ส่วนที่ปิดกั้น ลดทอนและส่วนที่กระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ ความสัมพันธ์ของบุคคลภายใต้เครือข่ายของอำนาจที่ไหลเวียน จึงเป็นเรื่องของการต่อรองภายใต้เงื่อนไขหรือสถานการณ์จำเพาะนั้นๆ[2] เรื่องเล่าความรุนแรงทางเพศอยู่ในกระแสของอำนาจที่กล่าวข้างต้น ฟูโก กล่าวว่า "เรื่องเพศคือผลผลิตของอำนาจอย่างหนึ่งที่มีต่อร่างกาย และอำนาจนี้ไม่ได้อยู่ในรูปของกฎหมายและไม่ได้เป็นผลมาจากข้อห้ามเสมอไป ในทางตรงกันข้าม อำนาจทำให้ประเด็นเรื่องเพศขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง" (**History of Sexuality** 94) "ข่มขืน" เป็นผลของกระบวนการสร้างความหมาย (ผ่านกรอบความรู้ที่สังคมกำหนดและโครงเรื่องที่คุ้นเคยเป็นอย่างดีในสังคม) เรื่องเล่าเกี่ยวกับการข่มขืนจึงแยกไม่ออกจากเรื่องของอำนาจ ผู้ที่สวมบทบาทในฐานะผู้เล่าเป็นผู้มีอำนาจในการให้ความหมายหรือคำนิยามของการข่มขืน กระบวนการดังกล่าวสร้างความหมายของผู้ข่มขืนและผู้ถูกขมขืนพร้อมกับปิดกั้นความหมายชุดอื่นที่อยู่นอกเหนือกรอบความรู้ที่ใช้ในการอ่านความหมายให้แก่การข่มขืน การอ่านวิเคราะห์และทำความเข้าใจคำให้การของผู้ถูกล่วงละเมิดทางเพศจึงจำเป็นต้องนำกระบวนการผลิตความรู้/ความจริงที่อยู่ภายใต้กระแสของอำนาจมาพิจารณาด้วย โดยให้ความสำคัญแก่ ผู้เล่าเรื่อง วัตถุประสงค์ในการเล่า การคัดสรรค์ข้อมูล กรอบความรู้ที่ใช้อ่านวิเคราะห์ตีความหมาย โครงเรื่องที่ใช้นำเสนอ เป็นต้น

เนื่องจากภาษาเป็นสิ่งกำหนดกรอบในการรับรู้เกี่ยวกับตัวตน โลกและความเป็นจริง การวิพากษ์กรอบของความรู้ รวมถึงความจริงในเรื่องเพศ จึงสามารถกระทำได้ผ่านทางภาษา ในบรรดาศาสตร์แขนงต่างๆ วรรณกรรมเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับภาษา ไม่ว่าจะเป็นการเล่นกับภาษา รูปแบบการนำเสนอ การอ่านและตีความหมายของภาษา ใน **Law and Literature** Aristodemou เปรียบเทียบวรรณกรรมกับกฎหมายว่ากฎหมายเป็นเรื่องของการบังคับใช้กฎขณะที่วรรณกรรมเล่นกับภาษาเป็นหลัก ดังนั้นวรรณกรรมจึงทำหน้าที่ตอกย้ำ ถ่ายทอด และวิพากษ์อุดมการณ์ของสังคมไปพร้อมๆ กัน ความย้อนแย้งภายในตัวบทของวรรณกรรมนี้เองที่ทำให้วรรณกรรมมีลักษณะโดดเด่นต่างจากตัวบทกฎหมาย "Fiction therefore does not just replicate culture; like legal texts, they are sites of struggle where cultural meanings and dominant assumptions can be criticized and contested. In that sense, literature and the aesthetic in general, is a contradictory phenomenon and it is by

---

[2] ใน **Telling Sexual Stories** Ken Plummer อธิบายอำนาจในความหมายของฟูโกว่า "Power is not a simple attribute or a capacity, but a flow of negotiations and shifting outcomes" (26)

interrogating the contradictions that a more self-conscious and critical approach to both law and culture can be taken" (10) การอ่าน ตีความหมายของตัวบทในวรรณกรรมจึงไม่ใช่เป็นเรื่องของการถอดรหัสความหมายของภาษาแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการวิพากษ์อุดมการณ์ มายาคติ กรอบความรู้ของสังคมที่ถูกนำเสนอผ่านภาษาไปพร้อมๆกัน Aristodemou แสดงให้เห็นความพิเศษในการศึกษาประเด็นความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรม แม้ว่าวรรณกรรมไม่สามารถเข้าไปแก้ไขปัญหาความรุนแรงทางเพศได้โดยตรง เช่น การนำผู้กระทำผิดมาลงโทษตามกฎหมาย แต่กระบวนการอ่าน ตีความหมาย วิเคราะห์ความรุนแรงทางเพศผ่านทางวรรณกรรม กระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักถึงอุดมการณ์ มายาคติ ความเชื่อ ที่อยู่เบื้องหลังความรู้ในศาสตร์แขนงต่างๆ ซึ่งอ้างตนว่าเป็นกลางปราศจากอคติ และทำให้ผู้อ่านหรือผู้ศึกษาวรรณกรรมได้มองเห็นกระบวนการสร้างความจริงในเรื่องเพศและความรุนแรงทางเพศอีกด้วย

เอิงในจินตนาการทางเพศของจ้อน: สาวน้อยผู้บริสุทธิ์กับนางรากษส

มุมปากโลกของอัญชัญเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับการเล่าเรื่อง อัญชัญเปิดเรื่องด้วยการแนะนำผู้อ่านให้รู้จักจ้อนในฐานะผู้เล่าเรื่อง เรื่องเล่าของจ้อนเป็นเรื่องของผู้หญิงที่ชื่อเอิง จ้อนกล่าวถึงแรงจูงใจในการเปิดเผยเรื่องของเอิงให้ผู้อ่านทราบ "ผมไม่แน่ใจว่า ถ้าคุณอ่านเรื่องนี้จบแล้ว คุณจะมีความรู้สึกอย่างไรให้กับผู้หญิงชื่อ 'เอิง' คุณอาจจะเกลียด กลัว ประหลาดใจ หรืออาจจะอัศจรรย์ใจ หรือว่าคุณอาจจะมีแต่ความเข้าใจให้กับเพื่อนมนุษย์คนนี้ของคุณ แต่ผมเชื่อว่ามีอีกหลายคนอย่างแน่นอน เมื่ออ่านเรื่องของเอิงจบแล้วอาจจะพบกับความรู้สึกซึ่งไม่ใช่สิ่งที่ผมเพิ่งกล่าวมาข้างต้นทั้งหมด คุณอาจไม่รู้ด้วยซ้ำว่ามันเป็นอะไร เพราะบางทีความรู้สึกดังกล่าวนี้ อาจจะยังไม่มีแม้แต่ชื่อของมันเอง" (7) แรงจูงใจของจ้อนในการเล่าเรื่องเกิดจากความสับสน งุนงง ไม่เข้าใจ ผู้หญิงที่ชื่อเอิง การการเล่าเรื่องเป็นวิธีการที่จ้อนใช้ "อ่าน" เอิง เพื่อสร้างความกระจ่างชัดเกี่ยวกับเอิงให้แก่ตัวเขาและผู้อ่าน และช่วยคลี่คลายความรู้สึกวิตกกังวลสับสนอันเกิดจากการไม่รู้แน่ชัดว่าสิ่งที่เขาพบเจอเกี่ยวกับเอิงคืออะไร

ความสัมพันธ์ระหว่างจ้อนกับเอิงจึงเป็นความสัมพันธ์ที่นำเสนอผ่านรูปแบบของการอ่านและการเขียน จ้อนแนะนำตนเองแก่ผู้อ่านในฐานะเป็นผู้เล่าเรื่องราวของเอิงและขอให้ผู้อ่านเป็นผู้ตัดสินเอิงจากเรื่องที่เขาเล่า จ้อนเปิดเรื่องของเอิงด้วยฉากที่เอิงโทรศัพท์ปลุกจ้อนขึ้นมากลางดึกเพื่อเล่าความฝันของเธอให้จ้อนฟัง ฉากดัง

กล่าวแสดงให้ผู้อ่านเห็นจ้อนในฐานะผู้ฟังหรือผู้รับสารจากเอิงนอกเหนือไปจากบทบาทของผู้เล่าหรือผู้สื่อสาร ในฉากนี้ เอิงเป็นผู้ยัดเยียดบทบาทผู้ฟังให้กับจ้อน เอิงเป็นผู้โทรศัพท์ปลุกจ้อนเพื่อเล่าความฝันของเธอให้จ้อนฟัง จ้อนรับบทบาทที่เอิงมอบหมายให้อย่างไม่เต็มใจเท่าใดนักและรู้สึกกระอักกระอ่วนใจเมื่อต้องฟังความฝันอันแสน "ประหลาด" และ "พิสดาร" ของเอิง เนื่องจากความฝันของเอิงสร้างความหวาดกลัวให้แก่จ้อน จ้อนจึงปฏิเสธความฝันอันของเอิงโดยมองว่าเป็นสิ่งไร้สาระ "แกนี่นักไปกันใหญ่แล้ว...ไปนอนเสียเถอะ ดีสองเข้าไปแล้วนะพรุ่งนี้จะได้เจอกันที่เดิมเร็วๆ" (10) แม้เอิงจะยืนกรานเล่าสิ่งเธอพบเห็นในความฝันให้จ้อนฟัง แต่ดูเหมือนว่าจ้อนไม่ใส่ใจฟังสิ่งที่เอิงเล่า และตีความหมายสิ่งที่ตนได้ยินตามความเข้าใจของตนเอง จ้อนบอกผู้อ่านว่า "เอิงมีความฝันแปลกๆ แบบเรื่องนี้มาเล่าอยู่เสมอและผมก็จะเป็นฝ่ายฟังโดยดี แต่จะคิดยังไงนั่นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง" (10)

เมื่อจ้อนเล่าเรื่องของเอิง สิ่งที่จ้อนให้ความสำคัญเกี่ยวกับเอิงคือการบรรยายรูปร่างหน้าตาของเอิง "ผมยอมยกนิ้วให้ว่าเอิงเป็นคนงาม และมีเสน่ห์ทางเพศเหลือร้าย ในแบบซึ่งเรียกกันว่ามีเซ็กซ์แอ็บพีลนั่นละ ผิวเอิงทั้งขาวผ่อง ทั้งเกลี้ยงเนียนละเอียด หลับตามองเห็นภาพได้เลยเมื่อนึกถึงคำรุ่นคุณย่าที่ชมผิวงามของผู้หญิงว่าผิวแตงร่มใบ" (14) นอกจากตระกูลผู้ดีเก่าและชื่อจริงที่ไพเราะของเอิงแล้ว "เอิงยังเป็นคนงามอย่างไม่มีใครลืมหน้าได้ลง วงหน้าของเอิงเป็นรูปไข่อย่างคลาสิก แก้มอิ่ม จมูกโด่ง คิ้วคาง เครื่องหน้ารับกันไม่มีที่ติ" (14) อย่างไรก็ตามจ้อนพบว่า "เสน่ห์ทางเพศ" อันน่าหลงใหลของเอิงแฝงไว้ด้วยสิ่งเร้นลับ น่ากลัว "โดยเฉพาะลูกนัยน์ตาเรียวใหญ่ ดำล้ำลึก ซึ่งมีน้ำฉ่ำๆหล่อรื้นอยู่เป็นนิจ มีแววทั้งหวานซึ้งดุดัน และทั้งเร้นลับ...ดวงตารื้นน้ำฉ่ำหวานคู่นั้นของเอิงไม่ได้เกิดจากหยดน้ำผึ้งดังทุกคนเข้าใจนักหรอก...ดวงตาคู่นั้นของเอิงหล่อขึ้นจากน้ำเหล็กกล้าซึ่งหลอมละลายออกมาทั้งร้อนแดงขณะเดือดคลั่กๆ จากเรือนร่างอันเป็นขุมความร้อนแรงกล้ามหาศาลนั่นต่างหาก" (14) เอิงถูกทำให้กลายเป็นวัตถุในการจับจ้องของจ้อน จ้อนมองเอิงในแบบที่ผู้ชายมองเพศตรงข้าม ความงามของเอิงจึงมีเสน่ห์เย้ายวนและน่าสะพรึงกลัวไปพร้อมๆกัน

จ้อนเป็นผู้หนึ่งในบรรดาชายที่หลงใหลเสน่ห์ของเอิง จ้อนบอกผู้อ่านว่าในตอนแรกเขากับเอิงมีความสัมพันธ์ฉันเพื่อนและไม่เคยคิดที่จะคบเอิงเป็นแฟนเนื่องจากฐานะอันต่ำต้อยของเขา แต่ "เอิงเป็นฝ่ายพาตัวเข้ามาสนิทสนมกับผมก่อน" (17) เอิงทำตัวเป็นผู้มีประสบการณ์ที่คอยให้คำปรึกษาในเรื่องการคบเพื่อนต่างเพศแก่จ้อน

ผู้อ่อนประสบการณ์ในเรื่องนี้ จ้อนอ้างคำกล่าวของเอิงที่บอกกับเขาว่า "วันหลังฉันจะสอนเคล็ดลับจีบผู้หญิงให้แกเอาไหม ขอบอกนะว่าเสร็จทุกรายเชียวละแก" (22) แม้จ้อนพยายามบอกผู้อ่านว่าเขาไม่สนใจเอิงแต่สุดท้ายก็ทนต่อการเย้าชวนของเอิงไม่ไหวและต้องจำยอมต่อความปรารถนาทางเพศที่เอิงเป็นฝ่ายเริ่มต้น "ผมเข้าอกเข้าใจยิ่งกว่าอะไรแล้วว่า ทำไมอวัยวะคู่นี้ [หน้าอก] อวัยวะคู่นี้ จึงสามารถพลิกประวัติศาสตร์ทำให้เจ้าบ้านผ่านเมืองฆ่ากันจนฟ้าดินทลายราบมาแล้วมิรู้ว่ากี่ยุคกี่สมัย สำมะหาอะไรกับแค่มนุษย์ธรรมดาๆ อย่างผมเล่า" (44) จ้อนปกป้องตนเองว่าเป็นผู้บริสุทธิ์และทำให้ผู้อ่านรู้สึกเห็นใจ ขณะเดียวกันก็สร้างภาพเอิงว่าเป็นผู้หญิงที่เจนจัดในเรื่องเพศและเป็นผู้ยั่วยุปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศให้แก่ผู้ชาย

คำกล่าวข้างต้นของจ้อนข้างต้นยังผยให้เห็นความอ่อนแอของเพศชายต่อการปลุกเร้าทางเพศของผู้หญิง จ้อนกลบเกลื่อนความวิตกกังวลดังกล่าวด้วยการสร้างภาพเอิงตามแบบที่จ้อนต้องการ ดังนั้นเอิงจึงเป็นสาวน้อยไร้เดียงสาเมื่อจ้อนต้องการมีเพศสัมพันธ์กับเธอ และเอิงกลายเป็นยักษ์มารเมื่อจ้อนรู้สึกว่าเขาตกเป็นฝ่ายตอบสนองความต้องการทางเพศของเธอ

> "เอิงยืนสงบเสงี่ยมในชุดเสื้อมิดชิด กระโปรงหลวมๆสีครีมที่สวมอยู่ยาวคลุมน่องเล็กน้อย ราวกับสาวน้อยผู้สุดที่จะน่ารักและอ่อนหวาน...แก้มเอิงแดงเปล่งปลั่ง...ในมือมีกุหลาบดูมสีขาวบริสุทธิ์ดอกหนึ่งถืออยู่ [ ] วันนั้นผมสวมร่างของหมูดกมันหิวโซ ที่เอาแต่ขย้ำของกินตรงหน้าอย่างหูตาลาย ทั้งๆที่เอิงปล่อยร่างให้ผมกินเข้าไปจนจุก" (55)

"นางรากษส" ปรากฏตัวขึ้นแทน "สาวน้อย" เมื่อเอิงที่เป็นผู้ปลุกเร้าความต้องการทางเพศและจ้อนกลายมาเป็นผู้ตอบสนอง ภาพของเอิงที่ปรากฏในฉากข้างต้นต่างจากภาพที่จ้อนบรรยายในบทถัดมาเมื่อจ้อนและเอิงได้พบกันอีกครั้ง

> "กระแสไฟแล่นดึงดูดถึงกันอีกแล้ว แต่คราวนี้กลับเป็นเอิงเสียเองที่ถูกดูดจี้ เอิงถอดกางเกงออกจากขาผมอย่างองอาจ ปลดเสื้อผ้าตัวเองออกไปติดๆ ผลักให้ผมนอนแผ่ลง [ ] ขณะมองลึกลงไปในแววตาคู่นั้น สันหลังผมก็วาบขึ้นด้วยความตกใจ ชั่วแวบนั้นผมรู้สึกคล้ายกับกำลังจ้องผ่านกระจกเงาบานประหลาด ลงไปเห็นรากษสตัวหนึ่งสิงสู่ วิญญาณของมันอยู่ในนั้นจนลึกสุด ยังไม่ทันที่ผมจะคิดอะไร

ออก อียักษ์ตัวนี้ก็เริ่มแยกเขี้ยวขาวดนน้ำลายไหลปรี่ก่อนจะกระโจนออกมาแทะดูดเลือดเนื้อผมอย่างดุร้ายมูมมาม ชวนให้ขนลุกขนพองขึ้นมาอย่างรุนแรง" (68)

ความปรารถนาและความต้องการทางเพศของผู้หญิงถูกนำเสนอผ่านทางความหิวโหย แต่ความหิวโหยของเอิงนั้นเปรียบได้กับความหิวโหยของนางยักษ์ปีศาจร้ายหรือนางรากษสที่เสพอาหารโดยไม่เลือกอย่างตะกละมูมมาม เปรียบได้กับความต้องการทางเพศของเอิงที่ควบคุมไว้ไม่อยู่ มากมายจนเกินพอดี การเปรียบเทียบเอิงกับนางรากษสจึงไม่เพียงแต่เปรียบความต้องการทางเพศว่าเหมือนกันกับความหิวกระหายเท่านั้น แต่ยังชี้ให้เห็นว่าความต้องการทางเพศของผู้หญิงหากมีมากเกินความเหมาะสมพอดีแล้วจะกลายเป็นสิ่งที่น่ากลัว น่ารังเกียจ และน่าขยะแขยง[3] ในทางจิตวิเคราะห์อาจกล่าวได้ว่าความปรารถนาทางเพศของเอิงที่ไร้ขีดจำกัดสร้างความวิตกกังวลให้กับจ้อน ทั้งนี้เพราะสิ่งดังกล่าวได้คุกคามความเป็นเพศชาย (masculinity) ของจ้อน ซึ่งแสดงออกผ่านทางบทบาทของฝ่ายชายในฐานะเป็นผู้กำหนดและควบคุมความต้องการทางเพศของผู้หญิง นางรากษส จึงสะท้อนความคิดของสังคมปิตาธิปไตยที่มองว่า ความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงเป็นสิ่งที่น่าเกลียด น่ากลัวและอันตราย ดังนั้นเมื่อใดที่เอิงแสดงความต้องการทางเพศอย่างล้นเหลือจนจ้อนไม่อาจควบคุม เอิงจะกลายร่างจาก "สาวน้อย" เป็น "นางรากษส" ในทันที

จ้อนกับบทบาทพระเอกขี่ม้าขาวมาช่วยนางเอกที่ตกทุกข์

เมื่อเอิงพบว่าเธอตั้งครรภ์และตกที่นั่งลำบาก จ้อนสวมบทบาท "พระเอก" โดยรับอาสารับเป็นพ่อของเด็กในท้องและขอร้องให้เอิงแต่งงานอยู่กินกับเขา แต่เอิงบ่ายเบี่ยงโดยกล่าวว่าจ้อนยังไม่รู้จักเธออย่างแท้จริง เมื่อจ้อนเสนอตัวเป็นผู้แบ่งปัน "เรื่องที่รบกวนในชีวิต" ของเอิง และให้ความมั่นใจว่า "ความเข้าใจเป็นสิ่งที่คนเราต้องการจากกันยิ่งกว่าความช่วยเหลือใดๆ ทั้งหมด" (121) เอิงจึงสารภาพเรื่องราวในอดีตที่เธอไม่เคยบอกให้ใคร

---

[3] Susan Bordo กล่าวไว้ใน **The Unbearable Weight** ว่า "In the figure of the man-eater the metaphor of the devouring woman reveals its deep psychological underpinnings. Eating is not really a metaphor for the sexual act; rather, the sexual act, when initiated and desired by a woman, is imagined as itself an act of eating, of incorporation and destruction of the object of desire. Thus, women's sexual appetites must be curtailed and controlled, because they threaten to deplete and consume the body and soul of the male" (117)

มาก่อนแก่จ้อน เอิงเล่าเรื่องของเธอให้จ้อนฟังว่าเธอเคยมีเพศสัมพันธ์กับ พ่อเลี้ยง คนขับรถ และครูที่โรงเรียนประจำ

<u>เรื่องพ่อเลี้ยง</u>

"มีคืนหนึ่ง แม่กับน้องๆ พวกลูกมันไม่อยู่ ไปพักกับเพื่อนนอกเมืองเพราะธุระอะไรสักอย่าง ในบ้านไม่มีใคร...พ่อเลี้ยงฉันกลับจากงาน กำลังนั่งกินเหล้าจนหน้าแดงก่ำ จ้องมาทางฉันเรื่อย ฉันกลัวมันจัง เลยโกหกว่าฉันปวดหัวขอขึ้นไปนอนก่อน ฉันเห็นมันแอบมองตามฉันขึ้นบันไดไปด้วยสายตาน่ากลั้วน่ากลัว แบบที่กำลังจะกินคนเป็นๆยังไงยังงั้นเลย [ ] ลองนึกถึงใจเด็กวัยแค่สิบสามสิบสี่สิว่าขวัญจะกระเจิงขนาดไหนเมื่อเปิดตาขึ้นมาแล้วเห็นพ่อเลี้ยงตัวเองเปลี่ยนเป็นอสูรกาย ยืนจังก้าเป็นเงาสลัวตรงปลายเตียง ฉันเห็นมือมันเหวี่ยงเสื้อกางเกงของมันออก จนกระทั่งเหลือแค่เนื้อตัวแขนขาเปลือยเปล่า...กว่าฉันจะรู้ตัว ไอ้ตัวความเสียงสยอง ก็ซ่านลงไปจุกเต็มท้องน้อย ฉันเสียงเสียจนมันคงได้ยินฉันร้องครางออกมา [ ] วันนั้นฉันยังเป็นเวอร์จิ้นอยู่นะจ้อน...พอมันเห็นเลือดฉันเท่านั้นพ่อเลี้ยงฉันมันถึงกับลนลานคว้าเสื้อกางเกงของมันใส่ เปิดแนบออกไปจากห้องแทบไม้ดิดชีวิต ปล่อยให้ฉันนอนกัดฟันน้ำตาไหลพรากๆ จากความทารุณที่มันทิ้งเอาไว้ จนไข้ขึ้นทั้งคืนเลยจ้อน..."

"แต่ในความมืดที่ฉันนอนอยู่น่ะ ถ้ามีใครเกิดอุตริเอาไฟฉายมาส่องหน้าฉัน เขาคงไม่คิดหรอกว่าจะเห็นฉันยิ้มของฉันไปคนเดียวทั้งๆน้ำตายังนองแก้ม คืนนั้น...เป็นคืนที่ไอ้พ่อเลี้ยงมันเข้ามาเปิดบริสุทธิ์ เพื่อให้ฉันเข้าไปค้นพบอะไรสิ่งหนึ่ง มันเป็นความรู้สึกของคนตื่นขึ้นมาพบโลกใหม่...ฉันยังจำรายละเอียดได้หมดเลยว่า ฉันลูบๆ คลำๆ ขยับๆ คลำซอกขาตัวเองไปอย่างอัศจรรย์ใจ...ตื่นอกตื่นใจไปเกือบทั้งคืน เมื่อรู้แล้วว่าคำน้ำซึ่งความสุข...สุขจนเข้มข้นจนรุนแรงถูกกลั่นขึ้นมาได้...อยู่ที่จุดเล็กๆ จุดนิดเดียวกลางซอกขาฉันเอง...

[พ่อเลี้ยง] "มันรู้ดีว่าฉันจะไม่ปริปากบอกใคร เพราะหลายครั้งที่มันกลับเห็นฉันเป็นฝ่ายมารอมันด้วยซ้ำ พ่อเลี้ยงฉันมันเป็นนักธุรกิจมีฐานะ และพอเป็นที่รู้จักนับถือในเมืองนั้น แต่ส่วนตัว...มันเป็นคนชอบเล่นกามวิตถาร เรา...ถึงดึงดูดกันได้ยิ่งกว่าแม่เหล็กดูดเศษเหล็ก..." (130)

<u>เรื่องคนขับรถ</u>

"...แต่ไม่กี่เดือนต่อมามันก็เกิดมีเรื่องขึ้นอีก ไอ้คนนี้มันเป็นคนขับรถของคุณขายเอง....ระหว่างขับพาฉันกลับบ้านตอนเย็น มันชอบสบตากับฉันจากกระจกหน้ารถ ฉันรู้แต่ว่าผ่านครงที่เปลี่ยวเมื่อไหร่ รถก็จะถูกจอดกึก ประตูถูกล็อก แล้วฉันก็ถูกจัดการอยู่ในรถนั่นละ ...มันขู่ว่าถ้ากระโดกกระดากบอกใคร มันจะฆ่าฉันทิ้ง... ไม่มีใครสงสัยมันเลยเชื่อไหม แต่คุณขายก็รู้จนได้เพราะฉัน...ก็ท้องขึ้นมาอีก"

"แกไม่มีส่วนผิดด้วยสักเท่าไหร่เลยนะ แกถูกไอ้คนจิตทรามมันขู่จะฆ่า แล้วยังเด็กเหลือเกิน...จะรู้จักช่วยตัวแกเองให้พ้นมือมันได้ยังไง"
"แกคิดอย่างนี้หรือ" เอิงยกมือขึ้นปิดหน้า

"แกอาจจะถูก ถ้าฉันไม่ได้ทำอย่างที่ฉันอุตริทำลงไปวันแรกที่ไอ้คนขับรถมันพาฉันมาส่ง..." (133)

.....

ความจริงนะ ฉันไม่ได้กลัวคมมีดนักหรอก ฉันต้องปิดหน้าตัวเองเอาไว้ เพราะกลัวว่าเดี๋ยวมันจะเห็นฉันอ้าปากยิ้มไปด้วยน่ะสิ ใครจะไปนึกล่ะว่า ทุกอย่างจะเข้าล็อกได้ง่ายดายขนาดนี้ [ ] คุณขายก็เชื่อฉันเหมือนอย่างที่แกเชื่อ ว่าฉันไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับทุกเรื่องที่เกิดขึ้นกับฉัน...จนกระทั่งเกิดไปอ่านเจอไดอารี่ที่ฉันบันทึกเรื่องผจญภัยหวาดเสียวของฉันเก็บเอาไว้ ตั้งแต่ครั้งเรื่องไอ้พ่อเลี้ยง จนถึงสุดยอดของเรื่องโลดโผนตื่นเต้น วันที่ฉันถอดกางเกงในเอาหวอออกมาล่อน้ำลายไอ้คนขับรถนี่..." (134)

<u>เรื่องครูที่โรงเรียนประจำ</u>

"โรงเรียนประจำมันมีแต่ผู้หญิงก็จริง แต่...ฉันก็ดันสวยที่สุดในโรงเรียนอีกน่ะสิ ...มีอยู่วันหนึ่งครูแม่บ้านเรียกให้ฉันเข้าไปหาในห้องส่วนตัว บอกว่าเงินแกเพิ่งหาย ...ยายครูนั่นเข้ามาค้นตัวฉันเป็นการใหญ่ เออ แต่แทนที่จะเอามือค้นตามกระเป๋าเสื่อกางเกงฉันอย่างที่ขู่ มือของแกดันควานลงมาไล่เค้นนั่นเคล้นนี่ใต้เสื่อใต้กางเกงฉันเสียนี่ ซ้ำยังกดตัวฉันลงไปจนติดที่นอน ขู่ไปด้วยว่าถ้าฉันยอมตามใจแก แกจะไม่เอาเรื่อง..." (136)

"แต่พอหลุดมาจากที่นั่นได้ฉันก็เปิดแนบเลย ขืนต้องตีฉิ่งกับยายนี่ตลอดชาติฉันคงอ้วกแน่ๆ ฉันเอายายครูคนนี้มาแก้เซ็งดีกว่าอยู่เปล่าๆ เท่านั้นแหละ" (139)

เรื่องของเอิง "เล่น" กับความคาดหวังของผู้อ่านอย่างจ้อน เอิงเล่าความรุนแรงทางเพศที่เธอได้รับในวัยเด็กจนถึงวัยรุ่นในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับสิ่งที่จ้อนคาดคะเนไว้ในเบื้องต้นว่าเธอเป็นฝ่ายถูกล่วงละเมิดทางเพศ แม้ว่าเอิงสร้างเรื่องว่าเธอเป็นผู้ชักชวน ล่อลวง ยั่วยุให้มีความรุนแรงทางเพศเกิดขึ้น แต่การนำเสนอประสบการณ์ความรุนแรงทางเพศในรูปแบบดังกล่าวเป็นสิ่งที่ต้องอธิบาย เนื่องจากจ้อนอ่านเอิงด้วยสายตาของ "คนนอก" จึงด่วนสรุปว่าเอิงเป็นผู้ล่อลวงคนที่ไม่รู้อีโหน่อีเหน่เหล่านี้มามีเซ็กส์กับเธอ และเมื่อตัดสินเอิงจากจุดยืนของผู้อ่านที่เป็น "คนนอก" อย่างจ้อนแล้ว ผู้ที่ต้องต้องตกเป็นจำเลย ถูกตำหนิหรือประณาม ไม่ใช่พ่อเลี้ยง คนขับรถ ครูที่โรงเรียนประจำ แต่กลับกลายเป็นเอิง "ผมนึกถึงผู้เป็นพ่อเลี้ยงของเอิง คนขับรถของเอิง ครูผู้หญิงของเอิงและร้อยพันชู้ชมของเอิงซึ่งมีผมรวมอยู่ด้วยคนหนึ่ง...ทุกคนคงรู้ซึ้งเท่าๆกับที่ผมรู้ซึ้ง ว่าดวงตาคู่นี้ [ของเอิง] เปลี่ยนคนให้เป็นสัตว์ไปได้จริงๆ ไม่ว่าผู้นั้นจะตกอยู่ในสถานที่ไหน และไม่ว่าขณะอยู่ในเวลาใด ทุกคนต่างรู้ดีว่าไม่อาจมีคุณพระคุณเจ้าหรือสิ่งศักสิทธิ์ใดๆ ช่วยคุ้มเขาไว้ได้หากกล้าปล่อยตนเองไว้ตามลำพังกับเจ้าของดวงตาคู่นั้นแม้สักชั่วนาทีเดียวก็ตาม..." (152) หลังจากที่ฟังเรื่องของเอิง จ้อนที่เสนอตัวเข้าช่วยเหลือเอิงในตอนแรกกลับเป็นฝ่ายตีจากเอิงไป

สาเหตุสำคัญที่จ้อนตีจากเอิงไม่ได้เป็นเพราะจ้อนรับไม่ได้ที่เอิงถูกข่มขืนมาก่อน แต่เป็นเพราะจ้อนรับไม่ได้กับโครงเรื่องที่เอิงนำเสนอให้เขาฟัง เอิงไม่ได้ล่อลวงบุคคลที่กล่าวถึงเท่านั้น แต่ยังล่อลวงจ้อนด้วย "แกรู้ไหมว่ากี่คนมาแล้วที่ยอมทำ *ทุกอย่าง* เพียงเพื่อขอแตะปลายนิ้วของฉัน แกรู้หรือปล่าวว่าแกหยามน้ำหน้าฉันแค่ไหน ฉันถึงต้อง *ได้* แกให้ได้ รู้ไว้ก็ได้ว่าตั้งแต่วันนั้น ฉันหมายมั่นปั้นมือทำให้แกลืมตัวจนฟัดฉันให้ได้ ฉันอยากดูว่าหน้าอย่างแกจะดื้อด้านไปได้ซักกี่น้ำ" (น. 141) เอิงทำให้จ้อนเข้าใจว่าสิ่งที่เกิดขึ้นกับเธอนั้นเธอไม่ได้เป็นฝ่ายถูกกระทำ ความจริงแล้วเธอเป็นผู้กำหนดและควบคุมสถานการณ์ให้เป็นไปตามความปรารถนาของเธอ ที่สำคัญในคำสารภาพของเอิง จ้อนกลายเป็นเหยื่อคนหนึ่งในบรรดาพวกที่ถูกเอิงล่อลวง คำสารภาพของเอิงเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงที่จ้อนหวาดกลัว รังเกียจ และขยะแขยง นั่นคือ นางรากษส จ้อนจำใจตัดขาดจากเอิงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ความเป็นชายไว้ไม่ให้ถูกคุกคามโดยเอิง

การแสวงหาหญิงในอุดมคติของจ้อน

ในอดีตที่ผ่านมางานเขียนมักนำเสนอภาพผู้หญิงในอุดมคติ(ของผู้ชาย) หรือที่กาญจนา แก้วเทพเรียกว่า "ผู้หญิงที่เป็นสัญลักษณ์" เนื่องจากเธอเป็นที่รวมของ "ความสาว ความสวย ความดี" กล่าวคือ หากเธอเป็นแม่ เธอต้องเป็นแม่ผู้เสียสละ อุทิศตนให้กับการเลี้ยงดูบุตร หากเธอเป็นเมีย เธอก็เป็นภรรยาที่เพียบพร้อม เอาใจใส่การบ้านการเรือนอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง คอยดูแลเอาใจใส่สามีและสมาชิกในครอบครัว อาจกล่าวได้ว่าผู้หญิงที่เป็นสัญลักษณ์เหล่านี้ไม่มีตัวตนอยู่จริง แต่เป็นผลผลิตของความคิดคำนึง จินตนาการ ความใฝ่ฝัน และความปรารถนาของสังคมแบบปิตาธิปไตยที่มีต่อผู้หญิง แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่า"ผู้หญิงในอุดมคติ" หรือ "ผู้หญิงที่เป็นสัญลักษณ์" เหล่านี้เป็นเพียง "ภาพ" หรือ "สัญลักษณ์" เท่านั้น ทั้งนี้เพราะ "ภาพ" หรือ "สัญลักษณ์" เหล่านี้ได้เข้ามากำหนด ควบคุมผู้หญิงที่มีตัวตนจริงในสังคม

ในมุมปากโลก จ้อนเป็นผู้ชายที่แสวงหาผู้หญิงในอุดมคติ ในสายตาของจ้อน เอิงเป็นผู้หญิงที่สาว สวย และรวยทรัพย์ เธอเป็นผู้หญิงที่จ้อนหลงรักอย่างดูดดื่ม แต่ความ "ร่านเซ็กส์" ของเอิง (เอิงเป็น "ผู้หญิงที่ดูมีสกุลรุนชาติ" แต่ "ไร้สมบัติผู้ดี หน้าด้านและร่านกามอย่างร้ายกาจ" น. 63) ทำให้จ้อนต้องตัดใจจากเธอไป ความรักที่

จ้อนมีให้แก่เอิงเป็นความรักที่ต้องการครอบครองเป็นเจ้าของ เมื่อจ้อนร้องขอร้องให้เอิงแต่งงานร่วมชีวิตกับเขา และเลิกใช้ชีวิตเสเพลโดยมีเพศสำพันธ์กับชายไม่เลือกหน้า เอิงปฏิเสธการร้องขอของจ้อนเพราะเธอไม่สามารถเลิกพฤติกรรมของเธอเพื่อมีชีวิตแบบผัวเดียวเมียเดียวที่จ้อนต้องการได้ "...กว่าจะรู้ตัว ฉันก็หลงไหลมันจนงอมแงม บอกแกก็ได้ว่า ชีวิตฉันคงอยู่ไม่ได้ถ้าขาดมัน" (146)

หลังจากนั้นไม่นาน จ้อนได้พบกับนิจ นิจเป็นผู้หญิงที่ตรงข้ามกับเอิงอย่างสิ้นเชิง นิจไม่ใช่ผู้หญิงสวยสะดุดตาอย่างเอิง ในความเห็นของจ้อน "หน้าตาของนิจดูธรรมดาๆ จะว่าขี้ริ้วนักก็ไม่ใช่ แต่จะว่าสวยก็ยิ่งไม่ใช่ใหญ่ " (น. 156) แต่ความงามของนิจคือ ความดีงามซึ่งเป็นผลมาจากการปลูกฝังอบรมตามแบบฉบับของครอบครัวชนชั้นกลาง นิจเล่าเรื่องในวัยเด็กให้จ้อนฟังว่า "นิจนึกถึงตอนเด็กๆขึ้นมาได้ คุณแม่นิจเค้าเป็นครูอยู่แล้ว เค้าจะแจกใบทำดีประจำวันให้นิจกะพี่ๆ ทุกวันเลย เป็นกระดาษซีร็อก เขียนว่าวันนี้ข้าพเจ้าแล้วก็จุดๆๆไข่ปลาเป็นช่องว่างให้ลูกๆ เติมชื่อตัวเอง แล้วก็มีเขียนต่อว่า ได้ทำตัวเป็นคนดีดังต่อไปนี้ แล้วก็เรียงบรรทัดลงมาตั้งสามสี่ข้อแน่ะให้เติม แล้วยังต้องมีลายเซ็นรับรองจากผู้ใหญ่ด้วยนะ" (164) ในทัศนคติของนิจ "เหตุผล" จึงเป็นสิ่งที่อยู่เหนือสิ่งอื่นใดทั้งสิ้น เธอใช้เหตุผลเป็น "แผนที่นำชีวิต เป็นไฟฉาย เป็นเทียนเล่มเล็กๆ....[ที่]ช่วยขับไล่ความมืดมิด" นิจเชื่อว่าพฤติกรรมต่างๆของมนุษย์จำเป็น ต้องได้รับคำอธิบายและอยู่ภายใต้การควบคุมของเหตุผลซึ่งเป็นเกราะกำบังคุ้มครองให้กับเธอ เธอกล่าวกับจ้อนว่า "นิจอยู่ไม่ได้จริงๆค่ะ ถ้าต้องอยู่กับความลึกลับซับซ้อนที่หาคำอธิบายไม่ได้ของพฤติกรรมต่างๆของคน" (161) ในความชื่นชอบความเป็นมนุษย์ที่มีเหตุผล นิจยกย่องมาดามคูรี่ว่าเป็นวีรสตรีที่สามารถ "ผลิกประวัติศาสตร์" และปฏิเสธความสามารถของคลีโอพัตราที่จ้อนยืนยันว่า "พลิกประวัติศาสตร์ได้เหมือนกัน" โดยให้เหตุผลกับจ้อนว่า "นั่นค่ายของพวกนักบริหาร โลกด้วยเสน่ห์คนละค่ายกับนิจแล้วล่ะค่ะ" (162)

จ้อนจบเรื่องด้วยความตายของเอิงและการเริ่มต้นชีวิตครอบครัวของเขากับนิจ การจบเรื่องในลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงอย่างเอิงไม่มีที่ทางในสังคม ในสถาบันครอบครัวของสังคมปิตาธิปไตยผู้หญิงถูกจำกัดให้เป็นเพียงสมบัติส่วนตัวของผู้ชาย และเพศสภาวะของเธอถูกกำหนดให้เป็นไปเพื่อดำรงรักษาสถาบันครอบครัว เมื่อเอิงเลือกเซ็กส์และการมีเพศสัมพันธ์อย่างเสรี เธอจึงต้องจบชีวิตลงด้วยความตาย ความสูญเสียเอิง

ของจ้อนถูกทดแทนด้วยการกลับมาอีกครั้งของเอิงในฐานะเด็กน้อยผู้บริสุทธิ์ไร้เดียงสา จ้อนบอกกับผู้อ่านใน "บทส่งท้าย" ว่า "ชีวิตผมก็ยังดำเนินทุกข์สุขต่อไป เพื่อจะพบว่า ผมมีผู้หญิงซึ่งผมรักสุดซึ้งอยู่สองคนในชีวิต และชื่อว่าเอิงเหมือนกันทั้งคู่ คนแรกจบชีวิตลงไปแล้ว แต่อีกคนหนึ่งเพิ่งลืมตาขึ้นดูโลกเมื่อไม่นานมานี้ เป็นลูกสาวตัวน้อยของผมกับนิจเอง" (187) การให้เอิงกลับมาใหม่ในรูปของเด็กน้อยไร้เดียงสาสะท้อนความปรารถนาของจ้อนในการแสวงหาผู้หญิงในอุดมคติ เนื่องจากเพศสภาวะของผู้หญิงที่เป็น "กุลสตรี" นั้นต่างจากเพศสภาวะของผู้หญิง "สำส่อน" อย่างเอิง และไม่สามารถดำรงอยู่ในคนคนเดียวได้ เอิงจึงต้องจบชีวิตลงเพื่อให้เอิงคนใหม่ที่บริสุทธิ์ไร้เดียงสาถือกำเนิดขึ้นมาแทนคนเอิงที่จ้อนไม่อาจยอมรับได้

จ้อน-ผู้เล่าเรื่องที่น่าเชื่อถือ?

อัญชัญให้เรื่องของเอิงถูกล้อมกรอบโดยเรื่องของจ้อน แม้คำพูดของเอิงจะสอดแทรกอยู่ในเนื้อหาที่จ้อนนำเสนอ แต่ในฐานะผู้เล่าเรื่อง จ้อนเป็นผู้มีอำนาจในการอ่านและตีความหมายคำพูดของเอิง จ้อนนำเสนอเอิงตามความคิดคำนึงของตน แม้จ้อนจะสร้างความต่างระหว่างตัวเขาและผู้ชายคนอื่นที่มีความสำพันธ์กับเอิงก็ตาม แต่จ้อนก็ยังมองเอิงแบบที่ผู้ชายมอง กรอบที่จ้อนใช้อ่านเอิงจึงไม่สามารถทำให้เขาเข้าใจเอิงอย่างถ่องแท้ได้ ท้ายที่สุดแทนที่เป็นผู้แบ่งปันเรื่องราวที่เลวร้ายในชีวิตของเอิงอย่างที่เขาสัญญากับเอิง จ้อนกลับมองเอิงว่าเป็นผู้ร้าย เป็นนางปีศาจที่วางกับดักและตะครุบเหยื่อที่มาติดกับ พ่อเลี้ยง คนขับรถ ครูโรงเรียนประจำ ผู้ชายมากหน้าหลายตา รวมทั้งตัวจ้อนเองด้วย จึงตกเป็นเหยื่อผู้บริสุทธิ์ของเอิงและไม่มีความผิดใดๆ การอ่านและนำเสนอเรื่องของเอิงผ่านสายตาของจ้อนจึงสะท้อนให้เห็นอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ และตอกย้ำความรุนแรงอันเกิดจากความไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงชาย

เรื่องของเอิงยังเป็นภัยคุกคามต่อเรื่องของจ้อน **มุมปากโลก**เป็นนิยายที่ใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบคำให้การ(testimony) โดยมีจ้อนเป็นผู้ให้ปากคำและผู้อ่านเป็นผู้ตัดสิน จ้อนปกป้องตัวเองให้พ้นความรับผิดชอบใดๆ โดยอาศัยการสร้างพล็อตเรื่องที่มีเขาเองเป็นผู้เล่า และนำเสนอเนื้อหาของเรื่องที่เขาแสดงบทบาทเป็นพระเอกที่คอยช่วยเหลือผู้หญิงที่ตกทุกข์ หากเอิงยอมรับบทบาทที่จ้อนหยิบยื่นให้ การนำดำเนินเรื่องก็จะจบแบบมีความสุข คือ เอิงไม่ตาย และได้แต่งงานกับจ้อน ตามแบบฉบับของนวนิยายไทย แต่เอิงปฏิเสธบทบาทที่จ้อนต้องการยัด

เขียดให้ เอิงต้องการสร้างพล็อตของเธอเองและเป็นผู้ขีดเขียนชีวิตของเธอเอง (authoring her own life) การปฏิเสธข้อเสนอของเอิงมีผลต่อจ้อนเพราะทำให้จ้อนไม่สามารถแสดงบทพระเอกได้อีกต่อไป การที่จ้อนตัดสินใจลาจากเอิงไปอาจมองว่าเป็นเพราะพล็อตเรื่องของจ้อนที่มีตัวเขาเป็นพระเอกไม่สามารถเล่าได้หากนำเอาพล็อตเรื่องที่มีเอิงเป็นผู้เล่าเข้าอยู่มาด้วย

เรื่องของเอิง: เล่าใหม่ในมุมมองผู้หญิง

งานเขียนของอัญชัญแสดงให้เห็นว่าเพศเป็นเรื่องของอำนาจที่เป็นผลมาจากกระบวนการอ่าน วิเคราะห์และให้ความหมายซึ่งมีผลต่อการรับรู้ของสังคมในสิ่งที่เราเรียกว่า "ความจริงเกี่ยวกับเพศ" ไม่เพียงแต่ผู้หญิงและผู้ชายจะนำเสนอ "ความจริง" คนละแบบเท่านั้น แต่การรับรู้ความจริงของผู้หญิงที่นำเสนอนั้นมักจะตรงกันข้ามกับการรับรู้ความจริงของผู้ชาย เนื่องจากกรอบการเล่าเรื่องที่ใช้นำเสนอเอิงนั้นเป็นกรอบที่สะท้อนค่านิยมชายเป็นใหญ่ จ้อนจึงมองข้ามเรื่องของผู้หญิง (woman's story) ที่เอิงนำเสนอและไม่สามารถอ่านเอิงออก โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับเอิงในเรื่อง ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความล้มเหลวในการอ่าน การที่จ้อนไม่ได้ยินเสียงของเอิงและอ่านเรื่องของเอิงไม่ออก ทำให้จ้อนไม่สามารถช่วยเอิงในการรักษาเยียวยาบาดแผลในจิตใจ และส่งผลให้เอิงพบจุดจบอันน่าเศร้าในตอนท้ายเรื่อง

เรื่องเล่าของเอิงที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องหลักของจ้อนแสดงให้เห็นอำนาจของเรื่องเล่าในการกดทับ ปิดบังเสียงและตัวตนของคนกลุ่มอื่น ผู้อ่านที่ต้องการฟังเสียงของเอิงจึงต้องสร้างตัวบทขึ้นมาใหม่จากตัวบทเดิมที่มีอยู่ การอ่านตัวบทที่ต้องรื้อสร้างความหมายของตัวบทที่อ่านไปพร้อมกันเป็นเพราะเรื่องของผู้หญิง (woman's story) ไม่ได้แยกออกจากเรื่องของผู้ชาย ผู้อ่านตัวบทจึงต้องสวมบทบาทเป็นผู้เขียนบทไปพร้อมๆกัน กระบวนการดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านรื้อฟื้นเรื่องของผู้หญิงที่ถูกกดทับภายใต้กรอบความรู้ที่สังคมกำหนด การรื้อฟื้นเรื่องของผู้หญิงยังไม่อาจทำได้โดยการอ่านพัฒนาการของเรื่องจากจุดเริ่มต้นไปยังจุดจบ เพราะการดำเนินเรื่องแบบเส้นตรงทำให้เสียงของผู้หญิงที่ไม่เข้ากรอบหรือโครงเรื่องหลักไม่สามารถเปล่งออกมาได้ เนื่องจากเรื่องของผู้หญิงสอดแทรกอยู่ในเรื่องของผู้ชาย การรื้อฟื้นเรื่องของผู้หญิงจึงต้องให้ความสำคัญแก่ "การแกะรอย" โดยอาศัยการอ่านและหาหลักฐานที่คนทั่วไปมักมองข้าม การฟังเสียงที่เปล่งออกมาจากความเงียบ การรื้อฟื้นเรื่องเล่าของผู้

หญิงขึ้นมาจากความเงียบจึงดำเนินไปพร้อมกับการรื้อโครงสร้าง วิพากษ์กรอบของความรู้/ความจริง ที่ใช้นำเสนอเรื่องของผู้ชาย

มุมปากโลก: โลกของผู้ถูกข่มขืน

เอิงบอกแก่จ้อนและผู้อ่านอยู่ตลอดเวลาว่าจะเข้าใจเธออย่างไร เธอเชื้อเชิญจ้อนให้เข้ามายังโลกของเธอและรู้จักตัวตนของเธอภายในโลกดังกล่าว เอิงเล่าให้จ้อนฟังถึงความฝันในตอนต้นเรื่องว่า เธอพบตนเองอยู่ในโลกอันแสนประหลาด เพราะทุกสิ่งในที่นั้นกลับหัวกลับหางกับโลกของการรับรู้ทั่วไป "ไม่ผิดกับว่า หลุดเข้ามาอยู่ในฟิล์มเนกาทีฟถ่ายรูป ที่วัตถุทุกชนิดมีแสงขาวดำตรงข้ามความจริง" (8) ในโลกใบนั้นดวงอาทิตย์กลับเย็นยะเยือก ขณะที่ดวงจันทร์กลับฉายแสงเจิดจ้ามาแผดเผา ภูมิประเทศอ้างว้าง วังเวง ปราศจากผู้คน มีเพียงเสียงโหว่งๆ ของกังหันลมสีขาวที่ยืนเรียงรายราวกับปีศาจ "แถวกังหันนั่นดูจะเป็นเพียงอย่างเดียวบนโลกนั้นที่ฉันเห็น ทำไมถึงมาอยู่ที่นั่นได้ก็ไม่รู้ ดูเป็นภาพผิดที่ผิดทาง น่าลึกลับที่สุด จ้อน...ฉันเชื่อว่าไอ้สถานที่แบบนี้น่ะ มันคงมีอยู่จริงๆ ไม่มีที่ใดก็ที่หนึ่ง...ถ้ามันไม่ใช่ต้นทางที่คนเราจะข้ามไปสวรรค์ ก็คงเป็นปากทางเข้านรก...ไม่ที่ไหนก็ที่ไหนสักแห่งเท่านั้นแหล่ะ..." (10) ความฝันและจินตนาการของเอิงสะท้อนความจริงชุดอื่นที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์และคำอธิบายของโลกแห่งความเป็นจริง แม้แต่กังหันลมที่สื่อความฝันจินตนาการในวัยเด็กกลับปรากฏอยู่ในความฝันอันน่ากลัวของเอิง

เอิงรู้จักโลกแห่งนี้ตั้งแต่วัยเด็กเมื่อเธอพักอยู่กับแม่ที่แต่งงานกับพ่อเลี้ยงคนต่างชาติ ในงานปาร์ตี้ที่เพื่อนบ้านของเธอจัดขึ้นเพื่อฉลองวันเกิดให้กับแคธี่เด็กหญิงที่เสียชีวิตจากอุบัติเหตุ ทุกคนนำลูกโป่งสีเขียวมาในงาน เนื่องจาก "แม่ของแคธี่ไม่ยอมเชื่อว่าแคธี่ไม่มีตัวตนแล้วและเอาแต่ยืนกรานท่าเดียวว่า แคธี่เพียงแต่หลงไปอยู่อีกโลกหนึ่งซึ่งทุกอย่างในนั้นตรงข้ามและกลับด้านกันเหมือนขืนส่องกระจก แม้แต่สีของแดดและเงา แล้วก็เพราะว่าแคธี่เป็นคนชอบสีแดงเป็นชีวิตจิตใจ จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมข้าวของทุกอย่างในปาร์ตี้ รวมทั้งลูกโป่งที่มีการ์ดวันเกิดของแคธี่ผูกติดจึงต้องเป็นสีเขียว แม่ของ แคธี่เชื่อว่าเมื่อมันลอยข้ามไปถึงโลกนั้น จนถึงมือแคธี่แล้วเมื่อไหร่มันก็จะกลายเป็นสีแดง..." (103) เรื่องของแคธี่และลูกโป่งสีเขียวที่ล่องลอยไปยังโลกใบใหม่อยู่ในความทรงจำของเอิงในวัยเด็ก หลังจากนั้นไม่นานเอิงก็สร้างโลกของเธอขึ้น "ฉันหลับและฝันเห็นแต่ลูกโป่งสีเขียวพวงนั้น

ติดๆ กันอยู่หลายคืน แต่มันลอยลิบหายไปทุกครั้ง คว้าไม่เคยได้...แล้วฉันก็พบโดยบังเอิญว่าฉันสร้างโลกของแคธี่ขึ้นมาเองได้ในหน้าหนาวถัดไป" (104) เอิงพูดถึงปราสาทที่เธอก่อขึ้นบนชายหาดในฤดูหนาว

> "ภาพปราสาทหิมะกลางเสียงคลื่นลมบนชายหาดที่มีแต่หิมะกลบทุกหนแห่ง ภาพนั้นเร้าจินตนาการให้เกิดความรู้สึกประหลาดอัศจรรย์ขึ้นมาเหลือเกิน เหมือนมองฉากละครแอ็บเสริร์ต ดูขัดแย้งและผิดที่ผิดทางจากธรรมชาติของมันเองสิ้นดีเลย วินาทีนั้น ฉันรู้แล้วว่าลูกโป่งสีเขียวลอยนำทางฉันมาถึงที่ตรงนี้เอง...ตรงมุมปากโลกที่ปราสาททรายกลับทำด้วยหิมะ และแดดมีสีดำแต่เงากลับมีสีขาว...ตั้งแต่วันนั้นเป็นต้นมา ลูกโป่งลูกนั้นก็พาชีวิตฉันผูกติดไปด้วยทุกๆที่ที่มันลอยลิ่วไป โดยไม่มีมือไหนเอื้อมไปแตะต้องได้ จนมาถึงวันนี้ มันได้พาฉันให้ลอยเข้าไปรู้จักสถานที่ไม่รู้ว่ากี่แห่งต่อกี่แห่งแล้ว ล้วนแต่เป็นความเร้นลับจากหมดทั้งโลก" (105-06)

ลูกโป่งสีเขียวได้นำพาเธอไปยังสถานที่ที่ยังเป็น "ความเร้นลับจากคนทั้งหมดทั้งโลก" สถานที่นี้เป็นสถานที่ที่เอิงเรียกว่า "มุมปากโลก" ซึ่งคนทั่วไปไม่รู้จัก เดินทางไปไม่ถึง และไม่เคยสัมผัสมาก่อน นอกจากคนอย่างเอิงซึ่งเคยประสบกับเหตุการณ์เลวร้ายในอดีตที่กระทบต่อจิตใจของเธออย่างรุนแรง เหตุการณ์ดังกล่าวนำพาเธอไปยังโลกใบใหม่ที่ทุกอย่างตรงข้ามกับความเป็นจริงตามสามัญสำนึกของคนทั่วไป คือกลางวันกลายเป็นกลางคืน สีขาวกลายเป็นสีดำ ความหนาวเหน็บกลายเป็นความร้อนที่แผดเผา และส่งผลให้เอิงปรับเปลี่ยนการรับรู้ไปในทิศทางตรงกันข้ามกับคนทั่วไปในสังคม

เสียงของเอิง: เสียงจากมุมปากโลก

เอิงเล่าให้ฉ้อนฟังเกี่ยวกับประสบการณ์ในวัยเด็กนับตั้งแต่ ความโดดเดี่ยวและใกล้ชิดกับความตาย ความหวาดกลัวและความเจ็บปวด พ่อและแม่ของเอิงหย่าร้างตั้งแต่เธอยังเล็ก เอิงอยู่ในความดูแลของคุณยายที่ปรนเปรอเธอด้วยวัตถุสิ่งของแทนที่ความรักความอบอุ่นที่เธอแสวงหา เธอพำนักชั่วครวอยู่กับแม่และพ่อเลี้ยงในต่างแดน แต่ถูกส่งตัวกลับเมื่อแม่ของเธอพบว่าเธอมีเพศสัมพันธ์กับพ่อเลี้ยง ประสบการณ์ในอดีตทำให้เอิงตระหนักว่าโลกที่เธอเผชิญอยู่นี้ไม่ใช่โลกของเธอ และเธอต้องการหลีกหนี "โลกแห่งความจริง" นี้ไปยังสถานที่ใหม่ที่เธอเรียกว่า "มุมปากโลก" ณ. ที่แห่งนั้นเธอสามารถกลับทุกอย่างที่เธอเคยรับรู้ให้ตรงข้ามกับความเป็นจริง ดังที่เธอกล่าวกับฉ้อน "ตรงมุมปากโลกที่ปราสาททรายกลับทำด้วยหิมะ และแดดมีสีดำแต่เงากลับมีสีขาว" (106)

เรื่องราวของเอิงถูกนำเสนอในลักษณะที่กลับหัวหลับหางและการทำความเข้าใจคนแบบเอิงจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้อ่านและจ้อนต้องอ่านเรื่องราวของเธอในมุมกลับด้วย ความรุนแรงที่เกิดขึ้นกับเอิงทำให้เธอไม่สามารถรับรู้และเข้าใจอย่างที่คนทั่วไปรับรู้ ภาพที่เอิงเห็นเหมือน "ฟิล์มเนกาทีฟที่สีแดงกลับกลายเป็นสีเขียว" เรื่องเล่าของเอิงเมื่อมองในมุมกลับแสดงให้เห็นเด็กน้อยที่หมดหนทางในการหลีกหนีความรุนแรงทางเพศที่เธอกำลังเผชิญ แทนเรื่องของเด็กสาวร่านเซ็กส์ที่ล่อลวงพ่อเลี้ยงให้มีเพศสัมพันธ์กับตน การเล่าเรื่องของเอิงยังแสดงให้เห็นระดับของความรุนแรงถึงขีดขั้นที่เธอไม่สามารถยอมรับกับสิ่งที่เกิดขึ้นได้ การข่มขืนกระทำชำเราที่เกิดขึ้นกับเอิงในวัยเด็กทำให้เธอไม่มีทางต่อสู้ และเมื่อเธอพบว่าเธอหมดหนทางในการหลีกหนี เอิงพบว่าทางรอดเพียงทางเดียวของเธอคือการปรับเปลี่ยนการรับรู้ไปในทางตรงข้ามกับสามัญสำนึกของคนทั่วไป เช่น เปลี่ยนความกลัวให้กลายมาเป็นความตื่นเต้นระทึกใจ ปรับเปลี่ยนจากสภาวะผู้ถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำ

นักสตรีนิยมชื่อ bell hooks ตั้งข้อสังเกตว่า ผู้หญิงหลายคนที่ประสบกับความรุนแรงทางเพศไม่ต้องการถูกสังคมตีตราว่าเป็น "ผู้หญิงที่ถูกทำร้ายทุบตี" (battered woman) เพราะคำดังกล่าวเช่นเดียวกับคำว่า "ผู้หญิงที่ถูกข่มขืน" เมื่อนำมาใช้กับผู้ประสบเหตุทำให้หลายคนรู้สึกว่าตนเองด้อยค่าและหมดศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์[4] แก่น เรื่องเกี่ยวกับประสบการณ์ที่เอิงถูกพ่อเลี้ยงข่มขืนแสดงให้เห็นความพยายามของเธอในการแสวงหาคำอธิบายให้กับสิ่งที่เธออธิบายไม่ได้ เอิงบอกแก่จ้อนว่าเธอเป็นผู้ล่อลวงพ่อเลี้ยงเสียเอง และจากคำอธิบายดังกล่าวนี้ เอิงสร้างภาพของเธอว่าเป็นผู้กระทำเพื่อหลีกเลี่ยงการถูกมองว่าเป็นเหยื่อหรือผู้ถูกกระทำ คำสารภาพของเอิงจึงไม่เป็นเพียงความพยายามของเอิงในการอธิบายและทำความเข้าใจเหตุการณ์ฝังใจที่เกิดขึ้นในอดีต แต่ยังแสดงให้เห็นความต้องการควบคุมสถานการณ์โดยสร้างภาพให้พ่อเลี้ยงกลายเป็นเหยื่อและเธอเป็นผู้กระทำ เช่นเดียวกับผู้หญิงที่ประสบความรุนแรงทางเพศคนอื่น เอิงไม่ต้องการถูกสังคมตีตราว่าเป็น "ผู้ถูกข่มขืน" เพราะบทบาทดังกล่าวตอกย้ำความรู้สึกไร้อำนาจ ไม่สามารถควบคุมร่างกายของเธอเองได้ ภายใต้เงื่อนไขดังกล่าว เอิงหลอกตนเองว่าเธอไม่ได้เป็นผู้ถูกข่มขืนแต่เป็นผู้ล่อลวง การตั้งใจนำเสนอความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความ

---

4 "Within patriarchal society, women who are victimized by male violence have had to pay a price for breaking the silence and naming the problem. They have had to be seen as fallen women A category like 'battered woman' risks reinforcing this notion that the hurt woman, not only the rape victim, becomes a social pariah, set apart, marked forever by this experience" (bell hook 89)

ต้องการของเอิงในการทำลายโครงเรื่องข่มขืนที่สังคมวางบทบาทผู้ถูกกระทำให้กับเพศหญิงและผู้กระทำให้กับเพศชาย

บริบทในการเล่าเรื่องจึงสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจคำพูดของเอิง เนื่องจากคำสารภาพของเอิงเป็นเสียงที่เปล่งออกมาจาก "มุมปากโลก" สิ่งที่เอิงเล่าจึงอยู่เหนือกรอบการรับรู้ของคนทั่วไป (ในโลกของความเป็นจริง) เมื่ออ่านเรื่องของเอิงจากจุดยืนในมุมปากโลกที่ทุกสิ่งกลับหัวกลับหาง เหมือนฟิล์มเนกาทีฟ เรื่องของพ่อเลี้ยง ของคนขับรถ ของครูโรงเรียนประจำ ที่เอิงเล่าให้จ้อนฟังจึงมีความหมายเปลี่ยนไปจากสิ่งที่จ้อน (และผู้อ่านอย่างคำผกาและพิเชษฐ์) อ่านและเข้าใจเอิง เนื่องจากจ้อนมองเอิงอย่างคนนอกมอง การข่มขืนจึงเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นในเรื่อง และเรื่องของผู้หญิงเกี่ยวกับความรุนแรงทางเพศยังคงเป็นเรื่องที่ "เล่าไม่ได้" และอยู่ในความเงียบต่อไป แต่หากมองจากมุมปากโลกหรือโลกของผู้หญิงที่ถูกข่มขืน การข่มขืนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง และเรื่องของผู้หญิงสามารถ "เล่าได้"ภายใต้เงื่อนไขในการเล่าที่จำเพาะ

ความเงียบที่ส่งเสียง

เอิงต้องการลืมความทรงจำที่น่ากลัวและเจ็บปวดในอดีต แต่อดีตที่เอิงปฏิเสธมิได้หายไปไหนและปรากฏให้เห็นเป็นอาการ ความขัดแย้งกันระหว่างความต้องการปฏิเสธอดีตกับความพยายามบอกเล่าเรื่องในอดีตสื่อให้เห็นเรื่องเล่าของเอิง Ken Plummer กล่าวใน **Telling Sexual Stories** ว่า ความเงียบมักเป็นปฏิกิริยาของผู้ประสบกับเหตุการณ์ความรุนแรงรวมทั้งความรุนแรงทางเพศ แต่ในหลายกรณีผู้ประสบเหตุพยายามบอกเล่าเรื่องราวของตนให้คนนอกทราบ ถึงความเจ็บปวด ความทุกข์ทรมาน แต่เสียงของพวกเขากลับ "ไม่ได้ยิน" ทั้งนี้เพราะคนทั่วไปไม่เคยถูกฝึกให้รับฟังเสียงเหล่านี้ ในมุมปากโลก เอิงบอกเล่าเรื่องของเธอแก่จ้อนและผู้อ่านตลอดเวลา แต่การบอกเล่าของเอิงนั้นกระทำผ่านทาง ความฝันและภาษากาย ที่ไม่ได้เปล่งออกมาเป็นคำพูด การทำความเข้าใจเอิงจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้อ่านต้องให้ความสำคัญกับการฟังเสียงที่เปล่งออกมาจากเงียบเหล่านี้

<u>ความฝัน</u>

ความรุนแรงที่เอิงได้รับไม่สามารถบอกเล่าเป็นคำพูดได้ แต่แสดงออกมาในรูปแบบความฝันอันแปลกประหลาด ความฝันที่เอิงบรรยายมีลักษณะคล้ายกับภาพวาดเซอเรียลิสต์หรือภาพเหนือจริง "ฉันพบว่าภูมิประเทศรอบตัวฉันเหมือนกับโลกเซอร์รีลที่เราเห็นในรูปเขียนของดาลีไม่มีผิด มันเป็นโลกแปลกประหลาดที่มีแค่พื้นดิน

หินทราย กับท้องฟ้าครอบไว้โล่งๆ ไม่มีร่องรอยของชีวิตสักนิด นอกจากฉันคนเดียวที่มีวิญญาณ..." (12) เซอเรียลิสต์เป็นศิลปะที่สะท้อนแนวคิดที่ปฏิเสธหรือต่อต้านขนบกฎเกณฑ์ของสังคม ซึ่งพวกเซอเรียลิสต์เชื่อว่าเป็นสิ่งที่ปิดกั้นความรู้สึกนึกคิดและความต้องการของมนุษย์ (รวมถึงความปรารถนาทางเพศ) แนวคิดนี้ยังเชื่อว่ามีความจริงสูงสุดที่อยู่เหนือความจริงทั่วไป ความจริงสูงสุดนี้ซ่อนอยู่ภายใต้กรอบกฎเกณฑ์ของสังคมและจะปรากฏให้เห็นในสภาวะที่บุคคลนั้นอยู่นอกเหนือการบัญชาการของเหตุผลและสติสัมปชัญญะ[5] เมื่อพิจารณาจากคำอธิบายข้างต้นจะเห็นความพยายามดิ้นรนของผู้ถูกข่มขืนในการบอกเล่าเรื่องราวของตน การใช้ศิลปะเซอเรียลิสต์เป็นสื่อแสดงให้เห็นความพยายามของเอิงในการปลดปล่อยสิ่งที่ฝังอยู่ภายใต้จิตสำนึก และยังเป็นการวิพากษ์กรอบกฎเกณฑ์ของสังคม (ชนชั้นกลาง) ที่ปิดกั้นเสียงของผู้ที่ถูกข่มขืนที่ทำให้เรื่องความรุนแรงเป็นเรื่องที่เล่าไม่ได้

ความฝันของเอิงเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งแต่เป็นการสื่อสารด้วยภาพที่แทนคำพูด ความฝันของเอิงเปรียบเสมือนหลักฐานของความรุนแรงที่เกิดขึ้น แต่แตกต่างตรงที่หลักฐานที่ปรากฏเป็นเสียงเงียบไม่อาจเปล่งออกมาเป็นคำพูดได้ แต่ความฝันบอกเล่าประสบการณ์ของเอิงได้มากกว่าคำพูดเนื่องจากความรุนแรงที่เอิงประสบเป็นสิ่งที่อยู่เหนือคำบรรยาย ขณะที่เอิงใช้ความฝันเพื่อบอกเรื่องราวที่ฝังลึกอยู่ภายในจิตใจให้แก่จ้อน จ้อนกลับอ่านความฝันของเอิงเป็นสิ่งไร้สาระ เนื่องจากจ้อนไม่ให้ความสำคัญแก่สิ่งเหล่านี้ เขาจึงไม่สามารถไขปริศนาเกี่ยวกับเอิงและนำพาผู้อ่านไปรู้จักกับตัวตนของเอิงได้

<u>เล่นกับความตาย: ความต้องการเอาชนะชะตากรรมของผู้ถูกข่มขืน</u>

เอิงชอบเล่นกับความตาย ความเสี่ยงตายทำให้เธอรู้สึกสะใจที่เอาชนะความกลัวตายมาได้ แต่ความสะใจของเอิงตั้งอยู่บนเงื่อนไขที่ว่าเธอจะต้องเผชิญกับสภาวะเฉียดตายก่อน เอิงเล่าให้จ้อนฟังเกี่ยวกับประสบการณ์เฉียดตายที่เธอชอบทดลองทำหลายครั้งหลายครา "ถ้าแกเคยเผชิญหน้ากับความรู้สึกกลัวขนาดขนพองสยองเกล้า ขณะที่แกรู้ตัวว่าแกกำลังจะต้องตาย อย่างที่ฉันเคยละก็ หลังจากนั้นถ้าแกรอดมาได้นะ ความรู้สึกที่แกเคยมีกับ... ความกลัว มันอาจจะเปลี่ยนไปแบบหน้ามือเป็นหลังมือก็ได้ แกจะเริ่มรู้ว่าความกลัว เป็นรสชาติมหัศจรรย์ที่สุด

---

[5] ดู สดชื่น ชัยประชัยประสาธน์ ใน จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเอเรียลิสต์ในประเทศไทยพ.ศ. 2507-2527

ของคนเรา เมื่อเอาไปเปรียบเทียบกับความรู้สึกโหลๆที่เหลืออยู่ทั้งหมดในโลก" (11) เอิงบรรยายภาพการต่อสู้ระหว่างเธอกับความตายได้อย่างตื่นเต้น น่าหวาดเสียวจนทำให้คนฟังลุ้นระทึกว่าใครจะชนะระหว่างเธอหรือความตาย สิ่งที่เอิงได้รับหลังจากการต่อสู้ขับเคี่ยวกับความตายและรอดพ้นจากเงื้อมมือของความตายมาได้คือ ความสะใจซึ่งเกิดจากความรู้สึกว่าตนเองมีอำนาจเหนือความตาย การกล้าเผชิญหน้ากับความตายทำให้เธอไม่กลัวสิ่งใดๆอีกต่อไป "ขณะที่แกรู้ตัวว่าแกกำลังจะต้องตาย อย่างที่ฉันเคยละก็ หลังจากนั้นไปถ้าแกรอดมาได้นะ ความรู้สึกที่แกเคยมีกับความกลัว มันอาจจะเปลี่ยนไปแบบหน้ามือเป็นหลังมือก็ได้. (11)

ชีวิตที่ชอบเสี่ยงและกล้าบ้าบิ่นของเอิงมีต้นกำเนิดมาจากความกลัวในวัยเยาว์ นับตั้งแต่การกลัวความมืด กลัวการพลัดพรากจากคนที่รัก กลัวและหวาดผวาปีศาจ จนกระทั่งถึงความกลัวขีดสุดคือการถูกข่มขืนโดยพ่อเลี้ยง แต่เอิงกล่าวว่าเหตุการณ์วันนั้นทำให้เธอ "มองความกลัวเปลี่ยนไปจากหน้ามือเป็นหลังมือ" เมื่อเธอเผชิญหน้ากับสิ่งที่เลวร้ายสุดๆ และไม่สามารถหลีกหนีมันไปได้จึงจำเป็นต้องหันหน้ามาเผชิญหน้ากับมันและเมื่อสามารถผ่านพ้นเหตุการณ์เลวร้ายที่สุดไปได้ ความกลัวก็กลับกลายเป็นความตื่นเต้นเร้าใจ เหมือนลูกโป่งสีเขียวที่เปลี่ยนเป็นสีแดง

หากอ่านเอิงโดยไม่ใส่ใจกับบริบทที่คำพูดของเธอปรากฏแล้ว คนนอกอย่างข้อนหรือผู้อ่านจะมองพฤติกรรมของเอิงว่าเป็นสิ่งผิดปกติหรือวิตถาร แต่หากมองว่าสิ่งที่เอิงพูดเป็นเสียงที่เปล่งออกมาจากมุมปากโลก การชอบเสี่ยงตายและเล่นกับความตายของเอิงเป็นการตอบโต้กับชะตากรรมของผู้ถูกข่มขืนที่อยู่ในสภาวะไร้อำนาจตกเป็นผู้ถูกกระทำ และต้องเผชิญหน้ากับความกลัวจนสุดขีด และยังเป็นการตอบโต้กับสังคมที่มองว่าเธอเป็นเหยื่อผู้เคราะห์ร้าย เป็นผู้ถูกกระทำ แม้การการเล่นกับความตายจะเป็นความพยายามเอาชนะโชคชะตาและความหวาดกลัวของเอิง แต่ก็เป็นวิธีผิดเพี้ยนที่เธอใช้เสริมพลังให้แก่ตัวเอง

<u>อาการร่านเซ็กส์: ภาษากายที่สื่อถึงความรุนแรงทางเพศ</u>

ความหิวกระหายการมีเพศสัมพันธ์ของเอิง เป็น "อาการ" ของความรุนแรงทางเพศที่เอิงประสบในวัยเด็ก ในฐานะผู้เล่าเรื่อง ข้อนอ่านเอิงเหมือนกับที่สังคมทั่วไปอ่าน ซึ่งสะท้อนอิทธิพลของแนวคิดชายเป็นใหญ่ ดัง

นั้นจ้อนจึงมองเอิงว่าเป็นผู้หญิงสำส่อน ไม่รักนวลสงวนตัว นอกจากนี้จ้อนยังมองร่างกายที่ "หิวกระหาย" การมีเพศสัมพันธ์ของเอิงว่าเป็นสิ่งที่อันตราย ดุกดามความเป็นชาย และจำต้องควบคุม ดังนั้น สิ่งที่จ้อนพยายามกระทำคือ ปรับเปลี่ยนบทของเอิงจาก "หญิงเลว" มาเป็น "หญิงดี" ผ่านพิธีกรรมทางสังคม คือ การแต่งงาน แม้จ้อนจะสร้างภาพของตนว่าเป็นพระเอกที่เข้ามากอบกู้สถานการณ์ในยามที่เอิงต้องเผชิญกับวิกฤต แต่ความช่วยเหลือที่จ้อนหยิบยื่นให้กับเอิง ยังจำกัดอยู่ภายในกรอบของแนวคิดการแบ่งแยกระหว่างหญิงดีและหญิงเลว ซึ่งสะท้อนอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่

การที่เอิงมีเพศสัมพันธ์กับชายไม่เลือกหน้าจำเป็นต้องทำความเข้าใจจากบริบทของเอิงในฐานะผู้ผ่านพ้นประสบการณ์ความรุนแรงทางเพศในอดีต เซ็กส์เป็นสิ่งเอิงเรียนรู้ควบคู่ไปกับการใช้อำนาจ ดังนั้นเซ็กส์จึงเป็นสิ่งที่เอิงใช้สร้างอำนาจในการต่อรองกับผู้ชายที่เธอพบปะเจอะเจอ ประสบการณ์ทางเพศของเอิงในวัยเด็กปลูกฝังความคิดในเรื่องเพศแก่เอิงว่า เพศสัมพันธ์เป็นเรื่องของการใช้อำนาจ และเมื่อเธอเติบโตขึ้นและมีโอกาส เอิงจึงใช้เพศเพื่อกลบเกลื่อนความรู้สึกไร้อำนาจ การเป็นผู้ถูกกระทำในวัยเด็ก นอกจากนี้ชีวิตของเอิงเริ่มต้นด้วย "ความขาด" เอิงขาดทั้งความรัก ความอบอุ่นใกล้ชิด ความมั่นคงปลอดภัยในชีวิต เธอตกอยู่ภายใต้ความหวาดกลัว สภาวะดังกล่าวทำให้เอิงเรียกร้องและแสวงหาสิ่งที่จะมาเติมเต็มความ "ขาด" ของตัวเอง เซ็กส์ เป็นสิ่งที่เอิงใช้เติมเต็มความขาดและเพื่อได้มาในสิ่งที่เธอต้องการ ดังเห็นได้จากเมื่อเอิงต้องการเอาชนะจ้อนเหมือนอย่างที่ต้องการเอาชนะผู้ชายทุกคน เอิงเริ่มวางแผนปราบจ้อนโดยใช้เซ็กส์เป็นเครื่องมือ เอิงบอกความจริงให้จ้อนฟังว่า "แกรู้ไหมว่ากี่คนมาแล้วที่ยอมทำ *ทุกอย่าง* เพียงเพื่อขอแตะปลายนิ้วของฉัน แกรู้หรือปล่าวว่าแกหยามน้ำหน้าฉันแค่ไหน ฉันถึงต้อง *ได้* แกให้ได้ รู้ไว้ก็ได้ว่าตั้งแต่วันนั้น ฉันหมายมั่นปั้นมือทำให้แกลืมตัวจนฟัดฉันให้ได้ ฉันอยากดูว่าหน้าอย่างแกจะดื้อด้านไปได้ซักกี่น้ำ" (141)

เมื่อมองย้อนกลับไปอ่านเรื่องของเอิงที่นำเสนอโดยจ้อนจากบริบทของผู้ถูกข่มขืนใน "มุมปากโลก" สิ่งที่ผู้อ่านปฏิเสธไม่ได้คือ การล่วงละเมิดทางเพศเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงและเหตุการณ์นี้กลายเป็นความทรงจำที่ฝังใจจนมีผลต่อชีวิตของเอิง เช่น เธอกลายเป็นคนติดเซ็กส์ เป็นโรคนอนไม่หลับและฝันร้ายอยู่เสมอ และซ้ำร้ายคือเอิงชอบเล่นกับความตาย มองว่าความเสี่ยงตายเป็นเรื่องน่าตื่นเต้นสนุกสนาน เป็นต้น

เสียงที่ปลดปล่อยจากการกดทับ Liberated voice?

นักสตรีนิยมให้ความสำคัญแก่เสียงของผู้หญิงในการเล่าเรื่อง ในกรณีของผู้ถูกข่มขืน การนำประสบการณ์มาถ่ายทอดเป็นเรื่องเล่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะเสียงที่เปล่งจากความเงียบ ได้ท้าทายค่านิยมเรื่องเพศ(ของชนชั้นกลาง) ว่าเพศเป็นสิ่งต้องห้ามหรือเป็นเรื่องที่พูดไม่ได้และมายาคติที่เกี่ยวกับความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคม นอกจากนี้การให้ผู้ประสบเหตุการณ์เล่าเรื่องของตนเองถือเป็นหนทางหนึ่งในการรักษาเยียวยา เนื่องจากกระบวนการเล่าเรื่องเปิดโอกาสให้ผู้ถูกข่มขืนกลับไปอ่านและตีความหมายใหม่ให้กับความรุนแรงที่ตนประสบ การตีความดังกล่าวนำไปสู่ความเข้าใจอดีตใหม่ที่ต่างจากเดิมและการปรับเปลี่ยนจิตสำนึกจากการเป็นผู้ถูกให้ความหมายโดยสังคมมาเป็นผู้ที่ให้ความหมายให้แก่ประสบการณ์ของตนเอง

แม้ว่าเสียงของเอิงที่เปล่งออกมาได้ทำลายความเงียบอันเป็นผลมาจากการปกปิดความรุนแรงทางเพศของชนชั้นกลาง แต่การเปิดเผยความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นการปลดแอกจากอำนาจปิตาธิปไตยเสมอไป ดังเห็นจากการตีความหมายของเอิงให้แก่ประสบการณ์ในอดีตของตน โดยปรับเปลี่ยนบทบาทของเธอจากผู้ถูกล่อลวงมาเป็นผู้ล่อลวงเสียเอง ดังนั้นในเรื่องที่เอิงเล่า เหตุการณ์จึงถูกเปลี่ยนจากหน้ามือเป็นหลังมือ เหมือนลูกโป่งสีเขียวกลับกลายเป็นสีแดง การพลิกผันประสบการณ์จากหน้ามือเป็นหลังมือสอดคล้องกับคำให้การของผู้ถูกล่วงละเมิดทางเพศหลายคนที่รับเอาความอับอาย ความรู้ผิด ที่ควรจะเป็นของผู้ก่อความรุนแรงมาเป็นของตนเสียเอง หลายครั้งที่ผู้เสียหายกลายเป็นฝ่ายแบกรับความอับอายและความรับผิดชอบต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น การสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งจึงไม่ได้มีผลต่อการปรับเปลี่ยนโครงสร้างของความรุนแรง เอิงมิได้หลุดพ้นจากกรอบของการเล่าเรื่องของสังคมปิตาธิปไตยที่เชื่อว่าผู้หญิงเป็นต้นเหตุของการข่มขืน เพราะเป็นผู้ยั่วยุผู้ชายให้มีความต้องการทางเพศ แม้ว่าการหลอกตนเองว่าเธอมิได้เป็นผู้ถูกข่มขืนจะเป็นกลไกการป้องกันตัวอย่างหนึ่ง แต่การกระทำของเอิงเท่ากับเป็นการปฏิเสธว่าการข่มขืนไม่ได้เกิดขึ้นจริงกับเธอ และแม้ว่าเธอจะละเมิดข้อห้ามเกี่ยวกับเรื่องเพศที่พูดไม่ได้ในสังคม (ชนชั้นกลาง) และเปิดเผยเรื่องของเธอให้ข้อนทราบ แต่เอิงก็มิได้ปลดปล่อยตนเองออกจากความรุนแรงไปสู่การรักษาเยียวยาแต่อย่างใด เอิงเดินทางไปมุมปากโลกและอยู่ที่นั่น เธอไม่สามารถกลับ

เข้ามาสู่สังคมเดิมที่เธอเคยรู้จักได้อีก ขณะที่หลายคนที่เคยเผชิญกับความรุนแรงเช่นเดียวกันกับเธอสามารถกลับมาสู่สังคมได้

งานเขียนที่ใช้มุมมองสตรีนิยมให้ความสำคัญกับความสำพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาว และเน้นว่าความสำพันธ์ดังกล่าวเป็นสิ่งที่ช่วยรักษาเยียวยาหรือนำพาให้ลูกสาวรอดพ้นจากความรุนแรงรูปแบบต่างๆของสังคมปิตาธิปไตย ในมุมปากโลกความสำพันธ์ระหว่างแม่และลูกสาวกลับถูกลดทอนลงโดยความรุนแรงทางเพศ เอิงขาดการติดต่อกับแม่ภายหลังที่แม่ของเธอทราบว่าเธอถูกพ่อเลี้ยงข่มขืน แม่ของเธอเลือกที่จะรักษาครอบครัวใหม่แทนที่จะลุกขึ้นมาปกป้องลูกสาวของตน เอิงอยู่ในความอุปการะของคุณยายซึ่งปรนเปรอเธอด้วยทรัพย์สินเงินทองแทนที่ความรักความอบอุ่นที่เธอต้องการ ความสำพันธ์ที่เอิงมีกับตัวละครคนอื่นล้วนแล้วแต่เป็นความสัมพันธ์กับผู้ชายทั้งสิ้น แม้ว่าจ้อนเป็นตัวละครที่เอิงจะสนิทสนมด้วยเป็นพิเศษ และก็ดูเหมือนจะเป็นห่วงเป็นใยเอิงมาตลอด แต่จ้อนก็ไม่ได้เข้าใจเอิงอย่างถ่องแท้ และเมื่อถึงคราวที่จ้อนจะพิสูจน์ความจริงใจว่าเขาจะยอมรับเอิงได้หรือไม่หลังจากที่เอิงได้พูดความเป็นมาของตนอย่างหมดเปลือก จ้อนกลับปฏิเสธเอิงและห่างเหินไปจากเธอ เอิงจึงเป็นตัวละครที่โดดเดี่ยวว้าเหว่ อันเนื่องมาจากเธอขาดชุมชนหรือกลุ่มที่สามารถช่วยรักษาบาดแผลทางใจ

สรุป

มุมปากโลกมีโครงเรื่องอย่างน้อย 2 โครงเรื่องคือ โครงเรื่องหลักที่จ้อนเขียนขึ้นและเป็นผู้เล่ากับโครงเรื่องรองที่เอิงเป็นผู้เขียนและถูกซ้อนทับอยู่ภายใต้โครงเรื่องหลักของจ้อน ในส่วนแรกผู้เขียนวิเคราะห์โครงเรื่องหลักที่จ้อนเป็นผู้เล่า เพื่อแสดงให้เห็นกรอบที่จ้อนใช้ในการอ่านเรื่องของเอิงและอำนาจที่แฝงอยู่ในการนำเสนอเรื่องของเอิงแก่ผู้อ่าน ส่วนที่สองเป็นการอ่านทบทวนเรื่องเล่าของจ้อนเพื่อค้นหาและรื้อฟื้นเสียงของเอิงที่ถูกฝังกลบภายใต้โครงเรื่องหลักจ้อน ซึ่งกระทำผ่านการวิพากษ์กรอบและโครงเรื่องที่จ้อนใช้ในการสร้างภาพของเอิงให้แก่ผู้อ่าน กระบวนการรื้อสร้างความหมายดังกล่าวเปิดโอกาสให้เสียง/เรื่องราวของผู้ถูกข่มขืนได้เปล่งออกมาจากความเงียบ เรื่องของเอิง/ผู้หญิง (woman's story) นำไปสู่การท้าทายสิ่งที่สังคมเรียกว่า "ความรู้" หรือ "ความจริง" โดยชี้ให้เห็นว่ากรอบความรู้ที่สังคมใช้อ่านและทำความเข้าใจเกี่ยวกับความรุนแรงทางเพศนั้นไม่เพียงพอที่จะอธิบายความซับซ้อนของตัวตนและอัตภาวิสัยของผู้ถูกข่มขืน เนื่องจากอคติทางเพศที่แฝงอยู่ในสิ่งที่เรียกว่า

ความจริงเกี่ยวกับเพศและความรุนแรงทางเพศมีผลทำให้ประสบการณ์ของผู้หญิงที่ถูกข่มขืนเป็นเรื่องที่ "เล่าไม่ได้" ภายในกรอบดังกล่าว

การศึกษาความรุนแรงทางเพศในวรรณกรรมแสดงยังแสดงให้เห็นบทบาทวรรณกรรมว่าเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ช่วงชิงในการสร้างความหมายให้แก่ความจริงเรื่องเพศ **มุมปากโลก**ของอัญชัญกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้งคำถามว่า "ปาก" ใน**มุมปากโลก** เป็นปากของใคร "ปาก" ของจ้อนที่พูดถึง "จิ๋ม" ของเอิงหรือ "จิ๋ม"[6] ของเอิงที่วิพากษ์ "ปาก" ของจ้อน หากผู้อ่านอ่านเรื่องของเอิงตามอย่างที่จ้อนอ่าน นวนิยายของอัญชัญเรื่องนี้จะเป็นหนังสือเรทเอ็กซ์ที่ดีแค่ความปรารถนาทางเพศเพื่อท้าทายสังคมที่พยายามปิดกั้นในเรื่องเพศ หากผู้อ่านอ่านนวนิยายเรื่องนี้อย่างตั้งใจเพื่อฟังเสียงของเอิงที่บอกเล่าเรื่องราวของเธอ ผู้อ่านจะตระหนักว่าภายใต้เรื่องเซ็กส์ที่สร้างความตื่นเต้นหฤหรรษ์ให้แก่ผู้อ่าน แท้จริงแล้วเป็นเรื่องของความรุนแรงทางเพศและผลกระทบที่เกิดจากความรุนแรงที่มีต่อผู้ประสบเหตุ

---

[6] ในบทชื่อ "When Our Lips Speak Together" Luce Irigaray ใช้คำว่า "ปาก" เพื่ออุปมาถึงอวัยวะเพศของผู้หญิง ผู้เขียนบทความนี้ใช้คำว่า "จิ๋ม" ในความหมายเดียวกับที่ Irigaray พูดถึงในงานของเธอ ดูเพิ่มเติมใน **This Sex Which Is Not One**

ชุดที่ ๖ "ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์"

วรรณกรรมกับความเป็นธรรม : การศึกษาเรื่องสั้นเวียดนามยุคหลังสงคราม

มนธิรา ราโท

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่๒
สนับสนุนโดย สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๑๐–๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๘
ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว เชียงใหม่

วรรณกรรมกับความเป็นธรรม: การศึกษาเรื่องสั้นเวียดนามยุคหลังสงคราม

โดย อาจารย์ ดร. มนธิรา ราโท

บทคัดย่อ

ปี ค.ศ. 1975 เป็นปีที่มีนัยยะสำคัญในประวัติศาสตร์เวียดนาม ชัยชนะของเวียดนามเหนือต่อกองทัพอเมริกาและเวียดนามใต้ทำให้สงครามอันยาวนานและโหดร้ายได้สิ้นสุดลงและเวียดนามได้รวมเป็นหนึ่งเดียวอีกครั้ง การปรับเปลี่ยนจากยุคสงครามสู่สันติภาพทำให้เวียดนามเริ่มพัฒนาประเทศทางด้านเศรษฐกิจและสังคม อย่างไรก็ตาม ชาวเวียดนามก็ไม่สามารถชื่นชมกับชัยชนะได้นานนักอันเนื่องจากการตระหนักถึงความจริงในยุคหลังสงคราม เช่น คอร์รัปชั่น รัฐคุมอำนาจไว้ที่ส่วนกลางมากเกินไป การเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคมทำให้นักเขียนและปัญญาชนเริ่มตระหนักว่าอุดมการณ์ในช่วงสงครามนั้นไม่เหมาะสมกับสังคมยุคหลังสงครามที่ซับซ้อนมากขึ้น ประเด็นที่นักเขียนให้ความสนใจมากคือความเป็นธรรมในสังคมและการประเมินคุณค่าของมนุษย์ บทความวิจัยชิ้นนี้มุ่งวิเคราะห์ว่าเรื่องสั้นเวียดนามในยุคหลังสงครามแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นธรรมได้อย่างไร ข้อสังเกตเบื้องต้นประการหนึ่งคือวรรณกรรมเวียดนามยุคสงครามได้สะท้อนให้เห็นว่าคุณค่าของบุคคลนั้นขึ้นอยู่กับความรักชาติและการเสียสละเพื่อประเทศ แต่วรรณกรรมยุคหลังสงครามได้พยายามที่มองบุคคลในฐานะที่ปัจเจกบุคคล กล่าวโดยสรุปคือเรื่องสั้นยุคหลังสงครามพยายามชี้ให้เห็นว่าความเป็นธรรมนั้นซับซ้อนเพราะไม่ได้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความคิดเรื่องชาติเท่านั้นแต่ยังมีส่วนสัมพันธ์กับแนวคิดอื่นๆ เช่น ชนชั้นและเพศสถานะ

คำนำ

ในวาระครบรอบ 30 ปีหลังจากที่สงครามเวียดนามได้ยุติลงในปี ค.ศ. 1975 นักเขียนหญิง Phạm Thị Hoài ซึ่งมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันดีทั้งในประเทศและนอกประเทศได้เล่าย้อนถึงเหตุการณ์และความรู้สึกของเธอเมื่อ 30 ปีที่แล้ว

> *On 27 April, holding a paper-and-toothpick-flag poised over Ba Ria, I cried like every one else. But mine were not tears of victory. I knew nothing of the price of victory. My tears were tears of farewell. The war had known me. Now it was my turn to get used to its departure. Who would replace it to wink at me? What would remain after the war?*[1]

---

[1] Phạm Thị Hoài, 29 April 2005, translated by Nguyen Nguyet Cam and Peter Zinoman, in www. OpenDemocracy.net

ชาวเวียดนามจำนวนไม่น้อยก็คงรู้สึกไม่ต่างไปจากนี้ แม้ว่าคนส่วนใหญ่จะรู้สึกยินดีที่สงครามอันยาวนานและโหดร้ายนั้นได้ยุติลงเสียทีและชัยชนะเป็นของฝ่ายเวียดนาม แต่ในความรู้สึกลึกๆ ก็อดกังวลไม่ได้ว่าเวียดนามหลังสงครามจะเป็นเช่นไร สังคมเวียดนามได้เปลี่ยนจากสภาวะสงครามเข้าสู่สภาวะปกติอีกครั้งหลังจากที่สงครามเวียดนามได้ยุติลงในปี ค.ศ. 1975 อย่างไรก็ตาม การปรับสภาพสังคมและการปรับสภาพจิตใจของประชาชนเพื่อเข้าสู่ภาวะปกตินั้นไม่ใช่เรื่องง่ายนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับประเทศที่ได้ผ่านช่วงเวลาแห่งสงครามและประเทศถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนมาอย่างยาวนาน เราจะเห็นว่าชาวเวียดนามไม่ได้มีเวลาที่จะชื่นชมกับชัยชนะครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์นี้ได้นานนัก สภาพเศรษฐกิจอยู่ในขั้นวิกฤตเนื่องการคว่ำบาตรทางเศรษฐกิจจากสหรัฐอเมริกาและถูกตัดความสัมพันธ์ทางการทูตจากนานาประเทศ นอกจากนี้ยังต้องประสบปัญหาต่างๆ อย่างต่อเนื่อง เช่น กรณีพิพาทเรื่องชายแดนทางตอนเหนือของประเทศกับจีนและทางด้านตะวันตกกับกัมพูชาในช่วงปี ค.ศ. 1978-1979 รวมทั้งภัยธรรมชาติต่างๆ ที่มีผลทำให้พืชผลทางการเศรษฐกิจเสียหาย สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีผลกระทบต่อความรู้สึกและเชื่อมั่นในอนาคตของประเทศของชาวเวียดนามทั้งสิ้น ยิ่งไปกว่านั้น สังคมเวียดนามยังต้องประสบกับคำถามที่ท้าทายและซับซ้อนยิ่ง นั่นคือ อุดมการณ์ของสังคมเวียดนามในยุคหลังสงครามจะเป็นเช่นไร หลังจากที่ประเทศสามารถเอาชนะมหาอำนาจอย่างอเมริกาได้และรวมประเทศทั้งทางเหนือและทางใต้ได้เป็นหนึ่งเดียวกันอีกครั้งหลังจากที่ได้ต่อสู้กันมาอย่างยาวนาน มีผู้อพยพออกนอกประเทศทางเรือ (หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า " the boat people") จำนวนมากกว่า 1 ล้านคน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวเวียดนามใต้ นอกจากนี้ ปัญญาชนและผู้ที่ถูกจัดว่าเป็นชนชั้นกระฎุมพีถูกจับเข้าค่ายกักกันและบังคับให้ทำงานหนักเช่นเดียวกับผู้ใช้แรงงาน (re-education camp) เหตุการณ์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความล้มเหลวของสังคมเวียดนามในยุคหลังสงครามที่จะสมานความขัดแย้งของอุดมการณ์ที่มีมาแต่ในยุคสงคราม

สถานการณ์ในประเทศเวียดนามเริ่มดีขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1986 หลังจากที่รัฐบาลพรรคคอมมิวนิสต์ประกาศนโยบายปฏิรูปทางเศรษฐกิจตามแบบตลาดเสรี (หรือที่เรียกว่านโยบายโด่ยเม้ย) และฟื้นความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ซึ่งทำให้เวียดนามกลับเข้าสู่ประชาคมโลกอีกครั้งและเศรษฐกิจของประเทศดีขึ้นตามลำดับ การพัฒนาประเทศเป็นไปอย่างต่อเนื่อง ผลพวงประการหนึ่งของนโยบายปฏิรูปเศรษฐกิจในปี ค.ศ. 1986 คือ การผ่อนปรนความตึงเครียดทางการเมืองและการใช้อำนาจของรัฐ ทำให้บรรยากาศโดยทั่วไปมีความผ่อนคลาย และปัญญาชน นักคิด และนักเขียนต่างมีเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นมากขึ้น ท่ามกลางการฟื้นตัวทางเศรษฐกิจและผู้คนสามารถปรับวิถีชีวิตจากยุคสงครามสู่ภาวะปกติได้มากขึ้น ปัญญาชนและนักเขียนเวียดนามเริ่มเห็นถึงข้อจำกัดของอุดมการณ์ของรัฐในช่วงสงครามคือการให้ความสำคัญกับความเป็นชาติ (nation) และความเป็นกลุ่ม (collectivity) ซึ่งไม่สามารถตอบสนองความต้องการของปัจเจกบุคคลในสังคมเวียดนามยุคหลังสงครามได้ ในยุคหลังสงครามอุดมการณ์ชาตินิยม (nationalism) ไม่สามารถซ่อน ปกปิด หรือ กดทับ ความซับซ้อน ความแตกต่างและหลากหลายของกลุ่มคนในสังคมเวียดนามได้อีกต่อไป วรรณกรรมได้เป็นเครื่องมือที่สำคัญและมีบทบาทอย่างยิ่งในการนำ

เสนอกระบวนการค้นหาความเป็นธรรมของปัจเจกบุคคลควบคู่ไปกับการนำเสนอความไม่เป็นธรรมในสังคม

ในหนังสือชื่อ *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* ซึ่งผู้เขียนคือ Martha Nussbaum ผู้เป็นศาสตราจารย์ทางด้านกฎหมายและจริยศาสตร์ ณ มหาวิทยาลัยชิคาโก ได้เสนอว่า งานวรรณกรรมมีบทบาทสำคัญที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความคิดเรื่องเหตุผล มุมมองด้านศีลธรรม รวมถึงกระบวนการยุติธรรมในสังคม ซึ่งแม้แต่ผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องกับกระบวนการยุติธรรม เช่น ผู้พิพากษา ทนายความ ก็ควรอ่านงานวรรณกรรมเพื่อที่จะได้เข้าถึงความรู้สึกและจินตนาการของคนกลุ่มต่างๆ ในสังคม ทั้งนี้เพราะงานวรรณกรรมได้นำเสนอเรื่องราวและประสบการณ์ของบุคคลอื่นในอีกแง่มุมหนึ่งซึ่งบางครั้งเราอาจจะไม่มีโอกาสได้เห็นหรือสัมผัสได้ด้วยตนเอง

> The literary imagination is a part of public rationality, and not the whole In fact, I defend the literary imagination precisely because it seems to me an essential ingredient of an ethical stance that asks us to concern ourselves with the good of other people whose lives are distant from our own.[2]

วรรณกรรมซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์นั้นยังช่วยให้เราเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของสังคมโดยรวม นอกจากนี้แล้ว วรรณกรรมยังมีประโยชน์และสามารถแนะแนวทางปฏิบัติที่ถูกต้องให้กับเราอีกด้วย ดังที่ Martha Nussbaum ได้ตั้งข้อสังเกตว่า วรรณกรรมนั้นมีบทบาทสำคัญในฐานะ

> Artificial constructions of some crucial elements in a norm of public rationality, and valuable guides to correct response.[3]

การศึกษางานวรรณกรรมซึ่งแม้จะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นและนำเสนอเรื่องราวผ่านมุมมองหรือประสบการณ์ชีวิตของปัจเจกบุคคลนั้นย่อมช่วยให้เราเข้าใจความรู้สึกนึกคิดและกรอบความคิดของยุคสมัยนั้นๆ ได้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องบรรทัดฐานทางศีลธรรม ค่านิยมของสังคม หรือ การประเมินค่าความถูก-ผิดในสังคม นอกจากนี้แล้ว งานวรรณกรรมยังมีลักษณะเฉพาะที่ต่างจากงานเขียนประเภทอื่น กล่าวคือ วรรณกรรมสามารถนำเสนอและเข้าถึงจินตนาการและความรู้สึกของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นความสมหวัง ความผิดหวัง ความรัก ความกลัว เป็นต้น ซึ่งอารมณ์และความรู้สึกเหล่านั้นก็มีผลกับพฤติกรรมและการตัดสินใจของมนุษย์เช่นกัน ดังนั้น การศึกษาและวิเคราะห์เรื่องสั้นเวียดนามยุคหลังสงครามจะช่วยให้เรา

---

[2] Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995. P. xvi.

[3] อ้างแล้ว หน้า 78

เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของคนเวียดนามที่มีต่อสังคมร่วมสมัยในแง่มุมต่างๆ กัน ซึ่งจะช่วยอธิบายถึงความซับซ้อนของกรอบความคิดเรื่องคุณธรรมในสังคมเวียดนามได้ในอีกมิติหนึ่ง

ความจำเป็นทางด้านสังคมและการเมืองทำให้วรรณกรรมเวียดนามต้องกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองหรือกระบอกเสียงของรัฐอยู่เกือบสามสิบปีของช่วงเวลาแห่งสงครามทั้งสงครามต่อต้านอาณานิคมฝรั่งเศสและสงครามกับอเมริกา (ปี ค.ศ. 1945 –1975) ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเวลาเกือบสามสิบปีที่เสียงของปัจเจกกลืนเป็นเสียงเดียวกับเสียงของสังคมหรือสาธารณะ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเสียงของปัจเจกบุคคลถูกปิดทับไว้ด้วยเสียงแห่งความเจ็บปวดของประเทศ งานวรรณกรรมต้องอุทิศให้แก่ความอยู่รอดของประเทศก่อน ดังนั้นจึงไม่มีพื้นที่ว่างบนหน้าวรรณกรรมให้กับปัญหาของปัจเจกซึ่งถือกันว่าเป็นปัญหาของคนๆ เดียวหรือเฉพาะกลุ่ม และย่อมจะไม่สำคัญเท่ากับปัญหาของประเทศ แต่เมื่อสงครามเวียดนามได้ยุติลงนักเขียนกลับให้ความสนใจกับปัญหา ความเจ็บปวด และความปรารถนาของปัจเจกบุคคลอีกครั้ง ดังที่สะท้อนผ่านความคิดเห็นของนักเขียน Lê Lưu ซึ่งได้ตั้งปณิธานไว้ว่า

> นับเป็นช่วงเวลาอันยาวนาน ตั้งแต่ช่วงสงครามจนถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1980 เราไม่เคยพูดถึงโศกนาฏกรรมของปัจเจกชน ผมอยากจะเขียนถึงปัจเจก ชีวิตที่สัมผัสได้ ความสุขและความทุกข์ สิ่งที่พวกเขาได้และสิ่งที่พวกเขาสูญเสีย[4]

วรรณกรรมเวียดนามยุคหลังสงครามจึงมีบทบาทสำคัญในการเรียกร้อง "ความเป็นธรรม" ให้แก่ปัจเจกบุคคล นอกเหนือไปจากการสะท้อนความไม่เป็นธรรมในสังคมซึ่งถือว่าเป็นหน้าที่หลักของวรรณกรรมในเกือบทุกยุคทุกสมัยที่ผ่านมา ในการนำเสนอประเด็น "ความเป็นธรรม" ในระดับปัจเจกบุคคลนั้น นักเขียนในยุคหลังสงครามพยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าความแตกต่างและหลากหลายในสังคมเวียดนามถูกจำกัดอยู่ในกรอบความคิดของความเป็นชาติ (nation) แต่ประเด็นเรื่องความเป็นชาติไม่ใช่ประเด็นสำคัญประเด็นเดียวในสังคมเวียดนามยุคหลังสงครามที่สภาพการเมืองและเศรษฐกิจเปลี่ยนไป เหตุผลเรื่องความอยู่รอดของประเทศและแนวคิดเรื่องความเป็นชาติไม่ใช่คำตอบสุดท้ายสำหรับอธิบายปัญหาหรือตอบสนองการมีอยู่ของปัจเจกบุคคลอีกต่อไป การประเมินค่าทางศีลธรรมและการอธิบายข้อขัดแย้งในสังคมจึงต้องคำนึงถึงมุมมองอื่นๆ นอกเหนือไปจากประเด็นเรื่องความเป็นชาติด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเรื่องชนชั้นและเพศสถานะซึ่งได้ถูกเชื่อมโยงกับความเป็นชาติและกระบวนการสร้างสังคมนิยมมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะในยุคสงครามที่รัฐบาลพรรคคอมมิวนิสต์ได้ย้ำเสมอว่าการปลดปล่อยทางชนชั้นของชาวนาและชนชั้นกรรมาชีพและการเรียกร้องของสตรีนั้นต้องทำควบคู่ไปกับการกู้ชาติ ในขณะเดียวกันก็ทำให้ปัญหาเรื่องความขัดแย้งทางชนชั้นและปัญหาสตรีกลายเป็นเรื่องรองจากปัญหาการกู้ชาติและการสร้างชาติตามระบบสังคมนิยม ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่วรรณกรรมยุคสงครามมักเสนอปัญหาเรื่องชนชั้นและปัญหาสตรีในเชิงนโยบายซึ่งเป็นการนำเสนอปัญหาในลักษณะที่เป็นองค์รวมหรือภาพกว้างโดยเลี่ยงที่จะระบุถึงกรณีเฉพาะ หรือถ้าจะนำเสนอปัญหาของปัจเจกบุคคลก็นำเสนอ

---

[4] Lê Lưu, 'Tâm huyết và mong ước của một đời văn' trong *Nhà Văn Nói về Tác Phẩm*. Hanoi: NXB Văn Học, 1998. P. 441

ในแบบที่บุคคลนั้นๆ เป็นตัวแทนของชนชั้นหรือกลุ่มคนที่เขาหรือเธอสังกัดอยู่ ซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับวรรณกรรมเวียดนามหลังยุคสงครามที่เน้นการวิเคราะห์ประสบการณ์หรือความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกบุคคลเป็นรายๆ ไป ในขณะเดียวกัน การนำเสนอเรื่องราวผ่านเรื่องราวของปัจเจกกลับทำให้เราเห็นภาพของปัญหาสังคมเวียดนามในยุคหลังสงครามชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่ว่าสังคมเวียดนามจะได้มาซึ่ง "สังคมที่มีความเท่าเทียมกันและมีอารยะ"[5] ได้ก็ต่อเมื่อสังคมเวียดนามโดยรวมรู้สึกได้และเข้าใจ "ความเป็นธรรม" ที่มาจากมุมมองและกรอบความคิดที่ต่างกันไม่ว่าจะเป็นเรื่องชนชั้น เพศสถานะ และการอยู่ร่วมกันในสังคม หรือยอมรับความแตกต่างกันในสังคมได้

ในบทความวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์ประเด็นหลักได้แก่ 1) "ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์" ที่สะท้อนในวรรณกรรมเวียดนามยุคหลังสงครามว่าช่วยตอบคำถามและสามารถชี้ให้เห็นปัญหาของความซับซ้อนของแนวคิดเกี่ยวกับ "ความเป็นธรรม" ในสังคมได้อย่างไร และ 2) คุณลักษณะพิเศษของวรรณกรรมที่สามารถสัมผัสถึงความอ่อนไหว ลื่นไหล และสามาถถ่ายทอดความหลากหลายมิติของชีวิตนั้นได้ช่วยอธิบายถึงข้อจำกัดของกฎหมายและค่านิยมของสังคมเกี่ยวกับกรอบความคิดเรื่อง "ความเป็นธรรม" ได้อย่างไรบ้าง ผ่านการวิเคราะห์เรื่องสั้นสามเรื่อง ได้แก่

1. *Kẻ sát nhân lương thiện* (ฆาตรกรผู้มีคุณธรรม) โดย Lại Văn Long
2. *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (จดหมายถึงแม่โอวเกอ) โดย Y Ban
3. *Đứa ăn cắp* (หัวขโมย) โดย Nguyễn Minh Châu

1 ความเป็นธรรมกับชนชั้น

วาทกรรมว่าด้วยการต่อสู้ทางชนชั้นนั้นมีให้เห็นอยู่ทั่วไปในสังคมเวียดนามเพราะจุดมุ่งหมายหลักของการปฏิวัติตามแนวคิดของสังคมนิยมคือการปลดปล่อยชนชั้นกรรมาชีพ แต่ในสังคมเวียดนามซึ่งการพัฒนาอุตสาหกรรมเพิ่งเริ่มในสมัยอาณานิคม (ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20) และจำนวนผู้ใช้แรงงานก็ยังมีไม่มากนักเพื่อเทียบกับจำนวนชาวนาของประเทศซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ (เช่นเดียวกันกับลัทธิเหมาในประเทศจีน) ต้องปรับเปลี่ยนวิธีคิดและรูปแบบการปฏิวัติ โดยพยายามชักจูงให้ชาวนาเข้าร่วมการปฏิวัติให้มากที่สุด ซึ่งเราจะเห็นว่าความสำเร็จของพรรคคอมมิวนิสต์ในการต่อสู้กับประเทศอาณานิคมอย่างฝรั่งเศสและมหาอำนาจอย่างอเมริกานั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะสามารถปลุกระดมกำลังและได้รับความร่วมมือของชาวนา และคงปฏิเสธไม่ได้ว่าชาวนาเป็นกำลังหลักในการปฏิวัติและต่อสู้กับกองกำลังต่างชาติ ทั้งนี้ ชาวนาให้ความร่วมมือกับพรรคคอมมิวนิสต์นั้นก็เพราะ

---

[5] ซึ่งในการประชุมใหญ่ของพรรคคอมมิวนิสต์ครั้งที่ 6 ปี ค.ศ. 1986 นอกจากพรรคได้ประกาศนโยบายการปฏิรูปทางเศรษฐกิจและเปิดประเทศแล้วยังได้กำหนดอุดมการณ์ในการพัฒนาประเทศดังนี้

ความมั่งคั่งในหมู่ประชาชน ความมั่นคงแห่งรัฐ และ สังคมที่มีความเท่าเทียมกันและมีอารยะ
Dân giàu, nước mạnh, xã hội công bằng văn minh
(Affluent people, strong state, equal and civilized society)

สัญญาที่ว่าพวกเขาจะมีชีวิตที่ดีกว่าเดิม และในสังคมใหม่จะไม่มีการกดขี่จากชนชั้นเจ้าของที่ดิน (landlord) และได้รับการปฏิบัติที่เท่าเทียมกัน อย่างไรก็ตาม คำสัญญาเหล่านั้นดูจะไม่เป็นผลมากนัก ดังที่เราจะเห็นได้จากการเดินขบวนประท้วงของชาวนาในจังหวัดไท้บิ่ญ (Thái Bình) เพื่อต่อสู้กับการคอรัปชั่นของเจ้าหน้าที่ท้องถิ่น และกลุ่มชาวนาบริเวณชานเมืองฮานอยต่อต้านการสร้างสนามกอล์ฟ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคหลังนโยบายโด่ยเม้ย (หลังปี ค.ศ. 1986) ที่ทิศทางการพัฒนาประเทศมุ่งไปสู่ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ซึ่งทำให้อุดมการณ์ของแนวคิดแบบสังคมนิยมที่เคยริเริ่มไว้ในช่วงสงครามถูกละเลยไปโดยปริยาย และเมื่อระบบเศรษฐกิจของประเทศพัฒนาตามแบบทุนนิยมก็ทำให้กลุ่มนายทุนและนักธุรกิจ (ซึ่งในสมัยสงครามถูกมองว่าเป็นศัตรูของการปฏิวัติ)กลับมามีบทบาทสำคัญในสังคม ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองได้ลดบทบาทของชาวนาและชนชั้นกรรมาชีพซึ่งเคยเป็นกำลังสำคัญในช่วงการปฏิวัติและสงคราม ศาสตราจารย์ Ngo Vinh Long ได้กล่าวถึงแรงจูงใจของชาวนาที่สนับสนุนพรรคคอมมิวนิสต์ไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

> The Vietnamese peasants were not simply animals reacting angrily to hunger. Instead, they were patient human beings who organized themselves cell by cell, block by block, friendship association by friendship association, mutual aid group by mutual aid group, village by village, district by district and so on, in the hope of liberating themselves and their country. It was this hope for a better world – as well as the knowledge of possible success in creating such a world – that propelled them into action and them so resilient in their struggle.[6]

การต่อสู้ของชาวนาก็ยังดำเนินต่อไปในยุคหลังสงคราม พวกเขาไม่ได้ในสิ่งที่พวกเขาที่มุ่งหวังทั้งที่ได้เสียสละเพื่อการปฏิวัติและการทำสงครามแต่พวกเขาก็ยังเป็นชนชั้นที่ขาดโอกาสในสังคม การทวงสัญญาและความไม่พอใจจึงเกิดขึ้น เช่น ในเรื่องสั้นของ Ngo Ngoc Boi ได้สะท้อนถึงความผิดหวังของชนชั้นชาวนาต่อสภาพสังคมในยุคหลังสงคราม ดังที่ตัวละครชาวนาในเรื่องกล่าวว่า

> เขาไม่เคยฝันว่าจะมีบ้านสวยงาม หรูหรา แต่เขาแค่ปรารถนาที่จะได้เดินทางท่องเที่ยวอย่างสะดวกสบายโดยรถโดยสารประจำทางเพื่อจะได้ไปเยี่ยมญาติพี่น้องและเพื่อนฝูง และไปชมทัศนียภาพของประเทศที่เขาเคยมีส่วนร่วมในการต่อสู้เพื่อปกป้องอธิปไตย บัดนี้ ช่วงเวลาแห่งสันติภาพได้ผ่านไปแล้วถึง 10 ปี แต่ไม่มีอะไรดีขึ้น เขารู้สึกเหนื่อยและผิดหวัง[7]

---

[6] Ngo Vinh Long. *Before the Revolution: The Vietnamese Peasants under the French.* New York: Columbia University Press, 1991. Pp. xv-xvi.

[7] Ngô Ngọc Bội, 'Chuyện của Lão Thường Dân' trong *Người Đàn Bà Quỳ*. Hanoi: NXB Nông Nghiệp, 1988. Pp. 64-65.

แต่งานเขียนที่ได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษในการนำเสนอความไม่เป็นธรรมในสังคมผ่านมุมมองของชาวนา คือ เรื่องสั้น *Kẻ sát nhân lương thiện* (ฆาตกรผู้มีคุณธรรม) โดยนักเขียน Lại Văn Long ซึ่งได้สะท้อนประเด็นความเป็นธรรมในสังคมและประเด็นความขัดแย้งเรื่องชนชั้นที่ฝังรากลึกมานานในสังคมเวียดนาม รวมไปถึงการวิพากษ์กระบวนทางยุติธรรมในสังคม ปัญหาเกี่ยวกับความขัดแย้งทางชนชั้นในสังคม และการใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาความขัดแย้ง นอกจากนี้แล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังได้รับรางวัลเรื่องสั้นยอดเยี่ยมของนิตยสาร Văn Nghệ ซึ่งเป็นนิตยสารทางวรรณกรรมที่สำคัญของประเทศเวียดนาม ในปี ค.ศ. 1991

นักเขียน Lại Văn Long เป็นนักเขียนหน้าใหม่ที่เริ่มอาชีพงานเขียนหลังนโยบายโด่ยเม้ย เขาเกิดเมื่อปี ค.ศ. 1965 ที่เมือง Đà Lặt เขาสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีสาขาปรัชญา ปัจจุบันเป็นบรรณาธิการประจำหนังสือพิมพ์ Báo Công An Thành Phố Hồ Chí Minh ที่เมืองโฮจิมินห์ซิตี้ (เดิมคือไซ่ง่อน) เขาเริ่มเขียนเรื่องสั้นตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 1980 ซึ่งเรื่องสั้น *Kẻ sát nhân lương thiện* (ฆาตกรผู้มีคุณธรรม)

ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการยุติสงครามในเมืองโฮจิมินห์ซิตี้ (ชื่อเดิมคือเมืองไซ่ง่อน) นายพันทหารผู้หนึ่งซึ่งได้เข้าร่วมกับกองกำลังของพรรคคอมมิวนิสต์และทำการรบอยู่ทางภาคเหนือของประเทศเกือบสามสิบปีได้กลับมาพบภรรยาและลูกของเขาอีกครั้ง รางวัลสำหรับความเสียสละของเขาคือบ้านหลังใหญ่ที่ทางการได้ยึดมาจากคหบดีผู้หนึ่งซึ่งถูกประณามว่าเป็นเหวียดซาน (Việt Gian) หรือผู้ทรยศ เนื่องจากทำงานกับชาวต่างชาติในช่วงสงคราม ต่อมาเจ้าของบ้านก็ได้หลบหนีไปอยู่ประเทศฝรั่งเศส และบ้านหลังนี้เองที่พ่อแม่ของนายพันซึ่งเป็นชาวนายากจนทำงานเป็นคนรับใช้ นายพันและครอบครัวของเขาต่างพากันดีใจและเต็มไปด้วยความหวังว่าชีวิตของพวกเขาจะดีขึ้นภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์ ต่อมาลูกชายของเขาตัดสินใจไปทำงานเป็นกรรมกรที่ประเทศในยุโรปตะวันออก ซึ่งก็เป็นไปตามค่านิยมของคนเวียดนามในยุคก่อนเปิดประเทศที่นิยมไปทำงานเป็นแรงงานในประเทศสังคมนิยมแถบยุโรปตะวันออก หรือที่เรียกกันว่า "แรงงานส่งออก" (exported workers)

แต่แล้ว สิ่งที่พวกเขาคิดหวังไว้ก็ไม่ได้เป็นไปตามแผน ลูกชายของนายพันกลับประเทศมือเปล่าเนื่องจากภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจในประเทศยุโรปตะวันออก หลังจากที่รัฐบาลเวียดนามประกาศนโยบายเปิดประเทศและเศรษฐกิจแบบตลาดเสรี ทำให้ชาวเวียดนามที่อพยพไปอยู่ต่างประเทศเดินทางกลับมาในฐานะนักลงทุนต่างชาติและได้รับการต้อนรับจากรัฐบาลเป็นอย่างดี รวมทั้งเจ้าของบ้านที่นายพันและลูกชายกำลังอาศัยอยู่ และเมื่อเจ้าของบ้านเดิมยังได้มอบเงินจำนวนหนึ่งเพื่อสร้างอนุสาวรีย์ทหารผ่านศึก คำร้องของเขาที่ขอบ้านคืนก็ได้รับการอนุมัติจากทางการอย่างง่ายดาย ทำให้นายพันและครอบครัวของเขาต้องเปลี่ยนสถานภาพจากเจ้าของบ้านเป็นลูกจ้างในบ้านและทำงานรับใช้เจ้าของบ้านเช่นเดียวกันกับที่พ่อแม่ของเขาเคยทำมาก่อน การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสร้างความไม่พอใจให้กับลูกชายนายพันและเขาได้ก่อคดีฆ่าล้างครอบครัวของเจ้าของบ้าน ด้วยความแค้นเขายังยิงภาพของบรรพบุรุษของเจ้าของบ้านที่แขวนไว้ที่ผนังด้วย เมื่อถูกสอบสวนเขาให้การว่า

> คนที่มีคุณธรรมเท่านั้นถึงจะสามารถเล็งกระบอกปืนไปยังการกดขี่ข่มเหงได้ ! ผมไม่ต้องการให้ "ลูกกษัตริย์เป็นกษัตริย์" พ่อของผมพยายามต่อสู้กับการถูกกดขี่โดยร่วมต่อสู้กับศัตรูและรับใช้

> ประเทศชาติกว่า 30 ปี ผมพยายามจบมันตามแบบของผม สำหรับผมแล้ว การปลดปล่อยตนเองจากความยากจนและความทุกข์ยากนั้นถือว่าเป็นคุณธรรมอย่างหนึ่ง ถ้าผมมีลูก พวกเขาจะได้ไม่ต้องตัดหญ้าและเลี้ยงม้าให้กับพวกเจ้าของที่ดินเหมือนกับบรรพบุรุษของเขาทั้ง 3 รุ่น [8]

ผู้เขียนได้เน้นการต่อสู้ทางชนชั้นของชาวนาด้วยการยกคำกล่าวโบราณที่ว่า "ลูกกษัตริย์ย่อมเป็นกษัตริย์ ส่วนลูกคนกวาดลานวัดย่อมต้องกวาดลานวัด" ทำให้ผู้อ่านเห็นถึงความต่อเนื่องของการถูกกดขี่ทางชนชั้น และผู้อ่านยังเห็นความไม่พอใจของชนชั้นชาวนาผ่านตัวละครลูกชายนายพันในเรื่องนั้นไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใด การที่นักเขียนนำเสนอประเด็นความขัดแย้งทางชนชั้นผ่านอารมณ์ความรู้สึกโกรธแค้นและเจ็บปวดของปัจเจกบุคคลช่วยให้เราเห็นภาพความขัดแย้งทางชนชั้นที่ยังดำเนินต่อไปในสังคมเวียดนามยุคหลังสงครามได้ชัดเจนขึ้น ดังเช่นที่ Nussbaum ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

> ...[A] story of class action, without the stories of individuals, would not show us the point and meaning of class actions, which is always the amelioration of individual lives.[9]

ในกรณีของลูกชายนายพันในเรื่องสั้น *Kẻ sát nhân lương thiện* (ฆาตกรผู้มีคุณธรรม) การใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหาดังกล่าวยังเป็นเครื่องหมายของการเดินทางมาสู่ทางตันของปัญหาซึ่งตัวละครหรือผู้เขียนเองก็ไม่ยังหาทางออกไม่พบ ยิ่งไปกว่านั้นมิติทางประวัติศาสตร์ที่นักเขียนปูพื้นไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องเกี่ยวกับการเสียสละของนายพันที่ต้องจากครอบครัวถึงสามสิบปีเพื่อเข้าร่วมการปฏิวัติและการยกคำกล่าวโบราณที่ว่าด้วยความไม่พอใจของชาวนาต่อความแตกต่างทางชนชั้นในสังคมทำให้ผู้อ่าน (จำนวนหนึ่ง) รู้สึกเห็นใจฆาตกรเห็นว่าการใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหานั้นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้

2. ความเป็นธรรมกับเพศสถานะ

นอกจากประเด็นเรื่องชนชั้นแล้ว ประเด็นเรื่องเพศสถานะโดยเฉพาะอย่างยิ่งการปลดปล่อยสตรีจากขนบประเพณีดั้งเดิมที่ได้รับอิทธิพลจากขงจื้อก็ได้ถูกเชื่อมโยงเข้ากับขบวนการกู้ชาติเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความพยายามในการลบล้างค่านิยมที่เรียกว่า "trọng nam khinh nữ" หรือ การยกย่องผู้ชายแต่ดูถูกผู้หญิง ครั้งหนึ่งประธานาธิบดีโฮจิมินห์เคยกล่าวถึงความจำเป็นในการเรียกร้องเสรีภาพและความเท่าเทียมกันของสตรีไว้ดังนี้

---

[8] Lại Văn Long, 'Kẻ Sát Nhân Lương Thiện' trong *Ánh Trăng: Tập Truyện Ngắn*. Hanoi: NXB Hội Nhà Văn, 1995. P. 18.

[9] Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. P. 71.

ถ้าเราไม่สามารถปลดปล่อยผู้หญิงได้ก็เท่ากับว่าเราไม่สามารถปลดปล่อยประชากรครึ่งหนึ่งของโลก ถ้าเราไม่สามารถปลดปล่อยผู้หญิงได้ก็เท่ากับว่าการสร้างสังคมนิยมนั้นสำเร็จเพียงครึ่งเดียว...[10]

หากแต่ในทางปฏิบัติแล้ว การเรียกร้องเสรีภาพให้กับสตรีนั้นกลับเป็นเรื่องรองหรือเป็นเพียงเครื่องมือสนับสนุนนโยบายทางการเมืองของรัฐบาล ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าจุดประสงค์ของการส่งเสริมบทบาทของสตรีนั้นไม่ได้สนับสนุนความเท่าเทียมกันทางเพศแต่เพื่อให้ผู้หญิงเข้ามามีส่วนร่วมในการปฏิวัติและกระบวนการผลิตในระบบสหกรณ์ (คอมมูน) ตามรูปแบบของสังคมนิยมมากขึ้น ในขณะเดียวกันผู้หญิงก็ยังถูกคาดหวังจากสังคมว่าจะทำหน้าที่ของภรรยาและแม่ได้เป็นอย่างดีด้วย งานวิจัยหลายชิ้นได้สะท้อนถึงความล้มเหลวของการปลดปล่อยสตรีในเวียดนาม เช่น ดักลาส ไปก์ (Dauglas Pike) นักประวัติศาสตร์ชาวอเมริกันได้กล่าวในเชิงเปรียบเปรยถึงภาระงานที่หนักยิ่งของผู้หญิงเวียดนามในช่วงการปฏิวัติ

'The women were in truth the water buffalo of the Revolution.'[11]

นอกจากนี้ คริสติน ไวท์ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเมืองในเวียดนามได้วิจารณ์ถึงความไม่จริงใจของนโยบายการปลดปล่อยสตรีในเวียดนาม ดังนี้

'[T]he Leninist route to Women's emancipation by drawing women into productive labour seems a cruel joke, a formula for total exhaustion rather than for liberation.'[12]

ดังนั้น สภาพความเป็นอยู่ของผู้หญิงเวียดนามในยุคสงครามจึงไม่ต่างไปจากเดิมมากนัก ซึ่งตามปกติแล้ว ผู้หญิงมักมีบทบาทสำคัญในด้านเศรษฐกิจของครอบครัว รวมทั้งเป็นกำลังสำคัญในการหาเลี้ยงครอบครัว แต่กลับมีสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าผู้ชายเนื่องจากในสังคมเวียดนามยึดถือความคิดแบบผู้ชายเป็นใหญ่ เช่น มักเรียกผู้หญิงตามชื่อหรือตำแหน่งของสามีหรือลูกชาย หรือดังที่สะท้อนในคำสุภาษิตว่า "ผู้หญิง 10 คนไม่เท่าอัณฑะอันเดียว"

ในเรื่องสั้น *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (จดหมายถึงแม่โอวเกอ) ของนักเขียนหญิง Y Ban ได้สะท้อนให้เห็นถึงอคติอันเกิดจากค่านิยมของสังคมต่อผู้หญิง Y Ban เป็นนักเขียนหญิงที่เป็นที่รู้จักมากคนหนึ่งของเวียดนามในยุคหลังนโยบายโด่ยเม้ย เธอเกิดเมื่อปี ค.ศ. 1961 ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่เมืองฮา

---

[10] Quoted in Bergman, Arlene Eisen. *Women of Vietnam*. Second edition. San Francisco: People Press, 1975. P. 215.

[11] Pike, Douglas. *Viet Cong: The Organisation and Techniques of the National Liberation Front of South Vietnam*. Massachusetts: The M.I.T Press, 1966. P. 178.

[12] Quoted in Pham Van Bich. *The Vietnamese Family in Change: The Case of the Red River Delta*. Surrey: Curzon, 1999. P. 64.

นอย ผลงานของเธอส่วนใหญ่เป็นเรื่องสั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง ผลงานที่สร้างชื่อให้เธอได้แก่ เรื่องสั้น "ผู้หญิงมีพลังวิเศษ" (Người đàn ba có ma lực) พิมพ์ในปี ค.ศ. 1983 และเรื่อง "ผู้หญิงมาจากความมืด" (Người đàn bà sinh ra từ bóng đêm) พิมพ์ในปี ค.ศ. 1993

เรื่องสั้น *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (จดหมายถึงแม่โอวเกอ) ได้เสนอปัญหาของผู้หญิงผ่านมุมมองของเด็กหญิงคนหนึ่งซึ่งต้องทำแท้ง เธอได้บรรยายความรู้สึกต่างๆ ไว้ในจดหมายถึงแม่โอวเกอ ซึ่งถือว่าเป็นแม่ผู้ให้กำเนิดของชาวเวียดนาม ซึ่งมีที่มาจากนิทานว่าด้วยการกำเนิดประเทศเวียดนามเรื่อง "หลากลองเกวินกับโอวเกอ" นิทานเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของคนเวียดนามที่ว่าพวกเขาคือลูกหลานของพญามังกรกับนางฟ้า (con rồng cháu tiên) พญามังกร (Lạc Long Quân) กับนางฟ้า (Âu Cơ) ได้มีบุตรด้วยกัน 100 คน ต่อมาได้แบ่งจำนวนบุตรเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งขึ้นไปบนสวรรค์กับมารดา และอีก 50 คนลงมายังทะเลพร้อมกับบิดา ซึ่งนิทานเรื่องดังกล่าวยังเป็นการอธิบายลักษณะการตั้งถิ่นฐานของชาวเวียดนาม ซึ่งสามารถแบ่งเป็นสองประเภทหลักๆ ได้แก่ ผู้ที่อาศัยอยู่ตามภูเขาและบนที่ราบสูง และผู้ที่อาศัยตามชายทะเลและที่ราบลุ่มแม่น้ำ นิทานเรื่องดังกล่าวสะท้อนถึงการตั้งถิ่นฐานและอพยพของชาวเวียดนาม ซึ่งมีจุดกำเนิดที่ราบลุ่มแม่น้ำแดงทางตอนบนของประเทศเวียดนามปัจจุบัน ต่อมามีการอพยพลงใต้ ทำให้ความเชื่อและนิทานเรื่องแม่โอวเกอก็ได้ก็แพร่ลงมาสู่ที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงในตอนล่างของประเทศด้วย นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าว่า ลูกๆ ของนางโอวเกอส่วนหนึ่งได้ตั้งหลักปักฐานอยู่ที่ฟองโจว (Phong Châu) หรือที่ปัจจุบันกลายเป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดฝูเถาะ (Phú Thọ) ซึ่งอยู่ห่างจากเมืองฮานอยไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือประมาณ 90 กิโลเมตร ต่อมาลูกชายคนโตได้กลายเป็นกษัตริย์และมีชื่อว่ากษัตริย์หุ่งเวือง (Hùng Vương) และปกครองประเทศที่มีชื่อว่าวันลาง (Văn Lang) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของประเทศเวียดนามในปัจจุบันนั่นเอง

ในเรื่องสั้น *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (จดหมายถึงแม่โอวเกอ) นักเขียนนำเสนอข้อความจากจดหมายที่เด็กผู้หญิงคนหนึ่งเขียนถึงแม่โอวเกอ ถ้อยคำที่ปรากฏในจดหมายสะท้อนถึงความเจ็บปวดของผู้หญิงที่ทำแท้งเนื่องจากเธอยังอยู่ในวัยที่ยังไม่พร้อมจะมีลูก ความเจ็บปวดนั้นไม่ได้เป็นผลมาจากความเจ็บป่วยทางร่างกาย แต่ยังเกิดจากความรู้สึกผิดและความกดดันทางสังคม หรือแม้แต่ผู้หญิงด้วยกันเองก็ยังไม่เข้าใจเธอ เธอถูกตำหนิและวิจารณ์จากกลุ่มผู้ป่วยหญิงในโรงพยาบาลที่เธอรักษาตัวอยู่ว่าเป็นอาชญากรที่ทำแท้ง ทั้งนี้เป็นเพราะในสังคมเวียดนามมีค่านิยมว่าการเป็นแม่เป็นหน้าที่หลัก (และอาจจะสำคัญที่สุด) และอาจจะเป็นความปรารถนาสูงสุดในชีวิตของผู้หญิง การมีลูกเป็นหลักประกันในชีวิตของผู้หญิงว่าจะมีผู้ดูแลในวัยชราและทำพิธีบูชาบรรพบุรุษตามหลักของขงจื้อ ส่วนผู้หญิงที่ไม่สามารถเป็นแม่ก็มักจะรู้สึกว่าทำหน้าที่ของผู้หญิงได้ไม่สมบูรณ์ สิ่งที่นักเขียนพยายามนำเสนอก็คือสังคมมักจะคาดหวังจากผู้หญิงว่าต้องเป็นภรรยาและแม่ที่ดี สังคมเวียดนามโดยรวมมักจะเรียกร้องจากผู้หญิง หรือการกำหนดหน้าที่และบทบาทให้กับผู้หญิงมากกว่าที่จะเห็นใจหรือคำนึงถึงความต้องการและปัญหาของผู้หญิง ในตอนหนึ่งของเรื่อง ตัวละครได้กล่าวว่า

> แม่โอวเกอให้กำเนิดลูกชาย 50 คน และลูกสาว 50 คน บรรดาลูกชายของแม่ต่างเป็นวีรบุรุษ กวี ส่วนลูกสาวโตขึ้นมาเป็นผู้หญิง ประเทศของวีรบุรุษ ข้าศึกรุกราน มีภัยธรรมชาติอย่างต่อเนื่อง แม่จึงสนใจแต่วีรบุรุษและกวี แม่ไม่ได้ให้ความสนใจต่อบรรดาลูกสาวซึ่งอ่อนโยนและบอบบาง

และไม่เรียกร้องมากนัก แต่ตอนนี้ ลูกขอเรียกร้อง แม่จำ แม่โปรดสนใจลูกบ้าง โปรดมองถึงความเจ็บปวดของผู้เป็นลูกสาวและผู้เป็นแม่[13]

จากข้อความดังกล่าว เราจะเห็นได้ว่าแม้ว่าปัญหาของสตรีได้ถูกกำหนดไว้ในนโยบายของรัฐบาลและขบวนการสตรีก็เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างชาติและต่อสู้กับกองกำลังต่างชาติ แต่ในทางปฏิบัตินั้นก็ให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่า ผู้หญิงจะได้รับความสนใจก็ต่อเมื่อบ้านเมืองอยู่ในภาวะวิกฤติ เช่น ในยามสงคราม ซึ่งผู้หญิงต้องพยายามมีคุณสมบัติเช่นเดียวกันกับผู้ชายหรือเข้ากันได้กับแนวคิดเรื่อง "ความเป็นชาติ" เช่น กล้าหาญ ร่วมรบในสงคราม หรือเป็นแม่ของวีรบุรุษที่เสียชีวิตในสงคราม ผู้หญิงทำหน้าที่เป็นผู้บริหารสหกรณ์หรือหน่วยการผลิตก็เฉพาะในยามที่ผู้ชายไปรบที่แนวหน้า แต่เมื่อบ้านเมืองกลับเข้าสู่ภาวะปกติและผู้ชายก็กลับมาจากแนวหน้าแล้ว ผู้หญิงก็ควรกลับไปทำหน้าเป็นแม่และภรรยาที่ดีเช่นเดิม และพื้นที่สำหรับผู้หญิงก็ยังจำกัดอยู่เฉพาะแต่ในครัวหรือในบ้าน ถ้าผู้หญิงจะทำงานนอกบ้านก็มักจะเป็นการเป็นแรงงานตามไร่นาหรือค้าขายในตลาด ส่วนปัญหาของผู้หญิงหรือประเด็นเรื่อง "ความเป็นผู้หญิง" นั้นแทบจะไม่ได้รับการกล่าวถึงเลยแม้แต่ในวรรณกรรมเอง ดังนั้น เรื่องสั้น *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (จดหมายถึงแม่โอวเกอ) จึงเป็นก้าวที่สำคัญในการพยายามที่จะแยกประเด็นเรื่องเพศออกจากประเด็นเรื่องชาติและเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ผู้หญิง และยังชี้ให้เห็นว่าปัญหาของผู้หญิงนั้นเป็นเรื่องเฉพาะและต่างไปจากปัญหาของ
"ชาติ" โดยรวม

3. ความเป็นธรรมระหว่างปัจเจกบุคคลกับผู้อื่น

นอกจากประเด็นเรื่องความเป็นธรรมหรือความไม่เป็นธรรมในระดับปัจเจกบุคคลกับโครงสร้างสังคมหรือระบบแล้ว วรรณกรรมเวียดนามยุคหลังสงครามยังได้สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของความเป็นธรรมหรือความไม่เป็นธรรมในระดับของปัจเจกบุคคลกับผู้อื่นด้วย ดังที่นักเขียน Nguyễn Minh Châu ได้นำเสนอผ่านเรื่องสั้น *Đứa ăn cắp* (หัวขโมย) ซึ่งกล่าวถึงการอยู่ร่วมกันในสังคม การลงโทษและการให้อภัยในชีวิตประจำวัน และกรอบความคิดเรื่องศีลธรรมอาจจะไม่ใช่เกณฑ์ในการตัดสินหรือการทำความเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ได้เพียงอย่างเดียว

Nguyễn Minh Châu เป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งของเวียดนาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเขียนวรรณกรรมของเวียดนามในยุคหลังนโยบายโด่ยเม้ย Nguyễn Minh Châu เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1930 ที่จังหวัด Nghệ An แต่ไปเรียนหนังสือที่จังหวัด Huế และ Hà Tĩnh เขารับราชการทหารในปี ค.ศ. 1952 ต่อมาในปี ค.ศ. 1962 ได้รับมอบหมายให้ไปประจำที่กองบรรณาธิการของนิตยสารด้านงานวรรณกรรมชื่อ Văn Nghệ Quân Đội ซึ่งอยู่ในสังกัดของกองทัพในเมืองฮานอยจนกระทั่งเขาเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1989 Nguyễn Minh Châu มี

---

[13] Y Ban, "Thư Gửi Mẹ Âu Cơ" trong *Những Truyện Ngắn Hay*. Hanoi: NXB Thiên Nhiên, 1993. P. 215

ผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์และได้รับความนิยมจากผู้อ่านเป็นจำนวนมาก เรื่องสั้น *Đứa ăn cắp* (หัวขโมย) เป็นผลงานที่เขาเขียนขึ้นในยุคหลังนโยบายโด่ยเม้ย

ในเรื่อง *Đứa ăn cắp* (หัวขโมย) ผู้เขียนได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตประจำวันของบรรดาแม่บ้านที่อาศัยอยู่ในแฟลตข้าราชการ[14] ในแต่ละวันพวกเธอจะมีเรื่องมาบ่นหรือเล่าสู่กันฟังมากมาย พวกเธอแบ่งปันประสบการณ์ทั้งความสุขและความทุกข์ แต่วันหนึ่งเมื่อแม่บ้านคนหนึ่งเอะอะโวยวายขึ้นมาว่าผ้าที่เธอเพิ่งซื้อมาใหม่หายไป และเหตุการณ์ทำนองเดียวกันก็เกิดขึ้นอีกหลายครั้ง ทำให้มีการสืบหาว่าใครเป็นขโมย ในที่สุดก็พบว่าหัวขโมยคือหญิงท้องแก่ใกล้คลอดชื่อ Thoan ซึ่งปกติแล้วเป็นคนยิ้มแย้มแจ่มใส อัธยาศัยดี และชอบทักทายคนทั่วไป แต่มักเดินใจลอย บรรดาผู้หญิงในแฟลตต่างพากันรังเกียจหัวขโมยและไม่ว่าจะมีอะไรหายทุกคนต่างพากันโทษว่า Thoan เป็นผู้ขโมย สามีของ Thoan ไม่สามารถทนเสียงวิพากษ์วิจารณ์ของชาวบ้านได้อีกต่อไปจึงขอย้ายกลับไปทำงานที่ต่างจังหวัด ด้วยความทุรกันดารและอยู่ไกลจากโรงพยาบาล Thoan แท้งลูกและเสียชีวิตในเวลาต่อมา เมื่อรู้ข่าวการตายของหัวขโมยบรรดาแม่บ้านในแฟลตต่างพากันเสียใจและรู้สึกผิดว่าตนเองมีส่วนผลักดันให้ Thoan และลูกไปสู่ความตาย

แม้ผู้เล่าเรื่องไม่ได้ตำหนิบรรดาแม่บ้านชาวแฟลตโดยตรง แต่จากน้ำเสียงและท่วงทำนองในการเล่าเรื่องทำให้เราเห็นว่าผู้เล่าเรื่องเองก็เห็นด้วยว่าการตายของ Thoan นั้นมีส่วนมาจากอคติของพวกแม่บ้านที่มีต่อ Thoan เช่น ในบางตอน ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่า Thoan อาจจะขโมยของครั้งสองครั้ง แต่ด้วยอคติทำให้เธอถูกกล่าวโทษหรือเหมารวมว่าเป็นคนขโมยทุกครั้ง

> บางครั้งก็ไม่เข้าใจว่าใครเป็นขโมยกันแน่ เพราะบางครั้งขโมยก็คือสายลมที่พัดพาเสื้อผ้าที่ตากไว้ให้ปลิวไปที่อื่น หรือบางครั้งก็คือตัวเจ้าของนั่นเอง บางคนชอบลืมหรือไม่ก็ยุ่งมาก[15]

เรื่องราวของแม่บ้านชาวแฟลตนี้ทำให้เราเห็นว่ากระบวนการตัดสินความดี-ความชั่วนั้นมีอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวัน และบางครั้งเราเองก็ทำหน้าที่เป็นผู้พิพากษาและตัดสินโทษของคนอื่นโดยที่บางครั้งเราอาจจะไม่รู้ตัวเองด้วยซ้ำ ดังเช่นที่บรรดาเหล่าแม่บ้านชาวแฟลตไม่พิจารณาโทษของ Thoan แต่แล้วพวกเธอก็ต้องเสียใจและรู้สึกผิดว่าหัวขโมยได้รับโทษหนักเกินกว่าที่ควร การขโมยนั้นอาจจะเป็นความผิดแต่โทษของ Thoan ก็ไม่ควรถึงแก่ชีวิต นอกจากนี้ ผู้เล่าเรื่องได้เสนอว่าบางครั้งเราไม่สามารถพิจารณาเรื่องผิด-ถูก หรือ ดี-ชั่ว ผ่านกรอบความคิดเรื่องศีลธรรมได้เพียงอย่างเดียวเท่านั้นแต่พิจารณาอย่างรอบคอบและรอบด้าน เช่นที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงการขโมยของ Thoan ว่า "การขโมยนั้นไม่ใช่ความชั่วร้าย แต่เป็นโรค" กล่าวคือ เธอมักเดินใจลอยและบางครั้งทำอะไรโดยไม่รู้ตัว เธอไม่ได้มีเจตนาขโมย ซึ่งในกรณีตัวหัวขโมยเองกลับเป็น "เหยื่อ" และต้องการความช่วยเหลือ ซึ่งแนวคิดเรื่องจิตวิทยาเป็นเรื่อง

---

[14] ที่พักประเภทนี้กลายเป็นสัญลักษณ์ของยุคสังคมนิยม นั่นคือ การอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม โดยจะแบ่งเป็นห้องพักขนาดต่างๆ แต่จะมีพื้นที่สาธารณะที่ต้องใช้ร่วมกัน เช่น ลานซักล้าง ห้องน้ำ เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดซึ่งปัจจุบันผู้คนส่วนใหญ่ไม่นิยมที่พักแบบนี้เพราะขาดความเป็นส่วนตัว

[15] Nguyễn Minh Châu, 'Đứa ăn cắp' trong *Nguyễn Minh Châu toàn tập*. Hanoi: NXB Văn Học, 2002, P. 377.

ค่อนข้างใหม่ในสังคมเวียดนาม ในวรรณกรรมเวียดนามนั้นมักจะอธิบายการขโมยว่าเป็นเรื่องของเศรษฐกิจและสังคม กล่าวคือ บางครั้งคนเราต้องขโมยเพราะความยากจน หรือเป็นเรื่องของความจน-ความรวย แต่งานเขียนของ Nguyễn Minh Châu เปิดมิติใหม่ที่เสนอว่าการขโมยอาจมาจากปัญหาทางจิต

ข้อสังเกตประการหนึ่งจากการกล่าวโทษและลงโทษหัวขโมยจากเรื่องสั้นคือเราอาจจะต้องระมัดระวังในการอยู่ร่วมกันมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการอยู่กันอย่างเข้าใจไม่ใช่มุ่งประเมินค่าหรือตัดสินแต่เพียงอย่างเดียว เช่นที่นักเขียน Nguyễn Minh Châu ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ในเรื่องว่า "บางครั้งคนเราก็โหดร้ายได้อย่างเป็นธรรมชาติหรือโดยที่ไม่รู้ตัว" นอกจากนี้ ปัญหาต่างๆ ที่อยู่รอบตัวเราอาจจะมีความซับซ้อนเกินกว่าที่กรอบของกฎหมายหรือศีลธรรมจะครอบคลุมได้อย่างทั่วถึง ซึ่งบางครั้งเราอาจจะต้องใช้ความเห็นใจในเพื่อนมนุษย์เป็นสิ่งแรกในการเข้าไปตัดสินปัญหา

บทสรุป: ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์กับความเป็นธรรมในสังคม

จากการศึกษาเรื่องสั้นเวียดนามยุคหลังสงครามทั้งสามเรื่องทำให้เราเห็นว่าวรรณกรรมมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอเรื่องราวของความเป็นธรรมและความไม่เป็นธรรมในสังคมผ่านประสบการณ์ และมุมมองของปัจเจกบุคคล ซึ่งสะท้อนความขัดแย้งของแนวคิดเรื่องความเป็นธรรมทั้งในระดับของปัจเจกบุคคลกับสังคมหรือระบบ และระหว่างปัจเจกบุคคลกับผู้อื่น ความคิดเรื่องความเป็นธรรมที่สะท้อนในวรรณกรรมนั้นนอกจากจะตั้งอยู่บนประสบการณ์ของตัวละครซึ่งเป็นปัจเจกบุคคล ซึ่งการเคารพในความคิดเห็นของปัจเจกบุคคลก็เป็นส่วนสำคัญในสังคมประชาธิปไตย นอกจากนี้แล้ว งานวรรณศิลป์ยังสะท้อนถึงความคิดเกี่ยวกับความเป็นธรรมในระดับของปัจเจกบุคคลที่มาจากอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งในประเด็นนี้ Nussbaum ได้ให้ความเห็นไว้ว่าการใช้อารมณ์ความรู้สึกอย่างเหมาะสมนั้นจะช่วยให้เราเข้าใจความรู้สึกหรือปัญหาที่ผู้อื่น (ตัวละคร) กำลังประสบอยู่มากขึ้น

> Appropriate emotions are useful in showing us what we might do, and also morally valuable in their own right, as recognitions of the character of the situation before us. Furthermore, they motivate appropriate action.[16]

แม้ว่า Nussbaum ไม่ได้มองว่าอารมณ์และความรู้สึกนั้นเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับหลักการและเหตุผลเสมอไป แต่เธอก็ได้ชี้ให้เห็นถึงข้อจำกัดของอารมณ์และความรู้สึก

> On the other hand, not all emotions are good guides. To be a good guide, the emotion must, first of all, be informed by a true view of what is going on – of the facts of the

---

[16] Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. P. 74.

> case, of their significance for the actors in the situation, and of any dimensions of their true significance or importance that, may elude or be distorted in the actors' own consciousness.[17]

ประเด็นที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ Nussbaum เห็นว่าเป็นข้อจำกัดของการใช้อารมณ์และความรู้สึกที่เกิดจากการอ่านก็คือการกำหนดบทบาทของผู้อ่าน กล่าวคือเราจะต้องตระหนักว่าตนเองอยู่ในฐานะของผู้สังเกตการณ์ แต่ไม่ได้เป็นผู้ที่อยู่ร่วมในสถานการณ์จริง

> Second, the emotion must be the emotion of spectator, not a participant. This means not only that we must perform a reflective assessment of the situation to figure out whether the participants have understood it correctly and reacted reasonably; it means as well, that we must omit that portion of the emotion that derives from our personal interest in our own well-being.[18]

ในกรณีนี้ ในเรื่องสั้น *Kẻ sát nhân lương thiện* (ฆาตรกรผู้มีคุณธรรม) เป็นตัวอย่างที่ดีของการที่ผู้อ่านจะรู้เท่าทันอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนในงานวรรณกรรม ในเรื่องผู้เขียนได้เสนอความขัดแย้งและการต่อสู้ทางชนชั้นในปริบทของสังคมเวียดนามเพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจถึงการตัดสินใจของตัวละครที่แก้ปัญหาด้วยความรุนแรง แต่ในกรณีไม่ได้หมายความว่าผู้อ่านจะเห็นว่าความรุนแรงนั้นเป็นทางออกที่เหมาะสมสำหรับการแก้ปัญหาหรือยอมรับว่าความรุนแรงเป็นเรื่องปกติ หรือการที่เราเห็นใจหรือเข้าใจพฤติกรรมการขโมยของตัวละครในเรื่อง *Đứa ăn cắp* (หัวขโมย) นั้นไม่หมายความว่าเรายอมรับว่าการขโมยเป็นเรื่องถูกต้อง

เช่นเดียวกันกับที่ Nussbaum ได้เสนอว่าความธรรมเชิงวรรณศิลป์นั้นช่วยให้เราใช้อารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกันกับเหตุผลในการเข้าใจถึงความเป็นธรรมในสังคมซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับค่านิยมในสังคม ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ และการเมือง การศึกษาเรื่องสั้นของเวียดนามทั้งสามเรื่องที่ได้เสนอไปแล้วในข้างต้นทำให้เราเข้าใจถึงความซับซ้อนของแนวคิดเรื่องความเป็นธรรมในสังคมเวียดนามได้อย่างชัดเจนขึ้น และแม้ว่าความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์นั้นจะจำกัดอยู่ภายในกรอบความคิด ความรู้สึก ความเข้าใจ และความปรารถนาของปัจเจกบุคคล แต่ประสบการณ์ชีวิตของปัจเจกบุคคลที่ต่างเพศ อายุ วรรณะ เชื้อชาติ และอื่นๆ ที่สะท้อนในงานเขียนสามารถช่วยให้เราเข้าใจและยอมรับความหลากหลายในสังคมได้มากขึ้น ซึ่งน่าจะนำไปสู่สังคมที่มีความเป็นธรรม มีความเป็นประชาธิปไตย และสามารถอยู่ร่วมกันอย่างสันติมากขึ้น

---

17 อ้างแล้ว หน้าเดียวกัน

18 อ้างแล้ว หน้าเดียวกัน

บรรณานุกรม

Bergman, Arlene Eisen. *Women of Vietnam*. Second edition. San Francisco: People Press, 1975.

Lại Văn Long, 'Kẻ Sát Nhân Lương Thiện' trong *Ánh Trăng: Tập Truyện Ngắn*. Hanoi: NXB Hội Nhà Văn, 1995.

Lê Lưu, 'Tâm huyết và mong ước của một đời văn' trong *Nhà Văn Nói về Tác Phẩm*. Hanoi: NXB Văn Học, 1998.

Ngô Ngọc Bội, 'Chuyện của Lão Thường Dân' trong *Người Đàn Bà Quỳ*. Hanoi: NXB Nông Nghiệp, 1988.

Ngo Vinh Long. *Before the Revolution: The Vietnamese Peasants under the French*. New York: Columbia University Press, 1991.

Nguyễn Minh Châu, 'Đứa ăn cắp' trong *Nguyễn Minh Châu toàn tập*. Hanoi: NXB Văn Học, 2002.

Nussbaum, Martha C. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.

Phạm Thị Hoài, 29 April 2005, translated by Nguyen Nguyet Cam and Peter Zinoman, in www. OpenDemocracy.net

Pham Van Bich. *The Vietnamese Family in Change: The Case of the Red River Delta*. Surrey: Curzon, 1999.

Pike, Douglas. *Viet Cong: The Organisation and Techniques of the National Liberation Front of South Vietnam*. Massachusetts: The M.I.T Press, 1966.

Y Ban, "Thư Gửi Mẹ Âu Cơ" trong *Những Truyện Ngắn Hay*. Hanoi: NXB Thiên Nhiên, 1993.

ชุดที่ ๑ “ภาษา สื่อ จินตนาการ อำนาจ”

สื่อ จินตนาการ ศิลปะ และกฎหมาย

(ศึกษาเฉพาะกรณีร่างกายของผู้หญิง)

รศ. สมเกียรติ ตั้งนโม

อ.ดร.จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์

ผศ. สมชาย ปรีชาศิลปกุล

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่๒

สนับสนุนโดย สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

วันที่ ๑๐–๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๘

ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว เชียงใหม่

สถานภาพของผู้หญิงในสื่อ ศิลปะ และกฎหมาย
(ศึกษาเฉพาะกรณีร่างกายของผู้หญิง)

รศ. สมเกียรติ ตั้งนโม
อ.ดร.จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์
ผศ. สมชาย ปรีชาศิลปกุล
โครงการวิจัยบูรณาการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. สถานภาพของผู้หญิงในสื่อ

Stuart Hall นักทฤษฎีของศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมแห่งมหาวิทยาลัย Birmingham ซึ่งเป็นนักคิดคนสำคัญของกลุ่มนักทฤษฎีวิพากษ์ (Critical Theory) เห็นว่าการสื่อสารเป็นเรื่องของการสร้าง การถ่ายทอด และการรับวัฒนธรรม ผลงานของสื่อมวลชนจึงเป็นรูปแบบวัฒนธรรมในสังคมใหม่ และเป็นส่วนสำคัญของกระบวนการถ่ายทอดอุดมการณ์ของสังคม

Stuart Hall ได้นำเอาทฤษฎีของ Ferdinand de Saussure นักภาษาศาสตร์ผู้บุกเบิกทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology) มาขยายความ จากเดิมที่ de Saussure อธิบายความสัมพันธ์ระหว่าง "ภาษา" กับ "ความเป็นจริง" เอาไว้ว่า ภาษามีประโยชน์มากกว่าการตั้งชื่อสิ่งต่างๆเพื่อเอาไว้อ้างอิง เมื่อกล่าวถึงในครั้งต่อๆไป แต่ภาษาช่วยให้มนุษย์สามารถจัดระบบ (Organize) สร้าง (Construct) และเป็นเครื่องมือ (Instrument) ให้มนุษย์เข้าสู่ "ความเป็นจริง"

Hall ได้ขยายความต่อไปว่า แท้ที่จริงแล้วไม่มีสิ่งที่เรียกว่า"ความเป็นจริง" ที่ลอยอยู่ในสุญญากาศ แต่ "ความเป็นจริง" ทุกอย่างรอบตัวเราล้วนแล้วแต่มีผู้"สร้าง"ขึ้นมา โดยกระบวนการของการใช้ภาษา ดังนั้นบทบาทสำคัญประการหนึ่งของสื่อมวลชน คือ การสร้าง "ความเป็นจริง" ในสังคม ซึ่งอาจจะมีอยู่หลายชุดตามลักษณะของสื่อ แล้วเผยแพร่ถ่ายทอด "ความเป็นจริง" ด้วยวิธีการที่ Hall เรียกว่า "การเข้ารหัส" และ "การถอดรหัส"

สื่อมวลชนได้ใช้ภาษาของสื่อ ไม่ว่าจะเป็นภาษาเขียน ภาษาภาพ ภาษาดนตรีและองค์ประกอบอื่นๆ ด้วยกระบวนการเลือกเฟ้น ตัดต่อ จัดวางตามเกณฑ์ทางศิลปะ ซึ่งกระบวนการนี้ Hall เรียกว่า การเข้ารหัส (Encoding) เพื่อให้ผู้รับสารถอดรหัส (Decoding) กลั่นความหมายกลายเป็นความรับรู้ แม้ผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องใช้รหัสชุดเดียวกัน และผู้รับก็มีสิทธิ์เลือกตีความตามภูมิหลังและปัจจัยด้านจิตวิทยาของผู้รับสารแต่ละราย แต่ก็ไม่ใช่ตีความอย่างสะเปะสะปะ ไร้ทิศทาง แต่เป็นความหลากหลายภายใต้กรอบความคิดชุดหนึ่ง(polysemic) ซึ่งชี้ให้เห็นว่ากระบวนการสื่อความ การเข้ารหัสและการถอดรหัสเป็นกระบวนการที่ถูกสร้าง(being constructed)อย่างเป็นระบบและมีเป้าหมาย

เมื่อนำทฤษฎีของ Hall มาวิเคราะห์สื่อมวลชน โดยเฉพาะสื่อโฆษณา (Advertising) จะเห็นว่าธุรกิจโฆษณาทุ่มเงินมหาศาลเพื่อจัดเตรียมกระบวนการเข้ารหัสที่มีประสิทธิภาพ ตั้งแต่

วิเคราะห์ผู้รับสาร วางแผนการโฆษณา เพื่อสร้าง"ความเป็นจริง"ชุดหนึ่งขึ้นมาให้ผู้รับสารมีความต้องการบริโภคสินค้าเพื่อขับเคลื่อนวัฒนธรรมบริโภคนิยม นักโฆษณามีความพิถีพิถันในการคัดสรร ภาษาเขียน ภาษาภาพและภาษาดนตรีที่ผ่านการทดสอบว่า มีพลังโน้มน้าวใจให้ผู้รับสารเกิดความเชื่อว่าสินค้านั้นจำเป็นสำหรับตน และตัดสินใจซื้อสินค้านั้นมาบริโภค ทั้งๆที่ผู้รับสารอาจไม่มีความจำเป็นต้องใช้สินค้านั้นๆเลย

การโฆษณาเป็นกลไลสำคัญในการหล่อหลอมและขับเคลื่อนวัฒธรรมบริโภคนิยมด้วยกลยุทธ์การวางแผนและการใช้สื่ออย่างทรงพลังเพื่อโน้มน้าวใจผู้รับสารให้ยอมรับ "ความเป็นจริง"ในโฆษณา ผู้รับสารจ่ายเงินมากขึ้นเพื่อซื้อสินค้าที่ไม่จำเป็นในปริมาณที่มากเกินความต้องการ เพียงเพื่อได้ครอบครองและนำไปเก็บไว้ที่บ้าน นอกจากนี้"ภาพลักษณ์"อันเป็นผลพวงของการสร้าง"ความเป็นจริง"ยังทำให้ผู้รับสารจ่ายเงินซื้อสินค้าเพื่อบรรจงสร้างภาพลักษณ์ที่ตนปรารถนา โฆษณาจึงไม่เพียงแต่กระตุ้นความอยากได้สินค้าเท่านั้น แต่ยังกำหนดแบบแผนชีวิตรวมไปถึงบทบาทและสถานภาพของผู้รับสารที่ใช้ สินค้านั้นๆไปด้วย

กลุ่มผู้รับสารที่ได้รับผลกระทบจากการโฆษณามากที่สุด คือกลุ่มผู้หญิงซึ่งถูกใช้เป็นวัตถุในโฆษณาเพื่อเสนอขายสินค้าและเป็นกลุ่มเป้าหมายที่โฆษณาต้องการกระตุ้นความอยาก เพื่อตัดสินใจจ่ายเงินซื้อสินค้า

ในสหรัฐอเมริกามีการสำรวจพบว่า โดยเฉลี่ยผู้หญิงจะดูโฆษณาประมาณ 400 ถึง 600 ชิ้นต่อวัน (Dittrich, L. "About-Face facts on the Media" About-Face website. [Online: http://about-face.org/resources/facts/media.html.] อ้างใน> Body Image & Advertising) เมื่อผู้หญิงอายุ 17 ปี ผู้หญิงจะได้รับชมโฆษณาสินค้าผ่านสื่อต่างๆถึง 250,000 ชิ้น (Media Influence on Teens. Facts compiled by Allison LaVoie. The Green Ladies Web Site. [http://kidsnrg.simplenet.com/grit.dev//london/g2_jan12/green_ladies/media/]

เมื่อผู้หญิงใช้เวลาในการดูโฆษณามาก โอกาสที่จะดูดซับยอมรับ "ความเป็นจริง" ในโฆษณาก็ย่อมมีมาก ผลที่ตามมาคือ ผู้หญิงถูกทำให้ยอมรับบทบาทและสถานภาพความเป็นผู้หญิงตาม "ความเป็นจริง" ที่เสนอในโฆษณา

ร่างกายของผู้หญิงในสื่อภาพผู้หญิงในสังคมอเมริกันจะถูกนำเสนอออกมาเป็น 2 แบบ คือ สาวพรหมจารีย์และโสเภณีตามแนวคิดแยกขั้วแบบตะวันตก(Euro-American thought) แบบแรกเป็นสาวใส ซื่อ บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา สอดคล้องกับบุคลิกของพระแม่มารีตามแนวของคริสตศาสนา อีกแบบหนึ่งเป็นสาวยั่วเสน่ห์เต็มไปด้วยมารยาสาไถย สอดคล้องกับบุคลิกของอีฟ ตามความเชื่อแบบจูดาห์

อย่างไรก็ตาม ภาพผู้หญิงในโฆษณาจะถูกเน้นเรื่องทางเพศโดยตอกย้ำความดึงดูดทางเพศเพื่อมุ่งขายสินค้า (Fox, R.F.(1996) Harvesting Minds : How TV Commercials Control Kids.

Praeger Publishing: Westport, Connecticut) "ความเป็นจริง" ที่สื่อโฆษณาสร้างให้ผู้หญิงยอมรับ คือ ผู้หญิงต้องสวยและหุ่นดี การสำรวจโดยนิตยสาร Teen People ระบุว่าผู้หญิง 27% รู้สึกว่าถูกกดดันโดยสื่อให้ต้องมีรูปร่างผอมบาง ("How to love the way you look" Teen People October, 1999)

จากการวิจัยโดยบริษัทตัวแทนโฆษณา Saatchi and Saatchi เมื่อปี 2539 พบว่าโฆษณาทำให้ผู้หญิงเกิดความหวาดกลัวว่าจะแก่ และไม่มีเสน่ห์ดึงดูดเพศตรงข้าม (Peacock, M. (1998). " Sex, Housework &Ads." Women's Wire web site. [On line: http // Womenswire.com/forums /image/D1022/]

โฆษณาส่วนใหญ่สร้างให้รูปร่างเพรียวผอมเป็นมาตรฐานของความงามแห่งอิสตรี ทั้งๆ ที่ไม่ใช่สิ่งที่จะพบเห็นในผู้หญิงสุขภาพดีโดยปกติทั่วไป ในความเป็นจริง นางแบบแฟชั่นมีน้ำหนักน้อยกว่าผู้หญิงโดยเฉลี่ยถึง 23% ("Facts on Body and Image," compiled by Jean Holzgang, Just Think Foundation website. [Online: http://www.justthink.org/bipfact.html]

ผู้หญิงอายุระหว่าง 18-34 ปี จะมีโอกาสเพียง 7% ที่จะมีรูปร่างเหมือนนางแบบตามเวทีแฟชั่น และเพียง 1% เท่านั้นที่จะมีโอกาสผอมบางเท่ากับสุดยอดนางแบบซุปเปอร์โมเดล (Olds, T. (1999) Barbie figure "life-threatening." The Body Culture Conference. VicHealth and Body Image and Health Inc.)

เด็กสาว 69% ในงานวิจัยชิ้นหนึ่งกล่าวว่า นางแบบตามนิตยสารมีอิทธิพลต่อความคิดของคนเกี่ยวกับรูปร่างที่สมบูรณ์แบบ ("Magazine Models Impact Girls' Desire to Lose Weight, Press Release." (1999). American Academy of Pediatrics)

การยอมรับรูปร่างผู้หญิงที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงทำให้เกิดมาตรฐานที่เป็นไปไม่ได้ในทางปฏิบัติสำหรับผู้หญิงส่วนใหญ่ นักวิจัยบางคนเชื่อว่า นักโฆษณาจงใจสร้างให้รูปร่างผอมบางกลายเป็นเรื่องปกติ เพื่อที่จะสร้างความอยากในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เพื่อกระตุ้นการบริโภคสินค้า อาจารย์ด้านจิตวิทยาแห่งมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดกล่าวว่า "สื่อทำการตลาดกับความอยาก โดยผลิตซ้ำอุดมการณ์ที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง สื่อสืบทอดตลาดของความผิดหวังและความคับข้องใจ ผลคือลูกค้าผลิตภัณฑ์ลดความอ้วนไม่เคยหมดไป" (Hamburg. P. (1988). "The media and eating disorders: who is most vulnerable?" Public Forum: Culture, Media and Eating Disorders, Harvard Medical School).

จะเห็นได้ว่าอุตสาหกรรมผลิตภัณฑ์ลดน้ำหนักอย่างเดียวมีรายได้หมุนเวียนเป็นมูลค่าถึง 33 พันล้านเหรียญสหรัฐ (Schneider, K. "Mission Impossible." People Magazine, June 1966.) นับได้ว่านักโฆษณาประสบความสำเร็จอย่างยิ่งในการวางแผนกลยุทธ์การตลาด

การที่ธุรกิจโฆษณาในสื่อต่าง ๆ สร้างมาตรฐาน "ความเป็นจริง"ที่ไม่ใช่ข้อเท็จจริง นอกจากจะส่งผลให้ผู้หญิงจ่ายเงินซื้อผลิตภัณฑ์ลดน้ำหนักเพื่อหวังว่าวันหนึ่งตนจะได้ผอมลงตามมาตรฐานในอุดมคติแล้วยังมีผลกระทบต่อจิตใจอย่างมากมาย

ผู้หญิงส่วนใหญ่ที่รูปร่างปกติจะรู้สึกว่าตนเองอ้วนเกินไปและไม่พอใจกับน้ำหนักตัวจนทำให้ขาดความมั่นใจ และความภาคภูมิใจในตัวเองลดลง ความปรารถนาอันดับแรกของเด็กสาวอายุระหว่าง 11-17 ปีคือ อยากผอมลง (Facts on Body and Image," อ้างแล้ว)

แม้แต่เด็กหญิงอายุเพียง 5 ขวบก็แสดงความหวาดวิตกว่า กลัวความอ้วน (Media Influence on Teens, อ้างแล้ว) 80 % ของเด็กหญิงอายุ 10 ขวบเริ่มรับประทานอาหารลดความอ้วน (Kilbourne, J. "Slim Hopes," Video, Media Education Foundation, 1995) ไม่ว่าในช่วงเวลาใดก็ตาม 50%ของผู้หญิงอเมริกันต่างกำลังลดน้ำหนัก (Schneider, K. อ้างแล้ว)

ธุรกิจโฆษณาไม่เพียงแต่กระตุ้นความอยากให้ผู้หญิงเป็นทาสการบริโภคสินค้าเท่านั้น แต่ยังทำให้ผู้หญิงเป็นวัตถุของการนำเสนอสินค้าที่จะส่งผลให้สังคมชินชาต่อการกระทำความรุนแรงต่อผู้หญิง Jean Kilbourne นักวิชาการที่รณรงค์ให้สังคมตื่นตัวและเท่าทันสื่อได้ศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนอภาพผู้หญิงในสื่อต่อเนื่องมา 30 ปี พบว่า ผู้หญิงในสังคมอเมริกันถูกสื่อหล่อหลอมให้เชื่อว่าความเป็นหญิงคือต้องงดงามไม่มีที่ติ โดยบริโภคสินค้าเสริมความงามต่าง ๆ ต้องใช้ภาษากายที่ดึงดูดความสนใจของเพศตรงข้าม ต้องดูเซ็กซี่ภายใต้รัศมีแห่งความบริสุทธิ์ผุดผ่อง Kilbourneได้เสนอภาพจากสื่อที่เธอเก็บสะสมไว้ในรูปของสไลด์ ภาพยนตร์สารคดี ซึ่งชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงถูกฉีก และตัดต่อออกเป็นชิ้น ๆ เพื่อนำเสนอเป็นส่วนเสี้ยว แล้วทำให้ดูงดงามแม้ในสภาพผอมแห้งหรือถูกฆาตกรรม

Kilbourne อธิบายว่า โฆษณาทำให้การข่มขืนดูเป็นเรื่องยั่วยวน และทำให้ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุทางเพศ สิ่งเหล่านี้เป็นกระบวนการทำให้ผู้หญิงเปลี่ยนสภาพจากความมีตัวตนเป็นวัตถุสิ่งของ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ โฆษณาการทำศัลยกรรมหน้าอกที่ผู้หญิงต้องผ่านขั้นตอนที่เจ็บปวดและบ่อยครั้งที่ผู้หญิงจะสูญเสียความรู้สึกบริเวณทรวงอกหลังผ่าตัดเพียงเพื่อจะเป็นวัตถุสนองความสุขให้ผู้อื่นที่มิใช่ตนเอง

เมื่อเปรียบเทียบกับสังคมไทย แม้จะยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง แต่ปรากฏการณ์ในธุรกิจโฆษณาไทยแทบไม่ต่างอะไรจากสังคมอเมริกัน เพราะบริษัทโฆษณาในเมืองไทยส่วนใหญ่คือบริษัทลูกของอเมริกาย่อมมีนโยบายและการวางแผนกลยุทธ์ทางการตลาดในกรอบเดียวกัน บริษัทที่ไม่ใช่สาขา ซึ่งอาจหมายถึงบริษัทจากประเทศอื่นหรือบริษัทของคนไทยเองก็มีกรอบของกลยุทธ์การตลาดไม่ต่างกัน หากจะต้องแข่งขันเพื่อความอยู่รอดในวงการโฆษณา ผู้หญิงจึงถูกมองเป็นกลุ่มเป้าหมายสำคัญในฐานะผู้ซื้อสินค้า และเป็นวัตถุในการดึงดูดให้ผู้อื่นมาซื้อสินค้า

ผู้หญิงไทยเรียนรู้ "ความเป็นจริง" จากสื่อว่าผู้หญิงต้องสวยจึงจะมีคุณค่า ผู้หญิงสวยต้องมีรูปร่างผอมบาง ผิวขาวนวลเนียน ใบหน้าไร้สิวฝ้า ผมยาวสลวยดกดำ ผู้หญิงถูกกระตุ้นให้ซื้อสินค้าโดยภาพผู้หญิงที่เซ็กซี่ มีเสน่ห์ทซึ่งถูกคัดเลือกมานำเสนอในสื่อโฆษณา

ผู้หญิงถูกทำให้เป็นเหยื่อโดยกระบวนการอันซับซ้อน แยบยล ซึ่งหากไม่มีการสร้างภูมิต้านทานให้ผู้หญิงเป็นผู้รับสารที่เท่าทันสื่อ ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่มีสุขภาพดี เพราะการที่สมาชิกของสังคมดำเนินชีวิตอยู่บนความเป็นจริงลวงย่อมเป็นความป่วยไข้ทางใจที่ส่งผลทำให้สังคมพิกลพิการ ขาดสมดุล และเสื่อม

2. สถานภาพของผู้หญิงในศิลปะ

หากสำรวจดูถึงสถานภาพของผู้หญิงในวงการศิลปะ ท่ามกลางวันเวลาที่ผ่านมาในประวัติศาสตร์ศิลปแบบศูนย์กลางยุโรป(Eurocentric) จะพบว่า ผู้หญิงเป็นชนชั้นสองในวงการศิลปะ ทั้งนี้เพราะเรื่องราวส่วนใหญ่ที่เกี่ยวกับบทบาทและความสำคัญของผู้หญิง นับว่ามีน้อยกว่าผู้ชายเป็นอันมาก จำเพาะเทพเจ้าส่วนใหญ่ของกรีก ซึ่งเป็นเนื้อหาทางศาสนาที่มีกล่าวถึงในเทพปกรณัมโบราณของกรีก และผลงานทางด้านประติมากรรม รวมทั้งภาพจิตรกรรมต่างๆบนภาชนะโบราณสมัยดังกล่าว ก็จะพบว่า เทพเจ้าที่เป็นชายมีบทบาทและความสำคัญมากกว่าหญิงเป็นส่วนใหญ่

กล่าวในด้านตัวของศิลปินเองก็ตาม ศิลปินหญิงในประวัติศาสตร์ศิลปก็เช่นกัน จำนวนของศิลปินหญิงในท่ามกลางโลกยุคโบราณทั่วโลก ปริมาณของศิลปินหญิงก็มีน้อยกว่าชายอย่างเทียบกันไม่ได้ หรือแทบไม่ปรากฏนามกันเลย เฉพาะในยุโรปนับตั้งแต่กรีกเป็นต้นมา สมัยกลาง สมัยเรอเนสซองค์ จนกระทั่งถึงคริสตศตวรรษที่ 17 แทบจะไม่มีนักประวัติศาสตร์ศิลปคนใดจำชื่อศิลปินหญิงได้เกิน 10 คน ในขณะที่ศิลปินชายมีมากนับเป็นร้อยคน

แม้แต่ในปลายคริสตศตวรรษที่ 19 ที่ผ่านมานี้เอง ช่วงที่ศิลปะ Impressionism และ Post impressionism รุ่งเรือง โลกศิลปะส่วนใหญ่ก็รู้จักแต่ชื่อเสียงของศิลปินชายที่โด่งดังเท่านั้น อย่างเช่น Manet, Pissarro, Degas, Cezanne, Sisley, Monet, Renoir, Seurat, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Martisse, Dufy เป็นต้น ส่วน Morisot, Cassatt ซึ่งเป็นชื่อของศิลปินหญิงในยุคสมัยเดียวกัน ผู้สนใจศิลปะทั้งหลายที่ไม่ใช่นักประวัติศาสตร์ศิลป์แทบไม่ได้ยินชื่อหรือรู้จักกันเลย (The Cowles Comprehensive Encyclopedia: The Volume Library, p.1792)

มีคนเคยกล่าวเอาไว้ว่าในชั้นเรียนของบรรดานักศึกษาศิลปะตามสถาบันสอนศิลปะโดยทั่วไป พวกเขามีคู่แข่งที่จะเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในอนาคต เพียงแค่ครึ่งห้องที่เป็นชายด้วยกันเองเท่านั้น และคนเหล่านี้จะเป็นผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้แสดงผลงานศิลปะระดับชาติ ด้วยเหตุดังนั้นพื้นที่ในหอศิลป์ระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายจึงแตกต่างกันตามไปด้วยข้อเท็จจริงสำหรับเรื่องนี้เป็นเพราะผู้หญิงได้ถูกกีดกันในการเข้าเรียนศิลปะมานับตั้งแต่ต้น ซึ่งเพิ่งมาเปิดโอกาสให้สามารถเลือกเรียนศิลปะได้เมื่อไม่นานมานี้

คำถามคือว่า มีเหตุผลอะไรที่อยู่เบื้องหลังการกีดกันดังกล่าวและอุปสรรคของความเป็นหญิงยังไม่หมดแค่นั้น หลังจากที่พวกเธอได้รับอนุญาตให้สามารถเข้าเรียนศิลปะได้แล้ว แต่พวกเธอกลับถูกปิดกั้นไม่ให้เข้าชั้นเรียนในการเขียนภาพเปลือย

คำถามข้อสองที่ตามมาก็คือ อะไรคือสาเหตุของข้อห้ามเหล่านั้น ในแวดวงศิลปะที่เรารู้จักกันโดยทั่วไป มิใช่จะมีแต่เรื่องของศิลปิน ศิลปะและหอศิลป์เท่านั้น ยังมีเรื่องของภัณฑารักษ์ศิลปะ นักวิชาการศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ นักวิจารณ์ศิลปะ นักปรัชญาศิลปะ นักสะสมผลงานศิลปะ ฯลฯ

เกือบจะกล่าวได้ว่า บุคคลในวิชาชีพเหล่านี้ล้วนเป็นผู้ชายเป็นผู้ถือครองสิทธิข้างต้นนี้ทั้งสิ้นโดยมีผู้หญิงเป็นองค์ประกอบประปรายอยู่ที่ชายขอบของวงการศิลปะ ด้วยเหตุนี้ สถานภาพของผู้หญิงในแวดวงของประวัติศาสตร์ศิลปะจึงมีบทบาท ความสำคัญ รวมไปถึงพื้นที่และเวลาน้อยกว่าผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด

แต่อย่างไรก็ตาม มีข้อเท็จจริงในทางกลับกันที่น่าสนใจคือว่า แม้สถานภาพของผู้หญิงในวงการศิลปะจะมีบทบาท ความสำคัญพื้นที่และเวลาในการแสดงออกทางศิลปะน้อยกว่าผู้ชายแต่ภาพร่างกายที่เปลือยเปล่าของผู้หญิง(Nude)ที่ถูกเขียนขึ้นมาเป็นภาพ กลับมีมากกว่าผู้ชายอย่างน่าพิศวง

ร่างกายของผู้หญิงในงานศิลปะ หากจะสำรวจกันถึงภาพร่างกายเปลือยเปล่าของผู้หญิงที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ศิลป์ภาพแรกๆ ที่ยังคงเหลือรอดอยู่บนโลกของเราใบนี้ เราจะพบผลงานประติมากรรมร่างกายเปลือยเปล่าของผู้หญิงที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ภาพของ Venus of Willendrof ซึ่งถือว่าเป็นผลงานศิลปะที่รู้จักกันดีในหมู่ของนักประวัติศาสตร์ศิลป์และนักโบราณคดี

ผลงานดังกล่าว มีลักษณะเป็นภาพของหญิงเปลือยที่กำลังตั้งครรภ์ ขนาดของเต้านมมีขนาดใหญ่ ส่วนหน้าตามีลักษณะตะปุ่มตะป่ำ บรรดานักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ศิลป์สันนิษฐานว่า หน้าตาไม่ใช่สิ่งสำคัญของผลงานศิลปกรรมชิ้นนี้ ทั้งนี้เพราะงานประติมากรรมชิ้นดังกล่าว ต้องการเน้นให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ อันเป็นความเชื่อของคนในยุคโบราณ

ร่างกายอันเปลือยเปล่าของผู้หญิงในยุคต่อมาที่มีชื่อเสียง ก็คือภาพ Venus เช่นกัน ซึ่งทำขึ้นมาในสมัยโรมัน เป็นภาพที่เปิดเผยให้เห็นร่างกายส่วนบนที่เปลือยเปล่า ท่อนล่างมีผ้าคลุมอยู่ซึ่งกำลังจะหลุดล่วง ภาพนี้นำมาจากปกรณัมโบราณที่พูดถึงเทพธิดาแห่งความรักที่สอดคล้องกับเทพธิดา Aphrodite ของกรีก (Oxford Advanced Learner's Encyclopedic, Dictionary)

มาถึงยุคกลาง(The Middle Age)ในยุโรป ซึ่งคริสตศาสนาเรืองอำนาจ ภาพเปลือยได้หายไปจากความเชื่อทางศาสนาดังกล่าว ผู้หญิงที่ปรากฏในงานภาพเขียนต่างๆของยุคนี้ สวมใส่เสื้อผ้าอย่างค่อนข้างมิดชิด จนกระทั่งมาถึงยุคสมัยเรอเนสซองค์ ราวคริสตศตวรรษที่ 15 ที่บรรดาศิลปินทั้งหลายได้กลับไปศึกษางานศิลปกรรมของกรีกโบราณ

ผลงานจิตรกรรมชื่อ "กำเนิดวีนัส"(The birth of Venus) ของ Sandro Botticelli (1445-1510) (The Random House Dictionary of Art and Artists) เป็นผลงานเทคนิคจิตรกรรม ซึ่งได้กลับมาเขียนภาพเปลือยของวีนัสอีกครั้งหนึ่ง ภาพดังกล่าวเป็นภาพเปลือยของผู้หญิงทั้งเรือนร่าง แต่ด้วยข้อจำกัดทางศาสนาคริสต์ ที่ยังคงมีอิทธิพลอยู่ในเวลานั้น ศิลปินจึงใช้เล่ห์เหลี่ยมทางศิลปะด้วยการเขียนภาพวายุเทพ กำลังเป่าลมไปที่เรือนร่างของวีนัสจนผ้าผ่อนหลุดลุ่ย

เมื่อหันกลับมามองในวัฒนธรรมตะวันออก โดยเฉพาะในงานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมและศาสนาของอินเดียโบราณ เราจะพบภาพ"กามสูตร"ของศาสนาฮินดูอันมีชื่อเสียง ซึ่งเป็นภาพของหญิงชายในภาพของการร่วมเพศในท่าทีและรูปแบบต่างๆ อันเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตและหลักธรรมทางศาสนา ในส่วนของพระพุทธศาสนาก็เช่นเดียวกัน ภาพเปลือยของเทพธิดาพญามารที่กำลังร่ายรำต่อหน้าพระพักตร์ของสิทธัตถะ ถือเป็นภาพที่มีชื่อเสียงก่อนที่พระองค์จะทรงตรัสรู้ และพ้นจากโลกียภูมิไปสู่โลกุตรภูมิเป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

นอกจากนี้ ในทางพระพุทธศาสนาของธิเบต จะมีภาพเขียนประเภทหนึ่งที่เรียกว่าภาพ Yab Yum อันเป็นภาพของพระโพธิสัตว์กำลังสวมสอดกับศักติของพระองค์ที่เป็นหญิง ในท่าของการสวมกอด โดยศักตินั่งอยู่บนพระเพราของพระองค์ในท่วงท่าของการสังวาส คำอธิบายเกี่ยวกับปริศนาในเนื้อหาของภาพดังกล่าว หมายถึง การรวมตัวพระปัญญาธิคุณ และพระกรุณาธิคุณ อันเป็นที่มาของพระบริสุทธิคุณ ซึ่งปัจจุบันภาพเหล่านี้ ยังมีการเขียนขึ้นมาอยู่และแพร่หลายพอสมควร

ในผลงานจิตรกรรมฝาผนังของท้องถิ่นล้านนา และของภาคกลางของประเทศไทย ภาพเปลือยท่อนบนระหว่างหญิงชายดูมิใช่ของแปลก และมีมากพอๆกัน ส่วนภาพของผ้าโจงกระเบนหลุดลุ่ยมองเห็นอัวยวะเพศ หรือภาพประเจิดประเจ้อทั้งหญิงชาย ดูเหมือนว่าจะพบเห็นกันอยู่เสมอตามจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่างๆโดยทั่วไป ภาพที่ปรากฏให้เห็นเหล่านี้ถือเป็นภาพตลกของพวกตัวกากตัวตีนกำแพง อันหมายถึงภาพตัวซาวบ้านที่ช่างไทยสมัยโบราณแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตตามปกติของผู้คนธรรมดาที่ยังไม่มีความสำรวมพอ ซึ่งเป็นภาพสะท้อนของผู้ที่ยังห่างไกลจากพระพุทธศาสนา

นอกจากนี้ ภาพตัวพระตัวนางซึ่งปกติแล้วเป็นภาพของชนชั้นสูงในจิตรกรรมฝาผนังไทยจะสวมใส่เครื่องทรงครบชุดมิดชิดก็ปรากฏว่าบางภาพ ถูกเขียนให้ตัวนางจำนวนหนึ่งที่สวมมงกุฎเปลือยกายท่อนบนลงเล่นน้ำ เช่นดังที่เคยปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดทองนพคุณ ภาพดังกล่าว หากวิเคราะห์คู่กันไปกับงานวิชาการด้านสังคม-วัฒนธรรมต่างๆแล้ว ก็เป็นการสะท้อนถ่ายถึงวิถีชีวิตไทยที่มีความเป็นอยู่คล้ายๆกันระหว่างเจ้านายกับไพร่สามัญชนซึ่งมิได้มีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากกันมากมายนัก

หันกลับมามองภาพเปลือยในปัจจุบันของสังคมไทย เราจะพบว่าภาพร่างกายเปลือยที่พบเห็นกันอยู่ ถูกเขียนขึ้นมาในลักษณะที่เป็นทั้งรูปธรรมแบบเหมือนจริงและนามธรรมที่คลี่คลายและบิดเบือนไปจากความเป็นจริง ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเป็นภาพของผู้หญิงเปลือย หากเป็นภาพของผู้ชายเปลือย(โดยเฉพาะท่อนบน) ส่วนมากมักจะเป็นผลงานของศิลปะของกลุ่มศิลปะเพื่อชีวิต ที่สะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่อันทุกข์ลำเค็ญของชนชั้นล่าง ทั้งชาวนาและชนกรรมาชีพ หากจะมีภาพของผู้หญิงเปลือยก็เป็นภาพของหญิงโสเภณี และหญิงชาวบ้านที่ถูกทำร้ายด้วยการใช้กำลังและอำนาจที่รุนแรงต่างๆ อันเป็นการสะท้อนเนื้อหาของภาพเปลือยในอีกลักษณะหนึ่ง

ภาพเปลือยส่วนใหญ่ในสังคมไทย นอกจากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังมีภาพเปลือยที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับร่างกายของผู้หญิง ซึ่งปรากฏให้เห็นทั้งบนภาพปฏิทิน โปสเตอร์ และแผ่นปิดโฆษณาภาพยนตร์ ทั้งเปลือยเฉพาะร่างกายท่อนบนและทั้งท่อนบนและท่อนร่าง เพื่อใช้เป็นวัตถุของการบริโภคด้วยการจ้องมองของผู้ชายที่ส่อไปในเรื่องทางเพศ

ภาพเหล่านี้ปกติแล้วได้แพร่กระจายไปสู่ผู้ที่มีค่านิยมไม่แตกต่างกันนักระหว่างชนชั้นล่าง ชนชั้นกลาง และกระทั่งถึงชนชั้นสูง เพียงแต่ว่าชนชั้นกลางและชนชั้นสูงมักนิยมบริโภคสิ่งที่ได้การประทับตราว่าเป็นผลงานทางด้านศิลปะมากกว่าเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม ภาพของผู้ชายเปลือยในสังคมไทยก็มีให้พบเห็นเช่นเดียวกัน ซึ่งก่อนหน้านี้และพบเห็นกันบ่อยๆก็คือ ภาพของนักกล้าม นักมวย ตลอดรวมไปถึงภาพโฆษณาน้ำมันมวย และน้ำมันนวดแก้เคล็ดขัดยอกต่างๆ ที่ใช้ภาพของผู้ชายเปลือยเป็นตัวแทนการโฆษณา แต่ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าเริ่มมีการบริโภคร่างกายของผู้ชายเปลือยเช่นเดียวกัน ในฐานะที่เป็นวัตถุของการจ้องมองและส่อเค้าเรื่องราวทางเพศตามหน้านิตยสารต่างๆของผู้หญิงในสังคมไทย

หากเราจะย้อนกลับไปดูในประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งถือเป็นโลกแห่งอารยธรรมที่ก้าวหน้ามากที่สุดแหล่งหนึ่งของโลก ภาพผู้ชายเปลือยกลับมีอยู่น้อยชิ้นมากในท่ามกลางภาพของผู้หญิงเปลือยนับพันนับหมื่นชิ้นอย่างเทียบกันไม่ได้ และหนึ่งในนั้นของภาพผู้ชายเปลือยที่ร่างกายเปลือยเปล่าทั้งท่อนบนและท่อนล่างซึ่งรู้จักกันมากที่สุดก็คือภาพของ Jesus

นอกจากนี้แล้วก็ยังมีอีกภาพหนึ่งซึ่งผู้ที่สนใจทางด้านศิลปะโดยมากมักรู้จักกันทุกคนก็คือผลงานประติมากรรมที่สลักเสลาขึ้นมาจากหินอ่อนของ Michelangelo ได้แก่ภาพ David (***)

เปรียบเทียบกับแหล่งที่ถูกประณามว่า ดินแดนแห่งอนารยะธรรมอย่างแอฟริกาซึ่งศูนย์กลางยุโรปเรียกขานว่าเช่นนั้นในสมัยล่าอาณานิคม ภาพหญิงและชายเปลือย มีให้พบเห็นเกือบเท่าๆกันในรูปของประติมากรรมแกะสลักที่ทำขึ้นมาจากไม้ ซึ่งกล่าวในเชิงปริมาณแล้ว ถือว่ามีความเสมอภาค และมีความสมดุลย์ในเรื่องของสัดส่วนอย่างมีนัยสำคัญ

สิ่งเหล่านี้เป็นสะท้อนถึงอะไรได้บ้าง และได้บอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาระหว่างความสัมพันธ์หญิงชายอย่างไรในเชิงเปรียบเทียบกับอารยธรรมของยุโรปที่ตระหนักว่าตนเองเหนือกว่าดินแดนอันป่าเถื่อนเหล่านั้น

ทั้งหมดนี้ เป็นเรื่องที่น่าสนใจอย่างยิ่งเกี่ยวกับปรากฏการณ์บางอย่างที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะและแวดวงประวัติศาสตร์ศิลป์เกี่ยวกับสถานภาพของหญิงชายโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับเรือนร่างของผู้หญิงในฐานะกรณีศึกษา อะไรคือความจริงที่อยู่เบื้องหลังสถานภาพดังกล่าวของผู้หญิงที่ปรากฏขึ้นมาเป็นวัตถุพยานเหล่านั้น และอะไรคือต้นตอที่ลึกลงไปกว่าความจริงดังกล่าว

สิ่งเหล่านี้เป็นดัชนีที่ชี้ถึงสุขภาวะทางสังคม-การเมืองเรื่องเพศได้หรือไม่ และในประวัติศาสตร์ศิลปะจนถึงเหตุการณ์ศิลปะ(Art event)ในปัจจุบัน สุขภาวะดังกล่าวมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง ทั้งในระดับของเวลาและสภาพภูมิศาสตร์อันเป็นถิ่นกำเนิดของศิลปะ

*** (หมายเหตุ: โดยเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมทางศิลปะของยุโรป เราแทบไม่พบภาพของร่างกายหญิงหรือชายเปลือยโดดๆในวัฒนธรรมศิลปะของจีนและอินเดียโบราณเลย ยกเว้นภาพของการร่วมเพศของหญิงชาย เช่น สมุดข้างหมอน และภาพกามสูตรอันเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและเรื่องราวทางศาสนา)

3. สถานะของผู้หญิงในระบบกฎหมาย

การพิจารณาสถานะของเพศหญิงในระบบกฎหมาย สามารถที่จะทำความเข้าใจได้ใน 2 แง่มุมที่สำคัญ คือ

3.1 การให้ความคุ้มครองและรับรองสิทธิของเพศหญิงในฐานะของการเป็นมนุษย์

การพิจารณาสถานะของเพศหญิงในแง่นี้เพศหญิง จะได้รับการคุ้มครองสิทธิต่างๆ ในลักษณะเช่นเดียวกับที่บุคคลทั่วไปได้รับในฐานะที่ถือกำเนิดมาเป็นมนุษย์ เช่น สิทธิในชีวิต สิทธิในเนื้อตัวร่างกาย สิทธิในทรัพย์สิน เป็นต้น นปัจจุบันการถือกำเนิดขึ้นเป็นเพศหญิงและชายได้รับการยอมรับว่ามีสถานะเป็นมนุษย์เช่นเดียวกัน

3.2 การพิจารณาสถานะของเพศหญิงด้วยการเปรียบเทียบกับเพศชาย

แม้ว่าจะได้รับการยอมรับว่าเป็นมนุษย์เฉกเช่นเดียวกับเพศชาย แต่ก็ปรากฏว่าในระบบกฎหมายมีความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศดำรงอยู่ ความไม่เท่าเทียมกันนี้อาจปรากฏอยู่ทั้งในบทบัญญัติของกฎหมายที่กำหนดให้สิทธิหน้าที่ของเพศหญิงและชายมีความแตกต่างกัน

ความไม่เท่าเทียมกันนี้มีอยู่ในกฎหมายหลายฉบับ เช่น กฎหมายครอบครัว (ดูตัวอย่างการวิเคราะห์ถึงความไม่เท่าเทียมนี้ได้ใน วิระดา สมสวัสดิ์, กฎหมายครอบครัว, กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. 2540) ด้วยการกำหนดให้เหตุของการหย่าระหว่างหญิงและชายมีความแตกต่างกัน หรือเป็นการกำหนดให้สิทธิบางอย่างของหญิงไม่อาจใช้ได้ในบางกรณี เช่น การกระทำความผิดฐานข่มขืนกระทำชำเราตามกฎหมายอาญา จะเป็นความผิดก็ต่อเมื่อกระทำกับหญิงที่มิใช่ภรรยาของตน หากกระทำต่อภรรยาของตนเอง ก็ไม่ถือว่าเป็นการกระทำที่เป็นความผิดแต่อย่างใด

นอกจากการกำหนดให้สิทธิของเพศหญิงและชายมีความแตกต่างกันแล้ว ในการบังคับใช้หรือตีความกฎหมาย ก็จะปรากฏให้เห็นอิทธิพลทางความคิดที่ไม่ได้มีการคำนึงถึงประสบการณ์อารมณ์ สถานะของเพศหญิง เข้ามาประกอบอย่างเพียงพอ ดังกรณีการตีความให้การข่มขืนเป็นเรื่องการกระทำระหว่างอวัยวะเพศของชายกับหญิง หรือการพิจารณาถึงบาดแผลในร่างกายว่าเป็นหลักฐานสำคัญต่อการพิสูจน์ให้เห็นถึงความไม่ยินยอมพร้อมใจของหญิง (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, ข่มขืน: ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทย, ใน รัฐศาสตร์สาร ปีที่ 19 ฉบับที่ 3, 2539 บทความจากงานสัมมนาทางวิชาการความรุนแรงในสังคมไทย "รำลึก 20 ปี 6 ตุลา" และดูรายละเอียดเกี่ยวกับการตีความของกฎหมายในกระบวนการยุติธรรมได้เพิ่มเติมใน นัทมน คงเจริญ และสมชาย ปรีชาศิลปกุล, การข่มขืนโดยกระบวนการยุติธรรม ในนิติสังคมศาสตร์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1/2546)

สถานะของเพศหญิงผ่านมุมมองด้วยการเปรียบเทียบกับชายจึงนำไปสู่การเรียกร้องความเสมอภาค/ ความเท่าเทียมกัน หากว่าไม่มีเหตุผลหรือความชอบแล้วระหว่างเพศชายกับหญิง ก็ไม่อาจถูกเลือกปฏิบัติให้มีความแตกต่างเกิดขึ้น ถ้าผู้ชายได้รับสิทธิเช่นใดหญิงก็ต้องมีสิทธิด้วยเช่นกัน การเลือกปฏิบัติจะเป็นไปได้ต่อเมื่อมีเหตุผลรองรับอย่างหนักแน่นเพียงพอ เช่น การทำหน้าที่ทางทหารบางประเภทที่อาจจำเป็นต้องอาศัยความเหมาะสมทางกายภาพ

การเลือกปฏิบัติเช่นนี้ในด้านหนึ่งอาจเป็นการจำกัดสิทธิของหญิงให้มีความไม่เท่าเทียมกับชาย แต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นการสร้างให้เกิดสิทธิที่แตกต่างของเพศหญิงขึ้นด้วยเช่นกัน ดังกรณีการให้ความคุ้มครองกับเพศหญิงในกฎหมายแรงงาน ทั้งในด้านของการปกป้องไม่ให้ทำงานในลักษณะที่เสี่ยงอันตรายมาก หรือการลาคลอดซึ่งเป็นลักษณะทางกายภายของหญิงที่แตกต่างจากเพศชาย

การพิจารณาถึงสถานะของเพศหญิงดังที่กล่าวมา เป็นมุมมองของสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) ที่เชื่อในเรื่องความเท่าเทียมของมนุษย์และศักยภาพของเพศหญิง ว่าไม่มีความแตกต่างจากชาย กรอบการมองเช่นนี้มีผลอย่างสำคัญต่อการปรับเปลี่ยน แก้ไขกฎหมายที่มีผลเชื่อมโยงกับสถานะของเพศหญิง

อย่างไรก็ตาม การพิจารณาถึงสถานะของเพศหญิงในกฎหมายภายใต้สังคมปัจจุบันประสบปัญหายุ่งยากไม่น้อย เฉพาะอย่างยิ่งในสังคมทุนนิยมที่เร่งเร้าการส่งเสริมการบริโภคอันมีผลต่อการใช้สถานะของเพศหญิงเป็นเครื่องมือ

ทั้งนี้ในแง่มุมการพิจารณาถึงบทบาทของกฎหมายต่อการจำกัดสิทธิและเสรีภาพของประชาชนมี 2 แนวความที่สำคัญคือ

ประการแรก แนวความคิดเรื่องหลักอันตราย (Harm Principle) ของ John Stuart Mill ที่ให้ความเห็นว่า การที่จะมีการออกกฎหมายมาจำกัดการกระทำใดๆของบุคคลได้นั้น จะต้อง

ปรากฏอย่างชัดเจนว่าการกระทำดังกล่าวก่อให้เกิดอันตรายขึ้นทั้งกับปัจเจกบุคคลและสังคม เช่น การฆ่า การทำร้ายร่างกาย หากการกระทำใดที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าจะส่งผลอันตรายก็ควรปล่อยให้เป็นแดนเสรีภาพของปัจเจกบุคคลที่สามารถจะกระทำได้ แม้ว่าการกระทำนั้นๆ อาจหมิ่นเหม่ต่อศีลธรรมของสังคมโดยรวมก็ตาม

ประการที่สอง แนวความคิดเรื่องหลักศีลธรรมในกฎหมาย (Legal Morality) แนวความคิดนี้อธิบายว่า สังคมสามารถออกกฎหมายมาเพื่อห้ามการกระทำใดๆ ก็ได้ ถ้าเห็นว่าการกระทำนั้นมีผลกระทบต่อศีลธรรมของส่วนรวม แม้การกระทำนั้นไม่ได้ก่ออันตรายทางกายภาพให้เห็นอย่างชัดเจนก็ตาม ภายใต้คำอธิบายเรื่องหลักศีลธรรมในกฎหมายเชื่อว่าแต่ละสังคมจะมีศีลธรรมของส่วนรวมอยู่ การกระทำสิ่งเหล่านี้จึงไม่อาจยินยอมให้เกิดขึ้นได้ เช่น การมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน การดื่มสุรา หรือเสพยาเสพติด

ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว การยึดหลัก Harm Principle จะสามารถปกป้องเฉพาะการกระทำที่เห็นได้ชัดว่า เป็นอันตรายต่อตัวของหญิงโดยตรง เช่น ข่มขืนกระทำชำเรา แต่ในสังคมสมัยใหม่ มีการกระทำที่ส่งผลกระทบต่อสถานะของหญิงในรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ดังการทำให้หญิงกลายเป็นวัตถุของสื่อหรือการโฆษณา การกระทำในลักษณะนี้หากใช้กรอบความคิดแบบเดิมก็อาจมิใช่เป็นสิ่งที่เป็นอันตราย

เพราะฉะนั้น กฎหมายจึงยากที่จะเข้าไปมีบทบาทในการปกป้องสถานะของหญิงได้ แม้กระทั่งในการพิจารณาตามกรอบความคิดแบบศีลธรรมในกฎหมาย การได้รับผลกระทบของหญิงในลักษณะที่กล่าวมา ก็ยังอยู่ห่างไกลจากการได้รับการตระหนักของสังคมว่า เป็นหลักศีลธรรมของส่วนรวมที่ต้องได้รับการควบคุมจากส่วนรวม

ความเป็นไปได้ของการสร้างระบบกฎหมาย ในการปกป้องสถานะของหญิงจากการถูกละเมิด และลดทอนความเป็นมนุษย์ลงโดยสังคมบริโภคนิยม คือการเปิดแนวทางในการพิจารณาสิทธิของหญิงในสังคมที่แตกต่างไปจากการพิจารณาเฉพาะด้านชีวิตและเนื้อตัวร่างกายหรือด้วยวิธีการมองผ่านความสัมพันธ์ทางด้านเพศที่เน้นความเท่าเทียมเสมอภาคให้หันมาสนใจถึงอัตลักษณ์ของหญิงที่จะถูกกระทบจากกระบวนการสร้างความเป็นหญิงโดยสื่อและโฆษณา การให้ความสนใจถึงตัวตนและการดำรงอยู่ของหญิงในสังคมบริโภคนิยม

ด้วยการมองในลักษณะเช่นนี้ จะทำให้เกิดการพัฒนาสิทธิของเพศหญิงในแง่มุมใหม่ ที่ทำให้สังคมต้องหันมาให้ความสำคัญและความสนใจมากขึ้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ทำให้การกระทำต่างๆ ต่อหญิงโดยสื่อและโฆษณา กลายเป็นศีลธรรมของสังคมส่วนรวมที่ต้องได้รับการตระหนักถึงมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง (ภาษาอังกฤษ)

Allison LaVoie. *Media Influence on Teens. Facts compiled.* The Green Ladies Web Site. [http://kidsnrg.simplenet.com/grit.dev//london/g2_jan12/green _ladies/media/].

American Academy of Pediatrics. *Magazine Models Impact Girls' Desire to Lose Weight.* Press Release." (1999).

Dittrich, L. "About-Face facts on the Media" About-Face web site. [Online: http://about-face.org/resources/facts/media.html.] อ้างใน *Body Image & Advertising.*

Hamburg. P. (1988). "The media and eating disorders: who is most vulnerable?" *Public Forum: Culture, Media and Eating Disorders*. Harvard Medical School.

Jean Holzgang, "Acts on Body and Image," compiled. Just Think Foundation website. [Online : http://www.justthink.org/bipfact.html].

Kilbourne, J. "Slim Hopes," *Video*, Media Education Foundation, 1995.

Olds, T. (1999) Barbie figure "life-threatening." *The Body Culture Conference*. Vic Health and Body Image and Health Inc.

Oxford Advanced Learner's Encyclopedic, Dictionary.

Peacock, M. (1998). " Sex, Housework & Ads." *Women's Wire web site*. [http//Womenswire.com/forums /image/D1022/].

Schneider, K. "Mission Impossible." *People Magazine*, June 1966.

The Cowles Comprehensive Encyclopedia : The Volume Library, p.1792.

The Random House Dictionary of Art and Artists, 1981.

เอกสารอ้างอิง (ภาษาไทย)

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, "ข่มขืน: ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทย", ใน*รัฐศาสตร์สาร* ปีที่ 19 ฉบับที่ 3, 2539 บทความจากงานสัมมนาทางวิชาการความรุนแรงในสังคมไทย " รำลึก 20 ปี 6 ตุลา".

นัทมน คงเจริญ และ สมชาย ปรีชาศิลปกุล, "การข่มขืนโดยกระบวนการยุติธรรมในนิติ"*สังคมศาสตร์* ปีที่ 1 ฉบับที่ 1/2546).

วิระดา สมสวัสดิ์, *กฎหมายครอบครัว*, กรุงเทพ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. 2540.

ชุดที่ ๓ “มนุษยศาสตร์ ศิลป ประวัติศาสตร์กับสังคม”

ตำนานพระเจ้าเลียบโลก : วรรณกรรมทางศาสนาที่ว่าด้วย ภูมิภาคและท้องถิ่นศึกษา

เธียรชาย อักษรดิษฐ์

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ ไทย ครั้งที่๒
สนับสนุนโดย สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๑๐–๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๘
ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว เชียงใหม่

ตำนานพระเจ้าเลียบโลก: วรรณกรรมทางศาสนาที่ว่าด้วยภูมิภาคและท้องถิ่นศึกษา*

เธียรชาย อักษรดิษฐ์**

บทคัดย่อ

ตำนานพระเจ้าเลียบโลก เป็นวรรณกรรมทางศาสนาที่มีการแพร่กระจายอยู่บริเวณดินแดนล้านนา สิบสองปันนา รัฐฉาน และล้านช้าง ตลอดจนถึงบางพื้นที่แถบภาคอีสานอีกด้วย โดยเนื้อหาสำคัญของวรรณกรรมเรื่องนี้ กล่าวถึงการเสด็จมาเผยแผ่พระศาสนาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพุทธสาวก ซึ่งมีการพรรณนาถึงสภาพแวดล้อมทางกายภาพที่เชื่อมโยงเข้ากับตำนานของแต่ละภูมิภาคและท้องถิ่น อันประกอบด้วยเมือง ชุมชน ผู้คน ชาติพันธุ์ รวมถึงระบบการค้าที่รวมเรียกว่าสังคมและวัฒนธรรมอย่างน่าสนใจยิ่ง

โดยแก่นของเรื่องดังกล่าวนี้ ได้มุ่งเน้นการสถาปนาศาสนสถานที่สำคัญเอาไว้กับท้องถิ่นต่างๆ ที่เรื่องราวได้ดำเนินมาถึงด้วยการประดิษฐานรอยพระบาทและพระเกศาธาตุ พร้อมพุทธพยากรณ์ว่าพื้นที่อันเป็นภูมิสถานศักดิ์สิทธิ์โดยมีสิ่งสำคัญทางความศรัทธาประดิษฐานเอาไว้นั้นจะได้มีความเจริญรุ่งเรือง ในภายหน้าด้วยพระศาสนา ซึ่งนับว่าเป็นวรรณกรรมที่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องราวของท้องถิ่นในภูมิภาคแถบนี้อย่างชัดเจนยิ่งกว่าวรรณกรรมทางศาสนาเรื่องอื่นๆ อีกทั้งยังได้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ของเรื่องราวและขนบในการประพันธ์ตำนานพระบาทและพระธาตุ ที่แพร่หลายอยู่ในดินแดนแถบนี้นัยว่าเป็นการสร้างความเลื่อมใสศรัทธาของผู้คนในท้องถิ่น อีกทั้งเป็นการยึดโยงความสัมพันธ์ภายใต้คติความเชื่อเดียวกันของพุทธศาสนิกชนโดยเฉพาะกลุ่มชนเผ่าไทในภูมิภาคแถบลุ่มแม่น้ำโขง

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิจัยเรื่อง "ตำนานพระเจ้าเลียบโลก: การศึกษาพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา" ในกรอบของโครงการวิจัยเขตเศรษฐกิจวัฒนธรรมภาคเหนือตอนบน ทุนวิจัยเมธีวิจัยอาวุโส สกว. และทุนสนับสนุนจากฝ่ายชุมชนและสังคม สกว. ประจำปีงบประมาณ 2548 ผู้เขียนขอขอบคุณ คุณพรพิไล เลิศวิชา หัวหน้าโครงการวิจัยเขตเศรษฐกิจวัฒนธรรมภาคเหนือตอนบน ที่กรุณาให้คำชี้แนะและให้การสนับสนุนในการศึกษาวิจัยเรื่องดังกล่าวนี้

** อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ตำนานพระเจ้าเลียบโลก: วรรณกรรมทางศาสนาที่ว่าด้วยภูมิภาคและท้องถิ่นศึกษา

บทนำ

บทความเรื่อง ตำนานพระเจ้าเลียบโลก:วรรณกรรมทางศาสนาที่ว่าด้วยภูมิภาคและท้องถิ่นศึกษา เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาวิจัยเรื่อง "ตำนานพระเจ้าเลียบโลก: การศึกษาพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา" ภายใต้การสนับสนุนทุนวิจัยของ สกว. ในโครงการวิจัยเขตเศรษฐกิจวัฒนธรรมภาคเหนือตอนบน ซึ่งได้ดำเนินมานับตั้งแต่ปลายปี 2546 โดยมีกำหนดสิ้นสุดของโครงการในปี 2549 นี้ โดยผู้วิจัยได้รับมอบหมายให้ศึกษาค้นคว้าถึงความสำคัญของตำนานเก่าแก่ที่รู้จักกันเป็นอย่างดีของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมล้านนาและบริเวณใกล้เคียง ซึ่งก็นับว่าเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจในการที่จะได้หยิบยกเอาตำนานทางพุทธศาสนา ที่มีเนื้อหาและเรื่องราวอันมีความโดดเด่นด้วยการกล่าวถึงพื้นที่ในภูมิภาคแห่งนี้ รวมถึงได้เสนอถึงความสัม พันธ์ของผู้คน ชุมชน ชาติพันธุ์ที่อยู่อาศัยร่วมกันมาช้านานที่ยังปรากฏร่องรอยของหลักฐานเมื่อครั้งบุพกาลให้ได้ศึกษาจวบถึงปัจจุบัน

ดังนั้นจึงเป็นความสนใจที่ว่าตำนานพระเจ้าเลียบโลกน่าจะเป็นเอกสารวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่สามารถสะท้อนถึงแนวความคิดในการพยายามที่จะเรียงร้อยเรื่องราวภายใต้ความศรัทธาเดียวกันของสังคมและวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย ก่อให้เกิดเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในอุดมคติซึ่งถือได้ว่าเป็นการผสมผสานแนวความคิดทางปรัชญากับมิติของการศึกษาถึงความเป็นท้องถิ่นด้วยการสร้างคำอธิบายถึงสิ่งต่างๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอยู่กับสิ่งที่เกิดขึ้นผ่านตัววรรณกรรมตำนานทางศาสนา อันจะได้เป็นองค์ความรู้ในเรื่องท้องถิ่นศึกษาที่เชื่อว่าน่าจะยังคงมีความหมายและคุณค่าในการที่จะหันกลับมาพิจารณาถึงสภาพสังคมปัจจุบัน นอกเหนือจากความหมายของการเป็นตำนานโบราณที่เก่าแก่และคราคร่ำ ตามความเข้าใจของผู้คนในสังคมปัจจุบันนี้

สาระและเรื่องราวของตำนานพระเจ้าเลียบโลกฉบับสมบูรณ์

ตำนานพระเจ้าเลียบโลก ฉบับวัดกู่คำ ต. วัดเกตุ อ. เมือง จ. เชียงใหม่ มีทั้งสิ้น 12 ผูกประกอบด้วย 470 หน้าลาน โดยผูกที่ 1 – 11 เนื้อหากล่าวถึงพุทธตำนานตลอดจนถึงตำนานพระ ธาตุและพระบาท ซึ่งในผูกสุดท้ายเข้าใจว่าเป็นการเขียนเพิ่มเติมในภายหลัง อย่างไรก็สาระ สำคัญของตำนานฉบับนี้มีความน่าสนใจอยู่มากอันมีเนื้อหาประกอบด้วยดังนี้

ผูกที่ 1 กล่าวถึงพระพุทธเจ้าเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์จนถึงเจ้าชายสิทธัตถะและพระสมณโคดม จากนั้นได้เสด็จออกจากเมืองพาราณสี ชมพูทวีปมาสู่เขตเมืองลี้ แคว้นหริภุญไชย โดยมีพุทธพยากรณ์และที่มาของชื่อ "หริภุญไชย" ที่มีความรุ่งเรืองต่อด้วยการเสด็จไปยังอุฉบรรพต อภินวนคร ปากน้ำแม่สา พระ

บ่าทผาซะแคง เมืองเชียงดาว อีกทั้งกล่าวถึงเมืองวิเทหะนคร หรือหนองแส อุตรปัญจนคร หรือแสนหวี จากนั้นจึงเสด็จพร้อมด้วยพระอรหันต์ 500 รูป มายังดอยเวภารบรรพต หรือรังรุ้ง ซึ่งเป็นพื้นที่รอยต่อของ 3 อาณาจักรสำคัญ คือ โกสัมพี(แสนหวี) หริภุญไชย(ล้านนา) และเมืองแพรหลวง(จีน)

ผูกที่ 2 กล่าวถึงพระเจ้าอโศกมหาราชกับการอุปถัมภ์พระศาสนา ตลอดจนถึงเรื่องราวของพระเกศาธาตุ ณ ดอยสิงคุตร เมืองหงสาวดี(มอญ)

ผูกที่ 3 กล่าวถึงพระพุทธองค์พร้อมทั้งพระอานนท์เสด็จเข้าสู่สุสวรรณภูมิ สมัยอาณา จักรทวารวดี แล้วขึ้นมาถึงเมืองเชียงราย เชียงตุง เมืองยอง เป็นต้น

ผูกที่ 4 กล่าวถึงพระพุทธเจ้าเสด็จขึ้นไปยังเมืองห้อ(พื้นที่ทางจีนตอนใต้) เมืองลื้อ(เขตสิบสองปันนา) และเมืองแช่(พื้นที่ทางจีนตอนใต้)

ผูกที่ 5 กล่าวถึงพระพุทธองค์ทรงประทับรอยพระบาทไว้ที่เมืองต่างๆ ในเขตสิบสองปันนา เช่น เมืองลาเหนือ เมืองลาใต้ เมืองเชียงแข็ง เป็นต้น

ผูกที่ 6 กล่าวถึงพระพุทธองค์ทรงสอนชาวพื้นเมืองให้รู้จักการทำยนต์หมุนผันน้ำ(ยนต์ผัด) หรือหลุก(กังหัน) เพื่อทำการปลูกข้าวห

ผูกที่ 7 กล่าวถึงพระพุทธเจ้าทรงปราบอาฬวกยักษ์ เมืองอาฬวี(เชียงรุ่ง) โดยให้ถือศีลห้าและพระรัตนตรัย หลังจากนั้นเสด็จเข้าสู่เขตเมืองเขมรัฐ หรือเชียงตุง

ผูกที่ 8 กล่าวถึงพระพุทธเจ้าเสด็จเข้าสู่อาณาจักรโยนกนคร เช่น เมืองเชียงแสน เมืองเชียงราย เมืองพะเยา เมืองลำปาง เป็นต้น

ผูกที่ 9 พระพุทธเจ้าเสด็จเลียบแม่น้ำปิงมีพุทธพยากรณ์ว่าในกาลข้างหน้าจะเกิดมีอารามในเมืองนี้ 8 แห่งที่สำคัญ คือ วัดบุปผาราม(สวนดอก) วัดเวฬุวันอาราม(กู่เต้า) วัดบุพพาราม วัดอโศการาม(ป่าแดง) วัดพืชชอาราม(ศรีเกิด) วัดสังฆาราม(เชียงมั่น) วัดนันทาราม และวัดโชติอาราม(เจดีย์หลวง) และยังกล่าวถึงนักบวชชาวพม่า 2 รูป ตลอดจนเรื่องราวของชาวละว้า หรือลัวะ ที่ช่วยกันสร้างพระพิมพ์ดินเผาถวายพระพุทธองค์แล้วโปรดให้ขุดหลุมฝังเอาไว้ใต้ดิน

ผูกที่ 10 กล่าวถึงพุทธพยากรณ์ความเจริญและความเสื่อมของพระศาสนาในช่วง 5000 ปีและจะเกิดกลียุคจากความเสื่อมนั้นเนื่องจากการกระทำของมนุษย์ในแต่ละช่วงเวลา

ผูกที่ 11 กล่าวถึงการเสด็จไปยังดินแดนสิบสองปันนา และการเสด็จเข้าสู่มหาปรินิพพาน การถวายพระเพลิงพุทธสรีระ กล่าวถึงพระบรมธาตุต่างๆ การสังคายนาครั้งสำคัญๆ ความเป็นมาของพระพุทธบาทและพระธาตุ โดยให้รายละเอียดว่าจำนวนพระบรมธาตุในอาณาจักรมอญหงสาวดีมี 52 แห่ง อาณาจักรหริภุญไชยมี 23 แห่ง รอยพระบาท 12 แห่ง และพระธาตุเมืองลื้อมี 70 แห่ง ซึ่งตอนท้ายกล่าวถึงการจารต้นฉบับนี้ว่าคัดลอกเมื่อ จ.ศ. 885 ปี พ.ศ. 2066 โดยบางฉบับที่มีถึง 12 ผูก นั้นก็จะเป็นการเขียนเพิ่มเติมใน

ภายหลัง ที่มีการกล่าวถึงคติความเชื่อเรื่องพระธาตุประจำปีเกิดว่าคนเกิดปีใดต้องไปสักการะพระธาตุองค์ใด

การกำหนดอายุของตัวตำนาน

หลักฐานการกำหนดอายุของช่วงเวลาที่มีการเขียนตำนานเรื่องนี้ เท่าที่ผ่านมาได้มีผู้ศึกษาก่อนหน้านี้แล้วพบว่าเขียนขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 21 จากการเดินทางมาแสวงบุญตามเส้นทางอันเป็นที่ตั้งของศาสนสถานที่สำคัญ คือ พระธาตุและพระบาท นับตั้งแต่ลังกาทวีปขึ้นมาสู่ดินแดนมอญและพม่าจนเข้ามาสู่ทางตอนบนอันเป็นดินแดนอาณาจักรล้านนา ฉาน และสิบสองปันนา ซึ่งเส้นทางดังกล่าวถูกสมมุติขึ้นเป็นเส้นทางการเสด็จโปรดสรรพสัตว์ขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งแท้ที่จริงแล้วก็คือ การเดินทางจาริกแสวงบุญของพระ ภิกษุ ผู้ประพันธ์เรื่องราวพุทธตำนานหรือที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางว่า "ตำนานพระเจ้าเลียบโลก" อันเป็นเส้นทางที่ท่านได้เดินทางผ่านบ้านเมืองน้อยใหญ่เท่าที่มีกำลังและเวลาในขณะนั้น

สำหรับนามของผู้ประพันธ์นั้นได้ปรากฏอยู่ตอนท้ายของเรื่องราว กล่าวถึงพระธรรมรส หรือ พระธรรมรโสภิกษุชาวมอญ ในราวปี พ.ศ. 2050 ที่ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์แห่งหงสาวดีให้เดินทางไปศึกษางานพระศาสนา พร้อมกับได้รับรู้เรื่องราวของการประดิษฐานพระธาตุ และพระบาทในดินแดนต่างๆ โดยเฉพาะพื้นที่ราชอาณาจักรมอญและใกล้เคียง อันประกอบด้วย ล้านนา ฉาน และสิบสองปันนารวมถึงทางตอนใต้ของจีน ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการบันทึกเอาไว้อยู่ก่อนแล้ว ณ สำนักพระหิน หรือมหาเสลอาราม กรุงลังกา โดยอาจเป็นการรวบรวมรายชื่อจากการแจ้งถึงพื้นที่ตั้งศาสนาสถานที่สำคัญในแต่ละท้องถิ่น ของเหล่าบรรดาพระภิกษุทั่วทุกสารทิศที่ได้มีโอกาสเดินทางไปศึกษางานพระศาสนายังลังกาในก่อนหน้านี้ ต่อมาภายหลังจากที่พระธรรมรสเดินทางกลับจากลังกา จึงได้เดินทางจาริกแสวงบุญต่อขึ้นมาตามที่ปรากฏรายชื่อที่ตั้งของพระธาตุและพระบาท ทั้งในราชอาณาจักรมอญตลอดจนถึงดินแดนต่อเนื่องใกล้เคียงเท่าที่จะสามารถเดินทางไปถึงได้ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2060 – 2066 ซึ่งก็น่าจะเป็นเวลาที่ภาย หลังจากกลับจากลังกามาแล้ว โดยใช้เวลาเดินทางจาริกต่อในดินแดนต่างๆ อีกราว 6 ปีแล้วจึงเริ่มเขียนงานชิ้นนี้ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2066

ตำนานพระเจ้าเลียบโลกหรือพุทธตำนาน เป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่ได้มีการประพันธ์โดยพระภิกษุชาวมอญ ประกอบด้วยเนื้อหาจำนวน 11 ผูกหรือที่เรียกกันว่าฉบับความพิสดาร หรือฉบับสมบูรณ์ และพบว่าในยุคหลังมีการเขียนเพิ่มขึ้นอีก 1 ผูกรวมเป็น 12 ผูก นอกจากนี้ยังมีฉบับความย่อที่กระจายอยู่ทั่วไปในท้องถิ่นภาคเหนือ สำหรับในภาคตะวันออก เฉียงเหนือซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวมาจากอาณาจักรล้านช้าง ดังปรากฏว่ามีเอกสารตำนานนี้อยู่ในพื้นที่เขตจังหวัด

ขอนแก่น อุบลราชธานี และมหาสารคาม ซึ่งเข้าใจว่ามีการเผยแพร่อย่างกว้างขวางในดินแดนภูมิภาคแห่งนี้ที่พุทธศาสนาเถรวาทนิกายลังกาวงศ์ ได้เข้ามาฝังรากอย่างแนบแน่น จากความสัมพันธ์ทางด้านประวัติศาสตร์และทางศาสนาในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 21

โดยเฉพาะดินแดนล้านนาแล้ว ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางที่สำคัญทางด้านพุทธศาสนาในภูมิภาคแห่งนี้ดังมีหลักฐานสำคัญที่รองรับก็คือ มีการจัดสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 8 ของโลกจากการสนับสนุนของพระเจ้าติโลกราช(พ.ศ. 1985 – 2030) แห่งนครเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2020 ณ มหาโพธาราม หรือวัดเจ็ดยอด นอกจากนี้ในราวรัชสมัยของพระเมืองแก้ว(พ.ศ. 2039 –2069)ราชปนัดดาของพระเจ้าติโลกราช ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุครุ่งเรืองของการเขียนวรรณกรรมทางพุทธศาสนาในล้านนา

ซึ่งในราวพุทธศตวรรษที่ 21 นั้นพระเถระนักปราชญ์ต่างได้มีการเขียนเอกสารและวรรณ กรรมทางศาสนากันอย่างมากมาย โดยที่ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่สำคัญและได้มีการศึกษาสืบต่อกันมาจวบจนถึงปัจจุบันอยู่หลายเรื่อง อาทิ ชินกาลมาลีปกรณ์ โดยพระรัตนปัญญาเถระ ตำนานมูลศาสนา โดยพระพุทธพุกามและพระพุทธญาณ จามเทวีวงศ์และสิหิงคนิทาน โดยพระโพธิรังสี มังคลัตถทีปนี โดยพระสิริมังคลาจารย์ เป็นต้น โดยในระหว่างนี้ก็ได้มีการเขียนตำนานพระธาตุและพระบาทต่างๆ เกิดขึ้นแล้ว ดังเช่น ตำนานพระธาตุดอยตุง ตำนานพระธาตุแช่แห้ง ฯลฯ

อาจกล่าวได้ว่า ตำนานพระเจ้าเลียบโลก นับว่าเป็นงานประพันธ์อีกชิ้นหนึ่งที่มีความโดดเด่นของเนื้อหา ด้วยลักษณะของการเป็นวรรณกรรมที่เข้าถึงสังคมท้องถิ่นอย่างน่าสนใจ เนื่องจากเรื่องราวของตำนานยังสามารถปรับหรือดัดแปลงให้เป็นลักษณะของมุขปาฐะหรือเรื่องเล่าปรัมปราในแต่ละท้องถิ่นได้โดยอาศัยการยึดหลักเค้าโครงเรื่องหรือไวยกรณ์ที่เป็นแบบแผนอยู่[1] ซึ่งรายละเอียดปลีกย่อย ตัวบุคคล เหตุการณ์และสถานที่ อันเกิดเป็นประโยคเป็นสิ่งที่เปลี่ยนได้หากแต่ระบบไวยกรณ์หรือโครงสร้างเบื้องลึก (Deep structure)[2] ของเรื่องราวนั้นยังคงอยู่ไม่เปลี่ยนแปลง ดังนั้นในท้องถิ่นต่างๆ ถึงแม้ว่าไม่มีปรากฏของเอกสารลายลักษณ์เกี่ยวกับเรื่องตำนานพระเจ้าเลียบโลกที่มักพบอยู่ตามวัด แต่ก็จะมีเรื่องราวที่เล่าขานเกี่ยวกับภูมินามตลอดจนที่ตั้งของสภาพแวดล้อมของชุมชน ซึ่งเป็นการอธิบายพื้นที่ในแต่ละท้องถิ่น

---

[1] สามารถดูการอธิบายความหมายของโครงสร้างเพิ่มเติมได้ในงานของ ศิราพร ณ ถลาง เรื่อง "บทนำ : การศึกษานิทานเชิงโครงสร้าง" **ไวยากรณ์ของนิทาน : การศึกษานิทานเชิงโครงสร้าง**. ศิราพร ณ ถลาง, บรรณาธิการ. ศูนย์คติชนวิทยา และโครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544, หน้า 1-2.

[2] ดูใน ศิราพร ณ ถลาง เรื่อง "ไวยากรณ์ของนิทาน" ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในกสนวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. ศิราพร ณ ถลาง, โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548, หน้า 175.

ด้วยโครงเรื่องของตำนานพระเจ้าเลียบโลกอยู่เสมอ ซึ่งจะพบเรื่องราวดังกล่าวนี้ได้ทั่วไปในเขตท้องถิ่นภาคเหนือ[3]

โดยศิราพร ณ ถลาง ได้สรุปสาระหลักๆ หรืออธิบายคำนิยาม ที่ โคลด เลวี่-เสตราส์ นักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศส เรียกพฤติกรรมที่มีลักษณะซ้ำๆ ว่า mytheme จากตำนานปรัมปราที่กระจายอยู่ในวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งจัดจำแนกเอาไว้เป็น 4 ประการคือ

1. การยอมรับความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น ตำนานขุนลู-ขุนไล ของไทอาหม หรือขุนหลวง-ขุนหลาย ของไทใหญ่ เล่าถึงพระเจ้าสร้างโลกแล้วส่งขุนลู-ขุนไล หรือ ขุนหลวง-ขุนหลาย ไต่บันไดจากสวรรค์ลงมาปกครองโลก พร้อมทั้งสอนให้มนุษย์ทำนาปลูกข้าวในฤดูฝน
2. การพยายามปฏิเสธอำนาจเหนือธรรมชาตินั้น เช่น ตำนานน้ำเต้าปุง ของลาว เล่าว่าแถนสั่งให้มนุษย์เซ่นสรวงบูชาด้วยข้าวปลาอาหาร แต่มนุษย์ละเลยไม่ทำตามแถน จึงบันดาลให้เกิดน้ำท่วมโลก
3. การปะทะสังสรรค์และความขัดแย้งระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับความเชื่อที่รับเข้ามาใหม่คือพุทธศาสนา เช่น ตำนานปู่แสะ-ย่าแสะ และตำนานพญาคันคาก รวมถึงตำนานพระธาตุที่สะท้อนให้เห็นถึง "ความขัดแย้ง" และ "การต่อสู้" ของระหว่างความเชื่อทั้งสองระบบผ่านสัญลักษณ์พฤติกรรมการแสดงอิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์
4. การผสมผสานบูรณาการความเชื่อดั้งเดิมกับพุทธศาสนาเข้าด้วยกัน เช่น ตำนานพระธาตุและพระบาท โดยเป็นตำนานฝ่ายพุทธที่ได้สะท้อนร่องรอยการปะทะสังสรรค์ระหว่างตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของความเชื่อดั้งเดิมกับพระพุทธเจ้า ด้วยการบูรณาการทางความ เชื่อทั้งสองระบบเข้าด้วยกันในลักษณะของ "การยอมรับ" และ "การประณีประนอม" จากการผสมผสานความเชื่อเข้าด้วยกันส่วนใหญ่เป็นตำนานทางฝ่ายพุทธ และยังเป็นตำนานที่เป็นสำนวนลายลักษณ์ มักพบในวัด[4]

---

[3] ในท้องถิ่นหลายๆ แห่งในภาคเหนือ มักมีตำนานปรัมปรา หรือมุขปาฐะ ที่เล่าถึงสภาพที่ตั้งของชุมชน ดอย แหล่งน้ำต่างๆ โดยอ้างอิงถึงการเสด็จมาของพระพุทธเจ้าแล้วกลายเป็นที่มาของชื่อสถานที่ต่างๆ ในท้องถิ่นนั้นๆ เช่น ตำนาน ดอยยักษ์นอนในพื้นที่แจ้ซ้อนและเมืองปาน จ. ลำปาง โดยมีโครงเรื่องคล้ายกันกับตำนานปู่แสะย่าแสะของเมืองเชียงใหม่ที่มีการประทะประสานอำนาจผี หรือยักษ์ กับพุทธานุภาพของพระพุทธเจ้า

[4] ดูใน ศิราพร ณ ถลาง เรื่องเดิม, หน้า 298-312.

พระเจ้าเลียบโลก: ตำนานการสำรวจดินแดนพุทธศาสนาในอุษาคเนย์

ดินแดนที่ตำนานกล่าวถึงพระพุทธเจ้าและพุทธสาวกได้เสด็จมาเผยแพร่พระศาสนา ในเนื้อหาของตำนานระบุเอาไว้ว่าเป็นดินแดนตอนในของภาคพื้นทวีป นับจากมอญ พม่า ล้านนา สิบสองปันนา รัฐฉาน และล้านช้าง โดยเชื่อมโยงกันเป็นพื้นที่กว้างไกลอยู่ในมิติของห้วงเวลาเมื่อครั้งสมัยพุทธกาล ซึ่งก็นับเป็นพื้นที่บริเวณประเทศพม่า ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย และตอนใต้ของจีนในปัจจุบันเป็นหลัก

โดยเนื้อหาและคำสั่งสอนในหลักศาสนานั้น ได้มีการแบ่งออกเป็นหมวดใหญ่ที่สำคัญอยู่ 3 หมวด ที่เรียกกันว่าพระไตรปิฎก อันประกอบด้วย พระสุตันตปิฎก พระอภิธรรม และพระวินัย สำหรับทางด้านวรรณกรรมในพุทธศาสนาส่วนใหญ่แล้ว มักเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงการกล่อมเกลาทางด้านศีลธรรมโน้มน้าวเข้าสู่วิถีปฏิบัติอันเป็นหนทางสู่การหลุดพ้น ด้วยแบบแผนและโครงสร้างของการประพันธ์ประเภทชาดกต่างๆ ทั้งประเภทชาดกในนิบาต เช่น เวสสันตรชาดก หรือชาดกนอกนิบาต อันได้แก่ สุวรรณหอยสังข์ กากี กาดำ แสงเมืองหลงถ้ำ คัทธนกุมาร เป็นต้น นอกจากนี้ก็จะมีวรรณกรรมประเภทวังสปกรณ์[5] อันเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในบริบทของพุทธศาสนา ทั้งที่เป็นตำนานจากฝ่ายวัดและตำนานจากฝ่ายเมือง ซึ่งได้เชื่อมโยงความสัมพันธ์กันอยู่ระหว่างพุทธจักรและอาณาจักร

โดยตำนานพระเจ้าเลียบโลก หรือพุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก ก็นับเป็นอีกเรื่องราวหนึ่งของพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ทางตอนบนในภูมิภาคอุษาคเนย์ ที่ได้กล่าวถึงดินแดนบ้าน เมืองใหญ่น้อยบริเวณนี้เอาไว้อย่างชัดเจน นัยว่าเป็นการสมมติให้พระพุทธองค์เป็นผู้สำรวจยังดินแดนเหล่านี้ พร้อมทั้งเผยแผ่พระธรรมคำสั่งสอนมาสู่ผู้คนที่หลากหลายชาติพันธุ์ในแต่ละท้อง ถิ่นเป็นต้นว่า ชาวบ้าน ฤาษี ยักษ์ นาคหรือ

---

[5] บาลี พุทธรักษา อธิบายว่า หนังสือว่าด้วยวงส์ ความหมายโดยตรงมี 3 ประการคือ

1. เรื่องพงศาวดาร ซึ่งมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์มาทรกบ้าง เช่น ทีปวงส์ มหาวงส์ จูฬวงส์ ฯลฯ

2. เรื่องตำนานปูชนียสถานและปูชนียวัตถุ เช่น มหาโพธิวงส์ ตำนานต้นมหาโพธิ์เมืองอนุราชปุระ และหรือ ทาฐาวงส์ ตำนานพระทันตธาตุ เป็นต้น

3. เรื่องในอนาคต โดยเล่าถึงอนาคตพุทธะที่คาดว่าจะมาเกิดในอนาคต ซึ่งมีเรื่องเดียวคือ อนาคตวงส์ แม้ว่าคัมภีร์ที่ไม่มีคำว่า วังสะ หรือ วงส์ อยู่ในชื่อเรื่อง แต่สาระเนื้อหาก็แสดงประวัติเหตุการณ์ทางศาสนาและบ้านเมือง รวมทั้งประวัติพระพุทธรูปประวัติการเขียนคัมภีร์ และหรือ บุคคลสำคัญทางศาสนาคล้ายกับงานกลุ่มแรก อาทิ คัมภีร์ทันตธาตุนิทาน สิหิงคนิทาน ชินกาลมาลีปกรณ์ มูลศาสนา สัทธัมมสังคหะ พุทธโฆสนิทานเป็นต้น

คนป่า และมิลักขะ(ทมิละ/ทมิฬ) ซึ่งได้หมายถึงชนชาวพื้นเมืองอันได้แก่ ลัวะ[6] นอกจากนี้ยังมีชนชาวลื้อ ชาวเขิน ชาวม่าน(พม่า) ตลอดจนถึงชาวห้อ(จีนทางตอนใต้) เป็นต้น

[6] รัตนาพร เศรษฐกุล อธิบายถึง ประวัติศาสตร์ของลัวะผ่านเนื้อหาของตำนานดึกดำบรรพ์และหลักฐานทางโบราณคดี โดยกระจายอยู่เป็นบริเวณกว้างในแอ่งเชียงใหม่-ลำพูน นอกจากที่จะปรากฏถึงการเป็นชนพื้นเมืองที่จัดอยู่ในกลุ่มตระกูลภาษามอญเขมรที่มีถิ่นฐานตั้งแต่ทางตอนบนของแม่น้ำโขงลงมาแล้ว

ดินแดนที่ตำนานพระเจ้าเลียบโลกกล่าวถึงอันเป็นที่ตั้งของแหล่งวัฒนธรรมต่าง ๆ ในแถบทางตอนบนลงมานับจากสิบสองปันนา ฉาน ล้านนา พม่าและมอญ

โดยหลักฐานทางประวัติศาสตร์พุทธศาสนาพบว่าบริเวณดังกล่าว ได้เป็นดินแดนที่รับและนับถือพุทธศาสนามหายานและเถรวาทมาช้านานแล้ว ดังเช่นหริภุญไชย ซึ่งมีหลักฐานจากเอกสารและทางโบราณคดีรองรับอยู่ หรือแม้แต่ดินแดนที่ปรากฏเหลือเพียงในตำนานอันได้แก่เมืองโยนกนาคพันธุ์ หากแต่ได้มีการผสมผสานเข้ากับคติความเชื่อดั้งเดิมของแต่ละท้องถิ่นหรือแม้แต่คติความเชื่อที่เนื่องในลัทธิพราหมณ์ จนกลายเป็นพุทธศาสนานิกายพื้นเมืองมาโดยตลอดเกิดมีพัฒนาการของสังคมและวัฒนธรรมขึ้นมาเป็นบ้านเมือง หรือแม้กระทั่งรัฐขนาดใหญ่อีกระดับหนึ่งศาสนาก็ได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครองและสังคมนั้น ยังผลให้เกิดนักปราชญ์ทางศาสนาขึ้นมาจากการฝึกฝนตนเองและการศึกษาเล่าเรียน ทั้งจากภายในท้องถิ่นล้านนาและดิน แดนภายนอก ดังเช่น มอญ พม่า และลังกา เป็นต้น

ซึ่งการเดินทางเพื่อที่เสาะแสวงหาความรู้จากสำนักความคิดและปรัชญาคำสอนทางพุทธศาสนานั้น จำเป็นต้องมีการเดินทางไปตามเส้นทางสัญจรที่เหล่าพ่อค้าวานิชใช้กันอยู่ระหว่างบ้านเมืองต่างๆ อันมีเมืองศูนย์กลางสำคัญๆ กระจายกันอยู่โดยตลอดเส้นทาง สำหรับตำนานพระเจ้าเลียบโลกก็ได้อธิบายที่ตั้งของพื้นที่ของอาณาจักรหรือดินแดนต่างๆ เหล่านั้นเอาไว้อย่างน่าสนใจ ดังเช่น ทางตอนล่างมีอาณาจักร "สวนตาลละโว้" และ "อโยธิยาทวาร" ซึ่งพบว่าพื้นที่ดังกล่าวเป็นบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำสาขา อันเป็นการกล่าวถึงดินแดนที่ตั้งของวัฒนธรรมละโว้ อโยธยา และทวารวดี หากจะจัดช่วงเวลาการกำเนิดและความเสื่อมดับของแต่ละอาณาจักรแล้ว ก็จะได้ความสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องทางสังคมวัฒนธรรมได้ดังนี้ คือ ทวารวดี ละโว้ และอโยธยา ตามลำดับ

สำหรับดินแดนทางตะวันตกแถบอ่าวเบงกอล ในตำนานพระเจ้าเลียบโลกก็ได้กล่าวถึงอาณาจักรมอญ อันเป็นรากฐานที่สำคัญของพัฒนาการอย่างสูงสุดของอาณาจักรพม่าในเวลาต่อมา นอกจากนี้ความรุ่งเรืองในดินแดนทางตอนบนยังได้ปรากฏถึงที่ตั้งของอาณาจักรหริภุญไชยแถบลุ่มแม่น้ำปิงและอาณาจักรโยน หรือโยนกแถบลุ่มแม่น้ำโขง จากนั้นขึ้นไปทางเหนือเป็นที่ตั้งของชาวเขินหรือไตขืนแห่งเขมรัฐเชียงตุง อาณาจักรไตลื้อสิบสองปันนา และอาณาจักรหนองแสอันเป็นถิ่นอาศัยของชนชาติห้อบริเวณตะวันตกเฉียงใต้ของจีน

เนื้อหาอย่างกว้างๆ ของตำนานเรื่องนี้ถึงแม้ว่าจะเป็นเอกสารวรรณกรรมทางพุทธศาสนา แต่ก็แสดงถึงเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับทางโลกทั้งทางด้านการค้า อาชีพ และเทคนิควิทยาต่างๆ ทั้งการจัดการเรื่องระบบน้ำ ตลอดจนถึงการเพาะปลูกได้อย่างน่าสนใจยิ่ง จึงนับว่าเป็นเอกสารวรรณกรรมศาสนา ที่เข้า

ถึงสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์วัฒนธรรมของท้องถิ่นโดยเข้าใจว่าผู้ประพันธ์ได้มีความรู้และการรวบรวมข้อมูลจากทั้งเอกสารเก่าและจากการสำรวจ ด้วยการเดิน ทางจาริกไปเผยแผ่พระศาสนา ตลอดจนการไปนมัสก่ารบูชาพระธาตุและพระบาทแห่งสำคัญตามบ้านเมืองและเส้นทางที่ตนเองได้มีโอกาสเดินทางสักการะ โดยมีเค้าโครงเรื่องราวอันได้รับอิทธิพลแบบแผนลังกาคติที่ว่าด้วยเรื่องราวพระพุทธองค์ครั้งสมัยพุทธกาล ที่ได้เสด็จจากชมพูทวีปมาเผยแผ่พระศาสนายังเกาะลังกา ดังปรากฏในวรรณกรรมเก่าแก่ของลังกา ดังเช่น คัมภีร์ทีปวงส์ และมหาวังสะ[7] เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่าตำนานพระเจ้าเลียบโลกมีความหมายและความสำคัญถึงการอธิบายสังคม วัฒนธรรมอุษาคเนย์ภายใต้กรอบแนวความคิดและความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยพระเถระนักปราชญ์ในท้องถิ่น ที่มีความรู้ในรอบด้านตลอดจนความชำนาญบนเส้นทางโบราณและความแตกฉานทางด้านภาษาบาลี ที่เป็นผู้ประพันธ์วรรณกรรมพุทธศาสนากับความเป็นท้องถิ่นขึ้นมา โดยได้ส่งอิทธิพลแนวความคิดดังกล่าวนี้ไปยังพื้นที่ต่างๆ เป็นบริเวณกว้าง จึงนับว่าตำนานพระเจ้าเลียบโลก ได้ทำหน้าที่และมีบทบาทในการเรียงร้อยและเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของเหล่าบรรดาผู้คนสังคมและวัฒนธรรม ที่มีความหลากหลายแถบนี้เข้าด้วยกันอย่างเป็นปึกแผ่นและมั่นคงภายใต้ความเชื่อและความศรัทธาเดียวกัน

พระเจ้าเลียบโลก: ตำนานพระธาตุและพระบาทวรรณกรรมสะท้อนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

องค์ความรู้ในตำนานเรื่องพระเจ้าเลียบโลก ดูจะมีความเกี่ยวเนื่องกันอยู่กับตำนานพระธาตุและพระบาทแห่งต่างๆโดยเฉพาะในดินแดนล้านนาและพื้นที่ใกล้เคียงรายรอบ ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างตำนานดังกล่าว นับได้ว่าเป็นสิ่งแสดงถึงร่อยรอยความเกี่ยวเนื่องหรือโยงยึดเข้าด้วยกันระหว่างพื้นที่กับความคิดหรือโลกทัศน์ของผู้คนโดยผ่านตัวตำนานเหล่านี้

ถ้าหากนำเนื้อหาของตำนานพระธาตุและพระบาทมาเรียงร้อยประกอบกันเป็นเรื่องราวเดียวกัน เราจะพบว่าตำนานได้ให้ภาพของการเสด็จมาเผยแผ่พระศาสนาโดยองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเช่นเดียวกันกับเรื่องราวในตำนานพระเจ้าเลียบโลก ซึ่งโครงสร้างของเนื้อหาที่ต่างก็ได้รับอิทธิพลมาจากแบบแผนลังกาคติ หากจะแตกต่างกันไปบ้างในส่วนที่เป็นรายละเอียดของตำนานแต่ละแห่งและแต่ละสำนวน นับจากเรื่องราวการเสด็จมาถึงยังบ้านเมืองต่างๆ แล้วได้มีการพยากรณ์ถึงอนาคตกาลของพื้นที่แห่งนั้น ว่าจะได้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธองค์ ภายหลังจากที่ทรงเสด็จสู่ปรินิพพานไปแล้ว

---

[7] โปรดดูใน บาลี พุทธรักษา. รายงานการวิจัย "**มหาวังสมาลินีวิลาสินี : การสอบชำระเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมพุทธศาสนาภาษาบาลีจากเอกสารตัวเขียนและแปลต้นฉบับเป็นภาษาไทย**" สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2544.

และจะมีความรุ่งเรืองด้วยพระศาสนา โดยทรงมอบพระเกศาธาตุเอาไว้ก่อนให้กับชาวพื้นเมืองที่พบในเวลานั้นซึ่งเป็นทั้งยักษ์ นาค มิลักขะ ทมิละ ฯลฯ เป็นผู้ดูแลรักษาจนกว่าจะมีบุคคลสำคัญมาบูรณะและอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุส่วนต่างๆ มาประดิษฐานเพิ่มเติมต่อไปในภายหลัง ตำนานก็มักจะกล่าวอ้างถึงพระยาอโศกธรรมิกราชจะเป็นผู้มาสถาปนาพระธาตุแห่งนั้นๆ อันอาจหมายถึงกษัตริย์ผู้ที่เป็นองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาเปรียบประดุจดังเช่นพระเจ้าอโศกแห่งชมพูทวีปนั่นเอง

ถ้าหากตำนานมีการเขียนขึ้นจากหลักฐานและประวัติการแรกสร้าง ก็จะระบุนามของผู้ที่สถาปนาองค์พระธาตุนั้นโดยตรงดังเช่น พระธาตุดอยสุเทพในตำนานมูลศาสนาที่ระบุถึงการได้มาในรัชสมัยของพญากือนา โดยพระสุมนเถระแห่งศรีสัชนาลัยสุโขทัยเป็นผู้อัญเชิญขึ้นมา แต่สำหรับเอกสารตำนานพระธาตุดอยสุเทพ ที่มีการประพันธ์ตามขนบของตำนานพระธาตุและพระบาทตามอย่างลังกาคติ ก็จะได้มีโครงสร้างที่กล่าวถึงครั้งสมัยพุทธกาลตลอดจนถึงการพยากรณ์และการประดิษฐานดังเช่นตำนานพระธาตุองค์อื่นๆ แล้วจึงค่อยมาเชื่อมเรื่องราวเหตุการณ์ครั้งสมัยพญากือนาทรงสถาปนาพระธาตุดอยสุเทพเข้ามาอีกส่วนหนึ่ง[8]

สำหรับพื้นที่แห่งใดที่ในอนาคตข้างหน้า ไม่อาจจะมีความรุ่งเรืองขึ้นถึงระดับเป็นศูนย์ กลางของบ้านเมืองได้ ก็จะทรงประทานรอยพระบาทเอาไว้ให้ผู้คนแถบนั้นได้ทำการสักการะ บูชา ทั้งนี้เนื้อหาของตำนานยังกล่าวถึงรายละเอียดของการปฏิบัติบูชาตลอดจนระบุถึงผู้มีหน้าที่ดูแลรักษาซึ่งก็ได้แก่ เทวดา กุมภัณฑ์ นาค ตลอดจนเครื่องป้องกันด้วยอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่า "ยนต์" โดยตำนานได้พรรณนาถึงรูปแบบต่างๆ เช่นว่า ยนต์น้ำ ยนต์ไฟ ยนต์จักร[9] เป็นต้น

ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นการให้ความสำคัญต่อพื้นที่อันจะเป็นเสมือนสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยมีพระธาตุและพระบาทเป็นศาสนสถานสำคัญแสดงอยู่ทั่วทั้งดินแดน ซึ่งมีวิถีปฏิบัติที่คล้ายคลึงกันของในแต่ละท้องถิ่น ดังจะเห็นได้จากการกำหนดเวลาจัดงานบุญประเพณีประจำปีในการสักการะบูชา นับจากภายหลังการออกพรรษาจนกระทั่งเข้าสู่เทศกาลเข้าพรรษาอีกครั้งหนึ่งที่เรารู้จักกันดีว่าเป็นงาน "ประเพณี

---

[8] โปรดดูเพิ่มใน เธียรชาย อักษรดิษฐ์. "ชุธาตุ: บทบาทและความหมายของพระธาตุในอนุภูมิภาคอุษาคเนย์ กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องพระธาตุปีเกิดในล้านนา" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภูมิภาคศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2545.

[9] "ยนต์น้ำ" มีลักษณะของการใช้น้ำกรดเป็นเครื่องป้องกันผู้ที่บุกรุกเข้าเขตต้องห้าม ส่วน "ยนต์ไฟ" มีลักษณะของการกำหนดให้เพลิงและความร้อนเป็นเครื่องป้องกันผู้ที่ล่วงล้ำ และ "ยนต์จักร" เป็นลักษณะของการใช้อาวุธและสิ่งมีคมเป็นกลไกโดยจะหมุนอยู่ตลอดเวลาด้วยอำนาจพิเศษป้องกันสกัดผู้ที่ละเมิดเข้าสู่สถานที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ได้โดยง่าย

ขึ้นธาตุ" ในช่วงเดือนแปด(เหนือ) หรือหก(ใต้)[10] หรือช่วงเดือนพฤษภาคมของทุกปี ที่สังคมวัฒนธรรมล้านนามีการกำหนดจัดงานบุญประเพณีสรงน้ำพระธาตุองค์สำคัญในท้องถิ่น เช่น พระธาตุหริภุญไชย และพระธาตุดอยสุเทพ[11] เป็นต้น

ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ได้ถือปฏิบัติกันอยู่ทั่วไปในสังคมวัฒนธรรมทั้งมอญ พม่า ล้านนา ฉาน สิบสองปันนา และล้านช้าง ดังจะเห็นได้ว่าศาสนสถานในดินแดนดังกล่าวมานี้ให้ความ สำคัญเป็นพิเศษต่อองค์พระธาตุและพระบาทอยู่เสมอ โดยล้วนแต่มีขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมการปฏิบัติมารองรับอยู่ทั้งสิ้น ยังผลให้วัฒนธรรมในคติการบูชาพระธาตุและพระบาทของท้องถิ่นดังกล่าวมีการสืบทอดนับแต่อดีตจวบจนกระทั่งปัจจุบันนี้

อาจกล่าวได้ว่าพื้นที่อันเป็นที่ประดิษฐานพระธาตุและพระบาทนั้น เสมือนดั่งเป็นดิน แดนศักดิ์สิทธิ์ภายใต้โลกทัศน์หรือทัศนะในการมอง "โลก" ในชุดเดียวกันของบริบททางพุทธศาสนา อันเกิดจากแนวความคิดที่สืบเนื่องมาจากลังกาคตินับตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 อันเป็นยุครุ่งเรืองทางด้านพระพุทธศาสนาในเวลานั้น โดยอุดมการณ์ดังกล่าวได้ใช้ความศรัทธา ในพระพุทธศาสนา ให้เกิดมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดภายใต้ความแตกต่างทางชาติพันธุ์หรือแม้แต่ความคล้ายคลึงกันของสังคมวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าในเวลานั้นขอบเขตของอำนาจการปกครองไม่อาจสามารถเป็นสิ่งที่มองเห็นอย่างชัดเจนได้ หากแต่ขอบเขตของความศรัทธานั้นกลับขยายแผ่ไพศาลออกไป ด้วยการยึดโยงด้วยระบบคติความเชื่อและความศรัทธาเดียวกันของทั้งศาสนถานที่สำคัญ ตลอดจนถึงตำนานพระธาตุและพระบาทอันเรียงร้อยกันอยู่เป็นเครือข่ายทั่วทั้งดินแดนแถบนี้

---

[10] การนับเดือนทางจันทรคติของทางฝ่ายล้านนา(เหนือ)และภาคกลาง(ใต้) โดยทางเหนือจะนับไวกว่าและมีการเหลื่อมกันอยู่ 2 เดือน

[11] ส่วนพระธาตุองค์อื่นๆ มีการกำหนดช่วงงานบุญนมัสการพระธาตุในวันเพ็ญนับตั้งแต่เดือนยี่(เหนือ) ภายหลังจากการออกพรรษาจนถึงเดือนแปด(เหนือ) และเดือนเก้า(เหนือ) หลังจากนั้นจะถือกันว่าพระธาตุจะได้จำพรรษา 3 เดือนเช่นเดียวกับพระสงฆ์ตามวัดวาอาราม และ ผีอารักษ์ในล้านนาที่จะได้มีการจำพรรษา ณ ถ้ำดอยหลวงเชียงดาว โดยปกติแล้วช่วงเวลาการเข้าพรรษาจะมีอยู่ 3 เดือน คือ เดือนสิบ(เหนือ)ถึงเดือนอ้าย(เหนือ) หรือเดือนกรกฎาคมถึงเดือนตุลาคม แต่สำหรับพระธาตุจอมทอง ซึ่งเป็นพระธาตุที่มีประเพณีปฏิบัติพิเศษจะต้องเข้าพรรษานานถึง 9 เดือน นับตั้งแต่เดือนสิบ(เหนือ)ถึงเดือนสี่(เหนือ) ที่เริ่มจากเดือนกรกฎาคมถึงราวเดือนกุมภาพันธ์หรือต้นเดือนมีนาคมขึ้นอยู่กับปฏิทินทางจันทรคติ

มิติของกรอบคิดเรื่องภูมิภาคและท้องถิ่นศึกษา

การกล่าวถึงพื้นที่ต่างๆ ของตำนานพระเจ้าเลียบโลก หากจะมองในมิติของความศรัทธา ก็มีลักษณะที่มีความเป็นไปได้ด้วยเหตุที่พระพุทธเจ้าเป็นบุคคลพิเศษ สามารถจะแสดงพุทธานุภาพด้วยปาฏิหาริย์ต่างๆ เพื่อจุดมุ่งหมายในการจะสร้างความศรัทธาโน้มน้าวและการเผยแผ่คำ สั่งสอนแก่สรรพสัตว์ในโลกนี้แตกต่างกัน โดยจะเลือกที่จะมีการแสดงพุทธานุภาพในลักษณะต่างๆ ตามแต่จะทรงเล็งเห็นว่าบุคคลที่จะสั่งสอนนั้น มีพื้นฐานทักษะการรับรู้ในพุทธปรัชญาและคำสั่งสอนได้มากน้อยแค่ไหนดังที่ได้ทรงเปรียบเสมือนดอกบัวสี่เหล่า ดังนั้นการแสดงพระธรรมคำสั่งสอนจึงมีหลายลักษณะ ซึ่งก็มักจะปรากฏอยู่เป็นวรรณกรรมหรือคัมภีร์ต่างๆ ในพุทธศาสนาที่มีอยู่หลายระดับนับตั้งแต่ง่ายไปถึงยากและละเอียดซับซ้อน

ตรงจุดนี้นักปราชญ์ผู้เขียนวรรณกรรมทางศาสนา จึงเล็งเห็นความสนใจของผู้คนในท้อง ถิ่นมีต่อการที่จะรับรู้และเข้าใจถึงความเป็น "พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์" ที่กระจายกันเป็นภูมิภาคอันกว้าง ไกลหากแต่ได้โยงยึดไว้ด้วยความเชื่อและความศรัทธาเดียวกัน ดังนั้นวรรณกรรมชิ้นนี้จึงเกิด ขึ้นบนฐานการรับรู้และความเข้าใจจากทั้งผู้สร้างและผู้รับ ซึ่งก็หมายถึงผู้ประพันธ์กับผู้เลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาที่ขยายแนวความคิดดังกล่าวนี้เป็นบริเวณกว้าง ถึงแม้ว่าตำนานจะกล่าว ถึงดินแดนบริเวณพม่า มอญ ฉาน ล้านนา สิบสองปันนา และยูนนานทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน แต่ในรายละเอียดแล้วตำนานก็ยังได้อธิบายถึงสภาพท้องถิ่นต่างๆ ที่เรื่องราวดำเนินอยู่อย่างค่อนข้างชัดเจน ทั้งสภาพที่ตั้งบ้านเมือง องค์ประกอบอื่นๆ อันเป็นที่มาของชื่อบ้านนามเมืองต่างๆ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงวิถีชีวิต เศรษฐกิจการค้าและการทำมาหากินด้วยเทคนิควิทยาที่มีปรากฏอยู่เป็นวัฒนธรรมทั้งมอญ พม่า ล้านนา ฉาน และสิบสองปันนา เป็นต้น

สำหรับพื้นที่ทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง อันเป็นที่ตั้งของวัฒนธรรมล้านช้างและอีกทั้งพื้น ที่แถบภาคอีสานของไทย ถึงแม้ว่าจะมีปรากฏถึงเอกสารตำนานพระเจ้าเลียบโลกเช่นเดียวกับทางฝ่ายล้านนา ดูเหมือนว่าตัวเอกสารตำนานพระเจ้าเลียบโลกที่เป็นลายลักษณ์กับท้องถิ่นแถบนั้นไม่ได้มีความสัมพันธ์กันเท่าใดนัก แต่ด้วยการรับหรือการแพร่กระจายของงานวรรณกรรมดังกล่าวโดยผ่านการเผยแผ่พระศาสนาในก่อนหน้านี้ ทำให้เรื่องราวตำนานพระเจ้าเลียบโลกถูกนำไปถ่ายทอดในต่างถิ่นเหล่านั้นด้วย อันเป็นที่รู้จักกันในเรื่องชื่อของ ตำนานพระเจ้าเลียบโลก ลำพระเจ้าเลียบโลก และลำพระเจ้าเยี่ยมโลก ซึ่งพบว่าเอกสารตำนานปรากฏแพร่กระจายอยู่ในพื้นที่ทั่วไปแถบจังหวัดขอนแก่น อุบลราชธานี และมหาสารคามเป็นต้น

โดยแท้ที่จริงแล้วเอกสารตำนานหรือเรื่องราวปรัมปรา อันมีโครงสร้างคล้ายกันกับตำ นานพระเจ้าเลียบโลกของฝ่ายล้านนา หากแต่ได้กล่าวถึงท้องถิ่นแถบสองฟากฝั่งของแม่น้ำโขงนั้นมีปรากฏเป็นเอกสารลายลักษณ์ที่เรารู้จักกันดีก็คือ ตำนานพระธาตุพนม(อุรังคนิทาน) หรือตำนานอุรังคธาตุนั่นเอง ซึ่งถือเป็น

วรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลสืบเนื่องมาจากทางฝ่ายล้านนาเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 21 จากความสัมพันธ์ทั้งทางประวัติศาสตร์ ศาสนา เครือญาติ ชาติพันธุ์ การเมืองการปกครองและเศรษฐกิจ ประการสำคัญคือการศาสนาในช่วงรัชสมัยพระเมืองแก้ว(พ.ศ.2038 -2068) ที่พุทธศาสนาถือว่าเป็นยุคเจริญรุ่งเรืองสูงสุดจนกระทั่งถึงรัชสมัยพระเจ้าไชยเชษฐา(พ.ศ. 2091-2115) ซึ่งเป็นผู้ที่สืบสายเชื้อวงศ์จากทั้งระหว่างเมืองเชียงใหม่และหลวงพระบางในเวลานั้น โดยได้เป็นบุคคลสำคัญที่นำพามาสู่ความสัมพันธ์ระหว่างสองอาณาจักรที่ชัดเจนที่สุดเท่าที่มีปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์ล้านนาและล้านช้าง

สำหรับตัวตำนานอุรังคธาตุ หรืออุรังคนิทานเองนั้น เราสามารถนำมาใช้ทำการศึกษาเปรียบเทียบในส่วนของโครงสร้างเนื้อหาและการกำหนดอายุของตัวตำนานเองได้ กล่าวคือเนื้อหาโครงสร้างหลักของเรื่องนั้นมีแบบแผนเช่นเดียวกันกับตำนานพระเจ้าเลียบโลก หากแต่รายละเอียดที่มีความเป็นท้องถิ่นได้มีการกล่าวถึงความร่วมมือของพระยาทั้ง 5 เมือง ได้แก่ พระยาสุวรรณภิงคาร เมืองหนองหานหลวง พระยาจุลนีพรหมทัต เมืองแกวสิบสองจุไท พระยาคำแดง เมืองหนองหานน้อย พระยาอินทปัต เมืองเขมร และพระยานันทเสน เมืองศรีโคตรบูร[12]ที่มาช่วยกันสร้างองค์พระธาตุพนมแห่งนี้ขึ้นมา แท้ที่จริงแล้วแสดงถึงการเป็นตำนานซึ่งเขียนขึ้นภายหลัง ซึ่งได้กำหนดเอาศาสนสถานในคติพราหมณ์ - ฮินดูโบราณของวัฒนธรรมจามหรือขอมมาแต่เดิม โดยปรับเปลี่ยนมาเป็นศาสนสถานในพุทธศาสนาเถรวาทด้วยลักษณะของพระธาตุเจดีย์ อันเป็นแบบหรือรูปทรงของพระธาตุพนมในราวพุทธศตวรรษที่ 21 ที่กลายเป็นเอกลักษณ์ของงานสถาปัตยกรรมแถบลุ่มแม่น้ำโขง

จะเห็นได้ว่า ตำนานให้ภาพความสัมพันธ์ของผู้นำจากดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำโขงทั้ง 5 เมือง ซึ่งสองเมืองฝั่งขวาของแม่น้ำโขงก็คือ เมืองหนองหานน้อยกับเมืองหนองหานหลวงเป็นพื้นที่บริเวณอุดรธานีและสกลนคร ส่วนอีกสามเมืองนั้นประกอบด้วยเมืองแกวสิบสองจุไทในดินแดนเวียดนาม เมืองศรีโคตรบูรหรือมรุกขนครในดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง และเมืองอินทปัตในดินแดนเขมร โดยล้วนแสดงถึงการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์เหนือดินแดนพุทธศาสนา อันมีการกำหนดให้พระธาตุพนมประดิษฐานอยู่ ณ ภูกำพร้า ซึ่งถือว่าเป็นศูนย์กลางระหว่างรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมและดินแดนต่างๆ ลุ่มแม่น้ำโขงเหล่านั้น ซึ่งผู้เขียนตำนานสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ในมิติต่างๆ ของท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกันอย่างน่าสนใจ ทำให้เกิดเป็นภาพความสัมพันธ์ของสังคมวัฒนธรรมขนาดใหญ่ครอบคลุมภูมิภาคกว้างไกลในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง อีกทั้งรายละเอียดของตำนานยังได้มีการโยงยึดลงไปสู่ความเป็นท้องถิ่นในบริเวณนั้นอีกมากมาย ดัง

---

[12] ดูเพิ่มเติมใน "พระธาตุในวัฒนธรรมล้านช้างพุทธศตวรรษที่ 19-24" เธียรชาย อักษรดิษฐ์. "ชุธาตุ : บทบาทและความหมายของพระธาตุในอนุภูมิภาคอุษาคเนย์ กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องพระธาตุปีเกิดในล้านนา" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภูมิภาคศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2545, หน้า 65 – 86.

จะพบว่ามีตำนานพระธาตุและพระบาทแห่งสำคัญแถบนั้นต่างก็ได้อ้างถึงตำ นานแม่บทก็คือ อุรังคนิทาน[13] เอาไว้เฉกเช่นเดียวกันกับที่ตำนานทางฝ่ายล้านนามักจะเชื่อมโยงถึง "ตำนานพระเจ้าเลียบโลก" อยู่เสมอนั่นเอง

บทส่งท้าย

อาจกล่าวได้ว่าทั้งตำนานพระเจ้าเลียบโลก หรือแม้แต่ตำนานอุรังคนิทาน ต่างก็เปรียบ เสมือนวรรณกรรมที่เกิดขึ้นจากกรอบความคิดเรื่องศรัทธาที่ผสานกับเรื่องราวของท้องถิ่น ที่ได้เสนอภาพของความสัมพันธ์ทั้งในระดับภูมิภาคและในระดับท้องถิ่น โดยทั้งนี้เราจำเป็นจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้อ่านตำนานประกอบพื้นที่ทางกายภาพ รวมถึงการศึกษาค้นคว้าถึงพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาคและท้องถิ่นควบคู่กันไป จึงจะสามารถมองเห็นภาพของบท บาทและความสำคัญของตำนาน ที่นอกเหนือจะได้ทำหน้าที่โน้มน้าวความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาเหนืออาณาบริเวณอุษาคเนย์แล้ว ตำนานพระเจ้าเลียบโลกยังได้สะท้อนโลกทัศน์หรือการมองพื้นที่ของโลกในตำนานกับโลกที่ปรากฏมองเห็นด้วยสายตา ที่ผสานกันเป็นหนึ่งเดียวด้วยมิติของเวลาทั้งในห้วงอดีต ปัจจุบัน และอนาคตกาลได้อย่างน่าอัศจรรย์ อันเกิดเป็นภูมิความรู้และปัญญาที่ปราชญ์ท้องถิ่น ได้พินิจถึงพื้นที่ด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งผ่านแกนของความศรัทธาเดียวกันในภูมิภาคแห่งนี้ ให้สมกับจุดมุ่งหมายที่จะได้เป็นพื้นที่ศักดิ์แห่งพุทธจักรซึ่งจะได้ยืนยาวจวบจนกระทั่งครบวาระถึงห้าพันปีในศาสนาของพระศาสดาสมณโคดมนั่นเอง

---

[13] ตำนานอุรังคธาตุ หรือ อุรังคนิทาน เป็นเสมือนแม่บทของวรรณกรรมตำนานพระธาตุและพระบาทในล้านช้างและแถบลุ่มแม่น้ำโขงทั้งสองฟากฝั่ง ดังจะพบว่ามีการอ้างอิงในเรื่องราวของตำนานเรื่องนี้อยู่ อาทิเช่น ตำนานพระธาตุพังพวน ตำนานพระธาตุภูเพ็ก ตำนานพระธาตุนารายณ์เจงเวง ตำนานพระธาตุเชิงชุม ตำนานพระธาตุตุมไก่ ตำนานพระธาตุเขี้ยวฝาง ตำนานพระธาตุเรณูนคร ตำนานพระธาตุเขาหลวง ตำนานพระธาตุขามแก่น ตำนานพระพุทธบาทบัวบก ตำนานพระพุทธบาทบัวบาน ตำนานพระพุทธบาทคูภูเวียง ตำนานพระพุทธบาทภูควายเงิน ตำนานพระพุทธบาทเวินปลา ในพื้นที่ภาคอีสานตอนบน นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอยู่ในเรื่องราวของตำนานพระธาตุหลวงเวียงจันทร์ ตำนานพระธาตุศรีโคตรบอง ตำนานพระธาตุอิงฮัง ในเขตฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง อีกด้วย

บรรณานุกรม

กตัญญู ชูชื่น. "**พระเจ้าเลียบโลกฉบับล้านนา: บทวิเคราะห์**" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออกมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525.

ตรีศิลป์ บุญขจร. "พุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก: เรื่องเล่าชนเผ่าไท" **วารสารไทยศึกษา**. ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 กุมภาพันธ์ – กรกฎาคม 2548.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. "**ชุธาตุ: บทบาทและความหมายของพระธาตุในอนุภูมิภาคอุษาคเนย์ กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องพระธาตุปีเกิดในล้านนา**" วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตสาขาภูมิภาคศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2545.

บาลี พุทธรักษา. **รายงานการวิจัย มหาวังสมาลินีวิลาสินี: การสอบชำระเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมพุทธศาสนาภาษาบาลีจากเอกสารตัวเขียนและแปลต้นฉบับภาษาไทย**. สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.

รัตนาพร เศรษฐกุล. **ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมหลากหลายชาติพันธุ์ในแอ่งเชียงใหม่-ลำพูน**. เอกสารประกอบการสัมมนาเสนอผลงานประจำปีทุนเมธีวิจัยอาวุโส สกว. และทุนสนับสนุนจากฝ่ายชุมชนและสังคม สกว. วันที่ 29 กันยายน – 1 ตุลาคม 2547 ณ โรงแรมอิมพีเรียลเชียงใหม่รีสอร์ท จ.เชียงใหม่.

ศิราพร ณ ถลาง. **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**. โครงการเผยแพร่เอกสารทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

หนังสือตำนานพระพุทธเจ้าเลียบโลก. เชียงใหม่: สมพรการพิมพ์, 2541.

ชุดที่ ๑ “ภาษา สื่อ จินตนาการ อำนาจ”

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจใน หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย

รศ.ดร.สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์
อ.หัทยา จันทรมังกร
อ.ศตนันท์ เปียงบุญทา

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่๒
สนับสนุนโดย สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๑๐–๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๘
ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว เชียงใหม่

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย

รองศาสตราจารย์ ดร.สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์
อาจารย์หัทยา จันทรมังกร
อาจารย์ศตนันต์ เปียงบุญทา*

บทคัดย่อ

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่เข้าถึงเด็กตั้งแต่ก่อนวัยเรียนโดยพ่อแม่อ่านให้ฟังและให้เด็กดูภาพประกอบจึงมีความน่าสนใจเป็นพิเศษในแง่การส่งผ่านความคิดละมุมมองต่าง ๆ เกี่ยวกับโลกรอบตัวเด็กผ่านทางกลไกของภาษา วรรณกรรมและรูปภาพ ในขณะเดียวกันการศึกษาหนังสือนิทานสำหรับเด็กทำให้เข้าใจสังคมวัฒนธรรมไทยอย่างถ่องแท้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ในบทความนี้จะพูดถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่พบในหนังสือนิทานสำหรับเด็กไทยที่ได้รับรางวัลจำนวน 17 เล่ม ตั้งแต่ พ.ศ. 2533-2545 จากการวิเคราะห์พบว่ามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับต่าง ๆ 7 ระดับได้แก่ ระดับเชื้อชาติ (ตะวันออกและตะวันตก) ระดับรัฐกับประชาชน ระดับชนชั้น (ระดับบนและระดับล่าง) ระดับปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมหรือชุมชน ระดับมนุษย์กับธรรมชาติ ระดับครอบครัว (ผู้ใหญ่กับเด็ก) และระดับเพศ (ชายและหญิง) ผลจากการวิจัยพบว่า หนังสือนิทานภาพสะท้อนลักษณะสังคมวัฒนธรรมไทยที่ให้ความสำคัญกับการลำดับอาวุโสและชั้น การจำแนกความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับต่าง ๆ และมุ่งธำรงรักษาสถานะของสิ่งต่าง ๆ ในระบบไม่มีการเปลี่ยนแปลง

แต่หากมองอีกแง่หนึ่งอาจกล่าวได้ว่า หนังสือนิทานภาพเป็นกลไกหนึ่งของสังคมไทยที่บอกกล่าวสมาชิกใหม่ว่านี่คือสิ่งที่เป็นอยู่มีอยู่เป็น "ความจริง" ที่ปกติธรรมดาที่พึงยอมรับอย่างไม่ต้องกังขาและพึงธำรงรักษาไว้ในแง่นี้หนังสือนิทานภาพก็มีส่วนจรรโลงความชอบธรรมในการใช้อำนาจของบุคคลบางกลุ่มและการริดรอนอำนาจของบุคคลบางกลุ่มนั่นเอง

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทนำ

บทความเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องหนังสือสำหรับเด็กที่ได้รับรางวัล:การวิเคราะห์เชิงวาทกรรมและวรรณกรรม หนังสือที่ใช้ในการวิเคราะห์มีทั้งหมด 17 เล่ม สุ่มเลือกจากรายการหนังสือที่ได้รับรางวัลของคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติและหนังสือที่ได้รับรางวัลมูลนิธิเด็กและรางวัลนายอินทร์อะวอร์ด หนังสือเหล่านี้ชนะการประกวดระดับใดระดับหนึ่งตั้งแต่ปี 2533-2545 สำหรับเด็กในระดับก่อนและระหว่างชั้นประถมศึกษา

การวิเคราะห์ข้อมูลอยู่บนพื้นฐานของการวิเคราะห์ทางภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ (Critical Linguistics) วรรณกรรมศึกษา (Literature Studies) และวาทกรรมศึกษา (Discourse Studies) ซึ่งเชื่อว่าภาษา วรรณกรรม สื่อ และสังคม วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น จะแยกออกจากกันไม่ได้

วาทกรรม

วาทกรรม (Discourse) มีความหมายได้หลายอย่าง ตามความหมายเชิงภาษาศาสตร์วาทกรรมหมายถึงภาษาเหนือระดับประโยค เป็นภาษาระดับข้อความซึ่งมีเอกภาพเชิงความหมายและความสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นทั้งภาษาที่ใช้จริงทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนในบริบทสถานการณ์จริง มีเจตนาหรือจุดมุ่งหมายในการใช้ภาษาของผู้ใช้และความรับรู้ของผู้รับกำกับอยู่ด้วย คุก (Cook 1989) สรุปรวมนิยามของวาทกรรมในความหมายนี้ว่า "stretches of language perceived to be meaningful, unified and purposive "

วาทกรรมตามความหมายทางภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์ ได้ประสานแนวคิดทางภาษาศาสตร์เข้ากับแนวคิดเชิงสังคม - มานุษยวิทยา คือประสานแนวความคิดเรื่องการวิเคราะห์ภาษาระดับข้อความ เจตนาและบริบทเข้ากับแนวคิดเรื่องภาษามีอิทธิพลต่อการปั้นแต่งควบคุมสังคมและวัฒนธรรม ในทำนองเดียวกันสังคมวัฒนธรรมก็มีอิทธิพลต่อภาษาด้วยเช่นกัน ภาษาและสังคมจึงเป็นส่วนของกันและกัน ภาษาทำหน้าที่ สะท้อน ผลิต ผลิตซ้ำ ความคิด ความเชื่อ ความรู้ซึ่งคืออุดมการณ์ในสังคมที่ภาษานั้นถูกใช้อยู่ จึงเท่ากับกำหนดควบคุมความรับรู้ของสังคมไปพร้อม ๆ กัน แฟร์เคลาฟ์ (Fairclough 1989) กล่าวว่า

" Linguistic phenomena are social in the sense that whenever people speak or listen or write or read , they do so in ways which are determined socially and have social effects " (23)

วาทกรรมในแง่ภาษาศาสตร์เชิงวิพากษ์จึงหมายถึงกระบวนการและปฏิบัติการทั้งหมดทั้งสิ้นที่สังคมภาษาและสื่อซึ่งเป็นบริบทของภาษามีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบและตอบโต้ซึ่งกันและกันในเชิงสะท้อนภาพ

สร้างความหมายและกำหนด ควบคุมความรับรู้ ความคิด ความเชื่อ ผ่านการเลือกใช้ (Paradigmatic Choice) และการจัดรวม (Syntagmatic Combination) องค์ประกอบของภาษา ตลอดจนผลิตซ้ำ ตอกย้ำ ตามนัยยะนี้ พอสรุปได้ว่าการวิเคราะห์วาทกรรมเชิงวิพากษ์จะประกอบจากสามมิติ (Fairclough 1995 b: 98) ได้แก่

1. มิติบรรยายความ คือการวิเคราะห์ตัวบทได้แก่การศึกษาตามขนบภาษาศาสตร์ และ สัญญวิทยาโดยดูที่หน่วยพื้นฐานและองค์ประกอบทางภาษาทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา วัจนภาษาได้แก่ คำ วลี ประโยค ไวยากรณ์ คำเชื่อม การจัดเรียงประโยค อวัจนภาษาได้แก่ ภาพ แสง สี เส้น องค์ประกอบภาพ เป็นต้น เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจเนื้อหาและความหมายที่เป็นเอกภาพในเรื่อง

2. มิติตีความ คือการวิเคราะห์กระบวนการ (Process Analysis) ของภาคปฏิบัติการวาทกรรม (Discourse Practice) ได้แก่การ "อ่าน" ความหมายแฝงนัยและอุดมการณ์ซึ่งซ่อนอยู่ในระดับลึกของตัวบท เป็นการศึกษาความหมายของตัวบทในฐานะที่เป็นผลผลิตของกระบวนการเข้ารหัส (หรือผลผลิตของปฏิบัติการสร้างความหมายผ่านตัวภาษา) รวมทั้งศึกษากลไกวิธีการต่าง ๆ ในการสร้างความหมายโดยเฉพาะความหมายที่สัมพันธ์กับอำนาจ นิยามและความเชื่อในสังคม กลไกเหล่านี้จะรวมทั้งวัจนภาษา อวัจนภาษา และเทคนิควิธีทางวรรณกรรมด้วย

3. มิติอธิบายความ เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสื่อหรือตัวบท ภาษา กับบริบทสังคมวัฒนธรรมที่สื่อหรือตัวบทนั้นปรากฏใช้ เป็นการอธิบายความสัมพันธ์ของภาษา สื่อและสังคม ซึ่งมักนำไปสู่ประเด็นเรื่องอุดมการณ์และความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม ตลอดจนอำนาจของภาษาและอำนาจของ "เจ้าของ" ภาษาและ "เจ้าของ" ความหมายที่มีเหนือปฏิบัติการทางสังคม ในบางครั้งอาจมองเห็นภาพการช่วงชิง "พื้นที่แห่งอุดมการณ์" หรือ "พื้นที่แห่งความหมาย" เพื่อช่วงชิงอำนาจผ่านภาษาด้วย

อุดมการณ์ อำนาจกับภาษา

อุดมการณ์คือ ความรู้ ความเชื่อ ความคิด ศีลธรรม คติธรรม ตลอดจนค่านิยมซึ่งเป็นที่นิยมซึ่งเป็นที่ยอมรับและยึดถือกันโดยสมาชิกในสังคมหนึ่งๆ ทั้งในอดีตตลอดจนถึงปัจจุบัน (Van Dijk 1998, ตอนที่ 1) อุดมการณ์ที่ปรากฏอยู่ในสังคมมิได้มีอยู่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างปั้นแต่ง ทำให้เกิดขึ้น และดูเหมือนเป็นธรรมชาติ ส่วนใหญ่การประกอบสร้างจะทำโดยกลุ่มผู้มีอำนาจผ่านการใช้ภาษาทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา ผ่านการใช้สื่อเพื่อนำเสนอและผลิตซ้ำจนสิ่งที่ถูกปั้นแต่งกลายเป็น "ความจริง" เป็นที่ยอมรับว่าเป็นเรื่องธรรมดาโดยสมาชิกในสังคมซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ถูกปกครองและไร้สื่อในมือจึงเท่ากับเป็นผู้ด้อยอำนาจ ทั้งนี้ผู้ปั้นแต่งอุดมการณ์มักมีเจตนาแฝงอยู่ ส่วนใหญ่มักเป็นเจตนาเพื่อธำรงรักษาอำนาจของตนเอง เพื่อสร้างความมั่นคงให้แก่สถานภาพหรือฐานอำนาจของตนเอง หรือเพื่อสร้างความชอบธรรมในการจรรโลงหรือขยายขอบข่ายอำนาจของตนเอง

ภาษามีอำนาจในตัวของมันเอง อำนาจส่วนหนึ่งของภาษาอยู่ที่ความสามารถในการสื่อสะท้อนความเป็นไป ความคิดความเชื่อต่าง ๆ ในสังคมที่มันปฏิบัติการอยู่ แต่ยิ่งไปกว่านั้นภาษามีอำนาจในการควบคุมการมองเห็น ความรับรู้ ซึ่งนำไปสู่ความคิด ความเชื่อของคนในสังคมด้วยจะเห็นได้จากตัวอย่างรอบๆ ตัวเรา หากมีเหตุการณ์บางอย่างเกิดขึ้น เช่นมีการชุมนุมที่ท้องสนามหลวง การเลือกภาษาเพื่อบรรยายเหตุการณ์นั้นเป็น "การเรียกร้องความยุติธรรม" หรือเป็น "การก่อความไม่สงบ" มิใช่เพียงสะท้อนภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แต่เป็นการประกอบสร้างความหมายและกำหนดคุณค่าเชิงบวกลบให้แก่เหตุการณ์นั้น ๆ อย่างชัดเจนด้วย นอกจากการเลือกใช้คำแล้ว การผูกประโยค การจัดเรียงประธาน-กรรม ตลอดจนการเลือกใช้ภาพและสีสันก็เป็นการผลิตความหมาย และการตัดสินเชิงคุณค่าว่าใครเป็นผู้กระทำหรือถูกกระทำ ใครถูกใครผิด จึงนับว่าเป็นการกำหนดควบคุมการมองเห็นและความรับรู้ซึ่งสืบเนื่องไปถึงประเด็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจของสังคมอีกด้วย ภาษาถูกใช้เพื่อเจตนาเชิงอำนาจ เพื่อสร้างเสถียรภาพและสถานภาพและเพื่อจรรโลงผลประโยชน์ให้แก่ผู้มีภาษาในมือจนมีคำกล่าวว่า ผู้ใดมีภาษาผู้นั้นมีอำนาจ โนเลสและมัลมคิแยร์ (Knowles and Malmkjær 1996) กล่าวว่าผู้ใดมีอำนาจในการสร้างความหมายผู้นั้นจะสามารถกำหนดขอบข่ายความคิดของสังคมได้

วาทกรรมวรรณกรรมสำหรับเด็กและการเตรียมเด็กเข้าสู่สังคม

วรรณกรรมสำหรับเด็กไม่ว่าจะเป็นนิทานเรื่อง นิทานภาพ บทกลอน บทกล่อมเด็ก ตลอดจนนวนิยายสำหรับเด็กจัดว่าเป็นวาทกรรมทั้งสิ้น เพราะวรรณกรรมเด็กต่างๆเหล่านี้ต่างก็สะท้อนความเป็นมาเป็นไปของสังคมตลอดจนมีส่วนในการกำกับ ควบคุม ตอกย้ำ จรรโลงความรับรู้ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และแนวขนบกฎเกณฑ์กติกาต่างๆ ของสังคมอยู่ด้วยเรียกได้ว่าเป็นห่วงโซ่ห่วงสำคัญห่วงหนึ่งในห่วงโซ่วาทกรรมเลยทีเดียว แต่วรรณกรรมสำหรับเด็กนั้นเป็นวาทกรรมที่มีลักษณะพิเศษอยู่บ้าง กล่าวคือประการแรก กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายเป็นเด็ก โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทหนังสือนิทานภาพซึ่งใช้ในการวิจัยนี้ กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายจะอายุประมาณ 5-8 ปี จึงมีทั้งผู้อ่านที่อ่านเองได้ และผู้อ่านที่ฟังผู้อื่นอ่านให้ฟัง อายุของผู้อ่านเป้าหมายจะมีส่วนสำคัญในการกำหนดเนื้อหาในเรื่องเพราะเป็นช่วงอายุที่เชื่อกันว่า "ไร้เดียงสา" แต่กำลัง "เรียนรู้" เกี่ยวกับโลกรอบตัวและเกี่ยวกับสังคมทั้งที่เขากำลังอยู่ในปัจจุบันและที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในอนาคต (Stephens 1992 : 8) ผู้ใหญ่รอบๆ ตัวเด็กจึงถือเอาเป็นหน้าที่ของตนที่จะต้องขัดเกลา อบรม สั่งสอน ปลูกฝังให้เติบโตเป็นสมาชิกที่ดีของสังคมผ่านกรรมวิธีต่างๆ รวมทั้งวรรณกรรมเด็กแต่ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นความคิด ความเชื่อ ความรับรู้ของสังคมเกี่ยวกับ "ความไร้เดียงสา" "ความอ่อนแอ" หรือ "ความจำกัด" ของเด็กล้วนแต่เป็นความเข้าใจผ่านมุมมองของผู้ใหญ่ทั้งสิ้น โนเดิลแมน (1996 ; 68) กล่าวว่า

" The way we think about childhood has political implications...Our understanding of children tends to be filtered through adult perceptives and interests"

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าเจตนาของการสร้างวรรณกรรมสำหรับเด็กส่วนใหญ่ก็มีอุดมการณ์บางอย่างแฝงอยู่แล้วตั้งแต่ต้น อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมสำหรับเด็กโดยเฉพาะหนังสือนิทานภาพเป็น "พื้นที่อันอุดมด้วยอุดมการณ์" หรือที่สตีเฟนส์ (1992:3) เรียกว่า " a special site for ideological effect , with a potentially powerful capacity for shaping audience attitudes "

อุดมการณ์นั้นมิใช่จะเป็นสิ่งไม่พึงประสงค์เสมอไป อันที่จริงแล้วเราทุกคนต่างใช้ระบบอุดมการณ์ในการเข้าใจความหมายสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกด้วยกันทั้งสิ้น ดังนั้นเราจะมีชีวิตอยู่ในสังคมไม่ได้เลยหากปราศจากอุดมการณ์ที่เป็นระบบเดียวกัน และหากเด็กๆ จะเข้าเป็นสมาชิกในสังคมก็จะต้องเรียนรู้และเข้าใจขนบกติกาที่ใช้จัดระเบียบสังคมนั้นอย่างถ่องแท้ แนวคิดนี้ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสำหรับเด็กและเป็นพลังขับเคลื่อนตลอดจนเป็นแนวปฏิบัติที่พบอยู่ทั่วไปในวรรณกรรมสำหรับเด็กทุกเพศ ทุกวัย ทุกวัฒนธรรม จนอาจกล่าวได้ว่าเจตนาหลักของวรรณกรรมเด็กอาจมิใช่เพื่อให้ความบันเทิง ความพึงพอใจแก่เด็กแต่เป็นเพื่อเตรียมเด็กให้รู้จัก "โลก" และรู้จัก "ตัวเอง" (socialization) นั่นเอง

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับต่าง ๆ ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย

ในบทความนี้จะพูดถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่พบในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กที่ได้รับรางวัลจำนวน 17 เล่ม ตั้งแต่ พ.ศ. 2533-2545 จากการวิเคราะห์พบว่ามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับต่าง ๆ 7 ระดับได้แก่ ระดับเชื้อชาติ (ตะวันออกและตะวันตก) ระดับรัฐกับประชาชน ระดับชนชั้น (ระดับบนและระดับล่าง) ระดับปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมหรือชุมชน ระดับมนุษย์กับธรรมชาติ ระดับครอบครัว (ผู้ใหญ่กับเด็ก) และระดับเพศ (ชายและหญิง) ดังจะกล่าวในรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับเชื้อชาติ (ตะวันออกและตะวันตก)

ในยุคโลกาภิวัฒน์ชาติตะวันตกต่างเข้ามามีบทบาทต่อประเทศไทยอย่างมากทั้งในด้านเศรษฐกิจสังคม การเมืองและวัฒนธรรม ในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยเรื่องสงครามขนมหวานได้นำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชาติตะวันออก (ไทย) และชาติตะวันตกไว้อย่างน่าสนใจ ผู้เขียนนำเสนอภาพการช่วงชิงอำนาจระหว่างผู้คุกคามคือ ความเป็นตะวันตก และผู้ถูกคุกคาม คือความเป็นไทย ผู้เขียนนอกจากจะสะท้อนภาพความขัดแย้งเชิงอำนาจระหว่างตะวันตกและไทยแล้ว ยังใช้ภาษาเพื่อจัดระเบียบความสัมพันธ์นี้ โดยให้ทั้งสองฝ่ายประสานสามัคคีกัน แต่ก็แฝงความหมายว่า ความเป็นฝรั่งนั้นถึงแม้จะทรงอำนาจทางกายภาพ และเป็นผู้คุกคามความมั่นคงของไทย แต่ลึกลงไปแล้วก็ยังด้อยกว่าความเป็นไทย ซึ่งแม้จะตกอยู่ในสภาพผู้ถูกคุกคาม แต่ก็ยังธำรงรักษาศักดิ์ศรีของความเป็นผู้นำ มีอำนาจเชิง

สติปัญญา และความกล้าหาญ ความสัมพันธ์นี้จึงเป็นแบบเหนือกว่า-ด้อยกว่า ไม่เสมอภาคกัน และหากทั้งสองกลุ่มจะอยู่รวมกันอย่างสงบ ก็จะต้องยอมรับความไม่เสมอภาคนี้

สรุปเรื่องสงครามขนมหวาน (ชัยฤทธิ์ , 2524)

ณ ร้านขนมในเมืองเล็กแห่งหนึ่ง หลังจากคุณยายเจ้าของร้านปิดร้านกลับบ้าน ขนมไทยกับขนมฝรั่งก็ทะเลาะกันอีกเช่นเคย ขนมฝรั่งคิดว่าตนเองเหนือกว่าขนมไทย ขนมไทยบอกว่าขนมไทยขายดี แต่ทั้งหมดถูกพวกมดศัตรูหมายเลขหนึ่งของขนมเข้าจู่โจม ขนมไทยต่างช่วยกันหนีลงพื้น แต่พวกขนมฝรั่งถูกมดล้อมไว้หมด ขนมจ่ามงกุฎชวนพวกขนมไทยไปช่วยขนมฝรั่ง ขนมไทยช่วยขนมฝรั่งลงมาได้ และเริ่มโจมตีพวกมด ทั้งขนมไทยกับขนมฝรั่งช่วยกันต่อสู้ขับไล่พวกมดไปได้ คืนนั้นขนมทั้งหมดอยู่รวมกัน มีขนมชั้น และขนมปังเป็นยามเฝ้า เช้าวันรุ่งขึ้น คุณยายเปิดร้านเห็นขนมอยู่ปะปนกัน แต่ขนมดูสวยกว่าเมื่อวานมาก รู้สึกดีใจ และคิดว่าวันนี้ต้องขายดีแน่

เรื่องเริ่มต้นด้วยการแบ่งกลุ่มแบ่งพวกผ่านภาษาโดยใช้คำว่า "ขนมไทยอย่างพวกนาย" (3) และ "ขนมฝรั่งอย่างพวกเรา" (3) และมีการใช้คำอ้างเรียกสองฝ่ายว่า "พวกขนมไทย" และ "พวกขนมฝรั่ง" อยู่เกือบตลอดเรื่อง นอกจากนั้น ภาษาภาพในหน้าแรก ๆ ก็แบ่งกลุ่มขนมไทย-ขนมฝรั่ง ให้เห็นอย่างชัดเจน แต่ก็น่าสังเกตว่ามีการเน้นการคุกคามรุกรานของฝ่ายฝรั่ง โดย โดนัท "ตะโกน" ใส่ฝ่ายไทยก่อน แล้วทองม้วนจึง "โต้กลับ" จึงทำให้เห็นภาพการช่วงชิงอำนาจระหว่างสองกลุ่ม คือ "ความเป็นไทย" และ "ความเป็นฝรั่ง" เห็นได้จากโดนัทเย้ยหยันว่าขนมไทยหรือจะมาสู้ขนมฝรั่งได้ (3) ซึ่งเป็นการแสดงอำนาจที่เหนือกว่าของผู้คุกคามคือ ตะวันตกต่อผู้ถูกคุกคามคือไทย

เมื่อขนมไทยและขนมฝรั่งถูกมดจู่โจม ขนมไทยกลายเป็นผู้นำที่มีความกล้าหาญ มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดโอบอ้อมอารี และช่วยเหลือผู้ที่มาคุกคามที่อ่อนแอกว่าเมื่อเผชิญปัญหา จึงเห็นการกำหนดคุณค่าให้ไทยเหนือกว่า เก่งกว่า ความเป็นตะวันตก เช่น

พวกขนมฝรั่งถูกมดล้อมไว้หมด จ่ามงกุฎจึงชวนให้พวกขนมไทยไป<u>ช่วย</u> (7)

พวกคุกกี้<u>ร้องไห้กระจองอแง</u> (11)

แต่ในตอนจบของเรื่องทั้งสองกลุ่มได้เรียนรู้ว่า จำเป็นจะต้องอยู่ร่วมกันอย่างปรองดอง จึงจะสามารถต่อสู้ศัตรู และธำรงรักษาความสงบมั่นคงของกลุ่มได้ ภาษาที่ใช้ในตอนจบจึงแสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่นใช้คำว่า "พวกขนม" (17) "พวกขนมจับมือกัน" (17) "พวกเรา" (19) "พวกขนมจึงตกลงมารวมอยู่ชั้นเดียวกัน" (19) "ขนมวางปะปนกันไปหมด" (21) แต่ในความปรองดองมีนัยว่าความเป็นไทยแม้ตกอยู่ในสภาพผู้ถูกคุกคามแต่ยังธำรงศักดิ์ศรีของความเป็นผู้นำความสัมพันธ์นี้จึงเป็นความสัมพันธ์แบบเหนือกว่า-ด้อยกว่าไม่เสมอภาคกัน

2. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับรัฐกับประชาชน

จากหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทย อุดมการณ์หนึ่งที่เห็นชัดเจนคือ การนำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างรัฐกับประชาชน ผู้ปกครองที่มีอำนาจสูงสุดและเจ้าหน้าที่ของรัฐถูกนำเสนอให้เป็นกลุ่มที่มีอำนาจมากกว่ากลุ่มผู้ถูกปกครองหรือประชาชน ประชาชนถูกนำเสนอให้เป็นกลุ่มที่ไร้อำนาจ ด้อยสติปัญญา ไร้เหตุผล ชอบใช้กำลังในการแก้ปัญหาจึงมักก่อความไม่สงบในสังคม ส่วนกลุ่มเจ้าหน้าที่รัฐเป็นกลุ่มที่มีอำนาจเหนือประชาชนแต่ฉ้อฉล ดังนั้นจึงต้องมีผู้มีอำนาจสูงสุดที่มีสติปัญญา มีความรู้ ความเข้าใจมาควบคุมดูแล ชี้แนะและออกกฎเพื่อให้ทุกกลุ่มอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขในสังคม นิทานภาพที่นำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับรัฐกับประชาชนคือ บทเรียนของฝูงสัตว์ (อำนาจ, 2533)

สรุปเรื่องบทเรียนของฝูงสัตว์ (อำนาจ, 2533)

สัตว์ป่าทั้งหลายอาศัยในป่าเขาอุดมสมบูรณ์ ได้อาศัยลำน้ำสายหนึ่งดื่มกิน แต่จำต้องอาศัยแพรับจ้างของลิงแก่ตัวหนึ่งข้ามฝั่ง ลิงแก่มีนิสัยเอาแต่พวกพ้อง บริการแต่พรรคพวกของตน สัตว์ป่าทั้งหลายประนามสาปแช่งเข้าต่อสู้กับพวกลิงจนบาดเจ็บล้มตาย สิงโตเจ้าป่าเข้าห้ามปราม รับฟังเรื่องราวและคำร้องเรียนแล้วจึงออกกฎให้ลิงแก่รักษาความยุติธรรม โดยบริการสัตว์ทุกชนิด ความขัดแย้งจึงยุติ วันหนึ่งสัตว์ป่าต่างเจ็บป่วยพร้อมกัน ต้องการให้ลิงแก่พาข้ามฝั่งไปโรงพยาบาลพร้อมกัน ลิงแก่ทัดทานไม่สำเร็จเนื่องจากสัตว์ทุกตัวเรียกร้องความยุติธรรมและความเสมอภาคเท่าเทียมกัน ต่างอ้างคำสั่งสิงโตเจ้าป่า ลิงแก่จำต้องทำตาม เมื่อแพมาถึงกลางลำน้ำก็ล่ม สัตว์ตายไปจำนวนหนึ่ง ที่เหลือต่างตะเกียกตะกายเอาตัวรอดขึ้นฝั่ง สัตว์ทั้งหลายได้บทเรียนว่า การไม่ยึดถือความยุติธรรม เอาแต่พวกพ้องนั้นไม่สมควร แต่การยึดถือความยุติธรรมมากเกินไปไม่ใช้วิจารณญาณ ไม่มีการยืดหยุ่นก็ก่อให้เกิดความเสียหายได้เช่นกัน

สามกลุ่มตัวละครหลักในเรื่องนี้ เป็นภาพสะท้อนสมาชิกสามกลุ่มในสังคม กลุ่มแรกคือ สิงโตเป็นกลุ่มผู้มีอำนาจสูงสุด จึงมีบทบาทเป็นผู้ปกครองผู้มีอำนาจเบ็ดเสร็จ มีหน้าที่ควบคุม ดูแลกลุ่มอื่น ๆ ให้ได้รับความชอบธรรม "ออกกฎ" หรือตัดสินความถูกผิดรวมไปถึงการปราบปรามความวุ่นวาย เพื่อรักษาความ "มั่นคง" ของสังคม จะเห็นได้ว่าสมาชิกกลุ่มอื่น ๆ ให้ความเคารพเชื่อฟัง "ประกาศิต" ของผู้ทรงอำนาจนี้ จะสังเกตได้ว่าภาษาที่ใช้เป็นภาษาแสดงอำนาจของชนชั้นปกครองผู้มีอำนาจเด็ดขาด เช่น

"หยุดเดี๋ยวนี้" คือคำประกาศิตจากสิงโตเจ้าป่า (6)

สิงโตเจ้าป่าจึงออกกฎ (6)

"เจ้าลืมคำสั่งของสิงโตแล้วหรือไง" (9)

กลุ่มที่สองฝูงลิงถูกเสนอภาพให้เป็นเจ้าหน้าที่รัฐผู้มีอำนาจกำหนดควบคุมอิสรภาพในการเคลื่อนที่ และการให้หรือไม่ให้ความเสมอภาคในการบริการ กลุ่มนี้มีสติปัญญา รู้จักใช้เหตุผล แต่เห็นแก่ผลประโยชน์ของพวกพ้อง จึงมีการฉ้อฉล เบียดบัง ใช้อำนาจในทางที่ผิด จนถูกประชาชนประนามสาปแช่ง เช่น

"ไอ้ลิงไม่ยุติธรรม...ไอ้ลิงญาตินิยม... ไอ้ลิงพวกนิยม...ไอ้ลิงใจแคบ..." (4)

แม้จะฉ้อฉลจนปรากฏความผิดต่อผู้ปกครองสูงสุด ก็มิได้รับการลงโทษ และท้ายที่สุดก็ยังคงรักษาอำนาจเหนือกลุ่มราษฎรเอาไว้ได้ต่อไป

กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มฝูงสัตว์เป็นกลุ่มผู้ถูกปกครอง ถูกนำเสนอว่าด้อยอำนาจ ช่วยตนเองไม่ได้ ด้วยวัจนภาษาเช่น บรรดาสัตว์ที่มีความจำเป็นทั้งสองฟากมิอาจข้ามฝั่งไปมาได้ จึงจำต้องอาศัยแพรับจ้างของลิงแก่ (1) สัตว์ทั้งหลาย... ต่างก็ "ตกใจรวนเรและเซถลา" (13) นอกจากนั้นยังมีภาพของความขลาดเขลา และชอบใช้กำลังรุนแรง จึงเป็นตัวก่อความไม่สงบ บั่นทอนความ "มั่นคง" ของสังคม ดังนั้นจึงจำเป็นต้องอยู่ใต้ความดูแล คุ้มครองของผู้มีอำนาจ และที่สำคัญที่สุดคือ เมื่อเกิดเหตุวิกฤติขึ้น กลุ่มผู้ไร้อำนาจหรือประชาชนนี้ก็ยอมรับว่าเป็นความผิดของพวกตน ยอมจำนนต่อกลุ่มเจ้าหน้าที่รัฐ และถือเป็นบทเรียนที่จะต้องแก้ไขต่อไป

3. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับชนชั้น (ระดับบนและระดับล่าง)

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับชนชั้นระหว่างชนชั้นบนและชนชั้นล่างในสังคมนั้นเป็นอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในหนังสือนิทานสำหรับเด็กหลาย ๆ เรื่อง เช่น ฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ (มาลา, 2534) และไส้เดือนน้อยกับรากฝอย (ชัยรัตน์, 2542)

สรุปเรื่องฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ (มาลา, 2534)

แม่หอยทากวางไข่ไว้ที่ก้นบ่อแล้วสิ้นใจตาย เมื่อออกจากไข่ลูกหอยทากมีจำนวนมากต่างก็แย่งกันกินอาหาร ตัวที่แข็งแรงก็ไต่ขอบบ่อขึ้นได้สูง ได้กินอาหารดี ๆ ส่วนตัวที่อ่อนแอคลานช้า ก็ได้กินแต่เศษอาหาร ลายจุดซึ่งเป็นหอยทากที่แข็งแรงเฝ้ามองปากบ่อ จึงคิดว่าฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ จึงอยากไต่ข้ามฟ้าให้ได้ แต่ลายประบอกว่าอย่าเพิ่งสรุปเลย ลายจุดรีบไต่ให้ถึงปากบ่อเมื่อไต่ถึงปากบ่อตอนเช้าพบว่าฟ้ากว้างใหญ่ไพศาล ลายประจึงอธิบายให้ลายจุดฟังว่าเมื่ออยู่ก้นบ่อจึงมองเห็นฟ้ากว้างเท่าปากบ่อ แต่ความจริงแล้วฟ้านั้นกว้างใหญ่ไพศาล ลายจุดจึงยอมรับและไม่คิดไต่ข้ามฟ้าอีก ยอมให้ลายประเป็นผู้นำกลุ่ม

สรุปเรื่องไส้เดือนน้อยกับรากฝอย (ชัยรัตน์, 2542)

ไส้เดือนน้อยอาศัยอยู่ใต้ดินอย่างมีความสุข มีเพื่อนสนิทคือรากฝอยของต้นกุหลาบ ไส้เดือนน้อยอยากขึ้นไปบนดิน เมื่อขึ้นไปก็พบว่ามีกุหลาบและผีเสื้อแสนสวย ไส้เดือนน้อยพยายามผูกมิตรด้วยแต่ไม่มีใครคบด้วย ไส้เดือนน้อยรู้สึกว่าตัวเองน่าเกลียดและเป็นทุกข์จนล้มป่วย และเศร้าซึมแต่รากฝอยก็ได้อธิบายว่าไส้เดือนน้อยเองก็มีความสำคัญและทำให้กุหลาบออกดอกได้สวยงามเพราะคอยพรวนดินให้ ไส้เดือนน้อยจึงกลับมามีความสุขอีก

ความไม่เท่าเทียมกันของชนชั้นถูกนำเสนอว่าเป็นเรื่องที่ธรรมชาติกำหนดมาแล้วไม่สามารถทำการเปลี่ยนแปลง ต่อรองและต่อต้านได้ เช่น ลักษณะทางกายภาพ สติปัญญาและชาติกำเนิด ดังนั้นในสังคมจึง

มีชนชั้นระดับบนที่มีความชอบธรรมในการปกครองและใช้อำนาจมากกว่าชนชั้นระดับล่างที่ต้องยอมรับ เพราะถูกกำหนดให้มีบทบาทและทำหน้าที่ตามชนชั้นของตนได้ดี

ธรรมชาติได้จัดระดับชนชั้นให้บุคคลตั้งแต่เกิดแล้ว ธรรมชาติได้สร้างให้คนบางกลุ่มมีร่างกายที่แข็งแรงในขณะที่บางกลุ่มมีร่างกายที่อ่อนแอ กลุ่มที่มีร่างกายแข็งแรงก็จะเป็นผู้นำและกลุ่มที่อ่อนแอก็จะเป็นผู้ตาม ดังจะเห็นได้จากลูกหอยทากที่เกิดมาพร้อมกันแต่มีความแข็งแรง-อ่อนแอต่างกันไป วัจนภาษาที่เน้นย้ำเรื่องความแข็งแรง-อ่อนแอทางกายภาพในเรื่องฟ้ากว้างเท่าปากบ่อมีดังนี้

"ตัวใดที่แข็งแรงก็ไต่ขึ้นได้สูง ได้กินอาหารดี ๆ ก่อนเพื่อน ตัวใดที่อ่อนแอ คลานได้ ก็กินได้แต่เศษอาหารที่ตัวอื่นกินแล้ว" (6)

นอกจากวัจนภาษาแล้วภาษาภาพก็แสดงให้เห็นความแข็งแรงของ "กลุ่มผู้นำ" ซึ่งมีภาพลายจุดซึ่งเป็นหอยทากที่มีร่างกายแข็งแรงที่สุดอยู่หน้าและอยู่สูงกว่าตัวอื่น ๆ ส่วนลูกหอยทากที่อ่อนแอกว่าก็ร่วงหล่นอยู่ข้างล่าง และตกเป็น "ผู้ตาม"

นอกจากความแข็งแรงทางกายภาพแล้ว ผู้ที่มีความเข้มแข็งทางสติปัญญาก็จะเป็นผู้นำในเชิงความคิดของกลุ่ม เช่น ลายจุดพูดว่า

"ที่แท้ฟ้าก็กว้างเท่าปากบ่อ ไม่เห็นจะกว้างใหญ่ไพศาลอย่างที่เชื่อกันเลย" (7)

"ไม่แน่นัก" ลายประพูด "เรายังอยู่ห่างจากฟ้าอีกมาก อย่าเพิ่งพูดตอนนี้จะดีกว่า" (7)

"ฉันอยู่ใกล้ฟ้าที่สุด ฟ้ายังกว้างเท่าปากบ่ออยู่ตามเดิม" (10)

" "เธออย่าเพิ่งพูดอะไรตอนนี้ดีกว่า" ลายประพูด" (10)

ลายประแม้จะมีพละกำลังด้อยกว่าลายจุดเล็กน้อย แต่เป็นตัวแทนของความ "รู้แจ้ง" มีปัญญาคิดตริตรอง ลายประจึงเป็นผู้อธิบาย "ความจริง" ให้เพื่อนหอยทากฟังว่า แท้จริงแล้วท้องฟ้านั้นกว้างใหญ่ไพศาล จึงกลายเป็นผู้นำกลุ่มในที่สุด

หากมองในแง่ลำดับชั้นทางสังคม จึงหมายถึงว่า ผู้นำทางปัญญาเป็นผู้มีคุณค่าสูงสุดในสังคมเหนือกว่าผู้นำทางกายภาพเสียอีก การใช้ปัญญานำไปสู่ความรู้แจ้งเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการดำรงชีวิตและดำรงสังคม

เรื่องนี้แฝงนัยอุดมการณ์การจัดลำดับชนชั้นเริ่มตั้งแต่การแบ่งฉากเป็นใต้ดินและบนดิน การกำหนดคุณค่าให้โลกใต้ดินมีความรักความอบอุ่น ขณะที่โลกบนดินมีความโหดร้ายเสียดแทง แต่ยิ่งกว่านั้นคือการแฝงนัยว่าผู้ที่เกิดมาในชั้นใด ก็ควรพอใจในกำเนิดของตน ตั้งหน้าปฏิบัติหน้าที่ของตนให้ดีที่สุด และมิพึงคิดเปลี่ยนแปลงสถานภาพเป็นอื่น เพราะจะทำให้กลไกในสังคมชาดหายไป และจะมีผลกระทบต่อส่วนอื่น ๆ ของสังคมได้ อุดมการณ์ข้อนี้ถูกนำเสนอผ่านคำพูดของรากฝอยซึ่งเป็น "ผู้รู้แจ้งเห็นจริง" ปลอบใจไส้เดือนน้อยว่า

"เธอรู้ไหม พวกกุหลาบอย่างฉัน และดอกไม้อื่น ๆ คงออกดอกสวย ๆ ไม่ได้หรอก ถ้าขาดพวกเธอคอยพรวนดินให้ร่วนซุย ช่วยให้ฉันหายใจสะดวกและเติบโตได้ดี ถึงเธอจะไม่สวยเท่าผีเสื้อ แต่เธอก็มีประโยชน์มากนะ" (20) ท้ายที่สุดไส้เดือนน้อยก็สยบยอมต่ออุดมการณ์ลำดับชั้นตามกำเนิดนี้ ตั้งหน้า

"คอยเล่นไล่จับพรวนดินกับรากฝอยอย่างสนุกสนาน จนดินบริเวณนั้นร่วนซุยยิ่งขึ้น ทำให้กุหลาบและดอกไม้อื่น ๆ ออกดอกเบ่งบานสะพรั่งกว่าที่เคยเป็นมา" (21-22)

ความสัมพันธ์อันสืบเนื่องมาจากลำดับชั้นเช่นนี้คือ การที่ฝ่ายหนึ่งเอื้อประโยชน์ให้อีกฝ่ายหนึ่งตาม "หน้าที่"

การสร้างมโนทัศน์เรื่อง "ประโยชน์" "คุณค่า" ของแต่ละบุคคล "หน้าที่" ในสังคม และ "ธรรมชาติ" จึงเป็นการจรรโลงอุดมการณ์ลำดับชั้น และสร้างความชอบธรรมให้สมาชิกในสังคมบางกลุ่มใช้อำนาจ หาประโยชน์ และถืออภิสิทธิ์จากสมาชิกบางกลุ่มได้

4. **ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมหรือชุมชน**

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยที่ศึกษาจำนวนสองเล่มสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมหรือชุมชนอย่างชัดเจนได้แก่<u>บทเรียนของฝูงสัตว์</u> (อำนาจ , 2533) และ<u>ประกวดร้องเพลง</u> (เสริมสกุล , 2536) ในขณะที่<u>บทเรียนของฝูงสัตว์</u> แสดงภาพผลร้ายที่เกิดขึ้นจากการที่ปัจเจกบุคคลต่างเรียกร้องความยุติธรรมและความเสมอภาคกันในการอยู่ร่วมกันโดยละเลยความอยู่รอดของสังคม <u>ประกวดร้องเพลง</u> แสดงภาพผลดีที่เกิดขึ้นแก่สังคมส่วนรวมเมื่อปัจเจกบุคคลสละการแก่งแย่งแข่งขันเป็นที่หนึ่งและร่วมมือกันเพื่อประโยชน์สุขของชุมชน หนังสือนิทานภาพทั้งสองเล่มจึงแฝงอุดมการณ์เชิดชูความสำคัญของการอยู่รอดของชุมชนและประโยชน์สุขของสังคมส่วนรวมเหนือความสำคัญของปัจเจกบุคคล

สรุปเรื่องบทเรียนของฝูงสัตว์ (ดูในหัวข้อที่ 2)

สรุปเรื่องประกวดร้องเพลง (เสริมสกุล, 2536)

ในป่าแห่งหนึ่ง ยังมีจิ้งหรีดทองดำตัวหนึ่งชอบเล่นกีตาร์เป็นชีวิตจิตใจ อยู่มาวันหนึ่งจิ้งหรีดทองดำได้ยินเสียงจักจั่นร้องเพลงจึงร้องเพลงแข่งกับจักจั่น แต่ตัดสินไม่ได้ว่าใครร้องเพลงไพเราะกว่าจึงเดินทางไปให้ราชสีห์เจ้าป่าตัดสิน ระหว่างทางจิ้งหรีดทองแดงขอร่วมทางไปด้วยเพราะคิดว่าตนก็ร้องเพลงได้ไพเราะไม่แพ้ใคร ราชสีห์ขอให้ทั้งสามประกวดร้องเพลงในงานประจำปีของป่า แต่กรรมการตัดสินก็ไม่สามารถตัดสินได้ คุณตานกฮูกแนะนำว่าให้ทั้งสามร้องเพลงพร้อมกันกลายเป็นการร้องประสานเสียง ฟังไพเราะยิ่งกว่าเมื่อร้องเพลงตามลำพัง ได้รับเสียงปรบมือจากบรรดาสัตว์และแมลงทั้งหลาย ราชสีห์จึงประกาศให้ทั้งสามร้องเพลงประสานกันเมื่อกลับไปในป่า อันจะเป็นเสียงเพลงที่ไพเราะแห่งป่าเขาลำเนาไพรสืบไป

เป็นที่น่าสังเกตว่าหนังสือทั้งสองเรื่องต่างแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจดังกล่าวโดยใช้การสร้างตัวละครที่เป็นสัตว์ ภาษาและรูปภาพที่สอดคล้องสนับสนุนซึ่งกันและกันเพื่อส่งผ่านอุดมการณ์ความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมและสร้างความชอบธรรมให้กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจดังกล่าว การสร้างตัวละครที่เป็นสัตว์ซึ่งมีลักษณะของคน คิดได้ พูดได้ มีความรู้สึก ความต้องการและการแสวงหาสิ่งที่ตนปรารถนาจึงเป็นการจำลองชุมชนมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีพื้นฐานอยู่บนความไม่เท่าเทียม ในขณะเดียวกันก็เป็นการทำให้ผู้อ่านรับสารที่ผู้เขียนสอดแทรกไว้ได้อย่างแยบยลเนื่องจากเห็นว่าเป็นนิทานและเป็นโลกแห่งจินตนาการ สิงโตและราชสีห์ในหนังสือทั้งสองเรื่องนี้จึงเป็นที่ยอมรับว่าเป็นเจ้าป่า มีอำนาจปกครอง ออกคำสั่งและตัดสินในขณะที่บรรดาสัตว์ทั้งหลายและแมลงทั้งหลายเป็นผู้ที่ถูกปกครอง ด้อยกว่าทั้งกำลังกายและสติปัญญา การที่ปัจเจกบุคคลในสังคมยอมรับและปฏิบัติตามกฎและประกาศิตของ "ผู้นำ " จึงเป็นการสละอำนาจและสิทธิของตนเพื่อความสงบสุขและอยู่รอดของสังคมส่วนรวมและเพื่อประโยชน์สุขของชุมชน ในเรื่องบทเรียนของฝูงสัตว์มีการใช้ภาษาเพื่อแสดงความชอบธรรมและความสมเหตุสมผลของความสำคัญของสังคมส่วนรวมเหนือปัจเจกบุคคล โดยเน้นถึงความผิดพลาดและความเสียหายอย่างใหญ่หลวงที่เกิดขึ้นเมื่อปัจเจกบุคคลเรียกร้องความเสมอภาคและความยุติธรรมโดยไม่ใส่ใจความปลอดภัยและสวัสดิภาพของชุมชน

" บรรดาสัตว์ทั้งหลายต่างก็กรูมาที่แพ และทำท่าก้าวลงแพพร้อมกันหมดทุกตัวตน "

" ...เพื่อความยุติธรรม เจ้าจะต้องพาพวกเราลงแพข้ามไปหาหมอ โดยพร้อมเพรียงกัน " (9)

"...แต่สัตว์ทั้งหลายไม่มีใครยอมใคร ทุกคนอ้างถึงความยุติธรรม ความเสมอภาคเท่าเทียมกัน โดยไม่มีใครสนใจ เรื่องความปลอดภัย และอาการป่วยไข้ที่หนักเบาไม่เหมือนกัน " (11)

ผลร้ายจึงเกิดขึ้นและเป็นบทเรียนสำหรับสัตว์ทั้งหลายในที่สุด

" ในที่สุด แพก็พลิกคว่ำท่ามกลางสายน้ำที่เชี่ยวกราก " (13)

"สัตว์ทั้งหลายต่างตะเกียกตะกายเอาตัวรอด ด้วยการตะกุยตะกายว่ายน้ำเข้าหาฝั่ง ที่ว่ายน้ำไม่เป็นก็จมหาย " (14)

"..ในขณะที่สัตว์ทั้งหลายต่างพยักหน้ายอมรับ ในความคิดที่ผิดพลาดของตน และถือเป็นบทเรียนที่จะต้องแก้ไข ไม่ให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้นอีกต่อไป... " (15)

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าปัจเจกบุคคลจะยึดถือตนสำคัญกว่าสังคมส่วนรวมมิได้ เมื่ออยู่ร่วมชุมชนเดียวกันจึงเสมือนร่วมชะตากรรมเดียวกัน รูปภาพในหน้า 11 และ 12 สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลในชุมชนว่าเปรียบเสมือนลูกนกที่อยู่ร่วมรังหรือชีวิตที่อยู่ร่วมแพลำเดียวกัน หากเรียกร้องสิ่งใดเพื่อประโยชน์แห่งตนมากเกินไปโดยมิคำนึงถึงสังคมส่วนรวมย่อมต้องได้รับผลร้ายเช่นเดียวกันอย่างหลีกเลี่ยงมิได้

ในเรื่อง ประกวดร้องเพลง แม้ไม่มีการเรียกร้องความเสมอภาคกันของปัจเจกบุคคลในสังคมแต่ก็มีการแข่งขันกันเพื่อเป็นหนึ่งเหนือผู้อื่นในด้านความสามารถซึ่งการแข่งขันเอาแพ้เอาชนะกันของคนในสังคมย่อมทำให้เกิดความแตกแยกในสังคมและอาจเกิดการบาดหมางขุ่นข้องหมองใจกันอันจะเป็นผลร้ายมากกว่าผลดี จึงมีการกำหนดความรับรู้เชิงอุดมการณ์ที่ว่าปัจเจกบุคคลควรร่วมประสานสามัคคีเพื่อประโยชน์แก่ชุมชนมากกว่าแข่งขันหรือเอาดีเอาเด่นแต่ผู้เดียว จึงเป็นการปลูกฝังค่านิยมประสานสามัคคีเพื่อสังคมมากกว่าการทำตัวโดดเด่นเป็นหนึ่งเหนือผู้อื่น โดยนัยแล้วชุมชนจึงมีความสำคัญกว่าหรือมาก่อนปัจเจกบุคคลในสังคมนั้นนั่นเอง

ภาษาที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลและชุมชนจึงอยู่ในรูปของการเปรียบเทียบเช่น

" เจ้าจิ้งหรีดทองดำจึงร้องเพลงแข่งกับจักจั่น แต่ก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่าใครร้องเพลงได้ไพเราะกว่ากัน " (3)

" จิ้งหรีดทองแดงได้ยินดังนั้น ก็บอกว่าตนก็ร้องเพลงได้ไพเราะไม่แพ้ใคร " (6)

" ทั้งสามก็ตรงเข้าไปหาราชสีห์ขอร้องให้ช่วยตัดสินว่าใครร้องเพลงได้ไพเราะที่สุด " (8)

"เจ้าจิ้งหรีดทองดำ จักจั่น และจิ้งหรีดทองแดง ร้องเพลงขึ้นพร้อมๆกัน จนกลายเป็นการร้องประสานเสียง ฟังไพเราะยิ่ง ยิ่งกว่าเมื่อร้องเพลงตามลำพัง " (13)

การใช้ภาษาในข้อความนี้แสดงการร่วมกันกระทำของทั้งสาม และทำไปพร้อมๆกัน ประสานกันเป็นเสียงเดียวซึ่งแสดงความเป็นเอกภาพซึ่งทำให้ไพเราะยิ่งกว่าเมื่อต่างคนต่างร้อง

ความเป็นปัจเจกหรือ "ศิลปินเดี่ยว" ในสังคมไทยจึงไม่ดีเท่าการรวมกลุ่มและร่วมกันทำสิ่งใดๆ อุดมการณ์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมสะท้อนให้เห็นในอวัจนภาษาด้วยอีกด้านหนึ่ง ตอนต้นเรื่องผู้อ่านเห็นภาพแมลงทั้งสามต่างตัวต่างร้องเพลงและคอยแต่จะแข่งกัน ตอนท้ายของเรื่องจึงเห็นทั้งสามร้องร่วมกันท่ามกลางความชื่นชมของผู้ฟัง

" บรรดาสัตว์และแมลงทั้งหลาย ที่มาชมการประกวดร้องเพลงในครั้งนี้ ต่างปรบมือดังสนั่น" (14)

ราชสีห์กล่าวถึงประโยชน์แก่ชุมชนในตอนจบของเรื่องอันเป็นการเน้นความสำคัญของชุมชนส่วนรวมและหน้าที่ของปัจเจกบุคคลที่จะทำการสิ่งใดเพื่อชุมชนสืบต่อไป

" เมื่อกลับไปในป่า ขอให้ทั้งสามร้องเพลงประสานกัน อันจะเป็นเสียงเพลงที่ไพเราะแห่งป่าเขาลำเนาไพรสืบไป" (15)

5. ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระดับมนุษย์กับธรรมชาติ

มนุษย์กับธรรมชาติเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกันเป็นอย่างมาก หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กมักสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอยู่บ่อยครั้งทั้งโดยเจตนาและไม่เจตนา ในจำนวนหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กไทยที่ศึกษาจำนวน 17 เล่มนั้นมีหลายเล่มที่สะท้อนภาพความสัมพันธ์ดังกล่าว เช่น ฟ้า