ. 1881-1983)* สมาคมประวัติศาสตร์แห่งประเทศไทยร่วมกับสถานฑูตตุรกี, 2524, หน้า 13.

สรัสวดี อ๋องสกุล. "บทบาททางการเมืองของตระกูลเจ้าเจ็ดตน", ใน ***รวมบทความสัมมนา ล้านนาคดีศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณคดี*** 23-31 มกราคม 2518 ณ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2518), หน้า8.

วิทยานิพนธ์

เปรมสิรี ชวนไชยสิทธิ์. ***อาชีพครูกับผู้หญิง.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

พรรณนิภา อาภิญชพงศ์. ***เจ้า ไพร่ กับความเปลี่ยนแปลงในสังคมล้านนาระหว่าง พ.ศ.2427-2476.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

เตือนใจ ไชยศิลป์. ***ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ.2437-2476.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.

ศิริรัตน์ อาศนะ. ***สตรีในวรรณกรรมล้านนา.*** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2529,

สมร เจนจิละ. ***วิเคราะห์ล้านนาภาษิต.*** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒประสานมิตร, 2525.

สุพรรณี กาษจนัษฐิติ. ***บทบาทของมิชชันนารีในประเทศไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2507.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์, ***ความเปลี่ยนแปลงของสำนึกทางประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึง พ.ศ.2475***, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

เอกสารภาษาต่างประเทศ

Holt S. Hallet. ***A Thousand Miles on an Elephant in the Shan States***. London : William Blackwood and Sons, 1890.

W.C. Dodd. ***The Tai Race : The Elder Brothers of the Chinese, complied and edited by his wife***. Iowa : The Tarch Press, Cedar Rapids, 1923.

ภาพสะท้อนสังคมอเมริกันของจอร์จ ลูคัสใน *สตาร์วอรส์*

A Reflection of George Lucas about the American Society in *Star Wars*

นิชาภา ทิชากรสกุล*

บทคัดย่อ

งานเขียนชิ้นนี้นำทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมมาใช้ศึกษาสื่อภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ (Science Fiction) เนื่องจากภาพยนตร์มีลักษณะคล้ายคลึงกับวรรณกรรมในแง่ของผู้ผลิต ผลงาน และผู้ตอบรับผลงาน องค์ประกอบทั้งสามนี้มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกัน โดยสามารถพบตัวตนของผู้ประพันธ์ได้ในผลงานเขา และผลงานที่เกิดขึ้นนี้มักสะท้อนภาพประวัติศาสตร์สังคมและการเมืองในช่วงที่ผู้ประพันธ์เกิดและเติบโต และมีผู้ตอบรับผลงานเป็นผู้ตัดสินคุณค่าของผลงานเหล่านั้น ภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* ของ จอร์จ ลูคัส ก็เช่นเดียวกัน เราสามารถพบตัวตนของลูคัสแฝงอยู่ในภาพยนตร์ที่เขาสร้างขึ้นนี้ ทั้งในชื่อของตัวละคร การแสดงของตัวละคร รวมทั้งเนื้อหาบางส่วนของภาพยนตร์ นอกจากนี้ *สตาร์วอรส์* ยังสะท้อนภาพประวัติศาสตร์สังคมและการเมืองร่วมสมัยของชาวอเมริกันในช่วงทศวรรษ 1930-1970 ซึ่งเป็นช่วงที่ลูคัสเกิดและเติบโตมาอีกด้วย โดยสะท้อนถึงทัศนคติของคนอเมริกันที่เรียกว่า "ฉันทามติเสรีนิยม" (The Ideology of Liberal Consensus) อันเป็นการเห็นพ้องต้องกันอย่างเสรีร่วมกันของคนอเมริกันในเรื่องต่างๆ ทัศคตินี้ก่อตัวขึ้นตั้งแต่ยุคที่สหรัฐอเมริกายังเป็นเพียงอาณานิคมของอังกฤษ ทัศคติดังกล่าวทวีความรุนแรงมากขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้ง 2 โดยเฉพาะเรื่องการมองคอมมิวนิสต์เป็นศัตรูสำคัญคุกคามความมั่นคงของสหรัฐอเมริกา ซึ่งคนอเมริกันมีมุมมองต่อเรื่องนี้ในลักษณะของการต่อสู้ระหว่างความดี (อเมริกัน) และความชั่วร้าย (คอมมิวนิสต์) นอกจากนี้ยังปรากฏภาพสะท้อนของสงครามเวียดนามในภาพยนตร์ รวมทั้งยังสะท้อนถึงการแสวงทางจิตวิญญาณของหนุ่มสาวอเมริกัน และการเหยียดสีผิวอีกด้วย แม้ว่า *สตาร์วอรส์* จะออกฉายในช่วงเวลาที่ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์กำลังตกต่ำก็ตาม แต่ปรากฏว่า *สตาร์วอรส์* กลับได้รับความนิยมจากคนอเมริกันอย่างมาก พิสูจน์ได้จากสถิติรายได้และรางวัลที่ *สตาร์วอรส์* ได้รับสามารถซึ่งบ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่และคุณค่าของภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มีต่อสาธารณชนอเมริกันได้เป็นอย่างดี

---

* อาจารย์ประจำสำนักวิชาศึกษาทั่วไป มหาวิทยาลัยอีสเทิร์นเอเชีย

Abstract

This essay has employed the literature analysis method to study a science fiction film, *Star Wars,* by George Lucas. Literature analysis and film studies are similar in their studies of the author's/producer's biography, the work itself, and the audience. These three dimensions are intensely related and cannot be separated from each other. The producer's piece of work is a reflection of his thoughts and the history of his life. It usually mirrors the historical and political contexts during the time he grew up. The work will rely on the audience providing the judgment of the value of that piece of work. It is the same in George Lucas's film, we can see his identity here and there – in the character's names, the character's actions, and in some parts of the film scripts. Moreover, *Star Wars* is a mirror of the American history and politics during the 1930s-1970s, which was the period Lucas grew up in. For example, the Ideology of Liberal Consensus, a collective agreement of the Americans at a time when America was still under the British Empire, is interestingly inserted in the film. This ideology was widely accepted after WW II, especially the idea of viewing Communism as an antagonist of America's security and stability. The Americans viewed this war as a battle between Virtue (America) and Vice (Communism). This film also includes a reflection of the Vietnam War, the time of spiritual journeys of the young Americans, and racism. Even though Star Wars hit theatres at a time of waning popularity of Science Fiction movies, it proclaimed a success and won the heart of the Americans throughout the country. Considering its being one of the tops of All time-Box-office and its numerous awards, no one can deny that *Star Wars* is one of the greatest American film ever made.

งานเขียนชิ้นนี้นำสหวิทยาการหลายแขนงเข้ามาศึกษางานทางประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นทางเลือกหนึ่งให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษางานในลักษณะเดียวกัน โดยนำทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมมาใช้ศึกษาสื่อภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ (Science Fiction) *สตาร์วอรส์* ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์สังคมและการเมืองอเมริกัน และเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับการยอมรับอย่างสูงจากสังคมอเมริกัน โดยศึกษาแนวคิดทางสังคมและการเมืองอเมริกันในช่วงทศวรรษ 1960-1980 ที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ผ่านโลกทัศน์ของจอร์จ ลูคัสซึ่งเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว

บ่อยครั้งที่ประชาชนรับรู้เรื่องราววิกฤตการณ์ของสังคมผ่านการบอกเล่าของสื่อมวลชน ประชาชนอาจโยงเนื้อหาสาระที่ได้รับมาเข้ากับตัวสื่อที่เป็นผู้บอกเล่าข่าวสาร และผลของสื่อก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้รวมหมู่ขึ้น ซึ่งเป็นปฏิกิริยาที่เกิดกับปัจเจกชนแต่ทว่าเกิดขึ้นพร้อมกันจำนวนมาก จึงนำไปสู่การแสดงออกของการกระทำร่วมกัน โดยสื่อที่ได้รับการยอมรับเกิดขึ้นจากการที่สื่อนั้นสอดคล้องกับความต้องการและค่านิยมที่มีอยู่ก่อนแล้วของผู้รับ[1] ในฐานะที่ภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* เป็นสื่อชนิดหนึ่งและได้รับการยอมรับอย่างสูงจากอเมริกันจำนวนมาก น่าจะแสดงว่า *สตาร์วอรส์* ของลูคัสได้เสนอบางสิ่งบางอย่างที่ตรงกับใจและตรงกับความต้องการของคนอเมริกันในขณะนั้น และยังอาจเป็นไปได้ว่าคนอเมริกันเห็นด้วยกับสิ่งที่ลูคัสนำเสนอใน *สตาร์วอรส์* จึงพากันไปชมภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างล้นหลาม

สตาร์วอรส์ เป็นภาพยนตร์แนวนิยายวิทยาศาสตร์ (Science Fiction) ที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดเรื่องหนึ่งนับแต่มีการสร้างภาพยนตร์แนวนี้ *สตาร์วอรส์* ได้ความสนใจอย่างมากจากมหาชนอเมริกันนับตั้งแต่ครั้งแรกที่ออกฉายในปี 1977 และยังคงได้รับความสนใจอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (ปี 2004) เป็นเวลายาวนานถึง 27 ปี มีภาพยนตร์ออกฉายรวมทั้งสิ้น 5 ตอนได้แก่ *A New Hope* ปี 1977, *The Empire Strikes Back* ปี 1980, *Return of the Jedi* ปี 1983, *The Phantom Menace* ปี 1999 *Attack of the Clones* ปี 2002 โดยเหลืออีกหนึ่งตอนซึ่งจะออกฉายในปี 2005

ความสำเร็จของ *สตาร์วอรส์* พิสูจน์ได้จากรายได้และรางวัลที่ *สตาร์วอรส์* ได้รับ *สตาร์วอรส์* ทั้ง 5 ตอนติดอันดับภาพยนตร์ทำรายได้สูงสุดตลอดกาลของ Box-Office มีรายได้รวมกันจากการฉายทั่วโลกสูงถึง 3,479 ล้านดอลล่าร์[2] (ยอดรวม ณ วันที่ 7 ตุลาคม 2003) มากกว่าภาพยนตร์ทุกเรื่องที่สร้างขึ้น นอกจากนี้ยังมีรายได้อีกมากกว่า 4,000 ล้านดอลล่าร์ จากการขายสินค้า

---

[1] ศิริชัย ศิริกายะ และ กาญจนา แก้วเทพ, ***ทฤษฎีการสื่อสารมวลชน***, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า 226, 272 และ 280.

[2] "Box Office Report: $200 million (Worldwide)," [Online]. Available from: www.boxoffice report/atbon/200m.shtml [2004,June 11]

ที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ เช่น ของที่ระลึก หุ่นจำลอง ตุ๊กตา วีดีโอเทป หนังสือ การ์ตูน เกม ฯลฯ จาก ภาพยนตร์อเมริกันนับหมื่นเรื่อง *สตาร์วอรส์* ตอน *A New Hope* ยังได้รับคัดเลือกจากห้องสมุดรัฐสภาอเมริกัน (The Library of Congress) ให้เป็นหนึ่งในภาพยนตร์ 273 เรื่อง ที่ได้รับการจดทะเบียนเป็นภาพยนตร์ที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ตามกฎหมาย National Film Preservation Act ในปี 1989 ภาพยนตร์ที่ได้รับคัดเลือกจะต้องเป็นภาพยนตร์ที่มีความสำคัญและมีความยืนยงทางด้านวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และความงดงาม *สตาร์วอรส์* ยังได้รับคัดเลือกให้เป็นหนึ่งในภาพยนตร์อเมริกันยอดเยี่ยมของศตวรรษที่ 20 จากสถาบัน The American Films Institute (AFL)[3] และ *สตาร์วอรส์* ไตรภาคแรก (*Episode IV-VI*) ยังได้รับรางวัลออสการ์อีกหลายรางวัล รวมทั้งได้รางวัลฮิวโก (Hugo Award) สาขา Best Dramatic Presentation[4] ซึ่งเป็นรางวัลระดับโลกและถือเป็นรางวัลสูงสุดสำหรับงานเขียนนวนิยายวิทยาศาสตร์อีกด้วย (เทียบได้กับรางวัลออสการ์)

การที่ *สตาร์วอรส์* ได้รับการยอมรับมากมายขนาดนี้ เป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นกับภาพยนตร์เรื่องใดมาก่อน แสดงว่า *สตาร์วอรส์* ต้องมีบางสิ่งบางอย่างที่พิเศษและแตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่น สิ่งพิเศษดังกล่าวคือสิ่งใด? งานเขียนชิ้นนี้พยายามที่จะหาคำตอบของคำถามนี้ โดยนำทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมมาประยุกต์ใช้เพื่อศึกษาหาคำตอบ เนื่องจากภาพยนตร์เกิดขึ้นจากการนำศิลปะภาพนิ่งกับวรรณกรรมมาผสมผสานเข้าด้วยกัน โดยอาศัยความก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ จนเกิดเป็นสื่อและศิลปะแขนงใหม่ที่เคลื่อนไหวได้มีชีวิตโลดแล่นอยู่บนแผ่นฟิล์มผ่านตาผู้ชมนับล้าน งานศิลปะและวรรณกรรมที่เกิดขึ้นเหล่านี้ล้วนเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสังคม มนุษย์ย่อมต้องได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมไม่ว่าจะเป็นด้านสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองการปกครองในแต่ละยุคสมัยไม่มากก็น้อย อิทธิพลเหล่านี้มักปรากฏร่องรอยในผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือมิได้ตั้งใจก็ตาม ผลงานที่เกิดเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกันอยู่ 3 ด้าน ได้แก่ ระหว่างผู้ผลิตงาน ผลงาน และผู้ตอบรับผลงาน ดังที่ลูเซียง โกลด์มานน์ (Lucien Goldmann) นักวิจารณ์วรรณกรรมชาวรูเมเนียนได้อธิบายไว้ว่า

---

[3] "100 Greatest American Movies All Time," [Online]. Available from://afi.100movies.com/home.asp [2001,March 13]

[4] Marie J. Macnee, Editor, ***Science Fiction, Fantasy, and Horror Writers***, Vol.1, New York: An Imprint of Gale Reseach Inc., p.199.

"ถึงที่สุดแล้วงานวรรณกรรมหรือศิลปะใดๆ มิได้เป็นผลงานของปัจเจกบุคคล หากแต่เป็นผลผลิตของโลกทัศน์ส่วนรวมของกลุ่มคนในสังคมที่ผ่านการกลั่นกรองและปรุงแต่งแปลงโฉม ดังนั้น แม้รายละเอียดในตัวงานมิได้สะท้อนความเป็นจริงของโลกภายนอก แต่ตัวงานก็ยังถ่ายทอดโลกทัศน์นั้นออกมาผ่านตัวงาน"[5]

แนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมในศตวรรษที่ 20

การศึกษาวรรณกรรมในศตวรรษที่ 20 มีการนำศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภาษาศาสตร์ จิตวิเคราะห์ สังคมวิทยา และมานุษยวิทยา มาวิเคราะห์และประยุกต์ใช้กับงานวรรณกรรม ทำให้เกิดวิธีการใหม่ๆ ในการอ่านและศึกษาวรรณกรรม การวิจารณ์วรรณกรรมในปัจจุบันอาจแบ่งได้ ดังนี้ [6]

1. การวิจารณ์วรรณกรรมแบบอิงตัวงานหรือตัวบท (Text) เป็นหลัก คือให้ความสนใจตัวผลงานหรือตัวบทที่มีหน้าที่สื่อความหมายอย่างเดียว เน้นการวิเคราะห์หาโครงสร้าง รูปแบบ และวิธีการเขียนของงานเป็นหลัก

2. การวิจารณ์งานวรรณกรรมที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างงานเขียนกับผู้แต่ง คำนึงถึงตัวผู้แต่งเป็นสำคัญ เน้นการศึกษาชีวประวัติ ภูมิหลังและวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง ตลอดจนศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตกับผลงานของนักประพันธ์ ตัวอย่างงานแนวนี้ได้แก่การนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) มาวิจารณ์วรรณกรรม ฟรอยด์พบว่าวิธีการทางจิตวิเคราะห์สามารถนำไปสู่จุดกำเนิดซึ่งอาจเป็นความประทับใจบางอย่างหรือความทรงจำส่วนตัวซึ่งเป็นจุดที่ทำให้ผู้แต่งประพันธ์งานนั้นขึ้นมา จากตัวบทเราสามารถย้อนกลับไปหาชีวประวัติของผู้แต่ง และจากตัวละครของผู้แต่งเราก็สามารถย้อนกลับไปดูตัวตนของผู้แต่งได้เช่นกัน วิธีการทางจิตวิเคราะห์ยังเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการวิจารณ์อีกประเภทหนึ่งขึ้นได้แก่ "La Critique Thematique" ซึ่งพยายามแสวงหาบุคลิกภาพหรือโลกส่วนตัวของผู้ประพันธ์ ด้วยการศึกษาแก่นเรื่องที่ปรากฏซ้ำๆ ในงานของนักเขียนผู้นั้น

3. การวิจารณ์งานวรรณกรรมที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับสังคม ผู้ก่อตั้งศาสตร์แขนงนี้คือ จอร์จ ลูกัคส์ (George Lukacs) เขากล่าวในเชิงทฤษฎีว่าวิวัฒนาการทางสังคมจะเกิดขึ้นควบคู่ไปกับวิวัฒนาการทางด้านวรรณคดีเสมอ และรูปแบบของงานวรรณคดีมักสอด

---

[5] นพพร ประชากุล, "คำนำเสนอสัญศาสตร์โครงสร้างกับการวิจักษ์ภาพยนตร์," ใน ***แล่เนื้อ เถือหนัง***, เล่ม 2. ประชา สุวีรานนท์, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2542), หน้า 33.

[6] ขจิตรา ภังคานนท์, "วรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20," ใน ***ตะวันตกนิพนธ์***, รวมบทความทางวิชาการของภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อักษรเจริญทัศน์, 2532), หน้า 99-106.

คล้องกับทุกช่วงของวิวัฒนาการทางสังคม การวิจารณ์แนวนี้จะนำปัญหาเรื่องโลกทัศน์ของผู้แต่งมาพิจารณาด้วย คือความคิดของนักเขียนคนหนึ่งที่ถ่ายทอดในงานเขียนจัดเป็นสิ่งที่อยู่ในระดับผิวเผิน ส่วนในระดับที่ลึกซึ้งไปกว่านั้นจะพบปัญหาสำคัญๆ ของแต่ละยุค และความทุกข์ทรมานของประชาชนพลเมืองซึ่งแสดงออกผ่านทางตัวละคร นักวิจารณ์คนสำคัญของการวิจารณ์แนวนี้คือ ลูเซียง โกลด์มานน์ วิธีการของเขาคือการแสวงหาโลกทัศน์ของผู้แต่งผ่านตัวผลงาน เขาวางหลักการและวิธีการวิจารณ์ไว้ว่า ความคิดเรื่องโลกทัศน์เป็นแง่มุมที่สะท้อนระบบความคิดของคนกลุ่มหนึ่งซึ่งอยู่ในสภาพเงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจอันเดียวกัน นักประพันธ์สะท้อนความคิดนี้ออกมาในงานเขียนของตน และแต่ละคนจะเป็นตัวแทนความคิดของกลุ่มนั้นๆ

4. การวิจารณ์งานวรรณกรรมที่เน้นบทบาทของผู้อ่าน เนื่องจากผู้อ่านเป็นผู้กำหนดคุณค่าทางวรรณกรรม มีเสรีภาพในการตีความวรรณกรรม ผู้อ่านมีบทบาทสำคัญมานานแล้วในการประเมินความสำเร็จหรือความล้มเหลวของวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ซอง ปอล ซาร์ต (Jean-Paul Sartre) เป็นบุคคลแรกที่ให้ความสำคัญกับผู้อ่านและการอ่าน ซาร์ตเน้นเรื่องคุณค่าของผลงานหากขาดผู้อ่าน คุณค่าของงานก็ไม่อาจปรากฏออกมาได้ เขายืนยันความคิดที่ว่าการประเมินคุณค่าเป็นหน้าที่ของผู้อ่าน และกระบวนการสำคัญของวรรณคดีก็คือการสื่อสาร วรรณกรรมที่ไม่มีผู้อ่านจะถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าได้อย่างไร[7] บทบาทของผู้อ่านวรรณกรรมนี้เปรียบได้กับบทบาทของผู้ชมที่เป็นตัวกำหนดความสำเร็จภาพยนตร์นั่นเอง

ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมเหล่านี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับภาพยนตร์ที่ผู้ประพันธ์สามารถควบคุมขั้นตอนการผลิตได้เองทั้งหมดดังเช่นภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* ของ จอร์จ ลูคัส ซึ่งเขาเป็นทั้งผู้ประพันธ์และเป็นผู้ควบคุมดูแลการผลิตภาพยนตร์เรื่องนี้ทั้งหมด ทำให้เขาสามารถสื่อสารกับผู้ชมผ่านภาพยนตร์ได้โดยตรง โดยที่ภาพยนตร์ไม่ถูกบิดเบือนหรือดัดแปลงจนผิดเพี้ยนไปจากบทประพันธ์เดิม *สตาร์วอรส์* ถือเป็นผลผลิตโดยตรงของลูคัส สามารถสะท้อนตัวตน ความคิดและโลกทัศน์ของเขาที่มีต่อสภาพแวดล้อมทางสังคม เศรษฐกิจและการเมืองรอบตัวได้เป็นอย่างดี และผู้ชมยังสามารถตีความและกำหนดคุณค่าผลงานของเขาได้โดยตรงในลักษณะเดียวกับงานวรรณกรรม

---

[7] เจตนา นาควัชระ, ***แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20***, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2527), หน้า 215.

สหรัฐอเมริกาในทศวรรษ 1930 – 1970

เศรษฐกิจสหรัฐอเมริกาตกต่ำครั้งยิ่งใหญ่ในช่วงทศวรรษ 1930 โดยเริ่มขึ้นเมื่อตลาดหุ้นวอลสตรีทที่ใหญ่ที่สุดของโลกและเป็นศูนย์กลางการเงินของประเทศล้มลงในปลายเดือนตุลาคม ปี ค.ศ.1929 เหตุการณ์ดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อธุรกิจต่างๆ โรงงานผลิตรถยนต์ฟอร์ดที่ต้องปิดกิจการ ธนาคารเกือบ 1,300 แห่ง ต้องหยุดกิจการในปี ค.ศ.1930 และธนาคารอีก 3,700 แห่ง ปิดกิจการลงในอีก 2 ปีต่อมา ทำให้คนอเมริกันจำนวนมากสูญเสียเงินและยังตกงานอีกด้วย การล่มสลายทางการเงินส่งผลกระทบต่อเนื่องถึงภาคการเกษตรทำให้เกษตรกรขายผลผลิตได้น้อยลง โดยในปี ค.ศ.1932 คนอเมริกันว่างงานถึงราว 13,000,000 คน ประชากรหนึ่งในสามของรัฐเพนซิลเวเนียอยู่ได้ด้วยโรงทานที่รัฐบาลตั้งขึ้น ชิคาโกมีคนว่างงานเกือบ 700,000 คน นิวยอร์กมีคนว่างงานจำนวนเป็นล้านคน ในคลีฟแลนด์ รัฐโอไอโอ มีประชากรร้อยละ 80 ตกงาน และในปี ค.ศ. 1930 คนงานถูกไล่ออกประมาณ 10,000 คนต่อสัปดาห์ ครูในโรงเรียนต่างๆ ถูกลดค่าสอนลงครึ่งหนึ่ง บางรัฐไม่จ่ายเงินเดือนให้ครูเป็นเวลาหลายเดือน จากสภาพดังกล่าวทำให้ประชาชนหลายล้านคนหันไปกู้เงินนอกระบบซึ่งคิดดอกเบี้ยสูงถึงร้อยละ 40 ขึ้นไป ทั้งที่ตามกฎหมายเสียเพียงร้อยละ 9 เท่านั้น นอกจากนี้ยังมีประชาชนอีกหลายพันคนไร้ที่อยู่อาศัยเนื่องจากบ้านหลุดจำนองและเศรษฐีบางคนถึงกับเรียกเงินบริจาคคืน

สภาพเศรษฐกิจตกต่ำส่งผลกระทบต่อคนอเมริกันทุกชนชั้น เช่น ผู้หญิงซึ่งตกงานกลับมาอยู่บ้านต้องมีการปรับตัวใหม่ โดยใช้เวลาว่างที่มีทำสวนหลังบ้าน ทำอาหารกระป๋อง ทำสบู่เย็บปักถักร้อยและของใช้จิปาถะใช้เองเพื่อลดรายจ่ายของครอบครัว ชนชั้นกลางต้องเลิกจ้างคนรับใช้ ลดขนาดบ้านลง เลิกซื้อรถยนต์คันใหม่และพยายามรักษาคันเดิมที่มีอยู่ ขณะที่ราคาบ้านสูงขึ้นแต่รายได้คนอเมริกันกลับลดลงจนไม่สามารถผ่อนบ้านหรือเช่าบ้านที่ดีอยู่ได้ จึงเช่าอพาร์ทเมนต์หรือห้องอยู่ร่วมกันเพื่อความประหยัดทำให้มีความเป็นอยู่แออัดขึ้น หนุ่มสาวแต่งงานช้าและมีบุตรน้อยลงแต่หย่าร้างกันมากขึ้น

สภาพเศรษฐกิจตกต่ำยังคงดำเนินต่อเนื่องมาจนถึงทศวรรษ 1940 เมื่อสหรัฐอเมริกาเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้มีการเกณฑ์แรงงานจำนวนมากจึงลดปัญหาการว่างงานลงได้ ส่งผลให้อัตราค่าจ้างและเงินเดือนสูงขึ้น คนอเมริกันจึงมีกำลังซื้อมากขึ้น แต่ปรากฏว่าการผลิตสินค้าบริโภคอุปโภคกลับลดลง เนื่องจากโรงงานอุตสาหกรรมถูกดัดแปลงเป็นโรงงานผลิตอาวุธแทน ทำให้สินค้าบริโภคอุปโภคขาดตลาดและราคาสูงขึ้นถึงร้อยละ 31 จนในปี ค.ศ.1942 รัฐบาลต้องเข้าควบคุมราคาสินค้าและใช้การปันส่วนเพื่อให้ทุกคนมีกินมีใช้อย่างทั่วถึง อย่างไรก็ตาม สงครามได้ส่งผลให้ช่องว่างระหว่างชนชั้นลดลง เนื่องจากจำนวนเศรษฐีลดลงและจำนวนชนชั้นกลางเพิ่มมากขึ้นจนหลังสงครามกลายเป็นคนส่วนใหญ่ของสังคมไป

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง คนอเมริกันซึ่งขาดแคลนทุกอย่างมาเป็นเวลานาน จึงต้องการความสะดวกสบายและความเป็นส่วนตัวทั้งที่อยู่อาศัยและหน้าที่งานที่มั่นคง ส่งผลให้คนอเมริกันยอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้สิ่งเหล่านี้ เกิดการสร้างบ้านจัดสรรที่มีห้องส่วนตัวถึง 2,700,000 หลังในเวลาเพียง 2 ปีหลังสงครามสิ้นสุด นอกจากนี้บริษัทใหญ่ๆ ต่างรวมกิจการกันและขยายเครือข่ายครอบคลุมไปทั่วและมีความเข้มแข็งมากจนเกิดการผูกขาดทางธุรกิจขึ้น เช่น อุตสาหกรรมการผลิตรถยนต์มี 3 บริษัทผูกขาดคือ เจเนอรัล มอเตอร์ส ฟอร์ด และไครสเลอร์ ธุรกิจยาสูบมี 6 บริษัทผูกขาด และอาหารเช้ามี 4 บริษัท ส่วนด้านการเงิน จำนวนธนาคารลดลงแต่มีการขยายสาขามากขึ้น เป็นต้น ธุรกิจต่างๆ ที่ขยายตัวอย่างมากนี้ส่งผลให้พนักงานมีหน้าที่การงานมั่นคงตามไปด้วย คนอเมริกันพยายามรักษาหน้าที่การงานที่มั่นคงของตนไว้ ไม่มีผู้ใดต้องการตกงานดังเช่นที่เคยเห็นพ่อแม่ตนตกงานในวัยสมัยเด็ก เกิดเป็นภาวะที่ทุกคนพยายามรักษาเสถียรภาพส่วนรวม (Status Quo) ให้มั่นคงมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ไม่มีผู้ใดกล้าทำสิ่งที่อาจก่อให้เกิดความกระทบกระเทือนต่อสถาบันหลักของสังคมไม่ว่าจะเป็นบริษัทหรือรัฐบาลก็ตาม

ชนชั้นกลางอเมริกันหลังสงครามนั้นต้องการมีบุตรจำนวนหลายคน ในปี ค.ศ.1943 มีทารกเกิดถึงจำนวน 3,100,000 คน และปี ค.ศ.1950 มีถึง 3,500,000 คน ส่งผลให้เด็กกลายเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมอเมริกันในช่วงทศวรรษ 1950 พ่อแม่ชนชั้นกลางได้ปลูกฝังคติคิดและค่านิยมแบบชนชั้นกลางให้บุตรของตน โดยให้มีห้องส่วนตัวและให้อิสระมากขึ้น แต่กลับส่งผลให้เด็กเหล่านี้เติบโตขึ้นอย่างโดดเดี่ยวอ้างว้าง ไม่สามารถเข้ากับพ่อแม่ของตนได้ มีรสนิยมความชอบแตกต่างกัน รวมทั้งไม่พอใจกับคำสอนของศาสนาที่พ่อแม่ตนนับถือ ส่งผลให้เกิดช่องว่างความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในครอบครัวมากขึ้น

สภาพเช่นนี้ส่งผลให้เกิดการขัดแย้งทางคติคิด ค่านิยม วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีและคำสอนของศาสนาขึ้นระหว่างพ่อแม่กับบุตรของตน โดยเฉพาะช่วงทศวรรษ 1950-1970 เด็กที่เกิดหลังสงครามต่างเติบโตเป็นหนุ่มสาวที่มีภูมิหลังต่างกับพ่อแม่ของตนซึ่งเคยยากลำบากในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำและยุคสงคราม หนุ่มสาวเหล่านี้ไม่พอใจกับวิถีชีวิตแบบชนชั้นกลางของพ่อแม่ ไม่พอใจกับสถาบันหลักทางการเมืองที่พวกเขาเห็นว่าบริหารงานไร้ประสิทธิภาพ นำพาประเทศไปสู่ความยุ่งยากและวุ่นวายโดยเฉพาะการเข้าสู่สงครามเวียดนาม ต่างเบื่อหน่ายสังคมที่ยุ่งเหยิงและพยายามแสวงหาสิ่งที่ตนสามารถยึดเหนี่ยวและศรัทธาได้อย่างแท้จริง หนุ่มสาวจำนวนมากจึงหันไปนับถือศาสนาอื่นที่แตกต่างจากพ่อแม่ตน เช่น นิกายเซน ลัทธิเต๋า ลัทธิขงจื๊อ ศาสนาพุทธและฮินดู เป็นต้น นอกจากนี้ ดนตรีร็อคยังมีบทบาทในการปฏิวัติต่อต้านวัฒนธรรมและสถาบันทางการเมืองด้วย เช่น บ็อบ ดีแลนด์ นักดนตรีร็อค ซึ่งผลงานเพลง Blowin' in the Wind ของเขาได้รับความนิยมไปทั่วโลก เนื่องจากมีเนื้อหาเข้ากับสภาพสังคมอเมริกันที่กำลังสับสนวุ่นวายในขณะนั้น มีทั้งการก่อการจลาจล การเดินขบวนประท้วง การต่อต้านการเหยียดสีผิว การต่อต้านสงคราม

เวียดนาม การเรียกร้องสิทธิสตรีและสิทธิคนผิวดำ ไปจนถึงการลอบสังหารประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี้ นอกจากนี้วงดนตรีร็อคอย่าง The Rolling Stones และ The Beatles ยังมีบทบาทชี้นำให้หนุ่มสาวอเมริกันหันไปสนใจศาสนาตะวันออกอีกด้วย เช่น จอห์น เลนนอนได้หันไปนับถือลัทธิบูชาพระกฤษณะและมีภรรยาเป็นคนญี่ปุ่น

ลูคัสและสังคมอเมริกันใน *สตาร์วอรส์*

จอร์จ ลูคัส ผู้สร้าง *สตาร์วอรส์* เองเป็นหนึ่งในจำนวนเด็กที่เกิดหลังสงคราม เติบโตขึ้นท่ามกลางสภาพแวดล้อมทางสังคมและการเมืองอเมริกันในยุคดังกล่าว เขาได้พบเห็นและซึมซับสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวเหล่านี้ และได้สะท้อนออกมาในภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* ที่เขาสร้างขึ้น ไม่ว่าเขาจะตั้งใจหรือไม่ก็ตาม ภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* ของลูคัสนั้นจัดเป็นภาพยนตร์ที่สำคัญมากเรื่องหนึ่งของทศวรรษ 1970 เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนทัศนคติทางสังคมและการเมืองบางประการของสังคมอเมริกัน คือ ทัศนคติที่เรียกว่า 'ฉันทามติเสรีนิยม' ของคนอเมริกัน ซึ่งมีประเด็นหลักสำคัญอยู่บนความเชื่อที่ว่าคอมมิวนิสต์เป็นอันตรายต่อความมั่นคงของสหรัฐอเมริกา และความเชื่อดังกล่าวค่อยๆ ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจากคนอเมริกันในเวลาต่อมา

ทัศนคติ 'ฉันทามติเสรีนิยม' มีรากเหง้ามาจากปลายทศวรรษ 1930 คนอเมริกันในขณะนั้นเริ่มรู้สึกว่าตนถูกคุกคามจากการเพิ่มขึ้นของการปกครองระบอบเผด็จการ มากกว่าจะรู้สึกถึงความไม่ปลอดภัยทางเศรษฐกิจที่เกิดจากการพังทลายของตลาดหุ้น ที่จริงแล้วความรู้สึกดังกล่าวก่อตัวขึ้นก่อนที่วัฒนธรรมอเมริกันเริ่มจะเป็นเอกภาพ และก่อนที่ระบบความเชื่อของสังคมอเมริกันจะเริ่มเป็นรูปเป็นร่างและมีแบบอย่างที่มั่นคงเข้มแข็งเสียด้วยซ้ำ โดยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 คนอเมริกันได้ถูกชี้นำไปสู่การทำลายมหาอำนาจ ซึ่งเป็นศัตรูฝ่ายสัมพันธมิตร ตามมาด้วยชัยชนะในสงครามและความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจที่เกิดจากสงคราม แบบอย่างเหล่านี้เข้าครอบงำสังคมและการเมืองอเมริกันอย่างต่อเนื่องมาจนถึงต้นทศวรรษ 1960

ประกอบกับลัทธิแมคคาร์ธีที่กำลังระบาดไปทั่วในสังคมอเมริกันช่วงทศวรรษ 1950 ยิ่งส่งผลให้โรคกลัวคอมมิวนิสต์ของคนอเมริกันมีอาการรุนแรงมากขึ้น และยิ่งไปส่งเสริมทัศนคติ 'ฉันทามติเสรีนิยม' ให้ขยายตัวมากขึ้นตามไปด้วย การที่คนอเมริกันมองว่าคอมมิวนิสต์เป็นศัตรูสำคัญเนื่องมาจากสหรัฐอเมริกาเป็นประเทศที่มีแนวคิดแบบทุนนิยมเสรีประชาธิปไตย ซึ่งตรงกันข้ามกับแนวคิดเผด็จการคอมมิวนิสต์ สหรัฐอเมริกานั้นถือเป็นประเทศต้นแบบของการปกครองระบอบประชาธิปไตย มีระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม มีกระแสหลักความเชื่อพื้นฐานทางสังคมและการเมืองวางอยู่บนแนวคิดเสรีนิยม ที่เน้นความสำคัญของบุคคลมากกว่ารัฐ โดยให้ความสำคัญสูงสุดกับเรื่องสิทธิเสรีภาพส่วนบุคคล สิทธิในการแสวงหาความสุข คัดค้านการปกครองระบอบเผด็จการ

และยึดมั่นในหลักคุณธรรมที่หมายถึงการกำหนดว่าสิ่งใดผิดสิ่งใดถูกและสิ่งใดดีสิ่งใดเลวตามมาตรฐานของอเมริกัน

ขณะที่คอมมิวนิสต์นั้นตรงข้ามกับสหรัฐอเมริกาโดยสิ้นเชิง คือปกครองด้วยระบอบเผด็จการและมองว่าระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเป็นสิ่งชั่วร้ายและไม่เป็นธรรม เป็นระบบที่ชนชั้นกรรมกรถูกชนชั้นนายทุนผู้ครอบครองปัจจัยการผลิตขูดรีดเอารัดเอาเปรียบ ดังนั้นชนชั้นกรรมกรจะต้องลุกขึ้นปฏิวัติล้มล้างระบบนายทุนให้หมดไปจากโลกนี้เพื่อนำสังคมไปสู่การเป็นสังคมคอมมิวนิสต์ที่ไม่มีชนชั้นอีกต่อไป และเป็นสังคมที่ทุกคนจะมีสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมกันอย่างแท้จริง หรือสังคมยูโทเปีย รัสเซียได้นำแนวคิดดังกล่าวไปใช้และเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบคอมมิวนิสต์ โดยมีการปกครองแบบเผด็จการผูกขาดอำนาจโดยผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์ และไม่มีการพัฒนาประเทศไปสู่สังคมยูโทเปียในท้ายที่สุดอย่างที่คาร์ล มาร์กซ์ เจ้าของทฤษฎีได้ว่าไว้

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง แทบจะไม่มีประเทศใดในโลกที่เข้มแข็งพอจะต่อต้านสหรัฐอเมริกาได้อีกแล้ว นอกจากสิ่งเดียวที่คุกคามความมั่นคงของสหรัฐอเมริกานั่นคือเงาของคอมมิวนิสต์ สหรัฐอเมริกาที่คิดว่าตนเป็นผู้นำของโลกเสรีเกิดความเชื่อว่าจะต้องค้ำจุนประเทศให้เข้มแข้งและมั่นคงเพื่อการต่อสู้ที่ยาวนานในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ โดยจะต้องมีระบบการป้องกันตนที่เข้มแข็ง เนื่องจากสหรัฐอเมริกาเชื่อว่าอำนาจเป็นภาษาเดียวที่คอมมิวนิสต์จะเข้าใจ ดังนั้นถ้าหากสหรัฐอเมริกาจะรับภาระการต่อต้านคอมมิวนิสต์ พร้อมกับที่จะต้องประกาศถึงความศักดิ์สิทธิของระบบสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองการปกครองระบอบประชาธิปไตยของอเมริกันไปสู่ประเทศอื่นๆ ในโลก สหรัฐอเมริกาจะต้องเข้มแข็งและมั่นคง ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่คอมมิวนิสต์เริ่มขยายอิทธิพลไปสู่ประเทศอื่นๆ จึงเหมือนกับเป็นการท้าทายอำนาจของสหรัฐอเมริกาที่เกือบจะเป็นเจ้าโลกอยู่แล้วในขณะนั้น ทำให้คนอเมริกันมองคอมมิวนิสต์เป็นศัตรูตัวใหม่ไปทันทีแทนที่พวกเผด็จการนาซีเยอรมัน ฟาสซิสต์อิตาลี และเผด็จการทหารญี่ปุ่นที่ถูกกำจัดไปแล้ว นอกจากนี้ ท่าทีแข็งกร้าวของสหภาพโซเวียตส่งผลให้คนอเมริกันเกิดรู้สึกเห็นพ้องต้องกันโดยไม่ได้นัดหมายว่าเผด็จการคอมมิวนิสต์เป็นภัยร้ายแรงคุกคามความมั่นคงของประเทศ ความรู้สึกดังกล่าวรุนแรงมากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์อันเลวร้ายระหว่างสหรัฐอเมริกากับสหภาพโซเวียตในช่วงสงครามเย็นนั่นเอง

ในปลายทศวรรษ 1950 คนอเมริกันเกิดความวิตกกังวลเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวได้แก่เรื่องสุขภาพและสถานภาพ ซึ่งอีกนัยหนึ่งก็คือกังวลเกี่ยวกับอันตรายจากสงครามนิวเคลียร์ที่เกิดจากการสะสมอาวุธร้ายรแงของสหภาพโซเวียตและสหรัฐอเมริกาในช่วงสงครามเย็นที่ดำเนินอยู่นั่นเอง คนอเมริกันบางส่วนสงสัยเกี่ยวกับสาระสำคัญของความดีและความเข็มแข็งของสังคมอเมริกันว่ามันถูกต้องแน่แล้วหรือ ประเด็นเหล่านี้เห็นได้ชัดจาก The Gallup Poll โพลที่มีชื่อเสียงของอเมริกัน ซึ่งสำรวจความคิดเห็น 4 ครั้ง ในช่วงปี ค.ศ.1950-1961 ว่าเรื่องใดเป็นปัญหาสำคัญที่สุด

ที่ประเทศกำลังเผชิญอยู่ คำตอบที่ได้รับบ่อยครั้งที่สุดคือ "การรักษาสันติภาพ" บางคำตอบมีนัยเกี่ยวกับสหภาพโซเวียต โดยไม่มีการเอ่ยถึงปัญหาภายในประเทศ ความคิดเห็นเหล่านี้เข้าครอบงำตั้งแต่มหาวิทยาลัย รัฐบาล ไปจนถึงนักการเมืองที่แม้แต่ฝ่ายซ้ายกับฝ่ายขวาก็ขัดแย้งกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้นในเรื่องนี้ โดยเห็นได้ชัดจากการเลือกตั้งประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกาในทศวรรษ 1960 ซึ่งมีริชาร์ด เอ็ม. นิกสัน และจอห์น เอฟ. เคนเนดี้ ลงชิงตำแหน่ง ทั้งสองคนเสนอโยบายที่แทบจะไม่มีสิ่งใดต่างกัน จนมีผู้วิจารณ์ว่าเป็นยุคการแข่งขันไม่สมบูรณเหมือนกับรถเชฟวี่กับรถฟอร์ด และเป๊ปซี่กับโค้ก

อันที่จริงแล้วทัศนะคติ 'ฉันทามติเสรีนิยม' นี้ขัดแย้งอย่างรุนแรงกับสภาพความเป็นจริงของสังคมอเมริกันในขณะนั้น เนื่องจากระบบเศรษฐกิจอเมริกันได้พัฒนาจากความอ่อนแอ ไม่ยุติธรรม และความโหดร้ายของระบบทุนนิยมในช่วงแรกไปสู่ความเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น ทั้งยังเสนอความอุดมสมบูรณ์ให้กับคนส่วนที่เหลือมากกว่าที่เคยมีมา กุญแจสำคัญของประชาธิปไตยและความอุดมสมบูรณ์ ก็คือ การผลิต และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกาที่เจริญเติบโตอย่างมากได้เปิดโอกาสให้ความต้องการของคนในสังคมไปลดความขัดแย้งทางชนชั้นลง และนำชนชั้นกรรมกรไปสู่การเป็นชนชั้นกลาง ดังนั้น ปัญหาทางสังคมของเมริกันจึงไม่ระเบิดขึ้นและถูกแก้ไขอย่างมีเหตุผล สิ่งจำเป็นก็คือการค้นหาสมมติฐานของแต่ละปัญหาและออกแบบระบบที่จะใช้แก้ไขปัญหา จากนั้นก็จัดหาผู้เชี่ยวชาญและความรู้ทางเทคโนโลยีที่จำเป็นในการแก้การปัญหา[8] ก็เป็นการเสร็จสิ้นกระบวนการการแก้ปัญหา

ลักษณะเช่นนี้ของสังคมอเมริกันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่ "สังคมอเมริกันได้พัฒนาไปสู่การเป็นเสรีนิยมโดยการกระโดดข้ามระบบฟิวดัล (Feudal) ในสมัยกลางของยุโรป"[9] ซึ่งเป็นระบบที่แบ่งแยกคนในสังคมออกเป็นชนชั้นขุนนางและไพร่ติดที่ดิน ขณะที่สังคมอเมริกันไม่มีระบบฟิวดัล แต่มีลักษณะสำคัญประการหนึ่งคือ 'born equal' จึงไม่มีความรู้สึกในเรื่องของชนชั้น ลักษณะสำคัญดังกล่าวมีที่มาจากแนวคิดของจอห์น ล็อค (John Locke) ที่เชื่อว่าทุกคนเกิดมาเหมือนผ้าขาวบริสุทธิ์และถูกเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม ซึ่งนำไปสู่หลักการปกครองของสหรัฐอเมริกาที่เชื่อว่าทุกคนเกิดมามีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในขั้นพื้นฐาน ความเชื่อนี้เองส่งผลให้ทุนนิยมอเมริกันพัฒนาไปในรูปแบบที่แตกต่างจากทุนนิยมในยุโรป โดย "การปฏิวัติของลัทธิทุน

---

[8] Godfrey Hodgson, "The Ideology of the Liberal Consensus," in *A History of* Our Time, Edited by William H. Chafe and Harvard Stikoff, 2nd ed., (New York: Oxford University Press, 1989), p. 109.

[9] Louis Hartz, *The Liberal Tradition in America*, (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1955), p. 3.

นิยมอเมริกันได้ทำลายชนชั้นกรรมกรและทำให้ทุกคนในสหรัฐอเมริกากลายเป็นชนชั้นกลาง ส่งผลให้สังคมอเมริกันเข้าใกล้ความเท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็วจนปฏิเสธการมีอยู่ของชนชั้น"[10]

ทัศนคติ 'ฉันทามติเสรีนิยม' นี้เคยถูกเอ่ยถึงในภาพยนตร์ *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* ของ สแตนลีย์ คูบริก ในปี ค.ศ.1964 มาแล้ว คูบริกเป็นทั้งผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้ คูบริกไม่เห็นด้วยกับทัศนคติเช่นนี้ของคนอเมริกันในช่วงสงครามเย็น ที่คิดว่าวิถีชีวิตของเราดีที่สุด ถูกต้องที่สุด ผู้ใดที่ไม่เห็นด้วยกับเราก็ผิดไปหมดทุกคนมีความคิดเห็นเหมือนๆ กัน คิดสิ่งใดก็คิดตามกันไปหมด อย่างเช่นคิดว่าถ้าเราทิ้งระเบิดนิวเคลียร์ก่อน เราก็จะเป็นผู้ชนะแต่ไม่ได้คิดถึงผลที่จะเกิดตามมา หากเกิดสงครามนิวเคลียร์ขึ้นจริง ทุกคนก็ต้องเสียชีวิตหมดจากกัมมันตภาพรังสี คูบริกมีความเห็นว่ามนุษย์สมัยใหม่มีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมากกว่าคนรุ่นก่อนๆ มาก แต่กลับขาดความรู้ความเข้าใจที่ดีพอต่อสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ ที่ตนคิดขึ้น ซึ่งสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้อาจก่อให้เกิดผลเสียต่อมนุษย์มากกว่าผลดีก็เป็นได้

Dr. Strangelove เป็นเรื่องราวของนายพลแจ็ค ดี. ริพเพอร์ ซึ่งเชื่ออย่างงมงายว่าคอมมิวนิสต์มีแผนการร้ายจะทำลายสหรัฐอเมริกา เขาจึงสั่งให้เครื่องบิน B-52 บินไปทิ้งระเบิดนิวเคลียร์ที่สหภาพโซเวียต ส่งผลให้ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกาและนายพลบัค เทอร์จิสัน ซึ่งมีแนวคิดในการรักษาสันติภาพต้องมาร่วมกันแก้ปัญหา ภาพยนตร์เรื่องนี้ต้องการจะสื่อถึงอันตรายของระเบิดนิวเคลียร์ ผลกระทบและความวิบัติที่มันสร้างขึ้นโดยไม่เจตนา ภาพยนตร์ตั้งใจล้อเลียนสงครามเย็น 4 ประเด็น ได้แก่ การต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ วัฒนธรรมของคนอเมริกันที่ไม่ตระหนักถึงความร้ายกาจของสงครามนิวเคลียร์ อาวุธนิวเคลียร์ที่มีหลากหลายชนิด และศรัทธาที่มืดมัวของคนสมัยใหม่ที่มีต่อความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

แม้ว่า *Dr. Strangelove* ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวต่อต้านสังคมที่ไม่อยู่ในกระแสความนิยมของผู้ชมในขณะนั้นก็ตาม แต่ปรากฏว่าเมื่อออกฉายกลับได้รับความนิยมอย่างมาก โดยมีรายได้สูงเป็นอันดับที่ 14 ของภาพยนตร์ทั้งหมดที่ออกฉายปี ค.ศ.1964 และยังได้รับคำชมเชยอย่างมากจากนักประวัติศาสตร์อเมริกันคือ สแตนลีย์ คอฟฟ์แมนน์ (Stanley Kauffmann) และลีวิส มัมฟอร์ด (Lewis Mumford) คอฟฟ์แมนน์แสดงความคิดเห็นใน *The New Republic* ไว้ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ดีที่สุดในรอบ 15 ปี แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ชาติทำลายตนเองอย่างไร สะท้อนให้เห็น

---

[10] Godfrey Hodgson, "The Ideology of the Liberal Consensus," in *A History of Our Time*, pp. 114-115.

รอยแผลของระบบที่น่ากลัวและ จิตใจที่สับสนยุ่งเหยิงของคนทั่วไป และความยุ่งเหยิงนั่นก็คือ 'ฉันทามติเสรีนิยม' ของเรา (คนอเมริกัน) นั่นเอง

ส่วนมัมฟอร์ดเขียนจดหมายถึง *New York Times* และแสดงความคิดเห็นว่า เขามองเห็นความเกี่ยวพันของคำพูดที่ทิ่มแทงใจในภาพยนตร์เรื่องนี้ซึ่งถูกซ่อนเร้นไว้อย่างแนบเนียน การที่เราหลอกเด็กๆ ว่าคนพิการที่น่ากลัวอย่างด็อกเตอร์สเตรนท์เลิฟไม่มีอะไร เป็นแค่เรื่องราวที่แต่งขึ้นในจินตนาการเท่านั้น ที่จริงแล้วภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้ป่วย แต่สิ่งที่ป่วยคือศีลธรรมที่จอมปลอมของเรา ประเทศประชาธิปไตยที่ปล่อยให้นโยบายนิวเคลียร์ถูกกำหนดและสนับสนุนโดยประชาชนที่ขาดความรู้ความเข้าใจเรื่องเหล่านี้อย่างดีพอ เขาวิจารณ์อย่างเฉียบแหลมว่าภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงออกถึงการชะงักงันครั้งแรกของโรคกลัวคอมมิวนิสต์จากสภาพสงครามเย็นที่ดำเนินอยู่เป็นเวลายาวนานในสหรัฐอเมริกา

นอกจากนี้ *Dr. Strangelove* ยังเป็นภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์เรื่องแรกๆ ที่ใช้ชื่อตัวละครสื่อความหมายต่างๆ โดยมีนัยแฝงถึงบุคลิกภาพของตัวละครแต่ละตัว เช่น 'Jack D. Ripper' ซึ่งเป็นนายพลวิกลจริต ชวนให้คิดถึงฆาตกรบ้ากามน่ากลัวที่ออกอาละวาดในกรุงลอนดอนช่วงปลาย ทศวรรษ 1880 ซึ่งหนีรอดการจับกุมไปได้โดยที่ไม่มีใครทราบโฉมหน้าที่แท้จริงของเขา 'Buck Turgidson' เป็นเสนาบดีกองทัพบก ชื่อของเขาหมายถึงการคุยโวและอวดดี ส่วนนามสกุลเป็นศัพท์สะแลงหมายถึงความเป็นลูกผู้ชาย ส่วน 'Major King Kong' นักบินเครื่องบิน B-52 ทำให้ผู้ชมคิดถึงสัตว์ร้ายไร้เดียงสาที่หลงรักสาวผมบลอนด์ กัปตัน 'Lionel Mandrak' นามสกุลของเขามีนัยหมายถึงผู้หญิง ส่วนชื่อและนามสกุลของประธานาธิบดี 'Merkin Muffley' หมายถึงอวัยวะเพศหญิง นอกจากนี้ชื่อ 'Ripper' และ 'Turgidson' ยังมีนัยหมายถึงเหยี่ยวหรือ Hawk กลุ่มสนับสนุนสงครามเวียดนามเนื่องจากเห็นด้วยกับการสกัดกั้นการขยายตัวของคอมมิวนิสต์ตามทฤษฎีโดมิโน และ 'Muffley' มีนัยหมายถึงนกพิราบหรือ Dove กลุ่มต่อต้านสงครามเวียดนาม นอกจากนี้ คูบริกยังสร้างภาพของ 'Ripper' ให้เป็นสมาชิกของกลุ่มขวาจัดซึ่งเชื่อว่ามีคอมมิวนิสต์แทรกซึมอยู่ในสหรัฐอเมริกา โดยน่าจะมีนัยหมายถึงสมาคม 'The Birch Society' และ 'The Christian Anti-Communist Crusade' กลุ่มขวาจัดที่เคลื่อนไหวอยู่ช่วงปลายทศวรรษ 1950-1960 โดยหัวหน้าสมาคม Birch ชื่อ 'Robert Welch' ซึ่งออกเสียงคล้ายกับ 'Ripper' อีกด้วย[11]

ขณะที่คูบริกต่อต้านทัศนคติ 'ฉันทามติเสรีนิยม' ของคนอเมริกัน แต่ลูคัสกลับสนับสนุนแนวคิดนี้และสื่อออกมาใน *สตาร์วอรส์* ซึ่งมีโครงเรื่องหลักเป็นการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว

---

[11] Charles Maland, "Dr. Strangelove (1964): Nightmare Comedy and the Ideology of Liberal Consensus," in ***Hollywood as Historian: American Film in a Cultural_Context***, Edited by Peter C. Rolling (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1983), pp. 190-210.

ร้าย โดยฝ่ายความดีคือฝ่ายของลุค สกายวอล์คเกอร์ (Luke Skywalker) ซึ่งเป็นฝ่ายกบฏแต่เป็นพระเอกของเรื่อง ต่อสู้กับฝ่ายอธรรมหรือผู้ร้ายคือฝ่ายจักรวรรดิกาแลกติก (Galactic) ที่ชั่วร้ายและ ธรรมย่อมชนะอธรรมอยู่วันยังค่ำ โดยตอนจบของ *สตาร์วอรส์* ทุกตอนฝ่ายลุคจะเป็นผู้ชนะจักรวรรดิกาแลคติก เช่น ตอน *A New Hope* ลุคเป็นฝ่ายชนะสามารถทำลายสถานีรบเดธสตาร์ของจักรวรรดิกาแลคติกได้ ตอน *The Empire Strikes Back* ลุคและเพื่อนๆ สามารถหนีการไล่ล่าของฝ่ายจักรวรรดิได้สำเร็จ และตอน *Return of the Jedi* ฝ่ายลุคเป็นฝ่ายชนะสามารถทำลายสถานีรบเดธสตาร์ดวงที่ 2 ของจักรวรรดิ และยังทำให้ ดาร์ธ เวเดอร์ พ่อของลุคกลับใจได้ก่อนตาย ลักษณะโครงเรื่องดังกล่าวของ *สตาร์วอรส์* มีนัยของทัศนคติ 'ฉันทามติเสรีนิยม' แฝงอยู่ กล่าวคือ ฝ่ายความดีหรือพระเอกของเรื่องมีนัยหมายถึง 'American' ที่เป็นเสรีนิยมประชาธิปไตย ส่วนฝ่ายความชั่วหรือผู้ร้ายในเรื่องมีนัยหมายถึง 'Un-American' ซึ่งเป็นพวกเผด็จการ

ลักษณะของ 'American' หรือ ความเป็นอเมริกันนี้เกิดขึ้นตั้งแต่ยุคที่สหรัฐอเมริกายังเป็นอาณานิคมของอังกฤษ โดยมีหลักฐานยืนยันจากการศึกษาของริชาร์ด แอล. เมอร์ริทท์ ในหนังสือ *Symbols of American Community* (1935 -1975) พบว่าการเปลี่ยนแปลงความสำนึกจากการเป็นชาวอาณานิคมมาเป็นคนอเมริกันนั้นมีมานานก่อนที่พวกเขาจะปฏิวัติเสียอีก โดยวิกฤตการณ์ระดับโลกและการเผชิญหน้ากับระบบอุดมการณ์อีกระบบหนึ่งเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความสำนึกในความเป็นอันหนึ่งเดียวกันและค่านิยมของชาติ และถูกกระตุ้นซ้ำด้วยสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 และต่อเนื่องมาถึงสงครามเย็น โดยมีผู้พยายามจะนิยามลักษณะ 'ความเป็นอเมริกัน' ออกมา เช่น จอร์จ ซานตายานา (George Santayana) ได้สรุปถึงลักษณะ 'ความเป็นอเมริกัน' ไว้อย่างน่าสนใจว่า[12]

> *"คนอเมริกันเหล่านี้ถูกตัดขาดจากผืนแผ่นดินและบรรพบุรุษของตนที่หลายหลากต่างกัน ถูกผลักดันให้ร่วมชะตากรรมกันในดินแดนที่หากไม่มีพวกเขาแล้วแทบจะว่างเปล่า การเป็นคนอเมริกันในตัวมันเองเกือบเรียกได้ว่าเป็นสภาวะทางศีลธรรม เป็นการศึกษา และเป็นอาชีพลักษณะเช่นนี้เป็นผลมาจากภาวการณ์ต่างๆ ที่หล่อหลอมความเป็นอเมริกันเป็นเวลากว่า 300 ปีมาแล้วและยังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง อาจอธิบายได้คร่าวๆ 3 ประการ*

---

[12] ลูเธอร์ เอส. ลีดสกี้, "การค้นหาลักษณะที่เป็นอเมริกัน," ใน ***การสร้างอเมริกา: สังคมและวัฒนธรรมของอเมริกา***. แปลโดย สุธา ศาสตรี และคณะ, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2537), หน้า 9,11,14 และ 33.

1.เป็นการมาชุมนุมกันอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสายของเชื้อชาติและประชาชนที่แตกต่างกันมาก คนเหล่านี้ถูกขับไล่หรือถูกชักจูงโดยแรงผลักดันทางศาสนา การเมืองและเศรษฐกิจ และได้เลือกสหรัฐอเมริกาเป็นที่อยู่ถาวร มันจึงเป็นดินแดนที่ซึมซับเอาลักษณะต่างๆ ของคนมากมายหลายเชื้อชาติมาเป็นของตนจนมีลักษณะเป็นพหุนิยมแห่งชาติพันธุ์

2. แนวคิดของการเป็นพลเมืองของประเทศหนึ่งตามนัยปัจจุบันนี้ บ่งชี้ถึงอิทธิพลของการปฏิวัติฝรั่งเศสและการปฏิวัติอเมริกันที่ไม่ยอมรับระบบการปกครองโดยกษัตริย์ และตลอดเวลาที่ผ่านมาได้ก่อให้เกิดสิทธิของคนที่จะเลือกเป็นพลเมืองของชาติใดก็ได้ตามใจชอบ หลังจากยอมรับบทบัญญัติแก้ไขเพิ่มเติมรัฐธรรมนูญฉบับที่ 14 ปี 1868 รัฐสภาอเมริกันประกาศอย่างเป็นทางการว่าพลเมืองมีสิทธิที่จะเปลี่ยนความสวามิภักดิ์ของตนได้ตามใจชอบ

3. สัญชาติอเมริกันไม่ได้เป็นสิ่งที่กำหนดโดยสายเลือดหรือวัฒนธรรมที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไม่ได้ แต่กำหนดตามสถานที่เกิดหรือความสมัครใจ ความเป็นพลเมืองอเมริกันเป็นเรื่องของระเบียบกฎเกณฑ์ที่วางไว้และความสามารถที่จะผ่านกฎเกณฑ์นั้น บุคคลที่ได้เป็นพลเมืองอเมริกันในพิธีการที่นครลอสแองเจลิสนั้น ได้ผ่านระเบียบหรือกฎเกณฑ์ของการอพยพเข้ามาอยู่เป็นการถาวร เป็นคนดีมีศีลธรรม ผ่านเกณฑ์ที่ว่าต้องมีความรู้ภาษาอังกฤษอ่านออกเขียนได้และได้แสดงว่ามีความเข้าใจพื้นฐานในระบบการปกครองของอเมริกา

4. แก่นแห่งอุดมการณ์และการเมืองของพันธะแบบอเมริกัน เมื่อชาวอเมริกันใหม่พวกนี้สาบานว่าจะ 'สนับสนุนและปกป้องรัฐธรรมนูญและกฎหมายของสหรัฐอเมริกา' เขาได้มอบความสวามิภักดิ์ส่วนตัวให้แก่องค์การทางการเมืองแห่งชาติที่มีรากฐานแนวคิดแห่งความเป็นธรรม ความเสมอภาค สิทธิส่วนบุคคลที่ไม่อาจโอนให้คนอื่นได้ อีกทั้งเป็นการปกครองโดยประชาชนและเพื่อประชาชน

ลูคัสสะท้อนถึงสิ่งที่เป็น 'Un-American' ในความรู้สึกของคนอเมริกันออกมาใน *สตาร์วอร์ส* ผ่านผู้ร้ายของเรื่องคือฝ่ายจักรวรรดิกาแลคติกที่เป็นเผด็จการโดยมีจักรพรรดิพัลพาไทน์เป็นผู้ปกครองสูงสุดมีอำนาจเบ็ดเสร็จเด็ดขาดแต่ผู้เดียว อย่างไรก็ตาม ลักษณะ 'Un-American' ในที่นี้มิได้มีนัยหมายถึงแต่เพียงคอมมิวนิสต์เท่านั้น แต่ยังมีนัยหมายรวมไปถึงสิ่งใดก็ได้ที่ไม่ใช่ 'American' ก็คือ 'Un-American' ซึ่งที่จริงแล้ว ลักษณะ 'Un-American' นี้มีที่มาย้อนกลับไปไกลถึงยุคการปฏิวัติของอเมริกา โดยคนอเมริกันเริ่มรู้สึกถึงความเป็นอเมริกันของตนเองมาตั้งแต่ก่อน

การปฏิวัติแล้ว การปฏิวัติอเมริกาได้ส่งเสริมความรู้สึกนี้ให้รุนแรงมากขึ้น เมื่อพวกเขาถูกกดขี่ข่มเหงอย่างไม่เป็นธรรมจากอังกฤษประเทศแม่ที่ปกครองด้วยระบอบกษัตริย์ ส่งผลให้พวกเขาต้องลุกขึ้นปฏิวัติสู้เพื่อประกาศอิสรภาพจากอังกฤษ ซึ่งเป็นการปรากฏตัวครั้งแรกของสิ่งที่เรียกว่าลักษณะ 'Un-American'ในความรู้สึกของคนอเมริกัน

สงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้ความรู้สึกของ 'ความเป็นอเมริกัน' รุนแรงและเข้มข้นยิ่งขึ้น เมื่อคนอเมริกันวิตกกังวลถึงภัยอันตรายนอกประเทศที่กำลังดำเนินอยู่ จึงไขว่คว้าหาสิ่งยึดเหนี่ยวเพื่อให้ตนรู้สึกมั่นคงและปลอดภัย สิ่งนั้นก็คือ 'ความเป็นอเมริกัน' ที่เป็นเสรีประชาธิปไตยนั่นเอง ดังจะเห็นได้ชัดจากการที่ประธานาธิบดีวูดโรว์ วิลสันให้เหตุผลในการเข้าร่วมสงครามครั้งโลกที่ 1 ว่า "Make the World safe for democracy" และอ้างอีกว่าเยอรมนีเป็นเผด็จการที่ต่อต้านประชาธิปไตย ดังนั้น สหรัฐอเมริกาต้องต่อสู้เพื่อรักษาประชาธิปไตยของโลกไว้ เนื่องจากเยอรมนีเป็นพวกลัทธิทหารนิยมจะทำลายสันติภาพที่สหรัฐอเมริกาต้องการ และถือเป็นการปรากฏตัวครั้งที่สองของลักษณะ 'Un-American'

ในสงครามโลกครั้งที่ 2 สหรัฐอเมริกาทราบดีว่า หากฝ่ายสัมพันธมิตรที่มีเผด็จการนาซีเยอรมัน ฟาสซิสต์อิตาลี และเผด็จการทหารญี่ปุ่นชนะสงคราม จะเป็นอันตรายต่อผลประโยชน์และความมั่นคงของตน แต่ในระยะแรกของสงครามสหรัฐอเมริกายังวางตัวเป็นกลาง จนกระทั่งญี่ปุ่นโจมตีฐานทัพเรืออเมริกันที่อ่าวเพิร์ล ฮาเบอร์ สหรัฐอเมริกาจึงมีความชอบธรรมในการเข้าร่วมสงครามและยกเหตุผลเดิมคือการรักษาประชาธิปไตยมาสนับสนุนเพิ่มเติม ลักษณะ 'Un-American' ในช่วงนี้ได้แก่ฝ่ายอักษะนั่นเอง

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประธานาธิบดีแฮรี่ เอส ทรูแมนได้นำเสนอสงครามเย็นต่อรัฐสภาอเมริกันในลักษณะการต่อสู้ของเสรีภาพเพื่อต่อต้านทรราชย์ ประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการ และการต่อสู้ระหว่างผู้เชื่อในพระเจ้ากับผู้ที่ต่อต้านพระเจ้า. . .คนอเมริกันจำนวนมากรู้สึกทันทีทันใดว่ากำลังถูกคุกคามเมื่อสหภาพโซเวียตเข้าควบคุมยุโรปตะวันออก สามารถผลิตระเบิดนิวเคลียร์ได้และยังมีนโยบายเผชิญหน้ากับสหรัฐอเมริกา รวมทั้งการที่จีนกลายเป็นคอมมิวนิสต์ในปี ค.ศ. 1949 คนอเมริกันมองเหตุการณ์เหล่านี้คล้ายกับว่าโลกกำลังเคลื่อนไหวไปในทิศทางที่ต่อต้านตน ส่งผลให้ประธานาธิบดีทรูแมนจัดตั้งคณะกรรมการ 'The House Committee on Un-American Activities' ขึ้น เพื่อตรวจสอบความภักดีของลูกจ้างที่ทำงานให้รัฐบาล นอกจากนี้รัฐสภายังออกมาตรการอื่นๆอีกเพื่อต่อต้านคอมมิวนิสต์ ผลก็คือคนอเมริกันจำนวนมากถูกกล่าวหาอย่างไม่เป็นธรรมว่าไม่ซื่อสัตย์ต่อรัฐบาล ประกอบกับลัทธิแมคคาร์ธีที่เติบโตอย่างมากในต้นทศวรรษ 1950 ก็

ยิ่งไปช่วยขยายนิยามของสงครามเย็นในลักษณะที่ทรูแมนได้ปูทางไว้ก่อนแล้ว[13] ให้เป็นจริงมากขึ้น

ดังนั้น ในช่วงสงครามเย็น ลักษณะ 'Un-American' จึงหมายถึงพวกคอมมิวนิสต์ทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นสหภาพโซเวียต จีนหรือยุโรปตะวันออกก็ตาม และยังหมายรวมไปถึงระบอบการปกครองเผด็จการทั้งหมดที่ขัดแย้งกับระบอบเสรีนิยมประชาธิปไตยของสหรัฐอเมริกาอีกด้วย

ลูคัสนำเสนอสิ่งเหล่านี้ผ่าน *สตาร์วอรส์* โดยฝ่ายลุคหรือพระเอกนั้นมีระบอบการปกครองแบบเสรีซึ่งยังไม่ชัดเจนใน *Episode IV-VI* แต่จะชัดเจนขึ้นใน *Episode I* ในฉากที่ราชินีอมิดาล่า ผู้ปกครองดาวนาบูได้ไปร้องเรียนต่อสภาซึ่งมีสมาชิกเป็นผู้แทนจากดวงดาวต่างๆ กรณีสหพันธ์การค้าใช้ยานรบปิดล้อมดาวนาบู ใน *Episode II* ยังคงมีฉากสภาผู้แทนนี้อยู่ โดยฝ่ายพระเอกในเรื่องนั้นมีนัยหมายถึง 'American' ซึ่งมีลักษณะการปกครองแบบเสรีนิยมเช่นกันเดียวกัน ส่วนผู้ร้ายคือฝ่ายจักรวรรดิซึ่งชัดเจนมากว่าเป็นพวกเผด็จการ มีผู้นำคือจักรพรรดิพัลพาไทน์ มีนัยหมายถึงลักษณะ 'Un-American' ซึ่งเป็นศัตรูของอเมริกันนั่นเอง ในตอนจบของเรื่องพระเอก ('American') ย่อมต้องชนะผู้ร้าย ('Un-American') อยู่วันยังค่ำ อันสะท้อนถึงทัศนคติ 'ฉันทามติเสรีนิยม' ของสังคมอเมริกันที่มองคอมมิวนิสต์เป็นศัตรูและเชื่อว่าสหรัฐอเมริกาจะเป็นฝ่ายที่ได้ชัยชนะในที่สุด

อย่างไรก็ตาม ลักษณะ 'Un-American' ใน *สตาร์วอรส์* ของลูคัสคล้ายคลึงกับนาซีมากที่สุดจากข้อมูลหลายประการ เช่น เพลงประกอบภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* ทั้งสี่ตอนซึ่งประพันธ์โดยจอห์น วิลเลี่ยมส์ (John Williams) โดยเฉพาะเพลงหลักของจักรวรรดิ ฟังแล้วคล้ายคลึงกับดนตรีของกองทัพนาซี ดังนั้น ฝ่ายจักรวรรดิใน *สตาร์วอรส์* น่าจะมีนัยหมายถึงพวกนาซี นอกจากนี้ลูคัสได้กล่าวว่า "เขาใช้จักรพรรดิหมิง (Ming) ปีศาจจอมเผด็จการของ Mongo ในการ์ตูน *Flash Gordon* เป็นต้นแบบของจักรพรรดิใน *สตาร์วอรส์* โดยในตอนหนึ่งการ์ตูนเรื่องนี้คือ *Iron Men of Mongo* ของอเล็ก เรย์มอน ได้บรรยายลักษณะจักรพรรดิหมิงไว้ว่าเป็นบุรุษเหล็ก สูงห้าฟุต ผิวสีดำผสมสีทองแดง ผู้ซึ่งถูกฝึกมาอย่างคนรับใช้และพูดจาสุภาพ"[14]

เมื่อนำลักษณะดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับลักษณะของดาร์ธ เวเดอร์ พบว่าคล้ายคลึงกันมาก เวเดอร์สวมใส่แต่ชุดสีดำตลอดเวลา ปฏิบัติตนเป็นทาสรับใช้ของจักรพรรดิ และพูดจาสุภาพเรียบร้อยเช่นเดียวกัน เมื่อพิจารณาถึงปูมหลังของ *Flash Gordon* ซึ่งเป็นการ์ตูนแนววิทยาศาสตร์ที่เริ่มตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ปี ค.ศ.1934 พบว่าเป็นช่วงเวลาที่ใกล้จะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น *Flash Gordon in the Caverns of Mongo* ออกวางตลาดในปี ค.ศ.1937 ซึ่งเป็นปีที่ฮิตเลอร์

---

[13] Godfrey Hodgson, "The Cold War at Home," in *A History in Our Time*, pp. 49-50 and 52.

[14] Dale Pollock, *Skywalking: the Life and Films of George Lucas*, Updated ed., (New York: Da Capo Press, 1999), p. 142.

ประกาศเป็นพันธมิตรกับมุสโสลินี ต่อมาปี ค.ศ.1938 ฮิตเลอร์ผนวกออสเตรีย และได้สร้างความแตกตื่นให้แก่คนอเมริกันมากปีต่อมาฮิตเลอร์บุกโปแลนด์ และอังกฤษกับฝรั่งเศสประกาศสงครามกับเยอรมนี[15] จากสภาพการณ์ดังกล่าวทำให้พอจะสรุปได้ว่าจักรพรรดิหมิงใน *Flash Gordon* นี้มีนัยหมายถึงพวกนาซีนั่นเอง ดังนั้น จักรพรรดิใน *สตาร์วอรส์* ซึ่งมีต้นแบบมาจากจักรพรรดิหมิงใน *Flash Gordon* ก็น่าจะหมายถึงพวกนาซีด้วยเช่นกัน และยังพบหมวกหน้าตาประหลาดลักษณะคล้ายหน้ากากที่เวเดอร์สวมอยู่ มีที่มาจากหมวกที่พวกนาซีสวมในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

นอกจากนี้ เด็กอเมริกันจำนวนไม่น้อยประทับใจกับลักษณะท่าทางของทหารจักรวรรดิในชุดเกราะสีขาวสวมทับชุดดำข้างใน และมีตุ๊กตาทหารนี้เป็นของเล่นที่โปรดปรานมากเป็นพิเศษ กองทหารดังกล่าวชื่อว่า 'Stormtrooper' ทำหน้าที่เป็นหน่วยกล้าตายบุกตะลุยข้าศึก กองทหารนี้มีที่มาจากกองทหารนาซีชื่อ 'กองทหารพายุ' หรือ 'Sturmabteilung' ภาษาเยอรมันหรือ 'Stormtrooper' ในภาษาอังกฤษนั่นเอง เป็นกองทหารที่ฮิตเลอร์จัดตั้งขึ้นในปี ค.ศ.1922 เมื่อเขาเข้าร่วมกับพรรค National Socialist หรือพรรคนาซี กองทหารดังกล่าวทำหน้าที่เป็นหน่วยจู่โจมคอยคุ้มครองป้องกันพรรคนาซี และเป็นกำลังสำคัญช่วยฮิตเลอร์ยึดอำนาจได้ในเวลาต่อมา ก่อนถูกฮิตเลอร์ยุบไปในปี ค.ศ.1934[16]

นอกจากนี้ ยังพบว่าลูคัสให้นาซีเยอรมันเป็นผู้ร้ายในภาพยนตร์เรื่องอื่นของเขาด้วย เช่น *Indiana Jones* ซึ่งมีทั้งหมด 3 ตอน พระเอกของเรื่องเป็นนักโบราณคดีอเมริกันชื่ออินเดียน่าโจนส์หรืออินดี้ ตอนแรกของภาพยนตร์เรื่องนี้คือ *The Last Crusade* อินดี้ออกตามล่าหีบศักดิ์สิทธิ์บรรจุบัญญัติ 10 ประการของโมเสส ซึ่งชาวคริสเตียนเชื่อว่าหากแบกหีบนี้นำหน้ากองทัพจะทำให้มีชนะเหนือข้าศึก อินดี้ต้องแย่งชิงกับนาซีที่ต้องการหีบเพื่อชนะสงครามโลกครั้งที่ 2 ตอนที่ 2 *Raiders of the Lost Ark* อินอี้ออกตามหาจอกศักดิ์สิทธิ์ที่พระเยซูทรงใช้ในอาหารมื้อสุดท้าย ซึ่งชาวคริสเตียนเชื่อว่าหากผู้ใดได้ดื่มน้ำจากจอกใบนี้จะเป็นอมตะ อินดี้ก็ต้องแย่งชิงกับนาซีที่ต้องการใช้จอกเพื่อเพิ่มอำนาจของตน นอกจากนี้ในละครโทรทัศน์ชุด *The Young Indiana Jones Chronicles* ซึ่งเป็นการผจญช่วงวัยรุ่นของอินดี้ พบว่ามีหลายตอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอินดี้ขณะเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 1 และต่อสู้กับพวกเยอรมันที่เป็นศัตรู

นอกจาก *สตาร์วอรส์* จะมีนัยเรื่อง 'ฉันทามติเสรีนิยม' เช่นเดียวกับ *Dr. Strangelove* แล้ว ยังเลียนแบบภาพยนตร์เรื่องนี้อีกในแง่การใช้ชื่อตัวละครสะท้อนลักษณะพิเศษของตัวละครแต่ละ

---

[15] ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์, "แฟลช กอร์ดอน." ***มติชนสุดสัปดาห์*** 21 (19 กุมภาพันธ์ 2544):64.

[16] ฮิตเลอร์ อดอล์ฟ, ***การต่อสู้ของข้าพเจ้า***, แปลโดย ศ.บ. (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2515), หน้า 291 และ454.

ตัวได้แก่ ชื่อ 'Anakin'[17] ซึ่งเป็นคำสมาสระหว่าง 'Ana' กับ 'Kin' โดย 'Ana' เป็นคำกร่อนมาจาก 'Anatole' ภาษากรีกโบราณซึ่งมีสองความหมาย คือผู้มาจากทิศตะวันออก ซึ่งหมายถึงจักรวรรดิเปอร์เซียซึ่งเป็นศัตรูสำคัญของกรีกในสมัยโบราณ ความหมายที่สองคือ ดวงอาทิตย์ที่ขึ้นทางทิศตะวันออกให้ความสว่างในยามกลางวัน ในทางกลับกันก็ตกทางทิศตะวันตกพาโลกเข้าสู่ความมืดมิดในเวลากลางคืน ซึ่งมีนัยแฝงว่ามุ่งสู่ตะวันตกนั่นเอง ส่วนคำว่า 'Kin' นั้นแปลว่าญาติสนิท ชื่อ 'Anakin' จึงแปลว่าญาติสนิทของดวงอาทิตย์ที่มีทั้งความสว่างและความมืด

ดังนั้น แอนาคินจึงเป็นวีรบุรุษในช่วงแรกคือตอน *Episode I* ซึ่งเขามีส่วนอย่างมากในการช่วยเหลือราชินีอมิดาล่าทำลายยานควบคุมทหารหุ่นยนต์ของสหพันธ์การค้า และในตอนจบเขาก็จะรับการฝึกฝนเป็นอัศวินเจได ใน *Episode II* ที่ออกฉายเมื่อปี ค.ศ.2002 เขาก็เริ่มจะออกอาการของการเป็นเจไดด้านมืดบ้างแล้ว แม้ว่าเขาจะได้ครองคู่กับวุฒิสมาชิกหญิงอมิดาล่าแต่ก็เป็นรักต้องห้าม ต่อมาแอนาคินก็ต้องกลายเป็นเทพเจ้าแห่งความมืดในที่สุดเช่นเดียวกับดวงอาทิตย์ที่ลับขอบฟ้าไปในตอนเย็นนั่นคือกลายเป็น ดาร์ธ เวเดอร์ เจไดด้านมืดผู้ชั่วร้ายใน *Episode III-VI*

การที่ 'Anakin' อยู่ระหว่างความมืดที่ชั่วร้ายของซาตานกับความสว่างที่ดีงามของพระเจ้า เขาจึงมีทายาทเป็นฝาแฝด คือ ลูกชายชื่อ 'Luke' ซึ่งหมายถึงกลางวันหรือแสงสว่างในภาษากรีก และลูกสาวชื่อ 'Liah' หมายถึงกลางคืนในภาษาอาหรับโบราณ ซึ่งในตอน *Return of the Jedi* โอบี-วันที่แม้ว่าจะเสียชีวิตไปแล้วแต่ยังคงอยู่ในสภาพวิญญาณคอยช่วยเหลือลุค ได้บอกความจริงแก่ลุคว่าเขายังมีน้องสาวฝาแฝดอยู่อีกหนึ่งคนนั่นก็คือ เลอา ส่วนชื่อ 'Luke' นั้นมีที่มาจากชื่อของ 'George Lukas' ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้

ชื่อ 'George' นั้นมีที่มาจากตำนานนักบุญเซนต์จอร์จ (St. George) ของชาวตะวันตก ซึ่งได้รับสมญานามว่าเป็นผู้พิชิตมังกร (St. George-The Dragon Slayer) เรื่องราวเกี่ยวกับนักบุญผู้นี้ถูกเอ่ยถึงในศตวรรษที่ 6 ตามตำนานเล่าว่าท่านเป็นนักบุญที่เป็นนักรบ มีชีวิตอยู่ในราวช่วงศตวรรษที่ 3 และได้ช่วยเหลือเจ้าหญิงซึ่งเป็นธิดาของกษัตริย์ลิเบียจากมังกรที่ชั่วร้ายได้สำเร็จ ทำให้กษัตริย์ลิเบีย (Libyan) ยอมเปลี่ยนมาเข้ารีตนับถือศาสนาคริสต์[18] ลูคัสให้สัมภาษณ์นิตยสาร *The New York Times* เดือนมิถุนายน ปี ค.ศ.1980 ซึ่งเป็นปีที่ *สตาร์วอรส์* ตอน *The Empire*

---

[17] ความหมายของชื่อตัวละครใน *สตาร์วอรส์* สรุปจากบทความของ ธาวิต สุขพานิช, "คู่มือภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ I: Star Wars (Handbook to the Science Movies)," ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** 8 (5-11 สิงหาคม 2542):27.

[18] "George Saint," Encyclopedia Britannica, Copyright 1994-1999, [CD-ROM]. Abstract form: File://C:\Program Files\Britannica\BCD\Cache_35_PreviewRil.htm.

Strikes Back ออกฉายว่า "I was influenced by the Dragon Slayer genre of fairy tale"[19] เป็นการยอมรับอย่างชัดเจนว่าเขาได้รับอิทธิพลจากตำนานเรื่องนี้ในการสร้างภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* นอกจากนี้ยังพบว่าตอนเหนือของรัฐแคลิฟอร์เนียที่ลูคัสอาศัยอยู่มีแหลมชื่อว่า St. George อยู่ด้วย

ในที่นี้มังกรที่ถูก 'St. George' ปราบตามตำนาน มีนัยหมายถึงอำนาจเบ็ดเสร็จเหมือนการปกครองของจักรพรรดิที่เป็นการปกครองตามแบบชาวเอเชียหรือ 'Oriental Despotism' ซึ่งจักรพรรดิมีอำนาจเด็ดขาดแต่ผู้เดียว เช่น การปกครองของจีนในอดีต (ปัจจุบันจีนยังคงปกครองด้วยระบบเผด็จการคอมมิวนิสต์ แม้ว่าสหภาพโซเวียตจะล่มสลายไปแล้วก็ตาม) ซึ่งเป็นระบบการปกครองที่ถูกชาวตะวันตกต่อต้านและรังเกียจเนื่องจากเป็นเผด็จการตรงข้ามกับการปกครองของชาวตะวันตก และผู้ที่จะมาปราบมังกรที่ชั่วร้ายนี้ได้ตามตำนานก็คือ St. George 'Luke' มีกำเนิดมาจากชาวนา 'George' มาจาก 'St. George' (ชาวไร่ชาวนา) และ 'Luke' มาจากคำว่า 'Lucas' นั่นเอง ตามเนื้อหาของ *สตาร์วอรส์* ตอน *A New Hope* ลุคก็เป็นชาวไร่ ชาวนาช่วยลุงและป้าทำไร่ไอน้ำอยู่บนดาวแททูอีนที่แห้งแล้งเพราะมีดวงอาทิตย์สองดวง

ชื่อ 'Jedi Knights' เป็นคำในภาษาฮิบรูโบราณมีความหมายว่า 'ผู้เป็นที่รักของพระเจ้า' (Jedidiah) เมื่อพระเจ้าเป็นพลังสูงสุดของเอกภพ (The Force) คนพวกนี้จึงเท่ากับว่าเป็น 'อัศวินของพระเป็นเจ้า' ซึ่งเป็นฝ่ายความดีงามความถูกต้อง[20] แน่นอนว่าฝ่ายพระเจ้าต้องเป็นศัตรูกับความชั่วร้ายซึ่งจะเป็นใครไม่ได้นอกจากพวกคอมมิวนิสต์ เพราะในช่วงสงครามเย็นสังคมอเมริกันมีความเชื่อว่าพวกคอมมิวนิสต์เป็นพวกนอกศาสนาที่ชั่วร้าย

ประเด็นดังกล่าวยังถูกสื่อออกมาใน *สตาร์วอรส์* ผ่านการใช้สีสันของเสื้อผ้าที่ตัวละครสวมใส่ด้วย ตัวละครฝ่ายกบฏหรือฝ่ายพระเอกซึ่งมีนัยหมายถึงสหรัฐอเมริกามักสวมใส่เสื้อผ้าสีขาวจนกลายเป็นสัญลักษณ์ที่ผู้คนจดจำได้ เนื่องจากเป็นสีแห่งความบริสุทธิ์ สะอาด สีแห่งความดีงาม ตัวละครเอกของเรื่องอย่าง ลุค เลอา แอนาคิน ในวัยเด็ก และเหล่าผู้นำฝ่ายกบฏ เช่น มอน มอธมา มักสวมใส่เสื้อผ้าสีขาว ขณะที่ฝ่ายจักรวรรดิซึ่งเป็นผู้ร้ายมีนัยหมายถึงพวกเผด็จการจะใช้สีดำเป็นสัญลักษณ์ซึ่งเป็นสีแห่งความชั่วร้ายและอำนาจมืด โดยทั้งดาร์ธ เวเดอร์ ดาร์ธ มอล และเคาต์ดูกูต่างสวมใส่เสื้อผ้าสีดำ รวมทั้งแอนาคินก็สวมใส่เสื้อผ้าสีดำในตอน *Episode II* ซึ่งเป็นช่วงที่เขาเริ่มจะเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ด้านมืดเป็นดาร์ธ เวเดอร์

---

[19] Robert Hatch, "The Empire Strikes Back," [Online]. Available from: www.thenation.com/extra/sw-empire.shtml [1999,August 5]

[20] อ้างแล้วในธาวิต สุขพานิช.

นอกจากเรื่องสีของเครื่องแต่งกายแล้ว สีสันของอาวุธดาบไลท์เซเบอร์ของเหล่าอัศวินเจได ยังมีสีสันต่างกันอีกด้วย ดาบของเจไดฝ่ายธรรมะมักเป็นสีอ่อนมีตั้งแต่ขาว เขียว ไปจนถึงฟ้า ดาบของลุคนั้นมีหลายสี ตอน *The Empire Strikes Back* เป็นสีฟ้า และตอน *Return of the Jedi* เป็นสีเขียว ตอน *The Phantom Menace* ดาบของโอบี-วันเป็นสีฟ้าอ่อน และดาบของ ไคว-กอน จินเป็นสีเขียว ในตอน *Attack of the Clones* ดาบของโยดาเป็นสีเขียว เป็นต้น สีเหล่านี้เมื่อมองดูแล้วให้ความรู้สึกสงบและร่มเย็นเช่นเดียวกับลักษณะของเจไดที่ต้องสงบและสำรวมเสมอ ส่วนสีดาบของของเจไดด้านมืดหรือพวกอธรรมจะเป็นสีแดง ซึ่งเป็นสีแห่งความรุนแรงและการทำลายล้าง ทั้งเวเดอร์ มอล และเคาต์ดูกู ต่างใช้ดาบสีแดง ลูคัสเคยให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องการใช้สีใน *สตาร์วอรส์* ไว้ว่า "สีแดงทำให้นึกถึงสีของไฟโลกันตร์ เขาใช้สีนี้กับตัวจักรพรรดิและ ผู้ใต้บังคับบัญชาของพระองค์ เนื่องจากเขามีความเห็นว่าสีแดงเป็นสีที่ก้าวร้าวรุนแรงและปิศาจเองก็ก้าวร้าวรุนแรง"[21]

สีสันเหล่านี้ยังสามารถสะท้อนภาพสังคมและการเมืองอเมริกันได้อีกด้วย ตอน *A New Hope* กับ *The Empire Strikes Back* ลุคสวมใส่เสื้อผ้าสีขาวก่อนจะเปลี่ยนมาใส่สีดำตอน *Return of the Jedi* แสดงออกถึงมุมมองที่เปลี่ยนไปของคนอเมริกันที่มีต่อประเทศของตน ในช่วงที่ลุคใส่สีขาวมีนัยหมายถึงช่วงที่สหรัฐอเมริกากำลังเจริญรุ่งเรืองเป็นมหาอำนาจ ปฏิบัติตนเป็นผู้รักษาความสงบเรียบร้อยของโลกคอยช่วยเหลือประเทศอื่น และเป็นผู้นำในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างแข็งขัน จนกระทั่งสหรัฐอเมริกาเข้าสู่สงครามเวียดนามและทำให้คนอเมริกันเริ่มสับสนและไม่แน่ใจกับบทบาทและสถานภาพของประเทศตน เปรียบได้กับช่วงที่ลุคเปลี่ยนมาสวมใส่เสื้อผ้าสีดำนั่นเองซึ่งเป็นช่วงที่ลุคเองก็กำลังสับสนกับความจริงที่ได้ทราบว่าเวเดอร์เป็นพ่อของตน ส่วนตอน *The Phantom Menace* แอนาคินในวัยเด็กสวมใส่สีชุดสีขาว แต่เมื่อมาถึงตอน *Attack of the Clones* ซึ่งแอนาคินเริ่มโตเป็นหนุ่มและเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อก่อนที่เขาจะเปลี่ยนแปลงไปสู่การเป็นดาร์ เวเดอร์ เขาได้เปลี่ยนมาสวมใส่ชุดสีดำเช่นกัน ซึ่งเน้นย้ำถึงนัยเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ *สตาร์วอรส์* ยังสะท้อนภาพสงครามเวียดนามออกมาในตอน *Return of the Jedi* ด้วย ได้แก่ฉากการรบในป่าบนดวงจันทร์ของดาวเอนดอร์ กล่าวคือตัวอีว้อกซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตตัวเล็กอาศัยอยู่บนดาวดวงนี้และมีลักษณะคล้ายกับหมีโคอาล่า ได้ช่วยเข้าพวกลุคและเลอาต่อสู้กับทหารฝ่ายจักรวรรดิเพื่อทำลายเครื่องสร้างฉากป้องกันสถานีรบเดธสตาสร์ พวกอีว้อกนี้มีนัยหมายถึงพวกเวียดกงที่หลบซ่อนตัวอยู่ในป่าทึบ ชำนาญพื้นที่มากกว่าจึงรบในรูปแบบสงครามกองโจรคอยลอบซุ่มโจมตีทหารอเมริกัน เช่นเดียวกับพวกอีว้อกที่มีจำนวนน้อยกว่าทหารจักรวรรดิ และ

---

[21] "ต้นตำนานมหากาพย์ระหว่างดวงดาวของจอร์จ ลูคัส," *Cinemag* 6 (ปักษ์แรก มิถุนายน 2542):50.

อาวุธที่ใช้ก็เป็นอาวุธแบบโบราณล้าสมัย เช่น หอกไม้และหน้าไม้ ผสมกับเทคโนโลยีการรบแบบโบราณ เช่น การใช้ท่อนซุง ตาข่ายดัก กับดัก หลุมพราง เป็นต้น ซึ่งเป็นวิธีการซุ่มโจมตีแบบเดียวกับที่พวกเวียดกงใช้ต่อสู้กับทหารอเมริกันนั่นเอง ส่วนฝ่ายจักรวรรดิมีจำนวนมากกว่า ใช้อาวุธปืนเลเซอร์ทันสมัยและยังมีหุ่นยนต์ช่วยรบนั้นมีนัยหมายถึงสหรัฐอเมริกาซึ่งมีกำลังทหารและอาวุธครบครันกว่า แต่สุดท้ายก็ยังพ่ายแพ้ให้กับพวกเวียดกงซึ่งมีจำนวนน้อยและอาวุธยุทโธปกรณ์ก็ด้อยกว่าเปรียบได้กับทหารจักรวรรดิที่พ่ายแพ้พวกอีว้อกใน *สตาร์วอรส์* นั่นเอง

ลูสอธิบายถึงที่มาของ "พลัง" (The Force) ซึ่งเป็นอำนาจวิเศษที่ทำให้เหล่าอัศวินเจไดเก่งกล้าสามารถเหนือบุคคลอื่นไว้ว่า

> *"เรานำความคิดเรื่องสัมพัทธภาพแบบพึ่งพาอาศัยเอื้อประโยชน์แก่กันมาแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรม โดย 'Midi-chlorian' แปลงมาจาก 'Mitochondria' ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่จำเป็นต่อการแบ่งเซลล์ มันอาจจะมีอะไรสักอย่างที่สักวันหนึ่งคงจะได้รู้เหตุผลเกี่ยวกับการกำเนิดของชีวิตกับวิธีการที่เซลล์แบ่งตัวเป็นสองเซลล์ ด้วยความช่วยเหลือของเจ้าสัตว์เล็กๆ ที่เข้ามาอยู่ด้วย ซึ่งถ้าไม่มีพวกมันชีวิตก็คงไม่มีทางอุบัติขึ้น นี่ก็เป็นวิธีที่บอกว่าพวกเรามีสัตว์เล็กๆ ตัวนี้มากมายอาศัยอยู่ในตัวเรา ถ้าปราศจากมันเราก็ตายกันหมดจะไม่มีชีวิตเหลืออยู่เลย เราจำเป็นสำหรับมันและมันจำเป็นสำหรับเรา เขาใช้มันเป็นการสื่อถึงสังคมในลักษณะเดียวกัน คือ เราจะต้องอยู่ร่วมกันให้ได้ กับดาวเคราะห์ก็แบบเดียวกันนั่นแหละ เราต้องปฏิบัติต่อสิ่งมีชีวิตอื่นบนดาวดวงนี้ด้วยความเอาใจใส่ มิฉะนั้นดาวดวงนี้ก็อยู่ไม่ได้"*[22]

แนวคิดดังกล่าวของลูคัสสะท้อนถึงทัศนคติทางสังคมการเมืองอเมริกันในช่วงทศวรรษ 1950-1960 ที่เขาเติบโตได้เป็นอย่างดี หนุ่มสาวอเมริกันในขณะนั้นพากันต่อต้านสังคมและสถาบันการเมืองการปกครองของประเทศ ต่อต้านสงครามและเรียกร้องสันติภาพ เนื่องจากโลกกำลังตกอยู่ในความหวาดกลัวว่าอาจเกิดสงครามนิวเคลียร์ขึ้น และหากเป็นจริงคนทั่วโลกจะได้รับผลกระทบทั่วกัน เนื่องจากเราอาศัยอยู่บนสังคมโลกเดียวกัน ทุกประเทศต่างต้องพึ่งพาอาศัยกันและ ไม่สามารถแยกตัวอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ แม้ว่าสหรัฐอเมริกาจะเป็นมหาอำนาจของโลกก็ตาม แต่ก็ยังต้องพึ่งพาอาศัยประเทศอื่นในหลายๆ ด้าน เช่น น้ำมันและพืชพันธุ์ธัญญาหาร เป็นต้น อย่างไรก็ตามสหรัฐอเมริกามักใช้อำนาจที่มีอยู่ตามใจชอบ เข้าแทรกแซงกิจการภายในของ

---

[22] เรื่องเดียวกัน.

ประเทศอื่นเพื่อรักษาผลประโยชน์ของตน จนก่อให้เกิดความสูญเสียขึ้นหลายครั้ง เช่น สงครามเกาหลี สงครามเวียดนาม การบุกอ่าวหมูของคิวบา เป็นต้น

ภาพสะท้อนการต่อสู้ทางการเมืองในช่วงสงครามเย็นระหว่างสหรัฐอเมริกากับสหภาพโซเวียตที่ปรากฏอยู่ใน *สตาร์วอรส์* ของลูคัสนี้ค่อนข้างจะเป็นที่รับรู้และยอมรับกันทั่วไปในสังคมอเมริกัน ในปี ค.ศ.1983 ที่ *สตาร์วอรส์* ตอน *Return of the Jedi* ออกฉาย ประธานาธิบดีโรนัลด์ เรแกน ได้ริเริ่มโครงการอวกาศที่เรียกว่า "Strategic Defense Initiative" (SDI) ขึ้น ซึ่งเป็นโครงการพัฒนาระบบอาวุธในอวกาศ เพื่อศึกษาพัฒนาอาวุธที่สามารถสกัดกั้นการโจมตีของขีปนาวุธนิวเคลียร์และติดตั้งระบบป้องกันภัย โดยเน้นหนักไปทางการใช้เทคโนโลยีต่างๆ ที่ทันสมัย เช่น รังสีเอ็กซ์ อาวุธลำแสงอิเล็คตรอน เป็นต้น โดยเรแกนให้เหตุผลในการริเริ่มโครงการนี้ว่า "โซเวียตสะสมอาวุธไว้มากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาวุธนิวเคลียร์ สตาร์วอรส์จะเป็นเกราะป้องกันความมั่นคงที่จะทำลายขีปนาวุธนิวเคลียร์ก่อนถึงเป้าหมาย เกราะนี้จะไม่ฆ่าประชาชนแต่จะทำลายอาวุธและจะไม่ทำให้อวกาศเป็นสนามรบแต่จะลดคลังอาวุธบนพื้นโลก มันจะทำให้อาวุธนิวเคลียร์ล้าสมัย"[23] นอกจากนี้ เรแกนยังเคยเรียกสหภาพโซเวียตว่า 'Evil Empire' หรือจักรวรรดิที่ชั่วร้ายอีกด้วย ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับจักรวรรดิที่ชั่วร้ายใน *สตาร์วอรส์* นั่นเอง จึงเท่ากับเป็นการยอมรับถึงนัยของสงครามเย็นที่ปรากฏใน *สตาร์วอรส์* ได้เป็นอย่างดี

คนทั่วไปต่างเรียกโครงการ SDI นี้ว่า "โครงการสตาร์วอรส์" ตามชื่อภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* แม้แต่สหภาพโซเวียตก็ยังเรียกชื่อโครงการนี้ตามชื่อภาพยนตร์เช่นกัน แต่เป็นไปในลักษณะการเสียดสีและล้อเลียน เนื่องจากเป็นโครงการเกี่ยวกับอวกาศตรงกับเนื้อหาของ *สตาร์วอรส์* นอกจากนี้ บรรดานักวิทยาศาสตร์หัวกะทิระดับแนวหน้าที่เข้าร่วมโครงการนี้ยังถูกขนานนามว่าเป็น 'นักรบสตาร์วอรส์' อีกด้วย ต่อมาโครงการนี้ถูกระงับไปในปี ค.ศ.1990 สมัยประธานาธิบดี จอร์จ บุช เนื่องจากเป็นโครงการที่ต้องใช้งบประมาณจำนวนมหาศาล

ภาพสะท้อนสังคมอเมริกันอีกภาพหนึ่งใน *สตาร์วอรส์* ได้แก่เรื่องการเหยียดผิว ที่จริงแล้วประเด็นดังกล่าวยังค่อนข้างคลุมเครืออยู่พอสมควร ทราบกันดีว่าแม้ว่าสหรัฐอเมริกาจะก่อตั้งประเทศขึ้นบนพื้นฐานความเชื่อเรื่องความเสมอภาคและความเท่าเทียมกันของมนุษย์ก็ตาม แต่ในทางปฏิบัติแล้วหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ ความไม่เสมอภาคและไม่เท่าเทียมระหว่างคนผิวขาวกับคนผิวดำยังคงมีให้เห็นอยู่ทั่วไปในสังคมอเมริกัน จนอาจพูดได้ว่าการเหยียดผิวถือเป็นจุดด่างพร้อยของประวัติศาสตร์อเมริกัน และยังคงเป็นปัญหาที่สะสมมาจนถึงปัจจุบัน

---

[23] สมบุญ สังขกุญชร, "สตาร์วอรส์ (4): มหันตภัยจากห้วงอวกาศหรือเครื่องป้องกันความพินาศของโลก," ***เทศาภิบาล*** 82 (3 มิถุนายน 2530): 115.

เมื่อพิจารณาบริบททางสังคมการเมืองอเมริกันในยุคที่ลูคัสเกิดและเติบโตมา พบว่าช่วงเวลาดังกล่าวยังมีการกีดกันสีผิวอยู่มาก แม้ว่าสถานภาพของคนผิวดำหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะดีขึ้นบ้างแต่ก็ยังไม่เท่าเทียมคนผิวขาว โดยเฉพาะแถบรัฐทางใต้ที่ยังมีการแบ่งแยกสีผิวอย่างรุนแรง แม้ว่ารัฐสภาจะออกกฎให้เด็กผิวขาวและผิวดำเรียนร่วมในโรงเรียนเดียวกันก็ตาม แต่ยังคงมีการแยกห้องเรียน อุปกรณ์ และข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ของระหว่างเด็กทั้งสองฝ่ายอยู่ดี รวมทั้งยังมีการแยกเครื่องใช้สาธารณูปโภคต่างๆ ระหว่างคนผิวขาวและคนผิวดำอีกด้วย ในทศวรรษ 1950 รัฐบาลพยายามออกกฎหมายต่างๆ บังคับให้เลิกกีดกันสีผิวจนเกิดความรุนแรงขึ้นหลายครั้ง ต่อมาศาลสูงสุดในสมัยรัฐบาลประธานาธิบดี ดไวท์ ดี ไอเซนเฮาว์ ได้ประกาศยกเลิกการแยกห้องเรียนระหว่างเด็กผิวขาวและผิวดำ แต่รัฐทางภาคใต้ปฏิเสธที่จะปฏิบัติตามและต่อต้านอย่างรุนแรง จนรัฐบาลกลางต้องใช้กำลังทหารเข้าคุ้มกันความปลอดภัยให้แก่เด็กผิวดำที่เรียนร่วมกับเด็กผิวขาว เพื่อคงไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ของกฎหมาย ผลที่ตามมาทำให้โรงเรียนหลายสิบแห่งถูกคนผิวขาวโกรธแค้นขว้างปาระเบิดทำลายเสียหาย ต่อมารัฐบาลได้ออกกฎหมายยกเลิกการแยกชั้นเรียนระหว่างนักศึกษาผิวขาวและผิวดำในระดับมหาวิทยาลัย แต่มีมหาวิทยาลัยแอละบามาเพียงแห่งเดียวที่ยอมปฏิบัติตาม

ทศวรรษ 1960 เป็นช่วงที่ยิ่งเลวร้ายสำหรับคนผิวดำโดยเฉพาะเมื่อสาธุคุณ ดร.มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ ผู้นำสำคัญของคนผิวดำในการต่อต้านการแบ่งแยกสีผิวถูก เจมส์ เอิร์ล เรย์ อดีตอาชญากรยิงเสียชีวิตในวันที่ 4 เมษายน ปี ค.ศ.1968 ทำให้คนผิวดำโกรธแค้นมากจนก่อจลาจลขึ้นและลุกลามไปตามเมืองต่างๆ ถึง 172 เมือง คนผิวดำเผาทำลายทรัพย์สินต่างๆ ของคนผิวขาวเสียหายเป็นเงินจำนวนมหาศาล มีคนผิวขาวเสียชีวิต 5 คน คนผิวดำเสียชีวิต 34 คน บาดเจ็บอีก 3,500 คน และอีก 27,000 คน ถูกจับกุม

สังคมอเมริกันในทศวรรษ 1970 เปิดโอกาสให้คนผิวดำมากขึ้นทั้งเรื่องหน้าที่การงานและการเมือง มีการจัดตั้งองค์กรการเมืองระดับชาติของคนผิวดำขึ้นคือ The National Conference on Black Politics เพื่อเป็นเครื่องมือต่อรองทางการเมืองกับพรรคเดโมแครทและพรรครีพับรีกันที่ต้องการเสียงของสนับสนุนจากคนผิวดำ นอกจากนี้คนผิวดำบางส่วนได้พยายามพัฒนาและยกระดับตนเองขึ้นมาเป็นชนกลางเช่นเดียวกับชนชั้นกลางผิวขาวทั่วไป แต่ในสถาบันการศึกษาและบริษัทบางแห่งยังคงมีการกีดกันคนผิวดำอยู่ อย่างไรก็ตาม ชนชั้นล่างผิวดำก็ยังมีสภาพยากแค้นลำเค็ญ ไร้ผู้เหลียวแล มีคุณภาพชีวิตที่ย่ำแย่ อาศัยอยู่ในสลัมที่แออัดทรุดโทรมแต่ต้องเสียค่าเช่าที่อยู่อาศัยในราคาสูง ตกงานเนื่องจากขาดความรู้และทักษะในการทำงาน เกิดความท้อแท้ในชีวิต จึงมีชีวิตอยู่ไปวันๆ และกลายเป็นภาระสังคมไปในที่สุด

ลูคัสเกิดและเติบโตขึ้นในช่วงเวลาที่การเหยียดสีผิวยังดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและค่อนข้างรุนแรงมากในสังคมอเมริกัน แม้ว่าลูคัสจะไม่เคยแสดงท่าทีให้เห็นชัดเจนว่าเป็นพวกเหยียดสี

ผิวก็ตาม แต่ภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* ของเขาถูกหลายคนวิจารณ์ว่าเป็นภาพยนตร์ที่แสดงออกถึงการเหยียดสีผิว โดยเฉพาะ *สตาร์วอรส์* ตอนแรกคือ *A New Hope* ซึ่งไม่มีคนผิวดำ ผิวเหลืองหรือผิวสีร่วมแสดงด้วยเลย แต่กลับมีการใช้เสียงคนผิวดำคือ เจมส์ เอิร์ล โจนส์ พากย์เป็นเสียงของดาร์ธ เวเดอร์ ซึ่งเป็นผู้ร้ายในเรื่อง โจนส์กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

> *"เรย์มอน เซนต์ จ๊าคส์ เป็นคนผิวดำคนแรกที่ตั้งคำถามขึ้นว่า 'เกิดอะไรขึ้นเนี่ย คุณแหงนหน้าขึ้นไปมองบนฟ้าแล้วพบว่าในกาแลกซีอื่นไม่มีคนดำอยู่เลย คนคนเดียวที่ดูเหมือนจะเป็นคนดำก็คือ ดาร์ธ เวเดอร์ เพราะเสียงของเขาฟังดูเหมือนกับเจมส์ เอิร์ล โจนส์ นั่นหมายความว่ามีเพียงเฉพาะคนดำเท่านั้นในกาแลกซีที่ชั่วร้าย'"*[24]

คำถามนี้สะท้อนถึงความไม่พอใจของคนผิวดำที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากการพากย์เสียงดังกล่าว อาจทำให้คนทั่วไปเกิดทัศคติที่ไม่ดีต่อคนผิวดำ ซึ่งโดยทั่วไป ภาพลักษณ์ของคนผิวดำเองก็ไม่สู้จะดีนักในสายตาของคนอเมริกันผิวขาวอยู่แล้ว การพากย์เสียงของโจนส์ดังกล่าวอาจส่งเสริมให้คนทั่วไปมีทัศนคติไม่ดีต่อคนผิวดำมากยิ่งขึ้นไปอีก

แม้ว่าต่อมาลูคัสดูเหมือนจะพยายามแก้ข้อกล่าวหาดังกล่าวใน *สตาร์วอรส์* ตอนอื่นๆ โดยมีคนผิวดำมาร่วมแสดงด้วยบ้างก็ตามแต่ก็ไม่ใช่ตัวละครที่โดดเด่นชักเท่าใด เช่นตอน *The Empire Strikes Back* และตอน *Return of the Jedi* มีการเพิ่มตัวละครคนผิวดำเข้าไป 1 คนคือแลนโด้ คาริสเซียน แต่ก็เป็นตัวละครมีนิสัยเจ้าเล่ห์และหักหลังฮันซึ่งเป็นเพื่อนของตน จนทำให้ฮันถูกจับแช่แข็งในคาร์บอนไนซ์ ต่อมาแลนโด้ได้กลับใจช่วยพาเลอาและพวกพ้องหลบหนีการตามล่าของทหารจักรวรรดิ ส่วนตอน *The Phantom Menace* มีตัวละครที่เป็นคนผิวดำอยู่บ้างได้แก่ ปรมาจารย์เจไดเมซ วินดู ซึ่งแสดงโดยดาราผิวดำแซมมวล แอล แจ็คสัน, จาร์ จาร์ บิงค์ส ชาวกังแกนซึ่งแสดงโดยดาราผิวดำ อาร์เหม็ด เบสต์ และทหารของราชินีอมิดาล่าอีกสองถึงสามคนที่เป็นคนดำซึ่งเป็นตัวละครที่ไม่ค่อยมีความสำคัญ เหมือนกับเพิ่มเข้ามาเพื่อแก้ข้อกล่าวหาดังกล่าวเท่านั้น เมื่อตอน *The Phantom Menace* ออกฉาย ได้ถูกกล่าวหาในทำนองเดียวกันนี้อีก โดยเฉพาะลักษณะการพูดของชาวกังแกน ซึ่งมีผู้วิจารณ์ว่า

---

[24] ข้าวโพดคั่ว, แปลและเรียบเรียง, "สนทนากับเจมส์ เอิร์ล โจนส์ ผู้อยู่เบื้องหลังสุมเสียงอันทรงพลังของดาร์ธ เวเดอร์," *Starpics* 34 (20 June 1999): 69.

"การพูดจาของจาร์ จาร์ บิงค์ส ที่มีลักษณะประหลาด ออกเสียงภาษาอังกฤษแบบผิดๆ เป็นลักษณะของพวกแอฟริกันตะวันตก (West African), แคริบเบียน (Caribbean) และแอฟริกัน-อเมริกัน (African-American) เช่น 'You-sa Jedi not all you-sa cracked up to be.' 'Me berry berry scay-yud.' 'We-sa goin in da wah-tah, okayday ?' และ 'Why me-sa always da one ?' นอกจากนี้ "บอส แนส ผู้ปกครองชาวกังแกนก็ยังใส่เสื้อคลุมที่เป็นลักษณะเฉพาะของพวกแอฟริกันตะวันตกซึ่งเรียกว่า 'bou bou' และยังพูดด้วยประโยคที่แสดงถึงไวยากรณ์เฉพาะที่ใช้กันบนดาวนาบู คือ 'Dey tink dey do smartee, dey tink brians so big.' ซึ่งเป็นลักษณะการพูดของพวกแอฟริกัน-อเมริกัน อีกทั้งวอตโต้พ่อค้าของเก่าหน้าเลือดรูปร่างหน้าตาคล้ายกับยุงบินได้ "ยังพูดด้วยสำเนียงตะวันออกกลาง ทำให้มีคนประท้วงว่าเป็นการดูถูกคนอาหรับ แต่บางคนก็ว่าเป็นการต่อต้านทั้งอาหรับและทั้งยิว"[25]

นอกจากจะถูกล่าวหาว่าเป็นภาพยนตร์ที่เหยียดสีผิวแล้ว *สตาร์วอรส์* ยังขาดลักษณะสำคัญประการหนึ่งของสังคมอเมริกันคือความเป็นพหุนิยมทางชาติพันธุ์ โดยประชากรของสหรัฐอเมริกานั้นประกอบด้วยคนหลายเชื้อชาติที่แตกต่างกันทั้งภาษา ศาสนาและวัฒนธรรม มีทั้งคนอังกฤษ อิตาเลียน เยอรมัน สกอตต์ เดนิช โปลิช รัสเซี่ยน เช็ก ฮังกาเรียน สวีดิช อาหรับ แอโฟร-อเมริกัน อินเดีย จีน เกาหลี ฟิลิปปินส์ ญี่ปุ่น เวียดนาม จาไมกา ไฮติ เม็กซิกัน สเปน คิวบา ฮาวาย เปอร์โตริโก อินเดียนแดง ฯลฯ ซึ่งเมื่อพิจารณาตัวละครต่างๆ ใน *สตาร์วอรส์* พบว่าลูคัสเน้นความหลากหลายเช่นกัน แต่เป็นความหลากหลายของมนุษย์ต่างดาวมากกว่าความหลากหลายของมนุษย์ซึ่งมีมากมายหลายเผ่าพันธุ์ รูปร่างหน้าตาแปลกประหลาดแตกต่างกันไป เช่น โยดา, ชิวแบคก้า, แจ็บบ้า, จาวาส์, ตัวอีว้อก, มนุษย์ทราย, วอตโต้, จาร์ จาร์ บิงค์ส, ดาร์ธ มอล ฯลฯ โดยมีตัวละครผิวดำแทรกอยู่บ้างแต่ไม่พบคนผิวเหลืองและคนผิวสีในภาพยนตร์ ซึ่งไม่ทราบว่าเป็นความตั้งใจของลูคัสหรือไม่ หรือที่จริงแล้วลูคัสอาจเป็นเช่นเดียวกับคนผิวขาวหลายคนที่รังเกียจคนผิวดำและคนผิวเหลืองหรือผู้ใดก็ตามที่ไม่ใช่คนตะวันตก ซึ่งเป็นจารีตคติคิดของชาวตะวันตกที่มีนานแล้ว

นอกจาก *สตาร์วอรส์* จะสะท้อนภาพสังคมการเมืองอเมริกันแล้ว ยังสะท้อนถึงตัวตนของจอร์จ ลูคัส ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ด้วย (จนแทบจะกล่าวได้ว่าเป็นภาพยนตร์กึ่งอัตชีวประวัติ

---

[25] Patricia J. Williams, "Racial Ventriloquism," [Online]. Available from: www.thenation.com/issue./990705/070williams.shtml [1999,August 5]

ของลูคัส) กล่าวคือลูคัสได้นำเสนอตนเองผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ ในภาพยนตร์อย่างแยบยล โดยแฝงมาในชื่อของตัวละครเอกของเรื่อง คือ 'Anakin' 'Luke' และ 'Leia' ชื่อเหล่านี้ล้วนมีที่มาจากชื่อของ 'George Lucas' ทั้งสิ้น ชื่อ 'George' มาจากนักบุญนาม 'St. George, the Dragon Slayer' ผู้พิชิตมังกร ซึ่งเป็นธรรมเนียมการตั้งชื่อชาวตะวันตกที่นิยมตั้งชื่อบุตรทั้งหลายตามชื่อเซนต์หรือนักบุญต่างๆ ในศาสนาคริสต์ เพื่อให้คอยปกป้องคุ้มครองทารกเกิดใหม่ ส่วน 'Luke' แผลงมาจาก 'Lucas' ดังนั้น จึงเท่ากับว่าพระเอกตัวจริงของ *สตาร์วอรส์* ก็คือตัว 'George Lucas' นั่นเอง

นอกจากชื่อตัวละครแล้ว ลูคัสยังยอมรับในการให้สัมภาษณ์ว่ามีตัวตนของเขาอยู่ในตัวลุค ซึ่งเป็นศูนย์กลางของเรื่องราวทั้งหมด โดยตัวละครส่วนใหญ่แยกออกจากลุคอีกทอดหนึ่ง

> *"เขาใช้ลุคเป็นศูนย์กลางในการเขียนบทตัวละครอื่นๆ แตกออกมาจากลุคอีกทีหนึ่ง เพราะเขาสามารถมองลุคได้ในหลายแง่มุม เลอาก็มาจากลุคโดยเป็นส่วนของความเป็นผู้หญิงของลุคซึ่งลูคัสตั้งใจเขียนไว้ตั้งแต่เดิม ฮันเองเป็นเหมือนส่วนที่กร้าวแกร่งและมีประสบการณ์ของลุค ในขณะที่ลุคเองยังค่อนข้างจะไร้เดียงสาและขาดความอดทน ฮันจึงเปรียบเสมือนพี่ชายที่คอยดูแลลุค ส่วนแลนโด้ คาริสเซี่ยน เพื่อนของฮันก็เกิดมาจากฮันอีกทีหนึ่งมีลักษณะคล้ายกันแต่แตกต่างกัน โดยแลนโด้นั้นเจ้าเล่ห์มากกว่าฮัน*[26]
>
> *ลูคัส "ยอมรับว่ามีความเป็นตัวเขาเองอยู่ในลุค เพราะเขาเขียนเรื่องนี้ออกมาจากความรู้สึกตัวเองและยอมรับว่า สตาร์วอรส์ เป็นการแสดงออกถึงการแสวงหาทางจิตวิญญาณของตัวเอง เพราะในระหว่างการเขียนเรื่องเขาเองก็คร่ำคิดถึงเรื่องเหล่านี้"*[27] *ลูคัสกล่าวถึงตอนที่เขาเขียนบทภาพยนตร์ สตาร์วอรส์ ว่า "เหมือนตัวผมเข้าไปอยู่ในโลกนั้น...เกือบจะเป็นไปไม่เลยที่จะแยกผู้*

---

[26] สุกิจ ผูกพันธ์, "เบื้องหลัง The Empire Strikes Back," ใน *The Star Wars Trilogy: Special Edition*, Starpics Special ed., March 1997, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์หสน.ห้องภาพ สุวรรณ, 1997), หน้า 165-166.

[27] ข้าวโพดคั่ว, แปลและเรียบเรียง, "สนทนากับจอร์จ ลูคัสนักสร้างหนังผู้เนรมิตจักรวาล Star Wars," *Starpics* 34 (10 June 1999): 84.

ประพันธ์ออกจากตัวละครของเขา"[28] *และกล่าวว่าเขาสร้าง สตาร์วอรส์ เพื่อตนเองมากกว่าเพื่อคนอื่น*[29]

นอกจากนี้ ประวัติความเป็นมาของลุคคล้ายกับว่าจำลองมาชีวิตของลูคัสแทบจะไม่ผิดเพี้ยน ตอนแรกลุคอาศัยอยู่บนดาวแททูอีนที่ห่างไกลและช่วยลุงและป้าทำไร่ไอน้ำไปวันๆ มีชีวิตเรื่อยเปื่อย ไม่มีเรื่องใดให้ตื่นเต้น จนกระทั่งเขาได้พบกับโอบี-วันผู้ที่ทำให้ชะตาชีวิตของเขาเปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิง โอบี-วัน ได้เล่าประวัติความเป็นมาที่แท้จริงของเขาให้ฟัง ทำให้ลุคทราบว่าแท้จริงแล้วเขามีบิดาเป็นถึงอัศวินเจได และโอบี-วันยังสอนให้เขาเรียนรู้การเป็นเจไดอีกด้วย จากนั้นลุคได้พบกับฮัน โซโลนักค้าของเถื่อนที่มีอายุมากกว่าและกลายเป็นเพื่อนที่คอยช่วยเหลือลุคในเวลาต่อมา

เนื้อเรื่องเหล่านี้เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันชีวิตของลูคัสพบว่าคล้ายคลึงกันมาก ลูคัสเคยอาศัยอยู่ในเมืองโมเดสโตซึ่งเป็นเมืองเล็กๆ แห่งหนึ่ง ในรัฐแคลิฟอร์เนีย ต่อมาเขาได้ออกไปผจญภัยในโลกกว้างโดยการย้ายไปอยู่ที่ลอสแองเจลิส จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยเซาเทิร์นแคลิฟอร์เนีย และเรียนการถ่ายทำภาพยนตร์กับอาจารย์เฮิร์บ คอสโซเวอร์ ซึ่งทำให้เขาค้นพบสิ่งที่ชื่นชอบคือการสร้างภาพยนตร์ ซึ่งก็คล้ายกับชีวิตของลุคที่ได้พบกับโอบี-วัน อาจารย์ที่สอนการเป็นเจไดให้แก่เขานั่นเอง ต่อมาลูคัสได้พบกับฟราสซิส ฟอร์ด คอปโปล่าผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงและอายุมากกว่าเขา ทั้งสองกลายเป็นเพื่อนสนิทกัน คอปโปล่าเป็นผู้คอยช่วยเหลือลูคัสเสมอมา โดยยอมเป็นผู้อำนวยการสร้างและเป็นผู้แนะนำให้กับภาพยนตร์ *American Graffiti* ของลูคัสทำให้สตูดิโอยูนิเวอร์แซลยอมเปิดโอกาสให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ และหากไม่มี *American Graffiti* ก็อาจไม่มี *สตาร์วอรส์* เกิดขึ้น การที่ลูคัสได้พบกับคอปโปล่าก็เป็นดังเช่นที่ลุคได้พบกับฮัน โซโลนั่นเอง

เมื่อพิจารณาประวัติของแอนาคินตัวละครเอกในตอน *The Phantom Menace* บ้าง พบว่าคล้ายคลึงกับประวัติของลุคและลูคัสเช่นกัน แอนาคินต้องละทิ้งบ้านออกไปผจญภัยในโลกกว้างเช่นเดียวกับลุคและลูคัส แอนาคินได้พบไคว-กอน จิน และโอบี-วัน ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้ชี้แนะสั่งสอนการเป็นเจไดให้แก่เขา เช่นเดียวกับลูคัสที่พบคอสโซเวอร์และคอปโปล่าและลุคที่ได้พบโอบี-วัน ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ตอนใดของ *สตาร์วอรส์* ก็ตาม และไม่ว่าตัวละครเอกของเรื่องจะเป็นแอนาคินหรือลุคก็ตาม แต่พระเอกที่แท้จริงของเรื่องนั้นมีนัยหมายถึงตัวลูคัสเสมอ

---

[28] สุกิจ ผูกพันธ์, "เบื้องหลัง The Empire Strikes Back," ใน *The Star Wars Trilogy: Special Edition*, หน้า 169.

[29] ข้าวโพดคั่ว, แปลและเรียบเรียง, "สนทนากับจอร์จ ลูคัสนักสร้างหนังผู้เนรมิตจักรวาล Star Wars," หน้า 85.

นอกจากนี้ มาร์ค แฮมิลตัน ดาราที่แสดงบทบาทเป็นลุคยอมรับว่า เขาเลียนแบบกริยาท่าทางการเป็นลุคมาจากลูคัส เขาให้สัมภาษณ์ถึงขณะที่เขาแสดงเป็นลุคในตอน *A New Hope* ซึ่งมีลูคัสเป็นผู้กำกับว่าไม่ว่าเขาจะแสดงอย่างไรลูคัสก็ยังไม่พอใจ จนกระทั่งเขาตัดสินใจแสดงเป็นลุคโดยเลียนแบบกิริยาท่าทางของลูคัส ผลก็คือลูคัสพอใจการแสดงของเขา

> *"...I decided to copy him and hoped he would see it didn't work, that he'd tell me to go back to the way I was doing it before. But no, I was giving him exactly what he wanted. And it was I realized that Luke Skywalker was George Lucas."*[30]

นอกจากนี้ช่วงที่ลูคัสยังเป็นวัยรุ่นอายุ 16 ปี เขาใฝ่ฝันอยากจะเป็นนักขับรถแข่งสูตรหนึ่ง เพื่อนของเขาคือโดนัลด์ กลัทซึ่งเป็นคนเขียน *The Empire Strikes Back* ฉบับนิยายกล่าวว่า ภาพยนตร์ที่ลูคัสสร้างมักจะเป็นเรื่องราวของวัยรุ่น และมีรถหรือการแข่งความเร็วเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเสมอ[31] การคลั่งไคล้ความเร็วนี้เป็นกิจกรรมหนึ่งที่วัยรุ่นอเมริกันในทศวรรษ 1950 นิยมชมชอบ จากการสำรวจภาพยนตร์ที่ผลิตโดยลูคัสพบว่าเป็นจริงดังที่เพื่อนเขากล่าวไว้ ลูคัสได้สะท้อนการคลั่งไคล้ความเร็วของเขาในภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเกือบทุกเรื่อง ตั้งแต่ *THX:1138* ในฉากการขับรถไล่ล่าระหว่างพระเอกกับผู้ร้าย ไปจนถึง *American Graffiti* ในฉากแข่งรถระหว่างจอห์นตัวละครเอกของเรื่องกับบอบ พัลฟา และยังเห็นประเด็นนี้ได้ชัดเจนที่สุดใน *สตาร์วอรส์* ซึ่งมีฉากเกี่ยวกับความเร็วปรากฏอยู่ทุกตอน ฉากเหล่านี้ถือเป็นฉากที่ตื่นเต้นและเร้าใจมากที่สุด และมักเป็นฉากสำคัญของภาพยนตร์ *สตาร์วอรส์* ทุกตอน ตัวอย่างเช่น

ตอน *A New Hope* ได้แก่ฉากที่ฮันขับยานมิลเลนเนี่ยมฟอลคอนพาเบนและลุคหนีการไล่ล่าของยานพิฆาตดาราของทหารจักรวรรดิ ต่อมาในฉากยิ่งใหญ่มากฉากหนึ่งฉากฝูงบินฝ่ายกบฏเข้าโจมตีสถานีรบเดธสตาร์ ฉากที่ยานของลุคถูกยานของเวเดอร์ไล่ล่า และฉากที่ลุคขับยานด้วยความเร็วพุ่งตรงเข้าไปยิงตอร์ปิโดทำลายสถานีรบเดธสตาร์

ตอน *The Empire Strikes Back* ได้แก่ฉากที่เหล่ากบฏขับยานอพยพออกจากดาวน้ำแข็งฮอธ ฐานที่มั่นหนีการไล่ล่าของฝ่ายจักรพรรดิ ฉากที่ฮันขับยานมิลเลนเนี่ยมฟอลคอนพาเลอาออกจากดาวฮอธหนีการไล่ล่าของฝ่ายจักรวรรดิ และฮันขับยานเข้าสู่ระบบดาวเคราะห์น้อยซึ่ง

---

[30] "Film Review Felt the Force," *Film Review* (August 1999): 41.

[31] สุกิจ ผูกพันธ์, "เปิดปูมตำนานสงครามดาว," ใน *The Star Wars Trilogy: Special Edition*, หน้า47.

เสี่ยงอันตรายมาก เนื่องจากต้องหลบหลีกก้อนหินน้อยใหญ่ในระบบดาวเคราะห์ดังกล่าวซึ่งลอยอยู่ในอวกาศเป็นจำนวนมาก

ตอน *Return of the Jedi* เริ่มต้นด้วยฉากการไล่ล่าบนดวงจันทร์ของดาวเอนดอร์ระหว่างฝ่ายลุคกับฝ่ายจักรวรรดิด้วยการขี่จักรยานสปีดเดอร์ซึ่งลอยอยู่เหนือพื้นดิน ฉากนี้เป็นฉากที่น่าตื่นเต้นมากที่สุดฉากหนึ่งของ *สตาร์วอรส์* ฉากสงครามอวกาศระหว่างฝ่ายกบฏกับฝ่ายจักรวรรดิ และฉากที่แลนโด้ คาลิสเซียนขับยานมิลเลนเนียมฟอลคอนเข้าทำลายเดธสตาร์ดวงที่สอง

ตอน *The Phantom Menace* ได้แก่ฉากที่ ไคว-กอน จิน และโอบี-วัน ขับเรือดำน้ำเดินทางผ่านแกนของดวงดาวที่เต็มไปด้วยสัตว์ร้ายนานาชนิดเพื่อไปยังเมืองหลวงของดาวนาบู ฉากยานของราชินีอมิดาล่าตีฝ่าวงล้อมของยานรบฝ่ายสหพันธ์การค้าที่ปิดล้อมรอบดาวนาบู ฉากการแข่งขันการขับยานโยงของแอนาคินที่ผู้ชมต่างกล่าวขานว่าเป็นฉากที่ตื่นเต้นมากที่สุดของเรื่อง และฉากที่แอนาคินขับยานหลงเข้าสู่สมรภูมิรบในอวกาศ และบังเอิญเข้าไปทำลายยานบัญชาการหุ่นยนต์รบได้สำเร็จและส่งผลให้สหพันธ์การค้าฝ่ายแพ้สงคราม

ตอน *Attack of the Clones* ได้แก่ฉากที่แอนาคิน และ โอบี-วัน ขับยานไล่ล่าเหล่าร้ายที่พยายามลอบสังหารวุฒิสมาชิกหญิงอมิดาล่า เป็นฉากตื่นมากที่สุดอีกฉากหนึ่ง (ทำให้คิดถึงภาพยนตร์เรื่อง *The Fifth Element*) และฉากโอบี-วันขับยานไล่ล่านักล่าเงินรางวัลชื่อแจงโก้ เฟตต์

ฉากต่างๆ เหล่านี้ใน *สตาร์วอรส์* สะท้อนถึงการหลงใหลคลั่งไคล้ความเร็วของลูคัสได้เป็นอย่างดี โดยในแต่ละตอนลูคัสมักจะเน้นและให้ความสำคัญกับฉากเหล่านี้มากเป็นพิเศษ และมักเป็นตอนสำคัญของเรื่องเสมอ

นอกจากนี้ ยังพบว่าลูคัสอาจฝังใจเป็นพิเศษกับสาวสวยสวมชุดขาว ซึ่งเป็นตัวละครหนึ่งในภาพยนตร์ *American Graffiti* พระเอกของเรื่องคือเคิร์ตซึ่งเป็นเด็กหนุ่มและเป็นเสมือนตัวแทนของลูคัสในภาพยนตร์เรื่องนี้ เคิร์ตได้พบสาวสวยในชุดขาวครั้งหนึ่งและเกิดพึงพอใจจนออกตามหาหญิงสาวคนดังกล่าวตลอดคืน ในตอน *A New Hope* มีฉากคล้ายกันนี้ด้วยคือฉากที่ลุคได้เห็นภาพโฮโลแกรมของเลอาเป็นครั้งแรก เลอาก็สวมชุดขาวเช่นกัน และลุคเกิดพึงพอใจจนไปสอบถามกับหุ่นยนต์ซี-ทรีพีโอแต่ไม่ได้รับคำตอบ จนเมื่อเขาเห็นภาพเลอาถูกคุมขังอยู่ในคุกบนยานพิฆาตดารา เขาจึงรีบชักชวนฮันให้ไปช่วยเหลือเธอทันที

อย่างไรก็ตาม ไม่น่าประหลาดใจหากจะมีตัวตนของลูคัสอยู่ใน *สตาร์วอรส์* คล้ายว่าเขาจะฝังใจมากเป็นพิเศษกับภาพยนตร์เรื่องนี้ เห็นได้จากการที่เขานำ *สตาร์วอรส์* ทั้ง 3 ตอนกลับมาปรับปรุงใหม่ เนื่องในโอกาสที่ภาพยนตร์ครบรอบ 20 ปี โดยเขาต้องใช้เงินสูงถึง 15 ล้านดอลลาร์เพื่อการปรับปรุงฟิล์มและเพิ่มเติมบางฉากเข้าไปใน *สตาร์วอรส์* ฉบับพิเศษ เช่น ฉากทางเข้าเมืองมอสไอส์ลีย์ ฉากที่ฮันพูดคุยกับแจ็บบา ฉากเมืองลอยฟ้าเบสพินที่สามารถหมุนได้จริงๆ และฉากถ้ำน้ำ

แข็งซึ่งเป็นที่อยู่ของตัวแวมป้า ฯลฯ นอกจากนี้ลูคัสได้กล่าวถึงความฝันที่ติดค้างอยู่ในใจของเขามานานตั้งแต่ครั้งที่เขายังไม่มีเวลา ขาดเงินทุน และเทคโนโลยียังไม่ทันสมัยเพียงพอว่า

> *"เวลาที่คุณทำอะไรสักอย่างซึ่งสร้างสรรค์ แล้วคุณก็ต้องรีบทำให้มันเสร็จๆ โดยที่ยังไม่ทันจะสมบูรณ์อย่างที่หวัง มันคอยรบกวนจิตใจคุณตลอดเวลา คนทำภาพยนตร์ที่โด่งดังมากคนหนึ่งเคยพูดไว้ว่าไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดที่ถ่ายเสร็จสมบูรณ์ จะมีก็แต่ถูกเลิกถ่ายทำไปก่อนเท่านั้น เพราะฉะนั้น แทนที่ผมจะเอาแต่มีชีวิตอยู่กับภาพยนตร์ซึ่งไม่เคยสมบูรณ์นั่น ผมก็ตัดสินใจกลับมาทำมันให้สมบูรณ์เสียดีกว่า ผมอยากจะอนุรักษ์ไตรภาคนี้ไว้ เพื่อที่มันจะได้กลายเป็นงานบันเทิงที่มีชีวิตอยู่ต่อไปได้ในศตวรรษที่ 21 . . . เรื่องนี้เป็นแรงผลักดันที่ซ่อนเร้นอยู่ในใจผมมานานมาก มีหลายอย่างในภาพยนตร์ฉบับเดิมที่ผมไม่พอใจเลย ทั้งช็อตที่เป็นเทคนิคพิเศษซึ่งไม่เคยเสร็จจริงๆ จังๆ และหลายๆ ฉากที่ทำไม่ได้ดังใจเพราะไม่มีทั้งทุนและเวลา"* [32]

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ คงพอจะตอบได้ว่าเพราะเหตุใด *สตาร์วอรส์* จึงประสบความสำเร็จมากมายกลายเป็นภาพยนตร์ที่อยู่ในใจของอเมริกันอย่างไม่รู้ลืม ถึงแม้ว่า *Episode I-II* จะได้รับความนิยมลดลงก็ตาม แต่ยังคงมีผู้ชมอีกเป็นจำนวนมากที่ยังชื่นชอบและตั้งตารอคอย *Episode III* ที่จะออกฉายในปี ค.ศ.2005 อย่างไรก็ตามการที่ *สตาร์วอรส์* ได้รับความนิยมลดลง อาจเป็นเพราะว่าคนอเมริกันทราบแล้วว่าคอมมิวนิสต์ไม่ได้เป็นภัยร้ายแรงอย่างที่เคยเชื่อกันมาตลอดช่วงสงครามเย็นและสหภาพโซเวียตซึ่งเคยศัตรูสำคัญของสหรัฐอเมริกาก็ได้ล่มสลายไปแล้ว หากจะยังมีสิ่งที่เป็น 'Un-American' และเป็นภัยร้ายแรงที่แท้จริงของ 'American' ก็น่าจะเป็นกลุ่มก่อการร้ายเสียมากกว่า ดังเห็นได้จากเหตุการณ์วินาศกรรม 911 ซึ่งจนถึงปัจจุบันสหรัฐอเมริกาก็ยังไม่สามารถจับกุมอุสมา บินลาเดนผู้อยู่เบื้องหลังการก่อวินาศกรรมครั้งนี้มาลงโทษได้ ทำให้คนเมริกันยังคงต้องดำเนินชีวิตอยู่ด้วยความหวาดผวา ไม่ทราบว่าผู้ก่อการร้ายจะวางแผนถล่มสหรัฐอเมริกาอีกเมื่อใด และไม่แน่ว่าใน *Episode III* อาจจะมีนัยเรื่องนี้ปรากฏให้เห็นก็เป็นได้คงต้องรอชมกันในปี ค.ศ.2005 ที่จะถึงนี้

---

[32] "20 ปี Star Wars กับ Star Wars Trilogy Special Edition," *Cinemag* 4 (ปักษ์แรกมีนาคม 2540): 25.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

"20 ปี Star Wars กับ Star Wars Trilogy Special Edition." *Cinemag* 4 (ปักษ์แรกมีนาคม 2540): 25.

ข้าวโพดคั่ว. แปลและเรียบเรียง. "สนทนากับเจมส์ เอิร์ล โจนส์ ผู้อยู่เบื้องหลังสุ่มเสียงอันทรงพลังของดาร์ธ เวเดอร์." *Starpics* 34 (20 June 1999): 69.

ขจิตรา ภังคานนท์. "วรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20." ใน ***ตะวันตกนิพนธ์*** รวมบทความทางวิชาการของภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อักษรเจริญทัศน์, 2532.

เจตนา นาควัชระ. ***แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20***. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, 2527.

"ต้นตำนานมหากาพย์ระหว่างดวงดาวของจอร์จ ลูคัส." *Cinemag* 6 (ปักษ์แรก มิถุนายน 2542): 50.

ธาวิต สุขพานิช. "คู่มือภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ I: Star Wars (Handbook to the Science Movies)." ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** 8 (5-11 สิงหาคม 2542): 27.

นพพร ประชากุล. "คำนำเสนอสัญศาสตร์โครงสร้างกับการวิจักษ์ภาพยนตร์." ใน ***แล่เนื้อ เถือหนัง***. เล่ม 2. ประชา สุวีรานนท์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2542.

ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์. "แฟลช กอร์ดอน." ***มติชนสุดสัปดาห์*** 21 (19 กุมภาพันธ์ 2544): 64.

วิเทสกรณีย์. ***ฮิตเลอร์บุก***. ฉบับสังคายนาครั้งมโหฬารใหญ่ยิ่ง. กรุงเทพมหานคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2519.

ลูเธอร์ เอส. ลีดสกี้. "การค้นหาลักษณะที่เป็นอเมริกัน." ใน ***การสร้างอเมริกา: สังคมและ วัฒนธรรมของอเมริกา***. แปลโดย สุธา ศาสตรี และคณะ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2537.

ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ. ***ทฤษฎีการสื่อสารมวลชน***. ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบุญ สังขกุญชร. "สตาร์วอรส์ (4): มหันตภัยจากห้วงอวกาศหรือเครื่องป้องกันความพินาศของโลก." ***เทศาภิบาล*** 82 (3 มิถุนายน 2530): 115.

สุกิจ ผูกพัน. "เบื้องหลัง The Empire Strikes Back." ใน *The Star Wars Trilogy: Special Edition.* Starpics Special ed. March 1997. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์หสน.ห้องภาพ สุวรรณ, 1997.

_____. "เปิดปูมตำนานสงครามดาว." ใน *The Star Wars Trilogy: Special Edition.* Starpics Special ed. March 1997. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์หสน.ห้องภาพ สุวรรณ, 1997.

ฮิตเลอร์ อดอล์ฟ. ***การต่อสู้ของข้าพเจ้า***. แปลโดย ศ.บ. พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2515.

ภาษาอังกฤษ

"100 Greatest American Movies All Time." [Online]. Available from://afi.100movies.com/home.asp [2001,March 13]

"Box Office Report: $200 million (Worldwide)." [Online]. Available from: www.boxoffice report/atbon/200m.shtml [2004,June 11]

"Film Review Felt the Force." ***Film Review*** (August 1999): 41.

"George Saint." Encyclopedia Britannica. Copyright 1994-1999. [CD-ROM]. Abstract form: File://C:\Program Files\Britannica\BCD\Cache_35_PreviewRil.htm.

Hatch, Robert. "The Empire Strikes Back." [Online]. Available from: www.thenation.Com /extra/sw-empire.shtml [1999,August 5]

Hartz, Louis. ***The Liberal Tradition in America.*** New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1955.

Hodgson, Godfrey. "The Cold War at Home." in ***A History in Our Time***. Edited by William H. Chafe and Harvard Stikoff. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1989.

_____. "The Ideology of the Liberal Consensus." in ***A History of*** **Our Time**. Edited by William H. Chafe and Harvard Stikoff. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1989.

Indianna Jones and the Last Crusade [Film]. Paramount Picture, 1989.

Indianna Jones and the Temple of Doom [Film]. Paramount Picture, 1984.

Indianna Jones:Raiders Of the Lost Ark [Film]. Paramount Picture, 1981.

Macnee, Marie J. Editor. ***Science Fiction, Fantasy, and Horror Writers.*** Vol.1. New York: An Imprint of Gale Research Inc., 1995.

Maland, Charles. "Dr. Strangelove (1964): Nightmare Comedy and the Ideology of Liberal Consensus." in ***Hollywood as Historian: American Film in a Cultural Context***. Edited by Peter C. Rolling Kentucky: The University Press of Kentucky, 1983.

Pollock, Dale. ***Skywalking: the Life and Films of George Lucas***. Updated ed. New York: Da Capo Press, 1999.

Star Wars: A New Hope [Film]. 20th Century-Fox, 1977 and 1997.

Star Wars: Episode I: The Phantom Menace [Film]. 20th Century-Fox, 1999.

Star Wars: Episode II: Attack of the Clones [Film]. 20th Century-Fox, 2002.

Star Wars: Return of The Jedi [Film]. 20th Century-Fox, 1980 and 1997.

Star Wars: The Empire Strikes Back [Film]. 20th Century-Fox, 1983 and 1997.

"The Cold War at Home." in ***A History in Our Time***. Edited by William H. Chafe and Harvard Stikoff. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1989.

Williams, Patricia J. "Racial Ventriloquism." [Online]. Available from: www.thenation. Com/issue./990705/070williams.shtml [1999,August 5]