

เอกสารประกอบการประชุม
โครงการ
“จัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 3”



ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วชิระ สีนุประมา

หัวหน้าโครงการ

ชุดโครงการ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ
เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓
“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)



กลุ่มที่ ๑ วิวิธวิทยาการศึกษาความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม:

ขอบเขตที่สั้นไหล ทฤษฎีที่ท้าทาย

- (๑.๑) “เมื่อผมมองคุณอยู่ หรือคุณเองเป็นเพียงแค่ตัวผมในกระจก/หรือผมเองเพียงมองคุณผ่านกระจก” โดย เต็ดเต๋เอี้ยว เหล่าสินชัย
- (๑.๒) “รสนิยม “ป๊อป ร็อก” ในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของดนตรียอดนิยม/แบบอาตอร์โน” โดย ดุษฎี วรรณมธุระ
- (๑.๓) “บททดลองนำเสนอว่าด้วยประวัติศาสตร์ชีวิตครอบครัว: คนเล็กๆ กับวิธีการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์ (Microhistory)” โดย ชชาติชาย มุกสง

กลุ่มที่ ๒ มนุษยศาสตร์อธิบายความหลากหลาย: อัตลักษณ์ ความเป็นอื่น และคนชายขอบ

- (๒.๑) “การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์” โดย นราธิป วิรุฬห์ชาตะพันธ์
- (๒.๒) “ตัวตนคนพลัดถิ่น: ผู้ลี้ภัยชาวคาเรนในจังหวัดแม่ฮ่องสอน” โดย บัณฑิต ไกรวิจิตร
- (๒.๓) “คำขวัญประจำจังหวัด: “อัตลักษณ์” กับการสร้าง “จุดขาย” โดย ชนกพร พัวพัฒนกุล

กลุ่มที่ ๓ ตัวบท: รูปแบบและกลวิธี กับความหมายที่แฝงเร้น

- (๓.๑) “บทขมโฉม: สุนทรียภาพแห่งความเป็นอื่น” โดย ปฐม หงษ์สุวรรณ
- (๓.๒) “ความโดดเด่นของจอมเผด็จการ: การเมืองของเรื่องเล่าในนวนิยายเรื่อง The Autumn of the Patriarch ของ กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ” โดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์
- (๓.๓) “พื้นที่แห่งอดีตพิเศษใน “เรื่องของจัน ดารา” โดย วรณี อุดมศิลป์

กลุ่มที่ ๔ เพศสภาพ และความหลากหลายที่ท้าทายมนุษยศาสตร์

- (๔.๑) “ทบทวนวรรณกรรม YAOI: การดูถูกโดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง” โดย ญาณธร เจียรรัตนกุล
- (๔.๒) “ภาพเปลือยในนิตยสาร Playboy สหรัฐอเมริกา ทศวรรษ 1950 ความหลากหลายที่มีมาก่อนหน้า Sexual Revolution: บทวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์” โดย อาวุธ ชีระเอก
- (๔.๓) “ประสบการณ์ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงที่ออกแบบเองในสังคมไทย” โดย สุมาลี โดกทอง

กลุ่มที่ ๕ ภาษาหลายพันธุ์ และชาติพันธุ์ทับซ้อน

- (๕.๑) “การอ่านภาษาภาพจิตรกรรมกับอักษรธรรมล้านนา: ชื่อของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แม่น้ำโขง” โดย อรรถพล สาตุ้ม
- (๕.๒) “การประกอบสร้าง “ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์” ในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่ ทศวรรษ 1880-1940 : บทเสนอเบื้องต้น” โดย ธนภาษ เดชพาวุฒิกุล
- (๕.๓) “ตำนานตัวอักษร: กลไกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ที่ไม่มีตัวอักษร” โดย ศิราพร ณ ถลาง

กลุ่มที่ ๖ จินตนาการที่ลิบเรียว: ความฝัน ความอาย ความเขย และความเชื่อ

- (๖.๑) "จะเด็จ: จินตนาการอันลิบเรียวของสังคมไทย" โดย บาหยัน อิมสำราญ
- (๖.๒) "รสนิยมมือสอง (Second-Hand Taste)" โดย ปิยรัตน์ บัณฑิต
- (๖.๓) "เขียนชื่ออิเล็กทรอนิกส์: นวัตกรรมใหม่บนรากฐานของความเชื่อเดิม เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต" โดย สรียา ทับทั้น

กลุ่มที่ ๗ ความคิด ความเชื่อกับเรื่องราวในภาษาภาพ

- (๗.๑) "จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์" โดย กณิกนันท์ อำไพ
- (๗.๒) "ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง" โดย มาลินี คัมภีร์ญาณนนท์
- (๗.๓) "การส่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรในจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่ง: พุทธศาสนายามในแบบตะวันตก" โดย สุรัชย์ จงจิตงาม

กลุ่มที่ ๘ วิถีได้กับแรงปะทะที่หลากหลาย

- (๘.๑) "Malayness as a Problem in Thailand's Model of National Integration" โดย Patrick Jory
- (๘.๒) "The Power of Identity and the Moslems in Hatyai, Southern Thailand" โดย อรอนงค์ ทิพย์พิมล
- (๘.๓) "คนใต้พลัดถิ่นกับการทบทวนอัตลักษณ์" โดย วิมลมาศ ปฤษฎากุล



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ

เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓

“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๙



กลุ่มที่ ๑

วิธีวิทยาการศึกษาความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม:

ขอบเขตที่สั่นไหว ทฤษฎีที่ทำทลาย

วันพฤหัสบดีที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙ เวลา ๑๓.๓๐ – ๑๖.๓๐ น.

(๑.๑) “เมื่อผมมองคุณอยู่ หรือคุณเองเป็นเพียงแค่ตัวผมในกระจก/หรือผมเองเพียงมองคุณผ่านกระจก” โดย เดวิด เดียว เหล่าสินชัย (หน้า ๑)

(๑.๒) “รสนิยม “ป๊อป ร็อค” ในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของคนตรียอดนิยม/แบบอาดอร์โน” โดย คุษฎี วรรณมคุษฎี (หน้า ๑๙)

(๑.๓) “บททดลองนำเสนอว่าด้วยประวัติชีวิตครอบครัว: คนเล็กๆ กับวิธีการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์ (Microhistory)” โดย ชาติชาย มุกสง (หน้า ๓๓)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

เมื่อผมมองคุณอยู่ หรือคุณเองเป็นเพียงแค่ตัวผมในกระจก/หรือผมเองเพียงมองคุณผ่านกระจก

เด็ดเดี่ยว เหล่าสินชัย*

... as a negation of life that has invented a visual form for itself.

(Guy Debord, The society of the spectacle, § 10)

ลอง จินตนาการ ดู จินตนาการว่าตัวเรากำลังยืนอยู่หน้ากระจกส่องมองดูตัวเอง มองดูเค้าหน้าของตัวเอง มองดูรูปร่างของตัวเองผ่านลงไปจากเสื้อผ้าที่สวมใส่ พยายามเหลือบตามองดูให้เห็นตัวเองที่กำลังหันหน้า หันตัวจัดทำทางต่าง ๆ ในมุมมองที่ตรงที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ แนนอนในมุมมองที่ตั้งฉากที่สุดกับระนาบของกระจก ในมุมมองที่เรามองกระจกได้เหมือนกับตัวของเราเองยืนอยู่หน้ากระจกตรง ๆ จ้องมองดูเสื้อผ้าที่สวมใส่เข้าชุด มองดูว่ามันเรียบร้อยไม่มีขาดตกบกพร่องพอที่จะเหลือไว้ให้ขั้นตอนที่ออกจากบ้านไปแล้ว บางทีสุดท้ายก็ยังอดเหลือบไปมองกลับไปไม่ได้เพื่อที่จะดูให้แน่ใจในที่สุด ในจุดนี้อาจกล่าวได้ว่าเราสามารถเห็นตัวเองในกระจกหรืออย่างน้อยที่สุดสิ่งที่เราเป็น ตัวเราเองค้นพบตัว เรา เองในกระจกเงา แต่ใครคือคนที่อยู่ตรงข้ามตัวของเราที่อยู่ในกระจก

ใครตรงนี้ มันไม่ได้หมายความว่า จะเป็นการกลับมาตั้งคำถามอันไม่รู้จักที่รู้ว่า เราคือใคร หรือใครคือเรา เพราะในด้านหนึ่ง มันไม่ยากที่จะบอกว่าคนที่อยู่ในกระจกคือใคร และมันก็ไม่ยากที่จะรู้ว่าคนที่ยืนอยู่ตรงข้ามคนที่อยู่ในกระจกคือใคร มันเป็นเรื่องจริงที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า คนที่ยืนอยู่ตรงนั้น ก็ เราเอง ซึ่งทำให้ไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงได้ว่าในท้ายที่สุดการเป็นตัวเราเป็นเงื่อนไขที่ไม่สามารถหลบเลี่ยงไปได้ ตรงนี้ ในขณะเดียวกันในขณะที่เรามองเห็นตัวเองในกระจก ตรงนี้ กระจกจึงเป็นเสมือนเครื่องสะท้อนให้เห็น อย่างน้อยที่สุด ภาพลักษณ์ของตัวของเราเองตรงนี้ เราเห็นตัวเราเองในกระจก ? ภาพในกระจกที่สะท้อนภาพของตัวของเรากลับออกมาทำให้เราสามารถมองเห็นในสิ่งที่เราเป็นนี้ได้ แต่เช่นเดียวกัน เพราะในการมองเห็นสิ่งที่เราเป็นนี้ มันทำให้เรารู้ตัวด้วยไปพร้อม ๆ กันว่าภาพที่ปรากฏอยู่ข้างหน้า ตรงนั้นไม่ใช่ตัวเราเองเพราะการที่ตัวของมันก็เหมือนกันกับตัวของเราเองทุกอย่างราวกับถอดจากตัวเราแล้วเดินไปยืนอยู่ที่ตรงนั้น หันหน้ากลับออกมาจากกระจก ตาคอดตา ราวกับว่าเรากำลังเผชิญหน้าอยู่กับใครอีกคน แต่ ในขณะเดียวกันเพราะความเหมือนนี้ เช่นเดียวกัน เราก็ไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ว่าคนที่ปรากฏอยู่ต่อหน้า ที่นั่น ตรงนั้น ในกระจกไม่ใช่ตัวของเรา ในขณะที่เรากำลังยืนดูสิ่งที่กระจกส่องออกมา กระจกกำลังเล่นบทของความเหมือนและความแตกต่างไปพร้อม ๆ กัน ใครอีกคนนั้นคือเรา ที่ซึ่งเราไม่ได้เป็นใครคนนั้น แต่ไม่ได้หมายความว่าเราไม่ได้รู้จักใครคนนั้น

กระจกจึงเป็นสิ่งที่หรือเครื่องมือที่ส่องให้เราเห็นในสิ่งที่เราเป็น ราวกับมันเป็นเครื่องยืนยันให้เห็นว่า "นี่ไง ตัวเรา" ตัวเราที่อยู่ตรงนี้กับตัวของเราที่อยู่ตรงนั้นเป็นคน คนเดียวกัน หันซ้ายก็เป็นเรา หันขวาก็ยังเป็นเรา เป็นเราที่กำลัง

* นักศึกษาปริญญาโท คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

มองดูตัวของเรา เป็นเราที่กำลังมองตัวเองในท่าทางต่าง ๆ และเป็นเราที่กำลังมองเห็นในสิ่งที่เท่ากันกับตัวเราเอง เราพูดกับตัวเอง “เราเป็นในสิ่งที่(นั้น)ตัวเราเองเป็น” ในขณะเดียวกัน กับ ที่เราชื่นชม ดู เรือนร่างของเรา เราเห็นตัวของเราเอง คนที่ยืนอยู่ตรงกันข้ามกับตัวเราที่อยู่ในกระจก ที่ ที่ตรงนี้จึงเป็นเรา เราเท่ากับตัวเราที่อยู่ตรงนี้ แต่ใครที่เราเองเรียก(เขา) ว่า เรา (ที่อยู่ตรงนี้) ? เราเองที่อยู่ในกระจก หรือเราเองที่อยู่ตรงนี้ หรือ เราเองที่ถูกใครในกระจกเห็น หรือเราเป็นคนที่ยืนอยู่ตรงข้ามกับใครคนหนึ่งในกระจก

ถ้าเป้าหมายของการส่องกระจกคือความต้องการที่จะเห็นตัวเอง เห็นในสิ่งที่ตัวเองเป็น สิ่งหนึ่งที่รองรับหรือขีดเส้นใต้อยู่ในความต้องการเห็นตัวเองตรงนี้ในการที่เราส่องกระจก เรารู้ทั้งรู้ว่าสิ่งที่เท่ากันกับตัวของเราตรงนั้นมันไม่ใช่ตัวของเราเอง เพราะในการที่มันอยู่ในฐานะภาพสะท้อนหรือความจริงเกี่ยวกับตัวเราเอง และทั้ง ๆ ที่การมองไปที่กระจก เพราะเรา(ต้องการ)มองเห็นตัวของเราเอง แต่ในขณะที่เราเห็นตัวของเราเองเอง ความเป็นตัวของเราที่เห็นมันไม่ใช่ตัวของเราเอง แต่เรากลับเห็นสิ่งที่คนที่อยู่ตรงข้ามใครที่อยู่ในกระจกเป็น การเห็นตัวเราเองมันได้ซ่อนเราไว้ข้างหลังใครคนนั้น สิ่งที่เป็นเราจึงเป็นเสมือนตัวเราที่อาศัยอยู่ในสิ่งที่ เป็น ตัวของเราเองสิ่งสู่อยู่ในการปรากฏของตัวเราเอง เรามองกระจกเพื่อที่จะเห็นใคร ตัวเราเอง หรือสิ่งที่เราที่เราอยากให้ตัวเราเป็น ในขณะที่เราเปลี่ยนทำนั่นที่นั่นที่หรือเปลี่ยนเสื้อผ้าตัวนั้นที่ตัวนี้ที่เมื่อเรามองดูตัวของเราเองในกระจก ? หรือในที่นี้เรากำลังเห็นคนอื่น กระจกส่องให้เราเห็นคนอื่นที่เท่ากับตัวเรา สิ่งที่แตกต่างกันกลายเป็นสิ่งที่เหมือนกับสิ่งที่ เป็นเรา ขณะที่เราหายไปในงานของเรา ? เรากำลังอยู่ในกลองของสิ่งที่เราเห็นหรือไม่ที่นำเราหลงติดกับอยู่ในสิ่งที่เราเห็นเอง ? หรือว่าในที่สุดแล้วตาของเราในการเห็นของเราเองไม่ได้บอกอะไรมากไปกว่าตัวเราเองกำลังผจญภัยอยู่ในภาพหรือตัวเราที่สะท้อนกลับมาหาเรา ภาพซึ่งในที่สุดมันเท่าและแทนสิ่งที่เราเป็น ซึ่งในด้านหนึ่งมันได้สร้างให้เกิดช่องว่างระหว่างตัวเราคนหนึ่งกับความจริงเกี่ยวกับตัวของเรา ซึ่งกลายเป็นว่าเราอยู่ในตำแหน่งที่เป็นผู้ดูของสิ่งที่ปรากฏและถูกทำให้ปรากฏมาเหล่านี้ ? หรือสุดท้ายเรากำลังเป็นเพียงแค่ผู้ชมในสิ่งที่เราเป็น ?

จากจุดนี้อาจจะยกตัวอย่างให้เห็นถึงสิ่งที่เกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะในโลกของสื่อสมัยใหม่ที่กลไกของมันอาศัยช่องว่างตรงนี้ โดยที่มันเข้ามาทำตัวของมันราวกับเป็นสิ่งที่สะท้อนวิถีชีวิตในโลกในชีวิตประจำวันของเรา เช่น อิทธิพลของโฆษณาที่เข้ามามีอิทธิพลในการจัดการเรือนร่างและรวมถึงตัวตนของเรา ราวกับมันเข้ามาเป็นการเฝ้ามองของตัวของเราเอง ซึ่งในด้านกลับเหล่านี้มันต่างก็เป็นสิ่งที่ปรากฏต่อตาของเรา ที่ซึ่งปรากฏการณ์เหล่านี้ถูกทำให้ปรากฏหรือมันปรากฏในฐานะของวัตถุของการมอง ที่แบ่งแยกให้เห็นว่าตัวของเราเองเป็นผู้มองซึ่งมองไปยังวัตถุของการมอง ในขณะเดียวกันมันได้ทำให้เราเป็นผู้ถูกเห็นด้วย แต่เรากำลังถูกเห็นโดยใคร ตัวเราเอง พอ ๆ กับที่เราอยากให้คนอื่นเห็นเราอย่างที่เราเห็นตัวเราเอง ราวกับตัวของเราที่กำลังเฝ้ามองดูตัวของเราเองในกระจกตลอดเวลา ราวกับกำลังมองหาผู้ชมที่ดีที่สุดที่เราจะเป็น

ในด้านหนึ่งจุดนี้มีมาจากการที่เราที่กำลังเป็นผู้จ้องมองดูตัวตนของตัวของเราเอง เราค้นพบตัวของเราเองจากภาพหรือวัตถุของการมอง เช่น ภาพโฆษณาที่แสดงให้เห็นถึงรูปร่างหรือรูปทรงที่ถูกจัดวางขึ้นมาให้มอง วิธีในการจ้องมองภาพของเรือนร่างที่ปรากฏต่อหน้าเรา แต่ภายในการจ้องมองนั้นเราได้ค้นพบตัวของเราเองด้วย และจากการจับจ้องตรงนี้มันได้ทำให้ตัวเรากลายเป็นผู้ชม ตัว ของตัวของเราเอง จากการที่วัตถุของการมองกับการมองเป็นคนละส่วนกัน จากการที่เราเอาภาพลักษณ์ของเราเข้าไปเปรียบหรือเราพยายามที่จะเป็นดังเช่นเรือนร่างที่เราที่กำลังจับจ้องตรงนั้น เรากำลังที่จะเป็นตัวของเราเองพร้อม ๆ ไปด้วยกับการที่เราพยายามที่เราจะเป็นคนอื่นและพร้อม ๆ กับที่เราที่กำลังจับจ้องมองคนอื่น คนอื่นกลายมาเป็นสิ่งที่เราอยากให้เป็นหรือเราอยากเป็นซะเอง ซึ่งในที่สุดมันได้ผลักดันให้ตัวของเราเองเป็นอื่นกับตัวของเราเอง (ในขณะเดียวกันความเป็นอื่นนั้นก็ก็เป็นสิ่งที่อยู่กับตัวของเรา) ขณะที่เราเองเป็นเพียงผู้จ้องมองดูหรือผู้ชมของสิ่งที่น่าจะเป็นเรา และเป็นตัวเรา

แต่จากคำถามข้างต้นเอง อีกด้านหนึ่งของคำถามตรงนี้นั้นนำไปสู่ข้อเท็จจริงอีกด้านหนึ่งที่ตัวของมันเองเป็นสิ่งที่ เป็นตัวแบ่งแยกและเลื่อนภาพของความสัมพันธ์ที่แสดงให้เห็นเองว่า ในที่สุดแล้วคำถามที่ถามตรงนี้นั้นกลับไปยังบน

พื้นฐานของการจัดการเกี่ยวกับองค์ความรู้ของตัวเอง ที่เสมือนกับเราอยู่ในฐานะของผู้ที่อาศัยอยู่ในความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวของเราเอง ความเป็นจริงที่มาจากสิ่งที่เราเป็นผู้เห็นตัวของเราเอง ตัวของเราหรือคนที่ยืนอยู่ตรงข้ามใครคนหนึ่งที่ยืนอยู่ในกระจก บนเงื่อนไขของการถูกมองกลับ เราอยู่ในฐานะเจ้าของตัวของเรา ในการที่เราพยายามที่จะทำความเข้าใจในสิ่งที่เราเป็น และรวมถึงในการที่เรามีความเข้าใจว่าสิ่งต่าง ๆ เป็นอะไร ในการที่เราอ้างกรรมสิทธิ์บนตัวของเราเอง จากองค์ความรู้หรือความเข้าใจเกี่ยวกับตัวเราเอง ในการที่เราเห็นสิ่งที่เราหรือสิ่งที่ทำให้เป็น คนที่อยู่ตรงกันข้ามกับใครอีกคนที่อยู่ในกระจก ในการที่ภาพลักษณ์เกี่ยวกับตัวของเราคือสิ่งที่กลับมาบ่งชี้ถึงความเป็นตัวเองของเรา ตัวของเราซึ่งเป็นผู้มองอยู่ภายในการเป็นตัวของเรา และพร้อม ๆ กันนั้นมันคือเรา (พอ ๆ กับที่เราเป็นผู้เห็นตัวของเราเอง) เพราะปัญหาตรงนั้นมันไม่ใช่เพียงการที่เราหลงติดอยู่ในกับดักของภาพลวงตาเกี่ยวกับตัวของเราเอง แต่เป็นเพราะภาพลวงตานี้ตัวของมันเองเป็นสิ่งที่เราเป็น หรือในอีกนัยหนึ่งมันหมายความว่าสิ่งเหล่านี้มันเป็นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับตัวของเราเองด้วย ซึ่งด้านหนึ่งของการสงสัยหรือความไม่ลงรอยระหว่างตัวของเรากับสิ่งที่เราเป็นมันมาจากความอ่อนแอของความเป็นปัจเจกบุคคลของเราเองภายใต้ความสัมพันธ์ที่ตัวของเราเองอาศัยอยู่ในภายในสังคมที่เราอยู่ร่วมด้วยในความพยายามที่จะแสดงถึงความเป็นตัวของเราในสังคมในการที่เราจะเผยตัวเองเข้าไปในความสัมพันธ์นั้นอย่างไร โดยเฉพาะในการที่ตัวของเราพยายามที่จะบ่มเพาะความเป็นตัวเองขึ้นมา และเหล่านี้มันเข้ามาเป็นความจริงของเราราวกับโดยตัวของมันเองที่เป็นบรรทัดฐานให้กับตัวเราในการแสดงออกไปของเรา ไม่ว่าจะเป็นทิศทางใด ๆ ก็ตาม¹ ซึ่งเหล่านี้กลายมาเป็นตัวจำกัดวิถีของการที่เราเห็นและรับรู้สิ่งต่าง ๆ และรวมถึงวิถีของการปฏิบัติตัว อย่างไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ แต่ไม่ได้หมายความว่าเราจำเป็นต้องหลีกเลี่ยงหรือหนีออกไปจากมัน

ดังนั้น เมื่อเราถามว่าเราอยู่ในโลกที่เหลือเพียง visual form หรือไม่ เราพบว่าเราก็คืออยู่บนข้อเท็จจริงเกี่ยวกับตัวของมันด้วยเช่นเดียวกัน มายาภาพตรงนั้นเป็นสิ่งที่ยากที่จะหนีไปจากมัน ดังเช่นเดียวกับข้อเท็จจริงอื่น ๆ ที่ให้เงื่อนไขแก่เราจากจุดนี้อาจบอกได้ว่าบางสิ่งที่เปลี่ยนไปคือวิถีในการมองของเราเอง วิถีที่เราจัดวางความเข้าใจต่อสิ่งต่าง ๆ วิถีในการที่เราอ้างกรรมสิทธิ์ ดังนั้นจึงไม่ได้หมายความว่าวิถีใดวิถีหนึ่งเป็นวิถีที่ถูกต้อง แต่เรากลับใช้วิถีนั้นในการจำกัดพื้นที่ของตัวของเราเอง ในฐานะที่เราเป็นเพียงผู้มอง ในขณะที่ตัวของเราเห็นเรามองไม่เห็นตัวของเราเอง ตัวของเราหายไปในการมองของเราเอง เพราะในแง่หนึ่งการที่เรามองกระจกคนเดียวที่เรามองไม่เห็นก็คือตัวของเราเอง และในที่สุดมันบีบให้เราเป็นผู้ชมแม้แต่สิ่งที่เราเป็น หรือเราเป็นเพียงผู้ชมอยู่ภายในสิ่งที่เราคิดว่าเป็น หรือในที่สุดแล้วเรากลับมองไม่เห็นสิ่งใดเลย นอกจากอีกด้านหนึ่งตัวเราเองที่จับจ้องคนอื่นที่น่าจะเป็นตัวเรา แนนอนเพื่อที่จะเป็นตัวของเราเอง (ถ้ามันเป็นเป้าหมายของทุกสิ่งทุกอย่าง)

ใครคือผู้มอง และใครหรือสิ่งใดที่กำลังถูกมอง ? และตัวของเราเองในฐานะคนมอง

(การหลงทางหรือผจญภัยในมายาภาพ)

หากเราเชื่อว่ากระจกไม่ได้สะท้อนอะไรนอกจากความเป็นจริง...ในการที่มันเป็นอย่างอื่นไม่ได้ นอกจากสิ่งที่ถูกมันสะท้อนออกมา หรือสิ่งที่เห็นเป็นอย่างอื่นไม่ได้ นอกจากสิ่งที่ถูกเห็น และถ้าการเห็นนั้นถูกบิดเบือน มันก็ไม่ได้เป็นเพราะว่าสิ่งที่ถูกเห็นตรงนั้นถูกบิดเบือน แต่เป็นเพราะมันมีสิ่งที่เข้ามาขวางหรือเข้ามาบิดเบือนการเห็นของเราซึ่งทำให้เราไม่สามารถเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างที่มันเป็น รวกับการมองเห็นตัวเองในกระจกที่บิดเบี้ยว ที่ซึ่งความบิดเบี้ยวนี้เปรียบดัง

¹ ดู Foucault, Michel (Hurley, Robert. tran.). 1988. "The history of sexuality volume 3: The care of the self". Vintage: USA. หน้า 67-68.

มายาภาพที่เข้ามาบิดเบือนการรับรู้ของเรา สิ่งที่อยู่ในกระจกไม่ใช่เรา (?) หรือราวกับมีฝุ่นผงหรือขนตาที่หลุดออกมา ระคายเคืองดวงตา การบิดเบือนนั้นจึงมาจากภายนอกเสมอ การบิดเบือนนั้นจึงสามารถแก้ไขได้ด้วยกระจกที่เที่ยงตรงหรือน้ำสะอาดที่นำมาใช้ชำระล้างสายตา (เทคโนโลยีหรือเทคนิคใหม่ ๆ ถูกเรียกร่องหาอยู่ตลอดเวลา) ชำระล้างมายาภาพที่เข้ามาก่อการหรือระคายเคืองการเห็นของเราออกไป เพราะเราเห็นได้เพียงความจริงเพราะเราเห็นได้เพียงสิ่งที่อยู่ตรงนั้น หรือเป็นเพราะว่าความเป็นจริงเป็นสิ่งที่เรายากเห็น และกระหายอยากอย่างยิ่งที่จะเห็น ความจริงกลายเป็นผีที่ลลนหลอนอยู่ในการเห็นของเราสิ่งสูงและบอกให้เราเห็นเพียงตัวของมัน หรือเรากำลังมองเห็นในสิ่งที่ตายไปแล้ว เหลือเพียงความตายนั้นที่กลับมาลลนหลอนเรา

หลังจาก 21 ปีผ่านไป Guy Debord กลับมายืนยันสิ่งที่เขาเคยพูดไว้ในปี 1967 อีกครั้ง กลับมายืนยันถึงความตายของสังคม (...) ที่ไม่มีวันหวนกลับมา ภาพซึ่งลลนหลอนเขาในทุกขณะเมื่อเขาพูดถึงสิ่งที่เขาเรียกว่า the modern spectacle² เป็น ภาพในโลกที่ซึ่งสังคมปัจจุบันกลายเป็นโลกที่ถูกจัดการโดยวิถีของสื่อสารมวลชนขนาดใหญ่ ที่เข้ามาเปลี่ยนรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมอย่างสิ้นเชิง ด้วยการที่สิ่งเหล่านี้เข้ามาเป็นตัวกลาง (ภาพลักษณ์หรือองค์ความรู้ที่ถูกผลิตขึ้นมาเป็นคำอธิบายของสิ่งต่าง ๆ) ที่เชื่อมโยงและจัดการความสัมพันธ์ทางสังคมทั้งหมดผ่านตัวของมันและแทรกซึมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนในสังคม ที่ซึ่งได้เปลี่ยนการรับรู้ของคนในสังคมให้กลายเป็นสมาชิกของสังคม เป็นปัจเจกบุคคลคนหนึ่งภายใต้ ภาพ ของสังคมเดียวกัน และภายใต้กลไกการแบ่งแยกแรงงานอย่างสุดขั้วในชื่อของสังคม ด้วยกลไกที่ทำงานผ่านปรากฏการณ์ของนาฏกรรมระดับสาธารณะที่ทำงานอยู่ในตรรกะของโลกทุนนิยมที่หลอมรวมเข้ากับรัฐสมัยใหม่ หรือที่เขาเรียกมันว่า the spectacle ที่เข้ามาครอบงำและสร้างผลกระทบให้กับวิถีของการเห็นและการรับรู้สิ่งต่างๆของคนในสังคมอย่างไม่มีทางที่จะหวนกลับไปได้³ the spectacle ที่ซึ่งกลายมาเป็นเงื่อนไขที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้อีกต่อไปสำหรับวิถีในโลกสมัยใหม่ เมื่อ the spectacle เล่นบทของความเป็นจริงแสดงตัวของมันสวมกลับเข้าไปในความเป็นจริง ตัวของมันค้นพบวัตถุวิสัยของตัวมันจากการที่ตัวของมันค้นพบวิถีหรือรูปลักษณะที่ทำให้มันเป็นสิ่งที่ถูกเห็นได้ ราวกับเป็นวัตถุอย่างหนึ่ง ในที่สุด spectacle คือความจริง หรือในอีกนัยหนึ่ง representation ไม่ได้ต่างอะไรกับสิ่งที่ตัวของมัน re-present ออกมา ตรงนี้ spectacle จึงไม่ได้ครอบงำความจริงแต่ตัวของมันเองกลายเป็นความจริงของตัวของมันพอ ๆ กับสิ่งที่ป็นจริง แต่เป็นความจริงที่ถูกครอบงำโดยอำนาจที่ครอบงำความจริง เพราะเมื่อสิ่งที่เราเห็นไม่ได้เป็นเพียงแค่สิ่งที่เราเห็น และสำหรับ Debord เอง the spectacle ค้นพบความจริงของตัวของมันเองในชั่วขณะที่มีมันเป็นสิ่งจอมปลอม⁴ แต่อะไรบ้างล่ะที่ไม่จอมปลอม ?

เกิดอะไรขึ้นกับสิ่งที่เห็น ? เกิดอะไรขึ้นผ่านการมอง ? เกิดอะไรขึ้นกับการที่เราพยายามที่จะทำความเข้าใจในสิ่งที่เรากำลังเห็น ? อะไรที่เกิดขึ้นภายใต้การสงสัยรวมถึงความสงสัยในการเห็นของเรา ? ... แน่นอนอะไรคือวัตถุของการมองที่อยู่ตรงนั้น หรือในอีกด้านหนึ่งตัวของเรากำลังมองหาอะไรอยู่ เรากำลังเห็นอะไรและเรากำลังจัดการอะไรอยู่กับสิ่งที่เห็น ? เมื่อสิ่งที่เห็นหรือภาพลักษณ์ที่ว่าตรงนี้ได้กลายเป็นวัตถุแห่งการตั้งคำถาม (วัตถุที่สามารถถูกจับจองหรือถูกพูดถึงได้) เมื่อเราจับจองไปที่มัน อะไรขึ้นในการเห็นของเราหากเราเชื่อว่าสิ่งที่ถูกเห็นนั้นไม่ได้เป็นอย่างที่มันถูกเห็น

เมื่อเราพูดถึงโลกปัจจุบันสิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของสื่อสารมวลชนสมัยใหม่เอง มันได้เปลี่ยนวิถีความเข้าใจ

² Debord ใช้ เทอม spectacle ในความหมายที่ตรงกันข้ามกับ festival ซึ่งในจุดนี้ดูเพิ่มเติมได้ใน Martin Jay ที่เขาอธิบายให้เห็นว่า "in French spectacle also means a theatrical presentation suggests that in invoking it as the antithesis to festival,..." Jay, Martin. 1993. "Downcast Eyes: the denigration of vision in twentieth-century French thought". University of California Press: USA. หน้า 419-420.

³ Debord, Guy (Imrie, Malcolm. Trans.). 1988. "Comments on the society of the spectacle". § 2.

⁴ "Truth is a moment of falsehood": Debord, Guy. 1967. "The society of the spectacle". 3rd (1994) , Zone Book: NY. § 9.

หรือจินตนาการที่เรามีต่อโลกไปอย่างสิ้นเชิง หรืออาจที่จะพูดได้ว่ามันได้เปลี่ยนวิถีในการที่เราจะเข้าใจเพื่อนบ้านของเรา ทั้งด้านพื้นที่ สถานที่ และเวลา⁵ ในด้านหนึ่งมันทำให้บทบาทของสื่อสารมวลชนสมัยใหม่ถูกตั้งคำถามต่อกระบวนการ รวมถึงสิ่งที่มันนำเสนอออกมา เรื่องราวหรือสิ่งที่ถูกทำให้ปรากฏต่อสายตาของเรา โดยเฉพาะการตั้งคำถามว่าตัวของมันเองทำงานผ่านกลไกในลักษณะใด แน่หนอนในจุดนี้อาจที่จะตอบได้ว่ากลไกตรงนั้นมันถูกครอบงำอยู่โดยอำนาจรัฐหรือทุนของการโฆษณาขนาดใหญ่ที่เข้ามาควบคุมหรือเข้ามามีบทบาทรับรู้ของเรา แน่หนอนเรากำลังรับรู้อะไร ? ซึ่ง แต่ในอีกด้านหนึ่งเอง มันก็ไม่สามารถที่จะปฏิเสธได้ว่าวิถีของการสื่อสารมวลชนในโลกสมัยใหม่ได้ขยายปริมาณผลของการเห็นของเรา อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน (ด้วยการเพิ่มปริมาณของสิ่งหรือวัตถุที่ถูกเห็น)

แน่หนอนว่าวิถีของ การมอง การเห็น และการถูกเห็น ตลอดมาอาจกล่าวได้ว่ามันได้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของวิถีในการปฏิบัติหรือการตอบสนองต่อวิถีของการเห็นของเราไปด้วย เรามองและถูกมองอย่างไร ตัวเรากับคนอื่นเป็นอย่างไร ตัวเราเองกับสิ่งที่นอกเหนือไปจากตัวของเราเป็นอย่างไร จนกระทั่งดูเหมือนว่าการเห็นและการถูกเห็นนี้ได้กำหนดท่าทีที่ (อย่างน้อยที่สุด) ตัวเรามีต่อสิ่งที่ไม่ใช่ตัวของเรา หรือหนทางที่เรามีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ (ต่อวัตถุที่เรา กำลังมองหรือถูกมอง) แน่หนอนและรวมถึงตัวของเราเอง ในแง่ที่เรามองปรากฏการณ์นี้ตามที่ John B. Thompson เสนอไว้ในบทความที่ชื่อ *The new visibility*⁶ ที่ชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตลอดมาในวิถีของการเห็นและการที่สามารถถูกเห็นได้ โดยเฉพาะในโลกของการมีปฏิสัมพันธ์ที่ถูกเชื่อมโยงด้วยเงื่อนไขของการสื่อสารที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับพัฒนาการของรูปแบบและวิธีการสื่อสาร ที่พัฒนาการตรงนั้นมันได้สร้างผลกระทบและก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในวิถีทางในการปฏิบัติรวมถึงการแสดงออกของเรา พัฒนาการที่ซึ่งเปลี่ยนวิถีของการที่ใครเป็นผู้ถูกเห็นและใครเป็นผู้มองเห็น บนเงื่อนไขที่ว่าสถานการณ์ของการเห็นตรงนั้นมันถูกทำให้เห็นและถูกทำให้มองเห็นอย่างไร ที่ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีของการปฏิบัติ และการจัดการกับตัวเองที่มีต่อและขึ้นอยู่กับ การเห็นและถูกเห็นอยู่ตลอดเวลา จากตรงนี้เองก็สามารถพูดได้ว่าบทบาทของการสื่อสารนั้นก็มีส่วนเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ทางสังคมอยู่ตลอดเวลา และตลอดมา อย่างเช่นการเกิดขึ้นของโทรทัศน์ อันเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดที่เปลี่ยนเงื่อนไขของการเห็นและถูกเห็นเมื่อเรานั่งดูสิ่งที่ถูกทำให้เห็นอยู่ที่บ้าน ที่ซึ่งเราไม่มี ความจำเป็นต้องกลัวการถูกมองกลับเมื่อนั่งอยู่หน้าจอโทรทัศน์ ซ้ำ ที่คนในโทรทัศน์เองกลับเป็นผู้ที่ต้องระวังตัวซะเอง เพราะการที่ตัวของเขาเองกลับเป็นผู้ถูกมองจากคนมหาศาลที่เขาไม่มีโอกาสแม้แต่จะรู้จัก แต่ ในอีกด้านโทรทัศน์เองก็ทำให้ผู้ชมเองกลายเป็นผู้ชมอย่างสมบูรณ์แบบในพื้นที่ส่วนตัวไม่ต้องคุยกับใครอีกต่อไปยกเว้นนั่งดู ซึ่งก็อาจกล่าวได้อีกว่าเราเองก็ไม่พ้นที่จะต้องตกอยู่ภายใต้การครอบงำของการมองกลับ แต่จากใครล่ะ ? ใครคือผู้ที่มองกลับมามาตรงนี้

บนเงื่อนไขเช่นนี้ เราต่างตกอยู่ในสังคมหรือสถานการณ์ที่เราต่างก็ต้องระแวดระวังจากการเห็นและถูกเห็นอยู่ตลอดอย่างนั้นหรือ ? บนพื้นที่ตลอดเวลาเราต่างก็เป็น ผู้มอง และ ถูกมอง ... ไม่ทั้งหมด เพราะเราเองก็อาจจะสนุกสนานไปกับการเห็นนั้นและการถูกทำให้เห็นนั้น ๆ ด้วย และอาจจะยังพร้อมกับการที่เราว่ามันคืออะไรหรือเกิดอะไรขึ้นบนพื้นที่ เช่นนั้น บทบาทของการรู้กำลังเล่นเกมของมัน

ในจุดนี้ ในแง่หนึ่งเราต้องยอมรับว่าพัฒนาการของเทคโนโลยีและเทคนิควิธีการสื่อสารและสื่อสารมวลชนในปัจจุบันเปลี่ยนทิศทางการมองรวมถึงการเห็นและการถูกเห็น และยังรวมถึงการที่มันเปลี่ยนวิถีในการประสบการณ์และการถูกเห็นของเรา แน่หนอนเราอาจที่จะพูดว่าวิถีในการมองและการเห็น (รวมถึงการถูกเห็น) ได้เปลี่ยนอะไรรวมถึงจัดการอะไรกับตัวของเราบ้าง (และอาจรวมถึงในแง่ที่ว่ามันทำงานผ่านกลไกของการครอบงำด้วย ในการที่เงื่อนไขของการ

⁵ ดู Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Culture Dimensions of Globalization*. 6th printing 2003. USA: University of Minnesota Press. หน้า 1-23.

⁶ ดู Thompson, John B.. 2005. "The New Visibility" in *Theory, Culture & Society*. SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi, Vol. 22(6): 31-51.

เห็นของเราถูกจัดการ) แต่อย่างหนึ่งที่แน่นอนที่สุดก็คือ เราเองก็ยังคง เป็น ผู้ดูของสิ่งเหล่านี้ไม่ว่าจะเห็นหรือถูกเห็น ไม่ว่า จะไม่เห็นหรือถูกไม่เห็น เราเองในฐานะผู้ดูหรือบางทีอาจจะถูกเรียกว่าผู้ชมของสิ่งที่อยู่ตรงนั้น ซึ่งตรงจุดนี้ตัวเราเอง ปรากฏในสถานะของการเป็น ผู้ชม ผู้ที่ยืนอยู่ตรงข้ามกับวัตถุที่ยืนปรากฏอยู่ต่อ ตา ของเขา/เรา

เมื่อโลกในปัจจุบันเป็นราวกับสวรรค์ของเห็น การมองเห็น และรวมถึงการถูกเห็นหรือถูกมอง เช่นนี้ ของสถานะของ สิ่งต่างสามารถจะเห็นหรือถูกมองเห็นได้ เราต่างต่อสู้เพื่อที่จะให้ถูกเห็นหรือต่างต่อสู้เพื่อให้ได้เป็นที่สังเกตได้ แต่เป็นการ ถูกเห็นโดยใคร... โดยเฉพาะในโลกที่สื่อสารมวลชนสมัยใหม่ทำงานของมันอย่างเต็มที่เท่าที่ตัวของมันจะเป็นไปได้ ในการ ที่ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ หลบป้ออย่างเต็มที่ผ่านเข้าไปในทั้งในปริมาตรสาธารณะและภายในบ้านทุกหลัง และโดยเฉพาะการ สนับสนุนจากเทคโนโลยีที่ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการส่งผ่านข้อมูลข่าวสาร ที่ซึ่งมันได้เปิดพื้นที่ของวิถีของการเห็นการ มองในลักษณะที่เป็นอยู่ขึ้นมา (และรวมถึงวิถีของการเห็นและการถูกเห็นด้วย) ทั้งการระแวงระไว การควบคุมข้อมูล ต่าง ๆ รวมถึงการพยายามทำให้ถูกเห็น (โดยไม่ว่าใครก็ตามที่อยู่) แต่วิถีของการเห็นการมองเองก็ไม่ใช่อะไรที่เป็นไปได้ อย่างชือ ๆ เพราะอย่างน้อยที่สุดมันก็เต็มไปด้วยกลไกที่ทำให้มันเป็นไปได้ ในการที่เราเห็นอะไรหรือถูกเห็นโดยใคร เพราะโดยส่วนหนึ่งมันไม่ได้หลุดออกไปจากการเป็นกลไกหนึ่งที่อยู่ใต้วิถีทางของการสื่อสาร ในกลไกนี้ความสัมพันธ์ ระหว่างการเห็นและสิ่งที่ถูกเห็นตัวของมันถูกทำให้เคลื่อนไปอยู่ตลอดเวลา และเป็นไปได้ที่จะบอกว่ากลไกตรงนี้ก็ยังสามารถ ที่จะถูกแทรกแซงได้ตลอดเวลา แต่ใครบ้างล่ะที่เล่นเกมนี้

ซึ่งเงื่อนไขในลักษณะนี้ โดยเฉพาะตั้งแต่หลังการกำเนิดของ ภาพยนตร์ และ โทรทัศน์ เป็นต้นมา ที่ซึ่งมันได้ เปลี่ยนเงื่อนไขของการสื่อสารในระดับมวลชน/สังคมอย่างพลิกฝ่ามือ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลไกของการโฆษณาชวนเชื่อ) มันเป็นเรื่องที่ Debord เรียกมันว่า The society of the spectacle หรือสังคมที่เปลี่ยนปัจเจกบุคคลให้เป็นผู้ชมโดยสมบูรณ์ แบบ ในการที่กลไกของ the spectacle ได้แยกและยึดเอาสถานะของการเป็นผู้ผลิตออกไปจากเรา ในการที่เราเป็นแค่เพียง ผู้ชม ดู ของสังคมที่ถูกผลิตมาให้ชม ภายใต้วิถีของการควบคุมข่าวสารอย่างเป็นระบบ (ไม่ว่าจากรัฐ ทูต หรือ เมเนเจอร์) ในเงื่อนไขของทางเลือกต่าง ๆ ที่กลายเป็นสิ่งที่ถูกผลิตออกมาเตรียมไว้ให้กับเรา ดังนั้นการต่อสู้หรือการพยายามเพื่อที่จะให้ ถูกเห็นนี้ (ดังเช่นที่เกิดขึ้นในเงื่อนไขของปัจจุบันเอง) การถูกเห็นโดยใคร สำหรับ Debord มันมีความสำคัญที่ต้องจ่ายไป เพื่อให้สามารถเล่นอยู่ในเกมที่ถูกร่างขึ้นมาไว้ตรงนี้ได้ เกมซึ่งถูกสร้างอยู่ภายนอกบริบทของตัวเราเอง มันเป็นการจ่ายไป โดยแลกกับการเลื่อนหายไปด้วยการที่ตัวตนของเราถูกกลืนหายไปเพื่อเข้าไปในวิถีเหล่านั้น เพราะสำหรับ Debord การเห็น ในลักษณะนี้มันเป็นการเห็นที่อยู่บนเงื่อนไขของการจมลงไปในสิ่งที่เขาเรียกว่า the spectacle เอง Debord ระแวงสงสัย ในสิ่งที่ถูกแสดงหรือถูกทำให้ปรากฏออกมาให้เห็น

สำหรับ Debord สิ่งที่ถูกเห็นไม่ใช่อะไรที่ง่าย ๆ ชือ ๆ อีกต่อไป เมื่อการเห็นและสิ่งที่เห็นไม่ได้เป็นสิ่งเดียวกันอีก แล้ว และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเราไม่มีสิทธิ์โต้ตอบกับสิ่งที่เราเห็น เมื่อปริมาตรของการสื่อสารถูกจำกัดให้เป็นเพียงการ สื่อสารทางเดียว ซึ่งเขาชี้ให้เห็นว่าจุดเริ่มต้นที่สุดของปัญหานี้ก็คือการเกิดขึ้นของวิถีของการแบ่งงานและพัฒนาการของมัน ซึ่งในที่สุดความสัมพันธ์ส่วนต่าง ๆ มันไม่ได้สัมพันธ์ได้ด้วยตัวของมันเอง (หรือการที่คนต่าง ๆ เป็นผู้ผลิตความสัมพันธ์ของ พวกเขาขึ้นมาเอง) และโดยเฉพาะการที่ความสัมพันธ์ตรงนี้ค้นพบภาวะที่เป็นวัตถุวิสัยของมัน ที่ซึ่งมันทำให้ทุกคนที่ ทำงานในส่วนต่าง ๆ ทำงานในส่วนของแต่ละคน ต่างก็ทำงานอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ชุดเดียวกัน ความสัมพันธ์ที่ให้และเป็น เป้าหมายแก่พวกเขา ผลที่ตามมาคือการที่คนแต่ละคนต่างเป็นอื่นต่อกันและกัน - ในระบบของการที่งานถูกแบ่งแยกที่ทำให้ เกิดพื้นที่เฉพาะที่ความสามารถของแต่ละคนถูกกำหนดลงไปภายในพื้นที่เหล่านั้น - ภายใต้การที่พวกเขาไม่เคยเป็นอื่น ต่อความสัมพันธ์ที่โยงพวกเขาเข้ามามากัน ความสัมพันธ์ที่เราเรียกมันว่าสังคม นี่คือการปรากฏการณ์ของการดำรงอยู่ของ ข้อเท็จจริงที่เรียกว่าสังคม ที่ตามมาด้วยพัฒนาการของการสร้างองค์ความรู้หรือมโนทัศน์เกี่ยวกับสังคม และองค์ความรู้ ตรงนี้กลายมาเป็นตัวแทนของภาพลักษณ์หรือกลายเป็นภาพของสังคมโดยตัวของมันเองที่ซึ่งสังคมพบความเป็นวัตถุ วิสัยของมัน ภาพลักษณ์ของสังคมกลายเป็นสิ่งที่สังคมเป็น ภาพตรงนี้กลายเป็นสิ่งที่ถูกเห็นมากกว่าที่จะเห็นสิ่งที่เรียกว่า

สังคมโดยตัวของมัน ภาพนี้กลับมากำหนดหนทางที่สังคมจะเป็น และเช่นเดียวกันภาพลักษณ์ตรงนี้ไม่ใช่สิ่งที่คนธรรมดาจะผลิตมันขึ้นมาได้ภายใต้เงื่อนไขของ the spectacle ที่ตกอยู่ภายใต้วิถีของผู้เชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ ในวิถีที่เราเป็นภายใต้วิถีของภาพลักษณ์ที่เป็นเรา สำหรับ Debord ความสัมพันธ์ของสังคม (หรือแม้กระทั่งระหว่างคนต่อคน) ถูกเชื่อมโยงด้วยภาพลักษณ์ในลักษณะนี้ เช่นการที่เราสามารถพูดถึงสังคมได้เพราะเราสามารถที่จะเห็นสิ่งที่สังคมเป็นได้ แต่สังคมที่เราพูดถึงนี้ไม่ได้ถูกนิยามขึ้นมาจากพวกเราเอง โดยเฉพาะในเงื่อนไขของวิถีการผลิตไม่ได้ถูกกำหนดโดยตัวของเราเองอีกต่อไป กลไกของ spectacle ทำงานของมันอย่างเพิลิดเพิลิน ความเป็นจริงถูกกลืนหายไปในวิถีของภาพลักษณ์ของตัวของมัน

การเห็นจึงมีนัยยะสำคัญในที่นี้ การเห็นทำให้สิ่งเหล่านั้นถูกนำกลับมาเข้ามายังคำอธิบาย ซึ่งหมายถึงการตีความหรือถอดรหัสสิ่งที่เห็นด้วย แต่เรากำลังเห็นอะไรอยู่ในการเห็นของเรา Debord ชี้ให้เห็นว่า โดยเฉพาะในเงื่อนไขของการผลิตในโลกสมัยใหม่ทุกสิ่งทุกอย่างที่มีในสังคมนั้นซุ่มซอกไปด้วยภาพลักษณ์เกี่ยวกับตัวของสิ่งต่าง ๆ ที่ตัวของสิ่งต่าง ๆ (ถูกจัดให้) แสดงตัวของมันออกมา ซึ่งในแง่ของมันทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างตรงนี้เป็นเพียง representation ของสิ่งที่ตัวของมันถูกแสดงออกมา ที่ซึ่งความเป็นจริงถูกผลักไสออกไปจากวิถีของภาพลักษณ์ของตัวมัน วิถีตรงนี้กลายเป็นสิ่งนั้นเอง ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกของ the spectacle ทุกสิ่งทุกอย่างต่างก็ถูกถอดออกจากบริบทดั้งเดิมของมันทั้งสิ้น ซึ่งทำให้ทุกอย่างกลายเป็นสิ่งที่ไร้บริบทในตัวของมันเองในบริบทใหม่หรือวิถีใหม่ที่มีมันถูกสวมลงไป ดังเช่นที่พื้นที่ของการโฆษณาประสบความสำเร็จในการเป็นชีวิตประจำวันของเราในทุกวันนี้ หรือดังเช่นที่รัฐกลายเป็นตัวกำหนดวิถีความเป็นสังคมของสังคมที่เราอาศัยอยู่ ตรงจุดนี้สิ่งต่าง ๆ เองจึงเหลือแค่เพียงภาพลักษณ์ของตัวมัน ภาพลักษณ์ซึ่งเป็นสิ่งที่สิ่งต่าง ๆ เป็น เป็นภาพลักษณ์ที่เป็นจริงยิ่งกว่าความเป็นจริงที่สิ่งเหล่านั้นเป็น (ถ้าสิ่งที่เรียกว่าความเป็นจริงยังเหลืออยู่) และทำให้สิ่งเหล่านั้นเป็นอิสระจากหรือกลายเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ของเรา ซึ่งมันเหมือนกับทำให้เราสูญเสียสิ่งที่เราหรือความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวของเราเองไปโดยสิ้นเชิง มันทำให้ตัวเราแปลกแยกจากสิ่งที่มันเป็นพื้นฐานของชีวิต (โดยเฉพาะการแปลกแยกจากความสามารถในการผลิตของตัวเอง) และสำหรับ Debord กลไกตรงนี้นั้นทำให้สังคมสูญเสียความเป็นชุมชน⁷ ของมันไป ในการที่ the spectacle ปรากฏขึ้นและเข้ามาแทนที่และแพร่กระจายตัวของมันไปในความเป็นสังคมในทุก ๆ ส่วน และทำให้ตัวของมันเองเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงสังคมทั้งหมดให้เป็นเอกภาพผ่านวิถีของความเป็นเอกภาพของตัวของมันเอง ผ่านวิถีของการที่มันเข้ามาจัดการเกี่ยวกับการรับรู้ของเราแต่เพียงผู้เดียว ด้วยการทำให้ตัวของมันให้ถูกเราเห็นในสิ่งที่มันถูกทำให้เป็น

Debord แสดงให้เห็นปรากฏการณ์ตรงนี้ด้วยการเข้าไปรื้อกลไกในการ re-present ของ the spectacle ด้วยการชี้ให้เห็นถึง totalitarian regime ที่ขับเคลื่อนตัวเองผ่านการทำงานของ the spectacle ที่ตัวของมันเติมเต็มกลไกรวมถึงโครงสร้างทั้งหมดของมันด้วยการอำเนตรล้อมเอาทุก ๆ ส่วนของชีวิตทางสังคมมาเป็นส่วนหนึ่งของกลไกที่ตัวมันเองเติมเต็มให้ตัวมันเองเป็น (self-realization) ด้วยการที่มันสร้างรูปแบบของการสื่อสารและจัดการความสัมพันธ์ทางสังคมทั้งหมดผ่านตัวของมัน⁸ ซึ่งทำให้ความเข้าใจเกี่ยวกับสถานะสำคัญสำหรับ the spectacle ก็คือกลไกของการทำให้หลงลืมสิ่งที่

⁷ ชุมชนในแง่ของ ชุมชนที่ความเป็นชุมชนของมันเกิดขึ้นมาจากการปฏิบัติที่มาจากปฏิสัมพันธ์โดยตรงของสมาชิกแต่ละคนในชุมชนนั้นๆเอง ในการที่แต่ละคนมีจิตสำนึกถึงเงื่อนไขที่ตัวเองเป็น

⁸ เช่น เงิน ที่เป็นรูปแบบที่ชัดเจนที่สุดของ the spectacle ที่ Debord ได้ชี้ให้เห็นว่าในที่สุดเงินมันกลายเป็น representation ที่เข้าไปแทนที่ความสัมพันธ์ทั้งหมดทางการแลกเปลี่ยนของสังคมทั้งหมด

"The spectacle is another facet of money, which is the abstract general equivalent of all commodities...The spectacle is money for contemplation only, for here the totality of use has already been bartered for the totality of abstract representation. The spectacle is not just the servant of pseudo-use — it is already, in itself, the pseudo-use of life."

รากหรือบริบทที่ตัวเราเองเป็น และนำไปเรดกลลงไปอยู่ในเวลาหรือในสิ่งที่ปัจจุบันของมันเป็น ภาพของเวลาซึ่งกลายมาเป็นเวลาในการรับรู้ของเรา และนี่คือส่วนที่ทำให้ Debord ต้องพูดถึงเรื่องของการถอดมายาภาพ หรือการปลดปล่อยตัวเอง ออกจากการครอบงำของ spectacle จากตรงนี้จะเห็นได้ว่าประเด็นของ Debord เองก็ยังไม่หนีไปจากการเรียกร้องกลับไป ถึง หรือ พยายามที่จะนำเอาสิ่งที่เป็นสังคมที่เป็นจริงที่ถูกปิดบังและครอบงำโดย the spectacle กลับมาหรือทำให้มันคืนมา

ดังนั้นอาจที่จะพูดได้ว่าไม่น่าแปลกใจเลยที่ใน The society of the spectacle Debord จะชี้ให้เห็นว่าหนทางเดียว ที่สามารถที่จะปลดปล่อยตัวเองออกจากกลไกของ the spectacle ที่ทำให้วิถีชีวิตกับบริบทของมันแปลกแยกออกจากกัน หรือสามารถที่จะสร้างหรือนำความเป็นจริงที่ถูกครอบงำโดย the spectacle กลับขึ้นมาบนโลกอีกครั้ง มันทำได้เพียง หนทางเดียวในการที่ความเป็นสังคมและชีวิตทางสังคมที่แท้จริงนั้นมันมาจากการที่คนแต่ละคนสามารถที่จะสร้างการ สื่อสารระหว่างกันได้โดยตรง บทสนทนาหรือการมีส่วนร่วมที่ต่างคนต่างแสดงออกมาในแบบของตัวเองที่ในที่สุดมันเป็นตัวกำหนดภาวะเงื่อนไขของตัวมันเองภายในการที่ต่างคนต่างมีส่วนร่วมในการสนทนานั้น⁹ ซึ่งตรงนี้นั้นกลายเป็นหนทาง เดียวที่จะปลดปล่อยตัวของคนคนหนึ่งออกจากความคลุมเคลือหรือมายาที่บดบังสายตาของเขา

แต่ท้ายที่สุดสิ่งที่คลุมเคลือที่สุดในงานของ Debord ก็คือ อะไรคือชุมชนหรือการกลับไปหาความเป็นจริงของชีวิต ที่เขาหมายถึงอยู่ตลอดเวลา ชุมชนที่ว่านี้มีมันอยู่ที่ไหนกันแน่อดีตหรืออนาคต ซึ่งมันนำมาถึงความคลุมเคลืออีกส่วนหนึ่งของ Debord ซึ่งก็คือปัญหาการปะทะกับ representation กับ the real ที่ Debord พยายามพูดถึงอยู่ตลอดในงานของเขา

ความเป็นชุมชนที่ไม่สามารถรู้ได้นี้กลับกลายเป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในงานของเขาเอง ถึงแม้ว่า Debord จะเข้าไปรื้อให้ เห็นถึงสิ่งที่อยู่เบื้องหลัง representation และวางตำแหน่งตัวเองเป็นเสมือนคนที่เข้าไปรื้อโครงสร้างให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ ภายในทั้งหมด แต่ในที่สุดมันก็ยังเป็นการเข้าไปตีความสิ่งที่ representation เป็นอีกที ซึ่งก็ไม่ต่างอะไรกับการ represent ตัว representation อย่างไม่มีจบสิ้น และทำให้ความจริงเกี่ยวกับ representation สูญหายไปไหนงามมืด (ถ้ามันมี) ซึ่งในที่สุด มันก็ไม่ต่างอะไรกับกลไกของตาที่ทำงานจับจ้อง หรือ มอง วัตถุ (หรือภาพลักษณ์) ที่อยู่ตรงนั้น เพราะวัตถุตรงนั้นมิได้อยู่ได้ เพราะการเห็นเอง ในที่นี้จึงไม่มีอะไรมากกว่าสวมรอยซ้ำหรือตีความกลับเข้าไปอีกทีในช่องว่างที่ถูกล้อมอยู่ด้วยสิ่งที่เห็น

แม้ว่าสิ่งที่ Debord พยายามที่จะทำในการแสดงให้เห็นว่าความเป็นปกติมันไม่ได้เป็นปกติอย่างที่เรารู้เห็น โดยเฉพาะความพยายามในการกลับหัวกลับหางคุณค่าต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน ที่ตรงนี้กลายมาเป็นกฎเกณฑ์สำคัญในการ ปะทะกับปัญหา representation ของ the spectacle โดยตรง ดังนั้นในแง่หนึ่งเมื่อพูดถึงงานอย่างเช่น performance art หรือที่รู้จักกันในชื่อของศิลปะแสดงสด ที่เป็นการแสดงต่อหน้าผู้ชมด้วยการกลับคุณค่าของการแสดงตรงนั้น ก็คือการท้าทายหรือเผชิญหน้ากับการสื่อสารทางเดียวของ ภาพยนตร์ (cinema) โดยตรง จะเห็นได้ว่าสิ่งที่เป็นฐานให้กับแนวความคิด ตรงนี้อยู่บนความเชื่อเรื่องความเป็นชุมชนที่ทุก ๆ คนสามารถสื่อสารกันได้โดยตรง และมันเป็นการเข้าปะทะโดยตรง เช่นกัน กับวัตถุของการมอง หรือวัตถุที่ครอบงำการเห็นให้อยู่ภายใต้ visual order ของมัน อันเป็นการเข้าไปก่อความเพือ ชี้ให้เห็นว่าความเป็นปกติมันไม่ได้เป็นปกติอย่างที่เรารู้เห็น ซึ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงพื้นฐานการเคลื่อนไหวของ situationist ในการเปิดให้เห็นถึงปริศนาที่ถูกลืม ในที่นี้เหล่านี้ส่วนหนึ่งจึงเคลื่อนไหวอยู่บนพื้นฐานของการกลับด้านของคุณค่าเพื่อที่จะพูด ถึงสิ่งที่มันเป็น สิ่งที่มีมันเป็นในรูปลักษณะที่ดูราวกับเป็นปกติของสิ่งเหล่านั้น หรือในอีกนัยหนึ่งมันเป็นการพูดถึงสิ่งที่ถูก คัดหวังด้วยการพูดผ่านสิ่งที่ไม่มีใครคิดใคร่ครวญว่าจะเป็น ซึ่งรูปแบบของความพยายามท้าทายความเป็นปกติด้วย เหล่านี้ทั้งหมดของมันเป็นการแสดงภายใต้ order ของ spectacle เอง¹⁰ (ซึ่งโดยนัยมันก็แสดงให้เห็นถึงการยืนยันการ ดำรงอยู่ของ ตัว the spectacle เอง) เพื่อที่จะทำให้ตัวของ spectators หรือการเป็นผู้ชมตรงนี้สามารถที่จะเปิด

⁹ Debord, Guy. 1967. The society of the spectacle. § 49.

¹⁰ Debord, Guy. 1967 § 221.

¹¹ Debord, Guy. 1967. § 119-121.

ความสามารถหรือศักยภาพภายในของแต่ละคนขึ้นมา เพื่อปลดปล่อยสิ่งที่เรียกว่า utopian potential¹¹ ของคนแต่ละคนในชีวิตประจำวันของพวกเขาได้

แต่การปะทะกับวัตถุของการมองที่ซึ่งครอบงำการเห็นให้อยู่ภายใต้ visual order ของมัน ไม่ต่างจากการเข้าไปตีความหรือถอดรหัสสิ่งที่เห็นหรือเป็นการอ่านมันอีกรอบหนึ่ง ซึ่งโดยพื้นฐานเองมันอยู่บนความสัมพันธ์ระหว่างการมองและวัตถุที่ถูกมอง ซึ่งในที่สุดแล้วมันไม่ต่างจากการพยายามเติมเต็มความเป็นจริงอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ผ่านเงื่อนไขของวัตถุในอีกแบบหนึ่ง ทั้งๆที่ความจริง(?)เป็นสิ่งที่ถูกเห็นอยู่ที่นั่นแล้ว ในการที่จะคืนชีพสังคมที่ตายไปแล้วกลับมา ในการที่มันเป็นสิ่งที่ถูกเห็นจากการมองของเรา การมองกลับเลนบพของมัน

แม้ว่าสิ่งที่ Debord แสดงให้เห็นมันจะแสดงให้เห็นถึงกลไกของการมองกลับเอง (สายตาของการต่อต้าน) แต่การมองกลับของเขายอยู่บนพื้นฐานของการระแวงสงสัยในสิ่งที่เห็น แน่แน่นอนจริงนี้ชี้ให้เห็นว่าเกิดอะไรขึ้นในการมองของเขาและสิ่งที่เขากำลังมอง เขาพยายามค้นหาความจริงในสิ่งที่มอง ความเป็นวัตถุวิสัยที่เรียกว่าความจริง ซึ่งความจริงกลับมาอีกครั้งในความตายของมัน (เทคโนโลยีหรือเทคนิคใหม่ ๆ จึงถูกเรียกร้องอยู่ตลอดเวลา) ความจริงกลายเป็นพิษอยู่ในการมองเอง เพราะในอีกด้านหนึ่งวิถีของ spectacle เองก็ไม่สามารถที่จะทนต่อการมองกลับได้เช่นเดียวกัน เช่นเดียวกันกับการต่อสู้เพื่อทำให้ตัวเองเป็นที่ถูกเห็นได้ มันไม่ได้หมายความว่าคนคนหนึ่งจะสูญเสียสถานะของการเป็นตัวเองไปในการลงไปในเล่นเกมนั้น (การรู้เล่นบพของมัน) เพราะสถานะดังกล่าวเองก็ยังคงเป็นที่น่าสงสัยอยู่โดยเฉพาะการตั้งคำถามเกี่ยวกับการเป็นและความเป็นคนคนหนึ่ง เมื่อ เช่นว่า spectacle เองเป็นเงื่อนไขของการเห็นหรืออยู่ในฐานะวัตถุของการมอง ตัวเราหรือตัวคนคนหนึ่งเองสูญหายไปในเรื่องใดกันแน่

ซึ่งทำให้ในอีกด้านหนึ่งบนพื้นฐานของการไหลบ่าของข้อมูลข่าวสารโดยเฉพาะในโลกปัจจุบัน บพของการมองกลับโดยตัวของมันเองมันกลับกลายเป็นสิ่งที่เข้าไปก่อความสับสนของอำนาจทั้งหมดอย่างชัดเจนในการที่มันกลับไปเป็นผู้อ่านความสัมพันธ์ทั้งหมดอีกครั้ง ที่ทำให้กลไกของอำนาจเองไม่สามารถที่จะครอบงำความสัมพันธ์ทางสังคมไว้ได้อีกต่อไป และเห็นได้ชัดจากการที่ function ของ the spectacle บูรณาการตัวของมันเองอย่างเต็มที่และเป็นอิสระภายใต้การไหลบ่าของข้อมูลข่าวสาร (เป็นอิสระจากแม้แต่วิธีของการครอบงำที่อยู่เบื้องหลังตัวของมันเอง) ในด้านหนึ่งผลหนึ่งก็ตามมาของมันก็คือภายใต้ความสัมพันธ์ชุดเก่า (เช่นระหว่างรัฐกับประชาชน หรือ หรือสถาบันองค์กรกับสมาชิก) ที่ไม่สามารถติดตามความเปลี่ยนแปลงตรงนี้ได้ทัน ในที่สุดแล้วในจุดนี้ the spectacle ค้นพบ autonomy ของตัวของมันอย่างเต็มตัวบนพื้นฐานของการไหลบ่าของข้อมูลข่าวสารและพัฒนาการของการสื่อสาร (เช่นความแพร่หลายของโทรศัพท์มือถือและอินเทอร์เน็ต) ซึ่งมันทำให้กลไกเก่าที่ไม่สามารถตามมันได้ทันพยายามที่จะควบคุมการไหลบ่าอย่างต่อเนื่อง (ซึ่งในที่สุดมันไม่สามารถทำได้และในหลายๆครั้งมันกลับเข้ามาทำลายตัวสถาบันเอง เช่นการรั่วไหลของข้อมูลต่าง ๆ) สิ่งที่ตามมาคือการใช้รูปแบบของความรุนแรงต่างๆในการควบคุม moment ของการสื่อสารทั้งหมด ที่ไม่ต่างอะไรจากการพยายามที่จะเข้าไปยึดแย้งสิทธิในการตีความสิ่งที่เห็นและกำหนดความเป็นของวัตถุของการมองนั้น ซึ่งในที่สุดแล้วตัวของ the spectacle เองไม่ได้สนใจกับปรากฏการณ์ตรงนี้เลยนอกจากการไหลบ่าหรือวิถีของตัวของมันเอง ในที่นี้ spectacle พบหนทางมีชีวิตของตัวเอง ในการที่ตัวของมันถูกผลิตซ้ำไม่ว่าจะในความหมายใด ๆ ก็ตาม มันกลายเป็นความจริงมากกว่าที่จะเป็นเพียงภาพลักษณ์ของสิ่งใดก็ตาม เพราะในที่สุดตัวของมันเองก้าวพ้นปัญหาของ representation กับ the real ไปแล้ว ตัวของมันเองกลายเป็นเงื่อนไขหนึ่งโดยตัวของมันเอง ที่ทำให้ผู้ตรงข้ามข้างต้นโลดแล่นหรือถูกอ้างอิงไม่จบอยู่ในการจำลองตัวของมันไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

หรือถ้าพูดในภาษาของ Baudrillard ทั้งหมดมันเป็นสิ่งจำลองที่จำลองตัวของมันเองไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุดผ่านการที่มันสามารถอ้างอิงตัวเองกับสิ่งต่างๆอย่างไม่จบสิ้น อยู่เหนือหน้าฉากอันคงที่ของมัน ในกลไกของกระจกที่สะท้อนมันกลับ

¹¹ ดู Jay, Martin. 1993. "Downcast Eyes: the denigration of vision in twentieth-century French thought". หน้า 424.

ออกมาที่สอดคล้องกับมโนทัศน์ที่อ้างอิงกลับไปที่เราสะท้อนนั้น เราสะท้อนที่ปรากฏออกมา แต่มันในที่นี้ไม่เคยปรากฏ เพราะสำหรับ Baudrillard การแลกเปลี่ยนในเชิงสัญลักษณ์หรือความสัมพันธ์ในเชิงสัญลักษณ์หมายถึงความตายของตัวเองมันด้วยเช่นเดียวกัน มีเพียงเหตุการณ์ของความตายที่ดำรงอยู่ในสิ่งที่ปรากฏ แล้วใครละคือผู้ที่มาหลังความตายนั่น// เพราะในแง่หนึ่งความตายเป็นจุดเริ่มต้นของการผลิตซ้ำ แต่ภายใต้การผลิตความตายถูกกีดกันออกไปในฐานะที่เป็นด้านแย้งของการผลิตเอง แต่ความตายเองก็กลับมาใหม่ในฐานะปิตาภที่สั่งสู่ในการผลิต ความตายจึงเป็นทั้งจุดเริ่มต้นและจุดจบโดยตัวของมันเองและสิ่งตัวของมันเองเข้าไปในฐานะของแรงผลักดันของทุกสิ่ง ในที่นี้การผลิตจึงไม่ต่างจากการฆ่า โดยเฉพาะการผลิตซ้ำที่เน้นย้ำให้เห็นถึงการเข้าสวมรอยตัวของมันเองตลอดเวลา ภายใต้ผิวหน้าอันบริสุทธิ์ของมัน

การเรียกร้องหาทางออกแบบ Debord ในที่สุดมันไม่สามารถจะหาจุดจบได้ และไม่ได้หมายความว่ามันจะมีจุดจบอยู่ที่ตรงนั้นด้วย เพราะการเรียกร้องนี้มันไม่มีวันบรรลุเป้าหมายของตัวเองของมันเอง ซึ่งในที่สุดความฝันเกี่ยวกับอดีตหรือการโหยหากลับไปยังสังคมแบบเก่าที่เป็นเพียงความเป็นไปได้ของปัจจุบัน ที่ถูกจำลองซ้ำจากความตายที่ไม่มีวันหวนกลับ สิ่งนี้กลายมาเป็นวิญญูณแก่นที่เข้ามาถึงตัวของเราเอง และมันเป็นราวกับพันธกิจที่หลอกหลอนตัวเราอยู่ตลอดเวลา ในเส้นทางของการเติมเต็มตัวเองอย่างไม่มีที่สิ้นสุด และมันกลายมาเป็นตำแหน่งแห่งที่ที่สะท้อนกลับเข้ามาในการมองของเรา (แต่ไม่ได้หมายความว่าตรงนี้เป็นความเป็นไปได้เพียงอย่างเดียวของมัน) เหมือนกันกับความตายของผู้แต่งที่ในที่สุดแล้วสิ่งที่กลับมาหลอกหลอนเราก็คือวิญญูณแก่นของผู้แต่งเองที่ยังคงสิ่งสู่อยู่ในร่องรอยของตัวมัน ในพรมแดนที่ความสัมพันธ์ที่แน่นอนระหว่างภาษากับความหมายเป็นเพียงความฝันถึงวันวานที่ไม่รู้ว่ามีอยู่จริงหรือไม่ และในอาณาเขตที่สิ่งที่เราเห็นนั้นหายไปในการเห็นของตัวเองของเราเอง แต่ถึงอย่างไรก็ตามมันไม่ได้หมายความว่ามันจะไม่มีเนื้อหาสาระอะไรให้เราจับต้องได้ (เพราะความตายเป็นสิ่งที่ยืนยันการมีอยู่ของชีวิต)

จากจุดนี้มันจึงไม่ได้เป็นอะไรที่ชื่อ ๆ แม้แต่การล้าสมัยภาพเอง เพราะในท้ายที่สุดจุดมุ่งหมายของการล้าสมัยภาพมันกลับนำหรือกลับผลให้เราให้ตัวเองเป็นอื่นกับตัวเองมากยิ่งขึ้น เพราะในท้ายที่สุดเราก็กังไม่สามารถแน่ใจได้ว่าความเป็นจริงคืออะไร หรือพื้นที่ที่แสวงหาจะไปจบที่ไหน จากการที่เราเฝ้ามองอยู่บนสองขารหว่างความมืดบอดทั้งสองด้านระหว่างความจริงกับสิ่งที่เป็จริง ในความพยายามที่จะหยุดหรือยึดโยงชั่วขณะของมันไว้ โดยที่เราเฝ้ามองข้ามความสัมพันธ์ที่ทั้งสองด้านนี้มีต่อกัน บนความสัมพันธ์ระหว่างการเห็นและสิ่งที่ถูกเห็น เพื่อที่จะเห็นสิ่งที่เราเห็น ตลอดเวลาเราต่างหลงอยู่ในมนต์มายาของการมอง

Expression of representation : ความตายที่ลุกขึ้นมาใหม่

การเห็นเองจึงไม่ใช่อะไรที่ชื่อ ๆ หรือดูราวกับไร้เดียงสาอีกต่อไปแม้แต่ในกระจกที่ใสที่สุดและเที่ยงตรงที่สุด ถ้าจะยังยืนยันอีกว่ากระจกนั้นไม่ได้สะท้อนอะไรนอกจากความเป็นจริง ในเมื่อสิ่งที่เราเห็นในกระจกก็คือตัวของเราเองแน่นอนมันเป็นอะไรไปไม่ได้ นอกจากสิ่งที่เราเห็น หรือชี้ไปที่นั่นแล้วบอกว่า นั่นเราเอง แต่เราเห็นตัวเราเองจากสิ่งที่กระจกสะท้อนออกมา เพราะกระจกเป็นเครื่องมือที่เปิดให้เราเห็นในสิ่งที่เราเห็นไม่ได้ ดังนั้นการส่องกระจกจึงไม่ได้เป็นเพราะเราต้องการเห็นสิ่งที่ตัวเราเองเป็น แต่เราต้องการเห็นตัวเองที่ไม่สามารถมองกลับมาที่ตัวเองได้ กระจกกลายเป็นเครื่องมือสำหรับการเติมเต็มสิ่งที่ไม่มีวันเป็นจริง มันทำให้เราปลอดภัยจากความจริงที่ว่าคนเดียวที่เรามองไม่เห็นในกระจกก็คือตัวของเราเอง และทำให้สิ่งที่เรียกว่าความเป็นจริงเองมันย้อนเข้ามาถึงสู่อยู่ในความต้องการที่จะเห็นของเรา เป็นความ

กระหายอยากอย่างยิ่งที่สิ่งอยู่รอบตัวกับเป็นโครงสร้างที่จำกัดสิ่งที่เราเป็นไว้ ความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวเองนั้นเลื่อนหายไปในการอ้างอิงหรือการเติมเต็มตัวเองเพื่อที่จะเป็นตัวเอง ความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวเองเกิดขึ้นในความสัมพันธ์ที่ดูราวกับกลายมาเป็นโครงสร้างซึ่งไม่ต่างจากการอ้างอิงอย่างไม่จบสิ้นไปสู่สิ่งที่มัน(พยายามที่จะ)เป็น ระหว่างการเห็นกับสิ่งที่ถูกเห็น

เมื่อการเห็นในสิ่งที่เห็น และการเป็นในสิ่งที่เห็น กลายมาเป็นเป้าหมายในและโดยตัวของมันเอง สิ่งที่เกิดขึ้นภายในความสัมพันธ์ระหว่างการเห็นและสิ่งที่ถูกเห็น ที่ซึ่งการเห็นของเราเมื่อเรามองไปที่สิ่งหนึ่งการเห็นนั้นถูกโยนไว้ภายใต้เงื่อนไขบางอย่างอยู่เสมอ เงื่อนไขที่สิ่งอยู่ภายในสิ่งที่เห็นเอง แต่อะไรคือสิ่งที่สิ่งอยู่ตรงนั้น ? อะไรเป็นสิ่งที่ดูราวกับเป็นสิ่งที่ชี้นำการรับรู้ของเรา ? อะไรอยู่ที่นั่นในการเห็นนั้นและเป็นราวกับแซ่ที่เคียนตีผลัดกันให้เราเห็นในสิ่งที่สิ่งต่าง ๆ เป็น ? สิ่งที่ถูกเห็นจึงไม่สามารถที่จะแยกขาดออกไปจากการเห็นได้ (เช่นกรณีของ spectacle ที่ถูกพวก situationist มองอย่างไม่ไว้วางใจเสมอ ที่ความไม่ไว้วางใจไม่ได้เพราะมันไปอธิบายสิ่งที่มันเห็นอยู่ตรงนั้น) ในขณะที่เรากำลังไปในการเห็นของเราหรือตกไปภายในสิ่งที่ถูกเห็น ในการที่ตัวของสิ่งนั้นหรือความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวของมันถูกเรียกให้กลับมาเป็นสิ่งที่มันเป็น อะไรที่ถูกเรียกกลับมา ... ความตายกลับมาอีกครั้ง มันกำเนิดใหม่มาพร้อมกับการเห็น และกำหนดหนทางของสิ่งที่สิ่งต่าง ๆ เป็น การเห็นจึงเป็นความว่างเปล่าที่ต้องถูกเติมเต็มเสมอ (ความต้องการที่จะหยุดความหมายหรือการที่จะหยุดสิ่งที่ถูกเห็นให้เป็นสิ่งที่ถูกเห็นจึงเป็นความต้องการที่ล้นเกินเสมอ) วัตถุที่ถูกเห็นจึงจำเป็นต้องถูกเติมเต็มด้วยสิ่งที่มันเองเป็น การเติมเต็มจึงไม่ต่างจากความกระหายที่จะทำให้สิ่งนั้นเป็น

ความเป็นจริงกลายเป็นสิ่งที่หายไปในการเห็นของเราเอง สิ่งที่กำหนดสถานะเงื่อนไขของสิ่งที่สิ่งต่าง ๆ เป็นจึงมาจากภายนอกเสมอ สิ่งที่อยู่ไกลจากความเป็นจริงทั้งหมดจึงเป็นวัตถุที่เรากำลังมองเอง

ภายในการมองของเรา เรามองภายใต้การผลิตซ้ำตัวเองของตัวสถานะที่กำลังกับเงื่อนไขของสิ่งต่าง ๆ หรือโครงสร้างที่สิ่งอ้างอิงตัวเองไว้ บนเงื่อนไขที่ทำให้รู้ว่าสิ่งที่เห็นคืออะไร ที่การเห็นสิ่งที่ถูกเห็นกระดอนกลับเข้ามาอยู่ในการใช้ภาษาเอง ที่กลไกของภาษาเป็นราวกับเทคโนโลยีที่ทำให้การเห็นกับสิ่งที่เห็น ดูราวกับว่าเราเห็นในสิ่งที่มันเป็นอยู่ตลอดเวลา (การเห็นและสิ่งที่เห็นเป็นสิ่งเดียวกัน) สิ่งที่ถูกเห็นเป็นสิ่งเดียวกับที่เราเห็นบนการที่เราเชื่อว่าเราสามารถที่จะอธิบายมันได้อย่างไร จากจุดนี้มันชี้ให้เห็นว่าภายในการเห็นของเรา เราเติมเต็มสิ่งที่เห็นจากการที่เราเห็นมันลงไปตลอดเวลา ความเป็นจริงเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ จึงกลับมาจากสิ่งที่ไม่ใช่ตัวของมัน ภายในการมองเอง การเห็นจึงอยู่ภายใต้สถานะที่กำลังกับเงื่อนไขการเห็นอยู่ตลอดเวลา (แม้ว่าสถานะของการกำลังกับเหล่านั้นเองจะไม่สามารถหาแหล่งอ้างอิงที่แน่นอนให้กับตัวของมันได้ นอกจากการที่มันพยายามอ้างอิงกับความเป็นตัวมันเอง) หน้าฉากของการเห็นจึงเต็มไปด้วยการจัดการกับความหมายหรือการอ้างอิงอย่างไม่จบสิ้น (สิ่งกับการสิ่งจึงเป็นสิ่งเดียวกัน)

เหมือนกับการที่พูดถึงของที่อยู่ตรงนั้น หรือยีนซมภาพเขียนลักซ์นี้อยู่ ดังเช่นที่ Michel Foucault ได้ชี้ให้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในการที่เขาสร้างคำอธิบายเกี่ยวกับภาพ Las Meninas¹² ที่ซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นในคำอธิบายของเขาเอง คำอธิบายตรงนี้กลายมาเป็นสิ่งที่ภาพเขียนเป็นได้อย่างไร ที่ซึ่งในคำอธิบายของเขาแสดงตัวของมันเองออกมาราวกับว่าตัวของเขาเองชี้ขึ้นไปภาพแล้วพูดว่า นั้น "จิตรกรกำลังยืนอยู่ห่างไปเล็กน้อยจากหลังเฟรมผ้าใบของเขา ขณะที่เขากำลังมองมาที่หุ่นที่เป็นแบบให้เขา..."¹³ ภายในภาพที่ Velázquez กำลังวาดภาพของกษัตริย์ Philip IV กับราชินี Mariana ผู้ที่ซึ่งไม่ได้ปรากฏอยู่ในภาพนั้นนอกจากในกระจกที่สะท้อนภาพของพวกเขา กระจกที่แขวนอยู่ตรงกลางและด้านหลังสุดของฉากที่อยู่เบื้องหน้าของแสดงที่สิ่งมาทางด้านขวาของภาพที่ส่องลงมายังกลางฉากที่ซึ่ง Infanta Margarita เข้ามาเพื่อดูการวาดภาพ

¹² ดู Foucault, Michel. 1971. "The order of things: an archeology of the human sciences". Vintage books edition (1973). Vintage: USA. หน้า 3-16.

¹³ ดู Foucault, Michel. 1971. หน้า 3.

พร้อม ๆ กับผู้ติดตามซึ่งประกอบด้วยข้ารับใช้สองคน และพระญาติ และรวมถึงคนแคะทั้งสอง ซึ่งการไล่เรียงแบบนี้มันไม่ได้แสดงอะไรให้เห็นนอกจากการทำให้สิ่งที่อธิบายกลายมาเป็นสิ่งที่เห็น ที่ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและการเห็นถูกเปิดขึ้นมาเชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่ถูกเห็นกับการเห็นเข้าหากัน จากตรงนี้อาจกล่าวได้ว่าเราเห็นอยู่บนสิ่งที่ เป็นมายาภาพของสิ่งนั้น อยู่ตลอดเวลา พื้นที่ของ representation จึงไม่ต่างจากการเป็น presentation ของสิ่งที่อยู่ตรงนั้นเอง สิ่งที่อยู่ ในมายาภาพอันเป็นเงสะท้อนของตัวมันเอง และในตรงนี้ภาพ Las Meninas จึงไม่ต่างจากสิ่งที่อยู่ภายในคำอธิบายตรงนี้

รายละเอียดในภาพเขียนถูกกำกับด้วยคำอธิบายเกี่ยวกับภาพนั้นเองที่ซึ่งมันกลายมาเป็นสิ่งเดียวกับที่เราเห็น ดังนั้นภายใต้การที่เรามองเห็นสิ่งต่าง ๆ เอง ความเป็นตัวมันของสิ่งต่าง ๆ นั้นเองจึงเป็นราวกับมีที่สิ่งผู้ดูของตัวเองอยู่ หรือ เป็นราวกับร่องรอยหรือความเป็นไปที่เหลือทิ้งไว้ให้เราโยนหาในการนิยามมันกลับขึ้นมาใหม่ ในที่สุดสิ่งที่เห็นและสิ่งที่ อยู่ตรงนั้นจึงมีติดต่อกันทั้งคู่ มันกลับกลายเป็นสิ่งที่หายไปจากการเห็นของเรา และเราก็อยู่ในความมืดบอดนี้ทั้งคู่ ที่เห็นมันอยู่ ซึ่งจากตรงนี้เมื่อเข้าไปในสิ่งที่ Foucault ชี้นำอธิบายภาพ Las Meninas ที่การแสดงออกที่มาจากคำอธิบายของ เขาเองกลายมาเป็นสิ่งที่ภาพ Las Meninas เป็น (ไม่ว่าเราจะเคยเห็นภาพนั้นหรือไม่ก็ตาม) Foucault ทำให้กลไกของ representation แสดงตัวของมันออกมาจากท่าทางการอธิบายของเขาเอง (แม้ว่ามันจะถูกแสดงออกผ่านภาษาก็ตาม) ซึ่ง ทำให้ representation กลายเป็นภาพ Las Meninas ไปจริง ๆ (และพร้อม ๆ กับที่เราว่ามันเป็นเพียงคำอธิบาย เหมือนกับภัณฑารักษ์ที่ยืนอยู่ข้างหน้าภาพและกำลังบรรยายถึงความเป็นไปเป็นมาของภาพนั้น) ภาพซึ่งถูกแขวนอยู่ ข้างหน้าผู้ชมที่เขา กำลังนำชม (และ Foucault ก็กำลังเล่นบทนี้ให้ดู) เราชมภาพแต่ภาพกลับหายไปในการดูของเรา พร้อม ๆ กับที่มันปรากฏขึ้นมาด้วยการบรรยายของภัณฑารักษ์ คำบรรยายที่ซึ่งหายสาบสูญเข้าไปในภาพนั้น ภาพที่ประจักษ์ต่อ สายตาของเรา

ซึ่งตรงจุดนี้มันแสดงให้เห็นว่าสิ่งที่เห็นภาพเองมันไม่ได้อยู่ในตัวของภาพนั้นเอง ความเป็นภาพโดยตัวของมันเองจึงเป็นการเข้าแทนที่อย่างไม่รู้จบเข้าไปในตัวของมันเอง ดังนั้นมันจึงเป็นความมืดบอดทั้งสองทางเมื่อเราพยายามที่จะ หาความคงเส้นคงวาให้กับความเป็นภาพตรงนั้นในการพยายามที่จะอธิบาย สิ่ง ที่ สิ่ง ต่าง ๆ เป็น ตรงนี้จึงไม่น่าแปลกใจที่ จะเห็นว่า สิ่งที่เห็นจะเป็นการเห็นบนความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ มากกว่าจะเห็นตัวสิ่งต่าง ๆ นั้นเอง เป็นความสัมพันธ์หรือ การสนทนากันระหว่างการเห็นและสิ่งที่ถูกเห็นมากกว่าจะเป็นการชี้ให้เห็นสิ่งที่ในที่สุดแล้วไม่มีทางที่จะเห็นได้ทั้ง ๆ ที่เราก็ดู หรือจับจ้องมันอยู่ ในที่นี้การเห็นจึงไม่แตกต่างจากการเติมเต็มสิ่งที่เห็นอยู่ตลอดเวลา สถานะที่เป็นเงื่อนไขที่เข้ามากำกับ ความเป็นสิ่งต่าง ๆ เองจึงปรากฏขึ้นมาจากความสัมพันธ์ระหว่างการเห็นและสิ่งที่ถูกเห็น บนลำดับที่มันถูกนำเสนอออกมา ซึ่งมันกลายเป็นพื้นที่ที่ความเป็นจริงอ้างอิงไปถึงหรือพิสูจน์ความเป็นตัวของมันและถูกกลืนหายไป ในลำดับเหล่านั้น กระบวนการของการทำให้มันเป็นเช่นนั้นจริง ๆ เงาสะท้อนในส่วนนี้เข้ามาขึ้นำการเห็นของเรา จากการที่สิ่งต่าง ๆ ถูก ลำดับผ่านคำอธิบาย ดังเช่นที่ ภัณฑารักษ์ของเราชี้ให้เห็นว่าสิ่งเดียวที่หายไปในการมองก็คือการที่เรามองไม่เห็น ว่า กระเจี้ยนสะท้อนอะไรอยู่ ซึ่งสิ่งที่เราไม่เห็นไม่ใช่ตัวกระเจี้ยนแต่เป็น function ของกระเจี้ยนเอง ที่ชี้ให้เห็นว่าพระราชและ ภรรยาของเขายืนอยู่ตรงไหนในภาพนั้นทั้งที่ตัวพวกเขาไม่ได้อยู่ในภาพนั้นเลย เพราะเราเพียงแต่เห็นว่าทุก ๆ คนในภาพ จ้องมองมาที่คนสองคนที่ซึ่งตัวของพวกเขาสะท้อนอยู่ในกระเจี้ยน (กระเจี้ยนบอกที่อยู่ของพระราชหรือใครก็ตามแก่เรา ทั้ง ๆ ที่เราไม่สามารถรู้ได้ว่าใครคนนั้นอยู่ที่ไหน) ที่ซึ่งทำให้ตัวกระเจี้ยนหรือว่าโครงสร้างที่เข้ามากำกับกับการเห็นของเราจำลองตัว ของมันเองมาจากลำดับที่ถูกอธิบายออกมาจากการเห็นนั้น ลำดับที่เกิดจากการที่คำอธิบายอ้างอิงสิ่งที่ถูกเห็นเข้ามาสู่การ เห็นและมันกลายไปเป็นสิ่งที่ความเป็นจริงไขว่คว้าและอ้างอิงไปถึง ซึ่งมันจริงได้เพราะอยู่บนลำดับตรงนั้น ส่วนสิ่งจริง ๆ ก็ เลยหลบจากอยู่ในการที่มันถูกเห็น เหมือนที่เรามองไม่เห็นตัวเราเองหายไปในการมองของตัวเองได้อย่างไร เมื่อ ความเป็นจริงเกี่ยวกับตัวของเรากลับอ้างอิงอยู่กับสิ่งที่เห็น และหายไปจากข้อเท็จจริงทั้งหลายแหล่เกี่ยวกับตัวของมันผู้ที่ซึ่ง สายตาของเรามองเห็นอยู่

ที่นี่ ที่ซึ่ง เราเองกลายมาเป็นผู้ชมแม้แต่สิ่งที่ตัวเองเป็น แนนอนส่วนหนึ่งมันมาจากแง่มุมที่ว่า (ไม่ว่าสำนักหรือ

ไม่ได้สำนึกกับมัน) ตัวของเราในการที่เราเห็นสิ่งที่เราเห็นหรือการที่เราเห็นสิ่งต่าง ๆ อยู่ภายใต้กลไกของการสำแดงออกของ representation อยู่ตลอดเวลา ในการที่มันแสดงสถานะที่กำกับเงื่อนไขของความเป็นตัวของเราเองออกมาโดยตลอด ซึ่งจากจุดนี้จะเห็นได้ว่า แม้ว่าในแง่ของ สิ่ง ที่ปรากฏออกมามันแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างหรือเติมไปด้วยความแตกต่างของภายในสถานะหรือโครงสร้างที่กำหนดความแตกต่างตรงนั้นเอง ตรงนี้มันกลับแสดงให้เห็นถึงการจำลองหรือการถ่ายแบบของสถานะหรือโครงสร้างตรงนั้นอยู่ตลอดเวลา (โครงสร้างที่ซึ่งไม่ต่างจากกลไกที่กำหนดรูปแบบของการอ้างอิงขนาดมหิมา) และที่ซึ่งตรงนี้ก็คือการที่กลไกของ representation ทำงาน ... เช่นในคำอธิบายของ Foucault ในการที่ การเห็นและการพูดถึงสิ่งที่ถูกเห็นหรือถูกอธิบาย โดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม มันกลายเป็นสิ่งที่จำลองหรือถอดแบบกันและกันอยู่ตลอดเวลา เราพูดในสิ่งที่เห็น เราเห็นในสิ่งที่พูด อุปมาของทั้งการเห็นและการพูดกลายเป็นสิ่งเดียวกัน ซึ่งสำหรับ Foucault เอง เรา subjectify หรือสร้างสถานะของความเป็นอัตตบุคคลของตัวเราเองจากสิ่งนี้ และ (ราวกับ) เข้าไปในสิ่งนี้ และ สภาพเงื่อนไขนี้เองที่เรามองดูหรือเป็นผู้ชมตัวของเราเองอยู่ในสิ่งที่เรา

เรายอมรับสถานะตรงนี้โดยที่ไม่สามารถโต้แย้งได้เลยหรือไม่? ไม่แน่ทั้งหมด ถ้าการส่องกระจกเป็นการส่องเพื่อให้เราเห็นตัวของเราเอง การดูกระจกเพราะเรา อยาก จะเห็นในสิ่งที่เราเป็น กระจกของการส่องกระจกเอง มันกลับอยู่บนความสัมพันธ์ของ การมองและวัตถุที่กำลังถูกมอง (ที่ซึ่งเงาสะท้อนของมันกำลังทำงาน) การหวังที่จะเห็นตัวของเราเอง มันจึงเป็นไปได้ทั้งการไม่เคยเป็นตัวของเราเองหรือไม่เคยพอใจในสิ่งที่ตัวเองเป็น เราส่องกระจกเพราะเราอยากเห็นคน(ใคร)ที่เราเป็น ซึ่งมันทำให้การเห็นตัวเรา ภาพลักษณ์ของตัวเราที่เราเห็น มันไม่สามารถสรุปได้อย่างง่าย ๆ ว่าสิ่งที่เราเห็นกลายมาเป็นตัวของเราเอง (แน่นอนมันไม่ใช่แค่การเป็นสิ่งที่เราเป็น) หรือสิ่งที่เราเห็นกลายเป็นสิ่งที่กลับมาครอบงำตัวของเรา แต่การที่ภาพลักษณ์ของตัวเราที่เราเห็นกลายมาเป็นสิ่งที่เราเป็น ในด้านหนึ่งมันเป็นเพราะว่าเรา subject ตัวของเราเองเข้าไปเป็นมันด้วย ซึ่งทำให้ตัวของเราเองเป็นผู้ที่สำแดง representation ของสถานะหรือโครงสร้างตรงนี้ออกไป ซึ่งความสัมพันธ์ตรงนี้เกิดขึ้นบนเงื่อนไขที่ว่าตัวเราเอง (self) มีความสัมพันธ์กับสิ่งที่ตัวเราเองเป็นและขึ้นอยู่กับมันของตัวเราเองอย่างไร ในการที่เราแสดงหรือสำแดงตัวของเราเองเข้าไปในความสัมพันธ์หนึ่ง ๆ นั้น (ที่ซึ่งความสัมพันธ์ตรงนี้มีมันถูกสมมติอยู่ในฐานะของภาพรวมที่น่าคนต่าง ๆ เข้ามาอยู่ในเกมเดียวกันได้)

แต่แม้ว่าทั้งหมดตรงนี้เองก็เกิดบนพื้นฐานที่ ตัว subject หรือความเป็นอัตตบุคคลของเรา กับ self หรือตัวของเรา เป็นสิ่งที่ถูกแบ่งแยกออกจากกันตั้งแต่เริ่มต้น แต่มันก็ชี้ให้เห็นว่าตัวของเราเองคนเดียวบรรลุถึง subject ของตัวเอง (หรือในความสัมพันธ์ที่ Foucault เรียกว่า oneself to oneself) ในความสัมพันธ์ที่ตัวของเขาเองมีต่อสังคมได้อย่างไร ก็เหมือนกับอุปมากระจกตอนแรกสุด ในสิ่งที่ Foucault พูดถึงเรื่อง cultivation of the self¹⁴ หรือการที่เราบ่มเพาะตัวเองขึ้นมาตรงนี้โดยตัวของมันเองเป็นการจัดการเพื่อให้ถูกเห็น ภายในความสัมพันธ์ที่เราทำให้ตัวของเราสวมเข้าไป ในจุดนี้ การทำให้ถูกเห็นจึงไม่ต่างจากการเห็นโดยตัวเอง เพราะการที่เราเห็นตัวเราเองเป็นหรือการที่เราเห็นความเป็นอัตตบุคคลของตัวเราเอง นั่นคือสิ่งที่เราอยากให้อื่นเห็นตัวเราเองเป็นด้วยเช่นเดียวกัน (เราจึงถูกมองโดยคนอื่นพอ ๆ กับที่เราดูตัวเราเอง) ตรงจุดนี้ตัวของเราเองจึงไม่ต่างจากการเป็นผู้มองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าการเห็นจากตาของตัวเอง หรือเห็นจากกรอบที่ความเป็นอัตตบุคคลของเราเองเป็น ดังนั้นการที่เราสับสนหรือเพี้ยนไปกับการเป็นตัวของเราเองตลอดเวลา ตัวเราเองจึงไม่ต่างอะไรจากการลืมนั่น ในการที่เราอยู่แล้วตลอดเวลาว่าเราเป็นคนหนึ่ง และโดยเฉพาะบนเงื่อนไขของการที่เป็นส(ค)ตที่มีเหตุผลของมนุษย์เอง

ซึ่งตรงนี้ทำให้ตัวของเราในฐานะผู้มอง และโดยเฉพาะการที่เราเป็นผู้ชมตัวของเราเอง (ที่ทำให้เราเป็นผู้เห็นคนอื่นที่เราอยากเป็นอยู่ตลอดเวลา) ซึ่งมันกลายมาเป็นจุดหนึ่งที่ทำให้การบริโภคเข้ามาสวมรอยได้อย่างเต็มที่ เพราะมนุษย์เองเป็นสัตว์ที่ขาด (แต่ไม่เคยรู้ตัวว่าขาด) ความพอที่จะเป็นตัวอยู่ตลอดเวลา ทั้งในการปกป้องตัวเองและการบ่มเพาะ

¹⁴ ดู Foucault, Michel. 1988. หน้า 37-68.

ตัวเอง ซึ่ง Foucault ชี้ให้เห็นว่าการที่มนุษย์ยอมรับความรุนแรงต่าง ๆ นานา มันมาจากข้อเท็จจริงอีกด้านหนึ่งที่ว่าความเป็นปัจเจกบุคคลหรือความเป็นตัวของเขาเองนั้นอ่อนแอ ในการที่สิ่งที่เขามองและสิ่งที่เขาเป็นนั้นไม่เคยที่จะเป็นสิ่งเดียวกัน มนุษย์จึงเลือกอยู่ในความตายเพื่อให้รู้สึกว่าเขาเองมีชีวิตอยู่ ทั้งที่ความตายคือสิ่งที่ขัดแย้งโดยตัวของมันเองกับการมีชีวิต

สุดท้ายก็เหมือนดังเช่นการส่องกระจก สิ่งเดียวที่เราไม่เห็นก็คือตัวของเราเอง

การแก้แค้นของวิญญาณอาฆาต

เพราะเมื่อเราส่องกระจกเราเห็นตัวของเราเอง เพราะคนเดียวที่เรามองไม่เห็นก็คือตัวของเราเอง

เมื่อการเข้าถึงความเป็นจริงกลายเป็นสิ่งที่ในที่สุดแล้วมันกลับมาหลอกหลอนเราอยู่ตลอดเวลาในการเห็นของเรา มันกลายเป็นปัญหาที่จะต้องถูกถามว่าเราจะสามารถเห็นสิ่งที่มันเป็นได้อย่างไร วัตถุที่มองกลายมาเป็นวัตถุของการตั้งคำถามเป็นคำถามที่ไม่จบสิ้นเกี่ยวกับสิ่งที่เห็น ทั้ง ๆ ที่มันก็เห็นอยู่ว่าตัวของมันคืออะไร แต่มันก็กลับมีช่องว่างระหว่างสิ่งที่ปรากฏกับการเห็นสิ่งที่เห็นอยู่เสมอ ที่ซึ่งเป็นช่องว่างที่ไม่สามารถสวมรอยกันได้อย่างสนิท และแม้ว่าเราพยายามที่จะสวมรอยมันให้เข้ากัน มันก็ยังเผชิญกับข้อเท็จจริงที่ว่า การสวมนี้จะยังคงถูกคุกคามจากความเป็นไปได้ที่มาจากภายนอกเสมอ

จากการที่การเห็นของเราอยู่บนความสัมพันธ์ของการเห็นและสิ่งที่ถูกเห็นอยู่ตลอดเวลา มันกลายเป็นความสัมพันธ์ที่ตัว representation เองถูกเล่นอยู่หรือถูกทำให้สำแดงตัวของมันออกมา บนรอยต่อของสิ่งที่ตาเห็นและการเห็นเล่นบทของมัน เพราะในแง่หนึ่งแล้วมันเป็นไปไม่ได้ที่จะไม่นำเอาสิ่งที่เห็นกลับเข้ามาในคำอธิบายหรือบอกว่าสิ่งที่เห็นนั้นเองคืออะไร ในการเห็นของเราจึงไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงได้ที่จะอุปมาถึงการมองของตัวของเราเองไม่ได้ ในการที่สิ่งต่าง ๆ ถูกเห็นในฐานะวัตถุของการมอง สิ่งที่ชี้ให้เห็นได้อย่างง่ายด้ายที่สุดในจุดนี้ก็คือ การที่เราพยายามที่จะอธิบายสิ่งที่ต่างปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวของเราออกมา จากจุดนี้จะเห็นได้ว่าการใช้ภาษาได้แทรกซึมเข้ามาในการเห็นอยู่ตลอดเวลา (ราวกับว่าตัวภาษาเองเป็นราวกับกระจกที่ฉายหรือสะท้อนให้เห็นโลกที่เราเห็น) ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่จะเห็นได้ว่าทำไม การมองเห็นหรือการเห็นถึงซับซ้อนไปด้วยปฏิบัติการที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมอยู่โดยตลอด ที่ซึ่งลำดับของมันแทรกซึมเข้ามาเติมเต็มเงื่อนไขในการเห็นนั้น ๆ และเข้ามาเป็นความจริง (หรือมาตรฐานของความจริง) ในสิ่งที่สิ่งนั้น ๆ เป็น ซึ่งจากจุดนี้เองมันก็ชี้ให้เห็นว่าบนพื้นที่ที่สิ่งต่าง ๆ นั้น represent ตัวเองออกมาในการเห็นตรงนั้น การ re-present ตรงนี้ก็คือการที่เราเห็น presentation (of the present) บนการปรากฏของสิ่งต่าง ๆ จากการที่เราเห็นสิ่งเหล่านั้น เพราะโดยตัวของมันเองนี่คือด้านที่ take state ของ illusion จากการที่มันอยู่ในตำแหน่งที่การเห็น re-present ของสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงนั้นออกมา จากตรงนี้อาจกล่าวได้ว่าการเห็น เราเห็นสิ่งต่าง ๆ อยู่บนสิ่งที่เปี่ยมมาภาพของสิ่งนั้น ๆ อยู่ตลอดเวลา เสมือนกับเป็นด้านที่สะท้อนกลับออกมาจากเงาของกระจกเอง (เงาสะท้อนที่ซึ่งเราพยายามจับมันสวมเข้ากับมันโน้ตส์เกี่ยวกับตัวของมัน ซึ่งหมายถึงว่ามันโน้ตส์เหล่านี้ถูกทดสอบความจริงเกี่ยวกับตัวของมันอยู่ตลอดเวลาด้วย ความจริงที่ว่า มันถูกสิงอยู่โดยความเป็นไปได้ของสิ่งที่เห็นที่ขึ้นากลับไปยังสิ่งที่เห็นเอง วัตถุของการเห็นที่อยู่ตรงนั้น - ที่ซึ่งการเข้ากันได้ของการมองและการเห็นในสิ่งที่ถูกเห็นมันยืนอยู่บนเครือข่ายความสัมพันธ์ที่อ้างอิงกันและกันอยู่ตลอดเวลา ภายใต้การเห็นตรงนั้นเอง)

แม้ว่าในแง่หนึ่งแล้วความเข้าใจที่มีต่อ ตัว representation เอง มันไม่ต่างอะไรจากการจำลองหรือการถอดแบบตัวเองของสิ่งต่าง ๆ ที่ถูกสิงอยู่ด้วยจริงเกี่ยวกับตัวของมัน ที่ทำให้สิ่งที่ตามมาจากการเห็นกลายเป็นความกระหายในการเข้าถึงความเป็นสิ่งเหล่านั้น ในการที่การเห็นหรือการที่มองไปที่สิ่งนั้นในแต่ละครั้งนั้นมันเหมือนกับทำให้สิ่งนั้นกลับมีชีวิตใหม่ขึ้นมาผ่านการมองหรือการเห็นตรงนั้น แต่ความกระหายตรงนี้เองที่ให้อาณาหรือความเป็นไปได้กับตัว

representation เอง เช่นเดียวกัน แต่มันเกิดขึ้นในการขาดหายไปของความจริงเกี่ยวกับตัวของมันเองซึ่งในท้ายที่สุดเอง พื้นที่ของ representation มันจึงเป็นการเติมเต็มที่ไม่มีความจบสิ้นเพื่อที่จะเข้าไปให้ถึงสิ่งที่ re-present ออกมาตรงนั้น เมื่อเป็นเช่นนี้พื้นที่ของการเห็นและสิ่งที่เห็นจึงเป็นพื้นที่ที่ถูกเติมเต็มหรือต้องเติมเต็มอยู่ตลอดเวลา จากการที่เราเห็นในสิ่งที่ถูกเห็น แม้ว่าเราจะเชื่ออย่างสนิทใจว่าช่องว่างนั้นถูกเติมเต็มด้วยการที่เราเรียกมันว่าอะไรและมันทำให้เรารู้สึกปลอดภัยในการรู้ว่ามีสิ่งเหล่านั้นคืออะไร แต่ความต้องการความปลอดภัยเองก็ไม่ต่างอะไรจากการเผชิญหน้ากับความตายตลอดเวลา เพราะสิ่งที่หลอกลอนอยู่ในบ้านที่ปลอดภัยจึงไม่ต่างอะไรกับการที่เรากลัวและหวาดระแวงความไม่แน่นอนหรืออะไรก็ตามที่พ้นกำแพงของบ้านไป บ้านจึงเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับความตายตลอดเวลา บ้านจึงเป็นผลผลิตของความตายโดยตัวของมันเอง ความตายฟื้นคืนกลับมาใหม่และเฝ้าหลอกลอนผู้ที่อาศัยอยู่ในบ้านนั้น เพราะการที่รู้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร มันชี้นำไปที่สิ่งที่ถูกเห็นตรงนั้นด้วยในการซื้อที่แน่นอนของตัวมันถูกเรียกออกมา พอ ๆ กับมันไม่เคยเป็นเช่นนั้นเลย แม้ว่าตัวของมันจะทำให้ถูกถอดแบบออกมาจากสิ่งนั้นก็ตาม แต่เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่ามันเองก็คือสิ่งนั้นและไม่สามารถเป็นอย่างอื่นไปได้ เพราะในที่สุดแล้วมันอยู่บนความสัมพันธ์ระหว่างการเห็นและสิ่งที่ถูกเห็นเอง

เหมือนกับที่ Jacques Derrida ชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่ปรากฏออกมาสามารถปรากฏออกมาได้เพราะการที่มันหายไป ในสิ่งที่ประกอบเป็นตัวของมันขึ้นมา ที่ซึ่งทำให้ตัวของมันที่หายไปกลับมาอีกครั้งในร่องรอยของตัวของมัน แต่ตัวร่องรอยเองนั้นก็ถูกบังคับออกไปด้วยการที่เราเห็นสิ่งที่อยู่ตรงนั้น ดังนั้นตัวของมันจึงปรากฏในการหายไปของตัวของมันเองพร้อมกับการหายไปของตัวมันทำให้มันปรากฏขึ้นมา แต่มันเป็นการปรากฏขึ้นมา(ใหม่)อีกครั้งจากการที่มันถูกเห็นว่ามันอยู่ตรงนั้น การปรากฏกลับมาอีกครั้งที่ซึ่งอยู่บนการหายไปของตัวมันเอง ที่ซึ่งเป็นการหายไปในการเห็นตรงนั้น เพราะการเห็นทำให้สิ่งที่หายไปกลับคืนชีพขึ้นมา ที่เป็นการคืนชีพขึ้นมาบนความตายของมัน แต่ไม่ได้หมายความว่าสิ่งที่อยู่หลังความตายนั้นจะหายไปในการพูดถึงการที่เราเห็นสิ่งที่ปรากฏ (เพราะในท้ายที่สุดแล้วสิ่งที่เราเห็นจึงเป็นเรื่องของ ผิ และ การผลิตซ้ำของความตาย) ปัญหาคือเราค้นพบผีที่สิงอยู่กับตัวของเราในสภาพไหน เพราะการค้นพบผีที่สิงอยู่กับตัวของเราเอง ผีซึ่งหลบหายไปในการค้นพบตัวของมันเช่นกัน เพราะการค้นพบนี้มันเป็นเสมือนเรายืนอยู่หน้ากระจก ความเป็นในสิ่งที่เราเห็นจึงเป็นสิ่งที่ดูราวกับเป็นสิ่งที่ถูกให้มา "มันเป็นเรามาก่อนที่เราจะเป็น" "เมื่อมันตายมาก่อนที่เราจะเกิด" เมื่อเรามองตัวของเราเองในกระจก เรา ค้นพบ, เผชิญหน้า, จ้องดู, ผีที่เป็นตัวของเรา (เพราะการที่เราเห็นตัวของเราเอง) เรามองทะลุกระจกและเห็นตัวเองยืนอยู่ที่ฟากตรงกันข้าม แต่การเห็นตรงนี้ไม่ได้หมายความว่าเราเห็นตัวของเราเอง ตัวของเราเองไม่ได้ถูกย้อนหรือถูกดึงกลับมาในกระจก สิ่งที่เห็นมันเป็นความเป็นไปได้ของตัวเราที่ถูกเขียนขึ้นมาใหม่ผ่านการมองดูตัวของเรา ตัวเราที่มองไปยังกระจกที่สะท้อนตัวที่ฉาบไว้เป็นตัวที่สะท้อนตัวของเรากลับมา...ดังนั้นเพราะการที่เราเห็นหรือการที่เราเข้าไปอ่านตัวสิ่งที่เราเห็นจึงมีความหมายขึ้นมา ในแง่หนึ่งในที่นี้เองการเห็นหรือการอ่านจึงเป็นการนำสิ่งที่เห็นหรือสิ่งที่อ่านกลับมาเกิดใหม่อยู่เสมอ เปรียบเสมือนการที่ตัวของมันถูกผลิตซ้ำออกมาจากดินแดนอันลึกลับของตัวของมัน เพราะถ้าไม่มีท่าทีของการอ่านหรือการเห็น มันก็หมายความว่ามันไม่มีการนำเสนอออกมาของตัวบทเช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นถ้าพูดตามภาษาของ Derrida การอ่านจึงทำให้ตัวบทมีชีวิตขึ้นมาใหม่ เมื่อเป็นเช่นนี้ เมื่อไม่มีการอ่านมันก็ไม่มีความหมาย ดังนั้นปรากฏการณ์ของตัวบทจึงเกิดขึ้นได้เพราะการอ่าน เช่นเดียวกันกับวัตถุที่ถูกเห็น

เมื่อเป็นเช่นนี้ที่ทางของการเห็นก็เช่นเดียวกัน เราไม่ได้อยู่นอกสิ่งที่เราเห็น แต่ไม่ได้หมายความว่าเราจะเลือกที่ทางในสิ่งที่เห็นได้ เพราะสิ่งที่เราเห็นมันมีชีวิตของตัวของมันเองและเป็นอิสระจากการเห็นของเรา (แต่เราไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงที่จะอยู่ภายในการที่เราเห็นมันได้) ทำไมจะไม่เป็นเช่นนี้ล่ะ Derrida เปรียบเทียบให้เห็นถึงการอ้างอิงในเครื่องหมาย quotation mark การอ้างอิงเปรียบได้กับการที่เรา re-present ตัวบทที่เราอ้างมันมา ราวกับเป็นตัวบทที่ทุกอย่างที่ถูกวางรอให้อ่านอยู่ตรงนั้น แต่อย่างที่เราอยู่ตัวบทที่ถูกอ้างมามันไม่ใช่ตัวบทดั้งเดิม (ซึ่งโดยตัวของการอ้างอิงโดยตัวของมันเองก็แสดงให้เห็นถึงการเขียนใหม่อย่างชัดเจน ที่ซึ่งการอ้างอิงอยู่ได้เพราะการที่มันถูกเขียนขยายความ) เมื่อเป็นเช่นนี้การอ่านตัวบทเอง จึงไม่ใช่เพื่อที่จะเข้าใจตัวบทเอง แต่ท้ายที่สุด ในการที่มันท้ายที่สุด เราอ่านตัวบทเพื่อที่จะเข้าใจ

สิ่งอื่นที่ไม่ใช่ตัวบทเลย ซึ่งสิ่งอื่นนี้และที่มันทำตัวราวกับตัวบทเอง แต่เราไม่เคยมองเห็นสิ่งอื่นเหล่านั้นเลยนอกจากตัวบทเอง เพราะสิ่งอื่นเหล่านั้นถูกซ่อนหรือถูกทำให้หายไปด้วยการที่ เรากำลังอ่านตัวบทนั้นๆอยู่ แต่ภายในการอ่านตัวบทนั้น เราไม่เคยอ่านตัวบทนั้นเลย เพราะตัวบทหายไปในการอ่านของเราเช่นเดียวกัน (ดังนั้นเมื่อเป็นเช่นนั้นตัวบทเองจึงเป็นราวกับผีที่สิงอยู่ในตัวของมันเอง) ดังนั้นการที่เราพยายามที่จะหาอะไรอย่างเช่นตัวเราหรือมายาภาพเกี่ยวกับตัวของเรา ในที่สุดแล้วเราจะไม่พบสิ่งใดเลยนอกจากความสัมพันธ์ของมันที่เข้ามาแทนที่กันและกันอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นการจำกัดความสิ่งต่าง ๆ จึงอยู่บนความสัมพันธ์มากกว่าที่จะอยู่ในสิ่งเอง และจากจุดนี้มันชี้ให้เห็นว่าเพราะการที่เราเข้าไปอ่านตัวบท ตัวบทเองจึงมีความหมาย การที่มันมีความหมายได้เพราะมันถูกเขียนใหม่ใส่ในบริบทของผู้อ่าน ซึ่งสิ่งที่ถูกเขียนใหม่นี้ เข้ามากรอบการอ่านของตัวผู้อ่านเอง เมื่อเป็นเช่นนั้นเราจึงอยู่ในความเป็นไปไม่ได้ (trace) ของความเป็นไปได้ของการอ่านตัวบทเอง ความเป็นอื่นจึงปรากฏอยู่ในการที่เราดึงหรือนำตัวบทนั้นกลับมา (representation, ความเป็นอื่นของตัวบทจึงอยู่ในฐานะผีของตัวของมันเอง)

และจากจุดนี้เองจะเห็นได้ว่าทำไม สิ่งที่เป็น presentation of representation จึงเป็นการบวกสิ่งที่ปรากฏกลับลงไป ซึ่งตัว presentation of representation ก็คือสถานะของ illusion ของ the present นั้นเอง ที่ตรงส่วนนี้ มันเป็นส่วนที่ reinstitute ตัวบทกลับขึ้นมาใหม่ ซึ่งทำให้ตัวบทที่เรา กำลังพยายามตีความมันถอยหลังกลับเข้าไปในฉากของมัน พื้นที่ของ illusion จึงเป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยสิ่งเดิมเดิมต่าง ๆ มากมาย ด้านของ illusion จึงเป็นด้านที่หันเข้ามาสู่ตัวเอง ซึ่งในที่สุดมันทำให้การกระโจนเข้าไปในศูนย์กลางของตัวบทเป็นสิ่งที่ไม่มีวันเป็นไปได้เพราะตัวของมันถอยหายไปอยู่ตลอดเวลา ซึ่งจากจุดนี้เองที่ทำให้อุปมากระจกมีความสำคัญเป็นอย่างมากโดยเฉพาะการพูดถึงพื้นที่ของ illusion ที่กลไกของกระจกตรงนี้ทำหน้าที่ส่งผ่านสิ่งที่มันแสดงออกมาสู่ตาของเรา ในการที่มัน present ตัว the present ของมันออกมา และจากจุดนี้เราในฐานะของผู้ดู ผู้ชม หรือผู้อ่าน พยายาม take place หรือ reinscript ลงไปในปรากฏการณ์ตรงนั้น (ซึ่งผลที่ตามมามันทำให้ความหมายถูกแทนที่และเกิดขึ้นใหม่อยู่ตลอดเวลา) ซึ่งกลไกตรงนี้ก็กลับเลื่อนหายไปในเรื่องที่กระจกส่งผ่านเข้ามาสู่ตาของเรา ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นก็คือไม่ว่าเราจะเพลิดเพลีนหรือสงสัยมัน เราก็กังเียนอยู่ในพื้นที่ตรงส่วนนี้ ในฐานะที่เป็นเทคนิควิธีของการอ่านและการตีความ (ซึ่งการถอดรหัสในลักษณะนี้จึงไม่ต่างอะไรกับการเขียนมันขึ้นมาใหม่ในสิ่งที่แสดงตัวของมันออกมา) ซึ่งสุดท้ายมันเป็นเรื่องของความเป็นไปได้ที่ไม่รู้จบ หรือเป็นเรื่องของการสืบค้นร่องรอยอยู่บนตัวบทเพื่อเติมเต็มสิ่งที่เราอ่านให้เต็ม แต่ไม่ใช่แค่เท่านั้นเอง เพื่อให้ตัวบทกลับมาเป็นตัวบทอีกครั้ง บนความเป็นไปได้ของตัวมันเอง เพราะตัวของมันไม่อาจที่จะอยู่นอกเหนือไปจากตัวของมัน แม้มันเองจะสูญหายไปในการพยายามนำมันกลับมา ในผิวหน้าที่สงบนิ่งราวกับซากศพของมัน

ความเป็นไปได้จึงไม่ต่างจากการกำเนิดใหม่และความตาย ความตายที่กลับมาอีกครั้งพร้อมกับความแค้นของมัน ความแค้นที่แสดงให้เห็นว่าการมีชีวิตอยู่เป็นสิ่งที่ต้องใส่ใจกับมันอย่างยิ่ง เพราะในที่สุดแล้วเราหนีไปไม่ได้จากการที่เราจะกลับมาารู้เสมอว่าตัวเองเป็นใคร เพราะในที่สุดแล้วเราเองเป็นใครไปไม่ได้นอกจากสิ่งที่ตัวของเราเองเป็น เราเป็นในสิ่งที่ตัวเราเองเห็น เพราะการเห็นทำให้เรารู้สถานะของตัวเราด้วย แต่ไม่ใช่เพราะการที่เราเห็นตัวของเราเอง แต่เพราะการที่เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เราอ้างอิงตัวเองกับสิ่งต่าง ๆ เพื่อที่จะทำให้ตัวของเราเป็นเรา แม้ว่าสิ่งเดียวที่เรามองไม่เห็นในกระจกนั้นจะเป็นตัวของเราเอง (แม้ว่าเราจะเป็นผีในการเห็นของเราเอง เรากลายเป็นผีของตัวเราเองเพราะสิ่งเดียวที่เราไม่เคยเห็นตัวเราเองในกระจก ก็คือตัวของเราเอง ตัวเราเองจึงคล้ายกับความเป็นอื่นหรือความเป็นไปไม่ได้ของตัวเรา ในการที่เรามองเห็นตัวเราเอง)

บรรณานุกรม

- Appadurai, Arjun. 1966. *Modernity at Large: Culture Dimensions of Globalization*. 6th printing 2003. USA: University of Minnesota Press.
- Baudrillard, Jean. 1983. "Simulation". *Semiotext(e)*: NY.
- Baudrillard, Jean. "The system of object" in *Selected Writings*, ed. Mark Poster (Stanford, 1988), หน้า 14-28.
- Baudrillard, Jean. 1993. "Symbolic Exchange and Death". SAGE: London.
- Debord, Guy . 1967. "The society of the spectacle". 3rd (1994) , Zone Book: NY.
- Debord, Guy (Imrie, Malcolm. Trans.). 1988. "Comments on the society of the spectacle".
- Derrida, Jacques. 1998. "Monolingualism of the other or The prosthesis of origin". Stanford University Press: Stanford, California.
- Derrida, Jacques. 2004. "Dissemination". First South Asian Edition (2005). Continuum: India.
- Foucault, Michel. 1971. "The order of things: an archeology of the human sciences". Vintage books edition (1973). Vintage: USA.
- Foucault, Michel (Hurley, Robert. tran..). 1988. "The history of sexuality volume 3: The care of the self". Vintace: USA.
- Jay, Martin. 1993. "Downcast Eyes: the denigration of vision in twentieth-century French thought". University of California Press: USA.
- Shapiro, Gary. 2003. "Archaeologies of vision: Foucault and Nietzsche on seeing and saying". The University of Chicago Press: Chicago & London.
- Thompson, John B.. 2005. "The New Visibility" in *Theory, Culture & Society*. SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi, Vol. 22(6): 31-51.

รสนิยม “ป๊อป ร็อค” ในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของดนตรียอดนิยม/แบบอาดอร์โน

A Taste of “Pop Rock” in Culture Industry of Popular Music/Adorno's style
(through Beatles, Aerosmith, Bon Jovi, Nirvana, Linkin Park and beyond)

ศุภฤทัย วารธรรมคุณ

ทำไมต้องแบบอาดอร์โน

แนวคิดเรื่องอุตสาหกรรมวัฒนธรรมปรากฏครั้งแรกใน “Dialectic of Enlightenment” (Horkheimer and Adorno, 1972) ด้วยการกล่าวถึงการทำลายตัวเองของความรู้แจ้ง จากการอ้างถึงความเป็นเหตุผลเท่านั้นที่จะปลดปล่อยมนุษยชาติจากพันธนาการของอำนาจลึกลับ และให้ความเจริญก้าวหน้าครอบครองอยู่เหนือธรรมชาติ (Bernstein, 1991: 4) แต่แล้วอุตสาหกรรมวัฒนธรรมแสดงให้เห็นว่าความรู้แจ้งเป็นเพียงการหลอกลวงมวลชน เมื่อชีวิตจริงกลายมาเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกแยะได้จากภาพยนตร์

อุตสาหกรรมวัฒนธรรมเป็นทั้ง “การวิพากษ์ถึงเหตุผลเชิงเครื่องมือ” (Zuidervaat, 1991: 23) การวิพากษ์การใช้ความเป็นเหตุผล เหตุผลเชิงเครื่องมือได้ก่อปรี่ขึ้นทั้งในทางเทคโนโลยี “การแปลงรูปของธรรมชาติภายนอก” (เทคโนโลยี อุตสาหกรรม การครอบงำจากธรรมชาติ) และทางสถาบัน “การแปลงรูปของธรรมชาติภายใน” (ปัจเจกชน การสะกดระงับ รูปแบบของการครอบงำทางสังคม) อาดอร์โนได้วิพากษ์การคุกคามเหตุผลเชิงเครื่องมือว่าทำการปฏิเสธเหตุผลโดยทั่วไป การวิพากษ์ทั่วไปของสังคมร่วมสมัยและหาที่ตั้งพื้นฐานทางประวัติศาสตร์สำหรับการแปลงรูปของสังคม (Zuidervaat, 1991: 24)

อุตสาหกรรมวัฒนธรรมเป็นผลจากการแปรรูป “โครงสร้างส่วนบน” ของสังคมแบบนายทุนที่รวบรวมทุกอย่างไว้แต่เพียงผู้เดียว ความสำเร็จดังกล่าวได้กลืนรูปแบบต่างๆ ทั้งหลายทั้งมวลของวัฒนธรรมแบบประชาชนเข้าไปและทำการบดขยี้ ย่อย จากนั้นก็ผสมผสานกลืนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในทั่วทุกท้องถิ่นและเขตแดน วัฒนธรรมทั้งหมดได้ถูกทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน ถูกจัดการและบริหารโดยมีจุดมุ่งหมายเดียวก็คือการรับใช้นายทุน และนั่นก็เป็นเครื่องมือในการควบคุมทางสังคม (Huyssen, 1986)

ถึงแม้แนวคิดเรื่องอุตสาหกรรมวัฒนธรรมนั้น จะไม่เห็นด้วยกับมโนทัศน์อย่าง มวลชนหรือประชาชน เพราะต้องการที่จะต้านทานความเห็นว่า ผลของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมบ่อเกิดมาจากมวลชนหรือจากประชาชน อาดอร์โนเห็นว่าอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่เพื่อการบริหารจัดการวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมได้กลายมาเป็นหน้าที่หรือวิถีของการครอบงำทางอุดมการณ์เสียยิ่งกว่าการให้ความสำคัญในความเป็นมนุษย์หรือทำการปลดปล่อย (Kellner, 2002: 94)

ในขณะที่อาดอร์โนอ้างถึงวัฒนธรรมว่ามีลักษณะเป็นแบบอุตสาหกรรม เขาได้จำกัดความเป็นกระบวนการของการจำแนกแจกจ่าย การส่งเสริมการขายและการตลาดของผลิตภัณฑ์มากกว่าการผลิต (Witkin, 2003: 103) ซึ่งหมายถึงเทคนิคขั้นสูงในการผลิตของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมในสังคมสมัยใหม่ได้ทำให้ผลิตภัณฑ์เป็นเหมือนๆ กันอย่างดาษดื่น เพื่อตอบสนองความต้องการในขนาดที่ใหญ่ของเศรษฐกิจแบบนายทุน (During, 1993: 29) เราจะเห็นได้ว่าอำนาจของทุนนิยมได้ใช้อำนาจรวบรวมวัฒนธรรมมวลชนทั้งหมดไว้เสียผู้เดียว

กลไกในการทำซ้ำของผลผลิตทางวัฒนธรรมเป็นวิธีการเดียวกับคำขวัญของโฆษณาชวนเชื่อ อีกทั้งผลผลิตของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่งของความเป็นจริงของสังคม (Zuidervaat, 1991: 80) มวลชนได้วาดบทสรุปอย่างถูกต้องว่าไร้อำนาจอันเหนือการต่อต้านการผูกขาด ซึ่งเป็นความน่าสังเวชในปัจจุบัน (Adorno, 1991:

92) ภายใต้อุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่มีลักษณะถือเอกลักษณ์แต่เพียงผู้เดียวนั้น จะไม่กล่าวโดยตรงว่า “คุณต้องคิดเหมือนฉันนะ ไม่เช่นนั้น ตาย” แต่จะกล่าวว่า “คุณเป็นอิสระที่จะคิด ไม่จำเป็นจะต้องคิดเหมือนฉัน ชีวิตคุณ ทรัพย์สินของคุณ ทุกสิ่งทุกอย่างยังคงเป็นของคุณ แต่จากนี้ไปคุณคือคนแปลกหน้าท่ามกลางพวกเรา”

อุตสาหกรรมวัฒนธรรม อยู่ภายใต้การรวบรวมวัฒนธรรมมวลชนทั้งหมดให้มีลักษณะเหมือนกัน อย่างเป็นหนึ่งเดียว และในเวลาเดียวกันก็ทำให้วัฒนธรรมเสื่อมทรามลงไปด้วย เป็นผลสืบเนื่องที่ได้มาจากการหลอมละลายของวัฒนธรรมและความบันเทิงสำเร็จสำราญ ยิ่งไปกว่านั้น นี่คือการเกิดขึ้นของการโฆษณาและวัฒนธรรมที่เป็นอุตสาหกรรม โดยทั้งสองอย่างได้กลายมาเป็น “ปฏิบัติการเพื่อจัดการชักนำมนุษย์” แล้วชัยชนะของการโฆษณาในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมก็คือความรู้สึกที่อยากบริโภค จากการถูกกระตุ้นอารมณ์อย่างสูงในการซื้อและใช้ผลิตภัณฑ์ (Bottomore, 1984: 45-6) การผลิตสินค้าโดยอุตสาหกรรมวัฒนธรรม จะถูกบังคับด้วยความต้องการเพื่อจะตระหนักในคุณค่าที่มีต่อตลาด โดยมีแรงกระตุ้นจากกำไรเป็นที่ตั้ง ในทางอุตสาหกรรมแล้ว การผลิตทางวัฒนธรรมคือกระบวนการของการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน ซึ่งไม่ต่างไปจาก “การโฆษณาชวนเชื่อที่ทำหน้าที่เติมเต็มความต้องการ” (Adorno, 1994: 164)

การหลอมรวมมวลชนที่ปรากฏในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม เป็นเหมือนสัญญาปากเปล่า เพียงแต่ลมปากเป่า อันล่อลวงและจัดการหาประโยชน์ทางเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม เราจะเห็นได้ว่าสังคมแบบนายทุนร่วมสมัยคือบทสังเคราะห์ของการโฆษณา ข้อมูลข่าวสาร วัฒนธรรม การเมืองตลอดทั้งการจัดการหาประโยชน์ ลักษณะที่ว่าเป็นคืออุตสาหกรรมวัฒนธรรม ดังนั้นการวิเคราะห์ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม จึงเกี่ยวกับการเปิดเผยระบบที่อำพรางอยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ของความสัมพันธ์ทางสังคม รวมถึงกิจกรรมทางวัฒนธรรม งานดังกล่าวมีความเห็นว่าการพัฒนาของทุนนิยมสมัยใหม่ไม่ได้นำมาซึ่ง “ความยุ่งเหยิงทางวัฒนธรรม” แต่เป็นการประสานและรวมรวมระบบ (Weber, 2002:389) วัฒนธรรมในทุกวันนี้ได้ประทับตราทุกสิ่งไว้กับความเหมือนกัน (Horkheimer and Adorno, 1979:141)

ดังนั้น “สินค้าทางวัฒนธรรมของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมถูกควบคุมไว้หมดแล้ว” (Adorno, 1991: 99) มวลชนไม่สามารถเป็นมาตรวัดความต้องการได้ ผู้บริโภคเป็นเพียงแค่สถิติบนแผนภูมิขององค์กรวิจัยและถูกจำแนกด้วยกลุ่มรายได้และ “ผู้บริโภคไม่ใช่ราชา” ไม่ได้มีความสำคัญเป็นอันดับแรกและไม่จำเป็นที่จะต้องถูกต้องเสมอ เพราะอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมีความเป็นอิสระโดยไม่ขึ้นกับสิ่งใด และยังคงปลอมตัวเพื่อความเหมือนอยู่ตลอดเวลา ด้วยความช่วยเหลือจากเทคนิคในการจำหน่าย สิ่งที่น่าระวังก็คือโลกทั้งใบจะถูกกรองผ่านด้วยอุตสาหกรรมวัฒนธรรม และผลลัพธ์ทั้งหมดของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมคือการต่อต้านความรู้แจ้ง (Adorno, 1991: 106)

อุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้สร้างความบันเทิงโดยเสกสรรภาพมายาของความสุขผ่านผู้หัวเราะ ความโง่เขลา จากความรู้สึกของมวลชน โดยที่ไม่รู้ตัวว่าพวกเขากำลังถูกเตรียมเพื่อ “การจัดการความเป็นเหตุผล” (Horkheimer and Adorno, 1979:147) จึงทำให้ “มวลชน” ในสายตาของอาดอร์โน กลายมาเป็นผู้ไร้อำนาจอย่างสมบูรณ์แบบ อำนาจที่ตกอยู่กับอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ทำการผลิตการสนับสนุนความเห็นชอบลงรอยและฉันทานุมัติ ซึ่งทำให้มันใจได้ด้วยอำนาจและเสถียรภาพของระบบทุนนิยม ความสามารถของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมจึงเป็น “การเข้าแทนที่ในจิตสำนึกของมวลชนกับความเห็นชอบลงรอยอย่างเดียวกันโดยปราศจากความรู้สึก” (Strinati, 2004: 57)

การจัดการทางเศรษฐกิจของสังคมทุนนิยมสมัยใหม่จัดแจงเพื่อการตระหนักถึงเหตุผลเชิงเครื่องมือและการทำลายตัวเอง ภายใต้ทุนนิยมทุกสิ่งถูกผลิตขึ้นเพื่อการตลาด สินค้าทางวัฒนธรรมถูกผลิตขึ้นมาเป็นถูกรวบรวมส่วนประกอบด้วยเศรษฐกิจแบบทุนนิยมไว้ทั้งหมด “ชัยชนะของการโฆษณาในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม คือความรู้สึกที่ผู้บริโภคจะขัดขืนต่อการซื้อและใช้ผลิตภัณฑ์ ถึงแม้ว่าจะเห็นสินค้าอย่างทะลุปรุโปร่งแล้วก็ตาม” (Horkheimer and Adorno, 1972: 167)

กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐาน การทำซ้ำ ขาดความแตกต่างและหลากหลาย อุตสาหกรรมวัฒนธรรมคือ ความมุ่งหมายสู่การผลิตที่มีผลลัพธ์ที่วางใจได้ เป็นงานที่ขึ้นอยู่กับสำนักของผู้บริโภค สิ่งเหล่านี้ได้คำนวณไปไกลถึงขั้นสร้างงานการผลิตที่มีสาระของความแตกต่างให้กับมวลชนผู้บริโภค (Witkin, 2003: 43) เราจะเห็นได้ว่าผู้บริโภคจะรับรู้ถึงวัฒนธรรมในลักษณะที่โดนกลบเกลื่อน อย่างไรก็ตาม ลักษณะสำคัญของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมคือการทำให้ซ้ำ และกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานจะใช้ปัจจัยการแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจตีวงจำกัดความเป็นมาตรฐาน จากนั้นบรรยากาศของการผลิตทางวัฒนธรรมที่ถูกทำให้เป็นมาตรฐานและกระบวนการทำซ้ำก็จะนำไปสู่การผูกขาดทางอุตสาหกรรมของนายทุนโดยมีเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด

ในโลกสมัยใหม่ อุตสาหกรรมบันเทิง วิทยุ โทรทัศน์ แอิชและดนตรียอดนิยม ได้กลายมาเป็นศูนย์กลางในชีวิตประจำวัน อาดอร์โนเชื่อว่าสื่อเหล่านี้ได้ช่วยเสริมแรงแห่งความถดถอยและสร้างบุคคลแห่งการพึ่งพา ธุรกิจการแสดงผลเป็นเรื่องจริงจังที่เหล่ามวลชนคลั่งไคล้หลงใหลดาราและบุชชานสำคัญ การทำซ้ำเรื่อย ๆ ลักษณะกฎเกณฑ์ของสินค้าวัฒนธรรม เป็นกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานทั้งหมด สร้างความ "น่าสบาย" และความสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ ความสามารถในการตอบคำถามของความต้องการของปัจเจกบุคคลเพื่อความมั่นคงและพบความต้องการของผู้ผลิตเพื่อการคาดการณ์ล่วงหน้าของตลาด (Witkin, 2003: 5)

อุตสาหกรรมวัฒนธรรมทำให้เกิดการบุชชานเด่นคนดัง ประเภทของลัทธิและความหลงใหลคลั่งไคล้วัตถุเป็นทัศนคติในส่วนของผู้บริโภคทางวัฒนธรรม สินค้าที่ขายดีชิ้น "best seller" อย่างหนังสือหรือดนตรี เป็นรสนิยมสาธารณะของชนชั้นกลาง (Witkin, 2003: 57) งานศิลป์ได้ทำตามรูปแบบคำสั่งของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมอย่างเครื่องจักรกลที่ตอบสนองความต้องการของมวลชนผู้บริโภค อุตสาหกรรมวัฒนธรรมเตรียมพร้อมที่จะครอบครองงานศิลป์ทั้งหมด อย่างเช่นดนตรีได้ถูกกลดทอนจากการจัดการด้วยระบบองค์กรให้มาอยู่แค่ในระบบการผลิตสินค้าซึ่งได้ปกปิดสิ่งที่อยู่เบื้องหลังความประสงค์ของผู้บริโภค อย่างที่อุตสาหกรรมวัฒนธรรมไม่ได้เป็นอะไรที่มากไปกว่าความสำเร็จของกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกับการผลิตแบบมวลชน (Horkheimer and Adorno, 1972: 121) คุณค่าของงานศิลป์ขั้นสูง ถูกทำให้เป็นของที่มีราคาเพียงความคุ้มค่าของการเงิน อันได้สร้างการผลิตและกิจกรรมทางวัฒนธรรมอันไร้สาระ

อุตสาหกรรมวัฒนธรรมแสวงหากระบวนการในทั้งศิลปะชั้นสูงและต่ำเพื่อที่จะมาผสมกลมกลืนเพื่อนำไปสู่รูปแบบเชิงเดี่ยว ด้วยวิธีนี้ได้ทำการบูรณาการสู่ผู้บริโภค ลูกค้านี้ไม่ได้เป็นเจ้านายหรือผู้มีอำนาจทั้งหลายทั้งมวล เขาและเธอไม่ได้เป็นผู้กระทำแต่เป็นผู้ถูกกระทำด้วยการหาประโยชน์ต่างหาก (Witkin, 2003: 43)

อย่างไรก็ดี อาดอร์โนคิดว่า ถ้ามงานศิลป์อื่นๆ ที่ถูกผลิตซ้ำ จากนั้นก็ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน โดยสูญเสียสถานภาพของการเป็นสิ่งที่แตกต่าง ก็จะมีเพียงเอกลักษณ์หรือเป็นเพียงเอกลักษณ์ที่อยู่ภายใต้มาตรฐานเดียวกันของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม

ถ้าสถานการณ์เป็นเช่นนั้น มิติของงานศิลปะมีแนวโน้มว่าจะถูกทำลายด้วยอุตสาหกรรมวัฒนธรรม อย่างที่เกิดขึ้นกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ อย่าง หนังสือ ภาพวาด ดนตรี ไปสู่ภาพยนตร์ ภาพพิมพ์ ในทางธุรกิจบันเทิงต่อผู้รับสาร โดยช่วยให้พวกเขาลืมปัญหาที่เผชิญในชีวิตประจำวัน ผลที่ตามมาไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ภาพวาด ดนตรีได้กลายมาเป็นสิ่งที่ผสมผสานอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คน แต่แล้วงานศิลป์ ก็จะมีคุณภาพตลอดทั้งค่านิยมทั้งมวลของผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมที่ต่ำ อุตสาหกรรมวัฒนธรรมไม่ได้ทำอะไรอย่างอื่น นอกเสียจากทำลายความสามารถของงานศิลปะ ด้วยการนำเข้ามาสู่ชีวิตประจำวัน อุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้ทำลายความสามารถของงานศิลปะสู่การเฉลิมฉลองและเกียรติคุณของมนุษยชาติ

สำหรับ อาดอร์โนแล้ว ภาพยนตร์และวิทยุต้องสร้างว่าเป็นงานศิลป์ ซึ่งความจริงแล้วเป็นเพียงธุรกิจสร้างอุดมการณ์ ในรูปแบบ "ขยะ" เรียกได้ว่าอุตสาหกรรมเหล่านี้ไม่ได้สร้างงานศิลป์อะไรเลย (Adorno, 1993: 31) ในทางตรงข้าม กลับเป็นการผลิตในโลกวัฒนธรรมอย่างเดียวกับที่ Henry Ford ทำในโลกการขนส่ง (Tester, 1994: 38-9)

เราจะเห็นได้ว่าเครื่องมือของเหตุผลเชิงเครื่องมืออย่าง ดีเจ นักวิจารณ์ภาพยนตร์ ผู้แนะนำหนังสือ จะถูกใช้ผ่านสื่อสารมวลชนและเครื่องมือขั้นดีจะทำหน้าที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ ผู้นำทางความคิดเห็น ทำการเรียกร้องความสนใจ ชี้นำท้ายที่สุดก็ชักจูงมวลชน

การโฆษณาได้กลายมาเป็นข้อมูลข่าวสาร เมื่อนักขึ้นได้ว่ายี่ห้อเป็นปัจจัยในการเลือก ทำให้ปัจเจกขาดความใคร่อยากที่จะรู้อันแท้จริง และมีความรู้สึกที่ “เสียเวลาและเงินเปล่าๆ” ในเมื่อสังคมสมัยใหม่มีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการแบ่งงานกันทำ ผู้บริโภคมีความเชื่อมั่นในมาตรฐาน ถึงขั้นไว้วางใจผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านตลอดทั้งการโฆษณาซึ่งถือได้ว่าเป็นการให้ข้อมูลแล้ว ผู้บริโภคได้ตกเป็นเหยื่อของการแบ่งงานกันทำ เพราะข้อมูลที่ได้เป็นเพียงสิ่งที่การโฆษณาพยายามจะนำเสนอเท่านั้น ส่วนผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านก็เพียงทำหน้าที่ตามมาตรฐานภายใต้ระบบทุนนิยมเท่านั้น และเมื่ออุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้ทำให้การโฆษณา กับ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเป็นสิ่งเดียวกัน อย่างเช่น “ด้วยจรรยาบรรณ ไม่สามารถเปิดเผยได้...เป็นแปร่งสีพื้นที่ทันตแพทย์แนะนำให้ใช้” ผู้บริโภคจะเลือกอย่างไร

จากนั้นความต้องการทางปัญญาและวัฒนธรรมของผู้บริโภคได้ปรับมาสู่ความต้องการทางวัตถุ ผู้บริโภคต้องการในสิ่งที่เป็นมาตรฐาน อันทำให้เรารู้ว่า ความต้องการนั้นถูกชักนำด้วยกระบวนการผลิต ดังนั้นสินค้าทางวัฒนธรรมก็จะมีวิธีการผลิตเดียวกันกับระบบอุตสาหกรรม กล่าวได้ว่าวิถีคิดแบบอุตสาหกรรมได้เข้าไปจัดการกับวัฒนธรรมเรียบร้อยแล้ว จนได้มีทิศทางวัฒนธรรมของโลกทุนนิยมสมัยใหม่ ภายใต้ชื่อ “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม”

ลองมาดูความสำเร็จในฐานะวิถีคิด ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่ได้ออกคำสั่งสู่นิสัยการฟังของผู้ฟังให้มีความรู้สึกคุ้นเคยกับการเป็นมาตรฐาน อันเป็นส่วนหนึ่งของเหตุผลเชิงเครื่องมือที่ส่งผลต่อความคุ้นเคยในสินค้าทุกๆ สิ่งถูกทำซ้ำไปเรื่อยๆ เป็นวงจรและก็ต่อไปเรื่อยๆ ในความทรงจำ ความรู้สึกคุ้นเคยอันเป็นผลทางมิตติจิตใจ ก็จะผนวกรวมความรู้สึกมั่นคงปลอดภัย มวลชนจึงคุ้นเคยกับสิ่งที่เป็นมาตรฐานทั้งในมิติเวลาและสถานที่ อย่างการทำงานประจำ ผลที่ได้รับจากภายนอกรอบตัวสู่ข้างในได้สั่งสมจนกลายมาเป็นวิถีคิดที่ถูกอุตสาหกรรมวัฒนธรรมประทับตราลงไปในระบบความคิดให้เป็นเหมือนกันหมด เมื่อมีความคุ้นเคยอันฝังลึกลงไปจนกลายเป็นนิสัยแล้วก็จะมีวิธีปฏิบัติต่อภายนอกจากการวิจิตรข้างใน อย่างในสังคมไทย คนที่ได้อะไรมาโดยง่าย ก็ย่อมที่จะคิดว่าสิ่งที่เขาครอบครองอยู่หรือได้มานั้น ไม่ได้ลำบากแต่อย่างใด ก็ส่งผลให้ประพฤติดังนั้นต่อไป จนเป็นมาตรฐานโดยอ้างว่า “รู้ๆ กันอยู่” และ “ใครๆ เขาก็ทำกัน”

“...all we needs is pop...”

ในความเห็นของอาคอร์ดโน แจ๊ซเป็นปรากฏการณ์ของเมือง หมายถึงคนผิวดำกับแซกโซโฟนสีเงิน ที่พยายามปลดปล่อยสัญชาตญาณทางดนตรีอันมีความเป็นอิสระในรูปแบบของจังหวะที่มีมาตรฐานไว้แล้วและระเบิดปลดปล่อยมันออกมาจากมาตรฐาน นักดนตรีแจ๊ซที่ยอดเยี่ยมจะพัฒนาทางของเพลงที่ปรารถนาหรือการเล่นที่นึกขึ้นโดยปัจจุบันหันด้านด้วยการสร้างดนตรีในแบบของเขาอันทำให้เขา “พิเศษ” ไปกว่าคนอื่น (Wilkin, 1998: 160) และแจ๊ซยังอ้างว่าเป็นการแสดงออกถึงเสรีภาพ (Jay, 1973: 186)

อันที่จริงแจ๊ซชอบลอกเลียนและใช้เทคนิคเวียนวนไปมาจนน่ารำคาญใจ แจ๊ซทำตัวเหมือนมีกฎเกณฑ์ มีการแสดงอย่างกับพิธีกรรมที่ถึงเวลาจะต้องแสดงความสามารถด้วย “คิตปฏิภาณ” แจ๊ซเป็นรูปแบบการตีความนักเลียนแบบที่พยายามใช้วิธีการของคนอื่น เป็นเพียงการเลือกที่จะแสดงอะไร แจ๊ซเป็นเพียง “สมัยนิยม” ที่ปราศจากแก่นสาร ไม่มีอะไรในตัวของมันเอง (Adorno, 1983: 122)

อาดอร์โนมองแจ้ชว่า เหมือนผลผลิตทั่วไปของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมแบบมวลชน เทคโนโลยีของการควบคุม และลักษณะการครอบงำของอุตสาหกรรมแบบมวลชนและการเมืองแบบมวลชนสมัยใหม่ (Bernstein, 1991 cited in Witkin, 1998: 162) ซึ่งตรงกันข้ามกับดนตรีแบบจริงจัง

โดยสาระของดนตรีแบบจริงจังนั้น จะต้องใช้ทักษะของงานศิลปะ ที่อาดอร์โนเรียกว่า “เทคนิค” หมายถึงการใช้ทักษะทางศิลปะในการสร้างปรากฏการณ์ภายในจากการรับรู้อย่างสุนทรีย์ภายใน แล้วทำการสร้างอีก [จากการถ่ายทอด] ซึ่งหมายถึงเสียงที่แสดงออกมา ดนตรีจึงเป็นการสร้างและสร้างอีก (Adorno, 1999: 197) จากการสร้างภายในความคิดและการใช้เทคนิคการสร้างอีกครั้งมาสู่ภายนอก

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ประพันธ์กับผู้ชม สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นการสร้างขึ้นอย่างโดยเฉพาะ ด้วยข้อเท็จจริงที่ว่าผู้ดูเป็นส่วนหนึ่งของการมีส่วนร่วมทางดนตรี ในการขยายการสร้างประสบการณ์ของการนำให้ผู้ชมคาดคิดติดตาม การสร้างงานดนตรีไม่ได้เป็นเพียงเช่นประสบการณ์ของความคิดทางดนตรีของผู้ประพันธ์ แต่ยังเป็นความตั้งใจในการสื่อสารออกมา (Schutz, 1977: 113) ดังนั้น บทสรุปทั้งหมดของของวิธีการทางดนตรีคือเทคนิคทางดนตรี เป็นทั้งการจัดการกับเนื้อหาข้างในและทำการถ่ายทอดออกมาสู่ข้างนอก คำว่า “เทคนิค” แสดงให้เห็นว่ามนุษย์เป็นตัวแทนในการสร้างการให้ความหมาย เตือนให้เราทบทวนถึงความเข้าใจในมนุษย์และอาจจะเป็นการประกอบสร้างขึ้นมาจากตัวของหลักการเบื้องต้นถึง การรู้ว่าจะทำอย่างไร ความสำเร็จ หน้าที่ อันซึ่งการจัดการของโครงสร้างทางดนตรีถูกกำกับไว้ (Adorno, 1999: 197)

เมื่อ แจ้ช ได้กลายมาเป็นผลิตภัณฑ์ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่มีคุณค่าไม่ต่างไปจากสิ่งที่พบเห็นในชีวิตประจำวันและไม่มีความเป็น “ของแท้” แสร้งว่ามีเทคนิคทางดนตรี ทั้งที่จริงเป็นเพียงลูกเล่นตบตา แจ้ชดูเหมือนจะเป็นเสรีภาพของการเลือกโดยปัจเจกชนในทางประชาธิปไตย แต่แล้วจะเป็นความยอดเยี่ยมเสียมากกว่า แจ้ชเป็นแค่ประชาธิปไตยจอมปลอมในการเป็นตัวแทนของการรวมตัวของปัจเจกชนเพื่อฝัน “จิตปฏิกิริยา” เป็นการทำซ้ำเพื่อความแน่ใจในรูปแบบพื้นฐาน เทคนิคของความเป็นมาตรฐานนำไปสู่การรวมศูนย์ (Jay, 1973: 190) ถึง แม้ แจ้ช แบ่งระหว่างแจ้ชกับดนตรียอดเยี่ยมไม่ได้ถูกขีดไว้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามตัวอย่างในการวิเคราะห์แจ้ชของอาดอร์โนนั้นสามารถนำมาใช้กับดนตรีประเภทต่างๆได้ ในฐานะที่เป็นผลผลิตของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม โดยเฉพาะดนตรียอดเยี่ยม

“โครงสร้างทั้งหมดของดนตรียอดเยี่ยมคือการเป็นมาตรฐานเดียวกัน” (Adorno, 2003: 302) รูปแบบและรายละเอียดของดนตรียอดเยี่ยมจะเหมือนๆ กัน รูปแบบของเพลงที่ฟังแล้วเข้าใจได้จากการฟังครั้งแล้วครั้งเล่า โดยมีลักษณะแบบเพลงที่กล่าวถึง แม่[พ่อ] บ้าน รักครั้งใหม่อันไร้สาระ เพลงพวกนี้มีการฟ้องเสียงอย่างมั่วซั่ว พยายามทำให้เป็นโคลงสั้นอันจอมปลอม แสดงความเศร้าเสียใจอย่างรุนแรงในการเสียสาวคนรัก โดยมีเสียงประสานที่เริ่มและจบเป็นส่วนๆ จังหวะก็จะมีแบบแผนที่เป็นมาตรฐาน ความซับซ้อนที่ไม่ต่อเนื่องและเมื่อ “โดน” ก็จะกลับไปสู่ประสบการณ์เดิมๆ ที่คุ้นเคย ไม่มีพื้นฐานอะไรใหม่

รูปแบบทางดนตรีและคำร้องสามารถบอกได้ถึงการประสบความสำเร็จ ทั้งในทางพาณิชย์และธุรกิจ อาดอร์โนบอกกับเรวว่านั่นเป็นผลจากหาประโยชน์ทางธุรกิจและลงเอยด้วยการนำไปสู่ “กระบวนการตกผลิตรูปแบบอันเป็นมาตรฐาน” กล่าวได้ว่าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมด้านดนตรี พยายามที่จะไม่เปลี่ยนแปลงโครงสร้างของเพลงทั้งหมดโดยมากนัก โดยจะคงโครงสร้างของเพลงไว้ แต่จะไปให้ความสนใจในรายละเอียดของเพลง เพื่อความรู้สึกว่ามีสิ่งใหม่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมดนตรี เพลงยอดเยี่ยมจะมีโครงสร้างการจัดวางตำแหน่งไว้ชัดเจนโดยที่มีรายละเอียดที่สามารถแทนที่กันได้ ทำหน้าที่ไม่ต่างไปจากฟันเฟืองของเครื่องจักร (Adorno, 2003: 303)

มาตรฐานทางดนตรีของดนตรียอดเยี่ยมโดยจริงๆ แล้วได้พัฒนามาจากกระบวนการในการแข่งขัน โดยเฉพาะโน้ตเพลงที่ประสบความสำเร็จอย่างท่วมท้น จะส่งผลให้เกิดเพลงแบบนี้ไปอีกพันๆ เพลงออกมามากเกินในสิ่งที่สำเร็จ และนั่นก็จะเป็นโครงแบบหรือสูตรสำเร็จของมาตรฐานทางดนตรียอดเยี่ยมที่เข้าไปอยู่ในจิตสำนึกทั้งผู้ผลิตและ

ผู้บริโภค อย่างไรก็ตาม ในแต่ละสมัยก็จะมีดนตรีอันเป็นรูปแบบมาตรฐานและมาตรฐานดังกล่าวก็จะเป็นสนามแห่งการแข่งขันในทางธุรกิจและอุตสาหกรรมดนตรี

กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานทางอุตสาหกรรมดนตรี จะทำให้เกิดสิ่งที่อาดอร์โนเรียกว่า "ปัจเจกชนจอมปลอม" ที่กล่าวเช่นนี้ก็เพราะว่า การผลิตทางวัฒนธรรมแบบมวลชนที่ให้โอกาสในการเลือกและตลาดเสรี ดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่ปัจเจกชนถวิลหาและนึกคิดเอาเองว่ามีความเป็นปัจเจกชน แต่แล้วกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานก็ได้ทำการจัดการให้ปัจเจกชนยอมรับที่จะฟังเพลงยอดนิยมโดยไม่รู้ตัว อาดอร์โนกล่าวถึง "คีตปฏิภาณ" ว่าท้ายสุดแล้วก็กลายมาเป็นเพียง "ความธรรมดา" (Adorno, 2003: 308) ในการพัฒนาการแสดงและดูเหมือนจะมีความเป็นปัจเจกชน แต่ก็ยังเป็นเพียงปัจเจกชนจอมปลอม ดังนั้น กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานจึงเป็นการสร้างปัจเจกชนจอมปลอม

ผู้บริโภคความบันเทิงทางดนตรี โดยเฉพาะเพลงยอดนิยม ไม่ได้ล่วงรู้เลยว่าตนเองเป็นเพียงผู้ถูกกระทำ เวลาว่างหรือความเป็นอิสระนั้น ไม่ได้มีความเป็นอิสระที่แท้จริงหรอก ช่วงเวลาที่เป็น "อิสระ" กลับเป็นช่วงเวลาที่เขาต้องการสินค้าที่มีความเป็นมาตรฐานและก็กลายเป็นปัจเจกชนจอมปลอม เพราะว่า เวลาว่างอันเป็นการหลีกหนีจากการทำงานที่น่าเบื่อในสายการผลิตอันจำเจในโรงงาน ผู้คนต้องการแสงหว่าอะไรใหม่ๆ ต้องการที่จะหาประสบการณ์ใหม่ แต่แล้วความพยายามดังกล่าวก็กลับไปสู่ความน่าเบื่ออีกครั้ง ดนตรียอดนิยม มีลักษณะที่ไม่ต่างไปจากความน่าเบื่อที่เผชิญกับวันแห่งการทำงาน การหลีกหนีไปสู่อิสระแห่งความแปลกใหม่จึงเป็นไปไม่ได้ เนื่องจาก เราอยู่ในอาณาจักรของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเสียแล้ว

ในดนตรีแบบที่ "โดน" เราจะเห็นได้ว่าโครงสร้างของเพลงจะเป็นชิ้นส่วนในการนำมาต่อ ส่วนเสียงประสานจะนำมาซ้อนทับกันให้ดูเหมือนกลมกลืน แต่ก็ยังเป็นเพียงภาพมายาที่เราสามารถเข้าใจได้โดยง่ายว่าดนตรียอดนิยมพยายามทำให้เหมือนเสียงประสานในดนตรีแบบจริงจัง กล่าวได้ว่าความซับซ้อนของดนตรีไม่ได้มีหน้าที่ของตัวเองเป็นการปลอมตัวหรือการสร้างสิ่งที่สวยงามด้วยรายละเอียดที่ไม่จริงเบื้องหลังแบบแผนที่สามารถได้ยินอยู่เสมอ (Adorno, 2003: 305)

ดนตรียอดนิยมถูกประพันธ์ในแบบกระบวนการถ่ายทอดความพิเศษเข้าไปในแบบอย่างที่เป็นมาตรฐาน ซึ่งมีความพยายามที่จะสร้างความแตกต่าง ไม่ว่าจะด้วยการขยายสัดส่วนของโครงสร้าง อย่างไรก็ตามโครงสร้างของเพลงสมัยนิยมก็สามารถขยายสัดส่วนได้เท่ากับที่เป็นมาตรฐาน เป็นความพยายามในการทำซ้ำแบบเดิมที่ไม่เหมือนเดิม ก็คือพยายามหาลูกเล่นเข้ามาตกแต่งและตกแต่งทั้งที่อยู่ในโครงสร้างเดิมและทำซ้ำด้วยการประสานเสียงที่นำมาซ้อนทับเรื่อยๆ โดยที่ทักว่าไพเราะ แต่แล้วก็ไพเราะจริง ๆ เนื่องจากความคุ้นเคยและชินไปกับมาตรฐานที่ถูกสร้างขึ้นของดนตรียอดนิยมไม่ต่างอะไรไปจากโฆษณาชวนเชื่อ

อาดอร์โนมองว่าดนตรีถูกฟาสซิสต์ใช้เป็นเครื่องมือในการฝึกฝน หล่อหลอม ทำการชักจูงมวลชน โดยการรวบรวมปัจเจกชน ปลอมแปลงธรรมชาติที่เป็นจริงด้วยการปลูกฝังผ่านจิตสำนึก อย่างเพลงประจำชาติ ดนตรีไม่ได้เป็นแค่อุดมการณ์ในความเข้าใจว่าเป็นเครื่องมือของการครอบงำเท่านั้น ดนตรียังแสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกที่ผิดพลาดด้วย ดนตรีได้สร้างการสนับสนุนไปสู่ "อุดมการณ์ของจิตไร้สำนึก" (Adorno, 1999: 5)

อย่างไรก็ดี โฆษณาชวนเชื่อแบบฟาสซิสต์ ได้ใช้วิธีการกล่าวถ้อยคำซ้ำแล้วซ้ำอีก แบ่งแยกข้อแม้กับชาวศัตรูกับเพื่อน เป็นการ "สะกดจิตมวลชน" รูปแบบเหล่านี้เป็นมาตรฐานสำหรับเหตุผลทางจิตวิทยา (Adorno, 1994: 168) ที่ทำให้ผู้ล่อลวงตามกระหายต่อการทำซ้ำอย่างตายตัว ไม่ต่างไปจากรูปแบบมาตรฐานของเพลงสมัยนิยม โฆษณาชวนเชื่อได้กลายมาเป็นสาระสำคัญในที่สุด กล่าวคือหน้าที่ของโฆษณาชวนเชื่อคือการเติมเต็มความประสพให้กับมวลชน จัดได้ว่าเป็นเทคนิคทางจิตใจที่มวลชนตกเป็นเหยื่อของชนชั้นนำ ส่วนในปัจจุบันวัฒนธรรมมวลชนก็ทำหน้าที่ของโฆษณาชวนเชื่อผ่านภาพยนตร์และการกระจายเสียง (Adorno, 1994: 163-5) ซึ่งจะเห็นได้ว่าโฆษณาชวนเชื่อจะใช้ความเป็นมาตรฐานชักจูง ครอบงำ ล้างสมอง มวลชน ในขณะเดียวกัน เพลงยอดนิยมก็ได้ใช้ความเป็นมาตรฐานกระทำต่อมวลชนในลักษณะที่ไม่ต่างกัน

การสร้าง “ความรู้สึกคุ้นเคย” เป็นสิ่งหนึ่งที่ตราตรึงอยู่ในความทรงจำของมนุษย์ ซึ่งดนตรีสมัยนิยมเป็นเช่นนั้น และนำพาความรู้สึกคุ้นเคยติดมาด้วย ถ้าคุณเป็นนักศึกษาไทยที่จบจากสถาบันการศึกษาของลูกหลานชนชั้นกลางในเมือง แล้วมีโอกาสไปศึกษาต่อ หรือเดินทางท่องเที่ยว หรือทำงาน หรือย้ายที่อยู่อาศัยในต่างประเทศ การได้ยินเพลงไทยสากลอันยอดเยี่ยมในต่างแดนจะส่งผลให้คุณรู้สึกถึงความคุ้นเคยและบรรยากาศของการได้ยินเพลงนั้นสมัยอยู่เมืองไทย เพลงนั้นจะเป็นเพื่อนคุณในโลกที่แตกต่างออกไป ต่อให้คุณจะมีทัศนคติเช่นไรกับเพลงยอดเยี่ยมนั้น ก็ไม่สำคัญเท่าการที่คุณได้ยินและอ้ามนในลำคอต่อมา เพราะอย่างน้อยมันก็เป็นเพื่อนคุณ ซึ่งไม่ต่างกับการที่คนต่างจังหวัดเดินทางมาทำงานในกรุงเทพฯ เพลงยอดเยี่ยมในแบบของพวกเขาจะเป็นยาใจทำหน้าที่เป็นที่พักใจเพื่อการหลีกหนีออกจากโลกแห่งความเป็นจริงสักกระยะสั้นๆ ขณะเดียวกัน เพลงยอดเยี่ยมก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือผนวกกับการจับจ่ายใช้สอยในชีวิตประจำวัน อย่างในห้างสรรพสินค้า คุณอาจจะเดินทอดน่องกับรถเข็นบรรจุน้ำผลไม้ไปเรื่อยๆ โดยรอบสถานที่เนื่องจากความสบายจากบรรยากาศแวดล้อมที่เอื้อกับการซื้อสินค้าพร้อมทั้งกับได้ยินเพลงอย่าง “หายใจเข้าก็บิกดี/หายใจออกก็บิกดี/แต่ก็โอเคเพราะมันถูกดี” ดนตรียอดเยี่ยมจะสร้างความคุ้นเคยและผ่อนคลายผู้ซื้อ จากนั้นก็คล้อยให้ผู้ซื้อต้องจับจ่ายอะไรสักอย่าง

อาคอร์ดโน้ตได้ทำการเชื่อมโยงระหว่าง “มาตรฐาน” กับ “อุตสาหกรรมชั้นสูง” ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้เราเข้าใจวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นเหตุผลเชิงเครื่องมือ การซื้อรถสักคัน การซื้ออาหาร แตกต่างกันอย่างไกับการเลือกซื้อซีดีเพลงสักแผ่น (แม้ว่าปัจจุบันนี้จะนิยมซื้อและดาวน์โหลดผ่านอินเทอร์เน็ตด้วยราคามาตรฐานคือเพลงละ 0.99 เหรียญสหรัฐอเมริกาก็ตาม) กล่าวได้ว่า “กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน” กับ “อุตสาหกรรม” นั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยยะ การเชื่อมโยงระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภคจะนำไปสู่การผลิต การผลิตซ้ำและการเกิดขึ้นอย่างทันทีทันใดของ “รสนิยม” กับการก่อรูปของทุนนิยมแบบผูกขาด (Jay, 1973: 184-5) โดยมีเทคโนโลยีเป็นปัจจัยหลักในการสร้างความหลากหลายให้สินค้าทางวัฒนธรรม เทคโนโลยีสามารถสร้างความแตกต่างบนความเหมือนและความหลากหลายที่อยู่ภายในขอบเขตของมาตรฐานได้อย่างแยบยล

เป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่า ทุนนิยมแบบผูกขาดต้องการจะเพิ่มปริมาณผู้บริโภค ตลาดต้องขยายทั้งแนวกว้างระดับชาติ และแนวดิ่ง ระดับชนชั้น ตลอดทั้งในทางอุดมการณ์ที่ยกระดับการใช้คุณค่า กระบวนการดังกล่าวเป็นไปอย่างอัตโนมัติ ในการทำธุรกิจ กำไรที่ได้มาก็จะต้องนำไปลงทุนอย่างต่อเนื่องเพื่อการขยายฐานการผลิต ทุนนิยมแบบผูกขาดจึงต้องการผู้บริโภคหน้าใหม่ การทำธุรกิจกับสินค้าทางวัฒนธรรมที่มวลชนสามารถครอบครองได้ จึงเป็นสิ่งที่นายทุนให้ความสนใจในการแสวงหากำไรจากสินค้าทางวัฒนธรรมในระดับชาติ รวมทั้งมิติทางเศรษฐศาสตร์แบบขนาดและความเร็ว เพราะระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้เปิดช่องทางของการหาประโยชน์ในชีวิตประจำวันไว้หมดแล้ว

การผลิตดนตรียอดเยี่ยมสามารถเรียกได้ว่าเป็น “อุตสาหกรรม” เพราะการส่งเสริมการขาย การจำหน่าย เป็นกระบวนการที่อยู่การจัดการทางเศรษฐกิจ แต่ได้คง “ความเป็นปัจเจก” ในวิธีการผลิตทางสังคม โดยมีการแบ่งงานกันทำระหว่าง ผู้ประพันธ์ ผู้เรียบเรียง พยายามจะบอกว่าเป็นงานศิลปะที่มีคุณภาพ ทั้งๆ ที่มีวิธีการผลิตนั้น ไม่ต่างอะไรไปจากอุตสาหกรรม แสร้งว่าไม่ใช่อุตสาหกรรมก็เพื่อการส่งเสริมการขายเท่านั้น สิ่งที่น่าสังเกตก็คือ เราอาจจะคุ้นหูกับคำกล่าวของพนักงานในวงการว่า “เรา(ส่วนใหญ่จะเรียกชื่อเล่นตนเอง)ตั้งใจกันมากในการทำงาน อย่างไรแล้วฝากผลงานด้วยนะครับ/ค่ะ” ซึ่งอันที่จริงแล้วไม่ว่าจะทำงานใดๆ ก็ตามต้องมีความตั้งใจอยู่แล้ว ประโยคดังกล่าวไม่ได้แสดงความเป็นศิลปินได้เลย คำกล่าวข้างต้นกลับแสดงถึงการเป็นแรงงานผู้ภักดีในระบบอุตสาหกรรมอย่างชัดเจน

เงินถูกใช้ในการส่งเสริมการขายทางดนตรี ยิ่งถ้าขายได้มากจนถึงขั้น “best seller” หรือติดอยู่ในรายการ “the hit parade” จะเป็นการยืนยันถึงการซื้อเวลาโฆษณาของรายการวิทยุ (Adorno, 1983: 124) ในความเป็นจริงนายทุนได้ซื้อเวลาของรายการวิทยุและโทรทัศน์ไว้เรียบร้อยแล้ว จากนั้นก็ทยอยระบายสินค้าผ่านการจัดรายการต่างๆ เมื่อมีเบื้องหลังเช่นนี้ การเปิดเพลง “ten hits in a row” อย่างต่อเนื่อง จึงเป็นทั้งการส่งเสริมการขายและเป็นการสำรวจตลาดไปพร้อมๆ กัน สังเกตได้จากเพลงที่ถูกถามถึงและออกอากาศ บ่อยในช่วงนั้นๆ ในทางตรงกันข้าม รายการวิทยุที่มีดีเจ

เปิดเพลง ทำหน้าที่เป็นตัวแทนผู้คัดเลือกเพลงมากระจายเสียง ก็มีสถานะไม่ต่างไปจากพนักงานขายสินค้าทางวัฒนธรรมของเพลงยอดนิยมและสินค้าในรูปแบบอื่นๆ ที่ได้ชื่อเอาไว้ ดังนั้นสินค้าทางวัฒนธรรมอย่างเพลงยอดนิยมจึงกำเนิดและถูกขับเคลื่อนด้วยเงินทุนเพื่อผลกำไรเท่านั้น

สำหรับอาดอร์โน "ชีวิตของคนตรีร่วมสมัยทั้งมวลนั้นถูกรวบเข้าด้วยลักษณะแบบสินค้า" (Adorno, 1991: 37) ผลที่ตามมาคือความหลงใหลคลั่งไคล้ดนตรีแบบวัตถุ ซึ่งเป็นการทำให้เกิดความถดถอยในการฟังดนตรี และแล้วดนตรีก็ได้กลายมาเป็นยี่ห้อและรูปแบบของชีวิต ลักษณะหลงใหลคลั่งไคล้ในวัตถุของการสร้างดนตรีเป็นเครื่องอำพรางตัวมันเองผ่านการถ่ายทอดสู่ผู้ฟังด้วยการคลั่งไคล้ในวัตถุ การถ่ายทอดแบบนี้ตั้งแต่แรกเริ่มได้ให้อำนาจเพลงแบบที่โดน อยู่เหนือผู้ฟังที่เป็นเหยื่อ ที่ถูกเติมเต็มด้วยภายหลังด้วยการจำได้และการหลงลืม เฉกเช่นการโฆษณาที่ประกอบสร้างความคุ้นเคยอันคลุมเครือและความไม่คุ้นเคยอัดเห็นได้ชัด เพลงแบบที่โดนก็ยังคงทำให้ลืมหายกขจัดในความครึ่งๆ กลางๆ ของความคุ้นเคย (Adorno, 1991: 48) ความถดถอยของการฟังซึ่งหมายถึงการเติบโตอย่างไร้ความสามารถที่จะให้ความสนใจอย่างแน่วแน่ต่อสิ่งต่างๆ เป็นแง่มุมอันตัวนุกและซ้ำซากอย่างมาของการประพันธ์ผลที่ได้จากดนตรียอดนิยมเป็นความชั่วร้ายโดยเฉพาะ ราวกับว่าผู้ฟังถูกตั้งโปรแกรมกำหนดไว้เพื่อยอมรับดนตรีอย่างออกฉันทในการพัฒนาแบบปะติดปะต่อและนำเสนอเป็นส่วนอย่างชั่วคราวชั่วคราวในลักษณะที่เหมือนกันอยู่ตลอดเวลา โดยแท้จริงแล้วดนตรียอดนิยมเป็นเครื่องกำบังสำหรับการผลิตซ้ำของความสัมพันธ์พื้นฐานเดียวกันซึ่งอยู่ภายใต้ระบบของทั้งมวล (Jay, 1984: 123)

ความหลงใหลคลั่งไคล้วัตถุมีรูปแบบอันหลากหลายในชีวิตทางดนตรี อาทิพวกคลั่งในวาทยกรและนักแสดง การหมกมุ่นอยู่กับความสมบูรณ์แบบทางเทคนิคในอุปกรณ์ไฮไฟและทำให้การฟังแย่งด้วยการไม่ได้อะไรเลยนอกจากทำนองอันเป็นที่รู้จักกันดี (Jay, 1984: 122-3) เปรียบได้กับความหลงใหลได้ปลื้มกับบริบทรอบๆ สารัตถะ อย่างคลั่งไคล้บูชาแทนที่จะแสวงหาความงดงามจากสารัตถะอันแท้จริง

อาดอร์โนกล่าวถึงลักษณะทางสินค้าของดนตรีได้เปลี่ยนแปลงไปในช่วงขั้นต้นของลัทธิทุนนิยม ดนตรีเป็นสินค้าที่มีทั้งคุณค่าในการใช้สอยและคุณค่าของการแลกเปลี่ยน ดนตรีผลิตขึ้นเพื่อการซื้อขาย ซึ่งหมายถึงการถูกซื้อไปเพื่อความเพลิดเพลิน เป็นการใช้จ่ายของดนตรีในวิธีการแลกเปลี่ยน แต่เมื่ออุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้เข้ามาควบคุมชีวิตทางดนตรี คุณค่าของการแลกเปลี่ยนได้เข้ามาแทนที่คุณค่าในการใช้สอย จากนั้นในปัจจุบันคุณค่าในการแลกเปลี่ยนได้กลายเป็นความเพลิดเพลินที่สามารถใช้คุณค่า (Zuidervaat, 1991: 77-8) คุณค่าในการใช้สอยที่มีต่อสินค้าทางวัฒนธรรมได้ถูกแทนที่ด้วยคุณค่าในการแลกเปลี่ยน จากนั้นก็จะนำไปสู่กระบวนการหลงใหลคลั่งไคล้ในวัตถุ ผู้บริโภคไม่ได้สนใจในคุณภาพของผลิตภัณฑ์มากไปกว่าหีบห่อที่บรรจุ การตัดสินใจของคุณค่าของผลิตภัณฑ์ขึ้นอยู่กับคุณค่าของการแลกเปลี่ยน เป็นเรื่องเกี่ยวกับราคา ความนิยมเสียมากกว่า ตัวอย่างที่ดีคือ ถ้า Pavarotti มาเปิดการแสดงในที่กรุงเทพฯ ซึ่งหมายถึงรอบ Gala Dinner ณ โรงแรมแห่งหนึ่ง ที่บริเวณลานจอดรถล้วนเต็มไปด้วยรถยนต์ยุโรปรุ่นแปลกตา ผู้บริโภคจะรู้สึกถึงความสำเร็จในการได้บัตร(เชิญ) มากเสียยิ่งกว่าการรับชมการแสดงโดยปราศจากความคิดและมีความเพลิดเพลินแบบเทียมๆ เนื่องจากการที่ผู้บริโภคได้ไปอยู่ในที่ "นั้น" เป็นความเพลิดเพลินในการใช้จ่ายของการแลกเปลี่ยน

ดนตรียอดนิยมมีลักษณะที่อาดอร์โนเรียกว่า "pre-digest" ซึ่งหมายถึงสามารถที่จะเข้าใจหรือสรุปคร่าวๆ ไร้ส่วนหน้าได้ ผนวกกับกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกันของเพลงที่ "โดน" ได้ทำการเปลี่ยนนิสัยการฟังของผู้บริโภค ให้ความรู้สึกในการพร้อมที่จะฟังและร่วมไปกับมาตรฐานโดนรู้ตัวหรือไม่รู้ก็ได้ ความน่าสนใจอยู่ที่สิ่งที่สัมพันธ์กันระหว่าง "ความเป็นมาตรฐาน" กับ "ปัจเจกชนจอมปลอม" ถ้าเราประมวลและพิจารณาจะเห็นได้ว่าทั้งแจ๊ซและดนตรียอดนิยมหรือแจ๊ซในฐานะดนตรียอดนิยม นั้น มีจุดเด่นคือการทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าคุณมีเสรีภาพ มีสิทธิที่จะเลือกดนตรีเป็นการปลดปล่อยพลังจะการทำงานอันแสนน่าเบื่อ ความเป็นปัจเจก แต่เมื่อเรารู้โครงสร้างของเพลงแล้ว จะเห็นได้ว่ามี "ความเป็นมาตรฐาน" กำกับอยู่ ถึงแม้ว่าดนตรีจะมีความสามารถในการ "คิดปฏิภาณ" แต่ก็ยังเป็นเพียงสิ่ง

ธรรมชาติที่ปรากฏในมาตรฐาน เพราะในกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐาน ได้ให้ "คิตปฏิบัติ" เข้ามาอยู่และก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่เป็นมาตรฐานของโครงสร้างเพลง นักดนตรีเป็นเพียงผู้ใช้ลูกเล่นในการแสดงดนตรี ในขณะที่เดียวกัน ผู้ฟังกำลังบริโภคสิ่งที่เป็นผลผลิตของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่มีความเป็นมาตรฐาน โดยไม่รู้ว่ดนตรียอดเยี่ยมเป็นเพียงส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ถูกประทับตราเดียวกันกับสิ่งอื่นในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ผู้ฟังจึงเป็น "ปัจเจกชนจอมปลอม" ก็เท่านั้นเอง

"...pop is all we needs..."

แนวคิดเรื่องรสนิยมป๊อปรีด เป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาจากเรื่องรสนิยมทางดนตรีกับสังคม อันก่อรูปมาจากแนวคิดแบบอาดอร์โนที่ว่าด้วยอุตสาหกรรมวัฒนธรรมและดนตรียอดเยี่ยม ว่าเข้ามาสร้างความหมายทั้งในระดับสำนึกของปัจเจกชนและสำนึกร่วมของมวลชน เมื่อดนตรีเป็นการแลกเปลี่ยนทางสินค้ามากกว่าการใช้สอยคุณค่าและคุณค่าของการแลกเปลี่ยนถูก "เพิ่มมูลค่า" ของสินค้าทางวัฒนธรรม ดังนั้น รสนิยมป๊อปรีด จึงเป็นการผสมกลืนกลายของดนตรียอดเยี่ยมในระดับสากลจากความเป็นมาตรฐานของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม โดยจะเห็นได้ว่าดนตรีเป็นสินค้าที่ส่งเสริมคุณค่าด้วยการแลกเปลี่ยน

แล้วทำไมจะต้องเป็นป๊อปรีดด้วย ทั้งๆ ที่ดนตรีมีมากมายหลายประเภท ทำไมไม่เป็นป๊อปอย่างเดี่ยวหรือคอสองเดี่ยว ทำไมไม่เป็นแนวอื่นๆ อย่างเพลงแนวเดินรำ กล่าวคืองานชิ้นนี้ได้พิจารณาป๊อปรีดในฐานะที่เป็นรสนิยมไม่ใช่แนวดนตรี เพราะรสนิยมป๊อปรีดเป็นมากกว่าแนวดนตรี ที่กล่าวมาเช่นนี้ก็เพราะว่าเป็นการพยายามที่จะศึกษาวิธีคิดของดนตรีโดยเชื่อมโยงกับสังคม ด้วยความตั้งใจที่จะยืมแนวความคิดเรื่องดนตรียอดเยี่ยมมาใช้ โดยมีข้อตกลงร่วมกันดังนี้ ประการแรกที่ใช้คำว่าดนตรียอดเยี่ยมได้แปลมาจาก popular music ก็เพราะว่าความหมายของดนตรียอดเยี่ยมให้ภาพที่ชัดกว่าสมัยนิยม ความเป็นสมัยนิยมอาจจะล้าสมัยได้ แต่ความเป็นยอดเยี่ยม แม้กาลเวลาจะผ่านไปก็ยังคงเป็นที่จดจำในความทรงจำของผู้ฟัง ประการที่สอง การมองไปที่วิธีคิดของดนตรีผ่านกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐาน ด้วยการเลือกเพลงที่มีโครงสร้างและเทคนิคที่ได้รับความนิยมมาก่อนหน้าแล้ว และถ้าใช้วิธีการแบบนี้ก็จะนำไปสู่ความสำเร็จอย่างที่เคยประสบมา ประการที่สาม สมมติฐานที่ว่า รสนิยมป๊อปรีดมีลักษณะเป็นสากลไม่ว่าใครจะสามารถเลี้ยงที่จะได้ยินได้และก็มีน้อยคนนักที่จะไม่ชอบ (ซึ่งได้รวมอาดอร์โนไว้แล้ว) ประการสุดท้าย อย่างที่อาดอร์โนบอกไว้ว่า "เราไม่เข้าใจดนตรีหรอก ดนตรีต่างหากที่เข้าใจเรา" จะทำให้เรารู้จักดนตรีได้ดีขึ้น

เมื่อเพลงป๊อปถูกขนานนามว่าเป็นนวนิยายสั้นภายในสามนาที (Hennion, 2003: 188) เพลงป๊อปเปิดประตูไปสู่ความฝัน ที่มีทำนองไพเราะอันคุ้นหู ใครฟังก็ได้ไม่จำกัดความรู้ เพศและวัย มีเนื้อร้องที่เข้าไปเข้ามา วนเวียนไปมาจนน่าเบื่อ โดยเฉพาะเรื่องความรัก เพื่อฝัน ฝันกลางวัน แต่ทำไมยังคงเป็นที่นิยมอยู่ตลอดกาลและคาดการณ์ได้ว่าจะนิยมอีกตลอดไปด้วย ข้ออ้างของพวกเขาชายเก่าที่จะต้องต่อสู้การครองภาก็ล้าสมัยไปแล้ว ส่วนพวกเขาใหม่ก็มัวแต่ยุ่งอยู่กับการวิพากษ์ตนเอง ในขณะที่พวกเขากระแสนิยมมองไม่เห็นว่วัฒนธรรมสำคัญขนาดไหน ดังนั้น รสนิยมป๊อปรีดได้เติบโตอย่างอิสระและได้รับคำชมเชยว่าเป็นกาใจให้สังคม ทำให้สังคมมีความสุข ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงรสนิยมดังกล่าวได้ทำให้เกิดความถดถอยในการฟังเพลงและนำไปสู่ความคลั่งไคล้ในวัตถุ ในขณะที่เดียวกันก็ได้พุ่มพักเลี้ยงดูบุคลิกภาพแบบเผด็จการไว้อย่างลึกๆ ในวิธีคิด

ในโลกของดนตรียอดเยี่ยม the beatles ได้ทำทุกสิ่งทุกอย่างไว้หมดแล้ว ไม่ว่าจะเป็นในด้านดนตรี ลุค (ลักษณะของความเป็นศิลปินดนตรี) การแสดงตลอดทั้งรูปแบบในการดำเนินชีวิต วงดนตรีรุ่นหลังจากนั้น เป็นเพียงเชิงอรรถ อย่างไรก็ตาม the beatles ได้สร้างดนตรีที่มีลักษณะร่วมในปรากฏการณ์ของ "กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐาน" ต่อรสนิยมของปัจเจกและมวลชนผู้ฟัง ในรูปแบบของการแลกเปลี่ยนโต้ตอบรสนิยมทางดนตรี จะเห็นได้ว่าวงดนตรีรุ่นหลังได้รับอิทธิพลทางดนตรีทั้งในฐานะผู้ฟังและนักดนตรีอย่างเลียงเลียงมิได้ไม่ได้ สถานภาพในการเป็น

วงดนตรีป๊อปร็อคที่มีความเป็นอมตะ ได้กลายเป็นสถาบันหลักของอุตสาหกรรมดนตรี อันเป็นทุกสิ่งทุกอย่างของความ เป็นรสนิยมป๊อปร็อคจนถึงปัจจุบันและในอนาคต เพลงยอดนิยมของวงดังกล่าวยังได้รับความสนใจทั้งจากวงดนตรีและ ผู้ฟังรุ่นใหม่อย่างไม่เคยเสื่อมมนต์ขลัง

เรามาศึกษาความเป็นอเมริกันร็อคที่ทำให้บางประเทศล้มละลายทางวัฒนธรรมมาแล้ว ด้วยตัวแทนอย่างวง aerosmith กับการผลิตเพลงแบบ ballad อันเป็นเพลงจังหวะช้าที่มีเนื้อหาเกือบทั้งหมดเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวัง มี เนื้อหาทำนอง เรอจากไป เราเข้ากันไม่ได้ ออกหัก เพลงอย่าง "cryin", "amazing" และ "crazy" จะเป็นตัวอย่างที่ดีใน รูปแบบของจิ๊กโก๋ออกหัก ที่เริ่มต้นรำพึงรำพันอย่างโน่นอย่างนี้ แล้วก็โอดครวญ ในท้ายที่สุดก็ร้องครวญครางในท่อน chorus ก่อนจบเพลง ซึ่งทางวงได้ตอกย้ำความเป็นวงร็อครุ่นใหญ่ด้วยการสร้างเพลงแบบ super ballad ออกมาอย่าง "I don't want to miss a things" จากความสามารถในการตกผลึกของการสร้างมาตรฐานให้ตนเองและวงการเพลง สาทกล ในขณะที่ bon jovi ก็ไม่ได้ให้น้อยหน้าแต่ประการใด ballad ในแบบของ bon jovi ที่ไม่แตกต่างกันเท่าใดนัก อย่าง เพลง "I be there for you", "I'd die for you", "Heart breaking even" และ "I want you" ที่มีความหวานตราตรึงใจ ผู้ฟัง กล่าวได้ว่าเพลงของทั้งสองวงนั้น มีลูกที่เป็นกลิ่นอายความเป็น cowboy ลูกทุ่งแบบอเมริกันนุ่งยีน ยืนหน้าบาร์ ยกเบียร์ขึ้นดื่ม พอเวลาเมาก็ต่อยกันจนถูกโยนออกมานอกบ้าน ทำตัวเป็น bad boy ขับรถเก๋าๆ ดูเก๋ๆข้ามรั้ว ซึ่ง ภาพลักษณ์เหล่านี้ปรากฏในรูปแบบการแต่งกายและการแสดงออกเวลาเล่นดนตรีสด ตามสถานที่ต่างที่ทางวงทำการ แสดง ประเด็นไม่ได้อยู่ที่พวกเขาเสแสร้งหรือเปล่า แต่อยู่ที่พวกเขาทำเพราะผู้ฟังชอบแบบนี้ ให้พวกเขาเป็นแบบนี้และ พวกเขาทำไปเพื่อผลตอบรับในอย่างที่ว่าดนตรียอดนิยมที่มีเพลงโดนทำกัน เนื่องจากทั้งสองวงมีกลุ่มแฟนเพลง ประจำอยู่แล้ว ดังนั้นในการสร้างเพลงยอดนิยมขั้นต่อไป ได้แก่การทำซ้ำในแบบอย่างของความสำเร็จที่เคยทำได้ไว้ เพื่อเป็นการรักษารฐานลูกค้าเดิม ในขณะที่แบ่งเพลงบางส่วนในอัลบั้มมาดัดแปลง หาผู้เล่นใหม่ๆ ทดลองตลาดเพื่อ ลูกค้านุ่มใหม่ ซึ่งไม่ได้ไปไกลกว่าที่อาคิโระโน กล่าวไว้ว่า "ดนตรียอดนิยม...เป็นความพยายามที่จะสร้างความ แตกต่าง ไม่ว่าจะด้วยการขยายสัดส่วนของโครงสร้าง อย่างไรก็ตามโครงสร้างของเพลงสมัยนิยมก็สามารถขยายสัดส่วน ได้เท่ากับที่เป็นมาตรฐาน เป็นความพยายามในการทำซ้ำแบบเดิมที่ไม่เหมือนเดิม ก็คือพยายามหาผู้เล่นเข้ามา ตกแต่งและดัดแปลงทั้งที่อยู่ในโครงสร้างเดิม"

เปลี่ยนมาพิจารณาขวัญใจวัยรุ่นตอนปลายอย่าง nirvana กันบ้าง ว่ามีอะไรพิเศษนักหนาถึงได้รับความนิยม ไปทั่วโลก ซึ่งจริงๆ แล้วไม่มีความพิเศษอะไรเลย มีแต่ความธรรมดา ลูกก็ดูไม่ต่างไปจากคนเดินถนนทั่วไป เสื้อผ้าที่ สวมใส่แยกไม่ออกระหว่างชาวประมงกับดารา ร็อค เป็นวงดนตรีที่ไม่ได้มีทักษะทางดนตรีมากมาย เนื้อหาของเพลงมี ความเป็นเพื่อชีวิตเสียยิ่งกว่าหนุ่มบาวสาวปาน ความธรรมดาที่ไม่ธรรมดาก็คือการปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยว กรวดยออกมาเต็มที่ด้วยการสับคอร์ดก็ตำรับเสียงแตกพราแบบดิบๆ พร้อมการเดินเบสและการตีกลองแบบกระตุก ไม่เคย เอาใจแฟนเพลง บางครั้งวิวาทกับแฟนเพลงอีกต่างหาก เวลาจะจบการแสดงสดจะต้องทำลายเครื่องดนตรี ไม่เอากีตาร์ ฟาดพื้น ก็ฟาดลำโพงหรือไม่ก็ฟาดกับกลอง เมื่อไม่มีอะไรให้ฟาดก็กระโดดชนเครื่องดนตรี หลังจากที่ไม่มีอะไรให้ฟาด แล้วก็ลงไปชกแฟนเพลง มีเรื่องขึ้นโรงพัก ส้อมมาทำข่าวกลับเป็นเรื่องเทดี เพลงที่ประสบความสำเร็จถึงขั้น one hit wonder อย่าง "smell like teen spirit" ที่เล่นด้วยเครื่องดนตรีสามชิ้นได้แก่ กีตาร์ เบสและกลอง ด้วยคอร์ดเพียงสี่ คอร์ดกับท่อนเชื่อมเพื่อกลับมา hook ด้วยสี่คอร์ดเดิม ได้เปลี่ยนแปลงโลกของดนตรียอดนิยมราวกับพลิกแผ่นดิน เพลงต่อมาอย่าง "drain you", "in bloom", "molly's lips", "rape me" และ "polly" เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างเพลงที่ คล้ายกัน ก็ได้รับความยอดนิยมทะลุยุโรปทะลุเอเชีย โดยมีวงดนตรีหลายวงในแต่ละประเทศได้พยายามเลียนแบบ ความสำเร็จ แต่แล้วก็ทำได้บ้างไม่ได้บ้าง

วงดนตรียอดนิยมถัดมาที่จะนำมาพิจารณามีแฟนเพลงตั้งแต่เด็กมัธยมจนจนถึงหัวหน้าพรรคการเมือง ได้แก่ linkin' park กับการผลิตผลงานทางดนตรีโดยนำเอาสัดส่วนเพลงยอดนิยมแบบรสนิยมป๊อปร็อคมาเป็นพื้นฐาน โครงสร้างและทำการเรียบเรียงทำนองด้วยการเครื่อง turntable และการ sampling จากนั้นใช้การร้องแบบ rap เป็นลูก

คู่ไปพร้อมกับการร้องแบบร็อคเสียงแหลมและกีตาร์เสียงแตกด้วยทำนองดนตรีที่คุ้นหูเพียงแต่รูปแบบการเล่นแตกต่างไปบ้าง ทำให้พวกเขาเรียกแนวดนตรีของตนเองว่า hybrid theory เนื้อหาของคำร้องเกี่ยวกับความแปลกแยก สับสนในชีวิตประจำวัน ตั้งคำถามเหมือนวัยรุ่นช่างสงสัยอาทิ อยากหนีไปให้ไกลแต่ไม่มีที่ไหนให้อยู่ มีปัญหาความสัมพันธ์กับสิ่งรอบข้าง ลุคของวงเหมือนวัยรุ่นในเมืองที่รวมกลุ่มกับเพื่อนๆ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าล้าลองแต่ดูดีมีห้อย เหมือน costume คาถาการณืไว้แล้ว trend หลังปีสองพันจะเป็นแบบนี้ เมื่อดนตรีร็อคมาเจอกับดนตรีเต้นรำกับการใช้เทคนิคทางอิเล็กทรอนิกส์เข้าไป linkin' park จึงเป็นดนตรียอดนิยมอย่างไม่คาดฝัน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นภาพโดยรวมได้ว่าลักษณะที่คลั่งไคล้ในวัตถุของรสนิยมป๊อปร็อค ได้แก่การยึดติดกับนักดนตรีในเรื่องภาพลักษณ์ รูปแบบในการใช้ชีวิต เครื่องดนตรีที่ใช้โดยเฉพาะยี่ห้อและรุ่น แม้กระทั่งลักษณะนิสัย กลายมาเป็นจุดขายควบคู่ไปกับดนตรียอดนิยม คำถามคือรสนิยมป๊อปร็อคต้องการจะสื่ออะไร คำตอบคือ "เราไม่เข้าใจดนตรีหรอก ดนตรีต่างหากที่เข้าใจเรา" เพราะเราไม่ได้สนใจอย่างจริงจังไปที่ดนตรีและดนตรียอดนิยมก็ไม่มีอะไรให้น่าสนใจด้วย เราจะเข้าใจดนตรีได้ก็ด้วยการใช้เหตุผลในทางสุนทรีย์ระกับดนตรีแบบจริงจังเท่านั้นและดนตรีจะเข้าใจเรา การศึกษาดนตรียอดนิยมไม่ใช่การศึกษาแนวคิดทางดนตรี แต่เป็นการศึกษาแนวความคิดทางวัฒนธรรมที่ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือ

อย่างไรก็ดี สิ่งที่อาดอร์โนวิจารณ์ไว้เมื่อ ค.ศ.1941 ก็ยังคงกล่าวครอบคลุมไว้หมดแล้ว เมื่อนำโครงสร้างเพลงของวงดนตรีที่คัดเลือกมาเป็นตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ความเป็นดนตรียอดนิยมอันเป็นปรากฏการณ์ส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้ก่อรูปมานานแล้ว สิ่งที่อาดอร์โนวิจารณ์ไว้ไม่ได้เก่า เซยและล้าสมัยแต่อย่างใด อีกทั้งมีมาก่อนการเกิดขึ้นของ the beatles อีกด้วยซ้ำไป

บทความนี้ได้ใช้กระบวนการทำให้มาตรฐาน มาถอดแบบเพื่อศึกษาวิธีคิดจากปรากฏการณ์ดังกล่าว คงไม่เป็นการลดทอนเกินไปที่จะกล่าวว่าเบื้องหลังของดนตรียอดนิยมคืออุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่กำกับให้มนุษย์สมัยใหม่คิดในมาตรฐานเดียวกัน อนุญาตให้แตกต่างและหลากหลายได้ แต่ไม่เกินขีดจำกัดของมาตรฐาน อีกทั้งความเป็นมาตรฐานของวัฒนธรรมได้ทำให้เรามีวิธีคิดหรือคิดได้ไปไม่ไกลกว่านี้แล้ว ด้วยการที่ติดอยู่กับความคุ้นเคยและตรรกะการคิดแบบเหตุผลเชิงเครื่องมือ

รสนิยมป๊อปร็อคเริ่มต้นด้วยการแต่งเพลงโดยที่มีโครงสร้างไม่ซับซ้อน ทำให้ฟังง่าย ติดหูได้เร็วที่สุด โดยส่วนใหญ่ใช้กีตาร์เป็นหลักในการแต่งเพลง ด้วยโครงสร้างเพลงเพียงไม่กี่คอร์ดและกีตาร์เล่นวนซ้ำไปมา อย่างมีมาตรฐาน ส่วนเนื้อร้องจะมุ่งสรรหาคำที่ติดหูซึ่งหมายถึงคำที่ทุกคนอยากฟังเช่น "ฉันชอบเธอ...โอ้...เย้" สามารถจดจำได้ด้วยวิธีการดัดแปลงนิดหน่อยให้ดูเหมือนจะแตกต่างไปจากธรรมดา แต่แล้วก็ไปไม่ได้ไม่ไกลสักเท่าไรจากมาตรฐาน อย่างไรก็ตามกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานจะมีอยู่สองระดับ ขั้นแรกคือความพยายามทำเพลงยอดนิยมให้เป็นเพลงโดน ด้วยการสรรหาแนวทางของกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานของตลาดเพลง ว่ามวลชนมีความต้องการหรือแนวโน้มเช่นไร แล้วก็ทำการผลิตในขอบเขตของสายการผลิต ขั้นต่อมา เมื่อผลิตเพลงโดนได้แล้ว นักดนตรีก็จะต้องรักษามาตรฐานของตนเอง ด้วยการผลิตซ้ำเพลงโดนให้อยู่ในกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานของเพลงโดนที่ตนเองได้ทำสำเร็จมาแล้ว กล่าวได้ว่าเป็นการทำอย่างที่ทำกันและทำซ้ำในสิ่งที่ตนเคยทำสำเร็จ

รสนิยมป๊อปร็อคไม่ได้หมายถึงแนวดนตรีป๊อปร็อค แต่หมายถึงพื้นฐานการสร้างและการรับรู้โครงสร้างดนตรียอดนิยม ซึ่งเพลงเต้นรำอย่างแนว house หรือ trance ก็เป็นรสนิยมป๊อปร็อคได้เพราะแนวคิดนี้ดูที่พื้นฐานโครงสร้างของเพลงที่มีกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานและความสัมพันธ์ระหว่างวิธีคิดดังกล่าวกับสังคมทุนนิยมที่เป็นอุตสาหกรรมวัฒนธรรม

เมื่อป๊อปผสมกับร็อค ผลที่ได้ควรเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมทางดนตรียอดนิยมโลกเชิงเดี่ยวซึ่งรวบรวมส่วนต่างๆของวัฒนธรรมร็อค อุตสาหกรรมดนตรีนานาชาติได้แทรกซึมไปทั่วแล้ว (Wallis and Malm, 2003: 180) ไม่ว่าจะเป็น

อยู่ที่ใดในโลก คนตริยอดนิยมจะทำให้ท่านองที่ไพเราะด้วยโน้ตไม้ก็ตัว แพร่กระจายไปทั่ว มีแต่เพียงภาษาของเนื้อร้องเท่านั้น ที่แตกต่างกันไป

อย่างในสังคมไทย มิติทางดนตรีสากลเป็นเรื่องของการรับวัฒนธรรมสากล (ซึ่งหมายถึงประเทศทางตะวันตก หรือที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นหลัก) มาทั้งหมด ตั้งแต่อุปกรณ์ รูปแบบเนื้อหาทางดนตรี แม้กระทั่งลวด จังหวะมีการสังเคราะห์มาตรฐานของรสนิยมแบบป๊อปรีดเอง แต่ก็ยังคงพึ่งรูปแบบจากการรับวัฒนธรรมสากล สังคมไทยจึงเป็นสังคมนำเข้าสินค้าทางวัฒนธรรมทั้งการนำมาใช้โดยตรงและโดยอ้อม (ดัดแปลง ทำซ้ำ) ที่กล่าวถึงนี้ก็เพราะว่าอุตสาหกรรมของคนตริยอดนิยมอันเป็นผลมาจาก “กระบวนการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน” ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม

วงดนตรีในสังคมไทยจึงเป็นแบบอย่างของการเอาอย่าง มาดัดแปลงให้เป็นไปตามความต้องการของสังคม แต่ด้วยความโชคดียุคของนักดนตรี ที่ผู้คนในสังคมไม่ได้ต้องการอะไรมากไปกว่ามาตรฐานที่คุ้นเคย วงการดนตรีไม่จำเป็นต้องทำอะไรที่แปลกเกินไป ทำในสิ่งที่สังคมต้องการและนายทุนก็ควรแสวงหาผลกำไร จากการซื้อช่องทางด้วย “รสนิยมป๊อปรีดในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของคนตริยอดนิยม/แบบอาดอร์โน” ว่าเราไม่ได้มีความสามารถเพียงแค่นี้ แต่มวลชนมีความต้องการเท่านี้ อย่างไรก็ตามก็อุตสาหกรรมวัฒนธรรมไม่เคยใส่ใจในมวลชนอยู่แล้ว เพราะ “สินค้าทางวัฒนธรรมของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมถูกควบคุมไว้หมดแล้ว”

ท้ายสุด สิ่งที่ยึดแย้งในความคิดของตัวเอง ก็คือการที่นายทุนเพียงทำได้กับวงการดนตรีก็คือการเฝ้าดูกระแสจากสากลและใช้ความได้เปรียบทางเงินทุนและเทคโนโลยีในการผลิต ผลิตภัณฑ์ยอดนิยมป๊อปเข้าสู่ตลาดโดยมุ่งหวังแต่ผลกำไรเป็นที่ตั้ง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว “เราไม่มีทางเข้าใจดนตรีได้หรอก ดนตรีต่างหากที่เข้าใจเรา” เพราะว่าธุรกิจดนตรีเป็นเหมือนการพนันที่ไม่มีอะไรเลยนอกจาก “โชค” ไม่ต่างอะไรไปจากการซื้อสลากและคอยลุ้นกับผลที่ออกมา ไม่มีการรับรองในการผลิตเพลงยอดนิยมว่าจะประสบความสำเร็จได้ตลอด การทำเพลงให้ “โดน” ในธุรกิจดนตรีจึงเป็นการเสี่ยงบนหลักการของความสำเร็จที่เคยมีมา เพลงยอดนิยมที่เป็นเพลง “โดน” จะได้ในทุกสิ่ง สถานการณ์จะเปลี่ยนไปทันทีที่ทันใดเพียงชั่วข้ามคืน ในทางตรงกันข้าม ผลงานที่พยายามแต่ไม่ “โดน” จะไม่ได้อะไรเลย นอกจากความพยายามต่อไปภายในกระบวนการทำให้เป็นมาตรฐาน เนื่องจากรสนิยมทางดนตรีที่สั่งสมอยู่ในวัฒนธรรม ตลอดทั้งแนวคิดในความเป็นสากลที่มีทิศทางเดียวกัน คนตริยอดนิยมก็เผชิญหน้ากับทุนนิยมแบบผูกขาดเช่นกัน อันเป็นทั้งกับดักและเป้าหมายของทุนนิยมอุตสาหกรรมผู้ครอบครองทุกสิ่งทุกอย่างไว้ฝ่ายเดียว สำหรับอาดอร์โนแล้วการวิพากษ์เหตุผลเชิงเครื่องมือ จึงเป็นทั้งการเปิดเผยถึงการที่วัฒนธรรมถูกใช้ในการหาประโยชน์อย่างที่เราไม่เคยคาดคิดและการนำวัฒนธรรมมาไถ่ถอนการสูญเสียความเป็นปัจเจกของมนุษย์สมัยใหม่จากกิจกรรมอันจอมปลอมที่ห้อมล้อมโดยรอบสังคม

รายการอ้างอิง

- Adorno, Theodor. (1983) 'Perennial Fashion-Jazz' in *Prisms*. Massachusetts: The MIT Press.
pp.119-132.
- Adorno, Theodor. (1994) *Adorno: The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture*. Edited and with an introduction by Stephen Crook. London: Routledge.
- Adorno, Theodor. (1994) *Quasi una Fantasia*. London: Verso.
- Adorno, Theodor. (1999) *Sound Figures*. California: Stanford University Press.
- Adorno, Theodor. (2002) *The Culture Industry*. Edited and with an introduction by J. M. Bernstein. London: Routledge.

- Adorno, Theodor. (2003) 'On Popular Music' in *On Record: Rock, Pop, and Written Word*. Simon Firth and Andrew Goodwin ed. London: Routledge. pp. 301-14.
- Benjamin, Walter. (1969) *Illuminations*. Edited and with an introduction by Hannah Arendt. New York: Schocken.
- Bottomore, Tom (1984) *The Frankfurt School*. London: Tavistock.
- Hennion,, Antoine. (2003) 'The Production of Success: An Antimusicology of the Pop Song' in *Record: Rock, Pop, and Written Word*. Simon Firth and Andrew Goodwin ed. London: Routledge. pp.185-206.
- Horkheimer, Max and Adorno, Theodor. (1972) *Dialectic of Enlightenment*.
- Huyssen, Andreas (1986) *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Jarvis, Simon. (1998) *Adorno*. Cornwall: Polity Press.
- Jay, Martin. (1973) *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*. California: University of California Press
- Jay, Martin. (1984) *Adorno*. London: Fontana.
- Kellner, Douglas (2002) 'Theodor W. Adorno and the Dialectics of Mass Culture' in *Adorno: A Critical Reader* Nigel Gibson and Andrew Rubin ed. Oxford: Blackwell. pp.86-109.
- Marcuse, Herbert. (1964) *One Dimensional Man*. Boston: Beacon.
- Schutz, Alfred. (1977) 'Making Music Together' in *Symbolic Anthropology: A Reader in the Study of Symbols and Meaning*. Janet L. Dolgin, David S. Kemnitzer and David M. Schneider. Ed. New York: Columbia University Press. pp. 106-19.
- Strinati, Dominic. (2004) *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London: Routledge.
- Tester, Keith. (1994) *Media, Culture and Morality*. London: Routledge.
- Wallis, Roger and Malm, Krister. . (2003) 'Patterns of Change' in *On Record: Rock, Pop, and Written Word*. Simon Firth and Andrew Goodwin ed. London: Routledge. pp. 160-80.
- Weber, Samuel. (2002) 'As Though the End of the World had come and gone'. or Ille mal ist immer gleich – Critical Theory and the Task of Reading'. in *Adorno: A Critical Reader*.
- Witkin, Robert. (1998) 'The Culture Industry and All that Jazz' in *Adorno on Music*. London: Routledge. pp.160-180.
- Witkin, Robert. (2003) *Adorno on Popular Culture*. London: Routledge.
- Zuidervaat, Lambert. (1991) *Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion*. Massachusetts: The MIT Press.

**บททดลองนำเสนอว่าด้วยประวัติชีวิตครอบครัว:
คนเล็ก ๆ กับวิธีการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์ (Microhistory)***

ชาติชาย มุกสง*

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้ ประสงค์จะนำเสนอการศึกษาประวัติศาสตร์แนวใหม่ที่มุ่งทำความเข้าใจและอธิบายหน่วยทางสังคมที่มีขนาดเล็กคือครอบครัว โดยใช้วิธีการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) เป็นวิธีการค้นหาข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์หลัก โดยใช้เรื่องเล่าประวัติชีวิตของผู้เขียนที่ได้เล่าและอัดเทปเสียงไว้ในวัย 85 ปีเป็นข้อมูลหลัก แล้วเสริมด้วยการสัมภาษณ์คนอื่น ๆ ในครอบครัว ประกอบกับ เรื่องเล่า ตำนาน ที่ถูกเล่าไหลเวียนอยู่ในครอบครัวและชุมชน และใช้ข้อมูลเอกสารรวมทั้งการทบทวนวรรณกรรมประกอบในขั้นตอนการวิเคราะห์

การศึกษานี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจในชุมชนท้องถิ่นรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาในคาบสมุทรภาคใต้ผ่านประวัติชีวิตครอบครัวหนึ่งราว 3ชั่วอายุคน โดยพยายามจะแสดงให้เห็นว่าการศึกษาในเชิงจุลประวัติศาสตร์ (Microhistory) ในระดับครอบครัวนั้น เป็นวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ที่สามารถทำให้คนธรรมดาสามัญสามารถเป็นองค์ประธาน (Subject) ของประวัติศาสตร์ได้ รวมทั้งช่วยให้เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ได้ตระหนักถึงบทบาทของผู้คนเล็ก ๆ ที่ไม่เคยมีที่อยู่ที่ยืนในประวัติศาสตร์มาก่อน

อย่างไรก็ดีแล้วแต่ บทความชิ้นนี้มีได้มีเจตนาที่จะเสนอประวัติชีวิตครอบครัวเพียงอย่างเดียว แต่การพรรณนาวิเคราะห์ถึงประวัติศาสตร์ครอบครัวนั้น ก็ด้วยจุดมุ่งหมายที่จะแสดงให้เห็นว่าประวัติศาสตร์ส่วนย่อยจะช่วยอธิบายภาพใหญ่ของประวัติศาสตร์ให้ชัดเจน หรือสัมพันธ์กันได้อย่างไร ในขณะที่เดียวกันบริบทของชีวิตคนเล็ก ๆ เหล่านั้นก็สามารถให้ภาพประวัติศาสตร์สังคมที่มีชีวิตชีวาของการดำเนินชีวิตประจำวัน (Everyday life) ของมนุษย์ธรรมดาที่คล้ายคลึงกับคนอื่นทั่วไปในสังคมได้แจ่มชัดขึ้น ที่สำคัญคือไม่แห้งแล้งเหมือนการศึกษาประวัติศาสตร์ที่เป็นอยู่ ซึ่งเน้นแต่ภาพใหญ่และบุคคลสำคัญจนละเลยชีวิตของผู้คนจำนวนมากในสังคมไป

คำสำคัญ : จุลประวัติศาสตร์ (Microhistory), ประวัติชีวิตครอบครัว (Family History), ประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History), การดำเนินชีวิตประจำวัน (Everyday life)

* บทความนี้ผู้เขียนขออุทิศให้แก่ นางสาวด อุ่นเพ็ง ยายของผู้เขียนที่ได้เล่าเรื่องราวให้หลานได้บันทึกไว้ก่อนเสียชีวิตประมาณ 3 ปี และต้องขอขอบคุณแม่ของผู้เขียนที่ได้ให้ข้อมูลและอธิบายเพิ่มเติมในบางจุดที่ผู้เขียนเข้าใจไม่กระจ่าง และน้องสาวของผู้เขียน สิทธ มุกสงที่ช่วยอ่านและให้ความเห็น

* นักวิจัยอาวุโส สำนักวิจัยสังคมและสุขภาพ กระทรวงสาธารณสุข kchatichai@yahoo.com

บทนำ: สิ่งเล็ก ๆ ที่หายไปในประวัติศาสตร์

เมื่อมองย้อนกลับไพลังจากฝั่งแม่แก่¹เล่าชีวิตผ่านเทปอีกครั้งหนึ่งนั้น ทำให้ผมอยากรู้ขึ้นมาว่าแม่แก่รู้สึกอะไรและรู้สึกอย่างไรบ้าง เมื่อท่านไปพบกับร่างไร้วิญญาณของสามีสุดที่รักทั้งที่อุ้มท้องลูกของเขายู่ในท้องใต้สามเดือน ที่บ้านของหัวเกลอซึ่งพาเขามาซื้อม้าและเสียชีวิตลงเพราะนักเลงถิ่นฝิ่นทำออกคือระโนดยิงผิดตัว และตลอดเวลาที่ต้องอยู่เป็นเพื่อนศพที่เฝ้ากลับมาทำพิธีศพที่บ้านนั้นท่านรู้สึกอย่างไรบ้างเป็นสิ่งที่ผมในฐานะหลานและได้ยืมโศกนาฏกรรมผ่านการเล่าของแม่มาแต่เด็กก็ไม่เคยคิดไปถึงความรู้สึกของแม่แก่เลย

จนกระทั่งเมื่อผมได้มาอ่านและทำความเข้าใจกับวิธีการศึกษาแนวหนึ่งที่เป็นกระแสนิยมและศึกษาเรื่องราวที่เป็นชายขอบอย่างจุลประวัติศาสตร์ (microhistory) และเข้าใจมันพอสมควรแล้ว พอผมฟังเทปที่อัดคำสัมภาษณ์ประวัติชีวิตแม่แก่เอาไว้หลังปีใหม่หนึ่งวันเมื่อปีพ.ศ. 2544 อีกครั้ง คำถามนี้ก็ผุดขึ้นมาในใจ สำหรับผมแล้วคำถามและคำตอบนั้นมันทั้งกว้างขวางและลึกซึ้งกว่านั้นมาก ส่วนหนึ่งเพราะการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ผมศึกษามาตลอด 5 ปีที่ผ่านมา โดยเฉพาะงานประวัติศาสตร์นิพนธ์เน้นแต่การศึกษาการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงทางสังคมในภาพกว้างเสียมากกว่าจนแทบไม่เห็นคนจริง ๆ อยู่ในนั้น วัตถุประสงค์ของการศึกษาของสังคมไทยเน้นที่ระดับชาติเป็นสำคัญ ส่วนกระแสประวัติศาสตร์วัฒนธรรมชุมชนแม้จะศึกษาในระดับหมู่บ้านแต่ก็เน้นประวัติศาสตร์ของหน่วยการวิเคราะห์ระดับหมู่บ้านที่กลมกลืนและสวยงามมากกว่าจะนำเสนอชีวิตของผู้คนในหมู่บ้าน ส่วนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นก็เน้นหน่วยที่เล็กลงแต่มองในกรอบโครงของประวัติศาสตร์ชาติเป็นส่วนใหญ่ เพิ่งจะมีงานที่ศึกษาในมุมมองของคนในท้องถิ่นเมื่อไม่นานมานี้เอง

นอกจากนั้นในฐานะที่วิชาประวัติศาสตร์เป็นมนุษยศาสตร์สาขาหนึ่ง แต่ผมก็ไม่เคยถูกสอนมาก่อนให้มองคนที่เราศึกษาให้ทะลุถึงความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ความรู้สึก ดังนั้นถึงแม้จะมีบุคคลที่เป็นตัวละครประวัติศาสตร์ซึ่งส่วนมากจะเป็นมหาบุรุษผู้มีแต่ปรีชาญาณเกินมนุษย์ธรรมดาสามัญทั้งนั้น ดังนั้นเราจะรู้จักส่วนที่เป็นความอ่อนแอเป็นมนุษย์ธรรมดาเขาให้ลดความเป็นมหาบุรุษไปโยกัน นักประวัติศาสตร์อย่างผมที่เติบโตมาในบรรยากาศของภูมิปัญญาทางประวัติศาสตร์แบบไทย ๆ ก็เลยรู้สึกตื่นเต้นเมื่อมีการศึกษาแนวหนึ่งที่ทำให้ความสนใจต่อความเป็นมนุษย์ของชนธรรมดาสามัญผู้มีชื่อเสียงเรียงนามอะไรในประวัติศาสตร์ แต่เป็นผู้สร้างประวัติศาสตร์ในแง่มุมจากชนชั้นล่างของสังคม เป็นตัวละครที่มีเลือดเนื้อมีชีวิตจิตใจและความรู้สึกนึกคิดเหมือนมนุษย์ปุถุชนธรรมดา (เหมือนคุณเหมือนผม) ทั้งยังเป็นโอกาสอันดีที่เราจะได้เรียนรู้และเข้าใจความเป็นมนุษย์ของคนเล็กคนน้อยในสังคมของเรา

บทความนี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงแนวการเขียนประวัติศาสตร์ที่เรียกว่า จุลประวัติศาสตร์ (microhistory) แม้ยังไม่เป็นสำนักคิดที่มีทฤษฎีและวิธีการศึกษาที่มีนิยามร่วมกันเป็นเนื้อเดียวกันชัดเจน แต่เป็นแนวการศึกษาที่พัฒนาด้วยแนวคิดและวิธีการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ในแนวทางที่ใกล้เคียงกันและมีความหลากหลายอยู่สูงด้วย โดยบทความนี้จะแบ่งเนื้อหาเป็นสองส่วนสำคัญด้วยกัน ส่วนแรกเป็นการทบทวนถึงพัฒนาการและแนวทางการศึกษาจุลประวัติศาสตร์ รวมถึงพิจารณาถึงลักษณะสำคัญของจุลประวัติศาสตร์ไปพร้อมกันด้วย ส่วนที่สอง เป็นการทดลองเขียนจุลประวัติศาสตร์โดยการนำเสนอประวัติชีวิตของยายผู้เขียนที่ต้องสูญเสียสามีไปในวัฒนธรรมนักเลงในสมัยของการต่อสู้บุกเบิกสร้างป่าเป็นนาของชุมชนชาวนาในที่ราบลุ่มทะเลสาบในช่วงหลังของพุทธศตวรรษที่แล้ว ก่อนจะจบด้วยการตั้งข้อสังเกตและข้อจำกัดของแนวการศึกษาจุลประวัติศาสตร์ในสังคมไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

¹ ในบทความนี้ผมจะใช้สรรพนามคำว่าแม่แก่ที่หมายถึงยายไปโดยตลอดเพื่อแสดงให้เห็นถึงฐานะของผู้เขียนและคนที่ถูกเขียนถึงและเป็นคำเรียกหาที่แสดงความสัมพันธ์ด้วยความเคารพและคุ้นเคย

ภาคแรก: ภาคทฤษฎีว่าด้วยคนในประวัติศาสตร์

จากประวัติศาสตร์ของการต่อสู้ของชนชั้นสู่การต่อสู้ของปัจเจกชน

แม้ว่าการก่อตัวของประวัติศาสตร์แนวใหม่จะเริ่มขึ้นในปลายทศวรรษ 1950 แล้วก็ตาม แต่การศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์เพิ่งมาปรากฏอย่างเด่นชัดในทศวรรษ 1970 ซึ่งเป็นยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและภูมิปัญญาอย่างมากในประเทศตะวันตก เรียกได้ว่าเป็นช่วงวิกฤตของแนวคิดการปฏิวัติทางสังคมโดยเฉพาะแนวคิดฝ่ายซ้ายที่กำลังล่มสลาย เลยจำเป็นที่ปัญญาชนรวมทั้งนักประวัติศาสตร์จะถูกบังคับให้ต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับวิธีวิทยาและแนวการวิเคราะห์ตีความสังคมแนวใหม่ขึ้นมา²

กล่าวโดยเฉพาะจุลประวัติศาสตร์ (microhistory) แล้วแม้ความหมายจะเฉพาะเจาะจงไปที่กลุ่มนักประวัติศาสตร์อิตาลีในฐานะผู้บุกเบิกแนวการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ที่เน้นไปที่หน่วยการวิเคราะห์ขนาดเล็กและคนธรรมดาสามัญไร้ชื่อเสียงความสำคัญในสังคม ซึ่งมักเป็นคนที่ถูกลืมเพราะเป็นชายขอบของสังคม เช่น คนที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มด คนที่ถูกกล่าวหาว่านอกกรีต เป็นต้น เพื่อจะค้นหาวิธีคิดและการมองโลกของเขา ก่อนเข้าสู่สมัยใหม่ของยุโรปก็ตาม

แต่ในกระแสของการพัฒนามาเป็นแนวจุลประวัติศาสตร์ในความหมายปัจจุบันได้ผสมผสานเอาวิธีวิทยาและทฤษฎีของหลากหลายสำนักคิดทางประวัติศาสตร์เข้ามาไว้ด้วยกัน โดยเฉพาะในแนวประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อแนวคิดนี้ และเป็นการพัฒนาที่สืบเนื่องกันในลักษณะทั้งเสริมรับและวิพากษ์กันไปในตัว กระแสของแนวคิดและการศึกษาทางประวัติศาสตร์ที่มีอิทธิพลส่งผลต่อการพัฒนาการของจุลประวัติศาสตร์ที่สำคัญสามารถแบ่งได้ 3 แนวทางใหญ่ ดังต่อไปนี้

1. ประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (history from below)

กระแสของแนวคิดและแนวการศึกษาวิจัยทางประวัติศาสตร์ที่เน้นที่ประชาชนโดยเฉพาะขบวนการแรงงานได้เกิดขึ้นในหมู่ปัญญาชนฝ่ายซ้ายในอังกฤษมาก่อนแล้วตั้งแต่ทศวรรษ 1960 โดยเฉพาะงานบุกเบิกของ อี. พี. ธรอมป์สัน (E. P. Thompson) เรื่อง *The Making of the English Working Class* (1963) ซึ่งงานชิ้นนี้ได้ส่งผลสะท้อนอย่างมหาศาลต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ทั่วโลก และนับเป็นครั้งแรกที่มีการให้ความสนใจต่อคนธรรมดาในฐานะเป็นองค์ประธานของประวัติศาสตร์ แต่ก็เป็นการศึกษาวิเคราะห์ปัจเจกบุคคลที่รวมตัวกันเป็นกลุ่มในที่นี้คือขบวนการกรรมกรมากกว่าจะเน้นไปที่ปัจเจกชนเพียงคนเดียว³ ก่อนจะขยายหน่วยการวิเคราะห์ไปสู่ประเด็นเล็ก ๆ หรือกลุ่มคนที่ประวัติศาสตร์ไม่เคยให้ความสนใจมาก่อน เช่น อาชญากรรม วัฒนธรรมประชา ความเชื่อ เด็ก ผู้หญิง เพศสภาวะ เรื่องเพศ การใช้เวลาว่าง วิถีชีวิต โรคภัยไข้เจ็บ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม เหล่านี้เป็นต้น⁴

ซึ่งต่อมากระแสการศึกษาประวัติศาสตร์ที่พัฒนามาจากแนวทางของธรอมป์สันในหมู่นักประวัติศาสตร์อังกฤษนั้นได้ถูกขนานนามว่า “ประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง (history from below)” ตามชื่อหัวข้อของบทความของธรอมป์สันที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1966 แต่อย่างไรก็ตาม “ประวัติศาสตร์จากเบื้องล่าง” ถูกพิจารณาว่าเป็นแค่แนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์เท่านั้นไม่ได้เป็นประเภทหรือวิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์⁵ แต่ก็ได้ขยายสิ่งที่สนใจศึกษาออกไปจน

² Giovanni Levi, “On Microhistory,” in Peter Burke, ed. *New Perspectives on Historical Writing*, (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992), pp. 93-4.

³ Sigurour Gylfi Magnússon, “Social History – Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Frameworks,” *Journal of Microhistory*, 2006; available at www.microhistory.org

⁴ Ibid, p. 4.

⁵ Jim Sharpe, “History from Below,” in Peter Burke, ed. *New Perspectives on Historical Writing*, p. 25.

กลายเป็นกระแสประวัติศาสตร์สังคมไปในที่สุด ซึ่งก็เป็นกระแสร่วมกันในโลกที่ใช้ภาษาอังกฤษอย่างในสหราชอาณาจักรและอเมริกา ในขณะที่ฝรั่งเศสที่มีการได้พัฒนาประวัติศาสตร์สังคมมาตั้งแต่ทศวรรษ 1920 แล้วโดยสำนัก Annales และมีอิทธิพลอย่างมากในวงการประวัติศาสตร์ในศตวรรษที่ 20 แต่หน่วยการวิเคราะห์สำนักนี้จะให้ความสำคัญกับคนธรรมดาในฐานะที่เป็นกลุ่มมากกว่าปัจเจกแต่ละคนเช่นกัน

นอกจากนี้ในวงการที่ใช้ภาษาอังกฤษและฝรั่งเศสมีแนวการศึกษาประการหนึ่งที่เรียกว่า “ประวัติศาสตร์ของจิตสำนึกของยุคสมัย (the history of mentalities)” ซึ่งถูกจัดว่าเป็นสาขาหนึ่งของประวัติศาสตร์จากเบื้องล่างหรือบางครั้งก็ถูกพิจารณาว่าเป็นประวัติศาสตร์วิธีคิดที่ไม่เป็นทางการของมวลชนผู้ไร้การศึกษา ที่ให้ความสำคัญต่อการศึกษาทัศนคติและความเข้าใจของคนธรรมดาในปรากฏการณ์ เช่น ความตาย อาชญากรรมในภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่⁶ นอกจากนี้ประวัติศาสตร์จิตสำนึกของยุคสมัยยังเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสาขาประวัติศาสตร์อื่น ๆ ซึ่งรวมทั้งจุลประวัติศาสตร์อีกด้วย จึงกล่าวได้ว่าประวัติศาสตร์จากเบื้องล่างที่พัฒนาขึ้นและเป็นที่แพร่หลายในอังกฤษ อเมริกา และฝรั่งเศส ถึงแม้จะมีการกล่าวถึงอยู่พอสมควรแต่ก็ไม่เคยถูกพิจารณาเป็นประวัติศาสตร์กระแสหลักในสังคมนั่นเอง

ข้อสำคัญประการหนึ่งของประวัติศาสตร์จากเบื้องล่างก็คือการประกาศให้การเขียนประวัติศาสตร์มีเป้าหมายเพื่อการต่อสู้ทางการเมืองที่ชัดเจน โดยนักประวัติศาสตร์ในแนวนี้นี้ใช้วิธีการศึกษาอดีตเพื่อค้นหาแรงขับเคลื่อนทางประวัติศาสตร์ (historical force) ที่สามารถอธิบายถึงการที่ผู้คนในอดีตใช้ในการขับเคลื่อนให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้น โดยนัยนี้ประวัติศาสตร์นิพนธ์ในแนวประวัติศาสตร์จากเบื้องล่างจึงมีความเชื่อมโยงกันอย่างมากกับขบวนการการลัทธิมนุษยชนในสหรัฐอเมริกาและขบวนการปลดปล่อยสตรีทั่วโลก รวมทั้งการต่อสู้ทางการเมืองในประเด็นอื่นของคนด้อยอำนาจในสังคม

2. ประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวัน (everyday life history)

จะว่าไปแล้วแนวการศึกษาประวัติศาสตร์ในเยอรมนีมีพัฒนาการมาอย่างยาวนานและส่งอิทธิพลต่อการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ในโลกตะวันตกอย่างสูงเสมอมา ในกระแสของการพัฒนาแนวการศึกษาประวัติศาสตร์แนวทางใหม่ ๆ ในเยอรมันที่เน้นคนธรรมดาก็ได้เกิดการศึกษาประวัติศาสตร์ชีวิตประจำวันขึ้นมา แม้จะเกิดขึ้นช้ากว่าประเทศตะวันตกอื่น ๆ ที่เผชิญกับคำถามของยุคสมัยเดียวกันก็ตาม

กระแสของการศึกษาทางประวัติศาสตร์สังคมที่พัฒนาขึ้นอย่างชัดเจนในเยอรมนีจนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายนั้น เรียกกันในภาษาเยอรมันว่า Alltagsgeschichte ที่มีความหมายในภาษาอังกฤษคือ history of everyday life⁷ หรือประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นในทศวรรษ 1970 ซึ่งเป็นพัฒนาการต่อเนื่องของการศึกษาประวัติศาสตร์ในสังคมเยอรมนีเองที่เกิดการตื่นตัวขึ้นอย่างมากในการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นตั้งแต่ทศวรรษ 1950-60 และเกิดในบรรยากาศทางการเมืองของเยอรมนีในช่วงเดียวกันกับกระแสของการเคลื่อนไหวสันติภาพในยุโรปและการเติบโตของพรรคกรีน ซึ่งเป็นไปในแนวทางที่เป็นประชาธิปไตยก้าวหน้ามากขึ้น ในความเคลื่อนไหวดังกล่าวได้ทำให้ประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวันเข้าไปสัมพันธ์กับความพยายามในการสร้างอดีตที่เป็นของประชาชนทั้งสังคมเยอรมัน⁸

⁶ Sigurour Gylfi Magnusson, "Social History –Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Frameworks," p. 5.

⁷ กรุณาตุล Alf Ludtke, ed., The history of everyday life: Reconstructing Historical Experiences and Way of Life. Trans. William Templer (Princeton: New Jersey, 1995).

⁸ Sigurour Gylfi Magnusson, "Social History –Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Frameworks," p. 15.

โดย เกฟฟ์ อีลาย (Geoff Elay)⁹ ได้ทบทวนการวิจัยทางประวัติศาสตร์ในสังคมเยอรมนีในภาพรวม แล้วชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวันสายเยอรมนีว่ามี 4 ประการด้วยกัน ได้แก่ ประการแรก ประวัติศาสตร์แนวใหม่มีผลกระทบในเชิงท้าทายต่อประวัติศาสตร์กระแสหลักของเยอรมนีเองที่เป็นประวัติศาสตร์เชิงอุดมการณ์ที่พัฒนาขึ้นมาพร้อมกับทฤษฎีทางการเมืองอย่างมาก ประการที่สอง เป็นแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ได้รับอิทธิพลจากวิธีการทางชาติพันธุ์วิทยาและมานุษยวิทยาในความพยายามอธิบายปรากฏการณ์ในอดีต โดยเฉพาะมานุษยวิทยาแนวตีความที่เข้าไปท้าทายต่อแนวจารีตเดิมของการศึกษาประวัติศาสตร์ ประการที่สาม เปลี่ยนจากการศึกษาประวัติศาสตร์แนวที่วิเคราะห์ประวัติศาสตร์ว่าเป็นวัตถุวิสัยซึ่งเป็นกฎเกณฑ์ที่เป็นอิสระอยู่ภายนอกและส่งอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคน มาเน้นการศึกษาผ่านปัจเจกบุคคลและประสบการณ์ของคนในฐานะเป็นผู้กระทำกรในชีวิตประจำวัน ประการที่สี่อันเป็นประการสุดท้าย ประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวันได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างประวัติศาสตร์ใหม่ของชาติให้ต่างไปจากจิตวิญญาณแบบเยอรมนีสมัยนาซีที่เน้นถึงความเป็นชาติเยอรมนี มามองประวัติศาสตร์ของบุคคลธรรมดาทั้งหลายที่ดำเนินชีวิตอยู่ภายใต้สมัยนาซีให้เป็นมนุษย์ที่มีชีวิตจิตใจและวัฒนธรรมมากกว่าเน้นแต่ด้านการเมืองของเขาเท่านั้น

3. จุลประวัติศาสตร์ (microhistory)

กระแสพัฒนาการของประวัติศาสตร์สังคมที่มีส่วนอย่างสำคัญกับการเกิดขึ้นของจุลประวัติศาสตร์ และทำให้รู้จักกันอย่างแพร่หลายในวงวิชาการประวัติศาสตร์นั้นเกิดขึ้นในอิตาลี ซึ่งได้ให้กำเนิดนิยามคำว่า *microstoria* หรือ *microhistory* ในภาษาอังกฤษ หมายถึงการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมแนวหนึ่งที่แนวทางคล้ายคลึงกันในแง่ศึกษาประเด็นหรือพื้นที่ขนาดเล็กและเน้นประวัติศาสตร์ของชนธรรมดาสามัญที่ถูกกลืนไปในประวัติศาสตร์ โดยในระยะแรกของการศึกษาในอิตาลีจะเน้นการศึกษาเรื่องการปราบมัมมอนในฐานะเป็นคำอธิบายของการก่อตัวขึ้นของความมีเหตุผลของสมัยใหม่ของยุโรป อันมีวารสารสำคัญคือ *Quaderni Storici* ที่ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1966 เป็นสื่อกลางในการวิพากษ์และแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันในหมู่นักประวัติศาสตร์รุ่นใหม่อิตาลี¹⁰ โดยมีนักจุลประวัติศาสตร์คนสำคัญบางคนที่มีอิทธิพลทางวิชาการอันเป็นที่รู้จักกันดีทั้งในอิตาลีและในระดับโลก อย่างเช่น คาร์โล กินซ์เบิร์ก (Carlo Ginzburg)

การศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์เกิดขึ้นในบรรยากาศที่ทั้งต่อต้านและต่อ ยอดการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมสำนัก *Annales* ซึ่งเน้นไปที่โครงสร้างและหน่วยการวิเคราะห์เชิงพื้นที่ขนาดใหญ่ ด้วยการมาให้ความสนใจในการวิเคราะห์หน่วยการศึกษาที่เล็กลงและเน้นให้ปัจเจกบุคคลได้มีบทบาทเป็นผู้กระทำกรและการเข้าไปปฏิสัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมที่รายรอบชีวิตเขาอยู่

โดยการศึกษาแนวทางใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วง 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมาที่เกิดขึ้นในวงวิชาการตะวันตกหลายประเทศที่เป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ของสามัญชน หรือการศึกษาในประวัติศาสตร์ของเรื่องที่น่าสนใจนักประวัติศาสตร์มองว่าไม่สำคัญมาก่อน แม้จะเกิดขึ้นในบริบทและมีวิธีการศึกษาที่เน้นการวิเคราะห์ในประเด็นแตกต่างกันก็ตาม แต่ก็มักจะเรียกการศึกษาในแนวทางนี้ว่า “จุลประวัติศาสตร์ (microhistory)” นั่นเอง

⁹ Geoff Elay, “Labour History, Social History, Alltagsgeschichte. Experience, Culture, and the Politics of Everyday a New Direction for German Social History?” *Journal of Modern History* 61(1989), pp. 297-343. Cite in Sigurour Gylfi Magnusson, *Social History –Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Frameworks*, p. 15-16.

¹⁰ Edward Muir and Guido Ruggiero, eds. *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, (Baltimore: The Johns Hopkins University press, 1991).

ประวัติศาสตร์แนวใหม่ (new history) ใหม่อย่างไร

แม้ว่าจุลประวัติศาสตร์จะกลายเป็นที่รู้จักกันพอสมควรในแวดวงวิชาการด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ในรอบ 3-4 ทศวรรษที่ผ่านมา แต่ก็มีความลึกลับหลากหลายพอสมควรในการนิยามและให้ความหมายที่ชัดเจนต่อจุลประวัติศาสตร์ แม้แต่ในหมู่นักจุลประวัติศาสตร์เองก็ยังคงออกตัวเอาไว้เสมอว่าจุลประวัติศาสตร์นั้นเป็นแค่งานศึกษาแนวทดลองที่ยังไม่มีใครเป็นผู้ก่อตั้งขึ้นเป็นสำนักคิดที่ชัดเจน แต่เป็นแนวการศึกษาที่มีองค์ประกอบสำคัญที่เห็นพ้องต้องกันอยู่ในระดับของวิธีการและแนวทางการวิเคราะห์ที่มีลักษณะเด่นร่วมกันเท่านั้นเอง¹¹ ในขณะที่นักจุลประวัติศาสตร์แต่ละคนก็มีวิธีการศึกษาที่แตกต่างกัน

ลักษณะเด่นที่มีอยู่ร่วมกันของแนวคิดจุลประวัติศาสตร์นั้นมีหลายประการด้วยกันแต่ในการทบทวนนี้สามารถประมวลได้ 5 ประการ ดังนี้

ประการแรก จุดเด่นที่สุดของการศึกษาจุลประวัติศาสตร์คือการลดขนาดวัตถุของการวิเคราะห์ให้เล็กลง กล่าวคือให้ความสนใจในระดับของการวิเคราะห์ที่เล็กลงจากมหภาคเป็นจุลภาค (microscopic)¹² จากเดิมที่ประวัติศาสตร์จะเน้นการศึกษาระดับชาติเป็นหน่วยการวิเคราะห์ที่สำคัญในกระบวนการสร้างประวัติศาสตร์ชาติตลอดตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา จนกระทั่งกลางศตวรรษที่ 20 นักประวัติศาสตร์สังคมก็ได้ท้าทายต่อประวัติศาสตร์การเมืองเรื่องชาติด้วยการศึกษาที่ไม่เพียงแต่เปลี่ยนประเด็นมาให้ความสนใจกับประวัติศาสตร์สังคมเท่านั้นแต่ยังได้เปลี่ยนขนาดของพื้นที่แห่งการศึกษาวิเคราะห์ไปเป็นหน่วยที่เล็กกว่าและใหญ่กว่าระดับชาติ ซึ่งปัจจุบันหน่วยการศึกษาที่ไม่ใช่ชาติได้กลายเป็นบรรทัดฐานทั่วไปในการศึกษาประวัติศาสตร์ไปแล้ว ถึงแม้ว่าประวัติศาสตร์ชาติจะคงยังมีความสำคัญในการเป็นกรอบอ้างอิงอยู่มากก็ตาม¹³ และถึงแม้ประวัติศาสตร์สังคมสำนัก *Annales* จะให้ความสนใจในกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของทั้งสังคม พิจารณาจากช่วงเวลาที่ยาวนาน และพื้นที่ทางกายภาพขนาดใหญ่เช่นทะเลเมดิเตอร์เรเนียน แต่ก็ไม่ได้ให้ความสนใจกับปัจเจกชนในการดำรงชีวิตประจำวัน¹⁴ ในขณะที่จุลประวัติศาสตร์ให้ความสนใจกับหน่วยวิเคราะห์ระดับหมู่บ้านและโดยเฉพาะเน้นการศึกษาปัจเจกบุคคลให้เป็นศูนย์กลางการวิเคราะห์ ซึ่งนักจุลประวัติศาสตร์เชื่อว่าการวิเคราะห์หน่วยขนาดเล็กเผยให้เห็นถึงปัจจัยที่ไม่เคยสังเกตเห็นมาก่อนทำให้สามารถเข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง

แต่อย่างไรก็ตามการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์นั้นไม่ใช่เน้นที่การวิเคราะห์หน่วยขนาดเล็กเท่านั้น แต่การเข้าใจหน่วยขนาดเล็กนั้นก็ก็เป็นไปเพื่อขยายความเข้าใจภาพของสังคมขนาดใหญ่ในลักษณะของความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์ในช่วงเวลาเดียวกันไปพร้อมกันด้วย ซึ่งอาจเรียกได้ว่าความสัมพันธ์ของส่วนย่อยกับส่วนใหญ่เป็น "สัมพันธ์บริบท (contextualization)" กันนั่นเอง โดยนักจุลประวัติศาสตร์ให้ความสนใจในประเด็นนี้มากและมักจะยกเอาคำอธิบายของนักมานุษยวิทยาขึ้นมาเปรียบให้เห็นว่าเพราะมนุษย์อาศัยอยู่ในวัฒนธรรม ดังนั้นแม้จะศึกษาสังคมขนาดเล็กแต่ก็เป็นไปเพื่อเข้าใจสังคมทั้งหมดด้วย นอกจากนี้ยังมีวิธีการทางประวัติศาสตร์ที่ช่วยเชื่อมจากการศึกษาปัจเจกบุคคลหรือภาพย่อยให้เห็นภาพรวมได้ด้วยอีก 2 วิธีการด้วยกันคือ วิธีแรก ในการเสนอผลการศึกษาคต้องเล่าเรื่องให้ปรากฏความรู้สึกนึกคิดของบุคคลอื่นที่อยู่ร่วมสมัยกับประธานของเรื่องทั้งโดยตรงและโดยอ้อมไปพร้อม

¹¹ Giovanni Levi, "On Microhistory," p 93.

¹² Giovanni Levi, "On Microhistory," p. 95.

¹³ Lara Putnam, "To Study the Fragments/Whole: Microhistory and Atlantic World," *Journal of Social History*, 39: 3 (spring 2006), p. 5.

¹⁴ Sigurour Gylfi Magnusson, "Social History –Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Frameworks."

กัน วิธีที่สอง พยายามขยายภาพการมองให้กว้างออกไปว่าหน่วยที่ศึกษา เช่น ขยายออกไปจากหมู่บ้านให้เห็นถึงภาพรวมของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อหมู่บ้านอยู่ด้วย¹⁵ แล้วพิจารณาจากความสัมพันธ์นั้น

ประการที่สอง แนวจุลประวัติศาสตร์เน้นความสำคัญของปัจเจกชนในฐานะประธานของประวัติศาสตร์ ถึงแม้ว่าที่ผ่านมาประวัติศาสตร์แนวมหาบุรุษเป็นที่แพร่หลายอย่างมากในศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา แต่ปัจเจกบุคคลที่แนวการศึกษาประวัติศาสตร์ดังกล่าวให้ความสนใจศึกษาก็คือวีรบุรุษ ผู้นำทางการเมือง และบุคคลสำคัญ โดยมาจากพื้นฐานความเชื่อที่ว่าความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลมาจากความคิด การกระทำ และการตัดสินใจของมหาบุรุษเหล่านี้เอง ในขณะที่จุลประวัติศาสตร์กลับให้ความสนใจกับบุคคลที่ไม่เป็นที่รู้จักกันในสังคมหรือเป็นแค่คนธรรมดาสามัญในสังคมที่การศึกษาทางประวัติศาสตร์ไม่เคยให้ความสนใจมาก่อนดังปรากฏว่าประวัติศาสตร์ของยุโรปเองก็ไร้ซึ่งประชาชน¹⁶ มาโดยตลอด ซึ่งจิล เลอโพเร (Jill Lepore) เสนอว่าการเขียนชีวประวัติบุคคลแม้จะเขียนถึงแค่คนเดียวเหมือนกับจุลประวัติศาสตร์แต่ก็มีความต่างตรงที่สมัยก่อนมักจะเขียนถึงคนสำคัญและถึงแม้ระยะหลังจะเขียนถึงคนธรรมดามากขึ้น แต่การเขียนชีวประวัติกลับเน้นการเขียนประวัติทั้งชีวิตของคนนั้น ในขณะที่จุลประวัติศาสตร์เน้นแค่เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในชีวิตซึ่งโยให้เห็นถึงภาพของสังคมที่บุคคลนั้นอาศัยอยู่มากกว่า และยังได้ชี้ให้เห็นว่าใบประกาศรับบทความในการประชุมทางวิชาการจุลประวัติศาสตร์ได้นิยามจุลประวัติศาสตร์เอาไว้ว่าเป็นประวัติศาสตร์ของ “คนไร้ชื่อเสียง (hitherto obscure people)” ซึ่งการศึกษาถึงรายละเอียดของชีวิตอันอาจเผยให้เห็นถึงรากฐานของประสบการณ์และจิตสำนึกแห่งยุคสมัย¹⁷ (mentalités) ผ่านคนธรรมดาที่ไร้ชื่อเสียงเหล่านั้น¹⁸

ในแง่นี้เองการขนานนามหรือให้ชื่อกับคนที่นักจุลประวัติศาสตร์เขียนถึงจึงถือเป็นยุทธศาสตร์สำคัญประการหนึ่งของการเขียนประวัติศาสตร์สำนักนี้ ดังที่คาร์โล กินซ์เบิร์กและคาร์โล โปนี ได้อภิปรายเอาไว้ในบทความชื่อ *The Name and the Game*¹⁹ ซึ่งนอกจากจะมีความสำคัญในการทำให้คนไร้ชื่อในประวัติศาสตร์ซึ่งส่วนมากเป็นคนนอกได้มีชื่อเสียงเรียงนามเป็นที่รู้จักขึ้นมาแล้ว ขณะเดียวกันชื่อคนยังสามารถใช้เป็นเข็มทิศที่มีคุณค่าที่ใช้เป็นตัวนำในการค้นข้อมูลอีกด้วย ดังที่คาร์โล กินซ์เบิร์กได้แสดงให้เห็นในกรณีของการสืบสาวค้นคว้าประวัติชีวิตของ Jean-Pierre Pury ชายที่ไม่เคยได้ยินชื่อมาก่อนจากเบาะแสที่มีจนถึงชีวิตและความคิดของเขา²⁰ เพราะฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าชื่อคนมักจะถูกเอ่ยถึงในงานเขียนแนวจุลประวัติศาสตร์เท่านั้น เช่น ถ้าเอ่ยถึง *Menocchio* ก็จะหมายถึงเรื่อง *The Cheese and the Worms*²¹ เป็นต้น

การให้ความสำคัญกับปัจเจกชนนั้นต่างจากประวัติศาสตร์แบบเดิมที่เป็นเพียงผู้ถูกกระทำและไม่มีความแตกต่างกันในปัจเจกแต่ละคน แต่การศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์ให้ความสำคัญกับปัจเจกในฐานะเป็นผู้กระทำการในประวัติศาสตร์ภายในบริบทของโครงสร้างทางสังคมที่รายล้อมอยู่ โดยเน้นไปพิจารณาผ่านมุมมองของปัจเจกชนที่เป็น

¹⁵ Ibid, p. 25-26.

¹⁶ Edward Muir and Guido Ruggiero, eds. *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, p. ix-x.

¹⁷ ผู้เขียนใช้คำนี้ในความหมายของ “โครงสร้างของความรู้สึกนึกคิดแห่งยุคสมัย” ซึ่งผู้เขียนอยากใช้แต่เกรงว่ายาวเกินไปเวลากล่าวถึงแต่ละครั้ง

¹⁸ Jill Lepore, “Historians Who love Too Much: Reflection on Microhistory and Biography,” *The Journal of American History*, 88: 1 (2006), p. 2. online: www.historycomparative.org

¹⁹ Carlo Ginzburg and Carlo Poni, “The Name and the Game: Unequal Exchange and the Historiographic Marketplace,” in Edward Muir and Guido Ruggiero, eds. *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, p. 1-10.

²⁰ Carlo Ginzburg, “Latitude, Slaves, and the Bible: An Experiment in Microhistory,” *Critical Inquiry* 31:3 (Spring 2005).

²¹ Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, translated by John and Anne C. Tedeschi. (London: Penguin Book, 1982).

คนใน (emic view) ที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อโครงข่ายของความสัมพันธ์ทางสังคมที่เขาต้องเผชิญในสถานการณ์จริงต่าง ๆ การตัดสินใจ การอดทนอดกลั้น และความเป็นอิสระในการเผชิญหน้ากับผู้คนในสถานการณ์จริงที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

นอกจากนั้นจุลประวัติศาสตร์ยังให้ความสนใจกับคนนอก (normal exception) เช่น สนใจคนที่ไร้ชื่อเสียง คนแปลกแยก พวกกบฏ อาชญากร คนนอกกริต และคนที่ถูกมองว่าเป็นอันตรายหรือทำผิดบรรทัดฐานของสังคม ซึ่งคนเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นชนชั้นล่างที่ไร้การศึกษาซึ่งมักทิ้งหลักฐานไว้ให้ศึกษาก็เนื่องจากมีพฤติกรรมที่ถูกนิยามว่าผิดปกติ อันเกิดจากกระบวนการสอบสวนและบันทึกโดยทางการถึงความคิดและการกระทำที่แสดงให้เห็นว่าไม่ปกติ ความมาตรฐานของสังคม ซึ่งจะกลายเป็นหลักฐานให้นักประวัติศาสตร์สามารถสืบเสาะหาร่องรอยของความคิดที่ตรงกันข้าม คือบรรทัดฐานทางสังคมที่ยอมรับกันอันจะปรากฏเสมอเมื่อต้องนิยามความผิดปกติ ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่าจุลประวัติศาสตร์จะคล้ายกับฟูโกต์ ที่สนใจการศึกษาของคัมภีร์ประเพณีของประวัติศาสตร์ที่เป็นคนชายขอบเหมือนกัน และในงานบางชิ้นของฟูโกต์แม้จะเป็นงานประวัติศาสตร์วิจิตรก็จะมีอาการอ้างถึงปัจเจกบุคคลที่ถูกกล่าวถึงเป็นตัวอย่างในงานศึกษาเช่นกัน จึงไม่แปลกที่มีการกล่าวกันว่า จุลประวัติศาสตร์ได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากฟูโกต์ โดยเฉพาะวิธีการวิเคราะห์วาทกรรม²²

ประการที่สาม วิธีการหลักที่ใช้ในการอธิบายความหมายทางสังคมของจุลประวัติศาสตร์ใช้วิธีการเข้าใจสังคมผ่านวิธีการของศาสตร์แห่งการตีความ (hermeneutic)²³ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการศึกษาทางมานุษยวิทยาแนวตีความ (Interpretive Anthropology) โดยเฉพาะงานศึกษาของ คลิฟฟอร์ด เกิร์ธ ซึ่งไม่เห็นด้วยกับวิธีการศึกษาเพื่อสร้างทฤษฎีที่ว่าด้วยการมีกฎเกณฑ์พื้นฐานของพฤติกรรมมนุษย์ เนื่องจากชีวิตของมนุษย์เต็มไปด้วยสัญลักษณ์ที่ไม่ได้ลงตัวไปกับทฤษฎีใดหรือถูกบังคับให้มีความหมายเฉพาะการตีความผ่านกฎเกณฑ์ที่กำหนดเอาไว้ล่วงหน้าซึ่งเป็นไปไม่ได้ในชีวิตประจำวัน แต่มนุษย์สามารถสร้างความหมายขึ้นจากสัญลักษณ์และความหมายที่ดำรงอยู่ก่อนในสังคมด้วยการเข้าไปสร้างความหมายขึ้นจากสถานการณ์ที่ต้องเผชิญอยู่จริง

นักจุลประวัติศาสตร์ได้ไปหยิบยืมเอาวิธีการที่ เกิร์ธ เรียกว่า "thick description" มาใช้ในความหมายที่เลวี่อธิบายว่า แทนที่จะเริ่มจากการเอากรอบทฤษฎีไปหาความหมาย เปลี่ยนเป็นการมองหาชุดของความหมายและสัญญาณที่สามารถนำไปใช้อธิบายให้สามารถเข้าใจได้ในโครงสร้างที่เป็นอยู่แทน โดยการนำมาปรับใช้กับประวัติศาสตร์นั้นต้องเริ่มจากการพิจารณาหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรในฐานะเป็นตัวหมายถึงเหตุการณ์และข้อเท็จจริงที่เคยเกิดขึ้นและกลายเป็นอดีตไปแล้ว แต่สามารถที่จะตีความให้เข้ากับบริบทของวาทกรรมในสังคมช่วงดังกล่าวได้อย่างลงตัว วิธีการนี้สามารถใช้ได้ผลกับการหน่วยการวิเคราะห์ขนาดเล็กที่ให้ความหมายเฉพาะกับเหตุการณ์มากกว่าจะเป็นข้อสรุปที่ใช้ได้ทั่วไป²⁴

การศึกษาวรรณกรรมเพื่อจะเข้าใจและสามารถมองแบบคนในวัฒนธรรมนั้นได้ ต้องเรียนรู้และเข้าใจสัญญาณ นัยยะ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นหลักฐานที่เป็นเอกสารหรือสารที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบอื่น การวิเคราะห์จึงต้องมองหาสัญลักษณ์หรือตัวหมาย (signifies) เหล่านี้ที่เกิดขึ้นในหน่วยวิเคราะห์ในฐานะตัวบท (context) เป็นหลัก และ

²² Edward Muir and Guido Ruggiero, eds. *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, pp. xiii-xiv.

²³ รายละเอียดงานศึกษาทางปรัชญาของสำนักคิดนี้ในภาษาไทยโปรดดู เกษม เพ็ญภินันท์, "ว่าด้วยมโนทัศน์ "ความเข้าใจ" ในศาสตร์การตีความทางปรัชญาของกาดาเมอร์," *รัฐศาสตร์สาร* ปีที่ 27 ฉบับที่ 1, น. 62-125. ในขณะที่นักจุลประวัติศาสตร์บางคนอย่างคาร์โล กิ็นซ์เบิร์กได้ใช้ศาสตร์แห่งการตีความที่ใช้กันในแวดวงวรรณคดีมาอ่านหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกด้วย ดูรายละเอียดใน Carlo Ginzburg, *Clues, Myths, and the historical Method*, translated by John and Anne C. Tedeschi. (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992), p. viii.

²⁴ Giovanni Levi, "On Microhistory," p 98.

การอ่านเอกสารจะต่างจากประวัติศาสตร์แนวจารีตตรงการใช้วิธีการอ่านระหว่างบรรทัด เพื่อมองหาความหมายหรือนัยที่ซ่อนอยู่ โดยนักจุลประวัติศาสตร์ให้ความสนใจในการมองหาความไม่ลงตัวของระบบปกติผ่านมุมมองที่แตกต่างขัดแย้งและหลากหลายอันจะทำให้ระบบเกิดการสั่นไหวและเปิดเผยให้เห็นถึงโครงสร้างของระบบทั้งหมด โดยในกระบวนการนี้จะต้องมองสังคมในฐานะตัวบทเพื่อค้นหาสิ่งแปลกปลอมที่เกิดขึ้นอันจะปรากฏให้เห็นผ่านทั้งสิ่งที่สำคัญและสิ่งที่ไม่สำคัญของเรื่องราว²⁵

ในประเด็นที่การศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดและวิธีการศึกษาทางด้านสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง จนบางครั้งมีการเรียกว่าการศึกษาแนวนี้เป็น “ประวัติศาสตร์เชิงชาติพันธุ์วรรณา (ethnographic history)”²⁶ ของชีวิตประจำวันในฐานะเป็นการศึกษาหน่วยการวิเคราะห์เชิงเดี่ยวขนาดเล็ก เช่น ชุมชน ครอบครัว หรือแม้แต่ปัจเจกบุคคล

ประการที่สี่ ขนบของการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ต่างจากแนวจารีตที่เน้นการอธิบายและให้เหตุผลชี้แจงเป็นประเด็น มาเป็นการนำเสนอผลการศึกษผ่าน “เรื่องเล่า (narrative)” ซึ่งเป็นปมปัญหาของการสื่อสารกับคนอ่านที่เรียกว่า “ปมของการใช้เรื่องเล่า (the problem of narrative)” ในประเด็นนี้จุลประวัติศาสตร์ใช้ห้วงผลของการสื่อสารออกมาเป็นแค่ผลงานเขียนทางประวัติศาสตร์ที่สำเร็จออกมาเป็นตัวบทเท่านั้น แต่สนใจในวิธีการพิสูจน์และการแสดงให้เห็นถึงวิธีการทางประวัติศาสตร์ในการสร้างคำอธิบายที่เป็นรูปธรรมซึ่งสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับเทคนิคการนำเสนอ²⁷

สำหรับเลวีแล้วหน้าที่สำคัญของเรื่องเล่าในการนำเสนอการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์มี 2 ประการด้วยกัน คือ ประการแรก แสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ของผู้กระทำที่ต้องเลือกกระทำการในบรรทัดฐานของสังคมที่กำกับอยู่ ลักษณะเฉพาะประการที่สองคือการประสมประสานกันระหว่างการเล่าเรื่องกับกระบวนการของการวิจัยในการจำกัดข้อมูลหลักฐาน การจูงใจคนอ่าน และการตีความตัวบทนั่นเอง²⁸

ส่วนข้อแตกต่างที่สำคัญอีกประการจากประวัติศาสตร์แนวจารีตซึ่งมีขนบการเล่าเรื่องแบบไม่ต้องการมุมมองของผู้เล่า (a view from no where) ซึ่งนำเสนอเรื่องราวเหมือนเห็นเป็นเช่นนั้นอยู่อย่างชัดเจนแล้ว ในขณะที่จุลประวัติศาสตร์ต้องการมุมมองของผู้เล่าเรื่องและต้องการมุมมองของผู้เป็นเจ้าของเรื่องไปพร้อมกัน ดังนั้นนักวิจัยมักจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่า บางครั้งสามารถเป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะบุรุษที่หนึ่งได้เองอีกด้วย และในกระบวนการนำเสนองานวิจัยนั้น ผู้เขียนจะอภิปรายอย่างเปิดเผยถึงข้อมูลหลักฐานและเทคนิคที่ใช้ในการกำหนดและเสนอข้อถกเถียงหลักของงานศึกษา ซึ่งในกระบวนการดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดของหลักฐานอย่างเปิดเผย รวมถึงข้อสันนิษฐานต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะผู้อ่านถูกมองหรือคาดหวังว่าเป็นเหมือนคู่สนทนาที่ต้องมีส่วนร่วมตลอดกระบวนการสร้างคำอธิบายทางประวัติศาสตร์ออกมา²⁹ เพราะเชื่อว่าการให้ข้อมูลอย่างเปิดเผยเช่นนี้ จะก่อให้เกิดการวิเคราะห์ตัวบทจากผู้อ่านได้อย่างไม่จบสิ้นในการสร้างคำอธิบายของตัวผู้อ่านเองที่เข้าไปสัมพันธ์กับตัวบทนั้น ดังจะเห็นได้ว่าใน

²⁵ Giovanni Levi, "On Microhistory," p. 107.

²⁶ Edward Muir and Guido Ruggiero, eds. *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, p. ix.

²⁷ Giovanni Levi, "On Microhistory," p. 105.

²⁸ Giovanni Levi, "On Microhistory," p. 105-6.

²⁹ Giovanni Levi, "On Microhistory," p. 106.; Sigurour Gylfi Magnusson, "Social History – Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Frameworks," p. 25.

งานจุลประวัติศาสตร์คลาสสิกของ คาร์โล กินซ์เบิร์ก เรื่อง *The Cheese and the Worms*³⁰ เขาใช้สรรพนามเรา (we) เป็นผู้เล่าเรื่อง หรือหลายเรื่องที่เขาใช้ตัวเอง (I) เป็นผู้เล่าเรื่อง³¹

ประการที่ห้า จุลประวัติศาสตร์อนุญาตให้มีอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลได้มากกว่า ประวัติศาสตร์แบบจารีตที่มองว่าการศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์ต้องเป็นวิธีการทางวิทยาศาสตร์ที่พยายามจะทำให้เรื่อง ที่ศึกษาเป็นวัตถุวิสัย (objectification) และพยายามจะไปค้นหาความเป็นจริงที่เป็นวัตถุวิสัยดำรงอยู่อย่างอิสระ (out there) และรอวันจะมีคนไปค้นพบและอธิบายมัน ในขณะที่นักประวัติศาสตร์แนวปฏิเสธรการศึกษาโดยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ อย่างแนวทางของศาสตร์แห่งการตีความมองว่าประวัติศาสตร์ก็คือการเข้าไปสร้างภาพอดีตขึ้นมาใหม่ (reconstruct) จากหลักฐานเท่าที่มีอยู่ จึงไม่มีทางที่ประวัติศาสตร์นิพนธ์ที่เขียนขึ้นจะสะท้อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงได้ทั้งหมด และเนื่องจากอดีตกับปัจจุบันมีระยะห่างทั้งในกาลเวลาและการให้ความหมายต่อสิ่งต่าง ๆ การศึกษาประวัติศาสตร์จึง เป็นไปเพื่อเข้าใจจิตสำนึกแห่งยุคสมัย (mentalités หรือ mentality) ของมนุษย์ในอดีตเพื่อเข้าใจถึงความเป็นมนุษย์ ของคนอื่นและของเราเองในฐานะเป็นมนุษย์ในปัจจุบัน ดังนั้นจำเป็นที่จะต้องเข้าใจมนุษย์ทั้งในแง่ของการเป็นสิ่งมีชีวิต ที่มีอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์ที่ใช้ในการเผชิญกับการเลือกและตัดสินใจกระทำหรือไม่กระทำต่าง ๆ ใน ชีวิตประจำวันโดยมีบรรทัดฐานของสังคมที่เขาดำรงชีวิตอยู่เป็นตัวกำกับอีกทีหนึ่ง หรือมีวัฒนธรรมคอยเป็นเครื่องชี้นำ การกระทำอยู่เบื้องหลัง ดังนั้นการจะศึกษาให้เข้าใจถึงสังคมที่มนุษย์คนนั้นอาศัยอยู่ก็ต้องเข้าใจวัฒนธรรมของเขาด้วย

แต่อย่างไรก็ตามการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์ก็ไม่ใช่ว่าการเล่าเรื่องเช่นนิยายหรือเป็นเพียงการเล่นสำนวน ไวยากรณ์เพื่อสร้างอารมณ์ประทับใจให้กับผู้อ่านที่ขาดข้อเท็จจริง ถึงแม้จะมีความคล้ายคลึงกันอยู่มากก็ตาม แต่เป็น การศึกษาที่มีวิธีการที่ประกอบไปด้วยส่วนที่มีเหตุผลที่ตกทอดมาตั้งแต่สมัยยุคเรืองปัญญา และความไร้เหตุผลของ มนุษย์อันมีรากฐานมาจากพรอยด์ที่ดำรงอยู่ด้วยกันในความเป็นจริงของวิถีคิด วิธีการกระทำ และความเข้าใจต่อโลก ของมนุษย์ในการดำรงชีวิตประจำวันเสียมากกว่า และแท้ที่จริงแล้วบทแย้ง (antithesis) ระหว่างเหตุผลและความไร้ เหตุผลนั้นเองที่ทำให้เกิดเบาะแส (clues) ของหลักฐานที่สามารถใช้ในการอ่านและสร้างคำอธิบายทางประวัติศาสตร์ ขึ้น ดังนั้นเรื่องราวของแม่มด และพิธีกรรมนอกรีตที่ไร้สาระจึงไม่ได้หลุดรอดไปจากการวิเคราะห์ของนักจุล ประวัติศาสตร์³² แต่อย่างใด

อีกประเด็นที่ควรกล่าวถึงก็คือวิธีการการวิเคราะห์และตีความหมายของหลักฐาน ซึ่ง คาร์โล กินซ์เบิร์ก นัก จุลประวัติศาสตร์ผู้มีชื่อเสียงใช้ในการสร้างคำอธิบายทางประวัติศาสตร์อย่างน่าสนใจและมีพลัง ได้พัฒนาขึ้นจากการ ทดลองใช้ซึ่งเขาเรียกว่าเป็น “กระบวนทัศน์เกี่ยวกับหลักฐาน” (evidential paradigm) ที่แนะนำว่าเราสามารถพิสูจน์สิ่ง ที่เราไม่รู้จักโดยใช้หลักฐานชิ้นเดียวที่ดูไม่สำคัญ โดยใช้หลักการวิเคราะห์มี 3 ประการสำคัญที่เกิดขึ้นเมื่อปลาย ศตวรรษที่ 19 คือ ประการแรกวิธีการวิเคราะห์ภาพวาดของไมแรลล์ที่พยายามมองหาสิ่งไม่สำคัญที่คนอื่นมองข้าม ไปเช่นรูปร่างของใบหูกมาเป็นหลักฐานในการเปรียบเทียบกับภาพอื่น ๆ ประการที่สอง คือจิตวิเคราะห์ของพรอยด์ที่เน้น ไปที่พฤติกรรมซึ่งแสดงออกซึ่งจิตใต้สำนึก ประการสุดท้าย คือวิธีการของนักสืบในการค้นหารอยพิมพ์นิ้วมือและวิธีการ ค้นหาของเล็กน้อยที่เชื่อมโยงไปถึงตัวฆาตกรได้ของนักสืบแบบ เซอร์ลอค โฮล์มส์³³ ที่จะเข้าถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นและ จิตสำนึกแห่งยุคสมัย

³⁰ Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, translated by John and Anne C. Tedeschi. London: Penguin Book, 1982.

³¹ Carlo Ginzburg, "Latitude, Slaves, and the Bible: An Experiment in Microhistory," *Critical Inquiry* 31:3 (Spring 2005).

³² Carlo Ginzburg, *Clues, Myths, and the historical Method*, pp. vii-vii.

³³ Edward Muir and Guido Ruggiero, eds. *Microhistory and the Lost Peoples of Europe*, p. xvi.

การเมืองในจุลประวัติศาสตร์

ประเด็นที่น่าสนใจในการเมืองของจุลประวัติศาสตร์คือนักประวัติศาสตร์ที่ศึกษาสังคมในแนวนี ซึ่งเลอวีเสนอว่ามักจะเป็นฝ่ายซ้ายเก่าที่หันมาหาวิธีการอธิบายสังคมรูปแบบใหม่ ที่แม้จะมีหลากหลายแต่ทุกคนต่างเห็นพ้องว่าการศึกษาทางประวัติศาสตร์ไม่ใช่เป็นแค่การเขียนงานที่เต็มไปด้วยสำนวนโวหารที่สละสลวยหรือกิจกรรมทางปัญญาแต่เพียงอย่างเดียว³⁴ นักประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่กลับมองว่าความสำคัญของงานศึกษาทางประวัติศาสตร์ต้องทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้นด้วย

การที่ประวัติศาสตร์สังคมและจุลประวัติศาสตร์ได้นำเอาเสียงของคนธรรมดาในอดีตกลับมาเป็นที่ทางในสังคมปัจจุบัน เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของคนธรรมดาสามัญในสังคมการเมืองปัจจุบันไปด้วยนั่นเอง ในเยอรมนีประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวันของคนสามัญนั้นกลายเป็นสัญลักษณ์ของอุดมการณ์ประชาธิปไตยและเป็นเครื่องมือสำคัญในการวิพากษ์ระบบนาซีที่เคยครองอำนาจเบ็ดเสร็จจนคนไม่มีตัวตนทางประวัติศาสตร์อีกด้วย³⁵ ส่วนในประเทศอื่น ๆ นักประวัติศาสตร์สังคมต่างก็เชื่อว่าประวัติศาสตร์สังคมโดยเฉพาะจุลประวัติศาสตร์จะเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสังคมประชาธิปไตยเพราะสังคมจะเคารพและให้คุณค่ากับคนธรรมดาสามัญผ่านการให้ความสำคัญในงานเขียนทางประวัติศาสตร์นั่นเอง

ภาคที่ 2 บททดลองนำเสนอด้วยแนวจุลประวัติศาสตร์

แม่แก่หม้อข้าววอด อุ่นเพ็ง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2459 ในหมู่บ้านหน้าเกาะซึ่งอยู่หน้าวัดควนบันตาราม ตำบลบันแต อำเภอกวนขนุน จังหวัดพัทลุง ในสมัยแม่แก่เกิดอำเภอกวนขนุนยังชื่ออำเภอละเลน้อยอยู่ แต่หลังจากแม่แก่เกิดได้ปีหนึ่งก็เปลี่ยนชื่อมาเป็นอำเภอนางตงตามสถานที่ตั้ง และเมื่อ ย้ายครั้งสุดท้ายในปี พ.ศ. 2466 ไปอยู่ที่ควนขนุนจึงกลายเป็นอำเภอกวนขนุนมาจนปัจจุบัน ตำบลบันแตเป็นตำบลเก่าแก่ที่มีกล่าวถึงมาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์สมัยสงครามเก้าทัพที่ปรากฏในตำนานพระยาช่วยทุกขราษฎร์ว่า ไดยกกำลังของชาวบ้านที่อาสามาตั้งกองกำลังต้านทานกองทัพพม่าที่ตำบลนี้

แม่แก่เกิดในชุมชนชาวนาที่ตั้งอยู่บนที่ราบริมทะเลสาบสงขลาฝั่งโนนแผ่นดิน ทางทิศตะวันตกเป็นเทือกเขาบรรทัด มีลำคลองหลายสายทั้งเล็กและใหญ่ที่ไหลจากเชิงเขาผ่านที่ราบบนคาบสมุทรที่กว้างไม่เกิน 50 กิโลเมตร สายน้ำแต่ละสายที่ไหลคดเคี้ยวอาจจะยาวกว่าระยะทางจากภูเขาถึงทะเล โดยไหลผ่านชุมชนตั้งแต่ริมเชิงเขามายังที่ราบและสิ้นสุดที่ชุมชนชาวประมงที่ริมทะเลสาบ เนื่องจากการคมนาคมก่อนถนนจะมีความสำคัญหลังมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจเมื่อต้นทศวรรษ 2500 ชาวบ้านอาศัยเรือเป็นพาหนะสัญจรที่สำคัญควบคู่กับการเดินเท้าตัดผ่านทุ่งที่เป็นชุมชนต่าง ๆ ส่วนทางบกก็มีถนนของชาวบ้านที่เป็นทางเกวียนและทางช้างเป็นเส้นทางสำคัญ

บ้านเตงหมู่บ้านตั้งอยู่ริมคลองสายเล็ก ๆ ที่ชื่อคลองเตงห่างจากชุมชนหน้าเกาะที่แม่แก่เกิดประมาณ 15 กิโลเมตรแม่แก่บอกว่าการเดินทางมาบ้านเตงนั้นใช้การเดินเท้าพร้อมกับต้อนควายฝูงหนึ่งประมาณ 100 ตัวมาด้วยใช้เวลาเดินทางประมาณครึ่งวัน หมู่บ้านเตงถูกบุกเบิกขึ้นเป็นหมู่บ้านขึ้นมาใหม่ ด้วยการ “สร้างป่าให้เป็นนา” อันเป็น

³⁴ Giovanni Levi, "On Microhistory," p. 94.

³⁵ Sigurour Gylfi Magnusson, "Social History – Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Frameworks," p. 15.

วิธีการตั้งถิ่นฐานที่เกิดขึ้นเป็นปกติของภาคใต้ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24³⁶ โดยมีร่องรอยของชุมชนเดิมที่เห็นร่องรอยของวัดกร้างปรากฏอยู่เป็นหินลูกนิมิตและเสาโบสถ์ปรักหักพัง พร้อมกับมีตำนาน “ท่านแดง” พระศักดิ์สิทธิ์ที่ถูกพม่าทิ้งลงคลองเตงเมื่อพม่าบุกเข้ามาทำลายชุมชนจนล่มสลาย โดยชาวบ้านรวมทั้งแม่แก่เชื่อว่าชุมชนจะรุ่งเรืองอีกครั้งหลังจากท่านแดง “ขึ้น” คือค้นพบพระศักดิ์สิทธิ์ที่หายไป โดยแม่แก่เชื่อว่าในชีวิตนี้ก่อนตายจะได้เห็นพระขึ้น³⁷

เคยฝันเห็นแล้วแกก็บอกไว้ทุกสิ่ง ก็เมื่อตอนอายุประมาณ 58 ปีนั้นฝันว่าแกมาบอกว่าแกอยู่ตรงนั้น ตรงนี้แต่จะไม่ขึ้นถ้าวัดยังไม่เจริญ เพราะพระที่มามีอยู่นั้นยังไม่บริสุทธิ์และเห็นแก่ตัว กูจะเล่าให้พวกสุฟังว่าหลวงขาวนั้นเป็นหัววัดตอนนั้นแกบอกว่าพระนี่ไม่ใช่ที่วันที่จะอยู่ที่นี่ เพราะว่าเห็นแก่ตัวมาจำวัดอยู่ 4-5 วันแกก็ไปจริง คนไหนถ้าไม่บริสุทธิ์ใจก็อยู่ไม่ได้ ถ้าวัดเจริญวันไหนไม่ต้องหาหมอพระจะขึ้นเอง

ที่น่าสนใจในเรื่องตำนานท่านแดงคือโครงเรื่องของตำนานที่เล่ากันมานั้น ประกอบด้วยความทรงจำร่วมกันของผู้คนแถบท้องถิ่นภาคใต้เกี่ยวกับเรื่องการรุกรานทำลายของพม่าในช่วงต้นรัตนโกสินทร์เมื่อประมาณสองศตวรรษที่ผ่านมา เนื่องจากในตำบลปันแตของแม่แก่เองก็มีตำนานการต่อสู้กับพม่าเล่าขานในตำนานหลักของเมืองพัทลุงเรื่องพระยาช่วยทุกขราษฎร์ปรากฏอยู่เช่นกัน แต่ไม่ทราบว่าการรอบโครงประวัติศาสตร์ฉบับทางการของประเทศไทยได้เข้าไปมีส่วนเสริมสร้างหรือมีผลอย่างไรต่อเรื่องเล่านี้ขนาดไหน และอีกประการหนึ่งก็คือความคล้ายคลึงกันของเรื่องเล่าทำนองเดียวกันกับเรื่องพระศรีอารียะที่จะกลับมาเมื่อสังคมติแล้ว

คนกลุ่มแรกที่เข้ามาบุกเบิกหมู่บ้านคือบิดาของพ่อแก่หับ อุ่นเพ็งที่ชื่อทวดจุล อุ่นเพ็งและสหายอีก 3 ครอบครัว คือนายอิง มาน้อย นายขาว ยิงคำนุ่น และนายหมอก หนูคงใหม่ ซึ่งต่อมากลายเป็นตระกูลใหญ่ในหมู่บ้านอพยพมาจากหมู่บ้านพิทูลทองชุมชนใหญ่ที่เก่าแก่และมีผู้คนอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น ตั้งอยู่ห่างจากที่ตั้งอำเภอไปทางทิศตะวันตกประมาณ 4 กิโลเมตร ต้องใช้เวลาเดินทางด้วยเท้ามาที่บ้านแดงที่ห่างกันประมาณ 30 กิโลเมตรจากเขาคูรูมาถึงตอนบ่ายแก่ ๆ ครอบครัวของทวดและสหายเข้ามาตั้งบ้านเรือนครั้งแรกใน พ.ศ. 2475 ก่อนแม่แก่จะแต่งงานประมาณ 3 ปี แม่แก่เล่าว่าเมื่อแต่งงานมาเป็นสะใภ้ของทวดนั้นอายุได้ 18 ปีอันตรงกับ พ.ศ. 2477 ซึ่งในวันแต่งงานแม่แก่ก็ได้เดินทางจากบ้านเดิมมาอยู่กับพ่อแก่ที่บ้านแดง มาอยู่กันในบ้านใกล้กับทวดจุลเป็นบ้านไม้ทั้งหลังขนาด 6 ห้องที่ทวดสร้างให้เป็นเรือนหอ ตอนหลังทวดเกลี้ยฟนของแม่แก่ให้ควายเป็นสินสมรสมาประมาณ 30 ตัวด้วย

แม่แก่เล่าว่าพื้นที่แถบนี้ยังเป็นที่รกร้างอยู่ก่อนที่ทวดจุลเข้ามาจับจองทำนาได้พื้นที่ขนาดใหญ่เกือบทั้งหมู่บ้านกว่าร้อยไร่ แต่ตอนหลังแบ่งให้ลูกหลานหมด แม่แก่ได้มาประมาณ 40 ไร่นอกจากนั้นแม่แก่ซื้อเอาเองภายหลัง การจับจองที่สมัยนั้นผู้มาจับจองเป็นคนแรกจะกลายเป็นผู้นำชุมชนและให้ที่สร้างโรงเรียนและบำรุงวัดเองด้วย และเมื่อมีคนเข้ามาขอตั้งรกรากอยู่อาศัยก็ต้องบอกยกที่ดินให้เขาไปเพื่อจะได้อยู่อาศัยเป็นเพื่อนกันในสมัยที่ผู้คนอาศัยกันอยู่เบาบางในสมัยการ “สร้างป่าเป็นนา” โดยแม่แก่เล่าว่าใช้วิธี “เหยียบรังกะคือเหยียบหญ้าให้ล้มแล้วแซ่ให้เปื่อย ที่นี้ยังควายเอาไว้นี้เพื่อที่จะทำให้มันขึ้นสำเนาแล้วก็ทำนา” ซึ่ง

³⁶ ไพรศุ สมบ สงเมือง, “ประวัติศาสตร์ภาคใต้,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5, อ่างใน ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพูนศักดิ์ ธานีการประดิษฐ์, เศรษฐกิจหมู่บ้านภาคใต้ฝั่งตะวันออกในอดีต (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์, 2540), น. 49. และดู สารูปฤทธิ์และสุณีย์ ทองไชว, ตามรอยช้างแลใต้, (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2543).

³⁷ แต่สุดท้ายเมื่อแม่แก่เสียชีวิตเมื่อวันที่ 5 มิถุนายน 2546 นั้น พระท่านแดงก็ยังไม่ขึ้นและหมู่บ้านก็ยังไม่เจริญและสงบสุข

เป็นวิธีการทำนาในที่ลุ่มหรือนาพรุ³⁸ โดยจะต้องสร้างคันนาด้วยจอมขึ้นเป็นเขตของนาเอาไว้ก่อนที่จะให้ควายมาเหยียบและหลังจากเหยียบผ่านไปครึ่งเดือนก็นำกล้ามาปักดำได้ แม่แก่เล่าว่าสมัยก่อนดินในหมู่บ้านเป็นดินพรุจึงต้องรื้อห้วยให้น้ำไหลออกไปน้ำจึงไม่จมนาน

การทำนาในสมัยทศวรรษ 2470 ที่แม่แก่เข้ามาอยู่ในหมู่บ้านตงนั้นตรงกันกับช่วงของการขยายพื้นที่การปลูกข้าวครั้งสำคัญในภาคใต้แถบที่ราบรอบทะเลสาบที่เริ่มมาตั้งแต่ทศวรรษก่อนหน้านั้น เนื่องจากทางรถไฟสายใต้ที่สร้างเสร็จปีเดียวกันกับที่แม่แก่เกิดได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจของภาคใต้ที่สำคัญ โดยทางรถไฟได้กลายเป็นทางเชื่อมกับตลาดข้าวในระดับประเทศและตลาดในท้องถิ่นภาคใต้ที่มีความต้องการข้าวไปเลี้ยงกรมการเมืองแรกที่ฝั่งตะวันตก จึงทำให้การปลูกข้าวขยายตัวอย่างมาก³⁹ และแม่แก่ก็เล่าว่าทำนาประมาณ 30-40 ไร่ในสมัยนั้น ซึ่งได้ข้าวมากจนเหลือกินต้องนำไปขายที่สถานีรถไฟแหลมโคตรโดยใส่เกวียนไปจากบ้านประมาณ 5 กิโลเมตร

เมื่อแต่งงานมีลูกสามคนแรกแล้ว ส่วนแม่ของหมซึ่งเป็นลูกคนที่ 4 นั้นยังไม่เกิด แม่เกิด พ.ศ. 2485 หรือที่แม่แก่เรียกว่าสมัย "ก่อนญี่ปุ่นขึ้น" หรือสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 พ่อแก่ต้องการจะหาช่างมารับจ้างทำไม้อันเป็นธุรกิจที่ทำเงินได้ดีในยุคนั้น พ่อแก่พร้อมกับทวดจูลและเพื่อนบ้านสนิทคือ นายหมุน ทิพย์รักษ์ และนายคงซึ่งแม่แก่จำนามสกุลไม่ได้ ได้เดินทางไปซื้อช้างถึงสระบุรีได้ช้างตัวเมียมีลูกติดมาด้วย โดยเขาไปโดยสารไปกับรถไฟแต่เขากลับเงินมากับช้างกลับมาถึงบ้านหลังจากเดือนทางอยู่เดือนกว่า ๆ พอกลับมาถึงก็ต้องจัดรามโนราห์แข่งกัน 2 โรง เป็นการแค้นที่ไม่ให้ถูกตำรวจจับระหว่างเดินทาง แม่แก่บอกว่าเวลาเดินทางคนบ้านเราจะกลัวนายจับเลยบอกว่า "อย่าให้นายจับ" เมื่อกลับมาถึงอย่างปลอดภัยก็เลยต้องแค้น อีกเรื่องหนึ่งเป็นช้างตัวผู้ไปซื้อมาจากจังหวัดยะลา

ช้างที่ชื่อมา 2 เชือกนั้นต้องจ้างควาญช้างมาเป็นคนบังคับทำงานรับจ้างชักลากไม้ที่แถบเขาพระอำเภอรักภูมิ จังหวัดสงขลา ซึ่งแม่แก่ต้องเดินทางไปคอยดูแลช้างกับพ่อแก่ด้วยและเมื่อช้างไปกินของในสวนของชาวบ้านละแวกนั้น แม่แก่ก็ต้องไปจ่ายค่าเสียหายให้เขาด้วย มีอยู่ครั้งหนึ่งที่ช้างไปกินของในสวนของชาวบ้านทำให้แม่แก่ต้องเดินเรื่องกับศาลอยู่ 3 วันจึงประกันช้างออกมาได้ การทำไม้สมัยนั้นมีทั้งไปรับจ้างการรถไฟชักลากไม้หมอนมาเปลี่ยนหมอนรถไฟใหม่และทำไม้รับจ้างผู้ได้รับสัมปทาน

ในสมัยสร้างป่าเป็นนาช้างเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของผู้นำชุมชนแถบนี้ ที่ผู้นำชุมชนจะต้องสร้างบารมีจากการเป็นเจ้าของช้างจึงจะได้รับการยอมรับในชุมชน ดังกรณีของตระกูลสุวรรณภักดีและตระกูลชวภักดีที่เป็นเจ้าของโรงช้างที่จับช้างป่ามาฝึกเองจนกลายเป็นผู้นำชุมชนเชิงเขาตำบลป่าพยอม ซึ่งห่างไปทางทิศตะวันตกของบ้านตงไปประมาณ 7 กิโลเมตร และคลองจากป่าพยอมไหลผ่านคลองเตงไปลงทะเลสาบ เป็นเส้นทางล่องไม้ที่ทำในเขตป่าพยอมไปลงทะเลสาบเพื่อส่งไปขายที่อื่นทางเรือต่อไป ทางกลุ่มผู้นำชุมชนป่าพยอมจึงได้ผูกเกลอและเกี่ยวดองกันกับกลุ่มที่เป็นผู้นำในแถบลุ่มทะเลสาบ แถวอำเภอรโนด จังหวัดสงขลา เพื่อขยายฐานอำนาจออกไปนอกชุมชน

ในขณะที่พ่อแก่เป็นลูกชายคนเดียวของทวดจูลซึ่งเป็นคนมีบารมีในท้องถิ่นแถบอำเภอกวนขนุนพอสมควร เพราะมีเครือญาติอยู่ในชุมชนเก่าแก่คือบ้านพิกุลทองและยังมีการผูกเกลอกับผู้นำชุมชนอื่น บุคลิกของพ่อแก่ที่เป็นผู้นำชุมชนและแม่แก่ว่าเป็นคนใจใหญ่เลี้ยงญาติมิตรบริวารมาก แต่ละวันแม่แก่เล่าว่าที่บ้านต้องหุงข้าวด้วยกะทะใบบัวเลี้ยงคนประมาณ 20-30 คน แม่แก่เล่าว่าพ่อแก่มีเกลออยู่ทุกทั้งแถบอำเภอกวนขนุนและที่ไกล ๆ ถึงครั้ง รักภูมิ และ "ทำออก" คือระโนด "เกลอพ่อแก่ยังเยอะปายอมก็ยัง พี่ครอง พี่ครบ พิกุลทองนั้นพี่แดงหัวเกลอกัน ย่านตงนั้นพี่เปลี่ยนพี่เปลี่ยนนั้นเป็นลิเกพาภิเษมาที่โรง เอาลิเกมาใช้อยู่ที่บ้านเราใช้คิดว่าเดือนหนึ่งหวางอีได้ไป หุงข้าวกะทะใบบัวทุกวัน"

³⁸ ดูรายละเอียดใน วิเชียร ณ นคร "การปลูกข้าวของชาวไทยในอดีต: กรณีภาคใต้," ใน ฉัตรทิพย์ นาถสุภาและพูนศักดิ์ ธานีกรประดิษฐ์, เศรษฐกิจหมู่บ้านภาคใต้ฝั่งตะวันออกในอดีต, น. 124.

³⁹ ฉัตรทิพย์ นาถสุภาและพูนศักดิ์ ธานีกรประดิษฐ์, เศรษฐกิจหมู่บ้านภาคใต้ฝั่งตะวันออกในอดีต, น. 98.

แม่แกยังเล่าอีกว่าเวลามีงานหรือทำนา ไถนาตำนา เก็บเกี่ยวข้าวก็จะมีเกลอพาคนมาช่วยทำงานจนเสร็จเสมอ แล้วแม่แกก็ให้ข้าวเป็นการตอบแทน และเกลอที่อยู่ทะเลก็ให้ปลาให้กะปิ ส่วนเกลอที่อยู่ในป่าก็ให้ของป่า ซึ่งแม่แกก็ต้องให้ข้าวที่มีอยู่มากเป็นการตอบแทน ซึ่งเป็นค่านิยมของคนในชุมชนภาคใต้ที่ต้องมีการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์กันผ่านการผูกเกลอและผูกคองกัน เป็นกลไกทางวัฒนธรรมอันหนึ่งที่ผู้นำชุมชนหรือผู้ที่ต้องการสร้างฐานอำนาจทางการเมืองใช้ขยายอำนาจและอิทธิพลของกลุ่มตนในท้องถิ่น เพื่อต่อต้านกับการครอบงำจากภายนอกทั้งจากรัฐและระบบทุนนิยม⁴⁰

นอกจากนั้นก็ยังมิโจรสลักวัวล็กควายมาขอพึ่งบารมีของพ่อแกโดยเอาวัวที่ลักมาจากเขตชะอวดและแถวชุมชนในพรุรอบทะเลสาบมาฝากเอาไว้ และคอยดักสินชี๊ชาดและเป็นที่พึ่งของชาวบ้านในชุมชนรวมถึงการตามวัวควายของคนในชุมชนที่โดนลักไปด้วย แม่แกเล่าว่าสมัยนั้นการลักขโมยวัวควายถือเป็นเรื่องปกติที่ทุกคนต้องรู้จักหาทางป้องกันเอาเองนายก็ไม่มีให้พึ่ง จึงต้องหาเพื่อนเกลอไว้ให้มากเพื่อจะได้ช่วยเหลือกัน และต้องรู้จักที่จะคบกับโจรเพื่อป้องกันโจรมาลักของเราด้วย แม่แกกล่าวว่า “ต้องรู้จักเป็นนักเลง ถึงอืออยู่ได้”

ในวัฒนธรรมนักเลงของภาคใต้ที่เกิดขึ้นและเห็นได้ชัดมาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 5 ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจเข้ามากระทบกับชุมชนภาคใต้ ในกระบวนการปฏิรูปการปกครองประเทศด้วยการรวมอำนาจเข้าสู่ส่วนกลางที่กรุงเทพฯ และระบบราชการสมัยใหม่ที่มาทดแทนระบบกินเมืองเดิมทำให้อำนาจกลุ่มปกครองเดิมถูกตัดทอนไปมาก และได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกลุ่มผู้นำและผู้มีอำนาจทางการเมืองที่เปิดโอกาสให้ผู้นำชุมชนที่มีทรัพยากรคนและทรัพยากรธรรมชาติในมือนำมาก สามารถก้าวมาเป็นผู้ในระดับบ้านหรือชุมชนแทนระดับเมืองที่ชาวบ้านมองว่าเป็นการปกครองของกรุงเทพฯ เป็นคนภายนอกที่ไม่น่าไว้วางใจเสมอมาของชาวบ้านภาคใต้

ในช่วงรัชกาลที่ 6 ในขณะที่เศรษฐกิจแบบใหม่ที่มีเงินตราเป็นเครื่องแลกเปลี่ยนขยายตัวมากขึ้น แต่อำนาจรัฐยังไม่สามารถคุ้มครองชาวบ้านได้จริงกลับมีแต่การเรียกเก็บเงินภาษีรัฐูปการและเรียกเก็บส่วยสิ่งของและเงินในโอกาสต่าง ๆ เข้ารัฐ ทำให้ชาวบ้านต้องมีผู้นำตามประเภทที่มีโครงสร้างทางวัฒนธรรมรับรองหรือจากการให้ความหมายหรือมุมมองของคนในท้องถิ่น ในลักษณะของการเป็นนักเลงที่ไม่เบียดเบียนใครจนสังคมรับไม่ได้หรือผิดบรรทัดฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น เป็นคนที่น่านับถือและสามารถพึ่งพาอาศัยได้และมีความไว้วางใจได้มากกว่านายที่เป็นคนนอกชุมชน ในขณะที่ทางราชการมองว่าผู้นำบารมีหรือนักเลงที่ชาวบ้านนับถือนี้เป็นโจรเพราะยุ่งให้ชาวบ้านไม่ต้องเสียภาษีให้รัฐและให้ความคุ้มครองชีวิตและทรัพย์สินแทนรัฐ ดังกรณีการเกิดขึ้นของขุนโจรนามกระเดื่องของภาคใต้คือ รุ่ง ดอนทราย และคำ ห้วแพร่ในทศวรรษ 2460 ซึ่งรุ่ง ดอนทรายถูกทางการฆ่าตายในปี พ.ศ. 2462 และปีต่อมา คำ ห้วแพร่ก็ถูกฆ่าตายหลังการปราบใหญ่ของทางการที่ตั้งกองปราบเฉพาะกิจขึ้นมาปราบ จนจับกุมโจรได้จำนวนมากในเขตอำเภอควนขนุน⁴¹

การให้ความหมายของโจร ขุนโจรหรือนักเลงหัวไม้ที่คนนอกวัฒนธรรมมองวิถีความสัมพันธ์ของท้องถิ่นอาจมีความหมายในแง่ลบและมองว่าเป็นภัยร้ายแรงต่อการดำรงอยู่อย่างสงบของสังคม ในขณะที่คนในวัฒนธรรมลุ่มทะเลสาบในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 อาจมองต่างออกไปว่า เป็นวัฒนธรรมสำคัญในการต่อสู้และต่อกรรวมถึงกีดกันคนภายนอกหรืออำนาจจากภายนอกไม่ให้เข้ามากระทำต่อวิถีชีวิตของพวกเขา รวมถึงการมี “วัฒนธรรมนักเลง” ยังเป็นกลไกทางวัฒนธรรมในการสร้างความสงบเรียบร้อยของชุมชนอีกด้วย

⁴⁰ สารูป ฤทธิ์ชู และสุณีย์ ทองไชว, ตามรอยช้างแลใต้, น. 38.

⁴¹ กรุณาอุยวละเอียดในงานศึกษาที่มีให้ภาพวัฒนธรรมนักเลงได้ชัดเจนมากใน ล้อม เพ็งแก้ว, “ชุมชนบ้านดอนทราย: รุ่ง ดอนทราย และคำ ห้วแพร่,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 3, (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2529), น. 987-992. และประมวล มณีโรจน์, “โจรพิทลุง-กรณีตำนานโจรแห่งตำบลดอนทราย: ความแรงของลมผ่านย่อมเกี่ยวเนื่องกับขมหมอกแห่งฤดูกาล,” ทักษิณคดี 4:1 (มิถุนายน-กันยายน 2537), น. 55-105.

ลักษณะของ “วัฒนธรรมนักเลง” ของภาคชาวใต้ในยุคดังกล่าวมีคำอธิบายที่พอจะทำให้เห็นคุณลักษณะสำคัญดังปรากฏในหลักฐานของทางการที่เป็นจดหมายเหตุประหารหัวเมืองปักษ์ใต้ ร.ศ. 128 (2452) ของของเจ้าฟ้ามหาวชิรุณห (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว) ที่ว่า

เจ้าคุณรัชฎาเล่าว่าเมื่อแรก ๆ ท่านมาเป็นเจ้าเมืองตรังนี้ เป็นธรรมเนียมผู้ชายไปขอลูกสาวฝ่ายบิดามารดาตามก่อน ๒ ข้อคือรำนโนราห์เป็นหรือไม่ กับขโมยควายเป็นหรือไม่ ถ้าไม่เป็นทั้ง ๒ อย่างก็ไม่ยอมยกลูกสาวให้ เพราะบิดามารดาของผู้หญิงแลไม่เห็นว่าจะเลี้ยงเมียได้อย่างไร⁴²

และอาจารย์สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์ ได้ให้ความหมายของนักเลงไว้หลายนัย แต่นัยที่ถือว่าแสดงออกถึงวัฒนธรรมนักเลงชัดเจนก็คือ “ผู้ที่มีบุคลิกลักษณะพิเศษมีน้ำใจและการวางตัวเป็นคนใจกว้าง กล้าได้กล้าเสีย มีความเฉียบขาด รักชาติคำพูดและศักดิ์ศรี รักที่จะต่อสู้กันอย่างอาจหาญรักและปกป้องพรรคพวกตนจนสุดกำลัง”⁴³ ซึ่งการเป็นนักเลงในความหมายที่ไม่เป็นอันตรายหรือหาผลประโยชน์ด้วยวิธีการนอกบรรทัดฐานของสังคมแบบเจ้าพ่อ นั้นสังคมจะให้การยอมรับ และส่วนใหญ่คนเป็นนักเลงมักเป็นผู้นำชุมชนเป็นผู้ใหญ่บ้านหรือกำนันที่สืบทอดมาตามสายสกุลที่มีการสร้างสมบารมีมาก่อนและมีการผูกเกลอสร้างฐานอำนาจอยู่ก่อนแล้ว สำหรับบุคคลที่เทือกเถาเหล่ากอไม่เคยเป็นนักเลงใหญ่มาก่อน การสร้างสมบารมีเป็นนักเลงนั้นต้องแสดงความเป็นนักเลงให้ปรากฏชัด ให้ผู้อื่นยอมรับและศรัทธาขึ้นเป็นลำดับ ต้องมีพวกพ้องบริวารมาก ต้องผูกมิตรผูกเกลอประเภทตายแทนกันได้ทั้งคนใกล้คนไกล ต้องรักและดูแลพวกพ้องได้ และไม่ใช่อำนาจของทางราชการเพื่อตัดสินปัญหาที่เกิดขึ้น เหล่านี้เป็นความหมายทางวัฒนธรรมที่ยึดถืออยู่ร่วมกันของผู้คนทั้งสังคมและตกย้ำผ่านการปฏิบัติจริงในชีวิตประจำวันจนเป็นที่ประจักษ์

แม้ว่าจะผ่านยุคของการถูกมองจากทางการว่าเมืองพัทลุงเป็นเมืองโจรในมุมมองฝ่ายบ้านเมืองในยุคของขุนโจรจนทางการต้องลงมาปราบปรามเองมาแล้วก็ตามในต้นทศวรรษ 2460 แต่ในสังคมรอบลุ่มทะเลสาบวัฒนธรรมนักเลงยังคงดำรงอยู่ต่อมาอีก 3-4 ทศวรรษ และเพิ่งจะหายไปกลายเป็นเจ้าพ่อหลังสมัยประกาศแผนพัฒนาเศรษฐกิจและยุคปราบปรามคอมมิวนิสต์ในทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา โดยนัยนี้ได้ทำให้พ่อแก่กลายเป็นนักเลงที่กำลังสร้างตัวเป็นผู้นำรุ่นใหม่เพราะมีบริวารมากและเริ่มสร้างอิทธิพลของตนเองตั้งผู้นำรุ่นเก่า เช่นการไปซื้อช้างที่แม่จะไม่สามารถจับช้างปามาฝึกเองเหมือนผู้นำรุ่นเก่า แต่ก็ไปหาซื้อช้างจากชุมชนอื่นที่ไกลออกไป อาจเป็นเพราะไม่สามารถซื้อจากชุมชนใกล้เคียงได้ ดูจะเป็นการแข่งขันแย่งชิงมีเขาเลยไม่อยากขายให้ และชัยภูมิของบ้านแดงที่พ่อแก่อาศัยอยู่นั้นเป็นทางผ่านของการล่องไม้ฉันทเป็นผลประโยชน์มหาศาลจากการค้านี้ การเกิดขึ้นของผู้นำชุมชนที่ไปทำทลายกับอำนาจเก่าที่สั่งสมมาก่อนหน้านั้นหนึ่งถึงสองชั่วอายุคนจนมีอำนาจค่อนข้างมั่นคงแล้ว จึงนำไปสู่โศกนาฏกรรมของครอบครัวหนึ่งในที่สุด

ในปลายปี พ.ศ. 2491 หลังจากลูกสาวคนแรกของแม่แก่แต่งงานกับครูหนุ่มที่มาสอนในโรงเรียนประจำหมู่บ้านที่ทวดได้ระดมคนและหาไม้รวมทั้งบริจาคที่ดินสร้างขึ้นใหม่นอกเขตวัดห่างจากวัดประมาณครึ่งกิโลเมตร พ่อแก่เห็นว่าลูกเขยควรจะมัวไว้จะได้เป็นหน้าเป็นตาและไว้ใช้ไปทำธุระที่อำเภอควนขนุนที่ไกลออกไปประมาณ 20 กิโลเมตร เพราะแม้ว่าจะมีทางรถไฟและมีคลองใช้เรือได้แต่แถบที่ราบลุ่มทะเลสาบที่เป็นท้องนาก็ยังใช้วิธีการเดินเป็นหลักเช่นเดิม พ่อแก่จึงได้ไปหาซื้อม้าโดยติดต่อหัวเกลอที่อยู่ท่าออกซึ่งเป็นนักเลงใหญ่เหมือนกันให้เป็นคนพาไปซื้อม้าจากถิ่นระโนดที่เลี้ยงมาเป็นฝูง

⁴² อ้างจาก สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์, “นักเลง,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 4, (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2529), น. 1728.

⁴³ เรื่องเดียวกัน, น. 1728.

พ่อแก่เดินเข้าไปขึ้นเรือที่ปากคลองก่อนจะนั่งเรือไปขึ้นที่บ้านตะเคียนแล้วไปพักที่บ้านหัวเกลอ ในขณะที่พักอยู่ที่บ้านหัวเกลอก็มีคนมาขังพ่อแก่ตายในบ้าน โดยชาวบ้านและญาติของพ่อแก่ก็รู้ว่าคนที่ฆ่าพ่อแก่คือสมปอง แก้วทนต์นักเลงใหญ่ที่มีฐานอำนาจของตระกูลทางฝั่งท่าออกมามากมายโดยมีปู่คือขุนตระการตะเคียนเขตกำนันตำบลตะเคียนและปากแตรในเขตอำเภอรอนโคกและพ่อก็เป็นกำนันต่อมาจนถึงรุ่นเขา ส่วนญาติทางแม่นั้นมีฐานอำนาจอยู่ในบ้านโรงช้างที่เลี้ยงช้างชักลากไม้จากป่าแถบอำเภอบ้านพยอมในตระกูลสุวรรณภักดี คชภักดี และฮกจันหอ จึงถือได้ว่ามีฐานอำนาจเดิมในฐานะเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น⁴⁴ และการจะดำรงอำนาจอยู่ต่อไปก็ต้องแสดงให้เห็นว่าคนที่ไม่มียอมรับอำนาจตนและไปขัดผลประโยชน์ของกลุ่มตนก็ถูกกำจัดออกไป

การฆ่าพ่อแก่ในทางฝ่ายคนฆ่าได้อธิบายว่าเป็นการฆ่าผิดคน เพราะเขาต้องการฆ่านายหับ ชาวสังขซึ่งเป็นน้องเขยของพ่อแก่ที่ชื่อหับเหมือนกัน เนื่องจากนายหับ ชาวสังขถูกกล่าวหาว่าไปขโมยไม้เคี่ยม (ตะเคียน) ที่ส่งมาจากป่าพยอมมาจอดพักอยู่ที่หน้าวัดเตง แล้วทางเจ้าของไม้คือสมปอง แก้วทนต์เข้าใจว่าหับ ฮ่นเพ็งเป็นคนลักก็เลยส่งคนมาฆ่า แม่แก่ว่าเพราะเขามีภรรยาอยู่ว่าใครลักของกำนันปองเขายิงเพ⁴⁵ แต่แม่แก่เชื่อว่าเขาคงยังไม่ผิดคน เพราะพ่อแก่ในตอนนั้นกำลังทำตัวเป็นนักเลงไปแข่งบารมีกับสมปองซึ่งอยู่ในช่วงของการสร้างอำนาจเป็นหัวหน้า

จากเรื่องราวของพ่อแก่ไปตายที่บ้านหัวเกลอโดยรู้เห็นเป็นใจกับคนที่มาฆ่าซึ่งเป็นผู้มีอิทธิพลทางแถบระโนดในแง่นี้แสดงให้เห็นว่าระบบหัวเกลอหรือระบบเกลอไม่ได้เป็นระบบที่มีแต่ด้านบวกดังที่เคยปรากฏให้เห็นเพียงด้านเดียวในงานศึกษาวัฒนธรรมของภาคใต้⁴⁵ หรือแม้แต่การวิเคราะห์วัฒนธรรมนักเลงก็มักจะชี้ให้เห็นว่าระบบนักเลงดำรงอยู่ได้ด้วยคามมี "บุญญาธิการ" ของกลุ่มตนและมักถูกพิจารณาว่าเป็นคุณธรรมของกลุ่มคนที่ด้านอำนาจรัฐ⁴⁶ แต่ละเลยที่จะวิพากษ์ถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในแวดวงนักเลงเสียส่วนมาก

เมื่อพ่อแก่ที่ดำรงตนเป็นนักเลงในความหมายของคนท้องถิ่นลุ่มทะเลสาบคายลง จากความขัดแย้งของคนในวัฒนธรรมเดียวกันคำอธิบายหรือการให้ความหมายของการตายจึงต้องให้ความหมายในบริบทของนักเลงที่ชุมชนยึดถือร่วมกันและเป็นคำอธิบายที่คนในครอบครัวเองก็ยอมรับและเข้าใจ ในกรณีการตายของพ่อแก่การที่หัวเกลอชาย พ่อแก่หรือหักหลังพ่อแก่ ถือว่าเป็นราคาที่ต้องจ่ายในการสร้างสัมพันธ์ที่ชื่อใจเขาไม่ได้ ถือว่ายังนักเลงไม่พอ และครอบครัวก็รับผลจากการกระทำนั้นในวิถีของนักเลงหรือแสดงความเป็นนักเลงด้วยเช่นกัน จึงไม่มีใครเอาเรื่องไปแจ้งกับทางการเพราะถือเป็นเรื่องในวงนักเลงที่ต้องจัดการกันเองตามวัฒนธรรมของนักเลง ในอีกด้านหนึ่งก็แสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกที่ไม่ไว้วางใจอย่างมาก จนแม้ชาวบ้านมีคติความขมขื่นของหรือฆ่ากันตายนาย (ตำรวจ) ก็ถูกกันไม่เข้ามายุ่ง ชาวบ้านจะจัดการกันเองไม่พึ่งเจ้าหน้าที่บ้านเมือง

ดังที่อาจารย์สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์ได้อธิบายการรักษาศักดิ์ศรีของนักเลงนั้นสำคัญที่จะต้องไม่เสียเชิงแก่ใคร และหากพลาดหลังเสียเชิงให้แก่ใครแล้วก็ต้องยอมแม้จะต้องเสียทรัพย์สินหรือชีวิตก็ต้องยอมเพื่อรักษาศักดิ์ศรีของนักเลงไว้ และการกระทำที่ยึดถือกันในวงนักเลงอีกประการหนึ่งคือต้องไม่นำเรื่องราวที่ตนได้รับความเสียหายไม่ว่าทรัพย์สินหรือชีวิตไปฟ้องเจ้าหน้าที่บ้านเมือง⁴⁷

⁴⁴ สารูป ฤทธิชัยและสุนีย์ ทองไชย, ตามรอยช้างแลใต้, น. 53-9.

⁴⁵ ดู เอกวิทย์ ณ ถลาง, ภูมิปัญญาทักษิณ, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2544; จิตรพิทย์ นาสสุภาและพูนศักดิ์ ชานิกโร ประดิษฐ์, เศรษฐกิจหมู่บ้านภาคใต้ฝั่งตะวันออกในอดีต, (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์, 2540).

⁴⁶ ดูรายละเอียดใน ประมวล มณีโรจน์, "โจรพิทุลง-กรณีตำนานโจรแห่งตำบลคอนทราย: ความแรงของลมฝนย่อมเกี่ยวเนื่องกับมหมอกแห่งฤดูกาล," ทักษิณคดี 4:1 (มฤตุนาย-กันยายน 2537), น. 55-105.

⁴⁷ อ้างจาก สุริวงค์ พงศ์ไพบูลย์, "นักเลง," น. 1729-30.

จากเรื่องราวในชีวิตของแม่แก่ได้แสดงให้เห็นอย่างหนึ่งว่าชีวิตของแม่แก่ได้ดำเนินและมีความสัมพันธ์ทางสังคมที่กว้างกว่าในขอบเขตหมู่บ้านมาก ทั้งการเดินทางไปดูแลข้างล่างไม่ในที่ต่าง ๆ การไปซื้อข้าง ซื้อม้า การเดินทางมาของผู้คนมาช่วยเก็บเกี่ยวข้าวช่วยทำนา พวกศิลปินที่เดินทางมาพักพิงรวมทั้งแสดงในหมู่บ้าน แสดงให้เห็นถึงเครือข่ายของความสัมพันธ์ที่หลากหลายกว่าที่จะเอาขอบเขตของหมู่บ้านเป็นหน่วยของการวิเคราะห์ดังที่แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนมักจะพิจารณาในหน่วยของหมู่บ้านมากกว่าจะพิจารณาเครือข่ายความสัมพันธ์ของคนที่ไม่จำกัดกับพื้นที่ทางกายภาพ⁴⁸ นอกจากนี้แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนได้สร้างภาพตัวแทนของหมู่บ้านผ่านการเขียนประวัติศาสตร์ชุมชนที่น่าเสนอภาพชาวบ้าน/ชนบทผู้รับผลของการพัฒนาจะสามารถจะฟื้นฟู ดำรงอยู่และพัฒนาตนเองได้ด้วยพื้นฐานทางความเชื่อ ความสัมพันธ์ในชุมชน และภูมิปัญญา⁴⁹ และมักจะเป็นภาพหมู่บ้านที่หยุดนิ่งตายตัวที่เต็มไปด้วยความกลมกลืนไร้ความขัดแย้ง

ในขณะที่วิธีการมองชุมชนของนักจุลประวัติศาสตร์ที่รับเอาแนวคิดของคลิฟฟอร์ด เกียร์ทซ์ มาเป็นคำขวัญในการวิเคราะห์ที่ว่า “นักประวัติศาสตร์ไม่ใช่ศึกษาหมู่บ้าน แต่ศึกษาในหมู่บ้าน”⁵⁰ เพราะสภาพแวดล้อมของความสัมพันธ์ทางสังคมและเงื่อนไขของชีวิตทางวัตถุของปัจเจกบุคคลได้มีปัจจัยกำหนดกว้างไกลจากหมู่บ้านหลายเท่าตัว ในขณะเดียวกันการมองโลกและการให้ความหมายกับวัฒนธรรมและโลกรอบตัวนั้นต้องมองสิ่งต่าง ๆ ผ่านมุมมองของผู้กระทำการที่เป็นการวิเคราะห์ผ่านมุมมองของคนในชุมชนในช่วงเวลาที่ศึกษาเป็นสำคัญ

บทส่งท้าย: ข้อสังเกตและข้อจำกัดการศึกษาจุลประวัติศาสตร์

ในบริบทของการศึกษาประวัติศาสตร์ไทยข้อจำกัดสำคัญที่ถูกพูดถึงเสมอ ก็คือมีหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรอันเป็นตัวบทสำคัญสำหรับการวิเคราะห์ที่เป็นของชนชั้นล่างหรือคนธรรมดาสามัญน้อย เพราะชนชั้นล่างในสังคมไทยมักอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ แต่ทางออกที่สำคัญอาจจะต้องอาศัยมุขปาฐะอันเป็นจารีตที่คนไทยถนัดและเป็นวิธีการส่วนใหญ่ในการสร้างประวัติศาสตร์จากเบื้องล่างขึ้นมา ซึ่งต้องอาศัยการศึกษาประวัติศาสตร์บอกเล่าของคนในชุมชนเป็นหลัก ขณะที่การค้นคว้าจากเอกสารที่น่าสนใจคือบันทึกคดีความ คำให้การ คำซักคำค้านของบุคคลในศาลที่มีรายละเอียดตามรูปแบบของการตัดสินคดีความ และมักจะสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อหรือบรรทัดฐานหลักของสังคมจากคำให้การที่เป็นการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ของสังคมจนเป็นความผิดขึ้นนั่นเอง อีกแหล่งหนึ่งที่มีจะใช้กันในการศึกษาประวัติศาสตร์ภาคใต้ด้วยก็คือเบาะแส (clues) ที่ได้มาจากการละเล่นพื้นบ้าน เช่น เพลงบอก บทร้องมโนราห์ หนังตะลุง และปรัมปราคติ (myth) ที่เล่าขานกันอยู่ในชุมชนว่าสะท้อนความหมายอะไรของคนในชุมชน

ที่สำคัญคือการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์น่าจะมีส่วนสำคัญในการวิพากษ์และหาทางออกจากประวัติศาสตร์ชนชั้นนำดังที่เป็นอยู่ เพราะการศึกษาเรื่องราวของคนเล็ก ๆ ที่ไม่เคยได้รับความสำคัญมาก่อนในประวัติศาสตร์ อาจทำให้คนไทยสามารถใช้ทำความเข้าใจจากเหง้าตนเอง ซึ่งมีที่มามากหลายกว่าการรู้จักแต่ประวัติศาสตร์ชาติแต่ไม่รู้ตัวตนเองอยู่ตรงไหนของประวัติศาสตร์หลักชุดนั้น การเล่าเรื่องที่ตนเข้าไปเกี่ยวพันหรือมีมุมมองของคนที่เรารู้จักและไม่รู้จักแต่เป็นชาวบ้านคนธรรมดาสามัญเช่นเดียวกับเรา อาจทำให้เราตระหนักถึงความสำคัญของคนสามัญในการ

⁴⁸ ดูรายละเอียดใน อานันท์ กาญจนพันธุ์, มิติชุมชน: วิถีคิดท้องถิ่นว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร, (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544).

⁴⁹ ดูรายละเอียดใน ยุคติ มุกดาวิจิตร, อ่านวัฒนธรรมชุมชน วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน, (กรุงเทพฯ: ฟาเดียวกัน, 2548).

⁵⁰ Giovanni Levi, "On Microhistory," p. 96. จากประโยคของเกียร์ทซ์ที่ว่า "Anthropologists don't study villages...; they study in villages." In Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures: Selected Essays, (New York: Basic book, 1973), p.22.

เข้าไปมีส่วนร่วมเปลี่ยนแปลงและเข้าไปปฏิสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้ชัดเจน อันจะนำมาสู่การเข้าใจบทบาทในการสร้างประชาธิปไตยแบบมีส่วนร่วมของทุกคนได้ดีขึ้น เพราะถ้ายังศึกษาประวัติศาสตร์มาบูรณาเป็นกระแสหลักจิตสำนึกของคนในชาติก็ต้องการมาบูรณาช่วยแก้ไขปัญหาสังคมอยู่เรื่อยไปดังที่เป็นอยู่

บรรณานุกรม

- เกษม เพ็ญภินันท์. "ว่าด้วยมโนทัศน์ "ความเข้าใจ" ในศาสตร์การตีความทางปรัชญาของกาดาเมอร์." รัฐศาสตร์สาร ปีที่ 27 ฉบับที่ 1, น. 62-125.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภาและพูนศักดิ์ ธานีกรประดิษฐ์. เศรษฐกิจหมู่บ้านภาคใต้ฝั่งตะวันออกในอดีต. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์, 2540.
- ประมวล มณีโรจน์. "โจรพิทลุง-กรณีตำนานโจรแห่งตำบลดอนทราย: ความแรงของลมฝนย่อมเกี่ยวเนื่องกับมฆหมอกแห่งฤดูกาล." ทักษิณคดี 4:1 (มิถุนายน-กันยายน 2537), น. 55-105.
- ยุกติ มุกดาวิจิตร. อำนาจวัฒนธรรมชน วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชน. กรุงเทพฯ: ฟาติเยวกัน, 2548.
- ล้อม เพ็งแก้ว. "ชุมโจรบ้านดอนทราย: รุ่ง ดอนทราย และคำ หัวพร." ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 3. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2529. น. 987-92.
- สุวิงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "นักเลง." ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 4. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์, 2529. น. 1728-30.
- สารูป ฤทธิ์ชูและสุนีย์ ทองไชร. ตามรอยช้างแลได้. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2543.
- อานันท์ กาญจนพันธ์. มิติชุมชน: วิถีคิดท้องถิ่นว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาทักษิณ. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2544.
- Elay, Geoff. "Labour History, Social History, Alltagsgeschichte. Experience, Culture, and the Politics of Everyday a New Direction for German Social History?" Journal of Modern History 61 (1989).
- Geertz, Clifford. The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic book, 1973.
- Ginzburg, Carlo and Carlo Poni. "The Name and the Game: Unequal Exchange and the Historiographic Marketplace." in Edward Muir and Guido Ruggiero, eds. Microhistory and the Lost Peoples of Europe. Baltimore: The Johns Hopkins University press, 1991.
- Ginzburg, Carlo. "Latitude, Slaves, and the Bible: An Experiment in Microhistory." Critical Inquiry 31:3 (Spring 2005).
- Ginzburg, Carlo. Clues, Myths, and the historical Method. translated by John and Anne C. Tedeschi. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- Ginzburg, Carlo. The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller. translated by John and Anne C. Tedeschi. London: Penguin Book, 1982.
- Lepore, Jill. "Historians Who love Too Much: Reflection on Microhistory and Biography." The Journal of American History. 88: 1 (2006), p. 2. online: www.historycomparative.org
- Levi, Giovanni. "On Microhistory." in Peter Burke, ed. New Perspectives on Historical Writing. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.

- Ludtke, Alf. ed.. The history of everyday life: Reconstructing Historical Experiences and Way of Life. Trans. William Templer. Princeton: New Jersey, 1995.
- Magnusson, Sigurour Gylfi. "Social History –Cultural History- Alltagsgeschichte- Microhistory: In Between Methodologies and Conceptual Framworks." Journal of Microhistory. 2006.; available at www.microhistory.org
- Muir, Edward and Guido Ruggiero, eds. Microhistory and the Lost Peoples of Europe. Baltimore: The Johns Hopkins University press, 1991.
- Putnam, Lara. "To Study the Fragments/Whole: Microhistory and Atlantic World." Journal of Social History, 39: 3 (spring 2006).
- Sharpe, Jim. "History from Below." Pp. 24-41. in Peter Burke, ed. New Perspectives on Historical Writing. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ

เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓

“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๙



กลุ่มที่ ๒

มนุษยศาสตร์อธิบายความหลากหลาย:
อัตลักษณ์ ความเป็นอื่น และคนชายขอบ

วันพฤหัสบดีที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙ เวลา ๑๓.๓๐ – ๑๖.๓๐ น.

(๒.๑) “การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์” โดย นราธิป วิรุฬห์ชาติพันธ์ (หน้า ๑)

(๒.๒) “ตัวตนคนพลัดถิ่น: ผู้ลี้ภัยชาวคาเรนในจังหวัดแม่ฮ่องสอน” โดย บัณฑิต ไกรวิจิตร
(หน้า ๒๕)

(๒.๓) “คำขวัญประจำจังหวัด: “อัตลักษณ์” กับการสร้าง “จุดขาย”” โดย ชนกพร พัวพัฒนกุล
(หน้า ๔๗)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์

นราธิป วิรุฬห์ชาติพันธ์

ทุกวันนี้เราอาศัยอยู่ในยุคดิจิทัล (digital age) ซึ่งเป็นยุคของการพัฒนาทางเทคโนโลยี และการสื่อสาร และเทคโนโลยีที่ได้เปลี่ยนไปนั้นก่อให้เกิดผลกระทบทางสังคม สถาบัน หรือปัจเจกบุคคล ตามแนวคิดของทฤษฎีเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด (technology determinism) ของ Marshall McLuhan

กล้องถ่ายภาพมีพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีมาอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่การคิดค้นขึ้นมาในยุคแรกๆ ที่ต้องใช้การบันทึกลงในแผ่นโลหะเคลือบสารเคมี และใช้เวลานานในการที่จะได้ภาพออกมา ซึ่งเป็นปัญหาอย่างมาก จึงมีการพัฒนาจากแผ่นโลหะที่ใช้ในการบันทึกภาพเปลี่ยนมาเป็นการใช้ฟิล์มแทน และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีความสะดวก และใช้ระยะเวลาในการสร้างภาพที่รวดเร็ว จึงมีการใช้งานกันอย่างแพร่หลายทั้งในรูปแบบของสื่อสิ่งพิมพ์ และการบันทึกภาพเก็บไว้ดูเป็นการส่วนตัว

ในยุคของระบบดิจิทัล รูปแบบของการใช้ชีวิตจึงอยู่กับระบบดิจิทัลมากขึ้น กล้องถ่ายภาพก็ถูกพัฒนาให้อยู่ในรูปแบบของกล้องถ่ายภาพดิจิทัลเช่นกัน ซึ่งเปลี่ยนระบบการเก็บภาพโดยใช้ฟิล์มมาเป็นหน่วยความจำ ที่ลดขั้นตอนความยุ่งยากของการซื้อฟิล์ม การใส่ฟิล์ม และการล้างฟิล์ม อีกทั้งการถ่ายภาพด้วยกล้องถ่ายภาพดิจิทัลนั้นสามารถมองเห็นภาพที่ถ่ายแล้วผ่านทางจอแอลซีดีได้ทันที ซึ่งช่วยให้การถ่ายภาพมีความสะดวกมากยิ่งขึ้น ด้วยเทคโนโลยีใหม่ๆ นี้เอง ทำให้การบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพที่ใช้ฟิล์มค่อยๆ จางหายไป และเปลี่ยนเป็นการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพดิจิทัล หรือกล้องถ่ายภาพดิจิทัลในโทรศัพท์เคลื่อนที่ และมีความถนัดในการถ่ายภาพมากยิ่งขึ้น ซึ่งก่อให้เกิดจำนวนภาพสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง

การเปลี่ยนจากการบันทึกภาพเป็นฟิล์มเป็นการบันทึกเป็นไฟล์ภาพดิจิทัล ด้วยไฟล์กราฟิกประเภท JPEG หรือ TIFF ทำให้ง่ายแก่การเก็บภาพถ่ายในคอมพิวเตอร์ ส่งผลให้ภาพถ่ายจากกล้องถ่ายภาพดิจิทัลมักจะถูกถ่ายโอนไปยังเครื่องคอมพิวเตอร์ นอกจากนี้แล้วสแกนเนอร์ที่ช่วยให้การนำภาพต่างๆ เช่น ภาพถ่าย ภาพวาด ภาพจากหนังสือ ฯลฯ เข้าสู่คอมพิวเตอร์ง่ายขึ้น โดยการแปลงให้กลายเป็นข้อมูลดิจิทัล เพื่อนำไปใช้งาน และโปรแกรมคอมพิวเตอร์ (computer software) ที่สามารถวาดภาพ จำลองภาพ ตกแต่งภาพถ่ายต่างๆ และสามารถบันทึกเก็บเป็นไฟล์ภาพดิจิทัลลงในคอมพิวเตอร์ได้ จึงนับได้ว่าคอมพิวเตอร์เป็นคลังเก็บไฟล์ภาพดิจิทัล (digital image) หากแต่การเก็บไฟล์ภาพในคอมพิวเตอร์ในยุคแรกเป็นเพียงลักษณะของการเก็บภาพแบบส่วนตัวเท่านั้น (private) แต่ในปัจจุบันอินเทอร์เน็ตได้เพิ่มทางเลือกใหม่ในการเก็บภาพซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเก็บภาพ คือ การเก็บภาพในอัลบั้มภาพออนไลน์ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบส่วนรวม (public)

ด้วยคุณลักษณะที่มีประสิทธิภาพของคอมพิวเตอร์ในการเชื่อมโยง และการเป็นตัวกลางในการสื่อสาร (computer-mediated communication : CMC) ทำให้สามารถเชื่อมผู้คนต่างๆ เข้าด้วยกัน และเป็นเสมือนกาวชนิดหนึ่งที่ทำให้เกิดสายใยทางสังคม (social bonds) ดังนั้นการเก็บภาพออนไลน์คงไม่ใช้การเก็บภาพแบบส่วนตัวเป็นหลัก (private album) แต่เป็นการเก็บภาพแบบสาธารณะ (public album) กล่าวคือเป็นการเก็บภาพที่มีการแบ่งปันภาพกันดู และก่อให้เกิดเป็น

ชุมชนที่มีการติดต่อสื่อสารกันภายใน มีการโหวดคะแนนให้แก่กัน และก่อให้เกิดสัมพันธภาพขึ้นมา

หากลักษณะการเก็บภาพออนไลน์ไม่ใช่การเก็บภาพแบบส่วนตัว แต่เป็นการเก็บภาพแบบสาธารณะที่เปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปสามารถเข้ามาดูภาพต่างๆ ของตนได้ นั่นก็หมายความว่า "การยินยอม" ลักษณะหนึ่ง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น "พฤติกรรมชอบโชว์" (exhibitionism) และอาจเป็นมูลเหตุจูงใจหนึ่งที่ทำให้เกิดการหลั่งไหลเข้าสู่การเก็บภาพแบบออนไลน์ และเป็นตัวแปรที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์ขึ้น

พฤติกรรมดังกล่าวไม่ได้เข้าข่ายจิตเภท แต่เป็นแรงจูงใจหนึ่งของมนุษย์ดังที่ Murray (1938) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับแรงจูงใจของมนุษย์ว่าเกี่ยวกับความต้องการ 20 ประเภท และหนึ่งในนั้นคือ ความต้องการแสดงออก (exhibit) และในชุมชนเสมือนก็มีพฤติกรรมชอบอวดแบบขึ้นโรคจิตอ่อนๆ เช่น การชอบอวดสิ่งของต่างๆ การอวดเนื้อหนัง รวมไปถึงจิตเภทชอบอวดอวัยวะเพศตนเอง (exhibitionist) ในทางกลับกันหากเรามองในอีกแง่หนึ่งแล้ว การแสดงตนในรูปแบบต่างๆ ในข้างต้น อาจต้องใช้ต้นทุน หรือองค์ความรู้ และทรัพยากรต่างๆ ในการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ ตั้งแต่การที่ต้องมีอุปกรณ์ในการถ่ายภาพ (กล้องถ่ายภาพดิจิทัล หรือ กล้องถ่ายภาพดิจิทัลในโทรศัพท์เคลื่อนที่) การติดต่อไปยังเครือข่ายอินเทอร์เน็ต และต้องใช้ความรู้ต่างๆ ทางด้านคอมพิวเตอร์ตั้งแต่การโอนถ่ายไฟล์ภาพเข้าสู่คอมพิวเตอร์ การติดต่อไปยังเครือข่ายอินเทอร์เน็ต และในการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ ผู้วิจัยเห็นว่าต้นทุนเหล่านี้เป็นต้นทุนที่สูง ต้องอาศัยความรู้ทางการถ่ายภาพ ความรู้เกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ และอินเทอร์เน็ต อีกทั้งยังมีหลายขั้นตอนในการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ จึงน่าจะแตกต่างไปจากพฤติกรรมชอบอวดโดยทั่วไปที่ไม่ต้องอาศัยต้นทุนอะไรมากนัก ดังนั้นการเก็บภาพเข้าสู่อัลบั้มภาพออนไลน์น่าจะนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ (identity formation) ในบริบทของสภาพแวดล้อมทางสังคมแบบดิจิทัลในอีกรูปแบบหนึ่งเสียมากกว่า

การเก็บภาพในอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นการเก็บภาพแบบสาธารณะ ซึ่งเปิดโอกาสให้คนทั่วไปเข้ามาดูอัลบั้มภาพออนไลน์ของตนเองได้ ดังนั้นการเก็บภาพในอัลบั้มภาพออนไลน์จึงไม่เหมือนกับการใช้ประโยชน์จากการเก็บภาพในอัลบั้มภาพปกติทั่วไป เพราะนอกจากจะเป็นที่เก็บภาพแล้ว อัลบั้มภาพออนไลน์ยังถูกใช้ในมิติของการสื่อสารอีกด้วย หรือกล่าวได้ว่าเป็นการใช้ภาพถ่ายต่างๆ ในฐานะสื่อของการสื่อสาร (a medium of communication)

Duan Michael (อ้างถึงใน นันทวัน อรุโณทัย, 2542) ได้ให้ทัศนะคิดว่า การถ่ายภาพมิได้เป็นเพียงแค่การบันทึกเหตุการณ์ หากทว่ายังเป็นการสร้างความจริง หรือการทำให้เชื่อว่าสิ่งที่อยู่ในภาพเป็นความจริงผ่านเลนส์ หรือผ่านเฟรมของกล้องถ่ายภาพ อย่างไรก็ตามภาพต่างๆ สามารถเก็บบันทึกเหตุการณ์ได้เพียงเสี้ยวหนึ่งของความจริงที่สมบูรณ์ทั้งหมดเท่านั้น มิใช่ภาพที่เราเห็นตามปกติ และไม่ใช่เป็นเพียงการผลิตซ้ำของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติอย่างเดียว แต่เป็นการมองหากล่องไป หรือมองผ่านลักษณะภายนอก นั่นก็คือ ภาพที่เรามองเห็นนั้นสื่ออะไรบ้าง ซึ่งถ้าหากภาพใดไม่สามารถถ่ายทอดถึงสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากสิ่งที่มองเห็นนั้น การถ่ายภาพครั้งนั้นก็จะทำหน้าที่เป็นเพียงแค่การบันทึกเหตุการณ์ และไม่ใช่เป็น "การสร้างสรรคความหมาย" ทางสื่อสาร นั่นหมายความว่า ภาพนั้นสามารถสื่อสาร หรือถ่ายทอดความหมายบางอย่างได้ ซึ่งสิ่งที่จะให้ความหมายไปมากกว่าลักษณะภายนอกนั้น อาจขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้ส่งสาร

สื่อจะถูกนำมาใช้เป็นตัวบอกสารต่างๆ เช่นสิ่งของต่างๆ จะบอกถึงรสนิยม ฐานะทางเศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของปัจเจกชน ภาพถ่ายก็เป็นสื่อที่เราสามารถใช้บรรยายหรือแสดงความเป็นตัวเอง (selfhood) ของผู้เป็นแบบได้เช่นเดียวกัน กล่าวได้ว่าเทคโนโลยีการถ่ายภาพ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ และอินเทอร์เน็ตสนับสนุนให้ปัจเจกบุคคลสามารถแสดงอัตลักษณ์ของตนเอง และยังสนับสนุนในด้านการเผยแพร่อัตลักษณ์อีกด้วย

เว็บไซต์ที่เปิดให้บริการอัลบั้มภาพออนไลน์นั้นเปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคล เข้าสู่พื้นที่สาธารณะ (public sphere) โดยที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถคัดเลือกภาพที่เก็บอยู่ในคอมพิวเตอร์เข้าไปอยู่ในอัลบั้มภาพออนไลน์ได้ทันที โดยอำนาจนั้นตกอยู่ที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ และจากเดิมที่การถ่ายภาพบุคคล (portrait) มุมกล้องต่างๆ ตกอยู่ที่ช่างภาพมืออาชีพ เพราะช่างภาพเป็นผู้ควบคุมกล้องถ่ายภาพ แต่ปัจจุบันนับตั้งแต่มีกล้องถ่ายภาพดิจิทัล และกล้องถ่ายภาพดิจิทัลในโทรศัพท์เคลื่อนที่ ผู้ถ่ายภาพสามารถคัดเลือกภาพที่ตัวเองถ่ายแล้วคิดว่าดีที่สุด ด้วยการถ่ายหลายครั้ง (ไม่ต้องกลัวเปลืองฟิล์ม พลาดแล้วลบได้) กล้องถ่ายภาพดิจิทัลทำให้การถ่ายภาพเป็นเรื่องง่าย และไม่จำเป็นต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ ดังนั้นผู้ถ่ายจึงสามารถถ่ายภาพได้ตามใจชอบ จนกว่าจะได้ภาพถ่ายที่ตนเองพึงพอใจ และเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองผ่านการถ่ายภาพ เช่นการเลือกมุมหน้าตัวเอง การถ่ายโดยเน้นอวัยวะบางส่วน หรือการถ่ายภาพอื่นๆ ที่ตัวเองชื่นชอบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแรงจูงใจของผู้ถ่ายภาพด้วย และเมื่อมีการนำภาพเข้าสู่อัลบั้มภาพออนไลน์ ก็จะมีการคัดเลือกภาพต่างๆ ลงในอัลบั้มภาพออนไลน์ การตั้งชื่ออัลบั้ม การตั้งชื่อภาพ และการแนะนำตัวเอง นับได้ว่าเป็นกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ด้วยภาพ และภาษาอีกทางหนึ่ง ซึ่งกระบวนการต่างๆ เหล่านี้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถควบคุมได้อย่างครบวงจรตั้งแต่ขั้นตอนการผลิต (production) ขั้นตอนการสะสม (collection) ขั้นตอนการเผยแพร่ (distribution) ขั้นตอนการและเปลี่ยนแปลงแก้ไข (retrieve) กล่าวได้ว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มีอำนาจในการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองได้ในทุกๆ ขั้นตอน จึงเป็นที่น่าสงสัยว่าเมื่ออำนาจครบวงจรนี้ตกอยู่ในมือของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์แล้ว จะมีการสร้างอัตลักษณ์ไปในรูปแบบในบ้าง ซึ่งการวิจัยครั้งนี้จะเป็นการอธิบายถึงเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ในบริบทของสภาพแวดล้อมทางสังคมดิจิทัลในอีกรูปแบบหนึ่ง

เนื้อหา และรูปแบบต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในอัลบั้มภาพออนไลน์ เช่น ภาพถ่ายของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ ภาพประกอบอื่นๆ สัญลักษณ์ต่างๆ ที่นำมาใช้ และองค์ประกอบอื่นๆ ที่นำมาเรียงร้อย เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นตัวเอง อาจกล่าวได้ว่า เนื้อหาต่างๆ เหล่านี้ เป็นการบอกเล่า "ตัวตน" ของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ หรือเป็น "อัตลักษณ์" ที่ถูกสร้างขึ้น (identity formation) ในบริบททางคอมพิวเตอร์ การศึกษาครั้งนี้จึงเป็นการตอบคำถามว่าในอัลบั้มภาพออนไลน์นั้นมีเนื้อหา และรูปแบบเป็นอย่างไร รวมไปถึงค้นหาสาเหตุของการเกิดปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์ว่ามาจากสาเหตุใดบ้าง และเมื่อเกิดอัลบั้มภาพออนไลน์ขึ้นแล้วมีวิธีการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์อย่างไร โดยอาศัยการวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในอัลบั้มภาพออนไลน์ เพื่ออธิบายถึงการสร้างอัตลักษณ์ผ่านทางเนื้อหา หรือสัญลักษณ์ต่างๆ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาในอัลบั้มภาพออนไลน์
2. เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์
3. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์
4. เพื่อค้นหาสาเหตุที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์ขึ้น

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาอัลบั้มภาพออนไลน์ โดยคัดเลือกเฉพาะเว็บไซต์ที่มีจำนวนผู้ใช้บริการเป็นจำนวนมาก และมีจำนวนภาพที่เก็บอยู่มากเป็นสามอันดับแรก และมีลักษณะเป็นชุมชนเสมือนได้แก่ <http://www.KeepAlbum.com>, <http://www.jorjae.com> (ปัจจุบันได้ย้ายชุมชนไปยัง <http://www.trueLife.com>), <http://www.yenta4.com> โดยผู้วิจัยจะ

ทำการศึกษาในช่วงเดือน พฤศจิกายนถึงธันวาคม พ.ศ. 2548

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เปิดเผย และค้นหาคำอธิบายใหม่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยี และมนุษย์กับมนุษย์เอง
2. การเตือนสังคมให้เห็นถึงสภาพสังคมในชุมชนเสมือน เกี่ยวกับการใช้ภาพในทางที่ผิด เช่น สื่อลามก หรือการใช้ภาพเป็นตัวแทนเพื่อวัตถุประสงค์หลอกลวง ล่อลวงต่างๆ
3. องค์ความรู้ใหม่ในการสร้างอัตลักษณ์ในบริบทของสภาพแวดล้อมทางสังคมแบบดิจิทัล
(the identity concept in the context of digital social environments)

วิธีการดำเนินงานวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง "การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ด้วยวิธีการวิเคราะห์ข้อความ (Textual analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาในอัลบั้มภาพออนไลน์ และค้นหาสาเหตุที่ก่อให้เกิดอัลบั้มภาพออนไลน์ว่ามาจากปัจจัยใดบ้าง และวิเคราะห์อัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์ว่ามีรูปแบบใด และมีวิธีการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นอย่างไร

1. ข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเว็บไซต์ที่เปิดให้บริการอัลบั้มภาพออนไลน์ โดยผู้วิจัยจะเลือกเว็บไซต์ที่มีจำนวนภาพเก็บอยู่มากที่สุด 3 อันดับแรก และมีลักษณะเป็นชุมชนเสมือน และเป็นพื้นที่สาธารณะที่มีความแตกต่างกันในฐานะปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์ มาจำนวน 3 เว็บไซต์ ได้แก่ <http://www.keepalbum.com>, <http://www.jorjae.com>, <http://www.yenta4.com> โดยศึกษาในช่วงเวลาระหว่างเดือนตุลาคมถึงพฤศจิกายน พ.ศ. 2548 ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในอัลบั้มภาพออนไลน์ ได้แก่ ภาพ ข้อความ สัญลักษณ์ต่างๆ เสียง และอื่นๆ ที่ให้ความหมายเกี่ยวกับการสร้างอัตลักษณ์

2. ข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกกับเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ ที่เป็นผู้สร้างสรรค์อัลบั้มภาพออนไลน์ขึ้น และอาศัยอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร ที่ได้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ในช่วงเวลาระหว่างเดือนพฤศจิกายนถึงธันวาคม พ.ศ. 2548 โดยเลือกเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ที่เป็นเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดจาก 3 เว็บไซต์ เนื่องจากเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ดังกล่าวน่าจะมีการสร้างสรรค์อัลบั้มภาพออนไลน์เป็นอย่างดี ซึ่งตรงประเด็น และมีความชัดเจนกับสิ่งที่ผู้วิจัยศึกษา

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการวิจัย (conceptual framework) โดยอาศัยแนวคิด และทฤษฎีต่างๆ ได้แก่ แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ (identity) และตัวตน (self concept) ทฤษฎีเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด (technology determinism) สัญศาสตร์ (semiology) แนวคิดเรื่องแรงจูงใจทางสังคม (social motivation) แนวคิดเรื่องอำนาจทางวัฒนธรรม (cultural politics) แนวคิดเรื่องยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) แนวคิดเรื่องเพศ (gender) และทฤษฎีบุคลิกภาพ (personality) เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์ และอธิบายถึงอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์

การวิเคราะห์ข้อมูลประเภทเนื้อหา ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์โดยสัญศาสตร์ และการเล่าเรื่องราวสามารถสะท้อน

ความหมาย หรือให้อัตลักษณ์ได้อย่างไร โดยการวิเคราะห์ข้อมูลประเภทเนื้อหา นั้น ผู้วิจัยจะนำมาตอบปัญหานำวิจัยข้อที่ 1 คือเนื้อหาในอัลบั้มภาพออนไลน์มีลักษณะเป็นอย่างไร และจะเชื่อมโยงไปสู่การตอบปัญหานำวิจัยข้อที่ 2 คือ อัตลักษณ์ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์มีลักษณะอย่างไร และนำไปวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลการสัมภาษณ์เพื่อตอบปัญหานำวิจัยข้อที่ 3 และข้อที่ 4 คือ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นอย่างไร และปัจจัยใดบ้างที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์

ผู้วิจัยจะตีความความหมายของเนื้อหาเพื่อนำไปสู่การให้ความหมายของในแต่ละเนื้อหาที่ให้ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ โดยในการวิเคราะห์เนื้อหาในแต่ละส่วน ผู้วิจัยไม่ได้วิเคราะห์เพียงองค์ประกอบเดียว แต่เป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ร่วมกัน จึงจะตีความความหมายนั้นออกมา เนื่องจากบางครั้งการวิเคราะห์เพียงองค์ประกอบเดียวอาจให้ความหมายที่คลาดเคลื่อนและตีความผิดได้ และผู้วิจัยจะนำความหมายที่ได้ตีความความหมายแล้วมาจัดหมวดหมู่ในตอนท้ายว่าอัตลักษณ์ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นอย่างไร

การวิเคราะห์ข้อมูลในการสัมภาษณ์เจาะลึก (in-depth interview) ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structure interview) จำนวนกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 40 คน และผู้วิจัยได้เตรียมโครงสร้างคำถามสำหรับการวิจัย และผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (textual analysis) ประกอบกัน เพื่อตอบปัญหานำวิจัยข้อ 3 คือ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นอย่างไร และตอบปัญหานำวิจัยข้อที่ 4 คือปัจจัยใดบ้างที่ทำให้เกิดอัลบั้มภาพออนไลน์

ผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยประกอบไปด้วยสองส่วนดังต่อไปนี้

ผลการวิจัยส่วนที่ 1

เนื้อหา และอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์

เมื่อวิเคราะห์เนื้อหาประเภทเอกสารจากทั้งหมด 3 เว็บไซต์ พบว่าเนื้อหาในส่วนต่างๆ นั้น ได้ให้ความหมายทางด้านต่างๆ ประกอบด้วยส่วนที่เป็นวจนภาษา และอวจนภาษา โดยเนื้อหาที่ปรากฏนั้นได้ให้ความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางด้านต่างๆ แล้วผู้วิจัยได้นำมาจัดหมวดหมู่พบว่ามีอัตลักษณ์ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ดังต่อไปนี้

1. อัตลักษณ์ทางเพศ (sexual identity)
2. อัตลักษณ์ทางบุคลิกภาพ (personality identity)
3. อัตลักษณ์ทางสถานภาพทางสังคม (social status identity)
4. อัตลักษณ์ทางรูปแบบการใช้ชีวิต (lifestyle identity)

1. อัตลักษณ์ทางเพศ (sexual identity)

หมายถึง ความตระหนักรู้ด้านเพศของตนและมีการแสดงออกซึ่งบทบาทความเป็นตัวตนทางเพศ การแสดงออกของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ว่าตนเองเป็นเพศใด และการแสดงอัตลักษณ์ทางเพศเป็นสิ่งที่ปรากฏได้ชัดแจ้ง และพบได้มากที่สุด โดยอัตลักษณ์ทางเพศ ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์มีดังต่อไปนี้

1.1 เพศตามคติชีววิทยา (biological sex) หมายถึง อัตลักษณ์ทางเพศที่สามารถมองเห็นได้จากการสังเกตเห็นจากทางกาย ทั้งนี้รวมถึงการแปลงเพศด้วย (transgender) ซึ่งอัตลักษณ์ทางเพศในส่วนนี้นับว่าเป็นส่วนที่มองเห็นได้ง่ายที่สุดผ่านทางเนื้อหาชนิดภาพถ่ายที่สามารถเห็นรูปร่างหน้าตา การแต่งกาย และสรีระต่างๆ ที่บ่งบอกถึงความเป็นเพศ

หญิงหรือเพศชาย รวมถึงการแสดงอวัยวะเพศของพวกชอบโชว์อวัยวะเพศได้อีกด้วย ซึ่งพบมากในเพศชาย นอกจากนั้นแล้วยังพบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์เพศชาย ในอัลบั้มภาพออนไลน์จะมีอย่างน้อยหนึ่งภาพที่มีการถอดเสื้อผ้า โชว์กล้ามเนื้อ หน้าอก กล้ามเนื้อท้อง กล้ามเนื้อแขน และอวัยวะเพศ เพื่อแสดงความเป็นชายและการดึงดูดเพศตรงข้าม หรือเพศเดียวกันในพวกรักเพศเดียวกัน และพบในเพศหญิงที่มีการแสดงสัดส่วนต่างๆ ของเพศหญิง เช่น การโชว์เนินอก สะโพก เอว บั้นท้าย อวัยวะต่างๆ ที่แสดงออกไปนั้นเป็นการแสดงออกถึงลักษณะทางเพศแบบเพศตามคติชีววิทยา

การแสดงออกเพศตามคติชีววิทยา หรือเพศสรีระในชุมชนเสมือนนี้ เป็นสิ่งที่ทำได้ง่ายกว่าการแสดงออกทางเพศด้วยร่างกายเช่นนี้ในโลกของความเป็นจริง เนื่องจากการถอดเสื้อผ้า หรือนุ่งน้อยห่มน้อย การแสดงท่าทางยั่ววนทางเพศในโลกของความเป็นจริง อาจถูกมองว่าเป็นโรคจิตได้ แต่ในอัลบั้มภาพออนไลน์ซึ่งอยู่ในบริบทของชุมชนเสมือน ซึ่งเป็นเสมือนเวทีที่เปิดโอกาสให้เจ้าของอัลบั้มภาพแสดงตัวตนทางด้านนี้ออกมา

นอกจากนั้นแล้วเทคโนโลยีภาพถ่ายสนับสนุนการถ่ายภาพตนเอง ด้วยคุณสมบัติการเห็นภาพก่อนจริง ทำให้สามารถเห็นภาพถ่ายก่อนได้ และคัดเลือกมุมกล้องด้วยตนเอง ทำให้สามารถเลือกอวัยวะเพียงบางส่วนที่ต้องการนำเสนอ และสามารถบังคับสายตาของผู้ชมให้ดูอวัยวะที่ตนเองต้องการให้จับจ้อง ซึ่งในโลกของความเป็นจริง อาจทำสิ่งเหล่านี้ได้ยาก หรืออาจทำไม่ได้เลย

1.2 เพศวิถี (sexuality) หมายถึง ลักษณะพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ หรือเรียกได้ว่าเป็นรสนิยมทางเพศ (Sexual Taste) การวิเคราะห์เนื้อหาอาจจะทำให้เราสามารถแยกแยะ ความเป็นเพศทางคติชีววิทยาได้อย่างง่าย โดยอาศัยดูจากสรีระของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ผ่านทางรูปภาพ หากแต่การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางเพศ ซึ่งเป็นลักษณะพฤติกรรมทางเพศด้วยแล้ว อาจต้องใช้องค์ประกอบของเนื้อหาในหลายๆ ส่วน เพื่อให้เกิดความแม่นยำจนสามารถระบุได้ว่า ลักษณะพฤติกรรมทางเพศของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์นั้นเป็นอย่างไร โดยในแต่ละเพศวิธินั้นผ่านการวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนต่างๆ ดังนี้

ก. รักต่างเพศ (Heterosexuality)

การแสดงว่าเจ้าของเป็นอัลบั้มภาพจะเป็นรักต่างเพศนั้น ไม่สามารถดูได้จากเนื้อหาจาก ชื่อสมาชิก ชื่ออัลบั้ม และข้อความใด หรืออาจใช้เป็นเพียงองค์ประกอบเสริมได้เท่านั้น ส่วนที่สำคัญที่สุดในการบ่งชี้ได้ คือการวิเคราะห์จากทั้งภาพและข้อความเท่านั้น โดยวิเคราะห์จากความสัมพันธ์ของตัวละครในภาพถ่าย เช่น ภาพถ่ายคู่กันของหญิงชาย ภาพถ่ายสตูดิโอ ภาพแต่งงาน และมีข้อความแสดงถึงความสัมพันธ์แบบแฟน เช่น "เรารักกัน" หรือในบางกรณีที่ไม่ได้มีการถ่ายภาพคู่กัน ก็อาจจะมีรูปของเพศตรงข้าม

ข. รักเพศเดียวกัน (homosexuality)

การวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนต่างๆ สามารถบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ทางเพศแบบรักเพศเดียวกันได้เป็นอย่างดี เช่น ชื่อนั้นเป็นตัวกำหนดรสนิยมทางเพศได้เป็นอย่างดี พบได้ว่าหลายครั้งการตั้งชื่อมีการระบุรสนิยมทางเพศไปพร้อมกับชื่อดังเช่น tomjawchoo, gayray, dy_sad, sontudnarak คนกลุ่มนี้จะเลือกอยู่ในหมวดหมู่ที่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเจ้าของอัลบั้มภาพเป็นพวกรักเพศเดียวกันได้ชัด เช่น ผู้ชายสีม่วง สตรีเหล็ก แต่ในการวิเคราะห์เพียงสรีระของปัจเจกบุคคลอาจทำให้ทราบถึงเพศวิถีได้ไม่ชัดเจน เนื่องจากการวิเคราะห์ภาพถ่ายของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์คนหนึ่ง อาจทำให้ทราบได้ว่าบุคคลนั้นเป็นเพศชายหรือหญิง แต่หากมองลึกไปถึงพฤติกรรมทางเพศแล้วจำเป็นต้องวิเคราะห์ในเรื่องของความสัมพันธ์ด้วย กล่าวคือการที่เพศชายกับเพศชายจะถ่ายรูปด้วยกันอาจหมายถึงความสัมพันธ์แบบเพื่อน หรืออาจเป็นรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายก็ได้ ทั้งนี้เนื้อหาวิเคราะห์ได้จาก อวัจนภาษา เช่น การกอดจูบ ซึ่งเป็นระดับความสัมพันธ์ที่มากกว่าความสัมพันธ์แบบเพื่อน กอปรกับระยะห่างในการถ่ายซึ่งระยะห่างนี้ (proxemic) ถือเป็นสัญลักษณ์ชนิดหนึ่ง เนื่องจากการสื่อสารด้วยภาษา (linguistic communication) ไม่ใช่ผ่านทางท่าทางเท่านั้น แต่ยังรวมถึงพื้นที่และเวลาอีกด้วย กล่าวได้

ว่าทั้งกิริยาท่าทาง และระยะห่างเป็นสัญญาณที่ใช้บ่งชี้เรื่องความสัมพันธ์ได้เป็นอย่างดี ในการที่จะบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของคนในรูปภาพ และการทำความเข้าใจถึงอัตลักษณ์ทางด้านเพศในส่วนของเพศวิถีได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

กลุ่มรักเพศเดียวกันพบได้เป็นจำนวนมากในอัลบั้มภาพออนไลน์ ทั้งนี้เป็นเพราะบริบททางอินเทอร์เน็ตเป็นบริบทที่ไม่ใช่การสื่อสารแบบเฉพาะหน้า และไม่รู้ว่าเป็นใคร การนำเสนอตัวตนที่แท้จริง หรืออัตลักษณ์ทางเพศที่ซ่อนเร้นจึงเป็นเรื่องที่ง่ายขึ้น อาศัยความกล้าน้อยลง จึงทำให้พื้นที่สาธารณะแห่งนี้เป็นเหมือนสถานที่ที่สามารถปลดปล่อย และเปิดเผยรสนิยมทางเพศของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ได้ มากไปกว่านั้น การแสดงออกถึงรสนิยมทางเพศยังเป็นไปในลักษณะโจ่งแจ้ง โดยแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางเพศอย่างเปิดเผย เช่นการกอด จูบ หอมแก้ม ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวในโลกของความเป็นจริงเฉพาะพื้นที่ส่วนตัวเท่านั้น แต่ในโลกเสมือนการนำเสนอเรื่องส่วนตัวในพื้นที่สาธารณะทำได้ง่ายกว่าในโลกของความเป็นจริงเพศชายกับเพศชาย และการใช้ภาพการ์ตูนที่ให้ความหมายรักเพศเดียวกัน รวมถึงการใช้สัญลักษณ์รักเพศเดียวกัน

ค. รักสองเพศ (bisexuality)

จากการวิเคราะห์เนื้อหาพบรักสองเพศได้จำนวนน้อย เนื่องจากการแสดงด้วยภาพถ่ายไม่สามารถแสดงอัตลักษณ์ทางด้านนี้ได้ชัดเจน ดังนั้นจึงสามารถวิเคราะห์ได้จากข้อความเท่านั้น เช่น "ใบกับผม เнга ห่วง และอยาก อยากหาเพื่อนมาทำโรนุกๆ กันดีกว่า แก่เหงา ติดต่อทางเมล mankingthailand@mail.com เท่านั้นนะคับ หรือออนเอ็มเล่นกัน"

2. อัตลักษณ์ทางบุคลิกภาพ (personality identity)

บุคลิกภาพที่พบเป็นการแสดงออกผ่านทางร่างกายและอารมณ์ (physic and temperament) ความสามารถต่างๆ (ability) ความสนใจ (interests) แรงจูงใจ (motivational disposition) และลักษณะการแสดงออก (expressive and stylistic traits)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้ง 200 อัลบั้มในสามเว็บไซต์แล้วพบว่าอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์ พบได้ว่ามีบุคลิกภาพอ่อนไหว มีความรักโรแมนติก เป็นบุคลิกภาพที่พบได้มากที่สุด เพราะในชุมชนเสมือนนี้ เป็นพื้นที่ที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถแสดงความรู้สึกต่างๆออกมาได้ โดยมีลักษณะบรรยายถึงความรักของตน หรือการแสดงความรัก ความรู้สึกที่เพ้อฝัน และช่างจินตนาการ และรองลงมาคือบุคลิกภาพต้องการการยอมรับ หรือต้องการมีความสัมพันธ์กับผู้อื่น มักพบได้บ่อยในอัลบั้มภาพออนไลน์ที่มักมีการขอคะแนนโหวตให้กับอัลบั้มภาพออนไลน์ของตน ทั้งนี้เมื่อปัจเจกบุคคลได้เข้ามาในพื้นที่สาธารณะแล้ว ย่อมต้องการการยอมรับจากกลุ่มของตนเองเป็นธรรมดา การโหวต หรือการให้คะแนนจึงเปรียบเหมือนวัฒนธรรมในชุมชนเสมือนนี้ รองลงมาคือบุคลิกภาพหลงตัวเอง บุคลิกภาพสดใสน่ารัก บุคลิกภาพสนุกสนานรื่น บุคลิกภาพมีอารมณ์ขัน บุคลิกภาพแสดงออกทางเพศ บุคลิกภาพก้าวร้าว หยาดคาย และบุคลิกภาพทันสมัยตามลำดับ

3. อัตลักษณ์ทางสถานภาพทางสังคม (social status identity)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้ง 200 อัลบั้มในสามเว็บไซต์พบว่าอัตลักษณ์ทางสถานภาพทางสังคมดังต่อไปนี้

3.1 อัตลักษณ์ทางด้านประชากรศาสตร์ (demographic identity) พบว่ามีอัตลักษณ์ทางการศึกษา (educational identity) มากที่สุดโดยเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มักใส่ชื่อนักเรียน ชุติสนิต นักศึกษา ซึ่งถือเป็นสัญญาณหนึ่งในการแสดงถึงอัตลักษณ์ของสถานภาพทางการศึกษา (sign of identity) รองลงมาคือ อัตลักษณ์ทางชนชั้น (class identity) อัตลักษณ์ทางอาชีพ (occupational identity) อัตลักษณ์ทางภูมิสำเนา และอัตลักษณ์ทางสถานภาพสมรส ตามลำดับ

3.2 อัตลักษณ์ทางความสัมพันธ์ทางสังคม (social relationship) พบว่ามี การแสดงถึงความสัมพันธ์แบบเพื่อนมาก

ที่สุด เนื่องจากเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ส่วนใหญ่มักอยู่ในช่วงวัยรุ่น ซึ่งเป็นวัยที่มีความสัมพันธ์กับเพื่อนเป็นอย่างมาก การถ่ายภาพร่วมกัน และการนำภาพมาลงในอัลบั้มภาพออนไลน์เพื่อแสดงถึงความเป็นกลุ่มเพื่อน มิตรภาพ และความเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม โดยในอัลบั้มภาพออนไลน์มักปรากฏภาพถ่ายสติ๊กเกอร์ หรือ ภาพถ่ายสตูดิโอ ซึ่งเป็นกิจกรรมยามว่างที่วัยรุ่นชอบทำร่วมกันเป็นประจำ รองลงมาเป็นความสัมพันธ์แบบคู่รัก เพราะวัยรุ่น มักเป็นวัยที่แสวงหาความรัก และมักแสดงออกว่าตนเองเป็นคู่กับใคร โดยความสัมพันธ์แบบคู่รักอาจอยู่ในรูปแบบรักเพศตรงข้าม หรือรักเพศเดียวกัน และพบความสัมพันธ์แบบครอบครัวได้เพียงส่วนน้อย เนื่องจากเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่นซึ่งเป็นวัยที่มีความสัมพันธ์กับเพื่อน และเป็นวัยที่แสวงหาความรัก โดยในภาพถ่ายต่างๆ มักถ่ายกับกลุ่มเพื่อน หรือภาพถ่ายกับคู่รัก อาจเป็นภาพถ่ายนอกสถานที่ ภาพถ่ายสติ๊กเกอร์ หรือสตูดิโอ ทั้งนี้เพื่อบอกว่า “ฉันคือคนของกลุ่มใด” หรือ “ฉันเป็นคู่รักของใคร” ภาพถ่ายสติ๊กเกอร์หรือสตูดิโอจึงเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ ความใกล้ชิด (intimacy)

4. อัตลักษณ์ทางด้านรูปแบบการใช้ชีวิต (lifestyle identity)

รูปแบบการใช้ชีวิต เป็นความชอบของแต่ละบุคคล ซึ่งทำให้ปัจเจกบุคคลแต่ละคนมีความแตกต่างกันเช่น ชอบท่องเที่ยว ชอบดารา เลี้ยงสัตว์เลี้ยง ดนตรี ชอบตุ๊กตา เล่นกอล์ฟ ชอบปิ้ง และรับประทานอาหารนอกบ้าน พบว่าชอบท่องเที่ยวมากเป็นอันดับหนึ่ง เนื่องจากการถ่ายภาพในโอกาสพิเศษ เช่น การท่องเที่ยว ก็จะมีการถ่ายภาพความประทับใจเก็บไว้ และนำมาเก็บในอัลบั้มภาพ ออนไลน์

โดยสรุปผู้วิจัยพบว่า เนื้อหาในอัลบั้มภาพออนไลน์นั้น แสดงอัตลักษณ์ทั้งสี่มิติซึ่งได้แก่ อัตลักษณ์ทางเพศ อัตลักษณ์ทางบุคลิกภาพ อัตลักษณ์ทางสถานภาพ และอัตลักษณ์ทางรูปแบบการใช้ชีวิต เป็นการที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ได้ตอบคำถามว่า Who am I? ผ่านทางเนื้อหาว่าฉันคือใคร เช่น “หนูคือผู้หญิง มีรสนิยมรักเพศเดียวกันแบบหญิงรักหญิง บุคลิกภาพสดใสน่ารัก ต้องการการยอมรับ มีความสัมพันธ์แบบคู่รัก ชอบเลี้ยงหมา และชอบท่องเที่ยว” จะพบว่าการตอบคำถามอยู่ในรูปแบบดังต่อไปนี้

เพศอะไร	มีบุคลิกภาพอย่างไร	มีสถานภาพ และความสัมพันธ์ทางสังคมอย่างไร	มีรูปแบบการใช้ชีวิตอย่างไร
หนูเป็นผู้หญิง มีรสนิยมรักเพศเดียวกันแบบหญิงรักหญิง	บุคลิกภาพสดใสน่ารัก ต้องการการยอมรับ	มีความสัมพันธ์แบบคู่รัก	ชอบเลี้ยงหมา และชอบท่องเที่ยว

แสดงการตอบคำถามว่า Who am I? ซึ่งเป็นการแสดงอัตลักษณ์ทั้งสี่มิติ

หากมอง “ตัวตน” ในแง่ของอัตลักษณ์แล้วจึงเป็นเหมือนกับการตอบคำถามของปัจเจกบุคคลว่า “who I am” ซึ่งเป็นการตระหนักรู้ในตนเอง แล้วแสดงออก (exhibition) ต่อบุคคลอื่น ประกอบไปด้วยส่วนที่เป็นการตระหนักรู้ในตนเอง (I) และ ส่วนที่ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น (me) ซึ่งแสดงอัตลักษณ์ต่างๆ ผ่านทางเนื้อหาในอัลบั้มภาพออนไลน์ว่าปัจเจกบุคคลนั้นๆ มีอัตลักษณ์เป็นอย่างไร เช่น มีอัตลักษณ์ทางเพศ เป็นชายเป็นหญิง หรือ มีรสนิยมทางเพศเป็นอย่างไร มีบุคลิกภาพอย่างไร มีสถานภาพทางสังคมเป็นอย่างไร และความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นอย่างไร รวมถึงมีรูปแบบการใช้ชีวิตอย่างไรด้วย

จากการวิเคราะห์อัตลักษณ์ สามารถจัดอัตลักษณ์ที่พบได้โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ อัตลักษณ์ส่วนบุคคล

(personal identity) และอัตลักษณ์กลุ่ม (group identity) ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personal identity) หรืออัตลักษณ์ปัจเจกบุคคล (individual identity) หมายถึง คุณลักษณะที่มีอยู่ในตัวบุคคลซึ่งทำให้เกิดความโดดเด่น มีลักษณะเฉพาะ และแตกต่างจากบุคคลอื่น ซึ่งในบุคคลหนึ่งอาจมีคุณลักษณะที่โดดเด่นหลายประการ ประการแรก คือ อัตลักษณ์ทางเพศ (sexual identity) คือการบอกว่าตนเอง คือเพศอะไร มีพฤติกรรมทางเพศอย่างไร ประการที่สอง คือ อัตลักษณ์ทางด้านบุคลิกภาพ เป็นการแสดงเอกลักษณ์ หรือพฤติกรรมของแต่ละบุคคล ที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากคนอื่นว่าบุคคลนั้นแตกต่างจากสมาชิกในกลุ่มอย่างไร ประการที่สาม อัตลักษณ์ทางสถานภาพทางสังคม ในส่วนของสถานภาพทางประชากรศาสตร์ ซึ่งแสดงอัตลักษณ์ทางชนชั้น อัตลักษณ์ทางการศึกษา อัตลักษณ์ทางภูมิสำเนา และอัตลักษณ์ทางอายุ ประการสุดท้าย อัตลักษณ์ทางรูปแบบการใช้ชีวิต ซึ่งเป็นความชอบส่วนบุคคล และเป็นลักษณะการใช้ชีวิตของปัจเจกบุคคลที่แตกต่างกันไป

เห็นได้ว่าอัตลักษณ์ดังกล่าวเป็นการแสดงอัตลักษณ์ส่วนบุคคล ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่ทำให้ปัจเจกบุคคล เกิดความแตกต่าง หรืออาจกล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ส่วนบุคคลอยู่บนพื้นฐานของความต้องการแตกต่าง (the need for uniqueness) ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) ซึ่งมีหลายแง่มุม ทั้งนี้เพราะในฐานะที่เป็นสมาชิกของแต่ละหน่วย หลายๆ หน่วยในสังคม ก็จะมีหน้าที่และบทบาทต่างกันไป สรุปได้ว่า อัตลักษณ์ส่วนบุคคลเป็นการที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ตอบคำถามว่า "Who am I?"

นอกจากอัตลักษณ์ส่วนบุคคลแล้ว ผู้วิจัยพบอัตลักษณ์กลุ่ม (group identity) หรืออัตลักษณ์ร่วม (collective identity) ด้วย จากการวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนต่างๆ โดยเฉพาะในภาพถ่าย พบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มักมีภาพอย่างน้อยหนึ่งภาพ ที่ถ่ายร่วมกับบุคคลอื่น ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ทางสังคม (social relation) เช่น ความสัมพันธ์กับกลุ่มเพื่อน ความสัมพันธ์แบบคู่รัก ความสัมพันธ์แบบครอบครัว หรือแฟนด้อม อัตลักษณ์ดังกล่าวอยู่บนพื้นฐานของความต้องการมีความสัมพันธ์กับผู้อื่น (the need for affiliation)

อัตลักษณ์ที่ผู้วิจัยพบทั้งหมดเป็นอัตลักษณ์ที่ปรากฏในบริบททางสังคมแบบดิจิทัล ซึ่งต่างจากโลกของความเป็นจริง เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์อาจใช้เพื่อทดลองการใช้ชีวิตที่พึงพอใจ (desirable life) หรือ การสร้างเป็นผู้ใดผู้หนึ่ง (pretend to be someone) เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์อาจนำเสนอเฉพาะภาพที่คิดว่าดูดี การตกแต่งภาพ หรืออาจมีความกล้าที่จะแสดงออกมากกว่าปกติ เช่นการโชว์วัยขบถต่างๆ ของร่างกาย หรือวัยขบถเพศ ซึ่งการแสดงอัตลักษณ์ดังกล่าวเป็นอัตลักษณ์ออนไลน์ (online identity) หรืออัตลักษณ์เสมือน (virtual identity) เท่านั้น ซึ่งอยู่ในลักษณะเพ้อฝัน (fantasy) ปลอมแปลง (faked) และเป็นไปตามความต้องการของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ โดยอินเทอร์เน็ตเอื้ออำนวยต่อการนำเสนออัตลักษณ์ดังกล่าว ดังคำกล่าวที่ว่า "A new world of fantasy and imagination in virtual reality. We can choose to represent ourselves as any thing we wish" ดังนั้นอัตลักษณ์ที่ผู้วิจัยค้นพบจึงเป็นการสะท้อนถ่ายอัตลักษณ์ (portray) หรือ เป็นการใช้นั้นตัวตนเท่านั้น (represent)

ผลการวิจัยส่วนที่ 2

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์และปัจจัยที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์

ในการวิจัยเรื่องปัจจัยที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structure interview) จำนวนทั้งหมด 40 คน และผู้วิจัยได้เตรียมโครงสร้างคำถามสำหรับการวิจัย โดยผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ และอัดเทปเก็บไว้ แต่หากเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ไม่ประสงค์ให้สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ ผู้วิจัยจึงจะใช้การสัมภาษณ์ผ่าน instant message

โดยผู้วิจัยเลือกใช้ MSN Messenger เนื่องจากเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ส่วนใหญ่ใช้จดหมายอิเล็กทรอนิกส์ของ Hotmail และผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (textual analysis) ประกอบกัน เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์ และเพื่อค้นหาสาเหตุที่ก่อให้เกิดอัลบั้มภาพออนไลน์ โดยแบ่งเป็นสองหัวข้อดังต่อไปนี้

1. กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์
2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดอัลบั้มภาพออนไลน์

1. กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์

การวิจัยการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นการวิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ผ่านทางเนื้อหา หรือระบบต่าง ๆ ที่ทางเว็บไซต์จัดขึ้น ซึ่งในแต่ละขั้นตอนมีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์ของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ทั้งสิ้น

การสร้างอัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะการเกิดความเป็นตัวตนของแต่ละบุคคลที่ทำให้บุคคลนั้นมีลักษณะที่โดดเด่นไม่ซ้ำแบบใคร ซึ่งในการสร้างสรรค์อัลบั้มภาพออนไลน์นั้น เป็นกระบวนการหนึ่งซึ่งเป็นการก่อร่างตัวตนขึ้น

Erikson(1968) ได้นิยามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ไว้ว่า เป็นเอกลักษณ์ และการผสมผสานทุกแง่มุมของตัวตน รวมทั้งการมีสำนึก (conscious) และไร้สำนึก (unconscious) และนิยามต่อไปว่าเป็นการตอบคำถามของปัจเจกบุคคลว่า "ฉันคือใคร?" และหากอัตลักษณ์ คือการรวบรวมประการต่าง ๆ ของแง่มุมทั้งหมดของ "Who am I?" แล้ว การสร้างอัตลักษณ์ (Identity Formation) ก็คือกระบวนการของการรวมตัว และก่อร่างขึ้นส่วนของตัวตน ไปสู่ความเป็นเอกลักษณ์ (unique being) และ Erikson ได้กล่าวว่าการสร้างอัตลักษณ์ หมายถึงกระบวนการที่ตั้งอยู่ในแก่นของความเป็นปัจเจก และเป็นความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างตัวตนภายใน (inner self) และโลกภายนอก (outer world)

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการสร้างอัตลักษณ์ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเทคโนโลยี หรือเป็นความสัมพันธ์ของตัวตนกับเทคโนโลยี โดยเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ตระหนักรู้ในตนเอง ซึ่งอาจรู้ตัว หรือไม่รู้ตัวก็ตาม (conscious and unconscious) แล้วเริ่มก่อร่างตัวตนโดยผ่านกระบวนการสร้างจากเทคโนโลยีการถ่ายภาพ และการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ ซึ่งถือเป็นการก่อร่างตัวตนที่เป็นตัวตนในชุมชนเสมือนแห่งนี้ โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เพื่อให้ทราบถึงตัวตนของกลุ่มตัวอย่าง และสัมภาษณ์ถึงกระบวนการผลิตอัลบั้มภาพออนไลน์ ไปถึงการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น เพื่อนำมาตอบปัญหานำวิจัยว่า การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นอย่างไร

จะเห็นได้ว่าการที่ปัจเจกบุคคลได้เข้ามาในพื้นที่สาธารณะใหม่ ๆ อย่างอัลบั้มภาพออนไลน์ ปัจเจกบุคคลจะสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้ในการติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่น ผ่านทางการสร้างสรรค์อัลบั้มภาพออนไลน์ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์อัลบั้มภาพออนไลน์ในแต่ละขั้นตอน เพื่อวิเคราะห์ว่าในขั้นตอนต่าง ๆ นั้น ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ได้สร้างอัตลักษณ์ของตนเองผ่านกระบวนการในแต่ละขั้นตอนอย่างไร จากการวิเคราะห์เว็บไซต์ที่เปิดให้บริการอัลบั้มภาพออนไลน์ทั้งสามเว็บไซต์ และการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง พบว่าการสร้างอัตลักษณ์ ในอัลบั้มภาพออนไลน์มีกระบวนการดังต่อไปนี้

- 1.1 ขั้นตอนการตระหนักรู้ (realization)
- 1.2 ขั้นตอนการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์
- 1.3 ขั้นตอนการเผยแพร่ตัวตน และตัวตนแทน (representation)
- 1.4 ขั้นตอนการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น
- 1.5 ขั้นตอนการเปลี่ยนแปลงแก้ไข

1.1 ขั้นตอนการตระหนักรู้ (realization)

ขั้นตอนการตระหนักรู้ คือ การที่เจ้าของอัลบั้มภาพตระหนักรู้ว่า "ฉันคือใคร" อาจเป็นไปในทางที่รู้ตัว หรือไม่รู้ตัวก็ได้ ซึ่งการแสดงตัวตนออกไปนั้น อาจเป็นไปโดยอัตโนมัติที่จะแสดงตนไปว่า "ฉันคือใคร" และจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า ส่วนหนึ่งของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ไม่ได้ตอบในสิ่งที่ตระหนักออกมาเท่าใด (ในระดับที่เป็นการรู้สำนึก) และคำตอบมักไม่แสดงถึงอัตลักษณ์ในเชิงลึกแต่อย่างใด ดังนั้นสิ่งที่เป็แรงผลักดันในการสร้างตัวตน และเล่าถึงความเป็นตัวตนของตัวเองมาจากการรู้สึกภายในตัวตน (inner self) ระดับไร้สำนึก (unconscious) แล้วถ่ายทอดออกมาผ่านทางอัลบั้มภาพออนไลน์เสียมากกว่า

1.2 ขั้นตอนการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์

ก. ขั้นตอนการผลิตภาพ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายภาพ หมายถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิตภาพออกมา และนำมาภาพมาลงในอัลบั้มภาพออนไลน์ โดยเจ้าของอัลบั้มภาพจะใช้อุปกรณ์ต่างๆ ในการผลิตภาพ ได้แก่ กล้องถ่ายภาพดิจิทัล กล้องถ่ายภาพดิจิทัลในโทรศัพท์เคลื่อนที่ เว็บแคมเมร่า และเครื่องสแกนเนอร์เพื่อคัดลอกภาพให้อยู่ในรูปแบบของดิจิทัลไฟล์ ผู้วิจัยพบว่าผู้สร้างอัลบั้มภาพส่วนใหญ่ใช้กล้องดิจิทัล และ กล้องดิจิทัลในโทรศัพท์เคลื่อนที่ เป็นส่วนใหญ่เนื่องจากเป็นที่นิยม และง่ายต่อการนำเข้าเครื่องคอมพิวเตอร์ และสามารถถ่ายภาพตนเองได้

ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ส่วนใหญ่มักเป็นผู้ถ่ายภาพตนเอง (self - portrait) เนื่องจากกล้องดิจิทัล หรือกล้องดิจิทัลในโทรศัพท์เคลื่อนที่นั้นเป็นของที่อยู่กับตัว สามารถถ่ายที่ไหน และเมื่อใดก็ได้ และพบว่าเทคโนโลยีการถ่ายภาพดังกล่าวถูกล้ำในพื้นที่ส่วนตัว โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ฉากที่อยู่ในภาพพบว่า ในหลายๆ ภาพเป็นฉากห้องนอน หรือแม้กระทั่งห้องน้ำ และส่วนหนึ่งเทคโนโลยีในปัจจุบันเป็นเทคโนโลยีพกพาซึ่งจะติดไปกับมนุษย์ทั้งในพื้นที่สาธารณะ และพื้นที่ส่วนตัว และบางเทคโนโลยีอย่างเว็บแคมเมร่าซึ่งติดอยู่กับคอมพิวเตอร์ก็มักอยู่ในบริเวณห้องนอนด้วย เทคโนโลยีดังกล่าวได้เข้าไปสู่พื้นที่ส่วนตัวของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ และสามารถทำให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถเปิดเผยอัตลักษณ์ของตนเองในความเป็นส่วนตัวได้มากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นภาพอาบนํ้าในห้องน้ำของตนเอง ภาพถ่ายนอนบนเตียงของตนเอง เห็นได้ว่าเทคโนโลยีหรือ อุปกรณ์การถ่ายภาพในปัจจุบันส่งผลต่อการเปิดเผยอัตลักษณ์หรือตัวตนได้

การคัดเลือกมุกกล้อง / การโพสท่า เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์จะใช้กล้องถ่ายภาพ ถ่ายภาพที่ตนเองต้องการ อาจเป็นภาพที่คนอื่นถ่ายให้ หรือการถ่ายภาพตนเอง (self portrait) ทั้งนี้จะมีการคัดเลือกมุกต่างๆ อาจถ่ายเฉพาะหน้า หรือบางส่วนของร่างกาย จากการสัมภาษณ์ผู้วิจัยพบว่า ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์มักมีการคัดเลือกมุกกล้องของตนเอง โดยจะคัดเลือกมุกกล้องที่ตนคิดว่าดี หรือเป็นมุกที่ถ่ายออกมาแล้วดูดี ซึ่งเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ทางด้านบวกของตนเอง โดยการเอาเฉพาะมุกกล้องที่ตนเองคิดว่าดูดี

ขั้นตอนการถ่ายภาพนั้นผู้ถ่ายมักลองผิดลองถูกด้วยการถ่ายหลายครั้ง หากไม่พอใจก็จะถ่ายจนกว่าจะได้ภาพที่พอใจ เพราะการถ่ายภาพด้วยกล้องถ่ายภาพดิจิทัลไม่เป็นการสิ้นเปลืองค่าใช้จ่าย ไม่พอใจก็สามารถลบแล้วถ่ายใหม่ได้นอกจากนี้แล้วมุกกล้องยังสามารถใช้เพื่อบ่งบอกเอกลักษณ์ของเจ้าของอัลบั้มภาพได้อีกด้วย

การตกแต่งรูปภาพ เมื่อถ่ายภาพเสร็จเรียบร้อยแล้วก่อนที่จะนำเข้าสู่อัลบั้มภาพออนไลน์ เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์จะต้องนำภาพถ่ายต่างๆ เข้าสู่เครื่องคอมพิวเตอร์ พบว่าก่อนนำเข้าสู่อัลบั้มภาพออนไลน์มักมีการปรับแสง หรือการตกแต่งกราฟฟิกเพิ่มเติม เช่น ใส่ตัวอักษร ใส่ลวดลายต่างๆ ให้กับภาพ ทั้งนี้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องมีต้นทุนความรู้อยู่ด้วย หรืออาจให้บุคคลที่รู้จักช่วยปรับแต่งภาพ

จากขั้นตอนก่อนการผลิตผู้วิจัยพบว่าภาพถ่ายที่ได้มาอาจไม่ได้อยู่ในรูปแบบของภาพดั้งเดิม หรือมีการปรับเปลี่ยนไป ซึ่งหลักหนีจากความเป็นจริง ภาพที่ได้มามักมีการตกแต่งปรับแสง สี เพื่อให้ภาพดูสว่างขึ้น การคัดเลือกมุมกล้อง ก็เปรียบเสมือนการคัดเลือกความจริงบางส่วน เช่น มุมต่างๆ ของหน้าตาที่ทำให้ออกมาดูดี จะเห็นได้ว่าเทคโนโลยีได้เอื้ออำนวยต่อการสร้างตัวตน โดยให้อิสระในการคัดเลือก ปรับเปลี่ยน และการตกแต่ง เพื่อให้ภาพที่ออกมาดูดี ดูสวยกว่าความเป็นจริงได้

ผู้วิจัยพบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพส่วนใหญ่มีต้นทุนความรู้ทางเทคโนโลยีสูง และเป็นเจ้าของเทคโนโลยีหลายอย่าง สามารถใช้อุปกรณ์ต่างๆ ในการถ่ายภาพ การนำภาพลงคอมพิวเตอร์ การตกแต่งภาพถ่าย ซึ่งต้นทุนเหล่านี้ ถือเป็นอำนาจอย่างหนึ่งในการแสดงอัตลักษณ์ของตนเองในแบบที่ตนเองพึงพอใจ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายภาพ เทคโนโลยีรุดล้าจากพื้นที่สาธารณะเข้าสู่พื้นที่ส่วนตัว สังเกตได้จากฉากของภาพในอัลบั้มภาพออนไลน์ซึ่งถ่ายในพื้นที่ส่วนตัว เช่น ห้องนอน และห้องน้ำ โดยปกติแล้วการแสดงออกของปัจเจกบุคคลในพื้นที่สาธารณะ และพื้นที่ส่วนตัวจะแตกต่างกัน เช่น การเดินออกไปในภายนอกบ้านเรามักใส่เสื้อ และหากอยู่ภายในบ้านเราอาจถอดเสื้อก็ได้ เพราะเป็นพื้นที่ส่วนตัว และไม่มีใครเห็น แต่เมื่อเทคโนโลยีได้อำนวย และรุดล้ามายังพื้นที่ส่วนตัว การแสดงตัวตนออกไปจึงมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปด้วย กล่าวคือ ปัจเจกบุคคลจะเปิดเผยความเป็นส่วนตัวมากขึ้น เช่น การโชว์เนื้อหนังของตนเอง

ผู้วิจัยพบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ส่วนใหญ่มักใช้อุปกรณ์การถ่ายภาพแบบดิจิทัล เช่น กล้องถ่ายภาพดิจิทัล กล้องถ่ายภาพดิจิทัลในมือถือ หรือเว็บแคม มากกว่าการใช้กล้องฟิล์ม หรือการคัดลอกภาพ และการถ่ายภาพด้วยอุปกรณ์แบบดิจิทัล การถ่ายภาพได้อย่างไม่ต้องกังวลว่าฟิล์มจะหมด หรือเปลืองค่าใช้จ่าย ดังนั้นการถ่ายภาพแบบลองผิดลองถูกจนกว่าจะได้ภาพที่ตนเองพอใจ และเมื่อถ่ายเสร็จแล้วนำเข้าสู่การเก็บเข้าสู่คอมพิวเตอร์ อาจมีการตกแต่งภาพเหล่านั้นเพิ่มเติม เช่น การปรับแสง ปรับสี หรือการตกแต่งลวดลายเพิ่มเติม

จะเห็นได้ว่าการคัดเลือกความจริงบางส่วน และการตกแต่งจากภาพต้นฉบับ ทำให้ภาพที่ได้ไกลออกจากความจริง และส่งผลให้ภาพที่ปรากฏในอัลบั้มภาพออนไลน์ แตกต่างจากความเป็นจริง นั้นหมายความว่า กระบวนการถ่ายภาพนั้นส่งผลต่ออัตลักษณ์ที่จะถูกนำเสนอเข้าไปในอัลบั้มภาพออนไลน์

ข. ขั้นตอนการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์

การสมัครสมาชิก หากต้องการนำภาพเก็บเข้าไปในอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องทำการสมัครสมาชิกเพื่อขอเปิดใช้บริการเสียก่อน โดยการกรอกข้อมูลส่วนตัวผ่านแบบฟอร์มผ่านระบบที่เว็บไซต์จัดไว้ให้ ซึ่งการกรอกแบบฟอร์มเปรียบเสมือนการตอบคำถามกับระบบว่า "ฉันคือใคร?" ผ่านทางแบบฟอร์ม เช่น การบอกว่าตนเอง คือเพศอะไร อายุเท่าไร ภูมิลำเนาอยู่ที่ใด มีการศึกษาในระดับใด ดังนั้นการกรอกข้อมูลจึงเป็นเสมือนกับการแสดงอัตลักษณ์ของตนเองผ่านทางระบบการจัดการอัตลักษณ์แบบดิจิทัล (digital identity management systems)

ผู้สร้างอัลบั้มภาพต้องกำหนดชื่อสมาชิกของตนเองเพื่อใช้ในการเข้าสู่ระบบ และใช้เป็นชื่อเพื่อใช้ในการติดต่อสื่อสารภายในเว็บไซต์ ซึ่งมักมีเป็นลักษณะเป็นนามแฝง (pseudonym) และหลังจากทำการสมัครสมาชิกเรียบร้อยแล้วจะสามารถเข้าสู่ระบบเพื่อนำภาพลงอัลบั้มภาพออนไลน์ได้ สิ่งต่างๆ ที่ได้กรอกลงในการสมัครสมาชิก ตั้งแต่การตั้งชื่อสมาชิก การกรอกข้อมูลส่วนตัว ผู้สร้างอัลบั้มภาพก็ได้เริ่มสร้างตัวตนใหม่ เพื่อใช้ในการมีปฏิสัมพันธ์กับคนในชุมชน การตั้งชื่อเป็นการเริ่มสร้างอัตลักษณ์ผ่านทางที่ตั้งชื่อตนเอง เพราะชื่อสามารถบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ได้ในหลายๆ ด้าน เช่น เพศ บุคลิกภาพ สถานภาพทางสังคม และรูปแบบการใช้ชีวิต

การสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ เมื่อได้สมัครเป็นสมาชิกของเว็บไซต์แล้ว ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ก็จะได้พื้นที่ในการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ เพื่อนำภาพเข้าไปเก็บไว้ โดยเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องตั้งชื่ออัลบั้มภาพออนไลน์ และ

กรอกข้อมูลอัลบั้มภาพออนไลน์ ซึ่งเป็นกระบวนการตั้งชื่อให้กับอัลบั้มภาพออนไลน์ และให้ข้อมูลกับอัลบั้มออนไลน์นั้นๆ เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถตั้งชื่อได้ตามใจ รวมถึงสามารถเล่าเรื่องตนเอง ประกาศ ประชาสัมพันธ์ หรือระบายอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ผ่านทางภาษา ซึ่งภาษาที่ใช้ก็สามารถบอกเพศได้ เช่น การใช้คำแทนตนเองว่า “ผม” หรือ “หนู” หรือสามารถบอกบุคลิกภาพ ความรู้สึกนึกคิดของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ได้เป็นอย่างดี

การเลือกหมวดหมู่ เป็นการคัดเลือกหมวดหมู่เป็นการตอบคำถามว่าตนอยู่ในกลุ่มใด ซึ่งชื่อของหมวดหมู่ในแต่ละหมวดหมู่นั้นสามารถบอกเพศ บุคลิกภาพ และสถานภาพได้ เช่น หนุ่มเปรี้ยวมาดเข้ม, หนุ่มสาวทำงาน, กระโปรงบานขาสั้น, มากันเป็นแก๊งค์

การคัดเลือกภาพ และการตั้งชื่อภาพ คือ การคัดเลือกภาพจากคอมพิวเตอร์เพื่อนำภาพนั้นเข้าสู่อัลบั้มภาพออนไลน์ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนจากภาพส่วนตัว เป็นภาพสาธารณะ พร้อมกับตั้งชื่อให้กับภาพ โดยเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มักคัดเลือกภาพที่ตนเองคิดว่าดูดี หรือภาพที่ตนเองคิดว่าน่ารัก หล่อ สวย

การคัดเลือกเพลง เป็นกระบวนการคัดเลือกเพลงโดยการเลือกเพลงประกอบอัลบั้มภาพออนไลน์โดยเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มักเลือกเพลงที่บ่งบอกความรู้สึกในขณะนั้น หรือเพลงที่กำลังชอบอยู่ในขณะนั้น

การสร้างภาพแทนตน คือ การคัดเลือกตัวละคร การแต่งตัวให้ตัวละคร และการเลือกฉากต่างๆ ซึ่งต้องใช้เงินซื้อ มา เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถเลือกได้ว่าจะใช้ตัวละครเป็นเพศอะไร แต่งตัวอย่างไร มีสิ่งของ สัตว์เลี้ยง อะไรประกอบฉาก ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบก็ขึ้นอยู่กับความชอบของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ ซึ่งเป็นการสร้างตัวตนในรูปแบบที่ตนเองอยากให้เป็น และไม่จำเป็นต้องเหมือนกับรูปแบบการแต่งกายในชีวิตจริง หรืออาจจะเป็นความต้องการแต่งในชีวิตจริง

โดยสรุปผู้วิจัยพบว่าการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์อยู่ในหลักของการประกอบสร้าง คือ กฎการคัดเลือก (law of selection) กล่าวคือ เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ทำการคัดเลือก การคัดเลือกภาพ ข้อความ และเสียงเพลง เป็นรูปแบบของการประกอบสร้าง (construct) ซึ่งเป็นไปตามหลักขององค์ประกอบต่างๆ เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นตัวเอง และมักคัดเลือกภาพที่ดูดีเท่านั้น และเมื่อคัดเลือกส่วนต่างๆ แล้ว ก็นำองค์ประกอบต่างๆ มาเรียงร้อยกันจนเป็นอัลบั้มภาพออนไลน์ขึ้น ซึ่งเป็นการผสมผสานองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน เป็นการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองผ่านทางภาพและภาษา หรืออยู่ในกฎของการผสมผสาน (law of combination) การคัดเลือกภาพและข้อความของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์จึงเป็นการเล่าเรื่อง หรือการบอกกล่าวว่าตนเองคือใคร ตั้งแต่ขั้นตอนของการถ่ายภาพ จนถึงการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ ก่อให้เกิดการเลือกเพียงความจริงบางส่วน โดยการคัดเลือกภาพที่ถ่ายออกมาดูดี และมีการปรับภาพเพิ่มเติม รวมถึงการกรอกข้อความต่างๆ ซึ่งสามารถกรอกเองได้อย่างอิสระ ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ส่งผลต่ออัตลักษณ์ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ซึ่งทำให้มีลักษณะไม่ตรงกับความเป็นจริง หรือเป็นเพียงอัตลักษณ์ออนไลน์เท่านั้น

1.3 ขั้นตอนการเผยแพร่ตัวตน และภาพตัวแทน (representation)

เมื่อสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์เสร็จเรียบร้อยแล้ว อัลบั้มภาพก็จะปรากฏแก่สาธารณะเพื่อให้ผู้อื่นเข้ามาเยี่ยมชมจากการสัมผัสเพื่อเปรียบเทียบตัวตนเสมือน หรือสิ่งที่แสดงออกไปในอัลบั้มภาพออนไลน์เหมือนหรือแตกต่างกับโลกของความจริงอย่างไร พบว่าอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์มีความแตกต่าง โดยจากการสัมผัสพบว่า ตัวตนในอัลบั้มภาพออนไลน์ไม่เหมือนกับตัวตนในโลกแห่งความเป็นจริง เป็นการประกอบสร้าง การแปลงตัวตน หรือความเกินจริง และสาเหตุของความแตกต่างเนื่องมาจากบริบทของอินเทอร์เน็ต ซึ่งมีคุณลักษณะที่เอื้ออำนวยต่อการแปลงตัวตน และให้อิสระมากกว่าในโลกของความจริงที่มีกฎระเบียบมากกว่า

ในโลกของความเป็นจริงปัจเจกบุคคลย่อมมีการเปลี่ยนไปทั้งทางด้านกายภาพ และทางด้านจิตใจ แต่ลักษณะของ

รูปภาพซึ่งเหมือนกับหยุดเวลาช่วงนั้นไว้ ซึ่งผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์อาจไม่ได้นำเสนอถึงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว หากการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นการนำเสนอทางด้านลบ เพราะการนำเสนอในอัลบั้มภาพออนไลน์มักเสนอในทางบวกเท่านั้น

1.4 ขั้นตอนการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น

เมื่อสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์เสร็จเรียบร้อยแล้ว เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์จะมีอัลบั้มภาพออนไลน์เป็นของตัวเอง และมีลิงค์เพื่อให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถนำไปใช้เพื่อการอ้างอิงถึงอัลบั้มภาพของตนแก่บุคคลทั่วไป ซึ่งเป็นขั้นตอนของการเผยแพร่ตัวตนของตนเอง หรือเป็นการเปิดเผยอัตลักษณ์ของตนเองอีกทางหนึ่ง ซึ่งการเผยแพร่เป็นรูปแบบหนึ่งของการเปิดเผยตัวตนแก่สาธารณะ ซึ่งอาจมีการรอด หรือพฤติกรรมชอบโชว์ร่วมอยู่ด้วย

เมื่ออัลบั้มภาพออนไลน์ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ปรากฏแก่สาธารณะ บุคคลทั่วไปก็สามารถเข้ามาติชม และโหวตให้คะแนนแก่ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ได้ จากการวิเคราะห์พบว่า ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ส่วนหนึ่งเมื่อมีการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นแล้ว การติชมอัลบั้มภาพออนไลน์ก็ส่งผลแก่ความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ และส่งผลให้เปลี่ยนแปลงแก้ไขอัลบั้มภาพออนไลน์ของตนได้ด้วย

การที่เข้ามาพื้นที่สาธารณะแล้วนั้น ในบางครั้งไม่ใช่ว่าผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถกำหนดได้ว่าตนเองอยากจะเป็นอะไร เพราะ ยังให้ความสำคัญของการอยู่ร่วมในสังคม แต่ทั้งนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัยของแต่ละปัจเจกบุคคลที่เชื่อมั่นในตนเอง และเชื่อในสิ่งที่ตนเองนำเสนอความเป็นตนเองออกไปด้วย หากเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์คนใดมีลักษณะจิตใจมั่นคง เชื่อมั่นในตัวเองสูง คำแนะนำติชมก็ไม่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงแก้ไข

1.5 ขั้นตอนการเปลี่ยนแปลงแก้ไข

เมื่อสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์เสร็จเรียบร้อยแล้ว อาจมีการปรับเปลี่ยนแก้ไขอัลบั้มภาพออนไลน์ในภายหลัง ทั้งนี้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล ที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ และไม่ได้มีลักษณะตายตัว เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ เช่น การเข้าไปเรียนที่ใหม่ การแต่งงาน ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นการเปลี่ยนสถานภาพ หรือบทบาท ซึ่งเป็นส่วนที่ปรับเปลี่ยนได้

ภาพถ่ายสามารถบันทึกช่วงเวลาของชีวิตช่วงหนึ่งๆ ได้ และเมื่อเวลาผ่านไป อัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลก็สามารถเปลี่ยนไปได้เช่นกัน ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ก็เช่นกัน เมื่อเวลาผ่านไป และสภาพแวดล้อมเปลี่ยนไปอัตลักษณ์ต่างๆ ก็สามารถเปลี่ยนไปได้เช่นกัน เช่น ลักษณะภายนอก บุคลิกภาพ สถานภาพต่างๆ ผ่านไป การบันทึกภาพในอีกช่วงเวลาหนึ่งก็สามารถบ่งชี้ถึงความเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ได้เช่นกัน

โดยสรุปผู้วิจัยพบว่าวิธีการต่างๆ ในกระบวนการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ กระบวนการที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ได้สร้างอัตลักษณ์ตนเองผ่านทางเนื้อหาต่างๆ ซึ่งสร้างผ่านเทคโนโลยีการถ่ายภาพ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ และผ่านกระบวนการสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งเป็นการบอกว่า "ตนเองคือใคร"

จะเห็นได้ว่าเทคโนโลยีส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์เป็นอย่างมาก เพราะนอกจากจะเปิดโอกาสให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์เข้าสู่พื้นที่สาธารณะแล้ว ยังเปิดโอกาสให้สร้างสรรค์ความเป็นตัวตนของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ และเทคโนโลยีนี้เองเป็นอำนาจที่ทำให้ปัจเจกบุคคลสามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนเองได้อย่างอิสระ สามารถคัดเลือกภาพบางส่วนของตนเองที่ดูดี สามารถคัดเลือกสิ่งที่ต้องการนำเสนอ เช่นการนำเสนอวัยะเพียงบางส่วนของร่างกาย หรือการดัดแปลงภาพถ่ายในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ รวมถึงเทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตที่ทำให้ปัจเจกบุคคลได้เผยแพร่ตัวตนของตนเองออกไป และอินเทอร์เน็ตยังเป็นบริบทที่ไม่มีใครรู้จักใคร และปราศจากกฎหมาย หรือบรรทัดฐานในโลกแห่งความเป็นจริง

ส่งผลให้ปัจเจกบุคคลมีความกล้าที่จะนำเสนอตัวตนของตนเองที่ไม่อาจนำเสนอในโลกแห่งความจริงได้ เช่น การโชว์เนื้อหนัง การโชว์อวัยวะต่างๆ ของร่างกาย รวมถึงการโชว์อวัยวะเพศ กล่าวได้ว่าเทคโนโลยีดังกล่าวทำให้ปัจเจกบุคคลสามารถนำเสนอว่าตัวตนของตนเองได้โดยไม่ต้องสนใจ "คนอื่น" เท่าใดนัก หรือกล่าวได้ว่าเทคโนโลยีเป็นอำนาจในการบอกว่า "ฉันคือใคร" ได้มากยิ่งขึ้น

2. ปัจจัยที่ทำให้เกิดอัลบั้มภาพออนไลน์

จากการสัมภาษณ์เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ และวิเคราะห์เนื้อหาในอัลบั้มภาพออนไลน์พบว่าปัจจัยที่ทำให้เกิดอัลบั้มภาพออนไลน์อยู่สองปัจจัย ได้แก่ปัจจัยทางด้านจิตวิทยา และปัจจัยทางด้านเทคโนโลยี โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ปัจจัยทางด้านจิตวิทยา (psychological factor)

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดในเรื่องของแรงจูงใจทางจิตวิทยา และทางสังคม (psychological and social motivation) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ เนื่องจากเจ้าของอัลบั้มภาพมีความต้องการ หรือแรงจูงใจอย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วขับเคลื่อนออกมาเป็นพฤติกรรม และแสดงออกผ่านทางเนื้อหาต่างๆ ในอัลบั้มภาพออนไลน์ จากการวิเคราะห์เนื้อหา และการสัมภาษณ์ผู้วิจัยพบว่ามีความแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์ดังต่อไปนี้

ก. ความต้องการผูกไมตรีกับผู้อื่น (affiliative needs) เป็นความต้องการที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องการมีความสัมพันธ์กับผู้อื่น ซึ่งอาจอยู่ในรูปแบบของการหาเพื่อน หรือหาคู่รัก และผู้วิจัยพบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มักให้ที่อยู่จดหมายอิเล็กทรอนิกส์ รวมถึงเบอร์โทรศัพท์เคลื่อนที่ไว้ในอัลบั้มภาพออนไลน์ เพื่อเปิดโอกาสให้บุคคลอื่นติดต่อเข้ามาได้ และจากการสัมภาษณ์เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ถึงเหตุผลหรือแรงจูงใจที่เข้ามาสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ โดยส่วนใหญ่แล้วให้เหตุผลถึงการแสวงหาเพื่อนใหม่

ข. ความต้องการการยอมรับ (esteem needs) เป็นความต้องการที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องการการยอมรับหรือเป็นที่รู้จัก ชุมชนเสมือนในอัลบั้มภาพออนไลน์ก็เป็นสังคมหนึ่ง ซึ่งเมื่อเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ได้เข้ามาแล้วก็ย่อมต้องการได้รับการยอมรับเช่นกัน และเครื่องวัดประการหนึ่งที่สามารถเป็นตัวบ่งชี้ได้ว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ได้รับการยอมรับ คือ คะแนนโหวต

การโหวต หรือการลงคะแนน เป็นส่วนประกอบหนึ่งซึ่งมีในเว็บไซต์ที่เปิดให้บริการอัลบั้มภาพออนไลน์ และผู้วิจัยพบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพส่วนใหญ่ต้องการได้รับคะแนนจากบุคคลทั่วไปในชุมชนเสมือนแห่งนี้ โดยมักแสดงออกถึงความต้องการได้รับคะแนนโหวตไว้ในอัลบั้มภาพออนไลน์ และถึงแม้ว่าคะแนนจะไม่มีค่าอะไรในสังคมที่แท้จริง แต่ในสังคมออนไลน์ก็นับว่ามีค่ามาก เพราะเป็นเรื่องของคุณค่าทางจิตใจ เป็นเสมือนของแลกเปลี่ยน หรือใช้เพื่อแทนมิตรภาพ นอกจากนั้นแล้วคะแนนโหวตยัง เป็นสิ่งที่ทำให้มีอำนาจ เป็นความภูมิใจของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์อีกด้วย

ในเรื่องของวัฒนธรรมการออกสังคม ก็มักจะต้องการเตรียมตัวในการออกสังคมที่จะต้องแต่งกายให้ดูดี เพื่อให้เหมาะสมกับการเข้าสู่สังคม และเป็นที่ยอมรับ การเข้ามาสู่พื้นที่สาธารณะในอัลบั้มภาพออนไลน์ก็ถือเป็นสังคมหนึ่งดังนั้นเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์จึงมักจะใส่ใจกับการออกสังคมนั้นด้วย จากการสัมภาษณ์พบว่าเจ้าของอัลบั้มมักคัดเลือกรูปภาพที่คมชัด แสงสวย และมั่นใจว่าภาพนั้นตนเองดูดี

ค. ความต้องการแสดงออก (exhibit needs) เป็นความต้องการที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องการแสดงตนต่อสาธารณะ โดยเว็บไซต์ที่เปิดให้อัลบั้มภาพออนไลน์สามารถให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์เลือกได้ว่า อัลบั้มภาพดังกล่าวจะเป็นอัลบั้มภาพสาธารณะ (public album) หรืออัลบั้มภาพส่วนตัว (private album) พบได้ว่าโดยส่วนใหญ่แล้วเจ้าของอัลบั้ม

ภาพออนไลน์เลือกเป็นแบบสาธารณะเป็นส่วนใหญ่ จากที่ในสมัยก่อนนั้นเมื่อถ่ายภาพเสร็จแล้วก็มักจะเก็บภาพไว้ดูส่วนตัว หรือให้คนรู้จัก หรือเฉพาะคนสนิทดูเท่านั้น ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนแปลงจากการเก็บภาพในอัลบั้มภาพส่วนตัวเป็นการเก็บแบบสาธารณะซึ่งเปิดให้บุคคลทั่วไปสามารถเยี่ยมชมได้ จะเห็นได้ว่าเป็นความต้องการของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ที่ต้องการแสดงตนสู่สาธารณะ

ความต้องการดังกล่าวถือเป็นเรื่องปกติที่มนุษย์ทั่วไปพึงมี หากแต่ความต้องการแสดงออกนั้นอาจอยู่ในรูปแบบของ "การโอ้อวด" ได้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างถึงสาเหตุและแรงจูงใจในการเก็บภาพในอัลบั้มภาพออนไลน์พบว่า เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มีความต้องการอวด หรือต้องการโชว์

ความต้องการแสดงออกของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์นั้นมีระดับต่างๆ จากความต้องการแสดงออก ไปจนถึงพฤติกรรมชอบโชว์อวดวัยะเพศ โดยเรียงลำดับจากน้อยไปหามากดังนี้

ระดับที่หนึ่ง ความต้องการแสดงออก เป็นระดับที่เป็นความต้องการปกติ ที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องการแสดงตัวตนออกไป และในการเข้ามาในอัลบั้มภาพออนไลน์ถือได้ว่าเป็นการแสดงออกถึงตัวตนอย่างหนึ่ง และพบว่าโดยส่วนใหญ่แล้วการเข้ามาเก็บภาพสามารถเลือกได้ว่าจะเก็บไว้ดูส่วนตัว หรือสาธารณะ พบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ส่วนใหญ่เป็นแบบสาธารณะ นั้นหมายความว่า การลงภาพในอัลบั้มภาพออนไลน์ไม่ใช่การเก็บเพื่อประโยชน์ใช้สอยเพียงอย่างเดียว แต่เป็นช่องทางที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ได้แสดงออก หรือเป็นโอกาสแสดงอัตลักษณ์ของตนเองออกไป และเมื่อเข้ามาอยู่ในบริบทนี้แล้ว ผู้วิจัยพบว่าเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ต้องการได้คะแนนโหวตมากๆ เพื่อที่ตนเองจะได้อยู่ในอันดับต้นๆ เพื่อที่บุคคลอื่นจะเห็นได้ง่าย

ระดับที่สอง เรียกร้องความสนใจ การเรียกร้องความสนใจก็เป็นอีกระดับหนึ่งที่มากขึ้นกว่าความต้องการแสดงออกเท่านั้น เพราะไม่เพียงแต่นัดตนเองเข้าสู่พื้นที่สาธารณะเพื่อแสดงตน แต่พบว่าอัลบั้มภาพออนไลน์ต่างๆ ตกแต่งไปด้วยสีส้ม การทำตัวอักษรกระพริบๆ การใช้ภาพเคลื่อนไหวต่างๆ เป็นการดึงดูดใจรูปแบบหนึ่ง

ระดับที่สาม การแสดงออกทางเพศ การแสดงออกทางเพศของเพศชายและเพศหญิงเพื่อต้องการบอกว่า "ตนเองเป็นเพศใด" และในหลายครั้งใช้เพื่อบ่งบอกความเชิ่ของของตน โดยพบว่าในเพศหญิงและเพศชาย มักพยายามแสดงอวัยวะต่างๆ ที่บ่งบอกถึงความเป็นเพศหญิงเพศชายให้โดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นการโชว์อวัยวะต่างๆ ของร่างกาย การแต่งตัว สวมเสื้อคับๆ กางเกงหลุดกันข

การใช้ร่างกายหรืออวัยวะต่างๆ ของตนเอง เปิดเผยในอัลบั้มภาพออนไลน์ มักแตกต่างจากการแสดงตัวในโลกแห่งความเป็นจริง เพราะไม่ใช่แค่การใส่สายเดี่ยว หรือการแต่งตัวแบบหวือหวาเท่านั้น เพราะเป็นการเปิดเผยเรือนร่างในระดับที่มากกว่าปกติ หรือแสดงอวัยวะบางส่วนที่ไม่สามารถแสดงออกได้ในโลกของความเป็นจริง เช่น การถอดเสื้อ หรือใส่เพียงชุดชั้นใน ของเพศชายและเพศหญิง การโชว์เรือนร่างเช่นนี้อาจเป็นเพียงการอวดเรือนร่างของตน หรืออาจใช้เพื่อดึงดูดความสนใจทางเพศ

ระดับที่สี่ พฤติกรรมชอบโชว์อวัยวะเพศ เมื่อความต้องการในการแสดงออกมีมากจนเกินไป การแสดงออกนั้นจึงถือเป็นจิตเภท หรือเข้าข่ายโรคจิต เพราะเมื่อการแสดงออกทางเพศมีมากจนเกินไปก็อาจก่อให้เกิดความผิดปกติทางเพศได้ (sexual disorders) ในอัลบั้มภาพออนไลน์ พบว่ามีเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ที่เข้าข่าย "โรคจิตชอบอวดอวัยวะเพศ" โดยเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์จะถ่ายภาพอวัยวะเพศของตนเอง แล้วนำมาลงในอัลบั้มภาพออนไลน์ ซึ่งมีทั้งแบบเห็นหน้าและไม่เห็นหน้า มักพบในเพศชายมากกว่าเพศหญิง

จากความต้องการแสดงออกทั่วไป จนถึงการเรียกร้องความสนใจ อาจพัฒนาไปสู่พฤติกรรมชอบอวด ผู้วิจัยพบว่าเพศชายและเพศหญิง ในอัลบั้มภาพมักมีภาพที่แสดงออกทางเพศด้วยการโชว์อวัยวะต่างๆ ของร่างกายซึ่งแสดงออกถึงความเป็นเพศชาย และเพศหญิง โดยเพศชายจะเป็นการโชว์กล้ามเนื้อ กล้ามแขน ร่างกายที่บึกบึน และในเพศหญิง เป็น

การแต่งตัวเซ็กซี่ โชว์เนินอก สะโพก เอว บั้นท้าย รวมถึงการแสดงออกถึงท่าทางยั่วยวนทางเพศ นอกจากนี้ยังพบจิตเภทแบบชอบอวดอวัยวะเพศตัวเอง (exhibitionism) อีกด้วย ซึ่งส่วนใหญ่พบได้ในเพศชายมากกว่าเพศหญิง การแสดงอวัยวะเพศอย่างโจ่งแจ้ง นอกจากจะเป็นการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศแล้ว ยังเป็นการแสดงออกถึงความต้องการหรือแรงจูงใจอย่างหนึ่งที่ก่อให้เกิดปรากฏการณ์การเกิดอัลบั้มภาพออนไลน์ได้ เนื่องจากในโลกของความเป็นจริง (real life) ปัจเจกบุคคลไม่สามารถแสดงออกทางเพศแบบนี้ได้ การแสดงออกในที่สาธารณะเช่นนี้อาจไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม และอาจถูกสังคมกล่าวหาได้ว่าเป็น "โรคจิต" แต่ในบริบททางสังคมเป็นดิจิทัลซึ่งเป็นโลกเสมือน และไม่ได้เป็นการสื่อสารแบบเผชิญหน้า ปัจเจกบุคคลสามารถแสดงอัตลักษณ์บางอย่างที่แอบแฝงอยู่ ซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้ในโลกแห่งความจริง

ง. ความต้องการที่จะเล่นสนุกสนาน คือ ความต้องการที่จะสนุก หรือความพึงพอใจกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งอาจอยู่ในรูปแบบของการเล่น (play) หรือการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ในอัลบั้มภาพออนไลน์เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถเลือกภาพใส่อัลบั้มภาพออนไลน์ ตกแต่งอัลบั้มภาพออนไลน์ด้วยตนเอง การแข่งขันโหวต ฯลฯ

จ. ความต้องการทางเพศ (sexual needs) เป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ในการเข้ามาในพื้นที่สาธารณะนั้น ปัจเจกบุคคลอาจมีความต้องการในการหาความสัมพันธ์ทางเพศด้วยการแสดงออกทางเพศด้วยร่างกายของตน เพื่อดึงดูดความสนใจทางเพศ รวมถึงการลงข้อความในอัลบั้มภาพที่มีลักษณะแสดงออกถึงความต้องการมีเพศสัมพันธ์ โดยในข้อมูลมักแสดงถึงรสนิยมทางเพศ (sexuality) ไว้ด้วย เพื่อแสดงว่าตนเองมีพฤติกรรมทางเพศอย่างไร เพราะบุคคลที่มาติดต่อจะได้เป็นคนที่มีพฤติกรรมทางเพศไปในทางเดียวกัน

ข. การใช้ในการอ้างอิงตัวตน การเข้ามาในพื้นที่สาธารณะนั้น เป็นการก่อร่างตัวตนของตนเองขึ้นมา เมื่อปัจเจกบุคคลได้เข้ามาสู่ชุมชนเสมือน จึงเป็นการสร้างตัวตนขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในชุมชนเสมือน และเมื่อเข้าสู่กระบวนการสื่อสาร ปัจเจกบุคคลต้องติดต่อทำการสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ ซึ่งในชุมชนเสมือนมักติดต่อสื่อสารกันด้วยตัวหนังสือ เช่น ห้องสนทนา (chatroom) กระดานสนทนา (web board) หรือการคุยผ่านโปรแกรมสนทนา เช่น MSN หรือ ICQ ซึ่งการสนทนาในรูปแบบดังกล่าว เป็นการสนทนาโดยการชั่วคราวจะภาษาเป็นส่วนใหญ่ และเป็นการสื่อสารที่ไม่เห็นหน้า และไม่สามารถรู้ได้ว่าคู่สนทนาเป็นใคร หน้าตาอย่างไร ดังนั้นคู่สนทนามักเรียกขานดูภาพซึ่งกันและกันก่อนการนัดพบปะกันในโลกของความเป็นจริง โดยเฉพาะการนัดกันเพื่อมีเพศสัมพันธ์ หน้าตา รูปร่าง หรือ ความน่าดึงดูดใจทางเพศ เป็นสิ่งจำเป็น เพราะจะช่วยตัดสินใจที่ก่อนที่จะนัดเจอ

2.2 ปัจจัยทางด้านเทคโนโลยี (technological factor)

เทคโนโลยีได้เอื้ออำนวยต่อการก่อร่าง หรือการสร้างอัตลักษณ์ออนไลน์ขึ้น รวมถึงปัจจัยทางด้านการใช้งานของอัลบั้มภาพออนไลน์ที่มีประโยชน์ใช้สอย ซึ่งเป็นมูลเหตุจูงใจอย่างหนึ่ง และก่อให้เกิดการหลั่งไหลเข้ามาสู่อัลบั้มภาพออนไลน์ โดยปัจจัยทางด้านเทคโนโลยี (technological factor) ได้แก่การเอื้ออำนวยของเทคโนโลยี (technology facilitate) และปัจจัยทางด้านการใช้งาน (function) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.1 เทคโนโลยีที่เอื้ออำนวยการสร้างอัตลักษณ์

- สามารถแสดงตนเองสู่สาธารณะ อัลบั้มภาพออนไลน์เปิดโอกาสให้แสดงภาพของตนเองได้ ซึ่งเป็นการแสดงตัวตนในพื้นที่สาธารณะ ที่สามารถแสดง เพศ รูปร่างหน้าตา บุคลิกลักษณะ สถานภาพ และรูปแบบการใช้ชีวิต
- เอื้ออำนวยความสะดวกในการเล่าเรื่องของตนเอง เปิดโอกาสให้เล่าเรื่องของตนเองได้ หรือระบาย

- ความรู้สึกต่าง ๆ ผ่านทางภาพ และตัวหนังสือ เช่น การระบายเรื่องชีวิตรัก ปัญหาชีวิต ระบายอารมณ์
- สามารถสร้างสรรค์ตัวตนของตนเองได้อย่างอิสระ โดยเปิดโอกาสให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์แสดงอัตลักษณ์ของตนเองได้อย่างอิสระ เพราะไม่เพียงการแสดงภาพถ่ายเท่านั้น แต่สามารถตกแต่งภาพแทนตน กรอบอัลบั้มภาพออนไลน์ และบรรยายข้อความต่าง ๆ ซึ่งเอื้ออำนวยให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สื่อสารได้ทั้งวงจรราย และอวัจนภาษา
 - สามารถมีแหล่งอ้างอิง/เผยแพร่ตนเองได้ โดยเทคโนโลยีอัลบั้มภาพออนไลน์ได้เปิดโอกาสให้เจ้าของอัลบั้มภาพมีอัลบั้มภาพเป็นของตนเองโดยไม่ต้องอาศัยการสร้างเว็บไซต์เอง โดยสามารถนำชื่อเรียกที่อยู่ของเว็บไซต์ (URL) เช่น <http://www.KeepAlbum.com/190763> ไปอ้างอิง เผยแพร่ตนเองในเว็บบอร์ด ห้องสนทนา หรือเว็บไซต์ต่าง ๆ ได้
 - สามารถทดลองตัวตนได้เปิดโอกาสให้ทดลองตัวตนในรูปแบบต่าง ๆ เพราะสามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไข ภาพ ข้อความ ภาพแทนตนได้ เพื่อตอบรับกับอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไป
 - การแปลงตัวตน ในบริบททางสังคมแบบดิจิทัล ดังเช่นในอัลบั้มภาพออนไลน์นั้น ได้เปิดโอกาสให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถสร้างสรรค์อัลบั้มของตนเองได้อย่างเต็มที่ และมีอิสระหรืออำนาจในการที่จะบอกว่าคุณคือใคร เป็นใคร โดยที่ไม่ต้องเหมือนความจริง หรืออาจเป็นตัวตนที่ตนเองต้องการเป็น ไม่ว่าจะเป็นการคัดเลือกภาพ การตั้งชื่อตนเอง การตกแต่งภาพแทนตน ซึ่งเป็นสิ่งที่เทคโนโลยีของระบบที่รองรับไว้

จึงเป็นเรื่องปกติที่การคัดเลือกภาพ หรืออาจมีการแต่งภาพร่วมด้วย ซึ่งถือได้ว่าเป็นการคัดเลือกความจริงบางส่วน หรือการปรับเปลี่ยนให้ลึกลับจากความเป็นจริง เพื่อการนำเสนอตัวตนที่ดูดีออกสู่สาธารณะ

อาจกล่าวได้ว่าบริบททางสังคมแบบดิจิทัล และเทคโนโลยีในอัลบั้มภาพออนไลน์เอื้ออำนวยให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สามารถสร้างตัวตนในแบบที่ตนเองอยากให้เป็น ทำให้ภาพที่ปรากฏในอัลบั้มภาพออนไลน์มีลักษณะที่เกินจริง (hyperreal) และเป็นการคัดเลือกความจริงบางส่วนเท่านั้น ซึ่งโดยมากแล้วเป็นเหตุผลที่ต้องการนำเสนออัตลักษณ์ทางด้านบวกเพื่อให้บุคคลอื่นๆ ยอมรับ

2.2.2 การใช้งาน ประโยชน์ใช้สอยของอัลบั้มภาพออนไลน์

- ก. ความต้องการหาพื้นที่เก็บภาพ เป็นความต้องการพื้นที่ในการนำภาพไปเก็บไว้ หรือใช้เพื่อบันทึกเก็บรักษาภาพ เพราะในบางครั้งการเก็บภาพในคอมพิวเตอร์อาจหายอันเนื่องมาจากฮาร์ดดิสก์เสีย อีกทั้งการเก็บภาพในอัลบั้มภาพออนไลน์ไม่เสียค่าใช้จ่าย และสามารถเก็บได้หลายๆ ภาพอีกด้วย
- ข. สามารถเปิดดูอัลบั้มภาพออนไลน์ของตนเอง หรือให้ผู้อื่นดูจากที่ใดก็ได้ เนื่องจากอินเทอร์เน็ตไม่มีข้อจำกัดด้านสถานที่ และเวลา เมื่อเจ้าของอัลบั้มภาพสร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ของตนเองขึ้นมาแล้ว ก็เป็นการสร้างตัวตนขึ้นมาในอินเทอร์เน็ตที่สามารถอยู่ได้ตลอดเวลา หากใครอยากจะเข้ามาทักทายเพียงทักข้อความไว้ และเมื่อเจ้าของอัลบั้มภาพเข้ามาเช็คอัลบั้มภาพของตนเองเมื่อใด ก็สามารถทำการติดต่อกับบุคคลที่เข้ามาทักมายนั่นได้

โดยสรุปผู้วิจัยพบว่าแรงจูงใจต่าง ๆ ของเจ้าของอัลบั้มภาพนั้นมีหลากหลาย แต่แรงจูงใจดังกล่าวเป็นเพียงแค่ความต้องการเท่านั้นไม่สามารถแสดงออกมาได้ หากแต่เทคโนโลยีที่เอื้ออำนวย ที่เปิดโอกาสให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์

ได้แสดงตัวตนต่อที่สาธารณะ และเปิดโอกาสให้มีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นด้วยช่องทางการสื่อสารที่สามารถเชื่อมโยงหลายๆ คนเข้าด้วยกัน และนอกจากนั้นเทคโนโลยีในอัลบั้มภาพออนไลน์ยังเปิดโอกาสให้เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์สร้างตัวตนขึ้นมาใหม่ ด้วยระบบต่างๆ ที่รองรับไว้ เช่นระบบการเลือกรูป ระบบการตกแต่งภาพแทนตน ระบบการคัดเลือกเพลง และอีกหลากหลายระบบที่เอื้ออำนวยให้เจ้าของอัลบั้มภาพสามารถสร้างสรรค์ตัวตนได้อย่างที่ตนเองต้องการเป็น

สรุป และอภิปรายผลการวิจัย

ปรากฏการณ์อัลบั้มภาพออนไลน์เกิดขึ้นจากแรงจูงใจหรือความต้องการทางด้านจิตวิทยาอันหลากหลายของปัจเจกบุคคล แต่ลำพังเพียงความต้องการดังกล่าวนั้นไม่สามารถทำให้ปัจเจกบุคคลเข้ามาในพื้นที่สาธารณะได้ ความต้องการทางสังคม หรือความต้องการที่จะแสดงตนในพื้นที่สาธารณะจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ความต้องการเหล่านั้น เข้ามาแสดงตนเองได้ ซึ่งเทคโนโลยีได้เปิดโอกาสให้ความต้องการต่างๆ นั้นหลั่งไหลเข้ามา และการที่ปัจเจกบุคคลได้เข้าสู่พื้นที่สาธารณะ หรือเข้ามาในชุมชนใหม่ๆ ปัจเจกบุคคลจะเริ่มสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะบอกว่าตนเองคือใคร และในอัลบั้มภาพออนไลน์ก็เช่นกัน เมื่อผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ได้เข้ามาในบริบททางสังคมแบบดิจิทัล ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ก็ได้สร้างอัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมาผ่านทางเนื้อหาต่างๆ เช่นการบอกว่าตนเองคือเพศอะไร มีบุคลิกภาพแบบใด มีสถานภาพทางสังคม และมีรูปแบบการใช้ชีวิตอย่างไร

เทคโนโลยีไม่เพียงแต่จะเปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคลได้แสดงตนเองต่อสาธารณะเท่านั้น ในอัลบั้มภาพออนไลน์ซึ่งเป็นบริบททางสังคมแบบดิจิทัล พบว่าเทคโนโลยีเป็นปัจจัยสำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์ในบริบทแห่งนี้ ด้วยการเอื้ออำนวยในด้านต่างๆ ตั้งแต่การขั้นตอนการถ่ายภาพที่สามารถคัดเลือกมุมกล้อง และคัดเลือกภาพถ่ายที่ตนเองดูดี และโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่สามารถตกแต่งภาพให้สว่างขึ้น และตกแต่งเพิ่มเติม รวมถึงการให้พื้นที่ในการเล่าเรื่องตนเอง และระบบต่างๆ ที่เอื้ออำนวยต่อการสร้างสรรค์ตัวตนอย่างอิสระ เช่นระบบการลงรูปภาพ ระบบการสร้างภาพแทนตน ระบบการเขียนข้อความ ซึ่งจะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นนั้นเป็นการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองผ่านทางเทคโนโลยีต่างๆ ที่เอื้ออำนวยต่อการสร้างตัวตน และให้อำนาจกับปัจเจกบุคคลในการสร้างตัวตน และมีอิสระในการบอกว่าตนเองคือใครผ่านทางเทคโนโลยี ซึ่งเป็นอำนาจในการบ่งบอกว่า "ฉันคือใครนั่น" เป็นการเสกสรรอัตลักษณ์ของตนเองในตัวตนที่ตนเองพอใจ ดังคำกล่าวของ Barrie Sherman และ phil ได้กล่าวว่า โลกเสมือนจริง คือเทคโนโลยีของความมหัศจรรย์และความเพ้อฝันอย่างแท้จริง และยังเปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคลได้เล่นบทบาทเป็นพระเจ้า (allow us to play 'God') ซึ่งหมายความว่าถึงอำนาจของ "ผู้สร้าง" หรืออำนาจของปัจเจกบุคคลทั่วไปในการสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง

หากเปรียบกับยุคสมัยก่อน มีเพียงกษัตริย์ หรือชนชั้นสูงเท่านั้นที่สามารถแสดงตนต่อสาธารณะได้ รวมทั้งกล้องถ่ายภาพในยุคสมัยก่อนมีราคาสูง ในภาพถ่ายที่ปรากฏตัวจึงอยู่ในแต่เฉพาะกษัตริย์ ขุนนาง และผู้มียศฐาบรรดาศักดิ์ ดังนั้นประชาชนทั่วไปจึงไม่มีโอกาสที่จะแสดงตนต่อสาธารณะได้ และแม้ในยุคปัจจุบันการปรากฏตัวผ่านสื่อยังต้องอาศัยรูปร่างหน้าตาที่ดี การมีความรู้ความสามารถ ไม่ใช่ว่าเมื่อมีความต้องการแสดงตนต่อที่สาธารณะแล้วจะทำได้ดังใจต้องการ แต่เทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตก็ได้เปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคลได้เข้าสู่พื้นที่สาธารณะได้โดยง่าย และเป็นช่องทางที่ความต้องการทางจิตวิทยาได้ถูกแสดงออกมา และเข้ามาก่อร่างตัวตนใหม่ขึ้น และเทคโนโลยีกล้องถ่ายภาพดิจิทัลที่ทำให้สามารถถ่ายภาพตนเองได้ (self-portrait) กอปรกับกล้องถ่ายภาพดิจิทัลบางรุ่นที่มีเลนส์อยู่ระนาบเดียวกับหน้าจอ และโทรศัพท์เคลื่อนที่บางรุ่นสามารถปรับหมุนหน้าจอ ซึ่งสนับสนุนการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) ทำให้ขณะที่เรากำลังถ่ายนั้นเหมือนกับที่เราส่องกระจกอยู่ (preview mirror for self portraits) คุณสมบัติดังกล่าวทำให้เกิดการถ่ายภาพด้วยตนเอง เป็นการโยกอำนาจของมุมกล้องจากผู้อื่นมาเป็นตนเอง หรืออาจกล่าวได้ว่า ผู้กระทำ (subject) และผู้ถูกกระทำ (object) กลายเป็นคนเดียวกัน ผู้ถ่ายภาพตนเองจึงสามารถเลือกส่วนต่างๆ ของร่างกายตนเอง เช่น ใบหน้า ลำตัว หรือมุมมองต่างๆ เพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของตนเองได้ สรุปได้ว่าเทคโนโลยีทางการถ่ายภาพ และ

อินเทอร์เน็ต เอื้ออำนวยให้คนทั่วไป มีอำนาจในก่อร่างตัวตน และการแสดงตนเองต่อสาธารณะ

หากเปรียบเทียบแล้วในยุคสมัย enlightenment เป็นยุคที่ชนชั้นสูงเท่านั้นที่มีอำนาจในการกระทำการสิ่งต่างๆ จึงมีเพียงคนบางกลุ่มที่มีอำนาจราวกับพระเจ้า (Somebody is God) และในยุคถัดมาซึ่งเป็นยุคสมัยของทุนนิยม มีลักษณะเป็นพาณิชย์นิยม (commercialization) ชีวิตที่ไม่มีคุณค่านอกจากกระบวนการผลิต (vulgarization) ทำให้ผู้คนเริ่มไร้ตัวตน (becomes impersonal) มากขึ้น มนุษย์ได้เพียงแต่เลือกในสิ่งที่ถูกจัดไว้ให้ แต่อำนาจในการสร้าง และสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นลักษณะของพระเจ้าที่มีอยู่ในตัวมนุษย์ได้ถดถอยไป และดูเหมือนไม่มีผู้ใดเป็นพระเจ้า (Nobody is God) ซึ่ง Nietzsche ได้กล่าวไว้ว่า "God is dead" แต่ปัจจุบันเทคโนโลยีได้ให้อำนาจในการสร้าง และสร้างสรรค์ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าใครที่มีเทคโนโลยีอยู่ในกำมือก็จะสามารถเล่นบทบาทเป็นพระเจ้าได้

ในบริบททางสังคมแบบดิจิทัล ปัจเจกบุคคลจะเป็นใครก็ได้ตามที่ต้องการจะเป็น สามารถที่จะสร้างตัวตนใหม่ขึ้นตามใจต้องการ สามารถแปลงเป็นเพศตรงข้าม เปลี่ยนบุคลิกภาพของตนเอง และไม่ต้องกังวลว่าคนอื่นจะมองอย่างไร และในการนำเสนออัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์นั้น ผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์มีอิสระในการสร้างสรรค์ตนเองได้อย่างที่ตนเองพอใจ และอิสระจากความเป็นตัวตนในโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์จึงเป็นอัตลักษณ์เสมือน ซึ่งมีลักษณะปลอมแปลง เพ้อฝัน และไม่เหมือนตัวตนในโลกแห่งความเป็นจริง โดยเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มักมีการคัดเลือกมุมกล้อง คัดเลือกรูปภาพที่ตนเองคิดว่าดูดี รวมถึงมีการตกแต่งภาพ การตกแต่งภาพแทนตน สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นเพียงภาพตัวแทน (representation) ของปัจเจกบุคคลเท่านั้น ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) เป็นยุคของการจำลองแบบ (simulation) ความจริงที่อยู่ในโลกเสมือนแห่งนี้จึงเป็นความจริงเสมือน เป็นความจริงในโลกเสมือนแห่งนี้ ซึ่งเป็นความจริงที่เกินจริง จากลักษณะของภาพถ่ายที่ผ่านการตกแต่ง และเป็นความจริงเพียงบางส่วน จากการคัดเลือกภาพที่ดีของเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์ และเป็นความจริงที่ไม่จริงในโลกแห่งความจริงแต่เป็นความจริงในโลกเสมือน

เทคโนโลยีการบันทึกภาพ และคอมพิวเตอร์ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคล และส่งผลต่ออัตลักษณ์ของผู้สร้างอัลบั้มภาพออนไลน์ เพราะเทคโนโลยีการถ่ายภาพได้ผลิตภาพถ่ายแบบดิจิทัล ซึ่งให้ภาพที่สมบูรณ์เกินพอดี และถ่ายได้มาก แต่คิดเอาเพียงความจริงบางส่วน รวมถึงคอมพิวเตอร์ที่สามารถตกแต่งภาพถ่ายได้ กล่าวได้ว่ายิ่งเทคโนโลยีการบันทึกภาพพัฒนาไปเท่าใด ความจริงก็เป็นสิ่งที่ไกลออกไปเท่านั้น

เทคโนโลยีที่พัฒนามากขึ้นได้ส่งผลต่ออัตลักษณ์ หรือตัวตนของปัจเจกบุคคลโดยตรง ลักษณะดังกล่าวเป็นไปตามกลุ่มทฤษฎีเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด (technology determinism) ที่ตั้งคำถามว่าเทคโนโลยีการสื่อสารได้เปลี่ยนแปลงไป จะสร้างผลกระทบอะไรให้เกิดขึ้นในระดับสังคม สถาบันหรือปัจเจกบุคคลบ้าง และมีความเชื่อว่าเทคโนโลยีเป็นสาเหตุหลัก (prime mover) ในการขับเคลื่อนความเปลี่ยนแปลงในส่วนอื่นๆ

มีดกล่าวว่า "เราเป็นปัจเจกบุคคล ที่เกิดในสัญชาติหนึ่งๆ อาศัยจุดพื้นที่ที่แน่นอน มีความสัมพันธ์ทางครอบครัว ที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละคน มีความสัมพันธ์ทางการเมืองแบบหนึ่งๆ ทั้งหมดเหล่านี้เป็นตัวแทนสถานการณ์หนึ่งๆ ที่ก่อให้เกิด 'me'"

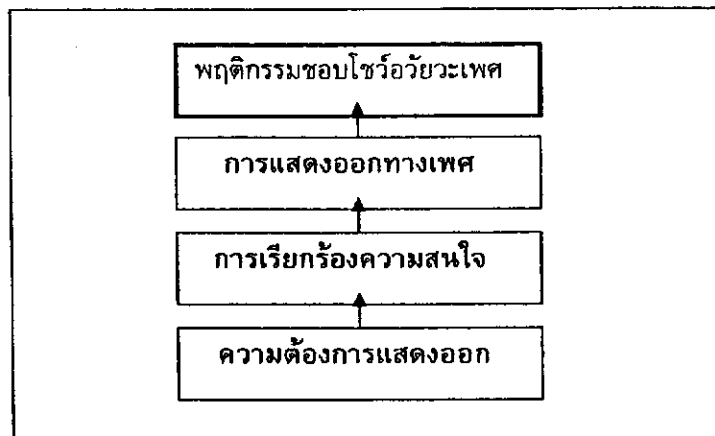
มนุษย์เกิดภายในโครงสร้างสังคมที่พวกเขาไม่ได้สร้าง อยู่ในระเบียบทางสถาบัน และทางสังคมที่ตนไม่เคยกำหนด และพวกเขาถูกบังคับควบคุมโดยข้อจำกัดของภาษา กฎระเบียบ และกฎหมาย ทั้งหมด เหล่านี้เป็นปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบของ 'me' จากแนวคิดดังกล่าวเป็นแนวคิดซึ่งพัฒนาจากแนวคิดเรื่องตัวตนจากกระจกสะท้อน (looking glass self) ของ ชาร์ล ฮอร์ตัน คูลิเป็นแนวคิดที่อธิบายว่า ปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์สะท้อนภาพสิ่งแวดล้อมอย่างฉับพลันต่อปัจเจกบุคคล เป็นเสมือนกระจกส่องใจ (a mirror for the mind) และอธิบายถึงตัวตนไว้ว่า "ฉันเป็นอย่างที่ฉันคิด คุณคิดว่าฉันเป็นอย่างไร" (I am what I think you think I am) ซึ่งหมายถึง บุคคลอื่นๆ รอบตัวเราเป็นตัวกำหนดความเป็นตัวตนของเราได้

ซึ่งคูลีได้เขียนแสดงไว้ว่า "เรียงรายแต่ละคนคือกระจกส่องตน สะท้อนให้เห็นตนเมื่ออย่างกรายผ่าน" (each to each a looking glass, reflects the other that doth pass) แนวคิดนี้ได้ตอกย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการสื่อสารระหว่างบุคคล ในกระบวนการสังคมประภคที่หล่อหลอมบุคลิกนิสัยของคน จะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องตัวตนของ ชาร์ล ฮอร์ตันคูลี และมีด ให้ความสำคัญกับการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น และการที่บุคคลอื่นๆ มีผลอย่างมากกับตัวตนของปัจเจกบุคคล ว่าบุคคลอื่นจะเป็นเหมือนกระจกส่องใจ (a mirror for the mind) แต่เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าขึ้นทุกวัน โดยเฉพาะเทคโนโลยีทางภาพถ่าย ที่เราสามารถเห็นภาพตัวเองได้ ด้วยคุณสมบัติของการที่เทคโนโลยีการถ่ายภาพที่สามารถทำให้สามารถเห็นภาพจริงก่อน ถ่ายรูปได้ (preview mirror) ซึ่งเป็นเหมือนกระจกที่เอาไว้ส่องตนเองได้ ทำให้สามารถคัดเลือกมุมกล้อง และคัดเลือก ภาพถ่ายได้ ซึ่งเป็นอำนาจใหม่ในการบอกว่าตนเองคือใคร และบริบทของอินเทอร์เน็ตที่เป็นบริบทที่ไม่ใช่การสื่อสาร แบบเผชิญหน้า ทำให้การนำเสนอตัวตน หรืออัตลักษณ์ที่ซ่อนเร้น หรือความต้องการที่จะแสดงตนได้อย่างอิสระมากขึ้นโดยไม่ต้องสนใจ "บุคคลอื่น" สิ่งเหล่านี้กำลังบ่งชี้ว่าเทคโนโลยี และบริบททางอินเทอร์เน็ต กำลังทำให้อิทธิพลของ "me" ลดลงอย่างมาก ซึ่งกลับจากทฤษฎีของคูลี ส่งผลให้อำนาจใหม่ที่ทำให้สัดส่วนของ "I" เพิ่มขึ้นอย่างมาก เรียกปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ว่า "อำนาจเปลี่ยนมือ" (power transfer) และอำนาจใหม่เนื่องที่เป็นการบอกว่า "อัตลักษณ์เรา เราสร้างเอง" เป็นอำนาจในการ "สถาปนา" (constitute) ตัวตนของตนเอง หรือกล่าวได้ว่าในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์ หรือในบริบทอินเทอร์เน็ตนั้น ขั้นตอนการตระหนักรู้ภายในตัวตน (inner world) มีพลังอำนาจมากกว่าโลกภายนอก (outer world)

นอกจากที่เทคโนโลยีเปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคลเข้ามาสู่พื้นที่สาธารณะ และมีส่วนอย่างมากในการสร้างอัตลักษณ์ แล้ว เทคโนโลยียังเกี่ยวข้องกับรูปแบบการแสดงตน (exhibition) หรือการเปิดเผยตัวตนในพื้นที่สาธารณะด้วย เนื่องจากการที่ปัจเจกบุคคลได้เข้ามาในพื้นที่สาธารณะแล้ว ก็มักที่จะต้องการการยอมรับ ดังนั้นการนำเสนอตัวตนจึงเป็นสิ่งที่ต้อง "เลือก" การเลือกเอาเพียงแต่ความจริงบางส่วน หรือการคัดเฉพาะภาพที่ตนเองเห็นว่าดูดี เพื่อที่จะได้แสดง หรืออวดสิ่งเหล่านั้นออกไป ในอัลบั้มภาพออนไลน์ ปัจเจกบุคคลที่มาเปิดให้บริการอัลบั้มภาพออนไลน์มักมีการคัดเลือกภาพที่ตนเองคิดว่าดูดี และใช้เพื่อการอวดภาพถ่ายเหล่านั้น

เมื่อปัจเจกบุคคลได้เข้ามาในอัลบั้มภาพออนไลน์ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะ ซึ่งเปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคลได้แสดง ตัวตนออกไป หรือเป็นการยินยอมให้บุคคลอื่นเข้ามาเยี่ยมชมอัลบั้มภาพออนไลน์ของตนเองได้ ซึ่งความต้องการ แสดงออกนั้นเป็นส่วนหนึ่งในความต้องการของมนุษย์ และถือเป็นเรื่องปกติ แต่หากการแสดงออกมีมากเกินไป อาจเข้า ข่ายการเป็นโรคจิตเภทได้ ซึ่งความแตกต่างของระดับการแสดงออกนั้น เป็นความแตกต่างในแง่ลำดับชั้น (deference in degree)

โดยระดับการแสดงออกมีเรียงลำดับจากน้อยไปหามากคือ ระดับที่หนึ่ง คือความต้องการแสดงออก (exhibit needs) ระดับที่สองคือการเรียกร้องความสนใจ (drawing attention) ระดับที่สามคือ การแสดงออกทางเพศ (sexual expression) และระดับสุดท้ายคือ พฤติกรรมชอบโชว์อวัยวะเพศ (exhibitionism) โดยระดับความต้องการแสดงออก ดังกล่าวสามารถนำมาทำเป็นแผนภูมิได้ดังต่อไปนี้



โดยเทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตเป็นเวทีที่ปัจเจกบุคคลสามารถโชว์เนื้อหนัง แสดงอวัยวะบางส่วน หรือทำทางต่างๆ ซึ่งไม่สามารถแสดงได้ในโลกแห่งความเป็นจริง เช่นการที่เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์เพศชายแสดงถึงความเป็นชายด้วยการโชว์กล้ามเนื้ออวัยวะต่างๆ และการแสดงอวัยวะเพศ และเจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์เพศหญิงแสดงถึงความเป็นหญิงด้วยการโชว์สัดส่วน บริเวณหน้าอก เอว สะโพก ต้นขา การแสดงออกดังกล่าวเป็นการแสดงออกที่มีลักษณะโจ่งแจ้ง (explicitly) ซึ่งการแสดงตนดังกล่าวนี้มีลักษณะที่มากกว่าปกติ หรือเรียกได้ว่าเป็นพฤติกรรมชอบโชว์ ทั้งนี้เทคโนโลยีก็เป็นอำนาจหนึ่งที่ทำให้ปัจเจกบุคคลเลือกถ่ายภาพเฉพาะส่วนต่างๆ ของร่างกาย เป็นอำนาจในการบังคับให้คนดู “จับจ้อง” เฉพาะส่วนที่เราอย่างนำเสนอ ด้วยการถ่ายอวัยวะเฉพาะส่วนนั้น และอาจปกปิดส่วนที่ไม่ต้องการนำเสนอ

การอวด หรือพฤติกรรมชอบโชว์นั้น ส่วนหนึ่งเป็นการอวดเนื้อหนัง หรือการแสดงออกทางเพศว่าตนเองมีรูปร่างที่ดี และมีแรงดึงดูดทางเพศ สังเกตได้ว่าสังคมในปัจจุบันเพศชาย หรือเพศหญิงมักมีการแสดงอวัยวะต่างๆ ที่แสดงออกถึงความเป็นเพศหญิงหรือเพศชายแต่ในปัจจุบันการแสดงออกดังกล่าวมีลักษณะแพร่ระบาดในสังคมไทยมากขึ้น โดยเฉพาะทางสื่อออนไลน์ว่า ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้โรคจิตชนิดนี้แพร่ระบาดในสังคมมากขึ้น เนื่องจากในอดีตการโชว์จำกัดอยู่เพียงในที่สาธารณะเท่านั้น โดยผู้ป่วยต้องใช้ความกล้า และความกล้าที่มีอยู่ในตัวเองเป็นตัวตัดสินใจก่อนการกระทำ เหมือนการให้จิตได้สำนึกสองฝ่ายสู้กัน ซึ่งต้องอาศัยความกล้ามากทีเดียว ขณะที่ปัจจุบันไม่จำเป็นต้องอาศัยการไตร่ตรองของจิตได้สำนึกเท่าใดนักเพราะผู้ป่วยสามารถแสดงพฤติกรรมดังกล่าวในที่ส่วนตัวแล้วผ่านสื่อ

การแสดงออกทางสรีระต่างๆ ของร่างกาย และการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางเพศโจ่งแจ้ง รวมถึงการแสดงกิจกรรมบางอย่างที่ปกติแล้วจะกระทำเฉพาะ “พื้นที่ส่วนตัว” เช่นการอาบน้ำในห้องน้ำ การนอนบนเตียงนอนในห้องนอน แต่กลับนำพื้นที่ส่วนตัว หรือความเป็นส่วนตัวมานำเสนอใน “พื้นที่สาธารณะ” ซึ่งแท้จริงแล้วการนำเสนอดังกล่าวเป็นเรื่องที่ยาก เนื่องจากต้องอาศัยความกล้าเป็นอย่างมาก แต่บริบททางอินเทอร์เน็ตสนับสนุนการแสดงตนในรูปแบบดังกล่าว ด้วยการเป็นบริบทที่ไม่มีใครรู้ว่าใครเป็นใคร (anonymous) และการแสดงตนในรูปแบบดังกล่าวเป็นที่ยอมรับได้ (social norm) เป็นเสมือนเวทีที่สามารถแสดงตนเองในรูปแบบดังกล่าว ทั้งนี้การแสดงสิ่งที่เคยเป็นพื้นที่ส่วนตัว (private space) กลับนำมาเสนอในพื้นที่สาธารณะนั้น (public space) ทำให้เส้นกันระหว่างพื้นที่ส่วนตัว และพื้นที่สาธารณะมีลักษณะไม่ชัดเจน (becoming blur) และทำให้การแสดงออกมีลักษณะที่ปราศจากเรื่องกาลเทศะ (time and space) มากยิ่งขึ้น

บริบททางสังคมแบบดิจิทัลแห่งนี้เปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคลได้แสดงตนเองต่อสาธารณะ สามารถโชว์ หรือแสดงภาพ ข้อความของตนเองได้อย่างอิสระ แต่หากความต้องการแสดงออกเหล่านี้มีมากเกินไป อย่างที่พบในอัลบั้มภาพออนไลน์ พบว่ามีภาพที่แสดงอัตลักษณ์ทางเพศถึงความเป็นเพศชาย หรือเพศหญิงด้วยร่างกาย ซึ่งบางภาพเข้าข่าย

ล่อแหลมและลามกอนาจาร รวมไปถึงอาการผิดปกติทางเพศได้ (sexual disorders) คือ พฤติกรรมชอบอวดอวัยวะเพศ (exhibitionist) ผู้วิจัยเห็นว่าในปัจจุบันผู้คนสามารถเป็นเจ้าของเทคโนโลยีได้ง่ายขึ้น จากราคาของเทคโนโลยีที่นับวันจะถูกลง และมีประสิทธิภาพมากขึ้นเรื่อย ๆ (high capacity) เช่น กล้องดิจิทัล อินเทอร์เน็ตความเร็วสูง คอมพิวเตอร์ กอปรกับต้นทุนความรู้ที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีของผู้คนก็สูงขึ้นด้วย และเมื่อเทคโนโลยีตกอยู่ในมือปัจเจกบุคคล และมีต้นทุนความรู้มากขึ้นนั้นก็หมายความว่า อำนาจนั้นก็ถูกโยกมาที่ปัจเจกบุคคลมากขึ้น จากการที่เคยเป็นผู้รับสาร เช่น การดูหนังลามก ก็สามารถเปลี่ยนเป็นผู้แสดงเอง กำกับมุกกล้องเอง และสามารถเผยแพร่ภาพต่าง ๆ เหล่านั้นได้เอง สิ่งที่น่าสนใจก็คือ อำนาจที่ตกอยู่ในปัจเจกบุคคลนั้นจะมีแนวโน้มเป็นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าส่วนหนึ่งอาจเป็นอันตรายต่อสังคมหากอำนาจนั้นใช้ในการเผยแพร่ตนเอง หรือบุคคลอื่นๆ ในทางที่ผิด

ดูเหมือนว่าเทคโนโลยีอาจเป็นสาเหตุหลักในที่สุดส่งผลให้ปัจเจกบุคคลแสดงออกถึงความต้องการที่มากผิดปกติด้วยการเอื้ออำนวยต่อการแสดงตัวตน แต่หากมองในมุมกลับกันแล้วความต้องการแสดงออกที่มากผิดปกติอาจมีอยู่ก่อนแต่ถูกยับยั้งไม่ให้แสดงออก เนื่องจากจากกฎระเบียบในโลกของความเป็นจริง แต่ในโลกเสมือนแห่งนี้ซึ่งกฎระเบียบไม่ได้เข้มงวดเท่า ความต้องการเหล่านี้จึงได้รับการปลดปล่อยออกมาและแสดงให้เห็นในอัลบั้มภาพออนไลน์

อัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์ เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์คนหนึ่งมีหลายอัตลักษณ์อยู่ในตนเอง เช่น อัตลักษณ์ทางด้านเพศ อัตลักษณ์ทางบุคลิกภาพ อัตลักษณ์ทางสถานภาพทางสังคม และรูปแบบการใช้ชีวิต แต่เมื่อปัจเจกบุคคลเข้ามาในอัลบั้มภาพออนไลน์ อัตลักษณ์ดังกล่าวย่อมต้องมีการคัดเลือกเพียงบางส่วน หรือปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์โดยอัตลักษณ์ทางเพศ ไม่เพียงการแสดงออกว่าเป็นเพศชายหรือหญิง หรือมีรสนิยมทางเพศแบบใด แต่พบว่ามีการแสดงออกทางเพศที่มากกว่าโลกแห่งความจริง เช่น การอวดอวัยวะต่างๆ ของร่างกาย และอัตลักษณ์ทางบุคลิกภาพ มักมีบุคลิกภาพต้องการการยอมรับที่มากกว่าปกติเช่นการขออะแนโหวต ต้องการได้ลำดับที่ๆ หรือการแสดงออกบุคลิกภาพทางด้านบวกเสียเป็นส่วนใหญ่ เช่น อ่อนไหวโรแมนติค น่ารักสดใส มีมนุษยสัมพันธ์มีมิตรภาพ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วมนุษย์ย่อมมีทั้งด้านบวกและด้านลบ และในอัตลักษณ์ทางสถานภาพทางสังคม เจ้าของอัลบั้มภาพออนไลน์มักแสดงสถานภาพทางด้านการศึกษา เช่น การเป็นนักเรียนนักศึกษา การสำเร็จการศึกษา และในด้านความสัมพันธ์มักพบรูปแบบความสัมพันธ์แบบเพื่อน และคู่รัก หมายถึงการมีสังคม การเป็นที่ยอมรับของกลุ่ม

ปัจเจกบุคคลหนึ่งสามารถแสดงได้หลายอัตลักษณ์ และไม่ได้มีอัตลักษณ์เดียว ขึ้นอยู่กับว่าตระหนักที่จะเลือกเปลี่ยนแปลงเช่นไร หากเปรียบกับอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์ การลงภาพถ่ายของเจ้าของอัลบั้มภาพที่ถอดเสื้อ นุ่งน้อยห่มน้อย การโชว์อวัยวะเพศ การแสดงอากัปกิริยาที่แปลกออกไป รวมถึงอีกหลายสิ่งที่ไม่สามารถแสดงออกได้ในโลกแห่งความจริง ดังนั้นพื้นที่แห่งนี้จึงเป็นเสมือนที่ปลดปล่อย ทดลองตัวตน ปลอมแปลงตัวตน ของปัจเจกบุคคลกลุ่มหนึ่งซึ่งอัตลักษณ์ดังกล่าวอาจเป็นลักษณะชั่วคราวเท่านั้น และสามารถปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลา ดังที่ Erikson (1959) ได้กล่าวไว้ว่า "อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่ยึดหนึ่ง (not static) หรือเปลี่ยนแปลงไม่ได้ (unchangable) แต่เชื่อว่า การสร้างอัตลักษณ์เป็นกระบวนการทั้งชีวิต (life-long process)"

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- กวิณ วารีกิจพันธ์, ชีรภัทร สุจิตรา. เสน่ห์กล้องดิจิตอล. กรุงเทพมหานคร : สวัสดิ์ไอที, 2545
- กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์, 2542.
- กาญจนา แก้วเทพ. สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. กรุงเทพมหานคร : อินฟินิตี้เพลส, 2541.
- กาญจนา แก้วเทพ, กิตติ กันภัย, ปาริชาติ สถาปิตานนท์ สโรบล. มองสื่อใหม่ มองสังคมใหม่. กรุงเทพมหานคร : เอ็ดดิสันเพรส โปรดักส์, 2543.
- กึ่งทอง มหาพรไพศาล. การสื่อความหมายด้วยภาพถ่าย และข้อความในเอกสารแนะนำตัวผู้สมัครสมาชิกวุฒิสภา เขตกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2543. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546
- กิตติ กันภัย, วิลาสินี พิพิธกุล. โครงการ เพศและการสื่อสารในสังคมไทย : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2546
- ดารินทร์ สวัสดิ์เสวี. งานวิจัยเรื่องการแปลงตัวตนในห้องสนทนาบนอินเทอร์เน็ต. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- นันทวัน อรุโณทัย. การใช้ภาพถ่ายสต็อกเกอร์เพื่อประโยชน์ทางสังคมของเยาวชน. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.
- วริยา นาคจิรัฐกุล. การวิเคราะห์ภาพถ่ายบุคคลเชิงตรรกะการบริโภคของ Baudrillard. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
- ศุภสิทธิ์ นาคเสน. Digital camera complete guide. นนทบุรี : IDC, 2546.
- อรทัย ชื่นมนุษย์. จิตวิทยาสังคมขั้นสูง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2519
- อรุณทัย ปันสิริ. อัตลักษณ์ที่สร้างบนโฮมเพจของวัยรุ่นที่อาศัยอยู่ในบริบทสังคมไทยและวัยรุ่นไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ภาษาอังกฤษ

- Littlejohn, Stephen Wbelmont. Theories of human communication California : Wadsworth, 1989
- Mike Gane. Baudrillard: critical and theory .London: Routledge, 1991
- Pierre Guiraud. Semiology. London : Routledge, 1988
- Rex Butler. Jean Baudrillard : the defence of the real . London : Sage, 1999

ตัวตนคนพลัดถิ่น: ผู้ลี้ภัยชาวคาเร็นนีในจังหวัดแม่ฮ่องสอน

บัณฑิต ไกรวิจิตร

คนพลัดถิ่นชาวคาเร็นนีได้ถูกบังคับย้ายถิ่นถูกเนรเทศและถูกถอนรากออกจากชุมชนเดิม กระจัดกระจายไปยังพื้นที่ต่าง ๆ บางส่วนถูกย้ายไปอยู่รวมกันเป็นชุมชนใหญ่ภายในประเทศพม่า จำนวนหนึ่งซ่อนตัวอยู่ในป่ากระจัดกระจาย บางส่วนถูกบังคับให้อยู่ภายในค่ายที่ทหารพม่าดูแลเพื่อตัดกำลังสนับสนุน ของประชาชนที่ให้แก่อำนาจต่อต้านรัฐบาลพม่า กลุ่มคนที่ไม่สามารถอดทนต่อการกดขี่ภายในค่ายที่ทหารพม่าบังคับควบคุมตลอดจนกลุ่มที่อยู่อาศัยในป่าที่รู้สึกถึงความไม่มั่นคง ได้หลบหนีย้ายข้ามพรมแดนรัฐชาติไทยเข้ามาอยู่อาศัยภายในชุมชนพลัดถิ่นตั้งอยู่ห่างจากชายแดนไทย-พม่าเพียง 2 กม. รัฐบาลไทยเรียกว่า "พื้นที่พักพิงชั่วคราวสำหรับผู้ลี้ภัยจากสงคราม" ภายในชุมชนพลัดถิ่นผู้นำของชาติคาเร็นนีสามารถต่อรองกับรัฐบาลไทย สหประชาชาติและองค์กรช่วยเหลือนานาชาติ ในการเป็นผู้อุปถัมภ์และปกครองตนเองได้โดยสามารถออกกฎหมายในการปกครองตนเอง จัดระบบการแจกจ่ายปัจจัยยังชีพ ระบบการศึกษา ระบบความยุติธรรมและการควบคุมกำลังคน โดยกลุ่มผู้นำได้เกณฑ์ผู้ลี้ภัยให้เข้ามาอยู่ในระบบปกครองของกลุ่มต่อสู้เพื่อการปลดแอกและปกครองตัวเองในรัฐคาเร็นนีจากรัฐบาลพม่า โดยที่การบริหารจัดการได้มีการใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ เพื่อทำให้คนพลัดถิ่นคาเร็นนีกลายมาเป็นพลเมืองของชาติคาเร็นนีในแผ่นดินอื่นและถูกปกครองโดยรัฐพลัดถิ่นคาเร็นนี สาเหตุของสงครามนั้นต่อเนื่องมาจากภายหลังการประกาศอิสรภาพ

จากการตั้งถิ่นฐานภายในชุมชนพลัดถิ่น (diaspora community) และตกค้างอยู่ในประเทศไทยมานานหลายปี จนให้กำเนิดลูกหลานจนเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ พวกเขาไม่สามารถกลับบ้านได้ และต้องปรับตัวท่ามกลางความแตกต่าง ท่าท่าย กับสังคมไทยใกล้เคียงกับชุมชนพลัดถิ่น พวกเขาความรู้สึกคิดถึงบ้าน มีจินตนาการถึงบ้านที่แตกต่างหลายสถานที่ (multiplaceness) แต่ไม่สามารถที่จะเป็นส่วนหนึ่งของบ้านทั้งหมดนั้นได้ พวกเขาเกลียดชัง หรือปิด เก็บตัวเองอย่างมิดชิด และพร้อม กับเปิดตัวเองเรียนรู้ที่จะเป็นคนอื่นตลอดเวลา จากการอยู่อย่างคนต่างถิ่นและอย่างเป็นผู้อพยพ (immigrant) พวกเขาอยู่ ท่ามกลางความรู้สึกแปลกแยกขัดแย้งแข่งขันกันระหว่าง การเป็นส่วนหนึ่ง (belongings) ของบ้าน กับอัตลักษณ์ (identity) ที่ เขามีอยู่อย่างหลากหลาย ทำให้พวกเขามีความรู้สึกที่สับสน เจ็บปวดและไม่ทราบอนาคตที่กำลังจะมาถึง ชีวิตของพวกเขา กลายเป็นการอยู่อย่างกระจัดกระจาย โดยอาศัยอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนพลัดถิ่นอย่างหลวม ๆ เพื่อเปิดพื้นที่ของคาเร็นนีพลัด ถิ่นสู่โลกภายนอกเพื่อดึงดูดความสนใจและเพื่อเปิดรับความช่วยเหลือจากนานาชาติ พวกเขาอยู่ในประเทศไทยได้โดยได้รับอนุญาตจากทางการไทยภายใต้ นโยบายเพื่อสิทธิมนุษยชนและเปิดประเทศ หรือบ้านให้แก่พวกเขา แต่ก็เต็มไปด้วยความระมัดระวัง บนฐานของกรอบแนวคิดอันเป็นสากลนิยมของการอ้างอิงในเรื่อง ของ ความเป็นเจ้าบ้านที่ต้อนรับผู้เข้ามาเยือน (hospitality) แต่ก็ดูเหมือนว่าอันที่จริงแล้วเจ้าบ้านยึดถือจริยธรรมที่มาจากการ อ้างอิงเชิงจริยธรรมโดยภาษา hospitality ในฐานะที่เป็นชาวชุมชนโลก แต่ที่ทางการไทยแสดงออกกลับเป็นการรับและกักตัวไว้ (hostage) เหมือนประจวบตัวประกันเพื่อส่งต่อ

บทความนี้คืองานที่ต่อเนื่องมาจากวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ "ชีวิตพลัดถิ่น : คนคาเร็นนีที่เข้ามาอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน" (The life of diaspora : Karenni diaspora in Mae Hong Son) โดย บัณฑิต ไกรวิจิตร.

- เอกสารนี้ฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

หรือส่งให้พวกเขาเดินทางกลับไปสู่สภาวะของ อริศัตรู (hostility) ต่อรัฐบาลของประเทศเพื่อนบ้าน

การพลัดถิ่นสื่อออกมาจากความรู้สึกที่แตกต่างกันระหว่างสถานที่บ้าน และบ้านที่ไม่ใช่เพียงแค่สิ่งปลูกสร้างแต่เป็นพื้นที่ทางจิตใจ เป็นความคุ้นเคยที่เป็นจินตนาการโดยอ้างอิงกับบ้านในหลายรูปแบบของพวกเขากายคำยผู้ลี้ภัย บ้านในลักษณะที่พวกเขาใช้เป็นที่อยู่อาศัยมีสภาพเป็นเพียงแต่สิ่งก่อสร้างที่มี ความหมายแตกต่างจากบ้านโดยทั่ว ๆ ไป เพราะจากการเปิดประตูประเทศไทยให้แก่พวกเขาเข้ามาอยู่อาศัย ได้เปลี่ยน สภาพของบ้านกลายเป็นเป็นอื่นสำหรับเจ้าบ้านและกลายเป็นสถานที่ที่เป็นที่อยู่อาศัยสำหรับผู้อื่น และคนไทยหรือเจ้าหน้าที่ ทางของไทยได้กลายเป็นคนที่เข้าไปเยี่ยมแทนและเฝ้ามองจากภายนอกแทน เพราะการจัดการภายในบ้านของสถานที่อื่นเป็นที่ลี้ภัย (asylum) โดยพวกเขา เอง แต่ทั้งนี้อำนาจที่เหนือกว่าของทางการไทยยังคงจะย่อมมีอยู่ จึงเกิดการเมืองของการอยู่อาศัย ที่ทำให้พวกเขาไม่สามารถ เป็นส่วนหนึ่งของบ้าน ที่ถึงแม้จะมีบ้าน แต่มีความหมายที่แตกต่างกันเพราะโดยกรอบเงื่อนไขหรืออุดมการณ์ของการรับพวก เขาไว้โดยเจ้าบ้าน ได้เกิดขึ้นมาจากการยืนยันของความเป็นอริที่ทำให้เขาไร้บ้านอย่างแท้จริงและเป็นการเชื้อเชิญเข้าบ้านที่ เตรียมไว้สำหรับกักเก็บเพื่อส่งต่อหรือย่นให้กลับไปที่บ้านมาตุภูมิ ในส่วนนี้ผู้เขียนต้องการเรียกว่าความสัมพันธ์เกี่ยวกับเชิงประตูบ้าน ซึ่งจะนำเสนอในส่วนแรก คือ “ประตูบ้านของเจ้าบ้าน: ความพัวพันระหว่างเจ้าบ้านกับผู้มาเยือนที่ต้องการสถานที่ลี้ภัยสำหรับการลงหลักปักฐานเป็นบ้านของคนพลัดถิ่น”

ในส่วนที่สองของบทความ ในหัวข้อ “ตัวตนที่ก้าวเดินข้ามผ่านธรณีประตูประเทศไทย: สู่บ้านพลัดถิ่น” ภายในบ้านที่อาศัยอยู่นั้นพวกเขาได้ถูกกระตุ้นความรู้สึกที่มาจากความสูญเสียและเจ็บปวด โดยสร้างมายาคติของการกลับบ้านมาตุภูมิ ด้วยอุดมการณ์ชาตินิยมคาเรนนี้ ผ่านกระบวนการครอบงำยึดเย็ดคนพลัดถิ่นให้เป็นส่วนหนึ่งของชุมชน จินตนาการ (imagined community) ที่มีชาติเป็นศูนย์กลาง โดยการสอนภาษา การประดิษฐ์ประเพณี การฝึกระเบียบ ศาสนา ฯลฯ ปัจจุบันพวกเขาเกิดความรู้สึกที่ลึกลับและสับสนในการดำรงอยู่ของตัวตนที่ถูกผูกมัดด้วยความเจ็บปวด การถูกยึดเย็ด การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ความอดอยาก และประสบปัญหากับการที่เขาไม่สามารถเป็นส่วนหนึ่งของชาตินิยมที่สร้างขึ้น ไม่สามารถเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนพลัดถิ่นที่อาศัยอยู่ในปัจจุบัน และไม่สามารถกลับไปบ้านได้ พวกเขาไม่รู้โดยตลอดเวลาว่าจะต้องเดินทางต่อ แต่ไม่เคยรู้ว่าจะเดินทางไปไหน แต่พวกเขาก็เฝ้ารอมาอย่างเนิ่นนาน เขาไม่ค่อยได้รับความสำเร็จในการเป็นส่วนหนึ่งทั้งของบ้านที่เป็นชุมชนชาติ บ้านประวัติศาสตร์ และบ้านที่พักอาศัยอยู่

บทความนี้ต้องการนำเสนอเรื่องราวของตัวตนของคนคาเรนนี้พลัดถิ่นที่ถูกประกอบขึ้นมาจากสถานการณ์พลัดถิ่นสงคราม และการสร้างความหมายขึ้นมาในการสร้างชาตินิยมคาเรนนี้ในแผ่นดินอื่น และการต่อรองในระดับตัวตนปัจเจก ของคนพลัดถิ่นคาเรนนี้ภายในชุมชนคนพลัดถิ่นในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ที่รัฐบาลไทยเสนอพื้นที่ให้อยู่ชั่วคราว โดยไม่ให้การต้อนรับพวกเขาเข้ามาอยู่ภายในและจัดระบบให้ได้รับความคุ้มครองโดยกฎหมายไทย จากการผลิตออก ได้ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มีความทุกข์อันมหันต์แก่พวกเขาที่หนีร้อนมาพึ่งเย็น และกาลายมาเป็นหนี้เสียปะจระเข้ ผู้เขียนต้องการทบทวนแนวคิดของความ เป็นเจ้าบ้านที่สร้างผลกระทบต่อดัตตนคนพลัดถิ่นและในที่สุดได้เสนอทางออกเท่าที่รัฐบาลน่าจะสามารรถทำได้เป็นการเร่งด่วนก่อนที่จะพิจารณาอื่น ๆ ในระดับต่อไป

1. ประตูบ้านของเจ้าบ้าน: ความพัวพันระหว่างเจ้าบ้านกับผู้มาเยือนที่ต้องการสถานที่ลี้ภัยสำหรับการลงหลักปักฐานเป็นบ้านของคนพลัดถิ่น

รัฐบาลไทยมีท่าทีที่แสดงออกมาต่อการย้ายถิ่นหนีสงครามของประชาชนจากรัฐคาเร็นนี ประเทศพม่า โดยให้พื้นที่เป็นที่อยู่อาศัยพักพิงสำหรับผู้พลัดถิ่น และรัฐบาลวางเฉยที่จะแสดงตนเองออกมาในเวทีสากลนานาชาติว่าตนเองให้ความสนใจด้านสิทธิมนุษยชนอย่างจริงจัง ผู้เขียนต้องการจะบอกว่าท่าทีการแสดงออกของรัฐบาลไทยนั้นแตกต่างจากระดับท้องถิ่น เช่น ข้าราชการผู้ที่ทำหน้าที่ปฏิบัติงาน แต่ไม่ว่าระดับพื้นที่จะทำงานไปอย่างไร จะมีความสัมพันธ์ที่ดีอย่างไร อย่างเช่นกรณีของอำเภอเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอนในการทำงานกับชุมชนพลัดถิ่นแต่ก็ถูกควบคุมอยู่ในกรอบของการแสดงบทบาทของรัฐบาลทั้งสิ้น และความมีเมตตาที่เกิดขึ้นระหว่างข้าราชการที่มอบให้แก่คนพลัดถิ่นนั้นก็จะมีข้อจำกัดที่เกิดขึ้นอย่างมากมาย มีกฎหมายอีกหลายฉบับที่จะเข้ามาควบคุมไม่ให้เกิดการต้อนรับแสดงบทบาทด้านจริยธรรม มนุษยธรรม เกินเลยกว่าความเป็นกังวลด้านอธิปไตยของชาติ การจัดการกับคนพลัดถิ่นนั้นเรียบง่าย คือควบคุม ปิดกั้นให้อยู่ในพื้นที่พักพิงชั่วคราว เช่นการสร้างสิ่งกีดขวางไม่ให้ออกมา มีด่านกั้นระหว่างชุมชนไทยกับชุมชนพลัดถิ่นถึงสามด่าน ด่านเจ้าหน้าที่อำเภอ ด่านทหารอีกสองด่าน และภายในเมืองยังถูกตรวจตราโดยตำรวจอีกด้วย พื้นที่พักพิงตั้งอยู่ใกล้ชายแดนห่างเข้ามาในประเทศไทยเพียงแค่สองกิโลเมตร อาจจะสามารถเปรียบเทียบได้ว่าพวกเขาตั้งชุมชนพลัดถิ่นอยู่หน้าประตูบ้าน และยังคงมีการสูบบ่อยเป็นระยะโดยเฉพาะช่วงฤดูหนาวคนในเมืองก็จะยังได้ยินเสียงระเบิด กระสุนหนาหู คนภายในจังหวัดแม่ฮ่องสอนก็ยังรู้สึกตื่นเต้นหวาดกลัว ดังนั้นสิ่งที่รัฐบาลมอบให้แก่คนพลัดถิ่นที่เข้ามาภายในอาจจะเป็นแบบฉบับที่ไม่เหมือนใคร มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างจากความเมตตาที่เป็นสากลนิยมแต่ก็สามารถอ้างถึงความเป็นสากลนิยมที่มอบให้แก่กิจการด้านมนุษยธรรม ที่ประเทศไทยเป็นภาคีในสหประชาชาติ

รัฐบาลไทยแสดงบทบาทของการเล่นอยู่ระหว่างการเมืองของความเป็นเจ้าบ้านโดยมีคำพูดที่แสดงการต้อนรับที่สงวนไว้ใช้สำหรับคนที่ถูกคัดกรองแล้ว เช่น นักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ คำพูดที่ให้การต้อนรับนั้นเมื่ออยู่แล้วในทางนโยบาย เช่น ยอมรับให้เข้ามา ประเมินสถานการณ์อย่างรอบด้าน ยังไม่พร้อม การพัวพันทางการเมืองระหว่างประเทศ (เฉพาะไทย-พม่า) อย่างสร้างสรรค์ ดังนั้นจึงมีคำพูดที่ออกมาจากนโยบาย เช่น ยังก่อน ให้เข้ามาได้แต่ห้ามออกจากพื้นที่จำกัดไว้ บางครั้งเมื่อคนพลัดถิ่นเข้ามาทำงานและมีปัญหากระทบกระทั่งกัน เช่น บางคนเมื่อเกิดปัญหาเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่สร้างความหงุดหงิดก็จะตั้งคำถามต่อข้าราชการที่ปฏิบัติหน้าที่ว่าปล่อยให้ออกจากชุมชนพลัดถิ่นเข้ามาถึงในเมืองได้อย่างไร

การยอมรับให้คนพลัดถิ่นเข้ามาและกักกันออกไปจากคนภายใน เป็นการจำกัดบริเวณให้อยู่ติดพื้นที่ที่อยู่ขอบนอกหรือเกือบจะออกไปนอกพื้นที่ประเทศ เมื่อมีมาตรการต่าง ๆ ที่เข้มงวดขึ้นมา คนที่เคยช่วยเหลือให้งานให้ที่พักก็กลัวกังวลว่าจะเดือดร้อนก็ต้องจำใจไล่ให้พวกเขาออกไปเผชิญชะตากรรมต่อไป

การกีดกันคนพลัดถิ่นอาจจะไม่ได้เกิดขึ้นตลอดเวลาแต่ที่เห็นได้ชัดคือการวางเฉยไม่รับรู้เรื่องราว ไม่ยินดียินร้ายมากนัก คนจากชุมชนพลัดถิ่นสามารถเดินทางเข้าไปในเมืองได้บ้างแต่เมื่อเกิดเงื่อนไขที่ชัดเจนหากมีคนเข้าไปก็อาจจะได้รับผลจากมาตรการนั้น ๆ ได้ เช่น อาจจะมีการตรวจและจับกุมและนำไปส่งยังด่านชายแดนที่ไกลห่างจากชุมชนพลัดถิ่น เขาจะต้องเดินด้วยเท้าและขอข่าวคนไทยรับประทานระหว่างเดินเท้าเปล่าทางไกลกลับมาที่ชุมชน อีกครั้งหนึ่ง

ความนิ่งเฉย ไม่ยื่นมือเข้าไปเกี่ยวข้องจะเป็นนโยบายของการจัดการพื้นที่พักพิงมากที่สุด ถึงแม้โดยปัจเจกของราชการจะพยายามช่วยเหลือเท่าที่ทำได้แต่ไม่มีความช่วยเหลือจากรัฐที่พอจะส่งสัญญาณไปถึงคนที่รออยู่ที่ปากประตูบ้าน

ในบางครั้งการนิ่งเฉยดูเหมือนว่าหนักแน่นและรุนแรงมากพอ ๆ กับการทำให้เกิดโศกนาฏกรรมได้ รัฐบาลไม่ตอบรับที่จะปกป้องพวกเขาจากการถูกทารุณจากผู้นำชุมชนของพวกเขาเอง พวกเขาที่รออยู่หน้าประตูบ้านหรือแม้จะเข้ามาแล้วแต่ก็อยู่ได้เพียงแค่นั้นและสามารถที่จะยืนดูเขาล้มหายตายจากไปด้วยความอดอยาก การถูกกดขี่ และกีดกันเขาออกไปจากมาตรฐานทางกฎหมายที่อ้างไว้ในรัฐธรรมนูญ ที่ให้ปกป้องศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ ปลดปล่อยพวกเขาอยู่ด้วยความโดดเดี่ยว อยู่กับความเศร้า แยกเขาออกไปจากบ้านอย่างไม่มีที่สิ้นสุดมานานับ 20 ปี สิ่งที่รัฐบาลให้แก่เขาคือข้อจำกัดการกีดขวางที่ไม่สิ้นสุด

สิ่งที่รัฐบาลได้ตัดสินใจกระทำก็คือการช่วยเหลือบ้างและปล่อยให้ห้องกระจกระหว่างประเทศแสดงบทบาทในการทำงานไป กิดคล้าย ๆ กับการวางแผนนั่นเอง สิ่งที่เหลือ หรือผลลัพธ์จากการวางแผนคือความสงบที่มาจากความตาย คำสัญญาว่าจะช่วยเหลือพวกเขาแต่ไม่แสดงออกอย่างชัดเจน จึงเหมือนกับว่าสิ่งที่พูดออกไป ได้ถูกปล่อยให้ในห้วงอวกาศอันว่างเปล่าและได้ยินแต่เพียงเสียงของตัวเองว่าจะให้การช่วยเหลือ¹ และก็อาจจะลืมไปว่า โดยการต้อนรับและการช่วยเหลือไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลรองรับ เพราะการต้อนรับคือเหตุผลในตัวของมันเอง เพียงแต่กระทำตามเหตุผลเท่านั้นก็สามารถเยียวยาคนที่หน้าประตูที่บ้านได้ ที่เขายังรออยู่ด้วยความหวัง ให้พวกเขาหลุดพ้นจากความตาย² และการต้อนรับพวกเขาจากเหตุผลที่มีอยู่แล้วก็คือการทำตัวรับรู้ความจริงที่อยู่หน้าประตูบ้านและมีวิธีการต่าง ๆ ที่จะสนทนากับความจริงเหล่านั้นโดยไม่ปฏิเสธมันไป และกลับมาพิจารณาในข้อกฎหมายต่าง ๆ ที่กีดขวางการเป็นเจ้าบ้านและเปิดประตูบ้านให้แก่พวกเขา การต่อต้านการวางแผนไม่ยินดียินร้ายหรือต่อต้านการปิดกั้นของตนเองอันที่จริงก็คือการทำตามหน้าที่ที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ และหน้าที่นี้ก็คือมรดกที่ตกทอดต่อ ๆ มา จากบรรพบุรุษซึ่งไม่ใช่สิ่งใหม่ เป็นความรู้สึกที่อ่อนไหวต่อชะตากรรมของเพื่อนบ้านที่ช่วยให้เขาได้ดื่มด่ำรสชาติ กินอิ่ม และให้เขาหายใจ คือการยอมให้ชีวิตแก่พวกเขา

ปัญหาสำคัญก็คือกระบวนการในการเปิดบ้านไม่บรรลุผลเพราะมีสิ่งกีดขวางมันไว้ บ้านคือที่อยู่อาศัย การเปิดประตูบ้านต้อนรับเชื้อเชิญคนพลัดถิ่นเข้ามาอยู่ในประเทศไทยโดยที่การต้อนรับนั้นโดยปกติก็เป็นคำกล่าวที่มอบให้แก่คนอื่นไม่ใช่คนภายใน ที่ให้คนภายนอก คนแปลกหน้า คนต่างถิ่นเข้ามาอยู่ภายในบ้านเพื่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนกลายเป็นคนภายใน และเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำภายในบ้านที่รองรับพวกเขาเข้ามาด้วย

แต่การกีดขวางโดยที่ถึงแม้เขาจะเข้ามาอยู่เลยหน้าประตูบ้านแล้ว และยังไม่ยินยอมไม่ตระหนักรับรู้ ไม่จดจำ ซึ่งการจดจำยอมจะทำให้เกิดการเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าบ้านและผู้ที่กำลังเข้ามาอยู่อาศัยภายในบ้านด้วย ภาษาเรียบแต่ภาษาเรียบก็มีคำพูดที่เป็นการต้อนรับ ที่ไม่ต้อนรับ และเป็นมาตรฐานของการตัดสินใจในเชิงนโยบายที่มีต่อผู้ลี้ภัย ที่ให้เข้ามาอยู่ในพื้นที่กักกันที่เรียกว่า “พื้นที่พักพิงชั่วคราวแก่ผู้ลี้ภัยสงคราม” เป็นสถานที่ที่วางเขาไว้ใกล้หน้าบ้านทางเข้าและตั้งใจที่จะลืมเขาไว้ตรงนั้นมายี่สิบปี

เมื่อมีบางคนในชุมชนพลัดถิ่นได้ตัดสินใจฆ่าตัวเองตายและการตายก็กลายเป็นแบบฉบับตัวอย่าง ซึ่งมีคนที่เก็บความทุกข์ไว้มานานแล้วยินดีที่จะตายตามไปอีกหลาย ๆ คน ความตายสามารถเป็นโรคระบาดได้และยาที่จะสามารถป้องกันโรคได้คือการให้กำลังใจ แต่ไม่มียาที่ไหนที่เดินทางไปถึง ในปี 2548 ภายในเดือนเดียวมีคนฆ่าตัวตายที่ชุมชนพลัดถิ่นจังหวัดแม่ฮ่องสอนถึง 4 คน และสาเหตุของการตายใน 4 รายนั้นเป็นผลมาจากการบริหารงานภายในชุมชนพลัดถิ่น สิ่งนี้สามารถสะท้อนความนิ่งเฉยของรัฐบาลไทยได้เป็นอย่างดีที่ไม่หยิบยื่นความช่วยเหลือ และทำให้พวกเขาถูกรับรองตามกฎหมาย ทั้ง ๆ ที่กฎหมายมีผลบังคับใช้สำหรับทุกคนที่อยู่ในพื้นที่ประเทศไทย แต่จากการ

1 โปรตุเกส (Derrida, 1999: 24)

2 โปรตุเกส (Derrida, 1999: 25)

กักขังเขาไว้ที่นั่นทำให้ไม่มีความทรงจำที่จะสามารถรำลึกได้ว่าความยุติธรรมมีสำหรับพวกเขาด้วย ความยุติธรรมภายในชุมชนพลัดถิ่นเกิดขึ้นมาเป็นจำนวนมาก หรือโรคร้ายบางโรคก็เกิดขึ้นมาจากความหิวโหย และอาหารที่ไม่มีคุณค่าโภชนาการ เช่น โรคสลายตาเสื่อม โรคหิวรุนแรงมาจากการหลังสารเคมีผิดปกติเพราะพวกเขาทานข้าวมากเกินไปเนื่องจากไม่มีอาหารอื่นนอกจากข้าว และโรคที่มาจากยาฆ่าแมลงในข้าวสารที่นำมาแจก เป็นต้น

พวกเขาในชุมชนพลัดถิ่นที่เสียชีวิตไป แต่ในขณะที่ใกล้จะตายเขาก็กังวลใจอยู่เสมอว่า ใครกำลังเล่นกลการให้ความช่วยเหลือแก่เขา พื้นที่พักพิงชั่วคราวได้กลายเป็นพื้นที่เขตสงวนมนุษย์พลัดถิ่น ที่กักพวกเขาไว้ มันไม่ใช่พื้นที่เมืองสำหรับคนแสวงหาสถานที่หนีภัยจากความตาย จากความกลัว ไม่ใช่สถานที่สำหรับการรื้อฟื้นความทรงจำที่ดีต่อเพื่อนมนุษย์ แต่เป็นสถานที่ที่กักขังที่เล่นกลกับความหิวโหย แลกกับอุดมการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้กลับไปทางแผ่นดินในชื่อของชาติคาเร็นนี่ดินจากรัฐพม่า และหากไม่สามารถแย่งคืนได้ หรือพม่าไม่รับกลับ ก็จะต้องอยู่ในสถานที่กักกันนี้และรับผลที่จะตามมาซึ่งอาจจะเป็นความตายที่เกิดขึ้นอย่างช้า ๆ แตกต่างจากการตายด้วยกับระเบิด กระสุนปืน ที่มาฉุนฉุน

ความตายที่คืบคลานเข้ามา และความสิ้นหวังที่มีมากขึ้นเป็นเชื้อให้เขาต้องหันกลับไปเผชิญความตายภายนอกสถานที่กักกันภายในชุมชนพลัดถิ่น ทำให้เขาตระหนักว่าเขาคือคนที่ไร้แผ่นดิน ไร้รัฐ-ชาติ มีแต่รัฐและชาติที่พลัดถิ่น ความนิ่งเฉยของรัฐบาลไทยได้กลายเป็นการผลักให้เขากลับไปตายอีกครั้งในสงครามที่ไม่สิ้นสุดสำหรับคนที่เหนื่อยล้ามามากแล้วจากสงคราม สิ่งนี้สามารถอธิบายได้ว่าเป็นการฆาตกรรมอีกประเภทหนึ่งที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ ดังที่เคยปรากฏมาแล้วในประเทศไทยในกรณีเรือนมนุษย์ชาวเวียดนามที่ทหารเรือปล่อยให้พวกเขาจำนวนมากตายกลางทะเลโดยไม่ให้เขาขึ้นฝั่งประเทศไทย หากพวกเขามุ่งหน้าบังคับเรือเข้าฝั่งก็พร้อมที่จะยิงปืนใส่ และเมื่อเข้าไม่ได้ก็คือการตายอย่างช้า ๆ โดยกลุ่มคนที่ปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลไทยและเรื่องนี้ได้เป็นข่าวไปทั่วโลกถึงความโหดร้ายไม่รับผู้ลี้ภัยสงครามซึ่งไม่แตกต่างจากการเป็นฆาตกรเสียเอง³ ผู้เขียนมีความทรงจำและระลึกถึงจดหมายฉบับหนึ่งที่ส่งมาจากชุมชนพลัดถิ่นตลอดเวลาของการเขียนบทความ จึงขอนำมาเสนอไว้เพื่อสนับสนุนในการพิจารณา ณ ที่นี้

คนบนโลกนี้ทุกคนก็อยู่ด้วยความคาดหวังของเขาเอง ฉันก็เป็นคนหนึ่ง在那นั้น เมื่อเราไม่สามารถจะทำในสิ่งที่เราอยากทำหรือที่อยากเป็นพวกเรารู้สึกโกรธและเกลียดสายตาของคนที่อยู่รอบตัวเราแม้ว่าพวกเขาจะช่วยเหลือเราได้ แต่เขาไม่ได้ช่วยอะไร ฉันรู้สึกแสบในใจว่าทำไมฉันต้องยอมรับสิ่งเหล่านี้แทนที่จะปฏิเสธมัน ฉันไม่มีความสุขเลยเวลาที่นึกถึงสิ่งเหล่านี้ แต่ยังไม่ก็ถามฉันรู้ว่ามันเป็นไปได้ที่เราจะไม่รักษาแนวทางเดินที่เดินไปกับคนอื่น (19 มกราคม 2548)

คำพูดของเขาที่โกรธต่อการไม่ได้รับการตอบสนองจากองค์กรที่เข้ามาช่วยเหลือ จากรัฐบาลที่เป็นเจ้าบ้านแต่ไม่สามารถทำอะไรได้และต้องยอมทนรับชะตากรรมรักษาแนวทางเช่นเดียวกันกับคนอื่น ๆ คือทน อย่างทนทานและให้เหลือรอดจากความทุกข์ทรมานภายในค่ายกักกันมนุษย์ ค่ายปมเพาะนักรบ และค่ายสำหรับนำส่งไปสู่ประเทศที่สามที่ต้องการรับชีวิตของพวกเขาไป

การปกป้องต่อต้านของรัฐบาลไทยต่อการเข้ามาของชนพลัดถิ่นเพื่อที่จะรอดพ้นจากความตาย เป็นสิ่งที่นำพิศวงต่อความรุนแรงเชิงจริยธรรมโดยตัวของมันเองหรือจริยธรรมในความเป็นเจ้าบ้านที่สามารถแสดงออกอย่างช้าช้อนสองแนวทางและเป็นความรุนแรง เช่น การปกป้องแนวทางบทบาทของกฎหมาย การเมืองทำให้มันแสดงบทบาทการเป็นเจ้าบ้านแบบกลับด้าน การทำให้การต้อนรับช่วยเหลือเพื่อนบ้านที่หนีภัยสงครามมาเป็นการกักขังและ

3 ไพรตดู (Zolberg, Suhrke and Aguayo, 1980)

อาจจะเป็นการจับกุมคุมขังและผลักดันกลับไปผจญกับสงครามอีกครั้งหนึ่ง และจริยธรรมในการเป็นเจ้าบ้านกลับถูกสงวนไว้ และย้ำว่า “ยังมี” แต่ยังไม่ถูกนำมาใช้ เพราะนโยบายพิพาทอย่างสร้างสรรค์ จึงทำให้ต้องรอไปก่อน และสิ่งนี้คือข้อเกิดที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ของความน่ากลัวที่เป็นความตึงเครียดเชิงซ้อน⁴ และเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเบื้องหลังที่ทำให้คนที่เขียนจดหมายมาถึงผู้เขียนบอกว่าเขารู้สึกโกรธ และเกลียดต่อสายตาที่จ้องมองโดยไม่ช่วยเหลืออะไร...เขาไม่ได้บอกว่า อันที่จริงแล้ว สิ่งที่ทำให้เขาโกรธคนที่จ้องมองนั้นเบื้องหลังของผู้ที่สามารถช่วยเหลือเขาได้ คือ กฎหมาย นโยบายของรัฐบาลไทย เพราะเขาไม่เข้าใจความยุติธรรมของไทยที่ขัดกับหลักการความยุติธรรมในจริยธรรมที่ตกทอดเป็นมรดกมาจากบรรพบุรุษ ณ ที่นี้คืออาณาบริเวณของพุทธศาสนาเคยรุ่งเรืองและลึมรากเหง้า คัมภีร์คำสอนที่สืบทอดมาจากพระไตรปิฎก กฎหมายโบราณ เช่น โองการแข่งน้ำ กฎหมายตราสามดวง

กฎหมายตราสามดวงสามารถบอกได้ว่ามนุษย์นั้นถูกกดให้เป็นสิ่งที่ไม่สำคัญโดยศูนย์กลางของความสำคัญนั้นมีความสำคัญ เกินกว่ามนุษย์จะสามารถกำหนดได้ แม้แต่ผู้ปกครองก็จะต้องศิโรราบให้แก่ธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ผู้ที่รักษากฎของธรรมชาติที่เป็นใหญ่เหนือ มนุษย์ธรรมดา ราชินี และหมู่เทวดาคือพระพรหม และผู้ปกครองมีภาระหน้าที่ต่อการปกครองคือการดูแลให้ความเป็นธรรมต่อมนุษย์ให้อยู่เป็นสุข คือภารกิจที่ต้องให้ความสำคัญก่อนตามหลักความเชื่อร่วมและคล้าย ๆ กันของ ศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา และด้วยกฎหมายตราสามดวงนั้นมีมาก่อนศาสนาพุทธ และเป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายในเอเชีย เรียกว่าเป็นธรรมตามธรรมชาติหรือหลักยุติธรรมสากล (Universal Law) เป็นกฎหมายธรรมชาติที่ไม่สามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงได้เพราะเป็นกฎหมายที่มนุษย์และแม้แต่ราชาเป็นเพียงผู้ที่จะต้องปฏิบัติและรักษา ที่ฤๅษีโนสราได้เหาะไปจดจำเนื้อความที่จารึกเป็นภาษาบาลีที่กำแพงจักรวาล⁵

คนนอกที่ถูกกีดกันออกไปอย่างสมบูรณ์แบบในลักษณะของคนพลัดถิ่นคาเร็นนี ไม่น่าจะมีอยู่ในจินตนาการโดยพื้นฐานทั่วไปของของคนโบราณ เพราะในสังคมเจ้าบ้านต้องการให้คนต่างถิ่นเข้ามาอยู่อาศัยขึ้นตรงต่อราชา ดังที่ปรากฏในงานวรรณกรรมต่าง ๆ ทั้งอุทธรยา และที่ชัดเจนคือ ในรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็ยังอยู่ในประเพณีนิยม ที่คนต่างถิ่นยกครัวเข้ามาอยู่ร่วมในสังคม ในสมัยดังกล่าวได้ให้ที่ดินและให้การต้อนรับอยู่อาศัยได้ตามอัธยาศัย คำถามว่า คนที่เข้ามาอยู่คือชาติอะไร เป็นคำถามที่เกิดขึ้นมาใหม่เป็นอย่างมาก เพราะฉะนั้นการย้ายถิ่นเข้ามาอยู่อาศัยจากภัยสงครามด้วยระยะเวลายาวนานถึง 20 ปี แต่ไม่สามารถที่จะรู้สึกได้ว่าเขาเป็นส่วนหนึ่งในสังคมนั้นได้ ไม่รู้สึกว่าที่นี่คือบ้านและควานหาบ้านที่มีอยู่ในจินตนาการเช่น บ้านประวัติศาสตร์ บ้านที่เป็นชาติคาเร็นนี และจินตนาการถึงท้องถิ่นใหม่ที่จะต้องย้ายไปอยู่ซึ่งไม่รู้เมื่อไหร่ ผ่านการบอกเล่าแลกเปลี่ยนจินตนาการ การบังคับ ปฏิเสธ กีดกันที่ไม่สามารถที่จะเข้าเป็นส่วนหนึ่งในสังคมรอบชุมชนพลัดถิ่นได้ หากกลับไปย้อนทำความเข้าใจต่อกฎหมายโบราณที่เป็นธรรมตามธรรมชาติ มนุษย์ย่อมสามารถพักอาศัยที่ไหนก็ได้เพราะโลกเป็นที่ยู่อาศัยของทุกคน ถึงแม้พวกเขาจะย้ายเข้ามาอยู่อาศัยแต่โดยธรรมชาติอย่างสมบูรณ์แบบเขาก็คือเจ้าบ้าน และเป็นแขกหรือผู้มาเยือนบนโลกนี้อย่างเท่าเทียมกัน เขาย่อมลาจากไปเมื่อถึงวัยอายุไขสิ้นสุด ธรรมชาติได้ยึดพื้นที่ที่เขาครอบครองไว้ในโลกปัจจุบัน กลับคืนไม่แตกต่างกันสำหรับทุกคนในโลก

เมื่อค้นหาความยุติธรรมในกฎหมายก็พบว่ามนุษย์ผู้ร่างกฎหมายได้เล่นกลกับความยุติธรรม จริยธรรม เมตตาธรรมที่มีมาแต่โบราณและมีความเป็นสากลและอันที่จริงแล้ว จริยธรรมเมตตาธรรมควรจะมีอยู่ในกฎหมาย แต่อะไรสิ่งอยู่แทนที่จิตวิญญาณของความดีงาม เมื่อค้นหากฎหมายว่าทำไมถึงไม่มีความยุติธรรมให้แก่คนต่างถิ่น คน

4 ไพรดู่ (Derrida, 1999: 33)

5 ไพรดู่ (กฤษฎา บุญสมิต, 2547:47)

นอก คนพลัดถิ่น ที่เดือดร้อนหนีจากความตาย เหมือนกับว่ากฎหมาย สถาบันที่ผลิตกฎหมายและบังคับใช้กฎหมาย ถูกสังหารด้วยผีหรือปิศาจอันเป็นวิญญาณชั่วร้าย ให้กลายเป็นกฎหมายสำหรับกักขังคนที่เป็เพื่อนบ้าน ระหว่างนอนหลับและอยู่ระหว่างฝันและเดินทางในความฝันค้นหาความยุติธรรมของกฎหมาย ผีที่สิงในกฎหมายได้มาปลุกเขาให้ตื่นจากการนอนหลับว่า กฎหมายและสถาบันกฎหมายให้คำตอบเราเป็นอย่างอื่น คือ ความยุติธรรมโดยตัวของมันเอง แล้วคือความไม่ยุติธรรม หมายความว่า ผี กับความยุติธรรมเป็นสิ่งเดียวกัน ปิศาจร้ายสิงอยู่ในกฎหมาย และเมื่อมองให้ดีลึกลงไปแล้วกลับพบว่ามันคือความไม่ยุติธรรม และหลอกหลอนเราขณะที่เรานอนอยู่⁶

ผีที่สิงอยู่ในกฎหมาย มันลื่นไหลอยู่ระหว่างกฎหมายและความยุติธรรมและความยุติธรรมได้สิงอยู่ในการปฏิบัติงานในสถาบันทางกฎหมายอีกทอดหนึ่งและด้วยเหตุนี้ความยุติธรรมของความเป็นเจ้าบ้านจึงเป็นเวทีหรือสังเวียนของปฏิบัติการ การต้อนรับที่กลับกลายเป็นการปิดอย่างสมบูรณ์แบบและทำลายจริยธรรมความเป็นเจ้าบ้าน ด้วยการปิดประตูรั้ว กวาดต้อนคุมขังและนำกลับไปส่งที่หน้าประตูบ้านให้เผชิญกับความตายอย่างอ่าวว่างโดดเดี่ยว หรือทำให้แขกผู้มาเยือนตัวสั้นเหมือนผีเข้าด้วยความกลัว อยู่ในพื้นที่สงวนสำหรับมนุษย์ที่เรียกว่า "พื้นที่พักพิงชั่วคราวสำหรับผู้ลี้ภัยสงคราม" และหากไม่เชื่อฟังอาจจะถึงขั้นสังหารให้ตายได้ หรือแม้กระทั่ง ยืน ดูเพื่อนบ้านตายไปต่อหน้า คือการทำลายคนอื่นที่จะเข้ามาในสังคมของเจ้าบ้านโดยถูกกฎหมาย

ผู้เขียนให้ความสนใจกับสิ่งที่ Derrida เสนอ ซึ่งน่าจะเป็นทางออก คือเป็นเงื่อนไขที่เป็นธรรมชาติ เพราะความเป็นเจ้าบ้าน คือจริยธรรม ที่ไม่เพียงตระหนักถึงแค่เพียงกฎหมายเข้าเมืองหรือประเทศ แต่เป็นธรรมชาติของความสัมพันธ์เชิงอัตวิสัย สิ่งที่ Derrida เสนอคือปรัชญามานุษยวิทยา โดยการคิดในบริบทของเมืองผู้ลี้ภัย (the city of refuge) ที่ Derrida มีคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างรัฐและพลเมือง ด้วยวิธีการที่ทำหน้าที่ในระดับที่ใหญ่กว่าในรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่อยู่ในระดับย่อย ๆ เล็ก ๆ ซึ่งก็คือ สากคณนิยมการเมืองแบบใหม่ (a new cosmopolitics)⁷ ที่ให้ความสำคัญต่อ ความเป็นเจ้าบ้านที่ยอมให้พลเมืองจากนานารัฐมีสิทธิที่จะเข้าไปสู่เมืองผู้ลี้ภัย มีสิทธิที่จะแสวงหาสถานที่หลบภัย และรัฐมีหน้าที่ของการเป็นเจ้าบ้าน (duty of hospitality) แต่สิ่งที่เกิดปัญหามาบ่อย ๆ ครั้งซึ่งมีความรุนแรงเกิดขึ้นในโลก และเป็นการกระทำที่โหดร้ายทารุณ เหล่านี้เป็นการกระทำในนามของรัฐหรือไม่ก็รัฐที่ไม่ใช้อำนาจในการปกป้องพวกเขาเหล่านั้น⁸ โดยทั่วไปที่ปรากฏการให้ความช่วยเหลือผู้ลี้ภัยคือมายาภาพ และปัญหาเรื่องความแตกต่างด้านเศรษฐกิจของผู้ลี้ภัยได้เข้ามามีปัญหา เพราะมีคำถามจากรัฐว่า รัฐจะได้รับประโยชน์อะไรจากการย้ายถิ่นของพลเมืองอื่นเข้ามาสู่รัฐของตนเอง จึงเกิดคำถามว่า คนย้ายถิ่นประเภทไหนที่รัฐต้องการอย่างไรที่ผู้ย้ายถิ่นทางการเมืองโดยบริสุทธิ์จะสามารถอ้างและได้รับการต้อนรับ ซึ่งเป็นการต้อนรับจริง ๆ ในการเข้าไปตั้งถิ่นฐานใหม่โดยไม่มีการเรียกร้องผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจให้แก่ประเทศผู้รับหรือเจ้าบ้าน⁹

ความคิดเรื่องความเป็นเจ้าบ้านมีปัญหาค่อนข้างมากเพราะมันเป็นสิ่งที่เป็ในทางตรงกันข้ามกับตัวของมันเอง ความเป็นเจ้าบ้านเป็นคำที่รับมาจากภาษา Latin ในคำคำนี้อาจจะสื่อความหมายถึงการนำมาซึ่งศัตรู (hostility) หมายความว่า การต้อนรับแขกผู้มาเยือนคือการต้อนรับศัตรูให้เข้ามาในบ้าน ดังนั้นความเป็นเจ้าบ้านคือความไม่สมส่วนกันของความสัมพันธ์กันในทางสังคม คือเรามีความเป็นห่วงแขกผู้มาเยือนและพยายามรักษาระยะห่างระหว่างเรา

6 ไพรตดู (Smith, 2005: 66-8)

7 ไพรตดู (Smith, 2005)

8 ไพรตดู (Derrida, 2001: 5-6), (Smith, 2005)

9 ไพรตดู (Derrida, 2001: 12), (Smith, 2005: 69)

กับเขาไว้ด้วย ในขณะที่เดียวกันกับการต้อนรับเขาเข้ามาในบ้าน¹⁰ และเมื่อกลับมาที่แนวคิดของ Derrida ทั้งความเป็นเจ้าบ้านและประสบการณ์ในการเป็นเจ้าบ้าน โดยตัวมันเองหากจะสำเร็จบรรลุผลได้ ก็ได้แต่เพียงมาจากเงื่อนไขที่เป็นไปไม่ได้ คือการให้ความเป็นเจ้าบ้านนั้นเป็นการสร้างตัวของมันเองขึ้นมาจากความเป็นไปไม่ได้ เพียงเท่านั้น กล่าวคือ การเป็นเจ้าบ้านเกิดขึ้นจากเงื่อนไขที่ไม่น่าจะสามารถเป็นได้ และความเป็นเจ้าบ้านได้แสดงตัวออกมา รวมถึงการกีดกันออกไปจากการเดินทางเข้ามาของคนที่ไม่เคยรู้จัก เช่น คนต่างแดน คนแปลกหน้า การไปสู่สถานภาพความเป็นพลเมืองหรือการอยู่กับภาษาพูดอะไร เช่น ภาษาพม่า ภาษาเคยาห์ ความไม่รู้จักต่อสิ่งที่มาเยือนถูกจัดวางไว้ในแง่ของสิ่งที่เจ้าบ้านไม่พึงประสงค์ อยู่ในแง่ลบ และดังนั้นจึงควบคุมผู้ที่เข้ามาด้วยเงื่อนไข และในจังหวะนี้เองความเป็นเจ้าบ้านได้เริ่มแสดงตัวมันเองออกมาเป็นตำแหน่งแห่งที่ ที่ตัวเองเริ่มที่จะคิดเกี่ยวกับมัน และวางมันไว้ที่หน้าธรณีประตูของการรับรู้และยืนยันซึ่งกลับไปสู่เขตแดน¹¹

เพราะว่าสิ่งที่ Derrida เสนอว่าการเป็นเจ้าบ้านอย่างบริสุทธิ์แท้จริงโดยไม่มีเงื่อนไขนั้น Mustafa Dekeç บอกว่าเป็นความบ้าและไม่สามารถที่จะเป็นจริงได้ หรือปฏิบัติได้จริง จากความเป็นจริงทางการเมืองในเกือบทุก ๆ สถานการณ์ ดังนั้นเจ้าบ้านจึงปฏิเสธที่จะตอบสนองต่อคนอื่น ซึ่งมันขัดแย้งกันเป็นอย่างมาก เพราะการรักษาอธิปไตยและการเปิดให้เข้ามาอย่างไม่มีเงื่อนไขเป็นไปไม่ได้และผู้ที่เข้ามาจึงถูกจัดการด้วยกฎหมาย และด้วยเหตุนี้จึงมีการแปลการตอบรับโดยการเพิ่มเข้าไปในกฎหมายของเจ้าบ้าน และผู้รักษาระดับบ้านและเลือกรับเฉพาะคนที่ได้ประโยชน์เท่านั้น และพูดว่า เพื่อนรัก "ประตูปนี้สร้างขึ้นมาจากเฉพาะเพื่อคุณ"¹² เจ้าบ้านจึงรับเฉพาะนักท่องเที่ยวและโดยเฉพาะในกลุ่มคนพลัดถิ่นสงคราม ผู้ลี้ภัย ผู้ที่ถูกเนรเทศ ถูกขับไล่ออกนอกประเทศ รัฐจะรับเฉพาะผู้ที่สามารถสร้างประโยชน์เศรษฐกิจให้แก่ประเทศตน เช่น ผู้ลี้ภัย คนพลัดถิ่นสงครามจำนวนมากที่รอไปประเทศที่สามและถูกตั้งคำถามว่า จะสามารถสร้างประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจอะไรได้บ้าง ทำงานในประเทศนั้นได้หรือไม่ สามารถสื่อสารภาษาในประเทศเขาได้หรือไม่ หากไม่มีศักยภาพที่จะเรียนภาษา เขาก็จะถูกปล่อยให้เผชิญชะตากรรมเช่นนั้นต่อไป

2. ตัวตนที่ก้าวเดินข้ามผ่านธรณีประตูประเทศไทย สู่มานพลัดถิ่น

ชุมชนพลัดถิ่นตั้งอยู่ภายนอกประเทศแต่มีความผูกพันเชิงชาติพันธุ์ วัฒนธรรม กับชุมชนชาติพันธุ์เดียวกัน ในประเทศอื่น ๆ แต่ในขณะที่เดียวกันประวัติศาสตร์ของการเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน เส้นทาง และช่วงเวลาของการอพยพ สถานภาพของรุ่นวัย เพศสถานะ และชนชั้นของผู้อพยพ ก็เป็นปัจจัยสำคัญของประสบการณ์ของชุมชนพลัดถิ่นด้วย ความสัมพันธ์ระหว่าง "รากเหง้า" และ "เส้นทาง" เป็นปัจจัยสำคัญทำให้อัตลักษณ์ของชุมชนผู้อพยพมีลักษณะที่ทั้งร่วมและหลากหลายและก็ขัดแย้งกันเอง¹³

สำหรับบ้านของผู้อพยพมีความหมายถึง สถานที่แห่งความปรารถนาที่พวกเขาจินตนาการว่าเป็น "บ้าน" ที่เขาารู้สึกว่าเป็นต้นกำเนิดของเขาและเขาเป็นส่วนหนึ่ง บ้านในความหมายนี้แฝงไว้ด้วยความสูญเสียและไม่สามารถกลับคืนได้ ความใฝ่ฝันอยากกลับบ้านในจินตนาการซึ่งแฝงไว้ด้วยความรู้สึกสูญเสียและความไม่ต่อเนื่องของชีวิตและตัวตนของคนพลัดถิ่นได้เสนอออกมาถึงอีกความหมายของ "บ้าน" คนพลัดถิ่น คือ ประสบการณ์ของการดำรงอยู่ใน

10 ไปรอดู (Dekeç, 2002: 229)

11 ไปรอดู (Dekeç, 2002: 230)

12 ไปรอดู (Boothroyd, 2005: 20)

13 ไปรอดู (Brah, 1996: 183) (McLeod: 2000, 207) และ (จาตุรี ดิงศกัทธิย์, 2549)

สถานที่ใหม่ เพิ่งตั้งถิ่นฐาน “บ้าน” คือประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน คือความหวังที่จะประสบความสำเร็จและมีความพยายามปรับค่านิยมใหม่ ตั้ง “รกราก” แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องต่อสู้กับความขัดแย้งของวัฒนธรรม คือ “บ้าน” ในความหมายความขัดแย้งระหว่างความหวังและความกลัว

Salman Rushdie ผู้บรรยายถึงบ้านในอดีตจากการเขียนที่อยู่ไกลในมิติเวลา แม้ว่าโลกที่เขาถือพื้นขึ้นมาจากการเขียนวรรณกรรมจะเป็นการเดินทางกลับไปบ้าน แต่การการกลับบ้านผ่านการเขียนนั้นไม่ใช่ความจริง เขาอธิบายว่าหากเราเดินทางออกมาจากบ้านในช่วงเวลาหนึ่ง เราอาจจะคิดว่าเราไม่สูญเสียสิ่งหนึ่งใดที่เป็นของเรา แต่ที่จริงแล้วมีหลายสิ่งที่เราควรจะได้ทำ แต่เราไม่ได้ทำเพราะเราไม่ได้อยู่ที่นั่น สำหรับคนที่เดินทางออกมาจากบ้านเดิมหรือคนที่สูญเสียภาษาเดิมไป อาจจะรู้สึกถึงความสูญเสียอันใหญ่หลวง ความเป็นอยู่ในปัจจุบันแตกต่างจากอดีตอย่างสิ้นเชิง ถึงแม้จะกลับไปทีนั้น แต่ที่นั่นก็กลายเป็นสถานที่อื่น การมองอดีตก็เหมือนกับการมองผ่านกระจกแก้วที่แตก ที่ไม่เหมือนกับการมองภาพผ่านกระจกที่สมบูรณ์ก่อนหน้านั้น เมื่อเราระลึกถึงอดีต จึงไม่สามารถมองเห็นอย่างภาพรวมทั้งหมดได้ เพราะเราไม่ใช่พระเจ้าที่จะเป็นผู้สร้าง เราเพียงสามารถมองภาพอดีตผ่านชิ้นส่วนกระจกที่แตกสลาย และเพียงสามารถรับรู้จากเรื่องที่แตกกระจาย และความจริงที่เกิดขึ้นเป็นเพียงการประมวลผลขึ้นมาเอง มันคือความลงและเป็นเพียงแค่ภาพลวงตา การกลับบ้านโดยวิธีการของ Rushdie คือการกลับบ้านโดยจินตนาการ คือการจดจำโลกที่เป็นส่วนเสี้ยวของกาลเวลา เป็นการเปลี่ยนแปลงอดีตให้พอดีกับความต้องการในปัจจุบัน เป็นศิลปะของการสร้างความจริงที่เป็นทางเลือก เป็นวรรณกรรมเกี่ยวกับความทรงจำและเป็นการกระทำให้เป็นการเมือง¹⁴ หรือเราอาจจะเรียกว่าเป็นการต่อสู้ต่อต้านกับความทรงจำที่มีต่อการลืมก็ได้ จึงได้สร้างโลกในจินตนาการของตนเองขึ้นมา

การเขียนของ Rushdie คือการต่อต้านด้วยความทรงจำที่เขาสร้างขึ้นมา และความคิดที่มีต่อบ้านของเขา คือการเป็นส่วนหนึ่งระหว่างตัวเองกับบ้าน เป็นการนิยามที่ชัดเจนลงไป แต่บ้านในอดีตคือความจริงที่หยุดนิ่งของการดำรงอยู่ในสถานที่ที่มีรากที่แน่นอนมั่นคงในตำแหน่งแห่งที่ที่ชัดเจนทางภูมิศาสตร์ชุมชน บ้านคือประสบการณ์ คือความสัมพันธ์ในชีวิตประจำวัน เมื่อขาดความสัมพันธ์นั้นไป จึงขาดไปอย่างถาวร เราไม่สามารถกลับบ้านได้ คือความรู้สึกที่เราแปลกหน้าหรือแปลกแยกจากอดีต¹⁵ แต่อีกด้านหนึ่ง “บ้านในอดีต” ก็มีหน้าที่ในการหล่อเลี้ยงจินตนาการของความต้องการกลับบ้าน แม้ว่าคนจำนวนมากจะไม่สามารถทำได้¹⁶

เมื่อพิจารณาถึงการเดินทางออกจากบ้านในลักษณะของการอพยพ คือ เส้นทางสายเดียวที่ไม่มีเส้นทางย้อนกลับเพราะบ้านในอดีตไม่เคยมีอยู่ และบ้านประวัติศาสตร์ที่ถูกสร้างขึ้นแทนที่ คือแนวความคิดชาตินิยมและความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ หรือเชื้อชาติ ที่เป็นรูปแบบหนึ่งของการเข้าเป็นส่วนร่วม (belongs) เป็นการย่ำถึงรากเหง้าที่ปัจเจกนิยามตัวเองที่ชัดเจนลงไปจากความเหมือนกันภายในกลุ่ม แต่รูปแบบการอธิบายการร่วมเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม อาจจะดูเหมือนว่าจะไม่มีแบบมาตรฐานจากโลกเหตุการณ์ในอดีตของผู้อพยพที่เคยมีประสบการณ์ การจินตนาการบ้านขึ้นมาใหม่มันได้เปลี่ยนแปลงหนทางวิธีการที่ปัจเจกคิดในความสัมพันธ์ต่อสถานที่ และการอ้างถึงแผ่นดินพื้นที่นั้นมันก็ยากที่จะคิดในบริบทของบ้านหรือการเป็นส่วนหนึ่งกับบ้านในอดีต¹⁷

ดังนั้นในความหมายของ “บ้าน” นั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงไป “บ้าน” ในความหมายถิ่นกำเนิด หรือ “ตัวตน” ที่ตายตัวไม่เปลี่ยนแปลง หรือขนบธรรมเนียมประเพณีที่ช่วยกำหนดทิศทาง และกรอบแนวคิดในการใช้ชีวิต

14 ปรอตตุ (Rushdie 1991: 12-14)

15 ปรอตตุ (Morley and Chen 1996 : 485)

16 ปรอตตุ (Hall 1986: 183)

17 ปรอตตุ (McLeod 2000: 214)

ความรู้สึกเพียงชุดใดชุดเดียวที่ชัดเจน ต่อเนื่อง และผูกติดกับสถานที่หรือพื้นที่ใดที่หนึ่ง ถูกสันคลอน โดยมีความสัมพันธ์กับความหมายของ “บ้าน” คือการมีชีวิตอยู่ระหว่างสองวัฒนธรรมที่ทำให้บ้านเป็นเสมือนพื้นที่ในจิตใจ และการเดินทางเพื่อกลับบ้านได้ใช้การเล่าเรื่องเป็นกลวิธีสำคัญมาแปรปรับสร้างความหมายใหม่ เพื่อนำเสนอตัวตนคนพลัดถิ่น เป็นอัตลักษณ์ที่ถักทอขึ้นมาจากแปลปรับวัฒนธรรมทั้งสอง¹⁸

บ้านของคนพลัดถิ่นในเรื่องไขของชาวคาเรนนี้พลัดถิ่นนั้นจุดสำคัญคือ

1.บ้านจินตนาการในอดีตที่ต้องการเดินทางกลับนั้นไม่มีอยู่เพราะถูกครอบครองแทนที่จากคนกลุ่มอื่น ๆ ที่แตกต่างก็คือ นอกเหนือจากที่เขาได้เรียนรู้ดิบโต พัฒนาตัวตนในบ้านแห่งนั้นแล้วมีการเดินทางกลับก็ไม่มีบ้านในเชิงวัตถุเดิมรออยู่ หรืออย่างน้อยบ้านที่ทรุดโทรม หรือพื้นที่ว่างเดิมที่จะกลับไปที่ไม่มีเหลือ

2.บ้านที่ต้องการเดินทางกลับถูกสร้างขึ้นมาจากจินตนาการที่สืบเรียวของแนวคิด “ชาติคาเรนนี้” ซึ่งแตกต่างจากบ้านในอดีตที่เขาจากมา กลายเป็นบ้านที่มีวัฒนธรรมชาติ และแปลความอดีตใหม่ในบริบทของการต่อสู้แย่งชิง “บ้าน” และการถูกแย่งชิงจากพม่าและเป็นบ้านในเชิงพันธกิจ

3.บ้านในประสบการณ์ที่อยู่อาศัยแตกต่างจากบ้านที่ Brah เสนอว่าสามารถมีบ้านที่หลากหลายแห่งและสามารถเป็นส่วนหนึ่งของบ้านได้หลายสถานที่ในเวลาเดียวกัน ในสถานที่สร้างประสบการณ์ของคนพลัดถิ่นคาเรนนี้ ในชุมชนพลัดถิ่น ถูกกดดันไม่ให้เข้าไปสู่สังคมไทยได้ จึงเป็นสิ่งที่ทำให้ไม่สามารถหยั่งราก แม้ว่าจะบางคนจะสามารถเข้าไปอยู่อาศัยร่วมกับสังคมไทยแต่ก็ไม่รู้สึกว่าเป็นบ้านและเป็นส่วนหนึ่งในสังคม

4.เงื่อนไขของการอยู่อาศัยของคนพลัดถิ่นคาเรนนี้ภายในชุมชนพลัดถิ่นได้อยู่บนพื้นฐานของการเป็นพลเมืองในรัฐพลัดถิ่น ผู้นำได้บังคับให้พวกเขาเป็นพลเมืองของชาติพลัดถิ่นคาเรนนี้ที่เขาทั้งรู้สึกเป็นส่วนหนึ่ง แยกออก และขัดแย้งในขณะเวลาเดียวกัน

5.การอยู่อาศัยชุมชนพลัดถิ่นแต่ไม่มีความมั่นใจว่าจะอยู่ได้อย่างถาวรและอยู่บนเงื่อนไขที่จะต้องเดินทางต่อ จึงมีการเตรียมตัวตลอดว่าจะต้องไป เพราะ ณ ชุมชนพลัดถิ่นถูกจัดตั้งขึ้นมาโดยการผลักให้เขาอยู่ในพื้นที่ ที่รัฐบาลไทยเรียกว่า “พื้นที่พักพิงชั่วคราวสำหรับผู้หนีภัยสงคราม”

6.สถานที่ที่จะต้องเดินทางไปต่อเพื่อหยั่งรากเป็นบ้านที่ถาวรสำหรับพวกเขา มีสองลักษณะ คือ 1. เส้นทางเดินทางกลับบ้านมาตุภูมิ ซึ่งบัดนี้ได้เปลี่ยนแปลงจากความรู้สึกของการเป็นส่วนหนึ่งในประสบการณ์เดิมไปเป็นบ้านที่อยู่บนพื้นฐานของชาติคาเรนนี้ แต่ก็อาจจะสำเร็จในการต่อรองโดยการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธ 2. เส้นทางเดินทางต่อไปในต่างประเทศ เช่น ประเทศที่สาม ก็ไม่ทราบว่าเป็นที่ใดและมีความไม่แน่นอนสูงว่าตัวเองจะสามารถอยู่อาศัยหรือหยั่งรากลงได้อย่างถาวร

ดังนั้นคนพลัดถิ่นคาเรนนี้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนพลัดถิ่นจึงวนเวียนอยู่ระหว่างการอยู่ การกลับ การเดินทางต่อไป ไม่สามารถหาทางออกจากปัญหานี้ได้ โดยคำถามที่เขาต้องเผชิญในชีวิตประจำวันก็คือ ทำไมถึงยังอยู่ที่นี่ และเมื่อไหร่ถึงจะเดินทางกลับ (ได้กลับหรือไปต่อ) โดยที่เขาอาจจะไม่รู้คำตอบนี้เลยจนกระทั่งถูกถาม¹⁹ และสำหรับคนพลัดถิ่นคาเรนนี้ที่เดินทางออกมาเพราะพวกเขาหนี เขาอาจจะบอกกับคนอื่นเช่นไรก็ได้ เช่นในวาทกรรมของชาติคา

18 ไปรดดู (จาตุรี ดิงศักดิ์ย์, 2549)

19 ไปรดดู (Hall, 1986: 134-5)

เรีนนี้ ก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการเดินทางกลับไปมาตามภูมิแบบจินตนาการส่วนรวม แต่เขารู้ว่าเขาไม่สามารถกลับได้ แต่เรื่องราวของความหวังในการเดินทางกลับที่เขาเล่าออกมามันก็ถูกวางไว้กับเรื่องที่ใหญ่กว่า สมเหตุสมผลมากกว่า ดูเหมือนจะเป็นความจริงแท้มากกว่า และก็ยากเหลือเกินที่จะบอกกล่าวต่อคนอื่น ๆ เช่น องค์กรเอกชน นักวิชาการ สหประชาชาติ ข้าราชการ ว่าที่เขายังไม่กลับเป็นเพราะ เขาไม่อยากจะกลับไปพบกับสถานที่ที่เรียกความเจ็บปวดขึ้นมาทำงาน เขาไม่อยากจะกลับเพราะที่นั่นไม่มีความหวังอะไรให้เขาอีกแล้ว เขาไม่อยากจะกลับเพราะเขาต้องการเดินทางต่อ และมีอิทธิพลทางสังคมและเศรษฐกิจดีกว่าคนอื่น ๆ เช่น ได้รับการศึกษาที่สูง เป็น NGOs ที่ช่วยเหลือคนอื่น เป็นผู้นำ หรือหาช่องทางหาเงินเพื่อเก็บเงินสร้างตัว

และจากการที่รัฐบาลไทยทอดทิ้งพวกเขาไว้ที่พื้นที่ชายแดนและยอมรับการบริหารจัดการภายในชุมชนพลัดถิ่นโดยกลุ่มผู้นำชาติคาเร็นนี้อีกทั้งสหประชาชาติ องค์กรเอกชนต่าง ๆ ทุกองค์กรได้ให้การยอมรับสภาพการณ์การบริหารภายในโดยไม่เข้าไปแตะต้อง ตรวจสอบอย่างจริงจัง ผู้นำชาติคาเร็นนี้ได้อาศัยเป็นแหล่งที่จะสะสมทุนกลับไปต่อสู้กับรัฐบาลพม่า ภายในชุมชนพลัดถิ่นมีกฎหมายปกครองตนเองและสามารถใช้อำนาจรัฐพลัดถิ่นซ้อนในกฎหมายรัฐไทย หากอธิบายให้ชัดก็คือ ภายในชุมชนสามารถตัดสินใจความกันเอง มีระบบกฎหมาย สถาบันทางกฎหมาย หากเกิดเหตุร้ายแรงและคนภายนอกไม่รับรู้การจัดการทางกฎหมายในคดีรุนแรงก็จะนำผู้ต้องหากลับไปสำเร็จโทษในพื้นที่กองทัพในฝั่งประเทศพม่า และทางฝ่ายราชการไทยก็ต้องการให้ดำเนินคดีกันเอง เท่าที่จะเป็นไปได้ มีเพียงไม่กี่รายที่สามารถนำคดีขึ้นสู่ศาลไทย เช่น กรณีผู้หญิงคนหนึ่งฆ่าสามีของตนเองเพราะทนต่อการถูกทำร้ายและเอาเปรียบไม่ไหว ครอบครัวฝ่ายสามีได้แจ้งความที่โรงพักและถูกนำคดีสู่ศาลไทย ผู้หญิงคนนั้นได้รับความเห็นใจจากองค์กรเอกชนและช่วยคดีในทุกกระบวน ส่วนอีกกรณีหนึ่งหญิงวัยรุ่นถูกครุใหญ่ในโรงเรียนข่มขืนแต่กลับไม่มีการดำเนินคดีโดยศาลไทยเพราะองค์กรต่าง ๆ ไม่ต้องการมีความขัดแย้งกับผู้นำ เนื่องจากครุใหญ่คนนั้นเป็นหลานของศาลและผู้นำชาติคาเร็นนี้ ในที่สุดผู้หญิงที่สูญเสียไม่ได้รับการดำเนินคดีโดยในประเทศไทยเพราะ องค์กรต่าง ๆ พยายามปิดบังราชการไทยไม่ให้เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับคดีร้ายแรงที่จะมีปัญหากับผู้นำชุมชนและผู้นำชาติคาเร็นนี้ ตัวอย่างเล็กน้อยนี้มีอยู่ท่ามกลางความไม่ยุติธรรมที่เกิดขึ้นโดยผู้นำในชุมชน ผู้เขียนนำมาชี้ให้เห็นถึงการปล่อย ทอดทิ้งของรัฐบาลไทยที่ให้ผู้นำของเขาจัดระบบการบริหารกันเองอย่างไม่เป็นธรรม โดยรัฐบาลไทยเป็นเพียงผู้ยินยอม และการปล่อยทอดทิ้งของสหประชาชาติและองค์กรเอกชน ที่ทำให้เรื่องนี้เกิดขึ้นมาได้ก็ทั้งไม่มีการปราบปรามให้เป็นเยี่ยงอย่าง และทำให้เขาต้องเผชิญกับชะตากรรมหลังจากที่หนีสงครามจากบ้านเกิดและเกิดการถูกกดขี่ที่ซ้ำซ้อนขึ้นมาได้

ชุมชนพลัดถิ่นคาเร็นนี้ถูกปกครองโดยผู้นำชาติคาเร็นนี้ พวกเขาได้พยายามทำให้คนที่อยู่ภายในชุมชนเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชาติคาเร็นนี้ในลักษณะของการจัดตั้งซ้อน หรือสวมเข้าไปในการจัดการบริหารในทุก ๆ ขั้นตอน เหมือนว่าเป็นพื้นที่พิเศษที่รัฐบาลไทยจัดให้ ได้กลายเป็นพื้นที่อาณาบริเวณของรัฐพลัดถิ่นเสียเอง และเป็นเช่นนั้นโดยตลอดมา

การผลักให้พวกเขาอยู่ภายในพื้นที่จำกัดและปล่อยให้ผู้นำของพวกเขาดำเนินการทุกอย่างอย่างเป็นเอกเทศจึงเป็นโอกาสของผู้นำได้ใช้กลยุทธ์ ในการกระทำต่อคนพลัดถิ่นและสร้างปัญหาให้เกิดความลึกลับของตัวคนที่แสดงออกมาผ่านความรู้สึกที่มีต่อบ้านในลักษณะต่าง ๆ

1.บ้านในชุมชนพลัดถิ่น จากการใช้กลยุทธ์ยึดเยียดชาติคาเร็นนี้ลงบนตัวตนคนพลัดถิ่น ผ่านการจัดการภายในชุมชน การจัดการพื้นที่คือกลยุทธ์ แรก ๆ ที่สลายตัวตนเก่า ทำให้เกิดการแตกสลายแหล่งที่มา ความเชื่อศรัทธา ธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ พวกเขาอยู่อย่างกระจัดกระจายภายในพื้นที่ชุมชน

คนพลัดถิ่นเมื่อเข้ามาอยู่ใหม่ ๆ จะต้อง เรียนรู้ที่จะอยู่ในชุมชนให้ได้อย่างรวดเร็วที่สุด ทั้งเรื่องการ

หาอาหาร เข้าใจกฎระเบียบ และการחקกฏหรืออยู่นอกกฎระเบียบ โดยไม่ถูกดำเนินคดีเพื่อความอยู่รอดในชีวิตประจำวัน และเรียนรู้การจัดจำแนกสถานะภาพต่าง ๆ ที่ถูกสร้างให้เป็นรหัสประจำตัวและครอบครัวของพวกเขาจากสหประชาชาติ ทำให้เขาได้รับความเป็นผู้ลี้ภัยมาเป็นตัวคนหนึ่งท่ามกลางตัวคนอื่น ๆ เช่น ตัวตนชาติคาเร็นนี้ ผู้พิการ ผู้มีลักษณะพิเศษต่าง ๆ ตามที่ถูกใส่รหัสของสหประชาชาติเพื่อสิทธิต่าง ๆ พวกเขาเรียนรู้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนดังนั้นตัวตนของเขาจึงแตกต่างหลากหลาย ภายใต้สถานการณ์กดดันพวกเขาแตกสลายเป็นหน่วยที่ย่อยที่สุดและอยู่อย่างขัดแย้งแข่งขันภายในและภายนอกอาณาจักรของตัวเอง ตัวอย่างหนึ่งของการขัดแย้งภายในของเขา เช่น การรับความเป็นชาติคาเร็นนี้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเขาสำหรับบางคนก็เกิดความขัดแย้งเพราะสิ่งที่รณรงค์ให้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของชาติได้ต้องขัดเกลาเปลี่ยนแปลงหลายประการ เช่น การแต่งกายที่ต้องถูกต้องดังตามประเพณีประติษฐ์ ที่ผู้นำชาติคาเร็นนี้ออกแบบให้²⁰ หรือการเรียนรู้ภาษาพม่า ภาษาอังกฤษ เขาอาจจะต้องเปลี่ยนหรือขัดแย้งกับสิ่งที่เขาจะรับเข้ามาบางส่วนบางอย่างเหลื่อมซ้อนกันอย่างยากที่จะเข้าใจและแก้ไขหรือปฏิเสธออกไปได้

เมื่อเริ่มเข้ามาอยู่ในชุมชนพลัดถิ่นต้องปลูกบ้านตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยภายในชุมชน โดยกระบวนการที่ใช้ระยะเวลายาวนาน จากการจัดการภายในของชุมชนผ่านการจัดการพื้นที่ และลักษณะของพื้นที่ ก็เป็นผู้สร้างเขาขึ้นมาเป็นส่วนหนึ่งของสถานที่ตั้งนั้น การเริ่มต้นได้วิวัฒน์ขึ้นโดยมีเงื่อนไขของพื้นที่กายภาพ สังคมพลัดถิ่นและอารมณ์ของการพลัดบ้าน อารมณ์ของการถูกขับไล่ เผาบ้าน บังคับใช้แรงงาน ความกลัว อารมณ์จากการพลัดกระจัดกระจาย ความเป็นผู้สูญเสีย และการเป็นเหยื่อ เรียกรวม ๆ ว่าเป็นกระบวนการที่ทำให้ชุมชนเป็นฐานที่ตั้งผ่านกระบวนการที่หลากหลายในชีวิตประจำวัน รวมถึงการจัดระบบชุมชนการแทรกบ้านลงในพื้นที่ที่แออัด การถูกปกครองจากผู้นำชุมชน ความมีระเบียบในชีวิตประจำวัน และการประกอบพิธีกรรมที่มีความหมายของส่วนรวมภายในชุมชนและชาติคาเร็นนี้ เกิดขึ้นมาจากความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับกลุ่ม ระหว่างตัวตนกับสิ่งแวดล้อม²¹ การทำให้ชุมชนพลัดถิ่นกลายเป็นฐานที่ตั้งได้นั้นคือการรวมเข้าเป็นกลุ่ม โดยวัตถุวิสัยและศีลธรรม คุณธรรม ที่มีลักษณะเฉพาะในการปฏิบัติ และภาพแสดงแทนทำงานอย่างมีพลวัตที่ทำให้เกิดความรู้สึกของตนเองกับสถานที่ ซึ่งอาจจะเป็นการสร้างสรรค์ ขณะที่ปัจเจกมีต่อชุมชนและชุมชนมีต่อปัจเจก และกลายเป็นสถานที่ตั้งของกลุ่มคนที่แตกต่างกัน เช่น ผู้ชาย ผู้หญิง เด็ก คนแก่ พ่อค้า และอื่น ๆ จึงมีความรู้สึกที่ต่างกันไปต่อสถานที่ ซึ่งขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะผ่านการปฏิบัติในชีวิตประจำวัน

ผู้นำชุมชนคาเร็นนี้พลัดถิ่นได้แยกเด็กออกมาจากครอบครัวมีระเบียบ สอนภาษาในโรงเรียนและในชีวิตประจำวัน สิ่งหนึ่งที่ได้ตอกย้ำผ่านกระบวนการดังกล่าวคือ การสร้างภาพจินตนาการในจิตใจของเด็กให้รำลึกและเป็นพันธะสัญญาในการกลับไปยังมาตุภูมิของรัฐบาลคาเร็นนี้ที่ย้ายออกมาเป็นรัฐพลัดถิ่น การกระทำดังกล่าวจะจัดกระจายไม่ได้เป็นภาพรวมแต่เป็นภาพที่ต้องนำมาต่อติดกันไม่เป็นระเบียบ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ภายในครอบครัว พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ และพื้นที่สาธารณะ ทั้งทำให้เกิดความรู้สึกเป็นส่วนตัว เช่น พื้นที่ครอบครัว พื้นที่อันตรายที่ห้ามละเมิด หรือเดินทางออกไป อาณาบริเวณที่จำกัดให้อยู่ได้และพื้นที่ยึดหยุ่นที่ยอมให้ละเมิดได้บ้าง

อีกมุมมองหนึ่งของการศึกษาค่ายผู้ลี้ภัยจากของ Lura C. Hammond ชุมชนผู้ลี้ภัย คือสถานที่ที่เป็นที่ตั้งให้กับผู้คนได้เปลี่ยนพื้นที่ทางกายภาพที่หลากหลายให้เป็นสถานที่ส่วนตัวและสังคม ผ่านโครงสร้างของชุมชน โดยชุมชนได้ก่อตัวผ่านกิจกรรมที่สร้างสรรค์ ที่ประสบผลสำเร็จออกมาพร้อม ๆ กัน ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันในด้านสิ่งยึดเหนี่ยวความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ โครงสร้าง การก่อตัวของโครงสร้างทางการผลิตสร้างความหมายที่แตกต่าง

20 โปรดดู (Dudley, 1996: 6)

21 โปรดดู (Hammond, 2004: 8-9)

กันออกไป²² และในสถานการณ์ที่พวกเขาแตกสลายผู้นำชุมชนเข้ามาปรับพวกเขาจากคนย่อย ๆ คนที่สูญเสีย หวาดกลัวสงครามที่ทำให้ต้องย้ายถิ่น เข้ามารวมอยู่ในจินตนาการร่วม “ชาติคาเรนนี่” พวกเขาได้เกิดความสัมพันธ์ที่จะสามารถแสดงตนออกสู่โลกภายนอก ต่อรองและสร้างภาพแสดงแทนถึงการตกเป็นเหยื่อของรัฐบาลพม่า และเขาปรารถนาที่จะกลับมามีฐานะชาติคาเรนนี่ซึ่งไม่ใช่ความหมายถึงมาตุภูมิเดิมอีกต่อไป

ดังนั้นตัวตนคนพลัดถิ่นคาเรนนี่จึงมีตำแหน่งแห่งที่ที่ลอยและไม่สามารถลงหลักปักฐานในชุมชนพลัดถิ่นได้ถึงแม้จะอยู่มายี่สิบปี พวกเขาอยู่กับจินตนาการของการเดินทางและหยิ่งร่าเริงพร้อมสำหรับการเดินทาง เหมือนว่าเขาหยิ่งร่าเริงกับการเดินทาง²³

จากข้างต้น “บ้าน” ไม่ใช่เพียงบริบทของภูมิศาสตร์กายภาพแต่เป็นจุดที่เกิดการซ้อนทับเหลื่อมกันของกรอบแนวคิด ที่มีต่อการเป็นส่วนหนึ่งในพื้นที่ชุมชน อัตลักษณ์ การเมืองและวัฒนธรรม

“บ้าน” จึงสามารถยืดหยุ่นปรับเปลี่ยนได้และประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ได้ท่ามกลางความสัมพันธ์ที่ปัจเจกสามารถที่จะเลือกสถานที่สำหรับตัวเองได้ ซึ่งผู้คนอาจจะย้ายติดตั้งตัวเองถึงแม้ทรัพยากรและวัฒนธรรมที่แวดล้อมจะแตกต่างกันจากสถานที่ที่เคยอยู่มาก่อนแต่ในที่สุดเขาก็จะจัดการใหม่ได้โดยการทำให้เป็น “บ้าน” และการเดินทางติดตั้งชุมชนบ้านแม้จะสามารถกลับไปชุมชนเดิม ติดตั้งตัวเองในชุมชนใหม่กระทำโดยผ่านชุมชนจินตนาการทั้งกายภาพและวัฒนธรรมที่เขาประกอบสร้างพื้นที่ขึ้นมาและจากประสบการณ์ของการย้ายถิ่นจากสงครามผ่านกระบวนการกลายเป็นฐานที่ตั้งของชุมชน ประชาชนอาจจะสร้างความคิด ความรู้สึกในสิ่งแวดล้อมใหม่โดยการสร้างบ้านขึ้นมาเป็นกรอบแนวคิดของการส่วนหนึ่งของชุมชน กับบ้านและชุมชน²⁴ แต่จากงานศึกษาของผู้เขียนกลับพบว่ามี ความสับสนของบ้านที่พวกเขาปรับตัวและติดตั้งตัวเองอย่างชั่วคราวบนความไม่สามารถเป็นส่วนหนึ่งกับบ้านที่เป็นชุมชนพลัดถิ่น ในสถานการณ์ปัจจุบัน พวกเขาไม่สามารถที่จะติดตั้งตัวเองลงบน “บ้าน” บนพื้นที่ที่รัฐบาลยอมปล่อยให้ผู้นำของเขาจัดตั้งชุมชนบน “พื้นที่พักพิงชั่วคราวสำหรับผู้ลี้ภัยสงครามได้” เพราะมันเป็นพื้นที่ชั่วคราวกึ่งถาวร ที่เขาทนทานกับความชั่วคราวมายี่สิบปี และไม่มีใครไต่ถาม ถึงไต่ถามแต่ก็ขาดความสนใจ

พวกเขาเปราะบางและสูญเสียตัวตนเดิมจนเกิดความพร้อมที่จะเปลี่ยน ต่อรองและต่อต้านประกอบขึ้นเป็นตัวตนใหม่ ดังนั้นการเรียนรู้ที่จะมีตัวตนใหม่ คือการปรับองค์ประกอบและการใช้กลยุทธ์ในการปรับตำแหน่งแห่งที่ท่ามกลางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในความสัมพันธ์ระหว่างตัวเองกับคนอื่น และตัวตนได้เกิดปัญหาภาพแสดงแทนที่เขาเผชิญกับคนอื่นและรับรู้ว่าไม่เหมาะสม²⁵ ตัวตนที่แตกกระจายได้สร้างพื้นที่ของเขาขึ้นมาใหม่อย่างเจ็บปวด จากการศึกษา “ตัวตนจริง ๆ ของฉัน” ในพื้นที่นี้ได้กลายมาเป็นศูนย์กลาง ซึ่งมันอาจจะเป็นความสำคัญสุดท้ายที่อยู่ท้ายสุดของทุกสิ่งที่เขาอยากจะเป็น และอาจจะเป็นตัวตนที่แท้จริงของเขาที่ไม่เคยหนีไปไหน แต่มันถูกกีดกันจากเขาเองให้อยู่ชายขอบจากตัวเอง คือตัวตนในขั้นต่ำสุดที่อยู่ในพื้นที่ส่วนน้อยของจินตนาการที่มีต่อตัวเอง มันคือการปิดแบบสมบูรณ์แบบแต่ในบางครั้งก็รำลึกขึ้นได้และทำงานและสร้างความเจ็บปวดเมื่อระลึกถึง ว่าฉันคือใคร ? เป็นเรื่องที่ยากมาก ที่เขาจะสามารถพูดออกได้ว่า จริง ๆ แล้ว ฉันต้องการอะไร ? พูดกับใคร ? พูดทำไม ? เพราะภาพของความคิดและภาพแสดงแทนของชาติคาเรนนี่มันไม่ได้ทำงานแค่เพียงกับเขา เขาอยู่ในตำแหน่งแห่งที่ที่ไม่สามารถจะพูดอะไรออกไปได้ที่ขัดแย้งกับจินตนาการชุมชนชาติทั้งจากภายในและภายนอกชุมชน แต่มันได้หลอนหลอกคนอื่น ๆ ที่มาถึงเขาด้วยว่า

22 ไพรดตุ (Hammond, 2004: 3)

23 ไพรดตุ (Brah, 1996)

24 ไพรดตุ (Hammond, 2004: 11)

25 ไพรดตุ (Hall, 1989: 255)

พวกเขาคือคนพลัดถิ่นที่จะกลับไปทวงคืนแผ่นดิน เขาไม่สามารถที่จะควบคุมตัวตนที่อยู่ในที่อื่น ๆ ตลอดเวลา นอกจากตัวเอง และถูกยกตัวตนเขาเองให้กลายมาอยู่ในพื้นที่ชายขอบเชิงซ้อน ซึ่งมันไม่ได้อยู่ซ้อนกันแต่เป็นการถูกยกขึ้นซ้อนจากตำแหน่งแห่งที่จากชายขอบสังคมและชายขอบของตัวเอง เขาจึงอยู่ในที่อื่นตลอดเวลามากกว่าที่จะเป็นอย่างที่เขาเป็น ไม่ว่าจะนานเพียงใด ไม่ว่าเขาอาจจะสามารถเป็นคนอื่นได้ตลอดเวลา แต่ตัวตนที่แท้จริงที่ยังทำงานได้ยังอยู่กับเขาไม่ว่าเขาจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม และ “ตัวตนท้ายสุดที่เป็น” คือ “ตัวตนจริงของฉัน” มันยังรอเขาอยู่ ที่ตำแหน่งชายขอบของตัวเอง²⁶ การกลายเป็นคนอื่นคือมีความคล้ายกับคนอื่น ความเป็นคนอื่นเข้ามาสู่ตัวตน เป็นได้โดยกระบวนการปิดอย่างสมบูรณ์ หมายความว่า การกลายเป็นมาจากกระบวนการภายใน ที่กลายเป็นคนอื่นจากตัวเอง คือมีทั้งความชื่นชมยินดีและมีการยับยั้งตัวตนเดิม หรือการขวาง และรวมถึงได้กล่อมเกล่า และปลอบตัวเองไม่ให้นึกถึงตัวตนเก่า²⁷

เมื่อเขาพบว่าตัวเองยังมีความไม่เหมาะสม พวกเขาก็พยายามปรับปรุงตัวเองใหม่ เรียนรู้ใหม่ โดยพยายามที่จะเข้าเป็นส่วนหนึ่งในบ้านชุมชนพลัดถิ่น แต่ก็ไม่สามารถทำได้สำเร็จ ถึงแม้จะนึกเอาเองว่าตนเองเป็นได้ ในที่สุดก็เกิดลักษณะเหลื่อมซ้อนระหว่างตัวตนใหม่กับตัวตนเดิม ไม่มีความชัดเจนและเกิดความขัดแย้งในสามด้านคือ 1. ต้องการกลับบ้าน (แต่ไม่สามารถกลับได้) 2. การดำรงอยู่ในสภาพพลัดถิ่น (แต่อาจจะถูกขับไล่ให้กลับหรือเดินทางต่อ) 3. การเดินทางต่อไป (แต่ไม่รู้ว่าจะเมื่อไหร่ เงื่อนไขอะไร เตรียมตัวอย่างไร เรียนรู้อะไรที่จะต้องเปลี่ยนแปลงไปเป็นตัวตนอื่นอีก)

2. บ้านมาตุภูมิหรือบ้านประวัติศาสตร์ พวกเขาไม่สามารถที่จะเป็นส่วนหนึ่งชุมชนพลัดถิ่นและชุมชนประวัติศาสตร์ที่ถูกสร้างขึ้นได้ คืออาการเหลื่อมซ้อนของตัวตนคนพลัดถิ่น กล่าวคือ เมื่อเขาจากบ้านจากการถูกกระทำ และมีผลต่อชีวิตของเขาหรือครอบครัว เพื่อนบ้าน ทำให้พวกเขากระจัดกระจาย สูญเสียคนที่ตนเองรัก บางคนพิการ และเมื่อจินตนาการถึงการกลับก็ไม่สามารถไปต่อความสัมพันธ์กับชุมชน สังคมในอดีตได้ ในแบบฉบับของชุมชนประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นภายในชุมชนพลัดถิ่น คือความทรงจำส่วนรวมที่ถูกสร้างขึ้น ไม่ใช่อดีตและไม่ใช่ว่าความจริงแต่เป็นภาพแสดงแทนอดีตที่ถูกจินตนาการขึ้น โดยเงื่อนไขของความปรารถนา เพื่อฝัน การจินตนาการอดีตเป็นการตีความใหม่ที่สัมพันธ์กับขั้นตอนที่อิงกับเงื่อนไขเฉพาะของกลุ่ม แต่ละกลุ่ม ในที่นี้คือ “ชาติคาเร็นนี” และผ่านการตีความใหม่อีกครั้ง เช่น การบอกเล่าใหม่ ที่ตัวเองมีบทบาทเกี่ยวกับชาติคาเร็นนี คือตัวตนที่เป็นผู้แสดงตัวเป็น “ผู้กระทำ” ในการเมืองของภาพนำเสนอ ซึ่งการพิจารณาด้านนี้ทำให้สามารถเปิดพื้นที่และหลีกเลี่ยงความตายตัวในภาพความเป็นสากล และทำให้กลุ่มที่มีเงื่อนไขเฉพาะเกิดขึ้นมาได้ ภายในกลุ่มหลัก²⁸ เช่น คนที่ไม่ต้องการสังกัดชาติและหาทางออกให้กับตัวเองในวิถีทางแตกต่างกันเมื่อเขาพร้อม หรือกลุ่มที่ต้องการเดินทางไปประเทศที่สาม บุคคลที่ต้องการแสวงหาเงื่อนไขในการอยู่ในประเทศไทย และการสร้างความสัมพันธ์กับสังคมไทยค้าจุนครอบครัว

ประวัติศาสตร์การพลัดถิ่นในแบบฉบับส่วนรวมนั้นได้นำมาจากแก่นของเรื่องจริง ๆ แต่เป็น มายาคติประวัติศาสตร์ จากอดีตที่เป็นจริงในบริบทร่วมสมัยของชุมชนพลัดถิ่นก็คือมาจากสิ่งที่จดจำได้ และมาจากการสร้างขึ้นทำให้เกิดความมั่นคงและเกิดการเปลี่ยนแปลง ทำให้อดีตโดดเด่นขึ้นมาเป็นมายาคติทางประวัติศาสตร์ ภายในชุมชนพลัดถิ่น ซึ่งมันได้ถูกทำให้กลายเป็นวาทกรรมส่วนรวมของคนภายในที่สำคัญในการปฏิบัติการทางสังคม ที่เป็นคุณธรรมของพวกเราในชีวิตประจำวันและทำให้เกิดจินตนาการของการถูกขับไล่ให้เดินทางออกมานอกมาตุภูมิ ใน

26 โปรคดู (Hall, 1986: 135-6)

27 โปรคดู (Derrida, 1998: 17)

28 โปรคดู (จาตุรี ดิงคท์ทีย์, 2549)

ที่สุดก็เกิดเป็นแบบมาตรฐานของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องนั้นการจดจำมาตรฐานบางอย่างในการเล่ารวมถึงการลืมบางอย่างไปด้วย²⁹ “บ้าน” ประวัติศาสตร์ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นบ้านของส่วนรวมแทนที่บ้านอดีตของแต่ละคน³⁰

และการบอกกล่าว สันทนาของพวกเขาไม่ใช่สิ่งที่ออกมาโดยเป็นไปเองหรือมาโดยตัวคนที่ถูกยึดใส่จากผู้นำชาติคาเร็นนี่ แต่เป็นการกระทำที่ตัวเองมีส่วนร่วมและเกิดขึ้นบนพื้นที่ของความสัมพันธ์ คือความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากการอธิบาย การให้ข้อมูลของพวกเขาต่อผู้เขียนเป็นการหลุดจากการเมืองของความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับความเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน³¹ บางครั้งในเหตุการณ์หนึ่งเขาสามารถอธิบายเป็นเรื่องเล่าที่รักชาติ บางครั้งก็สามารถอธิบายที่ขัดแย้ง หวาดกลัว และรวมถึงอธิบายในลักษณะที่เขาตกเป็นเหยื่อจากผู้นำและหรือสามารถที่จะบอกว่า วัตถุประสงค์ของเขายังอยู่ในชุมชน ก็เพื่อใช้ “ชุมชนพลัดถิ่น” “ชาติคาเร็นนี่” นำพาครอบครัวให้รอดพ้นจากความหิวโหยลดภัยกว่าการเผชิญอยู่อีกฟากหนึ่งของชายแดนและสร้างโอกาสที่ดีกว่าคนอื่นเมื่อจะต้องกลับบ้านหรือย้ายไปต่อ

สิ่งสำคัญก็คือ การจินตนาการของปัจเจกที่อาจจะแตกต่างหลากหลาย เขาสามารถจินตนาการบทบาทตัวเองในชุมชนหรือส่วนรวม โดยส่งผ่านภาพจินตนาการที่หลากหลายช่องทาง ที่ทำให้เกิดความชัดเจนบางประการขึ้นมา อาจจะเป็นการถกเถียง การต่อรองกันภายในชุมชนและภายนอกชุมชน เพื่อนบ้าน หรือละแวกบ้าน และที่เป็นข้อเสนอทางการเมืองเข้ามาสู่ชุมชน³²

ดังนั้นการก่อตัวของคนพลัดถิ่นคาเร็นนี่เกิดขึ้นบนความสัมพันธ์กับสังคมและการสร้างภาพแสดงแทนที่มีอยู่อย่างหลากหลายและปรับเปลี่ยนอยู่เสมอในแต่ละสถานการณ์ แต่กระบวนการขั้นตอนต่าง ๆ ก็ไม่ได้เกิดขึ้นมาอย่างง่าย ๆ เรียบ ๆ ซึ่งต้องไม่ลืมว่า พวกเขาสามารถเลือกได้ระหว่างการมีสิ่งที่ดีกว่าการอยู่ในชุมชนพลัดถิ่น ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ และแสวงหาทางออกจากความเจ็บปวดซึ่งในที่สุดก็สามารถที่จะชินชาได้ รวมถึงเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ของความเจ็บปวดอย่างชินชา แก่นักวิชาการ นักการศาสนาคริสต์ชน องค์กรสังเคราะห์เอกชน สหประชาชาติ ฯลฯ

ตัวอย่างหนึ่งของการสร้างประวัติศาสตร์ส่วนรวมและยึดเยียดเข้าไปในตัวคนของคนพลัดถิ่น เพื่อนำไปใช้ในการกิจของชาติที่เพิ่งสร้างขึ้นอันได้แก่ การสอนภาษาพม่า (เพื่อการสื่อสารเป็นภาษากลาง) ภาษาคะยาห์ (นำมาเป็นภาษาชาติ) และภาษาอังกฤษ (ก็เพื่อติดต่อประเทศตะวันตกและเดินทางต่อไปประเทศอื่น ๆ) ทั้งหมดเป็นการยึดเยียดแบบกำกวม เพราะพยายามตัดหรือทอนภาษาถิ่นเดิมที่แตกต่างกันใน 12 กลุ่มชาติพันธุ์ย่อยคาเร็นนี่³³ ให้มีภาษาชาติโดยการนำภาษาคะยาห์มาสอนแต่ก็ไม่มีการใช้จริงในชีวิตประจำวัน มาเป็นภาษาชาติแทนภาษาอื่น ๆ ทั้ง 12 กลุ่มชาติพันธุ์ย่อย ภาษาต่อมาคือภาษาพม่า โดยที่ทั้ง ๆ ตัวเอง ก็ขัดแย้งแข่งขันทางการเมืองสู้รบกับรัฐบาลพม่า แต่ผู้นำชาติก็ยอมรับให้เป็นภาษาของการสื่อสารภายในแทนภาษาอื่น ๆ ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ 12 กลุ่มย่อยและกลุ่มอื่น ๆ ที่นอกเหนือ และภาษาอังกฤษ แม้จะเพื่อการสื่อสาร แต่ก็ยังเป็นภาษาที่จะนำไปสู่การปลดปล่อย หรือเลื่อนชั้นเปลี่ยนไปสู่รูปแบบชีวิตอื่นได้ เช่นจากผู้ลี้ภัย สามารถกลายเป็น NGOs หรือเดินทางไปประเทศที่สาม และอื่น ๆ และภาษาอังกฤษก็คือภาษาที่เก็บกด ปิดบังให้ผู้ที่ไม่มีความสามารถยอมจำนนและยอมรับการอยู่อย่างสงบภายในชุมชนพลัดถิ่นต่อไป เพราะขาดความสามารถที่จะไปประเทศที่สาม ที่ต้องการแรงงานในการผลิตอุตสาหกรรมที่สามารถสื่อสารกับคนในประเทศเขารู้เรื่อง และมีศักยภาพในการฝึกแรงงานต่อไป

29 ไปรตดู (Mallki, 1996: 105-6)

30 ไปรตดู (Brah, 1996: 243)

31 ไปรตดู (Derrida, 1998: 19)

32 ไปรตดู (Hammond, 2004: 10)

33 ไปรตดู (Lehman, 1967)

ดังนั้นภาษาคือเครื่องมือของคนในชุมชนที่พยายามที่จะเรียนรู้ ทั้งถูกขัดแย้ง และเกิดจากความต้องการของตัวเอง แต่ความแตกต่างของการถูกขัดแย้งกับเจตจำนงของปัจเจกนั้นแบ่งออกมาก่อนข้างยาก ลองมาพิจารณาเรื่องการดำเนินคดีความในศาลภายในชุมชน ผู้ที่เข้าสู่การตัดสินในศาลจะต้องมีความสามารถโดยตัวเองที่จะต้องสู้ในศาลด้วยภาษาที่ศาลใช้ เช่น ภาษาตะยาห์ ภาษากะเหรี่ยง (สกอร์) การตัดสินว่าความในศาลได้ใช้ภาษาที่ผู้ต่อสู้ไม่เข้าใจ หรือรับรู้ กรณีดังกล่าวโดยผู้หญิงวัยรุ่นคนหนึ่งที่ต้องสู้เพื่อเอาผิดครูใหญ่ซึ่งมีความสัมพันธ์เครือญาติกับผู้นำชุมชน และชาติคาเร็นนี้ หญิงสาวคนนั้นตั้งท้องและถูกตัดสินคดีโดยไม่ได้กล่าวคำพูดใด ๆ ระหว่างการพิจารณาเพราะเขาไม่สามารถพูดภาษาเดียวกันกับศาลและจำเลยที่ข่มขืนเธอ นอกจากเขาจะแพ้คดีแต่ยังกลายเป็นผู้หญิงสาละสอน และถูกทำให้กลายเป็นผู้หญิงสาละสอนที่พยายามผูกมัดกับผู้ชายด้วยวิธีการดังกล่าว เขาไม่มีหนาย ไม่มีสาม ไม่ถูกเรียกให้มีพยาน ไม่มีใคร ไม่มีความยุติธรรม เพราะเขาไม่มีภาษาที่จะเอ่ยคำพูดเพื่ออ้างความยุติธรรมเดียวกันกับภาษาของผู้ที่กำลังจะตัดสินให้ความเป็นธรรมแก่เขาได้ นอกจากนี้ภาษายังนำมาซึ่งการบริการ ไม่มีคำพูดย่อมไม่มีการให้บริการ เอกสิทธิ์สำหรับการได้รับการบริการคือการพูดภาษาที่ใช้ในชุมชนได้ เมื่อเรียนรู้ภาษาได้บ้างแต่ก็ยังไม่รู้ทั้งหมด ก็ยังถูกกดด้วยภาษาอยู่ดี อาจจะต้องไปหาตัวกลางที่มีความสามารถแปลความทุกซอกทุกซอกของเขาให้เป็นภาษาที่จะได้ปัจจัยยังชีพ เช่นภาษาพม่า สำหรับผู้นำชุมชน หรือแปลภาษาเล่าเรื่องความทุกข์ยากของเขาเป็นภาษาอังกฤษหรือภาษาอื่น ๆ สำหรับองค์กรเอกชน เพื่อความเห็นใจและขอความช่วยเหลือ

...ฉันอายุ 70 ปี สามีเสียชีวิตไปแล้ว ลูก ๆ ไม่ได้อยู่ด้วยกัน ฉันอยู่คนเดียว เหนงอ้างว่างโดดเดี่ยวมาก...
ฉันไม่มีน้ำใช้เลย ฉันอยากได้กระป๋องเล็ก ๆ เพราะกระป๋องใหญ่ ฉันจะหิ้วน้ำขึ้นไปใช้ที่บ้านไม่ไหวเพราะอยู่สูงมาก ๆ และเพราะฉันเหงามาก เสาร์คิดถึงบ้าน คิดถึงลูก ไม่มีใครคุยด้วยเลย ถ้ามีวิทยุเปิดจะมีเสียงคนคุยกันให้ฉันได้ยินถึงจะฟังไม่ออกฉันก็รู้สึกดีว่ามีเพื่อนอยู่ด้วย...

หนึ่งในเจตหมายที่ถูกแปลมาถึงผู้เขียนขณะปฏิบัติหน้าที่ให้องค์กรเอกชนเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามเขียนวิทยานิพนธ์ หน้าที่หนึ่งก็คือการแสวงหาคนที่ต้องการได้รับความช่วยเหลือ และมีผู้ช่วยภายในชุมชนแปลภาษา มาให้อีกทอดหนึ่ง จากการสอบถามด้วยคำพูดและเขียนมาส่งให้ NGOs มีคนจำนวนมากที่ไม่สามารถพูดภาษาที่สื่อสารกันภายในชุมชนได้ เช่น ภาษาพม่า และกะยาห์ และภาษาที่ไม่สามารถเดินทางไปถึง ไม่มีคนแปลความทุกซอกและอยู่อย่างโดดเดี่ยว ดังนั้นการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับภาษาจึงเรียกร้องจากภายในแต่เป็นภายในที่ถูกกดขี่ให้ต้องเป็นด้วยโดยการรื้อถอนตัวตนเดิม ภาษาเดิม ความเป็นตัวตนเดิม เพราะโดยภาษาไม่ใช่แค่เพียงเป็นเครื่องมือสำหรับพูดหรือสื่อสาร แต่ภาษาคือบ้านอีกลักษณะหนึ่งที่เขาต้องเข้าไปอยู่อาศัยและทั้งคิดและรู้สึกจากมัน³⁴ และบางภาษาก็ถูกต่อต้านไม่ให้เรียนในโรงเรียน โดยสหประชาชาติเพราะป้องกันชาติที่มีอำนาจมากกว่าผสมกลมกลืนทางภาษา ชาติและวัฒนธรรม เช่น ภาษาไทย แต่สหประชาชาติไม่สนใจกดขี่กันภายในโดยภาษา ทั้ง ๆ ที่ ภาษาไทยทำให้เขาสามารถสื่อสารกับการออกไปหาเงินภายในชุมชนไทยเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง แต่ องค์กรเอกชนก็กล่าวเหมือนกันทั้งหมดว่า ด้วยอาหารที่ให้แก่เขาเพียงพอต่อการโภชนาการ ถึงแม้โรคขาดสารอาหารอย่างรุนแรงจะดำเนินกับสิ่งที่บอกออกมา แต่ไม่มีใครสนใจ

ภายใต้การกดขี่ในนามของชาติคาเร็นนี้ และเครื่องมือหนึ่งของการกดขี่ก็คือภาษาที่สร้างความคล้าย อัต

34 ไปรอตดู (Derrida, 1998)

ลักษณะของชาติ ชาติ เหล่านี้เป็นการสร้างสิ่งหลอกลอนทางการเมือง เพราะภาษาไม่ใช่ของเขาโดยเป็นธรรมชาติ แต่เป็นการสร้างประวัติศาสตร์ขึ้นมาเพื่อประโยชน์ในการปกครอง³⁵ ผ่านการสร้างสิ่งที่ถูกนำมาใช้ร่วมกันโดยการยึดยึด³⁶ สร้างความเชื่อพื้นฐานร่วมกัน ผ่านสุนทรพจน์จากสถาบันต่าง ๆ ในระยะแรกอาจจะเป็นการบังคับยึดยึดให้เรียนรู้จดจำ ในที่สุดก็ปลดปล่อย ให้มันทำงานต่อต้านตัวตนเดิมคนพลัดถิ่นอย่างอิสระ ถึงแม้จากกระบวนการสร้างที่ทำให้เขารู้สึกว่าเป็นตัวตนของเขาเอง ที่เข้ามาสู่ป้ายชื่อ ชาติคาเรนนี่เอง เพราะมันเป็นเขาเอง แต่อย่างไรก็ตาม มันไม่สามารถปิดกัน อุด สิ่งที่ตรงข้ามกับภาพแสดงแทน ด้วยป้ายชื่อชาติคาเรนนี่ไม่สามารถปิดกันหรือห้ามไม่ให้เกิดการต่อต้านได้ เพราะความทรงจำของเขาไม่เคยหยุดนิ่ง และบ่อยครั้งที่เขาจะต้องอยู่กับความสำนึกผิด และละอายต่อสิ่งที่ได้ทำไป เช่น บางคนไปรบเพื่อชาติ แต่ทั้งพ่อ หรือแม่ ที่แก่ชราให้ผจญกับความเหงา อดอยาก ในชุมชนพลัดถิ่น บางคนไปรบทั้ง ๆ ที่ภรรยาและป่วยหลังคลอดจนกลายเป็นป่วยทางจิตรยาจะเยียวยาแม่แต่เงินที่จะซื้อสิ่งของบูชาผีขอชมารักษาอาการป่วยทางใจโดยประเพณี ก็ไม่มี บางคนหนีรบเดินทางกลับมาเยี่ยมแม่ก็เหมือนถูกกลืนโทษ การร่ำร้องเสียใจเหล่านี้ ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นเหล่านี้ บาดแผลทางใจเหล่านี้ มันไม่สามารถปิดกันไว้ได้

ชาติคาเรนนี่ไม่ได้ให้ความสนใจในเรื่องเหล่านี้ และไม่ได้ให้คำตอบไม่ให้ความสำคัญมีเพียงข้อเสนอเดียวคือกลับไปต่อสู้กับรัฐบาลพม่า ผู้เขียนขอให้กลับมาพิจารณาที่รัฐบาลไทยที่กักขังเขาไว้ที่นั่นอีกครั้ง ที่สามารถยินดูเพื่อนบ้านตายไปต่อหน้า พวกเขตายไปอย่างช้า ๆ และลำพังกับตัวเองว่า โอ้เพื่อน ฉันไม่มีเพื่อน การเผชิญกับเพื่อนบ้านและบอกกล่าวกับเขาโดยเรียกเขาว่าเพื่อน แต่ทว่า แกไม่ใช่เพื่อน ทางตรงกันข้ามของความเป็นมิตรหรือเพื่อนคือศัตรู และเมื่อเพื่อนไม่มีอยู่ ก็พร่ำบ่นว่า โอ้เพื่อน (บ้าน) ของฉัน ที่ตรงนี้ (ค่ายกักกันมนุษย์ลี้ภัยที่ทางเดินเข้าบ้านประเทศไทย) บัดนี้ไม่มีเพื่อน ! เพราะเขาต่างก็ตายกันไปหมดแล้วจากมิตรภาพที่มาจากคำอ่อยต้อนรับ “ยินดีต้อนรับ” แต่ให้เขาอยู่ตรงนั้นในค่ายกักกันแซกผู้มาเยือนถึง 20 ปี³⁷

ทางออกที่ควรมอบให้แก่ผู้หนีสงคราม

อาชญากรรมที่นอกเหนือจากการกระทำที่เป็นผู้กระทำเองคือการยินดูผู้ที่ถูกกระทำโดยไม่เข้าไปแทรกแซงให้การช่วยเหลือ หรือ อาชญากรรมที่นอกเหนือจากการกระทำที่เป็นผู้กระทำเองคือการยินดูคนที่กำลังจะตายโดยไม่เข้าไปแทรกแซงช่วยเหลือเขาจากความตายที่กำลังพรากเขาไป และสำหรับความเป็นเจ้าบ้านรัฐบาลไทยที่ให้การต้อนรับแก่ผู้ที่หนีร้อนมาพึ่งเย็นอย่างสาสม คืออาชญากรรมหรือการกระทำที่ผิดศีลธรรมเจ้าบ้าน (crime of hospitality) เจ้าบ้านสามารถที่จะเป็นตัวแทนของดวงตากฎหมายและกระทำก่ออาชญากรรมเสียเอง³⁸ ต่อเพื่อนบ้านที่หนีตายเข้ามาพึ่งพาอาศัย กีดกันเข้าไปในความเจ็บปวด ปิดกั้นอยู่ในสถานที่กักขังมนุษย์ลี้ภัย ที่ทางเข้าหน้าบ้านนั้นเองมา และหากเขาก้าวเข้ามา ก็จะเกินกว่าที่ยอมให้ละเมิดอธิปไตยของไทยได้ และดวงตาที่เป็นตัวแทนของกฎหมาย (ในนามของความยุติธรรม) ก็จะกวาดสอดส่องให้สถานภาพใหม่แก่เขาเมื่อพบพวกเขา ก็กลายเป็นบุคคลที่เข้าเมืองอย่างผิดกฎหมาย กวาดล้างและจับเพื่อนบ้านให้พวกเขากลับไปเผชิญกับสิ่งที่เขาพยายามหนีจนสุดชีวิต คือความตายอีกครั้งหนึ่ง

35 โปรตดู (Derrida, 1998: 83)

36 โปรตดู (Derrida, 1998: 23)

37 โปรตดู (Derrida, 1997, 1999)

38 โปรตดู (Derrida, 2002: 133)

คนพลัดถิ่นคาเร็นนีที่อยู่กับความทุกข์ในสถานที่รัฐบาลไทยมอบให้โดยให้อยู่ในการดูแลโดยผู้นำชาติคาเร็นนี สิ่งนี้ไม่น่าจะเป็นสิ่งที่เหมาะสมที่ควรให้แก่พวกเขาและจากแนวคิดของ Derrida นั้นการแก้ไขปัญหาก็ต้องมาจากความตั้งใจและกลับไปหาความดีงามโดยสร้างมันขึ้นมาใหม่ให้เข้ากับปัจจุบันและอนาคต เขาได้เสนอทางออกอันเป็นหัวใจของสถาบันอันเป็นรัฐสภาสากลนานาชาติเรียกว่า เมืองลี้ภัยข้ามโลก (cities of refuge across the world) ที่เป็นสหภาพแห่งสากลนิยมในการเมืองใหม่ เมืองลี้ภัยเป็นสถานที่ปกครองตนเองเป็นอิสระจากรัฐเท่าที่จะเป็นไปได้ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยเป็นภาระหน้าที่ทั้งในทางทฤษฎีหรือการวิพากษ์สะท้อนการตอบรับจากการปฏิบัติการ และจะต้องเป็นแนวคิดที่ต้องปฏิบัติอย่างเร่งด่วนและไม่รอที่จะเริ่มสู่การปฏิบัติการ เพื่อสำหรับคนต่างแดนโดยทั่วไป คนย้ายถิ่น คนที่ถูกเนรเทศ คนที่ถูกขับไล่ให้ออกนอกประเทศ คนไร้รัฐ และคนที่กระจัดกระจาย หน้าที่ที่มีก็คือการจำแนกพวกเขาออกมารอบคอบในการจัดประเภทเท่าที่จะเป็นไปได้ และเมืองลี้ภัยนี้จะนำมาปรับมุมมองการเมืองรัฐใหม่ และอาจจะต้องปรับปฏิรูปแบบมาตรฐานของการเป็นสมาชิกของคนในเมืองลี้ภัย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรัฐด้วย Derrida ได้เปรียบเทียบว่าอาจจะให้เป็นในลักษณะเช่นเดียวกันกับการพัฒนายุโรป และผู้เขียนเห็นว่าในกรณีประเทศไทย ก็อาจจะนำเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาที่เรียกว่า Asia Bound ที่ทุกประเทศในภูมิภาคนี้กำลังให้ความสนใจ หรืออาจจะบรรจุอยู่ในวาระต่าง ๆ ของการจัดการด้านเศรษฐกิจ สังคมระหว่างประเทศ ในแต่ละโอกาส และเชื่อมต่อกับนานาชาติทางภูมิภาคอื่น ๆ และถูกดูแลโดยกฎหมายสากลที่การปกครองของรัฐใด ๆ จะละเมิดไม่ได้ โดยหาเมืองใหม่ หรือเมืองขนาดย่อม ๆ ที่มีขนาดเหมาะสมและจะยอมรับว่าสามารถเรียก "เมืองลี้ภัย" อาจจะเป็นการรื้อฟื้นธรรมเนียมประเพณีที่เป็นความหมายตกทอดมาเป็นมรดกแห่งความทรงจำและเป็นเกียรติยศที่เคยมีมาก่อน และเรากำลังตั้งใจกระตือรือร้นที่จะเสนอย้อนกลับไปโลกเก่าที่เป็นต้นกำเนิดของกรอบแนวคิดความเป็นเจ้าบ้าน ซึ่งเป็นภาระหน้าที่ของเจ้าบ้านและเป็นเจ้าบ้านที่ถูกต้อง³⁹

ในคำพูดของ Derrida กรอบแนวคิดดังกล่าวหากจะทำให้สำเร็จในประเทศไทยและประเทศอื่น ๆ รัฐจะต้องถอยออกไปและเป็นผู้สนับสนุน ซึ่งโดยทั่วไปรัฐก็เคยสนับสนุนกลุ่มองค์กรต่าง ๆ ในด้านสิทธิมาแล้ว เช่น สหภาพหนังสือพิมพ์ นักวิชาการ นักเขียน การช่วยเหลือให้แก่ผู้ลี้ภัย คนต่างถิ่น คนพลัดถิ่น เป็นการเสียสละน้อยกว่าการผลักดันพวกเขากลับไปสู่ความมืด หรือปล่อยให้ผู้นำของพวกเขาบังคับคนหนีภัยให้กลายเป็นกองกำลังทหารกลับไปต่อสู้กับศัตรู เราจะต้องไม่ผลักหรือปล่อยให้เขาต้องไปเผชิญกับความรุนแรงที่เขาพยายามอย่างสุดชีวิตที่จะหนีออกมา และรัฐจะเป็นผู้รับรองว่าจะไม่เกิดความรุนแรงกับพวกเขา ดังเช่นที่ความรุนแรงได้ทำให้พวกเขาหนีอีกครั้ง เช่น กรณีของคนที่อยู่อย่างกระจัดกระจายที่เหลื่อมระหว่างพรมแดนรัฐไทย-พม่า ซึ่งได้หนีออกมาจากความอึดอัด จากการกดขี่ของผู้นำภายในชุมชนพลัดถิ่นหรือค่ายผู้ลี้ภัย และหนีออกมาจากชุมชนที่ถูกเกณฑ์แรงงานหรือเก็บภาษี หรือแม้กระทั่งถูกบังคับให้รับ ไม่เว้นแม้แต่เด็ก

กรอบแนวคิดเมืองลี้ภัยที่ Derrida เสนอนั้นเขาได้พัฒนามาจาก Hannah Arendt ในหัวข้อ The Decline of the Nation-State and the End of Rights of Man⁴⁰ ที่ Arendt ได้อธิบายว่าการฆ่าล้างมนุษยได้ทำให้เกิดผู้ลี้ภัยขึ้นมากมายรัฐต่าง ๆ ได้พยายามส่งคนกลับไปยังถิ่นฐานเดิมหรือปล่อยให้พวกเขากลับไปเองโดยไม่พยายามเข้าไปช่วยเหลือจริง ๆ แล้วน่าจะสามารถทำให้ดีกว่านี้ ในช่วงระยะเวลายาวนาน บาดแผลที่ทำให้พวกเขาเจ็บปวดก็น่าจะเป็นหน้าที่ที่จะต้องทำให้เกิดผลอย่างน้อยที่สุดก็คือเป็นพื้นฐานของกฎระเบียบ ซึ่งควรจะสร้างพื้นที่ที่อยู่ในเงาของสงครามทั้งสอง เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นอยู่ แต่พื้นที่ในเงาของสงครามนี้ Derrida ปรับมาเป็นข้อเสนอของเขาที่เรียกว่า เมืองลี้ภัย (cities of refuge) มีความจำเป็นที่จะต้องให้ผู้เข้าไปเล่นบทบาทในช่วงขณะสงคราม เช่น สิทธิที่จะแสวงหาสถานที่หนี

39 ไปรตดู (Derrida, 2001: 4-5)

40 ไปรตดู (Derrida, 2001: 6-7), (Arendt, 1973)

ภัย นำมาปรับค่านิยามใหม่และพัฒนาขึ้นมาโดยไม่มีการส่งผู้ลี้ภัยกลับและไม่ปล่อยให้สถานการณ์เป็นไปเอง เมืองลี้ภัยควรจะมีการเพิ่มหรือติดตั้งอธิปไตยใหม่ที่มีความสำคัญ เปิดให้เกิดความเป็นไปได้ที่ไม่ใช่ความฝันขึ้นมาโดยกฎหมายรัฐสากลได้หรือไม่ ซึ่งเป็นเรื่องที่จะต้องกระตือรือร้นในการค้นหาและออกแบบเมืองลี้ภัย แต่ก็อาจจะไม่ใช้การกลับไปหาแก่นสารกรอบแนวคิดโบราณ แต่เป็นการยืนยันในรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นจินตนาการใหม่ในระบบอื่น ๆ ของเมือง อันที่จริง เมืองลี้ภัยก็คือ Utopia นี่เอง แต่ก็ต้องการพิสูจน์ว่ามันสามารถทำได้ซึ่งในกฎหมายสากลปัจจุบันมีข้อจำกัดระหว่างอธิปไตยของโลกอยู่และเสี่ยงที่จะปล่อยให้เขาถูกปกครองด้วยรัฐตำรวจ และบ่อยครั้งที่ผู้นำของรัฐได้ปล่อยให้ ผู้ที่ประสงค์ร้ายต่อกลุ่มคนลี้ภัย ผู้ที่ถูกเนรเทศ เข้ามาทำร้ายได้ พวกเขาต้องการการปกป้องแต่ไม่ใช้การปกป้องในลักษณะของรัฐตำรวจที่ทำให้ผู้บาดเจ็บสูญเสียเป็นฝ่ายถูกเผ่าระวัง ตรวจตรา และเลือกปฏิบัติ” การมีจริยธรรมเจ้าบ้านอาจจะไม่ใช่สิ่งที่ต้องปลูกเพาะขึ้นมาเป็นวัฒนธรรมเพราะความเป็นเจ้าบ้านคือวัฒนธรรมในตัวของมันเองอยู่แล้ว ในความเป็นจริงการสร้างจริยธรรมใหม่ขึ้นมาท่ามกลางจริยธรรมอื่นๆ ไม่สามารถสร้างขึ้นมาได้อย่างง่าย ๆ

จริยธรรมความเป็นเจ้าบ้านเกิดขึ้นในที่อยู่อาศัยหรือในบ้านของตัวเอง เป็นสถานที่ ที่ครอบครัวอยู่อาศัย และด้วยลักษณะของบ้านคือทุกสิ่งทุกอย่างได้อยู่ในนั้น และเป็นลักษณะที่ตัวเราเองมีความสัมพันธ์กับคนอื่นเหมือนกับตัวเราเอง และบ้านนั้นเป็นทั้งบ้านของเราและบ้านของคนอื่น ๆ เป็นคนอื่น ๆ เท่ากับเรา จึงเหมือนว่ามีเราอยู่ในคนอื่นและคนอื่นอยู่ภายในเรา ดังนั้นเราและคนอื่นเป็นสิ่งเดียวกัน

การที่เราให้คนอื่นเข้ามาภายในเราคือการค้นหาของเราเองอย่างเหมาะสม ควบคุมและอ้างอิงจากแบบฉบับที่แตกต่างกันจากมาตรฐานที่หลบหลีก หลีกเลี่ยงความรุนแรง ทั้งหมดนี้คือประวัติศาสตร์ของความเป็นเจ้าบ้าน แต่ที่ผ่านมามันกลับถูกบิดเบือนไปโดยกฎระเบียบ และกฎระเบียบได้เข้ามาจำกัดและสร้างเงื่อนไขที่ถูกจารึกเป็นกฎหมาย⁴² ดังนั้นจากข้อเสนอก็คือ เมืองลี้ภัยคือสะพานเชื่อมประเพณีที่หลากหลาย เช่น ธรรมเนียมของยุโรปที่กล่าวถึง Hebraic tradition คือเมืองที่ให้การต้อนรับผู้บริสุทธิ์และค้นหาสถานที่ให้การคุ้มกันและปกป้องอย่างเข้มงวดและพัฒนากฎหมาย พระเจ้าได้สั่งให้ Moses สร้างเมืองที่เรียกว่า cities of refuge หรือสถานที่หลบภัยให้แก่ผู้อยู่อาศัยที่มาจากต่างแดน หรือเป็นที่อยู่อาศัยชั่วคราว⁴³ สิ่งนี้เรียกว่าความดีงามในอดีต

และหากพิจารณาสังคมไทย ศรัทธา วลิลโกดม ได้เสนอเกี่ยวกับกฎหมายโบราณ โองการแข่งน้ำ เป็นกฎหมายที่เก่าแก่กว่าสมัยอยุธยา ความตอนหนึ่งได้บรรยายถึงปฐมกาลปี โลกเกิดพระอาทิตย์เจ็ดดวง ขึ้นพร้อมกันปลาที่นอนหนุนแผ่นดินถูกเผาแตกน้ำตาย น้ำมันปะทุเป็นไฟทำให้โลกไหม้จนถึงสวรรค์ชั้นตรัยตรีศของพระอินทร์ (มนุษย์ดั้งเดิมตายหมดเหลือแต่เทวดาบางส่วน) เทวดาต่างก็หนีภัย (ลี้ภัย-refuge) ขึ้นไปอยู่สวรรค์ชั้นพรหมแน่นแออัด อยู่ที่นั่นจนโลกเป็นลง พระพรหมก็ได้สร้างสวรรค์กลับคืนมาทีละชั้น และสร้างโลก เมื่อเทวดาได้กลืนดินที่ถูกพัฒนาขึ้นบนโลกก็เหาะลงมาชิมติดใจรสชาติและทำให้เสียสถานะของเทวดากลายเป็นมนุษย์รุ่นแรก บนแผ่นดินของพระพรหมที่เป็นผู้สร้าง หลังจากนั้นก็เกิดความขัดแย้งจึงเริ่มมีพระราช ผู้ปกครองที่ทำหน้าที่ดูแลทุกข์สุขของมนุษย์ผู้อยู่ภายใต้การปกครองสืบมาจนถึงทุกวันนี้” ที่กล่าวข้างต้นคือความเชื่อที่ถ่ายทอดมานานก่อนที่จะก่อตัวขึ้นมาเป็นรัฐและชาติไทย แม้แต่เทวดาก็เคยหนีภัย และผู้ที่หนีภัยนั่นเองก็ได้กลายมาเป็นมนุษย์ และเป็นมนุษย์ที่รับชะตากรรมจากสวรรค์ที่ถ่ายทอดมาสู่รุ่นปัจจุบัน การใช้ชื่อกรุงเทพมหานครก็น่าจะสะท้อนออกมาได้ดีในแง่เดียวกันของชื่อที่

41 ไพรตดู (Arendt, 1973: 289)

42 ไพรตดู (Derrida, 2001: 16-7)

43 ไพรตดู (Derrida, 2001: 17-8)

44 ไพรตดู (ศรัทธา วลิลโกดม, 2545: 24-26)

สะท้อนถึงรากเหง้า ดังนั้นแผ่นดินและข้าวจากพระแม่โพสพอันที่จริงแล้วไม่ได้ถูกสงวนไว้สำหรับใคร เพราะการสงวนแผ่นดินและข้าวมนุษย์จึงต้องมีราชาและผู้ปกครอง เพื่อให้เกิดความเท่าเทียมและเกิดความสุขที่ให้แก่มนุษย์ เพราะแผ่นดินไม่ใช่ของใครแต่เป็นของพระพรหมผู้สร้าง และมอบให้แก่มนุษย์ทุกคน หากพิจารณาจากกฎหมายตราสามดวงสามารถบอกได้ว่ามนุษย์นั้นถูกกคให้เป็นสิ่งที่ไม่สำคัญโดยศูนย์กลางของความสำคัญนั้นมีความสำคัญ เกินกว่ามนุษย์จะสามารถกำหนดได้ ตามหลักความเชื่อร่วมและคล้าย ๆ กันของ ศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา และเป็นที่ศรัทธาแพร่หลายในเอเชีย เรียกว่าเป็นธรรมตามธรรมชาติหรือหลักยุติธรรมสากล (Universal Law) ซึ่งผู้มีโนสารได้หาไปจดจำเนื้อความที่จารึกเป็นภาษาบาลีที่กำแพงฉดวาลและมอบให้แก่ผู้ปกครองใช้สืบมา ดังนั้นกฎหมายจึงถูกจารึกไว้ด้วยอักษรที่มีความศักดิ์สิทธิ์ สิ่งทีสิงอยู่ในกฎหมายความเป็นธรรมอย่างเป็นสากลที่ใช้ร่วมกันในหลาย ๆ ประเทศของ Asia ที่มีแผ่นดินต่อกัน และวันนี้ สิ่งทีสิงในกฎหมายได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นนิติ ฎี ปิตา และเล่นกลหลอกหลอนลื่นไหลอยู่ระหว่าง ความยุติธรรมกับกฎหมาย อาจจะถึงเวลาที่จะต้องสะสางกฎหมายเพื่อให้ความยุติธรรม จริยธรรมกลับคืนมา

หากไม่มองไปไกลถึงข้อเสนอของ Derrida และ Arendt และหากเป็นไปได้สิ่งทีสามารถจะทำได้โดยไม่ต้องรื้อรื้อคือการกลับไปต้อนรับผู้หนีภัยสงคราม คนพลัดถิ่นจากบ้านเกิดเพราะสงคราม มอบความเมตตาทีควรมีให้ ให้เขาได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของภายในและเป็นเช่นเดียวกันกับเรา เขาและเรามาจากสิ่งเดียวกันมาจากดอกผลของความเจริญทางอารยธรรมทีมีความเมตตา เช่น มอบที่ดินให้แก่เขาใหม่ทีห่างไกลการสู้รบเพื่อให้เขาดั้งถิ่นฐานกึ่งถาวร ปกป้องเขาจากการบังคับให้พวกเขาต้องกลับไปเผชิญกับสิ่งที่ตนเองหนีและหวาดกลัว โดยเฉพาะจากผู้นำของเขาเอง เงินช่วยเหลือ อาหาร การศึกษา จะต้องไม่กลายเป็นเงินซื้ออาวุธ ประเทศไทยสามารถเป็นสะพานเชื่อมวัฒนธรรมโลกทีหลากหลายในการช่วยเหลือพวกเขาและสามารถสนับสนุนให้เขาสามารถเดินทางต่อ เพื่ออยู่อาศัยในที่อื่น ๆ และสามารถกลับมาได้เมื่อเขาต้องการ และหากสถานการณ์การเมืองสงบ ประเทศไทยจะไม่รีรอทีจะเป็นผู้เดินทางไปส่งเขาทีบ้านทีเราจะช่วยเขาสร้างขึ้นมาใหม่โดยหลีกเลี่ยงความรุนแรงในทุกประการ ทีกล่าวมานี้อาจจะเป็นหนทางทีดีที่สุดในเวลาเร่งด่วนก่อนหน้าทีจะพัฒนาไปสู่สิ่งที่ดีกว่านี้และภาระหน้าที่ดังกล่าวไม่ใช่รัฐบาลเพียงฝ่ายเดียวแต่เป็นภาระหน้าที่ของคนในสังคมความกระตือรือร้นในการเป็นเจ้าบ้าน เป็นหน้าที่ของนักวิชาการ สื่อมวลชน นักเขียน ข้าราชการแต่ละระดับ นักการศาสนาทีจะเข้ามาออกแบบสร้างวิธีการทีจะเข้าถึงพวกเขาทีบาดเจ็บมาจากสงครามและรื้อฟื้นความทรงจำทีดีของมนุษย์กลับคืนมา.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษฎา บุญยมิต (2547) กฎหมายตราสามดวง: แว่นส่องสังคมไทย, กรุงเทพฯ: เพ็ญฟ้า

บัณฑิต ไกรวิจิตร (2549) ชีวิตพลัดถิ่น: คนคาเร็นนีทีเข้ามาอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน, วิทยานิพนธ์ มหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จตุรี ดิงศกัฎย์ (2549) "วรรณกรรมและพหุวัฒนธรรมนิยม" บรรณาธิการโดย. เกษม เพ็ญนิพันธ์ และ นิภาพร รัชตพัฒนากุล ใน แดกหน่อ-ด้อยอด: การเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ใหม่ทางด้าน มนุษยศาสตร์, รวมบทความและการบรรยายทางวิชาการจาก ศิลปศาสตร์เสวนาวิชาการ ครั้งที่ 1 คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ.2548, อยู่ระหว่างการจัดพิมพ์.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม, (2545) *กฎหมายตราสามดวงกับความเชื่อของไทย*, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ภาษาอังกฤษ

Aristide R. Zolberg, Astri Suhrke, Sergio Aguayo (1980) *Escape from Violence: Conflict and the Refugee Crisis in the Developing World*. New York: Oxford University Press.

Boradori, Giovanna (2003) 'Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides: A Dialogue with Jacques Derrida' trans. Pascale-Anne Brault & Michael Nassi in *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jurgen Habermas and Jacques Derrida*, Chicago: Chicago University Press.

Boothroyd, David (2005) 'To be Hospitable to Madness': Derrida and Foucault and Chez Freud', *Journal for Cultural Research*, Vol. 9 (1): 3-21.

Brah, Avtar (1996) *Cartographies of Diaspora : Contesting Identities*. London: Routledge.

Brown, David (1994) *The State and Ethnic Politics in Southeast Asia*. London: Routledge.

Chris Cusano (2001) 'Burma: Displaced Karens Like Water on the Khu Leaf.' in (edited.) Marc Vincent and Bligitte Refslund Soronsen, *Caught Between Borders: response Strategies of the Internally Displaced*, London, Pluto Press: 130-171.

Dekeç, Mustafa (2002) 'Pera Pera Poros: Longing for Space of Hospitality', *Theory, Culture & Society* 2002, Vol. 19(1-2): 227-47.

Dell, Elizabeth and Dudley, Sandra. (2003) *Textiles from Burma*. Chicago : Art Media Resources.

Derrida, Jacques (1997) *Politics of Friendship*. Translated by George Collins. London, New York: Verso.1997.

Derrida, Jacques (1998) *Monolingualism of the other, or, The prosthesis of origin*. Translated by Patrick Mensah. Stanford, Calif : Stanford University Press.

Derrida, Jacques (1999) *Adeieu: To Emmanuel Levinas*, Translated by Pascale-Anne Brault and Michael Naas, Calif : Stanford University Press.

Derrida, Jacques (2000) *Of Hospitality*, Translated by Rachel Bowlby, California: Stanford University Press.

Derrida, Jacques (2001) *Cosmopolitanism and Forgiveness*, Translated by Mark Dooley and Michael Hughes, London: Routledge.

Derrida, Jacques (2002) *Negotiations: Interventions and Interviews (1971-2001)*, Edited, Translated by Elizabeth Rottenberg, California: Stanford University Press.

- Hall, Stuart [1986] (1996) "The Problem of Ideology: Marxism Without Guarantees." In *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. David Morley and Kuan-Hsing Chen, eds. London: Routledge.
- Hall, Stuart (1990) "Cultural Identity and Diaspora" *Identity: Community, Culture, Difference*. Jonathan Rutherford, ed. London: Lawrence & Wishart..
- Hall, Stuart (1993) 'Minimal Selves', in *Studying Culture: An Introductory Reader*. Gray, A and McGuigan, J ,eds. London: Edward Arnold.
- Hall, Stuart (1999) "Thinking the diaspora: Home-Thoughts from Abroad." *Small Axe* 6 (September 1999) : 1-18.
- Lehman, Frederick K. (1967) 'Burma: Kayah Society as a Function of the Shan Burma Karen Conflict,' in *Contemporary Change in Traditional Societies.*, J. Steward, ed. Urbana: University of Illinois.
- Lura C. Hammond (2004) 'This Place Will Become Home': Refugee Repatriation to Ethiopia, London: Cornell University Press.
- Malkki, Liisa Helena (1995) *Purity and Exile : violence, memory, and national cosmology among Hutu refugees in Tanzania.*, Chicago: University of Chicago Press.
- Rushdie, Salman (1991) *Imaginary Homelands*, London: Penguin Books.
- Suvin, Darko (2005) Displaced Persons, *New Left Reviews*, Jan Feb 2005, p.107-123.

คำขวัญประจำจังหวัด: “อัตลักษณ์” กับการสร้าง “จุดขาย”

ชนกพร พัวพัฒนกุล¹

บทคัดย่อ

คำขวัญประจำจังหวัดเป็นคำขวัญที่กำหนดขึ้น โดยนำเอกลักษณ์ที่มีศักยภาพในการท่องเที่ยวและทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยวของแต่ละจังหวัดมาพิจารณาเป็นคำขวัญ เพื่อสนับสนุนการท่องเที่ยวอย่างเป็นรูปธรรม คำขวัญประจำจังหวัดนี้ในระยะแรกเป็นการกำหนดขึ้นโดยคนกลุ่มหนึ่ง แต่ต่อมาได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการอธิบาย “ตัวตน” ของคนแต่ละท้องถิ่นในประเทศไทย และกลายเป็น เครื่องบ่งบอกถึง “เอกลักษณ์ ความภาคภูมิใจ และความโดดเด่น” ของแต่ละจังหวัดไปในที่สุด บทความเรื่อง คำขวัญประจำจังหวัด: “อัตลักษณ์” กับการสร้าง “จุดขาย” นี้ มุ่งศึกษาการสร้าง “ตัวตน” ผ่านเนื้อหาและภาษาที่ใช้ในการสร้างคำขวัญประจำจังหวัด ว่ามีกลวิธีอย่างไร และความสัมพันธ์กับอุดมการณ์ต่างๆ ในสังคมไทยอย่างไร

ความนำ

คำขวัญประจำจังหวัดเป็นคำขวัญที่แต่ละจังหวัดสร้างขึ้น เพื่อบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ ความภาคภูมิใจ และความโดดเด่นที่มีอยู่ในแต่ละจังหวัด มักเป็นคำคล้องจอง สั้นๆ เพื่อให้จดจำง่าย นอกจากคำขวัญประจำจังหวัดแล้ว ปัจจุบันยังมีการแต่งคำขวัญประจำท้องถิ่นในส่วนย่อยลงไปอีก เช่น คำขวัญประจำอำเภอ เป็นต้น

เมื่อใดก็ตามที่มีการแนะนำ เสนอข่าว หรือกล่าวถึงจังหวัดต่างๆ ในประเทศไทย คำขวัญประจำจังหวัดก็มักจะถูกหยิบยกขึ้นมาประกอบในการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับจังหวัดนั้นๆ อยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นในเอกสารแนะนำสถานที่ท่องเที่ยวจังหวัดต่างๆ ที่จัดทำโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เว็บไซต์ข้อมูลจังหวัดของกระทรวงมหาดไทย ข่าว บทความและคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ไปจนถึงรายการวิทยุและรายการโทรทัศน์ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ แสดงให้เห็นว่าคำขวัญประจำจังหวัดได้กลายเป็นภาพแทนของความเป็น “จังหวัด” ในความรับรู้ของคนทั่วไปในปัจจุบันที่เป็นที่ยอมรับและใช้กันอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ยังได้กลายเป็นกรอบที่สำคัญประการหนึ่งในการวางแผนพัฒนาจังหวัดในด้านต่างๆ อีกด้วย

บทความนี้สนใจศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาและภาษาของคำขวัญประจำจังหวัดทั้ง 75 จังหวัดในประเทศไทย¹ โดยมุ่งศึกษาการสร้าง “ความเป็นจังหวัด” ที่ “แตกต่าง” และ “ขายได้” ผ่านเนื้อหาและภาษาที่ใช้ในการสร้างคำขวัญประจำจังหวัด ว่ามีกลวิธีอย่างไรและมีอุดมการณ์อะไรอยู่เบื้องหลัง

ความหมายของคำขวัญประจำจังหวัด

สุดา กุศลสารทูล (2541: 2) อธิบายว่า คำขวัญประจำจังหวัดเป็นการใช้คำคล้องจองที่สั้น กระชับได้ใจความ แต่มีความหมายกว้างไกล สามารถสะท้อนจุดเด่น เอกลักษณ์ของจังหวัดนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งทำให้ทราบถึงสิ่งน่าสนใจของจังหวัดที่บ่งบอกถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของประชาชนในจังหวัดนั้นๆ นอกจากนี้ยังเป็นแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่ท่องเที่ยวภายในจังหวัดได้เป็นอย่างดี เช่น แหล่งท่องเที่ยวที่เป็น

¹ อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

¹ กรุงเทพมหานคร ไม่มีคำขวัญประจำจังหวัด แต่เขตต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ มีคำขวัญเป็นของตัวเอง เช่น เขตบางพลัด มีคำขวัญว่า “พระแชกงล้อคำ แข่งเรือพายเจ้าพระยา งามสง่าพระรามแปด”

โบราณสถาน โบราณวัตถุ แหล่งท่องเที่ยวที่เป็นความงามของธรรมชาติ ความงามของบ้านเมือง คำขวัญประจำจังหวัด ยังให้ความรู้ทางด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ตำนาน เรื่องเล่า ที่บอกถึงที่ตั้งรวมทั้งประวัติความเป็นมาของจังหวัดนั้น

บุญยงค์ เกศเทศ (2535: 199) อธิบายว่า คำขวัญของจังหวัดต่างๆ เท่าที่ปรากฏนั้นจะผนวกแนวความคิด ลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ประเพณี ศิลปกรรม โบราณสถาน โบราณวัตถุ ตลอดจนแหล่งธรรมชาติมาเรียงร้อย โยงสัมพันธ์กันเป็นสำคัญ ส่วนใหญ่ได้นำเอกลักษณ์ของพื้นที่นั้นมาเสนอให้เห็นความแตกต่างจากจังหวัดอื่น เช่น เรื่องผ้าไหม ปราสาทของ สวนสมเด็จพระ เมืองธรรมะ แห่งอารยธรรม วีรชนใจกล้า ข้าวสารขาว ลูกสาวสวย สตรีงาม จิตใจสูงส่ง เป็นต้น ข้อมูลดังกล่าวมิได้มีเฉพาะในจังหวัดใดจังหวัดหนึ่งเท่านั้น ควรต้องเลือกเอาลักษณะเฉพาะของจังหวัดนั้นจริงๆ มานำเสนอ มิใช่มุ่งให้ถ้อยคำโยงสัมพันธ์ร้อยกันเพื่อความไพเราะนุ่มหูเท่านั้น

กำเนิดของคำขวัญประจำจังหวัด

คำขวัญของแต่ละจังหวัดในประเทศไทยนั้นเริ่มปรากฏใช้ในโอกาสและวาระที่แตกต่างกันไป เช่น ที่มาของคำขวัญประจำจังหวัดอุบลราชธานีที่สุวิชัย คณผล (2544) อธิบายว่า เมื่อพ.ศ. 2528 คณะรัฐมนตรีมีนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กว้างไกลยิ่งขึ้น จึงให้แต่ละจังหวัดกำหนดคำขวัญขึ้นมา โดยนำเอกลักษณ์ที่มีศักยภาพในการท่องเที่ยวและทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยว มาพิจารณาเป็นคำขวัญ เพื่อสนับสนุนการท่องเที่ยวอย่างเป็นรูปธรรม โดยจะเริ่มใช้คำขวัญต้นปี พ.ศ. 2529 ตามที่คณะรัฐมนตรีกำหนด จังหวัดอุบลราชธานีจึงได้กำหนดคำขวัญว่า "เมืองแห่งดอกบัวงาม แม่น้ำสองสี มีปลาแซบหลาย หาดทรายแก่งหิน ถิ่นไทยนักปราชญ์ ทวยราษฎร์ใฝ่ธรรม งามล้ำเทียนพรรษา"

ที่มาของคำขวัญจังหวัดอื่นๆ ที่ไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกัน เช่น คำขวัญประจำจังหวัดอยุธยา "ราชธานีเก่า อู่ข้าวอู่น้ำ เลิศล้ำกานท์กวี คนดีศรีอยุธยา" ที่ถูกกำหนดขึ้นเมื่อจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นเจ้าภาพในการแข่งขันกีฬาแห่งชาติ ครั้งที่ 24 ประจำปี พ.ศ. 2533 เป็นต้น

นอกจากนี้หลายจังหวัดยังได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงคำขวัญประจำจังหวัดในลักษณะต่างๆ ทั้งที่เพิ่มเติมข้อความใหม่ เช่น จังหวัดอุบลราชธานีที่เพิ่มเติมคำขวัญวรรคสุดท้ายว่า "ผาแต้มก่อนประวัติศาสตร์" เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2532 และใช้มาจนถึงปัจจุบัน และที่ตัดทอนข้อความให้สั้นลง เช่น จังหวัดกระบี่ ที่เดิมใช้คำขวัญประจำจังหวัดว่า "หอยเก่า เขาตระหง่าน ธารสวย รวยเกาะ เพาะปลูกปาล์ม งามหาดทราย ใต้ทะเลสวยสด มรกตอันดามัน สวรรค์เกาะพีพี" แต่ต่อมาได้เปลี่ยนเป็น "กระบี่เมืองน่าอยู่ ผู้คนน่ารัก" และใช้คำขวัญเดิมเป็นคำขวัญท่องเที่ยวของจังหวัดแทน

เนื้อหาคำขวัญประจำจังหวัด

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของคำขวัญประจำจังหวัด พบว่าเนื้อหาของคำขวัญประจำจังหวัดสามารถแบ่งออกได้เป็น 10 กลุ่ม คือ แหล่งธรรมชาติ วัฒนธรรม โบราณสถานและโบราณวัตถุ อาหารประจำถิ่น ประชากร ทรัพยากรธรรมชาติ สถานที่สำคัญ ภูมิประเทศ อาชีพ และอื่นๆ ตามลำดับ

- 1) แหล่งธรรมชาติ หมายถึง แหล่งท่องเที่ยวที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติต่างๆ ได้แก่ เกาะ ภูเขา ทะเล หาด น้ำตก ถ้ำ ป่า สัตว์ป่า แม่น้ำ แหล่งน้ำ ทิวทัศน์ ดอกไม้ และอื่นๆ

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่ปรากฏในเป็นคำขวัญประจำจังหวัดนั้น มักจะมุ่งนำเสนอ ใน ด้านความสวยงาม เช่น นราทัศน์เพลินตา ธรรมชาติน่ายล เกาะแก่งเขาแสนสวย เกาะเสม็ดสวยหรู ภูเขางาม เขามโนรมย์เพลินตา น้ำทะเลใส หาดทรายสวย ถ้ำและน้ำตกหลากตระการตา โสภางังกระเบาแดนเนรมิตหนองประจักษ์ เป็นต้น ใน ด้านปริมาณ เช่น รวยธรรมชาติ เมืองร้อยเกาะ หมู่เกาะงามครึ่งร้อย เมืองแห่งทะเลภูเขา รวยน้ำตก ป่าสัตว์แหล่งใหญ่ เป็นต้น ในด้าน ความมีชื่อเสียง เช่น น้ำตกเลือด งามลือเลื่องดอยบุษราคัม งามลือเลื่องหนองหาน เป็นต้น และใน ด้านอื่นๆ ซึ่งจะเน้นลักษณะที่

แปลกไม่เหมือนใครของแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติในจังหวัดนั้น เช่น หาดทรายสีทอง น้ำตกจากสันภูพาน กองมูเสียดฟ้า ภูเขาเทิบพิสดาร เป็นต้น

- 2) วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ได้แก่ งานประเพณี เช่น ประเพณีบุญบั้งไฟ ไหลเรือไฟ สงกรานต์ ดักบาตรเทโว แห่เทียนพรรษา ประเพณีวิ่งควาย งานศิลปหัตถกรรม เช่น ผ้าไหม ม่อฮ่อม เครื่องจักสาน เครื่องปั้นดินเผา การละเล่น เช่น โปงลาง หนังใหญ่ หนังตะลุง มโนราห์ และอื่น ๆ เช่น ภาษาถิ่น การแต่งกาย วรรณคดี นิทาน ตำนาน เรื่องเล่า เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับประชากรที่ปรากฏในเป็นคำขวัญประจำจังหวัดนั้น มักจะมุ่งนำเสนอ ใน ด้านปริมาณและความหลากหลาย เช่น ศูนย์รวมผ้าไหม วัฒนธรรมหลากหลาย รวยวัฒนธรรม พร้อมวัฒนธรรม หลากล้านวัฒนธรรม วัฒนธรรมไทยแปดเผ่า วัฒนธรรมภูไท โดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรม จะเน้นนำเสนอด้านคุณภาพและความสวยงาม เช่น สูดยอผ้าไหม ผ้าไหมดี จักสานดี ผ้าไหมสวย ผ้าไหมล้ำเลิศ ด้านชื่อเสียง เช่น โด่งดังจักสาน เครื่องปั้นลือนาม และนำเสนองานหัตถกรรมที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากจังหวัดอื่นๆ เช่น ผ้าไหมแพรวา ธานีผ้าหมี่ขิด ผ้าลายน้ำไหล ม่อฮ่อม เสือจันทบุรี เป็นต้น

- 3) โบราณสถานและโบราณวัตถุ หมายถึง สิ่งก่อสร้างหรือของเก่าสำคัญๆ ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของประชาชนในจังหวัดนั้น โบราณสถาน ได้แก่ เจดีย์ พระธาตุ ปราสาท พระพุทธรูป ศาลอนุสรณ์สถาน เช่น พระธาตุขามแก่น พระธาตุข่อยแอ พระธาตุเชิงชุม ศาลพระกาฬ อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ โบราณวัตถุ ได้แก่ พระพุทธรูป พระเครื่อง เช่น พระพุทธรูปชินราช เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับที่ปรากฏในเป็นคำขวัญประจำจังหวัดนั้น โดยมากมักจะมุ่งนำเสนอใน ด้านความสำคัญและคุณค่า เช่น ช่อแฮศรีเมือง วังนารายณ์คู่บ้าน ศาลพระกาฬคู่เมือง ศรีมหาโพธิ์คู่บ้าน หลวงพ่อเพชรรวมใจ คู่หล้าพระนอน ด้านชื่อเสียง เช่น งามพระธาตุลือไกล เรืองนามพระสูงใหญ่ หลวงปู่ศุขลือชา และด้านปริมาณ เช่น มากด้วยรอยอารยธรรมโบราณ เมืองปราสาทหิน มากมีปราสาท กรุพระเครื่อง เป็นต้น

- 4) อาหารประจำถิ่น หมายถึง ของกินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ผลไม้ เช่น มะขาม สับปะรด กัลยัมย์ ส้มโอ ลิ้นจี่ ข้าว เช่น ข้าวสาร ข้าวเจ้า ข้าวมะลิ ปลา เช่น ปลาส้ม ปลาร้า ปลานิล ปลาดุก ปลาช่อน(แม่ปลา) ปลาสลิดปลาแห้ง หอย เช่น หอยนางรม หอยหลอด หอยแครง เนื้อสัตว์อื่นๆ เช่น ไก่ดำ เนื้อวัว ผลิตภัณฑ์จากสัตว์ เช่น นม น้ำผึ้ง ไข่เค็ม น้ำปลา บูด พืชผัก เช่น หน่อไม้ พริกไทย หอม กระเทียม ผลิตภัณฑ์จากพืช เช่น ชา หมี่ น้ำตาล ผักกาดหวาน กัลยัมย์ตาก และอาหาร เช่น ก๋วยเตี๋ยว กุ้งเต้น ขนมหวาน เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับประชากรที่ปรากฏในเป็นคำขวัญประจำจังหวัดนั้น มักจะมุ่งนำเสนอ ใน ด้านรสชาติ เช่น ผลไม้โอชา เงาะอร่อย ส้มท่าข่อยรสเด็ด มะไฟจีนรสดี สับปะรดหวาน รสล้ำ ข้าวสาร ปลาร้ารสเด็ดปากน้ำโพ น้ำปลากลมกล่อม ใน ด้านชื่อเสียง เช่น เลื่องลือทุเรียนนนท์ ผลไม้ลือเลื่องนามกระฉ่อนปลาแม่ลา ขึ้นชื่อรังนก ใน ด้านคุณภาพ เช่น หอยใหญ่ ไข่แดง หอยแครงสด น้ำตาลขาว ถิ่นข้าวสารพันธุ์ดี ยอดลิ้นจี่ หอมกระเทียมดี บูดสะอาด และ ด้านปริมาณ เช่น นมเนื้อมากมาย ส้มโอดกขาวแตงกวา และ ด้านอื่นๆ เช่น ลิ้นจี่ชวนลอง เป็นต้น

- 5) ประชากร หมายถึง คุณลักษณะเด่นของประชากรในจังหวัดนั้นๆ ได้แก่ ลักษณะอุปนิสัย รูปร่างหน้าตา สติปัญญาและความสามารถ

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับประชากรที่ปรากฏในเป็นคำขวัญประจำจังหวัดนั้น มักจะมุ่งนำเสนอ ใน ด้านอุปนิสัย ที่เป็นมิตร มีน้ำใจโอบอ้อมอารีย์ เช่น ผู้คนดี ผู้คนน่ารัก ชาวประชาใจกว้าง น้ำใจโอบอ้อมอารีย์ คนแพร่ให้น้ำใจงาม ยึดมั่นในศาสนา เช่น ชนรักศาสนา คนใจพระ ถิ่นนักบุญ ราษฎร์เลื่อมใสศรัทธา ถิ่นมั่นในพุทธธรรม มั่นคงพุทธศาสนา แหล่งธรรมะ และอุปนิสัยอื่นๆ เช่น เมืองคนแกร่ง เมืองประชาธิปไตย ด้านรูปร่างหน้าตา ที่กล่าวถึงความสวยงามของผู้หญิงจังหวัดนั้นๆ เช่น คนสวยโพธาราม คน

งามบ้านโป่ง สตรีโสภา ลูกสาวงาม สวยสุดซึ่งสาวภูไท เป็นต้น ด้านสติปัญญาและความสามารถ เช่น แหล่งปราชญ์คิลปิน เลิศล้ำกานท์กวี ฝึกช่างใช้มือโลก นอกจากนี้ยังพบเนื้อหาที่เกี่ยวกับความหลากหลายของประชากร เช่น รวมญาติที่จันทบุรี เป็นต้น

- 6) ทรัพยากรธรรมชาติ หมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ มีคุณค่าทางเศรษฐกิจ ได้แก่ ไข่มุก อัญมณี แร่ น้ำมัน ไม้สัก งามช้าง ถ่านหิน ดินสอพอง กล้วยไม้ เป็นต้น จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับทรัพยากรธรรมชาติที่ปรากฏในคำขวัญประจำจังหวัดนั้น มักจะมุ่งนำเสนอในด้านปริมาณ เช่น อัญมณีมากเหลือ เรชาดุดม แหล่งใหญ่แร่ทอง แร่มีนล้น ใน ด้านคุณภาพ เช่น มุกแท้เมืองระนอง เลิศลักษณ์กล้วยไม้หอม และ ด้านชื่อเสียง เช่น ถ่านหินลือชา เป็นต้น
- 7) สถานที่สำคัญ หมายถึง สถานที่ที่มีความสำคัญในด้านต่าง ๆ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น พระตำหนักทักษิณราชินีเวศน์ พระตำหนักภูพาน อุทยานร.2 เป็นอนุสรณ์สถานหรือที่ระลึกถึงบุคคลสำคัญ เช่น อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี อนุสาวรีย์สุนทรภู่ สะพานติณสูลานนท์ เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ เช่น ป้อมยุทธนาวี บ้านพระยาพิชัยดาบหัก เป็นศูนย์กลางการติดต่อและค้าขาย เช่น สะพานไทย-ลาว ตลาดน้ำดำเนิน และเป็นแหล่งให้ความรู้และความบันเทิง เช่น สวนนกชัยนาท ฟาร์มจระเข้ เมืองโบราณ เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับทรัพยากรธรรมชาติที่ปรากฏในคำขวัญประจำจังหวัดนั้น มักจะมุ่งนำเสนอใน ด้านชื่อเสียง เช่น เชื้อนเจ้าพระยาโลือชื่อ นามระบือสวนนก ลือนามสวนสมเด็จ ด้านความสวยงาม เช่น พระตำหนักสง่างาม เสน่ห์สะพานป่า ฟาร์มจระเข้ใหญ่งามวิไล เป็นต้น

- 8) ภูมิประเทศ หมายถึง ที่ตั้ง และลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่สำคัญ จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับภูมิประเทศที่ปรากฏในคำขวัญประจำจังหวัดนั้น มักจะมุ่งนำเสนอในด้านที่ตั้งที่ใกล้กับกรุงเทพฯ เช่น ชิดเมืองหลวง เมืองในฝันที่ใกล้กรุง ใกล้กับชายแดน เช่น ศูนย์การค้าชายแดน เขตเมืองชายแดน เมืองงามชายแดน ชายแดนเมืองบุรพา ประจวบกับอินโดจีน ย่านการค้าไทย-เขมร และ ด้านที่ตั้งและลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากจังหวัดอื่น เช่น เหนือสุดยอดในสยาม ใต้สุดสยาม ชุมพรประตูภาคใต้ เมืองสี่แคว เมืองใหญ่สองทะเล รับสุริย์แรกอรุณ เป็นต้น
- 9) อาชีพ หมายถึง ลักษณะการประกอบอาชีพของคนในท้องถิ่น หรืออาชีพที่เป็นจุดเด่นหรือสร้างรายได้ให้แก่ท้องถิ่น ได้แก่ อุตสาหกรรม เช่น ดงโรงงาน ครบถ้วนทั่วอุตสาหกรรม อุตสาหกรรมก้าวหน้า หลากหลาย โรงงาน การเกษตร เช่น เมืองประมง ลานเกษตร รุ่งเรืองเกษตรกรรม การค้า เช่น ศูนย์การค้าชายแดน ศูนย์การค้าแดนใต้ ย่านการค้าภาคกลาง และ อื่น ๆ เช่น งามนำยลศูนย์ราชการ เป็นต้น
- 10) อื่น ๆ ได้แก่ ภูมิอากาศ เช่น หมอกสามฤดู สุดหนาวในสยาม การเดินทาง เช่น สนามบินนานาชาติ ยานพาหนะ เช่น รถม้าลือลั่น สมญานาม เช่น ไข่มุกอันดามัน เป็นต้น

ภาษาในคำขวัญประจำจังหวัด

จากการศึกษาพบว่าในการสร้างคำขวัญประจำจังหวัด นอกจากจะมีการใช้ถ้อยคำที่อ้างถึงทรัพยากรการท่องเที่ยวรูปแบบต่างๆ เช่น สถานที่ท่องเที่ยว กิจกรรม วัฒนธรรมประเพณี ประชากร ฯลฯ และการใช้คำคล้องจองที่สั้น กระชับ ได้ใจความ ดังที่ได้เคยมีผู้ศึกษาไว้แล้ว (สุดา กุศลสารทูล 2541) ยังมีกลวิธีการใช้ภาษาที่น่าสนใจประการ

หนึ่ง คือการสร้างนามวลี² เพื่ออธิบายลักษณะที่สำคัญของทรัพยากรการท่องเที่ยวในจังหวัด และชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างทรัพยากรการท่องเที่ยวอย่างเดียวกันของจังหวัดหนึ่งๆ กับจังหวัดอื่นๆ

ตัวอย่าง นามวลีที่อธิบายลักษณะที่สำคัญของอาหารประจำถิ่น

พริกไทย	+	พันธุ์ดี	หอมกระเทียม	+	ดี
ลองกอง	+	หอมหวาน	กาหยู	+	หวาน
ชา	+	เลิศรส	มะไฟจีน	+	รสดี
เงาะ	+	อร่อย	หอยแครง	+	สด
ไข่	+	แดง	หอย	+	ใหญ่
บุดู	+	สะอาด			

ตัวอย่าง นามวลีที่อธิบายเปรียบเทียบลักษณะอาหารประจำถิ่นของแต่ละจังหวัด

ผลไม้	เมือง	+	ผลไม้
	ผลไม้	+	ลือเลื่อง
	ผลไม้	+	โอชา
ข้าว	ข้าวสาร	+	ขาว
	ข้าวสาร	+	หอม
	รสล้ำ	+	ข้าวสาร
	ข้าวเจ้า	+	อร่อย
น้ำปลา	น้ำปลา	+	กลมกล่อม
	น้ำปลา	+	รสเด็ด

ตัวอย่าง นามวลีที่อธิบายลักษณะที่สำคัญของศิลปหัตถกรรมประจำถิ่น

ธานี	+	ผ้าไหม-ขิด
เมือง	+	โอ่งมังกร
เครื่องปั้น	+	ลือนาม
จิตรกรรม	+	วัดภูมิรินทร์

ตัวอย่าง นามวลีที่อธิบายเปรียบเทียบลักษณะศิลปหัตถกรรมประจำถิ่นของแต่ละจังหวัด

ผ้าไหม	ผ้าไหม	+	ดี
	ผ้าไหม	+	ชั้นดี
	ผ้าไหม	+	สวย
	ศูนย์รวม	+	ผ้าไหม
	สุดยอด	+	ผ้าไหม
	ผ้าไหม	+	แพรวา
	ผ้า	+	ลายน้ำไหล

² นามวลี คือ กลุ่มคำซึ่งมีค่านามเป็นส่วนประกอบสำคัญ เรียกว่า หน่วยหลัก และมีส่วนประกอบอื่นๆ ขยายหน่วยหลัก เรียกว่า หน่วยขยาย หน่วยขยายในที่นี้ ได้แก่ คำกริยา คำบอกจำนวนนับ คำบอกลำดับ คำบอกความเฉพาะตน คำชี้เฉพาะ คำนาม คำบอกบุรุษ คำคุณศัพท์ คำบอกความขัดแย้ง คำบอกความสำคัญ หรือประโยค (นววรรณ พันธุเมธา 2549: 145)

	เครื่องจักสาน	จักสาน	+	ดี					
		โต้งดัง	+	จักสาน					
ตัวอย่าง	นามวลีที่อธิบายเปรียบเทียบลักษณะประชากรของแต่ละจังหวัด								
ผู้หญิง	สตรี	+	โสภา						
	ลูกสาว	+	งาม						
	สวย	+	สุดซึ้ง	+	สาว	+	ภูเก็ต		
	คน	+	สวย	+	ไพฑาราม				
	คน	+	งาม	+	บ้านโป่ง				
คน	ผู้คน	+	ดี						
	ผู้คน	+	น่ารัก						
	คน	+	แพร์	+	นี้	+	น้ำใจ	+	งาม
	คน	+	ใจพระ						
	ชน	+	รัก	+	ศาสนา				

คำขวัญประจำจังหวัดกับการท่องเที่ยว

Um และ Crompton (อ้างถึงในสิรินุช สุทธิรัตน์ 2547: 27) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างความรู้และทัศนคติที่มีต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยวว่า นักท่องเที่ยวที่ไม่เคยไปแหล่งท่องเที่ยวที่วางแผนไว้ มีความรู้จำกัดเกี่ยวกับสถานที่นั้น ด้วยเหตุนี้ทัศนคติของนักท่องเที่ยวที่มีต่อแหล่งท่องเที่ยวจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการตัดสินใจในการเลือกแหล่งท่องเที่ยว

วินัย วิริยวิทยาวงศ์ และคณะ (2546: 4-9) อธิบายว่า องค์ประกอบหนึ่งของพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวนั้นมี ส่วนมาจากภาพลักษณ์ของนักท่องเที่ยวที่มีต่อสถานที่ท่องเที่ยว ภาพลักษณ์นี้มีส่วนสำคัญกับพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวซึ่งเริ่มตั้งแต่นักท่องเที่ยวเลือกสถานที่พักผ่อน สถานที่ท่องเที่ยวที่มีภาพลักษณ์เชิงบวกตามความคิดของนักท่องเที่ยวจึงมักมีความเป็นไปได้สูงที่จะเป็นตัวเลือกหนึ่งในการวิเคราะห์และตัดสินใจซื้อ อิทธิพลของภาพลักษณ์ของสถานที่ท่องเที่ยวไม่ได้มีผลในขั้นตอนการเลือกสถานที่ท่องเที่ยวเท่านั้น แต่โดยภาพรวมยังมีผลต่อพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวโดยทั่วไป "ภาพลักษณ์ของการท่องเที่ยว" ที่ว่านี้เกี่ยวข้องกับการรับรู้ หรือความประทับใจในกิจกรรมการท่องเที่ยว หรือเป็นภาพวาดในจินตนาการของนักท่องเที่ยว การรู้จักองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อภาพลักษณ์ จะช่วยกำหนดตลาดเป้าหมายและช่วยให้เห็นว่าภาพลักษณ์ใดควรได้รับการส่งเสริมในตลาดส่วนใด

คำขวัญประจำจังหวัดส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่สวยงาม มีชื่อเสียง และมีจำนวนมาก โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่สำคัญที่มีให้เลือกชมหลากหลายตามความสนใจ มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้เคารพบูชา มีวัฒนธรรม ประเพณีและภาษาแปลกๆ ให้เรียนรู้ มีอาหารท้องถิ่นแปลกใหม่ให้ลิ้มลอง มีของฝากให้ซื้อติดไม้ติดมือกลับบ้าน การเดินทางสะดวก สามารถท่องเที่ยวได้อย่างสบายและปลอดภัย ผู้คนสวยงาม ใจดีและเป็นมิตร คำขวัญประจำจังหวัดจึงมีส่วนช่วยกำหนดกรอบการรับรู้และทัศนคติเกี่ยวกับจังหวัดหนึ่งๆ ขึ้นในใจของนักท่องเที่ยว ช่วยให้นักท่องเที่ยวที่อาจจะยังไม่มีความรู้เกี่ยวกับจังหวัดต่างๆ ได้เลือกเดินทางไปยังจังหวัดที่มีทรัพยากรการท่องเที่ยวที่สอดคล้องกับความสนใจ เมื่อนักท่องเที่ยวตัดสินใจเดินทางไปจังหวัดดังกล่าว ก็มักจะตัดสินใจเลือกแหล่งท่องเที่ยว กินอาหารและซื้อของฝากตามที่ปรากฏในคำขวัญ และมีความคาดหวังที่จะได้ใช้ทรัพยากรการท่องเที่ยวที่มีคุณภาพตามที่ได้กล่าวอ้างไว้ในคำขวัญประจำจังหวัดด้วย นอกจากนี้คำขวัญประจำจังหวัดยังได้ช่วยสร้างและเผยแพร่ "ภาพลักษณ์ของการท่องเที่ยว" ของจังหวัดนั้นๆ ไปสู่นักท่องเที่ยวอีกทางหนึ่ง

การเผยแพร่คำขวัญประจำจังหวัดในรูปแบบต่างๆ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ความรู้ ทศนคติและ“ภาพลักษณ์ของการท่องเที่ยว” ของจังหวัดนั้นๆ ปรากฏและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากการที่คำขวัญประจำจังหวัดจะต้องถูกหยิบยกขึ้นมาประกอบแทบทุกครั้งทีกล่าวถึงการเดินทางไปเยือนจังหวัดต่างๆ ในประเทศไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

น่าน...นครโบราณ-มากไมตรี

“แข่งเรือลือเลื่อง เมืองงาช้างดำ จิตรกรรมวัดภูมินทร์ เสาดินนาน้อย แอ่วคอยภูคา ชิมปลาปากนาย ผ่าสายน้ำไหล มะไฟจีนรสดี ลั่นจี่ชวนลอง ส้มสีทองเมืองน่าน”

จากคำขวัญประจำจังหวัด ดินแดนแห่งนี้มีของล้ำค่าทางการท่องเที่ยวไม่ใช่น้อย แต่ดูเหมือนอาณาเขต จังหวัดน่าน จะกลืนหายไปในพื้นที่ประเทศไทยอันล้นตา

(กรุงเทพฯ, 29 มกราคม พ.ศ.2543)

คาราวานวันเดียว เทียว'นครชัยศรี'

กอดักบุงลอยน้ำอยู่เรียงราย เห็นแล้วทำให้คิดว่า “..ลูกสาวสวย” ของคำขวัญประจำจังหวัด นครปฐมที่ว่า “ส้มโอหวาน ข้าวสารขาว ลูกสาวสวย” ที่สวยงามนอกจากรูปร่างหน้าตาแล้ว ผักบุ้งที่หาได้ง่ายอย่างนี้คงทำให้สาว ๆ ตาสวยกันถ้วนหน้าดังเช่นคำขวัญว่าไว้

(กรุงเทพฯ, 16 พฤษภาคม พ.ศ.2544)

ลูกหยี..กวน กวน

กินแล้วเพลินจนหยุดไม่ได้

เดินทางมาถึงปัตตานีทั้งที ไม่ได้กิน “ลูกหยีกวน” เห็นทีจะเสียเที่ยวเป็นแน่ๆ เพราะตามคำขวัญประจำจังหวัดนี้มีไว้ว่า “บุดูสะอาด หาดทรายสวย รวยน้ำตก นกเขาเสียงดี ลูกหยีอร่อย หอยแครงสด”

(จุดประกาย, 7 เมษายน พ.ศ.2544)

ไม่เพียงเท่านั้น คำขวัญประจำจังหวัดยังเข้าไปมีบทบาทในการกำหนดแนวทางการจัดกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่างๆ ตลอดจนการกำหนดแนวทางการพัฒนาจังหวัดอีกด้วย

Southern Expo 2003 อลังการ โชว์ภูมิปัญญาไทย...โกอินเตอร์

“เมืองร้อยเกาะ เงาะอร่อย หอยใหญ่ ไข่แดง แหล่งธรรมะ” นี่คือการคำขวัญประจำจังหวัด สุราษฎร์ธานี หรือ เมืองคนดี ดินแดนกว้างใหญ่แห่ง ภาคใต้ตอนบน

โดยคำขวัญนี้ช่วยชูจุดเด่นให้กับงานแสดงสินค้า SOUTHERN EXPO 2003 ครั้งที่ 2 งานยิ่งใหญ่ของชาวใต้ ที่จะจัดให้มีขึ้นระหว่างวันที่ 1 ถึง 11 พฤษภาคมนี้

(เดลินิวส์, 6 มีนาคม พ.ศ. 2546)

ผ่านยุทธศาสตร์พัฒนาเมืองตราด สานฝันเป็นแดนสวรรค์ตะวันออก

ตราดมีคำขวัญประจำจังหวัดว่า “เมืองเกาะครึ่งร้อย พลอยแดงค่าล้ำ ระกำแสนหวาน หลังอานหมาดี ยุทธนาวีเกาะช้าง สุดทางบูรพา” เป็นอีกจังหวัด หนึ่งที่มีศักยภาพและจุดเด่นในหลายด้านด้วยกัน เช่น การท่องเที่ยว เกษตรกรรม และการค้าชายแดน

กล่าวโดยสรุป ทิศทางการพัฒนาจังหวัดตราดมุ่งเน้นไปสู่อนาคตข้างหน้า เพื่อผู้นำด้านการผลิตและส่ง ออกสินค้าเกษตรกรรมแปรรูป และเป็นศูนย์ กลางการท่องเที่ยวเชิงนิเวศในระดับสากล รวมถึงพันธมิตรทางธุรกิจกับประเทศเพื่อนบ้านและในภูมิภาคอินโดจีนอย่างยั่งยืน โดยในอนาคต จังหวัดตราดจะเป็นเมืองสวรรค์แห่งภาคตะวันออกที่มีความเพียบพร้อมในทุก ๆ ด้าน

วันนี้หากทุกฝ่ายร่วมมือและเอาใจจริงเอาใจแล้วเชื่อว่าความสำเร็จคงไม่ไกลเกินฝัน

(เดลินิวส์, 26 ธันวาคม พ.ศ. 2546)

จึงเป็นเรื่องที่น่าสังเกตไม่น้อยว่าคำขวัญประจำจังหวัด ซึ่งครั้งหนึ่งถูกสร้างขึ้นเพื่อสนับสนุนการท่องเที่ยวอย่างเป็นรูปธรรม แต่เมื่อเวลาผ่านไปได้กลายเป็นกลไกสำคัญในการกำหนดความรู้และทัศนคติของนักท่องเที่ยว การสร้างสร้างและถ่ายทอดภาพลักษณ์การท่องเที่ยวของจังหวัด ทำให้เกิดการท่องเที่ยวในรูปแบบและสถานที่เดิมซ้ำๆ (จนต้องเกิดกิจกรรม Unseen Thailand ขึ้น) และยังมีบทบาทในการกำหนดนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวและการพัฒนาจังหวัดอีกด้วย

คำขวัญประจำจังหวัดกับการสร้างอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ (Identity) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเอง และการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (awareness) ในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่างนั่นคือเราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตนก็คือ การระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกับกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร และ “ฉันเป็นใคร” (พิศิษฐ์ คุณวโรตม์, 2546:306-307)

F. Barth (อ้างถึงใน นิติ ภาวครพันธุ์ 2545) ให้คำนิยาม อัตลักษณ์ว่า ต้องเป็นกระบวนการเหรียญสองด้าน ด้านหนึ่งคือความรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกันและอีกด้านหนึ่งคือคนอื่นก็ต้องรู้สึกเช่นนั้นด้วย อัตลักษณ์จึงเป็นความพยายามที่จะสร้างขอบเขตที่ชัดเจนของบุคคล คือตอบคำถามให้ได้ว่าเราเป็นใคร และเราแตกต่างจากคนอื่นอย่างไรตรงไหน

เมื่อพิจารณาจากกำเนิดของคำขวัญประจำจังหวัด จะเห็นว่าความพยายามที่จะ “นำเอกลักษณ์ที่มีศักยภาพในการท่องเที่ยวและทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยว มาพิจารณาสร้างเป็นคำขวัญ เพื่อสนับสนุนการท่องเที่ยวอย่างเป็นรูปธรรม” นั้น ในแง่หนึ่งก็คือ การกระตุ้นให้คนในจังหวัด หรืออาจเป็นเพียงคนกลุ่มหนึ่งในจังหวัด ต้องพยายามค้นหาว่า “เรา” (จังหวัดเรา) แตกต่างจาก “คนอื่น” (จังหวัดอื่น) อย่างไร โดยเริ่มจากการค้นหาว่า “อะไร” ที่จังหวัดเรามี แต่จังหวัดอื่นไม่มี หรือแม้แต่ “อะไร” ที่จังหวัดเรามีเหมือนจังหวัดอื่น ก็ต้องพยายามค้นหาว่าสิ่งที่มีนั้น “แตกต่าง” หรือ “เหนือกว่า” สิ่งที่จังหวัดอื่นมีอย่างไร ภายใต้กรอบความคิดที่ว่า “อะไร” ในที่นี้ต้องมีศักยภาพในการท่องเที่ยวมากเพียงพอหรือเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าในแง่การท่องเที่ยวเป็นสำคัญ

ด้วยเหตุนี้จึงได้เกิดกระบวนการคัดสรรสิ่งที่จะสามารถเป็นภาพแทนของจังหวัดได้อย่างเป็นรูปธรรมและสอดคล้องกับรูปแบบการท่องเที่ยวของคนไทย เช่น ทะเล ภูเขา ถ้ำ น้ำตก โบราณสถาน โบราณวัตถุ งานประเพณี อาหารพื้นเมือง งานศิลปหัตถกรรม ฯลฯ มาเรียบเรียงเป็นคำขวัญ โดยหากทรัพยากรการท่องเที่ยวนั้นมีอยู่ในจังหวัดใดจังหวัดหนึ่งเพียงจังหวัดเดียว ก็อาจนำไปเรียบเรียงเป็นคำขวัญได้เลย หรือใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อชี้ให้คุณค่าหรือความสำคัญของทรัพยากรการท่องเที่ยวนั้นๆ แต่หากเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยวที่หลายจังหวัดมีเหมือนกัน ก็จะใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อให้สามารถบอกความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีการหยิบยกเอา “ตัวตน” ที่มีลักษณะนามธรรม เช่น อุปนิสัย นิสัย ดำเนินชีวิต เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ความเจริญรุ่งเรืองในอดีตมานำเสนอ โดยบางครั้งได้ปรับเปลี่ยนให้เกิดลักษณะที่เป็นรูปธรรม เช่น สร้างศาล อนุสาวรีย์ หรือจัดการแสดงแสงสีเสียง เป็นต้น

การเลือกเนื้อหาในส่วนที่เกี่ยวกับประชากร นับเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจในกระบวนการสร้างคำขวัญประจำจังหวัด เพราะจากการวิเคราะห์เนื้อหาคำขวัญประจำจังหวัด พบว่า โดยมากจะเน้นนำเสนอลักษณะอุปนิสัย ที่เป็นมิตร มีน้ำใจโอบอ้อมอารีย์ บิดมั้นในศาสนา(พุทธ) และอุปนิสัยอื่นๆ เช่น ความแข็งแกร่ง ความสามัคคี ความกล้าหาญ ความเป็นประชาธิปไตย ลักษณะรูปร่างหน้าตา ที่จำเพาะจะต้องกล่าวถึงความสวยงามของ “ผู้หญิง” ในจังหวัดนั้นๆ เป็นสำคัญ ขณะที่สติปัญญาและความสามารถของคนในจังหวัดกลับไม่ได้รับการหยิบยกมานำเสนอเท่าใดนัก การกำหนดเนื้อหาในลักษณะดังกล่าว นอกจากจะสะท้อนภาพที่คนในจังหวัดนั้นๆ มองตนเองแล้ว ยังน่าจะสะท้อนภาพที่คนในจังหวัดนั้นๆ อยากให้ “คนอื่น” โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวที่มองจังหวัดของตนด้วย โดยเฉพาะลักษณะรูปร่างหน้าตา และอุปนิสัยของประชากรที่ยกมา ก่อนข้างจะสัมพันธ์กับความต้องการของนักท่องเที่ยวโดยทั่วไปที่นิยมความสวยงาม เจริญหูเจริญตา ความเป็นมิตร และความปลอดภัย

อัตลักษณ์มีหลายมิติและพลวัต เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ตามแนวคิดของ C.Keynes (อ้างถึงใน สุกัญญา สุจนายา :11-12) สมาชิกของกลุ่มฯ หนึ่ง อาจแสดงอัตลักษณ์อันใดอันหนึ่งออกมาภายใต้สภาพการณ์หนึ่งๆ เมื่อต้องแข่งขันเพื่อให้ได้มาซึ่งทรัพยากร แนวคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษาจะเชื่อมโยงแนวคิดอัตลักษณ์เข้ากับเรื่องโครงสร้างอำนาจและเรื่องการสื่อสารอย่างชัดเจน คืออัตลักษณ์ไม่ได้เกิดขึ้นเพียงเพราะ ความต้องการที่จะ “แตกต่าง” เท่านั้น หากแต่ความแตกต่างนั้นจะนำไปสู่ “การมีอำนาจที่จะต่อสู้” ด้วย

แนวคิดดังกล่าวช่วยอธิบายเรื่องของการสร้างและเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ผ่านคำขวัญประจำจังหวัด โดยมีอำนาจต่อรองทางเศรษฐกิจตามอุดมการณ์อุตสาหกรรมท่องเที่ยวเป็นปัจจัยที่สำคัญให้เกิดการการและเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ขึ้น จากการศึกษาพบว่าคำขวัญประจำจังหวัดนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้ หากมี “สินค้า” ใหม่ เกิดขึ้น หรือหากคำขวัญเดิมไม่สัมพันธ์กับกลยุทธ์ทางการตลาดในการท่องเที่ยว เช่นในกรณีของจังหวัดนครปฐมที่เดิมใช้คำขวัญว่า “ส้มโอหวาน ข้าวสารขาว ลูกสาวสวย” และเปลี่ยนเป็น “ส้มโอหวาน ข้าวสารขาว ลูกสาวงาม ข้าวหลามอร่อย” ทำให้นักท่องเที่ยวที่ไปเยือนจังหวัดนครปฐมเกิดความรับรู้และนำไปสู่พฤติกรรมการซื้อข้าวหลามรับประทานและเป็นของฝาก หรือในกรณีของจังหวัดกระบี่ ที่เปลี่ยนคำขวัญจาก “หอยเก๋า เขาตระหง่าน ชารสสวย รวยเกาะ เพาะปลูกปาล์ม งามหาดทราย ได้ทะเลสวยสด มรกตอันดามัน สวรรค์เกาะพีพี” มาเป็น “กระบี่เมืองน่าอยู่ ผู้คนน่ารัก” เพื่อให้คนจำได้ สอดคล้องกับหลักการตลาดมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้มุมมองที่ปรากฏในข้อเขียนต่อไปนี้

ทำปอม คลองสองน้ำ

“กระบี่ เมืองน่าอยู่ ผู้คนน่ารัก” คำขวัญสั้นๆ ของเมืองชายฝั่งอันดามันที่มีเอกลักษณ์เป็นตัวของตัวเอง ซึ่งผมชื่นชอบคำขวัญนี้มากที่สุด เพราะสั้นกระชับบ่งบอกถึงความเป็นเมืองงดงามที่น่าอยู่ ผู้คนมีอัธยาศัยไมตรีดีงาม ยิ้มแย้มแจ่มใสเป็นมิตรกับผู้มาเยือน เป็นคำขวัญที่จำง่าย ไม่เหมือนกับบางจังหวัดที่พยายามยัดเยียดของดีที่ตัวเองอยากจะอวด 6-7 อย่าง นำมาเรียงรายเป็นคำขวัญ แต่ไม่ประสบความสำเร็จทางการตลาด เพราะไม่มีใครจำได้สักคน แม้แต่คนในจังหวัดเอง

(ผู้จัดการ, 11 เมษายน พ.ศ. 2547)

คำขวัญประจำจังหวัดกับอุดมการณ์อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว

อุดมการณ์อุตสาหกรรมท่องเที่ยวในสังคมไทย ได้วางบทบาทของการท่องเที่ยวไว้ในฐานะเครื่องมือในการพัฒนาเศรษฐกิจ พัฒนาสังคม ทำให้เกิดการพักผ่อนหย่อนใจและนันทนาการของประชาชน เป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ ความรัก ความเข้าใจในความเป็นไทย และมีส่วนในการสร้างงานสร้างอาชีพในท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อมแก่ประชาชน ซึ่งจะก่อให้เกิดการหมุนเวียนตลอดจนเกิดการกระจายรายได้ไปสู่ท้องถิ่น จังหวัดใดหรือท้องถิ่นใดที่มีศักยภาพในการท่องเที่ยวมาก ก็เท่ากับมี “อำนาจ” ที่จะต่อรองในสังคมมากตามไปด้วย

การศึกษาคำขวัญประจำจังหวัด ช่วยชี้ให้เห็นบทบาทของอุดมการณ์อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในสังคมไทย ที่กระตุ้นให้เกิดความจำเป็นที่จะต้องมี "เอกลักษณ์" อีกทั้งยังต้องเป็นเอกลักษณ์ที่ "ดูได้ กินได้ ขายได้" นำไปสู่การจัดลำดับความสำคัญของทรัพยากรในท้องถิ่น โดยให้ความสำคัญกับสิ่งที่มีศักยภาพทางด้านการท่องเที่ยวก่อน เกิดการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมท้องถิ่น จนบางครั้งก็มองข้ามความหลากหลายที่มีอยู่ในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขประเพณี งานฉลอง ศิลปะหรือแบบแผนความสัมพันธ์ทางสังคมเพื่อให้เป็นที่ถูกใจของนักท่องเที่ยว การเลือกนำเสนอตนเองเฉพาะในมุมที่จะช่วยสนับสนุนการท่องเที่ยว เช่น สวยงาม ใจดี เป็นมิตร และการสร้างสัญลักษณ์บางอย่างเพื่อให้สามารถแสดง "ตัวตน" ให้ปรากฏต่อสายตานักท่องเที่ยวได้อย่างเป็นรูปธรรม

สรุป

คำขวัญประจำจังหวัดเป็นคำขวัญที่กำหนดขึ้น โดยนำเอกลักษณ์ที่มีศักยภาพในการท่องเที่ยวและทรัพยากรเพื่อการท่องเที่ยวของแต่ละจังหวัดมาพิจารณาเป็นคำขวัญ เพื่อสนับสนุนการท่องเที่ยวอย่างเป็นรูปธรรม เนื้อหาของคำขวัญประจำจังหวัดแบ่งได้เป็น 10 กลุ่ม ได้แก่ แหล่งธรรมชาติ วัฒนธรรม โบราณสถานและโบราณวัตถุ อาหาร ประเพณี ประชากร ทรัพยากรธรรมชาติ สถานที่สำคัญ ภูมิประเทศ อาชีพ และอื่นๆ ตามลำดับ ลักษณะภาษาในคำขวัญประจำจังหวัดนอกจากจะมีการใช้ถ้อยคำอ้างถึงทรัพยากรการท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัดแล้ว ยังมีการสร้างนามวลีเพื่ออธิบายลักษณะที่สำคัญของทรัพยากรการท่องเที่ยวในจังหวัด และชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างทรัพยากรการท่องเที่ยวอย่างเดียวกันของจังหวัดหนึ่งๆ กับจังหวัดอื่นๆ อีกด้วย คำขวัญประจำจังหวัด จึงเป็นกลไกหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ของ "จังหวัด" โดยมีอุดมการณ์อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวอยู่เบื้องหลัง ทำให้เกิดการเลือกสรรอัตลักษณ์ที่เอื้อต่ออุตสาหกรรมท่องเที่ยวมากที่สุด เพื่อให้ "อำนาจ" ของกลุ่มเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย

เอกสารอ้างอิง

- นววรรณ พันธุเมธา. ไวยากรณ์ไทย. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.
- นิติ ภาวรัตน์. "ตัวเรา" ปะทะ "ตัวเขา" ใน ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันตกุล (บรรณาธิการ), คนใน : ประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2545.
- บุญยงค์ เกศเทศ. ศาสตร์และศิลป์แห่งภาษา กาลสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2535.
- พิศิษฐ์ คุณวโรดม. อัตลักษณ์และกระบวนการต่อสู้เพื่อชีวิตของผู้ติดเชื้อ HIV. กรุงเทพฯ : คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.
- วินัย วิริยวิทยาวงศ์, Z.M. Tang และ I.C. Gupta. การวางตำแหน่งประเทศไทยในฐานะแหล่งท่องเที่ยว : รายงานการวิจัย. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2546.
- ศิรินุช สุทธิรัตน์. การรับรู้และทัศนคติของคนกรุงเทพมหานครที่มีต่อการท่องเที่ยวจังหวัดสุพรรณบุรี. กรุงเทพฯ : คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.
- สุกัญญา สุธงษา และ นันทิยา สว่างวุฒิธรรม. งานวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ของชาวสวนคลองภูมิ เขตยานนาวา กรุงเทพมหานคร. หุณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ. 2546.
- สุดา กุศลสารทูล. วิเคราะห์เนื้อหาของคำขวัญประจำจังหวัด. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2541.
- สุวิษ คุ้มผล. ความเป็นมาของคำขวัญจังหวัดอุบลราชธานี [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://guideubon.com/news/view.php?it=34&s_id=16&d_id=16 สืบค้น 6 กันยายน 2549.
- อภิญา เพื่องฟูสกุล. อัตลักษณ์ = Identity : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ
เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓

“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๕



กลุ่มที่ ๓

ตัวบท: รูปแบบและกลวิธี กับความหมายที่แฝงเร้น

วันพฤหัสบดีที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๕ เวลา ๑๓.๓๐ - ๑๖.๓๐ น.

(๓.๑) “บทชมโฉม: สุนทรีภาพแห่งความเป็นอื่น” โดย ปฐม หงษ์สุวรรณ (หน้า ๑)

(๓.๒) “ความโดดเดี่ยวของจอมเผด็จการ: การเมืองของเรื่องเล่าในนวนิยายเรื่อง The Autumn of the Patriarch ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ” โดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (หน้า ๑๕)

(๓.๓) “พื้นที่แห่งอดีตพิเศษใน เรื่องของจัน ดารา” โดย วรุณี อุดมศิลป์ (หน้า ๓๑)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

บทชมโฉม: สุนทรียภาพแห่งความเป็นอื่น

ปฐม หงษ์สุวรรณ

ความนำ

ในวรรณคดีไทยส่วนใหญ่จะมีบทชมโฉมที่ชมความงามของผู้หญิงหรือที่เรียกว่า “บทชมนาง” ซึ่งถือเป็นจารีตนิยมในการแต่งงานประเพณีที่มีสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต การแต่งบทชมโฉมในวรรณคดีไทยก็ผู้แต่งได้พยายามเลือกสรรถ้อยคำที่งดงาม เพื่อสร้างภาพที่ชัดเจนให้ปรากฏแก่สายตาของผู้อ่าน อันเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้คนส่วนใหญ่มองว่าบทชมโฉมในวรรณคดีไทยเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่สื่อถึงการรับรู้ สร้างอารมณ์ และความพึงพอใจให้แก่มนุษย์เท่านั้น ซึ่งถือเป็นความหมายตรงในแบบฉบับวรรณคดี อย่างไรก็ตาม จะพบว่าบทชมโฉมในวรรณคดียังมีความหมายอีกชุดหนึ่งที่แฝงเร้นอยู่ในแนวคิดดังกล่าว ที่มีไขมิแต่เฉพาะเรื่องการสื่อถึงความงามในเชิงวรรณศิลป์ล้วน ๆ เท่านั้น เพราะบทชมโฉมซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับร่างกาย (body) ถือเป็นตัวแทนซึ่งเป็นตัวแทนของระบบสังคม ร่างกายจึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงการควบคุมทางสังคมด้วย (Mary Douglas, 1970 : 68) นั่นก็คือการสร้างความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับเพศหญิงได้ อันเป็นเหตุผลอย่างหนึ่งที่ทำให้สังคมที่ผู้ชายมีอำนาจมองผู้หญิงเหมือนกับวัตถุสิ่งของซึ่งมีคุณค่าต่ำกว่าความเป็นมนุษย์ ด้วยเหตุนี้บทชมโฉมจึงไม่ได้เป็นเพียงตัวบทที่บรรยายถึงสภาพความงามแห่งเรือนร่างเท่านั้น แต่ยังเป็นเสมือนบทอุปมา (metaphor) ของระบบสังคมได้อีกประการหนึ่ง

คำว่าบทชมโฉม (blason) นับเป็นภาษาภาพพจน์ที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์ขึ้นมา บทชมโฉมในความคิดหรือทัศนะของนักวิชาการวรรณคดีส่วนใหญ่ก็มองว่า เป็นการชมความงามของตัวละคร ทั้งที่เป็นรูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ และจริตกิริยา สอดคล้องกับ พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2545 : 60) ที่ให้ความหมายว่าเป็นบทร้อยกรองที่พรรณนาส่วนต่าง ๆ ของร่างกายของหญิงสาว ฉะนั้นบทชมโฉมจึงถือเป็นงานศิลปะที่มุ่งสื่อความคิดเกี่ยวกับเรือนร่าง พฤติกรรม และภาวะจิตใจของผู้หญิงเป็นสำคัญ แต่อย่างไรก็ตามผู้เขียนมองว่า บทชมโฉมยังมีความหมายที่สื่อถึงเรื่องราวการสร้างภาวะความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับผู้หญิงด้วย

ภาษาในวรรณคดีนับเป็นภาษาพิเศษแบบหนึ่งที่สามารถสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ได้เช่นเดียวกับภาษาทั่วไป ดังนั้นบทชมโฉมในวรรณคดีจึงเป็นกลวิธีทางภาษาที่สามารถนำมาสืบค้นหาร่องรอยความคิดเรื่องความเป็นอื่นที่แฝงเร้นอยู่ในงานที่สร้างความรื่นรมย์ให้แก่มนุษย์อันเป็นความหมายอีกระดับหนึ่งที่อยู่ในจารีตนิยมของวรรณคดี

หากเราเชื่อวาทศิลป์ในการแต่งวรรณคดีหรือลีลาการประพันธ์นั้นมีความสำคัญในฐานะที่เป็นมรรควิธีในการสร้างและถ่ายทอดองค์ความรู้อีกแบบหนึ่งที่มีความหมายทางสังคมที่จะช่วยให้เข้าใจวิถีคิดของมนุษย์ได้ บทชมโฉมก็เป็นกลวิธีในการประพันธ์ที่ผู้แต่ง “เลือกรับปรับใช้” นำมาเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างสรรค์ความงามทางวรรณศิลป์ที่มีมาช้านาน Roland Barthes (อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545 : 128-129) นักสัญวิทยาที่โดดเด่นมากที่สุดคนหนึ่งกล่าวว่า วรรณคดีเป็นเพียงการตอกย้ำค่านิยมและอุดมการณ์หลักในสังคม วรรณคดีไม่มีความเป็นธรรมชาติและเป็นวัตถุวิสัยที่ตัดขาดจากบริบทของวัฒนธรรมสังคมที่ผลิตงานนั้นขึ้นมา วรรณคดีจึงหนีไม่พ้นรหัสของสังคม

บทความนำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 3 ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 16-17 พฤศจิกายน 2549.

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ฉะนั้นการศึกษามุมมองในวรรณคดีซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์อย่างหนึ่งจึงเป็นสิ่งที่นำไปสู่การทำความเข้าใจรหัสหรือความหมายของสังคมได้

คำว่า "สุนทรียภาพแห่งความเป็นอื่น" เป็นคำที่ผู้เขียนคิดขึ้นมาเพื่อใช้กับการศึกษา ติความและตรวจสอบงานวรรณกรรมในบทความนี้ โดยนำแนวคิดเรื่องสุนทรียภาพ (Aesthetics) มาสมาสกับแนวคิดเรื่องความเป็นอื่น (the otherness) อันเป็นการสร้างกรอบแนวคิดที่อาศัยวาทกรรมผสมผสาน (hybridized discourse) ระหว่างมุมมองทัศนศึกษามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คำว่า "สุนทรียภาพ" ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546 : 1205) ให้ความหมายว่า ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ อันเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปในแวดวงวรรณกรรมศึกษา ในขณะที่คำว่า "ความเป็นอื่น" นั้นเป็นคำที่มีนัยแฝงไว้ด้วยความไม่เท่าเทียมกันในสังคม อันเป็นการมองคนให้มีลักษณะที่แตกต่างกันนอกเหนือจากนี้กรอบแนวคิดเรื่องความเป็นอื่นยังเชื่อมโยงกับประเด็นเรื่องความขัดแย้งระหว่างกระแสวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2549 : 27 และสุเรช ไซดุดมพันธ์, 2548 : 4)

ฉะนั้น สุนทรียภาพแห่งความเป็นอื่นในที่นี้ จึงเป็นคอนเซ็ปต์ความคิด (binary opposition) กับ "ภาษาที่สื่อให้เห็นภาพความงามหรือลักษณะที่งดงามในเชิงวรรณศิลป์" ที่นิยมพูดกันอย่างดาษดื่นในแวดวงการศึกษาวรรณคดีไทยที่ผ่านมา สุนทรียภาพแห่งความเป็นอื่นเป็นการพูดถึงประติษฐกรรมทางภาษา ที่ฉายภาพให้เห็นกระบวนการสร้างความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับตัวตนของผู้หญิงผ่านวิธีคิดของผู้ชายว่ามีลักษณะอย่างไร โดยมองความเป็นอื่นในฐานะที่เป็นวาทกรรม (discourse) อันเป็นการวิเคราะห์งานวรรณศิลป์ เพื่อนำไปสู่การสื่อความหมายอีกระดับหนึ่งซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ค่อยได้พูดถึงกันมากนัก

ดังนั้นบทความฉบับนี้ ผู้เขียนจึงมีวัตถุประสงค์ที่จะวิเคราะห์การสื่อความหมายเรื่องผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในบทกวีของวรรณคดีไทย เพื่อศึกษาแนวคิดความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับผู้หญิง อันเป็นความหมายแฝงหรือความหมายของมายาคติ จากแนวคิดดังกล่าวหากพิจารณาจากกลวิธีหรือลีลาการประพันธ์ในวรรณคดีไทย เราจะพบว่าภาษาวรรณคดีมีความสัมพันธ์กับกระบวนการสร้างความเป็นอื่นทางเพศ

การมอง "บทกวี" โดยใช้กรอบแนวคิดความเป็นอื่นมาวิเคราะห์ตีความจะช่วยให้เราเข้าใจและเห็นว่าทำไมในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่หรือมีอำนาจเหนือกว่าจึงมองผู้หญิงเหมือนกับเป็นวัตถุสิ่งของ ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่าความคิดนี้สังคมเป็นผู้สร้างขึ้น ในบทความฉบับนี้ผู้เขียนกำหนดขอบเขตที่จะกล่าวถึงเฉพาะวรรณคดีบางเรื่อง ตั้งแต่ราวสมัยอยุธยาตอนปลายลงมาถึงต้นรัตนโกสินทร์ เพราะงานวรรณคดีไทยในกลุ่มนี้ แสดงจุดร่วมบางอย่างที่ชี้ให้เห็นการสืบทอดของจารีตในทางวรรณศิลป์ที่คล้ายคลึงกัน ทั้งนี้จะพิจารณาใน 3 ประเด็นหลักตามลำดับดังนี้

1. บทกวีกับการสร้างพรมแดนทางเพศระหว่างหญิงกับชาย
2. บทกวีกับการลดทอนเรือนร่างความเป็นมนุษย์ของผู้หญิง
3. บทกวีกับการกีดกันเบียดขับความเป็นเพศหญิงในโลกของผู้ชาย

บทกวีกับการสร้างพรมแดนทางเพศระหว่างหญิงกับชาย

หากเรามองว่า "ความเข้มแข็ง" กับ "ความอ่อนแอ" เป็นประติษฐกรรมทางความคิดของสังคม บทกวีในวรรณคดีก็เป็นประติษฐกรรมทางความคิดอีกแบบหนึ่งที่กวีได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสื่อความหมายให้ผู้อ่านได้รับรู้และเข้าใจถึงความงามทางภาษา ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเรือนร่างและความงามของตัวละครทั้งหญิงและชาย โดยแสดงให้เห็นถึงเรื่องความเป็นเพศชาย (masculinity) และความเป็นเพศหญิง (feminality) ปรากฏร่วมอยู่ด้วย ซึ่งหาก

วิเคราะห์ในเชิงวาทกรรมแล้ว สิ่งที่น่าสนใจในตัวบทมโนม คือประเด็นที่ว่าผู้แต่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพศชายนั้นใช้ภาษาในการพรรณนาให้เห็นความแตกต่างกันของเพศชายกับเพศหญิงอย่างไร

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาเนื้อหาวรรณคดีไทยในประเด็นคำเรียกแทนตัวละครหญิงที่มีความหมายเหมือนกัน (synonym) พบว่ามีการใช้คำหลากหลายลักษณะแตกต่างกัน ดังเช่น โฉมงามทรงมาสวาท โฉมงามนงนุชสุดสวาท นิมน์น้อยกลอยใจ เจ้าทรมานุษยสวาท เจ้าเนื้อเย็น แม่เนื้ออ่อน เจ้าร่างน้อย เจ้าพลละออง เจ้าโฉมตรู เป็นกลุ่มคำที่แสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงอันเกี่ยวเนื่องกับความอ่อนหวาน งดงาม น่าทะนุถนอม หรือมีรูปร่างอ่อนแอบอบบาง ดังคำกล่าว "อรชรอ่อนแอ้นั่นเอวบาง" "งามเอวงามอ่อนทั้งกายา" ดังตัวอย่างบทประพันธ์กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ว่า

เนื้ออ่อนอ่อนแต่ชื่อ	เนื้อน้องถาอ่อนทั้งกาย
ใครต้องข้องจิตชาย	ไม่วายนึกตรึกตรึงทรง
ปลาเสียเหลือที่ตา	เลื่อมแหลมกว่าปลาทั้งปวง
เหมือนตาสุตาดวง	ดูแหลมล้ำข้าพเราคม

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของเพศหญิงที่เป็นสิ่งที่ดูน่าทะนุถนอม แต่ท้ายที่สุดก็นำไปสู่ความคิดเกี่ยวกับเรื่องความอ่อนแอ ประเด็นนี้เองก่อให้เกิดคำถามว่า ทำไมการใช้คำเรียกแทนผู้หญิงในวรรณคดีไทยจึงมีลักษณะกีดกันและเบียดขับผู้หญิงให้ออกจากศูนย์กลางอำนาจทางสังคม จนทำให้ความคิดของคนส่วนใหญ่มองผู้หญิงว่าเป็นบุคคลที่จะต้องได้รับการคุ้มครองปกป้องจากผู้ชาย อันเป็นการสร้างความรู้และสร้างภาพความจริงแต่เพียงด้านเดียวจากโลกวรรณศิลป์ของผู้ชายเท่านั้น

จากการพิจารณาเนื้อหาวรรณคดีไทยหลายเรื่องทั้งสมัยอยุธยาจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ที่บรรยายให้เห็นภาพร่างของนางเอกล้วนสะท้อนให้เห็นตรงกันว่า นางเอกเป็นคนที่จะต้องได้รับการช่วยเหลือจากผู้ชาย เพราะไม่มีความรู้ความสามารถในเชิงอำนาจ เสมือนเป็นการติดป้ายลักษณะความเป็นเพศหญิงตามหลักคิดของผู้ชาย มีวรรณคดีหลายเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความรู้ อำนาจของเพศหญิง การไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้ ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ดังกรณี นางสีดา ที่ถูกยักษ์ลักพาไปแล้วจะต้องได้รับการช่วยเหลือจากพระราม ในทำนองเดียวกับนางกนก ที่ถูกพญาคูขี้แห้งลักพาไป หรือการสร้างภาพให้เป็นเพศที่ดูไร้เหตุผลไม่สามารถตัดสินใจในเรื่องราวชีวิตด้วยตนเองได้ ดังกรณี นางวันทอง ที่ท้ายสุดต้องจบชีวิตลงด้วยความลี้เลียวที่ตัดสินใจเลือกที่จะอยู่กับชายใด

นอกเหนือจากนี้วรรณคดีไทยหลายเรื่องยังฉายภาพให้เห็นเรื่องความเป็นอื่นของเพศหญิง โดยเฉพาะเรื่องกำเนิดที่มาจากที่ต่ำกว่าผู้ชาย ตัวอย่างเช่น นางผีเสื้อสมุทร นางสีดา นางโมรา และนางมโนห์รา เป็นต้น ล้วนกล่าวตรงกันว่าหญิงเหล่านี้มีกำเนิดจากสิ่งที่มีไขมันุษย์ กล่าวคือนางผีเสื้อสมุทรมีกำเนิดมาจากหินใต้ท้องทะเลลึก นางสีดามีกำเนิดมาจากรอยไถ (พื้นดิน) นางโมรามีกำเนิดมาจากขนนกยูง หรือนางมโนห์รามีกำเนิดมาจากอมมนุษย์ (กินนร) เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นวาทกรรมความมีอำนาจเหนือกว่าของผู้ชายที่ผูกเรื่องกำเนิดแปลกแตกต่างให้กับเพศหญิง เพื่อนำเสนอวิวัฒนาการชีวิตของเพศหญิงที่ถูกมองว่ามีลำดับขั้นที่ต่ำกว่าเพศชาย แนวคิดนี้สะท้อนความคิดว่าด้วยการลดทอนความเป็นมนุษย์ให้กับผู้หญิง ซึ่งวงวิชาการเรียกว่า "ความเป็นอื่น" อันเป็นการผลิตภาพแห่งอ้างอิงกำเนิดของตัวละครฝ่ายหญิงที่ดูต่ำต้อย ต้อยต่ำ ไร้อำนาจและไร้ศักดิ์ศรีเมื่อเทียบกับตัวละครฝ่ายชาย ทั้งนี้ถือเป็นการสร้างภาพกำเนิดผู้หญิง ซึ่งมีผลทำให้ผู้หญิงสูญเสียความเป็นคน เพราะต้องตกเป็นทาสของความหมายที่ผู้ชายเป็นผู้นิยามหรือสร้างขึ้น

มีข้อสังเกตว่า การกีดกันให้ผู้หญิงออกจากศูนย์กลางอำนาจทางศีลธรรม อีกประการหนึ่งคือการสร้างภาพให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ที่ไร้ศีลธรรม เป็นเพศที่มักข้องเกี่ยวกับเรื่องราวทางเพศและกามารมณ์ และความไร้อารยธรรม อันเป็นการกีดกันเบียดขับและสร้างสภาวะความเป็นอื่นให้กับเพศหญิง ดังเช่นกรณีการตั้งชื่อ นางผีเสื้อ

สมุทร ซึ่งเป็นตัวละครหญิงที่เป็นปฏิปักษ์กับตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่อง พระอภัยมณี ที่สื่อความหมายว่านางผีเสื้อสมุทรเป็นบุคคลนอกพุทธศาสนา เพราะคำว่า “ผีเสื้อ” เป็นความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับคติเรื่องผีและอำนาจเหนือธรรมชาติ เนื้อเรื่องที่ตัวละครเอกชายทำให้ตัวละครหญิงที่มีฐานะเป็นภรรยาและมีเพศเป็นยักษ์ถึงแก่ชีวิตยังพบได้จากเรื่อง พระรถ-เมรี แนวคิดนี้สอดคล้องกับทัศนะของ I.M. Lewis (1966 : 321-322) ที่เสนอว่าในสังคมโลกทั่วไป ผู้ชายมักนำเสนอภาพตัวตนของตนเองว่าเป็นผู้ที่นับถือศาสนาที่ยึดหลักศีลธรรม ในขณะที่ผู้หญิงจะถูกเบียดขับให้ตกขอบกลายเป็นผู้ที่ยึดมั่นตรรกะในสิ่งที่ยอยู่นอกกรอบหรือพวกคนนอก (outsider) เหตุนี้การที่ผู้หญิงนับถือผีสง่างามและสิ่งเหนือธรรมชาติ รวมทั้งการเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นยักษ์ เป็นมาร เป็นตัวประหลาด จึงเกิดจากสภาวะการกดขี่บังคับที่ผู้ชายได้ผูกขาดและยึดครองอำนาจทางศีลธรรมไว้แต่เพียงผู้เดียว

ตัวละครเอกหญิงจากเรื่อง กวัก ที่ฉายภาพว่าเป็นหญิงมากชู้หลายผัว หรือภาพชีวิตหลังความตายของ นางไมรา ที่ต้องเกิดเป็นชนีซึ่งเป็นสัตว์ดิรัจฉาน เช่นเดียวกับ นางวันทอง ที่ตายแล้วได้เกิดเป็นเปรต ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า กวีผู้แต่งได้สร้างภาพความเป็น “คนนอกกรอบศีลธรรม” ให้แก่ตัวละครหญิงในฐานะเป็นผู้ที่ยังข้องแวะยึดติดอยู่กับเรื่องโลกีย์ บทลงโทษของตัวละครหญิงดังกล่าวที่สร้างขึ้นโดยผู้ชานี้ กระทำขึ้นมาเพื่อเป็นการกำกวมไม่ให้ผู้หญิงใช้อารมณ์มาเป็นเครื่องตัดสินปัญหา ในทัศนะของ Michel Foucault (1965) มองว่าอาจเป็นการแฝงเร้นของอำนาจอยู่ด้วย กล่าวคือเป็นความพยายามในการกำกับพฤติกรรมของผู้หญิงในโลกของผู้ชาย เพราะมีลักษณะของการไปบอกให้อยู่กับร่องกับรอย โดยการใช้สิ่งที่ เป็นกฎเกณฑ์และระเบียบทางสังคมมาเป็นตัวกำหนด ดังนั้นจึงเป็นเสมือนการกำราบผู้หญิงโดยใช้อำนาจแห่งศีลธรรมมาเป็นตัวกำหนดไม่ให้ผู้หญิงออกนอกกรอบกรอบนั้นเอง

นอกจากนี้ยังมีวรรณคดีหลายเรื่องที่ถูกกล่าวให้เห็นถึงความแตกต่างของภาวะทางอารมณ์ระหว่างหญิงกับชาย รวมถึงภาพที่ผู้ชายได้แสดงอำนาจเหนือกว่าหรือควบคุมผู้หญิงให้อยู่ภายใต้อำนาจแห่งเพศชาย และมองว่าเพศชายเป็นผู้ที่มีภาวะทางอารมณ์ที่หนักแน่นมั่นคงกว่าเพศหญิง ดังเช่น รามเกียรติ์ มีเหตุการณ์โดนนางสีดาลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตน ทั้งนี้เนื่องจากพระรามไม่เชื่อใจในความซื่อสัตย์ของนางสีดา นอกจากภาพความไม่หนักแน่นมั่นคงและซื่อสัตย์ของผู้หญิงแล้ว ยังพบภาพของผู้หญิงยังเกี่ยวข้องกับความเป็นปฏิปักษ์กับผู้ชายในโลกทางพุทธศาสนาด้วย ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ใน พุทธประวัติ ภาพของผู้หญิงทั้งที่เป็นเมียนางสนมก้านัลมากมายนั้นล้วนถูกคิดป้ายให้เป็นมารที่มีจิตใจยาบช้าเป็นเรื่องกิเลสตัณหาและกามารมณ์อันเป็นอุปสรรคขัดขวางผู้ชายที่จะก้าวข้ามไปสู่ภาวะสูงสุด

มีข้อสังเกตว่าในเรื่อง เวสสันดรชาดก มีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงการกีดกันเบียดขับให้ผู้หญิงหลุดออกจากกรอบของอำนาจทางศีลธรรม โดยอธิบายว่า นางมัทรี มีหน้าที่เลี้ยงดูลูกทั้งสองเป็นหลัก รวมทั้งการหาข้าวปลาอาหารด้วย อันเป็นการแบ่งหน้าที่ฐานะทางสังคมให้กับผู้หญิง ความขัดแย้งในวรรณคดีเรื่องนี้เป็นผลโดยตรงมาจากการกระทำให้ผู้หญิงกลายเป็นทาสหรือคนรับใช้ของผู้ชาย ในขณะที่ พระเวสสันดร กลายเป็นผู้มีหน้าที่หลักคือการปฏิบัติกิจทางศาสนา บำเพ็ญศีลปฏิบัติธรรมเป็นสำคัญ โดยมีพระนางมัทรีเป็นโยมอุปฐากและดูแลเรื่องการบ้านการเรือนแทน ดังนั้นผู้หญิงจึงเป็น “คนนอกกรอบของโลกศีลธรรม” เป็นทาสรับใช้ของผู้ชาย ดังกรณีความคิดเรื่องแก้ว 7 ประการ¹ ซึ่งมีภาพของนางแก้วว่าเป็นสิ่งหนึ่งในคุณสมบัติของความเป็นกษัตริย์อันยิ่งใหญ่ ผู้หญิงจึงเป็นเสมือนวัตถุสิ่งของ เป็นพืชเป็นสัตว์ เมื่อเทียบกับจักร ช่าง ม้า และข้าวรับใช้ที่อยู่ในชุดความคิดเดียวกัน แสดงให้เห็นความคิดเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงกับเพศชายในโลกวรรณคดี ภายใต้กระแสสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าและมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นผู้สร้างสรรคัวรรณคดี ซึ่งแฝงเร้นกระบวนการสร้างความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับผู้หญิง ด้วยการผลักดันให้อยู่คนละขั้วความคิดกับโลกของผู้ชายจนก่อให้เกิดสภาวะความเป็นอื่นโดยวาทกรรมที่ผู้ชายต้องการ

¹ พระมหาจักรพรรดิที่ยิ่งใหญ่จะสมบูรณ์พร้อมด้วยแก้ว 7 ประการ คือ จักรแก้ว ช่างแก้ว ม้าแก้ว แก้วมณี นางแก้ว กฤตพิตแก้ว บริณายกแก้ว

นำเสนอ และตอบย้ำความเป็นเพศหญิงว่าจะต้องเป็น “แม่บ้านแม่เรือน” หรือ “นางแก้ว” เสมือนเป็นผู้รับใช้ของผู้ชาย เพื่อเป็นเครื่องมือในการแบ่งแยกความแตกต่างบนฐานเพศเกี่ยวกับเรื่อง “ความเป็นเพศหญิง” กับ “ความเป็นเพศชาย” ลักษณะเช่นนี้แสดงถึงความพยายามในการสร้างความมั่นคงแน่นอน และต้องการจัดระเบียบให้กับลักษณะธรรมชาติของเพศสภาพ ทำให้ผู้หญิงกลายเป็นบุคคลที่ต้องอยู่ภายใต้อำนาจการให้ความหมายจากผู้ชาย เป็นเพศที่ต่ำต้อยกว่าเมื่อเทียบกับผู้ชาย และสุดท้ายผู้หญิงก็กลายเป็นคนอื่นหรือคนนอกในสายตาของผู้คน ในขณะที่ผู้ชายเท่านั้นที่สามารถก้าวเดินอยู่บนเส้นทางที่ลธรรมอันดีงามและเป็นผู้ที่จะก้าวผ่านไปสู่ภาวะสูงสุดในโลกทางพุทธศาสนาได้

มีความคิดที่สนับสนุนทัศนะที่มองว่า ผู้หญิงเป็นเพศที่ไม่เหมาะสมกับโลกในสังคมพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้จากถ้อยคำที่ว่า “พระพุทธเจ้าทรงยินยอมให้สตรีรับใช้ เป็นภิกษุณี ทั้งที่สภาวะทางสังคมไม่อำนวย” นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าต่อไปว่า ครั้งหนึ่งพระโสมาภิกษุณีเข้าไปนั่งพักอยู่ ณ โคนไม้ต้นหนึ่งในป่า มารประสงค์จะแก่งลมหอกจึงเข้ามากล่าวคาถาว่า “สถานะซึ่งทนายอยู่ได้ยากเป็นที่เหล่าฤาษีพึงลึงดู สตรีมีปัญญาแต่สองนิ้ว ย่อมไม่อาจบรรลุได้” พระเถรีนั้นตอบว่า “ความเป็นหญิงจะเกี่ยวอะไร ในเมื่อใจตั้งมั่นดี ในเมื่อญาณเป็นอยู่แก่ผู้เห็นแจ้งธรรมอย่างถูกต้อง ผู้ใดยังมีความยึดถืออยู่ว่า เราเป็นหญิง หรือเราเป็นชาย หรือยังมีความรู้สึกค้างใจอยู่ว่าเรามีเราเป็น มารจึงควรจะพูดกับเขาผู้นั้นได้” (พระธรรมปิฎก, 2543 : 372) แสดงให้เห็นว่ามีทัศนะที่มองผู้หญิงเป็นบุคคลที่ไม่มีคุณสมบัติอันเหมาะสมงามในโลกพุทธศาสนาเมื่อเทียบกับผู้ชาย อันเป็นกระบวนการสร้างสภาวะความเป็นอื่นให้กับผู้หญิงในโลกของพุทธศาสนาที่มักอ้างว่าเป็นศาสนาที่วางอยู่บนฐานของเหตุและผล

เรื่องราวเกี่ยวกับผู้ชายก็ตกกันผู้หญิงด้วยอำนาจทางศีลธรรมยังพบใน พระอภัยมณี ที่กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร โดยมีสาเหตุมาจากนางผีเสื้อสมุทรเป็นยักษ์ต่างชาติเผ่าพันธุ์กับพระอภัยมณีที่เป็นมนุษย์ แม้ว่าภายหลังนางจะแปลงกายเป็นหญิงงามที่มีลักษณะเป็นมนุษย์ เพื่อสร้างความพึงพอใจและปรารถนาให้กับพระอภัยมณีจนพระอภัยมณียอมจำนนและตกเป็นสามีของนางผีเสื้อสมุทร ทำให้ทั้งสองมีห้วงคลั่งใจ นั่นคือสินสมุทร ลูกชายที่มีลักษณะเป็นลูกครึ่งระหว่างยักษ์กับมนุษย์ วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางและถือเป็นวรรณคดีเอกที่สำคัญของไทยเรื่องหนึ่ง จากลำดับเหตุการณ์ที่กล่าวมาข้างต้น อะไรคือสาเหตุที่ทำให้หญิงกับชายที่มีฐานะเป็นสามีภรรยาจนมีลูกด้วยกัน ซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันกลับกลายมาเป็นคู่อริหรือ “คนอื่น” ถึงขนาดสามารถทำให้อีกฝ่ายถึงแก่ความวิบัติหรือตายได้ ลักษณะนี้ถือเป็นการสร้างความเป็นอื่นบนฐานของความรุนแรงให้กับบุคคลที่เป็นสามีภรรยา กัน กล่าวคือการทำให้อีกฝ่ายหนึ่งตกเป็นรอง มีฐานะเป็นชนชั้นที่อยู่นอกกรอบศูนย์กลางอำนาจด้อยเกียรติและศักดิ์ศรีกว่าเมื่อเทียบกับอีกฝ่ายหนึ่ง ร่างกายของนางผีเสื้อสมุทรที่ผิดแปลกจากมนุษย์ธรรมดากลายเป็นเพียงผู้ให้กำเนิดลูกชาย (สินสมุทร) ที่ทำหน้าที่หลักเป็นผู้ช่วยเหลือพระอภัยมณีเท่านั้น

ความต่ำต้อยด้อยค่าเสมือนเป็นวัตถุของเพศหญิงนั้นยังมีปรากฏใน ขุนช้างขุนแผน ที่เล่าเรื่องให้เห็นถึงการแย่งชิงตัวนางวันทองระหว่างขุนช้างกับขุนแผน ภาพของนางวันทองจึงคล้ายกับเป็นวัตถุสิ่งของ ที่ผู้ชายสองคนสามารถยึดจุดดุดลากไปไหนได้ตามต้องการ โดยไม่สนใจใยดีกับความรู้สึกนึกคิดของนางแต่อย่างใด เช่นนี้เราอาจมองว่าเป็นรูปแบบของการสร้างความเป็นอื่นอันเป็นการลดทอนความเป็นมนุษย์ และไม่เคารพเกียรติศักดิ์ศรีของผู้หญิง ดังกรณีชายคนรักอย่าง “ขุนช้างและขุนแผน” กระทำต่อ “นางวันทอง” ในทำนองเดียวกับ “พระรามและทศกัณฐ์” ที่กระทำต่อ “นางสีดา” ซึ่งตรงกับสำนวนไทยว่า “เจ้าลากไป ไทยลากมา” ลักษณะเช่นนี้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจที่เหนือกว่ากับความขัดแย้งและความเป็นอื่นที่ถูกสร้างโดยผู้ชาย อันเป็นผลมาจากความต้องการกำกับพฤติกรรมของผู้หญิงให้อยู่ในเส้นทางที่พึงามบนฐานคิดของตนเอง

จากเนื้อหาวรรณคดีที่ผู้เขียนยกมากล่าวข้างต้น ถ้าวิเคราะห์จากตัวบทเราจะเห็นความแตกต่างทางสังคมของกลุ่มตัวละครทั้งสองเพศ กล่าวคือกลุ่มตัวละครฝ่ายชายมักมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเรื่องโลกุตระ ดังเช่น ภาพขุนแผนบวชเณร พระอภัยมณีออกบวช หรือพระรามเป็นพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้า ในขณะที่กลุ่มตัวละครฝ่าย

หญิงกลับมีความสัมพันธ์กับเรื่องโลกียะหรือเฉพาะเรื่องทางโลกเท่านั้น ดังกรณีเหตุการณ์พระอภัยมณีกล่าวกับนางผีเสื้อ

แม้จะไปได้ก็จะพาแก้วตาไป
พื้มนุษย์สุดสวาทเป็นชาติยักษ์
กลับไปอยู่คูหาอย่าอาดูร
อย่าฟาสต์วัดชีวิตพิษฐาน
พี่ขอบุตรสุดใจเอาไปด้วย

นี่จนจเสียด้วยนางต่างตระกูล
จงคิดรักความสุขมาให้ชาติบุญ
จงเพิ่มพูนภาวนารักษาธรรม
อย่างโสภณย์แคล้วคลาดเหมือนชาตินี้
เป็นเพื่อนม้วยเหมือนสุตามารศรี

ดังนั้น วรรณคดีไทยที่ผู้ชายเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมาจึงอธิบายให้เห็นภาพของการนำเอาเรื่องหลักศีลธรรมในคติทางพุทธศาสนามาเป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็นอื่นหรือลดทอนความเป็นมนุษย์ให้กับเพศหญิง “ความซื่อสัตย์ จงรักภักดี รักนวลสงวนตัว ความมีศีลธรรม” จึงชี้ให้เห็นถึงความเป็นวาทกรรมของเหตุผล (rational discourse) ที่เพศชายเป็นผู้หยิบยื่นและนำมาควบคุมเพศหญิง ความมีเหตุผลคือระบบศีลธรรมที่เกิดขึ้นเพื่อแบ่งแยกระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย โดยสร้างภาพลักษณ์ให้เพศชายเป็นพวกที่เจริญมีเหตุผล ในขณะที่ผู้หญิงอย่างนางผีเสื้อสมุทรเป็นพวกที่ล้าหลังป่าเถื่อนและไร้เหตุผล อันเป็นการสร้างความแปลกแยกทางเพศ นอกจากนี้ยังทำให้ผู้หญิงต้องเผชิญหน้ากับความรู้สึกเป็นอื่นที่ผู้ชายได้สร้างพรมแดนไว้

ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า ภาพลักษณ์และตัวตนของผู้หญิงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยมุมมองของผู้ชายที่ต้องการสร้างความชอบธรรมให้ผู้มีอำนาจเหนือกว่าอย่างเพศชายเพื่อให้สามารถเข้ามาครอบงำ กระทำ และปฏิบัติการทางเพศต่อผู้หญิงได้ แนวคิดนี้แสดงให้เห็นภาพของผู้หญิงที่ถูกสร้างด้วยวาทกรรมความเป็นอื่นจากผู้ชาย และภาพนั้นไม่จริงหรือไม่ แต่เป็นสิ่งที่ทำให้ทุกคนในสังคมมองภาพของผู้หญิงแบบนั้นไปแล้ว และผู้หญิงส่วนใหญ่ก็มองตัวตนของตนเองด้วยมุมมองที่ “คนอื่น” (เพศชาย) สร้างขึ้น อันเป็นการสร้างภาพความเป็นอื่น ซึ่งยังคงดำเนินอยู่คู่กับสังคมไทยมาจนถึงทุกวันนี้

บทสนทนาเกี่ยวกับการลดทอนเรื่อร่างความเป็นมนุษย์ของผู้หญิง

จากการพิจารณาตัวบทวรรณคดีไทยที่ว่าด้วยบทสนทนา มักจะพบการอุปมาผู้หญิงกับดอกไม้ จนกลายเป็นลักษณะเด่นและเป็นรูปธรรมมากที่สุดที่อยู่ในความคิดและการรับรู้ของคนส่วนใหญ่ นอกเหนือจากนี้วรรณคดีไทยหลายเรื่องยังอธิบายให้เห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับดอกไม้หรือต้นไม้ที่อยู่บ่อยครั้ง ตัวอย่างเช่น นางมัทรีนะพาหุกับดอกกุหลาบ นางพิศมัยทองกับดอกพิศมัย นางโสนน้อยเรือนงามกับต้นโสน เป็นต้น นอกจากวรรณคดีข้างต้นแล้วในเรื่อง *กาพย์กำกอน* ยังสะท้อนให้เห็นว่านางกาก็มีรูปลักษณะงดงาม อีกทั้งยังมีกลิ่นกายที่หอมเหมือนดอกมณฑา ชายใดได้ใกล้ชิด กลิ่นจะติดตัวไปนานถึง 7 วัน ดังคำประพันธ์ว่า

....เธอมีองค์อัศจรรย์เลิศ
ชื่อกาพย์ศรีวิลาสตั้งดวงจันทร์
เสมอเหมือนกลิ่นทิพมณฑาทอง
กลิ่นกายติดชายผู้นั้นไป

ประไพพักตร์งามเพียงอัปสรสวรรค์
เนื้อนั้นหอมฟุ้งจรุงใจ
ผู้ใดต้องสัมผัสสัมผัส
ก็นับได้ถึงเจ็ดทิวา...

จากตัวอย่างเนื้อหาวรรณคดีข้างต้น แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมีคุณสมบัติของ “ความเป็นมนุษย์” กับ “ความเป็นอมมนุษย์” เป็นเสมือนวัตถุที่อยู่ตามธรรมชาติ ในโลกวรรณคดีการสร้างภาพของ “ดอกไม้” ให้กับผู้หญิงดูเหมือนจะมีพลังในการบ่งชี้อัตลักษณ์ทางเพศของผู้หญิง อีกทั้งยังเป็นการสร้างภาพให้กับผู้ชายในฐานะผู้มีเรือนร่างเป็นสิ่งที่ชีวิตที่เหนือกว่า ดังเช่น ผู้หญิงเปรียบกับดอกไม้ ในขณะที่ผู้ชายเปรียบกับแมลงภู่ หรือบางครั้งผู้หญิงก็ถูกเปรียบกับดอกไม้ ในขณะที่ผู้ชายเป็นมนุษย์ที่สามารถเด็ดดอกไม้นำมาชื่นชมหรือสัมผัสได้ ลักษณะเช่นนี้อาจกล่าวได้ว่าผู้หญิงมีบทบาทเป็นผู้ถูกกระทำ (passive) ในขณะที่ผู้ชายมีบทบาทเป็นผู้กระทำ (active) ฉะนั้นความคิดเรื่องดอกไม้กับความเป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิงที่ปรากฏในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของไทยนั้นจึงไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างลอย ๆ หากแต่ยังแฝงเร้นด้วยวาทกรรมการสร้างความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศหญิงกับเพศชายในสังคม ความคิดเรื่อง “ดอกไม้เป็นตัวแทนภาพร่างของผู้หญิง” มีปรากฏอยู่บ่อยครั้งในวรรณคดีไทย ดังตัวอย่างเช่น

- ลิลิตพระลอ

นางแย้มเหมือนแม่แย้ม	บินดี ร่อนา
ต้องจุมือเทพี	พี่ต้อง
ซ่อนนางคลี่เกศ	นุชคลี่ ลงดา
รักจุเรียมรักน้อง	ร่วมรักเรียม ๕

- บทละครเรื่องอิเหนา

พระปรางปลั่งปลั่งดังปรางทอง	โอษฐ์น้องดังจะแย้มहरषा
พระศอตกปล้องต้องลักขณา	ปทุมดังดวงปทุมมลาย

- บทละครเรื่องอุณรุท

พิศโอษฐ์งามเปี่ยมเทียบจะแย้ม	พิศแก้มเปรียบปรางทองสวรรค์
พิศกรรมเพี้ยงกลีบบุษบัน	พิศศอคอสุวรรณหงส์จร

- บทเห่เรื่องกาเกี

ชาวสุตพุดช่อนแชน	เนื้อแอร่มร่ามเหลืออง
โฉมอ่ากว่าทั้งเมือง	หนาแห่งใดไม่เหมือนเลย

นอกเหนือจากนี้ในวัฒนธรรมไทยเรายังคุ้นเคยกับคำว่า “นารีผล หรือ มัณฑะลีผล” ที่หมายถึงชื่อต้นไม้ในนิยายว่ามีอยู่ที่ป่าหิมพานต์ออกผลเป็นรูปหญิงสาวงามห้อยย้อยเป็นระย้า ผลเมื่อครบ 7 วันก็เน่า (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542, 2546 : 849) นอกจากคำดังกล่าวแล้ว ยังมีคำที่ใช้คำผู้หญิงว่า “ดอกทอง” ซึ่งหมายถึงหญิงที่มักมากในกาม คำว่า “ผล และ ดอก” เป็นลักษณะนามที่แสดงให้เห็นถึงความมีคติบางอย่าง ซึ่งดอกย้าและยีนยันให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับพืชพันธุ์ดอกไม้ รวมทั้งยังแสดงถึงความเป้นเพศหญิงที่ถูกติดป้ายเป็นเสมือนลูกไม้หรือวัตถุที่อยู่ตามธรรมชาติ อันเป็นกระบวนการอีกอย่างหนึ่งของการสร้างความแปลกแยกและสร้างข้อผูกมัดทางเพศโดยผู้ชาย นี่ถือจุดหนึ่งของความคิดเรื่องความไม่เท่าเทียม และสร้างความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับเพศหญิงได้

มีข้อสังเกตว่า การชมความงามในวรรณคดีไทยนั้นส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากวิธีการชมความงามของอินเดีย ซึ่งนักวรรณคดีไทยต่างยอมรับว่าบางครั้งก็แสดงคตินิยมของอินเดียรวมอยู่ด้วย (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และ สุจิตรา จงสถิตยพัฒนา, 2542 : 11) นั้นย่อมเป็นเหตุผลหนึ่งที่อาจช่วยสนับสนุนและยืนยันให้เห็นร่องรอยความคิด

เรื่องระบบสังคมที่ให้ความสำคัญกับผู้ชาย (patriarchy) รวมทั้งความคิดเรื่องความมีอำนาจเหนือกว่าของผู้ชายที่มีอยู่ในบริบททางสังคมวัฒนธรรมของอินเดียได้อีกประการหนึ่งที่ได้เข้ามามีอิทธิพลในโลกรวมคตินไทยด้วย

ภาพผู้หญิงกับดอกไม้เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กัน ซึ่งเป็นกลวิธีของการตอกย้ำความสวยงามที่ปะปนอยู่กับความอ่อนแอ บอบบาง ไม่เข้มแข็งและเป็นสื่อสัญลักษณ์ในเชิงการยอมรับให้กับผู้หญิง ซึ่งเทียบเคียงได้กับ "ผู้หญิงเหมือนดอกไม้" ทศณะดังกล่าวมีอิทธิพลต่อความคิดของกวีในยุคหลัง ๆ ทั้งกวีหญิงและกวีชายที่มักอธิบายตรงกันว่า ดอกไม้เป็นตัวแทนภาพร่างผู้หญิง ดังกรณีบทกวีนิพนธ์ชื่อ "อหังการของดอกไม้" ของจิระนันท์ พิตรปรีชา ว่า

สตรีมีสองมือ	มันยึดถือในแก่นสาร
เกลียวเอ็นจักเป็นงาน	มิใช่ร่านหลงแพร่พรรณ
สตรีมีสองตีน	ไว้ป้ายปันความไผ่ผืน
ยืนหยัดอยู่ร่วมกัน	มิหามายมันกินแรงใคร
สตรีมีดวงตา	เพื่อเสาะหาชีวิตใหม่
มองโลกอย่างกว้างไกล	มิใช่คอยชม้อยชวน
สตรีมีดวงใจ	เป็นดวงไฟไม่ผันผวน
สร้างสมพลั่งมวล	ด้วยเชลลันก็คือคน
สตรีมีชีวิต	ล้างรอยผิดด้วยเหตุผล
คุณค่าเสรีชน	มิใช่ปรนการมารมณ
ดอกไม้มีหนามแหลม	มิใช่แยมคอยคนชม
บางไว้เพื่อสะสม	ความอุดมแห่งผืนดิน

จากตัวอย่างข้างต้น แม้ภาพของดอกไม้ที่เปรียบกับผู้หญิงดูเหมือนว่าจะเปลี่ยนแปลงไปจากขนบเดิม ๆ เพราะเป็น "ดอกไม้มีหนามแหลม" แต่ก็ยังคงถือเป็นเทคนิควิธีในการตอกย้ำความคิดเรื่องความไม่เท่าเทียมให้กับผู้หญิงว่า "มิใช่คอยชม้อยชวน มิใช่ปรนการมารมณ มิใช่แยมคอยคนชม" อันเป็นความพยายามในการนำเสนอภาพของผู้หญิงว่า "ร่างกายของผู้หญิงที่เหมือนดอกไม้เป็นร่างกายที่สามารถต่อสู้ทางการเมืองได้เฉกเช่นผู้ชาย ความคิดเรื่องดอกไม้กับผู้หญิงนี้ยังมีปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมการตั้งของผู้หญิงในสังคมไทยด้วย ดังเช่น กรณีการ ขบามณฑา ผกากรอง บุนงา หรือบุษบา เป็นต้น เรื่องราวที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นว่าร่างกายของผู้หญิงที่ถูกเทียบกับดอกไม้ไม่ใช่เป็นเพียงการนำเสนอในประเด็นความงามเท่านั้น แต่ยังกลายเป็นประเด็นทางสังคมที่มีมุมมองความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงกับเพศชายด้วย

Thomas Laqueur (1990) อธิบายว่าในสายตาของคนทั่วไปมองว่าร่างกายผู้ชายถือเป็นบรรทัดฐาน ถึงแม้ว่าร่างกายผู้หญิงจะมีทุกอย่างที่ร่างกายผู้ชายมี แต่ทว่าความแตกต่างนั้นอยู่ที่แบบแผนการจัดวางอวัยวะต่าง ๆ กล่าวคือการมองส่วนต่าง ๆ ของร่างกายผู้หญิงเป็นเสมือนวัตถุ ดังกรณีการมองดอกไม้กับผู้หญิง ซึ่งเป็น "วิธีการของผู้ชาย" ที่กำหนดภาพให้ผู้หญิงมีลักษณะอุปนิสัยที่อ่อนแอ บอบบาง นุ่มนวล และต้องได้รับความดูแลเอาใจใส่จากผู้ชายเป็นสำคัญ

จากการพิจารณาบทกวีในคลังวรรณคดีไทยต่างให้ภาพตรงกันว่า หญิงที่จะเป็นนางเอกส่วนใหญ่มักจะมี ความงามแห่งเรือนร่างอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นนางสีดา นางละเวง นางวันทอง หรือนางกาก็ รูปโฉมของนางเหล่านี้ เป็นสิ่งที่พึงปรารถนาของบรรดาชายทั้งหลาย จนก่อให้เกิดการแย่งชิงต่อสู้กันเพื่อการครอบครอง ความงามแห่งเรือนร่างของตัวละครหญิงจึงเป็นสิ่งสำคัญที่เสมือนเป็นมาตรฐานที่มักจะปรากฏในชนบจาริตทางวรรณคดี ส่วนบทกวี โฉมตัวละครฝ่ายหญิงกลุ่มที่มีโฉมงามและเป็นปฏิปักษ์กับพระเอก ก็มักจะสื่อให้เห็นถึงความต่ำต้อยด้อยค่า ไร้เกียรติศักดิ์ศรี ไร้ความงาม และมีชาติกำเนิดต่างเผ่าพันธุ์กับตัวเอกละครฝ่ายชาย ซึ่งสะท้อนภาพการลดทอนความเป็นมนุษย์

ให้กับผู้หญิงที่ไม่เป็นที่พึงใจของผู้ชาย ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือ นางผีเสื้อสมุทร ใน พระอภัยมณี กวีเอกสุนทรภู่ได้บรรยายภาพร่างนางผีเสื้อสมุทรว่า เป็นอมมนุษย์หรือยักษ์ร้ายที่มีกำเนิดมาจากก้อนหินใต้ท้องทะเลลึก มีรูปร่างผิดแผกจากมนุษย์โดยทั่วไป และมีชีวิตอยู่ด้วยการฆ่าสัตว์กินเลือดและกินเนื้อ ภาพร่างของนางผีเสื้อสมุทรจึงไม่ได้เป็นมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากคำเรียกชื่อนางผีเสื้อสมุทรที่มีความหลากหลายและแตกต่างกัน แต่ทั้งหมดล้วนสื่อถึงความน่าเกลียดน่ากลัว มีพลังกำลังในทางลบ อีกทั้งยังเป็นบุคคลที่ไม่ควรให้ความไว้วางใจ เชื่อใจ เช่น นางอสุรีวินิมาร, อสุรีผีเสื้อน้ำ, นางอสุรินีรมิต เป็นต้น

ในประเด็นนี้เราอาจอาศัยแนวคิดของ K. Mercer and I. Race (1988 อ้างถึงใน ปรีติศา เฉลิมเผ่า กอนันตกุล, 2541 : 28) ที่แสดงทัศนะว่าร่างกายของผู้หญิงที่ไม่มีความมั่นคงจะสามารถแสดงสถานะของความเย้ายวน ซึ่งมีอำนาจคุกคามความเป็นตัวตนของเพศชายได้ ดังกรณีนางผีเสื้อสมุทรสามารถแปลงกายให้มีรูปโฉมที่งดงามได้ ฉายภาพนี้บ่งบอกให้รู้ว่ร่างกายของผู้หญิงมีภาวะการเปลี่ยนแปลงได้ ร่างกายของนางผีเสื้อสมุทรจึงถือเป็นความเป็นอื่นที่เป็นอันตราย (dangerous others) เป็นร่างป่าเถื่อน (uncivilized) มีพลังทางเพศซึ่งไม่อาจควบคุมได้ และเป็นร่างกายที่อุดมด้วยภัยที่คุกคามระเบียบทางศีลธรรมอันดี เช่นนี้แสดงว่านางผีเสื้อสมุทรซึ่งเกิดจากจินตนาการของกวีชายที่พยายามสร้างให้ตัวละครหญิงที่ไร้ซึ่งความอ่อนโยน นิ่มนวล บอบบาง โดยทำให้ภาพร่างนี้กลายเป็นอมมนุษย์ (non-human) เพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับมาตรฐานทางวัฒนธรรมวรรณะที่กวีชายต้องการนำเสนอ ผีเสื้อสมุทรจึงกลายเป็นเหยื่อของการลดทอนความเป็นมนุษย์ ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับหญิงที่ไร้ความงามและมีกิจกรรมยาพที่อยู่นอกกรอบของสังคมนั่นเอง

ผู้เขียนมีข้อสังเกตถึงความขัดแย้งในเรื่องเรือนร่างของตัวละครฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย กล่าวคือ มีความพยายามในการกำหนดกฎเกณฑ์เรือนร่างตัวละครระหว่างชายกับหญิงในลักษณะการแบ่งแยกชัดเจนตรงข้าม โดยการแสดงออกในเชิงรูปร่างว่าจะต้องมีลักษณะความแตกต่างกัน ซึ่งหากเพศใดมีรูปลักษณ์เบี่ยงเบนหรือผิดเพี้ยนไปจากแบบมาตรฐาน กวีก็มักจะมีการสร้างเรื่องให้จบลงด้วยความไม่สมหวังหรือความตาย ดังกรณีเรื่อง พระลอ พระเอกที่มีรูปร่างลักษณะที่ผสมผสานกันระหว่างความเป็นเพศชายและความเป็นเพศหญิง (androgyny) กล่าวคือเป็นพระเอกมีลักษณะอ่อนแอ นอบบาง รูปร่างงดงามคล้ายผู้หญิง คล้ายกันกับเรื่อง พระอภัยมณี และศรีสุวรรณ ที่มีรูปโฉมกิริยามารยาทเหมือนผู้หญิง อีกทั้งยังเรียนวิชาที่บิดามองว่าเป็นวิชาความรู้ของผู้หญิงมิใช่ผู้ชาย ดังความว่า “อันคนตรีที่พาหุยตะโพนเพลง เป็นนักเลงเหล้าโลนเล่นไซนหนัง แต่พวกกูผู้หญิงที่ในวัง มันก็ยังเรียนรำได้ชำนาญ” เช่นนี้เป็นการยืนยันและตอกย้ำว่าความเป็นหญิง เป็นสิ่งที่อาจนำมาซึ่งการพลัดพราก และความหายนะให้กับผู้ชายได้ในที่สุด ถือเป็นการสร้างมาตรฐานเดียวของลักษณะความเป็นเพศชายให้อยู่ในตำแหน่งที่เหนือกว่าและดีกว่าเพศหญิง ด้วยวาทกรรมของความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว เข้มแข็ง อดทน หนักแน่น และมีเหตุผล อันเป็นการกีดกันเบียดขับและสร้างความแปลกแยกให้กับความเป็นเพศหญิงในฐานะเป็นเพศที่มีสถานภาพที่ด้อยกว่าเมื่อเทียบกับเพศชาย ซึ่งผู้เขียนจะอธิบายให้เห็นชัดเจนในหัวข้อต่อไป

บทคมโฉมกับการกีดกันเบียดขับความเป็นเพศหญิงในโลกของผู้ชาย

ในหัวข้อนี้ผู้เขียนจะนำตัวละครเอกฝ่ายชายจากวรรณคดีสำคัญของไทย 3 เรื่อง ที่ฉายภาพความงามที่มีนัยเชื่อมโยงประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศสภาวะ (gender) นั่นก็คือ ลิลิตพระลอ พระอภัยมณี และ ขุนช้างขุนแผน มาอภิปรายถึงภาวะการกีดกันเบียดขับความเป็นเพศหญิงในโลกของผู้ชาย โดยจะพิจารณาจากภาพลักษณ์ของพระลอ พระอภัยมณี และขุนแผนมาเปรียบเทียบกัน ทั้งนี้จะเริ่มต้นด้วยการกล่าวอภิปรายเกริ่นนำถึงลักษณะความเป็นหญิงที่มีปรากฏอยู่ในตัวละครทั้ง 3 เสียก่อน

นอกเหนือจากการสร้างภาพผู้ที่อยู่นอกกรอบอำนาจศีลธรรมให้กับเพศหญิงเพื่อสร้างความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นแล้ว ยังพบว่า "ความเป็นหญิง" ที่ปรากฏอยู่ในเรือนร่างของผู้ชายก็ไม่ใช่เป็นเพียงสิ่งที่อันตรายเท่านั้น หากแต่ยังเป็นสาเหตุของจุดจบชีวิตของตัวละครด้วย กล่าวคือทั้งพระอภัยมณีและพระลอเป็นตัวละครฝ่ายชายที่มีรูปโฉมงดงามราวกับผู้หญิงดังที่กล่าวมาแล้วจนยากที่จะหาความงามของผู้ใดมาเปรียบได้ ดังคำประพันธ์ว่า

รอบรูปอินทร์หยาดฟ้า	มาอำองค์ในหล้า
แหล่งให้คนชม	และฤา
พระองค์กลมกล้องแกลัง	เวยอ่อนอรอรธั่ง
ถ้วนแห่งเจ้ากูงาม	บารนี้
โฉมผจญสามแผ่นแพ	งามเลิตงามล้วนแล
รูปต้องติดใจ	บารนี้
ฤาจรในแหล่งหล้า	ทุกท้วนคนเที่ยวค้า
เล่าล้วนยอโฉม	ท่านแล
เดือนจรัสไพยมแจ่มฟ้า	ฉิบได้เห็นหน้า
ลอราชไชยรัตเดือน	ดจแล ฯ

เห็นพระองค์ทรงโฉมประโลมใจ นั่งเฝ้าป้อมอยู่ใต้พระไทรทอง
ทั้งทรวดทรงองค์เอยก็อ่อนแอ เห็นหน่มแน่นหน้าชมประสมสอง

10

รูปลักษณ์ ความประหลาด และคุณสมบัติที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานทางเพศที่อยู่ในการรับรู้ของสังคมปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตามผู้เขียนมองว่าความเป็นชายแบบไทยในโลกรรณคดีนั้นมีความหลากหลาย (masculinities) และผันแปรได้ ลักษณะของตัวละครเอกชายในวรรณคดีทั้ง 3 เรื่องนั้นตรงกับลักษณะการผสมผสานระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิง (androgyny) ซึ่งลักษณะการผสมผสานนี้ถือเป็นการปฏิเสธการมองโลกแบบขาวตรงข้าม เพราะความเป็นหญิงและความเป็นชายในวรรณคดีไทยมิได้เป็นสิ่งที่ถูก “แซ่แข็ง” เอาไว้ที่จะต้องเป็นภาพนิ่งและตายตัวเสมอไป หากแต่สามารถสลับไหลไปมาหรือผันแปรได้ ดังจะเห็นจากภาพที่กวีบรรยายถึงรูปลักษณ์ของศรีสุวรรณ ดังเหตุการณ์ตอนที่นางเกษรา มองดูว่าศรีสุวรรณนั้นดูบอบบางเหมือนกับผู้หญิง แล้วคิดว่าไม่น่าจะไปสู้รบได้ ความว่า

เมื่อรูปทรงองค์เอยจะเตี้ยขาด
จะสู้เขาเอาชีวิตมาปลิดทิ้ง

กิริยามารยาทเหมือนผู้หญิง
ยิ่งคิดยิ่งสงสารพระผ่านฟ้า

บทชมพระเอกแบบไทย ๆ ตามทัศนะข้างต้นนี้ยังพบได้ในวรรณคดีเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ตอนที่หมีนหาญโจรป่า บิดนางบัวคลี่กล่าวถึงรูปลักษณ์ของขุนแผน ความว่า

ครานั้นหมีนหาญชำนานูป่า
ชีชะพูดแก่เอาตามแกน
อันพวกทหารในบ้านกู
ล้วนอยู่ยงคงทนทุกคนไป
เหมือนตัวเอ็งอ่อนแอเ็นทียวอดอ้าง
จะสู้รบใครได้ไม่เห็นจริง

ครั้นได้ฟังวาจาเจ้าขุนแผน
เจ้านี้แสนรู้หลักสักเพียงไร
คนเดียวก็สู้รบคนได้
จะฟันแทงสักเท่าไรไม่ไหวติง
ดูกิริยาทำทางอย่างผู้หญิง
แต่ลมพัดก็จะมีลงกลางดิน ฯ

เมื่อกล่าวถึงบทชมโฉมตัวละครชายที่เรียกว่า “บทชมพระ” ในทัศนะของนักวรรณคดีไทยต่างยอมรับว่าการชมความงามของตัวละครฝ่ายชายนั้นใช้วิธีการแบบเดียวกันกับที่ใช้ในการชมความงามของตัวละครฝ่ายหญิงด้วย (ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต และสุจิตรา จงสถิตย์พัฒนา, 2542 : 14) นั้นย่อมเป็นเครื่องยืนยันภาพรวมของความเป็นเพศหญิงและความเป็นเพศชายเข้าไว้ด้วยกันในภาพร่างของตัวละครชาย ลักษณะเช่นนี้จึงบ่งชี้ว่าภาพลักษณ์ของพระเอกในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของไทย บางครั้งถูกอิงอยู่กับภาพลักษณ์ความงามของผู้หญิงด้วย อันเป็นการปฏิเสธการมองสภาวะความเป็นชายและความเป็นหญิงแบบแยกขั้ว ที่จะต้องมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

อย่างไรก็ตาม เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาเนื้อหาวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ ที่มีบทชมพระ จะพบว่า มีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากบทชมโฉมพระลอ พระอภัยมณี และขุนแผน กล่าวคือ มักจะพบวิธีการสร้างภาพความงามแบบผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ เช่น งามเหนือชายอื่น งามเสมอเทพเจ้า งามประดุจดวงอาทิตย์ (ไม่ใช่พระจันทร์เหมือนพระลอ) ซึ่งอาจแนะให้นึกถึงความเก่งกล้า ความเข้มแข็ง ความเป็นผู้นำ และความมีอำนาจ ดังตัวอย่างในบทละครเรื่อง *รามเกียรติ์* ความว่า

บัดนั้น
ได้ฟังพระมหาสิทธิ
นิ่งนึกตรึกไปเป็นครู่
งามดังดวงแก้วมณี
อันเชษฐาซึ่งชื่อราเมศ
มั่นคงกับสีดาวิลาวัณย์

ท้าวชนกจักรวรรดิินา
ผ่านฟ้าตะลึงทั้งอินทรี
แล้วพิศดูที่น้องสองศรี
รัศมีพรรณรายคล้ายกัน
งามดังเทวศรีในสรวงสวรรค์
ดังดวงจันทร์เคียงดวงสุริยา

ไม่รู้ว่พระพงศ์เทวราช
หาไม่ให้พระธิดา

ภูวนาถมีโอรสา
เป็นบาทบริจารพระกุมาร

นอกเหนือจากภาพข้างต้นแล้วยังพบว่าชายที่สมชายในโลกวรรณคดีไทยที่รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินเดีย ให้นายภาพให้เห็นว่าต้องมีความมองอาจ ซึ่งมีรูปลักษณะที่สง่างาม ผึ่งผาย และเข้มแข็ง ดังตัวอย่างจากเรื่อง พระนลคำฉันท์ ความว่า

งามเหล่านักรัทธิ์พัฒนพงศ์	พรองคะอาจจ
ดั่งสิงหะสิงสิขรทรง	สุรภาพอนันต์เนื่อง
งามราชวรารณรา	ชยะรามอร่ามเมือง
ภูณพลหิรญรตนเรือง	ผิวแมนก็แมนกัน
งามทรงสุมาลยะมณี	สุศรีระพีพรรณ
พิศพาหะเปรียบประิณอัน	ปรภาพจะราบลายุ
เพ็ญพักตร์กัณษัตระนาถ	คกระจ่างเจริญมาน
เกศาสุนาสิกสรวาญ	แลพระเนตรก็ข้าม

ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงพบว่าเมื่อกล่าวถึงตัวละครอย่างพระนลหรือพระราม ซึ่งเป็นวรรณคดีที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียโดยตรง จึงไม่ค่อยพบภาพร่างที่อธิบายว่า "อ่อนแอหรือชร" หรือ "เฒ่าอ่อนกลองแก่ง" ที่สะท้อนให้เห็นถึงความ เป็นหญิงที่ผู้ชายสร้างขึ้นมาจากปณบพเรือนร่างของตัวละครฝ่ายชาย ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้าง ความเป็นอื่นให้เกิดขึ้นกับเพศหญิง อันเป็นการสร้างภาพเรื่องเพศสภาวะที่เป็นคู่ตรงข้ามกันผ่านการสร้าง ลักษณะเฉพาะรูปร่างที่แตกต่างระหว่างเพศชายกับเพศหญิง อีกทั้งยังชี้ให้เห็นถึงความพยายามของผู้ชายที่สร้าง ภาพให้กับความเป็นเพศหญิงว่าเป็นตัวแทนของความไม่เข้มแข็งและเป็นอันตรายสำหรับผู้ชาย จนกระทั่งอาจ นำไปสู่ความหายนะของตัวละคร

จุดที่น่าสนใจยิ่งในวรรณคดีเอกทั้ง 3 เรื่อง ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องการกีดกันเบียดขับความ เป็นเพศหญิง กล่าวคือเมื่อเปรียบเทียบเรื่องลิลิตพระลอ พระอภัยมณี และขุนช้างขุนแผน เราจะพบจุดร่วมกันคือ การให้ความสำคัญกับตัวละครเอกฝ่ายชายตามชื่อเรื่อง "พระลอ พระอภัยมณี และขุนช้างขุนแผน" ที่มีความงาม จนกลายเป็นสาเหตุสำคัญอีกอย่างหนึ่งในการดำเนินเรื่อง ดังนั้นในฉากเริ่มต้นของวรรณคดีทั้ง 3 เรื่องจึงฉายภาพ เกี่ยวกับความงามของตัวละครอย่างละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องลิลิตพระลอได้ให้ความสำคัญกับบทชมโฉมนี้ มาก เพราะได้บรรยายภาพอย่างประณีตบรรจงในฐานะที่เป็นคุณสมบัติเด่นของตัวละครเอกฝ่ายชาย เนื้อความที่ บรรยายอย่างละเอียดลออในเชิงวรรณศิลป์ที่ก่อให้เกิดภาพความงามแห่งเรือนร่างของตัวละครชายนี้ สื่อถึงความสำคัญ ยิ่งของร่างกายตัวละคร ลักษณะรูปร่างหน้าตาของพระลอ พระอภัยมณี และขุนแผนเป็นเสมือนตัวแทนของ ความหมายที่หลากหลาย ทั้งรูปลักษณะของความเป็นชายที่ปะปนอยู่กับความเป็นหญิง ซึ่งเชื่อมโยงกับความสวย ความงามของรูปโฉม และเรือนร่างที่บอบบาง

จากประเด็นนี้ผู้เขียนมีทัศนะว่า ทั้งพระลอและพระอภัยมณีซึ่งเป็นตัวแทนของพระเอกแบบไทย ๆ ได้ถูกกด ทับและแทนที่ด้วยภาพของพระเอกตามชนบทที่มาจากวัฒนธรรมอื่น ซึ่งจะต้องมีความเข้มแข็ง องอาจ และอดทน ทั้ง ในแง่ของร่างกาย พฤติกรรม และคุณลักษณะต่าง ๆ อันเป็นภาพร่างที่เกิดจากสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ (patriarchal society) ซึ่งภาพร่างของพระลอ พระอภัยมณี และขุนแผนแม้จะเกิดต่างยุคต่างสมัย แต่ผู้เขียนมองว่าวรรณคดีทั้ง สามเรื่องสะท้อนร่องรอยความคิดของสังคมไทยในอดีต ซึ่งเป็นสังคมที่ผู้หญิงเคยเป็นใหญ่ (matriarchal society) มาก่อน แต่อย่างไรก็ตามภาพร่างของตัวละครชายที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินเดีย ซึ่งมีชนบททางวรรณศิลป์ในการ

นำเสนอรูปลักษณะของผู้ชายได้เบียดขับภาพร่างของพระเอกแบบไทย ๆ ที่มีร่างกายบอบบางไปโดยสิ้นเชิง ทำให้ภาพของพระลอ พระอภัยมณี และขุนแผนนั้นมักจะถูกตั้งคำถามอยู่เสมอ เพราะถูกมองว่าอยู่นอกกรอบของความเป็นชายในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของไทยที่รับรู้กันอย่างกว้างขวาง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลความคิดมาจากอารยธรรมอินเดีย ซึ่งเป็นสังคมที่ชายเป็นใหญ่ ลักษณะเช่นนี้ทำให้ความเป็นชายแบบไทย ๆ ถูกลดทอนและแทนที่ เพราะจะเป็นสิ่งที่ไร้เกียรติ และเป็นการดูหมิ่นศักดิ์ศรีของความเป็นลูกผู้ชาย ดังจะเห็นได้แม้ในสังคมปัจจุบันในคำคำผู้ชายที่ดูไม่สมชายว่า “ไอ้หน้าตัวเมีย” ซึ่งหมายถึงชายที่มีลักษณะท่าทางคล้ายผู้หญิง โดยปริยายหมายความว่าใจเสาะ ขี้ขลาด ไม่กล้า อันเป็นถ้อยคำที่พูดในเชิงเหยียดหยามความเป็นชายอย่างมาก

ในอีกแง่หนึ่งเราอาจมองว่าภาพร่างของผู้ชายในโลกของวรรณคดีไทยที่มีความมองอาจ ผึ่งผาย แข็งแรงนั้นส่วนหนึ่งเป็นเรื่องราวที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากวัฒนธรรมอินเดีย หากแต่พระลอ พระอภัยมณี และขุนแผนล้วนเป็นวรรณคดีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาจากฝีมือลายมือของกวีไทยแท้ ๆ ไม่ได้ดัดแปลงหรือหยิบยืมมาจากวัฒนธรรมอื่น อย่างไรก็ตามด้วยกระแสสังคมที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่า และโลกวรรณศิลป์ที่รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอื่นแพร่ขยายและได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง จึงทำให้ภาพของพระเอกแบบไทย ๆ ที่ร่างกายบอบบาง อ่อนแอ อรชร หลุดออกไปหรือมีพื้นที่เพียงเล็กน้อยในโลกวรรณคดีของไทยในยุคหลัง ในขณะเดียวกันก็ต้องการสร้างความนิยมชมชอบให้กับความเข้มแข็ง องอาจ และมีอำนาจยิ่ง ซึ่งเป็นตัวแทนของความเป็นเพศชายที่รับอิทธิพลมาจากสังคมอื่นเพื่อมิให้รูปลักษณะของตัวละครชายที่มีลักษณะความเป็นหญิงปะปนอยู่เข้ามาสู่วงจรในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย เหตุที่กล่าวมาข้างต้นนี้สะท้อนให้เห็นว่าความเป็นเพศหญิงแม้จะเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเรือนร่างของตัวละครฝ่ายชายตามขนบจารีตการสร้างตัวละครในวรรณคดีไทย แต่ก็ยังคงเป็นสิ่งที่ถูกกีดกันเบียดขับให้หลุดออกจากกรอบวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของไทย โดยใช้เรื่อง “ความตายของตัวละคร” ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมในโลกวรรณคดีไทยนักเพื่อนำมาเป็นหนทางในการจัดความผิดแปลกนี้ให้เลือนลางไป

ลักษณะเช่นนี้จึงสะท้อนร่องรอยจารีตนิยมในการสร้างลักษณะตัวละครชายแบบไทยที่ไม่ได้รับความนิยมหรือเป็นที่ชื่นชอบของกวียุคหลัง เพราะถูกมองว่าผิดไปจากความเป็นลูกผู้ชาย (manhood) และเชื่อว่าเป็นเพศสภาพของผู้ชายที่อาจนำไปสู่ความหายนะหรือภัยพิบัติให้กับผู้เป็นภรรยาได้ ดังจะเห็นได้จากความตายของพระเพื่อนพระแพง ความตายของนางผีเสื้อสมุทรและนางวาฬ และความตายของนางวันทอง อันเป็นการตอกย้ำอำนาจของเพศชายให้กลายเป็นผู้สร้างบทบัญญัติอย่างหนึ่งของสังคมในโลกวรรณศิลป์ของไทย นี่คือจุดหนึ่งที่เกิดจากการเบียดขับและสร้างความไม่เท่าเทียมให้เกิดกับความเป็นผู้หญิง จนทำให้กลายเป็นเพศชายขอบในโลกของวรรณคดีแบบฉบับของไทยนั่นเอง

ฉะนั้น เมื่อภาพร่างของความเป็นพระเอกที่มาจากวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์จากสังคมอื่น (วัฒนธรรมอินเดีย) ได้รับการยอมรับและรู้จักกันอย่างแพร่หลายและกว้างขวาง ซึ่งถือว่าเป็นภาพเรือนร่างแบบอุดมคติ เพื่อให้ดูว่ามีเกียรติมีศักดิ์ศรี มีความเข้มแข็ง และอำนาจจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสลัดตราความเป็นพระเอกแบบไทย ๆ ที่มีกลิ่นอายของความเป็นหญิงปะปนอยู่ในตัวออกไป แล้วพยายามนิยามสร้างตัวตนของพระเอกแบบไทยขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้พระเอกแบบใหม่จะต้องมีความสามารถและมีอัตลักษณ์ทางเพศที่บ่งบอกถึงความเหนือกว่า ด้วยการเบียดขับและกดทับภาพร่างพระเอกที่ดูบอบบางอ่อนแอคล้ายผู้หญิงให้ค่อย ๆ เลือนหายไปหรือทำให้มีพื้นที่เพียงเล็กน้อยในโลกวรรณคดีไทย

รายการอ้างอิง

- "ภาพยี่ห่วยเรือ," ใน เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ พระประวัติและพระนิพนธ์ทอรรณกร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2513.
- "กาฬาคำกลอน," ใน เจ้าพระยาพระคลัง (หน). วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน). กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2515.
- จิระนันท์ พิตรปรีชา. ใบไม้ที่หายไป. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ : แพร่, 2544.
- ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. สร้อยผกา วาจากวี. กรุงเทพฯ : เงินทุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เฉลิมฉลองสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2542.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. สันติวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์. กรุงเทพฯ : วิชาษา,
2545.
- ธรรมปิฎก, พระ. พุทธธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2543.
- ปริตตา เฉลิมเผ่า กอนันต์กุล (บรรณาธิการ). เผยร่าง-พรางกาย : ทดลองมองร่างภายในศาสนา ปรัชญาการเมือง
ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : คบไฟ, 2541.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.
- "ลิลิตพระลอ," ใน วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2540.
- สุนทรภู่. พระอภัยมณี. กรุงเทพฯ : บรรณการ, 2517.
- สุรเดช โชติอุดมพันธ์. "สันนิษฐานมหัศจรรย์ในวรรณกรรมไทยกับวาทกรรมแห่งความเป็นอื่น," ใน บทความนำเสนอใน
การประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 2 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัด
เชียงใหม่, 10-11 สิงหาคม 2548.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์ (บรรณาธิการ). อยู่ชายขอบ มองลวดความรู้. กรุงเทพฯ : มติชน, 2549.
- Douglas, Mary. *Natural Symbols : Explorations in Cosmology*. London : The Cresset Press, 1970.
- Foucault, Michel. *Madness and Civilization : A History of Insanity in the Age of Reason*. London : Tavistock
Publications, 1965.
- Laqueur, Thomas. *Making Sex : Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Mass : Harvard
University Press, 1990.
- Lewis, I.M. "Spirit Possession and Deprivation Cults," *Man*, N.S.1, No. 3, 1966.

ความโดดเด่นของจอมเผด็จการ
การเมืองของเรื่องเล่าในนวนิยายเรื่อง
The Autumn of the Patriarch ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ¹

สุรเดช โชติอุดมพันธ์²

ในปี ค.ศ. 1975 กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ ได้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่อง *The Autumn of the Patriarch* (*El otoño del patriarca*) ขึ้น เป็นเวลาแปดปีหลังจากที่เขาตีพิมพ์นวนิยายขนาดยาวเล่มก่อนหน้าคือ *One Hundred Years of Solitude* (*Cien años de soledad*) เรื่องราวของจอมเผด็จการนับว่าเป็นประเด็นที่การ์เซีย มาร์เกซสนใจ และคิดไว้ว่าจะเขียนนวนิยายเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวขณะที่พำนักอยู่ที่กรุงการากัส (Caracas) เมืองหลวงของเวเนซุเอลา ในปี ค.ศ. 1958 ซึ่งเป็นปีที่นายพลมาร์กอส เปเรส คิเมเนส (Marcos Pérez Jiménez)³ ต้องอพยพออกจากประเทศ หลังจากที่ถูกครองประเทศตามแบบเผด็จการเป็นเวลาถึงแปดปี ขณะที่การ์เซีย มาร์เกซกำลังรอสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่เกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมืองที่บ้านของจอมเผด็จการ เขาและนักข่าวคนอื่น ๆ ได้มีโอกาสเห็นทหารแต่งชุดพร้อมรบคนหนึ่งค่อย ๆ เดินถือปืนลงมาเตรียมพร้อมยิง ทหารคนดังกล่าวค่อย ๆ เดินถอยหลังไปยังประตูในขณะที่ถือปืนจ้องไปทางผู้คนที่มองมายังเขา ในที่สุดเมื่อเขาเดินไปถึงประตูเขารีบก้าวขึ้นรถเพื่อมุ่งไปยังสนามบินเพื่อลี้ภัยไปยังอีกประเทศหนึ่ง เหตุการณ์ดังกล่าวเปรียบเสมือนชนวนสำคัญที่ทำให้การ์เซีย มาร์เกซตั้งปณิธานว่าวันหนึ่งจะเขียนนวนิยายเกี่ยวกับจอมเผด็จการ (Mendoza, 1988:81)

ในทวีปลาตินอเมริกาลัทธิเผด็จการเป็นลัทธิที่เกิดขึ้นในแทบทุกประเทศ ปัญหาทางการเมืองที่ทั้งฝ่ายเสรีนิยมและฝ่ายอนุรักษนิยมไม่สามารถจะปรองดองหรือหาข้อสรุปได้มักจะนำไปสู่การที่จอมเผด็จการเข้ามาควบคุมอำนาจและประสานความแตกต่างทางความคิดเห็นด้วยวิถีแห่งความรุนแรงเป็นส่วนใหญ่ ในนวนิยายเรื่องนี้ กล่าวได้ว่า การ์เซีย มาร์เกซได้รับแรงบันดาลใจจากการอ่านเรื่องราวของจอมเผด็จการหลายคนในทวีปลาตินอเมริกา เช่น ควน วิเซนเต โกเมส (Juan Vicente Gómez) ซึ่งปกครองเวเนซุเอลาสองช่วงด้วยกันคือ ในปี ค.ศ. 1908 ถึงปี ค.ศ. 1929 และในปี ค.ศ. 1931 ถึงปี ค.ศ. 1935 ราฟาเอล เลโอนิดัส ตูริลโล (Rafael Leónidas Trujillo) ซึ่งปกครองสาธารณรัฐโดมินิกันตั้งแต่ปี ค.ศ. 1930 จนกระทั่งปี ค.ศ. 1961 ทรูฆัลโซโมซาซึ่งปกครองประเทศนิการากัวเป็นเวลากว่า 30 ปี

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

² อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

³ นายพลคิเมเนสปกครองประเทศเวเนซุเอลาตามแบบเผด็จการตั้งแต่ปี ค.ศ. 1952 จนถึงปี ค.ศ. 1958 ในช่วงที่เขาปกครองประเทศ ได้มีการริเริ่มสร้างโครงสร้างพื้นฐาน เช่น ถนนหนทาง สะพาน อาคารที่ทำการของรัฐ และที่พำนักของประชาชน ทำให้เศรษฐกิจของเวเนซุเอลาพัฒนาขึ้นเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตาม หลังจากที่นายพลคิเมเนสจำเป็นต้องเนรเทศตนเองออกนอกประเทศ เขาได้หลบซ่อนในประเทศสหรัฐอเมริกาจนกระทั่งปี ค.ศ. 1963 เมื่อเขาถูกส่งกลับไปที่เวเนซุเอลาเพื่อขึ้นศาลด้วยมีผู้กล่าวหาว่าเขายังยกเงินของรัฐไปเป็นจำนวนสองร้อยล้านดอลลาร์ขณะที่เขาดำรงตำแหน่ง เขาถูกพิพากษาจำคุก แต่ในปี ค.ศ. 1968 เขาถูกปล่อยตัวและอพยพไปยังประเทศสเปน ซึ่งเป็นสถานที่พำนักจนเขาเสียชีวิตในปี ค.ศ. 2002

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1937 ถึงปี ค.ศ. 1979⁴ จวน โดมิงโก เปรอน (Juan Domingo Perón) ซึ่งปกครองอาร์เจนตินาสองวาระด้วยกัน คือตั้งแต่ปี ค.ศ. 1946 ถึงปี ค.ศ. 1955 และตั้งแต่ปี ค.ศ. 1973 ถึงปี ค.ศ. 1974 นอกจากจอมเผด็จการร่วมสมัยแล้ว การ์เซีย มาร์เกซยังรวบรวมรายละเอียดของจอมเผด็จการในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ด้วย เช่น จวน มานูเอล เด โรซาส (Juan Manuel de Rosas) ซึ่งปกครองประเทศอาร์เจนตินาในช่วงปี ค.ศ. 1829 ถึงปี ค.ศ. 1952 เป็นต้น

การมองต่างมุม: เสียงอันหลากหลายและนัยยะทางการเมือง

*language is thus everywhere
imbricated with asymmetries of power*
Stam, 1989:8

ในวรรณกรรมเรื่อง *The Autumn of the Patriarch* การ์เซีย มาร์เกซได้นำเสนอเรื่องราวชีวิตของจอมเผด็จการนิรนามคนหนึ่งโดยแบ่งนวนิยายเป็น 6 ส่วนด้วยกัน แต่ละส่วนเริ่มต้นด้วยฉากของบ้านจอมเผด็จการที่คนกลุ่มหนึ่งได้บุกเข้าไปค้นหาศพของเขาหลังจากที่มีข่าวแพร่สะพัดว่าเขาเสียชีวิตแล้ว⁵ การดำเนินเรื่องในแต่ละส่วนจึงเปรียบเสมือนภาพความทรงจำหรือกระแสนึกของชนหลายคน รวมถึงตัวของจอมเผด็จการเอง ที่ถูกกระตุ้นจากเหตุการณ์การเสียชีวิตของจอมเผด็จการ อาจจะพิจารณาได้ว่าแต่ละส่วนนั้นเปรียบเสมือนการรวมตัวกันของเรื่องเล่าและคำพูดในความทรงจำที่ถูกสร้างขึ้นเกี่ยวกับตัวจอมเผด็จการที่มักจะเก็บตัวเงียบในบ้านของตนและหลีกเลี่ยงปฏิสัมพันธ์กับสาธารณชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงบั้นปลายชีวิตหรือช่วงที่การ์เซีย มาร์เกซถือว่าเป็น "ฤดูใบไม้ร่วง"

ประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญในนวนิยายเรื่องดังกล่าวคือประเด็นเรื่องมุมมอง เนื่องจากเรื่องเล่าจากความทรงจำที่ร้อยเรียงออกมาเป็นทั้ง 6 ส่วนหลักของเรื่องนั้นมักเกิดจากมุมมองที่หลากหลาย ไม่ถูกจำกัดแต่เฉพาะมุมมองทางการที่มุ่งนำเสนอภาพลักษณ์ของจอมเผด็จการที่ตัวเขาต้องการให้เป็นเท่านั้น หากแต่มีมุมมองของผู้คนรอบข้างสาธารณชน รวมถึงมุมมองความคิดคำนึงของตัวจอมเผด็จการเองขณะที่เขาใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยว เหตุการณ์สำคัญเหตุการณ์หนึ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของการเล่นกับมุมมองในนวนิยายเรื่องนี้เป็นฉากย้อนอดีตที่การ์เซีย มาร์เกซมุ่งนำเสนอเหตุการณ์การเข้ามาบุกรุกของโคลัมบัส ในขณะที่เอกสารทางประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่มุ่งให้น้ำหนักกับคำให้การของโคลัมบัสหรือคนผิวขาวที่เดินทางไปพร้อมกับเขา การ์เซีย มาร์เกซนำเสนอภาพที่แตกต่างโดยพยายามจำลองมุมมองจากคนอินเดียพื้นถิ่นที่มองการเข้ามารุกรานของคนผิวขาว

⁴ ตระกูลโซโมซาประกอบด้วย อะนาสตาสิโอ โซโมซา การ์เซีย (Anastasio Somoza García) ผู้เป็นบิดาซึ่งปกครองนิการากวาสองวาระด้วยกันคือ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1937 ถึงปี ค.ศ. 1947 และตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 ถึงปี ค.ศ. 1956 หลุยส์ โซโมซา เดบายเล (Luis Somoza Debayle) บุตรคนโตซึ่งปกครองตั้งแต่ปี ค.ศ. 1956 ถึงปี ค.ศ. 1963 อะนาสตาสิโอ โซโมซา เดบายเล (Anastasio Somoza Debayle) บุตรคนรองซึ่งปกครองตั้งแต่ปี ค.ศ. 1967 ถึงปี ค.ศ. 1972 และอีกวาระตั้งแต่ปี ค.ศ. 1974 ถึงปี ค.ศ. 1979

⁵ ความสนใจที่การ์เซีย มาร์เกซมีต่อเรื่องของศพและประเด็นความทรงจำที่เกิดจากการเผาศพไม่ใช่เป็นสิ่งใหม่ การ์เซีย มาร์เกซได้ให้ความสำคัญกับประเด็นดังกล่าวในเรื่อง *La hojarasca* ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องแรกของเขา ประเด็นดังกล่าวอาจจะได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงจากนวนิยายเรื่อง *As I Lay Dying* ของวิลเลียม โฟล็กเนอร์

[...] we didn't understand why the hell they were making so much fun of us general sir since we were just as normal as the day our mothers bore us and on the other hand they were decked out like the jack of clubs in all that heat, which they made feminine the way Dutch smugglers do, and they wore their hair like women even though they were all men and they shouted that they didn't understand us in Christian tongue when they were the ones who couldn't understand what we were shouting [...] (García Márquez, 1978:35).

การใช้สรรพนาม 'we' และ 'they' มุ่งเน้นให้เห็นความแตกต่างระหว่าง 'เรา' กับ 'เขา' เป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของมุมมองและโลกทัศน์ของคนสองกลุ่ม และความพยายามของคนแต่ละกลุ่มที่จะครอบงำอีกกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะจากมุมมองของคนผิวขาวที่คิดว่าเขาเป็นพวกคริสเตียนจึงเป็นอารยชน ในขณะที่คนอินเดียนพื้นถิ่นเป็นพวกไร้ศาสนาจึงไม่ได้พูดภาษาที่คนธรรมดาสามัญเข้าใจ อย่างไรก็ตาม ในตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นชัดเจนว่าเมื่อพิจารณาในมุมมอง 'we' ในที่นี้กลับเป็นคนอินเดียนพื้นถิ่นที่มองคนผิวขาวหรือ 'they' ว่าเป็นฝ่ายที่ไม่เข้าใจสิ่งที่พวกเขาต้องการสื่อสาร อาจพินิจได้ว่าในขณะนั้นต่างฝ่ายต่างคิดว่าโลกทัศน์ที่ตนยึดถือมีความเป็นสากลจึงคาดคะเนว่าคนอื่นย่อมต้องมีโลกทัศน์ที่เหมือนกับตนเช่นเดียวกัน

ฉากการเข้ามาบุกรุกของโคลัมบัสเป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามหักล้างการครอบงำของมุมมองใดมุมมองหนึ่งที่อ้างสิทธิความชอบธรรมที่จะนำเสนอความจริงซึ่งยึดถือเป็นสากล กรณีดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าทั้งมุมมองของโคลัมบัสและมุมมองของคนอินเดียนพื้นถิ่นต่างเป็นมุมมองที่มีความชอบธรรมเท่าเทียมกัน เนื่องด้วยบริบทแวดล้อมที่ต่างกัน การพยายามนำเสนอเรื่องใดเรื่องหนึ่งด้วยมุมมองของคนกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดโดยเฉพาะจึงเปรียบเสมือนการพยายามครอบงำหรือสร้างระบอบแห่งความจริงขึ้นมาเพื่อขำรงรักษาไว้ซึ่งอำนาจ (ดูเพิ่มเติม Foucault, 1984:73) แนวคิดดังกล่าวจึงแฝงเร้นในระดับของการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องดังกล่าว กล่าวคือ มุมมองที่เรื่องนี้พยายามนำเสนอเป็นมุมมองที่มีความหลากหลาย ไม่ถูกจำกัดโดยสายตาของคนใดคนหนึ่งหรือจากเอกสารทางประวัติศาสตร์เท่านั้น หากแต่ให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าของชาวบ้าน เรื่องซุบซิบนินทาจากปากต่อปาก วัฒนธรรมมุขปาฐะดังกล่าวจึงถูกบันทึกและให้ความสำคัญไม่น้อยไปกว่าวัฒนธรรมลายลักษณ์ในเรื่องนี้ ด้วยการเขียน มาร์เกซพิจารณาว่าวัฒนธรรมทั้งสองกระแสนี้มีสิทธิและความชอบธรรมในการเข้าถึงความจริงเช่นกันและต่างมีอิทธิพลต่อความคิดความอ่านของสาธารณชนเช่นเดียวกัน ความสำคัญของวัฒนธรรมมุขปาฐะจะเห็นได้อย่างชัดเจนในนวนิยายเนื่องจากการเขียน มาร์เกซพยายามลดเครื่องหมายวรรคตอนในการเขียนให้มากที่สุดและสร้างจังหวะให้เหมือนกับว่าผู้อ่านเป็นผู้ฟังเรื่องเล่าจากปากของคนหลายคนมารวมกันอย่างต่อเนื่อง ตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นลักษณะดังกล่าวคือในตอนที่ยอมเผด็จการเข้าไปในบ้านของฟรานซิสกา ลินเโร (Francisca Linero) ด้วยต้องการจะได้เธอมาครอบครองถึงแม้ว่าเธอจะมีสามีแล้วก็ตาม ผู้เล่าเรื่องในตอนแรกเป็นตัวยอมเผด็จการเองแต่ต่อมากลับกลายมาเป็นผู้เล่าบุคคลที่สามและเสียงของฟรานซิสกา ลินเโรตามลำดับ การผสมผสานของเสียงผู้เล่าที่แตกต่างกันทำให้ตัวบทมีความซับซ้อน

[...] I haven't been the director of my destiny the way I was before, because I went into the house of a bitch with her mother's permission and not the way he had gone into the cool and quiet ranch house of Francisca Linero in Vereda de los Santos Higueroes when it was still he in person and not Patricio Aragonés who showed the visible face of power, he had gone in without even touching the door knocker in accordance with the pleasure of his will to the rhythm of the tolling of eleven o'clock on the grandfather clock and I heard the metal of the gold spur from the courtyard terrace and knew that those pile-driver steps with all that authority on the brick floor could not belong to anyone else but him, I sensed him in the flesh before I saw him appear in the doorway of the inner terrace where the curlew was singing out eleven o'clock among the gold geraniums [...] (García Márquez, 1978:76)

การจ้องใบเปลี่ยนตัวผู้เล่าเปรียบเสมือนการพยายามทำลายมุมมองหลักและทำให้เกิดมุมมองที่แตกต่างกัน ในตัวบทดังกล่าว ในตอนแรกน้ำเสียงของจอมเผด็จการจะเห็นได้ชัดถึงการโหยหาอำนาจและการกลัดกลืนใจที่เคยมีในอดีตและรำพันถึงตอนที่ตนบุกเข้าไปในบ้านของฟรานซิสกา ลินโร หากแต่เมื่อเปลี่ยนเสียงของผู้เล่าเป็นตัวฟรานซิสกา ลินโรเองจะเห็นได้ถึงความตื่นกลัวและความหวาดหวั่นเมื่อชะตาชีวิตของตนตกอยู่ในเงื้อมมือของจอมเผด็จการ การเปลี่ยนถ่ายมุมมองแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์สำคัญหนึ่งอาจจะมีผลกระทบต่อความคิดความทรงจำที่แตกต่างกันตามแต่มุมมองนั่นเอง ในกรณีนี้เสียงของฟรานซิสกา ลินโรอาจจะเป็นตัวอย่างหนึ่งของ "เสียงลือเสียงเล่าอ้าง" หรือวัฒนธรรมมุขปาฐะที่ถูกกดทับในประวัติศาสตร์กระแสหลักหากแต่ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาในนวนิยายเรื่องนี้อย่างตั้งใจ

การเลือกสรรกลวิธีการเล่าแบบดังกล่าวนับว่ามีความสำคัญอย่างมากในการนำเสนอภาพแทนของจอมเผด็จการ เนื่องจากวัฒนธรรมลายลักษณ์มักถูกจัดการไม่ให้นำเสนอเรื่องราวต่างๆ อย่างตรงไปตรงมา หากถูกเสกสรรปั้นแต่งเพื่อตอบสนองกับความต้องการอำนาจของจอมเผด็จการเอง กล่าวคือ การเลือกอ้างอิงอยู่แต่เฉพาะเอกสารทางประวัติศาสตร์อาจจะทำให้เกิดความเข้าใจผิดเพี้ยนหรือคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ดังจะเห็นได้จากตอนหนึ่งในนวนิยายที่แสดงให้เห็นถึงภาพของจอมเผด็จการในหนังสือเรียน

Contrary to what his clothing showed, the descriptions made by his historians made him very big and official schoolboy texts referred to him as a patriarch of huge size who never left his house because he could not fit through the doors, who loved children and swallows, who knew the language of certain animals, who had the virtue of being able to anticipate the designs of nature, who could guess a person's thoughts by one look in the eyes, and who had the secret of a salt with the virtue of curing lepers' sores and making cripples walk (García Márquez, 1978:39).

ในประวัติศาสตร์กระแสหลักเช่นในแบบเรียน การสร้างภาพจอมเผด็จการจึงเป็นไปในแง่บวก เช่น พรรณนาว่าจอมเผด็จการเป็นผู้ที่มีร่างกายใหญ่โตน่าเกรงขาม แต่เป็นคนที่จิตใจดีงามเช่นกัน นอกจากนั้น เขายังเป็นคนที่มียุทธวิธีปาฏิหาริย์รักษาผู้ป่วยโรคเรื้อนและทำให้คนพิการกลับมาเดินเห็นได้อีกครั้ง เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าวัฒนธรรมลายลักษณ์เช่นในหนังสือแบบเรียนเกิดขึ้นมาจากวัฒนธรรมมุขปาฐะเช่นกัน แต่ผ่านกระบวนการตกแต่งคัดสรรเฉพาะเรื่องเล่าที่เป็นไปในเชิงบวกเท่านั้น ในแง่นี้ วัฒนธรรมมุขปาฐะที่ไม่ได้ถูกคัดเลือกจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งยวดเนื่องจากเปรียบเสมือนกรูแห่งความคิดความรู้ลึกซึ้งที่ซ่อนเร้นหรือถูกอำพรางไม่ให้ปรากฏในวัฒนธรรมลายลักษณ์ นวนิยายเรื่องนี้จึงเปรียบเสมือนภาพโมเสก (mosaic) ที่จัดเอาเรื่องเล่าที่ถูกเลือกและไม่ได้ถูกเลือกมาจัดเรียงเข้าด้วยกัน ทำให้เห็นภาพจอมเผด็จการที่ครอบคลุมและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับสิ่งที่มีคาเอล บาห์คติน (Mikhail Bakhtin) เรียกว่า นวนิยายพหุสำเนียง (polyglot novel) เนื่องจากเป็นนวนิยายที่ไม่ได้มีการแสดงให้เห็นเด่นชัดว่าผู้เล่าเรื่องเป็นคนเดียวกันกับผู้เขียนดังเช่นในนวนิยายแนวสัจนิยม หากแต่นวนิยายพหุสำเนียงเป็นการรวมตัวกันของหลากหลายเสียงหลายสำเนียง อันแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของเสียงเล่าในชีวิตจริงที่คนคนหนึ่งไม่ได้ฟังเรื่องเล่าจากปากคนเพียงคนเดียว หากแต่เป็นการประมวลความคิดจากเรื่องเล่าจากตำแหน่งแห่งที่อันหลากหลาย เรื่องเล่าดังกล่าวมักจะมีปฏิกริยาต่อกันและกันอันเป็นกระบวนการที่ทรงพลวัต ดังที่บาห์คติน (Bakhtin, 1994:114) เองกล่าวไว้ว่า

The novel orchestrates all its themes, the totality of the world of objects and ideas depicted and expressed in it, by means of the social diversity of speech types and by the differing individual voices that flourish under such conditions. Authorial speech, the speeches of narrators, inserted genres, the speech of characters are merely those fundamental compositional unities with whose help heteroglossia can enter the novel; each of them permits a multiplicity of social voices and a wide variety of their links and interrelationships (always more or less dialogized).

ลักษณะพหุสำเนียง (heteroglossia) เป็นการเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของวัฒนธรรมอันหลากหลาย มีที่มาจากต่างชนชั้นต่างเทศสถานะ ไม่ได้ของผู้เขียนเท่านั้น หากแต่ของผู้เล่าและตัวละครด้วยเช่นกัน ปฏิสัมพันธ์ของเสียงที่หลากหลายดังกล่าวเป็นการทำลายการพยายามครอบงำความหมายของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และแสดงให้เห็นถึงพลวัตของความหมายที่สามารถเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลตามแต่ความสัมพันธ์หรือความเชื่อมโยงที่นำมาพิจารณา ความหลากหลายดังกล่าวเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความซับซ้อนของความจริงในโลกภายนอก นวนิยายพหุสำเนียงจึงอาจจะเป็นภาพสะท้อนโลกของจอมเผด็จการได้ดีกว่ารูปแบบการประพันธ์อื่นๆ เนื่องจากมีแง่มุมทางการเมืองที่ปฏิเสธการครอบงำทางความคิดซึ่งเป็นลักษณะเด่นของระบอบเผด็จการนิยม

สำหรับบทกตินแล้ว รูปแบบนวนิยายพหุสำเนียงเป็นกลยุทธ์หนึ่งที่นักเขียนสามารถใช้เพื่อป้อนชะมุดมองกระแสหลักและมุ่งเน้นให้น้ำหนักกับความหลากหลายที่ถูกกดทับในมุมมองกระแสหลักนั้น เป็นที่น่าสังเกตว่าบทกตินใช้นวนิยายของดอสโตเยฟสกีเป็นมาตรฐานหลักนิยามนวนิยายพหุสำเนียง นวนิยาย *The Autumn of the Patriarch* อาจจะเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดโด่งดังอย่างหนึ่งเนื่องจากผู้อ่านไม่สามารถแยกเสียงของผู้เขียน ผู้เล่า ตัวละครได้อีกต่อไป ในแต่ละส่วนของนวนิยายเรื่องดังกล่าวไม่ได้มีการแบ่งออกมาเป็นย่อหน้า หากแต่แต่ละส่วนเป็นย่อหน้าใหญ่หนึ่งย่อหน้า การใช้ลักษณะพหุสำเนียงในนวนิยายเรื่องดังกล่าวในแง่หนึ่งเกิดขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการล่มสลายของจอมเผด็จการ กล่าวคือ เมื่อจอมเผด็จการสิ้นอำนาจ เสียงต่างๆ ที่เคยถูกระงับก็กลับส่งเสียงดังแข่งแซ่ เป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะที่กลับขึ้นมามีอำนาจหลังจากที่ถูกกลบหรือปิดบังทำให้เงียบอยู่เป็นเวลานาน การเกิดขึ้นของเสียงดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนการมองย้อนหลังจากเหตุการณ์ในปัจจุบัน (analepsis) เพื่อเป็นการทบทวนรื้อฟื้นอดีตอีกครั้งในอีกรูปแบบหนึ่ง

อำนาจของจอมเผด็จการกับการสยบพหุสำเนียง

*totalitarian rule is the demand for unlimited control
over the world and hence social life
Buchheim, 1968:21*

การอุปถัมภ์ของพหุสำเนียงย่อมเสียงไม่ได้ที่จะเกี่ยวพันกับรูปแบบการประพันธ์แนวสังคมนิยมหัตถกรรมสาเหตุหนึ่งเนื่องมาจากเสียงบางเสียงย่อมมีป้อนเกิดมาจากการซบเซบนิทา การเล่าปากต่อปาก ซึ่งบางครั้งมักจะเป็นการเล่าแบบเกินจริง เพื่อทำให้ผู้ฟังตกตะลึงพริ้งเพริดและติดตรึงในความทรงจำ หรือบางครั้งอาจจะด้วยอารมณ์และความรู้สึกในขณะที่ประสบที่ทำให้ความจริงที่มองผ่านสายตาทั้งห้าไม่ได้อยู่ในกรอบของเหตุผลอีกต่อไป ลักษณะเกินจริงหรืออติพจน์ (hyperbole) นั้นเกิดขึ้นบ่อยครั้งในนวนิยายเรื่องนี้เนื่องจากการเขียน มาร์เกซจงใจให้น้ำหนักกับวัฒนธรรมมุขปาฐะ ในลักษณะแรก สังคมนิยมหัตถกรรมมักจะเกิดผ่านมุมมองของชาวบ้านเมื่อพูดถึงถึงอำนาจของจอมเผด็จการ ทั้งนี้เนื่องจากจอมเผด็จการเป็นบุคคลที่ทุกคนให้ความสนใจแต่กลับมากคนที่รู้เรื่องราวเกี่ยวกับตัวจอมเผด็จการจริงๆ น้อยมาก ดังนั้นจึงเกิดเรื่องเล่าที่มีการแต่งเติมเสริมต่อเป็นจำนวนมากดังเช่นในกรณีที่เล่าลือกันว่าถ้าเขาถูกยิงจากด้านหลัง กระสุนปืนจะทะลุตัวเขาโดยไม่ทำให้เขาเป็นอันตราย หรือถ้าเขาถูกยิงจากด้านหน้า กระสุนจะถูกสะท้อนกลับไปทะลุตัวของผู้คิดทำร้าย (García Márquez, 1978:38)

นอกจากนั้น สังคมนิยมหัตถกรรมยังอาจเกิดขึ้นในอีกลักษณะหนึ่งเมื่อการเขียน มาร์เกซนำเสนออำนาจของจอมเผด็จการที่บางครั้งดูเหมือนเหลือเชื่อแต่ก็สามารถเกิดขึ้นได้ เช่น ในถิ่นหนึ่งเมื่อจอมเผด็จการตกอยู่ในภาวะที่จิตใจ

ปั่นป่วนหวาดหวั่นถึงหญิงที่เขาคดกหลุมรักแต่กลับหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย ด้วยความที่เขาอนไม่หลับจึงออกคำสั่งให้เร่งเวลาให้เป็นตอนเช้าเร็วขึ้นหลายชั่วโมงด้วยกัน

[...] he went shrieking along the corridors, sloshing through the cow flops in the darkness, wondering in confusion what was going on in the world because it's going on eight and everybody's asleep in this house of scoundrels, get up, you bastards, he shouted, the lights went on, they played reveille at three o'clock, it was repeated at the harbour fort, the San Jerónimo garrison, in barracks all over the country, and there was the noise of startled arms, of roses that opened when there were still two hours left until dew time [...] (García Márquez, 1978:55).

ด้วยเหตุนี้เอง นายทหารที่ประจบสอพลอจอมเผด็จการจึงประกาศว่าจอมเผด็จการเป็น 'the undoer of dawn, commander of time, and repository of light' (García Márquez, 1978:55) เนื่องจากเขาสามารถบังคับเวลาให้เป็นไปตามที่เขาปรารถนาได้ อำนาจในการเปลี่ยนแปลงเวลาเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจของจอมเผด็จการที่สามารถคลั่งคลั่งสิ่งต่างๆ ให้เกิดขึ้นตามที่ใจต้องการได้ อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นประเด็นนี้คือตอนที่จอมเผด็จการหลงรักมานูเอลา ซานเชส (Manuela Sánchez) หญิงสาวคนหนึ่งที่มาจากแถบที่ยากจนของเมือง ด้วยต้องการที่จะผูกมัดใจของหญิงคนนี้ได้ จอมเผด็จการได้มอบของขวัญมากมายให้แก่หญิงคนดังกล่าว ปริมาณของของขวัญมากมายจนกระทั่งทหารต้องรื้อบ้านที่อยู่ข้างๆ บ้านของเธอเพื่อเป็นที่เก็บของขวัญนั้น ซึ่งส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นของที่เธอต้องการเลยแม้แต่อย่าง

[...] there were uncountable clocks from every period, there was every type of phonograph from primitive ones with cylinders to those with a mirror diaphragm, there were all sorts of sewing machines with cranks, pedals, motors, whole bedrooms full of galvanometers, homeopathic pharmaceuticals, music boxes, optical illusion instruments, showcases of dried butterflies, Asiatic herbariums, laboratories for physiotherapy and physical education, machines for astronomy, orthopaedics and natural sciences, and a whole world of dolls with hidden mechanisms for human traits [...] (García Márquez, 1978:63).

นอกจากนั้น เพียงเพื่อเป็นของขวัญให้มานูเอลา ซานเชสในวันเกิดปีหนึ่ง จอมเผด็จการได้สั่งให้ทหารของเขารื้อบ้านเรือนที่อยู่รอบๆ บ้านของเธอออกและสร้างบ้านใหม่ขึ้นมารอบๆ เพียงเพื่อให้เมื่อเธอเปิดหน้าต่างออกมาชม สิ่งที่เขาจะมองเห็นจะได้เป็นภูมิทัศน์ที่สวยงาม (García Márquez, 1978:61-62)

อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจของจอมเผด็จการคือความพยายามที่จะทำให้มารดาของตนเองเป็นนักบุญที่ได้รับการยอมรับจากพระสันตะปาปาจากกรุงวาติกัน เมื่อเบนดิซิออน อัลบาราโด (Bendición Alvarado) มารดาของจอมเผด็จการเสียชีวิตลง จอมเผด็จการพบว่าผ้าคลุมศพมารดาตนปรากฏภาพเหมือนของเธอขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ และเป็นภาพเหมือนของเธอวัยสาวที่ไม่มีริ้วรอยของความชราเลยแม้แต่อย่าง

[...] there was another identical body with the hand on the heart painted in profile on the sheet, and he saw that the painted body had no plague wrinkles or ravages of old age but that it was firm and tight as if painted in oil on both sides of the shroud and it gave off a natural fragrance of young flowers that purified the hospital atmosphere of the bedroom and try as they might by rubbing with nitrate rock and boiling it in lye they could not erase it from the sheet because it was integrated front and back into the very material of the linen, and it was eternal linen [...] (García Márquez, 1978:105)

ภาพที่ปรากฏบนผ้าคลุมศพที่การ์เซีย มาร์เกซพรรณนาผ่านมุมมองของจอมเผด็จการคงจะคล้ายคลึงกับผ้าห่อพระศพของพระเยซูเจ้าที่เก็บรักษาไว้ที่เมืองตูริน ประเทศอิตาลี ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สิ่งหนึ่งของคริสต์ศาสนา เมื่อจอม

เหตุการณ์เห็นดังนั้นจึงแจ้งให้กับทางกรุงวาทิกันทราบเพื่อพิจารณาและมอบตำแหน่งนักบุญให้แก่มารดาของเขา ในขณะเดียวกัน ผู้คนในประเทศต่างแห่แหนมาดูผ้าห่อศพมหัศจรรย์และต่างเล่าถึงพลังและความศักดิ์สิทธิ์ในตัวมารดาของจอมเผด็จการและมีการทำธุรกิจขายสินค้าที่เกี่ยวข้องกับความมหัศจรรย์ดังกล่าว เช่น ชิ้นส่วนของผ้าห่อศพ น้ำมันศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อกันว่ามาจากร่างกายของเธอ รวมไปถึงการตีภาพวาดของอัลบาราโดที่ถูกแต่งแต้มให้เป็นราชินี (García Márquez, 1978:108) อย่างไรก็ตาม เมื่อทางกรุงวาทิกันทส่งตัวแทนมาตรวจสอบความจริง เขากลับพบว่าภาพของอัลบาราโดที่ปรากฏบนผ้าห่อศพนั้นเป็นภาพวาดจริงๆ และใช้สีทาบ้านราคาถูกวาดขึ้นอีกด้วย เขาจึงรายงานให้จอมเผด็จการทราบ

[...] the body printed on the linen was not an act of Divine Providence to give us one more proof of His infinite mercy, not that or anything like it, your excellency, it was the work of a painter who was very skilled in the good and evil arts and who had abused your excellency's greatness of heart, because that wasn't oil paint it was house paint of the cheapest kind, for painting window frames, your excellency, beneath the smell of the natural resins that had dissolved in the paint the bastard dew of turpentine still remained, plaster crusts remained, a persistent dampness remained that was not the sweat of the last shudder of death as they had made him believe but the fake dampness of linen soaked in linseed oil and kept in dark places [...] (García Márquez, 1978:111)

อย่างไรก็ตาม จอมเผด็จการไม่เชื่อสิ่งที่ตัวแทนจากกรุงวาทิกันทกล่าว หากแต่ไม่ได้หักท้วงหรือปฏิเสธคำกล่าวดังกล่าวแต่อย่างใด เขาเพียงแต่ออกคำสั่งให้ตัวแทนจากกรุงวาทิกันทเดินทางกลับยุโรปโดยใช้แพแทนที่จะเป็นเรือเดินสมุทรและมอบเสบียงอาหารซึ่งเพียงพอสำหรับช่วงเวลาสามวันเท่านั้น นับว่าเป็นการลงโทษคนจากภายนอกที่พยายามต่อกรกับตัวจอมเผด็จการ นอกจากนั้น เขาก็ประกาศให้มารดาของเขาเป็นนักบุญโดยไม่ใส่ใจว่าคำประกาศของเขาจะส่งผลให้เกิดความบาดหมางระหว่างประเทศเขากับพระสันตะปาปาแห่งกรุงวาทิกันท ความพยายามในการผลักดันมารดาของตนให้เป็นนักบุญแสดงให้เห็นถึงขอบเขตอันแทบจะไร้ขีดจำกัดของจอมเผด็จการในการที่จะกำหนดสิ่งต่างๆ ให้เป็นไปตามใจปรารถนาในปริณิณทลแห่งอำนาจ การผลักดันให้มารดาตนเป็นนักบุญก็ไม่แตกต่างจากการพยายามสร้างภาพลักษณ์ของตนเองให้ดูน่าเกรงขาม ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการสร้างตำนาน (mythification) ของผู้ที่มีอำนาจที่ต้องการจะสร้างเรื่องเล่าต่างๆ เพื่อรองรับและสนับสนุนการอ้างไว้ซึ่งอำนาจของตน

ตัวอย่างตามแนวสันนิษฐานมหัศจรรย์ทั้งหมดที่ยกมาข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของกาหนดเวลาและการสร้างตำนานเพื่อรองรับอำนาจนั้นสอดคล้องกับแนวคิดของฮันนา อะเรนด์ท (Hannah Arendt) ที่เชื่อว่าระบอบเผด็จการนิยมมักจะไม่นับถือให้เข้ากับความเป็นจริง หากแต่มุ่งสร้างความจริงใหม่เพื่อให้เข้ากับอุดมการณ์ของตน การสร้างความจริงใหม่นี้อาจจะเกิดขึ้นโดยการควบคุมการรับรู้ข่าวสารข้อมูล การไปปดมดเท็จอย่างเป็นระบบ และการเขียนประวัติศาสตร์ขึ้นมาใหม่ กล่าวคือ การสร้างความจริงใหม่เป็นการพยายามทำให้ 'เรื่องแต่ง' ของระบอบเผด็จการนิยมเปลี่ยนสถานะมาเป็น 'ความจริง' โดยใช้กำลัง (ดูเพิ่มเติม Canovan, 2004) การสร้างความจริงใหม่ดังกล่าวส่งผลให้ระบอบเผด็จการนิยมยืนหยัดอยู่ได้บนความคงเส้นคงวาของความลวง จอมเผด็จการเองก็รู้สึกสะดวกใจที่จะบิดคืดกับความลวงหรือกฎหมายที่ตนบัญญัติขึ้นมาเอง

[the patriarch] discovered in the course of his uncountable years that a lie is more comfortable than doubt, more useful than love, more lasting than truth (García Márquez, 1978:205)

ในแง่นี้ จึงไม่น่าแปลกใจว่าในระบอบเผด็จการนิยม กฎหมายจึงมีความสำคัญมากกว่าสามัญสำนึก เนื่องจากกฎหมายเป็นเสมือนมาตรฐานที่ผู้ที่มีอำนาจสามารถกำหนดขึ้นมาเพื่อรองรับหรือเพื่อทำให้ความลวงกลายเป็นความจริงได้

คุณธรรมตามแบบที่ระบอบเผด็จการนิยมสนับสนุนจึงไม่ใช่คุณธรรมที่เน้นซึ่งความดี หากแต่เป็นการปฏิบัติตามกฎเพื่อหลอเลี้ยยให้ระบอบดำเนินต่อไปได้โดยไม่ติดขัด (Buchheim, 1968:50)

นอกจากนั้น อะเรนด์ท์พิจารณาว่าอำนาจของระบอบเผด็จการนิยมมักจะเกิดขึ้นเมื่อมวลชนสูญเสียวิจารณ์ญาณในการต่อสู้ร่วมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมวลชนชั้นกลางที่มักจะมีทัศนคติที่เน้นความเป็นปัจเจกมากกว่าองค์รวมและมักจะไม่ได้แสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกต่อเหตุการณ์ต่างๆ เฉพาะหน้า หากแต่พยายามรักษาระยะห่างและไม่เข้าร่วมกับองค์กรต่างๆ อาจจะกล่าวได้ว่าระบอบเผด็จการนิยมได้ใช้ประโยชน์จากความเจ็บปวดของมวลชน เนื่องจากถือว่าความเจ็บปวดกล่าวแสดงให้เห็นถึงการยอมรับอำนาจเผด็จการ (Arendt, 1958:312) อาจจะพิจารณาได้ว่าระบอบเผด็จการนิยมมักจะเกิดขึ้นในสังคมที่ประชาชนไม่ได้มีสำนึกในความเป็นสังคมร่วมกัน หากแต่เป็นลักษณะของต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างคิด เป็นคนที่มีทัศนคติที่ผสมผสานกันระหว่างความหลงเชื่ออย่างงมงาย (gullibility) และความพยายโลก (cynicism) ในเวลาเดียวกัน

In an ever-changing, incomprehensible world the masses had reached the point where they would, at the same time, believe anything and nothing, thinking that everything was possible and nothing was true. [...] Mass propaganda discovered that its audience was ready at all times to believe the worst, no matter how absurd, and did not particularly object to being deceived because it held every statement to be a lie anyhow. The totalitarian mass leaders based their propaganda on the correct psychological assumption that, under such conditions, one could make people believe the most fantastic statements one day, and trust that if the next day they were given irrefutable proof of their falsehood, they would take refuge in cynicism; instead of deserting the leaders who had lied to them, they would protest that they had known all along that the statement was a lie and would admire the leaders for their superior tactical cleverness (Arendt, 1958:382).

ตามทัศนคติของอะเรนด์ท์ ระบอบเผด็จการนิยมยังคงดำรงอยู่ได้เพราะเท่าที่มวลชนถูกหลอหลอมให้เป็นทั้งผู้ที่หลงเชื่อง่ายและเหยียดหยามความจริงในเวลาเดียวกัน กล่าวคือ การผสมผสานระหว่างทัศนคติที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้วดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการไม่ยึดติดกับความจริง ด้วยเห็นว่าความจริงในระบบเผด็จการนิยมเป็นสิ่งที่ไหลเลื่อนและมีการเปลี่ยนแปลงแต่งเสริมเติมสร้างตลอดเวลา ตัวอย่างที่น่าสนใจในนวนิยายเรื่อง *The Autumn of the Patriarch* เป็นตอนที่ผู้คนได้ทราบถึงพลังวิเศษที่จอมเผด็จการมีไว้สำหรับรักษาผู้ป่วยโรคเรื้อนและคนพิการ

[...] it came to pass that he touched our heads as he went by, one by one, he touched each one of us on the place of our defects with a smooth and wise hand that was the hand of truth, and the instant he touched us we recovered the health of our bodies and the repose of our souls and we recovered the strength and will to live, and we saw the blind men dazzled by the glow of the roses, we saw the cripples jumping on the stairways and we saw this my own skin of a newborn child which I go about exhibiting in carnivals all over the world so that everyone will know about the miracle and this fragrance of premature lilies from the scars of my sores which I go spreading over the face of the earth for the derision of the unfaithful and as a lesson for libertines, they shouted it in cities and on byways, at dances and parades, trying to infuse in the crowds the terror of the miracle, but nobody thought it was true, we thought it was just one more of the many aulic messages they sent to villages with an entourage of old quacks to try to convince us of the last thing we needed to believe that he had given skin back to lepers, sight to the blind, agility to cripples, we thought that it was the last resort of the régime to call attention to an improbable president whose personal guard was reduced to a patrol of recruits [...] (García Márquez, 1978:191)

ในตัวอย่างดังกล่าว การ์เซีย มาร์เกซเริ่มต้นด้วยเสียงเล่าของผู้ที่ศรัทธาในตัวจอมเผด็จการและเป็นประจักษ์พยานต่อการรักษาโรคภัยและความพิการ พร้อมทั้งจะป่าวประกาศให้คนทั่วไปได้ทราบถึงความมหัศจรรย์และอำนาจของจอมเผด็จการ อย่างไรก็ตาม ในครึ่งหลังของตัวบทนี้ กลับเป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของอีกคนหนึ่งที่ไม่เชื่อในปาฏิหาริย์

ดังกล่าว ผู้เล่าเป็นคนที่ไม่หลงเชื่อและมองว่าสิ่งที่คนเหล่านั้นประกาศเป็นเพียงแค่การโฆษณาชวนเชื่อให้คนหันกลับไปสนับสนุนตัวจอมเผด็จการ สาธารณชนไม่ได้ร่วมมือกันพิสูจน์หาความจริง หากแต่แบ่งเป็นสองฝ่ายอย่างชัดเจนคือฝ่ายที่เชื่อจนอาจถึงขั้นหลงมกยและฝ่ายที่ไม่เชื่อและมีทัศนคติที่พยายามเหยียดต่อสิ่งที่เล่าสื่อทั้งหมด ในขณะที่อะเรนต์ห์เสนอว่าทัศนคติที่ขัดแย้งกันอย่างสุดโต่งคือความมกยและการเหยียดหาความจริงนั้นผสมผสานอยู่ในตัวคนเดียว การ์เซีย มาร์เกซได้แยกมวลชนออกเป็นสองกลุ่มอย่างชัดเจนเพื่อแสดงให้เห็นถึงขั้วต่างของความขัดแย้งดังกล่าว แต่อาจจะพิจารณาได้ว่าทั้งอะเรนต์ห์และการ์เซีย มาร์เกซต่างเห็นพ้องต้องกันว่าระบอบเผด็จการนิยมได้ทำให้มวลชนสูญเสียวิจารณญาณในการไตร่ตรองและร่วมมือกันค้นหาความจริง

ถึงแม้ว่าทฤษฎีเกี่ยวกับระบอบเผด็จการนิยมของอะเรนต์ห์จะมีบริบทเฉพาะทางการเมือง กล่าวคือ กลุ่มสาธารณชนหลักที่อะเรนต์ห์หมายถึงคือมวลชนซึ่งประกอบด้วยชนชั้นกลางของเยอรมนีในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง แต่แนวคิดดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจลักษณะทางจิตวิทยาของมวลชนโดยรวมในประเทศโลกที่สามโดยเฉพาะในทวีปลาตินอเมริกาได้เช่นกัน แม้วาทศิลป์ประกอบหลักของมวลชนในประเทศเหล่านี้อาจจะไม่ได้อยู่ในกรอบของชนชั้นกลางตามแบบสังคมยุโรปก็ตาม อะเรนต์ห์ได้แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของระบอบแห่งความจริงซึ่งส่งผลโดยตรงต่อโลกทัศน์ของมวลชนโดยรวมที่ไร้ที่พึ่งพิง ไม่ทราบว่สิ่งไหนเป็นจริงหรือสิ่งไหนเป็นเรื่องแต่ง ความสับสนดังกล่าวยิ่งสนับสนุนระบอบเผด็จการนิยมมากยิ่งขึ้นเมื่อมวลชนต่างหันเหไปหาที่พึ่งหลักคือตัวของจอมเผด็จการนั่นเอง ในนวนิยายเรื่อง *The Autumn of the Patriarch* ได้แสดงให้เห็นประเด็นนี้อย่างชัดเจนจากมุมมองของมวลชนที่มีต่อจอมเผด็จการ

[...] the only thing that gave us security on earth was the certainty that he was there, invulnerable to plague and hurricane, invulnerable to Manuela Sánchez's trick, invulnerable to time, dedicated to the messianic happiness of thinking for us, knowing that we knew that he would not take any decision for us that did not have our measure, for he had not survived everything because of his inconceivable courage or his infinite prudence but because he was the only one among us who knew the real size of our destiny [...] (García Márquez, 1978:81-82).

สิ่งสำคัญที่จอมเผด็จการมีอันเป็นหัวใจหลักคืออำนาจ โดยเฉพาะอำนาจในการกำหนดรัฐชะตาชีวิตของมนุษย์หรือธรรมชาติรอบตัว ในขณะที่มวลชนหลงทางอยู่ในระบอบแห่งความจริงซึ่งเต็มไปด้วยความหลอกลวงและการปิดบังอำพราง จอมเผด็จการกลับถูกมองว่าเป็นผู้ที่กำความลับและล่วงรู้ความจริงแต่เพียงผู้เดียว เนื่องจากเขาเองเป็นผู้ที่ริเริ่มและจัดการกับความจริงและสร้างระบอบแห่งความจริงขึ้นมา ในแง่นี้ จอมเผด็จการอาจจะเป็นสัญลักษณ์แห่ง "ความจริงสมบูรณ์" ที่ถูกอุปโลกน์ขึ้นท่ามกลางกระแสความลวง การยึดติดในตัวจอมเผด็จการอาจจะเปรียบเสมือนความต้องการโหยหาความจริงแท้ในยุคที่ความจริงและความลวงไม่ได้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน ตัวจอมเผด็จการเองตระหนักถึงประเด็นดังกล่าวและใช้ประโยชน์จากจุดนี้ด้วยเช่นกัน ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่คนเพียงแค่นั้นที่จอมเผด็จการลงมือฆ่าด้วยน้ำมือของตนเองคือหมอคนหนึ่งที่สามารถล่วงรู้ชะตาชีวิตของจอมเผด็จการได้ อีกทั้งทราบถึงช่วงเวลาและลักษณะที่เขาจะเสียชีวิต (García Márquez, 1978:75) เนื่องจากเขาต้องเป็นผู้ที่เข้าถึงความจริงและสามารถแยกแยะความจริงออกจากความลวงได้เพียงแค่นั้นเท่านั้น

เรือนร่างและความโดดเดี่ยว: ทรรกะแห่งระบอบเผด็จการนิยม

*no punishment more humiliating or less deserved
for a man than betrayal by his own body*
García Márquez, 1978:198

*the novel is the great book of life,
because it celebrates the grotesque body of the world*
Holquist, 1990:90

นอกจากอำนาจของจอมเผด็จการจะได้รับการนำเสนอผ่านคำสั่งหรือการกระทำแล้ว เรือนร่างของจอมเผด็จการยังนับว่าเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของอำนาจอีกด้วย การที่จอมเผด็จการเป็นผู้ที่ไม่มีลายมือ นับว่าเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญเนื่องจากเขาเป็นผู้ที่กุมอำนาจและมีสิทธิกำหนดชะตาชีวิตของผู้อื่น ภาวะความเป็นจอมเผด็จการของเขาตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่าชะตาชีวิตของเขาไม่มีใครที่จะล่วงรู้ได้ จึงสอดคล้องกับฝ่ามือที่ว่างเปล่าปราศจากลายเส้นให้ผู้อื่นสามารถทำนายทายทักได้ อย่างไรก็ตาม ความพิเศษของเรือนร่างดังกล่าวได้แฝงไว้ซึ่งความขัดแย้ง ดังกรณีที่ว่า ถึงแม้ว่าเขาจะมีถุงอันตะที่ใหญ่มากก็ตาม แต่เขาก็ไม่สามารถให้กำเนิดเด็กปกติได้ เพราะลูกของเขาทั้งหมดคลอดก่อนกำหนดในเวลาเจ็ดเดือนเท่ากันหมด (García Márquez, 1978:39) นอกจากนี้ ถึงแม้ว่าเขาจะมีภาพลักษณ์เป็นผู้ชายที่กำยำล่ำสันคู่อำนาจ แต่ภาพความแข็งแรงดังกล่าวถูกเปรียบต่างกับมือของเขาในถุงมือสีขาวคล้ายกับมือของผู้หญิง เท้าของเขาคือมีขนาดใหญ่กลับทำให้เขาเดินไม่ค่อยสะดวก อาจกล่าวได้ว่าความขัดแย้งในลักษณะเรือนร่างของจอมเผด็จการแสดงให้เห็นถึงความอัปมงคลของสภาพของการดำรงตำแหน่งอันทรงอำนาจดังกล่าว สภาพอัปมงคล (grotesque) เป็นสภาพที่ผสมผสานกันระหว่างความน่าขบขันและความน่าเกลียดน่ากลัว นอกจากนี้ สภาพดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงการไร้ซึ่งสมรรถภาพของระบบเหตุผลที่จะอธิบายหรือให้คำตอบกับปรากฏการณ์ใด ปรากฏการณ์หนึ่ง ดังที่นักวิชาการกล่าวว่า

[...] the grotesque represents meanings in which the sinister is acknowledged, made ludicrous, and yet is never destroyed. [...] Invariably, the grotesque structure also implies a failure of conventional systems to provide rational solutions for human interaction (Barasch, 1985:6).

สภาพอัปมงคลดังกล่าวจึงมีนัยยะแห่งความล้นเกินทางด้านลบ มักเป็นการล้นเกินแห่งความรุนแรงหรือความน่าเกลียดน่ากลัวที่ก้าวเกินขอบเขตของเหตุผล เมื่อพิจารณาได้ดังนี้ อำนาจของจอมเผด็จการที่ล้นเหลือเกินปริมาณที่พอดีจึงถูกนำเสนอผ่านเรือนร่างที่ล้นเกินจนดูอัปมงคลทั้งน่าเกลียดและน่าขบขันนั่นเอง

ความขัดแย้งในเรือนร่างระหว่างความเข้มแข็งและความอ่อนแอ นั้นอาจจะมีความหมายในอีกนัยยะหนึ่งซ่อนเร้นอยู่ หากพิจารณาว่าอำนาจที่จอมเผด็จการมีอย่างล้นเหลือนั้นแฝงไว้ซึ่งขีดจำกัดด้วยเช่นกัน ในประเด็นดังกล่าว ความขัดแย้งในเรือนร่างอาจจะเป็นการสะท้อนความเห็นของอะเรนต์ที่ว่าระบอบเผด็จการนิยมนั้นมักจะมุ่งไปสู่จุดจบในตรรกะของมันเอง ในการที่จะเข้าใจประเด็นดังกล่าวได้นั้น จำเป็นต้องเข้าใจกลไกการทำงานของระบอบเผด็จการนิยมเสียก่อน ดังที่กล่าวมาแล้วในเบื้องต้น ระบอบดังกล่าวคงอยู่ได้ด้วยการยอมรับของมวลชนที่ต่างคำนึงถึงความเป็นปัจเจกมากกว่าส่วนรวมและปฏิเสธที่จะร่วมมือกันขับไล่ มวลชนที่ยอมรับการดำรงอยู่ของระบอบดังกล่าวจึงมักจะเป็นมวลชนที่รู้สึกถึงความโดดเดี่ยวของตนและความโดดเดี่ยวนั่นเองที่ทำให้มวลชนปราศจากอำนาจ

It has frequently been observed that terror can rule absolutely only over men who are isolated against each other and that, therefore, one of the primary concerns of all tyrannical government is to bring this isolation about. Isolation may be the beginning of terror; it certainly is its most fertile

ground; it always is its result. This isolation is, as it were, pretotalitarian; its hallmark is impotence insofar as power always comes from men acting together, 'acting in concert' (Burke); isolated men are powerless by definition (Arendt, 1958:474).

ดังนั้น สำหรับอะเรนต์ ความโดดเดี่ยวจึงเป็นกุญแจสำคัญที่ผลักดันให้ระบบเผด็จการนิยมคงอยู่รอดได้ แต่ในทำนองเดียวกัน จอมเผด็จการก็ตกเป็นเหยื่อของความโดดเดี่ยวที่เช่นเดียวกัน จากในนวนิยายจะเห็นได้ว่าจอมเผด็จการไม่ประสบความสำเร็จในเรื่องของความรักหรือเพื่อน เนื่องจากเขาไม่เคยไว้นิอื่อเชื่อใจคนที่อยู่รอบข้างอย่างเต็มที่แม้แต่ภรรยาของเขาเองก็ตาม นายทหารคนสนิทรอบข้างมักจะถูกวางแผนลอบสังหารหลังจากทำงานให้เขาได้ช่วงเวลาหนึ่ง ด้วยจอมเผด็จการเกรงว่านายทหารเหล่านั้นจะแปรพักตร์และหันมาเล่นงานเขา ตัวอย่างหนึ่งคือโรดริโก เด อากีลาร์ (Rodrigo de Aguilar) รัฐมนตรีกระทรวงกลาโหม ซึ่งนับว่าเป็นนายทหารคนสนิทที่สุดคนหนึ่งของเขาที่ถูกเขาสั่งฆาตกรรมอย่างทารุณในงานเลี้ยงประทานอาหาร

[...] twelve o'clock finished chiming, and then the curtains parted and the distinguished Major General Rodrigo de Aguilar entered on a silver tray stretched out full length on a garnish of cauliflower and laurel leaves, steeped with spices, oven brown, embellished with the uniform of five golden almonds for solemn occasions and the limitless loops for valour on the sleeve of his right arm, fourteen pounds of medals on his chest and a sprig of parsley in his mouth, ready to be served at a banquet of comrades by the official carvers to the petrified horror of the guests as without breathing we witness the exquisite ceremony of carving and serving, and when every plate held an equal portion of minister of defence stuffed with pine nuts and aromatic herbs, he gave the order to begin, eat hearty gentlemen (García Márquez, 1978:98).

ศพของเด อากีลาร์ปรากฏออกมาท่ามกลางความตกใจของแขกเหรื่อในงานเลี้ยง เนื่องจากถูกประดับตกแต่งราวกับเป็นอาหารจานพิเศษบนจานเปลขนาดยักษ์ ถึงแม้ว่าศพจะถูกแต่งในชุดทหารเต็มยศพร้อมไปด้วยเหรียญตราบนหน้าอก แต่ศพถูกอบจนเกรียมและมีผักชีฝรั่งปักไว้ที่ปากและมีเครื่องเคียง ฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความโหดเหี้ยมของจอมเผด็จการที่กลับไม่รู้สึกรู้ว่าตนเองโหดร้ายเลือดเย็น หากแต่เชื่อเชิญให้แขกเหรื่อเริ่มรับประทานได้ทันที



รูปภาพหน้าปกนวนิยายฉบับแปลภาษาอังกฤษ
แสดงถึงศพของเด อากีลาร์ที่ถูกอบจนเกรียมพร้อมรับประทาน

นอกจากนายทหารคนสนิทของเขาจะถูกฆาตกรรมแล้ว เลติเซีย นาซारेโน (Leticia Nazareno) ภรรยาที่เขาแต่งงานด้วยตามกฎหมายและเอมมานูเอล (Emanuel) ลูกชายเพียงคนเดียวที่เขายอมรับทางนิตินัยก็ถูกฆาตกรรมอย่างเลือดเป็นเช่นเดียวกัน เมื่อทั้งสองคนถูกสุนัขล่าเนื้อจำนวนหกสิบตัวรุมขย้ำจนเสียชีวิตกลางตลาด วิธีการที่การ์เซีย มาร์เกซเล่าแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพเนื่องจากคงไว้ซึ่งความคลุมเครือว่าแท้จริงแล้วใครเป็นผู้ออกคำสั่งให้สังหารทั้งคู่

[...] the frightful Wednesday of my misfortune when he took the tremendous decision of no more, God damn it, if it had to be let it be soon, he decided, and it was like an explosive order that he had not finished putting together when two of his aides burst into his office with the terrible news that Leticia Nazareno and the child had been torn to pieces and eaten by the stray dogs at the public market, they ate them alive general sir [...] (García Márquez, 1978:152).

วิธีการเล่าอันยอดเยี่ยมของการ์เซีย มาร์เกซแสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้วไม่สามารถบ่งบอกได้อย่างชัดเจนว่าตัวจอมเผด็จการเองที่ออกคำสั่งให้สุนัขปลิดชีวิตภรรยาและลูกของเขาเอง เนื่องจากตัวภรยามักจะแทรกแซงทางการเมืองและทำให้นายทหารที่ใกล้ชิดหลายคนไม่พอใจ เขาจึงต้องป้องกันไม่ให้เกิดข้อพิพาทขึ้นโดยออกคำสั่งดังกล่าว หรืออาจจะเป็นได้ว่านายทหารหรือคนที่เสียผลประโยชน์เนื่องจากการเข้ามาแทรกแซงของเลติเซีย นาซारेโนจะเป็นผู้ออกคำสั่งเอง นอกจากนั้น อาจจะเป็นได้ด้วยว่าคนที่อยู่ใกล้ชิดจอมเผด็จการคาดคะเนว่าเขารู้สึกกระอักกระอ่วนใจอย่างไรต่อพฤติกรรมของภรรยาจึงออกคำสั่งแทน กรณีหลังนับว่าเป็นประเด็นที่สมควรวิเคราะห์เพิ่มเติมเนื่องจากในระบอบเผด็จการนิยม คำสั่งเป็นสิ่งที่สำคัญ ดังที่ครั้งหนึ่งจอมเผด็จการเคยสอนลูกชายเขาว่าห้ามออกคำสั่งที่ไม่แน่ใจว่าจะกระทำได้เป็นผลสำเร็จ (García Márquez, 1978:147) เนื่องจากสัมฤทธิ์ผลของคำสั่งจะเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ของอำนาจจอมเผด็จการโดยตรง จึงไม่น่าแปลกใจที่ในระบอบเผด็จการนิยม จอมเผด็จการโดยแท้จริงแล้วมักจะไม่นิยมออกคำสั่งอย่างฟุ่มเฟือย แต่ลูกน้องต้องคาดเดาเอาจากสีหน้าหรือแววตาและกระทำการตามที่ตนเองคาดเดา การปฏิบัติการของลูกน้องในส่วนนี้นับว่ามีความสำคัญเช่นกันเนื่องจากจอมเผด็จการไม่สามารถลงมือจัดการเองได้ในทุกๆ เรื่อง (Buchheim, 1968:106) หากแต่การทำงานของลูกน้องขึ้นอยู่กับความพยายามอ่านหรือเดาใจจอมเผด็จการซึ่งมักจะชอบอยู่เบื้องหลังและรักษาระยะห่าง ด้วยเหตุนี้ระบอบเผด็จการจึงต้องอาศัยการกระทำโดยพลการของลูกน้องอยู่บ่อยครั้ง⁶ ลักษณะดังกล่าวยังเอื้อประโยชน์ต่อสภาพจิตใจของจอมเผด็จการอีกด้วยโดยเฉพาะในการตัดสินใจที่บางครั้งสวนทางกับศีลธรรมจรรยา การกระทำโดยพลการของลูกน้องทำให้จอมเผด็จการไม่รู้สึกผิดและบางครั้งอาจจะนำไปสู่การสรรหาและรับบาปเพื่อลงโทษ ดังเช่นในกรณีของชายผู้ต้องสงสัยสองคนที่ตำรวจจับมาได้ในคดีการฆาตกรรมของภรรยาเขา

[...] these two are the ones who are alive and in jail awaiting your final and unappealable decision general sir, the brothers Mauricio and Gumaro Ponce de León, twenty-eight and twenty-three years old, the first an unemployed army deserter with no fixed domicile and the second a ceramics teacher in the school of arts and crafts, and to whom the dogs gave such signs of familiarity and excitement that it alone would have been sufficient proof of guilt general sir [...] (García Márquez, 1978:157).

⁶ ลักษณะดังกล่าวเกิดขึ้นในสงครามโลกครั้งที่สองในประเทศเยอรมนี เมื่อนายทหารคนสนิทของฮิตเลอร์มักจะกระทำการใดๆ ก็ตามที่ถือว่าเป็นไปตามเจตจำนงของจอมเผด็จการ ดังที่เวอร์เนอร์ เบสท์ (Werner Best อ้างใน Arendt, 1958:400) กล่าวว่า 'So long as the police execute this will of the leadership, they are acting within the law; if the will of the leadership is transgressed, then not the police, but a member of the police, has committed a violation.'

ด้วยสาเหตุเพียงแต่สุนัขคู่กันเคยกับชายสองคนก็เพียงพอแล้วที่ตำรวจจะเข้าจับกุมและตั้งข้อหาฆาตกรรมและรอมฉ้อการออกคำสั่งประหารชีวิต⁷

อย่างไรก็ตาม ลักษณะของการพยายามเดาใจของจอมเผด็จการและการกระทำโดยพลการดังกล่าวอาจจะก่อให้เกิดผลเสียได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อจอมเผด็จการเริ่มรู้สึกแปลกแยกและเห็นว่าระบบของการออกคำสั่งและการกระทำการดำเนินไปตามวิถีของตัวเอง โดยไม่ฟังพาการตัดสินใจหรือคำสั่งของจอมเผด็จการอีกต่อไป ความแปลกแยกดังกล่าวสัมพันธ์กับความโดดเดี่ยวของจอมเผด็จการอย่างชัดเจน โดยเฉพาะเมื่อจอมเผด็จการตระหนักว่าอำนาจเบ็ดเสร็จของตนนั้นมาพร้อมกับระบอบแห่งการใช้อำนาจที่ส่วนใหญ่มักจะขับเคลื่อนด้วยตัวของมันเอง จึงไม่น่าแปลกใจที่ภายหลังจอมเผด็จการเริ่มชอบดูละครโทรทัศน์มากกว่าที่จะออกไปรับรู้เรื่องราวข่าวสารจากโลกภายนอก เขาเริ่มสั่งให้ 'โลกภายใน' จอโทรทัศน์ดำเนินไปตามคำสั่งของเขาเนื่องจากเขาไม่สามารถทำได้อย่างใจปรารถนาใน 'โลกภายนอก'

[the dictator waited] for four o'clock to listen to the radio and the daily episode of the soap opera with its sterile loves on the local station, he would listen to it in the hammock with his pitcher of fruit juice untouched in his hand, he would remain floating in the emptiness of suspense his eyes moist with tears over the anxiety to know whether that girl who was so young was going to die or not and Saenz de la Barra would ascertain yes, general, the girl is going to die, then she's not die, God damn it, he ordered, she's going to keep on living to the end and get married and have children and get old like everybody else, and Saenz de la Barra had the script changed to please him with the illusion that he was giving the orders, so no one died again by his orders, engaged couples who didn't love each other got married, people buried in previous episodes were resuscitated [...]

(García Márquez, 1978:164).

ความสนใจของจอมเผด็จการที่มีต่อละครโทรทัศน์อาจจะเปรียบเสมือนการทดแทนอำนาจที่เขาไม่สามารถควบคุมได้ในโลกแห่งความจริงภายนอก ภายในโลกละครโทรทัศน์เขาพยายามแสดงให้เห็นว่าคำสั่งของเขานำไปสู่ความรักและความสงบสุขของตัวละครซึ่งไม่สามารถเกิดขึ้นได้โดยง่ายในชีวิตจริงซึ่งเต็มไปด้วยความขัดแย้งและความรุนแรง

นอกจากนั้น ลักษณะของระบบการออกคำสั่งและการปฏิบัติตามคำสั่งที่เริ่มเป็นเอกเทศยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้จอมเผด็จการคลางแคลงใจเนื่องจากเกรงว่าจะมีผู้หนึ่งผู้ใดที่คอยชักใยอยู่หลังระบบดังกล่าว ลักษณะของการไม่ไว้วางใจพัฒนาเป็นความรู้สึกประหวั่นพรั่นพรึงกลัวว่าจะมีใครวางแผนปองร้ายและความต้องการที่จะทราบสิ่งที่คนรอบข้างคิด กรณีที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกหวาดกลัวนี้เด่นชัดที่สุดกรณีหนึ่งคือตอนที่จอมเผด็จการจะเข้านอน เขามักเลือกที่จะนอนคนเดียวในห้องที่ปิดล็อกแน่นหนา ดังที่การ์เซีย มาร์เกซพรรณนาไว้หลายตอนด้วยกัน

[...] he would leave after the last love, hang the runaway lamp by the door of his old bachelor's bedroom, fasten the three bars, the three locks, the three bolts, drop face down on to the floor, alone and with his clothes on, as he had done every night before you, as he did without you until the last night of his dreams of a solitary drowned man [...]

(García Márquez, 1978:145).

[...] earlier than ever he drew the three bars of his sleeping dungeon, threw the three bolts, the three locks, he lay face down on the bare bricks with his rough denim uniform without insignia, the

⁷ อีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจในนวนิยายคือ ตอนที่จอมเผด็จการอนุญาตให้โคเซ อิกนาซิโอ ซาเอนส์ เด ลา บาร์รา (José Ignacio Saenz de la Barra) เปิดคุกพิเศษเพื่อทรมานนักโทษโดยเฉพาะ มีการใช้เครื่องมือที่รุนแรงและหวาดกลัวมากมาย จอมเผด็จการยอมให้ซาเอนส์ เด ลา บาร์ราควบคุมคุกดังกล่าวแต่มีข้อแม้เพียงข้อเดียวคือ ไม่ขอรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นใดๆ ก็ตามภายในคุกนั้น (García Márquez, 1978:176)

boots, the gold spur, and the right arm bent under his head to serve as a pillow [...] (García Márquez, 1978:165).

การเน้นพรรณนาถึงฉากนี้ซ้ำๆ ในเรื่องอาจจะเป็นความตั้งใจของนักเขียนที่ต้องการชี้ให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวของจอมเผด็จการที่ถึงแม้จะกุมอำนาจเบ็ดเสร็จในการปกครองประเทศ แต่ผลกระทบอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นคือการที่ตนไม่สามารถไว้วางใจคนรอบข้างได้เลยแม้แต่ผู้น้อย

ด้วยเหตุนี้จึงไม่น่าแปลกใจที่การ์เซีย มาร์เกซนิยามนวนิยายเรื่องนี้ว่าเป็นกวีนิพนธ์เกี่ยวกับความโดดเดี่ยวของอำนาจ (Mendoza, 1988:86) ภาพเรือนร่างอีกภาพหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวดังกล่าวคือภาพที่จอมเผด็จการเมื่อใกล้จะเสียชีวิตเริ่มมีลักษณะเหมือนคนกำลังจมน้ำ ร่างกายขยายขนาดใหญ่ขึ้นและมีสัตว์จำพวกหอยเริ่มเกาะตามตัว

[...] he had acquired the huge size of a drowned man and he had opened his shirt to show me the tight and lucid body of a dry-land drowned man in whose cracks and crannies parasites from the reefs at the bottom of the sea were proliferating, he had a ship remora on his back, polyps and microscopic crustaceans in his armpits (García Márquez, 1978:196)

ภาพลักษณะของคนที่ยมน้ำถูกนำมาถ่ายทอดบนเรือนร่างของจอมเผด็จการราวกับเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นว่าจอมเผด็จการกำลังถูกทอดทิ้งให้ตายลงอย่างโดดเดี่ยว แม้กระทั่งฉากในห้องนอนของจอมเผด็จการก็มีนัยยะแห่งการจมน้ำเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการพรรณนาถึงแสงจากประภาคารภายนอกที่ส่องเข้ามาในห้องนอนและตัวจอมเผด็จการเองที่เหมือนถูกรายล้อมไปด้วยสรรพสัตว์จากใต้ทะเลลึก การเปรียบเทียบการนอนหลับอย่างเดี่ยวตายของจอมเผด็จการกับการจมน้ำอยู่ใต้ทะเลอาจจะมีนัยยะแฝงถึงการถูกทอดทิ้งให้โดดเดี่ยวและไม่มีผู้ใดจะมาดูแลช่วยเหลือตัวจอมเผด็จการขึ้นมาจากใต้ทะเลได้ เนื่องจากความโดดเดี่ยวดังกล่าวเป็นตรรกะพื้นฐานที่ผู้นำในระบอบเผด็จการนิยมจำเป็นจะต้องประสบ กล่าวคือ อำนาจในระบอบเผด็จการนิยมมักจะทำให้เกิดความโดดเดี่ยวทั้งแก่ผู้ใช้อำนาจและผู้ที่ตกอยู่ใต้อำนาจ นอกจากนั้น อำนาจยังมีการขับเคลื่อนด้วยระบบของตัวมันเอง ทำให้ผู้ใช้อำนาจรู้สึกแปลกแยกและตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนของตัวเอง ดังจะเห็นได้จากเรื่องที่จอมเผด็จการในนวนิยายเรื่องนี้ไม่มีชื่อ อาจจะเป็นไปได้ว่าความรู้สึกแปลกแยกทำให้เขาไม่รู้จักชื่อของตัวเองอันเป็นสัญลักษณ์ของตัวตนเขาเองอีกต่อไป ดังที่การ์เซีย มาร์เกซครั้งหนึ่งให้สัมภาษณ์เปรียบเทียบอำนาจกับชื่อเสียว่า

In the final analysis it becomes a problem of information which isolates both the powerful and the famous from the fleeting and changeable reality of the world. Fame and power raise the big question, 'Whom do you trust?'. Taken to its bewildering conclusion this must lead to the ultimate question, 'Who the hell am I?' Recognition of the risk, which I wouldn't have understood if I had not been a famous writer, helped me enormously to create a Patriarch who is no longer sure of anything, perhaps not even his own name. In this game of to and fro, give and take, it is impossible for an author not to have some sympathy for his character, however despicable he may seem – even if it's only out of compassion (Mendoza, 1988:90).

ตัวจอมเผด็จการเองได้ประสบความรู้สึกแปลกแยกอันนำไปสู่คำถามเกี่ยวกับตัวตนที่แท้จริงเช่นกัน ครั้งหนึ่งเขาเห็นตัวของเขาเองมีชีวิตอยู่และฟังตัวเขาเองพูด (García Márquez, 1978:180) ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงวิกฤตของอัตลักษณ์ที่ไม่ได้ทำงานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หากแต่แตกออกเป็นส่วนๆ ทั้งนี้เนื่องจากอำนาจของจอมเผด็จการเองกลับกลายเป็นสิ่งที่ดำเนินไปตามครรลองของตนเอง หาได้ขึ้นกับการควบคุมของจอมเผด็จการอีกต่อไป และถ้า

พิจารณาต่อไปว่าอำนาจสัมพันธ์กับเรือนร่าง การตระหนักถึงกลไกของอำนาจทำให้จอมเผด็จการต้องตั้งคำถามต่อไปว่า เรือนร่างของเขาเองแท้จริงแล้วอยู่ที่ใดของเขามันจริงหรือไม่

บทสรุป: จอมเผด็จการ

*Solitude can become loneliness; this happens
when all by myself I am deserted by my own self.*
Hannah Arendt, 1958:476

เรือนร่างในนวนิยายเรื่อง *The Autumn of the Patriarch* เป็นอรรถลักษณะที่มีความซับซ้อนและแสดงให้เห็นถึงขีดจำกัดของระบอบเผด็จการนิยมเองที่นำมาซึ่งความโดดเดี่ยวและการพ่ายแพ้ของจอมเผด็จการในที่สุด ในตอนจบของนวนิยายเรื่องดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการตระหนักถึงข้อเท็จจริงข้อนี้ได้เป็นอย่างดีเมื่อจอมเผด็จการหวนพิณพิจารณาทบทวนสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตและตระหนักได้ว่าสิ่งที่ตนเองขาดคือความรัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อความรักในที่นี้หมายถึงความสามารถที่จะก้าวข้ามความโดดเดี่ยวไปสู่สัมพันธ์ภาพระหว่างมนุษย์

[...] one doesn't live, God damn it, he lives through, he survives, one learns too late that even the broadest and most useful of lives only reach the point of learning how to live, he had learned of his incapacity for love in the enigma of the palm of his mute hands and in the invisible code of the cards and he tried to compensate for that infamous fate with the burning cultivation of the solitary vice of power, he had made himself victim of his own sect to be immolated on the flames of that infinite holocaust [...]

ความรักหรือการพยายามที่จะสานความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันจึงนับว่าเป็นข้อตรงข้ามของอำนาจ ถ้ากลไกของอำนาจในระบอบเผด็จการคือการสร้างความโดดเดี่ยวแปลกแยกให้กับมนุษย์แต่ละคนและทำให้ผู้คนเกรงกลัวมากเสียจนไม่กล้าที่จะร่วมมือกันต่อสู้กับระบอบดังกล่าว ความรักอาจจะเป็นทางออกที่ทำให้ผู้คนหลุดพ้นได้เนื่องจากความรักทำให้คนไม่มองตนเองว่าเป็นศูนย์กลางที่แยกออกจากคนอื่น ๆ อีกต่อไป หากแต่เป็นการพยายามให้ความสำคัญกับคนอื่นและเคารพในสิทธิของคนอื่นที่จะอยู่ร่วมกันบนโลกใบนี้ถึงแม้ว่าจะมีโลกทัศน์ที่แตกต่างกันก็ตาม จึงไม่น่าแปลกใจที่ในตอนจบจอมเผด็จการจะกลายเป็นผู้ที่ตระหนักถึงกลไกของระบอบเผด็จการเองที่ทำให้ตนต้องมีจุดจบที่น่าเศร้าเช่นนี้

อาจจะกล่าวได้ว่า การใช้รูปแบบนวนิยายพหุสำเนียงในเรื่องนี้ทำให้เห็นถึงเสียงเล่าจากมุมมองที่หลากหลายเกี่ยวกับตัวจอมเผด็จการ ไม่ว่าจะเป็นมุมมองที่เสนอให้เห็นถึงอำนาจอันล้นฟ้าที่สามารถเสกสรรบันดาลสิ่งต่างๆ รอบตัวขึ้นมา หรือจะเป็นมุมมองอีกด้านหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความโดดเดี่ยวและความแปลกแยกอันเกิดจากกลจักรของอำนาจที่ขับเคลื่อนอย่างเป็นเอกเทศจากการควบคุมของจอมเผด็จการ มุมมองที่ขัดแย้งกันดังกล่าวสะท้อนให้เห็นชัดเจนบนเรือนร่างของจอมเผด็จการเองที่ดูกำยำแต่ในขณะเดียวกันกลับดูเชื่องช้าและไม่มีประสิทธิภาพ ในแง่นี้เรือนร่างของจอมเผด็จการอาจจะเปรียบเป็นสัญลักษณ์ของระบอบเผด็จการนิยมเองที่แฝงไว้ซึ่งการล่มสลายในตรรกะของระบอบเองซึ่งใช้อำนาจเป็นปัจจัยหลักในการควบคุม แต่แล้วอำนาจเองกลับกลายมาควบคุมผู้ควบคุมในที่สุด

บรรณานุกรม

- Arendt, Hannah. 1958. **The Origins of Totalitarianism**. New York: Meridian.
- Arendt, Hannah. 1958. **The Human Condition**. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Bakhtin, Mikhail. 1994. **The Bakhtin Reader**. Ed. by Pam Morris. London: Arnold.
- Barasch, Frances K. 1985. The Grotesque as a Comic Genre. **Modern Language Studies** 15.1:3-11.
- Bell-Villada, Gene H. 1990. **García Márquez: The Man and His Work**. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press.
- Buchheim, Hans. 1968. **Totalitarian Rule: Its Nature and Characteristics**. Translated by Ruth Hein. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Canovan, Margaret. 2004. The Leader and the Masses: Hannah Arendt on Totalitarianism and Dictatorship. In Peter Baehr and Melvin Richter (eds), **Dictatorship in History and Theory: Bonapartism, Caesarism, and Totalitarianism**, pp. 241-260. Cambridge: Cambridge University Press.
- Córdova, José Hernán. 1984. Looking for the Indian in Columbus Journal and García Márquez's **The Autumn of the Patriarch**. **Alif: Journal of Comparative Poetics** 4:63-76.
- De Feo, Ronald. 1987. The Solitude of Power. In George McMurray (ed.), **Critical Essays on Gabriel García Márquez**, pp. 58-60. Boston: G. K. Hall.
- Fingesten, Peter. 1984. Delimitating the Concept of the Grotesque. **Journal of Aesthetics and Art Criticism** 42.4:419-426.
- Foucault, Michel. 1984. **The Foucault Reader**. Ed. by Paul Rabinow. New York: Pantheon Books.
- García Márquez, Gabriel. 1987. **The Autumn of the Patriarch**. Translated by Gregory Rabassa. London: Picador.
- Green, Leslie. 1985. What Is a Dictator? **Analysis** 45.2:125-128.
- Harpham, Geoffrey. 1976. The Grotesque: First Principles. **Journal of Aesthetics and Art Criticism** 34.4:461-468.
- Holquist, Michael. 1990. **Dialogism: Bakhtin and His World**. London: Routledge.
- Labanyi, Jo. 1987. Language and Power in **The Autumn of the Patriarch**. In Bernard McGuirk and Richard Cardwell (eds), **Gabriel García Márquez: New Readings**, pp. 135-149. Cambridge: Cambridge University Press.
- López Mejía, Adelaida. 1992. Burying the Dead: Repetition in **El otoño del patriarca**. **MLN** 107.2:298-320.
- McMurray, George R. 1977. **Gabriel García Márquez**. New York: Frederick Ungar.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. 1988. **The Fragrance of Guava: Conversations with Gabriel García Márquez**. London: Faber and Faber.
- Palencia-Roth, Michael. 1988. Intertextualities: Three Metamorphoses of Myth in **The Autumn of the Patriarch**. In Julio Ortega (ed.), **Gabriel García Márquez and the Power of Fiction**, pp. 34-60. Austin: University of Texas Press.
- Swanson, Philip. 1991. **Cómo leer a Gabriel García Márquez**. Madrid: Júcar.
- Tobin, Patricia. 1985. The Autumn of the Signifier: The Deconstructionist Moment of García Márquez. **Latin American Literary Review** 13:65-78.

พื้นที่แห่งอดีตพิเศษใน เรื่องของจัน ดารา

วรุณี อุดมศิลป์ *

บทคัดย่อ

เนื้อหาสำคัญใน เรื่องของจัน ดารา นวนิยายของอุษณา เพลิงธรรม เกี่ยวข้องกับ เพศวิถีของตัวละครซึ่งนำไปสู่การศึกษาเรื่องเพศสถานะหรือเรื่องการแสดงอำนาจของตัวละคร ชายเหนือตัวละครหญิงได้ด้วยแนวคิดปิตาธิปไตย

บทความนี้นำเสนอการศึกษา เรื่องของจัน ดารา ในแนวทางที่แตกต่างออกไป การ วิเคราะห์ตัวบท (l'analyse textuelle) เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสถานที่ สามารถชี้ให้เห็นว่า เพศหญิงเป็นเจ้าของสถานที่และเป็นฝ่ายครอบครองพื้นที่ในความสัมพันธ์ ระหว่างชายกับหญิง พื้นที่ของอดีตพิเศษเป็นพื้นที่แห่งชีวิตขณะที่พื้นที่ของบุรุษเป็นพื้นที่แห่ง ความตาย ตัวละครหญิงซึ่งปรากฏเสมือนถูกกดขี่ทางเพศหรือตกเป็น "เบี้ยล่าง" ของเพศชาย นั้น ที่แท้แล้วกลับเป็นฝ่ายกำกับหรือกำหนดพฤติกรรมของตัวละครชายโดยตลอดทั้งเรื่อง ตัวละครชายหรือเทียบเท่าสร้างตัวตนและมีชีวิตอยู่ได้นั้น จำต้องอาศัยความสัมพันธ์กับเพศหญิง จึงนับว่าเป็นฝ่ายอยู่ภายใต้อำนาจของอดีตพิเศษ แม้จะดำเนินบทบาทจนถึงฉากปิดเรื่อง หากทว่า เมื่อปราศจากอดีตพิเศษแล้ว ตัวละครชายหรือเทียบเท่ากลับกลายเป็นคนไร้ชีวิต มีสภาพตายทั้งเป็น ปรากฏเหลือเพียงซากร่างที่มีเพียงลมหายใจเท่านั้น

การวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่อง เรื่องของจัน ดารา ช่วยยืนยันว่า ตัวบทเป็น "พื้นที่" ซึ่งอาจใช้แนวทางในการอ่านและอธิบายแตกต่างกันได้แล้วแต่กรณี ตัวอย่างแนวทางอื่น ๆ ที่อาจนำมาใช้ในการวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ ได้แก่ การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่อง การศึกษา แนวจิตวิเคราะห์ หรือการอธิบายจากมุมมองศีลธรรม เป็นต้น

เรื่องของจัน ดารา นวนิยาย ของอุษณา เพลิงธรรม ซึ่งเป็นนามปากกาของประมุข อุณหภูม มีเนื้อเรื่อง เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางเพศของตัวละคร หากวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ด้วยแนวคิดปิตาธิปไตย เรื่องเพศ สถานะเป็นประเด็นที่อาจนำมาศึกษาควบคู่กับเรื่องเพศวิถีของตัวละครได้ เพื่อชี้ให้เห็นว่าตัวละครชายในนวนิยาย เรื่องนี้แสดงอำนาจเป็นใหญ่ของเพศชายและกดขี่ข่มเหงหญิงให้ตกเป็นเบี้ยล่างทางเพศ บทความนี้มีได้โต้แย้ง การศึกษา เรื่องของจัน ดารา ด้วยแนวคิดดังกล่าว ทว่าเสนอแนวทางอื่นที่อาจเป็นเครื่องมือในการ "อ่าน" นวนิยายเรื่องนี้ของอุษณา เพลิงธรรม ได้เช่นกัน

บทความนี้มุ่งเน้นที่การวิเคราะห์ตัวบท (l'analyse textuelle) ของนวนิยายเรื่อง เรื่องของจัน ดารา ใน ประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสถานที่ซึ่งจะแสดงให้เห็นโครงสร้างความหมายของนวนิยาย เพื่อ ชี้ให้เห็นว่า ในนวนิยายเรื่อง เรื่องของจัน ดารา เพศหญิงเป็นเจ้าของสถานที่และเป็นฝ่ายครอบครองพื้นที่ใน ความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิง และพื้นที่ของอดีตพิเศษเป็นพื้นที่แห่งชีวิตขณะที่พื้นที่ของบุรุษเป็นพื้นที่

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันตก สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

แห่งความตาย เมื่อปราศจากอดีตที่เพศแล้ว ตัวละครชายแม้ยังมีชีวิต มีลมหายใจอยู่ แต่ก็เปรียบเสมือนไร้ชีวิต กลายเป็นคนตายทั้งเป็น บทความตอนท้ายเสนอตัวอย่างการวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ด้วยแนวทางอันหลากหลาย โดยสังเขป เช่น การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง การประเมินคุณค่าเชิงศีลธรรม การอธิบายด้วยแนวคิดวิเคราะห์ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ตัวบทของนวนิยายเองก็จัดเป็นพื้นที่หนึ่งของการวิจารณ์

ในบทความนี้ปรากฏคำใกล้เคียงกัน 2 คำ ซึ่งใช้ในบริบทแตกต่างกัน ได้แก่ "สถานที่" และ "พื้นที่" จึงขอกำหนดคำนิยามเพื่อความเข้าใจร่วมกันดังนี้ คำว่า "สถานที่" ใช้ระบุตำแหน่งแห่งหนหรือกำหนดบริเวณที่เกิดเหตุการณ์และให้ตัวละครปรากฏอยู่หรือแสดงการกระทำ มีลักษณะทางกายภาพที่ผู้ประพันธ์อาศัยการพรรณนาเพื่อนำเสนอเป็นภาพในจินตนาการของผู้อ่าน และผู้ประพันธ์อาจสมมติสถานที่ในนวนิยายขึ้นมาทั้งหมดหรืออ้างอิงกับสถานที่จริงในโลกภายนอกเรื่องแต่ง สถานที่มีองค์ประกอบที่แบ่งแยกย่อยหรือจัดเรียงตามลำดับการนำเสนอได้ตามความสำคัญมากหรือน้อยแล้วแต่กรณี เช่น บ้านกับห้องต่างๆ ภายในบ้าน เป็นต้น ส่วนคำว่า "พื้นที่" ชี้ให้เห็นการแสดงบทบาทของตัวละครในสถานที่เพื่อสร้างความหมายให้แก่ตัวบท¹

ข้อความทั้งหมดจากนวนิยายซึ่งนำมาประกอบบทความนี้คัดจาก อุษณา เพลิงธรรม, *เรื่องของจันดารา*, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: แพรวล้านกพิมพ์, 2543) การอ้างอิงดังกล่าวจะกำกับด้วยเลขหน้าในวงเล็บต่อท้ายข้อความ และข้อความที่เน้นเป็นของผู้วิจัย

1. ภายในบ้านวิสนันท์ : สถานที่กับอดีตเพศ

กาสตง บาซลาร์ด (Gaston Bachelard) นักวิชาการชาวฝรั่งเศส ให้แนวคิดในการวิเคราะห์เรื่องสถานที่ไว้ในผลงานชื่อ *La poétique de l'espace* หรือ *ปรัชญาศาสตร์แห่งสถานที่*² บาซลาร์ดกล่าวถึงความสำคัญของบ้านในมิติสถานที่ไว้ว่า เราอาศัยภาพลักษณ์ของบ้านเป็นหนทางเข้าถึงจิตใจได้³ บาซลาร์ด อธิบายสืบเนื่องต่อมาว่า เมื่อรำลึกถึง "บ้าน" ถึง "ห้อง" เราก็เรียนรู้ที่จะ "พำนัก" อยู่ในจิตของเรา⁴ นั่นหมายความว่าบ้านเป็นสถานที่แห่งการรื้อฟื้นความทรงจำเพื่อรำลึกถึงอดีต ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษานวนิยาย ผอง-ปิแยร์ โกลเดนสไตน์ (Jean-Pierre Goldenstein) อธิบายว่า สถานที่มีความสัมพันธ์กับกระบวนการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละคร กล่าวคือ สถานที่มีอิทธิพลและหล่อหลอมให้ตัวละครเป็นเช่นนั้น⁵ การศึกษาเรื่องสถานที่ในนวนิยายจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิตของตัวละครได้

นวนิยายเรื่อง *เรื่องของจันดารา* มีตัวละครเอกชื่อ จัน-ดารา เป็นผู้เล่าเรื่องราวย้อนหลังของตน จันรื้อฟื้นความทรงจำในอดีตตั้งแต่วัยเด็กและวัยรุ่นภายในรั้วบ้านวิสนันท์ ถ่ายทอดช่วงเวลาหนึ่งของวัยหนุ่มภายนอกอาณาเขตบ้านหลังนี้ รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังและดำเนินต่อมาจนถึงช่วงเวลาปัจจุบัน

¹ โปรดดูเพิ่มเติมใน Henri Mitterand, *Le regard et le signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste* (Paris : Presses Universitaires de France, 1987), Chapitre 9 : Le roman et ses territoires. L'espace privé dans *Germinal* (Lieu, espace, territoire, pp.138-143) และ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I* (Paris : Belin, 1996), Chapitre IV : Le théâtre et l'espace, pp.113-149.

² สำนวนแปลเป็นของผู้วิจัย

³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 6^e édition (Paris : Quadrige / Presses Universitaires de France, 1994), p.18.

⁴ *Ibid.*, p.19.

⁵ ผอง-ปิแยร์ โกลเดนสไตน์, *การอ่านนวนิยาย*, แปลโดย วลัยยา วิวัฒน์ศรี, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), หน้า 178.

ของการเล่าเรื่องในบ้านหลังเดิม มิติสถานที่ในเรื่องของจัน ดารา จึงกำหนดแห่งหนได้ตามกระแสชีวิตของตัวละครผู้เล่าเรื่อง และอาศัยบ้านวิสนันท์เป็นเสมือนหลักเขตแยกพื้นที่ภายในกับพื้นที่ภายนอกออกจากกัน

บ้านวิสนันท์เป็นบ้านของดารา แม่ของจัน มาก่อน แต่ตกอยู่ภายใต้การถือครองของคุณหลวงผู้รับเป็นสามีโดยนิติบัญญัติของเธอและรับเป็นบิดาตามกฎหมายให้แก่จัน บุตรชายผู้ถือกำเนิดจากการที่มารดาถูกผู้ร้ายจู่โจมชำไชยข่มขืน บ้านวิสนันท์ประกอบด้วยเรือนหลายหลัง อาณาบริเวณของบ้านใหญ่โตกว้างขวางมากขนาดที่ว่าจันในวัยเด็กเดินร้องเพลงเล่นจากประตูบ้านจบไปเที่ยวหนึ่งแล้วก็ยังไม่ถึงเรือนที่พำนัก เรือนสำคัญในอาณาเขตบ้านหลังนี้และเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นไปของจัน ได้แก่ เรือนใหญ่ เรือนเขียว เรือนใหม่ และเรือนเล็ก เรือนแต่ละหลังต่างมีตัวละครหญิงอาศัยอยู่ประจำหรือพำนักชั่วคราวตามเหตุการณ์ ผู้ประพันธ์พรรณนารายละเอียดลักษณะทางกายภาพของตัวเรือนไว้โดยสังเขป

1.1 เรือนใหญ่

เรือนใหญ่หรือตามที่จันเรียกว่า บ้านใหญ่ เป็นเรือนของแม่ดารา สถานที่แห่งนี้เป็นที่เกิดของเธอรวมทั้งลูกหลานในเวลาต่อมาด้วย แม่ดารา จัน คุณแก้ว และปรีดิ์ ต่างเกิดบนเรือนใหญ่ในห้องชั้นล่าง ผู้เล่ากล่าวควบกันไปถึงเรือนใหญ่ในฐานะที่เป็นสถานที่เกิดของตัวละครทั้งสี่เมื่อปรีดิ์กำลังจะคลอดจากครรภ์คุณแก้ว

ห้องทำคลอดอยู่ชั้นล่างทางซีกหนึ่งของบ้านใหญ่ ก็ห้องเดียวกับที่มารดาผมคลอดผม และที่น้าवादคลอดคุณแก้วนะแหละ ดูเหมือนมารดาผมก็เกิดที่นั่นด้วยเหมือนกัน (หน้า 317)

ข้อความเพียง 2-3 ประโยคนี้ ชี้ให้เห็นว่าเรือนใหญ่เป็นสถานที่เกิดของตัวละครนับได้ 3 ชั่วอายุคน คือ แม่-ลูก-หลาน รวมทั้งอ้างอิงความสัมพันธ์ทางสายโลหิตฝ่ายหญิงทั้งสายตรงและโดยอ้อม กล่าวคือ ตัวละครรุ่นแม่ได้แก่แม่ดาราของจันและน้าवादซึ่งเป็นแม่ของคุณแก้ว ตัวละครรุ่นลูกคือจันและคุณแก้ว ตัวละครรุ่นหลานหมายถึงปรีดิ์ซึ่งเป็นลูกของคุณแก้วและจันรับเป็นพ่อให้ ปรีดิ์จึงเป็นทั้งหลานฝ่ายของแม่ดาราตามกฎหมายเมื่อนับทางฝ่ายจัน และเป็นหลานยายโดยสายเลือดทางอ้อมเมื่อนับทางฝ่ายคุณแก้ว เนื่องจากน้าवादของจันเป็นญาติพี่น้องของแม่ดารา คุณแก้วจึงมีศักดิ์เป็นหลานป้าของแม่ดารา ด้วยความสัมพันธ์ดังกล่าว เรือนใหญ่จึงเป็นสถานที่ของแม่ดาราทั้งโดยการกำเนิดและโดยลำดับการสืบวงศ์

ด้วยเหตุว่าสถานที่นี้เป็นของแม่ดารา สิทธิเหนือพื้นที่แห่งนี้ย่อมตกเป็นของหญิงที่มีความสัมพันธ์กับเธอในทางใดทางหนึ่ง รวมทั้งอยู่ในฐานะ "แม่" เช่นเดียวกัน

ภายหลังจากที่แม่ดาราเสียชีวิต หญิงที่เข้ามาพำนักบนเรือนใหญ่และแทนที่แม่ดาราได้ คือ น้าवाद สาเหตุที่ชักจูงน้าवादมาสู่บ้านวิสนันท์ก็เพื่อมาร่วมงานศพแม่ดารา ญาติผู้พี่ และในที่สุดน้าवादก็พำนักอยู่ต่อมาเพื่อเลี้ยงดูจันซึ่งกำพร้าแม่ แม่ในขั้นต้น น้าवादต้องอาศัยอยู่กับจันที่เรือนเล็ก "เยี่ยงเดียวกับข้าบราร" (หน้า 34) ทว่าสายสัมพันธ์ในฐานะเครือญาติของแม่ดาราทำให้น้าवादได้รับความเกรงใจจากผู้คนในบ้านรวมทั้งคุณหลวงด้วย

แต่ถึงยั้งนั้นฐานะตามความเป็นจริงของน้าवादก็หาได้ด้อยน้อยลงไปไม่ในสายตาของทุกคนในบ้าน แม้แต่คุณหลวงเองก็ไม่วายที่จะเกรงใจ (หน้า 34)

เมื่อน้าवादกลายเป็นภรรยาคนหนึ่งของคุณหลวงซึ่งขณะนั้นเป็นผู้ถือกรรมสิทธิ์โดยเด็ดขาดในบ้านวิสนันท์ และมีบุตรสาวที่เกิดกับคุณหลวงคือคุณแก้ว ฐานะและความสำคัญของน้าवादก็ยิ่งเป็นที่ประจักษ์ชัด

เธออยู่ในฐานะ “แม่เรือน” และพ่านักบนเรือนใหญ่กับคุณหลวงและคุณแก้ว การกำกับดูแลกิจการทั้งปวงภายในบ้านวิสนันท์และพื้นที่บนเรือนใหญ่จึงอยู่ในการครอบครองของหญิงผู้น้องของแม่ดารา

และก็มีแต่น้าวาดคนเดียวเท่านั้นตลอดมาที่ขึ้นไปมีลูกโดยพฤตินัยให้คุณหลวงทำนองอย่างออกหน้าออกตามบ้านใหญ่ ด้วยประการฉะนี้เอง ถึงน้าวาดจะเป็นเมียนอกสมรสของเจ้าบ้านใหญ่แห่งนี้ ก็เป็นที่ยอมรับนับถือกันภายในรั้วบ้าน และเป็นที่รับรู้กันในละแวกบ้านว่า คุณวาดคนนี้เป็นที่โปรดปรานของเจ้าบ้านสามะโนครวนี้ (หน้า 40)

การเป็นภรรยาของคุณหลวงทำให้น้าวาดอยู่ในฐานะ “แม่เลี้ยง” ของจัน น้าวาดเป็นทั้ง “แม่” และทำหน้าที่ “เลี้ยง” จันเสมอออก รวมทั้งได้ฟูมฟักอุปถัมภ์ผู้เป็นหลานแทนแม่ที่แท้จริงของเด็กอีกด้วย เนื่องจากคุณแก้วปฏิเสธที่จะเลี้ยงลูกของตน และเมื่อน้าวาดออกจากบ้านวิสนันท์เพื่อไปบวชชี หญิงซึ่งเข้ามาสืบบทบาทบนเรือนใหญ่แทนที่น้าวาดคือแม่ละเมียด เธอทำหน้าที่เลี้ยงดูปรียะ พร้อมทั้งเป็นภรรยาและแม่บ้านให้แก่จัน ซึ่งขณะนั้นได้เป็นเจ้าของบ้านวิสนันท์แล้ว แม่ละเมียดเป็นที่เกรงใจของจันเช่นเดียวกับที่น้าวาดได้รับความเกรงใจจากคุณหลวง

แม่ละเมียดคนดี (...) -- แรกทีเดียวเธอก็เป็นน้าวาดสำหรับผมให้อภัย แล้วต่อมาเธอก็เป็นน้าวาดสำหรับคุณหลวงให้ผม และเธอเป็นแม่บ้านอย่างดีให้ผมอยู่จนกระทั่งเดี๋ยวนี้

(หน้า 349)

เรือนใหญ่จึงไม่ขาดช่วงหญิงผู้เป็นแม่ ทั้งในฐานะแม่จริง / แม่เลี้ยง / แม่นม และในฐานะแม่ผู้ให้กำเนิด / แม่ผู้เลี้ยงดู

สิทธิรักษ์ ตูลาพิทักษ์ แสดงทัศนะเรื่องวิธีการของคุณหลวงเพื่อครอบครองบ้านวิสนันท์ไว้เหมือนนทรีนิมิบุตร นำนวนิยายเรื่อง เรื่องของจัน ดารา มาสร้างเป็นภาพยนตร์ชื่อ จัน ดารา ใน พ.ศ. 2544 สิทธิรักษ์ให้ความเห็นว่า คุณหลวงใช้การมรดกกับหญิงในบ้านวิสนันท์เพื่อช่วงชิงอำนาจหรือพื้นที่ปกครองจากเจ้าของเดิมคือแม่ดาราและญาติพี่น้อง

(...) อาจจะเป็นเหตุผลเพราะว่าคุณหลวงอยากจะจัดคนในบ้านเก่า พยายามขจัดเลือดเก่าของคุณดาของจัน ดารา ของเมียที่ชื่อ ดารา ออกไปหรือเปล่า คือการที่ไปมั่วกับทุก ๆ คน เพื่อให้ทานไม่ได้ จนผู้หญิงท้อง และต้องออกจากบ้านไป ถือเป็นการไล่ทางอ้อมหรือเปล่า นี่คือวิธีการที่คุณหลวงจะได้ยึดบ้านอย่างเต็มมือใช่ไหม⁶

ความเป็นเจ้าของสถานที่ที่ยืนยันได้ด้วยวัตถุ สิ่งบ่งชี้ความเป็นเจ้าของบ้านของแม่ดารา ได้แก่ ภาพถ่ายของเธอที่ห้องโถงใหญ่ของเรือนใหญ่ และภาพถ่ายขนาดใหญ่ของพ่อแม่ในห้องสมุด จันเห็นภาพถ่ายแม่ดารามาตั้งแต่เด็กและเฝ้าทำความเข้าใจเป็นกิจวัตรทุกครั้งที่ผ่านมา ส่วนภาพของตายายนั้น เมื่อจันอายุได้ประมาณ 6-7 ปี คุณหลวงได้ย้ายภาพแม่ดาราไปแขวนแทนที่ในห้องสมุด ภาพถ่ายซึ่งเทียบเท่ารูปเหมือนของบุคคลมิใช่เป็นเพียงสิ่งประดับตกแต่งสถานที่เท่านั้น แต่มีหน้าที่ในเรื่องเล่าด้วย รูปของแม่ดาราและของบรรพบุรุษมีนัยเชิงสัญลักษณ์แสดงความเป็นเจ้าของบ้านเนื่องจากแขวนอยู่ที่เรือนใหญ่ซึ่งเป็นเรือนประธานของบ้าน การ

⁶ สิทธิรักษ์ ตูลาพิทักษ์, “นทรีนิมิบุตร กับการตีความจัน ดารา,” ใน จัน ดารา สว่างสนาภูมิกรรมบจการเงิน (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ระหว่างบรรทัด, 2544), หน้า 32.

ครอบครองเรือนใหญ่จึงสื่อความหมายถึงการเป็นเจ้าของบ้านโดยอัตโนมัติ ด้วยเหตุนี้ คุณหลวงจึงต้องปลดภาพบุพการีของแม่ตาราออกไป และย้ายภาพแม่ตาราออกจากห้องโถงซึ่งเป็นพื้นที่สำคัญของเรือนเนื่องจากตั้งอยู่ส่วนหน้าของเรือน เป็นตำแหน่งที่ต้องพบก่อนเมื่อเข้ามาในตัวเรือน และคนที่เข้ามาก็จะเห็นภาพนี้ได้ทันที คุณหลวงต้องนำภาพของแม่ตาราไปเก็บไว้ใน "พื้นที่ปิด" เช่นห้องสมุดแทนที่จะให้คงอยู่ต่อไปในพื้นที่เปิดของห้องโถงหน้า แล้วแขวนภาพของตนไว้แทนเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของบ้านวิสนันท์

รูปแม่ตาราในห้องสมุดทำให้สถานที่แห่งนี้เป็นพื้นที่แห่งการปะทะกันระหว่างอำนาจเก่าของบ้านคือแม่ตารา กับอำนาจใหม่คือคุณหลวง อำนาจของแม่ตาราแสดงออกด้วยตำแหน่งแขวนภาพของเธอเหนือเก้าอี้นอนของคุณหลวง อำนาจของคุณหลวงอธิบายได้จากการที่คุณหลวงแสวงหาความสำราญทางเพศทุกยามที่ต้องการกับบรรดาหญิงรับใช้ของบ้านในห้องสมุดบนเก้าอี้ยาวซึ่งตั้งชิดผนังใต้ภาพแม่ตารา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคุณหลวงนอนกับหญิงอื่นเสมือนต่อหน้าการรับใช้ของแม่ตารา จึงเท่ากับว่าคุณหลวงทำลายแม่ตาราในฐานะภรรยาตามกฎหมายและในฐานะเจ้าของบ้านที่แท้จริง และได้แก้แค้นแม่ตาราอีกด้วยเนื่องจากคุณหลวงไม่สมหวังในตัวเธอด้วยเงื่อนไขการแต่งงานที่ญาติผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงกำหนดให้เป็นไปโดยนิตินัยเท่านั้นจนกว่าเธอจะคลอดบุตรแล้ว แต่แม่ตาราเสียชีวิตในการคลอด ส่งผลให้คุณหลวงหมดสิ้นโอกาสทำให้การแต่งงานครั้งนี้เป็นทางพฤตินัยด้วย คุณหลวงจึงโกรธและเกลียดจันทมาแต่แรกคลอด และมีคำพูดติดปากเรียกเด็กคนนี้อยู่เสมอว่า "ไอ้เด็กจัญไร" ซึ่งเป็นที่มาของชื่อจันอย่างเป็นทางการ

คุณหลวงยึดห้องสมุดซึ่ง "ปิดประตูแน่นหนาอยู่เสมอ" (หน้า 293) เป็นโลกส่วนตัว กำหนดให้เป็นพื้นที่หวงห้ามกีดกันสำหรับชายอื่น เฉพาะอดีตภรรยาเท่านั้นจึงผ่านเข้าไปได้ จันเล่าว่า "น้อยครั้งนักที่ผมจะเคยได้กล้ากรายเข้ามา" (หน้าเดียวกัน) อย่างไรก็ตาม จันได้ล่วงล้ำอาณาเขตของคุณหลวงโดยผ่านทางภาพแม่ตารา 2 ครั้ง ครั้งแรก จันเข้าไปในห้องสมุดเพื่อถามหารูปแม่ซึ่งหายไปจากที่เคยแขวนอยู่ในห้องโถงหน้า ขณะนั้นคุณหลวงกำลังเริงรักกับสาวใช้คนหนึ่งบนเก้าอี้ยาวข้างใต้ภาพแม่ตารา ครั้งที่สอง จันเข้าไปในห้องสมุดระหว่างรอฤกษ์เข้าห้องหอในวันแต่งงาน และมีเพศสัมพันธ์กับสาวใช้บนเก้าอี้ยาวตัวเดียวกันใต้รูปแม่เช่นเดียวกับคุณหลวง ผู้แต่งให้จันได้มีโอกาสแตกต่างให้ตัวเองสำหรับพฤติกรรมทำลายนี้ ตัวละครผู้เล่าสารภาพต่อผู้อ่านผ่านตัวละครคุณบุญเลื่องซึ่งเข้ามาตามในห้องสมุด คุณบุญเลื่องทำหน้าที่ผู้ฟังคำพูดของตัวละครผู้เล่าไปพร้อมกับที่ผู้อ่านรับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จันกระทำลงไปด้วยความปรารถนาจะแก้แค้นคุณหลวงแทนแม่ของตน

" (...) เขาทำมานานแล้ว...ตั้งแต่ผมยังเด็ก ๆ ทำกันต่อหน้าแม่ผมเสียด้วย เรียกว่าทำกันใต้จุกแม่ผมเลยทีเดียวนะ ผมโกรธเขาเรื่องนี้มานานแล้ว เมื่อตะกี้เข้ามาเห็นรูปแม่ ผมก็ยังโกรธอยู่ไม่หาย (...) อยากจะแก้เผ็ด (...) เพราะผูกใจเจ็บอยากจะแก้เผ็ด (...)"

(หน้า 302)

การแก้แค้นของจันต่อคุณหลวงครบถ้วนสมบูรณ์เมื่อจันครอบครองห้องสมุดได้โดยเด็ดขาดและกำจัดร่องรอยของคุณหลวงออกจากสถานที่นี้ จันย้ายหนังสือของคุณหลวงไปไว้ในห้องเก็บของ ทำความสะอาดห้องและโดยเฉพาะอย่างยิ่ง จันตั้งเก้าอี้นอนตัวใหม่แทนเก้าอี้ยาวของคุณหลวง อาจกล่าวได้ว่า จัน "โค่นล้ม" อำนาจจักรของ คุณหลวงในห้องสมุด และยึดพื้นที่กลับคืนสู่แม่ตารา เจ้าของเดิม ผ่านตนเองผู้เป็นทายาทสายตรงโดยกำเนิด

เมื่อจันได้กรรมสิทธิ์ในบ้านวิสนันท์เป็นสิ่งแลกเปลี่ยนกับการยอมรับแต่งงานกับคุณแก้ว คุณหลวงย้ายไปอยู่ที่เรือนคุณบุญเลื่อง จันจึงพำนักรั้วเรือนใหญ่และใช้ห้องของแม่ตาราเป็นห้องนอนแม้จะมีขนาดเล็กกว่าห้องเดิมของคุณหลวงซึ่งเป็น "ห้องใหญ่ที่สุดและสบายที่สุดบนตึกก็ตาม" (หน้า 330) ตัวละครเปิดเผยความรู้สึก

ปลื้มปิติเมื่อได้อยู่ในสถานที่อันเป็นส่วนตัวของแม่เป็นครั้งแรก จันเล่าว่า "ผมแทบจะรู้สึกว่าการดาเพ็งคล้อยหลังออกไปหยกๆ" (หน้า 331) และเมื่อได้ค้างแรมเป็นคืนแรกในห้องนี้ ผู้เล่าถ่ายทอดความรู้สึกใกล้ชิด "ความอบอุ่นใจราวกับได้เข้ามาอยู่ในอ้อมอกของมารดา" (หน้าเดียวกัน) จันเรียกห้องนอนของแม่ดาราว่า "ห้องพระ" ซึ่งแสดงถึงพื้นที่แห่งความศักดิ์สิทธิ์ ความบริสุทธิ์สะอาด ความสงบสำรวมกายใจ

ผมมี "ห้องพระ" ของผม (...) คราใดที่ผมกลับเข้ามาในนี้ ผมก็รู้สึกผ่องแผ้วเป็นคนละคน
ห้องของมารดาเป็นที่พักพิงและพึ่งพาทางจิตใจของผมได้อย่างเอกอุ (หน้า 332)

ห้องนอนของแม่ดาราเป็นสถานที่ว่างเว้นการมารมณเฑาะว์ตลอดช่วงชีวิตแต่งงานกับคุณหลวงตามเงื่อนไขการสมรสโดยนิตินัยจนกระทั่งเธอเสียชีวิต ทว่าในช่วงชีวิตของจันภายหลังจากย้ายเข้ามาอยู่ในห้องของแม่แล้วสถานที่แห่งนี้ก็มีอาจปลอดจากกามวิสัยได้โดยตลอดแม้ว่าจันจะพยายาม "ถนอมรักษามรรยาทอันนำการระ" (หน้าเดียวกัน) ของห้องไว้อย่างเข้มงวดก็ตาม จันใช้กำลังขมใจคุณแก้วด้วยความโกรธแค้นในวาจาและท่าทีสปรมาทของเธอ

ผมระวังรักษาความศักดิ์สิทธิ์ตามความรู้สึกเช่นนี้ของผมไว้ได้ตลอดมา จะมีเพียงหล้า (...) ก็เพียงหนนั้นหนเดียว...ก็ในหนที่ผมตอบผู้หญิงเป็นหนแรกในชีวิตนะแหละ ผมตอบคุณแก้วลงไปทรุดอยู่กับพื้น (...) แต่เรื่องมันไม่ได้ยุติเพียงนั้น ปรากฏว่าตรงพื้นนั้นเอง... (หน้าเดียวกัน)

หากจันถือกำเนิดจากการที่แม่ดาราถูกขืนใจโดยชายชื่อจอมและพรรคพวกอีก 2 คน ซึ่งใช้กำลังฉุดคร่าตัวเธอไป ลูกที่จันหวังจะให้เกิดกับคุณแก้วก็ถือกำเนิดด้วยวิธีการใกล้เคียงกันและเริ่มต้นภายในห้องแม่แห่งนี้เอง แม้ว่าในภายหลังเพศสัมพันธ์ระหว่างจันกับคุณแก้วจะย้ายสถานที่ไปเกิดขึ้นบนเรือนใหม่และยุติลงโดยเด็ดขาดเมื่อคุณแก้วตั้งครรภ์แล้วจริง

ความศักดิ์สิทธิ์ของห้องแม่ดาราได้รับการกอบกู้กลับคืนมาด้วยภาพถ่ายของเธอเอง จันนำรูปแม่จากห้องสมุดมาไว้ในห้องนอนทันทีที่ทำได้

อ้อ - รูปมารดาผมในห้องนั้น! สิ่งแรกที่ผมทำเมื่อได้ตะตองห้องสมุดก็คือ ย้ายรูปมารดาไปประดิษฐานไว้บนผนังเหนือเตียงเก่าๆ ของท่านในห้องที่ผมอาศัยอยู่บัดนี้ (หน้า 334-335)

คำว่า "ประดิษฐาน" โดยทั่วไปใช้กับพระพุทธรูปหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์สำหรับกราบไหว้บูชา ตัวละครผู้เล่าใช้คำนี้เพื่อแสดงความรู้สึกเทิดทูนรูปแม่เทียบเท่ารูปเคารพ ถ้อยคำนี้ชี้ให้เห็นว่าห้องนอนเก่าของแม่ซึ่งมีภาพถ่ายของแม่แขวนอยู่ด้วย กลายเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ดุจห้องพระ ห้องนอนของแม่ดาราจึงเป็นพื้นที่สำหรับชำระจิตใจให้แก่จันจากการใช้ชีวิตเปี่ยมกามารมณเฑาะว์ภายในเขตบ้านวิสนันท์ จันพยายามสร้างโอกาสแสวงหาช่วงเวลาปลอดกามารมณเฑาะว์ในสถานที่แห่งนี้ของแม่

1.2 เรือนเขียว

เรือนอีกหลังหนึ่งของบ้านวิสนันท์ซึ่งจัดเป็นสถานที่ของแม่ดาราและญาติข้างฝ่ายแม่ได้โดยเฉพาะ คือ เรือนเขียว ผู้เล่าระบุที่ตั้ง พรรณนาลักษณะทางกายภาพ และอธิบายหน้าที่ของเรือนหลังนี้ไว้ดังนี้

เรือนเขียวเป็นเรือนเปลี่ยวร้างอยู่ริมกำแพงด้านหลังบ้าน โดดเดี่ยวอยู่ต่างหากจากบ้านใหญ่และเรือนเล็กเรือนแถวต่าง ๆ เด็ก ๆ ในบ้านกลัวกันนัก ถึงผู้ใหญ่ ๆ บางคนก็เถาะเรือนเปลี่ยวที่หลังนี้เคยเป็นที่ตั้งเก็บศพบรรพบุรุษของมารดาผม และครั้งหลังสุดผมทราบว่าได้เป็นที่ตั้งทำบุญศพมารดาผม (หน้า 22)

ตำแหน่งที่ตั้งอันห่างไกลจากเรือนหลังอื่น ๆ อยู่ด้านหลังสุดของบ้าน รั้วผู้คนอาศัย และเคยเกี่ยวข้องกับคนตาย อีกทั้งตัวเรือน "ประกอบด้วยฝาเกล็ดและช่องลูกกรงทั้งหลาย" (หน้า 24) ทำให้เรือนเขียวเป็นพื้นที่ปิดตาย จึงเหมาะแก่การใช้เป็นสถานที่คุมขังเพื่อลงโทษ คุณหลวงส่งให้น้าตัวจันไปขังไว้ที่นี่เมื่อจันร้องไห้ไม่หยุดหลังจากถูกคุณหลวงขว้างศีรษะแตก จันถูกขังไว้ในเรือนเขียวจนถึงกลางดึก ฝาผนังเรือนที่ปิดทึบและช่องลูกกรงโดยรอบ ประกอบกับความมืดภายในและความโดดเดี่ยวภายนอก ทำให้เรือนเขียวเป็นเสมือนเรือนจำและจันกลายเป็นนักโทษที่ถูก "ขังเดี่ยว"

แม้เรือนเขียวจะมีภาพลักษณ์ของความตายเกี่ยวพันอยู่เนื่องจากเป็นสถานที่ตั้งศพของแม่ รวมทั้งบรรพบุรุษฝ่ายแม่มาก่อน แต่เรือนหลังนี้กลับกลายเป็นสถานที่สร้างสายสัมพันธ์เชื่อมโยงจันให้รู้สึกใกล้ชิดกับแม่ได้โดยตรง จันเล่าว่าขณะถูกกักขังในเรือนเขียว แม่มาปรากฏตัวให้จันเห็น

ความมืดและความเงียบที่ช่วยกันห่อผมไว้ยังกะผ้ามุ้งดำ ๆ หนา ๆ ได้แหวกตัวออกเป็นเงาร่าง ๆ ตรงหน้าผม...แลเห็นเหมือนใครจุดไฟเข้าถ้ำตรงมาลิบ ๆ ก่อน แล้วจุดนั้นก็ค่อย ๆ ขยายตัวและชัดขึ้นเป็นรูปเป็นร่างของผู้หญิงคนหนึ่งยืนอยู่ตรงหน้าผม เป็นเหมือนภาพที่วาดคร่าว ๆ ขึ้นด้วยเรื่องของเปลวเทียน ส่วนที่แลเห็นชัดจับตาก็คือดวงหน้า หน้าเหมือนกันเพียบกับรูปถ่ายที่แขวนอยู่บนบ้านใหญ่...แม่เป็นคนหน้าตาอ่อนโยน สวยเศร้า ๆ ผมทรงดอกกระพุ่มไว้ยาวปรกคั่นคอ

แม่ที่ผมกำลังพบเห็นอยู่เดี๋ยวนี้ดูเป็นตัวเป็นตนและเยื้องไหวได้ไร ๆ สีหน้าท่าทีของแม่ที่ขมมองผมอยู่นั้นเหมือนดังจะปลอบโยนหรือสั่งเสียอะไรสักอย่างแล้วก็หายไป ...ผมรู้สึกราวกับว่าแม่เพิ่งตายดับไปต่อหน้าต่อตา (หน้า 25-26)

แม่ที่จันได้พบทางมโนสัมผัสนี้ดูราวกับมีตัวตนจริงมาอยู่ต่อหน้า เคลื่อนไหวและเปล่งวาจาได้ และมีสัญลักษณ์แห่งชีวิตกำกับอยู่ได้แก่ไฟและเปลวเทียน ประสพการณ์ทางจิตในครั้งใหม่ของตัวละครผู้เล่าเกิดขึ้นจากองค์ประกอบหลายประการ ได้แก่ ความปรารถนาอย่างแรงกล้าของจันที่จะได้พบแม่ในสถานที่แห่งนี้ ดังที่ได้เล่าไว้ก่อนหน้านี้ว่า "ผมเคยมาป็นดูทางช่องลูกกรงอยู่บ่อย ๆ ตั้งนานมาแล้ว มาป็นดูที่ไรก็นึกว่าคงจะได้เจอแม่เข้าสักที" (หน้า 24) เมื่อประกอบกับการที่จัน "เดินงมมืด ๆ ไปที่แท่นสำหรับเป็นที่ตั้งศพ ลงนั่งพิงแท่น" (หน้า 23) และอยู่โดยลำพังในสถานที่ซึ่งตนรับรู้มาก่อนแล้วว่าเคยไว้ศพของมารดามาก่อน รวมทั้งภาวะจิตไร้สำนึกเนื่องจากจันกำลังเป็นไข้สูง จันจึงสร้างภาพของแม่ดาราขึ้นมาในเรือนเขียวด้วยรูปสัญลักษณ์ที่เห็นและจดจำมาจากภาพถ่ายที่เรือนใหญ่ ในเชิงกลวิธีของผู้ประพันธ์ ภาพตัวละครแม่ดาราน่าเสนอสู่ผู้อ่านผ่านสายตาของตัวละครผู้เล่าเรื่องในวัยเด็ก และด้วยวิธีการทาบการพรรณนารูปลักษณ์แม่ดาราในภาพถ่ายกับจินตนาการของจัน เรือนเขียวจึงกลายเป็นพื้นที่ซ้อนทับของจินตนาการกับความทรงจำ ความจริงที่ล่วงตาจากภาพถ่าย (เนื่องจากภาพถ่ายเป็นเพียงภาพจำลองรูปร่างหน้าตาจริงของแม่) กับภาพลวงเสมือนจริงในมโนทวาร (เพราะแม่มิได้มาปรากฏตัวจริง) ของจันเกี่ยวกับแม่

การเกิดของจันเกี่ยวพันกับการตายของแม่ดังที่ตัวละครเล่าว่า "ผมเกิดเมื่อมารดาตายแล้ว" (หน้า 16) การอยู่ในเรือนเขียวซึ่งเคยไว้ศพแม่จึงมีนัยถึงการเกิดของจันได้ด้วย เมื่อน้าवादเข้าไปช่วยนำตัวจันออกจาก

เรือนเขียว นั้น จัน "นอนเพื่อพกรังงำไม้ไค้สติด้อยบนแท่นตั้งศพ" (หน้า 26) จากเหตุการณ์นี้ไปเปรียบเทียบกับ ใต้กับฉากการเกิดของจัน ในครั้งนั้น แม่สิ้นลมหายใจแล้วเมื่อหมอต้าแยตึงตัวจันออกจากร่างของแม่ นั้น หมายความว่า ร่างของจันที่เกิดแยกจากร่างของแม่ที่ตาย และในครั้งนี้ เมื่อจันนอนบนแท่นตั้งศพแม่ ก็มี ความหมายว่า ร่างของจันเสมือนรวมอยู่กับร่างของแม่เพื่อรอการเกิด และครั้งก่อน หมอต้าแยเป็นผู้แยกร่างจัน ออกจากร่างแม่ ครั้งนี้ น้าวาดทำหน้าที่เช่นเดียวกับหมอต้าแยในการนำร่างจันจากแท่นตั้งศพแม่ "การเกิด" ของจัน จึงมีองค์ประกอบครบถ้วนตรงกันทั้ง 2 ครั้ง ได้แก่ ร่างของจัน ร่างของแม่ / แท่นรองรับร่างแม่ และหมอต้าแย / น้าวาด หลังจากนั้น จันล้มป่วยอยู่เกือบเดือน การฟื้นไข้หายป่วยจึงเปรียบได้กับการเกิดใหม่ของจันซึ่งยืนยันได้จาก บุคลิกที่เปลี่ยนไปเสมือนเป็นจันคนใหม่ จันกลายเป็น "เด็กเจ้าคิด" (หน้า 27) เรือนเขียวจึงเป็นสถานที่ เกิดเหตุการณ์เกี่ยวข้องกับหญิงผู้ให้กำเนิดของจันซึ่งจันนับว่ามีความ "ศักดิ์สิทธิ์" ห้ามล่วงละเมิด และเป็นพื้นที่ สงวนไว้สำหรับความทรงจำเฉพาะตนเท่านั้น

ไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่มาชวนคุยเป็นเชิงสัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์ในเรือนเขียวคินั้น
ผมไม่ยอมพูดด้วยเลยอย่างเด็ดขาด เพราะผมถือเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์ซึ่งไม่อยากให้ใคร
มาร่วมแตะต้อง (หน้าเดียวกัน)

เรือนเขียวเหลือเป็นเพียงสถานที่ในความทรงจำของตัวละครผู้เล่าเรื่อง เนื่องจากถูกรื้อลงและนำไป ถวายวัดตามธรรมเนียมปฏิบัติ เรือนหลังใหม่ถูกสร้างขึ้นในบริเวณใกล้เคียงกันและมีบทบาทสำคัญบนเส้นทาง ชีวิตของจันในเวลาต่อมา

1.3 เรือนคุณบุญเลื่อง

ตัวละครผู้เล่าเรื่องเรียกเรือนที่สร้างใหม่ในบ้านวิสณฑ์ในบริเวณใกล้กับตำแหน่งที่ตั้งเรือนเขียวที่ถูกรื้อ ไปด้วยว่า บ้านใหม่ ซึ่งในบทความนี้ จะเรียกว่า เรือนคุณบุญเลื่อง ตามชื่อตัวละครหญิงผู้ครอบครองสถานที่ ข้อความพรรณนาลักษณะกายภาพของเรือนหลังนี้มีเพียงสั้น ๆ ว่าเป็น "เรือนสองชั้นขนาดกะทัดรัดแบบใหม่ที่สุด ของสมัยนิยม" (หน้า 67) ในทางตรงกันข้าม รายละเอียดรูปลักษณ์ของคุณบุญเลื่องกลับมีความยาวเกือบเต็ม พื้นที่หน้ากระดาษในหน้าถัดไป (หน้า 68) ผู้ประพันธ์นำเสนอตัวละครนี้ผ่านสายตาของตัวละครผู้เล่าเรื่องในวัย หนุ่มอายุประมาณ 15 ปี อ่อนวัยกว่าคุณบุญเลื่องขนาดเป็นแม่ลูกกันได้ เมื่อจันได้พบคุณบุญเลื่องเป็นครั้งแรก นั้น เธออายุ 35 ปี และ "เป็นผู้หญิงสวยอย่างร้ายกาจ" (หน้าเดียวกัน) กล่าวได้ว่าจันประทับใจในรูปโฉมทรงเสน่ห์ดึงดูดใจชายของคุณบุญเลื่องมาตั้งแต่ต้น

หากเปรียบเทียบตัวละครหญิงในสถานที่ 3 คน คือ แม่ดารา น้าวาด และคุณบุญเลื่อง จะพบว่าแม่ ดาราปรากฏตัวคู่กับสถานที่ 2 แห่งของบ้านวิสณฑ์ คือเรือนใหญ่และเรือนเขียว ตามเรื่องเล่าของจัน แม่ดารา ปรากฏตัวนอกเขตบ้านวิสณฑ์ 1 ครั้ง ที่พิจิตร การออกไปสู่พื้นที่ภายนอกครั้งนั้นมีผลต่อชะตาชีวิตของเธอ ต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ แม่ดาราถูกคนร้ายฉุดคร่าตัวไป ทำให้ตั้งครรภ์นอกสมรส ต้องแต่งงานกับคุณหลวงเพื่อ รักษาเกียรติยศ และในที่สุดก็เสียชีวิตจากการให้กำเนิดจัน น้าวาดเป็นตัวละครซึ่งเคลื่อนที่ไปในสถานที่ต่าง ๆ ได้มากกว่าตัวละครอีก 2 คน เธอทำหน้าที่เรือนใหญ่ เคยอาศัยที่เรือนเล็ก เข้าไปช่วยจันที่ถูกขังในเรือนเขียว และ สามารถเดินทางเข้า-ออกระหว่างภายในกับภายนอกบ้านวิสณฑ์เพื่อจัดแจงการดำรงชีวิตของจัน ส่วนคุณบุญ เลื่องนั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครซึ่งมีพื้นที่จำกัด เธออยู่ "ติดที่" เมื่อเปรียบเทียบกับน้าวาด

ภายหลังจากที่คุณบุญเลื่องย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านวิสณฑ์แล้ว ตัวละครนี้ปรากฏตัวประจำที่เรือนใหม่เสมอ ยกเว้นที่เคยเข้าไปในห้องสมุดเรือนใหญ่และกลายเป็นผู้ฟังการเล่าเหตุการณ์ของจันดังได้กล่าวในข้างต้น และ

ก่อนหน้านี้อีกหนึ่งครั้งเพียงเท่านั้นตามที่เธอบอกฉัน ("คุณบุญเลื่องไม่เคยเข้ามาในนี้เลยหรือ / "เคย หนเดียว นานเต็มที่แล้ว" หน้า 300) การเดินทางไปปิ่นงพร้อมคุณขจร บุตรชาย เพื่อเยี่ยมญาติและพักผ่อนเป็นประจำระหว่างโรงเรียนคุณขจรปิดภาคการศึกษา (หน้า 136) หรือเมื่อเห็นเธอแต่งกายงดงามในวันแต่งงานของตน ฉันรำลึกว่าคุณบุญเลื่อง "แต่งตัวหรูหราออกไปเที่ยวงานฤดูหนาวสมัยโน้นกับคุณหลวง" (หน้า 289) การย้ายสถานที่ที่เล่านี้ไม่อาจนับเป็นเหตุการณ์การกระทำ (l'action) ในเรื่องเล่า เนื่องจากมิได้มีผลวัดที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละคร การเดินทางและสถานที่ซึ่งถูกกล่าวถึงนี้บ่งบอกการกระทำที่เป็นกิจวัตรหรือประกอบการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละคร จึงจัดเป็นข้อความประเภท "พรรณนา" (le descriptif) เพื่อบรรยายภาพตัวละครมากกว่า "เล่าเรื่อง" (le narratif) ⁷

เมื่อคุณบุญเลื่องเป็นฝ่ายอยู่ประจำสถานที่ ตัวละครอื่นจึงเป็นฝ่ายเข้ามาสู่สถานที่ของตัวละครนี้ และล้วนแต่เป็นผู้มีความสัมพันธ์ทางเพศกับเธอ ได้แก่ คุณหลวง จัน และคุณแก้ว ในฐานะสามี คุณหลวง "ไปร่วมกินข้าวมือเย็นด้วยที่บ้านใหม่สัปดาห์ละสองครั้ง (...) และจะขลุกอยู่ที่นั่นจนดึกจนดื่น" (หน้า 70) เมื่อคุณหลวงประสบภาวะเสื่อมสมรรถภาพ ก็ได้ย้ายจากเรือนใหญ่มาอยู่กับคุณบุญเลื่องที่เรือนใหม่นี้ด้วย ส่วนคุณแก้วเข้ามาพัวพันและสร้างความสัมพันธ์กับคุณบุญเลื่องบนเรือนนี้ภายหลังจากที่จันถูกคุณหลวงไล่ออกจากบ้านวิสนันท์ คุณแก้วย้ายออกจากเรือนคุณบุญเลื่องชั่วคราวเพื่อไปคลอดปรีดิ์ที่เรือนใหญ่ และก็กลับมาอยู่กับเธอที่นี่อีกครั้งในภายหลัง

แต่คุณแก้วก็ยินกรานจะไปพักฟื้นกับคุณบุญเลื่องให้จงได้...มิฉะนั้นเธอจะตาย

(ด้วยวิธีใดก็ตามที่) ! ข้างคุณหลวงกลัวลูกจะตาย แต่พร้อมกันก็ยืนยันที่จะไปอยู่

กับคุณบุญเลื่องที่บ้านใหม่เหมือนกัน

(หน้า 321)

ในฐานะตัวละครเอก จันปรากฏตัวในสถานที่ย่อย (les lieux-éléments) ⁸ ของเรือนคุณบุญเลื่อง และสถานที่ย่อยของเรือนนี้ก็มีบทบาทต่อชีวิตของตัวละครมากที่สุดเช่นกัน คุณบุญเลื่องเป็นฝ่ายกระตุ้น ให้โอกาสหรืออนุญาตให้จันเข้ามาได้ด้วยใจเต็มใจ ผู้แต่งใช้ภาษาซึ่งตีความได้ทั้งโดยนัยตรงตามตัวอักษรและโดยนัยแฝงเร้นความหมายทางเพศในการสื่อสารทางวาจาและการกระทำระหว่างตัวละครทั้งสอง

สถานที่ย่อยแห่งแรกที่จันปรากฏตัวในเรือนคุณบุญเลื่องคือห้องรับประทานอาหารในขณะที่คุณหลวงอยู่พร้อมหน้าภรรยาและบุตรทั้งสองซึ่งได้แก่คุณขจรกับคุณแก้ว ช่วงเวลานั้น ห้องรับประทานอาหารจึงนับเป็นพื้นที่ครอบครองของครอบครัววิสนันท์ ในช่วงเวลานี้ จันเริ่มคลางแคลงใจแล้วว่าตนมิใช่ลูกที่แท้จริงของคุณหลวง จันอาสายกสำรับอาหารไปให้ด้วยความต้องการกลั่นแกล้งและสร้างความขุ่นเคืองแก่คุณหลวงเป็นแรงจูงใจประการหนึ่ง นั้นหมายความว่า จันจงใจบุกรุกพื้นที่ของคุณหลวงผู้มีสถานะเป็นหัวหน้าครอบครัววิสนันท์ แรงจูงใจอีกประการหนึ่งและสำคัญยิ่งกว่าก็คือคุณบุญเลื่อง เนื่องจากจัน "มีใจฝักใฝ่อยู่กับรูปทรงของคุณบุญเลื่องเป็นทุนอยู่แล้วมากมาย" (หน้า 109) จันจึงถือเป็นโอกาสที่จะได้เริ่มใกล้ชิดเธอมากขึ้น

⁷ ฟร็องซัว เรอวาช อธิบายว่า "ส่วนที่เป็นภาคแสดงอาจปรากฏอยู่ในการพรรณนาได้" ดู Françoise Revaz, "Du descriptif au narratif et à l'injonctif," *Pratiques* 56 (décembre 1987) : 18.

⁸ อองรี มิตเตอร์องด์ จำแนกการจัดลำดับของสถานที่ไว้ดังนี้ สถานที่ใหญ่ หรือสถานที่รวม (les lieux-ensembles) สถานที่แขนง (les lieux-sous-ensembles) และสถานที่ย่อย (les lieux-éléments) ตัวอย่างเช่น หมู่บ้าน ก บ้าน ข และห้องต่าง ๆ ในบ้าน ข โปรดดู Henri Mitterand, *Le regard et le signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste*, p.139. คำแปลภาษาไทยและตัวอย่างประกอบเป็นของผู้วิจัย

คุณหลวงมองผมอย่างเขม่นจนตาขวาง (...) คุณแก้วแลดูผมอย่างที่คุณตีแปดสาแหรกตัวเล็ก ๆ จะฟังแลดูปาวไฟร์ คุณขจรเพียงแต่แปลกใจน้อยหนึ่งแล้วก็เลิกเหลียวแล มีแต่คุณบุญเลื่องคนเดียวที่ยิ้มแยมั้ทักทาย "โอโฮ ! วันนี้พ่อจันทานชายมีกะใจดีจริง ยกสำรับมาให้เอง" แล้วเธอก็กุกูกจ๊อช่วยเป็นธุระในการจัดวางอาหารตามประสาคนมีน้ำใจต่อพนักงานหน้าใหม่

(หน้า 111)

การยกอาหารไปให้คุณบุญเลื่องรับประทานในครั้งแรกนี้มีนัยบ่งชี้เหตุการณ์ล่วงหน้า ในอนาคต จันจะเป็นฝ่ายปรนเปรอพร้อมเรียนรู้ประสบการณ์เพศสกับคุณบุญเลื่องและด้วยความเต็มใจของฝ่ายหญิง

สถานที่ย่อยลำดับต่อมาคือห้องสมุดซึ่งอยู่ชั้นล่างทางด้านหลังของเรือน คุณบุญเลื่องใช้เวลาอยู่ในห้องนี้เป็นประจำเพื่ออ่านหนังสือทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จันทั้งความเป็น "นักอ่านตัวฉกาจ" (หน้า 114) ของคุณบุญเลื่อง การอ่านเป็นโอกาสให้จันได้ใช้พื้นที่ห้องสมุดด้วยกันกับเธอ ผู้แต่งใช้ภาษาแฝงนัยเพื่อนำเสนอการเล่าเรื่องของจันในฉากเหตุการณ์นี้ซึ่งจะชี้ให้เห็นบทบาทต่อไปของคุณบุญเลื่องในชีวิตของจัน ช่วงเวลานั้น จันกำลังอ่านหนังสือภาษาอังกฤษซึ่งเป็นจันเรียกว่าเป็น "นวนิยายชวนขันชวนสวาทอย่างเผ็ดร้อนเต็มที่สำหรับสมัยนั้น" (หน้า 115) จันได้ถามขอคำอธิบายจากคุณบุญเลื่องเมื่อไม่เข้าใจ นวนิยายเล่มนี้มีสถานะเป็น "หนังสือเรียน" (หน้าเดียวกัน) สำหรับจัน และมีคุณบุญเลื่องเป็นผู้สอน จันระบุว่า "เธอก็ช่วยทำความเข้าใจให้เป็นอย่างดีและอย่างแทบจะไม่อัน" (หน้า 116) หนังสือเล่มนี้จึงเปรียบเสมือนบทเรียนเพศศึกษาจากคุณบุญเลื่องต่อเนื่องจาก "แบบฝึกหัดขั้นต้น" ในห้องนั่งเล่น และ "การอธิบาย" ในฐานะของการกระทำของตัวละครที่ซ่อนเร้นนัยแฝงของการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์การมรดกที่คุณบุญเลื่องจะให้แก่อันอย่างเต็มที่ในเวลาต่อมา รวมทั้งบ่งชี้ว่าสถานที่แห่งเพศปฏิบัติระหว่างตัวละครทั้งสองก็คือภายในห้องสมุดของคุณบุญเลื่องตามที่จันเรียกว่า "ที่สังกัดอันบรมสุขแห่งใหม่ของผม" (หน้า 118)

สถานที่แห่งต่อมาซึ่งคุณบุญเลื่องเปิดโอกาสให้จันใกล้ชิดเธอได้มากขึ้นคือห้องน้ำชั้นล่าง โดยหน้าที่ห้องน้ำเป็นสถานที่สำหรับความเป็นส่วนตัวทางธรรมชาติ ความเรียกร่องทางกายรับการตอบสนองในห้องน้ำด้วยการปลดปล่อย ระบาย ขับถ่ายออกมา และการปลดปล่อยเสื้อผ้าก็เป็นอาภักปกิจยาหนึ่งที่น่าไปสู่ความเป็นส่วนตัวในพื้นที่นี้ ความร้อนของอากาศทำให้คุณบุญเลื่องนิยมแต่งกายหละหลวมตามสบาย เช่น สวมกางเกงขาสั้นและเสื้อเนื้อบางเบาเพียงชั้นเดียว และติดนิสยลูปตัวคลายร้อน ฉากเหตุการณ์ระหว่างคุณบุญเลื่องกับจันในห้องน้ำเกิดขึ้นเมื่อจันพักงานทำสวนดอกไม้ที่หน้าเรือนคุณบุญเลื่องในยามใกล้เที่ยงวันแล้วไปยังห้องน้ำเพื่อล้างตัว จันได้พบเห็นคุณบุญเลื่องกำลังถอดเสื้อเพื่อจะลูปตัวคลายร้อนอย่างใกล้ชิดและถนัดตาเป็นครั้งแรกที่นี่ โดยธรรมชาติยามใกล้เที่ยงวัน อากาศร้อนมากและดวงอาทิตย์โคจรใกล้จุดสูงสุด สภาพอากาศร้อนและเวลาเที่ยงวันที่ผู้แต่งกำหนดไว้ในฉากนี้แฝงนัยการมรดกระหว่างตัวละครทั้งสอง ความร้อนยามเที่ยงวันสื่อทั้งอารมณ์พิศวาสประจำตัวคุณบุญเลื่องและความปรารถนาของจันในตัวคุณบุญเลื่อง ฝ่ายหญิงมีชีวิตอยู่ด้วยกามารมณ์อันจะขาดเสียมิได้ ส่วนฝ่ายชายนั้น ตัวละครผู้เล่าบรรยายสภาพของตนเองขณะไปยังห้องน้ำว่า "กำลังโซกเหงื่อและร้อนระอุ" (หน้า 120) ความหมายตรงตามตัวอักษร คือ จันเหงื่อโซมกายจากการทำงานท่ามกลางแดดและความร้อนยามเที่ยงวัน ความหมายแฝงเร้น คือ อารมณ์ปรารถนาที่ถูกกระตุ้นเร้าจากคุณบุญเลื่องและถูกรุ่นอยู่ในกายจันแล้ว ก่อนหน้านั้น จันได้เพียงแต่แอบมองหรือแอบเห็นคุณบุญเลื่อง "เฉียดกรายไปมาอยู่ตามหน้าต่างและประตู" (หน้า 119) แต่ครั้งนี้ ในห้องน้ำของเรือนคุณบุญเลื่อง การลักลอบดูกลายเป็นการจ้องมองโดยเปิดเผย ร่างเปลือยท่อนบนของคุณบุญเลื่องปรากฏต่อสายตาของจัน และคุณบุญเลื่องก็ได้ปฏิเสธที่จะให้จันมองดูเธออย่างเต็มตา การกล่าวเชิงสรรพยกว่า "ช่างชอบดูเสียจริงนะ" (หน้า 125) มิได้หมายความว่าเพียงว่า คุณบุญเลื่องไม่โกรธเคืองเขินอายที่จันมาเห็นเธอในเวลาและสถานที่ของความเป็นส่วนตัวเช่นนี้เท่านั้น

หากหมายถึงความเรียกร้องทางธรรมชาติของตัวละครทั้งสองได้รับการตอบสนองให้แก่กันและกันเป็นปฐมบทในห้องน้ำแล้ว ร่างกายของตัวละครในกาลเทศะซึ่งเอื้ออำนวยทำให้ห้องน้ำกลายเป็นพื้นที่แห่งกามารมณ์อันเกิดขึ้นด้วยจักษุสัมผัสและจะนำไปสู่เพศรสทางผัสสสัมผัสในกาลต่อไป ตัวละครผู้เล่ากล่าวถึงกายสัมพันธ์ซึ่งเกิดขึ้นภายในห้องน้ำเมื่อจันกลับจากพิจิตรแล้วได้พบคุณบุญเลื่องโดยไม่คาดคิดและในสภาพนี้ คือ “หน้าและดินผมของเธอเปียก แขนแขนและเนื้อตัวของเธอที่อยู่พ้นโสร่งกระโจมอกเธอก็เปียก” (หน้า 231) ร่างคุณบุญเลื่องที่เปียกน้ำกระตุ้นเร้าแรงเสนาหาที่จันเก็บกดไว้ตลอดระยะเวลา 3 ปีที่พิจิตร คุณบุญเลื่องเป็นฝ่ายพาจันไปในห้องน้ำ ทำให้จันได้สัมผัสร่างกายของเธอสมตามความปรารถนา ครั้งอื่น ๆ ต่อมานั้น คุณบุญเลื่องใช้ห้องน้ำเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศการเริงรักกับจันจากห้องนอนและห้องนั่งเล่น โดยมีข้ออ้างว่าเพื่อป้องกันการสอดรู้สอดเห็นของคุณแก้วที่ย้ายเข้ามาอยู่ร่วมเรือนกับเธอ

ความเป็นเจ้าของสถานที่ทำให้คุณบุญเลื่องเป็นผู้กำหนดเงื่อนไขความสัมพันธ์กับจัน สถานที่ย่อยของเรือนนี้ซึ่งเกิดเหตุการณ์ต่อเนื่องจากฉากในห้องน้ำที่กล่าวในข้างต้น คือห้องนั่งเล่นชั้นบน คุณบุญเลื่องสั่งให้จันตามขึ้นไปที่นี่ ผัสสสัมผัสระหว่างตัวละครทั้งสองเริ่มต้นในห้องนี้และจะดำเนินต่อไปอีกเป็นประจำ คุณบุญเลื่องใช้ห้องนั่งเล่นเป็นสถานที่สำราญอิริยาบถส่วนตัว จันเล่าว่า “ผมไม่เคยได้กล้ากรายขึ้นไปชั้นบนของบ้านใหม่” (หน้า 126) ประโยคนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าจันขึ้นมายังห้องนี้ได้ก็ต่อเมื่อคุณบุญเลื่องอนุญาตเสียก่อนเท่านั้น ห้องนั่งเล่นจึงเป็นสถานที่ยืนยันท่านาจอของคุณบุญเลื่องเหนือจัน คุณบุญเลื่องกะเกณฑ์ บงการ ออกคำสั่งให้จันปฏิบัติตาม การแสดงอำนาจของคุณบุญเลื่องแสดงออกผ่านภาษา ตัวละครใช้รูปประโยคคำสั่งแก่จันโดยตลอดเป็นลำดับตั้งแต่ก่อนจันขึ้นไปห้อง ระหว่างอยู่ด้วยกันในห้อง และเมื่อให้จันออกไปจากห้อง ดังนี้

- ก่อนขึ้นไปห้อง

“ขึ้นไปข้างบนก็แล้วกัน ข้างบนดีกว่า เพราะฉะนั้นจงล้างเท้าเสียให้สะอาดด้วย - นะ”

(หน้า 125)

- ภายในห้อง

“ช่วยเอาก่อนน้ำแข็งในขันนั้นถูล้างให้ทีเถอะ” (หน้า 127)

- เมื่อออกจากห้อง

“เอาละ - พ่อจัน วันนี้พอกันที ชอบใจนะ” (หน้า 128)

แม้ไม่มีวาจาตอบรับจากจัน แต่การปฏิบัติตามก็แสดงให้เห็นว่าจันเชื่อฟังและตกอยู่ภายใต้คำบงการของคุณบุญเลื่อง จันทำตามคำสั่งแต่ละครั้งข้างต้นดังนี้

- ก่อนขึ้นไปห้อง

ผมจึงอาบน้ำฟอกสบู่ให้สะอาดอันหมดทั้งตัว แล้วเดินตัวเปียกขึ้นบันไดไปชั้นบน (หน้า 126)

- ภายในห้อง

ผมลุกไปหยิบเอา [น้ำแข็ง] มาทั้งขันลงหิน เลือกเอาก่อนที่เหมะมือ และ

เอาทางด้านที่เรียบที่สุดถูล้างไปตามเนื้อหลังอันอ้อมวอบและหนังของเธอ (หน้า 127)

- เมื่อออกจากห้อง

น่าประหลาดที่คำบอกเลิกของเธอแทนที่จะทำให้ผมอาลัย กลับทำให้ผมโล่งใจจนแทบจะลืมนิด ผมลุกขึ้นออกจากห้องเดี๋ยวนั้นทันที (หน้า 128)

ข้อที่น่าสังเกตพบได้จากถ้อยคำของคุณบุญเลื่องและการกระทำของจันในชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ในชุดแรก คุณบุญเลื่องสั่งให้จันล้างเท้าก่อนขึ้นไปพบเธอที่ห้องนั่งเล่นชั้นบน ด้วยเหตุว่าเธอมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ หมายถึงอวัยวะเพศชายได้⁹ การใช้สัญลักษณ์นี้จึงเกี่ยวข้องกับสิ่งที่จันปฏิบัติ ในชุดที่ 2 คุณบุญเลื่องสั่งให้จัน ถูแผ่นหลังของเธอด้วยก้อนน้ำแข็ง สถานการณ์ดังกล่าวอธิบายตามนัยตรงได้ว่า จันใช้ความเป็นจากน้ำแข็งคลายร้อนให้แก่คุณบุญเลื่อง และตามนัยแฝงได้ว่า คุณบุญเลื่องใช้ให้จันดับอารมณ์ร้อนรักของเธอในโอกาสต่อไป

ความสัมพันธ์ที่ตึงเครียดมากขึ้นในห้องนั่งเล่นนี้อยู่ภายใต้การควบคุมของคุณบุญเลื่อง จันต้องรอเวลาอีก หลายวันก่อนที่จะมีโอกาสสัมผัสเรือนร่างของคุณบุญเลื่องเป็นครั้งที่สอง สถานการณ์ระหว่างตัวละครยังเป็นเช่นเดิม จันต้องกล่าวว่า "ผมขออนุญาตครับ" (หน้า 129) ก่อนที่จะแตะต้องกายของคุณบุญเลื่องอย่างสนิทสนม และในครั้งต่อมา จันก็เป็นฝ่ายรับคำสั่งของคุณบุญเลื่องอีกเช่นกันว่า "ไฟเปิดทิ้งอย่างนี้แหละนะ" (หน้า 130) ก่อนที่จะ ตามเธอออกจากห้องสมุดและขึ้นไปยังห้องนั่งเล่น สัมผัสสวาทอย่างลึกลับครั้งแรกจึงเกิดขึ้นได้ในสถานที่แห่ง ความสำราญบนเรือนที่อยู่ของคุณบุญเลื่อง คำพูดของตัวละครหญิงที่กล่าวแก่จันว่า "เธอเป็นหนุ่มแล้ว เป็น ผู้ใหญ่แล้ว รู้ไหม...เธอต้องเป็นที่พึ่งให้ฉันนะ" (หน้า 132) ชวนให้คิดไปได้ว่า สถานการณ์ระหว่างตัวละครพลิก ผัน กลับกลายเป็นว่าจันมีอำนาจเหนือคุณบุญเลื่องถึงขั้นเป็นที่พึ่งให้แก่เธอ แต่หากพิจารณาเหตุการณ์ซึ่ง เกิดขึ้นในภายหลังสืบต่อไปจนจบเรื่องเล่าของจัน จะเห็นได้ว่าจันถือปฏิบัติตามคำสั่งของคุณบุญเลื่องโดยตลอด คุณบุญเลื่องใช้จันเป็นที่พึ่งทั้งในด้านการมรดกตลอดระยะเวลาที่ร่างกายอำนวยให้ และในด้านความเป็นอยู่หลังจากนั้นเรื่อยมาจนจบเรื่อง

หากห้องนั่งเล่นชั้นบนเป็นสถานที่ให้คุณบุญเลื่องบงการจันได้ในกามวิถึระหว่างหญิงชาย ห้องหอของจัน บนเรือนคุณบุญเลื่องก็เป็นสถานที่ให้ตัวละครหญิงผู้นี้ได้ทำหน้าที่แม่และเจ้าสาวให้แก่จัน คุณบุญเลื่องเป็น ฝ่ายกำหนดสถานที่และจัดหาเครื่องเรือนเครื่องใช้สำคัญในห้องหอของจันกับคุณแก้ว คุณบุญเลื่องเลือก ห้องนอนคุณขจร บุตรชายของเธอให้เป็นห้องหอของจัน คุณขจรยกห้องนี้ให้ด้วยความเต็มใจเนื่องจากไม่ ต้องการกลับบ้านเพื่อหลีกเลี่ยงคุณแก้ว จึงใช้การพักประจำอยู่ที่โรงเรียนนายร้อยเป็นข้ออ้าง ด้วยเหตุนี้ เมื่อจัน ซึ่งมีอายุน้อยกว่าคุณขจร 1-2 ปี เข้ามาอยู่ในสถานที่ของคุณขจร จันจึงแทนที่คุณขจรในตำแหน่งลูกชายของคุณ บุญเลื่อง เมื่อลูกจะแต่งงาน แม่ย่อมต้องรับงานวิวาห์ของลูกมาเป็นธุระ เรื่องที่เกี่ยวข้องประการหนึ่งและ เป็นเรื่องสำคัญก็คือเรือนหอหรือห้องหอของคู่บ่าวสาว คุณบุญเลื่องจึงได้ทำหน้าที่มารดาให้แก่จันในเรื่องนี้ด้วย การให้ใช้ห้องนอนคุณขจร และจัดหา "เตียงเหล็กแท่งทองเหลืองอย่างดีจากอินเดีย" (หน้า 266) เป็นของขวัญ แต่งงานให้แก่จัน ในอีกแง่มุมหนึ่ง คุณบุญเลื่องได้ทำหน้าที่ "เจ้าสาวเสมือน" ให้แก่จัน เธอตกแต่งห้องหอ ด้วยกันกับจัน

...การจัดแจงห้องหอตกเป็นหน้าที่ของคุณบุญเลื่องผู้เป็นใหญ่ในบ้านใหม่ตามลำพัง ในระยะนั้นผมจึงถือโอกาสไปขลุกอยู่ด้วยเสมอ โดยถือเป็นข้ออ้างได้เต็มพิชาว่าไปช่วยเธอ จัดห้อง (...) ซึ่งก็แน่ละ - คุณบุญเลื่องกับผมย่อมไม่ได้เหวี่ยงตกเพราะเรื่องจัดห้องแต่อย่างเดียว เสมอไป!

(หน้า 286)

ก่อนวันแต่งงานของจันกับคุณแก้ว คุณบุญเลื่องจึงได้ใช้เตียงวิวาห์ของจันล่วงหน้าก่อนเจ้าสาวตัวจริง และใช้เวลาในสถานที่นี้ด้วยกันกับจันคู่คู่บ่าวสาว คุณแก้วซึ่งเป็นเจ้าสาวขงจันได้เพียงแต่ "นอนหลับ" บนเตียง นี้นในคืนวิวาห์ ทว่ามิได้ "นอนร่วมหอ" กับเจ้าบ่าวแต่อย่างใด เพศวิถีของคุณบุญเลื่องกับจันจึงอาจพิจารณาว่า เป็นความสัมพันธ์ฉันคู่สวาระหว่างแม่กับลูกชายได้ด้วยจากมุมมองเรื่องสถานที่

⁹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (Paris : Robert Laffont / Jupiter, 1982), p.750.

ห้องนอนเป็นสถานที่สำคัญของเรือนคุณบุญเลื่องที่แสดงให้เห็นการอยู่ประจำคู่กับสถานที่ของตัวละคร คุณหลวง จัน และคุณแก้วเป็นตัวละครที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเข้าสู่พื้นที่ของคุณบุญเลื่องตามจังหวะและเหตุการณ์ ในตอนต้น คุณหลวงค้างคืนที่เรือนนี้กับคุณบุญเลื่อง สลับกับไปหาหญิงอื่น ๆ ที่เรือนต่าง ๆ ภายในบ้านวิสนันท์ เมื่อจันถูกคุณหลวงไล่ออกจากบ้าน คุณแก้วได้โอกาสใกล้ชิดและสร้างความสัมพันธ์ส่วนตัวกับคุณบุญเลื่องแทนที่จัน เมื่อจันกลับจากพิจิตร ห้องนอนคุณบุญเลื่องก็เป็นเสมือน "รังรัก" ของคุณบุญเลื่องกับจัน เช่นเดียวกับในห้องสมุด ห้องน้ำชั้นล่าง ห้องนั่งเล่นชั้นบน รวมทั้งห้องหอของจันที่อยู่บนเรือนหลังนี้

ห้องนอนควรเป็นสถานที่ที่โหล้นสำหรับคน 2 คน ในยามใช้เวลาย่อยด้วยกันเป็นส่วนตัวตามลำพังเท่านั้น แต่ห้องนอนคุณบุญเลื่องกลับมีบุคคลที่สามเข้ามาเป็นพยานรู้เห็นการกระทำอันไม่พึงเปิดเผยต่อสายตาผู้อื่น จันได้เห็นกามกิริยาของคุณบุญเลื่องกับคุณแก้ว และคุณหลวงได้เห็นจันอยู่กับคุณบุญเลื่องฉันทูสาว เหตุการณ์แรกเกิดขึ้นเมื่อจันไปตามคุณแก้วให้ไปลงหลุมหลุมภายในบริเวณบ้านยามค่ำ ผู้แต่งสร้างความสมจริงของสถานการณ์ด้วยเหตุผลว่าคุณแก้ว "มักจะเป็นคนแรกที่มาถึงหลุมเสมอ" (หน้า 345) แต่ในครั้งนี่ เธอยังไม่มาถึงสถานที่หลุมภัยจนเป็นสาเหตุให้จันต้องขึ้นไปตามที่เรือนของคุณบุญเลื่อง และได้เป็นบทพิศวาสระหว่างหญิงทั้งสองในห้องนอนคุณบุญเลื่อง สถานที่นี้จึงเกี่ยวข้องกับการคลี่คลายความลับที่คุณบุญเลื่องอำพรางจันไว้ตั้งแต่กลับจากพิจิตร ก่อนหน้านี้ จันในสถานะตัวละครยังไม่ล่วงรู้ความจริงนี้ แต่จัน-ผู้เล่าเรื่องได้กล่าวเป็นนัยไว้ดังเห็นได้จากการถ่ายทอดบทสนทนาระหว่างจัน-ตัวละครกับคุณบุญเลื่องเมื่อทั้งสองได้พบกัน

ผมเข้าใจว่านัยโน้ตผมจะผาดไปเองที่เห็นแววตาของเธอหุ้ไปน้อยหนึ่ง "เขาก็มาคิดฉันเหมือนกัน... ตั้งแต่เธอไม่อยู่" เธอพูดเป็นที่เล่น ผมนึกจะถามเธอรายละเอียดเสียเดี๋ยวนั้น แต่ก็ผลัดตัวเองไปก่อน (หน้า 233)

ความระแวงของจันเพิ่มขึ้น จัน-ตัวละครเริ่มสงสัยความใกล้ชิดสนิทสนมอย่างน่าพิศวงเกิดระหว่างคุณบุญเลื่องกับคุณแก้ว

"ก็เราเป็นผู้หญิงด้วยกัน...โธ่ - ไม่เห็นเป็นเรื่อง ! ใจคอจะหึงให้แม้กระทั่งเด็กผู้หญิงคนนั้นเจียวหรือ - จัน"

ก็เราเป็นผู้หญิงด้วยกัน ! พอได้ยินผมก็รู้สึกเหมือนมีอะไรเข้าไปตอดหนิอยู่ในหัวอกไม่รู้ว่าอะไร เพราะผมยังไม่มีทางรู้ได้ แต่พอผมไปรู้เข้าภายหลัง ผมก็แทบลุกขึ้นบ้า เรื่องมันร้ายทั้งที่ดูก็ไม่น่าจะร้าย...เออะ - แล้วคุณก็รู้เองทีหลัง (หน้า 265)

จัน-ผู้เล่าบอกเป็นนัยให้ผู้ฟัง-ผู้อ่านคาดเดาได้ว่าคุณบุญเลื่องกับคุณแก้วมีความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศระหว่างหญิง เพศวิถีเบี่ยงเบนของตัวละครทั้งสองมีคำอธิบายถึงที่มาแตกต่างกัน ในกรณีของคุณบุญเลื่อง เพศสัมพันธ์กับคุณแก้วทดแทนการขาดเพศจากจันซึ่งไปอยู่ที่พิจิตร ในกรณีของคุณแก้ว ตัวละครนี้มีแนวโน้มมาตั้งแต่วัยเด็ก เหตุการณ์ในห้องนอนคุณบุญเลื่องเปิดเผยและยืนยันเพศวิถีของคุณแก้วที่ตัวละครผู้เล่าเกริ่นไว้ตั้งแต่ครั้งเล่าถึงเหตุการณ์ในวัยเด็ก ครั้งนั้น คุณแก้วหึงหวงสายสร้อย หญิงพี่เลี้ยง แต่จัน-ตัวละครในขณะนั้นเข้าใจว่าเป็นเพียงความอิจฉาแบบเด็กที่พี่เลี้ยงไปสนใจคนอื่นมากกว่าตน

ดูก็เหมือนจะเป็นความโกรธเกลียดตามประสาเด็กที่มีใจริษยา แต่แท้ที่จริงแล้ว (...) ผมมารู้เอาทีหลัง...มันเป็นรูปของความหึงหวงที่เริ่มฟักตัวขึ้นอ่อน ๆ คุณเข้าใจไหม ความหึงหวงที่เกิดจากจิตที่ผูกพันในระหว่างเพศเดียวกัน (หน้า 102)

ผู้แต่งใช้สัญลักษณ์ในฉากเหตุการณ์ที่จันทน์พบความจริงเรื่องคุณบุญเลื่องกับคุณแก้ว ห้องนอนคุณบุญเลื่องตกอยู่ใน "ความมืดรางเลือน" (หน้า 345) จันทน์เห็นเรือนร่างหญิงทั้งสองได้เพราะใช้ไฟฉายส่องไปที่เตียงนอน แสงสว่างมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ของการเปิดเผย การค้นพบ หรือการมองเห็น แสงไฟจึงทำให้จันทน์ได้ทั้งมองเห็น จ้องดู และตระหนักรู้ความจริง

จากการเป็นผู้มองในฐานะพยานรู้เห็นหรือบุคคลที่สามซึ่งไม่มีส่วนร่วมในการกระทำ สถานะของจันทน์เปลี่ยนเป็นผู้มอง-ผู้ถูกมอง-ผู้กระทำในเหตุการณ์สำคัญซึ่งเกิดขึ้นอีกครั้งที่ห้องนอนคุณบุญเลื่อง คุณหลวงมาพบเห็นจันทน์กำลังดำเนินบทพิทวารกับคุณบุญเลื่อง จันทน์มองเห็นคุณหลวงก้าวเข้ามาในห้องก่อนที่คุณหลวงจะมองเห็นจันทน์กับคุณบุญเลื่อง

ผมก็เป็นฝ่ายอยู่ในทิศที่เหลือบแลผ่านพนักปลายเตียงไปเห็นเขาแต่ผู้เดียว เขาเปิดประตูโผล่เข้ามาเจียบ ๆ และพอข้ามธรณีมาได้สักสองก้าวเท่านั้น เขาก็พอจะแลเห็นหน้าว่าอะไรกำลังเป็นอะไรอยู่บนจุดเด่นของห้อง เขาชะงักทันที (...) ใจผมได้ย้ายตามสายตาไปปักแน่นอยู่กับคุณหลวงเสียแล้ว (...) ในขณะที่ตาต่อตาระหว่างเราประสานกันแน่นแฟ้นราวกับมัดกระแสนไฉไลด้วยกัน (หน้า 375-376)

ขณะที่บทรักเกิดขึ้นบนเตียงระหว่างคุณบุญเลื่องกับจันทน์ ห้องนอนกลับกลายเป็นเสมือนสมรภูมิระหว่างจันทน์กับคุณหลวง สายตาของชายทั้งสองที่ปะทะกันแทนอาวุธที่ต่างฝ่ายใช้เข้าห้ำหั่นกันและกัน คุณหลวงเป็นฝ่ายต้องคมอาวุธสายตาของจันทน์ที่พุ่งมา "ปักแน่ว" ตรึงไว้ ด้วยเหตุนี้ ความฟ่ายแพ้จึงตกอยู่กับคุณหลวงในสภาพเดียวกันกับที่จันทน์ประสบในครั้งที่เห็นคุณบุญเลื่องกับคุณแก้ว ครั้งนั้น จันทน์ "เป็นฝ่ายฟ่ายแพ้ไปเอง... ไฟดับ มือตก เดินหน้ามิดเซซังชนนั้นชนก็ถอยออกมา" (หน้า 347) ในครั้งนี้ คุณหลวง "เซซังออกประตูไปอย่างเจียบเจียบ" (หน้า 377) ทว่าความฟ่ายแพ้ส่งผลต่อคุณหลวงรุนแรงกว่าที่มีต่อจันทน์ เมื่อออกจากห้องคุณบุญเลื่องไปแล้ว คุณหลวงหงุดหงิดผ่นผ่นสติและเมื่อพินึกกลายเป็นอัมพาตทั้งตัว

ผู้แต่งสร้างเหตุการณ์ครั้งที่สองในห้องคุณบุญเลื่องนี้ให้คู่ขนานกับเหตุการณ์ในวัย 4 ปี ของจันทน์ที่เรือนเล็ก จันทน์ในครั้งนั้นเป็นผู้มองและผู้ถูกมองในเวลาเดียวกัน จันทน์มองดูคุณหลวงและสายตาของคุณหลวงก็จับจ้องอยู่ที่จันทน์

น้ำวาคตกใจเมื่อเห็นผมลุกขึ้นนั่งมอง (...) ตลอดเวลาที่ว่านี้เขาไม่ได้ชะงักอะไรที่กำลังนอนอยู่เลย และได้ละลูกนัยน์ตาไปจากผมเลย ผมแลเห็นสีขาของลูกนัยน์ตาของเขาได้ถนัดในความสว่างมอ ๆ ภายในมุ้ง เขาทำและมองผมอยู่ยงนั้นเรื่อย ๆ (...) ตอนนั้นผมชักจะง่วงขึ้นมาเต็มทีอีกแล้ว ก็เลยเปลี่ยนทำเป็นลงนอนดู (หน้า 50)

การจ้องมองซึ่งกันและกันระหว่างจันทน์กับคุณหลวงแสดงให้เห็นเป็นเสมือนภาพสะท้อนในกระจกเงา จันทน์กับคุณหลวง "ต่างเป็นฉายาของกันและกัน" (หน้า 58) ดังที่ตัวละครผู้เล่ากล่าวถึงเหตุการณ์ซ้ำรอยที่เกิดขึ้นเสมอระหว่างตัวละครทั้งสอง

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในห้องนอนคุณบุญเลื่องทั้งสองครั้ง มีองค์ประกอบด้านตัวละครเป็นสูตรเดียวกัน คือหนึ่งหญิงสองชาย ครั้งแรกคือคุณบุญเลื่อง-คุณแก้ว-จันทน์ ครั้งที่สองคือคุณบุญเลื่อง-จันทน์-คุณหลวง คุณแก้วนั้นแม้ว่ามีเพศกำเนิดเป็นหญิงแต่ต้องนับเป็นชายตามบทบาทในความสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศกับคุณบุญเลื่อง คุณบุญเลื่องเป็นศูนย์กลางในความสัมพันธ์แบบสามเส้าดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัดชัดเจน ในสถานที่ของตน คุณบุญเลื่องจึงเปรียบเสมือนนางพญาผึ้งแวดล้อมด้วยผึ้งเพศผู้ภายในรัง

หากว่าเรือนคุณบุญเลื่องเป็นสถานที่ให้ฉันฝึกฝนความเชี่ยวชาญในกามวิถีกับหญิงเจ้าของเรือน เรือนเล็กของบ้านวิสนันท์ก็เป็นสถานที่เปิดโลกแห่งโลกียวิสัยให้ฉันได้ทำความรู้จักตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์

1.4 เรือนเล็ก

เรือนเล็กเป็นที่อยู่อาศัยของฉันตั้งแต่เป็นทารกวัย 3 เดือน จนกระทั่งมีอายุได้ 17 ปี และถูกคุณหลวงไล่ออกจากบ้าน แต่เดิมเป็นเรือนคนรับใช้ ภายหลังจากงานศพแม่ตารา น้าवादเข้ามาอยู่ที่เรือนหลังนี้และเลี้ยงดูฉันในห้องชั้นล่าง เมื่อน้าवादกลายเป็นภรรยาของคุณหลวงและย้ายไปอยู่บนเรือนใหญ่ ฉันอยู่ที่เรือนเล็กต่อมาในห้องชั้นบน คุณหลวงให้เคน ลูกชายแม่ครัว เข้ามาอยู่ด้วย เคนพักในห้องชั้นล่างที่ฉันเคยอยู่

ประสบการณ์เรื่องเพศของฉันเพาะบ่มและสั่งสมต่อมาที่ห้องชั้นล่างของเรือนเล็ก หญิงคนแรกที่เกี่ยวข้องกับฉันในเรื่องนี้คือน้าवाद ครั้งแรกคือเมื่อฉันในวัย 4 ปี ตื่นขึ้นกลางดึกแล้วเห็นคุณหลวงร่วมหลับนอนกับน้าवादดังที่กล่าวถึงในข้างต้น เหตุการณ์ครั้งที่สองอุบัติเมื่อฉันอายุได้ประมาณ 13-14 ปี น้าवादลงจากเรือนใหญ่เพื่อมาทนายาผลถูกเขียนบนแผ่นหลังของฉัน ฉันเผลอสติจุมพิศทรวงอกของน้าवादโดยเธอไม่โกรธและตำหนิ การเล่าเรื่องย้อนหลังด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่งเป็นกลวิธีที่อำนวยความสะดวกให้แก่ตัวละครผู้เล่าเรื่อง ฉันสามารถชี้แจงเพื่อแก้ต่างให้แก่ตนเองและปกป้องน้าवादได้อย่างถนัดนัก ฉัน-ผู้เล่าให้เหตุผลเชิงจิตวิเคราะห์ว่าการกระทำนี้ของฉัน-ตัวละครเป็นผลจากคำสั่งของจิตไร้สำนึก ฉันกำพร้าแม่ตั้งแต่เกิด ไม่เคยได้ดื่มน้ำนมจากอกแม่ จึงโหยหาความอบอุ่นจากอ้อมอกของมารดา ตัวละครผู้เล่ากล่าวหาว่าความปรารถนาที่ฝังลึกในใจตนและกลายเป็น "ปมที่ออกฤทธิ์รุนแรงอยู่ตลอดเวลา" (หน้า 35) จึงเป็นเหตุให้ฉันกระทำลงไป "ตามกำลังอำนาจที่มีอยู่เหนือจิตใจ" (หน้า 37) ฉัน-ผู้เล่าใช้เหตุผลดังกล่าวเพื่อยืนยันว่าฉัน-ตัวละครมีอาจควบคุมตัวเอง รวมทั้งมีอาจจะตระหนักรู้ได้ว่า ภายสัมพันธ์ใกล้ชิดกับน้าवादเช่นนี้จะกลายเป็นสิ่งกระตุ้นอารมณ์เพศของตนซึ่งกำลังเป็นเด็กชายวัยรุ่นในช่วงเวลานั้น

มันอะไรก็ไม่รู้ที่ผมไม่เคยรู้จัก มันทั้งน่าตกใจและบรมสุขระคนกัน แต่มันก็เป็นความบรมสุขที่ผมไม่ได้ต้องการ (...) ภายในใจและหัวของผมมันอีกที่ที่อยู่ด้วยคำว่า ไม่ใช่... ไม่ใช่... ไม่ใช่ นี่มันไม่ใช่ที่ใจผมใส่หามาแต่แรก ! มันเหมือนความทรยศที่ผมไม่ได้รู้เห็นเป็นใจด้วยเลย (หน้า 38-39)

ตัวละครผู้เล่าต้องกล่าวปกป้องน้าवादเช่นเดียวกับแก้ต่างให้แก่ตนเอง ฉันอธิบายว่าน้าवादยินยอมให้ฉันใกล้ชิดได้ตามต้องการเนื่องด้วยความรักและสงสารฉัน น้าवादเข้าใจดีในความรู้สึกโหยหาความอบอุ่นจากอ้อมอกแม่ของฉัน ตัวละครผู้เล่าชี้ให้เห็นอิริยาบถนุ่มนวลอ่อนโยนที่น้าवादแสดงต่อฉันฉันแม่ลูก

น้าवादมานั่งลงข้างผม จับหัวผมลูบไล้ด้วยสีหน้าปรานีอย่างยิ่งยวด แล้วเอนตัวลงนอนตะแคงและปลดผ้าแถบที่พันอกออก แล้วร้องผมเข้าหาทำทางเดียวกันกับที่ผมเคยเห็นน้าवादเวลาให้นมลูกอยู่บนบ้านใหญ่เมื่อนานมาแล้ว ผมได้ยินเสียงกระซิบละมุนละไมว่า "เอ้า จัน นี่ไงนมแม่" (หน้า 38)

ตัวละครผู้เล่ากล่าวอ้างว่าน้าवादอยู่ในฐานะเสมอด้วยมารดาของตนเนื่องจากได้เลี้ยงดูมาตั้งแต่ยังเป็นทารก และมีตำแหน่งเป็นแม่เลี้ยงของตนอีกด้วยเนื่องจากน้าवादเป็นภรรยาของคุณหลวงผู้เป็นบิดาตามกฎหมายของฉัน

เคนเป็นพยานรับรู้ เคนขอยุ่งเกี่ยวกับไอซินธ์ด้วยความเข้าใจผิดว่าไอซินธ์เป็นหญิงที่แบ่งปันกันได้กับจันดังเช่นหญิงอื่น ๆ จันโกรธจนถึงขั้นทำร้ายร่างกายเคนแล้วจึงบอกให้เข้าใจถึงอารมณ์รักอันบริสุทธิ์ของตนต่อไอซินธ์

“ทำไม...” ผมถามเขาด้วยใจจริง “คนเราจะมีผู้หญิงเอาไว้คิดถึงในทางที่ดี...
ไม่คิดหลักคิดนอนกับเขาบ้างไม่ได้เชียวนะหรือวะ” (หน้า 85)

บ้านรวมทั้งเส้นทางสู่บ้านไอซินธ์จึงทำให้จันมีโอกาสร่วมพื้นที่ “ชำระ” จิตใจให้ว่างเว้นจากการมารวมกันได้ ในระหว่างยังพำนักอยู่ภายในรั้วบ้านวิสนันท์ เมื่อจันถูกเนรเทศออกจากบ้านและไปอยู่ที่พิจิตร เมืองของบรรพบุรุษฝ่ายแม่ก็เป็นสถานที่อีกแห่งหนึ่งที่จันดำเนินชีวิตปลดการแสวงหามารสเป็นระยะเวลา 3 ปี

2.2 พิจิตร

ตัวละครผู้เล่าสาวถึงเมืองพิจิตรเป็นครั้งแรกเมื่อแนะนำนำवादต่อผู้อ่าน (หน้า 32-33) พิจิตรเป็นภูมิสำเนาเดิมของบรรพบุรุษฝ่ายแม่อาราก่อนย้ายมาตั้งรกรากในกรุงเทพมหานคร ตระกูลของแม่อารากเป็นคหบดีใหญ่ ญาติพี่น้องจากเมืองทั้งสองไปมาหาสู่เยี่ยมเยียนกันและกันเป็นกิจวัตร นอกจากนำवादแล้ว ญาติฝ่ายแม่อารากทางพิจิตรที่เกี่ยวข้องกับกำเนิดและความเป็นไปในชีวิตของจันก็คือคุณตาซึ่งเป็นอาของแม่อาราก และเป็นลุงของนำवाद คุณตาเป็นผู้จัดการแต่งงานระหว่างแม่อารากับคุณหลวงเพื่อแก้ปัญหาการตั้งครภ้นอกสมรสของเธอ

จัน-ตัวละครรู้จักพิจิตรในฐานะเป็นสถานที่ปฏิสนธิของตนผ่านการบอกเล่าของนำवादตั้งแต่ยังอยู่ที่บ้านวิสนันท์ และได้รายละเอียดเพิ่มเติมจากคุณตาทายหลังจากจันมาอยู่ที่พิจิตรแล้ว เมื่อคุณหลวงไล่จันออกจากบ้านพร้อมกับเปิดเผยความจริงว่าจันไม่ใช่ลูกของตน นำवादจำต้องบอกความจริงว่าจันถือกำเนิดภายหลังจากที่แม่อารากถูกขโมยใจโดยชายคนรักของนำवादที่ชื่อจอมเมื่อครั้งที่เธอไปเยี่ยมเยียนญาติที่พิจิตร เมืองนี้จึงเป็นต้นกำเนิดของจันทั้งฝ่ายมารดาและฝ่ายบิดาที่แท้จริง นำवादส่งจันไปอยู่กับคุณตาที่นี่ การเดินทางไปพิจิตรจึงหมายถึงการเดินทางกลับสู่ต้นธารชีวิตสำหรับจัน และเปิดโอกาสให้จันสร้างตัวตนใหม่และเป็นของตนเองขึ้นมาด้วย ก่อนหน้านี้ จันใช้นามสกุลวิสนันท์ของคุณหลวงในฐานะบุตรตามกฎหมาย ทว่านับแต่จันถูกคุณหลวงลงโทษกักขังไว้ในเรือนเชียวเมื่ออายุ 12 ปี จันก็เริ่มเชื่อว่าคุณหลวงมิใช่พ่อบังเกิดเกล้าของตน ยิ่งเมื่อคุณหลวงเนรเทศจันออกจากบ้าน ประกาศว่าจะตัดชื่อจันออกจากทะเบียนบ้าน ห้ามจันใช้นามสกุลวิสนันท์อีกต่อไป รวมทั้งกีดกันมิให้จันใช้นามสกุลเดิมของแม่อารากด้วยนั้น ก็ยิ่งเสมือนว่าจันไม่มีตัวตนอยู่ในโลก

และก็นั่นวัน 17 นั้นอีกเหมือนกันที่ชะตาชีวิตของนายจัน วิสนันท์ ต้องประสบกับ
วิกฤตการณ์อย่างสาหัสสาหัสโค้นและซ้ำแล้วซ้ำร้ายจนถึงแก่สิ้นเนื้อประดาตัว ไม่ใช่ - มันยิ่งกว่า
สิ้นเนื้อประดาตัวเสียอีก มันหมดสิ้นเสียจนผมได้กลายเป็นคนไม่มีตัวตนไปทั้ง ๆ ที่ก็ได้เกิด
มาแล้ว และยังมีชีวิตพร้อมบุญอยู่ (หน้า 97)

เมื่อความเป็นจัน วิสนันท์หมดสิ้นลงพร้อมกับการถูก “ริบ” นามสกุลไปและถูกขับไล่ออกจากบ้านอันเป็นสถานที่เกิด การกลับคืนไปสู่ “มาตุภูมิ” และสถานที่ก่อกำเนิดเรือนกายก็เปิดโอกาสให้ตัวละครได้สร้างจันคนใหม่มาแทนที่ นำवादแนะนำให้จันนำชื่อมารดามาตั้งเป็นนามสกุล จัน คารา จึงเกิดขึ้นมาได้ด้วยเหตุนี้

คารา...จัน คารา ! ได้ยินแล้วผมก็ให้รู้สึกซาบซ่านด้วยความปลาบปลื้มและภูมิใจ
อย่างยิ่งล่ะ (...)

จัน ดารา...มันราวกับหินนามอันวิเศษที่เสกให้ผมกระตือรือร้นอีกโง (...)

(หน้า 163-164)

แม้เป็นบุคคลเดียวกันแต่อยู่ต่างสถานที่ จันที่พิจิตรจึงแตกต่างจากจันภายในอาณาเขตบ้านวิสนันท์ตลอดระยะเวลา 3 ปีที่จันอาศัยอยู่กับคุณตาที่พิจิตร จันมิได้ยุ่งเกี่ยวกับอดีตเพศในเชิงชู้สาวเลยแม้แต่น้อย ตัวละครผู้เล่าให้เหตุผลไว้ 2 ประการ ประการแรก กามฉันท์ที่จันได้รับจากคุณบุญเลื่องทำให้จันมองข้ามหญิงอื่นไปเสียทั้งหมด ประการที่สองเกี่ยวข้องกับแม่ดาราและกำเนิดของตนเอง จันจึงใจเลวเว้นการมีเพศสัมพันธ์ราวกับ "ถือพรหมจรรย์" ตลอดเวลา 3 ปี เพื่อไถ่โทษต่อแม่ ตัวละครผู้เล่าบอกไว้ว่า "เพื่อเป็นการไว้ทุกข์ให้แก่เคราะห์กรรมอันมหันต์ที่มารดาผมต้องประสบจากคาน้ำคร่ำของชนชั้นชาวนา" (หน้า 203) เนื่องจากกามารมณ์ของชายเป็นเหตุให้แม่ดาราถูกข่มขืนและต้องตั้งครรรณ์นอกสมรส รวมทั้งต้องเสียชีวิตในการคลอดบุตรอันมิพึงประสงค์ด้วยการดำเนิน "ชีวิตที่ห่างผากจากกลืนอายของอิสตรี" (หน้า 201) จึงเปรียบเสมือนการลงโทษตัวเองและไถ่บาปชดใช้ให้แก่แม่ดาราในฐานะที่จันถือกำเนิดมาสร้างความอับอายขายหน้าและทำให้แม่ต้องเสียชีวิตเพื่อให้นั่นได้เกิดมา โดยนัยนี้ พิจิตรจึงได้กลายเป็นพื้นที่ "ชำระบาป" ของจัน ดาราด้วยการงดเว้นกามารมณ์

เมื่อจันออกจากพิจิตรและกลับไปบ้านวิสนันท์ซึ่งมีคุณหลวงเป็นผู้ครอบครองและหมกมุ่นกับการมรดก และจันได้กรรมสิทธิ์เหนือบ้านนี้แทนที่คุณหลวง จันก็เท่ากับรับเอาคุณสมบัติข้อนี้ของคุณหลวงมาไว้กับตน จันคืนสู่วังวนแห่งกามวิถีกับอดีตเพศเช่นเดิม พื้นที่รวมทั้งเวลาปลอดกามารมณ์ของจันจึงต้องสิ้นสุดลง

3. หญิง / ตาย / ชาย / อยู่ : ความผกผันของชีวิต ความตาย เพศชาย และเพศหญิง

การจำแนกสถานที่ใน เรื่องของจัน ดารา ด้วยการใช้อยู่ตรงข้าม ภายใน / ภายนอก ร่วมกับการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผู้เล่าเรื่องกับตัวละครหญิงซึ่งอยู่ประจำสถานที่นั้น ๆ ได้แสดงให้เห็นคุณสมบัติที่เป็นอยู่ตรงข้าม คือ มี / ไม่มี ในสถานที่ทั้ง 2 กลุ่ม สถานที่ภายในบ้านวิสนันท์กำหนดได้ด้วยคุณสมบัติ มีกามารมณ์ และสถานที่ภายนอกบ้านวิสนันท์อธิบายจากคุณสมบัติ ไม่มีกามารมณ์ ความสัมพันธ์ระหว่างสถานที่กับตัวละครจึงแสดงให้เห็นว่าเรื่องกามารมณ์เป็นแนวคิดสำคัญประการหนึ่งในนวนิยายเรื่องนี้

แนวคิดดังกล่าวยังยึดโยงกับอยู่ตรงข้ามอีก 2 คู่ ได้แก่ หญิง / ชาย ซึ่งปรากฏด้วยกันชัดเจนมาโดยตลอด อีกคู่หนึ่งคือ ชีวิต / ความตาย หรือแทนที่ได้ด้วย อยู่ / ตาย ซึ่งเกี่ยวข้องกับชะตากรรมความเป็นไปของตัวละคร

อยู่ตรงข้ามทั้งสองคู่จับคู่สลับกันไปมาเป็นโครงสร้างความหมายใน เรื่องของจัน ดารา ได้ 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นโครงสร้างความหมายเบื้องต้น คือ หญิง-ตาย / ชาย-อยู่ ความสัมพันธ์นี้กลับผกผันในโครงสร้างความหมายเบื้องต้นของตัวบท คือ หญิง-อยู่ / ชาย-ตาย

ในฐานะที่เป็นคุณสมบัติหรือหน่วยแสดงความหมาย ชีวิต / ความตาย จะปรากฏอยู่ระหว่างเครื่องหมาย // ได้ดังนี้ /ชีวิต/ และ /ความตาย/ เพื่อมิให้สับสนกับการใช้คำทั้งสองในความหมายทั่วไป

การจับคู่ความสัมพันธ์ในลักษณะ หญิง-ตาย / ชาย-อยู่ ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ตอนต้นของตัวบท ตัวละครผู้เล่ากล่าวถึงชีวิตของตนควบคู่กับความตายของแม่ แม่ของจันตายเมื่อจันเกิด ตัวละครผู้เล่ากล่าวซ้ำประเด็นนี้อย่างมีนัยสำคัญ ตัวอย่างเช่น

ผมเกิดเมื่อมารดาตายแล้ว

(หน้า 16)

ผมรู้! ...ว่ามารดาผมตายเพราะให้กำเนิดผม (หน้า 19)

แม่ผมตาย เพราะให้ผมเกิด (หน้าเดียวกัน)

มารดาผมต้องพลีหมดทั้งชีวิตและสมบัติพัสถานเพื่อแลกกับการถือกำเนิดของผม

(หน้า 159)

ผมคลอดเมื่อมารดาตายแล้ว (หน้า 200)

ถ้อยคำข้างต้นชี้ให้เห็นว่า /ความตาย/ อยู่กับตัวละครหญิง และ /ชีวิต/ อยู่กับตัวละครชาย ด้วยความสับสนในลักษณะเหตุ-ผล ตัวละครผู้เล่าซึ่งเป็นชายจึงกล่าวโทษว่าตนเป็นผู้ทำให้แม่ตาย

แต่ก็ไม่รู้จนแล้วจนเล่าว่าเรื่องทำให้แม่ตายจะต้องถูกลงโทษยังไร (หน้า 20)

สมแล้ว - เรามันคนทำให้แม่ตาย ! ผมว่ากะตัวเองทำนองนี้ทุกทีไป (หน้าเดียวกัน)

โทษผิดที่ผมทำให้แม่ตาย นั่นก็คือ... (หน้า 21)

ความฝังใจกับความรู้สึกผิดที่ตนเป็นต้นเหตุการณตายของแม่ได้ทำให้ช่วงเวลา 3 ปี ที่พิจิตรกลายเป็นการลงโทษตัวเอง จันจึงทำงานหนักและงดเว้นการยุ่งเกี่ยวกับอดีตเพศในด้านกามารมณ์

การจับคู่ของ หญิง-ตาย ปรากฏสม่ำเสมอกับตัวละครไอชินซ์ตั้งแต่ยังมีชีวิตอยู่ สัญญะแสดง/ความตาย/ เห็นได้จากดอกไม้หรือสถานที่ จันกล่าวถึงอารมณ์ความรู้สึกอ่อนโยนละมุนละไมที่เกิดจากไอชินซ์ว่า "มันเ็นเหมือนอารมณ์ที่ราเพยออกมาจากช่องซ่อนกลิ่น" (หน้า 74) ดอกไม้ชนิดนี้โดยทั่วไปใช้ในงานศพ จึงเป็นดอกไม้แสดงความตาย ดอกซ่อนกลิ่นหมายถึงไอชินซ์ ด้วยเหตุนี้ไอชินซ์จึงมีคุณสมบัติของ /ความตาย/ ดอกซ่อนกลิ่นในฐานะสัญญะแสดงความตายของไอชินซ์ปรากฏเมื่อจันกลับมาจากพิจิตรและค้างคืนที่บ้านริมทุ่งพญาไทก่อนกลับสู่บ้านวิสนันท์ จันเห็นแปลงซ่อนกลิ่นที่นั่น

...ที่รอรับสายตาเซซเซซของผมนั่งอยู่ทุกเมื่อก็คือแปลงดอกซ่อนกลิ่น ซึ่งเป็นพงสีขาวแลสลอนไปไกลใต้ฟ้ากว้างสีครามสดใส ลำก้านอันชူးระหงอยู่เป็นทิวของมันสำระเนนเหมือนหยอกเอืกันอยู่กลางลม และเมื่อมโนภาพของผมได้พาร่างน้อย ๆ ของไอชินซ์มาผูกผาดด้วยตรงนั้น ตรงนี้ ภาพอันเรงไสวของดงซ่อนกลิ่นก็กลายเป็นของขลังไปและประทับใจผมผมนึกแนมนาตราทุกวันนี้ โช้ ไอชินซ์ !

(หน้า 222)

ในเวลานั้น จันยังไม่ล่วงรู้ว่าไอชินซ์เสียชีวิตแล้วด้วยใครไทพอยด์ระหว่างที่จันอยู่กับคุณตาที่พิจิตรรูปทรงเรียวยาวของช่องซ่อนกลิ่นทาบสนิทกับร่างระหงของไอชินซ์เป็นภาพเดียวกัน สัญญะของ/ความตาย/ จึงผสมเป็นหนึ่งเดียวกับตัวละครไอชินซ์

บ้านของไอชินซ์นับเป็นสัญญะแสดง /ความตาย/ ได้ด้วยนอกเหนือจากเป็นพื้นที่ปลดตกามารมณ์ของจันเมื่อกลับจากพิจิตร จันออกไปหาไอชินซ์ซึ่งเวลานั้นได้เสียชีวิตไปแล้วที่บ้านหลังนี้ พ่อของเธอย้ายไปอยู่ที่อื่นและครอบครัวชาวจีนเข้ามาอยู่แทน เมื่อไปถึง จันมองหาไม่เห็นบ้านไอชินซ์ซึ่งเป็นห้องแถวหนึ่งคูหา

...ห้องของไอชินซ์โดนถอนออกไป แล้วเลื่อนห้องแถวทั้งสองปีกเข้าชิดกันไว้ มันจึงยังกะใครมาแกลังทำห้องของเธอให้หายไปทั้งที่สภาพคงเหมือนเดิมหมดทุกอย่าง (หน้า 235)

สถานที่คู่กับผู้อาศัย อากัปกริยาที่จันมองไม่เห็นบ้านไอชินซ์จึงมีความหมายว่า เมื่อไม่มีสถานที่ที่ปราศจากผู้อาศัยสถานที่นั้นด้วย ไอชินซ์ไม่ได้อยู่ในที่นี้อีกต่อไปแล้วด้วยสาเหตุจากความตาย

โครงสร้างความหมายเบื้องต้นของตัวบท เรื่องของจัน ดารา ยังแสดงความสัมพันธ์จากการจับคู่กันระหว่าง ชาย กับ /ชีวิต/ อย่างเห็นได้ชัดเจนนีกด้วย การถือกำเนิดหรือเกิดมามีชีวิตของจันเปิดโอกาสให้คุณหลวงได้สร้างชีวิตในฐานะเจ้าของบ้านและเติมเต็มตัวตน แต่เดิมนั้น คุณหลวงมีตัวตนเพียงครึ่งเดียว ตัวบทแสดงความข้อนี้ให้เห็นได้จากการที่คุณหลวงเป็นตัวละครไร้ชื่อเรียกเฉพาะตน มีแต่เพียงนามสกุล ตัวละครผู้เล่าเรียกตัวละครนี้ด้วยบรรดาศักดิ์ชั้นคุณหลวงแทนที่ชื่อจริงโดยตลอด

ฝ่ายเจ้าปาวนั้นมิกระเป่าเดินทางขนาดใหญ่มาสองสามใบ กับนามสกุลเก่าแก่อีกหนึ่ง
และบรรดาศักดิ์คุณหลวงอีกหนึ่ง (หน้า 30)

นอกเหนือจากไม่มีชื่อเฉพาะแล้ว คุณหลวงยังปราศจากทรัพย์สินเงินทองติดตัวมา การสมรสกับแม่ดาราเพื่อให้การกำเนิดของจันเป็นสิ่งที่ถูกต้องจึงเป็นหนทางสร้างชีวิตตัวตนทางสังคมของคุณหลวงได้อย่างถูกต้องด้วยกฎหมายและชอบธรรมด้วยประเพณี รวมทั้งปรับฐานะทางเศรษฐกิจให้แก่คุณหลวงไปด้วยพร้อมกัน ตัวละครผู้เล่าเปรียบเทียบกับคุณหลวงกับเจ้าสาวที่ “มีแต่เสื้อผืนหมอนใบติดตัวมา” (หน้าเดียวกัน) แล้วสร้างฐานะได้จนกระทั่งร่ำรวยเป็นเศรษฐี คุณหลวงเข้าครอบครองทั้งบ้าน เงินทองทรัพย์สินต่างๆ ข้าทาสบริวารทั้งหลายของฝ่ายหญิง รวมทั้งลงทุนให้เกิดดอกผลเพิ่มพูนขึ้น

เขาเป็นคนเล็งเห็นการณ์ไกลได้แม่นยำคนหนึ่ง โดยแบ่งเงินเป็นจำนวนอักโขไปซื้อหุ้นลงทุน
ในกิจการอุตสาหกรรมหนกอย่างหนึ่ง (...) ดอกผลจากเงินหุ้นเหล่านั้นเองที่ได้ยังความอุ่นหนา
ผาดังภายในบ้านมารดาผมมาจนกระทั่งทุกวันนี้ (หน้า 193)

คุณหลวงยังสร้างชีวิตด้านกามารมณ์ขึ้นมาภายในบ้านของฝ่ายหญิง ญาติของภรรยา หญิงรับใช้ รวมทั้งเด็กสาวในความอุปการะ แทบทุกวัยและแทบทุกคนในบ้านกลายเป็นภรรยาน้อยของคุณหลวง น้าवादญาตีผู้น้องของแม่ดารา ก็เป็นภรรยานอกสมรสคนสำคัญอยู่ที่เรือนใหญ่ คุณบุญเลื่อง ภรรยาเก่า ย้ายเข้ามาอยู่ด้วยในบ้านที่เรือนใหม่ ภายในบ้านวิสนันท์จึงเต็มไปด้วยลูกนอกสมรสของคุณหลวงมากจนกระทั่งอาจกล่าวได้ว่าคุณหลวงสร้าง “ชีวิต” ใหม่ ๆ ด้านปริมาณภายในพื้นที่นี้

เด็ก ๆ ในบ้านจึงมีอยู่มากมายด้วยประการฉะนี้ และเป็นที่รู้กันว่า เด็กคนไหนถ้าไม่ใช่ลูกของ
ผัวเมียคู่หนึ่งคู่ใดในบ้าน ก็เป็นลูกโดยพฤตินัยของเขาทั้งนั้น ¹² (หน้า 31)

ความเป็นไปของจันดำเนินรอยตามคุณหลวงในการจับคู่ความสัมพันธ์ระหว่าง ชาย กับ /ชีวิต/ จันแต่งงานกับคุณแก้วเพื่อให้เด็กในครรภ์ของเขามีชีวิตอย่างถูกต้องเช่นเดียวกับที่คุณหลวงสมรสกับแม่ดารา การแต่งงานทำให้สถานภาพของจันเปลี่ยนไปจากผู้อาศัยกลายเป็นเจ้าของบ้าน เมื่อน้าवादญาตีออกจากบ้านวิสนันท์ไปบวชเป็นชี ก็ได้ยกมรดกให้แก่จัน ทำให้จัน “มีเงินเป็นสมบัติขนาดเศรษฐีย่อย ๆ คนหนึ่ง” (หน้า 367) จันนำเงินนี้ส่วนหนึ่งไปลงทุนซื้อหุ้นเช่นตามแบบคุณหลวง จันจึงมีชีวิตด้านเศรษฐกิจเช่นเดียวกับแม่แท้และพ่อเลี้ยง

ชีวิตกามารมณ์ของจันซ้ำรอยกับคุณหลวง จันแสวงหาเพศสกับหญิงในบ้านเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับคุณบุญเลื่อง ภรรยาของคุณหลวง กามฉันทน์ที่จันมีกับคุณบุญเลื่องนั้น เป็นสิ่งยืนยันตัวตนของจัน

¹² ตัวพิมพ์เอนตามต้นฉบับนวนิยาย

แต่ก็คุณบุญเลี้ยงนี่เองแล้วที่เป็นกำลังสำคัญแต่ผู้เดียวในการให้ปฏิสนธิแก่ผมเป็นครั้งที่สองในภพภพนี้ (...) ครั้งนี้ผมถือกำเนิดจากภพวิสัยโดยลำพังของเธอ ปฏิสนธิครั้งที่หนึ่งบังเอิญให้ผมเกิดเป็นตัวเป็นตนขึ้นมาในโลกนี้ ปฏิสนธิครั้งที่สองเป็นการช่วยให้ผมรู้ชัดได้ทันทีว่าผมมีตัวตนอยู่ในโลกนี้ (หน้า 169)

จันมีชีวิตได้จากหญิง 3 คน แห่งบ้านวิสนันท์ แม่ดาราให้กำเนิด ความเป็นทายาทโดยสายเลือดทำให้จันมีสิทธิ์พำนักอยู่ ดังเห็นได้จากคำถามที่จันเน้นเสียงถามคุณหลวงว่า “แล้วทำไม-ผม-ถึง-จะ-อยู่-บ้าน-ของ-แม่-ผม-ไม่-ได้?” (หน้า 153) และทำให้จันเรียกร้องกรรมสิทธิ์เหนือบ้านคินจากคุณหลวงเป็นการแลกเปลี่ยนกับการสมรสกับบุตรสาวของคุณหลวง น้าวาดเลี้ยงดูให้จันมีชีวิตรอดมาตั้งแต่อายุได้ 3 เดือน และเป็นฝ่ายขอร้องให้จันช่วยรับแต่งงานกับคุณแก้ว น้าวาดจึงมีบทบาทในการสร้างชีวิตใหม่ในฐานะเจ้าของบ้านให้แก่จัน ส่วนคุณบุญเลี้ยงเพาะบ่มชีวิตด้านโลภียวิสัยของจัน โดยนัยนี้ ความสัมพันธ์ระหว่าง ชาย กับ /ชีวิต/ จึงแสดงการเปลี่ยนผ่านจากคู่ความสัมพันธ์ หญิง กับ /ความตาย/ และผกผันเป็น หญิง กับ /ชีวิต/

คู่ความสัมพันธ์ระหว่าง หญิง กับ /ชีวิต/ อธิบายได้ชัดเจนจากตัวละครน้าวาด คุณสมบัติ หญิง กับ /ชีวิต/ อยู่ในตัวน้าวาดโดยตลอด การกระทำต่าง ๆ ของน้าวาดต่อตัวละครอื่นแสดงออกถึงการสร้างหรือการให้ชีวิต ตามเนื้อเรื่อง น้าวาดเลี้ยงดูจันเสมือนบุตรของตนและช่วยสร้างฐานะให้แก่จันด้วยการให้จันแต่งงานกับคุณแก้ว สร้างตัวตนทางกฎหมายให้แก่ปรีดิ์ บทวิเคราะห์ร่วมกันในระดับถ้อยคำและความหมาย จะพบว่าสัญลักษณ์แสดง /ชีวิต/ อธิบายได้จากชื่อของตัวละคร น้าวาดเป็นผู้สร้าง “จัน ดารา” ให้มีตัวตนขึ้นมาแทนที่ “จัน วิสนันท์” เมื่อจัน วิสนันท์ ถูกคุณหลวงขับไล่ออกจากบ้านและห้ามใช้นามสกุลวิสนันท์ จัน วิสนันท์ จึงสูญสิ้นตัวตน คงเหลือแต่เพียงเด็กหนุ่มวัย 17 ชื่อ “จัน” สั้น ๆ เท่านั้น น้าวาดนำชื่อแม่มดารามาตั้งเป็นนามสกุลเพื่อสร้างตัวตนใหม่ให้แก่จัน กลายเป็น “จัน ดารา” นามสกุลใหม่ของจันแฝงชื่อน้าวาดไว้ด้วย คำว่า “ดารา” แปลว่า “ดาว” เมื่อสลบตัวอักษรก็จะกลายเป็น “วาด” โดยนัยนี้ น้าวาดจึงเป็นหญิงที่ให้ชีวิตแก่ จัน ดารา เท่ากับที่แม่มดาราให้กำเนิด จัน วิสนันท์

ความสัมพันธ์ หญิง กับ /ความตาย/ ที่ผกผันไปสู่ หญิง กับ /ชีวิต/ ยังคงอธิบายผ่านตัวละครน้าวาดได้อีก น้าวาดแสดงความประสงค์จะไปจากบ้านวิสนันท์เมื่ออายุประมาณ 40 ปี

เธอเหนื่อยหน่ายกับชีวิตยี่สิบปีในบ้านนี้มาเต็มทนแล้ว อยากจะกลับไปอยู่ให้สงบสบายที่
พิจิตรเสียที (หน้า 322)

ข้อความ “ชีวิตยี่สิบปีในบ้านนี้” แสดงความสัมพันธ์ หญิง กับ /ชีวิต/ ต่อสถานที่ เมื่อน้าวาดอยู่ในบ้านวิสนันท์ สถานที่นั้นก็เป็นที่แห่งชีวิต ในทางวรรณกรรม การจากไปหมายถึงความตายได้ด้วย ทว่าในกรณีของน้าวาด การจากไปจากบ้านวิสนันท์มิใช่การก้าวสู่ความตาย ดังที่อธิบายไว้ในหัวข้อที่หนึ่ง ภายในบ้านวิสนันท์เป็นพื้นที่แห่งการมรณ เมื่อน้าวาดออกจากบ้านวิสนันท์ น้าวาดกลับไปอยู่บ้านเดิมที่พิจิตรระยะหนึ่ง กล่าวได้ว่าเธอเข้าสู่พื้นที่ปลอดการมรณในภูมิสำเนาเดิม น้าวาดจึงยังแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ หญิง กับ /ชีวิต/ อย่างต่อเนื่อง น้าวาดจากบ้านที่พิจิตรไปบวชเป็นชีและพำนักที่นครสวรรค์ ตัวละครผู้เล่ากล่าวเมื่อทราบว่าน้าวาดบวชเป็นชิตั้งนี้ “รู้สึกใจหายและน้ำตาตก ทำยังกะได้ข่าวเธอตายจั้นแหละ” (หน้า 336) ความสัมพันธ์ระหว่าง หญิง กับ /ความตาย/ จากข้อความนี้เป็นความลวง ตามเนื้อเรื่อง น้าวาดมิได้เสียชีวิต ความตายที่เกี่ยวข้องในที่นี้มีนัยของการเปลี่ยนผ่านจากความสัมพันธ์ หญิง กับ /ความตาย/ ไปสู่ หญิง กับ /

ชีวิต/ น้าวาดสร้างชีวิตอยู่ในพื้นที่แห่งศาสนาห่างไกลจากพื้นที่แห่งกามารมณ์โดยบริบูรณ์ และ "ได้ชื่อว่าพบความสุขอย่างหิ้นต์แล้วด้วยเพศนี้" (หน้า 368)

ตัวละครไอชินทร์บ่งชี้ความสัมพันธ์ผกผันจาก หญิง กับ /ความตาย/ ไปสู่ หญิง กับ /ชีวิต/ ด้วยเช่นกัน ตามเนื้อเรื่อง ไอชินทร์เสียชีวิตด้วยโรคไทฟอยด์ ซึ่งเป็นความตายรูปธรรม แต่ในด้านการเล่าเรื่อง ไอชินทร์มีชีวิตอยู่ตลอดมาในความทรงจำของจัน

ผมยังคงนั่งถึงเธอด้วยใจผูกพันอยู่อย่างเดิม (...) ผมยังคงนั่งถึงเธอด้วยใจผูกพันอยู่อย่างเดิม (...) และที่แลเห็นได้กระจ่างชัดอยู่ในใจยิ่งกว่าหนไหนก็คือ ไอชินทร์...เธอจะอยู่กับใจผมตลอดไป (หน้า 242)

ตัวละครไอชินทร์ปรากฏเป็นตอนหนึ่งของการเล่าเรื่อง ตัวละครผู้เล่าอุทิศพื้นที่ในการเล่าตั้งแต่หน้า 71-87 เพื่อนำเสนอฉากเหตุการณ์ที่มีไอชินทร์เป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ ไอชินทร์ยังปรากฏตัวแทรกซ้อนเข้ามาในห้วงความคิดคำนึงของตัวละครผู้เล่าขณะอยู่ร่วมกับตัวละครอื่นในเหตุการณ์และสถานที่ซึ่งไม่ใช่พื้นที่ของไอชินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อจันต้องออกจากบ้านวิสนันท์ไปโดยมิได้ส่งข่าวให้ไอชินทร์ได้รับรู้

เมื่อน้าวาดเร่งให้ผมเก็บเสื้อผ้า ถ้าไม่ยอมกอดให้เขายิงเอาเหมือนหมา ผมก็สงสัยออกมาว่าผมจะไปพิชิตไต่ยงไรในคืนนี้

ไอชินทร์ !...

น้าวาดชี้แจงว่าจะพาผมไปอยู่ที่บ้านคนรู้จักขอพอกันไปพลางก่อน ที่บ้านนั้นเขามีกนมาจากเมืองพิชิตไปมาหาสู่กันอยู่เนือง ๆ และจะได้ฝากเขาให้พาผมไปส่งด้วย

ไอชินทร์ - แล้วจันจะปลื้มตัวมาพบเชอก่อนให้จงได้ !

(หน้า 163)

ความระลึกถึงไอชินทร์ที่ตายจากไปทำให้เธอครอบครองพื้นที่ในความทรงจำของจัน จันพยายามแสวงหาวัตถุที่จะใช้เป็นเครื่องหมายแห่งความผูกพันกับไอชินทร์ และได้แหวนประดับพลอยไอชินทร์มาในที่สุด ไอชินทร์จึงคงมีตัวตนให้สัมผัสและต้องได้และอยู่กับจันในรูปลักษณะของวัตถุคู่กาย

...อยู่กับความรักซึ่งมีแหวนมณีไอชินทร์วงเดียวเป็นฉายาที่ตะต้องได้ (แหวนนี้ผมมีได้แล้วเมื่ออยู่ในฐานะที่พอจะมีได้) (หน้า 384)

ในทางกลับกัน ความสัมพันธ์ระหว่าง ชาย กับ /ชีวิต/ ที่ปรากฏให้เห็นมาโดยตลอดในเรื่องราวของจัน วิสนันท์ และของจัน ดารา ผกผันไปสู่ความสัมพันธ์ ชาย กับ /ความตาย/ เพื่อแสดงชะตากรรมของตัวละครตัวบทแสดงให้เห็นสัญญาณของ /ความตาย/ ควบคู่กับตัวละครผู้เล่าเรื่องตั้งแต่ในฉากเปิดเรื่อง จันเริ่มต้นการเล่าเรื่องแล้วกล่าวอารัมภบทถึงความตายว่า "ไอที่อาจจะมื่ออันเป็นไปกะตัวผม มันก็มีอยู่สองอย่างเป็นอย่างน้อย ก็ไม่เป็นบ้าก็ตาย" (หน้า 13) และเยื้องถึงเรื่องนี้อย่างต่อเนื่องเรื่อยมาบนพื้นที่หน้ากระดาษจนถึงหน้า 16 ตัวละครผู้เล่าใช้คำว่า "ตาย" และ "ความตาย" รวมทั้งคำอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิดเรื่องนี้ เช่น "มัจจุราช" (หน้า 13) "สัปเหร่อ" "ศพ" "สิ้นบุญ" "หมดเวรหมดกรรม" "หมดอายุไข" (หน้า 14) "สิ้นใจ" (หน้า 16) "ฆ่าตัวตาย" (2 ครั้ง ในหน้า 14 และ 1 ครั้ง ในหน้า 15) และอัตวินิบาตกรรม (หน้า 16) รวมทั้งสิ้นประมาณ 30 ครั้ง ตัวละครผู้เล่าปรารภซ้ำเรื่องความตายในตอนท้ายของเรื่องเล่า จันเปรียบเทียบตัวเองเป็นนักโทษประหารที่รอความตายด้วยความทุกข์ทรมานใจ

ต่อแต่นี้ไปก็มีแต่ความตายเท่านั้นเพียงลู่ ๆ ...ความตายอย่างเดียวลู่ ๆ นี่เท่านั้น...เป็น
ที่หมายอันหวังได้อย่างแน่นอน (...) ชีวิตผมในช่วงปลายนี้ก็เยี่ยงเดียวกับชีวิตเท่าที่เหลือของ
นักโทษประหาร (หน้า 383)

ตัวอย่างอื่น ๆ ที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่าง ชาย กับ /ความตาย/ ในตัวละครผู้เล่าเรื่อง ได้แก่ รูปถ่าย
ของจันที่คุณหลวงเผาทิ้งทั้งหมด (หน้า 46) เพื่อลบร่องรอยของจันมิให้หลงเหลือปรากฏอยู่ในบ้านวิสนันท์ การ
เผาทำลายรูปบุคคลเท่ากับกำจัดหรือหมายถึงทำให้บุคคลนั้นหมดสิ้นไป จึงเทียบเท่ากับตาย และตามท้องเรื่อง
คุณหลวงก็กำจัดจันออกไปจากบ้าน ลบชื่อออกจากทะเบียนบ้าน และห้ามใช้นามสกุลวิสนันท์ จัน วิสนันท์ จึง
เท่ากับตายไปจากตัวบท

ความปรารถนาที่จะมีลูกเป็นความต้องการโดยธรรมชาติของมนุษย์ที่หวังสร้างตัวแทนของตนขึ้นมา
เพื่อสืบทอดเผ่าพันธุ์ จันปรารถนาจะมีลูกด้วยเหตุผลนี้ตามวิสัยมนุษย์ ดังที่เอ่ยกับคุณแก้วว่า "ลูก...ฉันอยากมี
ลูก...ลูกของฉันจริง ๆ" (หน้า 357) ทว่าลูกของจันกับคุณแก้ว "ตายเสียในครรภ์มาก่อนตั้งหลายวันแล้ว" (หน้า
366) ความสัมพันธ์ ชาย กับ /ชีวิต/ ในด้านการสร้างจึงผันแปรเป็น ชายกับ / ความตาย/

สิ่งที่เน้นย้ำความสัมพันธ์ ชาย กับ /ความตาย/ ในตัวละครให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ อาการกามตายด้าน
ที่เกิดขึ้นกับจันในวัย 40 ปี ทำให้จันหมดสิ้นโอกาสในการให้กำเนิดชีวิต ความสัมพันธ์ ชาย กับ /ชีวิต/ จึงยุติ
ลง และแทนที่ด้วยความสัมพันธ์ ชาย กับ /ความตาย/ อย่างถาวร ตามเหตุการณ์ในเรื่องเล่าเมื่อใกล้ถึงฉากปิด
เรื่อง จันกลายเป็นคนเสื่อมสมรรถภาพทางเพศเช่นเดียวกับคุณหลวง จันต้องดูแลทั้งคนป่วยคือคุณหลวงซึ่งใน
เวลานั้นเป็นอัมพาต รับผิดชอบปรีดิ์ที่เป็นเด็กปัญญาอ่อน เลี้ยงดูคุณบุญเลี้ยงซึ่งอยู่ในวัยชรา รวมทั้งอาศัยอยู่
ภายในรั้วบ้านเดียวกันกับภรรยาโดยนิตินัยซึ่งเป็นหญิงกามวิปริต ตัวละครผู้เล่าจึงตั้งคำถามต่อผู้ฟัง-ผู้อ่านด้วย
อารมณ์ขันปนขมขื่น เพื่อประชดชะตากรรมของตน

ชีวิตเส็งเคร็งเยี่ยงนี้ คุณก็คงจะเห็นพ้องด้วยกับผมว่ามันไม่ต่างอะไรกับสิ่งที่โดนล่าม
กรำแดดกร่ำฝนอยู่กับแป้นอย่างดี มีหลังคาคุ้มหัวทำด้วยเงินล้าน ว่าแต่คุณเห็นด้วยไหม - ถ้า
สิ่งมันนี้ก็จะยอมจะให้ฟ้าผ่าลงกบาลมันเสียให้รู้แล้วรูดไป ? (หน้า 384)

ตัวละครข้างต้นที่แวดล้อมจันในตอนท้ายของเรื่องเล่ามีความเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ ชาย กับ /
ความตาย/ แบบเติมเต็มและแบบปฏิเสธ การเติมเต็มแสดงให้เห็นความใกล้เคียงกับความตาย การปฏิเสธ
อธิบายได้ด้วยคุณสมบัติที่ไม่เป็นของความตาย

คุณหลวงและคุณบุญเลี้ยงเป็นตัวละครที่แสดงความสัมพันธ์แบบเติมเต็มใกล้เคียงกับความตาย ตัว
ละครผู้เล่าเรียกคุณหลวงว่า "ผีดิบ" หรือ "บิดาผีดิบ" (หน้า 27 42 และ 69) ลักษณะของผีดิบคือคนตาย
แล้วแต่คล้ายมีชีวิต ถ้อยคำพรรณนารูปร่างลักษณะของคุณหลวงผ่านสายตาของจันทำให้นึกถึงศพอาบนํ้ายา

ในอายุปูนนั้นผิวพรรณของเขาได้แปรเป็นสีคล้ำเหลืองอ่อน ๆ อย่างสีของกระต่ายฟางชั้นดี (...)
คุณคงเคยเห็นทหารก่อนคลอดหรือคลอดก่อนกำหนดมาก ๆ ที่เขาเอาตองน้ำยาไว้ในขวดโหล
มาบางแล้ว เอาอย่างที่ต้องมาก่อนข้างนาลักหน้อยแล้วนะแหละ (หน้า 106-107)

สภาพอัมพาตทำให้คุณหลวงไม่ต่างจากคนตาย แม้ยังมีลมหายใจอยู่และลืมตามองจันได้ด้วย
ความอาฆาตแค้น (หน้า 379) แต่ก็เป็ชากร่างที่เคลื่อนไหวไม่ได้ และที่สำคัญ คุณหลวงไม่อาจแสวงหากามารมณ์
ได้อีกต่อไป ก่อนหน้าที่จะหกล้มแล้วเป็นอัมพาต คุณหลวงยังพยายามใช้กามารมณ์หลอเลี้ยงชีวิตอยู่บ้างแม้ไม่

ประสบความสำเร็จ ดังเห็นได้จากการขอย้ายจากเรือนใหญ่มาที่เรือนคณบุญเลื่อง ซึ่งแสดงถึงการใช้คุณสมบัติ /ชีวิต/ ที่คู่กับ หญิง ในตัวคณบุญเลื่อง เมื่อคุณหลวงเป็นอัมพาต ความพยายามในด้านนี้จึงต้องยุติลง คุณหลวงจำต้องอยู่อย่างใกล้ชิดเคียงคนตาย

แม้ตัวละครคณบุญเลื่องจะแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง หญิง กับ /ชีวิต/ ในเรื่องเล่าของจีน แต่ในตอนท้ายของการเล่า จีนกลับเรียกคณบุญเลื่องว่า "หญิงชราผู้เป็นซากของความสดสวยของผม" (หน้า 383) วัยชราทำให้คณบุญเลื่องสูญเสียการตามสภาวะสังขาร คำว่า "ซาก" ทำให้เห็นว่าคณบุญเลื่องมีสภาพใกล้เคียงกับคนตายแต่ยังมีจีนเป็นผู้เลี้ยงดูอุปการะเช่นเดียวกับคุณหลวง ตัวละครคณบุญเลื่องจึงเติมเต็มความสัมพันธ์ในคู่ ชาย กับ /ความตาย/

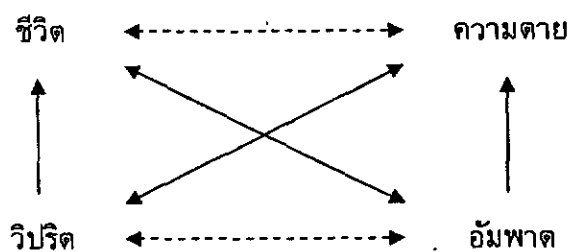
คุณแก้วและปรีภัยเป็นตัวละครที่ชี้ความสัมพันธ์ ชาย กับ /ความตาย/ ในลักษณะปฏิเสธ และในเวลาเดียวกันก็เติมเต็มความสัมพันธ์ของคู่ หญิง กับ /ชีวิต/ กล่าวคือ คุณแก้วเป็นหญิงโดยเพศกำเนิด แต่มีกามารมณ์เบี่ยงเบนและแสวงหาเพศสัมพันธ์กับหญิงด้วยกัน เกือบการตั้งครภักซึ่งเป็นคุณสมบัติภายในของอิทธิสรีระตามธรรมชาติ คุณแก้วไม่ต้องการมีลูกกับจีนซึ่งเป็นเหตุให้จีนขึ้นใจเธอ และในที่สุด คุณแก้วสร้างความเป็นชายให้แก่ตนเองด้วยรูปลักษณะภายนอก ทรงผม การแต่งกาย และด้วยพฤติกรรมร่วมกันเพศกับหญิงภายในบ้านวิสนันท์อย่างเปิดเผยภายหลังจากที่เคยซ่อนเร้นมาก่อนในยุคของสายสร้อยและคณบุญเลื่อง

ในระหว่างที่ยิ่งเตือนยิ่งปีคุณแก้วก็ยิ่งมีอาการจำแลงไปข้างผู้ชายหนักเข้าไปทุกที จนท้ายที่สุดก็ถึงแก่ตัดผมทรงพระเอกละครแม่บุญนาค และชอบสวมเสื้อคอกลมนุ่งกางเกงแพรอยู่เป็นอาจิน (...) แล้วในที่สุดคุณแก้วก็แยกไปตั้งสำนักของเธอขึ้นเองเป็นเอกเทศ โดยเข้ายึดครองเรือนเล็กหลังใหญ่ที่สุด (หน้า 370-371)

เมื่อคุณแก้วรับเอาความเป็นชายเข้าไว้กับตัว คุณสมบัติ /ความตาย/ จึงอยู่คู่กับคุณแก้วด้วย แต่เป็นความสัมพันธ์ด้านปฏิเสธ คุณแก้วมิได้มีความตายเป็นที่ยุติ ทว่าดำเนินชีวิตต่อมาเพื่อกามารมณ์และด้วยกามารมณ์กับหญิง รวมทั้งตั้งตัวเป็นคู่แข่งกับจีนถึงขนาดจีนต้อง "รามือจากคูใครทั้งหลายไว้ชั่วคราว และหลีกไปยืนคูเธอ" (หน้า 371) อาจกล่าวได้ว่า คุณแก้วกำจัดชายคู่แข่งออกไปได้จากการแข่งขัน และเท่ากับว่าจีนพ่ายแพ้ ความพ่ายแพ้มีความหมายของ /ความตาย/ คุณแก้วจึงมีส่วนในความสัมพันธ์ระหว่างชาย กับ /ความตาย/ ของจีน

ความสัมพันธ์ระหว่างชาย กับ /ความตาย/ ในลักษณะปฏิเสธ อธิบายได้อีกจากตัวละครปรีภัย กามารมณ์เป็นต้นกำเนิดของปรีภัย แม่คือคุณแก้ว "อยากเล่นกะผู้ชาย" (หน้า 319) ซึ่งหมายถึงคุณชจร พี่ชายต่างมารดาของตนเอง ปรีภัยจึงเติมเต็มความสัมพันธ์ระหว่าง หญิง กับ /ชีวิต/ ได้ ปรีภัยเกิดจากการลักลอบซ่อนเร้น สภาพที่หักอาศัของปรีภัยชี้ให้เห็นความลับเรื่องชาติกำเนิดที่มีผู้ล่วงรู้กันอยู่เพียงคุณแก้ว คุณชจร และจีนเท่านั้น สถานที่อยู่ของปรีภัยคือห้องที่หน้าต่างปิดตาย ประตูต้องปิดลงตาลจากภายนอกในยามกลางคืน ภายในห้องต้องแทบไม่มีแสงไฟยามค่ำ และเนื่องจากปรีภัยปฏิเสธจากเพศสัมพันธ์ที่ต้องปกปิดของพ่อกับแม่ ปรีภัยจึงเสมือนไม่ตัวตนแม้มีชีวิตอยู่ ในทางกลับกัน ปรีภัยก็มีโชคนตาย อาการปัญญาอ่อนอย่างรุนแรงทำให้ศาลสั่งให้เป็น "บุคคลซึ่งไร้ความสามารถ" (หน้า 338) ปรีภัยจึงยังมีตัวตนตามกฎหมายในฐานะผู้อยู่ในความพิทักษ์ของจีน และเป็นลูกของจีนโดยนิตินัย ปรีภัยจึงแสดงให้เห็นลักษณะปฏิเสธในความสัมพันธ์ ชาย กับ /ความตาย/ ได้จากความพิกลพิการทางสมองของตน

ความสัมพันธ์ระหว่างคู่ตรงข้าม หญิง/ชาย และคุณสมบัติ /ชีวิต/ กับ /ความตาย/ ที่สลับคู่ผกผันทำให้เกิดเป็นโครงสร้างความหมายที่ครอบคลุมตัวบทนวนิยาย เรื่องของจัน ดารา และสรุปได้ด้วยแผนภูมิสัญจตุรัส (le carré sémiotique) ตามแนวคิดของเกรมาส (A.J. Greimas)¹³ นักทฤษฎีสัญญาวิทยา ดังนี้



ชีวิต ได้แก่ ไอซินธ์ซึ่งครอบครองพื้นที่แห่งความทรงจำและพื้นที่บนเรือนกายจันในรูปลักษณะของแหวนประดับพลอยชื่อเดียวกันในชีวิตที่เหลือน้อยของจัน น้าวดที่หลุดพ้นวังวนการมณเฑียรภายในบ้านวิสนันท์และมีชีวิตสุขสงบที่นครสวรรค์ และแม่ดาราซึ่งจันทรงกรมสิทธิ์ความเป็นเจ้าของบ้านกลับคืนมาในฐานะลูกชาย รวมทั้งอยู่ในรูปภาพที่แขวนอยู่ในห้องนอนของจัน

ความตายอยู่คู่กับจัน-ตัวละครตั้งแต่เกิด แม่ตายเมื่อคลอดจัน พ่อซึ่งไม่แน่ชัดว่าเป็นคนหนึ่งคนใดระหว่างจอมกับพรรคพวกอีกสองคน ถูกตำรวจฆ่าตาย ลูกของจันตายในครรภ์ก่อนเกิด ส่วนจัน-ผู้เล่าเรื่อง เหยื่อถึงความตายเพื่อเริ่มต้นการเล่าเรื่องและยุติเรื่องเล่า

อัมพาตเป็นสภาพของคุณหลวง มีความหมายครอบคลุมได้ถึงคุณบุญเลื่องซึ่ง "น้ำเนื้อในเรือนกายของเธอเหือดแห้งไปดังว่าจะเหลือแต่ซังหรือซ่าน" (หน้า 380) ทั้งสองจึงเป็นเพียงซากร่างตายด้านของกามารมณ์

วิปริตใช้อธิบายได้ทั้งกามวิปริตของคุณแก้ว และสมองวิปลาสของปรีดิ์

ก่อนที่การเล่าเรื่องจะยุติ ตัวละครทั้งหมดปรากฏตัวในข้อความที่เปรียบได้กับฉากพินาเล ผู้แต่งใช้ข้อความนี้แสดงชะตากรรมซึ่งจันต้องเผชิญต่อไปภายในบ้านวิสนันท์

แล้วก็ซังกะตายอยู่ไปวัน ๆ ...อยู่กับหญิงชราผู้เป็นซากของความสดสาวของผม...อยู่กับศพซึ่งยังไม่ยอมเลิกหายใจของคู่เวรคู่กรรมของผม...อยู่กับสตรีกามวิปริตซึ่งนัยว่าเป็นภรรยาของผม...อยู่กับหนุ่มวิปลาสซึ่งนัยว่าเป็นบุตรของผม (เพื่อพิทักษ์ชีวิตอันเป็นผลกรรมของคนอื่นของเขาตามที่ศาลสั่ง และเพื่อเป็นปู่โสมเฝ้าทรัพย์มรดกให้เขาตามพินัยกรรมที่คุณหลวงกลั่นแกล้งทำเอาไว้ก่อนเป็นอัมพาต) ...อยู่กับความรักซึ่งมีแหวนมณีไอซินธ์วงเดียวเป็นฉายาที่แตะต้องได้ (แหวนนี้ผมมีได้แล้วเมื่ออยู่ในฐานะที่พอจะมีได้) (หน้า 383-384)

เมื่อปราศจากอิตถีเพศเสียแล้ว ชีวิตก็ถูกพรากไปจากชายและความตายก็เข้ามาครองพื้นที่นี้แทน

¹³ โปรดดู Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris : Classiques Hachette, 1979), pp.29-33.

4. เรื่องของจัน ดารา : “พื้นที่” ของการวิจารณ์

นอกเหนือจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสถานที่ดังที่ได้เสนอข้างต้นแล้ว ตัวบทของเรื่องของจัน ดารา ยังเป็นพื้นที่สำหรับการวิจารณ์ในประเด็นหรือด้วยแนวทางอื่นๆ ได้อีกด้วย ในที่นี้ จะขอเสนอตัวอย่างพอสังเขป

4.1 การเล่าเรื่อง

อุษณา เฟลิ่งธรรม ขึ้นต้น เรื่องของจัน ดารา ด้วยประโยคว่า “จัน ดารา...นั่นแหละชื่อผม ขอแนะนำตัวเองในฐานะที่เป็นเจ้าของเรื่องพิกลนี้ และเราจะได้มักคุ้นกันต่อไปอีกพักใหญ่อยู่หรอก” (หน้า 13) ข้อความนี้ทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องหลายประการ ได้แก่ ผู้แต่งเปิดเรื่องพร้อมแนะนำตัวละครเอกของนวนิยายซึ่งเป็นบุคคลเดียวกับผู้เล่าเรื่อง สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ผม” เปิดเผยมการปรากฏตนของผู้เล่าเรื่องอย่างชัดเจนและในขณะเดียวกันก็นำร่องรอยของผู้ฟังเรื่องเล่า (le narrataire) ซึ่งหมายถึงผู้อ่านนวนิยายเรื่องนี้ด้วย และที่สำคัญ ประโยคเปิดเรื่องทำหน้าที่ยืนยันว่า เรื่องของจัน ดารา เป็นเพียงเรื่องแต่ง (fiction) ซึ่งนำเสนอเรื่องราวชีวิตของตัวละครโดยสมมติขึ้นมา มิใช่ชีวิตจริงของผู้ประพันธ์ที่ใช้นามปากกาว่า อุษณา เฟลิ่งธรรม การจำแนกดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านแยกแยะความแตกต่างชัดเจนระหว่างผู้แต่ง ผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นเพียง “เสียงบนกระดาษ” (la voix de papier) และตัวละครซึ่งเป็น “คนบนกระดาษ” (l'être de papier) ¹⁴

การกำหนดให้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเองและใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เป็นกลวิธีของผู้ประพันธ์ในการเล่าเรื่อง ตัวละครผู้เล่าเรื่องใน เรื่องของจัน ดารา เล่าเหตุการณ์ย้อนหลัง ทบทวนอดีตในรูปแบบบันทึกความทรงจำจากคำแนะนำของแพทย์เนื่องจากประสบอาการเสื่อมสมรรถภาพทางเพศก่อนวัยอันควร แพทย์แนะนำให้ตัวละครผู้เล่าเรื่องเขียนบันทึกเพื่อระบายความเครียด ความเก็บกดอัดอั้น ตลอดจนความฟุ้งซ่านต่างๆ นานา เมื่ออ่านไปจนถึงฉากปิดเรื่อง ผู้อ่านจึงพบข้อความเฉลยที่มาของการเล่าเรื่อง

ที่ผมมานั่งเขียนเรื่องประจําตนเองอยู่ได้เช่นนี้ก็เป็นการปฏิบัติตัวไปตามใบสั่งของแพทย์เท่านั้นเอง แพทย์ประจำของผมคนนี้เป็นคนที่มีใจรักในทางขีด ๆ เขียน ๆ เป็นปรกติอยู่แล้ว จึงเล็งเห็นลู่ทางจะเยียวยาอาการใช้ซึ่งหมดหวังจากทางหฤกยาของผมได้บ้างในแนวนี้คือถ้าผมมีทางได้ระบายความรู้สึกที่หมักหมมอยู่ออกมาเสียได้ ก็จะเป็นการดีแก่สุขภาพทางจิตของผมบ้างกระมัง (หน้า 385)

ข้อความนี้ปรากฏเป็นตัวพิมพ์เอนเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากข้อความของเรื่องราวที่เล่า การกำหนดรูปลักษณะตัวอักษรดังกล่าวทำให้การปรากฏตนของผู้เล่าเด่นชัด ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงน้ำเสียงและถ้อยคำที่เป็นของผู้เล่าโดยตรง เรื่องราวในอดีตตั้งแต่เกิด วัยเด็ก และวัยหนุ่มของจันได้ดำเนินมาบรรจบกับช่วงเวลาปัจจุบันของการเล่าเรื่อง คือ ประมาณ 25 ปี ภายหลังจากเหตุการณ์ในอดีต (หน้า 348) ตัวละครผู้เล่าอยู่ในวัยประมาณสี่สิบปีเศษและกำลังจะยุติเรื่องเล่าและการเล่าในตอนจบของนวนิยายที่หน้าถัดไป

¹⁴ โปรดอ่านเพิ่มเติมใน ณอง-ปิแยร์ โกลเดนสไตน์, การอ่านนวนิยาย, หัวข้อ 2.1.3 ผู้แต่งและผู้เล่าเรื่อง, หน้า 53-59 และ หัวข้อ 3.1.1 บุคคลและตัวละคร, หน้า 79.

ด้วยเหตุที่เป็นบันทึกตามคำแนะนำของแพทย์ จันจึงสามารถเปิดเผยเรื่องราวเกี่ยวกับเพศวิถีทั้งที่เป็นปรกติและเบี่ยงเบน ทั้งของตนเองและของตัวละครอื่น ๆ ที่มีโอกาสได้รู้เห็นมา อย่างไม่ต้องปิดบังอำพราง ในฐานะผู้เล่า จันเตือนผู้อ่านว่า “แต่อย่าลืมเสียก็แล้วกันว่า ผมเขียนออกมาในฐานะคนไข้” (หน้า 385) อย่างไรก็ตาม คำเตือนนี้ปรากฏในตอนท้ายเรื่องของนวนิยาย อาจทำให้ผู้อ่านมองข้ามหรือมีทัศนคติเห็น และประเมินเรื่องราวของจัน ดารา ในแง่มุมของศีลธรรมเป็นสำคัญ

4.2 การประเมินคุณค่าเชิงศีลธรรม

เรื่องของจัน ดารา ตีพิมพ์ครั้งแรกในสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ เมื่อ พ.ศ.2507 ภายหลังจากการเผยแพร่นวนิยายเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์ถูกวิจารณ์เชิงลบในแง่มุมศีลธรรมเนื่องจากเนื้อเรื่องและตัวละครเกี่ยวข้องกับกามารมณ์อย่างเปิดเผย อุษณา เพลิงธรรม กล่าวถึงคำวิจารณ์ที่ได้รับไว้ดังนี้

ระยะเริ่มแรก ผมโดนท่านผู้อ่านจากหลายระดับฐานะและระดับการศึกษาลุมรวมจากทุกสารทิศด้วยข้อกล่าวหาว่า อุษณา เพลิงธรรมเป็นคนหยาบช้าเสื่อมทรมศีลธรรมอย่างแรงอยู่หลายประการ จึงบังอาจแต่งเรื่องอุจาดลามกถึงปานนี้ออกมาได้ อย่างหน้าไม่อาย¹⁵

ดูเหมือนว่าภาพลักษณ์ของ เรื่องของจัน ดารา ถูกกำหนดจากบทพิศวาสหรือฉากเพศสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร แม้ในคำนำของสำนักพิมพ์ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 6 พ.ศ.2543 ซึ่งใช้อ้างอิงในบทความนี้ ก็ปรากฏคำเรียกนวนิยายเรื่องนี้ว่า “งานเชิงสังวาส” (หมายเหตุสำนักพิมพ์, “ไม่มีเลขหน้า) หรือเมื่อ นนทรี นิมิบุตร นำนวนิยายเรื่องนี้มาสร้างเป็นภาพยนตร์ แผ่นภาพโฆษณาภาพยนตร์ก็เป็นภาพฉากเหตุการณ์เมื่อจันใช้น้ำแข็งฉุนแผ่นหลังของคุณบุญเลื่อง ก่อนที่จะนำไปสู่การดำเนินความสัมพันธ์สนธิสนมแนบแน่นในเวลาต่อมา

การประเมินคุณค่าด้านศีลธรรมต่อ เรื่องของจัน ดารา อาจเกี่ยวข้องกับทัศนคติหรือค่านิยมในสังคมไทย เรื่องเพศหรือเพศสัมพันธ์ เรื่องราวเหล่านี้จัดเป็น “พื้นที่” ต้องห้าม ไม่สมควรเปิดเผยโจ่งแจ้ง หากจำเป็นต้องปิดบังซ่อนเร้นให้อยู่ในแวดวงจำกัดเท่านั้น อย่างไรก็ตาม คำวิจารณ์แนวนี้อาจมีข้อแตกต่างในแง่มุมของศีลธรรมได้เช่นเดียวกัน จันกล่าวในช่วงอารัมภบทของการเล่าเรื่องว่าการกระทำทั้งดีและชั่วของมนุษย์ตกอยู่ภายใต้สายตาของ “ผีสงเทวดา” หรือโอปปาติกะเสมอ

พูดถึงโอปปาติกะ ผมอยากให้ได้เรียนรู้เรื่องนี้กันทั่ว ๆ เพราะคงจะเป็นผลดีแก่สังคมเราทุกวันนี้ได้ ถ้าคนเรารู้จักสำเหนียกเอาไว้บ้างว่า การกระทำทุกอย่างของคนทั้งในที่ลับและที่แจ้ง ไม่เคยหลุดเร้นความรู้เห็นของพวกที่ได้ชื่อว่าโอปปาติกะไปได้เลย ถ้าทำได้ คนเราก็คงจะรู้จักละอายต่อบาปกรรมยิ่งขึ้นอีก เพราะต่อไปก็ตัวเองนั่นแหละมีหวังจะอยู่คุณที่อยู่ข้างหลังด้วยเหมือนกัน (หน้า 15)

นอกจากเรื่องความละอายต่อการกระทำผิดแล้ว คำสั่งสอนทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญและปรากฏชัดเจนในการเล่าเรื่องของจันคือเรื่องเวรกรรม ผู้อ่านจะพบข้อความหลายตอนที่ตัวละครผู้เล่าเน้นเรื่องเวรกรรมตัวอย่างสำคัญในประเด็นนี้ได้แก่ชีวิตของจันกับของคุณหลวงที่ซ้ารอยกันในลักษณะต่างตอบแทนซึ่งกันและกัน

¹⁵ อ้างตาม เสถียร จันทิมาธร, “เสียงก้องจากความทรงจำถึงที่มาของ จัน ดารา,” ใน จัน ดารา สังวาส นาฏกรรมบนจอเงิน (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ระหว่างบรรทัด, 2544), หน้า 15-16.

เป็น "กงเกวียนกำเกวียน" คุณหลวงรับเป็นสามีให้แม่ของจันและรับเป็นพ่อให้จัน จันรับเป็นสามีให้ลูกสาวคุณหลวงและรับเป็นพ่อให้หลานของคุณหลวง เพื่อแลกกับทรัพย์สินสมบัติ คุณหลวงมีเพศสัมพันธ์กับน้าวดต่อหน้าต่อตาจัน จันทำเช่นเดียวกันนั้นกับคุณบุญเนื่องให้คุณหลวงเห็น ทั้งคุณหลวงและจันเสื่อมสมรรถภาพก่อนวัยอันควร คุณหลวงจ่ายเงินเป็นค่าใช้จ่ายในบ้านแก่จันและจันต้องรับดูแลคุณหลวงเมื่อเป็นอัมพาต

เวรกรรมอันใดก็ตามที่ชักพาชีวิตให้เขา [คุณหลวง] มาพ้องพานกันเข้ากับผมในบ้านนี้ เวรกรรมบ้าน¹⁶ เดียวกันนั้นชักพาให้ผมมาตกที่นั่นเดียวกันกับเขาอยู่ในบัดนี้ และกรรมใด ก็ตามที่เขาเคยก่อไว้กับผมอย่างเด่นดวง มันก็ยังมีย้อนไปสนองเขาโดยที่โดนผมเป็นฝ่ายก่อเข้าให้บ้าง (หน้า 57)

ตัวละครผู้เล่าใช้น้ำเสียงเชิงยอมนับผิดและแสดงออกว่าสำนึกผิดด้วยการขอโทษกรรมจากคุณหลวง และได้กระทำตามนั้นจริงในวันแต่งงานของตนกับคุณแก้ว

ผมเองก็ร้ายแรงกับท่านเหมือนกัน ฉะนั้นก่อนที่จะตายจากกันไป ผมก็เห็นจะต้องหาโอกาสขอขมาลาโทษท่านให้ได้สักครั้ง (หน้า 304)

รัฐจวน อินทรกำแหง แสดงแง่คิดว่า เรื่องของจัน ดารา แสดงให้เห็นชีวิตของตัวละครที่อ่อนแอ พ่ายแพ้ต่อกิเลสตัณหา

ถ้าเพียงแต่เขาจะมีใจเข้มแข็งอีกสักนิด เข้มแข็งพอที่จะบังคับ "ความอยาก" ให้อยู่ในขอบเขตของความพอดี เขาก็คงจะไม่ต้องมีชิตอย่างหมดอาลัยตายอยากและขอร้องให้คนทั้งหลายได้ช่วยให้ความเมตตาแก่เขาบ้าง¹⁷

ตัวละครผู้เล่ายอมรับว่าชีวิตของตนเกี่ยวข้องกับกามารมณ์ในทางที่ผิด ปราศจากการยับยั้งใจ และใช้สิ่งนี้ผิดวัตถุประสงค์ที่แท้จริงตามธรรมชาติซึ่งให้มนุษย์ใช้กามารมณ์เป็นเครื่องมือในการดำรงเผ่าพันธุ์ มิใช่เพื่อหมกมุ่นแสวงหาความเพลิดเพลิน

กามารมณ์กับผมได้ข้องแวะกันอย่างผิด ๆ อยู่ตลอดเวลาตั้งแต่ต้น (...) ครั้นพอได้มันมาไว้กับเขาบ้าง ผมก็ใช้มันผิด ๆ อยู่ตลอดเวลา เริ่มตั้งแต่ชิงสุกกันแต่แรกผลิทีเดียว และใช้มันอย่างอีลุ่ยฉุยแฉกและอย่างผิดวัตถุประสงค์ของธรรมชาติ เพราะถือเอาเป็นความบันเทิงสุขถ่ายเดียว (...) และพอผมตั้งใจแรงกล้าที่จะใช้มันให้ต้องตามวัตถุประสงค์เพื่อการสืบพันธุ์ ผมก็ต้องใช้มันอย่างผิด ๆ อีก...ผิดทั้งตัวบุคคล (แม้เธอจะได้ชื่อว่าเป็นเมียผมก็ตาม) และผิดทั้งธรรมชาติเพราะต้องข่มขืนเอา และผลของมันก็ช่างสาสมกับความผิดของผมเสียนี้กระไรเลย ไม่มีอะไรอีกแล้วจะหารุณจิตใจทำผลกรรมในครั้งนี้ (หน้า 360)

¹⁶ ตัวละครตรงตามต้นฉบับที่ใช้อ้างอิงในบทความนี้

¹⁷ รัฐจวน อินทรกำแหง, "จดหมายถึงหลาน," ใน *วรรณกรรมวิจารณ์*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: ตันอ้อแกรมมี, 2539), หน้า 312.

ข้อคิดเชิงศีลธรรมนี้เป็นแนวทางอธิบายการจำแนกประเภทของนวนิยาย เรื่องของจัน ดารา ได้อีกด้วย นวนิยายเรื่องนี้จัดเป็น "วรรณกรรมกามวิสัย" (erotic literature) พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำจำกัดความของ "วรรณกรรมกามวิสัย" ตามการนำเสนอเรื่องกามารมณ์เพื่อวัตถุประสงค์อื่นที่มีใช่เพื่อการยั่ววนทางเพศ

วรรณกรรมกามวิสัยถือว่ากามารมณ์เป็นองค์ประกอบด้านสุนทรียะ แก่นเรื่อง หรือ ศีลธรรม ของงานวรรณกรรม นั่นคือ กามารมณ์เป็นเพียงส่วนเกื้อหนุนจุดมุ่งหมายอื่นมากกว่าจะช่วย กระตุ้นหรือเร้าให้เกิดความรู้สึกทางเพศ¹⁸

ตามคำจำกัดความข้างต้น เนื้อหาเกี่ยวกับกามารมณ์ใน เรื่องของจัน ดารา จึงเสนอข้อคิดทางศีลธรรม ได้ และแสดงวัตถุประสงค์ทางวรรณกรรมตามการจำแนกประเภทของวรรณกรรมกามวิสัยได้ด้วย

4.3 การอธิบายแนวจิตวิเคราะห์

นวนิยายที่อาศัยตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเอง ทำให้เรื่องที่เล่านี้เป็นเสมือนการสารภาพของผู้เล่า ผู้อ่านพึงคำนึงว่า การเล่าเรื่องย้อนหลังทำให้ผู้เล่ามีโอกาสวิเคราะห์ชีวิตของตน เฟ้นพิเคราะห์อารมณ์และสภาพจิตใจของตนขณะเกิดเหตุการณ์นั้นๆ ในอดีต คำสารภาพนี้ย่อมเป็นคำพูดที่ผ่านการไตร่ตรอง กลั่นกรอง ก่อนเปิดเผย เจ้าของเรื่องราวอาจกลบเกลื่อนหรือปกปิดข้อเท็จจริงบางประการไว้เพื่อปกป้องตนเองจากการตัดสินว่าถูกหรือผิดตามสายตาผู้อื่น นอกจากเล่าเรื่องเพื่อ "สำนึกบาป สารภาพผิด" แล้ว ผู้เล่ายังอาจใช้โอกาสนี้ ในการแก้ต่างให้ตนเองได้อีกด้วย ผู้เล่ามักชี้แจงเหตุผลในการกระทำของตน¹⁹ ตัวละครผู้เล่าใน เรื่องของจัน ดารา มีข้อแก้ต่างให้แก่ความหมกมุ่นในโลภียวิสัยของตนว่า เป็นผลมาจากสิ่งแวดล้อมในวัยเด็ก และขอความเห็นใจจากผู้ฟัง-ผู้อ่าน

เด็กชายจันเติบโตขึ้นมาในแวดวงดาว ๆ เยี่ยงนี้แหละ ต่อไปถ้าคุณเห็นว่าผมออกจะแก่แดด
แก่ลมในสนามกรีฑาตัดสินเกินไปสักหน่อย ก็ให้เห็นใจกันบ้าง

(หน้า 32)

รัฐจวน อินทรกำแหง วิจารณ์ เรื่องของจัน ดารา ไว้ในประเด็นของสิ่งแวดล้อมที่ตัวละครผู้เล่าเติบโตขึ้นมา จันซึมซับกามวิสัยของผู้คนในบ้านอย่างใกล้ชิดตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวัยหนุ่ม จันจึงมีพฤติกรรมเลียนแบบ

เพราะจัน ดารา ถูกหล่อมชีวิตด้วยภาพ ด้วยเสียง ด้วยการกระทำของพ่อเลี้ยง
อุบาทว์อยู่ทุกเมื่อเชิ้อวัน มีเพื่อนที่เซียวซาญอย่าง "เคน" แล้วยังได้พบผู้หญิงที่มักมากอย่าง
"คุณบุญเลื่อง" พบเด็กผู้หญิงที่วิตถารอย่าง "คุณแก้ว" ชีวิตของจัน ดารา ก็เลยไปกันใหญ่
กลายเป็นคนที่หมกมุ่นมัวเมาอยู่แต่เรื่องกามโลภียวิสัยเรื่องเดียว²⁰

¹⁸ ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ - ไทย (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545), หน้า 163.

¹⁹ โปรดดู Marie-Claire Kerbrat, *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, 2^e édition (Paris : Presses Universitaires de France, 1997), Chapitre 2 : L'autobiographie : pour qui, pour quoi ? Destinataires et destinations de l'autobiographie, 6. Se justifier, pp.90-93.

²⁰ รัฐจวน อินทรกำแหง, "จดหมายถึงหลาน," ใน *วรรณกรรมวิจารณ์*, หน้า 309.

ศิริภักดิ์ เผ่าบุญเกิด ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง *จัน ดารา* แสดงทัศนะเรื่องอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมในวัยเด็กของตัวละครไว้เช่นเดียวกัน

หากเปรียบเทียบบ้านวิสนันท์เป็นโลกใบหนึ่ง คนที่เติบโตมาในบ้านหลังนี้ก็ไม่น่าที่
จะต้องเติบโตมาแบบเดียวกัน เนื่องจากสิ่งแวดล้อมนั่นเองที่ทำให้เรา "เกิดมาอย่างไรก็เป็น
เช่นนั้น" ²¹

ประเด็นข้างต้นชี้ให้เห็นว่า การวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ของอุษณา เพลิงธรรม ในแนวจิตวิเคราะห์ อาจ
ทำได้อย่างละเอียดลึกซึ้งต่อไปได้ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์จะเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการวิจารณ์
ประเด็นที่อาจขยายต่อไปจากนี้ เช่น ปมอติปฐขของตัวละครเอก เป็นต้น

ความซับซ้อนของระบบภายในตัวบท *เรื่องของ จัน ดารา* ทำให้การวิเคราะห์โครงสร้างเกิดขึ้นได้ทั้งใน
ระดับมหภาคและระดับจุลภาค ในระดับมหภาคหรือองค์ประกอบของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ความสัมพันธ์
ระหว่างตัวละครกับสถานที่ชี้ให้เห็นแนวคิดเรื่องกามารมณ์ โครงสร้างจุลภาคอธิบายได้จากการแสดงออกด้วย
ภาษาในตัวบท ทั้งในระดับถ้อยคำและระดับความหมายที่เกิดจากคู่ตรงข้าม หญิง/ชาย และ ชีวิต/ความตาย
เพื่ออธิบายชะตากรรมของตัวละคร ผู้อ่านยังอาจใช้แนวทางอื่น ๆ อันหลากหลายในการศึกษานวนิยาย *เรื่อง
ของจัน ดารา* ได้ตามความสนใจ ตัวบทจึงเป็นพื้นที่หนึ่งซึ่งเปิดรับการวิจารณ์ในแนวทางหรือด้วยวิธีการต่าง ๆ
กันไปตามแต่ผู้อ่านจะเลือกใช้ อุมเบร์โต เอโก (Umberto Eco) กล่าวไว้ว่า "ตัวบทเป็นกลไกเฉื่อยชา" ²² ซึ่งผู้อ่าน
ต้องร่วมมือกับผู้แต่งทำให้กลไกนี้สร้างความหมายขึ้นมาได้

²¹ ศิริภักดิ์ เผ่าบุญเกิด, "ผมพบความจริงบางอย่าง...ในการเขียนบทภาพยนตร์ *จัน ดารา*," ใน *จัน ดารา
สังวาลนาฏกรรมบนจอเงิน*, หน้า 61.

²² Umberto Eco, *Lector in fabula* (Paris : Grasset, 1995), p.63.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- ฌอง-ปีแยร์ โกลเตนสไตน์. *การอ่านนวนิยาย*. แปลโดย วลัยยา วิวัฒน์ตร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.
- รัฐจวน อินทรกำแหง. "จดหมายถึงหลาน". ใน *วรรณกรรมวิจารณ์*, หน้า 306-313. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ดันอ้อแถมมี, 2539.
- ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.
- ศิริกัก เผ่าบุญเกิด. "ผมพบความจริงบางอย่าง...ในการเขียนบทภาพยนตร์ *จัน ดารา*". ใน *จัน ดารา สักวาสนากรรมบนจอเงิน*, หน้า 57-62. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ระหว่างบรรทัด, 2544.
- สิทธิรักษ์ คุณาพิทักษ์. "นันทรี นิมิตรกับการตีความ *จัน ดารา*". ใน *จัน ดารา สักวาสนากรรมบนจอเงิน*, หน้า 27-41. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ระหว่างบรรทัด, 2544.
- เสถียร จันทิมาธร. "เสียงก้องจากความทรงจำถึงที่มาของ *จัน ดารา*". ใน *จัน ดารา สักวาสนากรรมบนจอเงิน*, หน้า 13-18. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ระหว่างบรรทัด, 2544.
- อุษณา เฟื่องธรรม. *เรื่องของจัน ดารา*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: แพร่สำนักพิมพ์, 2543.

ภาษาฝรั่งเศส

- Bachelard, G. *La poétique de l'espace*. 6^e édition. Paris : Quadrige / Presses Universitaires de France, 1994.
- Eco, U. *Lector in fabula*. Coll. Livre de poche. Paris : Grasset, 1995.
- Greimas, A.J. et Courtès, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Classiques Hachette, 1979.
- Kerbrat, M.-C. *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*. 2^e édition. Paris : Presses Universitaires de France, 1997.
- Mitterand, H. *Le regard et le signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste*. Paris : Presses Universitaires de France, 1987.
- Übersfeld, A. *Lire le théâtre I*. Paris : Belin, 1996.



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ

เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓

“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๕



กลุ่มที่ ๔

เพศสภาพ และความหลากหลายที่ท้าทายมนุษยศาสตร์

วันพฤหัสบดีที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๕ เวลา ๑๓.๓๐ - ๑๖.๓๐ น.

(๔.๑) “ทบทวนวรรณกรรม YAOI: การ์ตูนเกย์โดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง”

โดย ญาณธร เจียรรัตนกุล

(หน้า ๑)

(๔.๒) “ภาพเปลือยในนิตยสาร Playboy สหรัฐอเมริกา ทศวรรษ 1950 ความหลากหลายที่มีมาก่อนหน้า Sexual Revolution: บทวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์”

โดย อาวุธ ขีระเอก

(หน้า ๑๕)

(๔.๓) “ประสบการณ์ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงที่ออกแบบเองในสังคมไทย”

โดย สุมาลี ไคทอง

(หน้า ๓๓)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

บททวนวรรณกรรม YAOI: การดูถูกเหยียดผู้หญิงเพื่อผู้หญิง¹ญาณาสร เจียรรัตนกุล²

การดูถูกเหยียด: คนในและคนนอก

สังคมไทยของเรานั้นจะไม่มีที่ว่างในกระบวนทัศน์วัฒนธรรมไทย สำหรับผลงานสร้างสรรค์ วิถีชีวิต หรือระบบการให้คุณค่าของคนไทยบางกลุ่ม โดยเฉพาะคนหนุ่มสาว วัยรุ่น หรือคนชายขอบกลุ่มต่างๆ ทั้งที่เปิดเผยตัวเองและหลบซ่อนอยู่ในชอกหลืบต่างๆ ของสังคมไทยยุคโลกาภิวัตน์

วัฒนธรรมไทยของเราไม่เพียงแต่ไม่นับรวมเอาบรรดา "กระแสสมัยนิยม" "กระแสแฟชั่น" หรือ "กระแสป๊อป" ต่างๆ ที่เกิดขึ้น เปลี่ยนแปลง หรือเลื่อนความนิยมไปตามยุคสมัยไว้ในตัวเท่านั้น หากยังมองผลงานสร้างสรรค์หรือวิถีชีวิตสมัยนิยมว่าเป็น "ภัยคุกคาม" (Threat) ต่ออัตลักษณ์ไทย ความเป็นไทย และวัฒนธรรมไทย ซึ่งภัยคุกคามที่ว่านี้มีที่มาจากวัฒนธรรมต่างชาติ หรือความผิดปกติทางพฤติกรรมของคนบางกลุ่ม บางกระแสที่ควรจะได้รับจัดการปรับเปลี่ยนหรือปรับปรุงเสียใหม่ให้ถูกต้องดีงาม และเหมาะสมกับวัฒนธรรมไทย

พัฒนา กิตติอาษา (2546)²

การดูถูกเหยียด มักจะโดนมองว่าเป็น "ภัยคุกคาม" ต่ออัตลักษณ์ไทย ความเป็นไทย และวัฒนธรรมไทย เจก เช่นเดียวกับวัฒนธรรมย่อยของวัยรุ่นด้านอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย การฟังดนตรีญี่ปุ่น ฯลฯ ที่ในสายตาของ "ผู้ใหญ่" แล้วล้วนแต่เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า "วัยรุ่น" ดำเนินชีวิตภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคนิยมที่มีการเลียนแบบวัฒนธรรมจากต่างประเทศ³ ทำให้การดูถูกเหยียดไทยค่อยๆ เลื่อนความนิยมลงไปจากการครอบงำทางวัฒนธรรม⁴ ตลอดจนมองว่าการดูถูกเหยียดเป็นสื่อที่นำเสนอเนื้อหาทางด้านความรุนแรงและเต็มไปด้วยเรื่องเพศ อันจะส่งผลให้เกิดพฤติกรรม การเลียนแบบหรือความเข้าใจผิดๆ ในกลุ่มผู้อ่านที่อาจจะเป็นสาเหตุนำไปสู่ (ความประพฤติอันไม่เหมาะสม ในชีวิตจริง⁵ การศึกษาในลักษณะดังกล่าวนี้ล้วนแต่เป็นการมองวัฒนธรรมกระแสนิยมในเชิงลบ และมองแบบเหมารวม ทั้งนี้เนื่องจากวัฒนธรรมนิยมประกอบด้วยวัฒนธรรมหลากหลายประเภท ซึ่งอาจจะมีทั้งสิ่งที่ดีและเลวปะปน

¹ บทความนี้เรียบเรียงจากวิทยานิพนธ์เรื่อง "YAOI: การดูถูกเหยียดผู้หญิงเพื่อผู้หญิง" ของหลักสูตรสาขาวิชาแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กำลังดำเนินการศึกษา เพื่อใช้ประกอบการนำเสนอบทความกลุ่มที่ ๔ เพศสภาพและความหลากหลายที่ท้าทายมนุษยศาสตร์ ในการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓ "ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม" ในวันพฤหัสบดีที่ ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๔๙ ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพมหานคร สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

² นิติศาสตราวิชาแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

³ พัฒนา กิตติอาษา, 2546 หน้า 23

⁴ วิภาวรัตน์ พันธุ์ฤทธิ์คำ, 2544 หน้า 2; ณัฐจรีย์ สุวรรณภักดิ์, 2549 หน้า 1

⁵ ดลิตา ยวนากร, 2533 หน้า 4; วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล, 2549 หน้า 160, 195

⁶ จุติมา เพชรรัตน์, 2541 หน้า 6; นนทยา พงศ์มกาย, 2544 หน้า 156-158; ปาริชาติ สุริยวพันธ์, 2549 หน้า 1

อยู่ ความรู้ความเข้าใจในเรื่องการ์ตูนญี่ปุ่นในลักษณะดังกล่าวนี้ จึงล้วนแต่เป็นมุมมองทางด้าน “วาทกรรมความเป็นอื่นในทางวัฒนธรรม” ที่สร้างขึ้นภายในปริบทของวัฒนธรรมไทยเอง (Discourses of cultural otherness from within) ที่ฝ่ายผู้มีอำนาจในสังคม โดยเฉพาะหน่วยงานของรัฐ สื่อมวลชน นักวิชาการต่างๆ หยิบยื่นนิยามให้ ทำให้ต้องตกเป็นฝ่ายตั้งรับและถูกกระทำมายาวนาน⁹ ดังนั้น การศึกษาการ์ตูนญี่ปุ่นโดยผู้ที่ชื่นชอบการ์ตูนเองนั้นจึงอาจจะเป็นการตอบคำถามของกยาตรี สปีแวก (Gayatri Chakravorty Spivak) ว่า “กลุ่มคนที่ถูกกดขี่บ้างสามารถลุกขึ้นมาแสดงสิทธิ์ เพื่อพูด ลงมือตอบโต้ หรือต่อสู้ได้หรือไม่?” (Can the subaltern speak?)¹⁰

บทความนี้ไม่ได้เป็นการตั้งคำถามกับผู้ที่ชื่นชอบการ์ตูนญี่ปุ่นหรือวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ถูกนิยามว่าเป็น “วัฒนธรรมนอกคอก” หรือวัฒนธรรมชายขอบ (Marginal Culture) ให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อลบล้างความรู้ความเข้าใจหรือมายาคติ (Myth) ของผู้คนในสังคมที่หยิบยื่นให้กับวัฒนธรรมเหล่านี้ด้วยการศึกษาวิจัยเท่านั้น เนื่องจากการต่อสู้นั้นมีหลากหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นการสร้างองค์ความรู้ของตนเองขึ้นมาเพื่อปฏิเสธวาทกรรมของผู้อื่นที่นิยามให้ หรือการต่อสู้แบบกองโจร (Guerrilla Tactics)¹¹ ที่ “คนนอก” หรือผู้อื่นในสังคมรับรู้ว่ามีอยู่ แต่ไม่จำเป็นต้องตื่นหรือทำตัวเป็นจุดเด่น ธรรมดาที่ไม่ถูกผลกระทบ เราก็สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในโลกของตนเอง แน่ละว่า แนวทางต่างๆ นั้นล้วนแต่มีเหตุผลและความจำเป็นของแต่ละฝ่ายแตกต่างกันไป การศึกษาการ์ตูนญี่ปุ่นจึงไม่ได้เป็นเพียงการต่อสู้กับ “คนนอก” ที่ไม่ได้อ่านการ์ตูนญี่ปุ่นเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการต่อสู้กับ “คนใน” ที่อ่านการ์ตูนญี่ปุ่น ทั้งทางด้านวิถีทางในการต่อสู้กับคนนอก และความแตกต่างของคนในด้วยตนเอง

จุดประสงค์ของบทความนี้เพียงต้องการเสนอให้เห็นว่า “การเมืองเรื่องความหลากหลาย” ดำรงอยู่ในการ์ตูนญี่ปุ่นด้วยเช่นกัน ตามคำกล่าวของอลัน มอร์ริส (Alan Moore) ว่า “การ์ตูนล้วนแต่เป็นเรื่องการต่อสู้ทางการเมือง” (All comics are political)¹² พร้อมสะท้อนส่วนหนึ่งในการศึกษาเรื่องการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทยตามแนวคิดที่ว่า “ความรู้มิได้มาจากกลุ่มเดียวที่มีอำนาจ หากแต่ มาจากคนที่หลากหลายและซับซ้อน”¹³ และรำลึกอยู่เสมอว่าข้อจำกัดของการศึกษาในการนำเสนอความจริงนั้น ไม่มีใครพูดความจริงแบบภาพรวมองค์รวมได้อย่างครบถ้วน ไม่มีใครพูดความจริงด้วยความเป็นกลาง และไม่มีใครพูดความจริงสมบูรณ์เด็ดขาดได้โดยปราศจากข้อโต้แย้ง¹³

⁹ นฤพนธ์ ต้วงวิเศษ, 2549 หน้า 41

⁷ พัฒนา กิตติอาษา, 2546 หน้า 174-175

⁸ พัฒนา กิตติอาษา, 2546 หน้า 15

⁹ สจิวต์ ฮอลล์ (Stuart Hall) มองว่า วัฒนธรรมกระแสนิยมคือพื้นที่ของการต่อสู้แข่งขันทางการเมืองของบุคคลและเป็นพื้นที่ความสัมพันธ์ของการควบคุมอำนาจ พื้นที่ที่มีความหมายที่ซ้อนทับกัน ความหมายมาจากกลุ่มคนที่ถูกกดขี่และคนที่ใช้อำนาจ ความหมายจะถูกหรือสร้างใหม่ ปรับแต่งแก้ไข ตามประสบการณ์ของคนแต่ละกลุ่ม วัฒนธรรมนิยมจึงอาจทำให้คนที่ถูกกดขี่มีปากมีเสียงและเข้มแข็งขึ้นมา (นฤพนธ์ ต้วงวิเศษ, 2549 หน้า 41)

¹⁰ จอห์น ฟิสก์ (John Fiske) กล่าวว่า การใช้อุปสรรคระหว่างยุทธวิธีการรบสงครามเต็มรูปแบบของกองทัพกับยุทธวิธีแบบกองโจร ทำให้เราทำความเข้าใจการต่อสู้ดิ้นรนของผู้คนในกระแสปีศาจ โดยการสู้รบแบบกองโจรนั้นเป็นศิลปะในการเอาตัวรอด หลีกเลียงการเผชิญหน้าโดยตรง และศิลปะในการต่อสู้ของกลุ่มคนที่อ่อนแอกว่าในอำนาจการครอบครอง เนื่องจากพวกเขาถูกบีบให้อยู่ในเงื่อนไขที่จำกัด จึงจำเป็นต้องใช้ความคิด ประสบการณ์ และทรัพยากรเท่าที่จะหาได้ในการรับมือกับอำนาจรัฐหรือการครอบงำของอุตสาหกรรมทุนนิยมที่อยู่เบื้องหลังเศรษฐกิจเชิงวัฒนธรรม (พัฒนา กิตติอาษา, 2546 หน้า 14)

¹¹ McAllister, Sewell and Gordon, 2001 p.1

¹² นฤพนธ์ ต้วงวิเศษ, 2549 หน้า 45

¹³ พัฒนา กิตติอาษา, 2546 หน้า 11

ทำไมต้องศึกษาการ์ตูนญี่ปุ่น?

การศึกษการ์ตูนญี่ปุ่นไม่ได้รับการยอมรับว่าเป็น "ความรู้ทางด้านวิชาการ" เท่าใดนัก โดยสังเกตได้จากจำนวนของผลงานทางวิชาการ วารสารการศึกษา ตลอดจนหลักสูตรการเรียนการสอนที่ค่อนข้างจำกัดอยู่ในสาขานิเทศศาสตร์เท่านั้น¹⁴ ทำให้การศึกษาเรื่องการ์ตูนจึงกลายเป็นประเด็นเรื่องผลกระทบจากสื่อ (Media Effects) หรือทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อ (Uses and Gratifications) และมุ่งเน้นวิเคราะห์ผู้รับสาร แต่ใช้การวิเคราะห์ผ่านมุมมองหรือทฤษฎีทางด้านจิตวิทยาเป็นหลัก เช่น ผลกระทบจากสื่อทำให้เด็กก้าวร้าว¹⁵ การศึกษาเช่นนี้ทำให้การศึกษการ์ตูนในฐานะความรู้ทางด้านวิชาการด้านอื่นๆ ลดความสำคัญลง เช่น สื่อที่ครอบงำทางอุดมการณ์ (Dominant Ideology) ภาพสะท้อนของสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งการ์ตูนที่ผลิตโดยผู้หญิง

การศึกษการ์ตูนในฐานะสื่อที่ครอบงำทางอุดมการณ์ เช่น ผลงานของอาเรียล ดอร์ฟมัน กับ อาร์มันด์ มัทเทอร์ลาร์ท (Ariel Dorfman & Armand Matterlart: ค.ศ. 1975) และผลงานของฌอง โบดิยาร์ด (Jean Baudrillard: ค.ศ. 1983)

ดอร์ฟมัน กับ มัทเทอร์ลาร์ท กล่าวว่า ค่านิยมแบบอเมริกันที่แฝงอยู่ในดอนัลด์ดั๊ก (Donald Duck) ประกอบด้วยแนวคิดทางด้านชีวิตว่าคนเราควรยึดติดอยู่กับเงิน การบริโภคเป็นสิ่งที่ดี ระบบชนชั้นในสังคมทุนนิยมเป็นเรื่องปกติ และผู้หญิงมีฐานะต่ำต้อยกว่าผู้ชายตามธรรมชาติ ขณะเดียวกันวิธีการนำเสนอสู่ประเทศโลกที่สามนั้น ทำให้ค่านิยมแบบอเมริกันเป็นค่านิยมที่ดีเหมาะสมกับคนทั่วโลกและเหนือกว่าค่านิยมของประชาชาติอื่น¹⁶

โบดิยาร์ด กล่าวว่า ดิสนีย์แลนด์ (Disneyland) ทำให้คนอเมริกันหนีจากโลกความจริงไปสู่จินตนาการ และทำให้ชาวอเมริกันเชื่อว่าอเมริกาเป็นดินแดนแห่งความฝัน ดิสนีย์แลนด์ได้ปกปิด "ความจริง" เกี่ยวกับสังคมอเมริกันโดยเสนอว่าตัวเองคืออเมริกา ดิสนีย์แลนด์ถูกสร้างด้วยจินตนาการเพื่อที่จะทำให้ชาวอเมริกันเชื่อใน "ความจริง" ที่หาแหล่งกำเนิดไม่พบ และพยายามปกปิดว่า ความเป็นเด็กพบได้ทุกแห่งในอเมริกา ทั้งๆ ที่การเข้ามาหาความสนุกในดิสนีย์แลนด์ของผู้ใหญ่ มิใช่การบ่งบอกว่าอเมริกาคือโลกของผู้ใหญ่ แต่ความเป็นเด็กในดิสนีย์แลนด์ถูกสร้างให้เป็นโลกของผู้ใหญ่ และทำให้ชาวอเมริกันเชื่อว่าตนเองคิดว่าสังคมอเมริกันมีวุฒิภาวะ¹⁷

การศึกษการ์ตูนทางด้านภาพสะท้อนของสังคมและวัฒนธรรม เช่น ผลงานของกิตติมา สุรสุนธิ (พ.ศ. 2540) และชุตินา ฐนธรรมทัศน์ (พ.ศ. 2546)

กิตติมา สุรสุนธิ กล่าวว่า เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการปลูกฝังค่านิยม ความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ และรูปแบบการดำเนินชีวิตของตัวละครในการ์ตูนชายหัวเราะนั้น ประกอบด้วย ภาพสะท้อนชีวิตของครอบครัวที่ภรรยาจะต้องเป็นฝ่ายอดทนกับความไม่ดีของสามีนานปีการ ตัวอย่างเช่น สามี้ออกไปมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นนอกบ้าน การนำเสนอให้

¹⁴ จากการศึกษาของเรนท์ (Lent, 1999: 4-5) เสนอว่า การศึกษการ์ตูนนั้นโดยส่วนใหญ่ถูกจำกัดอยู่ในการศึกษาประเภท นิเทศศาสตร์ แต่ในการศึกษาในประเทศไทยนั้น การศึกษาเรื่องการ์ตูนจะมีการศึกษาประเภทครุศาสตร์หรือศึกษาศาสตร์ทางด้านเรื่องของการนำความรู้มาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน หรือการพัฒนาโปรแกรมสำหรับผู้เรียนด้วย เช่น งานของจินดา เกียรติกนก (2547: บทคัดย่อ) สร้างบทเรียนสำเร็จรูปประกอบภาพการ์ตูน สำหรับนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน และงานของ ณัชชา ถาวร (2545: บทคัดย่อ) เปรียบเทียบการเรียนรู้เรื่องเพศของเด็กผ่านการสร้างสัญลักษณ์ทางเพศในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นกับแบบเรียนเพศศึกษา ซึ่งงานประเภทดังกล่าวในบทความนี้ผู้ศึกษาขอจำกัดอยู่ประเภทการใช้ประโยชน์จากสื่อ เพื่อให้การศึกษานี้ อยู่ในการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์ทั้งหมด

¹⁵ วรชัย วาณิชวัฒนากุล, 2549 หน้า 164

¹⁶ กาญจนา แก้วเทพ, 2545 หน้า 36-37

¹⁷ นฤพนธ์ ตัววิเศษ, 2549 หน้า 46-47

เข้าใจว่าเพศหญิงเป็นเพศที่มีไว้บริการทางอารมณ์ ตัวอย่างเช่น การแต่งตัวหล่อผู้ชาย รวมทั้งสะท้อนค่านิยมในการรักษาวนสงวนตัวของผู้หญิงที่มีน้อยมาก ตัวอย่างเช่น การเป็นเมียน้อย การลักลอบได้เสีย การหนีตามผู้ชาย¹⁸

ชุดิมา ธนุธรรมทัศน์ กล่าวว่า ค่านิยมในการดูหนังญี่ปุ่นนั้นมีลักษณะการแสดงออกถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับค่านิยม ตามแนวคิดและพฤติกรรมแสดงออกของตัวละครในแต่ละเรื่อง เช่น กลุ่มและความสำคัญต่อกลุ่ม, ความมานะพยายาม, ความซื่อสัตย์และจงรักภักดี, ความมีระเบียบวินัย, ความกล้าหาญและรักศักดิ์ศรี¹⁹ ขณะเดียวกันค่านิยมที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง เช่น การเริ่มจัดอันดับสูงต่ำด้วยความสามารถมากกว่าความอาวุโส ความเป็นปัจเจกของบุคคล²⁰ ส่วนเรื่องพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงนั้น ถือว่าไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่สำหรับคนญี่ปุ่น โดยสังเกตได้จากวรรณกรรมและภาพพิมพ์ในอดีต พฤติกรรมดังกล่าวในการดูหนังจึงเป็นการชดเชยให้ตัวการ์ตูนกระทำการสิ่งนั้นแทนตัวเองที่ในโลกความจริงทำไม่ได้²¹ การ์ตูนแสดงวิถีชีวิตที่ยังคงความดั้งเดิมและความเป็นสมัยใหม่อยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืนและเป็นไปด้วยดี ทั้งด้านที่อยู่อาศัย อาคารบ้านเรือน การแต่งกาย เทศกาลที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนการใช้อุปกรณ์ทันสมัยกับการดำรงชีวิตแบบดั้งเดิมที่มีการรับมาแล้วประยุกต์ใช้ให้เข้ากับความต้องการของตน²²

การศึกษาการ์ตูนที่ผลิตโดยผู้หญิง เช่น ผลงานของเวนดี้ ซิว ยี หว่อง กับ ลีซ่า เอ็ม คักลันซ์ (Wendy Siuyi Wong & Lisa M. Cuklanz: ค.ศ. 2001) เสนอว่า การ์ตูนที่แฝงด้วยอารมณ์ขันและการเมืองเรื่องเพศ (Gender Politics) ในการดูของฮ่องกงที่ผลิตโดยนักเขียนผู้หญิงนั้น สะท้อนความแตกต่างระหว่างผู้ชายและผู้หญิงในสังคมเพื่อปรับเปลี่ยนและต่อสู้กับความรู้ความเข้าใจทางด้านความแตกต่างระหว่างเพศในแนวทางสตรีนิยม ตลอดจนโอกาสในการเข้ามาสู่วงการนักเขียนการ์ตูนในฐานะผู้หญิงที่จำเป็นต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้ได้รับการยอมรับผลงานมากกว่านักเขียนการ์ตูนชาย²³

การศึกษาในรูปแบบที่จำกัดในแวดวงนิเทศศาสตร์ และความรู้ความเข้าใจว่าการ์ตูนเป็นเพียง “สื่อที่มีไว้สำหรับเด็กและเยาวชน” เท่านั้น ทำให้กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาจึงล้วนแต่เป็นเด็กและเยาวชนทั้งสิ้น เนื่องจากเป็นกลุ่มที่เปิดรับสื่อประเภทการ์ตูนมากที่สุด²⁴ ขณะเดียวกันยังเป็นวัยที่ถูกพิจารณาว่าขาดวิจารณญาณในการตัดสินใจที่เหมาะสมของเนื้อหา²⁵ และแบ่งแยกความแตกต่างระหว่างจินตนาการและความเป็นจริงในสังคมได้ไม่มากนัก ซึ่งทำให้เสียเวลา เสียเงินทอง เสียการเรียน และก่อให้เกิดการเลียนแบบในด้านต่างๆ ที่ไม่ดี เช่น การใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหา²⁶ ตลอดจนเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร²⁷ โดยละเอียดข้อเท็จจริงว่าการ์ตูนเหล่านั้นล้วนแต่เป็นผลผลิตจากผู้ใหญ่เพื่อผู้บริโภคที่อาจจะไม่ใช่ในกลุ่มเด็กและเยาวชน²⁸ และไม่ได้ครอบคลุมการ์ตูนประเภทอื่น เช่น การ์ตูนการเมือง การ์ตูนศาสนา การ์ตูนสำหรับคนรักเพศเดียวกัน

¹⁸ กิติมา สุรสนธิ, 2540 หน้า 66

¹⁹ ชุดิมา ธนุธรรมทัศน์, 2546 หน้า 95

²⁰ ชุดิมา ธนุธรรมทัศน์, 2546 หน้า 95

²¹ ชุดิมา ธนุธรรมทัศน์, 2546 หน้า 95

²² ชุดิมา ธนุธรรมทัศน์, 2546 หน้า 96

²³ Wong and Cuklanz, 2001 p.69-97

²⁴ วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล, 2549 หน้า 164

²⁵ กิติมา สุรสนธิ, 2540 บทคัดย่อ

²⁶ ปาริชาติ สุริยวรินทร์, 2549 หน้า 97

²⁷ ลลิตา ยวนากร, 2533 หน้า 159-160; ปาริชาติ สุริยวรินทร์, 2549 หน้า 97; วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549

²⁸ การ์ตูนที่ผู้ผลิตเป็นเด็กและเยาวชนเช่นเดียวกับผู้บริโภคนั้นมีจำนวนน้อยกว่ามาก เนื่องจากข้อจำกัดทางการตลาดทางออกสำหรับการดูหนังเช่นนี้จึงมักจะออกมาในรูปแบบของหนังสือทำมือ หรือโดจินชิ (Dojinshi) อ่านเพิ่มเติมที่ PRIDEAUX, 2003

การศึกษาการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทย โดยส่วนใหญ่มักจะให้ความสำคัญกับผลกระทบของสื่อที่มีต่อเจตคติของผู้อ่าน ในประเด็นทางด้านเรื่องความรุนแรงทางวาจาและการกระทำ และเรื่องเพศทางด้านเพศสัมพันธ์ (Sexual Intercourse) เพียงอย่างเดียว

การศึกษาการ์ตูนญี่ปุ่นทางด้านความรุนแรง จะเน้นการศึกษาว่าความรุนแรงนั้นคือ เนื้อเรื่องและรูปภาพที่มีฉากทะเลาะวิวาท การใช้กำลังตัดสินปัญหา และการนองเลือด²⁹ เท่านั้น หากแต่ความรุนแรงเชิงโครงสร้าง (Structural Violence)³⁰ และความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม (Culture Violence)³¹ กลับกลายเป็นเพียงความแตกต่างทางวัฒนธรรม³² ที่ปรากฏอยู่ในการ์ตูนเท่านั้น

การศึกษาเรื่องเพศในหนังสือการ์ตูนคือ ศึกษาเนื้อเรื่องและรูปภาพที่นำเสนอการกอดจูบและมีเพศสัมพันธ์³³ เท่านั้น หากแต่เรื่องการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องความแตกต่างระหว่างเพศ การแบ่งงานระหว่างเพศ ตลอดจนเพศวิถีต่างๆ กลับไม่ได้การเอ่ยถึงเท่าใดนัก อีกทั้งรายชื่อตัวบทที่ยกมานั้นก็ชี้ให้เห็นว่า การ์ตูนญี่ปุ่นที่นำมาศึกษาเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการ์ตูนทั้งหมดที่ออกสู่ท้องตลาดในประเทศเจ้าของผลงาน ซึ่งมีความหลากหลายและผลิตขึ้นตามการกำหนดกลุ่มผู้ซื้ออย่างชัดเจน ส่วนการ์ตูนที่ผลิตขึ้นในประเทศไทยนั้นผ่านการนำเข้ามาจากระบบนายทุนที่อยู่ในระบบปิตาธิปไตย ทำให้การศึกษาการ์ตูนญี่ปุ่นในประเทศไทยจึงค่อนข้างจำกัดอยู่ในการ์ตูนที่ผลิตขึ้นโดยผู้ชายเพื่อผู้ชายเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นการ์ตูนแบบเฮนไต (Hentai)³⁴ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ที่แตกต่างหรือผิดปกติ (Perverted sexual interaction) ในสายตาคนทั่วไป ทั้งเพศสัมพันธ์แบบใช้ความรุนแรง เพศสัมพันธ์กับสัตว์ประหลาด

²⁹ ปาริชาติ สุริยวพันธ์, 2549 หน้า 97

³⁰ ความรุนแรงเชิงโครงสร้างของโยฮัน กัลตุง (Johan Galtung) การเอาเปรียบทางสังคมอันส่งผลให้คนพวกหนึ่งที่กลดุงเรียกว่า "Topdogs" มีอำนาจเหนือกว่าผู้คนส่วนใหญ่ และส่งผลให้สังคมมีโครงสร้างและสถาบันที่พองสถานะแห่งความเหนือกว่านั้นไว้ ในขณะที่ปล่อยให้ผู้คนที่ถูกเอาเปรียบดำรงชีวิตอยู่ในสภาพทุกข์ทรมานอย่างไรทางออก อันรวมตลอดถึงภาวะอย่างทุพโภชนาการและความป่วยไข้ซึ่งสังคมมีทรัพยากรที่จะช่วยเหลือแก้ไขได้ แต่ก็ไม่ได้กระทำ ยิ่งกว่านั้น ความรุนแรงเชิงโครงสร้างยัง "แทรกแซง" กลุ่มผู้คนที่ต่ำต้อยน้อยหน้า (Penetration) ทำลายโอกาสที่ผู้คนจะได้รับรู้ข่าวสารข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา (Segmentation) ผลักให้ผู้คนที่เสียเปรียบอยู่รอบนอกสังคมกระแสหลัก (Marginalization) และทำให้พวกเขาแตกแยกกระจัดกระจายไม่อาจรวมตัวกันได้ (Fragmentation) ทั้งหมดนี้เป็นไปเพื่อรักษาสถานภาพของฝ่ายที่มีเปรียบเชิงอำนาจให้คงความได้เปรียบนั้นไว้ให้นานที่สุด (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2539 หน้า 186-187)

³¹ ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมของโยฮัน กัลตุง (Johan Galtung) ขยายขอบเขตปริณิณผลของการพิจารณาความรุนแรงจากเดิมที่เคยครอบคลุมเฉพาะความรุนแรงเชิงโครงสร้าง และความรุนแรงทางตรง โดยวัฒนธรรมหมายถึงปริณิณผลเชิงสัญลักษณ์ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ เช่น ศาสนาและอุดมการณ์ ภาษาและศิลปะ วิทยาศาสตร์เชิงประจักษ์และตรรกศาสตร์/คณิตศาสตร์ ส่วน "ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรม" หมายถึง ส่วนเสี้ยวของปริณิณผลดังกล่าวที่ทำหน้าที่สนับสนุนรองรับความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมที่ทำให้ความรุนแรงทั้งสองประเภทใหญ่กลายเป็น หรือทำให้รู้สึกว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง หรืออย่างน้อยก็ไม่ใช่อะไรเรื่องผิดร้ายแรงอะไร ที่เป็นเช่นนั้น เพราะกัลตุงเห็นว่าการศึกษาเรื่องความรุนแรงนั้นประกอบด้วยมิติสำคัญสองด้าน คือ ว่าด้วยการใช้ความรุนแรง และกระบวนการให้ความชอบธรรมกับการใช้ความรุนแรงดังกล่าว (ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, 2539 หน้า 187-188)

³² ชุตินา ธนธรรมทัศน์, 2546 หน้า 95

³³ ปาริชาติ สุริยวพันธ์, 2549 หน้า 97

³⁴ เฮนไตรวมถึงการ์ตูนที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างคนรักเพศเดียวกันด้วยเช่นกัน หากแต่การ์ตูนเหล่านั้นมีชื่อเรียกเฉพาะแยกย่อยออกไป บทความนี้จึงขอเสนอเฮนไตทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงเท่านั้น เพื่อความชัดเจนในการศึกษา อ่านเพิ่มเติมที่ McLelland, 2005

หรือเซย์จิน (Seijin: Adult) ซึ่งนำเสนอเพศสัมพันธ์ชายหญิงที่เริ่มต้นด้วยการลวนลามทางเพศ จนถึงฉากเพศสัมพันธ์มากกว่าเรดิโคมิ (Redikomi: Ladies' Comics)³⁵ ที่นำเสนอความสัมพันธ์ชายหญิงที่ผลิตขึ้นโดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง

ถึงแม้ว่าปัจจุบันเริ่มมาให้ความสำคัญในการศึกษาเรดิโคมิมากขึ้น แต่เรดิโคมิกก็ถูกนิยามว่าเป็นการ์ตูนที่ขัดต่อศีลธรรมและบรรทัดฐานของสังคมอย่างรุนแรง³⁶ ทั้งทางด้านตัวละครหญิง มีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายหลายคน³⁷ การนำเสนอฉากเพศสัมพันธ์ที่ทำให้ความรักถูกผูกโยงกับ การสนองตัณหา³⁸ ตัวละครหญิงโหยหาเพศสัมพันธ์จากผู้ชาย และยินยอมให้เกิดการใช้ ความรุนแรง จนทำให้ความรุนแรงกลายเป็นสิ่งเดียวกับความรัก³⁹

ผลการศึกษาในลักษณะนี้จึงกลายเป็นการผลิตซ้ำเรื่องผลกระทบของสื่อมวลชนที่มีต่อเด็กและเยาวชน โดยไม่ได้คำนึงถึงความแตกต่างทางด้านกลุ่มผู้บริโภคในประเทศญี่ปุ่นที่เป็นพนักงานออฟฟิศ หรือโอแอล (OL: Office Ladies) และแม่บ้าน⁴⁰ กับ กลุ่มผู้บริโภคในประเทศไทยที่อายุ ไม่เกิน 20 ปี⁴¹ ตลอดจนการนำเพศวิถีแบบปิตาธิปไตยมาเป็นหลักการในการอธิบายวาทกรรมและมายาคติที่ปรากฏในเรดิโคมิว่าผู้หญิงต้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชาย และประสบการณ์ของผู้หญิงเกี่ยวข้องกับหรือมีพื้นฐานมาจากความสัมพันธ์กับผู้ชายเท่านั้น⁴² เช่น ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศ⁴³ ความรุนแรงทางเพศเป็นเรื่องปกติของผู้ชาย⁴⁴ ผู้หญิงคือเหยื่อของเรื่องเพศในสังคม⁴⁵ โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับวาทกรรมของผู้หญิงเอง เช่น ความบันเทิงใจแบบผู้หญิง⁴⁶ การรื้อถอนความหมายเก่าๆ เกี่ยวกับเพศที่ถูกปลูกฝังในความคิดของผู้หญิง⁴⁷ ความแตกต่างในการนำเสนอความสัมพันธ์ผู้ชายและผู้หญิงผ่านมุมมองของผู้ชายและผู้หญิง⁴⁸

ยาโออิ (YAOI) การ์ตูนเกย์โดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง

การ์ตูนที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้ชายของประเทศญี่ปุ่น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ บิโชเนน (Bi-shonen: Beautiful Boys), โชเนนไอ (Shonen-ai: Boys' Love) และ ยาโออิ (YAOI)⁴⁹ การนิยามการ์ตูนทั้งสามประเภทนี้มีความหลากหลายมาก เนื่องจากตามศัพท์แล้ว บิโชเนนแปลว่าผู้ชายที่มีหน้าตาและลักษณะสวยงาม

³⁵ เรดิโคมิส่วนใหญ่จะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตการทำงาน การเลี้ยงลูก แต่มีฉากเพศสัมพันธ์เป็นจำนวนมาก ตัวละครหญิงในเรื่องไม่จำเป็นต้องมีอายุน้อยกว่าตัวละครชาย และไม่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กับผู้ชายคนเดียวเสมอไป อาจจะรู้สึกผูกพันทางใจกับผู้ชายคนหนึ่ง แต่มีความสัมพันธ์ทางกายกับผู้ชายอีกคนได้พร้อมกัน (Schodt, 2002 p.124)

³⁶ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 103, 106

³⁷ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 104

³⁸ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 103

³⁹ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 105, 107

⁴⁰ Schodt, 2002 p.124

⁴¹ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 103

⁴² ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2546 หน้า 15

⁴³ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 108

⁴⁴ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 108

⁴⁵ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย, 2549 หน้า 109

⁴⁶ กาญจนา แก้วเทพ, 2545 หน้า 61-62

⁴⁷ กาญจนา แก้วเทพ, 2545 หน้า 70-72

⁴⁸ Schodt, 2002 p.124

⁴⁹ Kinsella, 2000 p.113, 116-117; McLelland, 2004 p.61, 69-78

เหมือนผู้หญิง (Feminine) ในขณะเดียวกันบิโซเนนนั้นก็ได้หมายถึงการดูที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้ชายเสมอไป⁵⁰

หากแต่คำว่า YAOI นั้นกลับเป็นคำที่มีความหลากหลายในการนิยามมากกว่าคำอื่น เนื่องจากคำว่า YAOI เป็นตัวย่อมาจาก YAma nashi, Ochi nashi, Imi nashi (No Climax, No Punchline, No Meaning⁵¹ หรือ No Build-Up, No Foreclosure, No Meaning⁵²) แปลว่า เรื่องราวที่ไม่มีสาระใดๆ ซึ่งเดิม YAOI นั้นจะหมายถึงหนังสือทำมือ หรือ โดจินชิ (Dojinshi) ที่นำตัวละครชายมาจับคู่ให้มีความสัมพันธ์แบบชายรักชาย⁵³ แต่กลับได้รับการยอมรับว่าเป็นการผสมผสานความงดงามของวรรณกรรม (Jun Bungaku: Pure Literature) และการดูเข้าไว้ด้วยกัน โดยได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อเรื่องความงามของความรักระหว่างผู้ชายและผู้ชายตามที่ปรากฏในศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ ของญี่ปุ่น เช่น โนห์ (No) คาบุกิ (Kabuki) วรรณกรรม ตลอดจนคำสอนในนิกายชินโต (Shinto)⁵⁴ จนทำให้ YAOI กลายเป็น “การ์ตูนหลังสมัยใหม่” (Post- Modern Manga)⁵⁵ แต่ในภายหลัง YAOI กลับถูกเข้าใจกันว่าเป็นการ์ตูนที่เน้นการนำเสนอปริมาณจากเพศสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้ชายมากกว่าโซเนนโอและบิโซเนน ซึ่งตรงกับคำแสดงญี่ปุ่นว่า YAmete kudasai, Oshiri ga itai yo (Stop it, my butt hurts)⁵⁶

อย่างไรก็ตามในบทความนี้จะขอเรียกกรรมการดูญี่ปุ่นที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้ชาย ซึ่งมีผู้ผลิตและผู้บริโภคส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง⁵⁷ว่า “ยาโออิ:YAOI” ในรูปแบบทับศัพท์แทน เนื่องจากคำดังกล่าวยังคงต้องช่วงชิงพื้นที่ในการนิยามความหมาย และเพื่อให้สอดคล้องกับการเรียกการ์ตูนญี่ปุ่นที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและผู้หญิงว่า “ยูริ: YURI”⁵⁸

YAOI กับมุมมองที่หลากหลาย

การศึกษา YAOI ในฐานะ “ความรู้ทางวิชาการ” นั้น จะก่อให้เกิดความหลากหลายในการศึกษาได้เช่นไร

หากจะใช้กรอบแนวคิดของชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (2542: 18-20) ที่วิเคราะห์ผลงานวิชาการในวาระครบรอบกึ่งศตวรรษรัฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ว่าประกอบด้วย ความเป็นจริง (Reality) วาทกรรม (Discourse) ความใฝ่ฝัน (Aspiration) ความหลากหลาย (Diversity) ความขัดแย้งระหว่างวิถีอำนาจ (Conflicts of Power Relations) การท้าทายอำนาจ (Challenging Power) และเสียงของ ผู้ชายชายขอบ (Marginal Voices) นั้น อาจจะทำให้เรามอง YAOI ได้ในมุมมองที่รอบด้านมากยิ่งขึ้น

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและ YAOI นั้น เป็นผลมาจากผู้ชายที่มีอำนาจและครอบครองปัจจัยในการผลิตตามแนวคิดของสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) ซึ่ง การครอบครองปัจจัยในการผลิตจะบังคับ

⁵⁰ อ่านเพิ่มเติมที่ Welker, 2006

⁵¹ Schodt, 2002 p.37

⁵² Kinsella, 2000 p.113

⁵³ Schodt, 2002 p.37

⁵⁴ อ่านเพิ่มเติมที่มาริสา พงษ์ชนยนตกิจ, 2540; Leupp, 1997

⁵⁵ Kinsella, 2000 p.116

⁵⁶ Valenti, 2004

⁵⁷ งานวิจัยของ Mizoguchi (2005) ระบุว่า ปัจจุบันในประเทศญี่ปุ่น การ์ตูนที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้ชาย ประกอบด้วยกลุ่มผู้อ่านประมาณร้อยละ 95 และผู้ผลิตทั้งหมดต่างเป็นผู้หญิง

⁵⁸ การ์ตูนญี่ปุ่นที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและผู้หญิง หรือ ยูริ (YURI) นั้น ยังมีข้อถกเถียงกันมากกว่า กลุ่มผู้ผลิตและผู้บริโภคเป็นผู้ชายหรือหญิงรักหญิง

ความรู้ของชนชั้นอื่น จนทำให้เกิดความเข้าใจว่า วิธีความรู้ของชนชั้นเจ้าของปัจจัยการผลิตเป็นวิธีความรู้ที่ถูกต้อง และเป็นสังขรณ์หนึ่งเดียวในสังคมที่ต้องยอมรับเชื่อถือ⁵⁹ ภาษาทำหน้าที่สร้าง “ความจริง” ผ่านระบบสัญลักษณ์ ทำให้ผู้รับสารเกิดความหมายร่วม ซึ่งเป็นผลมาจากความคิดหรือจินตนาการที่มีอยู่ในภาษาหรือสัญลักษณ์นั้น สิ่งที่ได้รับสารรับมาจึง เป็นความจริงอันเกิดจากการหล่อหลอมเอาความหมายที่ถูกกำหนดขึ้นมาเป็น “ความจริง”⁶⁰ ดังนั้น การตีความที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิงซึ่งถูกผลิตโดยผู้ชาย จึงทำให้ผู้ชายเป็นผู้ที่มีอำนาจในการนำเสนอความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิงว่าจะต้องมีรูปแบบเช่นใด เช่นเดียวกับ Pornography⁶¹

ในสายตาของพวกสตรีนิยม Pornography มิได้หมายความว่าสื่อที่แสดงให้เห็นถึง อวัยวะเพศหญิงหรือการร่วมเพศตามที่เข้าใจกันโดยทั่วไปแต่ประการใด หากแต่หมายถึงการทำลายสถานภาพ และเกียรติภูมิของผู้หญิงซึ่งถูกลดระดับให้กลายเป็นแค่วัตถุที่พร้อมจะตอบสนองความรุนแรงที่ปรากฏออกมาในรูปแบบต่างๆ⁶² ดังเช่น ภาพของนิตยสารฮัสเตอร์ (Hustler) ในค.ศ.1977 แสดงให้เห็นผู้หญิงที่ถูกจับใส่ลงในที่บดเนื้อ เหลือแต่สองขาโผล่ออกมา การแสดงออกในลักษณะดังกล่าวนี้ก็ถือว่าเป็น Pornography ที่จะนำไปสู่การกระตุ้นทางเพศได้⁶³

Pornography คือภาพของผู้หญิงในรูปแบบที่ผู้ชายต้องการเห็นในฐานะวัตถุทางเพศ⁶⁴ เพื่อกระตุ้นความต้องการของผู้ชาย⁶⁵ สะท้อนเจตคติและความปรารถนาของผู้ชายที่มีต่อเรื่องเพศ⁶⁶ เป็นการกดขี่ทั้งระดับการเมืองและปัจเจก⁶⁷ รวมทั้งผลิตซ้ำโครงสร้างอำนาจทางเพศสภาพแบบชายเป็นใหญ่ หรือปิตาธิปไตย และเรียกสิ่งนั้นว่า “ความจริง” (The truth about sex)⁶⁸ เช่นเดียวกับที่อันเดรีย คอร์กิน (Andrea Dworkin) เรียก Pornography ว่าเป็น “การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ผู้หญิง” (Genocide against women)⁶⁹ ความรู้ความเข้าใจในเรื่องเพศสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ทำให้ผู้ชายที่บริโภค Pornography นั้นไม่ได้คิดเป็นเพียงแค่การจินตนาการเท่านั้น หากแต่นำไปสู่การปฏิบัติต่อผู้หญิงในโลกแห่งความเป็นจริงให้เหมือนผู้หญิงที่อยู่ใน Pornography⁷⁰ เช่น การใช้ความรุนแรงในรูปแบบต่างๆ การข่มขืน ตลอดจนความรู้ความเข้าใจว่าเพศสัมพันธ์คือการถึงจุดสุดยอดของผู้ชายในตัวของผู้หญิงที่ตกเป็นเบี้ยล่างเท่านั้น⁷¹

⁵⁹ ไชยันต์ ไชยพร, 2546 หน้า 88

⁶⁰ นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ และบุศรินทร์ โตสุขมงคล, 2539 หน้า 132

⁶¹ ผู้ศึกษาใช้คำว่า “Pornography” แทนศัพท์แทน เนื่องจากนิยามคำว่า “สื่อลามกอนาจาร” ในภาษาไทยนั้นมีความหมายรวมถึง “Obscenity” และ “Nude” ขณะเดียวกันสิ่งที่ออกจากหรือลามกอนาจารของเอเชียนั้น คือ การกระทำของบุคคลในพื้นที่ซึ่งไม่เหมาะสมหรือต้องห้าม ไม่ใช่คุณลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดที่เกี่ยวข้องกับภาพ, เสียง, หรือวัสดุอุปกรณ์ใดๆ อ่านเพิ่มเติมที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2548

⁶² ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2529 – 2530 หน้า 167-168; MacKinnon, 1992 p.299-300; McElroy, 2006 p.6

⁶³ ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2529 – 2530 หน้า 167-168

⁶⁴ MacKinnon, 1992 p.297-300

⁶⁵ Cowie, 1993 p.132

⁶⁶ Cowie, 1992 p.132; นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ, 2547 หน้า 168

⁶⁷ McElroy, 2006 p.2

⁶⁸ MacKinnon, 1992 p.297-300; สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2546 หน้า 250

⁶⁹ McElroy, 2006 p.3

⁷⁰ MacKinnon, 1992 p.301

⁷¹ ขลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2531 หน้า 174-175; MacKinnon, 1992 p.304

ดังนั้น YAOI อาจจะเป็นความพยายามในการต่อสู้กับการจำกัดรูปแบบ และแสดงออกเกี่ยวกับความพึงพอใจทางเพศของผู้คนในสังคมที่ถูกจำกัดทั้งรูปแบบและปริมาณ รวมทั้งเพศวิถี ที่มีเพียงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิงเท่านั้น เพื่อปลดปล่อยจินตนาการของมนุษย์ให้อิสระเสรีจากกฎเกณฑ์ต่างๆ ในชีวิตจริง⁷²

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและ YAOI จึงไม่ได้เป็นเพียงการลุกขึ้นมาต่อสู้ของผู้หญิงทางด้านปริมาณของผู้ผลิตการ์ตูนญี่ปุ่นเท่านั้น หากแต่รวมถึงอำนาจในการสร้างอุดมการณ์ (Ideology)⁷³ และการเปลี่ยนสถานะจาก “ผู้ถูกจ้องมอง” มาเป็น “ผู้จ้องมอง” ในการบริโภคสัญญาณ (Signs) ที่ปรากฏใน YAOI ตามแนวคิดของลอรา มัลวีย์ (Laura Mulvey) ถึงแม้ว่ากระบวนการดังกล่าวจะเป็นการสร้างและผลิตซ้ำการจ้องมองแบบผู้ชาย (Male Gazing) ที่ผู้หญิงถูกกำหนดให้เชื่อมโยงตนเอง (Identify) เข้ากับการมองของตัวละครชายที่ถูกสร้างขึ้น โดยตากล้อง ผู้กำกับ และคนเขียนบทที่เป็นผู้ชาย สถานะของตัวละครหญิงจึงเป็นเพียงวัตถุในการจ้องมองที่เต็มไปด้วยอารมณ์และความต้องการ (Desire)⁷⁴

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับภาพยนตร์นั้นเปรียบเสมือนการแอบมองที่ผู้ถูกมองนั้นไม่รู้ว่าถูกจ้องมองอยู่ การไปชมภาพยนตร์นั้นเป็นการไปมองและมีสำนึกว่ากำลังเป็นผู้มองมากกว่า จะถูกมอง ผู้ชมจึงรับรู้ว่าเป็นผู้กระทำมากกว่าการเป็นผู้ถูกกระทำ จึงก่อให้เกิดความรื่นรมย์จากการเห็นผู้อื่นเป็นผู้ถูกกระทำ (Scopophilia) โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครที่เป็นผู้หญิง กระบวนการดังกล่าวนี้ถือได้ว่าเป็นการสร้างให้สิ่งที่ถูกดูได้กลายเป็นวัตถุ (Objectification)⁷⁵

ขณะเดียวกัน การชมภาพยนตร์ก่อให้เกิดความขัดแย้งในตัวผู้ชมด้วย เมื่อมีการเชื่อมโยงผู้ชม (Identification) กับตัวละคร ทำให้ผู้ชมกลายมาเป็นผู้แสดง และเปลี่ยนสถานะจากผู้กระทำมาเป็นผู้ถูกกระทำ จึงก่อให้เกิดความรื่นรมย์จากการชื่นชมตนเองและหลงใหลในตนเอง (Narcissism) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างตัวตน (Self Formation)⁷⁶ ในการชอนทับตนเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของตัวละครหรือเนื้อเรื่อง⁷⁷

ถึงแม้ว่าการจ้องมองจะเป็นการรับเอาแนวความคิดแบบขั้วคู่ความขัดแย้ง (Binary Opposition) ว่าฝ่ายหนึ่งเป็นผู้กระทำหรือผู้กดขี่ อีกฝ่ายต้องเป็นผู้ถูกกระทำหรือเหยื่อ เป็นการให้ความสำคัญกับแนวคิดที่ใช้สิ่งเป็นศูนย์กลาง (Phallogocentrism)⁷⁸ ที่มองไม่เห็นเพศสภาพและเพศวิถีอื่น นอกจากความสัมพันธ์ทางเพศภาคบังคับ (Compulsive Heterosexuality) ในการรักษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้ชายเป็นใหญ่ในระบบปิตาธิปไตย⁷⁹ ที่ผู้ชายอยู่ในฐานะผู้กระทำและผู้หญิงในฐานะผู้ถูกกดขี่ หากแต่ในการศึกษาเรื่อง YAOI นั้น แนวคิดในการจ้องมองก็ยังคงเป็นสิ่งที่ช่วยให้กำเนิดเสียง (Voice) ของผู้หญิงในการอธิบายตัวผู้หญิงเอง เพื่อผู้หญิงจะได้มีพื้นที่ (Space) ทางความคิดความเข้าใจของผู้หญิงโดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิงเองในระบบปิตาธิปไตย⁸⁰ ดังคำกล่าว

⁷² ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2544 หน้า 188; ชุตินา ฐนธรรมทัศน์, 2546 หน้า 95

⁷³ คาร์ล มาร์กซ (Karl Marx) เรียก วิถีความรู้กระแสหลักอันเป็นวิถีความรู้ของชนชั้นที่เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตว่า “อุดมการณ์” (Ideology) (ไชยันต์ ไชยพร, 2546 หน้า 89)

⁷⁴ ธนศ วงศ์ยานนาวา, 2542 หน้า 154

⁷⁵ ธนศ วงศ์ยานนาวา, 2542 หน้า 155

⁷⁶ ธนศ วงศ์ยานนาวา, 2542 หน้า 155-156

⁷⁷ Schodt, 2002 p.122-123

⁷⁸ ธนศ วงศ์ยานนาวา, 2542 หน้า 159-160

⁷⁹ ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2546 หน้า 15

⁸⁰ ไชยันต์ ไชยพร, 2546 หน้า 145

ความสัมพันธ์ระหว่าง YAOI และสตรีนิยมนั้น จึงเป็นการแสดงออกของผู้หญิงในการต่อสู้กับวาทกรรมเรื่องเพศ (Sexual Discourse) และจินตนาการในโลกแห่ง ความเพ้อฝัน (Imagining in a Fantasy World) โดยใช้ร่างกายของผู้ชายเป็นเครื่องมือ

ในระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ผู้หญิงมักจะเป็นวัตถุทางเพศ (Sexual Objects) ของผู้ชาย แต่ในโลกของ YAOI นั้นผู้ชายคือวัตถุทางเพศของผู้หญิง และความโน้มเอียงของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศในระบบปิตาธิปไตยถูกปฏิเสธและแทนที่ด้วยความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน ทำให้คุณค่าของระบบปิตาธิปไตยสั่นสะเทือน

แมคเลลล์แลนด์ (McLelland, 2005: E-mail)⁸¹

หากแต่เราจะสามารถมั่นใจได้อย่างไรว่า YAOI คือ “สื่อทางเลือกของผู้หญิง” ใน การทำตามความฝัน และจินตนาการ มีอิสรภาพ ไม่มีการกดขี่ เปรียบเทียบกับการดูญี่ปุ่น ประเภทอื่น “เรามีทางเลือก” หรือว่าสิ่งนี้เป็นเพียง “สิ่งที่หล่อเลี้ยงให้เราเข้าใจว่าเรากำลังมีทางเลือก”⁸² ภายใต้ระบบปิตาธิปไตย นอกจากนั้นคำถามว่า “YAOI จะเป็นการหลีกเลี่ยงการกดขี่จากผู้ชายด้วยการทำให้ผู้ชายเป็นวัตถุทางเพศของผู้หญิง แต่กลับไปกดขี่ความสัมพันธ์ระหว่างคนรักเพศเดียวกันหรือไม่”⁸³ นั้น สิ่งเหล่านี้ทำให้การช่วงชิงอำนาจและพื้นที่ในการนิยามให้ความหมาย ความรู้ ความเข้าใจ ตลอดจนการสะท้อนเสียงที่หลากหลาย จึงยังคงเป็นประเด็นในการศึกษา YAOI ต่อไป โดยการแยกแยะความรู้ความหมายจากรูปแบบการครอบงำต่างๆ ตรวจสอบความคิดความเชื่อพื้นฐาน และเสนอการตีความที่แตกต่างออกไปจากระบบความหมายเดิม ซึ่งมีได้หมายถึงการปฏิเสธสิ่งต่างๆ เหล่านั้น แต่เป็นการท้าทายความหมายที่ถูกใช้ ในการครอบงำ⁸⁴ มากกว่าเรื่องเพศวิถีที่แตกต่างจากบรรทัดฐานของสังคมจะต้องถูกควบคุมและจำกัดให้หมดสิ้นไปเฉกเช่นหนังสือต้องห้าม⁸⁵ เพียงอย่างเดียว

⁸¹ E-mail กับ Dr. Mark McLelland, University of Queensland ออสเตรเลีย เมื่อวันที่ 15-17 กรกฎาคม 2548

⁸² นฤพนธ์ ต้วงวิเศษ, 2549 หน้า 51

⁸³ คำถามที่ผู้ศึกษาได้รับจากการนำเสนอบทความเรื่อง “YAOI: วัฒนธรรมและการเมืองเรื่องเพศ” ในการประชุมวิชาการ สังคมวิทยา เวทีภาคกลาง เรื่อง “ลักษณะข้ามชาติและความหลากหลายทางวัฒนธรรม” ในวันศุกร์ที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2549 ณ อาคารวิจัยและการศึกษาต่อเนื่องสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จัดโดย คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติสาขาสังคมวิทยา

⁸⁴ ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2546 หน้า 20

⁸⁵ การออกประกาศหนังสือต้องห้ามได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบกิจคุณงามความดีของผู้ที่มีความจงรักภักดีในแผ่นดินและบ้านเมือง เนื่องด้วยผู้คนในบ้านเมืองมีความแตกต่างกัน (มิได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือเสมอภาคกัน) ทั้งในแง่ของความรู้ สติปัญญา สถานภาพ อาชีพ และการมีระดับจิตใจที่พึงประสงค์กระทำความคิดต่อรัฐ และสถาบันการเมืองที่ดำรงอยู่ภายในรัฐ ดังนั้น เพื่อการสกัดมิให้คนติดยลายเป็นคนเลว เพื่อให้คนเลวกลายเป็นคนเลวมากกว่าที่เป็นอยู่ รวมทั้งเพื่อมิให้ “ความรู้ที่ไม่ถูกต้อง” คือมิชอบาภิภูมิจำรงอยู่และแพร่กระจายออกไป อันจะกลายเป็นชนวนของการเปลี่ยนแปลงไปสู่ทางตกต่ำในอนาคต การออกประกาศมิให้เอกสารดังกล่าวเป็นที่เผยแพร่ในหมู่สาธารณชนจึงจำเริญไป และเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผล (นกรินทร์ เมฆไตรรัตน์ และบุศรินทร์ โดสุมวงค์, 2539 หน้า 126-127)

บรรณานุกรม

- กาญจนา แก้วเทพ. 2545. เพ่งพินิจและครุ่นคิดตามความบันเทิงในสื่อ. ใน สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ. หน้า 7-82. ออล อเบอร์ท์ พรินท์.
- กิตติมา สุรสนธิ. 2540. ความเหมาะสมของเนื้อหาในนิตยสารการ์ตูนไทยยุคนิยมที่มีต่อเด็ก (ศึกษาเฉพาะกรณี นิตยสารการ์ตูนรายสัปดาห์ชายหัวเราะ). คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- จินดา เกียรติภณ. 2547. การสร้างบทเรียนสำเร็จรูปประกอบภาพการ์ตูน สำหรับนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินเรื่องกฎหมายน่ารู้ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยบูรพา.
- จุติมา เพชรรัตน์. 2541. การเปิดรับหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นที่มีเนื้อหาทางเพศของวัยรุ่นในเขตกรุงเทพมหานครกับทัศนคติต่อเพศสัมพันธ์. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการหนังสือพิมพ์ ภาควิชาวารสารสนเทศ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. 2539. ช่มชืด: ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทย. รัฐศาสตร์สาร. 19, 3: 161-183.
- ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. 2544. โลกานุวัตรกับเซ็กซ์ที่ชอบธรรม: พันธนาการที่ไร้พรแดน. เช็กส์ข้ามชาติ เช็กส์อินเตอร์เน็ต. โครงการวิทยุทรรศน์. หน้า 177 - 190. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).
- ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. 2546. ผู้หญิงกับความรู้ในจักรวาลของผู้ชาย: ความหมาย การมองเห็นโลก และระบอบอำนาจความจริง. ใน ผู้หญิงกับความรู้1 (ภาค2). หน้า 1-22. โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. 2539. ย่างศพทารก: บทวิพากษ์ความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมในสังคมไทย. รัฐศาสตร์สาร. 19, 3: 184-216.
- ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. 2542. รัฐศาสตร์ ธรรมศาสตร์และการเมืองไทยในยุคสมัยแห่งเสียงของเสื้อผ้า. รัฐศาสตร์สาร. 21, 1: 1-22.
- ชุดิมา ธนธรรมทัศน์. 2546. วัฒนธรรมญี่ปุ่นในการ์ตูน. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาญี่ปุ่นศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ไชยันต์ ไชยพร. 2546. ผู้หญิงกับความรู้ในประวัติศาสตร์ความคิดทางการเมืองตะวันตก: ว่าด้วยวาทกรรมแห่งอุปสรรคของความรักระหว่างโซเฟียและโซเฟีย? ใน ผู้หญิงกับความรู้1 (ภาค2). หน้า 48-150. โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ณัชชา ถาวร. 2545. การเปรียบเทียบการเรียนรู้เรื่องเพศของเด็กผ่านการสร้างสัญลักษณ์ทางเพศในหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นกับแบบเรียนเพศศึกษา. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิจัยและสถิติการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ณัฐจรี สุวรรณภัก. 2549. การ์ตูนญี่ปุ่น: การใช้เวลาว่างของวัยรุ่นในยุคสมัยวัฒนธรรมบริโภค. ใน เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติสาขาสังคมวิทยา ครั้งที่ 3 เวทีภาคกลาง "ลักษณะข้ามชาติและความหลากหลายทางวัฒนธรรม" จัดโดย คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) วันศุกร์ที่ 22 กันยายน 2549 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ชเนต วงศ์ยานนาวา. 2529-2530. บทส่งท้ายตระกะของการกตมั่งคั่ง: ฟูโก่และเฟมินิสต์. รัฐศาสตร์สาร ฉบับพิเศษ: ปรัชญาและความคิด. 12-13: 166-178.
- ชเนต วงศ์ยานนาวา. 2542. การมอง (แบบ) ผู้หญิง: จากการเล่าของผู้ชาย. ใน เท่าหลังย่างก้าว, หน้า 145-185. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

- นครินทร์ เมฆไตรรัตน์ และบุศรินทร์ โตสุขมงคล. 2539. พิศาวเคราะห์หนังสือต้องห้ามของไทย. รัฐศาสตร์สาร. 19, 3: 110-138.
- นันทยา พงศ์ผกภัย. 2544. การสื่อสารเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศในการ์ตูนญี่ปุ่น. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- นพพันธ์ ตัวงวิเศษ. 2547. เปลี่ยนนายแบบ: หนังสือโป๊และกามารมณ์ในชีวิตเกย์ไทย. รัฐศาสตร์สาร. 25, 2: 165-203
- นพพันธ์ ตัวงวิเศษ. 2549. "ความต่าง" ของ "วิธีคิด" ต่อวัฒนธรรมกระแสนิยม. ใน เหลียวหน้าแลหลัง วัฒนธรรมปิ๊อป. หน้า 23 – 80. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2548. ลามกอนาจาร. มติชนรายสัปดาห์. 25, 1285: 30.
- ปาริชาติ สิริวรพันธ์. 2549. ทัศนคติและพฤติกรรมของวัยรุ่นตอนกลางที่มีต่อหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง. รายงานโครงการเฉพาะบุคคลวารสารศาสตรมหาบัณฑิต (การบริหารสื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- พัฒนา กิตติอาษา. 2546. คนพันธุ์ปิ๊อป. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- มาริส พงษ์รัตนกิจ. 2540. คนญี่ปุ่นกับปัญหาด้านเพศสัมพันธ์. ญี่ปุ่นศึกษา. 2, 2: 44-50.
- ลลิตา ยวนการ. 2533. การวิเคราะห์เนื้อหาหนังสือการ์ตูนสำหรับวัยรุ่นที่แปลมาจากภาษาญี่ปุ่น. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล. 2549. การสื่อสารความหมายใน "การ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่". ใน เหลียวหน้าแลหลัง วัฒนธรรมปิ๊อป. หน้า 157 – 201. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- วิภารัตน์ พันธุ์ฤทธิ์ดำ. 2544. อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศที่มีต่ออัตลักษณ์ของวัยรุ่นไทย: ศึกษาเฉพาะกรณีดนตรีญี่ปุ่น. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยา มหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคมวิทยา ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย. 2549. ร่างรายงานวิจัยโครงการวิจัยเพศและการสื่อสารในสังคมไทย ระยะที่ 2. สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- Cowie, Elizabeth. 1993. Pornography and Fantasy: Psychoanalytic Perspective. In Sex Exposed: Sexuality and the Pornography Debate. Pp.132-152. Rutgers University Press.
- Kinsella, Aron. 2000. Adult Manga: Culture & Power in Contemporary Japanese Society. Curzon Press.
- Lent, John A, Ed. 1999. Themes and Issues in Asian Cartooning: Cute, Cheap, Mad and Sexy. Bowling Green State University Popular Press.
- Leupp, Gary P. 1996. Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan. University of California Press.
- MacKinnon, Catharine. 1992. Pornography, Civil Rights, and Speech. Feminist Philosophies: Problems, Theories, and Applications. pp.295-308. New York: Prentice Hall.
- McElroy, Wendy. 2006. Michel Foucault and Pornography [Online]. Available from: <http://www.zetetics.com/mac/eris.html> [2006, Apr 20]
- McLelland, Mark. 2004. Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myth and Social Realities. Reprint. RoutledgeCurzon.
- McLelland, Mark. 2005. A Short History of 'Hentai' [Online]. เอกสารประกอบการประชุมนานาชาติ "เพศวิถี เพศภาวะ และสิทธิในเอเชีย: การประชุมนานาชาติครั้งแรกว่าด้วยเรื่องเกย์รัศมิศึกษา" (Sexualities,

- Genders, and Rights in Asia, 1st International Conference of Asian Queer Studies) จัดโดยโครงการจัดตั้งสำนักงานสิทธิมนุษยชนศึกษาและพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล และเครือข่ายเควีย์รแห่งภาคพื้นเอเชียแปซิฟิก 7-9 กรกฎาคม 2548 ณ โรงแรมแอมบาสเตอร์ กรุงเทพมหานคร. Available from: <http://bangkok2005.anu.edu.au/papers/McLelland.pdf> [2005, Nov 10]
- Mizoguchi, Akiko. 2005. YAOI Fans As 'Queer' Women in Japan. บทคัดย่อในงานการประชุมวิชาการ Queering of Our Own: Queer Practices of Japanese Women ในการประชุมนานาชาติ "เพศวิถี เพศภาวะ และสิทธิในเอเชีย: การประชุมนานาชาติครั้งแรกว่าด้วยเรื่องเควีย์รศึกษา" (Sexualities, Genders, and Rights in Asia, 1st International Conference of Asian Queer Studies) จัดโดยโครงการจัดตั้งสำนักงานสิทธิมนุษยชนศึกษาและพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล และเครือข่ายเควีย์รแห่งภาคพื้นเอเชียแปซิฟิก 7-9 กรกฎาคม 2548 ณ โรงแรมแอมบาสเตอร์ กรุงเทพมหานคร.
- PRIDEAUX, Eric. 2003. Dojinshi: by the people for the people [Online]. Japan Time. March 23. Available from: <http://www.japantimes.com/cgi-bin/getarticle.pl5?fi20030323a2.html> [2005, Nov 10]
- Schodt, Frederik L. 2002. Dreamland Japan: Writings On Modern Manga Japanese Comics For Otaku. 3rd printing. Stone Bridge Press
- Valenti, Kristy L. 2004. "Stop, My Butt Hurts!" The Yaoi Invasion [Online]. The Comics Journal. No. 269. Available from: http://www.tcj.com/269/e_yaoi.html [2006, May 1]
- Welker, James. 2006. Beautiful, Borrowed, and Bent: "Boys' Love" as Girls' Love in Shōjo Manga. Signs: Journal of Women in Culture and Society. 31, 3: 841-870.
- Wong, Wendy Siuyi and Lisa M. Cuklanz. 2001. Humor and Gender Politics: A Textual Analysis of the First Feminist Comic in Hong Kong. In Comics & Ideology. p.69-97. New York: Peter Lang Publishing, Inc.

ภาพเปลี่ยนในนิตยสาร *Playboy* สหรัฐอเมริกา ทศวรรษ 1950

ความหลากหลายที่มีมาก่อนหน้า Sexual Revolution:

บทวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์¹อาวูธ อีระเอก²Sexual Revolution สหรัฐอเมริกา: การยอมรับความหลากหลายของค่านิยมและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ

การปฏิวัติวัฒนธรรมและความคิดต่อเรื่องเพศในสหรัฐอเมริกา (Sexual Revolution) คือบรรดาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุค Sixties¹ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ของค่านิยมและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศของคนอเมริกัน ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเพศกลายเป็นสิ่งที่ถกเถียงกันในที่สาธารณะจนทำให้หลายๆ เรื่องกลายสภาพจากเรื่องต้องห้ามทางศีลธรรมหรือกระทั่งเป็นเรื่องผิดกฎหมายกลายเป็นสิ่งที่ยอมรับในสังคมได้ หรืออย่างน้อยที่สุดก็เกิดขึ้นวัฒนธรรมในการอดกลั้นแม้จะไม่เห็นด้วยก็ตาม (tolerance) ตัวอย่างของสิ่งเหล่านี้ได้แก่ การจัดให้มีการเรียนการสอนเรื่องเพศในสถานศึกษา, การแก้ไขกฎหมายที่ยอมรับพฤติกรรมรักร่วมเพศโดยเฉพาะรักร่วมเพศชายซึ่งเป็นเรื่องต้องห้ามมาช้านานในสังคมที่นับถือศาสนาคริสต์, การยอมรับความสัมพันธ์และการแต่งงานข้ามสีผิว (miscegenation), การคุมกำเนิด, การทำแท้ง, การยอมรับว่าสตรีก็มีความรู้สึกทางเพศและเห็นว่าเป็นเรื่องเท่าเทียมกันระหว่างหญิงชาย, การหาสาเหตุจากเรื่องเพศและการบริโภคสินค้าที่ใช้ประโยชน์จากเรื่องนี้ ฯลฯ²

ความสำคัญของปรากฏการณ์ Sexual Revolution ก็คือ สิ่งที่เคยเป็นเรื่องต้องห้าม ผิดแปลก หรือเป็นความเบี่ยงเบนจากปกติ (deviant) กลายเป็นเรื่องความแตกต่างหลากหลาย (diversity) ของแต่ละสรรพสิ่งซึ่งต่างก็มีคุณค่า

¹ ผู้เขียนอยู่ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตเรื่อง "นิตยสาร *Playboy* สหรัฐอเมริกาช่วงยี่สิบปีแรกกับการยอมรับทางสังคม ค.ศ. 1953-1974" (ชื่ออย่างไม่เป็นทางการ) บทความนี้พัฒนามาจากส่วนหนึ่งของงานชิ้นดังกล่าวซึ่งได้ทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และขอขอบคุณเพื่อนของผู้เขียนคือคุณณัฐพรเดชะบรรณะปัญญา ที่ช่วยอ่านเค้าโครงบทความและให้ความเห็นที่เป็นประโยชน์ และขอขอบคุณ ผศ.ดร.สมสุข หินวิมาน คุณพูลสุข ปรีดีวรารุณี บรรณารักษ์สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และคุณบุศรินทร์ เลิศขวลิตสกุลเพื่อนของผู้เขียน ทั้งสามท่านกรุณาเป็นธุระช่วยให้ได้มาซึ่งเอกสารที่ใช้ในงานนี้ และคุณณิวัต กองเพียรที่ให้ความช่วยเหลือผู้เขียนอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ครั้งทำเรื่องนี้เป็นรายงานประจำวิชาและกรุณาให้ผู้เขียนสัมภาษณ์เพื่อขยายความเข้าใจ

² นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาศาखाประวัติศาสตร์(ภูมิภาคตะวันตก)คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

¹ การเรียกขานว่าเป็นยุค "Sixties" เป็นการแบ่งยุคสมัยและให้ความหมายในทางสังคม นักวิชาการจึงไม่ได้กำหนดยุคแบบตรงตามทศวรรษถ้วนๆ แต่จะเริ่มต้นในปีค.ศ. 1964-1974 (John H. Arnold, *History: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 2000), p. 101.) แม้ว่า Arthur Marwick ผู้เขียนหนังสือ *The Sixties* จะเห็นว่าที่จริงแล้วยุค "Sixties" มีความเป็น "The Long Sixties" มากกว่า คือมีช่วงก่อกำเนิด (first stirring) ตั้งแต่ค.ศ. 1958-1963 อย่างไรก็ตามช่วงเข้มข้นสำคัญของทศวรรษ 1960 Marwick ก็เห็นพ้องว่าอยู่ในช่วง ค.ศ. 1964-1974. ดู Arthur Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-c.1974* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1998).

² ตัวอย่างงานประวัติศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องนี้อย่างรอบด้านได้แก่ David Allen, *Make Love, Not War: the Sexual Revolution, an Unfettered History* (Boston: Little, Brown and Company, 2000).

ในตัวเองคู่ควรแก่การยอมรับ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและความคิดต่อเรื่องเพศของชาวอเมริกันอย่างพลิกฟ้าคว่ำแผ่นดินนี้เป็นเรื่องสำคัญยิ่งที่ควรศึกษา โดยเฉพาะการวางเส้นแบ่งใหม่ระหว่าง ถูก/ผิด (กฎหมาย), ดี/ชั่ว (ศีลธรรม) ซึ่งหลายต่อหลายเรื่องเส้นนั้นยังพราเลือนยากที่จะถกเถียงหาข้อสรุปได้ อย่างไรก็ตามนั้นไม่ใช่จุดประสงค์ของงานชิ้นนี้ สิ่งที่ต้องการนำเสนอก็คือ ในบรรดาเรื่องต่างๆ ที่เปลี่ยนผ่านจากการเป็นสิ่งต้องห้ามสู่การยอมรับในความหลากหลายนั้น มีอยู่ประการหนึ่งซึ่งปรากฏอยู่ก่อน Sexual Revolution แล้วก็คือการยอมรับที่มีต่อนิตยสาร *Playboy* ซึ่งเป็นนิตยสารที่ลงภาพเปลือยหญิงสาวตั้งแต่ออกขายฉบับแรกในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1953 สิ่งนี้มีนัยถึงการยอมรับได้ในระดับหนึ่งของการหาความสำราญเรื่องเพศของชาวอเมริกันจากภาพเร้ากามารมณ์และปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้สามารถทำความเข้าใจได้ด้วยวิธีอธิบายเชิงประวัติศาสตร์

ปรากฏการณ์นิตยสาร *Playboy* ทศวรรษ 1950: การเกิดขึ้นและมาก่อน Sexual Revolution

Playboy เล่มที่หนึ่งออกวางจำหน่ายในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1953³ นิตยสารฉบับนี้สร้างความฮือฮาอย่างมากด้วยการลงรูปเปลือยของ Marilyn Monroe คาราสาวที่กำลังมีชื่อเสียงในฮอลลีวูด⁴ และรูปเปลือยสาวงามที่ปรากฏในทุกฉบับต่อมาก็กลายเป็นจุดขายสำคัญของนิตยสารให้ประสบความสำเร็จทางธุรกิจด้วยดี แม้สิ่งนี้จะสร้างความหวาดหวั่นให้แก่ผู้คนในวงการสิ่งพิมพ์ด้วยกันว่า Hugh Hefner บรรณาธิการและเจ้าของนิตยสารจะต้องติดคุกติดตะรางจากเรื่องนี้ เพราะในขณะนั้นนิตยสารฉบับเดียวที่ลงรูปเปลือยแล้วพอจะยอมรับกันได้ (publicly acceptable) มีแต่ *National Geographic* ที่ลงรูปสะท้อนชีวิตผู้คนชนเผ่าตามแต่ละถิ่นต่างๆ ทั่วโลกเท่านั้น⁵ อย่างไรก็ตาม Hefner และนิตยสารของเขาก็อยู่รอดปลอดภัยด้วยดีมาตลอด อุปสรรคครั้งใหญ่ที่สุดของ *Playboy* ในช่วงทศวรรษ 1950 ก็คือ

³ การกำหนดว่า *Playboy* ฉบับแรกออกวางจำหน่ายเมื่อไหร่เป็นเรื่องที่ยังเป็นคำถามอยู่ เพราะในฉบับแรกนั้นไม่ได้ระบุเดือนปีที่จำหน่ายเนื่องจาก Hugh Hefner บรรณาธิการและเจ้าของนิตยสารเกิดไม่แน่ใจขึ้นมา การไม่ลงเดือนปีที่ผลิตสามารถทอดระยะเวลาจำหน่ายออกไปได้กรณีขายได้น้อยหรือขายได้ไม่หมด Hefner ลงถึงขนาดตัดสินใจในนาทีสุดท้ายว่าไม่ใช่ชื่อตนเองว่าเป็นเจ้าของและบรรณาธิการ เนื่องจากถ้า *Playboy* ล้มเหลวชื่อเสียงเขาก็ยังไม่เสียและอาจมีโอกาสดำเนินงานอื่นในธุรกิจนี้ได้ การที่ *Playboy* ออกฉบับที่สองในเดือนมกราคม ค.ศ. 1954 น่าจะเป็นการสร้างความสำเร็จว่าฉบับแรกก็ควรจะเป็นเดือนธันวาคม ค.ศ. 1953 แต่หนังสือ *อีวี เฮฟเนอร์ ราชานแห่งเพลย์บอย* และ *The Playboy Book: Forty Years* ซึ่งเป็นหนังสืออนุสรณ์เนื่องในวาระครบรอบสี่สิบปีของนิตยสารต่างบอกว่า *Playboy* ฉบับแรกออกวางจำหน่ายในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1953 ส่วนบทความวิชาการของ Gail Dines เรื่อง "I Buy It for the Article" กล่าวว่า *Playboy* ฉบับแรกออกขายในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1953 อย่างไรก็ตามโดยทั่วไปมักจะเชื่อกันว่า *Playboy* ฉบับแรกออกในเดือนธันวาคม เห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์หรืองานเขียนของ Hefner เองในเวลาต่อมาก็แสดงว่าตัวเขาเองก็เข้าใจว่าเป็นอย่างนั้น เว็บไซต์อย่างเป็นทางการของนิตยสารก็ให้ข้อมูลว่า *Playboy* ฉบับแรกออกในเดือนธันวาคม ในที่นี้จึงขอกล่าวอ้างตามความเข้าใจนี้ไปก่อน ดู *อีวี เฮฟเนอร์ ราชานแห่งเพลย์บอย*, แปลและเรียบเรียงโดย มนัสนา ฐานะภูมิ, (กรุงเทพมหานคร: ประพันธ์สาส์น, 2521), 46. Gretchen Edgren, *The Playboy Book: Forty Years*. With an introduction by Hugh M. Hefner. (Santa Monica: General Publishing Group, 1994) p. 14.

Gail Dines, "I Buy It for the Articles": *Playboy* Magazine and the Sexualization of Consumerism." In *Gender, Race, and Class in Media: A Text Reader*, Edited by Gail Dines and Jean M. Humez (Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1995) p 255. และ www.playboy.com/worldofplayboy/faq/firstissue.html

⁴ ปีที่ *เพลย์บอย* ออกวางจำหน่าย (ค.ศ. 1953) เป็นปีที่ Marilyn Monroe ขึ้นอันดับดาราภาพยนตร์หญิงที่ทำเงินสูงสุด Richard Dyer, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society* (London and New York: Routledge, 2004), p. 25.

⁵ Thomas Weyr, *Reaching for Paradise: The Playboy Vision of America* (New York: TIMES BOOKS, 1978), p.8.

⁶ Tammy Lee Greer, "Playboy and the Culture of Sexuality: Patriarchy, Capitalism, and Ideological Representations of the Erotic." (M. Thesis, The University of New Brunswick (Canada), 1995), p. 47.

การที่องค์กรไปรษณีย์แห่งสหรัฐอเมริกาปฏิเสธนิตยสาร *Playboy* ในการขอสิทธิติดค่าธรรมเนียมการส่งแบบชั้นสอง (second-class mailing) ซึ่งองค์กรไปรษณีย์มีไว้ช่วยเหลือสิ่งพิมพ์และนิตยสารทั่วไปเพื่อให้ค่าส่งถูกมากจนสามารถขายแบบสมาชิก (subscription) จัดส่งถึงบ้านได้ โดยองค์กรไปรษณีย์กำหนดให้ *Playboy* เสียค่าธรรมเนียมการส่งในแบบชั้นหนึ่ง (first-class mailing) ซึ่งจัดไว้สำหรับสิ่งพิมพ์ที่มีเนื้อหาหล่อหลอมต่อศีลธรรม เมื่อทางนิตยสารยื่นฟ้องต่อศาลปรากฏว่า *Playboy* เป็นฝ่ายชนะคดีได้รับสิทธิติดค่าธรรมเนียมในแบบเดียวกับนิตยสารธรรมดาทั่วไป⁹ นอกจากนี้อุปสรรคสำคัญข้างต้นแล้ว *Playboy* ผ่านทศวรรษ 1950 มาได้อย่างราบรื่น จากการเป็นนิตยสารหัวใหม่ที่มียอดขายฉบับเปิดตัวสูงถึง 53,991 เล่ม¹⁰ ภายในขวบปีแรก *Playboy* มียอดขายเพิ่มขึ้นเป็น 175,000 เล่ม เมื่อเข้าสู่ปีที่สามคือในค.ศ. 1956 ยอดขายอยู่ที่ 688,000 เล่ม และเพิ่มเป็นมากกว่า 1,000,000 เล่มตั้งแต่ฉบับเดือนตุลาคม ค.ศ. 1959¹¹ เมื่อได้รับแรงผลักดันจากปรากฏการณ์การยอมรับการหาความสำราญจากเรื่องเพศได้มากขึ้นในยุค Sexual Revolution *Playboy* ทำสถิติยอดขายสูงสุดเป็นประวัติศาสตร์ของนิตยสารที่ 7,161,561 เล่มในคอนต้นทศวรรษ 1970¹² พร้อมกับตัวเลขที่ว่าทุกหนึ่งในห้าของผู้ชายชาวอเมริกันอ่านนิตยสาร *Playboy*¹³ การประสบความสำเร็จอย่างมากในฐานะนิตยสารที่ส่งเสริมการหาความสำราญจากเรื่องเพศ¹³ และล่วงหน้าก่อนใครๆ ตั้งแต่ทศวรรษ 1950 ทำให้ *Playboy* และนิตยสารของเขา *Playboy* ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในสองผู้จุดชนวนสำคัญให้เกิดการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงทาง

⁷ กฎหมายว่าด้วยการไปรษณีย์ ค.ศ. 1879 ได้ให้สิทธิการเก็บค่าธรรมเนียมการส่งแบบชั้นสองแก่สิ่งพิมพ์ที่ “เผยแพร่ข่าวสารของบุคคลสาธารณะ หรือมีเนื้อหาทางวรรณกรรม วิทยาศาสตร์ มนุษยศาสตร์ หรืออุตสาหกรรมเฉพาะอื่นๆ” สิทธิดังกล่าวมีผลทำให้อุตสาหกรรมสิ่งพิมพ์นิตยสารขยายตัวสู่ระดับประเทศได้ แต่ต่อมามีองค์กรไปรษณีย์ได้ใช้สิทธิการเก็บค่าธรรมเนียมชั้นสองเป็นเครื่องมือควบคุมสิ่งพิมพ์โดยจะตัดสิทธิการส่งถ้าสิ่งพิมพ์นั้นมีเนื้อหาหล่อหลอม ข้อความในเครื่องหมายคำพูดอ้างจาก David L. Jamison “Magazines” *Encyclopedia of The United States in the Nineteenth Century* V.3 Paul Finkelman ed. (New York: Charles Scribner’s Sons, 2001), p. 243. pp. 241-245.

⁸ *Playboy* จัดขายในแบบสมาชิกตั้งแต่เล่มสอง (ฉบับเดือนมกราคม ค.ศ. 1954) สำหรับสิทธิการเสียค่าธรรมเนียมการส่งในแบบชั้นสองนิตยสารเริ่มใช้ฉบับเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1956 Gretchen Edgren, *The Playboy Book: Forty Years*, p. 35.

⁹ Gail Dines, “Dirty Business: *Playboy* Magazine and the Mainstreaming of Pornography.” In *Pornography: The Production and Consumption on Inequality*, Edited by Gail Dines, Robert Jensen and Ann Russo. (New York and London: Routledge, 1998) p. 38.

สำหรับ Hugh Hefner ถ้าฉบับแรกขายได้สัก 30,000 เล่ม เขาก็พึงพอใจมากแล้ว จำนวนมากกว่า 50,000 เล่ม สำหรับนิตยสารหน้าใหม่เล่มบางเพียง 44 หน้า และราคาขายจำหน่ายสูงถึงเล่มละ 50 เซนต์จึงเป็นยอดขายที่ทะลุเกินเป้าหมาย Justin Gustainis, “*Playboy*.” In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 2, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), p. 71.

¹⁰ Gail Dines, “Dirty Business” p.38.

“Sassy Newcomer.” *Time* September 24, 1956; 71. Gretchen Edgren *The Playboy Book: Forty Years*. P. 356

¹¹ คือฉบับเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1972 Gretchen Edgren, *The Playboy Book: Forty Years*. P. 356

¹² James T. Patterson *Grand Expectations: the United States, 1945-1974*. (New York: Oxford University, 1996), p. 448.

¹³ ชื่อรองของนิตยสารที่พาดหัวเป็นประจำทุกวันในทุกฉบับคือ Entertainment for Men ซึ่งแม้ว่าผู้ชายที่เป็นกลุ่มผู้อ่านหลักจะหาความบันเทิงได้จากหลากหลายเรื่องเช่น อาหารการกิน การพักผ่อนในบ้านที่หรูหราสะดวกสบาย การออกไปสังสรรค์นอกบ้าน หรือความสนุกในที่ทำงานซึ่ง *Playboy* นำเสนอข้อมูลในเรื่องเหล่านี้อยู่เป็นประจำ แต่ความบันเทิงเรื่องเพศเป็นทั้งเรื่องหลัก สำคัญของนิตยสารและแทรกวิ่งไปกับความบันเทิงอื่นในทุกกิจกรรมข้างต้นด้วย การวิเคราะห์ในแง่มุมนี้ดู Elizabeth Fraterrigo, “‘Entertainment for Men’: *Playboy*, Masculinity, and Post War American Culture,” (Ph.D. diss, Loyola University of Chicago, 2004)

วัฒนธรรมและความคิดเรื่องเพศในเวลาต่อมา¹⁴ อย่างไรก็ตามสมมุติฐานของงานชิ้นนี้อยู่ในทางตรงกันข้าม *Playboy* ไม่ได้มีลักษณะคล้ายขบถผู้มาก่อนยุคสมัย (proto-revolutionist) มากอย่างที่คิดกัน เพราะสิ่งที่ *Playboy* นำเสนอแม้จะเรียกได้ว่าเป็นความกล้าท้าทาย (daring)¹⁵ แต่ก็ไม่ได้ล้ำเส้นถึงขนาดที่สังคมขณะนั้นจะรับไม่ได้ งานชิ้นนี้จะชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่ *Playboy* นำเสนอ แม้จะก่อให้เกิดกระแสคัดค้าน มีคนหลายกลุ่มไม่พอใจแต่ก็ยังอยู่ในกรอบธรรมเนียมที่สังคมยอมรับอยู่ได้ (tolerance) ในระดับของความแตกต่างหลากหลาย (diversity) ทางสังคมวัฒนธรรมซึ่งประเด็นเหล่านี้สามารถเข้าใจได้ด้วยวิธีการไล่เลียงตามความเป็นมาทางประวัติศาสตร์

สิ่งพิมพ์เรื่องเพศกับสถานะต้องห้ามในสหรัฐอเมริกา ก่อนทศวรรษ 1890

สิ่งพิมพ์เร้ากามารมณ์ (erotic prints) ถือเป็นสิ่งใหม่สำหรับดินแดนใหม่และกำลังพัฒนาอย่างสหรัฐอเมริกา ก่อนทศวรรษ 1840 ตลาดสินค้าประเภทนี้ยังมีขนาดเล็กและเพิ่งการนำเข้าเกือบทั้งหมด¹⁶ กฎหมายฉบับแรกที่ออกโดยรัฐบาลกลาง (ค.ศ. 1842) จึงอยู่ในหมวดการค้าระหว่างประเทศ (Tariff Act) ที่ห้ามการนำเข้าสินค้าที่ไม่ถูกต้องดีงาม และลามก (indecent and obscene) และมีเพียงสามมลรัฐที่มีกฎหมายปราบปรามสิ่งลามกในรัฐของตน¹⁷ ปัญหาในเรื่องนี้จะเป็นที่ประจักษ์ชัดในสังคมอเมริกันยุคสงครามกลางเมือง (Civil War 1861- 1865) เมื่อชายฉกรรจ์ที่ต้องมาดกระทำการลำบากในสงครามต่างนิยมรูปจำพวกนี้ เพราะแม้จะไม่ใช่วัฒนธรรมของแต่สิ่งนี้ก็เตือนให้พวกเขา รู้สึกว่ายังเป็นผู้เป็นคนอยู่บ้าง¹⁸ ผู้อำนวยการโรงพิมพ์แห่งสหรัฐอเมริกายืนยันว่าหนังสือและภาพโป๊จำนวนมากหาศาลจำหน่ายของถึงคนในกองทัพ¹⁹ ปี ค.ศ. 1865 ที่สงครามกลางเมืองสิ้นสุดลงได้มีการออกกฎหมายห้ามการขนส่งสิ่งพิมพ์ลามกภายในประเทศเป็นครั้งแรก และมีถึงยี่สิบมลรัฐที่มีกฎหมายปราบปรามสิ่งลามกในรัฐของตน กระนั้นก็ตามในทาง

¹⁴ Justin Gustainis, "Hefner, Hugh (1926-)." In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 2, p. 383. และ Justin Gustainis, "Playboy." In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 4, p.70 คนสำคัญอีกคนหนึ่งก็คือ Dr. Alfred Kinsey นักวิทยาศาสตร์ชั้นนำในวงการจิตวิทยาที่หันมาสนใจด้านพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์และทำการเก็บข้อมูลด้วยวิทยาศาสตร์เป็นคนแรก รายงานวิจัยของ Kinsey สร้างความตื่นตะลึงพร้อมกับทำให้คนอเมริกันตาสว่างไปพร้อมกันว่าพฤติกรรมทางเพศทั้งหลายที่เป็นเรื่องผิดศีลธรรมหรือผิดกฎหมาย เช่นการมีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงาน พฤติกรรมรักร่วมเพศ ทั้งหญิงและชาย การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง การเที่ยวโสเภณี การมีชู้ ฯลฯ ล้วนเป็นสิ่งที่คนอเมริกันจำนวนไม่น้อยกระทำกันเป็นปกติ ผลการวิจัยที่สะท้อนขวัญ (shock) คนอเมริกันนี้จึงเป็นทั้งหนังสือวิชาการที่มียอดขายถล่มทลายกว่า 250,000 เล่ม พร้อมกับการตีพิมพ์จากหลายสาริตยจนทำให้มูลนิธิร็อกกีเฟลเลอร์ต้องถอนการสนับสนุนทุนวิจัยที่ให้แก่ Kinsey ทั้งหมด สำหรับประวัติโดยย่อของ Kinsey ดู June Machover Reinisch and Margaret H. Harter, "Kinsey, Alfred C.," In *Human Sexuality: an encyclopedia*, Edited by Vern L. Bullough and Bonnie Bullough (New York and London: Garland Publishing, 1994), pp. 333-338. และ Corey K. Creekmur, "Kinsey, Dr. Alfred C. (1894-1956)," In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 3, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), pp. 40-41.

¹⁵ Gail Dines, "Dirty Business", p. 46.

¹⁶ Walter Kendrick "Pornography" *Encyclopedia of the United States in the Nineteenth Century* Vol. 2 Paul Finkelman ed. (New York: Charles Scribner's Sons, 2001), p. 542. pp. 541-542. ในขณะที่หนังสือมีราคาแพงชาวอเมริกันแต่ดั้งเดิมก็มีวิธีการหาความสำราญในทางอื่นเช่นการเล่าเรื่องสองแง่สองงาม มุขตลกและเพลงทะเล่สิ่งสัปดนต่างๆ ซึ่งผู้ศึกษาเรื่องคำศัพท์และนักคติชนวิทยาในปัจจุบันพบว่าสังคมอเมริกันร่ำรวยภูมิปัญญาภาษาปากเช่นนี้ (oral pornographic heritage) อย่างมาก Joseph W. Slade "Pornography" in *Handbook of American Popular Culture* Vol. 2. ed. M. Thomas Inge 2th edition (New York: Greenwood Press, 1989), p. 962. pp. 957-1010.

¹⁷ คือ รัฐ Vermont (ออกกฎหมายในปี ค.ศ. 1821), รัฐ Connecticut (ค.ศ. 1834) และรัฐ Massachusetts (ค.ศ. 1835)

¹⁸ Joseph W. Slade "Pornography", p. 946.

¹⁹ H. Montgomery Hyde *A History of Pornography* (London: Heinemann, 1964), p. 191.

ปฏิบัติแล้วเจ้าพนักงานมักจะยอหย่อนและเห็นเป็นคดีเล็กน้อยรับสินจ้างกินสินบนได้ เช่นเมื่อมีการแจ้งให้ไปตรวจค้นร้านค้า ด้านหลังร้านก็จะมีตำรวจเข้าไปบอกให้เจ้าของร้านทราบ²⁰ เพื่อแก้ปัญหาในข้อนี้กลุ่มองค์กรทางสังคม โดยเฉพาะกลุ่มศีลธรรมที่ตื่นตัวและวิตกกังวลต่อความเสื่อมถอยในสังคมได้วิ่งเต้นให้รัฐสภาอเมริกันผ่านกฎหมายห้ามการส่งสิ่งลามกทางไปรษณีย์ในปี ค.ศ. 1873²¹ กฎหมายนั้นนอกจากเพิ่มโทษผู้กระทำความผิดและนิยามคำว่า "อนาจาร" อย่างดีขลุ่ย²²แล้วยังนำไปสู่การแต่งตั้ง Anthony Comstock (ค.ศ. 1844-1915) ตัวแทนกลุ่มศีลธรรมให้ดำรงตำแหน่งเจ้าหน้าที่พิเศษประจำองค์กรไปรษณีย์ (special agent) มีอำนาจตรวจสอบสิ่งของที่ส่งทางไปรษณีย์ตามบัญญัติในกฎหมายใหม่นี้²³ การปราบปรามสิ่งอนาจารในยุคของ Comstock นี้เป็นไปอย่างจริงจังและมีประสิทธิภาพ²⁴ และ

²⁰ Frederick S. Lane III *Obscene Profits: the Entrepreneurs of Pornography in the Cyber Age* (New York and London: Routledge, 2000), p. 14.

²¹ องค์กรที่มีบทบาทและอิทธิพลสำคัญมากที่สุดได้แก่ YMCA หรือ Young Men's Christian Association สมาคม YMCA ก่อตั้งขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1844 ที่ประเทศอังกฤษเพื่อแก้ปัญหาที่มากพร้อมกับเมืองขนาดใหญ่ นั่นคือภาวะที่คนหนุ่มเข้ามาทำงานในเมืองมีเงินเดือน มีเวลาหลังเลิกงาน และอยู่ไกลหูไกลตาจากครอบครัวญาติพี่น้องทำให้พวกเขาใช้เวลาว่างไปแหล่งอบายมุขที่มีอยู่อย่างสารพัดในเมือง เช่น ร้านสุรา ซ่องโสเภณี ฯลฯ YMCA จึงเสนอทางเลือกอื่นของการพักผ่อนใช้เวลาว่างเพื่อความสมบูรณ์ทั้งทางร่างกาย (การเล่นกีฬา) จิตใจ และจิตวิญญาณ (การศึกษาพระคัมภีร์) แนวคิดดังกล่าวเป็นที่ชื่นชมและแพร่หลายไปสู่เมืองใหญ่อื่นๆ ทั่วโลกที่เริ่มประสบปัญหาเดียวกัน ในสหรัฐอเมริกา YMCA New York ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1851 และได้รับการสนับสนุนทางการเงินจากมหาเศรษฐีชื่อดังอย่าง J. P. Morgan และ Samuel Colgate YMCA เริ่มต้นด้วยการเคลื่อนไหวรณรงค์ช่วยเหลือคนหนุ่มในเมืองให้พ้นจากอบายมุขชั่วร้าย เมื่อคนหนุ่มถูกเกณฑ์เป็นทหารในช่วงสงครามกลางเมือง สุรา นารี และสิ่งพิมพ์ลามกกลายเป็นเครื่องหย่อนใจที่นิยมแพร่หลายตามฐานทัพ (สุราถือเป็นหนึ่งในเสบียงที่แจกจ่ายให้กับเหล่าทหาร) ทาง YMCA ได้แก้ปัญหาด้วยการตั้งหน่วย Christian Commission จัดส่งคัมภีร์ไบเบิล แผ่นพับเผยแพรศาสนา รวมถึงนักเทศน์ไปบำรุงขวัญและฟื้นฟูศีลธรรม องค์กรยังจัดตั้งห้องสมุดเคลื่อนที่ให้เหล่าทหารได้มีหนังสือและนิตยสารที่ตีพิมพ์ (respectable) อ่าน ช่วงนี้เอง YMCA ได้เคลื่อนไหวเรียกร้องให้ออกกฎหมายจัดการกับสิ่งลามกจนเป็นผลสำเร็จหลายครั้งเช่น กฎหมายฉบับแรกที่ห้ามการส่งสิ่งพิมพ์ลามกภายในประเทศ ค.ศ. 1865, กฎหมายสิ่งพิมพ์ลามกมลรัฐนิวยอร์ก ค.ศ. 1868 และกฎหมายห้ามการส่งสิ่งพิมพ์ลามก ค.ศ. 1873 YMCA ยังตั้งหน่วยงานสอดส่องเฝ้าระวังเพื่อส่งเบาะแสให้เจ้าหน้าที่ตำรวจเข้าไปจับกุมผู้กระทำความผิด เมื่อการปราบปรามสิ่งลามกกลายเป็นข่าวอื้อฉาวตามหน้าหนังสือพิมพ์บ่อยครั้ง ผู้บริหารของ YMCA บางคนเริ่มไม่เห็นด้วยกับการขูดเค้นเรื่องน่าเสียในสังคมให้เป็นที่โจษจันอื้อฉาว ในปี ค.ศ. 1873 แกนนำของสมาคมที่สนับสนุนการปราบปรามจึงก่อตั้งสมาคมใหม่ในชื่อว่า The New York Society for the Suppression of Vice (NYSSV) ซึ่งมีการระดมทุนและการบริหารจัดการเป็นอิสระเพื่อภารกิจปราบปรามอบายมุขเป็นการเฉพาะ ความเป็นมาของ YMCA ดู <http://en.wikipedia.org/wiki/Ymca>, Thomas Winter "Young Men's Christian Association" *Dictionary of American History Vol. 8* 3rd ed. Stanley L. Kutler ed. (New York: Charles Scribner's Sons, 2003) p. 584. pp. 584-585. บทบาทของ YMCA ช่วงสงครามกลางเมืองและการสนับสนุนกฎหมาย อ้างจาก Helen Lefkowitz Horowitz "Victoria Woodhull, Anthony Comstock, and Conflict over Sex in the United States in the 1870s" *Journal of American History* September 2000 pp.403-434. p.410-411. ความคิดที่แตกต่างในกลุ่มผู้นำ YMCA จนนำไปสู่การตั้งองค์กรใหม่ดู John C. Burnham "Comstock, Anthony; Comstockery" in *Human Sexuality: an Encyclopedia*. Vern L. Bullough and Bonnie Bullough ed. (New York and London: Garland Publishing, inc., 1994) p. 138 pp 137-139.

²² เนื่องจากผู้ผลักดันและสนับสนุนให้ออกกฎหมายนี้เป็นพวกกลุ่มศีลธรรม คำว่า "สิ่งอนาจาร" จึงรวมถึงสิ่งที่ผิดศีลธรรมอย่างอุปกรณ์คุมกำเนิดและท่าทางขูดเค้น ดูข้อกฎหมายและการให้คำนิยาม ใน Morris L. Ernst and Alan U. Schwartz *Censorship: The Search for the Obscene* (New York: Macmillan, 1964) p. 31-32.

²³ ตำแหน่งของ Comstock มีความพิเศษอยู่มาก เนื่องจากเป็นตำแหน่งลอยที่ไม่มีเงินเดือน (จนถึง ค.ศ. 1907) เขาจึงยังเป็นพลเมืองธรรมดาไม่ใช่เจ้าหน้าที่ของรัฐ แต่มีอำนาจหน้าที่ที่กฎหมายมอบให้ ทั้งยังมีอิสระเป็นเอกเทศไม่ต้องขึ้นต่อ หรืออยู่ในอาณัติของใคร และเขาดำรงตำแหน่งนี้จนจนสิ้นชีวิต ความพิเศษที่เหมือนอยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์นี้ทำให้ไม่มีการแต่งตั้งให้

บางครั้งก็ล้ำเส้นถึงงานศิลปะซึ่งเคยเป็นข้อยกเว้นมาก่อนด้วย²⁵ ในภาวะการเป็นเรื่องต้องห้ามร้ายแรงนี้ แม้ผู้ผลิตหนังสือตีพิมพ์ไปยังต้องระมัดระวังตัวมากขึ้นบางครั้งก็จำเป็นต้องเซ็นเซอร์ตัวเอง²⁶ ส่วนสิ่งพิมพ์ไปทั่วที่ออกจำหน่ายจะกลายเป็นสินค้าใต้ดินอย่างเต็มรูปแบบ²⁷ ทั้งลักลอบทำและลักลอบขาย สำหรับนิตยสารที่พยายามอยู่ตลาดทั่วไปและคู่มือเล่มที่สุดในขณะนั้นได้แก่ *National Police Gazette*

*National Police Gazette*²⁸ เริ่มต้นในปีค.ศ. 1845 ด้วยการเป็นนิตยสารที่ขายข่าวอาชญากรรม การลงรายละเอียดเบาะแสเกี่ยวกับผู้กระทำผิดทำให้พวกอาชญากรบุกทำลายสำนักงานและทำร้ายนักข่าวหลายครั้ง ภายหลังจากเปลี่ยนเจ้าของในปีค.ศ. 1866 NPG เริ่มเน้นไปที่การขายข่าวรุนแรงอื้อฉาวแต่ก็ขายยอดเยี่ยมได้ไม่ด้นักและมีหนี้สินมากมาย เมื่อ Richard K. Fox เข้ามาเป็นเจ้าของคนใหม่ในปีค.ศ. 1874 เขาเพิ่มสัดส่วนข่าวอาชญากรรมและโฆษณาและข่าวอื้อฉาวเรื่องเพศพร้อมกับลดอัตราค่าสมาชิกให้กับ ร้านเหล้า โรงแรม และร้านตัดผม NPG จึงมียอดขายเพิ่มมากขึ้นถึง 150,000 เล่ม และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในหมู่นักชู้ชายที่แวะไปใช้บริการร้านตัดผม โรงแรม หรือร้านเหล้า นิตยสารยังลงภาพวาดสาวนักกระบำ burlesque ให้เห็นข้อเท้าและท่อนแขนที่เปลือยเปล่า บางครั้งก็ถึงขั้น

ใครสืบทอดตำแหน่งนี้ต่อหลังจากการเสียชีวิตของ Comstock ในปีค.ศ. 1915 Walter Kendrick *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture* Berkeley, California: University of California Press, 1987. p 134-135.

²⁴ เพียงแค่ 10 เดือนแรกของการปฏิบัติหน้าที่ Comstock กล่าวว่าตนสามารถเดินทางตามระบะทางรถไฟได้มากถึง 23,500 ไมล์ในการไล่ล่าปราบปรามสิ่งลามกทั่วประเทศและภายใต้กฎหมายใหม่นี้ไม่ถึงหนึ่งปี Comstock ยึดและทำลายหนังสือรวมปริมาณได้ถึง 134,000 ปอนด์ รูปภาพ 194,000 ภาพ สิ่งเบ็ดเตล็ดเช่น “อุปกรณ์ที่ทำจากยาง” 60,300 ชิ้น ไฟที่มีรูปสัปคน 5,500 สำหรับ แนนอนว่าด้วยสถิติอันมากมายมหาศาลนี้จึงเป็นไปได้ที่จะรักษาอัตราเร่งในระดับนี้ตลอด ปริมาณสิ่งของที่ยึดได้และการจับกุมดำเนินคดีจึงลดลงไปบ้างเมื่อเทียบกับช่วงปีแรกๆ กระนั้นก็ตาม ในปีค.ศ. 1913 สองปีก่อนที่เขาจะเสียชีวิต Comstock ได้เปิดเผยกับผู้สื่อข่าว *Evening World* ถึงความสำเร็จในชีวิตว่าเขากำจัดสิ่งลามกไปแล้วทั้งสิ้น 160 ล้านชิ้น คำนวณคดีผู้กระทำผิดได้มากกว่าห้าล้านคดีว่าจับใส่ตู้รถไฟตู้ละ 60 คนจะเต็มใน 60 ตู้แรกส่วนตู้ที่ 61 นั้นเกือบเต็ม นอกจากนี้ Comstock ยังภูมิใจที่จะบอกว่ามีผู้กระทำผิดฆ่าตัวตายจากสาเหตุการจับกุมของเขาถึง 15 คน Heywood Broun and Margaret Leech *Anthony Comstock: Roundsman of the Lord* New York: A. & C. Boni, 1927. p. 15-16, 153. cited by Walter Kendrick *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture* p 130, 136. Robert W. Haney *Comstockery in America: Patterns of Censorship and Control* Beacon Hill, (Boston: Beacon Press, 1960), p. 20. Morris L. Ernst and Alan U. Schwartz *Censorship: The Search for the Obscene*, p. 33. อนึ่งการขบสรุปรวมของทุกอย่างที่ได้กระทำ (running totals) น่าจะมาจากการที่ Comstock มีอาชีพเดิมเป็นเสมียน Walter Kendrick *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, p 136.

²⁵ Joanne Meyerowitz “Women, Cheesecake, and Borderline Material: Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U. S.” *Journal of Women's History* vol. 8 no. 3 1996 p. 11.

²⁶ John D'Emilio และ Estelle B. Freedman นักประวัติศาสตร์เรื่องเพศเห็นว่ากลุ่มรณรงค์ทางศีลธรรมมีความเข้าใจต่อเรื่องเพศอยู่สองประการ คือ 1 เรื่องเพศเป็นเรื่องที่ต้องจำกัดให้อยู่ในพื้นที่ส่วนตัว(private sphere) การแสดงออกต่อสาธารณชนในแง่ใดก็ตามล้วนถือเป็นสิ่งลามกอนาจาร(obscene) 2 วาละ(lust)เป็นสิ่งอันตราย Comstock และพวกจึงไม่เพียงจัดการกับหนังสือโป๊ที่ขายเอากำไร แต่รวมถึงหนังสือการแพทย์และหนังสือเชิงหลักการที่สนับสนุนความเชื่อว่าเรื่องเพศเป็นการอื่นได้ นอกจากการให้กำเนิด John D'Emilio and Estelle B. Freedman *Intimate Matters: A History of Sexuality in America* (New York: Harper & Row, 1988), p. 160.

²⁷ Joseph W. Slade “Pornography” in *Handbook of American Popular Culture Vol 2* p. 966.

²⁸ ประวัติของนิตยสาร *National Police Gazette* นอกจากมีการอ้างอิงเป็นอย่างอื่นสรุปความจาก Frank Luther Mott *A History of American Magazines, 1741-1930 vol. 2* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, c1958-1968), p. 325-327.

เห็นร่องรอย²⁹ซึ่งถือเป็นภาพวาทกรรมมากสำหรับธรรมเนียมวิกตอเรียนที่ผู้หญิงจะใส่เสื้อผ้าคลุมตั้งแต่คอถึงเท้า ความล่อแหลมและเนื้อหาที่ไม่น่านับถือ³⁰ ทำให้ NPG ไม่ได้วางขายตามแผงหนังสือใดๆ แต่มีให้ซื้อได้ที่ร้านเหล้าและร้านตัดผม นอกจากนั้นนิตยสารยังโดนรังควานจาก the Society for the Suppression of Vice และ Anthony Comstock เองก็เคยดำเนินคดีกับบรรณาธิการจนโดนโทษปรับเป็นเงิน 500 ดอลลาร์

ภาพหญิงสาวในนิตยสารจากทศวรรษ 1890 ถึงทศวรรษ 1920: อย่างก้าวสู่สถานะของความหลากหลาย

เมื่อเวลาผ่านไปความพยายามของ Comstock ในการควบคุมการแพร่กระจายข่าวสารทุกชนิดเกี่ยวกับเรื่องเพศยังสวนทางกับเทคโนโลยีสื่อสารที่ก้าวหน้า Comstock ในวัยชราได้ค้นพบเห็นสิ่งที่แพร่หลายทั่วไปในชีวิตประจำวันเช่น โทรศัพท วิทยุ ภาพยนตร์ รถยนต์ และเครื่องบินแต่การยังคงยืนหยัดเฝ้าอนุบาลสังคมตามคติพิวริตัน (Puritan pastoralism) ได้กลายเป็นความล้าหลังและน่าเยาะเย้ย³¹ ชื่อของ Comstock เริ่มกลายเป็นสิ่งน่ารังเกียจเมื่อเข้าสู่ทศวรรษ 1890 พร้อมกับขอบเขตการยอมรับเรื่องเพศในสื่อที่กว้างขวางขึ้นที่ละน้อย³² ช่วงเวลานี้เองที่นิตยสารได้กลายเป็นสื่อที่เข้าถึงตลาดมวลชนอย่างแท้จริงเมื่อนิตยสารต่างลดราคาขายเหลือเพียง 10 เซนต์ทำให้คนอ่านที่เป็นชนชั้นกลางซื้อหาได้และยอดคนอ่านที่ครอบคลุมทั่วประเทศเป็นล้านๆคนถึงให้สินค้ามาลงโฆษณาซึ่งสร้างรายได้ทดแทนการลดราคาขาย³³ ทิศทางการตลาดของธุรกิจนิตยสาร เปลี่ยนจากการเสนอแต่สิ่งดีงามทรงคุณค่าแก่ผู้อ่านชั้นสูงจำนวนน้อย (refined cultural viewpoint to a select few)³⁴ กลายเป็นการปรับตัวตามตลาดคนอ่านที่เป็นมวลชนและผู้ผลิตก็รู้ว่าเรื่องเพศทำให้นิตยสารขายได้³⁵ ในปีค.ศ. 1895 *Munsey's* ผู้นำของนิตยสารประเภทรวมเรื่องหลากหลายทั่วไป (general interest) ลงคอลัมน์ใหม่ที่มีชื่อว่า "Artists & Their Work" โดยนำภาพนู้ดศิลปะมาพิมพ์ในสีโทนเทา (halftone) คอลัมน์นี้เป็นที่กล่าวขานอย่างมากและกลายเป็นชื่อเสียงติดตัวนิตยสาร นอกจากนี้ *Munsey's* ยังมีภาพวาดประกอบคอลัมน์ "The Stage" และ "Types of Fair Women" และมีบทความเกี่ยวกับผู้มาเป็นแบบให้วาดภาพ แม้นิตยสารจะลดส่วนที่ดึงดูดใจนี้ลงหลังจากยอดขายถึงหลักห้าแสนฉบับ แต่ความสำเร็จของ *Munsey's* ทั้งในด้านยอดขายและการไม่ถูกลงโทษทัณฑ์ใดใด (with impunity) ทำให้นิตยสารอื่นเห็นว่าการพิมพ์ภาพนู้ดศิลปะใน

²⁹ Marjorie Lee Bryer "Representing the Nation: Pinups, Playboy, Pageants and Racial Politics, 1945-1966." Ph.D. thesis, University of Minnesota, 2003. p. 2 n 2.

³⁰ นอกจากข่าวคดีอาชญากรรมรุนแรงสะเทือนขวัญและข่าวประหลาดชีวิตการอื่นๆแล้ว NPG ในยุคของ Richard K. Fox ยังมีจุดขายจากข่าวขมขมยิงเดิมพัน การแข่งขันลัทธิเพเหระเพื่อชิงเงินรางวัล ข่าวการแข่งขันชนไก่ และข่าวเกี่ยวกับนางระบำ burlesque ซึ่ง Kevin White นักประวัติศาสตร์เห็นว่าความบันเทิงที่ NPG นำเสนอนี้สะท้อนให้เห็นจิตวิญญาณแบบโลกใต้ดิน (underworld ethos) ของชายอเมริกันยุควิกตอเรียนที่แตกต่างจากค่านิยมที่น่านับถือในยุคสมัยเดียวกัน ดู Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* (New York: New York University, 1993), p. 7-8.

³¹ Walter Kendrick *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture* p 144-145.

³² Joseph W. Slade "Pornography" in *Handbook of American Popular Culture Vol 2* p. 966.

³³ ดูบทที่ 17 "The Ten-Cent-Magazine Revolution" ใน John Tebbel *The American Magazine: A Compact History* (New York: Hawthorn Books, Inc. , 1969), pp. 165-180.

³⁴ Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. Columbia, MO, USA: University of Missouri Press, 2000. p. 16.

³⁵ Richard Digby-Junger "Munsey's Magazine" In *St. James Encyclopedia of Popular Culture vol. 3*, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), p. 442 pp. 442-444.

นิตยสารตลาด (popular magazine) เป็นที่ยอมรับได้และหลายฉบับเลียนแบบตามมา ภาพที่ดูหวือหวาอื่นเช่นในทะเลที่มีหญิงสาวในชุดว่ายน้ำหรือนักแสดงในชุดรูปเริ่มมีในนิตยสารต่างๆมากขึ้นด้วยเช่นกัน³⁶

ภาพที่ปรากฏในนิตยสารนี้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม เมื่อเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 เครื่องแต่งกายสตรีที่เคยซับซ้อนหลายชั้นซึ่งเป็นทั้งเครื่องปกปิดร่างกายและเครื่องพ้นชนาการเริ่มเสื่อมความนิยม เครื่องรัดทรวง (corset) หายไป³⁷ คอเสื้อกลายเป็นรูปตัววีและลึกขึ้นเรื่อยๆ กระโปรงเต่อขึ้นเพื่อโชว์ข้อเท้า หลังสงครามครั้งที่ 1 กระโปรงผู้หญิงหดสั้นจนถึงหัวเข่า ในปีค.ศ. 1915 เจ้าของบริษัทผลิตเสื้อผ้าที่นิวยอร์กกล่าวว่า การเปลี่ยนแฟชั่นครั้งนี้ทำให้ผู้หญิงแต่ละคนใช้ผ้าน้อยลงอย่างน้อยคนละสิบสองหลา จำนวนดังกล่าวจะลดลงไปอีกเมื่อถึงปลายทศวรรษ 1920 เมื่อเบตติโคห์หรือกระโปรงชั้นในกลายเป็นของล้ำสมัยที่แทบไม่มีสาวใดใช้กันและเสื้อกลายเป็นแบบแขนสั้นหรือไม่มีแขนเมื่อเป็นเสื้อราตรี³⁸ การปฏิบัติเครื่องแต่งกายนี้ทำให้หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งบางมลรัฐถึงกับต้องออกกฎหมายมาควบคุม เช่น มลรัฐ Utah อนุญาตให้สตรีสวมกระโปรงสั้นพันข้อเท้าได้ไม่เกินสามนิ้ว มลรัฐ Virginia ห้ามสตรีสวมเสื้อคอลึกเกินกว่าสามนิ้ว มลรัฐ Ohio ห้ามขายเสื้อผ้าที่รัดรูปสตรี และห้ามเด็กสาวอายุต่ำกว่าสิบสี่ปีนุ่งกระโปรงที่มีใต้ปิดข้อเท้า แต่สตรีรุ่นใหม่ก็ท้าทายกฎหมายของมลรัฐอยู่ตลอดเวลา³⁹ และไม่เพียงแต่เครื่องแต่งกายเท่านั้นที่เปลี่ยนโลกทัศน์ต่อแบบแผนความประพฤติและศีลธรรมก็เปลี่ยนไปด้วย เหล่าเด็กสาวที่ครอบครัวยุค (upper/upper-middle class) ต่างประพฤติเป็นขบถต่อธรรมเนียมของชนชั้นตน พวกเธอปฏิเสธจริยวัตรเรียบร้อยของรุ่นแม่รุ่นยายที่แสรังเหมือนไม่รู้สึกรู้สอะไร (passionlessness) ด้วยการเข้าสมาคมกับเพื่อนหญิงชาย สุกหรื ดื่มเหล้า เต้นรำ อุทานสบถสาบาน มีความสัมพันธ์ทางเพศอย่างมากหน้าหลายตา (promiscuous) เด็กสาวชนชั้นสูงเหล่านี้จะรู้จักในชื่อว่าพวก Flappers สำหรับหญิงสาวที่เป็นชนชั้นแรงงานก็มีบางกลุ่ม (subculture) ที่ความประพฤติทางเพศต่างไปจากหญิงดีทั่วไปและต่างจากชนชั้นเดียวกันที่เป็นโสเภณี พวกเธอไม่ใช่ผู้หญิงหาเงินเพราะเธอมีงานทำ แต่เธอหวังเพียงของกำนัล การเอาใจใส่ และช่วงเวลาที่ดี (for gifts, treats, and a good time) ผู้หญิงเหล่านี้เรียกกันเล่นๆว่า "Charity Girls" ความเป็นผู้หญิงยุคใหม่ "New Women" นี้ไม่ได้มีแต่เฉพาะเรื่องทางสังคมวัฒนธรรม ในทางสังคมการเมืองการเรียกร้องความเสมอภาคของผู้หญิงในทางการศึกษาและสิทธิการเมืองก็เป็นการกำหนดภาพลักษณ์ของผู้หญิงยุคใหม่ที่สำคัญไม่แพ้กัน ผลลัพธ์ที่เป็นรูปธรรมจากการเคลื่อนไหวของ "กลุ่มสตรี" ("feminists") ก็คือการแก้ไขรัฐธรรมนูญในปี ค.ศ. 1919 ที่ให้ผู้หญิงมีสิทธิลงคะแนนเสียงเลือกตั้ง ในข้อนี้นักประวัติศาสตร์สตรีเห็นว่าพวก flappers ชนชั้นกลาง, charity girls ชนชั้นแรงงาน และ หญิงยุคใหม่ feminist คือกลุ่มที่ช่วยกันถอนรากชนบธรรมเนียมแบบวิกตอเรียน⁴⁰

³⁶ Frank Luther Mott *A History of American Magazines*, vol. 4 p. 152, 611. Frank Luther Mott *A History of American Magazines*, vol. 5 p. 144-153.

³⁷ Christina Lindholm "Fashion" *Beacham's Encyclopedia of Social Change: America in the Twentieth Century Vol. 2* Vervan B. Khan ed. (Nokomis, FL: The Beacham Group, 2001), p. 625. pp. 619-649.

³⁸ สมร นิติทัศน์ประกาศ *ประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา ค.ศ. 1865-1945 ยุคหลังสงครามกลางเมือง-สงครามโลกครั้งที่สอง เล่ม 2* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2525. น. 56-57.

³⁹ อ้างแล้ว

⁴⁰ Joanne Meyerowitz "Women, Cheesecake, and Borderline Material: Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U. S." *Journal of Women's History* vol. 8 no. 3 1996 p. 10-11.

ในส่วนของ Flappers อ้างจาก สมร นิติทัศน์ประกาศ *ประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา ค.ศ. 1865-1945 ยุคหลังสงครามกลางเมือง-สงครามโลกครั้งที่สอง เล่ม 2* น. 56-67. Kathleen A. Tobin "Morality" *Beacham's Encyclopedia of Social Change: America in the Twentieth Century Vol. 3* Vervan B. Khan ed. (Nokomis, FL: The Beacham Group, 2001), p. 1054-1055. pp. 1037-1087. Jackie Hatton "Flappers" In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 3, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), p. 112 pp. 112-113. สำหรับ Charity Girls ดู Kathy Peiss

ในช่วงที่จารีตเดิมอ่อนกำลังนี้สิ่งพิมพ์เรื่องเพศเริ่มเป็นสินค้าที่มีอยู่ทั่วไป ในปี ค.ศ. 1926 Oswald Garrison Villard บรรณาธิการสิ่งพิมพ์ *Nation* ได้จำแนกสินค้าเหล่านี้ที่มีอยู่ในท้องตลาดออกเป็นสี่ประเภท⁴¹ คือ 1 นิยายสาร *True Story* ซึ่งเป็นนิยายสารเจาะกลุ่มชนชั้นล่างทั้งหญิงชายแต่มีผู้อ่านจำนวนมากที่เป็นชนชั้นกลาง⁴² *True Story* ตีพิมพ์จดหมายจากผู้อ่านที่เขียนเล่าถึงเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นกับตน ซึ่งมักจะเป็นเรื่องส่วนตัวที่ปิดบังไว้เช่น ประสบการณ์เรื่องเพศ ความผิดบาปที่ได้กระทำ *True Story* และนิยายสารอีกมากที่เลียนแบบตามมาจึงรู้จักกันในชื่อว่าหนังสือพวก "คำสารภาพ" เรื่องราวจากทางบ้านนี้ (นิยายสารอ้างว่ามาจากผู้อ่านจริงๆ) มักจะบรรยายเรื่องอย่างเร้าอารมณ์สร้างความรู้สึกให้กับผู้อ่าน (exhilarating) นิยายสารกลุ่มนี้เป็นที่นิยมอย่างมาก เฉพาะ *True Story* ฉบับเดียวมียอดขายสูงถึงสองล้านฉบับในปีค.ศ. 1926⁴³

สำหรับประเภทที่ 2 Villard เรียกว่าพวก "Snappy Stories"⁴⁴ จูดยาของนิยายสารอยู่ที่การลงเรื่องจำพวกนี้ให้อ่าน (sex stories) เพื่อทดแทนภาพประกอบที่ไม่สามารถเติมที่ได้ เพราะภาพเปลือยออกถือเป็นข้อห้ามร้ายแรง (red flag) สำหรับนิยายสารที่ยังต้องการวางขายตามแผง⁴⁵ อย่างไรก็ตามไม่ได้หมายความว่า "Snappy Stories" เหล่านี้จะปลอดจากการรังควาน พวกเขายังต้องเล่นโปลิสจับขโมย (cops-and-robbers game) ด้วยการลงที่อยู่ปลอมในนิยายสารหรือพิมพ์ชื่อบริษัทและที่อยู่หลายๆอัน⁴⁶

ในประเภทที่ 3 ซึ่ง Villard เห็นว่าโจ่งแจ้ง (explicit) ยิ่งกว่าสองพวกแรก⁴⁷ ก็คือ กลุ่มนิยายสาร "Artists and Models" ในการแสดงคนว่าลงภาพเปลือยเพื่อประโยชน์ในการศึกษาศิลปะนี้นิยายสารมักจะบอกด้วยว่า "สำหรับนักเรียนศิลปะเท่านั้น" แม้การพรางตัวว่าเป็นไปเพื่อ "ศิลปะ" จะทำให้กล้างรูปเปลือยออกหมดจด (bare breasts) แต่ส่วนท่อนล่างจะใช้การเลื่อนภาพ (airbrushed) ให้เป็นสีนวลเหมือนไม่มีอะไร ช่างภาพยังใช้เทคนิคให้นางแบบบน

"Charity Girls" and City Pleasures: Historical Notes on Working-Class Sexuality, 1880-1920" *Passion and Power: Sexuality in History* ed. Kathy Peiss et al. Philadelphia: Temple University Press, 1989, pp. 57-69.

⁴¹ Oswald Garrison Villard, "Sex, Art, Truth, and Magazine," *Atlantic Monthly*, March 1926, 393-405. cited by Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* p. 61.

⁴² Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* p. 28.

⁴³ อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ยอดจำหน่ายและรายได้จากค่าโฆษณาเพิ่มขึ้นไปอีกในปีค.ศ. 1926 *True Story* ได้เปลี่ยนทิศทางไปเป็นนิยายสารสำหรับผู้อ่านสตรี ให้มีเรื่องรักหวาน (romance) มากกว่าเรื่องรักใคร่ (sex) โดยตัดส่วนคำสารภาพของฝ่ายชายและคุมเนื้อหาให้นุ่มนวลมากขึ้น (tamer) Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* p. 60.; Jackie Hatton "Macfadden, Bernarr (1868-1954)" In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 3, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), p. 700 pp. 226-228. สมร นิติทัศน์ประกาศ ประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา ค.ศ. 1865-1945 ยุคหลังสงครามกลางเมือง-สงครามโลกครั้งที่สอง เล่ม 2 น. 67. อ้างคำอ้างจากทางนิยายสารว่าเป็นจดหมายจากผู้อ่านจริงๆดู Jackie Hatton "True Story Magazine" In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 4, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), p. 700 pp. 699-700. และดู Richard Digby-Junger "Confession Magazines" In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 1, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), pp. 581-583.

⁴⁴ Oswald Garrison Villard, "Sex, Art, Truth, and Magazine," *Atlantic Monthly*, March 1926, 393-405. cited by Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* p. 61.

⁴⁵ Robert Gluckson "Spicy Pulp of the 1930s: Hot Words under Glossy Covers" *Dian Hanson's: The History of Men's Magazines* Vol. 1: 1900 to Post-WW II ed. Dian Hanson Cologne: Taschen, 2004. p. 159, 163.

⁴⁶ Ibid p.170, 172.

⁴⁷ Oswald Garrison Villard, "Sex, Art, Truth, and Magazine," *Atlantic Monthly*, March 1926, 393-405. cited by Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* p. 61.

สายตาไม่มองกล้องเพราะเชื่อว่าการสบตากับกล้องสื่อถึงความยั่วยวนซึ่งจะเป็นภาพในลักษณะของนิตยสารขายเนื้อหนังชัคเจน (girlie magazines)⁴⁸

ประเภทสุดท้ายคือประเภทที่ 4 จะเป็นนิตยสารตลกสัปดน (sex-humor) ซึ่งจะเต็มไปด้วยมุกตลก “สุดแสนจะหยาบคาย” (“acme of vulgarity”) ที่พูดกันในหมู่พวกเร่ขายของหรือตามโรงเดินร้านต่ำ ความหยาบคายนี้ทำให้นิตยสารดูโกล้งเล้ยเสียสิ่งพิมพ์เร้ากามารมณ์ (erotica) ไปสู่ความเป็นสิ่งพิมพ์โป๊ (pornography) กระนั้นก็ตามนิตยสารกลุ่มนี้ที่ดูเลวร้ายที่สุดในสายตาของ Villard รวมถึงอีกสามประเภทข้างต้นก็มีวางขายตามแผงหนังสือและไม่เฉพาะแต่ในเมืองใหญ่อย่าง New York แต่แพร่กระจายทั่วประเทศ⁴⁹

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าช่วงเวลาทศวรรษ 1920 ที่ Villard เขียนบทความนี้ สถานะของสิ่งพิมพ์เรื่องเพศที่มีในท้องตลาดมีลักษณะลึกลับน้อยอยู่ไม่น้อย คือสิ่งพิมพ์สี่ประเภทข้างต้นเป็นระดับแย่ที่สุดที่ยอมให้มีขายตามแผง (newsstands) ได้ แต่ถ้าถ้าซ้ำกว่านี้จะเป็นพวกซ่อนอยู่ใต้แผง คือต้องบอกคนขายว่าต้องการแบบนี้ และถ้าจะเป็นแบบสุดขั้ว (hard-core) กว้านั้นต้องรู้แหล่งเฉพาะถึงจะซื้อได้ และแม้นิตยสารสี่ประเภทนี้จะมีขายบนแผงแต่สถานะที่ไม่ได้รับการนับหน้าถือตาทำให้ผู้ผลิตต้องระวังตัวคุมความสุ่มเสี่ยง (ไม่ลงภาพเปลือยออก หรือใช้การเบนสายตาในกรณีนิตยสาร “Art” และการเลือกใช้ถ้อยคำอย่างระมัดระวังในส่วนจดหมายจากทางบ้านของกลุ่ม “True”)หรือกระทั่งเซ็นเซอร์ตัวเอง (การเลื่อนภาพ airbrushed) เพื่อให้พ้นจากพวกตำรวจ, สมาคมปราบปรามสิ่งชั่วร้ายในสังคม และการถูกถอนสิทธิการส่งทางไปรษณีย์โดยเสียอัตราขึ้นสอง (กรณีได้สิทธิ) สภาพการณ์เช่นนี้ทำให้โอกาสที่นิตยสารเหล่านี้จะขยายตัวหรือเติบโตเป็นเรื่องยากมาก

Esquire ทศวรรษ 1930: สูตรการทำนิตยสารให้ภาพวามหวือเป็นความหลากหลาย

ในขณะที่การเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมของผู้คนจากช่วงต้นคริสต์ศตวรรษใหม่จะให้นิตยสารเรื่องเพศพรมพื้นที่ทางธุรกิจบ้างแม้จะต้องดิ้นรนต่อสู้อย่างมากก็ตาม อาณิสต์ข้อนี้ก็ส่งผลถึงสิ่งพิมพ์ในกระแสหลัก (mainstream) ด้วยเช่นกัน เมื่อถึงทศวรรษ 1930 แม้แต่นิตยสารสำหรับอ่านกันทั้งครอบครัวและมุ่งกลุ่มชนชั้นกลางอย่าง *Life* ก็ลงภาพถ่ายสาวสวยโพสท่าในชุดว่ายน้ำอยู่เป็นประจำ อย่างไรก็ตามภาพเหล่านี้ต้องหวือหวาแต่พอต่อการยอมรับการนำเสนอรูปภาพเช่นนี้ในวัฒนธรรมมวลชน (popular culture) เห็นได้จากคำศัพท์ที่ใช้ ย้อนไปในราว ค.ศ. 1915 เกิดคำภาษาปากที่ใช้กันทั่วไปว่า “cheesecake” ในความหมายถึงรูปที่ดูดีเห็นแล้วรับได้ มีคุณลักษณะถึง “ความสะอาด ดูดี เจริญตาเจริญใจ เป็นที่ชื่นชมได้ทั้งจากผู้หญิงและผู้ชายดั่งทั่วไป”⁵⁰ ดังที่ Webster’s *Third New International Dictionary* ให้คำอธิบายศัพท์ว่า “รูปถ่ายหรือรูปภาพ (เช่นที่ปรากฏในโฆษณาหรือเผยแพร่สู่สาธารณะ) ที่แสดงให้เห็นส่วนโค้งเว้าตามธรรมชาติของเรียวขา ขาอ่อน หรือท่อนลำตัว มักจะอยู่ในเครื่องแต่งกายน้อยชิ้น” และมีคำที่ “เกรด” ต่ำกว่าเกิดขึ้นควบคู่กันมาคือ “borderline material” หมายถึงภาพที่หวือหวาแต่แล้วรู้สึกไม่งาม (erotic) แต่ก็ไม่เลวขนาดเป็นภาพโป๊ การเกิดขึ้นของคำศัพท์และทัศนคติเหล่านี้ Joanne Meyerowitz นักประวัติศาสตร์เห็นว่าเป็นการนำภาพร่างกายผู้หญิงในบางรูปแบบออกจากชายขอบของความเป็นสิ่งอนาจาร (obscenity) สู่ศูนย์กลางของวัฒนธรรมมวลชนกระแสหลัก⁵¹

⁴⁸ Dian Hanson “For Serious Art Students Only: The Rise and Fall of ‘Model Study’ Magazines” *Dian Hanson’s: The History of Men’s Magazines Vol. 1: 1900 to Post-WW II* ed. Dian Hanson Cologne: Taschen, 2004. p. 114, 116.

⁴⁹ Oswald Garrison Villard, “Sex, Art, Truth, and Magazine,” *Atlantic Monthly*, March 1926, 393-405. cited by Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* p. 61-62.

⁵⁰ Joanne Meyerowitz “Women, Cheesecake, and Borderline Material: Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U. S.” *Journal of Women’s History* vol. 8 no. 3 1996 p. 10.

⁵¹ Ibid. p. 10, 10 n. 5.

ภาพที่หรือหาแต่พอดีนี้ยังคงอยู่ในรูปลักษณะรวมของนิตยสารที่เหมาะสมด้วย เช่น *Life* เป็นนิตยสารที่เน้นภาพถ่าย (photo-oriented) เพื่อถ่ายทอดให้เห็นชีวิตในแง่มุมต่างๆของผู้คนทั่วทั้งอเมริกา การเป็นนิตยสารภาพข่าว (photojournalism) พิมพ์กระดาษอย่างดีอามัน⁵² เป็นเกราะคุ้มกันที่ดีได้ ในทศวรรษ 1930 มีนิตยสารฉบับหนึ่งที่นำเสนอการผสมระหว่างภาพระดับพอดีกับรูปลักษณะรวมที่เหมาะสมและประกาศตัวว่าเป็นนิตยสารสำหรับผู้ชายนั้นก็คือ *Esquire* (ค.ศ 1933-)

ก่อนที่จะมาทำ *Esquire* David Smart และ William Weintraub เป็นผู้ผลิตนิตยสารทั้ง catalogue สินค้าเสื้อผ้าผู้ชายให้กับห้างร้านเสื้อผ้า (clothing stores) เพื่อแจกจ่ายให้กับลูกค้าที่ซื้อในแบบสมาชิก (charge account customers) อีกทอดหนึ่ง⁵³ Smart และ Weintraub เริ่มธุรกิจนี้ในปีค.ศ. 1926 การที่ห้างร้านเสนอ catalogue เสื้อผ้าให้กับลูกค้าผู้ชายเพื่อกระตุ้นการซื้อถือเป็นสิ่งใหม่ เพราะเชื่อกันตลอดว่าการชอบจ่ายใช้สอย และการดูแลเอาใจใส่รูปลักษณะของตนเองเป็นอุปนิสัยของผู้หญิง ห้างร้านเสื้อผ้าผู้ชายจึงใช้นโยบายเชิงรับ (passive) ให้ลูกค้ามาซื้อเองเมื่อถึงคราวต้องการตามวาระ (routine needs)⁵⁴ อย่างไรก็ตามคลิดคิดเกี่ยวกับความเป็นหญิงเป็นชาย (femininity, masculinity) ในสังคมอเมริกันเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญตั้งแต่เข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดผู้หญิงยุคใหม่ (New Women) อย่างที่กล่าวแล้วข้างต้นและก็เกิดผู้ชายยุคใหม่ (New Men) ควบคู่ไปด้วยเช่นกัน⁵⁵ ผู้ชายตามคติวิกตอเรียนแต่เดิมนั้นจะให้คุณค่ากับการทำงานหนัก มีรียท์ถอดอม ถือว่า “ไฝร้อนจะนอนเย็น” ชื่นชมคน “หนักเอาเบาสู้” และยึดถือการสำรวจควบคุมตนไม่นิยมแสดงกิริยาความรู้สึกฟูมเฟือย ค่านิยมเหล่านี้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนขณะนั้นที่เป็นเจ้าของไร่นา หรือเป็นผู้ประกอบการ เจ้าของธุรกิจขนาดเล็กซึ่งต้องดิ้นรนฝ่าฟันไขว่คว้าหาความสำเร็จ แต่เมื่อสังคมอเมริกันเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 วิถีชีวิตแบบเมืองเริ่มเข้ามาแทนที่ และเมื่อถึงทศวรรษ 1920 เป็นครั้งแรกที่ประชากรอเมริกันอาศัยอยู่ในเมืองมากกว่าในชนบท ผู้ทำงานตามความถนัดและอาชีพผู้จัดการในเมืองทำให้เกิดค่านิยมใหม่ คุณลักษณะ (character) ที่ดีของคติวิกตอเรียนที่กล่าวมาไม่สำคัญกับคนทำงานในเมือง ในธุรกิจองค์กรที่ต้องสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับผู้คนมากมายหลายตา ในวิถีชีวิตเช่นนี้เรื่องภาพลักษณ์และบุคลิกภาพ (image and personality) ที่ดีสำคัญมากกว่าคุณลักษณะ (character) หรือนิสัยใจคอที่ดี การเปลี่ยนผ่านของคุณค่านี้นับพันพันกับระบบสังคมที่จากเดิมให้ความสำคัญกับการผลิตเปลี่ยนเป็นให้ความสำคัญกับการบริโภคและเห็นว่าการบริโภคเป็นตัวขับเคลื่อนเศรษฐกิจ การบริโภคและคติการหาความสุขใส่ตัว (self-indulgent) จึงเข้ามาสู่วิถีชีวิตของผู้ชายยุคใหม่⁵⁶

ในกระแสของค่านิยมผู้ชายที่เปลี่ยนไปนี้ Smart และ Weintraub เห็นโอกาสในการทำธุรกิจ หลังจากนิตยสารแฟชั่นกึ่งแนะนำสินค้าประสบความสำเร็จอย่างดีด้วยยอดพิมพ์ 180,000 ฉบับสำหรับห้างร้าน 200 แห่ง ทั้งคู่ตกลงใจทำนิตยสารเล่มใหม่ชื่อ *Esquire* ออกวางขายเจาะกลุ่มผู้อ่านฐานเด็กกลุ่มเดียวกับที่เป็นลูกค้าของห้างร้านเสื้อผ้าผู้ชาย โดยนำเสนอรูปแบบการดำเนินชีวิต (lifestyle) ที่ผู้ชายจะหาความสุขได้จากการซื้อหาเครื่องแต่งกายและข้าวของเครื่องใช้สิ่งอำนวยความสะดวกมากมายที่มีให้จับจ่าย ในแนวทางนี้นอกจากนิตยสารจะได้รายได้จากยอดขายแล้วยังจะได้รายรับจากสินค้าสำหรับผู้ชายที่มาลงโฆษณาด้วย อย่างไรก็ตามค่านิยมใหม่นี้ยังเป็นปัญหาอยู่สำหรับผู้ชาย

⁵² Edward Moran “Life” In *St. James Encyclopedia of Popular Culture* vol. 3, Edited by Tom Pendergast and Sara Pendergast. (Detroit: St. James, 2000), p. 160 pp. 160-162.

⁵³ Hugh Merrill *Esquire: The Early Years at Esquire* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1995), pp. 25-26.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Kevin White *The First Sexual Revolution: The Emergence of Male Heterosexuality in Modern America* p. 2.

⁵⁶ Ibid. และ Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. pp. 4-13. การเปลี่ยนแปลงระบบสังคมเศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกา (from proprietary capitalism to corporate capitalism) ในช่วงเปลี่ยนผ่านสู่คริสต์ศตวรรษที่ยี่สิบส่งผลต่อการเปลี่ยนของระบบสังคมวัฒนธรรมซึ่งรวมถึงคติค่านิยมของความเป็นชาย การสำรวจองค์ความรู้เรื่องนี้ที่รอบด้านและให้ข้อวิจารณ์ที่น่าสนใจใน Tom Pendergast ข้างต้น

อเมริกัน⁵⁷ การใส่ใจเสื้อผ้าหน้าผม (care too much for their appearance) จะทำให้ภาพความเป็นชายมีปัญหา ทำให้เข้าใจผิดได้ว่าเป็นพวกรักร่วมเพศหรือกระเทย⁵⁸ Arnold Gingrich บรรณาธิการของ *Esquire* ตระหนักถึงปัญหานี้และใช้กลวิธีหลายอย่างในการแก้ปัญหา

แม้ *Esquire* จะมีส่วนเนื้อหา (features) ที่เสนอรูปแบบการดำเนินชีวิตที่น่าพิศมัย (seductive lifestyle) เช่นเดียวกับนิตยสารผู้หญิง และเนื้อหาส่วนนี้ทำหน้าที่สนับสนุนผู้ลงโฆษณาสินค้าเพราะช่วยเปลี่ยนสถานะผู้อ่านไปสู่การเป็นผู้บริโภค⁵⁹ อย่างไรก็ตาม Kenon Breazeale นักประวัติศาสตร์เห็นว่าเนื้อหาส่วนนี้ของ *Esquire* ยังมีหน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือบ่อนทำลายความชอบธรรมของผู้หญิงเรื่องกิจกรรมในบ้านเพื่อเปิดทางให้ผู้ชายเข้ามาและเป็นผู้บริโภคสินค้าแทน⁶⁰ *Esquire* บอกว่าผู้ชายควรเข้ามาทำครัวเพราะผู้หญิงเป็นพวกไร้รสนิยม "ที่เปลี่ยนโต๊ะอาหารคำจากหมูเนื้อเปิดห่านเป็นเมนูผักเปาะปอดอย่าง radishes และ carrot" นอกจากทำอาหารไม่ได้เรื่องแล้วผู้หญิงยังไม่มีรสนิยมในการกินด้วย ผู้เขียนบทความคนหนึ่งเล่าถึงประสบการณ์นัดสาวมาทานอาหารเย็นที่บ้าน ในขณะที่บนโต๊ะมีอาหารชั้นเลิศที่เขาทำแต่เธอกลับโทรไปสั่ง "ผัดผักรวมมิตรกับไอศกรีมชั้นเดียโรยหน้าถั่วบด" มากินแทน ขณะที่ผู้เขียนอีกคนบอกว่า "ผมเชื่อเป็นการส่วนตัวว่าผู้หญิงทำอาหารเก่งไม่เท่าผู้ชายนั้นมาจากเหตุผลสามประการคือ 1 มีนิสัยที่ตระหนักว่า 2 ขาดจินตนาการสร้างสรรค์ และ 3 เป็นพวกลึนจะเข้ไม่รู้จักเลือกกินอาหารดีๆ" ในอีกบทความหนึ่งกล่าวว่า ผู้หญิงยังแยกไม่ออกด้วยว่าอันไหนเหล้าดีเหล้าไม่ดีพวกเธอชอบ "เหล้าจืดชืดหลากหลายไม่ได้เรื่อง" ร่ายกว่านั้นคือไม่ดื่มเลย ผู้เขียนอีกคนให้ความเห็นว่า แม้แต่ผู้หญิงด้วยกันบางคนยังชอบมางานปาร์ตี้ของผู้ชายมากกว่า เพราะมีเครื่องดื่มดีกว่า สำหรับบทความเกี่ยวกับการแต่งบ้านก็ตำหนิผู้หญิงว่าชอบหาของโบราณที่มดล้อมาประดับบ้านให้รุงรังด้วย⁶¹ บทความเหล่านี้และอีกมากใน *Esquire* มีนัยว่าความไร้สมรรถภาพเพราะความเป็นผู้หญิงโดยเนื้อแท้ทำให้พวกเธอไม่มีความชอบธรรมและพื้นที่ในชีวิตบริโภคโดยเฉพาะเรื่องในบ้านซึ่งแต่เดิมถือเป็นอาณาจักรของพวกเธอ ผู้หญิงเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นระหว่างรสนิยมต่างๆของพวกเธอกับรสนิยมอันดีของผู้ชาย⁶²

แม้ในส่วนบทความจะมีการแผ้วถางทางอย่างเป็นระบบว่าเป็นเรื่องสมควรที่ผู้ชายจะใส่ใจกับสถานะการเป็นผู้บริโภคแทนที่จะเป็นผู้หญิง แต่การเป็นนิตยสารที่พูดเรื่องเสื้อผ้า อาหาร ของแต่งบ้านอาจทำให้ผู้ชายขาดตั้งแต่นั้น⁶³ จนไม่ได้อ่านเนื้อหาข้างใน Gingrich บรรณาธิการคิดไว้แต่ต้นแล้วว่า *Esquire* ต้องการ "บางอย่างที่มีน้ำหนักพอจะกลบกลืนกระเทยที่โหมมาเพราะมีหน้าแฟน"⁶⁴ เขาจึงเขียนจดหมายทบทวนขอให้ Ernest Hemingway ส่ง

⁵⁷ Elizabeth Fraterigo, " 'Entertainment for Men': *Playboy*, Masculinity, and Post War American Culture," p. 21.

⁵⁸ Elizabeth Fraterigo, " 'Entertainment for Men': *Playboy*, Masculinity, and Post War American Culture," p. 47. Hugh Merrill Eskey: *The Early Years at Esquire*, p. 32.

⁵⁹ Kenon Breazeale "In Spite of Women: *Esquire* Magazine and the Construction of the Male Consumer" *Signs* August 1994 Vol. 20, No. 1 p. 5.

⁶⁰ Ibid, 6, 10.

⁶¹ Donald Hough, "Dinner Bits Man," *Esquire*, October 1936, 46; Iles Brody, "Man the Kitchenette." *Esquire*, April 1940, 105; Dick Pine, "Women Can't Cook," *Esquire*, September 1939, 51; George G. Nathan, "First Nights and Passing Judgements." *Esquire*, April 1945, 106-7; William B. Powell, "Cocktail Party, Masculine," *Esquire*, September 1936, 118; E. McKay Jackson, "The Bachelor at Home," *Esquire*, November 1935, 109. การอ้างอิงเรียงไปตามลำดับทั้งหมดนี้ข้างใน Kenon Breazeale "In Spite of Women: *Esquire* Magazine and the Construction of the Male Consumer" p. 6-7.

⁶² Kenon Breazeale "In Spite of Women: *Esquire* Magazine and the Construction of the Male Consumer" p. 8.

⁶³ Kenon Breazeale "In Spite of Women: *Esquire* Magazine and the Construction of the Male Consumer" p. 10.

⁶⁴ Arnold Gingrich *Nothing But People* New York: Crown, 1971. 81. cited by Hugh Merrill Eskey: *The Early Years at Esquire* p. 32.

เรื่องมาลงนิตยสารหน้าใหม่ที่กำลังจะเปิดตัว *Gingrich* พุดอย่างเปิดอกว่า “นี่จะเป็นนิตยสารสำหรับผู้ชายอเมริกันในแบบเดียวกับที่ *Vogue* เป็นสำหรับผู้หญิง.....อยากให้มีลักษณะแบบลูกผู้ชายตัวจริง (have ample hair on its chest) ไม่ใช่อารมณ์เด็กเสเพล (bad-little-boy-behind-the-barn air) เหมือนพวกนิตยสารชายผู้ชาย(ที่มีมาก่อนหน้า) เราอยากให้คุณมาร่วมอยู่ในฉบับแรกกับเรา”⁶⁵ Ernest Hemingway เป็นลูกผู้ชายตัวจริงของแท้ เขาเคยเป็นนักหนังสือพิมพ์และตัวเขาเองก็รักในชีวิตผจญภัยและเรื่องน่าตื่นเต้นยิ่งกว่าใคร Hemingway เล่าถึงการตกปลา ล่าสัตว์ การสู้วัวกระทิง ด้วยท่าทีและภาษาในแบบชายผู้กร้าวแกร่ง (tough guy) ภาพลักษณ์ของเขาจึงทรงพลังพอที่จะกลบกลืนกระเทยจากหน้าแฟชันได้⁶⁶ Hemingway ตกลงด้วยเงื่อนไขที่ว่าเขาต้องได้ค่าเรื่องมากเป็นสองเท่าและจะส่งงานประเภทไหนมาลงก็ได้ เรื่องของ Hemingway ที่ปรากฏใน *Esquire* ส่วนใหญ่จึงเป็นพวกงานสารคดีเล่าถึงการท่องเที่ยวทางเรือ ล่าสัตว์ ตกปลา เรียกได้ว่าไม่มีงานชิ้นดีของ Hemingway ใน *Esquire* เลยถ้าไม่นับเรื่องสั้น “The Snows of Killimanjaro” ซึ่ง Hemingway ส่งมาแทนการส่งงานปกติสองชิ้น⁶⁷ แต่นั่นไม่ใช่ปัญหาเพราะ *Esquire* ต้องการเพียงชื่อบอกมี “Hemingway” ในนิตยสาร ไม่ได้ต้องการเป็นนิตยสารที่ลงแต่ชิ้นงานชิ้นดีของ Hemingway⁶⁸

แม้นักเขียนชื่อดังคนอื่นที่ส่งเรื่องมาลงในนิตยสารจะไม่ได้มีภาพลักษณ์ลูกผู้ชายตัวจริงเหมือน Hemingway กันหมดทุกคน แต่งานของ F. Scott Fitzgerald (Hugh Hefner ชอบชื่อนิตยสารของเขาเพราะ “*Playboy*” ทำให้นึกถึงบุคลิกของ Fitzgerald)⁶⁹, John Doss Passos, Langston Hughes, Dashiell Hammett, James T. Farrell และคนอื่นๆ ก็ห่างไกลจากเรื่องโล่งๆ ในแบบนิตยสารครอบครัว ท่าทีของนักเขียน “สมัยใหม่” (modernist) ในการเล่าเรื่องจะให้ความสำคัญกับสำนึกของปัจเจกชนมากกว่ากฎเกณฑ์ศีลธรรมต่างๆ โดยไม่รู้ตัว *Esquire* ทำให้การหันมาสนใจนิยายหนักๆ ดูเป็นผู้ชายดีเหมือนกัน⁷⁰

แม้จะผูกภาพลักษณ์ความเป็นชายให้กับส่วนบทความและนิยาย แต่ *Esquire* คำนวณแล้วว่าสิ่งที่จะบอกผู้อ่านได้ดีที่สุดว่านี่คือนิตยสารผู้ชายคือการฉาบนิตยสารด้วยเรื่องเซ็กส์⁷¹ *Esquire* ลงภาพการ์ตูนทะลึ่งสองแง่สองง่ามแบบเดียวกับนิตยสารตลกสัปดนในยุคสมัยนั้น⁷² (ประเภทที่ Villard จัดให้อยู่ในข้อที่ 4) จากการศึกษาเนื้อหาส่วนนี้ Kenon Breazeale เห็นว่าการ์ตูนของ *Esquire* นำเสนอสิ่งใหม่สองประการ 1 คือแทนที่จะเป็นการ์ตูนช่อง (cursory line drawings) ในแบบเก่า *Esquire* ลงการ์ตูนเดี่ยวเต็มหน้าและเป็นหน้าสี 2 ในขณะที่การ์ตูนอื่นจะให้ความรู้สึกเป็นกลางๆ (gender-neutral) การ์ตูนของ *Esquire* จะใช้มุมมองของผู้ชาย (position) แก่นเรื่องหลักที่ใช้จะเป็นการจ้องมองคล้ายๆ ถ้ามอง (voyeuristic gaze) ในสถานการณ์ที่ผู้ชายจะได้เห็นผู้หญิงโป๊โดยที่พวกเขาไม่ค่อยจะรู้ตัว เช่นผู้หญิงในอ่างอาบน้ำตากใจกับการปรากฏตัวของ คนเซ็กกระฉก, โจร, พนักงานดับเพลิง หรือพวกเธอสูญเสียเสื้อผ้าซึ่งมักจะเป็นท่อนบนของชุดว่ายน้ำเพราะพายุ, ลมฟ้าอากาศ, ฉลาม ฯลฯ หรือในสถานการณ์ระหว่างหมอกกับคนไข้เช่นในรูปที่คนไข้หญิงเปลือยกายล้อมรอบไปด้วยพวกหมอผู้ชายที่กำลังนำลายยืดแล้วมีเสียงถามว่า “คุณ Lonsdale แน่ใจ

⁶⁵ Arnold Gingrich to Ernest Hemingway, February 24, 1933, Box 4, Folder 2, Gingrich Papers. cited by Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. p. 212.

⁶⁶ Hugh Merrill *Esquire: The Early Years at Esquire* p. 33.

⁶⁷ Hugh Merrill *Esquire: The Early Years at Esquire* p. 34; Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. p. 212.

⁶⁸ Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. p. 212.

⁶⁹ Hugh Merrill *Esquire: The Early Years at Esquire* p. 139.

⁷⁰ Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. p. 213.

⁷¹ Ibid.

⁷² Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. pp. 213-214.

นะว่าคุณได้ยื่นข้อเสนอแนะของเรา⁷³ การ์ตูนของ *Esquire* เป็นที่โจษจันเป็นอย่างมาก แม้ Gingrich จะบอกว่า "การ์ตูนเป็นคล้าย "พริก" ที่ต้องใส่แต่น้อยและเลือกอาหารที่ใส่"⁷⁴ แต่คนส่วนใหญ่กลับรู้สึกว่าการ์ตูน (Sex) เต็มไปด้วยนิตยสาร⁷⁵ และ Gingrich ก็ทราบดี ในหนังสือรวมเล่มงานเขียนที่เลียดีพิมพ์ใน *Esquire* เขาบอกในคำนำว่า "ความเหนื่อย (weary) ที่คำพูดในการ์ตูนทำให้เข้าใจว่านิตยสารทั้งเล่มเป็นอย่างนั้น ทำให้บางครั้งบรรณาธิการก็หลงไปว่างานเขียนของ *Esquire* นั้นไม่มีใครรู้จักหรอก"⁷⁶

การ์ตูนยังเป็นบ่อเกิดของการมีภาพงามหวานในนิตยสารที่รู้จักกันในชื่อ *Petty's Girls* ซึ่งเขียนคือ George Petty วาดภาพโฆษณาชุดชั้นสตรีตามแผ่นป้ายขนาดใหญ่ก่อนที่ Gingrich จะดึงตัวมาวาดภาพประกอบการ์ตูนในฉบับ ภาพหญิงสาวของ Petty นี้มีความโดดเด่นเป็นอย่างมากเริ่มจากเป็นตัวการ์ตูนที่คู่กับการ์ตูนเผ่าหัวงู กลางปี ค.ศ. 1935 หญิงสาวของ Petty เปลี่ยนเป็นภาพการ์ตูนเดี่ยว ไม่ต้องมีฟองอากาศคำพูด (air-headed) ฉากหรืออุปกรณ์ประกอบฉากใดใด ภาพหญิงสาวเป็นจุดมุ่งหมายของการดูที่สมบูรณ์ในตนเอง ในปีค.ศ. 1939 ขนาดของภาพก็เพิ่มเป็นสองหน้าพับ⁷⁷

ในแต่ละฉบับหญิงสาวของ Petty จะปรากฏภายในชุดบางเบาที่ใส่ก็เหมือนไม่ใส่ เพราะ Petty ใช้เทคนิควาดภาพที่เรียกว่า airbrush ซึ่งเป็นสเปรย์หัวฉีดให้สีกระจายเกลี่ยทั่วไปโดยสีที่พ่นทับจะไม่ลบสีเดิม⁷⁸ ส่วนลวดลายและรายละเอียดของร่างกายจึงยังคงอยู่แม้จะมีภาพเสื้อผ้าทับไว้ airbrush ยังช่วยให้ผิวกายดู "ตึงตึงนวลเนียนไร้ตำหนิ" ("flawlessly taut sheath of skin") รูปลักษณ์ของ Petty's girls เป็นดังเช่นสาวในฝันคือ หมสืบลอนด์ หน้าอกใหญ่ เอวคอด กันไม่เหอะทะ ช่วงขายาวเรียว ผิวพรรณระเรื่อคล้ายสีลูกพีช⁷⁹ Kenon Breazeale เห็นว่าแม้คติทางศิลปะจะแยกชัดเจนระหว่างภาพงานศิลป์และภาพโป๊/อุจาดลามก แต่งานของ Petty สร้างความรู้สึกผสมผสานทั้งให้ความงามอย่างสุนทรีย์ศาสตร์และทำให้เกิดอารมณ์ปรารถนา⁸⁰

แน่นอนว่าความสนใจทางเพศต่อผู้หญิงเป็นเครื่องยืนยันยืนยันความเป็นชาย และ *Esquire* ก็ได้ในสิ่งที่ต้องการ แต่สิ่งที่ตามมาเป็นปรกติจากการมีเนื้อหาเรื่องเพศก็คือการดูมึนสนิมต่ำ (lowbrow) และเป็นที่น่ารังเกียจ อย่างไรก็ตามจากเจตนาเริ่มแรกของการเป็นนิตยสารสำหรับชายชนชั้นกลางผู้มีกำลังทรัพย์นั้น ด้วยความหรูหราในส่วนแฟชั่นข้าวของเครื่องใช้ การมีผลงานของนักเขียนชั้นนำของประเทศอัดแน่นในฉบับ (*Esquire* ประกาศตัวว่าเป็นนิตยสารที่มีนักเขียนชนะรางวัล Pulitzer และ Nobel มากกว่านิตยสารเล่มใดใด⁸¹) และราคาหน้าปกที่ 50 เซนต์ตั้งแต่วางขายฉบับแรกในช่วงสหรัฐอเมริกาเกิดวิกฤตเศรษฐกิจครั้งใหญ่ (ค.ศ. 1933) ซึ่งนิตยสารฉบับอื่นตั้งราคาอย่างมากที่สุด 25 เซนต์ ภาพลักษณ์โดยรวมที่กล่าวมาจึงง่ายที่แยก *Esquire* ออกจากนิตยสารชั้นต่ำ ซึ่งผู้จัดทำนิตยสารตั้งความประสงค์แต่

⁷³ Kenon Breazeale "In Spite of Women: *Esquire* Magazine and the Construction of the Male Consumer" p. 13. การ์ตูนหมอกกับคนไข้อยู่ใน *Esquire*, June 1938, 79. อ้างใน Kenon Breazeale ข้างต้น

⁷⁴ Arnold Gingrich *Esquire Cartoon Album* London: William Heineman, Ltd., 1957. 5. cited by Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* p. 44.

⁷⁵ Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* pp. 43-44.

⁷⁶ Arnold Gingrich *The Bedside Esquire* New York: Knopf, 1939. 3. cited by Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* p. 42.

⁷⁷ Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* p. 41.

⁷⁸ Tomb Curtis Seng-gye and Christopher Hunt, *The Airbrush Book: Art, History and Technique* (New York: Van Nostrand Reinhold, 1980), p. 9. cited by Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* p. 39.

⁷⁹ Kenon Breazeale "In Spite of Women: *Esquire* Magazine and the Construction of the Male Consumer" p. 12.

⁸⁰ Ibid. 11.

⁸¹ Tom Pendergast *Creating the Modern Man: American Magazines & Consumer Culture, 1900-1950*. p. 213.

แรกว่าจะให้เป็นนิตยสารที่อยู่บนโต๊ะกาแฟ ไม่ใช่ซ่อนอยู่ในลิ้นชักตู้เสื้อผ้าชั้นบน⁸² นิตยสารสร้างสูตรการนำเสนอแบบใหม่ที่คนทำหนังสือสมัยนั้นคาดคิดว่า “เป็นการรวมกันแบบหัวมังกุท้ายมังกรระหว่างวรรณคดีชั้นสูงกับเช็กส์” และให้ความรู้สึกเหมือน “นักเขียนอย่าง Thomas Mann, Ernest Hemingway หรือ John Dos Passos นั่งอ่านงานของตนเองให้ฟังขณะอยู่ในโรงเค้นระบำ”⁸³ อย่างไรก็ตามสูตรการทรงตัวบนจุดสมดุลระหว่างความสำเร็จจากเนื้อหาเรื่องเพศและส่วนที่ดูดีน่าับถือของนิตยสารประสบความสำเร็จด้วยดี ยอดพิมพ์ฉบับแรก 100,500 เล่มหมดเกลี้ยงไม่พอขาย ในฉบับถัดมาคือฉบับที่สองยอดจำหน่ายเพิ่มขึ้นถึงสี่เท่าเป็น 400,000 เล่ม และทำสถิติสูงสุดที่ 750,000 เล่มช่วงฤดูใบไม้ผลิปีค.ศ. 1938⁸⁴ นอกจากนี้นิตยสารยังได้เงินค่าโฆษณาจากก่อนโตจากสินค้าที่เจาะกลุ่มตลาดผู้ชายฐานะดีด้วย

การผสมผสานของ *Esquire* จากเนื้อหาสามด้านคือแฟชั่น วรรณกรรม และเช็กส์เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเมื่อยอดขายฉบับเดือนมิถุนายน 1938 ตกลงกว่า 40 เปอร์เซ็นต์ มาอยู่ที่ 453,000 ฉบับ แม้ Gingrich จะยังได้ชื่อว่าเป็นบรรณาธิการ แต่เป็น David Smart เจ้าของนิตยสารที่เข้ามาควบคุมเนื้อหาทั้งหมดและมีอำนาจสูงสุดในการตัดสินใจ (ตั้งแต่ปีค.ศ. 1937 Smart ทำหน้าที่คัดเลือกรูปและการ์ตูนแทน Gingrich)⁸⁵ Smart ลดทอนเนื้อหาส่วนอื่นแล้วไปเพิ่มที่เช็กส์ ตัวอย่างเช่นฉบับเดือนตุลาคม ค.ศ. 1943 มีการ์ตูนทั้งหมด 63 ชิ้น ขณะที่ *Esquire* ในปีแรกมีการ์ตูนเพียง 32 ชิ้น และมีภาพวาดหาวมเพิ่มเป็น 6 รูปซึ่งเป็นรูปใหญ่เสีย 5 รูป ที่แรกการเพิ่มสัดส่วนเรื่องเช็กส์ไม่ได้ทำให้ยอดขายเพิ่มขึ้นมากนัก⁸⁶ อย่างไรก็ตามในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1941เมื่อสหรัฐอเมริกาเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 2 *Esquire* พลิกภาวะคับขันนี้ให้เป็นโอกาส *Esquire* ประกาศตัวว่าเป็นสินค้าจำเป็นที่กองทัพสหรัฐต้องมีไว้เพื่อสร้างขวัญกำลังใจ (morale) ซึ่งกองทัพเห็นชอบและกลายเป็นลูกค้ารายใหญ่ที่สุดด้วยยอดสั่งซื้อ 200,000 เล่ม นิตยสารอีกสองฉบับที่กองทัพสหรัฐประกาศให้เป็นสินค้าจำเป็นคือ *The Reader's Digest* และ *Life* นิตยสาร *Life* เป็นนิตยสารที่ลงภาพดารานางงามน้อยๆ เช่นชุดนอนหรือชุดว่ายน้ำเพื่อสร้างขวัญกำลังใจเช่นเดียวกับที่ *Esquire* ทำ⁸⁷ ภาพแทรกเหล่านี้จะนำมาติดตามคู่และมีชื่อเรียกเฉพาะว่ารูป pinup ในภาวะสงครามนี้ผู้หญิงนอกจากจะเป็นแรงงานทดแทนผู้ชายที่เข้าร่วมสงครามแล้ว รูปภาพของผู้หญิงทั้งในเครื่องแต่งกายปกคิและชุดนอนน้อยๆยังแพร่หลายในวัฒนธรรมมวลชน (popular culture) ในแบบต่างๆมากมาย เช่นการนิยมระบายภาพวาดหาวมที่เครื่องบินรบ⁸⁸ ภาพของพวกเขานอกจากสร้างขวัญกำลังใจให้กับทหารแล้วยังทำให้ระลึกด้วยว่าพวกเขาต้องปกป้องสิ่งมีค่านี้ไว้⁸⁹

อย่างไรก็ตามการชื่นชมและเห็นคุณค่าของภาพสวายนางนี้ไม่ใช่สิ่งที่เป็นเอกฉันท์ในสหรัฐอเมริกา เช่นในกรณีของ Frank Walker เขาเติบโตมาในเมืองเล็กๆและเป็นคนเคร่งศาสนา Walker เป็นที่ปรึกษาที่หัวอนุรักษ์นิยมที่สุดของ Roosevelt เขาได้รับตำแหน่งผู้อำนวยการองค์กรโปรษณีย์แห่งสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ปีค.ศ. 1940 เพียงสองปีแรก

⁸² Kenon Breazeale "In Spite of Women: *Esquire* Magazine and the Construction of the Male Consumer" p. 1.

⁸³ คำพูดดังกล่าว Henry Pringle ใช้เปรียบถึงวิธีการทำงานของ Gingrich ดู Hugh Merrill *Esqy: The Early Years at Esquire* p. 1.

⁸⁴ Hugh Merrill *Esqy: The Early Years at Esquire* p. 51.

⁸⁵ Ibid. 81-82.

⁸⁶ Ibid. 81.

⁸⁷ Ibid. 92-94.

⁸⁸ Robert Helde and John Gilman *Home Front America: Popular Culture of the World War II Era* (San Francisco: Chronicle Books, 1995), p. 103.

⁸⁹ ดูเพิ่มเติมใน Robert B. Westbrook " 'I Want a Girl, Just Like the Girl That Married Harry James': American Women and the Problem of Political Obligation in World War II" *American Quarterly* Vol. 42, no. 4 (December, 1990)

เขารับขึ้นนิตยสาร 23 ฉบับว่าเป็นสิ่งอนาจาร และเพิกถอนสิทธิการเสียดำส่งทางไปรษณีย์ในแบบชั้นสองของนิตยสารอีก 62 ฉบับ ในภาวะการณ์เช่นนี้ *Esquire* ต้องนำต้นฉบับมาให้ตรวจและแก้ไขตามคำสั่งของทางองค์กรไปรษณีย์ก่อนจะตีพิมพ์ โดยส่วนล่อแหลมที่สุดก็คือการ์ตูนและภาพวาดลามกในฉบับซึ่งเป็นผลงานของ Alberto Vargas⁹⁰ (Vargas เข้ามาแทนที่ Petty ซึ่งออกไปเพราะปัญหาเรื่องค่าตอบแทน ในความเห็นของ Gingrich รูปของ Vargas ดูไปทางขึ้นต่ำกว่า Petty⁹¹) เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นตั้งแต่ฉบับเดือนมกราคม ค.ศ. 1941 และนิตยสารต้องทำเช่นนี้ทุกเดือน

ในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1943 Walker จัดการโต้สวนให้ *Esquire* มาชี้แจงถึงเหตุผลสมควรว่าทำไมทางนิตยสารจึงยังควรได้สิทธิการเสียดำธรรมนิยมชั้นสอง ในบทความของ Joanne Meyerowitz ได้ชี้ประเด็นที่น่าสนใจว่าไม่เพียงแต่ผู้ชายเท่านั้นที่แยกเป็นฝ่ายสนับสนุนและคัดค้าน *Esquire* ผู้หญิงก็เช่นเดียวกัน คำให้การของผู้หญิงที่สนับสนุน *Esquire* กล่าวว่า “จากประสบการณ์ที่ถูกเลี้ยงดูแบบ Victorian ที่ต้องปกปิดในทุกส่วน...แต่คนสมัยใหม่กว้างและเปิดเผยกว่ามาก” และรูปของ *Esquire* ก็ไม่ได้แตกต่างสิ่งที่เห็นได้ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ ชายหาด หรือโฆษณาชุดนอนหรือชุดชั้นใน” ผู้หญิงอีกคนบอกว่า “Varga girl” เป็นรูปสาวในอุดมคติที่ผู้หญิงใฝ่ฝันที่จะมีรูปร่างเช่นนั้น เธอถูกรูปสวยงามสมบูรณ์เช่นนั้น (ที่แตกต่างจากรูปนายยะแซยง) ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกต่ำช้าเว้นแต่ว่าคนๆ นั้นจะมีคางคก” ในขณะที่ผู้ให้การฝ่ายคัดค้านซึ่งเป็นพวกสตรีนิยมกล่าวว่า “รูปกึ่งเปลือยแบบนี้เป็นการดูถูกความผู้หญิง...ผู้หญิงจะแสดงคุณค่าทางอารมณ์และจิตวิญญาณมากกว่าการใช้เรือนร่างยั่ววนผู้ชาย” การลงมติของคณะกรรมการองค์กรไปรษณีย์สองต่อหนึ่งเสียงให้ *Esquire* ยังคงสิทธิการส่งโดยเสียดำธรรมนิยมในแบบชั้นสอง⁹² ไม่ต้องเสียชั้นหนึ่งเช่นเดียวกับสิ่งพิมพ์ล่อแหลม บอกนัยว่าการสนับสนุน *Esquire* ไม่ใช่การเห็นผิดเป็นชอบ (heresy) แต่เป็นการแตกต่างหลากหลายทางความคิด อย่างไรก็ตาม Walker ไม่เห็นด้วยกับคำตัดสินพร้อมกับใช้อำนาจยับยั้งการเพิกถอนสิทธิการส่งของ *Esquire* นิตยสารจึงยื่นฟ้องต่อศาลผลการตัดสินของศาลสูงสุดสร้างบรรทัดฐานใหม่ว่าผู้อ่านนิตยสารองค์กรไปรษณีย์ไม่มีสิทธิ์เพิกถอนสิทธิด้วยการอ้างว่าสิ่งพิมพ์นั้นไม่ได้มีคุณค่าหรือก่อให้เกิดประโยชน์ทางสังคม บรรทัดฐานมีความหลากหลายมากกว่าเดิม⁹³

เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงแม้ นิตยสารจะรักษาสหิทธิการส่งแบบชั้นสองไว้ได้ แต่ *Esquire* ประสบภาวะผกผันเป็นอย่างยิ่ง Arnold Gingrich ลาออกจากนิตยสาร เช่นเดียวกับ Alberto Vargas ที่ฟ้องนิตยสารเพื่อเรียกสิทธิ์ในรูปวาดของเขาและออกจากนิตยสาร ความเชื่อว่าเซ็กส์เป็นจุดขายทำให้ทิศทางของ *Esquire* เป๊ะขาดจุดยืนของตนเองจะแข่งกับนิตยสารระดับบนอย่างที่เป็นมาก็สู้ไม่ได้ และสู้นิตยสารระดับล่างเสนอที่จัดจ้านกว่าไม่ได้เช่นกัน *Esquire* พยายามได้สำหรับลูกค้าเดิมที่ยังหวงนึกถึงความหลัง (nostalgia) และสินค้าดีๆ ที่เคยซื้อโฆษณาเริ่มถอนตัวจากการสนับสนุน *Esquire*⁹⁴ ภาวะถดถอยนี้ทำให้ในปีค.ศ.1952 Smart ตัดสินใจดึงตัว Gingrich กลับมาบริหารงานอีกครั้ง (จากนั้นไม่กี่เดือน Smart เสียชีวิตและ Gingrich ดำรงตำแหน่ง publisher แทน) เขาลดทอนเนื้อหาเรื่องเซ็กส์เพื่อชำระคราบโคลที่ติดมาพร้อมกับเปลี่ยนสู่การเป็นนิตยสารที่เน้นส่วนงานเขียน เมื่อถึงยุคทศวรรษ 1960 *Esquire* กลายเป็นนิตยสารที่มีชื่อเรื่องบทวิจารณ์สังคมและการเมือง⁹⁵

⁹⁰ Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* pp. 104-106, 109.

⁹¹ Ibid. 85.

⁹² อ้างใน Joanne Meyerowitz “Women, Cheesecake, and Borderline Material: Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U. S.” p. 16.

⁹³ Ibid. 17.

⁹⁴ Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* p. 114.

⁹⁵ John B. Waite “Freedom of the Press—Administrative Censorship—the ‘Esquire’ Decision” *Michigan Law Review* Vol. 43 no. 6 pp. 1172-1180.

⁹⁶ Hugh Merrill Esky: *The Early Years at Esquire* p. 129-130.

⁹⁷ Dan Wakefield “Esquire Edits the Sixties” *Nation* Vol. 261 Issue 13 pp. 473-474.

นิตยสาร Playboy ทศวรรษ 1950: การยืนบนบ่ายักษ์ (stand on the shoulders of giant)

Hugh Hefner (ค.ศ. 1926-) ชาวเมือง Chicago ได้มาพร้อมกับนิตยสาร *Esquire* เขาเป็นคนหนึ่งที่ฉีกูรูปจากหน้าหนังสือมาประดับห้อง หลังจากเรียนจบเขาได้ร่วมงานกับนิตยสารที่ชื่นชอบในปีค.ศ. 1950 แต่ *Esquire* เปลี่ยนไปแล้วพร้อมกับการกำหนดทิศทางของนิตยสารใหม่ เมื่อ *Esquire* ย้ายสำนักงานใหญ่จาก Chicago ไป New York ในปีค.ศ. 1951 Hefner เลือกที่จะไม่ย้ายไปด้วย เขาได้งานใหม่เป็นผู้จัดการฝ่ายโฆษณาให้กับ Publisher's Development Corporation บริษัทที่จำหน่ายนิตยสารประเภทชายเนื้อหนัง (girtle magazines) อย่าง Art Photography, Modern Sunbathing, Sunbathing Review และ Modern Man เขาได้เรียนรู้จากงานในตำแหน่งใหม่ว่าการธุรกิจนิตยสารระดับล่างมีข้อจำกัดสูง การไม่เป็นที่นับหน้าถือตาทำให้โอกาสเติบโตทางธุรกิจแทบเป็นไปไม่ได้ นิตยสารกลุ่มนี้มักไม่ได้สิทธิ์การส่งโดยเสียค่าธรรมเนียมชั้นสองทำให้ขายแบบส่งสมาชิกทางไปรษณีย์ไม่ได้ สินค้าทั่วไปก็ไม่ลงโฆษณาบนนิตยสารเพราะไม่มีใครต้องการถูกจดจำร่วมกับนิตยสารไป นิตยสารเหล่านี้จึงทำได้เพียงประคองตัวไม่มีโอกาสเป็นสิ่งที่พิมพ์ขึ้นนาระดับประเทศ

ในปีค.ศ. 1953 Hefner ตัดสินใจทำนิตยสารเอง เขาซื้อสิทธิ์ภาพเปลือยดาราสาว Marilyn Monroe ที่เคยถ่ายไว้ตั้งแต่ครั้งยังไม่มีชื่อเสียงซึ่งรูปในปฏิทินที่ทำขายตั้งแต่ปีค.ศ. 1949 ความอื้อฉาวทำให้นิตยสาร *Life* นำมาพิมพ์ใหม่แต่เป็นรูปเล็กและพิมพ์สองสีแบบโทเนทา Hefner ตั้งใจว่าจะนำรูปนี้มาพิมพ์ด้วยกระดาษอาบมันสีสี่เต็มหน้าแทรกในนิตยสารของเขา ซึ่งจะทำให้นิตยสารหน้าใหม่นี้ขายได้อย่างแน่นอน อย่างไรก็ตาม Hefner ไม่ต้องการให้นิตยสารของเขาเป็นดังเช่นนิตยสารเนื้อหนัง แต่เขาต้องการให้เป็นนิตยสารที่มีเช็กสีในห่อหุ้มของงานเขียนมุ่งกลุ่มคนอ่านที่มีฐานะในแบบเดียวกับ *Esquire*

ในจดหมายแนะนำตัวนิตยสารที่กำลังจะออกใหม่ Hefner บอกกับผู้จัดการจำหน่ายว่าผู้ผลิตนิตยสาร "เป็นทีมงานเก่าของ *Esquire* ที่ยังอยู่ไม่ได้ย้ายตามไปด้วย" ซึ่งจริงๆมีแต่ Hefner เท่านั้นที่เคยทำงานกับ *Esquire* และเมื่อนิตยสารใหม่ที่ชื่อ *Playboy* ออกวางจำหน่าย เนื้อหาเทียบแบบคอลัมน์ต่อคอลัมน์แล้วละม้าย *Esquire* ในยุคก่อนอย่างยิ่ง⁹⁸

แม้ *Playboy* ในช่วงแรกจะไม่มีทุนรอนมากนัก (ฉบับแรกมีเพียง 40 หน้า) แต่ Hefner ปักธงไว้ชัดเจนว่านี่คือนิตยสารผู้ชายระดับบนในแบบที่จะชวนสาว ๆ คุยเรื่อง "Picasso, Nietzsche" และผลงานชั้นดีอย่าง Sherlock Holmes และเรื่องสัปดนคลาสสิกอย่าง *Decameron* (ทั้งสองชิ้นเป็นงานเก่าที่ไม่ต้องเสียค่าลิขสิทธิ์)⁹⁹ และเมื่อนิตยสารมีฐานมั่นคง Hefner ก็กว้านซื้องานเขียนชั้นดีร่วมสมัยมาลงซึ่งหนึ่งในนั้นคืองานของ Ernest Hemingway เมื่อถึงปลายทศวรรษ 1950 *Playboy* กลายเป็นแหล่งรวมของนักเขียนชั้นนำทั่วประเทศในแบบเดียวกับที่ *Esquire* ทำมาก่อน Hefner ยังดึงตัว Alberto Vargas มาวาดภาพให้นิตยสารในปีค.ศ. 1957 ด้วย *Playboy* ลงผลงานของ Vargas เป็นประจำอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปีค.ศ. 1960-1978¹⁰⁰

ภาพหญิงสาวประจำฉบับของ *Playboy* ที่เรียกว่า "เพื่อนใจ" (Playmates) เป็นอีกส่วนที่ Hefner พยายามลบความรู้สึกเชื่อมโยงกับความมีรสนิยมชั้นต่ำ (lowbrow) ผู้หญิงที่ถ่ายรูปเปลือยในนิตยสารชายเนื้อหนังมักจะเป็นหญิงก๊ารันโลก เป็นพวกอับจนสิ้นหนทาง (tramp) จึงมาประกอบอาชีพเยี่ยงนี้ แต่ *Playboy* ปฏิวัติภาพลักษณ์ให้พวกเธอหญิงสาวที่ถ่ายรูปให้กับ *Playboy* เป็นเด็กสาวธรรมดาๆ ที่อยู่ใกล้ตัว เป็นสาวข้างบ้าน (girl-next-door) ที่มีอาชีพการงานปกติเป็นนักศึกษา เป็นสาวออฟฟิส มีชื่อเสียงมีตัวตน พวกเธอเป็นมือใหม่หรือมือสมัครเล่น ไม่ใช่เพียงหญิงชั้นต่ำที่ต้องถ่ายรูปเช่นนี้หาเลี้ยงชีพ สาวข้างบ้านคนแรกของ *Playboy* ซึ่งที่จริงแล้วคือสาวโต๊ะข้างๆ (girl-next-desk) เพราะ Charlene Karalus (นามแฝง) เป็นผู้จัดการฝ่ายสมัครสมาชิกของ *Playboy* ซึ่งยอมถ่ายรูปด้วยเงื่อนไขว่า

⁹⁸ Elizabeth Fraterigo, " 'Entertainment for Men': Playboy, Masculinity, and Post War American Culture," p. 51.

⁹⁹ www.playboy.com/worldofplayboy/faq/firstissue.html

¹⁰⁰ Gretchen Edgren, *The Playboy Book: Forty Years*, p. 50.

Hefner จะซื้อเครื่องปั๊มที่อยู่อัตโนมัติเพื่อแบ่งเบาภาระงานของเธอ Playboy บรรยายประกอบภาพว่า "เพื่อนใจ" คนอื่นๆ ก็ได้มาโดยบังเอิญแบบนี้เช่นกัน เช่น เห็นน่องอยู่ร้านกาแฟ หรือกำลังวิ่งขึ้นรถ หรือเมื่อได้รับการทาบตามแรกที่แรกถึงกับตกใจหน้าซีด¹⁰¹

แม้ Playboy จะได้ชื่อว่าเป็นนิตยสารประเภททั่วไป (mainstream) ฉบับแรกๆ ที่ให้เห็นหัวนม (nipples) ของผู้หญิง แต่บรรทัดฐานของสิ่งที่ปรากฏได้ในวัฒนธรรมมวลชน (popular culture) เปลี่ยนแปลงไปมากแล้วคือมีการยอมรับในร่างกายของมนุษย์มากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้ภาพของ Vargas ใน *Esquire* จะไม่ได้เปลือยอกแต่ก็วาดเป็นตุ่มให้เห็นเช่นเดียวกับนิตยสารภาพข่าวอย่าง *Life* และ *Look* เคยนำภาพจากหนังเป็นคาราวินชุดว่ายน้ำที่เห็นตุ่มโตมาลงเช่นกัน¹⁰² เมื่อถึงทศวรรษ 1950 นิตยสารชายเนื้อหนังต่างปรับระดับการนำเสนอเป็นแบบ Sadist-Masochist¹⁰³ ภาพของ Playboy ที่นำเสนอเรือนร่างผู้หญิงอย่างปรกติสวยงาม (wholesome) จึงอยู่ในกรอบประเพณีมากกว่า Playboy ยังเคารพหลักการอย่างเคร่งครัดที่จะไม่ให้เห็นภาพขนในที่ลับ (pubic hairs) ด้วยการปิดกั้น ขยาย ข้าง หรือใช้การเลื่อนภาพ (airbrush) กว้างแบบของ Playboy จะให้เห็นร่างกายแบบหมดจดจริงๆ ก็เกือบถึงทศวรรษ 1970 เมื่อบรรทัดฐานก้าวไปไกลกว่าเดิมมากแล้ว

ส่วนประกอบอื่นของ Playboy ยังนำเสนอด้วยความระมัดระวังเพื่อให้นิตยสารแตกต่างจากหนังสือระดับล่าง Playboy เลือกที่จะไม่ได้คำโฆษณาสินค้าช่วงหนึ่งปีแรก เพราะนิตยสารไม่ต้องการลงโฆษณาสินค้าอย่าง ครีมรักษาผิว ครีมเพิ่มขนาดหน้าอก คอร์สเรียนเพาะกายในแบบเดียวกับนิตยสารระดับล่าง¹⁰⁴ นอกจากนี้ Playboy ยังสร้างภาพลักษณ์ด้วยราคาขาย 50 เซนต์และจัดพิมพ์ด้วยกระดาษอบมันแบบเดียวกับที่ *Esquire* เคยทำมาก่อนด้วย

การยืนในจุดที่ใกล้เคียงกับที่ *Esquire* เคยยืนมาก่อน Playboy จึงเหมือนเหยียบบนบ๋ายักษ์ที่เป็นฐานให้กับนิตยสารภาพลักษณ์ผู้ดีที่มีภาพวาม และเมื่อ Playboy ในทศวรรษ 1960 เจอยักษ์ตัวถัดไปที่ชื่อสิทธิเสรีภาพ นิตยสารก็จะบินสูงขึ้นไปอีกชั้น

¹⁰¹ Gretchen Edgren, *The Playboy Book: Forty Years*, p. 30, 44-45, 65. and Elizabeth Fraterrigo, " 'Entertainment for Men': Playboy, Masculinity, and Post War American Culture," p. 65.

¹⁰² Frederick S. Lane III *Obscene Profits: the Entrepreneurs of Pornography in the Cyber Age* (New York and London: Routledge, 2000), p. 21.

¹⁰³ Joanne Meyerowitz "Women, Cheesecake, and Borderline Material: Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U. S." p. 13.

¹⁰⁴ Alan Nadel, *Containment Culture: American narrative, postmodernism, and the atomic age* (Durham and New York: Duke University, 1995) p. 129.

ประสบการณ์ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงที่ออกแบบเองในสังคมไทย

สมาลี โตกทอง

เมื่อกล่าวถึงการใช้ชีวิตคู่ ภาพที่ถูกนึกถึงมักจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายเสมอ เพราะรูปแบบความสัมพันธ์รักต่างเพศ ถือเป็นเพศวิถีที่ถูกต้องและชอบธรรม เป็นที่ยอมรับในสังคมแม้ว่าในทั่วโลกจะมีปรากฏการณ์หรือการใช้ชีวิตคู่ของคนรักเพศเดียวกันอยู่ก็ตาม ในสังคมไทย เพศวิถีของหญิงรักหญิงเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของความสัมพันธ์ที่มีอีกหลายแง่มุมที่สังคมไม่ได้รับรู้ เพราะได้ถูกกำหนดให้เป็นพฤติกรรมผิดธรรมชาติ ผิดปกติ แม้ว่าความสัมพันธ์ของหญิงรักหญิงจะดำรงอยู่และมีมาช้านานแล้วก็ตาม ทำให้การดำเนินชีวิตของหญิงรักหญิงต้องเต็มไปด้วยการเผชิญกับภาวะกดดันทางอารมณ์ ถูกปฏิเสธ ถูกจับจ้องว่าเป็นคนแปลกประหลาด และมีความยากลำบากในการมีชีวิตคู่ในสังคมรักต่างเพศเพราะต้องเต็มไปด้วยการให้ความหมายและการต่อรองเพื่อดำรงการเป็นหญิงรักหญิงต่อไป

ในสังคมที่เป็นรักต่างเพศ เมื่อเกิดมามีเพศสรีระเป็นผู้หญิง ก็จะถูกกำหนดเพศภาวะไว้หลายสถานะ ในสังคมตั้งแต่การการเป็นลูกสาว การเป็นเมียหรือการต้องแต่งงานกับผู้ชาย การมีครอบครัว และการเป็นแม่ซึ่งเป็นการทำหน้าที่ในการผลิตสมาชิกใหม่ให้กับสังคม ดังนั้น คนที่เลือกมีเพศวิถีหญิงรักหญิง จึงมีประสบการณ์ที่ไม่ได้รับการยอมรับจากรอบข้าง เพราะเป็นพฤติกรรมที่ผิดจากบรรทัดฐานในทางสังคม และโครงสร้างของสังคมโดยรัฐก็ไม่ได้รับรองสิทธิในการมีคู่ของคนรักเพศเดียวกัน เพศวิถีของหญิงรักหญิงในฐานะมนุษย์คนหนึ่งจึงถูกกลบทับให้ปราศจากพื้นที่ในการแสดงตัวตนทางเพศ และไม่สามารถสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับตนเองออกมาได้ เพราะระบบการแต่งงาน การสร้างครอบครัวและการมีลูก เป็นกระแสเดียวที่สังคมยอมรับยอมรับให้ผู้หญิงต้องเป็น

ในการศึกษานี้ หญิงรักหญิง หมายถึง ผู้ที่มีเพศสรีระที่กำหนดเรียกว่า "ผู้หญิง" มาแต่กำเนิด และภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงต่างผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม นับตั้งแต่การเลี้ยงดูจากครอบครัว ให้ยอมรับความเชื่อเรื่องความเป็นหญิง ความเป็นชายไว้ ตลอดจนรับรู้ว่าเพศวิถีที่ถูกต้องในสังคมคือรักต่างเพศ โดยมีการตอกย้ำความเชื่อผ่านสถาบันทางสังคมทางการศึกษา ศาสนา สื่อต่าง ๆ และอื่น ๆ มากมายที่ทำให้ความเป็นผู้หญิงจะต้องมีความแตกต่างจากความเป็นผู้ชาย และผู้หญิงต้องมีหน้าที่ของความเป็นหญิงคือการเข้าสู่การเป็นเมีย และการเป็นแม่ ซึ่งหมายถึง ผู้หญิงต้องมีเพศวิถีกับคนต่างเพศเท่านั้นโดยเชื่อว่าเป็นธรรมชาติ

ภายใต้ความเชื่อเรื่องหน้าที่ของความเป็นหญิงนั้นเป็นธรรมชาติ หญิงรักหญิงจึงเป็นเพศวิถีที่ปฏิเสธเรื่องเพศที่ชอบธรรมทางสังคม ซึ่งกำหนดเพศภาวะและเพศวิถีในแบบที่ตายตัวให้มนุษย์มีเพียง 2 เพศไว้คู่กันคือหญิงกับชายเพื่อการผลิตหรือสืบพันธุ์เท่านั้น

หญิงรักหญิง: ความสำคัญต่อการเคลื่อนไหวในขบวนการสิทธิสตรี

กระแสการเคลื่อนไหวของขบวนการสิทธิสตรีในระดับนานาชาติในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นักสตรีนิยมหลายคนหันมาให้ความสนใจกับการทำให้ผู้หญิงมีทางเลือกในการควบคุมเนื้อตัวร่างกายตนเองมากขึ้น (กฤตยา อาชวนิจกุล และกนกวรรณ ธีรารัตน์, 2545: 36) มีการยกฐานความคิดเรื่องสิทธิผู้หญิง การเคลื่อนไหวเน้นเรื่องสิทธิในการตัดสินใจเกี่ยวกับเนื้อตัวร่างกายตนเอง โดยปราศจากการบังคับ การเลือกปฏิบัติ และได้นำมาสู่การสร้างข้อเสนอเรื่องสิทธิทางเพศในการประชุมเวทีภาคประชาชนของนักกิจกรรมผู้หญิงเป็นเวทีคู่ขนานไปกับการประชุมขององค์การสหประชาชาติเรื่องสิ่งแวดล้อมและการพัฒนา (The United Nations Conference on Environment and Development- UNCED) ณ กรุงริโอ เดอจาเนโร ปี พ.ศ. 2535 และถูกเสนอขึ้นอีกครั้งในการประชุมระดับโลกเรื่อง

ผู้หญิงครั้งที่ 4 (The Fourth World Conference on Women-FWCW) ณ กรุงปักกิ่ง ในปี พ.ศ.2538 ต่อมาได้ทำให้เกิดข้อโต้แย้งต่อประเด็นสิทธิทางเพศขึ้นอย่างกว้างขวางและทำให้ประเด็นมีการถูกพูดถึงมากขึ้นในแง่มุมมองภาพทางเพศบนฐานสิทธิมนุษยชน เครือข่ายองค์กรสนับสนุนสุขภาพผู้หญิงนานาชาติชื่อ "ฮีรา" (HERA-Health, Empowerment, Rights and Accountability) ได้กล่าวถึง สิทธิทางเพศไว้ว่า "สิทธิทางเพศเป็นส่วนประกอบพื้นฐานของสิทธิมนุษยชน ครอบคลุมแห่งเสรีภาพและความเป็นตัวของตัวเองในการแสดงออกอย่างรับผิดชอบและรวมถึงสิทธิในการเลือกมีประสบการณ์ในเพศวิถีที่ตนพึงใจ ที่มีความสำคัญในตัวเอง ขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและส่งผ่านความรกระหว่างคนด้วย"(กฤตยา อาชวนิจกุล, 2548) ดังนั้นเพศวิถีของผู้รักหญิงจึงเป็นส่วนหนึ่งของประเด็นสิทธิทางเพศ และถือว่าเป็นประเด็นสิทธิมนุษยชน

การศึกษาเรื่องเพศวิถีและชีวิตคู่ของผู้รักหญิงจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวทางสังคม เพื่อให้เกิดการสร้างความรู้และความเข้าใจ และนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้นอกเหนือจากความสัมพันธ์กระแสหลักโดยตัวผู้รักหญิงเอง และเป็นการสลายกรอบความเชื่อที่กำหนดให้ผู้รักหญิงเป็นสิ่งผิดปกติ ลดอคติทางเพศที่มีต่อผู้รักหญิงและเสริมความเชื่อมั่นว่า ผู้หญิงมีสิทธิในการเลือกมีเพศวิถีที่ตนเองพอใจได้และสังคมต้องยอมรับโดยปราศจาก การเลือกปฏิบัติ การบังคับ และความรุนแรง ทั้งนี้การที่สังคมกำหนดให้ผู้หญิงต้องแต่งงานหรือมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายเท่านั้น ทำให้ผู้รักหญิงกลายเป็นเป้าหมายของการบิดเบือน หรือเบี่ยงเบนไม่เป็นที่ยอมรับ และกลายเป็นสัญลักษณ์ของภัยสังคม ผู้หญิงที่อยู่ในความสัมพันธ์กับผู้รักหญิงต้องสูญเสียความเชื่อมั่นในวิถีทางเพศที่ตนเลือก และต้องพบกับความลำบากในการประคับประคองชีวิตคู่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชนที่มีต่อผู้รักหญิง

อย่างไรก็ตาม ประสบการณ์ของผู้รักหญิงจะทำให้สังคมเข้าใจเรื่องเพศวิถีมนุษย์ได้ในเรื่องของการมีความหลากหลาย เลื่อนไหลและมีสิ่งที่จะยึดมั่นว่าเป็นรูปแบบตายตัว ผู้รักหญิงเป็นเพียงรูปแบบหนึ่งที่ดำรงอยู่ในสังคม และท้าทายต่อระบบวิธีคิดแบบชายเป็นใหญ่ที่กดทับรูปแบบความสัมพันธ์อื่นๆไว้เท่านั้น

เรื่องราวของผู้รักหญิงในการศึกษานี้ จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อทำให้เห็นถึงการต่อรองกับระบบอำนาจเข้ามาควบคุมความคิด ความเชื่อของคนที่ยึดมากดทับลงในปัจจัยของผู้รักหญิงแต่ละคน ซึ่งการต่อรองได้นำไปสู่การให้ความหมายต่อการเป็นหญิงรักหญิงเสียใหม่โดยที่ตนกำหนดเอง ทั้งความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ที่แต่ละคนผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมและที่มาปะทะกับประสบการณ์ตรง รวมถึงความสัมพันธ์ในแต่ละคู่ที่ต่างมีการต่อรองกับตนเองและกับสิ่งรอบข้างในทุกระดับความสัมพันธ์ เพื่อการสร้างพื้นที่ของผู้รักหญิงในทางสังคม

กรอบแนวคิดในการศึกษา

เพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงการกำหนดให้ผู้รักหญิงเป็นสิ่งผิดปกติ หรือผิดธรรมชาติ ในการศึกษาจึงมีแนวคิดที่สำคัญที่จะสะท้อนให้เห็นฐานความเชื่อที่เป็นกระแสหลัก คือ แนวคิดสารัตถะนิยม (Essentialism) ซึ่งกลายเป็นกรอบแนวคิดที่สำคัญที่มีต่อระบบความเชื่อในเรื่องเพศ เพศภาวะและเพศวิถีของมนุษย์ในแบบที่ยึดมั่นตายตัว และยังมีแนวคิดที่ตั้งคำถามกับกรอบความเชื่อดังกล่าว

แนวคิดสารัตถะนิยม (Essentialism) ถือเป็นแนวคิดกระแสหลักที่มีอิทธิพลต่อความคิด ความเชื่อของคนในสังคม แนวคิดนี้เชื่อเรื่องระบบความจริงที่เป็นแก่นแกนของความเป็นธรรมชาติ มีความเป็นสากลคือมีลักษณะแน่นอนตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง Richardson (1997) กล่าวว่า แนวคิดนี้มองเรื่องเพศ (Sexuality) ว่าเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เป็นสากลและไม่มีการเปลี่ยนแปลง เพศสัมพันธ์เป็นไปตามปัจจัยทางชีวภาพ เป็นสัจยาคติญาณหรือแรงขับทางเพศ ระหว่างชาย-หญิง และต้องลงเอยด้วยการทำหน้าที่สืบเผ่าพันธุ์ (อ้างในสุไลพร ชลวิไล, 2545: 16) อิทธิพลของแนวคิดดังกล่าว ทำให้แบ่งคนให้แยกออกเป็น 2 เพศ มีลักษณะแบบคู่ขั้วตรงข้าม (Binary opposition) คือ เพศหญิงและเพศชาย โดยมนุษย์เกิดมาพร้อมกับมีแก่นแกนของความเป็นตัวตน (Essence) ที่ถูกกำหนดโดยธรรมชาติ คนที่เกิดมาเป็นผู้ชายกับผู้หญิงแต่ละเพศจะมีลักษณะของความเป็นชายและความเป็นหญิง (gender) แตกต่างกัน คือ เมื่อเกิดมาเป็นผู้ชาย มีอวัยวะเพศแบบชาย ผู้ชายต้องมีลักษณะความเป็นชาย (Masculinity) ยกตัวอย่างความเป็น

ชาย เช่น มีความหนักแน่น เข้มแข็ง ก้าวร้าว มีเหตุผล หรือเมื่อเกิดมาเป็นผู้หญิง มีอวัยวะเพศแบบหญิง ก็จะมีลักษณะความเป็นหญิง (Femininity) คือ มีความอ่อนโยน อ่อนไหว เอาใจใส่ ลักษณะ เหล่านี้เชื่อว่าเป็นธรรมชาติของแต่ละเพศ ไม่ว่าจะอยู่ในสังคมไหน ประวัติศาสตร์แบบใด สิ่งเหล่านี้ก็จะมีปรากฏอยู่ ไม่หายไป (วิลาสินี พิพิธกุลและกิตติกันภัย, 2546: 28) และผู้หญิงกับผู้ชายถือว่าเป็นสิ่งที่คู่กันโดยธรรมชาติ ในสังคมที่ใช้การอธิบายดังกล่าวซึ่งมีลักษณะแน่นอนตายตัว ต่อปรากฏการณ์ต่างๆ จึงมักให้อำนาจกับความการอธิบายความจริงในเรื่องนั้นๆ โดยปราศจากคำถาม สิ่งที่ตามมาคือการทำให้คนในสังคมมีความสามารถในการรับมือกับการเปลี่ยนแปลงได้น้อยและอาจนำไปสู่การใช้อำนาจในนามของความจริงที่ถูกต้องเพียงสิ่งเดียว (ธีรยุทธ บุญมี, 2546: 27-30)

กลุ่มแนวคิดเรื่องกระบวนการสร้างทางสังคม (Social Constructionism) ได้ตั้งคำถามกับระบบความเชื่อความหมายเรื่องเพศที่บอกว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ แนวคิดนี้เชื่อว่า กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศของคน หรือวิถีคิดที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ไม่ใช่เรื่องธรรมชาติ แต่เป็นเรื่องของ "การประกอบสร้างทางสังคม" (Social Construction) หรือเป็นผลผลิตจากพลังทางสังคมและประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นตามค่านิยม ทัศนคติ โดยผ่านสถาบันต่างๆ เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา ฯลฯ ซึ่งทำหน้าที่ในการสร้างระบบความคิด ความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคม เรื่องเพศก็เป็นผลของการให้ความหมายโดยสังคมและวัฒนธรรมที่เราอาศัยอยู่ (Richardson 1997 อ้างในสุไลพร ชลวิไล, 2545: 17) ดังนั้น สิ่งที่เรารู้สึกว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ แท้ที่จริงถูกปัจจัยต่างๆทางสังคม และวัฒนธรรมชี้นำว่าสิ่งใดถูกต้อง เป็นไปได้ และ "เป็นธรรมชาติ" (Richardson 1997 อ้างในสุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2548: 12)

กลุ่มนักคิดสตรีนิยมในรุ่นที่สอง (Second Wave Feminine) ได้พยายามให้นิยามเพื่อแยกคำอธิบายความหมาย คำว่าเพศ (Sex) เพศภาวะ (Gender) ออกจากกัน เพื่อให้สามารถวิเคราะห์บทบาทเพศทางสังคม (Sex role) ได้ และเกิดการอธิบายเรื่องเพศภาวะ (gender) ในแบบที่ไม่ยึดติดไว้กับเพศสรีระหรือการกำหนดความเป็นธรรมชาติ (Human, 1995: 256-7 อ้างในวิลาสินี พิพิธกุลและกิตติกันภัย, 2546: 11) ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายที่แตกต่างกันระหว่าง "เพศ" "เพศภาวะ" และ "เพศวิถี"

เพศสรีระ (Sex) หมายถึง ความหมายของสรีระทางร่างกายหรือเพศในเชิงชีววิทยาและกายวิภาคที่แตกต่างกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิงโดยเชื่อมโยงกับอวัยวะเพศที่แตกต่างกันระหว่างมนุษย์ผู้ชายกับมนุษย์ผู้หญิง

เพศภาวะ (Gender) หมายถึง ลักษณะความเป็นผู้หญิงและลักษณะความเป็นผู้ชายที่ถูกกำหนดบทบาทแตกต่างกันตามเพศทางกาย ซึ่งมาจากปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนด มีผลให้คนในสังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นหญิงและความเป็นชายกับตัวบุคคลที่มีเพศตามสรีระนั้นๆ ลักษณะความเป็นหญิงเป็นชายที่ถูกกำหนดและคาดหวังจากสังคมยังมีส่วนในการกำหนดความเชื่อ ประเพณีปฏิบัติ จนกลายเป็นการสร้างบรรทัดฐานทางสังคม และมีส่วนในการสร้างมายาคติ (myth) ให้กับสังคมด้วย (วิลาสินี พิพิธกุลและกิตติกันภัย, 2546: 13-14) ท่ามกลางความคาดหวังกับความเป็นหญิงเป็นชาย แต่ละคนกลับไม่มีใครทำตามบทบาทที่สังคมคาดหวังไว้ได้ ดังเช่นการเป็นหญิงรักหญิง ชายรักชาย เป็นต้น การกำหนดให้มีลักษณะของคู่ตรงข้ามเท่านั้น (Binary opposition) ว่าหญิงและชายเป็นสิ่งที่ต้องคู่กัน ยังเป็นลักษณะแฝงไว้ด้วยเรื่องของความเหนือกว่าและด้อยกว่าสอดแทรกอยู่ เช่น ผู้ชายกับผู้หญิง ความเข้มแข็งกับความอ่อนแอ การใช้เหตุผลกับการใช้อารมณ์ ลักษณะแบบผู้ชายถูกกำหนดให้เหนือกว่าลักษณะแบบผู้หญิง ซึ่งนักสตรีนิยมบางคนเสนอว่า ควรปฏิเสธวิธีคิดที่เน้นความเหนือกว่าด้อยกว่าของคู่ตรงข้ามเพราะความเป็นจริงมันเป็นลักษณะที่ไม่สามารถแบ่งแยกได้ (Warren, 1980 อ้างใน วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 18) ทั้งนี้ เพศภาวะเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของอัตลักษณ์ซึ่งแต่ละคนย่อมประกอบด้วยลักษณะในมิติอื่นๆ ที่ซับซ้อน ไม่ว่าจะเป็นชนชั้น เชื้อชาติ วัฒนธรรม เมื่อเพศภาวะไปผสมผสานเข้ากับอัตลักษณ์อื่น การประกอบขึ้นเป็นตัวตนจึงอาจไม่ได้สอดคล้องกับระบบการให้ความหมายที่เฉพาะเจาะจงไว้ได้ เช่น ผู้หญิงต่างชนชั้น เชื้อชาติ วัฒนธรรม อาจให้ความหมายกับความเป็นหญิงไว้แตกต่างกัน

เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง วิถีปฏิบัติเกี่ยวกับความปรารถนา ความเชื่อ ค่านิยม และรสนิยมทางเพศ ซึ่งเป็นมากกว่าพฤติกรรมตามธรรมชาติ แต่เป็นเรื่องของความปรารถนาทั้งที่เป็นความชอบธรรมทางสังคมและเป็นที่ไม่ยอมรับของสังคม ในแต่ละสังคมจะเป็นผู้สร้างและกำหนดกฎเกณฑ์นั้นขึ้นมา ฉะนั้น เพศวิถีจึงเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์

เรื่องความเป็นหญิงเป็นชายในอุดมคติ เป็นเรื่องของกำหนัดจรรยาชีวิตเกี่ยวกับการมีคู่ การสร้างครอบครัวไปจนถึงการสร้างภักดี และกำหนดจริยธรรมทางเพศในสังคมนั้นๆ เพศวิถีจึงเป็นเรื่องที่ซับซ้อนและเกี่ยวพันกับการควบคุม บังคับและการพยายามสร้างความหมายของแต่ละสังคม วัฒนธรรมซึ่งแตกต่างกัน เพศวิถีจึงเป็นมากกว่าพฤติกรรมตามธรรมชาติและสัญชาตญาณของมนุษย์ มีนัยยะมากกว่าความปรารถนาที่นำไปสู่พฤติกรรมทางเพศ เนื่องจากสังคมเข้าไปมีส่วนในการไปจัดการควบคุมเพศวิถีของคนตั้งแต่เรื่องความปรารถนา พฤติกรรมทางเพศที่จะบอกว่า อะไรเหมาะสม ถูกต้อง เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม เพศวิถีจึงกลายเป็นเครื่องมือหนึ่งของกลไกในการควบคุมมนุษย์ การที่สังคมให้ความสำคัญต่อการดำรงเผ่าพันธุ์ มนุษย์ ทำให้ต้องจัดการกับเพศวิถี และกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์รักต่างเพศว่าเป็นรูปแบบที่ถูกต้องและสังคมยอมรับเท่านั้น (พริตรา แซ่ก้วย, 2547: 14-16)

เกล รูบิน (Gayle S. Rubin) เขียน "Thinking Sex" ในปี ค.ศ. 1993 ซึ่งให้เห็นว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่มีการเมืองและการใช้อำนาจในการนิยามและการควบคุมคนในสังคม มีเรื่องของความไม่เท่าเทียม รวมทั้งการกดขี่ โดยยกเอากรอบเรื่องเพศที่ชอบธรรม (Legitimate sex) ในสังคมตะวันตกมาสะท้อนให้เห็นว่าการที่เรื่องเพศถูกเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องการเจริญพันธุ์ ทำให้เรื่องเพศที่ถูกต้องชอบธรรมต้องเป็นไปเพื่อการเจริญพันธุ์ โดยสังคมและรัฐให้การยอมรับ (Rubin 1993 อ้างในชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2547: 20-21) รูปแบบของรักต่างเพศ (Heterosexuality) จึงเป็นรูปแบบหลักของคนทั้งสังคมที่ควรปฏิบัติตาม ถือว่ามีคุณค่ามากที่สุด และจำกัดรูปแบบความสัมพันธ์ทางเพศให้เป็นความสัมพันธ์ในสถาบันการแต่งงาน ต้องเป็นแบบผัวเดียว ไม่มีเพศสัมพันธ์เพื่อการค้า และต้องมีเพศสัมพันธ์เพื่อสืบเผ่าพันธุ์ รูปแบบทางเพศที่นอกเหนือไปจากนี้ ชาย-หญิงและไม่ใช่ไปเพื่อการสืบพันธุ์ เช่น การสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเอง เพศสัมพันธ์ระหว่างคนเพศเดียวกัน ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่ผิดธรรมชาติ เบี่ยงเบน ผิดศีลธรรม เป็นสิ่งที่อันตรายและนำไปสู่การทำลายระบบระเบียบของสังคม (Rubin 1993 อ้างในสุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2548:16)

นอกจากนี้ ระบบแบบชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตยยังได้สร้างเครื่องมือต่างๆ เพื่อขำรงไว้ซึ่งความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ ได้แก่ การพูดถึงความรักที่ทำให้เป็นวัฒนธรรมของความโรแมนติก (Culture of Romance) เช่น การให้คุณค่ากับการแสดงออกถึงความรัก การยกย่องและให้กับคุณค่ากับระบบการแต่งงาน การมีชีวิตคู่ต้องเกิดจากความรู้สึกรัก (Romantic Love) และต้องพยายามทำให้สมหวัง การเป็นคนพิเศษ และการเพศสัมพันธ์ทางดีที่สุด (The best sex) คือ ต้องมีกับคนที่รักเท่านั้น นอกจากนี้ เพศสัมพันธ์ยังถูกนิยามความหมายที่จำกัดเฉพาะการร่วมเพศด้วยการสอดใส่อวัยวะเพศชายเข้าไปในช่องคลอดของผู้หญิงเท่านั้น (virginal intercourse)¹ ระบบความคิดความเชื่อเหล่านี้ก็ได้ถูกหล่อหลอมและส่งต่อมาสู่สมาชิกของสังคมผ่านกระบวนการขัดเกลาในระดับต่างๆ และรวมถึงการมีมาตรการอื่นๆ ประกอบด้วย เช่น บทลงโทษในทางกฎหมาย ที่กำหนดว่าการรักเพศเดียวกันเป็นความผิด การไม่รับรองสิทธิการแต่งงานระหว่างคนรักเพศเดียวกัน หรือการมีมาตรการทางสังคมลักษณะต่างๆ กัน เช่น การรังเกียจ การประณาม การเลือกปฏิบัติต่อคนที่มิใช่รักต่างเพศ ซึ่งเหล่านี้จะถูกกำหนดขึ้นตามแต่ละสังคมจะสร้างเป็นภักดี

มิเชล ฟูกูเกต์ (Michel Foucault, 1995) มองว่า ในสังคมปัจจุบัน อำนาจและระบบการควบคุมทางสังคมได้เปลี่ยนแปลงจากการลงโทษที่รุนแรงเมื่อกระทำความผิด มาเป็นเรื่องการควบคุมและกำกับต่อร่างกาย จิตวิญญาณของคนให้เชื่อและสยบยอมแทน (Foucault, 1995 อ้างใน ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2547: 6) การทำงานของการกดขี่ทางเพศ (Sexual Oppression) มิได้ทำงานผ่านการกดขี่หรือการปฏิเสธความหลากหลายในทางเพศแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นการทำงานของอำนาจสมัยใหม่ที่มีต่อปัจเจกชน โดยการเปลี่ยนแปลงมนุษย์ให้กลายเป็นองค์ประธาน (subject) ในการควบคุมตนเองแทน ดังนั้นอำนาจในการควบคุมมนุษย์ จึงไม่ใช่เป็นของคนใดคนหนึ่ง แต่อำนาจในการควบคุมมนุษย์ได้โยงไปถึงความสัมพันธ์อันมีความซับซ้อนระหว่างส่วนต่างๆ ของสังคมและการปะทะสังสรรค์ระหว่างผู้คนใน

¹สรุปจากการไปร่วม sit in ในวิชาสัมมนาสตรีกับการเมือง (การเมืองของเพศสภาพและเพศวิถี – Politic of Gender and Sexuality) บรรยายโดย รศ.ดร.ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2549 ห้อง ร.404

การดำรงชีวิตของแต่ละคนในสังคม มนุษย์จึงไม่อาจหลบหนีหรือปลดปล่อยตัวเองออกจากอำนาจที่ควบคุมนี้ได้ อย่างไรก็ตาม "ที่ใดมีอำนาจ ที่นั่นย่อมต้องมีการต่อต้านขัดขืน" (resistance) ซึ่งการต่อต้านขัดขืนในความหมายของฟูโกต์ไม่ใช่การต่อต้านขัดขืนเพื่อหลุดไปจากอำนาจที่เข้ามาควบคุมกำกับ แต่คือการสร้างความหมายใหม่ให้กับตัวตน (Foucault, 1995 อ้างใน สุธรรม ช่างศิริวิทย์, 2548, น.32-38) ทำให้มนุษย์ดูเหมือนจะมีที่ทางสำหรับตัวเองได้ ปฏิบัติการของอำนาจจึงเป็นวิธีการที่ทำให้คนเกิดวินัยในตัวเอง และเปลี่ยนแปลงจากตัวเอง การควบคุมของอำนาจที่สำคัญคือการสอดส่องดูแล การฝึกฝนและควบคุมด้านจิตวิญญาณ โดยผ่านการ "ใช้ชีวิตปกติ" ทางสังคมแทน การกลายเป็นเป้าหมายในตัวเอง โดยมี บ้าน โรงเรียน และสถาบันอื่นๆ ส่งทอดการระบบความคิดในการควบคุมไปสู่ตัวตน อำนาจจึงไม่ได้มาจากกลไกควบคุมของชั้นปกครอง แต่มันกระจายอยู่ทุกหนทุกแห่ง อยู่กับแบบแผนที่ถูกต้อง ความเป็นธรรมชาติ ซึ่งทำให้เกิดทั้งการฝึกฝน การลงโทษ ดัดแปลงนิสัยหรือจัดการกับพวกเบี่ยงเบน (Foucault, 1995 อ้างใน ธงชัย วินิจจะกุล, 2534: 50)

เดวิด เอ็ม ฮาลเปอร์น (David M. Halpern, 1995) มองว่า อำนาจในความหมายของ Foucault ได้สร้างความเป็นไปได้ของการกระทำ การเลือกและเงื่อนไขการใช้เสรี ดังนั้นโครงข่ายของความสัมพันธ์เชิงอำนาจจึงเต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงและการต่อต้านขัดขืนซึ่งไม่ได้หมายความว่าต้องเป็นไปเพื่อปลดปล่อยจากระบบอำนาจที่ควบคุมไว้ หากแต่การต่อต้านขัดขืนนั้นเป็นไปเพื่อการสร้างความหมายใหม่ให้กับตัวตนและเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เข้ากับชุดความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และสร้างทางเลือกหรือรูปแบบชีวิตที่เป็นทางเลือก ภายใต้ระบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ยังปรากฏอยู่ (Halpern, 1995 อ้างใน สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2548 : 37-39)

การควบคุมร่างกายและเพศวิถีของผู้หญิง

สตรีนิยมแนวสุดขั้ว (Radical Feminism) ถือว่า หัวใจสำคัญของการกดขี่ผู้หญิงคือ การควบคุมหน้าที่และความสามารถในการสืบพันธุ์ของผู้หญิง โดยมุ่งเป้าหมายไปที่เพศวิถี (sexuality) ของผู้หญิงโดยตรง การกำหนดให้ผู้หญิงต้องมีความสัมพันธ์กับผู้ชาย และการควบคุมร่างกายของผู้หญิงไว้เพื่อดำรงการสืบเผ่าพันธุ์ของผู้ชายไว้

แอนเดรียน ริช (Adrienne Rich) เขียนหนังสือผู้หญิง: ประสบการณ์ในการเป็นแม่และความเป็นแม่ที่เป็นสถาบัน (Of women born: Motherhood As Experience and Institution (1995) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ความเป็นแม่เป็นสถาบันที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อควบคุมร่างกายและ เพศวิถีของผู้หญิงให้ทำหน้าที่ในการเจริญพันธุ์ โดยผู้ชายจะเข้ามาควบคุมระบบการเจริญพันธุ์ของผู้หญิง ทำให้อำนาจการตัดสินใจเกี่ยวกับร่างกายผู้หญิงหลุดจากมือผู้หญิงไป (Rich 1995 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2535: 34-35)

ริช (1995) วิเคราะห์ไว้ว่า ระบบปิตาธิปไตยสามารถดำรงอยู่และสืบทอดมาได้จากการรักษาระบบอำนาจไว้ด้วยการสร้างความเป็นแม่ให้กับผู้หญิง Rich บอกว่า ความเป็นแม่ไม่ได้เป็นเรื่องธรรมชาติแต่เป็นความเชื่อที่ถูกสร้างขึ้นในสังคม และกำหนดความสัมพันธ์ให้เป็นแบบชายหญิง (Heterosexuality) (Rich 1995 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2535: 33) โดยชี้ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศตั้งอยู่บนฐานของความไม่เท่าเทียม โดยเฉพาะในเรื่องของเพศวิถี (sexuality) ผู้หญิงถูกกำหนดหน้าที่ในการสนองตอบความพึงพอใจทางเพศของผู้ชาย เพศสัมพันธ์ถูกให้ความหมายเฉพาะเรื่องของการร่วมเพศ (Sexual intercourse) เพื่อสำเร็จความใคร่ของผู้ชาย และกำหนดกรอบความชอบธรรมทางเพศของผู้หญิงไว้ภายใต้ระบบแต่งงานแบบผัวเดียว ผู้หญิงจึงต้องเป็นเมีย การกำหนดความสัมพันธ์ที่ตายตัวให้เป็นแบบชาย-หญิง จึงไม่มีพื้นที่ในการอธิบายความสัมพันธ์และเรื่องเพศในรูปแบบอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากรักต่างเพศ (หนังสือพิมพ์โพสทูเดย์, วันที่ 3 เมษายน 2547: A10) และทำให้ผู้หญิงรักหญิง ถูกมองว่า ผิดปกติ ผิดธรรมชาติ และต้องมีตัวตนแบบคนที่มีชีวิตอยู่ในโลกสองโลก คือระหว่างโลกของการเป็นผู้หญิงตามนิยามสังคมที่ปราศจากความต้องการทางเพศ และโลกของการรักผู้หญิงด้วยกัน (มานิตดา ชาญไชย, 2546: 96) ที่จะเมตตาบทบาททางสังคมในเรื่องการเป็นเมียและแม่ ลักษณะการควบคุมความสัมพันธ์ทางเพศภาคบังคับที่เห็นชัดคือ ผู้หญิง

ต้องยอมรับความต้องการทางเพศของผู้ชายได้ และผู้หญิงต้องกลายเป็นผู้ไม่มีตัวตนทางเพศ ไม่สามารถแสดงความรู้สึกหรือความพึงพอใจทางเพศออกมาได้ เป็นต้น (Rich, 1993 อ้างในสุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2542: 253-254)

หญิงรักหญิงในฐานะการต่อสู้ทางการเมือง (Political Lesbianism)

ริช(1993) มองว่า ผู้หญิงมีแนวโน้มที่จะเป็นหญิงรักหญิงได้ เพราะถูกเลี้ยงดูในลักษณะมีความเป็นหญิงเหมือนกัน ทำให้ผู้หญิงสามารถค้นหาความรักและความอ่อนโยนได้กับคนทั้งสองเพศ แต่การบังคับให้ผู้หญิงอยู่กับความสัมพันธ์ต่างเพศ ทำให้ผู้หญิงไม่สามารถตระหนักรู้ได้ในข้อนี้ ทั้งๆ ที่หญิงรักหญิงได้มีปรากฏในประวัติศาสตร์มาโดยตลอด ดังนั้นการแสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของหญิงรักหญิง (Lesbian Existence) จึงเป็นการแสดงตัวตนของหญิงรักหญิงในประวัติศาสตร์ รวมถึงกระบวนการสร้างความหมายใหม่ ๆ ของการมีอยู่ของหญิงรักหญิงด้วย ไม่ว่าปรากฏการณ์ของหญิงรักหญิงที่เกิดขึ้นและมีอยู่จะมีความตั้งใจหรือมีจุดยืนเพื่อการต่อสู้กับระบบชายเป็นใหญ่หรือไม่ก็ตาม พื้นที่ความสัมพันธ์ของหญิงรักหญิง ด้านหนึ่งก็คือพื้นที่ทางการเมืองในการต่อสู้ ท้าทายกับระบบเพศภาคบังคับอยู่ในตัว แนวคิดนี้เสนอให้เราออกจากระบบชายเป็นใหญ่ ด้วยการสร้างความสัมพันธ์หญิงรักหญิงในฐานะการต่อสู้ทางการเมือง (Political Lesbianism) (Rich, 1993 อ้างในสุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2542: 253-254)

Rich ได้เสนอว่า แนวคิดความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงมีลักษณะหลากหลายและมีความต่อเนื่องในประวัติศาสตร์ (Lesbian continuum) จะเห็นได้จาก การปรากฏตัวของหญิงรักหญิงที่มีอยู่ในประวัติศาสตร์มาโดยตลอด แนวคิดนี้ยังหมายรวมถึงการที่ผู้หญิงนิยามตัวเองไว้กับประสบการณ์แบบผู้หญิงด้วยกัน (Woman-identified experience) ดังนั้น Lesbian continuum จึงไม่ได้มีความหมายเฉพาะการมีประสบการณ์หรือความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างผู้หญิงด้วยกันเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงด้วยกัน ในการแลกเปลี่ยนความรู้สึกภายในระหว่างกัน การรวมพลังเพื่อต่อต้านการกดขี่ของผู้ชาย โดยมองว่า ผู้หญิงทุกคนไม่ว่าจะเป็นหรือไม่เป็นหญิงรักหญิง ต่างก็สามารถดำเนินชีวิตอยู่ใน Lesbian continuum ได้ตลอดเวลา ความสัมพันธ์แบบนี้ถือว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่า แต่ความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวมักไม่ถูกกล่าวถึงหรือให้ความสำคัญ

แนวคิดสตรีนิยมแนวสุดขั้ว (Radical feminism) ถือเป็นแนวคิดที่สะท้อนการกดขี่ทางเพศที่ซ่อนไว้ในพื้นที่ส่วนตัวได้อย่างชัดเจน ทำให้เข้าใจถึงการเมืองเรื่องเพศที่แอบแฝงอยู่ในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศในพื้นที่ส่วนตัว รวมถึงได้ตั้งคำถามกับกรอบความเชื่อเรื่องการเป็นธรรมชาติ ทำให้เห็นว่า การเป็นรักต่างเพศและหญิงรักหญิงต่างเป็นทางเลือก ผู้หญิงสามารถมีทางเลือกเพศวิถีได้มากกว่าเป็นเมียและเป็นแม่ ผู้หญิงมีอำนาจกำหนดชะตาชีวิตของตนได้

ยุทธศาสตร์การต่อสู้แบบหญิงรักหญิงได้ทำให้หญิงรักหญิงมีฐานความรู้ ความเข้าใจและสามารถให้ความหมายใหม่กับตนเองได้ แต่อีกด้านหนึ่งแนวคิดนี้มองเรื่องเพศในระบบชายเป็นใหญ่ในเชิงลบในทุกรูปแบบซึ่งเท่ากับเป็นการแบ่งขั้วตรงข้าม แยกกลุ่มรักเพศเดียวกันกับกลุ่มรักต่างเพศ ซึ่งไม่สร้างแนวร่วมที่มองเห็นการกดขี่ของระบบผู้ชาย ตลอดจนละเลยความสำคัญของหญิงรักหญิงในแง่มุมของความพึงพอใจส่วนตัว ที่สามารถมองเห็นการควบคุมทางสังคมอย่างเข้มงวดเช่นกัน เพราะพฤติกรรมที่เป็นความพึงพอใจส่วนตัวก็เป็นสิ่งที่ถูกจับจ้อง มีการควบคุมการตัดสินใจทางสังคม เช่น บอกว่า คนรักเพศเดียวกันเป็นประชากรที่ไม่มีคุณภาพเพราะไม่นำไปสู่การผลิตสมาชิกใหม่ หรือการถูกมองเป็นโรคที่ต้องควบคุมไม่ให้แพร่หลาย²

หญิงรักหญิงในสังคมไทย เพศวิถีในประวัติศาสตร์ที่ความแตกต่างตามแต่ละช่วงเวลา

² สรุปจากการไปร่วม sit in ในวิชาสัมมนาสตรีกับการเมือง (การเมืองของเพศสภาพและเพศวิถี - Politic of gender and Sexuality) บรรยายโดย รศ.ดร.ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2549 ห้อง ร.404

พฤติกรรมหญิงรักหญิงมีการปรากฏอยู่ในสังคมไทยมาโดยตลอด เรื่องราวและความสัมพันธ์ของหญิงรักหญิงได้สะท้อนถึงการมีตัวตนและการมีเพศวิถีที่นอกเหนือจากรักต่างเพศของสังคมไทย และก็สะท้อนถึงการให้ความหมายหรือการควบคุมพฤติกรรมหญิงรักหญิงในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์และบริบททางสังคม ในแต่ละช่วง

Rosalind Morris (1994) ได้กล่าวถึงตำนานผีล้านนาเก่าแก่กว่าด้วยเรื่องจักรวาลวิทยาตามคติพุทธศาสนาเรื่องปฐมมูลมูลีว่า ได้มีการกล่าวถึงการสร้างมนุษย์สามคนแรกของโลก ซึ่งประกอบด้วย ผู้หญิง ผู้ชายและกะเทย โดยทั้งสามเพศมีสถานะเท่าเทียมกันทางสังคม กะเทยไม่ได้หมายความว่าความเจาะจงถึงผู้ชายหรือผู้หญิงที่มีลักษณะตรงข้ามกับสรีระทางเพศของตน หรือเป็นบุคคลรักเพศเดียวกัน แต่หมายถึงเพศสภาพอีกเพศหนึ่งซึ่งดำรงอยู่ในระบบการแบ่งเพศแบบของไทย (Rosalind C. Morris 1994 แปลโดย วิลาสินี พิพิธกุล, 2547: 97-101)

ก่อนความทันสมัยเข้าสู่สังคมไทยหญิงรักหญิงบางสถานะในสังคมถือเป็นความผิด

จากหลักฐานในประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาตอนต้น กฎมณเฑียรบาลมาตรา 124³ ระบุเกี่ยวกับความผิดของนางสนมก้านัลข้อหนึ่งคือ การมีพฤติกรรมทางเพศระหว่างผู้หญิง (กิตติศักดิ์ ปรกิต, 2526: 4) สันนิษฐานได้ว่า เป็นการห้ามนางสนม ซึ่งถือว่าเป็นบาทบริจาริกา⁴ ของพระมหากษัตริย์ คือหมายถึงหญิงมีผัวแล้วและเป็นนางต้องห้าม

เนื่องจากในเขตพระราชฐานมีนางสนมก้านัลเป็นจำนวนมากถือเป็นแหล่งชุมชนของผู้หญิงจึงมีการระบุเป็นกฎมณเฑียรบาลไว้

แต่ไม่ปรากฏความผิดหรือห้ามพฤติกรรมหญิงรักหญิงแก่ผู้หญิงทั่วไปในสังคม อย่างไรก็ตาม ความเข้มข้นของข้อบังคับนี้ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย ดังเช่นที่ปรากฏในเพลงยาวเรื่อง หม่อมเป็ดสวรรค์ คำว่า “เล่นเพื่อน” หมายความว่าผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์ทางเพศกัน แต่งโดยคุณสุวรรณสันนิษฐานว่าเมื่อราว พ.ศ. 2384-2385 หรือประมาณกว่า 150 ปีมาแล้ว ตัวละครสำคัญคือหม่อมสุดและหม่อมชา เป็นหม่อมห้ามในกรมพระราชวังบวรมหาดัศดุสิตพลเสพ (วังหน้าและโอรสของรัชกาลที่ 3) ซึ่งสวรรคตแล้ว ต่อมาจึงมารับราชการอยู่ในพระบรมมหาราชวังที่ตำแหน่งกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพด้วยกันทั้งคู่ (กรมศิลปากร, 2511: 60-61) เนื้อหาในเพลงยาวสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมหญิงรักหญิงระหว่างหม่อมสุดและหม่อมชาซึ่งเป็นที่รู้จักกันในราชสำนักแต่ไม่ได้ถูกมองว่าผิดปกติ หรือนำรังเกียจเลยดั่งนี้ และไม่ได้ถือว่าเป็นความผิด หรือต้องลงโทษ Morris (2003) กล่าวถึงหญิงรักหญิงในสังคมไทยว่า มีผู้หญิงแต่งกายข้ามเพศมาแล้วอย่างน้อยสองร้อยปีหรือนานกว่านั้น แต่ปรากฏหลักฐานที่เอื้อต่อการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์น้อยมาก และความสัมพันธ์ของหญิงรักหญิงมีข้อจำกัดทางภาษามาก เนื่องจากถูกทำให้เป็นความสัมพันธ์อันที่เพื่อน หรือเป็นความสัมพันธ์ทางเพศที่หาความสุขทางกาย (Morris, 2003. แปลโดย วิลาสินี พิพิธกุล, 2547:116-117)

อิทธิพลจากความทันสมัย: หญิงรักหญิงเป็นพฤติกรรมไม่เหมาะสม จนถึงต้องห้าม

นับตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ถือเป็นยุคสมัยแห่งการเริ่มก่อตัวเพื่อสร้างชาติให้เกิดความทันสมัย (Modernization) และเข้มข้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อรับมือกับสถานการณ์ลัทธิล่าอาณานิคมของตะวันตก ซึ่งช่วงนี้ ราชวงศ์สยามได้เลียนแบบประเพณีของราชสำนักยุโรปและขุนนางชั้นสูง ทำให้วัฒนธรรม ประเพณีแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมประเพณีของไทย การเข้ามาของแนวคิดที่อิงกับวิทยาศาสตร์ที่มีการอธิบายเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ แบบเหมารวมและอิทธิพลของแนวคิดแบบสารัตถนิยม (Essentialism) ได้กลายเป็นจุดก่อตัวของกรกำหนดเพศภาวะเป็นครั้งแรก

³ “อนึ่งนางสนมก้านัลที่คบผู้หญิงหนึ่งกันทำดูช้ายเป็นชู้เมียกัน ให้งโทษด้วยลวดหนัง 50 ที่ตักคอประจานรอบพระราชวัง ที่หนึ่งให้เอาเป็นชาวสดีง

⁴ ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปีพ.ศ. 2542 บาทบริจาริกา มีความหมายว่า เมีย

ในประวัติศาสตร์ไทย เช่น การที่เครื่องแต่งกายที่กลายมาเป็นการกำหนดแบ่งแยกอัตลักษณ์ของเพศภาวะแบบแบ่งขั้ว (binary opposition) (Morris 2003. แปลโดย วิลาสินี พิพิธกุล, 2547: 123-124) พฤติกรรม “เล่นเพื่อน” กลายเป็นสิ่งต้องคอยตรวจตราดูแลสำหรับเจ้านายในวัง⁵ ในสมัยรัชกาลที่ 5 พฤติกรรมทางเพศถูกควบคุมจากรัฐเพื่อปรับปรุงประเทศให้มีความทันสมัย มีการออกพระราชกำหนดลักษณะข่มขืนล่อลวงประเวณี และมีบทลงโทษเกี่ยวกับผู้กระทำชำเราผิดธรรมชาติโลกย์ กฎหมายดังกล่าวเป็นการนำหลักการกระทำผิดของ Sodomy ในแบบของฝรั่ง⁶ มาใช้ และต่อมา มีการแก้ไขให้เป็นกฎหมายลักษณะอาญา ร.ศ.127 เรียกใหม่ว่า ความผิดฐานชำเราผิดธรรมชาติมนุษย์ ถือว่า เป็นกฎหมายควบคุมพฤติกรรมและท่วงท่าทางเพศของประชาชนเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ซึ่งเดิมสังคมไทยยอมรับความหลากหลายในเพศวิถีของคน กฎหมายนี้ได้ทำให้เรื่องเพศของประชาชนถูกควบคุม กลายเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างชาติ จนเมื่อมีการจัดทำประมวลกฎหมายอาญามัธยมใหม่ คณะกรรมการร่างกฎหมายจึงมีมติยกเลิกความผิดฐานนี้ ในปี พ.ศ.2499 เพราะเห็นว่า ไม่ค่อยมีคดีเกิดขึ้นและหากมีไว้จะเป็นการเสื่อมเสียเกียรติยศของประเทศชาติ (กิตติศักดิ์ ปรกติ, 2526: 94)

งานของหลุยส์ คูปลาร์ต เรื่องสถานะของหญิงมีสามีในสังคมไทยมองกฎหมายเดิมของสังคมไทยไว้ว่า โบราณเป็นระบบผัวเดียวหลายเมียซึ่งไม่รองรับสิทธิสตรี และได้เสนอให้จัดระบบเป็นแบบผัวเดียวเมียเดียว มีระบบการจดทะเบียนสมรส (หลุยส์ คูปลาร์ต, 1922 แปลโดย ไพโรจน์ งามพิสิริ, 2533: 94-95) ทำให้ผู้หญิงถูกกำหนดสถานะในการเป็นเมียและแม่ในสถาบันครอบครัวที่รัฐรับรอง แนวคิดดังกล่าวทำให้ชีวิตคู่ของคนรักเพศเดียวกันหรือหญิงรักหญิงต้องอยู่นอกระบบความสัมพันธ์ในสังคม กลายเป็นสิ่งบั่นทอนสถาบันครอบครัว ประกอบกับอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ จิตเวชศาสตร์และการแพทย์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่มองว่า คนรักเพศเดียวกันเป็นอาการป่วยทางจิตใจและเป็นผลไปจากธรรมชาติ ทำให้คนรักเพศเดียวกัน ได้รับการตำหนิหรือลงโทษจากสังคม (ทศพร มณีศรีขำ, 2545: 25)

เรื่องราวของหญิงรักหญิงในแต่ละช่วงเวลาประวัติศาสตร์ สะท้อนมุมมองหรือการตัดสินและควบคุมความสัมพันธ์หญิงรักหญิงว่าถูกต้อง เหมาะสมหรือต้องห้ามแตกต่างกันไปตามบริบทสังคมและประวัติศาสตร์ในแต่ละช่วง ดังนั้น การให้ความหมายต่อหญิงรักหญิงว่าเป็นสิ่งผิดปกติ ผิดธรรมชาติ จึงไม่ได้มีความแน่นอน หรือตายตัวหรือเป็นพฤติกรรมต้องห้ามเสมอไป เพียงแต่การดำรงอยู่ของหญิงรักหญิงอยู่ภายใต้การกำหนดกรอบเพศวิถีในแต่ละช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน

ในการศึกษาเรื่อง ประสพการณ์ ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงที่ออกแบบเองในสังคมไทย จะเป็นการเสนอเสียงของหญิงรักหญิงในอีกบทหนึ่งในประวัติศาสตร์ ณ ช่วงเวลาปัจจุบัน ที่มาจากตัวของหญิงรักหญิง ให้เห็นถึงการสร้างความหมายในฐานะที่เป็นทางเลือกที่ปฏิเสธการเป็นเมียและการเป็นแม่ แต่ยังคงรักษาเพศภาวะความเป็นหญิงในด้านอื่นไว้ ตลอดจนสะท้อนความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ที่ต่อกับความเชื่อเรื่องหญิงรักหญิงที่รักต่างเพศกำหนดว่า ไม่ใช่ของแท้ และความคิดความเชื่อที่ต่อรองและคาดหวังต่อชีวิตคู่แบบเดียวกับรักต่างเพศ รวมถึงการสร้างความสัมพันธ์หญิงรักหญิงด้วย ที่จะสะท้อนเพศวิถีของหญิงรักหญิงในการพยายามสร้างพื้นที่ที่ต่อรองกับการควบคุมระบบความเชื่อความหมายเรื่องเพศของมนุษย์ไว้ แม้ไม่สามารถหลุดพ้นกรอบการควบคุมที่ส่งผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมได้ทั้งหมดก็ตาม

⁵ มีการออกพระราชหัตถเลขา พระบรมราชโองาพในการพระราชทานเงินพระเจ้าลูกยาเธอ ข้อความหนึ่งระบุว่า “อย่าเล่นเพื่อนกับใครเลย มีผัวมิเกิด” ซึ่งเป็นพระราชหัตถเลขาฯ กษัตริย์เจ้าหลานเธอทั้งหลายห้ามไม่ให้เล่นเพื่อน (กิตติศักดิ์ ปรกติ, 2526: 6)

⁶ Sodomy เป็นคำอยู่ในคัมภีร์ไบเบิล เป็นคำที่หมายถึง การมีกิจกรรมทางเพศที่ทำลายกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมทางคริสต์ศาสนา กิจกรรมทางเพศเหล่านี้ได้แก่ การมีเพศสัมพันธ์ทางทวารหนัก การมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน การมีเพศสัมพันธ์กับสัตว์ ในบางครั้งยังหมายถึง การมีเพศสัมพันธ์ทางปาก และการสำเริงความใคร่ด้วยตัวเองอีกด้วย (อ้างใน สุไลพร ชลวิไล, 2545: 99)

ในการศึกษานี้ เลือกใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยมีแนวทางการวิจัยว่า ความรู้และความจริงล้วนเป็นสิ่งสร้าง (Social construct) มนุษย์คือผู้ให้ความหมาย ในการศึกษาที่ใช้วิธีการเล่าเรื่องของผู้เข้าร่วมการศึกษา (narrative approach) ที่ผ่านกระบวนการเล่ายุ การเรียนรู้เรื่องเพศภาวะ เพศวิถีและประสบการณ์ทางเพศ การใช้ชีวิตคู่เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลในลักษณะหลากหลายมิติของปรากฏการณ์ให้ได้ภาพรวมและเกิดความเข้าใจได้อย่างรอบด้าน (ชาย โพธิ์สิตา, 2547: 34-35) โดยมีแนวคำถามไว้ด้วย โดยให้ความสำคัญวิถีชีวิตของหญิงรักหญิงที่ถูกละเลยในสังคม เพื่อสะท้อนเรื่องราวของตนเองและเป็นส่วนสำคัญในการยอมรับตัวตนและเป็นการเสริมความเชื่อมั่นในการเลือกใช้ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิง อย่างไรก็ตามการเล่าเรื่องของหญิงรักหญิง 4 คู่ ย่อมผ่านการตีความ การให้ความหมายและต้องตรงกับระบบการให้คุณค่าทางสังคม วัฒนธรรมที่สร้างความหมายให้กับหญิงรักหญิงในลักษณะที่เป็นอื่นมาแล้ว

การศึกษารังนี้ มีผู้เข้าร่วมการศึกษาทั้งหมด 8 คน เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ (interpretivism) ในประสบการณ์ของแต่ละคนและต้องเป็นคู่หญิงรักหญิง (4 คู่) ที่คบหากันมาอย่างน้อย 5 ปี เพื่อค้นหาในความสัมพันธ์ของชีวิตคู่กับคนปัจจุบัน ทั้งนี้ถือว่า ผู้เข้าร่วมการศึกษาเป็นผู้ที่เปิดพื้นที่ความรู้เรื่องของหญิงรักหญิงในแง่มุมต่างๆ ในการเข้าถึงผู้เข้าร่วมใช้วิธีการบอกผ่านแนะนำเพิ่มเติม (snow ball) จากคู่หญิงรักหญิงที่รู้จักเพื่อการสร้างความไว้วางใจและเข้าถึงข้อมูลที่มีความละเอียด ชับซ้อนได้อย่างสมบูรณ์ โดยให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมในกระบวนการวิจัย การรักษาความลับและต้องตระหนักถึงความเป็นคนนอกของผู้ศึกษาที่อาจละเลยต่อการตั้งคำถามกับระบบวิถีคิดที่เป็นการตอกย้ำมายาคติต่อหญิงรักหญิง

ผลการศึกษาเรื่องประสบการณ์ ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงที่ออกแบบเองในสังคมไทย

การสร้างควมหมายในการเป็นหญิงรักหญิง พบว่า หญิงรักหญิงต่างนิยามตนเองว่าเป็นผู้หญิงซึ่งมีความแตกต่างจากผู้หญิงทั่วไปตรงที่ชอบผู้หญิง หรือมีคู่เป็นผู้หญิงในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังถือว่า การเป็นหญิงรักหญิงถือเป็นเรื่องส่วนตัว เป็นเสรีภาพ และเป็นทางเลือกของผู้หญิงแต่ละคน ที่สามารถจะเลือกได้

การนิยามตนเองดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่า หญิงรักหญิงเลือกที่จะกำหนดตนเองให้อยู่ในเพศสรีระแบบหญิงซึ่งบางคนประกาศชัดเจนว่า เป็นหญิงรักหญิงแต่ไม่ได้อยากเป็นผู้ชาย หรือไม่ต้องการเหมือนผู้ชาย และยังคงรักษาความเป็นหญิงในแง่มุมอื่นๆ ไว้ ภายใต้เงื่อนไขที่ชอบผู้หญิง หญิงรักหญิงยังต้องการที่จะคงความเป็นหญิงลักษณะอื่นที่สังคมไทยคาดหวังอยู่ เพียงแต่ปฏิเสธเรื่องการเป็นเมียและเป็นแม่ ในแง่มุมของเพศวิถี หญิงรักหญิงให้ความหมายกับเพศวิถีที่เป็นอยู่ว่า เป็นเสรีภาพ เป็นทางเลือกของปัจเจก เพราะการเป็นหญิงรักหญิงเป็นพฤติกรรมส่วนตัวระหว่างผู้หญิงสองคนที่พึงพอใจจะมีความสัมพันธ์หรือคบหากับกันคนรัก ดังนั้น จึงต้องการขยายข้อจำกัดในเรื่องเพศวิถีว่า นอกจากที่ถูกสังคมกำหนดให้ต้องมีลูกและแต่งงานกับผู้ชายแล้ว ผู้หญิงควรสามารถกำหนดทางเลือกเรื่องเพศวิถีในรูปแบบอื่นๆ ได้ด้วย เช่น การเป็นหญิงรักหญิง

ภายใต้สังคมแบบรักต่างเพศ แม้ว่า หญิงรักหญิงจะถูกมองว่ามีเพศวิถีที่ผิดไปจากกรอบสังคมกำหนดไว้ และถือเป็นการปฏิเสธความเป็นหญิงในเรื่องความคาดหวังให้ต้องเป็นเมียและเป็นแม่ ซึ่งหญิงรักหญิงได้ปฏิเสธที่จะทำตามข้อกำหนดเหล่านี้ อย่างไรก็ตาม ในมิติของความเป็นหญิงในด้านอื่นๆ ในสังคม หญิงรักหญิงก็ยังยอมรับกติกาของความเป็นหญิงในสังคมไทยไว้เช่น การตระหนักในบทบาทการเป็นลูกสาวที่ต้องมีความกตัญญูต่อครอบครัว การตั้งใจเรียนหนังสือ) มีหน้าที่การทำงานที่ดีสามารถเลี้ยงดูตนเองและครอบครัวได้ เมื่อต้องอยู่ในสถานะของหญิงโสดในสังคม จะต้องแสดงออกว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่มีการประสพทางเพศ (ไร้เดียงสา) ซึ่งจะต้องเผชิญกับการถูกตั้งคำถามเรื่องการแต่งงานอยู่หม่อมๆ ด้านหนึ่งก็ทำให้ประสบการณ์ทางเพศของผู้หญิงในแต่ละช่วงของชีวิต ไม่สามารถแลกเปลี่ยนระหว่างกันก็จะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศที่มาจากตัวผู้หญิงเองได้ เพศวิถีที่หลากหลายและมีการปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลา ไม่หยุดนิ่งตายตัว ถูก

กำหนดให้เป็นสิ่งที่น่าละอาย ผิดปกติสำหรับผู้หญิง ประสบการณ์ที่มีอยู่จึงยังคงเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่ไม่ได้นำไปสู่การพัฒนาเป็นองค์ความรู้สำหรับผู้หญิงหรือหญิงรักหญิง แต่เป็นเรื่องที่จะสรุปประสบการณ์หรือสร้างทางเลือกจากประสบการณ์ของตนเอง เพราะประสบการณ์ทางเพศแบบผู้หญิงที่จะนำไปสู่การเป็นองค์ความรู้ได้ถูกกลืนหายไปจากสังคม หรือถูกตีตราประณามไว้ เช่น การประณามหญิงที่มีการเปลี่ยนคู่นอน การประณามหญิงบริการทางเพศ เป็นต้น

ความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ของหญิงรักหญิง มาจากการให้ความหมายและการเล่าประสบการณ์ส่วนที่สะท้อนความคิดความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงแต่ละคน ซึ่งพบว่า หญิงรักหญิงมีความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ที่ได้มาจากประสบการณ์ของตนเองที่ปะทะกับกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมที่กำหนดเพศวิถีของคนให้เป็นรักต่างเพศ ดังนั้น แต่ละคนจึงมีการให้ความหมายหรือมีความเชื่อที่แตกต่างกัน ได้แก่ ความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ที่ตอกย้ำมายาคติเรื่อง ความความสัมพันธ์รอง ความไม่ยั่งยืน ซึ่งความเชื่อดังกล่าวหญิงรักหญิงได้ปฏิเสธการกำหนดว่า การมีคู่หรือความสัมพันธ์หญิงรักหญิงเป็นสิ่งผิดปกติ แต่ยอมรับความหมายของความสัมพันธ์ที่เป็นรองมาจากรักต่างเพศ เพราะเห็นว่า ผู้หญิงสามารถกลับเข้าสู่ความสัมพันธ์ที่ในกระแสหลักได้เสมอ ซึ่งทำให้ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงไม่ยั่งยืน การให้ความหมายกับชีวิตคู่หญิงรักหญิงว่า เป็นความสัมพันธ์รอง ทำให้หญิงรักหญิงยอมรับความไม่แน่นอนในการมีชีวิตคู่ เพศวิถีของตนเอง และไม่คาดหวังกับการมีชีวิตคู่ที่ยืนยาว เพราะปฏิเสธไม่ได้ว่า หญิงรักหญิงเองต่างก็เติบโตมากับกระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่กำหนดรูปแบบความสัมพันธ์ของรักต่างเพศไว้ว่าเป็นความสัมพันธ์ในชีวิตคู่ และในชีวิตคู่ที่ยืนยาว มั่นคง และเป็นแบบผัวเดียวเมียเดียว ซึ่งความเชื่อที่ถูกปลูกฝังมานี้ทำให้หญิงรักหญิงบางส่วนรับเอาความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ในแบบของรักต่างเพศมาใช้ และมีความคาดหวังว่า คู่หญิงรักหญิงของตนสามารถดำรงอยู่ภายใต้กรอบความสัมพันธ์ในแบบดังกล่าว เพียงแต่เปลี่ยนเป็นความสัมพันธ์ของหญิงรักหญิง

เพศวิถีของหญิงรักหญิงจึงมีส่วนประกอบของความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ที่แตกต่างกันไป ตามฐานความรู้ที่ส่งผ่านกระบวนการทางสังคมของแต่ละคนและการนิยามจากการเรียนรู้ในประสบการณ์ของแต่ละคน มีผลทำให้แต่ละคนอาจสร้างความหมายใหม่เรื่องชีวิตคู่ที่ต่อรองหรือท้าทายกับระบบรักต่างเพศ เช่น การยอมรับว่าหญิงรักหญิงเป็นความสัมพันธ์รองในสังคมที่เป็นรักต่างเพศ ทำให้ชีวิตคู่ไม่ยั่งยืน หรือการปฏิเสธความสัมพันธ์แบบคู่คนเดียว รั้งเดี่ยว ใจเดียว เพราะเห็นว่าในสังคมรักต่างเพศ ความสัมพันธ์หญิงรักหญิงเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถแสดงความเป็นเจ้าของ แต่เกิดขึ้นได้โดยไม่ต้องมีการผูกมัด

เมื่อผู้หญิงแต่ละคนที่มีประสบการณ์และฐานความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ที่แตกต่างกัน เมื่อมาคบหา พัฒนามาเป็นคู่รักกัน ต่างก็นำฐานความเชื่อที่อาจสอดคล้องหรือแตกต่างกันมาใช้ในความสัมพันธ์ด้วย กระบวนการดังกล่าวได้นำไปสู่การปะทะสังสรรค์ระหว่างกัน และก่อให้เกิดการต่อรอง และปรับเปลี่ยนระบบความคิดเรื่องชีวิตคู่ร่วมกัน และเป็นการสร้างความหมายใหม่ต่อความเชื่อเรื่องชีวิตคู่ เมื่อใช้ชีวิตคู่อยู่กับใครก็จะมีการปรับเปลี่ยนความหมายไป การใช้ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงจึงมีการปรับเปลี่ยนความหมายอยู่เสมอ ดังนั้น นิยามความเชื่อเรื่องชีวิตคู่เองก็ถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งแบบตายตัวในแบบที่รักต่างเพศกำหนดไว้เสมอไป แต่จะมีการปรับเปลี่ยนไปตามการปะทะสังสรรค์และการต่อรองระหว่างความเชื่อของคนแต่ละคู่ที่มาใช้ชีวิตร่วมกัน

การนิยามชีวิตคู่

การให้ความหมายกับชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงในแต่ละคู่จะถือว่า ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงเป็นทางเลือกของการมีความรัก และคุณค่าของความรักในหญิงรักหญิงก็มีความลึกซึ้งไม่ต่างจากรักต่างเพศ การให้คุณค่ากับความรักจึงไม่ได้แตกต่างไปจากจากความเชื่อของสังคมกระแสหลักที่หญิงรักหญิงยอมรับคุณค่าไว้ในรูปแบบเดียวกัน โดยใช้ให้เห็นว่าการให้ความสำคัญกับความรัก ไม่ได้มีข้อจำกัดที่เพศสรีระจะต้องเป็นคู่ตรงข้าม เพราะความรักเป็นสิ่งที่ดำรง ไม่มีเพศ เพียงแต่ความรักของหญิงรักหญิงถูกกำหนดให้ด้อยและด้อยค่า เนื่องจากถูกจัดประเภทให้เป็นความสัมพันธ์นอกกรอบเรื่องเพศที่ถูกต้อง ขอบธรรมทางสังคม นอกจากการให้คุณค่ากับความรักแล้ว คู่หญิงรักหญิงยังให้ความสำคัญกับความเป็นเพื่อน ความเอื้ออาทรต่อกัน ซึ่งจะมีลักษณะของความเท่าเทียมกันในความสัมพันธ์มากกว่าเรื่องของความรัก ที่ระบบรักต่างเพศสร้างให้ผู้หญิงต้องยึดติดกับผู้ชาย การเป็นผัวหรือเป็นเมียที่เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ถูกกำหนดตามเพศภาวะจากสังคม

การนิยามว่าเป็นชีวิตคู่ของหญิงรักหญิง ไม่มีระบบการแต่งงานเป็นเครื่องมือรองรับความสัมพันธ์ การเป็นชีวิตคู่จึงขึ้นอยู่กับนิยามของแต่ละคู่ เงื่อนไขที่แต่ละคู่กำหนดนิยามคือ การสร้างสัญลักษณ์เป็นรูปธรรมบางอย่างด้วยกันเข้ามาแทน เช่น การซื้อของชิ้นแรกที่ใช้ในชีวิตประจำวันด้วยกันเป็นการเริ่มต้น การตกลงใจซื้อบ้านซึ่งถือเป็นการสร้างความมั่นคงในระยะยาวเป็นรูปธรรมร่วมกัน ชีวิตคู่จึงหมายถึงความสัมพันธ์ที่มั่นคงในระดับหนึ่งแล้ว ซึ่งในคู่ที่อยู่ด้วยกันมานาน แต่ไม่สามารถสร้างสิ่งที่เป็นรูปธรรมด้วยกันได้ พบว่า ทั้งคู่จะรู้สึกถึงความไม่มั่นคงในการอยู่ด้วยกัน และแทบจะไม่ถือว่าเป็นการใช้ชีวิตคู่ ดังนั้น นิยามชีวิตคู่จึงอยู่ที่การกำหนดนิยามเรื่องความมั่นคง และมีสัญลักษณ์บางอย่างมาเป็นเครื่องหมายการใช้ชีวิตร่วมกัน ปรากฏจากเงื่อนไขของระยะเวลาในการอยู่ด้วยกัน

ชีวิตทางเพศ

เพศสัมพันธ์ระหว่างรักต่างเพศ ถูกบอกว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ และความสุทางเพศถูกกำหนดให้เป็นการสอดใส่ของอวัยวะเพศชายหรือการร่วมเพศ เหล่านี้เป็นความเชื่อที่ทรงอิทธิพลต่อการให้ความหมายกับความสุทางเพศของหญิงรักหญิงด้วยเช่นกัน เพราะการเรียนรู้เรื่องเพศของหญิงรักหญิงยังคงอยู่ภายใต้ระบบรักต่างเพศเป็นสำคัญ ทำให้ชีวิตทางเพศของหญิงรักหญิงไร้ฐานความรู้จากระบบสังคม ต้องเผชิญกับการถูกกลบทับ ทำให้เป็นความลับ ไม่มีข้อมูล ความรู้ที่ในเบื้องต้นจึงมาจากการเรียนรู้ตามความเชื่อของปฏิบัติการแบบรักต่างเพศ แต่การมีสรีระแบบหญิงทำให้เพศสัมพันธ์ต้องพัฒนาปรับเปลี่ยนจากตัวเอง ภายใต้กรอบความรู้ที่ถูกควบคุมให้เรื่องเพศมีข้อจำกัดที่การสอดใส่ อวัยวะเพศ ซึ่งทำให้เพศสัมพันธ์ของหญิงรักหญิง ถูกต่อต้านว่า “ไม่ใช่ของแท้” แต่หญิงรักหญิงได้พยายามสร้างความหมายใหม่ให้กับเพศสัมพันธ์ในแบบที่เป็นของตัวเองซึ่งสามารถสร้างความสุขให้กับความสัมพันธ์ระหว่างคนรักได้ ซึ่งเป็นการสร้างรูปแบบของความสัมพันธ์ที่มาจากการเรียนรู้จากประสบการณ์ของตัวเอง

ภายใต้มายาคติที่ว่า ความสัมพันธ์ของหญิงรักหญิง “ไม่เหมือนของจริง” หญิงรักหญิงให้ความสำคัญกับการสื่อสาร การแสดงออกถึงความรักต่อกันในในรูปแบบอื่นๆ ด้วยเพื่อสร้างความพึงพอใจต่อกันได้นอกเหนือไปจากการมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้ง เช่น การกอดกัน หรือหยอกล้อกัน การสัมผัสที่เป็นการแสดงออกถึงความรักมีต่อกัน และเป็นความหมายที่กว้างขวางไปกว่ารูปแบบของการสอดใส่ที่กำหนดให้เป็นการลึกซึ้ง

การสร้างคามยอมรับกับครอบครัว

ภายใต้กระบวนการขัดเกลาทางสังคมที่จะทำให้คนเป็นรักต่างเพศ ที่ผู้หญิงถูกผูกติดกับการเป็นลูก เมียและแม่ ทำให้ผู้หญิงที่ยังไม่ได้แต่งงานต้องอยู่ในสถานะเป็นลูกสาว ที่ยังไม่ได้แยกตัวออกไปจากครอบครัวเดิม แม้ว่าจะเติบโตมีหน้าที่การงานหรือแยกไปอยู่ต่างหากแล้วก็ตาม

หญิงรักหญิงที่เป็นความสัมพันธ์นอกระบบความชอบธรรมของสังคม อยู่นอกระบบครอบครัว แต่หญิงรักหญิงก็ยังคงพยายามที่สร้างพื้นที่ของตนเองภายในครอบครัวเดิมให้กับตนและกับคู่โดยอาศัยความเป็นลูกสาว และการเป็นหญิงโสดที่มีเพื่อนเป็นผู้หญิง รวมถึงการพยายามสร้างการยอมรับเพื่อนของลูกสาว ผ่านการตีความ โดยมียุทธศาสตร์ดังนี้

การสร้างคามคุ้นเคยกับคนในบ้านในฐานะเพื่อนสนิท ที่ไปไหนมาไหนด้วยกันตลอดโดยไม่พูดถึงความสัมพันธ์ในฐานะคนรักเพศเดียวกันแบบตรงไปตรงมากับพ่อแม่ของแต่ละฝ่าย เช่น การพาไปบ้านด้วยกันทุกครั้ง ที่กลับบ้าน การให้คู่ได้มีโอกาสทำกิจกรรมร่วมกันกับคนในครอบครัว และเพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของคนในครอบครัว บางคนก็อาจจะมีการชวนการส่งสัญญาณมาก่อนหน้าการมีคู่คนล่าสุดแล้ว เช่น การพยายามจะพูดยืนยัน ปฏิเสธเรื่องการแต่งงาน การถามแบบลองเชิง แต่ถ้ารู้ว่าทางบ้านไม่ยอมรับก็จะไม่มีการกล่าวถึงเรื่องนี้

หญิงรักหญิงจะมีกระบวนการที่สื่อสาร ส่งสัญญาณอื่นๆ กับครอบครัว และอาศัยการตีความผ่านคำพูด การแสดงออกจากคนในครอบครัวที่มีต่อคู่ แล้วสันนิษฐานว่า ครอบครัวรับรู้หรือยอมรับ ปฏิเสธ ความสัมพันธ์ของตนกับ

เพื่อนอย่างไร เช่น เมื่อพาอยู่(ในฐานะเพื่อน)ไปบ้านด้วยทุกครั้ง ต่อมาจะมีการถามอีกฝ่ายหากลูกสาวกลับบ้านแล้ว เพื่อน(ที่มาประจำ)หายไป การยอมรับให้ทั้งคู่ทำกิจกรรมร่วมกันในบ้าน และการสนับสนุนช่วยเหลือด้านเศรษฐกิจ สำหรับการลงทุนร่วมกัน เหล่านี้จะนำไปสู่การตีความได้ว่า ครอบครัวของตัวเองยอมรับและรับรู้ความสัมพันธ์ของกันทั้งคู่ โดยไม่ต้องมีการถาม หรือไม่ต้องให้คนในครอบครัวต้องพูด ต้องบอกกันตรงๆ แต่เป็นการรับรู้ผ่านการตีความจากการมีปฏิสัมพันธ์กันอื่นๆ แต่ก็เป็นที่ยอมรับภายใต้ความเป็นเพื่อนที่ไม่ต้องมีการซักถามถึงเรื่องความสัมพันธ์ ซึ่งอาจจะเป็นการตีความการดำรงความสัมพันธ์ที่ดีทั้งกับครอบครัวและคนรักไว้ได้ ทั้งนี้เพราะครอบครัวคือหน่วยหนึ่งของระบบรักต่างเพศที่ทำหน้าที่ในการผลิตซ้ำความเชื่อเรื่องรักต่างเพศ แต่ในด้านของการเป็นลูก ครอบครัวย่อมมีพื้นที่สำหรับลูกสาว และลูกสาวที่ยังโสด ทำให้การเป็นหญิงรักหญิงดำรงอยู่ได้ภายใต้กรอบนิยามของความเป็นเพื่อน เป็นลูกสาว ซึ่งไม่ไปต้องสั่นคลอนระบบครอบครัวที่ต้องการทำหน้าที่ยืนยันเรื่องของการความสัมพันธ์รักต่างเพศ

การบอกความจริงต่อคนในครอบครัว ซึ่งถือเป็นการเข้าไปสั่นคลอนความเชื่อเรื่องหญิงชาย ระบบครอบครัว แม้ว่าการประกาศตัวนี้จะไม่ได้อาจเกิดจากความต้องการประกาศจุดยืนว่าเป็นหญิงรักหญิง แต่เป็นการต่อรองกับครอบครัว แต่พื้นที่ของครอบครัวยังคงเป็นพื้นที่ของการควบคุมความสัมพันธ์ที่ไม่อาจเติบโตขึ้นได้ หากหญิงรักหญิงไม่มีอำนาจต่อรองด้านอื่นและยังต้องอยู่ในฐานะพึ่งพิงครอบครัวเดิม เพราะครอบครัวยังคงทำหน้าที่ควบคุมให้ลูกสาวอยู่ในสายตา และยังคงมีความคาดหวังว่าลูกสาวต้องแต่งงาน มีลูกตามครรลองของสังคม

การสร้างคามยอมรับจากครอบครัว โดยไม่ถูกต่อต้านหรือถูกปฏิเสธ หญิงรักหญิงเลือกใช้ยุทธศาสตร์สร้างการตีความ เพื่อต่อรองกับอำนาจความคิด ความเชื่อและปฏิบัติการที่พยายามกดทับความเป็นหญิงรักหญิงไว้ ทำให้ความสัมพันธ์หญิงรักหญิงยังคงเป็นความสัมพันธ์เวียนที่ดำรงตนในความเป็นเพื่อนในพื้นที่สาธารณะ เป็นผู้หญิงที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเหมือนคู่ผัวเมีย ซึ่งทำให้อุดมการณ์รักต่างเพศยังสามารถสร้างความเชื่อที่ย้ำมายาคติว่า คือรูปแบบความสัมพันธ์เดียวในสังคม

การเลือกของหญิงรักหญิงที่จะไม่มีการพูดหรือบอกหรือถามกันตรงๆ สะท้อนถึง ความต้องการของหญิงรักหญิงแต่ละคนที่จะมีพื้นที่ในการให้ความหมาย และมีพื้นที่ดำรงความสัมพันธ์ในแบบที่ตนเลือกไว้ได้ การเปิดเผยตัวเองจึงไม่ใช่เรื่องง่ายที่แต่ละคนจะตัดสินใจได้ เพราะต้องเผชิญกับแรงปะทะกับระบบการควบคุมอำนาจหลัก

การใช้ชีวิตคู่และต่อรองระหว่างกันใช้ชีวิตประจำวันและความสัมพันธ์

รูปแบบของกิจวัตรประจำวัน ความรับผิดชอบหน้าที่ในบ้านของคู่หญิงรักหญิง กิจวัตรประจำวันในที่นี้จะมี ความหมายในกิจกรรมโดยทั่วไป เช่น เรื่องของการทำอาหาร ทำความสะอาดบ้าน และการซักผ้า ซึ่งภาระหน้าที่ต่างๆ เหล่านี้ถูกกำหนดให้เป็นหน้าที่ของเมียหรือ แม่บ้านซึ่งมักส่งผ่านการเลี้ยงดูจากครอบครัวให้เด็กผู้หญิงได้เรียนรู้ แม้ว่าในปัจจุบันการเข้มงวดในเรื่องต่างๆ จากครอบครัวก็ลดน้อยลงไป ในคู่หญิงรักหญิงซึ่งต่างเติบโตมาภายใต้กระบวนการขัดเกลาทางสังคมเรื่องเพศภาวะเหล่านี้ด้วย เมื่อมาใช้ชีวิตร่วมกันต่างจะมีความคาดหวังต่อหน้าที่ในบ้านดังนี้

ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดเป็นตัวหลักในการรับผิดชอบ เรื่องงานบ้าน หรืองานนอกบ้าน หรือแบ่งตามความถนัดโดยกำหนดว่าใครต้องทำเป็นหน้าที่หลัก ฉะนั้นรูปแบบการแบ่งงานอาจจะไม่ได้อยู่บนฐานหน้าที่แบบเมีย/ผัวที่ตายตัว แต่เป็นการแบ่งงานกันแบบที่ตายตัวด้วยเช่นกัน ซึ่งก็ถือว่ามีกำหนดงานกันแบบชัดเจนด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม ในการแบ่งหน้าที่หลักยังคงมีความคาดหวังความช่วยเหลือจากคู่ และพึงพอใจที่จะให้ช่วยกันมากกว่า

ไม่กำหนดหน้าที่ แต่ช่วยกันทำงาน ช่วยกันวางแผนไปเรื่อยๆ ไม่มีการแบ่งหน้าที่ตายตัว พบว่า ในการทำกิจกรรมก็มีการต่อรองระหว่างกันตลอด เพื่อให้ต่างต้องช่วยกันทำในแต่ละครั้ง ซึ่งในลักษณะนี้ก็จะสะท้อนได้ว่า แต่ละคู่ควรมีบทบาทสำคัญในการกำหนดความสัมพันธ์ได้ด้วย ฉะนั้น การต่อรองอาจจะเพียงรูปแบบของการสื่อสารระหว่างกัน

ภายใต้การพัฒนาความสัมพันธ์ปัจจัยพื้นฐานที่ทุกๆ คู่มือคือ เรื่องของความรักที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่แรกเริ่ม หรือเกิดขึ้นภายหลังก็ตาม

ภายใต้ความสัมพันธ์ที่มีความรักเกิดขึ้นนี้ การมีชีวิตคู่จึงเป็นการยอมรับความสัมพันธ์ที่มีกับคนพิเศษ ไม่ว่าความรักจะเกิดขึ้น ณ ช่วงใดของความสัมพันธ์ก็ตาม ในความเป็นคนพิเศษนี้ก็ได้ชุกซ่อนความคาดหวังที่มีต่อกันไว้ ได้แก่ ความรู้สึกของการเป็นเจ้าของ การเป็นเมีย ความคาดหวังให้คู่มือมีความซื่อสัตย์ รักเดียวใจเดียว ไม่มีความสัมพันธ์ซ้อน และคาดหวังว่าจะทำให้ความรักนี้ดำรงอยู่

ความคาดหวังในการเป็นคนรักเดียว ใจเดียวซึ่งถือว่าเป็นข้อบังคับที่สำคัญของรักต่างเพศคู่หญิงรักหญิงก็มีความคาดหวังนี้ด้วยเช่นกัน และหากฝ่ายหนึ่งรับเอารูปแบบความคาดหวังนี้ไว้ ขณะที่อีกฝ่ายไม่ได้ยึดถือหรือไม่ได้เชื่อว่าความสัมพันธ์จะต้องเป็นคู่ การมีความสัมพันธ์ซ้อน ทำให้ฝ่ายที่ถูกครอบงำด้วยความคาดหวังนี้ รู้สึกว่า ตัวเองเจ็บปวด เหมือนถูกทรยศ และพยายามที่จะปกป้องความสัมพันธ์ไว้หรือหาทางออกจากปัญหานั้น ซึ่งทางออกอาจจะมีลักษณะที่แตกต่างกันไป เช่น ความพยายามที่จะควบคุมให้อยู่ในสายตา หรือการปรับเปลี่ยนรูปแบบความสัมพันธ์จนนำมาสู่การฟ้องร้องและการสร้างเงื่อนไขใหม่ในชีวิตคู่ เพื่อดำรงความสัมพันธ์นั้นต่อไป

ในความสัมพันธ์ของคู่หญิงรักหญิง แต่ละคู่มือจึงหนีไม่พ้นที่จะนำรูปแบบความคาดหวังในความรักแบบเดียวกับรักต่างเพศมาใช้ด้วย แต่ระบบความเชื่อความหมายดังกล่าวก็ไม่ได้ครอบคลุมรูปแบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ได้ทั้งหมด คู่หญิงรักหญิง ต่างผ่านการต่อรองระหว่างกันในชีวิตคู่ และมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบความสัมพันธ์ใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการใช้ชีวิตคู่ของตนเอง ซึ่งอาจจะไม่สอดคล้องกับความคาดหวังของสังคม ได้แก่ การปฏิเสธเรื่องความยั่งยืนในชีวิตคู่และให้คุณค่ากับประสบการณ์ของผู้หญิง

การปฏิเสธความยั่งยืนในชีวิตคู่และให้คุณค่ากับประสบการณ์ของผู้หญิง

หญิงรักหญิงจะให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ที่ยังดำรงอยู่ ทั้งนี้เพราะเชื่อว่า แม้จะมีระบบสนับสนุนให้ชีวิตคู่แบบรักต่างเพศที่บอกว่ามีความยั่งยืน แต่ก็ยังพบเห็นคู่รักต่างเพศที่เลิกรากัน ไม่แตกต่างกับคู่หญิงรักหญิง ฉะนั้นหญิงรักหญิงจึงให้คุณค่ากับความรู้สึกพึงพอใจที่มีต่อกันตราบเท่าที่อยากใช้ชีวิตคู่ร่วมกัน ณ ช่วงเวลานั้น ซึ่งระหว่างนั้นอาจยังคงคาดหวังจะรักษาความสัมพันธ์ไว้ในช่วงระยะหนึ่งให้นานที่สุด แต่ก็ยอมรับเรื่องของความไม่แน่นอนหรือความไม่ยั่งยืนในชีวิตคู่

นอกจากนี้ หญิงรักหญิงยังให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางเพศที่หลากหลายของตนเอง เพราะประสบการณ์ของหญิงรักหญิงเป็นสิ่งที่สามารถนำมาสนับสนุนความเชื่อเรื่องความไม่ยั่งยืนในชีวิตคู่ และทำให้เห็นว่าเพศวิถีเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกว่าอะไรถูกผิด แต่มนุษย์ก็ไม่ได้ปฏิบัติตาม มนุษย์ยังคงเลือกกำหนดชีวิตตนเอง แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน ไม่หยุดนิ่ง ปรับเปลี่ยนไปได้ตลอดเวลา ประสบการณ์ทางเพศและการใช้ชีวิตคู่แต่ละช่วงจึงถือเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเพราะได้สร้างความรู้ผ่านตัวตัวเองและคู่ที่สัมพันธ์ด้วย และเป็นการทำให้ผู้หญิงรู้จักความต้องการของตัวเองเพื่อจะเลือกเพศวิถีที่สอดคล้องกับตนในแต่ละช่วงชีวิตเพียงแต่ระบบอำนาจที่ควบคุมเพศวิถีทำให้ประสบการณ์ของผู้หญิงถูกประณาม เช่น การประณามเรื่องการเปลี่ยนคู่อายุของหญิงรักหญิง เพราะเป็นเพศวิถีที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นหญิงดี ผู้หญิงปกติในสังคม

การใช้ชีวิต(เปิด/ปิด) ในชุมชน ที่ทำงาน และพื้นที่สาธารณะ

การใช้ชีวิตในชุมชน มักต้องพบกับการถูกจับจ้องและซักถามมากกว่าคนที่ใช้ชีวิตอยู่เฉพาะในที่ทำงาน อย่างไรก็ตาม หญิงรักหญิงในชุมชน ยังคงต้องอาศัยพื้นที่ในการดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกับคนในสังคมทั่วไปได้ การอยู่ด้วยกันภายในชุมชน อาจไม่ต้องประกาศตัวว่าเป็นคู่หญิงรักหญิง แต่อยู่ด้วยกันเป็นคู่ ช่วยเหลือกันทำมาหากินและ

ต้องพบปะรู้จักกับคนอื่น ๆ ในชุมชนแหล่งนั้นเป็นประจำ ไม่ว่าจะในหมู่บ้าน คนในชุมชนจะรับรู้ไปโดยปริยายว่าเป็นคู่หูรักหึง แม้ว่าจะแต่ละคู่จะไม่ได้บอกกล่าวก็ตาม

การที่เป็นคู่ที่มีความแตกต่าง กลายเป็นเป้าหมายในการจับจ้องและแสดงอำนาจที่จะกระทำให้อีกฝ่ายเป็นคนแตกต่าง ไม่ว่าจะเป็นการถูกตั้งคำถาม หรือการล้อเลียน แต่ภายใต้การตรวจตราหรือจ้องจับผิดกับความแตกต่าง หึงรักหึงต่างมีวิธีการตอบโต้ออกมาต่างกัน ตั้งแต่การเลือกเงียบ ไม่โต้ตอบ การแสดงออกให้รู้ว่าตนเองพอใจจะเป็นหึงรักหึง เช่น การใส่เสื้อธงรงค์ของคนรักเพศเดียวกัน การเลือกที่จะให้ข้อมูลผ่านคนอื่น รวมถึงการสร้างการยอมรับในชุมชนในด้านที่ตนเองเป็นคนดี ทำมาหากิน มีน้ำใจ

ภายใต้การจับจ้องของชุมชนก็ยังมี การยอมรับจากคนในชุมชนในมิติอื่นๆ ได้แก่ การเป็นคนดี ช่วยเหลือ เกื้อกูลหรือเป็นคู่ที่ยืนทำมาหากิน เป็นการยอมรับในฐานะที่คนเป็นหึงรักหึงยังไม่ได้สร้างปัญหาให้กับชุมชนและทำตัวเป็นประโยชน์ต่อชุมชน อย่างไรก็ตาม การถูกยอมรับในด้านการเป็นคนดีในสังคมอาจไม่ได้เกี่ยวข้องกับเพศวิถีที่เป็นหึงรักหึง ดังนั้นการใช้ชีวิตอยู่ในชุมชน เพื่อให้รับการยอมรับจึงต้องเคารพกติกาของชุมชน คือไม่สร้างปัญหากับชุมชน แต่ไม่สามารถยืนยันได้ว่า ชุมชนยอมรับเพศวิถีแบบหึงรักหึง เพราะในการยอมรับว่าเป็นคนดียังคงมีความคาดหวังที่จะให้หึงรักหึงกลับมาเป็นรักต่างเพศ และยังเป็นเป้าหมายที่ท้าทายว่าความสัมพันธ์ยังยืนได้เท่าใด ทั้งนี้เพราะชีวิตคู่ของรักต่างเพศถูกบอกว่าเป็นความยั่งยืน

ในโลกของการทำงาน หลายคู่มีพื้นที่สำหรับการเปิดเผยตัวตนว่าเป็นหึงรักหึงได้ ขณะเดียวกัน คนที่ทำงาน อาจจะต้องมีการประสานงานกับกลุ่มเพื่อนร่วมงานในหลายระดับ การจะเปิดเผยในพื้นที่ทำงานหึงรักหึงแต่ละคน จึงเป็นการเปิดกับเพื่อนร่วมงานซึ่งอาจจะเลือกจะเปิดเผยกับทุกคน หรือเลือกที่จะเปิดเผยเรื่องนี้เฉพาะบางคน บางกลุ่มเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเปิดเผยในเชิงสาธารณะ ยังเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะหึงรักหึง แต่ละคนต้องประเมินอุปสรรคในการใช้ชีวิตด้านอื่นที่ต้องดำรงอยู่ แม้ว่าการเป็นหึงรักหึงจะถูกมองว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการต่อสู้กับอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่และสันถลอนระบบรักต่างเพศ แต่ การเป็นหึงรักหึงก็เป็นการเลือกในระดับส่วนตัว และอาจเป็นเพียงความพึงพอใจส่วนบุคคลที่จะสร้างความสุขให้ตนเอง ไม่คาดหวังออกมาต่อสู้ในเชิงอุดมการณ์ หรือเปิดเผยสาธารณะ ทำให้หึงรักหึงหลายคู่ต้องเลือกจะปกปิดความสัมพันธ์และอยู่ในสถานะหึงไต่ แม้จะถูกตั้งคำถามเรื่องการแต่งงาน หรืออาจถูกเมินเฉยเรื่องชีวิตคู่ถ้าเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะคล้ายชาย

การเลือกไม่เปิดเผยความสัมพันธ์ หลายครั้งทำให้หึงรักหึงรู้สึกเหมือนกำลังทำร้ายความเชื่อมั่นต่อการเป็นหึงรักหึงของตัวเอง เพราะไม่สามารถยืนยันการเป็นหึงรักหึงกับทุกคนได้ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่า หึงรักหึงเลือกรักษาพื้นที่บางส่วนให้เป็นพื้นที่ส่วนตัว แม้ว่า จะไม่มีพื้นที่ใดเป็นพื้นที่ส่วนตัวหรือหลุดไปจากความเป็นการเมืองหรือเรื่องของอำนาจที่เข้ามากระทบกับชีวิตคู่ได้อย่างแท้จริง ทั้งนี้เพราะในพื้นที่ระดับความคิดของตัวเอง หึงรักหึงก็ต้องให้ความหมายกับการที่จะเปิดเผยหรือไม่เปิดเผยการเป็นหึงรักหึง

ระบบการจัดการทรัพย์สิน สวัสดิการสังคมของหึงรักหึงเป็นเรื่องส่วนตัว ไม่เกี่ยวกับรัฐ

ความมั่นคงด้านเศรษฐกิจถือเป็นอำนาจต่อรองอย่างหนึ่งที่ทำให้หึงรักหึงแต่ละคู่รู้สึกถึงความมั่นคงในการมีชีวิตร่วมกัน การพึ่งตัวเองได้ก็คือการสร้างพื้นที่ที่เป็นทางเลือกได้มากขึ้น ภายใต้ระบบสังคมเองไม่ได้มีการสนับสนุนหรือช่วยเหลือสวัสดิการสำหรับหึงรักหึงที่ใช้ชีวิตคู่ด้วยกัน การมีอำนาจการต่อรองทางสังคมของหึงรักหึงที่มีได้สูงจึงเชื่อมโยงกับเรื่องของระดับชนชั้นทางเศรษฐกิจด้วยเช่นกัน ในคู่ที่ต้องพึ่งพิงครอบครัวจะมีอำนาจในการต่อรองกับการเลือกไปเป็นหึงรักหึงได้น้อยกว่าคู่ที่หาเลี้ยงตัวเองและเป็นที่พึ่งของครอบครัว

แม้ว่า หึงรักหึงที่ใช้ชีวิตด้วยกันมักจะจัดระบบเงินให้เป็นแบบกระเป๋เดียวกัน แต่ก็ไม่ได้มีการวางแผนการจัดการเรื่องทรัพย์สินของคู่หึงรักหึงในอนาคตเพราะให้ความสำคัญกับความเชื่อใจกัน แต่จะเริ่มมีการวางแผนเมื่อมี

เรื่องของภาระที่มีร่วมกัน ทำให้ต้องมีการวางแผนการจัดการเรื่องทรัพย์สิน เนื่องจากไม่มีกฎหมายรองรับเสมือนคู่รักต่างเพศ แม้ว่าจะไม่มีกฎหมายต่อต้านหรือเอาผิด หญิงรักหญิงที่พยายามสร้างความมั่นคงให้กับตนเองได้ จึงถือเป็นความพยายามส่วนตัว ไม่มีการสนับสนุนจากส่วนอื่นในสังคม และยังคงอยู่ใต้ระบบการจัดการที่รัฐมีนโยบาย คือ ไม่ลงโทษและไม่ส่งเสริม จนทำให้คนทั่วไปเชื่อว่า คนรักเพศเดียวกันได้รับการยอมรับแล้ว

กล่าวโดยสรุป ภายใต้ระบบสังคมชายเป็นใหญ่ที่ให้เพศวิถีที่ถูกต้อง ชอบธรรมมีเพียงรูปแบบเดียวคือ ระบบความสัมพันธ์รักต่างเพศ ได้สร้างอุดมการณ์ที่สำคัญในการทำให้รักต่างเพศดำรงอยู่ได้ไว้ โดยกำหนดกรอบความสัมพันธ์ของมนุษย์ไว้ในสถาบันครอบครัว ที่ทำให้เชื่อว่า ผู้หญิงต้องทำหน้าที่เมีย ดำรงความสัมพันธ์ที่มั่นคงในระบบผัวเดียว ผู้หญิงต้องมีลักษณะของความเป็นหญิงที่จะแสดงออกทางสังคมในแบบของผู้หญิงดีและมีพฤติกรรมทางเพศที่ถูกต้อง ดังนั้น การสร้างให้ผู้หญิงต้องมีความเป็นหญิง และต้องมีชีวิตทางเพศอยู่ในระบบครอบครัว จึงถูกกำหนดให้เป็นระบบความสัมพันธ์แบบอุดมคติ ภายใต้การจัดระเบียบทางสังคมเพื่อให้สังคมมีความสอดคล้องไปในทิศทางที่เป็น ข้อกำหนดภายใต้ระบบความสัมพันธ์นี้

เพศภาวะของผู้หญิงถูกยึดโยงไว้กับสรีระ และถูกกำกับ ควบคุมผ่านกลไกต่างๆ เพื่อให้มีความสอดคล้องกับระบบเพศวิถีแบบถูกต้องของสังคม เพื่อจัดระเบียบความสัมพันธ์ระหว่างเพศให้สมดุลแบบหญิงกับชาย และการผลิตสมาชิกใหม่ การจะทำให้อุดมการณ์เรื่องหญิงชายที่เป็นธรรมชาติ เป็นไปได้จึงต้องส่งผ่านการควบคุมมาทางกระบวนการสร้างทางสังคม ฉะนั้นเพศภาวะและเพศวิถีที่ถูกกำหนดให้ตายตัว จึงไม่ใช่สิ่งที่เป็นธรรมชาติ แต่สะท้อนถึงการครอบงำวิถีคิดของมนุษย์ให้เชื่อและปฏิบัติตามท่ามกลางความหลากหลายทางเพศที่ปรากฏอย่างเป็นอื่น

นอกจากนี้ในความเป็นหญิงเองก็ยังมีควมคาดหวังต่อผู้หญิงอีกหลายบทบาท ตั้งแต่บทบาทการเป็นลูกสาวที่ต้องทำงานช่วยเหลือทางบ้าน ต้องมีความกตัญญูรู้คุณหรือตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ บทบาทการเป็นเมียที่ต้องมีหน้าที่ตอบสนองอารมณ์ทางเพศ และความเป็นแม่ที่ต้องเสียสละ ทำให้ปรากฏการณ์ของหญิงรักหญิง ถูกให้ความหมายว่าเป็นสิ่งผิดปกติในสังคมกระแสหลักด้วยเหตุผลว่า ไม่อาจนำไปสู่การสืบพันธุ์ ผิดไปจาก "ธรรมชาติ" ซึ่งถูกกำหนดให้ผู้หญิงจะต้องทำหน้าที่ในการเป็นเมีย มีลูก

ภายใต้การถูกยึดข้อกล่าวหาว่าผิดปกติ การเลือกที่จะดำรงความเป็นหญิงรักหญิงไว้จึงสะท้อนถึงการแสดงถึงเจตจำนงของแต่ละคนในการที่จะกำหนดชีวิตทางเพศด้วยตัวเอง ภายใต้ระบบกลไกควบคุมทางสังคมที่ส่งผลกระทบต่อนักหญิงรักหญิงในทุกๆ ระดับของสังคมที่ต้องดำรงชีวิต แต่หญิงรักหญิงยังคงมีการสร้างนิยามตัวตนที่สะท้อนให้เห็นว่า หญิงรักหญิงไม่ได้มองว่าเป็นพฤติกรรมที่แปลกแยกแตกต่างไปจากผู้หญิงทั่วไป เพราะในความเป็นหญิงรักหญิงเอง แต่ละคนยังคงได้กระทำบทบาทหน้าที่ของความเป็นหญิงดีๆ ในด้านอื่นๆ อยู่ เช่น การเป็นลูกที่ดีต่อพ่อแม่ เป็นที่พึ่งของครอบครัว เป็นลูกที่พึ่งพา เลี้ยงดูตัวเองได้ไม่เป็นที่อับอาย เพียงแต่เลือกที่จะไม่เป็นเมีย ไม่แต่งงานกับผู้ชายเท่านั้น

ในการใช้ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงที่ต่างเติบโตมากับกระบวนการหล่อหลอมและเรียนรู้ความสัมพันธ์อยู่เพียงระบบเดียวที่เป็นการเรียนรู้ภาคบังคับคือรักต่างเพศ ทำให้หญิงรักหญิงไม่อาจปฏิเสธการครอบงำเชิงความคิดและอุดมการณ์เหล่านี้ได้ทั้งหมด ฉะนั้นการให้ความหมายกับการเป็นหญิงรักหญิง จึงเน้นไปที่การบอกว่ามันคือการเลือกเส้นทางที่แตกต่าง ซึ่งในด้านหนึ่งอาจจะมีการปรับรูปแบบการใช้ชีวิตให้ต่างจากรักต่างเพศ ซึ่งก็จะนำไปสู่การให้คุณค่ากับประสบการณ์ที่ตนเองได้เรียนรู้มา แต่ในบางแง่มุมก็ยังคงยึดมั่นเกี่ยวกับคุณค่าความเป็นผู้หญิงในลักษณะแบบรักต่างเพศ เช่น มีความคาดหวังกับชีวิตคู่ การเป็นระบบคู่คนเดียวในความสัมพันธ์กับคู่ปัจจุบัน ซึ่งมีความเป็นไปได้บ้างไม่ได้บ้าง เนื่องจากในการใช้ชีวิตคู่ร่วมกัน ทำให้เห็นว่า การมีชีวิตคู่หนึ่งมีความสลับซับซ้อน และเกี่ยวข้องกับ ความเชื่อในระบบวิถีคิดที่แต่ละคนได้รับมา ซึ่งนำมาสู่การปรับเปลี่ยนเมื่อมีการใช้ชีวิตคู่กับคนแต่ละคน การให้ความหมายกับคุณค่าและความคาดหวังในชีวิตคู่ในช่วงแรกและช่วงต่อๆ มาอาจจะไม่เหมือนกัน ซึ่งอาจจะปรับเปลี่ยนไปตลอดไม่หยุดนิ่ง เพื่อให้ความหมายใหม่กับทางเลือกและต่อรองกับระบบอำนาจที่ควบคุมความสัมพันธ์ของมนุษย์ไว้

ฉะนั้นจะเห็นได้ว่า ในการนิยามตนเองเกี่ยวกับการเป็นหญิงรักหญิง จึงเป็นการนิยามตัวตนด้านหนึ่งคือ การปฏิเสธบทบาทหน้าที่เมีย และเลือกเป็นหญิงรักหญิง แต่ยังคงยอมรับสถานการณเป็นหญิงโสดในสังคม (ไม่เปิดเผยว่า

เป็นหญิงรักหญิง) ยอมรับการเป็นลูกสาวที่ดีของครอบครัว เช่น ส่งเงินช่วยเหลือทางบ้านหรือพึ่งพาตนเองได้ ซึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้หญิงรักหญิงรู้สึกว่าคุณค่าตนเองมีทางเลือกที่จะดำรงการเป็นหญิงรักหญิงของตนไว้

ขณะที่คนทั่วไปเข้าใจว่าปัจจุบันหญิงรักหญิงมีพื้นที่แสดงตัวตนได้แล้ว ไม่ถูกกีดกันแล้ว สะท้อนให้เห็นระบบอำนาจที่ควบคุมพฤติกรรมของคนนั้นไม่ได้อยู่ที่การแสดงออกที่ต่อต้านหรือการใช้ความรุนแรงทางตรง แต่เป็นความรุนแรงที่เรี่ยรายกันในสายตาคนอื่น แต่กระทำกับตัวตนของหญิงรักหญิงโดยตรง และทำให้แต่ละคนต้องเผชิญสถานการณ์แบบโดดเดี่ยว และต้องเผชิญอยู่กับทำให้ถูกกลบกลืนให้หายไป การมีพื้นที่ให้หญิงรักหญิงได้สะท้อนเสียงมาสู่สังคม เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความแยบยลในการใช้อำนาจที่ล่องลอยผู้คนให้หลงเชื่อว่า ไม่มีการกระทำความรุนแรงต่อคนรักเพศเดียวกันแล้ว เรามีเสรีที่จะเลือกใช้ชีวิตทางเพศในแบบที่ตัวเองต้องการ แต่จากประสบการณ์ของหญิงรักหญิงแต่ละคน แต่ละคู่ ในการศึกษาครั้งนี้ สะท้อนให้เห็นว่า ในทุกพื้นที่ของทางเลือกที่แตกต่างไปจากข้อกำหนดของหญิงรักหญิง เติบโตด้วยการต่อรองกับการให้ความหมายในระบบความสัมพันธ์หลัก ซึ่งสะท้อนระบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ระบบรักต่างเพศกระทำกับคนรักเพศเดียวกันอย่างเห็นได้ชัด

การที่สังคมกำหนดผู้หญิงไม่ให้พูดถึงประสบการณ์ทางเพศ และทำให้ขาดองค์ความรู้เกี่ยวกับตัวเอง การรู้จักถึงความต้องการของตัวเอง ฉะนั้นการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับหญิงรักหญิงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะจะไม่ทำให้ประสบการณ์เป็นเรื่องส่วนตัวที่ทุกคนต้องเริ่มต้นจากสุญญากาศ แต่เราสามารถสร้างพื้นที่ให้เห็นความแตกต่างและการมีตัวตนของหญิงรักหญิงได้ปรากฏเหมือนมนุษย์ทั่วไป เพราะผู้หญิงทุกคนท้ายที่สุดก็ไม่มีอะไรแน่นอนว่าจะดำรงสถานะความเป็นหญิงไว้ได้ในทุกๆ ข้อ และในทุกช่วงชีวิตต่างมีการปรับเปลี่ยนแปลงได้อย่างไม่หยุดนิ่ง ฉะนั้นจึงต้องให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจกับเพศวิถีของมนุษย์ ที่หลากหลาย ไม่หยุดนิ่ง เพื่อให้ผู้หญิงทุกคนได้เลือกเป็นอย่างที่ตนเองต้องการโดยไม่มีการอุปเพศภาวะ เพศวิถีที่เป็นรูปแบบที่ถูกกำหนดให้เป็นแบบที่หยุดนิ่งและตายตัวไว้ และทำให้ผู้หญิงมองไม่เห็นทางเลือกสำหรับตัวเอง ประสบการณ์ทางเพศที่หลากหลายของผู้หญิงจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นสิ่งที่จะทำให้ผู้หญิงเชื่อมั่นกับการเลือกจะเป็นในสิ่งที่ตนต้องการ

บรรณานุกรม

หนังสือและบทความในหนังสือ

- กฤตยา อาชวนิจกุล และกนกวรรณ ธารวรรณ. ขบวนการทางสังคม บนมิติการเมืองเรื่องเพศและร่างกายผู้หญิง. ใน วิถีชีวิต วิถีรู้: ขบวนการประชาชนร่วมสมัย. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ตรีสิน, 2545.
- กฤตยา อาชวนิจกุลและวรรณ ทอสิมา. (บรรณาธิการ) "หญิงรักหญิง": สิ่งมีชีวิตที่ไม่มีชื่อและปราศจากตัวตน. ใน "ผู้หญิง" ในวาทกรรมสิทธิทางเพศ, กรุงเทพฯ: อมรินทร์ปริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548.
- กาญจนา แก้วเทพ. "บทศึกษาถึงความเป็นแม่ในบริบทของปัจเจกและสถาบัน: ความคิดจากหนังสือ of women born." ใน ม่านแห่งอคติความสัมพันธ์ระหว่างสตรีกับสถาบันสังคม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจนเนอร์เพรส, 2535.
- ชลิตาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. ฐานคติเรื่องเพศในนโยบายเรื่องโรคเอดส์ของประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข, 2547.
- ชาย ไพริสิตา. ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ, กรุงเทพฯ: อมรินทร์ปริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547.
- ธงชัย วินิจจะกุล. วงศาวิทยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548 .
- ธีรยุทธ บุญมี. พหุนิยม (Pluralism). กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาการวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.
- วาร์ณี ภูริสินสิทธิ์. สตรีนิยมขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2545.
- วิลาสินี พิพิธกุล กิตติ กันภัย. เพศและการสื่อสารในสังคมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2546.
- สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์. "ความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงในฐานะการต่อสู้ทางการเมือง." ใน ผู้หญิงกับความรู้ 1 (ภาค2) รวบรวมโดยโครงการสตรีและเยาวชน. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542.
- หลุยส์ คูปลาร์ต. "สถานะของหญิงมีสามีในประเทศสยาม." แปลโดย ไพโรจน์ กัมพูสิริ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

เอกสารอื่นๆ

- ทศพร มณีศรีขำ. "การสร้างความเป็นอื่นให้กับเกย์." ปริญญานิพนธ์การศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2545.
- มานิตดา ชาญไชย. "ความเป็นเอกลักษณ์ทางสังคมของ "ดี" และกลยุทธ์ในการใช้ชีวิตประจำวันของผู้หญิงที่มีคนรักเป็นทอม." วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.
- สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์. "อำนาจและการขัดขืน: ชายรักชายในสังคมที่ความสัมพันธ์ต่างเพศเป็นใหญ่." วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตสาขาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.
- สุไลพร ชลวิไล. "ตัวตนในเรื่องเล่า: การต่อรองทางอัตลักษณ์ของหญิงรักหญิง." วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

บทความและอื่นๆ

- กิตติศักดิ์ ปกรติ. "ตำนานรักร่วมเพศ." วารสารนิติศาสตร์ 13 (มิถุนายน 2526).
- กรมศิลปากร. "บทละครเรื่องพระมเหศวรและกลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์." กรุงเทพฯ: ประจักษ์วิทยา.(2511).

บทความแปล

Rosalind C. Morris, 1994. แปลโดย วิลาสินี พิพิธกุล. "สามเพศสรีระและสี่เพศวิถี: การปรับเปลี่ยนใหม่ของวาทกรรมเพศสภาพและเพศวิถีในยุคสังคมไทยร่วมสมัย." ใน เพศวิถี วันวาน วันนี้ และวันพรุ่งนี้ที่จะไม่เหมือนเดิม. กาญจนา แก้วเทพและพริตวา แซ่ก้วย.(บรรณาธิการ) กรุงเทพฯ : อมรินทร์ป๊อปปูลัซซิ่ง, 2547.

หนังสือพิมพ์

"การทำทลายความรู้ความหมายเรื่องเพศ. " โพสต์ทูเดย์ คอลัมภ์เสียงสตรี. (วันที่ 27 มีนาคมและวันที่ 3 เมษายน 2547).

Books

De Lauretis, Teresa. "Upping the Anti (sic) in Feminist Theory." in Conflicts in Feminism. M. Hirsch & E. Keller eds. New York: Routledge, 1990.

Foucault, Michel. Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995.

Halperin, David M. "Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography." New York: Oxford University Press, 1995.

Rubin, Gayle S. "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality." in the Lesbian & Gay Studies Reader. Abelove, Henry, Barak, Michele Aina and Halperin, David M. (ed.). New York: Routledge, 1993.

Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality." in the Lesbian & Gay Studies Reader. Abelove, Henry, Barak, Michele Aina and Halperin, David M. (ed.). New York: Routledge, 1993.

Rich, Adrienne. "Of women born: Motherhood As Experience and Institution." Hardcover, Paperback, 1995.

Richardson, Diane "Sexuality and Feminism." In Introducing Women's Studies; Feminism Theory and Practice. Victoria Robinson and Diane Richardson ed. New York; New York University Press, 1997.

Warren, Mary. The Nature of Women: An Encyclopedia and Guide to the Literature. California: Edgepress, 1980.

Warren, Mary. The Nature of Woman: An Encyclopedia and Guide to the Literature. California: Edgepress, 1980.



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ
เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓
“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)



๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๙

กลุ่มที่ ๕
ภาษากลายพันธุ์ และชาติพันธุ์ทับซ้อน

วันศุกร์ที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙ เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

- (๕.๑) “การอ่านภาษาภาพจิตรกรรมกับอักษรธรรมล้านนา: ชื่อของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แม่น้ำโขง”
โดย อรรคพล สาดุ้ม (หน้า ๑)
- (๕.๒) “การประกอบสร้าง “ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์” ในงานประวัติศาสตร์พม่า
สมัยใหม่ ทศวรรษ 1880-1940: บทเสนอเบื้องต้น” โดย ธนภาพย เดชพาวุฒิกุล
(หน้า ๑๗)
- (๕.๓) “ตำนานตัวอักษร: กลไกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ที่ไม่มีตัวอักษร”
โดย ศิราพร ณ ถลาง (หน้า ๔๑)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

การอ่านภาษาภาพจิตรกรรมกับอักษรธรรมล้านนา: ชื่อของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แม่น้ำโขง

อรรคพล สาตุ้ม

ความนำ

ผู้เขียนระหว่างทำวิทยานิพนธ์นั้น ได้ทบทวนนิยาม “พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์” ได้สืบหา ความหมายเกี่ยวข้องกับ พื้นที่ทางวัฒนธรรม ในอดีตพื้นที่ทางความคิดของคน ยังไม่ได้แยกแยะว่ามนุษย์ต่างจากสิ่งมีชีวิตอื่น และธรรมชาติในระบบนิเวศ-สิ่งแวดล้อม ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้อธิบายไว้ในหนังสือยุคสมัยไม่เชื่ออย่าลบหลู่ว่า คนไทยนับถือพุทธ ที่ยังไม่แยกมนุษย์ กับสิ่งมีชีวิตอื่นนั้น ใครสำคัญกว่ากัน เพราะคนไทยเชื่อว่าการเวียนว่ายตายเกิดเป็นคน อาจเป็นหมา หรือ เทวดาชาติที่แล้ว คนกับสัตว์ และสิ่งมีชีวิตล้วน ตกอยู่ในห่วงสังสารวัฏเดียวกัน “การไม่แยกมนุษย์ออกจากพันธุ์พืช สัตว์ และสิ่งแวดล้อม เป็นทัศนคติต่อโลก และชีวิตของชาวพุทธ อะไรเกิดขึ้นก็กระทบถึงกันหมด ดังนั้นทัศนคตินี้ มีความสำคัญในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เพราะกระบวนการ มันทำงานโดยไม่ได้อำนาจก่อนว่า แล้วคนทำอะไร การไม่เอาคนเป็นตัวตั้งสอดคล้องกับกระบวนการธรรมชาติ ในระบบนิเวศน์ ไม่ใช่มนุษย์เป็นศูนย์กลาง...

อย่างไรก็ดี ผู้เขียนนิยามโลกทัศน์มนุษย์ไม่ได้เป็นศูนย์กลาง คือ หลักการเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม และมีที่มา จากแนวคิดพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของไทยของนิธิ เอียวศรีวงศ์ โดยผู้เขียนใช้คติจักรวาล-ไตรภูมิ ซึ่งได้พยายามอ่านสำรวจเอกสารว่า มีแนวคิดคติจักรวาล ที่ปรากฏคติความเชื่อเรื่องจักรวาลนิยม ที่มีบนหีบพระธรรมในล้านนา มีอยู่ในวัดหลวง ของอำเภอ เชียงของ และออกสำรวจภาคสนามวัดในอำเภอเชียงของ และโครงการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปกรรม จังหวัดน่าน โดยการสนับสนุนจากยูเนสโก จึงนำแนวคิดคติจักรวาล ไตรภูมิ ได้มาประยุกต์ใช้ กับสัญญาวิทยานิพนธ์ความหมายอันเป็นรหัส ในวัฒนธรรม (1) การเปลี่ยนแปลงของชื่อแม่น้ำโขง มีผลต่อโลกทัศน์ของคนในชุมชน และวัด โดยใช้วิธีการทาง ประวัติศาสตร์-ประวัติศาสตร์ศิลปะ (2)อ่านภาษาภาพกับอักษรธรรมล้านนา มุ่งเน้นสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา (เลขที่ ๖) อ่านพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ดังกล่าว นอกจากอ่าน และตีความเป็นแผนที่ หรือ พื้นที่ในชุมชนจินตนาการ ก่อนมีรัฐ ชาติเขตแดนนั้น (3)โลกทัศน์ทางสิ่งแวดล้อมเชื่อมโยงบริบทในภาพจิตรกรรมแม่น้ำของ วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ซึ่ง การพิจารณาประเด็นในปัญหานี้ จึงควรจะเริ่มตั้งแต่ผู้เขียนอธิบายความสำคัญของชื่อแม่น้ำของ หรือแม่น้ำโขง

การเปลี่ยนแปลงของชื่อแม่น้ำโขง

“คำและความศักดิ์สิทธิ์ทางภาษาในสมัยโบราณ กับกระบวนการคิดของคนในสมัยปัจจุบันย่อมแตกต่างกัน เพราะภาษาเป็นตัวแทนของความคิด และความหมายของคำย่อมส่งผลต่อความรู้สึก โลกทัศน์ และการเปลี่ยนแปลง ของคนกับถ้อยคำ ในแต่ละยุคสมัย ย่อมมีพลังแก่คนไม่เหมือนกัน เปรียบเสมือน คำบางคำก็เป็นคำที่ตายไปแล้ว ไม่มี ลมหายใจเลย หรือว่าพยัญชนะบางอย่างก็ไม่ได้ใช้ เช่น พยัญชนะ...(ไม่มีในแป้นพิมพ์)ที่มีความหมายถึงคน ทั้งนี้ แม่น้ำโขงเปลี่ยนแปลงอย่างไร ในสำนักการรับรู้โลกทัศน์ของคน ”

เมื่อมีหลักหมายของความสำคัญทางภาษา และประวัติศาสตร์ กระบวนการคิด เกี่ยวกับศิลาจารึก โดย นิธิ กล่าวไว้ในหนังสือ คำมีคม ว่าด้วยภาษา วัฒนธรรม และอำนาจว่า ตอนเรามีอักษรไทยใช้แรกๆ อักษรไทยไม่ ทะเยอทะยานเข้ามาท้าทายกระบวนการคิดของผู้อ่าน หมายความว่าผู้อ่านได้ แต่ถ้อยคำ จำเป็นต้องสร้างกระบวนการ คิด ที่ทำให้ถ้อยคำเหล่านั้น มีความหมายเอาเอง จารึกสุโขทัยนั้น ไม่มีเครื่องหมายวรรคตอน แต่ประการใดเขียนอักษร

เจ้าหน้าที่พิเศษโครงการย้อนรอยอดีตจิตรกรรมวัดคูมอญ จังหวัดเชียงใหม่

- เอกสารนี้ฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

ติดกันเป็นพิศ เช่น จารึกหลักที่หนึ่ง (ถ้าไม่ปลอม) ว่า “พ่อกูชื่อศรีอินทราทิตย์แม่กูชื่อนางเสือง” จะเข้าใจความหมายข้อนี้ได้อย่างน้อยสองอย่าง อย่างแรกก็คือการบอกชื่อพ่อชื่อแม่ให้ผู้อ่าน อย่างที่สองก็คือหลอกพ่อว่า พ่อ กูชื่อศรีอินทราทิตย์ แล้วก็หลอกแม่ว่า แม่ กูชื่อนางเสือง

ดังนั้น นิธิ ได้ชี้ให้เห็นว่า ถ้าอ่านตามความหมายที่สอง ผู้อ่านย่อมไม่เข้าใจว่า จะแปลว่าอย่างไรกันแน่ แต่ความทั้งหมดในจารึกบังคับให้ผู้อ่าน ที่ต้องการรู้เรื่องสร้างกระบวนการคิดเดียวกับผู้เขียน จึงจะรู้เรื่องได้ นั่นก็คือ เขาต้องการบอกชื่อพ่อชื่อแม่ของเขา และการใช้วรรคตอนในศิลาจารึก ไม่ใช่แค่พื้นที่สำหรับ เว้นวรรคไม่มีพจน์ในจารึก แต่การใช้เครื่องหมายสลักจารึกต้องมีการสื่อความหมายมากกว่านั้น

อย่างไรก็ดี การอธิบายสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ที่ซ่อนรหัสเกี่ยวพันในพื้นที่ทางความคิด จึงได้ มีนักวิชาการอ่านศิลาจารึก หลายท่าน ดังจะกล่าวต่อไป

ประวัติศาสตร์ในศิลาจารึก ชื่อคำว่าแม่น้ำของ หรือ โขง

ในทัศนะของนักประวัติศาสตร์ มีหลายท่าน ศึกษาเกี่ยวกับศิลาจารึก ได้มีการค้นหาหลักฐานที่มีจากศิลาจารึก ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ ตั้งแต่หลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง กับแม่น้ำโขง แอนโทนี ริด นักประวัติศาสตร์ด้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้กล่าวถึงหลักฐานจากศิลาจารึก เรียกว่า แม่น้ำโขงในหนังสือของเขา ส่วนสัมพันธ์ระหว่างกัน กรณี “คนสุโขทัยไปดื่มแม่น้ำโขง” ซึ่ง พิริยะ ไกรฤกษ์ อ่านศิลาจารึกมีทัศนะต่อชื่อว่า แม่น้ำโขง จากประโยค “ภู่งกินน้ำโขงเมื่อแล้งรอบเมืองสุโขทัย ไตร(บุร) โดยเขาให้คำอธิบายพร้อมจับผิดหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ว่า (ก) น้ำโขง ไต่แกแม่น้ำโขง ซึ่งไม่ปรากฏในศิลาจารึกสุโขทัย เช่นเดียวกับคำว่าแล้ง แต่เขาให้ข้อสังเกตว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว” คงจะดัดแปลงมาจาก “ในปลายาในข้าว” ที่ปรากฏอยู่ในจารึกหลักที่ 5 ศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง ภาษาไทย ด้านที่ 1 บรรทัดที่ 25 ของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) พบที่วัดช้างค้ำ จังหวัดน่าน ทั้งนี้ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ยังเป็นสำนวนที่ใช้ในไตรภูมิอภินิหารด้วย คือ “ทั้งเข้าในนาทั้งปลาในน้ำ”(ซึ่งเน้นในที่นี้เพื่อความเชื่อมโยงน่านกับแม่น้ำโขง)

อนึ่ง พิริยะ ไกรฤกษ์ ยังเน้นในหลายจุดที่แปล ชื่อว่าแม่น้ำโขง และ นักวิชาการ พิเศษ จันทรพงษ์ แม่น้ำของกับแม่น้ำโขง นอกจากนี้ ประเสริฐ ณ นครและ ศรีตกร วลฺลิโกดม ก็ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรสุโขทัยกับ น่าน โดยกล่าวถึงภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรมระหว่าง สุโขทัย แพร์ น่าน พะเยา ความสัมพันธ์ อิง-ยม-น่าน มีศิลาจารึกสุโขทัย หลักที่ 1 ที่กล่าวว่าสุโขทัยมีน้ำกินดีเหมือนน้ำในแม่น้ำโขงหน้าแล้ง สะท้อนความสัมพันธ์สุโขทัย พ่อขุนศรีนาวนามถม ไปถึงเชียงแสน พะเยา และผู้เขียน ต้องการอธิบายเพิ่มว่า เพราะน่านในอดีตเป็นนครรัฐเล็กๆ ก่อตั้งขึ้นราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านและแม่น้ำสาขาในหุบเขาทางตะวันออกของภาคเหนือ เมืองน่าน หรือชื่อภาษาบาลีคือ นันทบุรี ส่วนศูนย์กลางนามเมืองทางราชการใช้ว่า “นันทบุรี ศรีนครน่าน” เป็นเมือง ที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ยาวนานพอๆ กับสุโขทัย ล้านนาและพะเยา พัฒนาการทางด้านประวัติศาสตร์ของเมืองน่าน เริ่มปรากฏขึ้นเมื่อราว พ.ศ.1825 มีคนไทยกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีพระยาภูคาเป็นผู้นำ ได้ครอบครองพื้นที่ราบตอนบนของจังหวัดน่าน ในระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการก่อตั้งบ้านเมืองในที่อื่นรอบด้านคือเมืองสุโขทัยทางทิศใต้ เมืองเชียงรายทางด้านตะวันออกและเมืองพะเยาทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ

เมืองปัวและน่านมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด กับอาณาจักรสุโขทัยทั้งในฐานะหัวเมืองประเทศราช และความสัมพันธ์ทางเครือญาติระหว่างเจ้าผู้ครองนครราชวงศ์ภูคา กับกษัตริย์ในราชวงศ์พระร่วงแห่งกรุงสุโขทัย ดังปรากฏความในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1, 8, 45, และ 64 พุทธศตวรรษของน่าน ในระยะแรก จึงปรากฏอิทธิพล ศิลปะสุโขทัยอย่างเด่นชัด อย่างไรก็ตาม แม่น้ำโขงหรือแม่น้ำของ น้ำของ ก็มีการตั้งคำถามถึง การไม่ได้เขียนว่าด้วยพยัญชนะ ข.ไซ เหมือนในปัจจุบัน

ชื่อแม่น้ำโขงอันหลากหลายไหลไปตามพื้นที่เป็นแม่น้ำนานาชาติ

การปรากฏของสองชื่อ แม่น้ำของ หรือแม่น้ำโขง จากหลักศิลาจารึกของสุโขทัยนั้น และ ที่มาและความสำคัญ ของ “แม่น้ำของ” เกี่ยวกับการเรียกชื่อ น้ำแม่ของ ถือว่าเป็นเอกสารสำคัญ คือศึกษาเอกสาร พื้นเมืองเชียงแสน เชียงรายและเชียงใหม่(ฉบับย่อ) ของประเสริฐ ณ นคร และเอกสารพื้นเมืองเชียงแสน : เชียงใหม่ ของ สรัสวดี อ๋องสกุล จะทำให้เราเข้าใจได้ ด้วยตรรกะของการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ ราวกับว่าจากสยามเป็นไทย : นามนั้นสำคัญไฉน? มีผลต่อสร้างชาติไทย และประวัติศาสตร์แบบเรียนโดยศูนย์กลางของไทย คือ สุโขทัยซึ่งมีทัศนคติวิชาการ ต่อ ชื่อ แม่น้ำโขง ดังที่ว่า แม่น้ำโขง: ชื่อนี้สำคัญไฉน คือ ชาญวิทย์ เกษตรศิริ เมื่ออยู่ในเมืองจีนก็มีชื่อว่า “แม่น้ำหลานชาง” หรือ “แม่น้ำล้านช้าง” และที่น่าสนใจยิ่งกว่านั้นก็คือ เมื่ออยู่ในทิเบต (ถ้าหากจะถือว่าทิเบตเป็นอีกประเทศหนึ่งแตกต่างจากจีน) กลับมีชื่อเรียกในท้องถิ่นว่า “ต้าจู”(Dzachu) ซึ่งแปลว่า “แม่น้ำหิน” หรือ “น้ำหิน” ไม่แน่ใจคำว่า “ล้านช้าง” นั้น ก็นึกใจความ หรืออาณาบริเวณแคไหนตลอดระยะทาง 2,198 กิโลเมตร ที่อยู่ในเมืองจีน เป็นไปได้ว่า อาจมีชื่ออย่างอื่น อีกก็ได้ และคำว่า “ล้านช้าง” นี้อาจจะเป็นชื่อที่เก่าแก่แล้ว เลื่อนไหลลงมา กลายเป็นชื่อของอาณาจักรล้านช้าง (คู่กับ “ล้านนา” ทำนองเดียวกับเมือง “ยอร์ก” ในอังกฤษไหลเลื่อนข้ามมหาสมุทรไปเป็น “นิวยอร์ก” ในอเมริกา)

แม่น้ำโขงเมื่อเข้ามาอยู่ในเขตที่เรียกว่า ไทย-ลาว ก็เคยมีชื่อดั้งเดิมว่า “น้ำของ” เพราะฉะนั้นอำเภอ(หรือเมือง) เชียงของ น่าจะเป็นชื่อที่เก่าแก่ที่สุดที่กลายเป็น “โขง” ในความหมายของพวกรัชนโกสินทร์ก็ว่าได้ ที่เปลี่ยนเสียงจาก “สระอ” มาเป็น “สระโ” เราไม่ทราบคำว่า “ของ” หรือ “โขง” มีต้นกำเนิดมาจากไหน หากเชื่อในวัฒนธรรม “ราชวงศ์” ก็อาจจะตีความว่ามาจากสัตว์เลื้อยคลานที่น่าสะพรึงกลัว คือ “เข้”(เพิ่มเติมโดยผู้เขียน อ่านพบเพิ่มเติมจาก เอกสารว่ามีการเชื่อมโยงกับพระอิศวรที่วัดพุไธ้แม่น้ำโขงเป็นเมีย และมีการตีความว่าจะเข้ คือแม่โขง) หรือ “ของ” แต่ถ้าเชื่อในวัฒนธรรม “หลวง” ก็อาจตีความลากเข้าวัด กลายเป็นว่าเพี้ยนมาจาก “คงคา” แม่น้ำอันศักดิ์สิทธิ์

กระนั้น ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ได้เน้นถึงความหลากหลายของชื่อแม่น้ำโขง แม้กระทั่งชื่อเรียกก็ไม่เหมือนกัน (ในกัมพูชา ชื่อว่า ตนเลม, เวียดนาม ชื่อว่าเกาลองหรือเก้ามังกร) ในแต่ละที่ แต่ละถิ่น แต่ละวัฒนธรรม เรียกกันต่างออกไป จะเหมือนกันก็ในยุคสมัยใหม่ของเราเอง ที่เมื่อมีการศึกษาในระบบโรงเรียนระบบสื่อสารโทรคมนาคมสากล ทำให้เราเรียกชื่อแม่น้ำเหล่านี้เหมือนกันหมดว่า “แม่โขง” หรือสะกดเป็นภาษาอังกฤษบรรทัดฐานว่า The Mekong River....

เมื่อมีการศึกษาคำว่าแม่น้ำโขง นี้มันมีความสำคัญ สวงน โชติสุขรัตน์ กล่าวไว้ว่าพวกมอญ เขมร ได้อพยพลง มาได้ บริเวณลุ่มแม่น้ำโขง หรือ ของ ดันน้ำที่อยู่ประเทศจีนเรียกว่าแม่น้ำหลานฉอง หรือหลานฉาง และจากศิลาจารึก ที่เรียกกันสองแบบแล้ว มีคนที่เสนอว่า แม่น้ำโขง เริ่มฮิตเมื่อไร คือ ทอง โรจนวิธาน กล่าวว่าในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 หรือ จารึกพ่อขุนรามฯ นั้น มีทั้ง “โขง” และ “ของ” ใน ส.ป.ป.ลาว เรียก “ของ” มาตั้งแต่สมัยตั้งอาณาจักรล้านช้าง มาจนถึงปัจจุบันนี้ ทางฝั่งขวาแม่น้ำโขงหรือทางภาคอีสานของไทย แต่โบราณมาเรียก “แม่ของ” มีกระทั่งในกลอน ลำของชาวอีสานโบราณ....แต่คำว่าโขงเริ่มฮิตเมื่อไรในสมัยที่ไทยเราได้เรียกร้องดินแดนคืนจากฝรั่งเศส จนเกิดกรณี พิพาทอินโดจีนขึ้น ได้มีการแต่งเพลงข้ามโขง และเพลงอื่นๆ ซึ่งมีคำว่า “โขง” อยู่ด้วยอีกหลายเพลง และได้ถูกนำมา ร้องเป็นทำนองเพลงปลุกใจอยู่เป็นเวลานาน จนคำว่า “โขง” ติดปากคนไทยคนไทยมาทุกวันนี้...

ด้วยเหตุที่ว่า ผู้เขียนได้พยายามค้นหาการที่รัฐสยามในภาคกลาง พยายามตั้งคำว่า แม่น้ำโขง แทนคำว่า แม่น้ำของ เพื่อการบูรณาการสร้างชาติ หรือ อาณาณิคมภายในจากรัฐชายขอบเข้าสู่ส่วนกลางตั้งแต่ยุครัชกาลที่ 5 กรณี เสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง และขอยกตัวอย่าง ซึ่งชื่อของแม่น้ำเจ้าพระยา ที่มีการศึกษาของศรีศักร วัลลิโภดม สัจจิตต์ วงษ์เทศ เรื่องกรุงเทพฯมาจากไหน และศรีศักร กล่าวว่าแม่น้ำเจ้าพระยา ชื่อนี้สำคัญไฉน คือความคิดในเรื่องแม่น้ำ และชื่อแม่น้ำเจ้าพระยา เกี่ยวข้องโยงความรู้สึกนึกคิดของคนในปัจจุบัน ตั้งแต่สมัยเวลาที่มีการสร้างรัฐชาติขึ้นมาตั้งแต่ รัชกาลที่ 4 นั้นเอง และชื่อแม่น้ำลำคลอง มีที่มาจากคำเรียกของคนภายในท้องถิ่น และคนภายนอกท้องถิ่น โดยมีความแตกต่างกัน....เช่นกัน ในกรณีภาพเก่าแม่น้ำเจ้าพระยา อเนก นาวิกมูล ได้เสนอชื่อของแม่น้ำเจ้าพระยาว่า มี ที่มาอย่างไร ค้นในหนังสือเก่าๆ ก็ไม่พบร่องรอยหลักฐานเขียนถึง แม้สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่ง

วิชาประวัติศาสตร์ไทยก็มีอาจทรงให้คำตอบได้ อย่างไรก็ตาม ได้ทรงกล่าวถึงความเก่าแก่ของชื่อ “เจ้าพระยา” ไว้ในหนังสือสาสน์สมเด็จ ด้วย...อันเป็นนัยยะสำคัญของหลักหมายแห่งชาติ

แม่น้ำโขงแห่งชาติไทย และ ความสำคัญ “แม่น้ำของ” ในชุมชน

จากกรณีดังกล่าวของแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งสะท้อนถึงการพยายามศึกษาที่มาและความสำคัญของชื่อแม่น้ำ แม้กระทั่งในอิทธิพลของความคิดจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ก็น่าจะสร้างประวัติศาสตร์แห่งชาติขึ้น ดังที่มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับการเขียนประวัติศาสตร์ของชาติ และการสร้างตัวตนของสยาม จากแผนที่ โดย ธงชัย วินิจจะกูล ใน SIAM MAPPED... ก็ได้กล่าวถึงประเด็นที่สำคัญของความขัดแย้ง ในการสร้างตัวตนของชาติ และความขัดแย้งในการช่วงชิงแม่น้ำโขง ซึ่งมีสมหมาย ชินนาค ใช้ศึกษาคำว่า แม่น้ำมูน หรือ มูล ของการสร้างรัฐชาติ ที่มีการช่วงชิงความหมายของคำนี้

อย่างไรก็ตาม การขัดแย้ง ที่สำคัญที่ผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นถึงจุดเปลี่ยนคำว่าแม่น้ำของ จากอิทธิพลแนวคิดการสร้างตัวตนในหนังสือ SIAM MAPPED... ว่า อาณาเขตภายในของรัฐสยาม เพื่อการสร้างชาติ และความขัดแย้ง การแย่งชิง พื้นที่ ทรัพยากรโดยฝรั่งเศส ช่วง ร.ศ.112 ทำให้มีผลเปลี่ยนแปลงชื่อแม่น้ำของ หรือ โขง และมีผลต่อ โลกทัศน์ในชุมชนเชียงของ ต่อพื้นที่ทางความคิด รับรู้ลึก สำนึกความเป็นชาติสมัยใหม่แตกต่างโลกทัศน์เดิม เพราะอิทธิพลของวิทยาศาสตร์ด้วย และพื้นที่อันสัมพันธ์เดิม ถูกตัดขาดจากกัน เชียงของที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของน่าน ที่มีการเชื่อมโยงโลกทัศน์ของคติจักรวาลไตรภูมิ อยู่ในจักรกรรมวัฏภูมิทร์ ในน่าน แต่แม่น้ำของเปลี่ยนแปลงสัมพันธ์ภาพ จิตรกรรม แม่น้ำของในสมุดภาพไตรภูมิด้วยแล้วก็ตาม ดังนั้นพื้นที่จริง สัมพันธ์กับการสร้างเมือง ทางประวัติศาสตร์ ในบริบทนี้ สมัยรัชกาลที่ 5 ก่อนที่จะรวมเชียงของไปอยู่ในเชียงราย

เมืองเชียงของ การอพยพกับความหลากหลายทางชาติพันธุ์-ผู้คน และการตั้งถิ่นฐานชุมชนแม่น้ำของ จากตำนานเป็นอาณาจักร

การเติบโตเป็นเมืองของผู้คน บริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ที่มีการตั้งถิ่นฐานชุมชน มีทฤษฎีการมองประเด็นตัวอักษร จะพบจารึกที่เป็นตัวอักษรทางเหนือ มีลักษณะตัวอักษรใกล้เคียง กับตัวอักษรปาลวะของอินเดีย ทำให้รับอิทธิพลทางประวัติศาสตร์ในแหล่งเมืองโบราณ แต่ถ้าศึกษาข้อมูลจากตำนาน ดังที่มีตำนานสุวรรณโคตมคำ และ จิตร ภูมิศักดิ์ มีความว่าที่ตั้งของเมืองอยู่บนเกาะใหญ่ริมแม่น้ำโขงฝั่งลาว ตรงดอนมูล เยื้องปากแม่น้ำลงไปทางใต้เล็กน้อย ตรงข้ามบ้านสวนคอก อำเภอบึงสามพัน แต่ถ้ามองอาณาเขตโดยสวัสดิ์ อ่องสกุล กล่าวไว้ว่า คาดคะเนที่ตั้งของเมืองเป็นเกาะใหญ่อยู่ในลำน้ำโขง ใต้ปากน้ำกกลงไป ดังที่มีสมมุติฐานจากเมืองแม่ คือโพธิสารหลวง เกิดเป็นเมืองลูกสุวรรณโคตมคำ และความเชื่อนาคเข้ามาสร้างเมือง และมีกลุ่มชนเดิมอาศัยอยู่แล้ว คือพวกลัวะ พวกข่า ต่อมาพวกขอมหรือ กรอม อพยพเข้ามา มีการสร้างบ้านแปงเมือง ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม และเมื่อเมืองลุ่มจมลง ก็มีชนชาติไท (ไทเมือง-ไทยวน) ที่มีการเคลื่อนย้ายของสิ่งหวัดดี แน่นนอนว่า มีเมือง แต่ละเมืองซ้อนทับกัน ทั้งเมืองโยนกนาคพันธ์ (โดยสิงหนวัติ) เมืองสุวรรณโคตมคำ และเมืองหิรัญนครเงินยางเชียงแสน ซึ่งกำลังจะกล่าวถึงดังนี้

มีการเชื่อมโยงจากตำนานพระเจ้าเลียบโลก ในเมืองเชียงของ (และน่าน) คือ เมืองขรรฆนครเดิม ซึ่งพระพุทธเจ้า ท่องเที่ยวโปรดเวไนยสัตว์อยู่ในชมพูทวีป ครั้งหนึ่งพระองค์พร้อมกับพระสาวกได้เสด็จมาถึงยังริมฝั่งแม่น้ำโขง ซึ่งแต่ก่อนเรียกว่า “ขรณที” และมีคำทำนายถึงความเจริญของพุทธศาสนา และเมืองเชียงของในภายหน้า

¹ อรรถพล สาตุ้ม ผลกระทบของการพัฒนา และโลกาภิวัตน์ต่อชาวมูร ระหว่างแม่น้ำโขงตอนบน ไทย-ลาว นำเสนอ การประชุมเชิงวิชาการและนิทรรศการเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์กับการพัฒนาในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี 22-23 มิถุนายน 2549

ด้วย จนกาลเวลาผ่านไปหมู่บ้านตำมิละ ได้กลายเป็นเมืองร้อยเต้า จนกระทั่งได้เข้าสู่การปกครองของปลายสมัยพญาลาวจักรราช หรือลาวจิงกราช

ชาลีย์ ณ กลาง กล่าวไว้ว่าตั้งแต่ ลวจิงกราช พาคือนอพยพมาตั้งถิ่นฐานบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงตอนบน ในพ.ศ. 1181 มีเมืองสำคัญ คือ เมืองหิรัญนครเงินยาง วิชชาโยอาณาเขตที่เรียกว่า ดวงบ้านดวงเมือง สมัยก่อนตั้งอาณาจักรก็กล่าวถึงการส่งราชบุตรออกไปสร้างเมืองใหม่ในบริเวณที่มีชัยภูมิดี เช่น อยู่ริมน้ำ ส่งผลให้อาณาเขตขยายตัวขึ้น แบ่งเป็นเขตศูนย์กลางการปกครองเดิมคือเมืองหิรัญนครเงินยาง(สันนิษฐานว่าเป็นอำเภอเชียงแสนในปัจจุบัน) เมืองฝาง และเมืองเชียงราย ซึ่งอาจจะเคยเป็นราชธานี ส่วนเมืองที่เกิดจากดวงเมืองฐานะคล้ายลูกหลวง ได้แก่ เมืองเชียงของ (น่าทึ่งเคยมีการอ้างว่าสืบเชื้อสายลาวจิงกราช) และเมืองเชียงของมีการบันทึกเป็นภาษาบาลีว่า เมืองขรรฆ (ขรรจุ) ทั้งนี้เริ่มมีการนับถือพระพุทธศาสนาเข้ามาแล้ว ต่อมาเมื่ออำนาจเสื่อมลง เมืองเทิง เมืองลอ เมืองพาน เมืองน่าน หลวงพระบาง ไม่สนับสนุนส่งส่วยอีกเลย

จนกระทั่งเข้าสู่ยุคมังราย ซึ่งขณะนั้นพ่อขุนรามคำแหง อาณาจักรสุโขทัยมีอำนาจเหนือเมืองแพร่ เมืองน่าน และพญามังราย ด้วยเหตุสาบานเป็นพระสหาย กับพญาจางเมืองของพะเยา พ่อขุนรามคำแหง ณ ริมแม่น้ำสายตา จนทำให้แม่น้ำสายตาเปลี่ยนนามเป็น “แม่น้ำอิง” มาจนทุกวันนี้ ต่อมาพญามังรายยกไพร่พลจากเชียงรายไปเข้ายึดเมืองลำพูน และเชียงใหม่ ก่อตั้งเมืองสำคัญ มีระบบการปกครอง ลำดับราชวงศ์สายสัมพันธ์เชียงแสน และขยายขอบเขตอาณาจักรเรื่อย ๆ จนกระทั่งยุคพระเจ้าติโลกราช มีอำนาจก็ขยายขอบเขตอาณาจักรล้านนา (ข้อสังเกตพบศิลาจารึกคำว่าล้านนา ที่เชียงของ) มกระทบกระทั่งทำสงครามสู้รบกับอยุธยา แม้กระทั่งเมืองน่านและแพร่ก็มาอยู่ภายใต้การปกครอง ในช่วงอาณาจักรล้านนาเป็นปีกแผ่นเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดทั้งฝ่ายอาณาจักรและศาสนจักร ศิลปะล้านนาจากเชียงใหม่และลำพูนส่งผ่านเข้ามาถึงน่าน ศิลปะของน่านจึงเป็นการผสมผสานศิลปะล้านนากับสุโขทัย ซึ่งสืบเนื่องต่อมาจนถึงระยะหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๑ จึงปรากฏฝีมือช่างพื้นเมืองน่านมากขึ้น

เมื่ออาณาเขตล้านนากว้างขวางขึ้น แต่ความขัดแย้งภายในจากขุนนาง ดังเช่นเจ้าเมืองเชียงราย ปัญหามีบ่อยครั้งจบจบจนมีการเข้ายึดล้านนา โดยพม่า แต่ก็มี การต่อต้านเจ้าเมืองน่าน พยายามแข็งขึ้น ช่วงขณะที่มีอิทธิพลของอยุธยาอยู่ดูแลไม่ให้มีอำนาจมากขึ้น ทั้งนี้ล้านนา โดนสองฝ่ายผลัดกันควบคุมอยู่นี้

เมืองเชียงของในอำนาจของน่าน-เชียงแสน

ต่อมาพ.ศ.2274 น่าน ได้มีอำนาจขึ้นมามีอีกครั้ง การปกครองได้ขอบเขตทั้งเมืองเทิง เมืองลอ และเชียงของ โดยเจ้าหลวงตีนมหาวงศ์

อนึ่ง ขอบเขตแดนยังไม่เกิดขึ้นชัดเจน ในช่วงขณะนั้น เชียงแสน-เชียงราย ภายใต้การปกครองของเจ้าฟ้าหลวงทิพย์เนตร เป็นแคว้นใหญ่ที่สุด เพราะมีเมืองขึ้น เช่นเมืองฝาง เชียงราย เมืองยอง เมือง ภูคา เมืองเชียงของ ฐานะของเมืองขึ้นตรงกับกรุงอังวะ มีทหารพม่าประจำ มีข้าหลวงกำกับ อยู่ประจำพร้อมขุนนางอีกด้วย ถ้ามองภาพรวมช่วงรอบต่อประวัติศาสตร์ ช่วงที่เชียงใหม่ ภายใต้เวลา พ.ศ.2274-75 การแตกเป็นแคว้นแคว้น เชียงใหม่ก็อยู่ภายใต้ เจ้าองค์คำ แห่งวงศ์หลวงพระบาง ไม่ขึ้นอยู่กับพม่า และสยาม ทั้งสองฝ่าย ขอบเขตมีแค่เชียงใหม่-ลำพูน ส่วนลำปาง ภายใต้เจ้านานทิพย์ช้าง ลำปางมีเขตเล็กๆ แต่ขึ้นอยู่กับอังวะ แต่ในนาม พม่าไม่ได้ส่งข้าหลวงมากำกับเหมือนเมืองขึ้นอื่นๆ ซึ่งเมืองลำปางจะมีบทบาทสำคัญอันกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงพื้นเมืองขึ้นมาใหม่อีกครั้ง

สรวิศ อ่องสกุล² การพื้นน่าน หรือต่อต้านพม่า โดยเมืองลำปาง พ่อเจ้าทิพย์ราชวงศ์เป็นต้นราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน ที่มีพระเจ้ากาวิละสืบเชื้อสายพ่อเจ้าทิพย์ราชวงศ์ เมื่อพ.ศ. 2314 ได้รวบรวมกำลังต่อต้านพม่า กับพระยาจำปาน โดยขับไล่ พม่า เข้ากับสยาม หรือกรุงธนบุรี ในยุคพระเจ้าตากสิน ขณะนั้นในพ.ศ. 2317 ได้ชัยชนะในการตีเมือง

² สรวิศ อ่องสกุล. ประวัติศาสตร์ล้านนา. เชียงใหม่ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544 : 260-265

เชียงใหม่ จากเจ้าเมืองที่พม่าแต่งตั้งไว้ ซึ่งกว่าจะทำได้สำเร็จก็ใช้เวลายาวนานถึง พ.ศ.2347 หลังจากนั้น ที่เมืองลำปางกลุ่มเจ้าเจ็ดตน จึงเป็นที่รวมกำลังพลแห่งที่มั่นสำคัญ เพราะพระเจ้ากาวิละครองเมืองลำปาง

ต่อมาได้ขึ้นมาปกครองเชียงใหม่ แทนพระยาจำบ้าน หรือ พระยาวชิรปราการ ในช่วงพ.ศ.2325 ส่วนทางด้านเมืองน่าน เจ้านายน้อยวิฑูรบุตร เจ้าเมืองน่านก็ยอมรับอำนาจสยาม พระเจ้าตากสิน จึงแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมืองน่าน เจ้านายผู้นำเมืองต่างๆทางตอนบนของล้านนา เริ่มให้ความสนใจหันมาสมาคมกับก๊กต่อสยาม และกว่าเจ้าเมืองจะยอมจงรักภักดีอย่างแท้จริง เพราะ เมื่อพ.ศ. 2331 เจ้าเมืองน่านก็เข้ากับพม่าบ้าง สยามบ้าง และยอมรับอำนาจเต็มที่ เมื่อยุคพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก(รัชกาลที่ 1) ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จุดเปลี่ยนนี้ จึงเป็นส่วนสำคัญ ต่อมาของความขัดแย้งที่สืบเนื่องไป เพราะกลุ่มตระกูลเจ้าเจ็ดตน พื้นฟูเชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ มีความจงรักภักดี ในการร่วมมือกับสยาม แต่การเมืองภายในราชวงศ์ เจ้าเจ็ดตน ผู้เขียนขอละไว้ เพื่อเข้าสู่การอธิบาย การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ “เชียงของ” อยู่ใน “น่าน” เพราะการรวมกำลังกองทัพเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และน่าน เข้ายึดเมืองเชียงใหม่ และทำลายการปกครองของพม่า แต่เมืองเชียงของก็เป็นเมืองร้างอยู่ช่วงหนึ่ง ซึ่งต่อมาได้เป็นอาณาเขตส่วนหนึ่งของน่านแล้ว จนกระทั่ง นโยบายการปฏิรูปล้านนาในสมัยรัชกาลที่ 5

การเสียดินแดนฝั่งซ้าย และฝั่งขวา “แม่น้ำโขง” ในเขตเมืองน่าน

เนื่องจากการศึกษาถึงการเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงมากพอสมควร และผู้เขียนอ้างอิงไว้ในวิทยานิพนธ์บ้างแล้ว แต่ที่ไม่ได้อ้าง แต่กล่าวถึงเพิ่มเติมในที่นี้ สยามยามวิฤตติ จาก ร.ศ.112 (พ.ศ.2436) สูยุโรป ร.ศ.116 การที่รัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสยุโรป เป็นผลสืบจากการเสียดินแดนของสยาม แต่ว่าผู้เขียนจะใช้อธิบายหลักฐาน และน้ำหนักของเหตุผล โดยใช้ประวัติศาสตร์มุมมองภายใน ส่วนของเมืองน่าน ในฐานะประเทศราช หรือรัฐชายขอบ เริ่มมีความสำคัญหลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว รัฐบาลกลาง จึงได้เริ่มสนใจควบคุมเมืองน่านให้มีแบบแผนการปกครอง ในแบบเดียวกับเชียงใหม่ แต่ก็ยังมีปัญหาในเรื่องพรมแดน ที่ติดกับฝรั่งเศสถูกคุกคามอยู่เรื่อยๆ เพราะฝรั่งเศสพยายามระเบิดเกาะแก่งเพื่อการเดินเรือสินค้าเข้าไปขายจีน และอังกฤษ ที่เป็นเจ้าอาณานิคมก็เข้ามาทำการค้ากับเชียงใหม่

ฉะนั้น กระแสจักรวรรดินิยมได้ใหม่เข้ามา กระหน่ำ จึงมีนโยบายต่างๆปฏิรูปการปกครองมณฑลลาวเฉียง ลดอำนาจเจ้าเมืองประเทศราชเดิม การรวมหัวเมือง และสร้างตัวตนแผนที่เพื่อให้ชัดเจนขึ้น ต่อมานโยบายผสมกลมกลืนคนเมือง และชาติพันธุ์ ดังมี ลัวะ กะเหรี่ยง ลื้อ ไทยใหญ่ อื่นๆให้มีสำนึกชนชาติไทย และพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้ทำหน้าที่เชื่อมสัมพันธ์ภาพ จากเชียงใหม่ ต้องมาอยู่ที่ส่วนกลางกรุงเทพฯ จนในที่สุด สยามจำต้องยอมยุติปัญหา ยอมยกดินแดนฝั่งขวาของแม่น้ำโขงที่ขึ้นกับเมืองน่านอันเป็นดินแดน ส่วนหนึ่งของมณฑลพายัพให้ฝรั่งเศสไปโดยลงนามในสนธิสัญญา เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2446 (ร.ศ.122)เป็นผลทำให้การคุกคามของฝรั่งเศส ด้านมณฑลพายัพยุติลง เพราะฝรั่งเศสต้องการพื้นที่ทรัพยากรเกลือในเขตน่าน

จุดเปลี่ยนสำคัญจากเชียงของ ส่วนหนึ่งของ น่าน กลายเป็นเชียงราย

เมื่อมีการพยายามสร้างอาณานิคมภายในของสยาม ก็มีการกระทบกระทั่งเรื่องเขตแดนของฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง และการตั้งอำนาจเมืองทางเหนือ เข้ามาเป็นของสยาม ได้เกิดความขัดแย้งขึ้น และแน่นอนว่า การवादกัวตอกบฏเงี้ยว ที่มีการสนับสนุนจากเจ้านายฝ่ายเหนือ

มีการเกิดกบฏเงี้ยวขึ้น ที่เมืองเชียงของ³ ในปี พ.ศ.2448 เนื่องจากที่ตั้งของเมืองเชียงของเป็นบริเวณเขต 25 กิโลเมตร ที่อยู่ในสัญญากรุงสยาม กับกรุงฝรั่งเศส ข้อที่ 3 ที่ว่า

“คอเวนเมนต์สยามจะไม่ก่อสร้าง ตำน ค่าย กู ฤาที่อยู่ของพลทหารในแขวงเมืองพระตะบอง แล เมืองนครเสียมราฐ แลในจังหวัด 25 กิโลเมตร (225 เส้น) บนฝั่งตะวันตกแม่น้ำโขง”

³ ประวัติศาสตร์เมืองเชียงราย-เชียงใหม่. เชียงใหม่, มิ่งเมือง 2546 : 273-276

ดินแดนแถบนี้ มีพวกเงี้ยวอาศัยอยู่ 2 พวก คือพวกที่เดินทางไป-มา มีหลักฐานเป็นคนในบังคับอังกฤษ บางคนก็ไม่มี ประมาณ 40 คน อีกพวก คือ พวกที่อพยพ มาจากนครลำปาง พะเยา แพร่ ในคราวที่เกิดกบฏ พ.ศ. 2445 สาเหตุที่เกิดกบฏเงี้ยวครั้งนี้ในเชิงของนี้ ต่างจากเชียงราย และเชียงแสน ตรงที่ว่า

1. การแตกความสามัคคีกันในฝ่ายปกครองเมืองเชียงของ เจ้าเมืองเชียงของแสดงท่าทีจงรักภักดีกับฝรั่งเศส เมื่อมีเหตุการณ์ไม่สงบในเชียงของก็หลบข้ามไปอยู่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นดินแดนของฝรั่งเศส
2. มีฝรั่งเศสเข้ามาพัวพันด้วย ทำให้ปราบยาก รัฐบาลสยาม ยกทัพขึ้นมาช่วยก็ประสบปัญหาทหารไปตั้งมั่นในเชียงของไม่ได้ต้องเจรจาอนุญาตฝรั่งเศสอยู่นาน จึงสำเร็จ ในที่สุดก็สามารถปราบพวกเงี้ยวหนีข้ามไปฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง

หลังจากเหตุการณ์นี้ ก็ไม่ปรากฏว่าเกิดการรุกรานของพวกเงี้ยวอีกเลย แต่ก็ทำให้รัฐบาลสยามเห็นข้อบกพร่องในการดำเนินการเกี่ยวกับนโยบายการโยกย้ายเมืองประเทศราช และหัวเมืองขึ้นนอกเข้าสู่ส่วนกลาง ดังเห็นจากหลักฐานคำปรารภของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 แสดงความกังวลใจกับกรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

“....เราปกครองหัวเมืองลาว และหัวเมืองมลายูทั้งเจ็ด ก่อนข้างจะผิดไปจากสภาพอันแท้จริง อาจกล่าวได้ว่าเรานำแบบการปกครองของต่างประเทศมาใช้ผิดแบบเขาไป เมื่ออังกฤษใช้รูปแบบการปกครองนี้ นั้น เขาให้คำแนะนำปรึกษาแก่ผู้ปกครอง ซึ่งถือเสมือนเป็นเจ้าของหัวเมืองเหล่านั้น ในทางตรงข้ามเราก็คือว่าหัวเมืองเหล่านั้นเป็นของเรา ซึ่งมันไม่จริง เพราะคนมลายู และคนลาว เขาถือว่าหัวเมืองเหล่านั้นเป็นของเขา เมื่อเราพูดว่าเราไว้วางใจเขา แท้จริงก็ไม่ได้เป็นอย่างนั้น เรากลับส่งข้าหลวง และผู้ช่วยไปให้คำปรึกษาแก่พวกเขาแล้วก็ไปเช็ดพวกเขาเหมือนหุ่น หรือถ้าทำไม่ได้ก็จะคอยสอดส่องพวกเขา และรายงานความลับของเขาเข้ามา อย่างไรก็ตามเราแก้ตัวไม่ได้ในเรื่องนี้ ฉะนั้นคิดว่าการปกครองที่ไม่ได้ตรงไปตรงมา จะไม่เกิดผลในทาง การเชื่อใจซึ่งกันและกัน และยังไม่ให้ความสงบทางใจอีกด้วย”

รัฐบาลสยามได้ผ่อนปรนนโยบายการรวมอำนาจไประยะหนึ่ง ดังที่มีนักวิชาการบางท่านวิเคราะห์ว่า การเปลี่ยนแปลงภายในสยาม เป็นผลสืบจากระบบโลก ทางด้านการค้า และจักรวรรดินิยมโดยกระแสโลกาภิวัตน์ได้เข้ามาในสยาม ตั้งแต่ สนธิสัญญาเบาว์ริงแล้ว ต่อมาได้ถึงเวลาของการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง คือเริ่มสมัยจัดการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล ตั้งแต่ พ.ศ. 2442 เป็นต้นมา ซึ่งช่วงสถาปนาระบบมณฑลเทศาภิบาล มีการวิเคราะห์ ถือว่าเป็นการสร้างสำนึกรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ โดยการสถาปนากการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล คือการสลายระบบเมืองประเทศราช ตั้ง แต่ พ.ศ.2442-2445 ต่อมาใน พ.ศ.2445-2458 มีการสร้างสำนึกรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ “เอกภาพแห่งชาติ” เนื่องจากผลกระทบกบฏเงี้ยว สะท้อนถึงความไม่เข้าใจกันระหว่าง “คนเมือง” และ “คนไทย” อย่างชัดเจนที่สุด เพราะขาดสำนึกของความเป็นพลเมืองของรัฐไทยร่วมกัน ทางแก้ไขคือการสร้างสำนึกให้เกิดขึ้นแก่คนในชาติเดียวกัน ซึ่งขณะนั้นเพิ่งก่อรูปรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ขึ้น คนเมืองค่อยๆ ได้ปรับเปลี่ยนความคิด และจิตใจโดยผ่านระบบการศึกษาโรงเรียน ดังนั้นลักษณะเด่นของการปฏิรูปการปกครอง มีผลทำให้เอกลักษณ์ของล้านนาในทุกด้าน เช่น การเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม ซึ่งผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นถึง “ภาษากลายพันธุ์ และชาติพันธุ์ทับซ้อน”

จากด้านการศึกษา “เน้นให้เรียนภาษาไทยภาคกลาง ส่วนผู้ที่สนใจเรียนอักษรธรรมล้านนา ก็ไม่สามารถเข้ารับราชการของรัฐบาลสยามได้”ทั้งนี้เป็นผลจากการปฏิรูปให้ชาติพันธุ์ในล้านนาเป็นพลเมืองอย่างเดียวกับไทย และกปฏิรูปศาสนา คือองค์กรพระสงฆ์ ทำให้เรียนภาษาไทยภาคกลาง ส่งผลต่อศิลปวัฒนธรรมค่อยๆ ถูกเปลี่ยนโฉมหน้าไปโดยสิ้นเชิง

ประกาศยกเมืองเชียงรายเป็นเมืองจัตวาอยู่ในมณฑลพายัพ

มีพระบรมราชโองการดำรัสเหนือเกล้าฯ ให้ประกาศทราบทั่วกันว่า แต่เดิมเมืองเชียงแสน เมืองเชียงราย เมืองฝาง เวียงป่าเป้า เมืองพะเยา อำเภอแม่ใจ อำเภอดอกคำใต้ อำเภอแม่สรวย อำเภอเชียงคำ อำเภอเชียงของ ได้จัดรวมเข้าเป็นจังหวัดเรียกว่า "จังหวัดพายัพเหนือ" ต่อมาเมืองเหล่านี้ มีความเจริญยิ่งขึ้นจนเป็นเหตุให้เห็นว่า การที่จัดให้เป็นแต่เพียงจังหวัดไม่พอแก่ราชการ และความเจริญสมควรเลื่อนขึ้นการปกครองขึ้นให้สมกับราชการ และความเจริญในท้องถิ่น จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมเมืองเชียงแสน เมืองเชียงราย เมืองฝาง เวียงป่าเป้า เมืองพะเยา อำเภอดอกคำใต้ อำเภอแม่สรวย เมืองเชียงคำ เมืองเชียงของ ตั้งเป็นเมืองจัตวา เรียกว่า เมือง เชียงราย อยู่ในมณฑลพายัพ และจัดแบ่งการปกครองเป็น 10 อำเภอ คือ อำเภอเมืองเชียงราย อำเภอเมืองเชียงแสน อำเภอเมืองฝาง อำเภอเวียงป่าเป้า อำเภอเมืองพะเยา อำเภอแม่ใจ อำเภอดอกคำใต้ อำเภอแม่สรวย อำเภอเมืองเชียงคำ อำเภอเมืองเชียงของ เหมือนอย่างหัวเมืองจัตวาชั้นในที่ขึ้นอยู่กับกรุงเทพมหานครทั้งปวง และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระภักดีณรงค์ ซึ่งเป็นข้าหลวงประจำจังหวัดพายัพเหนือ เป็นผู้ว่าราชการเมืองเชียงรายรับราชการสนองพระเดชพระคุณสืบไป

ศาลาว่าการมหาดไทย

ประกาศมา ณ วันที่ ๙ มิถุนายน รัตนโกสินทรศก ๑๒๓ (พ.ศ. ๒๔๕๓)

(ลงพระนาม) ดำรงราชานุภาพ

เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย

พระบรมราชโองการฉบับนี้มีข้อสังเกต ดังต่อไปนี้

1.เมืองเชียงราย แต่เดิมก่อนที่จะเป็นจังหวัดพายัพเหนือ (บริเวณเชียงใหม่เหนือ) นั้นมีเมืองต่าง ๆ อยู่ในอำนาจการปกครองคือ เมืองฝาง เวียงป่าเป้า แม่สรวย เชียงแสน เท่านั้น ต่อมาเพิ่มเมืองต่าง ๆ เข้ามาในเขตปกครองอีก 5 เมือง คือ 1) เมืองพะเยา 2) เมืองดอคำใต้ (ซึ่งเดิมขึ้นอยู่กับเมืองลำปาง) 3) เมืองเชียงคำ 4) เมืองเชียงของ (เดิมขึ้นอยู่กับเมืองน่าน ส่วนเมืองเทิงนั้น ในระยะแรกที่มีพระบรมราชโองการประกาศ รวมอยู่ในเมืองเชียงคำ) และ 5) เมืองแม่ใจ (เดิมมีอาณาเขตถึง อำเภอพานในปัจจุบันเป็นเมืองที่ขึ้นกับลำพูน)

2.พระบรมราชโองการประกาศยกเมืองเชียงราย ให้เป็นเมืองจัตวา เหมือนอย่างหัวเมืองชั้นในของราชอาณาจักรสยามนี้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าสยามได้ถือเอาบริเวณลุ่มน้ำกก ผนวกเข้ากับลุ่มน้ำแม่อิง อันเป็นบริเวณที่อยู่ในข้อตกลง "เขตห้ามรุกล้ำ" ของอังกฤษ กับฝรั่งเศสนั้น เป็นดินแดนอันหนึ่งอันเดียวกัน ในพระราชอาณาเขตของสยาม อันจะมีผลทำให้บริเวณลุ่มน้ำกก เป็นส่วนหนึ่งของเขตห้ามรุกล้ำ ทำให้บริเวณนี้มีความปลอดภัยจากการถูกยึดครองของมหาอำนาจฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งอย่างแน่นอน

3.การโอนหัวเมืองสำคัญ ๆ ที่เป็นอู่ข้าวอู่น้ำของล้านนา มาอยู่ในการปกครองของสยามอย่างแท้จริง ย่อมจะทำให้กำลังของเจ้าผู้ครองนคร ซึ่งยังมีฐานะเป็นประเทศราชอ่อนแอลง จนไม่เป็นภัยต่อสยามอีกต่อไป

4. เชียงราย กลายเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยามอย่างสมบูรณ์ ส่วนเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง น่าน ยังคงมีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของสยามอยู่ และยังมีเจ้าผู้ปกครองนครเป็นผู้บริหารบ้านเมืองในทางนิติบัญญัติ จากประกาศฉบับนี้ก่อให้เกิดผลดีหลายประการเช่น

1.มหาอำนาจ อังกฤษ ฝรั่งเศส ไม่สามารถแสวงหาอิทธิพลเหนือดินแดนแถบนี้ได้โดยง่าย

2.เชียงรายเป็นเมืองจัตวาโดยสมบูรณ์ขึ้นกับรัฐบาลกลางโดยตรง ไม่ต้องขึ้นกับเชียงใหม่ ทำให้มีอิสระในการปกครองตนเองในการที่จะพัฒนาบ้านเมืองให้ความมั่นคงและเจริญขึ้น

ในปี พ.ศ.2458 มีการแบ่งการปกครองเป็น 2 มณฑล คือ มณฑลพายัพได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย และลำพูน ส่วนมณฑลมหาสารคาม ประกอบด้วย ลำปาง แพร่ และน่าน ต่อมาในปี พ.ศ. 2468 รัฐบาลกลางได้ยุบมณฑลมหาสารคาม เข้ากับมณฑลพายัพ และยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมือง โดยกำหนดว่าหากตำแหน่งเจ้าเมืองใดว่างลงจะไม่แต่งตั้งขึ้นอีก

ดังนั้น กระบวนการปฏิรูปมณฑลพายัพ ทำให้ อำเภอย่อยของ จึงตกอยู่ภายใต้การปกครองของเมือง เชียงราย ไม่ได้กลับสู่ส่วนหนึ่งของน่านอีกแล้ว นี่คือ สิ่งที่ถูกเขียนต้องการชี้ให้เห็นถึง “พื้นที่” ของเมืองเปลี่ยน และ “พื้นที่” ของความคิดในการเรียกชื่อแม่น้ำโขงเปลี่ยนไปด้วย ตามอำนาจของรัฐบาลส่วนกลาง⁴ ที่กำลังแพร่ขยายกำหนดขอบเขตพรมแดนที่ชัดเจน ส่งผลต่อการศึกษาประวัติศาสตร์-ประวัติศาสตร์ศิลปะชายขอบ ที่ควรสนใจในการศึกษาดังที่ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ กล่าวไว้ในประวัติศาสตร์-ประวัติศาสตร์ศิลปะ จากทฤษฎีจักรวรรดินิยม สู่อารยธรรมที่ชายขอบ และธงชัย วินิจจะกูล กล่าวถึงในเรื่องเล่าจากชายแดน และการศึกษา “พื้นที่ชายขอบ หรือชายแดน” ในประวัติศาสตร์ชุมชน ที่มีความหมายการเรียกชื่อ “แม่น้ำของ” “น้ำของ” “น้ำแม่ของ” ในชุมชนท้องถิ่น บริบทของพื้นที่ของชุมชนและวัด ในที่สุดกลายเป็นจังหวัดน่าน

พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชนและวัด

กรอบของความคิดในการศึกษาโลกทัศน์ ต่อ ชื่อของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แม่น้ำโขง

ได้มีนักมานุษยวิทยาไทย คือ ศิราพร ณ กลาง ใช้แนวคิดโครงสร้างเพื่อการหาชนชาติไทยในนิทาน : แลลดแว่นคติชน และวรรณกรรมพื้นบ้าน และได้รับอิทธิพลของแนวคิดโครงสร้างในการอ่านรหัสวัฒนธรรม หรือสัญลักษณ์ปริศนา เฉลิมเผ่ากอนันต์กุล กล่าวว่าในการที่ใช้เค้าโครงความคิดเรื่องโครงสร้างในการศึกษานิทานปรัมปรา คือโคลด เลวี-สเตราส์ กล่าวว่า เขาเคยใช้เวลาว่างไปในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และฉากสำหรับละครอุปรากร ปัญหาที่ยังคงเหมือนเดิมอีก คือเป็นการพยายามเอาสิ่งซึ่งมีอยู่ในดนตรี และในคำร้องมาแสดงภาษาของลวดลายเส้น และสี ซึ่งก็คือการพยายามที่จะเข้าถึงลักษณะคงที่ของรหัสที่ซับซ้อนอย่างยิ่งชุดหนึ่ง (คือ รหัสทางดนตรี รหัสทางวรรณกรรม รหัสทางศิลปะ) ปัญหาคือต้องหาสิ่งที่รหัสเหล่านี้มีส่วนร่วมกัน เราอาจจะพูดได้ว่าเป็นเรื่องของการเล่น คือการเล่นที่แสดงออกด้วยภาษาหนึ่ง (หรือจะเรียกว่ารหัสหนึ่งก็ได้ ถ้าต้องการ แต่ใช้ว่าภาษาก็เพียงพอแล้ว) ให้มาเป็นสิ่งที่แสดงออกด้วยภาษาที่ต่างออกไป

ซึ่งสำหรับ “พื้นที่” ในทัศนะผู้เขียน ต่อผลงานของ เลวี-สเตราส์ นั้น เป็นพื้นที่ทางความคิด แน่แน่นอนว่าอยู่เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาที่ใช้แนวคิด “โครงสร้าง” นั้นเอง

พิเชษฐ สายพันธ์ ได้กล่าวถึงความคิดพื้นฐานทางภาษาศาสตร์ ต่อการอธิบาย เรื่อง พื้นที่ คือ โลกนั้นเต็มไปด้วยการสื่อความหมาย ตามนัยยะของคำอธิบายของ โรลิ่งด์ บาร์ต นักสัญวิทยา ซึ่งมีนักวิชาการไทยนำความคิดนำมาใช้ศึกษาวัฒนธรรมแล้ว จำนวนหนึ่ง อาทิเช่น ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร นพพร ประชากุล ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และผลงานแปลเรื่อง มายาคติ ของวรรณพิมล อังคศิริสรรพ เมื่อนำมาพิจารณาพื้นที่ของภาษาภาพจิตรกรรม และตัวอักษรธรรมล้านนา ก็สามารถมองได้ว่า พื้นที่ของภาพจิตรกรรม เปรียบเสมือนภาษาเขียน ซึ่งความหมายของการถูกสร้างขึ้นมาอย่างไม่รู้จักสิ้น คนที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน จึงเปรียบเสมือนผู้อ่าน และผู้เขียนในเวลาเดียวกัน และอยู่ในกระบวนการของการสื่อความหมายที่ไม่รู้จบ ความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่บนวาทกรรม ซึ่ง บาร์ต เรียกว่า

⁴Akkaphon Satum, "Impact of Development and Globalization on Natural Resources in the Upper Mekong River : The Decline of Fish." นำเสนอในงาน First ASEAN Graduate Scholars Workshop Organised By Asia Research Institute, National University of Singapore, Singapore 28 – 29 July 2006.

วาทกรรมเชิงอารมณ์ การศึกษาเรื่องพื้นที่ จึงสามารถวิเคราะห์ได้จากความหมายที่ปรากฏอยู่ เหมือนการอ่านหนังสือที่มีคนเขียนไว้ ปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น จึงเปรียบเสมือนภาษาที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสื่อสารกับคนในสังคม

การปะทะกันของความหมายจำนวนมาก ที่เกิดขึ้นนี้ทางภาษาศาสตร์อธิบายว่า ความหมายเกิดจากกระบวนการทางความคิด และการสื่อด้วยภาษาเช่นกัน

นอกจากนี้ มีการพิมพ์วิทยานิพนธ์ ที่ศึกษาทฤษฎีหลังสมัยใหม่ อิทธิพลหลังโครงสร้างกับอิทธิพลกระแสความคิดหลังอาณานิคม การตีความผลงานนักเขียน หรือประวัติศาสตร์ของตะวันตกให้ออกจากการครอบงำของผลงานนั้น และมีนักวิชาการไทย ใช้แนวคิดวาทกรรมศึกษาประวัติศาสตร์โดย วีระ นุชเปี่ยม กล่าวถึงความรู้ อำนาจอุดมการณ์ในวาทกรรมทางประวัติศาสตร์ มีมุมมองประวัติศาสตร์ว่าเหมือน พื้นที่ที่เรื่องแต่ง ถ้าจะมองนวนิยาย ที่มีการกล่าวหาของไทยว่า บิดเบือนประวัติศาสตร์ และเหมือนการแต่งประวัติศาสตร์ เช่น ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน และในต่างประเทศก็รหัสลับดา วินชี ส่วนทางด้านนักแปลไทย ก็มีการ กล่าวถึง สัญญาวิทยา พื้นที่กับนวนิยายในเรื่อง "สัญญาคอกกุหลาบ" อัมแบร์โต เอโก อื่นๆ

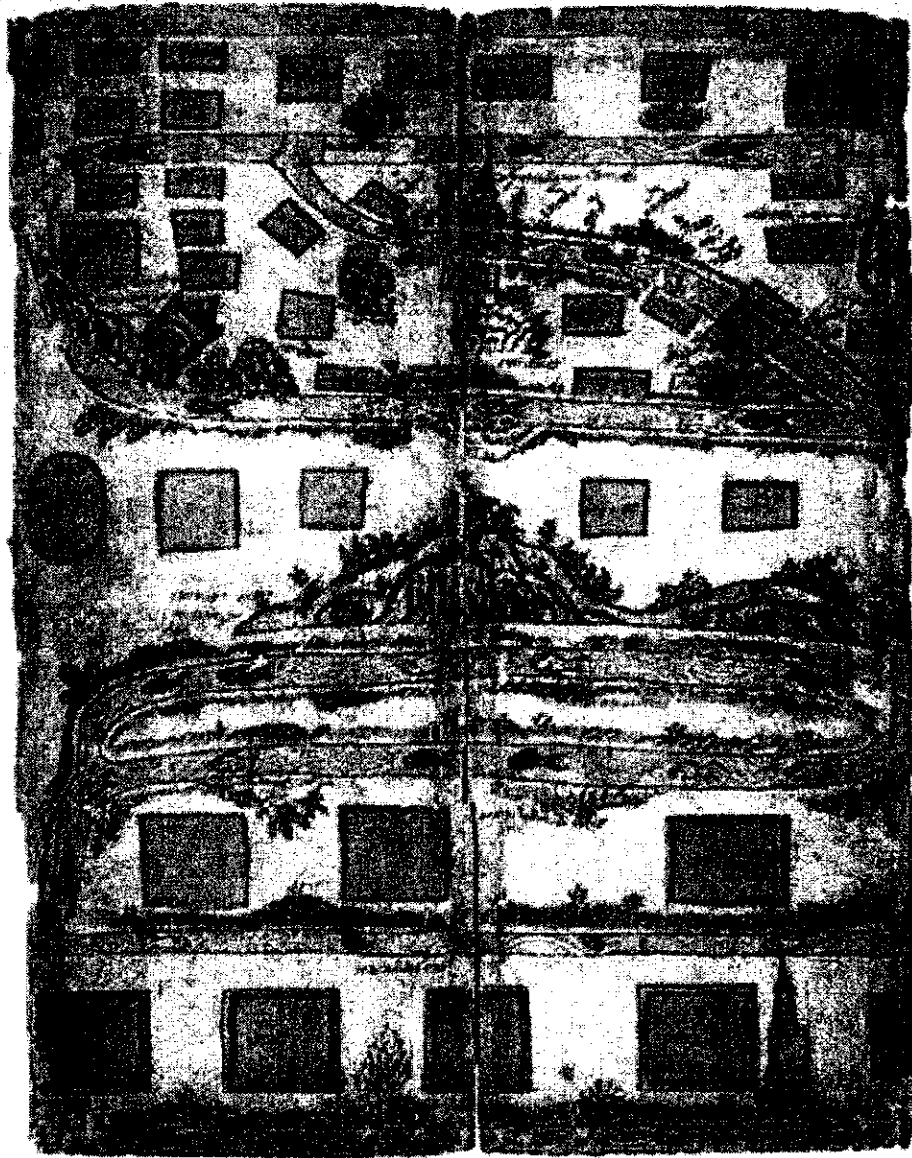
แนวคิดสัญญา พื้นที่กับการอ่าน เช่น โลกในมือผู้อ่าน (A History of Reading) นักภาษาศาสตร์ทางโครงสร้าง หลังโครงสร้าง จนกระทั่ง อีกหลายคนในต่างประเทศ ที่มีอิทธิพล ไม่ว่าจะเป็นแตริดา นอม ชอมสกี และผู้เขียนสนใจวิกิเอนสไตร์ การใช้พื้นที่ตรรกะในการอธิบายข้อเท็จจริง ไม่ใช่ทุกสิ่งทุกอย่าง แต่มันขึ้นอยู่กับพื้นที่ตรรกะโดยผู้เขียนใช้พื้นที่ตรรกะสะท้อนถึงการเข้าถึงความจริงเกี่ยวกับโลกทัศน์ "แม่น้ำของ" "น้ำของ" "น้ำแม่ของ" มีข้อเท็จจริงอยู่ที่คนใช้ภาษาอักษรธรรมล้านนา ความรู้ กับ "อ่าน" ภาษาภาพจะรับรู้เข้าถึงสัจธรรม ที่แฝงได้มากกว่าคนปัจจุบัน ดังนั้นถ้าแม่น้ำของ อยู่ในบริบทของรูปภาพ-ตัวอักษร เชื่อมโยงนามธรรม อันเกี่ยวกับธรรมชาติ และคติธรรมได้ด้วยพื้นที่ตรรกะเดิม อุปมา นี้คือ "ภาษา-พื้นที่ตรรกะ"

ธงชัย วินิจจะกูล นำเสนอไว้ว่า ถ้าหากเรายอมรับแผนที่ตำนาน แล้ว จิตรกรรมฝาผนังก็คือเรื่องเล่า หรือแผนที่ชนิดหนึ่ง ซึ่งเราสามารถรับรู้เรื่องจากประสบการณ์ของคนเขียนได้ ซึ่งผู้เขียน รับความคิด มาปรับเข้ากับการเปลี่ยนแปลงพรมแดนแม่น้ำโขง⁵ หากอ่านจากภาพแผนที่ได้ ซึ่งผู้เขียนคิดว่าการนำแนวคิดอ่านสัญญาวิทยา โครงสร้างของสัญญา "ภาษา" ที่สื่อออกทางแผนที่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม เช่น การอ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังของเควิต วัธอาจ และการอ่านรหัสภาพ และสัญลักษณ์ทางใช้แนวคิดทางสังคมมานุษยวิทยามาใช้ก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจของปริศนาเผ่าอนันตกุล และการอ่าน ภาพภูมิประเทศ ที่น่าสนใจมีการประยุกต์ใช้แนวคิด สัญญาของความหมาย และปรากฏการณ์ทางสังคม สำหรับใช้ในการตีความธรรมชาติ ภูเขา สิ่งก่อสร้างของมนุษย์ ทางสัญญาที่มนุษย์สร้างผ่านการอ่านภาพภูมิประเทศเหมือนเป็นตัวแทนของภาษาอย่างหนึ่ง ซึ่ง มันอาจจะเป็นการสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับพรมแดนภูมิสถาปัตยกรรมออกมาทางด้านสิ่งแวดล้อม และดังที่มีการเสนอเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม จิตรกรรมสัมพันธ์กับน้ำไว้ก็ได้

"ภาพของไตรภูมิบนฐานพุทธศาสนาร่วมกันก็ย่อมเกี่ยวข้องกับระบบนิเวศได้ ตามแนวคิด จิตรกรรม และความหมายของคำว่า จิตรกรรม แนวคิดทางพุทธศาสนามีอิทธิพลจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่ เกี่ยวกับจิตนั้นแหละชื่อว่า วิจิตรกว่าจิตรกรรมนั้น ช่างหรือ จิตรกรวาดภาพบ่งบอกถึงท้องที่เขยวรก สวรรค์ผ่านภาพนั่นเอง"

ดังนั้น จึงมีการอุปมาว่า จิตนี้บริสุทธิ์ได้ หอมจืดจากกิเลสได้เช่นเดียวกับน้ำ เพราะน้ำโดยธรรมชาติของมัน เป็นสิ่งบริสุทธิ์ และ "จิตนี้เป็นประภัสสร" ในคัมภีร์อรุณกถา ได้อธิบายไว้ดังนี้ จิตอยู่ จิตปกติ คือภวังคจิตนั้น ในเมื่อไม่มีอุปกิเลสเข้าไปทำให้เศร้าหมองแล้ว จิตนั้นก็ผ่องใสบริสุทธิ์เหมือนกับน้ำที่ใส จิตอยู่น้ำที่ใส นั้น เมื่อมีสิ่งต่างๆ เหมือนเดิม กลายเป็นน้ำสีเขียวไปอย่างนี้เป็นต้น และน้ำที่กลายเป็นสีเขียวไปแล้วนั้น จะว่าเป็นน้ำใหม่ก็ไม่ใช่ หรือจะว่าเป็นน้ำเก่าที่ใสก็ไม่ใช่ ข้อนี้ฉันใด แม้จิตนั้นก็เช่นเดียวกัน

⁵ อรรถพล สาตุ้ม. การเปลี่ยนแปลงพรมแดนความรู้: คติทางศิลปะ-ภูมิสถาปัตยกรรมระบบนิเวศของวัดในชุมชนชายแดนสองฝั่งโขง. วารสารชุดภูมิภาคศึกษา สำหรับรวมบทความคัดย่อและข้อเขียน นักศึกษาปริญญาโท ภูมิภาคศึกษา ปีที่1 ฉบับที่1 : 90-103



ภาพที่ ๑๖ แผนที่โบราณ : แผนที่เมืองเก่าๆ ในอ่าวไทย และประเทศเพื่อนบ้านที่มีทิวเขาสูงชัน และรอบพระพุทธรูป

เช่น เมืองเมืองไทย ชวา บาหลี สิงคโปร์ มาเลเซีย และไป ทวาย เป็นต้น

ที่มา สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา(เลขที่ ๖)ในที่นี้ใช้คำว่า แม่น้ำของ และกรอบคตินิยาม “พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์” สะท้อนระบบนิเวศกับจักรวาลวิทยาในอดีตของลุ่มแม่น้ำโขง และนอกจากนี้ยังมีการค้นพบใช้แผนที่เพื่ออธิบายเส้นทางการสงคราม และการค้า ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ และคริส เบเกอร์ ก็เสนอว่า “แผนที่” การมองสังคมวิทยาเมือง และศัพท์บาลีในไตรภูมิภค หากนอกจากพระสงฆ์ ที่เข้าถึงได้แล้ว คนก็สามารถรับรู้จากภาพคติไตรภูมินี้ว่า แม่น้ำทุกสายไหลไปหาพระสุเมรุ ตามคติจักรวาล...

ที่มา รูปประกอบสถาปัตยกรรมวัดกุมภินทร์⁶

“พื้นที่”ในชุมชน สถาปัตยกรรมของวัด กับการอ่านภาษาภาพจิตรกรรม

-ประวัติของวัดกุมภินทร์ และจิตรกรรมฝาผนังประกอบสถาปัตยกรรม

วัดกุมภินทร์ อยู่ที่บ้านกุมภินทร์ อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน ใกล้กับพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติน่าน เดิมชื่อ “วัดพรหมมินทร์” เป็นวัดที่แปลกกว่าวัดอื่น ๆ คือ โบสถ์และวิหาร สร้างเป็นอาคารหลังเดียวกัน ประคองไม้ทั้งสี่ทิศแกะสลักลวดลายโดยช่างฝีมือล้านนาสวยงามมาก นอกจากนี้ฝาผนังแสดงถึงชีวิตและวัฒนธรรมของยุคสมัยที่ผ่านมาตามพงศาวดารของเมืองน่าน วัดกุมภินทร์สร้างขึ้น เมื่อประมาณ พ.ศ. 2139 โดยพระเจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ เจ้าผู้ครองเมืองน่านได้สร้างขึ้นหลังจากที่ครองนครน่านได้ 6 ปี มีปรากฏในคัมภีร์เมืองเหนือว่าเดิมชื่อ “วัดพรหมมินทร์” ซึ่งเป็นชื่อของเจ้าเจตบุตรพรหมมินทร์ ผู้สร้างวัด แต่ช่วงหลังชื่อวัดได้เพี้ยน หรือกลายพันธุ์ไปจากเดิมกลายเป็นวัดกุมภินทร์... สุนทรียศาสตร์ ความงาม คติแฝงพุทธปรัชญาเป็นหนึ่งเดียวในประเทศไทย

วัดกุมภินทร์ ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่เมื่อปี พ.ศ. 2410 หลังจากสร้างมาได้ 271 ปี โดยพระเจ้าอนันตวรฤทธิเดช เจ้าผู้ครองนครน่าน โปรดให้ซ่อมแซมเป็นครั้งใหญ่ แล้วเสร็จ เมื่อปี พ.ศ. 2418 ใช้เวลาซ่อมแซมนานถึง 9 ปี

งานจิตรกรรมฝาผนังแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ แสดงชาดกวิถีชีวิต ดำเนินพื้นบ้านและความเป็นอยู่ของชาวน่านในอดีต ได้แก่ การแต่งกายคล้ายผ้าขึ้นลายน้ำไหล การทอผ้า ด้วยที่ทอมือ การติดต่อซื้อขายกับชาวต่างชาติ มีสิ่งน่าประทับใจที่สุดคือ ภาพบุคคลขนาดใหญ่เท่าตัวคน ที่อาจมีชีวิตอยู่จริงในเวลานั้น ความใหญ่โตมโหฬารของภาพบุคคล 6 ภาพ มีไว้จะทำให้คนชมต้องตะลึงเท่านั้น หากภาพวาดมีความงดงามมาก เพราะบรรยายถึงอารมณ์การแต่งกายของหญิงชาย โดยเฉพาะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ชีวิตชีวา และแสดงถึงลีลาอันอ่อนช้อยได้เป็นอย่างดี ภาพเหล่านี้ส่วนมากเขียนอยู่บนบานประตู ซึ่งเมื่อเปิดประตูออก บานประตู จะบังภาพไปบางส่วน ภาพบุคคลบางภาพไม่เพียงแต่มีความน่าสนใจ อาจจะมีที่มาที่ ช่อนเร้นอยู่ เช่น ภาพเด่นของหนุ่มสาวกำลังกระซิบสนทนากัน ผู้ชายสักหมึก ผู้หญิงแต่งกายไทยลืออย่างเต็มยศ ภาพวาดของหนุ่มสาวคู่นี้มีความประณีตมาก เมือง ภาพปูม่าน ยาม่าน ภาพนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพที่งามเป็นเยี่ยมของวัดกุมภินทร์ มีการใช้สีแดง ฟ้าดำ น้ำตาลเข้มเป็นพื้นใหญ่ ๆ คล้ายภาพสมัยใหม่ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนเมืองน่าน หญิงสาวกำลังทอผ้าด้วยกี่พื้นเมือง นอกชานมีเรือนเล็ก ๆ ตั้งหมอนำดินเผาที่เรียกว่า “ร้านน้ำ” ส่วนชายหนุ่มไว้ผมทรงหลักแจวเรือทรงมหาดไทย แสดงให้เห็นอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาผสมผสานในวิถีพื้นเมืองน่าน ภาพชาวต่างประเทศ ที่เข้ามาเมืองน่านช่วงรัชกาลที่ 5 ทรงผม และเครื่องแต่งกายของผู้หญิงเป็นรูปแบบเดียวกับที่กำลังเป็นที่นิยมในยุโรปขณะนั้น

⁶ รูป และข้อมูลบางส่วนมาจากเว็บไซต์ http://lannaworld.com/cgi/lannaboard/reply_topic.php?id=7076

สน สีมাত্রัง ผู้ศึกษาเรื่องนี้มานาน ตั้งข้อสงสัยว่า อาจจะเป็นภาพเหมือนของช่างเขียนเอง อีกภาพหนึ่งเป็นภาพเขียนครึ่งตัวใบหน้าบ่งบอกว่า เป็นวัยกลางคน มีหนวดเคราหนาคล้ายชาวตะวันตก สวมเสื้อครุยสีแดง อาจเป็นภาพเหมือนมิชชันนารีคนใดคนหนึ่งที่ยื่นเผยแพร่ศาสนาในเมืองน่าน นอกจากนี้เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวของพุทธประวัติ คันธกุมาร และเนมิราชชาดก ซึ่งบางภาพยังคงมีอักษรธรรมล้านนากำกับอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง

ภาณุพงษ์ เลหาสม⁷ กล่าวไว้ว่า การศึกษาจิตรกรรม มีแนวทางศึกษาได้ทั้งทางคติชน และประวัติศาสตร์สังคม อื่นๆ ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังวิหารจตุรमुख วัดภูมินทร์ อาคารรูปทรงจตุรमुखที่วัดภูมินทร์ เป็นงานสถาปัตยกรรมล้านนาแบบพิเศษ ที่มีความงดงามลงตัวอย่าง มีเอกลักษณ์ เป็นการผสมรวมเข้าด้วยกัน ระหว่างพระวิหาร และพระอุโบสถ ในลักษณะไขว้กันโดยมีพระเจดีย์อยู่ ณ ศูนย์กลางจุดตัด ซึ่งช่างได้ออกแบบให้ฐานรองรับเจดีย์ (องค์ระฆังขนาดเล็ก) เป็นแกนสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป 4 องค์ อยู่ 4 ด้าน หันพระพักตร์ออกด้านประตูทั้งสี่ทิศ หันเบื้องพระปฤษฎางค์ชนกันประทับนั่งบนฐานชุกชี เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย เข้าใจว่าน่าจะหมายถึงพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ ที่ได้มาตรัสรู้ และประกาศศาสนาในภัทรกัลป์ คือ พระพุทธเจ้า กกุสันโธ โกนาคัม กัสสปะ และโคตมะ

แต่อย่างไรก็ตามภาพจิตรกรรม ซึ่งช่างได้ออกแบบให้ภาพพุทธประวัติ มีลักษณะของภาพเหตุการณ์ ที่มีขนาดใหญ่ ประมาณคนจริง เป็นประธานอยู่บนส่วนผนัง ด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้ จะวาดรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางมารวิชัย มีพระสาวกนั่งประนมมืออยู่ข้างละ 2 องค์ สันนิษฐานว่าคงเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเทศนาเล่าเรื่องคัณฑกุมารชาดก(ฝีมือช่างไทลื้อ และอาจจะเป็นม่าน พม่า และทำไมดำเนินเรื่องเวียนขวา) ช่างได้เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องขนาดเล็กบนผนัง ช่วงถัดลงมาต่อเนื่องกันตลอดทั้งสามด้าน ส่วนผนังด้านทิศตะวันตกตอนบนเป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จสู่ปรินิพพานในปางไสยาสน์ มีพระสาวกนั่งแสดงอาการโศกเศร้าเสียใจอยู่ 4 องค์ ซึ่งองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ เป็นองค์ประกอบภาพขนาดใหญ่ ที่ประกอบขึ้นจากภาพย่อยๆ จำนวนมาก ทั้งภาพเหตุการณ์(พุทธประวัติ) ภาพเล่าเรื่อง และภาพบุคคลที่สอดแทรกอยู่ จะเห็นได้ว่ามีความแตกต่างกันทั้งในด้านขนาด รูปทรง และเนื้อหา แต่ช่างก็สามารถทำให้ภาพทั้งหมดอยู่รวมกันได้อย่างกลมกลืน ภาพแต่ละส่วนไม่ได้ถูกแบ่งกันด้วยกรอบภาพใดๆ แต่จะถูกจัดวางอย่างเหมาะสมและแยบยล นับตั้งแต่ตำแหน่งภาพ การเว้นระยะ และการสร้างความต่อเนื่อง ด้วยฉากธรรมชาติ ตลอดจนโครงสี ที่เป็นพื้นหลังเพื่อเชื่อมโยงภาพทั้งหมดให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ส่วนภาพของงานจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จึงเป็นความงามที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างสูง แตกต่างจากภาพเขียนของภาคกลาง ที่นิยมแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางอากัปภิกิริยาแบบนาฏลักษณ์ ทั้งหมดนี้คือ มุมมอง ด้านศิลปกรรมว่า จิตรกรรมล้านนา มีความเป็นพื้นถิ่น ก็มีคุณค่า แม้ว่ามาตรฐานการวัด คุณค่าของความงามแบบส่วนกลาง กับความหลากหลายของท้องถิ่น

เดวิด เค วยอจได้ ตีความ ถึงสถานภาพของตัวบทโดยการอ่านความคิดจากจิตรกรรม และปริศนา เฉลิมเผ่ากอนันตกุล ได้กล่าวถึงว่า หัวใจการตั้งคำถามว่า เหตุใดจิตรกรรมวัดนี้ จึงเลือก วาดภาพจากเรื่องคัณฑกุมาร เรื่องคัณฑกุมาร พูดถึงความรู้สึกอะไร และความรู้สึกเช่นนั้น มีความหมายอย่างไรในช่วงเวลา มีการวาดภาพ ดังนั้นวิธีการหาความหมายของเนื้อเรื่องเล่า ปมใหญ่เป็นเรื่องลูกกำพร้า เพราะคัณฑกุมาร เป็นนิทานพื้นบ้านในภาคเหนือ อีสาน และในลาว เกี่ยวกับชีวิตการเดินทาง และผจญภัยของคัณฑกุมารเพื่อตามหาพ่อผู้ให้กำเนิดตน โดยเริ่มเรื่องว่า

“แม่ของคัณฑกุมารเป็นหญิงชาวบ้าน ทำไร่ไถนาด้วยความยากลำบาก พระอินทร์เห็นเข้าเกิดความสงสาร จึงแปลงร่างเป็นช่างเผือกลงมาบังโลก และถ้ายมูตรไว้ในรอยเท้าของตนในนา แม่ของคัณฑกุมารมารพบเข้า และได้ตีม้น้ำมูตรของพระอินทร์จำแลง จึงตั้งครรภ์ และให้กำเนิดคัณฑกุมาร เมื่อคัณฑกุมารโตขึ้น ก็ได้ออกตามหาพ่อ ซึ่งก็นำไปสู่การผจญภัยในเมืองต่างๆ ได้ต่อสู้กับยักษ์ และศัตรูอื่นๆ จนสามารถเอาชนะได้หมด และได้อาวุธกับของวิเศษต่างๆ หลายอย่าง บางครั้งก็ได้ช่วยเหลือเจ้าหญิงต่างเมือง จนได้เป็นกษัตริย์ครองเมืองต่างๆ เหล่านั้น ในที่สุดคัณฑ

⁷ ภาณุพงษ์ เลหาสม. จิตรกรรมฝาผนังล้านนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2541 : 104-111

กุมาร ก็ได้มีโอกาสพบ กับพ่อที่แท้จริง ซึ่งได้มอบรางวัลของตัวไว้ให้ งานนี้มีอิทธิฤทธิ์สามารถนำทรัพย์สมบัติมาให้ และ เหาะเหินเดินอากาศได้ หลังจากนั้น คัทธนกุมารก็ได้เดินทางต่อไป ครั้งหนึ่งเสียที่ถูกศัตรูขโมยอาวุธวิเศษไป และ นำมาใช้สังหารตน แต่ลูกชายคนหนึ่งของคัทธนกุมาร ที่เติบโตขึ้นมาโดยไม่รู้จักพ่อเช่นกัน ก็ได้ออกเดินทางติดตามหา พ่อ และได้ช่วยชุบชีวิตคัทธนกุมารขึ้นมาใหม่ได้ ในตอนท้ายคัทธนกุมารครองเมืองเป็นกษัตริย์ เมื่อตายแล้วได้เกิดใน สวรรค์ชั้นดาวดึงส์..."

ปริตตา เกลิมเผ่ากออนันตกุล ได้กล่าวว่า "ปมลูกกำพร้า" (พ่อ) ได้ถูกตีความ และอ่านว่ามันน่าจะเกี่ยวข้องกับ บริบทประวัติศาสตร์ โดย เดวิด เค วัยอาจ สันนิษฐานการเชื่อมโยงปมลูกกำพร้า กับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ที่เกี่ยวพัน นาน และเขาได้สรุปในประโยคสุดท้ายว่า "จิตรกรรมวัดภูมินทร์ อาจจะทำให้เราสามารถสำรวจลึกลงไปในการคิด และความรู้สึกของคนที่ได้รับผลกระทบกระเทือนอย่างรุนแรง จากความวุ่นวายของเหตุการณ์ ร.ศ. 112 และช่วยให้เรา เห็นว่า เหตุการณ์นั้นนอกจากจะยังความเจ็บปวดให้รัชกาลที่ 5 แล้ว ยังทิ้งความรู้สึกทอดทิ้ง สิ้นหวังและความเป็น เสมือนลูกกำพร้า ไว้ให้แก่ตระกูลเจ้าของน่านด้วย" แต่ว่าการอนุมาน "ปมลูกกำพร้า" มันอาจจะเป็นการที่มีรูปภาพบน ฝาผนังโดยไม่มีความหมายอย่างใด เกี่ยวข้องสาระ หรืออารมณ์นิทาน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการสร้างความหมายใหม่ๆ ได้ทั้งนั้น เราจะทักท้วงได้อย่างไรว่า นิทานกับจิตรกรรมพูดถึงสิ่งเดียวกัน หรือในเรื่องบริบทประวัติศาสตร์ หากเกิด พบว่าภายหลังว่าภาพทิวทัศน์ฝรั่งเศสนั้น วาดมาจากภาพถ่าย ไปสการ์ด หรือหนังสือร่วมสมัย และวาดก่อนเหตุการณ์ ร.ศ. 112



ที่มา รูปหน้าของ⁸ หรือน้ำแม่ของ ในส่วนของภาพจิตรกรรมของวัดภูมินทร์ และอักษรธรรมล้านนา

การอ่านภาษาภาพและอักษรธรรมล้านนา

เมื่อผู้เขียนได้ประมวล แนวคิด ทฤษฎีในการมีมุมมองการอ่านสัญลักษณ์ของภาษาอักษรธรรมล้านนา กับความ หลากหลายทางภาษา ชาติพันธุ์ในผลงานจิตรกรรม ที่ทับซ้อนชาติพันธุ์ ในกรณีของวัดภูมินทร์ เรื่องจิตรกรรมฝาผนังนี้ ผู้เขียนก็ได้ตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องการนิยามระบบนิเวศเอาไว้ เพื่อเชื่อมกับเรื่อง "พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์" แม้อาจจะมีส่วน เกี่ยวข้องกับบริบทของปัญหาของเดวิด เค วัยอาจ และ ปริตตา เกลิมเผ่ากออนันตกุล อยู่บ้าง จึงต้องกล่าวถึงในแง่ ประวัติศาสตร์ นอกจากแนวคิดทางศิลปะ และต้องทวนกับการนิยาม "พื้นที่" โลกทัศน์ทางสิ่งแวดล้อม ดังที่ปิ่นแก้ว

⁸ ขอบขอบพระคุณ อาจารย์ มรว.รุจยา อาภากร และอาจารย์สมหมาย เปรมจิตต์ อาจารย์สมเจตน์ วิมลเกษม อาจารย์ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว ที่ได้มีประสบการณ์ และคำแนะนำ โดยได้รับความรู้จากทุกท่าน

เหลืองอร่ามศรี⁹ การย้อนนิยามความหมายต่อธรรมชาติ มันมีการนิยามโดยสยาม และ การสร้างให้เกิดความเป็นธรรมชาติ มีการทำให้คนชาติพันธุ์ตกอยู่ในสภาพคนอื่นไป แต่ผู้เขียนไม่สามารถกล่าวถึงผล ต่อจิตใต้สำนึกของการออกเสียง อานักขรรธมล้านนา เพราะมีผู้เสนอเอาไว้ว่า ตัวอักษรธรรมล้านนา ด้านรูปพยัญชนะสระ การออกเสียง ต่างๆ มีลักษณะแตกต่าง เชื่อมโยงกลุ่มชาติพันธุ์โดยวิธีการทางภาษาศาสตร์ ซึ่งนักวิชาการบางท่าน ได้ให้ความรู้ กำเนิดทางภาษา ความหมาย และความสำคัญไว้ด้วย

กระนั้น จากตัวอักษรธรรมล้านนา น้ำของ หรือแม่น้ำของ และชื่อเรียกแม่น้ำโขง ล้วนเชื่อมโยงพื้นที่ตระกูลของความเป็นจริงเชิงสัญลักษณ์ ระดับจักรวาลคติ เรื่องเล่า คัทธกumarชาตก เกี่ยวข้องกับทศชาติชาดกอันเป็นเรื่อง "เวียนว่ายตายเกิด" และเรื่องนอกจากจะเน้นการเดินทาง แล้ว ความหมาย รหัสทางวัฒนธรรม ที่ซ่อนอยู่อย่างชัดเจน ก็คือภาพตัดคอ ร่วงลง "น้ำของ" หรือ "น้ำแม่ของ" สะท้อนระบบนิเวศ กับจักรวาลวิทยาในอดีตของกลุ่มแม่น้ำโขง หนีไม่พ้นกฎแห่งกรรม แม่น้ำจะเป็นตัวเชื่อมโยงไปอีกโลกหนึ่ง สถานที่หนึ่งของภาวะที่เป็นสวรรค์ นรก นิพพาน

ดังนั้น ตัววัดภูมินทร์ มีนาค 2 ตัว เลื้อยผ่านตลอดฐานพระอุโบสถ และเหยียดลำตัวยาวไปตามแนวแกนทิศเหนือ-ใต้บนฐานเตี้ยๆ ซึ่งเป็นชั้นธสีมา ตรงมุมทั้งสี่มีใบเสมาตั้งอยู่ และรอบพระอุโบสถไม่ได้สร้างกำแพงล้อมไว้ เพื่อแสดงเครื่องชี้แนวเพื่อสร้างความรู้สึกว่า มีกำแพงล้อมพระอุโบสถ และพญานาคไว้ โดยเหตุที่พญานาคเป็นสัญลักษณ์แห่งน้ำ ทั้งนี้ยังเกี่ยวข้องกับการแปรรูปเขาพระสุเมรุ และพระมหาสมุทรเข้าสู่ลักษณะทางสถาปัตยกรรม

"น้ำแม่ของ หรือ น้ำของ-แม่น้ำของ" จึงเป็น "แผนที่" นำทางตัวเชื่อมโยงทางสังคมวัฒนธรรม คือ คติจักรวาลเป็นส่วนหนึ่งของการหล่อหลอมโลกทัศน์ชุมชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อันสะท้อนแนวคิดกำเนิดโลก ธรรมชาติและปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น ไม่สามารถควบคุมได้ ตามกฎแห่งกรรม แสดงถึงชุมชนเลือกใช่วิธีคิดเข้ากับเงื่อนไขต่างๆ ภายในท้องถิ่นของตน โดยรับจาก ศาสนาพุทธนิกายเถรวาท และความเชื่อพื้นบ้าน ส่วนคติไตรภูมิแสดงถึงความสัมพันธ์ของคตินี้ระหว่างสังคมศาสนากับเมืองใน "ความเป็นจริง" เช่น เชียงของ เชียงแสน กับ "เมืองในชมพูทวีป" คือภาพสะท้อนคติจักรวาลทางพุทธของมนุษย์ สัตว์ สิ่งมีชีวิตต่างๆ นั่นคือ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในโลกทัศน์ระบบนิเวศสิ่งแวดล้อมของจิตรกรรม และอักษรธรรมล้านนา

สรุป

จากประวัติศาสตร์เกี่ยวกับ แม่น้ำโขง ถึงสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา แม่น้ำของประจวบแผนที่แล้ว และภาพจิตรกรรม น้ำของ กับอักษรธรรมล้านนา ทำให้เราได้มีความเข้าใจโลกทัศน์ของธรรมชาติในคติธรรม และจักรวรรดิอันเป็นเรื่องจิตวิญญาณ นามธรรม ซึ่งเกี่ยวพันคติจักรวาล แต่ละชาติภพ การเกิด การตาย และการเปลี่ยนแปลงตามกฎแห่งกรรม ผูกพันกับคติน้ำ การไหลของแม่น้ำสู่ยอดเขาแห่งจักรวาล ผู้คน สิ่งมีชีวิต กับวิถีชีวิต พืชพันธุ์ ได้โน้มเข้าหาในคตินี้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในตำนานพระพุทธรเจ้าสิบสองโลก ผวนกับแนวคิดสิ่งแวดล้อม ระบบนิเวศ และการสร้างเมืองชุมชน ตามบริบทประวัติศาสตร์เวลา พื้นที่โดยการอ่านสัญลักษณ์วัฒนธรรมดังกล่าว

เมื่อความเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต หรือ เฮราคลิตัส ได้อุปมาเชิงวิภาษวิธีว่า เราไม่มีอะไรที่ไม่เคลื่อนไหว ทุกสิ่งย่อมเคลื่อนที่ไป เราไม่มีวันที่จะอาบน้ำในแม่น้ำสายเดิมได้สองครั้ง เพราะว่า ในสองช่วง ที่ต่อเนื่องกัน แม่น้ำสายนั้น ก็มีไม่แม่น้ำสายเดิมเสียแล้ว เพราะจากขณะหนึ่งไปสู่อีกขณะหนึ่ง มันได้เปลี่ยนไปโดยมีน้ำอื่นไหลเข้ามาแทน ฉะนั้น ในบริบทของคนเมือง-ไทยวน-ไทลื้อ ความสัมพันธ์กับพม่า ในสมัยรัชกาลที่ 5 การสร้างชาติ ต่อมารัชกาลที่ 6 จนกระทั่งจุดเปลี่ยนหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 แล้ว มีเหตุการณ์ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นได้ใช้เทคโนโลยีการพิมพ์รูปวิหาร- วัดภูมินทร์ในธนบัตรที่พิมพ์ขึ้นใช้ในประเทศไทย และสมัยหนึ่งรัฐบาลไทยได้ตีพิมพ์ภาษาไทย-รูปภาพของพระวิหาร วัดภูมินทร์ ลงในด้านหลังของธนบัตรชนิดราคาหนึ่งบาท เป็นสัญลักษณ์แห่ง

⁹ Pinkaew Luangaramsri. Redefining nature : Karen ecological knowledge and the challenge to the modern conservation paradigm Chennai : Earthworm Book, 2002 : 33-47

ศิลปกรรมไทย จากวัดภูมินทร์ ในสงครามอินโดจีน-เชียงตุง สะท้อนในสัญลักษณ์การบริโภคว่า เปลี่ยนคุณค่าเป็นมูลค่า สามารถเข้าถึงทุนนิยมได้ง่าย จากธนบัตรสมัยสัจจต้องรูปธรรม(วัตถุ)ธนบัตร รูปภาพวัดเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย ได้

ส.ธรรมยศ คนหนึ่งในกลุ่มปัญญาชนภาคเหนือ มีอายุอยู่ในช่วงยุค พ.ศ.2490 ผู้มีส่วนร่วมรื้อฟื้นคนเมือง กล่าวในช่วงนี้มีแนวคิดนี้ปรากฏอยู่ว่าคิดแบ่งแยกดินแดน “แผนที่” จากน่าน-หลวงพระบาง แต่ว่าหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กองทัพยุคจอมพลป. ชนชั้นผู้นำสร้างชาติไทย ร่วมกับหลวงวิจิตรวาทการ และวาทกรรมเสื้อผ้าร่างกายภายใต้บงการของอำนาจ และวัฒนธรรมภาษา ศิลปกรรม ต่างๆ ที่มีผู้ได้ทำการศึกษาแล้ว กำลังกลับมามีบทบาทกับอเมริกา พร้อมกระแสดำว่า “การพัฒนา” เข้ามากลายพันธุ์ และผนวกกลืนไม่ให้ผู้คน ชุมชน-ชาติพันธุ์ จังหวัดน่าน คิดแบ่งแยกเขตแดนจากไทย ตามนโยบายความมั่นคงแห่งชาติ กับการไปสู่ประเทศทุนนิยม พร้อมอุตสาหกรรม ต่อมาในยุคจอมพลสฤษดิ์ นโยบายพัฒนาเศรษฐกิจสังคมแห่งชาติ “สงครามเย็น” และ “แม่น้ำโขง” ผลกระทบของโลกาภิวัตน์ กับการท่องเที่ยวอื่นๆ

ในที่สุดการที่ภาษากลายพันธุ์จาก “แม่น้ำของ” “น้ำของ” หรือ “น้ำแม่ของ” ในอักษรธรรมล้านนา กับภาพจิตรกรรมฝาผนัง และความทับซ้อนของผู้คนเคยใกล้ชิดแม่น้ำโขงหรือน้ำของ ก็ยังคงมีพลังหลงเหลือการเรียกร้องพื้นที่อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ จวบจนทุกวันนี้

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นกับโลก ที่หมุนรอบตัวเอง ในความจริงก็เคลื่อนไหวทุกวัน ทุกผู้คนต่างก็ต้องการเข้าถึงความสงบสันติสุข อาจจะเป็นธรรมชาติ หรือสัจธรรม แก่นแท้ของชีวิตแต่ละคน ในที่สุดแล้ว ผู้เขียนตระหนักว่า “จิต” สำคัญต่อโลกทัศน์การคิด และการอ่านภาษาภาพจิตรกรรม ในอักษรธรรมล้านนา ขณะที่มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ มนต์ขลังของความศักดิ์สิทธิ์ จะได้ความหมาย รู้สึกว่า เราเป็นหนึ่งในเดียวของมวลมนุษยชาติใน “พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์” สังสารวัฏที่เกิดขึ้นร่วมกันในโลก

**การประกอบสร้าง “ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์”
ในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่ ทศวรรษ 1880-1940 : บทเสนอเบื้องต้น**
(The Construction of “Ethnic Struggle History”
in Burmese Historical Writings, 1880s-1940s : A Prologue)*

ธนาภา เดชพาวณิกกุล

๑

ความนำ

ความเป็นชาติพันธุ์ (ethnicity) ในพม่าเป็นประเด็นสำคัญที่ได้รับความสนใจและศึกษาอย่างกว้างขวางในแวดวงพม่าศึกษาทั้งจากสาขามานุษยวิทยา รัฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ภาษาศาสตร์ ฯลฯ เป็นที่ยอมรับทั่วไปว่าความสำคัญดังกล่าวผูกโยงอยู่กับสภาวะการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองพม่าในปัจจุบันอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง

ความหลากหลายทางชีวภาพและลักษณะเฉพาะทางภูมิศาสตร์ของประเทศพม่าคือปัจจัยที่ถูกระบุว่าเป็นตัวกำหนดอัตลักษณ์และแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในพม่า คำอธิบายหลักที่พบได้เสมอคือสภาพภูมิศาสตร์ที่เป็นอุปสรรคต่อการคมนาคม คือมูลเหตุที่ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ในพม่ามีปฏิสัมพันธ์ต่อกันน้อยมาก การผสมกลมกลืนระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์จึงเกิดขึ้นได้ยาก ผลจากการโดดเดี่ยวดังกล่าวสะท้อนให้เห็นผ่านเอกลักษณ์ทางภาษา ประเพณีปฏิบัติ ความเชื่อ วิถีชีวิต ฯลฯ ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่สั่งสมมาอย่างยาวนานภายในขอบเขตพื้นที่ทางภูมิศาสตร์หนึ่ง

ผู้ศึกษาเรื่องพม่าส่วนใหญ่เชื่อว่ารูปการณ์ของการธำรงชาติพันธุ์เช่นนี้ได้ดำรงอยู่นับแต่อดีต แม้จะยอมรับว่าอาจมีเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์หลายประการที่สามารถก่อให้เกิดการผสมกลมกลืนของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ เช่น กิจกรรมสงครามระหว่างรัฐในสมัยจารีต การกวาดต้อนผู้คน เป็นต้น แต่โดยทั่วไปแล้วคำอธิบายที่มีต่อปรากฏการณ์ดังกล่าวมักเป็นไปทางตรงข้าม กล่าวคือ สงครามที่เกิดขึ้นบนเส้นทางประวัติศาสตร์นั่นเองที่เป็นสิ่งกระตุ้นสำนึกทางชาติพันธุ์ให้เข้มชัดมากยิ่งขึ้น สงครามขยายอำนาจของกลุ่มชาติพันธุ์พม่ากระทำต่อกลุ่มชาติพันธุ์อื่น เช่น การขยายอำนาจของพม่าในรัชสมัยพระเจ้าอโนรธา (Anawratha) พระเจ้าตะเบงชเวตี้ (Tabin-shwethi) บูเรนนอง (Bayinnaung) หรืออลองพญา (Alaungpaya) และรวมถึงสงครามต่อต้านอำนาจพม่าเช่นการกบฏของพวคมอญ ไทใหญ่ คือเหตุการณ์ที่ถูกตีความว่าเป็นดังผลลัพธ์และสาเหตุของความเป็นปฏิปักษ์ระหว่างชาติพันธุ์ ความทรงจำที่มีต่ออดีตคอยย้ำบาดแผลทางประวัติศาสตร์ให้สืบทอดไปสู่สมาชิกของกลุ่มชาติพันธุ์จากรุ่นสู่รุ่น กระทั่งกลายเป็นแก่นแกนของความทรงจำของกลุ่มชาติพันธุ์

* ผู้เขียนขอขอบคุณ รศ.ชาคริต ชุ่มวัฒนะที่ปรึกษาสารนิพนธ์, ผศ.จุติพร วิรุณหะ, รศ.ฉลอง สุนทราวาณิชย์ และ รศ.สุวรรณา สถาอานันท์ที่กรุณาให้คำแนะนำและชี้แจงความคิดในขั้นดำเนินการวิจัยกระทั่งปรากฏเป็นรูปร่าง ขอขอบคุณปรกาการ กลิ่นฟุ้ง, ปฐม ฉาคะนันทน์, อาวุธ ชีระเอก, บัณฑิต ไกรวิจิตร, ประกิต สัตตสุข สำหรับความเห็นและเอกสารที่เป็นประโยชน์ และณัฐพรพรชัย เจริญบรรณะปัญญาที่ช่วยอำนวยความสะดวกอย่างดี ความรับผิดชอบใดๆ ต่อบทความชิ้นนี้เป็นของผู้เขียนผู้เดียว

ประเทศพม่ามีภูเขาสูงล้อมรอบ 3 ด้านคือ ด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันออกเฉียงเหนือเป็นเขตที่ราบสูงอันเป็นพรมแดนธรรมชาติที่ช่วยแบ่งเขตอิทธิพลทางประวัติศาสตร์และชาติพันธุ์ออกจากจีนและไทย ทั้งยังมีแม่น้ำสาละวิน (Salween) ไหลตัดแบ่งเขตที่ราบสูงจนทำให้ถูกกลายเป็นพื้นที่เฉพาะทางประวัติศาสตร์ของพวกไทใหญ่ (Shans) ในขณะที่ทางด้านทิศตะวันตกมีเทือกเขาอารกันโยมา (Arakan Yoma) เนินเขานากาและเนินเขาชิน (Naga and Chin Hills) เป็นพรมแดนกันเขตแดนทางวัฒนธรรมของพวกยะไข่ออกจากพวกพม่า

- เอกสารนี้ฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

แนวโน้มสำคัญที่เกิดจากการให้ความหมายต่อปรากฏการณ์ทางชาติพันธุ์เช่นนี้คือการระบุว่าความเป็นชาติพันธุ์คือสาเหตุหลักของความเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์พม่า ในทางเดียวกันจากทัศนะเช่นนี้เองได้นำไปสู่การสรุปรวมประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์พม่าเป็น “ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์” เรื่องเล่าดังกล่าวประกอบด้วยแนวเรื่อง 2 แบบที่มีลักษณะตรงข้ามกัน คือ 1) เรื่องเล่าว่าด้วยการสร้างเอกภาพของเผ่าพันธุ์พม่าเหนือแผ่นดินพม่าซึ่งดำเนินมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์โดยปรากฏผ่านจักรวรรดิพม่า 3 ยุค² และ 2) เรื่องเล่าว่าด้วยการธำรงรักษาอิสรภาพ การปลดแอกของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชนกลุ่มน้อย เรื่องเล่าทั้ง 2 แบบต่างให้ความสำคัญกับความสืบเนื่องของอดีต ความทรงจำ อัตลักษณ์คงที่ซึ่งลอยอยู่เหนือกาลเวลาของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ และขับเน้นภาพการต่อสู้เพื่อการปลดปล่อย (เผ่าพันธุ์พม่าจากอาณานิคมตะวันตก, กลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชนกลุ่มน้อยจากการกดขี่ของกลุ่มชาติพันธุ์พม่า) ทั้งนี้ ภายใต้สถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างรัฐบาลกลางพม่ากับชนกลุ่มน้อยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 “ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์” ได้กลายเป็นแหล่งอ้างอิงความชอบธรรมของการต่อสู้เพื่อกอบกู้ดินแดนมาตุภูมิและธำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (ดู วันดี, 2545; ฐิติวุฒิ, 2548)

เมื่อพิจารณาพม่าศึกษาโดยนักวิชาการไทย ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์ที่ถูกกำหนดจากปัจจัยทางภูมิศาสตร์ (ในความหมายกว้างคือ พื้นที่ ภูมิอากาศ อุณหภูมิ อาหาร นิเวศวิทยา ที่อยู่ภายใต้ขอบเขตพื้นที่หนึ่ง) เป็นความคิดที่ฝังแน่นอยู่ในความคิดของนักวิชาการและนักวิจัยชาวไทยซึ่งส่วนใหญ่คือปัญญาชนชนชั้นกลางที่มีอุดมการณ์แบบเสรีนิยม (Liberalism) และอ้างความชอบธรรมของหลักการพหุนิยมทางการเมืองและวัฒนธรรม สภาการณดังกล่าวยังถูกผลักดันให้ไกลออกไปภายใต้บริบททางการเมือง-วัฒนธรรม และความทรงจำทางประวัติศาสตร์ของสังคมไทย (Chalong, 1997: 93-101) รวมถึงกระบวนการตีความที่มีลักษณะของการนำบริบทของปัญหาร่วมสมัยของพม่าไปใช้อธิบายอดีต ซึ่งทำให้ประวัติศาสตร์ความขัดแย้งทางชาติพันธุ์ในพม่าถูกใช้ในงานวิจัยหรือตัวบทประเภทต่างๆ เพื่อสนับสนุนประเด็น หัวข้อวิจัย หรือสมมติฐานที่ผู้เขียน/ผู้วิจัยชาวไทยเชื่อหรือกำหนดไว้ล่วงหน้า เช่น ความสัมพันธ์อันดีระหว่างชาวมอญกับราชสำนักไทยที่มีมาแต่อดีต ความเกี่ยวพันทางประวัติศาสตร์ในเรื่องเผ่าพันธุ์และวัฒนธรรมระหว่างไทใหญ่ ไทอาหมหรืออัสสัม กับไทยสยาม การอพยพ-เคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนพม่า-ไทยของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกจัดให้เป็นชนกลุ่มน้อยอันเนื่องมาจากการกดขี่ ความโหดร้ายของชนชั้นปกครองพม่า เป็นต้น [สุวรรณา, 2519: 25-26; สุรัตน์, 2520: 45, 61-62; ยุติกา, 2521: 83-84; ญาณิ, 2540: 17-18; สุภรณ์, 2541: 16-17; พรพิมล, 2542: (57), 1, 10, 18, 35, 113, 234; คณิน, 2544: 38, 40, 83; สมพงศ์, 2544: 213-214; ลัดดาวัลย์, 2545: 67; มาโนช, 2547: 40] แม้ว่าจะปรากฏงานของผู้ศึกษาบางท่านที่เบนทิศทางการวิเคราะห์ไปสู่ประเด็นเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรมมากกว่าเผ่าพันธุ์ (สุนทร, 2542: 112-114; ภมรี, 2548: 138-139) ทว่าโดยทั่วไปแล้วการทำความเข้าใจประวัติศาสตร์พม่ายังมีอาจหลีกเลี่ยงการอธิบายอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่ผูกติดกับพื้นที่ทางภูมิ(-รัฐ) ศาสตร์ กล่าวได้ว่างานวิจัยเกี่ยวกับพม่าในแขนงวิชาประวัติศาสตร์โดยนักวิชาการไทยยังคงยึดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่ไม่เปลี่ยนแปลงเพื่อเป็นฐานสำหรับการวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต³ อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ได้ถูกนิยามเข้า

² ประกอบด้วยจักรวรรดิพุกาม (Pagan) ดองอู (Toungoo) และ ดองบอง (Konbaung) อย่างไรก็ตาม ประวัติศาสตร์ฉบับราชการที่ปรากฏในแบบเรียนประวัติศาสตร์พม่าในปัจจุบันได้แบ่งประวัติศาสตร์พม่าออกเป็น 5 สมัย คือ สมัยราชวงศ์ สมัยอาณาจักรมอญ สมัยเอกราช สมัยสังคมนิยม และสมัยปัจจุบัน (วิรัช นิยมธรรม, 2545, มิถุนายน: 4) โดยกำหนดให้พุกามเป็นจุดเริ่มต้นของสมัยราชวงศ์

³ แม้ว่าจะจำกัดในแนววิเคราะห์ที่กล่าวมาจะถูกท้าทายจากงานวิจัยสาขามานุษยวิทยาและรัฐศาสตร์ซึ่งให้ความสำคัญกับพลวัตของการธำรงชาติพันธุ์และความไม่คงที่ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ทั้งในระดับที่อยู่ภายในพรมแดนรัฐและระหว่างพรมแดน อย่างไรก็ตาม พลวัตของมุมมองดังกล่าวกลับถูกจำกัดอยู่เฉพาะการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ในสนามของนักวิจัย กล่าวคือ นักวิจัยไทยจำนวนหนึ่งยังคงผูกติดกับแนวอธิบายประวัติศาสตร์พม่าแบบดั้งเดิมในยามที่ยังคงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต ทั้งนี้ อาจเพื่อยืนยันว่ากลุ่มชาติพันธุ์ที่ทำการศึกษามีสำนึกแห่งความเป็นชนชาติที่สืบเนื่องยาวนาน เพื่อสนับสนุนแนววิถีการศึกษา หรือเพื่อเร้าอารมณ์ (romanticize) และโน้มน้าวให้ผู้อ่านเห็นใจในชะตากรรมอันเลวร้ายของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกศึกษา (วันดี, 2545: 16-

กับพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ที่มีขอบเขตชัดเจนและถูกทำให้เป็นเนื้อเดียวกัน (homogeneity) ในการนี้ คำดังเช่น “ชนกลุ่มน้อย” หรือชื่อของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์เช่น มอญ ไทใหญ่ กะเหรี่ยง กะฉิ่น เป็นต้น ได้ถูกใช้เป็นป้ายเพื่อเหมารวมหรือตีขลุมกลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์หลากหลาย ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวสามารถปรับเปลี่ยนได้หากต้องเผชิญกับสถานการณ์เฉพาะหน้าที่กระทบต่อความมั่นคงทางการเมือง เศรษฐกิจและจิตวิทยาของปัจเจกบุคคล โรเบิร์ต เทเลอร์ (Robert Taylor) ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์การเมืองพม่ากล่าวว่าโดยการติดป้ายทางชาติพันธุ์อย่างกว้างๆ นี้เองได้ทำให้กลายเป็นเรื่องปกติที่จะพูดถึงชาวพม่า ไทใหญ่ กะฉิ่น ฉิ่น คะยาห์ มอญ อะระกัน ทะวาย และกะเหรี่ยง ราวกับว่าคนเหล่านี้ถูกทำให้เป็นหนึ่งเดียวกันในแต่ละกลุ่มชนชาติตามความเป็นมาในประวัติศาสตร์แต่โบราณ (Taylor, 1982: 7)

กระนั้นก็ดี คำอธิบายข้างต้นมิได้เป็นมติเด็ดขาดในแวดวงวิชาการพม่าศึกษาจนกระทั่งนักวิชาการหลายท่านจากต่างสาขาวิชาได้ตั้งคำถามต่อแนวการอธิบายนี้ และวิพากษ์ถึงจุดด้อยทางทฤษฎีซึ่งส่งผลต่อการทำความเข้าใจสภาพการดำรงชาติพันธุ์ในพม่าที่เป็นอยู่จริง ทั้งในมิติของอดีตและปัจจุบัน ดังตัวอย่างความพยายามของนักมานุษยวิทยานับแต่ทศวรรษ 1950 ในการศึกษาการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างคนในเขตที่สูงกับพื้นราบ หรือการตั้งคำถามต่อการใช้เกณฑ์ต่างๆ เพื่อจัดแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์ในพม่า [Leach, 2000 (1961): 225-242; Lehman, 1967: 93-124; Keyes, 1974: 1-23]⁴ งานวิจัยเหล่านี้ชี้ให้เห็นถึงการแลกเปลี่ยนและการปรับอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์

ในแขนงวิชาประวัติศาสตร์ การวิพากษ์แนวการตีความดังกล่าวปรากฏทั้งในด้านการวิพากษ์เหตุการณ์หรือสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต (ประวัติศาสตร์) และในด้านการศึกษางานเขียนเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีต (ประวัติศาสตร์นิพนธ์) ในด้านประวัติศาสตร์นั้น ข้อเสนอที่โดดเด่นและได้รับการยอมรับมากเป็นของ วิคเตอร์ ลีเบอร์แมน (Victor Lieberman) ซึ่งเสนอว่า การตีความประวัติศาสตร์พม่าสมัยจารีตเป็นการต่อสู้ระหว่างชาติพันธุ์ หรือสงครามระหว่างเผ่าพันธุ์นั้นเป็นการตีความที่ผิดบริบททางประวัติศาสตร์ เหตุเพราะมีปัจจัยอื่นที่สำคัญกว่าปัจจัยเรื่องความแตกต่างทางเผ่าพันธุ์ในการผลักดันให้เกิดความขัดแย้งระหว่างรัฐ (Lieberman, 1978: 459-462) นอกจากนั้น อัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ยังไม่ใช่ว่ากำหนดได้เพียงจากคุณสมบัติภายนอก เนื่องจากการผสมกลมกลืนทางชาติพันธุ์เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้เสมอ ส่วนในด้านประวัติศาสตร์นิพนธ์ก็ปรากฏกรณีศึกษาที่แสดงให้เห็นว่า งานเขียนทางประวัติศาสตร์สมัยจารีต ดังเช่น พงสาวดารพม่า (ยาสะเวง) และพงสาวดารมอญ นั้นมิได้เน้นประเด็นเรื่องชาติพันธุ์หรือเผ่าพันธุ์เป็นเนื้อหาสำคัญ หรือสาเหตุของการกระทำในประวัติศาสตร์ (Aung Thwin, 2005; idem, 1998: 121-143, 145-149; Renard, 1988: 77-91)⁵

การวิพากษ์ข้างต้นนำไปสู่การตั้งคำถามถึงที่มาของมายาคติเรื่องการต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์ในประวัติศาสตร์พม่าซึ่งเปรียบเสมือนเรื่องเล่าว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในพม่า จากการศึกษาของนักวิชาการตะวันตก และพม่าพบว่าปรากฏการณ์ดังกล่าวมิใช่สิ่งที่มีอยู่เดิมในสังคมพม่า หากเป็นประดิษฐ์กรรมทางสังคมที่ก่อตัวขึ้นในสมัยอาณานิคม ภายใต้อิทธิพลของกระแสองค์ความรู้เกี่ยวกับเผ่าพันธุ์มนุษย์ อุดมการณ์ทางการเมือง และการเปลี่ยนแปลงในแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษ (British Colonial Administrators) ที่เข้ามาปฏิบัติงานในพม่ากับคนพื้นเมือง กระบวนการสร้างมายาคติหรือภาพแทนทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวปรากฏ

18; ภูมิพัฒน์, 2546: 1-3, 7-8, 34; เดชา, 2546-47: 170-172; วิจิตรูณ์, 2548: 3-5, 9-10) แม้จะตระหนักว่าสำนึกเผ่าพันธุ์ของกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่ม (โดยเฉพาะคนส่วนน้อยที่ได้รับการศึกษาแบบตะวันตก) เพิ่งก่อตัวขึ้นในสมัยอาณานิคมเท่านั้น

⁴ ในกรณีของพม่านั้นเคยสักกล่าวว่า แม้กลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชาวเขาจะไม่ถูกรวมเข้าสู่ระบบสังคมของคนพื้นราบ แต่อิทธิพลจากระบบวัฒนธรรมและศาสนาของคนพื้นราบได้ขยายไปสู่คนเหล่านี้ซึ่งทำให้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมที่สูง (upland culture) กับวัฒนธรรมพื้นราบ (lowland culture) ไม่ตัดขาดกันอย่างชัดเจน (Keyes, 1995: 19, 54)

⁵ ควรบันทึกในที่นี้ด้วยว่า ผู้เขียนมิได้กล่าวว่ากลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในสังคมพม่าสมัยจารีตปราศจากการตระหนักถึงสำนึกความเป็นชุมชนเดียวกัน หรืออัตลักษณ์ที่แตกต่างระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ นัยยะของข้อเสนอที่ผู้เขียนยกมานี้เกี่ยวกับการมุ่งอธิบายว่าคุณลักษณะทางชาติพันธุ์ไม่ได้เป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดในการกำหนดพรมแดนทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม

ผ่านกิจกรรมทางการเมือง-สังคม และทางปัญญาในหลายรูปแบบ รูปแบบที่สำคัญประการหนึ่งคือ การเขียนงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่ที่เพิ่งได้รับการบุกเบิกโดยนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นกิจกรรมทางภูมิปัญญาที่ดำเนินไปพร้อมกับการค้นคว้าในแขนงวิชาอื่น เช่น นิรุกติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา

บทความชิ้นนี้พยายามอภิปรายปัญหาดังกล่าวจากบทบาททางภูมิปัญญาของนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษในพม่า โดยแบ่งการนำเสนอเป็น 3 ส่วนคือ ส่วนแรกเป็นการกล่าวถึงภูมิหลังทางสังคมและโลกทัศน์ของนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษในพม่าในฐานะที่เป็นกลุ่มคนที่มีบทบาทสำคัญต่อการประกอบสร้างภาพแทนดังกล่าว ส่วนที่สอง ว่าด้วยพัฒนาการของการเขียนประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่โดยย่อ, ความสัมพันธ์ระหว่างความรับรู้ของนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษ, จารีตการเขียนประวัติศาสตร์ของอังกฤษ, และวาทกรรมเผ่าพันธุ์ที่มีต่อเรื่องเล่า "ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์" และแนวการพรรณนาภาพของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ส่วนสุดท้ายจะเป็นการวิเคราะห์ภาพแทนดังกล่าวจากประเด็นเรื่องความคล้าย

๒

นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษคือใคร?

แม้อังกฤษได้เคยส่งเจ้าหน้าที่เข้ามาปฏิบัติงานในพม่าตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 ในนามของบริษัทอินเดียตะวันออก (East India Company) (Hall, 1945) แต่การส่งนักบริหารเข้ามาปฏิบัติงานด้านการปกครองในพม่าอย่างเป็นทางการนั้นเริ่มขึ้นภายหลังการยึดดินแดนอะระกันและพื้นที่บางส่วนในเขตตอนล่างของพม่าเมื่อสิ้นสงครามอังกฤษ-พม่าครั้งแรก (The First Anglo-Burmese War, 1824-1826) การที่แนวทางการบริหารอาณานิคมพม่าในช่วงแรกตกอยู่ภายใต้ลัทธิการค้าเสรี (Laissez-faire) รัฐบาลอาณานิคมจึงถูกคาดหวังว่าจะไม่ทำอะไรมากไปกว่ารักษาระเบียบ บังคับใช้กฎหมาย จัดเก็บรายได้ และปล่อยให้ปัจเจกบุคคลมีเสรีภาพในการดำเนินกิจกรรมทางการเมืองและเศรษฐกิจเพื่อให้กลไกทางธรรมชาติสามารถดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ ความคิดดังกล่าวส่งผลให้แผนงานถูกจัดแบ่งเป็น 3 ฝ่ายคือ การเมือง (และการทูต) การบริหาร และการศาล (O'Malley, 1965: 160) ในทางเดียวกัน เจ้าหน้าที่หลักของนักบริหารอาณานิคมก็สามารถจำแนกได้เป็น 3 ด้านคือ การเมือง การจัดเก็บรายได้ และด้านยุติธรรม (Donnison, 1953: 15)

โดยทั่วไปแล้ว นักบริหารอาณานิคมอังกฤษที่ปฏิบัติงานในพม่าสามารถแบ่งได้เป็น 3 ระดับ (class) คือ 1) เจ้าหน้าที่ระดับบน (Class I) ที่รับผิดชอบการบริหารอาณานิคมในระดับนโยบายและทำหน้าที่ปกครองเจ้าหน้าที่ระดับล่างลงไป 2) เจ้าหน้าที่ระดับกลาง (Class II) ซึ่งส่วนใหญ่คือนักบริหารชาวอังกฤษที่ได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติงานในเขตพื้นที่ต่าง ๆ และ 3) เจ้าหน้าที่ระดับล่างที่เป็นลูกจ้างชาวอินเดียและคนพื้นเมืองที่จัดจ้างภายในอาณานิคมแต่ละท้องที่ อย่างไรก็ตาม จากความไม่พร้อมในด้านกำลังคน ประกอบกับอำนาจการบริหารอาณานิคมส่วนหนึ่งยังอยู่ในอาณัติของบริษัทอินเดียตะวันออก ทำให้การปกครองดินแดนแห่งใหม่ในระยะแรกจำเป็นต้องพึ่งพาเจ้าหน้าที่การทหารเป็นกำลังหลัก และดึงเจ้าหน้าที่พลเรือนอีกจำนวนหนึ่งจากจังหวัด (province) อื่น ๆ (ส่วนใหญ่จากเบงกอล) สภาพการณ์ดังกล่าวเปลี่ยนแปลงไปเมื่อรัฐสภาอังกฤษมีคำสั่งให้ยกเลิกหน้าที่ด้านการปกครองของบริษัทอินเดียตะวันออกและการปฏิรูปกองทัพอินเดียในทศวรรษ 1850 ซึ่งส่งผลให้นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษที่เข้ามาปฏิบัติงานบริหารงานในพม่าถูกกำหนดให้เป็นความรับผิดชอบของฝ่ายพลเรือนเป็นสำคัญ โดยเฉพาะกลุ่มคนที่เรียกว่าข้าราชการพลเรือนอินเดีย (Indian Civil Service ต่อไปจะใช้คำย่อ ICS) กลุ่มคนดังกล่าวมีบทบาทสำคัญทั้งในด้านการปกครองอาณานิคมและการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับพม่า

ภูมิหลังทางสังคม

ICS⁶ คือกลุ่มชนชั้นนำจำนวนน้อย (สูงสุดราว 1300 คน) ที่เป็นกำลังสำคัญที่สุดในระบบการบริหารงานอาณานิคมอินเดียของอังกฤษ (British India) ทั้ง 225 เขต หน้าที่หลักคือการปกครองเจ้าหน้าที่ระดับล่างในโครงสร้างการบริหาร ในระยะแรก คนเหล่านี้เกือบทั้งหมดคือชาวอังกฤษซึ่งมีภูมิหลังมาจากชนชั้นสูงและกลางระดับบน (upper-middle) ของสังคมอังกฤษในแถบภาคตะวันออกเฉียงใต้ของเกาะอังกฤษและสกอตแลนด์ ส่วนใหญ่ของคนเหล่านี้ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนประจำ (public school) ในเมืองแม่ จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด (Oxford) หรือเคมบริดจ์ (Cambridge) เพื่อเข้ารับราชการ (Cell, 1999: 233-234)

ในระยะครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 19 การจัดจ้างและแต่งตั้งบุคคลเข้าเป็นเจ้าหน้าที่ของบริษัทอินเดียตะวันออกยังไม่มีระเบียบการคัดเลือกบุคคลที่รัดกุม แต่ถูกกำหนดด้วยเงื่อนไขเรื่องการนับถือศาสนา สถานะทางสังคม และความอาวุโส (seniority) ชองไห่ดังกล่าวก้าวทำให้ผู้มีอำนาจในการคัดเลือกใช้เป็นโอกาสในการรับฝากบุตรหลานของผู้มีอำนาจ เจ้าที่ดิน และเจ้าหน้าที่เดิมเข้าทำงาน หรือขายตำแหน่งงานให้แก่ผู้มีฐานะเช่นนายธนาคารและตระกูลพ่อค้าวาณิช (Cohn, 1966: 103-106, 111, 116-126) แม้ว่าในแง่หลักการ เจ้าหน้าที่ของบริษัทถูกคาดหวังว่าต้องมีความสามารถสูงทั้งความรู้ทั่วไปในการบริหาร เช่น ความรู้ด้านเศรษฐศาสตร์การเมือง (political economy) ภูมิศาสตร์ คณิตศาสตร์ ภาษาคลาสสิก (กรีก-ละติน) และภาษายุโรปสมัยใหม่ กฎหมายทางศาสนาอิสลามและฮินดู ประวัติศาสตร์ของอนุทวีปอินเดีย และความรู้พิเศษในพื้นที่ที่ทำงาน คือความรู้เกี่ยวกับภาษาตะวันออก (อาราบิก สันสกฤต เปอร์เซีย เป็นต้น) อีกทั้งในทางปฏิบัติมีการจัดตั้งโรงเรียนฝึกอบรมโดยรัฐ และโรงเรียนกวดวิชาของเอกชนขึ้นในสหราชอาณาจักรเพื่อการศึกษาแก่ผู้ต้องการเข้าเป็นเจ้าหน้าที่ก็ตาม

อย่างไรก็ดี นับจากการปฏิรูปบริษัทอินเดียตะวันออกใน ค.ศ. 1853 (ซึ่งตามมาด้วยการปฏิรูปการปกครองภายหลังเหตุการณ์กบฏอินเดีย (Indian mutiny) ใน ค.ศ. 1857 และการยกเลิกหน้าที่ด้านปกครองของบริษัทอินเดียตะวันออกในปี 1858) ทำให้ผู้สมัครเข้าเป็น ICS จะต้องจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยด้วยเกียรตินิยมและผ่านการสอบแข่งขันแบบเปิดที่เข้มงวดซึ่งจัดขึ้นปีละครั้งที่กรุงลอนดอน [ต่อมาขยายการจัดสอบไปที่เมืองอัลลาฮาบาด (Allahabad) ในอินเดีย]⁷ (O'Malley, 1965: 208-209; Donnison, 1953: 24-25; Cohn, 1966: 138) การเปลี่ยนแปลงระเบียบการคัดเลือกได้ทำให้การเป็น ICS ในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นทั้งเรื่องของชนชั้นและความสามารถ กระทั่งกลายเป็นกลุ่มคนที่มีสถานะทางสังคมพิเศษและโดดเด่น โดยได้รับการยกย่องในฐานะกลุ่มคนผู้ทำหน้าที่ปกป้องรักษาจักรวรรดิอังกฤษ (guardian class, competition wallahs) การสามารถเข้าเป็น ICS จึงมีเกียรติสูง โดยเฉพาะหากได้ปฏิบัติงานในอาณานิคมอินเดียซึ่งเปรียบเสมือนอัญมณีที่ประดับอยู่บนมงกุฎ ชาวอังกฤษทั่วไปรับรู้ว่าความกล้าหาญ มั่นใจ และมีวินัยต่อตนเองคือภาพลักษณ์ที่เด่นชัดของบุคคลที่เป็นเจ้าหน้าที่ ICS ยิ่งกว่านั้นยังเป็นอาชีพที่ได้รับเงินเดือนและบำนาญสูงและทำให้มีโอกาสได้ใช้ชีวิตท่องเที่ยวในดินแดนตะวันออกอีกด้วย คำเปรียบเปรยที่แสดงถึงภาพลักษณ์ทั่วไป (popular image) ของการเป็น ICS ในดินแดนอาณานิคมอินเดียซึ่งเจ้าหน้าที่ ICS มักมองตัวเองก็คือ “ตรวจชำระคดีก่อนอาหารเช้า, ตรวจแก๊ซบ้านที่กินเรื่องที่กินก่อนอาหารเช้า, ไปยิงเสือสักตัวสองตัวก่อนอาหารเช้า, เขียนโคลงละตินก่อนอาบน้ำเย็น และเข้าแคมป์นอน” (Ewing, 1982: 44; Phillips, 2004: 4) คำเปรียบเปรยดังกล่าวชี้ให้เห็นถึงภาพลักษณ์ที่น่าหลงใหล สูงส่ง น่าภาคภูมิใจของการเป็นเจ้าหน้าที่ ICS

อย่างไรก็ตามในความเป็นจริงแล้ว ชีวิตของเจ้าหน้าที่ ICS ในดินแดนอาณานิคมค่อนข้างห่างไกลจากภาพลักษณ์ที่นิยมกล่าวกัน ข้อเท็จจริงที่สำคัญที่สุดของการเป็นเจ้าหน้าที่ ICS ก็คือความรับผิดชอบอันโดดเดี่ยว

⁶ ก่อน ค.ศ. 1855 เรียกว่า covenanted civil service อนึ่ง หลังการแยกพม่าออกจากอินเดียใน ค.ศ. 1937 เจ้าหน้าที่ ICS ที่ปฏิบัติงานในพม่าถูกเปลี่ยนชื่อเป็น Burma Civil Service Class I (BCS Class I)

⁷ ภายหลังการปฏิรูป ค.ศ. 1923 จึงมีการคัดเลือก ICS จากชาวพม่ามากขึ้น (Harvey, 1945: 31; Donnison, 1953: 44)

แฟรงค์ สเวทแฮม (Frank Swettenham) นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษคนสำคัญซึ่งปฏิบัติงานในอาณานิคมมาลายา ได้กล่าวถึงระบบเจ้าหน้าที่ประจำการในมาลายาว่า "เจ้าหน้าที่ชาวอังกฤษจะถูกส่งมายังประเทศที่คนผิวขาวไม่รู้จัก ที่ซึ่งทุกๆ เรื่องที่ดูจะเป็นเรื่องผิดจะปรากฏให้เห็น ทั้งเป็นดินแดนที่ไม่มีชื่อมีแป๊ะ ลำหลัง ไร้การควบคุม อลหม่าน และถูกปกครองโดยผู้นำที่โหดร้าย ซึ่งทำให้คนขาว (white man) ต้องลดทอนทุกอย่างให้เป็นคำสั่งตามแต่คำแนะนำเฉพาะหน้าที่เหมาะสม" (Cell, 1999: 233-234) ทั้งนี้ เจ้าหน้าที่ ICS ส่วนใหญ่ที่ถูกส่งไปประจำเขตพื้นที่ (district) ต้องทำงานหนักแทบไม่ได้หยุดพักโดยไม่มีรางวัลตอบแทนพิเศษ และยังคงถูกย้ายให้ไปประจำในเขตพื้นที่หรือแผนกงานใหม่โดยไม่คำนึงถึงประสบการณ์การบริหารในท้องถิ่น ซึ่งส่งผลให้งานที่ปฏิบัติอยู่เดิมขาดความต่อเนื่อง (O'Malley, 1965: 75)

ภายใต้ยุทธศาสตร์ทางการปกครองที่ว่า "ในอินเดียนั้น การสอดส่องตรวจตรา (inspection) คือกฎแห่งการบริหารที่นำไปสู่ความก้าวหน้า" นอกจากเจ้าหน้าที่ ICS ต้องใช้เวลาส่วนใหญ่หมดไปกับการออกตรวจพื้นที่ในความรับผิดชอบแล้ว ภาระที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือจัดทำเอกสารรายงานผลการทำงานซึ่งเจ้าหน้าที่ ICS มักมองว่าเป็นงานหมุมหมิมและยังเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ โดยที่ไม่มีใครได้อ่านเอกสารเหล่านั้นอย่างจริงจัง เอกสารจำนวนมหาศาลจึงกลายเป็นข้อมูลทางสถิติที่ไร้ประโยชน์ นอกจากนั้น ธรรมเนียมในการเลื่อนขั้นยศก็เป็นไปตามระบบอาวุโสมากกว่าการพิจารณาจากความสามารถ The Public Services Commission ในปี 1886 พบว่าเจ้าหน้าที่มักได้รับการพิจารณาเลื่อนขั้นจากความอาวุโสมากกว่าความสามารถซึ่งทำให้ผู้ดำรงตำแหน่งระดับสูงมิใช่ผู้มีความสามารถหรือเข้าใจแนวทางการปกครองอาณานิคมอย่างแท้จริง จากข้อมูลของ Hobhouse Commission ในปี 1909 พบว่าเจ้าหน้าที่จำนวนมากไม่สามารถพูดภาษาท้องถิ่นในพื้นที่รับผิดชอบ และมีความรู้เกี่ยวกับประเพณี วิถีชีวิต อุปนิสัยของคนพื้นเมืองที่ต้องปกครอง อีกทั้งยังออกสำรวจพื้นที่ไม่เพียงพอ (Ewing, 1982: 44-45) การที่ ICS เป็นองค์กรราชการที่มีลักษณะรวมอำนาจการตัดสินใจเข้าสู่ส่วนกลาง (centralization) และเน้นการควบคุมผ่านสายการบังคับบัญชา หรือที่เจมส์ กูโยต์ (James Guyot) เรียกว่ากรอบเหล็ก (steel frame) ทำให้ถูกวิจารณ์ว่าคือที่มาของปัญหาดังกล่าว ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏความพยายามที่จะให้มีการกระจายอำนาจการตัดสินใจจากเจ้าหน้าที่ระดับสูง เช่น การแต่งตั้ง Decentralization Commission ใน ค.ศ. 1907 และให้มีการจัดตั้งหน่วยงานที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะทางและจัดจ้างเจ้าหน้าที่เพิ่มเพื่อลดปริมาณงาน อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏว่ามีความเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญเกิดขึ้น (O'Malley, 1965: 112-113)

ในกรณีของพม่า นอกจากสภาพความเป็นจริงในภาระหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติแล้ว ปัญหาอีกประการที่เจ้าหน้าที่ ICS ในพม่าต้องเผชิญก็คือ สถานะความสำคัญของพม่าในโครงสร้างการบริหารอาณานิคมอินเดียของอังกฤษ (Piness, 1983: 372) ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่าพม่าเป็นตัวเลือกท้ายๆ ที่ผู้สมัครเป็น ICS เลือกไปประจำการ ดังที่นิยมกล่าวกันว่าพม่าเป็นคัง 'Backwater of British India' เจ้าหน้าที่ ICS ฝึกหัดทั่วไปที่เริ่มมาปฏิบัติงานในพม่าต้องทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ประจำเขต (District officer) ราว 15-20 ปีจึงจะได้รับการเลื่อนตำแหน่ง งานหลักของคนเหล่านี้ประกอบด้วย การรวบรวมรายได้จากที่ดิน การปราบปรามโจรผู้ร้าย และการวินิจฉัยคดีพิพาทต่างๆ ภายใต้สถานการณ์ยากลำบากในการสื่อสารกับคนพื้นเมืองเนื่องจากมีชาวอังกฤษน้อยมากที่เชี่ยวชาญภาษาพม่า กระนั้นก็ต้องเดินทางเข้าไปถึงหมู่บ้านเพื่อรับฟังเรื่องราวร้องเรียนต่างๆ ซึ่งโดยส่วนใหญ่เป็นปัญหาที่ไม่ประเทืองปัญญา การที่การจัดเก็บรายได้ถูกจัดให้เป็นหน้าที่ที่สำคัญอย่างยิ่งเนื่องจากรัฐบาลอาณานิคมมุ่งเน้นการรักษากฎและระเบียบ (law and order) โดยเสียค่าใช้จ่ายน้อยที่สุด (Guyot, 1966: 356) ทำให้เจ้าหน้าที่ ICS ที่เริ่มปฏิบัติงานในพม้ามักถูกมอบหมายให้ไปประจำอยู่ตามหัวเมืองหรือเขตชนบทที่ห่างไกลเพื่อทำการสำรวจและรวบรวมข้อมูลทางด้านประชากรศาสตร์ ภูมิศาสตร์ และข้อมูลด้านอื่นๆ ของพื้นที่ในความรับผิดชอบเพื่อจัดเตรียมข้อมูลพื้นฐานสำหรับการจัดเก็บรายได้ มากกว่าได้ประจำอยู่ที่สำนักงานใหญ่ที่เมืองย่างกุ้ง (Yangon) ด้วยเหตุนี้ผู้สอบผ่านเข้าเป็น ICS ที่มีความมุ่งหวังสูงจึงมักเลือกไปปฏิบัติงานในอินเดียมากกว่าพม่า (Pham, 2004: 244; Collis, 1970: 14, quoted in Phillips, 2004: 5)

สภาพการณ์ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเรื่องปกติที่เป็นมาตั้งแต่อังกฤษเข้ายึดครองดินแดนบางส่วนของพม่า จนถึงการประกาศผนวกพม่าเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอินเดียใน ค.ศ. 1886 แม้กระทั่งถึง ค.ศ. 1937 ซึ่งพม่าแยกตัวจาก อินเดียแล้ว นักปกครองอังกฤษในพม่าก็ยังมองว่าพวกเขาเป็นเพียงส่วนหนึ่งในสายการบังคับบัญชาอันยืดเยื้อซึ่ง ขยายมาจากลอนดอน ผ่านกัลกัตตา (Calcutta) ถึงย่างกุ้ง นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษบางคนพบว่าชีวิตราชการ ที่พมานั้นโหดเหี้ยมอย่างยิ่ง ถูกตัดขาดจากผู้คนที่มีการศึกษาในระดับเดียวกัน ทั้งยังถูกละเลยและ/หรือขัดขวางจาก รัฐบาลที่อินเดีย ซึ่งมักไม่ฟังข้อเสนอแนะเกี่ยวกับพม่าจากเจ้าหน้าที่ในพื้นที่อย่างพวกเขาทั้งที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับพม่า เลย กล่าวได้ว่าโดยภาพรวมแล้ว นักปกครองอังกฤษ-พม่ารู้สึกว่าการปกครองอยู่ ณ ชายขอบของอำนาจจรรยาที่ รัฐบาลที่อินเดียได้เข้ามาเกี่ยวข้อง (Piness, 1983: 372; Phillips, 2004: 5)

นอกจากความรู้สึกแปลกแยกที่มีต่อผู้ปกครองระดับสูงที่อินเดียแล้ว เจ้าหน้าที่ ICS ที่ปฏิบัติงานในพม่ายัง ต้องเผชิญกับความแปลกแยกจากคนพื้นเมืองที่พวกตนต้องปกครอง กล่าวคือ ภายใต้วัฒนธรรมการปกครองแบบ อุปถัมภ์ ระบบอาวุโส และบิดานิยม (paternalism) ที่แพร่หลายในยุควิกตอเรียน (Victorian Age) เจ้าหน้าที่ ICS ซึ่ง ส่วนใหญ่เติบโตและได้รับการศึกษาที่อังกฤษภายใต้หลักสูตรที่เน้นความรู้ทั่วไป การฝึกฝนให้ทำงานเป็นกลุ่ม การเชื่อ ฟังคำสั่ง พูดแต่น้อย และให้ความสำคัญกับความเป็นชาย (masculinity) อย่างยิ่ง รวมถึงการเป็นชาวคริสต์ที่ดีก่อนมา ประจำการในอาณานิคม จึงพยายามรักษาระยะห่างจากคนพื้นเมืองชาวพม่าซึ่งเป็นชนชาติที่พวกเขามักมอง/กล่าวถึง ว่าเป็นพวกที่มีบุคลิกขัดแย้งในตนเอง เช่น ใจดีมีเมตตาแต่คลุ้มคลั่งได้ง่าย, ใส่ชื่อรักความสงบแต่พร้อมฉกฉวยโอกาส ทางการเมือง, มีเสน่ห์ ร่าเริง ยิ้มและหัวเราะง่ายแต่ก็อารมณ์ร้อนและมุทะลุ, กล้าหาญ รักในศักดิ์ศรี ทว่าเกียจคร้าน ไม่ มีวินัย ถือดี และเย่อหยิ่ง, ปิดมั่นในศาสนาของบรรพบุรุษแต่ก็ชอบความบันเทิงรื่นเริงและคลั่งไคล้การพนัน⁸ (Jesse, 1946: 10, 12, 25, 88, 91-92; Donnison, 1970: 94) ด้วยการใช้ผู้นำท้องถิ่นที่เป็นคนพื้นเมืองเพื่อเป็นคนกลางในการ ปกครองหรือการติดต่ออื่นๆ อันมีที่มาจากความเชื่อของนักบริหารชาวอังกฤษที่ว่าแนวทางดังกล่าวมีประสิทธิภาพ ประหยัด และสะดวกที่สุดในการปกครองอาณานิคมในดินแดนตะวันออกที่ล้าหลัง แม้ว่าแนวนโยบายของรัฐบาล อังกฤษภายหลังการกบฏอินเดียมุ่งหวังให้เจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติงานในดินแดนอาณานิคมใช้เวลาในการสร้างความคุ้นเคย กับคนพื้นเมืองมากขึ้นก็ตาม (Donnison, 1953: 41; Tinker, 1961: 270)

ทั้งนี้เมื่อประกอบกับลักษณะชีวิตทางสังคมของเจ้าหน้าที่ ICS ในอาณานิคมพม่าเองมิได้มีปฏิสัมพันธ์กับคน พื้นเมืองเท่าไรนักอันเนื่องมาจากความแตกต่างของประเพณีทางสังคม ความสนใจ การศึกษา และโดยเฉพาะภาษา ซึ่ง แม้จะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้เข้าใจผู้อยู่ใต้ปกครองได้อย่างดี แต่ก็ปรากฏว่ามีนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษ น้อยมากที่ศึกษาภาษาพม่าอย่างจริงจัง (อันที่จริงแล้วไม่มีชาวอังกฤษที่พูดได้เหมือนคนพม่าจริงๆ ขณะที่ชาวพม่า ส่วนใหญ่นั้นไม่สามารถพูดภาษาอังกฤษได้) ทำให้ชาวอังกฤษกลายเป็นอีกชุมชนหนึ่งที่แยกออกมาจากชาวพม่าซึ่ง เป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศนี้ เป็นกลุ่มคนที่มีความพอใจในสิ่งแวดล้อมเฉพาะของตน จากสภาพการณ์เช่นนี้ นัก บริหารอังกฤษในอาณานิคมพม่าจึงต้องเผชิญกับความแปลกแยกทั้งจากคนเชื้อชาติเดียวกันและคนต่างเชื้อชาติ ชีวิต ทางสังคมหลังเลิกงานของนักบริหารอาณานิคมและชาวอังกฤษในพม่าจึงรวมศูนย์อยู่ที่สโมสร (club) ซึ่งตั้งขึ้นเป็นการ

⁸ ภาพรับรู้ในลักษณะดังกล่าวปรากฏให้เห็นชัดเจนตั้งแต่ทศวรรษ 1920 และโดยเฉพาะภายหลังเหตุการณ์กบฏสะยา ซาน (Saya San rebellion) ใน ค.ศ. 1931 อนึ่ง ภาพลักษณ์ต้นแบบเกี่ยวกับชาวพม่าที่ปรากฏในงานเขียนประเภทต่างๆ ของนัก บริหารชาวอังกฤษสามารถปรากฏได้ในหลายรูปแบบ กล่าวคือ ในขณะที่งานเกี่ยวกับพม่าจำนวนมากมักเสนอภาพลักษณ์ เกี่ยวกับธรรมชาติของคนพม่าในแง่ลบเพื่อสื่อถึงความต่ำต้อย การต้องการความช่วยเหลือจากอังกฤษ หรือวิจารณ์โครงสร้างสังคม แบบจารีต (Cock, 1910; Stuart, 1910) แต่ก็ปรากฏงานจำนวนไม่น้อยที่กล่าวถึงภาพลักษณ์ของชาวพม่าในเชิงบวก (White, 1913; Fumivall, 1956; O'Connor, 1993) หรืออาจทั้งบวกและลบพร้อมกัน (Donnison, 1970) กล่าวได้ว่าโดยภาพรวมแล้ว ภาพลักษณ์ต้นแบบเหล่านี้ถูกประกอบสร้างขึ้นภายใต้วาทกรรมบูรพาคติ (oriental discourse) เพื่อสะท้อนความแตกต่างระหว่าง ตะวันตกและตะวันออก อย่างไรก็ตาม เป็นความเข้าใจผิดอย่างยิ่งหากสรุปว่าภาพแทนของคนพื้นเมืองแต่ละกลุ่มในพม่าถูกประกอบ ขึ้นในลักษณะเดียวกันนี้ทั้งหมด

เฉพาะสำหรับชาวตะวันตกเพื่อทำกิจกรรมสันตนาการต่าง ๆ เช่น เทนนิส บริดจ์ และบิลเลียด คีบวีสกี โซดา คอยชูบซิบ หรือแม้แต่ตัดสินใจปัญหาที่สำคัญ (Donnison, 1960: 95) สโมสรรจึงเป็นสถานที่ซึ่งชาวอังกฤษสามารถรู้สึกว่าได้กลับไปอยู่ในที่ซึ่งพวกตนคุ้นเคย นั่นคือบ้านที่อังกฤษ ชีวิตของนักบริหารอาณานิคมในสโมสรและภาพความแปลกแยกดังกล่าวได้ถูกนำเสนออย่างแจ่มแจ้งในนวนิยายชายคิของจอร์จ ออเวลล์ (George Orwell) หรือนามจริงเอริก อาเทอร์ แบลร์ (Eric Arthur Blair) ข้าราชการชาวอังกฤษที่เคยปฏิบัติงานในพม่า อนึ่ง ปรากฏการณ์ที่กล่าวมานี้ได้เกิดขึ้นคล้ายกันในอาณานิคมตะวันออกแห่งอื่นของอังกฤษ เอ.เจ. สตอคเวลล์ (A.J. Stockwell) ได้กล่าวถึงสถานการณ์ของชาวยุโรปในบริติชมาลายา (British Malaya) ว่า “ณ สโมสรนี้เองที่ชาวยุโรปสามารถพบปะบนพื้นฐานเดียวกัน และสามารถผ่อนคลายจากความระแวงตัวในการติดต่อกับคนที่ไม่ใช่ชาวยุโรปซึ่งพวกเขาถือปฏิบัติระหว่างการทำงานในแต่ละวัน” ความสำคัญของสโมสรคือการเป็น sanctuary ที่สร้างขึ้นสำหรับเป็นที่ลี้ภัยชั่วคราวจากโลกอันแปลกแยก” (Stockwell, 1982: 43)

นักบริหารชาวอังกฤษจำนวนหนึ่งยอมรับในชีวิตที่จัดชีวิตนี้ด้วยความเชื่อในการะหน้าที่ของพวกเขาที่มีต่อชาวตะวันออกผู้ล้าหลัง อุดมการณ์ทางการเมืองและศาสนาที่จะปลดปล่อยคนพื้นเมืองจากความทุกข์ยากและล้าหลัง (civilizing mission) ได้สร้างโลกทัศน์ใหม่ที่จะมีส่วนอย่างสำคัญต่อการตีความประสบการณ์ที่ได้รับในอาณานิคมแก่คนเหล่านี้

The Man on Spot

อาจกล่าวได้ว่าเจ้าหน้าที่ ICS ที่สนับสนุนชาวพม่า (pro-Burmese) คือคนส่วนน้อยในหมู่นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษ ลักษณะร่วมทางด้านแนวคิดของคนเหล่านี้คือการผสมผสานของอุดมคติในการอุทิศตัวเพื่อผู้อื่นตามแบบคริสเตียน (evangelicalism), ทัศนะยึดประโยชน์นิยม (utilitarianism), ทัศนคติแบบปีตานิยม เข้ากับสำนึกรับผิดชอบในการธำรงไว้ซึ่งความยิ่งใหญ่ของจักรวรรดิอังกฤษ เจ้าหน้าที่ ICS เหล่านี้ยกย่องชื่นชม “ความเป็นพม่า” และยินดีสร้างสัมพันธ์กับคนพื้นเมืองและเรียนรู้ความแตกต่างทางวัฒนธรรมอย่างกระตือรือร้น จิตวิญญาณแบบภาระของคนขาว (white man's burden) กระตุ้นนักบริหารชาวอังกฤษให้มุ่งหวังที่จะเข้าถึงจิตใจ (soul) ของคนพื้นเมืองเพื่อสร้างความไว้วางใจ (trusteeship) บุคคลอย่าง อาเทอร์ แฟร์ (Arthur Phayre), เฮอเบิร์ท เทอร์เคล ไวท์ (Herbert Thirkell White), แฮโรลด์ ฟิลดิง-ฮอลล์ (Harold Fielding-Hall), เจมส์ จอร์จ สกอตต์ (James George Scott), จอห์น เฟอร์นิวัล (John S. Furnivall), กอร์ดอน ลูซ (Gordon H. Luce) เมาริช โคลลิส (Maurice Collis) [หรือแฟรงค์ สเวทนาม และฮิวจ์ คลิฟฟอร์ด (Hugh Clifford) ในกรณีของบริติชมาลายา (Stockwell, 1982: 53)] เป็นต้น ต่างใช้เวลาขณะทำงานและยามว่างเพื่อเรียนรู้ “ความเป็นพม่า” ผ่านการสังเกตการณ์อย่างใกล้ชิดหรือจุ่มตัวให้เป็นอย่างคนพม่า งานเขียนจำนวนมากที่ผลิตโดยคนเหล่านี้แสดงถึงความเข้าใจว่าตนได้เข้าถึงจิตใจของคนพื้นเมือง⁹ กล่าวจากมุมมองของคนเหล่านี้ พมามีชื่อ ‘Backwater of British India’ แต่คือสวรรค์ที่อยู่ ณ ชายขอบของจักรวรรดิอังกฤษ ระดับความสำคัญที่ไม่โดดเด่นของพม่าในโครงสร้างการบริหารอาณานิคมอินเดียที่ทำให้ให้นักบริหารอาณานิคมทั่วไปไม่ยากเดินทางมาทำงานกลับทำให้บุคคลเหล่านี้รู้สึกเป็นอิสระ พวกเขาผูกมัดตัวเองกับความเป็นไปของพม่าและพร้อมที่จะแก้ต่างและ/หรือปกป้องผลประโยชน์ของพม่าจากการถูกนำไปผูกติดกับอินเดีย จี.อี. ฮาร์วีย์ (G.E. Harvery)

⁹ ควรกล่าวด้วยว่าเจ้าหน้าที่ ICS ที่มีทัศนะเช่นนี้หลายคนได้สมรสหรือมีภรรยาเป็นสตรีพม่า ดังเช่น เฟอร์นิวัล ลูซ จอห์น เอ. สจวต (John A. Stuart) แม้พวกเขาจะตระหนักว่าการกระทำดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับจากชาวอังกฤษส่วนใหญ่ และอาจส่งผลกระทบต่อความก้าวหน้าในอาชีพก็ตาม (Pham, 2004: 242-243) ทัศนคติเรื่องเผ่าพันธุ์และเพศของอังกฤษในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทำให้การที่ชายชาวยุโรปสมรสหรืออยู่กินกับสตรีที่ไม่ใช่ชาวยุโรป (และรวมถึงการสมรสระหว่างคนเอเชียต่างชนชาติ) เป็นเรื่องที่ผิดปกติ ไม่เหมาะสม และเป็นปัญหาทางศีลธรรม เด็กลูกครึ่งเอเชีย-ยุโรป (Eurasians) ที่เกิดจากการสมรสข้ามเผ่าพันธุ์ (miscegenation) มักไม่ได้รับการยอมรับว่าในฐานะเป็นคนขาวอย่างแท้จริง (Owen, 2005: 247-248; Stockwell, 1982: 59;)

เจ้าหน้าที่ ICS ประจำอาณานิคมพม่าผู้เขียนงานประวัติศาสตร์ชั้นคลาสสิกได้กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งตนเองถูกส่งให้มาประจำพม่าว่า (Piness, 1983: 373; Harvey, n.d., quoted in Phillips, 2004: 6)

เมื่อผมถูกส่งมาพม่าใน ค.ศ. 1912 นั้น ทุกคนต่างแสดงความยินดีกับผมที่ได้มาอยู่กับผู้คนที่มีความสนใจและมี
ความสุขมากที่สุดในอินเดีย [ชาวพม่าคือ] มงโกเลียนที่มีผิวสวยและเต็มไปด้วยเสียงหัวเราะ ไม่เอาแต่ใจ
ไม่เหมือนกับชาวอินเดียที่ขุ่นวาย คิปลิง [Rudyard Kipling] ได้สมมุติว่าพม่านั้นเหมือนลูกสาวที่ร้องเรียก
มารดาซึ่งก็คืออังกฤษ

ประสบการณ์ทำงานในพื้นที่ทำให้เจ้าหน้าที่ ICS กลุ่มนี้เชื่อว่าพมามีศักยภาพที่จะเจริญเติบโตทั้งทาง
เศรษฐกิจและการเมืองภายใต้การดูแลของอังกฤษ อันจะเป็นประโยชน์ในระยะยาวทั้งต่ออังกฤษและพม่าเอง กล่าวใน
แง่เศรษฐกิจ พมามีทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญหลายอย่าง เช่น ป่าไม้ สินแร่ อัญมณี และน้ำมัน ฯลฯ อีกทั้งยังอยู่ในจุด
ยุทธศาสตร์ทางเศรษฐกิจที่สำคัญ ส่วนในแง่การเมืองนั้น เจ้าหน้าที่ ICS ที่สนับสนุนชาวพม่าเห็นว่า พมามีความเป็น
เอกภาพและสำนึกของความเป็นชาติมาแต่โบราณ (Harvey, 1925; idem, 1945: 80; Hall, 1950; Furnivall, 1956)
แตกต่างจากชาวอินเดียที่ปัจจัยด้านศาสนา ภาษา ชาติพันธุ์ และวรรณะเป็นอุปสรรคต่อการรวมชาติ วิถีชีวิตของชาว
พม่ามีความเป็นประชาธิปไตยโดยธรรมชาติและสอดคล้องกับหลักการปกครองตนเองอย่างยิ่ง ประสบการณ์ของนัก
บริหารกลุ่มนี้ได้เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับชาวพม่าในชนบทถึงระดับหมู่บ้านช่วยตอกย้ำแนวคิดเรื่องชุมชนหมู่บ้าน
(village community) ที่แพร่หลายในหมู่นักบริหารและปัญญาชนอังกฤษในระยะปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้น
คริสต์ศตวรรษที่ 20 ว่าหมู่บ้านคือหน่วยพื้นฐานของสังคมตะวันออกซึ่งควรกำหนดให้เป็นหน่วยพื้นฐานของการบริหาร
ส่วนในกรณีของพม่านั้น นับตั้งแต่ระยะที่อังกฤษเข้าปราบปรามการต่อต้านของคนพื้นเมืองภายหลังจากเข้ายึดครอง
พม่าตอนบน หรือที่เรียกว่า "การทำพม่าให้สงบ" (the pacification of Burma) หมู่บ้านถูกเข้าใจว่าคือจุดยุทธศาสตร์ที่
สำคัญที่อังกฤษต้องเข้าไปป้องกันไม่ให้กลุ่มต่อต้านเข้าไปใช้เป็นฐานกำลัง ความคิดนี้เป็นเหตุให้อังกฤษให้
ความสำคัญอย่างยิ่งต่อการจัดวางรูปแบบการปกครองโดยเน้นควบคุมหมู่บ้าน อย่างไรก็ตาม ทิศนะเกี่ยวกับการ
จัดการยังแตกต่างกันในหมู่นักบริหารชาวอังกฤษ ระหว่างกลุ่มที่มองว่าควรรักษาและส่งเสริมการมีอยู่ของชุมชนเดิม
กับกลุ่มที่ต้องการเข้าไปกำหนดพื้นที่เพื่อการบริหารและการจัดเก็บรายได้ และทำให้เป็นกฎหมาย (Donnison, 1953:
19, 31) คนกลุ่มหลังมักเป็นนักบริหารหรือนายทหารระดับสูงที่ปฏิบัติงานในอินเดีย ขณะที่คนกลุ่มแรกมักเป็น
เจ้าหน้าที่ ICS ที่ปฏิบัติงานประจำในพม่า มีความซาบซึ้งใน "ความเป็นพม่า" และเห็นใจชะตากรรมคนพื้นเมือง

จากแรงจูงใจทางด้านนโยบายทางเศรษฐกิจและโลกทัศน์ทางสังคมที่นักบริหารชาวอังกฤษนำติดตัวมาจาก
บ้าน (อังกฤษ) ประกอบกับวาทกรรมเผ่าพันธุ์ที่แพร่หลายในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 น้อมนำให้เจ้าหน้าที่ ICS กลุ่มนี้
พอใจกับโครงสร้างสังคมแบบจารีตของคนพื้นเมืองมากกว่าจะใช้ความพยายามเพื่อเปลี่ยนแปลง จากการศึกษาใน
ปัจจุบันพบว่าช่วงระหว่าง ค.ศ. 1891-1921 นั้นเป็นช่วงเวลาที่ยุคสมัยส่วนใหญ่มีแนวโน้มเปลี่ยนไปสู่ลักษณะชนบท
(ruralization) มากกว่าการกลายเป็นสังคมเมือง (urbanization) โดยที่การเพิ่มจำนวนประชากรในเขตเมืองเพิ่งปรากฏ
อย่างมีนัยยะสำคัญในราวทศวรรษ 1930 เท่านั้น (Kirichenko, 2004) อย่างไรก็ตาม ความคิดที่จะรักษาโครงสร้าง
สังคมแบบจารีตของคนพื้นเมืองกลับกลายเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับหน้าที่และความต้องการที่ปลดปล่อยพม่าออกจากความ
ล้าหลังเพื่อให้พร้อมเผชิญกับกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลกสมัยใหม่ นักบริหารชาวอังกฤษเหล่านี้จึงดำรงสถานะที่
ขัดแย้งในตนเองมาแต่เริ่มแรก กล่าวคือระหว่างสถานะความเป็นตัวแทนอำนาจของจักรวรรดินิยมอังกฤษและสถานะผู้
ต้องการรื้อฟื้นและรักษาจิตวิญญาณแบบจารีตของชาวพม่า

๓

นักบริหารชาวอังกฤษกับโครงการรื้อฟื้นอดีตของพม่า

นักบริหารชาวอังกฤษที่خابซึ่งใน "ความเป็นพม่า" ไม่เพียงเชื่อว่าคนมีหน้าที่ในการปลดปล่อยชาวตะวันตกผู้ล่าหลัง แต่ก้าวไปไกลด้วยความคิดที่ว่าพันธกิจดังกล่าวจะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อสามารถเข้าใจคนพื้นเมืองได้อย่างแท้จริงโดยผ่านการศึกษาประวัติศาสตร์ ภาษา วัฒนธรรม โบราณคดี ชาติพันธุ์วรรณา เป็นต้น

ภารกิจทางการปกครองผลักดันให้นักบริหารอาณานิคมต้องทำการรวบรวมข้อมูลด้านต่างๆ เพื่อสนับสนุนงานด้านการปกครอง กิจกรรมดังกล่าวก่อให้เกิดงานรวบรวมข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์วรรณา ประวัติศาสตร์ และประชากรศาสตร์ ฯลฯ ทั้งจากแหล่งข้อมูลในพม่าและจากแหล่งข้อมูลภายนอกภายใต้วิธีการหาความรู้แบบประจักษ์นิยมของอังกฤษ (British Empiricism) ผลงานสืบค้นเบื้องต้นเหล่านี้ทวีจำนวนเพิ่มอย่างรวดเร็วในระยะตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ปรากฏการนำเสนอข้อเขียนเกี่ยวกับประเด็นชาติพันธุ์วรรณา ภาษา และประวัติศาสตร์พม่าในวารสารของโลกอาณานิคมอังกฤษ ดังเช่น *Journal of the Asiatic Society of Bengal (JASB)* รวมถึงการจัดพิมพ์หนังสือประเภทบันทึกอัตชีวประวัติของนักบริหาร เจ้าหน้าที่การทูต หมอสอนศาสนา นักสำรวจ, งานแปลบันทึกการเดินทางของนักเดินทางจากนอกภูมิภาค, พจนานุกรม, และรายงานผลงานและข้อมูลทางการปกครองอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะเอกสารประเภท *Gazetteer* ซึ่งเป็นผลิตผลทางภูมิปัญญาของเจ้าหน้าที่ ICS ที่ได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติงานในเขตพื้นที่ต่างๆ เอกสารดังกล่าวรวบรวมข้อมูลหลากหลายเกี่ยวกับพม่า¹⁰ ผลผลิตจากการรื้อฟื้นอดีตของพม่าปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมครั้งแรกใน ค.ศ. 1883 เมื่อมีการจัดพิมพ์งานประวัติศาสตร์เรื่อง *History of Burma: From the Earliest Time to the End of the First War with British India* เขียนโดยอาเทอร์ แฟร์ นักบริหารอาณานิคมอังกฤษผู้ดำรงตำแหน่งข้าหลวง (Commissioner) คนแรกของมณฑลพะโค (Bago) ความสำคัญของงานชิ้นนี้อยู่ที่รูปแบบการนำเสนอ, การแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์, และแนวการตีความที่ปรากฏในงานชิ้นนี้ได้กลายเป็นแบบอย่างแก่งานประวัติศาสตร์พม่ามาตรฐานขึ้นต่อมา เช่น งานของฮาร์วีย์ สกอต และฮอลล์ นอกจากนั้นผลงานของแฟร์ยังมีส่วนช่วยกระตุ้นให้นักบริหารชาวอังกฤษรายอื่นผลิตงานของตนเองออกมา อาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 งานเขียนหรือวรรณกรรมเกี่ยวกับพม่าจะไม่ได้จำกัดอยู่แต่เป้าหมายเพียงการค้นคว้าทางวิชาการเท่านั้น แต่ยังเป็นที่ต้องการของตลาดนักอ่านชาวตะวันตกผู้ใฝ่ฝันถึงดินแดนตะวันออก ทั้งนี้เมื่อประกอบกับความก้าวหน้าของเทคนิคการเดินทางเรือและค่าใช้จ่ายที่น้อยลงซึ่งเอื้อต่อการเดินทางมายังพม่า ปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งเสริมให้พม่าเข้าไปอยู่ในสำนึกของชาวตะวันตกในฐานะของภาพแทนหนึ่งของความเป็นตะวันออก

ความพยายามกอบกู้อดีตและวัฒนธรรมของพม่าได้มาถึงหลักหมายสำคัญใน ค.ศ. 1910 เมื่อมีการจัดตั้งสมาคมวิจัยพม่า (Burma Research Society) ภายใต้การริเริ่มของจอห์น เฟอ์นิวัล อูเมออง (U May Oung) ข้าราชการอาณานิคมชาวพม่า และชาร์ล ดูว์แซล (Charles Duroiselle) ผู้บรรยายวิชาภาษาบาลีชาวฝรั่งเศสที่วิทยาลัยย่างกุ้ง (Rangoon College) สมาคมดังกล่าวมีเป้าหมายเพื่อสนับสนุนและกระตุ้นการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมในอดีตของชาวพม่าสู่สาธารณะโดยเฉพาะกับชาวพม่าเอง ในปีต่อมาสมาคมวิจัยพม่าได้จัดทำวารสารสมาคมวิจัยพม่า [*Journal of the Burma Research Society (JBRS)*] เพื่อเป็นพื้นที่สำหรับ "ชุมชนนักล่าผี" (community of ghost hunters) ในการนำเสนอผลการค้นคว้าทางด้านประวัติศาสตร์ ภาษา วรรณกรรม ชาติพันธุ์วิทยา ศิลปะ ศาสนา โบราณคดี (Cady, 1958: 180-181; Pham, 2004: 248) ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์และชาติพันธุ์วรรณาที่เผยแพร่ผ่านวารสารได้แสดงถึงความก้าวหน้าของการศึกษาประวัติศาสตร์พม่าอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ควรกล่าวด้วยว่าบทบาทของสมาคม (และรวมถึงวารสาร) ก่อนช่วงจำกัดตัวอยู่ในกลุ่มชาวพม่าที่ติดต่อกับโลกสมัยใหม่และชาวยุโรปส่วนน้อย หลักฐานที่ชัดเจนประการหนึ่งก็คือผู้ดำรงตำแหน่งประธานสมาคม 19 คนแรกตั้งแต่การก่อตั้งสมาคมจนถึงปี

¹⁰ รายงานเอกสารสมัยอาณานิคมเหล่านี้ได้ถูกรวบรวมไว้อย่างดีในส่วนบรรณานุกรมของงานเรื่อง *A History of Modern Burma* (1958) ของจอห์น เคดี (John F. Cady)

1959 นั้น 13 ท่านเป็นเจ้าหน้าที่อาณานิคมอังกฤษ 1 ท่านเป็นชาวอินเดีย และอีก 5 ท่านเป็นชาวพม่า โดยที่ 6 ท่าน หลังจากนั้นล้วนเป็นผู้ได้รับการศึกษาและปริญญาบัตรในอังกฤษ หรือระบบของอังกฤษในที่อื่น (Aung-Thwin, 2005: 288) ซึ่งส่งผลให้ประวัติศาสตร์พม่าที่ถูกเขียนขึ้นตลอดสมัยอาณานิคมตกอยู่ภายใต้โลกทัศน์ของชนชั้นนำทางสังคมที่ได้รับการศึกษาแบบตะวันตก การให้ความหมายใดๆ ต่อประวัติศาสตร์พม่าถูกผูกขาดอยู่ในมือของตัวแทนอำนาจของระบอบอาณานิคม ในแง่นี้จึงไม่มีความแตกต่างมากนักระหว่างประวัติศาสตร์พม่าที่ถูกเขียนขึ้นโดยนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษและที่ถูกเขียนโดยคนพื้นเมือง

วิธีการตีความประวัติศาสตร์แบบใหม่ที่ริเริ่มโดยนักปกครองอังกฤษ-พม่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งควรพิจารณาในฐานะนักประวัติศาสตร์สมัครเล่น ดังเช่น การเปลี่ยนรูปแบบการอธิบายความเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์จากแบบจารีตที่ผูกพันกับเรื่องราวแบบปรัมปราคติและปาฏิหาริย์ต่างๆ มาเน้นความเป็นเหตุเป็นผลแบบวิทยาศาสตร์ (เป็นเหตุผลที่วางอยู่บนโครงสร้างอุดมการณ์ใดนั้นเป็นอีกประเด็น) การเน้นความสำคัญของประวัติศาสตร์ที่กษัตริย์และราชวงศ์ซึ่งนักปกครองอาณานิคมรับรูปแบบมาจากพงศาวดารพม่า แต่ปรับเปลี่ยนวิธีการอธิบายการกระทำของบุคคลในประวัติศาสตร์ให้มีที่มาจากแรงจูงใจที่เป็นเหตุผล เช่น การอธิบายความสนใจเมืองท่าทางใต้ของพระเจ้าตะเบงชเวตี้ และบุเรงนองว่ามีที่มาจากแรงจูงใจในการค้าทางทะเลที่กำลังขยายตัว หรือการเน้นอธิบายความเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์พม่าว่าเป็นผลจากความเปลี่ยนแปลงภายนอก ขณะที่พิจารณาปัจจัยภายในว่ามีอิทธิพลน้อย แนวการตีความเหล่านี้คือตัวอย่างที่แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงสำคัญที่เกิดขึ้นกับแนวการเขียนประวัติศาสตร์พม่าในศตวรรษที่ 19 ซึ่งมรดกดังกล่าวได้ถ่ายทอดสู่งานเขียนประวัติศาสตร์ของคนพื้นเมือง และนับจากสมัยอาณานิคมนี้เองที่หน้าที่ของงานประวัติศาสตร์ที่มีต่อสังคมพม่าได้เปลี่ยนไป กล่าวคือประวัติศาสตร์มิเป็นเพียงศิลปศาสตร์ที่ผู้ปกครองพึงเรียนรู้ หรือเป็นหนึ่งในเครื่องยศของปัจเจกบุคคลผู้ดำรงสถานะกษัตริย์ หรือการเป็นแหล่งยืนยันความชอบธรรมในอำนาจปกครองเท่านั้น แต่ได้กลายเป็น “บทเรียนสอนใจ” แก่คนพม่ารุ่นใหม่ที่มีกำเนิดจากระบบการปกครองของอังกฤษนั่นเองได้เรียนรู้ ในการบรรยายที่วิทยาลัยย่างกุ้ง (Rangoon college) เมื่อ ค.ศ. 1919 จี.อี. ฮาร์วีย์ได้พยายามชี้ชวนให้ชาวพม่ารุ่นใหม่ได้ตระหนักถึงความสำคัญในการเรียนรู้อดีตของพวกเขาตั้งคำถามว่า (Harvey, 1919: 63 quoted in Phillips, 2004: 1)

คุณ [นักศึกษาพม่า] ควรมองเข้าไปสู่กระจกแห่งอดีตมากกว่าใคร เพื่อให้เห็นทั้งความรุ่งโรจน์และความน่าอัปยศของมัน เอาความสำเร็จและล้มเหลวที่เคยเกิดขึ้นแล้วนั้นเป็นแนวทาง ในความงดงามของวันคืนที่ล่วงไป คุณจะพบอุดมคติสำหรับอนาคต

อย่างไรก็ตาม ในอีกด้านหนึ่ง เหตุเพราะอดีตที่ได้รับการพรรณนาในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่ถูกก่อร่างขึ้นมามีภายใต้บริบททางการเมือง-เศรษฐกิจ และกระแสความคิดของนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นช่วงเวลาที่กำลังเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในแบบแผนความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนในดินแดนอาณานิคมพม่าได้ส่งผลให้งานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่เหล่านี้แฝงฝังการกำหนดแบบแผนความสัมพันธ์ในแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานเขียนทางประวัติศาสตร์แบบจารีต และทำให้ตัวบทเต็มไปด้วยการพรรณนาถึงเรื่องราวที่อยู่ในบริบทของยุคสมัยอาณานิคมเสียยิ่งกว่าจะเป็นสิ่งที่เคยเป็นจริงในอดีต กล่าวได้อีกอย่างว่า มืดมืดชุดหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับการรับรู้ของนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษในสถานการณ์โลกอาณานิคม ณ ขณะนั้น ทั้งเป็นอดีตที่คนพื้นเมืองพึงจดจำในทัศนะของพวกเขา ดังนั้นข้อความที่พรรณนาจึงเป็นภาพสะท้อนถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอาณานิคมพม่าในระยะตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ชุดของภาพแทนอดีตที่ปรากฏในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่นี้ นอกจากจะทำหน้าที่โดยตรงในการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของผู้คนที่เคยดำรงอยู่ในดินแดนพม่าแล้ว ยังทำหน้าที่ในการสร้างความชอบธรรมแก่การปกครองของเจ้าอาณานิคมในทางอ้อม

ทั้งนี้ รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนในพม่าในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่สามารถแบ่งได้หลายระดับ ภายใต้บรรทัดฐานที่ไม่เป็นเอกภาพ เช่น ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในพม่าด้วยกันเอง คือ พม่า มอญ ไทใหญ่ ยะไข่ กระเหรี่ยง (ซึ่งการจัดแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์ถูกกำหนดจากหลายเกณฑ์ (criteria) เช่น ภาษา ศาสนา พื้นที่ที่อาศัย (region) ขนบธรรมเนียมประเพณี ทฤษฎีว่าด้วยชาติพันธุ์มนุษย์ในขณะนั้น เป็นต้น), ระหว่างพม่ากับชนชาติอื่น เช่น จีน อินเดีย ตะวันตก, ทว่าที่สำคัญที่สุดคือระหว่างคนอังกฤษกับคนพื้นเมือง

ที่มาของเรื่องเล่า “ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์”

มานูเอล ชาร์กิสยานส์ (Manuel Sarkisyanz) ได้กล่าวอย่างชัดเจนในบทความวิจารณ์การเขียนประวัติศาสตร์พม่าของดี.จี.อี.ฮอลล์ว่านักวิชาการและนักปกครองอังกฤษที่เขียนประวัติศาสตร์พม่านั้นถูกโน้มน้าวด้วยความคิดจักรวรรดินิยม (Imperialism) และมุมมองที่ “ถือเอาอังกฤษเป็นศูนย์กลาง” (Anglo-centric) (Sarkisyanz, 1972) โดยชาร์กิสยานส์ได้วิพากษ์อดีตดังกล่าวผ่านงานเขียนของฮอลล์อย่างละเอียด อย่างไรก็ตามดูเหมือนว่าข้อเสนอเรื่องอดีตแห่งความเป็นอังกฤษของชาร์กิสยานส์ได้ถูกกลืนและ/หรือมองข้ามจากนักวิชาการไทยผู้สนใจประวัติศาสตร์นิพนธ์พม่าเสมอมา กล่าวคือนักวิชาการไทยมักอธิบายแนวการเขียนประวัติศาสตร์พม่าของนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษด้วยคำ “จักรวรรดินิยม” หรือ “ถือเอายุโรปเป็นศูนย์กลาง” อย่างรวมๆ (นครินทร์, 2525; สุเนตร, 2526; สุทธชัย, 2544) โดยไม่ตระหนักถึงลักษณะเฉพาะและผลกระทบจากมุมมองแบบอังกฤษที่มีต่อการเขียนประวัติศาสตร์มาในสมัยอาณานิคม ตัวอย่างเช่น ในบทความวิเคราะห์แนวคิดประวัติศาสตร์ของวิกเตอร์ ลีเบอร์แมน สุทธชัยได้กล่าวเพียงว่าความคิดจักรวรรดินิยมประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการคือ ยูโรเซนตริก (Euro-centric) ลัทธิเชื้อชาติ (racism) และภาระคนขาว โดยไม่ได้กล่าวถึงอิทธิพลของมุมมองแบบอังกฤษที่มีต่อแบบแผนทางความคิดของนักบริหารชาวอังกฤษแต่อย่างใด (สุทธชัย, 2544: 140-151)

อนึ่ง แม้ว่าชาร์กิสยานส์ได้เล็งเห็นความสำคัญของมุมมองแบบถือเอาอังกฤษเป็นศูนย์กลาง อย่างไรก็ตามก็ตีผู้เขียนเห็นว่าชาร์กิสยานส์นั้นตระหนักถึงอิทธิพลของวาทกรรมเผ่าพันธุ์ที่มีต่อการเขียนประวัติศาสตร์ของอังกฤษและรวมถึงมุมมองแบบถืออังกฤษเป็นศูนย์กลางน้อยเกินไป โดยเฉพาะในแง่ที่ว่าวาทกรรมดังกล่าวได้ถูกถ่ายทอดสู่งานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่ และมีส่วนสำคัญต่อการตีความเหตุการณ์หรือเรื่องราวในเอกสารพื้นเมืองให้ปรากฏในรูปของประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์ ดังนั้น ก่อนเข้าสู่การวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของบทความชิ้นนี้ จึงควรกล่าวถึงความเป็นมาและบทบาทของมโนทัศน์ดังกล่าวที่มีต่อแบบแผนความคิดของชาวอังกฤษในช่วงเวลาที่ลัทธิจักรวรรดินิยมขึ้นสู่จุดสูง (High Imperialism) โดยสังเขปเสียก่อน

ในระยะปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เผ่าพันธุ์/เชื้อชาติ (race) ถือมโนทัศน์สำคัญซึ่งทำหน้าที่วางกรอบการตีความประสบการณ์ต่างๆ ของนักบริหารชาวอังกฤษ วาทกรรมเผ่าพันธุ์ที่แพร่หลายในช่วงเวลานี้ให้คำอธิบายว่าเผ่าพันธุ์เป็นสิ่งสำคัญที่สุดซึ่งทำหน้าที่กำหนดคุณลักษณะและพฤติกรรมของมนุษย์กลุ่มต่างๆ เช่นระดับสติปัญญา อุปนิสัย ศีลธรรม ตลอดจนความรุ่งเรืองและล่มสลายทางอารยธรรม กลุ่มเผ่าพันธุ์ที่แตกต่างจะมีคุณสมบัติประจำกลุ่มที่ไม่เหมือนกัน คุณสมบัตินี้ถูกสมมติว่าเป็นสสารที่คงที่และไม่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ยิ่งกว่านั้น การที่มโนทัศน์เผ่าพันธุ์ในช่วงเวลานี้ไม่มีการแยกคุณสมบัตินี้ทางกายภาพและชีววิทยาออกจากสิ่งที่ถูกจัดให้เป็นเรื่องของวัฒนธรรม เช่น ภาษา จารีต ศาสนา การแต่งกาย ฯลฯ ส่งผลให้เผ่าพันธุ์กลายเป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางและเอื้อสำหรับนำไปใช้อธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ในลักษณะของการปิดป้ายเพื่อเหมารวม เผ่าพันธุ์ยังกลายเป็นประเด็นที่ถูกพูดถึงอย่างแพร่หลายในหลากหลายพื้นที่ตั้งแต่แวดวงวิชาการ แนวนโยบายทางการเมืองการปกครอง หน้าหนังสือพิมพ์ สื่อโฆษณา จนถึงบนหีบห่อสินค้า ด้วยเหตุนี้มโนทัศน์เผ่าพันธุ์จึงถูกใช้ในหมู่ผู้ศึกษาด้านวิทยาศาสตร์และชาติพันธุ์วรรณาในฐานะเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์เพื่อการจัดกลุ่มผู้คน ลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับวิธีการแบบวิทยาศาสตร์ในยุคนี้ที่นิยมจัดแบ่งสิ่งที่ศึกษาออกเป็นหน่วย/ประเภท/กลุ่มอย่างละเอียดยับยั้ง

กล่าวในแง่ของประวัติความคิด มโนทัศน์เผ่าพันธุ์ได้แสดงบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมอังกฤษมาอย่างยาวนาน ในอดีตอัตลักษณ์ของอังกฤษได้เคยถูกนิยามเข้าความเป็นเผ่าพันธุ์เยอรมัน (Teutonic race) หรืออารยัน (Aryan)¹¹ เพื่อยืนยันสถานะพิเศษของชนชั้นปกครองอังกฤษในยามต่อสู้กับผู้ปกครองต่างชนชาติ โดยเฉพาะพวกที่มาจากยุโรป ความพยายามยืนยันความสูงส่งดังกล่าวก่อให้เกิดลัทธิเผ่าพันธุ์นิยมแองโกลแซกซัน (Anglo-Saxonism)

ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ความคิดเผ่าพันธุ์นิยมแองโกล-แซกซันและอารยันได้มีบทบาทสำคัญในการนิยามเนื้อหาทางบวกให้แก่อัตลักษณ์แห่งชาติอังกฤษผ่านอิทธิพลในงานเขียนของแมกซ์ มึลเลอร์ (Max Müller) และเบนจามิน ดิสเรลลี (Benjamin Disraeli) กล่าวคือ เผ่าพันธุ์แองโกล-แซกซันถูกให้ความหมายว่าเป็นเผ่าพันธุ์ที่มีความกล้าได้กล้าเสีย เป็นผู้รักในเสรีภาพ (liberty-loving Saxon) มีความเชื่อมั่นในตนเองและสามารถควบคุมตัวเองได้ คุณลักษณะเหล่านี้ถูกนำไปเปรียบเทียบกับชาวเคลต์ (บรรพบุรุษของชาวไอริช) ซึ่งได้รับการให้ความหมายว่าเป็นพวกหุนหันพลันแล่น เพ้อฝัน ไร้ความรุนแรง และบางครั้งไม่รู้จักโต การประสานของชุดคำอธิบายว่าด้วยเผ่าพันธุ์ที่หลากหลายนี้ส่งผลให้ชาวอังกฤษมองเผ่าพันธุ์ของตนเองว่ามีความเหนือกว่าผู้คนทั้งหลายในด้านพลังทางศีลธรรม (moral energy) โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับพวกเคลต์ซึ่งเป็นพวกที่ไม่บริสุทธิ์ เอาแน่เอานอนไม่ได้ ขอบข้อยดี เป็นพวกที่ต้องการความมั่นคง และไม่ชอบให้ใครมาสั่ง ความถดถอยทางศีลธรรมและกายภาพของพวกเคลต์เป็นสิ่งที่ได้รับมาตามธรรมชาติ ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่พวกเคลต์จะต้องตกเป็นข้ารับใช้ที่สุดในที่สุด ยิ่งกว่านั้น ความต่ำต้อยของเผ่าพันธุ์เคลต์ได้ถูกนำไปใช้เปรียบเทียบเพื่ออธิบายคนผิวสีอื่นที่ไม่ใช่คนขาว และใช้เป็นหลักฐานเพื่อบ่งชี้ความเป็นอนารยชน (Stocking Jr, 1987: 62-63)

อย่างไรก็ตาม จากการเปลี่ยนแปลงภายในสังคมอังกฤษและสถานการณ์ด้านอาณานิคม เหตุการณ์สำคัญหลายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ดังเช่น การปรากฏของขบวนการชาตินิยมที่มีรากฐานมาจากสำนักด้านเผ่าพันธุ์ในยุโรปซึ่งนำไปสู่การปฏิวัติเพื่อสร้างรัฐชาติที่มีความเป็นหนึ่งเดียวทางเผ่าพันธุ์, การโต้เถียงเกี่ยวกับการปราบโจรสลัดแห่งซาวาวิชของเซอร์เจมส์ บรูค (Sir James Brook) ใน ค.ศ. 1849 และการเกิดกบฏของชาวอินเดียใน ค.ศ. 1857 ซึ่งทำให้ชาวอังกฤษปฏิเสธความเป็นพี่น้องร่วมกันกับชาวฮินดู อันเป็นความคิดที่เคยแพร่หลายอยู่ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19, การโต้เถียงเกี่ยวกับการใช้ทาสผิวสีซึ่งนำไปสู่สงครามกลางเมืองในอเมริกา (American Civil War) ในระหว่าง ค.ศ. 1861 ถึง ค.ศ. 1865, การโต้เถียงเกี่ยวกับความทารุณโหดร้ายในการปราบปรามการลุกฮือของชาวจาไมกาของเอดเวิร์ด ฮอร์ (Governor Edward Eyre) ข้าหลวงอาณานิคม ที่เมืองโมรันต์เบย์ (Morant Bay) ใน ค.ศ. 1865, สงครามซูลู (Zulu Wars) ใน ค.ศ. 1879, การเสียชีวิตของนายพลชาร์ลส์ กอร์ดอน (General Charles Gordon) ที่เมืองคาร์ตูม (Khartoum) ใน ค.ศ. 1885 และความวุ่นวายในแอฟริกาใต้ในทศวรรษ 1890 โดยเฉพาะระหว่างสงครามบัวร์ (Boer Wars) ชุดของเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ข้างต้นส่งผลกระทบต่อการสร้างองค์ความรู้ของผู้ศึกษาเรื่องเผ่าพันธุ์ให้ปรากฏรูปออกมาในลักษณะที่แยกความเป็นอังกฤษออกจากประชาชนผิวสีในดินแดนอาณานิคมมากยิ่งขึ้น โดยที่แนวโน้มทางความคิดเช่นนี้สามารถพบได้แม้แต่ในหมู่ชาวอังกฤษผู้เชื่อถือในเรื่องมนุษยธรรม (Stocking Jr, 1987: 62-63) และหากพิจารณาในระดับของสาธารณะแล้วยังสามารถกล่าวอ้างได้ว่า ความเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ในอาณานิคมโพ้นทะเล โดยเฉพาะเหตุการณ์การกบฏอินเดียคือปัจจัยที่มีบทบาทอย่างสำคัญในการเปลี่ยนความรู้เรื่องเผ่าพันธุ์และทัศนคติในหมู่สาธารณชนชาวอังกฤษ เหตุการณ์ดังกล่าว

¹¹ ความพยายามที่จะสืบสาวความเป็นมาของชนชาติเยอรมันในอังกฤษยังได้รับผลสะท้อนจากความก้าวหน้าในการค้นคว้าทางชาติพันธุ์วิทยาและภาษาศาสตร์ซึ่งส่งผลให้เผ่าพันธุ์เยอรมันถูกนำไปเชื่อมโยงกับชนกลุ่มอื่นนอกภูมิภาคยุโรป การสร้างสมมุติปัญหาเกี่ยวกับโลกตะวันออกในด้านภาษาศาสตร์ นิรุกติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ฯลฯ ในระยะปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ทำให้ชาวอังกฤษเชื่อว่าความรุ่งโรจน์ของชนชาติตนหรือแองโกล-แซกซันสามารถเชื่อมโยงได้กับความรุ่งเรืองของอารยธรรมในอดีต โดยเฉพาะอารยธรรมของพวกอินโดยูโรเปียนหรือที่เรียกว่า "อารยัน" ได้แก่ กรีก ละติน เปอร์เซีย และชาวอินเดียทางตอนเหนือ โดยเหตุนี้ เผ่าพันธุ์เยอรมันจึงถูกผูกโยงเข้ากับความสูงส่งของอารยัน และขยายอาณาเขตผนวกรวมชนชาติอื่นๆ เข้ามาอยู่ภายใต้ร่มของความ เป็น "เชื้อสายเดียวกัน"

ช่วยขับเน้นอุดมการณ์เผ่าพันธุ์นิยม (Racism) ของชาวอังกฤษให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่า ระยะเวลาตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือจุดเปลี่ยนสำคัญในทัศนคติเรื่องเผ่าพันธุ์ของชาวอังกฤษและรวมถึงชาวยุโรปชาติอื่นๆ เหตุเพราะนับแต่เวลานี้ไปกระทั่งถึงระยะสงครามโลกครั้งที่ 2 ความแตกต่างด้านเผ่าพันธุ์ระหว่างชาวอังกฤษและชาวยุโรปกับคนสีผิวอื่นจะดำเนินไปในลักษณะที่แหลมคมมากยิ่งขึ้น ทฤษฎีเรื่องเผ่าพันธุ์ที่เคยจำกัดตัวเองอยู่ในแวดวงผู้ศึกษาเฉพาะกลุ่มได้ขยายเข้าสู่สำนักของชาวอังกฤษ เผ่าพันธุ์กลายเป็นประเด็นที่ถูกกล่าวถึงในทุกพื้นที่ทางสังคม กระทั่งก่อตัวเป็นอุดมการณ์ทางวัฒนธรรมของชาวอังกฤษตั้งแต่ทศวรรษ 1880 เป็นต้นมา (Young, 1995: 92; Mackenzie, 1999: 277, 281)

เมื่อพิจารณาในแง่ของประวัติศาสตร์นิพนธ์ อาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่ราวคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นอย่างน้อยที่จารึกการเขียนประวัติศาสตร์ (และรวมถึงวรรณกรรม) ของอังกฤษได้ให้ความสำคัญกับความเป็นเยอรมันของเผ่าพันธุ์แองโกล-แซกซันในฐานะอัตลักษณ์ของความเป็นอังกฤษ นอกจากนั้นมโนทัศน์เผ่าพันธุ์ได้ถูกอธิบายในฐานะที่เป็นสาเหตุหนึ่งของการกระทำทางประวัติศาสตร์ (historical causation)

บุคคลสำคัญที่มีส่วนทำให้ความคิดเรื่องความโดดเด่นของชนชาติเยอรมันและลัทธินิยมแองโกล-แซกซันเผยแพร่ไปในวงกว้างมากที่สุดในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือ เซอร์วอลเตอร์ สกอต (Sir Walter Scott, 1771-1832) นักเขียนนวนิยายชาวสกอต ผู้รับเอาความคิดเรื่องความโดดเด่นของเผ่าพันธุ์เยอรมันมาใช้ในนวนิยายชาตินิยมของเขาเรื่อง *Ivanhoe* (1819) และอาจกล่าวได้ว่านวนิยายแนวโรแมนติกเรื่องนี้เป็นงานเขียนชิ้นสำคัญของศตวรรษที่ 19 ที่ทำให้คำว่าเผ่าพันธุ์แพร่หลายไปสู่สาธารณชนกระทั่งกลายเป็นคำที่ใช้กันทั่วไปตลอดศตวรรษ ในนวนิยายเชิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้ สกอตนำเสนอเรื่องราวในลักษณะ “การต่อสู้ระหว่างสองเผ่าพันธุ์” คือระหว่างพวกแซกซันผู้รักเสรีภาพ (Free Saxons) กับพวกนอร์แมนผู้โหดร้าย (Brutal Normans) โดยมีฉากหลังเป็นสงครามครูเสด ซึ่งภายใต้โครงเรื่องดังกล่าว วิถีทางของเผ่าพันธุ์แซกซันก็คือการดิ้นรนเพื่อให้หลุดพ้นจาก “แอกของพวกนอร์แมน” (Norman Yoke) (Banton, 1977: 15-26; idem, 1998: 29; Kumar, 2003: 48)

โครงเรื่องประวัติศาสตร์แบบ “การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์” ระหว่างแซกซันและนอร์แมนที่สืบเนื่องมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 ได้รับการขยายความต่อมาในงานประวัติศาสตร์อังกฤษชิ้นสำคัญในระบะกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือเรื่อง *The History of England to the Accession of James II* (first edition 1848) เขียนโดยทอมัส แมคคอลลีย์ (Thomas Babington Macaulay) ในงานชิ้นนี้แมคคอลลีย์พรรณนาการเข้ายึดครองอังกฤษโดยพวกนอร์แมนตามโครงเรื่องที่ปรากฏในนวนิยายของสกอต แมคคอลลีย์กล่าวว่า “ไม่มีประเทศใดที่ความเป็นปฏิปักษ์ระหว่างเผ่าพันธุ์ถูกนำพาไปไกลกว่าในอังกฤษ และไม่มีประเทศใดที่ความเป็นปฏิปักษ์นี้จะถูกขจัดไปได้อย่างสมบูรณ์” (Banton, 1977: 23-24)

งานเขียนของแมคคอลลีย์ได้รับความนิยมอย่างมาก ประมาณการณ์ว่าจนถึง ค.ศ. 1875 งานเล่มแรกของหนังสือชุดนี้ (ความยาว 5 เล่ม) สามารถจำหน่ายได้ถึง 133,653 ฉบับ (Banton, 1977: 24) ความนิยมในระดับสาธารณะที่มีต่องานประวัติศาสตร์ของแมคคอลลีย์ช่วยตอกย้ำความคิดเรื่อง “แอกของพวกนอร์แมน” ในหมู่ชาวอังกฤษให้เด่นชัดยิ่งขึ้น อนึ่ง ไม่เฉพาะแต่แมคคอลลีย์เท่านั้นที่ให้ความสำคัญประเด็นเรื่องเผ่าพันธุ์แองโกล-แซกซันในฐานะสิ่งกำหนดอัตลักษณ์ของความเป็นอังกฤษ งานประวัติศาสตร์ชาติอังกฤษที่ได้รับการตีพิมพ์ในระยะทศวรรษ 1860 อันเป็นช่วงเวลาที่กระแสลัทธิไคลเบอร์มัน (Teuto-mania) พุ่งสูงนี้มีลักษณะเน้นย้ำความคิดเรื่องความเป็นอังกฤษ (Englishness) ที่ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่อง และเป็นจิตสำนึกของชาติที่ไม่เคยขาดหายไป ดังสามารถพิจารณาได้จากงานประวัติศาสตร์เรื่อง *History of the Norman Conquest* (1867-1876) เขียนโดย อี.เอ. ฟรีแมน (E.A. Freeman) ที่พยายามสืบร่องรอยความเป็นมาของชาวอังกฤษในสมัยวิกตอเรียนไปสู่เผ่าพันธุ์ตัวตน หรืองานประวัติศาสตร์ของ เจ.เอ. เฟราร์ด (J.A. Froude) เรื่อง *History of England* (1865-1870) ที่แสดงออกถึงอคติต่อด้านชาวเคลต์ (Bryden, 1996: 154-155) ขณะที่นักเขียนนวนิยายคนอื่นๆ เช่น ทอมัส อาโนลด์ (Thomas Arnold) จอห์น มิตเชล เคมเบิล (John Mitchell Kemble) เบนจามิน ดิสเรลลี (Benjamin Disraeli) เอ็ดเวิร์ด บัลเวอร์ ลิตตัน (Edward Bulwer Lytton)

และชาลส์ คิงส์ลีย์ (Charles Kingsley) ต่างใช้มโนทัศน์เผ่าพันธุ์เพื่อสืบหาต้นกำเนิดของชาติ, จำแนกกลุ่มคน หรือ กำหนดบุคลิกภาพของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์หรือตัวละครในนวนิยาย งานเขียนเหล่านี้ได้แสดงถึงการเน้นย้ำ ความบริสุทธิ์และโดดเด่นของเผ่าพันธุ์แองโกล-แซกซันซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวได้ถูกใช้เป็นปัจจัยหลักสำหรับการ กำหนดอัตลักษณ์ความเป็นอังกฤษ (Bryden, 1996: 142-143)

อนึ่ง คู่มือปฏิบัติในงานประวัติศาสตร์อังกฤษไม่เพียงประกอบด้วยเผ่าพันธุ์แองโกล-แซกซันกับเผ่าพันธุ์นอร์แมนเท่านั้น ภายใต้สถานการณ์การเมืองและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไปประกอบกับการขยายตัวของสำนักความเป็นอารยัน ในหมู่ชนชั้นสูงและกลางของอังกฤษในระบือหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 คู่มือปฏิบัติภายในโครงเรื่องแบบการต่อสู้ ระหว่างเผ่าพันธุ์ได้ขยายวงสู่คู่มือปฏิบัติระหว่างเผ่าพันธุ์อินโด-อารยัน (Indo-Aryan) หรืออินโด-ยูโรเปียน (Indo-Europeans) ซึ่งเป็นเผ่าพันธุ์ที่ถูกอธิบายว่าคือต้นตระกูลของชาวอังกฤษและชาวยุโรปเหนือชาติอื่น กับเผ่าพันธุ์เซไมต์ (Semites) ซึ่งเป็นต้นตระกูลของชาวยิว ความเป็นปฏิบัติดังกล่าวสามารถย้อนไปถึงความขัดแย้งระหว่างพวกกรีก (Hellenes) และฮีบรู (Hebrew) โดยที่ชาวกรีกมักได้รับการพรรณนาในฐานะผู้เผยแพร่ความเจริญทางวัฒนธรรมไปสู่ชนชาติอื่น เป็นชนชาติที่รักในเสรีภาพ เป็นประชาธิปไตย และเชี่ยวชาญทางการค้า ขณะที่เผ่าพันธุ์เซไมต์มักถูกพรรณนาในฐานะชนชาติที่ป่าเถื่อน มีลักษณะการปกครองแบบเผ่าชน อาจกล่าวได้ว่า ความคิดทางประวัติศาสตร์ในแบบการต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์หลัก 2 กลุ่มเช่นนี้มักปรากฏให้เห็นอยู่เสมอในแวดวงวิชาการในระบือกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Young, 1995: 62)

๔

การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์ในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยอาณานิคม

ความเชื่อในเรื่องความสูงส่งของเผ่าพันธุ์แองโกล-แซกซัน และเรื่องเล่าว่าด้วยการต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์ คืออุดมการณ์ทางสังคมที่ทำหน้าที่วางกรอบกว้างสำหรับการให้ความหมายต่อประสบการณ์ของนักบริหารชาวอังกฤษจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมเช่นนี้ประกอบกับสำนักความเป็นผู้ทำหน้าที่รักษাজักรวรรดิอังกฤษ โครงการฟื้นฟูอดีตของพม่าจึงไม่อาจหลีกเลี่ยงจากสมมติฐานเบื้องต้นทางชาติพันธุ์ สมมติฐานเบื้องต้นดังกล่าวได้ปรากฏทั้งในระดับของการพรรณนาภาพสังคมพม่าและการพรรณนาความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์

หน้าที่ของ “ความคล้าย” ใน “ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์”

ภายใต้วาทกรรมเผ่าพันธุ์ที่ครอบงำการใช้ภาษาของชาวอังกฤษในระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงระบือสงครามโลกครั้งที่ 2 ประกอบกับวัฒนธรรมการหาความรู้แบบอังกฤษ นักบริหารชาวอังกฤษส่วนใหญ่ที่เข้ามาปฏิบัติงานในพม่ารวมถึงชาวอังกฤษกลุ่มอื่นที่มีส่วนต่อการสร้างองค์ความรู้ว่าด้วยพม่าจึงมักจัดกลุ่มคนพื้นเมืองที่ตนมีปฏิสัมพันธ์ด้วยผ่านเกณฑ์ทางด้านภาษาโดยมิได้ตระหนักถึงความสลับซับซ้อนของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนพื้นเมือง การอ้างอิงภูมิหลังทางวัฒนธรรมแบบอังกฤษเข้ากับการพรรณนาอัตลักษณ์ของชาวพม่าเห็นได้ชัดเจนจากการที่ชาวพม่ามักถูกชาวอังกฤษเปรียบเทียบกับอุปนิสัยเหมือนกับชาวไอริช ดังที่มีการเปรียบเปรยว่าพวกเชื้อสายพม่านั้นคือ “ชาวไอริชแห่งตะวันออก” (Jesse, 1946: 10; ชาญวิทย์, 2548: 149) ทั้งนี้แม้ปรากฏว่ามีชาวตะวันตกบางรายที่ตระหนักถึงข้อจำกัดของการใช้ภาษาเพื่อจำแนกกลุ่มคนในพม่า (Enriquez, 1933: 22) ทว่าความตระหนักดังกล่าวมิได้แสดงผลต่อการเขียนงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยอาณานิคมแต่อย่างใด กล่าวคือ ในการตีความหลักฐานประวัติศาสตร์สมัยจารีต นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษมักใช้ชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์อย่างเหมาะสมในการอธิบายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และพยายามใช้วิธีเปรียบเทียบความแตกต่างเพื่อขับเน้นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของแต่ละเผ่าพันธุ์โดยไม่ตระหนักถึงรายละเอียดปลีกย่อยทางวัฒนธรรม

อย่างไรก็ตาม หากการพิจารณาในแง่ความคล้ายแล้ว จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องที่ถูกใช้ในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยอาณานิคมมีความคล้ายคลึงกับโครงเรื่องของประวัติศาสตร์อังกฤษ เหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์พม่าหลายเหตุการณ์มีความเกี่ยวพันในเชิงความหมายทางวัฒนธรรมกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์อังกฤษอย่างยิ่ง ตัวอย่างเช่น เรื่องราวการสร้างเอกภาพของชาวอังกฤษเหนือชาวสกอต เวลช์ และไอริชนั้นสามารถเปรียบได้กับสร้างเอกภาพของชาวพม่าเหนือชนกลุ่มน้อยอื่น, การจัดแบ่งสมัยความรุ่งเรืองของพวกเชื้อสายพม่าในรูปของการสร้างจักรวรรดิ 3 ยุค, การเข้ามาของพุทธศาสนิกายเถรวาทสามารถเปรียบได้กับการเข้ามาของคริสต์ศาสนาในเกาะอังกฤษ, ขณะที่การพิชิตอาณาจักรมอญที่สะเทิมในสมัยพระเจ้าอโนรธาก็อาจเปรียบได้กับการที่พระเจ้าวิลเลียมพิชิตราช (William the Conqueror) กษัตริย์ต่างเชื้อชาติเข้าปกครองชาวอังกฤษ, และการเปรียบสมัยการมีอำนาจของพวกไทใหญ่ (Shan period) ว่าเป็นเหมือนยุคกลางของยุโรปที่เต็มไปด้วยสงครามระหว่างรัฐ เป็นต้น แบบแผนของโครงเรื่องแบบเส้นตรงในลักษณะที่ก้าวไปสู่จุดมุ่งหมายบางประการนี้ได้ถูกถ่ายทอดสู่ประวัติศาสตร์พม่าให้เห็นได้ชัด¹² การนำเอาโครงเรื่องแบบประวัติศาสตร์ของเผ่าพันธุ์ที่มีบทบาทแตกต่างกันในพื้นที่ขอบเขตรัฐที่ชัดเจนทำให้นักบริหารชาวอังกฤษมีแนวโน้มที่จะตีความประวัติศาสตร์พม่าเป็นประวัติศาสตร์ของการต่อสู้ระหว่างชนชาติต่างๆ ทั้งนี้ จากการตรวจสอบงานเขียนประวัติศาสตร์พม่าก่อนทศวรรษ 1970 ของวิกเตอร์ ลีเบอร์แมน ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์พม่าสมัยจารีตพบว่า งานประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่มีแนวโน้มที่จะตีความความขัดแย้งระหว่างรัฐในลุ่มแม่น้ำอิรวดีตอนบนและตอนล่างว่าเป็นการต่อสู้ของชาติหรือเผ่าพันธุ์ ("national" or "racial" struggle) ระหว่างชาวพม่าทางตอนเหนือกับชาวมอญหรือตะเลงทางตอนใต้ ดังเช่นที่นักประวัติศาสตร์ชาวตะวันตกอธิบายการลุกฮือที่พะโคใน ค.ศ. 1740 ว่าเป็นการแสดงออกถึงชาตินิยมมอญ (Mon nationalism) และเป็นการต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่ของชนชาติตน ขณะเดียวกัน ชัยชนะของพระเจ้าอลองพญา กษัตริย์พม่าผู้สถาปนาราชวงศ์คองบองก็ถูกกล่าวว่าเป็นผู้เชิดชูลัทธิชาตินิยมพม่า และเป็นผู้พยายามทำลายวัฒนธรรมมอญและชาวมอญทันทีที่พระองค์มีชัยชนะ (Lieberman, 1978: 455, see footnote no.1-2)

หากวิเคราะห์ในเชิงสัญลักษณ์แล้ว ภายใต้แนวการพรรณนาซึ่งถูกกำกับโดยโครงสร้างของตัวบทแบบใหม่ซึ่งต่างไปจากโครงสร้างตัวบทของงานเขียนแบบจารีตนี้ กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ จะมีความหมายเฉพาะตนที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ชนชาติพม่ามิได้มีความหมายเป็นเพียงกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศพม่า มีสีผิวเข้ม นับถือพุทธศาสนา พูดภาษาพม่าเป็นภาษาน่ามัน และดำรงชีพโดยการเพาะปลูก แต่ยังสื่อความหมายเชิงประวัติศาสตร์ถึงการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชนชาตินักรบ ผู้บุกรุก มีอุปนิสัยเหี้ยมโหด, ส่วนชาวมอญก็ถูกให้ความหมายในฐานะเป็นผู้มีความเจริญทางวัฒนธรรม และได้รับการเปรียบเทียบให้เป็นกรีกแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชำนาญทางการค้า เป็นชนชาติผู้เผยแพร่พุทธศาสนาไปสู่ดินแดนอื่นในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภาคพื้นทวีปและเป็นผู้แข่งหรือปฏิปักษ์กับชาวพม่า, ชาวไทใหญ่เป็นผู้สันถัดทางการค้า แต่ไม่มีเอกภาพทางการเมืองภายในชนชาติ, ชาวกะเหรี่ยงเป็นผู้รักสงบ ว่าง่าย ซื่ออายุ, ชาวกระฉิ่นเป็นเผ่าพันธุ์นักรบและโหดร้าย ฯลฯ และทั้งมอญรวมถึงชนกลุ่มน้อยอื่นก็ได้กลายเป็นผู้ถูกรุกราน ถูกกดขี่ ขูดรีดโดยชนชั้นปกครองพม่า กล่าวได้ว่านี่คือความหมายที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ความเป็นชาติพันธุ์ในพม่าซึ่งได้กลายเป็นภาพลักษณ์ต้นแบบ (stereotype) ที่กำหนดความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นชาติพันธุ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในเวลาต่อมา จากที่กล่าวมาอย่างสังเขปข้างต้น จะเห็นได้ว่ากระบวนการสร้างภาพลักษณ์ต้นแบบทางชาติพันธุ์ในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่นี้มีลักษณะลดทอนอย่างยิ่ง กล่าวคืออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จะถูกลดทอนให้เหลือเพียงคุณสมบัติเฉพาะไม่กี่ประการโดยการ 1) ทำให้คุณสมบัติเหล่านั้นสุดขั้วเกินจริงเพื่อให้เข้าใจง่าย 2) เน้นการสร้างอัตลักษณ์ตรงข้าม และ 3) คู่ตรงข้ามที่สร้างขึ้นนี้มีค่าไม่เท่ากัน

¹² โปรดดูตัวอย่างกรณีศึกษาประเด็น plot และ trope ในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยอาณานิคมได้จาก Phillips, Alyssa. (2005, Spring). Romance and Tragedy in Burmese History: A Reading of G.E. Harvey's *The History of Burma*. SOAS Bulletin of Burma Research. 3(1): 1-16.

ผลสำคัญคือทำให้อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์หยุดนิ่ง และกลายเป็นคุณสมบัติแก่นแกนที่ถูกรับรู้ โดยที่ภาพแทนทางชาติพันธุ์เหล่านี้ไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับความจริง (Hall, 1997: 258 อ้างใน อภิญา, 2546: 97)

ความไม่สอดคล้องระหว่างเรื่องเล่าประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างชาติพันธุ์และภาพแทนของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีต่อรูปการณ์ทางการเมืองและชาติพันธุ์ในบริบทของประวัติศาสตร์สมัยจารีตได้รับการโต้แย้งอย่างถึงรากจากการค้นคว้าของนักวิชาการพหุศึกษาหลายท่าน ในประเด็นประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์ ลีเบอร์แมนได้ชี้ให้เห็นว่านักประวัติศาสตร์รุ่นก่อนล้มเหลวในการให้คำนิยามคำว่า national หรือ racial ที่ชัดเจน ซึ่งนิยามของคำดังกล่าวมีส่วนสำคัญต่อการทำความเข้าใจสภาพความเป็นชาติพันธุ์ของพม่าก่อนสมัยอาณานิคม เขาเห็นว่านักประวัติศาสตร์เหล่านี้มีสมมติฐาน 3 ประการซึ่งเกี่ยวพันซึ่งกันและกันและกันและกันและเป็นที่มาของแนวการตีความข้างต้น ประการแรก สมมติฐานที่ว่าเชื้อชาติ/ชนชาติ หรือเผ่าพันธุ์แต่ละกลุ่มประกอบขึ้นมาอย่างมั่นคงเป็นการเฉพาะตัว และสามารถพิสูจน์ลักษณะเฉพาะประชากรของชนชาติได้อย่างประจักษ์แจ้ง ประการที่สอง คือ สมมติฐานที่ว่า อัตลักษณ์เผ่าพันธุ์เป็นปัจจัยสำคัญเพียงอย่างเดียวในการกำหนดความภักดีทางการเมือง และผลที่ตามมาคือ ประการสุดท้าย ความขัดแย้งของแต่ละเผ่าพันธุ์คือลักษณะที่เป็นสภาวะ/แก่น (essential) ในรูปแบบทางเผ่าพันธุ์ (Lieberman, 1978: 456) สมมติฐานเหล่านี้ช่วยเน้นย้ำความเป็นศัตรูระหว่างชาวพม่ากับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น และให้ความชอบธรรมต่อการตีความประวัติศาสตร์พม่าว่าเป็นประวัติศาสตร์ของการต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์

ลีเบอร์แมนกล่าวต่อไปว่า ไม่ใช่เรื่องยากที่จะหาหลักฐานที่แสดงถึงการตระหนักถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ และหลักฐานที่สามารถถูกตีความเพื่อแสดงถึงความเป็นศัตรูระหว่างพม่ากับมอญ เพราะแม้มอญกับพม่าจะมีลักษณะทางวัฒนธรรมร่วมกันหลายประการ ทว่าคนทั้งสองกลุ่มก็มีความแตกต่างกันอย่างสำคัญในการปฏิบัติทางศาสนา ประเพณีท้องถิ่น จารีตทางวรรณกรรม และแม้แต่ลักษณะหน้าตา ชาวยุโรปที่มีโอกาสเข้ามายังพม่าในปลายทศวรรษ 1750 ได้ให้ข้อมูลว่า คนพม่ามีสีผิวที่คล้ำกว่าคนมอญ และในหมู่ชายชาวพม่าเท่านั้นที่จะมีการสักยันต์ ขนบธรรมเนียมมอญนิยมให้ผู้ชายมอญตัดผมรอบด้านหน้าและโกนไปจนถึงด้านหลังศีรษะ ชายชาวพม่ากลับเลี้ยงผมให้ยาวและมวยขึ้นไปมัดไว้เป็นปม นอกจากนั้น ชาวมอญซึ่งเป็นผู้เข้ามาอยู่ในเขตที่ราบลุ่มก่อน และเป็นคนกลุ่มแรกที่รับและปรับใช้อารยธรรมพุทธศาสนานั้นมีความรู้สึกว่าคนเหนือกว่าชาวพม่าในทางวัฒนธรรม โดยชาวมอญมักดูหมิ่นชาวพม่าว่าเป็นพวกบ้านนอกทางเหนือ ซึ่งในทางกลับกัน ชาวพม่าก็มักสบประมาทชาวมอญว่าเป็นพวกอ่อนแอไร้สมรรถภาพ ดังมีคำขวัญที่นิยมในหมู่นายทัพทั้งหลายของพระเจ้าอลองพญาว่า "นักรบมอญร้อยนายหาเสมอชาวพม่าผู้เดียว" (Lieberman, 1978: 457)

อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างทั้งทางวัฒนธรรมและทางกายภาพนี้ไม่ได้หมายความว่าอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวพม่าและมอญจะเป็นสิ่งคงที่ดังที่นักประวัติศาสตร์จำนวนมากมักทึกทักกัน ดังได้กล่าวมาข้างต้นว่า การแลกเปลี่ยน ปรับรับวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เป็นสภาพการณ์ปกติในระบบความสัมพันธ์ของผู้คนในเขตที่สูงและเขตที่ราบลุ่ม หรือแม้แต่คนในเขตที่ราบลุ่มด้วยตนเอง ดังเห็นได้จากงานวิจัยของนักมานุษยวิทยาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และมีเหตุผลน่าเชื่อว่า รูปการณ์คล้ายกันนี้ได้เคยปฏิบัติต่อกันมาในสังคมพม่าสมัยจารีตก่อนการถูกยึดครองโดยอังกฤษ ลีเบอร์แมนได้ยกตัวอย่างการที่กลุ่มคนจำนวนมากที่อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณที่มีการใช้ 2 ภาษา (bi-lingual) ของแอ่งอิรวดี (Irrawaddy basin) ต้องเผชิญหน้ากับการเลือกที่จะแสดงตัวพวกเขาว่าเป็นพม่าหรือมอญ ซึ่งการเลือกดังกล่าวดูเหมือนว่าจะถูกกำหนดจากปัจจัยทางการเมืองมากกว่าปัจจัยอื่นใด ดังเช่น ชุมชนพม่าที่มีสถานะทางการเมืองเป็นรองชุมชนของพวกมอญ และจำเป็นต้องมีการติดต่อหรือเป็นพันธมิตร บางครั้งคนพม่าเหล่านี้ก็อาจไว้ผมแบบมอญ หรือใช้ภาษามอญในโอกาสเฉพาะเพื่อประกาศว่าพวกตนสนับสนุนอาณาจักรมอญ หรือกล่าวได้ว่าอย่างน้อยที่สุดก็ในระดับหนึ่งที่คนเหล่านี้กลายเป็น "มอญ" แม้ว่าพวกเขาอาจจะรักษาลักษณะทางวัฒนธรรมแบบพม่าเอาไว้ นอกจากนั้น ยังมีตัวอย่างให้เห็นว่า ในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ชาวพม่าบางคนที่ถูกอยู่ภายในข่ายอำนาจของกรุงหงสาวดีหรือพะโคได้เลือกที่จะตัดผมเพื่อแสดงตนว่าจงรักภักดีต่อกรุงหงสาวดี ส่วนในระดับราชสำนักพม่าเองนั้นก็ปรากฏการรับวัฒนธรรมมอญมาใช้ตั้งแต่อดีต เช่น ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 กษัตริย์พม่าพระองค์หนึ่งคือพระเจ้า

ตะเบงขเวได้ทรงรับวัฒนธรรมมอญมาใช้อย่างเข้มข้น ดังพิจารณาจากการที่พระองค์ทรงเครื่องและพระเกศอย่าง ธรรมเนียมมอญเพื่อให้ “ถูกกลายเป็นมอญ” ในสายตาของผู้ใต้ปกครอง ทั้งนี้เพราะมีคำทำนายกล่าวว่า “กษัตริย์มอญ เท่านั้นที่จะสามารถปกครองกรุงหงสาวดี” ความเชื่อดังกล่าวทำให้กษัตริย์พม่าพระองค์นี้พยายามปรับอัตลักษณ์ทาง ชาติพันธุ์ของตนให้กลมกลืนไปกับชาวมอญ

ในทางตรงกันข้าม ในสมัยคองบองซึ่งพวกพม่ามีอำนาจเหนือบริเวณพม่าตอนล่างหรือเขตชายฝั่ง (coastal area) พวกที่พูดภาษามอญก็โหมเอียงที่จะหันมาสังกัดชนาและพูดภาษาพม่า กล่าวคือ การที่ราชสำนักคองบองช่วงต้น ได้ขยายอำนาจเข้าควบคุมหัวเมืองมอญในเขตพม่าตอนล่างอย่างเข้มงวด ประกอบกับการที่ชาวมอญจำนวนมาก อพยพหนีภัยสงครามไปยังรัฐข้างเคียงเช่น สยาม ยะไข่ การกวาดต้อนชาวมอญจำนวนมากขึ้นไปใช้แรงงานในเขต พม่าตอนบน และการอพยพของชาวพม่าลงสู่ภูมิภาคตอนล่างเพื่อแสวงหาโอกาสทางการค้าและการทำเกษตร สภาพการณ์เช่นนี้ได้ส่งผลให้ชาวมอญส่วนใหญ่ในเขตพม่าตอนล่างตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เลือกแสดงอัต ลักษณ์ในฐานะชาวพม่า กระบวนการกลายเป็นพม่า (Burmanization) นี้ได้ดำเนินอย่างต่อเนื่องจนถึงระยะที่อังกฤษ เข้ายึดครองพม่าตอนล่าง การสำรวจสำมะโนประชากรของอังกฤษในพื้นที่พม่าตอนล่างใน ค.ศ. 1872 ระบุว่ามีการ แต่งงานข้ามเผ่าพันธุ์ระหว่างชาวมอญกับชาวพม่าเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่เมืองพะโคและมะละตะมะ (South, 2003: 18, 31; Lieberman, 1987: 181; Enriquez, 1933: 20) ตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นชี้ให้เห็นว่า ความ เปลี่ยนแปลงในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ระหว่างชาวมอญและชาวพม่ามุ่งไปที่ความได้เปรียบทางการ เมืองและเศรษฐกิจเป็นสำคัญ (Lieberman, 1978: 457-458)

ในกรณีของไทยใหญ่นั้น ในสมัยก่อนอาณานิคม อัตลักษณ์ชุมชนของชาวไทใหญ่เองไม่ได้วางอยู่บนวิถีคิด แบบชาตินิยมทางเผ่าพันธุ์เช่นกัน โดยปกติแล้วกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ที่ไม่ได้กลมกลืนไปกับพวกพม่าก็จะถูกจัดเข้า กลุ่มย่อยๆ ภายใต้อำนาจปกครองของเจ้าฟ้าไทใหญ่ (Shan sawbwa) ซึ่งสืบตำแหน่งตามสายเลือด ส่วนพวกไทใหญ่ ที่ใกล้ชิดหรือคุ้นเคยกับพวกพม่า คนเหล่านี้ก็โหมเอียงที่จะรวมตัวกันโดยผ่านการผสมกลมกลืนประเพณี จารีต วัฒนธรรม และค่านิยมในสังคม (Brown, 1996: 52-53) โดยเฉพาะการผสมกลมกลืนที่ดำเนินการผ่านการปรับรับ วัฒนธรรมพุทธศาสนานิกายเถรวาท อันเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ร่วมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งสอง กระทั่งอาจกล่าวได้ว่า ศาสนาพุทธคือเครื่องมือสำคัญที่กษัตริย์พม่าตั้งแต่สมัยคองบองและคองบองพยายามใช้เพื่อ เสริมสร้างความชอบธรรมทางอำนาจของศูนย์กลางโดยวิธีเข้าไปจัดระเบียบองค์การศาสนาและแนวปฏิบัติของพระ ท้องถิ่นในแคว้นไทใหญ่ มาตรการทางศาสนาซึ่งดำเนินควบคู่ไปกับมาตรการทางการปกครองและเศรษฐกิจ เช่น การเข้าแทรกแซงการแต่งตั้งตำแหน่งขุนนางในรัฐไทใหญ่ การกำหนดหน่วยชั่งวัดให้มีมาตรฐานเดียวกัน เป็นต้น ได้ ส่งผลให้อิทธิพลของวัฒนธรรมพม่า เช่น รูปแบบการเขียน ศิลปะ สถาปัตยกรรม การแต่งกาย วิธีการนับวันแบบพม่า เข้าไปมีบทบาทในราชสำนักและวิถีชีวิตของสามัญชนชาวไทใหญ่ด้วย (Lieberman, 1987: 181)

อย่างไรก็ตาม รูปการณ์ทางชาติพันธุ์เช่นนี้เพิ่งเปลี่ยนไปในระยะปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่ออังกฤษ สามารถผนวกพม่าได้ทั้งหมด การกำหนดแนวนโยบายทางการปกครองที่แตกต่างกันระหว่างเขตที่ราบและเขตที่สูง และการเข้ามาจัดประเภทผู้คนที่สำคัญอยู่ในเขตที่สูงของนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษภายใต้เกณฑ์การจัดแบ่งทาง มานุษยวิทยาสมัยอาณานิคมที่ตื่นขึ้นเพื่อตอบสนองต่อประโยชน์ทางการเมืองและเศรษฐกิจ ได้กลายเป็นจุดเริ่มต้น ของปัญหาการเมืองของความเป็นชาติพันธุ์และความสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลพม่าและกลุ่มแกนนำของบรรดารัฐไทใหญ่ ต่อมา การณ์ปรากฏว่าตั้งแต่สมัยอาณานิคม เจ้าฟ้าไทใหญ่ซึ่งส่วนใหญ่พอใจกับรูปแบบความสัมพันธ์ที่เจ้าอาณานิคม อังกฤษปฏิบัติต่อพวกตนได้พยายามรักษาอำนาจและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่ได้รับจากระบบอาณานิคมให้ดำรง ต่อไป ด้วยการอ้างสถานะความเป็นตัวแทนของบรรดาผู้ที่อยู่ใต้ปกครองของตนซึ่งมิใช่มีแต่เพียงกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ กล่าวได้ว่าบรรดาเจ้าฟ้าไทใหญ่ (รวมถึงเหล่าผู้นำชุมชนการเมืองในเขตที่สูงแห่งอื่น) เริ่มแสดงตัวที่จะพิทักษ์ ผลประโยชน์ของพวกตนในนามของอัตลักษณ์แห่งชาติและชาติพันธุ์ อีกทั้งยังได้ให้ความหมายใหม่แก่อัตลักษณ์ของตนเอง โดยการเสนอ “ประวัติศาสตร์ของชนชาติไทใหญ่” ที่แยกขาดจากอดีตของกษัตริย์ในเขตพื้นราบ ทั้งนี้เพื่อสร้าง

ความชอบธรรมแก่อำนาจปกครองที่เป็นอิสระของเจ้าฟ้าไทใหญ่ว่าได้ดำรงเช่นนั้นมาตลอดวิถีประวัติศาสตร์ (Taylor, 2005: 273-274, 278; idem. 1982: 8-9; Sadan, 2004)

กรณีศึกษาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในพม่าในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ของลีเบอร์แมนชี้ให้เห็นว่าความขัดแย้งระหว่างรัฐจารีตในอดีตที่แสดงออกผ่านกิจกรรมสงคราม และการลุกขึ้นต่อต้านอำนาจปกครองของราชสำนักพม่าโดยชนกลุ่มต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์พม่านั้น มิได้อยู่ภายใต้เงื่อนไขความขัดแย้งระหว่างชาติพันธุ์ดังเช่นที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน เขายกตัวอย่างสงครามที่เกิดขึ้นระหว่างราชสำนักอังวะและพะโคในระยะ ค.ศ. 1740 ถึง ค.ศ. 1757 ซึ่งได้รับการตีความจากนักประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ในฐานะที่เป็นสงครามระหว่างเผ่าพันธุ์ว่าเป็นผลสะท้อนของปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างประเพณี 3 ประการ ประการแรก คือ ค่านิยมการให้ความจงรักภักดีต่อบุคคล อันมีที่มาจากความสัมพันธ์ในระบบอุปถัมภ์ ประการที่สอง คือ ความเชื่อในปรัชญาพุทธศาสนาอันเป็นสากลโลก (Buddhist universalism) และประการที่สาม คือ ระบบการเมืองแบบภูมิภาคนิยม (regionalism) (Lieberman. 1978: 459-462) ปัจจัยทั้งสามประการมีอิทธิพลต่อความเป็นไปของสงครามที่เกิดขึ้นมากกว่าปัจจัยทางชาติพันธุ์

ในขณะที่งานศึกษาของลีเบอร์แมนมีคุณูปการอย่างสำคัญต่อประเด็นเรื่องความเป็นชาติพันธุ์ในพม่าในมิติทางประวัติศาสตร์ งานศึกษาของไมเคิล อองทวิน (Michael Aung-Thwin) ก็ได้มีส่วนโดยตรงต่อการเปิดมุมมองประเด็นเรื่องการประกอบสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ในงานประวัติศาสตร์พม่าสมัยอาณานิคม โดยจากการศึกษาบทบาทของ "มอญ" ในประวัติศาสตร์นิพนธ์พม่า อองทวินพบว่ากรอบความคิดเบื้องต้นในเรื่องเผ่าพันธุ์ของนักบริหารอาณานิคมได้เข้ามามีอิทธิพลอย่างสำคัญต่อการตีความหลักฐานสมัยจารีต การกำหนดความสำคัญให้แก่เหตุการณ์บางเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นจุดเปลี่ยนซึ่งมีส่วนต่อการจัดแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ (periodization) อองทวินยกตัวอย่างเหตุการณ์ที่นักประวัติศาสตร์พม่านิยมถือกันว่าเป็นเครื่องชี้ความสำคัญของวัฒนธรรมและอำนาจทางการเมืองของพวกมอญในพื้นที่พม่าตอนล่าง เช่น เรื่องราวความเก่าแก่ของอาณาจักรสุวรรณภูมิซึ่งนิยมกล่าวกันว่าเป็นอาณาจักรของพวกเชื้อสายมอญ การโจมตีเมืองสะเทิมของพระเจ้าอโนรธาเพื่อชิงพระไตรปิฎก บทบาทของพระเจ้าจันสิตตาในการสนับสนุนวัฒนธรรมมอญในสมัยพุกาม ความรุ่งเรืองของเมืองสะเทิมซึ่งนิยมถือกันว่าเป็นศูนย์กลางทางการเมืองและวัฒนธรรมของชาวมอญ เป็นต้น อองทวินได้พิสูจน์ให้เห็นว่าไม่มีหลักฐานร่วมสมัยทั้งในทางโบราณคดี จารึก พงศาวดาร หรือเอกสารชาวต่างชาติเช่น เอกสารจีน ที่สามารถยืนยันได้ชัดเจนว่ามีหน่วยการเมืองหรืออาณาจักรที่เป็นของกลุ่มคนที่พูดภาษามอญในพื้นที่พม่าตอนล่าง (Lower Burma) ก่อนคริสต์ศัตวรรษแรก รวมถึงหลักฐานที่สามารถพิสูจน์การเกิดขึ้นจริงของเรื่องราวหรือตำนานเหล่านี้ (Aung-Thwin, 2005) เขากล่าวว่าภาพรับรู้ทางประวัติศาสตร์ที่ว่าชาวมอญถูกกดขี่โดยชาวพม่ามาแต่อดีต ดังพิจารณาได้จากคำว่า "ตะลาย" (Talaing) ซึ่งนักบริหาร-นักวิชาการชาวอังกฤษสมัยอาณานิคมอธิบายว่าเป็นคำที่แสดงนัยยะดูหมิ่นเหยียดหยามที่ชาวพม่ามีต่อชาวมอญ (downtrodden Talaing) ซึ่งสะท้อนความเป็นปฏิปักษ์ทางชาติพันธุ์นั้นเป็นคำที่นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษประดิษฐ์ขึ้นเช่นกัน (Aung-Thwin, 2005: 261-280; idem, 1998: 145-149)

ข้อเสนอของอองทวินในเรื่องบทบาทของนักบริหาร-นักวิชาการอาณานิคมในการประกอบสร้างทางชาติพันธุ์สอดคล้องกับกรณีศึกษาของผู้ศึกษารายอื่น ในกรณีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่นักวิชาการหลายท่านได้ชี้ให้เห็นว่าภาพความรู้ในแง่ของบทบาทในประวัติศาสตร์และความเป็นอิสระมาแต่อดีตของเจ้าฟ้าไทใหญ่นั้นเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นในสมัยอาณานิคมเช่นกัน และได้พัฒนาออกไปในบริบทของการเมืองทางชาติพันธุ์ภายหลังการได้รับเอกราช (Taylor, 2005; idem. 1982; Sadan, 2004; Aung-Thwin, 1998: 121-143) ขณะที่ในกรณีของภาพแทนกลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงนั้นเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของเจ้าอาณานิคมในการประกอบสร้างประวัติศาสตร์แก่กลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่มีจารีตการบันทึกอดีตเป็นลายลักษณ์อักษร (Renard, 1988a; idem, 1988b; Taylor, 1982)

ปรากฏการณ์การถ่ายโอนเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม-ประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้นนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของเดวิด แคนนาดีน (David Cannadine) นักประวัติศาสตร์อังกฤษคนสำคัญ ในงานเรื่อง Ornamentalism แคนนาดีนได้พยายามอธิบายความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมและจิตสำนึกที่เป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างวัฒนธรรมเมืองหลวง

(metropolitan culture) กับวัฒนธรรมอาณานิคม (colonial culture) และสายสัมพันธ์ทางชนชั้นระหว่างผู้ปกครองอังกฤษกับเจ้าพื้นเมือง กล่าวได้ว่าในหลายกรณี นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษได้ใช้โลกทัศน์ที่พวกเขานำมาจากอังกฤษ โลกทัศน์ที่ขึ้นชมสังคมแบบลำดับชั้น (hierarchical) จากกษัตริย์ที่อยู่ระดับบนสุดลงมาสู่เหล่าไพร่ฟ้าผู้อ่อนน้อมล่างสุด สังคมลำดับชั้นซึ่งถูกเย็บร้อยเข้าด้วยกันด้วยความเชื่อทางศาสนาและจารีตประเพณี สังคมที่สถานะ (status) สำคัญกว่าเรื่องใด เพื่อรักษาอำนาจของจักรวรรดิและเสริมสร้างตัวตนแบบอนุรักษลัทธิผู้ดินแดนอาณานิคมอันเป็นพื้นที่ซึ่งชีวิตทางสังคมแบบเจ้าที่ดิน จารีตแบบชนชั้นสูง สายสัมพันธ์ทางสังคมแบบลำดับชั้นยังสามารถพบเห็นได้ กล่าวได้ว่าจากมิติมุมมอง (perspective) หนึ่ง ชาวอังกฤษอาจมองประชาชนในจักรวรรดิเป็นคนต่างด้าว, คนอื่น, หรือต่ำกว่าตน แต่จากอีกมุมมองหนึ่ง ชาวอังกฤษก็มองว่าพวกนี้คล้ายตน หรือเท่ากันในบางครั้งและอาจดีกว่า ภายใต้งานเขียนที่สอดคล้องกับผลประโยชน์ของเจ้าอาณานิคม (Cannadine, 2002: 123) และในแง่หนึ่ง การพรรณนาอัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในพม่าในลักษณะที่อยู่เหนือบริบทความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ ความเชื่อที่ว่าแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันน้อย และไม่ผสมกลมกลืน การย้อนอดีตความแตกแยกของกลุ่มชาติพันธุ์ในพม่าไปสู่อดีตไกลโพ้น จึงเป็นผลผลิตจากโลกทัศน์ของนักบริหารอาณานิคมโดยแท้

จากที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น งานประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่ที่ริเริ่มโดยนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษจึงมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการสร้างภาพรับรู้ความเป็นชาติพันธุ์และลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างของชนพื้นเมืองกลุ่มต่างๆ ในพม่า ทั้งนี้ ความแพร่หลายของงานประวัติศาสตร์พม่าฉบับกะทัดรัดอย่าง *Burma Through the Centuries* (1910) เขียนโดย จอห์น สจวต (John Stuart) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของกลุ่มเชื้อสายเผ่าพันธุ์ที่มีบทบาทนาในพม่า ประวัติความเป็นมาและการต่อสู้เพื่อชิงความเป็นใหญ่ตลอดอดีตหลายศตวรรษ สงครามระหว่างพม่ากับอังกฤษ ทั้งสามครั้งซึ่งลงท้ายด้วยการถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอินเดียของอังกฤษ สะท้อนให้เห็นว่ากลุ่มชาติพันธุ์ที่แตกต่างกันจะมีประวัติศาสตร์เป็นของตนเอง และทั้งหมดต่างก็เป็นคู่ต่อกรแก่กันในพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ที่ถูกสร้างขึ้นนี้

ความตาม

นักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษซึ่งเป็นคนกลุ่มแรกที่ริเริ่มการเขียนประวัติศาสตร์พม่าสมัยใหม่ได้มีคุณูปการต่อการก่อรูปอดีตของกลุ่มชนอันหลากหลายในพม่าให้เป็น "อัตบุคคล" (Subject) ขึ้นมาในรูปแบบที่สามารถทำความเข้าใจได้ในระบบความคิดแบบสมัยใหม่ของตะวันตกที่เน้นความเป็นเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์เป็นสำคัญ โครงเรื่องประวัติศาสตร์แบบใหม่ และภาพลักษณ์ต้นแบบทางชาติพันธุ์นี้ได้รับการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องในงานเขียนของชาวตะวันตกตลอดสมัยอาณานิคม กระทั่งกลายเป็นความทรงจำร่วม (collective memory) ในหมู่ชาวพม่ารุ่นใหม่ซึ่งมีกำเนิดในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผลกระทบที่เกิดขึ้นคือชนชั้นนำทางการเมืองชาวพม่า และรวมถึงชนกลุ่มน้อยในพม่า ซึ่งได้รับการศึกษาและปฏิบัติงานร่วมกับนักบริหารอาณานิคมชาวอังกฤษมีแนวโน้มที่จะมองคนพม่าอย่างมีอคติ ขณะเดียวกันก็สร้างตัวตนของพวกเขาขึ้นตามภาพที่ชาวตะวันตกคาดหวังจะให้

อ้างอิง

ภาษาอังกฤษ

- Adas, Michael. (1972). Imperialism Rhetoric and Modern Historiography: The Case of Lower Burma Before and After the Conquest. *Journal of Southeast Asian Studies*. 3(2): 175-192.
- Anderson, Benedict R.O'G. (1998). Majorities and Minorities. In *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the World*. pp. 318-330. London: Verso.
- Banton, Michael. (1977). *The Idea of Race*. U.S.A.: Westview Press.
- Brown, David. (1996). *The State and Ethnic Politics in Southeast Asia*. London: Routledge.

- Bryden, Inga. (1996). *Reinventing Origins: The Victorian Arthur and Racial Myth*. In **The Victorians and Race**. edited by Shearer West. pp. 141-155. England: Scholar Press.
- Cady, John F. (1958). *A History of Modern Burma*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cannadine, David. (2002). *Ornamentalism: How the British saw their Empire*. England: Penguin Books.
- Cell, John W. (2001). Colonial Rule. In **The Oxford History of the British Empire, Volume 4 The Twentieth Century**. edited by Judith M. Brown, and Wm Roger Louis. pp. 232-254. Oxford: Oxford University Press.
- Chalong Soontravanich. (1997). Research on Thai-Myanmar Historical Relations in Thailand. In **Comparative Studies on Literature and History of Thailand and Myanmar**. pp. 93-101. Bangkok: Institute of Asian Studies, Chulalongkorn University.
- Cock, S.W. (1910). *A Short History of Burma*. London: Macmillan & Co.
- Cohn, Bernard S. (1966). Recruitment and Training of British Civil Service in India, 1600-1860. In **Asian Bureaucratic Systems: Emergent from the British Imperial Tradition**. Edited by Ralph Braibanti. pp. 87-140. Durham: Duke University Press.
- Donnison, F.S.V. (1953). *Public Administration in Burma: A Study of Development During the British Connexion*. Great Britain: Royal Institute of International Affairs.
- _____. (1970). *Burma*. New York: Praeger Publisher.
- Enriquez, C.M., Major. (1933, 1925). *Races of Burma*. (Handbook for the Indian Army). 2nd ed. Delhi: Manager of Publications.
- Ewing, Ann. (1982, June). Administering India: The Indian Civil Service. *History Today*. 32(6): 43-48.
- Furnivall, J.S. (1956, 1948). *Colonial Policy and Practice: A Comparative Study of Burma and Netherlands India*. New York: New York University Press.
- Guyot, James F. (1966). Bureaucratic Transformation in Burma. In **Asian Bureaucratic Systems: Emergent from the British Imperial Tradition**. Edited by Ralph Braibanti. pp. 354-443. Durham: Duke University Press.
- Hall, D.G.E. (1945). *Europe and Burma: A Study of European Relations with Burma to the Annexation of Thibaw's Kingdom*. London: Oxford University Press.
- _____. (1960, 1950). *Burma*. 3rd ed. London: Hutchison University Library.
- Harvey, G.E. (1925). *History of Burma: From the Earliest Times to 10 March 1824 the Beginning of the English Conquest*. London: Longman, Green & Co.
- _____. (1945). *British Rule in Burma 1824-1942*. London: Faber & Faber.
- Jesse, Tennyson F. (1946). *The Story of Burma*. London: Macmillan.
- Keyes, Charles F., editor. (1974). *Ethnic Adaptation and Identity: The Karen on the Thai Frontier with Burma*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- _____. (1995). *The Golden Peninsula: Culture and Adaptation in Mainland Southeast Asia*. U.S.A.: Macmillan.
- Kumar, Krishan. (2003). *The Making of English National Identity*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Leach, Edmund R. (2000). The Frontiers of 'Burma'. In **The Essential Edmund Leach. Volume 1: Anthropology and Society**. edited by S. Hugh-Jones, and J. Laidlaw. pp. 225-242. New Haven: Yale University Press.
- Lehman, Frank K. (1967). Ethnic Categories in Burma and the Theory of Social Systems. In **Southeast Asian Tribes, Minorities, and Nations, Volume 1**. edited by Peter Kunstadter. pp. 93-124. U.S.A.: Princeton University Press.
- Lieberman, Victor B. (1978). Ethnic Politics in Eighteenth-Century Burma. *Modern Asian Studies*. 12(3): 455-482.
- _____. (1987, January). Reinterpreting Burmese History. *Comparative Studies in Society and History*. 29(1): 162-194.
- Mackenzie, John M. (1999a). Empire and Metropolitan Cultures. In **The Oxford History of the British Empire, Volume 3 The Nineteenth Century**. edited by Andrew Porter. pp. 270-293. Oxford: Oxford University Press.
- O'Malley, L.S.S. (1965). *The Indian Civil Service 1601-1930*. London: Frank Cass.
- Owen, Norman G., editor. (2005). *The Emergence of Modern Southeast Asia: A New History*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Pham, Julie. (2004, July). Ghost Hunting in Colonial Burma: Nostalgia, Paternalism and the Thoughts of J.S. Furnivall. *South East Asia Research*. 12(2): 237-268.
- Phillips, Alyssa. (2005, Spring). Romance and Tragedy in Burmese History: A Reading of G.E. Harvey's *The History of Burma*. *SOAS Bulletin of Burma Research*. 3(1): 1-16.
- Piness, Edith L. (1983, September). The British Administrator in Burma: A New View. *Journal of Southeast Asian Studies*. 14(2): 372-378.
- Renard, Ronald D. (1988a). The Karen Rebellion in Burma. *Ethnic Studies Report*. 6(1): 24-34.

- _____. (1988b). Minorities in Burmese History. In **Ethnic Conflict in Buddhist Societies: Sri Lanka, Thailand and Burma**. edited by K.M. De Silva, et al. pp. 77-91. U.S.: Westview Press.
- Sarkisyanz, Manuel. (1972). **Peacocks, Pagodas and Professor Hall: A Critique of the Persisting Use of Historiography as an Apology for British Empire-Building in Burma**. U.S.A: Ohio University, Center for International Studies. (Papers in International Studies Southeast Asia Series No. 24).
- South, Ashley. (2003). **Mon Nationalism and Civil War in Burma**. Great Britain: Routledge Curzon.
- Stockwell, A.J. (1982). The White Man's Burden and Brown Humanity: Colonialism and Ethnicity in British Malaya. **Southeast Asian Journal of Social Science**. 20(1): 44-68.
- Stuart, John. (1910). **Burma Through the Centuries**. 2nd ed. London: Kegan Paul.
- Taylor, Robert H. (1982). Perception of Ethnicity in the Politics of Burma. **Southeast Asian Journal of Social Science**. 10(1): 7-22.
- _____. (2005, November). Do States Make Nations?: The Politics of Identity in Myanmar Revisited. **South East Asia Research**. 13(3): 261-286.
- Tinker, Hugh. (1961). Arthur Phayre and Henry Yule: Two Soldier-Administrator Historians. In **Historians of South-East Asia**. edited by D.G.E. Hall. pp. 267-278. London: Oxford University Press.
- Young, Robert J.C. (1995). **Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race**. London: Routledge.

ภาษาไทย

- "การปิดคิดในลัทธิและเผ่าพันธุ์ : ต้นเหตุของความรุนแรงในสหภาพพม่า". (2544, พฤศจิกายน). **รัฐจักพม่า**. 3(16): 1.
- คณิต สักกาทะทีฏกุล. (2544). การปฏิรูปการเมือง-การปกครองพม่าสมัยพระเจ้ามินดง (ค.ศ. 1853 - 1878). สารนิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- จักรพันธ์ ชัดชุมแสง. (2543). มุขมมุสลิมในเมืองตลาดชายแดนไทย-พม่า: สัมพันธภาพระหว่างพหุสังคม วิถีชีวิตทางเศรษฐกิจ และการอ้างชาติพันธุ์. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2548). "หม่องทินอ่อง : นักประวัติศาสตร์ชาตินิยมพม่า". ใน **ศิลปวัฒนธรรม**. 26(8): 146-156.
- ชูดี ดีคง. (2539). ปฏิกริยาของชาวพุทธต่อการปกครองของอังกฤษในพม่า ค.ศ. 1886 - 1948. สารนิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. (ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ญาณี มาลัยเจริญ. (2540). บทบาทและความคิดทางการเมืองขององซานกับขบวนการเรียกร้องเอกราชของพม่า ค.ศ. 1935-1947. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ฐิติวุฒิ ถือกทอง. (2548). การเมืองอัตลักษณ์แห่งสหภาพพม่า : กรณีชนชาติไทใหญ่. วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการปกครอง. กรุงเทพฯ: คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เดชา ตั้งสีฟ้า. (2546, ตุลาคม-2547, มีนาคม). "มองผ่านดวงตาของกะเหรี่ยง "คนอื่น": สุวีริยาเพื่อการศึกษาผู้ถูกบังคับพลัดถิ่นในพื้นที่ระหว่าง ไทย-พม่า". ใน **วารสารไทยคดีศึกษา**. 1(1):154-196.
- ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2548). "'เหลี่ยมมุม' ของตัวต่อเลโก (Lego): อำนาจท้องถิ่นกับจักรวรรดิ". ใน **พระอัจฉริยคุณในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. บรรณาธิการโดย จันทน์ สุวรรณวาลี. หน้า 187-230. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ธัญญารัตน์ อภิวงศ์. (2548). หยกกับเศรษฐกิจพม่าสมัยอาณานิคม (ค.ศ. 1885-1948). วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาประวัติศาสตร์). เชียงใหม่: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. (2525, มิถุนายน). "ประวัติศาสตร์นิพนธ์พม่า: ดี จี อี ฮอลล์ v.s. หม่องทินอ่อง". ใน **รวมบทความประวัติศาสตร์**. (5): 94-106.

- “พม่ามาจากไหน? คำถามที่รอการวิพากษ์ เพื่อเอกภาพที่ถาวร”. (2544, มกราคม). รู้จักพม่า. 3(13): 1.
- พรพิมล ศรีโชติ. (2542). **ชนกลุ่มน้อยกับรัฐบาลพม่า**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- พรรณี ไทยานนท์. (2520). **บทบาทของพรรคสันนิบาตเสรีชนต่อต้านฟาสซิสต์ ในการปกครองระบอบประชาธิปไตยของพม่า**. วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาการปกครอง. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภมรี สุรเกียรติ. (2548). **พลวัตของสงครามไทย-พม่า ตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 16 ถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภูมิพัฒน์ เชตียนนท์. (2546). **ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์แห่งลุ่มทะเลสาบรัฐฉาน “ของห้วย-อินเล”**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- มาโนช พรหมบุญโญ. (2547). **การเรืองอำนาจของราชวงศ์คองบอง ค.ศ. 1752-1776**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาประวัติศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ยูติกา ดันสงวน. (2521). **การแก้ปัญหาชนกลุ่มน้อยในสหภาพพม่า**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโททางการทูต. กรุงเทพฯ: คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ลัดดาวัลย์ แซ่เขียว. (2545). **200 ปี พม่าในล้านนา**. กรุงเทพฯ: โครงการอาณานิคมศึกษา 5 ภูมิภาค.
- วันดี สันติวุฒิเมธี. (2545). **กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยใหญ่ชายแดนไทย-พม่า กรณีศึกษาหมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สมพงศ์ วิทศักดิ์พันธุ์. (2544). **ประวัติศาสตร์ไทใหญ่**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- สุภรณ์ โอเจริญ. (2541). **มอญในเมืองไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- สุราชัย ยิ้มประเสริฐ. (2544). “ลิเบอร์ตีแมนกับวัฏจักรทางการเมืองของพม่าและอยุธยา”. ใน **ลิมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน**. บรรณาธิการโดย กาญจน์ ละอองศรี และ ธนศ อภรณ์สุวรรณ. หน้า 139-187. กรุงเทพฯ: มติชน.
- สุรัตน์ วรจักรรัตน์. (2520). **ไทย-พม่า: ปัญหาการเผชิญหน้าการคุกคามของตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สุวรรณ สัจจวิวรรณ. (2519). **เปรียบเทียบการดำรงรักษาเอกราชของประเทศไทยโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ของพม่าโดยพระเจ้ามินดง และของญวนโดยจักรพรรดิเต๋อติ๊ก**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุนทร ชุตินทรานนท์. (2526). **ปฏิกริยา, ประวัติศาสตร์นิพนธ์พม่า: คี จี อี ฮอลล์ v.s. หม่องทินอ่อง. รวมบทความประวัติศาสตร์**. (6): 91-94.
- _____. (2542). **พระสุพรรณกัลยา: จากตำนานสู่หน้าประวัติศาสตร์**. กรุงเทพฯ: สกายไลน์ บุณิตี.
- อภิญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **อัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ตำนานตัวอักษร: กลไกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ที่ไม่มีตัวอักษร

รองศาสตราจารย์ ดร. ศิราพร ณ ถลาง¹

นำเรื่อง

ตำนานปรัมปรา (myth) เป็นข้อมูลทางคติชนวิทยาและมานุษยวิทยาที่น่าสนใจในการนำมาศึกษาความเชื่อโลกทัศน์ วิถีคิด และแบบแผนในการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนต่างๆ ในโลกนี้ ชาติพันธุ์ต่างๆ ได้ใช้ตำนานอันถือว่าเป็นเรื่องเล่าที่ศักดิ์สิทธิ์ (sacred narrative) เป็นกลไกทางวัฒนธรรมอันหนึ่งในการอธิบายอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตน เมื่อต้องสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับคนต่างกลุ่มหรือต่างชาติพันธุ์

ผู้เขียนพบว่ามิตำนานเรื่องหนึ่งที่แพร่กระจายอยู่ในสังคมวัฒนธรรมชาวเขา เช่น ฮานี อาข่า ลาหู่¹ กระเหรี่ยง ที่มักเล่าในทำนองเดียวกันว่า “ครั้งหนึ่ง พวกเราก็เคยมีหนังสือ (ตัวอักษร)” ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริง ชาวเขาเหล่านี้ไม่มีตัวอักษรใช้และถ่ายทอดวัฒนธรรมผ่านประเพณีบอกเล่า (oral tradition) ไม่ได้ใช้ประเพณีลายลักษณ์ (literary tradition) ซึ่งต้องใช้ตัวอักษร

บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์ว่า เหตุใดจึงมี “ตำนานตัวอักษร” ในวัฒนธรรมที่ไม่ได้ใช้ตัวอักษร ตำนานเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นด้วยเงื่อนไขใดทางสังคม ตำนานเหล่านี้มีลักษณะเป็น “วาทกรรม” ที่สะท้อนการตอบโต้ทางวัฒนธรรมกับคนต่างชาติพันธุ์ ต่างวัฒนธรรมอย่างไร และด้วยเหตุผลใด

การมีตัวอักษรใช้สำคัญอย่างไร

นักวิชาการแบ่งยุคประวัติศาสตร์กับยุคก่อนประวัติศาสตร์ด้วยเกณฑ์การมีตัวอักษรใช้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ยุคประวัติศาสตร์ในประวัติพัฒนาการของมนุษยชาติเริ่มที่การมีตัวอักษรใช้² ในแง่นี้ “ตัวอักษร” จึงเป็นตัวชี้วัดในการจัดลำดับ “อารยธรรม” ของมนุษย์ เราจึงพูดถึงอารยธรรมเมโสโปเตเมีย อารยธรรมอียิปต์ อารยธรรมกรีก อารยธรรมอังกฤษ อารยธรรมอินเดีย อารยธรรมจีน อารยธรรมไทย เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะกำหนดยุคประวัติศาสตร์และการเกิดอารยธรรมต่างๆ ด้วยการที่มนุษย์มีตัวอักษรใช้ แต่ก็มิได้หมายความว่า ตั้งแต่ยุคประวัติศาสตร์มา คนทุกกลุ่มในโลกนี้จะมีตัวอักษรใช้ ในความเป็นจริง แม้กระทั่งใน

¹ ภาควิชาภาษาไทย และ ศูนย์คติชนวิทยา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร 10330
email: sirapom.n@chula.ac.th

² ฮานี เป็นชื่อที่รัฐบาลจีนใช้เรียกชาวเขากลุ่มหนึ่งในมณฑลยูนนาน มีประชากรประมาณ 1.3 ล้านคน ซึ่งในจำนวนนี้รวมกลุ่มคนที่เรียกตัวเองว่า อาข่า ซึ่งพูดภาษาถิ่นที่สัมพันธ์กับภาษาของชาวฮานี

อาข่า เป็นชาวเขาที่อาศัยอยู่ในประเทศจีน พม่า ลาว ไทย มีประชากรรวมกันประมาณ 3 แสนกว่าคน แม้ว่าชาวอาข่าที่อาศัยอยู่ในประเทศจีนจะเรียกตัวเองว่า อาข่า แต่รัฐบาลจีนมักนับรวมเป็นกลุ่ม ฮานี ส่วนในประเทศไทย มักเรียกว่า อีเก้อ

ลาหู่ เป็นชาวเขาที่อาศัยอยู่ในประเทศจีน พม่า ลาว ไทย มีประชากรประมาณ 6 แสนกว่าคน ในประเทศไทยมักเรียกว่า มูเซอร์

² ดูเพิ่มเติมใน ธิดา สารยา, *อารยธรรม-วัฒนธรรมในสังคมไทย* (หนังสือชุด บรมราชกุมารี-อักษรานุรักษ์ ลำดับที่ 3 คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 18, 73, 111.

ปัจจุบันนี้ ก็มีทั้งสังคมที่มีตัวอักษรใช้ (literate societies) และสังคมที่ไม่มีตัวอักษรใช้ (non-literate societies) แม้ในทางมานุษยวิทยาจะไม่ตัดสินว่าวัฒนธรรมในสังคมใดดีกว่าวัฒนธรรมในสังคมใด แต่โดยทั่วไป คนเราก็มักจะจัดลำดับ "ความเจริญ" ของสังคมต่างๆ ทั้งด้วยเกณฑ์การมีตัวอักษรใช้ เกณฑ์ทางศาสนา เกณฑ์ทางวัตถุ หรือเกณฑ์ทางเทคโนโลยี

ในอดีต สังคมต่างๆ ในโลกอาจดำรงอยู่ได้โดยมิต้องเกี่ยวข้องกันมากนักเช่นทุกวันนี้ ชาติพันธุ์ต่างๆ ก็ดำรงอยู่ตามวิถีแห่งธรรมชาติ และสามารถดำรงรักษา อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนได้ในระดับหนึ่ง ต่อเมื่อผ่านยุคล่าอาณานิคม มีการเผยแพร่ศาสนา มีการสร้างรัฐชาติโดยการขีดเส้นกันพรมแดนระหว่างประเทศต่างๆ วัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยซึ่งรวมถึงชาวเขาซึ่งเดิมอาศัยอยู่ตามภูเขาตามแนวพรมแดนระหว่างชาติต่างๆ ก็ถูกกระทบด้วยอำนาจการปกครองและการครอบงำจากเจ้าของประเทศ

อนึ่ง เจ้าของประเทศที่วันนี้มักเป็นเจ้าของสิ่งที่เรียกกันว่า "อารยธรรม" ซึ่งเป็นอารยธรรมของผู้ที่มีตัวอักษรใช้ ทำให้มีตัวบทกฎหมาย มีตัวบทวรรณคดี และมีตัวบทที่เป็นคัมภีร์คำสอนทางศาสนา ต่างจากชาวเขาที่ไม่มีตัวอักษรใช้ ถ่ายทอดวัฒนธรรมโดยการบอกเล่าสั่งสอนต่อๆ กันมา มีกฎเกณฑ์ข้อห้ามของเผ่าที่ไม่ใช่กฎหมายลายลักษณ์ มีเรื่องเล่าที่เป็นตำนานนิทานที่มีตัวละครคล้ายลักษณะ มีระบบความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมที่อิงความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติและตำนานที่ถ่ายทอดกันมา ไม่ใช่ระบบศาสนาหลักของโลกเช่นคริสต์ศาสนา พุทธศาสนา หรืออิสลาม

แจ็ค กูดี้ (Jack Goody) เขียนหนังสือชื่อ *The Power of Written Tradition* ได้กล่าวไว้ในหน้าคำนำว่า "ตัวอักษรมีอำนาจทำให้วัฒนธรรมที่มีตัวอักษรสามารถปกครองวัฒนธรรมที่ไม่มีตัวอักษรในหลายๆ แง่มุม ซึ่งแง่มุมที่สำคัญที่สุดคือ การควบคุมความรู้ รวมไปถึงเทคโนโลยีแห่งการเรียนรู้" (กูดี้ 2000: 1) ในยุคล่าอาณานิคม ชาวยุโรปมิได้มีอำนาจเฉพาะการเมืองการปกครอง หากแต่ได้นำเอาระบบศาสนา ระบบการศึกษา ระบบกฎหมายเข้าไปยังประเทศที่ถูกปกครองด้วย อำนาจของตัวอักษรจึงสามารถเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ได้อาณานิคม ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าต่างๆ ในแอฟริกา อเมริกาใต้ และในเอเชีย จนกระทั่งมีกรีกอังกฤษท่านหนึ่งกล่าวว่า "ปากกาสำคัญกว่าดาบ" (กูดี้ 2000: 155)

ชาวเขาเผ่าต่างๆ ในประเทศต่างๆ ซึ่งเคยดำรงชีวิตแบบคนในสังคมที่ไม่ต้องใช้ตัวอักษร เมื่อต้องเผชิญหน้ากับผู้มีอำนาจทางการเมืองการปกครองมากกว่าซึ่งอาจจะเป็นคนในพื้นราบที่นับถือพุทธศาสนาซึ่งมีตัวอักษรใช้ หรือชาติตะวันตกที่มักเข้ามาพร้อมกับคริสต์ศาสนาและการศึกษาในระบบโรงเรียน ย่อมต้องปรับตัว มีปฏิสัมพันธ์ และปฏิบัติตามอารยธรรมของผู้มีอำนาจเหนือกว่า ซึ่งปฏิภพที่วันนี้ก็มีได้หลายวิธี ทั้งการยอมรับ การปฏิเสธ และการประนีประนอมกับอำนาจภายนอก

เล่าถึง "ตำนานตัวอักษร" ของชาวเขากลุ่มต่างๆ

ด้วยบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่กล่าวมาอย่างสังเขปข้างต้นนี้ เราลองมาดู "ปฏิภพ" แบบหนึ่งที่เราเห็นได้จากเรื่องเล่าที่เล่ากันอย่างแพร่หลายในสังคมชาวเขาเรื่อง "ตำนานตัวอักษร" ที่สะท้อนให้เห็นความพยายามของชาวเขาในการอธิบายสถานภาพของตนเองเมื่อมีการปะทะสังสรรค์กับอารยธรรมจากภายนอก ทั้งนี้ขอยกตัวอย่างจากตำนานของอาข่า ตำนานของฮาฮี ตำนานของลาหู่ และตำนานของกะเหรี่ยง ดังนี้

ตำนานของชาวอาข่าเรื่อง "เมื่อพระเจ้าให้หนังสือแก่คนกลุ่มต่างๆ"

นานมาแล้ว หมู่ชาวอาข่าคนหนึ่งได้เดินทางไปยังดินแดนของพระเจ้า พระเจ้าได้ถามเขาว่า "เจ้าต้องการหนังสือหรือยัง" ชาวอาข่าตอบว่า "ข้าต้องการพระเจ้าค่ะ แต่ขอไปตามพ่อแม่ของข้าก่อน แล้วข้าจะรีบ

กลับมา ระหว่างเดินทางกลับไปตามพ่อแม่ก็พบคนไท (Shan) เลียบอกคนไทว่า “พระเจ้ากำลังจะให้หนังสือแก่พวกเรา เจ้ารีบไปเอาสิ” คนไทก็รีบไปเอาหนังสือจากพระเจ้า ระหว่างทางเจอคนจีนกับคนฝรั่ง (white man) ก็บอกให้ไปเอาหนังสือจากพระเจ้า คนจีนกับคนฝรั่งก็ได้หนังสือจากพระเจ้าไปเช่นกัน

ส่วนชาวอาข่าแม้แต่ประชุมกันเลยซักช้า เมื่อไปถึงพระเจ้าย่ก็พบว่าพระเจ้าได้แจกหนังสือไปหมดแล้ว พระเจ้าเลยบอกว่า “ถ้าเจ้าอยากได้หนังสือจริงๆ ข้าจะเขียนให้บนหนังควาย” อาข่าก็ไปฆ่าควายแล้วเอาหนังควายมาให้พระเจ้าเขียนหนังสือ

เมื่อเดินทางกลับมาที่บ้านก็มีสิ่งประหลาดเกิดขึ้น เมื่อชาวอาข่าตัดต้นกล้วยก็มีหยวกกล้วยไหลออกมาจากดอกกล้วย ชาวอาข่าเห็นแปลกเลยคิดว่า หรือจะเป็นเพราะหนังสือหนังควายที่ได้มา และเมื่อเอาปูมาเผา เผาเท่าไร ปูก็ไม่ยอมสุก ก็คิดอีกว่า หรือจะเป็นนิทานของหนังสือหนังควาย ชาวอาข่าคนหนึ่งเลยบอกว่า เราพึ่งหนังสือหนังควายนี้กินคิดว่า ยังไงเสียตัวหนังสือก็อยู่ในตัวเรา เราจะได้ไม่ลืมตัวหนังสือ

นี่จึงเป็นคำอธิบายว่าทำไมชาวอาข่าไม่มีตัวหนังสือใช้ทุกวันนี้ เพราะได้กินไปหมดแล้วในครั้งนั้น

(สรุปความเป็นภาษาไทยจากตำนานของอาข่าเรื่อง “God Gives out Books.” *Akha Oral Literature*. (Lewis 2002: 17-18)

ตำนานของฮานีเรื่อง “ทำไมชาวฮานีไม่มีตัวอักษรใช้”

นานมาแล้ว คนฮานีก็เคยมีตัวอักษรเหมือนๆ กับที่คนอื่นและชนเผ่าอื่นมีตัวอักษร พวกเขาทั้งสามเผ่าได้เรียนรู้วิธีอ่านและเขียนจากพระเจ้าเบลติฟ อักโมล

วันหนึ่ง ฝนตกหนักมาก แต่ฮานี ยีและฮันก็เดินทางไปเรียนหนังสือกับพระเจ้าตามปกติ เมื่อมาถึงริมแม่น้ำ พบว่าระดับน้ำขึ้นสูงมาก ต่างคนต่างก็คิดว่าวางแผนในใจว่าจะข้ามน้ำอย่างไรโดยไม่ให้หนังสือเปียก

यीและฮันถอดกางเกงแล้วเอามาพันรอบคอ เอาปากคาบหนังสือ แล้วว่ายน้ำข้ามแม่น้ำไปอีกฝั่งหนึ่ง โดยที่หนังสือไม่เปียก

ส่วนฮานีมัวแต่ยืนครุ่นคิดว่าจะข้ามน้ำอย่างไรดี ไม่ทันสังเกตว่ายีและฮันข้ามไปอย่างไร เลยตะโกนถามอีกสองคนไปว่า “จะข้ามไปยังไงไม่ให้หนังสือเปียก” ทั้งสองตะโกนตอบมาว่า “กัดหนังสือไว้ให้แน่น เอากางเกงพันรอบคอ แล้วว่ายน้ำข้ามมา”

แต่ขณะนั้นเสียงคลื่นลมและฝนดังมาก ฮานีจึงได้ยินไม่ชัด เข้าใจว่าให้ “กัดกินหนังสือ” จึงกินหนังสือหมด แล้วว่ายน้ำข้ามไป

เมื่อไปถึงอีกฝั่งหนึ่ง ยีและฮันถามว่า “ไหนล่ะหนังสือ” ฮานีตอบว่า “อ้าว ก็ข้าได้ยินเจ้าบอกว่าให้กินหนังสือ ก็เลยกินหมดแล้ว” ฮันตกใจบอกว่า “ใครบอก!” แล้วทั้งสามไม่พูดอะไรกันอีก

ตั้งแต่นั้นมา เวลาทั้งสามคนเรียนหนังสือ ยีและฮันก็เขียนและอ่านหนังสือของตนต่อไป ส่วนฮานีก็ใช้วิธีท่องจำในหัวใจแทน ตั้งแต่นั้นมา คนฮานีจึงไม่มีหนังสือของตัวเองอีก

(สรุปความเป็นภาษาไทยจากตำนานเรื่อง “Why Hani Have No Books.” *51 Hani Stories*. (Lewis and Bibo 2002: 55-56)

ตำนานของชาวลาหู่เรื่อง “เมื่อพระเจ้าให้หนังสือแก่คนกลุ่มต่างๆ”

ครั้งหนึ่งเมื่อมนุษยย์ไร้ศีลธรรม ไม่เชื่อฟังพระเจ้า พระเจ้าโกรธจึงตัดสินใจทิ้งมนุษยย์และกลับไปอยู่บนสวรรค์ ก่อนจะกลับไป พระเจ้าก็เรียกมนุษยย์ให้มาพบแล้วแจกจ่ายหนังสือให้คนแต่ละเผ่า พระเจ้าให้หนังสือที่

เขียนบนขนมที่ทำจากข้าวแก่งคนเผ่าลาหู่ ให้หนังสือที่เขียนบนใบลานแก่งคนเผ่าไท ให้หนังสือที่เขียนบนหนังสือสัตว์แก่งคนเผ่าอาข่า และให้หนังสือที่เขียนบนดินเผาแก่งคนเผ่าอื่น

ขณะที่แยกย้ายกันไป เกิดฝนตกหนัก และทุกคนก็หิวจัดด้วย ชาวลาหู่บอกว่า “ข้าหิวมาก ข้าจะกินขนมข้าวที่พระเจ้าให้แล้วตัวหนังสือที่อยู่ในขนมก็จะเข้าไปอยู่ในตัวของข้าและจะไม่มีวันหายไป” ว่าแล้วก็กินขนมที่มีตัวหนังสือเข้าไปหมด

ชาวอาข่าก็เอาหนังสือที่มีตัวหนังสือมาอย่างกิน ส่วนชาวฮั่นมองดูหนังสือของตน พบว่าตัวหนังสือบนดินเผาเลื่อนไปเพราะถูกน้ำฝน จึงรีบไปหาพระเจ้าและขอหนังสือใหม่ พระเจ้าบอกว่า พรุ่งนี้จะส่งกามาสอนวิธีเขียนหนังสือให้ วันรุ่งขึ้น คนฮั่นก็เตรียมกระต๊อบมา เวลาที่กาเอาเท้าเขียนตัวหนังสือบนพื้นดิน คนฮั่นก็เขียนตามลงบนกระต๊อบ ด้วยเหตุนี้ ตัวอักษรจีนจึงดูมีเส้นที่มีแขนมีขาเหมือนกับตีนกา

เพราะชาวลาหู่กินตัวหนังสือและคำสอนต่างๆ ของพระเจ้าไว้ในตัวและในหัวใจ พวกเขาจึงสามารถจดจำธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ที่พระเจ้าสอนพวกเขาไว้ได้อย่างขึ้นใจมาจนทุกวันนี้

(สรุปความเป็นภาษาไทยจากตำนานของลาหู่เรื่อง “God Gives Out Books.” 49 Lahu Stories. (Pun and Lewis 2002: 24-26)

ตำนานของชาวกะเหรี่ยงเรื่อง “หนังสือทอง”

วันหนึ่ง Ywa เป็นพระเจ้าผู้ให้กำเนิดมนุษย์ได้มาเยี่ยมลูกๆ บนโลก ก่อนที่จะกลับไปได้เรียกพี่น้องซึ่งเป็นบรรพบุรุษของกลุ่มชนต่างๆ มาพบเพื่อจะได้มอบ “หนังสือทอง” ซึ่งเป็นที่รวมของความรู้ที่จะนำไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองในบรรดาพี่น้องเหล่านี้ กะเหรี่ยงเป็นที่คนโสดและมีคนผิวขาวเป็นน้องสุดท้อง (white brother) กะเหรี่ยงกำลังยุ่งกับการทำงานในไร่ พระเจ้าจึงฝากน้องให้เอาหนังสือทองมาให้ กะเหรี่ยงตะโกนบอกน้องผิวขาวให้เอาวางไว้ที่ตอไม้ท้ายไร่ แล้วปรากฏว่าลืมทิ้งไว้ พอเผ่าไร่ หนังสือทองจึงหายไปด้วย (บางตำนานบอกว่าถูกฝนชะจนตัวหนังสือเลื่อน)

ต่อมา ไก่มาจิกไข่ไก่ (หรือซาก) ของหนังสือทอง ทำให้ไก่ได้ความรู้ต่างๆ ที่อยู่ในสมุดนั้นไป ในพิธีกรรมของกะเหรี่ยงที่จะทำนายเรื่องราวในอนาคตจึงต้องเสี่ยงทายลักษณะของกระดูกไก่ ส่วนน้องผิวขาวคนสุดท้องได้นำความรู้จากหนังสือทองไปสร้างบ้านเมืองใหญ่โต และมีความเจริญด้านวิทยาการเป็นอย่างมาก กะเหรี่ยงยังคงคิดว่าน้องผิวขาวจะเอาหนังสือทองมาให้ ดังนั้น เมื่อกะเหรี่ยงพบมิชชันนารีซึ่งพวกเขาเชื่อว่าเป็นน้องผิวขาว พวกเขาจึงเริ่มหลุดจากความเป็นคนป่าและพัฒนาเป็นคนอ่อนโยนอย่างพระเยซู

(อ้างถึงไว้ใน ขวัญชีวัน บัวแดง. “อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และการเปลี่ยนแปลงศาสนา ศึกษากรณีกลุ่มชนกะเหรี่ยงในประเทศไทยและประเทศพม่า.” ชาติพันธุ์และมายาคติ. 2546: 84-85)

ตำนานของชาวกะเหรี่ยงที่ตำบลสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี

ในสมัยก่อน พระพุทธเจ้าเป็นผู้ให้ตัวอักษรแก่คนชาติต่างๆ ทุกภาษา ทั้งไทย ฝรั่งเศส จีน แขก พม่า กะเหรี่ยง กะหร่าง ชนกลุ่มต่างพากันไปรับเอาตัวอักษรด้วยมือของตนแล้วนำไปเรียนและสอนลูกหลาน เฉพาะชาวกะเหรี่ยง พระพุทธเจ้านำตัวอักษรมาให้ถึงที่ไร่เลย กะเหรี่ยงเจ้าของไร่คายหญ้าอยู่ จึงไม่ค่อยสนใจ ทูลขอให้เอาโยนไว้แถวนี้แล้วก็แล้วกัน พอคายหญ้าเสร็จ ตัวอักษรสำหรับชาวกะเหรี่ยงก็แทบไม่เหลือแล้ว เพราะตัวอักษรที่ได้มาเขียนบนหนังสือวาง สุนัขได้คาบไปกินเกือบหมด เหลือชิ้นส่วนอยู่นิดหน่อย เลยมีตัวหนังสือพอเป็นตัวอย่างอยู่น้อยหนึ่งเท่านั้น

(วิรัช ปิ่นเขียน. *วรรณกรรมกะเหรี่ยงจากตำบลสวนผึ้ง อำเภोजอมบึง จังหวัดราชบุรี*, 2525, หน้า 203)

เปรียบเทียบโครงสร้างและเนื้อหาของตำนานตัวอักษรของชาวเขากลุ่มต่าง ๆ

เมื่อวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องในตำนานของชาติพันธุ์กลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้ จะพบว่า ตำนานเหล่านี้มีโครงสร้างในการเล่าที่ร่วมกัน วิธีการผูกเรื่องและการสร้างตัวละครสำคัญที่คล้ายกัน

หากจะวิเคราะห์โครงสร้างตำนานของชาติพันธุ์ต่าง ๆ จะสังเกตได้ว่าตำนานทุกสำนวนมีโครงสร้างหลักซึ่งอาจแบ่งออกเป็นเหตุการณ์สำคัญได้ 2 ตอน คือ

- ตอนที่ 1 การได้ครอบครองหนังสือหรือตัวอักษร
- ตอนที่ 2 การสูญเสียหนังสือนั้นไป

เมื่อพิจารณาโครงสร้างตำนานตัวอักษรของชาวเขากลุ่มต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่าตำนานเหล่านี้คือ สำนวนต่าง ๆ ของตำนาน “เรื่องเดียวกัน” มีวิธีการเล่าที่คล้ายกัน มีลำดับความคิดในการดำเนินเรื่องที่เหมือนกัน กล่าวคือ ในช่วงแรกมักเล่าตรงกันว่า ครั้งหนึ่งพวกเขาเคยมีตัวอักษรใช้ หรือครั้งหนึ่งเคยมีหนังสือที่พระเจ้าประทานให้ หรือกำลังเดินทางไปเอาหนังสือที่พระเจ้าจะประทานให้ และทุกสำนวนจะลงจบด้วยเหตุการณ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสูญเสียหนังสือนั้นไป โดยอาจจะทำหนังสือนั้นเปียกน้ำ ทำหนังสือไหมไฟ หรือกินหนังสือนั้นเข้าไป หรือมิฉะนั้นก็ไปถึงพระเจ้าช้าจนพระเจ้าประทานหนังสือให้คนอื่น ๆ ไปหมดแล้ว

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีโครงสร้างในการเล่าเหมือนกัน แต่ตำนานของแต่ละกลุ่มก็มีรายละเอียดที่ต่างกันอย่างน่าสนใจ ดังนี้

- วิธีการได้มาซึ่งตัวอักษรมีหลายวิธี เช่น พระเจ้าให้ตัวอักษรแก่ทุกกลุ่มอย่างเท่าเทียมกัน (ฮานี, ลาหู่) หรือพระเจ้าตั้งใจให้ทุกกลุ่ม แต่บางกลุ่มไม่ได้ไปเอา หรือไปช้า (อาข่า, กะเหรี่ยง) หรือพระพุทธรูปเอาไปให้ถึงที่ไร (กะเหรี่ยง)

- ลักษณะของ “หนังสือ” อาจต่างกันตามลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมบางประการ เช่น บางกลุ่มได้หนังสือที่เขียนลงบนใบลาน (ไท) บางกลุ่มได้หนังสือที่เขียนบนกระเบื้องดินเผา (จีน) บางกลุ่มได้ตัวอักษรที่เขียนบนหนังควาย (ลาหู่) หรือหนังวัว (กะเหรี่ยง) เป็นต้น

- เหตุแห่งการสูญเสียตัวอักษรต่างกัน เช่น “กินหนังสือ” (ฮานี, ลาหู่, อาข่า) หรือไฟไหม้ (กะเหรี่ยง) อนึ่ง การ “กินหนังสือ” ทำให้หนังสือและความรู้ทั้งหลายเข้าไปอยู่ในตัวคน พวกเขาต้องจำไว้ได้หมดในหัวใจ ซึ่งนับเป็น “ภาษาสัญลักษณ์” ในการสร้างคำอธิบายเกี่ยวกับประเพณีการถ่ายทอดวัฒนธรรมด้วยการท่องจำในสังคมบอกเล่าเช่นที่ชาวเขาอาศัยอยู่ หรือการที่หนังสือของกะเหรี่ยงถูกไฟไหม้ก็มีความสัมพันธ์การวิธีการทำมาหากินด้วยการถางป่าเผาไฟ

การเล่าว่า “ครั้งหนึ่งเราเคยมีหนังสือแล้วสูญเสียไป” นับเป็นความคิดที่แพร่กระจายอยู่ในตำนานของชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ที่ไม่มีตัวอักษรใช้ ในตำนานของชนุซึ่งเป็นชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในประเทศลาวและประเทศไทยก็เล่าคล้าย ๆ กันว่า

แต่ก่อนคนขมุก็มีตัวหนังสือใช้ ตัวหนังสือนั้นจารไว้บนหนังวัว หนังควาย แต่ต่อมาอดอยากเลยต้องกินหนังวัวหนังควาย ตั้งแต่นั้นมาเลยไม่รู้หนังสือ (Prochan 1024)

ในตำนานหนังสือเลอคู๋ ของชาวเขาเผ่าม้งก็เล่าถึงการสูญเสียหนังสือเลอคู๋ในทำนองเดียวกับวิธีการสูญเสียตัวอักษรที่เล่ากันอย่างแพร่หลายในชนกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

ก่อนนี้ ชาวม้งเคยมีหนังสือคู่มือการเลือกคู่ครอง แต่ว่าหนังสือเปียกฝนและถูกน้ำพัดพาไปเมืองบาดาลซึ่งมีพญานาคปกครองอยู่ ชาวม้งได้ถามพญานาคว่าได้พบเห็นหนังสือหรือไม่ พญานาคบอกว่าได้พบเห็นหนังสือของม้งลอยมากับกระแสน้ำ แต่มันเปียกน้ำเปื้อนโคลนจนไม่สามารถอ่านได้อีกต่อไป เมื่อม้งไม่มีหนังสือบอกวิธีเลือกคู่ครองจึงใช้วิธีอ่านดวงคู่หญิงชายจากนิ้วเท้าและกระดูกไก่แทน

(สรุปจากที่อ้างถึงไว้ใน ประสิทธิ์ ลิปรีชา. "การสร้างและสืบทอด อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง." วารสารมัตถลักษณ์. 2547: 52)

ในแง่นี้เราจึงเห็นได้ว่าชนกลุ่มที่ไม่มีตัวอักษรใช้มักเล่าเรื่องราว "ครั้งหนึ่งเคยมีตัวอักษร" ทั้งสิ้น

หากพิจารณาการสร้างตัวละครในตำนาน จะเห็นได้ว่า ในแต่ละสำนวนจะกล่าวถึงคนหลายกลุ่มที่ล้วนได้รับหนังสือจาก "พระเจ้า" คนหลายกลุ่มในตำนานของแต่ละชนเผ่าจะประกอบด้วยชนเผ่า "ผู้เล่าตำนาน" และจะกล่าวถึงชาติพันธุ์ที่อยู่ในพื้นราบที่มี "อำนาจ" ทาง การปกครอง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมมากกว่าเอาไว้ด้วย เช่น ตำนานของอาซากกล่าวถึงคนจีนคนฝรั่ง ตำนานของฮานีและลาหู่กล่าวถึงฮั่น (คนจีน) ตำนานของกะเหรี่ยงกล่าวถึง "น้องผิวขาว" ซึ่งทั้งจีนและฝรั่งเป็นกลุ่มคนที่ชนเผ่าเหล่านี้ต้องมีปฏิสัมพันธ์ด้วย ตำนานเหล่านี้จะชี้ให้เห็นว่าทำไมชาวฮั่น หรือ "น้องผิวขาว" ยังคงมีตัวอักษรใช้ ในขณะที่พวกเขาซึ่งเป็นผู้เล่าตำนานไม่มีตัวอักษรใช้แล้ว

อนึ่ง ในตำนานน้ำเต้าของชาวมุ ซึ่งบางสำนวนก็จะเล่าถึงเหตุที่คนมุไม่มีตัวอักษรใช้ไว้ด้วย (Prochan 2001: 1017) ก็จะได้เปรียบเทียบกับชาติพันธุ์ที่มี "อำนาจ" มากกว่า คือ ลาว ไท อเมริกัน

... บางคนก็อ่านหนังสือได้

ลาว ไท อเมริกัน..

พวกเขามีปากกาและดินสอไว้สำหรับเขียนหนังสือ

แต่พวกเราคนมุไม่มีอะไร ไม่มีปากกา ไม่มีดินสอ

ไม่มีตัวหนังสือ

อนึ่ง ตำนานตัวอักษรสำนวนต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเรื่องเล่าที่เป็นมุขปาฐะ ไม่อาจจะระบุได้ชัดเจนว่าเล่ากันตั้งแต่เมื่อใด ในตำนานกล่าวว่าชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ได้รับตัวหนังสือจาก "พระเจ้า" ซึ่งก็ต้องตีความต่อว่า "พระเจ้า" ในที่นี้เป็นพระเจ้าหรือเทพเจ้าในความเชื่อดั้งเดิมของชาวเขา หรือหมายถึงพระเจ้าในคริสต์ศาสนา ซึ่งถ้าเป็นกรณีแรก ก็อนุมานได้ว่าตำนานเหล่านี้มีอยู่ก่อนที่ชาวเขาจะมีการปะทะสังสรรค์กับชาติตะวันตก แต่ถ้าเป็นกรณีหลัง ก็แสดงว่าตำนานตัวอักษรของชาวเขาเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นภายหลังการได้รับอิทธิพลตะวันตกโดยเฉพาะจากการเผยแพร่คริสต์ศาสนาของมิชชันนารี อนึ่ง ในตำนานตัวอักษรของกะเหรี่ยงที่ราชบุรี กล่าวว่า "พระพุทธเจ้า" เป็นผู้แจกจ่ายตัวอักษรให้ชนทุกกลุ่ม อาจเป็นไปได้ว่าผู้เล่าเป็นกะเหรี่ยงที่นับถือพุทธศาสนา จึงได้ปรับเปลี่ยนตัวละคร "พระเจ้า" ให้เป็น "พระพุทธเจ้า" ให้เหมาะสมกับบริบททางสังคม ทั้งนี้ผู้เขียนจะวิเคราะห์ต่อไปว่า เหตุใดชาวเขาจึงต้องสร้างตำนานตัวอักษรที่มีเรื่องเล่าในลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นนี้

“ตำนานตัวอักษร”: วาทกรรมตอบโต้กับอำนาจจากภายนอก

โดยทั่วไปในสังคมประเพณี ตำนานปรัมปรามักทำหน้าที่อธิบายอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติพันธุ์ ตำนานเป็นเรื่องเล่าที่ใช้อธิบายกำเนิดของคนแต่ละกลุ่ม (origin myth) มักเป็นแม่บทที่บอกแบบแผนวิถีการทำมาหากินของคนแต่ละกลุ่ม เช่น แม่ในตำนานสร้างโลกสร้างมนุษย์และตำนานน้ำเต้าที่เล่ากันในกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวก็มักบอกว่า หลังจากส่งมนุษย์ลงมายังโลกแล้ว แดนก็จะสอนให้ทำนา ทอผ้า เลี้ยงควาย ตำนานน้ำเต้าของไทยจะบอกว่าในน้ำเต้ามี 330 แบบตัวคน 330 แบบตัวปลา และ 330 แบบข้าว สะท้อนให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของคนไทย คือ การทำนา กินข้าว กินปลาเป็นหลัก หรือตำนานข้าวสำนวนต่างๆ ที่เล่ากันในกลุ่มชาติพันธุ์ไทก็จะเป็นการบอกที่มาของประเพณีทำขวัญข้าว ในสังคมที่นับถือสัตว์เป็นพระเจ้า (totemism) ก็จะมีตำนานปรัมปราเล่าเรื่องเกี่ยวกับสัตว์ที่นับถือกันว่าเป็นบรรพบุรุษของกลุ่มชนนั้นๆ³ ดังนั้น ข้อมูลทางวัฒนธรรมประเภทตำนานปรัมปราจึงมีหน้าที่ในการอธิบายความเชื่อ พิธีกรรมและวิถีชีวิตโดยทั่วไปของเจ้าของตำนานนั้นๆ

อนึ่ง เนื่องจากตำนานเป็นข้อมูลทางวัฒนธรรม จึงสามารถเล่าใหม่ได้ตลอดเวลา ปรับเปลี่ยนได้ มีการเพิ่มเติมเสริมแต่งเรื่องราวและตัวละครให้เหมาะสมกับกาลเวลาในขณะที่เราเล่า เช่น ตำนานน้ำเต้าของขมุในประเทศลาวที่เล่าในปี 1992 จะเล่าว่า ชาติพันธุ์ที่ออกมาจากน้ำเต้าด้วยกันมี ขมุ ไทย อเมริกัน ญี่ปุ่น, ในปี 1995 เล่าว่ามี ขมุ เวียดนาม จีน เวียดนาม เยอรมัน อิตาลี ในขณะที่เราเป็นสำนวนเก่าๆ จะเอ่ยถึงแต่ขมุ ไทย ลาว เวียดนาม จีนเท่านั้น (ศิราพร 2548: 327) เราจึงเห็นได้ว่า ในปี 1992 และ 1995 ผู้เล่าตำนานได้รวมเอาชาติพันธุ์ “ใหม่” เข้าไปด้วยเพราะได้มีการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับฝรั่งหรือชาวตะวันตกมากขึ้น

เมื่อย้อนกลับมาดูข้อมูลประเภทตำนานปรัมปราที่เล่าในสังคมชาวเขา โดยเฉพาะฮานี อาข่าและลาหู่ที่รวบรวมไว้ในหนังสือ *51 Hani Stories* (Lewis and Bibo 2002), *Akha Oral Literature* (Lewis 2002), *49 Lahu Stories* (Pun and Lewis 2002) จะเห็นได้ว่า ชาวเขาเหล่านี้มีนิทาน ตำนานมากมายจนมีคำกล่าวว่า “แม้จะเล่าวันละเรื่องหนึ่งพันวันก็เล่าไม่หมด” (Lewis and Bibo 2002: ix) มีทั้งตำนานสร้างโลกสร้างมนุษย์ ตำนานอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ นิทานตำนานเกี่ยวกับสัตว์และสิ่งมีชีวิตต่างๆ ในธรรมชาติ นับว่ามีเรื่องเล่ามากมายที่ใช้อธิบายสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติและสังคม

ในบรรดาตำนาน นิทานทั้งหลายที่รวบรวมอยู่ในหนังสือดังกล่าวข้างต้นก็มี “ตำนานตัวอักษร” รวมอยู่ด้วย ผู้เขียนขอตั้งข้อสังเกตว่า เนื้อหาของตำนานเรื่องนี้มีลักษณะแปลกกว่าเรื่องเล่าอื่นๆ ในประเด็นที่ว่า ตำนานเรื่องนี้ไม่ได้เล่าให้เห็นแบบแผนอันเป็นแม่บทในการทำมาหากิน ประเพณีหรือจริยธรรมในสังคมชาวเขาเช่นลักษณะของตำนานปรัมปราเรื่องอื่นๆ โดยทั่วไป แต่ตำนานเรื่องนี้เล่าถึง สิ่งที่ไม่ได้อยู่ในวิถีชีวิตของชาวเขา นั่นคือการใช้ตัวหนังสือ และเป็นการเล่าเชิงอธิบายว่าเหตุใดจึงไม่มีตัวหนังสือ

ผู้เขียนจึงมองว่า ชาวเขาได้สร้างตำนานตัวอักษรนี้ขึ้นเพื่อใช้ ปกป้องศักดิ์ศรีและสถานภาพทางสังคมของตนเอง เมื่อต้องเผชิญสัมพันธ์กับอำนาจภายนอกที่เข้ามาปกครอง ครอบงำและเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของเขา เมื่อชาวเขาต้องสังสรรค์กับคนต่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะคนที่มีตัวอักษรใช้ มีระบบความเชื่อและศาสนาที่เป็นศาสนาหลักของโลก (world religion) จึงสันนิษฐานว่า ตำนานนี้ถูกสร้างขึ้นหลังจากที่ชาวเขาได้พบกับผู้ที่ชาวเขารู้สึกว่ามีการยอมรับ “สูงกว่า” ตน ตำนานของฮานีและลาหู่กล่าวถึงฮัน และยี่ แต่ตำนานของอาข่าและกะเหรี่ยงกล่าวถึงฝรั่งหรือ “น้องมิวขาว” ด้วย อนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นฮัน ยี่ หรือฝรั่งก็ล้วนเป็นกลุ่มคนที่ชาวเขารู้สึกว่ามีความรู้และมีการยอมรับสูงกว่า ดังนั้น เมื่อรู้สึกว่าตนเองถูกกระทำอย่างไร้ประโยชน์เพราะถูกทำให้รู้สึกว่ามีความรู้ที่ “ด้อยกว่า” จึง “สร้างตำนาน” ให้เป็นวาทกรรมเพื่อบอกว่าไม่จำเป็น คนบนเขา (uplanders) หรือคนพื้นราบ (lowlanders) ก็มีศักดิ์ศรีเสมอกัน และ “ครั้งหนึ่งเราก็เคยมีตัวอักษร เช่นเดียวกับพวกท่านที่อ้างตนเองว่าเจริญกว่า”

³ ดูตัวอย่างเพิ่มเติมใน ศิราพร ณ ถลาง, “คติชนกับสังคม.” ใน *ทฤษฎีคติชนวิทยา*. (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 224-234.

“ตำนานตัวอักษร” จึงเกิดขึ้นเพื่อใช้เป็นกลไกทางวัฒนธรรมเพื่อประกาศศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่เท่าเทียมกัน เพราะมีตัวอักษรใช้เหมือนกัน และเป็นตัวอักษรที่พระเจ้าประทานให้เช่นเดียวกับที่คนพื้นราบกลุ่มอื่นๆ โดยเฉพาะ “น้องผิวขาว” ได้รับ ถ้าสังเกตจากถ้อยคำในตำนาน ยังจะเห็นความจงใจในการรักษาศักดิ์ศรีและสร้างความเท่าเทียมกับชาติพันธุ์อื่นๆ เพื่อให้เห็นว่า พวกเขาเคยมีตัวอักษรใช้มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์แล้ว เช่น การขึ้นต้นเรื่องของตำนานว่า “นานมาแล้ว... (เมื่อชาวฮานียังมีตัวอักษรเป็นของตนเอง) ...” หรือเล่าว่า “นานมาแล้ว หนุ่มชาวอาข่าได้เดินทางไปยังดินแดนของพระเจ้า” โดยมีนัยว่า ได้เดินทางไปหาพระเจ้าก่อนชาติพันธุ์ใดๆ ในแง่นี้จึงวิเคราะห์ได้ว่า ชนที่ไม่มีตัวอักษรได้สร้างตำนานเกี่ยวกับอดีตเพื่อรับใช้ปัจจุบัน

ชาวลาหู่ได้เล่าตำนานอีกเรื่องหนึ่งที่เป็นตัวอย่างให้เห็นการใช้ตำนานเป็นกลไกทางวัฒนธรรมในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมเมื่อชาวเขาต้องเผชิญหน้ากับคนอื่นๆ ภายนอกอีกมากมาย ดังเช่นการเล่าตำนานเรื่อง “เมื่อมีประเทศต่างๆ เกิดขึ้น...”

เมื่อมีผู้คนมากขึ้น คนก็จนลงๆ พระเจ้าก็ไม่ทราบว่าจะทำอย่างไร คนก็เลยบอกว่า “ถ้าอยู่ในโลกนี้ต่อไปก็จะต้องยิ่งจนและทุกข์ทรมานกันมากขึ้น เราเดินทางไปยังสวรรค์แล้วไปทำมาหากินปลูกพืชผักกินบนสวรรค์กันดีกว่า”

และแล้วผู้คนทั้งหลายก็ช่วยกันสร้างบันไดเพื่อไต่ขึ้นไปยังสวรรค์ ขณะที่ผู้คนกำลังไต่บันไดจนเกือบถึงสวรรค์ พระเจ้าก็บันดาลให้เกิดลมแรง ทำให้บันไดแตกหัก ผู้คนจำนวนมากตกจากบันไดตาย บางคนที่เหลือรอดก็วิ่งหนีไป พระเจ้าจึงเรียกผู้คนที่เหลือรอดอยู่มารวมกันแล้วร่ายมนต์ทำให้แต่ละคนพูดคนละภาษา ทำให้ฟังกันไม่รู้เรื่อง

ตั้งแต่นั้นมา โลกเราจึงมีหลายชาติหลายภาษา แต่ละกลุ่มก็แยกย้ายกันไปอยู่คนละที่ ดังนั้น ผู้คนจึงได้แยกกันอยู่ในประเทศต่างๆ เช่นทุกวันนี้

(สรุปความเป็นภาษาไทยจากตำนานของลาหู่เรื่อง “Many Nations Evolve.” 49 *Lahu Stories* (Pun and Lewis 2002: 23)

ทุกวันนี้ ชาวเขาถูกผู้ที่มี “อารยธรรมสูงกว่า” จากภายนอกเข้าไปจัดการทางวัฒนธรรมจนวัฒนธรรมชาวเขาเปลี่ยนไปอย่างมากจากวิถีการทำมาหากินแบบดั้งเดิม ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับผีและอำนาจเหนือธรรมชาติก็ถูกแทนที่ด้วยความเชื่อและพิธีกรรมทางคริสต์ศาสนาหรือพุทธศาสนา ศาสนาและรัฐชาติได้นำการศึกษาในระบบโรงเรียน รวมทั้งสร้างระบบตัวอักษรให้ชาวเขา ตัวอย่างเช่นในกรณีของชาวเขาเผ่าอาข่า ปนัดดา บุญสาระนัย (2547: 177-178) รายงานว่า มีชนพันธุ์ทั้งในประเทศไทย จีน พม่าเป็นผู้คิดสร้างระบบเขียนภาษาอาข่า ทำให้ระบบการเขียนภาษาอาข่ามีอยู่หลายระบบ เช่น ระบบการเขียนภาษาอาข่าแบบแบบดิสท์ ใช้ในการพิมพ์เผยแพร่ศาสนาคริสต์และพจนานุกรมภาษาอาข่า ระบบการเขียนภาษาอาข่าแบบจีน แล้วยังมีระบบที่นักพัฒนาอิสระในประเทศไทยคิดขึ้นอีก ซึ่งทำให้ปัจจุบัน ชาวอาข่าในประเทศไทย จีน พม่า และลาวต้องตกลงกันว่าจะใช้ระบบใดให้เป็นมาตรฐานเดียวกันเพื่อจะได้ใช้ติดต่อกันได้แม้ว่าอยู่ต่างประเทศกัน แม้ว่าข้อดีก็คือตัวอักษรอาจทำให้คนอาข่าได้ใช้ประโยชน์ในการบันทึกเรื่องราวของตนเอง แต่ในขณะเดียวกัน การมี “ตัวอักษร” ใช้ก็กลายเป็นช่องทางในการนำความรู้ ข้อมูลข่าวสารจากภายนอกเข้าไปเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวเขาด้วย

นอกจากชาวเขากลุ่มต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังพบว่าชาติพันธุ์ที่เป็นชนกลุ่มน้อยอื่นๆ เช่น ชาวซอง⁴ ใน จังหวัดตราดก็มีตำนานตัวอักษรที่เล่าในลักษณะเดียวกันว่า “เมื่อตอนต้นศาสนา พระเจ้าประทานตัวอักษรให้ทุกเผ่า แต่ชาวซองไปไม่ทัน จึงไม่มีตัวหนังสือมาจนทุกวันนี้” (อ้างไว้ใน อภิลักขณ์ เกษมผลกุล 2548) ดังนั้น อาจเป็นไปได้ว่า ตำนานตัวอักษรเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่กลุ่มชนที่ไม่มีตัวอักษรสร้างขึ้นภายใต้เงื่อนไขทางสังคมในภาวะที่ต้องการ ตอบโต้กับกลุ่มชนที่มีตัวอักษรใช้ซึ่งมักมีอำนาจมากกว่าในทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม

ดังนั้น จึงน่าจะคิดว่าเพิ่มเติมต่อไปว่า ชนกลุ่มน้อยในประเทศอื่นๆ ในทวีปอื่นๆ ที่ไม่มีตัวอักษรใช้ มีตำนาน ตัวอักษรเช่นเดียวกับชนกลุ่มน้อยในอุษาคเนย์หรือไม่ หรือว่ามีวิธีการทางวัฒนธรรมในรูปแบบอื่นใดในการแสดง ปฏิบัติตอบโต้ต่อผู้ปกครองที่มีตัวอักษรใช้และมีอำนาจมากกว่าในลักษณะเช่นที่กลุ่มชาวเขาต่างๆ ใช้เมื่อปะทะ สัมผัสกับอำนาจจากภายนอกในลักษณะที่กล่าวมานี้

ส่งท้าย

โลกนี้เป็นโลกแห่งการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม มนุษย์ในทุกสังคมต่างมีวัฒนธรรมอันเป็นวิถีชีวิตที่ได้จัดสรรให้ เหมาะสมกับบริบททางสังคมและนิเวศของตนหากเป็นการจัดสรรโดยเจ้าของวัฒนธรรมเอง มิใช่การจัดสรรหรือหยิบ ยื่นให้โดยการครอบงำจากมนุษย์ในสังคมที่มี “อารยธรรม” สูงกว่า จากประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ เราได้เห็นว่ามี อารยธรรมแห่งตัวอักษรมักสามารถปกครองและครอบงำวัฒนธรรมของผู้ไม่มีตัวอักษร ในบทความนี้ ผู้เขียนได้ ชี้ให้เห็นว่า “คนที่ไม่มีตัวอักษร” ได้สร้าง “ตำนานแห่งตัวอักษร” เพื่อประกาศศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่เสมอกัน เพราะ “ครั้งหนึ่ง เราก็เคยมีตัวอักษรเช่นกัน”

⁴ ซอง เป็นชาติพันธุ์ที่พูดภาษาออสโตรเอเชียติก อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยโดยเฉพาะในจังหวัด ตราด จันทบุรี และในหลายจังหวัดในประเทศกัมพูชา ในอดีตดำรงชีวิตด้วยการล่าสัตว์ หาของป่า คัดหาขาย ทำไร่ ทำประมง (อ้างไว้ใน อภิลักขณ์ เกษมผลกุล 2548)

บรรณานุกรม

- ขวัญชีวัน บัวแดง. "อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และการเปลี่ยนแปลงศาสนา: ศึกษากรณีกลุ่มชนกะเหรี่ยงในประเทศไทยและประเทศพม่า." *ชาติพันธุ์และมายาคติ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2546.
- ธิดา สารยา. *อารยธรรม-วัฒนธรรมในสังคมไทย*. หนังสือชุด บรรราชกุมารี-อักษรานุกรม ลำดับที่ 3. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.
- ปนัดดา บุญยสาระนัย. "การฟื้นฟูและสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวอาข่าในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้าน." *วาทกรรมอัตลักษณ์*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547.
- ประสิทธิ์ ลิปรีชา. "การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง." *วาทกรรม อัตลักษณ์*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547.
- วิรัช ปิ่นเขียน. *วรรณกรรมกะเหรี่ยงจากตำบลสวนผึ้ง อำเภोजอมบึง จังหวัดราชบุรี*, 2525.
- ศิริพร ณ ถลาง. *ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.
- อภิสิทธิ์ เกษมผลกุล. "สงครามกับความรัก ความขัดแย้งในการปฏิบัติตนต่อผีบรรพบุรุษในประเพณีสงกรานต์ในบ้านของชาวไทยเชื้อสายชอง บ้านทุ่งไผ่ดัก จังหวัดตราด." บทความเสนอในการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 4 เรื่อง "วัฒนธรรมไร้คติ ชีวิตไร้ความรุนแรง", จัดโดยศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 23-25 มีนาคม 2548.

ภาษาอังกฤษ

- Goody, Jack. *The Power of the Written Tradition*. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 2000.
- Lewis, Paul. *Akha Oral Literature*. Bangkok: White Lotus Press, 2002.
- Lewis, Paul and Bai Bibo. *51 Hani Stories*. Bangkok: White Lotus Press, 2002.
- Prochan, Frank. "Peoples of the Gourd: Imagined Ethnicities in Highland Southeast Asia" *Journal of Asian Studies* 60 (4): 999-1032.
- Pun, Angela and Paul Lewis. *49 Lahu Stories*. Bangkok: White Lotus Press, 2002.



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ

เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓

“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๙



กลุ่มที่ ๖

จินตนาการที่สืบเรียว:

ความฝัน ความอาย ความเซย และความเชื่อ

วันศุกร์ที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙ เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

(๖.๑) “จะเด็ด: จินตนาการอันสืบเรียวของสังคมไทย” โดย บาหยัน อิ่มสำราญ	(หน้า ๑)
(๖.๒) “รสนิยมมือสอง (Second-Hand Taste)” โดย ปิยรัตน์ ปั่นลี	(หน้า ๑๙)
(๖.๓) “เชียมซ้ออิเล็กทรอนิกส์: นวัตกรรมใหม่บนรากฐานของความเชื่อเดิม เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต” โดย สรียา ทับทัน	(หน้า ๓๓)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

จะเด็ด : จินตนาการอันลิบเรียวของสังคมไทย

บาหยัน อิมสำราญ*

บทนำ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะตรวจสอบจินตนาการของสังคมไทยในรอบ ๗๕ ปีผ่านนวนิยายเรื่อง *ผู้ชนะสิบทิศ* ของ ยายชอบ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับยกย่องว่าเป็นผลงานอมตะ เป็นที่รู้จักในสังคมไทยอย่างกว้างขวางและยาวนาน เพื่อวิเคราะห์ว่าตลอดเวลาที่ผ่านมานั้น สังคมไทยมีความนึกคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนี้ตลอดจนวาทกรรมที่เกี่ยวข้องอย่างไร และความนึกคิดดังกล่าวสะท้อนความเป็นจริงทางจินตนาการของสังคมไทยในลักษณะใดบ้าง การศึกษาจะมุ่งเน้นที่ตัวละคร ทั้งนี้เพราะตัวละครเป็นองค์ประกอบที่มีศักยภาพสูงมากในการสื่อความหมายทางสังคม-วัฒนธรรม ต่อผู้อ่านงานวรรณกรรม ตัวละครเป็นปัจจัยสำคัญที่ดึงให้ผู้อ่านสนใจติดตามความเป็นไปของเรื่อง เกิดความรู้สึกร่วม รับรู้ความหมายบางอย่างของชีวิตที่ถูกจำลองขึ้น และในที่สุดอาจย้อนกลับมาคิดเกี่ยวกับตนเองและภาวะรอบตัวในเชิงเปรียบเทียบภายหลังได้ (เสนาะ เจริญพร ๒๕๔๘ : ๒๖) โดยเฉพาะการศึกษาตัวละครสำคัญและเป็นที่รู้จักในสังคมไทยอย่างกว้างขวาง เช่น "จะเด็ด" ในนวนิยายเรื่อง *ผู้ชนะสิบทิศ* นี้ น่าจะสามารถให้คำตอบในเรื่องจินตนาการของสังคมไทยได้อย่างแหลมคม ลึกซึ้งและมีพลังอย่างยิ่ง

มอง "จะเด็ด" ตัวจริง ผ่านผู้หญิงของจะเด็ด

"จะเด็ด" เป็นชื่อพระเอกในนวนิยายเรื่อง *ผู้ชนะสิบทิศ* ของ ยายชอบ และเป็นพระเอกในวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักไม่แพ้ พระลอ อีเหนา และขุนแผน แตกต่างกันตรงที่พระลอ อีเหนา และขุนแผนเป็นพระเอกในวรรณคดีโบราณ แต่จะเด็ดเป็นพระเอกในนวนิยายซึ่งจัดเป็นวรรณกรรมร่วมสมัย ยายชอบ กล่าวว่า (คำนำ : ก-๑) วาดภาพตัวละครจะเด็ดจากประวัติของมหाराชาของพม่าองค์หนึ่ง ซึ่งถือกำเนิดจากตระกูลต่ำต้อย แต่โดยเหตุที่แม่เลี้ยงได้เป็นพระนมลูกหลวง จึงได้คลุกคลีอยู่ในที่สูง ตามพงศาวดารกล่าวว่า จะเด็ดเป็นแม่ทัพที่มีความสามารถ และต่อมาได้เสวยราชย์ประกาศนามเป็นพระเจ้าบุเรงนอง

"จะเด็ด" ในความรับรู้ของผู้อ่านนั้น ถือเป็นแบบฉบับวีรบุรุษผู้ทรงเสน่ห์ มีความสามารถทั้งเรื่องการรบและการทำให้ผู้หญิงจำนวนมากหลงรัก ความชื่นชอบของนักอ่านต่อตัวละคร "จะเด็ด" นั้นมีมาก จนกระทั่งชื่อ "จะเด็ด" กลายเป็นสแลงของยุคสมัย พวกผู้ชายมักจะชื่นชมถ้าเอ่ยชื่อ จะเด็ด บางทียอมรับสมอ้าง เปรียบเทียบกับตัวเองเป็นเรื่องธรรมดา พวกผู้หญิง ชื่อ "จะเด็ด" เป็นที่อภิมภักดิ์ก่อให้เกิดความหรรษา มีความสดชื่นแก่คนเหมือนเยวนารีคนใดคนหนึ่งก็แสนจะรื่นอยู่ในอมตนิยาย (กุหลาบขาว : ๑๙๗) "จะเด็ด" จึงไม่ใช่เพียงตัวละครในหน้ากระดาษ แต่เป็นตัวละครในนวนิยายที่ส่งอิทธิพลต่อวัฒนธรรมทางความคิดของไทยอย่างลึกซึ้งตัวหนึ่ง การจะเข้าถึงความจริงของตัวละครตัวนี้ จำเป็นที่จะต้องฝาด้านความคุ้นชินที่เคยมีมาทั้งจากระบบคิดและวิธีการอ่านวรรณกรรม โดยเปลี่ยนศูนย์กลางการวิเคราะห์จากการให้จะเด็ดเป็นแกนกลางของความถูกต้องจึงมาอย่างที่เคยเป็นมา ไปสู่การวิเคราะห์ตัวละครที่แวดล้อม เพื่อดูว่าตัวละครเหล่านั้นสูญเสีย หรือได้รับอะไรบ้างจากการมีความสัมพันธ์กับจะเด็ด และตัวละครกลุ่มที่น่าจะให้คำตอบในเรื่องนี้ได้ก็คือตัวละครหญิงทั้งหมด ๙ ตัวที่เข้าไปมีความสัมพันธ์กับจะเด็ด มีทั้งที่อยู่ในฐานะนางกษัตริย์ บุตรีขุนนาง และหญิงสาวชาวบ้าน ได้แก่ ตะละแม่จันทร์รา ตะละแม่กุสุมา ตะละแม่มินบู เทตยา นันทะวดี กันทิมา ทองสา เสงสอญ และปอละเตียง ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

๑. ทะเลแม่จันทร์

ทะเลแม่จันทร์เป็นพระราชธิดากำพร้าของพระเจ้าสิริชัยสุระ แห่งเมืองตองอู เจริญวัยขึ้นมาได้ด้วยการดูแลของนางนมเลาซี พร้อมกับพระอนุชาคือมังตราและบุตรชายของนางนมคือจะเด็ด แม้ว่าจะเป็นกำพร้ามารดาแต่ก็ได้รับความรักความอบอุ่นจากคนรอบข้าง เป็นที่เคารพรักของข้าราชการบริพารเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นพระนางยังเป็นคนที่มีความใจเมตตาปราณีและมีจิตใจกว้างขวาง พระนางเป็นคนที่ไม่วางเนื้อวางตัวกับคนรัก สามารถให้คนรักถูกเนื้อต้องตัวกอดจูบลูบคลำ และยินดีเข้าไปอยู่ภายในที่รโหฐานเพื่อให้คนรักแสดงความรักได้อย่างเต็มที่ ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวถือว่าขัดกับกรอบประเพณีของราชสำนักเมงกะยินโยเป็นอย่างมาก

คนรักของทะเลแม่จันทร์คือ จะเด็ด ความรักนั้นเกิดจากความใกล้ชิดสนิทสนมกัน เติบโตมาด้วยกัน แต่ความรักก็มีอุปสรรคจากฐานะของจะเด็ดเพราะจะเด็ดเป็นสามัญชน ลูกชายของคนปาดตาล ไม่มีสกุลรุนชาติ ทะเลแม่จันทร์เป็นผู้ที่รักจะเด็ดอย่างจริงใจ ไม่ว่าจะเด็ดจะเป็นใครอยู่ในฐานะใดและมีสภาพเช่นใดทะเลแม่จันทร์ก็พร้อมที่จะรักและให้อภัย ตลอดจนช่วยเหลือจะเด็ดทุกวิถีทาง สิ่งใดที่เป็นความสุขของจะเด็ด ทะเลแม่จันทร์ยินดีที่จะเสียสละ แม้ว่าในบางเรื่องจะสร้างความอึดอัดให้แก่ทะเลแม่จันทร์เป็นอย่างมาก เช่น การนำทะเลแม่กุสุมาซึ่งเป็นคนรักอีกคนหนึ่งเข้ามาอภิเษกพร้อมกับนาง หรือการยินดีให้จะเด็ดมีชายาถึง ๕ คน เพื่อความสุขของจะเด็ด แต่ความอึดอัดกลับข้อใจต่าง ๆ ก็มีอยู่เพียงในใจ นางเป็นคนที่เชื่อฟังจะเด็ดและมีความมั่นใจในตัวจะเด็ดทั้งในเหตุผลและการกระทำ แม้จะเกิดความไม่เข้าใจกันในเรื่องที่จะเด็ดไปหลงรักหญิงอื่นครั้งแล้วครั้งเล่า แต่เมื่อจะเด็ดกลับมาและแว่ววอนอดอ้อนและชี้แจงเหตุผลที่จะต้องมีหญิงอื่น ทะเลแม่จันทร์ก็มีจิตใจอ่อนอ่อนตามจะเด็ดทุกครั้งไป และเมื่อจะเด็ดชี้แจงและพยายามทำความเข้าใจ นางก็พร้อมที่จะอ่อนอ่อนผ่อนตามและยินดีสนองรับความต้องการของจะเด็ดทุกวิถีทาง

ส่วนจะเด็ดรักทะเลแม่จันทร์แบบที่ทะเลแม่จันทร์เป็น"ของตาย" ไปไหนไม่ได้แล้ว กล่าวคือผิดจากจะเด็ดก็เป็นเรื่องยากที่ทะเลแม่จันทร์จะมีคู่ครองคนอื่น ๆ อีก เพราะใจรักอันมั่นคงของทะเลแม่จันทร์ที่มีต่อจะเด็ดประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งก็คือฐานะอันสูงส่งของทะเลแม่จันทร์ ถ้าไม่ใช่ท้าวพระยามหากษัตริย์แล้วก็เป็นเรื่องยากที่จะมีผู้ใดที่เหมาะสมกับนาง ความรักของจะเด็ดที่มีต่อทะเลแม่จันทร์เหมือนเป็นชิ้นงานที่จะเด็ดจัดการได้เรียบร้อยแล้ว ถ้าเป็นหัวเมืองก็คือหัวเมืองที่ดีได้เรียบร้อยแล้วที่จะศิโรราบโดยไม่มีการกระด้างกระเดื่องได้อีก หน้าที่ของจะเด็ดก็คือการตีหัวเมืองใหม่ ๆ ซึ่งก็คือการสร้างความรักใหม่ ๆ เพื่อแผ่แสนยานุภาพในด้านความเป็นชายชาตรีต่อไป

ทะเลแม่จันทร์มีสถานะเหมือนมิ่งขวัญหรือธงชัย เป็นผู้สนับสนุนและเป็นกำลังใจต่อจะเด็ดในการแสวงหาความก้าวหน้าให้แก่ชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนต้นเรื่องเดิมพันที่จะเด็ดจะได้อภิเษกกับทะเลแม่จันทร์หากช่วยตีเมืองแปรได้ ทำให้จะเด็ดมีความหวังต่อการที่จะได้เลื่อนฐานะทางสังคมและได้ครองคู่อยู่ร่วมกับนาง

ทะเลแม่จันทร์จึงเป็นผู้หญิงที่ถือว่าความรักคือการให้ทุกอย่างที่คนรักขอร้อง อันได้แก่ การไม่ขัดใจและการอ่อนอ่อนผ่อนตาม อย่างไม่มีขีดจำกัด และสิ่งที่ทะเลแม่ได้รับการตอบแทนก็คือ การได้รับความเป็นใหญ่เหนือชายาคนอื่น ๆ ของจะเด็ด

ความรักของทะเลแม่จันทร์ที่มอบให้จะเด็ดเป็นความรักและตามใจอย่างไร้ขีดจำกัด จะเด็ดจะไปไหน ไปทำอะไร ไปมีคนอื่นรักอีกสักเท่าไร ไม่ใช่เรื่องสำคัญ เพียงแต่จะเด็ดต้องกลับมาหาทะเลแม่จันทร์และยอมรับว่าทะเลแม่จันทร์คือชายาคนสำคัญ

จะเด็ดจึงเป็นผู้ชายที่ใช้ทะเลแม่จันทร์เป็นเครื่องพิชิตทางอารมณ์ เป็นพลกษัตริย์ให้ชีวิตของตนเองก้าวไปข้างหน้า ซึ่งไม่ใช่เรื่องเสียหายหากจะเด็ดซื่อตรงและมั่นคงต่อความรัก แต่ในความเป็นจริง จะเด็ดก็ยังใช้ความเป็นชายของตนความสัมพันธ์กับผู้หญิงอีกมากมาย โดยใช้เหตุผลมาแก้ต่างให้การมีสัมพันธ์กับผู้หญิงคนอื่นเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ ทั้งที่โดยเนื้อแท้แล้วจะเด็ดเป็นผู้ชายที่เห็นแก่ตัว เอารอดเอาเปรียบ ถืออารมณ์และความต้องการของตนเองเป็นหลัก โดยมีได้ตระหนักถึงความรู้สึกของผู้หญิงที่ต้องถูกเกลียดชังหรือสาบสูญให้แก่หญิงอื่น

๒. ตะละแม่กุสุมา

ตะละแม่กุสุมา เป็นพระราชธิดาพระองค์เดียวของพระเจ้าแปรนระบดี กับพระอัครมเหสี เป็นเจ้าหญิงผู้เลอโฉม ชีวิตในวัยเยาว์นั้นก็มีความสุขสบายทั้งกายและใจ เพราะได้รับความรักจากพระราชบิดาและพระราชมารดาอย่างมากมาย อีกทั้งยังกำเนิดในรั้วในวังที่มีความสมบูรณ์พูนสุข ตะละแม่กุสุมาจึงเป็นหญิงสาวผู้เอาแต่ใจตัวเองและเจ้าอารมณ์อยู่บ้าง เมื่อต้องพระราชประสงค์สิ่งใดพระราชบิดาและพระราชมารดาก็มักจะไม่ว่าใจ อย่างเช่นความประสงค์ที่จะเรียนพิณสิบสามสายจากมังงาย ซึ่งก็ถือจะเด็ดที่ปลอมตัวมาเพื่อมาเป็นจารชนในเมืองแปร อันเป็นเหตุให้ตะละแม่กุสุมาพบกับจะเด็ด

ตะละแม่กุสุมานั้นมีลักษณะที่เหมือนกันตะละแม่จันทราประการหนึ่งก็คือ ยินดีให้ชายที่รักกอดจูบและถูกเนื้อต้องตัวในที่โหล่นได้ อุปนิสัยของตะละแม่กุสุมานั้น นอกจากจะเป็นหญิงสาวที่เจ้าอารมณ์ คิดเล็กคิดน้อย โดยเฉพาะในเรื่องของความรัก ทำให้นางผิดใจกับจะเด็ดบ่อยครั้ง นอกจากยังมีนิสัยขี้อิจฉา โดยเฉพาะอิจฉานางอเทตยาซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของพระเจ้าแปรนระบดี เพราะเกรงว่าจะเด็ดจะไปรักนางอเทตยา นางมีความรักจะเด็ดมากกว่าบ้านเมืองของตน เมื่อทราบว่าจะเด็ดเป็นไส้ศึกที่ส่งมาจากตองอู และเป็นไส้ศึกที่ไม่มีทางจะหว่านล้อมให้กลับใจมาเป็นพวกพระเจ้าแปร นางแอบส่งข่าวเพื่อให้อจะเด็ดรู้ตัวว่าพระเจ้าแปรเตรียมการจับกุม หรือแม้แต่ว่าจะเด็ดถูกจับกุมคุมขังไปแล้ว ก็ยังพยายามหาทางช่วยเหลือจะเด็ดเท่าที่นางสามารถจะทำได้

ความรักของตะละแม่กุสุมากับจะเด็ดเป็นความรักที่พึงใจกันแบบชายหนุ่มหญิงสาวที่พึงใจในรูปร่างหน้าตาของกันและกัน อุปสรรคความรักในตอนต้นเรื่องเหมือนกับว่าจะไม่มีอะไร นอกจากความเข้าใจผิดกันเพียงเล็กน้อย และก็สามารถเข้าใจกันได้ ฐานะที่เป็นเพียงสามัญชนของจะเด็ดไม่เป็นอุปสรรคขัดขวางความรักระหว่างจะเด็ดกับตะละแม่กุสุมา ในตอนต้นเรื่องนั้น มีแนวโน้มว่าจะเป็นไปด้วยดีเพราะพระเจ้าแปรโปรดปรานจะเด็ดมากจนกระทั่งแต่งตั้งเป็นปลัดวังสามารถเข้าออกนอกในวังได้ นอกจากนั้นเมื่อความจริงปรากฏว่า จะเด็ดเป็นจารชนจากตองอูแทนที่พระเจ้าแปรจะสังหาร กลับแต่งตั้งให้เป็นขุนวังและเป็นว่าที่ราชบุตรเขยเมืองแปรเพื่อให้อจะเด็ดสวามิภักดิ์ แต่ความรักของตะละแม่กลับมีอุปสรรคเพราะจะเด็ดไม่ยอมรับเงื่อนไข ว่าที่ราชบุตรเขยจึงถูกจับ และตะละแม่ก็ถูกสอพิณยาลงไปเมืองหงสาวดี ถูกวางยาและถูกสอพิณยาข่มขืนในขณะที่สลบไสล และต้องตกกะโหลกของสอพิณยา พระอนุชาของพระเจ้าหงสาวดีและนี่คือช่วงที่ตกต่ำที่สุดในชีวิตของตะละแม่กุสุมา

การตกเป็นชายาของสอพิณยาทำให้ตะละแม่กุสุมาหมดความภาคภูมิใจในชีวิต ความสวย ความสาวบริสุทธิ์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่สุดในชีวิตของตะละแม่กุสุมา เมื่อต้องสูญเสียให้กับชายที่ไม่รัก ก็แทบจะไม่อยากจะมีชีวิตอยู่ ตะละแม่กุสุมาพูดกับพระมารดาทันทีที่รู้ตัวว่าตกเป็นชายาของสอพิณยาว่า "ข้าพเจ้าเสียครั้งนี้ก็เหมือนเสียทุกอย่างในชีวิตแล้ว จะครองตัวไว้ให้อภัยศสืบไป"

ตะละแม่กุสุมามีฐานะเพิ่มขึ้นตามประสบการณ์ชีวิต มีความรอบคอบ ไม่คิดและทำอะไรตามความปรารถนาของตนเป็นที่ตั้ง กล่าวคือ เมื่อจะเด็ดปลอมตัวเป็นความูข้างชื่อเมงจะเพื่อจะพาตะละแม่กลับจากเมืองหงสาวดี นางก็เริ่มคิดใคร่ครวญถึงความเหมาะสมความควรในการที่ชายาอุปราชจะหนีตามชายอื่นไป เพราะความเสื่อมเสียจะเกิดขึ้นกับใครไปมิได้นอกจากพระเจ้าแปรนระบดีซึ่งเป็นพระราชบิดาของนางเอง และนอกจากนั้นความไม่ปลอดภัยเป็นอย่างยิ่งจะเกิดขึ้นกับจะเด็ดชายที่รักหากหักหาญทำเรื่องที่เสี่ยงอันตรายเช่นนี้ การยอมที่จะทนทุกข์อยู่ร่วมกับสอพิณยาต่อไปจึงเป็นการตัดสินใจในการรอบคอบคิดของการยอมรับสภาพของตนว่าไม่อาจจะมีชีวิตที่ดีไปกว่านี้อีกแล้ว และภายใต้เงื่อนไขนี้ก็ไม่ควรทำให้ผู้อื่นเดือดร้อนในการกระทำของตน นี่คือการรู้จักตัดสินใจของตะละแม่กุสุมาเพียงครั้งเดียวในชีวิต

อย่างไรก็ตาม ตะละแม่กุสุมามีสิทธิ์เป็นตัวของตัวเองแต่เพียงแค่นี้ หลังจากนั้นต่อไปตะละแม่กุสุมาก็กลับสู่วังวนเดิมก็ถูกผู้ชายที่ชื่อจะเด็ดครอบงำความคิดและการตัดสินใจ ยิ่งจะเด็ดยอมรับตะละแม่กุสุมาโดยไม่รังเกียจว่า ตะละแม่กุสุมาจะเป็นชายาของชายอื่นมาแล้ว ยิ่งทำให้ตะละแม่กุสุมาเชื่อมั่นว่าค่าของตนเองที่เหลือน้อยนั้นยังมีคุณค่าอย่างจะเด็ดเห็นคุณค่า ความรักความภักดีความเกรงอกเกรงใจที่มีต่อจะเด็ดก็ยิ่งเพิ่มพูนมากขึ้น ดังนั้นไม่ว่าจะเด็ดจะ

ให้ทำสิ่งใด อย่างไร ตะละแม่กุสุมาก็ดูเหมือนจะยอมปฏิบัติตามแต่โดยดี ดังเช่นตอนที่ตะละแม่จะอภิเษกตะละแม่จันทราและตะละแม่กุสุมาในคราวเดียวกันนั้น แต่ถูกขัดขวางจากแม่มนเลาซีแม่ของจะเด็ด จะเด็ดขอให้ตะละแม่กุสุมาไม่เข้าพิธี โดยแก้้งทำเป็นประหลาดแล้วเสด็จกลับเมืองแปร ซึ่งตะละแม่กุสุมาก็ยอมปฏิบัติตามแต่โดยดี ตะละแม่กุสุมากลายเป็นหญิงสาวที่ว่อนสอนง่ายหมดบทบาทและความสำคัญตามท้องเรื่อง กลายเป็นสตรีที่สยบยอมต่อจะเด็ดซึ่งกลายเป็นผู้ลิดชดชะตาชีวิตที่ยังเหลืออยู่โดยสิ้นเชิง

ตัวละครหญิงอย่างตะละแม่กุสุมานั้น มีหลากหลายอารมณ์มากกว่าตะละแม่จันทรา ประสบการณ์อันเลวร้ายที่ตะละแม่กุสุมาได้ประสบทำให้ตัวละครตัวนี้มีสัจฉนมากกว่าตะละแม่จันทราผู้ใช้ชีวิตอย่างสงบ พรั่งพร้อมด้วยข้าราชการในตำหนักเมืองทองอยู่ การสูญเสียพรหมจรรย์ของตะละแม่กุสุมาให้แก่ชายคนแรกให้ประสบการณ์โลกในด้านที่เลวร้ายแก่ตะละแม่กุสุมา ในทางตรงกันข้ามกลับเพิ่มความเป็นสุภาพบุรุษให้แก่จะเด็ด ในการที่ยอมรับตะละแม่กุสุมาเป็นชายาอย่างไม่รังเกียจว่าตะละแม่จะผ่านผู้ชายมาแล้ว นับว่าเป็นวิธีการสังหารตัวละครตัวหนึ่งเพิ่มความน่านับถือแก่ตัวละครตัวหนึ่ง ตัวละครอย่างตะละแม่กุสุมาจึงทำให้ภาพของจะเด็ดสูงส่งขึ้น

๓. ตะละแม่มีนบุ

ตะละแม่มีนบุเป็นมเหสีองค์เดียวของพระเจ้าสการะวุตพีกษัตริย์แห่งเมืองหงสาวดี รูปร่างหน้าตาของตะละแม่มีนบุแม้จะไม่มีกรรพการบรรยายไว้อย่างเป็นกิจจะลักษณะ แต่ก็พอจะเข้าใจว่าตะละแม่เป็นคนสวยคนหนึ่ง ตะละแม่มีนบุมีพระชนม์ ๒๖ พรรษา มากกว่าตัวละครเอกตัวสำคัญอื่น ๆ ทั้งจะเด็ด มังตรา ตะละแม่จันทรา ตะละแม่กุสุมา

ตะละแม่มีนบุเป็นผู้หญิงที่ดำรงสถานภาพสูงสุด คือเป็นพระราชินีมอญ มเหสีเพียงพระองค์เดียวของกษัตริย์สการะวุตพี แห่งเมืองหงสาวดี ตะละแม่มีนบุจึงมีชีวิตที่สุขสำราญภายใต้เศวตฉัตรของพระสวามีตลอดมา จนกระทั่งกรุงหงสาวดีต้องเสียแก่พระเจ้าตองอู พระเจ้าสการะวุตพีสิ้นพระชนม์ การแพ่งสงครามกับตองอูทำให้นางจะต้องถูกยึดเป็นข้าบาทบริจาริกาของผู้ชนะสงคราม ตะละแม่มีนบุจึงเป็นตัวแทนของเชลยศึกหลังสงครามที่ประสบกับชะตากรรมอันเจ็บปวดจากการกระทำของผู้ชนะ ซึ่งก็คือพระเจ้าตองอู(มังตรา)และจะเด็ด

ความรักของนางที่มีต่อจะเด็ดนั้นเริ่มต้นจากความซาบซึ้งในน้ำใจไมตรีของจะเด็ดที่รับปากจะปกป้องไม่ให้นางตกเป็นข้าบาทบริจาริกาของพระเจ้าตองอู เพราะคิดว่าพระนางมีจิตประเสริฐ ซื่อตรงและภักดี ต่อพระเจ้าสการะวุตพี แต่การวางแผนช่วยเหลือตะละแม่มีนบุของจะเด็ดนั้นลุ่มเสี่ยงต่อความสัมพันธ์ในเชิงชู้สาวเป็นอย่างมาก กล่าวคือจะเด็ดรับสมอ้างเป็นสวามีของตะละแม่มีนบุ และจะเด็ดก็แสดงได้อย่างสมบทบาท นางเกิดหลงรักในตัวจะเด็ดขึ้นมาจริง ๆ เนื่องจากความใกล้ชิด ความรู้สึกอบอุ่นที่มีชายหนุ่มมาเห็นอกเห็นใจ และตามแรงกระตุ้นในเชิงโลกีย์ที่จะเด็ดเป็นผู้ก่อให้เกิดเป็นระยะ ๆ แต่จู่ ๆ จะเด็ดก็เปลี่ยนใจ เพียงเพราะนางไม่พึงใจต่อการบำเพ็ญตนเป็นนางชิตตามคำแนะนำของจะเด็ดเพื่อหนีภาวะความเป็นเชลย โดยนางให้เหตุผลว่าการบวชเป็นวิธีทางของคณสันติคและระวณตาย แต่นางยังพึงใจในโลกที่มีโลกียวิสัยอยู่ จะเด็ดจึงลุ่มเลิกความตั้งใจที่จะช่วยเหลือ และตัดสินใจส่งนางไปเป็นบาทบริจาริกาแก่พระเจ้าตองอู โดยหักหลังตะละแม่มีนบุด้วยการหลอกเล่าโลมพระนางแบบคู่ฝั้วเมียจนเคลิบเคลิ้ม และส่งพระเจ้าตองอูเข้ามาทำหน้าที่ปล้นสาวทโดยที่นางเข้าใจว่าชายผู้นั้นคือจะเด็ด เมื่อความจริงปรากฏพระนางกลับแสดงความโกรธต่อพระเจ้าตองอูและดริสบริภาชอย่างมากมาย แต่สำหรับจะเด็ดนางเพียงแต่แสดงความรู้สึกเสียใจที่เสียรู้คนที่รัก เชื้อมันและไว้ใจ

ความเศร้าและเสียใจของตะละแม่มีนบุบีบว่าจะขาดใจ ทำให้จะเด็ดรู้สึกผิด และเมื่อพระเจ้าตองอูได้รับรู้เหตุการณ์ทั้งหมดจึงยกตะละแม่มีนบุให้แก่จะเด็ด จะเด็ดจึงจำเป็นต้องรับผิดชอบเพราะเป็นทรัพย์สินที่กษัตริย์พระราชทานให้ อย่างไรก็ตามการที่จะเด็ดไม่รังเกียจว่าตะละแม่มีนบุจะผ่านมือชายมาถึง ๒ คนทำให้นางซาบซึ้งใจ

จะเด็ดก็ไม่ได้รักตะละแม่มีนบุอย่างจริงใจ เป็นเพียงความนำเวทนาสงสาร ถึงกระนั้นตะละแม่มีนบุก็มีได้ตระหนักในระดับความรักที่จะเด็ดมอบให้ ทั้งที่จะเด็ดปฏิเสธการร่วมเสนาหากับนางในเวลาไล่เลี่ยกับพระเจ้าตองอู เพราะเพียงกริ่งเกรงว่าอาจเกิดทารกน้อยในครรภ์นางและจะไม่ทราบว่าเป็นบิดาบังเกิดเกล้า จะเด็ดจึงเบี่ยงบ่าย

ทอดระยะเวลาให้ยาวนานออกไปเพื่อให้แน่ใจในสภาพการณ์ เหตุผลที่นำมาอ้างก็เป็นการโกหกหลอกลวงว่าได้ให้สัตย์สาบานว่าตราบไคที่ยังมิได้นำศพของมหาเถรฤโสออกมาตั้งที่เมืองหงสาวดี จะไม่ขอร่วมพิศวาสกับผู้ใด นางก็ล้อยตามโดยไม่รู้เท่าทันความคิดอันสกลปรกของจะเด็จที่แอบแฝงอยู่

ตะละแม่มีนบูจึงเป็นตัวละครที่มีชีวิตที่น่าสนใจ ทั้งจากการเป็นเชลยสงครามและจากการเป็นเชลยเสน่ห์ของจะเด็จ ในด้านหนึ่งตะละแม่มีนบูทำให้ภาพความภักดีของจะเด็จที่มีต่อพระเจ้าตองอูแจ่มชัดขึ้นเรื่อย ๆ เพราะจะเด็จยินดีจะสละทุกอย่างให้แก่พระเจ้าตองอู ในขณะที่เดียวกันก็เห็นน้ำพระทัยของพระเจ้าตองอูที่มีต่อจะเด็จบอดขุนพลว่า ยินดีสละสิ่งที่พอใจให้แก่จะเด็จได้เช่นกัน ภาพหน้ามิตรของบุคคลทั้งสองจึงโดดเด่นขึ้นจากการปรากฏตัวของตะละแม่มีนบู

ในทางตรงกันข้าม การปรากฏตัวของตะละแม่มีนบูนั้น ได้เป็นบทพิสูจน์จะเด็จซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องว่า ตัวละครตัวนี้กระทำการต่าง ๆ ด้วยความยึดมั่นในประโยชน์ของตนเอง และเจ้าเหนือหัวของตนเป็นหลัก อาศัยความเป็นชายที่รุ่มงาม มีวาทศิลป์ล่อลวงให้ผู้หญิงหลงเชื่อ และเข้าสู่บวนการครอบงำความคิดสตรีผู้นั้นอย่างไม่มีทางกระดิกกระเดียดตัวเป็นอย่างอื่น

๔. อเทตยา

อเทตยาเป็นญาติผู้น้องของตะละแม่กุสุมา พระบิดาเป็นพระอนุชาพระเจ้าแปร ส่วนมารดาก็เป็นน้องหญิงของพระอัครเทวีแปร ฐานะของนางจึงเป็นหลานหลวงหรือพระราชภาติไนย อเทตยาได้รับการเลี้ยงดูเป็นอย่างดีจากพระอัครเทวีแปรมาตั้งแต่ เนื่องจากพระบิดาและพระมารดาของนางสิ้นพระชนม์ตั้งแต่นางยังเด็ก ลักษณะรูปร่างของอเทตยานั้น กล่าวได้ว่านางเป็นคนสวยคนหนึ่ง ศักดิ์ศรีของอเทตยาเมื่ออยู่ในวังพระเจ้าแปรนั้น ก็ได้แตกต่างจากตะละแม่กุสุมามากนัก เพราะพระอัครเทวีเลี้ยงดูมาด้วยกัน และเวทนามว่าเป็นลูกกำพร้า แต่หญิงสาวทั้งสองก็มิได้รักใคร่ปรองดองกัน หากแต่แข่งขันกันและพยายามแสวงหาข้อผิดพลาดของอีกฝ่ายหนึ่งมาเป็นเครื่องล้อเลียนเพื่อให้อีกฝ่ายอับอายและเพื่อความสนุกสนานของตน การแข่งขันกันที่แจ่มชัดที่สุดในเรื่องก็คือ การแข่งขันเป็นคนรักของจะเด็จ จนกระทั่งเกิดเรื่องราวหึงหวงกันระหว่างตะละแม่กุสุมาและอเทตยา

อเทตยานั้นเป็นคู่หมั้นของสอพิณยามาแต่เดิม โดยที่ทั้งคู่ไม่เคยรักใคร่กันมาก่อน แต่เมื่ออเทตยาพบและใกล้ชิดกับจะเด็จ นางก็หลงรักจะเด็จ ส่วนสอพิณยานั้นเมื่อได้เห็นตะละแม่กุสุมาก็หลงรักตะละแม่กุสุมา อเทตยาเป็นคนหัวนโหน่งโดยเฉพาะเรื่องความรัก เคยถูกจะเด็จแฉะเนื้อต้องตัว ก็เกิดความปิติซาบซ่านและเกิดหลงรักขึ้นมา จนกระทั่งไม่อยากจะเป็นอภิเชษฐกับสอพิณยาซึ่งเป็นคู่หมั้น และได้บอกความในใจโดยซื่อให้แก่จะเด็จ

ความรักของอเทตยาที่มีต่อจะเด็จเช่นนี้ทำให้จะเด็จต้องปกป้องนางอเทตยา แม้พระเจ้าตองอูจะแสดงความประสงค์ที่อยากจะได้อเทตยา แต่จะเด็จก็วางแผนให้อเทตยารอดพ้นจากการเป็นพระสนมของพระเจ้าตองอูจนได้

นางอเทตยาเป็นตัวละครที่มีบทหึงหวงและขัดแย้งกับตะละแม่กุสุมาโดยตลอด ตะละแม่กุสุมายื่นคำขาดต่อจะเด็จว่า ยินดีให้จะเด็จมีชายาได้แต่ต้องยกเว้นอเทตยา แต่จะเด็จก็ได้ใช้บารมีของตะละแม่จันทราปกป้องอเทตยาและเป็นสื่อประสานความเข้าใจในบรรดาชายาของจะเด็จที่มีเรื่องหมางใจกันอยู่ให้อยู่ร่วมกันอย่างสันติ

อเทตยาเป็นตัวละครที่แม้ว่าจะไม่โดดเด่นในเรื่องแต่ก็เป็นตัวละครที่บูชาความรัก โดยไม่หวั่นเกรงต่ออุปสรรคใด ๆ ทั้งสิ้น อเทตยาจึงเป็นผู้หญิงอีกแบบหนึ่งที่พยายามสร้างขึ้นมาเพื่อเพิ่มพูนเสน่ห์หรือบารมีทางเพศให้บังเกิดมีแก่จะเด็จ

๕. นันทะวดี

นันทะวดีเป็นบุตรคนเดียวของขุนวังเมืองตองอู ชื่อ ทกะยอติณ ซึ่งเป็นขุนวังพ่อบุญที่ไม่คิดจะมีภรรยาใหม่ ด้วยความรักบุตรสาวและไม่อยากทำเรื่องที่บุตรสาวสะเทือนใจ จึงนับว่านับว่านันทะวดีเป็นผู้หญิงที่โชคดีที่มีพ่อที่รักเข้าใจและตามใจนางเป็นอย่างมาก ตลอดจนมอบความเป็นใหญ่ในครัวเรือนให้ ได้แก่การควบคุมข้าทาสบริวาร และ

รายละเอียดทุกอย่างในบ้าน การต้องรับผิดชอบเช่นนี้ทำให้ นันทะวดีเป็นผู้หญิงที่เก่งในการจัดการ และสามารถเผชิญหน้ากับคนแปลกหน้าเป็นอย่างดี รูปร่างหน้าตาของนันทะวดีนั้น จัดว่านางเป็นคนสวยเพราะสอพิณยาซึ่งเห็นนางเป็นครั้งแรกก็หลงรัก เช่นเดียวกับมังตรา

ความรักของนันทะวดีที่มีต่อจะเจ็ดนั้นเริ่มจากการที่จะเจ็ดถูกกลโหมให้เข้ามาทำงานในบ้านของขุนวัง นันทะวดีพึงพอใจความเฉลียวฉลาดในการเจรจา ความอ่อนน้อม และความเฉลียวฉลาดในการทำงาน และกลายเป็นความรักในที่สุด และแม้จะทราบว่าเจ็ดนั้นมีคนรักแล้วก็ตาม ความรักของนันทะวดีต่อจะเจ็ดนั้น เป็นความรักที่มีพัฒนาอย่างมีเหตุผล แต่ก็ไม่ได้ก้าวหน้าไปมากกว่านั้น เพราะนันทะวดีเกิดเป็นที่หมายปองของมังตราเสียก่อน จะเจ็ดจึงเปลี่ยนสถานภาพไปเป็นพ่อสื่อแทนที่จะเป็นคนรัก และนันทะวดีก็ถูกจะเจ็ดเห็นว่าล่อมจนกระทั่งต้องยอมรับความรักของมังตราอย่างไม่เต็มใจ

นันทะวดีเป็นผู้ที่รับบทบาทหน้าที่ของตน โดยเฉพาะการรับบทบาทหน้าที่ของการเป็นแม่สีว่าจะต้องซื่อสัตย์ และจงรักภักดีต่อพระสวามี แม้นางจะยังคงรักจะเจ็ดอยู่อย่างไม่เปลี่ยนแปลง อย่างไรก็ตาม การคล้อยตามการโน้มน้าวใจของจะเจ็ดก็ทำให้นันทะวดีต้องตกอยู่ในห้วงทุกข์ตลอดชีวิต เพราะนันทะวดีไม่ได้รักมังตรา อีกทั้งพฤติกรรมของมังตรานั้น ยังเป็นสิ่งที่นันทะวดีรังเกียจ อย่างเช่น อารมณ์ที่หุนหันพลันแล่น การเสวน้ำจันทน์จนเมาเมา

การหลงเชื่อการมเช่นนี้ ทำให้นันทะวดีมีชีวิตอยู่ที่น่าเศร้าใจชั่วชีวิต ยิ่งไปกว่านั้น จะเจ็ดผู้ซึ่งนันทะวดีมีแต่ความจริงใจให้ ก็ยังมีพฤติกรรมที่ทำร้ายความรู้สึกของนันทะวดีให้เจ็บปวดชอกช้ำยิ่งขึ้น โดยใช้วิธีชักจูงนางให้อ้วมาเป็นพระสนมของมังตรา โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของนันทะวดี เพียงแต่ต้องการให้นางให้อ้วเป็นเครื่องมือที่ทำให้มังตราพอใจและสนับสนุนการอภิเษกของตนเองกับตะละแม่มกุสุมา นันทะวดีต้องทุกข์ทรมานใจเป็นอย่างมากกับการกระทำของมังตราที่มีต้นเหตุมาจากความเห็นแก่ได้แต่เพียงฝ่ายเดียวของจะเจ็ด เพราะมังตราหลงใหลนางให้อ้วเป็นอย่างมาก และนางให้อ้วก็มีพฤติกรรมหยิ่งโสต่อนันทะวดี แม้จะเจ็ดจะพยายามทำให้เรื่องราวต่าง ๆ ลงเอยได้ด้วยดี นั้นก็คือให้นันทะวดียอมรับให้อ้วและให้อ้วอ่อนน้อมต่อนันทะวดี แต่การกระทำของจะเจ็ดนั้นไม่เหมาะสมมาตั้งแต่ต้น

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเจ็ดจะทำอย่างไรแก้นันทะวดี แต่นางก็ไม่เคยเคืองแค้นต่อจะเจ็ดเลยแม้แต่น้อย แต่ยังคงรักและปรารถนาดีต่อจะเจ็ดอย่างมากมาย โดยมีได้หวังว่าจะได้ตัวจะเจ็ดมาครอบครอง ความเสียสละในตอนท้ายเรื่องอันได้แก่การที่นันทะวดียอมตกเป็นนางสนมของสมิงสอตุต เพื่อใช้ตัวเองเป็นเหยื่อล่อให้สมิงสอตุตทำการกวาดล้างจะเจ็ดได้สำเร็จนั้น เป็นเครื่องพิสูจน์ความรักที่เสียสละของนันทะวดีที่มีต่อจะเจ็ดได้เป็นอย่างดี สุดท้ายนันทะวดีผู้นำสงสารก็ต้องใช้ชีวิตอย่างสงบในเพศของนางชี และเป็นผู้ที่สวมมงกุฎกษัตริย์ให้แก่จะเจ็ดขึ้นครองราชบัลลังก์แห่งพุกามประเทศสืบต่อมา

นันทะวดีเป็นผู้หญิงที่ตกอยู่ในห้วงทุกข์จากการแต่งงานกับชายที่ตนไม่รัก แม้ว่าจะได้รับความรักจากชายผู้นั้นมากมายเพียงใดก็ตาม แต่เมื่อรสนิยมและอัธยาศัยไม่เข้ากัน ก็ยากที่ชีวิตคู่จะดำเนินไปได้อย่างมีความสุข แม้ว่า จะพร้อมเพรียงไปด้วยเกียรติยศ อย่างไรก็ตาม นอกจากนั้นนันทะวดียังเป็นตัวละครที่ทำให้เห็นแง่มุมของจะเจ็ดที่ขาดความจริงใจต่อผู้หญิง ทำร้ายผู้หญิงคนหนึ่งให้หลงรักตนเองอย่างมากมายด้วยการเกลี้ยกล่อมให้ไปแต่งงานกับคนอื่น และยังคงไปทำลายชีวิตคู่ที่มีปัญหาอยู่แล้วให้มีปัญหามากขึ้นด้วยการชักนำผู้หญิงคนอื่นให้เข้ามาเป็นบุคคลที่สาม

๖. กันทิมา

กันทิมาเป็นบุตรสาวคนเล็กของตะละญี ครุฑบาทที่มีฝีมือของหมู่บ้านกะเหรี่ยง ซึ่งต่อมาได้เข้ารับราชการเป็นถึงแม่ทัพคนสำคัญของกองทัพพระเจ้าตองอู กันทิมาเป็นหญิงสาวผู้มีความงามตามธรรมชาติ และยังมีฝีมือในเชิงดาบที่เก่งกล้าเพราะได้รับการถ่ายทอดเพลงดาบจากตะละญีผู้เป็นบิดา

กันทิมเป็นผู้หญิงอีกคนหนึ่งที่หลงรักจะเด็ด เริ่มตั้งแต่ประทับใจกิริยามารยาท และถ้อยคำที่หวานหูของจะเด็ด ไม่เหมือนกับหนุ่มกะเหรี่ยงที่รู้จักและคุ้นเคย คนเหล่านี้มักจะมีกิริยามารยาทไม่เรียบร้อย เอะอะตึงตัง ไม่เหมือนคนเมืองที่ได้รับการอบรมสั่งสอนมาเป็นอย่างดีอย่างที่พบเห็นจากจะเด็ด

ความรักของกันทิมที่มีต่อจะเด็ดเริ่มก่อตัวทีละน้อยตามวันเวลาที่ผ่านไป แม้ว่ากันทิมจะทราบว่าจะเด็ดมีคนรักแล้วคือตะละแม่จันทราและกำลังมีความรักอีกกับตะละแม่กุสุมา แต่กันทิมก็ยังรักจะเด็ดไม่เปลี่ยนแปลง เมื่อมีโอกาสใกล้ชิดจะเด็ดหรือไปช่วยเหลือจะเด็ด กันทิมจะไม่รีรอ อย่างเช่น การปลอมเป็นชายเพื่อไปสืบข่าวความลับของจะเด็ดครั้งแล้วครั้งเล่า และหาทางช่วยเหลือจะเด็ดยามเมื่อประสบเหตุร้ายในชีวิต อย่างเช่นตอนที่จะเด็ดถูกขังอยู่ในเมืองแปร กันทิมก็ปลอมเป็นชายชื่อนาคะตะเซโบไปช่วยเหลือออกจากคุก หรือการปลอมเป็นชายและอาสา นำสาส์นจากตะละแม่จันทราไปแจ้งเรื่องราวความพิโรธของมังตราที่มีต่อจะเด็ด หรือ ตอนที่ปลอมตัวนำเรื่องราวข่าวร้ายจากการปิดอำนาจของสมิงสอดตุดในเมืองหงสาวดีไปแจ้งต่อจะเด็ดที่เมืองยะข้าย เป็นต้น

ส่วนจะเด็ดนั้นแม้จะมีคู่หมั้นหลายคนแต่ก็ยังรักกันทิม และเปิดเผยความในใจของตนเองให้กันทิมทราบ แต่การที่เพื่อนร่วมน้ำสาบานคือเนงบานนั้นหมายปองกันทิมอยู่ จึงไม่อาจจัดแจงสถาปนากันทิมเป็นชายาได้อย่างราบรื่น ใจหนึ่งอยากครอบครองกันทิม ใจหนึ่งก็รักเพื่อนและเกรงใจเพื่อน

แม้กระนั้นจะเด็ดก็มีใช้ชายที่เสียสละให้แก่เพื่อนได้อย่างแท้จริง เพราะเมื่อเนงบาสารภาพรักแก่กันทิม จะเด็ดได้พึงรู้สึกไม่พอใจ แต่ก็ไม่ยอมสถาปนากันทิมเป็นชายา เกรงจะทำร้ายความรู้สึกของเพื่อน เนงบาต่างหากที่ยอมเสียสละความรักให้เพื่อน โดยหนีไปซ่อนตัวตามป่าเขา และตั้งสัจย์ไว้ว่าจะไม่ขอเห็นหน้าจะเด็ดอีกแม้กระทั่งตาย เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจะเด็ดกลับกล่าวโทษกันทิมว่าเป็นเหตุให้เนงบาเสียใจและหายสาบสูญไป กันทิมจึงได้รับความผิดหวังและเสียใจมาก ในที่สุดก็จบชีวิตด้วยการผูกคอตาย

กันทิมเป็นตัวละครหญิงที่มีรักที่อาภัพ เพราะนอกจากจะไปรักผู้ชายที่มีภรรยามากมายหลายคนแล้ว ผู้ชายคนนั้นยังขาดความรับผิดชอบ เมื่อเกิดปัญหาขึ้น แทนที่จะมองสภาพปัญหาอย่างเป็นธรรม กลับกล่าวโทษผู้อื่นเพื่อให้ตนเองพ้นผิด เรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างกันทิมและจะเด็ดนั้น ถ้ามองโดยผิวเผินแล้วก็จะเห็นเพียงว่ากันทิมเป็นตัวละครที่เสริมคุณสมบัติของจะเด็ดให้เด่นชัดขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องของความรักที่มีต่อเพื่อนร่วมน้ำสาบาน แต่ถ้ามองพฤติกรรมของจะเด็ดที่กระทำต่อกันทิมแล้วจะเห็นว่า จะเด็ดเป็นผู้ชายที่ไม่เป็นสุภาพบุรุษ ยามไม่มีปัญหาอะไร จะเด็ดก็ใช้คำหวานปลอบประโลมแสดงความรักอย่างมากมายเพื่อให้ผู้หญิงหลงรัก แต่เมื่อมีปัญหาเกิดขึ้น แทนที่จะร่วมรับผิดชอบในสิ่งที่กระทำไว้ร่วมกัน แต่จะเด็ดก็ใช้วิธีปิดความผิดให้พ้นตัวและกล่าวโทษผู้หญิงว่าเป็นสาเหตุของปัญหาอย่างไร้ความเป็นธรรมที่สุด

๗. ตองสา

ตองสา เป็นหญิงสาวสามัญชนที่ได้มีโอกาสเข้าไปทำงานในรั้วในวังในฐานะนางข้าหลวงของตะละแม่จันทราในตอนต้นเรื่อง ตองสาเป็นหญิงสาวเชื้อสายมอญ เคยอยู่เรือนแม่เลาซึ่งรับใช้ตะละแม่จันทราและมังตรามาตั้งแต่เยาว์วัย ตองสาอยู่ด้วยรุ่นสาว รูปร่างสวยงามสมเป็นชาววัง เมื่อได้เห็นสอพินยา ชายหนุ่มเจ้ารั้วมอญเชื้อสายเดียวกับตนก็มีความนิยมยินดี และแสดงความตื่นเต้นมีจริตแบบหญิงสาวเห็นชายหนุ่มที่พึงใจ จนในที่สุดก็ถูกก็ต้องตกเป็นภรรยาลับของสอพินยา ถูกหลอกใช้เพื่อกำจัดจะเด็ด นางหวังว่าการทำให้สอพินยาพอใจจะเป็นการเปิดทางให้ตนเองมีสถานภาพที่ดีขึ้น เพราะสอพินยานั้นเป็นถึงพระอนุชาของพระเจ้ากรุงหงสาวดีสะการะวุตพี แต่ตองสาก็ถูกหลอก ถูกสอพินยาทอดทิ้งพร้อมกับลูกที่เกิดจากสอพินยา มีชีวิตอย่างตรากฎำลำบาก

ตองสาเป็นหญิงอีกคนหนึ่งที่เข้าไปมีชีวิตผูกพันกับจะเด็ด ในขั้นแรกตองสาร่วมมือกับสอพินยาเพื่อกำจัดจะเด็ด แต่การที่ได้มีโอกาสใกล้ชิดกับจะเด็ดในคืนวันหนึ่ง โดยที่จะเด็ดไม่ล่วงเกินอะไรกับพรหมจรรย์ แม้ว่าภายนอกจะได้อัสนีศรีตรึงและหยอกเย้ากันอย่างใกล้ชิด และตองสาเองก็ปล่อยตัวจนถึงที่สุด แต่ก็ไม่สามารถทำให้จะเด็ดหมดความยับยั้งชั่งใจตนเอง และแสดงพฤติกรรมเฉกเช่นชายคนอื่น ๆ เมื่อสถานการณ์และโอกาสอำนวย ตองสารู้สึก

แปลกใจและประทับใจต่อการกระทำของจะเด็ด และยังประทับใจยิ่งขึ้นเมื่อได้ยิน คำพูดที่หวานหูเป็นปรัชญารักที่คมคายที่ว่า “จะเด็ดรักท่านเพื่อเอาไว้นานหน้าเทอด มิใช่รักก็จะได้ถือเอาเป็นที่บำเรอโลกีย์” (ผู้ชนะสิบทิศ เล่ม ๑ : ๒๙๐)

ด้วยพฤติกรรมและคำพูดที่กระตือรือร้นของจะเด็ด ทำให้ต้องสาเปลี่ยนความคิดจากการร่วมมือกำจัดจะเด็ด กลายเป็นความรักและภักดีต่อจะเด็ด และยินดีเสี่ยงอันตรายช่วยจะเด็ดให้พ้นภัยจากสอพิณยา เพราะจะเด็ดทำให้ต้องสาเข้าใจว่าความรักที่แท้จริงนั้นคืออะไร ชีวิตที่เหลืออยู่ของต้องสาจึงต้องอยู่อย่างทนทุกข์ทรมานเพราะนางถูกสอพิณยาทั้งพร้อมกับทหารในครุฑที่กำลังเติบโตขึ้น นางจึงต้องหลบซ่อนความเสี่ยงความอับยศ ทำตัวหายสาบสูญไปจากสังคมของชาววังเมืองตองอู และกลับมาอีกครั้งหนึ่งหลายปีต่อมาเนื่องจากนางและลูกต้องเผชิญกับความมอดอยากยากแค้นในชีวิต อันเนื่องมาจากภาวะสงคราม

การกลับมาของต้องสาเป็นเครื่องพิสูจน์ความรักและความไว้น้ำใจที่ต่อจะเด็ด เพราะเมื่อถึงคราวตกต่ำที่สุดในชีวิต ต้องสาคิดถึงจะเด็ด เพื่อฝากให้จะเด็ดดูแลลูกอันเกิดจากสอพิณยา และนางจะไปบวชชี ในตอนแรกจะเด็ดรับไม่ได้กับข้อเสนอของต้องสา เพราะยึดมั่นใจว่าเด็กนั้นเป็นลูกของศัตรู แต่เมื่อจะเด็ดคิดถึงประโยชน์จากต้องสา จึงเสแสร้งทำเป็นเมตตาเด็กน้อยและทบทวนถึงความรักในอดีตที่มีต่อกันในคำคืนหนึ่ง เพื่อให้นางรู้สึกถึงความเอื้ออาทรของจะเด็ด และยอมรับที่จะเป็นผู้ส่งข่าวการศึกษาไปยังกองทัพตองอูที่เมืองแปร โดยให้ฝ่าเข้าไปในกองทัพของหงสาวดีซึ่งมีสอพิณยาเป็นจอมทัพ ด้วยการให้ความสัมพันธ์ที่มีเคยต่อสอพิณยาเป็นเครื่องมือ จะเด็ดจับจุดอ่อนของต้องสาได้ จึงตั้งเดิมพันว่า ถ้าทำสำเร็จจะได้เป็นชายาคนหนึ่งแต่ถ้าไม่สำเร็จและไม่ทรยศต่อตองอู จะเด็ดจะดูแลลูกน้อยให้ และต้องสาก็ทำงานที่ได้รับมอบหมายเป็นผลสำเร็จ

กล่าวโดยสรุปจะเด็ดไม่ได้รักต้องสา แต่ที่ต้องมีสัมพันธ์ใกล้ชิดก็เพราะหวังใช้ความรักเป็นเหยื่อล่อให้ต้องสาทำประโยชน์ให้ กรณีต้องสาทำให้ภาพของจะเด็ดเด่นชัดขึ้น ในฐานะผู้ชายหลอกลวงและเห็นแก่ตัว ทำให้ผู้หญิงเชื่อว่ารัก และยินดีจะไปตายแทน เพื่อเป็นทางออกในการแก้ปัญหาของตน

๘. ปอละเตียงและเซงสอบู

ปอละเตียงและเซงสอบู เป็นชาวทุ่งหันสาวัดดี หมู่บ้านพรานช้าง นอกเมืองหงสาวดี สองพี่น้องเป็นหญิงสาวมอญ บิดาคือไปพยูจำบ้าน (ผู้ใหญ่บ้าน) ปอละเตียงเป็นพี่เซงสอบูเป็นน้อง ทั้งสองคนเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตาดีแตกต่างกันตรงที่ปอละเตียงมีโอกาเข้าไปเป็นนางข้าหลวงในวัง นาน ๆ จึงกลับมาเยี่ยมบ้านสักครั้ง ปอละเตียงถูกปรุงแต่งด้วยชนบทของชาววัง จึงมีอุปนิสัยที่ค่อนข้างสำอาง เจ้าระเบียบอย่างนางชาววัง ในขณะที่เซงสอบูเป็นหญิงสาวที่ชาวบ้านที่ชื่อ บริสุทธิ ไร้จริตมารยา มีน้ำใจ และมีความเป็นธรรมชาติอยู่มาก

ความสัมพันธ์ระหว่างจะเด็ดกับปอละเตียงนั้น เริ่มต้นด้วยเหตุผลที่ไม่แตกต่างกัน จะเด็ดแกล้ง“เล่นรัก” กับปอละเตียง เพราะนึกสนุกที่จะยั่วปอละเตียงหลงรักตามประสาของคนที่ต้องการให้ผู้หญิงรักและสนใจตนเองมาก ๆ ทำให้ปอละเตียงก็เข้าใจไปว่าจะเด็ดหลงรักจริง ๆ

ส่วนความสัมพันธ์ของจะเด็ดและเซงสอบูเริ่มต้นขึ้นจากความเจ้าชู้ของจะเด็ดที่ถือคติว่า

“ข้าพเจ้าก็ทั้งตัวลงไปยังอิสตรีทุกผู้ทุกหน้า เพื่อปรารภนามธูรสวาจาฉันนั้น ข้าพเจ้าหวังเพียงจะเสาะหาความหวานแห่งถ้อยคำแลกริยาของอิสตรีมาเป็นเครื่องประโลมใจตอก จะมีโลกจริตหวังให้นางเสียมากไปกว่านั้นก็หาไม่”

(ผู้ชนะสิบทิศ เล่ม ๒ : ๑๑๐๕)

เซงสอบูพึงพอใจจะเด็ดเพราะประทับใจต่อกิริยาจาและคำพูดคำจาของจะเด็ดที่เอื้อไปในทำนองชู้สาว ก็คิดไปในทำนองว่าจะเด็ดพึงพอใจตนเองเช่นกัน นางได้รับความสนใจจากจะเด็ดค่อนข้างมากในเวลาต่อมา เพราะเซงสอบูได้มีโอกาสเข้าไปใกล้ชิดทั้งทะเลแม่กุสุมาและทะเลแม่จันทร์ในฐานะนางข้าหลวงคนสนิท โดยเฉพาะการเข้าไปใกล้ชิดทะเลแม่กุสุมา ในขณะที่ทะเลแม่กุสุมาตกเป็นชายาของสอพิณยา จะเด็ดใช้เซงสอบูเป็นสื่อหน้าตนเองไปใกล้ชิดกับทะเลแม่กุสุมา โดยจะเด็ดหลอกเซงสอบูว่าตนเองรักนางมากอยากใกล้ชิดจึงขอลอมเป็นหญิง ตามเข้าไปในวัง

และขอค้างในห้องส่วนตัวของเซงسوب ด้วยความรักนางจึงยอม จะเด็ดเส้าโลมจนนางหลับแล้วจึงแอบเข้าห้องตะละแม็กสุมาเพื่อจัดการชิงตัวตะละแม็กตามแผนการที่ตนวางไว้

เมื่อจะเด็ดช่วงชิงตะละแม็กสุมาจากสอพิญาได้แล้ว ปอละเตียงและเซงسوبก็หมดความสำคัญลงไปด้วย จะเด็ดก็มีได้หวังที่จะครองคู่อยู่ร่วมกับหญิงสาวทั้งสอง จึงจัดแบ่งหญิงทั้งสองให้แก่ทหารคนสนิทโดยอ้างว่าเพื่อให้หญิงทั้งสองมีผู้คุ้มครองจะได้หมดห่วง ปอละเตียงไม่ทันตั้งตัวถูกจับคู่กับจาเลงกะโบ ต้องตกกะโหลกลอยโจนเป็นคู่ครองกับจาเลงกะโบโดยที่ไม่ทันหาทางปฏิเสธ ทั้งที่ใจก็ยังรักดีก็จะดีอยู่ไม่น้อย ส่วนเซงسوبได้นั้นได้แสดงจิตใจที่รักและภักดีต่อจะเด็ดอย่างมั่นคง จนจะเด็ดอดที่จะซาบซึ้งใจไม่ได้

ปอละเตียงกับเซงسوبเป็นหญิงสาวลูกชาวบ้านสองคน ที่มีส่วนอย่างยิ่งในการทำให้จะเด็ดสามารถชิงตะละแม็กสุมาจากสอพิญาได้ หญิงสาวทั้งสองร่วมมือกับจะเด็ดในการกระทำเรื่องที่ยิ่งใหญ่และเสี่ยงอันตรายอย่างมากมาย เข้าช่วยการร่วมมือกับจะเด็ดก่อการร้ายแย่งชิงบุคคลสำคัญในบ้านเมืองของตนเอง สิ่งบันดาลใจให้หญิงทั้งสองกล้าหาญชาญชัยเช่นนี้ ก็เพราะหลงเชื่อว่าจะได้รักอย่างจริงใจ ในขณะที่จะเด็ดมิได้คิดเช่นที่นางเข้าใจ เมื่อเสร็จสิ้นภารกิจการชิงตัวตะละแม็กสุมา ก็ไม่จำเป็นที่จะเด็ดจะต้องสำแดงตนว่ารักหญิงทั้งสอง เพียงแค่แสดงความห่วงใยและหาผู้คุ้มครองให้ก็เป็นสิ่งที่น่าจะเพียงพอแล้ว ปอละเตียงกับเซงسوب จึงเป็นหญิงสาวที่ถูกจะเด็ดใช้ความเป็นชายเข้าหลอกลวงให้ทำประโยชน์ และเมื่อได้สิ่งที่ต้องการ ผู้หญิงเหล่านั้นก็หมดความหมาย

นอกจากจะสร้างกรรมไว้กับตัวละครหญิงทั้ง ๔ ตัวนี้แล้ว ในตอนบุตรของคลั่งเสียงพิน(เล่ม ๒) จะเด็ดยังได้สังหารนางละครหญิงชาวแปร ซึ่งไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับจะเด็ดทั้งสิ้น เพียงเพราะนางละครนี้แสดงบทบาทที่ใจจนเกิดอารมณ์คลุ้มคลั่งเดือดแค้นตะละแม็กสุมา จะเด็ดจึงกระโจนขึ้นบนเวที ขณะที่การแสดงกำลังดำเนินอยู่ กล่าวคำพรสวาทต่อนางละคร ชักกระบี่ออกสังหารจนถึงแก่ความตาย และกระหิบบินลึบสามสายที่ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงจนแหลกลาญ ละครหยุดแสดงทันที ผู้คนที่มาชมต่างแตกฮือไปทั่วบริเวณ

จากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่ตัวละครหญิงทั้งหลายในเรื่องต้องประสบ อันเนื่องมาจากการเข้าไปมีความเกี่ยวข้องกับจะเด็ด ดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ทำให้มองเห็นตัวตนของจะเด็ดในลักษณะที่แตกต่างจากการรับรู้ที่ผ่านมามา ดังนี้

๑. จะเด็ดเป็นผู้ชายมักมากในกามคุณ โดยใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องสนองอารมณ์ปรารถนาดังกล่าว เมื่อพอใจหญิงใดก็จะใช้วิธีเส้าโลมทางวาจาคือเกี้ยวพาราสีและทางกายคือการสัมผัสสออตรัด แม้ระดับของการตอบสนองจะไม่ถึงขั้นมีความสัมพันธ์ทางเพศ แต่ก็เพียงพอที่จะแสดงให้เห็นว่าจะเด็ดมีความรักและความใคร่ผู้หญิงได้อย่างไม่จำกัดจำนวน ด้วยเหตุผลระดับสัญชาตญาณคือตัวละครหญิงเหล่านี้สามารถนำปัดอารมณ์ทางเพศที่รุ่มร้อนได้

๒. จะเด็ดใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือในการสร้างเสริมคุณลักษณะส่วนตน อันได้แก่ ความรับผิดชอบในหน้าที่ คุณธรรม และความเป็นชายชาติวีร

ในด้านหน้าที่ จะเด็ดแสดงความภักดีต่อเจ้านายให้ประจักษ์ผ่านตัวละครหญิงอย่างน้อย ๒ ตัว ได้แก่ นันทะวดี และตะละแม่มินบุ กรณีนันทะวดี จะเด็ดเกลี้ยกล่อมให้อภิเษกกับมังตราทั้งที่ไม่ได้รัก นอกจากนั้นยังเกลี้ยกล่อมให้ยอมรับโซ่อาวมาเป็นชายามังตราอีกคน เพื่อช่วยมังตราแก้ปัญหาความรัก กรณีตะละแม่มินบุจะเด็ดเส้าโลมนางให้มีอารมณ์ทางเพศ แล้วให้มังตราเข้ามาสวมรอยเพื่อสนองความภักดีต่อเจ้านาย

ในด้านคุณธรรม จะเด็ดใช้ผู้หญิงเป็นเงื่อนไขคุณธรรมข้อต่าง ๆ โดดเด่นขึ้น เช่น ความซื่อตรงและจริงใจต่อมิตร กรณีนี้ผู้หญิงกลายเป็นวัตถุที่จะเด็ดพร้อมจะหยิบบั่นเพื่อรักษามิตรภาพเอาไว้ โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของผู้หญิงเหล่านั้น เช่น กรณียกกนกให้มาให้กับเนงบา หรือยกปอละเตียงให้กับจาเลงกะโบ ทั้งที่ผู้หญิงเหล่านี้รักจะเด็ดและจะเด็ดก็แสดงตัวว่ารักผู้หญิงเหล่านั้นเช่นกัน นับเป็นการทำร้ายความรู้สึกกันอย่างรุนแรง

ในด้านความเป็นชายชาติวีร คุณสมบัติข้อนี้โดดเด่นขึ้น ก็เพราะใช้ผู้หญิงเป็นตัวขับเคลื่อนเช่นกัน เช่นกรณีที่ยอมรับว่าเป็นผู้ถูกตะละแม่มัจฉาเข้ามายืนในห้องของตน ทั้งที่ความจริงตะละแม่มัจฉาเป็นผู้แอบเข้ามาในห้องของจะเด็ด ทั้งนี้เพื่อรักษาเกียรติของตะละแม่มัจฉา หรือการที่จะเด็ดไม่รังเกียจการมีชายาเป็นผู้หญิงที่ผ่านการมีสามี

มาแล้ว ล้วนแต่ชี้ให้เห็นความเป็นสุภาพบุรุษผู้มีจิตใจกว้างขวาง กอรปไปด้วยเมตตาธรรม และปรารถนาจะให้ผู้หญิงเหล่านี้มีชีวิตใหม่อันเป็นสุข

๓. จะเด็ดใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือทำให้ความชาญฉลาดของตนให้เป็นที่ยอมรับ ปฏิเสธไม่ได้ว่าปมปัญหาต่างๆ ในเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องรักหรือเรื่องรบ จะเด็ดอาศัยตัวละครหญิงเป็นเครื่องมือหรือเป็นหนทางที่นำไปสู่การแก้ปัญหา โดยจะเด็ดจะเป็นผู้วางอุบาย และตัวละครหญิงก็จะเป็นผู้ปฏิบัติตามแผนนั้นจนลุล่วงไปได้ด้วยดี เช่น กรณี ก้นกิมมา ทองสา ปอลเตียบ เซงสอบู แผนการต่างๆ ของจะเด็ดจะไม่เป็นผล หากผู้หญิงเหล่านี้ไม่เสี่ยงเป็นเสี่ยงตายเอาชีวิตเข้าแลก และในที่สุดผลงานทั้งหมดกลายเป็นของจะเด็ด แท้จริงแล้วความเก่งกล้าสามารถและความชาญฉลาดต่างๆ ของจะเด็ดปรากฏขึ้นก็เพราะผู้หญิงเหล่านี้เป็นผู้ทำให้เป็นจริงต่างหาก

จะเด็ดจึงเป็นผู้ชายที่เห็นแก่ตัว เอาใจเอาเปรียบผู้หญิง ใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือนำความสำเร็จมาให้ โดยใช้คำหวานเข้าเล้าโลมหลอกล่อ การกระทำดังกล่าวเข้าข่ายการกล่าวเท็จ ตัวตนที่แท้จริงของจะเด็ดจึงไม่ใช่ยอดขุนพลผู้ทรงเสน่ห์ แต่เป็นฆาตกรที่ฆ่าผู้หญิงทั้งโดยตรงและโดยอ้อม โดยตรงก็คือการฆาตกรรมละครชาวแปรที่ไม่มีชีวิต โดยอ้อมจะเด็ดทำร้ายความรู้สึกของผู้หญิงอย่างรุนแรง ทำให้ผู้หญิงอย่างนั้นท้อแท้ต้องอยู่ในสภาพตายทั้งเป็น และกดดันให้ผู้หญิงอย่างก้นกิมมาต้องผูกคอตาย จะเด็ดยังเป็นผู้ชาย "จอมกะล่อน" ที่อาศัยการเล่นตลกกับภาษาแบบผิด ๆ (หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่าวาทศิลป์) ตัวละครหญิงในเรื่องจับไม่ได้ไล่ไม่ทัน จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือเสริมบารมีทางเพศเพิ่มพูนเกียรติยศศักดิ์ศรีแห่งความเป็นชายชาติศรี และที่สุดแห่งลูกชายคนปาดตาลแห่งงะสะยอกก็คือ การได้เป็นพระเจ้าบุเรงนอง "ราชาแห่งสิบทิศ" ก็เพราะมีผู้หญิงจำนวนมากยินยอมอยู่เบื้องหลังนั่นเอง

"จะเด็ด" ในเกราะกำบังของกาลเวลา

แม้ว่าจะเด็ดจะเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมที่สมควรประณามมากกว่าการยกย่องสรรเสริญแต่เป็นเรื่องน่าแปลกที่ตัวละครตัวนี้กลับกลายเป็นความทรงจำที่ดีของสังคมไทยทั้งในระยะต่อมาและจวบจนกระทั่งถึงปัจจุบัน มีการนำเอาเรื่องราวและวีรกรรมของตัวละครตัวนี้มาสร้างเป็นสื่อบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นลิเก ภาพยนตร์ เพลง ละครโทรทัศน์ การอ่านออกอากาศทางวิทยุ และที่ประสบความสำเร็จสูงสุดเห็นจะไม่มีอะไรเกินละครพื้นทางของกรมศิลปากร ที่มีเสรี หวังในธรรมเป็นผู้ควบคุมการแสดง ละครพื้นทางคณะนี้แสดงต่อเนื่องกันมาถึง ๕ ปี ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ ถึง พ.ศ. ๒๕๓๒ การแสดงแต่ละครั้งได้รับการต้อนรับจากผู้ชมเป็นอย่างมาก มีผู้ชมเต็มทุกรอบและมีการจองบัตรกันตั้งแต่ ๔ ถึง ๕ ก่อนวันแสดง นับเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในแวดวงของลิเกพื้นไทย จวบจนกระทั่งปัจจุบันมีการนำวีรกรรมของจะเด็ดในผู้ชนะสิบทิศ มาสร้างเป็นภาพยนตร์ "ฟอร์มยักษ์" ที่มีหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล เป็นผู้อำนวยการสร้าง และมีการคัดเลือกตัวแสดงที่เหมาะสมกับบทบาทของจะเด็ด ภายใต้คำขวัญ "ตามล่าหาจะเด็ด" มาตั้งแต่ต้นปี พ.ศ. ๒๕๔๙

การที่จะเด็ดเป็นตัวละครที่มีชีวิตยืนยาวเช่นนี้ เหตุผลเชิงวรรณศิลป์ที่ว่ายาชอบสามารถสร้างเรื่องได้อย่างน่าติดตาม สร้างตัวละครได้อย่างประทับใจ และใช้ภาษาได้อย่างมีศิลปะ คงไม่เพียงพอที่จะอธิบายการคงอยู่ของคนน่าชังอย่างจะเด็ดในมิติของสังคมไทยได้อย่างมีพลัง มีหน้าซ้ำยังเป็นการยอมรับด้วยว่าความน่าชังอาจกลับกลายเป็นความน่ารัก หากผู้แต่งใช้วรรณศิลป์บุกเบิกและถากถางให้ตัวละครแบบนี้มีพื้นที่อยู่ในหัวใจผู้อ่านได้อย่างชอบธรรม

วิธีการที่จะเข้าถึงการคงอยู่ของจะเด็ดในสังคมไทยที่น่าจะใช้ได้ดีก็คือ การตรวจสอบต้นตอทางวัฒนธรรมไทยว่ามีชอกมูมใดบ้าง ที่สามารถปิดบังอำพรางตัวตนอันแท้จริงของจะเด็ดเอาไว้ และลองให้ลองว่าจะเด็ดเป็นวีรบุรุษทางวรรณกรรมที่แท้จริงไม่ถึง เจื่อนง่าเหล่านั้นอาจนำมาซึ่งความเข้าใจการคงอยู่ของจะเด็ดในเกราะกำบังของกาลเวลา ซึ่งพบว่ามี ๓ ประการ คือการยอมรับค่านิยมเรื่องชายเป็นใหญ่ มาจากคติจากการเป็นนักเขียน การครอบงำของวาทกรรมวิชาการ ดังจะได้กล่าวถึงโดยละเอียดต่อไป

การยอมรับค่านิยมเรื่องชายเป็นใหญ่

แนวคิดเรื่องผู้ชายเป็นใหญ่ (patriarchy) เป็นแนวคิดเกี่ยวกับระบบความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิง หมายถึงวิถีคิดและแบบแผนปฏิบัติอันแน่วแน่ที่จะทำให้ความสำคัญ คุณค่า และอภิสิทธิ์แก่ผู้ชายให้เหนือกว่าผู้หญิง ต้องการครอบงำผู้หญิงในทุกกรณี และด้วยวิธีการทุกรูปแบบ (เสนาะ เจริญพร ๒๕๔๘ : ๒๔๘-๒๔๙)

ในสังคมไทย วาทกรรมกระแสหลักเรื่องหญิงชายที่ดำรงอยู่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็คือวาทกรรมชายเป็นใหญ่ ซึ่งนอกจากสะท้อนให้เห็นเป็นรูปธรรมจากวิถีปฏิบัติในชีวิตประจำวันทั้งในระดับครอบครัวและระดับสังคมแล้วยังสามารถเข้าใจผ่านคตินิยมทางภาษาต่าง ๆ เช่น “ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง” “ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน” “ชายข้าวเปลือก หญิงข้าวสาร” เป็นต้น

ในวรรณคดีเรื่องสำคัญอย่างเช่นบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งถือว่าเป็นวรรณคดีที่บันทึกภาพสังคมชาวบ้านถึงระดับขุนนางในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอย่างชัดเจน ยังทำหน้าที่เสนอภาพของสังคมระบบชายเป็นใหญ่ผ่านตัวละครชายหลายตัวโดยเฉพาะขุนแผน นับเป็นภาพเสนอแบบฉบับของผู้ชายที่มีอำนาจเหนือผู้หญิงอย่างชัดเจนไม่ว่าจะเป็นความเจ้าชู้ ขุนแผนมีภรรยาถึง ๕ คน ภรรยาทั้งหมดขุนแผนเป็นผู้เลือกเองทั้งสิ้น บางคนก็เลี้ยงเป็นภรรยา เช่น นางวันทอง นางลาวทอง นางแก้วกิริยา บางคนก็ไม่เลี้ยงอย่างเช่น นางสายทอง บางคนได้เป็นภรรยาแล้วก็ฆ่าทิ้งเสีย อย่างเช่นนางบัวคลี่

ในเรื่องการรองรับอารมณ์ของผู้ชาย นางวันทองเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่ต้องรองรับอารมณ์ของขุนแผนทั้งยามรักและยามโกรธ

ยามรัก

อันความรักหนักแน่นแสนวิตก	ระอาอกแทบเท่าภูเขาลง
พรมมินทรอินทรจันทร์สิ้นทั้งปวง	ก๊อบบวงสิ้นฟ้าสวาลย์
เชื้อเชิญเม็นหน้าไม่มาช่วย	เห็นจะม้วยไม่หมายผู้ใดได้
เว้นแต่เจ้าเยาวยอดยังฝังใจ	จะผลักพลิกแปลงให้บรรเทาหลง

(บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : ๘๗)

ยามโกรธ

อิฐชาติชั่วเป็นตัวเท่าตัวหนอน	ไซขอนแก่นเต็มจนตัวสั้น
ถึงหายาให้สิ้นถิ่นสุพรรณ	วันเดียวก็จะสิ้นตำรายา
มึงตายเสียเถิดวันทองเอ๋ย	อย่าอยู่เลยซักตาบออกเงื่อง่า
กระที่บโพงผางกลางนาวา	จิกหัวเอามาฆ่าให้ตาย

(บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : ๒๘๓)

สังคมชายเป็นใหญ่จึงจัดวางบทบาทของผู้หญิงให้ด้อยกว่าผู้ชายในแง่ที่จะต้องพึ่งพา เชื่อฟัง เป็นผู้ถูกกระทำรองรับสัญชาตญาณดิบ และสยบยอมต่อผู้ชาย อำนาจดังกล่าวถูกปลูกฝังถ่ายทอดมาอย่างเป็นระบบ ภายใต้กรอบความคิดแบบกุลสตรี ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนคำสอนสตรี เช่น กฤษณาสอนน้อง สุภาษิตสอนหญิง เป็นต้น หรือแทรกตัวอยู่ในพิธีกรรมในช่วงสำคัญของชีวิตผู้หญิง คือพิธีแต่งงาน ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนได้บันทึกวิถีวัฒนธรรมดังกล่าวผ่านคำสอนบิดามารดาที่สอนบุตรสาวก่อนพิธีส่งตัวเข้าหอ ได้แก่ นางศรีประจันต์สอนนางพิมพิลาไลย นางเกสรสอนนางสร้อยทอง นางอัปสรสอนนางสร้อยฟ้า นางบุษบาสอนนางศรีมาลา เจ้าเมืองสุโขทัยสอนนางแก้วกิริยา เป็นต้น

คำสอนดังกล่าวเน้นเรื่องการเชื่อฟังและเคารพสามี การปรนนิบัติสามีให้มีความสุขสบาย ความซื่อสัตย์ ไม่หึงหวง และความจงรักภักดีต่อสามี ภรรยาที่ปฏิบัติตามคำสอนมักจะได้รับผลสำเร็จในชีวิตแต่งงาน เช่น นางสร้อยทอง นางลาวทอง นางแก้วกิริยา ตัวละครที่ประสบความสำเร็จในชีวิตรักแต่งงานได้แก่ นางพิมพิลาไลย เพราะหึงหวงและไม่

เชื้อฟังสามี นางบัวคลี เพราะไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี ส่วนนางสร้อยฟ้ากระทำในสิ่งต้องห้าม แทนที่จะใช้เสน่ห์ปลายจิ้งก่กลับนำเสน่ห์ยาแฝดมาใช้กับสามี

วาทกรรมชายเป็นใหญ่ดังกล่าวแทรกซึมอยู่ในสังคมไทย มาเป็นเวลายาวนาน จนคนทั่วไปรู้สึกเคยชินเหมือนเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตทางวัฒนธรรม และมองไม่เห็นว่าการเอารัดเอาเปรียบทางเพศเป็นความผิดพลาดที่สมควรจะต้องแก้ไข แม้กระทั่งพระเครื่องแบบหนึ่งก็ถูกเรียกว่า “พระขุนแผน” ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องน่าแปลกที่ตัวละครอย่างจะเด็ด ซึ่งเป็นผู้ชายที่ความเห็นแก่ตัว ใช้ประโยชน์จากผู้หญิงโดยอาศัยความเป็นชายนั้น จะสามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยได้อย่างงามสง่า นอกจากจะปลอดพ้นจากการวิพากษ์ในเชิงลบแล้ว ยังได้รับการยกย่องสรรเสริญว่าเป็นขุนพลผู้ทรงเสน่ห์ แม้แต่พฤติกรรมที่เห็นได้อย่างชัดเจนจนว่าเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้อง เช่นความเจ้าชู้ กลับถูกตีความว่าไม่ใช่เรื่องเสียหายเพราะเป็นเรื่องของชายชาติตรี ดังเช่น

ข้าพเจ้าก็ไม่ได้เกิดในสมัยจะเด็ดตัวจริงมีชีวิตอยู่ ถ้าได้เกิดทันในสมัยนั้น ข้าพเจ้าหรือจะไม่หลงใหลในตัวจะเด็ด คงจะยืมใบสมัครขอเป็นอนุภรรยาจะเด็ดด้วยอีกคน แม้จะเป็นคนที่ร่อยก็ไม่เกี่ยงงอน...

...คนรุ่นว่กันนั้นกว่าจะเด็ดเจ้าชู้ ทั้งที่ทุกคนก็รู้ว่าจะเด็ดเจ้าชู้ แต่ก็รักทั้งที่เจ้าชู้ยังนั่นแหละ ว่าไปแล้วถึงเจ้าชู้ก็ไม่เสียหายอะไร ในเมื่อฝ่ายหญิงเขาไม่รังเกียจ คือ เขารักรูปร่างหน้าตาหล่อเหลา คำพูดคำจาของจะเด็ด ความเก่งกาจในทางรบของจะเด็ดที่เป็นเทพบุตรในยุทธภูมิ หาได้รักความเป็นโสทรของจะเด็ดไม่ จะเด็ดเจ้าชู้จะจัดว่าชั่วก็ชั่วอย่างชายชาติตรี มิได้ทุจริตต่อราชบัลลังก์หรือประเทศชาติ ทั้งยังเปี่ยมไปด้วยความกตัญญู ”

(หม่อมหลวง เนื่อง นิลรัตน์ ๒๕๓๕: ๖๗ - ๖๘)

วาทกรรมชายเป็นใหญ่ที่ครอบงำสังคมไทยมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน จึงเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้พฤติกรรมแบบจะเด็ดเป็นเรื่องธรรมดาและเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ แม้ในหมู่ผู้หญิงส่วนหนึ่งก็ยินดีที่จะเป็นผู้ถูกกระทำภายใต้วาทกรรมดังกล่าว ทรรศนะของผู้หญิงเหล่านี้เป็นดัชนีชี้วัดที่เข้มข้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวาทกรรมทาสเรื่อง “ชายเป็นใหญ่” ยังคงทำงานอยู่ในสังคมไทยอย่างเอการเอางาน จนผู้ที่ตกเป็นทาสยังไม่รู้สึกตัวเลย

มายาคติจากความเป็นนักเขียน

โชติ แพร่พันธุ์ หรือยาขอบเป็นนักเขียนไทยในยุคบุกเบิกผู้มีประวัติชีวิตโลดโผนราวกับนิยาย ชีวิตประวัติด้านตัวและในส่วนที่สัมพันธ์กับการแต่งนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ถูกนำมาเรียบเรียงเป็นหนังสือจำนวนไม่น้อยเรื่องสำคัญ ๆ ได้แก่ ยาขอบอนุสรณ์ ซึ่งสมาคมหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเป็นบรรณาการในงานฌาปนกิจศพ ของ โชติ แพร่พันธุ์ ยาขอบ-สิบทิศ ของ ประจวบ กาญจนลาภ “ยาขอบชีวิตและงานของผู้แต่งอมตนิยาย ผู้ชนะสิบทิศ ของ ยาขอบ ของ ส. พลายน้อย “ยาขอบ” ผู้ไม่เหมือนใคร และไม่มีใครเหมือน ของ หลานสาวยาขอบ อีกทั้งยังมีงานเขียนประเภทบทความขนาดสั้น ที่กล่าวถึงประวัติชีวิตของยาขอบอีกจำนวนหนึ่ง ผลงานทั้งหมดล้วนแต่แสดงให้เห็นว่าโชติ แพร่พันธุ์หรือยาขอบเป็นศิลปินนักเขียนผู้มีชีวิตอาภัพ แต่มีสมองเปี่ยมไปด้วยความเป็นอัจฉริยะ และประวัติชีวิตดังกล่าวจะถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการประเมินคุณค่าผลงานวรรณกรรมของเขาเสมอ

หากพิจารณาจากประวัติชีวิต ยาขอบเป็นคนที่ขาดความรักความอบอุ่นในครอบครัว ต้องต่อสู้ชีวิตตามลำพังแบบเด็กเร่ร่อนมาตั้งแต่เด็ก เมื่อเติบโตขึ้นทำงานเป็นนักเขียน แม้จะมีรายได้จำนวนมาก แต่ก็ใช้ชีวิตอย่างหลักลอยไร้ราก เงินทองที่มีอยู่ ใช้จ่ายเพื่อความสุขในปัจจุบันกับการดื่มสุรา สรวลเสเฮฮากับเพื่อนฝูง หรือช่วยเหลือเพื่อนโดยปราศจากเงื่อนไข ไม่มีบ้าน ไม่มีทรัพย์สิน มีภรรยาหลายคน ที่สุดก็จากโลกนี้ไปด้วยวัย ๔๘ ปี ด้วยสาเหตุสำคัญก็คือการดื่มสุรา

ในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ยายชอบอาจมีวิถีการดำเนินชีวิตที่ล้มเหลว เป็นแบบอย่างของคนอ่อนแอ ตกเป็นทาสน้ำเมา ไม่สามารถเอาชนะใจตนเองได้ และในที่สุดก็จบชีวิตก่อนถึงวัยอันควร แต่ในแง่ผลงานประพันธ์ หนังสือชีวประวัติของยายชอบทุกเล่ม ล้วนกล่าวตรงกันว่า ยายชอบประสบความสำเร็จในด้านการประพันธ์อย่างงดงาม วลีทั้งหลายที่กล่าวถึงงานประพันธ์ของยายชอบ เช่น "หยาดน้ำหมึกบนกระดาษสีชมพู" "งานเขียนของเขาต้องหยุดเล่นให้ลงไป" กลายเป็นคำโปรยอันอมตะ ที่สร้างกรอบการประเมินคุณค่างานประพันธ์ของยายชอบ ว่าเป็นผลงานคุณภาพอันไม่อาจปฏิเสธได้

ชีวประวัติหลายเล่มสร้างภาพยายชอบให้เป็นนักเขียนอัจฉริยะ มีจินตนาการอันบรรเจิดเลิศล้ำ โดยเฉพาะชีวประวัติในส่วนที่สร้างสรรค์งานเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เราจะเห็นยายชอบในมิติที่เหนือกว่ามนุษย์ทั่วไป กล่าวคือเป็นศิลปินนักเขียนที่มีพรสวรรค์อันล้ำเลิศ มีจินตนาการอันหาขอบเขตมิได้ สามารถสร้างผลงานขนาดยาวแปดเล่มจบจากข้อความในพงศาวดารเพียง ๘ บรรทัด และจะไม่เขียนข้อความอันใดตราบนานแสนนานโดยไม่ผ่องแผ้วพอจะให้เรื่องราวที่เขียนตรงนั้นตรงไปซึ่งได้วางไว้ นอกจากนั้นวิธีการเขียนต้นฉบับผู้ชนะสิบทิศเพื่อตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติ ก็มีลักษณะผิดประหลาดกว่านักเขียนทั่วไป กล่าวคือจะเขียนต้นฉบับในช่วงเวลาอันกระชั้นชิด โดยเขียนเพียง ๔-๕ บรรทัดแล้วฉีกส่งให้ช่างเรียง ไม่มีการทบทวนมา ๔-๕ บรรทัดก่อนเขียนมาอย่างไร จะประสานกลมกลืนกันหรือไม่ แต่ผลก็ปรากฏว่า ข้อความในผู้ชนะสิบทิศ ทั้งหน้าที่พิมพ์เสร็จเรียบร้อยในวันนั้นก็กลมกลืน สละสลวย และตรึงใจประชาชนคนอ่านทั่วทั้งเมืองได้ทุกวัน (สงัด เปล่งวานิช : ๔๘)

ประวัติชีวิตของยายชอบจากหนังสือเหล่านี้ ทำให้เห็นว่านักเขียนผู้นี้มิได้มีรูปแบบชีวิตแบบคนทั่วไป ความเคียดแค้นในชาติทั้งสุรานารี ถูกอธิบายให้เป็นวัตถุดิบชั้นดีในการเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครอย่างเช่นจะเด็ดและมังกร (มัทนา นาคะบุตร ๒๕๒๓ : ๕๒ - ๕๗) ภาพลักษณ์อันขัดแย้งกัน ได้แก่ บรูซผู้อาภัพกับความสำเร็จอันรุ่งโรจน์ ความพิถีพิถันกับและความสุกเอาเผากิน ชับแน่นให้ยายชอบเป็นนักเขียนอัจฉริยะที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นเป็นพิเศษที่ไม่อาจหาได้จากนักเขียนและคนทั่วไป

ที่สำคัญก็คือ ยายชอบเป็นนักเขียนสังกัด "คณะสุภาพบุรุษ" ความรู้ทางวรรณกรรมสมัยใหม่นั้น ให้ความสำคัญกับการรวมตัวของนักเขียนคณะนี้ว่าเป็นจุดพลิกผันที่สำคัญยิ่งต่อพัฒนาการของวรรณกรรมไทย เป็นเวทีให้นักเขียนหนุ่มได้เสนองานเขียนที่ก้าวไปบนเส้นทางจินตนิยม อันต่างไปจากนิยายแบบเดิมและเรื่องอ่านเล่นที่เขียนกันในสมัยนั้น (เสถียร จันทิมาธร ๒๕๒๕ : ๑๔๖) อีกทั้งยังเป็นหมุดหมายทางวรรณกรรมไทยสมัยใหม่ และคือรากเหง้าของวรรณกรรมสมัยใหม่ที่ทุกคนไม่ควรมองข้าม (สุชาติ สวัสดิ์ศรี ๒๕๔๔ : ๑๑๐)

สิ่งที่นักเขียนกลุ่มนี้พยายามเสนอกับสาธารณชนก็คือ การประกาศตัวเป็นนักเขียนอาชีพ ซึ่งถือเป็นความคิดใหม่ และเป็นความคิดที่ก้าวหน้าของยุคสมัย เนื่องจากสังคมไทยในขณะนั้น การเขียนหนังสือส่วนใหญ่ผูกขาดอยู่ในกลุ่มเจ้านายชั้นสูงและขุนนางสามัญเป็นสำคัญ โดยคนเหล่านี้ถือการเขียนหนังสือเป็นเพียงงานอดิเรก เพื่อความเพลิดเพลินเจริญใจในหมู่เจ้านายชั้นสูง(ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ๒๕๔๕ : ๘๒)

การที่สามัญชนสามารถบรรลุถึงความไฝฝันในการเป็นนักเขียน สามารถหาเลี้ยงชีพได้ด้วยการเขียนหนังสือขาย ไม่ต้องอยู่ในอุปถัมภ์ของเจ้านาย ถือเป็นความพยายามที่จะปลดปล่อยตนเองไปสู่ความเป็นอิสระทั้งจากการดำเนินชีวิตและจากความคิด อันอาจนำไปสู่การสร้างสรรคจินตนาการที่ลึกซึ้ง แปลกใหม่และเป็นตัวของตัวเอง ในขณะเดียวกันก็เป็นการวิพากษ์ทัศนคติต่อการประพันธ์และงานวรรณกรรมของฝ่ายศักดินา ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช (๒๕๔๕ : ๘๓)กล่าวว่านี่คือการรุกคืบทางวัฒนธรรมเพื่อแย่งชิง "ปากกาและหน้ากระดาษ" ที่ตกอยู่ในมือเจ้านายและ

* เป็นกลุ่มนักเขียนหนุ่มที่กุหลาบ สายประดิษฐ์ ชักชวนมารวมตัวกันทำนิตยสารรายปักษ์ชื่อ สุภาพบุรุษ พิมพ์ครั้งแรกเมื่อวันที่ ๑ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๒ ก่อนหน้าการปฏิวัติของคณะราษฎรเพียง ๓ ปี แม้ว่าต่อมา นิตยสารสุภาพบุรุษจะเลิกกันไป แต่นักเขียนเหล่านี้ยังคงเกาะกลุ่มทำงานร่วมกันอย่างแน่นเหนียวเรื่อยมา (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช ๒๕๔๕ : ๗๘)

ขุนนาง ซึ่งเสมือนบทโหมโรงก่อนการรุกรบทางการเมืองที่รุนแรงและหนักหน่วงกว่าของคณะราษฎร เพื่อยึดอำนาจการปกครองซึ่งอยู่ในอ้อมมือของชนชั้นศักดินา

ความสำเร็จของนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ ยาขอบ ถือเป็นชัยชนะในการต่อสู้ทางวัฒนธรรมของกลุ่มสุภาพบุรุษ ที่สามารถบรรลุเป้าหมายที่เห็นได้ชัด ๒ ประการ

ประการแรก การปฏิวัติรสนิยมการอ่านหนังสือพิมพ์ของผู้อ่าน จากความนิยมอ่านนิยายอิงพงศาวดารจีนไปสู่ นิยายอิงพงศาวดารมอญพม่า เนื่องจากในขณะนั้นนิยายอิงพงศาวดารจีนดำเนินมาถึงจุดอ้อมตัว จึงต้องสร้างความแปลกใหม่ให้แก่วงการนักเขียนนักหนังสือพิมพ์ ด้วยการสร้างรสนิยมใหม่ให้หันมานิยายอิงพงศาวดารมอญ พม่า แทน

ประการที่สอง กระแสการตอบรับจากมหาชน นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศเป็นนวนิยายที่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง คนอ่านติดตามอย่างคลั่งไคล้ไหลหลั่งถึงขนาดนั่งรถยนต์มากอยุ่หน้าสำนักงาน เพื่อจะได้รับหนังสือพิมพ์ประชาชาติ ที่พิมพ์ออกสด ๆ เพียงเพื่อจะอ่านเพียงเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศเท่านั้น นอกจากนั้น ความนิยมในการตีพิมพ์เผยแพร่ เรื่องผู้ชนะสิบทิศก็เป็นไปอย่างดียิ่ง ผู้ชนะสิบทิศตอนยอดขุนพล ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๖ จำนวน ๓๐๐๐ ฉบับ ขาดตลาดชั่วระยะเวลาไม่ถึง ๔ เดือน ต่อจากนั้นก็ได้รับการตีพิมพ์ต่อเนื่องมาอีกหลายครั้ง

นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ จึงถือเป็นความสำเร็จของนักเขียนในกลุ่มสุภาพบุรุษ ที่สามารถสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้แก่วงการนักเขียนอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ชัยชนะดังกล่าวทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีพื้นที่และความหมายที่ชัดเจนอยู่ในประวัติศาสตร์วรรณกรรมสมัยใหม่ ในเชิงของการปะทะและตอบโต้กับวรรณกรรมราชสำนักซึ่งเป็นวรรณกรรมกระแสหลัก สถานะดังกล่าวทำให้วรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศไม่เคยถูกมองในแง่ลบ จะเด็ดซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องอยู่ในภาวะที่ลอยตัวไม่เคยถูกนำมาวิพากษ์ให้เห็นความชั่วร้าย เจกเช่น พระลอ ขุนแผน อิเหนาตัวเอกในวรรณคดีจารีต ที่เคยถูกนายผี จิตร ภูมิศักดิ์ และศูนย์กลางนักเรียนแห่งประเทศไทย วิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักหน่วงมาแล้ว

นอกจากนั้น การได้รับการตัดสินจากมหาชนว่าเป็นวรรณกรรมยอดเยี่ยมในยุคหนึ่ง ยังเป็นเกณฑ์ที่กำหนดทัศนมาตรฐานของสังคมให้พึงยอมรับคุณค่าของวรรณกรรมเรื่องนี้ แม้ว่าเกณฑ์ดังกล่าว จะมีได้มีการประกาศอย่างเป็นทางการเหมือนกับการให้รางวัลวรรณกรรมของวรรณคดีสโมสรในสมัยรัชกาลที่ ๖ แต่ก็มีอาจปฏิเสธว่าจะไม่มีผลต่อการกำหนดกรอบความคิดในการวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้ทั้งในเชิงเนื้อเรื่องและตัวละคร ทั้งในยุคสมัยนั้นและในยุคต่อมา

การครอบงำด้วยวาทกรรมวิชาการ

วาทกรรมเรื่อง "จะเด็ด" นั้น มิได้ถูกนำมาผลิตซ้ำในรูปสิ่งบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว ในแวดวงวิชาการ วาทกรรมนี้ถูกนำมาผลิตซ้ำในรูปของงานวิจัย และบทความ จำนวนหนึ่ง ด้วยจุดประสงค์ที่จะยืนยันคุณลักษณะของจะเด็ดอย่างเป็นระบบและด้วยหลักวิชาการรองรับ กลายเป็นวาทกรรมวิชาการชุดหนึ่งที่ทำให้วาทกรรมเรื่องจะเด็ดดำรงอยู่อย่างชอบธรรมในสังคมไทย และเป็นที่ยอมรับในแวดวงการศึกษา ดังจะเห็นได้จากผลงานวิจัยระดับมหาบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน ๓ เรื่อง ได้แก่

ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศในด้านท่วงทำนองแต่งและกลวิธีเสนอเรื่อง ของ มัทนา นาคะบุตร (๒๕๒๓)

วิเคราะห์เรื่องความขัดแย้งและการคลายปมขัดแย้งในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ ชณากานต์ ศิลปรัตน์ (๒๕๓๓)

วาทศิลป์ของยาขอบที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ สมรรถัน พันธ์เจริญ (๒๕๓๓)

ผลงานวิชาการเหล่านี้ ล้วนให้ภาพเสนอของจะเด็ดที่ไม่แตกต่างจากความรู้เดิมที่มีอยู่ เช่น จะเด็ด เป็นคนเด็ดเดี่ยว มั่นคง หมายถึงได้แล้วต้องเพียรพยายามทำให้สำเร็จ มีความจริงใจ สุจริตต่อมิตร มีความรักเกียรติยศของ

ตนเองและผู้ที่เกี่ยวข้องด้วย เป็นคนที่มีนิสัยเคารพและกตัญญูต่อครูบาอาจารย์เป็นที่สุด (มัทนา นาคะบุตร ๒๕๒๓ : ๒๖๑-๒๖๒)

จะเกิดหรือบุเรงนองตัวละครเอกในเรื่องเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของผู้มีวาทศิลป์ในการพูดเป็นผู้ที่สามารถใช้วาจาผูกใจคนให้เกิดความศรัทธา เชื่อถือ นิยมชมชอบ และรักใคร่ รู้จักเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ให้เหมาะกับบุคคล กาลเทศะและสถานการณ์ ตลอดจนใช้เป็นเครื่องป้องกันภัยและเป็นอาวุธในการต่อสู้เอาชนะชนะศัตรูได้โดยไม่ต้องใช้กำลัง (สมรรัตน์ พันธุ์เจริญ ๒๕๓๓ : ๕)

ปฏิเสธไม่ได้ว่าวาทกรรมทางวิชาการชุดนี้ถูกเสริมความแข็งแกร่งอย่างมากมาย จากผลงาน ๒ เรื่อง คือ บทความเรื่อง "ประวัติศาสตร์ที่เหนือประวัติศาสตร์ ใน ผู้ชนะสิบทิศ ของ ยายชอบ" ของ นิธิ เอียวศรีวงศ์(๒๕๓๑) และบุเรงนองกะยอติหนรรธา กษัตริย์พม่าในโลกทัศน์ไทย ของ สุเนตร ชุตินธรานนท์ (๒๕๓๘) ทั้งนี้อกจากผู้เขียนทั้งสองเป็นนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ผู้มีชื่อเสียงแล้ว ยังมีประเด็นการมองที่ลึกซึ้งแบบคายและชวนให้คล้อยตามได้โดยง่าย

ในงานของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ประเด็นการเขียนเน้นหนักไปที่การยกย่องความสามารถของยายชอบที่สามารถประมวลความรู้ทั้งทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรม และนำมาสร้างสรรค์นวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ และประสบความสำเร็จอย่างดีเยี่ยม จนสามารถเอาชนะใจชนชั้นกลางไทยซึ่งเป็นผู้อ่านของยายชอบได้ อย่างไรก็ตาม ทรรศนะของนิธิที่มีต่อเจตเจตนั้น นอกจากจะไม่แตกต่างจากความรู้ที่มีอยู่เดิมแล้ว ยังมีลักษณะของการหาเหตุผลมาแก้ต่างให้แก่ความเจ้าชู้ของเจตเจตจนให้เห็นพ้องด้วย ดังนี้

เพราะฉะนั้น ความเจ้าชู้ของเจตเจตจึงไม่เหมือนอริเหินหรือขุนแผน ความเจ้าชู้ของเจตเจตถูกอธิบายด้วยความคิดแบบใหม่ กล่าวคือ เป็นอารมณ์ที่หลากหลายกว่าการได้ครอบครองผู้หญิงหลายคน ผู้หญิงแต่ละคนมีลักษณะที่ต่างกัน ความรักของเจตเจตที่มีต่อผู้หญิงแต่ละคนจึงต่างกันไปด้วย เช่น รักตะละแม่จันทราด้วยใจภักดี แต่รักกุสุมาด้วยใจปอง ยายชอบรอบคอบพอที่จะสร้างบุคลิกตัวละครเหล่านี้ให้ต่างกัน และทำให้ผู้อ่านคล้อยตามได้ว่ากุสุมานั้นน่าปองจริง และจันทราก็น่ารักดีจริง

...ในขณะที่เดียวกันยายชอบก็ระวังที่จะทำให้ผู้อ่านเห็นความซื่อสัตย์ของเจตเจตต่อผู้หญิงทุกคนด้วย

(นิธิ เอียวศรีวงศ์ ๒๕๓๘ : ๑๖)

การอธิบายความรักของเจตเจตโดยเปรียบเทียบกับอริเหินหรือขุนแผนอย่างไม่วิพากษ์เช่นนี้ เป็นการเพิ่มน้ำหนักความน่าเชื่อถือให้แก่วาทะอมตะที่ว่า "รักตะละแม่จันทราด้วยใจภักดี รักกุสุมาด้วยใจปอง" อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทั้งที่เป็นการขัดกับหลักเหตุผล เพราะถ้าหากภักดีต่อความรักที่มีต่อตะละแม่จันทราแล้ว ก็ต้องไม่ปันใจให้กับสตรีอื่นอีก ทรรศนะที่มาจากนักวิชาการคนสำคัญในบทความขนาดสั้นเช่นนี้ ปฏิเสธไม่ได้ว่าจะก่อผลต่อวงวิชาการและต่อผู้อ่านยิ่งกว้างงานวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท ที่มีผู้จัดทำมาแล้ว

ส่วนผลงานของ สุเนตร ชุตินธรานนท์ เป็นการวิเคราะห์เรื่องของบุเรงนอง ในมิติทางประวัติศาสตร์ และมิติทางวัฒนธรรม และในมิติทางวัฒนธรรมนี้ สุเนตรได้ชี้ให้เห็นว่ายายชอบประสบความสำเร็จในการสร้างตัวละครเจตเจตเป็นอย่างมาก ทำให้เจตเจตกลายเป็น

"แม่แบบ" ที่ไม่ใช่ "แม่แบบ" ของ "กษัตริราชผู้มีสมภารบารมีถึงที่บรมจักร" แต่เป็น "แม่แบบ" ของสามัญชนคนเดินดิน คือเป็นทั้ง "แม่แบบ" ให้หนุ่มน้อยหนุ่มใหญ่ หรือ "แม่แบบ" แห่งความซื่อสัตย์กตัญญู ที่ผู้เป็นบุตรจะพึงมีต่อบุพการี ศิษย์พึงมีต่อครู ข้าพ้องมีต่อเจ้า ข้าแผ่นดินจะพึงมีต่อแผ่นดินเกิด และคนรักจะพึงมีต่อคู่สัญญา

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ ๒๕๓๘ : ๒๗๓)

ทรรศนะต่อเจตเจตที่สุเนตรนำเสนอขึ้น ก้าวผ่านการอธิบายในเชิงแก้ต่างเพื่อเสริมความเข้าใจต่อพฤติกรรมและความคิดของเจตเจตในบริบทของเนื้อเรื่อง ไปสู่การให้คุณค่าพฤติกรรมของเจตเจตในระดับที่เป็นต้นแบบวัฒนธรรม

ของคนในสังคม โดยเฉพาะในประเด็นที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างเพศ อันได้แก่ “แม่แบบให้หนุ่มน้อยหนุ่มใหญ่” “แม่แบบให้คนรักที่มีต่อคู่สัญญารัก” การอธิบายด้วยน้ำเสียงชื่นชมยินดีเช่นนี้จะไม่เกิดขึ้นเลย หากผู้เขียนสำนึกถึงความอยุติธรรมทางเพศที่ปรากฏอยู่ตลอดเรื่อง

พรรณณะต้องจะเด็ดของนักวิชาการที่กล่าวมาแล้วนี้ ทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า วาทกรรมเรื่องจะเด็ด ได้ซึมลึกและครอบงำสังคมได้อย่างแนบเนียน จนสามารถสร้างกลไกทางวิชาการขึ้นมาอธิบายการคงอยู่ของวาทกรรมได้อย่างสมเหตุสมผล วาทกรรมวิชาการเหล่านี้มีพลังมากพอที่จะสถาปนาความรู้เรื่องจะเด็ดในระดับที่คิดเป็นอื่นไปไม่ได้ นับเป็นที่สุดของความรู้ที่เป็นอันตรายอย่างยิ่งต่อจินตนาการของสังคมไทย

บทสรุป : จินตนาการอันลึบเรียว

วาทกรรมเรื่องจะเด็ดเป็นตัวอย่างอันดีที่ทำให้เห็นจินตนาการของสังคมไทยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงในรอบ ๗๕ ปี ว่า ยังมีได้มีความเปลี่ยนแปลงไปสักเท่าใด แนวคิดเรื่องชายเป็นใหญ่ซึ่งฝังรากลึกอยู่ในสังคมไทย ยังคงได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง ในส่วนของวาทกรรมเรื่องจะเด็ด ยังสามารถอธิบายขยายความได้กว้างขวางยิ่งขึ้นว่า สามารถอำพรางฐานะอันแท้จริงได้อย่างแนบเนียนเหนือชั้น ด้วยมายาคติจากความเป็นนักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ของยาขอบซึ่งเป็นผู้ก่อกำเนิดวาทกรรมชุดนี้ และจากการที่สังคมสร้างวาทกรรมวิชาการขึ้นมารองรับการดำรงอยู่ วาทกรรมจะเด็ดกลายเป็นสิ่งที่มีเสน่ห์ มีอำนาจปกแผ่ เย้ายวน และย้อมใจให้มีการผลิตซ้ำวาทกรรมในรูปสิ่งบันเทิงอีกหลากหลายประเภท จนคนในสังคมตกเป็นเหยื่อ โดยไม่จำกัคิดว่าจะเป็นผู้กระทำหรือผู้ถูกกระทำ แม้แต่นักวิชาการระดับแนวหน้าของสังคมก็ยังไม่ยกเว้น จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่า ณ ปี พ.ศ. ๒๕๔๔ นี้ สังคมไทยยังคง “ตามล่าหาจะเด็ด”^๓ กันอย่างเป็นเรื่องราว แม้จะมีกลุ่มผู้ต่อต้าน แต่ประเด็นการคัดค้านกลับกลายเป็นเรื่องชาตินิยม และเรื่องความไม่เป็นธรรมในการคัดเลือกตัวแสดงเป็นจะเด็ด จินตนาการของสังคมไทยเมื่อมองจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศจึงเป็นจินตนาการที่เงี่ยเบงหวางว่าแห้ว สิ้นหวังและไร้ทางออก เฉกเช่นจินตนาการทางการเมืองของสังคมไทยในขณะนี้

^๓ เมื่อประมาณต้นปี พ.ศ. ๒๕๔๔ สถานีโทรทัศน์ช่อง ๙ โมเดิร์นไนน์ทีวี ร่วมมือกับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล มีโครงการจะนำนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ ยาขอบ มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ที่ยิ่งใหญ่ ลงทุนนับร้อยล้าน และประกาศเชิญชวนชายหนุ่มทั่วไปเข้าแข่งขันแข่งความสามารถเพื่อคัดเลือกเป็นจะเด็ด โครงการดังกล่าวถูกประท้วงจากชาวอยุธยาบางกลุ่ม เพราะไม่พอใจที่นำเรื่องของบุเรงนองซึ่งเป็นศัตรูทางประวัติศาสตร์มายกย่องสรรเสริญ ส่วนกลุ่มเกย์ การเมืองก็ประท้วงความเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงที่คับแค้น มุ่งเน้นแต่คุณสมบัติของนักแสดง “จะเด็ด” ที่ต้องเป็นชายแท้ ทำให้กลุ่มเกย์รู้สึกเหมือนถูกปิดกั้นสิทธิ์ จึงแสดงความไม่พอใจผ่านสื่อมวลชน

บรรณานุกรม

- กุหลาบขาว(นามแฝง). "ผู้ใดอยู่บ้านใกล้...ไปถึงก่อน." ใน ยาชอบนุสรณ์ หน้า ๑๙๖-๒๐๑. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า,ม.ป.ป..
- จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. "ผู้ชนะสิบทิศ วรรณกรรมครบวงจร." ใน กระจอกสองใจ ไปสู่วิเวกต้องอยู่ ,๗๑-๗๒. บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๔.
- ชนากานต์ ศิลปธรรม. "วิเคราะห์ความขัดแย้งและการคลายปมขัดแย้งในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ." วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , ๒๕๔๐.
- ชุมสาย สุวรรณชมภู. "คำสอนในขุนช้างขุนแผน : บิดามารดาสอนบุตรสาว." ใน ภาษาและวรรณกรรมสาร ฉบับ ภาษาและวรรณกรรมกับสังคม . หน้า ๑๘๔-๒๐๓ กรุงเทพมหานคร : พีเพรส , ๒๕๔๙.
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. "ปริศนาข้างหลังภาพ "คณะสุภาพบุรุษ" . "อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง , ๗๗-๙๑, กรุงเทพมหานคร : คบไฟ, ๒๕๔๕.
- นพพร ประชากุล. "แนวคิดสกุลสตรีนิยม Feminism." ใน สารคดี (พ.ศ. ๒๕๔๔) : ๑๑๔-๑๑๙.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. "ประวัติศาสตร์ที่เหนือประวัติศาสตร์ใน ผู้ชนะสิบทิศ ของ ยาชอบ." ใน โขน คาราวาน น้ำเห่า และหนังไทย. หน้า ๑-๑๘. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘.
- เนื่อง นิลรัตน์, หม่อมหลวง. "วิจารณ์ความรักของจะเด็ด." ใน แปรสุมพร, ๖๕-๗๓, กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๕.
- บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน . กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๔.
- มัทนา นาคะบุตร. "ศิลปะการแต่งผู้ชนะสิบทิศของยาชอบในด้านท่วงทำนองแต่งและกลวิธีเสนอเรื่อง." วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๓.
- ยาชอบ(นามแฝง). ผู้ชนะสิบทิศ (๔ เล่ม) . พิมพ์ครั้งที่ ๑๒ กรุงเทพมหานคร : ผดุงศึกษา, ๒๕๓๒.
- วรรณพิมล อังคศิริสรรพ(แปล). มายาคติ. กรุงเทพมหานคร : คบไฟ, ๒๕๔๗.
- วาร์ณี ภูริสินสิทธิ์. สตรีนิยม ขบวนการอุดมคติแห่งศตวรรษที่ ๒๐. กรุงเทพมหานคร : คบไฟ, ๒๕๔๕.
- . "ความเป็นผู้หญิงในสังคมไทย ." ใน สังคมศาสตร์ , ๑๒ (๒๕๔๓) : ๑๓๔-๑๖๐.
- สัจด์ เปล่งวานิช. "ยอดขุนพลฉบับพิมพ์ครั้งที่หนึ่ง." ใน ยาชอบนุสรณ์ หน้า ๙๗-๙๘ กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า,ม.ป.ป..
- สมเกียรติ วันทะนะ. อุดมการณ์ทางการเมืองร่วมสมัย. นครปฐม : ศูนย์ส่งเสริมและฝึกอบรมการเกษตรแห่งชาติ, ๒๕๔๔.
- สมรรัตน์ พันธุ์เจริญ. "วาทศิลป์ของยาชอบที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศ." วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษา มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ , ๒๕๓๓.
- สุชาติ สวัสดิ์ศรี. "สุภาพบุรุษ-มนุษยภาพ "ศรีบุรพา" กุหลาบ สายประดิษฐ์." ใน สารคดี , ๗ (มิถุนายน ๒๕๔๔) : ๑๐๕-๑๒๘.
- สุนทร ชุตินทรานนท์. บุเรงนองกะยอติธรรมา กษัตริย์พม่าในโลกทัศน์ไทย. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๙.
- เสถียร จันทิมาธร. สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย . กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, ๒๕๒๕.
- เสนาะ เจริญพร. ผู้หญิงกับสังคม ในวรรณกรรมไทยยุคทองสุก. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘.

รสนิยมมือสอง (Second-Hand Taste)

ปิยรัตน์ บัณฑิต

การเพิ่มขึ้นของช่องทางในการจำหน่าย "ของมือสอง" (second-hand things) ที่มีความหลากหลายของรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นแผงลอยในตลาดนัด ร้านค้าที่ขาย "ของมือสอง" โดยเฉพาะ หรือเว็บไซต์บนอินเทอร์เน็ต แสดงให้เห็นถึงกระแสนิยมของสังคมกับการเปลี่ยนแปลงความหมายจาก "ของเก่า" (old things) "ของใช้แล้ว" (used things) สู่การเป็น "ของมือสอง" ที่มีความหมายมากกว่าการเป็น "ของ" สำหรับคนบางกลุ่ม ซึ่ง "การแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจก่อให้เกิดคุณค่า คุณค่าถูกบรรจุอยู่ในสิ่งของที่ถูกแลกเปลี่ยน การให้ความสำคัญต่อของที่แลกเปลี่ยนแทนที่จะเป็นรูปแบบของการแลกเปลี่ยน ทำให้เห็นว่า สิ่งที่เชื่อมระหว่างการแลกเปลี่ยนและคุณค่า คือการเมือง" (Appadurai, 1986: 3) ซึ่งข้อเสนอนี้แสดงให้เห็นถึง ความคิดที่ว่า "สินค้าก็มีชีวิตทางสังคมเหมือนกับบุคคล"

ของมือสองมีขอบเขตครอบคลุมตั้งแต่ของชิ้นใหญ่ๆ อาทิ เครื่องตกแต่งบ้านหรือของเก่า ของใช้อื่นๆ รถยนต์ รถจักรยานยนต์ ไปจนถึงของชิ้นเล็กๆ อาทิ ดวงตราไปรษณียากร หนังสือ วิทยุเครื่องประดับ นาฬิกา รองเท้า ซึ่งของแต่ละประเภทก็มีบริบทในการทำความเข้าใจที่แตกต่างกันไปตามความสัมพันธ์กับสังคมที่ของเหล่านั้นดำรงอยู่ บทความนี้จึงเป็นการสำรวจปรากฏการณ์ของมือสองเฉพาะเสื้อผ้ามือสอง (second-hand cloth) กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่มันดำรงอยู่ โดยมุ่งเน้นทำความเข้าใจความหมายทางวัฒนธรรมของ "ของมือสอง" ผ่านคำสำคัญๆ อาทิ รสนิยม (taste) และชนชั้น (class) โดยมีสมมติฐานว่า คนในแต่ละกลุ่มสังคม เลือกใช้และให้ความหมาย "ของมือสอง" ด้วยคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ที่ต่างกัน หากแต่ล้วนทะยานสู่เป้าหมายเดียวกัน นั่นคือ การสร้างพื้นที่ทางสังคมให้กับการใช้ชีวิตของตน

ปริณิณทลทางวัฒนธรรมของมือสอง (second-hand culture)

ความพยายามในการทำความเข้าใจวัฒนธรรมการสวมใส่เสื้อผ้ามือสองที่ผ่านมานั้นมีหลายรูปแบบ แตกต่างกันไปทั้งแนวคิดในการวิเคราะห์และระเบียบวิธีการวิจัย ซึ่งบางก็เป็นไปในลักษณะของการโหยหาอดีต (nostalgia) หากบางก็เป็นไปในลักษณะของความสนใจในการนำอดีตมาสู่ปัจจุบัน โดย Fredric Jameson (1985) กล่าวว่า "การสูญเสียความศรัทธาในอนาคตได้ผลิตวัฒนธรรมซึ่งเพียงแต่หันหลังกลับไปมองและพิจารณาความสำคัญของมันใหม่ในประวัติศาสตร์ปัจจุบัน อันเป็นคำอธิบายที่ซาบซึ้งและเพ่งความสนใจอย่างเป็นพิเศษ สังคมมีอาจที่จะสร้างภาพลักษณ์หรือบริบทที่ให้ความหมายหรือทิศทางกับประชาชนได้ ช่องว่างนี้จึงถูกเติมเต็มด้วยวัฒนธรรมของเก่า ด้วยการนำภาพลักษณ์เก่ากลับมาใช้ใหม่ และนำเข้าสู่วงจรในฐานะของงานที่ลอกเลียนแบบทางศิลปะ ดนตรีหรือวรรณคดีอีกครั้ง" (McRobbie, 1994: 147)

คำอธิบายนี้ สำหรับ Angela McRobbie (1994) แล้วเห็นว่า "คงเป็นการไม่ฉลาดนัก ที่จะจัดวางเสื้อผ้ามือสองว่าไม่ได้ก่อปัญหาทางวัฒนธรรมใดๆ อย่างที่ Fredric Jameson กล่าวถึงในฐานะพื้นที่ของความเป็นหลังสมัยใหม่ การอธิบายการแต่งตัวด้วยเสื้อผ้ามือสองว่าเป็นเพียงแค่การนำวัฒนธรรมนั้นกลับมาใช้อีกครั้ง (cultural re-run) ซึ่งไม่ได้ต่างอะไรกับการผลิตซ้ำเพลงฮิตยอดนิยมที่รู้จักกันดีแบบไม่จบสิ้นยังไม่พอ หากแต่ต้องการการวิเคราะห์ที่เป็นพิเศษ" (p.152) โดย McRobbie เสนอว่า "การพิจารณาการแต่งตัวด้วยเสื้อผ้ามือสอง จำเป็นที่จะต้องพิจารณาในบริบทประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมย่อยหลังสงคราม" (p.135) ซึ่งการเปลี่ยนผ่านจากวัฒนธรรมบูป้าชน (hippy culture) สู่วัฒนธรรมพังค์ (punk culture) และท้ายที่สุดคือ วัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) ต่างก็ได้สร้างความหมายให้กับ

ของมือสองต่างกันไป อาทิ แฟชั่นสร้างสรรค์ด้วยตนเอง (Do It Yourself: DIY) ของพังค์ได้เปลี่ยนรูปแฟชั่นให้กลายเป็นศิลปะสมัยนิยม (pop art) และการสะสมชิ้นงานแฟชั่นย้อนยุคให้กลายเป็นงานอดิเรกอย่างจริงจัง" (p.147-149) ในขณะเดียวกัน "การขายตลาดของวัยรุ่น ทำให้วัฒนธรรมสมัยนิยมซึ่งมีความแตกต่างอย่างเหมาะสม เปลี่ยนขอบเขตของแฟชั่นให้มีความเฉพาะเจาะจงของตลาดมากขึ้น ซึ่งสะท้อนถึงการเพิ่มขึ้นของมาตรฐานการครองชีพที่อนุญาตให้ชนชั้นทำงานได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับโลกของการบริโภคแฟชั่น" (Miles, 1998:94)

แฟชั่น: เส้นเชื่อมระหว่างของมือหนึ่งถึงของมือสอง

จากสภาวะการณ์ดังกล่าว การเกิดขึ้นของสินค้าหรือเสื้อผ้ามือสองก็น่าที่จะสัมพันธ์กับสิ่งที่เรียกว่า "แฟชั่น" ดังนั้นการทำความเข้าใจเสื้อผ้ามือสอง จึงควรที่จะเริ่มต้นทำความเข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงของการพัฒนาภายหลังจากช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เนื่องจากว่า "หลังสงครามโลกครั้งที่สอง แฟชั่นได้กลายมามีบทบาทสำคัญทางเศรษฐกิจทั้งในยุโรปและอเมริกา และความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองในอังกฤษและสหรัฐอเมริกาเนื้อที่ทำให้การผลิตเสื้อผ้าแบบพร้อมใช้ (ready to wear) ในจำนวนมากมาเป็นที่ยอมรับในหมู่ชนชั้นกลางและไหลบ่าไปยังส่วนของตลาดของชนชั้นทำงานที่ต้องการผลิตภัณฑ์ที่มีมาตรฐานสูง" (Miles, 1998: 93) เสื้อผ้าจึงเป็นสิ่งที่สำคัญในการทำความเข้าใจสังคมดังที่ Richard Sennett (1978[1976]) เห็นว่า "เสื้อผ้าเป็นวิถีทางที่สำคัญในการชี้จุดยืนทางสังคม แต่กระนั้นก็ตามเขาก็บอกว่า สิ่งที่ถูกแสดงออกนั้นเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยในศตวรรษที่ 18 ในปารีสและลอนดอน มันง่ายมากที่จะบอกว่าใครเป็นใครจากการดูการแต่งกาย แต่กระบวนการกลายเป็นอุตสาหกรรม (industrialization) และการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมชนชั้นกลาง (bourgeois culture) ทำให้เกิดปัจเจกบุคคลแบบใหม่ที่เสื้อผ้ากลายเป็นตัวชี้วัดสำหรับปัจเจกบุคคลกับกลุ่ม ซึ่งส่งผลให้เกิดรูปแบบการสวมใส่เสื้อผ้าที่มีรูปแบบเดียวกันด้วยความรู้สึกกลัว (fear) หากแต่วัฒนธรรมบริโภคในศตวรรษที่ 20 การสร้างสรรค์รูปแบบวิถีชีวิตของปัจเจก (individual lifestyle) ได้เปลี่ยนความกลัวนั้นให้กลายเป็นความพึงพอใจ (pleasure) (Corrigan, 1998: 161)

ซึ่งปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการแพร่กระจายของแฟชั่นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองของอังกฤษ มีหลายประการดังที่ Minchinton (1982) ได้อธิบายดังนี้ ประการที่หนึ่งการเพิ่มขึ้นของรายได้ ประการที่สองขนาดของครอบครัวที่เล็กลง ทำให้ผู้คนจับจ่ายในการบริโภคเพื่อตนเองได้มากขึ้น ประการที่สาม โฆษณาที่มีความเป็นมืออาชีพมากขึ้นที่เน้นไปยังกลุ่มเป้าหมายที่มีอายุในช่วง 16-26 ปี และประการสุดท้าย การตลาดได้อยู่ในจุดเริ่มต้นของการพัฒนาเป็นอุตสาหกรรมที่มาควบคู่กันกับการเติบโตของการสั่งซื้อสินค้าทางไปรษณีย์ที่ทำให้การบริโภคขยายไปถึงบ้าน" (Miles, 1998: 93) ในขณะเดียวกัน "อิทธิพลที่เพิ่มขึ้นของสินค้านำเข้าราคาถูกจากประเทศกำลังพัฒนาอย่างไต้หวัน เกาหลีและการพัฒนาบทบาทของตลาดสากล ซึ่งขึ้นอยู่กับงบประมาณการโฆษณาที่สูงและความนิยมต่อของที่มีความเฉพาะ (exclusive) และยี่ห้อ (label) ได้ทำให้แฟชั่นกลายมาเป็นปรากฏการณ์ระดับโลก ส่วนในระดับปัจเจกบุคคล แฟชั่นเสนอการปฏิบัติตามสังคมพร้อมด้วยการสร้างความแตกต่างของปัจเจก ในขณะที่มองจากมุมที่กว้างขึ้น แฟชั่นสะท้อนให้เห็นถึงการรองรับการเคลื่อนย้ายในสังคม ซึ่งในข้อนี้ ความต้องการของปัจเจกและสังคมก็ถูกนำไปต่อกันเป็นสายพาน ปัจเจกสามารถได้รับความพอใจจากแฟชั่น - ความรู้สึกเป็นปัจเจก (individuality) ที่มาพร้อมกับความรู้สึกมีสังกัด- ในขณะที่สังคมเองก็สามารถเก็บเกี่ยวผลกำไรทางเศรษฐกิจได้อย่างประจวบกัน" (Miles, 1998: 91) คำถามต่อไปก็คือ แล้วอะไรที่ทำให้ "ของ" บางอย่างกลายเป็น "แฟชั่น"

Grant McCracken (1990) เห็นว่า "แฟชั่นให้วิถีทางในการที่ปัจเจกบุคคลสามารถส่งสัญญาณถึงลักษณะของอัตลักษณ์ของพวกเขา พอๆ กับวิถีของการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคม อย่างไรก็ตาม การแปลความหมายแฟชั่นของปัจเจกบุคคลก็ถูกบังคับจากระเบียบแบบแผนทางสังคม ซึ่งเขาเห็นว่า ภายใต้บริบทเช่นนี้ มี 3 วิถีทางหลัก ในการที่ความหมายถูกถ่ายทอดไปยัง "สิ่งของ" (goods) เพื่อที่จะกลายเป็น "แฟชั่น" ประการแรกคือ สิ่งของได้กลายเป็นส่วน

หนึ่งของการสร้างหมวดหมู่ทางวัฒนธรรม ซึ่งการเปลี่ยนจากโลกที่ประกอบทางวัฒนธรรมสู่สิ่งของที่แท้จริง ทำให้แน่ใจในการเปลี่ยนสู่ระบบแฟชั่น ประการที่สอง ความหมายทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ถูกปรับรูปขัดเกลากจากส่วนที่ได้เลือกสรรแล้วทางสังคมและผู้นำทางความคิด ยกตัวอย่างเช่น ดาราป๊อป ประการสุดท้าย ระบบแฟชั่นปฏิรูปความหมายทางวัฒนธรรมที่ครอบงำในสินค้า สังคมสมัยใหม่ถูกกำหนดลักษณะจากการเปลี่ยนแปลงอย่างปัจจุบันทันด่วนและความไม่คงที่ของความหมาย" (Miles, 1998: 92)

ประวัติศาสตร์ของสไตล์การแต่งตัวด้วยเสื้อผ้ามือสอง (second-hand style) ในอังกฤษ ก็เริ่มต้นมาตั้งแต่ในสมัยของ Beatles (นักร้องวงป๊อปชื่อดัง ที่ถือว่าเป็นผู้นำทางความคิดสำหรับสังคมในยุคนั้น) ที่ผลงานของพวกเขาได้ให้ Beatles ใส่ชุดที่มีสไตล์แบบทหารที่เป็นกึ่งกลางระหว่าง pop กับ hippy เป็นการนำเอาเสื้อผ้าสไตล์มือสองมาสู่อีป๊อป กระแสหลักและธุรกิจแฟชั่น โดยเฉพาะชุดของ John Lennon และสัญลักษณ์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เรียกว่า "พลั๊งดอกไม้" ที่ท้าทายต่อความสอดคล้องกันของเสื้อผ้าผู้ชายกับการขาดความเคารพต่อเสื้อผ้าที่แสดงตำแหน่งของทางการ เป็นลักษณะของประชาชนผู้ต่อต้านเผด็จการด้วยการแต่งตัวแบบผู้ที่แสวงหาความเพิดเพลินในการดำเนินชีวิต (McRobbie, 1994: 137)

ซึ่งเมื่อดูอย่างผิวเผินแล้ว แฟชั่นดูเหมือนจะให้ทางเลือกแก่ผู้บริโภคอย่างเหลือเฟือ หากแต่ก็ยังมิข้อโต้แย้งมากมายเกี่ยวกับแฟชั่น ซึ่งบ้างก็มองแฟชั่นในด้านบวก อาทิ Hermann Lotze (1885) ที่เห็นว่า "เสื้อผ้าและเครื่องประดับดูเหมือนจะเป็นพาหนะที่สำคัญของร่างกายและตัวตนของเรา" (Corrigan, 1998:163) นัยยะสำคัญของการแต่งตัว มักถูกมองในการเป็นสื่อกลางของความสัมพันธ์ทางสังคม มันแสดงให้เห็นถึงสถานภาพ ค่านิยม อัตลักษณ์ และวาระโอกาส ผ่านการสวมใส่เครื่องประดับ เหยี่ยุตราเครื่องราช รวมทั้งเสื้อผ้าด้วย หากบ้างก็เห็นว่า "แฟชั่นคือการค้า เป็นอุตสาหกรรมศิลปะที่ให้ความสนใจกับความงามน้อยกว่าการทำเงิน" (McDowell, 1994: 57)" (Miles, 1998: 10) แฟชั่นจึงมักถูกมองว่าเป็นประสบการณ์หรือเรื่องของคนชั้นสูง แล้วถ้าเป็นแฟชั่นสำหรับสินค้าหรือเสื้อผ้ามือสอง เราจะอธิบายมันได้อย่างไร

เสื้อผ้ามือสองมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานควบคู่กับการสวมใส่เสื้อผ้าของมนุษย์ มันแสดงให้เห็นถึงการกำเนิดที่ยาวนานของอุตสาหกรรมสิ่งทอ แต่จนถึงทุกวันนี้ การสวมใส่หรือแต่งกายด้วยเสื้อผ้ามือสอง ก็ยังไม่ได้รับการยอมรับว่าเป็น "แฟชั่น" ที่ "แท้จริง" เสียที ด้านหนึ่งก็มองว่าเป็นเรื่องของของเก่า ส่วนด้านหนึ่งแม้จะมีภาพ (look) ของการเป็นแนววินเทจ (vintage) หรือย้อนยุค (retro) หากแต่ก็ยังคงต้องถูกกำหนดด้วยความรู้ในเรื่อง "ความถูกต้อง" ของการเลือกหยิบมาสวมใส่ ("เด็กแนว" ก็ยังคงต้องดูว่า "แนว" ได้ถูกต้องหรือไม่ หรือดอกลีบลายห้ามไปด้วยกัน) รวมทั้งแม้จะมีการผลิตซ้ำหรือทำให้เป็นหรือดูเป็นของเก่า หากแต่ก็ยังคงเป็นการกำหนดจากแฟชั่นชั้นสูงอยู่ดี (อาทิ การทำให้ดูเก่าของยีนส์ยี่ห้อดังทั้งหลายที่ยังดอกลีบและเพิ่มมูลค่าของ collection นั้น) ในที่นี้จึงมีความจำเป็นต้องเข้าใจเสียก่อนว่า เสื้อผ้าในแบบย้อนยุค (retro style, vintage style, second-hand style) กับ เสื้อผ้ามือสอง (second hand clothing) นั้นมีความแตกต่างกัน ซึ่งในประเด็นนี้ ท้ายที่สุดแล้วการกำหนดทิศทางและความหมายของการแสดงออกซึ่งรสนิยมผ่านพื้นที่ที่เรียกว่าแฟชั่น ก็เป็นสิ่งที่ McRobbies (1994: 140) เห็นว่าเป็นความพยายามของ "การแต่งตัวด้วยรูปแบบมือสองหรือในแบบภาพลักษณ์ย้อนยุค ที่จะยังคงดอกลีบระยะห่างของมันจากเสื้อผ้ามือสอง" นั่นเอง

ขณะที่การเคลื่อนย้ายวาทกรรมของอุตสาหกรรมที่มีความสร้างสรรค์ได้เกิดขึ้น การค้าปลีกของมือสองก็วางอยู่บนพื้นฐานของรูปแบบการแลกเปลี่ยนสินค้าแบบเดิมมาก่อน นั่นก็คือในครั้งหนึ่ง "ของ" ซึ่งได้ถูกนำมาเป็นสินค้าหรือของมือสองก็เคยเป็นของที่ถูกผลิตจำนวนมากที่ไ้หมุนเวียนอยู่ในกระแสหลักในช่วงวงจรแรกของการแลกเปลี่ยนและการบริโภค (Gregson and Crewe, 2003: 34) ดังนั้น "จุดจบของกระบวนการผลิตก็อาจจะเป็นสัญญาณหนึ่งของการเปลี่ยนคุณค่าให้มีความหมายที่ดีขึ้นในระบบการผลิตแบบเดิม ซึ่งเราให้คุณค่ากับความเป็นเสื้อผ้าของแท้และดั้งเดิมที่สร้างสรรค์ในแบบที่เรียกว่า "งานฝีมือ" ซึ่งถูกทำให้ขาดหายไปสู่อุตสาหกรรมแฟชั่นปัจจุบันด้วยการเคลื่อนย้ายของเทคโนโลยี ภาวะเช่นนี้ทำให้เกิดการโหยหาอดีตในช่วงเวลา ก่อนที่การผลิตแฟชั่นแบบมวลชนจะ

เกิดขึ้น ยกตัวอย่างเช่น รูปแบบ (style) ของยุค 1960 ก็ถูกมองว่าดูลึกกว่า (classic) มีความเป็นงานฝีมือและอาศัยการออกแบบที่ดีกว่า ใส่ใจในรายละเอียดกว่าการผลิตแบบมวลชนในทุนนิยมค้าปลีกขนาดใหญ่ในยุค 1970 และ 1980 ส่งผลให้การผลิตงานแฟชั่นในลักษณะที่มีความพิถีพิถันและมีรูปแบบที่เฉพาะเป็นสิ่งที่ต้องการ และนั่นเองที่ทำให้ "รสนิยม" ได้แพร่กระจายออกไปและทำให้การรับรู้คุณค่าของสินค้าเพิ่มขึ้น ในขณะที่เดียวกันผลกระทบของการกำหนดราคาสินค้าใหม่ (revaluation) ก็อาจจะเกิดขึ้นจากการตายของผู้ผลิตหรือศิลปินได้เช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่นการตายของ Versace (นักออกแบบชื่อดังชาวอิตาลี) และนี่เองที่ทำให้สินค้าของแท้ที่ถูกซื้อในราคาถูกในวงจรแรกของมันได้กลายมาเป็นสินค้าที่มีคุณค่าและความหมาย (ในโลกมือสอง) ผ่านการกำหนดราคาสินค้าใหม่ ความทรงจำและเวลา ซึ่งเป็นผลจากกระบวนการทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้าและการเปลี่ยนแปลงกระบวนการผลิต โดยที่การรับรู้คุณค่าและความหมายเหล่านั้นถูกปรับแต่งจาก "ความรู้" เกี่ยวกับวงจรชีวิตของสิ่งของ สภาพทางการตลาด วงจรแฟชั่น คุณภาพของสินค้า หน้าที่และอายุการใช้งาน" (Gregson and Crewe, 2003: 116-7)

ในเมื่อ "ผู้คนเรียนรู้ที่จะบริโภควัฒนธรรมและการให้การศึกษานี้ก็มีความแตกต่างกันไปตามชนชั้นทางสังคม" ดังนั้นการรับรู้คุณค่าดังกล่าวจึงเกิดขึ้นโดยที่มีความแตกต่างทางชนชั้นเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่ง "การแยกย่อยทางชนชั้น (class fraction) มักมีความสัมพันธ์กับรูปแบบการใช้ชีวิต (life-style) โดยที่รูปแบบการใช้ชีวิตแตกต่างกันไปตามชนชั้นทางสังคมที่แตกต่างแยกย่อย" (Jenkins, 1992: 138) อย่างที่ Bryan S. Turner กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า "สถานภาพทางสังคมเกี่ยวข้องกับปฏิบัติการซึ่งซับซ้อนและแสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกทางวัฒนธรรม (cultural distinction) และความแตกต่าง ซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญมากของการจัดลำดับช่วงชั้นทางสังคมทั้งหมด สถานภาพอาจจะถูกสร้างมโนทัศน์ได้ในฐานะของรูปแบบชีวิต (life style) ในฐานะปฏิบัติการทางวัฒนธรรม ยกตัวอย่างเช่น การแต่งตัว คำพูด ท่าทาง หรือการจัดวางตำแหน่งของร่างกาย" (Jenkins, 1992: 130) ด้วยเหตุนี้ เสื้อผ้าจึงทำหน้าที่ประจักษ์ตัวบ่งชี้สถานภาพของผู้สวมใส่

ซึ่งในทัศนะของ Malcolm Barnard (1996) แล้ว สถานภาพจึงเป็นมูลฐานแห่งการจูงใจสำหรับแฟชั่นในสังคมทุนนิยม "แฟชั่นถูกใช้เป็นเครื่องมือในการกระตุ้นการเติบโตทางเศรษฐกิจของโลก" พร้อมๆ ไปด้วยที่ "ชนชั้นและปัจเจกบุคคลพยายามที่จะรักษาตำแหน่งของตนเอาไว้ และนี่เองที่แฟชั่นได้กลายมามีบทบาทสำคัญในจุดเปลี่ยนทางเศรษฐกิจของหลายๆ สังคมจากการเป็นระบบที่ใช้เงินในการแลกเปลี่ยน" ซึ่ง Thorstein Veblen (1975[1899]: 169) เสนอว่า "แฟชั่น [การแต่งตัว] จึงอาจถูกใช้เพื่อการสื่อสารและผลิตซ้ำตำแหน่งแห่งที่ของสถานภาพทางเศรษฐกิจเหมือนกับที่ผู้บริโภคใช้หีบ (label) และเครื่องหมายการค้า (logo) ในทุกวันนี้เพื่อผลอย่างเดียวกัน" และเพราะเหตุนี้ "แฟชั่นจึงมีฐานะเป็นทรัพยากร ซึ่งกลุ่มทางสังคมสามารถที่จะดำรงรักษาหรือครอบงำหรืออยู่ภายใต้บังคับบัญชาตำแหน่งภายในการจัดระเบียบทางสังคม" (Miles, 1998: 98)

นอกจากนี้ สำหรับ Veblen (1975[1899]: 169) แล้ว การแต่งตัวยังเป็น "การแสดงออกของวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับเงิน และเป็นการบอกว่าเราร่ำรวยมากน้อยแค่ไหนจากเสื้อผ้าที่เราสวมใส่ (A cheap coat makes a cheap man)" ซึ่ง Barnard (1996) เองก็ยอมรับว่า แฟชั่นเหมือนเหรียญสองด้าน ที่ในด้านหนึ่งแฟชั่นเป็นสิ่งชวนตาชวนใจและน่าตื่นเต้น แต่ในอีกด้านหนึ่งก็อาจจะหลอกลวง อันตรายและนาราคาญ" หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ แฟชั่นมีทั้งด้านบวกและด้านลบ อย่างไรก็ตามก็ดีเขาเห็นว่า "มันเป็นสิ่งที่ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้ขององค์กรทางเศรษฐกิจและสังคมของโลก" ดังนั้นเขาจึงพิจารณาแฟชั่นในบริบทของอำนาจและอุดมคติ โดยชี้ให้เห็นว่า "แฟชั่นไม่เพียงแต่ช่วยในการประกอบสร้างและสื่อสารตำแหน่งในการจัดระเบียบทางสังคมเท่านั้น แต่ยังอาจท้าทายตำแหน่งของอำนาจที่เชื่อมโยงภายในตัวมันเองอีกด้วย" และด้วยเหตุนี้ "แฟชั่นและการแต่งกาย [จึง] ถูกใช้เป็นอาวุธและการป้องกันตัวในการที่ผู้คนแสดงถึงอุดมคติที่สร้างขึ้นโดยกลุ่มทางสังคม ซึ่งอาจจะตรงกันข้ามกับอุดมคติของกลุ่มอื่นๆ ในการจัดระเบียบทางสังคม" สอดคล้องกับที่ George Simmel (1957) เห็นว่าแฟชั่น "เป็นวิธีในการรับมือกับความกระวนกระวายของความทันสมัยที่ชีวิตทางสังคมเป็นเหมือนสมรภูมิรบ และแฟชั่นช่วยให้ผู้คนมั่นใจได้ว่าจะสามารถปรับเข้ากับความซับซ้อนของชีวิต

สมัยใหม่ได้" (Miles, 1998) แล้วชีวิตสมัยใหม่ในสังคมเมืองของคนกลุ่มใดที่ต้องการให้ของ/เสื้อผ้ามือสองช่วยในการปรับตัว

หากพิจารณาในฐานะผลิตผลของความแตกต่างทางชนชั้น "แฟชั่นไม่เพียงแต่แสดงตัวตนของปัจเจกบุคคลในฐานะการเป็นสมาชิกของชนชั้นอย่างเจาะจงเท่านั้น แต่ยังช่วยเน้นชัดถึงความจริงที่ว่าเขาหรือเธอ "ไม่ใช่" สมาชิกของกลุ่มที่แตกต่างอีกด้วย" แฟชั่นในมุมมองของ Simmel (1957) จึงเป็นภาพตัวแทนของหนทางในการต่อกรกับความตึงเครียดของชีวิตสมัยใหม่ และในบริบทเช่นนี้ "เงิน" จึงมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์ของ Simmel (Miles, 1998: 91) ถ้าเป็นเช่นนั้น เมื่ออยู่ในสังคมเมืองที่ถูกทำให้ทันสมัย ในเมืองที่พยายามเป็นเมืองทันสมัย ที่คนในสังคมต้องรู้และเข้าใจแฟชั่นให้สัมพันธ์กันกับการแสดงชั้นทางสังคมของตน แต่มี "เงิน" มาเป็นตัวกำหนด ของมือสองจึงอาจจะเป็นคำตอบสำหรับผู้คนก็ได้ (เครียดแล้วซื้อ ซื้อแล้วมีอำนาจ ซื้อของมือสองที่ถูกก็ยังซื้อได้บ่อย ได้รู้สึกถึงความมีอำนาจบ่อย? ลดความตึงเครียดได้อย่างไรที่ Simmel วิเคราะห์?) ในขณะเดียวกันเมื่อใช้เงินเป็นตัวกำหนดการแลกเปลี่ยน จึงต้องมีการกำหนดคุณค่า และนี่เองที่ทำให้ "ขยะ" กลายมาเป็น "ของ" ที่มี "ค่า" สำหรับใครบางคน

จากของสู่ขยะ จากขยะสู่ของ: เส้นทางสู่โลกของของมือสอง

มีข้อสังเกตว่า ไม่ใช่ขยะ เสื้อผ้าหรือของใช้แล้วทุกชิ้น ที่จะเข้าสู่วัฏจักรของการบริโภคอีกรอบ หรืออีกความหมายหนึ่งก็คือ ไม่ใช่เสื้อผ้าใช้แล้วทุกชิ้นที่จะกลายเป็นเสื้อผ้ามือสอง ดังนั้นของเก่า ของใช้แล้วที่กลายมาเป็นของมือสอง จึงถือว่าเป็นสินค้าที่มีความพิเศษ (special commodity) กล่าวได้ว่าการจำกัดความใหม่ให้กับขยะ (Transforming meaning): การเปลี่ยนแปลงความหมายจาก "ของเก่า" "ของใช้แล้ว" สู่การเป็น "ของมือสอง" ที่มีความหมายมากกว่าการเป็น "ของ" สำหรับคนบางกลุ่ม สัมพันธ์กันกับกระบวนการการเปลี่ยนรูปขยะ การแลกเปลี่ยน การหมุนเวียนและการบริโภค ซึ่งการที่จะเข้าใจกระบวนการทั้งหมดดังกล่าว เราจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจ "ลำดับของเปลี่ยนคุณค่าของ "ขยะ" สู่การเป็น "สินค้า" ผ่านเส้นทางการเดินทางของมัน ซึ่งเกิดขึ้นท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่าง "การเป็นขยะ" กับ "คุณค่า" ผ่านการจัดหมวดหมู่ทางวัฒนธรรม ของบางอย่างในท้ายที่สุดก็กลายเป็นขยะ ในขณะที่บางอย่างปลายทางของมันกลับนำไปสู่การเป็นของที่มีคุณค่ามาก ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของเศรษฐกิจหรือสุนทรียศาสตร์ก็ตาม เช่นเดียวกันกับการที่ของบางอย่างมีคุณค่ามากสำหรับบางคน แต่ก็อาจจะกลายเป็นแค่ขยะสำหรับคนอื่นก็ได้เช่นกัน" (Gregson and Crewe, 2003: 115)

ซึ่งก็หมายความว่า "การที่ของสิ่งหนึ่งจะเข้าสู่โลกของของมือสองนั้น ขึ้นอยู่กับกระบวนการกำจัดสิ่งของ และการจัดวางตำแหน่งในพื้นที่ของมือสองของมันโดยปัจเจกบุคคล และสินค้านั้นเป็นสิ่งที่ขายได้ในโลกของมือสอง การที่จะเป็นขยะที่ต้องถูกกำจัดหรือไม่เป็นเช่นนั้น ประการหนึ่งขึ้นอยู่กับหน้าที่หรือประโยชน์ของมันที่สัมพันธ์กันกับประเด็นเรื่องของการออกแบบและสุนทรียะ ของบางอย่างถูกกำจัดออกจากผู้ที่เป็นเจ้าของเดิม ไม่ใช่เพราะมันไม่มีหน้าที่อีกต่อไป หากแต่เป็นเพราะสุนทรียะของผู้ที่เป็นเจ้าของได้เคลื่อนย้ายไปแล้วต่างหาก นั่นก็หมายความว่าประวัติศาสตร์ของการออกแบบ รสนิยมทางสุนทรียะ และรูปแบบซึ่งเป็นส่วนตัว ได้ทำการตัดสินของชิ้นนั้นให้กลายเป็นสิ่งที่ต้องถูกกำจัดออกไป (Gregson and Crewe, 2003: 118-9)

"กระบวนการกำจัดสิ่งของในความหมายของการสร้างพื้นที่ เป็นขั้นแรกในการทำให้ของได้ก้าวเข้าสู่โลกของมือสอง ซึ่งก็มีคำอธิบายเกี่ยวกับการเลือกกำจัดออกเป็น 3 ทาง คือ อย่างแรกเป็นไปในลักษณะของการทำบุญ หมายความว่า เป็นการกำจัดสิ่งของของตนและมอบให้กับผู้อื่น ถือเป็นการโอกาสในการทำดีด้วยในขณะเดียวกัน มักเป็นในแง่ของการให้บริจาค อย่างที่สองคือการกำจัดสิ่งของบนพื้นฐานของแนวความคิดเรื่องการวิพากษ์ต่อศีลธรรมทางด้านเศรษฐกิจและการเมือง ผนวกกับการคำนึงถึงการนำกลับมาใช้ใหม่และความยั่งยืนของสภาพแวดล้อม และสุดท้ายการกำจัดสิ่งของเพื่อเป็นการหารายได้จากสิ่งของที่ถูกใช้แล้ว ที่อาจจะถือว่าเป็นรายได้เสริม ในแง่นี้ผู้บริโภคแต่ละคนก็อาจจะมีวิธีการในการจัดการและการกำจัดสิ่งของที่แตกต่างกันไปตามช่วงเวลา กับของที่ต่างกัน ในบริบทที่ต่างกัน

โดยมักวางอยู่บนพื้นฐานของการตัดสินจาก รสนิยม แฟชั่น สไตล์ พอปๆ กับเรื่องของคุณภาพ" (Gregson and Crewe, 2003: 119-129)

ในด้านของการเปลี่ยน "ขยะ" ให้กลายเป็นสินค้านั้น พบว่ามีกระบวนการที่คล้ายคลึงกันสำหรับร้านค้ามือสอง ขายส่ง ร้านค้ามือสองขายปลีก ร้านค้ามือสองขายปลีกแบบหุ ซึ่งอาจแตกต่างกันไปบ้างในรายละเอียด นั่นก็คือเริ่มต้นด้วยการ ซ่อม ซัก รีด หลังจากนั้นก็คัดแยกเสื้อผ้าเป็นกลุ่มตามราคา ก่อนนำสินค้าที่ผ่านกระบวนการดังกล่าวไปจัดวางตำแหน่งในที่ที่กำหนดไว้ โดยของที่มีลักษณะ "ทั่วๆไป" ก็จะนำมากองรวมกันไว้เพื่อรอให้ลูกค้ามาเลือกซื้อ ส่วนของ "ซั้ดดี" ก็จะมีการวางแยกหรือแขวนไว้ต่างหาก ซึ่งการกำหนดก็ขึ้นอยู่กับ "ความรู้และความชำนาญ" ของผู้ขาย ในเรื่องของแนวโน้มแฟชั่น (trend) ที่จะจัดวางสินค้าอย่างไรให้กลายเป็นสินค้าที่ขายได้ในโลกของมือสอง

พื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนของมือสอง

McRobbie (1994:142) ได้ยกตัวอย่างถึงพื้นที่ๆ หนึ่งที่มีลักษณะเป็นตลาดวันอาทิตย์ ซึ่งพื้นที่นี้ เด็กวัยรุ่นจะไปเพื่อ "ดูและถูกดู" โดยเธอเห็นว่า พื้นที่แห่งประสบการณ์นี้มีภาพลักษณ์ของความเป็นชายอย่างมาก และที่นี้เองก็เช่นกันที่เราจะเห็นการนำของมือสองแต่ละชิ้นมาบรรจบรวมเข้าด้วยกันเพื่อสร้างเป็นภาพๆ (look) เดียว ซึ่งในลักษณะนี้ "ตลาดได้กลายมาเป็นพื้นที่ของความหลากหลายทางสังคมในภูมิประเทศแบบเมืองมากขึ้น แต่ตลาดมือสองมักเกิดขึ้นภายใต้ความระงับระไวของเจ้าหน้าที่รัฐหรือผู้บริหารบ้านเมืองที่มีอำนาจในการจัดการเมืองของชนชั้นทำงาน" (McRobbie, 1994: 140-1) ซึ่งในลักษณะพื้นที่ทางกายภาพก็พบว่า ตลาดของสินค้ามือสองมักจะเป็นบริเวณส่วนของสังคมที่อ่อนแอทางด้านเศรษฐกิจ หากแต่ในทางพื้นที่ทางวัฒนธรรมของเสื้อผ้ามือสองแล้ว ไม่มีใครถูกกีดกันออกไปด้วยราคา

หลักสำคัญสำหรับการแลกเปลี่ยนของมือสอง ประการแรกวางอยู่บนการจัดวางพื้นที่ที่เหมาะสมต่อลักษณะที่เฉพาะของการแลกเปลี่ยนของมือสอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างกับของที่อยู่ในกระแสหลัก และแตกต่างในท่ามกลางของมือสองด้วยกันเอง ประการที่สองเชื่อมโยงกันกับสิ่งที่เรียกว่าภูมิประเทศของอำนาจ (landscape of power) ทั้งในแง่ที่เป็นพื้นที่จริงๆ กับพื้นที่ในเชิงสัญลักษณ์ และในขณะเดียวกันก็สามารถอธิบายรวมกันได้ในแง่ของการเป็นเครื่องหมายแสดงระยะห่างทางวัฒนธรรมผ่านระยะห่างทางกายภาพ และประการสุดท้าย การเพิ่มขึ้นของการค้าขายของมือสอง ก็ทำให้ในท้ายที่สุดการผลิตและการบริโภคของมือสองในลักษณะจำนวนมากเหมือนของในกระแสหลักก็อาจจะเกิดขึ้นได้ (Gregson and Crewe, 2003: 47-49)

พื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนของมือสอง จึงนับได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญในการทำความเข้าใจการสร้างโลกของของมือสองผ่านภูมิศาสตร์ และนั่นจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ "ของมือสองจำเป็นที่จะต้องหาพื้นที่ในการขายที่มีความหมายในแง่ของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กันกับดนตรี แฟชั่น และการออกแบบ" (Gregson and Crewe, 2003: 35) เราจึงมักพบพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนของมือสองเกิดขึ้นในเมืองใหญ่ๆ ที่มีองค์ประกอบของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเหล่านี้รวมอยู่ด้วยกัน

นอกจากนี้ การจัดวางหรือให้คุณค่าของของมือสองนั้น ผู้ขายมักมีการนำไปเปรียบเทียบกับสินค้าใหม่ในกระแสหลัก เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับความเป็นของมือสอง และสร้างความเป็นตัวตนให้กับผู้ขาย ดังจะเห็นได้จากตารางด้านล่างนี้

การขายของมือสอง ในฐานะทางเลือกที่แตกต่าง	การขายของธรรมดา ในฐานะกระแสหลัก
ผลิตภัณฑ์	
มีชิ้นเดียว พิเศษ	ผลิตจำนวนมาก มีอยู่ทุกหนทุกแห่ง
ของแท้ ของจริง	ผลิตจากระบบอุตสาหกรรม มีหลายชิ้นที่เหมือนกัน
มีสุนทรียศาสตร์ สีนํ้าทางสัญลักษณ์	มีคุณค่าในทางเศรษฐกิจ
ผู้ขายปลีกและผู้บริโภค	
มีความคิดสร้างสรรค์ กำหนดการจัดวางพื้นที่ขาย	ตามแฟชั่น
ปัจเจกบุคคล	ทำร่วมกันในลักษณะกลุ่ม
รอบรู้ (อภิสัทธิน)	ไม่รอบรู้ (มวลชน)
ปฏิบัติการการทำงาน	
ไร้จุดหมาย	มีการวางแผน (อาชีพ)
โดยสัญญาตัญญาณ	ได้รับการอบรม
ทำงานด้วยความสนุก	ทำงานเพราะว่าเป็นธุรกิจ
ทำงานด้วยความสร้างสรรค์	ทำงานด้วยความไร้ชีวิตชีวา น่าเบื่อ จำเจ
พื้นที่	
เขตที่มีรูปแบบเป็นของตัวเองอย่างแตกต่าง	ถนนสายหลักที่มีร้านค้าสองข้างทาง
ในเมืองที่มีนาสมัย	ทุกที่

ตารางเปรียบเทียบความตรงกันข้ามในจินตนาการของผู้ค้าปลีกของมือสอง (Gregson and Crewe, 2003:34)

ส่วนในกรณีของปัจเจกบุคคลนั้นพบว่ามีความแตกต่างของการเปลี่ยนความหมายในขั้นตอนการเปลี่ยนรูปขยะ โดยพบว่ามีความซับซ้อนมากกว่า ซึ่งการสร้างพื้นที่ความหมายของมือสองโดยปัจเจกบุคคลนั้น จะมีการให้คุณค่าและตีความผ่านรสนิยมและความปรารถนาของผู้ซื้อสินค้ามือสอง อาทิ ขณะที่การซื้อเสื้อผ้าจากห้างสรรพสินค้าทำให้คนรู้สึกเหมือนกันหมด แต่ของมือสองทำให้ผู้ซื้อรู้สึกว่าได้ต่อต้าน โดยการอธิบายการซื้อของตนว่าเป็นการ “เลือก” ไม่ได้เป็นการซื้อในลักษณะการไม่ได้แย่ง (passive) ในทำนองเดียวกัน การเทียบเคียง “คุณค่า” ก็ทำให้เกิดการเลือกทำกิจกรรมตาม “ค่า” ของกิจกรรมนั้น การให้ค่าจากคนต่างกลุ่มก็ต่างกัน ด้วยเหตุนี้จึงพบว่าในการเลือกซื้อของมือสองจึงเป็นทั้งการตอบสนองความพึงพอใจด้านความจำเป็น (need) และความปรารถนา (norm/desire)

มือสองของจำเป็นกับมือสองของมีแบรนด์

ดังนั้นเราจึงพบว่าการเลือกซื้อของมือสองจึงเป็นไปในแง่ของการใช้สินค้านั้นตามมูลค่าของสินค้าและประโยชน์ใช้สอยของมัน พอๆ กับการซื้อเพื่อความหมายอย่างอื่น ซึ่งเมื่อปัจเจกบุคคลต้องการใช้คุณค่าใช้สอยของของมือสองหรือใช้เพื่อความจำเป็น (need) ก็มักมีการเปรียบเทียบในแง่ของราคา อาทิ ในราคา 199 บาทอาจซื้อกางเกงใหม่ได้ตัวเดียว แต่สำหรับของมือสองราคาเท่านี้กลับซื้อได้ถึงสองตัวหรือมากกว่านั้น โดยที่ผู้ซื้อรู้สึกว่า “ของ” ก็เหมือนๆ กัน นอกจากนี้ “การใช้สินค้าตามประโยชน์ใช้สอย” ยังต้องอาศัยพิธีกรรมในการทำให้บริสุทธิ์หรือสะอาดเพิ่มขึ้นมา เพราะคุณค่าการใช้สอยนี้ผูกติดใกล้ชิดกับร่างกายของผู้ซื้อ หากแต่พบว่ากระบวนการช้อปปิ้ง ชัก รีด จะไม่เกิด

ขึ้นกับของที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ยกตัวอย่างเช่น กางเกงในและชุดชั้นในจากสมัยวิกตอเรียน เพราะการกระทำดังกล่าว จะทำให้ลดทอน “คุณค่า” ของมัน” (Gregson and Crewe, 2003: 170-1)

ในขณะที่เกี่ยวกับการซื้อเพื่อตอบสนองความปรารถนา (norm/desire) ก็อาจจะต้องอาศัย “ความรู้” ที่เฉพาะและมากพอ ในการช่วยเติมเต็มความหมายให้กับสินค้ามือสองที่ตนเองเลือกซื้อนั้น อาทิ ความรู้เรื่องประวัติศาสตร์และแฟชั่นที่สัมพันธ์กันกับของชิ้นนั้นๆ ยกตัวอย่างเช่น ปรากฏการณ์ “มือสอง” เริ่มแพร่หลายในช่วงปลาย 1970 และต้น 1980 ที่ McRobbie (1994) ได้กล่าวถึงความนิยมในตัวของ Jackie Kennedy ที่ได้ทำให้ชุด Chanel ที่เธอใส่กลายเป็นที่มาของการเกิดขึ้นของชุดมือสองของผู้หญิง (p.137) สิ่งที่น่าสนใจตรงนี้ก็คือนั่นได้อธิบายโดยเชื่อมโยงแฟชั่นชั้นสูง Chanel; high fashion กับความเป็นผู้มีชื่อเสียง Jackie; Celebrities เข้าด้วยกัน ที่ทำให้เห็นว่า เสื้อมือสองตัวนี้กลายเป็นสินค้าที่มีราคาที่ต้องเมื่อเรารู้จักว่าชุดนั้นคือยี่ห้ออะไร และเจ้าของเดิมเป็นใคร มีชื่อเสียงมากน้อยอย่างไร คำถามที่น่าสนใจก็คือหากเป็นเสื้อผ้ามือสองที่มีการระบุอัตลักษณ์เดิมของเจ้าของเดิม อย่างเช่น ชุดนักเรียนที่มีการปักชื่อของเจ้าของเดิมบนชุด จะส่งผลต่อการตีความความหมายเดิมและสร้างความหมายใหม่ของเจ้าของใหม่อย่างไร ต่างไปจากเสื้อผ้าแบบอื่นๆ หรือไม่ ซึ่งคำตอบที่ได้น่าที่จะต่างกันไปโดยคงต้องสัมพันธ์กันกับบุคคลผู้เป็นเจ้าของเดิมของชุดๆ นั้นเช่นกัน

ข้อสังเกตอีกประการก็คือ ของใช้ (แล้ว) ของคนดังมักเกี่ยวข้องกับการสะสม (second-hand clothing collection) คือ ซื้อหรือประมูลมาเพื่อเก็บไม่ได้ซื้อเพื่อมาใช้ ซึ่งน่าที่จะยังต้องการ “ความรู้” เกี่ยวกับของนั้นๆ มากเป็นพิเศษ ในทำนองเดียวกันกับของมือหนึ่งที่ซื้อมาเพื่อใช้หากเมื่อผลิตในจำนวนจำกัดก็จะมีค่าพิเศษ (unique) อย่างพวก limited edition จนกลายเป็นที่ต้องการของตลาดมือสองก็เป็นได้ เช่นเดียวกันกับความผิดพลาดของการผลิต ก็อาจทำให้เกิดคุณค่าในโลกของมือสองได้เหมือนกัน อาทิ ความผิดพลาดของ Levi – Strauss ที่ทำให้เกิด Big E เป็น IEvi –Strauss ซึ่งคนที่ “เล่น” หรือสะสมของมือสองที่มีความพิเศษเหล่านี้ ก็น่าที่จะเป็นผู้ที่มีทั้งทุนทางเศรษฐกิจ (economic capital) และทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) มากกว่าคนอื่นในแง่ของการรู้จัก “ยี่ห้อ” (brand) และมีกำลังทรัพย์ในการซื้อความพิเศษของยี่ห้อนั้นได้ ในประเด็นนี้ก็ยังมีข้อโต้แย้งระหว่างนักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับของมือสองในเรื่องของแบรนด์เนมหรือสินค้าที่มีชื่อเสียงกับความเกี่ยวข้องในการเลือกของเก่าชิ้นนั้นให้กลายมาเป็นของมือสองของผู้บริโภคในลำดับที่สอง โดย Gregson and Crewe (2003) เห็นว่า “ความเข้าใจที่ว่า ผู้ซื้อเลือกซื้อของมือสองด้วยความที่เป็นของแบรนด์เนมนั้น เป็นความเข้าใจที่ผิด” ในขณะที่ McRobbie (1994) กลับแย้งว่า “ความสนใจในเนื้อผ้าและแบรนด์ของมัน เป็นหลักในการที่ทำให้คนในวัฒนธรรมมือสองเลือกหยิบสินค้านั้นๆ”

และด้วยความนิยมใน “ของแท้” ที่เก๋านี้เอง ได้ทำให้เกิดการผลิตซ้ำด้วยการทำเลียนแบบของเหล่านี้ หากแต่มีคุณภาพที่ด้อยกว่าในอุตสาหกรรมกระแสหลักที่มักจะเกิดขึ้นในประเทศที่กำลังพัฒนาและส่งออกไปยังประเทศใกล้เคียง เช่น จีน พม่า และไทย หากแต่ถ้าผู้ซื้อเป็นปัจเจกผู้มีทุนทางวัฒนธรรมที่สำนึกถึงคุณค่าของความเป็น “ของแท้” ความหายาก และเชื่อมั่นในคุณค่าของสินค้า รวมทั้งการคำนึงถึงความหมายในด้านลบของการใช้ของปลอม ก็มักจะปฏิเสธการใช้ของปลอมนั้น ซึ่งสิ่งนี้เองที่ยังช่วยตอกย้ำกระบวนการนิยามความเป็น “ของแท้” หรือ “ของนอก” ให้ผลิตคุณค่าแลกเปลี่ยนได้มากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากการปรากฏตัวของร้านค้าที่ขายสินค้ามือสองในแหล่งแฟชั่นสำคัญๆ อาทิ สยามสแควร์ ที่แม้สินค้านั้นจะเป็น “ของใช้แล้ว” หากแต่คุณค่าและความหมายที่ติดอยู่กับตัวมัน ก็ทำให้คุณค่าในการแลกเปลี่ยนหรือราคาของมันยังคงอยู่ในระดับที่สูง และยังคงมีผู้ที่รอคอยและจับจองเพื่อเป็นเจ้าของสินค้าชิ้นนั้น แม้ว่าจะต้องกระทำด้วยการจ่ายผ่านระบบเงินผ่อนก็ตาม และด้วยตรรกะชุดเดียวกันนี้ จึงน่าที่จะอธิบายการเปลี่ยน “ของเก่า” อื่นๆ มาเป็น “ของมือสอง” ที่มีคุณค่าสำหรับเจ้าของใหม่ได้เช่นเดียวกัน นั่นคือ ขยะหรือของใช้แล้วชิ้นนั้น มีประวัติศาสตร์ของการออกแบบที่เหมาะสมสอดคล้องกับรสนิยมและรูปแบบของผู้เป็นเจ้าของใหม่นั้นเอง หรืออีกนัยหนึ่งจึงอาจสรุปได้ว่า การให้คุณค่าหรือการรับคุณค่าที่ผูกติดมากับของที่ซื้อนั้นก็ขึ้นอยู่กับทุนทางวัฒนธรรมของแต่ละคน

ของมือสองกับการท้าทายการค้ากระแสหลัก?

คำถามที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งก็คือ การซื้อและขายของมือสองได้บอกอะไรเราบ้างเกี่ยวกับสถานะของการบริโภคในปัจจุบัน การซื้อของมือสองท้าทายการบริโภคแบบค้าปลีกหรือการค้าในกระแสหลักหรือไม่อย่างไร โดยการทำความเข้าใจในสิ่งที่เรียกว่า อุตสาหกรรมเสื้อผ้ามือสอง (second-hand clothing industry) น่าจะช่วยในการตอบคำถามดังกล่าวได้ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วก็พบว่าในกระบวนการจัดการกับเสื้อผ้ามือสองเพื่อการแลกเปลี่ยนนั้น เสื้อผ้ามือสองอาจจะดำรงอยู่ได้ด้วยการช่วยเหลือของบริโภคนิยม (consumerism) เสียด้วยซ้ำ โดยที่ช่วยสร้างคุณลักษณะใหม่ให้กับมันเมื่อวงจรการบริโภควงจรแรกของมันดำรงอยู่ไม่เป็นที่ต้องการของเจ้าของเดิมอีกต่อไป การขายของมือสองในบางแห่ง มีการจัดและกำหนดราคาที่ชัดเจน มีป้ายประกาศแจ้งลูกค้า อาทิ “ห้ามต่อ” “ราคาตามป้าย” รวมทั้งการแจ้งกับลูกค้าว่าสินค้านั้นมีราคาที่ “ถูก” แล้ว “ลดไม่ได้แล้ว” ซึ่งลักษณะของการซื้อขายเช่นนี้ ก็มีลักษณะที่ไม่แตกต่างไปจากการซื้อขายของในห้างสรรพสินค้าที่มีการกำหนดราคารับซื้อขายตามป้าย ไม่มีความเป็นกันเอง ไม่ใช้การแลกเปลี่ยนส่วนบุคคล รวมทั้งไม่มีความคุ้นเคยระหว่างผู้ซื้อและผู้ขาย

ยิ่งไปกว่านั้น เสื้อผ้าหรือของมือสองจำนวนมากก็ได้ถูกจัดการด้วยระบบการบริหารด้านธุรกิจที่เป็นแบบแผน เดียวกันกับกระแสหลัก ไม่ว่าจะเป็นการผลิต การกระจายสินค้า หรือแม้กระทั่งการจัดวางสินค้า ในร้านค้ามือสองหลายแห่ง เราจะพบว่ามีการจัดระบบแยกประเภทสินค้า เช่น แบ่งเป็นเสื้อ กางเกง แยกเพศของสินค้า รวมทั้งแยกขนาดของสินค้า (size) ซึ่งเมื่อเราเดินเข้าร้านไปแล้ว อาจจะรู้สึกเหมือนกำลังเดินอยู่ในห้างสรรพสินค้าที่มีทั้งแผนกเสื้อผ้าหญิง ชาย แผนกเสื้อผ้าเด็ก แผนกรองเท้า แผนกกระเป๋า โดยภาพทั้งหมดนี้ก็ไม่ต่างจากระบบการค้าในกระแสหลักเลย ในแง่นี้จึงกล่าวได้ว่า การซื้อขายของมือสองก็อาจจะไม่ได้สร้างความท้าทายใดๆ กับระบบทุนนิยมกระแสหลัก หากแต่กลับเพิ่มหรือช่วยหนุนและสร้างช่องทางการขยายฐานอำนาจของมันเสียด้วยซ้ำ หรือในท้ายที่สุดแล้ว ผู้ค้าปลีกของมือสองที่เคยนิยามตัวเองว่าทำงานด้วยความสนุกและสร้างสรรค์ก็อาจจะกลายเป็นลักษณะทางการค้ามากขึ้น และเลื่อนตัวเองเข้าสู่การเป็นกระแสหลักได้เช่นเดียวกัน (ดังที่เริ่มปรากฏว่าร้านค้ามือสองหลายร้านในจังหวัดเชียงใหม่มีสาขาของตัวเอง และบางร้านมีสาขามากกว่า 5 แห่ง)

และด้วยเหตุนี้นักวิชาการบางท่านจึงเสนอว่า การทำความเข้าใจของมือสองจึงจะต้องสัมพันธ์ไปกับ “ความต่าง/ทางเลือก” ด้วย (McRobbie, 1994) โดยมองว่าแม้จะมีลักษณะคล้ายกระแสหลัก หากแต่ยังอาจนับได้ว่าเป็นอีทางเลือกหนึ่ง ซึ่งสำหรับ Miles (1998) แล้วกลับเห็นว่า “ในด้านหนึ่งอุตสาหกรรมแฟชั่น [รวมทั้งเสื้อผ้ามือสอง] ถูกมองว่าเป็นสภาพหลังการผลิตแบบฟอร์ด (post-Fordism) ที่แฟชั่นเสื้อผ้าได้เปลี่ยนการให้ความสำคัญจากตัวผู้ผลิตมาเป็นการเอาผู้บริโภคเป็นที่ตั้ง ในบริบทเช่นนี้สภาพหลังการผลิตแบบฟอร์ดได้เปลี่ยนรูปเวลาและพื้นที่ด้วยการเพิ่มประสิทธิภาพและประสิทธิผล ซึ่งทำให้ผู้บริโภครู้สึกที่สินค้ามีความเฉพาะเจาะจงมากขึ้นด้วยการเน้นคุณภาพและสไตล์” แต่ “ในท้ายที่สุด อำนาจของการกำหนดก็ยังอยู่ในมือของผู้ค้าปลีกเสื้อผ้าแฟชั่นรายใหญ่อยู่ดี” (Nixon 1996) และ “อุตสาหกรรมแฟชั่น [เสื้อผ้ามือสอง] ก็ไม่ได้ยืดหยุ่นเหมือนกับที่มองอย่างผิวเผิน ของต่างๆ ในตลาดที่ดูเหมือนมีมากมายก็แค่ภาพลวงตา และมันต่างก็เสนอสิ่งเดียวกันให้กับผู้บริโภค ตัวเลือกที่มีไม่เพียงแต่ไม่จำเป็น แต่ยังเท่ากับเป็นตัวเลือกที่เปลี่ยนแปลมาตั้งแต่แรก ทางเลือกของผู้บริโภคในขอบเขตของแฟชั่นจึงเป็นของปลอมโดยเนื้อหา ซึ่งในข้อนี้การผลิตแบบหลังฟอร์ดก็ยังคงต้องพึ่งพิงการผลิตในจำนวนมากแบบฟอร์ด” (Miles, 1998:96)

ชนชั้นกับรสนิยมมือสอง

ข้อเสนออีกประการหนึ่งก็คือ แฟชั่นผลิตความเหมือน ความเป็นเอกภาพ และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันภายในกลุ่ม ซึ่งทำไปพร้อมๆ กับการกีดกัน และแบ่งแยกคนอื่น Corrigan (1998:170) จึงเห็นว่า “ถ้าทุกคนประสบ

ความสำเร็จในการทำเลียนแบบกันหมด เราก็จะไม่มีแฟชัน เพราะเราก็จะมีสังคมที่มีภาพลักษณ์แบบเดียวกัน ในขณะเดียวกัน ถ้าไม่มีใครเลียนแบบใคร ก็จะไม่แฟชันเช่นเดียวกัน เพราะเราก็จะมีสังคมที่ไม่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของปัจเจกบุคคล ดังนั้นเราจึงพยายามที่จะดูเหมือนคนในกลุ่มและแตกต่างจากคนกลุ่มอื่น แต่ถ้ามองให้ลึกๆ กลุ่มอยากจะทำเหมือนกลุ่มที่อยู่ "เหนือ" กว่าพวกเขาในลำดับชั้นทางสังคม เมื่อนั้นแฟชันก็จะเปลี่ยนแปลง" และนี่เองเป็นเหตุผลของการดำรงอยู่อย่างไม่มีวันจบสิ้นของรสนิยมมือสอง ดังที่ Simmel (1957[1904]: 545) อธิบายว่า "เมื่อไหร่ที่ชนชั้นล่างเริ่มที่จะลอกเลียนแบบสไตล์ของพวกเขา ชนชั้นบนก็จะละทิ้งสไตล์เดิม แล้วก็ปรับเปลี่ยนไปสู่สไตล์ใหม่ ที่ซึ่งทำให้พวกเขาแตกต่างไปจากมวลชน และเกมนี้ก็ยังคงดำเนินต่อไปอย่างสนุกสนาน" ซึ่งเขาอธิบายปรากฏการณ์นี้ด้วยสิ่งที่ถูกเรียกว่า trickle - down theory ซึ่งจะมีอำนาจในการอธิบายสูงสุดก็ต่อเมื่อเรายอมรับว่า ชนชั้นสูงสมควรที่จะถูกเลียนแบบ โดยเป็นการมองจาก[ชนชั้น]บนลง[ชนชั้น]ล่าง ส่วน McCracken (1988) กลับมีทิศทางในการอธิบายที่ตรงกันข้าม คือมองจาก[ชนชั้น]ล่างขึ้น[ชนชั้น]บน โดยเขาเห็นว่า "วิธีที่ว่า "การไล่ล่าและความทะเยอทะยาน" น่าจะเหมาะสมกว่าในการอธิบายการที่ชนชั้นล่างพยายามไล่ตามหลังชนชั้นบน" เช่นเดียวกันกับ Fred Davis (1992: 108) ที่เห็นว่า "สังคมในปัจจุบันแตกออกเป็นกลุ่มๆ มากกว่าจะแบ่งแยกกันตามเส้นแบ่งชนชั้น ซึ่งไม่มีข้อตกลงที่แน่นอนว่าอะไรจะเกิดขึ้น และนี่เองที่ทำให้คำอธิบายของ Simmel มีข้อจำกัด และเขายังเห็นว่า Simmel ละเลยตัวแทนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับแฟชัน ไม่ว่าจะเป็นการแข่งขันระหว่างนักออกแบบ แหล่งแฟชัน ห้างสรรพสินค้าและสื่อมวลชนที่เกี่ยวข้อง" (Corrigan, 1998: 171)

ในคำอธิบายอีกด้านหนึ่ง Sinnett (1978 [1976]) เสนอว่า "การแพร่กระจายของการผลิตแบบมวลชนและเครื่องจักรเย็บผ้า ทำให้มีความเป็นไปได้ในการที่ทุกคนจะแต่งตัวเหมือนคนอื่นมากขึ้นหรือน้อยลง" ดังนั้นสำหรับ Sinnett แล้วจึงดูเหมือนว่า ลำดับชั้นของคุณภาพก็ยังคงแปลตรงตัวกับความแตกต่างทางชนชั้น (Corrigan, 1998: 164) ส่วน "Lady Paget (1883: 463) กล่าวว่า "เหตุผลในการที่แฟชันเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในปัจจุบันก็เนื่องมาจากมันได้แพร่กระจายผ่านชั้นทางสังคมและได้เสื่อมลงจนกลายเป็นเรื่องธรรมดาไป" (Corrigan, 1998) หรืออีกนัยหนึ่งคือ "การเปลี่ยนแปลงของแฟชันเป็นผลจากการแข่งขันทางชนชั้นในระดับของภาพลักษณ์ภายนอก" และ "รสนิยมมือสองทำให้เห็นว่า มีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการแบ่งแยกชนชั้นที่สะท้อนว่า การเพิ่มขึ้นของการเคลื่อนไหวข้ามเส้นแบ่งชนชั้นแบบเก่าที่เคยแบ่งแยกวัยรุ่นชนชั้นทำงานและวัยรุ่นชนชั้นกลางออกจากกันได้เกิดขึ้น" (McRobbie, 1994: 152)

ในแง่การเคลื่อนไหวของชนชั้นนี้ Featherstone (1991: 17) ได้อธิบายในประเด็นความไม่แน่นอนที่เกิดขึ้นจากการอ่านความหมายของเสื้อผ้าว่า "อุปทานที่มากเกินไปและการหมุนเวียนอย่างรวดเร็วของสินค้าสัญญาะ และสินค้าทางวัฒนธรรมเป็นอันตรายและคุกคามการอ่านสินค้าในฐานะสัญญาณของสถานภาพทางสังคม" และ "สังคมก็ไม่ได้ยึดติดกับสถานภาพของกลุ่ม จำแนกตามทางเลือกของสินค้าสัญญาะอย่างเช่นเสื้อผ้าอีกต่อไป" (Corrigan, 1998: 174) ดังนั้นคนที่ใช้สินค้าหรือเสื้อผ้ามือสอง จึงมีอาจประเมินค่าหรือมองได้ว่า "จน" เช่นเดียวกันกับคนที่ใส่เสื้อผ้ามือห้อย ก็ไม่อาจมองว่า "รวย" ได้เช่นกัน

ดังนั้นสำหรับ Davis (1992:157) แล้วจึงเสนอว่า "ระบบแฟชันอนุญาตให้ความซับซ้อนของระบบรสนิยมเพิ่มขึ้น" (Miles, 1998: 100) หมายความว่าแฟชันได้เปิดชั้นของรสนิยมที่มีความหลากหลายให้กับผู้คน ซึ่ง Pierre Bourdieu (1993 [1980]) กล่าวว่า "รสนิยม คือ ชุดของทางเลือกหรือการเลือกที่มีต่อปฏิบัติการและทรัพย์สิน การทำความเข้าใจเรื่องรสนิยม ก่อนอื่นต้องเข้าใจ สภาวะที่สินค้าถูกผลิต (a logic of space of production) และขณะเดียวกันก็ต้องเข้าใจผู้บริโภคที่ผลิตตัวเอง" Bourdieu "สนใจการต่อสู้และการแข่งขันทางสถานภาพ ดังนั้น Bourdieu จึงไม่เพียงแต่สนใจรสนิยมทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังสนใจในวิธีที่รสนิยมเหล่านั้นเกิดขึ้นและเคลื่อนย้ายไปในการต่อสู้เพื่อการระลึกทางสังคมหรือชนชั้น" (Jenkins, 1992: 129) นั่นก็เพราะ "ชนชั้นที่ต่างกันก็ย่อมมีประวัติศาสตร์ร่วมที่แตกต่างกัน มีรากทางสังคมและรากทางประวัติศาสตร์ที่ต่างกัน" (p. 143) หรืออีกนัยหนึ่งคือ เขาสนใจความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นกับการจัดแบ่งประเภททางวัฒนธรรม (class and cultural classification)" (p. 129) และเห็นว่าเราควร

เข้าใจรสนิยมในฐานะของ "ชนิดของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติเพื่อแสดงถึงและรักษาเขตแดนทางสังคม" (p.137)

ในขณะเดียวกัน "เราไม่สามารถเข้าใจได้ว่า รสนิยมทำให้เกิดวัฒนธรรมบริโภคได้อย่างไร หากไม่เข้าใจพื้นที่ที่ทำให้การจำแนกเกิดขึ้น" (เกษม เพ็ญภินันท์, 2549) ซึ่ง "โครงสร้างและรูปแบบของการใช้ชีวิตทางชนชั้น ชอนอยู่ภายใต้ความหลากหลายและมากมายแตกต่างของชุดปฏิบัติการที่กระทำหรือแสดงในพื้นที่ที่ปกครองด้วยตรรกะที่แตกต่างกัน และนำไปสู่รูปแบบที่แตกต่างของการสำนึกหรือทำให้เป็นจริง ซึ่งสภาพการดำรงชีวิตได้ผลิตชั้นของโครงสร้างทางจิตใจหรือโครงสร้างทางความคิดซึ่งผู้คนใช้ต่อกับสังคมโลก (habitus) ที่ใกล้เคียงกันและผลิตโอกาสในการเข้าถึงสิ่งของและอำนาจใกล้เคียงกัน" (Jenkins, 1992: 139-40) ซึ่งในกรณีของของมือสองนั้น ก็สอดคล้องกันกับการอธิบายของ Gregson and Crewe (2003) ที่ว่า "พื้นที่ที่มีการผลิต กระจายและจำหน่ายของมือสอง จึงต้องเป็นพื้นที่ที่เป็นเมืองที่มีสไตล์ ประกอบไปด้วยที่มีทั้งดนตรี แฟชั่น และศิลปะ" กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ พื้นที่นั้นต้องเป็นทั้งสนามทางสังคมและวัฒนธรรม (social and cultural field) และนี่อาจจะเป็นคำอธิบายที่ว่า ทำไมขอบเขตของรสนิยม (Boundaries of taste) จึงเกี่ยวข้องกับกระบวนการที่เรียกว่ากระบวนการกลายเป็นสุนทรียะทางวัฒนธรรม (aestheticization of culture) ที่ทำให้รสนิยมกลายเป็น "เรื่องธรรมชาติ" สำหรับชนชั้นหนึ่งไป

นอกจากนี้รสนิยมยังเกี่ยวข้องกับทุนทางเศรษฐกิจ (economic capital) และทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) ด้วย "โดยที่ทั้งสองทุนนั้นจะสัมพันธ์กันในลักษณะกลับกัน กล่าวคือ หากมีทุนอันหนึ่งมากก็มักจะมีทุนอีกอันหนึ่งน้อย ดังนั้นพื้นที่ของตำแหน่งทางสังคม จึงสร้างโดยการกระจายทุนทั้งสองอย่างนี้อย่างแตกต่างกัน" (Jenkins, 1992: 140) ตัวอย่างเช่น คนมีเงินที่ใช้ของมือสองเพราะเห็นว่าควรใช้ของใหม่นั้นไม่เก้ หรือคนไม่มีเงินแต่อยากดูมีรสนิยม (เหมือนคนมีเงิน) ก็ใช้แบรนด์เนมมือสอง

Bourdieu (1993 [1980]) เห็นว่า "เมื่อมีรสนิยม ก็ต้องมีการแยกแยะ (classified) และจัดลำดับชั้น (hierarchized) มีรสนิยมดี รสนิยมที่แย่ ผู้คนนิยามตัวเองผ่านการใช้ผลิตภัณฑ์หรือสินค้าที่เขาคิดว่าเหมาะสมกับรสนิยมของเขา เวลาซื้อของ เรามักบอกเสมอว่า เราชอบ หรือไม่ชอบอะไร ซึ่งสิ่งที่เราไม่ชอบก็มักหมายความว่า เป็นรสนิยมของคนอื่น" ดังนั้น "สิ่งที่เราชอบ นั่นก็เป็นรสนิยมของเรา และสิ่งที่เราไม่ชอบก็เป็นรสนิยมของคนอื่น" ของมือสอง/รสนิยมมือสองก็เกิดขึ้นจากการไม่ชอบ มาสู่การชอบในสิ่งที่เคยเป็นรสนิยมของคนอื่น ในอีกด้านหนึ่ง ของมือสองได้แสดงถึง "การแบ่งแยกความแตกต่างที่เกิดจากการกระตุ้นซ้ำอย่างจงใจ (เกษม เพ็ญภินันท์, 2549:27)" ไม่แตกต่างจากการอธิบายเรื่องของฟุ่มเฟือยที่ Bourdieu (1984) ได้เคยอธิบายไว้ ในที่สุดแม้แต่ในวัฒนธรรมเสื้อผ้ามือสอง สไตล์ ราคา คุณค่า ก็ได้กลายมาเป็นประเด็นของการต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่ในการนิยามตัวตนทางสังคม ที่แบบแผนทางรสนิยมและการรู้จักเลือกปรับรูปความปรารถนาของผู้ซื้อสินค้ามือสอง ตามนัยยะนี้เสื้อผ้าการแต่งกายจึงไม่ได้เป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงเท่านั้น หากแต่มันยังได้กลายเป็นหนทางหรือพาหนะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอีกด้วย

คำถามส่งท้าย

:เสื้อผ้ามือสองกับเพศภาวะ (gender)

ในบริบทของการสร้างความเป็นเพศ (gender construction) Miles (1998: 99) เห็นว่าแฟชั่นมีบทบาทสำคัญเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาว่าการสร้างสรรค์และการรักษาไว้ซึ่งภาพลักษณ์ภายนอก ที่มักถูกนิยามว่าเป็นคุณลักษณะของความเป็นหญิง (femininity) ในขณะที่การกระทำดังกล่าวไม่ปรากฏนัยสำคัญในการสร้างความเป็นชาย (masculinity) โดย Bernard (1996) เห็นว่า "อัตลักษณ์ความเป็นเพศของผู้หญิง อาจถูกสร้าง เสื้อความ และผลิตซ้ำด้วยแฟชั่นและเสื้อผ้า และที่ยิ่งกว่านั้นก็คือผู้หญิงสวมใส่สิ่งที่สังคมเห็นสมควรว่าเหมาะสมกับพวกเธอ และที่ยิ่งกว่านั้นไปอีกก็คือ พวกเธอยังคงหลงใหลใฝ่ฝันอยู่กับภาพลักษณ์ของพวกเธอเอง" (Miles, 1998: 99) ดังนั้นเมื่อนำมาอธิบายเสื้อผ้ามือสองกับความเป็นเพศ จึงอาจกล่าวได้ว่า ไม่เพียงแต่รสนิยมเท่านั้นที่ถูกส่งผ่านจากเจ้าของเดิม

ในชนชั้นหนึ่งผู้เจ้าของใหม่ที่อาจจะอยู่ในอีกชั้นหนึ่ง หากแต่กระบวนการสร้างความเป็นเพศ (gender construction) ก็อาจจะถูกส่งผ่านไปในช่วงเวลานี้เช่นเดียวกัน ซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้ง Miles (1998) และ Bernard (1996) ต่างก็ไม่ได้เปิดโอกาสให้กับการสร้างความหมายใหม่ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรสนิยมหรือความเป็นเพศก็ตาม ซึ่งนับว่าเป็นทัศนคติที่ตอกย้ำการเป็น "สอง" อย่างแท้จริง โดยในแง่นี้ McRobbie (1994: 136) อธิบายว่า "การที่ของมือสองวางขายอยู่บนถนน มีผลต่อผู้ซื้อที่เป็นวัยรุ่นหญิงชายต่างกัน ... การซื้อปิ้งย่างมักถูกมองว่าเป็น "กิจกรรมของผู้หญิง" (feminine activity) ที่นำมาซึ่งความพึงพอใจ (pleasure of shopping) ผู้หญิงถูกมองว่าเป็นทาสของบริโภคนิยม" ซึ่งอาจเป็นการมองที่คับแคบไป คำถามที่ควรหาคำตอบก็คือ พวกเธอเหล่านั้นซื้อเพื่อใคร เพื่อตัวเธอเองเท่านั้น หรือเพื่อคนอื่น เพื่อครอบครัว พวกเธอเหล่านั้นซื้อไปเพื่ออะไร ซื้อเพื่อใช้ในบ้าน ซื้อเพื่อค้าขายเป็นอาชีพ ซึ่งการตอบคำถามดังกล่าว น่าที่จะให้คำตอบที่เป็นธรรมกับผู้หญิงได้มากขึ้น

ในแง่ของตัว "ของ" นั้น Gregson and Crewe (2003) เสนอว่า "มีความแตกต่างกันระหว่างความเป็นหญิงเป็นชายในประเด็นเรื่องของมือสอง ตั้งแต่การเลือกการจัดของบางอย่าง ทำให้เป็นขยะ/ไม่ใช่ขยะ ซึ่งพบว่าผู้หญิงเป็นผู้เกี่ยวข้องและจัดการกับกระบวนการนี้" โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนการเก็บกวาดบ้าน (House clearance) ทำให้เกิดขยะกองโตที่รบกวนการเข้าสู่โลกของของมือสองก็มักเป็นหน้าที่ของผู้หญิง (McRobbie, 1994: 138) ส่วนในแง่ของประเภทของของมือสองที่ปัจเจกบุคคลเลือกซื้อนั้น ก็พบความสัมพันธ์ระหว่างของกับภาพลักษณ์ความเป็นหญิงเป็นชาย เช่น กางเกงยีนส์ ชุดกีฬา มักสัมพันธ์กับความเป็นชาย ชุดชั้นใน เสื้อผ้าแฟชั่นมักสัมพันธ์กับความเป็นหญิง ซึ่งการศึกษานี้ก็ยังเป็นเพียงการสำรวจที่คงจะไม่สามารถให้ภาพสรุปได้อย่างชัดเจนมากนัก

: ตลาดมือสองออนไลน์ (แลกเปลี่ยนกันบนความสัมพันธ์ใหม่?)

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ได้เกิดพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนซื้อขายของมือสองในรูปแบบใหม่นั้นก็คือ การประมูลหรือการซื้อขายทางอินเทอร์เน็ต ตลาดสำหรับการซื้อขายบนอินเทอร์เน็ตที่ถือเป็นเอกลักษณ์สำหรับผู้ซื้อและผู้ขายอย่างมากในการกำหนดการซื้อและการขายของตน เป็นการปฏิวัติหนทางในการที่เราจะเลือกซื้อของมือสอง ของเก่าหรือของสะสมที่เราต้องการ ในขณะที่เดียวกันก็สร้างวิธีและพื้นที่ใหม่ในการที่เราจะได้หาความรู้ในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวัตถุวัฒนธรรม (material culture) อีกแบบหนึ่ง ภาพความความสัมพันธ์ของการแลกเปลี่ยนหมุนเวียนสินค้าเว็บ (web) ต่างๆ อาทิเช่น ebay.com ThaisecondHand.com ที่ต่างก็ได้ประกาศตัวเองว่าเป็นเว็บไซต์แรกและเป็นเว็บไซต์ที่ใหญ่ที่สุดของการซื้อขายแลกเปลี่ยนของมือสองบนอินเทอร์เน็ต (ของโลก/ของไทย) รวมทั้งข้อมูลจากสถิติของการมีผู้เข้าซื้อขายและเข้าดูของเว็บเองก็ทำให้เห็นว่า ทั้งสองเว็บนี้เป็นเว็บหลักอันหนึ่งในระบบออนไลน์ที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันมากที่สุดเว็บหนึ่งตามคำกล่าวอ้าง หากแต่การตอบคำถามที่ว่า การแลกเปลี่ยนนี้สัมพันธ์กันลักษณะ "ใหม่" จริงหรือไม่นั้น คงจะต้องเป็นสิ่งที่ต้องศึกษาเพิ่มเติมต่อไป

: ข้อเสนออื่นๆ

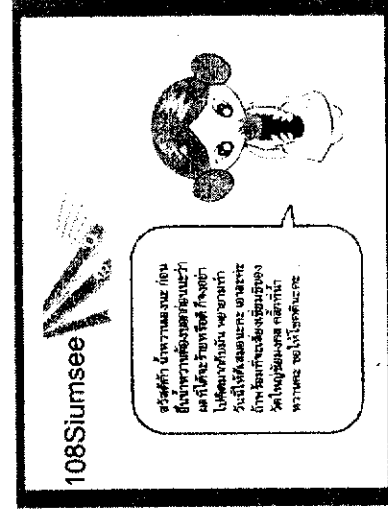
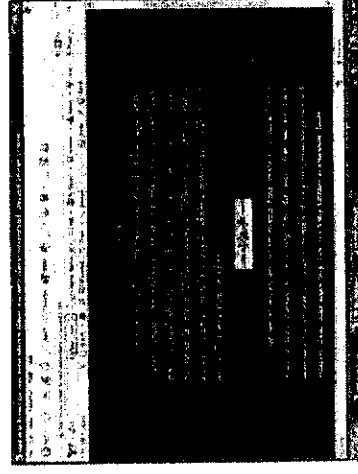
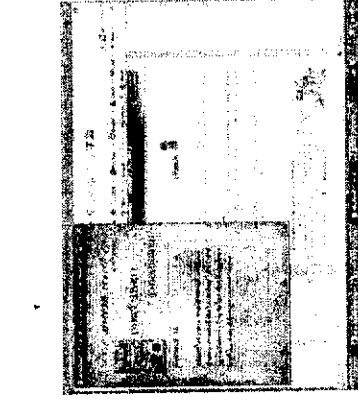
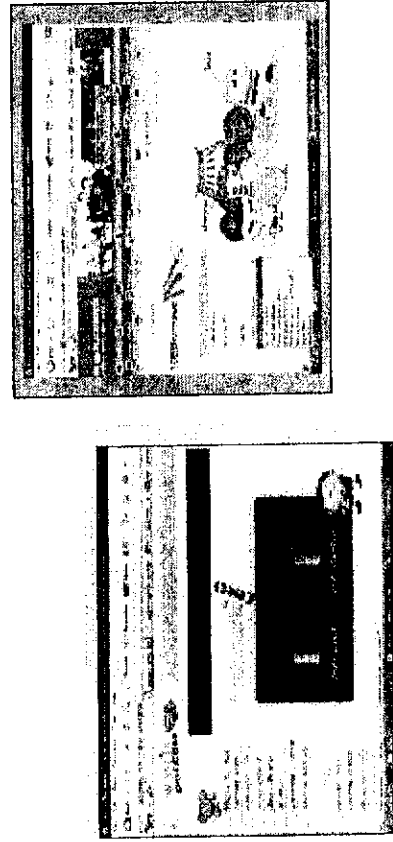
ในท้ายที่สุดแล้ว การศึกษาเรื่องเสื้อผ้ามือสองก็อาจจะนำเราไปสู่คำถามใหญ่ๆ ที่เรานึกไม่ถึง อาทิ แง่มุมของการนิยามว่า การใช้ของมือสองช่วยรักษาโลก การนำกลับมาใช้ใหม่ (recycling) และแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม (environmentalism) แง่มุมของการตั้งคำถามต่อที่มาของสิ่งของ ที่สัมพันธ์กันกับการบริจาค (charity) หรือแม้แต่การลักขโมย (thrift) รวมทั้งแง่มุมระหว่างท้องถิ่นกับโลกาภิวัตน์ (localization and globalization) ที่ว่า ถ้าธุรกิจหรืออุตสาหกรรมเสื้อผ้ามือสองไม่ทำหรือทำอะไรไม่ได้กับเสื้อผ้าแบบมวลชนในกระแสหลักแล้ว มันได้ส่งผลกระทบต่ออุตสาหกรรมการผลิตเสื้อผ้าโดยอาศัยภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นหรือไม่ ในเมื่อราคาและความง่ายในการเข้าถึงได้เปิดช่องทางให้กับผู้คนในสังคม เป็นไปได้ไหมหากจะอธิบายว่า ด้านหนึ่งของการเติบโตอย่างรวดเร็วของตลาดมือสองเป็นการสะท้อนความชื่นชมของคนในท้องถิ่นนั้นต่อเสื้อผ้าที่ไม่เป็นที่ต้องการของตะวันตก หรือเคยเป็นรสนิยมของชาวตะวันตกมาก่อน ซึ่งความหลากหลายของกระบวนการสร้างความหมายที่แปรผันไปในแต่ละท้องถิ่นเป็นตัวช่วย

เปลี่ยนรูปเสื้อผ้าที่ไม่เป็นที่ต้องการของตะวันตกให้กลายเป็นเสื้อผ้าที่เป็นที่ต้องการของคนในพื้นที่ ซึ่งคำถามทั้งหมดนี้
ยังคงรอคอยการหาคำตอบ

รายการอ้างอิง

- Angela McRobbie. 1944. **Postmodernism and Popular Culture**. London: Routledge.
- Arjun Appadurai (ed.) 1986. **The Social Life of things: Commodities in Cultural Perspective**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nicky Gregson and Louise Crewe. 2003. **Second-Hand Culture**. Oxford: Berg.
- Peter Corrigan. 1998. **The Sociology of Consumption**. London: Sage
- Pierre Bourdieu. 1984. **Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste**. London: Routledge&Kegan Paul.
- Pierre Bourdieu. 1993. The Metamorphosis of Taste. (Talk given at University of Neuchatel, May1980). in **Sociology in Question**. London: Sage.
- Richard Jenkins. 1992. **Pierre Bourdieu**. London: Routledge.
- Steven Miles. 1998. **Consumerism as a Way of Life**. London: Sage.

เชื่อมโยงสื่อโทรทัศน์: นวัตกรรมใหม่บนรากฐานของความเชื่อเดิม เพื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต



สรียา ทับทั้น
อาจารย์ภาควิชาภาษาและสังคม
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
E-mail: pon2u@yahoo.com, pon_sareeya@hotmail.com

- เอกสารนี้ฉบับนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

เชิยมชือเลืกทอรอนิกส : นวัตกรรมใหม่บนรากฐานของความเชื่อเดิม เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต

บทนำ สรียา ทับทัน

อินเทอร์เน็ตเป็นสื่อและนวัตกรรมใหม่ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เพราะสามารถตอบสนองความต้องการในโลกของธุรกิจ โลกของการสื่อสาร โลกของการศึกษา และกำลังก้าวข้ามมายังโลกของวัฒนธรรมความเชื่อ ข้อสังเกตนี้เกิดขึ้นหลังจากที่ผู้เขียนได้พบเว็บไซต์ที่ให้บริการทางโหราศาสตร์อยู่เป็นจำนวนมาก อาทิ www.jipdata.net/ziem-z www.horazard.com/108siiumsee www.horoscope.thaizone.com www.fortune.chaiyo.com ซึ่งให้บริการดูวันเดือน ปีเกิดตามปี่นักษัตร การดูโหงวเฮ้ง การดูลายมือ กราฟชีวิต ไพ่ยิปซี เชิยมชื เชิยมชื โหราศาสตร์หลายแขนงเปิดตัวในลักษณะการประชาสัมพันธ์ หรือโฆษณาตนเองของนักพยากรณ์ โหร หมอดู เน้นการให้บริการฟรี อาจเรียกว่าเป็นการเพิ่มช่องทางใหม่ทางการตลาดเพื่อให้ทันกับกระแสความนิยม แต่ทว่า “เชิยมชื” นั้น แตกต่างจากโหราศาสตร์แขนงอื่นๆ อย่างเด่นชัด เพราะคนไทยรู้จักและเสี่ยงเชิยมชืเมื่อไปวัด ศาลเจ้าหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น ขณะที่ศาสตร์แขนงอื่น อาจไม่ต้องพึ่งพิงวัดเสมอไป

เชิยมชืจัดเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่เก่าแก่ สันนิษฐานว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศจีน ราวสมัยราชวงศ์ซ้อง (ราวพุทธศักราช 1403 - 1822) ซึ่งมีต้นตำรับจากคัมภีร์อิจิง ในประเทศไทยพบหลักฐานครั้งแรกที่วัดกัลยาณมิตร ธนบุรี สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เชิยมชืเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว และเขียนขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ นั่นคือทำให้ข้อคิด คติเตือนใจ ให้กำลังใจ เพื่อให้ผู้เสี่ยงได้เชื่อมั่นไปเป็นหลักในการดำเนินชีวิต เช่น เรื่องบาป-บุญ เรื่องกรรม เป็นต้น แม้ว่าจะผ่านมานานนับพันปี การเสี่ยงเชิยมชืตามวัด ศาลเจ้า หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ก็ยังเป็นที่นิยมเลื่อมใสอยู่ และปัจจุบันยังพบช่องทางใหม่ นั่นคือ “เชิยมชือเลืกทอรอนิกส”

ผู้เขียนได้สืบค้นข้อมูลเว็บไซต์ที่ให้บริการเชิยมชื จากนั้นวิเคราะห์วิธีการนำเสนอ โครงสร้าง เนื้อหา ตลอดจนการใช้ภาษาในเชิงวรรณศิลป์ เชิงสื่อสารมวลชน และเชิงสังคมประกอบกัน พบว่าวรรณกรรมเชิยมชือเลืกทอรอนิกสนี้เป็นปรากฏการณ์ทางภาษาที่สามารถสะท้อนความเป็นจริง ความเป็นไปและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ชีให้เห็นกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมการเสี่ยงทายที่ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมที่เร่ร่อน เทคโนโยีที่ทันสมัย “เชิยมชือเลืกทอรอนิกส” นี้ได้สะท้อนภาพความเชื่อ ความศรัทธา วิถีชีวิตของมนุษย์ ตลอดจนลักษณะนิสัยของคนไทยที่ยังคงพึงพิง ยึดมั่นสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่อย่างต่อเนื่องและชัดเจน แม้ยุคสมัยและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจะก้าวไกล แต่ความกลมกลืน สอดประสานระหว่างวัฒนธรรมการเสี่ยงทายก็มิได้เปลี่ยนแปลงโครงสร้างเนื้อหา รูปแบบคำประพันธ์จากแบบเดิมมากนัก นวัตกรรมอินเทอร์เน็ตเป็นเพียงการนำเสนอข้อมูล ข่าวสารรูปแบบเดิมในสื่อใหม่ ช่องทางใหม่ ที่เพิ่มสีสัน ภาพประกอบเปรียบเสมือนกับการนำเสนอที่บ่อใหม่ (packaging) แต่งตัวให้เชิยมชืมีสีสันสวยงามเพื่อให้เข้าถึงกลุ่มคนได้มากขึ้น ทันสมัย และเพิ่มความสะดวกสบาย ให้สามารถใช้บริการได้ทุกที่ ทุกเวลา ไม่ว่าคุณจะอยู่มุมไหนของโลก จึงอาจกล่าวได้ว่า ไม่ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนไปอย่างไร ความเชื่อและศรัทธาต่อศาสตร์แขนงนี้จะยังคงอยู่ในสังคมไทยสืบไป

อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า เราเคยเลืยวใจหรือไม่ว่าความสามารถอันทรงพลังของสื่ออินเทอร์เน็ตกำลังเข้ามาเติมเต็มส่วนที่พร่องของสังคม หรือกำลังเข้ามาทำลายวัฒนธรรมอันเป็นรากเหง้าของคนไทยกันแน่ กล่าวคือ “เชิยมชือเลืกทอรอนิกส” นี้ได้เข้ามาช่วยเสริม เพิ่มความสะดวก แต่ก็ปัญหาเรื่องเวลาและการเดินทางได้ ในทางกลับกัน “เชิยมชือเลืกทอรอนิกส” กลับยิ่งทำให้คนมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้นและทำให้คนไทยค่อยๆ ถอยห่างออกจากวิถีอารยธรรมมากขึ้นได้หรือไม่

ประวัติของเชยมิชิ

การเสียดังเดิมเป็นโหราศาสตร์อันเก่าแก่แขนงหนึ่ง สันนิษฐานว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศจีน ราชสมัยราชวงศ์ซ้อง (ราวพุทธศักราช 1503-1822) มีต้นตำรับจากคัมภีร์อี้จิงหรือคัมภีร์อี้จิงลักษณ์ ราชวงศ์สมัยราชวงศ์โจว ก่อนพุทธศักราช 657 เป็นคัมภีร์เก่าแก่ของจีนโบราณ ที่บรรยายถึงการเปลี่ยนแปลงของชีวิตตามกฎธรรมชาติ (อิ๋ แปลว่า เปลี่ยน, จิง แปลว่า คัมภีร์) แล้ววิวัฒนาการเป็นใบเชยมิชิที่มีรูปแบบเช่นปัจจุบัน ได้แพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อได้ไม่ปรากฏแน่ชัด แต่สันนิษฐานว่าอาจจะมาพร้อมกับชาวจีนที่เดินทางมาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทย แต่เดิมเชยมิชิเขียนเป็นภาษาจีน ต่อมามีการแปลเป็นภาษาไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบหลักฐานที่วัดกัลยาณมิตร ธนบุรี โดยนายเปลี่ยน แซ่ซ้อง เป็นผู้แปลเป็นภาษาไทย ในรูปแบบโบราณ ความยาวต่อใบประมาณ 5-6 บท (ประยงค์ อนันตวงศ์, 2527)

เชยมิชิเป็นบทกลอนที่บอกโชคชะตา "เชยมิ" แปลว่าไม่ตัวเสียดาย บางคน แปลว่าเขียนสิ่งลึกลับ บางคนก็แปลว่ากระดาดแผ่นเล็กๆ ยาวๆ ส่วน "ชิ" แปลว่าโคลงกลอน รวมความได้ว่า ใบบอกผลเสียดายจากไม้ตัวที่พิมพ์เป็นคำกลอน ใบเชยมิชิแต่ละใบจึงเขียนด้วยบทร้อยกรอง เพื่อให้จดจำได้ง่าย เพราะ ใบเชยมิชิ 1 ชุด มีประมาณ 8-36 ใบ

ปัจจุบัน การเสียดังเดิมมีปรากฏตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ไม่ว่าจะเป็น ศาลเจ้าพ่อ ศาลเจ้าแม่ วัด อุสุวารีย์ต่างๆ ผู้เสียดายจะกราบสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประจำสถานที่นั้นๆ ก่อน และอธิษฐานเสียดายโดยการขอร้องบอกไม่ตัวอย่างซ้ำๆ จนไม่ตัวหล่นจากกระบอกออกมาเพียงหนึ่งอัน ไม่ตัวแต่ละอันจะมีหมายเลขกำกับไว้(แต่ละสถานที่จะมีจำนวนขอไม่ตัวแตกต่างกัน) จากนั้นจึงจดจำหมายเลขนั้นไว้เพื่อไปอ่านคำทำนาย หรือให้หินเสียดังตามสถานที่นั้นทำนาย ในวัดหรือศาลเจ้าจีนบางแห่ง เมื่อเราเสียดังเดิมที่ได้หมายเลขแล้ว เราจะต้องเสียดัง "ไม่ป่วย" โดยการโยน "ไม่ป่วย" ซึ่งเป็นรูปพระจันทร์เสี้ยวสองอันประกบกัน ถ้าไม่ป่วย "คำอ่าน หงายอัน" ตัวหรือเชยมิชิที่เสียดังได้เป็นของเรา หากไม่ป่วย "คำหรือหงายทั้งคู่" เราจะต้องเสียดังเดิมอีกครั้ง (ชื่อใหญ่, 2544)

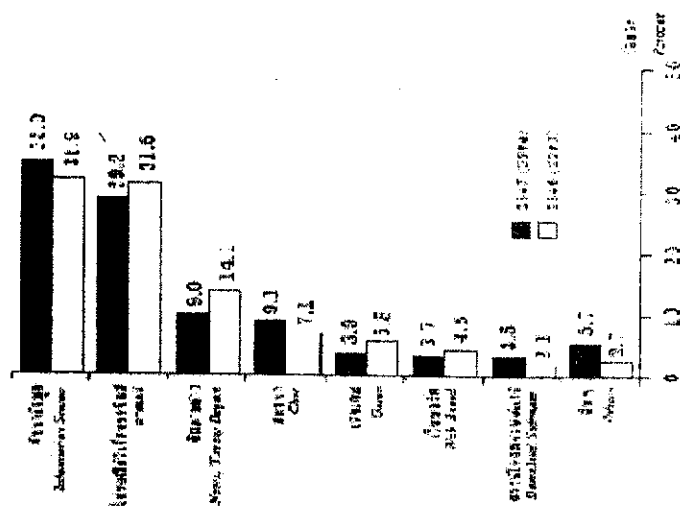
แม้ว่าเวลาจะผ่านมานานาน เชยมิชิก็ยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ผู้เขียนพบว่านอกจากการเสียดังตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังมีอีกช่องทางหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ที่นิยมชมชอบในการเสียดังได้เลือก นั่นคือ เชยมิชิอิเล็กทรอนิกส์

นวัตกรรมเชยมิชิอิเล็กทรอนิกส์

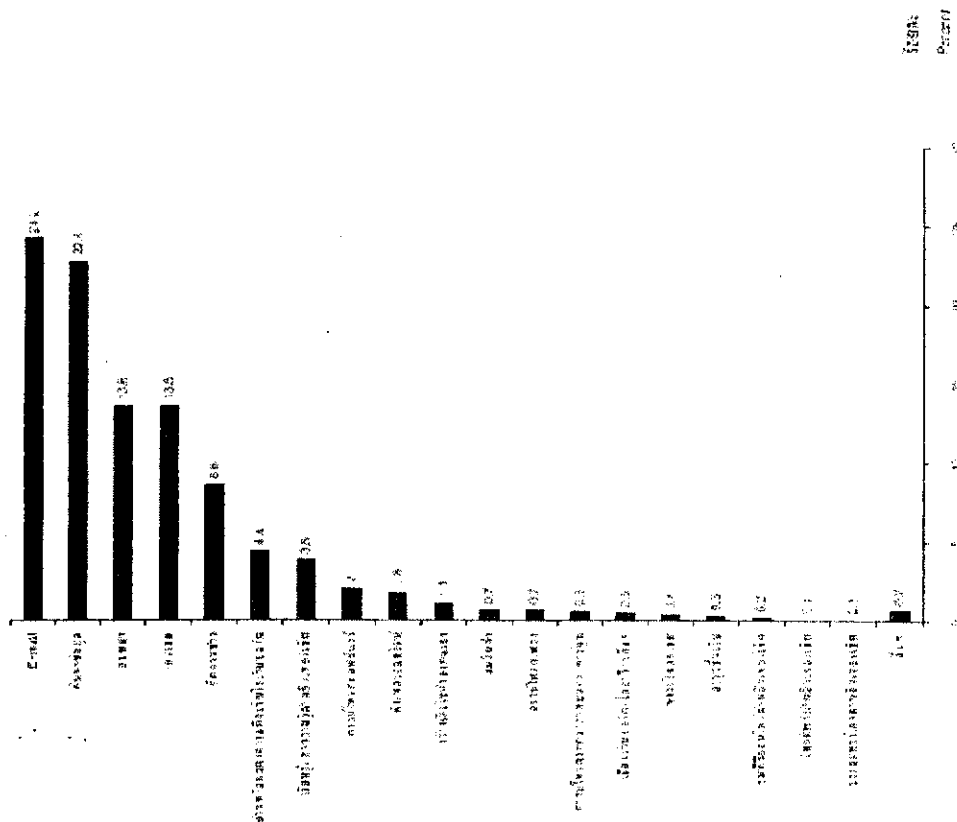
นวัตกรรม (Innovation) เป็นกลไกหนึ่งของขบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นความคิดใหม่ๆ พฤติกรรมใหม่ๆ และของใหม่ๆ ซึ่งมีคุณลักษณะที่แตกต่างไปจากสิ่งที่เคยมีอยู่ เป็นขบวนการทางจิตวิทยาที่เกี่ยวกับการทดแทน นวัตกรรมเป็นเรื่องนามธรรมไม่จับรูปธรรมที่มองเห็นได้ สิ่งของ สิ่งประดิษฐ์ เป็นเพียงตัวแทนของนวัตกรรมที่เราสัมผัสได้ หนึ่งในนวัตกรรมที่ได้รับค่านิยมอย่างแพร่หลายคือ อินเทอร์เน็ต

ระบบเริ่มแรก อินเทอร์เน็ตถูกนำมาใช้เพื่อการศึกษา วิจัยและพัฒนาเป็นหลัก ต่อมาอินเทอร์เน็ตเข้ามามีบทบาทในการสื่อสารและการพาณิชย์มากขึ้น ข้อมูลจากศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ (เนคเทค) ระบุว่า จำนวนผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในประเทศไทย ณ สิ้นปี พุทธศักราช 2547 มีอยู่ประมาณ 6.8 ล้านคน และมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นทุกปี ซึ่งลักษณะการใช้งานส่วนใหญ่คือการรับ-ส่งไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (e-mail) รองลงมาคือการสืบค้นข้อมูล และการให้บริการอื่นๆ (ดังแผนภูมิที่ 1 และ 2)

การให้บริการบนอินเทอร์เน็ตมีหลากหลายประเภท เช่น การให้บริการดาวน์โหลดซอฟต์แวร์ การให้บริการส่งข้อความสั้นค่า การให้บริการข้อมูลเฉพาะเรื่อง อาทิ การสนทนาเล่นเกม อ่านข่าว ฯลฯ การให้บริการรูปแบบหนึ่งที่ได้รับค่านิยม คือ โหราศาสตร์จากการสืบค้น (search) ข้อมูลเกี่ยวกับโหราศาสตร์ในประเทศไทย พบเว็บไซต์ที่ให้บริการเสียดังเดิมซึ่งอยู่เป็นจำนวนมาก (ดังข้อมูลท้ายเอกสาร)



แผนภูมิที่ 1 แสดงกิจกรรมที่ทำบนอินเทอร์เน็ต
(ที่มา รายงานผลการสำรวจกลุ่มผู้ใช้อินเทอร์เน็ต 2547)



แผนภูมิที่ 2 แสดงกิจกรรมที่ทำบนอินเทอร์เน็ต
(ที่มา รายงานผลการสำรวจกลุ่มผู้ใช้อินเทอร์เน็ต 2548)

ข้อมูลจากเว็บไซต์ www.yuehik.net ซึ่งจัดอันดับการสืบค้นข้อมูล รูปแบบของการใช้งานอินเทอร์เน็ตในช่วงเดือนสิงหาคม พบว่าวันที่มีผู้ใช้บริการ pageviews มากที่สุดคือวันที่ 17 สิงหาคม 2549 โดยเปิดข้อมูลถึง 72,012,678 ครั้ง ส่วนเดือนกันยายนที่ผ่านมา พบว่าวันที่มีผู้ใช้บริการ มากที่สุดคือวันที่ 21 กันยายน 2549 โดยมีผู้เปิดข้อมูลถึง 48,351,697 ครั้ง และบริการที่นิยมมากที่สุด 3 อันดับแรกคือ เกมส์ ดูดวง และฟังเพลง จะเห็นว่าการดูดวง ซึ่งเป็นเรื่องของโหราศาสตร์ ความเชื่อ กลับเป็นที่นิยม ความรู้เกี่ยวกับเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้อง

TOP Search Keyword		
NAME	Number	Percent
เกมส์	3895245	3.52%
ดูดวง	1254684	1.13%
ฟังเพลง	1224485	1.11%
เกม	738408	0.67%
เพลง	701693	0.63%

ตารางที่ 1 แสดงจำนวน pageviews ที่เข้าใช้บริการ ณ 17 สิงหาคม 2549

TOP Search Keyword		
NAME	Number	Percent
เกมส์	655597	1.52%
ดูดวง	535952	1.24%
ฟังเพลง	420379	0.97%
เพลง	217328	0.50%
เนื้อเพลง	96195	0.22%

ตารางที่ 2 แสดงจำนวน pageviews ที่เข้าใช้บริการ ณ 21 กันยายน 2549

เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่าระหว่างวันที่ 2-8 ตุลาคม 2549 มีผู้ใช้บริการด้านเสียงซึ่งเฉลี่ยวันละ 50 ครั้ง ซึ่งถือว่าผู้ใช้ความสนใจเทคโนโลยีใหม่น้อยทีเดียว

แสดง ข้อมูล 7 วัน

Keyword	2006-10-02	2006-10-03	2006-10-04	2006-10-05	2006-10-06	2006-10-07	2006-10-08
พระเครื่อง	2,002	2,012	2,034	2,130	2,178	1,771	1,689
เรื่องผี	46	70	92	118	72	29	86
นรก	95	82	102	101	87	65	55
ลัทธิ	70	123	100	80	81	66	47
กรรม	63	94	115	93	69	54	45
เสียงผี	61	54	79	44	46	41	33
กรรม	0	0	13	28	14	29	27

ตารางที่ 3 แสดงจำนวน pageviews ระหว่าง 2-8 ตุลาคม 2549

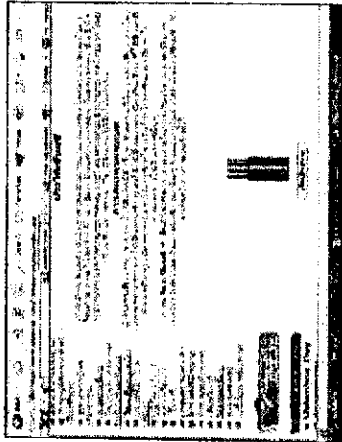
นวัตกรรมพื้นฐานของความเชื่อเดิม

จากการสืบค้นและเชื่อมต่อเว็บไซต์ที่ให้บริการเสียงเสียงซึ่ง พบลักษณะที่น่าสนใจแปลกใหม่ ชวนให้ติดตาม โดยเฉพาะด้านรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งแตกต่างและหาไม่ได้จากการเสียงซึ่งตามวัดหรือศาลเจ้าที่มีอยู่ทั่วไป อย่างแน่นอน

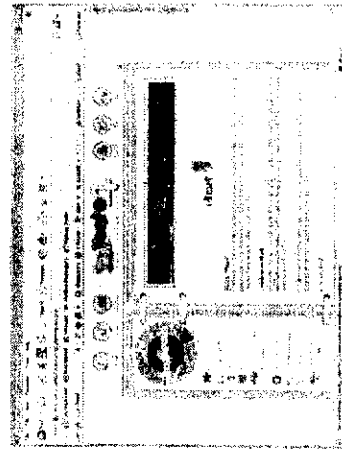
กลวิธีการนำเสนอ

ผู้เขียนพบว่าเว็บไซต์ที่ให้บริการเสียงเสียงซึ่งแต่ละแห่งมีกลวิธีการนำเสนอ (วิธีการนำเสนอเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด) แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับกาให้บริการ ซึ่งสามารถจำแนกกลวิธีการนำเสนอได้ 8 ประเภท ดังนี้

- การบอกประวัติของการเสี่ยงเซียมซี เป็นการให้บริการข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของเซียมซี ประวัติของสถานที่ต่างๆ อย่างย่อ

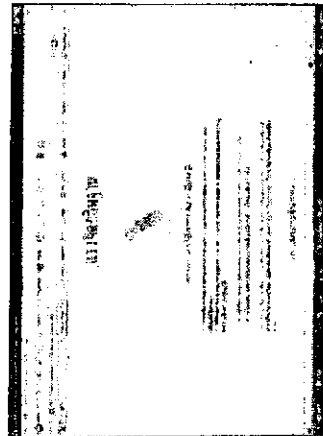


ภาพที่ 1 www.beantek.com/fortune

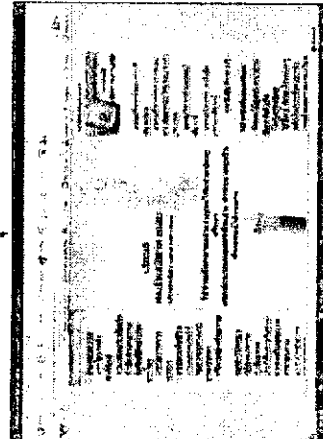


ภาพที่ 2 www.ventia4.com/horoscope

- การแนะนำวิธีการเสี่ยงเซียมซี เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าควรทำอย่างไร เช่น ให้ตั้งคำถามและตั้งใจให้ดีให้แน่วแน่ จากนั้นคลิกที่กระบอก หรือให้ตั้งจิตเป็นสมาธิหยุดนิ่ง 1-3 นาที พอจิตเป็นสมาธิแล้วอธิษฐานสิ่งที่ต้องการรู้ แล้วคลิกที่รูป นอกจากนั้นยังมีคำเตือนอื่นๆ เช่น กรุณาเสี่ยงทายเพียงครั้งเดียวในแต่ละวัน เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ หรือไม่ควรเสี่ยง 2 ครั้งติดต่อกัน เพราะการเสี่ยงเซียมซีมากเกินไป อาจทำให้ดวงเปลี่ยนได้ แต่เป็นไปในทางด้านลบ หรือผลที่ได้จะร้ายหรือดี ก็ยากคิดมาก พยายามทำวันนี้ให้ดีที่สุด

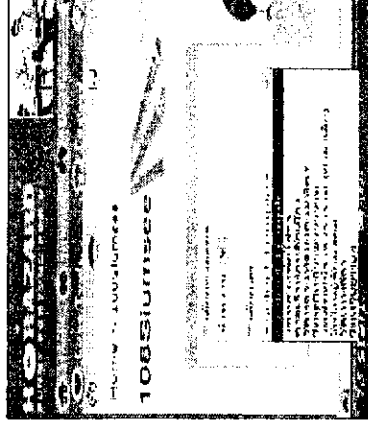


ภาพที่ 3 www.meesook.com



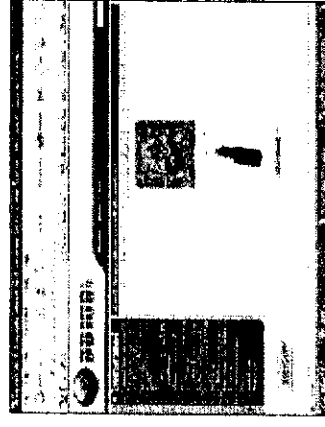
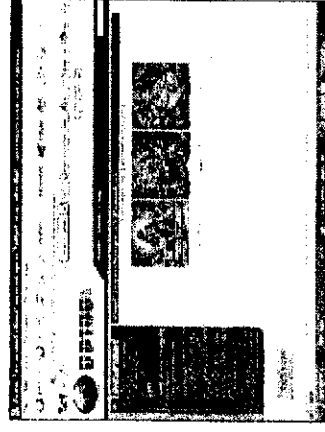
ภาพที่ 4 www.mindcycle.com/anutritaratham

- การเลือกสถานที่ที่จะเสี่ยงทาย เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าต้องการเสี่ยงเซียมซีจากสถานที่ใด โดยมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำคัญต่างๆ ให้เลือก อาทิ ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง วัดหลวงพ่อโสทร วัดใหญ่ชัยมงคล วัดเทพธิดา วัดสุทัศน์ราชวราราม วัดสร้อยทอง วัดหลวงพ่อมงคลบพิตร เป็นต้น



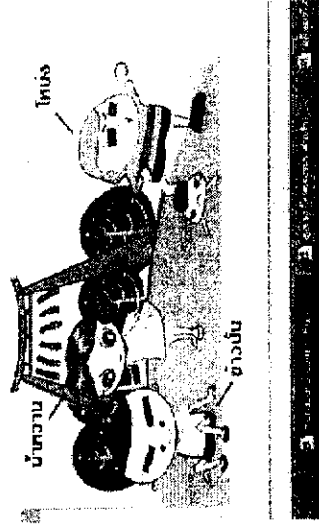
ภาพที่ 5 www.horazard.com/108siamssee

- การเลือกเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ต้องการขอคำเสี่ยงทาย เป็นการให้บริการแก่ผู้เสี่ยงทายว่าต้องการกราบไหว้และขอคำเสี่ยงทายจากเทพเจ้าองค์ใด อาทิ พระคเณศ พระแม่อุมาเทวี พระพิฆเนศวร

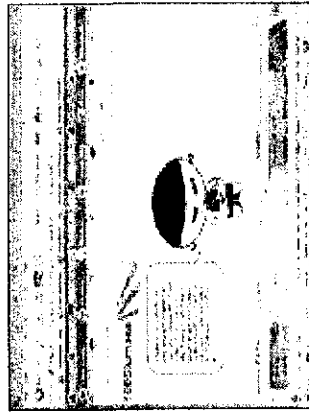


ภาพที่ 6 www.astology.dd108.com

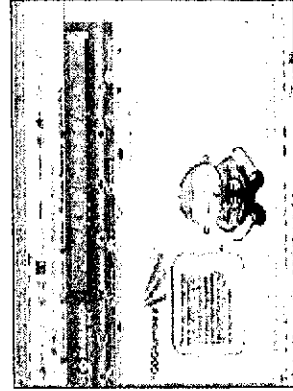
- การเลือกตัวละคร เป็นการให้บริการแก่ผู้เสียหายที่ต้องการเลือกตัวละครตัวใดเป็นตัวแทนของตนในการเสียหาย โดยมีภาพตัวละครน่ารักๆให้เลือกทั้งเด็กหญิงและเด็กชาย พร้อมแสดงภาพการถือกระบอกดั่งจิตอธิษฐาน



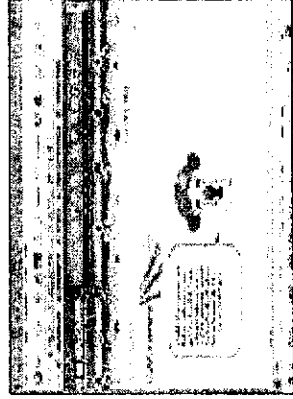
ภาพที่ 8 www.wanlai.com



ภาพที่ 9 www.horaiam.com

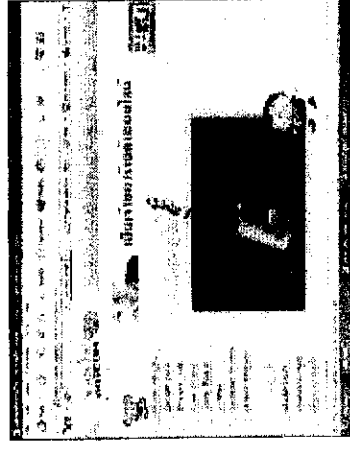
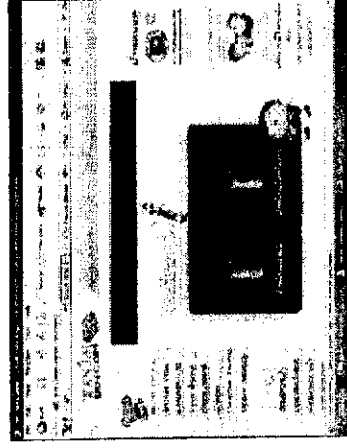


ภาพที่ 7 www.horazard.com/108slumsee

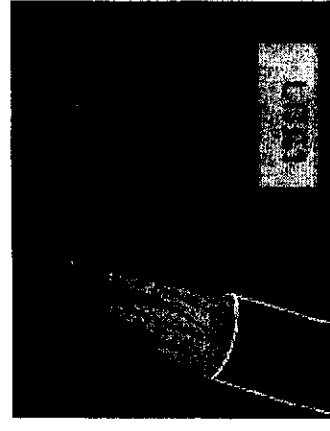
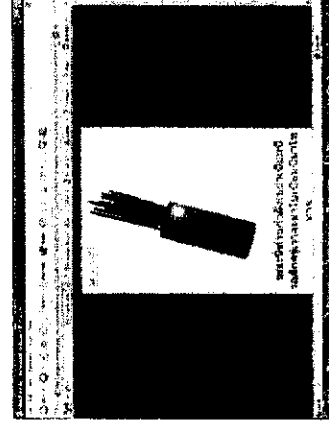


ภาพที่ 10 www.zodiac.deedeeiang.com/ziamzee

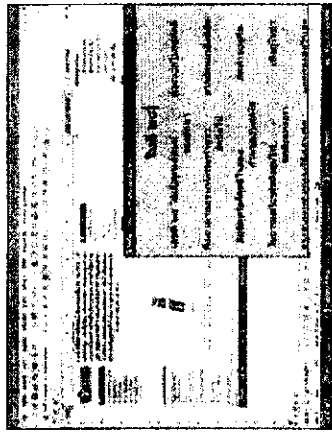
- การเลือกเรื่องที่ทำกาเสียหาย เป็นการให้บริการแก่ผู้เสียหายที่ต้องการเสียหายเรื่องใด เรื่องทั่วไป เรื่องความรัก เป็นต้น โดยคลิกเพื่อเลือกกระบอกได้ตามความต้องการ



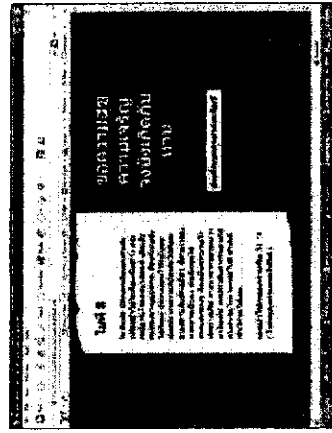
- การแสดงขั้นตอน เป็นการให้บริการแก่ผู้เสียหายว่าในขณะนั้นผู้เสียหายกำลังเข้ากระบวนการเชื่อมโยง บางเว็บไซต์ก็แสดงภาพหน้าจอให้ສະເຫຼ່ອນ บางครั้งก็แสดงภาพกระบอกเคลื่อนไหวไปมา เพื่อให้ผู้เสียหายคลิกหยุดเพื่อเลือกหรือจนกว่าจะบอกจะหยุดเขาเอง



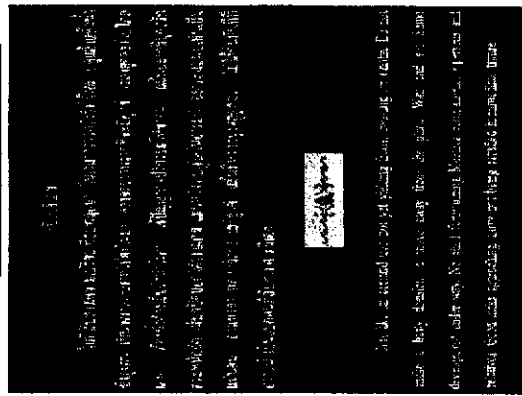
- การแสดงผลการเสี่ยงทาย เป็นการให้บริการผลการเสี่ยงทายที่มีรูปแบบแตกต่างกันไป บางแห่งก็มีภาพใบเซียมซีคล้ายกับใบเซียมซีตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ทั่วไป บางแห่งก็บอกสถานที่ตั้งของวัดนั้นๆ พร้อมการเดินทาง บางแห่งทำนายทั้งภาษาไทยและถอดความเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งผลคำทำนายเป็นรายการที่มีความหมาย



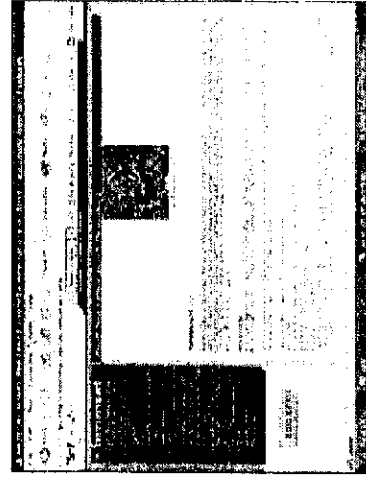
ภาพที่ 11 www.baarak.com/fortune



ภาพที่ 12 www.zodiac.deedeejanq.com/zianzee



ภาพที่ 13 www.meesook.com



ภาพที่ 14 www.astrology.dd108.com

จะเห็นว่ากลวิธีการนำเสนอของเว็บไซต์แต่ละแห่งนั้นมีทั้งจุดที่เหมือนกันและแตกต่างกันไป บางแห่งนำเสนอเป็นตัวอย่างแบบเรียบง่าย ภาพหนึ่ง บางแห่งมีภาพเคลื่อนไหวและเสียงประกอบ บางแห่งจะกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กหรือวัยรุ่นด้วยภาพการ์ตูนที่มีสีสันสะดุดตา บางแห่งก็คงความหลัง ความศักดิ์สิทธิ์ด้วยภาพและคำอธิบายฐานที่ควรปฏิบัติ คงต้องยอมรับว่ากลวิธีต่างๆเหล่านี้มีรูปแบบที่แปลกตา ดึงดูดใจได้เป็นอย่างดีเมื่อเทียบกับการเสี่ยงเซียมซีตามวัดหรือศาลเจ้าทั่วไป

อย่างไรก็ตาม เมื่อผู้เขียนเก็บข้อมูลใบเซียมซีจากวัด ศาลเจ้า และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์บางแห่ง นำมาเปรียบเทียบกับเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์พบว่าเนื้อหาส่วนใหญ่เหมือนกัน เพราะผู้ให้บริการนั้นเนื้อหาหรือคำทำนายในใบเซียมซีจากวัด และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีอยู่จริงมานำเสนอ จึงขอทบทวนโครงสร้าง เนื้อหาและการใช้ภาษาที่เป็นลักษณะพิเศษของเซียมซี ดังนี้

- 1) โครงสร้างของใบเซียมซี ใบเซียมซีอิเล็กทรอนิกส์นี้มีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกับเซียมซีตามวัดและศาลเจ้าต่างๆ เพียงแต่เซียมซีอิเล็กทรอนิกส์ใช้ตัวอักษรที่มีสีสันเท่านั้น

1.1. โครงสร้างของใบเซียมซี

ส่วนที่ 1 ส่วนที่ระบุสถานที่ว่าเป็นเซียมซีของสถานที่ใด พร้อมทั้งสัญลักษณ์ของสถานที่และหมายเลขของใบเซียมซี

ส่วนที่ 2 ส่วนคำทำนาย

๐ การขึ้นต้นคำทำนาย ใช้ถ้อยคำเหมือนกันทุกใบ คือการบอกว่าเป็นใบเซียมซีใบที่เท่าไร ตัวอย่าง

“ใบที่หนึ่งจะสมอารมณ์ดี”

“ใบที่ยี่สิบแปดว่าเลิศประเสริฐนัก”

ส่วนที่ ① เขียนชื่อของพ่อหรือแม่ที่รักในภาษาฮีโรีย กบ. ใบที่ : ส่วนที่ ② ส่วนที่ ③ (ถ้ามี) +++++

ภาพที่ 15 ใบเขียนชื่อที่รักไป

□ เนื้อหา ผู้ประพันธ์ได้บรรยายเนื้อหาหลาย ๆ เรื่องไว้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการค้ามนุษย์ที่ทั่วโลกไปในแต่ละวัน รายละเอียดทั้งหมดผู้เขียนได้อธิบายไว้ในหัวข้อเนื้อหา

□ การลงท้ายคำทำนาย ผู้ประพันธ์จะลงท้ายบทพยากรณ์ด้วยคำว่า “เฮย” และเครื่องหมายไปยาลน้อย (๙) ทุกใบ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการแต่งคำประพันธ์ของไทย ตัวอย่าง “ถามเรื่องความนั้นหนาอย่างถ้วนัน จบประพันธ์ที่เท่านี้เอย” “ถามเรื่องงานนั้นหนาว่ายังยืน เรื่องอื่น ๆ ที่สถานปานกลางเอย” “ถึงลูกหนี้หนี้หลบกับพนาย ได้ลูกชายแน่แท้ในครรภเอย” “ถามว่ามาปะมาทพลาตทุกที่ ทำการนี้ไว้รักษาคนหน้า” “ถึงลูกหนี้ที่พี่น้องต้องจากไกล ไม่เป็นไรได้พบประสบกัน”

“ค่อยเลือกค้อยไปสมใจรัก หายากนักของหายไม่พบบาน” ส่วนที่ 3 ส่วนถ้อยคำสรุป (ถ้ามี) เป็นข้อความสั้นๆ เพื่อสรุปความ เสนอแนะ ตักเตือน ให้กำลังใจ หรือบอกเลขนำโชค บางครั้งก็เป็นคำทำนายภาษาจีน ประมาณ 1-2 ประโยค โดยพิมพ์ตัวใหญ่และหนา ให้เห็นได้อย่างชัดเจน ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่ามีผู้เสี่ยงเซียมซีเป็นจำนวนมากที่อ่านเฉพาะส่วนสรุป เมื่อรู้ว่าจะเสี่ยงทายได้ใบที่ดี ก็พอใจ แต่คนที่เสี่ยงทายได้ใบที่มีเนื้อความส่วนสรุปไม่ดีนัก ก็เลือกเสี่ยงใหม่อีกครั้ง

□ สรุปความ ตัวอย่าง

“โชคของท่านประเสริฐนักแล”
 “โชคของท่านไม่ดี แรงสร้างที่พึ่งแก่ตน”
 “โชคไม่ดี แรงทำดี จะดีเอง”

□ เสนอแนะ ตัวอย่าง

“เกิดเป็นคนไม่ควรลืมตัว”
 “ผู้ชยันนหายันกับ ย่อมมีทรัพย์”
 “จงรักษาความดีไว้เหมือนเกลือกักหาความเค็ม”

□ ให้กำลังใจ ตัวอย่าง

“เมื่อทุกข์ได้ก็ต้องสุขได้”
 “โชคจะเดินทางมาหาผู้ไม่สิ้นหวัง”
 “เมื่อทำดีเรื่อยไป ดีจะสนองข้างหน้า”

□ ตักเตือน ตัวอย่าง

“โชคของท่านไม่ดี อย่าประมาท”
 “โชคมีอย่าดีใจ โชคร้ายอย่าใจเสีย”
 “ได้ลาภมาอย่าใจเหวี่ยง ลาภกระเจิงจะเสียใจ”

□ เลขนำโชค ตัวอย่าง

“เลขนำโชคของท่านคือ 31 74 โชคของท่านพอใช้ได้”

เรื่องบุตร เรื่องของหาย และเรื่องปภิกษุอื่นๆ เช่น เรื่องที่อยู่อาศัย เรื่องอำนาจอาสนา เป็นต้น ดังรายละเอียด

1. เรื่องบุญ กรรม

ตัวอย่าง "ด้วยบุญเก่าตามทันบุญบันดาล
"ไม่เห่กว่ากรรมตามสนอง
"หากทำบุญ คุณยังมีหวังรวย
"กว่าจะได้แต่ละครั้งเลือกคงตา
"อย่าพอใจทำดีมีผลบุญ

จะก่อการสิ่งใดไม่อัปจน"
เราจึงต้องทุกข์ทรมานหมองไหม้"
ตัวเองด้วยช่วยตนร่วมผลบุญ"
เป็นเพราะว่ากรรมเก่าเข้าตามทัน"
จะเป็นทุนช่วยให้เราได้ดี"

2. เรื่องโชคลาภ

ตัวอย่าง "อันลาภยศมีมาตั้งวาน
"ลาภผลเกิดยากแก่แก่กระไร
"ถ้าทำดีคงได้สมใจคิด
"ใครเสี่ยงได้เป็นว่าดีนัก
"ไปที่ยี่สิบหกนั้นหนาชะตาขีด

ขอเพียงแต่ข้าเหนื่อยค่อยสุขสม"
ถึงจะได้ก็ไม่อยู่คู่กับเรา"
ลาภสัมฤทธิ์เพื่อรุ่งเรืองใหญ่"
โชคลาภจักเอื้ออาบซาบหรรสสม"
ลาภบอกข้าหายากลำบากนัก"

3. เรื่องคู่ครอง

ตัวอย่าง "ถามหาคู่จักได้ไม่อัปจน
"ถ้าหาได้อยู่ไกลยังไม่พบ
"ถามเนื้อคู่ร่วมชีวิตสนิทเนื้อ
"ถามถึงผู้คู่ขึ้นราบริบ้นัก
"ถามเนื้อคู่บอกจำไม่อำพราง

ดีเหลือล้นคู่สร้างปางก่อนมา"
จะประสบอีกนานอย่าพาลหวัง"
ขอให้เชื่อไม่ได้ไม่มีหลัก"
ว่าคงจักได้ชมประสมสมสอง"
พอย่านกลางไม่เดินกรกไม่เย็น"

4. เรื่องการงาน

ตัวอย่าง "จะค้าขายสมหวังดีทั้งปวง
"ทำงานได้ก็ยากลำบากจิต
"ลาภยศภาการงานนักตามหมด

จะหายห่วงถ้าโรจามแจ้งความจริง"
เหมือนกับคิดขึ้นครกขึ้นภูเขา"
เศร้าสลดหมดหวังนั่งขื่นขม"

"ถึงสิ่งทุกข์หมดตลอดทุกวัน
"ถามเรื่องงานนั้นเห็นว่ายังยืน

ตั้งใจนอย่ำประมาทไม่พลาดเลย ๗"
เรื่องอื่นจุติสถานปานกลางเออย ๗"

5. เรื่องการเงิน

ตัวอย่าง "จะหายห่วงทรัพย์สินหาทุกวัน
"ถามลูกหนี้ที่พี่น้องต้องหนี้หน้า
"ลูกหนี้ก็หายลับไปกับตา
"ถึงลูกหนี้หนีหลบไม่พบกาย
"ถึงลูกหนี้ที่พี่น้องต้องจากไกล

ถามออกนั้นว่าดีมีปานกลาง"
เขาไม่กล้ามาพบหลบเสียนี้"
จะพูดจาต้องระวังฟังยุบล"
ได้ลูกชายเป็นพาลันในครรรักเออย ๗"
ไม่เป็นไรได้พบประสบกัน ๗"

6. เรื่องโรคภัยไข้เจ็บ

ตัวอย่าง "ถามคนเจ็บป่วยหายสบายคืน
"ถามคนเจ็บไม่หายว่าร้ายอยู่
"ถามคนเจ็บหายยากลำบากจิต
"ถามคนเจ็บป่วยเป็นปัสสาวะ
"ถามคนไข้หายคลายบรรเทา

เป็นความพินจะชนะพระช่วยเรา"
จึงควรรู้เวลาอย่าพาเศร้า "
ค่อยๆคิดวางใจใหม่เกิดหนา"
ส่วนทุกสิ่งไปนี้ไม่มีชั่ว"
ถามคู่เล่าแม่มักดีนัก"

7. เรื่องศัตรู

ตัวอย่าง "ว่ามีคนบอกร้ายเขาหมายชัง
"ระวังคนมาประจบมาคบค้า
"ศัตรูก็เห็นจะไม่ประจัญ
"ผู้คิดคดหมดหัดหนีพ่ายแพ้
"ปราศจากทุกโรคราหนำชื่นบาน

ต้องระวังตัวอยู่ทุกครู่ยาม"
จะเสียหน้าเสียมิตรคิดให้หนัก"
ทั่วทุกหนแพภัยไม่ต้องกลัว"
ไม่มีหวังชนะเราสบาย"
ทุกวันวารศัตรูไม่สูญญ"

8. เรื่องคดีความ

ตัวอย่าง "ถึงทำดีเขาเห็นเป็นราติน
"แต่เป็นความคดีไม่มีแพ้
"แต่เป็นความชนะหรือบอกยกยุติ

เป็นความสิ้นสิ้นทรัพย์เหลือรับนัก"
ชนะแล้วได้ไม่สูงสิ่ง"
ค่อยผ่อนปรนให้มีลาภเออย"

9. เรื่องบุตร
- ตัวอย่าง "รออีกหน่อยเสนอหน้ามาภักดี
"แต่โรคภัยไม่เข้าถึงจ้านน
"ถ้าลูกพินินหลบกับพมกาย
"บุตรยังไม่ถึงอย่าหมาย
"เรื่องของหาย
- ตัวอย่าง "ถึงของหายหายกล่าปากครอง
"อันพี่น้องของหายว่าได้ยิน
"ถึงของหายพบปะอย่าประวิง
"ถ้าของหายก็ขาดตลาดเสียไป
11. เรื่องปิ่นกษะอื่นๆ
- เรื่องครอบครัว
- ตัวอย่าง "เพราะประกอบบุญไว้ไม่หมองมัว
-เรื่องที่อยู่อาศัย
- ตัวอย่าง "คิ้วย้ายที่อยู่เราไม่เข้าการ
-เรื่องคนที่พลัดพราก
- ตัวอย่าง "จะพบหน้าคนจากพลัดพรากไป
-เรื่องอำนาจวาสนา
- ตัวอย่าง "ไม่ที่สืบทว่าเลิศประเสริฐนัก
- จะบังเกิดเสียทรัพย์แพ้อับเฉา"
เป็นความผลจะชะจะแจ้งใจ"
- ถ้าถามที่ในครุภรณ์นั้นช่ายเยอ"
บุตรของตนในครุภรณ์นั้นหยาเยอ"
"ได้ลูกชายแน่นพลันในครุภรณ์เยอ"
คู่สวามียังไม่พบประสบกัน"
- แต่คู่ต้องพบแน่แท้จริงเจียว"
คงจะขึ้นเรือนสุขเกษมสันต์"
ไม่ทอดทิ้งพวกพ้องต้องพบกัน"
อย่าตกใจจนจิตคิดกังวล"
- ทั้งครอบครัวจึงเกษมเปรมปรีดา"
จะพบพานลูกหนี้ที่หนี้เรา"
แต่คนเข็ดคนหักหักไม่ตี"
จะมีศักดิ์อำนาจวาสนา"

ผู้เขียนได้อนทนกลับไปเปรียบเทียบกับอั้ง จึงพบว่าเนื้อหาคำทำนายอั้ง* กล่าวไว้ 10 หมวดเท่านั้น ได้แก่ ความปรารถนา ความสัมพันธ์กับเพศตรงข้าม ความรัก การแต่งงาน การเงิน การเสียโชตและการพนัน การเดินทาง การเจรจาตกลง คนที่รอคอยและข้อแนะนำ โดยคำทำนายทุกใบจะกล่าวครบทั้ง 10 เรื่องนี้ ซึ่งแตกต่างจากเขมเขมซึ่งที่ทำนายหลากหลายเรื่อง แต่ละใบแตกต่างกันไม่เฉพาะเจาะจงหรือตายตัว อย่างไรก็ตาม เนื้อหาส่วนใหญ่ คล้ายคลึงกัน คงเป็นเพราะวิถีชีวิตของคนส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นเชื้อชาติใด ถิ่นใดก็คงหนีไม่พ้นเรื่องเหล่านี้ แต่ก็มีเพิ่มเติมจากอั้งคือเรื่องโรคภัยไข้เจ็บ เรื่องของหายและเรื่องบุญ กรรม โดยเฉพาะเรื่องบุญ กรรมนั้นถือเป็นเรื่องหลักของเขมเขมซึ่งเคยกล่าวไว้ได้

เนื้อหาในใบเขมเขมซึ่งทุกใบได้สอดแทรกข้อคิดที่เป็นคติธรรมทางพุทธศาสนา เพื่อเตือนสติ มิให้ผู้เสียสละทางหมองมัวหวัง เคร่งใจจากถ้อยคำทำนาย และมีโง่งมง่ายกับการเสี่ยง เขมเขมซึ่งจินตนาการสิ่งใด หวังรอคอยแต่โชควาสนาเพียงอย่างเดียว พึ่งระลึกไว้เสมอว่า นอกเหนือจากการเชื่อเรื่องดวง โชคชะตาแล้ว อีกส่วนหนึ่งเป็นเรื่องของการกระทำซึ่งเรา เป็นผู้สร้าง หากเราทำดี คิดดี ผลดีก็ย่อมเกิดแก่ตัวเรา แต่หากเราคิดร้าย ทำบาป ก็ทุกข์ร้อน ไม่สบายใจเช่นกัน ธรรมชาติของชีวิตที่กล่าวไว้คำทำนายอาจเกิดขึ้นได้กับทั้งหญิง และชายในช่วงชีวิตหนึ่ง ดังนั้นในคำทำนายจึงแบ่งกลุ่มไปไว้เพื่อสอน เช่นเรื่องสติ คิลสมาธิ ปัญญา ขันติ ทาน บารมี บุญ กรรม กุศล อุกุศล(โลภะ โทสะ โมหะ) ความเพียร ความสัตย์ อิทธิบาท 4 และอื่นๆ ดังนี้

ตัวอย่าง "อย่าหุบเบาใจเบาเชื่อเขมเขม
"จะทำการสิ่งใดให้ยังคิด"

ให้รู้จักได้ตรองมองเหตุผล"
จะพลาดผิดระกำกำข้าสองสาม"

* วิธีการพยากรณ์ของอั้ง จึงกระทำได้ 2 วิธี คือ การโยนเหรียญและการเสี่ยงยี่ไม้ หากใช้วิธีโยนเหรียญ ต้องโยนทั้งสิ้น 6 ครั้ง และจดไว้ว่าแต่ละครั้งได้หัวหรือก้อย ส่วนการเสี่ยงยี่ไม้จะหยิบเพียง 2 ครั้ง และอ่านหมายเลขจากไม้ดังกล่าว ผู้เสี่ยงทายต้องคงใจให้แน่ชัดว่าต้องการทราบเรื่องใด เรื่องที่จะถามมีทั้งสิ้น 10 หมวด จากนั้นเปิดดูตารางทงเส้น 64 รูป หรือ 64 ใบ ก็จะทราบว่าเสี่ยงได้หมายเลขใด (ละเอียด คีลำน้อย, 2546)

"อย่าโลกมากยกานานโบราณว่า
"หมั่นไตร่ตรองก่อนทำจริง"
"ให้คิดก่อนทำไปจึงได้"
"จึงควรรออย่ารออะไรไปก่อน"
"อย่าหลงตนลืมตัวทำชั่วผิด"
"จงตั้งจิตตั้งใจไม่ผิดเกิด"
"รออีกหน่อยยังสงสัยตัววิเศษ"
"เดียวนี้ยังไม่ดียังมีชาติ"
"ขยันเก็บขยันหาข้าพเจ้า"
"แต่ก็พอหาได้ไม่ถึงอด"
"จะทำการสิ่งใดให้รอบคอบ"
"ค่อยผ่อนปรนทำบุญจะหนุนพา"
"รอไปก่อนเย็นไว้ไม่อดไซ"
"ที่ผิดไปนั้นเห็นถือเป็นครู"

แสวงหาสุจริตจะผลดีผล"
จะไม่มีใครรักหากเราแล้ว"
จะต้องมีคนเมื่อเมื่อพลาดลง"
อย่าร้อนใจมุ่งหน้าอย่าหัวไม่ไหว"
มันจะติดตาบาปปลาบแช่งอยู่"
ค่อยก่อเกิดบุญธรรมน่าวีก"
ปีหน้าคุ้มกันแน่แท้แท้จริง"
เร่งประหยัสดสร้างตนจนมีหลัก"
"ไม่ช้าจักตรอดตลอดกาล"
อย่าจับจดอย่าละจะเห็นสม"
อยู่ในกรอบคุณแบบไม่อับเฉา"
"ไปภายหน้าจะมีสุขอยู่"
เริ่มโน่นทำบุญเพื่อหนุนตัว"
ถ้าใจสู้เสียอย่างพบทางรวย"

ระดับของผลการทำงาน

จากการวิเคราะห์ให้เขียนชื่อเลกทอร์อันสั้นพบว่าจำนวนไปเขียนชื่อในกระบอกอยู่ระหว่าง 8 -36 ใบ ผู้เขียนสามารถแบ่งระดับผลการทำงานออกเป็น 5 ช่วงอันดับ คิดเป็นร้อยละได้ดังนี้

1. ระดับโดดเด่นมาก	พบประมาณ	10	เปอร์เซ็นต์
2. ระดับปกติ	พบประมาณ	15	เปอร์เซ็นต์
3. ระดับปานกลาง	พบประมาณ	35	เปอร์เซ็นต์
4. ระดับโดดเด่นน้อย	พบประมาณ	30	เปอร์เซ็นต์
5. ระดับโดดเด่น	พบประมาณ	10	เปอร์เซ็นต์

ระดับผลการทำงานนี้ ผู้เขียนวิเคราะห์จากเนื้อหาที่อยู่ในคำทำนายทั้งหมด และจากส่วนสรุป (ถ้ามี) ผู้ทำนายเสียทายมีโอกาสเสี่ยงได้ใบที่มีผลคำทำนายในระดับปกติ โชคดีมาก และโชคร้ายได้ เพียงร้อยละ 35 เท่านั้น ส่วนอีกร้อยละ 65 เป็นคำทำนายที่มีเนื้อหาทั้งดีและไม่ดีติดกันไป ชี้ให้เห็นว่าชีวิตของคนเรานั้นหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงไป ไม่มีใครดีหรือร้ายตลอดไป

3) การใช้ภาษา

ภาษาที่ใช้เป็นถ้อยคำที่เข้าใจได้ง่าย ไม่ต้องอาศัยการตีความมากนัก ส่วนใหญ่จะบอกคำทำนายแบบอ้อมๆ ให้ไปคิดเอง โดยวิธีการเปรียบเทียบ ยกสุภาษิต คำพังเพยที่คุ้นหูคุ้นเคย สังเกตเห็น และสัมผัสได้ เพื่อให้คนทุกเพศ ทุกวัยเข้าใจได้ ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมไทยสมัยนี้ ดังนี้

- เปรียบชีวิตเหมือนกับต้นไม้ ซึ่งแปรเปลี่ยนไปตามฤดูกาล บ่งบอกให้รู้ว่ามีชีวิตไม่มีความแน่นอน เทียบแก่

ใบที่สองต้องโชครโกลาเคราะห์ ให้จำเพาะทุกข์ก่อนนอนเผลอ

แต่นานไปค่อยโล่งไปรุ่งอรุณ เหมือนพฤษภาได้นำคางมาพรางพรม

ไปที่แปดนี้ใครไม่คุ้ม

เหมือนพฤษภากรากขาตปราศดินดี

ต้องระทมอกหมองครองทุกข์

ลองย้ายที่อยู่ใหม่เร่งไถ่คดลา

เหมือนพฤษภาหน้าแล้งน้ำแห้งเงา

รออีกหน่อยดังสติดำริคุ้ม

แต่พอเข้าหน้าฝนด้านชะงุ้ม

ปีหน้าคุ้มกันแน่แท้แท้เอย

จะไปเหนือไปได้ไม่มีอด

ให้สดชื่นร่มรมย์สวัสดิญาณ

โชคกำหนดมีบุญอุดหนุนหนา

เหมือนพฤษภาหน้าฝนผลประดัง

- เปรียบชีวิตเหมือนกับเรือ นาวาล่องลอยไปตามกระแส น้ำ กระแสน้ำซึ่งไม่คงที่และไม่แน่นอน หากสายน้ำนั้นมึนคืดชีวิต ชีวิตก็ต้องฝ่าฟัน ยากลำบากมากกว่าสายน้ำที่นิ่ง ชีวิตก็จะพบความสุข สมหวัง นอกจากนั้นยังเปรียบน้ำในบรรทุกของเรือว่า หากเรือต้องบรรทุกของหนัก ก็เหมือนกับชีวิตต้องเหนื่อยมากขึ้น มีภาระมากขึ้น ทุกข์เพราะบรรทุกไว้แบกไว้แน่นอน

ชีวิตเหมือนนาวาฝ่าลมคลื่น

พอลูกทุ่งทางลมผสมคุณ

ใบที่ยีลึบแอ็ดบอกกลางไว้แจ้งชัด

เหมือนลงเรือแล่นไปในคงคา

ใบที่ยีลึบสามความนี้ว่าต้นก

เหมือนล่องเรือลอยลำตามน้ำไป

จะหากินก็ยากลำบากจิต

เหมือนแจวเรือทั้งวันขุ่นสุเอา

ใบที่ยีลึบเจ็ดเต็มท้นักกอก

เหมือนเรือเพียบสินค้านักนำดู

- ชีวิตที่คั่งค้างดวงดาว พระจันทร์ที่ส่องสว่าง

ใบที่ยีลึบสองใบเรียบดาวพราวกระจำจ่าง

เหมือนคนปลดปล่อยไปไร่ไถ่ถัก

ถามคนแจบว่าหาหาเป็นปลิดทิ้ง

ดังจันทร์เพ็ญพิศผ่องไม่หมองมัว

- เปรียบชีวิตเหมือนกับเรือ นาวาล่องลอยไปตามกระแส น้ำ กระแสน้ำซึ่งไม่คงที่และไม่แน่นอน หากสายน้ำนั้นมึนคืดชีวิต ชีวิตก็ต้องฝ่าฟัน ยากลำบากกว่าสายน้ำที่นิ่ง ชีวิตก็จะพบความสุข สมหวัง นอกจากนั้นยังเปรียบน้ำในบรรทุกของเรือว่า หากเรือต้องบรรทุกของหนัก ก็เหมือนกับชีวิตต้องเหนื่อยมากขึ้น มีภาระมากขึ้น ทุกข์เพราะบรรทุกไว้แบกไว้แน่นอน

ทุกวันคืนอุปสรรคชักทันหัน

ที่วุ่นก็หายสบายใจ

ยังติดขัดลิ้นหึงอย่ากังขา

ต้องฟันฝ่าคลื่นลมระบมไป

โชคลาภจากเบื้องนองล้วนผ่องใส

สบายใจไม่มีคลื่นให้สิ้นหวัง

มันลึนคิดแสนเหนื่อยเมื่ออับเฉา

เหนื่อยไม่เบาแขนขาพรวะระบม

สุดหยิบยกบอกให้ใครได้รู้

น้ำเข้าอู่ต้องลดปลดใบลง

- ชีวิตที่คั่งค้างดวงดาว พระจันทร์ที่ส่องสว่าง

อยู่ยงกลางเวหาหากใครได้

สบายใจเบิกบานสำราญรมย์

ล้วนทุกสิ่งไปนี้ไม่มีชั่ว

สว่างทั่วฟ้าจบพิภพเออย

- เปรียบชีวิตที่ยกไว้ลำบากดังปลาที่ขาดน้ำ ใบที่ลืบเบากว่าไว้ให้ติดขัด มั่นธิดัดไม่สมอารมณ์หมาย เหมือนมัจฉาขาดน้ำมากลักราย เกือบอวตวายุสูญสิ้นตั้งต้นไป

- เปรียบชีวิตที่ดี มีความสุขดั่งนั่งบนกองเงินกองทอง

ลาภยศศักดิ์มากลุลพูนประดัง เหมือนได้ดั่งนั่งเพิลิตเพลินบนเงินทอง

- เปรียบชีวิตที่มีอุปสรรคดังการเดินทางที่มีขวากหนาม

เหมือนเดินป่าหนามชืดมากัดกัน ไม่ช้าพลันก็พ้นคันวิถี

- เปรียบชีวิตที่เดือดร้อน ทุกข์ใจดั่งเหมื่อนไฟเผา

จะกินนอนร้อนใจดังไฟไหม้ ศัตรูมีต้องระวังพินาใจ

- เปรียบชีวิตที่ไร้หนทางดังคนเป็นใบไม้

ใบที่ลืบบีบยกอกหมองใหม่ เหมือนเป็นใบพัดยากลำบากแก่

จะออกปากบอกใครไม่เหลียวแล รอเพียงแคว้นดับกับวันตรม

- เปรียบชีวิตที่ต้องรอคอยดังการสร้างสะพาน ความสำเร็จรออยู่เบื้องหน้า

โชคของท่านเปรียบสร้างสะพานใหญ่ แรกสร้างไปลำบากยากเต็มที่

พอสร้างเสร็จได้ใช้ให้ในที่

ข้ามวารีสำราญเบิกบานใจ

- เปรียบชีวิตที่ล้มลุกคลุกคลานดังตบรัก โคลนตม

ใบที่ลืบบ่หว่าไว้ไม่ดึก เหมือนตบรักเปียกปอนหลงนอนกลิ้ง

ต้องตื่นรนคลุกคละเป็นระวีง พระพายยังพัดเห็นเบียดอุรา

- เปรียบชีวิตที่สำคัญ ต้องอดทนตั้งเร็นครกขึ้นภูเขา

ทำงานได้ก็ยากลำบากจิต เหมือนกับคิดเข็นครกขึ้นภูเขา

เนื้อหาที่ปรากฏผ่านถ้อยคำภาษาไปเปรียบเทียบ ผู้เขียนสร้างสรรคขึ้นจากการสังสม ประสพการณ์ในการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เรียงร้อยขึ้นด้วยคำที่คมคาย เป็นเรื่องราวของชีวิต เขียวซีหนึ่งใบก็เปรียบดังละครฉากหนึ่งของชีวิต ที่กำลังพบกับความสุขหรือความทุกข์ ชีวิตมีทั้งขึ้นและลง หมุนเวียนเปลี่ยนแปลงเช่นธรรมชาติ ฤดูกาล ความทุกข์ สุขคอยหล่อเลี้ยงชีวิตให้แกร่ง ดังคำกล่าวที่ว่า “หากต้นไม้ไม่ได้รับน้ำอย่างเดียว มันก็ตาย หรือถ้ามันได้แดดร้อนระอุอย่างเดียว ต้นไม้ก็จะแห้งตายเช่นเดียวกัน แต่เมื่อไร มันได้รับทั้งสองอย่างครบถ้วน ก็จะเติบโตไปได้อย่างสมบูรณ์ ฉะนั้นมนุษย์จึงต้องเผชิญทุกข์และสุข จึงจะเป็นชีวิตอย่างสมบูรณ์”

จะเห็นได้ว่าเขียวซีถือเป็นวรรณกรรมชิ้นหนึ่งที่ได้อธิบายเรื่องราว วงจรชีวิตและยังได้แสดงวิถีคิด และโลกทัศน์ของคนไทยว่ายังคงผูกพัน ยึดมั่นกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อ และพุทธศาสนาไม่เสื่อมคลาย

ความเชื่อของคนไทยเกี่ยวกับโหราศาสตร์

ปัจจุบันการศึกษาเจริญก้าวหน้ามากขึ้น และวิทยาศาสตร์สามารถพิสูจน์ อธิบายให้เหตุผล และเปิดเผยความจริงบางอย่างให้มนุษย์รับรู้ ทำให้ความเชื่อบางอย่างเปลี่ยนแปลงและลบล้มเลิกไป แต่ความเชื่อบางอย่างก็ยังมีผลต่อจิตใจของมนุษย์อยู่ตลอด โดยเฉพาะความเชื่อที่ทำให้เกิดความมั่นใจ อยู่บ่อยๆ

เมื่อพิจารณาบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยในอดีต พบว่าหมอฮู โหร นักพยากรณ์มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทยมาช้านาน ดังปรากฏในวรรณกรรมของไทยหลายเรื่อง ที่กล่าวถึงคำพยากรณ์ของโหรในราชสำนัก พ่อมดหมอผี การทำนายฝัน ตำราพรหมชาติ รวมทั้งความเชื่อเรื่องโชคลางบอกเหตุต่างๆ เช่น

“สิทธิการียะจะกล่าวทำนาย ตำราภิปราย แก่เหล่าภุมณษณิกฤษณ

หวังให้แจ้งยุบล ร้ายดีแห่งตน อันเกิดอุบัติเนา

โดยนัยแห่งตำรา แมงสาบแมงดา จึงจกแลดูค้างคาว

นกกระจอกพิราบแมวคราว แมงป่องสำทาว

สัปประหลดพญาวา จรเข็บบจระขยาจากคาว

หึ่งห้อยพรายตา ผีเสื้อแลผึ้งแมงมุม

แม้มักคลงกลางซุมมูม อันตราয়จักคุม แก่คนอนันังมียคาลัย ...”

หรือแม้แต่คำที่อ้างถึงความเชื่อ เช่น แล้วแต่ดวง ดวงตก ดวงดี เสียดวง ไปตามดวง แข่งเรือแข่งพาย แข่งได้ แข่งแพญวาศนา แข่งไม่ได้ แล้วแต่บุญทำกรรมแต่ง ล้วนแสดงถึงโลกทัศน์ของคนไทยที่มีต่อเรื่องนี้

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป วิถีชีวิตของคนก็เปลี่ยนไป สภาพสังคมบางส่วนได้กลายเป็นสังคมเมือง สังคมอุตสาหกรรม สังคมเทคโนโลยี ผู้คนจึงได้ล่าหาความทันสมัย ทั้งแบบเต็มใจและเต็มกลืน จนกระทั่งคนกลุ่มหนึ่งมองว่าความเชื่อหลายน่าเป็นเรื่องมั่งงาย ไร้สาระ หลอกลวง แต่อีกกลุ่มหนึ่งก็ยังวิ่งเข้าหามากขึ้น

ประโยชน์ของความเชื่อ

ความเชื่อเริ่มต้นมาจากความคิด แล้วจึงเกิดการทำตามที่ดีหรือเชื่อตามมาจากความเชื่อนั้นช่วยให้ความมั่นใจ สบายใจ ก็ถือเป็นการสร้างอารมณ์ที่ดีให้เกิดขึ้นกับผู้กระทำ ทำให้คนเข้มแข็ง มีหลักยึด เป็นมงคลแก่ชีวิต นอกจากนั้นความเชื่อยังทำให้เกิดการสร้างสรรค์ในหลายๆด้าน เช่นเกิดบทสวด บทสรรเสริญ เกิดศาลเจ้า เจ้าพ่อเจ้าแม่ พระภูมิเจ้าที่ เกิดภาพวาด จิตรกรรม ประติมากรรมต่างๆ ที่รังสรรค์ขึ้นจากพื้นฐานทางความเชื่อทั้งสิ้น

ความเชื่อจะเป็นผลดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับว่าเชื่ออะไร และเชื่ออย่างไร ถ้าเชื่อในเรื่องที่มีเหตุผล ถูกต้อง ไม่เบียดเบียนตนเองและผู้อื่น กลับทำให้ตนมั่นใจและตัดสินใจได้อย่างเด็ดเดี่ยวขึ้น สร้างพลังให้ตนเอง

ความเชื่อเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมให้ไปในทางที่ดี หากเราเชื่อในคุณความดี เช่น ทำดียอมได้ รู้ผิดชอบชั่วดี ให้คนมีสำนึก ประพฤติดี ผู้คนก็จะปฏิบัติดีและเกรงกลัว ละอายต่อการกระทำที่ไม่ดี

ความเชื่อเป็นตัวแทนความจริงกับสิ่งที่ยากจะอธิบาย เช่น เราไม่สามารถรู้ได้ว่าทำไมจึงเกิดสิ่งนั้นสิ่งนี้กับเรา ทำไมชีวิตเราถึงลำบาก ขณะที่ผู้อื่นสบาย บางครั้งคำอธิบายเรื่องกฎแห่งกรรม ความเชื่อเรื่องบาป บุญก็ช่วยให้เราสบายใจ ปรองกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้

เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต

ความก้าวหน้าของอินเทอร์เน็ตได้ช่วยขยายขยายประสบการณ์อันจำกัดของปัจเจกบุคคลให้กว้างขวางออกไปมากขึ้น ทั้งในแง่กาละ (รวดเร็วขึ้น) และเทศะ (ไร้พรมแดนและเอาชนะระยะทาง) ด้วยเหตุว่าอินเทอร์เน็ตเป็นสื่อที่มีความเป็นสากล เข้าถึงได้โดยไม่จำกัด และสามารถให้ข้อมูล ข่าวสารได้อย่างครอบคลุมทั้งข้อความ ภาพ แสงและสีในรูปแบบสื่อประสมหรือสื่อมัลติมีเดีย (Multimedia) ซึ่งนับเป็นจุดเด่นของสื่อประเภทนี้ ดังนั้นกลุ่มบุคคลบริษัท องค์กร สถาบันต่าง ๆ จึงอาศัยความสามารถของสื่อประเภทนี้ ดึงกลุ่มบุคคลช่องทางในการนำเสนอข้อมูล และให้บริการต่างๆ จากการศึกษาพบว่าผู้ให้บริการส่วนใหญ่คือหมออดูหรือนักพยากรณ์ที่มีเว็บไซต์ของตัวเอง และรวบรวมศาสตร์หลายๆแขนงไว้ด้วยกัน เช่น การดูลายมือ กราฟชีวิต ไพ่ยิปซี ดูโหงวเฮ้ง ฮวงจุ้ย ตำราการตั้งชื่อ ธาตุทั้ง 4 รวมถึงเขียนชีด้วย นับเป็นการโฆษณาเชิญชวนให้มาใช้บริการกับตน

ปัจจัยในการรับนวัตกรรม

เมื่อมีผู้สมัครสร้าง ก็ต้องมีผู้เสพ เราจะเลือกเสพหรือรับนวัตกรรมนั้นๆหรือไม่ และรับลักษณะใด ข้าหรือเราเพียงใด ขึ้นอยู่กับ 2 ปัจจัยนี้ ได้แก่ ปัจจัยด้านคนและตัวนวัตกรรม

ปัจจัยที่หนึ่ง คือ คน ขึ้นอยู่กับเพศ วัย การศึกษา และอื่นๆ

เรื่องของเพศนั้น มิงงานวิจัย ^๕กล่าวสนับสนุนว่าเพศชายจะเปิดรับนวัตกรรมได้ดีกว่าและเร็วกว่าเพศหญิง เพราะผู้ชายเป็นคนใจกล้า ไม่อายในการแสดงพฤติกรรมแปลก

^๕ อังโณ นิยพรรณ (ผลวัฒน์) วรรณศรี, 2540 หน้า 291

ใหม่หรือการใช้ของแปลกใหม่ แต่จากการสำรวจพฤติกรรมการเสียชีวิตซึ่ง โดยสอบถามจากนักศึกษาชายและหญิง ชั้นปีที่ 1 จำนวน 100 คน กลุ่มเพศละ 50 คน กลับพบว่า เพศหญิงเข้าใช้บริการมากกว่าเพศชาย คิดเป็น 3 ใน 4 คงเป็นเพราะเพศหญิงอ่อนไหว ลังเล และไม่ค่อยเชื่อมั่นในตนเอง และยังพบว่าเพศหญิงยังเข้าใช้บริการซ้ำ ในขณะที่เพศชายทดลองใช้เพียงครั้งเดียว

ส่วนเรื่องอายุ ผู้ที่อายุน้อยมักรับนวัตกรรมได้ดีกว่าผู้สูงอายุมาก เพราะคนหนุ่มสาวมักจะกล้าแสดงออก ในขณะที่ผู้ใหญ่มักอยู่ในกรอบของวัฒนธรรมเดิม ความเคยชิน จึงยอมรับสิ่งใหม่ได้ช้ากว่า

ส่วนเรื่องการศึกษา ผู้ที่มีการศึกษามักจะมีใจเปิดกว้าง ยอมรับสิ่งใหม่ได้ง่ายกว่า และการศึกษายังช่วยส่งเสริมให้มีโอกาสใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ได้มากกว่าด้วย จึงรู้จักเขียนซีอีเล็กทรอนิกส์

นอกเหนือจากปัจจัยที่กล่าวมา อาจมีเรื่องของฐานะ อาชีพ ความจำเป็นในการใช้ ฯลฯ

ปัจจัยที่สอง คือ ตัวนวัตกรรม สิ่งที่เราเลือกนำมาใช้นั้นต้องใช้สะดวก เข้าถึงง่าย ไม่ซับซ้อน หรือยุ่งยากเกินไป สามารถทดแทนสิ่งเก่าที่เคยมีมาในลักษณะที่ดีขึ้น ทันสมัยขึ้น และไม่มีค่าใช้จ่ายสูงเกินไป

โดยธรรมชาติของมนุษย์แล้ว ย่อมต้องการเปลี่ยนแปลงและกระทำการสิ่งใหม่ๆ เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซาก จำเจ ดังนั้นสิ่งใดก็ตามที่สามารถตอบสนองความต้องการใหม่และ ความไม่พอใจในสิ่งเก่าๆ หรือพฤติกรรมเก่าที่เคยประพฤติปฏิบัติมาได้ มนุษย์ก็ยอมรับนวัตกรรมนั้นได้อย่างไม่ยากเย็น เช่นการเขียนซีอีเล็กทรอนิกส์ที่แปลกใหม่ มีลูกเล่น สีสันสวยงาม ประกอบกับความสะดวก รวดเร็ว และไม่ต้องเดินทางไกล ประเด็นที่น่าสนใจคือเขียนซีอีเล็กทรอนิกส์จะสามารถทดแทนหรือชดเชยความรู้สึกในสิ่งเก่าได้มากน้อยแค่ไหน และจะมีผลกระทบอย่างไรก็ตามมา ยังคงเป็นปริศนาที่น่าสนใจ นั่นเป็นเพราะนวัตกรรมเขียนซีอีอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อ ความศรัทธา แตกต่างกับนวัตกรรมอื่นๆที่เข้ามาเพื่ออำนวยความสะดวกในการทำงาน เช่น รถไถนาแทนควาย คอมพิวเตอร์แทน

พิมพ์ดีด เพื่อเอื้อประโยชน์ต่อการสื่อสาร เช่น จัดหมายอิเล็กทรอนิกส์ โทรศัพท์ แทนจดหมายธรรมดา เป็นต้น

ทำไมจึงมีผู้นิยมเขียนซีเอ็มซี

วิถีชีวิตคนในสังคมเมือง นับวันจะมีความเป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น อยู่กับตัวเองมากขึ้น ซีเอ็มซี ไม่มีเวลากลับบ้าน พบปะญาติพี่น้องมากนัก เพราะเร่งรีบ ต้องทำงานแข่งกับเวลา ต้องหารายได้เลี้ยงปากท้อง บางครั้งจึงขาดที่พัก ขาดเพื่อน ขาดความอบอุ่นจึงแสวงหาที่พักพิงทางจิตใจ กำลังใจ

กองปรกษีวิตของเราล้วนเต็มไปด้วยสิ่งที่ต้องตัดสินใจ มีความขัดแย้งเกิดขึ้น ต้องเลือกทำหรือไม่ทำบางสิ่งอยู่ตลอดเวลา จนเกิดความไม่แน่ใจ และต้องการตัวช่วยเพิ่มความเชื่อมั่น เช่น จะตัดสินใจเปลี่ยนงานดีหรือไม่ จะร่วมทุนหรือเปิดกิจการกับใคร และจะเจริญรุ่งเรืองไหม จะเรียนต่อหรือทำงานก่อนดี ฯลฯ ล้วนแต่เป็นปัญหาทั้งสิ้น ผู้เขียนเคยเห็นเด็กประถม อายุราว 7 ขวบเขียนซีเอ็มซี ยืนยันสงสัยว่าอ่านภาษาไทยก็ยังไม่แตกฉานดี แต่กลับมาเขียนซีเอ็มซี และมีได้ทำตามพ่อแม่ หรือหวังสนุก แต่เด็กตอบว่ามาขอพรหลวงพ่อบุ๊ให้ตนเรียนหนังสือเก่งๆ สอบได้คะแนนดีๆ คำตอบของเด็กคนนี้เป็นตัวอย่างของความยุ่งยากใจ กังวล จนต้องหาที่พักทางใจไม่ต่างจากผู้ใหญ่

ซีเอ็มซีเป็นความเชื่ออย่างหนึ่ง ซึ่งเข้ามาเติมเต็มส่วนที่มนุษย์ยังไม่สามารถหาคำตอบหรือคำอธิบายได้ เช่น ทำไมเราถึงเกิดมามีปากจน ทำให้เกิดมามีหน้าตาซีริว หรือในอนาคตจะเป็นอย่างไร ซีเอ็มซีจึงมีบทบาท 2 ประการ คือ

ประการแรก ซีเอ็มซีช่วยให้คำอธิบาย ทำให้มนุษย์เข้าใจสาเหตุชีวิตในปัจจุบันของเราจริงเป็นเช่นนั้น โดยอาศัยพุทธปรัชญา คำสอนต่างๆ เช่น เป็นเพราะกรรมเก่า ชะตาชีวิต กรรมลิขิต เพื่อเสนอทางออกที่ทำให้มนุษย์นั้นสบายใจขึ้น ตลอดจนชี้แนะแนวทางการดำเนินชีวิต ที่ก่อให้เกิดความสุข

ประการที่สอง ซีเอ็มซีช่วยทำนายอนาคต ช่วยให้เราตัดสินใจได้ง่ายขึ้น ดังกล่าวไว้แล้วว่าชีวิตของแต่ละคนล้วนมีเรื่องต้องทำ ต้องตัดสินใจอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล็ก

หรือเรื่องใหญ่ เช่น จะเดินทางไกลดีหรือไม่ ขณะนี้ไม่มีโชคลาใหม่ จะพบเนื้อคู่หรือยัง ความไม่รู้ ไม่มั่นใจที่สั่นคลอนความรู้สึกของเรา ทำให้ต้องหาที่พึ่งทางใจ เพื่อเสริมความมั่นใจให้เกิดขึ้น

ดังนั้นก่อนที่จะทำสิ่งใด บางคนก็สร้างความมั่นใจในหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็น การดูหมอ การแขวนพระเครื่อง เพื่อสะสมพลัง ความเข้มแข็ง กำลังใจให้มาก การเสี่ยงเซียมซีก็เป็นทางเลือกหนึ่งที่เข้ามาเติมเต็มส่วนที่ขาด ส่วนที่พร่องของจิตใจ นับแต่อดีต จวบจนถึงปัจจุบัน อีกรูปแบบหนึ่งเช่นกัน

ผลกระทบจากปรากฏการณ์ที่เป็นไป >>>

การรับเทคโนโลยีการสื่อสารใหม่ๆ เข้ามานั้น ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านของเครื่องจักร เครื่องทุ่นแรง ที่นำไปสู่การแก้ไขปัญหาต่างๆ ช่วยให้มีมนุษย์สะดวกสบายมากขึ้นเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบบ่อยต่อสังคม ชีวิตส่วนตัว ทัศนคติของคนในสังคมอีกด้วย ผู้เขียนมองว่าเขียนซีเอ็มซีเลิกรอภิกส์ ซึ่งเป็นวัตรกรรมทางความเชื่อนี้ กำลังเข้ามาเปลี่ยนแปลงทัศนคติของคนไทยทีละน้อย เช่น เปลี่ยนแปลงความรู้สึกเรื่องเวลา มนุษย์เองว่าสรรพสิ่งรอบตัวเคลื่อนไหวเร็วขึ้น เพราะเทคโนโลยีที่พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว มนุษย์จึงต้องให้ความสำคัญกับเวลา และเห็นว่าเวลามีค่ายิ่งกว่าสิ่งใด

ผลกระทบต่อบัณฑิตบุคคล การใช้ชีวิตประจำวัน การทำงาน การพักผ่อน การซื้อของ การฝาก - ถอนเงิน วงจรชีวิตของเราในแต่ละวัน ปฏิเสธเทคโนโลยีการสื่อสารไม่ได้เลย ความเป็นส่วนตัวของปัจเจกบุคคลจึงลดลง เพราะประสิทธิภาพของเทคโนโลยีก้าวล้ำขอบเขตของความเป็นส่วนตัว จนเรารู้สึกว่าไม่มีเวลาใดที่เป็นส่วนตัวเลย อีกทั้งวัตรกรรมเขียนซีเอ็มซีเลิกรอภิกส์ยังเข้ามาเสริม ทำให้ไม่ต้องเดินทางไปวัด ไม่ต้องเสียเวลา แต่ก็สามารถเสี่ยงเซียมซีได้ อาจทำให้คนยิ่งอยู่กับตัวเอง อยู่กับเครื่องจักรมากยิ่งขึ้น แทนที่จะมีเวลาเข้าวัด พบปะผู้คน ทำบุญทำทานบ้าง

ผลกระทบต่อสังคม การผนวกประสานระหว่างศิลปะ วัฒนธรรม ความเชื่อกับเทคโนโลยี ดังปัจจุบันที่ศาสตร์ลึกลับปรากฏผ่านสื่อมากมาย ไม่ว่าจะเป็นรายการโทรทัศน์ที่

นำเสนอเรื่องขงจื๊อ พยากรณ์เส้นทางโทรศัพท์ เพชรพิทยาภรณ์ เข้มขี้อีเล็กทรอนิกส์ เขียนออนไลน์ ๔๔ ผู้เขียนเห็นว่ามีส่วนดี เพราะนำเทคโนโลยีที่ทันสมัยมาช่วยสืบสวน วัฒนธรรมการเสี่ยงทายให้คงอยู่ต่อไป

แต่หากมองอีกด้านหนึ่ง เป็นไปได้หรือไม่ที่เข้มขี้อีเล็กทรอนิกส์จะเข้ามาแทนที่ เข้มขีบบบดั้งเดิม คำตอบคือไม่ แต่จะมีผลกระทบต่อดังคัม หรือคนบางกลุ่มหรือไม่ ผู้เขียนขอตั้งข้อสังเกตว่าคนกลุ่มนี้น่าจะเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เมื่อมีบริการเสี่ยงขี้นขี้อีเล็กทรอนิกส์เข้ามา ก็อาจจะยิ่งทำให้โอกาสในการเข้าวัดยิ่งลดลงไปอีก วัฒนธรรมอันงดงาม การเข้าวัด ฟังธรรม ฟังเทศน์จะค่อยๆ เปลี่ยนไป อาจไม่ดังฟังวัดอีก

ผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนไทย การมองว่าการเสี่ยงขี้นขี้นเป็นเรื่องสนุกสนาน แทนที่ความศักดิ์สิทธิ์

- รูปแบบตัวการ์ตูน เว็บไซต์ให้บริการเข้มขี้อีเล็กทรอนิกส์หลายแห่งสร้าง ตัวละครเพื่อเป็นตัวแทนของผู้เสี่ยงทาย เป็นตัวการ์ตูนที่มีสีสัน ดูขบขันมากกว่าเคร่งขรึม

- ภาษาที่ทันสมัย คำสแลง เนื้อหาเฉพาะกลุ่ม ดังคำพยากรณ์เรื่องอาจารย์ดึก ที่ปรากฏบนเว็บไซต์ www1.lemnonline.com/astro/siumsee มีลักษณะที่แตกต่างจาก เข้มขี้นทั่วไปที่กล่าวถึงข้างต้น เพราะเนื้อหาในเข้มขี้นแต่ละใบแตกต่างกันใหม่ โดยหยิบยกเรื่อง ที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่นหนุ่มสาวโดยเฉพาะ ถ้อยคำที่ใช้ก็เป็นคำที่ทันสมัย เช่น คำสแลง คำ ภาษาต่างประเทศ

ตัวอย่าง

หนุ่มหรือสาวใครจับได้ไปไหน	ยังมีเรื่องคิดไม่ตกอยู่ใช่ไหม
อย่าเรรวนแปรวนแปรจนใจ	จะ <u>ขี้น</u> ไปไหนได้เลย
ลองทำให้สาวบ่าวแล้วค่อยคิด	สิ่งที่ดีต่อผมจะน้อยอย่าทำเฉย
ตั้งสติถึงผลลัพธ์ล้นขึ้นเซย	อย่างที่เคยจะได้มีมาที่ตน

เป็นวัยรุ่นยุคใหม่อย่าใจร้อน
ถามหาลาบใบนี้ทุกคน
ส่วนลูกหน็กนี้มันจะไต่พบ
โรคทั้งหลายจะหายไปในพริบตา
อาจจะคนคู่คิดไว้ชีวิตใกล้
ใครจับได้บ่บ่ควรตรึงตรอง

เย็นไว้ก่อนเชื่อไว้ยอมไต่ผล
ไม่ว่าการจริงแท้อย่างแน่นอน
เพื่อนพ้องที่เพิ่งจบยังคบหา
คงได้ชู้กันใหม่อย่างใจปอง
ให้ชื่นใจร่วมชีวิตคิดเป็นสอง
ขอรับรองจะได้จริงนี้ไปเลย

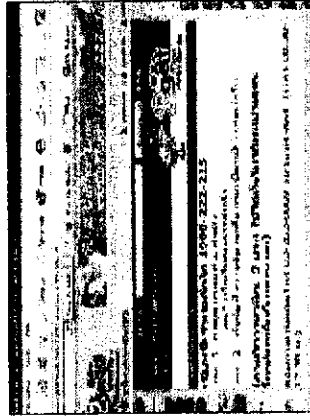
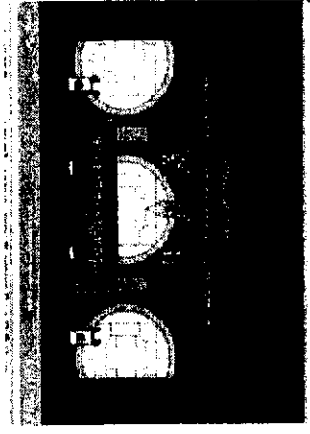
- ลดทอนขั้นตอนความศักดิ์สิทธิ์ โดยปกติ การเสี่ยงทาย ผู้เสี่ยงต้องกราบให้ สิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อขอพรก่อน จากนั้นจึงเสี่ยงทาย แต่หากเป็นการเสี่ยงขี้นขี้อีเล็กทรอนิกส์ ขั้นตอนหรือวัฒนธรรมการแสดงความเคารพหายไป คุณค่าของการเสี่ยงขี้นขี้น มิได้อยู่ที่ เนื้อหาใจความในคำทำนายเพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่กระบวนการ เริ่มตั้งแต่ การเดินทาง เข้าวัด ศาลเจ้า การกราบไหว้ การมีเจตนาที่บริสุทธิ์ มุ่งมั่น ปวารณาคะหวารวเรื่องราว กำหนดจิต ตั้งจิตเสี่ยงทาย แต่เมื่อขั้นตอนต่างๆ เหล่านี้ขาดหายไป คุณค่าของการเสี่ยง ทายจะอยู่ที่ไหน ความศรัทธา ความศักดิ์สิทธิ์ที่เคยมี อาจเหลือเพียงการเสี่ยงโชค ความ สนุก ความบันเทิง

- กระบวนการเสี่ยงขี้นขี้นแต่เดิมต้องเกิดขึ้นภายในวัด สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ต่อ หน้าองค์พระประธานที่เราเคารพนับถือ ซึ่งเกี่ยวข้องกับศาสนาย่างแท้จริง คงไม่มีใครเข้า วัดเพียงเพราะต้องการเสี่ยงขี้นขี้น เจตนาหลักคงต้องการกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และถือ โอกาสขอพรในสิ่งที่ตนปรารถนา แต่เข้มขี้นขี้อีเล็กทรอนิกส์กลับไม่มีสิ่งเหล่านี้เลย คนส่วน ใหญ่ที่มาใช้บริการหวังเข้ามาเสี่ยงทายเป็นประเด็นหลัก

- ผู้ให้บริการทั้งหลายจัดหมวดหมู่ของเข้มขี้นไว้ในกลุ่มความบันเทิง ก็ น่าจะเป็นเหตุผลรองรับแล้วว่าคนเหล่านี้เห็นว่าเข้มขี้นเป็นเรื่องของความสนุกสนาน

■ การเปลี่ยนแปลงเรื่องราวของชีวิต การมองอะไรแบบที่เล่นที่จริง ผสมผสานเรื่องจริงและเรื่องสนุกสนานไว้ด้วยกันได้ในทุกๆ โอกาส ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ไม่เข้าเว็บไซต์บางแห่งอาจเสริมบริการอื่นๆ เช่น ห้องเสดะเคราะห์ ห้องต่อชะตา ห้องเดิมน้ำมัน เพื่อให้ผู้รู้สึกว่าตนเองกำลังประสบกับความทุกข์ โรคภัยได้คลายความกังวลใจแบบฉาบฉวย

นอกเหนือจากเขียนชื่อเด็กพรอนิกส์ที่ปรากฏบนสื่ออินเทอร์เน็ตแล้ว ปัจจุบันยังมีช่องทางอื่นในการให้บริการเสียงเขียนซี นั่นคือ เขียนชื่อออนไลน์ ซึ่งให้บริการทางโทรศัพท์ จะเห็นได้ว่าความเชื่อที่เริ่มต้นขึ้นจากความศรัทธา คักดีสิทธิ์ กำลังก้าวมาสู่ความบันเทิง และขยายไปยังไปสู่การค้าเชิงธุรกิจอีกด้วย

ภาพที่ 18 www.2gel2load.com/1900ภาพที่ 19 <http://www.eiei.net/hi/horoscope/semsee.htm>

ผู้เขียนได้สรุปความแตกต่างของเขียนซีแบบดั้งเดิมกับเขียนซีชื่อเด็กพรอนิกส์ไว้ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงความแตกต่างระหว่างเขียนซีดั้งเดิมกับเขียนซีชื่อเด็กพรอนิกส์

	เขียนซีแบบดั้งเดิม	เขียนซีชื่อเด็กพรอนิกส์
• บริบทเรื่องทะเล	สถานที่จำกัด	โลกาภิวัตน์
• บริบทเรื่องเวลา	เวลาดั้งเดิม	ทุกที่ทุกเวลา
• รูปแบบ	ตัวอักษร	สื่อมัลติมีเดีย
• การเข้าถึง	ต้องเดินทาง / สถานที่ห่างไกล	ไม่ต้องเดินทาง ง่าย สะดวก
• ระดับความขลัง	คงความศักดิ์สิทธิ์	ความศักดิ์สิทธิ์ + ความบันเทิง
• ผลลัพธ์	คำทำนายในการเดินทาง	คำทำนายในหลายๆ ด้าน
• มิติการรับรู้	คำสมทบทุกทศวรรษ บริการ	อำนวยความสะดวก
	กระดาดแผ่นเล็ก ๆ	ขยายการรับรู้ด้านจินตนาการ
• ขั้นตอน(ก่อน)	สักการะ กราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์	ไม่ต้องสักการะ เพียงคลิกเพื่อ
	องค์จริง ก่อนตั้งจิตอธิษฐาน	เสียงหาย
	และเสียงหาย	
• ขั้นตอน	จดจำหมายเลข รับคำทำนาย	หน้าจอแสดงผลโดยอัตโนมัติ
(ขณะเสียง)	อ่านและเสียงหายใหม่เมื่อคำทำนายไม่ได้	อ่านและเสียงหาย คลิ๊กใหม่เมื่อคำทำนายไม่ได้
• ขั้นตอน(หลัง)	มีวิธีการบันทึกความทุกข์ เช่น การสะเดาะเคราะห์ เค็มในขัน ต่อชะตา ทำบุญ ทอดผ้าป่า ปล่อยนก ปล่อยปลา	ไม่ปรากฏ



เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ

เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓

“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๙



กลุ่มที่ ๗

ความคิด ความเชื่อกับเรื่องราวในภาษาภาพ

วันศุกร์ที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙ เวลา ๐๙.๐๐ - ๑๒.๐๐ น.

- (๗.๑) “จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลา สมัยต้นรัตนโกสินทร์” โดย กณิกนันท์ อำไพ (หน้า ๑)
- (๗.๒) “ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง” โดย มาลินี คัมภีรญาณนนท์ (หน้า ๒๓)
- (๗.๓) “การส่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรในจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่ง: พุทธศาสนายามในแบบตะวันตก” โดย สุรัชย์ จงจิตงาม (หน้า ๔๙)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

**จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส:
ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์**

กณิกนันท์ อำไพ^๑

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของแต่ละท้องถิ่น บางคนอาจศึกษาในแง่รูปแบบ เทคนิคการเขียน บางคนอาจศึกษาเนื้อหาเรื่องราวหลักๆ ของภาพ โดยเฉพาะวรรณกรรมศาสนา อาทิ ชาดก พุทธประวัติ เป็นต้น ในขณะที่หลายคนมองดูแล้วสงสัยหรือตั้งข้อสันนิษฐานว่า ภาพวิถีชีวิตเล็กๆ ที่แทรกหรือแฝงเร้นอยู่ในจิตรกรรมนี้มีจริงหรือไม่ และภาพเหล่านี้ต้องการจะบอกอะไรกับเรา นี่คือนสิ่งที่เราอาจต้องคิดให้กว้างกว่าการแสดงออกของจิตรกรรมฝาผนังเพียงอย่างเดียว

จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ที่ค้นพบในปัจจุบันมีจำนวนค่อนข้างน้อย หลักฐานที่เหลืออยู่ มักมีอายุอยู่ในช่วงประมาณสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื่องจากในอดีตชาวใต้มีโอกาที่จะสร้างหรือแสดงผลงานด้านจิตรกรรมขึ้นสำคัญไว้ตามฝาผนังอุโบสถน้อยมาก เหตุเพราะการสร้างอุโบสถแต่ละแห่งมีทุนจำกัด ส่วนใหญ่จะได้มาจากการบริจาคของชาวบ้านซึ่งมักใช้ไปในการสร้างโครงสร้างหลักของอุโบสถเพื่อการใช้งานมากกว่าการตกแต่ง^๑ วัดที่มีงานจิตรกรรมฝาผนังได้จึงมักจะเป็นพระอารามหลวง วัดขนาดใหญ่ หรือวัดที่มีเจ้าเมืองเป็นผู้อุปถัมภ์ และเมื่อใดที่ทางวัดหรือผู้อุปถัมภ์ต้องการจะตกแต่งอุโบสถด้วยงานจิตรกรรมฝาผนังก็มักจะว่าจ้างหรือใช้ช่างเขียนหลักจากภาคกลางหรือช่างหลวงมากกว่าช่างพื้นบ้าน^๒ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากค่านิยมของชาวใต้ที่ให้ความสำคัญยกย่องฝีมือช่างจากเมืองหลวง จึงต้องการใช้ช่างหลวงในการเขียนงานจิตรกรรมตกแต่งอุโบสถเพื่อเป็นพุทธบูชา และเหตุผลอีกประการคือเจ้าเมืองทางหัวเมืองปักษ์ใต้ส่วนใหญ่มักเป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาอบรมมาจากเมืองหลวงหรือเป็นผู้ที่ทางราชสำนักส่งตัวมาปกครอง จึงมีความ

^๑ บทความนี้ ดัดแปลง ตัดตอน และเรียบเรียงขึ้นวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท เรื่อง จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ได้ทุนสนับสนุนงานวิจัยจาก ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

^๒ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

^๑ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, "หนังสือภาคใต้: เนื้อหาสาระและจิตรกรรม," เมืองโบราณ 13, 1 (มกราคม - มีนาคม 2530) : 67.

^๒ สถาบันทักษิณคดีศึกษา, สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.2529 เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529), 769.

ใกล้ชิดสนิทสนมกับทางราชสำนัก เคยชินและนิยมชมชอบกับธรรมเนียมต่างๆในเมืองหลวง รวมถึงฝีมือช่างทางภาคกลางมากกว่าช่างพื้นเมือง อีกทั้งการใช้ช่างฝีมือจากเมืองหลวงยังเป็นการแสดงถึงสถานะทางการเมืองและความมั่งคั่งของตนได้อีกทางหนึ่ง ดังกรณีของการขอช่างหลวงมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ วัดวัง จังหวัดพัทลุง และวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา³

ด้วยเหตุนี้รูปแบบและเรื่องราวที่เขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ส่วนใหญ่จึงมักเป็นจิตรกรรมไทยประเพณีทำนองเดียวกับที่พบในภาคกลาง แต่ในกรณีที่ต้องการศึกษาเกี่ยวกับฝีมือรูปแบบและแนวคิดของช่างพื้นบ้านชาวใต้ ลักษณะดังนั้นมักแทรกอยู่ในรายละเอียดปลีกย่อยของงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอารามหลวงหรือวัดขนาดใหญ่ในภาคใต้ที่ช่างเหล่านี้มาทำงานในฐานะลูกมือของช่างหลวงเพื่อขอร่วมฝากฝีมือด้วยศรัทธามากกว่าเงินค่าจ้าง มิฉะนั้นก็มักจะเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในวัดราษฎร์ วัดในชุมชนที่ชาวบ้านช่วยกันดูแล วัดที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของคหบดีหรือประชาชนทั่วไป ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังในวัดประเภทหลังนี้มักจะมีหลากหลายทางฝีมือช่างทั้งไทย จีน และช่างพื้นเมือง ภาพจะบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของแต่ละยุคสมัย ความนิยม วัฒนธรรมต่างๆของแต่ละพื้นที่ให้เห็นได้ชัดเจนกว่าพระอารามหลวง จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสนั้นจัดอยู่ในประเภทหลังจึงมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่พบเห็นทั่วไปในภาคใต้

บทนำ

วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดราษฎร์ขนาดเล็กที่ตั้งอยู่บริเวณกลางชุมชนเมืองสงขลา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใดและใครเป็นผู้สร้าง มีผู้สันนิษฐานต่อกันมาว่าสร้างขึ้นเป็นวัดตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2200 บริเวณที่ตั้งวัดเดิมเรียกว่า สถานที่ค้าไก่ หมายถึง ตลาดนัด นามวัดเดิมเรียกว่า "วัดไก่" ต่อมาจึงเพี้ยนเป็น "วัดโพธิ์" จนถึงสมัยของพระครูสังฆโศภนเป็นเจ้าอาวาสได้เปลี่ยนชื่อเป็น "วัดโพธิ์ปฐมาวาส" ได้รับอนุญาตให้ปักเขตและผูกพัทธสีมาแต่เดิมจึงถือได้ว่าได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาประมาณ พ.ศ. 2210⁴

ส่วนพงศาวดารเมืองสงขลากล่าวเพียง วัดแห่งนี้เดิมชื่อ "วัดโพ" เป็นวัดที่เจ้าเมืองสงขลาได้เป็นผู้สร้างในบางส่วนและปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมา นับตั้งแต่พระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญขึ้น ณ สงขลา) เป็นผู้มาสร้างพระอุโบสถและโรงธรรม ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-

³ โปรดดูรายละเอียดใน สารูป ฤทธิ์ชู, "สภาพการเมืองพัทลุง พ.ศ. 2315-2439," ศิลปวัฒนธรรม 7, 3 (มกราคม 2529) : 94-108.

⁴ กองพุทธศาสนสถาน, ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 3 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2527), 565.

นภลัย⁵ ต่อมาใน พ.ศ. 2402 (จ.ศ. 1221) รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสงค์ ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา บุตรของพระยาศรีสมบัติ จางวาง (บุญขึ้น ณ สงขลา) ได้มานุรณะปฏิสังขรณ์ สิ้นเงินไป 361 เหรียญ⁶ ในรัชสมัยของพระ มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รว พ.ศ. 2461 มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่เป็นครั้งที่ 2 ซึ่งมีการบันทึก พุทธศักราชไว้เป็นลายปูนปั้นที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นหนึ่งในหกวัดเก่าที่อยู่ใน เขตกำแพงเมือง บริเวณโดยรอบเป็นตลาด ร้านค้า บ้านเรือน และศาสนสถานอื่นๆ อีกหลายแห่ง⁷

ที่ตั้งของงานจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังถูกเขียนขึ้นในอุโบสถขนาดเล็ก ที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 มีลักษณะสำคัญคือ เป็นอาคารที่มีลักษณะทาง สถาปัตยกรรมแบบประยุกต์ระหว่างไทย จีน และ ตะวันตก ตัวอาคารก่ออิฐถือปูนรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบบไทยที่นิยมมาแต่เดิม ยกพื้นสูงจากพื้นดิน มีฐานรอบ ตัวพระอุโบสถเป็นผนังก่ออิฐโดยรอบมีลักษณะผนังรับ



อุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

น้ำหนักโครงสร้างหลังคาไม้ แต่ในส่วนของระเบียงล้อมรอบนั้นมีลักษณะคล้ายกับสถาปัตยกรรม แบบโคโลนาของอเมริกา โดยการสร้างช่องโค้งเป็นแถวๆ รอบอุโบสถ (Arcade) อันเป็นรูปแบบ ร่วมกับการสถาปัตยกรรมในภาคกลางสมัยรัชกาลที่ 4⁸ แทนการสร้างเสารองรับหลังคาปีกนก ตามแบบประเพณีเดิม หน้าบันและคอสองเป็นงานสร้างด้วยปูนประดับด้วยซ้อฟ้าทางหงส์ปูนปั้น หน้าบันประดับลายปูนปั้นโปร่งเขียนสี เป็นรูปพานรองรับใบโพธิ์ มีจารึกอยู่เหนือพานว่า

⁵ ประชุมพงศาวดาร เล่ม 30 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 50 (ต่อ) – 53) (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2511), 210.

⁶ ประชุมพงศาวดาร เล่ม 30 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 50 (ต่อ) – 53), 243.

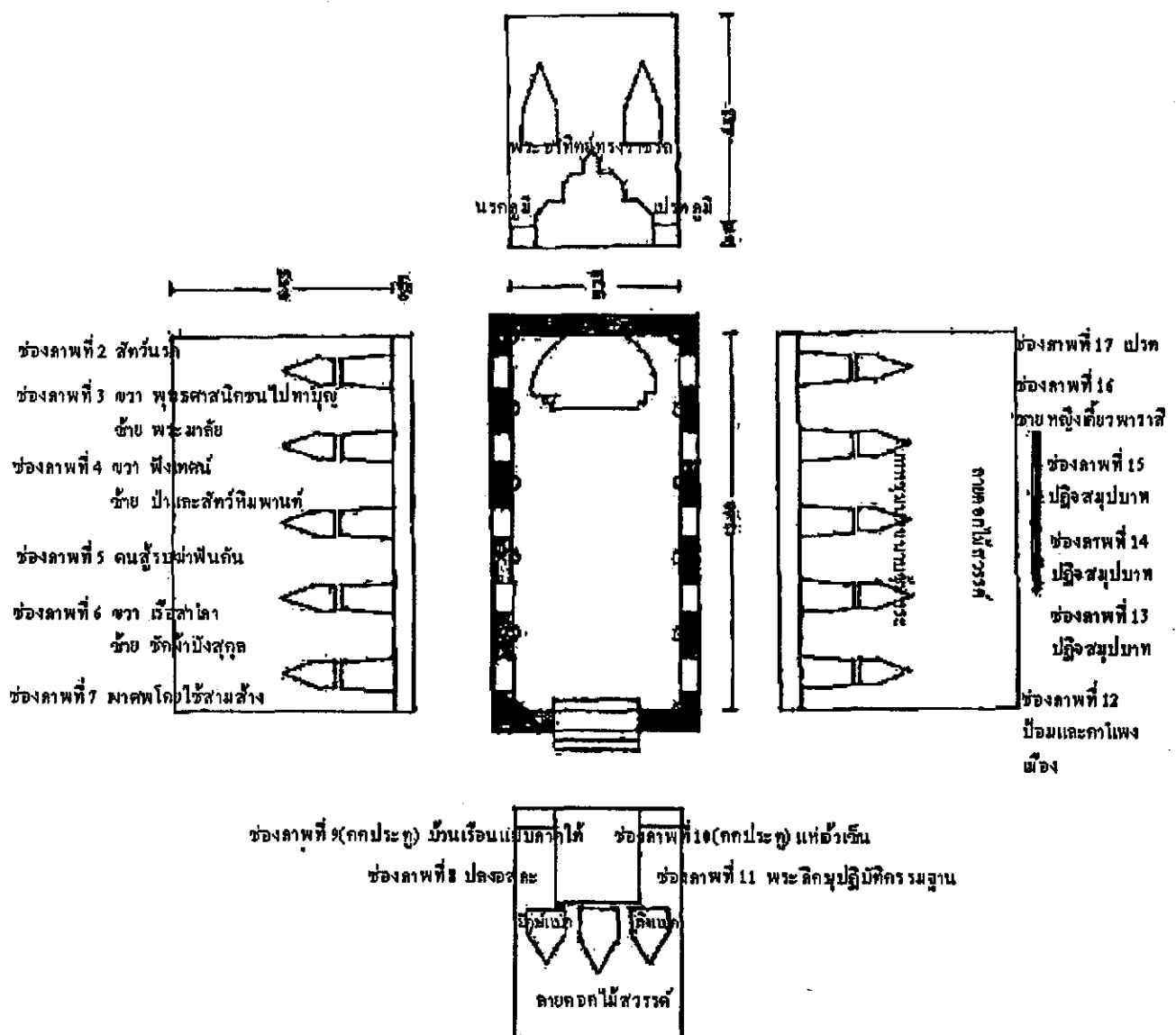
⁷ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช, ชีวิตฉัน : เทียวที่ต่างๆ ภาคที่ 7, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : กรมศิลปากร, 2510. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ร้อยเอกพิพัฒน์ พิพัฒน์สรการ (แท่ง พัฒนศิริ) ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร 13 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2510), 46-47. วัดเก่าในเขตกำแพงเมืองสงขลา มี 6 วัด ได้แก่ วัดดอนรัก วัดยางทอง วัดเลียบ วัดดอนแอ้ วัดมัสยิมาวาส และ วัดโพธิ์ปฐมาวาส.

⁸ ประยูร อุลุชาฎะ, "ข้อคิดในแง่ศิลปะของวัดโพธิ์ปฐมาวาส," เมืองโบราณ 10, 1 (มกราคม – มีนาคม 2527) : 99. รูปแบบการสร้างอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสน่าจะเป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 4 รุ่นแรกๆ ของ สงขลา ลักษณะของอุโบสถเช่นนี้เป็นรูปแบบที่พบบ่อยและเป็นที่นิยมในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นทางภาคใต้ โดยเฉพาะในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา.

“พุทธศักราช 2461” แสดงให้เห็นว่าในระยะหลังวัดแห่งนี้คงจะได้มีการบูรณะเรื่อยมา

แม้ธรรมเนียมการสร้างโบสถ์ส่วนใหญ่จะนิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันออก แต่โบสถ์วัดโพธิ์ปฐมาวาสกลับหันหน้าไปทางทิศตะวันตก ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากผู้สร้างยึดธรรมเนียมโบราณ อันถือเส้นทางสัญจรคือทะเลสาบสงขลาเป็นหลัก เพื่อที่พุทธศาสนิกชนจะได้มาทำบุญหรือร่วมกิจกรรมกับทางวัดได้โดยสะดวก กรณีดังกล่าวพบว่าวัดมณีมาวาส พระอารามหลวงของจังหวัดสงขลาที่ตั้งอยู่บริเวณใกล้เคียง ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกัน และมีผู้อุปถัมภ์วัดคนเดียวกับวัดโพธิ์ปฐมาวาส คือ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ก็ถือคติในการสร้างพระอุโบสถหันหน้าไปทางเส้นทางสัญจรหรือทางทิศตะวันตกเช่นเดียวกัน

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส : ที่มา แนวความคิด และวัตถุประสงค์

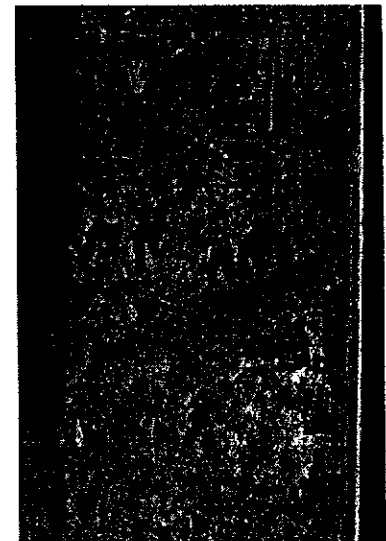


แผนผังจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

รายละเอียดของจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสแตกต่างไปจากแบบแผนของงานจิตรกรรมประเพณีที่พบตามพระอุโบสถและพระวิหารทั่วไป รวมถึงวัดในบริเวณใกล้เคียงที่เขียนขึ้นราวช่วงสมัยเดียวกัน ด้วยงานที่ปรากฏมีเนื้อหาแสดงถึงการผสมผสานระหว่างภาพแนวจิตรกรรมประเพณีกับการเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ตามแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 แบบตะวันตกหรือแบบแผนประยุกต์ตะวันตกเข้าด้วยกัน เช่น ภาพเทพพนมบริเวณซุ้มพระเหนือกรอบหน้าต่าง ภาพพระอาทิตย์ทรงรถ และภาพนรกลหลังพระประธาน ภาพปริศนาธรรม เรื่อง ปฏิจุสมุปบาท บริเวณด้านซ้ายของพระประธานที่มีการเขียนต่อเนื่องถึง 3 ช่องภาพ ภาพกิจวัตรสงฆ์ แสดงในรูปของการแสดงธรรมเทศนาโปรดพุทธศาสนิกชน การปฏิบัติสมาธิกรรมฐาน การชักผ้าบังสุกุล เป็นต้น ภาพบันทึกเหตุการณ์ที่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลา เช่น ภาพของกลุ่มคนที่สู้รบกัน การเผาศพโดยใช้สามล้อ ภาพบ้านเรือนที่อยู่อาศัยแบบภาคใต้และการดำรงชีวิต แต่ที่แปลกกว่าภาพอื่นๆ คือ ภาพขบวนแห่เจ้าเงินที่มีเนื้อหาค่อนข้างเป็นเรื่องเฉพาะและไม่เคยปรากฏการเขียนเรื่องราวเช่นนี้ในที่ไหนใด เนื่องจากภาพดังกล่าวแสดงถึงพิธีกรรมสำคัญของชาวมุสลิมนิกายชีอะห์ การเขียนเช่นนี้จึงขัดแย้งกับระเบียบการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ที่เป็นจิตรกรรมประเพณีอันเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา⁹



จิตรกรรมฝาผนังช่องภาพที่ 6

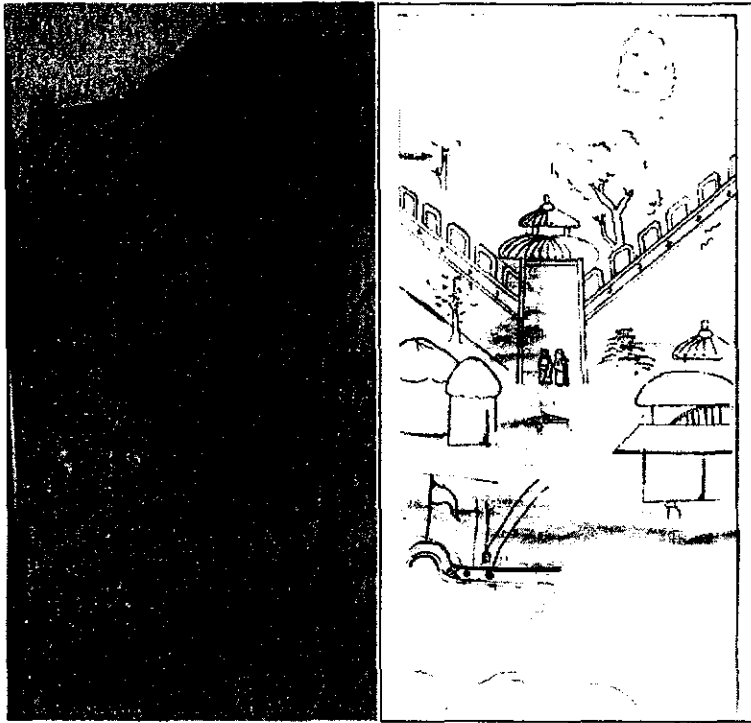


ช่องภาพที่ 10 ขบวนแห่เจ้าเงิน

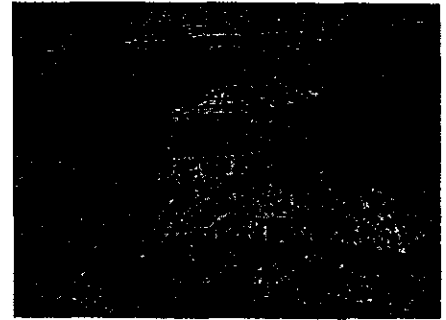
นอกจากนี้ยังมีภาพแทรกขนาดเล็กที่ผนังตรงส่วนประตู มีรูปแบบการเขียนและเนื้อหาต่อเนื่องสัมพันธ์กัน 3 ภาพ แสดงภาพเกี่ยวกับพิธีกรรมการฝังศพในฮวงซุ้ยตามแบบธรรมเนียมจีน

⁹ ตามระเบียบการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถในสมัยก่อน ส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมประเพณีอันเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา การเขียนภาพที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นศาสนาคริสต์หรืออิสลาม จึงไม่อาจจะนำเสนอเรื่องราวที่เป็นการสื่อถึงประเพณีหรือวัฒนธรรมใดๆ ในลักษณะเชิงยกย่องได้ การปรากฏภาพชาวมุสลิมและชาวต่างชาติต่างศาสนาในงานจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ เป็นเพียงภาพบุคคลประกอบในเรื่องราวทางพุทธศาสนา เช่น ภาพข้าราชการบริวารในราชสำนัก ทหารรับจ้างต่างชาติ ลูกเรือชาวมุสลิม และการเขียนภาพชาวต่างชาติและชาวมุสลิมในแง่ของพวกเดียริยในพุทธศาสนา รูปวิหารของพญามารในพุทธประวัติ ตอนมารผจญ ซึ่งเป็นการบอกเล่าที่สะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมและความรู้สึกของคนไทยที่มีต่อชาวต่างชาติในสมัยนั้นเท่านั้น

การสร้างเมืองของกลุ่มคน และรูปสุดท้ายที่ค่อนข้างเลื่อนลงคือ ภาพบุคคลที่ยืนอยู่หน้ากำแพงเมือง มีเรือสำเภาแล่นอยู่เบื้องหน้า ซึ่งเนื้อหาในภาพเป็นการบอกเล่าเรื่องราวที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และพงศาวดารเมืองสงขลาบางตอน แต่เป็นที่น่าเสียดายที่เนื้อหาในแต่ละช่องภาพโดยเฉพาะในส่วนของผนังด้านข้างถูกเสารูปต้นไผ่วางทับไปกบังภาพทำให้ภาพขาดความต่อเนื่อง บางภาพเนื้อหาก็ตายหายไม่สมบูรณ์



ช่องภาพที่ 12 และ ภาพลายเส้น กำแพงเมือง ป้อม และการค้าเรือสำเภา



ภาพแทรก ขวงซ้าย
ประเพณีเนื่องในความตายแบบจีน



ช่องภาพที่ 11 การปฏิบัติสมาธิกรรมฐานของพระสงฆ์
และภาพแทรกเกี่ยวกับการสร้างเมือง

องค์ประกอบศิลปะของจิตรกรรมฝาผนัง

เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีลักษณะหลายอย่างที่น่าสนใจ มีอิทธิพลของการเขียนสมัยรัชกาลที่ 3 หลงเหลืออยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นการใช้สี รูปแบบการเขียนทัศนียภาพอันประกอบไปด้วย สถาปัตยกรรม ธรรมชาติต่างๆ ภาพบุคคล หรือการเขียนพื้นหลังของภาพที่ระบายด้วยสีแดง แตกต่างไปจากแบบแผนของภาพเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่นิยมใช้พื้นหลังสีดำ ลักษณะของการจัดวางภาพที่ยังเป็นแบบ 2 มิติ ประกอบด้วยเส้นและสี ไม่มีแสงเงา ทำให้ภาพดูแบน มีการจัดภาพหรือเหตุการณ์ให้มีระยะทางใกล้-ไกลโดยการวางภาพซ้อนๆ กันขึ้นไป สิ่งใดที่อยู่ใกล้หรือเกิดขึ้นก่อนหรือเป็นเหตุการณ์หลักจะอยู่ทางด้านหน้าและ

เขียนซ้อนกันขึ้นไปด้านบนตามลำดับความสำคัญ แม้ว่าในบางภาพช่างพยายามที่จะสอดแทรกวิธีการเขียนตามแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตก การแสดงระยะใกล้ไกลและความลึกตามแบบทัศนียวิสัย (Perspective) โดยแสดงขนาดและสัดส่วนที่สัมพันธ์กันระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม¹⁰ วิธีการเขียนที่เริ่มมีมิติและการเพิ่มแสง-เงาให้กับภาพ เพื่อให้ภาพมีความเหมือนจริงมากขึ้น แต่ในระยะที่เขียนอาจเป็นช่วงเวลาแรกเริ่มที่วิธีการเขียนแบบตะวันตกได้แพร่เข้ามา อีกทั้งช่างเขียนเองก็เป็นช่างพื้นบ้านที่ฝีมือยังไม่เจิดจรัสนัก การแสดงมิติและระยะของภาพจึงยังไม่เหมือนจริงดังที่พบในจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

เมื่อวิเคราะห์เรื่องราวที่นำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังร่วมด้วยแล้วพบว่ามีการสอดแทรกภาพเล่าเรื่องที่มุ่งเน้นไปในทางปฏิบัติกรรมฐาน คือ วิปัสสนาญาณ รูดคัฏฐ และการเพ่งอสุภ ภาพประเภทนี้นิยมเขียนในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 และ 4 เท่านั้น ไม่ปรากฏการเขียนเรื่องในแนวดังกล่าวขึ้นก่อนหน้านี้อยู่ แต่สิ่งที่ทำให้สามารถยืนยันการกำหนดอายุของจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสว่าควรเป็นงานที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้นั้นคือการเขียนภาพปริศนาธรรมและภาพบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพขบวนแห่เจ้าเซ็น พิธีกรรมสำคัญในศาสนาอิสลาม นิกายชีอะห์ เพราะถึงแม้ว่างานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 จะมีการคลี่คลายทางแนวคิดเป็นแบบสมจริงมากขึ้น มีการเขียนภาพบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไปอย่างมากมาย แต่เรื่องเหล่านั้นก็เป็นเพียงภาพสมจริงที่แทรกอยู่ในความเคร่งครัดของกรอบเกณฑ์จิตรกรรมแนวประเพณีมิได้แสดงเป็นประเด็นหลักของช่องภาพ อีกทั้งยังไม่เคยพบว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมสำคัญของศาสนาอื่น¹¹ การเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับพุทธศาสนา จึงเป็นความเปิดกว้างด้านแนวคิดและการแสดงออกอย่างเต็มที่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสน่าจะถูกเขียนขึ้นในช่วงต้นของรัชกาลที่ 4 ราว พ.ศ. 2394-2402 ซึ่งเป็นช่วงที่พระสุนทรนุรักษ์ (บุญสังข์ ณ สงขลา) ได้รับการแต่งตั้งเป็นพระยาวิเชียรคีรี ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา และได้กราบถวายบังคมลากลับไปออกมา ณ เมืองสงขลาแล้ว ภายหลังจากที่พระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง ณ สงขลา) ถึงแก่อนิจกรรม เนื่องจากเจ้าเมืองคนก่อนเป็นผู้ที่มีแนวคิดและการปฏิบัติที่เคร่งครัดต่อขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมเป็นอย่างมาก

¹⁰ กรมศิลปากร, สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ กรุงเทพฯ 2526 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2525), 21.

¹¹ ในกรณีนี้ขอยกเว้นศาสนาพราหมณ์ เนื่องจากศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธในเมืองไทยมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกันมานาน โดยเฉพาะในด้านความเชื่อและพิธีกรรม ที่มักมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาร่วมกันเสมอ

แรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรม

การเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ตามแนวพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 ตามความประสงค์ของ
เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา)

ในระยะเวลาช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงต้นสมัยรัชกาลที่ 4 จุดมุ่งหมายและอุดมคติในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังได้แปรเปลี่ยนจากการเขียนภาพเพื่อสักการบูชาหรือประดับศาสนสถานด้วยจิตรกรรมไทยประเพณี ที่มีลักษณะของการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง โดยสื่อเรื่องเล่าที่นิยมในแนวเดียวคือเรื่องราวในพุทธศาสนา โดยเฉพาะไตรภูมิและพุทธประวัติ สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของสังคมในอดีตที่มีความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และการรับผลบุญผลกรรมอันเกิดจากการกระทำที่จะพบในโลกหน้า¹² แต่เมื่อมีการเข้ามาของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกและการตระหนักถึงอันตรายจากการล่าอาณานิคม การปรับตัวและทัศนคติเพื่อตอบรับกับกระแสการเปลี่ยนแปลงจึงเกิดขึ้นทั้งในทางสังคมและในแง่จิตวิทยา โดยเฉพาะในส่วนของชนชั้นนำไทย เช่น การตั้งกฎระเบียบในการปฏิบัติตนเพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมที่ทัดเทียมกับตะวันตก การคลี่คลายทางแนวคิดที่เริ่มให้ความสำคัญกับหลักเหตุและผล แนวความคิดที่สมจริง และความนิยมเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริงมากกว่าอิทธิปาฏิหาริย์ เป็นผลจากการพยายามตีความพระไตรปิฎกใหม่โดยเน้นไปที่แก่นแท้ของพระพุทธศาสนาผสมผสานกับอิทธิพลของวิชาวิทยาศาสตร์แผนใหม่ที่มีชนชั้นนำชาวตะวันตกนำมาเผยแพร่ มีรากฐานสำคัญมาจากการศึกษาไตร่ตรองอย่างจริงจังของพระวชิรญาณภิกขุหรือเจ้าฟ้ามงกุฎ¹³ แนวความคิดดังกล่าวส่งผลต่อการแสดงออกในงานจิตรกรรมฝาผนังที่เริ่มไม่จำกัดอยู่กับแนวเรื่องอันเป็นอุดมคติทางศาสนาเดิม มานิยมเขียนเรื่องประวัติศาสตร์ หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงที่ดำเนินอยู่ในช่วงเวลานั้น โดยเริ่มจากจิตรกรรมฝีมือของชาวอินโดจีน ช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 เขียนภาพปรีศนาธรรมที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และภาพบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ เช่น การไปนมัสการพระพุทธบาทสระบุรีในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี ภาพแนวนี้สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดและโลกทัศน์ตามแบบตะวันตกที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ของชนชั้นผู้นำในช่วงเวลานั้นต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสสังเกตได้จาก ในอดีตคติความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย เครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน และการบันทึกเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ ที่เคย

¹² สันติ เล็กสุขุม, "จิตรกรรมไทย - แบบประเพณีและแบบสากล," ใน เอกสารการสอนชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย, 161.

¹³ วิไลเลขา ถาวรธนะสาร, ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2545), 56.

เกิดขึ้นเป็นเพียงภาพที่แฝงเร้นอยู่ในบางจุดบางมุมของผนังในงานจิตรกรรมฝาผนัง แต่งานที่เขียนขึ้นในช่วงระยะเวลานั้นได้พยายามบอกเล่าให้เห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้น พยายามส่งเสริมให้ผู้เกิดการศึกษาคิดวิเคราะห์หลักธรรมตามหลักของเหตุและผล จิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์ปฐมาวาสได้สะท้อนภาพลักษณะดังกล่าวเป็นทั้งภาพหลักและภาพรองเพื่อสื่อโยงให้เห็นถึงวัฒนธรรมชาวบ้านในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ที่บ่งถึงวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของชาวใต้ รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดของบุคคลบางส่วนที่แฝงนัยอยู่ในภาพ

การดำเนินเนื้อหาภาพในแนวพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแฝงอยู่ในภาพปริศนาธรรมวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ในพระไตรปิฎก ภาพบันทึกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ ชีวิตความเป็นอยู่และขนบธรรมเนียมในสังคมเมืองสงขลา ในเวลาเดียวกันผู้เขียนก็ยังคงแนวทางของจิตรกรรมประเพณีบางส่วนเอาไว้ด้วย การเขียนภาพนรก พระอาทิตย์ทรงรถพระมาลัย แต่ลดทอนรายละเอียดที่จะทำให้ภาพเป็นการชี้เฉพาะเจาะจงถึงวรรณกรรมแนวประเพณีออก ช่วยให้ภาพแนวประเพณีสามารถผสมผสานกับแนวความคิดแบบใหม่ได้อย่างไม่ขัดแย้งมากนัก ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์ปฐมาวาสจึงควรเขียนขึ้นในระยะแรกของรัชกาลที่ 4 อันเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะจากจิตรกรรมแบบประเพณีมาสู่จิตรกรรมแบบไทยเดิมประยุกต์ตะวันตก¹⁴ และภาพบันทึกเหตุการณ์เป็นกลวิธีการเขียนอย่าง



พระมาลัย ?

จากวรรณกรรมศาสนา หรือ
ภาพบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวัน

หนึ่งเพื่อแสดงถึงความมีอารยธรรมที่ทัดเทียมกับตะวันตก การเขียนภาพพิธีกรรมของแขกเจ้าเซ็นจึงเป็นตัวอย่างสำคัญของภาพที่อยู่นอกกรอบแบบแผนประเพณีการเขียนภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนา และเป็นความคิดริเริ่มใหม่ ๆ ของการเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ตามแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4

แม้ฝีมือช่างที่ปรากฏในงานจิตรกรรมจะสามารถระบุได้ว่า ผู้เขียนคงเป็นเพียงช่างท้องถิ่นหรือช่างที่เคยฝึกหัดฝีมือมาจากกรุงเทพฯ ด้วยฝีมือการเขียนภาพนั้นยังไม่อาจเทียบระดับกับช่างหลวงได้ แต่การเขียนอย่างอิสระโดยไม่ถูกจำกัดด้วยแบบแผนประเพณีที่ถูกฝึกหัดมาอย่างเคร่งครัด ทำให้จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสมีความเป็นจิตรกรรมนอกแบบแผนหรือออกนอกกรอบประเพณีที่วางเป็นแนวทางกันมาได้ที่น่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนบันทึกถึงพิธีแห่เจ้าเซ็น แต่เมื่อวิเคราะห์ในแง่ของเหตุผลแล้ว แม้จิตรกรรมวัดโพธิ์ปฐมาวาสจะเป็นวัด

¹⁴ สน สิมารัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 25-26.

ราษฎรขนาดเล็กที่อยู่นอกเหนือจากความสนใจของขุนนางหรือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ แต่การที่ช่างจะเขียนภาพงานพิธีกรรมในศาสนาอื่นในอุโบสถในลักษณะของการยกย่องเช่นนี้ ย่อมไม่อาจหลีกเลี่ยงต่อการถูกติฉินจกบรรดาผู้เฒ่าผู้แก่หรือผู้เคร่งศาสนาโดยเฉพาะพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ในวัด อีกกรณีหนึ่งช่างย่อมต้องเขียนภาพตามความพอใจของผู้ว่าจ้างเป็นหลัก จนมีคำกล่าวที่ว่าในงานช่างของเจ้านายขุนนางนั้น เจ้านายขุนนางก็จะเป็นผู้ควบคุมกำหนดแบบแผน งานช่างของวัดก็จะมีพระช่างอาวาสหรือพระช่างที่เป็นที่เคารพนับถือเป็นผู้ควบคุมดูแล ส่วนงานช่างของบ้านนั้นตลาดก็จะเป็นผู้กำหนดรูปแบบของผลผลิตงานช่าง จึงอาจกล่าวได้ว่าในกลุ่มของช่างแต่ละกลุ่ม หรือในงานของเจ้าภาพแต่ละราย ก็จะมีผู้ที่มีสิทธิในการกำหนดรูปแบบงานช่างในระดับที่แตกต่างกันไป และสิ่งนี้ก็จะส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงของงานช่างด้วย ดังนั้นผู้ที่มีอำนาจทั้งในด้านการเงินเพื่อสนับสนุนการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังและมีอำนาจในการตัดสินใจวางแผนเรื่องที่จะเขียนได้โดยปราศจากการติเตียนจากคนรอบข้างในที่นี้จึงน่าที่จะเป็นเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เจ้าเมืองสงขลา ซึ่งเป็นผู้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้

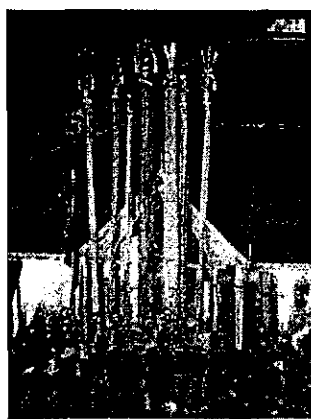
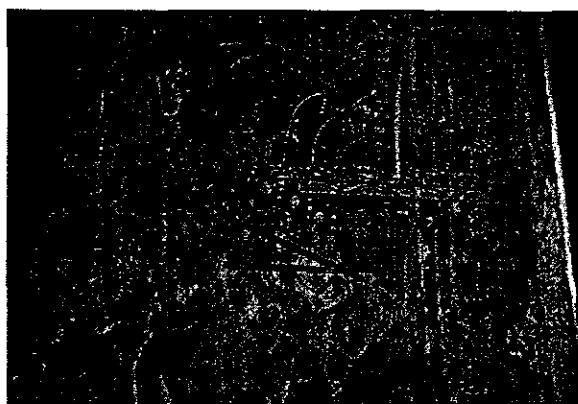
เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกอบรมและสนิทสนมกับราชสำนักมานาน เนื่องจากได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กมาตั้งแต่อายุ 16 ปี ได้รับราชการและรับใช้ใกล้ชิดรัชกาลที่ 2 อยู่ในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ พ.ศ. 2355 ถึง พ.ศ. 2360¹⁵ อีกทั้งท่านยังมีความสนิทสนมกับรัชกาลที่ 4 เป็นการส่วนตัวพระองค์ จนกล่าวได้ว่าเจ้าเมืองสงขลาท่านนี้แม้จะมีบรรพบุรุษฝ่ายบิดาเป็นจีน แต่ท่านก็ได้กลายเป็นผู้นิยมจารีตประเพณีและวัฒนธรรมแห่งราชสำนัก อยู่ในกลุ่มชนชั้นผู้นำที่มีแนวความคิดสมัยใหม่และมีโลกทัศน์ที่กว้างไกลทางการเมืองการปกครอง และมีความเป็นไปได้ว่าท่านอาจได้รับเอาแนวคิดและอิทธิพลต่างๆ จากราชสำนัก มาใช้ในการปกครองและพัฒนาเมืองสงขลาเมื่อเป็นเจ้าเมืองแล้ว¹⁶

ที่มาของภาพแชกเจ้าเซ็นอาจมีมาจากเหตุการณ์ในปี พ.ศ. 2357 - 2360 ซึ่งมีบันทึกไว้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทั้งภูมิล้านหรือภูมิลวง สมัยอยู่ปากคลองมอญกับภูมิล่างหรือภูมิจริณพาศน์ ยกกระบวนแห่พระศพในพิธีเจ้าเซ็น ในคืนวันที่ 10 ต่อเข้าวันที่ 11 เข้าไปแห่น้ำพระที่นั้งสุทโธสวรรยติดต่อกัน โดยในคืนหลังๆ โปรดให้ลุยไฟถวายทอดพระเนตรด้วย¹⁷ และเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ซึ่งขณะนั้นรับราชการในตำแหน่ง

¹⁵ พงศาวดารเมืองสงขลา ภาคที่ 2 (กรุงเทพฯ : ส. การพิมพ์, 2516), 32-33.

¹⁶ สงบ สงเมือง, การพัฒนาหัวเมืองสงขลาในสมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2310-2444) (สงขลา : ฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2523), 180-196.

¹⁷ ประชุมหมายเหตุรับสั่ง ภาคที่ 3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2528), 93-96.



สัญลักษณ์สำคัญที่ใช้ในพิธีกรรมการแห่เจ้าเซ่น

ที่มา : กุศล เอี่ยมอรุณ, "บันทึกเจ้าเซ่น ในคืนวันเลือดปนน้ำตา"
สารคดี 15, 176 (ตุลาคม 2542) : 145, 148.

มหาดเล็กอยู่ในกรุงเทพฯ คงได้มีโอกาสเห็นพิธีแห่แขกเจ้าเซ่นนี้อย่างใกล้ชิด เมื่อท่านเป็นเจ้าเมืองสงขลาและได้มาบูรณะวัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งเป็นวัดราษฎร์ที่กฎเกณฑ์และประเพณีในการสร้างงานศิลปกรรมไม่เคร่งครัดมากนัก จึงเป็นมูลเหตุให้สามารถทดลองเขียนงาน

จิตรกรรมแบบใหม่ๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่ท่านเคยพบเห็นและเป็นที่นิยมอยู่ในเมืองหลวง เพราะนอกจากจะมีภาพแขกเจ้าเซ่นแล้ว ที่ผนังอุโบสถแห่งนี้ยังมีภาพปริศนาธรรม เรื่อง ปฏิสนธิบาท และการเพ่งสุก ที่มักปรากฏอยู่ในวัดธรรมยุติกนิกายในกรุงเทพฯ ซึ่งกำลังเป็นที่เคารพศรัทธาของชาวพุทธในภาคใต้ในขณะนั้น และเป็นภาพแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ด้วยเช่นกัน

ด้วยปัจจัยต่างๆ ที่กล่าวมา การเขียนภาพการแห่เจ้าเซ่นนอกจากจะเป็นตัวแทนของการแสดงถึงความเป็นภาพบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงในประวัติศาสตร์ตามความนิยมของยุคสมัยแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามอย่างยิ่งที่จะหลุดออกจากแนวคิดของกรอบเกณฑ์ประเพณีแบบเดิม และพัฒนางานไปสู่แนวความคิดใหม่ที่ทันสมัยมากขึ้น

แสดงถึงการแผ่ขยายแนวคิด คติความเชื่อ และความศรัทธาของประชาชนในชุมชนสงขลา ที่มีต่อพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกาย

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระวชิรญาณภิกขุ (รัชกาลที่ 4) ได้ก่อตั้งคณะสงฆ์ใหม่ขึ้นคือ "ธรรมยุติกนิกาย" เพื่อปฏิรูปพระพุทธศาสนา ราวปี พ.ศ. 2372¹⁸ ทรงวางพื้นฐานการศึกษาพระปริยัติธรรมและระเบียบข้อวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ให้เคร่งครัดขึ้น ซึ่งเชื่อว่า

¹⁸ กระจำนง นันทโพธิ์, มหานิกาย ธรรมยุต ความขัดแย้งภายในของคณะสงฆ์ไทยกับการต้องเสพอำนาจการปกครองระหว่างฝ่ายอาณาจักรและศาสนจักร (นนทบุรี : สันติธรรม, 2528), 34

เป็นแนวทางที่มาจากพุทธบัญญัติจริงมิใช่เป็นการตีความเองของพระภิกษุในชั้นหลัง¹⁹ วิถีทางของธรรมยุติกนิกายให้ความสำคัญกับการตีความพระพุทธานุศาสนนาในรูปแบบใหม่โดยอาศัยหลักเหตุผลนิยม สัจนิยม และมนุษยนิยม เน้นการปฏิบัติที่สอดคล้องกับพระวินัยเป็นอย่างยิ่งโดยมุ่งศึกษาจากคัมภีร์เดิมแท้หรือพระไตรปิฎกมากกว่าคัมภีร์ประเภทอื่นๆ หรือคัมภีร์วรรคกถาต่างๆ²⁰ ซึ่งสอดคล้องกับความรู้สึกรักของคนในสมัยนั้นที่เริ่มเสื่อมศรัทธากับความย่อหย่อนในพระธรรมวินัยของพระภิกษุสงฆ์ การกระทำของพระวชิรญาณเถระไม่เพียงเผยแพร่หลักธรรมแก่ราษฎรในเมืองหลวงเท่านั้น แต่ได้เผยแพร่พระเกียรติคุณของพระองค์และกลุ่มธรรมยุตสู่หัวเมืองต่างๆ อีกด้วย²¹

หลักปฏิบัติของกลุ่มธรรมยุติกนิกายที่แพร่ลงมาสู่หัวเมืองภาคใต้ นั้น ได้รับการยอมรับนับถือจากชาวใต้ไม่น้อย แม้ว่าลักษณะนิสัยส่วนใหญ่ของชาวใต้จะมีความเป็นอนุรักษนิยมค่อนข้างสูง แต่ด้วยเหตุที่คนภาคใต้ที่บวชเรียนถือเพศบรรพชิตเป็นพระภิกษุสงฆ์จำนวนไม่น้อย นิยมการปฏิบัติตรงควัตร เดินทางสั่งสอนผู้คนไปตามที่ต่างๆ ในชนบทที่ห่างไกล มากกว่าการอยู่เทศนาทำพิธีกรรมให้เฉพาะแต่คนในชุมชนเมือง²² ซึ่งหลักปฏิบัติดังกล่าวก็สอดคล้องกับหลักการของฝ่ายธรรมยุต พุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายจึงเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของชาวบ้านชาวเมืองในภาคใต้และเมืองสงขลาอย่างรวดเร็ว

เหตุผลอีกประการหนึ่งในการยอมรับนับถือธรรมยุติกนิกายของชาวเมืองสงขลา มาจากการส่งเสริมของเจ้าเมืองในตระกูล ณ สงขลา ที่แม้จะมีเชื้อสายเป็นชาวจีนที่ได้รับการอบรมตามแบบลัทธิขงจื้อ แต่ก็เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้การอุปถัมภ์แก่พุทธศาสนามาตลอด เพราะต้องการใช้ความศรัทธาเชื่อมั่นในทางพระพุทธศาสนาของประชาชนมาใช้ให้เป็นประโยชน์ในด้านการเมืองและการปกครองเมืองสงขลา ด้วยพุทธศาสนาและชนชั้นผู้ปกครองในอดีตไม่ว่าจะอยู่ในเมืองหลวงหรือหัวเมืองจะอยู่ในสภาพที่เกือบลูกต้อนกันมาตลอด²³ ในสมัยการปกครองของเจ้าพระยา

¹⁹ ขาดรี ประภิตนทการ, การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2547), 59.

²⁰ นิธิ เอียวศรีวงศ์, ปากไก่และใบเรือ : ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : แพร่สำนักพิมพ์, 2543), 496.

²¹ นฤมล (ธีรวัฒน์) ศรีกิจการ, "พระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," ใน อักษรศาสตร์นิพนธ์ 1 : รวมบทความทางประวัติศาสตร์ไทย (กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์และสมาคมนิสิตเก่าคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525), 128.

²² อมรา ศรีสุชาติ, สายรากภาคใต้ : ภูมิลักษณะ รูปลักษณะ จิตลักษณะ (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2544), 173.

²³ สงบ ส่งเมือง, การพัฒนาหัวเมืองสงขลาในสมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ.2310-2444), 194. เป็นที่สังเกตได้ว่าเจ้าเมืองที่มีส่วนในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนามากจะประสบความสำเร็จในตำแหน่งเจ้าเมืองสูงทุกคน ดังจะเห็นได้จากเจ้าเมืองที่มีบรรดาศักดิ์ชั้นเจ้าพระยาทั้งสามคน

วิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าท่านได้อาศัยความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาเป็นหลักการที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาเมืองสงขลา อีกทั้งตัวท่านเองเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกอบรมและรับเอาอิทธิพลต่างๆ มาจากกรุงเทพฯ แนวความคิดหลายอย่างของท่านจึงเป็นไปตามแบบราชสำนักมากกว่าชนบทรรมนิยมประเพณีจีน จึงไม่น่าแปลกที่เมื่อแนวความคิดทางพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายเริ่มมีการแพร่หลายลงมา ท่านน่าจะเป็นตัวตั้งตัวตีในการรับแนวความคิดมาพัฒนาพุทธศาสนาในเมืองสงขลา ดังจะเห็นได้จากวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่เป็นวัดสังกัดมหานิกาย แต่งาน



จิตรกรรมฝาผนังกลับมีเนื้อหาเกี่ยวกับปริศนาธรรมและวัตรปฏิบัติต่างๆ ของพระภิกษุสงฆ์อยู่หลายภาพ เช่น

พระภิกษุชักผ้าบังสุกุลจากซากศพ (บังสุกุลกัณฑ์ดงค์) ที่มา : เอนก นาวิกมูล ถ่ายเมื่อ 28 มีนาคม 2522

การเพ่งอุสสุ การเจริญสมาธิภาวนา การชักผ้าบังสุกุล แม้ข้อปฏิบัติเหล่านี้จะเป็นพระวินัยที่พระภิกษุใช้ร่วมกันทั้งมหานิกายและธรรมยุติกนิกาย แต่ความนิยมในการเขียนภาพเช่นนี้กลับเป็นที่นิยมในวัดธรรมยุตเท่านั้น การเขียนภาพลักษณะดังกล่าวจึงแสดงถึงความศรัทธาของประชาชนในชุมชนสงขลาที่มีต่อพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายในระดับหนึ่ง

นอกจากนี้ เรื่องราวจากพระวินัยปิฎกและปริศนาธรรมก็เป็นเรื่องที่รู้จักกันเป็นอย่างดีและนิยมเขียนในสังคมเมืองหลวงและหัวเมืองภาคกลาง ด้วยเป็นที่รับรู้กันอยู่ในหมู่นักชั้นนำว่าเป็นแนวพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีจุดประสงค์อย่างหนึ่งว่าในการสอนธรรมะนั้น ไม่จำเป็นที่จะต้องเขียนเรื่องจากทศชาติชาดกหรือพุทธประวัติอันเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาเสมอไป การนำนัยยะที่แฝงอยู่ในสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวมาตีความเป็นปริศนาธรรมแทรกอยู่ในพระธรรมคำสั่งสอนเพื่อจิตใจของผู้คนให้เข้าสู่ภาวะธรรมตามคำสั่งสอนของสมเด็จพระศาสดาได้ก็เป็นวิธีการหนึ่ง อีกทั้งพระองค์ยังทรงใส่ใจในพระวินัยและวัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์เป็นอย่างยิ่ง การเขียนภาพจิตรกรรมที่สื่อถึงระเบียบปฏิบัติของพระสงฆ์อย่าง เกร่งครัด จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้สั่งงานนั้นมีความรอบรู้ในพระธรรมวินัยมากเพียงใด ดังนั้น เงื่อนไขการนำเรื่องจากพระวินัยปิฎกและปริศนาธรรมมาใช้ จึงอาจเกี่ยวข้องกับการที่เรื่องเหล่านี้เป็นที่สนใจของคนในสังคม และเป็นของอดความรู้อวดรสนิยมของผู้อุปถัมภ์งานด้วยก็เป็นได้

ได้แก่ เจ้าพระยาพิชัยคีรี (บุญสุข ณ สงขลา) เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) และ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น ณ สงขลา) จะเป็นผู้ให้การสนับสนุนบำรุงพุทธศาสนา มากกว่าเจ้าเมืองที่เหลือ.

ความสัมพันธ์ของงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ปฐมาวาสกับสถานการณ์ทางการเมืองและการปกครองในสมัยของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา)

เมื่อศึกษาเนื้อหาของงานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่กล่าวได้ว่า ได้รับแนวความคิดมาจากการงานในแนวพระราชนิมมของรัชกาลที่ 4 และแนวทางของธรรมเนียมปฏิบัติในกายผลมผลานกับความศรัทธาและความเชื่อที่มีอยู่ในท้องถิ่น ทำให้เชื่อได้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงสมัยรัชกาลที่ 4 แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงในงานศิลปกรรมคงแผ่ขยายเข้ามาในภาคใต้ควบคู่กับอิทธิพลทางการเมืองการปกครองที่มาจากรัฐบาลกลางหรือราชสำนัก

เจ้าเมืองสงขลาหลายคนมีความสนิทสนมกับทางราชสำนักเป็นการส่วนตัว เนื่องจากส่วนใหญ่เริ่มต้นรับราชการด้วยการถวายตัวเป็นมหาดเล็กในเมืองหลวง เป็นการฝึกหัดราชการ ก่อนที่จะรับราชการกันจริงๆ จึงเป็นโอกาสที่จะมีความสนิทสนมใกล้ชิดกับกลุ่มขุนนางและพระบรมวงศานุวงศ์ในเมืองหลวง รวมทั้งขุนนางจากหัวเมืองที่เข้ามาถวายตัวด้วยกัน พระยาวิเศษภักดี (เถียนจ่ง) เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น) พระยาสมบัติภิกษย์ที่ 2 (ชุ่ม) พระยาวิเชียรคีรี (ชม) ล้วนแต่เป็นเจ้าเมืองที่เคยถวายตัวเป็นมหาดเล็กมาก่อนทั้งสิ้น ความสนิทสนมกับทางราชสำนักเห็นได้นับตั้งแต่ พระยาสงขลา (เถียนจ่ง) ซึ่งเป็นมหาดเล็กคนสนิทของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระยาวิเชียรคีรี (เถียนเส่ง) ที่แม้ไม่พบหลักฐานว่าเคยถวายตัว แต่ก็มีหลักฐานว่าเป็นพระสหายมีความสนิทสนมคุ้นเคยกับพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว²⁴ แม้บางครั้งจะทำกิจอันใดที่ไม่ต้องพระราชหฤทัยแม้เป็นการใหญ่ก็ยังทรงผ่อนปรนให้บ้าง ดังพระราชดำริตอนหนึ่งเมื่อครั้งเกิดขบถเมืองไทรบุรีครั้งที่สอง พ.ศ.2381 ที่ทรงกล่าวว่า “...พระยาสงขลา ก็พากันไอ้ไอ้เสียหมด นี่ให้ไอ้แขกมันหลอกทำได้นำเกลียดนำชังนักหนาทีเดียว ...ถ้าไม่เป็นคนชอบอักษณาสัยกันอยู่แต่ก่อนแล้ว จะสั่งท้าวพระกรุณาให้ออกไปตัดหัวมันเสีย...” หรือเมื่อเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เป็นเจ้าเมือง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสเมืองสงขลาถึง 2 ครั้ง ใน พ.ศ.2402 และ พ.ศ.2409 อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวเองก็ยังเสด็จประพาสเมืองสงขลาในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน และประทับอยู่เป็นเวลานานถึง 10 วัน²⁵ ซึ่งเจ้าพระยาวิเชียรคีรีก็ได้เตรียมการรับเสด็จอย่างใหญ่โตเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาโดยตลอด

²⁴ กรมศิลปากร, เอกสารของเฮนรีเบอร์นี เล่ม 2 ตอน 2, ไพโรจน์ เกษแม่นกิจ แปล (พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520), 15.

²⁵ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 เล่ม 1 (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504), 228-229.

การพยายามแสดงความจงรักภักดี ความนิยม และความสนิทสนมใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ของเจ้าเมือง นอกเหนือจากการถวายเครื่องบรรณาการและส่วยภาษีอากรต่างๆ แล้ว งานช่างก็เป็นรูปแบบหนึ่งที่มักจะปรากฏให้เห็นอยู่เสมอๆ ดังจะเห็นได้จากในระยะเวลาก่อนหน้าในสมัยของพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) ศิลปกรรมที่ปรากฏในเมืองสงขลาก็ล้วนแต่เป็นแนวพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3 ทั้งสิ้น การเปลี่ยนมารับรูปแบบทางศิลปกรรมตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะในจิตรกรรมฝาผนังของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสงฆ์) จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงทางงานช่างที่ทำให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างเป็นรูปธรรมระหว่างทั้ง 2 รัชกาล เป็นการแสดงออกที่ทำให้เห็นถึงกุศโลบายทางการเมืองอย่างหนึ่งที่พยายามบอกกล่าวโดยนัยถึงความจงรักภักดีและความนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างลึกซึ้ง

การสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนาในชุมชนสงขลา เพื่อลดความรุนแรงทางการเมืองและการปกครองของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี

สงขลาเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ทางการค้าและวัฒนธรรมหลากหลาย ด้วยปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์ที่มีพื้นที่ตั้งอยู่ระหว่างมหาสมุทรใหญ่ 2 มหาสมุทร คือ มหาสมุทรแปซิฟิกทางด้านอ่าวไทยฝั่งตะวันออก กับมหาสมุทรอินเดียฝั่งตะวันตก ทำให้สงขลากลายเป็นเมืองท่านานาชาติ เรือสินค้าสามารถเข้าเทียบท่าแวะพักได้สะดวก ประกอบกับตั้งอยู่ในบริเวณที่เป็นศูนย์กลางทางการค้าและคมนาคมบริเวณปลายแหลมมลายูตอนกลาง ทำให้เป็นแหล่งติดต่อค้าขายกับหัวเมืองใกล้เคียงภายในประเทศและต่างประเทศ และเป็นพื้นที่วัฒนธรรมของชาติต่างๆ มาผสมผสานกัน แต่จากสภาพที่ตั้งอยู่ห่างไกลจากเมืองหลวงมาก เป็นเมืองปลายราชอาณาจักรทางใต้สุดที่ถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ทำให้หัวเมืองสงขลามีสภาพเป็นเมืองที่ล่อแหลมต่อการรุกรานจากภายนอก โดยเฉพาะจากหัวเมืองแขกมลายูและพวกโจรสลัด ทั้งในด้านภูมิประเทศและความเจริญมั่งคั่ง เมืองนี้จึงถูกโจมตีจากโจรสลัดหลายครั้งทั้งในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์

ประชากรในเมืองสงขลาประกอบด้วยกลุ่มชนหลายเชื้อชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ เป็นสังคมที่หลากหลายไปด้วยผู้คน 3 กลุ่มวัฒนธรรม ซึ่งมีความแตกต่างกันทางเชื้อชาติและศาสนา ได้แก่ กลุ่มชาวไทยพุทธ กลุ่มชาวไทยมุสลิม และกลุ่มชาวจีน โดยมีชาวพุทธและมุสลิมเป็นกลุ่มชนหลัก แม้ว่าทั้ง 2 กลุ่มจะมีพื้นที่ในการอยู่อาศัยแยกกันอยู่คนละชุมชน คือ ชาวมุสลิมส่วนใหญ่จะอยู่เป็นกลุ่มในเขตเมืองสงขลาเก่า (บริเวณหัวเขาแดง)²⁶ ส่วนชาวไทยพุทธและชาวจีนนิยมอาศัยกระจาย

²⁶ ชาวมุสลิมที่อาศัยอยู่ในเมืองสงขลาส่วนใหญ่ นับถือศาสนาอิสลาม นิกายสุหนี่ หรือ ซุนนี หรือ ซุนนะ มีทั้งที่นับถือสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาครั้งสุลต่านสุไลมานปกครองเมืองสงขลา และกลุ่มที่อพยพมาจากคาบสมุทรมลายู.

อยู่ในเขตแหลมสนและบ่ออย่างซึ่งเป็นเขตเมืองสงขลาปัจจุบัน กล่าวกันว่า ด้วยความหลากหลายของกลุ่มวัฒนธรรมในสังคมเมืองสงขลาช่วงระยะเวลาด้านรัตนโกสินทร์ เมื่อมีการจัดทำสิ่งใดขึ้นมาเป็นสื่อกลางที่เป็นลายลักษณ์อักษรของคนทั้งเมือง ย่อมต้องใช้ตัวหนังสือหรือภาษาถึง 3 ภาษาด้วยกันคือ ภาษาไทย ภาษาจีน ภาษามลายู (อักษรยาวี) หรือแม้แต่การทำศิลาจารึกก็ทำนองเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ศิลาจารึก 3 ภาษา 3 หลัก ที่สำโรง (อยู่ในบริเวณโรงพยาบาลประสาทสงขลาปัจจุบัน) จัดทำในปี 2388²⁷ บอกเหตุแห่งการจารึกความว่า พระสุนทรานุรักษ์ (บุญสังข์) ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลาได้ชักชวนกรมการและชาวเมืองสงขลาทั้งไทย จีน และไทยมุสลิม ร่วมกันบริจาคทรัพย์ได้รวมกัน 2,312 เหรียญ 3 สลึง เพื่อบำเพ็ญกุศลสร้างสาธารณประโยชน์ คือ สร้างถนน ปอน้ำ และสะพานข้ามคลองสำโรง ศิลาจารึกนี้จึงเป็นหลักฐานแสดงถึงความร่วมมือร่วมใจในการพัฒนาบ้านเมืองของผู้คนทั้งสามกลุ่มได้เป็นอย่างดี

ด้วยเหตุที่ชุมชนสงขลาประกอบไปด้วยชุมชนย่อยๆ หลายชุมชน ในแต่ละชุมชนย่อยจะมีแกนกลางคือศาสนา โดยมีผู้นำทางศาสนามีบทบาทเป็นผู้นำในการเป็นศูนย์กลางทางจิตใจ ประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาจึงถือเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตที่แสดงความผูกพันกันอย่างแนบแน่นระหว่างชีวิตทางโลกและทางธรรมของผู้คนในแต่ละชุมชน สิ่งที่จะทำให้นวนางหรือข้าราชการในเมืองสงขลาได้รับการยอมรับจากทุกศาสนาได้คือการเข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรมของศาสนานั้นๆ ทางใดทางหนึ่ง พิธีกรรมหลายอย่างของชาวมุสลิมในเมืองสงขลา เจ้าเมืองสงขลาหรือผู้สำเร็จราชการเมืองจะต้องเข้ามามีส่วนร่วมด้วยอย่างสม่ำเสมอแม้ว่าจะนับถือพุทธศาสนาก็ตาม เช่น เมื่อถึงฤดูเทศกาลเดือน 10 ชาวมุสลิมจะพร้อมกันมาทำบุญสมะยังที่มรุ่ม²⁸ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของชาวมุสลิมสงขลา ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาต้องเป็นธุระช่วยการในพิธีนี้ในส่วนของการเงินและการเลี้ยงดูแขก ซึ่งผู้สำเร็จราชการและกรมการราษฎรคนไทยได้พากันมาพร้อมกันเป็นอันมาก²⁹

แต่เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ทางการเมืองและสังคมในสมัยนั้นที่มักจะเกิดการกบฏของเจ้าเมืองมลายูและเขตจังหวัดใกล้เคียงได้เป็นระยะๆ โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดปัญหาเกี่ยวกับกบฏหัวเมืองมลายูขึ้น มีความรุนแรงและน่าวิตกมากกว่าในรัชสมัยก่อนๆ ซึ่งเจ้าเมืองมลายูมักจะใช้ความศรัทธาทางเชื้อชาติศาสนาซึ่ง

²⁷ ชูศักดิ์ แสงมุกดา และ เพียงแข พงษ์ศิริบัญญัติ, รายงานการสำรวจและการจัดทำข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมจังหวัดสงขลา (สงขลา : สำนักงานคณะกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ, 2533), 7.

²⁸ มรุ่ม เป็นที่ฝังพระศพของสุลต่านสุไลมานหรือเจ้าแขก ซึ่งมาตั้งอยู่ ณ เมืองสงขลา ตั้งแต่สมัยพระเอกาทศรถ แห่งกรุงศรีอยุธยา

²⁹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช, ชีวิตฉัน : เทวทูตต่างๆ ภาคที่ ๗, 42 - 43.

มีอิทธิพลกับชีวิตและจิตใจของชาวมุสลิมมากมาเป็นเครื่องมือในการรวบรวมชาวมุสลิมให้มาเข้าร่วมการสู้รบ ส่งผลให้เจ้าเมืองในบริเวณแหลมมลายูสามารถรวมกำลังพลได้มากจนก่อกบฏขึ้นหลาย ๆ ครั้งติดต่อกัน ปัญหาดังกล่าวทำให้ทางราชสำนักต้องส่งทัพใหญ่จากกรุงเทพฯ มาปราบปรามหลายครั้ง³⁰

เมื่อบริเวณใกล้เคียงมีการสู้รบ แม้เมืองสงขลาจะอยู่ในภาวะสงบสุข แต่ประชากรครึ่งหนึ่งของสงขลาเป็นชาวมุสลิม ความเดือดร้อนระส่ำระสายย่อมต้องเกิดขึ้นอย่างไม่ต้องสงสัย ดังที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่า “แขกเมืองไทรเป็นกบฏขึ้นครั้งไร แขกเมืองขึ้นเมืองสงขลา ก็พลอยเป็นกบฏขึ้นด้วย จะไว้วางใจมิได้”³¹ เจ้าเมืองสงขลาทุกรุ่นโดยเฉพาะเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ต่างก็เคยประสบปัญหาดังกล่าวและต้องร่วมสู้รบปราบกบฏหลายต่อหลายครั้ง จนปัญหาเรื่องเชื้อชาติและศาสนากลายเป็นปัญหาการเมืองหลักที่จะต้องดูแลจัดการปกครองอย่างระมัดระวังมาตลอด ด้วยปัญหาเหล่านี้จะส่งผลกระทบต่อความมั่นคงในหลายด้านทั้งการเมืองการปกครอง ความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจ หัวเมืองสงขลาเป็นเมืองท่านานาชาติขนาดใหญ่ การค้าขายกับต่างประเทศจึงเป็นรายได้หลักสำคัญในการทำนุบำรุงและพัฒนาบ้านเมือง เมื่อมีสงครามเกิดขึ้น การค้าและการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจย่อมหยุดชะงัก ย่อมทำให้เกิดผลกระทบและปัญหาต่างๆ ตามมาเป็นลูกโซ่

หากเจ้าเมืองสงขลาสามารถรวบรวมกลุ่มชนทั้ง 2 กลุ่ม คือ ชาวพุทธและชาวมุสลิม ให้มีความเป็นปึกแผ่น รักใคร่สมัครสมาน สามัคคี โดยไม่มีการแบ่งแยกศาสนา และมีจงรักภักดีในสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยเป็นจุดเดียวกันได้ ปัญหาเรื่องรวมตัวกันของชาวมุสลิมต่อต้านการปกครองของไทยก็จะหมดไป อย่างน้อยที่สุดเรื่องความวุ่นวายของชาวมุสลิมในสงขลาเมื่อมีปัญหาบฏมลายูก็จะลดลง ดังนั้น การทำให้ประชาชนทั้งหมดที่ต่างชนชาติและศาสนาสามารถยอมรับในความเชื่อซึ่งกันและกันโดยไม่มีความรังเกียจเคียดแค้น สิ่งนี้ย่อมเป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกันได้เป็นอย่างดี

ขบวนแห่เจ้าเซ็นที่เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) อาจเคยเห็นในอดีต เป็นพิธีกรรมของชาวมุสลิมที่จัดได้อย่างสวยงามยิ่งใหญ่ และจัดขึ้นทุกปีในกรุงเทพฯ พระมหากษัตริย์ไทยเองก็ยังทรงยอมรับและไม่ขัดขวางการจัดงาน ทั้งยังทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ พระราชทานเงินทองของใช้ในการจัดพิธีกรรมนี้มาตั้งแต่อดีต และยังมีพระบรมวงศานุวงศ์บางพระองค์เสด็จไปทอดพระเนตร

³⁰ ภารดี มหพันธ์, ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรรкарพิมพ์, 2526), 72-77.

³¹ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 1 (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), 195.

อย่างใกล้ชิดในบริเวณที่ประกอบพิธีกรรม³² แม้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผู้ทรงเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัดก็ยังทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ด้วยทรงเห็นว่าเป็นประเพณีมาตั้งแต่รัชกาลก่อนๆ แล้ว³³ สิ่งนี้เป็นการแสดงถึงความใจกว้าง การยอมรับในแนวคิดศรัทธา และความเชื่อของศาสนาต่างๆ ของพระมหากษัตริย์ไทย และทำให้ขุนนางข้าราชการชาวมุสลิมส่วนใหญ่เกิดความจงรักภักดีและมีสัมพันธภาพที่ดีกับสถาบันมหากษัตริย์มาโดยตลอด

ด้วยเหตุนี้จึงมีความเป็นไปได้ว่าเจ้าพระยาวิเชียรคีรีใช้เหตุผลดังกล่าวให้เขียนภาพขบวนแห่เจ้าเซ็นซึ่งเป็นพิธีกรรมสำคัญของศาสนาอิสลามเข้าไปในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งเป็นวัดท้องถิ่น เพื่อให้ชาวพุทธทั่วไปในเมืองสงขลาที่นิยมเข้าไปทำบุญและประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอยู่เป็นประจำ ได้มีโอกาสเรียนรู้เรื่องราวของศาสนาอิสลามผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อจะได้รู้จักและมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับชาวมุสลิมและศาสนาอิสลามต่อไป

จึงอาจกล่าวได้ว่าเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ได้อาศัยงานจิตรกรรมเป็นสื่อกลางในการเชื่อมต่อนระหว่างวัฒนธรรมของกลุ่มชนกับศาสนา ถึงแม้ว่าความเชื่อและแนวคิดของแต่ละศาสนาจะแตกต่างกัน แต่วางก็อาศัยอยู่ในพื้นฐานสังคมและวัฒนธรรมเดียวกัน เช่น การดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพ การพึ่งพาอาศัยกัน ดังนั้น ภาพแห่เจ้าเซ็นจึงมีความสำคัญในการสร้างความสัมพันธ์ให้กลุ่มชนทั้งสองได้มีโอกาสได้ใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน โดยใช้ความเชื่อในวัฒนธรรมที่ดั้งเดิม และความศรัทธาของศาสนามาเป็นตัวเชื่อม ประกอบกับในช่วงที่มีการเขียนงานจิตรกรรมนี้ขึ้นเป็นระยะเวลาที่ความนิยมในภาพเล่าเรื่องแบบศิลปะตะวันตกเริ่มเข้ามาระเบียบแบบแผนในงานจิตรกรรมเริ่มคลี่คลายลงไม่เคร่งครัดกับกฎเกณฑ์มากเช่นแต่ก่อน จึงเป็นโอกาสให้เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ได้มีโอกาสสร้างสรรค์แนวคิดในงานจิตรกรรมแบบใหม่ๆ และทดลองแก้ไขปัญหาการเมืองการปกครองได้อีกทางหนึ่ง

ปัจจัยที่ทำให้วัดโพธิ์ปฐมาวาสมีสถานะเป็นวัดทดลองงาน

เมื่อมองรูปแบบการทำงานและการแสดงออกของแนวความคิดที่สื่อผ่านงานจิตรกรรมที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสแล้วอาจกล่าวได้ว่า สถานะของวัดโพธิ์ปฐมาวาสในสมัยนั้นเปรียบเสมือนแหล่งรองรับงานศิลปกรรมตามแนวพระราชนิยมหรือเป็นวัดทดลองงานในแบบใหม่ เพื่อที่จะนำเสนอ

³² "หม่อมเจ้าหญิงโสมนัสเสด็จทอดพระเนตรพิธีเจ้าเซ็น," ประชุมหมายรับสั่ง ภาค 4 ตอนที่ 2 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ. 1203-1205 (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์และจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2536), 39.

³³ สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, ความทรงจำ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2505), 88-89.

และเผยแพร่งานในลักษณะเช่นนี้สู่ชาวบ้านในชุมชนว่าจะยอมรับงานศิลปกรรมแนวนี้ได้หรือไม่ แนวความคิดดังกล่าวอาจมีที่มาจากปัจจัยดังต่อไปนี้

1. ปัจจัยด้านสภาพพื้นที่ วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดราษฎร์ที่ตั้งอยู่ในเขตชุมชนที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนา คือ กลุ่มชาวมุสลิมเขตบ้านบน³⁴ ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ระหว่างถนนพหลุกับถนนกำแพงเพชร ฟ้ากตะวันตกของถนนไทรบุรี ส่วนชาวไทยพุทธและชาวจีนอาศัยกระจายอยู่ทั่วไปในทั้งในพื้นที่รอบวัดและเขตกำแพงเมือง แต่ชาวจีนส่วนใหญ่นิยมไปตั้งหลักแหล่งอยู่ที่บริเวณถนนนครนอก-ถนนนครใน ด้วยปัจจัยดังกล่าวจึงทำให้อาณาบริเวณโดยรอบของวัดโพธิ์ปฐมาวาสแวดล้อมไปด้วยชุมชนที่หลากหลายและศาสนสถานของชุมชนเหล่านั้น เช่น มัสยิด ศาลเจ้า อีกทั้งวัดโพธิ์ปฐมาวาสยังตั้งอยู่ใกล้ตลาด ซึ่งมีทั้งตลาดกลางเมืองและตลาดสด และอยู่ใกล้เส้นทางสัญจรสำคัญถึง 2 ทาง คือ

1) ทะเลสาบสงขลา เป็นเส้นทางที่ประชาชนส่วนใหญ่ทั้งจากภายในและภายนอกเมืองสงขลาใช้เดินทางเพื่อมาพบปะติดต่อค้าขายกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2) ถนนที่ตัดยาวจากสะพานสำโรงผ่านวัดโพธิ์ฯ จรดประตูชัยยุทธธานี ประตุมืองสงขลาที่ตั้งอยู่บริเวณถนนไทรบุรีติดกับถนนกำแพงเพชร

พื้นที่ที่ตั้งของชุมชนบริเวณโดยรอบวัดโพธิ์ปฐมาวาสจึงมีสภาพค่อนข้างคับคั่งไปด้วยผู้คน เนื่องจากอยู่ใกล้วัดมัสยิดมิมาวาสซึ่งเป็นวัดใหญ่และเป็นพระอารามหลวงของสงขลา และอยู่ไม่ห่างจากบริเวณถนนนครนอก-นครในมากจนเกินไป ในอดีตบริเวณแถบนี้มีประชาชนอาศัยอยู่มาก ด้วยบริเวณถนนนครในอาจเป็นท่าเทียบเรือสำหรับขนส่งสินค้า จึงเป็นบริเวณที่คับคั่งไปด้วยร้านค้าและผู้คนจากที่ต่างๆ นอกจากนี้วัดโพธิ์ปฐมาวาสตั้งอยู่บนถนนไทรบุรีซึ่งเป็นถนนสายที่ต่อไปยังบริเวณอื่นของเมืองจึงนับว่าเป็นถนนสายหลักของบริเวณนี้³⁵ ใกล้กับกำแพงเมืองที่เป็นจุดแบ่งพื้นที่ส่วนในและนอกเขตเมือง และมีถนนที่ตัดยาวออกไปนอกเขตกำแพงเมือง (สำโรง) ซึ่งเป็นเส้นทางเชื่อมต่อกับกลุ่มชุมชนมุสลิมที่อยู่นอกเขตกำแพงเมืองอีกกลุ่มหนึ่ง จึงทำให้อาณาบริเวณวัดโพธิ์ปฐมาวาสกลายเป็นเส้นทางสัญจรสำคัญอีกสายหนึ่ง ที่เป็นทั้งเส้นทางคมนาคมสาย

³⁴ ชาวมุสลิมเขตบ้านบน คือ กลุ่มชาวไทยมุสลิมบางส่วนที่ย้ายตามมาจากเมืองสงขลาฝั่งเขาแดงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตกำแพงเมืองสงขลาฝั่งบ่อทราย เมื่อครั้งที่มีการย้ายเมืองสงขลาสมัยพระยาวิเชียรคีรี (เทียนแสง) ใน พ.ศ.2385 เขตบ้านบนตั้งอยู่ระหว่างถนนพหลุกับถนนกำแพงเพชร ฟ้ากตะวันตกของถนนไทรบุรี บริเวณนี้เป็นพื้นที่ของชุมชนชาวไทยมุสลิมทั้งหมด

³⁵ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับ คณะทรัพยากรศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, รายงานฉบับสมบูรณ์ "โครงการจัดทำแผนการจัดการอนุรักษ์และปรับปรุงสภาพแวดล้อมเมืองเก่าสงขลา," เสนอต่อ สำนักนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม, 2536, 5-41.

เศรษฐกิจการค้าขายของประชาชนทั่วไป และเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนาของกลุ่มคน (ชุมชนย่อย) เหมาะกับการเป็นศูนย์กลางที่รัฐจะใช้ในการส่งข่าวสารเพื่อสร้างความมั่นคง

2. ประเภทและขนาดของวัด วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดราษฎร์ขนาดเล็ก ห่างไกลจากการควบคุมตรวจสอบของราชสำนัก เมื่อมีคำสั่งให้เขียนงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีรูปแบบการเขียนและแนวความคิดสมัยใหม่ที่แปลกไปจากแนวประเพณีเดิมที่นิยมกันในภาคใต้ ช่างจึงมีอิสระในการทำงานและการแสดงออก สามารถยืดหยุ่นกับการทำงานได้มากกว่า หากเกิดความผิดพลาดก็สามารถแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้ง่ายและหลีกเลี่ยงการถูกติฉินจิกจากขุนนางข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ได้มากกว่า การปฏิบัติงานในอารามหลวง ความเป็นวัดราษฎร์ขนาดเล็กผลกระทบย่อมไม่มากเท่า การทำงานดังกล่าวจึงมีความกดดันน้อยกว่าทั้งในส่วนตัวของผู้สั่งงานและผู้รับปฏิบัติงาน (ช่างเขียน) และหากจุดประสงค์คือการเผยแพร่แนวคิดทางศิลปะแบบใหม่ให้ประชาชนได้ทำความรู้จัก ทำความเข้าใจ วัดในชุมชนที่มีผู้คนเข้าออกใกล้ชิดย่อมให้ผลสัมฤทธิ์สูงกว่าวัดหลวง

บทบาทหน้าที่ของจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่มีต่อชุมชน

การสั่งสอนพระธรรมผ่านจิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธิ์ปฐมาวาส ไม่ว่าจะจุดประสงค์ในการเขียนจะเพื่อเป็นแบบเรียนให้กับพระภิกษุสามเณรในวัดได้ศึกษาทำความเข้าใจในพระธรรมวินัยได้อย่างลึกซึ้งขึ้นจากภาพวัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์และภาพปริศนาธรรม หรือเพื่อปลูกฝังสั่งสอนคติทางธรรมและคติทางโลกให้กับพุทธศาสนิกชน แต่การไม่สื่อถึงสิ่งใดอย่างชัดเจนและแผ່นนัยยะอื่นๆ ลงในภาพ ทำให้จิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีบทบาทเป็นเพียงผู้ชี้แนะแนวทางให้ผู้เข้าชมได้พยายามคิดตรองด้วยตนเองว่าผู้เขียนต้องการสื่ออะไรจากปริศนาธรรมที่แผ่งอยู่เพื่อเป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติตนมากกว่าการเป็นผู้สั่งสอนขึ้นมา

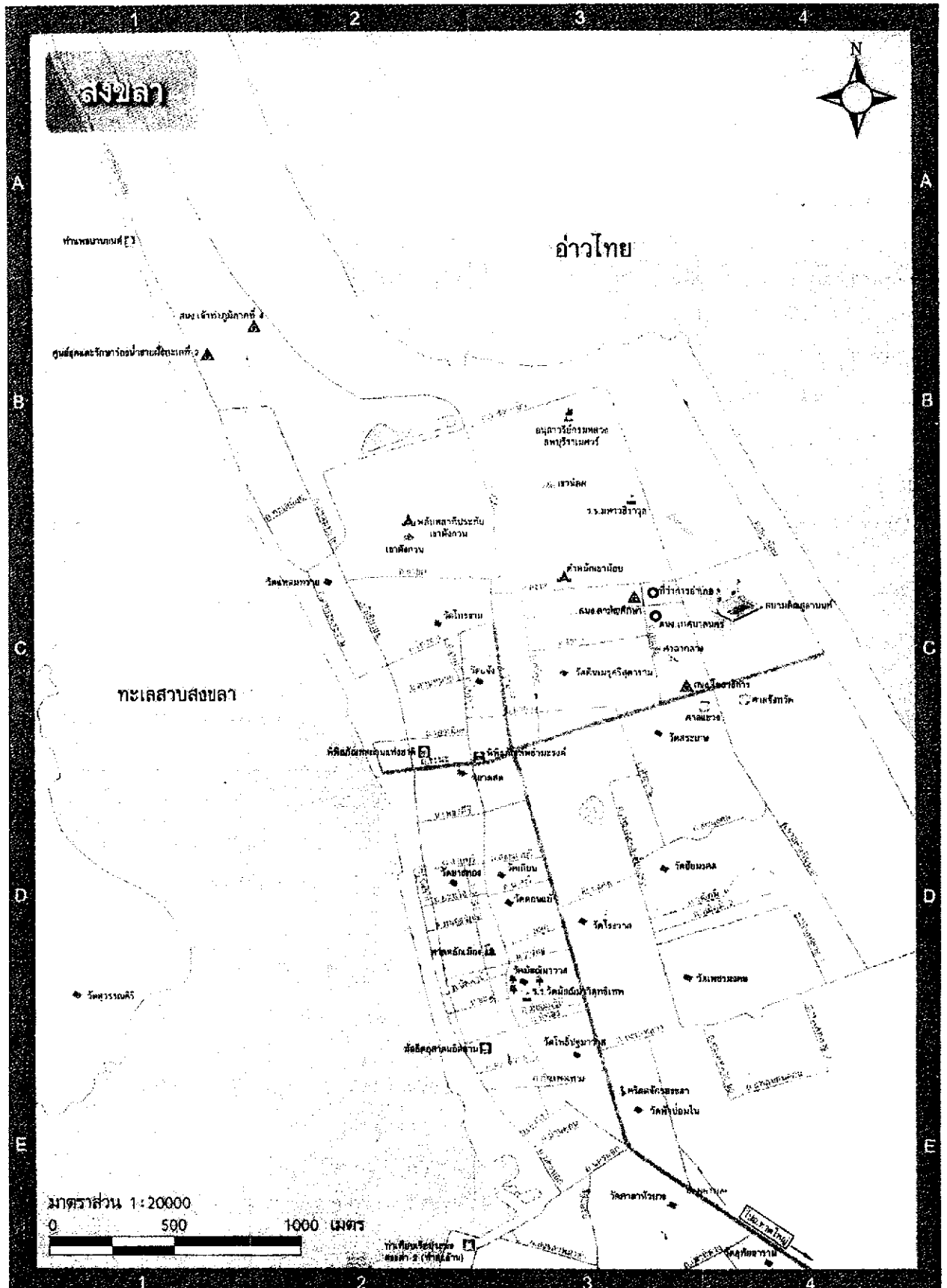
การพยายามแผ่งนัยความสำคัญของวัฒนธรรมและพิธีกรรมต่างๆ ของในแต่ละเชื้อชาติศาสนาในงานจิตรกรรมฝาผนัง จะช่วยหยั่งรากฐานทางความรู้สึกของสังคมและชุมชนที่มีความหลากหลายให้เกิดความมั่นคงทางจิตใจมากขึ้น เพราะวัฒนธรรมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยพื้นฐานทางด้านความมั่นคงของสังคมและจิตใจ พิธีกรรมทางศาสนามักแผ่งปรัชญาธรรมไว้เป็นหลักการของพิธีกรรมนั้น โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้ร่วมประกอบพิธีสามารถเข้าใจและซึมซับหลักธรรมเหล่านั้นโดยไม่รู้ตัว ดังจะเห็นได้จากพิธีทำบุญงานศพและจิตรกรรมภาพพิธีกรรมเนื่องในความตายของทุกเชื้อชาติ (การชักผ้าบังสุกุลจากศพ-การเผาศพด้วยสามล้อ-การฝังศพในอวงซุ้ย-การแห่โลงพระศพของแขกเจ้าเซ็น) ที่เขียนไว้ในอุโบสถ จะมีหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะในเรื่องของการกล่อมเกล่าจิตใจของผู้คนไม่ให้ยึดมั่นถือมั่นในตัวตน เชื้อชาติ และศาสนาของตน ดังนั้น พิธีกรรมทาง

ศาสนาที่วัดจัดขึ้นและจิตรกรรมฝาผนังจึงถือเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่วัดจะสามารถส่งสื่อนกล่อมเกลาคคนในชุมชนได้

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมสำคัญคือ พิธีกรรมการแห่เจ้าเงิน ไม่เพียงแต่สร้างความภาคภูมิใจในความเป็นอัตลักษณ์ของของกลุ่มชนชาวมุสลิมเท่านั้น แต่การเขียนภาพที่แสดงถึงความยกย่องให้เกียรติในพิธีกรรมอันยิ่งใหญ่ของศาสนาอิสลามในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ยังเป็นการแสดงถึงความเป็นพวกเดียวกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และการอยู่ร่วมกันด้วยดีของชาวพุทธและมุสลิมในชุมชนแห่งนี้อีกด้วย

การอาศัยจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดแนวความคิดต่างๆ ของรัฐจึงกล่าวได้ว่าเป็นวิธีการที่แยบยล เพราะเป็นสื่อที่ประชาชนมีความผูกพันมาช้านาน สามารถรับรู้และเข้าใจได้ชัดเจนกว่าสื่อในรูปแบบอื่นๆ เป็นแรงผลักดันที่ทำให้ประชาชนรับเอาแนวความคิดที่แฝงไว้ในภาพจิตรกรรมเข้ามาที่ละเล็กละน้อยโดยไม่รู้ตัว จึงกล่าวได้ว่าบทบาทหน้าที่สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสนอกจากจะเขียนขึ้นเพื่อให้ความรู้กับประชาชนแล้ว ยังมีส่วนร่วมในการจัดระเบียบทางสังคมด้วยอีกทางหนึ่ง

ด้วยเหตุนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่า ที่มาและจุดประสงค์ของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสไม่ได้เกิดจากความต้องการตกแต่งศาสนสถานให้สวยงามหรือเป็นสื่อกลางในการบอกเล่าเรื่องราวทางพุทธศาสนาตามธรรมเนียมที่สืบทอดกันมาเท่านั้น แต่ปัจจัยสำคัญที่เป็นต้นเหตุให้เกิดการผูกเรื่องราวของภาพจิตรกรรมดังกล่าวล้วนมีเงื่อนไขของความเกี่ยวข้องผูกพันกับประวัติศาสตร์และสภาพสังคมโดยรวมของเมืองสงขลาในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ไม่ว่าจะเป็นรัฐวัด ตลาด และชุมชนที่หลากหลาย ทุกอย่างคือองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีความแปลกแตกต่างออกไปจากจิตรกรรมฝาผนังของวัดที่อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงและมีระยะเวลาในการเขียนร่วมสมัยกันจนกล่าวได้ว่านี่คือ งานจิตรกรรมฝาผนังนอกขนบประเพณี และเป็นงานที่อยู่นอกเหนือกรอบเกณฑ์โบราณอย่างแท้จริง



แผนที่เมืองสงขลา-ปออย่าง แสดงพื้นที่ชุมชนโดยรอบวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ที่มา : ดัดแปลงมาจาก แผนที่ทางหลวง ESRI (Thailand) เพื่อการเดินทางและท่องเที่ยว (กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2547), 78.

ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง

รองศาสตราจารย์ มალიณี คัมภีรญาณนนท์

ความเป็นมาของงานวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง“ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง” เป็นโครงการวิจัยย่อยที่ 3 ในชุดโครงการวิจัยเรื่อง “การผสมผสานทางศิลปะและวัฒนธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น: ความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของชาวกรุงเทพฯ” ได้รับทุนอุดหนุนงบประมาณประจำปี 2547 สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร

การดำเนินงานโครงการวิจัยเริ่มตั้งแต่การยื่นเสนอขอทุนสนับสนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อเดือนตุลาคม 2545 และได้เริ่มโครงการวิจัยตั้งแต่วันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 ส่งร่างโครงการวิจัยขึ้นสมบูรณ์เมื่อเดือนกรกฎาคม 2548 และจะส่งโครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์ในวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ.2549 รวมเวลาดำเนินการวิจัยทั้งสิ้น 2 ปี 8 เดือน

ผู้วิจัยได้เผยแพร่ผลงานร่างโครงการวิจัยขึ้นสมบูรณ์ต่อสาธารณชนครั้งที่ 1 เมื่อวันที่เสาร์ที่ 30 กรกฎาคม 2548 ณ ห้องศูนย์เรียนรวม มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่เสาร์ที่ 29 ตุลาคม 2548 ที่หอประชุม ห้อง 304 มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ ในโครงการเสวนาสรรสาระทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือระหว่างคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กับกรมศิลปากร และครั้งที่ 3 เมื่อวันที่พฤหัสบดีที่ 22 มิถุนายน 2549 ที่หอประชุม ห้อง 304 มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ ในงานประชุมวิชาการนานาชาติ เรื่อง “มรดกวัฒนธรรมไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน” จัดโดยภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้นำบางตอนของงานวิจัยไปตีพิมพ์ลงในวารสารเมืองโบราณฉบับเดือนมกราคม-มีนาคม และฉบับเดือนกรกฎาคม-กันยายน 2549 และในวารสารดำรงวิชาการ ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน) 2549

ในส่วนของการจัดประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทยครั้งที่ 3 ระหว่างวันที่ 15 -17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2549 ภายใต้หัวข้อ “ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม” ดำเนินการโดย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) ผู้วิจัยได้คัดเลือกจิตรกรรมฝาผนังจากบางวัดในงานวิจัยที่มีความโดดเด่นมาเป็นกรณีศึกษาสำหรับบทความวิจัยนี้

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาย้อนกลับไปแสวงหาภูมิหลังของชาวจีนเมื่อครั้งยังอยู่บนแผ่นดินแม่ เพื่อให้ได้ทราบถึงบริบททางสังคมของชาวจีนอพยพ และนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา มาเปรียบเทียบเพื่อวิเคราะห์หาความเหมือนและความต่างของลวดลายกระบวนจีน(รวมถึงชาวจีน อาคารบ้านเรือน เครื่องแต่งกาย เครื่องเรือน ลวดลายตกแต่ง) เมื่อครั้งที่ยังอยู่บนแผ่นดินแม่ กับเมื่ออพยพย้ายถิ่นมาอยู่บนผืนแผ่นดินไทยแล้ว โดยใช้มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง และสืบค้นเพื่อให้ได้ตัวแปรที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นการเก็บข้อมูลจากเอกสารที่มีผู้ค้นคว้าไว้แล้วในห้องสมุด และส่วนที่สองเป็นการเก็บข้อมูลภาคสนาม สำหรับการเก็บข้อมูลในส่วนที่สองนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคแรก เก็บข้อมูลตามวัดต่างๆ ในเขตกรุงเทพฯและธนบุรี และภาคที่สอง เก็บข้อมูลที่ประเทศสาธารณรัฐ

ประชาชนจีน โดยเลือกเก็บข้อมูลจากบางหมู่บ้านในมณฑลฝูเจี้ยนและกว่างตง ซึ่งเป็นมณฑลที่มีผู้อพยพมาอยู่ในเมืองไทยเป็นจำนวนมาก

ในการคัดเลือกวัดเพื่อทำการศึกษา ผู้วิจัยได้คัดเลือกวัดที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้าง วัดขุนนางสร้าง และวัดที่สามัญชนสร้างที่ยังอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ทั้งนี้เพื่อหาความแตกต่างในลวดลายกระบวนจีนในกลุ่มวัดที่ผู้อุปถัมภ์มีสถานภาพทางสังคมที่ต่างกัน และดำเนินการศึกษาโดยจัดแบ่งกลุ่มจิตรกรรมฝาผนังจากวัดที่คัดเลือกออกเป็น 2 ประเภท คือ

จิตรกรรมแบบสามัญ เป็นภาพลวดลายกระบวนจีนที่สอดแทรกอยู่บน จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และในพระอุโบสถของกลุ่มวัดพระเชตุพน วัดบางขุนเทียนใน และวัดมหาพฤฒาราม

จิตรกรรมฝาผนังแบบพิเศษ เป็นลวดลายกระบวนจีนที่ปรากฏเต็มพื้นผนัง เนื้อหาของเรื่องอาจจะได้แรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ภาพเรื่องราวทางวรรณกรรม บางภาพเป็นภาพที่เกิดจากการผสมผสานกับจินตนาการของช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มนี้ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังด้านตะวันตกที่หอไตรวัดสระเกศ พระอุโบสถวัดไชยทิศ และพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตร

บทความวิจัย

ความสัมพันธ์ไทย-จีน

ไทย-จีนมีการติดต่อค้าขายกันในระบบบรรณาการมาเนิ่นนานตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยต่อเนื่องมาถึงสมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงได้ยุติลง เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จเห็นสถานการณ์ทางการเมืองในประเทศจีนมีความยุ่งยาก พระองค์จึงตัดสินพระทัยยุติการส่งเครื่องบรรณาการไปยังประเทศจีน แม้ทางการจีนจะทวงถามมาหลายครั้ง แต่ทางฝ่ายไทยก็เพิกเฉยเสีย

ฝ่ายไทยได้รับผลประโยชน์จากการค้าขายในระบบบรรณาการกับจีนมากมาย ไทยกลายเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญในภูมิภาค และเติบโตทางด้านเศรษฐกิจตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระมหากษัตริย์ เจ้านายและขุนนางชั้นสูงต่างก็แต่งเรือสำเภาไปค้าขายถึงเมืองจีนและได้ผลกำไรมากมาย จากบันทึกของชาวต่างประเทศ ระบุถึงเรือสินค้าจีนที่บรรทุกสินค้าสวยงาม ๆ ของจีนเช่นผ้าไหม แพรพรรณ เครื่องกระเบื้อง เครื่องเรือน เครื่องตกแต่ง หลั๋งไหลเข้ามากรุงเทพฯ ปีละหลายสิบลำ สินค้าเหล่านี้เป็นที่นิยมในกลุ่มชนชั้นสูง ขุนนาง ข้าราชการ และทบตี ตลอดจนกลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่ตั้งรกรากอยู่ในเมืองไทย แม้แต่ชาวต่างชาติที่เดินทางมาค้าขายกับไทย บ้างก็มาหาซื้อสินค้าจีนที่ตลาดไทย โดยไม่ต้องเดินทางไปถึงเมืองจีน

ผลอันเนื่องมาจากการค้าระบบบรรณาการที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ มีกลุ่มพ่อค้าและชาวจีนอพยพเดินทางเข้ามาในไทยอย่างต่อเนื่อง ชาวจีนได้เข้ามามีส่วนอย่างมากในการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตชาวไทยให้ก้าวเข้าสู่ความเจริญทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ คนไทยรู้จักการอยู่ดีกินดี รู้จักสร้างงานศิลปะภายใต้แรงบันดาลใจจากจีน รู้จักเสพสิ่งบันเทิงใจที่ชาวจีนนำเข้ามา เช่น การดูจิว แต่ในขณะเดียวกันผลเสียที่ได้รับมาจากจีนก็มีเช่น การสูบบุหรี่ การเล่นการพนัน การสอ่หลุมผู้คนก่อความวุ่นวายที่เรียกกันว่า กบฏอั้งยี่ การปราบปรามความไม่สงบแต่ละครั้งก็นำมาซึ่งความสูญเสียทั้งฝ่ายไทยและจีน

ศิลปะจีนมีต้นกำเนิดเป็น "ศิลปะพระราชนิยม" มาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เป็นแม่กองควบคุมการก่อสร้างสวนขวาซึ่งมีสถาปัตยกรรมจีนเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย นอกจากนี้ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ยังทรงค้าขายในระบบบรรณาการกับจีนจนร่ำรวย และทรงโปรดให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดราชโอรสารามเป็นแบบสถาปัตยกรรมจีนเพื่อถวายสมเด็จพระราชบิดา โดยนำช่างมาจากเมืองจีน และเมื่อพระองค์ขึ้นเถลิงราชสมบัติ ทรงศรัทธาในพระพุทธศาสนา ผสมผสานกับประเพณีส่วนพระองค์ที่ทรงโปรดศิลปะจีน บรรดาวัดที่บูรณปฏิสังขรณ์หรือสร้างในรัชสมัยของพระองค์โดย

กลุ่มชนชั้นสูง ขุนนาง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ พ่อค้า คหบดีและประชาชนจึงมักมีรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นแบบจีนแทบทั้งสิ้น ภาพชาวจีนและลวดลายกระบวนจีนจึงพบสอดแทรกอยู่บนจิตรกรรมฝาผนัง จนกลายเป็นภาพที่คุ้นเคยกัน

ในการค้นหาร่องรอยมรดกวัฒนธรรมจีนบนจิตรกรรมฝาผนังไทยตามวัดที่เป็นกรณีศึกษา ในเขตกรุงเทพมหานครบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผู้วิจัยได้เลือกประเด็นมานำเสนอดังนี้ คือ

กลุ่มบุคคลมีพ่อค้าระดับคหบดี พ่อค้าเร่ ผู้หญิงและกลุ่มนักแสดง

กลุ่มอาคารบ้านเรือน

กลุ่มเครื่องเรือนและลวดลายประดับตกแต่ง

ชาวจีนภายใต้ร่มเงาแมนจู

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นช่วงเวลาที่จีนถูกปกครองโดยชาวแมนจูแห่งราชวงศ์ชิง(พ.ศ.2187-2455) ฉะนั้น เมื่อเอ่ยถึงชาวจีน ภาพที่คุ้นตาจากการมองผ่านจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพชาวจีนที่โกนผมด้านหน้าออกครึ่งศีรษะ ด้านหลังดัดเป็นหางเปียยาว บางทีจับพันแบบเปียตลบ บ้างนุ่งกางเกงขาก๊วย เสื้อกุ๊ยกอง สวมหมวกกุ๊ยกุ้ย บ้างสวมชุดยาวตัวหลวม ป้ายช้าง สวมหมวกแบบแมนจู ชาวจีนอพยพเหล่านี้เข้ามามีบทบาทสอดแทรกในวิถีชีวิตชาวไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเขียนนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่า

แต่ถ้ามองย้อนอดีตกลับไปถึงสมัยราชวงศ์หมิงขึ้นไป ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนที่ราชวงศ์ชิงจะเข้ามาปกครองประเทศจีน ผู้ชายชาวจีนจะไว้ผมยาว บ้างมุ่นเป็นมวยบนกระหม่อม แต่เมื่อประเทศจีนถูกปกครองโดยชาวแมนจู ราชสำนักแมนจูได้ออกกฎระเบียบบังคับให้ชาวจีนรับวัฒนธรรมชาวแมนจูที่สำคัญอยู่ 2 ประการ คือ ทรงผม และ วัฒนธรรมการแต่งกาย ชาวจีนถูกบังคับให้ไว้หางเปียแบบชาวแมนจู และในปีพ.ศ.2291 จักรพรรดิเฉียนหลง(พ.ศ. 2279-2338) ได้ออกกฎหมายปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายชาวจีนครั้งใหญ่ รวมทั้งหมวกและเครื่องประดับด้วย ชุดแต่งกายแบบประเพณีของชาวจีนที่เป็นเสื้อตัวหลวม ยาวกรอมเท้า คอกลมหรือป้ายช้าง แขนกว้าง คาดเอว กลายเป็นชุดลำลองที่ชาวจีนสวมใส่ภายในบ้านเท่านั้น(ภาพที่1) ชาวจีนต้องหันมารับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวแมนจูทั้งชุด ข้าราชการ(ภาพที่2)และชุดลำลอง ผู้ชายสวมกางเกงขาก๊วย หรือกระโปรงทรงเอผ่าข้าง(ภาพที่2.1) การสวมเสื้อก็กั้นทับเสื้อตัวใน เป็นที่นิยมมากทั้งชนชั้นสูงและสามัญชน ใช้ได้ทั้งชายและหญิง' กฎเกณฑ์นี้ไม่เคร่งครัดกับกลุ่มพ่อค้าที่เดินทางไปมาค้าขายทั้งในและนอกประเทศ พ่อค้าอาจแต่งกายตามแบบประเพณี(ภาพที่3) หรืออาจแต่งกายแบบชาวแมนจูก็ได้ ส่วนชาวนา กรรมกร และคนยากจน ก็ยังคงสวมเสื้อผ่าเนื้อหยาบ นุ่งกางเกงขาก๊วย เสื้อกุ๊ยกอง สวมหมวกกุ๊ยกุ้ย แบบดั้งเดิม(ภาพที่4)

กลุ่มบุคคลเลือกสรร

ผู้เขียนได้เลือกภาพชาวจีนที่เป็นพ่อค้า2กลุ่มที่สอดแทรกอยู่บนจิตรกรรมสามัญมานำเสนอ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มพ่อค้าเร่จากวัดต่าง ๆ และกลุ่มพ่อค้าคหบดีจากวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร

กลุ่มพ่อค้าเร่ อาชีพพ่อค้าเร่ที่พบมากบนจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพชาวจีนสวมหมวกกุ๊ยกุ้ย พายเรือขายของในแม่น้ำ ลำคลอง (ภาพที่5) สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตชาวไทยในเรือนแพ และเป็นภาพที่คุ้นตาบนจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่3 สืบให้เห็นถึงอาชีพขั้นพื้นฐานของชาวจีนเมื่อแรกอพยพมาตั้งถิ่นฐานบนผืนแผ่นดินไทยโดยเริ่มจากอาชีพที่ตนมีทักษะ แม้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาปฏิบัติพันธกิจในกรุงเทพฯ เช่น หมอจอจจ ฟินเลสันซึ่งติดตามคณะทูตของจอห์น ครอเฟิร์ดเข้ามามาถึงกรุงเทพฯเมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2365 และอยู่จนถึง 4 เดือน เขาได้บรรยายภาพชีวิตชาวไทยและชาวจีนในตามแม่น้ำเจ้าพระยาว่า "...เป็นตลาดน้ำตอนเช้า ผู้คนพายเรือแจว มีบ้านลอยน้ำ หน้าบ้านขายสินค้า ผลไม้ ข้าว เนื้อและสินค้าจากเมืองจีน ชาวจีนอาศัยอยู่ในเรือมีประทุนแข็งแรง...ชาวจีนบางคนขายหมูในเรือ" ² และเฟรเดอริก อาเธอร์ นีล ชาวอังกฤษที่เดินทางมาในกรุงเทพฯ(พ.ศ.2383-2384) ในรัชกาลที่3 เขียนถึงพ่อค้าชาวจีนที่ใช้เรือเป็นพาหนะเร่ขายของ และกล่าวชมอีกด้วยว่าอาหารเข้า(เข้าใจว่าจะเป็นข้าวต้มหรือโจ๊ก)

ของพ่อค้าชาวจีนดูจะอ่อยและขายดีกว่าของพ่อค้าแม่ค้าชาวพื้นเมืองรายอื่นๆ³ ภาพชาวจีนขายเรือขายของ จึงเป็นอาชีพขั้นพื้นฐานสำหรับชาวจีนอพยพที่เดินทางเข้ามาแบบเสื้อผืนหมอนใบ

ส่วนอาชีพอื่นๆที่พบมีเพียงประปรายสอดแทรกบนจิตรกรรมฝาผนัง และไม่ใช่วาทะที่พบบ่อยนัก เช่น ที่วัดทองธรรมชาติ ผังธนบุรี มีภาพชาวจีนอาศัยในเรือนแถวไม้แบ่งเป็นห้องๆ ยึดอาชีพต่างๆกัน เช่น ขายอาหาร ตัดผม ประชุมเสื้อผ้า ภาพกุฏิจีนที่วัดมหาพฤฒาราม กำลังทำงาน มีเจ้าสัวสวมเสื้อราชปะแตน นั่งกางเกงแพรบินกำกับ ทั้งสองมีหางเปียเป็นเอกลักษณ์เหมือนกัน

ภาพชาวจีนขายเรือขายของและภาพกุฏิจีนสื่อให้ผู้ดูจินตนาการถึงขั้นตอนการค้าเนินชีวิตของชาวจีนอพยพที่เดินทางมาแบบเสื้อผืนหมอนใบ เพื่อชีวิตที่ดีกว่าในต่างแดน และยอมทุ่มเททำงานหนักทุกอย่าง บ้างก็เริ่มต้นจับอาชีพที่ถนัด และเมื่อมีช่องทางก็ขยับขยายไปเรื่อยๆ บางคนก็อาจโชคดีสามารถก้าวสู่ความมั่งคั่งถึงขั้นเจ้าสัว ซึ่งนับว่าประสบความสำเร็จในชีวิตของชาวจีนอพยพตามที่ได้หวังไว้ก่อนเดินทางออกมาจากแผ่นดินแม่

จากการศึกษาหลักฐานทางเอกสารทั้งของไทยและชาวต่างประเทศที่เข้ามาปฏิบัติพันธกิจในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้ทราบว่า มีอาชีพอีกหลากหลายที่ชาวจีนดำเนินการ เช่น ช่างไม้ ช่างหล่อ ช่างต่อเรือ ทำสวน ปลุกผัก ทำไร่ พริกไทย ไร่อ้อย โรงงานน้ำตาล โรงสี เป็นต้น แต่อาชีพเหล่านี้แทบจะไม่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งอาจมีสาเหตุเป็นได้หลายประการ เช่น พื้นที่บนห้องภาพมีไม่เพียงพอที่จะนำเสนออาชีพที่หลากหลายของชาวจีน หรืออาจเป็นภาพที่ไม่สอดคล้องกับเรื่องราวบนผนังภาพ หรือช่างเขียนเองไม่คุ้นเคยกับอาชีพเหล่านี้ จึงเขียนจากสิ่งที่มองเห็นและง่ายต่อการถ่ายทอดลงบนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งภาพที่เห็นก็เป็นเพียงเสี้ยวหนึ่งในวิถีชีวิตจริงของชาวจีนอพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

พ่อค้าระดับคหบดี บนห้องภาพที่ 6 ในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร⁴ มีชาวจีนประมาณ 10 คน ยืนจับกลุ่มอยู่บริเวณหน้าศาลเจ้าจีน ภายในกำแพงเมือง บ้างกำลังยืนคุยกับฝรั่ง บ้างจับกลุ่มคุยกันเอง บ้างดูละครบนเวที บุคคลเหล่านี้ ไหว้หางเปีย แต่งกายด้วยชุดประเพณีจีนยาวกรอมเท้า บ้างสวมหมวกสีดำ บ้างสวมหมวกมีกระบัง บ้างสวมหมวกฤดูร้อนแบบแมนจู (ภาพที่ 6)

เมื่อพิจารณาจากเครื่องแต่งกายแบบประเพณีและการสวมหมวก สันนิษฐานได้ว่าชาวจีนกลุ่มนี้อาจจะเป็นได้ทั้งพ่อค้าระดับคหบดีที่เดินทางไปมาค้าขายตามเมืองต่างๆ หรือเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถ และอาจมีตำแหน่งหน้าที่ในราชการไทยก็มีความเป็นไปได้

กลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่กำลังยืนคุยกับฝรั่งอย่างเป็นกันเองในกรุงเทพฯ คงเป็นภาพที่ช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 เห็นอยู่เนืองๆ จอห์น ครอเฟิร์ต ได้จดบันทึกไว้ขณะปฏิบัติพันธกิจที่เมืองอังวะในประเทศพม่าเมื่อ ค.ศ. 1826 เกี่ยวกับชาวจีนจากเมืองกวางตุ้งที่เสนอตัวเข้ามารับใช้ทำหน้าที่เป็นนายหน้าไว้ดังนี้ "...พูดภาษาอังกฤษได้คล่อง... ชาวจีนที่มีความขยันขันแข็ง กระตือรือร้นเหล่านี้ จะพบตามเมืองท่าต่างๆ ในตะวันออก เหมาะทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม และไม่ว่าจะไปอยู่ที่ใด ชาวจีนเหล่านี้จะมีสมรรถภาพสูงกว่าชาวพื้นเมือง..."⁵

ไม่เพียงครอเฟิร์ตเท่านั้นที่มองเห็นบุคลิกลักษณะที่แคล่วคล่องของชาวจีน แม้แต่หมอจอร์จ ฟินเลสัน ซึ่งเคยไปเยี่ยมชมบ้านคหบดีหรือข้าราชการชาวจีนที่รับราชการในราชสำนักไทย ได้นำภาพชาวจีนที่พบเห็นในกรุงเทพฯ มาบรรยายไว้อย่างละเอียด เขาให้ความเห็นว่าชาวจีนมีนิสัยสุภาพ อ่อนน้อมถ่อมตน และเป็นมิตรกับผู้คนแปลกหน้าได้อย่างรวดเร็ว⁶ ซึ่งเป็นบุคลิกเฉพาะตัวของชาวจีนที่เหมาะสมในการทำธุรกิจค้าขาย ดังนั้น ข้อความที่ครอเฟิร์ตและฟินเลสันกล่าวถึงชาวจีน จึงมิได้เกินเลยความเป็นจริงเลย และสอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังบนห้องภาพที่ 6 แห่งนี้

ถ้านำเหตุการณ์ในประเทศจีนช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 มาร่วมพิจารณา จีนมีการติดต่อค้าขายกับประเทศทางยุโรปเช่น อังกฤษและฝรั่งเศส แม้ความสัมพันธ์ระดับรัฐบาลจะไม่ราบรื่นนัก แต่พ่อค้าจีนก็ยังติดต่อค้าขายกับฝรั่ง และเมื่อเดินทางมาค้าขายในต่างแดน ความคุ้นเคยที่มีมาตั้งแต่แผ่นดินแม่ และการสื่อสารที่เข้าใจกัน ทำให้พ่อค้าชาว

จีนสนิทสนมกับฝรั่งได้อย่างรวดเร็ว ภาพพ่อค้าชาวจีนที่ยืนจับกลุ่มสนทนากับฝรั่งบนผนังห้องภาพที่ 6 ในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน น่าจะเป็นภาพที่ช่างเขียนคุ้นตาจึงนำมาถ่ายทอดไว้บนจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพพ่อค้าระดับคหบดีที่แต่งกายคล้ายกันเช่นนี้ ยังพบบนห้องภาพที่พระวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม⁷ จึงเป็นไปได้ว่า กลุ่มพ่อค้า คหบดี มักปรากฏตัวบนจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มวัดที่เป็นวัดหลวงอยู่ใจกลางเมือง และเป็นฝีมือของช่างหลวงที่อาจคุ้นเคยกับภาพพ่อค้าในชีวิตประจำวัน จึงนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานบนจิตรกรรมฝาผนัง เช่นที่วัดพระเชตุพน และวัดสุทัศน์เทพวราราม ส่วนวัดที่อยู่ห่างไกลออกไป จะไม่พบภาพพ่อค้าคหบดีเช่นนี้เลย อาจเป็นเพราะช่างเขียนไม่คุ้นเคยกับภาพพ่อค้ากลุ่มนี้ในชีวิตประจำวัน เมื่อไม่มีต้นแบบ จึงไม่เขียนเสียเลย

ผู้หญิงจีนบนจิตรกรรมฝาผนัง ภาพผู้หญิงจีนบนจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพที่ไม่ปรากฏให้เห็นบ่อยนักในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สืบเนื่องมาจากทางราชสำนักชิงได้ออกกฎหมายห้ามชาวจีนอพยพพาผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นภรรยาหรือบุตรออกนอกประเทศ กฎหมายดังกล่าวประกาศใช้ตั้งแต่พ.ศ.2255(ค.ศ.1712)⁸ หรือประมาณรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระในสมัยอยุธยาตอนปลาย ข้อห้ามดังกล่าวจึงน่าจะมีผลต่องานจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่ขาดแคลนภาพผู้หญิงจีน เนื่องจากช่างเขียนไม่รู้จักและไม่คุ้นเคยผู้หญิงจีน จึงละเลยและแทบจะไม่เขียนเอาเสียเลย จนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ประมาณรัชกาลที่3ต่อเนื่องกับรัชกาลที่4เป็นต้นมา เริ่มมีผู้หญิงจีนเข้ามามีบทบาทบนจิตรกรรมฝาผนังเป็นต้นมา สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในจีนที่อ่อนแอลง ข้าราชการจีนที่ละเลยกฎเกณฑ์ และการค้าขายที่ขยายตัว สินค้านำเข้าจากจีนคงมีภาพผู้หญิงจีนปรากฏให้เห็น

ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพผู้หญิงบนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไชยทิศและหอไตรด้านตะวันตกวัดสระเกศ ซึ่งเป็นกลุ่มจิตรกรรมลักษณะพิเศษ มานำเสนอในบทความวิจัยนี้

วัดไชยทิศ ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกน้อย แขวงบางขุนนนท์ เขตบางกอกน้อย เป็นวัดที่สร้างมาแต่สมัยศรีอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ บนผนังระหว่างช่องหน้าต่างทางทิศเหนือก่อนมาทางด้านหน้าพระอุโบสถ เขียนภาพพุทธประวัติเป็นลวดลายกระบวนจีนแทบทั้งหมด ยกเว้นตัวกษัตริย์และพระพุทธเจ้ายังคงเป็นแบบภาพเขียนไทย⁹ จิตรกรรมฝาผนังมีการซ่อมแซมในสมัยรัชกาลที่3

สำหรับภาพผู้หญิงบนผนังห้องภาพที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ดังนี้

ภาพผู้หญิงจีนยืนจับกลุ่มเรียงแถวกันนับได้14คน ทุกคนแต่งชุดป้ายยาวแบบประเพณี มีสีสันทน ยกเว้นผู้หญิง2คนบริเวณหัวแถวที่แต่งชุดสีขาว ซึ่งอาจเกิดจากการซ่อมแซม ทุกคนเกล้าผมและตกแต่งด้วยเครื่องประดับ(ภาพที่7) ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นข้อสันนิษฐานด้วยว่าภาพผู้หญิงจีนกลุ่มนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวละครหญิงทั้ง12คนในนวนิยายจีนเรื่อง “ความฝันในหอแดง” ซึ่งอาจเป็นหนังสือวรรณกรรมที่บรรดาพ่อค้า คหบดี นำติดตัวมาอ่าน และกลายเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างฝีมือ จึงอาจเป็นที่มาของภาพผู้หญิงจีนมากหน้าหลายตาบนผนังห้องภาพแห่งนี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้แนวคิดมาจากภาพผู้ชายที่ยืนอยู่นอกกำแพงแก้วบนผนังห้องภาพเดียวกัน แต่งกายและสวมหมวกเหมือนขุนนางจีนในอดีต ซึ่งชุดดังกล่าวถูกยกเลิกไปเมื่อราชวงศ์ชิงปกครองประเทศจีน ฉะนั้น การแต่งตัวแบบประเพณีจีนเช่นนี้จึงหมดยุคไปแล้วในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะมีก็เพียงแต่ตัวแสดงในอุปรากรจีนที่เข้ามาเปิดการแสดงในกรุงเทพฯ สอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงความนิยมชมจิวจินในหมู่ชาวไทย และชาวจีน ช่างเขียนเองก็อาจได้แรงบันดาลใจมาจากจิวจิน จึงได้นำมาเขียนลงบนจิตรกรรมฝาผนัง

หอไตรด้านตะวันตก วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร

วัดสระเกศราชวรมหาวิหารตั้งอยู่ปากคลองมหานาค แขวงบ้านบาตร เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย เป็นวัดโบราณสร้างมาแต่ครั้งสมัยอยุธยาเดิมชื่อ วัดสะแก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้รื้อและสถาปนาใหม่ทั้งพระอาราม¹⁰ ให้ชุดคลองรอบพระอารามเรียกว่า “คลองมหานาค” เพื่อให้ประชาชนได้

ลงเล่นเพลงและสัทวาในเทศกาลฤดูน้ำเหมือนอย่างเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา และพระราชทานนามว่า “วัดสระเกศ” ซึ่งแปลว่าชำระหรือทำความสะอาดพระเกศา เนื่องจากวัดนี้เคยเป็นที่ประทับทำพิธีพระกระยาสนาน เมื่อเสด็จกรีธาทัพกลับจากกัมพูชา เพื่อปราบจลาจลในกรุงธนบุรี¹¹ วัดสระเกศมีการบูรณปฏิสังขรณ์อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่3

จิตรกรรมฝาผนังที่ผู้วิจัยคัดเลือกเป็นกรณีศึกษาอยู่ที่ฝาผนังหอไตรด้านนอกทางทิศตะวันตก จิตรกรรมจีนที่เขียนบนผนังด้านตะวันตกนี้ แบ่งออกเป็น2ด้าน คือด้านซ้ายและด้านขวา มีกรอบหน้าต่างเขียนรูปทหารต่างชาติเป็นตัวแทน องค์ประกอบภาพทั้งสองด้านมีสิ่งก่อสร้างเป็นอาคารบ้านเรือนคล้ายบ้านชาวจีน มีกำแพงล้อมรอบ นอกกำแพงเป็นชายหาดยาวเหยียด ภายในกำแพงมีลานโล่งกลางบ้านและหน้าบ้าน มีสวนหลังบ้าน มีวัดคล้ายสีทองที่มีความหมายในทางสิริมงคลประดับตกแต่งบนหน้าจั่ว บนกรอบเหนือประตู และบนผนังประตู มีภาพกลุ่มบุคคลทั้งชายและหญิงกระจายอยู่ตามจุดต่างๆในฉาก

กลุ่มผู้หญิงภายในกำแพงบ้าน มีเกือบ 50 คน ส่วนกลุ่มผู้ชายมีประมาณ 27 คน ซึ่งเมื่อเทียบกับผู้หญิงแล้วฝ่ายชายมีน้อยกว่ากันครึ่งต่อครึ่ง ต่างกำลังทำกิจกรรมต่างๆกัน ภาพสตรีสูงศักดิ์นั่งพักผ่อนอยู่บนเก้าอี้พนักสูง มือถือกลองจាំมยาว อาจเป็นกลองสุบผืนก็เป็นได้ กลุ่มนักดนตรีหญิง3คนนั่งหันหลังให้โต๊ะ กำลังบรรเลงเครื่องดนตรี เช่น กลองและเครื่องสาย(ผีผา) มีกลุ่มผู้หญิงกำลังเตรียมตัวรับประทานอาหาร บ้างยืนจับคู่กระจายอยู่ในและนอกบ้าน(ภาพที่ 8)

กลุ่มผู้หญิงที่มีจำนวนมากมายในฉาก อาจเป็นคณะอุปรากรจีนกวางตุ้ง เพราะจิวกวางตุ้งมีการเล่นดนตรี และการแสดงกายกรรมประกอบด้วย¹² และตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่20ตอนต้น จิวกวางตุ้งก็อาจใช้ตัวแสดงชายแทนผู้หญิงได้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเปิดประเด็นไว้เพื่อให้มีการค้นคว้าต่อไป

กลุ่มผู้ชาย แต่งกายแบบชาวแมนจู อยู่ในอิริยาบถต่างๆกัน และมักเดินกันเป็นคู่ๆ บุคคลที่น่าสนใจในฉากนี้เป็นตัวแสดงจิว2ตัวยืนอยู่ระหว่างอาคารสองหลัง กำลังอยู่ในท่าซ้อมรบ มือถือจ้าวเป็นอาวุธ ตัวแสดงจิว2ทั้งสองตัวนี้น่าจะเป็นหลักฐานยืนยันการฝึกซ้อมก่อนออกแสดงบนเวทีจริง

นอกกำแพงบ้านเป็นชายหาดยาวเหยียด มีเรือสำเภาหัวแดงหลายลำลอยล้าอยู่ในทะเล มีกองคาราวานนักแสดงและผู้คนอีกกว่า30คน เป็นกองคาราวานนักแสดงและนักกายกรรมเหมือนเพิ่งขึ้นจากเรือสำเภา กลุ่มนักกายกรรมสวมชุดยาวสีน้ำตาล แสดงท่ากระโดดโลดเต้นทำมือและยกขาเข้าจังหวะอย่างมีศิลปะ บางกลุ่มก็แต่งชุดจิวถืออาวุธในมือ กำลังควมม้าไล่ตามกัน บ้างก็วิ่งไล่ตามม้าเหมือนกำลังฝึกซ้อม

ห่างออกมา มีกลุ่มบุคคลยืนประปรายบนชายหาด บ้างก็ขี่ม้า บ้างก็ยืนจับกลุ่มสนทนากัน และกำลังมองดูคณะอุปรากรจีนด้วยความสนใจ บุคคลเหล่านี้แต่งกายแบบชาวแมนจูเช่นกัน

ประมวลจากเหตุการณ์แวดล้อม และข้อมูลที่เชื่อมโยงกัน ผู้วิจัยให้น้ำหนักงานจิตรกรรมบนผนังหอไตรด้านตะวันตกเป็นภาพเขียนเล่าเรื่องการมาถึงกรุงเทพฯของคณะอุปรากรจีนอย่างน้อย3ชุดที่มาเปิดการแสดงในกรุงเทพฯพร้อมๆกันในงานพระราชพิธีสำคัญๆ ซึ่งอาจเป็นงานถวายพระเพลิงพระบรมศพเจ้านายชั้นสูง งานสมโภชวัดต่างๆ หรืออาจเป็นความต้องการของพ่อค้าและคหบดีชาวจีนที่ส่งคณะจิวมาจัดแสดงในงานมงคล เช่นงานวันเกิด งานแซ่ยิด หรือเจ้าของบ่อนชาวจีนจัดจิวมาแสดงเพื่อเรียกคนเข้าบ่อน

ฉะนั้น จิตรกรรมบนผนังหอไตรด้านตะวันตก จึงเป็นหลักฐานว่าจิวเป็นเครื่องบันเทิงใจอย่างหนึ่งที่คนไทยและคนจีนอพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นชอบดู

วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร

ตั้งอยู่ปากคลองบางกอกใหญ่ฝั่งใต้ แขวงวัดกัลยาณ เขตธนบุรี ในบริเวณที่เรียกกันว่า “หมู่บ้านกุฎิจีน” เป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของชุมชนหลายเชื้อชาติทั้ง ไทย จีน ฝรั่งเศส โปรตุเกส และแขกมุสลิมอาศัยปะปนกันมาตั้งแต่สมัยธนบุรี ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่3แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ฝ่ายไทยเช่นสมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) ย้ายบ้านเรือนจากฝั่งกรุงเทพฯมาอยู่ที่บริเวณวัดประยูรวงศาवास นายโรเบิร์ต ฮันเตอร์(คน

ไทยเรียกหันแดร)พ่อค้าชาวอังกฤษได้เปิดห้างขายสินค้าจากต่างประเทศ ที่หน้าวัดประยุรวงศาวาส หมอบรัดเล มิซซันนารีชาวอเมริกัน ก็มาเปิดโอสถศาลาใกล้ๆวัดช้างค้ำวัดราชคฤห์ รักษาชาวบ้านด้วยการแพทย์แผนใหม่¹³ และ เจ้าพระยานิกรบดินทร์(เจ้าสัวโต แซ่ฮ้อ)ผู้ก่อสร้างวัดกัลยาณมิตรก็เกิดที่นี่ นอกจากนี้ บริเวณหมู่บ้านกุฎิจีน ยังมีศาล เจ้าจีน(ศาลเจ้ากวนออันเก้ง) และมีขี้ดกุฎิชาวอยู่ตรงข้ามวัดหงส์รัตนาราม

อนึ่ง ละแวกกุฎิจีน ยังเคยเป็นที่ตั้งของกรมท่า(บริเวณหน้าวัดประยุรวงศาวาสในปัจจุบัน) ซึ่งชาวต่างประเทศ ที่เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายและต้องการทำไมตรีกับไทย ก็ต้องมาแวะที่กรมท่าแห่งนี้ บริเวณนี้จึงคึกคักไปด้วยผู้คน และเรือสินค้าที่ลอยลำเป็นแถวยาวเหยียดในแม่น้ำเจ้าพระยา หมอรัสเซนเบอร์เกอร์ ที่เดินทางมาพร้อมกับคณะของนาย เอ็ดมันด์ ร็อบิร์ต (คนไทยเรียก นายแอตมันด์) ทูตชาวอเมริกันเพื่อมาเจริญทางพระราชไมตรีในสมัยรัชกาลที่3 เมื่อปี พ.ศ.2376 ได้จดบันทึกไว้ว่า

“...เรือสำเภาของชาวจีนบรรทุกสินค้าตั้งแต่ 200 ตันถึง 600 ตัน จอดเป็นแถวในแม่น้ำยาวกว่า 2 ไมล์ และจะ จอดนานเป็นเดือนๆ ขนถ่ายสินค้าใส่ท้องเรือ.... แต่ละปีจะมีเรือสินค้ามาเทียบท่าปีละ 30-80 ลำ ...”¹⁴

หลักฐานทางเอกสารที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้มองเห็นภาพลำน้ำเจ้าพระยาที่ไหลผ่านกรมท่าและหมู่บ้านกุฎิจีน ทางฝั่งตะวันตก และท่าเรือขนถ่ายสินค้า(หน้าบริเวณวัดบพิตรพิมุขหรือวัดดินเลนในอดีต) และตลาดทางฝั่งตะวันออก ที่จอแจและคึกคักไปด้วยผู้คนและเรือสินค้า

เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศรัทธาในพระศาสนาอย่างแรงกล้า ถึงกับมีคำกล่าวว่า “ใคร เป็นคนใจบุญชอบสร้างวัดวาอารามก็เป็นคนโปรด”บรรดาขุนนาง และพ่อค้าคหบดีที่มีฐานะร่ำรวยจากการค้าขาย จึงพากันสร้างวัดตามกระแสพระราชนิยม เจ้าพระยานิกรบดินทร์(เจ้าสัวโต)ก็เช่นกัน ท่านได้อุทิศที่ดินที่เป็นบริเวณบ้านของท่านในละแวกกุฎิจีน และซื้อที่ดินของชาวจีนบริเวณใกล้เคียงเพิ่มเติม เพื่อสร้างเป็นวัดถวายเป็นพระอารามหลวง แต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปีพ.ศ.2368 และทรงโปรดเกล้าฯพระราชทานนามว่า “วัดกัลยาณมิตร”¹⁵

วัดกัลยาณมิตรนับว่าเป็นวัดที่มีความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ศิลปะจีนในหลายแง่มุม เช่น รัชกาลที่3โปรดเกล้าฯสร้างพระประธาน ในพระวิหารหลวงพระราชทานช่วยเจ้าพระยานิกรบดินทร์ และได้เสด็จทอดพระฤกษ์เมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2380 ด้วยมีพระประสงค์จะให้เหมือนพระโต(ซาปองง)¹⁶ ที่วัดพนัญเชิง ซึ่งอยู่นอกกำแพงเมืองกรุงเก่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่4พระราชทานนามว่า “พระพุทธไตรรัตนนายก”¹⁷ และเป็นที่นับถือกันมากในกลุ่มชาวจีนและชาวไทยเชื้อสายจีน

พระวิหารน้อยและพระอุโบสถ ตั้งอยู่ทางด้านซ้ายและขวาของพระวิหารหลวง หน้าบันของอาคารทั้งสองหลังฉาบปูนปิดทึบแบบอาคารจีน ประดับกระเบื้องเคลือบตกแต่งเป็นลวดลายดอกไม้ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารน้อยและพระอุโบสถเขียนจิตรกรรมแบบประเพณี สอดแทรกวิถีชีวิตชาวไทยและชาวต่างชาติ บนบานประตูและหน้าต่างพระอุโบสถ เขียนภาพทวารบาลจีน และภาพเครื่องหมูปูชา

จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานในพระอุโบสถ

ผู้วิจัยได้เลือกร่องรอยวัฒนธรรมจีนจากจิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานในพระอุโบสถเป็นกรณีศึกษา โดยเลือกเหตุการณ์ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาและในแม่น้ำมานำเสนอ ซึ่งมีทั้งภาพชาวไทย ชาวจีนระดับเจ้าสัว กลุ่มบุคคลที่อาจจะเป็นได้ทั้งชนชั้นสูงชาวจีน และบุคคลสำคัญฝ่ายหญิงที่อาจมาจากทางใต้ คนผิวสีซึ่งอาจเป็นแขกมลายู (ภาพที่9)

จุดเด่นของภาพอยู่ที่กลุ่มบุคคลบนตลิ่งทั้งทางด้านซ้ายและขวาของผู้ดู ทางด้านซ้ายมีภาพบุคคลกลุ่มใหญ่ห้อมล้อมบุคคลสำคัญฝ่ายชาย ซึ่งอยู่ในจังหวะที่กำลังก้าวลงเรือหัวแดง ที่มีชาวจีนนั่งรออยู่เต็มเรือ ตัวบุคคลสำคัญโพกผ้าสีเหลือง ไว้หนวดเครา สวมเสื้อแขนยาวตัวโคร่งสีเหลือง มีสัปทนสีเหลืองขนาดใหญ่กางกั้น ส่วนผู้ติดตามมีทั้งผิวเหลืองและผิวสี ทุกคนสวมชุดยาวสีแดง สีนํ้าเงิน และสีเขียว บักลวดลายสวัสดิคติในวงกลมซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา สวมหมวกตุรกีสีแดงแบบแมนจู มือถือธง ลักษณะการแต่งกายคล้ายของครั๊วของจักรพรรดิจีน

ส่วนภาพด้านขวาของผู้ดู เป็นบุคคลสำคัญฝ่ายหญิงในชุดสีเหลืองริ้วดำ สวมเครื่องประดับศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอกยาว สวมนามนาง นุ่งกางเกงขาเลิบ สวมใส่สร้อยทับ ชายใส่สร้อยถิ้งขึ้นมามีชายขาจากงอง คาคเครื่องผูกเอว มีสัปทนสีเหลืองกางกัน และอยู่ในอิริยาบถกำลังก้าวลงเรือบดที่มีผู้ติดตามผิวสีนั่งรออยู่ในเรือ ด้านหลัง มีผู้ติดตามในท่าหมอบ ทุกคนแต่งกายด้วยเครื่องนุ่งห่มสีขาวหรือสีอ่อน สวมหมวกสีน้ำตาล กลุ่มผู้ติดตามเหล่านี้น่าจะเป็นพวกแขกมลายู

ในแม่น้ำเจ้าพระยามีเรืออย่างน้อย 22 ลำลอยอยู่ในแม่น้ำ จุดเด่นอยู่ที่เรือสีดำขาว ขนาดใหญ่ 2 ลำที่จอดโดดเด่นอยู่กลางแม่น้ำ น่าจะเป็นเรือสินค้าไทยที่เรียกว่าเรือ “แปะเท่าจีน” ที่เดินทางไปมาค้าขายระหว่างไทยกับจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ส่วนเรือลำอื่นๆที่ลอยลำอยู่ในแม่น้ำ มีทั้งเรือสำปั้นแก่ง เรือประทุน และเรือกรรเชียง เรือกรรเชียงหัวแดงเขียนรูปปลา เห็นเพียงส่วนหัวโผล่ออกมา เป็นเรือของชาวแต้จิ๋ว ภายในลำเรือมีชาวจีน 4-5 คน แต่งกายเหมือนองครักษ์ สวมหมวกฤดูร้อนแบบแมนจูนั่งรอรับบุคคลสำคัญที่กำลังก้าวลงเรือ ขุนนางสวมเสื้อแดงนั่งอยู่ในเรือสำปั้นแก่ง ฝีพายมีทั้งสวมและไม่สวมเสื้อ เรือประทุนของชาวบ้านมีทั้งกำลังพายเรืออย่างเร่งรีบเข้าหาเรือใหญ่ และที่กำลังเบนหัวออกจากเรือใหญ่ก็มี

เนื่องจากเหตุการณ์ในภาพมีความหลากหลาย และเพื่อให้มองเห็นภาพชัดเจน ผู้วิจัยจึงขอแยกประเด็นการตีความแต่ละตอน ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ภาพเหตุการณ์บนตลิ่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เป็นภาพที่จำลองมาจากถนนข้างวังหลวงด้านตะวันตกบริเวณหน้า “ท่าขุนนาง” หรือ “ท่าราชวรดิฐ” ในปัจจุบัน เพราะดูเหมือนมีความสัมพันธ์กับฉากส่วนบนที่มีองค์ประกอบของวังหลวง กำแพงเมือง ประตูเมือง และประตูช่องกุด(หรือฉนวน) เป็นต้น และเบื้องๆกันคนละฟากฝั่งแม่น้ำ ก็เป็นที่ตั้งของสถานที่สำคัญๆละแวกกุฎีจีน เช่น วัดกัลยาณมิตร ศาลเจ้ากวนอันแก่ง วัดช้างตากูรัส มัสยิดกุฎีขาว และวัดประยูรวงศาวาส ซึ่งเคยเป็นที่ตั้งของกรมท่า นอกจากนี้ ช่างเขียนยังได้จำลองรูปแบบของศาลเจ้ากวนอันแก่งมาไว้ที่ซุ้มประตูช่องกุดอีกด้วย

ภาพเรือ เรือแปะเท่าจีนขนาดใหญ่ 2 ลำสีดำขาวที่ทอดสมออยู่กลางแม่น้ำนั้น น่าจะเป็นเรือที่เพิ่งกลับมาจากเมืองจีน และคงบรรทุกสินค้าจีนกลับมาเต็มลำเรือ ภาพชาวบ้าน ขุนนาง และผู้มีฐานะ ต่างพายเรืออย่างรีบเร่งเหมือนจะไปดูสินค้าสวยๆ งามๆจากเมืองจีนบนเรือ ถ้าพิจารณาจากลักษณะการหันหัวเรือ เรือบางลำก็ได้พาผู้คนขึ้นไปดูและเลือกซื้อสินค้าบนเรือแล้ว และกำลังเบนหัวออกจากเรือใหญ่ ในขณะที่เรือบางลำที่กำลังพายหน้าไปให้ถึงเรือใหญ่เพื่อขึ้นไปดูสินค้า

ภาพเหตุการณ์เช่นนี้สอดคล้องกับบันทึกของเฟรเดอริก อาเซอร์ นีลซึ่งเดินทางเข้ามาเมืองไทยเมื่อพ.ศ.2383-2384 ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้บรรยายถึงสินค้าจีนที่มากับเรือสำเภามา และวิธีการขายสินค้าไว้ดังนี้

“จากเมืองมาเก่าและกว้างต้งก็มีงานฝีมือใหม่และชาติน ผ้าานกิง ผ้าเนื้อหยาบ เครื่องประดับโลหะต่างสี พัดงาสลัก พัดขนนกที่มีภาพวาด กระดาษฟาง...กระเบื้องเคลือบฝีมือยอดเยี่ยม ...กลองไฟ...และของต่างๆอีกมากมายแล้วยังมีหมวกฟางและรองเท้าตะเจิน....ทันทีที่เรือสำเภามาถึงบางกอกซึ่งส่วนใหญ่บรรทุกสินค้ามาราวๆ 1,400 ตัน ก็จัดการเอาผ้าใบบังแดดออกมาคลุมทั้งหัวเรือและท้ายเรือ แล้วทุกคนก็ช่วยกันตั้งร้านชั่วคราวขึ้นทั้งสองข้างคาน้ำ วางตัวอย่างสินค้าที่นำมาขาย...แล้วตักลองตังเพื่อประกาศให้โลกรู้ว่า ในขณะนี้พวกเขามีสิทธิ์ที่จะขึ้นมาดูสินค้าให้สนใจและจับจ่ายใช้เงินได้...บรรดาสินค้าที่นำมาขายนั้น...ยังมีอีกมากมายที่สวยงาม...”¹⁸

ข้อความที่เฟรเดอริก อาเซอร์ นีลบรรยาย คงเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า เมื่อมีเรือสินค้ามาเทียบท่า บรรดาสินค้าจากเมืองจีนประเภทเครื่องเรือน เครื่องตกแต่ง และงานประณีตศิลป์ เช่น เครื่องกระเบื้อง เครื่องรัก กระฉกเขียนลายสี ภาพพิมพ์ไม้ ผ้าแพรพรรณปัก ฯลฯ ย่อมเป็นที่ดึงดูดใจลูกค้าชาวไทยตั้งแต่ชนชั้นสูง ขุนนางข้าราชการ และพ่อค้าหบดีชาวจีน รวมทั้งชาวต่างชาติอื่นๆต่างก็ขึ้นไปเลือกหาซื้อสินค้าสวยๆงามๆบนเรือสำเภาก็ถูกดัดแปลงเป็นร้านค้าชั่วคราว ภาพเรือขุนนางและชาวบ้านที่พายเรืออย่างรีบเร่งมุ่งหน้าไปยังเรือสินค้า “แปะเท่าจีน” ที่

คงจะบรรทุกสินค้าของจีนมาเต็มลำเรือ สื่อความหมายว่าสินค้าจากเมืองจีนได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ผู้วิจัยยังมีความเห็นเพิ่มเติมอีกด้วยว่า เรือแปะเท่าจีนที่ลอยลำอยู่ในแม่น้ำ น่าจะมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับตัวเจ้าพระยานิกรบดินทร์ผู้สร้างวัดกัลยาณมิตรถวายเป็นพระอารามหลวง ภาพนี้อาจเขียนขึ้นเพื่อสะท้อนฉากชีวิตของเจ้าพระยานิกรบดินทร์ในฐานะพ่อค้าชาวจีนที่เดินเรือไปมาค้าขายกับเมืองจีนจนกระทั่งประสบความสำเร็จ และยังเป็นทิวภาพพระราชหฤทัย ให้อู่อเลเรือสำเภาหลวงของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ที่ไปค้าขายที่เมืองจีน และเมื่อเสด็จผ่านพิภพก็ยังช่วยราชการกรมท่าซ้าย จนกระทั่งพระองค์ท่านยกย่องว่าเป็น “กัลยาณมิตร” ซึ่งนับว่าเป็นเกียรติยศอย่างสูงของวงศ์ตระกูล ภาพดังกล่าวจึงเป็นประจักษ์พยานให้ลูกหลานได้ระลึกถึงความสำคัญของเจ้าพระยานิกรบดินทร์ผู้เป็นต้นตระกูล “กัลยาณมิตร”

ประเด็นที่ 3 ภาพบุคคลสำคัญฝ่ายชาย ผู้วิจัยให้น้ำหนักเป็นภาพของจักรพรรดิจีน โดยพิจารณาจากฉลองพระองค์และผู้คนแวดล้อม ในภาพ จักรพรรดิจีนฉลองพระองค์แบบลำลอง สีเหลือง ตัวโครง คอกลม แขนหลวม ประเด็นสำคัญอยู่ที่สีของเครื่องทรง ซึ่งทางราชสำนักแมนจูได้ประกาศให้สีเหลืองเป็นสีสงวนสำหรับจักรพรรดิ จักรพรรดินี้ และพระมารดาเท่านั้น¹⁹ สีเหลืองจึงกลายเป็นสีต้องห้ามสำหรับชาวจีน แม้แต่เชื้อพระวงศ์ ขุนนางและข้าราชการจีนก็ไม่สามารถสวมเสื้อสีเหลืองได้ แต่ถ้าจะพิจารณาให้ลึกซึ้ง จะเห็นว่ามีบางสิ่งบนเครื่องทรงจักรพรรดิที่ขัดแย้งกัน และบางสิ่งที่ขาดหายไป เช่น การใช้ผ้าโพกพระเศียรสีเหลืองแทนการสวมพระมาลาแบบแมนจูก็เป็นข้อผิดพลาดที่เห็นได้ชัดเจน ผ้าโพกที่เข้ามาแทนที่หมวกนั้น ผู้เขียนมีข้อสันนิษฐานว่าช่างเขียนอาจได้แนวคิดมาจากผ้าโพกผมของพวกแขก ที่อาศัยอยู่ในละแวกกุ๊วจิน แล้วนำมาผสมผสานกับเครื่องทรงของจักรพรรดิ ส่วนลายปักมังกรห้าเล็บและลายมงคล 12 ประการบนฉลองพระองค์ ก็ขาดหายไปทั้งหมด ดังนั้น ถ้าลองลบภาพเครื่องทรงสีเหลืองของจักรพรรดิ กลุ่มองครักษ์ และเรือหัวแดงออกไปเสีย ก็จะได้ภาพของบุคคลสำคัญที่อาจเป็นชาวมุสลิมซึ่งอาศัยอยู่ในละแวกนั้นก็เป็นได้

ส่วนภาพเขียนขององครักษ์ ในชุดสีแดง สีนํ้าเงิน และสีเขียว สวมหมวกฤดูร้อนแบบแมนจู มือถือธง องครักษ์แถวหน้ายังเน้นเครื่องแต่งกายแบบแมนจูด้วยการสวมเสื้อตัวยาวผ่าขาดด้านล่างเช่นกัน เหมือนกับว่าช่างเขียนเคยเห็นแม่แบบที่เป็นรูปภาพมาก่อน ซึ่งในมิติของเวลาแล้ว ภาพทหารองครักษ์ที่ปรากฏบนงานศิลปะนั้นมีความเป็นไปได้ น้อยมาก ส่วนลวดลายปักบนเสื้อองครักษ์ที่แสดงสถานภาพของบุคคลก็ผิดเพี้ยนไปจากต้นแบบเช่นกัน แลดูเหมือนการสวมชุดลำลองเสียมากกว่าที่จะตามเสด็จองค์จักรพรรดิ ฉะนั้น การแต่งกายที่ผิดแบบแผนเช่นนี้ จึงไม่น่าจะเป็นไปได้ เพราะคนจีนใช้เครื่องแต่งกายและสีเป็นเครื่องชี้บ่งความแตกต่างของสถานภาพทางสังคม ความผิดพลาดนี้จึงน่าจะมาจากความไม่เข้าใจอย่างลึกซึ้งของผู้ถ่ายทอดเอง

ฉะนั้น แนวโน้มที่มีความเป็นไปได้สูงก็คือ ภาพบุคคลสำคัญในชุดเหลือง ห้อมล้อมด้วยองครักษ์ คงเป็นภาพที่ช่างเขียนขึ้นมาจากจินตนาการส่วนตัวผสมผสานกับคำบอกเล่าของทูตที่มีโอกาสเข้าเฝ้าจักรพรรดิจีนที่พระราชวังต้องห้าม นครเป่ย์จิง หรือที่พระราชวังฤดูร้อนนอกนครหลวง และได้ร่างภาพหรือจดจำมาถ่ายทอดสู่กันฟัง ช่างเขียนจึงเขียนภาพตามภาพร่างหรือตามคำบอกเล่าจากบรรดาทูตที่กลับมาจากเมืองจีน และช่างเขียนอาจจับประเด็นได้ไม่ชัดเจนจึงใช้จินตนาการส่วนตัวเสริมเข้าไปด้วย

ประเด็นที่ 4 ภาพบุคคลสำคัญฝ่ายหญิง การแต่งกายดูคล้ายตัวละครจากทางใต้ ถ้าพิจารณาเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ประกอบด้วย จะเห็นว่าไทยกับหัวเมืองมลายู คือ รัฐ กลันตัน ตรังกานุ เกตะ ปะลิสมีความสัมพันธ์กัน ทางด้านการเมืองและวัฒนธรรมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีศิลปะการแสดงละครโนราและละครมลายู หรือละครแขกที่เรียกว่า “มะย่ง (Mak Yong)” ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ด้วย “มะย่ง” มีกำเนิดที่ปัตตานีเมื่อ 400 ปีมาแล้ว และแพร่ไปยังมาเลเซียแถบรัฐกลันตัน²⁰ ละครแขกมะย่งจะเดินทางเข้ามาถึงกรุงเทพฯ ตั้งแต่เมื่อใดนั้นไม่อาจระบุได้แน่ชัด แต่เพิ่งปรากฏชื่อในสมัยรัชกาลที่ 2 ว่าเป็นการแสดงอย่างใหม่²¹ ที่มีทั้งบทร้องรำทำเพลง และดนตรี

สอดคล้องกับเจตนาของตัวตลก ตัวละครแสดงโดยชาวไทยมุสลิม แต่งตัวอย่างมลายู ร้องภาษามลายู แต่เจรจาภาษาไทย และละครมยังก็เป็นที่ยอมรับมากของชาวไทยมุสลิมในสมัยรัชกาลที่ 3 มาก²²

ด้วยเหตุผลบางประการที่ยกมากล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าภาพบุคคลสำคัญฝ่ายหญิงน่าจะเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงจากทางภาคใต้ โดยให้น้ำหนักที่ละครแขก “มะยง” มากกว่ามหรสพอย่างอื่น และถ้านำเครื่องแต่งกายมาพิจารณาด้วย จะเห็นว่าตัวนางบนงานจิตรกรรมมีการแต่งกายคล้ายคลึงกันมากกับตัวนางในละครแขกมะยง ฉะนั้น นางจึงน่าจะเป็นตัวแสดงจากละครมยงมากกว่าละครอื่นใด และมีความเป็นไปได้ว่าบรรดาแม่กองหรือตัวช่างเขียนคงเคยดูละครแขกมะยง แล้วนำตัวนางมาถ่ายทอดลงบนจิตรกรรมฝาผนังเหมือนกับเป็นบุคคลสำคัญในฉาก

ส่วนผู้ติดตามของฝ่ายหญิงก็อาจเป็นชาวมลายูในละแวกนั้น ตามที่ร้อยเอก เฮนรี เบอร์นี ทูตชาวอังกฤษที่เดินทางเข้ามากรุงเทพฯ ในปลายปีพ.ศ. 2368 ได้บันทึกไว้ว่า ชาวจีนมักจับตัวชาวมลายูมาขายเป็นทาสในสยามทั้งในวังหลวง วังหน้าและบ้านขุนนาง²³ และเมื่อพิจารณาภาพผู้ติดตามแล้วก็น่าจะยืนยันในสิ่งที่ร้อยเอก เฮนรี เบอร์นีได้บันทึกไว้

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังบนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน จึงสะท้อนประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้นผสมผสานเข้ากับจินตนาการของช่างเขียนภาพ

กลุ่มอาคารบ้านเรือน²⁴

หลักเกณฑ์ขั้นพื้นฐานของงานสถาปัตยกรรมจีน คือ การวางอาคารในแนวแกนเหนือ-ใต้ และมักหันหน้าบ้านไปทางทิศใต้ ซึ่งเป็นทิศสำคัญที่เบียดรับแสงแดดอ่อนอบอุ่นและป้องกันลมหนาวในฤดูหนาว ขณะเดียวกันก็เพื่อให้ได้รับแสงแดดแต่พอเพียงในฤดูร้อน บ้านชาวจีนมักมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งกฎเกณฑ์นี้จะใช้ควบคุมเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างประเภทวังและวัดด้วย ความสมมาตร ก็เป็นสิ่งที่บ้านชาวจีนคำนึงถึงไม่ว่าจะเป็นบ้านเล็กหรือบ้านใหญ่ ขนาดของอาคาร ใช้ช่วงเสาเป็นตัวกำหนดความยาวของอาคาร ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานภาพของอาคารและฐานะของผู้อาศัย

อาคารจีนต้องมีลานโล่งหรือลานบ้าน เพื่อรับลมและแสงอาทิตย์ทางด้านหน้าอาคาร มีกำแพงโอบล้อมสิ่งก่อสร้าง และทำเลที่ตั้งอาคารถูกต้องตามหลักเกณฑ์ของเฟิงสุ่ย (ลมและน้ำหรือฮวงจุ้ย)

ที่กล่าวมานี้เป็นหลักเกณฑ์ขั้นพื้นฐาน ของการวางแบบแปลนงานสถาปัตยกรรมของจีน ไม่ว่าจะเป็นวัง วัด หรือบ้าน และเป็นกฎเกณฑ์ที่ได้รับแนวคิดมาจากลัทธิขงจื้อ ลวดลายตกแต่งที่ผสมผสานกันทั้งของลัทธิขงจื้อและลัทธิเต๋า เพื่อความเป็นสิริมงคลของผู้อยู่อาศัย และนี่คือแบบแผนซึ่งชาวจีนได้ยึดถือเป็นมาตรฐานในการก่อสร้างอาคารที่พักอาศัยสืบต่อกันมา

แต่เนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์ที่กว้างใหญ่ไพศาล อาคารที่อยู่อาศัยของชาวจีนจึงมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพท้องถิ่น สิ่งแวดล้อม และสถานภาพทางสังคมของผู้เป็นเจ้าของ

รูปทรงหลังคาและกระเบื้องมุงหลังคา

รูปทรงหลังคาของจีนมีมาตรฐานอยู่ 4 รูปแบบคือ หลังคาปั้นหย่า หลังคาจั่วปั้นหย่า หลังคาจั่ว และหลังคาปั้นหย่าจตุรัส

เนื่องจากผู้อพยพที่เดินทางมายังประเทศไทย เป็นกลุ่มชาวจีนที่มาจากมณฑลฝูเจี้ยนและมณฑลกว่างตง หลังคาบ้านจากสองมณฑลนี้มีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

หลังคาบ้านในหมู่บ้านมณฑลฝูเจี้ยนตอนใต้ และบางส่วนของมณฑลกว่างตง และในไต้หวัน สันหลังคาจะมีลักษณะแอ่นกลาง คล้ายหย่อนท้องช้าง ปลายสันหลังคาทั้งสองด้านจะเชิดหัวขึ้น รูปทรงคล้ายนกกลางม หลังคาประเภทนี้เรียกกันว่า “เียนเหว่ยสิง(yanweixing)” หรือหลังคาหางนกนางแอ่น (swallow's tail)²⁵ (ภาพที่ 10) นอกจากนี้ ช่างฝีมือยังนำตุ๊กตากระเบื้อง ผลไม้และสัญลักษณ์อื่นๆที่มีความหมายในทางมงคล ป้องกันและขับไล่ความ

ชั่วร้ายต่างๆมาประดับบนหลังคาบ้านคหบดีเพื่อเพิ่มความสวยงามอีกด้วย²⁶ ในกรุงเทพฯพบหลังคาประเภทนี้ ที่หมู่กุฏิวัดบพิตรพิมุข ปากคลองโอ่งอ่าง แต่สำหรับบนจิตรกรรมฝาผนังแล้วพบน้อยมาก ในบรรดาวัดที่เป็นกรณีศึกษา พบบนผนังห้องภาพที่พระอุโบสถวัดพระเชตุพนเพียงห้องเดียว

ในขณะที่หมู่บ้านที่มณฑลกว่างตงทางชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกเฉียงใต้ มีฝนตกชุกและอาจมีลมมรสุมบ้านเรือนจึงจำเป็นต้องมีความแข็งแรงต้านทานลมฟ้าอากาศได้ ฉะนั้น ผนังด้านจั่วจึงฉาบปูนปิดทับทั้งผนัง สันหลังคาเป็นเส้นตรงแลดูแข็งแรง มีบันลุ่มปูน ยอดจั่วสูง (ภาพที่ 11) นับว่าเป็นการสร้างบ้านที่เหมาะสมกับสภาพอากาศ และยังเป็นการป้องกันไม่ให้แสงแดดส่องเข้าไปในบ้านจนเกินความต้องการอีกด้วย ลักษณะหลังคาที่กล่าวมาพบในบริเวณที่มีชาวจีนแต่จั่วอาศัยอยู่มาก เช่นที่อำเภอเทิงให้ และอำเภอผู้หีง(โผเล้ง) เมืองซ่านโกว เป็นต้น บ้านคนจีนแถวตลาดน้อยซึ่งเป็นแหล่งที่มีชาวจีนอยู่อย่างหนาแน่นก็ใช้หลังคาบ้านแบบมีบันลุ่มและหลังคาจั่วแบบมีบันลุ่มปูนเป็นภาพที่พบเห็นจนเป็นภาพสามัญบนจิตรกรรมฝาผนัง เช่นบนผนังห้องที่ 6 ในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน (ภาพที่ 12) แต่ผู้วิจัยก็ไม่อาจยืนยันได้ว่า อาคารบ้านเรือนแบบจีนที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังจะเขียนถูกต้องตามหลักเกณฑ์ไปเสียทุกหลัง บางหลังก็มีการใช้ผิดแบบแผน จะเป็นด้วยความไม่เข้าใจ หรือช่างเขียนเขียนตามใจชอบก็มีความเป็นไปได้

หลังคากระเบื้องดินเผาที่นิยมกันเป็นหลังคากระเบื้องกนกกล้วยแบบปล้องไฟ ซึ่งได้แนวคิดมาจากปล้องไฟสี่เหลี่ยม ซึ่งมีความหมายถึงความเป็นหนุ่มสาว อายุยืน และความเป็นอมตะ (ภาพที่ 13) เป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิเต๋า²⁷ เพราะมีความหมายที่เป็นมงคลเช่นนี้ หลังคากระเบื้องกนกกล้วยแบบปล้องไฟจึงได้รับความนิยม และพบมากบนงานจิตรกรรมฝาผนัง

กลุ่มเครื่องเรือน ผนักันผี (เจ้าปี) และบังตา (หยิ่งปี)²⁸

กลุ่มเครื่องเรือนที่เป็นสินค้าจากเมืองจีนมีหลากหลาย ในบทความนี้ขอยกเครื่องเรือนประเภทบังตามาเป็นกรณีศึกษา บังตามีชื่อเรียกและมีประโยชน์ใช้สอยต่างกัน เช่นผนักันผี(เจ้าปี) และบังตา(หยิ่งปี) ซึ่งเป็นเครื่องเรือนที่นิยมและจำเป็นสำหรับกลุ่มคนที่มีฐานะในประเทศจีน เจ้าปีและหยิ่งปีมีประโยชน์ใช้สอยที่ต่างกัน

ประโยชน์ใช้สอยที่สำคัญของเจ้าปีคือใช้เป็น“ผนักันผี”เพื่อขับไล่ผีและวิญญาณชั่วร้าย และป้องกันสิ่งอัปมงคลไม่ให้เข้ามาภายในบริเวณบ้าน

ผนักันผีจะตั้งอยู่เยื้องประตูใหญ่หน้าบ้าน เมื่อผู้มาเยือนก้าวผ่านประตูเข้ามา ก็จำเป็นต้องเดินเลี่ยงผนักันผีไปทางด้านใดด้านหนึ่ง ทั้งนี้เพราะชาวจีนมีความเชื่อว่าผีหรือสิ่งอัปมงคลหรือพลังที่ไม่ดีทั้งหลายอาจเข้ามาทางประตูบ้าน จึงจำเป็นต้องตั้งผนักันผีขวางไว้²⁹ และผีจะเดินเป็นเส้นตรงเท่านั้น ไม่เดินอ้อมไปอ้อมมาเหมือนคน ดังนั้นการตั้งผนักันผีในจุดดังกล่าวจึงสามารถป้องกันไม่ให้ผีเข้ามาภายในบ้านได้ (ภาพที่ 14)

อีกจุดหนึ่งที่นิยมตั้งผนักันผีนี้ก็คือภายในห้องโถงตรงกับประตู เมื่อก้าวเข้าไปภายในบ้านก็จะพบผนักันผีตั้งขวางอยู่ ทำให้อาคันตู่จะต้องเดินเลี่ยงไปทางใดทางหนึ่งเช่นกัน

ส่วน“หยิ่งปี” ที่ใช้เป็นบังตา เพื่อป้องกันสายตาคนภายนอกไม่ให้มองลอดเข้ามาเห็นกิจกรรมในบริเวณลานโล่งและภายในบ้าน ในกรณีแรก หยิ่งปีจะตั้งอยู่จุดเดียวกับผนักันผี เพียงแต่ทำหน้าที่และเรียกชื่อต่างกัน นอกจากนี้ หยิ่งปียังช่วยปกป้องรักษาความเป็นสิริมงคลต่างๆให้หมุนเวียนอยู่ภายในบ้าน บทบาทของหยิ่งปีภายในบ้าน คือ การใช้เป็นบังตา กันพื้นที่ในบ้านให้เป็นสัดส่วน เพื่อแยกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงออกจากกันตามธรรมเนียมจีน และยังใช้เป็นเครื่องเรือนตกแต่งบ้าน จึงมักเขียนลวดลายเพื่อความสวยงามด้วย (ภาพที่ 15)

บทบาทบังตามนิจิตรกรรมฝาผนังไทย

เมื่อมองผ่านจิตรกรรมฝาผนัง ภาพปราสาทราชวังที่มีเครื่องเรือนประเภทบังตาหรือฉากไม้ลงรักเขียนลวดลายดอกไม้ ตัวละครในเรื่องสามก๊ก รามเกียรติ์และลายทิวทัศน์ บังตาทำหน้าที่แบ่งเขตท้องพระโรงชั้นนอกและพระราชฐานชั้นในออกจากกันให้เป็นสัดส่วน ภาพขุนนาง ข้าราชการ ทหารฝ่ายชายที่เข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ในห้อง

พระโรงชั้นนอกก็จะถูกแบ่งออกจากสาวชาววังฝ่ายใน (ภาพที่16) นอกจากจะกันพื้นที่ให้เป็นสัดส่วนแล้ว บังตาก็ช่วยบังสายตาผู้คนไม่ให้มองลอดเข้าไปดูเหตุการณ์ภายในพระราชฐานชั้นใน ภาพสาวชาววังกำลังอยู่ในอิริยาบถต่างๆ เช่น นั่งเล่นดนตรี นั่งเฝ้ากษัตริย์ หรือกำลังนอนหลับไหล บทบาทของบังตาก็ทำหน้าที่เป็นเครื่องกันสายตาคนนอกเพื่อรักษาความเป็นส่วนตัวด้วย

ส่วนบังตาก็ประเภทหนึ่งจะต้องอยู่ตรงประตูทางเข้าสู่ท้องพระโรงเพื่อป้องกันไม่ให้คนภายนอกมองเห็นเหตุการณ์ภายในท้องพระโรง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพบังตาส่วนใหญ่จะปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังตามวัดหลวงหรือวัดที่เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในสมัยรัชกาลที่3 เป็นผู้อุปถัมภ์ในการสร้างหรือบูรณะปฏิสังขรณ์เช่นวัดสุทัศน์ วัดพระเชตุพน เป็นต้น

ข้อความข้างต้น น่าจะเป็นหลักฐานยืนยันว่าบังตาเป็นเครื่องเรือนที่นำเข้ามาจากจีน และมีการใช้บังตาในพระราชวังอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่2แล้วตามที่หมอฟินเล่สนกล่าวอ้าง และบันทึกของหมอฟินเล่สนยังสอดคล้องกับรายการสินค้าจีนที่มากับเรือสำเภาในช่วงพ.ศ.2343-2393(ค.ศ.1800-1850) ที่ระบุว่ามีฉางไม้ (น่าจะหมายถึงบังตา) มากถึง 1,000 ชิ้น³⁰ ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันชัดเจนว่าบังตาเป็นสินค้าที่นำเข้ามาจากจีนที่ได้รับความนิยม นอกจากจะเป็นเครื่องเรือนที่ชั้นสูงใช้สำหรับตกแต่งวังตามที่หมอ ฟินเล่สนกล่าวอ้างแล้ว บังตาก็เป็นเครื่องประดับบ้านขุนนาง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ พ่อค้า คหบดีและตามวัดที่ท่านเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในการก่อสร้างอีกด้วย แม้ในปัจจุบันก็ยังพบบังตาและเครื่องเรือนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเก็บรักษาอยู่ตามวัดต่างๆ แต่สำหรับสามัญชนที่อาศัยอยู่บนเรือนแพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เครื่องเรือนประเภทบังตา จะไม่มีความหมายใดๆ และไม่ใช่วัตถุที่จำเป็นในชีวิตสำหรับพวกเขาเลย

ฉะนั้น บังตาจีนที่พบบนจิตรกรรมฝาผนังจึงน่าจะเขียนขึ้นตามประโยชน์ใช้สอยจริงเช่นที่พบในวังและในบ้านของคนไทยชั้นสูงหรือผู้มีฐานะดี ส่วนผนังกันผีนั้น น่าจะมีโอกาสใช้น้อยหรือไม่ใช้เลยในสังคมไทย เพราะไม่สอดคล้องกับความเชื่อของชาวไทย ผู้เขียนสันนิษฐานว่า ทั้งนี้เพราะคนไทยไม่มีความเชื่อเรื่องผีมากเหมือนชาวจีนประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งบ้านเรือนชาวไทยมักตั้งศาลพระภูมิ และศาลเจ้าที่เจ้าทางซึ่งเป็นภูมิคุ้มกันอยู่ด้วยแล้ว ผนังกันผีในความหมายดั้งเดิมของผู้ผลิตจึงไม่น่าจะมีความจำเป็น

ในขณะที่บังตาหรือผนังกันผีก็อาจจะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องประดับบ้านพ่อค้า คหบดีจีนร่วมสมัยกัน และเครื่องเรือนดังกล่าวน่าจะยังคงวัตถุประสงค์ดั้งเดิมไว้ กล่าวคือ เป็นทั้งบังตาและเป็นผนังกันผีด้วย เพราะคนจีนไม่ว่าจะไปอยู่ที่ใดก็จะพยายามรักษาขนบธรรมเนียมดั้งเดิมที่เมืองแม่ไว้ แม้บางครั้งอาจมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างตามกระแสสังคม

ลวดลายประดับตกแต่ง

เป็นงานศิลปะที่มีประวัติยาวนาน และมีความสำคัญในวิถีชีวิตของชาวจีนทุกระดับชั้น ลวดลายตกแต่งพบทั้งภายในและภายนอกอาคารที่อยู่อาศัย พบบนด้านจั่ว (ด้านสกัด) บานประตู ผนัง ช่อลม คาน ซื่อ บนเครื่องเรือน ลวดลายที่พบมีทั้งชนิดเขียนสี ลายฉลุ เพื่อให้กระแสนลมไหลหมุนเวียนเข้าสู่ตัวบ้าน และลายแกะสลัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานภาพทางสังคมของเจ้าของบ้าน ลวดลายที่พบมีหลากหลายและมีความหมายในทางที่เป็นมงคลทั้งสิ้น ลวดลายประดับที่พบมากในจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มวัดที่เป็นกรณีศึกษาได้แก่ บานกระฉกกลม เป็นลายที่ชาวจีนนิยมตกแต่งบนผนัง บนบานประตูบ้าน สวนหรือศาลเจ้าจีน บางทีเรียกกันว่า ประตูพระจันทร์ (ภาพที่17) ส่วนลวดลายอื่นๆที่มีความหมายเป็นมงคล พบบนเครื่องเรือนไม้ และงานประณีตศิลป์ ช่างฝีมือก็จะเลือกสรรนำมาตกแต่งภาพ ได้อย่างเหมาะสมและลงตัว

สรุป

จากการศึกษากลุ่มบุคคลบนจิตรกรรมฝาผนังพบว่าพ่อค้าและคหบดีชาวจีนที่เดินทางไปมาค้าขาย หรือที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในกรุงเทพฯ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญมากกว่าชาวจีนอพยพกลุ่มอื่นใด พ่อค้ากลุ่มนี้นอกจากจะเป็นผู้กระตุ้นให้เกิดความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจแล้ว ยังเป็นพลังขับเคลื่อนที่สำคัญทางศิลปะจากการที่พ่อค้าต้องเดินทางไปมาค้าขาย ต่างบ้านต่างเมืองครั้งละนานๆ จึงมักนำเครื่องใช้ส่วนตัวและงานศิลปะติดตัวมาด้วย ภาพพ่อค้ากลุ่มนี้แม้จะพบจำนวนไม่มากบนจิตรกรรมฝาผนัง แต่ความโดดเด่นของพ่อค้ากลุ่มนี้อยู่ที่การเป็นตัวแปรสำคัญทางด้านศิลปะทั้งทางตรงและทางอ้อม เครื่องใช้ เครื่องปั้นดินเผา หนังสือ ภาพพิมพ์ไม้ หรือ สินค้าประเภทเครื่องตกแต่งบ้าน เครื่องถ้วยชาม ผ้าแพรไหม ที่พ่อค้ากลุ่มนี้นำเข้ามานั้น กลายเป็นผลงานศิลปะที่ไม่จำกัดอยู่แต่เพียงในกลุ่มของตนเท่านั้น แต่จะขยายวงกว้างออกไปสู่กลุ่มบุคคลภายนอกด้วย และได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มชนชั้นสูง ข้าราชการ ขุนนาง และแม้แต่ผู้อุปถัมภ์วัด ก็อาจนำมาตั้งไว้ในพระอุโบสถ และพระวิหาร หรือตามกุฏิสงฆ์ ลวดลายตกแต่งและเรื่องราววรรณกรรมที่ปรากฏบนเครื่องเรือน เครื่องประดับศิลป บนผ้าแพรพรรณปักที่เป็นสินค้านำเข้าจากประเทศจีน ล้วนมีส่วนในการกระตุ้นและเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ช่างเขียนภาพนำไปถ่ายทอดลงบนผลงานจิตรกรรมฝาผนังได้อย่างงดงาม ฉะนั้น พ่อค้ากลุ่มนี้จึงมีส่วนอย่างมากในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และอาจเป็นผู้อยู่เบื้องหลังในการกระตุ้นให้เกิดงานศิลปะจีนบนจิตรกรรมฝาผนังไทย

นอกจากนี้ ชาวจีนเมื่อมาอยู่ต่างแดนก็มักใช้ชีวิตเหมือนเมื่อครั้งยังอยู่บนแผ่นดินแม่ เช่นอยู่อาคารบ้านเรือน และแต่งกายแบบจีน ปฏิบัติตัวตามประเพณีที่ยึดถือกันมา จวบจนเวลาผ่านไป 2-3ชั่วลูกหลาน กระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ก็ทำให้วิถีชีวิตของลูกหลานเชื้อสายจีนมีการปรับเปลี่ยนตัวเองไปบ้างตามแนวโน้มใหม่ของสังคม แต่ก็ยังมีประเพณีดั้งเดิมให้ยึดเหนี่ยว ภาพชีวิตแบบดั้งเดิมของชาวจีนอพยพในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็ยังมีหลงเหลือให้เห็นบนจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้น

เชิงอรรถ

¹ Zhou Xun, Gao Chunming. 5,000 Years of Chinese Costumes. (Hong Kong : China Books & Periodicals, Inc., 1988), p.172

² Finlayson, George, The Mission to Siam and Hue 1821-1822, (London : Oxford University Press, 1926), p.116

³ ลินจง สุวรรณโกติน, เรือเอกหญิง) แปล .(ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยาม ในทัศนะของชาวต่างประเทศ ระหว่างพ.ศ.2383-2384 (1840-1841)(กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525), หน้า 22-23

⁴ เดิมชื่อวัดโพธิ์ เป็นวัดโบราณสร้างในสมัยอยุธยา รัชกาลที่1ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ และมีการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่3 ตั้งแต่พ.ศ.2375-2391 ตัวพระอุโบสถ บูรณะเมื่อพ.ศ.2377 และได้รับการบูรณะอีกครั้งเมื่อพ.ศ.2393 เพื่อยกพระอุโบสถให้สูงขึ้น (อ้างจาก ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, "พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่ม 2." พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505 หน้า130-132)

⁵ Purcell, Victor and William Williams Saunders. The Chinese..., pp.55-56

⁶ Finlayson, George, The Mission to Siam and Hue 1821-1822, p.185

⁷ วัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นวัดใจกลางเมืองหลวง สร้างในสมัยรัชกาลที่1แต่มาเสร็จสมบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่3

⁸ Purcell, Victor, and William Williams Saunders. The Chinese..., p.8

⁹ น.ณปากน้ำ.วัดไชยทิศ, หนังสือชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2534), หน้า 8

¹⁰ ราชบัณฑิตยสภา.ตำนานวัดอุสถานต่าง ๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง.(ธนบุรี : ผดุงวิทยาการพิมพ์, 2514), หน้า 23

¹¹ ศิลปากร,กรม .จดหมายเหตุการอนุรักษกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 327

¹² www.Guangdong at opensource encyclopedia.mht

¹³ มาริสา เกสรกุล. ชีวิตและสายน้ำเจ้าพระยาหน้าวัดช้างตากู. ใน 80 ปี วัดช้างตากู.(กรุงเทพฯ : เอ ที พรินต์ 2540) หน้า 91-92

¹⁴ Purcell,Victor, and William Williams Saunders. *The Chinese in Southeast Asia*. (Kuala Lumpur : Oxford University Press,1980), p.98

¹⁵ ศิลปากร,กรม .จดหมายเหตุการอนุรักษกรุงรัตนโกสินทร์. คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200ปีจัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,2525) หน้า 404

¹⁶ ข้าบองมีประวัติเกี่ยวข้องกับนายพลเจ้เหอ ผู้คุมกองทัพเรือของจีนสำรวจทะเลทางใต้ไป จนถึงฝั่งแอฟริกาตะวันออกรวม7ครั้งในสมัยจักรพรรดิหยงเล่อ(พ.ศ.1945-1967)6ครั้ง และอีกครั้งในรัชสมัยจักรพรรดิสวามเฒ่า(พ.ศ.1967-1978)ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยาตอนต้น และได้แวะอยุธยา2ครั้ง นายพลเจ้เหอได้รับการยกย่องจากชาวจีนโพ้นทะเล เสมอเทพเจ้าองค์หนึ่ง และได้รับสมญาว่า “ข้าบอง”

¹⁷ ราชบัณฑิตยสภา.ตำนานวัดอุสถานต่าง ๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2514) หน้า 26

¹⁸ ลินจง สุวรรณโกติน, เรือเอกหญิง แปล ชีวิตความเป็นอยู่ในกรุงสยาม ในทัศนะของชาวต่างประเทศ ระหว่างพ.ศ.2383-2384(ค.ศ.1840-1841) (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525) หน้า 156-157

¹⁹ Lockwood,Brett. *Dragon Emperor Treasures from the Forbidden City*.(Melbourn : the National Gallery of Victoria, 1988) p.71

²⁰ www.heritage.gov.my/kekwa/viewbudaya.php?id=121 1/12/2544 และเอกสาร "Culture in Malaysia" ด้วยความอนุเคราะห์จากคุณณณมล บินดีสุช จากสถานทูตมาเลเซีย

²¹ สุรพล วิรุฬห์. วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. (กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2543) หน้า94 อ้างจาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.ตำนานละครนอกนิพนธ์. หน้า189-190

²² เรื่องเดียวกัน,หน้า129 และสมเด็จพระกรมพระยาดำรงฯ หน้า190-191

²³ Purcell,Victor,(1980)p.93 & Hall,D.G. E. *Henry Burney A Political Biography*. (London : Oxford University Press,1974) p.80

²⁴ ปรับปรุงข้อมูลจาก <http://www.depts.washington.edu/chinacin/home/> 28/5/2004

²⁵ Knapp,Ronald G. *The Chinese House* p.48

²⁶ ibid.

²⁷ Lip,Evelyn.*Out of China Culture and Traditions*.(Longman : Singapore, 1993), p.XVI

²⁸ ปรับปรุงข้อมูลจาก www.2.newpaltz.edu 10/5/2004

²⁹ Benn,Charles D. *Daily Life In Traditional China :The Tang Dynasty*, p.74

³⁰ Cushman,Jennifer Wayne.*Finds from the Sea Chinese Junk Trade with Slam*....p.151

บรรณานุกรมเลือกสรร

ภาษาไทย

- ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. กรุงเทพฯ:สนพ.คลังวิทยา, 2508
- น.ณ ปากน้ำ. ศิลปะจีนและคนจีนในไทย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2530
- นริศรานุวัตติวงศ์ ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. สาส์นสมเด็จพระ เล่ม 21,กรุงเทพฯ:องค์การค้าของคุรุสภา,2505
- ราชบัณฑิตยสภา.ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง, กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2514
- วัชร กล้วยนาท,ผศ.งานวิจัยเรื่องชุมชนสมเด็จพระเจ้าพระยา:กรณีศึกษาชุมชนเมืองสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.กรุงเทพฯ:สถาบันราชภัฏสมเด็จพระเจ้าพระยา,2542
- มาริสา เกสรกุล. ชีวิตและสายน้ำเจ้าพระยาหน้าวัดช้างตากู. ใน 80 ปี วัดช้างตากู.กรุงเทพฯ : เอ ที พรินติ้ง 2540
- ศิลปากร,กรม .จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์. คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525
- ศิลปากร กรม.สัมพันธ์ภาพระหว่างไทย-จีน.กรุงเทพฯ:กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2521
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วัฒนธรรมการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์.กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543

ภาษาอังกฤษ

- Benn,Charles D.Daily Life in Traditional China :The Tang Dynasty. Westport:Greenwood, 2001
- Cammann,Schuyler. China's Dragon Robes. Chicago: the Ronald Press Company,1952
- Cushman, Jennifer Wayne. Finds from the Sea Chinese Junk Trade with Siam during the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Ithaca: Cornell University,1993
- Finlayson, George, The Mission to Siam and Hue 1821-1822 with an introduction by David K.Wyatt, London : Oxford University Press,1988
- Knapp,Ronald G. The Chinese House : craft, symbol and the folk tradition. New York : Oxford University Press,1990
- Naquin, Susan and Evelyn S. Rawski. Chinese society in the eighteenth century. New Haven : Yale University Press, 1987
- Purcell,Victor, and William Williams Saunders. The Chinese in Southeast Asia. Kuala Lumpur : Oxford University Press,1980
- Zhou Xun, Gao Chunming. 5,000 Years of Chinese Costumes. Hong Kong : China Books & Periodicals, Inc.,1988

ภาพประกอบ



ภาพที่ 1 ชาวจีนไต้หวันเป็ย
แต่งชุดประเพณีเงินสมัยราชวงศ์ชิง

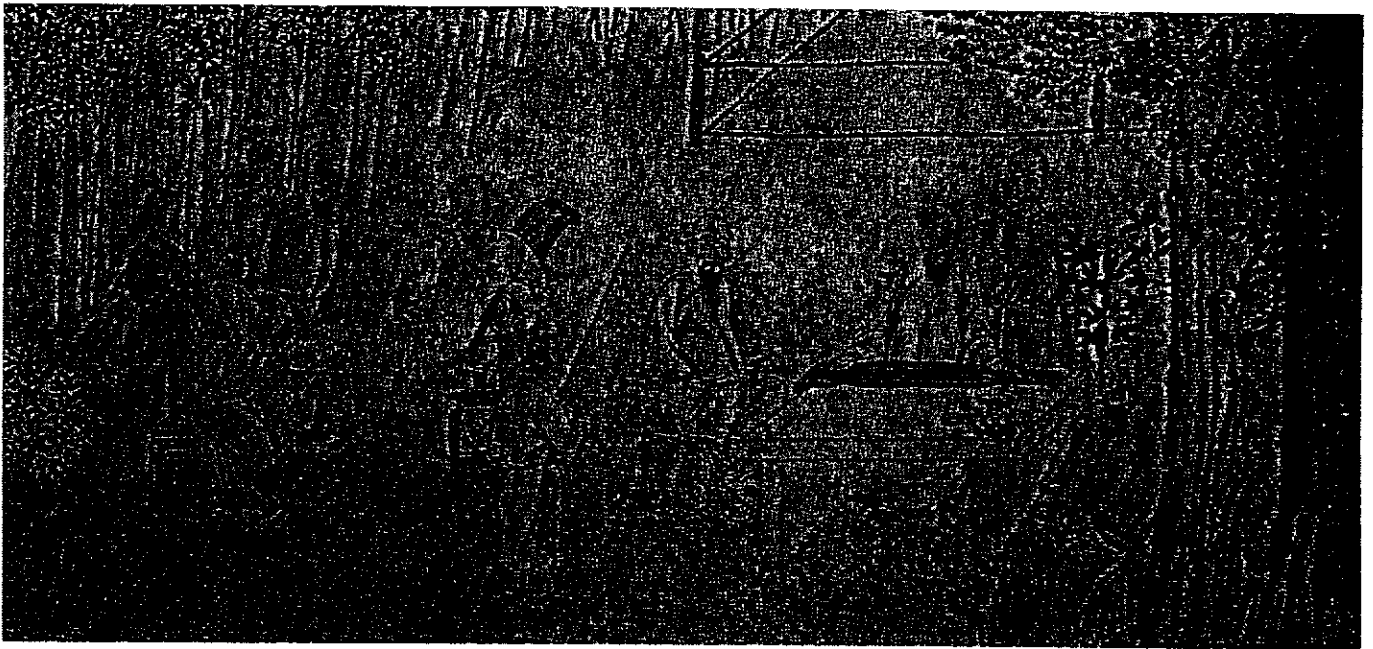
ที่มา : Zhou Xun,Gao Chunming. 5,000 Years of
Chinese Costumes. Hong Kong: China
Books&Periodicals, Inc.,1988



ภาพที่ 2 ข้าราชการชั้นสูงแต่งชุดแมนจู
ที่มา : Zhou Xun,1988



ภาพที่ 2.1 สามัญชนแต่งกายแบบแมนจู สวมหมวกถ้ำลอง



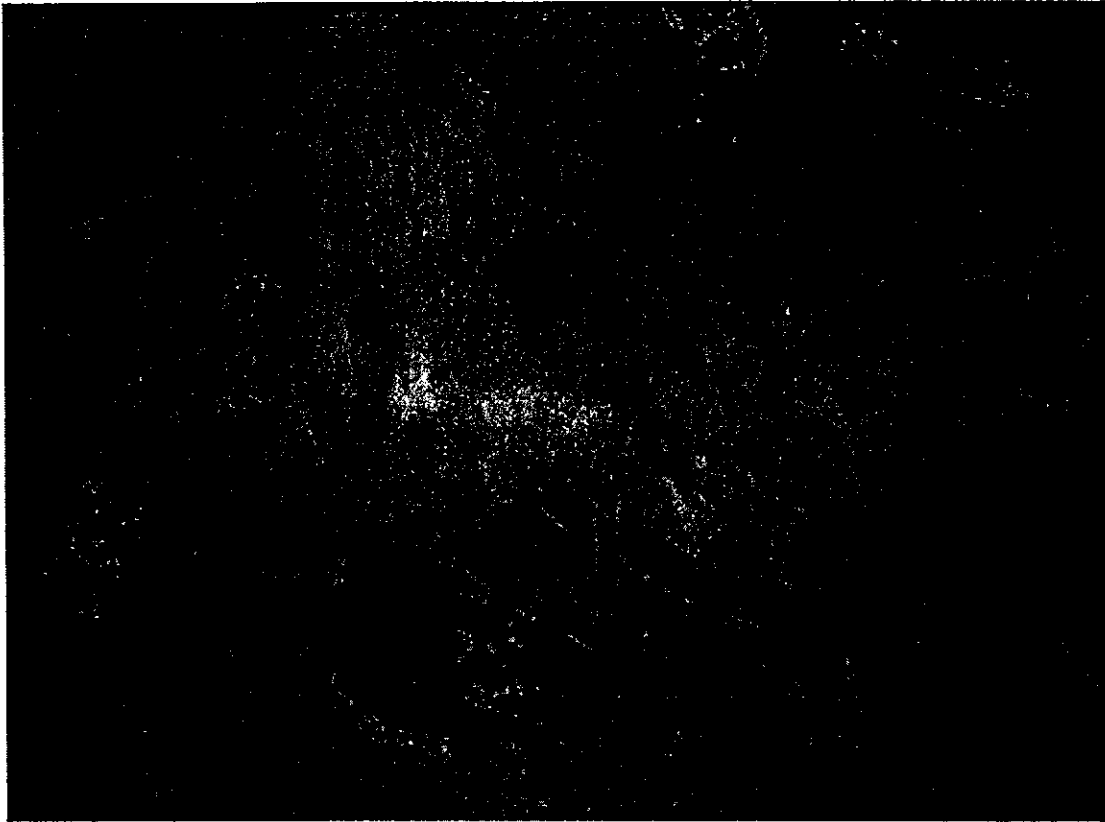
ภาพที่ 3 พ่อค้าเกลือ แต่งชุดประเพณีจีน สมัยราชวงศ์ชิง

ที่มา : Smith Bradley and Wan-Go Weng. China : A History in Art. Tokyo : A Gemini Book, 1973



ภาพที่ 4 คนขายดอกไม้ที่กวางตุ้ง ค.ศ.1790

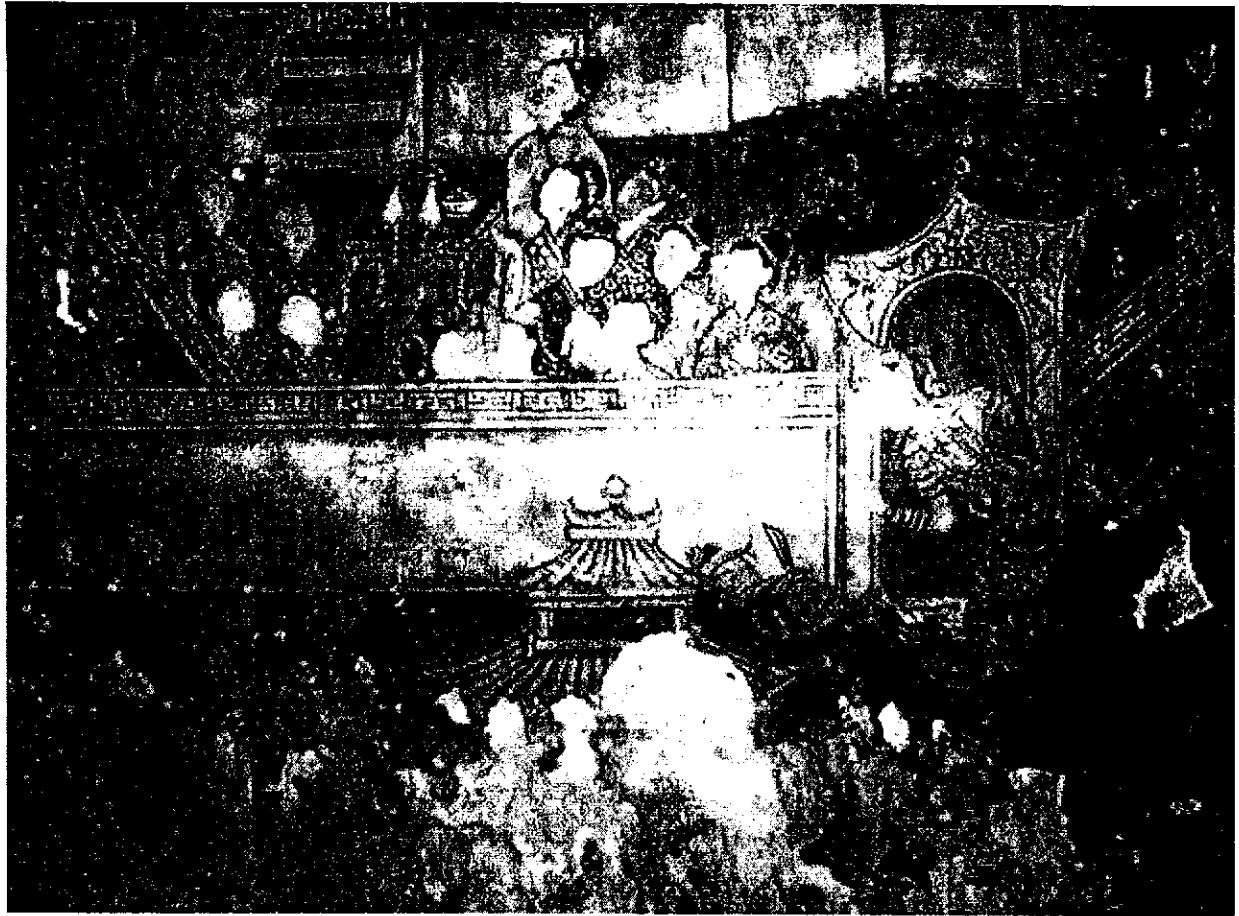
ที่มา : Orientations November, 20000



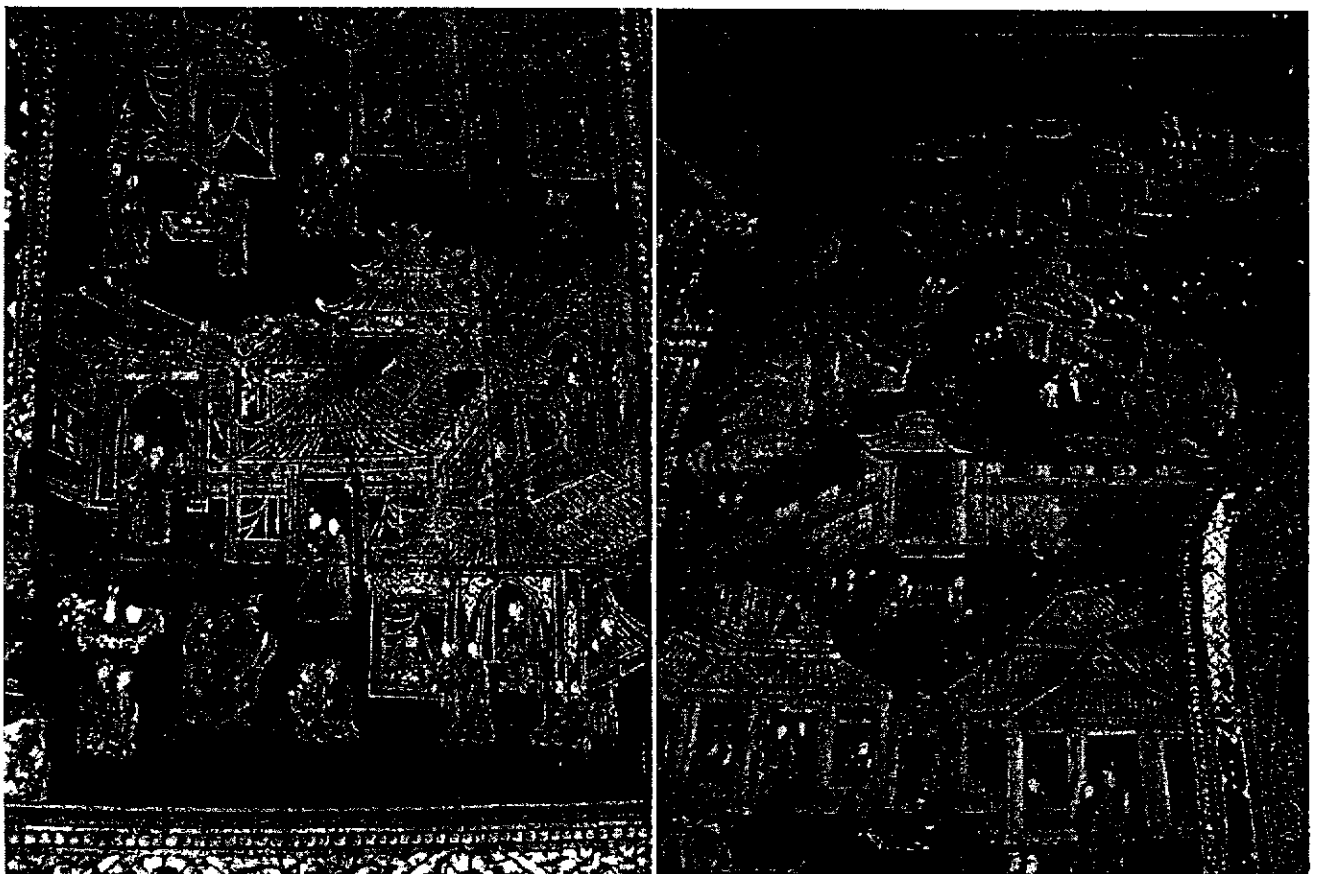
ภาพที่ 5 ชาวจีนพายเรือขายของ วัดสุวรรณาราม ผังธนบุรี



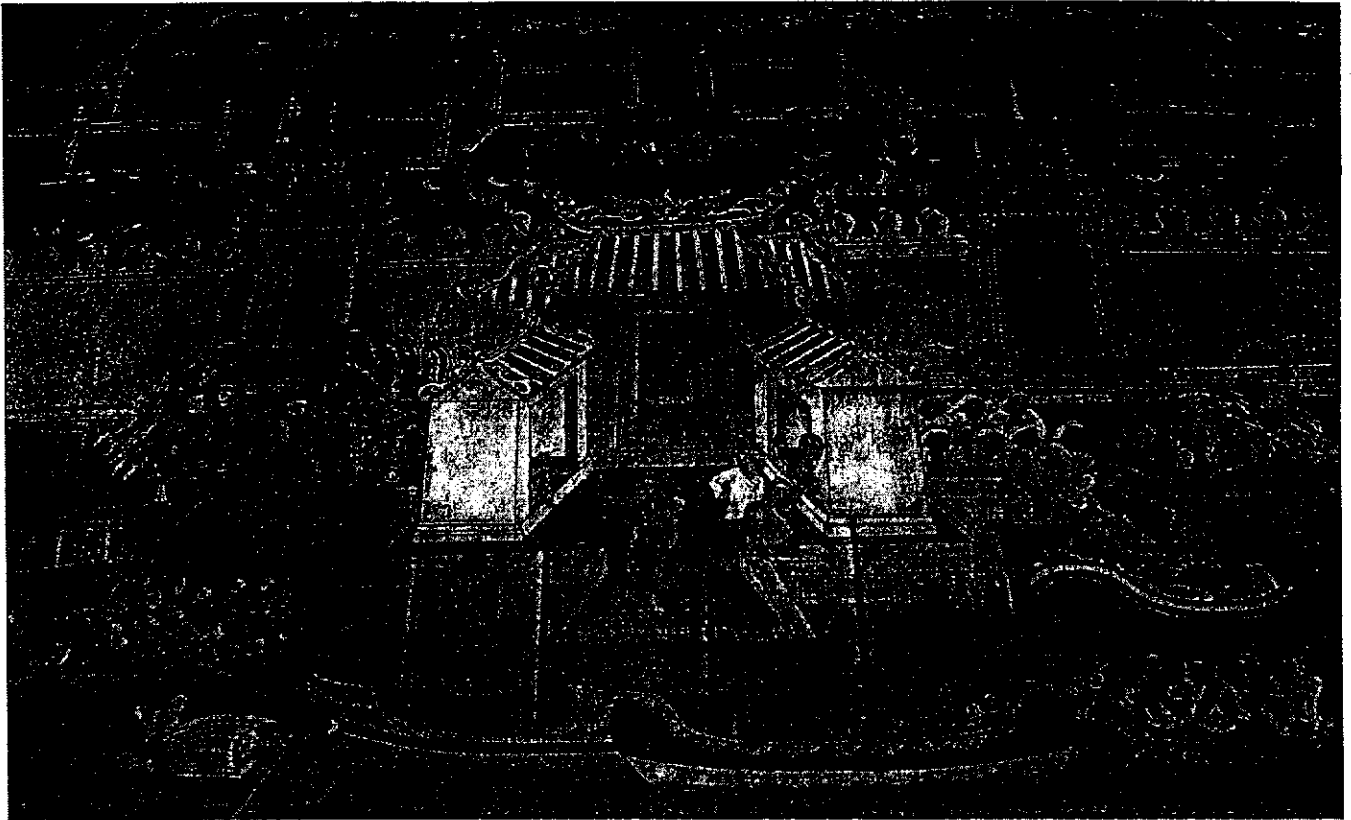
ภาพที่ 6 กลุ่มพ่อค้า กบฏจีน พระอุโบสถ วัดพระเชตุพน



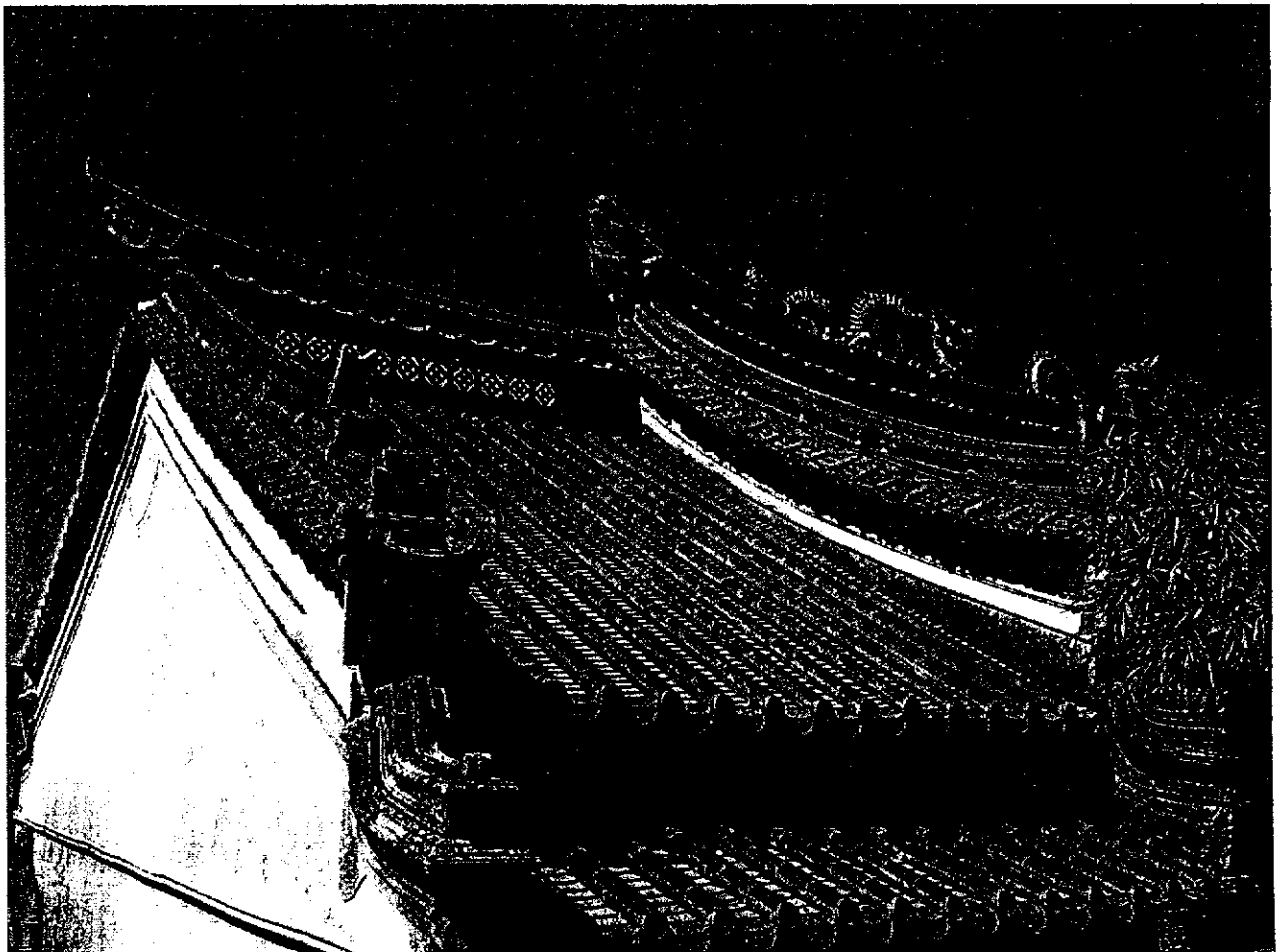
ภาพที่ 7 กลุ่มผู้หญิงที่วัดไชยทิศ ผังธนบุรี



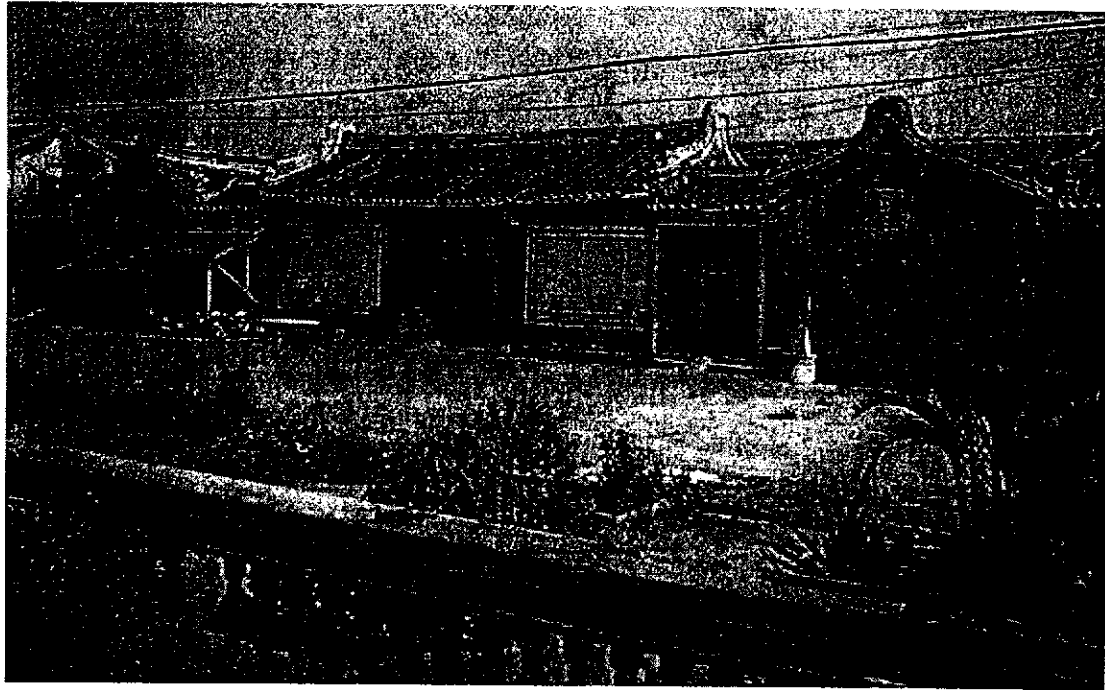
ภาพที่ 8 จิตรกรรมฝาผนัง หอไตรด้านตะวันตก วัดสระเกศ



ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนัง พระอุโบสถ วัดกัลยาณมิตร



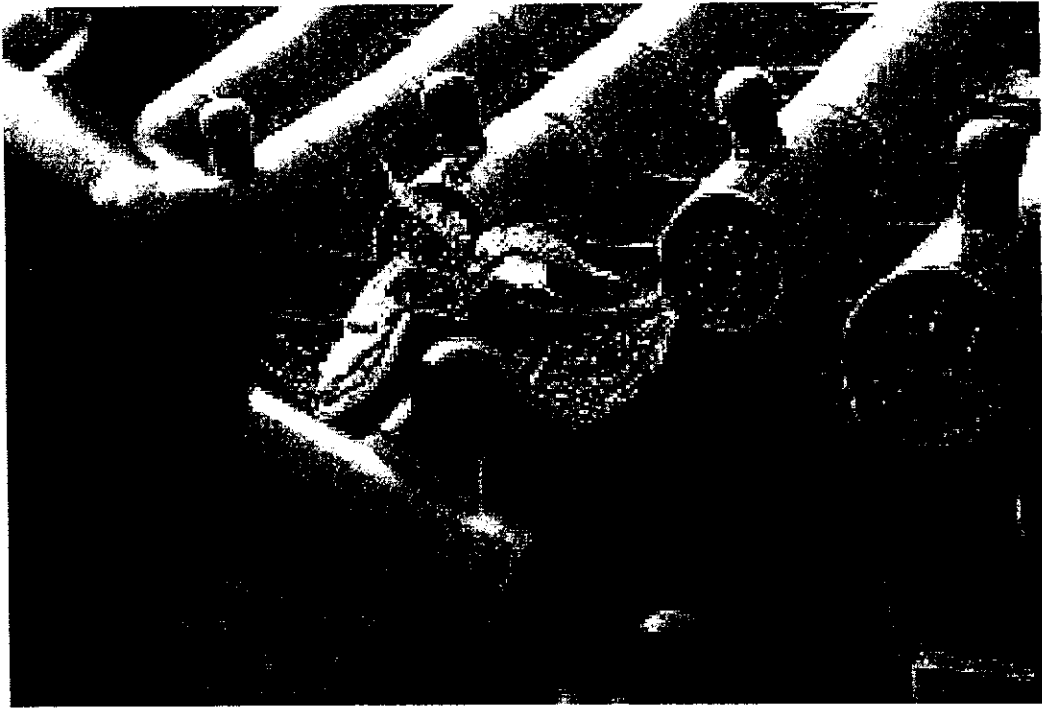
ภาพที่ 10 สันหลังคาแบบหางนางแอ่น มณฑลฝูเจี้ยน



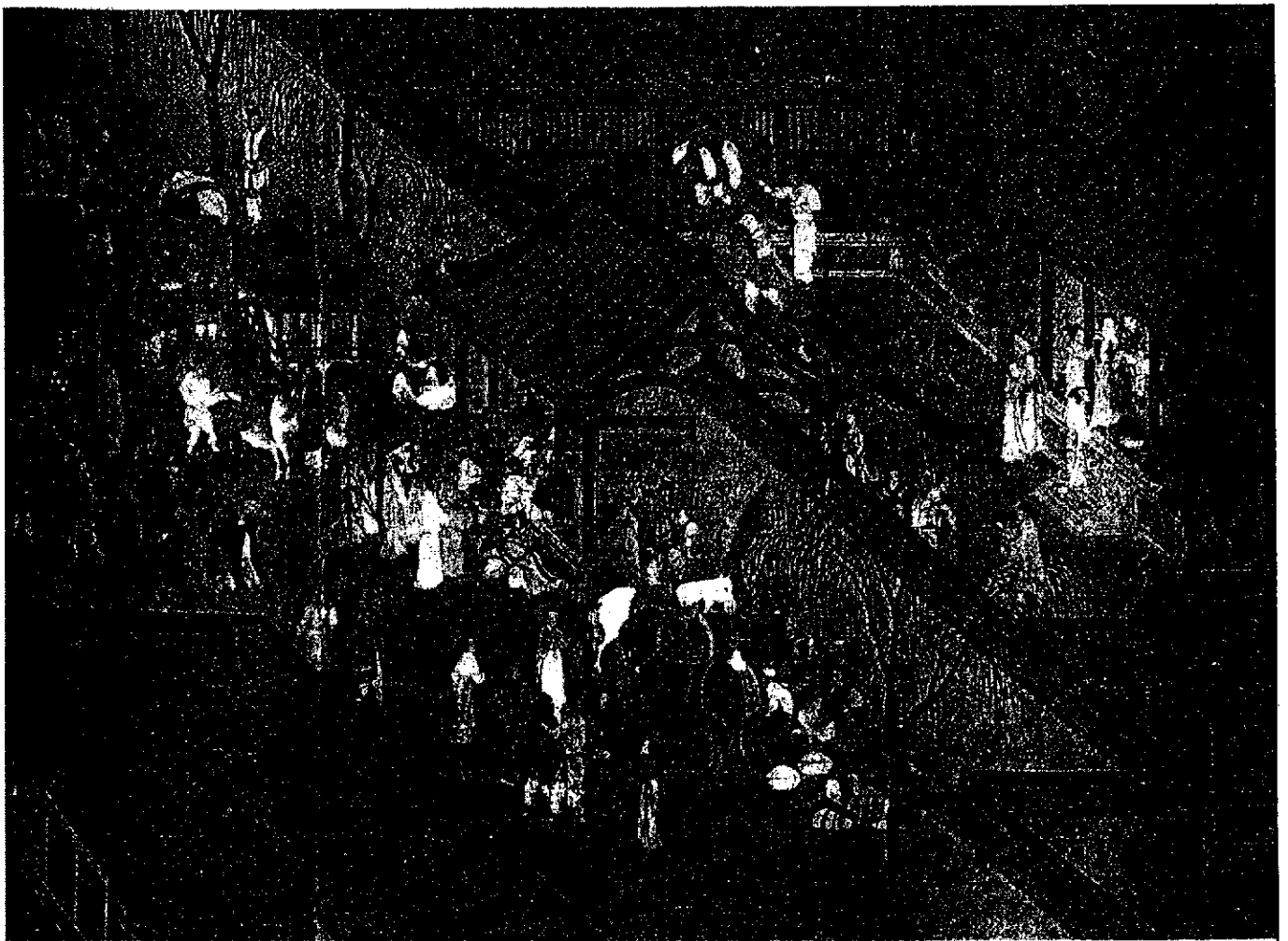
ภาพที่ 11 หลังคาบ้านแบบมีบันลุมปูน ยอดจั่วสูง อำเภอเท่งไห่ มณฑลกว่างตง



ภาพที่ 12 หลังคาบ้านแบบมีบันลุมปูน ประดับผนังด้วยบานกระฉกกลม พระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
ที่มา:บรรจบ ไมตรีจิตต์. โบสถ์วัดโพธิ์. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544



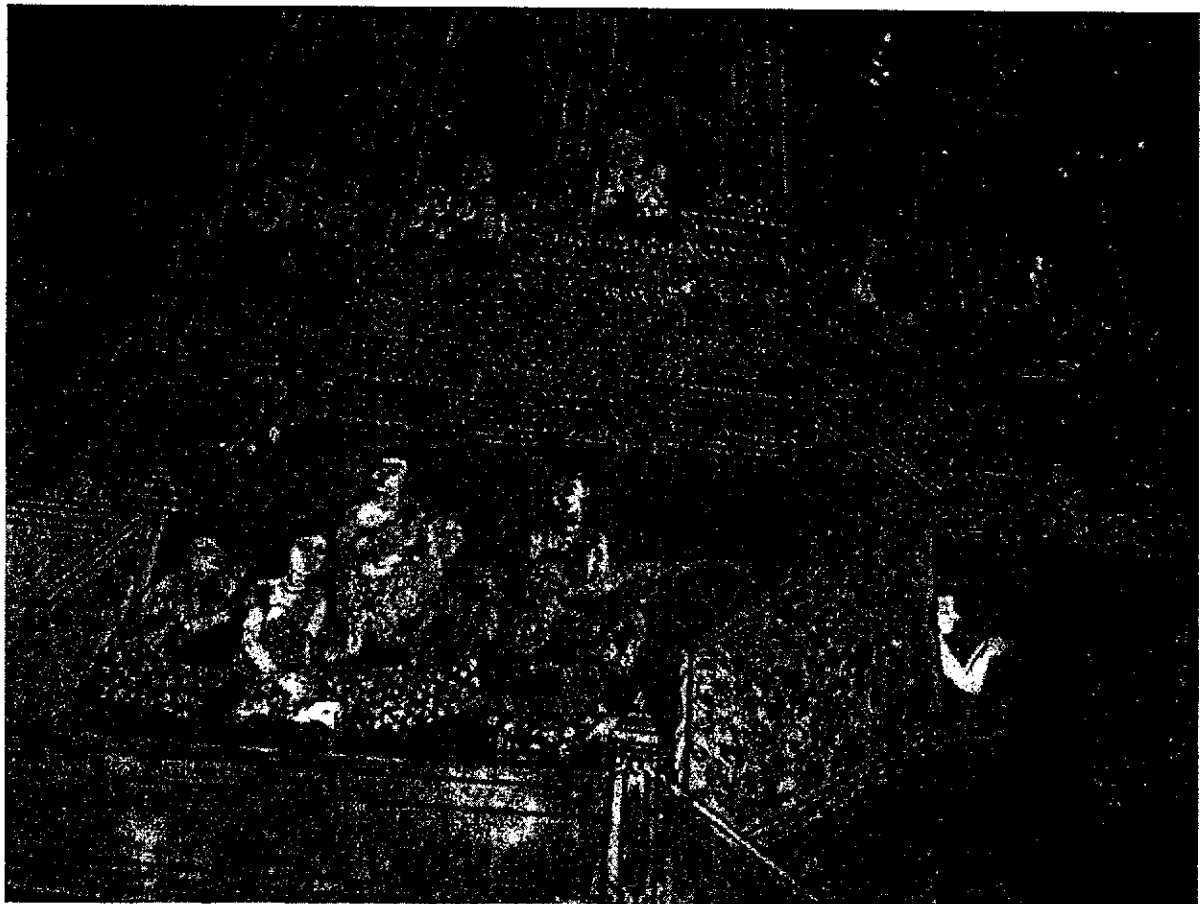
ภาพที่ 13 หลังกามุงกระเบื้องกานกล้วยแบบปล้องไฟ



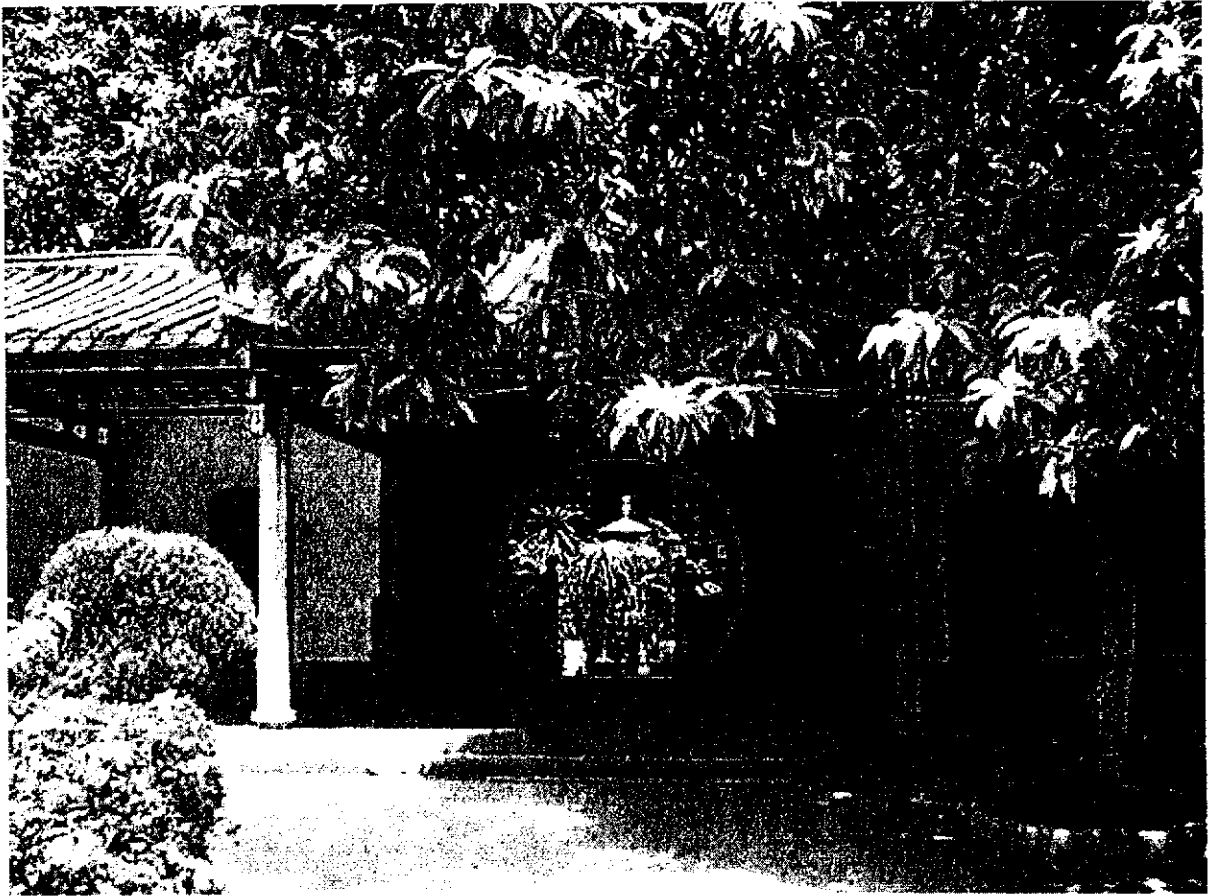
ภาพที่ 14 ผนังกันผี จิตรกรรมสมัยราชวงศ์หยวนมองโกล



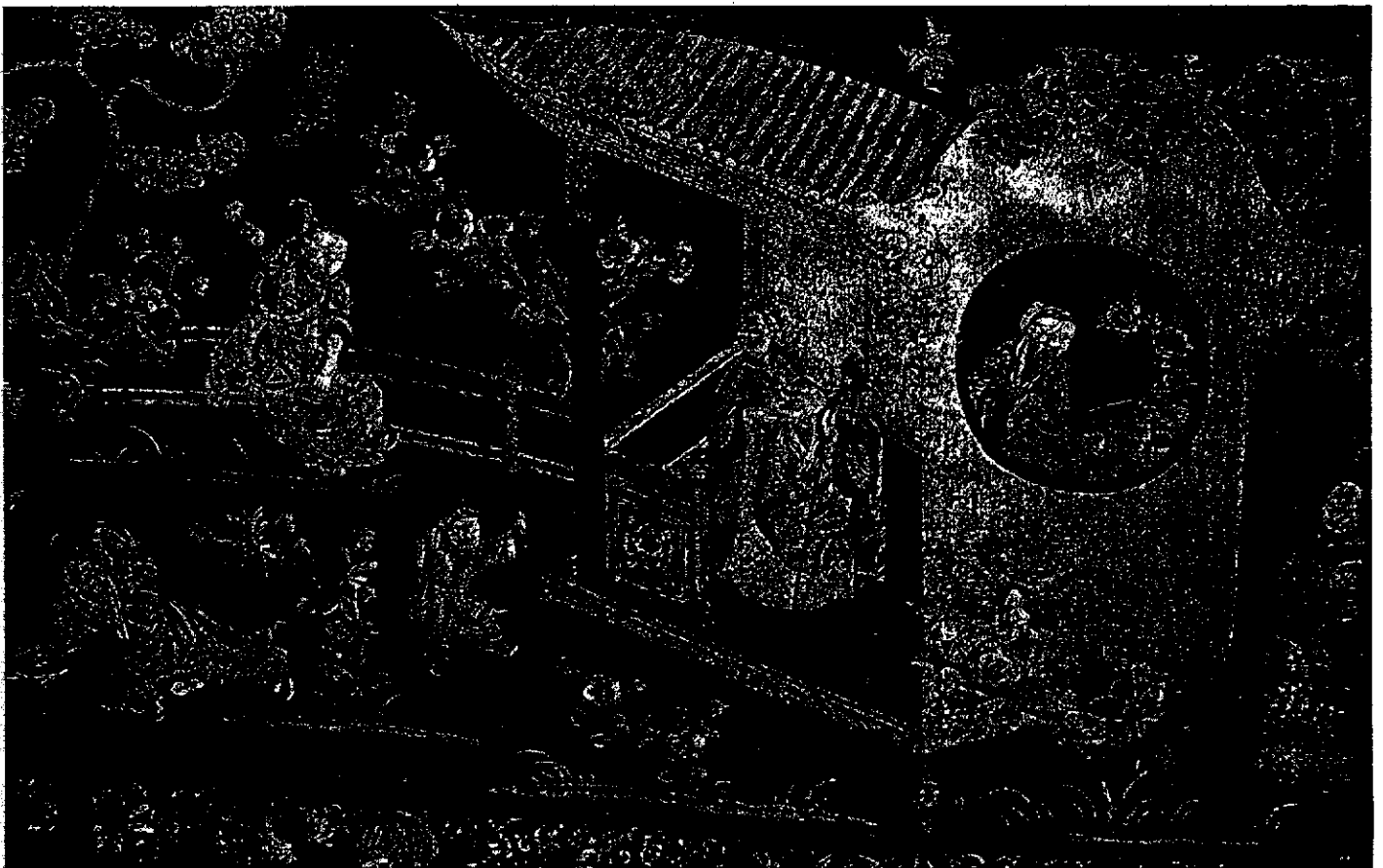
ภาพที่ 15 จักรพรรดิเฉียนหลงประทับในห้องจีน บังตาด้านหลังใช้ประดับเพื่อความสวยงาม
ที่มา: Orientations No.1 2001



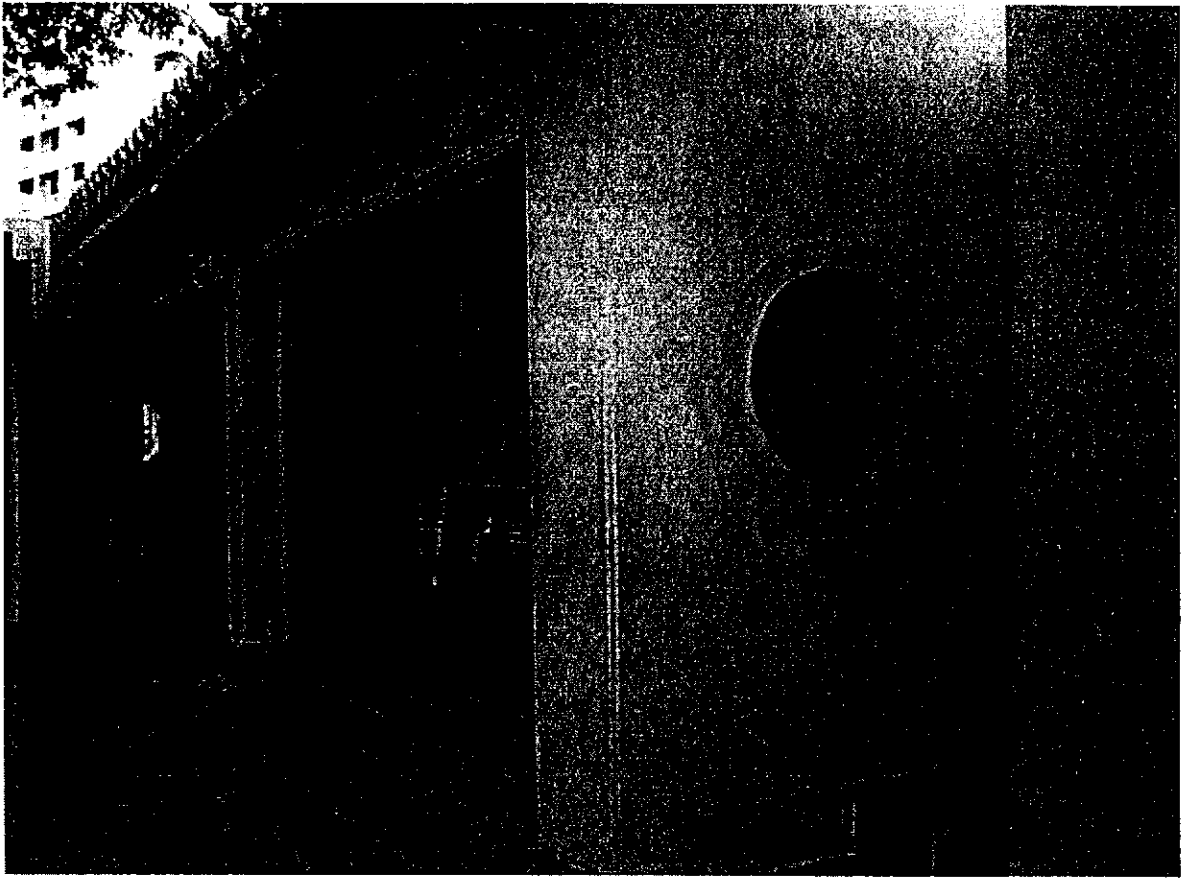
ภาพที่ 16 บังตากั้นระหว่างห้องพระโรงชั้นนอกกับฝ่ายใน วัดทองนพคุณ



ภาพที่ 17 ประตวงพระจันทร์ในวัด มณฑลผู้เจียน



ภาพที่ 17.1 บ้านกระจากกลมบนผนัง ลวดลายปักบนผ้าไหม



ภาพที่ 17.2 ลายบานกระฉกกลมบนผนังกุฏิแก่งจัน วัดบพิตรพิมุข

**การล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรในจิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่ง:
พุทธศาสนายามในแบบตะวันตก***

สุรัชย์ จงจิตงาม

การสถาปนาธรรมเนียมปฏิบัติในกายของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๔ แต่ครั้งที่ยังทรงผนวชอยู่นอกจากจะก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวของพุทธศาสนาที่ปรับเปลี่ยนไปจารีตเดิมหลายประการแล้ว ยังส่งผลโดยตรงต่องานศิลปกรรมอันเนื่องในธรรมเนียมปฏิบัติในกายทั้งในงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมฝาผนัง ที่ได้ปรับเปลี่ยนแนวคิดและรูปแบบในการแสดงออกต่างไปจากจารีตในงานประเพณีนิยมที่มีมาก่อน โดยในบทความนี้จะกล่าวถึงเฉพาะในกรณีจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเรื่องราวการข้ามห้วงมหาสมุทรในจิตรกรรมฝีมือขรัวอินโข่งที่เขียนขึ้นในอุโบสถวัดบวรนิเวศและวัดบวรนิเวศน์ โดยศึกษาถึงที่มาและเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งมโนทัศน์ของพุทธศาสนาตามที่ปรากฏผ่านรูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวก่อให้เกิดปัญหาใดในเชิงศาสนาบ้าง และการปรับเปลี่ยนแนวคิดเช่นนี้เองได้เป็นรากฐานสำคัญของมโนทัศน์ของพุทธศาสนาที่เป็นอยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน

1. จิตรกรรมฝาผนังฝีมือขรัวอินโข่งในวัดบวรนิเวศ และ วัดบวรนิเวศน์ ภายใต้การกำกับของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔

ภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ และวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร บนผนังในส่วนที่อยู่สูงกว่าขอบหน้าต่างขึ้นไปในด้านบนทั้งสี่ด้านนั้นปรากฏจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงภาพจิตรกรรมเขียนเล่าเรื่องราวที่หยิบยกข้อธรรมเชิงเปรียบเทียบในทางพุทธศาสนาขึ้นมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเรียกจิตรกรรมประเภทนี้ว่า “...เรื่องอุปมาธรรม... อย่างเช่น วัดบวรนิเวศน์ วัดบวรนิเวศ...”¹ หรือที่นิยมเรียกกันในปัจจุบันว่า ภาพปริศนาธรรม โดยจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองวัดนั้นมีรูปแบบศิลปะ องค์ประกอบและเนื้อหาของโครงเรื่อง ที่คล้ายคลึงกันมาก หลายผนังมีรูปแบบที่ถอดแบบกันมาอย่างชัดเจน และเชื่อว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงกำกับการเขียนภาพ โดย จิตรกรรมภาพปริศนาธรรมเหล่านี้ เชื่อกันว่าเป็นฝีมือของขรัวอินโข่ง ที่อาจเขียนขึ้นตั้งแต่ครั้งที่ยังทรงผนวชในสมัยรัชกาลที่ 3 หรืออาจหลังจากที่ทรงขึ้นครองราชย์แล้ว จิตรกรรมภาพปริศนาธรรมอย่างใหม่ทั้ง 2 แห่งนั้น มีข้อสังเกตว่าอาจมีที่มาจากพระราชดำริของรัชกาลที่ 4 โดยตรง เพราะเนื้อความตามอักษรที่เขียนกำกับได้ภาพในบางผนัง เช่น ผนังภาพที่ปรากฏจิตรกรรมเรื่อง การอุปมาการรักษาโรคให้หายของแพทย์ ดังความว่า “ห้องนี้มีความว่า หมอยาผู้ฉลาดรู้วิธีรักษาแลประกอบยารักษาโรคต่าง ๆ มีความกรุณาแก่ชนทั้งปวง จึงตั้งโรงใหญ่รักษาคนซึ่งเป็นโรคนั้น ๆ ด้วยไม่มีสินจ้างชนทั้งปวงมาแต่ทิศต่าง ๆ เป็นอันมากจำพวกที่มีความไวใจมายอมให้รักษา ก็หายจากพยาธิโรคได้ความสุขสำราญ จำพวกที่ไม่เชื่อไม่ยอมให้รักษา ก็ไม่พ้นจากโรคได้ความทุกข์บ้างเป็นอันตะรายแก่ชีวิตบ้างในความอุปไมว พระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้ธรรมเทศนาให้ผู้อื่นตรัสรู้ตาม เหมือนหมอยาผู้ฉลาดรู้วิธีรักษาโรค พระธรรมเหมือนสัปปยาที่หมอนั้นประกอบด้วยดีชอบแก่โรคนั้น ๆ พระสงฆ์ผู้ปฏิบัติตามบรมพุทโธว่าทถึงความรำงับดับดีเลิศพยาธิขาดจากสันดานทั้งปวงเป็นอันตะบรมสุขเหมือนหมู่ชนซึ่งมีความเชื่อปลงใจยอมให้รักษาก็หายจากพยาธิโรคต่าง ๆ ได้ความสุขในปัจจุบันนี้

* ปรับปรุงจาก “แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์” อันเป็นวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนที่ได้รับทุนสนับสนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

¹ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแถลงพระบรมราชาธิบายแก่ไขการปกครองแผ่นดินและพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2540), หน้า 283.

ตลอดอายุขัยของการของตนแลฯ² ความดังกล่าวนี้นำโครงที่สอดคล้องกับแนวคิดและพระราชหัตถเลขาของรัชกาลที่ 4 ความว่า “...พระพุทธเจ้าเป็นสัพพัญญูรู้ในสิ่งทั้งปวงที่ควรรู้ สัพพัตสวีย์ เห็นในของทั้งปวงที่ควรเห็น มคคัณฺณูรรมรคาหนทาง มคคเทสโก เป็นผู้สำแดงทางให้ดำเนิน มคคโกวิโท ผู้ฉลาดในทางสลลลนโธ เป็นเหมือนหมอยาผู้ผ่าพิษรู้โรค รู้ที่เกิดแห่งโรค รู้ความหายโรค รู้ยาสำหรับหายโรค โปรดประทานคำสอนไว้ เปรียบเหมือนยาแก้โรคให้คลายหาย เมื่อไม่เชื่อคำสั่งสอนแล้ว เปรียบเหมือนคนมีโรคอยู่ ไม่เชื่อหมอไม่กินยา กินแต่ของแสลง โรคร้ายแรงไปจะเป็นทุกข์โทษ ของใครเล่า...”³ ความคล้ายคลึงกันเช่นนี้ย่อมเป็นหลักฐานที่สามารถตรวจสอบและสนับสนุนความเชื่อที่เชื่อสืบกันมาว่า จิตรกรรมเหล่านี้เป็นฝีมือของขรัวอินโข่ง ที่รัชกาลที่ 4 ทรงกำกับหรือกำหนดเนื้อเรื่อง⁴ และทั้งวัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศน์ก็ล้วนมีความสำคัญสูงต่อรัชกาลที่ 4 โดยตรงทั้งสิ้น

แม้ว่าจิตรกรรมจะเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นเช่นเดียวกับจิตรกรรมไทยแบบประเพณี แต่รูปแบบศิลปกรรมก็ต่างจากงานจิตรกรรมแบบประเพณีโดยสิ้นเชิง คือปรากฏการใช้แสงเงา การเขียนทัศนียวิทยาในงานสถาปัตยกรรม (perspective) การเขียนตัวภาพ และทิวทัศน์ในลักษณะที่ใกล้เคียงกับข้อเท็จจริง (fact) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมแบบเหมือนจริง (realistic) ของตะวันตก แม้ว่าการใช้ ทัศนียวิทยา และแสงเงาในจิตรกรรมของขรัวอินโข่งจะคลาดเคลื่อนไปจากข้อเท็จจริงก็ตาม

2. การข้ามห้วงมหาสมุทร : ที่มาของเนื้อเรื่องในจิตรกรรม

ภาพจิตรกรรมเรื่องการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ และวัดบรมนิวาสมีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก คือ มีการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นภาพเรือขนาดใหญ่หลายลำกำลังล่องลอยอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรที่มีคลื่นลม บนฝั่งในด้านหน้ามีผู้คนอยู่ริมฝั่งจ้องมองเรือเหล่านั้น และอีกฝั่งของมหาสมุทรเป็นผืนแผ่นดินที่อยู่ในระยะไกลสุดด้านหลังของภาพ ภาพดังกล่าวมีเนื้อเรื่องสอดคล้องกับจารึกที่เป็นคำบรรยายใต้ภาพ โดยเฉพาะจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบรมนิวาส ความว่า “...ห้องนี้ ความอุปมาว่า มีฝั่งข้างหนึ่งโน้นเป็นที่สำราญนิราศไทย แต่จะไปให้ถึงฝั่งนั้นยาก ด้วยว่ามหาสมุทรใหญ่กว้างขวางกันอยู่ อันตรายในมหาสมุทรก็มีมากยากที่จะแหวกว่ายให้ถึงฝั่งได้ จึงมีบุรุษผู้หนึ่งฉลาดในการที่จะแต่งเรือ ได้มีความเอนดูแก่หมู่คณะจะให้ข้ามถึงฝั่งสำราญ จึงแต่งเรือขนาดใหญ่ให้หมู่คนลงในเรือ แล้วข้ามขนหมู่คนให้พ้นอันตรายในมหาสมุทรให้ถึงฝั่งสำราญได้ ความอุปมาว่า ฝั่งสำราญเหมือนพระนิพพาน บุรุษผู้ฉลาดแต่งเรือเหมือนพระพุทธเจ้าผู้ประกาศศาสนาแสดงข้อปฏิบัติให้สัตวทำตาม เรือเหมือนข้อปฏิบัติที่พระพุทธเจ้าแสดงนั้น หมู่คนผู้ได้ลงเรือข้ามไปถึงฝั่งสำราญได้ เหมือนพระอิริยาบถได้ปฏิบัติชอบแล้วได้มรรคผลข้ามถึงฝั่งสำราญครีพระนิพพานพ้นกันดานอันตรายทั้งปวงแลฯ”⁵ จากความดังกล่าวเราพบว่าความตามจารึกที่เขียนกำกับใต้ภาพอันเป็นที่มาของจิตรกรรมนั้นตรงกับเค้าโครงเรื่องจำนวนมากในพระไตรปิฎก โดยเฉพาะพระสุตตันตปิฎกที่มีการกล่าวเปรียบเทียบเชิงอุปมาเป็นจำนวนมากว่า พระพุทธองค์คือผู้ข้ามพ้นทุกข์ไปสู่อีกฝั่งอัน คือ พระนิพพาน เช่น “...ครั้งนั้นบุรุษนั้นมีความคิดอย่างนี้ว่า ห้วงน้ำนี้ใหญ่นัก ฝั่งข้างนี้เป็นที่น่ารังเกียจ เต็มไปด้วยภัยอันตราย ฝั่งข้างโน้นเป็นที่เกษมปลอดภัย เรือแพหรือสะพานที่จะข้ามไปฝั่งโน้นก็ไม่มี ฉะนั้น เราควรจะมีค้ำยันค้ำไม้และใบไม้

² “จารึกหลักที่ 156 : อักษรเขียนด้วยหมึกบนกรอบหน้าต่างด้านใน ห้องที่ 10” ,ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1, (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสาร ทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), หน้า 49.

³ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระรัตนตรัย, เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพุทธศาสนา, (กรุงเทพฯ:ไทยเชชม, 2523), หน้า 63.

⁴ วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, หน้า 21-22.

⁵ “จารึกหลักที่ 148 : อักษรเขียนด้วยหมึกบนกรอบหน้าต่างด้านใน ห้องที่ 8” ,ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1, หน้า 41.

ผูกเป็นแพเกาะแพนั้น พยายามไปด้วยมือและเท้า ก็พึงถึงฝั่งโน้นได้โดยความสวัสดิแล้วเป็นพราหมณ์ขึ้นบกไป ๔⁶ และ "...ฝั่งข้างโน้นเป็นที่เกษมปลอดภัยนั้นเป็นชื่อแห่งพระนิพพาน..."⁷

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในศิลปะอยุธยาตอนปลายถึงศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น จะไม่พบการนำเนื้อหาจากพระไตรปิฎกมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างชัดเจนเลย เพราะเนื้อเรื่องหลักอันได้แก่พุทธประวัติ นั้นใช้จากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ส่วนเทศาภิชาตนั้นก็ใช้จากคัมภีร์ชาดกกฎกถา อรรถกถาชาดกขุททกนิกาย ชาดก⁸ ซึ่งเป็นคัมภีร์ในชั้นอรรถกถา และหลังอรรถกถาทั้งสิ้น

ดังนั้นการเจาะจงเลือกใช้ที่มาของเนื้อหาสำหรับการเขียนภาพโดยใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎกเช่นนี้ นับว่าต่างจากจารีตในจิตรกรรมแบบประเพณีนิยมโดยทั่วไปอย่างไม่เคยปรากฏชัดมาก่อนย่อมมี นัยยะสำคัญ โดยเฉพาะแนวคิดทางพุทธศาสนาของธรรมยุติกนิกายที่แม้ว่าการเกิดขึ้นของธรรมยุติกนิกายจะถูกเชื่อมโยงให้เกี่ยวข้องกับ การเมือง แต่เหตุผลข้ออ้างหนึ่งในการสถาปนาธรรมยุติกนิกายในทัศนะของธรรมยุติกนิกายเองนั้นก็คือสงฆ์ที่มีอยู่ใน สยามเวลานั้นขาดความบริสุทธิ์เสียแล้ว ดังความที่ทรงตรัสว่า "...ได้ทรงปรารภว่าจะเล่าเรียนพุทธวจนะพระไตรปิฎก ครั้นทรงได้ถามถึงข้อวัตรปฏิบัติต่างๆที่มีมาแต่โบราณก็ทรงทราบ่ว่าศาสนวงศ่นั้น อัครธามาแต่ครั้งกรุงเก่าแตกแก่ พม่าแล้ว..."⁹ ทรงเชื่อว่าธรรมยุติกนิกายมีความบริสุทธิ์และเคร่งครัดในพระธรรมวินัยสูงกว่า ดังความว่า "...ได้ยกเอา พระวินัยคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า เป็นที่เคารพนับถือเป็นของจริงของแท้ปฏิบัติไปตามจึงมีนามว่า ธรรมยุติกฯ สั่งสอนให้สิทธิวิหริกให้ปฏิบัติเอาแต่สิ่งที่ถูกต้องตามพระธรรมวินัย..."¹⁰ ปรากฏการณ์ดังกล่าวในจิตรกรรมสอดคล้องกับ แนวคิดที่ทรงให้ความสำคัญกับคัมภีร์พระไตรปิฎกด้วยมีทัศนะที่เชื่อว่ามีค่าความบริสุทธิ์แห่งพระธรรมวินัยมากกว่าคัมภีร์ ที่แต่งขึ้นในชั้นหลัง และพุทธประวัติฉบับที่แต่งโดยสมเด็จพระสังฆราช (ปุสสเทว) ในธรรมยุติกนิกายอันได้แก่ ปฐมสมโพธินั้นก็เรียบเรียงขึ้นโดยใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎกโดยตรง¹¹

⁶ สังยุตตนิกาย สฬายตนวรรค. พระไตรปิฎกเล่มที่ 18 (กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา, 2514), ข้อที่ 314 หน้า 208., โดยในพระไตรปิฎกส่วนที่กล่าวถึงเรื่องคือพระธรรมนั้นมีจำนวนมาก ดูในเชิงอรรถที่ 8.

⁷ สังยุตตนิกาย สฬายตนวรรค. พระไตรปิฎกเล่มที่ 18 ข้อที่ 136 หน้า 209., และอีกหลายแห่ง เช่น ขุททกนิกาย มหานิเทศ. พระไตรปิฎกเล่มที่ 29 ข้อที่ 29 หน้า 21-24, มัชฌิมนิกาย อุปริปณณาสก พระไตรปิฎกเล่มที่ 6 ข้อที่ 91-92 หน้า 64-65, ขุททกนิกาย สุตตนิบาต พระไตรปิฎกเล่มที่ 17 ข้อที่ 309 หน้า 328., เนื้อเรื่องหนึ่งอื่นบางแห่งก็พบว่ามี ที่มาจากพระไตรปิฎกโดยตรง เช่น ฉากที่เล่าเรื่องอุปมาพระพุทธรูปเจ้าคือผู้ที่ฝึกม้า ในฉากที่ปรากฏการแข่งขันม้า ก็สอดคล้องกับความ ในพระไตรปิฎกเช่นกัน ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน สุรัช จงจิตงาม, แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัย รัตนโกสินทร์, (เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548), หน้า 189-190.

⁸ นิยะดา เหล่าสุนทร, ปัญญาของคนไทย : ศึกษาจากกฎหมายตราสามดวงและจิตรกรรมฝาผนัง, (กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมภูมิปัญญา เมธีวิจัยอาวุโส สกว. 2540), ดูรายละเอียดหน้าที่ 187, 203.

⁹ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, เรื่องพระราชประวัติในรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่แรกทรงผนวช ตลอดสวรรคาลัย, พระราชประวัติ และพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ไม่ปรากฏสถานที่ พิมพ์ : 2505, หน้า 2., และดูรายละเอียดเพิ่มเติมเรื่องการสถาปนาธรรมยุติกนิกายใน ศรีสุพร ช่วงสกุล, การเปลี่ยนแปลงของคณะ สงฆ์ : ศึกษากรณีธรรมยุติกนิกาย (พ.ศ. 2368-2464), วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2530, หน้า 4-20.

¹⁰ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระรัตนตรัย, เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องใน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพุทธศาสนา, (กรุงเทพฯ : ไทยเชชม, 2523), หน้า 63.

¹¹ ดูใน สมเด็จพระสังฆราช (ปุสสเทว), ปฐมสมโพธิ, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย, 2516) และดู ข้อสังเกตเพิ่มเติมกรณีการให้ความสำคัญแก่พระไตรปิฎกในประเด็นเหล่านี้เพิ่มใน นิธิ เอียวศรีวงศ์, ปากไก่ ปากไก่และใบเรือ ว่า ด้วยการศึกษาวรรณคดี-วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพฯ : แพร่สำนักพิมพ์, 2543), หน้า 480.

นอกจากนั้นจิตรกรรมดังกล่าวยังพบอยู่ในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายที่ทรงสถาปนาขึ้นโดยรัชกาลที่ 4 เป็นวัดที่มีความสัมพันธ์กับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมากเป็นพิเศษ คือวัดบรมนิวาสนั้นทรงสถาปนาขึ้นเนื่องในธรรมยุติกนิกายโดยเฉพาะเมื่อ พ.ศ. 2377¹² ส่วนวัดบวรนิเวศน์นั้นแม้จะมีมาก่อนหน้าแล้วแต่ก็มีความสำคัญในฐานะเป็นศูนย์กลางของธรรมยุติกนิกายมาโดยตลอด

3. ปัญหาของการใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎกในจิตรกรรม

แม้ว่าจิตรกรรมของธรรมยุติกนิกายดังกล่าวจะมีแนวคิดหลักที่ให้ความสำคัญกับพระไตรปิฎกมากกว่าคัมภีร์ที่แต่งขึ้นในชั้นหลังจากนั้น เช่น อรรถกถา เพราะมีทัศนะเชื่อว่ามี ความบริสุทธิ์ของ พุทธธรรมมากกว่า แต่ข้อพิจารณาหลักในบทความนี้คือ ข้ออ้างของธรรมยุติกนิกายในการกล่าวหาว่ามีความบริสุทธิ์ตามพุทธวจนะมากกว่าพุทธศาสนาแบบเดิมเมื่อวิเคราะห์ผ่านหลักฐานทางศิลปกรรมนั้นเป็นไปตามที่กล่าวหรือไม่ และเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมแบบประเพณีแล้วความหมายของพุทธธรรมในจิตรกรรมนั้น แตกต่างจากจิตรกรรมแบบประเพณีอย่างไร

3.1 เมื่อพระไตรปิฎกถูกปรับเปลี่ยนบริบทใหม่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง : แม้จะพบว่าจิตรกรรมภาพการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรของขรัวอินโข่งจะใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎกแทนที่จะใช้ข้อมูลจากคัมภีร์ชั้นหลังดังได้กล่าวมาแล้ว แต่อย่างไรก็ตามพบว่าเป็นการใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎกในบริบทที่เปลี่ยนไปจากบริบทเดิมที่เคยเป็นอยู่ในคัมภีร์อย่างสิ้นเชิง เพราะเมื่อพิจารณาคุณภาพดังกล่าวในจิตรกรรม โดยเฉพาะที่วัดบรมนิวาสแล้วพบว่า ภาพเรือและห้วงมหาสมุทรดังกล่าวนี้ ในท้องฟ้าตอนบนกลับพบภาพดาวเสาร์มีขนาดใหญ่ พร้อมด้วยบริวารโคจรรอบ¹³ ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าเรื่องราวการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทร รวมทั้งจิตรกรรมทุกตอนที่เกี่ยวข้องในอุโบสถเดียวกัน ล้วนตั้งอยู่บนกาละ (time) เทสะ (space) แบบวิทยาศาสตร์ หรือมีฉากดำเนินเรื่องที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของโลกหรือจักรวาลแบบวิทยาศาสตร์ตามที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสสามัญของมนุษย์เป็นหลักหรือตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงเชิงประจักษ์ (empirical reality) ที่รู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาข้อความจากพระไตรปิฎกที่ยกมาเป็นเนื้อหาจิตรกรรมนั้นก็พบว่าความดังกล่าวในพระสูตรเหล่านั้นมิได้อาศัยอยู่โดดเดี่ยวแต่อยู่สัมพันธ์กับบริบทในส่วนอื่นของคัมภีร์ด้วย กล่าวคือ เรื่องราวการอุปมาถึงเรือล่องลอยกลางห้วงมหาสมุทร มีห้วงน้ำ มีเรือนแพ ที่ปรากฏเป็นจำนวนมากในพระสูตรนั้น ได้ใช้ฉากการดำเนินเรื่องของโลกและจักรวาลตามคติแบบไตรภูมิโดยเฉพาะในส่วน of พระสูตรนั้นดำเนินเรื่องอยู่บนพื้นฐานของแนวคิดเรื่อง พื้นที่ (space) และเวลา (time) ตามคติจักรวาลแบบไตรภูมิแทรกซึมอยู่ทั่วไป แม้จะไม่พรรณนารายละเอียดของจักรวาลมากและชัดเจนเท่ากับคัมภีร์รุ่นหลังก็ตาม แต่คัมภีร์รุ่นหลังก็ได้ยอมรับแนวคิดนี้และมาแต่งขยายความเพิ่มเติมโดยละเอียด

¹² "จารึกหลักที่ 145 : จารึกดวงชะตากฤศสร้างวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร", ประชุมศิลาจารึก ภาค ที่ 6 ตอนที่ 1, (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), หน้า 38.

¹³ นอกจากนั้นในผนังด้านซ้ายมือของพระประธานยังปรากฏภาพดาวที่มีแถบเมฆในแนวอนทิมล้อมด้วยบริวารสี่ดวง ซึ่งตั้งข้อสังเกตได้ว่าควรจะเป็นภาพดาวพฤหัสบดี และบริวารขนาดใหญ่ทั้งสี่คือ ดวงจันทร์ โปภา คัสสิโอเปีย แกนนิมิส และไอโอ ค้นพบโดยกาลิเลโอ ซึ่งสามารถเห็นได้โดยผ่านกล้องโทรทรรศน์ขนาดเล็ก.

ขึ้น¹⁴ และแนวคิดเช่นนี้ได้ปรากฏเป็นพื้นฐานชัดเจนทั่วไปในพระไตรปิฎก แต่จะไม่พบการยอมรับความมีอยู่จริงของจักรวาลแบบไตรภูมิในเช่นนี้อย่างเด่นชัดในศิลปกรรมอันเนื่องในธรรมยุติกนิกายเลย รวมทั้งในคัมภีร์หรือวรรณกรรมหลักของฝ่ายธรรมยุติกนิกายก็ไม่ปรากฏหลักฐานการยอมรับจักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิอย่างชัดเจนเลย¹⁵ ปรากฏการดังกล่าวในจิตรกรรมวัดบรมนิวาสสอดคล้องชัดเจนกับแนวคิดของรัชกาลที่ 4 องค์ผู้สถาปนารัชมัยยุติกนิกายที่ไม่ทรงเชื่อโลกทัศน์แบบไตรภูมิอันมีรากฐานจากศาสนาพราหมณ์ ทรงกล่าวว่า "...ที่มีผู้ตีหลายคน ซึ่งแต่ก่อนได้เชื่อในเรื่องสร้างโลก แลโลกสัณฐาน ตามตำราของพราหมณ์ ซึ่งคนแต่งหนังสือของพุทธศาสนาครั้งโบราณนำเข้ามาไว้เป็นลัทธิในพุทธศาสนาโดยไม่รับรอง เมื่อแรกได้อินหรือรับความรู้ของชาวยุโรปก็ได้โต้เถียงคัดค้านวิชานั้น ๆ เช่น ภูมิศาสตร์ ดาราศาสตร์ วิชาวัดเวลา วิชาเดินเรือ แลเคมีสตรี เป็นต้น พวกนั้นพากันคิดไปเสียว่า ลักษณะแลความรู้เรื่องวิทยานั้น ๆ คือปัญหาเดา ๆ ของชนชาติมีจินตภาพ ชักจูงให้เป็นไปหรือเป็นข้อความซึ่งได้รับการอธิบายมาจากไครสต์ แลศาสนศิษย์ของไครสต์ ครั้นภายหลังได้พิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว แลคิดค้นหาด้วยเหตุผลคำชี้แจง แลด้วยรูปการอย่างอื่น ๆ บัดนี้ผู้มีความเฉลียวฉลาด แลผู้มีปัญญาในประเทศเรามีความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ อันกล่าวมาแล้ว และมีความยินดีในวิชานั้น ๆ เป็นอันมาก..."¹⁶ อันเป็นทัศนะที่สอดคล้องกับชนชั้นนำของสยามในเวลานั้นเช่นเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ในแสดงกิจจานุกิจว่า "...ด้วยเทวดาวิมลวิมานอยู่ไหนก็ไม่เห็น จะบันดานให้ฝนตกจริงหรือไม่จริงก็ไม่รู้ จะว่าลมหอบเอาน้ำมาแต่ป่าหิมพานต์มาเป็นน้ำฝน ป่าหิมพานต์ก็อยู่ข้างทิศเหนือ ถ้าจริงดังนั้นแล้วเมฆฝนตั้งขึ้นมาก็ควรจะมาแต่ทิศเหนืออย่างเดียว ก็นี้แลเห็นอยู่ว่าเมฆฝนตั้งมาทั้งแปดทิศ..."¹⁷ ซึ่งแสดงความไม่แน่ใจต่อความเป็นจริงของจักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิ แต่ได้ยอมรับความเป็นจริงของจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์อย่างปราศจากข้อสงสัย ความที่กล่าวมาสอดคล้องกับหลักฐานงานศิลปกรรมในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายที่ไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมเรื่อง ไตรภูมิ รวมทั้งองค์ประกอบในการตกแต่งสถาปัตยกรรม และแผนผังของวัดในกลุ่มธรรมยุติกนิกายที่มีความหมายอยู่บนพื้นฐานคติจักรวาลแบบไตรภูมิชัดเจนเลย โดยในวัดบรมนิวาส วัดบวรนิเวศน์นั้นร่องรอยของจักรวาลแบบไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังในรูปวิมานขนาดเล็กของเทวตานนสวรรค์ ในส่วนผนังที่อยู่บริเวณความหนา ด้านข้างของหน้าต่าง และประตูซึ่งเมื่อเปิดประตูและหน้าต่างแล้วภาพก็จะถูกบดบังหมดสิ้น ต่างจากจิตรกรรมแบบประเพณีที่ภาพสวรรค์และวิมานดังกล่าวจะปรากฏอย่างใหญ่โตและเต็มไปด้วยรายละเอียดมากมายในด้านหลังพระประธานในภาพไตรภูมิ

¹⁴ ตัวอย่างเช่นการบรรยายสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในอุพัตถมหาสังขยสูตร ของพระไตรปิฎกได้บรรยายจากปราสาทของพระอินทร์ไว้เพียงว่า "...ครั้งนั้นท้าวสักกะจอมเทพ และท้าวเวสวัณมหาราช นิมนต์ท่านมหาโมคคัลลนอกหน้าแล้ว ก็เข้าไปยังเวชยันตปราสาท... เมื่อให้ท่านพระโมคคัลลนั้นเที่ยวเดินไปในเวชยันตปราสาทได้ครึ่งว่า ข้าแต่ท่านพระโมคคัลลนั้น ขอท่านจงดูสถานที่ที่น่ารื่นรมย์แห่งเวชยันตปราสาทแห่งนี้..."(มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ พระไตรปิฎกเล่มที่ 12 ข้อที่ 437 หน้าที่ 380., แต่ในอรรถกถาอุพัตถมหาสังขยสูตรได้กล่าวขยายความให้มีรายละเอียดมากขึ้นว่า "...ข้าแต่ท่านพระโมคคัลลนะผู้ประเสริฐ ขอท่านจงดูสถานที่ที่น่ารื่นรมย์แห่งเวชยันตปราสาทแห่งนี้ คือว่าจงดูรูปสัตว์ร้าย ที่เสาทอง เสาเงิน เสาแก้วมณี เสาแก้วประพาฬ เสาแก้วทับทิม เสาแก้วลาย เสาแก้วมุกดา เสารัตน 7 ประการเป็นแห่งอันสำเร็จแล้วด้วยทองเป็นต้น ของเสาเหล่านั้นทั้งหลาย..." หรือการบรรยายนรกในพระไตรปิฎก เช่น ในสังกัจจายกถาบรรยายนรกทั้ง 8 ขุมไว้เพียงการทรมานและการลงโทษในนรกแต่ละขุมและการทำบาปใดจะไปตกนรกขุมใดเท่านั้น (ขุททกนิกาย ชาดก พระไตรปิฎกเล่มที่ 28 ข้อที่ 251-316 หน้าที่ 34-41., แต่ในอรรถกถาสังกัจจายกถาไม่เพียงแต่อธิบายถึงวิธีการทรมานและลงโทษสัตว์นรกในแต่ละขุมเท่านั้น แต่ยังบรรยายถึงที่ตั้ง ขนาด จำนวน และพื้นที่ของนรกอย่างละเอียด.

¹⁵ คู่มือการวรรณกรรมของธรรมยุติกนิกายที่สำคัญได้ในบรรณานุกรมของ ศรีสุมพร ช่วงสกุล, การเปลี่ยนแปลงของคณะสงฆ์ : ศึกษากรณีธรรมยุติกนิกาย (พ.ศ. 2368-2464), หน้า 159-177..

¹⁶ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2521), หน้า 75-76.

¹⁷ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, แสดงกิจจานุกิจ, (พระนคร: กุศลภา, 2513), หน้า 12.

การให้ความสำคัญกับจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์ แต่ลดความสำคัญของจักรวาลแบบไตรภูมิลง ถึงแม้ว่าเรื่องราวในจิตรกรรมจะใช้เนื้อหาจากพระไตรปิฎก แต่หลักฐานดังกล่าวเป็นเหตุผลบ่งชี้ว่า ธรรมยุติกนิกาย จงใจเลือกที่จะหยิบยกหรือเน้นความสำคัญของพระไตรปิฎกเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องหรือไปกันได้กับรากฐานความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่มีอยู่ โดยผลของการให้ความสำคัญต่อพระไตรปิฎกตามทัศนะของธรรมยุติกนิกายเช่นนี้ เป็นเรื่องที่ส่งผลกระทบเป็นอย่างสูงต่อแนวคิดชั้นในรากฐานของพุทธศาสนาอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน

3.2 ปัญหาการหยั่งรู้ไตรลักษณ์ : แนวคิดจักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิในคัมภีร์โลกศาสตร์ฉบับต่างๆ ได้อาศัยเค้าโครงหลักจากพระไตรปิฎก และอรรถกถา เช่น ไตรภูมิิกถา ตลอดจนไตรภูมิโลกวิเนจยที่เพิ่งแต่งเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แม้ว่าจะพรรณนาในรายละเอียดของจักรวาล เช่น สีของน้ำในมหาสมุทร ลักษณะของทวีปต่างกันไปบ้าง แต่หัวใจหลักหรือความหมายที่สำคัญที่สุดของจักรวาลแบบไตรภูมิที่ล้วนมีตรงกันก็คือ เน้นย้ำให้มนุษย์ทราบถึงหลักไตรลักษณ์ อันได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา แม้ว่าจะพรรณนาจักรวาลไว้งดงามวิเศษหรือแม้จะมีรายละเอียดต่างกันไปบ้าง แต่ข้อประการสำคัญที่มีตรงกัน คือ การเน้นย้ำสภาวะอันไม่เที่ยงและความเป็นอนัตตาของจักรวาล เช่น ในไตรภูมิพระร่วง ก็ได้เน้นย้ำว่า "...แผ่นดินแลภูเขา แลน้ำแลถ้ำเถื่อนทั้งหลายอันมีแต่อวินิภครูป และหาจิตบมิได้ตั้งนั้นก็ดีสิ ยังว่ารู้ดิบหาย แลบมิเที่ยงแท้สักอันเลย..."¹⁸ และก็พบการเน้นย้ำในลักษณะเช่นนี้แทรกซึมอยู่ทั่วไป ความหมายของโลกหรือจักรวาลเช่นนั้นก็ต้องอยู่บนพื้นฐานการเน้นย้ำที่สอดคล้องกับที่ปรากฏในพระไตรปิฎกด้วย ที่แม้พุทธศาสนาจะพรรณนาสิ่งต่างๆ ในจักรวาลและภพภูมิต่างๆ มากมาย แต่ก็เน้นย้ำความหมายของโลกหรือจักรวาลว่า "...ที่เรียกว่าโลกเพราะจะต้องแตกสลาย..."¹⁹ ก็ตรงกับแนวคิดเรื่องโลกหรือจักรวาลที่ให้มนุษย์หยั่งรู้โลกหรือจักรวาลในความหมายของ "สังขารโลก" ที่สรรพสิ่งในโลกหรือจักรวาลมีความแปรปรวนไม่แน่นอน อันเป็นโลกในความหมาย ที่ต่างจากโลกและจักรวาลในความหมายทางวิทยาศาสตร์อย่างสิ้นเชิง เพราะโลกหรือจักรวาลตามความความหมายและความรู้แบบวิทยาศาสตร์นั้น ความหมายของโลกหรือจักรวาลเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติ (quality) ในฐานะวัตถุทางกายภาพหรือสสารอย่างเป็นอิสระที่แยกมนุษย์และชีวิตออกไปจากโลกหรือจักรวาล และก็ได้มีความหมายที่เน้นย้ำใดๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของจักรวาล ความผันแปรไม่จีรังของจักรวาล ฉะนั้น ภายใต้กรอบคิดของจักรวาลวิทยาแบบวิทยาศาสตร์ก็ย่อมไม่สามารถหยั่งเห็นไตรลักษณ์ได้ชัดเจนเทียบเท่ากับจักรวาลแบบไตรภูมิ ในขณะที่พุทธศาสนาเน้นย้ำถึงกฎไตรลักษณ์ หรือความไม่แน่นอนผันแปรตามของจักรวาลมากที่สุด

จักรวาลในฐานะสังขารโลกที่มีต่อจักรวาลแบบไตรภูมิภายใต้กรอบคิดของพุทธศาสนามีความสำคัญสูงมาก เพราะเป็นการชี้ให้เห็นถึงไตรลักษณ์ของจักรวาล แต่การรู้ความหมายของจักรวาลว่ามีขนาด กว้าง ยาวเท่าใด มีปริมาณดวงดาวเท่าไร มีดาวเคราะห์กี่ดวงรูปร่างเป็นอย่างไร คือการรู้เพียงคุณสมบัติ (quality) เชิงกายภาพอันเป็นรูปธรรมของจักรวาลอันเป็นการรู้ความเป็นจริงเชิงประจักษ์ (empirical reality) เท่านั้น แต่การหยั่งรู้ทุกข์และไตรลักษณ์ทุกข้อนั้นเป็นการรู้ความเป็นจริงเชิงมโนคติ (conceptual reality) อันเป็นนามธรรมเพราะไตรลักษณ์แห่งพระ

¹⁸ พญาสิทธิ, ไตรภูมิิกถา, (กรุงเทพฯ : คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน คณะกรรมการประสานงานฝ่ายไทย ว่าด้วยวัฒนธรรมและสนเทศของอาเซียน, 2530). หน้า 374.

¹⁹ สังยุตตนิกาย สฬายตนวรรค พระไตรปิฎกเล่มที่ 18 ข้อที่ 98 หน้า 45., ทัศนะของพุทธศาสนาให้นิยามของคำว่าโลกหรือจักรวาลไว้ในสามอย่าง ได้แก่ โอกาสโลก คือสถานที่หรือภพภูมิ ต่างๆ สัตว์โลกคือชีวิตต่างๆ ที่อยู่อาศัยในจักรวาล และสังขารโลกคือโลกในฐานะเป็นสังขารอันไม่เที่ยงมีความเป็นไตรลักษณ์ ฉะนั้น ชีวิตต่างๆ ที่อยู่ในโลกก็ไม่อาจแยกออกจากความหมายของโลกได้ดังนิยามของวิทยาศาสตร์., ดูรายละเอียดของโลกในทัศนะพุทธศาสนาพร้อมการอ้างอิงคัมภีร์ใน เดือนฉาย อรุณกิจ, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ห้วงโศกในพุทธปรัชญาเถรวาท", (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538). หน้า 11 - 17.

ธรรมนั้นมีข้อสารที่สามารถตรวจวัดในเชิงปริมาณได้ตามแนวคิดของวิทยาศาสตร์ แต่การหยั่งรู้ไตรลักษณ์และความหมายของโลกในฐานะสังขารโลกตามทัศนะของพุทธศาสนาเป็นเรื่องหลักที่สำคัญที่สุดมากกว่าการรู้คุณสมบัติของจักรวาล ก็เพราะการเห็นทุกขในไตรลักษณ์ของจักรวาล และสรรพสิ่งต่างๆ ของเจ้าชายสิทธัตถะนี่เองจึงเป็นสาเหตุหลักให้พระองค์ออกบวช²⁰ เมื่อยืนอยู่บนฐานคิดเช่นนี้จึงย่อมเป็นเหตุผลให้ จิตรกรรมแบบประเพณีทุกแห่ง เช่น ในจิตรกรรมตอนออกบวชที่วัดสุวรรณาราม เรื่องอดีตพุทธเจ้า 27 พระองค์ ในวิหารหลวงวัดสุทัศน์ กรุงเทพฯ ล้วนต้องปรากฏภาพการทอดพระเนตรการเห็นเทวทูตทั้งสี่ การหยั่งรู้ความเป็นจริงแห่งไตรลักษณ์เช่นนี้ปรากฏอยู่อย่างสัมพันธ์กับพื้นที่ตามแนวคิดของคติจักรวาลแบบไตรภูมิโดยตรง เพราะการหยั่งรู้ในไตรลักษณ์เช่นนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ที่ชมพูทวีปตามคติจักรวาลแบบไตรภูมิเท่านั้น เพราะเป็นทวีปเดียวที่มีความทุกขปรากฏอยู่ ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลให้การดำเนินเรื่องของจิตรกรรมแบบประเพณีจึงจำเป็นต้องใช้ฉากเป็นชมพูทวีปเป็นศูนย์กลางทุกแห่งทั้งสิ้น และมักปรากฏภาพจักรวาลแบบไตรภูมิ หรือมีการจัดวางผังอาคารและองค์ประกอบในการประดับที่อยู่บนพื้นฐานของคติไตรภูมิชัดเจน ในขณะที่จิตรกรรมภายในวัดบวรนิเวศน์และวัดบรมนิวาสที่ดำเนินเรื่องบนพื้นฐานของกาละ (time) เทสะ (space) ของจักรวาลแบบวิทยาศาสตร์ ทั้งในส่วนเหนือขอบหน้าและระหว่างช่องหน้าต่างก็ไม่ปรากฏเนื้อเรื่องใดๆ ที่นำไปสู่การตีความได้อย่างเด่นชัดว่าสามารถแสดงการหยั่งรู้ในไตรลักษณ์ได้เทียบเท่ากับจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่มีมาก่อนและในผนังตอนล่างระหว่างช่องหน้าต่างปรากฏเพียงภาพเล่าเรื่องประเพณีทางศาสนาเท่านั้น เช่น ประเพณีการอุปสมบทภิกษุ “ตามประเพณี” ของพุทธศาสนามากกว่าจะบวชเพราะหยั่งเห็นทุกขในไตรลักษณ์ รวมทั้งการเขียนภาพวัดปฏิบัติของสงฆ์และพุทธศาสนิกชนตามประเพณีทางสังคม เช่น การถวายฟังปาฏิโมกข์ ทำบุญเลี้ยงพระ รักษาศีล ฟังธรรม รักษาอุโบสถ²¹ คำโครงเรื่องดังกล่าวในจิตรกรรมวัดบรมนิวาส และวัดบวรนิเวศน์ เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมแบบประเพณีจึงทำให้ประเด็นการหยั่งรู้ในไตรลักษณ์อันเป็นหัวใจหลักของพระศาสนานั้นไม่ชัดเจนเทียบเท่าจิตรกรรมแบบประเพณีที่เคยมีมาก่อนดังได้กล่าวมาแล้ว

3.3 ความไม่ชัดเจนในเรื่องกรรม และบารมี : รูปแบบตัวภาพหรือตัวละครในจิตรกรรมแบบประเพณีทั้งตัวภาพพระพุทธเจ้า เทวดา นางฟ้า กษัตริย์ หรือที่เรียกว่าตัวพระ ตัวนางนั้นมีรูปแบบที่ไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงทางกายวิภาค (anatomy) อันเป็นความเป็นจริงเชิงประจักษ์ตามแนวคิดของวิทยาศาสตร์ ความแตกต่างกันของตัวภาพเหล่านั้นไม่ได้ยึดหลักอันตั้งอยู่บนข้อเท็จจริงที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส (fact) แต่ความแตกต่างของรูปร่างหรือรูปลักษณะในตัวภาพเหล่านั้นอยู่บนรากฐานแนวคิดเรื่องกรรม และบารมีของพุทธศาสนาโดยมิได้ใช้ข้อเท็จจริง (fact) ที่รู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสในการกำหนดลักษณะตัวภาพ ดังความว่า “...สัตว์ทั้งหลายที่ไม่มีเท้า มี ๒ เท้า มี ๔ เท้า มีเท้ามาก มีรูป ไม่มีรูป มีสัญญา ไม่มีสัญญา มีสัญญาก็มิใช่ไม่มีสัญญาก็มิใช่ความแตกต่างกันแห่งความอุปบัติของสัตว์ทั้งหลาย คือความสูงต่ำ เลวประณีต ไปสู่สุคติและทุคติ ย่อมปรากฏเพราะอาศัยความต่างแห่งกรรม ความแตกต่างในอัตภาพของสัตว์ทั้งหลายคือ ความเป็นผู้มีวิพพณดีและวิพพณทราม ความเป็นผู้มีชาติดีและไม่ดี ความเป็นผู้มีทวารทองดีและไม่ดีย่อมปรากฏ เพราะอาศัยความแตกต่างแห่งกรรม...”²² เช่น ตัวภาพของพระพุทธเจ้าอันปรากฏมหาบุริสลักษณะ และอนุพัชชนะ เช่น การมีผิวกายสีดุจทองคำ นิ้วพระหัตถ์เรียวยาว ก็ล้วนเป็นผลจากการกระทำกรรมดีแต่อดีตชาติของพระองค์²³ หรือพระอินทร์ที่แสดงด้วยรูปร่างของเทวดาก็ได้ทรงกระทำ

²⁰ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539). หน้า 44.

²¹ จิตรกรรมในส่วนดังกล่าวในวัดบวรนิเวศน์และวัดบรมนิวาสตามสภาพในปัจจุบันได้ถูกซ่อมแซมไปมาก แต่ “คำโครงเรื่อง” ก็ยังเป็นโครงเรื่องที่สืบมาแต่เดิม มิใช่การเขียนขึ้นโดยใช้โครงเรื่องใหม่.

²² ธรรมสังคณี อรรถกถา, พระสูตร และอรรถกถาแปล, (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525). เล่มที่ 1 ภาคที่ 1 หน้า 231.

²³ ดูว่าทำกรรมใดจะได้มหาบุริสลักษณะใดใน กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ปฐมสมโพธิกถา, หน้า 34-41.

กรรมคืออย่างยืงยวดตลอดอายุขัยของความเป็นมนุษย์เมื่อครั้งอดีตชาติ²⁴ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะเด่นของผิวกายหรือรูปกายเทวดาที่มีผิวเรียบเกลี้ยงเกลาร้อนปราศจากเส้นเอ็นและกล้ามเนื้อนั้นก็ป็นลักษณะอันเป็นทิพย์สภาวะของเทวดาตามแนวคิดพุทธศาสนาว่า "...ในตัวของทวยเทพเหล่านั้น แม้แต่เส้นเอ็นก็ไม่มีเลย สรีระจึงมีวรรณะเพียงดังแห่งทองที่มีแต่เกลี้ยงเกลาร่ายเดียว. บทว่า สุเว สุเว คือ ทุกๆ วัน. บทว่า ภียุตโรว ความว่าผิวพรรณอันเป็นทิพย์และโกละทั้งหลายของทวยเทพเหล่านั้น นับวันแต่จะยิ่งเปล่งปลั่งและไพบุลย์ถ้ายเดียว..."²⁵ ลักษณะอันปราศจากเส้นเอ็น กล้ามเนื้อและผิวกายที่เรียบเกลี้ยงเกลารายของตัวภาพเทวดาในจิตรกรรมแบบประเพณีเช่นนี้จึงย่อมมีความหมายอันแสดงถึงความเป็นทิพย์สภาวะอันเป็นผลจากการประกอบกรรมดี ได้ดีและเด่นชัดโดยตรงมากกว่าการแสดงด้วยรูปกายที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริง ตามรูปแบบศิลปะแบบเหมือนจริงของตะวันตก

ลักษณะความแตกต่างกันของตัวภาพเหล่านั้นยังบ่งชี้ถึงความต่างกันของระดับจิตตามรูปแบบของตัวละครนั้นๆ จากจิตระดับสูงสุดคือรูปกายในลักษณะที่แสดงมหาบุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ระดับจิตที่ต่ำลงมาได้แก่พระสาวก ตัวภาพเทวดาต่างๆ จึงเห็นได้ว่าในจิตรกรรมแบบประเพณีนั้นได้กำหนดความแตกต่างและรูปแบบของตัวละครตามระดับของจิต และลักษณะของการประกอบกรรมดี แม้จิตตามทัศนะพุทธศาสนาจะมีสภาวะเป็นนามธรรมแต่ก็มีความสำคัญยิ่งในการกำหนดความแตกต่างของรูปแบบตัวภาพในจิตรกรรมแบบประเพณี และตามรากฐานของพุทธศาสนาจิตอันเป็นนามธรรมเช่นนี้ย่อมมีความสำคัญกว่าข้อเท็จจริงของรูปกาย (fact) ที่รู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เพราะแม้แต่กายของพระพุทธเจ้าเองพระองค์ก็ทรงเน้นย้ำอยู่เสมอว่า ความเป็นพระพุทธเจ้าของพระองค์ไม่ได้อยู่ที่เนื้อหนังร่างกายอันเป็นรูปธรรมหากแต่อยู่ที่พระธรรมอันเป็นนามธรรมของพระองค์ ถึงกับทรงกล่าวว่า "ผู้ใดแลเห็นธรรมผู้นั้นชื่อว่าย่อมแลเห็นเรา"²⁶

อย่างไรก็ตาม การที่จิตรกรรมฝาผนังของขรัวอินโข่งเรื่องการล่องเรือข้ามห้วงสมุทร และผนังอื่นที่ต่อเนื่องกันได้เขียนภาพตัวภาพหรือตัวละครในจิตรกรรมด้วยรูปแบบที่ใกล้เคียงกับข้อเท็จจริง (fact) เช่น ตัวภาพปรากฏแสงเงา แสดงท่าทางในรูปแบบอากัปกริยาของมนุษย์สามัญมิใช่ท่าทางตามแบบ นาฏลักษณะ อันเป็นผลจากแนวคิดของจิตรกรรมแบบตะวันตกที่มีต้นแบบมาจากภาพพิมพ์ของตะวันตก²⁷ หรือกล่าวคือสิ่งที่กำหนดรูปแบบตัวภาพในตัวละครเหล่านั้นได้แก่ข้อเท็จจริง (fact) อันเป็นรูปธรรม ไม่ใช่กรรมหรือจิต อันเป็นนามธรรมอย่างรูปแบบตัวภาพตัวละครในจิตรกรรมแบบประเพณี

เมื่อเป็นดังนี้ ตัวภาพหรือตัวละครทุกตัวในจิตรกรรมของขรัวอินโข่งจึงย่อมไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงแนวคิดในเรื่องกรรมและบาปมีตามรากฐานของพุทธศาสนาได้ชัดเจนเทียบเท่ากับตัวภาพในจิตรกรรมแบบประเพณี (แน่นอนว่าการเจาะจงเลือกแสดงตัวภาพหลักให้เป็นแบบฝรั่งหรือแต่งกายแบบฝรั่งทั้งหมดนั้นย่อมแฝงนัยยะทางสังคมและการเมืองตามกรอบคิดของรัชกาลที่ 4 อีกหลายประการ ดังจะกล่าวต่อไป) ตัวภาพของผู้ที่แทนความหมายว่าทำกรรมดี หรือมีระดับจิตที่สูง ก็ไม่ได้มีความแตกต่างอันใดให้สังเกตเห็นความหมายนั้นในรูปกายให้ปรากฏเลย ดังเช่นตัวภาพ ของผู้คนที่อยู่บนฝั่งมองดูเรือในมหาสมุทรนั้นก็แสดงด้วยรูปกายที่ถูกเขียนขึ้นอย่างให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงที่รู้ด้วยประสาทสัมผัส ส่วนตัวภาพในผนังอื่นก็มีรูปแบบที่สอดคล้องกัน เช่น ในผนังถัดไปทางด้านซ้ายมีจารึกได้ภาพสรุปความได้ว่า บุคคลผู้เป็นตัวเด่นของภาพอันถูกอุปมาว่าเป็นพระพุทธเจ้ารู้พระธรรมบอกชี้ทางให้แก่

²⁴ คูโน สังยุตตนิกาย สคาถวรรค พระไตรปิฎกเล่มที่ 15 ข้อที่ 906 หน้าที่ 318.

²⁵ พุทธทศนิกาย ชาดก พระไตรปิฎกเล่มที่ 3 ข้อที่ 6 หน้าที่ 44.

²⁶ แนวคิดที่ทรงมองพระพุทธเจ้าในความหมายของพระธรรมเช่นนี้มีปรากฏในงานสังคมไทยด้วย ดังการเปรียบเทียบพระกายส่วนต่างๆ ของพระองค์ให้แทนความหมายของพระธรรม คูโน ศิลาจารึกพระธรรมกาย, จารึกสมัยสุโขทัย, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร 2526), หน้า 279 - 281.

²⁷ วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522), หน้า 29-31.

ผู้คนทั่วไปนั้น บุคคลที่เป็นตัวแทนของภาพก็มีได้มีรูปร่างแสดงถึงความแตกต่างอันแลเห็นถึงระดับจิตที่สูงกว่าบุคคลอื่นในภาพแต่อย่างใด

แม้ว่า ในหนังสือตอนบนสุดของภาพการส่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรจะปรากฏภาพเทวดาที่ยังคงเขียนขึ้นตามรูปแบบของตัวภาพเทวดาตามแบบประเพณีทุกประการ แต่การที่เทวดาเหล่านั้นถูกเปลี่ยนบริบทให้มาเหาะอยู่ใกล้ๆ กับดาวเสาร์ ท่ามกลางหมู่เมฆที่ถูกเขียนขึ้นในลักษณะที่สอดคล้องกับเมฆตามข้อเท็จจริง และไม่ได้เหาะอยู่ในกาละ (time) เทอะ (space) แบบไตรภูมิ ย่อมทำให้ความหมายของรูปร่างเทวดาในประเด็นของการมีรูปร่างเทวดาที่เป็นผลของการสังสมบารมีและการทำความดีที่ถูกเน้นย้ำเสมอในกรอบแนวคิดแบบไตรภูมิก็ย่อมปรากฏไม่ชัดเจนเท่าจิตรกรรมแบบประเพณี

เมื่อเปรียบเทียบกับตัวภาพในจิตรกรรมแบบประเพณีจึงกล่าวได้ว่าตัวภาพแบบใหม่ในจิตรกรรมของชวรินโขงไม่สามารถสื่อสารแนวคิดเรื่องกรรม และระดับจิตของตัวละครอันเป็นประเด็นหลักที่ พุทธศาสนาเน้นย้ำได้อย่างชัดเจนได้เทียบเท่ากับจิตรกรรมแบบประเพณี

การที่ธรรมเนียมปฏิบัติภายใน และรัชกาลที่ 4 ได้ให้ความสำคัญต่อวิทยาศาสตร์ ซึ่งภายใต้กรอบแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ย่อมให้ความสำคัญต่อความจริงที่รู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส หรือความเป็นจริงเชิงประจักษ์อันเป็นรูปธรรมมากกว่าความเป็นจริงเชิงนามธรรมตามกรอบแนวคิดของพุทธศาสนา เช่น กรรม และจิต ที่ไม่สามารถตรวจวัดในเชิงปริมาณได้ เพราะฉะนั้น ตัวภาพในจิตรกรรมที่อยู่บนรากฐานของวิทยาศาสตร์จึงย่อมต้องเลือกแสดงภาพบุคคลในลักษณะสอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่รู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส ฉะนั้น รูปแบบความเหมือนจริงของจิตรกรรมแบบตะวันตกจึงย่อมเป็นอุปกรณ์สำคัญในการถ่ายทอดความเป็นจริงในลักษณะเช่นนี้ได้ดีกว่ารูปแบบจิตรกรรมแบบประเพณี รากฐานคิดเช่นนี้ทำให้ตัวภาพในจิตรกรรมของชวรินโขงจึงแสดงออกอย่างสอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่อยู่บนรากฐานของวิทยาศาสตร์นั่นเอง

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับเนื้อเรื่องในจิตรกรรมแบบประเพณี โดยเฉพาะทศชาติชาดกที่เป็นเนื้อเรื่องหลักในจิตรกรรมที่มักพบเสมอนั้น ก็แสดงความชัดเจนในเรื่องของการสังสมบารมีอย่างยาวนานข้ามภพชาติเพื่อเป็นพระพุทธรูปหรือการที่จะบรรลุนิพพานอันเป็นเป้าหมายสูงสุดนั้นจะต้องบำเพ็ญเพียรอย่างยาวนานโดยมีสาระหลัก คือ การสังสมบารมี 10 ประการ ซึ่งผู้ที่จะเป็นพระพุทธรูปองค์จะต้องบำเพ็ญอย่างขาดไม่ได้ ดังคำว่า "...พุทธการกกรรมทั้งหลายอันเป็นเครื่องบ่มพระโพธิญาณที่พระโพธิสัตว์ทั้งหลายพึงปฏิบัติในโลกนี้ มีเพียงเท่านั้น เว้นบารมี 10 เสวยกรรมอื่นย่อมไม่มี..."²⁸ ดังนั้นตามกรอบแนวคิดของพุทธศาสนาเช่นนี้ ทศชาติชาดกในฐานะที่เป็นเครื่องหมายแห่งการบำเพ็ญบารมีเพื่อไปสู่พระนิพพานจึงเป็นสิ่งจำเป็นอันขาดไม่ได้ ฉะนั้น ด้วยแนวคิดนี้ทศชาติชาดกจึงเป็นเรื่องหลักที่พบเสมอในจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี ซึ่งต่างวิถีทางไปสู่เป้าหมายหรือไปสู่พระนิพพานของพระจอมเกล้าที่ทรงพรรณนาโดยละเอียดไม่พบว่าพระองค์ทรงกล่าวถึงการสังสมบารมีแต่อดีตเลย พระองค์ทรงกล่าวว่า "...นิสัยบุคคลร่อนรนในที่จะออกจากดินหา และออกจากสังสารวัฏทั้งปวง พึงให้สละเสียซึ่งอกุศลธรรมสี่สิบห้าอย่าง ดังว่าไว้นี้ใจความว่า อหิงสกา อย่าเป็นคนเบียดเบียนสัตว์ให้ลำบากหนึ่ง ปาณาติปาโต คือ อย่าเป็นคนฆ่าสัตว์อันมีชีวิตหนึ่ง.....อาตาปี ให้เป็นคนมีความเพียรพยายามให้สิ้นกิเลสหนึ่ง พุทฺสุโต คือ ให้เป็นคนศึกษาสดับตรับฟังในธรรมวินัยของพระพุทธเจ้าให้มากหนึ่ง อกุสิโต คืออย่าเป็นคนเกียจคร้านในการกุศลธรรมทั้งปวงหนึ่ง มกุฏฐสติ คืออย่าเป็นคนหลงลืมด้วยปัญญาพิจารณาซึ่งกุศลธรรมน้อยใหญ่ว่า สิ่งนี้ควรจะทำด้วยกาย สิ่งนี้ควรทำด้วยวาจา สิ่งนี้ควรจะทำด้วยน้ำใจหนึ่ง สันทิฏฐิปรามาโส คืออย่าเป็นคนถือตามลัทธิของนิครนถ์หนึ่ง อาทานคาโห คืออย่าเป็นคนถือมั่นในข้อปฏิบัติของคนที่มีลัทธิอันผิดหนึ่ง ถ้าบุคคลผู้ใดมีความร่อนใจปรารถนาสวรรค์แลนิพพาน ปรารถนาจะพ้นจากอบายภูมิทั้งสี่คือ นรก เปต อสุรกาย สัตว์เดรัจฉาน แล้วก็พึงศึกษาในข้อปฏิบัติสี่สิบห้าอย่าง สำหรับเป็นตัวเป็นเจ้า

²⁸ อปทาน อรรถกถา พระสูตร และอรรถกถาแปล, เล่มที่ 8 ภาคที่ 1 หน้า 58., เพียงแต่ลำดับบารมีจะไม่เรียงตามลำดับบารมีที่ปรากฏในทศชาติชาดก ของพระไตรปิฎก.

พนักงานผู้กระทำซึ่งสัตว์ให้เศร้าหมองในกายในใจ จงศึกษาให้เข้าใจจงทุกขุมท ถ้าไม่เข้าใจในทางอธิบาย อย่างอนใจเสีย ให้ศึกษาไต่ถามให้รู้ชัดเจนนานเข้าช้านาน จึงจะเป็นประโยชน์ เป็นทางแห่งพระนิพพาน²⁹ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ความโดยละเอียดนั้น ล้วนเป็นการกระทำกรรมในชาติที่ไม่เห็นถึงการสั่งสมกรรม และบารมีอันยาวนานเลย

เมื่อมีทัศนะที่ไม่ให้ความสำคัญต่อการสั่งสมบารมีเช่นนี้ผนวกกับแนวคิดที่เชื่อว่าเรื่องชาติกไม่มีความเป็นจริงตามกรอบแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์จึงย่อมทำให้ “การล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรไปให้ถึงซึ่งฝั่งพระนิพพาน” ตามที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศน์จึงไม่ต้องแสดงถึงเบื้องหลังของการสั่งสมบารมีแต่อย่างใด เพราะว่าภายในอุโบสถวัดบวรนิเวศน์และวัดบรมนิวาสไม่ปรากฏทศชาติชาดกอันเป็นสิ่งที่แสดงถึงการสั่งสมบารมีเพื่อไปให้ถึงพระนิพพานดังที่เคยปรากฏในจิตรกรรมแบบประเพณีเลย

ดังนั้น เนื้อเรื่องที่เขียนในกลุ่มวัดธรรมยุติกนิกายโดยเฉพาะเรื่องการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรนั้น แม้ว่าจะใช้ความจากพระไตรปิฎก แต่เป็นการตีความพระไตรปิฎกเพื่อมาใช้นิบริบทใหม่บนพื้นฐานของวิทยาศาสตร์ ซึ่งก็ได้ทำให้สาระในเรื่อง กรรม จิต และการสั่งสมบารมีที่เป็นสาระหลักของพุทธศาสนาในอันที่จะไปให้ถึงซึ่งพระนิพพานนั้นก็ไม่ปรากฏอย่างชัดเจนเทียบเท่ากับงานจิตรกรรมแบบประเพณีเลย

3.4 การล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทร : เมื่อสมมุติสัจจะเปลี่ยนไป : ในฐานะที่จิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ในพุทธสถานเมื่อพิจารณาจิตรกรรมฝาผนังภายใต้กรอบแนวคิดว่าผลงานจิตรกรรมเหล่านั้นย่อมทำหน้าที่ในฐานะเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์อธิบายหลักธรรมในศาสนาหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งในทัศนะของพุทธศาสนาแล้ว จิตรกรรมจึงย่อมทำหน้าที่ในฐานะเป็นสมมุติสัจจะที่สื่อสารหรืออธิบายถึงความเป็นจริงสูงสุดของศาสนาอันปรมาตมสัจจะ แต่เมื่อพบว่าเรื่องราว และรูปแบบศิลปกรรมที่ปรับเปลี่ยนไปจากจารีตในจิตรกรรมแบบประเพณีที่มีอยู่เดิมดังในงานของขรัวอินโข่งที่ให้ความสำคัญต่อวิทยาศาสตร์เช่นนี้ ทำให้ความหมายของสมมุติสัจจะในจิตรกรรมที่มีหน้าที่ส่งทอดสาระของพุทธศาสนาไปยังผู้ชมยังงานจิตรกรรมปรับเปลี่ยนไปด้วย กล่าวคือการไม่ปรากฏภาพคติจักรวาลแบบไตรภูมิ (ในฐานะสมมุติสัจจะ) ย่อมส่งผลกระทบต่อทำให้การรับรู้ความหมายของโลกและจักรวาลในฐานะสังสารวัฏที่เป็นไปตามกรรมและเป็นทุกข์ที่แฝงอยู่ในคติจักรวาลแบบไตรภูมิย่อมไม่ชัดเจนตามไปด้วย และขณะเดียวกันจักรวาลแบบวิทยาศาสตร์ที่ถูกเน้นย้ำใหม่นี้ก็เป็นสมมุติสัจจะที่ไม่สามารถสื่อสารถึงหลักไตรลักษณ์ของจักรวาลได้ดีและชัดเจนเทียบเท่ากับที่เคยมีอยู่ในจักรวาลแบบไตรภูมิ รวมทั้งมหาสมุทรในภาพจิตรกรรมของขรัวอินโข่งในเมื่อไม่ได้อยู่ในจักรวาลแบบไตรภูมิจึงย่อมทำให้มหาสมุทรในความหมายของห้วงสังสารวัฏหรือทุกข์ย่อมไม่ชัดเจนเท่ามหาสมุทรสีทันดรในภาพจักรวาลแบบไตรภูมิ และการเลือกใช้ตัวภาพที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริง แทนตัวภาพแบบประเพณีนิยมของจิตรกรรมแบบประเพณีแต่เดิมก็ได้ทำให้ความหมายในฐานะของสมมุติสัจจะในเรื่องกรรม และการบำเพ็ญบารมีที่อยู่ในตัวภาพ ตัวละครของจิตรกรรมแบบประเพณีปรากฏไม่ชัดเจนไปด้วย ในขณะที่ตัวภาพรูปแบบใหม่ของขรัวอินโข่งก็เป็นสมมุติสัจจะที่ไม่สามารถสื่อสารความหมายเรื่องกรรม และการบำเพ็ญบารมีได้ชัดเจนเทียบเท่าตัวภาพในจิตรกรรมแบบประเพณี นั่นก็คือทำให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่เคยมีอยู่ในจิตรกรรมแบบประเพณีเปลี่ยนไป เพราะฉะนั้น การปรับเปลี่ยนแนวคิดดังกล่าวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเช่นนี้ จึงย่อมส่งผลกระทบต่อปรับเปลี่ยนความหมายที่แฝงอยู่ในสมมุติสัจจะที่จะเชื่อมโยงไปสู่ปรมาตมสัจจะด้วย ทำให้การรับรู้ความหมายและคุณค่าตามนัยยะของพุทธศาสนาผ่านงานจิตรกรรมย่อมปรับเปลี่ยนตามไปด้วย การขาดภาพทศชาติชาดกในฐานะสมมุติสัจจะ จึงทำให้การสื่อสารความหมายของการไปให้ถึงพระนิพพานซึ่งต้องผ่านการสั่งสมบารมี และทำกรรมดีมายาวนานก็ย่อมปรากฏไม่ชัดในงานของขรัวอินโข่ง

²⁹ ดูรายละเอียดใน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องใน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพุทธศาสนา, (กรุงเทพฯ : ไทยเชม, 2523), หน้า 57-58., และความอีกกว่าสามสิบข้อที่เหลือนั้นก็มิระบุดังบารมี 10 โดยตรง รวมทั้งไม่มีข้อความบ่งชี้ใดๆ ที่มีความหมายถึงการสั่งสมกรรม และบารมีในอดีตชาติเลย.

ความหมายของสมมุติสัจจะที่ปรับเปลี่ยนไปเช่นนี้นอกจากจะส่งผลกระทบต่อการใช้สารความหมายตามนัยยะของพุทธศาสนาแก่ผู้ชมงานจิตรกรรมแล้ว ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ทางพุทธศาสนาของกลุ่มผู้สร้างและอุปถัมภ์งานศิลปกรรม อันได้แก่ชนชั้นนำของสยามในขณะนั้นด้วย

3.5 จิตรกรรมของขรัวอินโผ่ง : ภาพสะท้อนปัญหาการประนีประนอมแนวคิดของพุทธศาสนาให้เข้ากับวิทยาศาสตร์ : ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมของขรัวอินโผ่งที่ไม่สามารถสะท้อนแนวคิดหลักของพุทธศาสนาขึ้นพื้นฐานและสำคัญที่สุดได้ชัดเจนและเทียบเท่ากับจิตรกรรมแบบประเพณีนั้น ปัญหาที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมของขรัวอินโผ่งดังกล่าวเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนถึงปัญหาของการที่ชนชั้นนำของสยามที่พยายามใช้แนวคิดทางวิทยาศาสตร์จากตะวันตกมาปรับใช้และประนีประนอมกับแนวคิดพุทธศาสนา ซึ่งผลที่ได้รับตามมุมมองที่ผ่านงานศิลปกรรมของขรัวอินโผ่งเป็นตัวอย่างอันดียิ่งที่เห็นได้ว่า วิทยาศาสตร์ไม่สามารถประนีประนอมกับแนวคิดของพุทธศาสนาได้ เพราะแนวคิดพื้นฐานที่สุดของวิทยาศาสตร์ และพุทธศาสนานั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ วิทยาศาสตร์ขึ้นอยู่กับรากฐานแนวคิดแบบสสารนิยม (materialism) ที่ยอมรับความเป็นจริงในโลกกายภาพที่รู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส (sensation) หรือความเป็นจริงในรูปแบบที่เป็นผลแห่งการแสดงตัวของสสาร ซึ่งสามารถตรวจวัดได้ในเชิงปริมาณ ซึ่งวิทยาศาสตร์มีพื้นฐานที่ขึ้นอยู่กับรากฐานแบบสสารนิยมอันมีเงื่อนไขในเรื่องความเป็นจริงว่าต้องเป็นภาวะที่ยืนยันถึงความมีอยู่จริง (existence) ได้ในเชิงประจักษ์ (empirical)³⁰ และก็ต้องลืมนั่นเงื่อนไขอันจำเป็นของความรู้ทางวิทยาศาสตร์ก็คือจะตรวจพิสูจน์สิ่งใดได้นั้น สิ่งนั้นจะต้องตรวจวัดได้ในเชิงปริมาณเท่านั้น ดังความว่า "...ถ้าไม่มีการวัดขนาด น้ำหนัก ระยะทาง ฯลฯ มาเปรียบเทียบกันแล้ว เราจะไม่รู้สาเหตุของปรากฏการณ์ได้เลย..."³¹ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "...ฟิสิกส์อันเป็นพื้นฐานของวิทยาศาสตร์กายภาพ ซึ่งก็นับเป็นหลักของวิทยาศาสตร์ทั้งหมด..."³² นั้น "...ฟิสิกส์เริ่มต้นด้วยการวัดปริมาณของมโนทัศน์ที่ความคิดกำหนดขึ้น เช่น วัดเวลาด้วยความยาวพื้นที่ปริมาตร วัดความถี่หรือสสารด้วยแรง ที่โลกดึงดูดเรียกว่าน้ำหนัก ซึ่งบ่งชี้ถึงความมีเนื้อสารหรือมวล วัดปริมาณการผ่านไปของเวลา ด้วยนาฬิกา เป็นชั่วโมง นาที วินาที สังเกตการณ์ และการทดลองเป็นการพยายามเข้าใจโดยการหาความสัมพันธ์ของปริมาณที่วัดได้ ที่เรียกว่า กฎ หรือทฤษฎี หรือสมมุติฐาน ทางฟิสิกส์ก็คือ สมการทางคณิตศาสตร์..."³³ เมื่อเป็นดังนี้ความเป็นจริงเชิงมโนคติอันเป็นนามธรรมของพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นความจริงแห่งไตรลักษณ์ ปฏิจจนุปบาท และอริยสัจ 4 ซึ่งเป็นความเป็นจริงอันเป็นนามธรรม จึงย่อมไม่สามารถตั้งอยู่บนเงื่อนไขที่สามารถตรวจวัดปริมาณใดๆ ตามกรอบแนวคิดวิทยาศาสตร์ได้ เพราะความเป็นจริงดังกล่าวของพุทธศาสนาไม่ได้มีสถานะหรือคุณสมบัติ ขึ้นปฐมภูมิ (primary quality) ใดๆ ที่มีอยู่จริงอย่างเป็นรูปธรรมหรือเป็นสสารให้สามารถตรวจวัดตรวจสอบได้ด้วยการสัมผัสรับรู้ (perceive) หรือรู้ข้อเท็จจริง (fact) เชิงกายภาพ (physical) ตามกรอบแนวคิดของปรัชญาที่มีรากฐานอยู่บนแนวคิดแบบสสารนิยมได้เลย เพราะการรู้ความจริงในไตรลักษณ์ ปฏิจจนุปบาท อริยสัจ 4 ของพุทธศาสนาก็ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงที่รับรู้ได้หรือตรวจวัดได้ในเชิงปริมาณ หรือในเชิงสสารหรือกายภาพของร่างกาย แต่เป็นความเปลี่ยนแปลงเชิงนามธรรมภายในจิต เพราะการที่มนุษย์จะรู้ความเป็นจริงแห่งไตรลักษณ์ได้นั้นจะต้องรู้โดยการตระหนักรู้ (conceive) ขึ้นในใจตนเอง ข้อเท็จจริงจากโลกภายนอกมีความหมายในฐานะเป็นเครื่องมือให้จิตของ

³⁰ John J. Haldane, A Thomist Metaphysics, The Blackwell Guides to Metaphysics, (Blackwell : Malden, 2002), p.95.

³¹ สารานุกรมวิทยาศาสตร์ ของสมาคมวิทยาศาสตร์แห่งประเทศไทย, (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2515), หน้า 20., และในหน้าเดียวกันยังเน้นย้ำความสำคัญของเรื่องดังกล่าวโดยตั้งหัวข้อเรื่องไว้ด้วยว่า "การวัด รากฐานของวิทยาศาสตร์".

³² ระวี ภาวิไล, โลกทัศน์ชีวิตทัศน์ เปรียบเทียบวิทยาศาสตร์กับพุทธศาสนา, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิพุทธธรรม, 2543), หน้า 5.

³³ เรื่องเดียวกัน, มโนทัศน์ของวิทยาศาสตร์ทั้งหมดที่กล่าวนี้เป็นกรอบแนวคิดแบบสมัยใหม่ที่มีอิทธิพลสูงต่องานจิตรกรรมในช่วงยุคปรับเปลี่ยนมาให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงแบบสมัยใหม่ ซึ่งปัจจุบันวิทยาศาสตร์ได้ปรับเปลี่ยนมโนทัศน์บางประการดังกล่าวไปมากแล้ว แต่จะไม่กล่าวในที่นี้เพราะไม่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในงานชิ้นนี้.

ตนยังเห็นความเป็นจริงเช่นนั้นได้ด้วยใจตนเอง เมื่อเป็นดังนี้แนวคิดของวิทยาศาสตร์จึงไม่เพียงพอต่อการเข้าใจแนวคิดของพุทธศาสนาในขั้นรากฐานที่สุดได้ รวมทั้งไม่สามารถใช้วิธีการแบบวิทยาศาสตร์เป็นอุปกรณ์ในการหยั่งรู้ความจริงในขั้นรากฐานที่สุดของพุทธศาสนาได้ เพราะวิธีคิดทั้งสองแบบมีรากฐานที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง ด้วยแนวคิดขั้นรากฐานที่สุดของทั้งพุทธศาสนาและวิทยาศาสตร์มีความแตกต่างกันนี้เอง การพยายามผสมผสานหรือนำแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์มาประนีประนอมกับพุทธศาสนาจึงย่อมไม่สามารถทำได้อย่างสนิทและก่อให้เกิดปัญหาต่อการเข้าใจความคิดของพุทธศาสนาได้ไม่ชัดเจนด้วย ดังได้เห็นแล้วว่า แก่นสารที่พุทธศาสนาเน้นย้ำเป็นที่สุด คือความเป็นไตรลักษณ์ ปฏิจสุมุปบาท อริยสัจ 4 และกรรม นั้นหากพิจารณาโดยผ่านกรอบแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ดังที่ปรากฏแล้วก็ย่อมให้ความหมายตามนัยยะของพุทธศาสนาได้ไม่ชัดเจนเทียบเท่ากับการมองผ่านกรอบแนวคิดแบบไตรภูมิของพุทธศาสนาเอง³⁴

ดังนั้น แม้ว่าธรรมเนียมปฏิบัติภายในจะมีแนวคิดหลักที่แสดงจุดยืนของการกลับไปให้ความสำคัญกับพระไตรปิฎกในฐานะที่เชื่อว่าเป็นพุทธธรรมที่บริสุทธิ์ และได้ใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎกจำนวนไม่น้อยนำมาสร้างงานศิลปกรรม เช่น ภาพการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทร แต่เราก็พบว่า เป็นการเจาะจงเลือกพระไตรปิฎกในส่วนที่ไม่ขัดแย้งหรือไปกันได้กับแนวคิดทางวิทยาศาสตร์ที่ยึดถืออยู่ และเมื่อนำมาสร้างสรรคงานจิตรกรรมขึ้นโดยมีบริบทที่เปลี่ยนไปจากที่เคยมีในคัมภีร์แต่เดิมก็ได้ทำให้ให้นัยยะสำคัญของพุทธศาสนาปรากฏไม่ชัดเจน ในทางตรงกันข้ามจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีที่เนื้อเรื่องหลักอันได้แก่พุทธประวัติ และทศชาติชาดก แม้จะไม่ได้ใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎก คือ ใช้ข้อมูลจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา และอรรถกถาแต่กลับสื่อสารถึงสาระสำคัญที่สุดของพุทธศาสนาได้ชัดเจนกว่างานจิตรกรรมในกลุ่มธรรมเนียมปฏิบัติภายในโดยเฉพาะจิตรกรรมของขรัวอินโข่งที่เป็นจิตรกรรมที่โดดเด่นที่สุดในกลุ่มธรรมเนียมปฏิบัติภายใน นอกจากนั้นรูปแบบศิลปกรรมแบบประเพณีนิยมโดยเฉพาะตัวภาพ ตัวละคร และเนื้อเรื่องนั้นก็สามารสื่อสารถึงสาระหลักของพุทธศาสนาได้ดีและชัดเจนกว่าจิตรกรรมของธรรมเนียมปฏิบัติภายในของขรัวอินโข่งด้วย

ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าการเน้นย้ำหรือให้ความสำคัญแก่พระไตรปิฎกโดยถือว่ามีแก่นแน่นอน และบริสุทธิ์ตามแนวคิดของธรรมเนียมปฏิบัติภายในที่ปรากฏผ่านงานศิลปกรรมนั้น มีความชัดเจนว่ากลับไม่สามารถแสดงนัยยะเช่นที่กล่าวไว้ได้อย่างชัดเจนเทียบเท่ากับผลงานแบบประเพณีนิยมที่ไม่ได้ใช้ข้อมูลจากพระไตรปิฎก ดังได้วิเคราะห์ไปแล้ว

³⁴ ใน แสดงกิจจานุกิจ ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์แม้ว่าจะแสดงถึงการยกย่องแนวคิดของพุทธศาสนา แต่ในขณะเดียวกันก็พยายามอธิบายเชื่อมความรู้ของพุทธศาสนาว่าสอดคล้องกับวิทยาศาสตร์โดยตลอดเล่มว่า ความเป็นจริงที่วิทยาศาสตร์รู้นั้นคือสิ่งที่พุทธองค์หรือพระศาสนามารู้มาก่อนแล้ว หรือพยายามอธิบายโดยมีทำที่ว่าแนวคิดของพุทธศาสนานั้นเป็นวิทยาศาสตร์แทรกอยู่โดยตลอดเล่ม ดูใน แสดงกิจจานุกิจ, (พระนคร: กุรุสภา, 2513), ซึ่งรากฐานคิดเช่นนี้ได้พัฒนาต่อมาจนมีอิทธิพลสูงมากต่อพุทธศาสนิกชนชาวไทยยุคปัจจุบันที่มีทัศนะว่าพุทธศาสนามีความเป็นวิทยาศาสตร์ จนแม้แต่จะอธิบายความจริงของพุทธศาสนาก็ต้องหยิบยืมแนวคิด และวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาอธิบายจึงจะดูน่าเชื่อถือ ทั้งๆที่ตามการวิเคราะห์ของบทความนี้เห็นได้ชัดว่าแนวคิดของวิทยาศาสตร์ไม่สามารถเป็นอุปกรณ์ในการที่จะนำมาเข้าใจความเป็นจริงของพุทธศาสนาได้อย่างชัดเจนสมบูรณ์.

ก่อนการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรในงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง

แนวคิดเรื่องราวอุปมาการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรว่าเป็นการล่องเรือข้ามไปยังฝั่งพระนิพพาน เรือเปรียบเสมือนพระธรรมที่นำพาสัตว์โลกข้ามสังสารวัฏนั้นมีใช้ปรากฏการณ์ใหม่ในศิลปกรรมไทยที่เพิ่งเกิดขึ้น

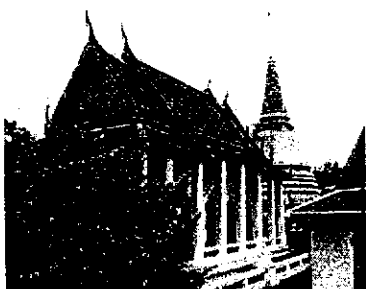
กล่าวโดยสังเขปในเบื้องต้นได้ว่า ก่อนหน้าขรัวอินโข่งในราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 ศิลปะล้านนาที่วัดพระธาตุลำปางหลวง ก็ปรากฏร่องรอยของแนวคิดดังกล่าวอย่างชัดเจน ในเขตพุทธาวาสของวัดลักษณะผังของวิหารล้านนามีรูปทรงที่คล้ายกับผังของเรือสำเภาด้วย ฉะนั้น วิหารหลวงนอกจากจะมีความหมายในฐานะที่แทนความหมายของชมพูทวีปที่ให้ความสำคัญให้มีความใหญ่ที่สุดในฐานะเป็นดินแดนที่ประสูติ ตรัสรู้ และประกาศศาสนาของพระพุทธองค์ จึงย่อมมีความหมายอีกนัยยะหนึ่งในฐานะเป็นเรือที่พาสัตว์โลกข้ามห้วงมหาสมุทร โดยลานทรายดังกล่าวภายในวัดนั้นเป็นที่ทราบกันดีว่ามีความหมายแทนห้วงมหาสมุทรสีทันดรตามคติจักรวาลแบบไตรภูมิ

การจำลองอาคาร เช่น วิหาร หรืออุโบสถให้มีความหมายแทนเรือที่นำพาสัตว์โลกข้ามสังสารวัฏบนรากฐานคติแบบไตรภูมิเช่นนี้พบสืบเนื่องต่อมา ด้วยอุโบสถและวิหารจำนวนไม่น้อยในสมัยอยุธยาตอนปลายมักมีฐานอาคารที่แอ่นโค้งในลักษณะที่เรียกกันว่า “ท้องสำเภา” เสมอ

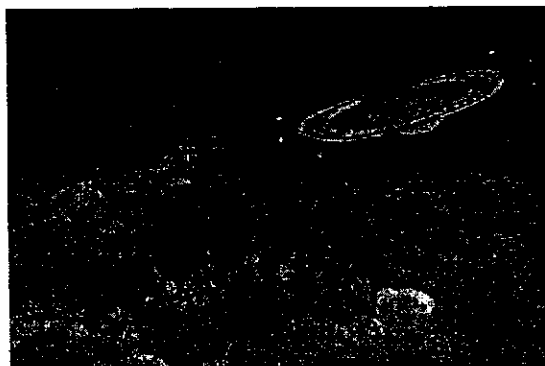
ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ กล่าวว่า พ.ศ. 2387 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ได้ทรงโปรดให้ สร้างสำเภาจำลองขึ้นที่วัดยานนาวา โดยมีแนวคิด “ที่ทรงระลึกถึงบารมีธรรมทั้งหลายซึ่งพระเวสสันดรโพธิสัตว์อุปมาด้วยสำเภายานนาวาในมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์กุมาร” * ซึ่งจะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรที่ปรากฏมาก่อนหน้าขรัวอินโข่งนั้นล้วนตั้งอยู่บนพื้นฐานของคติจักรวาลแบบไตรภูมิ และเชื่อมโยงความหมายเข้ากับการบำเพ็ญบารมีทั้งสิ้น สำเภาที่วัดยานนาวานั้นก็ยังคงให้ความหมายที่เชื่อมโยงกับชาดกโดยเฉพาะมหาชาติชาดกในฐานะเป็นเครื่องหมายแห่งการบำเพ็ญบารมี แต่เรือของขรัวอินโข่งในจิตรกรรมตามที่ได้วิเคราะห์ไปนั้นไม่มีความหมายใดๆ ที่เชื่อมโยงถึงการสั่งสมบารมีธรรมเลย น่าสังเกตด้วยว่าสำเภาที่วัดยานนาวา กับเรือในจิตรกรรมของขรัวอินโข่งนั้นถูกสร้างขึ้นในเวลาที่ไม่ห่างกันมากนัก แต่นัยยะในการเลือกชนิดของเรือที่แตกต่างย่อมแฝงความหมายพิเศษเอาไว้ด้วย ในขณะที่รัชกาลที่ 3 ทรงเลือกใช้สำเภาจินแทนความหมายพระธรรมของพระศาสนา ย่อมแฝงนัยยะของพระธรรมในพุทธศาสนาตามแบบจารีตที่มีอยู่ แต่ในขณะที่สำเภาแบบจินนี้ “นับวันจะหมดความสำคัญลง” เรือของขรัวอินโข่งในงานจิตรกรรมโดยการกำกับเรื่องของรัชกาลที่ 4 จะจงเลือกใช้เรือแบบฝรั่งแทนสำเภาแบบจีน ในฐานะที่เรือแทนความหมายพระธรรมของพระพุทธองค์ย่อมตีความได้ว่าพระธรรมที่ถูกตีความใหม่ภายใต้แนวคิดของธรรมยุติกนิกายนั้นย่อมเป็นพระธรรมที่มีความทันสมัยแฝงความเป็นฝรั่ง เหนือกว่าพระธรรมในรูปแบบจารีตเดิมที่แสดงผ่านสำเภาจินที่หมดความสำคัญลง และเรือรูปแบบใหม่เช่นนี้เองก็ประสพชัยชนะในสงครามของตะวันตกเหนือเรือสำเภาจีนในช่วงเวลาแห่งการล่าอาณานิคมด้วย แต่ความหมายใหม่ที่ถูกสถาปนาขึ้นนี้ก็ทำให้ความหมายของพุทธศาสนาในแบบจารีตของสังคมที่เคยมีมาเปลี่ยนแปลงไป

* ตักศิยา สายสิงห์, รายงานการวิจัยเรื่องพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชศรัทธาปณิธานในการสถาปนาวัดสุทัศนในพุทธศาสนา, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), หน้า 143.

ภาพประกอบ



วัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ



ดาวเสาร์และเทวดาในผนังตอนบนของภาพการส่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทร



จิตรกรรมภาพการส่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทร ในอุโบสถวัดบรมนิวาส ฝีมือของขรัวอินโข่ง



ตัวภาพบุคคลในจิตรกรรมฝาผนังการล่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทร ในวัดบรมนิวาส



ภาพขยายตัวภาพในงานจิตรกรรมของชรัอินโขง

ตัวภาพในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ตัวภาพเทวดา ใน
จิตรกรรมเรื่องเนมิราชชาดก วัดสุรรณาราม บางกอกน้อย





เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ
เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓
“ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม”
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)



๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๔

กลุ่มที่ ๘
วิถีได้กับแรงปะทะที่หลากหลาย

วันศุกร์ที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๔ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๒.๐๐ น.

- (๘.๑) “Malayness as a Problem in Thailand's Model of National Integration”
โดย Patrick Jory (หน้า ๑)
- (๘.๒) “The Power of Identity and the Moslems in Hatyai, Southern Thailand”
โดย อรอนงค์ ทิพย์พิมล (หน้า ๑๓)
- (๘.๓) “คนใต้พลัดถิ่นกับการทบทวนอัตลักษณ์” โดย วิมลมาศ ปฤษฎากุล (หน้า ๒๓)

- เอกสารนี้ชุดนี้เป็นเอกสารฉบับร่าง ห้ามอ้างอิงหรือเผยแพร่โดยมิได้รับอนุญาตจากผู้เขียน -

"Malayness" as a Problem in Thailand's Model of National IntegrationPatrick Jory^{*}

Upon first examination it would seem that among developing countries Thailand has been relatively successful in "integrating" its ethnic minorities into the Thai nation-state. Among its neighbours, Myanmar has been riven by ethnic conflict since decolonization; "race" remains the key division in Malaysian politics; Indonesia's "unity in diversity" is often fragile; and even Singapore's stability has only been made possible by the depoliticization of ethnic identity. On the issue of the integration of the Southeast Asian Chinese, in Malaysia and Indonesia the economic power of the Chinese remains an extremely sensitive issue a half century after independence. Thailand, however, appears to have integrated its ethnic Chinese to the extent that despite the dominance of people of ethnic Chinese descent not only in business but in parliamentary politics, they inevitably identify and are seen as "Thai". Laos, Mons, Khmers, tribal peoples, and others all seem to have yielded to official discourses of "Thainess".

It would appear to be a different story with the "Malays".¹ While the conflict in the southern border provinces is extraordinarily complex and can not be attributed to any one factor, most who have studied the issue closely would accept that Malay ethnic identity is at least partly involved. Numerous separatist movements active in the region were founded on a political platform of Malay nationalism. Yet successive Thai governments, including the former Thaksin Shinawatra government, have denied Malay ethnic identity, and its outward forms of expression (for example, language, dress, sense of history) in favour of the rigid version of Thai national identity promoted in other regions of the country. For the Thai government since the 1940s the objective has been for the majority population of these provinces to recognize themselves as "Thai Muslims". Thus it came as something of a surprise that the National Reconciliation Council's report released in May 2006 recognized the Malay ethnicity of the Muslims in the conflict region. Indeed, one of its most controversial recommendations was that the local Malay dialect be adopted as a "working language". Yet the recommendation was publicly and unambiguously rejected by Gen. Prem Tinsulanond, Chairman of the Privy Council and widely regarded as representative of the King's position. While the Thai state has made considerable efforts to be more sensitive to Islam and the religious needs of the people in the region, "Malayness" appears to continue to present a particular problem.

This paper is an attempt to present a brief historical overview of how the Thai government has dealt with "Malayness". It will give particular attention to the struggle between competing discourses of Thai national identity, pan-Malay ethnic identity, Muslim identity, and a more localized "Patani Malay" identity centred on the memory of the former sultanate of Patani and its associated linguistic and cultural elements.

^{*} Regional Studies Program, Walailak University/ Asia Research Institute, National University of Singapore

^{*} This paper is based on research carried out at the Asia Research Institute, National University of Singapore between September and November 2006. It draws on material published in an earlier article, "Jak melayu patani su muslim: phap lon haeng atalak thang chatiphan nai phak tai khong thai", trans. Nipon Sohem and Prinya Nuanpiam, *Fa Dio Kan*, (Same Sky) Vol. 4, No. 2, April-June 2006.

¹ Or at least some "Malays". In fact, Muslims in the provinces outside the conflict region of the southern border Thailand (who, according to figures provided by the Islamic Committee Office of Thailand in 2000 number well over a million; see Michel Gilquin, *The Muslims of Thailand*, trans. Michael Smithies (Chiang Mai: IRASEC & Silkworm Books, 2005), pp. 39-40) appear to have no problem in accepting officially notions of Thai national identity. The majority of these presumably would once have been Malay-speaking but now speak Thai. The history of the integration of these "Malays" (or *khaek*) outside the "three southern provinces" is far less well studied and understood compared to case of the "Patani Malays" of the southern border provinces.

² "Raingan khanakammakan isara phuea khwam samanchan haeng chat: ao chan khwam runraeng duan khwam samanchan" [Report of the National Reconciliation Council: Overcoming Violence Through Reconciliation], available at the NRC's website: <http://www.nrc.or.th/th/>.

Origins of "Malayness" in Thai Political Discourse

Upon examining the chronicles and other documentary evidence produced by the Thai court in the second half of the nineteenth and the early twentieth centuries about the Patani sultanate and the Thai kingdom's other Malay dependencies such as Kedah, Kelantan and Trengganu it is striking that there is in fact relatively little reference to the cultural identity of the peoples of the region. The narrative is dominated by the king and his administrative officials and their counterparts in the vassal states. What is particularly striking is that one only rarely finds reference to the "Malays". When the people or the region is distinguished in cultural terms the word that is used most frequently is *khaek*, and less commonly *khaek melayu* or *melayu*. In fact, *Khaek* is a more complex term than is often understood. In Thai it literally means "guest". Sathian argues that it derives from a Hokkien word meaning the same.³ Apart from its use in the general sense meaning "visitor" the term *khaek* has long been used by Thai officials as well as in popular discourse to refer to such diverse peoples as Malays, people from the Indian subcontinent, Persians, Muslims generally, and others. The term is regarded as derogatory by Muslims of the southern border provinces due to its association with the notion of having "guest" status in the Thai kingdom. In official Thai discourse today *khaek* has thus been replaced with the term "Muslim" as a gesture of political correctness. Yet Muslims of the middle and upper southern region still often willingly identify themselves as *khaek* with no sense of the term being derogatory.

It is notable that in the Thai court documents of the nineteenth century Islam scarcely receives a mention, nor are the inhabitants referred to as "Muslims". The chronicle (*phongsawadan*) of Patani written by a Thai official Phraya Wichiankhiri in the late nineteenth century contains a revealing passage referring to the famous legend of Lim Toh Khiam, a Chinese adventurer who settles in Patani some time in the sixteenth century, who becomes famous for manufacturing canons for the Patani raja and eventually converts to Islam. But the Thai author of the chronicle renders his conversion in this way:

...the person who created these three canons is thought to have been a Chinese from China. He was a Hokkien called Lim, first name Khiam. He settled at Kaseh village. This Chinese man Khiam married a Malay woman and so converted to the *Malay religion*. So the Malays refer to him until today as "Lim Toh Khiam".

It seems then that for the Thais the terms *melayu* or *khaek* already signified the notion that these were people of a different religion.

As the region is brought under closer control of the Thai court in the latter part of the reign of King Chulalongkorn we see the first appearance of the idea of 'Thai-ification' as a tool of government. Among the recommendations that Prince Damrong, head of the Ministry of the Interior, made in a report to the King in 1896 was that the government should attempt to "cultivate" local administrators who were "Thai both in mind and manners". Yet even after the abolition of the Patani sultanate, the

³ See excerpts from the Thai dynastic chronicles of the First, Second and Third Reigns, as well as histories of Kedah, Kelantan, Trengganu, and Pattani compiled by Thai state officials in Paramin Khruethong, ed., *Sayam-Pattani nai tamnan kan to su melayu muslim* (Siam-Pattani in the History of the Struggle of the Malay Muslims) (Bangkok: Sinlapawathanatham, 2005). See also Chulalongkorn's reference to *khaek* and *melayu* in *Raya thang sadet phra ratchadamnoen praphat thank bo thang ruea rop laem melau ratanakosin sok 109* (Royal Journal by Land and Sea Around the Malay Peninsula 1891), Vols. 1 & 2 (Bangkok: Khurusapha, 1964).

⁴ Mala Rajo Sathian, "Rights over Men to Rights over Land: The Economy of Pattani and the Thai State (1880 – 1920)", unpublished manuscript, p. 173, fn. 28.

⁵ On the use of the term *khaek* by the Thai court in the first half of the nineteenth century see Davisakd Puaksom, *Khon plaek na nanachat krung sayam nai khlong tang phasa thi wat pho* (University in Stone): *ngan khian choeng chatiphanwanana* (ethnography) *chin raek khong sayam* [International Strangers in Siam in the Verses on Different Languages at Wat Pho (University in Stone): Siam's First Ethnography] (Bangkok, Sinlapawathanatham, 2003).

⁶ Paramin, *Sayam-Pattani*, p. 42; my italics.

⁷ Panngam Gothammasam, "The Administration of the Seven Southern Provinces during King Chulalongkorn's Reign" (unpublished MA thesis, Department of History, Chulalongkorn University, 1976), pp. 159-175, quoted in Davisakd Puaksom, "Of a Lesser Brilliance: Patani Historiography in Contention", in *The Plural Peninsula: Studies in the History of Ethnic Interactions in Southern Thailand and Northern Malaysia*, ed. Michael J. Montesano and Patrick Jory (forthcoming).

exile and imprisonment of its last sultan, Abdulkadir Kamaruddin, and the definitive absorption of the territories of the former sultanate into the Thai state under the 1909 Anglo-Siamese Treaty, the Thai court could still refer to the region's inhabitants as "Malay". According to Kobkua, the King aimed to eventually achieve a situation where "even though they are Malays and of a different faith ... [they] are Thais in sentiment and outlook just as any other Thai..." Thus it seemed possible then, still under the Absolute Monarchy, for the Thai government to recognize dual identities within one state, "Thai" and "Malay" (or *khaek*).

As for the Patani historiographical tradition, the Patani chronicle known as *Hikayat Patani*, which is the most important source for subsequent Malay historiography about Patani's early history, refers only rarely to "Malay". It is essentially a narrative about Patani's rajas and court officials, and its relations with Ayuthaya and the other Malay sultanates of the peninsula, not about a "people". While Islam is certainly a defining feature of the chronicle - the conversion of the raja to Islam is a major event at the beginning of the chronicle - as in the Thai chronicles referred to above there is very little reference to "Muslims". The *Hikayat Patani* is also noteworthy for the apparent lack of animosity its author displays towards Siam, and the close, if not always smooth, relations between Ayuthaya and Patani. In an early section King Mudhaffar Syah deliberates with his officials regarding a visit to Ayudhya: "What would you say if We went to Ayudhya, for the king is no stranger to Us, and after all, two countries are better than one".⁸ While the chronicle records Patani's relations with Kelantan, Kedah, Pahang and Johore, there is little explicit sense conveyed of a common "Malay" identity. Indeed when Raja Léla of Patani makes a trip to Johore he admits to his host, "[...] I am a foreigner [...] I do not know the Malay rules for conduct. If I make any silly mistakes I ask you to teach me the correct behaviour."

Nationalism and the Struggle for "Patani Malays" and "Thai Muslims"

The representation of the people of Thailand's southern border provinces changes significantly with the rise of nationalisms on both sides of the border between Siam and British Malaya from the 1920s and 1930s. In Thailand following the overthrow of the Absolute Monarchy in 1932 the new nationalist governments progressively sought to shift the concept of political loyalty from the person of the king to the Thai nation. Similarly in the case of British Malaya the rise of Malay nationalism, particularly after the founding of the United Malays National Organization (UMNO) in the 1940s, meant that the political loyalties of the Malays were owed to the *bangsa melayu* rather than to the Malay sultans or the British colonial government. The peoples of the territories of the former sultanate of Patani thus appear to have been caught between these two nationalisms.

It is Malay nationalism that is the dominant theme in the most influential Patani Malay nationalist text that has been written, Ibrahim Syukri's *Sejarah Kerajaan Melayu Patani* ("History of the Malay Kingdom of Patani"). For the author of this popular nationalist history published in Malay in the early 1950s, the subject of his narrative was the "Patani Malays". While Syukri relied significantly on the *Hikayat Patani* as a source, the protagonists have changed from the rajas of the Patani court to the Malay people. The dominant theme of the work is the antagonistic relations between the "Siam-Thai" and the "Patani Malays". For Syukri, Siam is an imperial, colonizing power and the intention of its kings is to "subjugate Patani and enslave its people".⁹ When the Patani sultanate is divided in the early nineteenth century Syukri writes, "It was split up by the Raja of Siam with the intention of weakening the strength of the Malays in order to make it easy for him to rule and enslave the Malays

⁸ Kobkua Suwannathat-Pian, "Thai National Identity in the Muslim South: A Comparative Study of the 'Sam-Sams' of Satun and the Thai Malay Muslims in the Three Provinces of Pattani, Yala, and Narathiwat", paper presented at the Workshop, "A Plural Peninsula: Historical Interactions Among the Thai, Malays, Chinese and Others", Walailak University, 5-7 February 2004, my italics.

⁹ A. Teeuw, and David K. Wyatt, (trans.), *Hikayat Patani: The Story of Patani* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1970).

¹⁰ *Ibid.*, p. 155.

¹¹ *Ibid.*, p. 192.

¹² Anthony Reid, "Understanding *Melayu* as a Source of Diverse Modern Identities" in Timothy Barnard, ed., *Contesting Malayness: Malay Identity Across Borders* (Singapore: Singapore University Press, 2004), p. 17.

¹³ Ibrahim Syukri, History of the Malay Kingdom of Patani (*Sejarah Kerajaan Melayu Patani*), Translated by Conner Bailey and John N. Miksic, (Bangkok: Silkworm Books, 2005).

¹⁴ *Ibid.*, p. 58.

according to the principles of colonization (imperialism), that is, "divide and rule".¹⁵ The theme of national liberation is strongest towards the end of the book when Syukri calls for the recognition of the "nationality [of the population of Patani] as a Malay people".

Among the 100 million Malay people of the world, the Malays of Patani are the most ill-fated. Even though the Malay people of Patani long have lived in the democratic world, because Siam-Thai democracy is limited, the fate of the Malay people is like a climbing vine unable to grow up the trellis.

In truth the fate of the Patani Malay people should not be placed in the hand of the Siam-Thai government. Rather, measures to improve their fate and condition should be place in their own hands.¹⁶

The influence of Syukri's work and the Patani Malay nationalism that inspired it can not be underestimated. Patani Malay nationalism is the motivating theme for numerous other historical texts on Patani, written in both Thai and Malay published on both sides of the border, as well as in English, up until recent times.

Following the end of the Second World War, as Malay nationalism was gathering momentum across the border and Thailand was forced by the British to give up its irredentist annexations during the war (the Shan States, Laos, Cambodia, and the northern Malay states), a group of Malay leaders in the Patani region submitted a petition to the British requesting the British Government to "have the kindness to release *our country* and ourselves from the pressure of Siam," since they did not wish to "remain any longer under the Siamese Government." For Patani, they pointed out, "*is really a Malay country, formerly ruled by Malay Rajas for generations*".¹⁷ 1948 saw the establishment in Kelantan of GAMPAR, the *Gabungan Melayu Patani Raya* or Greater Patani Malay Association, supported by Tengku Mahyiddin, the son of the last sultan of Patani, which sought political union with Malaya. And the political ideology of the most prominent of the region's separatist organizations that sprung up soon afterwards, such as the Patani United Liberation Organization (PULO), the Barisan Nasional Pembebasan Patani (Patani National Liberation Front or BNPP) and the Barisan Revolusi Nasional Melayu Patani ("Patani Malay National Revolutionary Front" or BRN), has been the national liberation of the "Patani Malays".

Since the era of decolonization and the formation of nation-states following the Second World War we see the emergence of the "Patani Malays" as a subject of political and scholarly attention. Yet it is remarkable how little reference there is to their religious identity. How then, have the subjects of the conflict been transformed from "Malays" into "Muslims"? The answer can be found partly in the appearance of three new, though separate, discourses that have impacted upon the identity of the inhabitants of the former Patani sultanate.

Firstly, since the era of de-colonization and the rise of Malay nationalism in British Malaya, the Thai government has actively sought to avoid references to the Malay ethnic identity of the subjects of the region. It feared that with the new, post-colonial logic of nation-based states, recognition of the people of the region as "Malay" would give credibility to demands for a separate Malay state, either based on the territories of the old Malay sultanate of Patani, or through union with the other Malay states of British Malaya, who were now preparing for independence from Britain. In much the same way and for the same reasons, the Lao identity of the inhabitants of much of the northeast was officially erased as the Thai state created a new name by which they would be formally known, "Isan". Similarly, the Chinese were forced to declare their allegiance to the Thai state through a name

¹⁵ *Ibid.*, p. 64.

¹⁶ *Ibid.*, p. 101.

¹⁷ See for example Nik Anuar, *Sejarah Perjuangan Melayu Patani 1785-1954* (History of the Struggle of the Patani Malays, 1785 - 1954) (Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia 1999), cited in Sathian, "Rights Over Men", p. 15; Or. Bangnara, *Patani: adit lae patchuban* (Patani: Past and Present) (Bangkok: Chomrom Saengthian, 1976), cited in Davisakd, "Of a Lesser Brilliance"; and Tengku Ismail C. Denudom, "Politics, Economy, Identity or Religious Striving for the Malay Patani: A Case Study of the Conflicts between Thailand and the Malay State of Patani" (Dept. of East and Southeast Asia Languages, Lund University, 2005). On the competing Thai and Malay historiographies on Patani see Davisakd, "Of a Lesser Brilliance".

¹⁸ Davisakd, "Of a Lesser Brilliance", my emphasis.

¹⁹ Malay: Pertubuhan Persatuan Pembebasan Patani (PPPP)

change, by abandoning their Chinese names and replacing them with Thai ones. The State Cultural Directives (*ratthaniyom*) of the first Phibun government (1938-46) banned official references to ethnic identity. Under the assimilationist policies of national integration which began in Thailand during the Phibun period and held sway through to the 1990s, Malay ethnic identity as expressed in terms of language, dress, education, history and custom has been consistently discouraged by the state.²⁰ The government has attempted to replace it with a religious label, "Thai Muslims" or "Thai Islam" in the hope that this linguistic change would contribute to the overall goal of assimilation. Thus for the Thai government, the only possible identity officially acceptable for the former "Patani Malays" within the Thai nation-state since the Phibun era was as "Thai Muslims".

Malaysia, Islam and "Malayness"

But discourses of Thai national identity and the government's program of cultural assimilation are only part of the answer. Another is the politicization of Islam amongst the Malays in neighbouring Malaysia. On becoming Prime Minister in 1981 Mahathir, began to implement a policy of Islamization. A year later he co-opted the former student radical activist Anwar Ibrahim into the government. Between them a policy emerged which viewed Islam as the answer to "social ills" – corruption, laziness, materialism, drug addiction, promiscuity, incest, child abuse – which appeared to be more prevalent among the Malays than the other ethnic groups, and which were blamed on the government's policy of rapid economic development.²¹ It is from this era that the Malaysian government begins to promote Islam as a solution to these problems and to extol Malays to obey and live out the teachings of Islam. Islamic discourse in Malaysia, therefore, became dominated by the government, a task that was made easier by its stranglehold on political power due to the racialized nature of Malaysian politics and its control of the mass media.

At the same time, besides the official UMNO brand of Islam developed by Mahathir and Anwar and promoted by the central government apparatus, an alternative Malay political party and UMNO's main rival for the Malay vote, the Parti Islam se Malaysia or PAS, was also promoting its brand of Islam. Significantly, this Party's heartland was in Kelantan, which is geographically, linguistically, not to mention historically, closely related to the Patani Malays. This link is important. Close ties between the two peoples go back at least as far as the late seventeenth century when, following the fall of the Kota Maligai dynasty Patani came under the rule of rajas descended from the Kelantanese dynasty. In the 1842 following a decade of revolt and turmoil in Siam's Malay dependencies the Thai rulers themselves installed a member of the Kelantanese dynastic line as raja of Patani. And following his imprisonment in Phitsnulok after the abolition of the Patani sultanate in the early twentieth century the former sultan Abdulkadir Kamarrudin went into exile in Kelantan, where he died. Today the border with Kelantan is marked by the Kolok river and people can cross the river and the border with relative ease. Close kinship ties exist between the peoples on both sides of the border, and many PAS leaders in Kelantan have relatives there.²² Separatist organizations have long enjoyed close links with Kelantan.

Farish Noor has discussed the changes in PAS's political ideology and the rise of the party "from the ashes" under the presidency of Yusof Rawa in the 1980s.²³ From the party's roots in anti-colonialism, Malay ethno-nationalism and even leftism, Yusof Rawa began a major transformation of the party's ideology by promoting what is now popularly called an "Islamist" agenda. Secular "ethno-

²⁰ See Craig J. Reynolds, ed., *National Identity and Its Defenders: Thailand 1939-89* (Chiang Mai, Silkworm Books, 1991).

²¹ The Thai education system played a crucial role in this policy of assimilation. A colleague from Narathiwat province once told me of his experience as a student in a Thai government school in Narathiwat, where in place of the legends of Malay cultural heroes like Hang Tuah he learnt about while in the *pondok*, he was obliged to read *Sang Thong* and other classics of the Thai literary canon.

²² Virginia Matheson Hooker, "Malay and Islam in Contemporary Malaysia" in *Contesting Malayness: Malay Identity Across Borders*, ed. Timothy P. Barnard, (Singapore: Singapore University Press, 2004), pp. 153-56.

²³ "Bahrun", *Yihat si thao: khrai sang khrai liang fai tai* (Grey Jihad: Who Started and Who is Stoking the Southern Fire) (Bangkok: Sarika, 2005), p. 93.

²⁴ International Crisis Group, *Southern Thailand: Insurgency, Not Jihad*, Asia Report N°98 – 18 May 2005, pp. 7-10.

²⁵ Farish A. Noor, *Islam Embedded: The Historical Development of the Pan-Malaysian Islamic Party PAS (1951 – 2003)*, Vol. 2 (Kuala Lumpur: Malaysian Sociological Research Institute, 2004), pp. 349 ff.

nationalism" (Arabic: *asabiyyah*) came under severe criticism as having demonstrably failed the Muslim world in the decades following decolonization. It was said to be un-Islamic, a product not of a primordial essence but a remnant of colonialism that had divided the *umma*. Ethno-nationalism should thus be seen as a throwback to the age of *jahiliyyah* (ignorance) before the coming of Islam. In one speech he argued:

The Malay people have become backward thanks to the practice of *asabiyyah* which is oppressive and corrupt. Efforts to help the Malays will fail because of the corruption and oppression (that accompanies this form of communitarian politics), and so such corruption must be resisted and destroyed for good. This tyrannical form of *asabiyyah* is the root cause of the backwardness and suffering of the people.

He argued that the party's previous adoption of "forms of communitarian politics had merely led to divisions within the Muslim *ummah* and were the cause of the Islamic Party's lack of direction during the 1970s".²⁷ PAS's rejection of ethnic politics from the 1980s thus clearly distinguished PAS's political ideology from the Malay nationalism of the ruling UMNO party. Yusoff Rawa's presidency also saw the rise of the *ulama* to positions of power in the party apparatus, giving them a much more prominent role in the party than ever before.

Under PAS, which has been in power in Kelantan since 1959 for all but 9 years, Malay society has been Islamized to a greater extent than ever before. Shadow-play, once one of the traditional icons of Malay culture throughout the Malay world, has almost disappeared from Kelantan, discouraged by the religious authorities on the grounds that it is un-Islamic. The rare performances that do take place, once an official permit has been obtained from the government, have been cleansed of their Hindu-Buddhist symbolism. Yet as Noor argues, PAS's policies of Islamization could not have been possible without UMNO's state-sponsored Islamization program.²⁹ He describes the situation as an "Islamization Race" between UMNO and PAS which has reduced the "discursive space" for other conceptions of Malaysian society and politics, especially in the Malay Muslim community.³⁰ The debate about the implementation of *shariah* and especially PAS's professed desire to bring in *hudud* penal law can thus be seen in this context of trying to "out-Islamize" its rival, UMNO.³¹ It was out of this competition with PAS that Mahathir was able to controversially claim in September 2001 that Malaysia was an "Islamic State".

Thus when Patanjali Malays look today to their Malay brothers and sisters in Malaysia, whether in neighbouring Kelantan³² or Malaysia as a whole, they see a more Islamized Malay identity.³³ And in the case of PAS's Kelantan the ethnic basis of Malay identity has been all but rejected politically in favour of an Islamic identity.

²⁶ Quoted in *Ibid.*, p. 354.

²⁷ *Ibid.*, p. 352.

²⁸ *Ibid.*, pp. 350-56.

²⁹ *Ibid.*, p. 751.

³⁰ *Ibid.*, pp. 724-25

³¹ *Ibid.*, pp. 725-30.

³² I am unaware of any scholarly study that has looked closely at PAS's influence in the provinces of southern Thailand, despite the fact that PAS leaders frequently comment in the media about the situation in southern Thailand, and party leaders including PAS Chief Minister in Kelantan, Nik Aziz Nik Mat, are well known in the southern Thai provinces and have traveled there on numerous occasions.

³³ A poll taken of 1029 people in peninsular Malaysia by the Muslim Identities Public Opinion Survey in 2006 revealed a surprising result: when asked if one had to assume a single identity 73% of respondents saw themselves as "Muslims", 14% as "Malaysian", and only 13% "Malay"; "Poll shows 73% think we are an Islamic state". *The Sun*, September 05, 2006, in *World Wide Religious News*, <http://www.wwrn.org/article.php?idd=22626&sec=33&cont=all>.

The Specter of Patani Malay Identity

Amidst this Islamic discourse we might well ask, to what extent a Patani Malay identity still exists among the locals of the "three southern provinces"? There is little empirical data on which to base an answer to this important question. In fact, the very problem of the lack of primary data from the region due to the on-going violence is a crucial methodological obstacle hindering a better understanding of what is actually happening in lower southern Thailand.³⁴ Anecdotally it is said that fluency in the Patani Malay (or Yawi) dialect among the young has decreased compared to a generation ago, and that competence in Thai has increased. Students from the southern border provinces studying at Walailak University where I teach will usually affirm (out of habit?) their "Thainess". While most are fluent in Thai their Yawi accents are quite noticeable and they will speak in dialect to friends from the same region. Some anthropological work suggests³⁵ that the youths from the Thai border provinces working in Malaysia will talk to each other in Thai. A half-century of assimilationist policies carried out by the Thai government have surely had some effect. Yet many people from the region travel to Malaysia and some to Indonesia for educational and employment purposes, which exposes them to an alternative "Malay" cultural milieu. Another cultural influence in the region that has increased is Arabic, as students return from their studies in the Middle East, or as a result of funding provided by Arab states for religious and educational purposes.³⁶ Some female Muslim students at Islamic colleges in the southern border provinces have adopted the full veil that covers the whole face except the eyes, a uniform that derives from a particular Saudi Arabian reading of Islam, and which was previously unknown in the local Malay culture. The influence of so-called "Wahabi" religious orthodoxy, for example, in the performance of daily prayers, has in some cases clashed with "traditional Malay" religious practices. It has split some communities and in cases led to people praying in separate congregations.

Numerous studies point to social problems prevalent among the youth in the region, including drug addiction, and involvement in violence and petty crime. One wonders whether one of the sources of the violence might be an identity crisis among young men of the region resulting from the obliteration of Patani Malay identity over the last hundred years, the resistance to the full adoption of a Thai identity given its association with discrimination and oppression, and the attraction of a radicalized Islam to fill the void. The French scholar of Muslim society in Europe, Olivier Roy, argues that one of the reasons for extremism among some young European Muslims is their rejection of the traditional culture of their parents, their inability to find acceptance in the mainstream cultures of Europe,³⁷ and their refuge in a purified, reconstruction of an 'imagined' Islam. "The more radical the terrorists, the more they do not embody a traditional culture or a culture at all. Islamic radicalization is a consequence of "de-culturalization" and not the expression of a pristine culture."³⁸ Roy's argument thus raises the question whether a similar phenomenon of deculturalization, albeit caused by different factors, may be a contributing factor to the radicalism in Thailand's south:

³⁴ The difficulty is manifold: the uncertain security situation; fear on the part of the locals of the consequences of divulging information to unknown outsiders, especially Westerners given the on-going "war on terror"; and the lack of familiarity with the local dialect and culture on the part of most researchers.

³⁵ Mala Rajoo Sathian and Saroja Dorarajoo, "Being *Melayu* the Thai Way: Perceiving the Thai-Malay Border from a People's Perspective", Paper presented at the 9th International Thai Studies Conference, Nakhon Phanom, 9-12 June 2002.

³⁶ Here we should be just as careful not to essentialize a monolithic, unchanging "Arabic" culture that is sometimes inherent in critiques of the so-called "Arabization" of Southeast Asian Islam. It should come as no surprise that Arabic culture is diverse, and is also undergoing considerable change, particularly amongst the young, as a result of the same factors that are affecting cultures everywhere, among them globalization, consumerism, and liberalism.

³⁷ Personal communication, Abdulrazak Panamalee, who is currently undertaking a research project on this issue. While the term "Wahabi" has recently come into use, other terms used to indicate "modernist" Islamic practice in the region include the Malay "kaum muda", or in Thai, "khana mai".

³⁸ In fact, these "mainstream cultures" have themselves been undergoing a transition at the very moment of large-scale Muslim immigration, with the gradual weakening of the nation-states and the national identities they nurtured as a result of the project of European integration, and more generally, globalization.

³⁹ Olivier Roy, "A Clash of Cultures or a Debate on Europe's Values?", *International Institute for the Study of Islam in the Modern World (ISIIM) Review*, 15 Spring 2005, pp. 5-6.

"The generation gap, coupled with a sense of disenfranchising [...] individualization of faith, self-teaching, generation gap, rejection of authority (including that of religious established leaders), loosening of family ties, lack of socialization with a broader community (including the ethnic community of their parents, and withdrawal towards a small inward-looking group akin to a cult: all these factors show the extent of the process of deculturation of the radicals."

If a Patani Malay identity is indeed in crisis, then that may also explain why the separatist organizations such as PULO, the BRN, and Bersatu, whose political ideologies were originally based, as argued above, on national liberation rather than Islam, seem only tangentially involved in the conflict that has erupted since the beginning of 2004.⁴⁰ Indeed, one of the puzzling aspects of the conflict is the ambiguity regarding the objectives of the militants, which is perhaps a symptom of the confused ideology of the movement in the midst of the void left by the obliteration of Patani Malay identity.

One of the most trenchant critiques of Patani Malay identity comes from a former militant, now a columnist writing in Thai for the national news magazine *Nation Weekly* under the pen-name, "Bahrun".⁴¹ Unlike most Thai academics whose target was the Thai government and its insensitive treatment of the local community, Bahrun's main target is the Malay nationalist ideology of the resistance movements in southern Thailand involved in the violence. To illustrate the deep roots of Malay nationalism in the region in one of his columns he recalls his days as a student in a *pondok* in Patani, where his seniors would warn him never to trust the Muslim students from other provinces who could not speak Malay. It was not surprising, therefore, that the Muslims of the three southern provinces should see themselves as distinct from the rest of Thailand, a mind-set that supports separatist sentiment. Bahrun sees exclusivist attitudes like these as the legacy of values instilled by Patani's former traditional rulers.⁴² He is particularly critical of academics (both Muslim and non-Muslim) for their continual resort to history, particularly that of "Patani's glorious past", to explain the troubles in the south. He regards history as one of the main factors behind an enduring Malay chauvinism (*khlang chat*) that fuels militancy.⁴³ An even more serious charge he makes is that it is the influence of such radical Malay nationalism that has led to the distortion of Islamic teaching, seen for example in the controversial manual used by some of the militants, *Berjihad di Patani*.⁴⁴

The most important aspect about this mobilization involving all those Muslim leaders and organizations is that they do not seem to realize that they are being ideologically led to create a distorted picture of Islam, caused by the force of the collision of Malay nationalism. This is one of the worst sins.⁴⁵

In several of his columns one can see the influence of the Islamic discourse that rejects ethno-nationalism, the prominent theme in PAS's political discourse discussed above. Bahrun even refers explicitly to the well-known commentary on the Qur'an by the Egyptian Islamist ideologue Sayyid Qutb, where this idea is developed.⁴⁶ The danger is in letting Islam become "enchained" by Malay identity.⁴⁷ Thus at the very moment that prominent Thai academics such as Nidhi Eeosiwong⁴⁸ and

⁴⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁴¹ Nidhi Eeosiwong, "Understanding the Situation in the South as a 'Millenarian Revolt'", *Kyoto Review of Southeast Asia* 6, available at <http://kyotoreview.cseas.kyoto-u.ac.jp/issue/issue5/index.html>

⁴² See especially "Ngao atalak melayu patani" (Shadow of Patani Malay Identity) in "Bahrun", *Yihad si thao: khrai sang khrai liang fai tai* (Grey Jihad: Who Started and Who is Stoking the Southern Fire) (Bangkok: Sarika, 2005), pp. 29-40.

⁴³ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 35-36, 105-106, 161. He is particularly critical of the government-appointed National Reconciliation Council, which he views as "lost in the history of the Malay kingdom and Malay identity"; p. 121.

⁴⁵ "Bahrun", *Yihad si thao*, p. 109.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 84.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 191.

⁴⁹ In 2006, Nidhi Eeosiwong's "Midnight University" network of academics, students and social activists organized an informal course in "Malay Studies", with lectures delivered by Thai academics on Malay society as well as the conflict in the south. Some of these lectures were posted on the network's website:

<http://www.geocities.com/midarticle/newpage330.html>. In May 2006 a seminar on Malay Studies was organized by Midnight University at the College of Islamic Studies at Prince of Songkhla University, Pattani.

Chaiwat Satha-Anand⁵⁰ are calling for the Thai government as well as the general public to accept the Malay ethnic identity of the people of the three southern provinces as part of the solution to the conflict, a view deriving from a liberal, multicultural critique of the Thai state's chauvinistic policies of assimilation. Bahrun regards the persistence of that ethnic identity (at least as an element in the ideology of the militants) as one of the principle factors behind the conflict. It is ironic therefore, that the position of Bahrun, a former militant and presumably a local Muslim of Malay ethnicity, is actually more in line with the policy of the Thai state: the desire to de-ethnicize the conflict and affirm the people's Islamic identity, shorn of the Patani Malay nationalism that has been so dominant over the last fifty years.

Conclusion

The extent to which the ghost of Patani Malay nationalism still haunts representations of southern Thailand can be judged by its appearance in an internationally influential report published by the International Crisis Group (ICG) in May 2005, "Southern Thailand, Insurgency, not Jihad". Near the beginning of the report the author states:

The Muslims of southern Thailand are mostly ethnic Malays and speak Malay, rather than Thai. They were once part of an independent sultanate of Patani, comprising the present-day provinces of Pattani, Yala, Narathiwat, and parts of western Songkhla, that flourished from 1390 to 1902. That history as a separate political entity and the second-class status and political neglect the Malay minority has endured ever since within independent Thailand, provides the backdrop to the violence today.

These sentiments might have come straight out of Ibrahim Syukri's "History of the Malay Kingdom of Patani" published fifty years earlier. Such a misleading statement on the crucial political question of "independence" completely disregards the long history of Siam's overlordship over Patani - albeit a contested overlordship, as was the case with Siam's relations with all its vassal states. And even Syukri dates Patani's loss of "independence" to the late eighteenth century, rather than the ICG's 1902.⁵¹ The first sentence, for which no evidence is cited, also ignores the diversity and complexity of "Muslim" and "Malay" identity in southern Thailand, and fails to take into account those Muslims who identify themselves as "Thai" and speak Thai on a daily basis. It also omits the millions of Muslims in southern Thailand who live outside the region mentioned who speak no Malay and have no relationship, sentimental or otherwise, with the former sultanate of Patani. The Thais appear in the report mainly in the form of oppressive state security officials⁵² and the ethnic Chinese, whose presence on the peninsula is ancient and uninterrupted, are invisible.

⁵⁰ Chaiwat is regarded as being the main influence in the report of the National Reconciliation Council released in May 2006, which among other things called for the government to recognize the local Malay dialect to be recognized as a "working language" by the government. The chairman of the NRC, former Prime Minister Anand Panyarachun, has also publicly called for the recognition of the Malay ethnicity of the Muslims in the border provinces in contrast to then PM Thaksin Shinawatra's strongly nationalist line. Following the publication of the NRC's report Gen. Prem Tinsulanond, Chairman of the politically influential Privy Council and popularly regarded as the King's spokesman, publicly rejected the proposal of using Malay as a working language. For Bahrun's critique of the National Reconciliation Council see "Bahrun", *Yihat si thao*, pp. 75-82 and "Mong prawatisat duai ta nuea" in *Fa Dio Kan*, Vol. 4, No. 2, April - June 2006.

⁵¹ International Crisis Group, *Southern Thailand*, p. 2.

⁵² Syukri, *The Malay Kingdom of Patani*, pp. 57-8. According to Teeuw and Wyatt, "The Malay story [in the *Hikayat Patani*] makes it implicitly clear that Patani acknowledged the sovereignty of Ayudhya already in the time of Sultan Mudhaffar Syah [in the sixteenth century] ... The story as it runs ... suggests a relationship of dependence and inferiority rather than of equality"; Teeuw and Wyatt, *Hikayat Patani*, p. 230. Even Che Man, leader of the umbrella group for Patani separatist organizations, Bersatu, writes, "Ever since the establishment of Muslim dynasties, the kingdom of Patani seems to have experienced alternate periods of independence and Siamese control", Wan Kadir Che Man, *Muslim Separatism: the Moros of Southern Philippines and the Malays of Southern Thailand* (Singapore: Oxford University Press, 1990), p. 34.

⁵³ On the history of ethnic diversity on the middle part of the peninsula see papers included in the Workshop Proceedings, "A Plural Peninsula: Historical Interactions among the Thai, Malays, Chinese and Others", Walailak University, 5-7 February 2004.

This same exclusionist conception of the "Malay Muslims" of southern Thailand associated with a historically powerful Patani state, which is characteristic of Patani Malay nationalism, can be seen in a map produced by the Bersatu separatist organization, which depicts the "state" of Patani, coloured in green, covering the *entire* region of southern Thailand. The existing provinces are renamed in Malay.⁵⁴ Bahrin refers to similar claims made by the BRN over the southern Thai peninsula as far north as the Kho Khot Kra district in Ranong province, on the basis that these lands once belonged to "Melayu". The historical evidence for this claim would seem to be the pre-Islamic empire of Sri Vijaya, which is believed to have extended as far north as Chaiya in Surat Thani province, near the northernmost point of the separatist group's claim.⁵⁵ Thus we see a conflation of the notions of "Malay", "Islam" and "Patani" within the framework of Patani Malay nationalist discourse.

Seen in this light Thailand's policy of national integration in the south may be regarded as an attempt to exorcise this ghost. The official Thai concept of national identity has stood out from that of many of its Southeast Asian neighbours. Whereas Malaysia, Singapore, Indonesia, even Myanmar, have accepted the theory (if not always the practice) of dual identities, national and ethnic, since independence, Thailand maintains an essentially assimilationist model of national integration. It is revealing that one of the responses to the crisis in the south was to renew official nationalist campaigns to promote "Thainess". In the words of one of the most popular nationalist propaganda songs: "undemeath the Thai flag the whole population is Thai".⁵⁶ Within this Thainess while there is a place for Muslims, it appears there is no place for Malays, despite the greater tolerance of the state for cultural diversity since the end of the Cold War and the best efforts of some of Thailand's academics.

Malaysia's policy of Islamization since the early 1980s, and the more radical program implemented by the PAS government in neighbouring Kelantan, thus ironically appear to complement the Thai government's own attempts to integrate the people of the southern border region as "Thai Muslims". Yet it appears that the ghost of Patani Malay identity continues to haunt the region. And for this reason it is likely that "Malayness" will remain a problem for Thailand's national integration.

⁵⁴ The map is included in Bunkrom Khongbangsathan, *Kan to su khrang sut thai khong phon ek Chavalit Yongchaiyudh* (Gen. Chavalit Yongchaiyudh's Last Struggle) (Bangkok, Offset Press, 2005). The map is unpaginated, it appears following the table of contents.

⁵⁵ Bahrin, *Yihat si thao*, pp. 172-73. Historical artifacts supposedly dating from the Sri Vijaya period have been found at Chaiya.

⁵⁶ The crisis in the south since 2004 has led to a nostalgic revival of nationalistic propaganda songs from the military dictatorship era, including "Rak Kan Wai Thoet" ("Let's Love Each Other"), whose title is somewhat reminiscent of the name of Thailand's former ruling party, 'Thai Rak Thai'. A re-mixed (but artistically inferior) rock and roll version of this assimilationist classic of the 1960s by assorted artists (affiliated with an entertainment company with close business links to the Thai Rak Thai party) in response to the crisis in the south can be listened to at <http://www.kapook.com/musicstation/newmusicstation/play.php?id=4240> (Incidentally, this is a good example of how decades of statist discourse has created its own mass market, now exploited by Thailand's culture industry, which is today far more efficient at producing and disseminating cultural product than its predecessor, the bureaucracy). On the subject of Thai rock music and nationalism see Suradet Phakphian, "Rok rak chat tae chat (chai) mai jam pen tong rak rok" ("Patriotic Rock, but the Nation Does Not Need to Love Rock") *Wathanasala* <http://www.wtnsl.net>, December 10 2005. A Malay version of the song complete with Malay lyrics is also available for the benefit of Malay-speaking Thai nationalists, produced by the Ratchaphat University of Yala and sung by the artists from the same university and the Public Relations Department (see http://www.thaisnews.com/prdnews/peace_song/song_south/song_1.html)

References

- "Bahrun", *Yihat si thao: khrai sang khrai liang fai tai* (Grey Jihad: Who Started and Who is Stoking the Southern Fire) (Bangkok: Sarika, 2005).
- Barnard, Timothy P. ed., *Contesting Malayness: Malay Identity Across Borders*, (Singapore: Singapore University Press, 2004).
- Bunkrom Khongbangsathan, *Kan to su khrang sut thai khong phon ek Chavalit Yongchaiyudh* (Gen. Chavalit Yongchaiyudh's Last Struggle) (Bangkok, Offset Press, 2005).
- Davisakd Puaksom, "Of a Lesser Brilliance: Patani Historiography in Contention", in *The Plural Peninsula: Studies in the History of Ethnic Interactions in Southern Thailand and Northern Malaysia*, ed. Michael J. Montesano and Patrick Jory (forthcoming).
- Gilquin, Michel, *The Muslims of Thailand*, trans. Michael Smithies (Chiang Mai: IRASEC & Silkworm Books, 2005).
- Hooker, Virginia Matheson, "Malay and Isiam in Contemporary Malaysia" in *Contesting Malayness: Malay Identity Across Borders*, ed. Timothy P. Barnard, (Singapore: Singapore University Press, 2004).
- Ibrahim Syukri, *History of the Malay Kingdom of Patani (Sejarah Kerajaan Melayu Patani)*, Translated by Conner Bailey and John N. Miksic (Bangkok: Silkworm Books, 2005).
- International Crisis Group, *Southern Thailand: Insurgency, Not Jihad*, Asia Report N°98 – 18 May 2005.
- Kobkua Suwannathat-Pian, "Thai National Identity in the Muslim South: A Comparative Study of the 'Sam-Sams' of Satun and the Thai Malay Muslims in the Three Provinces of Pattani, Yala, and Narathiwat", paper presented at the Workshop, "A Plural Peninsula: Historical Interactions Among the Thai, Malays, Chinese and Others", Walailak University, 5-7 February 2004.
- Mahathir Mohamed, *The Malay Dilemma*, (Kuala Lumpur: Pelanduk Publications, 1970).
- Mala Rajo Sathian, "Rights over Men to Rights over Land: The Economy of Pattani and the Thai State (1880 – 1920)", unpublished manuscript.
- Michael J. Montesano and Patrick Jory, eds., *The Plural Peninsula: Studies in the History of Ethnic Interactions in Southern Thailand and Northern Malaysia*, (forthcoming).
- Nidhi Aeusrivongse, "Understanding the Situation in the South as a 'Millenarian Revolt'", *Kyoto Review of Southeast Asia* 6, available at <http://kyotoreview.cseas.kyoto-u.ac.jp/issue/issue5/index.html>
- Noor, Farish, *Islam Embedded: The Historical Development of the Pan-Malaysian Islamic Party PAS (1951 – 2003) Vol. 2*, (Kuala Lumpur: Malaysian Sociological Research Institute, 2004).
- Paramin Khruethong, ed., *Sayam-Pattani nai tamnan kan to su melayu muslim* (Siam-Pattani in the History of the Struggle of the Malay Muslims) (Bangkok: Sinlapawathanatham, 2005).
- "Raingan khanakammakan isara phuea khwam samanchan haeng chat: ao chan khwam runraeng duan khwam samanchan" [Report of the National Reconciliation Council: Overcoming Violence Through Reconciliation], <http://www.nrc.or.th/th/>.
- Reid, Anthony, "Understanding Melayu as a Source of Diverse Modern Identities" in Timothy Barnard, ed., *Contesting Malayness: Malay Identity Across Borders* (Singapore: Singapore University Press, 2004), pp. 1-24.
- Reynolds, Craig J., ed., *National Identity and Its Defenders: Thailand 1939 –89*, (Chiang Mai: Silkworm Books, 1991).
- Roy, Olivier, "A Clash of Cultures or a Debate on Europe's Values?", *International Institute for the Study of Islam in the Modern World (ISIM) Review*, 15 Spring 2005, pp. 5-7.
- Teeuw, A., and David K. Wyatt, (trans.), *Hikayat Patani: The Story of Patani* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1970).
- Wan Kadir Che Man, *Muslim Separatism: the Moros of Southern Philippines and the Malays of Southern Thailand* (Singapore: Oxford University Press, 1990).

The Power of Identity and the Moslems in Hatyai, Southern Thailand

Onanong Thippimol*

Introduction

This article will investigate about the politics of life-style of Moslems in Southern Thailand. It will analyse the relationship between the Islamic value both traditionalist and modernist and the global consumer culture. This relationship will be focused on the phenomena of political life style in Hat Yai, Southern Thailand. Studying these phenomena is important because most study concerning consumption behavior mostly focus on general point of view of modernity or post modernity and neglects an aspect of religious teaching as the "blue print" value in interpreting global culture. Due to this condition most analysis treated consumption behavior as an apolitical aspect of life rather than as having political nuance. In this article I will examine the dynamic of Islamic values within the emergence of consumer society in those regions. Generally speaking Moslems living in Southern Thailand are still involved within traditional-religious cosmologies based on the agricultural economic resources, but then are currently being turned into the capitalism cosmology under the influence of global culture. It is quite different with the Christianity in which already apart of modern cosmology.

By understanding the changing value of Muslim families in capitalist cosmology and how they interact with the modern environment through consumption behavior, such as subscribing to magazines, TV, visiting shopping malls, and wearing fancy fashion system, I will analyse an important aspect of how Muslims traditionalist and modernist adjusting their "blue print" for that purposes. It is hope that we will able to understand the very substantial distinction between the relationships of Islamic teaching and life style in Southern Thailand within the context of dynamic global cosmology of capitalism. Through this understanding we will be able to comprehend on how Islamic values are contested, negotiated with the social world and how it publicly unfolds as their politics of life style.

The Development of Hat Yai, Southern Thailand

Hat Yai is the capital of a border-market network between Thailand and Malaysia. The scale of trading activities in and around Hat Yai is even larger and more intensive than that of Sungai Golok, obviously because Hat Yai represents a fast growing urban centre, and thus, is the largest city in the Southern region of the country. It has direct communications link to Bangkok by rail, road and air. It also has an international airport through which the city is directly connected to other major Southeast Asian centres (Pongpaiboon, 2004). Historically it is a trading city set up by Chinese business people; meanwhile the centre of government locates in Songkhla city. It is in Songkhla Province and geographically locates in the area of Southern Thai, which is a part of Malay Peninsula. The peninsula of Thai territory has a length of 750 km from the North to South. On the South of Hat Yai, there are three predominantly Moslem provinces i.e Patani, Narathiwat and Yala that still in trouble politically. North of Hat Yai is adjoining to Nakhon Sri Thammarat province, as one of the ancient historical city on the southern province. The Gulf of Thai is on the East Side adjacent to the Songkhla city as the capital of this province. On the West cost is bordering to the Andaman Sea. In the middle of this peninsula is mountainous area where the rivers flow down to the West and East coast and have become the water sources for the agricultural

* Regional Studies, Walailak University, Nakhon Si Thammarat, Thailand

and plantation sector that produces rice, vegetables, fruits, coconuts, coffee and rubber. The inhabitants of Southern provinces are approximately around 10% of the total population of Thailand. They are working on the agriculture, fisheries, trading and tourism. People who work on the agriculture and fisheries included plantation and village off-farm sectors are approximately around 45 percent of employment, and the one who occupy on trading in urban area are 15 percent, tourism and services 13 percent and else around 27 percent.

Ecologically people who live in high land are working for coffee, palm and rubber plantation. That kind of commodity, introduced in 1970s through the program called development to fulfill the demand of global market. In this case highlanders landlords are actually have becomes a part of global market network which also influence some social changes in that area. Meanwhile people who live in lower plenty are working as rice field farmer or grow vegetable and fruits in subsistence way. Nowadays we can see some agricultural areas surrounding Hat Yai city which used to be rice field have deserted by the owners and become arid. Small landholders sold their land to the landlord then they migrate to urban areas and change their profession become traders. Most of the land lords do not want to grow rice because the market price is not good economically, so some of them convert their land uses to grow rubbers, which give promising outcome following the price of global market. Some poor people who don't want to move to urban area and the one who don't want to be traders in Hat Yai are working as rubber tapers for the land lords.

People live in coastal zone or nearby the lake are working as fisherman. Small-scale fishermen have to face unequal competition with highly capitalized fishermen who have to fulfill the food packaging industries. Competing big scale fisherman means they have to have access to the bank, which means to be dependent on debt from bank in order to, equip their boat with modern fishing gear. Indeed, it is to risky economically and almost non-sense for the small scale fishermen. The products from highland, low land and coastal zone are transporting to Hat Yai as the trading post of that products. For the fresh products such as fish, vegetables, fruits and some other commodities are marketing to the fresh market of Hat Yai. It is located in the core of this city and dominated by small-scale Moslem traders. Some fish products go to multinational food packaging industries located on the way from Hat Yai to Songkhla. This commodity is for export and domestic market.

As a trading city, Hat Yai economically not only connects producer areas but also connects consumers from some important cities around the Southern part of Malay Peninsula such as Penang, Patani, Narathiwat, Yala, Satun, then to north and North West such as Nakhon Sri Thammarat, Surat Thani, Phuket and up to the capital city of Thai, Bangkok. Internationally, Songkla province connected to Malaysia and Indonesia under the project called Indonesia-Malaysia-Thailand Growth Triangle Development Project (IMT-GT). This economic link is to stimulate investment, border trade and tourism that connect three trading post of Penang-Belawan-Songkla and then also connects to economic zone of the borders, Sadao-Padang Besar (Kittaworn, Piya et al, 2005:40-41). The stream of market network can be seen from cargo trucks carrying commodities from Malaysia-Thailand passes on the main street which connects those cities, more than that people from Malaysia (especially Penang) also often come to Hat Yai for trading or just to fulfill their leisure time in the hotels, night clubs, pubs and cafes as tourists. Some international hotels, international shopping malls and groceries already invested in this city since late 1970s which then grew rapidly in the years 1980s up to early 2000. Before 1970s, the business district packed by small shops manages by local business people. This development has attracted people from surrounding area who are suffer economically due to the negative impact rural development (Kittaworn, Piya et al, 2005:37-51)

In the CBD area, we can distinguish the old business district an the new one by recognizing the width of the main street. The Old CBD Street is less wide than the new expansion of urban areas. Some of the early shopping malls are Odeon, and then followed by Lee Garden Plaza, those malls built in the middle of the old business district. Those malls designed for the middle classes living in Hat Yai, and for

the lower middle classes business people built Hat Yai Plaza as the extension of Hat Yai Market. In the old time, this area was on the border of Hat Yai city, where Moslems living and trading in this area. After this plaza erected some Moslems, who has enough capital move in and involved in business in this building. This improved their live quality economically. Meanwhile, Moslems who are not having enough capital still occupy the fresh market behind Hat Yai Plaza. They sell vegetable, seafoods, and well-known Moslem fried chicken.

Local and Global Business

The combination of modern and global business sectors which are marked by high rise building and the local traditional market in Hat Yai which marked by fresh market in the core on this city has constructed symbolic ecology of the city. The trading system whether global or local is a driving force of the cosmopolitanization process of Hat Yai. This has become the pull factor that attracts Malay, Tamil, and Chinese ethnics to migrate to this city for economic purposes. It is difficult to understand the composition of ethnic and religious categories statistically, because there is not any data about those categories in statistical bureau. However, Muslims in Hat Yai are minority, approximately less than 15% of total Hat Yai population. Thai people do not matter about ethnic or religious differences because they do not discriminate each other socially, politically and economically, they have lived together in relatively tolerant situation.

However, Chinese and Tamil borned in Hat Yai consider them self as Thai and only a few people who recognize them selves are having Tamil descendant, but Muslims tend to consider them self as Thai-Malay, at least by showing their ability to speak Malay, even though only broken Malay. The ethnic Chinese or Sino-Thai are mostly having shops in business district that range from small businesses up to hotels or malls. Meanwhile, Thai-Malay descendants (kon Islam) are involving them self in petty traders around Hat Yai Plaza and market or as night hawkers on the main roadside walks of Hat Yai. Similar to kon Islam, Tamil ethnic also having petty business such as coffee stalls, small groceries selling daily needs.

The development of Hat Yai city in 1970s, had given the developers some chance to transform the city not only for shopping or trading post but also for entertainment. In this situation, shopping is not only to buy something but also entertaining selves. The architectural designers have invested the idea of entertainment centre in the business district of Hat Yai during the era of development, which also means the era of capitalist expansion. Trading Post City as entertainment centre provides costumers the pathways to consumerism and also locates the modern city symbolism based on the consumerism. In this condition, city symbolism has contributed and constructed the form of consumption behavior for urban dwellers into the culture of "shoppertainment". It is a culture that makes the urban dwellers like to shops for fun, to socialize with the urban globalism, to play and fulfill their leisure time, and function this area as public space to mature and advance their desire of "shoppingtainment". The development of Odeon and Lee Garden Plaza for example has been the destination shopping of the 1980s, even up to the year 2000s, so those shopping malls are already give an effect or construct the symbolic ground for the urban dwellers for more than 20 years. The feeling of warmth and coziness, and a feeling of being a part of global consumer culture have encouraged the urban dwellers to melt together into the modern consumer society within the ecology of global urban symbolism.

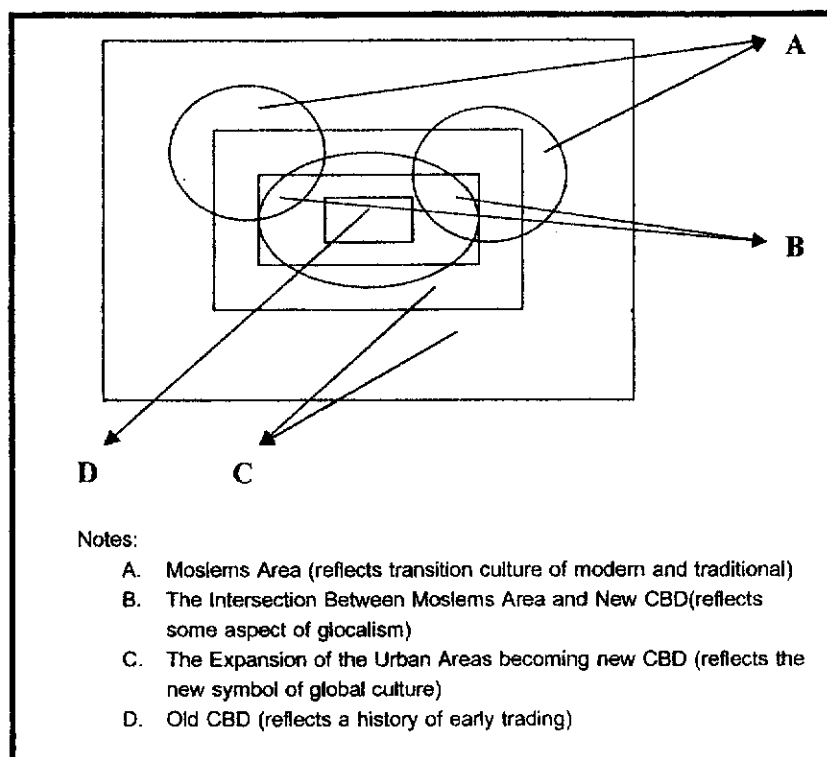
Symbolic Ecology of Hat Yai

The modern ecology of symbol of Hat Yai city can be map according to the existence of business sectors. The core of the symbolic ecology is business district as the most cosmopolitan area. In this area we can see the global culturalism not only from the international hotels or malls but also from the life style

of the inhabitant on this area who are mostly involve in global culture deeper than the peripheral area which occupied by Thai Muslims. However, the expansion of the city since the development era in 1970s already incorporated the areas that used to be periphery --and mostly occupied by migrant Moslems--into the business district. Some Muslims petty business people have benefited from this city expansion economically, but when they are getting closer to the cosmopolitan area, the old generations have viewed that Islamic teaching is in jeopardy. So the idea of Islamic revivalism has become their main discourses in anticipating the development of the city, which is, assumes will corrode the 'Islamness' of young generation. In this situation, the old generation set up Islamic extra curricular schooling system for youngsters age 7 up to 15 years old in their neighborhood area, usually in the mosque nearby. This schooling system called as *Tareqa Islam* (meaning the path way to Islam) or usually just called as *Tareqa*. Anthropologically this phenomenon is a reflection of localism (even though that Islam it self was used to be a part of the first wave of globalization) within the ecology of late capitalism symbol.

As can be seen from the schematic figure of symbolic ecology of Hat Yai, we can see the "A" area is a location of Muslims in Hat Yai (**Figure**). This area is reflecting a local Islamic culture of Thai-Malay, even we can see some agricultural land that still grow *kangkung* in Malay language or *pakboong* in Thai language. Before the wave of development in modern Thai, this area was out side the old CBD, but during the era of development, bit by bit this area becoming more incorporated into the CBD because the city is expanding (as shown from the "C" area). This expansion has created an intersection area of "B", which is marked by the existence of strong local aspect and the global symbolic ecology, or more precise if we call it that this area reflects an idea of glocalism. Meanwhile, the "D" area is the old CBD that is already cosmopolitan and already a part of global culture since the early formation of Hat Yai city.

Figure: The Symbolic Ecology of Hat Yai City



City of Hat Yai as the centre of urban business community has a typical character that is contradict to the Islamic religious teaching. It is not only a centre of development, but also entertainment, job opportunities, modernity, gambling, prostitution that come along with the tourist industry. This condition is not merely a threat for some pious Moslems but also a challenge to struggle and survive within this situation without bothering non-Moslems --or what they call as *kafir* (a person who are not believe in the Islamic teaching)—businesses. Hat Yai Moslem Association as the organization for old generation and Moslem Student Association for the youngsters are their space for social gathering to avoid *Maksiat* (negative social practice, such as gambling and adultery) around Hat Yai CBD. Through this association at least they feel that they have a space and social interaction that function to recharge their faith, as minority living in secular world. This faith would protect them selves and their children not to be involve with *Phu ying Mai di* (lit. bad girls meaning prostitutes) or having sex with them, of course it depend on the individual choices whether they want to commit *maksiat* or not.

Moslems in the Interior of Global Culture

In observing urban areas of Hat Yai we found that Moslem living in this city are migrant from surrounding area. They had moved to Hat Yai for several reasons. First, The development of the city gives a pathway for the people to move to the land of opportunity. For example, when Hat Yai city became the centre for trading connecting Malaysia, Southern part of Thailand and the Northern Thai and its neighboring countries, some people from poor area were moving to Hat Yai in order to improve their quality. They viewed Hat Yai as a land of opportunity. In fact, this city has given an opportunity for the rural people who suffer economically. When they were living in the village they hold piece of land less than 0,5 hectare or even land less peasant. But then after they moved to the city, they have better job, save their money even some of them bought land in the village to grow rubber. Secondly, The conflict on the Southern most provinces of Thailand (Yala, Narathiwat and Patani) has made people living in these areas moving to Hat Yai, indeed to save their life and to let their children to study in Prince Songkla University and some other private university as Hat Yai university.

Moslem living in Hat Yai was originally coming from areas such as Phatalung, Nakorn Sri Thammarat, Satun, Patani, Narathiwat and Yala. Most of them migrated from Phatalung rather than some other places already mentioned above. However, some Moslems from Narathiwat, Patani and Yala have recently moved into Hat Yai, because of conflict that happen in those three provinces recently. Historically the first wave of migrant from Phatalung moved to Hat Yai since 1940s, especially during Japanese invasion in Southeast Asia when they were forced to work to build road connecting the most southern peninsula to the north. During this period they worked together with people came from Malaysia and Java who were mostly Moslems. After Japanese occupation in South East Asia, some people did not move back to Patalung but rather lived in Hat Yai, which has become a trading post. il 1950s up to 1970s when Hat Yai economically developed, the second and the third wave of migration from Pathalung was increasing.

According to the oral history of the migrant, the agricultural condition in Pathalung was not enough economically. Most of the migrants were rubber plantation labour, and landless peasants who worked for the landlord. Some landless peasant and small landholder from Pathalung wanted to move to Hat Yai to improve their life quality by changing their profession from farming to trading in Hat Yai. Most of them were having non-farm or off farm experiences when they were in Pathalung, so changing profession to be trader is not really a big leap. For this purposes, they sold their piece of land to the local

¹ Interview with Achan Awe Masse Ph.D (Hatyai, 26 May 2005). He is a lecturer at the department of Natural Resources of Prince Songkla University and he used to be a president of Moslem Student Association when he was a student in 1970s. He is originally came from Patani province and has been living in Hat Yai since he was a student.

property owner for their capital to live in trading post area. The first settlement of migrant migrated in 1940s is now namely Moslem Rd area, the second settlement built around 1950s is now namely Kampong Baru which locates on the North far beyond CBD and administratively outside Hat Yai municipality but relatively close from CBD, perhaps only 2-3 km away.

When they moved into this area, this was located far beyond CBD, and the price of land was still affordable and meets with their capital brought from their village. In this place, they organize them selves by creating a group consisted from 10 to 20 Moslems, then made a new settlement. Every 20 household they had one surau or mushola (small pray house before it develop into mosque) led by one imam who became their religious leader and Islamic guru. One of the guru and imam of the mosque named Imam Rafii bin Abdullah. He moved to this area about 25 years ago because of economic difficulties he faced in Pathalung. When he was in Pathalung, he learned Arabic and Malay language which then this expertise in those languages used for teaching children in understanding Al Qur'an. He teach *tauhid*, *fiqh*, and *tasawuf* for the young people around the area he lived. For 7 years old he teach how to read *Al Quran* and *tauhid* (believe in Allah the only god), then for 9-16 years old he teach *Fiqh* (the knowledge of Islam) and the interpretation of *Al Quran* according to Syafii school of thought. Moslems living in claim that they are the follower of Syafii school of thought (*mahzab*) that allows accommodating local tradition incorporated into local practice as long as it is not against the Islamic teaching. For the people above 17 years old he teaches *tasawuf*, or the essences of Islamic teaching. This guru also has social functions as a person who is in charge for the life cycle ritual such as birth, wedding and death. Meanwhile, his wife selling fried chicken in the market, in this business he help in slaughtering chickens in Islamic way to make that food *halal* to eat.² This kind of business has become a part of Islamic identity of Moslem living in Hat Yai. This religious grouping, specific business of Islamic food and the maintenance of Islamic tradition through their schooling system shows that Islam has become their cultural power base, which gives an effect to their identity formation.

In this area they bought some piece of land for their housing, even some of them still practiced farming in a small land, around 1 *rai*, (equal 1600 M²) for their subsistence needs until now. They grew *pakpoong* for their vegetable intake and if they have some, surplus they sold it in the market nearby. Imam Rafii grew rice when the first time he came to Hat Yai, but after the place he lived already connected with the CBD area, then he sold his rice field to improve his house. At that time he sold the rice in the market nearby. This market was traditionally set up by them selves nearby the gate of Moslem Rd, that's why until now this market still dominated by Moslems traders. They provide fresh vegetable and some other agricultural products, palm sugar from the village and fish; meanwhile, Chinese business people provide manufactured products, such as soap, tooth paste, and electronic goods. This market is characteristically traditional or local people call it as fresh market, which means all commodities sold in this market are fresh from farmers, fisheries or household made. Some people also say it is traditional because it noticed from the smell of the market. The smell of mixed rubbish that left behind every day, so the smell is long lasting and has become the hallmark of the traditional market.

Moslems living in the area nearby the fresh market are mostly underclass or at least lower middle class sociologically. The division of labour of underclass families shows that women involved in public domain as well as men. Women mostly working in the market as petty traders and men working in transportation sector such as drivers of *tuk-tuk* or truck that carry commodities from producers to the market.

As migrants from poor area, they are not well educated so they do not have greater chance to have vertical mobilization compare to the Chinese descent business people who have been benefited from the trading sector historically. Some Moslems traders, especially migrants stemming from the family

² Base on the interview with Imam Rafii bin Abdullah (Hat Yai, 27 May 2005). He is an Imam of Majomoh Mosque on the northern part of Hat Yai area.

of land proprietor, are having vertical mobility, so they have greater chance to send their children to school whom at least graduated from high school or even higher education. By using higher educational background they have chance to become civil servants at the government office, teachers, and also working in private sectors such as banks, hotels, restaurants that require at least high school certificate. This social class have benefited from their vertical social mobility that has resulted the increasing of their purchase power. These conditions, to some extent, have provided opportunities to purchase modern consumer goods conveniently, which are available in the local market or malls. The electronic goods from global product such as Radio, TV has become a part of their daily life since 1970s.

It is interesting to note that Islamic guru (*kroo*) has treated TV programs, as well as computer and Sony Play station games, which show glamour life style of rich Bangkokian soap opera and cartoon or science fiction of children movies as treat for youngster and child who still in the process of learning Islamic teaching. Therefore, the children aged 7 – 15 years old have to take religious teaching in *madrasah* to improve their 'Islamness'. The timing of taking this lesson is from 7.30 up to 11.00 o'clock in the morning. However, the *kroo* Islam do not have any control over the youngsters aged 15 years old above. In the year 1990s up to 2000s most of the petty traders are having Japanese brand of Motor Cycles whether to improve their business or just for consuming modernity.

Largely, the condition of modernity in Hat Yai has resulted a more widely and evenly blueprint of consumption. The modern goods are no longer been exclusively enjoyed by the wealthy social class but also by the under class, no matter they get it through credit facility from banks, selling land in the village they have, or even they bought the used goods. All of them contribute to the construction of cultural meaning and signify social distinction. The new life style has emerged following the condition of modernity, which conspicuously effected youngsters more rather than the older generation. They are the one who have enjoyed Hat Yai urban life style.

In this modern space, they hanging out in Moslem cafés; watching uncensored VCD or DVD movies while drinking coffee or eating extra meals in the night hawkers along the side walk of Peth Kaseem Road. Buying magazine or just window shopping of magazine which expose half naked girls or boys in the book stores of Carrefour, Tesco, Lee Garden Plaza, Big C or even in small magazine shops near by fresh market which is predominantly occupy by Moslems traders. Some Moslems students uttered that: "this kind of magazine is almost difficult to be avoided to be seen even only in glance, it just pop up in front of some one eyes every time you go to the book shops, because it always located on the front section of the book shops".³

Modern fashion system, motorcycles, and shopping in malls have given an effect toward modernist young Moslem's life style and serve their status symbols since the urban area has become the symbolic ecology of global culture. Shopping malls those are in Hat Yai such as, Tesco, Carrefour, Macro, and Big C, Lee Garden Plaza and Odeon have become the river of the material and cultural stream from the world market. Their commodities have penetrated deeply into their household. Big C supermarket for example used the Arabic text and Thai script on the direction board. This store provides a *mushola* for the customers and employers who want to pray during the pray time. This shopping mall also sells *halal* food, and the persons who are in charge for this section are wearing *hijab*. This business strategy has to be understood within the context that Big C is located near by Moslems area, and this business also involved local Moslems to work in this mall. It is far beyond the CBD, even in the out skirt of urban area, however in the near future of urban expansion this area will become a new CBD. Carrefour also has similar strategy but only on the Islamic food section. The accessibility of commodities has made all modern goods and modern facilities, which used to be on the wealthy family's hand now

³ This statement is base on the interview with a student from Prince Songkhla University who migrated from Narathiwat. He uttered it in Malay language with Narathiwat dialect.

also in the lower middle class family. All classes have become inclusive within this cultural globalism, by which they involved in the discursive practice of commodity fetishism.

Besides commodities as explained before, walking in the city of Hat Yai at night, especially around CBD, we will also face some temptations that are difficult to avoid for having a quick look. For example, as Imam Rafii says that:

"Youngster are more prefer to go to pub or café rather than learning about Islamic teaching, even some parents also do not really care about Islamic religion. They do not mind to pay 10.000 baht for their children to go to public school, but to pay to the *tareqa* for learning *Al Quran*, which they have to pay only 100 baht per month, they do not want it. The problem in this case, Thai is not a country where Moslems are majority. Here is not like in Indonesia and Malaysia, so parents do not really care about Islam for their children and the Thai school do not provides Islamic teacher, except in two school which control by municipal government"⁴

For the strict (*kreng krat*) Moslem going to the pub or café has to be avoided. The inducement of urban shopping malls has made some pious Moslem students are trying to avoid it by creating space for some social activities. Moslem Students Association is the space for them to avoid urban lure. In this space, they have some social agendas during the semester break such as helping Moslem in poor area by setting up Islamic school for children, rather than shopping for entertainment. It is a kind of Islamic revivalism among Moslems students as urban youngsters. Their agenda is to strengthen children's Islamic faith, encourage communication among Moslems and to encourage them to study up to higher degree and involve in modern life, so when they study in the university then working in urban area, they have a strong faith in their heart that might be use to avoid such *maksiat* of urban temptation. In the faith level, urban transformation and the pervasive currents of global flows create a strong sense of uncertainty that have made the revivalism of Islamic teaching by Moslems communities are often depicted as or expected to be the foundation of Islamic value, representative of Islamic culture and the guardian of Islamic identity.

However, the accessibility of global consumer goods has provided them a pathway to global consumer culture that functions in constructing modern life style. Within this condition, their consumption of global product goods to indicates social status and the desire to take part in modern life style have been very much associated with the ways of their everyday expenditure. For example, drinking iced coffee or tea with Nestle milk in café or *rannamsha* (food stall), wearing jeans, or wearing fancy fashion *hijab*, watching MTV Asia are some indicators of their involvement in melting them selves into the modern world. Their expenditure for modern goods as their involvement to modern life, the shopping practice and commodity fetishism as their cultural discourses indicates that the Moslems residents of Hat Yai have been actively engaged in an effort to understand and coop with the urban transformation. Modern goods and life style bring in not only comfort and social status but also challenge to increase their Islamness by constructing such spaces for Islamic revivalism and identity to make them selves having smooth process of adjustment within the secular urban global consumerism. This kind of response is to moderate the negative social consequences as minority within the process of Thai state's modernizing spatial environment.

Conclusion

This article has analysed the relationship between the Islamic value both traditionalist and modernist and the global consumer in Southern Thailand. It has focused primarily on the dynamic of Islamic values within the emergence of consumer society in Hat Yai the majority Moslems are still involved within

⁴ Interview with Imam Rafii Abdullah (Hatyai, 25 May 2005).

traditional-religious cosmologies based on the agricultural economic resources, although they are currently being turned into the capitalism cosmology under the influence of global culture. This article has argued that both Muslims traditionalist and modernist are adjusting and negotiating their life styles against the growing rapid economic capitalism in Southern Thailand. It is in this context that the on-going process of adjustment among the Moslem people to the global consumerism in Hat Yai will be created the local dynamics within their community.

References

- Pongpaiboon, Suthiwong, 2004, *Southern Thai Cultureal Structures and Dynamic Vis-A'-Vis Development*. Trans: Banlu Tinpang-nga, Bangkok; The Thailand Research Fund.
- Kittaworn, Prya, 2005, "Voices from the Grassroots: Southerners Tell Stories About Victims of Development" in *Dynamic Diversity in Southern Thailand*, edited by Wattana Sugunnasil. Patani: Prince of Songkla University and Silkworm Books.

คนใต้พลัดถิ่นกับการทบทวนอัตลักษณ์

วิมลมาศ ปฤชากุล¹

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง “คนใต้พลัดถิ่นกับการทบทวนอัตลักษณ์” มุ่งศึกษาปรากฏการณ์พลัดถิ่นในวรรณกรรมร่วมสมัยของภาคใต้ เพื่อวิเคราะห์ว่าปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลอย่างไรต่ออัตลักษณ์ของคนเหล่านั้น ภาพตัวแทนคนใต้พลัดถิ่นถูกนำเสนอในวรรณกรรมของนักเขียนใต้มาอย่างเห็นได้ชัดในช่วงปลายทศวรรษที่ 2520 ถึงต้นทศวรรษที่ 2530 แรงผลักหรือวาทกรรมที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์นี้คือวาทกรรมการพัฒนาจากศูนย์กลางโดยมีรูปธรรมคือแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในช่วงต้นทศวรรษที่ 2520 นั้นเน้นการพัฒนาชนบทโดยไม่ได้มุ่งมองความต้องการของชนบทอย่างแท้จริง ภาพตัวแทนของคนใต้พลัดถิ่นในวรรณกรรมจึงเป็นเสมือนภาพฟ้องร้องถึงความล้มเหลวของการพัฒนาดังกล่าวในมุมมองของตัวบทวรรณกรรม

การพลัดถิ่นทำให้คนใต้ในวรรณกรรมเกิดความรู้สึกแปลกแยกทั้งจากคนในพื้นที่เดียวกันและคนในพื้นที่มาตุภูมิ จนก่อให้เกิดการลี้ภัย สงสัย ตั้งคำถามและทบทวนอัตลักษณ์ของตนว่าเป็นใครกันแน่ระหว่างคนที่ต้องถิ่นใต้หรือคนเมืองหลวง อย่างไรก็ตาม ความลี้ภัย สงสัย และตั้งคำถามเหล่านี้ก็นำมาสู่การเกิดอัตลักษณ์ใหม่ของคนใต้พลัดถิ่น นั่นคือการผสมผสานระหว่างอัตลักษณ์ท้องถิ่นดั้งเดิมในลักษณะของการโหยหาอดีตและการกักเก็บไว้ในจินตนาการในรูปแบบของอดีตที่ถูกแช่แข็งเอาไว้เหนือความเปลี่ยนแปลง และผสมผสานกับอัตลักษณ์ของความเป็นคนเมืองสมัยใหม่ที่นิยมวัตถุ ความทันสมัยสะดวกสบาย พื้นที่ของอัตลักษณ์คนใต้พลัดถิ่นจึงเป็นพื้นที่ตรงกลางที่อยู่ระหว่างความเป็น “คนเมืองหลวง” และ ความเป็น “คนใต้” อัตลักษณ์ทั้งสองเลื่อนไหลและแปรเปลี่ยนไปตามตำแหน่งสถานการณ์ และบริบทแวดล้อม

ปรากฏการณ์คนพลัดถิ่น (diaspora) เกิดขึ้นในสังคมโลกมาตั้งแต่อดีต และทวีความเข้มข้นมากขึ้นเรื่อยๆ จนปัจจุบัน เหตุเกิดจากโลกในยุคโลกาภิวัตน์ที่เปลี่ยนแปลงไปทั้งจากระบบทุนนิยม และเทคโนโลยี โดยเฉพาะเทคโนโลยีด้านการสื่อสารและการคมนาคมที่ทำให้ผู้คนสามารถปฏิสัมพันธ์กันได้สะดวกและรวดเร็วขึ้นกว่ายุคที่ผ่านมา

คนจำนวนไม่น้อยที่เดินทางออกจากมาตุภูมิไปตั้งถิ่นฐาน ณ แหล่งอื่น ด้วยเหตุผลสลับซับซ้อนที่ทำให้คนเหล่านั้นกลายเป็นคนพลัดถิ่นไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเมือง ศาสนา การค้า การทำงาน หรือการศึกษา ปรากฏการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นในทุกภูมิภาคทั่วโลก รวมทั้งประเทศไทยที่เกิดการอพยพของคนในภูมิภาคต่างๆ ทั้งเหนือ อีสาน ตะวันตก ตะวันออกหรือใต้ เข้าสู่เมืองหลวง จึงไม่ใช่เรื่องน่าแปลกใจที่ในช่วงเทศกาลคืนมหาชนใต้หลังไหลเดินทางกลับบ้านเกิดในชนบท จนก่อให้เกิดความเสียหายต่อชีวิตและทรัพย์สิน และกลายเป็นปัญหาที่รัฐบาลต้องทุ่มเทงบประมาณจำนวนไม่น้อยเพื่อแก้ไขในแต่ละปี

ภาคใต้ก็เป็นภูมิภาคหนึ่งที่มีผู้คนอพยพเข้ามาในเมืองหลวงอย่างต่อเนื่องก่อให้เกิดคนใต้พลัดถิ่นจำนวนมาก ปรากฏการณ์เช่นนี้นอกจากเราพบเห็นได้จากการเกิดขึ้นของชุมชนคนใต้หลายๆ แห่งทั่วกรุงเทพฯ (เช่น พรานนก ปัฐ

¹ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

วิกรณ์ คลองจั่น รามคำแหง) ทั้งยังเห็นได้จากการเกิดขึ้นของสมาคมชาวปักขีใต้ การจัดงานเทศกาลทำบุญเดือนสิบ²ตามวัดต่างๆ ที่มีชุมชนชาวใต้รวมตัวกันอยู่ เช่น วัดนาคกลาง (ย่านพรานนก) วัดปากบึง (ย่านร่มเกล้า) หรือการจัดงานเลี้ยงสังสรรค์ของชาวใต้ซึ่งมาจากจังหวัดต่างๆ ที่จัดขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกปี เช่น งานพัทลุงสามัคคี งานระโนดสังสรรค์ (อำเภอหนึ่งในจังหวัดสงขลา) เป็นต้น

ปรากฏการณ์คนใต้พลัดถิ่นเหล่านั้นนอกจากปรากฏตามสื่อต่างๆ ที่พบเห็นได้ทั่วไปแล้ว ยังปรากฏในงานวรรณกรรมอีกด้วย แม้ว่าการพลัดถิ่นของคนใต้ในวรรณกรรมจะเป็นเพียงภาพตัวแทน (representation) แต่ภาพตัวแทนนี้ย่อมสำคัญในฐานะมโนทัศน์ (conceptualization) ซึ่งถูกใช้เป็นกรอบในการกำหนดสถานภาพ หน้าที่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ตลอดจนพฤติกรรมทางสังคมอื่นๆ ของคนใต้ พร้อมกันนั้นก็ยังเป็นตัวกำหนดลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างคนใต้ หรือคนใต้กับ “คนอื่น” อีกด้วย

ภาพตัวแทนคนใต้พลัดถิ่นที่ปรากฏในบทความนี้เป็นการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยายของนักเขียนที่มีภูมิสำเนาอยู่ใน 3 จังหวัดรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาได้แก่จังหวัดพัทลุง สงขลา และนครศรีธรรมราช ซึ่งจะใช้เป็นภาพตัวแทนของคนใต้พลัดถิ่นในบริเวณดังกล่าวข้างต้น ปรากฏการณ์คนใต้พลัดถิ่นจะส่งผลอย่างไรต่ออัตลักษณ์ของคนเหล่านั้นบ้าง เป็นคำถามที่บทความนี้สนใจค้นหา

อัตลักษณ์ (identity) เป็นความรู้สึกรู้จักที่บุคคลให้นิยามตนเอง ซึ่งเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเอง (subject) และการที่คนอื่นมองเรา (object) ในขณะเดียวกันสำนึกในอัตลักษณ์ก็จะกลายเป็นสิ่งกำหนดการแสดงออกและความรู้สึกนึกคิดของคนเราด้วยเช่นกัน (Ross Poole, 1999: 61) อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่แน่นอนตายตัวและจะสืบทอดหรือเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรย่อมขึ้นอยู่กับความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของบริบทความสัมพันธ์ทางสังคม

การพลัดถิ่นจึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ เพราะคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์มักปรากฏขึ้นเสมอเมื่อเกิดความลังเล สงสัยต่อความจริงแท้ของอดีต หรือความสับสนวุ่นวายในช่วงเปลี่ยนผ่านของช่วงเวลาในชีวิต จนต้องตั้งคำถามว่า เราเป็นใคร เป็นพวกเดียวกับใคร และยืนอยู่ตรงตำแหน่งแห่งที่ใดในสังคมนั้นๆ

ภาวะจำยอมแห่งการพลัดถิ่น

คนใต้พลัดถิ่นในวรรณกรรมล้วนเป็นกลุ่มคนที่ตกอยู่ภายใต้ภาวะแห่งการจำยอมของการเดินทางออกจากบ้านเกิด แต่ภาวะจำยอมในที่นี้มิได้หมายความว่า เป็นภาวะจำยอมที่เกิดจากการบังคับทางตรงโดยการใช้อำนาจทางการเมืองหรืออำนาจรัฐให้ออกจากพื้นที่ (เช่น ชาวยิว หรือ ชาวปาเลสไตน์) แต่เป็นภาวะจำยอมที่เกิดจากการใช้อำนาจรัฐทางอ้อม การพัฒนาที่ไม่ก่อให้เกิดโอกาสอันเท่าเทียมสร้างความขาดแคลนปัจจัยขั้นพื้นฐานให้แก่ท้องถิ่น ขณะเดียวกันวาทกรรมบริโภคนิยมที่รุกเข้าไปสู่วิถีท้องถิ่น และทัศนคติแบบสมัยใหม่ที่ผ่านการศึกษาและสื่อสารมวลชนเข้ามายังผลให้ความต้องการของท้องถิ่นเกิดขึ้นบนฐานที่ทรัพยากรในท้องถิ่นไม่สามารถตอบสนองให้ได้ การเดินทางออกจากท้องถิ่นเพื่อมุ่งแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าของชีวิตทั้งด้านการเงิน การงาน หรือการศึกษา จึงดูเหมือนเป็นทางออกที่ดีที่สุดของคนในท้องถิ่น ในสถานการณ์เช่นนี้ ชุมชนเมือง โดยเฉพาะเมืองหลวงจะเป็นคำตอบที่ทุกคนล้วนให้ความสำคัญ

การคมนาคมที่สะดวกสบายจึงเปรียบเสมือนสายพานที่นำพาคนท้องถิ่นออกไปจากถิ่นฐาน ดังภาพที่ปรากฏในเรื่องสั้นรถไฟที่ผ่านเลย ของไพฑูรย์ ธัญญา เป็นภาพของรถไฟที่นำหนุ่มสาวเดินทางจากท้องถิ่นที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงชีวิตของคนในหมู่บ้านด้วยการเกษตรแบบดั้งเดิมได้อีกต่อไป ความยากไร้ได้ผลักดันให้พวกเขาเดินทางด้วยความหวังไปเมืองใหญ่ที่คิดฝันกันว่าจะสร้างโอกาสให้พวกเขาได้มากกว่าบ้านเกิด ดังตอนหนึ่งว่า “เด็กหนุ่มสาวจาก

² งานทำบุญเดือนสิบเป็นงานบุญที่สำคัญอย่างยิ่งของชาวภาคใต้ซึ่งจัดขึ้นเพื่ออุทิศบุญกุศลให้บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ถือเป็นงานรวมญาติที่ชาวใต้มักมารวมตัวกัน

หมู่บ้านไปคนแล้วคนเล่าด้วยรถไฟขบวนเดียวกับที่ได้พาพี่สาวฉันไป ทุกคนได้แต่หวังว่ารถไฟจะนำพวกเขาไปสู่ความหวังที่ดีงาม และสักวันหนึ่งมันจะพาพวกเขากลับมาพร้อมกับโชคลากก้อนใหญ่” (รถไฟที่ผ่านเลยหน้า 116) จากข้อความนี้จะเห็นว่าเมืองใหญ่เป็นเสมือนอนาคตที่ดีของท้องถิ่น การเดินทางออกจากบ้านเกิดของหนุ่มสาวโดยการคมนาคมสมัยใหม่จึงเป็นภาพที่เกิดขึ้นซ้ำซากโดยไม่มีใครสามารถหยุดยั้งได้

นอกจากความมุ่งหวังในด้านเศรษฐกิจแล้ว โอกาสทางการศึกษาที่ดีกว่าก็ทำให้ผู้คนตัดสินใจเข้าไปแสวงหาในเมืองหลวง เพื่อจะกลับมามีชีวิตที่ดีกว่าเดิม การสำเร็จการศึกษายิ่งทำให้เขาถอยห่างจากบ้านเกิดยิ่งขึ้นเรื่อยๆ เพราะความรู้ที่ได้มาไม่เหมาะที่จะใช้กับท้องถิ่น หากว่าพวกเขายังต้องรับผิดชอบที่จะเลือกกลับมา โอกาสทางการศึกษาที่ได้รับมากกว่าคนอื่นก็สูญค่าไป เขาสามารถเป็นได้เพียงคนตกงานที่คนในท้องถิ่นด้วยกันมักมองว่าหั่นหลังกลับมาเป็นชาวสวนชาวนาอย่างจนใจ คติของการศึกษาและระบบการทำงานสมัยใหม่ ทำให้ท้องถิ่นตัดคนในชนบทที่ได้รับการศึกษาออกจากท้องถิ่น การคืนบ้านของบัณฑิตหรือคนที่เคยทำงานในเมืองใหญ่จึงเป็นภาวะของคนจนตรอก ดังเช่นในนวนิยายเรื่องในลึกลับ ของจำลอง ผึ้งชลจิตร เค้นพงศ์ อดีตนักหนังสือพิมพ์ในกรุงเทพฯ ต้องตกงานจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำจึงตัดสินใจกลับมาทำสวนที่บ้านเกิด เขาไม่เพียงต้องต่อสู้กับตัวเองเพื่อให้อยู่กับอาชีพใหม่ให้ได้เท่านั้น แต่ยังต้องต่อสู้กับสายตากุณศลของชาวบ้านอีกด้วย เค้นพงศ์กลายเป็นศูนย์กลางของปัญหาที่ชาวบ้านมีต่อการศึกษายุคใหม่และการงานสมัยใหม่ในเมืองเพราะจะต้องคอยตอบคำถามว่าเขาจะทิ้งความก้าวหน้า/ความเจริญในเมืองหลวงมาทำไม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การศึกษายุคใหม่ในมโนทัศน์ของชาวบ้านสร้างโอกาสให้แก่การประกอบอาชีพในเมืองใหญ่เท่านั้น การละทิ้งโอกาส (ที่ชาวบ้านเชื่อว่าสวยหรู) ของเณพงศ์จึงกลายเป็นปัญหาที่ชาวบ้านให้คำตอบเองไม่ได้ เพราะมันขัดแย้งกับวาทกรรมเมืองดีกว่าชนบทของพวกเขา

ในมโนทัศน์ของชาวบ้าน คนอย่างตัวละครเอกในเรื่อง งานแต่งงานของน้องสาวคนสุดท้าย ของสนั่น ชูสกุล จึงควรได้รับความชื่นชมมากกว่าเณพงศ์ ของจำลอง ผึ้งชลจิตร เพราะตัวละครในเรื่องนี้เรียนจบในเมืองและยึดอาชีพอยู่ในเมือง แรงผลักดันของท้องถิ่นด้านหนึ่งแม้มันจะสร้างโอกาสให้ชาวชนบทสามารถมีที่อยู่ยืนในเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ แต่มันก็ได้ทิ้งมรดกอันร้ายกาจไว้กับชายผู้นี้ มรดกดังกล่าวคือภาวะของคนพลัดถิ่น ตลอดเวลาเขารู้สึกทุกข์ทรมานกับความขัดแย้งในใจที่ต้องทิ้งพ่อแม่ที่แก่ชราไว้ที่บ้านเกิดอย่างเดียวดาย แต่ภาวะแห่งความจำยอมทางเศรษฐกิจก็บีบบังคับให้ต้องตัดสินใจเลือกเช่นนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างเขาและครอบครัวในบ้านเกิดจึงมีลักษณะดังที่ปรากฏตอนหนึ่งว่า “สิบห้าปีมาแล้วที่ผมออกจากบ้าน ผมได้กลับมาเยี่ยมพ่อแม่ปีละครั้งเท่านั้น ยามจากกันทุกครั้งแม่ต้องร้องไห้ฟูมฟาย” (งานแต่งงานของน้องสาวคนสุดท้าย:หน้า9)

สำหรับคนได้พลัดถิ่นเหล่านี้ ในหนึ่งปีจึงมีโอกาสกลับคืนสู่บ้านเกิดเพียงครั้งเดียวและจำกัดอยู่ในระยะเวลาแสนสั้น หลังจากช่วงเวลาอันปีติผ่านไปพวกเขาก็เดินทางกลับไปใช้ชีวิตประจำวันในเมืองใหญ่เช่นเดิม ดังเช่นในเรื่อง หลังอิงอันอบอุ่น ของสนั่น ชูสกุล ให้ภาพของครอบครัวที่ส่งลูกไปเรียนต่อในระดับสูงและต้องไปทำงานอยู่ต่างถิ่น ท้องถิ่นจึงกลายเป็นพื้นที่ของคนชรา (พ่อแม่ปู่ย่าตายาย) และเด็ก (ลูกของคนพลัดถิ่นบางส่วนที่ส่งกลับมาให้พ่อแม่เลี้ยงดู) และในหนึ่งปีภาพของครอบครัวใหญ่อันอบอุ่นจึงจะปรากฏขึ้นสักครั้ง

“พวกเราพี่น้องร่วมท้องทั้งหกคนจะมีโอกาสได้มานั่งกินข้าวยาฝีมือแม่ปีละครั้ง-เช่นนี้อีกก็ปีกันหนอ พวกเราต่างคนต่างแยกย้ายกันไปอยู่คนละทิศคนละทาง ชีวิตคนรุ่นเราช่างมีทางเลือก ทางออกและทางไปกันคนละมากมาย แต่สำหรับพ่อแม่และท่านทั้งสองมีทางเลือกแต่เพียงประการเดียว คือแก่ตัวลงอย่างเดียวดายในสวนมะพร้าวที่เก่าโหมมเช่นเดียวกับเจ้าของผู้ปลูกสร้างมันขึ้นมา” (หลังอิงอันอบอุ่น:153)

หากพิจารณาข้อความข้างต้นจะเห็นว่าวรรณกรรมไม่ได้ต้องการนำเสนอเพียงแต่ว่าท้องถิ่นเป็นพื้นที่ของคนชราและเด็กเท่านั้น แต่ยังคงซ่อนนัยยะบางอย่างให้เห็นด้วยว่า ท้องถิ่นได้ถูกทอดทิ้งให้กลายเป็นพื้นที่ที่ไม่มีทางเลือก เป็นพื้นที่ที่ไม่มีควมหวัง เป็นพื้นที่ที่กำลังรอวันตายเช่นเดียวกับคนแก่ชราที่ใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น

การพลัดถิ่นของตัวละครเหล่านั้นมีเพียงส่วนน้อยที่มีโอกาสได้กลับบ้านมาพร้อมกับ "โชคกลางก้อนใหญ่" อย่างที่คาดหวังจะได้พบใน "เมืองสวรรค์" บางครั้งพวกเขาก็กลายเป็นคนพลัดถิ่นที่ไม่กล้ากลับมายังบ้านเกิด ด้วยอับอายในความล้มเหลว อย่างเช่นในเรื่องรถไฟที่ผ่านเลย ที่กล่าวแล้วข้างต้น หนุ่มสาวในหมู่บ้านแห่งหนึ่งในภาคใต้จำนวนไม่น้อยได้เดินทางไปทำงานในเมืองหลวง และไม่กล้ากลับสู่หมู่บ้านอีก เพราะไม่สามารถประสบความสำเร็จในด้านเศรษฐกิจอย่างที่ถึงความหวังไว้ ชำรายบางคนมีชะตากรรมที่เลวร้ายกว่าเมื่ออยู่ในพื้นที่บ้านเกิดอีกด้วย ภาวะพลัดถิ่นที่เกิดขึ้นพวกเขาเองก็ไม่อาจตอบคำถามกับตัวเองได้ว่า ทำไมถึงต้องออกจากบ้านเกิดไปแสวงโชคในเมืองใหญ่ ดูเหมือน "อำนาจลึกลับ" จะเป็นคำตอบสำหรับเรื่องที่ไม่มีทางออกเหล่านี้

"ฉันยังคิดไปถึงนิทานก่อนนอนของแม่ นิทานเรื่องลูกกตัญญูที่จากบ้านไปในป่าเพื่อแสวงหาขุมสมบัติในถ้ำลึกลับ เขาไม่เคยกลับมาเลย...ไม่เคยกลับมาจริงๆ แม่ผู้พิการและชราภาพยังคงรอเขาอยู่ในกระท่อมแห่งความยากไร้ นางยังคงรอเขาอยู่วันแล้ววันเล่า...ในบางครั้ง พวกเราก็ยังไม่ต่างไปจากลูกกตัญญูคนนั้นหรอกนะ เพียงแต่เราไม่รู้เหมือนกันว่า เพราะเหตุใดที่ทำให้เราต้องจากบ้านอันแสนอบอุ่นมาไกลแสนไกลอย่างนี้ มันคล้ายๆ กับพวกเราทั้งหมดล้วนถูกเตะกระเด็นออกจากชายคาบ้านด้วยฝ่าเท้าลึกลับคู่หนึ่ง แถมยังถูกมือที่ไม่รู้จักเหวี่ยงกระเด็นกระชากออกไปอีกทอดหนึ่ง โดยที่เราไม่ทันได้ตั้งตัวเลย" (รถไฟที่ผ่านเลย: หน้า 121-122)

เมื่อพิจารณาจากการเล่าเรื่องทั้งหมดจะเห็นว่า อำนาจลึกลับที่เตะพวกเขาให้กระเด็นออกจากท้องถิ่นก็คืออำนาจจากวาทกรรมการพัฒนาของรัฐแบบรวมศูนย์ที่เริ่มมาตั้งแต่ พ.ศ. 2504 กระทั่งหันมาเน้นพัฒนาชนบทในทศวรรษที่ 2520 รวมเอาท้องถิ่นทั่วประเทศให้มีหน้าตาเหมือนกันหมด โดยท้องถิ่นไม่มีโอกาสเลือกหรือกำหนดตัวเอง การพัฒนาที่เน้นการวางแผนจากศูนย์กลางกลับไม่ได้กระจายความเจริญไปสู่ชนบทอย่างทั่วถึงนัก ทั้งนี้โดยพิจารณาจากความเจริญทางด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นระบบสาธารณูปโภค โรงพยาบาล และการศึกษาที่ยังคงกระจุกตัวอยู่แต่ในเมืองใหญ่ พร้อมๆ กันนั้นการเติบโตของลัทธิบริโภคนิยมก็เดินทางเข้าสู่ชนบทพร้อมกับการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยี การสื่อสาร และอุตสาหกรรมเข้าไปเปลี่ยนความสามารถในการพึ่งพิงและสร้างโอกาสให้แก่ตนเองของท้องถิ่นที่เคยมี ผลพวงจากการนี้คือความอ่อนแอของท้องถิ่นที่จำเป็นต้องพึ่งพิงเมืองและรัฐอย่างไม่อาจปฏิเสธ แม้ว่าจะมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานเป็นของตัวเอง แต่วาทกรรมการพัฒนาก็ไม่เปิดโอกาสให้ท้องถิ่นได้สร้างโอกาสให้แก่ตนเองอยู่ในท้องถิ่น มุ่งแต่จะพึ่งพิงรัฐอยู่รำไป สิ่งนี้เองคือ "อำนาจลึกลับ" ที่ผลักหนุ่มสาวออกจากหมู่บ้านที่เรื่องสั้นของไพฑูริย์ ธัญญา ได้ตั้งคำถามเอาไว้

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมได้ให้ภาพของคนได้พลัดถิ่นในภาวะที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงจากกระแสการพัฒนาสังคมซึ่งไม่ส่งเสริมให้คนในพื้นที่สามารถใช้ทรัพยากร และความรู้ที่ได้เรียนมาในท้องถิ่น ภาวะจำยอมเช่นนี้เกิดจากคนในท้องถิ่นไม่อาจกำหนดชะตาชีวิตของตนเองได้ นอกจากจะต้องดำเนินไปตามวิถีแห่งการพัฒนาที่อำนาจในการกำหนดนโยบายอยู่มือของรัฐส่วนกลาง

ความเป็นอื่น/ความแปลกแยก

การพลัดถิ่นเป็นการเดินทางออกมาจากพื้นที่มาตุภูมิและกลุ่มคนที่นิยามว่าเป็นพวกเดียวกันไปสู่พื้นที่อื่นที่ไม่คุ้นเคย สำนึกในอัตลักษณ์ร่วมกับคนในพื้นที่มาตุภูมิอันเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรม ทำให้พวกเขาตระหนักถึงความแตกต่างของตนเองเมื่อต้องเข้าไปปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น ความรู้สึกแปลกแยก/เป็นอื่นจึงเป็นภาวะที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ของคนกลุ่มนี้

การเดินทางออกจากพื้นที่เดิมมาอาศัยยังพื้นที่ใหม่ทำให้การนิยามอัตลักษณ์ของคนได้พลัดถิ่นเหล่านี้แตกต่างไปจากเดิมด้วยมีสำนึกในเรื่องพื้นที่ (ที่เป็นอื่น) เข้ามาเกี่ยวข้อง สำนึกในอัตลักษณ์จากพื้นที่บ้านเกิด จึงเกิดการปะทะ/สันทนากับการนิยามอัตลักษณ์ในพื้นที่ปัจจุบัน อันจะก่อให้เกิดการนิยามตัวเองซึ่งจะนำไปสู่การแสวงหาอัตลักษณ์ใหม่

ความเป็นอื่น/ความแปลกแยกดังกล่าวอาจเห็นได้จากเรื่องถนนกลับบ้าน ของไพฑูรย์ ธัญญา ที่ให้ภาพปิงชายหนุ่มชาวชนบทใต้ที่พลัดถิ่นมาอยู่ในเมืองหลวงจนกลายเป็นนักธุรกิจที่ประสบความสำเร็จ แม้ใครๆ ในเมืองหลวงจะนิยามว่าเขาเป็นคนเมืองหลวงและเป็นพวกเดียวกัน แต่สำนึกในอัตลักษณ์พื้นถิ่นได้ก็ยังคงปรากฏชัด โดยเฉพาะเมื่อมีสิ่งเร้าเกิดขึ้น สำนึกในอัตลักษณ์พื้นถิ่นได้จะเด่นชัดขึ้นมาทันที เช่น เมื่อใครแสดงท่าทีดูแคลนคนใต้ที่ปิงนิยามว่าเป็นพวกเดียวกัน เขาจะรู้สึกหงุดหงิด

“จะไม่ให้ฉันห่วงได้อะไร มันไกลเหลือเกินนะ ลูกก็ยังเล็ก แกไม่เคยไปไหนไกลๆ อย่างนี้มาก่อน แล้วก็บ้านนอกคอกนาเสียด้วย จะกินอยู่อย่างไรรู้ก็ไม่มี คุณเอาลูกไปทรมานทรมานเสียเปล่า” ปิงหงุดหงิดขึ้นมาทันทีเมื่อได้ยินคำพูดเหล่านี้ของหล่อน เขาไม่ชอบให้ใครพูดเกี่ยวกับบ้านเกิดของตัวเองในน้ำเสียงแบบนี้ ทำไมนะ...? หล่อนถึงไม่ยอมเข้าใจอะไรๆ ให้มากกว่าที่เป็นอยู่ คนบ้านนอกไม่ตี้อย่างไรกัน หรือเขาเหล่านั้นมิใช่คน หรือที่แห่งนั้นมิใช่สถานที่ที่ควรจะอยู่อาศัย ก็เขาใจนี้ไง เกิดและเติบโตจากที่นั่น” (ถนนกลับบ้าน : หน้า 99)

การนิยามตนเองตามอัตลักษณ์เดิมที่ยังอยู่ในสำนึก ทำให้ตัวละครเกิดความตระหนักว่าตนเองเป็นคนใต้-คนพวกเดียวกับที่ภรรยาถูกดูว่าเป็น “บ้านนอกคอกนา” ความรู้สึกหงุดหงิดและไม่พอใจจึงเกิดขึ้นเมื่อถูกคนอื่น/พวกอื่นมาดูแคลนคนที่ตนนิยามว่าเป็นพวกเดียวกับตน

ในเรื่องโรคติดคอ เรื่องเล่าเชิงสัญลักษณ์กล่าวถึงหนุ่มคนใต้ที่มาอาศัยอยู่ในเมืองหลวง เขารู้สึกว่าตนเป็นโรคติดคอชนิดหนึ่ง มีตุ่มหนองขึ้นตามตัว จึงไม่กล้าออกนอกห้อง แล้ววันหนึ่งเมื่อความกดดันในใจเกิดขึ้นถึงขีดสุด เขาก็กระเซอะกระเซิงออกไปจากห้องแล้วพบว่าผู้คนในเมืองหลวงล้วนเป็นโรคชนิดเดียวกัน แต่ต้องรู้สึกแปลกใจอีกครั้งเมื่อพบว่าคนในเมืองต่างไม่รู้สึกตัวว่าตนเป็นโรคติดคอชนิดนี้ นอกจากตุ่มหนองที่ขึ้นตามตัวแล้ว การมองเห็นของเขาก็ผิดแปลกไปจากปกติ โดยเห็นทุกอย่างรอบตัวเป็นภาพสีชาวดำไปหมด

เรื่องสั้นเรื่องนี้ทำให้เราเห็นถึง “ความเป็นอื่น” ผ่านการตีความสัญลักษณ์ ปุ่มตามตัวคือสัญญาณซึ่งนอกจากสื่อความหมายถึงความน่ารังเกียจของเมืองหลวงแล้ว อีกด้านหนึ่งยังสะท้อนกลับให้เราเห็นถึงความบริสุทธิ์ของชนบทภาคใต้ซึ่งเป็นภูมิภานาของตัวละครด้วย การที่เรื่องสั้นสร้างให้ตัวละครที่มาจากชนบทเป็นผู้มองเห็นความน่ารังเกียจเหล่านั้น ในขณะที่คนในเมืองไม่เห็น จึงไม่เพียงแต่สื่อความหมายว่าชนบทถูกเมืองกระทำเท่านั้น แต่ยังสื่อถึงภาวะความไม่เต็มใจยอมรับของชนบทในฐานะผู้ถูกกระทำด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อตัวละครหลีกเลี่ยงที่จะอยู่ในเมืองหลวงไม่ได้ (เพราะภาวะจำยอมดังกล่าวข้างต้น) เขาจึงเกิดภาวะแปลกแยกผิดที่ผิดทางมากขึ้น ความแปลกแยกที่สัมผัสได้ก็คือความแปลกแยกในด้านมุมมองของคนในเมืองหลวงที่แตกต่างกับเขา เพราะคนเหล่านั้นเกิดที่นี้ เป็นคนที่นี่จึงไม่เห็น/ไม่รู้สึกเช่นเดียวกับเขา

“บัดนี้บรรยากาศของเมืองใหญ่กำลังมืดดำด้วยสีสนัแห่งรัตติกาล และคลั่งคลั่งด้วยกลิ่นเหม็นเน่า ทุกหนทุกแห่งเต็มไปด้วยเชื้อโรคแห่งความชั่วร้าย มันติดต่อแผ่ขยายไปทั่วทุกเพศทุกวัยไม่เลือกแม้กระทั่งคนชราที่กำลังจะลงโลงหรือเด็กอ่อนที่เพิ่งคลอดใหม่ แน่นอนที่สุดว่า เชื้ออุบาทว์นี้มันคงซึมซาบและเข้าไปแฝงฝังในตัวตั้งแต่เริ่มปฏิสนธิจากอสุจิ ผสานกลมกลืนเป็นอันเดียวกับเซลล์ของร่างกาย หลอมรวมเข้าสติดเป็นองค์ประกอบหนึ่งของวิญญาณ เขาจึงคุ้นเคยและชินกับมันจนไม่อาจแยกแยะถึงความคิดปกติ ไร้ความสามารถที่จะตระหนักถึงมหันตภัยยิ่งใหญ่ของมัน ช่างเป็นเรื่องแสนเศร้าอย่างรุนแรงจนไม่อาจอธิบายได้ด้วยทฤษฎีโคกนาฏกรรมของอริสโตเติล เพราะนี่คือโคกนาฏกรรมที่เลวร้ายที่สุดของมวลมนุษย์” (โรดิดด: หน้า 133)

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นความแปลกแยกจากคนในเมืองหลวงของผู้ที่มีรากเหง้ามาจากท้องถิ่น และเห็นว่าภาวะของคนในเมืองหลวงเป็นความน่ารังเกียจแตกต่างจากตัวละครที่เดินทางมาจากชนบทอันบริสุทธิ์ (สายตาอันบริสุทธิ์สามารถมองเห็นความผิดปกติได้ง่าย) แต่ในขณะเดียวกัน การเข้ามาอยู่ในเมืองหลวงก็ทำให้เขารู้สึกสูญเสียความเป็นชนบท

อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงสภาพของความเป็นอื่น/ความแปลกแยกอย่างรุนแรงที่คนพลัดถิ่นได้รับเมื่อต้องเดินทางจากชนบทสู่เมือง ด้วยวาทกรรมที่เกิดมาจากวิถีคิดแบบคู่ตรงข้ามที่เมืองถูกสร้างให้เลวร้ายและชนบทที่ถูกสร้างให้บริสุทธิ์ ทำให้นักเขียนสร้างตัวละครที่เต็มไปด้วยภาวะแปลกแยก กระวนกระวาย ราวกับสัตว์ติดกับ ตัวละครพลัดถิ่นในเรื่องนี้ไม่อาจสนทนาหรือประนีประนอมกับอัตลักษณ์คนเมืองได้อย่างง่ายดาย ในพื้นที่ที่เป็นเมืองเขาจึงรู้สึกโดดเดี่ยว ขณะที่ในพื้นที่ชนบทในจินตนาการก็ทำให้เขารู้สึกผิดบาปและกลายเป็นอื่น ด้วยเหตุนี้เขาจึงพยายามที่จะแสวงหาอัตลักษณ์ของตัวเองใหม่ ดังความตอนหนึ่งว่า

“ความปลอดโปร่งและเยือกเย็นเริ่มเป็นของฉันอีกครั้งหนึ่งหลังจากการตัดสินใจผ่านไปวันพຼ່ງนี้ฉันควรจะออกไปทำงานได้แล้วตามปกติใช้ชีวิตอยู่ในเมืองใหญ่เหมือนเช่นที่ผ่านมา เดือนหน้าฉันอาจได้พบหญิงคนรักที่มีเนื้อตัวสีขาวดำ มีปุ่มโปนตะปุ่มตะป่ำทุกซอกมุมของอวัยวะและมีกลิ่นเหม็นเน่าเป็นเครื่องประทึนร่า อีกสองเดือนเราอาจแต่งงานกัน สมสู่กันจนมีลูกหญิงชายออกมาพร้อมกับปุ่มโปนและน้ำเน่าตามเนื้อตัว ปีต่อไป...ศตวรรษต่อไป และต่อไป...ลูกของฉันอาจมีลูกมีหลานออกมาเป็นคนผิวคางคกจนเต็มบ้านเต็มเมือง กลายเป็นมนุษย์พันธุ์ใหม่ รุ่นแล้ว...รุ่นเล่า เช่นเดียวกับที่ใครต่อใครอีกมากมายในเมืองนี้แพร่พันธุ์ออกมาเป็นมนุษย์คางคกหน้าจันหลันโลกสีขาวดำนี้” (โรดิดด: หน้า 135-136)

จะเห็นว่าตัวละครพลัดถิ่นในเรื่องต้องทุกข์ทรมานกับตุ่มหนองที่ขึ้นเต็มตัว ตุ่มหนองเป็นสัญลักษณ์แทนอัตลักษณ์ของคนเมืองที่ตัวละครใช้เป็นภาพยืนยันว่าอัตลักษณ์ดั้งเดิมได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว ความรู้สึกรังเกียจและไม่ยอมรับในอัตลักษณ์คนเมืองที่กำลังดำรงอยู่ในตัว ทำให้ตัวละครเกิดภาวะสับสนและเฝ้าทบทวนนิยามอัตลักษณ์ตนเองอย่างว่าวุ่นใจ

อย่างไรก็ดี สุดท้ายชายหนุ่มพลัดถิ่นก็ตัดสินใจเลือกใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวงต่อไป หลังจากทบทวนอัตลักษณ์ตนเองแล้วเห็นว่า ความน่ารังเกียจจากตุ่มหนองอัตลักษณ์ใหม่ที่เกิดจากภาวะคนเมืองได้สร้างสภาพภายนอกของเขาให้เป็นเช่นเดียวกับคนเมืองทั้งหลายไปแล้ว อัตลักษณ์ใหม่ (ที่น่ารังเกียจสำหรับเขา) ได้บังคับให้เลือกที่จะไม่หวน

กลับไปบ้านเกิดอีก ด้วยความหวาดเกรงว่าอัตลักษณ์เมือง (ที่เลวร้ายน่ารังเกียจ) จะเข้าไปปะปนให้อัตลักษณ์ชนบท (ที่สะอาดบริสุทธิ์น่าทึ่ง) จะสกรปรกโสรโครไปด้วย ดังนั้นความทรงจำในอัตลักษณ์ท้องถิ่นได้สำหรับตัวละครพลัดถิ่นในเรื่องนี้จึงเป็นการกักเก็บบ้านเกิดไว้ในจินตนาการแห่งการโหยหาอดีตเพื่อบรรเทาความว้าวุ่นและทุกข์ทรมานจากความรังเกียจในสภาพปัจจุบัน

เราจะเข้าใจสาระสำคัญดังกล่าวข้างต้นได้ชัดเจนขึ้นเมื่อพิจารณาเสียงเล่าของเรื่องสั้นเรื่องนี้ เราจะรู้สึกได้ว่าเสียงเล่าของเรื่องมีน้ำเสียงของการประชดประชันเมืองและตัวเอง (ที่กลายเป็นคนเมืองไปแล้ว) อยู่อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งธรรมชาติของการประชดประชันนั้นมุ่งหวังผลย้อนกลับซึ่งตรงกันข้ามกับสิ่งที่พูด ด้วยเหตุนี้เราจึงคาดได้ไม่ยากว่าแท้จริงแล้วสิ่งที่เรื่องสั้นต้องการคือการยืนยันวาทกรรมความเลวร้ายของเมืองพร้อมๆ กับเชิดชูความบริสุทธิ์ของชนบทอยู่นั่นเอง

สิ่งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังความเลวร้ายของเมืองและความบริสุทธิ์ของชนบท (หรืออาการติดกับดักคู่ตรงข้าม) ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลพวงมาจากวาทกรรมวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มุ่งปลุกระดมชาวนาและผู้คนโอกาส ผสานกับวาทกรรมวัฒนธรรมชนบทที่ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาดั้งเดิมของชนบทในการพัฒนา วาทกรรมทั้งสองนี้ประสานตัวเองเข้าไปมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนในช่วงกลางทศวรรษที่ 2520 การเชิดชูชนบทยังผลให้เมืองกลายเป็นความน่ารังเกียจ ตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้วาทกรรมคู่ตรงข้ามนี้จึงมีชีวิตอยู่ด้วยความทุกข์ทรมาน โหยหาชนบทราวกับผู้ป่วยร้องหารักษา สิ่งเดียวที่เยียวยาพวกเขาได้คือการสร้างพื้นที่ในจินตนาการขึ้นหรือที่เรียกว่า “การโหยหาอดีต” นั่นเอง

การโหยหาอดีต

ปรากฏการณ์การโหยหาอดีต(nostalgia)เป็นจินตนาการถึงโลกที่เราได้สูญเสียไปแล้ว โลกที่เราในฐานะสมาชิกของหน่วยทางสังคมและวัฒนธรรมต่างก็เคยมีประสบการณ์ร่วมกันมาในอดีต โลกที่เคยเป็นจริงในอดีต แต่บัดนี้เหลือเพียงความทรงจำ และประสบการณ์ทำให้เราได้ระลึกถึง (พัฒนา กิตติอาษา, 2546: 5) การโหยหาอดีตได้สร้างโลกที่เต็มไปด้วยความเป็นส่วนตัวและลักษณะเฉพาะของแต่ละคนไว้ และจะสามารถติดต่อสื่อสารกับโลกนี้ได้โดยอาศัยช่องทางการสื่อสารที่เรียกว่า “จินตนาการ”

ความแปลกแยกจากคน/พื้นที่ที่ตนอาศัยอยู่ในปัจจุบันส่งผลให้คนพลัดถิ่นในวรรณกรรมโหยหาอดีตที่ตนเคยเป็นสมาชิกของท้องถิ่นบ้านเกิด ความทรงจำทั้งงดงามและหอมหวานเป็นสิ่งที่คนพลัดถิ่นจะกักเก็บไว้ในจินตนาการเพื่อบรรเทาความอ้างว้างและความแปลกแยกจากสภาพแวดล้อมที่ตนอยู่ การโหยหาอดีตจึงเป็นการเยียวยาและปกป้องรักษาอัตลักษณ์บางส่วน

ในเรื่องการเยียวยา ของสนั่น ชูสกุล ที่เล่าถึงคู่สามีภรรยาชาวต่างจังหวัด ด้วยความจำเป็นด้านหน้าที่การทำงานทั้งสองคนจึงสร้างครอบครัวใหม่ในเมืองหลวง ความเป็นอยู่ของครอบครัวในฐานะชนชั้นกลางที่ไม่เดือดร้อนในเรื่องค่าครองชีพ มีเพื่อนบ้านที่ดีน่าจะทำให้ทั้งคู่เป็นคนเมืองที่มีความสุขได้ถ้าหากตัวคนในอดีตของพวกเขาไม่ตามมาหลอกหลอน ทุกคราวที่หวนรำลึกถึงบ้านเกิด ตัวละครจะเกิดความรู้สึกว่าเหงา โหยหาญาติพี่น้อง แม้ในเมืองจะตาชตาไปด้วยผู้คน แต่พวกเขาก็รู้จักกันเพียงผิวเผิน ไม่มีสายใย และการร่วมทุกข์ร่วมสุข

“คนจากบ้านพลัดเมืองมาอยู่บ้านเช่าอย่างเราไม่มีทั้งญาติผู้ใหญ่ญาติผู้น้อย แม้เราจะมีเพื่อนบ้านแสนดีรักใคร่กลมเกลียวเหนียวแน่นพอสมควร แต่ก็ไม่ใช่ผู้ร่วมทุกข์ร่วมสุขในชายคาเดียวกัน ภาระการเลี้ยงเด็ก ถ้าไม่อยู่ในมือแม่ก็ต้องอยู่ในมือพ่อ สรรพความรู้เกี่ยวกับการเลี้ยงลูก เราได้รับจากธรรมชาติของความเป็นแม่เป็นพ่อ ดูจะเดียวกับสัตว์โลกทุกชนิดพึงได้เรียนรู้” (การเยียวยา: หน้า 109)

ความโดดเดี่ยวและว่าเหวเพราะขาดสังคมที่มีลักษณะเป็น “ชุมชน” ในเมืองหลวงทำให้สองสามีภรรยารู้สึกโหยหาความอบอุ่นจากครอบครัวใหญ่ที่เคยมีในชนบท ขณะเดียวกันความโหยหานี้ก็ทำให้รู้สึกว่าตนเองเหมือนสัตว์ที่ทาสึงไต่ตามสัญชาตญาณ ไม่ได้มาจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมอย่างที่มนุษย์ในสังคมควรเป็น เขา รู้สึกว่าการส่งผ่านทางวัฒนธรรมได้ถึงจุดสิ้นสุดลงแล้วที่คนรุ่นเขา

ในเรื่องงานเลี้ยงไม่เคยเลิกรา ของสนั่น ชูสกุล เช่นกันที่พยายามบอกเล่าถึงการโหยหาอดีตของคนพลัดถิ่น เรื่องนี้กล่าวถึงกลุ่มชายหนุ่มที่เรียนจบจากโรงเรียนประจำจังหวัดนครศรีธรรมราชและเข้าไปเรียนต่อหรือทำงานในกรุงเทพฯ พวกเขาจัดการความรู้สึกโหยหาอดีตที่อยู่ในจิตใจให้กลายเป็นรูปธรรมขึ้นมาโดยจัดงานเลี้ยงรุ่น พื้นที่ที่เกิดขึ้นจึงเป็นพื้นที่พิเศษให้ความทรงจำได้กลายเป็นปัจจุบันอันมีชีวิตชีวาอีกครั้ง

“เหตุที่ทุกคนต่างก็พลัดถิ่นพรากเมืองมา งานเลี้ยงรุ่นของพวกเขาจึงเปรียบเสมือนสิ่งเร้าจิตใจที่ไม่มีสิ่งใดมาเปรียบได้ งานเลี้ยงรุ่นคึกคักครึกครื้นยิ่งแล้ว มีอะไรอื่นอีกเล่า น่าจะอบอุ่นยินดีเท่ากับการได้รำลึกเรื่องราวแห่งเยาว์วัยอันแสนหวานร่วมกับหมู่สหายผู้เคยทุกข์สุขร่วมกันมาแต่หนหลัง” (งานเลี้ยงไม่เคยเลิกรา :หน้า 128)

แม้แต่ละคนมีภาระมากมายเพียงใดก็ตาม แต่เขาเหล่านั้นก็มางานเลี้ยงรุ่นทุกปี เพื่อมาใช้พื้นที่พิเศษในการโหยหาอดีตร่วมกัน เรื่องสั้นเรื่องนี้ได้ให้ภาพการโหยหาอดีตในระดับของสังคม ซึ่งเป็นการสร้างชุมชนคนได้พลัดถิ่นและเครือข่ายโยงใยให้คนพลัดถิ่นกลับมารวมกันอีกด้วย และจะเกิดขึ้นอีกอย่างไม่สิ้นสุด เหมือนกับชื่อเรื่องที่บอกว่า “ไม่เคยเลิกรา”

สำนึกในเรื่องความเป็นอื่น/ความแปลกแยกที่เห็นว่าพวกอื่น/คนอื่นที่อยู่ร่วมกันในปัจจุบันเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจและขยะแขยง จะยิ่งสร้างความรู้สึกโหยหาอดีตให้แก่คนได้พลัดถิ่นทวีขึ้น ดังเช่นในเรื่องโรคติดคอ ของไพฑูรย์ ัญญา ซึ่งได้กล่าวถึงบ้างแล้วในตอนต้น ชายหนุ่มที่มาอาศัยอยู่ในเมืองหลวงพื้นที่ที่เขา มองว่าเลวร้ายและน่ารังเกียจ ภาพบ้านเกิดซึ่งในสำนึกคือภาพแห่งความดีงามทั้งธรรมชาติและผู้คนก็ปรากฏอยู่ในจินตนาการจึงสร้างความรู้สึกโหยหาอดีตให้แก่ตัวละครพลัดถิ่นยิ่งขึ้น

“ภาพของบ้านเกิดผุดพวยขึ้นในมโนภาพ ฉันมองเห็นพ่อแม่และพี่น้องอยู่กันพร้อมหน้า แต่ละคนมีความสุข ที่นั่นธรรมชาติทุกอย่างยังคงสดสวยด้วยสีสนภาพทุ่งข้าวเขียวขจีสายน้ำเอื่อยรินและป่าละเมาะในท้องทุ่งไกลออกไปเป็นรูปภูเขาสิครามโค้งคันธนูชิงคาคที่โค้งฟ้า ซ่อนยอดสูงเอาไว้ในม่านเมฆสีขาวทมน เมื่อถึงย่ำเย็น ชาวนาต้อนวัวควายคืนกระท่อมเป็นทิวแถว ผ่านดวงตะวันสีส้มดวงโตที่กำลังหายลงไปอย่างช้าๆ ใบหน้าของพวกเขาแม้จะส่อแววเหน็ดเหนื่อย แต่ก็ยังคงเค้าแห่งความสุขสงบ ไม่น่าเกลียดน่ากลัวเหมือนใบหน้าของผู้คนที่นี้ ในยามค่ำคืนอันวิเวกฉันระลึกถึงเสียงขลุ่ยของหนุ่มนาคนคร่ำที่แหบโหยดัดพ้อถึงสาวคนรักที่จากไกล พังแล้วหม่นเศร้าในจิตใจ และยามเช้าตรู่จะมองเห็นคว้นสีชาวลอยอ้อยอิงชำแรกหลังคาครว เสียงไก่ขันเสียงคำข้าวจากครกกระเดื่องดังสนั่นกันเป็นดนตรีแห่งชีวิตใหม่ ทุกสิ่งทุกอย่างช่างเป็นธรรมชาติและสุขสงบอย่างลึกซึ้ง” (โรคติดคอ:หน้า134)

การโหยหาอดีตได้นำเขาย้อนกลับไปสู่พื้นที่บ้านเกิดในจินตนาการซึ่งเปรียบเสมือนน้ำทิพย์ที่คอยหล่อเลี้ยงชีวิตเขาให้มีความสุข น้ำทิพย์นี้คืออัตลักษณ์ดั้งเดิมที่เต็มสมบูรณ์อยู่ในจินตนาการ มันช่วยบรรเทาความแปลกแยกและความอ้างว้างว่าเหวที่ชายหนุ่มพลัดถิ่นต้องทนอยู่ในพื้นที่ปัจจุบันที่น่ารังเกียจนี้ต่อไปได้

การตั้งคำถาม/ท้าทาย/ทบทวน และการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์

ประเด็นที่น่าสนใจในกรณีของคนได้พลัดถิ่นก็คือ การตั้งคำถามกับตัวเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งเป็นคำถามของการทบทวนและนิยามอัตลักษณ์ คำถามลักษณะนี้ย่อมไม่ใช่คำถามลอยๆ ที่ปราศจากความหมาย เพราะคำถามจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อคนตกอยู่ในภาวะวิกฤติ ดังเล สงสัยในอัตลักษณ์ของตนเองว่าเป็นใครกันแน่ ในกรณีของเรื่องสั้นที่นำมาศึกษานี้ คำถามถึงตัวตนของตัวละครก็คือ พวกเขาเป็นใคร ระหว่าง “คนเมืองหลวง” (ตามพื้นที่ที่อาศัยอยู่ในปัจจุบัน) กับ “คนใต้” (ตามพื้นที่ของบ้านเกิด)

อัตลักษณ์ดั้งเดิมที่ถูกท้าทายให้สงสัยด้วยสภาพแวดล้อมที่เป็นอื่น วิถีชีวิตที่ไม่เหมือนเดิม ทำให้คนได้พลัดถิ่นในวรรณกรรมทบทวนและตั้งคำถามต่อการนิยามอัตลักษณ์ดั้งเดิมตามพื้นที่มาตุภูมิผ่านการโยกย้ายหรือการสร้างพื้นที่ที่ดีในจินตนาการ พร้อมๆ กันนั้นก็ตั้งคำถามถึงอัตลักษณ์ความเป็นเมืองหลวงไปด้วยกัน

ปรากฏการณ์นี้อาจเรียกว่าเป็นการทบทวนอัตลักษณ์ที่เปิดโอกาสให้อัตลักษณ์ทั้งสองของตัวละครพลัดถิ่นได้ปะทะ/ชนกัน อันจะนำไปสู่การเลื่อนไหลหรือการผสมผสานอัตลักษณ์ความเป็นคนเมืองและอัตลักษณ์ท้องถิ่นได้เข้าด้วยกัน กลายเป็นอัตลักษณ์ใหม่ที่มีพื้นที่ทอดผ่านอยู่ตรงกลางระหว่างอัตลักษณ์ทั้งสอง ตัวละครพลัดถิ่นในวรรณกรรมจึงเป็นคนเมืองที่มีจิตใจงาม

ในเรื่องสั้นบ้านญาติและสภาวะแวดล้อมจิต แสดงให้เห็นการผสมผสานอัตลักษณ์คนเมืองและอัตลักษณ์ท้องถิ่นได้เข้าด้วยกัน ตัวละครดอกย้าสำนึกในอัตลักษณ์ท้องถิ่นได้โดยการให้ครอบครัวใหม่ในเมืองหลวงเดินทางกลับบ้านเกิดทุกปี การพยายามสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่บ้านเกิดกับพื้นที่ปัจจุบันเห็นได้จากการที่เขาถ่ายทอดเรื่องเล่าวัยเยาว์ในถิ่นบ้านเกิดของตัวเองให้แก่บุตรสาวทั้งสอง เพื่อให้เรียนรู้และซึมซับอัตลักษณ์ถิ่นใต้บ้านเกิดของผู้เป็นพ่อ ด้วยความหวังว่ามันจะนำไปสู่สำนึกของบุตรสาวว่าตนก็สืบสายสัมพันธ์มาจากท้องถิ่นใต้เช่นเดียวกัน แม้ครอบครัวที่สร้างใหม่ไม่อาจกลับมาใช้ชีวิตที่บ้านเกิดได้อีก แต่เขาก็มั่นใจว่าอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้ที่ส่งผ่านมายังบุตรสาวจะส่งเสริมอัตลักษณ์ความเป็นคนเมืองให้บุตรสาวรู้จักใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเมืองได้อย่างมีความสุขขึ้น

“ผมหัวเราะให้กำลังใจ เล่าเรื่องตอนเป็นเด็กให้ลูกฟังเพื่อให้แกเกิดความกล้า ผมตั้งใจจะพาลูกสาวมาเที่ยวทุ่งนาให้แกเข้าใจว่า โคลนนาเกลือทุ่งมิใช่สิ่งสกปรกน่าขยะแขยงเหมือนโคลนตมกลิ่นเน่าโดยทั่วไป อยากให้เห็นแงปลากะตัก เคียงปลากริม ให้รู้จักจับปูเล็กๆ ไล่จับปลากะตักที่มีอยู่มากมาย เพราะมันเป็นปลาที่ไม่มีใครต้องการ จะจับกินก็ตัวเล็กเกินไป จะเอามาเลี้ยงก็ไม่สวย อยากให้เห็นสายมาบ เพราะสิ่งเหล่านี้คือความงดงามที่ควรจะตราไว้ในจิตใจไปชั่ววันหนึ่ง เพื่อเป็นน้ำเลี้ยงในยามที่จิตใจแห้งเหี่ยวในอนาคตที่แวดล้อมไปด้วยเทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ อันไม่มีเรื่องของจิตปะปนอยู่เลยนอกจากเรื่องของวัตถุ อยากให้รู้จักชีวิต รู้จักพื้นเพของตัวเองและไม่อยากให้แกประหลาดกับสิ่งธรรมดาสามัญอย่างนี้ในวันข้างหน้า ไม่ดูถูกคนที่ป็นชาวไร่ชาวนาอันเปรียบเสมือนบรรพบุรุษของตนเอง” (บ้านญาติและสภาวะแวดล้อมจิต: หน้า 110)

คล้ายกับเรื่องสั้น ถนนกลับบ้าน ของ ไพฑูรย์ ัญญา ที่เล่าถึงปิงตัวละครซึ่งเฝ้าทบทวนอัตลักษณ์ตัวเองอยู่นานนับสิบปีระหว่างใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวง สิ่งนี้ผลักดันให้เขาย้อนกลับบ้านอีกครั้งเมื่อลูกชายอายุประมาณสิบขวบ การเดินทางครั้งนี้ ในความคิดของเขาเป็นเสมือนการเดินทางค้นหาตัวตนครั้งใหม่ สุดท้ายมันก็นำมาซึ่งคำตอบที่เขาเองก็คาดไม่ถึง เพราะสุดท้ายแล้วเขาได้พบว่าอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้ที่โยกยามาตลอดระยะเวลาที่ยาวนานนั้นไม่อาจย้อนกลับมาได้อีกแล้ว เวลาที่ยาวนานในเมืองหลวงทำให้เขากลายเป็นอื่น เป็นคนที่ต้องนอนฟูกหนา กินและเที่ยวในศูนย์การค้า และหาความสุขโดยการจับจ่ายซื้อของ แม้แต่ชาวเมืองหลวง (คนที่ปิงรู้สึกว่าเป็นคนอื่น/ที่อื่น) ก็ยังมอง

และรู้สึกว่างเปล่ากลายเป็นพวกเดียวกันไปแล้ว ดังข้อความตอนหนึ่งว่า “แล้วตอนนี้ล่ะ...เขาเป็นใคร? มีใครบ้างไหมที่จะบอกได้ว่าเขาเป็นคนบ้านนอกมาก่อน” (ถนนวนีกลับบ้าน: หน้า 99)

ในขณะที่เดียวกันสำนึกพลัดถิ่นยังคงก่อ “ความเป็นอื่น” ให้แก่ปิง (และจะรู้สึกรุนแรงขึ้นเมื่อมีสิ่งเร้า เช่น เมื่อบ้านเกิดถูกทุบถล่ม) แม้ใครๆ ในเมืองหลวงต่างก็นิยามอัตลักษณ์ของปิงว่าเป็นคนเมืองหลวง แต่เขาก็ไม่อาจนิยามอัตลักษณ์ตนเองว่าเป็นคนเมืองหลวงได้อย่างแนบแน่นเป็นเนื้อเดียวกัน อย่างไรก็ตามเมื่อปิงกลับมาถึงบ้านเกิด เขาก็ไม่อาจนิยามอัตลักษณ์ตนเองว่าเป็นคนท้องถิ่นได้เช่นเดียวกับคนในบ้านเกิดได้อีกต่อไป ความเป็นอื่น/ความแปลกแยกกับสภาพบ้านเกิดทำให้ปิงไม่อาจทนอยู่ในหมู่บ้านต่อไป (ตามระยะเวลาเดิมที่กำหนดไว้) จึงต้องโกหกแม่และพี่ว่ามียางด่วนต้องรีบร้อนเดินทางกลับเมืองหลวงทันที

“นึกไปถึงเหตุผลสั้นๆ ที่เขาบอกแม่และพี่ชายแล้วให้นึกซึ้งซังตัวเองมากขึ้นไปอีก นั่นเป็นการโกหกชัดๆ แม้เขาจะแสร้งบอกว่ามียางสำคัญที่บริษัทซึ่งเขาเพิ่งนึกขึ้นได้ว่าต้องรีบไปจัดการโดยด่วน และด้วยเหตุผลนี้แม้กับพี่ยอมเชื่อ แต่เขาก็ไม่อาจหลอกตัวเองได้เลย ปิงไม่เข้าใจเหมือนกันว่าเพราะอะไรกันแน่ที่ทำให้เขาตัดสินใจอย่างนั้น...บางสิ่งบางอย่างมันดูลึกซึ้งและสับสนจนเขาเองก็ไม่อาจอธิบายให้กระจ่างได้” (ถนนวนีกลับบ้าน: หน้า 110)

อัตลักษณ์ความเป็นคนได้ถูกทำให้เลื่อนไปด้วยอัตลักษณ์ความเป็นคนเมือง แม้ความเป็นคนได้ยังคงอยู่ในกระแสน้ำเชี่ยวของโศกนาฏกรรมของปิง แต่มันไม่มีพลังมากพอที่จะหนุนนำให้เขาค้นหาหรือสร้างสิ่งใดที่จะโยงโยส่ายสัมพันธ์นั้นให้กระชับแน่นขึ้น นอกจากเก็บไว้ในกระแสน้ำแห่งการโศกนาฏกรรมที่รับรู้ระหว่างเขากับลูกเท่านั้น เหมือนที่บอกลูกว่า ของบางอย่างเรารู้ว่ามันอยู่ที่ไหน แต่“บางทีเราก็ไม่จำเป็นต้องค้นหา” (ถนนวนีกลับบ้าน: หน้า 111) ซึ่งก็เหมือนกับอัตลักษณ์ถิ่นใต้ที่ปิงรู้ว่ามันคืออะไรและอยู่ที่ไหน แต่สำหรับเขาแล้วการมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันอย่างมีความสุข (ความพึงพอใจในอัตลักษณ์ใหม่ที่ผสมผสานกันอย่างค่อนข้างลงตัว) ส่งผลให้อัตลักษณ์ดั้งเดิมไม่ใช่สิ่งจำเป็นต้องค้นหาอีกต่อไปแล้ว

ปรากฏการณ์ของการพลัดถิ่นซึ่งวรรณกรรมเสนอให้เห็นนั้น จะเห็นได้ว่าส่งผลต่ออัตลักษณ์พื้นถิ่นดั้งเดิมในแง่ของการลดลงสยดสยองตามกับอัตลักษณ์เดิม มันถูกทำลายโดยสภาพแวดล้อมที่แปรเปลี่ยนไป (ความเป็นอื่น) ในสถานการณ์เช่นนี้ คนได้พลัดถิ่นจึงพยายามนิยามตัวเองผ่านการตั้งคำถามต่ออัตลักษณ์ว่า พวกเขาเป็นใครกันแน่ ระหว่างความเป็นคนถิ่นใต้ กับความเป็นคนเมืองหลวง หรือคนกรุงเทพฯ ทางออกของคำถามนี้คือการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของคนได้พลัดถิ่นที่เป็นผลของการปะทะ/สนทนา และประสานกันระหว่างอัตลักษณ์พื้นถิ่นกับอัตลักษณ์คนเมืองหลวง พวกเขากลายเป็นคนได้พลัดถิ่นในเมืองหลวงที่พยายามใช้ชีวิตอยู่ให้ได้ในเมืองที่บริโภคแก่งแย่ง แข่งขัน โดยใช้ฐานความเป็นคนดี และมีเชื้อสายกับผู้อื่นแบบคนชนบท ขณะเดียวกันก็พยายามแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจและสังคมเหมือนกับคนเมืองหลวง

ดังกล่าวลแล้วว่า อัตลักษณ์ถิ่นใต้ที่คนได้พลัดถิ่นเลือกกักเก็บไว้ในโลกจินตนาการแห่งการโศกนาฏกรรมนั้นเป็นอัตลักษณ์ของอดีตที่ถูกแช่แข็ง ท้องถิ่นทั้งในมิติของผู้คนและพื้นที่จึงเป็นความสะอาด สดใส อุดมสมบูรณ์ และดีงาม (ซึ่งเมื่อตัวละครเดินทางกลับไปยังท้องถิ่นเขาก็ไม่อาจหาท้องถิ่นในจินตนาการพบ เพราะมันเปลี่ยนแปลงไปแล้ว) ในขณะที่อัตลักษณ์ความเป็นคนเมืองที่พวกเขานิยามก็คือ ความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี และการหลงใหลในวัตถุตามกระแสบริโภคนิยม การแก่งแย่งแสวงหาโอกาส ในสถานการณ์เช่นนี้ อัตลักษณ์ของคนได้พลัดถิ่นจึงเป็นการผสมผสานระหว่างอัตลักษณ์ท้องถิ่นและอัตลักษณ์เมืองหลวงที่เลื่อนไหลและปรับเปลี่ยนตามตำแหน่ง สถานการณ์ และบริบทแวดล้อม อัตลักษณ์ของคนได้พลัดถิ่นจึงไม่อาจนิยามได้ด้วยอัตลักษณ์ของคนได้ หรืออัตลักษณ์ของคนเมืองหลวง แต่เป็นอัตลักษณ์ที่อยู่ในพื้นที่พิเศษระหว่างการทอดผ่านของอัตลักษณ์ทั้งสอง

สรุป

ภาพตัวแทนคนใต้พลัดถิ่นได้นำเสนอในวรรณกรรมของนักเขียนได้มากอย่างเห็นได้ชัดในช่วงปลายทศวรรษที่ 2520 ถึงต้นทศวรรษที่ 2530 แรงผลักหรือวาทกรรมที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์นี้คือวาทกรรมการพัฒนาจากศูนย์กลางโดยมีรูปธรรมคือแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมซึ่งในช่วงต้นทศวรรษที่ 2520 นั้นเน้นการพัฒนาชนบทโดยไม่ได้มุ่งมองความต้องการของชนบทอย่างแท้จริง ภาพตัวแทนของคนใต้พลัดถิ่นในวรรณกรรมจึงเป็นเสมือนภาพตัวแทนของความล้มเหลวของการพัฒนาดังกล่าวในมุมมองของตัวบทวรรณกรรม

การพลัดถิ่นทำให้คนใต้ในวรรณกรรมเกิดความรู้สึกแปลกแยกทั้งจากคนในพื้นที่เดียวกันและคนในพื้นที่มาตุภูมิ จนก่อให้เกิดการลี้ภัย สงสัย ตั้งคำถามและทบทวนอัตลักษณ์ของตนว่าเป็นใครกันแน่ระหว่างคนท้องถิ่นใต้หรือคนเมืองหลวง อัตลักษณ์คนใต้พลัดถิ่นที่ปรากฏในวรรณกรรมเป็นลักษณะที่ผสมผสานระหว่างอัตลักษณ์ท้องถิ่นดั้งเดิมในลักษณะของการโหยหาอดีตและการกักเก็บไว้ในจินตนาการในรูปแบบของอดีตที่ถูกแช่แข็งเอาไว้เหนือความเปลี่ยนแปลง และผสมผสานกับอัตลักษณ์ของความเป็นคนเมืองที่นิยมวัตถุ ความทันสมัยสะดวกสบาย พื้นที่ของอัตลักษณ์คนใต้พลัดถิ่นจึงเป็นพื้นที่ที่อยู่กลางระหว่างความเป็น "คนเมืองหลวง" และ "ความเป็นคนใต้" ที่เลื่อนไหลและแปรเปลี่ยนตามตำแหน่ง สถานการณ์ และบริบทแวดล้อม

บรรณานุกรม

- กร ศิริวัฒน์. "บ้านญาติและสภาวะแวดล้อมจิต" ในหมื่นเขี้ยวคมหนาม. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น, 2536.
- จำลอง ฝั่งชลจิตร. ในลีก. กรุงเทพฯ: แพร่สำนักพิมพ์, 2543.
- จิรวุฒิ เสนาคำ. "มโนทัศน์สนามสังคมข้ามพรมแดน" วารสารรัฐศาสตร์สาร. ปีที่ 24 ฉบับที่ 3 กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.
- _____. "แนวคิดคนพลัดถิ่นกับการศึกษาชาติพันธุ์". ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547.
- ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (บรรณาธิการ). อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2546.
- _____. "ข้ามพรมแดนกับคำถามเรื่องอัตลักษณ์ วัฒนธรรม พื้นที่และความเป็นชาติ". วารสารสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2547.
- พัฒนา กิตติอาษา. (บรรณาธิการ). มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2546.
- _____. "คนข้ามแดน: นาฏกรรมชีวิตและการข้ามพรมแดนในวัฒนธรรมอีสาน". วารสารสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2547.
- ไพฑูรย์ ธัญญา. "ทางโคลน" ในโอบยบินไปจากวัยเยาว์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: นาค, 2541.
- _____. "ถนนนี้กลับบ้าน" ในถนนนี้กลับบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: นาค, 2536.
- _____. "รถไฟที่ผ่านเลย" ในถนนนี้กลับบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: นาค, 2536.
- _____. "โรคติดคอ" ในถนนนี้กลับบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: นาค, 2536.

สนั่น ชูสกุล. "เปี้ยวยา" ในช้างเหยียบนา พระยาเหยียบเมือง. สุรินทร์:อิงฟ้า, 2541.

_____. "งานแต่งงานน้องสาวคนสุดท้อง" ในช้างเหยียบนา พระยาเหยียบเมือง. สุรินทร์:อิงฟ้า, 2541.

_____. "หลังอิงอันอบอุ่น" ในช้างเหยียบนา พระยาเหยียบเมือง. สุรินทร์:อิงฟ้า, 2541.

ศิลา โคมฉาย. "ขาซ้ายของแม่" ในครอบครัวกลางถนน. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ:มิ่งมิตร, 2536.

Appadurai, Arjun. "Modernity at Large" Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

Hall, Stuart, ed. **Representation: Cultural representations and signifying practices**. London : Sage, 1997.

Hall, Stuart. "Culture Identity and Diaspora". in *Identity: Community, Culture Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990.

Poole, Ross. **Nation and Identity**. London: Routledge, 1999.

ภาคผนวก



กำหนดการประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓
"ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม"
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ร่วมกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)



วันพุธที่ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙

ห้องอดุล วิเชียรเจริญ (ห้อง ๒๐๑) ชั้น ๒ อาคารคณะศิลปศาสตร์

๑๗.๐๐ – ๑๙.๐๐ เสวนาวิชาการ โดยนักวิจัยอาวุโสของคณะศิลปศาสตร์ มธ.

เพื่อนำเข้าสู่การประชุมฯ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓

(๑) "เส้นทางสายไทย: จากเวียงจันทน์ถึงสุวรรณภูมิ" โดย วิไลวรรณ ขนิษฐนันท์ และ

(๒) "มนุษยศาสตร์ไทย และอเมริกันไม่เคยวิกฤต" โดย ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ

วันพฤหัสบดีที่ ๑๖ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙

หอประชุมศรีบูรพา (หอประชุมเล็ก)

๐๘.๓๐ – ๐๙.๐๐ ลงทะเบียน

๐๙.๐๐ – ๐๙.๓๐ พิธีเปิด

โดย ผู้อำนวยการสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

และ คณบดีคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

๐๙.๓๐ – ๑๒.๐๐ การอภิปรายเชิงวิชาการ เรื่อง "คนไทยยอมรับความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมจริงหรือ ?"

วิทยากร อานันท์ กาญจนพันธุ์

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์

สมศักดิ์ เจียมธีรสกุล

เดชา ตั้งสีฟ้า

ผู้ดำเนินรายการ พวงทอง รุ่งสวัสดิทรัพย์

๑๒.๐๐ – ๑๓.๓๐ อาหารกลางวันตามอัธยาศัย

อาคารคณะศิลปศาสตร์

๑๓.๓๐ – ๑๖.๓๐ การเสนอรายงาน/บทความวิจัย

(๑๔.๔๕ – ๑๕.๐๐ พักรับประทานอาหารว่างและเครื่องดื่ม)

กลุ่มที่ ๑ วิธีวิทยาการศึกษาความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม:

ขอบเขตที่สิ้นไหล ทฤษฎีที่ท้าทาย

(ห้อง ๒๐๓ ชั้น ๒)

(๑.๑) "เมื่อผมมองคุณอยู่ หรือคุณเองเป็นเพียงแค่ตัวผมในกระจก/หรือผมเองเพียงมองคุณผ่านกระจก"

โดย เต็ดเต๋เอ๋ว เหล่าสินชัย

(๑.๒) "รสนิยม "ป๊อป ร็อค" ในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของดนตรียอดนิยม/แบบฮาร์ดคอร์โน" โดย ดุษฎี วรรณดุษฎี

(๑.๓) "บททดลองนำเสนอว่าด้วยประวัติศาสตร์ชีวิตครอบครัว: คนเล็กๆ กับวิธีการศึกษาแนวจุลประวัติศาสตร์ (Microhistory)"

โดย ชาติชาย มุกสง

ผู้วิจารณ์ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร

เชษฐา พวงหัตถ์

กลุ่มที่ ๒ มนุษยศาสตร์อธิบายความหลากหลาย: อัตลักษณ์ ความเป็นอื่น และคนชายขอบ

(ห้อง ๑๑๑ ห้องริมน้ำ ชั้น ๑)

- (๒.๑) "การสร้างอัตลักษณ์ในอัลบั้มภาพออนไลน์" โดย นราธิป วิรุฬห์ชาติพันธ์
(๒.๒) "ตัวตนคนพลัดถิ่น: ผู้ลี้ภัยชาวคาเรนในจังหวัดแม่ฮ่องสอน" โดย บัณฑิต ไกรวิจิตร
(๒.๓) "คำขวัญประจำจังหวัด: "อัตลักษณ์" กับการสร้าง "จุดขาย"" โดย ชนกพร พัวพัฒนกุล

ผู้วิจารณ์ นิติ ภาวครพันธุ์

กลุ่มที่ ๓ ตัวบท: รูปแบบและกลวิธี กับความหมายที่แฝงเร้น

(ห้องอดุล วิเชียรเจริญ (ห้อง ๒๐๑) ชั้น ๒)

- (๓.๑) "บทชมโฉม: สุนทรีภาพแห่งความเป็นอื่น" โดย ปฐม หงษ์สุวรรณ
(๓.๒) "ความโดดเด่นของจอมเผด็จการ: การเมืองของเรื่องเล่าในนวนิยายเรื่อง The Autumn of the Patriarch ของ กาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ" โดย สุรเดช โชติอุดมพันธ์
(๓.๓) "พื้นที่แห่งอดีตพิเศษใน "เรื่องของจัน ดารา" โดย วรณี อุดมศิลป์

ผู้วิจารณ์ ชุติศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์
สุนันทา วรรณสินธ์ เบลล์

กลุ่มที่ ๔ เพศสภาพ และความหลากหลายที่ท้าทายมนุษยศาสตร์

(ห้อง ๓๐๓ ชั้น ๓)

- (๔.๑) "บททวนวรรณกรรม YAOI: การ์ตูนเกย์โดยผู้หญิงเพื่อผู้หญิง" โดย ญาณธร เจียรรัตนกุล
(๔.๒) "ภาพเปลี่ยนในนิตยสาร Playboy สหรัฐอเมริกา ทศวรรษ 1950 ความหลากหลายที่มีมาก่อนหน้า Sexual Revolution: บทวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์" โดย อาวุธ ชีระเอก
(๔.๓) "ประสบการณ์ชีวิตคู่ของหญิงรักหญิงที่ออกแบบเองในสังคมไทย" โดย สุมาลิ โดกทอง

ผู้วิจารณ์ สุภาวดี อมาตยกุล
นิภาพร รัชตพัฒน์กุล

๑๗.๐๐ – ๑๘.๐๐ พบปะสังสรรค์ระหว่างวิทยากรและผู้ลงทะเบียน
พร้อม "บทกวีในสวนศิลป์" และ String Quartet
ณ สวนศิลป์ ชั้น ๑ ริมแม่น้ำเจ้าพระยา

วันศุกร์ที่ ๑๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๙

อาคารคณะศิลปศาสตร์

๐๘.๐๐ – ๑๒.๐๐ การเสนอรายงาน/บทความวิจัย
(๑๐.๑๕ – ๑๐.๓๐ พักรับประทานอาหารว่างและเครื่องดื่ม)

กลุ่มที่ ๕ ภาษากลายพันธุ์ และชาติพันธุ์ทับซ้อน

(ห้อง ๓๐๓ ชั้น ๓)

- (๕.๑) "การอ่านภาษาภาพจิตรกรรมกับอักษรธรรมล้านนา: ชื่อของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์แม่น้ำโขง" โดย อรรถพล สาตุ้ม
(๕.๒) "การประกอบสร้าง "ประวัติศาสตร์การต่อสู้ระหว่างเผ่าพันธุ์" ในงานประวัติศาสตร์พหุสมัยใหม่ ทศวรรษ 1880-1940 : บทเสนอเบื้องต้น" โดย ธนภาส เดชพาวุฒิกุล
(๕.๓) "ตำนานตัวอักษร: กลไกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ที่ไม่มีตัวอักษร" โดย ศิราพร ณ ถลาง

ผู้วิจารณ์ วิไลวรรณ ขนิษฐนันท์
ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี

กลุ่มที่ ๖ จินตนาการที่สืบเชื้อสาย: ความฝัน ความอาย ความเขย และความเชื่อ

(ห้อง ๑๑๑ ห้องริมน้ำ ชั้น ๑)

(๖.๑) "จะเด็ด: จินตนาการอันสืบเชื้อสายของสังคมไทย" โดย บาห์ยัน อิมสาร์ญู

(๖.๒) "รสนิยมมือสอง (Second-Hand Taste)" โดย ปิยรัตน์ ปันลี

(๖.๓) "เชียมซื่อเล็กทรอนิกส์: นวัตกรรมใหม่บนรากฐานของความเชื่อเดิม เมื่อความเชื่อโลดแล่นอยู่บนอินเทอร์เน็ต" โดย สรียา ทับทัน

ผู้วิจารณ์ สมสุข หินวิมาน
วิริยะ สว่างโชติ

กลุ่มที่ ๗ ความคิด ความเชื่อกับเรื่องราวในภาษาภาพ

(ห้อง ๒๐๓ ชั้น ๒)

(๗.๑) "จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมวาส: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์" โดย กณิกนันท์ ย่ำไผ่

(๗.๒) "ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง" โดย มาลินี คัมภีร์ญาณนนท์

(๗.๓) "การส่องเรือข้ามห้วงมหาสมุทรในจิตรกรรมฝาผนังของชาวอินโดนีเซีย: พุทธศาสนายามในแบบตะวันตก" โดย สุรัชย์ จงจิตงาม

ผู้วิจารณ์ พิชญ์ สุ่มจินดา
ศานติ ภัคดีคำ

กลุ่มที่ ๘ วิถีได้กับแรงปะทะที่หลากหลาย

(ห้องอดุล วิเชียรเจริญ (ห้อง ๒๐๑) ชั้น ๒)

(๘.๑) "Malayness as a Problem in Thailand's Model of National Integration" โดย Patrick Jory

(๘.๒) "The Power of Identity and the Moslems in Hatyai, Southern Thailand" โดย อรอนงค์ ทิพย์พิมล

(๘.๓) "คนได้พลัดถิ่นกับการทบทวนอัตลักษณ์" โดย วิมลมาศ ปฤชากุล

ผู้วิจารณ์ ชเนศ อาภรณ์สุวรรณ
ชลธิพร วิรุณหะ

๑๒.๐๐ - ๑๓.๓๐ อาหารกลางวันตามอัธยาศัย

หอประชุมศรีบูรพา (หอประชุมเล็ก)

๑๓.๓๐ - ๑๕.๓๐ การเสวนาโต๊ะกลม เรื่อง "ความย้อนแย้ง (Irony) ของความหลากหลาย: บทเรียนจากมนุษยศาสตร์"

วิทยากร ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล

บัณฑิต จันทรโรจนกิจ

ชเนศ วงศ์ยานนาวา

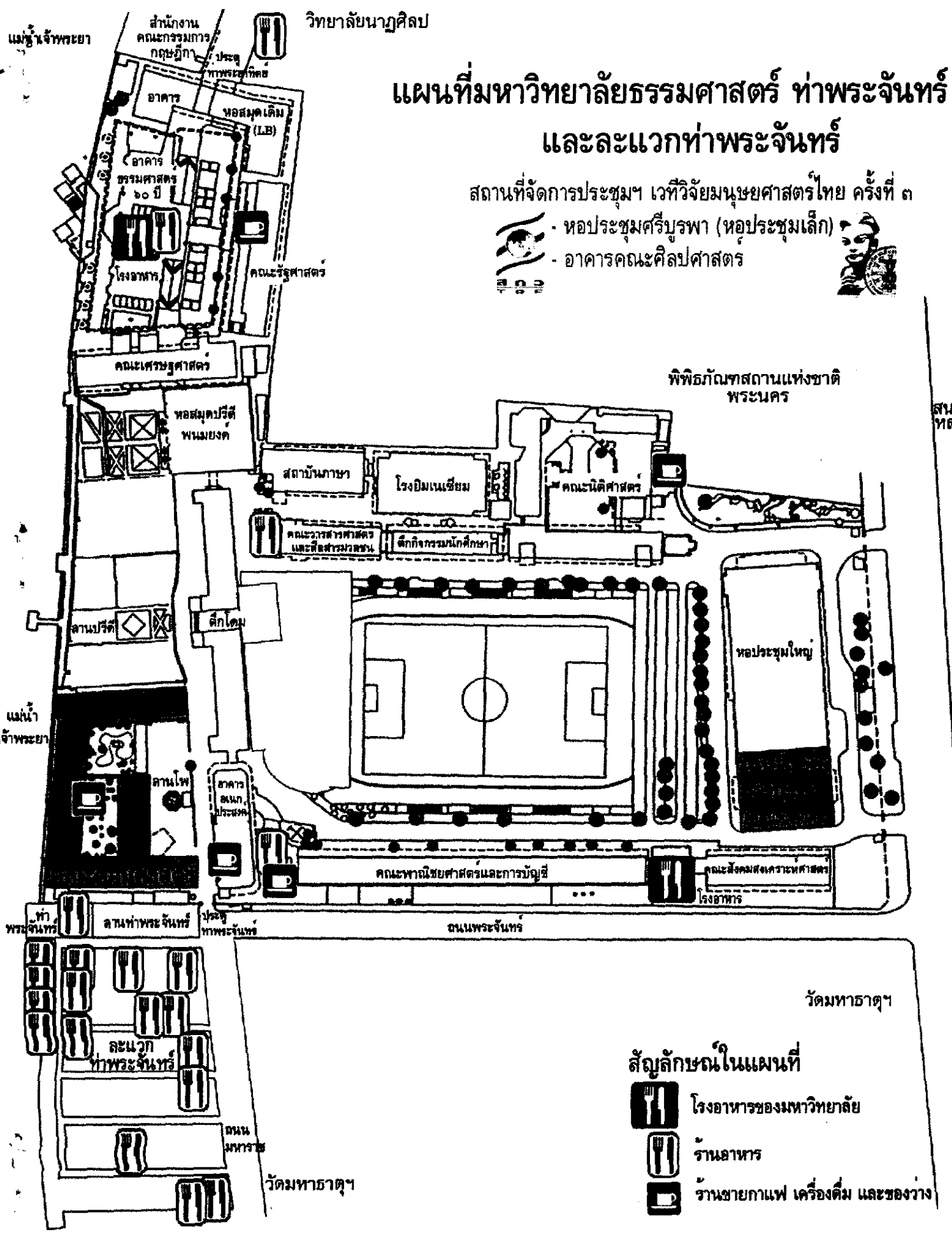
สายัณห์ แดงกลม

ผู้ดำเนินรายการ เกษม เพ็ญนิรันดร์

๑๕.๓๐ - ๑๗.๐๐ ปาฐกถาสรุปปิดการประชุม

วิทยากร ชัยวัฒน์ สถาอานันท์

ผู้ดำเนินรายการ ชัชวดี ศรีลัมพ์



แผนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ และละแวกท่าพระจันทร์

สถานที่จัดการประชุมฯ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๓



- หอประชุมศรีบูรพา (หอประชุมเล็ก)
- อาคารคณะศิลปศาสตร์



พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
พระนคร

สนาม
หลวง

วัดมหาธาตุฯ

สัญลักษณ์ในแผนที่

-  โรงอาหารของมหาวิทยาลัย
-  ร้านอาหาร
-  ร้านขายกาแฟ เครื่องดื่ม และของว่าง