โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ ๖

"ดิน น้ำ ลม ไฟ : อุปสงค์ อุปทาน อุปลักษณ์ อุปโลกน์"

วันที่ ๒๘ - ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๕๕

ณ ห้อง ๑๐๒๐๑ อาคาร ๑๐ ชั้น ๒

มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ถนนวิภาวดีรังสิต เขตดินแดง กรุงเทพมหานคร

โครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 6

ภายใต้ชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

ดิน น้ำ ลม ไฟ : อุปสงค์ อุปทาน อุปลักษณ์ อุปโลกน์

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ร่วมกับ ชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย

โดยการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

วันที่ 28 – 29 พฤศจิกายน 2555

ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ถนนวิภาวดีรังสิต เขตดินแดง กรุงเทพมหานคร

.....

หลักการและเหตุผล

การจัดประชุมวิชาการระดับชาติ "เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย" ห้าครั้งที่ผ่านมา ได้เน้นประเด็นการแสวงหาความจริงด้วยวิธีการทางมนุษยศาสตร์ การเชื่อมโยงงานวิจัยทางมนุษยศาสตร์กับปัญหาร่วมสมัย ประเด็นความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม ความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างอำนาจ อารมณ์ ความรู้ ความรู้สึก และความเชื่อมโยงระหว่างอัตลักษณ์ คุณค่า ความรุนแรง

การจัดประชุมครั้งที่ 6 นี้ ตั้งประเด็นเป็นหัวข้อ ***"ดิน น้ำ ลม ไฟ : อุปสงค์ อุปทาน อุปลักษณ์ อุปโลกน์"*** มุ่งพัฒนาความเข้าใจเกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่าง "โลก" ในสองความหมาย คือ โลก ในความหมาย "แผ่นดินโลก" (earth) และโลกในความหมายปรากฏการณ์แห่งมนุษย์ (world) "ดิน น้ำ ลม ไฟ" คือวลีที่ใช้แทนโลกในความหมายแผ่นดินโลก และ "อุปสงค์ อุปทาน อุปลักษณ์ อุปโลกน์" คือวลีที่ใช้แทนโลกในความหมายปรากฏการณ์แห่งมนุษย์

การเปลี่ยนแปลงทางปรัชญาความคิดครั้งสำคัญในยุโรป คริสต์ศตวรรษที่ 17 ที่แยกมนุษย์ออกจากโลกในฐานะ "ผู้คิด" และโลกภายนอกเป็น "วัตถุ สสาร" ผนวกกับพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์-เทคโนโลยี และพัฒนาการทุนนิยมโลกในระยะเวลา 3 ศตวรรษที่ผ่านมา[1] ได้วางรากฐานอยู่บนความเข้าใจแผ่นดินโลก หรือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ในฐานะ วัตถุ สสาร หรือพลังงาน อันเป็นแร่ธาตุ วัตถุดิบ และพลังงานที่ถูกแปรเป็นทรัพย์ดังที่เราเรียกโลกแห่ง ดิน น้ำ ลม ไฟ ว่า "ทรัพยากร" กระบวนการอันซับซ้อนดังกล่าวเป็นแรงขับเคลื่อน ความเปลี่ยนแปลง ในโลกมนุษย์อย่างกว้างไกลลึกซึ้ง ความสำเร็จของกระบวนการดังกล่าวได้ทำให้ มนุษย์ในโลกได้พบกับความสะดวกสบาย ความร่ำรวยโภคทรัพย์สมบัติ เทคโนโลยีล้ำหน้า ไปพร้อมๆกับการเผชิญหน้ากับความอดอยากยากแค้นของผู้คนจำนวนมาก สงคราม โรคระบาด ภัยพิบัติ อันนับวันมีแต่ทวีความรุนแรงขึ้นทุกขณะ

สังคมไทยในรอบทศวรรษที่ผ่านมา ได้เผชิญกับภัยพิบัติอย่างรุนแรงและต่อเนื่อง ทั้งจากภัยธรรมชาติ และจากความขัดแย้งทางสังคมการเมือง จนอาจกล่าวได้ว่า ความกลัว ความวิตกกังวล ความไม่มั่นใจในชีวิตและทรัพย์สินได้แผ่ขยายในวงกว้างและกำลังฝังรากลึกในจิตสำนึกของผู้คนทั่วไป ด้วยข้อพิจารณาเหล่านี้ วงวิชาการมนุษยศาสตร์ไทย น่าจะแสดงความห่วงใยและสามารถมีส่วนร่วมให้คำอธิบาย ให้บทวิเคราะห์ และพัฒนาภาษาที่จะทำความเข้าใจปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่าง "โลก" กับมนุษย์ได้ ทั้งนี้โดยการย้อนกลับไปศึกษาวิเคราะห์ บทนิพนธ์ทางวรรณคดี ข้อเขียนทางปรัชญา มุมมองทางประวัติศาสตร์ ที่ผู้ทรงปัญญาในอดีตได้

---

[1] โปรดดูพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ในช่วงการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญดังกล่าวที่ผนวกความรู้ทางปรัชญา ประวัติศาสตร์ และการเปลี่ยนแปลงทางการค้าเข้าด้วยกันใน Morris Berman, *The Reenchantment of the World* Ithaca and London: Cornell University Press,1981

เสนอความเข้าใจเกี่ยวกับ*มนุษย์ในโลกและโลกในมนุษย์*ไว้อย่างรุ่มรวย อีกทั้งพัฒนาแนวการวิเคราะห์ดังกล่าวจากประสบการณ์ภัยพิบัติในสังคมร่วมสมัย

การจัดประชุมวิชาการระดับชาติ "เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทยครั้งที่6" ในหัวข้อ ***"ดิน น้ำ ลม ไฟ: อุปสงค์ อุปทาน อุปลักษณ์ อุปโลกน์"*** พยายามผสมผสานกิจกรรมทางวิชาการต่างๆ เช่น ปาฐกถา บรรยายพิเศษ เสนอบทความวิจัย การใคร่ครวญพินิจจากวิทยากรรับเชิญ อีกทั้งจัดกิจกรรมอ่านบทกวีนิพนธ์เกี่ยวกับโลกธรรมชาติ เพื่อกระตุ้นให้เกิดความชื่นชมและความห่วงใยโลกภายนอกที่รายล้อมโอบอุ้มชีวิตมนุษย์ การจัดประชุมครั้งนี้หวังว่าจะมีส่วนช่วยพัฒนาภาษาสร้างแนววิเคราะห์ สร้างความเข้าใจต่อปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนลึกซึ้งระหว่าง โลก – มนุษย์ – โลก ได้อย่างมีความหมายและมีนัยสำคัญต่อการร่วมแสวงหาทางออกเชิงปฏิบัติแก่สังคมไทยในวงกว้างต่อไป

วัตถุประสงค์

1. พัฒนาภาษาทางมนุษยศาสตร์ที่แสดงปฏิบัติสัมพันธ์อันลึกซึ้งซับซ้อนระหว่าง "*โลกในมนุษย์ และมนุษย์ในโลก*"
2. เปิดเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ที่สามารถสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับ "โลก" ที่ก้าวพ้นข้อจำกัดการมองแผ่นดินโลกเป็นเพียงวัตถุ สสาร พลังงาน และทรัพยากร
3. เสริมสร้างเครือข่ายนักวิจัยทางมนุษยศาสตร์ในสังคมไทยและในต่างประเทศ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. วงการมนุษยศาสตร์เห็นพลังการอธิบายความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างมนุษย์ในโลก และโลกในมนุษย์
2. นักวิจัยทางมนุษยศาสตร์เห็นความเชื่อมโยงของมนุษยศาสตร์กับศาสตร์สาขาอื่นเช่น เศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ ที่ต่างมีบทบาทในการร่วมกันแก้ปัญหาภัยพิบัติ
3. นักมนุษยศาสตร์สามารถ "คิดใหม่" บทบาท ความหมาย และการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับโลกธรรมชาติในบริบทสังคมร่วมสมัย

ลักษณะกิจกรรม

1. ปาฐกถาหัวข้อ 1 *"The Changing Earth in a Changing World : Environmental, Demographic and Economic Histories of Southeast Asia"* โดย Peter Boomgaard
   ปาฐกถาหัวข้อ 2 *"Wind, Sea and Forest in The Hungry Tide"* โดย Amitav Ghosh
2. บรรยายพิเศษหัวข้อ 1 "***ดิน น้ำ ลม ไฟ : อุปลักษณ์ อุปโลกน์***"
   บรรยายพิเศษหัวข้อ 2 "***การจัดการน้ำในสมัยกรุงศรีอยุธยา***"
3. การเสนอบทความวิจัย 3 ห้อง X 2 บทความ X 3 ช่วงเวลา = 18 บทความ
4. เสวนาใคร่ครวญพินิจว่าด้วย "***โลกในมนุษย์ มนุษย์ในโลก***"
5. อ่านบทกวีนิพนธ์ ***"โลกในธรรมชาติ ธรรมชาติในโลก"*** จากกวีซีไรต์ไทย

ผู้รับผิดชอบโครงการ

ผศ.ดร.ธเนศ เวศร์ภาดา และคณะ

เจ้าภาพร่วมจัดประชุม: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

สถานที่จัดประชุม

ห้องประชุม 10201 มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

การเก็บค่าลงทะเบียน

ไม่เก็บค่าลงทะเบียน

คณะกรรมการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 6
ดิน น้ำ ลม ไฟ : อุปสงค์ อุปทาน อุปลักษณ์ อุปโลกน์

1.	คณบดีคณะมนุษยศาสตร์	ที่ปรึกษา
2.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์จริยา นวลนิรันดร์	ประธานกรรมการ
3.	อาจารย์ ดร.จันทร์ปรียา บุณยรัตพันธุ์	รองประธานกรรมการ
4.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี	กรรมการ
5.	อาจารย์ ดร. บุรินทร์ ศรีสมถวิล	กรรมการ
6.	อาจารย์นิภาพรรณ สิงหพันธุ์	กรรมการ
7.	อาจารย์พรพรรณ บุญพัฒนาภรณ์	กรรมการ
8.	อาจารย์นฤมล จันทรศุภวงศ์	กรรมการ
9.	อาจารย์พูลทรัพย์ อิศรางกูร ณ อยุธยา	กรรมการ
10.	อาจารย์อาณัติ วงศ์โกสิตกุล	กรรมการ
11.	อาจารย์ ดร.ธนิกาญจน์ จินาพันธ์	กรรมการ
12.	อาจารย์ ดร.ศุทธินี ชวนไชยสิทธิ์	กรรมการ
13.	อาจารย์จิราภา วิเวก	กรรมการ
14.	อาจารย์ปรียานุช จันทร์ประเสริฐ	กรรมการ
15.	อาจารย์นฤพนธ์ สอนศรี	กรรมการ
16.	อาจารย์พัชรินทร์ มงคล	กรรมการและเลขานุการ

พื้นที่สี่ธาตุ ภูมิศาสตร์ตัวบท ใน *เรื่องสั้นตะวันออก* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์[1]

The Space of the Four Elements and the Geography of Texts in Marguerite Yourcenar's *The Oriental Tales*

วรุณี อุดมศิลป[*]

บทคัดย่อ

ผลงานชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ มีเอกภาพเชิงโครงสร้างที่วิเคราะห์ได้ในสองระดับ ในระดับโครงสร้างภายนอก ผู้ประพันธ์จัดลำดับตัวบทเรื่องสั้นทั้งสิบเรื่องให้มีความสัมพันธ์กับพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์ซึ่งมีเส้นทางเริ่มต้นจากโลกตะวันออกและสิ้นสุดในโลกตะวันตก ในระดับโครงสร้างภายใน มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ นำเสนอธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบเรื่องเล่า ใช้เป็นสัญลักษณ์ หรือใช้ในภาษาภาพพจน์ ธาตุทั้งสี่ซึ่งดูเหมือนตรงข้ามกันแต่เติมเต็มแก่กันนี้สะท้อนภาพจักรวาลที่กลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญประการหนึ่งในงานประพันธ์ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์

Abstract

This paper analyzes the structural unity of Marguerite Yourcenar's *The Oriental Tales* at two levels. In terms of external structure, Marguerite Yourcenar organizes the order of the ten short stories in relation to geographical space which covers an expanse from the Orient to the Occident. As for internal structure, the writer presents earth, water, fire and air as part of the narrative's components, as symbols, and in figurative language. These four elements are

---

[1] ในลำดับแรก ผู้เขียนบทความได้มีโอกาสนำเสนอบทความเรื่อง "L'espace ambivalent dans les ***Nouvelles orientales*** de Marguerite Yourcenar" ในที่ประชุมวิชาการนานาชาติ หัวข้อ "La poétique de l'espace dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar" จัดโดยศูนย์ศึกษาวรรณคดีเบลเยียมที่ใช้ภาษาฝรั่งเศส (Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française : CELBLF) แห่งมหาวิทยาลัยบาแบช-โบยาอิ (Université Babeş-Bolyai) เมืองคลูจ-นาโปกา (Cluj-Napoca) ประเทศโรมาเนีย ร่วมกับศูนย์นานาชาติเพื่อการศึกษาผลงานของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ (Société Internationale d'Études Yourcenariennes : SIEY) และศูนย์วิจัยวรรณคดีและประพันธศาสตร์เชิงสังคม (Centre de recherches en littératures et sociopoétique : CELIS) แห่งมหาวิทยาลัยแบลซ ปาสกาล (Université Blaise Pascal) เมืองแคลร์มงต์-แฟร์รองด์ (Clermont-Ferrand) ประเทศฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 6 - 8 ตุลาคม 2553 ณ มหาวิทยาลัยบาแบช-โบยาอิ ต่อจากนั้นจึงได้เรียบเรียงใหม่เป็นภาษาไทยเพื่อนำเสนอในโครงการกิจกรรมวิชาการ "อ่านฝรั่งเศส" ภาคปลาย ปีการศึกษา 2553 ครั้งที่ 1 สัมมนาวรรณกรรม เรื่อง "พื้นที่ใน ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์: ภายใต้ความคลุมเครือ..." จัดโดยภาควิชาภาษาตะวันตก สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 27 มกราคม 2554 ผู้เขียนบทความได้ขยายประเด็นความคิดเพื่อจัดทำเป็นบทความเรื่องนี้

[*] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันตก สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

seemingly opposite but, in reality, complementary, and reflect the image of a harmonic universe, which is one of the crucial concepts presented in Marguerite Yourcenar's writing.

เมื่อผู้เขียนบทความได้มีโอกาสตีพิมพ์บทแปลภาษาไทยของเรื่องสั้น "กาลีเศียรขาด" [2] ฉบับเต็มเป็นครั้งแรก ผู้เขียนบทความได้ให้ข้อมูลแนะนำผลงานชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** หรือ ***Nouvelles orientales*** ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ (Marguerite Yourcenar) เพื่อประกอบบทแปลไว้ด้วย[3] ความโดยสรุปคือ ผลงานชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวนสิบเรื่อง ส่วนใหญ่ประพันธ์ในช่วงทศวรรษ 1930 และตีพิมพ์ในวารสารต่างๆ ก่อนการจัดพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.1938 การจัดพิมพ์ครั้งสำคัญที่สุดจัดทำโดยสำนักพิมพ์กาลิมารด์ (Gallimard) เมื่อ ค.ศ.1982 เป็นการพิมพ์รวมกับผลงานประเภทนวนิยายและเรื่องเล่าทั้งหมดของผู้ประพันธ์และมีชื่อว่า ***นวนิยายรวมเล่ม*** (***Œuvres romanesques***) สำนักพิมพ์กาลิมารด์จัดพิมพ์ผลงานนี้ไว้ในชุด "Bibliothèque de la Pléiade" ซึ่งผู้ศึกษาวิจัยด้านวรรณกรรมฝรั่งเศสยอมรับกันโดยทั่วไปว่าได้มาตรฐานที่สุดและนิยมนำมาใช้อ้างอิง นอกจากนี้ บทประพันธ์บางเรื่องจากรวมเรื่องสั้นชุดนี้ยังได้ตีพิมพ์แยกต่างหากเฉพาะเรื่องอีกด้วย เช่น เรื่อง *Comment Wang-Fô fut sauvé* การตีพิมพ์ซ้ำและโดยสำนักพิมพ์กาลิมารด์ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ชั้นนำของฝรั่งเศสและมีชื่อเสียงในการคัดสรรวรรณกรรมเพื่อจัดพิมพ์ย่อมยืนยันความนิยมในผลงานชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ของนักเขียนราชบัณฑิตหญิงคนแรกของฝรั่งเศสได้อย่างชัดเจน

ในประเทศไทย ปรากฏการแปลบทประพันธ์จาก ***เรื่องสั้นตะวันออก*** และตีพิมพ์เผยแพร่อย่างเป็นทางการโดยมิใช่ในรูปแบบของวิทยานิพนธ์ จำนวนสามเรื่อง ได้แก่เรื่อง *Comment Wang-Fô fut sauvé* หรือ *ทางหนี* แปลโดย สดชื่น ชัยประสาธน์ และ น.ท. สุมาลี วีระวงศ์[4] เรื่อง *Le dernier amour du prince Genghi* หรือ *รักครั้งสุดท้าย* แปลโดย สโรชา (นามแฝง)[5] และเรื่อง *Kâli décapitée* หรือ *กาลีเศียรขาด* ซึ่งผู้เขียนบทความเป็นผู้แปล[6] นอกจากนี้ยังมีบางส่วนของเรื่อง *Le lait de la mort* หรือ *ธารน้ำนมจากความตาย* ซึ่งผู้เขียนบทความแปลประกอบบทความวิจัยเรื่อง "คำเพื่อฆ่า ค่าแห่งคำใน *ธาร*

---

[2] วรุณี อุดมศิลป, "กาลีเศียรขาด," ***วารสารอักษรศาสตร์*** ปีที่ 31 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2545): 2-5.

[3] ดูหัวข้อ "เกี่ยวกับผู้ประพันธ์และผลงาน" ใน ***เรื่องเดียวกัน***: 8-9.

[4] ดู สดชื่น ชัยประสาธน์ และสุมาลี วีระวงศ์, น.ท. (บรรณาธิการ), ***เพียงกระจกกั้น รวมเรื่องสั้นฝรั่งเศสร่วมสมัยสิบแปดเรื่อง*** (กรุงเทพฯ: นาคะเพรส, 2534), หน้า 21-38.

[5] ดู ***สตรีสาร*** ปีที่ 44 ฉบับที่ 16 (7 กรกฎาคม 2534): 42-44 และ ฉบับที่ 17 (14 กรกฎาคม 2534): 30-33.

[6] ดูบทแปลฉบับสมบูรณ์ซึ่งผู้เขียนบทความปรับปรุงจากสำนวนแปลซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกใน***วารสารอักษรศาสตร์*** ปีที่ 31 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2545) ได้ที่ ***ภาคผนวก ก*** ใน วรุณี อุดมศิลป, "*กาลีเศียรขาด* ของ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์: ตะวันออกโดยตะวันตก," ใน ***จากตะวันออก-ตะวันตก สู่โลกาภิวัตน์ทางปัญญา***, ธีระ นุชเปี่ยม (บรรณาธิการ), [กรุงเทพฯ: โครงการเอเชีย-ยุโรปศึกษา ภายใต้การสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2546], หน้า 101-105.

น้ำนมจากความตาย ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์"[7] และเพื่อให้การศึกษาวิเคราะห์ผลงานชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้เขียนบทความจึงขอนำเสนอบทวิเคราะห์เรื่องสั้นชุดนี้ทั้งชุดของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ทั้งนี้ ผู้เขียนบทความจำเป็นต้องอ้างถึงเรื่องสั้นที่ได้วิเคราะห์ไว้โดยละเอียดแล้วอันได้แก่เรื่อง *กาลีเศียรขาด* และเรื่อง *ธารน้ำนมจากความตาย* ตามควรแก่หัวข้อของบทความนี้ การนำกลับมาศึกษาซ้ำได้อีกเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าตัวบทของ ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ มี "ความรุ่มรวย" และความซับซ้อนด้านความหมายมากถึงขั้นที่ทำให้ "อ่านใหม่" ได้

บทความนี้เน้นการวิเคราะห์ตัวบท (l'analyse textuelle) เป็นสำคัญ เนื้อหาประกอบด้วยสองประเด็นหลัก ส่วนแรกว่าด้วย "ภูมิศาสตร์ตัวบท" ซึ่งหมายถึงการจัดลำดับตัวบทที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์ ส่วนที่สองกล่าวถึงธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในเรื่องเล่า ใช้เป็นเชิงสัญลักษณ์ หรือใช้ในภาษาภาพพจน์ ธาตุทั้งสี่ปรากฏในตัวบทร่วมกันได้ทั้งหมดหรืออาจเน้นธาตุใดธาตุหนึ่งเป็นสำคัญ บทวิเคราะห์นำเสนอตามการจัดกลุ่มเรื่องสั้นในหัวข้อ "ภูมิศาสตร์ตัวบท" ผู้เขียนบทความอาจอธิบายมุมมองการเล่าเรื่องและเสียงผู้เล่าที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ใช้ในเรื่องสั้นชุดนี้ประกอบการวิเคราะห์ตามความจำเป็นเพื่อช่วยสร้างความเข้าใจในเนื้อเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องดังกล่าวอ้างอิงจากแนวคิดของเฌรารด์ เฌอแนตต์ (Gérard Genette) ว่าด้วยศาสตร์การเล่าเรื่อง (la narratologie)[8]

ในบทความนี้ ข้อความภาษาฝรั่งเศสจาก ***เรื่องสั้นตะวันออก*** อ้างอิงจากผลงานชุด ***นวนิยายรวมเล่ม*** ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ฉบับพิมพ์ ค.ศ.1982 ของสำนักพิมพ์กาลิมารด์[9] บทแปลจากเรื่อง *ทางหนี* ที่นำมาประกอบการวิเคราะห์อ้างอิงจากฉบับแปลข้างต้น บทแปลจากเรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** และบทแปลอื่นๆ รวมทั้งข้อความที่เน้นเป็นของผู้เขียนบทความยกเว้นแต่จะระบุเป็นอื่น ชื่อจากเทพปกรณัมสะกดตามเสียงอ่านซึ่งเป็นที่รู้จักจากภาษาอังกฤษแต่กำกับด้วยภาษาฝรั่งเศสตามต้นฉบับในวงเล็บต่อท้าย ชื่อเฉพาะอื่นๆ สะกดเสียงอ่านตามความเหมาะสม

1. ภูมิศาสตร์ตัวบท: แผนที่การจัดลำดับตัวบท

อานา เด เมเดอิรอส (Ana de Medeiros) วิเคราะห์การเรียงลำดับตัวบทของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** จากฉบับพิมพ์ ค.ศ.1978 และนำเสนอแผนภูมิการจัดลำดับแบบจับคู่ถอยหลังตามลำดับกล่าวคือ ให้เรื่องที่ 1 คู่กับเรื่องที่ 10 ให้เรื่องที่ 2 คู่กับเรื่องที่ 9 เช่นนี้เรื่อยไป ดังต่อไปนี้

---

[7] วรุณี อุดมศิลป, "คำเพื่อฆ่า ค่าแห่งคำใน *ธารน้ำนมจากความตาย* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์," ใน ***ข้า ค่า ฆ่า อัตลักษณ์ คุณค่า ความรุนแรง***, สุวรรณา สถาอานันท์ และเกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 3-54.

[8] Gérard Genette, ***Discours du récit*** (Paris : Seuil, 2007).

[9] Marguerite Yourcenar, ***Œuvres romanesques*** (Paris : Gallimard, 1982).

1. *Comment Wang-Fô fut sauvé* ↔ 10. *La tristesse de Cornélius Berg*
2. *Le dernier sourire de Marko* ↔ 9. *La fin de Marko Kraliévitch*
3. *Le lait de la mort* ↔ 8. *Kâli décapitée*
4. *Le dernier amour du prince Genghi* ↔ 7. *La veuve Aphrodissia*
5. *L'homme qui a aimé les Néréides* ↔ 6. *Notre-Dame-des-Hirondelles* [10]

(แผนภูมิที่ 1)

ในที่นี้ ผู้เขียนบทความขอเสนอชื่อแปลภาษาไทยสำหรับเรื่องสั้นอีกหกเรื่องนอกเหนือจากสี่เรื่องที่กล่าวถึงในข้างต้นซึ่งได้แก่ เรื่องที่ 1 *ทางหนี* เรื่องที่ 3 *ธารน้ำนมจากความตาย* เรื่องที่ 4 *รักครั้งสุดท้าย* และเรื่องที่ 8 *กาลีเศียรขาด* ดังนี้

1. *ทางหนี* 10. *ความรันทดของคอร์เนลิอุส แบร์ก*
2. *ยิ้มอำลาของมาร์โค* 9. *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช*
3. *ธารน้ำนมจากความตาย* 8. *กาลีเศียรขาด*
4. *รักครั้งสุดท้าย* 7. *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย*
5. *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* 6. *โบสถ์แห่งนกนางแอ่น*

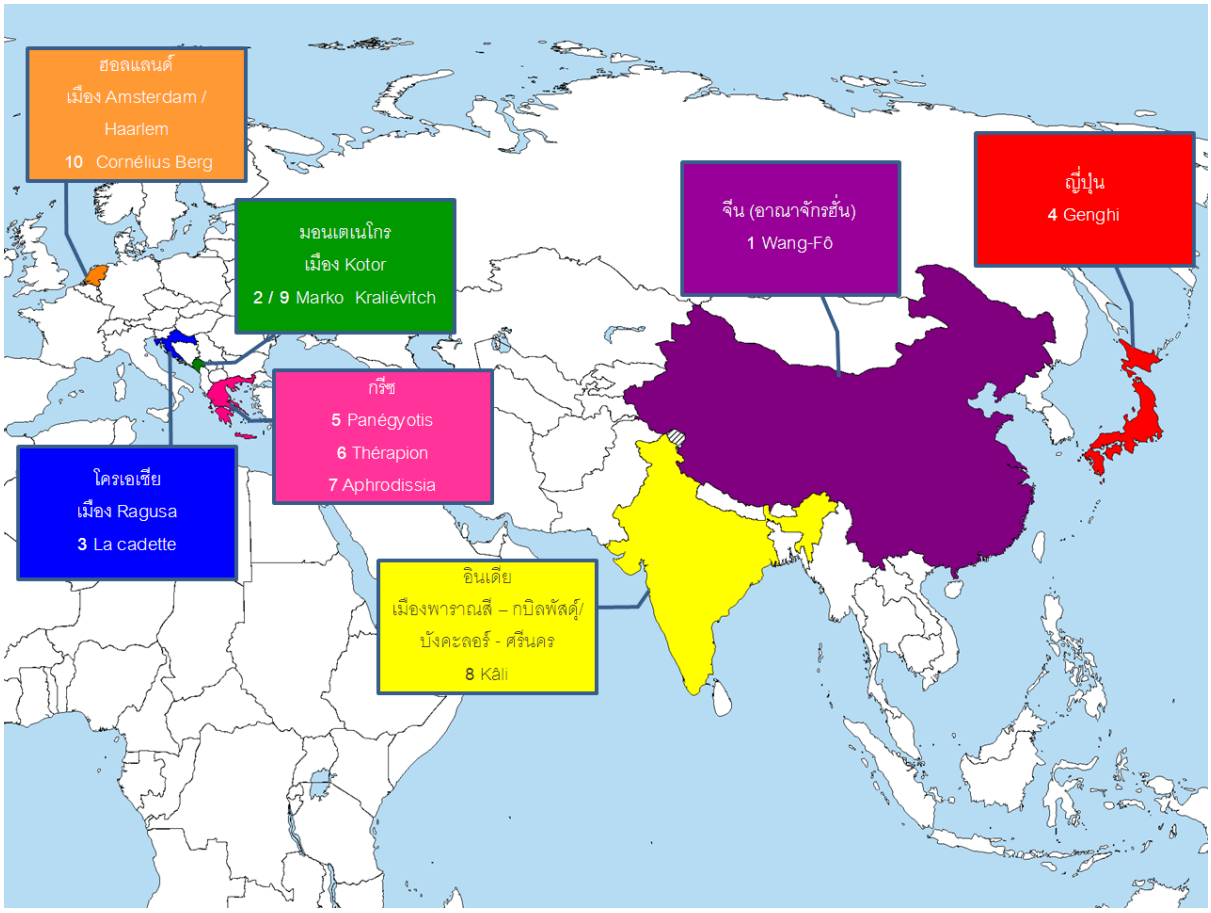
(แผนภูมิที่ 2)

การวิเคราะห์วิธีจัดลำดับตัวบทดังที่อานา เด เมเดอิรอส นำเสนอนั้น ทำได้โดยใช้โครงสร้างแบบคู่เทียบ (la structure binaire) ตัวบทแต่ละคู่มีความสัมพันธ์กันในด้านโครงเรื่อง แก่นเรื่อง หรือตัวละคร เมื่อเราพิจารณาในแง่มุมทางภูมิศาสตร์ จะพบว่าเรื่องสั้นทั้งสิบเรื่องของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ อ้างอิงสถานที่อันได้แก่ประเทศและเมืองดังปรากฏเป็นแผนภูมิที่ 3 และแผนที่ภูมิศาสตร์ตัวบทในหน้าถัดไป

1. ประเทศจีน (อาณาจักรฮั่น) ↔ 10. เมืองอัมสเตอร์ดัม / เมืองฮาร์เลม ประเทศฮอลแลนด์
2. เมืองโคตอร์ ประทศมอนเตเนโกร ↔ 9. เมืองโคตอร์ ประเทศมอนเตเนโกร
3. เมืองรากูซา ประเทศโครเอเชีย / ประเทศอัลบาเนีย ↔ 8. ประเทศอินเดีย
4. ประเทศญี่ปุ่น ↔ 7. ประเทศกรีซ
5. ประเทศกรีซ ↔ 6. ประเทศกรีซ

(แผนภูมิที่ 3)

[10] Ana de Medeiros, "*Les Nouvelles orientales* : étude de l'orient/étude de l'auteur," in ***Marguerite Yourcenar, Écriture, réécriture, traduction***, actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997), éds. Rémy Poignault et Jean-Pierre Castellani (Tours : SIEY, 2000), p.192.



แผนที่ภูมิศาสตร์ตัวบทของ ***เรื่องสั้นตะวันออก***[11]

(ตัวเลขคือลำดับของตัวบท ชื่อที่ตามหลังตัวเลขคือชื่อตัวละครเอกของเรื่อง)

แผนภูมิและแผนที่ข้างต้นแสดงให้เห็นพื้นที่เชิงภูมิศาสตร์ใน ***เรื่องสั้นตะวันออก*** มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์เอ่ยถึงพื้นที่อันเป็นแหล่งอารยธรรมยิ่งใหญ่ของทั้งโลกตะวันออกและโลกตะวันตก ได้แก่ จีน อินเดีย และกรีซ ตามที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ จีนและอินเดียคือดินแดนเอเชีย กรีซคือยุโรป มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์เริ่มต้น ***เรื่องสั้นตะวันออก*** จากอู่อารยธรรมสำคัญแห่งเอเชียคือจีน หรืออีกนัยหนึ่งตามตัวบทคืออาณาจักรฮั่นในเรื่องสั้นลำดับที่ 1 *ทางหนี* และสิ้นสุดที่เมืองฮาร์เลม (Haarlem) ประเทศฮอลแลนด์ในยุโรปในเรื่องสั้นลำดับที่ 10 *ความรันทดของคอร์เนลิอุส แบร์ก* หมายความว่าเส้นทางต้องผ่านอินเดียและกรีซ คู่เทียบในลักษณะเดียวกันคือญี่ปุ่นในเอเชียในเรื่องสั้นลำดับที่ 4 *รักครั้งสุดท้าย* กับกรีซในยุโรปในเรื่องสั้นลำดับที่ 7 *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* คู่เทียบในมุมกลับคือโครเอเชียและอัลบาเนียในยุโรปในเรื่องสั้นลำดับที่ 3 *ธารน้ำนมจากความตาย* กับอินเดียในเอเชียในเรื่องสั้นลำดับที่ 8 *กาลีเศียรขาด* ในแง่มุมของ

---

[11] ผู้เขียนบทความขอขอบคุณนางสาวศศิภา วิจัยสุตกิจ อดีตผู้จัดการภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ช่วยจัดทำแผนที่ภูมิศาสตร์ตัวบทของ ***เรื่องสั้นตะวันออก***

แผนที่ภูมิศาสตร์ ญี่ปุ่นและอินเดียคือโลกตะวันออก กรีซรวมทั้งมอนเตเนโกร โครเอเชีย และอัลบาเนีย อยู่ทางทิศตะวันตก จึงเห็นได้ชัดเจนว่าอินเดียซึ่งอยู่ในฐานะ “แม่แบบ” อารยธรรมสำคัญอีกแห่งหนึ่งของโลกตะวันออกเคียงคู่กับจีนนั้น ปรากฏในตำแหน่งกึ่งกลางของตัวบทห้าเรื่องหลัง (ตั้งแต่เรื่องสั้นลำดับที่ 6 ถึงเรื่องสั้นลำดับที่ 10) ของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** อินเดียจึงมีตำแหน่งสำคัญเช่นเดียวกับที่จีนเป็นพื้นที่ในลำดับแรกของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ในด้านภูมิศาสตร์ อินเดียเช่นเดียวกับญี่ปุ่นอยู่ทางทิศตะวันออกของดินแดนอื่นๆ และมีตำแหน่งอยู่ระหว่างเรื่องสั้นลำดับที่ 2 กับเรื่องสั้นลำดับที่ 9 เมื่อพิจารณาใน*แนวขวางหรือจาก*ซ้ายไปขวา กล่าวคือ ผู้เขียนบทความสมมติให้ลำดับที่ 2 กลายเป็นตำแหน่งที่ 1 ให้ลำดับที่ 9 กลายเป็นตำแหน่งที่ 2 เช่นนี้ต่อเนื่องกันไป อินเดียกับญี่ปุ่นจะปรากฏอยู่ในตำแหน่งที่ 4 และที่ 5 แวดล้อมก่อนและหลังด้วยดินแดนบอลข่าน (ลำดับที่ 2 ลำดับที่ 9 และลำดับที่ 3) และกรีซ (ลำดับที่ 7 ลำดับที่ 5 และลำดับที่ 6) ตามแผนภูมิต่อไปนี้

1. ประเทศจีน ↔ 10. เมืองอัมสเตอร์ดัม / เมืองฮาร์เลม ประเทศฮอลแลนด์)

---

2. เมืองโคตอร์ ประเทศมอนเตเนโกร (1) ↔ 9. เมืองโคตอร์ ประเทศมอนเตเนโกร (2)

3. เมืองรากูซา ประเทศโครเอเชีย / ประเทศอัลบาเนีย (3) ↔ 8. ประเทศอินเดีย (4)

4. ประเทศญี่ปุ่น (5) ↔ 7. ประเทศกรีซ (6)

5. ประเทศกรีซ (7) ↔ 6. ประเทศกรีซ (8)

(แผนภูมิที่ 4 ตัวเลขในวงเล็บต่อท้ายชื่อประเทศหมายถึง*ตำแหน่ง*สมมติในการพิจารณาแนวขวาง)

สำหรับมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ และนักประพันธ์รวมทั้งศิลปินอีกหลายคน เช่น จิตรกรเดอลาครัวซ์ (Delacroix) ของฝรั่งเศส กวีไบรอน (Byron) ของอังกฤษ กรีซซึ่งเป็น “มาตุภูมิ” แห่งอารยธรรมของโลกตะวันตก นับเป็นดินแดนบูรพทิศ และเป็นที่น่าสังเกตว่าอารยธรรมกรีกมีเส้นทางจากทิศตะวันออกสู่ทิศตะวันตกหรืออีกนัยหนึ่งคือดินแดนหลักของยุโรป ในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** กรีซรวมทั้งดินแดนอื่นๆ บนคาบสมุทรบอลข่าน[12] เป็นพื้นที่ปรากฏซ้ำมากที่สุด ในเรื่องสั้นลำดับที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* ชื่อเมืองโคตอร์ (Kotor) ประเทศมอนเตเนโกร ปรากฏในการเล่าเรื่องและอ้างอิงโดยนัยผ่านชื่อตัวละครเอกในชื่อเรื่องของตัวบทลำดับที่ 9 *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช* ด้วยเช่นกัน เนื่องจากบทประพันธ์ทั้งสองเรื่องนี้มีตัวละครเอกคนเดียวกันคือมาร์โค คราลิเยวิต์ช (Marko Kraliévitch) ซึ่งเป็นวีรบุรุษชาวเซิร์บในตำนาน

[12] คาบสมุทรบอลข่านประกอบด้วยดินแดนประเทศอัลบาเนีย บอสเนียและเฮอร์เซโกวินา บัลกาเรีย โครเอเชีย กรีซ มาเซโดเนีย มอนเตเนโกร โรมาเนีย เซอร์เบีย สโลวีเนีย และตุรกีฝั่งยุโรป



แผนที่คาบสมุทรบอลข่าน[13]

ที่แพร่หลายบริเวณเซอร์เบีย บอสเนียและเฮอร์เซโกวินา โครเอเชีย และมอนเตเนโกร[14] ส่วนชื่อเมืองรากูซา (Ragusa หรือ Raguse ในภาษาฝรั่งเศส)[15] รวมทั้งประเทศอัลบาเนียปรากฏในเรื่องสั้นลำดับที่ 3 ดินแดนกรีซเป็นพื้นที่ทั้งในเรื่องสั้นลำดับที่ 5 *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* ลำดับที่ 6 *โบสถ์แห่งนกนางแอ่น* และลำดับที่ 7 *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* ซึ่งเป็นพื้นที่ตรงกลางของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** และยังเป็นพื้นที่สำหรับการอ้างอิงทั้งในเชิงภูมิศาสตร์และด้านอารยธรรมในเรื่องสั้นอีก 2 เรื่อง กล่าวคือ ในเรื่องสั้นลำดับที่ 3 *ธารน้ำนมจากความตาย* ฌูลส์ บูแทร็ง (Jules Boutrin) ตัวละครผู้เล่าตำนานแห่งหอคอยสกูตาริ (Scutari) ในประเทศอัลบาเนีย อ้างถึงสะพานเมืองอาร์ตา (Arta) ในประเทศกรีซ เพื่อยืนยันความเชื่อพื้นเมืองที่แพร่หลายทั่วดินแดนแถบบอลข่านเรื่องการฝังคนทั้งเป็นไว้ภายในกำแพงของสิ่งก่อสร้างเพื่อให้โครงกระดูกมนุษย์เป็นแกนยึดไว้มิให้อาคารถล่มลงมา (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1192) ในด้าน

---

[13] *The Balkan Peninsula*. Available from: http://www.worldatlas.com/webimage/countrys/europe/balkans.htm [Online]. [24 January 2011]

[14] อ่านสำนวนแปลภาษาฝรั่งเศสได้ที่ http://remacle.org/bloodwolf/balkans/anonymes/marko.htm

[15] ปัจจุบันคือเมืองดูบรอฟนิก (Dubrovnik) ประเทศโครเอเชีย

อารยธรรม ปกรณัมกรีกเป็นพื้นที่อ้างอิงสำคัญใน ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ด้วยเช่นกัน ในเรื่องสั้นลำดับที่ 3 *ธารน้ำนมจากความตาย* แอนโดรมาคี (Andromaque) ชายาของเจ้าชายเฮคเตอร์ (Hector) วีรบุรุษแห่งกรุงทรอย เป็นชื่อหนึ่งที่ฌูลส์เอ่ยถึงในฐานะตัวละครหญิงซึ่งมีชื่อเสียงจากความเป็นแม่ผู้เสียสละและภรรยาผู้จงรักภักดี (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1191) ในเรื่องสั้นลำดับที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* ตัวละครวิศวกรผู้เล่าเรื่องเปรียบเทียบมาร์โค ตัวละครเอกในเรื่องเล่าของตนว่าเก่งกาจสามารถในการว่ายน้ำทัดเทียมยูลิซิส (Ulysse) วีรบุรุษกรีกผู้โด่งดัง (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1184) และเอ่ยอ้างถึงมหากาพย์***อีเลียด*** (***L'Iliade***) และวีรบุรุษอะคิลิส (Achille) ในฉากปิดของเรื่อง (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1189) อีกด้วย กรีซจึงครอบครองพื้นที่ครึ่งหนึ่งของตัวบททั้งหมดในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** กล่าวคือ เป็นพื้นที่อ้างอิงในตัวบทสองเรื่อง และเป็นสถานที่โดยตรงในตัวบทสามเรื่องตามแผนภูมิที่ 4

ในการให้สัมภาษณ์ต่อมัตธิเยอ กาเลย์ (Matthieu Galey)[16] มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เล่าว่าผลงานชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลาที่ผู้ประพันธ์เดินทางไปยังประเทศกรีซอย่างสม่ำเสมอและใช้เส้นทางผ่านคาบสมุทรบอลข่าน[17] นอกจากนี้ ความสำคัญของประเทศกรีซยังอธิบายได้จากการที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เขียนอุทิศผลงานชุดนี้ให้เพื่อนสนิทชาวกรีกชื่อ อันเดรอัส เอ็มบิริคอส (Andreas Embiricos) หรือในภาษาฝรั่งเศสคือ อองเดร แอล. เอ็มบิริคอส (André L. Embiricos) ชื่อของบุคคลนี้ปรากฏทั้งในผลงานชุด ***นวนิยายรวมเล่ม*** (หน้า XIX และหน้า 1169) และในฉบับที่สำนักพิมพ์กาลิมารด์คัดเฉพาะ ***เรื่องสั้นตะวันออก*** นำมาแยกพิมพ์ในชุด "L'imaginaire" [18] โลกตะวันออกในงานประพันธ์ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ โดยเฉพาะในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** จึงมีกรีซเป็นพื้นที่หลักดังปรากฏคำชี้แจงในส่วนนำของ ***นวนิยายรวมเล่ม*** ซึ่งว่าด้วยชีวประวัติและผลงานของผู้ประพันธ์ ว่า "*(...) ชุด* ***เรื่องสั้นตะวันออก*** *(...) ซึ่งเนื้อเรื่องเป็นเกร็ดเรื่องราวหรือตำนานต่างๆ จากประเทศกรีซร่วมสมัยหรือในยุคไบแซนไทน์ จากดินแดนบอลข่าน รวมทั้งจากทวีปเอเชียด้วย (...)*"[19]

แต่ไม่ว่าเรื่องราวใน ***เรื่องสั้นตะวันออก*** จะอ้างอิงท้องถิ่นดินแดนทางภูมิศาสตร์ใดก็ตาม โลกธาตุทั้งสี่เป็นประเด็นสำคัญที่ปรากฏชัดเจนอย่างสม่ำเสมอในตัวบท มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ นำเสนอภาพของธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ ที่มีทวิภาวะอยู่ภายในตัวเอง

---

[16] Marguerite Yourcenar, ***Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*** (Paris : Le Centurion, 1980), p.114.

[17] โจสิยาณ ซาวิโญ (Josyane Savigneau) ซึ่งรวบรวมและเรียบเรียงชีวประวัติของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ระบุว่าช่วงเวลาดังกล่าวอยู่ระหว่าง ค.ศ.1932-1939 ดู Josyane Savigneau, ***Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie*** (Paris : Gallimard, 1990), p.103.

[18] Marguerite Yourcenar, ***Nouvelles orientales***, coll. L'imaginaire (Paris : Gallimard, 1978), p.7.

[19] "Chronologie," in Marguerite Yourcenar, ***Œuvres romanesques***, p.XIX.

2. **พื้นที่สี่ธาตุ: ดิน น้ำ ลม ไฟ ในทวิภาวะ**

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งในภาพรวมงานประพันธ์ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ คือภาพของธาตุสี่ ดิน น้ำ ลม ไฟ ซึ่งสะท้อนให้เห็นเอกภาพทั้งในเนื้อหาและการใช้ภาษา โลกธาตุทั้งสี่มีพื้นที่ในตัวบทด้วยทวิภาวะ ดูเหมือนตรงข้ามกันแต่ก็เติมเต็มแก่กันเพื่อสร้างดุลยภาพในสรรพสิ่ง ปรากฏทั้งในฉากเปิดเรื่องและฉากปิดเรื่องอย่างมีนัยสำคัญ

2.1 **สมมาตรด้วยธาตุน้ำ**

น้ำเป็นธาตุซึ่งครอบครองพื้นที่เปิดและปิดชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ สร้างสมมาตรของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ด้วยตัวบทเปิดเล่มคือเรื่องที่ 1 *ทางหนี* และตัวบทปิดเล่มคือเรื่องที่ 10 *ความรันทดของคอร์เนลิอุส แบร์ก* ในเรื่องสั้นทั้งสองเรื่อง มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้เสียงผู้เล่านิรนามเล่าเรื่องด้วยสรรพนามบุรุษที่ 3 มุมมองในการเล่าเรื่องเป็นมุมมองไม่จำกัดขอบเขต

ในเรื่อง *ทางหนี* เสียงผู้เล่านิรนามเปิดเรื่องและแนะนำตัวละครเอกคือจิตรกรเฒ่าหวังฝู่ (Wang-Fô) และตัวละครสำคัญคือหลิง (Ling) ศิษย์รักของหวังฝู่ ผู้เล่านิรนามให้ข้อมูลความเป็นมา ครอบครัว และวัยเด็ก รวมทั้งบุคลิกลักษณะของหลิง ผู้เล่านิรนามถ่ายทอดเหตุการณ์ที่หลิงพบกับหวังฝู่เป็นครั้งแรก เล่าความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของหลิงภายหลังจากที่ได้รู้จักกับหวังฝู่และยอมตนเป็นศิษย์ติดตามไปทุกหนแห่ง จนกระทั่งถูกทหารบุกเข้ามาจับตัวไปด้วยกัน ผู้ประพันธ์เปลี่ยนเสียงผู้เล่าและมุมมองเมื่อตัวละครสำคัญอีกหนึ่งคนปรากฏตัวและเล่าเรื่องย้อนหลังเป็นเรื่องเล่าซ้อน ตัวละครผู้เล่าเรื่องซ้อนคือจักรพรรดิซึ่งเล่าเรื่องย้อนอดีตของตน ผู้ฟังเรื่องราวของจักรพรรดิคือหวังฝู่ ผู้อ่านจึงได้รับรู้ช่วงเวลาวัยเยาว์ของจักรพรรดิไปพร้อมกับตัวละครหวังฝู่ การเปลี่ยนมุมมองในการเล่าเรื่องอธิบายได้จากตัวละครคู่เทียบระหว่างหลิงกับจักรพรรดิ หลิงมีสถานภาพเป็นชาวบ้านสามัญและรับบทบาทเป็นศิษย์ผู้ติดตามหวังฝู่ หลิงจึงไม่มี “ปากเสียง” และย่อมไร้อำนาจในการพูด ผู้ที่รู้ความเป็นมาและล่วงรู้ความรู้สึกของหลิงได้คือผู้เล่านิรนาม จักรพรรดิเป็นผู้ปกครองอาณาจักรฮั่นและครอบครองงานจิตรกรรมของหวังฝู่ จึงเป็นตัวละครที่มีสถานะแห่งอำนาจ การออกคำสั่ง และการลงโทษ การกำหนดให้ตัวละครนี้เป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนจึงสมเหตุผลและสอดคล้องกับสถานภาพของตัวละคร รวมทั้งทำให้การถ่ายทอดอารมณ์โกรธแค้นของจักรพรรดิที่มีต่อหวังฝู่มีความกระจ่างชัดเจนเนื่องจากตัวละครเป็นผู้เปิดเผยความรู้สึกส่วนลึกจากใจของตนด้วยตัวเอง เมื่อจักรพรรดิเล่าอดีตและตีแผ่ความรู้สึกของตนเสร็จสิ้น ผู้ประพันธ์กลับมาใช้เสียงผู้เล่านิรนามและมุมมองไม่จำกัดขอบเขตเช่นเดียวกับในตอนต้นอีกครั้งในตอนท้ายของเรื่อง เพื่อสร้างสมมาตรของการเล่าเรื่องในฉากเปิดและฉากปิดของตัวบท

เรื่อง *ทางหนี* เปิดเรื่องในพื้นที่เปิด ประโยคแรกชี้ให้เห็นการเดินทางท่องอาณาจักรฮั่นของหวังฝู่พร้อมหลิงผู้เป็นศิษย์ (“*หวังฝู่จิตรกรเฒ่ากับหลิงผู้เป็นศิษย์พากันพเนจรร่อนเร่ไปทุกทิศทางทั่วจักรวรรดิฮั่น*” *ทางหนี*, หน้า 21) ตัวละครทั้งสองดำเนินชีวิตอยู่ในโลกกว้างภายนอกที่ประกอบด้วย “*เทือก**ทิวเขา**ที่มี*

หิมะ*คลุม* ***แม่น้ำ****ในฤดูใบไม้ผลิ*" (*ทางหนี*, หน้า 21) และจำลองอยู่ในรูปเขียนของหวังฝู่ซึ่งหลิงแบกติดตัวไปด้วยทุกหนแห่ง น้ำเป็นองค์ประกอบสำคัญในรูปเขียนที่หวังฝู่วาดค้างไว้ตั้งแต่ในวัยหนุ่ม จักรพรรดิมีรับสั่งให้ทหารไปจับตัวหวังฝู่เพื่อให้มาเขียนรูปนี้ให้เสร็จก่อนที่จะลงทัณฑ์จิตรกรเอกด้วยการทำลายดวงตาให้บอด แม้องค์ประกอบยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ รูปที่หวังฝู่เขียนค้างไว้ก็ยังงดงามดังปรากฏในคำกล่าวชื่นชมของจักรพรรดิ

> "*(...) ในจำนวนงานของเจ้าที่ข้าเก็บถนอมไว้มีรูปหนึ่งงามนัก* ***ทั้งภูเขาและปากน้ำ****บรรจบ* ***ทะเล*** *มีเงาสะท้อนรับกันงามประเสริฐกว่าของจริง (...) แต่รูปนี้ยังวาดไม่เสร็จ (...)* ***ระลอกคลื่นสีคราม****ที่เป็นดุจชายครุยฉลององค์****พระสมุทร*** *และ****สาหร่าย****ที่เป็นประหนึ่งเส้นผมของ* ***โขดเขา****ก็ยังไม่มี (...)*"
>
> (*ทางหนี*, หน้า 33)

รายละเอียดของภาพตามดำรัสของจักรพรรดิชี้ให้เห็นว่าน้ำคือองค์ประกอบที่เติมเต็มพื้นที่ภายในรูปเขียนของหวังฝู่ ไม่เพียงเท่านั้น ธาตุน้ำยังครอบครองพื้นที่ภายนอกซึ่งจิตรกรปรากฏตัว ผืนน้ำขยายบริเวณในรูปเขียนตามรอยตวัดพู่กันของหวังฝู่มากเท่าใด น้ำที่เจิ่งนองทั่วพื้นท้องพระโรงก็เพิ่มปริมาณมากเท่านั้น

> *(...) หวังฝู่เลือกพู่กันที่ถนัดมือที่สุดมาด้ามหนึ่ง เริ่มระบาย****คลื่น****คลั่งสีครามลงใน****มหาสมุทร*** *ที่ยังว่าง (...) แล้วก็เติม****ระลอกริ้ว****บางๆ ลงบน****ผิวน้ำ****ใน****มหาสมุทร****ทำให้แลดูสงบซึ้ง****สุดหยั่ง*** *พื้นห้องที่ปูด้วย****หยก****เริ่ม****ชุ่มชื้น*** *แต่หวังฝู่สนใจอยู่แต่กับรูปที่วาดจนกระทั่งไม่รู้สึกตัวว่ากำลังนั่งทำงานอยู่ใน****น้ำ***
>
> (*ทางหนี*, หน้า 34-35)

ในข้อความข้างต้น ผู้ประพันธ์ใช้วงศัพท์ที่สัมพันธ์กับธาตุน้ำทั้งสิ้น ได้แก่คำว่า "คลื่น" "มหาสมุทร" "ระลอกริ้ว" "ผิวน้ำ" "สุดหยั่ง" "ชุ่มชื้น" และคำว่า "น้ำ" โดยตรง แม้คำว่า "หยก" ซึ่งโดยธรรมชาติเป็นหินและหมายถึงธาตุดิน ก็มีความหมายสื่อถึงน้ำเนื่องจากหยกมีความเย็นซึ่งเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของธาตุน้ำ รวมทั้งมีสีใกล้เคียงกับสีของน้ำอีกด้วย

น้ำทำหน้าที่ดับไฟ น้ำที่เอ่อท่วมท้องพระโรงดับไฟที่ลนปลายเหล็กแหลมซึ่งเพชฌฆาตเตรียมไว้ทิ่มแทงดวงตาหวังฝู่ตามโองการของจักรพรรดิ หวังฝู่รอดพ้นจากการลงทัณฑ์ หลิงปรากฏตัวอีกครั้งภายหลังจากถูกทหารฟันศีรษะขาดกระเด็นและเสียชีวิตต่อหน้าหวังฝู่ไปก่อนหน้านี้ หลิงพายเรือที่จิตรกร

เฒ่าตวัดปลายพู่กันวาด น้ำจึงได้นำพาหลิงกลับมาจากความตายเพื่อมารับอาจารย์ของตน และในขณะเดียวกันน้ำก็ท่วมสูงประหนึ่งจะกลืนกินชีวิตจักรพรรดิและบรรดาข้าราชบริพาร

น้ำทำหน้าที่ปิดฉากเรื่อง *ทางหนี* พื้นที่ภายนอกคือท้องพระโรงที่น้ำลดลงจนเหลือแต่เฉพาะ "*ที่ขังค้างอยู่ตามแอ่งบนพื้นหยก*" (*ทางหนี*, หน้า 37) ทว่าภายในรูปเขียนของหวังฝู่คือพื้นที่เปี่ยมน้ำ ฉากปิดของเรื่องเต็มไปด้วยภาพความเคลื่อนไหวของน้ำ

> *รูปที่หวังฝู่วาดเสร็จแล้วยังวางอยู่บนตั่งเตี้ย เห็นภาพเรือลำใหญ่เต็มส่วนหน้าของภาพ* ***ค่อย ๆ ลอยไกลออกไปทีละน้อย*** *ละไว้แต่****ริ้วคลื่น****บาง ๆ (...)*
>
> *(...)* ***ระลอกคลื่น****สีทองอร่าม****หย่งตัวขึ้นแล้วยุบราบลง****ในท้องทะเล*
>
> *(...)* ***ระลอกคลื่นริ้วราย****อยู่บน****ผิวน้ำ****ใน****ทะเล****โล่งลิบ*
>
> (*ทางหนี*, หน้า 37-38)

หากน้ำซึ่งเคลื่อนไหวและปิดฉากเรื่องสั้นเรื่องแรกของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ทำหน้าที่คงความมีชีวิตของหวังฝู่และคืนชีวิตให้แก่หลิง น้ำในเรื่อง *ความรันทดของคอร์เนลิอุส แบร์ก* ซึ่งเป็นตัวบทปิดเล่ม ก็สะท้อนความเป็นอยู่ที่มืดมนอับเฉาโรยราของตัวละคร

ตัวละครเอกของเรื่องสั้นลำดับสุดท้ายของผลงานชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** เป็นจิตรกรชาวดัชต์ชื่อ คอร์เนลิอุส แบร์ก (Cornélius Berg) มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้การเล่าเรื่องด้วยสรรพนามบุรุษที่ 3 ใช้เสียงผู้เล่านิรนามและมุมมองไม่จำกัดขอบเขตเช่นเดียวกับในเรื่อง *ทางหนี* เสียงผู้เล่านิรนามเปิดเรื่อง แนะนำตัวละคร และกำหนดมิติสถานที่ พื้นที่ในครึ่งแรกของเรื่องเล่าอยู่ที่เมืองอัมสเตอร์ดัม ประเทศฮอลแลนด์ การกลับมาที่เมืองนี้ชี้ให้เห็นเส้นทางชีวิตของตัวละครที่วนกลับมายังจุดตั้งต้นอีกครั้งประหนึ่งติดอยู่ในเขาวงกต ประโยคเปิดเรื่อง ("*ตั้งแต่กลับมายังอัมสเตอร์ดัม คอร์เนลิอุส แบร์ก ก็พำนักตามโรงแรมเล็ก ๆ*" ***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1242) บอกให้ผู้อ่านได้รู้ว่าก่อนหน้านี้ จิตรกรคอร์เนลิอุสเดินทางไปอยู่ที่อื่นแล้วจึงกลับมายังอัมสเตอร์ดัม ผู้เล่านิรนามให้ข้อมูลความเป็นอยู่ของคอร์เนลิอุสภายหลังจากเดินทางกลับมาอยู่ที่เมืองนี้อีกครั้งหนึ่ง น้ำอยู่รอบตัวคอร์เนลิอุส อัมสเตอร์ดัมเป็นเมืองแห่งลำคลอง คอร์เนลิอุสอาศัยในห้องเล็กข้างใต้หลังคาลาดเอียงของโรงแรมขนาดเล็ก สถานที่เป็นพื้นที่ปิด มีเพียงแสงสลัว และโดยเฉพาะอย่างยิ่งอับชื้น กระจกหน้าต่างมัวขุ่นเนื่องจากหยาดน้ำฝนเกาะค้าง ความอับชื้นกระจายทั่วห้อง (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1244) คอร์เนลิอุสติดสุราและมีอาการป่วยด้วยโรคบวมน้ำ น้ำจึงมิใช่น้ำที่เป็นมิตรและให้คุณประโยชน์ต่อคอร์เนลิอุสดังเช่นน้ำสำหรับหวังฝู่ในเรื่องสั้นลำดับที่ 1

พื้นที่ในครึ่งหลังของเรื่องอยู่ที่เมืองฮาร์เลม (Haarlem) ซึ่งก็มีลำคลองเช่นกัน คอร์เนลิอุสไปทำงานรับจ้างทาสีเครื่องไม้ประดับกำแพงโบสถ์และคบหาเป็นมิตรกับกรรมการเมืองผู้ชราซึ่งชอบเพาะต้นทิวลิป ผู้เล่าถ่ายทอดการพบปะและบทสนทนาระหว่างคอร์เนลิอุสกับสหายผู้นี้ซึ่งมีสวนดอกไม้อยู่ติดลำคลอง

กรรมการเมืองนำทิวลิปที่ตนเพิ่งเพาะขึ้นใหม่ได้สำเร็จมาให้คอร์เนลิอุสชม ในความคิดของกรรมการเมือง ทิวลิปที่เพาะได้สีแปลกใหม่นี้เป็นผลงานของพระเจ้า กรรมการเมืองผู้ชราเปรียบพระเจ้าเป็นจิตรกรที่ยิ่งใหญ่ และกล่าวซ้ำว่า "*พระเจ้าคือจิตรกรแห่งจักรวาล*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1245) ดอกทิวลิปที่คอร์เนลิอุสกำลังมองดูอยู่รื้อฟื้นเหตุการณ์ในวัยหนุ่มของจิตรกรชรา คอร์เนลิอุสหวนรำลึกถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ได้ไปเขียนรูปเหมือนของสุลต่านที่กรุงคอนสแตนติโนเปิล และได้มีโอกาสไปเขียนรูปสวนทิวลิปของปาชาผู้ประสงค์ให้คอร์เนลิอุส "บันทึก" ความงามสมบูรณ์นั้นให้คงอยู่ชั่วนิรันดร์ในรูปเขียน ทว่าทาสผู้นำทางคอร์เนลิอุสไปยังสวนดอกไม้แสนสวยกลับเป็นคนตาบอดที่มีร่องรอยว่าเพิ่งถูกควักดวงตาไปได้ไม่นาน บาดแผลยังสดใหม่เรียกแมลงวันมารุมตอม (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1246) ในตอนจบคอร์เนลิอุสกล่าวทวนประโยคของกรรมการเมืองว่า "*พระเจ้าคือจิตรกรแห่งจักรวาล*" ด้วยน้ำเสียงขมขื่น เวลาในเรื่องเล่าจึงย้อนกลับมาที่เวลาปัจจุบันของตัวละคร

ในฉากปิดของเรื่อง คอร์เนลิอุสแลดูดอกทิวลิปสีใหม่สลับกับมองลำคลอง น้ำในคลองนิ่งเป็นแผ่นกระจกด้านและทึบแสง ในความนิ่งเรียบของผืนน้ำนี้เอง กระแสความทรงจำของคอร์เนลิอุสไหลทวนสู่อดีตฉากชีวิตที่ผ่านมาหวนคืนให้เห็นอีกครั้ง คอร์เนลิอุสได้พบเห็นดินแดนอื่น ทว่าโลกกว้างกลับเผยความเป็นไปของชีวิตด้านที่หม่นหมองเป็นทุกข์ ประสบการณ์จากโลกภายนอกมิได้เป็นเครื่องมือช่วยให้คอร์เนลิอุสประจักษ์ตระหนักรู้ถึงความเป็นไปของกระแสชีวิตมนุษย์ แต่กลับทำให้คอร์เนลิอุสเพ่งมองโลกเพียงด้านเดียว ในฉากปิดของเรื่องนี้ แม้เป็นสถานที่กลางแจ้งภายนอก ทว่าสวนดอกไม้ริมคลองที่เมืองฮาร์เลมกลับสื่อความหมายถึงพื้นที่ปิดในชีวิตของตัวละครผู้หมดอาลัยตายอยาก จมปลักติดขังอยู่กับความไม่รู้เท่าทันในมนุษยภาวะซึ่งต้องมีทั้งทุกข์และสุขสลับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป

ตำแหน่งสุดท้ายในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ทำให้เรื่อง *ความรันทดของคอร์เนลิอุส แบร์ก* เป็นคู่เทียบกับเรื่อง *ทางหนี* ซึ่งอยู่ในลำดับแรก ตัวละครเอกของทั้งสองเรื่องต่างก็เป็นจิตรกรชรา ทว่าอาชีพและเส้นทางชีวิตของคอร์เนลิอุสเป็นภาพมุมกลับของหวังฝู่ จิตรกรชาวจีนเลือกใช้ชีวิตร่อนเร่พเนจร ไม่ยึดติดในเกียรติยศชื่อเสียงลาภสักการ จิตรกรชาวดัชต์เผชิญกับความเสื่อมถอยทางกายด้วยวัยชรา ฤทธิ์สุรา และโรคภัย นัยน์ตามัวมองไม่ชัด มือสั่นจนจับพู่กันเขียนรูปได้ไม่นาน จึงรับจ้างเขียนรูปพอประทังชีพในภาวะวิกฤต หวังฝู่กลับประสบโอกาสได้เขียนรูปวาดซึ่งค้างคามาตั้งแต่วัยหนุ่มจนสำเร็จเป็นผลงานชิ้นเอกและช่วยให้หวังฝู่รอดชีวิตจากการลงอาญาของจักรพรรดิ จิตรกรชราหนีหายเข้าไปในรูปเขียนที่ตนเพิ่งวาดเสร็จ หวังฝู่พบ "ทางรอด" ในศิลปะ ทว่าคอร์เนลิอุสเผชิญ "ทางตัน" ในศิลปะ โลกแห่งความเป็นจริงมิได้มีแต่ความสวยงามเพียงด้านเดียวเท่านั้น ทว่ายังมีด้านอัปลักษณ์หดหู่เสียจนกระทั่งศิลปะไม่มีอำนาจพอที่จะกลบเกลื่อนแปลงโฉมให้ได้

2.2 ตำนานจากคาบสมุทรบอลข่าน

ในด้านภูมิศาสตร์ คาบสมุทรบอลข่านรวมแผ่นดินกรีซ[20] ไว้ด้วย แต่เมื่อพิจารณาแผนภูมิที่ 4 ในแนวขวางจากซ้ายไปขวาดังแสดงไว้ข้างต้น ตัวบทซึ่งเกี่ยวข้องกับกรีซจะมีตำแหน่งรวมกลุ่มอยู่ในลำดับต่อจากเรื่องราวจากอินเดียและญี่ปุ่น ส่วนบทประพันธ์ซึ่งอ้างอิงมิติสถานที่ในดินแดนอื่นๆ ของคาบสมุทรบอลข่านนั้น จัดรวมกลุ่มไว้ในลำดับก่อนแผ่นดินเอเชียทั้งสองแห่ง คำว่า “คาบสมุทรบอลข่าน” ในการอธิบายหัวข้อนี้จึงไม่นับรวมกรีซซึ่งจะแยกวิเคราะห์ในหัวข้อ 2.4

เรื่องสั้นลำดับที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* ลำดับที่ 3 *ธารน้ำนมจากความตาย* และลำดับที่ 9 *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช* มีที่มาของเรื่องเล่าจากตำนานบนคาบสมุทรบอลข่าน ลักษณะร่วมของเรื่องสั้นทั้งสามเรื่องนี้อยู่ที่กลวิธีการเล่าเรื่องซ้อนหรือที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์เรียกว่า “เรื่องสั้นในกรอบ”[21] กล่าวคือ เรื่องเล่าระดับที่ 1 เป็นเสมือนกรอบชั้นนอกที่ปรากฏสถานการณ์การเล่าเรื่องระดับที่ 2 เมื่อพิจารณาจากลำดับการเกิดเหตุการณ์ก่อน-หลัง มิติเวลาของเรื่องเล่าระดับที่ 2 จึงอยู่ในอดีตและเกิดขึ้นก่อนเรื่องเล่าระดับที่ 1 ซึ่งเป็นพื้นที่ของการเล่าเรื่อง

ในเรื่องสั้นลำดับที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* เสียงผู้เล่านิรนามเล่าเรื่องระดับที่ 1 ทำหน้าที่พรรณนาฉากเปิดเรื่องที่ริมทะเล และแนะนำตัวละครที่จะเป็นผู้เล่าและผู้ฟังเรื่องเล่าระดับที่ 2 ซึ่งเป็นเรื่องเล่าซ้อน ตัวละครผู้เล่าเรื่องซ้อนเป็นวิศวกรชาวฝรั่งเศส ตัวละครผู้ฟังได้แก่ปาชาชาวอียิปต์และนักโบราณคดีชาวกรีกชื่อ ลูคิอาดิส (Loukiadis) ชายทั้งสามนั่งจิบเครื่องดื่มและสนทนากันบนดาดฟ้าเรือเดินสมุทรซึ่งเทียบท่าอยู่ที่เมืองโคตอร์ วิศวกรปรารภถึงสถานที่ปัจจุบันซึ่งตนกำลังปรากฏตัวอยู่กับคู่สนทนาทั้งสอง แล้วตั้งคำถามเกี่ยวกับมาร์โค คราลิเยวิต์ช นักโบราณคดีให้ข้อมูลตามที่ตนได้ค้นพบร่องรอยในดินแดนกรีซ วิศวกรเริ่มเล่าเรื่องราวของวีรบุรุษชาวเซิร์บผู้เป็นที่ครั่นคร้ามของศัตรูชาวเติร์ก เรื่องเล่าระดับที่ 2 จึงกล่าวถึงการผจญภัยของมาร์โค คราลิเยวิต์ช มาร์โคเป็นชายหนุ่มรูปร่างสูงใหญ่ ว่ายน้ำเก่งราวกับปลา และมีเสน่ห์มัดใจหญิง ชู้รักคนหนึ่งของมาร์โคเป็นภรรยาหม้ายของปาชาแห่งสกูตาริ มาร์โคว่ายน้ำข้ามทะเลไปหาชู้รัก ในคืนก่อนวันที่มาร์โคจะว่ายน้ำกลับ ฝ่ายหญิงยกเนื้อแกะที่ย่างจนสุกมากเกินไปมาให้มาร์โคซึ่งมีอาการมึนเมาจึงเกรี้ยวกราดด่าทอและกระชากเส้นผมนาง หญิงชู้รักจึงออกอุบายรั้งตัวมาร์โคไว้แล้วส่งข่าวให้ทหารเติร์กมาดักจับชายหนุ่ม มาร์โคกระโดดลงทะเลท่ามกลางพายุแล้วว่ายน้ำหนีรอดจากคมอาวุธศัตรู แต่ในที่สุดก็จนมุมถูกจับตัวได้และร่างถูกนำขึ้นมาบนชายหาด มาร์โคแกล้งทำทีตายด้วยกลั้นหายใจได้อึด หญิงชู้รักรู้เท่าทันเล่ห์เพทุบายของมาร์โคและรู้นิสัยเจ้าชู้ของชายหนุ่ม จึงเสนอต่อพวกราชมัล

---

[20] ดูเชิงอรรถลำดับที่ 12

[21] มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้คำว่า “nouvelle à cadre” อ้างตาม Mihailo Pavlovic, “Marguerite Yourcenar et la poésie populaire des Serbes et d’autres peuples balkaniques,” in ***Marguerite Yourcenar, écrivain du XIX^e ?***, actes du colloque international de Thessalonique, Université Aristote (2-4 novembre 2000), éds. Georges Fréris et Rémy Poignault (Clermont-Ferrand : SIEY, 2004), p.327.

ให้ไปนำตัวสาวงามจากหมู่บ้านมาเริงระบำเป็นวงรอบตัวมาร์โค ชายหนุ่มทนบังคับตนให้อยู่เฉยไม่ได้เมื่อเห็นสาวสวยรายล้อม จึงคลี่ยิ้ม สาวนางระบำคนหนึ่งลอบเห็นรอยยิ้มของมาร์โค ทว่าความพึงใจในรูปโฉมของชายหนุ่มทำให้หญิงสาวทิ้งผ้าเช็ดหน้าลงปิดบังใบหน้าของมาร์โคจากสายตาของผู้อื่น เมื่อได้เวลาละหมาด พวกราชมัลพากันไปยังมัสยิด และนางระบำก็เดินทางกลับไป คงอยู่แต่หญิงหม้าย ชายหนุ่มลุกขึ้นและสังหารอดีตหญิงชู้รักของตน เมื่อพวกราชมัลกลับมาที่ชายหาดจึงพบศพของหญิงหม้ายแทนร่างของมาร์โค เรื่องเล่าซ้อนจบลงที่การรอดชีวิตของมาร์โค การเล่าเรื่องเลื่อนกลับมาสู่เรื่องเล่าระดับที่ 1 วิศวกรผู้เล่าเรื่องซ้อนแสดงความคิดเห็นต่อรอยยิ้มของตัวละครในเรื่องที่ตนเล่า ตัวบทเรื่องสั้นยุติด้วยบทสนทนาโต้ตอบระหว่างนักโบราณคดีชาวกรีกกับวิศวกรผู้เล่าเรื่องซ้อน

ในเรื่อง *ยิ้มอำลาของมาร์โค* ธาตุน้ำคือทะเล และปรากฏทั้งในเรื่องเล่าระดับที่ 1 อันเป็นพื้นที่ของการเล่าเรื่อง และในเรื่องเล่าระดับที่ 2 ซึ่งนำเสนอเรื่องราวของมาร์โค ตัวละครวิศวกรผู้เล่าเรื่องและตัวละครผู้ฟังทั้งสองคนอยู่บนเรือที่เทียบท่าริมทะเลเมืองโคตอร์ เรือไม่เคลื่อนที่แต่อยู่ในน้ำซึ่งมีความเคลื่อนไหวน้ำในเรื่องเล่าระดับที่ 2 เป็นมิตรกับตัวละครเอกเช่นเดียวกับในเรื่อง *ทางหนี* ความสามารถอย่างเอกอุของมาร์โคคือการว่ายน้ำได้เก่งกาจดุจเดียวกับยูลิซิส มาร์โคอาศัยกระแสน้ำเป็นเส้นทางไปพบหญิงชู้รักในดินแดนของศัตรู มาร์โคมีร่างกายสูงใหญ่ซึ่งใช้แทนเรือพาตัวเองเคลื่อนที่ไปในน้ำได้อย่างคล่องแคล่ว ชายหนุ่มกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับฝูงปลา (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1184) มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เสนอภาพจักรวาลที่คน สัตว์ และธาตุน้ำ หลอมรวมเข้าด้วยกัน ภาพของจักรวาลที่เป็นหนึ่งเดียวปรากฏอีกครั้งเมื่อมาร์โคกระโดดลงทะเลท่ามกลางพายุคะนองเพื่อหลบหนีจากการล้อมจับกุมของทหารเติร์ก เบื้องบนคือธาตุไฟจากสายฟ้าผ่า เบื้องล่างคือธาตุน้ำในท้องทะเลปั่นป่วน คลื่นโยนตัวสูง มาร์โคว่ายน้ำผลุบโผล่ท่ามกลางเกลียวคลื่นที่ถาโถมหนุนเนื่องรอบตัว (“***ภูคลื่นม้วนกลิ้งอยู่ข้างใต้ตัวเขา ตัวเขาม้วนกลิ้งอยู่ข้างใต้ภูคลื่น***” ***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1185) จังหวะของประโยคสอดคล้องกับการที่โลกธาตุทั้งมวลเคลื่อนไหวในท่วงทำนองเดียวกัน ธาตุไฟจากสายอสนีบาต ธาตุดินจากภาพพจน์ของภูเขาอันเกิดจากธาตุน้ำของคลื่นในทะเล มนุษย์คือมาร์โคซึ่งหลอมรวมเข้ากับธาตุแห่งจักรวาล

ในเรื่องสั้นลำดับที่ 3 *ธารน้ำนมจากความตาย* มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้การเล่าเรื่องซ้อนเช่นเดียวกับในเรื่องสั้นเรื่องที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* การเล่าเรื่องระดับที่ 1 เป็นเสียงผู้เล่านิรนามที่แนะนำตัวละครสองคน ได้แก่ ฌูลส์ บูแทร็ง (Jules Boutrin) วิศวกรชาวฝรั่งเศส และฟิลิป ไมลด์ (Philip Mild) ชาวอังกฤษ ตัวละครทั้งสองเป็นเพื่อนร่วมบ้านพัก ฌูลส์เป็นตัวละครซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้เล่าตำนานหอคอยแห่งสกูตาริอันเป็นเรื่องเล่าระดับที่ 2 และฟิลิปเป็นตัวละครผู้ฟังการเล่าเรื่องของฌูลส์ สันนิษฐานได้ว่าวิศวกรชาวฝรั่งเศสซึ่งเล่าตำนานหอคอยแห่งสกูตาริในเรื่องสั้นลำดับที่ 3 นี้ อาจเป็นตัวละครผู้เล่าคนเดียวกับผู้เล่าตำนานการผจญภัยของมาร์โค คราลิเยวิต์ช ในเรื่อง *ยิ้มอำลาของมาร์โค* ซึ่งปรากฏในลำดับก่อนหน้าและมีตัวละครผู้เล่าเรื่องซ้อนเป็นวิศวกรชาวฝรั่งเศสเช่นกันแต่ไม่ปรากฏชื่อเรียกในตัวบท ในฉากเปิดเรื่องของ *ยิ้มอำลาของมาร์โค* วิศวกรชาวฝรั่งเศสอยู่บนเรือซึ่งจอดเทียบท่าเมืองโคตอร์ในมอนเตเนโกร

แต่ได้เอ่ยถึงท่าเรือเมืองรากูซาในโครเอเชียซึ่งเป็นสถานที่เปิดเรื่องของ *ธารน้ำนมจากความตาย* ควบคู่ไปด้วย (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1182)

เรื่องเล่าระดับที่ 2 ซึ่งกล่าวถึงตำนานการสร้างหอคอยสกูตารินับเป็นเนื้อเรื่องหลักของตัวบทเรื่องสั้น *ธารน้ำนมจากความตาย* เหตุการณ์ตามท้องเรื่องคือชายสามคนพี่น้องได้รับมอบหมายให้สร้างหอสังเกตการณ์เพื่อเฝ้าระวังการบุกโจมตีจากศัตรูชาวเติร์ก ทว่าทุกครั้งที่การก่อสร้างใกล้แล้วเสร็จ งานลุล่วงถึงขั้นมุงหลังคา ตัวอาคารก็จะพังลงมา ตามความเชื่อพื้นเมืองจำเป็นต้องฝังทั้งเป็นชายหรือหญิงหนึ่งคนไว้ภายในกำแพงอาคารเพื่อให้โครงกระดูกมนุษย์เป็นแกนยึดสิ่งก่อสร้างนั้นๆ ไว้ ในท้ายที่สุด ผู้ถูก "สังเวย" ต่อการสร้างหอคอยดังกล่าวคือภรรยาของน้องชายคนเล็ก ก่อนที่จะถูกฝังทั้งเป็นภายในกำแพงหอคอย นางยื่นข้อเรียกร้องต่อพี่ชายของสามีสามประการ ได้แก่ ให้เว้นช่องกำแพงบริเวณที่ตรงกับทรวงอกของนาง ให้นำบุตรชายมาดื่มนมจากอกนางทุกวัน วันละสามเวลา และให้เว้นช่องกำแพงบริเวณที่ตรงกับดวงตาของนางเพื่อที่นางจะได้มองเห็นถนัดว่าน้ำนมไหลเข้าปากลูก[22]

ในเรื่องเล่าระดับที่ 2 หรือเนื้อเรื่องตำนานการสร้างหอคอยสกูตารินี้ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์นำเสนอการหลอมรวมระหว่างมนุษย์ ธาตุน้ำที่เคลื่อนไหว และธาตุดินซึ่งอยู่นิ่งกับที่ ตัวละครสะใภ้คนเล็กถูกจับฝังทั้งเป็นในกำแพงหอคอยเพื่อให้หอคอยสร้างได้สำเร็จ ธาตุดินจากเรือนกายมนุษย์หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธาตุดินของอาคาร หอคอยที่เคยถล่มลงมาแสดงให้เห็นธาตุดินซึ่งเคลื่อนไหว เมื่อหอคอยตั้งมั่นอยู่ได้ ธาตุดินก็สงบนิ่งเพื่อรองรับธาตุน้ำซึ่งเคลื่อนที่รินไหลในรูปของน้ำนมจากทรวงอกตัวละครสะใภ้คนเล็ก ลูกชายของนางถูกนำตัวมาเพื่อดูดกินนมแม่ผ่านช่องที่เจาะไว้บนกำแพง เด็กน้อยมีชีวิตยืนยาวต่อมาได้ด้วยน้ำนมจากกายของแม่ซึ่งหมดลมหายใจแล้ว หอคอยซึ่งสร้างจากธาตุดินและก้อนอิฐแข็งกระด้าง ปราศจากชีวิต เป็นพื้นที่ปิดตาย และมีบทบาทเป็นสถานที่ขังและฝังร่างของตัวละครผู้เป็นแม่ จึงเสมือนได้รับธาตุน้ำรินรดให้กลับกลายเป็นพื้นที่แห่งชีวิตได้ในที่สุด

เรื่องสั้นลำดับที่ 9 *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช* เป็นเรื่องสุดท้ายที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้ตำนานจากแผ่นดินบอลข่านในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** และจับคู่เทียบเคียงแบบผกผันได้กับเรื่องสั้นลำดับที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* เช่นเดียวกับที่เรื่องสั้นลำดับที่ 1 *ทางหนี* กับเรื่องสั้นลำดับที่ 10 *ความรันทดของคอร์เนลิอุส แบร์ก* ทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนให้แก่กันและกัน กล่าวคือ เรื่อง *ยิ้มอำลาของมาร์โค* เป็นเรื่องราวการผจญภัยและอารมณ์พิศวาสในวัยฉกรรจ์ของวีรบุรุษชาวเซิร์บ ทว่าในทางตรงกันข้าม เรื่อง *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช* เล่าถึงการตายอย่างน่าอนาถไร้ศักดิ์ศรีของบุคคลเดียวกัน

ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องซ้อน เสียงผู้เล่านิรนามเปิดเรื่องและแนะนำตัวละครที่เป็นผู้เล่าและผู้ฟังเรื่องเล่าระดับที่ 2 เฒ่าสเตวาน (Stévan) ช่างตีเหล็กกำลังทำงานอยู่ขณะที่อันเดรฟ (Andrev)

---

[22] ดูบทวิเคราะห์โดยละเอียดใน วรุณี อุดมศิลป, "คำเพื่อฆ่า ค่าแห่งคำใน *ธารน้ำนมจากความตาย* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์," ใน ***ข้า ค่า ฆ่า อัตลักษณ์ คุณค่า ความรุนแรง***, หน้า 3-54.

ผู้เป็นสหายมาเล่าเรื่องการเสียชีวิตของมาร์โคให้ฟัง อันเดรฟมีเพื่อนทำงานฝ่ายวิเสทในวังของมาร์โค จึงได้รับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มาร์โคเชิญผู้คนเป็นจำนวนมากมาร่วมกินและดื่มอย่างเต็มที่เป็นประจำ ในวันเกิดเหตุ ขณะที่การกินเลี้ยงกำลังดำเนินอยู่นั้น ชายชราร่างเล็กนิรนามปรากฏตัวขึ้น มาร์โคระแวงว่าชายผู้นี้อาจเป็นสายลับให้พวกเติร์ก จึงออกปากขับไล่และถีบให้ชายชราร่วงตกจากม้านั่ง ทว่าชายชรายังคงทรงตัวนิ่ง ไม่ไหวสะเทือนราวกับทั้งร่างเป็น "*ก้อนหิน*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1241) มาร์โคจึงท้าสู้กับชายชราผู้สูงเสมอไหล่ตนเท่านั้น ตามคำบอกเล่าของผู้เห็นเหตุการณ์ มาร์โคโถมร่างเข้าชกต่อยชายชรา แต่ดูเหมือนว่าหมัดของมาร์โคไม่สัมผัสถูกชายชราเลยและมาร์โคกลับเป็นฝ่ายมีบาดแผลเลือดไหลที่กำปั้น การต่อสู้ดำเนินต่อไป มาร์โคล้มลงไปกองกับพื้นในขณะที่ชายชราไม่ได้ขยับกายแม้แต่น้อย ในที่สุดมาร์โคจำยอมเผยความลับว่ามีการเตรียมยกกองทัพไปรบกับพวกเติร์ก ชายชรารู้ทันว่ามาร์โคตีสองหน้า ไม่ซื่อสัตย์ทั้งต่อฝ่ายคริสต์และฝ่ายเติร์ก เมื่อชายชราจากไป ทุกคนในที่นั้นจึงได้สังเกตเห็นว่ามาร์โคเสียชีวิตแล้ว

ในเรื่องสั้นลำดับที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* แม้ว่าคุณลักษณะสำคัญของมาร์โคแสดงด้วยธาตุน้ำดังกล่าวแล้วข้างต้น ทว่าธาตุไฟก็ปรากฏให้เห็นได้ในเชิงสัญลักษณ์จากอารมณ์โกรธเกรี้ยวต่อหญิงชู้รักและการจิกกระชากเส้นผมของนาง (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1185) มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้ธาตุไฟแสดงบุคลิกของมาร์โคอย่างมีนัยสำคัญอีกครั้งในเรื่องสั้นลำดับที่ 9 *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช* อาจกล่าวได้ว่าพละกำลังของมาร์โครุนแรงพลุ่งพล่านดุจดังเปลวไฟ เห็นได้จากความสามารถในการ "*กินและดื่มเท่ากับสิบคน พูดมากกว่าที่กิน หัวเราะและทุบกำปั้นหนักกว่าที่ดื่ม*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1240) รวมทั้งจากการแสดงความกราดเกรี้ยวต่อชายชรา และความโหดเหี้ยมถึงขั้น "*ตัดแขนขวา*" ของหญิงสาวที่ตนเกี้ยวพาราสีจนยอมบอกความลับเรื่องกองทัพที่จะไปรบกับพวกเติร์ก ตลอดจน "*สั่งเชือดคอ*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1242) นักโทษทั้งที่มีการสัญญาว่าจะไว้ชีวิตให้

ธาตุลมแสดงสมมาตรของฉากเปิดเรื่องและปิดเรื่องของตัวบทเรื่อง *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช* ผู้ประพันธ์ใช้เสียงผู้เล่านิรนามเปิดเรื่องด้วยธาตุลมที่ปรากฏในรูปของท้องฟ้า ("*ระฆังไว้อาลัยดังกังวาน**ทั่วท้องนภา**สีฟ้าจัดจ้าบาดนัยน์ตา*" ***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1239) เรื่องเล่าจบลงด้วยการจากไปของชายชราร่างเล็กที่เดินอย่างรวดเร็วว่องไวเกินอายุไปตามทางเดินที่มีฝุ่นฟุ้ง เสื้อที่สวมอยู่ "*โต้**ลม***" และ "*เหนือศีรษะของเขาขึ้นไป ฝูงห่านป่าโบยบินไปใน**เวิ้งนภา***" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1242) บรูโน บลองค์มัณ (Bruno Blanckeman) วิเคราะห์ความหมายของท้องฟ้าอันว่างเปล่า เสียงระฆัง และการโบยบินของฝูงห่าน เทียบเคียงได้กับสัญญาณแห่งความตาย และการปรากฏตัวของชายชราเป็นอุปมานิทัศน์ (l'allégorie) ของเทพเจ้าผู้กุมชะตาชีวิตมนุษย์[23] เมื่อพิจารณาความหมายเชิงสัญลักษณ์ ห่านเป็น "*ผู้นำ*

[23] Bruno Blanckeman, "Les excipit dans les *Nouvelles orientales*," ***Bulletin de la Société Internationale d'Études yourcenariennes***, 20 (décembre 1999): 79.

สารจากโลกอื่น"[24] ชายชราซึ่งจากไปพร้อมห่านป่าจึงเป็นภาพซ้อนทับกันเพื่อบ่งบอกเป็นนัยว่าชายผู้นี้เป็น "เทวทูต" จากเบื้องบนมาลงทัณฑ์มาร์โค ในขณะที่เรื่องสั้นลำดับที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* วีรบุรุษของชาวเซิร์บเอาชนะความตายได้อย่างฮึกเหิมลำพองใจ เรื่องสั้นลำดับที่ 9 *จุดจบของมาร์โค คราลิเยวิต์ช* ก็เผย "ด้านมืด" ของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่นี้และทำหน้าที่ปิดฉากพื้นที่ตัวบทซึ่งมีแหล่งที่มาจากตำนานบอลข่านอย่างสมบูรณ์

2.3 **เรื่องเล่าขานดินแดนเอเชีย**

นอกจากเรื่อง *ทางหนี* ซึ่งได้อธิบายไว้ข้างต้น เรื่องสั้นลำดับที่ 4 *รักครั้งสุดท้าย* และเรื่องสั้นเรื่องที่ 8 *กาลีเศียรขาด* เป็นตัวบทอีกสองเรื่องเท่านั้นซึ่งมีเนื้อเรื่องเกิดขึ้นบนแผ่นดิน "ทวีปเอเชีย" ตามสถานที่ตั้งทางภูมิศาสตร์อย่างชัดเจน และมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ จัดวางตัวบทอย่างมีสมมาตรเมื่อพิจารณาจากตัวเลขตำแหน่งที่ 4 กับที่ 8 ตามแผนภูมิที่ 4 เอกภาพซึ่งยึดโยงตัวบทสองเรื่องนี้เข้าด้วยกันมิได้จำกัดอยู่แต่เพียงต้นกำเนิดของเรื่องราวอันมาจากญี่ปุ่นและอินเดีย ทว่าเห็นได้จากกลวิธีการเล่าเรื่องที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้อีกด้วย เรื่องสั้นทั้งสองเล่าด้วยสรรพนามบุรุษที่ 3 และใช้เสียงผู้เล่านิรนามที่มิใช่ตัวละครในเรื่องในด้านตัวละคร แม้ว่าชื่อเรื่องสั้นลำดับที่ 4 *รักครั้งสุดท้าย* ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยได้ด้วยเช่นกันว่า *ความรักครั้งสุดท้ายของเจ้าชายเกน*จิ บ่งชี้ว่าเป็นเรื่องราวของตัวละครชาย ทว่าตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวข้องกับ "ความรักครั้งสุดท้าย" นี้เป็นตัวละครหญิงเช่นเดียวกันกับในเรื่อง *กาลีเศียรขาด*

ในเรื่องสั้นเรื่องที่ 4 *รักครั้งสุดท้าย* มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ นำเสนอเรื่องราวของเจ้าชายเกนจิผู้มีชื่อเสียงในทางเริงโลกีย์ในวัยหนุ่ม เมื่อล่วงเข้าสู่บั้นปลายของชีวิตและหญิงผู้เป็นที่รักทั้งปวงต่างพากันตายจากไป เจ้าชายเกนจิตัดสินใจละทิ้งชีวิตในวังแล้วไปพำนักอย่างโดดเดี่ยวในอาศรมบนภูเขา นัยน์ตาเริ่มฝ้าฟางและมืดบอดเป็นลำดับ นางในคนหนึ่งของเจ้าชายมีชื่อเรียกว่า "ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น (La dame-du-village-des-Fleurs-qui-tombent)" ซึ่งมีกำเนิดต่ำต้อยและด้อยความงาม พยายามใช้โอกาสนี้รื้อฟื้นความรักความหลังกับเจ้าชายผู้มิได้มีความพิศวาสปรารถนาในตัวนางเป็นพิเศษแต่อย่างใด เมื่อครั้งอดีต เจ้าชาย "*เสด็จไปสู่นางในยามค่ำคืนบ้างเป็นครั้งคราว*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1202) เท่านั้น แต่ฝ่ายหญิงก็เฝ้าจงรักภักดีต่อเจ้าชายมาเป็นเวลายาวนานถึงสิบแปดปี ในการมาเยือนเจ้าชายที่อาศรมเป็นครั้งแรก "ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น" แสดงตนอย่างโจ่งแจ้งและขออยู่รับใช้เจ้าชาย แต่ถูกขับไล่อย่างไร้เยื่อใย นางเฝ้ารอคอยจนกระทั่งเจ้าชายทรงมีดวงเนตรบอดเกือบสนิทเพื่อจะได้กลับมาอีก ภายหลังจากที่เพียรพยายามเป็นครั้งที่สอง นางก็ปลอมตัวเป็นหญิงชาวนามารื้อฟื้นความพิศวาสของเกนจิได้สำเร็จ "ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-

---

[24]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, ***Dictionnaire des symboles*** (Paris : Robert Laffont / Jupiter, 1982), p. 694.

ร่วงหล่น” จึงได้เป็นบาทบริจาริกาของเจ้าชายอีกครั้ง และปลอมตัวกลับมาอีกเป็นครั้งที่สามในนามของภรรยาขุนนางท้องถิ่น ครั้งนี้นางได้อยู่กับเจ้าชายเรื่อยมาจนสิ้นสุดฤดูใบไม้ร่วง ตลอดระยะเวลาดังกล่าวเกนจิไม่ยอมเปิดเผยสถานภาพที่แท้จริงจวบจนเมื่อถึงวาระสุดท้ายจึงได้ยอมบอกนางว่าตนคือเจ้าชายเกนจิ การเปิดเผยตัวตนทำให้เกนจิหวนรำลึกถึงวัยหนุ่มและรื้อฟื้นความทรงจำถึงหญิงผู้เป็นที่รักหลายคนในอดีต ทว่าไม่มีชื่อของ “ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น” รวมอยู่ด้วย นางพยายามกระตุ้นเตือนความทรงจำของเกนจิถึงตน แต่เจ้าชายสิ้นลมไปเสียก่อน “ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น” เป็นนามเดียวที่เจ้าชายเกนจิลืมเลือนลบหายจากความทรงจำ

“ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น” ผู้นับเป็นความรักครั้งสุดท้ายของเจ้าชายเกนจิ เป็นตัวละครแห่งธาตุน้ำอันได้แก่สายฝนและน้ำตา เมื่อครั้งยังอยู่ในวัง การพบกันฉันชู้รักของทั้งสองมี “*น้อยครั้งนักราวกับจำนวนดวงดาวในคืน**ฝนพรำ***” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1202) การปลอมตัวของ “ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น” มีธาตุน้ำเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างเห็นได้ชัดเจนและทำให้นางปลอมแปลงสถานภาพเพื่อสานสัมพันธ์สวาทกับเกนจิได้สำเร็จ ครั้งที่แปลงโฉมเป็นหญิงชาวนาชื่อ “อุกิฟุเนะ (Ukifune)” ยามเมื่อได้เห็นใบหน้าหม่นหมองและดวงตาที่มืดมนของชายคนรัก “ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น” ก็อดที่จะร่ำไห้เสียมิได้ จึงไม่จำเป็นต้องพยายามเค้นหลั่งน้ำตาเพื่อเสแสร้งสร้างความหวาดกลัวให้ดูสมจริงยิ่งขึ้น นางมายังอาศรมของเกนจิในยามที่ฝนตกเพื่อใช้เป็นเหตุสมทบกับข้ออ้างว่าหลงทางอยู่ในป่า กลัวทั้งคนโฉด สัตว์ร้าย และภูตผี นาง “***เปียกโชก****ไปทั้งกาย*” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1203) ทำให้เจ้าชายทรงอนุญาตให้นางเข้ามาผิงไฟภายในกระท่อมและผลัดเปลี่ยนเสื้อผ้า เกนจิซึ่งดวงเนตรยังไม่มืดบอดสนิทได้ลอบมองร่างเปลือยของอดีตนางในของตน และต้องพ่ายแพ้ต่อความเย้ายวนรัญจวนใจที่ปรากฏอยู่เบื้องหน้าตามธรรมชาติและวิสัยดั้งเดิมของหนุ่มเจ้าสำราญจัดเจนโลกีย์ เพลิงเสน่หาจึงคุกรุ่นขึ้นมาได้อีกครั้งระหว่างตัวละครทั้งสอง อารมณ์รักใคร่และแรงปรารถนาหมายถึงธาตุไฟในเชิงสัญลักษณ์ อาจกล่าวได้ว่า “ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น” รู้จักอุปนิสัยของเกนจิอย่างลึกซึ้งและรู้จักใช้อุบายจากสิ่งนี้อีกด้วย ในรูปโฉมของสาวชนบท “อุกิฟุเนะ” นางย่อม “*ไม่ลืมที่จะแสร้งบีบ**น้ำตา**และเขินอายเฉกเช่นเด็กสาวยามแรกรัก*” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1204) *น้ำ*จึงเป็นเครื่องมือให้แก่ตัวละครในหมากเกมที่มี*ไฟ*รักซึ่งตนปรารถนาเป็นเดิมพัน

ในฉากปิดเรื่อง มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ใช้ภาษาภาพพจน์แสดงความกลมกลืนของธาตุน้ำ ดิน และลม อากัปกิริยาของตัวละครสะท้อนความรุนแรงของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้น เมื่อตระหนักชัดว่าตนเป็นอดีตบาทบริจาริกาเพียงคนเดียวเท่านั้นที่ไม่เคยได้ครอบครองพื้นที่แห่งความทรงจำของเจ้าชายซึ่งตนรักเลยแม้แต่น้อย “ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น” ผู้หลงเข้าใจไปว่าตนได้เป็น “ความรักครั้งสุดท้ายของเจ้าชายเกนจิ” จึง “*โถมกายลงบน**ดิน** คร่ำครวญโหยหวนสิ้นท่า **น้ำตา**เจือรสเค็มไหลพรากอาบพวงแก้มราว**พายุฝน**กระหน่ำ ปอยผมซึ่งถูกกำทึ้งกระชาก**หลุดปลิวตามลม**ดุจเศษใยเส้นไหม*

ไร้ค่า" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1209) "ท่านผู้หญิง-จาก-หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น" ประจักษ์แจ้งในภาพลวงตาเมื่อได้เผชิญกับความจริงอันน่าเจ็บปวดและสร้างความผิดหวังครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิต

ในเรื่องสั้นลำดับที่ 8 *กาลีเศียรขาด* ผู้ประพันธ์ใช้เสียงผู้เล่านิรนามเปิดเรื่อง แนะนำตัวละครเอกคือกาลี และพรรณนาสภาวะปัจจุบันของกาลี การเล่าเรื่องย้อนหลังทำให้ผู้อ่านทราบความเป็นมาของกาลีซึ่งเคยเป็นเทวนารีในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีความงามและความเพียบพร้อมจนกระทั่งก่อให้เกิดความริษยาในหมู่เทวะ นางเทพอัปสรต้องอสนีบาต เศียรขาดแยกจากร่าง ทวยเทพตามเก็บเศียรของนางคืนมาได้แล้วนำไปต่อเข้ากับศพหัวขาดซึ่งเคยเป็นร่างของหญิงคณิกา เมื่อฟื้นคืนชีพมา กาลีจึงต้องดำเนินชีวิตไปตามวิถีแห่งเจ้าของร่างเดิม สิงสู่อยู่ตามถิ่นสถานอันโสมม มีสัมพันธ์สวาทด้วยบุรุษผู้ต่ำช้าสามานย์สังหารโหดผู้คนจนเป็นที่หวาดกลัวคร้ามเกรงโดยทั่วหน้า เทวีกาลีในร่างใหม่เที่ยวเร่ร่อนระรานตลอดแดนชมพูทวีปด้วยจิตวิญญาณที่ถูกราคะและโทสะครอบงำ จนในที่สุดจึงได้เข้าเฝ้าพระโพธิสัตว์ผู้ชี้หนทางแห่งการหลุดพ้นจากห้วงทุกข์ให้แก่นาง[25]

น้ำให้ชีวิต ไฟทำลายชีวิต ในเรื่อง *กาลีเศียรขาด* เทวนารีกาลีสิ้นชีพแตกดับจากสวรรค์ดาวดึงส์ด้วยไฟในสองลักษณะ ประการแรกเป็นไฟเชิงนามธรรม คือเพลิงริษยาของเหล่าเทวดาต่อความงามเลิศล้ำของกาลี ไฟอีกลักษณะหนึ่งปรากฏเป็นรูปธรรม กาลีถูกฟ้าผ่าเศียรขาด ธาตุน้ำเป็นพื้นที่คืนชีวิตให้แก่กาลี ปวงเทพติดตามเก็บเศียรของกาลีได้จากบึงน้ำ ร่างซึ่งเทวะนำมาต่อเข้ากับเศียรกาลีก็ถูกพบที่ริมน้ำเช่นเดียวกัน เมื่อคืนชีพ ธาตุดินเป็นที่พำนักของกาลีในร่างใหม่และมีพฤติกรรมซึ่งครอบงำด้วยไฟราคะ กาลีเกลือกกลั้วกับผู้คนและสิงสู่ตามสถานที่ต่ำต้อยเสมอพื้นดินด้วยจริตดั้งเดิมจากเจ้าของร่างคนเก่าซึ่งเป็นหญิงคณิกา กาลีเร่ร่อนไปทั่วแดนชมพูทวีป มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เปิดเรื่องด้วยประโยคที่สรุปเส้นทางพเนจรของกาลีว่า "*กาลี เทวีใจโฉด ร่อนเร่ระรานตลอดสาลีเกษตรในแดนชมพูทวีป มีผู้พบเห็นนางทั้งใน****เขตอุดรประเทศ****แล****ถิ่นทักษิณคาม***" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1234) ข้อความสั้นๆ ว่า "จา*ก พาราณสีสู่กบิลพัสดุ์ จากบังคะลอร์สู่ศรีนคร*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1236-1237) อ้างอิงพื้นที่จริงทางภูมิศาสตร์ ทำให้มองเห็นเป็นภาพแผนที่อินเดียจากเหนือจรดใต้ทั้งฝั่งตะวันออกและฟากตะวันตก

กาลีเศียรขาด เปิดเรื่องที่ผืนดินและปิดเรื่องที่พื้นดิน กาลีในร่างนางคณิกาได้เข้าเฝ้าพระโพธิสัตว์ที่ชายป่า สันนิษฐานได้ว่าพระองค์ประทับอยู่เสมอพื้นดิน ("*พระองค์ประทับขัดสมาธิ พระหัตถ์หงายซ้อนกัน*" ***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1237) ธาตุดินซึ่งปรากฏที่ตัวละครกาลี คือ "*เถ้าถ่านผงธุลี*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1238) ซึ่งเปื้อนเส้นเกศาของนาง และอธิบายโดยนัยเชิงสัญลักษณ์ได้ด้วยคำพูดของตัวละครว่า "*เศียรอันบริสุทธิ์แห่งข้าฯ ต้องมาต่อติดอยู่ด้วยราคีอันแปดเปื้อน*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1238) ศักติแห่งเทวนารีกาลีมีมลทินเนื่องด้วยพฤติกรรมจากเรือนกายของหญิงคณิกาที่มาเชื่อมต่อกับเศียร

---

[25] ดูบทวิเคราะห์พร้อมภาคผนวกบทแปลเรื่องสั้นฉบับสมบูรณ์ ใน วรุณี อุดมศิลป, "*กาลีเศียรขาด* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์: ตะวันออกโดยตะวันตก," ใน ***จากตะวันออก-ตะวันตก สู่โลกาภิวัตน์ทางปัญญา***, หน้า 69-110.

นาง ทว่าบนธาตุดินนี้เอง กาลีได้พบหนทางแห่งการหลุดพ้นจากห้วงทุกข์ด้วยการดับกิเลสตัณหาทั้งปวง ตามคำสอนของพระโพธิสัตว์



แผนที่ประเทศอินเดีย[26]

ในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ตัวบทที่มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ จัดวางคั่นกลางระหว่างเรื่องสั้นลำดับที่ 4 *รักครั้งสุดท้าย* กับเรื่องสั้นลำดับที่ 8 *กาลีเศียรขาด* มีจำนวนรวมสามเรื่องและทั้งหมดมีความสัมพันธ์กับดินแดนกรีซ

[26] http://www.wordtravels.com/Travelguide/Countries/India/Map [24 January 2011]

2.4 จากอินเดียสู่กรีซ...ธาตุสี่หลอมรวม

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ชี้แจงที่มาของเรื่องสั้นสามเรื่องซึ่งเกี่ยวข้องกับดินแดนกรีซไว้ใน “ปัจฉิมบท (Post-Scriptum)” ของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก***

> *(...) เรื่อง **ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ** และเรื่อง **หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย** (เรื่อง **หัวโจกแดง** ในฉบับพิมพ์แต่แรก) ได้เค้าเรื่องมาจากเรื่องเบ็ดเตล็ดหรือความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติของกรีซสมัยนี้และโดยเฉพาะในยุคเมื่อวันวาน เนื่องจากช่วงเวลาที่เขียนอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1932 กับ ค.ศ. 1937 ส่วนเรื่อง **โบสถ์แห่งนกนางแอ่น** นั้น เป็นจินตนาการส่วนตัวของผู้แต่งที่ปรารถนาจะอธิบายชื่อโบสถ์เล็กๆ แห่งหนึ่งซึ่งสะดุดความสนใจในเขตชนบทของเอเธนส์*[27]

นอกจากคำชี้แจงโดยตรงของผู้ประพันธ์ใน “ปัจฉิมบท” ข้างต้น ชื่อเฉพาะต่างๆ ซึ่งมีสำเนียงกรีกในเรื่องสั้นลำดับที่ 5 *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* ยืนยันว่าสถานที่ในเรื่องนี้เป็นเกาะแห่งหนึ่งในหมู่เกาะของกรีซ ชื่อเรื่องปรากฏชื่อของเหล่านางพรายน้ำเนเรียด (les Néréides) จากปกรณัมกรีก ตัวละครผู้เล่าเรื่องซ้อนมีชื่อว่า “ฌอง เดเมทริอาดิส (Jean Démétriadis)” และชื่อตัวละครในเรื่องเล่าซ้อนคือ “ปาเนฌิโอติส (Panégyotis)”

ในเชิงกลวิธีการเล่าเรื่อง เรื่องสั้นลำดับที่ 5 *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* เป็นเรื่องเดียวซึ่งใช้การเล่าเรื่องซ้อนในกลุ่มตัวบททั้งสามที่ว่าด้วยกรีซ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ กำหนดให้ผู้เล่าเรื่องระดับที่ 2 เป็นตัวละครหนึ่งในเรื่องเล่าระดับที่ 1 แต่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่องที่ตนเล่า เช่นเดียวกับเรื่องที่ 2 *ยิ้มอำลาของมาร์โค* และเรื่องที่ 3 *ธารน้ำนมจากความตาย* ข้อแตกต่างอยู่ที่การใช้สรรพนามในการเล่าเรื่องและระยะห่างระหว่างผู้เล่ากับเรื่องที่เล่า ในสองเรื่องนี้ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับการที่ผู้เล่า (วิศวกรชาวฝรั่งเศส / ฌูลส์) เป็นตัวละครในยุคสมัยปัจจุบัน ทำหน้าที่เล่าเรื่องราวในตำนานจากอดีตซึ่งล่วงเลยผ่านมานับร้อยนับพันปี เนื่องจากสรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเล่าเรื่องสามารถสร้างระยะห่างได้ชัดเจนระหว่างผู้เล่ากับเรื่องที่เล่า ในเรื่อง *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ แยกเรื่องเล่าระดับที่ 1 ออกจากเรื่องเล่าซ้อนหรือเรื่องเล่าระดับที่ 2 ด้วยการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 “ผม” ผู้เล่าเรื่องระดับที่ 1 คือ “ผม” ซึ่งเป็นผู้ฟังของฌอง เดเมทริอาดิส ตัวละครผู้ทำหน้าที่ผู้เล่าเรื่องซ้อน ฌอง เดเมทริอาดิส เป็นเจ้าของโรงงานทำสบู่บนเกาะที่เป็นสถานที่ในเรื่องสั้น ผู้อ่านพบร่องรอยการปรากฏตัวของผู้เล่าเรื่อง “ผม” ได้จากการใช้สรรพนาม “คุณ” ในฐานะคู่สนทนาของฌอง (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1212) ผู้เล่าเรื่องระดับที่ 1 เปิดเผยตนอย่างชัดเจนในฉากปิดเรื่อง (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1216) ข้อน่าสังเกตคือ “ผม” เป็นใคร “ผม” น่าจะเป็นคนแปลกหน้าสำหรับพื้นที่นี้ อาจ

---

[27] Marguerite Yourcenar, "Post-Scriptum," in ***Œuvres romanesques***, pp.1247-1248.

เป็นนักท่องเที่ยวต่างถิ่นหรือผู้มาอยู่ใหม่บนเกาะ จึงไม่รู้เรื่องราวความเป็นมาของปาเนฌิโอติส คนบ้าใบ้ประจำเกาะ ผู้ประพันธ์นำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายผู้เสียจริตผ่านสายตาของ “ผม” ที่ได้เห็นปาเนฌิโอติสเป็นครั้งแรกในประโยคเปิดเรื่อง ธาตุทั้งสี่ปรากฏครบถ้วนในฉากเปิดเรื่อง ปาเนฌิโอติสยืนอยู่บนพื้นดิน อากาศร้อนหมายถึงไฟ สายลมโชยกลิ่นจากท่าเรือซึ่งอยู่ริมทะเล

> *เขายืนเท้าเปล่าเปลือยอยู่บน**ฝุ่นดิน** ท่ามกลาง**ความร้อน**และ**กลิ่น**คาวปลาจาก**ท่าเรือ** ภายใต้ชายคาแคบๆ ของร้านกาแฟเล็กๆ ที่มีลูกค้าสองสามคนนั่งเรียงกันเป็นแถวอยู่บนเก้าอี้ชิดผนังร้านโดยหวังจะหลบ**แดด**แต่ไร้ผล กางเกงเก่าคร่ำสีสนิมของเขายาวระข้อเท้า กระดูกแหลมโปน ส้นเท้าแตกเป็นริ้ว (...)*
>
> (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1210)

สรรพนามบุรุษที่ 3 ซึ่งใช้เรียกปาเนฌิโอติสทำให้ตัวละครปรากฏตัวในฐานะนิรนามทั้งต่อผู้เล่า “ผม” และผู้อ่าน ชายในสภาพกระเซอะกระเซิงที่เห็นตรงหน้าย่อมทำให้ “ผม” บังเกิดความสงสัยใคร่รู้ และผู้ที่ให้คำตอบได้ก็คือเจ้าของถิ่นผู้อยู่ในพื้นที่นั้นและรู้เรื่องของปาเนฌิโอติสอย่างละเอียด ฌอง เดเมทริอาดิส ถ่ายทอดเรื่องราวแต่หนหลังของปาเนฌิโอติสให้ “ผม” ฟัง ปาเนฌิโอติสเป็นลูกชายเกษตรกรผู้มีฐานะคนหนึ่งในหมู่บ้านของฌอง เดเมทริอาดิส ปาเนฌิโอติสมีรูปงามและเจ้าเสน่ห์ วันหนึ่งบังเอิญเกิดเหตุให้ปาเนฌิโอติสหายตัวไปข้ามวันข้ามคืนแล้วกลับมาในสภาพตัวเหลืองซีดผิดปกติ มีท่าทีเหม่อลอย พูดจาไม่เป็นภาษา ชาวบ้านบนเกาะแห่งนี้เชื่อกันว่าปาเนฌิโอติสได้พบนางพรายน้ำ ตามความเชื่อของชาวบ้านผู้ที่ได้พบเห็นนางพรายน้ำจะเสื่อมถอยเรี่ยวแรงและถูกราคะครอบงำ ผู้ใดอาจหาญเข้าใกล้นางก็จะต้องกลายเป็นใบ้ไปตลอดชีวิต ฌอง เดเมทริอาดิส เล่าให้ “ผม” ฟังว่าชาวบ้านพากันเชื่อว่าชายหนุ่มเวียนกลับไปพบนางพรายน้ำอยู่เสมอ ปาเนฌิโอติสเลิกทำการงาน ไม่แยแสต่อวันคืน ขอทานอาหารประทังความหิว และเร่ร่อนไปทั่วเกาะ การเล่าเรื่องของฌอง เดเมทริอาดิส ถูกขัดจังหวะด้วยคำถามของนางเดเมทริอาดิส (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1215) ทำให้มิติการเล่าเรื่องกลับสู่พื้นที่เรื่องเล่าระดับที่ 1 ผู้ประพันธ์ใช้มุมมองและเสียงเล่าของ “ผม” ในฉากปิดเรื่องซึ่งเพิ่มการปรากฏตัวของตัวละครหญิงสาวชาวอเมริกันสามคน ทำนองเดียวกับฉากปิดเรื่องของ *ธารน้ำนมจากความตาย* ซึ่งตัวละครหญิงยิปซีกับลูกปรากฏตัวเมื่อฌูลส์จบเรื่องเล่าซ้อน หญิงยิปซีเป็นคู่เทียบกับตัวละครสะใภ้คนเล็กผู้มีตัวตนเลือดเนื้อและก้าวออกมาจากตำนานให้สัมผัสได้ในชีวิตจริงทันทีที่การเล่าของฌูลส์สิ้นสุดลง หญิงสาวชาวอเมริกันทั้งสามผู้สวยเย้ายวนบาดอารมณ์และมีชีวิตอันเร้นลับก็เปรียบเป็นนางพรายน้ำจากนิยายปรัมปราประจำเกาะที่ปรากฏโฉมต่อหน้า “ผม” ผู้เพิ่งได้รับฟังเรื่องราวของนางจากปากของฌอง เดเมทริอาดิส

ตัวละครเอกในเรื่องเล่าระดับที่ 2 ของเรื่อง *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* ได้แก่ ปาเนฌิโอติส และเหล่านางพรายน้ำเนเรียด ตัวละครทั้งสองฝ่ายมีไฟเป็นธาตุสัญลักษณ์ ไฟสวาทเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงทั้งสองไว้

ด้วยกัน ผู้ประพันธ์เปิดเรื่องด้วยภาพเท้าของตัวละครปาเนฌิโอติส และเท้ามีความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวข้องกับกามารมณ์[28] ตั้งแต่ในฉากเปิดเรื่อง เรือนกายส่วนนี้จึงสื่อความนัยถึงเรื่องราวความพิศวาสที่ปาเนฌิโอติสจะได้ประสบ ตามความเชื่อของชาวบ้านในท้องถิ่น เหล่านางพรายน้ำผู้ถักทอบ่วงเสน่หารัดรึงปาเนฌิโอติสให้ลุ่มหลงจนเสียจริตในที่สุดนั้น "*มีอยู่จริงเฉกเช่นแผ่นดิน ผืนน้ำ และ****ดวงตะวันร้อนแรง แสงแห่งฤดูคิมหันต์****สรรค์สร้างเป็นเนื้อนวลในกายนาง*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1212) พวกนางจะปรากฏร่างในยามเที่ยงวันเท่านั้น ชาวบ้านจึงพากันเชื่อว่าปาเนฌิโอติสไปพบกับเหล่านางพรายในเวลาเที่ยงวันเป็นประจำขณะที่นางออกล่าสวาท เวลาดังกล่าวย่อมเป็นช่วงที่ดวงอาทิตย์แผดแสงกล้าและความร้อนขึ้นสูงสุด ถ้อยคำของปาเนฌิโอติสที่พร่ำเพ้อถึงนางพรายว่า "*เนเรียด... พวกนาง... เนเรียด ... สวย... เปลือย... น่ารักนัก... **สีทอง**... ผม**สีทอง**ทั้งหมด...*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1213) เผยให้เห็นว่าพวกนางต่างมีเส้นผมรวมทั้งมีความหมายโดยนัยถึงเส้นขนทั่วเรือนร่างเป็นสีทองซึ่งนับเป็นสีแห่งไฟ นอกจากนี้ เส้นผมสีทองยังปรากฏเป็นคำสุดท้ายของตัวบท ผู้เล่า "ผม" สังเกตเห็นส่วนเสี้ยวของเส้นผมสีทองติดอยู่บนเสื้อของปาเนฌิโอติส (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1216) ทั้งการเล่าเรื่องและเรื่องเล่าจึงยุติลงที่ธาตุไฟ

หากธาตุไฟในเรื่อง *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* สื่อความหมายผ่านสีทองของเส้นผมตัวละครหญิง ธาตุเดียวกันนี้ก็แสดงได้ด้วยสีแดงของเส้นผมตัวละครชายในเรื่องสั้นลำดับที่ 7 *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* ตัวบทในเรื่องนี้กล่าวถึงเรื่องราวความเสน่หาของหญิงหม้ายนาม "อะโฟรดิเซีย" ที่มีต่อชู้รักซึ่งมีสมญานามว่า "คอสติสโจรแดง (Kostis le Rouge)" มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้เสียงผู้เล่านิรนามเปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครคอสติสซึ่งถูกเรียกขานเช่นนี้เพราะมีเส้นผมสีแดง สวมเสื้อสีแดงสะดุดตา และสังหารชาวบ้านจนเลือดแดงฉาน คอสติสถูกจับได้ในที่สุดและถูกตัดศีรษะเสียบประจานพร้อมลูกน้องอีกสี่คน ร่างทั้งหมดถูกนำไปกองทิ้งไว้ที่ทางเข้าสุสานให้เป็นที่อุจาดตา มุมมองการเล่าเรื่องเลื่อนมาจับที่ตัวละครอะโฟรดิเซีย ผู้เล่านิรนามเล่าเหตุการณ์ที่ดำเนินไปพร้อมเล่าแทรกเรื่องราวย้อนหลัง อะโฟรดิเซียเป็นภรรยาหม้ายของนักบวชชราชื่อ "เอเตียณ (Étienne)" คอสติสสังหารชีวิตของเอเตียณไปเมื่อหกปีก่อนหน้านี้ แต่ในระหว่างนั้นและต่อมาอีกสี่ปี รวมเป็นระยะเวลายาวนานถึงสิบปีที่อะโฟรดิเซียได้ลักลอบเป็นชู้รักกับคอสติส นางตั้งครรภ์ลูกนอกสมรสกับคอสติสภายหลังมรณกรรมของนักบวชเอเตียณ คอสติสพาหญิงชู้รักไปพักอยู่กับมารดาอดีตสามีของนางเพื่อรอการคลอด หญิงชรายอมรับดูแลอดีตลูกสะใภ้เพราะคอสติสจ่ายค่าตอบแทนให้เป็นเมรัยและเข้าใจดีในเรื่องความรักความเสน่หาที่เป็นไปตามธรรมชาติของชายกับหญิง อะโฟรดิเซียคลอดลูกชายแต่ทารกถูกอุดจมูกให้ตายตั้งแต่แรกเกิด เมื่อชาวบ้านไม่ยอมให้มีการฝังศพโจรร้ายตาม

---

[28] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, ***Dictionnaire des symboles***, p. 750.

ธรรมเนียม อะโฟรดิเซียจึงได้ขโมยร่างของคอสติส นำมาที่สุสาน แล้วลอบขุดหลุมฝังศพของเอเตียณซึ่งเหลือเป็นเพียงเศษซากอัฐิ ด้วยความหวังว่าจะฝังร่างของนายโจรชู้รักฝากไว้ในหลุมศพของนักบวชชราอดีตสามี คอสติสมีความสูงมากกว่าเอเตียณหนึ่งช่วงศีรษะ แต่เมื่อร่างนี้ถูกชาวบ้านบั่นศีรษะออกไปแล้ว ศพหัวขาดของนายโจรก็บรรจุลงโลงของนักบวชได้พอดี ภารกิจต่อไปของอะโฟรดิเซียคือนำศีรษะของคอสติสที่ถูกเสียบประจานไว้ลงมาให้ได้เพื่อให้การทำพิธีศพของชายคนรักครบถ้วนสมบูรณ์ นางตั้งใจจะนำศีรษะของคอสติสไปฝังไว้ใต้พื้นห้องครัวที่บ้านหรือมิเช่นนั้นก็ในหลืบถ้ำซึ่งไม่มีผู้ใดรู้เห็น อะโฟรดิเซียหยุดพักเหนื่อยระหว่างทางในเขตที่ดินของชาวนาชื่อ “บาซิล (Basile)” เจ้าของที่ดินมาเห็นหญิงหม้ายท่าทีมีพิรุธเนื่องจากอะโฟรดิเซียซ่อนศีรษะของคอสติสไว้ภายใต้ผ้ากันเปื้อน บาซิลระแวงว่า อะโฟรดิเซียขโมยพืชผลของตนและแอบซ่อนไว้ อะโฟรดิเซียจึงรับสมอ้างว่าตนขโมยแตงโมของบาซิลมาผลหนึ่งเท่านั้น บาซิลยืนกรานขอดูสิ่งที่อะโฟรดิเซียซ่อนไว้ หญิงหม้ายจึงออกวิ่งหนีพร้อมยึดชายผ้ากันเปื้อนที่ห่อศีรษะของคอสติสไว้มั่น เส้นทางนั้นลาดชันขึ้นไปและแคบลงเหลือเป็นเพียงกองหินเปราะแตกหักง่ายซึ่งพร้อมจะยุบตัวถล่มลงมา บาซิลร้องตะโกนให้อะโฟรดิเซียถอยกลับลงมา แต่เมื่อได้เห็นหินก้อนหนึ่งข้างใต้ฝ่าเท้าหลุดร่วงลงไปราวกับจะชี้หนทางให้ หญิงหม้ายจึงทิ้งตัวดิ่งลงสู่หุบเหวเบื้องล่างพร้อมด้วยศีรษะอาบคราบเลือดของชายคนรัก อะโฟรดิเซียจำต้อง “*หลีกลี้ไปจากหมู่บ้าน จากการโกหกหลอกลวง จากการปลิ้นปล้อนตลบตะแลง จากการทนทรมานยาวนานด้วยว่าวันหนึ่งจะต้องอยู่ในสภาพหญิงชราซึ่งไม่มีคนรักอีกแล้ว*” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1233) ตัวบทซึ่งเปิดพื้นที่ด้วยความตายของตัวละครชายคอสติสจึงยุติลงที่ความตายของตัวละครหญิงอะโฟรดิเซียอย่างมีสมมาตร

ผู้ประพันธ์ใช้ภาพพจน์วาทศิลป์ (la figure de rhétorique) ประเภทอุปมาอุปมัย (la comparaison) และอุปลักษณ์ (la métaphore) เพื่อแสดงภาพไฟรักไฟสวาทระหว่างตัวละครเอกความสัมพันธ์ฉันชู้รักเกิดขึ้นทันทีตั้งแต่ครั้งแรกที่ทั้งสองได้พบกัน อะโฟรดิเซียหลบพายุลูกเห็บระหว่างทางธรรมชาติภายนอกที่โหมกระหน่ำสอดคล้องกับสภาวะรุนแรงภายในอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร (“*ความพิศวาสของเขาทั้งสองพลันบังเกิดขึ้นฉับพลันพร้อมกับ**สายฟ้า**แลบในค่ำคืนแห่ง**พายุ**นี้*” ***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1226-1227) ภรรยาของนักบวชลอบพบกับนายโจรเป็นครั้งที่สองเมื่อนางเดินทางไปเยี่ยมมารดาของสามีด้วยข้ออ้างบังหน้าว่าจะนำเสบียงอาหารไปให้หญิงชรา ในฉากนี้ นอกจากสัมพันธ์สวาทของตัวละครจะสื่อถึงความร้อนแรงแห่งไฟแล้ว ธาตุไฟยังอธิบายได้ด้วยสีของวัตถุ กระโปรงชั้นในสีเหลืองของอะโฟรดิเซียถูกตลบขึ้นมาเป็นผ้าคลุมกายของชู้รักทั้งสอง จึงเสมือนอาบไล้ด้วยแสงอาทิตย์ (“*ราวกับพวกเขาหลับนอนกันภายใต้เศษเสี้ยวของ**ดวงตะวัน***” ***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1227)

ดังได้กล่าวในข้างต้นว่า ผู้ประพันธ์สื่อถึงความร้อนแห่งธาตุไฟด้วยสีแดงที่แวดล้อมคอสติสทั้งสีของผม สีของเสื้อ และสีของเลือดซึ่งแม้เป็นธาตุน้ำแต่ก็สื่อความรุนแรงดุจเปลวไฟ แม้ภายหลังจากที่คอสติสเสียชีวิตไปแล้ว ธาตุไฟก็ยังมีบทบาทอยู่อย่างมีนัยสำคัญ ชาวบ้านไม่ยอมเสียเวลาฝังศพคอสติสกับพวกแต่จะใช้น้ำมันราดแล้วจุดไฟเผาทิ้งราวกับซากสัตว์ เป็นเหตุให้ในบ่ายวันนั้น อะโฟรดิเซียตัดสินใจขโมยศพ

ของชู้รัก ลากไปฝังที่หลุมศพอดีตสามี รวมทั้งนำศีรษะของชายชู้ลงจากที่ถูกเสียบประจานอยู่ด้วย ช่วงเวลาที่อะโฟรดิเซียปฏิบัติภารกิจเกี่ยวข้องกับคอสติสทั้งหมดนี้เป็นเวลายามบ่ายที่อากาศร้อนจัด ชาวบ้านพากันพักผ่อนหลบความร้อนและแสงแดดอยู่ภายในตัวบ้าน หญิงหม้ายจึงสบโอกาสและต้องรีบลงมือ (“*ต้องรีบฉวยโอกาสจากโมงยามอัน**ร้อนระอุ**ในขณะที่ผู้คนอยู่ภายในบ้านช่องที่ปิดมิดชิด ต่างพากันนอนหลับ หลับนอน หรือง่วนนับเหรียญเงิน แล้วปล่อยให้**ดวงอาทิตย์**ยึดพื้นที่ภายนอกไว้สิ้น*” ***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1231) ขณะที่อะโฟรดิเซียเดินไต่ขึ้นไปตามทางลาดชันเพื่อไปยังจุดเสียบประจานศีรษะของคอสติส นางต้องใช้ผ้าคลุมใบหน้าเพื่อบังแดดเนื่องจากอากาศร้อนจัดถึงขนาด “***เผาผ่าว****ราวกับตีเหล็กกล้า*” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1231) ศีรษะของคอสติสที่อะโฟรดิเซียฉวยมาได้ยังมีเลือดอาบอยู่เป็นคราบแดง มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้อุปลักษณ์สร้างให้ภาพศีรษะอาบเลือดของคอสติสซึ่งอะโฟรดิเซียแอบซ่อนไว้ภายใต้ผ้ากันเปื้อน ทาบทับเป็นหนึ่งเดียวกับภาพผลแตงโมสีแดงที่อะโฟรดิเซียอ้างกับเฒ่าบาซิลว่าตนขโมยมาเส้นทางที่หญิงหม้ายวิ่งเตลิดหนีไปพร้อมกับอุ้มศีรษะคอสติสไปด้วยมีความลาดชันทำให้ลื่นไถล “*ประหนึ่งว่า**โลหิตแห่งดวงสุริยา**คราอัสดงคตได้ละเลงราดไว้บนก้อนกรวดหิน*” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1232)[29]

หากคอสติสเป็นธาตุไฟ อะโฟรดิเซียก็เป็นธาตุน้ำซึ่งปรากฏเป็นน้ำตา เหล้า และเหงื่อ ระหว่างที่รอคอยฟังข่าวการออกตามล่าจับตัวคอสติส อะโฟรดิเซียไม่กินไม่นอนติดต่อกันเป็นเวลาสามวันสามคืน ได้แต่ร่ำไห้อย่างสาหัสด้วยความวิตก (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1226) ขณะที่นั่งพักอยู่ในเขตสวนของเฒ่าบาซิล หญิงหม้ายมองเห็นทะเลอยู่ไกลลิบ และรู้สึกเสียดายใจแทบขาดที่มิอาจเกลี้ยกล่อมให้คอสติสคล้อยตามและยอมลงเรือหนีไปด้วยกัน ความอาดูรทำให้อะโฟรดิเซียสะอึกสะอื้นราวกับ “*นางร้องไห้ในพิธีศพ*” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1232) หยาดน้ำตารินหลั่งลงบนใบหน้าของศีรษะคอสติสที่อยู่บนตัก จึงราวกับว่าอะโฟรดิเซียพยายามจะใช้น้ำตารินรดเพื่อให้ “ต้นไม้แห่งชีวิต” ของชายคนรักพลิกฟื้นคืนมาจากความตาย ภายหลังจากที่ชาวบ้านสังหารคอสติสได้แล้วก็พากันมาที่บ้านของอะโฟรดิเซีย นางจำใจเลี้ยงเมรัยแก่บรรดาผู้ที่เข้าใจผิดว่าตนได้ช่วยกันแก้แค้นให้แก่ภรรยาหม้ายของนักบวชเอเตียณที่ถูกนายโจรคอสติสฆ่าตาย ขณะรินเมรัยอยู่ในห้องครัว อะโฟรดิเซียก็ร่ำไห้ไปพลาง เมรัยที่ไหลลงสู่เหยือกจึงเป็นภาพคู่ขนานกับน้ำตาที่หลั่งรินนองหน้า (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1226) และเมื่ออะโฟรดิเซียขุดดินซึ่งทั้งแห้งและแข็งเพื่อจะเปิดโลงศพของนักบวชเอเตียณและวางร่างไร้ศีรษะของคอสติสลงไป ความเหนื่อยและความร้อนก็ทำให้ “***เหงื่อ****ของอะโฟรดิเซียหลั่งไหลชุ่มโชกเสียยิ่งกว่า**น้ำตา***” (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1230)

ตำแหน่งของเรื่อง *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* อยู่ในลำดับที่ 7 ของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** เรื่องสั้นซึ่งอยู่ในลำดับถัดไปคือเรื่อง *กาลีเศียรขาด* มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ เชื่อมต่อความสัมพันธ์ระหว่างตัวบททั้ง

---

[29] ภาพลักษณ์ประจำตัวคอสติสที่ประกอบด้วยเลือดและดวงอาทิตย์ นิยามด้วยภาษาภาพพจน์ได้ว่า “โลหิตแห่งจักรวาล (le sang cosmique)” ดู Laura Brignoli, ***Marguerite Yourcenar et l’esprit d’analogie. L’image dans les romans des années trente*** (Pisa : Pacini Editore, 1997), pp.364-366.

สองด้วยแนวคิดคู่ตรงข้าม ***การตัด*** / ***การต่อ*** (la disjonction / la jonction) ทำให้ตัวบททั้งสองมีแก่นเรื่องร่วมกัน ในเรื่องสั้นลำดับที่ 8 *กาลีเศียรขาด* ตัวละครเอกถูก***ตัด***ศีรษะขาดแยกออกจากร่าง แล้วได้ร่างใหม่มา***ต่อ***กับศีรษะเดิม ในเรื่องสั้นลำดับที่ 7 *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* ศีรษะของคอสติสถูก***ตัด***ขาดแยกจากร่างเช่นเดียวกับกาลี อะโฟรดิเซียนำศีรษะนั้นกลับมาได้และเชื่อม***ต่อ***เข้ากับร่างของตนด้วยการหอบหิ้วไปด้วยกัน ในฉากปิดเรื่อง แม้ว่าศีรษะของคอสติสจะไม่ได้กลับไปรวมกับร่างเดิมของตนโดยตรงแต่ก็ยังได้เรือนกายหนึ่งมา***ต่อ***เชื่อมเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ การโอบอุ้มศีรษะของคนรักไว้แนบตัวทำให้ภาพลักษณ์คู่รักของอะโฟรดิเซียกับคอสติสมีความชัดเจนเป็นรูปธรรมมากขึ้น ชู้รักทั้งสองหลอมรวมร่างกายเป็นหนึ่งเดียวด้วยเหตุนี้ ฉากปิดเรื่องที่ยุติลงด้วยการจบชีวิตของคู่รักทั้งสองจึงแสดงสภาวะกลมเกลียวของความรักกับความตาย (Éros et Thanatos)

ในตอนท้ายเรื่องของ *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* ตัวละครวิ่งเตลิดไปตามเส้นทางปนกรวดหินซึ่งเป็นองค์ประกอบของธาตุดิน และในท้ายที่สุดร่วงลงไปในหุบเหวซึ่งเป็นอากาศธาตุ ธาตุดินและธาตุลมดังกล่าวจึงทำหน้าที่เชื่อมตัวบทของ *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* เข้ากับเรื่องสั้นลำดับที่ 6 ซึ่งอยู่ในลำดับก่อนหน้า

ธาตุลมกับธาตุดินมีความหมายโดดเด่นในเรื่องสั้นลำดับที่ 6 *โบสถ์แห่งนกนางแอ่น* มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ใช้เสียงผู้เล่านิรนามเล่าเรื่องราวของนักบวชเธราพิออน (Thérapion) และความเป็นมาของโบสถ์แห่งนกนางแอ่น ตามท้องเรื่อง นักบวชเธราพิออนพยายามกำจัดนางไม้ (les nymphes) ที่ชาวบ้านยังคงบูชาควบคู่ไปกับการนับถือพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาคริสต์ ที่อยู่ของนางไม้คือต้นไม้ซึ่งหยั่งรากลงในดิน อาศัยน้ำและอากาศเป็นสิ่งหล่อเลี้ยง ไฟเป็นเครื่องมือที่นักบวชใช้ทำลายนางไม้เช่นเดียวกับที่ทวยเทพใช้ทำร้ายเทวีกาลีในเรื่องสั้นลำดับที่ 8 *กาลีเศียรขาด* นักบวชเธราพิออนเผาต้นไม้ นางไม้พากันหลบหนีไปอยู่ในถ้ำ ธาตุดินจึงเป็นสถานที่หลบภัย ทว่าเธราพิออนแปรธาตุดินให้เป็นที่คุมขังนางไม้ นักบวชสั่งให้ชาวบ้านช่วยกันก่อหินฉาบปูนสร้างเป็นโบสถ์ขนาดเล็กขึ้นมาปิดกั้นปากถ้ำ เพื่อกักนางไม้ให้อดตายภายในถ้ำ พระแม่มารีเสด็จมาและเจรจากับเธราพิออนเพื่อขอชีวิตนางไม้ นักบวชยอมให้พระนางเสด็จเข้าไปในถ้ำ เมื่อพระองค์เสด็จกลับออกมา ปรากฏฝูงนกนางแอ่นนับร้อยตัวเกาะอยู่ตามรอยจีบพับของฉลองพระองค์ ทรงพาพวกนกออกมาด้วยเพื่อปล่อยให้เป็นอิสระ

> *(...) พระนางทรงกางกรออกกว้างดุจสตรีที่กำลังสวดภาวนา ดั่งนี้จึงทรงปล่อยให้เหล่าปักษาโบยบินไป และแล้วด้วยสุรเสียงใสปานสำเนียงพิณสาย ทรงตรัสว่า*
>
> *"จงไปเถิด ลูกๆ ของข้า"*
>
> (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1224)

นางไม้กลายร่างเป็นนกนางแอ่น จากดินสู่ฟ้า จากธาตุดินสู่ธาตุลม จากการถูกกักขังในถ้ำสู่อิสรภาพไร้ขอบเขต และในท้ายที่สุดแม้แต่พระแม่มารีก็เสด็จคืนสู่ห้วงนภาเช่นกัน

เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นลำดับที่ 5 *ชายผู้หลงรักนางพรายน้ำ* และเรื่องสั้นลำดับที่ 7 *หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย* เรื่องสั้นลำดับที่ 6 *โบสถ์แห่งนกนางแอ่น* จึงมีตำแหน่งกึ่งกลางของเรื่องสั้นจำนวนสามเรื่องนี้ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้มิติสถานที่ในกรีซ และลำดับที่ 6 ของจำนวนตัวบททั้งหมดสิบเรื่อง ก็นับเป็นจุดกึ่งกลางของชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ได้ด้วย ในตัวบทที่มีตำแหน่งสำคัญเช่นนี้ มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ แสดงภาพจักรวาลที่มีมนุษย์ สัตว์ พืช และธาตุสี่เป็นองค์ประกอบ และชี้ให้เห็นการยอมรับและการอยู่ร่วมกันของความเชื่ออันแตกต่าง โบสถ์ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งความศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาที่มีพระผู้เป็นเจ้าเป็นที่เคารพสูงสุด ได้เปิดรับอดีตนางไม้จากความเชื่อนอกศาสนาหรืออีกนัยหนึ่งลัทธิภูตพราย ฝูงนกนางแอ่นอดีตนางไม้บินกลับมาทำรังในโบสถ์แห่งนี้ทุกปี การเวียนกลับมายังโบสถ์ถ้ำของนกนางแอ่นจึงเป็นการหวนคืนสู่แหล่งกำเนิดของชีวิตนางไม้ซึ่งก็คือธาตุดิน ถ้อยดำรัสแห่งพระแม่มารีชี้ให้เห็นบทบาทของธาตุดินที่เกี่ยวข้องกับพระองค์เองและพระเยซู พระนางกล่าวถึงการประสูติของพระกุมารเยซูในถ้ำ และพระศพก็ฝังไว้ในถ้ำเช่นเดียวกัน

> *"นักบวชเอ๋ย เจ้าจงให้ข้าเข้าไปในถ้ำนี้เถิด ข้ารักถ้ำทั้งนั้นเทียว และข้าก็สงสารผู้แสวงหาที่หลบภัยข้างในถ้ำ ภายในถ้ำนี่แหละหนาที่ข้าให้กำเนิดบุตรของข้า แล้วก็เป็นในถ้ำอีกเช่นกันที่ข้ามอบลูกข้าแก่มรณเทพโดยไม่พรั่นพรึง เพื่อว่าเขาจะถือกำเนิดเป็นคราสองในวันแห่งการฟื้นคืนพระชนม์ชีพ"*
>
> (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1223)

ข้อสังเกตที่พิจารณาได้จากการอ่านเรื่องสั้นลำดับที่ 6 *โบสถ์แห่งนกนางแอ่น* คือความสัมพันธ์ระหว่างธาตุดินกับศาสนา ตำนานชีวประวัติศาสดาผู้ยิ่งใหญ่แห่งโลกล้วนมีความเกี่ยวข้องกับแผ่นดิน ในตัวบทนี้ พระกุมารเยซูประสูติภายในถ้ำหรือในโรงนาตามที่เล่าไว้ในพระคัมภีร์ไบเบิล และพระศพก็ฝังไว้ในถ้ำเช่นเดียวกัน ในศาสนาอิสลาม นบีมูฮัมหมัดได้รับ "วะฮฺยู" ซึ่งหมายถึงการดลใจหรือการแต่งตั้งให้เป็นศาสดาจากพระผู้เป็นเจ้าที่ถ้ำฮิรออ์[30] ตามพระพุทธประวัติ พระตถาคตประสูติ ตรัสรู้ และดับขันธปรินิพพานใต้ต้นไม้ เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นอุปมานิทัศน์ชี้ให้เห็นว่าความยิ่งใหญ่สูงสุดคือความเรียบง่ายสามัญ

ในภาพรวมของ ***เรื่องสั้นตะวันออก*** คำอธิบายเรื่องธาตุดิน น้ำ ลม ไฟ เชื่อมโยงได้กับแก่นเรื่องทวิภาวะ (la dualité) ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญประการหนึ่งในผลงานของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ "ชัยชนะ" ของหวังฝู่ (เรื่องที่ 1) คู่ "ความพ่ายแพ้" ของคอร์เนลิอุส แบร์ก (เรื่องที่ 10) ในพื้นที่จิตรกรรม "การกักขัง" นางไม้ เทียบเคียง "การปลดปล่อย" นกนางแอ่นจากถ้ำ (เรื่องที่ 6) "ชีวิต" ของบุรุษผู้ทรงพลังเฉกเช่นมาร์โค คราลิเยวิต์ช (เรื่องที่ 2 และเรื่องที่ 9) ซึ่งในที่สุดแล้วก็มิอาจรอดพ้นจาก "ความตาย" ไปได้ ความพยายามที่จะยึดติดกับความรักความเสน่หาไม่ว่าจะเป็นชายหรือหญิงทั้งในกรณีของ "ท่านผู้หญิง-จาก-

[30] http://www.islamthailand.com/thai521/introduce/sorhaba-1.php [3 January 2013]

หมู่บ้าน-แห่ง-มวลบุปผา-ซึ่ง-ร่วงหล่น" (เรื่องที่ 4) หญิงหม้ายอะโฟรดิเซีย (เรื่องที่ 7) และหนุ่มน้อยปาเนฌิโอติส (เรื่องที่ 5) แต่กลับจบลงด้วยความสูญเปล่า การ "มีอยู่" กับ "หมดไป" แห่งหอคอยสกูตาริ (เรื่องที่ 3) ที่มนุษย์เพียรพยายามสร้างให้สำเร็จด้วยการแลกกับชีวิตมนุษย์ด้วยกันเอง รวมทั้งธารน้ำนมมหัศจรรย์ซึ่งในที่สุดก็เหือดแห้งเหลือเป็นเพียงรอยคราบสีขาวจนกลายเป็น "เสียงลือเสียงเล่าอ้าง" ให้ผู้คนเพียรค้นหา ดังที่ฌูลส์ ตัวละครผู้เล่าเรื่องระดับที่ 2 ในเรื่อง *ธารน้ำนมจากความตาย* กล่าวว่า "*ในที่สุดแม้แต่กระดูกอันเปราะบางก็กระจัดกระจายหายไป*" (***นวนิยายรวมเล่ม***, หน้า 1198) เนื้อเรื่อง ตัวละคร รวมทั้งองค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่องเล่าในชุด ***เรื่องสั้นตะวันออก*** ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์ ร่วมกันชี้ให้เห็นว่าทวิภาวะมิใช่ลักษณะของคู่แย้ง แต่ทว่าเติมเต็มแก่กันเพื่อสร้างดุลยภาพแห่งจักรวาล โลกธาตุแปรสภาพหรือหลอมรวมรูปเข้าด้วยกัน และในอีกนัยหนึ่งก็แสดงสภาวะ "ไร้รูป" ดังที่พระโพธิสัตว์ตรัสแก่กาลี (เรื่องที่ 8) และความ "อจีรัง" ของสรรพสิ่งอันเป็นกฎแห่งธรรมชาติ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์. ***ทางหนี*** แปลโดย สดชื่น ชัยประสาธน์ และสุมาลี วีระวงศ์, น.ท. ใน สดชื่น ชัยประสาธน์ และสุมาลี วีระวงศ์, น.ท. (บรรณาธิการ), ***เพียงกระจกกั้น รวมเรื่องสั้นฝรั่งเศสร่วมสมัยสิบแปดเรื่อง***, หน้า 21-38. กรุงเทพฯ: นาคะเพรส, 2534.

มาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์. ***รักครั้งสุดท้าย*** แปลโดย สโรชา (นามแฝง). ***สตรีสาร*** ปีที่ 44 ฉบับที่ 16 (7 กรกฎาคม 2534): 42-44 และ ฉบับที่ 17 (14 กรกฎาคม 2534): 30-33.

วรุณี อุดมศิลป. กาลีเศียรขาด. ***วารสารอักษรศาสตร์*** ปีที่ 31 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2545): 1-17.

วรุณี อุดมศิลป. *กาลีเศียรขาด* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์: ตะวันออกโดยตะวันตก. ใน ธีระ นุชเปี่ยม (บรรณาธิการ), ***จากตะวันออก-ตะวันตก สู่โลกาภิวัตน์ทางปัญญา***, หน้า 69-110. กรุงเทพฯ: โครงการเอเชีย-ยุโรปศึกษา ภายใต้การสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2546.

วรุณี อุดมศิลป. คำเพื่อฆ่า ค่าแห่งคำใน *ธารน้ำนมจากความตาย* ของมาร์เกอริต ยูร์เซอนาร์. ใน สุวรรณา สถาอานันท์ และเกษม เพ็ญภินันท์ (บรรณาธิการ), ***ข้า ค่า ฆ่า อัตลักษณ์ คุณค่า ความรุนแรง***, หน้า 3-54. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2555.

ภาษาฝรั่งเศส

Blanckeman, B. Les excipit dans les *Nouvelles orientale*. ***Bulletin de la Société Internationale d'Études yourcenariennes***, 20 (décembre 1999): 73-83.

Brignoli, L. ***Marguerite Yourcenar et l'esprit d'analogie. L'image dans les romans des années trente***. Pisa : Pacini Editore, 1997.

Chevalier, J. et Gheerbrant, A. ***Dictionnaire des symboles*** (Paris : Robert Laffont /Jupiter, 1982.

De Medeiros, A. *Les Nouvelles orientales* : étude de l'orient/étude de l'auteur. In Rémy Poignault et Jean-Pierre Castellani (éds.), ***Marguerite Yourcenar, Écriture, réécriture, traduction***, actes du colloque international de Tours (20-22 novembre 1997), pp.189-196. Tours ; SIEY, 2000.

Pavlovic, M. Marguerite Yourcenar et la poésie populaire des Serbes et d'autres peuples Balkaniques. In Georges Fréris et Rémy Poignault (éds.), ***Marguerite Yourcenar, écrivain du XIX^{e} ?***, actes du colloque international de Thessalonique, Université Aristote (2-4 novembre 2000), pp.325-331. Clermont-Ferrand : SIEY, 2004.

Genette, G. ***Discours du récit***. Paris : Seuil, 2007.

Savigneau, J. ***Marguerite Yourcenar, L'invention d'une vie***. Paris : Gallimard, 1990.

Yourcenar, M. ***Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey***. Paris : Le Centurion, 1980.

Yourcenar, M. ***Nouvelles orientales***. Coll. L'imaginaire. Paris : Gallimard, 1978.

Yourcenar, M. ***Œuvres romanesques***. Coll. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard, 1982.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

http://remacle.org/bloodwolf/balkans/anonymes/marko.htm [Online]. [24 January 2011]

The Balkan Peninsula. Available from: http://www.worldatlas.com/webimage/countrys/europe/balkans.htm [Online]. [24 January 2011]

http://www.islamthailand.com/thai521/introduce/sorhaba-1.php [Online]. [3 January 2013]

http://www.wordtravels.com/Travelguide/Countries/India/Map [Online]. [24 January 2011]

ทฤษฎีห้าธาตุ: สัญศาสตร์ในวัฒนธรรมอาหารจีน

Theory of Five Elements: Semiology of Chinese Culinary Culture

พัชนี ตั้งยืนยง *

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมอาหารจีนในฐานะสัญญะ ซึ่งพิจารณาระบบอาหารเป็นหน่วยสื่อความหมายในสังคม วัฒนธรรมอาหารจีนถูกกำกับโดยรหัสวัฒนธรรมจีนสองรหัสคือ ทฤษฎียิน-หยางที่เน้นความสมดุล และทฤษฎีธาตุทั้งห้าที่เน้นความกลมกลืน จีนเป็นสังคมพหุชาติพันธุ์ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เน้นความกลมกลืนปรองดองเป็นหลัก จึงแฝงฝังอยู่ในทุกมิติของกระบวนการสร้างรัฐจีนที่มีเอกภาพ ทุกองคาพยพในวัฒนธรรมอาหารจีน อาทิ รส กลิ่น สี กรรมวิธีการปรุง และอุปกรณ์การกิน ล้วนผลิตซ้ำอุดมการณ์การกลมกลืนปรองดอง ซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักของสังคมจีน

คำสำคัญ: *วัฒนธรรมอาหารจีน ทฤษฎีธาตุทั้งห้า สังคมกลมกลืน สัญญะ*

Abstract

This research presents an analysis of Chinese culinary culture as a system of cultural signification. Chinese culinary culture is designated by two Chinese cultural codes: the balance of the Yin-Yang Principle and the harmony of the Theory of Five Elements. Given that China is a multi-ethnic nation, the cultural identity that accentuates harmony and concord is embedded in the unifying nation-building of China. Every element in Chinese culinary culture - namely flavor, odor, color, cooking methods, and eating utensils - reproduces the ideology of harmony and concord which has long been regarded as the mainstream ideology of Chinese society.

Keywords: *Chinese culinary culture, Theory of Five Elements, harmonious world, signification*

*รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนำ: อาหารกับความหมายทางสังคม

อาหารเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของมนุษย์ นับแต่อดีตอาหารการกินมีความสำคัญ ในฐานะบ่งชี้ถึงลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคม อาหารเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำรงชีวิต เป็นรากฐานให้กับอารยธรรมทั้งปวง อาหารยังเป็นกลไกที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนรูปทางสังคม อาทิ เมื่ออารยธรรมของมนุษย์ พัฒนาจากวัฒนธรรมเลี้ยงสัตว์เร่ร่อนมาเป็นวัฒนธรรมเกษตรกรรม วิถีเกษตรกรรมก็ทำให้เกิดวิถีชีวิตที่ตั้งรกรากอยู่กับที่ ก่อนการคิดค้นเงินตรา อาหารถือเป็นทรัพย์ และการควบคุมอาหารนำมาซึ่งอำนาจ[1] อาหารจึงแสดงถึงวัฒนธรรมของคน เป็นกุญแจไขสู่ความเข้าใจสังคมหนึ่ง ๆ

โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes ค.ศ.1915-1980) นักทฤษฎีแนวสัญวิทยาคนสำคัญ กล่าวว่าทันทีที่มีสังคมเกิดขึ้น การใช้วัตถุสิ่งของต่าง ๆ ในสังคมก็ถูกทำให้กลายเป็นสัญญะ นักสัญวิทยาสนใจศึกษาระบบสัญญะอื่น ๆ นอกเหนือจากภาษาที่มีบทบาท/หน้าที่ในการสื่อ/สร้างความหมายในชีวิตประจำวันของคนในสังคม ดังนั้นหน่วยสื่อความหมายหรือสัญญะของสัญวิทยาจึงมีจำนวนมากและแตกต่างหลากหลาย อาทิเสื้อผ้า อาหาร เครื่องดื่ม เครื่องเรือน รถยนต์ ฯลฯ [2] อาหารเป็นระบบการสื่อสารหรือระบบการสื่อความหมายประเภทหนึ่ง ที่พิจารณาได้จาก ผลิตภัณฑ์อาหาร วิธีการปรุง พฤติกรรมการกิน เป็นต้น[3] อาจกล่าวได้ว่า สัญญะของสัญวิทยา ได้แก่ บรรดาสรรพสิ่งต่าง ๆที่ห่อหุ้มเราอยู่ในสังคม และความหมายของสัญญะเหล่านี้ ก็ขึ้นกับรหัส/กฎเกณฑ์ หรือระบบวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ระบบการสื่อสาร/การสื่อความหมายจะทำหน้าที่ธำรงและสืบทอดค่านิยมต่าง ๆ ของระบบสังคมนั้นให้สืบเนื่องต่อไป มนุษย์เป็นสัตว์ที่มีความสามารถพิเศษคือ สามารถใช้ทุกสิ่งทุกอย่างมาเป็นสัญญะหรือเครื่องมือสื่อสารได้ ดังนั้นในการเข้ารหัสทางผัสสะของมนุษย์ จึงไม่จำกัดเฉพาะเพียงรหัสการมองเห็นเท่านั้นแต่ครอบคลุมถึงสี กลิ่น รสได้ด้วย[4]

โคลด เลวี-สโตรสส์ (Claude Levì-Strauss ค.ศ.1908-2009) กล่าวว่า ระบบอาหารเป็นระบบสัญญะชุดหนึ่ง ซึ่งมนุษย์สร้างขึ้น มิใช่เพื่อให้กินอร่อย หรือสุขภาพดีเท่านั้น แต่เพื่อให้มนุษย์แยกตัว

---

[1] ทอม สแตนเดจ, ***ประวัติศาสตร์กินได้***, แปลโดย โตมร ศุขปรีชา (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเพ่นเวิลด์, 2554), หน้า 14.

[2] Roland Barthes, ***Elements of Semiology***, Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith (New York: Hill and Wang ,1980), p.41, อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545: หน้า 94-95.

[3] Roland Barthes, "Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption," in ***Food and Culture: A Reader***, eds. Carole Counihan and Penny van Esterik (New York: Routledge,1977), pp.29-30.

[4] ธีรยุทธ บุญมี, ***การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์***(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2551), หน้า 179.

เองออกจากสัตว์ และเพื่อทำหน้าที่จำแนกวาระโอกาสต่าง ๆ ในสังคม หรือแบ่งแยกฐานะชนชั้นในสังคมมนุษย์ด้วย[5] นั่นก็คือ นอกจากอาหารจะทำหน้าที่แยกวัฒนธรรมออกจากธรรมชาติ แยกมนุษย์ออกจากสัตว์ อาหารยังทำหน้าที่แยกพวกเราออกจากพวกเขา อาหารในสังคมมนุษย์มีบทบาททั้งทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ อาหารจึงเป็นมากกว่าอาหาร

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์วิเคราะห์ระบบอาหารในวัฒนธรรมจีน ในมิติด้านการสื่อความหมาย โดยศึกษาองค์ประกอบของระบบอาหารการกินจีน และถอดรหัสค้นหากฎเกณฑ์/ปัจจัยที่ควบคุมอยู่เบื้องหลังการใช้สัญญะต่าง ๆ ในวัฒนธรรมอาหารจีน อีกทั้งวิเคราะห์ว่าชุดความคิดที่วัฒนธรรมอาหาร “ติดตั้ง” ให้กับชาวจีนนี้มีอิทธิพลต่อสังคมวัฒนธรรมจีนอย่างไร

จักรวาลวิทยาจีน: พลังยิน-หยาง และธาตุทั้งห้า

ปรัชญาจีนสนใจศึกษาปัญหาในสังคมของโลกนี้มากกว่าโลกหน้า เน้นความสำคัญของการแก้ไขความวุ่นวายในสังคม และกำหนดมาตรฐานความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในสังคมเป็นหลัก ปรัชญาจีนมีลักษณะของอภิปรัชญาน้อยกว่าปรัชญาตะวันตก ทว่าจักรวาลวิทยาซึ่งเป็นพื้นฐานความคิดเดียวเกี่ยวกับอภิปรัชญาของนักคิดจีน กลับมีบทบาทไปทุกมิติของสังคม จักรวาลวิทยาของจีนเน้นความสำคัญในบทบาทของพลังแห่งจักรวาล และอณูธาตุที่มีต่อสรรพสิ่ง รวมถึงการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ความปรกติสุขของมนุษย์เกิดขึ้นได้ต่อเมื่อพลังแห่งจักรวาลทั้งสองคือ พลังยินกับพลังหยาง (阴阳) ได้สมดุลกัน และอณูของธาตุทั้ง 5 (五行) กลมกลืนกัน[6] แนวคิดดังกล่าวเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญที่สุดในโครงสร้างความคิดของวัฒนธรรมจีน

ชาวจีนเชื่อว่า มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งในแผนภูมิจักรวาลวิทยา (microcosm) และมนุษย์เป็นเสมือนกลไกหนึ่งที่ทำให้ระบบการทำงานของจักรวาลดำเนินไปได้อย่างราบรื่น แนวคิดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาของจีน แบ่งออกเป็น 2 กระแสที่เกี่ยวเนื่องกัน[7] คือทฤษฎียิน-หยาง และทฤษฎีธาตุทั้ง 5 ดังนี้

ทฤษฎียิน-หยาง

ทฤษฎียิน-หยาง เป็นทฤษฎีที่อธิบายถึง**กำเนิดของจักรวาล** จักรวาลประกอบขึ้นด้วยพลังปฐมภูมิ 2 ชนิดคือ ยิน (阴) ซึ่งแปลว่า การขาดแสงอาทิตย์ หมายถึง เงา หรือความมืด และหยาง (阳) ซึ่งแปลว่า แสงอาทิตย์หรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความสว่าง ทฤษฎียิน-หยาง เป็นภูมิปัญญาเก่าแก่ของจีน เป็นพื้นฐานวิธีคิดของจีนทั้งระบบ ซึ่งมีความเชื่อว่าสรรพสิ่งในโลกนี้มีลักษณะทวิลักษณ์ และมีปฏิสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน (interdependent) คือมี มืด-สว่าง ร้อน-เย็น ชาย-หญิง หากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือมีสิ่งใด

---

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 180.

[6] วินัย พงศ์ศรีเพียร, ***ไผ่นอกกอ*** (กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2552), หน้า 174.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 176.

สิ่งหนึ่งมากหรือน้อยเกินไป ก็จะเกิดภาวะไม่สมดุล นำมาซึ่งความหายนะได้ ยินเป็นสัญลักษณ์ของความมืด ความเย็น และเพศหญิง หยางเป็นสัญลักษณ์ของ ความสว่าง ความร้อน และเพศชาย เมื่อพลังทั้งสองนี้ร่วมปฏิสัมพันธ์กันเมื่อใด ก็จะเกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ขึ้นในจักรวาล [8] ในระบบคิดของชาวจีน ยินกับหยางเป็นพลังที่ควบคุมทุกสิ่งทุกอย่างในจักรวาล การรักษาความสมดุลระหว่างยิน-หยางในสรรพสิ่งจึงเป็นสิ่งสำคัญ หากขาดความสมดุล ระบบการทำงานของจักรวาล และความเป็นปรกติสุขของมนุษย์จะเกิดความขัดข้องขึ้น

ทฤษฎีธาตุทั้ง 5 : ไม้ ไฟ ดิน โลหะ น้ำ

ทฤษฎีธาตุทั้ง 5 เป็นทฤษฎีที่อธิบายถึง **โครงสร้างของจักรวาล และปฏิสัมพันธ์ระหว่างธาตุทั้ง 5** ใน *คัมภีร์ซูจิง (书经)*[9] บรรพที่ 6 หงฟ่าน (洪范) หรือ “แผนภูมิที่ยิ่งใหญ่” กล่าวว่า ธาตุทั้ง 5 นี้ประกอบด้วย อณูธาตุสำคัญของจักรวาล 5 ชนิดคือ ไม้ (木) ไฟ (火) ดิน (土) โลหะ (金)[10] น้ำ (水)

โจวเยี่ยน (邹衍 305-240 ปีก่อนคริสตกาล) กล่าวว่า เหตุที่อยู่เบื้องหลังความเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และปรากฏการณ์เกี่ยวกับมนุษย์ล้วนมาจากปฏิกิริยาของธาตุทั้ง 5 นี้ [11] ธาตุทั้ง 5 นับเป็นหัวใจในทุกศาสตร์ของจีนไม่ว่าด้านอาหาร เสื้อผ้า การแพทย์ การศึก หรือ การพยากรณ์ ล้วนจำเป็นต้องเรียนรู้ธาตุทั้ง 5 นี้ทั้งสิ้น

---

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 177-179.

[9] ซูจิงหรือคัมภีร์ประวัติศาสตร์ (书经) เป็นหนังสือที่รวบรวมประกาศโองการต่าง ๆ ของราชสำนักโบราณ บันทึกข้อมูลสำคัญทางการเมืองการปกครองเล่มแรกของจีน มีชื่ออีกชื่อหนึ่งว่า ช่างซู (尚书) เป็นหนึ่งใน คัมภีร์ทั้งหก (六经) ของสำนักลัทธิขงจื่อ ซึ่งเป็นตำราสรรพวิทย์ของชนชั้นสูงจีนมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์โจว (周 1027-256 ปีก่อนคริสตกาล) ประกอบด้วย 1) ซือจิงหรือคัมภีร์กวีนิพนธ์ (诗经) 2) ซูจิงหรือคัมภีร์ประวัติศาสตร์ (书经) 3) อี้จิงหรือคัมภีร์อนิจจลักษณ์ (易经) 4) หลี่จี้หรือคัมภีร์จารีต (礼记) 5) เยฺว่จิงหรือคัมภีร์ดนตรี (乐经) และ 6) ชุนชิวหรือคัมภีร์ฤดูใบไม้ผลิใบไม้ร่วง (春秋) ต่อมาคัมภีร์ดนตรีสาบสูญไปจึงเหลือเพียงคัมภีร์ทั้ง 5 (五经) โปรดดู Benjamin I. Schwartz, ***The World of Thought in Ancient China*** (Massachusetts: Harvard University Press, 1985), pp.383-406.

[10] คำว่า จิน 金 ในทฤษฎีธาตุทั้ง 5 นี้ หมายถึงธาตุโลหะ (metal) ซึ่งประกอบด้วย ทองคำ (金) เงิน (银) ทองเหลือง (铜) เหล็ก (铁) ดีบุก (锡) รวมกันเป็น โลหะทั้งห้า (五金) ดังนั้น คำว่า จิน 金 ในภาษาจีนโบราณจึงมีความหมาย 2 ระดับ คือ โลหะ (金属) และทองคำ (黄金) โปรดดู Xia Zhengnong et al.,eds., ***Ci Hai 辞海*** (Shanghai : Shanghai Cishu Chubanshe,1989), p.1905.

[11] Lai L. Karyn, ***An Introduction to Chinese Philosophy*** (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), p. 208.

อนึ่งนักปรัชญาจีนยังพยายามเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอย่างต่อเนื่อง และพบว่าธรรมชาตินั้นได้ให้กำเนิดธรรมชาติด้วยกัน และในขณะเดียวกัน ธรรมชาติก็ยังทำลายซึ่งกันและกันอีกด้วย[12] ก่อเกิดเป็นธาตุกำเนิดและธาตุปรปักษ์ ดังนี้

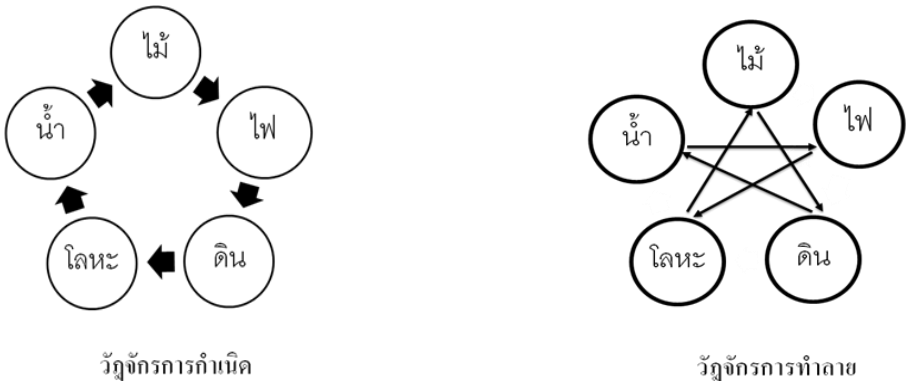
ทฤษฎีธาตุกำเนิดและทฤษฎีธาตุปรปักษ์

ทฤษฎีธาตุกำเนิด คือทฤษฎีที่กล่าวถึงการหนุนเนื่องให้มีการเกิดและการพัฒนา เป็นวัฏจักรการกำเนิด (generation cycle) ของธาตุทั้ง 5 ในทางตรงกันข้าม ทฤษฎีธาตุปรปักษ์ คือทฤษฎีที่กล่าวถึง การควบคุมหรือกดกันไว้ เป็นวัฏจักรการทำลาย (conquest cycle)ของธาตุทั้ง 5 โดยมีลักษณะดังนี้

ธาตุไม้ให้กำเนิดธาตุไฟ (ไม้เป็นเชื้อเพลิงทำให้เกิดไฟ) ธาตุไฟให้กำเนิดธาตุดิน (ไฟเผาไหม้ต้นไม้ต่างๆ จนเป็นเถ้าถ่านแล้วกลายเป็นดิน) ธาตุดินให้กำเนิดธาตุโลหะ (ในดินมีแร่ธาตุหลายชนิด) ธาตุโลหะให้กำเนิดธาตุน้ำ (แร่ธาตุในดินทำให้เกิดแหล่งน้ำขึ้น) ธาตุน้ำให้กำเนิดธาตุไม้ (น้ำหล่อเลี้ยงไม้ให้เจริญเติบโต)

ธาตุไม้ เป็นปรปักษ์ ธาตุดิน (ต้นไม้ดูดแร่ธาตุจากดินทำให้ดินเสีย) ธาตุดิน เป็นปรปักษ์ ธาตุน้ำ (ดินทับถมแหล่งน้ำ) ธาตุน้ำ เป็นปรปักษ์ ธาตุไฟ (น้ำดับไฟ) ธาตุไฟ เป็นปรปักษ์ ธาตุโลหะ(ไฟหลอมเผาโลหะ) ธาตุโลหะ เป็นปรปักษ์ ธาตุไม้ (โลหะมากเกินไปทำให้ต้นไม้เกิดไม่ได้เพราะขาดดิน)

วัฏจักรของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติข้างต้น เกิดขึ้นอย่างมีระบบดังนี้



วัฏจักรการกำเนิด วัฏจักรการทำลาย

แผนภูมิที่ 1 แสดงวัฏจักรการกำเนิดและวัฏจักรการทำลายของธาตุทั้ง 5

จะเห็นได้ว่าธาตุแต่ละธาตุมีพลังของตนมีทั้งอำนาจส่งเสริม และอำนาจทำลายหักล้างธาตุอื่นได้ตามธรรมชาติ ธรรมชาติจะควบคุมมิให้ธาตุหนึ่งมีการสร้างมากเกินไป โดยให้ธาตุหนึ่งส่งพลังงานไปยับยั้งในขณะที่ธาตุนั้น ๆ ก็จะถูกยับยั้งด้วยธาตุอื่นอีกธาตุหนึ่ง เช่นเมื่อธาตุไม้สร้างธาตุไฟมากเกิน ธาตุน้ำก็จะส่งพลังมาช่วยควบคุมธาตุไฟ ทั้งนี้ เพื่อให้การทำงานของธาตุต่าง ๆ เป็นไปด้วยความสมดุลกลมกลืน

[12] Ibid., p. 224.

ทฤษฎีธาตุทั้ง 5 ในวัฒนธรรมจีนเป็นต้นกำเนิดของแนวคิดที่สำคัญ 2 แนวคิด คือ การจำแนกประเภท (categorization) และการจัดลำดับความสัมพันธ์ (hierarchy of relations) การจำแนกประเภทสรรพสิ่งต่างๆทั้งทางธรรมชาติและทางสังคม ออกเป็น 5 ชนิด อาทิ อวัยวะภายในทั้ง 5 (五脏) สีทั้ง 5 (五色) รสทั้ง 5 (五味) คุณธรรมทั้ง 5 (五德) ล้วนได้รับอิทธิพลจากความคิดเรื่องธาตุทั้ง 5 การจัดลำดับความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งทั้ง 5 ยังมิใช่เป็นการจัดตามอำเภอใจแต่เป็นการเรียงลำดับโดยมีกฎเกณฑ์เรื่องวงจรการกำเนิด และวงจรการทำลายกำกับอยู่เบื้องหลัง

ธาตุทั้ง 5 ในร่างกายมนุษย์

มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของจักรวาล ร่างกายของมนุษย์จึงมีลักษณะธาตุทั้ง 5 ไม้ ไฟ ดิน โลหะ และน้ำอยู่ในกายอย่างมีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน เกิดเป็นอวัยวะต่างๆ ของร่างกาย อวัยวะภายในร่างกายที่สำคัญที่มีลักษณะดังธาตุทั้ง 5 และเรียงลำดับความสัมพันธ์ตามธาตุทั้ง 5 ก็คือ กลุ่มอวัยวะที่มีสภาพเป็นหยาง ได้แก่ ตับ หัวใจ ม้าม ปอด ไต และกลุ่มอวัยวะที่มีสภาพเป็นยิน ได้แก่ ถุงน้ำดี ลำไส้เล็ก กระเพาะ ลำไส้ใหญ่ กระเพาะปัสสาวะ อวัยวะต่าง ๆเหล่านี้มีการเกื้อหนุนและทำลายกันอย่างเป็นระบบ ฉะนั้น การตระหนักถึงคุณสมบัติเฉพาะ และความสัมพันธ์ระหว่างธาตุทั้ง 5 จะช่วยให้สามารถรักษาระบบการทำงานที่ดีของอวัยวะภายในทั้ง 5 ได้ ซึ่งหมายถึงความแข็งแรงของร่างกายนั่นเอง

ใน *คัมภีร์ซูจิง* บทที่ 6 หงฟ่าน กล่าวไว้อีกเช่นกันว่า[13] ธาตุไม้มีลักษณะเกิดใหม่ได้ อ่อนนุ่ม จึงเป็นธาตุของตับและถุงน้ำดี ธาตุไฟมีลักษณะร้อน จึงเป็นธาตุของหัวใจและลำไส้เล็ก ธาตุดินมีลักษณะให้กำเนิดสรรพสิ่ง จึงเป็นธาตุของม้ามและกระเพาะอาหาร ธาตุโลหะมีลักษณะแข็ง มีความสามารถดูดซับ จึงเป็นธาตุของปอดและลำไส้ใหญ่ ธาตุน้ำมีลักษณะชื้น ไหลลงสู่ที่ต่ำ จึงเป็นธาตุของไตและกระเพาะปัสสาวะ

ธาตุ	พลังยิน	พลังหยาง
ไม้	ตับ	ถุงน้ำดี
ไฟ	หัวใจ	ลำไส้เล็ก
ดิน	ม้าม	กระเพาะ
โลหะ	ปอด	ลำไส้ใหญ่
น้ำ	ไต	กระเพาะปัสสาวะ

ตารางที่ 1 แสดงความสัมพันธ์ของธาตุทั้ง 5 กับอวัยวะภายในร่างกายมนุษย์

[13] Xu Gang, "Yinyang Wuxing Zexue Guannian dui Zhongguo Chuantong Yinshi Wenhua de Yingxiang 阴阳五行哲学观念对中国传统饮食文化的影响", ***China Academic Journal Electronic Publishing House***[Online], 2009. Available from: http://www.cnki.net.[2012, September12]

ธาตุทั้ง 5 ในร่างกายมนุษย์มีความสัมพันธ์กัน 2 ลักษณะ คือ เป็นธาตุกำเนิด(สร้าง)และเป็นธาตุปรปักษ์(ควบคุม)กัน ธาตุไม้ให้กำเนิดธาตุไฟ (ตับเป็นที่สะสมเลือดส่งไปหล่อเลี้ยงหัวใจ) ธาตุไฟให้กำเนิดธาตุดิน (หัวใจสูบฉีดเลือดไปเลี้ยงม้าม) ธาตุดินให้กำเนิดธาตุโลหะ (ม้ามสร้างเลือดและลมปราณไปหล่อเลี้ยงปอด) ธาตุโลหะให้กำเนิดธาตุน้ำ (ปอดมีลมปราณกระจายไปช่วยการทำงานของไต) ธาตุน้ำให้กำเนิดธาตุไม้ (ไตมีสารจำเป็นสะสมอยู่สามารถเปลี่ยนเป็นเลือดส่งไปหล่อเลี้ยงตับ)

ธาตุไม้เป็นปรปักษ์ธาตุดิน(ลมปราณจากตับกระจายลมปราณม้ามที่ติดขัดได้) ธาตุดินเป็นปรปักษ์ธาตุน้ำ (ม้ามดูดซึมอาหารและน้ำ ควบคุมน้ำของไตไม่ให้สะสมมากเกิน) ธาตุน้ำเป็นปรปักษ์ธาตุไฟ (น้ำจากไตควบคุมหัวใจไม่ให้ร้อนแรงเกิน) ธาตุไฟเป็นปรปักษ์ธาตุโลหะ (ไฟหยางของหัวใจควบคุมไม่ให้ลมปราณจากปอดกระจายลงมากเกิน) ธาตุโลหะเป็นปรปักษ์ธาตุไม้ (ลมปราณจากปอดกระจายลงป้องกันหยางของตับไม่ให้เพิ่มมากเกิน[14] การสร้างและการควบคุมนี้ดำเนินควบคู่กันในลักษณะสมดุล เพื่อทำให้ร่างกายของมนุษย์ เกิดขึ้น เจริญเติบโต ดำรงอยู่ และดับไปตามวงจรธรรมชาติ

วัฒนธรรมอาหารจีน : การกินสำคัญเท่าฟ้า

ชาวจีนเห็นความสำคัญของการกิน โดยมีคำกล่าวว่า “มนุษย์ถือการกินสำคัญเท่าฟ้า (人以食为天) ” หมายถึง อาหารเป็นเรื่องสำคัญอันดับแรกๆ ของมนุษย์ จีนแบ่งอาหารเป็น 4 ตระกูลใหญ่ตามแหล่งที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ ได้แก่ อาหารซานตงหรือหลู่ไช่ (鲁菜) เป็นอาหารทางภาคเหนือรวมทั้งปักกิ่งและเทียนสิน[15] อาหารเจียงซู หรือซูไช่ (苏菜) เป็นอาหารทางภาคตะวันออก รวมทั้งมณฑลเจียงซู มณฑลเจ้อเจียง และมณฑลอานฮุย อาหารกวางตุ้ง หรือเยฺว่ไช่ (粤菜) เป็นอาหารทางภาคใต้ รวมทั้งฮกเกี้ยน ซัวเถา ไหหลำ ไต้หวัน และอาหารเสฉวนหรือชวนไช่ (川菜) เป็นอาหารทางภาคตะวันตก รวมทั้งอาหารหูหนาน หูเป่ย กุ้ยโจว และยูนนาน ปัจจุบันยังนิยมแบ่งเป็น 8 ตระกูลซึ่งแตกสาขาจากสี่ตระกูลข้างต้นโดยเพิ่ม อาหารอันฮุยหรือฮุยไช่ (徽菜) อาหารฮกเกี้ยนหรือหมิ่นไช่ (闽菜) อาหารหูหนานหรือเซียงไช่ (湘菜) และอาหารเจ้อเจียงหรือเจ้อไช่ (浙菜) ซึ่งแต่ละประเภทมีความแตกต่างกันไป โดยมีเงื่อนไขทางด้านสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ผลผลิตของท้องถิ่น และวัฒนธรรมของภูมิภาคนั้น ๆ เป็นปัจจัยกำหนด[16] อาหารจึงเป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้เราเข้าใจวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละกลุ่ม

---

[14] คณะการแพทย์แผนจีน มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ, ***ทฤษฎีทางการแพทย์แผนจีน*** [Online], 2012. Available from: http://cmed.hcu.ac.th. [2012, September 12]

[15] ชื่อสถานที่ในงานวิจัยนี้ถอดเสียงเป็นอักขระไทยในภาษาจีนกลาง หากเป็นสถานที่ที่คนไทยคุ้นเคย และมีวิธีเรียกแตกต่างออกไป ผู้วิจัยกำหนดใช้คำที่แพร่หลาย และรู้จักกันดีอยู่แล้วในสังคมไทยเช่น ปักกิ่ง เทียนสิน เสฉวน เป็นต้น

[16] Xu Gang, “Yinyang Wuxing Zexue Guannian dui Zhongguo Chuantong Yinshi Wenhua de Yingxiang 阴阳五行哲学观念对中国传统饮食文化的影响”[Online],2009. Available from: http://www.cnki.net. [2012, September 12]

วัฒนธรรมอาหารจีนมีความหลากหลาย และมีประวัติศาสตร์ยาวนาน พัฒนาการของอาหารจีนมีทั้งการเกิดสิ่งใหม่ สืบทอด สูญหาย หรือการนำเข้ามาจากภายนอก อาหารจีนในทุกยุคทุกสมัยมีลักษณะร่วมดังนี้

อาหารคือยา

ความคิดความเชื่อเกี่ยวกับอาหารเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดลักษณะการกิน และการปรุง ชาวจีนเชื่อว่าอาหารคือยา กฎพื้นฐานที่สำคัญคืออาหารต้องสามารถป้องกันรักษาโรค และส่งเสริมระบบการทำงานต่าง ๆ ของร่างกาย การที่คนเราเจ็บป่วย เชื้อโรคเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสาเหตุเท่านั้น เพราะเมื่อได้รับเชื้อโรค บางคนป่วย บางคนไม่ป่วย ความสมดุลของพลังยิน-หยาง และความกลมกลืนของธาตุทั้ง 5 ในอาหารเป็นปัจจัยสำคัญหลัก

อนึ่งยังมีการจับขั้วคู่ตรงข้ามของอาหารที่ให้ฤทธิ์ร้อน (热) และ ฤทธิ์เย็น(凉) อาหารทอด อาหารมัน อาหารที่มีรสเผ็ด ไขมันทั้งจากสัตว์และพืช ถูกจัดเป็นอาหารที่มีฤทธิ์ร้อน ส่วนพืช ผัก อาหารทะเล และถั่วบางชนิด ถูกจัดให้มีฤทธิ์เย็น[17] มนุษย์ควรคำนึงถึงความสมดุลด้านฤทธิ์ร้อน-ฤทธิ์เย็นในการกินดื่มด้วย

ข้าวและกับข้าว

คำว่า “อาหาร” ในวัฒนธรรมจีนมีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือ ข้าว (饭)และ กับข้าว (菜)[18] ข้าว คืออาหารจำพวก ธัญพืช และแป้ง เป็นอาหารหลักที่ขาดมิได้ในทุกมื้อ กับข้าว คืออาหารจำพวกเนื้อสัตว์ ผัก เป็นอาหารรอง ซึ่งหากขาดไปก็เพียงทำให้อาหารมื้อนั้นขาดรสชาติ ข้าวและกับข้าวต้องมีปริมาณที่สมดุลกัน อาหารจีนจะมีองค์ประกอบของ 2 ส่วนนี้อย่างเด่นชัด อาหารบางชนิด เมื่อดูอย่างผิวเผินมีลักษณะเป็นอาหารเดี่ยว เช่น เกี๊ยว ซาลาเปา ทว่ามีส่วนผสมครบถ้วนทั้งแป้ง เนื้อสัตว์และผัก อาจกล่าวได้ว่าการแบ่งเป็นข้าวและกับข้าวนี้ เป็นเครื่องแสดงอัตลักษณ์ของอาหารจีน

วัตถุดิบในการปรุง

วัตถุดิบในการปรุงอาหารจีนมีทั้งวัตถุดิบในท้องถิ่น และวัตถุดิบจากต่างประเทศ อาหารจีนส่วนใหญ่ใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ ในสังคมเกษตรกรรมพืชที่ปลูกและสัตว์ที่เลี้ยงในท้องถิ่นแตกต่างกันทำให้วัตถุดิบในการปรุงอาหารแตกต่างกันไปด้วย เมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์กับต่างประเทศ จึงมีการนำเข้าวัตถุดิบจากต่างประเทศด้วย เช่น ข้าวสาลี แพะ แกะจากเอเชียตะวันตก ผักผลไม้จากเอเชียกลาง

[17] Chang Kwang-chih, ed., ***Food in Chinese Culture***(New Haven: Yale University Press,1977), p.10.

[18] Ibid., p.7.

ข้อสังเกตที่สำคัญคือ ผลิตภัณฑ์นมซึ่งแม้จะเข้ามาจากต่างประเทศเป็นระยะเวลานาน แต่มิได้กลายเป็นส่วนประกอบหลักในอาหารจีนแต่อย่างใด[19]

วิธีการปรุง

วิธีการปรุงอาหารจีนที่สำคัญคือ การต้ม นึ่ง ย่าง ดอง และตากแห้ง ผัดเป็นวิธีที่มาทีหลัง อุปกรณ์การทำอาหารมี 4 ชนิดหลักคือ มีด เขียง กระทะ และตะหลิว อาหารส่วนใหญ่มักเป็นการผสมผสานหลายรสชาติและหลายวัตถุดิบเข้าด้วยกัน ศิลปะการประกอบอาหารจีน เน้นความเข้าใจเรื่องพลังยิน-หยาง ธาตุทั้ง 5 ฤทธิ์ร้อน-ฤทธิ์เย็น และคุณสมบัติของอาหารแต่ละชนิด เช่น เนื้อหมูควรมีหนังบาง เนื้อไก่ควรเป็นไก่หนุ่มสาว วัตถุดิบต้องรู้แหล่ง อาทิ น้ำมันที่ดีต้องจากเมืองซูโจว น้ำส้มสายชูที่ดีต้องเป็นของเมืองเจียงซู[20] ไฟสำหรับปรุงอาหารมี 2 ชนิด คือ ไฟที่คุโชน (武火)สำหรับการผัดและการทอด และไฟที่นุ่มนวล (文火) สำหรับการปรุงอาหารที่ใช้เวลานาน ใน *คัมภีร์หลี่จี้* หรือ *คัมภีร์จารีต(礼记)* ซึ่งบันทึกจารีตธรรมเนียมปฏิบัติในการประพฤติตน กล่าวไว้ว่า คนเถื่อน(คนที่ไม่มีวัฒนธรรม)กินอาหารที่ไม่ผ่านการปรุงจากไฟ [21]

วัฒนธรรมตะเกียบ

อุปกรณ์หลักที่ใช้ในการกินอาหารของมนุษย์ สามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทใหญ่คือ 1)ใช้มือ เช่น หลายชนชาติในเอเชีย แอฟริกา ตะวันออกกลาง 2) ใช้ช้อน ส้อม และมีด เช่น ชาวตะวันตก และ 3) ใช้ตะเกียบ เช่น จีน ญี่ปุ่น เกาหลี และเวียดนาม วัฒนธรรมการกินทั้งสามชนิดนี้ การกินด้วยมือถูกมองว่าไม่มีวัฒนธรรม

อุปกรณ์หลักในการกินของจีนมี 2 ชนิดคือ ตะเกียบกับช้อน ตะเกียบทำมาจากไม้ไผ่ซึ่งเป็นวัสดุใกล้ถิ่นอาศัยคือ ป่าไผ่ ตะเกียบเข้ามามีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมการกินของชาวจีนมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซาง (商 ราวศตวรรษที่16-11ก่อนคริสตกาล)[22] ชาวจีนใช้แท่งไม้ไผ่ 2 อันคีบกับข้าวมาใส่ไว้ในชามข้าว แล้วใช้ช้อนตักข้าวและกับข้าวเข้าปาก ต่อมาตะเกียบมีวิวัฒนาการด้านรูปแบบและขนาดให้เหมาะสมกับอาหารแต่ละท้องถิ่น สำหรับวัสดุทำตะเกียบก็มีหลากหลายชนิดขึ้น เช่น งาช้าง กระดูกสัตว์ โลหะหรือพลาสติก เป็นต้น

ประเพณีการใช้ตะเกียบของจีน มีการกำหนดวิธีการจับตะเกียบที่ถูกต้อง และข้อห้ามต่างๆไว้ อาทิ การวางตะเกียบต้องเป็นระเบียบเสมอกันทั้งคู่ การวางที่ไม่เสมอกันถือเป็นเรื่องที่ไม่เป็นมงคล การส่งข้าว

---

[19] Ibid.

[20] Ibid., p.272.

[21] Ibid., p.41.

[22] การแบ่งยุคสมัยในงานวิจัยนี้อ้างอิงจาก “ตารางลำดับเวลาในประวัติศาสตร์จีน” ใน Xia Zhengnong et al.,eds., ***Ci Hai 辞海***. pp.2345-2405.

ให้ผู้อื่นห้ามปักตะเกียบไว้ในชามข้าว เพราะเสมือนปักธูปในกระถางไหว้คนตายถือเป็นการสาปแช่ง ห้ามใช้ตะเกียบคุ้ยเขี่ยอาหาร ห้าม อม ดูด เลีย ตะเกียบหรือใช้ตะเกียบคุ้ยข้าวเข้าปากเพราะถือเป็นกริยาที่ขาดการอบรมที่ดี

ประเทศในเอเชียหลายประเทศ ต่างนำวัฒนธรรมตะเกียบของจีนไปใช้ เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น และเวียดนาม แล้วพัฒนา ดัดแปลง จนกระทั่งตะเกียบกลายเป็นวัฒนธรรมการกินประจำชาติของตน ข้อสังเกตที่สำคัญ ตะเกียบเป็นอุปการณ์การกินที่เข้ามาในเมืองไทยเป็นระยะเวลานาน แต่ไม่สามารถเข้าถึงครัวไทยได้ [23] คนไทยนิยมใช้ตะเกียบเพื่อกินอาหารเส้น เช่น ก๋วยเตี๋ยวและบะหมี่เท่านั้น

ชา : วิถีแห่งบูรพา

ชาเป็นเครื่องดื่มของชนชาติจีนมาตั้งแต่ยุคต้น ๆ ของอารยธรรมจีน ชามีถิ่นกำเนิดทางตอนใต้ของจีน เริ่มต้นในฐานะมีสรรพคุณทางยา มียุคสมัยและสกุลเฉกเช่นศิลปะอื่น ๆ พัฒนาการของชาแบ่งออกได้เป็น 3 ยุคหลักคือ ชาอิฐที่นำมาต้ม ชาผงที่นำมาตี และใบชาที่นำมาชง สะท้อนถึงยุคสมัยแห่งราชวงศ์ถัง (唐 ค.ศ.618-907) ราชวงศ์ซ่ง (宋 ค.ศ.960-1279) และราชวงศ์หมิง (明 ค.ศ. 1368-1644)ของจีนตามลำดับ[24]

เมื่อย่างเข้าสู่ศตวรรษที่ 8 ชาพัฒนามาเป็นเครื่องดื่มในฐานะวัตรประจำของชีวิตอันมีสุนทรียะ ราชวงศ์ถังนับเป็นยุคทองแห่งการดื่มชา ลู่อี่ว์ (陆羽 ค.ศ.733-804) ผู้ได้รับการขนานนามว่า “เทพแห่งชา 茶神” ได้ผสมผสานปรัชญาลัทธิขงจื่อ เต๋า และพุทธเข้าด้วยกัน โดยตระหนักว่าการชงชาและบริการชาเป็นกิจกรรมทางสังคมที่นำมาซึ่งความสมัครสมานสามัคคี และความปรองดอง ดังนั้นจึงเขียน *คัมภีร์ชา(茶经)* ขึ้น มีเนื้อหากล่าวถึง ความเป็นมาของชา อุปกรณ์ในการเก็บเกี่ยวใบชา การคัดสรรใบชา อุปกรณ์ในการชงชา กรรมวิธีการชงชา และความหมายของการดื่มชา การดื่มชาเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีความหมายมากกว่าการเสพรสชาติทางลิ้น แต่เป็นการกล่อมเกลาจิตใจให้ประณีต สงบเย็น และสัมผัสกับมิติอันลึกซึ้งภายใน ที่จะมองเห็นความจริงว่า ชื่อเสียง เกียรติยศ และความมั่งคั่งนั้นเป็นมายา ความสุขจากรสชาติอันจัดจ้าน และการกระตุ้นหาได้ไม่ยาก แต่ความสุขจากอารมณ์อันละเมียดละไม หาได้ยากและมีคุณค่ามากกว่า การปรากฏขึ้นของ *“คัมภีร์ชา”* เป็นที่เลื่องลืออย่างยิ่งในสังคมจีน

ในยุคราชวงศ์ซ่ง เป็นยุคแห่งชาผง ใบชาถูกบดเป็นผงละเอียดในโม่หิน แล้วนำไปตีในน้ำร้อนโดยใช้ไม้ตีชาที่ทำจากไผ่ฝาน มโนคติแห่งชาในยุคซ่งนี้คลี่คลายไปสู่ศิลปะแห่งชีวิต การดื่มชาเป็นมรรควิธีหนึ่ง

---

[23]มนต์เสน่ห์วัฒนธรรมอาหารจีน, ***China Radio International*** [Online], 2012. Available from:http://thai.cri.cn/247/ 2011/05/17/242s186423.htm. [2012, September 12]

[24]คะคุโซ โอคะคุระ, ***หนังสือแห่งชา***, แปลโดย ประวิตร โรจนพฤกษ์ และ กรินทร์ กลิ่นขจร (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเพ่นบุ๊คส์, 2553), หน้า16-29.

ของการประจักษ์แจ้งในตน สมัยราชวงศ์หมิงชาผงถูกลืมเลือน แทนที่ด้วยชาชง โดยการชงน้ำร้อนและนำใบชาไปแช่ สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน [25] การดื่มชาควรดื่มตามฤดูกาล อาทิ ฤดูใบไม้ผลิควรดื่มชาดอกไม้ เพราะดอกไม้ใหม่สดและหาง่าย ฤดูร้อนควรดื่มชาเขียวช่วยขจัดสารพิษ ฤดูใบไม้ร่วงควรดื่มชาอูหลง ซึ่งมีฤทธิ์ไม่ร้อนไม่เย็น และฤดูหนาวควรดื่มชาแดงเพราะช่วยให้ร่างกายอบอุ่น กล่าวกันว่าการที่ชาวจีนชอบดื่มชาเป็นชีวิตจิตใจนั้น เนื่องมาจากรสชาแฝงเสน่ห์บางอย่าง ชามิใช่เครื่องดื่มที่ไร้เดียงสาเหมือนน้ำ หรือร้อนแรงเหมือนเหล้า สำหรับกาแฟแต่ไหนแต่ไรก็มิสามารถเข้ามายืนอยู่ในตำแหน่งเครื่องดื่มหลักของจีนได้

การกินการดื่ม : กิจกรรมสำคัญทางสังคม

อาหารเป็นกิจกรรมสำคัญของชีวิตทางสังคมของชาวจีน การกินเข้ามามีบทบาททุกขั้นตอนของชีวิต เมื่อมีอายุครบ 1 ปี พ่อแม่ก็จะฉลองด้วยการ “กิน” ครั้นอายุครบ 18 ปี ก็จะฉลองการย่างเข้าสู่วัยรุ่นด้วยการ “กิน” เมื่อแต่งงานก็ฉลองด้วยการ ”กิน” เมื่ออายุครบ 60 ปี ลูกหลานก็จะจัดงานฉลองใหญ่ให้ด้วยการ “ กิน” การกินในวัฒนธรรมจีนมีความหมายทางสังคมอย่างลึกซึ้ง อาจกล่าวได้ว่าความสำคัญของการกินหาได้อยู่ที่การกินไม่[26]

อาหารนอกจากเป็นยา เป็นความสุขของชีวิต อาหารยังเป็นเรื่องทางสังคมที่มีความสำคัญและมีกฎเกณฑ์กำหนดไว้ ดังเช่น ใน *คัมภีร์หลุนอี่ว์(论语)*[27] เล่มที่ 10:8:8 กล่าวไว้ว่า “ในพิธีกรรมสาธารณะ ไม่เก็บเนื้อในพิธีมาไว้ค้างคืน เนื้อที่ใช้ในพิธีกรรมอื่น จะไม่เก็บไว้เกินสามวัน ถ้าเกินสามวันไม่กิน 祭于公，不宿肉。祭肉不出三日。出三日，不食之矣。” [28] อาหารสื่อความหมายถึงการรวมกลุ่มของผู้คนในสังคม และมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมต่าง ๆ อนึ่งใน *คัมภีร์หลุนอี่ว์* เล่มที่ 10:10:1 ยังแสดงให้เห็นถึงบทบาทของอาหารการกินในการทำหน้าที่จัดลำดับความสำคัญสูง-ต่ำของผู้คนในสังคมโดยกล่าวไว้ว่า “เมื่อชาวบ้านกำลังดื่มเหล้ากัน จงรอให้ผู้อาวุโสออกจากวงไป แล้วจึงออกไปตาม 乡人饮酒，杖者出，斯出矣。”[29] จะเห็นได้ว่าชาวจีนใช้อาหารอย่างหลากหลายและแยบยลเพื่อสื่อความหมายต่างๆ ในความสัมพันธ์ของบุคคลในสังคม

---

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24-36.

[26] Xie Dingyuan, ***Zhongguo Yinshi Wenhua 中国饮食文化***, pp.147-155.

[27] หลุนอี่ว์หรือคัมภีร์จริยวัตร(论语) คือบันทึกคำสอนของขงจื่อที่บรรดาสานุศิษย์รวบรวมไว้ เป็นตำราการศึกษาเล่มหนึ่งในชุด ตำราทั้ง 4 (四书)ของสำนักปรัชญาขงจื่อ ประกอบด้วย 1)หลุนอี่ว์หรือคัมภีร์จริยวัตร(论语) 2) เม่งจื่อหรือคำสอนของเม่งจื่อ (孟子) 3) ต้าเสฺวียหรือการศึกษาอันยิ่งใหญ่(大学) และ 4) จงยงหรือมาตรฐานแห่งจริยธรรม(中庸) โปรดดู Xia Zhengnong et al.,eds., ***Ci Hai 辞海***, p.437.

[28] สุวรรณา สถาอานันท์, ***หลุนอี่ว์: ขงจื่อสนทนา***, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์, 2555), หน้า 266.

[29] เรื่องเดียวกัน.

กินเดี่ยว หรือ กินหมู่

รูปแบบการกินแบบดั้งเดิมของจีนมีลักษณะ กินเดี่ยว (分餐制)[30] โดยแต่ละคนนั่งบนเสื่อสี่เหลี่ยมจัตุรัสของตน มีชุดภาชนะสำหรับใส่อาหารประจำบุคคล มีอาหารจำพวก ธัญพืช เนื้อสัตว์ ผัก และเครื่องดื่ม ชนิดของอาหารขึ้นอยู่กับสถานภาพทางสังคม ระดับอาวุโส มีกฎเกณฑ์เรื่องการจัดวางภาชนะในตำแหน่งต่าง ๆ วัฒนธรรมการกินหมู่ (和食制) เพิ่งเริ่มเข้ามาสู่จีนในสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันออก (东晋 ค.ศ.317-420) การกินหมู่เป็นวัฒนธรรมของชนส่วนน้อยทางภาคเหนือของจีน เมื่อเกิดการเปลี่ยนรูปการรับประทานอาหารเป็นการกินหมู่ จึงเกิดกฎเกณฑ์ขึ้น อาทิ วัฒนธรรมการจัดที่นั่งซึ่งถือการนั่งหันหน้าไปทิศตะวันออกเป็นตำแหน่งสำคัญ (以东为尊)[31] การรับประทานอาหารในลักษณะกินหมู่นี้ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ทฤษฎีธาตุทั้ง 5 ในระบบอาหารการกินของจีน

มโนทัศน์ของชาวจีนเรื่องทฤษฎีธาตุทั้ง 5 เป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดวัฒนธรรมอาหารของจีน ชาวจีนมีความคิดว่า **ฟ้า ดิน และมนุษย์หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียว (天地人合一)**[32] โดยฟ้าดินและมนุษย์มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งดังนี้

ฟ้าประทานปราณ

ธรรมชาติให้สิ่งแวดล้อมในการดำรงชีวิตแก่มนุษย์ โดยฟ้าให้พลังปราณทั้ง 5 (五气) หล่อเลี้ยงมนุษย์[33] พลังปราณคือบ่อเกิดของชีวิต เป็นพลังที่ขับเคลื่อนการเกิดขึ้น ดำรงอยู่และสลายไป ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น แสงแดด แรงดึงดูดของโลก สนามแม่เหล็ก เกิดขึ้นจากพลังยิน-หยาง ก่อรูป พัฒนาจนถึงจุดอิ่มตัว แล้วก็สลายสู่ธรรมชาติ พลังเหล่านี้ เรียกว่าพลังปราณหรือชี่ (气) พลังปราณทั้ง 5 มีส่วนสัมพันธ์กับธาตุทั้ง 5 อย่างใกล้ชิด สิ่งมีชีวิตล้วนประกอบขึ้นจากพลังปราณระดับต่างๆ แล้วดำรงอยู่ในวงจรการปรับเปลี่ยนพลังที่เรียกว่า ฤดูกาล เพื่อเป็นกระบวนการถ่ายเทปรับพลังทุกระดับให้สมดุล แล้วขับเคลื่อนอณูธาตุเข้าสู่การหวนกลับสภาวะเดิม

---

[30] Wang Xudong, "Cong Shili de Jiaodu Kan Zhongcan Fenshizhi 从食礼的角度看中餐分食制" in *Keep Memories of Ancestors' Tables 留住祖先餐桌的记忆*, eds. Zhao Rongguang , Suchitra Chongstitvattana, (Kunming: Yunnan Renmin Chubanshe, 2011) pp.697-708.

[31] Xie Dingyuan, *Zhongguo Yinshi Wenhua 中国饮食文化*, pp. 203-205.

[32] Xu Gang, "Yinyang Wuxing Zexue Guannian dui Zhongguo Chuantong Yinshi Wenhua de Yingxiang 阴阳五行哲学观念对中国传统饮食文化的影响" [Online], 2009. Available from:http://www.cnki.net. [2012, September 12]

[33] Ibid.

ร่างกายของมนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ หากมนุษย์สามารถปรับสภาวะสมดุลเข้ากับวงจรธรรมชาติใหญ่ก็จะรู้สึกสบาย มีสุขภาพแข็งแรง หากไม่สามารถปรับดุลพลังตามวาระฤดูกาลที่ธรรมชาติกำหนด ก็จะเจ็บป่วยได้ พลังปราณและชีวิตของมนุษย์ต่างมีโครงสร้างที่เหมือนกับธาตุทั้ง 5 นักปรัชญาจีนกำหนดให้ ไม้ ไฟ ดิน โลหะ น้ำ แต่ละธาตุควบคุมหนึ่งทิศและหนึ่งฤดูกาล ดังนี้

ธาตุ	ทิศ	ฤดูกาล	พลัง
ไม้	ตะวันออก	ใบไม้ผลิ	หยาง
ไฟ	ใต้	ร้อน	หยาง
ดิน	กลาง	ช่วงเปลี่ยนฤดู	ยิน-หยาง
โลหะ	ตะวันตก	ใบไม้ร่วง	ยิน
น้ำ	เหนือ	หนาว	ยิน

ตารางที่ 2 แสดงความสัมพันธ์ของธาตุทั้ง 5 กับทิศ และฤดูกาล

ธาตุไม้ควบคุมทิศตะวันออกกับฤดูใบไม้ผลิ ธาตุไฟควบคุมทิศใต้กับฤดูร้อน ธาตุดินเป็นศูนย์กลางของธาตุทั้ง 5 อยู่ตรงกลางของสี่ทิศและอยู่ระหว่างฤดูร้อนกับฤดูใบไม้ร่วง ธาตุโลหะควบคุมทิศตะวันตกกับฤดูใบไม้ร่วง ธาตุน้ำควบคุมทิศเหนือกับฤดูหนาว นอกจากนี้ ฤดูใบไม้ผลิ และฤดูร้อน มีสภาพเป็นหยาง ฤดูใบไม้ร่วงกับฤดูหนาวมีสภาพเป็นยิน พฤติกรรมของมนุษย์จะต้องประสานเป็นหนึ่งเดียวกับสภาวะของธรรมชาติ การรับประทานอาหารต้องคำนึงถึงฤดูกาลเช่น ฤดูร้อนควรรับประทานอาหารที่มีสภาพเป็นยิน ฤดูหนาวควรรับประทานอาหารที่มีสภาพเป็นหยาง เพื่อให้เกิดความสมดุลของพลังยิน-หยางในร่างกาย

ดินประทานรส

ดินหล่อเลี้ยงมนุษย์ด้วยรสทั้ง 5 รสทั้ง 5 คือ รสที่ได้จากธัญญาหารที่เติบโตจากดิน รสทั้ง 5 (五味) ได้แก่ เปรี้ยว ขม หวาน เผ็ด เค็ม รสทั้ง 5 นี้ สัมพันธ์กับอวัยวะภายในทั้ง 5 อย่างใกล้ชิด คือ รสเปรี้ยว(ธาตุไม้)บำรุงตับและถุงน้ำดี(ธาตุไม้) รสขม(ธาตุไฟ)บำรุงหัวใจและลำไส้เล็ก(ธาตุไฟ) รสหวาน(ธาตุดิน)บำรุงม้ามและกระเพาะ(ธาตุดิน) รสเผ็ด(ธาตุโลหะ)บำรุงปอดและลำไส้ใหญ่(ธาตุโลหะ) รสเค็ม(ธาตุน้ำ)บำรุงไตและกระเพาะปัสสาวะ(ธาตุน้ำ) การกินรสต่าง ๆ ต้องคำนึงถึงความสมดุล และความพอดี[34] เช่น

[34] He Juan, "Wuxing yu Zhongguo Chuantong Wenhua 五行与中国传统文化", ***Guangming Ribao*** [Online], 2009. Available from: http://www.gmw.cn.[2012,September12]

หากไตและกระเพาะปัสสาวะพร่อง ให้กินเค็ม แต่ถ้ากินเค็มมากเกินไป จะทำให้การทำงานของไต และกระเพาะปัสสาวะเกิดปัญหา เป็นต้น จะเห็นได้ว่า รสทั้ง 5 มีอิทธิพลต่ออวัยวะภายในของมนุษย์โดยตรง ดังนั้นการรักษาความสมดุลของรสชาติต่างๆ จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลต่อความแข็งแรงหรือความอ่อนแอของอวัยวะภายใน

อาหารทั้ง 5 : สร้าง เติม เสริม ซ่อม

จากอิทธิพลของแนวคิดเรื่องพลังยิน-หยาง และธาตุทั้ง 5 ชาวจีนได้กำหนดอาหารของมนุษย์ไว้ 4 ประเภท แต่ละประเภทมี 5 ชนิด พร้อมทั้งแสดงหน้าที่ของอาหารต่อร่างกายไว้ดังนี้ “ธัญพืชสร้าง ผลไม้บำรุง เนื้อสัตว์ให้ประโยชน์ ผักซ่อมแซม (谷养，果助，畜益，菜充)” [35] ชาวจีนเชื่อว่าอาหารคือยา ดังนั้นอาหารจึงมีหน้าที่สร้าง เติม เสริม ซ่อม ร่างกายของมนุษย์ อาหารแต่ละประเภทประกอบด้วยชนิดต่าง ๆ ดังนี้

ธัญพืชทั้ง 5	(五谷)	ได้แก่	ข้าวโพด	ข้าวเหนียว	ถั่ว	ข้าวสาลี	ข้าวเจ้า
ผลไม้ทั้ง 5	(五果)	ได้แก่	พุทรา	พลัม	อัลมอนด์	เกาลัด	แอปริคอท
เนื้อสัตว์ทั้ง 5	(五畜)	ได้แก่	เนื้อวัว	เนื้อสุนัข	เนื้อแพะ	เนื้อสุกร	เนื้อไก่
ผักทั้ง 5	(五菜)	ได้แก่	ทานตะวัน	กูไช่	ต้นเซี่ย[36]	ต้นฮั่ว[37]	ต้นหอม

การใช้ประโยชน์จากอาหารเหล่านี้ในแต่ละวัฒนธรรมมีลักษณะแตกต่างกัน เช่น การใช้เนื้อสัตว์ ชาวจีนจะใช้ทุกส่วนของสัตว์ ทั้งเนื้อ ไขมัน กระดูก เขา ผิวหนัง ขน และเครื่องใน อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏการใช้นมของสัตว์มาปรุงอาหารจีนแต่ประการใด นอกจากนี้ยังมีการจำแนกวัสดุที่ใช้ทำภาชนะใส่อาหารตามหลักธาตุทั้ง 5 คือ มีการจับคู่ธาตุที่เข้ากันและขัดแย้งกัน เช่นโลหะกับไฟขัดกัน ดังนั้น อาหารจำพวกกับข้าวที่เป็นธาตุไฟจึงห้ามใส่ในภาชนะสัมฤทธิ์ที่เป็นธาตุโลหะ ควรใส่ในภาชนะดินเผาที่เป็นธาตุดิน

ข้อห้ามทั้ง 5

ข้อห้ามทั้ง 5 (五禁) คือ สิ่งที่ไม่ควรรับประทาน หากรับประทานจะเป็นอันตรายต่อชีวิต ชาวจีนให้ความสำคัญกับ “การป้องกัน” มากกว่า “การรักษา” มีคำกล่าวว่า “ผู้มีปัญญาไม่รักษาร่างกายเมื่อเป็นโรค

---

[35] Ibid.

[36] ต้นเซี่ย (薤) เป็นพืชสมุนไพรชนิดหนึ่งมีหัวอยู่ใต้ดินใช้รับประทาน ใบรียาว ดอกสีม่วง มีสรรพคุณรักษาโรคบิด โปรดดู Xia Zhengnong et al.,eds., *Ci Hai 辞海*, p.696.

[37] ต้นฮั่ว (藿) เป็นพืชสมุนไพรชนิดหนึ่งก้านและใบมีกลิ่นหอม มีสรรพคุณช่วยเจริญอาหาร โปรดดู Xia Zhengnong et al.,eds., *Ci Hai 辞海*, p.701 .

แล้ว รักษาร่างกายเมื่อยังไม่เป็นโรค(ป้องกัน) ไม่รักษาบ้านเมืองที่วุ่นวายแล้ว รักษาบ้านเมืองที่ยังไม่วุ่นวาย 圣人不治已病治未病，不治已乱治未乱。” และ “ผู้ที่เอาใจใส่ต่อชีวิตดูแลข้างใน ผู้ที่ไม่เอาใจใส่ต่อชีวิตดูแลแต่ข้างนอก 善养生者养内， 不善养生者养外。” ทั้งนี้เพราะเชื่อว่า หากธาตุทั้ง 5 เสียสมดุลแล้ว ก็ยากที่จะกลับมาสู่สภาพเดิม ทางที่ดีจึงต้องป้องกันไว้ก่อน ข้อห้ามทั้ง 5 มีดังนี้ 1) เป็นโรคตับห้ามกินเผ็ด (เพราะรสเผ็ดเป็นธาตุโลหะซึ่งเป็นปรปักษ์กับตับซึ่งเป็นธาตุไม้) 2) เป็นโรคหัวใจห้ามกินเค็ม (เพราะรสเค็มเป็นธาตุน้ำซึ่งเป็นปรปักษ์กับหัวใจซึ่งเป็นธาตุไฟ) 3) เป็นโรคม้ามห้ามกินเปรี้ยว (เพราะรสเปรี้ยวเป็นธาตุไม้ซึ่งเป็นปรปักษ์กับม้ามซึ่งเป็นธาตุดิน) 4) เป็นโรคปอดห้ามกินขม (เพราะรสขมเป็นธาตุไฟซึ่งเป็นปรปักษ์กับปอดซึ่งเป็นธาตุโลหะ) และ 5) เป็นโรคไตห้ามกินหวาน (เพราะรสหวานเป็นธาตุดินซึ่งเป็นปรปักษ์กับไตซึ่งเป็นธาตุน้ำ) รสชาติของอาหารจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ให้ทั้งประโยชน์และโทษ การกินที่ตามใจปาก ไม่คำนึงถึงความสมดุล ความกลมกลืน ก็อาจบั่นทอนสุขภาพได้

รหัสผัสสะในอาหารการกินจีน : สี กลิ่น รส

รหัส(code) คือกฎเกณฑ์ที่แฝงอยู่ในกระบวนการสื่อสาร[38] รหัสทางผัสสะ คือรหัสที่เกี่ยวข้องกับผัสสะในด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ ผัสสะเกิดจากอายตนะทั้ง 6 คือ หู ตา จมูก ลิ้น กาย ใจ โดยทั่วไปเรามักคิดว่าผัสสะต่างๆ ของมนุษย์เป็นกระบวนการธรรมชาติ ไม่มีอะไรเคลือบแฝงไว้ นักสัญศาสตร์มองว่า ผัสสะของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนอกในชีวิตประจำวัน มีการใส่รหัสอยู่ก่อนแล้ว/มีกฎเกณฑ์ที่กำกับอยู่เบื้องหลัง ในทุกปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมจะมีการเข้ารหัสไว้หลายแบบทับซ้อนกันอยู่[39] ผู้ผลิตหรือผู้เสพวัฒนธรรมแฝงฝังรหัส/อุดมการณ์ต่าง ๆ ไว้ในใจอยู่แล้ว

สี กลิ่น รส เป็นผัสสะที่ผู้ปรุงอาหารมักจะคำนึงเสมอว่า จะกระตุ้นผัสสะเหล่านี้อย่างไร ชาวจีนพิถีพิถันให้ความเอาใจใส่ต่อวัตถุดิบ วิธีปรุง และรสชาติทำให้อาหารจีนมีอัตลักษณ์พิเศษ รหัสผัสสะในอาหารการกินจีนได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีธาตุทั้ง 5 จึงประกอบไปด้วย สีทั้งห้า (五色) กลิ่นทั้งห้า (五香) และรสทั้งห้า (五味)[40] ดังนี้

สีทั้ง 5

สีหลักในวัฒนธรรมตะวันตกมี 3 สี คือ แดง เหลือง น้ำเงิน แต่ในวัฒนธรรมจีนมี 5 สี แต่ละสีเป็นตัวแทนของแต่ละธาตุคือ เขียว(ธาตุไม้) แดง(ธาตุไฟ) เหลือง(ธาตุดิน) ขาว(ธาตุโลหะ) และ ดำ (ธาตุน้ำ) การเรียงลำดับจึงมิอาจสลับได้ เนื่องจากมีวงจรการสร้างและการทำลายกำกับอยู่เบื้องหลัง อาทิเป็นโรคตับ(ธาตุไม้)ให้กินอาหารที่มีสีเขียว เป็นโรคหัวใจ(ธาตุไฟ)ให้กินอาหารที่มีสีแดง เป็นโรคม้าม(ธาตุดิน) ให้กิน

[38] ธีรยุทธ บุญมี, ***การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์***, หน้า 159.

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 173-174.

[40] Xie Dingyua, ***Zhongguo yinshi wenhua 中国饮食文化***, pp. 266-268.

อาหารที่มีสีเหลือง เป็นโรคปอด(ธาตุโลหะ)ให้กินอาหารที่มีสีขาว เป็นโรคไต(ธาตุน้ำ)ให้กินอาหารที่มีสีดำ นอกจากนี้ชาวจีนยังนิยมให้สีอาหารที่มีลักษณะกลมกลืน ไม่บาดตา

กลิ่นทั้ง 5

กลิ่นทั้ง 5 ในวัฒนธรรมจีน ประกอบด้วยกลิ่นจากเครื่องเทศ 5 ชนิดคือ 1) หุยเซียง(茴香)ดอกสีเหลือง ผลยาวรี มีสรรพคุณเร่งน้ำนม 2) ฮฺวาเจียว(花椒) ผลสีแดงเข้มเมล็ดสีดำ มีสรรพคุณรักษาโรคกระเพาะ 3) ต้าเลี่ยว(大料) เครื่องเทศชนิดหนึ่งที่คนไทยรู้จักกันดีในชื่อภาษาถิ่นแต้จิ๋วว่าโป๊ยกัก 4) กุ้ยผี(桂皮) ดอกเล็กสีเหลือง ผลสีดำ มีสรรพคุณเจริญอาหาร และ 5) ติงเซียง(丁香) หรือกานพลูเป็นเครื่องเทศที่มีสรรพคุณเจริญอาหาร กลิ่นจากเครื่องเทศเหล่านี้ใช้ขจัด “กลิ่นคาวของสัตว์น้ำ กลิ่นเหม็นสาบของเนื้อสัตว์ และกลิ่นเหม็นเขียวของพืชผัก”

รสทั้ง 5

จีนเป็นประเทศที่มีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาล ความโปรดปรานรสชาติในแต่ละภูมิภาคของจีนมีลักษณะแตกต่างกัน ดังคำกล่าวว่า “ เหนือกินเค็ม ใต้กินหวาน ตะวันออกกินเผ็ด ตะวันตกกินเปรี้ยว 北咸南甜，东辣西酸 ” รสชาติในอาหารจีนมี 5 รส คือ เปรี้ยว ขม หวาน เผ็ด และเค็ม เมื่อต้องการเปรียบเทียบถึงรสชาติที่เป็นรูปธรรม ชาวจีนจะเปรียบหวานกับน้ำผึ้ง เปรี้ยวกับน้ำส้มสายชู ขมกับเหล้า เผ็ดกับขิง และเค็มกับเกลือ นอกจากนี้การกินรสต่างๆ ควรสัมพันธ์กับฤดูกาลด้วย เช่นฤดูใบไม้ผลิกินเปรี้ยว ฤดูร้อนกินขม ช่วงเปลี่ยนฤดูจากฤดูใบไม้ร่วงเป็นฤดูหนาวกินหวาน ฤดูใบไม้ร่วงกินเผ็ด และฤดูหนาวกินเค็ม

ธาตุ	สี	รส
ไม้	เขียว	เปรี้ยว
ไฟ	แดง	ขม
ดิน	เหลือง	หวาน
โลหะ	ขาว	เผ็ด
น้ำ	ดำ	เค็ม

ตารางที่ 3 แสดงความสัมพันธ์ของธาตุทั้ง 5 กับสีทั้ง 5 และรสทั้ง 5

อาหารแสดงฐานันดร : เครื่องหมายแห่งชนชั้นทั้ง 5

จีนเป็นสังคมที่ไม่มีวรรณะแต่มีชนชั้น ความแตกต่างระหว่างชนชั้นสะท้อนให้เห็นจากความแตกต่างทางด้านรูปแบบการดำรงชีวิต อาทิ เสื้อผ้า อาหาร ที่อยู่อาศัย อาหารเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ และสถานะทางสังคมที่ผู้เป็นเจ้าของครอบครองอยู่ อาหารใช้แสดงออกถึงตัวตนของปัจเจกบุคคล และที่สำคัญอาหารยังใช้ในการจัดลำดับและการแบ่งกลุ่มทางสังคมด้วย จากบันทึกใน

หนังสือ *กั๋วอี่ว์ (国语)*[41] บทฉู่อี่ว์ (楚语) กล่าวไว้ว่า จักรพรรดิเสวยกระยาหารพิเศษ เนื้อวัว แพะ หมู เจ้าผู้ครองแคว้นกินเนื้อวัว ขุนนางระดับสูงกินเนื้อแพะ ขุนนางระดับกลางกินเนื้อหมู ขุนนางระดับล่างกินเนื้อปลา สามัญชนกินผัก[42] อาหารจึงเป็นสัญญะชนิดหนึ่งที่บ่งบอกถึงสถานะทางสังคม

ชนชั้นในวัฒนธรรมอาหารจีนแบ่งออกเป็น 5 ชนชั้น ในแต่ละชนชั้นมีรูปแบบและวัตถุประสงค์การกินแตกต่างกัน[43] ชนชั้นทั้ง 5 นี้ ประกอบด้วย 1)ชนชั้นชาวนาและผู้ใช้แรงงาน (果腹) เป็นกลุ่มล่างที่ยากจนที่สุด และมีจำนวนมากที่สุด ชนชั้นนี้กินเพียงเพื่อประทังชีวิต (无奈) อาหารมีลักษณะเรียบง่ายหยาบ (粗) 2) ชนชั้นเจ้าของที่ดินน้อย ชนชั้นกลางระดับล่างในเมือง (小康)เป็นกลุ่มที่พอมีพอใช้ ชนชั้นนี้กินโดยคำนึงถึงคุณประโยชน์ของอาหาร (实在) อาหารมีลักษณะเป็นของพื้นๆ ธรรมดา (俗) 3) ชนชั้นคหบดี และข้าราชการระดับกลาง (富家) ชนชั้นนี้กินโดยคำนึงถึงรสชาติ (滋味) อาหารมีลักษณะปรุงอย่างประณีต (雅) 4) ชนชั้นกระฎุมพี ได้แก่ปัญญาชน ขุนนาง (贵族) ชนชั้นนี้กินเพื่อแสดงมาด หรือแสดงอัตลักษณ์ของตน (气派) อาหารมีลักษณะเป็นอาหารราคาแพง (贵) และ 5)ราชสำนัก กินอย่างทรงเกียรติ สูงศักดิ์ (尊) กินเพื่อแสดงอำนาจบารมี (威风) มีพิธีกรรมประกอบการกินอย่างหลากหลาย ทั้งนี้เพื่อผลิตซ้ำ (reproduce) สถานะที่สูงส่งของตน

จะเห็นได้ว่า อำนาจในทางเศรษฐกิจและการเมืองส่งผลให้พฤติกรรมทางการกินของชนชั้นต่าง ๆ ในสังคมมีความแตกต่างกัน ชีวิตที่ไม่ต้องทำงานหนัก แต่กลับได้ผลประโยชน์และความมั่งคั่ง ทำให้ชนชั้นสูงครอบครองเวลาว่างอย่างมาก จึงมีเวลาประณีตกับการกินอยู่มากกว่าชนชั้นล่าง[44] อีกทั้งกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับอาหารยังถูกนำมาใช้เพื่อนิยาม และเสริมสถานะที่มีสิทธิพิเศษของชนชั้นปกครอง

สัญศาสตร์ในวัฒนธรรมอาหารจีน : สังคม การเมือง การทูต

สัญศาสตร์ในวัฒนธรรมอาหารจีนหมายถึง การสื่อความหมายในวัฒนธรรมอาหารของสังคมจีน การสื่อความหมายในวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นเครื่องมือยึดเหนี่ยวการอยู่ร่วมกันของคนในสังคม เพื่อให้การอยู่ร่วมกันมีลักษณะต่อเนื่องยาวนาน การสื่อความหมายขึ้นอยู่กับรหัสวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆหรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ขึ้นอยู่กับรหัสพันธุกรรมของประเพณีทางวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ประเพณีทางวัฒนธรรมมิได้

---

[41] กั๋วอี่ว์ (国语) คือหนังสือที่บันทึกเรื่องราวสำคัญทางประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ปลายสมัยราชวงศ์โจวตะวันตก ถึงสมัยชุนชิว ประพันธ์โดย จั่วชิวหมิง (左丘明, 502-424 ปีก่อนคริสตกาล) มีทั้งสิ้น 21 บรรพ โดยแบ่งตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละรัฐ เช่น จิ้นอี่ว์(晋语) หลู่อี่ว์ (鲁语) ฉู่อี่ว์ (楚语) เป็นต้น โปรดดู Xia Zhengnong et al.,eds., ***Ci Hai 辞海***, p.863.

[42]อาศรมสยาม-จีนวิทยา, ***พลิกม่านไม้ไผ่***(กรุงเทพฯ: บริษัทบุ๊คสไมล์ จำกัด, 2549), หน้า 34.

[43] Xie Dingyuan, ***Zhongguo Yinshi Wenhua 中国饮食文化***, pp. 106-114.

[44] สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์, ***รสนิยม: ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม*** (กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 75.

ก่อตัวขึ้นในชั่วข้ามคืน และมิอาจสูญไปได้โดยง่าย ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อประเพณีทางวัฒนธรรมก่อตัวขึ้นแล้ว จะแทรกซึมเข้าไปในแนวคิดด้านต่าง ๆ ของสังคมนั้นเป็นเวลายาวนาน

ระบบอาหารการกินในฐานะหน่วยสื่อความหมาย สะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างสังคมจีนใน 3 มิติ ดังนี้

อาหารจีนกับระบบปรัชญาทางสังคม "แตกต่างแต่กลมกลืน"

แนวคิดสำคัญที่เป็นแกนกลางของอารยธรรมจีนมาโดยตลอดก็คือ " ความกลมกลืน (harmony) " ซึ่งหมายถึง การยอมรับความแตกต่าง การอยู่ร่วมกันโดยสันติ และความเป็นเอกภาพ กล่าวได้ว่า ความกลมกลืนปรองดอง และความมั่นคงของสังคม เป็นจุดสนใจหลักของนักปรัชญาจีน เนื่องจากเมื่อครั้งความคิดทางปรัชญาจีนก่อตัวนั้น เป็นยุคสมัยแห่งความวุ่นวายทางสังคมซึ่งยาวนานกว่า 5 ศตวรรษ เป็นช่วงเวลาแห่งยุคชุนชิว(春秋 722-475 ปีก่อนคริสตกาล) และยุคจ้านกั๋ว (战国 476-221 ปีก่อนคริสตกาล) เป็นเหตุให้นักปรัชญาจีนพยายามคิดค้นหาวิธีที่จะรักษาความมั่นคงของสังคม และมุ่งมั่นแสวงหาแนวทางแห่งการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ สำนักลัทธิขงจื่อ มองว่า ความสัมพันธ์ที่ดีของสมาชิกในสังคมเป็นพื้นฐานที่สำคัญที่สุดของการสร้างความมั่นคงของสังคม[45] ดังคำกล่าวว่า "วิญญูชน แตกต่างแต่กลมเกลียว คนพาลเหมือนกันแต่แตกแยก 君子和而不同，小人同而不和" หมายถึงวิญญูชนนั้นยอมรับความแตกต่างและแสวงหาวิธีประสานความต่างเป็นความกลมเกลียว ในขณะที่คนพาลมีลักษณะร่วมเหมือนกันแต่แตกแยก ไม่สามารถสร้างความกลมเกลียวปรองดองขึ้นได้

จีนมีความเชื่อพื้นฐานเรื่องความแตกต่างและความเปลี่ยนแปลง ซึ่งสะท้อนในปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นจากพลังยิน-หยาง และอณูธาตุทั้ง 5 โดยแต่ละธาตุต่างมีอำนาจของตน เป็นทั้งผู้สร้างและผู้ทำลาย อีกทั้งยังเป็นผู้ถูกสร้างและผู้ถูกทำลายด้วย ปรากฏการณ์ทางสังคมก็มีองค์ประกอบพื้นฐานเช่นเดียวกันคือ พลังยิน-หยาง และ ธาตุทั้ง 5 ซึ่งเป็นสัญญะสื่อถึงความแตกต่างแต่ทำงานร่วมกัน ทั้งสร้างและยับยั้งกัน ส่งเสริมและทำลายกัน ความแตกต่างและความเปลี่ยนแปลงในระบบคิดของชาวจีน จึงมิใช่เป็นสนามแห่งการต่อสู้ ที่มีฝ่ายแพ้ฝ่ายชนะอย่างเด็ดขาด แต่เป็นสนามแห่งสงครามที่ดำเนินไปไม่สิ้นสุด แนวคิดนี้ยังปรากฏในตัวบทวัฒนธรรมชนิดอื่นเช่น ในงานวรรณกรรมเรื่อง *ตำราพิชัยสงครามซุนวู (孙子兵法)* [46] ซึ่งจำแนกสรรพสิ่งในปรัชญาการต่อสู้ออกเป็น 5 ชนิด อาทิ พันธกิจทั้ง 5 (五事) จุดอันตรายทั้ง 5 (五危) การพิฆาตด้วยเพลิงทั้ง 5 (五火) และการใช้จารชนทั้ง 5 (五间) นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็น

---

[45] Lai L. Karyn, ***An Introduction to Chinese Philosophy***, p. 8.

[46] ตำราพิชัยสงครามซุนวู (孙子兵法) เป็นตำราพิชัยสงครามเล่มสำคัญของจีน ประพันธ์โดย ซุนวู (孙武) นักการทหารและนักปกครองที่มีชื่อเสียงในสมัยชุนชิว มีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 13 บรรพ เป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางทั้งในวงการการทหาร การเมืองการปกครอง และเศรษฐกิจ เป็นแม่บทของตำราวิชาการทหารที่เก่าแก่เล่มหนึ่งของโลก มีการแปลเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา โปรดดู Xia Zhengnong et al.,eds., ***Ci Hai 辞海***, p.1264.

ว่า สรรพสิ่งมีคุณสมบัติที่แตกต่าง ทว่ามีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกัน ดังจักรวาลที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันไปไม่สิ้นสุด (correlative cosmology) ไว้ในบรรพที่ 5 ดังนี้

> *สรรพสำเนียงมีเพียง 5 แต่การแปรเปลี่ยนแห่งเสียงทั้ง 5 จะฟังไม่สิ้น สีมีเพียง 5 แต่การแปรเปลี่ยนแห่งสีทั้ง 5 จะทัศนาไม่หมด รสมีเพียง 5 แต่การแปรเปลี่ยนแห่งรสทั้ง 5 จะลิ้มชิมไม่หมด(ฉันใด) (ฉันนั้น) สภาพการยุทธ์ซึ่งมีเพียงรบซึ่งหน้า และรบพลิกแพลงเท่านั้น แต่การแปรเปลี่ยนแห่งวิธีการทั้งสอง ก็มิรู้จักสิ้นสุดดุจกัน การรบซึ่งหน้าและรบพลิกแพลง ย่อมเกื้อกันเหมือนห่วงโซ่ ติดเป็นพืดหาข้อขึ้นต้นมิได้ ฉะนี้ใครจะเสาะหาเงื่อนงำของมันได้เล่า*
>
> *声不过五，五声之变，不可胜听也；色不过五，五色之变，不可胜观也； 味不过五，五味之变，不可胜尝也；战势不过奇正，奇正之变，不可胜穷也。奇正相生，如循环之无端，孰能穷之哉！*[47]

อนึ่งในบรรพที่ 6 ยังแสดงถึง ทฤษฎีธาตุกำเนิด และธาตุปรปักษ์ ที่มีการก่อกำเนิด(相生) และการทำลายกัน (相克)เป็นวงจรในองคาพยพต่าง ๆ ในการศึกจึงไม่มีกฎเกณฑ์อันตายตัว ต้องรู้จักพลิกแพลงไปตามสถานการณ์ ดังนี้

> *ฉะนั้นการยุทธ์ไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัว เฉกเช่นน้ำซึ่งหามีลักษณะอันแน่นอนไม่ ผู้เอาชนะด้วยปฏิบัติการเหมาะสมกับความผันแปรของข้าศึกนั้น พึงกล่าวได้ว่าเขาคือเทพเจ้าผู้ทรงอิทธิฤทธิ์ทีเดียว ฉะนั้นในกองธาตุทั้ง 5 ย่อมไม่มีธาตุใดชนะเป็นเยี่ยมในที่สุด ฤดูกาลทั้ง 4 ย่อมไม่มีตำแหน่งที่แน่นอน แสงตะวันย่อมมีสั้นยาว ดวงจันทร์มีขึ้นปักษ์แรมปักษ์*
>
> *故兵无常势，水无常形。能因敌变化而取胜者，谓之神。故五行无常胜，四时无常位，日有短长，月有死生。*[48]

เมื่อความแตกต่าง การเปลี่ยนแปลง การเกื้อกูล และการทำลายกันเป็นสภาวะธรรมชาติที่หลีกเลี่ยงมิได้ ฉะนั้นหนทางเดียวที่สังคมจะมีความมั่นคงและมนุษย์จะอยู่ร่วมกันอย่างสันติได้ ก็คือการสร้างความกลมกลืนปรองดอง ปรัชญาจีนไม่กำจัดความต่างของปัจเจกบุคคล แต่ส่งเสริมให้ดำเนินไปด้วยกันอย่างสมดุล ภายใต้ความกลมเกลียวปรองดอง

---

[47] เสถียร วีรสกุล,ผู้แปล, ***ตำราพิชัยสงครามซุนวู***, พิมพ์ครั้งที่ 10 (กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2537),หน้า 55.

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 66.

ระบบอาหารของจีนเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม ที่มีลักษณะเช่นเดียวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ คือ มีการจำแนกประเภทเป็น 5 ชนิด อาทิ อาหารทั้ง 5 อวัยวะภายในทั้ง 5 รสทั้ง 5 สีทั้ง 5 เป็นต้น แต่ละองค์ประกอบย่อยล้วนถูกกำกับด้วยรหัสวัฒนธรรมเรื่องพลังยิน-หยาง และธาตุทั้ง 5 ทั้งสิ้น ดังนั้นอาหารแต่ละชนิดจึงสังกัดธาตุธาตุหนึ่ง และมีอำนาจในตนเอง เป็นทั้งผู้สร้างและผู้ทำลาย อีกทั้งยังเป็นผู้ถูกสร้าง และผู้ถูกทำลายด้วย ผู้ที่ต้องการสุขภาพที่แข็งแรงสมบูรณ์ ต้องเป็นผู้ที่ตระหนักรู้เรื่องการสร้างความสมดุลกลมกลืนของธาตุต่าง ๆ ในระบบอาหารการกิน

ในวิถีอาหารจีน ทุกมื้อที่ปรุง ทุกคำที่กิน ล้วนเป็นภาคปฏิบัติการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความกลมกลืนของธาตุทั้ง 5 และความสมดุลของพลังยิน-หยาง เป็นการตอกย้ำ ผลิตซ้ำ และสืบทอดอุดมการณ์ “กลมกลืนปรองดอง” อย่างไม่รู้ตัว[49] อาหารการกินมีการปรับปรุง และเปลี่ยนแปลงไปตามพัฒนาการของสังคม แต่ด้านที่เป็นอุดมการณ์ก็ยังทำหน้าที่ส่งต่อความคิดให้กับคนในสังคม และเป็นโครงสร้างที่ได้รับการผลิตซ้ำแบบต่อเนื่อง ก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคมจีนที่เน้น การให้เกียรติและยอมรับอิทธิพลของกันและกัน การสร้างสายสัมพันธ์ที่กลมกลืน และความเข้าใจในความเปลี่ยนแปลงที่ไม่สิ้นสุด ชาวจีนให้ความสำคัญกับการประสานไมตรี การหลีกเลี่ยงความขัดแย้ง และการประนีประนอม การพยายามรักษาหน้าซึ่งกันและกันเป็นสิ่งสำคัญในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล เพราะเป็นการให้โอกาสผู้อื่นที่จะไม่ถูกดูถูกเหยียดหยามจากการกระทำที่ไม่รู้ นอกจากนี้ความสามารถในการยืดหยุ่นและความรวดเร็วในการปรับตัวในสถานการณ์ต่าง ๆ ยังเป็นความจำเป็นของการดำรงชีวิต

การปรุงอาหารจีนกับระบบการเมืองที่ซับซ้อน

ศิลปะสูงสุดของการปรุงอาหารจีนคือ การประสานกลมกลืน ธาตุหลักทั้ง 5 คือ ไม้ ไฟ ดิน โลหะ น้ำ และการสร้างความสมดุลของพลังยิน-หยาง เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์นี้ วัตถุดิบทั้งหมดจะต้องถูกนำมาเข้ากระบวนการ เนื้อจะถูกตัดสับ เคี่ยวแล้วเคี่ยวอีกเพื่อลดรูปทรง อาหารจะถูกปรุงแต่งด้วยซีอิ๊วซึ่งหมักจากถั่วเหลือง เกลือ และน้ำเป็นเวลานาน เพื่อลดความต่างในรส เพราะคุณค่าไม่ได้อยู่ที่รสชาติแต่อยู่ที่ความละเมียดละไมของรสชาติ (harmony of tastes) ซึ่งผลสุดท้ายที่ได้จะเป็นความกลมกล่อมของการไม่รู้ความต่างของรสชาติอะไรเลย **การปรุงอาหารจีนเป็นเสมือนการสร้างความกลมกลืนของจักรวาลที่ยิ่งใหญ่**[50] การแสวงหาหนทางที่สมบูรณ์ เป็นแนวทางเข้าสู่ความพยายามที่จะไปให้ไกลพ้นจากความยุ่งเหยิงแตกต่างขัดแย้งทั้งปวง ชาวจีนถูกอบรมเลี้ยงดูเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว ครอบครัวเป็นหน่วย

---

[49] อุดมการณ์หมายถึง กรอบความคิด (conceptual framework) ในการทำความเข้าใจ ตัวเรา/โลก/สังคม ถ้ามนุษย์อยู่ในอุดมการณ์ใดก็จะมีแนวโน้มที่จะคิด/เข้าใจ/สื่อสารออกไปจากกรอบความคิดดังกล่าว โปรดดู กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, ***สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับการสื่อสารศึกษา*** (กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2551), หน้า 686.

[50] ธีรยุทธ บุญมี, ***การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์***, หน้า 182.

พื้นฐานที่สำคัญที่สุดของสังคม บุคคลหนึ่งไม่สามารถดำรงอยู่ได้ด้วยความเป็นปัจเจก การรู้จักการควบคุมปัจเจกให้กลมกลืนกับส่วนรวม เป็นหนทางที่จะอยู่อย่างสันติในสังคม

โรล็องด์ บาร์ตส์ กล่าวว่า อาหารจีนเป็นอาหารของผัสสะเชิงพื้นผิว (tactile) ที่เป็นความละมุนละไมของสัมผัส โดยเน้นรสชาติที่กลมกล่อม สีสันที่ละเมียดละไม เมื่อมนุษย์บรรลุถึงระบบแห่งความกลมกลืนอย่างสมบูรณ์ ก็ยากที่จะหาความมีชีวิตชีวา หรือการสร้างสรรค์ นี่เป็นปัญหาของอาณาจักรที่ใหญ่โตมากอย่างจักรวรรดิจีน การยกระดับคุณค่าด้วยการเพิ่มเติมผสานสิ่งใหม่ ดินแดนใหม่ ๆ เข้ามา ไม่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอะไรมากนัก เพราะขนาดของสิ่งใหม่ที่เล็กมากเมื่อเทียบกับของจักรวรรดิเดิมจะทำให้ถูกกลืนเข้าไปในระบบอย่างง่ายดาย สิ่งที่เป็นความสนใจหลักของชาวจีนจึงเป็นการสร้างความซับซ้อนขึ้นภายใน[51] ทำให้การพัฒนาด้านต่าง ๆ ของสังคมจีนใช้เวลานานเป็นพิเศษ เพราะเป็นเพียงการพัฒนาที่เน้นเฉพาะด้านในให้ซอยแยกย่อยในแง่มุมมิติต่าง ๆเท่านั้น นี่คือสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ ระบบศักดินาจีนเป็นระบบที่มีอายุยาวนานแห่งหนึ่งของโลก และสิ้นสุดลงหลังจากมีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมในโลกตะวันตกแล้วนานนับศตวรรษ

วัฒนธรรมตะเกียบกับการทูตระบบบรรณาการ

ประเพณีความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของจีนในสมัยโบราณ คือการทูตระบบบรรณาการ จีนมีความเชื่อว่า ตนเป็นศูนย์กลางของอำนาจและอารยธรรมโลก จึงขนานนามตนเองว่า อาณาจักรกลาง (中国 Middle Kingdom)ดินแดนอื่นที่อยู่โดยรอบล้วนเป็นอนารยชน (babarians) มีวัฒนธรรมด้อยกว่าตน หากจะคบกับจีน จะต้องยอมสวามิภักดิ์โดยการส่งเครื่องบรรณาการแก่จีนตามกำหนด ส่วนจีนซึ่งเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมสูงกว่า มีหน้าที่ให้ความช่วยเหลือคุ้มครองประเทศเล็กๆ เหล่านี้

ในปรัชญาการเมืองการปกครองจีน กษัตริย์คือโอรสสวรรค์ (天子 son of heaven) ได้รับอาณัติแห่งสวรรค์ (天命 mandate of heaven) ให้มาปกครองประชาชน ผู้นำในคติจีนมี 2 แบบ คือ กษัตริย์ (王) และจอมเผด็จการ(霸)ความแตกต่างอยู่ที่ความดีและความชั่ว กษัตริย์ปกครองด้วยคุณธรรมจอมเผด็จการปกครองด้วยกำลัง[52] จักรพรรดิจีนที่มีคุณธรรมไม่จำเป็นต้องแผ่ขยายอาณาเขตด้วยกำลังทางทหาร แต่จะทรงสามารถโน้มน้าวให้รัฐอนารยชนอื่นมาสวามิภักดิ์ด้วยกำลังแห่งคุณธรรม หากเลี่ยงได้ผู้นำจีนทุกยุคทุกสมัยประสงค์จะเป็น กษัตริย์ มากกว่า จอมเผด็จการ เพราะในคติการเมืองการปกครองจีนเชื่อว่า ไม่ช้าก็เร็ว จอมเผด็จการนั้นจะถูกอาณัติแห่งสวรรค์ลงโทษโดยการเปลี่ยนตัวผู้ปกครองใหม่ ปรัชญาการเมืองที่อำนาจของผู้นำถูกจำกัดโดยหลักศีลธรรมเช่นนี้ มีผลกำกับพฤติกรรมของผู้นำจีนด้วย จีนไม่นิยมล่าอาณานิคมแบบตะวันตก ทำลายล้าง แล้วขูดรีดทรัพยากรไปเป็นของตน แต่นิยมควบคุมให้อยู่ในโอวาท

---

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 183.

[52] เขียน ธีระวิทย์, ***วิวัฒนาการเมืองการปกครองจีน***,พิมพ์ครั้งที่ 3(กรุงเทพฯ :สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 14.

เครื่องใช้ในการกินอาหารแต่ละแบบ บ่งบอกถึงวัฒนธรรมและวิธีคิดที่แตกต่างกัน โรล็องด์ บาร์ตส์ ศึกษาตะเกียบในฐานะที่เป็นสัญญะ โดยเทียบเคียงกับเครื่องมือที่ใช้ในการกินอาหารแบบอื่น เช่น ช้อน ส้อม และมีด และชี้ให้เห็นว่า ตะเกียบบ่งบอกวิธีคิดแบบตะวันออกที่เน้นขนาดเล็ก และปริมาณที่น้อยแต่หลากหลายและกระจัดกระจาย อาหารจะถูกจัดเตรียมให้มีขนาดที่พอเหมาะกับการใช้ตะเกียบ ในขณะที่วิธีคิดแบบตะวันตก จะเน้นที่ขนาดใหญ่โต และปริมาณที่มาก เพื่อให้ดูอลังการและน่าตื่นตาตื่นใจ

ตะเกียบบ่งบอกวัฒนธรรมของคนตะวันออกที่แตกต่างจากวัฒนธรรมของคนตะวันตก ตะเกียบถูกออกแบบมาเพื่อคีบ เขี่ย พลิก แยกอาหาร มากกว่าการทะลุทะลวงเข้าไปในเนื้ออาหารอย่างมีดหรือส้อม ตะเกียบทำให้อาหารไม่มีฐานะเป็นเหยื่อเพื่อรอการ หั่น แบ่ง ผ่าอย่างมีด หรือจิ้ม ทิ่มแทง และเสียบอย่างส้อม ตะเกียบจึงเป็นเครื่องมือที่ใช้รักษาสภาพอาหารมากกว่าการทำความรุนแรงกับอาหารอย่างมีดและส้อม ซึ่งเป็นสัญญะของวัฒนธรรมแบบนักล่าเหยื่อ[53] ในขณะที่ตะเกียบเป็นสัญญะของวัฒนธรรมแบบอำนาจบารมี ซึ่งจะคอยให้ความอุปถัมภ์หากยอมรับอำนาจที่เหนือกว่าของตน วิธีดำรงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่สำคัญประการหนึ่งในสังคมจีนคือ วัฒนธรรมการมอบของขวัญ ของขวัญเป็นสัญญะของความสุภาพ ความเคารพยำเกรง และความเป็นมิตร การรับของขวัญเป็นการแสดงถึงการยอมรับผู้อื่น การพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันเป็นคุณค่าสำคัญประการหนึ่งในวัฒนธรรมจีน

บทสรุป

วัฒนธรรมอาหารจีนเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ และถูกเข้ารหัสด้วยทฤษฎีธาตุทั้ง 5 ที่เน้นความกลมกลืน และทฤษฎียิน-หยางที่เน้นความสมดุล จึงทำให้องคาพยพทุกด้านในวัฒนธรรมอาหารของจีนไม่ว่าจะเป็น วัตถุดิบ วิธีการปรุง อุปกรณ์การกิน และภาชนะบรรจุ ล้วนผลิตซ้ำอุดมการณ์กลมกลืนปรองดอง ซึ่งเป็นอุดมการณ์หลักของสังคมจีน

จีนเป็นสังคมพหุชาติพันธุ์ ในสังคมจีนไม่มีอะไรสำคัญไปกว่าการหลอมรวมผู้คนให้เป็นหนึ่งเดียว ทั้งนี้เพราะความเป็นมาของชนชาติจีนเกิดจากการผนวกรวมกลุ่มเผ่าต่าง ๆ เข้าด้วยกัน “มังกร” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชนชาติจีนนั้น เป็นเพียงสัตว์ในจินตนาการคือ มีหัวเป็นเสือ มีลำตัวเป็นงู มีกรงเล็บเหยี่ยว มีเขากวาง ฯลฯ รูปลักษณ์ต่าง ๆ เหล่านี้เกิดจากการผนวกรวมตราประจำตระกูล (totem) ของชนเผ่าต่าง ๆ ในกระแสธารประวัติศาสตร์จีน “มังกร” จึงเป็นสัญญะของการรวมกลุ่ม การผสมผสาน และการมีอิทธิพลต่อกันและกันเป็นเวลายาวนานของชนเผ่าต่าง ๆ ในจีน

ในกระบวนการสร้างเอกภาพ เพื่อสร้างรัฐจีนที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาตินั้น บรรพชนจีนได้สร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติตน โดยเป็นวัฒนธรรมที่เน้นลักษณะ กลมกลืน

---

[53]ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, ***ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง***(กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551), หน้า 124-125.

ปรองดอง อุดมการณ์กลมกลืนปรองดองนี้ เห็นได้ในทุกมิติของสังคมจีน รวมทั้งในวัฒนธรรมอาหารของจีนด้วย พลังของสัญญะ หรืออิทธิพลของการสื่อความหมายในระบบอาหารในชีวิตประจำวันของจีนทำหน้าที่สร้าง/ติดตั้ง “ระบบความหมายร่วม” ในเรื่องความกลมกลืนปรองดอง เพื่อให้ชาวจีนมีแผนที่ทางจิตใจที่มุ่งสู่เป้าหมายร่วมกันโดยไม่ตระหนักรู้ในด้านการสร้างสังคมกลมกลืน อาจกล่าวได้ว่าหน้าที่สำคัญประการหนึ่งของระบบสัญญะต่าง ๆ ในสังคมคือ การรักษาโครงสร้างอำนาจที่ดำรงอยู่

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. ***สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับการสื่อสารศึกษา*** .กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2551.

เขียน ธีระวิทย์. ***วิวัฒนาการเมืองการปกครองจีน***, พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

คะคุโซ โอคะคุระ. ***หนังสือแห่งชา***. แปลโดย ประวิตร โรจนพฤกษ์ และ กรินทร์ กลิ่นขจร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเพ่นบุ๊คส์, 2553.

คณะการแพทย์แผนจีน มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ. ***ทฤษฎีทางการแพทย์แผนจีน*** [Online], 2012. Available from: http://cmed.hcu.ac.th. [12 September 2012]

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. ***สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์.*** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. ***ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.

ทอม สแตนเดจ. ***ประวัติศาสตร์กินได้***. แปลโดย โตมร ศุขปรีชา . กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเพ่นเวิลด์, 2554.

ธีรยุทธ บุญมี. ***การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2551.

มนต์เสน่ห์วัฒนธรรมอาหารจีน. ***China Radio International .*** [Online], 2012. Available from: http://thai.cri.cn /247/2011/ 05/17/242s186423. htm . [12 September 2012]

วินัย พงศ์ศรีเพียร. ***ไผ่นอกกอ***. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2552.

สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์. ***รสนิยม: ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม***. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สุวรรณา สถาอานันท์. ***หลุนอี่ว์: ขงจื่อสนทนา***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ โอเพ่นบุ๊คส์, 2555.

เสถียร วีรสกุล, ผู้แปล. ***ตำราพิชัยสงครามซุนวู***. พิมพ์ครั้งที่ 10 . กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2537.

อาศรมสยาม-จีนวิทยา, ***พลิกม่านไม้ไผ่***. กรุงเทพฯ: บริษัทบุ๊คสไมล์ จำกัด, 2549.

ภาษาจีน

He Juan 贺娟 . Wuxing yu Zhongguo Chuantong Wenhua 五行与中国传统文化. ***Guangming Ribao*** [Online], 2009. Available from: http://www.gmw.cn.[12 September 2012]

Wang Xudong 王旭东. Cong Shili de Jiaodu Kan Zhongcan Fenshizhi 从食礼的角度看中餐分食制. In Zhao Rongguang, Suchitra Chongstitvattana(eds.), ***Keep Memories of Ancestors' Tables 留住祖先餐桌的记忆***, pp. 697-708. Kunming: Yunnan Renmin Chubanshe, 2011.

Xie Dingyuan 谢定源. ***Zhongguo Yinshi Wenhua 中国饮食文化***. Hangzhou: Zhejiang Daxue Chubanshe, 2008.

Xia Zhengnong 谢征农,et al.,eds. ***Ci Hai 辞海***. Shanghai : Shanghai Cishu Chubanshe,1989.

Xu Gang 徐刚. Yinyang Wuxing Zexue Guannian dui Zhongguo Chuantong Yinshi Wenhua de Yingxiang 阴阳五行哲学观念对中国传统饮食文化的影响. ***China Academic Journal Electronic Publishing House*** [Online], 2009. Available from: http://www.cnki.net. [12 September 2012].

ภาษาอังกฤษ

Barthes, Roland . Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption. In Carole Counihan and Penny van Esterik (eds.), ***Food and Culture: A Reader***, pp. 29-30. New York: Routledge, 1977.

Chang , Kwang-chih, ed.. ***Food in Chinese Culture***. New Haven: Yale University Press, 1977.

Lai,Karyn. ***An Introduction to Chinese Philosophy***. Cambridge: Cambridge University Press,2008.

Schwartz, Benjamin I., ***The World of Thought in Ancient China***. Massachusetts: Harvard University Press,1985.

แดรคูลา : โอษฐภาวะและความเป็นสัตว์ในพื้นที่เมือง

Dracula : Orality and Animality in Urban Space

มิ่ง ปัญหา

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาความเป็นสัตว์ที่ถูกปลุกขึ้นในพื้นที่เมืองในนวนิยายเรื่องแดรคูลา ของบรามสโตเกอร์ ผู้เขียนได้ตีความว่า ตัวละครแดรคูลาเข้ามาเปิดเผยความเป็นสัตว์ภายในตัวมนุษย์ที่ถูกปฏิเสธในพื้นที่เมือง และแสดงให้เห็นว่า ความเป็นสัตว์เป็นสิ่งสำคัญในการสถาปนาตัวตนมนุษย์ ในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า ซึ่งเป็นยุคที่เส้นแบ่งระหว่างคนและสัตว์ถูกตั้งคำถาม แดรคูลา ผู้มีภาพลักษณ์ของหมาป่าอันเป็นสัญลักษณ์ของพื้นที่ป่าในวัฒนธรรมตะวันตก ได้ปลุกความเป็นสัตว์ภายในคน และความเป็นสัตว์แบบหนึ่งที่แดรคูลาได้เปิดโปงคือโอษฐภาวะ อันเป็นภาวะที่เด็กจะนิยามตัวเองกับแม่ในช่วงที่ดูดนมแม่ ตามความคิดของจูเลีย คริสเตว่านั้น สถาวะนี้เป็นสภาวะก่อนมนุษย์จะมีภาษา ในเมื่อวาทกรรมเกี่ยวกับสัตว์และคนในศตวรรษที่สิบเก้าแบ่งแยกคนและสัตว์ด้วยภาษา การกระตุ้นให้คนมีความสุขเมื่อได้กัดกินก็ถือเป็นการนำคนกลับไปสู่สภาวะใกล้เคียงสัตว์เช่นกัน ถึงแม้ว่าในตอนจบแดรคูลาจะถูกกำจัด แต่นวนิยายเรื่องนี้ก็ได้นำเสนอให้ตัวละครต่างๆต่อรองความเป็นสัตว์ในมนุษย์ผ่านการกินและวิทยาการทางการแพทย์ จึงกล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องแดรคูลาทำให้มนุษย์ได้เห็นความเป็นสัตว์ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสถาปนาความเป็นมนุษย์

Abstract

This article is a result of reading animality invoked in urban space in Bram Stoker's *Dracula.* Count Dracula is interpreted as an animal character who reveals human beings' animality which was denied in urban space and who shows that animality is integral to establishing human identity. In the late nineteenth century, when the boundary of human and animal was questioned, Dracula, who has features of a wolf, a symbol of wilderness in Western culture, has invoked animality in human beings. One of animalistic features which was exposed is orality, a state when a child define itself with its mother while suckling her breast. According to Julia Kristeva, this state precedes command in language. As language distinguishes human from animal, pleasure from eating and biting brings human back to subhumanity or even

animality. Though, in the end, Dracula was eliminated, but the novel shows that many characters had learned and negotiated their animality via eating and medical technology. Consequently, Dracula reveals animality is integral to establishing human identity.

1. บทนำ: ความเป็นมนุษย์ ใครเป็นมนุษย์

Harriet Ritvo (1987) ผู้เขียนหนังสือ *The Animal Estate: The English and Other Creatures in the Victorian Age* เสนอว่า the change in the relationship between animals and human beings, from animals as the more powerful to animals as "the object of human manipulation," occurred between the early eighteenth century and the late nineteenth century. (p. 2-3) นอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอว่า ไบเบิลเป็นเครื่องมือที่ใช้สนับสนุนอำนาจของมนุษย์ทีมีต่อสัตว์ ตามที่พระเป็นเจ้าได้ประทานอำนาจให้อดัมตั้งชื่อสัตว์ต่างๆ ดังนั้น สัตว์ร้ายทั้งหลายจึงถูกมองว่าขัดพระประสงค์ของพระเป็นเจ้า ส่วนมนุษย์ที่ใช้แรงงานสัตว์ในวิธีต่างๆ ถือว่าทำสิ่งถูกต้อง

อย่างไรก็ดี ความคิดเรื่องมนุษย์มีอำนาจเหนือสัตว์ถูกตั้งคำถามเมื่อหนังสือ *Origin of Species* ของ Charles Darwin ตีพิมพ์ในปี 1859 ทฤษฎีวิวัฒนาการของ Darwin ทำให้เส้นแบ่งระหว่างมนุษย์กับสัตว์ถูกท้าทาย Darwin นั้นขัดแย้งกับความคิดในไบเบิลอย่างสิ้นเชิงเพราะ Darwin ปฏิเสธพระเจ้า และแสดงความเห็นว่าสัตว์สายพันธุ์ที่ต่างกันมีความเชื่อมโยงกันด้วยระบบวิวัฒนาการ สำหรับพระคัมภีร์ไบเบิลนั้น สัตว์ทั้งหลายถูกสร้างขึ้นมาแยกชนิด และจะไม่นำไปสู่สายพันธุ์อื่นที่ต่างออกไป เช่นที่ปรากฏในปฐมกาล (1: 25) ว่า And God made the beast of the earth after his kind, and cattle after their kind, and every thing that creepeth upon the earth after his kind: and God saw that it was good. จะเห็นได้ว่า สัตว์ทุกชนิดถูกสร้างขึ้นตามชนิดของตัวเอง ในขณะที่ทฤษฎีวิวัฒนการกลับแสดงความเป็นไปได้ที่สัตว์จะพัฒนาจากชนิดที่มีลักษณะซับซ้อนน้อยกว่าสู่ชนิดที่ซับซ้อนมากกว่า มนุษย์เองนั้นพัฒนามาจากสัตว์ ไม่ได้มีพระเจ้าเป็นผู้สร้าง ความเป็นมนุษย์ ซึ่งใช้อ้างว่าตนเองต่างจากสัตว์ถูกตั้งคำถาม

อย่างไรเสีย Ritvo กลับมองว่าถึงพระเป็นเจ้าจะหมดอำนาจในงานของ Darwin แต่มนุษย์กลายเป็นสัตว์ที่มีอำนาจเหนือสัตว์อื่นๆ แตกต่างจากสัตว์อื่นเพราะมีสติปัญญา แม้มนุษย์จะเป็นสัตว์ แต่ก็เป็นสัตว์ที่เป็นสุดยอดของเส้นทางวิวัฒนาการทั้งหมด ดังนั้นอำนาจของมนุษย์ที่มีต่อสัตว์ยังคงอยู่ เพียงแค่เปลี่ยนพระเป็นเจ้าให้เป็นมนุษย์ หรือดังที่ Ritvo กล่าวไว้ว่า "Ironically, by becoming animals, humans appropriated some attributes formerly reserved for the deity." (p.40)

ความคิดเรื่องมนุษย์เป็นสัตว์ชนิดหนึ่งและทฤษฎีวิวัฒนาการนั้น มีอิทธิพลอย่างมากในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่สิบเก้า ศาสตร์ต่างๆ อาทิ เผ่าพันธุ์ศึกษา หรือ Race Science ได้นำชีววิทยาและทฤษฎีวิวัฒนาการไปปรับประยุกต์ใช้ แม้แต่วงการวรรณคดี ความคิดเรื่องธรรมชาตินิยมหรือ naturalism ได้ถือกำเนิดขึ้น และเป็นที่นิยมมากในช่วงปลายศตวรรษ

สำหรับความคิดเรื่องเผ่าพันธุ์ศึกษานั้น เราจะเห็นได้ชัดเจนจากบันทึก *Voyage to the Beagle* ของ Darwin เอง ซึ่ง Ritvo ได้แสดงความเห็นว่า อคติทางชาติพันธุ์มีอิทธิพลกับ Darwin เอง และทำให้ Darwin ใช้วาทกรรมทางชีววิทยาในการเข้าไปอธิบายและยืนยันอำนาจของคนตะวันตกอย่างไม่ตั้งใจ แม้งาน Darwin จะไม่ได้เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์มากนั้น แต่งานเขียนของเขามีอิทธิพลกับญาติของเขาอย่าง Sir Francis Galton ผู้สนใจศาสตร์ด้านนี้อย่างมาก อันที่จริง เผ่าพันธุ์ศึกษาเริ่มมาก่อนหนังสือ *The Origin of Species* ของ Darwin จะตีพิมพ์เสียอีก ดังที่มีหนังสือ *The Races of Men* (1850) ของ Robert Knox ซึ่งเป็นนักกายวิภาคศาสตร์ที่นำศึกษากะโหลกมนุษย์เชื้อชาติต่างๆ ก่อนจะลงความเห็นว่าชาติต่างๆ นั้นมีลักษณะอย่างไร อย่างไรก็ดี การศึกษานี้ได้อิทธิพลจากอคติทางชาติพันธุ์อยู่ไม่น้อย และเป็นเครื่องมือสนับสนุนอำนาจของเจ้าอาณานิคม เพราะ Knox แสดงความเห็นว่าคนที่อาศัยอยู่ที่ชายฝั่งตะวันตกของทวีปอัฟริกามี “physical and, therefore, psychological inferiority.”[1] Inferiority หรือสิ่งที่ด้อยกว่าในที่นี้สังเกตจากขนาดกะโหลกที่”ผิดปกติ” ส่วน Sir Francis Galton ได้เขียน *Inquiries into Human Faculty and Its Development* (1883) งานเขียนชิ้นนี้พยายามอธิบายการอยู่รอดของเผ่าพันธุ์ต่างๆ Galton ใช้ความคิดเรื่องการเลือกโดยธรรมชาติมาอธิบายการดิ้นรนต่อสู้ของเผ่าพันธุ์ต่างๆของมนุษย์เพื่อให้ตัวเองอยู่รอด ก่อนจะสรุปในตอนท้ายว่าเผ่าพันธุ์ที่แข็งแรงกว่าจะชนะ จะเห็นได้ว่า การอธิบายว่าการดิ้นรนของเผ่าพันธุ์ต่างๆ ของมนุษย์เป็นเรื่องธรรมชาตินั้น เป็นการสร้างความชอบธรรมให้จักรวรรดิและการล่าอาณานิคมอย่างชัดเจน นอกจากนี้ เนื่องจากทฤษฎีวิวัฒนาการได้สร้างลำดับสิ่งมีชีวิตจากวิวัฒนาการด้วยมนุษย์อยู่ที่ยอดสุดของลำดับขั้นนี้ และมีสัตว์ต่างๆ อยู่ตามลำดับขั้นที่ต่ำกว่า ตามแต่ความซับซ้อนของร่างกาย อย่างไรก็ดี ในหมู่มนุษย์เอง ก็ยังมีการจำแนกชั้น โดยการนำความคิดเกี่ยวกับวิวัฒนาการมาอ้างทำให้คนบางจำพวกอยู่ใกล้สัตว์มากกว่าจำพวกอื่น ดังนั้น ความคิดคู่ตรงข้ามเรื่องคนสัตว์ถูกนำมาเชื่อมโยงกับความคิดคู่ตรงข้ามที่ว่าด้วยผู้มีอารยธรรมและคนป่าเถื่อน Ledger และ Luckhurst (2000) ได้กล่าวไว้ว่า “apologist for empire could seek justification in the scientific discourses of racialised Darwinism, which placed the spatial diffusion of different peoples along a single temporal axis, moving from the ‘primitive’ to the ‘civilised.’” การนำทฤษฎีวิวัฒนาการมาวางบนแกนเวลาเดียวนี้เอง ที่

[1] จาก บทตัดตอนของ Races of Men ของ Robert Knox ใน Otis, Laura, ed. ***Literature and Science in the Nineteenth Century: An Anthology***. Reissue. Oxford: OUP, 2009.

ทำให้เกิดการเปรียบเทียบ ว่าเผ่าพันธุ์ไหนล้าหลังกว่า หรือมีลักษณะเป็นคนป่าเถื่อน ซึ่งเข้าใกล้สัตว์มากกว่า

ภาพลักษณ์ของคนป่าเถื่อนนี้เอง ปรากฏขึ้นในงานเขียนชิ้นสำคัญที่ใช้อธิบายสภาพสังคมอังกฤษในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า งานชิ้นนั้นคือ *In Darkest England and The Way Out* (1890) ของ William Booth งานเขียนชิ้นนี้อ้างอิงบันทึกของนักเดินทางอย่าง Henry Stanley ที่ได้บอกเล่าเรื่องราวการผจญภัยในทวีปอัฟริกา Booth ได้ยกภาพอัฟริกาที่ Stanley บรรยายไว้ว่า มีแต่ต้นไม้ขึ้นแน่นขนัดเป็นบริเวณกว้างทำให้แสงแดดลอดเข้ามาไม่ได้ นอกจากนี้ Stanley ยังพบกับคนแคระ และคนที่กินเนื้อมนุษย์ด้วยกันอีกด้วย ภาพเหล่านี้นี่เองที่ Booth นำมาเปรียบกับประเทศอังกฤษที่ดำมืดไม่ต่างจากทวีปอัฟริกา มีทั้ง "vice, poverty, and crime" อย่างไรก็ดี Booth ไม่ได้พูดถึงประเทศอังกฤษ แต่ Booth เจาะจงไปที่เขตสลัม ดังที่บอกไว้ว่า "Darkest England, like Darkest Africa, reeks with malaria. The foul and fetid breath of our slums is almost as poisonous as that of African swamp." (p. 48)[2] Booth พูดถึง Malaria ซึ่ง ในสมัยศตวรรษที่สิบเก้า เชื่อกันว่าเกิดจากอากาศเสียและความสกปรก ซึ่งถูกเชื่อมโยงกับคนจน ในตอนท้าย Booth ได้กล่าวว่า "What a satire it is upon our Christianity and our civilization that the existence of these colonies of heathens and savages in the heart of our capital should attract so little attention." (p. 49) จะเห็นได้ว่า คนจนไม่ต่างอะไรจากคนป่า จึงอาจมองได้ว่า คนจนก็ดูจะเป็นคนล้าหลังและใกล้เคียงกับสัตว์หรือมีลักษณะคล้ายสัตว์เช่นกัน

จะเห็นได้ว่า คำว่ามนุษย์ตามที่กล่าวมานั้น อันที่จริงหมายถึงคนอังกฤษชนชั้นกลางเท่านั้นที่เป็นมนุษย์เต็มขั้น คนจำพวกอื่นล้วนแต่เป็นพวกล้าหลัง หรือป่าเถื่อน "ความเป็นสัตว์" ในที่นี้ จึงไม่เกี่ยวข้องกับสัตว์ที่เป็นสิ่งมีชีวิต

จนมาถึงช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า อันเป็นยุคเปลี่ยนผ่าน หรือบางคนเรียกยุคนี้ว่ายุคตกต่ำเสื่อมทราม (decadence) เมื่ออังกฤษมีคู่แข่งสำคัญทางเศรษฐกิจอย่างเยอรมันหรือสหรัฐอเมริกา รวมทั้งปัญหาที่เกี่ยวข้องกับอาณานิคมในช่วงปลายศตวรรษเช่น ปัญหาปริมาณคนสุขภาพดีในลอนดอนไม่เพียงพอที่จะเป็นกำลังทหารรบในสงคราม Boer หรือ ความตายของนายพล Gordon ที่เมือง Khartoum ในปี 1885 ซึ่งมีคนไว้อาลัยให้เป็นอย่างมาก Ledger และ Luckhurst เสนอว่า ความตายของนายพลท่านนี้นำไปสู่ "a fear that imperialism's heyday in the British heyday might turn out to be short-lived." (p.25)[3]

---

[2] บทตัดตอนจาก In Darkest England and The Way Out ของ William Booth ใน Ledger, Sally, and Roger Luckhurst, eds. ***The Fin De Siècle: A Reader in Cultural History, C.1880-1900.*** Oxford:OUP, 2000. pp. 45-49

[3] Ledger, Sally, and Roger Luckhurst, eds. ***The Fin De Siècle: A Reader in Cultural History, C.1880-1900.*** Oxford: OUP, 2000.

ความวิตกเกี่ยวกับสถานการณ์ช่วงปลายศตวรรษนั้น มักจะมองผ่านกรอบความคิดของ Darwin และนำไปสู่ความคิดต่างๆ รวมถึงวิถีทางแก้วิกฤตเหล่านั้น ความคิดหลักสำคัญที่พัฒนามาจากทฤษฎีวิวัฒนาการคือความคิดเรื่อง degeneration หรือ devolution ซึ่งเป็นการเสื่อมถอยทางชีวภาพ Ledger และ Luckhurst ได้เสนอไว้เช่นกันว่า “the end-of-century experience generated an enormous amount of scientific and cultural debate concerning the future civilization and of the human race itself. Would the turn of the century herald a new evolutionary dawn, allowing the upward curve of humanity’s progress to continue unabated?” (p. 1) ความคิด degeneration นี้ ส่วนหนึ่ง มาจากความผันผวนของยุคสมัย ที่ยังไม่มีสิ่งใดออกมาเป็นดำขาวแน่ชัด การเสื่อมโทรมของสิ่งหนึ่ง จะนำไปสู่การเกิดของสิ่งใหม่ที่ดีกว่าหรือไม่ รวมทั้ง ความคิดทางชีววิทยา ที่กลัวว่าวันหนึ่ง มนุษย์อาจกลายเป็นสิ่งมีชีวิตอื่น ทำให้ตัวตนของคนอังกฤษซึ่งไม่มั่นใจเรื่องอำนาจของชาติตนอยู่แล้ว กลับมาอยู่กึ่งกลางระหว่างคนและสัตว์เพิ่มเข้าไปอีก

วิกฤตตัวตนและความวิตกกังวลเรื่องอำนาจของอังกฤษนำมาสู่แบบเรื่องที่เป็นที่นิยมเขียนกันในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้าและต้นศตวรรษที่ยี่สิบ นั่นคือ แบบเรื่องการบุกรุกประเทศอังกฤษ จะเห็นได้ชัดเจนในนวนิยายเรื่อง *She* ของ H. Rider Haggard หรือ *The Jewel of Seven Stars* ของ Bram Stoker ที่มีตัวละครหญิงอย่าง Ayesha หรือ Queen Tera ซึ่งมีเวทมนตร์คาถาและมาจากดินแดน “ป่าเถื่อน” อย่างอัฟริกา จะเดินทางขึ้นมายังอังกฤษ นอกจากนี้ยังมีนวนิยายที่เกี่ยวกับจักรวรรดิฝรั่งเศสหรือเยอรมนีเข้ายึดครองอังกฤษอีกด้วย

นอกจากความกลัวจากภายนอกแล้ว ความกลัวว่าภายในอังกฤษมีชนชั้นล่างหรือชนชั้นแรงงาน ที่มักถูกเชื่อมโยงกับความสกปรกและอาชญากรรม (ดังที่ปรากฏในบทความของ Booth) นำไปสู่ความคิดเรื่อง Eugenics ซึ่งเกิดขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ยี่สิบ ตามคำนิยามของ Sir Francis Galton ผู้เขียนบทความ “Eugenics: Its Definition, Scope and Aims” (1904) “Eugenics is the science which deals with all influences that improve the inborn qualities of a race; also with those that develop them to the utmost advantage.” (p. 329) Ledger และ Luckhurst ให้ความเห็นว่า ความคิดนี้เกิดจากวิกฤตตัวตนของชนชั้นกลางเกี่ยวกับชนชั้นแรงงานที่มีจำนวน”มากเกินไป” จะเห็นได้ว่า คำถามว่า “ใครเป็นมนุษย์” นั้นแท้ที่จริง มีเพียงชนชั้นกลางที่เป็นมนุษย์อารยะ ไม่ป่าเถื่อนหรือใกล้เคียงกับสัตว์ตามลำดับขั้นตามทฤษฎีวิวัตนาการ

นวนิยายเรื่องหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงวิกฤตตัวตนชนชั้นกลางทั้งจากภายนอกและจากภายใน ในช่วงปลายศตวรรษคือ *Dracula* ของ Bram Stoker ตัวละคร Count Dracula ซึ่งเดินทางมา “บุก” ประเทศอังกฤษ ดังที่ Stephen Arata (1990) เสนอว่า นวนิยายเรื่อง *Dracula* “is a reverse narrative of

colonization." (p. 623)[4] ตัวละคร Dracula ก็มีลักษณะคล้ายสัตว์หลายประการไม่ว่าจะเป็นฟันแหลม ขนเยอะ ริมฝีปากแดงสด นอกจากนี้ยังมีลักษณะคล้ายคนจนหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นที่อยู่สกปรก หรือรับประทานอาหารสกปรก จะเห็นได้ว่าตัวละคร Dracula ดูจะเป็นตัวแทนของความเป็นสัตว์ที่บุกรุกคุกคามตัวตนของชนชั้นกลางช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า และอาจมองต่อไปได้ว่าตัวละคร Dracula นี่เอง ที่เข้ามาเปิดโปง "ความเป็นสัตว์" ที่แฝงอยู่ในหมู่"มนุษย์"

นอกจากนี้ เราอาจกล่าวได้ด้วยซ้ำว่า Dracula เกี่ยวข้องกับสัตว์อย่างแท้จริง ไม่เพียงแต่ลักษณะคล้ายสัตว์ หรือลักษณะล้าหลังคล้ายคนจนหรือคนป่าเถื่อน แต่ Dracula ยังเกี่ยวข้องกับสัตว์ชนิดหนึ่งโดยตรง นั่นคือหมาป่า Luckhurst ได้เขียนไว้ในเชิงอรรถนวนิยายเรื่อง *Dracula* ฉบับ Oxford University Press ว่า ช่วงที่ Bram Stoker ผู้เขียน Dracula ได้ค้นคว้าตำนานความเชื่อเหนือธรรมชาติของยุโรปตะวันออกและพบความสัมพันธ์ของผีดูดเลือดกับมนุษย์หมาป่า หนังสือ *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia* (1820) ของ William Wilkinson ซึ่ง Stoker ใช้นั้น ได้กล่าวไว้ว่า ""Among Bulgarians and Slovakians [werewolf] is called vrkolak like modern Greek brykolakas. Greek werewolf is closely related to vampire – after death lycanthropist becomes vampire – Serbs connect vampire and werewolf together and call them same name vlkoslak." (p.365)[5] Stoker อาจจงใจเชื่อมโยง Dracula กับหมาป่า ซึ่งเห็นได้ชัดจากความสามารถของ Dracula ที่สามารถแปลงร่างเป็นสุนัขขนาดใหญ่ได้ รวมทั้งทำให้หมาป่าหลุดออกมาจากกรงในสวนสัตว์อีกด้วย นอกจากนี้หมาป่ายังเป็นตัวแทนของพื้นที่ป่าและความชั่วร้าย เพราะเมื่อมนุษย์เริ่มเลี้ยงปศุสัตว์ หมาป่าที่เข้ามากินสัตว์เลี้ยงของคนเริ่มถูกมองว่าเข้ามา "ขโมย" การบุกรุกของหมาป่าจึงกลายเป็นการบุกรุกของความชั่วร้ายจากพื้นที่ป่า ดังที่ Gary Marvin (2012) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ Wolf ว่า "Wolves became unwanted, often feared, intruders into human affairs." (p. 36)[6] จากนั้น เมื่อภาพสังคมกสิกรรมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของความเปรียบในพระคัมภีร์ไบเบิล หมาป่าที่ขย้ำแกะกลายเป็นตัวแทนของความชั่วร้ายเมื่อแกะและคนเลี้ยงแกะเป็นสัญลักษณ์ของสาวก พระเยซู และพระเป็นเจ้า จะเห็นได้ว่าหมาป่าเป็นตัวแทนของพื้นที่ป่าและความชั่วร้ายอย่างชัดเจน ไม่ต่างจาก Count Dracula

สิ่งหนึ่งที่เชื่อมโยงแดรคูลาและหมาป่าเข้าด้วยกันได้คือการกิน หรือการใช้ปาก ในภาษาอังกฤษ wolf เป็นกริยาแปลว่าสวาปาม หรือกินอย่างตะกละตะกราม การกินนี้อาจเชื่อมโยงได้กับโอษฐภาวะ (orality) ตามความคิดของ Julie Kristeva ใน *Powers of Horror* (1982) ซึ่งเป็นภาวะที่เด็กมองตัวตนของ

---

[4] Arata, Stephen D. "The Occidental Tourist: 'Dracula' and the Anxiety of Reverse Colonization." Victorian Studies 33.4 (1990): 621–645.

[5] Stoker, Bram. ***Dracula***. New. Ed. Roger Luckhurst. Oxford: OUP, 2011.

[6] Marvin, Gary. ***Wolf.*** London: Reaktion Books, 2012.

ตัวเองเชื่อมโยงกับแม่ผ่านการดูดนมแม่ หลังจากที่ไม่ได้ดูดนมแม่แล้ว สิ่งที่เข้ามาแทนคือภาษา และภาษานี่เอง เป็นสิ่งหนึ่งที่ใช้แยกมนุษย์ออกจากสัตว์ในวาทกรรมเกี่ยวกับสัตว์และมนุษย์ในศตวรรษที่สิบเก้า ตามความคิดของ Ernst Haeckel นอกจากนี้ Kristeva เสนอภายหลังว่า การกินทำให้มนุษย์แปดเปื้อนเพราะจะทำให้มนุษย์กลับไปยังสภาวะที่ตัวเองกลับไปอยู่ในสภาวะไร้ภาษา ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นสภาวะต่ำกว่ามนุษย์

บทความนี้ต้องการนำเสนอตัวละคร Count Dracula จาก Dracula ของ Bram Stoker ในฐานะที่เข้ามาเปิดโปงความเป็นสัตว์ที่ชนชั้นกลางปฏิเสธและการต่อสู้กับ Dracula นี้เอง ที่ทำให้ตัวละครชนชั้นกลางเริ่มรับ “ความเป็นสัตว์” ของมนุษย์ได้ แม้ Dracula จะถูกกำจัดในตอนจบ บทความนี้จะแบ่งหัวข้อนำเสนอเป็นสามส่วน นั่นคือ Dracula กับหมาป่า การปลดปล่อยกับโรคพิษสุนัขบ้า และ การกินและการต่อรองกับความเป็นสัตว์

2. Dracula กับหมาป่า : การเผชิญหน้าของ Jonathan Harker กับ ความเป็นอื่น

นวนิยายเรื่อง *Dracula* เริ่มด้วยบันทึกการเดินทางของ Jonathan Harker เขากล่าวว่า เขากำลัง “leaving the West and entering the East,” และเดินทางเข้าไปยังดินแดนที่อยู่ท่ามกลาง “the traditions of Turkish Rule.” (p. 5) ดินแดน Transylvania ที่ Harker ต้องเดินทางไปเพื่อพูดคุยตกลงเรื่องการซื้อขายที่ดินในอังกฤษ ที่Dracula จะซื้อ จะเห็นได้ชัดเจนว่า เรื่องเริ่มขึ้นด้วยการเดินทางเข้าไปยังดินแดนของผู้มีความเป็นอื่นทางเผ่าพันธุ์ (racial other) และเมื่อได้เดินทางไป Harker ก็ได้พบเจอกับผู้คนที่เขาวิจารณ์ไว้ว่า “They are picturesque, but do not look prepossessing.” (p. 7) และเรียกว่า “barbarian” ด้วย แม้จะไม่ใช่อัฟริกาหรือเอเชีย แต่เมื่อสังเกตจากคำเรียกแล้ว อาจมองได้ว่าเป็นคน”ป่าเถื่อน” และ “ล้าหลัง” ในแบบเดียวกัน นอกจากนี้ Harker ยังพบกับแผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์ ตามที่บอกว่า “There was everywhere a bewildering mass of fruit blossom – apple, plum, pear, cherry.” (p. 10) และผู้คนที่นับถือศาสนาคริสต์แบบคาธอลิกและดูงมงาย ซึ่งเห็นได้จากตอนที่เขาเดินทางผ่านภูเขาที่ยอดมีหิมะปกคลุม แล้วคนพื้นเมืองที่เดินทางไปกับเขาร้องออกมาว่า “‘Look! Isten szek! – ‘God’s seat!’ – and he crossed himself reverently. (p. 11) เราจึงอาจมองได้ว่า งานเขียนของ Jonathan Harker ในช่วงแรก แสดงความคิดแบบอาณานิคมให้เห็นได้อย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตาม เมื่อเขากำลังจะเดินทางไปกับแดรคูลา บรรยากาศของเรื่องได้เปลี่ยนไป เมื่อเขาออกรถไปกับ Dracula จนถึงเวลาเที่ยงคืน “Then a dog began to howl somewhere in a farmhouse far down the road. …The sound was taken up by another dog, and then another and another, till, borne on the wind which now sighed softly through the Pass, a wild howling began.” (p. 14) และ “The baying of the wolves sounded nearer and nearer, as though they were closing round on us

from every side." (p.15) จะเห็นได้ว่าสุนัขพันธุ์ต่างๆ ทั้งที่เลี้ยงในฟาร์มรวมทั้งหมาป่ามีปฏิกิริยาโต้ตอบการปรากฏตัวของ Dracula ผู้เป็นเหมือนนายของสัตว์เหล่านี้ หรืออาจกล่าวได้ว่า Dracula เป็นผู้ปลุกเร้าความเป็นสัตว์ขึ้นมาอย่างแท้จริง โดยเฉพาะลักษณะของหมาป่า ความกลัวของ Jonathan Harker ที่เกิดขึ้นในตอนนี้ อาจมองได้ว่า มาจากการคุกคามของพื้นที่ป่า และการสูญเสียตัวตนของเขา ซึ่งเป็นทนายความจากในเมือง คนเมืองอย่างเขากำลังถูกพื้นที่ป่าที่มีตัวแทนเป็นหมาป่าคุกคาม หากพิจารณาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของหมาป่า จะเห็นได้ว่าหมาป่าเป็นสัตว์ที่สูญพันธุ์ไปจากอังกฤษก่อนศตวรรษที่สิบเก้า Gary Marvin (2012) ได้ให้ข้อมูลว่า เนื่องจากหมาป่าเป็นตัวแทนของความชั่วร้ายและซาตาน หมาป่าจึงน่าจะถูกกำจัดจากอังกฤษในรัชสมัยของพระเจ้าเฮนรีที่แปด (หรือปลายศตวรรษที่สิบห้า ต้นศตวรรษที่สิบหก) และถูกกำจัดไปจากสก็อตแลนด์ในช่วงทศวรรษ 1680 และ ถูกกำจัดจากไอร์แลนด์ช่วงปลายศตวรรษที่สิบแปด ในขณะที่ พื้นที่บริเวณยุโรปตะวันออกนั้น มีหมาป่าจำนวนมาก Marvin ให้ข้อมูลว่า In Eastern Europe wolves were hunted hard to reduce their numbers, but this region could always be repopulated from further east, where the vastness of wilderness territory meant that people were never able to eradicate wolves. (pp. 83-84) จะเห็นได้ว่า ยุโรปตะวันออกเป็นดินแดนแห่งหมาป่าและมีหมาป่าเพิ่มเข้ามาจากทางตะวันออกอยู่ตลอด ความคิดนี้น่าจะเชื่อมโยงกับความคิดบูรพนิยมได้ในช่วงสงครามไครเมียและปัญหาตะวันออกนั้น ประเทศยุโรปตะวันออกรวมทั้งรัสเซียมักถูกทำให้เป็นบูรพา (Orientalised) ในเมื่อหมาป่าเป็นตัวแทนของพื้นที่ป่า ความป่าเถื่อนและความชั่วร้าย การเข้ามาทางตะวันออกยิ่งเป็นเครื่องตอกย้ำความเป็นอื่นทางเผ่าพันธุ์ที่คุกคามอัตลักษณ์ของ Jonathan Harker ได้เป็นอย่างดี

เมื่อพิจารณาเรือนร่างของ Dracula เราจะเห็นได้ว่า Dracula เองก็มีเรือนร่างที่คล้ายสัตว์ ไม่ว่าจะเป็น “peculiarly sharp white teeth” ซึ่ง “protruded over the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years.” หรือ “hairs in the centre of the palm” (p. 20) ในแง่หนึ่ง หากนำความคิด มานุษยวิทยาอาชญากรรม หรือ Criminal Anthropology ซึ่งเป็นความคิดที่ริเริ่มขึ้นในศตวรรษที่สิบเก้า โดย Cesare Lombroso มาพิจารณาลักษณะของ Dracula จะเห็นได้ว่า Dracula มีลักษณะคล้ายอาชญากรตามความเห็น Lombroso ผู้พยายาสรุปลักษณะทางกายภาพของอาชญากรไว้ โดยเฉพาะฟันของอาชญากรรมที่มักจะแหลม และมีจำนวนมาก Harker ได้บรรยายต่อว่า “ As the Count leaned over me and his hands touched me, I could not repress a shudder” (p. 20) อาการตัวสั่นซึ่งอาจเกิดจากความกลัวหรือความรังเกียจแสดงให้เห็นว่า Dracula ดูจะเป็นสิ่งน่ากลัวน่าขยะแขยง หากมองด้วยความคิด abject ของ Julia Kristeva เราจะเห็นได้ว่า Dracula คือ abject และมองได้ว่าเป็น animal abject ด้วย abject คือสิ่งหนึ่งที่ “เรา” เคยเป็นส่วนหนึ่ง แต่เราต้องขับออกไปเพื่อรักษาตัวตนอันสะอาดและสมบูรณ์ (clean and proper self) อย่างไรก็ดี abject จะกลับมาหลอกหลอนและอยู่ข้าง “เรา” เสมอ ไม่ต่างจากบูมเมอแรง การพบเจอกับ abject ทำให้ตัวตนและความหมายสูญสิ้น ดังที่

Kristeva ได้กล่าวว่า “what is *abject*, on the contrary, the jettisoned object, is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses.”(p. 2)

อย่างไรก็ดี สิ่งที่น่าสนใจคือ Dracula ได้กล่าวว่า ‘I am content if I am like the rest, so that no man stops if he sees me, or pause in his speaking if he hear my words, to say, “Ha, Ha! a stranger!” ‘(p. 23) จะเห็นได้ว่า ถึงแม้ Dracula จะมีลักษณะเป็นอื่น คล้ายสัตว์ แต่ Dracula ต้องการจะเป็นเหมือนคนอื่น และเราจะสังเกตได้ว่า Dracula มีห้องสมุดที่เต็มไปด้วยหนังสือภาษาอังกฤษ อาจมองได้ว่า Dracula ต้องการเป็นคนอังกฤษ และมีความรู้สึกอยู่เสมอว่าตัวเองเป็น “คนแปลกหน้า” หรือเป็นอื่นจากพวก แม้จะมีสำเนียงภาษาอังกฤษที่ดีก็ตาม ความก้ำกึ่งกำกวมนี้เอง ที่ทำให้เขาเข้าไปอยู่ในพื้นที่เมืองได้ และนำพา “ความเป็นสัตว์” เข้าไปด้วย อย่างไรก็ดี หลังจาก Harker ถูกขังไว้ในปราสาท Dracula ได้สวมชุดของ Harker และทำให้ Harker ไม่พอใจอย่างมาก จะเห็นได้ว่าเส้นแบ่งถูกท้าทาย และสอดคล้องกับความคิดเรื่องมนุษย์หมาป่า ที่มนุษย์หมาป่าอาจเป็นมนุษย์ธรรมดาที่แฝงตัวอยู่ในสังคมที่เปลี่ยนเปลือกนอกของตัวเอง มนุษย์หมาป่า ในภาษาละตินนั้น คือคำว่า Versipellis อันแปลว่าเปลี่ยนผิวหนัง มนุษย์หมาป่าและผีดูดเลือดจึงเป็นสิ่งที่ละเมิดเส้นแบ่งคนและสัตว์อย่างชัดเจน

จากนั้น เส้นแบ่งคนและสัตว์พร่าเลือนอีกครั้ง เมื่อ Harker ตื่นขึ้นมาโกนหนวดและส่องกระจกไปด้วย ทันใดนั้นเอง Dracula ก็ปรากฏตัวขึ้นด้านหลัง Harker ได้ส่องกระจกอีกครั้ง และพบว่า Dracula ไม่มีเงาในกระจก Harker ตกใจมากและเผลอทำมีดบาดแก้ม ส่วน Dracula ได้กล่าวว่า “And this is the wretched thing that has done the mischief. It is a foul bauble of man’s vanity. Away with it!” (p. 28) และได้ขว้างกระจกออกนอกหน้าต่าง

ฉากนี้เกี่ยวข้องกับการนิยามความเป็นมนุษย์อย่างชัดเจน แน่นอนว่าการโกนหนวดเป็นการแสดงความเป็นอารยะ เหนือกว่าชนเผ่าล้าหลัง เพราะการโกนหนวดเป็นการกำจัดขน ซึ่งเป็นเครื่องแสดงความป่าเถื่อน ล้าหลัง และ”ความเป็นสัตว์” (ประเด็นนี้ปรากฏเป็นประเด็นสำคัญในเรื่อง “A Murder in the Rue Morgue” ของ Edgar Allan Poe) แต่กระจกเป็นสิ่งสำคัญกว่า Giorgio Agamben ผู้เขียนหนังสือ *The Open: Man and Animal* ได้ให้ความเห็นว่า ในยุคภูมิธรรม René Descartes ได้เสนอความคิด Dualism ที่แบ่งมนุษย์ออกเป็นสองส่วน คือจิตวิญญาณ และเรือนร่าง หรือ the mental และ the physical ส่วนสัตว์มีแต่ร่างกายเท่านั้น ไม่มีจิตวิญญาณ สิ่งนี้เองที่ทำให้มนุษย์เหนือกว่าสัตว์ อย่างไรก็ดี มนุษย์ก็มีส่วนที่เป็นสัตว์อยู่นั่นคือเรือนร่างของตัวเอง วิธีที่มนุษย์จะนิยายตัวเองได้นั้น มนุษย์ต้องนิยามตัวเองผ่านสิ่งที่เป็นสัตว์นั่นคือเรือนร่าง “คล้ายมนุษย์” ของตัวเอง Agamben ได้กล่าวไว้ว่า “Homo is a constitutively “anthropomorphous” animal,… who must recognise himself in a non-man in order to be human.”

(p.27)[7] มนุษย์ไม่อาจเป็นมนุษย์ได้โดยการคิดแต่เพียงอย่างเดียว หรือ I think therefore I am. ตามที่ Descartes เสนอนั้น เป็นไปไม่ได้ เหตุที่ Dracula ไม่มีเงาในกระจก อาจมองได้หลายประการ Dracula อาจแสดงให้เห็นความเป็นไปไม่ได้ของมนุษย์ที่จะเป็น "มนุษย์" ได้ ด้วยความคิดของตัวแต่เพียงอย่างเดียว การไม่มีเงาในกระจกเป็นเครื่องยืนยัน Jonathan Harker ว่า Dracula ไม่น่าจะเป็นคนได้ แต่ในขณะเดียวกันก็บอก Harker ว่า การเป็นมนุษย์นั้นต้องอิงกับเงาในกระจกซึ่งสะท้อนเรือนร่างของเราด้วย นอกจากนี้ ยังมองได้ว่า ตัวตนของ Harker และ Dracula รวมเป็นหนึ่งเดียวกัน และ Dracula ต้องการจะเป็นอย่าง Harker โดยมองเห็นตัวเองเป็น Harker การขว้างกระจกอาจแสดงให้เห็นถึงความไม่พอใจของ Dracula ที่ไม่อาจเป็นมนุษย์ได้

หลังจากนั้น Jonathan Harker ถูกขังอยู่ในปราสาทของ Dracula แล้วความเป็นสัตว์ของเขาค่อยๆ ถูกเปิดเผยออกมา หากมอง Dracula ว่าเป็นคนชื่นชอบประเทศอังกฤษอย่างมากแล้ว Harker ไม่ต่างจากสัตว์เลี้ยง หรือตัวอย่างคนอังกฤษที่เขาขังไว้ในบ้าน เป็นของสะสมเกี่ยวกับอังกฤษอีกชิ้นที่เขาชื่นชอบ หลังจากนั้น Jonathan ผู้ต้องการจะหนีออกจากปราสาทได้เห็น Dracula ออกจากปราสาททางหน้าต่าง และเกิดความคิดว่า "I have seen him myself crawl from his window; why should not I imitate him, and go in by his window?" (p.46) เนื่องด้วยสถานการณ์บังคับ Jonathan จึงจำต้องคลานตามออกทางหน้าต่าง เลียนแบบ Dracula การกระทำดังกล่าว เป็นท่าทางที่ดูคล้ายสัตว์ และไม่แสดงความเป็นอารยะ เพราะไม่สามารถออกทางประตูได้ตามปกติ นอกจากนี้ Jonathan ยังได้พบเจอกับผีดูดเลือดสาวสามตน ซึ่งเป็นบริวารของ Dracula Harker ได้กล่าวว่า "There was something about them that made me uneasy, some longing and at the same time some deadly fear. I felt in my heart a wicked, burning desire that they would kiss me with those red lips." (p.38) เพศวิถีหรืออารมณ์ทางเพศอาจเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดง"ความเป็นสัตว์" ในมนุษย์ได้ สิ่งที่น่าสนใจคือ ตอนนี้ผีดิบดูดเลือดสาวกลายเป็น animal abject ขึ้นมาเช่นกัน ลักษณะอีกประการของ abject คือเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจแต่ก็ชวนให้หวนหา เพราะเคยเป็นส่วนหนึ่งของเรา ซึ่งสอดคล้องกับ longing ที่ผสมกับ deadly fear ตามที่ Harker บอก นอกจากนี้ Jonathan ยังถ่ายโอนความปรารถนาของตนเองไปให้แก่ผีดูดเลือดทั้งสามด้วย

Kristeva เสนอความคิดเรื่อง Orality หรือ โอษฐภาวะไว้ว่า เมื่อเด็กถูกแยกออกจากแม่ ตัวตนของเด็กจะไม่มั่นคงเพราะเดิมยึดโยงตัวตนของตัวเองกับแม่ สภาวะตอนนั้นเด็กจะรู้สึกหวาดกลัวแต่ในขณะเดียวกันก็ก้าวร้าวอยู่ภายใน เนื่องจากตัวตนของเด็กยังไม่มั่นคง เด็กจึงใช้วิธี "passivate" ทำตัวเองให้เป็นเหยื่อ โดยการถ่ายโอนความรุนแรง หรือสิ่งที่เด็กปรารถนาแต่ถูกปฏิเสธ ให้กับสิ่งอื่น และเปลี่ยนให้ตัวเองเป็นฝ่ายถูกกระทำ ตามที่ Kristeva ได้บอกไว้ว่า "Fear and the aggressivity intended to protect

[7] Agamben, Giorgio. ***The Open: Man and Animal***. Stanford: Stanford University Press, 2004.

me from some not yet localizable cause are projected and come back to me from the outside “I am threatened’” (p. 39) หลังจากนั้น เด็กจะโตขึ้นและกลายเป็นเด็กช่างพูด เพราะภาษาจะเข้ามาแทนโอษฐภาวะ ในเมื่อภาษาเป็นเครื่องบ่งชี้ความเป็นมนุษย์ ตามวาทกรรมว่าด้วยมนุษย์และสัตว์ในศตวรรษที่สิบเก้า โอษฐภาวะจึงเป็นสิ่งที่ต้องกำจัดออก และกลายเป็น abject

ในกรณีนี้ Harker อยู่ในสภาวะตัวตนไม่มั่นคง ถูกคุมขังไม่ต่างจากสัตว์ เกิดความรู้สึกที่ภาษาอธิบายไม่ได้ และได้ถ่ายโอนความปรารถนาที่จะ”ใช้ปาก” ของตนให้แก่ผีดูดเลือดสาวสามตน ทำให้เห็นว่าตัวเองถูกกระทำ ทั้งๆ ที่เป็นฝ่ายปรารถนา เขาเฝ้ารอที่จะถูกผีทั้งสามตนจูบและการเฝ้ารอนี้มาจากจินตนาการ นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่า เขาพยายามปฏิเสธว่าเขาไม่ได้เป็นฝ่ายจูบ หรือเป็นฝ่าย “ใช้ปาก” แต่เขาเลือกที่จะถ่ายโอนความปรารถนาของเขา อันจะนำเขากลับไปสู่โอษฐภาวะซึ่งทำให้เขาไม่เป็นมนุษย์ ไปที่ผีสาวสามตนแทน เพื่อให้ตัวตนของเขาปลอดภัย

ในที่สุด เขาก็ยอมจำนนต่อแรงปรารถนาของตน แต่ก็เลือกที่จะไม่เป็นผู้กระทำ อย่างที่เขาได้บอกว่า “I closed my eyes in languorous ecstacy and waited.” (p. 39) อย่างไรก็ดี เขาได้เห็นฝุ่นที่ล่องลอยไปมาท่ามกลางแสงจันทร์ และฝุ่นนั้นก็ค่อยๆ กลายเป็นร่างผีดูดเลือดสาวสามตนนั้นอีกครั้ง จนทำให้เขาต้องวิ่งหนีเข้ามาอยู่ในปราสาท เขาได้บอกไว้ในบันทึกว่า “The phantom shapes, which were becoming gradually materialized from the moonbeams, were those of the three ghostly women to whom I was doomed. I fled, and felt somewhat safer in my own room, where there was no moonlight and where the lamp was burning brightly.” (p. 45) เหตุการณ์ตอนนี้อาจมองได้ว่าเป็น Gothic Sublime อันเป็นปรากฏการณ์ที่มนุษย์เผชิญสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าตัวเองอย่างมหาศาล (ซึ่งมักจะเป็นธรรมชาติ) และรู้สึกว่าตัวตนของตัวเองไม่ปลอดภัย ตัวตนของมนุษย์ถูกเบียดบัง โดยปกติแล้ว Sublime มักจะเป็นการสังเกต “อันตราย” ในระยะที่ผู้ชมปลอดภัย แต่ Gothic Sublime มีลักษณะที่คุกคามมากกว่านั้น ในกรณีนี้ก็เช่นกัน ธรรมชาติ ซึ่งในแง่หนึ่งหมายถึงอารมณ์ทางเพศของ Harker เอง ถูกผนวกรวมกับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติอย่างแสงจันทร์ ซึ่งเชื่อมโยงกับมนุษย์หมาป่าได้อย่างชัดเจน ทำให้ Harker ต้องวิ่งหนีเข้าไปหาแสงตะเกียงในห้อง ซึ่งเป็นตัวแทนของอารยธรรม จะเห็นได้ว่าตัวตนของ Harker อยู่ในระดับวิกฤต จนอาจกล่าวได้ว่า Harker ถูกทำลายความเป็นมนุษย์ จนเกิดอาการหวาดระแวงอย่างหนัก จนแทบจะปฏิเสธไม่กลับไปแต่งงานกับ Mina ตามที่ได้สัญญากันไว้

จะเห็นได้ว่า Jonathan Harker เป็นเหมือนตัวอย่างมนุษย์ที่ตกอยู่ท่ามกลางสิ่งมีชีวิตต่างเผ่าพันธุ์ และความเป็นสัตว์ภายในตัวเขาถูกปลุกขึ้นมา จนทำให้เกิดวิกฤตตัวตนอย่างร้ายแรงจนเกิดอาการหวาดระแวงอย่างหนัก นี่คือเหตุการณ์ของชนชั้นกลางชาวเมืองที่เดินทางเข้าไปในพื้นที่ป่า หากเมื่อ Dracula เดินทางเข้าไปในเมือง การปะทะย่อมเกิดขึ้น ดังจะกล่าวถึงต่อไป

2. การปลดปล่อยกับโรคพิษสุนัขบ้า: ความเป็นสัตว์ ความเป็นมนุษย์ และพื้นที่ชานเมือง

Marvin (2012) เสนอความคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมว่าด้วยมนุษย์หมาป่าไว้ว่า แต่ก่อนนั้นในยุคกลาง ตำนานมนุษย์หมาป่ามักเกี่ยวข้องกับการแปลงร่างจากมนุษย์เป็นหมาป่าท่ามกลางแสงจันทร์แต่เพียงเท่านั้น ภายหลังในช่วงศตวรรษที่สิบเจ็ด มนุษย์หมาป่าถูกเชื่อมโยงกับซาตานและถูกกวาดล้างเช่นเดียวกับแม่มด อย่างไรก็ดี ในศตวรรษที่สิบเก้า ซึ่งเชื่อกันว่าหมาป่าถูกกำจัดจนหมดไปจากทวีปยุโรป มีนวนิยายเกี่ยวกับมนุษย์หมาป่าออกมา เช่น *Wagner the Werewolf* (1846-1847) ของ George W. M. Reynold *The Wolf-Leader* (1857) ของ Alexandre Dumas ผู้พ่อ และ “The Wolf” (1884) ของ Guy de Maupassant นวนิยายดังกล่าว Marvin ได้ตั้งข้อสังเกตว่า มนุษย์หมาป่าในวรรณกรรมยุคศตวรรษที่สิบเก้านั้น แตกต่างไปจากมนุษย์หมาป่าในวรรณกรรมยุคกลาง กล่าวคือ มนุษย์หมาป่าในยุคใหม่นั้นโจมตีผู้คนในพื้นที่เมือง ต่างจากเดิมที่โจมตีในพื้นที่ชนบท Marvin กล่าวไว้ว่า “This made urban werewolf attacks particularly threatening and problematic for the characters in the stories.” (p. 59)

หากเรามองผีดูดเลือดเชื่อมโยงกับมนุษย์หมาป่า เราอาจตั้งคำถามว่า เหตุใดสถานที่โจมตีคนในงานเขียนเกี่ยวกับมนุษย์หมาป่าในยุคศตวรรษที่สิบเก้าจึงเป็นเช่นนั้น คำตอบหนึ่งที่เป็นไปได้คือพื้นที่เมืองเป็นพื้นที่ที่มีผู้คนปะปนรวมกันหลายชนชั้น และเป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยความไม่สงบ การผันแปรและความไม่สงบนี้ นำไปสู่ความหวาดระแวงในพื้นที่เมือง ซึ่งในแง่หนึ่ง ไม่ต่างจากเขาวงกต ด้วยความหวาดกลัวพื้นที่เมืองของชนชั้นกลางดังที่กล่าวไป พื้นที่ชานเมืองจึงเกิดขึ้น เพื่อหลีกหนีอุตสาหกรรมหนัก ชนชั้นแรงงาน และ “ความไม่สงบ”

Whelan (2009) ผู้เขียนหนังสือ Class, Culture, and Suburban Anxieties in Victorian Period กล่าวว่า “The suburb and its attendant lifestyle came to represent everything that was vital to the middle class's perception of itself.” (p. 2)[8] สาเหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะ ชนชั้นกลางต้องการหลีกหนีจากชนชั้นล่างและความไม่สะอาดในเมืองจริง แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ต้องการมีคฤหาสน์ที่ต่างจังหวัดแบบชนชั้นสูง เพราะความหรูหราฟุ่งเฟ้อเป็นสิ่งที่ชนชั้นกลางปฏิเสธ และต้องการแสดงตัวตนว่ามีศีลธรรมสูงส่งกว่าชนชั้นสูง (เพราะประหยัดกว่า) พื้นที่ชานเมืองจึงเป็นพื้นที่ที่ตอบสนองความต้องการดังกล่าวของชนชั้นกลาง นอกจากจะหลีกหนีความสกปรกของเมืองได้แล้ว พื้นที่ชานเมืองยังใกล้ที่ทำงานในเมือง และเป็นพื้นที่ที่ชนชั้นกลางจินตนาการว่ามีธรรมชาติสวยงามอีกด้วย

Whelan เสนอต่อไปว่า การระบุว่าพื้นที่ชานเมืองอยู่บริเวณใดในแผนที่กรุงลอนดอนช่วงศตวรรษที่สิบเก้าเป็นเรื่องยาก แม้จะระบุเขตได้บ้าง เช่น Regent’s Park Highgate หรือ Clapham แต่ในช่วงที่กรุง

---

[8] Whelan, Lara Baker. ***Class, Culture and Suburban Anxieties in the Victorian Era.*** New York: Routledge, 2009. .

ลอนดอนกำลังเจริญก้าวหน้าอย่างมากและพื้นที่เมืองขยายตัว พื้นที่ซึ่งเคยเป็นชานเมืองก็กลายเป็นพื้นที่เมืองในที่สุด อย่างไรก็ดี สิ่งที่จะบ่งชี้ลักษณะของชานเมืองได้คือระยะห่างจากเมืองในเชิงสุนทรียะและในเชิงสัญลักษณ์ในมุมมองของผู้ที่พักอาศัยในบริเวณนั้น กล่าวคือความรู้สึกว่าตนแยกจากพื้นที่เมืองอย่างชัดเจนซึ่งมักจะบ่งบอกด้วยพื้นที่สีเขียว บริเวณสวนอันร่มรื่น รวมทั้งความสงบเงียบ ไร้เสียงจราจรและผู้คนขวักไขว่วุ่นวาย และหลักสุนทรียะที่อิงอยู่กับหลักความคิดสุนทรียศาสตร์แบบศตวรรษที่สิบแปดที่อิงอยู่กับ The Beautiful The Picturesque และ The Sublime ที่มีอิทธิพลต่อการจัดแต่งสวนและพื้นที่ธรรมชาติในชานเมือง

อย่างไรก็ดี ความจริงแล้วสิ่งที่ชนชั้นกลางพบในพื้นที่ชานเมืองกลับกลายเป็นสิ่งที่พวกเขาไม่ต้องการ Whelan กล่าวว่า “Instead of a green suburban idyll, what they found, in many cases, was a repetition of the evils of urban living they had been trying to escape.” (p. 1) นอกจากนี้ สิ่งที่พวกเขาต้องการหลีกเลี่ยงนั้น ก็ยังคงอยู่ในพื้นที่ชานเมืองอันถือว่าเป็นดินแดนของเขา โดยเฉพาะพื้นที่ที่เขาอยู่ไม่ใช่พื้นที่ของชนชั้นกลางแต่เพียงอย่างเดียวอย่างที่เขาต้องการ นั่นก็เป็นเพราะว่าพวกเขาต้องการ”ชีวิตที่ดี” อันมีสินค้าและบริการเป็นส่วนประกอบสำคัญ Whelan กล่าวว่า “One of the problems with maintaining social homogeneity, even in the "best" suburbs, was the need for goods and services.” (p. 41) และชนชั้นกลางก็เห็น “ผู้บุกรุก” เหล่านี้เป็นคนน่ารังเกียจ และความน่ารังเกียจนี้เป็นเครื่องสะท้อนความกลัวของชนชั้นกลางได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ดี เมื่อถึงปลายศตวรรษที่สิบเก้า ความคิดเรื่องชานเมืองเปลี่ยนไป พื้นที่เมืองในกรุงลอนดอนกลับเป็นพื้นที่ที่ได้รับความนิยมอีกครั้ง ในขณะที่พื้นที่ชานเมืองกลายเป็นพื้นที่ที่น่ารังเกียจและน่าหวาดกลัว นักเขียนและนักคิดในยุคนั้นมองผู้คนที่ชานเมืองว่ามีลักษณะ “trivial, dull, bourgeois, pretentious without reason” และเป็น “an object of mockery by those who considered themselved above the petty concerns of the world of mid-level clerks and accountants” (p. 140) สาเหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะ ค่านิยมที่บ่งบอกอัตลักษณ์ชนชั้นกลางแบบใหม่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับพื้นที่ชานเมืองอีกต่อไปแล้ว แต่เป็นการศึกษาและรสนิยมการเสพศิลปะ สาเหตุที่เกิดการเปลี่ยนแปลงเครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์นั้น คือชนชั้นกลางไม่สามารถทำให้พื้นที่ชานเมืองเป็นพื้นที่ของตนได้โดยสมบูรณ์ ชาวชานเมืองกลายเป็นคนที่น่ารังเกียจ เพราะยึดติดอยู่กับวัตถุและไม่มีความคิดลึกซึ้ง รวมทั้งยังเป็นคนที่อยู่ปะปนกับชนชั้นอื่นๆ จนแยกไม่ออกว่าใครเป็นใคร

หากพิจารณาภาพแทนชนชั้นกลางระดับล่างในชานเมืองกับชนชั้นกลางชาวเมืองช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า จะเห็นได้ว่า ความคิดคู่ตรงข้ามคู่หนึ่งเกิดขึ้นนั่นคือ วัตถุ กับ จิตใจ หรืออาจเชื่อมโยงไปสู่ความคิด dualism ของ Descartes อย่างที่ได้กล่าวไปแล้ว หากพื้นที่ชานเมือง นำเสนอสิ่งที่เป็นวัตถุ หรือตอบสนองร่างกาย มากกว่าตอบสนองจิตวิญญาณหรือจิตใจ เราอาจเชื่อมโยงพื้นที่ชานเมืองเข้ากับสัตว์ ผู้

ไม่มีจิตวิญญาณตามความคิดของ Descartes ได้ และในเรื่อง *Dracula* พื้นที่ชานเมืองก็เกี่ยวข้องกับสัตว์อย่างแท้จริง โดยเฉพาะฉากหมาป่าหลุดจากกรง

หมาป่าที่หลุดจากกรงที่สวนสัตว์นั้นเกิดขึ้นที่ Regent's Park Zoo ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชานเมืองลอนดอนตั้งแต่ต้นศตวรรษที่สิบเก้า หมาป่าที่หลุดจากกรงนี้จากข้อมูลของผู้ดูแลสวนสัตว์เล่าว่า เป็นสุนัขที่มาจากนอร์เวย์ Dracula ได้ทำให้หมาป่าตัวนี้หลุดจากกรงและบุกเข้าไปในบ้านของ Lucy Westernra เพื่อให้บ้านซึ่งมีพวงดอกกระเทียมแขวนไว้แน่นหนาเพื่อกันภัยจากผีดูดเลือดมีช่องเปิด ให้ตนนำฝุ่นผงประหลาดเข้าไปควบคุม Lucy ได้

การ"ปล่อย" หมาป่าออกจากกรงขังเป็นเครื่องแสดงให้เห็นได้อย่างหนึ่งว่า Dracula เป็นผู้เข้าปลดปล่อย "ความเป็นสัตว์" ที่ถูกคุมขังในเมือง พื้นที่สวนสัตว์เป็นพื้นที่สัตว์ถูกจัดวางไว้ในพื้นที่ที่คนเข้ามาชมปลอดภัยจากสัตว์ และในขณะเดียวกันก็ได้เผชิญหน้ากับสัตว์ร้ายหรือสัตว์ที่มองว่าร้ายอีกด้วย เช่น สิงโต เสือ หรือแม้แต่หมาป่า Thomas Bilder ซึ่งรู้จักหมาป่าตัวที่บุกบ้าน Lucy ดี ได้ให้ข้อมูลว่า "He was a nice well-behaved wolf, that never gave no trouble to talk of" (p. 129) หาก well-behaved นั้นหมายถึงไม่สร้างปัญหา ปัญหาอะไรที่น่าจะคุกคามผู้มาชมสัตว์ในสวนสัตว์มากที่สุด ประเด็นนั้นน่าจะเป็นการละเมิดเส้นแบ่งคนและสัตว์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพื้นที่ชานเมืองด้วย สิ่งที่น่าสนใจคือ สิ่งที่ Dracula ทำ คือ Dracula ได้ทำให้สัตว์หลุดจากที่ของมันตามที่ระเบียบของเมืองได้กำหนดพื้นที่ให้มัน และทำให้มันบุกรุกล่วงล้ำเข้าไปยังพื้นที่ของคนนั่นคือบ้าน แต่สิ่งที่น่าสนใจกว่าคือ บ้านของ Lucy Westernra ตั้งอยู่ใน Hillingham ซึ่งเป็นเขตชานเมืองอีกเขตหนึ่งทางตอนเหนือ พื้นที่ชานเมืองนั้น นอกจากจะเป็นพื้นที่ที่ไม่สามารถควบคุมให้เป็นของชนชั้นกลางได้แล้ว ยังเป็นพื้นที่แห่งวัตถุ พื้นที่ชานเมืองจากเดิมที่เคยเป็นพื้นทีที่สวยงาม กลายเป็นพื้นที่อันตรายและเป็นพื้นที่ที่ "ความเป็นคน" ถูกละเมิด และเนื่องจากพื้นที่ชานเมืองในช่วงปลายศตวรรษ เป็นพื้นที่ที่มีผู้คนปะปนมากมาย ความกำกวมหรือสิ่งที่ผิดกฎย่อมเกิดขึ้นได้ง่าย

แม้ชนชั้นกลางจะกังวลเรื่อง "ผู้บุกรุก" ในพื้นที่ชานเมืองมาตั้งแต่ก่อนที่ชนชั้นกลางจะกลับมาชื่นชมพื้นที่เมืองในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้านั้น แต่ Whelan (2009) แสดงความเห็นว่า ในบรรดานวนิยายที่เขียนก่อนปี 1880 มักจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับผู้บุกรุก หรือผี ที่เข้ามาอยู่ในพื้นที่ชานเมือง แต่ในที่สุดผี หรือผู้บุกรุกจะถูกกำจัดในที่สุด แม้ *Dracula* จะเขียนหลังจากนั้น แต่บทสรุปไม่ต่างกัน Abraham Van Helsing และ บรรดาคนรักของ Lucy Westernra ไม่สามารถช่วยเธอหรือรักษาเธอให้หายจากอาการอ่อนเพลียที่เกิดจาก Dracula ได้ ที่สำคัญ Lucy Westernra ได้กลายเป็นผีดูดเลือดและถูกคนรักสังหาร อาจมองได้ว่า Lucy Westernra ซึ่งเป็นชนชั้นกลางผู้อาศัยอยู่ในชานเมือง ซึ่งมีส่วนใกล้ชิดกับ "ความเป็นสัตว์" ไม่ว่าจะในรูปแบบของชนชั้นล่าง หรือสัตว์จริงๆ เพราะพื้นที่ชานเมืองก็เป็นพื้นที่ก้ำกึ่งระหว่างพื้นที่เมืองและพื้นที่ธรรมชาติ และความเป็นสัตว์เป็นสิ่งที่ต้องกำจัด เนื่องจากเครื่องบ่งชี้ตัวตนของชนชั้นกลางเปลี่ยนจาก

พื้นที่ชานเมือง มาเป็นการศึกษาและรสนิยม ทำให้คนชานเมืองกลายเป็นคนวัตถุนิยม ซึ่งอาจเชื่อมโยงกับเพศวิถีและ “ความเป็นสัตว์” ได้

นอกจากประเด็นพื้นที่แล้ว อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือการปลดปล่อยหรือการปลุก “ความเป็นสัตว์” ในพื้นที่เมือง ดังที่กล่าวไปว่า Dracula มีลักษณะคล้ายหมาป่า นั่นคือ Dracula เข้ากัดเหยื่อเหมือนกัน แต่สิ่งที่แตกต่างกันคือ เหยื่อของ Dracula นั้นเมื่อถูกกัดแล้ว จะถูกดูดเลือดไปเรื่อยๆ จนกว่าจะตาย เมื่อตายจะกลายเป็นผีดูดเลือดเช่นเดียวกับ Dracula หากนำลักษณะอาการของผู้ถูก Dracula กัด ไปเชื่อมโยงกับพื้นที่เมืองและสัตว์ตระกูลสุนัข เราอาจมองได้ว่า Dracula กำลังแพร่โรคชนิดหนึ่งที่เป็นโรคที่มีส่วนสร้างความหวาดกลัวให้แก่ชาวเมืองในสมัยวิกตอเรียน นั่นคือโรคพิษสุนัขบ้า หรือโรคกลัวน้ำนั่นเอง

อันที่จริง ความคิดเรื่อง Dracula กับโรคพิษสุนัขบ้ามีมานานแล้ว ในหนังสือพิมพ์ Irish Times ฉบับหนึ่งที่ร่วมสมัยกับช่วงที่ Dracula เพิ่งออกตีพิมพ์ นักวิจารณ์ท่านหนึ่งได้กล่าวว่า “Vampirism is like hydrophobia, but worse, and the short way of dealing with vampires is to destroy them.”[9] อย่างไรก็ตาม Harriet Ritvo (1987) ได้เสนอว่า “people were not, after all, at very high risk.” (p. 169) และได้กล่าวเพิ่มเติมว่า “rabies may have been more threatening as a metaphorical disease than as an actual one, and the attention it commanded may have been the result of its complex and conflicting rhetorical functions rather than of its potential impact on public health.” (p. 170) จะเห็นได้ว่า อันที่จริงแล้วความกลัวโรคพิษสุนัขบ้าเป็นความกลัวที่เกิดจากวาทกรรมที่สื่อต่างๆ ผลิตซ้ำในสมัยนั้น

หลักฐานที่ยืนยันได้ว่าผีดูดเลือดสามารถเชื่อมโยงกับโรคพิษสุนัขบ้าได้คืออาการของโรค ประการแรก โรคพิษสุนัขบ้านั้น มีอีกชื่อว่าโรคกลัวน้ำ หรือ hydrophobia ซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นอาการหนึ่งของโรคนี้เท่านั้น George Hayward ได้บันทึกอาการของเด็กที่เป็นโรคกลัวน้ำไว้ในหนังสือ *Case of Hydrophobia* ว่า “the mere sight of fluids in motion, or the sound caused by their agitation, usually excites violent convulsive action in the patient, if they are in the same apartment with him.” (p. 9) แม้จะไม่เกี่ยวข้องกับอาการของ Lucy Westernra หรือ Mina Harker ที่เป็นฝ่ายดูดเลือดของ Dracula เข้าไป แต่ Dracula มีอาการกลัวน้ำ ดังจะเห็นได้จากจุดอ่อนของ Dracula ที่ Van Helsing เคยพูดถึงว่า Dracula สามารถข้ามได้แต่น้ำไหลเท่านั้น อาการต่อไปที่จะเห็นได้ชัดคืออาการหดหู่ Ritvo (1987) ได้กล่าวว่า ในศตวรรษที่สิบเก้า ผู้คนเชื่อกันว่าความหดหู่เป็นส่วนหนึ่งของอาการของโรคพิษสุนัขบ้า ผู้อ่านจะเห็นว่า

---

[9] “Bram Stoker: a Century in the Shadows.” ***The Irish Times***.
<http://www.irishtimes.com/newspaper/features/2012/0418/1224314868475.html> [accessed 23 August 2012]

Lucy Westernra และ Mina Harker มีอาการนี้เช่นกัน นอกจากนี้ Lucy ยังมีอาการอื่นๆ ที่อาจระบุได้ว่าเป็นอาการโรคพิษสุนัขบ้า นั่นคือ “difficulty in breathing satisfactorily at times,” (p. 105) และ Lucy นั้น “hardly able to turn her head.” (p. 143) การยกโรคพิษสุนัขบ้ามาแสดงให้เห็นนี้ ต้องการชี้ให้เห็นว่านี่อาจเป็นลักษณะหนึ่งของการละเมิดเส้นแบ่งระหว่างคนและสัตว์ และ”ความเป็นสัตว์”ที่ซ่อนอยู่ในคนถูกปลุกขึ้นมา นอกจากนี้ โรคพิษสุนัขบ้ายังถูกเชื่อมโยงกับความสกปรกและความเสื่อมถอย ตามที่ RItvo (1987) ได้เสนอไว้ว่า “The rhetoric of purity and contamination structured the discussions both of scientific and bureaucratic rationalisers and of their most ignorant and panic-stricken charges. Rabid dogs were viewed as not only dangerous, but also unclean; the disease was a kind of pollution.” (p. 174) และได้กล่าวว่า ในสมัยนั้น เชื่อกันว่า สุนัขที่เป็นโรคพิษสุนัขบ้าจะชอบกินศพเป็นอาหาร หากคนสมัยนั้นเชื่อดังนั้น ความกลัวว่าสุนัขที่เป็นโรคจะออกเพ่นพ่านได้สะท้อนความกลัวว่าอังกฤษจะเสื่อมถอยและแปดเปื้อนได้อย่างชัดเจน เพราะหากมีสุนัขบ้าก็ต้องมีศพ ซึ่งเป็น abject ที่ชัดเจนอย่างไรก็ดี เนื่องจากความรู้ในยุคนั้นยังไม่มากพอที่จะระบุลักษณะอาการของสุนัขที่เป็นบ้า สุนัขที่พิการหรือสกปรกก็อาจมองได้ว่ามีอาการโรคพิษสุนัขบ้า ดังนั้น Ritvo จึงกล่าวว่า “when fear was running high, a single loose animal on a city street could provoke a pandemonium.” (p. 172)

ในขณะที่เราได้พูดถึงสัตว์ที่ถูกหลุดออกมาอย่างหมาป่าแล้ว ผู้หญิงอย่าง Lucy Westernra กลายเป็นสัตว์ชนิดใหม่ที่ทำร้ายเด็กในย่าน Hampstead ไม่ต่างจากสัตว์ร้ายหลุดจากกรง Hampstead นั้นก็เป็นย่านชานเมืองอีกย่านหนึ่ง Ritvo (1987) ได้ให้ข้อมูลว่าเคยมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับเจ้าบ่าวที่เป็นโรคพิษสุนัขบ้าและกัดกินเจ้าสาว Lucy อาจจะมีลักษณะใกล้เคียงกัน จะเห็นได้ชัดว่าLucy นั้นมีฟันที่ยาวออกมาเป็นพิเศษ และงดงามยิ่งกว่าตอนที่มีชีวิตอยู่ ซึ่ง Ritvo ได้ให้ข้อมูลไว้เช่นกันว่า เชื่อกันในสมัยนั้นว่า “A dog in the early stages of rabies might be more affectionate than usual.” (p. 184) แม้จะเป็นอาการของสุนัข แต่เราก็อาจจะนำมาอธิบาย Lucy ได้เช่นกัน Lucy เมื่อเป็นผีดูดเลือดมีความงามชวนให้เข้าหา แต่ไม่ก็น่าขยะแขยง ผีดูดเลือดและความเป็นสัคว์ถูกมองว่าเป็น abject อีกครั้ง แต่ Lucy ก็ถูกปราบลงในที่สุด อาจมองได้ว่า การต่อสู้ของเหล่าชายหนุ่มคนรักของ Lucy ไม่ได้เพียงการต่อสู้กับปีศาจร้ายที่มีลักษณะครึ่งคนครึ่งสัตว์ แต่เป็นการต่อสู้กับ “ความเป็นสัตว์” ซึ่งในแง่หนึ่งคืออารมณ์ทางเพศของตัวเอง จะเห็นได้ว่า ความเป็นสัตว์ออกมาปะปนกับคนในพื้นที่ชานเมืองอีกครั้ง ซึ่งในช่วงปลายศตวรรษ เป็นพื้นที่อันตราย และถูกมองว่าเกิดคดีความบ่อยครั้ง

นอกจาก Hampstead และ Hillingham แล้ว ซึ่งมีเหตุการณ์ “สัตว์”บุกรุกแล้ว สิ่งที่น่าสนใจคือ Dracula ได้วางกล่องดินไว้ตามที่ต่างๆซึ่งส่วนมากเป็นชานเมืองและเขตที่คนจนมักอยู่อาศัย เช่น Purfleet Whitchapel หรือ Bermondsey สำหรับสถานที่หลัง บ้านที่มีกล่องอยู่นั้นอยู่ที่ถนน Jamaica Lane ซึ่งเป็นสถานที่สมมติ แต่แสดงนัยของผู้มีความเป็นอื่นทางเผ่าพันธุ์ได้อย่างชัดเจน ส่วน Whitechapel ซึ่งเป็นส่วน

หนึ่งของ East End อันเป็นย่านที่ชนชั้นแรงงานอาศัยอยู่มาก ในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า ก็เกิดคดีฆาตกรรมอันโด่งดังที่เรียกว่า The Whitechapel Murder ขึ้นด้วย สิ่งที่น่าคิดคือ กล่องดิน ซึ่งเป็นสิ่งสกปรกและต้องถูกทำให้สะอาดนั้น ในแง่หนึ่ง เป็นสิ่งทีแสดงความสกปรกของสถานที่ต่างๆ นั้นด้วย หากสถานที่นั้นไม่สะอาด กล่องดิน ซึ่งในแง่หนึ่งเหมือนเชื้อโรค ก็ย่อมตั้งอยู่ได้

อย่างไรก็ดี กล่องดินชุดหนึ่งตั้งอยู่ที่ Picadilly อันเป็นย่านการค้าทันสมัยของอังกฤษตั้งแต่สมัยนั้น และถือเป็นสถานที่ที่ชนชั้นกลางนิยมไปพบปะสังสรรค์ สิ่งที่น่าคิดต่อไปคือ อะไรที่ทำให้ Dracula เลือกที่จะวางเชื้อร้ายไว้ที่นั่น ซึ่งดูขัดแย้งกัน หรือ Dracula ต้องการแสดงให้เห็นว่า แม้จะเป็นชนชั้นใด ความเป็นสัตว์ ที่ทุกคนไม่ปรารถนาจะเป็น ก็ยังคงอยู่กับเรา และอยู่ที่ใดก็ได้ ความเป็นสัตว์ประเภทนั้น เกี่ยวข้องกับการใช้ปาก หรือโอษฐภาวะตามที่กล่าวไปแล้ว โดยตรง นั่นคือการกิน

4. การกินและการต่อรองกับความเป็นสัตว์: โอษฐภาวะและเทคโนโลยี

การกินในเรื่องนั้น ปรากฏอยู่ทั่วไป หากตัวละครที่เกี่ยวข้องกับการกินและ Dracula มีเพียงสองคน นั่นคือ Renfield ผู้ป่วยผู้มีอาการชอบกินสัตว์ และ Mina Harker ผู้ถูก Dracula บังคับให้ดื่มเลือด ดังที่กล่าวไปว่าโอษฐภาวะเป็นสิ่งที่มักจะถูกปฏิเสธในสังคมวิกตอเรียน ตามที่ John Berger (1976) กล่าวไว้ว่าคนวิกตอเรียนนั้น “considers that to discuss eating is frivolous” (p. 62)[10] และในเมื่อ ชนชั้นกลางในสมัยนั้นมองว่า “eating and cleaning are distinct activities.”(p. 63)

กรณีของ Renfield นั้น สิ่งที่น่าสนใจคือ Renfield เป็นคนไข้กินสัตว์ที่มีอาการทางจิต สิ่งที่ทำให้เขากลายเป็นคนไข้โรคจิต ไม่ใช่การกินสัตว์ แต่คือการกินสัตว์โดยไม่ปรุงให้สุก การปรุงให้สุกนั้นเป็นการนำวัตถุดิบมาเข้ารหัสทางวัฒนธรรม อาหารสุกจึงเป็นอาหารของมนุษย์ที่มีอารยธรรม นอกจากนี้สัตว์ที่ Renfield เลือกกินนั้น ไม่ใช่สัตว์ที่พึงรับประทานกันด้วยเหตุที่เป็นสัตว์สกปรก อย่างแมลงวัน หรือ แมงมุม หรือบางประเภทก็ถือว่าเป็นสัตว์เลี้ยงในสังคมอังกฤษ อย่างแมวในเรื่อง ซึ่ง ในที่สุด Renfield ก็ไม่ได้กิน สิ่งที่น่าสนใจมากกว่าคือ เหตุที่ Renfield นำสัตว์มากินโดยไม่ผ่านการปรุงนั้น นำไปสู่ความรู้สึกขยะแขยงในหมู่ชนชั้นกลาง เพราะในแง่หนึ่ง สำหรับชนชั้นกลางในสมัยวิกตอเรียน Berger (1976) ได้เสนอว่า “food is abstracted from its own production and from the “real” world of his daily activities.” (p. 64) ในเมื่อกระบวนการผลิตอาหารอยู่ห่างไกลตัวชนชั้นกลาง ชนชั้นกลางจึงรับประทานสัตว์ได้ โดยไม่รู้สึกหวาดกลัวหรือรังเกียจ การกินสัตว์โดยไม่ผ่านการปรุงให้สุกจึงเป็นการเปิดเผยความจริงของกระบวนการผลิตอาหาร ที่ชนชั้นกลางเพิกเฉยและไม่รับรู้ นอกจากนี้ Renfield ยังเปิดเผยความจริงเกี่ยวกับชนชั้นกลางอีกประการหนึ่ง นั่นคือการกินที่มากเกินไป Berger (1976) เสนอว่า “the bourgeois overeats. Especially meat. A psychosomatic explanation may be that his highly developed sense of

[10] “The Eater and The Eaten” (1976) ใน Berger, John. ***Why Look at Animals?*** London: Penguin, 2009. .

competition compels him to protect himself with a source of energy – proteins." (p. 65) และ Renfield ก็ได้กล่าวว่า "I used to fancy that life was a positive and perpetual entity, and that by consuming a multitude of live things, no matter how low in the scale of creation, one might indefinitely prolong life." (p. 218) คำพูดของ Renfield ดูจะสัมพันธ์กับข้อความข้างต้น และนั่นหมายความว่า Renfield กำลังแสดงความหมกมุ่นในพลังชีวิต และต้องการเป็นอมตะ แม้ชนชั้นกลางวิกตอเรียนไม่ได้เป็นเช่นนั้น แต่พวกเขาก็กินเพื่อที่จะให้มีเรี่ยวแรง เพื่อเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มีการแข่งขันสูงได้ ความคิดของ Renfield จึงไม่ต่างจากชนชั้นกลางเหล่านั้น เพียงแต่รุนแรงกว่าเท่านั้นเอง

สำหรับกรณีของ Mina Harker ตัวละครหญิงผู้พยายามปะติดปะต่อข้อมูลเกี่ยวกับ Dracula ทั้งหมดนั้น ถูก Dracula บังคับให้ดื่มเลือดของตน เพื่อให้ Mina ตกเป็นทาส และไม่ให้คำแนะนำกับคนอื่นๆ John Seward ได้บันทึกเหตุการณ์นี้ไว้ว่า

> *With his [Dracula's] left hand he held both Mrs. Harker's hands, keeping them away with her arms at full tension; his right hand gripped her by the back of her neck, forcing her face down on his bosom. Her white nightdress was smeared with blood, and a thin stream trickled down the man's bare breast, which was shown by his torn-open dress. The attitude of the two had a terrible resemblance to a child forcing a kitten's nose into a saucer of milk to compel it to drink.* (p. 262)

หากความรู้สึกของ Mina Harker กลับเป็นว่า "I was bewildered, and, strangely enough, I did not want to hinder him.I suppose it is a part of the horrible curse that this happens when his touch is on his victim" (p. 267) สิ่งที่เราจะเห็นได้คือลักษณะการโจมตี Mina ของ Dracula ที่ไม่เหมือนกับคนอื่นๆ Dracula กำลังให้นม Mina การให้นมนี้ แน่นอนว่าสัมพันธ์กับโอษฐภาวะอย่างชัดเจน Mina ไม่อยากยุติภาวะนี้ ในขณะที่ Dracula ใช้วิธีนี้ทำให้ Mina ตกเป็นทาสของตน การตกเป็นทาสนี้ อาจมองได้ว่าตกเป็นทาสของรสชาติ ความลุ่มหลงในรสชาติหรือการบริโภคนี้เองเป็นองค์ประกอบสำคัญองค์ประกอบหนึ่งของความเสื่อมถอยในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้า นอกจากนี้ เมื่อดื่มเลือดเข้าไปแล้ว Mina ได้บอกว่า "Unclean, unclean! I must touch him [Jonathan Harker] or kiss him no more. Oh, that it should be that it is I who am now his worst enemy, and whom he may have most cause to fear." (p. 275) เมื่อพิจารณาคำว่า his worst enemy แล้ว จะเห็นได้ว่า his worst enemy ซึ่งน่าจะหมายถึง Dracula กลับหมายถึงตัวของ Mina เอง ดังนั้น เราอาจมองได้ว่า ตัวตนของแม่และลูกได้หลอมรวมกันอีกครั้งเสมือนโอษฐภาวะ ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ตัวตนของ Mina ไม่เป็นเอกเทศอีกครั้ง และที่สำคัญ Mina จะพูดไม่ได้ หรือพูดได้น้อยลงหลังจากนี้ ซึ่งสัมพันธ์และสอดคล้องกับความคิดโอษฐภาวะของ Kristeva ที่เสนอ

ว่า เมื่อเด็กถูกแยกจากแม่แล้ว เด็กจะเริ่มพูดเก่งขึ้น ภาษาจะเข้ามาแทนโอษฐภาวะ และในเมื่อภาษาเป็นเครื่องบ่งชี้ความเป็นมนุษย์ ในแง่หนึ่ง Mina กำลังกลายเป็นสัตว์อย่างชัดเจน

อย่างไรก็ดี หากพิจารณาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหมาป่าและการให้นม จะเห็นได้ว่ามีตำนาน Remus และ Romulus ของ โรมัน ที่บอกเล่าเรื่องราวดังกล่าว Marvin (2012) เสนอว่า “the legend centres on the transition of people from the spaces of human habitation to the natural domain of the wolves, through a period of liminality, before returning to civilization.Indeed, this story is a key element in the origin of myth of an entire civilization.” (p.127) หากเป็นเช่นนั้นจริง จะเห็นได้ว่า ในวัฒนธรรมโลก หมาป่าไม่ได้เป็นเพียงซาตานหรือสัตว์ร้าย หากเป็นผู้ร่วมก่อตั้งอารยธรรม ตามความเชื่อของชนอเมริกันพื้นเมืองหลายชนเผ่านั้น มีพิธีกรรมที่เด็กหนุ่มจะต้องไปเรียนรู้วิชากับนักรบเก่าเพื่อให้รบและล่าสัตว์ได้ ตามตำนานที่ว่า มนุษย์เรียนรู้วิธีล่าสัตว์จากหมาป่า นักรบเหล่านั้นเป็นตัวแทนของหมาป่า จะเห็นได้ว่า มนุษย์ต้องมีช่วงเวลาที่จะต้องเป็นสัตว์เพื่อที่จะเรียนรู้ ก่อนจะกลับมาสร้างอารยธรรมของตนเอง

ในศตวรรษที่สิบเก้า ตำนานหมาป่าให้นมลูกก็มีอยู่เช่นกัน แต่เป็นคำบอกเล่าจากอินเดีย ซึ่งเป็นอาณานิคมของอังกฤษ โครงเรื่องมักคล้ายกัน กล่าวคือหมาป่ามักนำเอาเด็กจากหมู่บ้านไปเลี้ยง ก่อนจะพากลับมา หากตอนท้าย Wolf children หรือ ลูกของมนุษย์ที่ถูกหมาป่าเอาไปนั้น เมื่อกลับมา ไม่สามารถเข้าสังคมมนุษย์ได้ดังเก่า Marvin (2012) ได้บอกว่า “The returned wolf-children preferred to walk on all fours,dislike clothing, preferred raw meat and bones to cooked food and, long after their return to human life, were unable to speak.” (p.132) เรื่องเล่าเหล่านี้นำไปสู่วรรณกรรมเด็กเรื่อง *The Jungle Book* (1894) ของ Rudyard Kipling (1894)

สิ่งที่น่าสนใจคือ ความเป็นสมัยใหม่ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การมองสัตว์เปลี่ยนไป จากความคิดที่สัตว์มีอำนาจเหนือกว่าและมนุษย์จะต้องเรียนรู้จากสัตว์ กลายเป็นว่าสัตว์เป็นสิ่งที่เข้ามาคุกคาม “ความเป็นมนุษย์” แต่ดูเหมือน นวนิยายเรื่อง *Dracula* จะต้องการให้มนุษย์มองเห็น “ความเป็นสัตว์” ที่อยู่ภายในตัวเอง และต่อรองกับมันได้ แต่ในขณะเดียวกัน ก็แสดงอันตรายที่เกิดขึ้นจากสัตว์และความเป็นสัตว์ด้วย

หากกลับมาพิจารณาเรื่องการกินอีกครั้ง ตามความเป็นจริงแล้ว การกินเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับมนุษย์ และในขณะเดียวกัน การกินเน้นย้ำเรือนร่างของมนุษย์ อันเป็นความเป็นสัตว์ภายในมนุษย์เอง ตามความคิดของ Descartes ในเนื้อเรื่อง มีอาหารบางประเภทได้ช่วยกำจัดผีดูดเลือด อันได้แก่ กระเทียม และขนมปังศักดิ์สิทธิ์ แต่กระบวนการใช้อาหารเหล่านี้ป้องกันผีไม่ใช่การกิน อย่างไรก็ดี ขนมปังศักดิ์สิทธิ์ที่ถือเป็นร่างกายของพระเยซูในพิธีมิสซานั้น ถือเป็นอาหารที่ต้องรับเข้าไปในพิธีกรรม และเกี่ยวข้องกับความสะอาด มากกว่าความสกปรก ดังนั้น เราอาจกล่าวได้ว่า ความหิวโหยนั้น ถึงแม้จะเป็นเครื่องแสดงความ

เป็นสัตว์ หรือลักษณะของสัตว์ในมนุษย์ ต้องเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปต่อรอง มีครั้งหนึ่งที่ตัวละครทั้งหลายรับประทานอาหารกันตามปกติ หลังจากที่ Mina Harker ตกเป็นทาสของ Dracula John Seward ได้ลงความเห็นว่า “It was, perhaps, the mere animal heat of food to hungry people – for none of us had eaten anything since breakfast – or the sense of companionship may have helped us; but anyhow we were all less miserable, and saw the morrow as not altogether without hope. (p.286) จะเห็นได้ว่า ความเป็นสัตว์เป็นสิ่งสำคัญที่มนุษย์จะต้องยึดถือไว้เพราะเป็นพื้นฐานที่สำคัญและนำไปสู่ความเป็นมนุษย์ในที่สุด ตามเนื้อเรื่องนั้น หลังจากนี้ ตัวละครทั้งหมดจะวางแผนปราบ Dracula ในภายหลัง

นอกจากนี้ อีกสิ่งหนึ่งที่ช่วยต่อรองความเป็นสัตว์ในมนุษย์ได้คือเทคโนโลยี โดยเฉพาะเทคโนโลยีการแพทย์ที่ Abraham Van Helsing นำเข้ามา Agamben เสนอความคิดของ Benjamin ที่ว่า เทคโนโลยีคือเครื่องควบคุมความสัมพันธ์ของมนุษย์และธรรมชาติ ไม่ใช่ควบคุมธรรมชาติหรือมนุษย์แต่เพียงอย่างเดียว เทคโนโลยีทำให้มนุษย์ไม่ปฏิเสธความเป็นสัตว์ของตัวเอง ดังจะเห็นได้จากฉากการถ่ายเลือดที่มีเครื่องถ่ายเลือดเป็นสื่อกลางให้แก่ชายหนุ่มทั้งสามคนที่รักใครชอบพอ Lucy กับ Lucy เอง หากสังเกตคำบรรยายใบหน้าของ Arthur Goldalming ขณะถ่ายเลือด ดังที่กล่าวว่า , “through Arthur’s growing pallor the joy of his face seemed absolutely to shine.” (p. 115) จะเห็นได้ว่า การถ่ายเลือดของชายหนุ่มทั้งสามทำให้เกิดความสุข ที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นความสุขสุดยอดทางเพศ หากมองในเชิงศีลธรรมแล้ว Lucy Westernra หมั้นหมายอยู่กับผู้ชายคนเดียวคือ Arthur Goldalming แต่ชายอีกสองคนก็ได้ร่วมถ่ายเลือด ซึ่งไม่ต่างจากการหลั่งของเหลวในร่างกายตนเข้าไปที่ร่างกายหญิงคนเดียวกัน การกระทำดังกล่าวเมื่อมีเทคโนโลยีเข้ามาคั่นกลาง จึงเกิดขึ้นได้อย่างชอบธรรม และความปรารถนาทางเพศ อันถือเป็นความเป็นสัตว์ ได้ถูกเปิดออก แม้ในเรื่องจะมีเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับภาษาเป็นตัวเล่าเรื่องทั้งหมด แต่เทคโนโลยีการแพทย์และอาวุธต่างๆก็เข้ามามีอิทธิพลและแสดงความเป็นสัตว์ในตอนท้ายของเรื่องอย่างชัดเจน อาวุธต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นมีด Kukri หรือปืนไรเฟิล Winchester เข้ามาทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างผู้ล่าและเหยื่อทำให้”การล่าเหยื่อ”ของมนุษย์ต่างจากสัตว์ ทั้งๆที่แท้จริงแล้ว ไม่มีความแตกต่างกัน และเมื่อเทียบการฆ่าหรือการต่อสู้ของเหล่า”มนุษย์” อย่าง Harker Morris หรือ Goldalming กับ Dracula จะเห็นได้ว่า Dracula จัดการกับเหยื่อด้วยการกัดกิน ไม่มีสิ่งที่เข้ามาอยู่ระหว่างกลางเรือนร่างของผู้ล่าและเหยื่อ Dracula จึงคล้ายคลึงกับสัตว์ นอกจากนี้ อาวุธยังช่วยให้ตัวตนและบทบาทของผู้ล่าลดน้อยลง ผู้ล่าแบกรับความรู้สึกผิดจากการฆ่าน้อยลงเพราะมีอาวุธเป็นตัวกลาง และเป็นตัวช่วยกระทำการ อาจกล่าวได้ว่าเทคโนโลยีเป็นเครื่องที่เน้นย้ำความเป็นสัตว์ของมนุษย์ แต่ในขณะเดียวกันก็ช่วยอำพรางความเป็นสัตว์และทำมนุษย์ให้เป็นมนุษย์ได้

คำว่า “เทคโนโลยี” ที่กล่าวไปนั้น อาจมองในขอบเขตความหมายที่กว้างขึ้นได้ Foucault นักคิดชาวฝรั่งเศสเสนอความหมายและขอบเขตของคำว่าเทคโนโลยีไว้ในบทความบรรยาย “Technologies of the Self” ว่า

> there are four major types of these "technologies," each a matrix of practical reason: (I) technologies of production, which permit us to produce, transform, or manipulate things; (2) technologies of sign systems, which permit us to use signs, meanings, symbols, or signification; (3) technologies of power, which determine the conduct of individuals and submit them to certain ends or domination, an objectivizing of the subject; (4) technologies of the self, which permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conduct, and way of being, so as to transform I themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection, or immortality.

ดังนั้นเราอาจมองได้ว่าเทคโนโลยีคืออารยธรรมหรือกระบวนการสร้างอารยธรรมได้เช่นกัน ไม่ได้หมายถึงเครื่องจักรหรือกลไกต่างๆเพียงอย่างเดียว ดังนั้น เราอาจนำความคิดนี้ใช้กับวัฒนธรรมการกินได้ หากกลับมาพิจารณาการกินของ Renfield และ Mina กับการกินของกลุ่มชายหนุ่มอีกครั้ง ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดคือการกินของสองคนแรกมีลักษณะคล้ายสัตว์มากกว่าและไม่มีตัวกลางระหว่างอาหารและผู้กิน นอกจากนี้ การกินของชายหนุ่มเหล่านั้นมีการเข้ารหัสทางวัฒนธรรม มีการรับประทานอาหารร่วมกัน แม้จะใช้คำว่า “mere animal heat” แต่การขึ้นโต๊ะรับประทานอาหารกับเพื่อนฝูง แสดงให้เห็นการนำการกินเข้ามาอยู่ในระบบวัฒนธรรม มีตัวกลางระหว่างอาหารกับเรือนร่าง ในเชิงบริบทประวัติศาสตร์นั้น การกินอย่างมีระเบียบแบบแผนเริ่มขึ้นอย่างจริงจังช่วงศตวรรษที่สิบแปด ใน *Luxury in the Eighteenth Century: Debates, Desires, and Delectable Goods* ซึ่งมี Maxine Berg และ Elizabeth Eger เป็นบรรณาธิการนั้น ได้แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับการบริโภคในศตวรรษที่สิบแปด และการตั้งคำถามเกี่ยวกับความหรูหรา Eger เสนอว่า

> “On the one hand, Enlightenment culture adapted itself to luxury as a positive social force, viewing it with confidence as an instrument (and indication) of the progress of civilisation.On the other hand, it feared luxury as a debilitating and corrosive social evil, clinging to classical critques of excessive indulgence and wanton profligacy, urban chaos and plebeian idleness.” (p. 2)

จะเห็นได้ว่า ถึงแม้จะกังวลกันว่าความหรูหราจะนำไปสู่ความเสื่อมทราม แต่ความหรูหราก็มีบทบาทในการเสริมสร้างอารยธรรมเช่นกัน การเสริมสร้างอารยธรรมนี้ อาจเชื่อมโยงได้กับการสร้าง “ความเป็นมนุษย์” ดังที่ Bernard Mandeville นักปรัชญาการเมืองและสังคมสมัยศตวรรษที่สิบแปด ได้เสนอไว้ใน The Fable of Bees (1715) ซึ่งถูกอ้างในหนังสือเล่มนี้ด้วยว่า ความหรูหราคือ "a refinedment in the gratification of the senses," (p. 2) จะเห็นได้ว่า ความหรูหราเกี่ยวข้องกับอารยธรรม เรือนร่าง และการสร้างความเป็นมนุษย์อย่างชัดเจน หากพูดถึงประเด็นการรับประทานอาหารแล้ว ในยุคนี้เองที่วัฒนธรรมการรับประทานอาหารพัฒนาขึ้นอย่างจริงจัง ในศตวรรษที่สิบแปดนี้เอง ที่เริ่มมีโรงงานผลิตเครื่องถ้วยชามสำหรับการรับประทานอาหารเย็นในอังกฤษอย่างจริงจัง และ Eger และ Berg ได้เสนอว่า "The appearance of these goods coincided with a new civility in middling and upper class society which was conveyed in new ways of eating and socialising. Domestic dining and tea-drinking complemented public leisure in coffee-houses, shops, pleasure gardens, assemblies and the theatre.”(p.1) การรับประทานอาหารที่บ้านและการดื่มชาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมความหรูหรา อันเป็นปัจจัยที่จะเสริมสร้างสังคมและความเป็นมนุษย์ ดังนั้น การกินอาหารของชายหนุ่มเหล่านั้นจึงเป็นการกินเพื่อเสริมสร้างพละกำลังของร่างกาย หรือส่วนที่เป็นสัตว์ของตน แต่ในขณะเดียวกัน ก็เป็นการเข้ารหัสวัฒนธรรม โดยการกินกันเป็นกลุ่มและมีการพูดคุยกัน การกินดังกล่าวจึงเสมือนเป็นจุดรวมของ ”ความเป็นมนุษย์” และ “ความเป็นสัตว์” และอาจกล่าวได้ว่า เป็นจุดที่มนุษย์ต้องอิงกับความเป็นสัตว์เพื่อยืนยันตัวเองว่าเป็นมนุษย์ ไม่ว่าจะด้วยการกินอาหารเพื่อเสริมสร้างร่างกาย หรือการกินอาหารเพื่อสังสรรค์สมาคมก็ตาม

ท้ายที่สุดนี้ แม้ว่า Dracula จะถูกกำจัด แต่เลือดของ Mina ยังมีเลือดของ Dracula ปลอมปน Mina Harker อาจไม่ใช่ตัวละครที่ “สะอาด” อีกต่อไป ความเป็นสัตว์ได้ปะปนอยู่ในเรือนร่างของเธอ และการเดินทางกลับไปยัง Transylvania อีกครั้งก็แสดงให้เห็นถึงความคิด animal abject ที่แม้จะต้องขจัดออก แต่ก็เป็นที่น่าปรารถนาและดึงดูดใจ การเดินทางกลับไปเป็นเหมือนการกลับไปหาร่องรอยที่ยังหลงเหลือ ตามที่ Jonathan Harker กล่าวว่า Every trace of all that had been was blotted out.(p.351) ประโยคของ Harker แสดงให้เห็นได้ชัดว่า สองสามีภรรยา Harker หมกมุ่นกับร่องรอยและเรื่องราวในอดีต ถึงแม้ว่าทุกอย่างจะถูกลบไปหมด แต่การตระหนักถึงการไม่มีอยู่แสดงให้เห็นการโหยหาอดีตที่เคยปะปนกับความเป็นสัตว์ โหยหาสภาวะที่ตัวตนยังไม่เป็นเอกเทศ ความเป็นสัตว์จึงต้องเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่า ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการควบคุมความเป็นสัตว์ด้วยภาษา แต่ในขณะเดียวกันสิ่งที่ภาษาเล่าก็เป็นเครื่องปลุกเร้าความเป็นสัตว์และผลิตความเป็นสัตว์ได้ซ้ำแล้วอีกซ้ำอีก นอกจากนี้ ตอนท้ายของเรื่องได้ทำให้ตำนานสัตว์เลือนหายไป เพราะกลายเป็นเรื่องไม่จริง แต่ Abraham Van Helsing ได้เสนอให้เรื่องเล่าถูกผลิตซ้ำ ตามที่บอกว่า “We want no proofs; we ask none to believe us! This boy will one day know what a brave and gallant woman his mother is. Already he knows her sweetness and loving

care; later on he will know how some men so loved her, that they did there much for her sake." (p. 351) เรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ถูกจำกัดอยู่ในพื้นที่บ้านและเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์แม่ลูกอย่างชัดเจน ซึ่งอาจโยงกลับไปยังปริมณฑลก้ำกึ่งระหว่างสภาวะไร้ภาษาและการเข้ามาของภาษาดังที่กล่าวไปแล้ว อย่างไรก็ดี การเล่าเรื่องส่งต่อไปยังลูกแสดงให้เห็นการเชื่อมต่อของสายสัมพันธ์มนุษย์ เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าความเป็นสัตว์ นอกจากผสมอยู่ในสายเลือดของ Quincey Harker ผู้เป็นลูกแล้ว ยังเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ของ Quincey ด้วย จึงอาจสรุปได้ว่า ในที่สุด ความเป็นสัตว์ก็ถือเป็นพื้นฐานและเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นมนุษย์อย่างเห็นได้ชัด ในตอนจบ ความเป็นสัตว์จึงถูกต่อรองผ่านเทคโนโลยีและวัฒนธรรม

5.บทสรุป

ในประเทศอังกฤษ ยุคปลายศตวรรษที่สิบเก้า พื้นที่เมืองอันเป็นพื้นที่แห่งอารยธรรมนั้นกลับถูกท้าทายจากทั้งภายในและภายนอก ภายในอันได้แก่ชนชั้นแรงงานที่เพิ่มจำนวนขึ้น ส่วนภายนอกคือการกังขาอำนาจของจักรวรรดิที่มีคู่แข่งอย่างประเทศเยอรมนีและสหรัฐอเมริกา อันก่อให้เกิดความหวาดกลัวของการบุกรุกจากเผ่าอื่น ความหวาดกลัวนี้เองนำไปสู่วิกฤตตัวตนของชนชั้นกลาง ผู้เห็นตัวเองเป็นมนุษย์เหนือกว่าชนชั้นแรงงานและมนุษย์ชาติพันธุ์อื่นๆ ซึ่งใกล้เคียงกับสัตว์

นวนิยายเรื่อง *Dracula* ของ Bram Stoker ถือเป็นนวนิยายที่แสดงวิกฤตตัวตนมนุษย์ในช่วงปลายศตวรรษที่สิบเก้าได้ชัดเจน โดย Dracula ได้เข้ามาปลุก "ความเป็นสัตว์" ในตัว "มนุษย์" ไม่ว่าจะผ่านการปลดปล่อยสัตว์จริงๆ การคุมขัง หรือการกัด ซึ่งเชื่อมโยงกับความคิดเรื่องโอษฐภาวะ อันเป็นภาวะที่มนุษย์ไม่มีภาษา และอาจกล่าวได้ว่า ตัวละครชนชั้นกลางในเรื่องเริ่มต่อรองกับความเป็นสัตว์ของตนผ่านเทคโนโลยีและวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าจะกำจัด Dracula ไปก็ตาม

บรรณานุกรม

"Bram Stoker: a Century in the Shadows." The Irish Times.
<http://www.irishtimes.com/newspaper/features/2012/0418/1224314868475.html>
[accessed 23 August 2012]

Agamben, Giorgio. ***The Open: Man and Animal***. Stanford: Stanford University Press, 2004.

Arata, Stephen D. "The Occidental Tourist: 'Dracula' and the Anxiety of Reverse Colonization."
Victorian Studies 33.4 (1990): 621–645.

Berg, Professor Maxine, and Elizabeth Eger, eds. ***Luxury in the Eighteenth Century: Debates,***
Desires and Delectable Goods. New Ed. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007. Print.

Berger, John. ***Why Look at Animals?*** London: Penguin, 2009.

Davies, Gill. 'London in Dracula; Dracula in London' <http://www.literarylondon.org/london-
journal/march2004/davies.html> [accessed 17 October 2012]

Foucault, Michel. 'Technologies of the Self'
<http://foucault.info/documents/foucault.technologiesOfSelf.en.html>
[accessed 11 April 2013]

Kristeva, J. ***Powers of Horror: An Essay on Abjection***. Reprinted Ed. New York: Columbia
University Press, 1984

Ledger, Sally, and Roger Luckhurst, eds. ***The Fin De Siècle: A Reader in Cultural History,***
C.1880-1900. Oxford: OUP, 2000.

Marvin, Gary. ***Wolf.*** London: Reaktion Books, 2012.

Otis, Laura, ed. ***Literature and Science in the Nineteenth Century: An Anthology.*** Reissue.

Oxford: OUP, 2009.

Stoker, Bram. ***Dracula.*** New. Ed. Roger Luckhurst. Oxford : OUP, 2011.

Whelan, Lara Baker. ***Class, Culture and Suburban Anxieties in the Victorian Era.*** New York:

Routledge, 2009

A Monkey at the Academy:
The Possibility of Literal Reading of Franz Kafka's *A Report to an Academy*
การอ่านเรื่องสั้น *A Report to an Academy* ของฟรานซ์ คาฟก้าอย่างตามตัวบท

Pojanut Suthipinittharm[1]
พจนรรฎ สุทธิพินิจธรรม

บทคัดย่อ

เรื่องสั้นเรื่อง *A Report to an Academy* ของฟรานซ์ คาฟกา มีตัวละครหลักเป็นลิงไร้หาง (ape) นามว่า เรดปีเตอร์ (Red Peter) ที่ได้ฝึกฝนตนเองจนสามารถเข้าสังคมและพูดคุยกับมนุษย์ ได้ เร้ดปีเตอร์ได้รับโอกาสมาบรรยายให้สมาคมนักวิทยาศาสตร์ฟังถึงประสบการณ์การเป็นลิงของตน นักวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะตีความเรื่องสั้นนี้ในบริบทของมนุษย์ โดยมองว่า เรดปีเตอร์นั้นเป็น สัญลักษณ์ของสิ่งอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นของตัวคาฟก้าเองที่รู้สึกแปลกแยกโดดเดี่ยวจากสังคม หรือของกลุ่มคนเช่นชาวยิวที่ผ่านการถูกกดขี่ หรือในทางกลับกันอาจมองว่าเรด ปีเตอร์เป็นตัวแทนของสัตว์ทั้งหลายที่ถูกทารุณกรรมโดยมนุษย์ บทความนี้ได้แรงบันดาลใจจากนวนิยายเรื่อง *Elizabeth Costello* ของเจ. เอ็ม. คุซซี (J.M. Coetzee) ที่มีการพูดถึงวิธีอ่านงานของคาฟก้าตามตัวบท (literal reading) โดยมุ่งแสดงให้เห็นว่าการอ่านงานของคาฟกาในเชิงสัญลักษณ์นั้นเราหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะมองข้ามตัวตนของเรดปีเตอร์และบทพูดของเขาไป การตีความในทำนองนี้สามารถเชื่อมโยงได้กับมุมมองแบบเหมารวมที่มนุษย์เรามีต่อสัตว์และต่อสิ่งรอบตัวอย่างแยกไม่ออก นอกจากนี้ บทความยังพยายามอธิบายถึงแนวทางการอ่านตามตัวบทที่มุ่งจะอ่านตามตัวบทและนัยยะเชิงจริยธรรมที่แฝงอยู่ในการอ่านแบบนั้น พร้อมทั้งอธิบายถึงความซับซ้อนและอุปสรรคที่เกี่ยวข้อง

Abstract

Franz Kafka's *A Report to an Academy* has at its centre an ape named Red Peter who has managed to master human speech and etiquettes well enough to deliver a talk to the venerable Academy of Science about his experience as an ape. Critics

##

[1] PhD Candidate, The University of York, UK.

often allegorically read Red Peter as a metaphor for one thing or another. He might be a stand-in for Kafka himself who felt alienated amidst fellow human beings, or he is a metaphor of the Jewish population who has suffered injustice. In another reading, Red Peter might be recruited as the representative for non-human animals who are voicing their dissatisfaction at the maltreatment at the hands of humans. Either way, Red Peter as a unique subjectivity is necessarily overlooked for one purpose or another. This article aims to demonstrate, following the promptings of J.M. Coetzee's *Elizabeth Costello*, that allegorical reading shares a ground with human tendency to objectify non-human animals in ignorance of their great multiplicity. It goes on to suggest an alternative reading practice of 'literal reading' which attempts not to regard fictional subjects as representations and explores the ethical implications of this practice. The article also delineates the difficulty and the precariousness involved in trying to perform this kind of reading.

But, like most writers, I have a literal cast of mind… When Kafka writes about an ape, I take him to be talking in the first place about an ape.

- *Elizabeth Costello* (Coetzee 76)

From the above passage lifted off J. M. Coetzee's novel *Elizabeth Costello*, the eponymous protagonist hints at two different approaches to reading Franz Kafka's animal portrayals, both of which I would like to spend some time on more than Costello allows herself. The first, only implicit in Costello's comment, is the allegorical reading, a dominant mode of critical interpretation that had, before the rise of animal studies, been the unquestioned norm. In the allegorical mode of reading, any animal mentioned by Kafka, whether they be an ape, cats, cockroaches, jackals, dogs, or a kittenlamb hybrid, can be similarly read as metaphors for individuals or groups of human-beings. Implicit is the belief that animals in literature are inventions for elucidating human situations. Literary criticisms of Kafka's animal stories often take this anthropocentric approach. Sometimes the animals are players in religious symbolism, or are tools for exposing hair-raising racial injustice (Jews treated as animals). At other times they are biographical depiction of Kafka's own sense of alienation from his family and society (Kafka equals a cockroach.) It is as though without such harking back towards the human, the stories that depict animals will not make sense for human readers. Coetzee's Costello helps

greatly to highlight the humanism that underlies seemingly ordinary readings and uncovers what Cary Wolfe identifies as a common 'repression of the possibility of non-human subjectivity' in cultural studies (117). When one perceives that the stories that feature animals are rarely ever read as being *their* stories, it becomes clear that objectification remains, consciously or unconsciously, human's main mode of relation with animals. Costello puts one in mind of an alternative approach that is to read Kafka's *literally*, to take his stories as speaking of the specific animals for themselves. She takes Kafka to be talking not about the ape but 'an ape.' And in the Coetzee's novel in which she features, Costello reverses the animal-to-human metaphorical procession by controversially citing the holocaust as a metaphor for animal slaughters.

To think that Kafka had animals as his central concern while writing is not altogether inconceivable, not that the author's intention is anything to go by. Kafka was famously a committed vegetarian in spite of his family's protests and wrote letters to persuade friends to the practice. He became a vegetarian around 1909 or 1910, which was prior to the writing of most of his animal stories including *A Report to an Academy*. While the motivations for vegetarianism given in his diaries and letters are mainly based on health concerns, there is a hint of ethical consideration in the anecdotal story recorded by Kafka's best friend and biographer Max Brod. Brod relates the story of Kafka remarking as he observed the fish in an aquarium in Berlin: 'Now at last I can look at you in peace, I don't eat you anymore' (Brod 74). Kafka's family's history might have

contributed something to his vegetarian conviction. Kafka's grandfather was a butcher. Ronald Hayman, another Kafka's biographers, speculates that:

> *Kafka's vegetarianism may have had one root in revulsion at the idea of his father's father's daily activity – ritually slitting the throats of animals, hacking up their bodies, feeding his family with money earned from butchering. The butcher's knife will be recurrent in Kafka's nightmares, fantasies and fictions; the animal identifications may have seemed at one level, like a means of making amends to the animals, or, at least, siding with them against slaughterous humanity.* (Hayman 31)

If Hayman is in any way right, then there is certainly argument for treating Kafka's animals as being more than mere imageries of human beings.

Humans often resort to comparing human victims to non-human animals in order to emphasise the cruelty of an atrocity. The holocaust, for example, has inspired countless texts that employ the animal metaphors in this manner. In such a comparison, a hierarchical relationship is being established between human and non-human animals. The more intense the physical and mental pressure on humans, the tighter we seem to hold on to our humanity as being superior to that of animality. Thus, the Jewish philosopher Emmanuel Levinas writes about his demeaning experience in the concentration camp as an experience of being made to feel like an animal. He relates the unsettling daily experience of discrimination by conjuring the image of the apes: 'the

other men, called free, who had dealings with us or gave us work or orders or even a smile – and the children and women who passed by and sometimes raised their eyes – stripped us of our human skin*. We were subhuman, a gang of apes*' (48, my emphasis). This common metaphorical process, however, does not comfortably extend to Kafka's works. Anti-allegorized reading has a long history with Kafka even when it did not include non-human animals (Harel 54). Even though Kafka was a Jew who faced heavy anti-Semitism in his time, the animals that populate many of his stories cannot be comfortably reduced to their human counterparts. The ape Red Peter of Kafka's *A Report to an Academy*, for one, possesses non-human qualities that are unnecessary for a creature purely imagined as a substitute to make a human point. He is too fully realised to be simply a pawn in a game. Most pointed of these is his lucid description of the experience of being locked up. Red Peter says that for the first time in his life he 'could see no way out; at least no direct way out' (Kafka 252). Then, he makes an unexpected dismissal of the much-revered concept of freedom: 'I fear that perhaps you do not quite understand what I mean by "way out." I use the expression in its fullest and most popular sense. I deliberately do not use the word "freedom"' (253). For him, he never desires this type of freedom, neither as an ape nor man. He goes on to make a comment on human freedom:

> *In variety theaters I have often watched, before my turn came on, a couple of acrobats performing on trapezes high in the roof. They swung themselves, they rocked to and fro, they sprung into the air, they floated*

into each other's arms, one hung by the hair from the teeth of the other.

"And that too is human freedom," I thought, "self-controlled movement"

What a mockery of holy Mother Nature!' (Kafka 253)

Human freedom through Red Peter's eyes appears conceptual, a matter of achieving images that disregard the bodily distortions that are demanded. The duality between thought and the body will command the rest of the text, which we will discuss later in the article. For now, my point is that this conjuring of unfamiliar viewpoint, which both criticises humans as if from the outside and offers a different way of seeing the world, demonstrates the ability of Kafka's to earnestly put himself in the position of another. In Kafka's works, we have a rare ground on which we can enact Costello's literal reading project.

The project has purportedly been undertaken before. Naama Harel has attempted a literal, anti-allegorical reading beyond the human framework in her essay *De-allegorizing Kafka's Ape: Two Animalistic Contexts*, which, like *Elizabeth Costello*, deals with Kafka's *A Report to an Academy*. In the Kafka's story, an ape named Red Peter mastered human speech and etiquettes well enough to deliver a talk to a venerable Academy of Science. What Harel sets out as her incentive appears to correspond to Costello's intention as well as mine, but it diverges crucially in the executional stage. Harel interprets literal reading the be the flipping of the metaphorical process and treating Kafka's ape, instead, as an allegory of the animals rather than human-beings:

> *It seems nonhuman animals are not considered significant or interesting enough to stand as the subject of literary works and therefore they are automatically reduced to human issues… Alternatively, I propose reading Kafka's animal stories as representations of nonhuman animals and their relation with humans.* (54)

For Harel, the reader should try to earnestly uncover the ape's history and experience through the short story. Therefore, she gathers historical and scientific contexts regarding the great apes in Kafka's time; e.g., how they were captured and treated, what their behaviours were like; and then compared this historical aspect to the details in the story, until she comes to the conclusion that Red Peter's behaviour 'is defined in the zoological terminology as "stereotypical behavior"' (57). What matters in the end, for Harel's project, is that Red Peter be determined as an authentic representation of the great apes.

The problem with this interpretation of literal reading is that, ultimately, Red Peter's presence is once again lost in the cluster of what we call 'the ape.' When he is not a metaphor for abused human beings, he is instead a metaphor of an imaginary and objectifiable entity of 'the ape.' Costello's conception of literal reading is, I would argue, not a simple matter of flipping the coin from a human perspective to a so-called non-human one. In the talking ape Red Peter, Costello finds a unique creature that is not exactly an 'animal' nor 'human.' To fully appreciate Red Peter, then, involves the delicate task of seeing him for the distinctive being that he is.

The difficulty in appreciating beings' singularity through narrative is that true multiplicity inherently resists being accounted for in a language that one can readily understand. To read Red Peter as what he is; neither human, nor an animal nor an ape; is to play with meaninglessness. Jacques Derrida has influentially argued for the abyssal link between diverse organisms and his thought has a larger implication on the difficulty of intellectually grasping another being's presence:

> *Beyond the edge of the so-called human, beyond but by no means on a single opposing side, rather than "the Animal" or "Animal Life," there is already a heterogeneous multiplicity of the living, or more precisely (since to say "the living" is already to say too much and not enough) a multiplicity of organizations of relations between living and dead… These relations are at once close and abyssal and they can never be totally objectified. They do not leave room for any simple exteriority of one term with respect to another.* ("The Animal" 124)

Derrida's abyssal model means that one can never, for example, hope to fully grasp an ape existence. A gap incommensurable will always remain and linguistic attempts to cross that gap would only result in the creation of fiction. In order for literal reading to be effective, it will need to find a balance between respect in being's essential multiplicity *and* fictional intelligibility. This blend is what Kafka arguably achieves with Red Peter.

It appears that, to Coetzee's Costello, Red Peter is a 'living' example of an unobjectified relation with another. Costello regards to the great ape not as Kafka's creation but, instead, says that Red Peter 'wrote, through his amanuensis Franz Kafka, the life history that, in November of 1917, he proposed to read to the Academy of Science' (Coetzee, *Elizabeth Costello* 70), rendering Red Peter with an autonomy he is rarely afforded in traditional reading. Costello argues that this mode of relation requires one to exercise the 'sympathetic imagination,' which everyone possesses to an unlimited degree. She explains the term as the ability 'to share at times the being of another,' which 'has everything to do with the subject and little to do with the object' (79). Sympathy, for Costello, is more a mode of subjectification, than objectification, in which the subject imaginatively puts itself in another's place. It is perhaps through an exercise of such a faculty of Kafka that Red Peter takes shape on the page. Red Peter demonstrates very clearly that, as a subject-oriented process, the sympathetic imagination does not require the object to be represented truthfully or untruthfully, for how can an imaginary ape who thinks and speaks like human-being ever perfectly *real*? The appreciation of the resulting text, too, does not have to involve judgement of its realism. Thus, when Harel treats the unrealistic aspects of Kafka's *A Report to an Academy* (e.g., a talking ape) as something to be explained away, she is misplacing her defensiveness. 'Although the story contains unrealistic elements,' she writes cautiously, '… the story of [Red Peter] describes quite authentically an ape experience' (56-7). Her underlying belief, which many of us share, is that only an authentic account of the ape

can be deemed responsible. But Harel misses, I think, the fact that the combination of seriousness and unrealistic elements makes *A Report to an Academy* particularly compelling for a non-humanistic and non-animalistic reading. With his engaged imagination, Kafka momentarily forges a non-objectified relation with member of another species. It is a subjectified relation, an imagining of himself into an ape existence. Thus, Costello contends that the author and his creation are similar: 'Kafka saw both himself and Red Peter as hybrids, as monstrous thinking devices mounted inexplicably on suffering animal bodies' (Coetzee 75). They are neither human nor animal in the sense that human and animal are not distinct in their embodied reality. To read Red Peter, is equally to internalises the human/animal division and read about us 'the human' as it is about them 'the animal.'

We have so far looked at *A Report to an Academy* largely through the eyes of Coetzee's Elizabeth Costello, but one can strongly sense, as she does, the disintegration of the terms human and animal within the Kafka's text itself. Reading *A Report to an Academy* is to witness a restaging of human evolution, from the great ape to man, in a way that distinctly portrays evolution not as an improvement or a regression, but simply arbitrary changes. Red Peter became human-like, he reminds us, not because he finds human superior: 'I repeat: there was no attraction for me in imitating human beings; I imitated them because I needed a way out, and for no other reason' (257). Imitating human beings simply happened to be his ticket out of the cage in which humans held him captive. It is we, the humans, who unintentionally determined the

development of Red Peter through our narcissistic fascination with our mirror image. The result, in Red Peter's own words, is that he was driven to attain 'the cultural level of an average European' (258). He considers this a drab achievement in the overall scheme of things but the practical value of it is invaluable. It is at least 'something insofar as it has helped me out of my cage and opened a special way out for me, the way of humanity' (258).

To be human isn't the epitome of evolution, Red Peter seems to insist over and over. It is merely a way out of the cage that was too small for an ape to stand or sit down. He relates how he slowly learned to discriminate between the 'right' and 'wrong' actions according to his captor. It was a tale of indiscriminate blind attempts to find a 'way out' that impressively elucidate the arbitrary workings of evolution and chip away at the basis for human supremacy:

> *I did not think things out; but I observed everything quietly… So this man or these men walked about unimpeded. A lofty goal faintly dawned before me. No one promised me that if I became like them the bars of my cage would be taken away. Such promises for apparently impossible contingencies are not given. But if one achieves the impossible, the promises appear later retrospectively precisely where one had looked in vain for them before.* (255)

In the scene, Red Peter demonstrates what Derrida terms 'the undecidability,' by no means limited to non-human animals, of an encounter with the unknown. One's action in the moment of undecidability is but blind trials, blind changes, that is, at best, hopeful. 'Promises appear later,' Red Peter insists. Only later did the causation become coherent to an ape that human imitation can take him out of the cage; but at the moment itself, his action was a shot in the dark. These blind changes hold the capacity to break new grounds and are the process that drives Darwinian evolutions, a line of which has perchance led to what we call human beings today.

Derrida has captured the importance of this moment of undecidability in relation to his musing on justice. He contends that such undecidability is pivotal for a claim of independence and has to be worked through in order for one to reach a just decision. For Derrida, free will resides only in that transitory moment of undecidability:

> *A decision that did not go through the ordeal of the undecidable would not be a free decision, it would only be the programmable application or unfolding of a calculable process. It might be legal; it would not be just… and once the ordeal of the undecidable is past (if that is possible), the decision has again followed a rule or given itself a rule, invented it or reinvented, reaffirmed it, it is no longer presently just, fully just.* ("Force of Law" 24)

A Report to an Academy adds another dimension to this model by presenting the loss of undecidability as a move from animal's experience into human discourse, from the unknown to the known. 'Of course what I felt then as an ape,' Red Peter explains, 'I can represent now only in human terms, and therefore I misrepresent it' (253). Red Peter cannot retrospectively recreate his journey from ape to human in full because the moment when he was blindly scrambling for a way out has been lost. As he stands in front of that auditorium in human garment and delivering human speech, what is left is only the expected decorum.

Kafka's Red Peter helps mark not the difference between two external entities of 'human' and 'animal,' but rather between two *human* constructs, both embodied within a human being. Derrida describes these two categories as 'what calls *itself* man and what *he* calls the animal' ('The Animal' 123, original emphasis). And as they are *human* terms, they have almost everything to do with us the human than with any animal. Their signification concerns most of all a divide that exists within each human being between our embodied experience and human intellect. *A Report to an Academy* pits the two modes squarely against each other. As the story is presented in monologue form, a direct transcript of the talk, the reader is put simultaneously in the position of the human audience and the position of a sympathetic reader of the short story. As an audience at a talk, the mode is distinctly not identification with the speaker. One is inclined, rather, to gauge Red Peter's achievements as he is delineating them. At the same time, as reader of a narrative, one is allowed identification with an ape through the human-ape hybrid

that Kafka has engendered, so that quite suddenly the earlier evaluation as an audience acquires the sobering feel of a self-appraisal. If Red Peter's journey to become human is for the worse, then it is also *I* who is for the worse for being human. And who but the humans were responsible for creating the conditions that foster Red Peter. Red Peter uncannily resembles us to the extent that even his defensiveness mirrors our defensiveness: 'On the whole, at any rate, I have achieved what I set out to achieve. But do not tell me that it was not worth the trouble. In any case, I am not appealing for any man's verdict, I am only imparting knowledge, I am only making a report' (259). Are we the judge or the one being judged? With this paradoxical juxtaposition that permeates the whole story, Kafka puts the reader back into the undecidability, which is a state full of ethical potential.

Red Peter's account (as well as Kafka's works in general) is remarkable in its lack of sentimentality.[2] His talk is devoid of angered condemnation for the tribulations caused, or elation at his own accomplishments. The sufferings and the joys, success and failure, are addressed in a matter-of-fact manner. Sentences tend not to end until they have executed a balanced viewpoint. For in stance, here is how Red Peter reminisces about his capture: 'If I were to be invited today to take a cruise on that ship,I should certainly refuse the invitation, but just as certainly the memories I could recall

##

[2] This is perhaps also a mark of Kafka's character. Max Brod relates that Kafka usually spoke 'without any affectation, without the least sentimentality which was something almost completely foreign to him' (74).

between its decks would not all be hateful' (254). Or take another example: 'As I look back over my development and survey what I have achieved so far, I do not complain, but I am not complacent either' (258). Yet, critics have often read Red Peter's words according to their preconceived models of victimization of animals, ignoring, in the process, Red Peter's own final plea: 'do not tell me that it was not worth the trouble' (259). Drawing on Nietzsche, Ralf Nicolai laments the humanized ape's irrevocable 'loss of natural freedom' (555), while Margot Norris employs postcolonial framework to describe Red Peter as 'less an evolved human than a colonized ape,' seeing in Red Peter 'Homi Bhabha's notion of colonial mimicry' (22). Norris's interpretation, in particular, shows distrust in the words of Red Peter himself and intends to read behind them in search of hidden meanings. Red Peter is deemed to be 'masking himself as human, as rational, as a scientist' while disavowing 'his mistreatment, suffering, and self-alienation' (22). Of course, to scratch beneath the surface in search of deeper meanings is what literary critics often do. But in Kafka's case, the practice faces a resisting text because Kafka's craft is self-contained and airtight. Theodor Adorno has said beautifully that 'In Kafka, however, everything is as hard, defined and distinct as possible… Each sentence is literal and each signifies… Each sentence says, 'interpret me' and none will permit it' (246). It does not allow alternative access other than the one given, the one most obvious and most literal. Red Peter, too, is literal and still signifies by means of his hybridity between the real and the imaginary, the animal and the human. His hard-earned humanity offers us an intelligibility one cannot find, perhaps, in real apes. At the

same time, one can acknowledge him as a pigment of the imagination on a literal level, that is, without any direct correspondence in reality, making his existence indisputably solid. Regarding the ape experience he makes no claim: 'I cannot reach back to the truth of the old ape life,' while at the same time he is deeply assured of its existence: 'there is no doubt that it lies somewhere in the direction I have indicated' (253).

What does it mean, then, to read Red Peter literally? I would say that at a literal level, Red Peter is undeniably a textual creature one constructs according to Kafka's promptings. But the key thing to understand is that, if one is being truly literal, one will have to take Red Peter's imaginary existence as seriously as any living, breathing creature and, thus, blurring the line between the real and the imaginary. For the equally fictional Elizabeth Costello, whom we will take equally seriously, this is the stance Kafka admirably took. She sees in Kafka's works a reality, a realism, of imaginary beings that command autonomous presences. Kafka's fiction embodies a heterogeneous and balanced reality of its own. Interestingly, whenever commentators discuss Elizabeth Costello or Red Peter, their respective creators, J.M. Coetzee and Franz Kafka, tend to fade into the background. The two characters have an inherent immensity with which to proclaim their existence by blending facts and fictions with all the seriousness of alive and vulnerable beings. As Coetzee's Constello explains, Red Peter is real in the sense that

> *Kafka's ape is embedded in life. It is the embeddedness that is important, not the life itself. His ape is embedded as we are embedded, you in me, I in you. That ape is followed through to the end, to the bitter unsayable end, whether or not there are traces left on the page. Kafka stays awake during the gaps when we are sleeping. That is where Kafka fits in.* (Coetzee 32)

Reading in the footsteps of Kafka is to take a particular ethical stance with regards to how one treats one's self as well as human and non-human others. To confront 'animals' in a non-objectifying way, one is required to reassess one's attachment to intellectual partitioning, e.g., 'the real' and 'the imaginary'. These distinctions with which we 'make sense' of the world and ourselves, often detain us in the realm of the 'human,' a room with a partial, unsympathetic outward view. This is the intellectual incarceration that Red Peter accepts in order to get out of his physical confinement. But the either/or condition is only man-made and is, therefore, negotiable. The clear division may provide humans with a haven from our physical vulnerability, but it causes us to lose touch with the 'animals' in ourselves and out there.

What is called for in a literal reading is, thus, not an intellectual shift, but a full-on encounter with a lived experience that encompass thoughts as well as physical phenomena. The holistic approach is in keeping with works by philosophers such as Stanley Cavell, Cora Diamond, and Cary Wolfe who together published a collection of interconnected essays entitled *Philosophy and Animal Life*. They hint at a new ground

for postmodern ethics that, burdened with epistemological skepticism, had previously lost beliefs in language, universal principles and in the human power of comprehension. Theirs is a turn away from humanism towards the physical embodiment that comes with the inclusion of the animals into the ethical sphere. Cora Diamond decisively notes the change to the physical at the end of her essay 'The Difficulty of Reality and The Difficulty of Philosophy' that: 'A language, a form of thought, cannot (we may be told) get things right or wrong, fit or fail to fit reality; it can only be more or less useful. What I want to end with is not exactly a response to that: it is to note how much that coming apart of thought and reality belongs to flesh and blood' (78).

Literature becomes a significant vehicle for continued discussions at this particular junction. Each of the philosophical essays in the collection is partially fueled by considerations of J.M. Coetzee's fictional account in *The Lives of Animals*. It seems that for them literature provides a convenient space in which non-human undecidability can be embodied textually. One scene from Coetzee's story in particular captures Cary Wolfe's imagination. The day after her full-blooded argument for better treatment of animals, Costello makes her way back to the airport with her son amidst pouring rain. He speaks openly to her: 'It's been such a short visit, I haven't had time to make sense of why you have become so intense about the animal business' (114). In the intimate moment, Costello confesses to her son that neither she can make sense of it, that behind her conviction is an unspeakable bafflement at the atrocities decent human beings perpetrate:

> *Is it possible, I ask myself, that all of them are participants in a crime of stupefying proportions? Am I fantasizing it all? ... Yet I'm not dreaming. I look into your eyes, into Norma's, into the children's, and I see only kindness, human kindness. Calm down, I tell myself, you are making a mountain of a molehill. This is life. Everyone else comes to terms with it, why can't you?* Why can't you? (115)

It is not only the scale and the callousness of modern animal slaughter practice that disorientate Costello. If that is the case, the response could have been a clear-cut distaste. The truly mind-boggling part is the coexistence of this horror with the unmistakable 'human' kindness. The kindness which Costello acknowledges in the members of her own family, her own 'kind,' makes her waver in her denigration of human-beings, a species like many others that admirably takes care of its own. Like Kafka, Coetzee is adept at retaining the balance to the point of creating the undecidability that unseats the human reason and exposes the readers, if they allow themselves, to visceral bestial feelings.

In Kafka's *A Report to an Academy*, undecidibility is much more pervasive as it is embedded within the story's paradoxical premise. To read it is already to be disconcerted. A moment invariably comes when Red Peter betrays the chink in his human façade where his animal side can be seen. He mentions that his manager has provided for his need a female chimpanzee who, unlike the ape, remains unfit to appear to human society:

> *When I come home late at night from banquets, from scientific receptions, from social gatherings, there sits waiting for me a half-trained little chimpanzee and I take comfort from her as apes do. By day I cannot bear to see her; for she has the insane look of the bewildered half-broken animal in her eye; no one else sees it, but I do, and I cannot bear it.* (259)

To become 'human' requires a repression of one's so-called bestiality. A humanized ape with a slave chimpanzee hidden from view is a glimpse at the 'bitter unsayable end' of Red Peter that, to Costello, Kafka impressively manages to stay alert to. In reading Kafka, one does not necessarily 'get it' in the sense that one experiences the suspension of rationality, yet the possibility is always there.

I would like to tie in here the concept of literal reading of literature and the state of undecidability. The two I see as indicative of each other with regards to textual experience (that is 'real' nonetheless.) To read literally is to stop reading in the analytical mode of uncovering allegorical connections, refraining from all practices that can prevent one from appreciating the textual reality up front. If one delves deep into a text along a linear line of reasoned thinking under a particular invocation of a phrase, a sentence, or a paragraph, it is impossible not to ignore the other parts that might stand paradoxical to that thought. A writer such as Kafka exploits this oscillating and encompassing breeze of a narration to the extreme, which is why his texts feel so resistant to analyses. The analyses can no longer measure up to the truth of the text but

serve selective purposes entirely of their own. This is not at all to contend that literal reading is the proper way to experience a text. I myself am not, throughout this essay, engaged in literal reading. By intending to explain literal reading, I employ Kafka's work to serve my own purpose. But if one's desire is to do justice to a being or a text then perhaps there is no other way but to exit the rational human identity.

As with all situations in the world, there are always a myriad of choices of how one perceives something. We see them as different viewpoints that can be each equally valid. The democratic argument would be that one fosters tolerance, and for all parties to agree to disagree. However, Cora Diamond finds in these differing arguments a similar 'deflection' from reality so that the opposing sides actually have more in common than they are aware of (71). She describes the experience of confronting reality as something that should paralyse human thoughts and go beyond that of mere facts or differing opinions:

> *...the difficulty lies in the apparent resistance by reality to one's ordinary mode of life, including one's ordinary modes of thinking: to appreciate the difficulty is to feel oneself being shouldered out of how one thinks, how one is apparently supposed to think, or to have a sense of the inability of thought to encompass what it is attempting to reach.* (58)

What comes to fill up that void left by the hijacked intellect, as I have mentioned, has to do with the physical or what Costello calls 'embodied knowledge.' Obviously, no one

can make an intellectual case that produces the state of embodied awareness since the two appear mutually exclusive. Yet I am not naïve enough to intellectually argue for a discarding of intellectual pursuits, and I feel with the cultured Red Peter in saying: 'do not tell me that it was not worth the trouble.' There is a role that human thinking can still play in the never-ending quest for the ethical. Most significantly, the intellect has the capacity to recognise itself and, thus, recognise the constant failure to go beyond the intelligible. The role of philosophy and literary criticism, in this case, is of purposeful deconstruction. It can advise when and why 'justice' has not been done, when and why objectifications start, and show in Diamond's terms the humbling difficulty of reality. What has changed is that there is now a certainty to what lies beyond intellectual debates. Discourses not only can admit to their inability to encompass the world, but to an understanding that what lies outside them is far from their derivatives, but a rich field of lived experience, of being alive. In a profound way, Kafka's Red Peter knows and attests to this. 'There is no doubt,' he says 'that it lies somewhere in the direction I have indicated.'

Works Cited

Adorno, Theodor W. ***Prisms***. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1983.

Brod, Max. ***Franz Kafka: A Biography***. Trans. G. Humphreys Roberts, and Richard Winston. New York: Da Capo Press, 1995.

Coetzee, J. M. ***Elizabeth Costello***. London: Vintage, 2004.

Derrida, Jacques. “Force of Law: The ‘Mystical Foundation of Authority,” ***Deconstruction and the Possibility of Justice***. Trans. Mary Quaintance, Eds. Drucilla Cornell, Michael Rosenfeld, and David Gray Carlson. London: Routledge, 1992.

---. “The Animal That Therefore I Am,” ***Animal Philosophy: Ethics and Identity***. Trans. David Wills. Eds. Matthew Calarco and Peter Atterton. London: Continuum, 2004. 113-28.

Diamond, Cora. "The Difficulty of Reality and the Difficulty of Philosophy." ***Philosophy and Animal Life***. New York: Columbia UP, 2008.

Harel, Naama. "De-allegorizing Kafka’s Ape: Two Animalistic Contexts," ***Kafka's Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings***. Eds. Marc Lucht, and Donna Yarri. Plymouth: Lexington Books, 2010. 53-66.

Hayman, Ronald. *K, a Biography of Kafka*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1981.

Kafka, Franz. "A Report to an Academy," ***The Complete Short Stories***. Ed. Nahum N. Glatzer. London: Vintage Books, 2005. 250-9.

Levinas, Emmanuel. “The Name of a Dog, or Natural Rights,” ***Animal Philosophy: Ethics and Identity***. Trans. Seàn Hand. Eds. Matthew Calarco and Peter Atterton. London: Continuum, 2004. 47-50

Nicolai, Ralf R. "Nietzschean Thought in Kafka's 'a Report to an Academy'." ***Literary Review*** 26.4 (1983): 551-64.

Norris, Margot. "Kafka's Hybrids: Thinking Animals and Mirrored Humans." ***Kafka's Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings***. Eds. Marc Lucht, and Donna Yarri. Plymouth: Lexington Books, 2010. 17-32.

Wolfe, Cary. “Faux Post-Humanism, or, Animal Rights, Neocolonialism, and Michael Crichton’s Congo,” ***Arizona Quarterly*** 55:2 (Summer 1999), 115–53.

กายพ่ายพิษ[1] : ร่างกาย ตัวตน สังคม และมลภาวะใน *Body Toxic: An Environmental Memoir* ของ ซูซาน แอนโทเนตตา[*]

Politics of the "Toxic Body" in Susanne Antonetta's *Body Toxic: An Environmental Memoir*

ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์[**]

บทคัดย่อ

บทความนี้นำทฤษฎีเรื่อง "toxic discourse" ของ ลอเรนซ์ บิวเอลล์ (Lawrence Buell) มาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมร้อยแก้ว เรื่อง *Body Toxic: An Environmental Memoir* ที่ซูซาน แอนโทเนตตา (Susanne Antonetta) นักเขียนอเมริกันเชื้อสายอิตาเลียน และเวสต์ อินเดียน ประพันธ์ไว้ในค.ศ. 2001 โดยศึกษาว่าตัวบทที่มีลักษณะของงานเขียนอัตถชีวประวัติ/บันทึกความทรงจำนี้นำเสนอประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมและผลกระทบของภัยจากสิ่งแวดล้อมที่ปนเปื้อนสารพิษต่อการดำรงอยู่และความรู้สึกต่อตัวตนของบุคคลอย่างไร บทความชี้ให้เห็นว่าตัวบทถักทอเรื่องราวของร่างกายมนุษย์เข้ากับเรื่องราวของสิ่งแวดล้อม พร้อมกับสร้างภาพในบางลักษณะที่เผยให้เห็นภัยอันน่าสะพรึงกลัวจากการปนเปื้อนสารพิษจากโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์และโรงงานอุตสาหกรรมต่าง ๆ นอกจากนั้น บทความศึกษาความเชื่อมโยงของปัญหาสิ่งแวดล้อมกับประเด็นเรื่องชนชั้น และวิเคราะห์กลวิธีที่ตัวบทใช้การนำเสนอร่างกายและตัวตนของผู้เล่าเป็นเครื่องมือในการเปิดเผยให้ผู้อ่านตระหนักถึงมหันตภัยทางสิ่งแวดล้อม

Abstract

Applying Lawrence Buell's theory of toxic discourse, this essay examines how *Body Toxic: An Environmental Memoir*, which was written by Italian - West Indian American writer Susanne Antonetta in 2001, represents toxicity and the impact of the contaminated environment upon an individual's existence and sense of self in the genre of autobiography / memoir. It argues that the text interweaves the story of the human body with that of the environment and invokes certain images to bring to light the haunting horrors of contamination from factories and nuclear power plants. It also investigates how the text discusses the intersections of

---

[1]ผู้วิจัยขอยืมวลี "พ่ายพิษ" มาจากหนังสือ *พ่ายพิษ : บันทึก 9 กรณีวิกฤตยุคสังคมเสี่ยงภัย* (พ.ศ. 2544) ที่มี อภิญญา ตันทวีวงศ์ เป็นบรรณาธิการ

[*]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย "พินิจปัญหาสิ่งแวดล้อมผ่านมุมมองวรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัย" ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากฝ่ายวิจัย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[**]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

environmental problems and the issue of class. Furthermore, it analyzes how the text strategically deploys its representation of the narrator's body and self as a mean s to accentuate the devastating effect of the poisoned environs upon human life and to awaken the audience to environmental hazards.

ในหนังสือชื่อ *Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond* (2001) ลอเรนซ์ บิวเอลล์ (Lawrence Buell) กล่าวไว้ว่า ในโลกปัจจุบันที่กำลังเผชิญกับวิกฤติสิ่งแวดล้อม ปัญหามลภาวะและความวิตกกังวลต่อปัญหานี้กลายเป็นประเด็นสำคัญที่มีการอภิปรายกันอย่างกว้างขวางในศาสตร์สาขาต่าง ๆ ได้แก่ แพทยศาสตร์ รัฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา เศรษฐศาสตร์ และจริยศาสตร์ ในฐานะนักอักษรศาสตร์ บิวเอลล์ให้ความสนใจกับการศึกษาสิ่งที่เขาเรียกว่า "toxic discourse" ที่เขาให้คำจำกัดความเบื้องต้นว่า "เป็นการแสดงออกซึ่งความวิตกกังวลต่อภัยคุกคามจากปัญหามลภาวะที่เป็นผลของการกระทำมนุษย์ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเคมีในสภาวะแวดล้อม" ("expressed anxiety arising from perceived threat of environmental hazard due to chemical modification by human agency") บิวเอลล์ชี้ให้เห็นว่า "toxic discourse" หรือวาทกรรมที่ว่าด้วยสิ่งแวดล้อมที่ปนเปื้อนสารพิษ ไม่ใช่วาทกรรมที่จำกัดเฉพาะในโลกปัจจุบัน หากแต่ "toxic discourse" ไม่เคยเข้มข้น ทรงพลัง ปรากฏอยู่ทุกหนทุกแห่ง และมีรากฐานที่พิสูจน์ได้ด้วยหลักฐานทางกายภาพมากเท่ากับที่พบในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ "toxic discourse" มีลักษณะเด่นสี่ประการหลัก คือ 1) การสร้างภาพของธรรมชาติแวดล้อมที่เสื่อมโทรมลงอย่างที่ผู้คนในชุมชนมิได้คาดฝันมาก่อน ("the rhetoric of pastoral betrayal") 2) การใช้วาทศิลป์ในการสื่อถึงการแพร่กระจายของสารพิษ ("rhetoric of toxic diffusion") 3) การเสนอภาพการต่อสู้ของชาวบ้านที่ไร้หนทางสู้กับนายทุนที่มีอิทธิพลมหาศาล ("moral passion cast in a David versus Goliath") และ 4) การสร้างบรรยากาศที่สยดสยองในการนำเสนอภาพสิ่งแวดล้อมที่เป็นพิษ ("Gothification")[2]

แนวคิดของบิวเอลล์จุดประกายให้ผู้วิจัยตั้งคำถามเกี่ยวกับการนำเสนอปัญหามลภาวะและผลกระทบต่อมนุษย์ในงานเขียนร่วมสมัย เช่น ตัวบทวรรณกรรมนำเสนอความสัมพันธ์ของโลก มลภาวะกับ ร่างกาย ตัวตน และการดำรงอยู่ของปัจเจกอย่างไร ร่างกาย (body) มีบทบาทอย่างไรในการนำเสนอปัญหาความสัมพันธ์นี้ นอกจากนั้น ผู้วิจัยสนใจว่าปัญหามลภาวะที่ตัวบทนำเสนอเกี่ยวข้องกับปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมของบุคคลและชุมชนอย่างไร และเนื้อหาเกี่ยวกับร่างกาย ตัวตน และมลภาวะนี้เชื่อมโยงกับรูปแบบการประพันธ์อย่างไร

---

[2]Buell, Lawrence, ***Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond***. (Cambridge, MA: Harvard UP, 2001), pp. 30-54.

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยนำคำถามข้างต้นมาวิเคราะห์ *Body Toxic: An Environmental Memoir* (2001) ตัวบทวรรณกรรมร้อยแก้วที่ไม่ใช่เรื่องแต่ง (non-fiction prose) ที่ประพันธ์โดย ซูซาน แอนโทเนตตา (Susanne Antonetta) นักเขียนอเมริกาเชื้อสายอิตาเลียนและเวสต์ อินเดียน ตัวบทมีลักษณะของงานเขียนเชิงอัตถชีวประวัติ (autobiography) ที่ผู้เขียนนำประสบการณ์ชีวิตของตนมาถักทอเข้ากับประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องของมลภาวะที่เกิดขึ้นกับชุมชนปนเปื้อนสารพิษ แอนโทเนตตาเล่าถึงเรื่องราวในครอบครัวของเธอที่ปู่ย่าตายายอพยพมาตามหา “ฝันแบบอเมริกัน” (American Dream) และตั้งหลักแหล่งในบริเวณที่เรียกว่า ไพน์ แบร์เรนส์ (Pine Barrens) ซึ่งเป็นถิ่นของชนชั้นล่างที่อยู่ทางใต้ของรัฐนิวเจอร์ซีย์ (New Jersey) เรื่องราวที่แอนโทเนตตาเล่าเปิดเผยให้เห็นถึงปัญหาต่างๆ ในครอบครัวที่เธอในวัยเด็กและวัยรุ่นต้องเผชิญ รวมทั้งปัญหามลภาวะที่ร้ายแรงในบริเวณไพน์ แบร์เรนส์ ซึ่งเกิดจากโรงงานอุตสาหกรรมต่าง ๆ ปล่อยสารพิษออกมาสู่ชุมชน การใช้ดีดีทีในการฆ่าแมลง และของเสียอันตรายที่มาจากโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ ปัญหามลภาวะส่งผลโดยตรงต่อสุขภาพของเธอทั้งทางร่างกายและจิตใจ ชื่อของงานเขียน (*Body Toxic*) สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะที่สารพิษต่างๆ เหล่านี้หลอมรวมเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายเธอ

เนื่องจากตัวบทที่นำมาศึกษามีลักษณะของงานเขียนเชิงอัตถชีวประวัติ ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงงานเขียนประเภทนี้โดยสังเขปและจะเน้นเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยตรง ในหนังสือชื่อ *Autobiography* (2001) ลินดา แอนเดอร์สัน (Linda Anderson) ชี้ให้เห็นว่าอัตถชีวประวัติเป็นที่รู้จักในฐานะงานเขียนวรรณกรรมประเภทหนึ่ง (genre) มาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 คำจำกัดความเบื้องต้นที่ ฟิลิป เลอเจิน (Philippe Lejeune) เสนอไว้เมื่อ ค.ศ. 1982 ซึ่งได้รับการอ้างถึงเสมอๆ อธิบายไว้ว่า อัตถชีวประวัติ คือ “A retrospective prose narrative produced by a real person concerning his own existence, focusing on his individual life, in particular on the development of his personality.” (“เรื่องเล่าร้อยแก้วอันเป็นการหวนระลึกถึงอดีต ซึ่งบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น มีเนื้อหาเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของเขาเอง โดยให้ความ สำคัญกับชีวิตส่วนตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพัฒนาบุคลิกภาพของเขา”)[3] ในทำนองเดียวกัน เชอร์ลีย์ นิวแมน (Shirley Neuman) ชี้แจงไว้ในบทความชื่อ “Autobiography: From Different Poetics to a Poetics of Difference” ว่า ลักษณะที่สำคัญของงานเขียนประเภทนี้คือ “ข้าพเจ้า” (“I”) ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์เป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงๆ และเป็นบุคคลเดียวกับ “ข้าพเจ้า” ผู้เล่าเรื่อง[4]

---

[3]Anderson, Linda, ***Autobiography***. (London: Routledge, 2001). p. 2.

[4]Neuman, Shirley, “Autobiography: From Different Poetics to a Poetics of Differences.” In ***Autobiography***, ed. TrevLynn Broughton, Vol. 2 (London: Routledge, 2007.) 4 vols. p. 320.

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เป็นปัญหาพื้นฐานในการศึกษาอัตถชีวประวัติคือความหลากหลายลื่นไหลที่ปฏิเสธการให้คำจำกัดความตายตัว[5] แอนเดอร์สันชี้แจงว่า เลอเซินเองไม่พึงพอใจกับคำจำกัดความที่ตนเสนอเท่าใดนัก อย่างไรก็ตาม ความซับซ้อนไม่ตายตัวของอัตถชีวประวัตินี่เองที่ทำให้งานเขียนประเภทนี้ได้รับความสนใจอย่างมากในหมู่นักวิชาการที่ศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมและวัฒนธรรมศึกษาในช่วงเวลา 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมา โดยเฉพาะประเด็นความเป็นตัวตน (selfhood) การนำเสนอภาพแทน (representation) ตัวตนผู้รับรู้/วัตถุที่ถูกศึกษา (subject/object) ความเป็นส่วนตัวและความเป็นสาธารณะ (private and public) ความจริงและเรื่องแต่ง (fact and fiction)[6]

หนังสือ *Autobiography* ของแอนเดอร์สัน และหนังสือชื่อ *Auto/biographical Discourses: Criticism, Theory, Practice* (1994) ของ ลอรา มาร์คัส (Laura Marcus) นำเสนอพัฒนาการของการศึกษาวิเคราะห์งานเขียนอัตถชีวประวัติ เริ่มจากขนบดั้งเดิมที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดมนุษยนิยม (Humanism) แอนเดอร์สันกล่าวถึงตัวบทสำคัญที่มีบทบาทในการสร้างขนบการเขียนอัตถชีวประวัติ เช่น *Confession* ของ เซนต์ ออกัสตีน (St. Augustine) *Grace Abounding* ของ จอห์น บันยัน (John Bunyan) หรือ *Confessions* ของ ชอง ชากส์ รุสโซ (Jean Jacques Rousseau) งานเขียนเหล่านี้สะท้อนความเชื่อในการดำรงอยู่ของตัวตนที่เป็นเอกภาพอันสมบูรณ์ การเขียนอัตถชีวประวัติจึงเป็นกระบวน การที่บุคคลได้วิเคราะห์ เรียนรู้และทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งว่าตนเองคือใคร[7] แนวทางการศึกษาและการเขียนอัตถชีวประวัติเปลี่ยนแปลงไปในช่วงหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงเวลาสำคัญของการพัฒนาทฤษฎีวรรณคดี โดยเฉพาะทฤษฎีแนวหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) ความคิดของนักทฤษฎีต่าง ๆ ในสายนี้ ได้แก่ ชากส์ เดริดา (Jacques Derrida) พอล เดอ มอง (Paul de Man) โรลองด์ บาร์ตส (Roland Barthes) ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และ ชากส์ ลากอง (Jacques Lacan) ตั้งคำถามและก่อให้เกิดความคลางแคลงใจต่อความเชื่อของแนวมนุษย์นิยมในการดำรงอยู่ของตัวตนที่มีเสถียรภาพ และเสนอความคิดที่แตกต่างโดยสิ้นเชิงว่า สิ่งที่เข้าใจกันว่าเป็นตัวตนที่มั่นคงถาวรอันเป็นแก่นของปัจเจกนั้นเป็นเพียงภาพมายาที่เกิดจากการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม ผ่านกลไกของภาษาหรือจิตไร้สำนึก ยิ่งไปกว่านั้นภาพมายาของตัวตนประกอบด้วยพลังอันหลากหลายที่ปะทะสังสรรค์กันอย่างซับซ้อนสับสน การ

---

[5]Anderson, pp. 1-12.

Marcus, Laura, ***Auto/biographical Discourses: Criticism, Theory, Practice***. (Manchester and New York: Manchester UP, 1994). pp. 1-10.

[6]Anderson, pp. 1-2.

Marcus, pp. 7.

[7]Anderson, pp. 18-59.

Marcus, pp. 135-178.

มอง “ตัวตน” ว่าเป็นสิ่งสมมุติที่ถูกสร้างขึ้นและเต็มไปด้วยความขัดแย้งภายในนี้ได้รื้อถอนความเชื่อตามขนบมนุษยนิยมเกี่ยวกับตัวตนอันเที่ยงแท้ และความสามารถของตัวตนที่จะเข้าใจตนเองและโลก[8] (Anderson 60-86; ดู Marcus 179-228) มาร์คัสอธิบายต่อไปว่า การนำแนวคิดแบบรื้อสร้างมาวิเคราะห์อัตถชีวประวัติก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อต้าน ทั้งจากนักวิชาการแนวมนุษยนิยมและนักวิชาการที่เรียกร้องสิทธิมนุษยชนให้กับสตรีและคนชายขอบกลุ่มต่าง ๆ มาร์คัสอธิบายว่า งานเขียนอัตถชีวประวัติมีความสำคัญอย่างยิ่งโดยเฉพาะกับนักวิชาการในกลุ่มหลังนี้ เพราะตัวตนในฐานะที่เป็นผู้กระทำ (self as agency) มีความจำเป็นต่อการลุกขึ้นประกาศการดำรงอยู่ของตนเองและการต่อสู้ทางสังคมเพื่อขอคืนพื้นที่และสิทธิที่กลุ่มของตนพึงได้รับ[9] (210-211) นอกจากนั้นแล้ว ดังที่ ไดแอน อีแลม (Diane Elam) ตั้งข้อสังเกต ในขณะที่นักสตรีนิยมทั้งหลายมุ่งปลดแอกสตรีจากการกดขี่ของสังคมปิตาธิปไตย และสร้างพลังให้กับสตรีผ่านการรับรู้การมีอยู่ของตัวตน งานเขียนอัตถชีวประวัติเป็นพื้นที่สำคัญที่เอื้อต่อการทำความเข้าใจการต่อสู้ของสตรีแบบที่ไม่จำเป็น ต้องอาศัยกระบวนสร้างตัวตนอันเสรีของสตรีผ่านการรู้จักและเข้าใจตนเอง (65) อีแลมแนะนำว่า เราควรศึกษางานเขียนอัตถชีวประวัติของนักเขียนสตรีในฐานะที่เป็น “กลยุทธ” (“a strategic necessity”) มากกว่าที่จะเป็น “เป้าหมายสุดท้ายในตัวของมันเอง” (“an end in itself”) กล่าวคืออัตถชีวประวัติอาจจะไม่สามารถนำเสนอการค้นพบตัวตนที่มีเอกภาพสมบูรณ์ผ่านการพินิจพิเคราะห์และการทำความเข้าใจตัวเอง แต่งานเขียนประเภทนี้สามารถใช้การนำเสนอตัวตนในการวิพากษ์สังคมอันเป็นจุดกำเนิดของตัวตนได้[10]

นอกจากความหลากหลายของงานเขียนประเภทอัตถชีวประวัติแล้ว นักวิชาการที่ศึกษาอัตถชีวประวัติตามขนบมนุษยนิยมยังเสนอทฤษฎีที่กำหนดความแตกต่างระหว่าง “autobiography” และ “memoir” ตัวอย่างเช่น ตามที่ เกออร์ก มิช (Georg Misch) อธิบายไว้ แม้ “memoir” จะมีความหมายที่ลึกซึ้งด้วยมีรากศัพท์ที่โยงไปถึงคำว่า “memory” (ความทรงจำ) อันเป็นต้นธารของประวัติศาสตร์ แต่งานเขียนประเภทนี้กลับถูกมองว่าเป็นเพียงบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่ไม่มีความละเมียดละไมทางวรรณศิลป์และปราศจากความพยายามที่จะสร้างความเป็นเอกภาพของผู้ประพันธ์กับตัวตนในอัตถชีวประวัติ ด้วยเหตุที่ “memoir” เป็นเพียงบันทึกความทรงจำซึ่งผู้ประพันธ์ทำหน้าที่สังเกตและบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ เท่านั้น ในขณะที่ “autobiography” เป็นงานที่ผู้ประพันธ์มีเจตจำนง พลัง และความ สามารถในการให้ความหมายกับเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อพัฒนาตัวตนที่สมบูรณ์ในที่สุด นักวิชาการกลุ่มนี้จึงมองว่า “memoir” สะท้อนความเชื่องเฉยต่อโลก ส่วน “autobiography” บ่งบอกความกระตือรือร้นที่จะจัดการกับโลกและนำเสนอ

---

[8]Anderson, pp. 60-86.

Marcus, pp. 179-228.

[9]Marcus, pp. 210-211.

[10]Elam, Diane, ***Feminism and Deconstruction: Ms. en abyme***. (London: Routledge, 1994). p. 65.

ตัวตนอันเป็นศูนย์กลางของสิ่งต่างๆ ดังนั้น จึงเชื่อมโยง “autobiography” เข้ากับความกระตือรือร้น (active) และ โยง “memoir” เข้ากับความเฉื่อยชา (passive)[11]

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า *Body Toxic* เป็นงานเขียนที่เชื่อมโยงชีวประวัติหรือประสบการณ์ส่วนตัวของปัจเจกเข้ากับปัญหาสิ่งแวดล้อม แม้ว่าแอนโทเนตตาจะเรียกงานของตนเองว่า “memoir” ผู้วิจัยขอเลือกที่จะพิจารณางานนี้เชื่อมโยงกับทั้งรูปแบบการเขียน “autobiography” ที่ได้อภิปรายเบื้องต้นและคุณลักษณะของ “memoir” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บันทึกความทรงจำของผู้ที่เผชิญกับเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความบอบช้ำทางจิตใจ (trauma memoir)

ชีวประวัติ และนิเวศประวัติที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน

ตัวบท *Body Toxic* แสดงให้เห็นความพยายามของแอนโทเนตตาที่จะเปิดเผยผลกระทบที่น่าสะพรึงกลัวของภัยจากสิ่งแวดล้อมที่ปนเปื้อนสารพิษต่อชีวิตและสุขภาพของเธอ ความเชื่อมโยงของชีวิตและธรรมชาติแวดล้อมที่ตัวบทนี้ฉายให้เห็นจึงไม่ใช่ภาพของความผูกพันหรือความใกล้ชิดสนิทสนม แต่เป็นความเป็นจริงอันโหดร้ายที่ผู้เขียนจำต้องเผชิญและรับผลกระทบที่ก่อให้เกิดความบอบช้ำทั้งกายและใจอย่างไม่มีทางเลือก

ตัวบท *Body Toxic* ปราศจากโครงสร้างที่ชัดเจน แอนโทเนตตาเล่าเรื่องราวอันเป็น “บันทึกความทรงจำ” ที่เกี่ยวกับชีวิตของเธอเอง ครอบครัว ปัญหาต่างๆ ในครอบครัว สถานที่ที่ครอบครัวของเธอเลือกมาตั้งหลักแหล่ง และปัญหาสิ่งแวดล้อมนานัปการ การเล่าเรื่องของเธอกระโดดไปมาตามหัวข้อเหล่านี้อย่างไร้ระเบียบ บ้างก็ถอยกลับไปในอดีต บ้างก็ย้อนกลับมาที่ปัจจุบันสลับไปมาจนน่าสับสน แต่ที่น่าสนใจคือตัวบทนี้สามารถให้ภาพที่แจ่มชัดและทรงพลังของร่างกายของแอนโทเนตตาที่เป็นพิษ (“Body Toxic”) ตลอดทั้งเรื่อง เธอได้เล่าถึงประสบการณ์การเผชิญกับโรคภัยไข้เจ็บสารพัดชนิดของเธอและญาติพี่น้อง ในตอนต้นแอนโทเนตตาเล่าถึงความเจ็บป่วยในครอบครัวเธอไว้ว่า “We’ve been wracked by infertility, tumors, organs malformed at birth and manic depression.” (“เรา [ครอบครัวของเรา] เผชิญกับสภาวะไม่สามารถเจริญพันธุ์ เนื้องอก อวัยวะที่ผิดปกติตั้งแต่เกิด และอาการทางจิตที่มีความซึมเศร้าสลับกับความกระวนกระวาย”)[12] มิเพียงเท่านี้ เธอยังเล่าถึงประสบการณ์การเจ็บป่วยส่วนตัวต่ออีกว่า “I have or have had one spectacular multiple pregnancy, a miscarriage, a radiation-induced tumor, a double uterus, asthma, endometriosis, growths on the liver, other medical conditions like allergies.” (“ฉันตั้งครรภ์อย่างประหลาดที่มีทารกมากกว่าสอง แท้งลูกหนึ่งครั้ง มีเนื้องอกที่เกิดจากการได้รับรังสี มีมดลูกแฝด มีอาการหอบ

[11]Marcus, pp. 149-151.

[12]Antonetta, Susanne, ***Body Toxic: An Environmental Memoir***. (Washington, DC: Counterpoint, 2001). p. 27.

เยื่อบุมดลูกอักเสบ เนื้องอกที่ตับและปัญหาสุขภาพอื่นๆ เช่น อาการภูมิแพ้")[13] รายชื่อของโรคที่ปรากฏในสองประโยคนี้เพียงอย่างเดียวก็พอที่จะทำให้ผู้อ่านตั้งคำถามด้วยความประหลาดใจว่ามีคนที่ถูกรุมเร้าด้วยโรคภัยไข้เจ็บมากมายขนาดนี้ด้วยหรือ และอะไรคือสาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงคนนี้ต้องเผชิญกับความเจ็บป่วยถึงเพียงนี้

คำถามที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเป็นคำถามที่ค้างคาใจแอนโทเนตตาเช่นเดียวกัน ในท่ามกลางความสงสัย สับสนและความเจ็บปวดนี้ แอนโทเนตตาใช้ตัวบท *Body Toxic* เป็นพื้นที่ของความพยายามที่จะหวนระลึกถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น สืบสาว และเปิดเผยถึงต้นตอของความเจ็บไข้ได้ป่วยที่เธอต้องเผชิญทั้งชีวิต การสืบสาวหาที่มาของความเจ็บป่วยนี้เองที่ทำให้เธอค่อย ๆ ย้อนกลับไปถึงเรื่องราวของบรรพบุรุษทั้งสายพ่อและสายแม่ที่อพยพมาตั้งรกรากที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในทศวรรษ 1920 ชีวประวัติของเธอจึงค่อยๆ เผยตัวออกมาพร้อมๆ กับนิเวศประวัติของพื้นที่ที่เรียกว่า ไพน์ แบร์เรนส์ ซึ่งตั้งอยู่ในเขตโอเชียน (Ocean County) รัฐนิวเจอร์ซีย์

การสืบสาวหาที่มาของความเจ็บป่วยเริ่มจากการย้อนกลับไปมองอดีตตั้งแต่รุ่นปู่ย่าตาทวดที่อพยพมาประเทศสหรัฐอเมริกา แอนโทเนตตาเล่าถึงคุณตาหลุยส์ แคสซิลล์ (Louis Cassill) เชื้อสายครีโอล (Creole) ที่อพยพจากเกาะบาร์บาโดส (Barbados) ในหมู่เกาะเวสต์ อินดีส์ (West Indies) มาอยู่อเมริกาช่วงหนึ่ง จากนั้นไปรบร่วมกับกองทัพแคนาดาในสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง หลังจากนั้นจึงกลับมาอเมริกาและแต่งงานกับคุณยายที่เป็นพยาบาลชาวอังกฤษซึ่งคุณตาได้พบในสมรภูมิ ในค.ศ. 1932 คุณตาซื้อที่แปลงหนึ่งบริเวณไพน์ แบรเรนส์ และสร้างบังกะโลเล็กๆ สองหลัง ส่วนบรรพบุรุษสายพ่อนั้น คุณปู่ทวดและคุณย่าทวดเป็นชาวอิตาเลียน ไม่รู้ภาษาอังกฤษ อพยพมาจากหมู่บ้านที่ยากจนและประสบภัยธรรมชาติหรือโรคระบาดตลอดเวลา แอนโทเนตตาเล่าว่าเธอไม่ทราบเรื่องราวของคุณปู่ทวดในอเมริกามากนัก รู้แต่ว่าคุณปู่ทวดมีตึกแถว (rowhouse) แคบๆ ในบรุคลิน (Brooklyn) จากนั้นก็เสียตึกแถวห้องนี้ไป ต่อมาซื้อที่ดินแปลงหนึ่งในเมืองบาวนด์ บรุค (Bound Brook) ซึ่งเป็นเมืองชนบทในรัฐนิว เจอร์ซีย์ และสร้างตึกแถวแคบๆ ห้องหนึ่งแทน แต่สุดท้ายก็ต้องเสียห้องนี้ไปอีก แอนโทเนตตาเล่าอย่างตรงไปตรงมาว่าบรรพบุรุษของเธอเป็นชนชั้นล่าง ยากจนและไร้การศึกษา พวกเขาฝ่าพันอุปสรรคอพยพมาอเมริกาด้วยความหวังที่จะสร้างชีวิตใหม่ที่ดีกว่าให้กับลูกหลานตามอุดมคติความฝันแบบอเมริกัน คุณตาของเธอมักพูดว่าอเมริกาเป็นพื้นที่กว้างใหญ่ไพศาล ("open space") ส่วนคุณปู่ทวดเชื่อคำเล่าลือที่ว่าถนนในประเทศนี้ปูด้วยทองคำ[14]

บริเวณ ไพน์ แบร์เรนส์ ซึ่งอยู่ทางใต้ของเขตโอเชียน ที่คุณตาหลุยส์ แคสซิลล์ ตั้งรกรากเป็นพื้นที่ที่แอนโทเนตตาเล่าถึงอย่างละเอียด เพราะเป็นสถานที่ที่เธอใช้ชีวิตในวัยเด็ก โดยเฉพาะช่วงฤดูร้อนและเธอเชื่อว่าเป็นที่มาของความเจ็บป่วยนานาชนิดที่เธอต้องประสบ เธอบรรยายว่าบริเวณนี้เป็นที่ดินหนึ่งล้านเอเคอร์ซึ่งเป็นบึงชื้นแฉะ ส่งกลิ่นเหม็น ไม่เหมาะแก่การเพาะปลูก ผู้คนในรัฐนิวเจอร์ซีย์ มองว่า ไพน์ แบร์

[13]Antonetta, pp. 27-28.

[14]Antonetta, p. 5.

เรนส์ เป็นพื้นที่ที่น่าเกลียด มองไปทางไหนก็มีแต่ต้นสน หญ้าแคตเทล (cattails) และบึงเต็มไปหมด คนยากจนหรือคนที่ไม่มีทางไปเท่านั้นที่จะมาอาศัยอยู่ที่นี่ ภายในบริเวณนี้ มีพื้นที่ที่เรียกว่า ฮอลลี พาร์ค (Holly Park) ซึ่งแอนโทเนตตาขนานนามว่าเป็นสัญลักษณ์ของความยากจนที่ยั่งยืน ("a symbol of enduring poverty")[15] ด้วยความที่คุณตาของเธอสร้างบังกะโลเล็กๆ ไว้ที่นี้ ฮอลลี พาร์ค จึงมีความสำคัญต่อชีวิตในวัยเด็กของเธอมาก "As far as I am concerned being a child happened at Holly Park." ("เท่าที่ฉันจำได้ วัยเด็กของฉันอยู่ที่ฮอลลี พาร์ค")[16] คำบรรยายการใช้ชีวิตในวัยเด็ก ณ ที่นี้ เปิดเผยให้เห็นความยากจนและสภาพความเป็นอยู่ที่เป็นไปตามยถากรรม

> *I see now the place was a relic of Barbados, almost a parody. The pitched houses isolated, afloat in cattail-fringed tonsure, beyond mail service, unnumbered, on a street that had no name. . . . We lived like we were on an island. We brought food with us. . . . Often we just ate what we could find. We caught crabs and blowfish, picked berries and beach plums. My mother drizzled tapwater into eggs and scrambled them for dinner.*[17]

> *เดี๋ยวนี้ฉันมองว่าสถานที่แห่งนี้เป็นอนุสรณ์ของบาร์บาโดส เกือบจะเป็นของลอกแบบล้อเลียนบาร์บาโดสเลยก็ว่าได้ บ้านเคลือบสารกันน้ำที่แยกตัวอยู่โดดเดี่ยว ลอยอยู่บนพื้นที่โล้นๆ ที่มีหญ้าแคตเทลอยู่รอบๆ ตั้งอยู่นอกเขตไปรษณีย์ ไม่มีหมายเลขบ้าน อยู่บนถนนที่ไม่มีชื่อ . . . เรามีชีวิตเหมือนคนอยู่บนเกาะ เราขนอาหารมาด้วย . . . บ่อยครั้งเรากินของที่เราหาได้แถวนั้น เราจับปู ปลาปักเป้า เก็บลูกเบอร์รี่และลูกพลัม แม่ของฉันเหยาะน้ำจากก๊อกผสมไปในไข่ ทำไข่คนให้เรากินเป็นอาหารเย็น*

บ้านบังกะโลเก่าๆ ที่เธอบรรยายถึงนี้ไม่มีเครื่องทำความร้อน ไม่มีเครื่องทำน้ำร้อน มีแต่ตะเกียงน้ำมันก๊าดที่ไม่มีใครใส่ใจจะใช้แม้ในยามค่ำคืน สภาพของสถานที่ซึ่งทำให้เธอนึกถึงเกาะบาร์บาโดสสะท้อนความเป็นจริงที่ว่าพื้นที่แถบนี้แทบไม่ได้รับการดูแลจากรัฐ ผู้ที่อาศัยอยู่แถบนี้ก็ชาชินกับสภาพชีวิตที่แร้นแค้นของตน ไม่สนใจเรื่องสุขอนามัย และไม่มีทางเลือกอื่นใดนอกจากทนอยู่กับสภาพเช่นนี้

---

[15]Antonetta, p. 11.

[16]Antonetta, p. 130.

[17]Antonetta, p. 132.

ในความพยายามที่จะสื่อความคิดที่ว่าความเจ็บป่วยในชีวิตของเธอมีสาเหตุหลักมาจากปัญหามลภาวะในบริเวณไพน์ แบร์เรนส์ แอนโทเนตตาค่อยๆ เปิดเผยนิเวศประวัติที่น่าขนพองสยองเกล้าของพื้นที่แถบนี้ ตั้งแต่รถบรรทุกฉีดดีดีทีกำจัดยุงในบึงที่จะเข้ามาสัปดาห์ละครั้ง ซึ่งเป็นภาพที่เธอเห็นจนชินตาตั้งแต่สมัยเด็กๆ จนถึงทศวรรษ 1970 ที่รัฐบาลตระหนักถึงพิษภัยและห้ามไม่ให้ใช้ยาฆ่าแมลงชนิดนี้ นอกจากนั้นด้วยความที่แถบนี้เป็นที่อยู่อาศัยของคนยากจนซึ่งเป็นแรงงานราคาถูกและเป็นพื้นที่ว่างเปล่าที่ไม่เหมาะที่จะทำประโยชน์อื่นนอกจากเป็นที่ฝังกลบขยะ (landfills) บรรดาบริษัทอุตสาหกรรมเคมีจึงเลือกที่แห่งนี้เป็นทำเลตั้งโรงงานและปล่อยสารเคมีและของเสียเป็นพิษออกสู่สภาพแวดล้อม หนึ่งในนั้นคือบริษัทเคมีภัณฑ์ซีบา-ไกกี้ (Ciba-Geigy Chemical Corporation) ที่เริ่มตั้งโรงงานผลิตสีย้อม ยางไม้ออกซิเจน วงแหวนและพลาสติก ตั้งแต่ ค.ศ. 1952 จนในที่สุดทางรัฐตรวจพบ ใน ค.ศ. 1984 ว่า โรงงานนี้ปล่อยสารเคมีเป็นพิษลงสู่พื้นใต้ดินและแหล่งน้ำ และยังฝังของเสียเป็นพิษในถังขนาดใหญ่จำนวนนับหมื่นๆ ถังไว้ในที่ฝังกลบขยะไม่อันตราย ก่อให้เกิดการปนเปื้อนในตาน้ำและระบบน้ำใต้ดินตามธรรมชาติซึ่งเป็นแหล่งน้ำดื่มให้กับผู้คนที่อาศัยอยู่แถบนี้ ซึ่งรวมถึงครอบครัวของแอนโทเนตตาที่อยู่ห่างจากโรงงานไม่ถึงสี่ไมล์ นอกจากนั้น ยังมีโรงงานร่อนแร่เงินออกจากฟิล์มถ่ายรูปเก่าๆ ของบริษัท เดนเซอร์ แอนด์ เชฟเฟอร์ เอกซ์เรย์ (Denzer & Schafer X-Ray) ที่อยู่ห่างไปทางเหนือของบ้านแอนโทเนตตาประมาณหนึ่งไมล์ โรงงานนี้ปล่อยสารเคมีที่เป็นพิษต่างๆ เช่น สารตะกั่ว สารหนู โครเมียม และปรอท ลงสู่แหล่งน้ำ เป็นเวลาเจ็ดปีก่อนจะมีการตรวจพบ แอนโทเนตตาเล่าว่าโรงงานนี้อยู่ติดกับทางน้ำที่เธอและครอบครัวไปจับปูและตกปลา และเป็นบริเวณใกล้ๆ กับที่ที่พวกเธอเก็บลูกเบอร์รี่และรากต้นซัสซาฟรัส (sassafras) มารับประทาน ยิ่งกว่านั้น ยังมีเรื่องราวของนักธุรกิจชื่อ นิโคลัส อะกริโคลัส (Nicholas Agricolas) ซึ่งเป็นผู้ดำเนินการกำจัดของเสียเป็นพิษที่เกิดจากการผลิตพลาสติกให้กับบริษัทยูเนียน คาร์ไบด์ (Union Carbide) ในช่วงทศวรรษ 1960 เขาลักลอบนำของเสียบรรจุถังขนาดใหญ่ประมาณ 5,000 ถัง มาฝังไว้ในบริเวณที่เป็นโรงนาเก่าที่เรียกว่า ไรช์ ฟาร์ม (Reich Farm) ซึ่งอยู่ห่างจากบ้านแอนโทเนตตาออกไปประมาณ 2-3 ไมล์ ในภายหลัง ของเสียเป็นพิษเกิดรั่วจนมีการตรวจค้นขึ้น ความน่าเศร้าของเรื่องนี้คือตาน้ำและน้ำใต้ดินที่เป็นแหล่งน้ำของชุมชนปนเปื้อนด้วยสารพิษอย่างรุนแรง แต่ชายผู้นี้ลอยนวลอยู่ได้โดยเสียค่าปรับเพียง 100 เหรียญเท่านั้น[18]

แอนโทเนตตาเผชิญกับผลกระทบจากการใช้พลังงานนิวเคลียร์ ทั้งอาวุธนิวเคลียร์และโรงไฟฟ้านิวเคลียร์ เธอเล่าถึงบรรยากาศการเมืองในอเมริกายุคสงครามเย็นในทศวรรษ 1950 รัฐบาลผลิตอาวุธนิวเคลียร์ด้วยเหตุผลที่ว่าต้องการเตรียมพร้อมปกป้องประเทศหากถูกประเทศคอมมิวนิสต์ เช่น โซเวียตรัสเซียโจมตี เธอเล่าว่ามีการสร้างจรวดนิวเคลียร์ชื่อ BOMARCS และซ่อนอาวุธนี้ไว้ในบังเกอร์กลางป่าสนในเมืองนิวอียิปต์ (New Egypt) ที่อยู่ทางใต้ของเขตโอเชียน ซึ่งอยู่ห่างจากบ้านแอนโทเนตตาประมาณ 15 ไมล์ ในค.ศ. 1960 เกิดเพลิงไหม้ในถังที่อยู่ในบังเกอร์เก็บจรวด ส่งผลให้ฝุ่นกัมมันตรังสีฟุ้งกระจายไป ทั่ว

[18]Antonetta, pp. 16-20.

บริเวณ ปนเปื้อนพื้นดิน อากาศ และแหล่งน้ำ[19] นอกจากนั้น ยังมีโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์ ชื่อ ออยสเตอร์ ครีก รีแอคเตอร์ (Oyster Creek Reactor) ที่สร้างขึ้นในค.ศ. 1969 โรงงานนี้เป็นของบริษัท เจเนอรัล พับลิก ยูทิลิตีส์ (General Public Utilities) (ซึ่งเป็นเจ้าของโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์ที่ ทรี ไมลส์ ไอส์แลนด์ [Three Miles Island]) ในรัฐเพนซิลเวเนีย ซึ่งเกิดอุบัติเหตุครั้งร้ายแรง ในค.ศ. 1979) แอนโทเนตตาเล่าว่า ในค.ศ. 1976 วิศวกรประจำโรงงานสามคนขอลาออกเพื่อประท้วงปัญหาระบบความปลอดภัยที่ไม่ได้มาตรฐานของโรงงานนี้ วิศวกรผู้หนึ่งเปิดเผยว่าบริษัทนี้ซื้อผ้าอนามัยโกเต็กซ์ (Kotex) เป็นคันรถเพื่อใช้ในการบุรอบลังที่ใช้ขนถ่ายของเหลวกัมมันตรังสี ดังนั้น คงไม่น่าแปลกใจหากพบว่าในกลางทศวรรษ 1980 เขตเซาท์ โอเชียน กลายเป็นเขตที่มีการรั่วไหลของกัมมันตรังสี เป็นอันดับที่สี่ของประเทศ[20]

เป็นที่น่าสังเกตว่าในความพยายามที่จะโยงชีวประวัติเข้ากับผลกระทบอันร้ายแรงจากมลภาวะ แอนโทเนตตาประสบปัญหาของการไม่สามารถหาข้อพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ที่จำเพาะเจาะจงมาบ่งชี้ได้อย่างชัดเจนว่าอาการเจ็บป่วยมีสาเหตุมาจากสารพิษในสภาพแวดล้อม บิวเอลล์อธิบายว่าแม้ว่างานเขียนเกี่ยวกับมลภาวะจะแสดงถึงความกังวลต่อการปนเปื้อนของสารพิษอันตรายที่มีหลักฐานแน่นหนา แต่งานเขียนนี้มีลักษณะของการกล่าวหาหรือแย้มให้เห็นโดยนัยมากกว่าจะเป็นการพิสูจน์ข้อเท็จจริง (“a discourse of allegation or insinuation rather than of proof”)[21] ความคิดเห็นของบิวเอลล์นำมาใช้อธิบายตัวบท *Body Toxic* ได้เช่นกัน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในตัวบทนี้ แอนโทเนตตาพยายามเน้นผลกระทบอย่างร้ายแรงของมลพิษต่อสุขภาวะของมนุษย์ และมีกลวิธีที่น่าสนใจที่ใช้สนับสนุนประเด็นความเชื่อมโยงของสารพิษในสิ่งแวดล้อมกับอาการเจ็บป่วยของเธอ

กลวิธีหนึ่งที่แอนโทเนตตาใช้สื่อความคิดเรื่องผลกระทบของมลภาวะต่อร่างกายมนุษย์ คือการใช้ภาพของน้ำในการเชื่อมโยงโลกกับร่างกาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทที่ชื่อ “Springs” และ “Trailing Clouds” เธอเริ่มจากการชี้ให้เห็นว่าน้ำเป็นองค์ประกอบของทั้งร่างกายมนุษย์และโลก “To talk about how we live you have to talk about water, that it’s two thirds of our bodies and of the earth and very dubious stuff.” (“ถ้าจะพูดว่าเรามีชีวิตอยู่อย่างไร คุณต้องพูดถึงน้ำ น้ำประกอบขึ้นเป็นสองในสาม ของร่างกายเราและของโลก และน้ำเป็นของที่มีเลศนัยมาก”)[22] ความไม่น่าไว้วางใจของน้ำเป็นสิ่งที่แอนโทเนตตาขยายความไว้อย่างเป็นรูปธรรม กล่าวคือ น้ำทำหน้าที่เป็นตัวนำสารเคมีเป็นพิษในสภาพแวดล้อมเข้าสู่ร่างกาย และน้ำในร่างกายก็พร้อมจะแปรเปลี่ยนรูปลักษณ์ตามสารเคมีที่มันได้รับ เธอเล่าว่า ในทศวรรษ 1980 และ 1990 เมื่อหลานสาวของคุณตาแคสซิลล์ตั้งครรภ์ พวกเธอต่างประสบปัญหาในต่างๆ นานา เพียงสองในหกคนเท่านั้น ที่สามารถ

---

[19]Antonetta, pp. 9-15.

[20]Antonetta, pp. 23-24.

[21]Buell, p. 48.

[22]Antonetta, p. 107.

มีบุตรได้ และหนึ่งในสองคนนั้นมีบุตรด้วยความยากลำบาก ความคลางแคลงใจต่อน้ำของแอนโท-เนตตาปรากฏในข้อความนี้

> *. . . [W]e thought of water, or I did. Pitcher after pitcher of shore water Tang, scented with rotten egg. Helen and I leaning in, pouring boiling water over the dinner dishes. My uncle Eddie bottling tapwater up and taking it home "for the iron." The crabs, the blowfish, the scavengers we pulled from the bay."*[23]

> *. . . เราคิดถึงน้ำ หรือไม่ก็ฉันเองที่คิดถึงน้ำ น้ำเหยือกแล้วเหยือกเล่าจากชายฝั่งที่มีรสของสารเคมีเหมือนเครื่องดื่มยี่ห้อ "Tang" เจือด้วยกลิ่นไข่เน่า เฮเลนและฉันโน้มตัวเทน้ำต้มลงบนจานชามที่ใช้ใส่อาหารเย็น ลุงเอ็ดดี้ของฉันบรรจุน้ำก๊อกใส่ขวดและขนกลับไปดื่มต่อที่บ้าน "เพื่อเพิ่มธาตุเหล็ก" แล้วยังมี ปู ปลาปักเป้า และสัตว์ที่กินซากสัตว์อื่นที่เราเอาขึ้นมาจากอ่าวอีก*

สิ่งที่แอนโทเนตตาพยายามชี้ให้เห็นคือน้ำในสภาพแวดล้อมที่เป็นพิษบริเวณไพน์ แบร์เรนส์ รวมทั้งอาหารจากแหล่งน้ำ เป็นตัวการนำสารเคมีที่เป็นพิษเข้าสู่ร่างกาย ซึ่งส่งผลให้เกิดความผิดปกติกับการตั้งครรภ์ในภายหลัง เธอบรรยายไว้อีกว่าน้ำซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของร่างกายก็พร้อมที่จะเปลี่ยนรูปลักษณ์เมื่อได้รับสารพิษและก่อให้เกิดความผิดปกติต่อร่างกาย "In your body your H_2O waits to accept tritium, a radioactive isotope of hydrogen, to become unstable tritiated water, leaving lesions in your cells." ("ในร่างกายของคุณ H_2O ของคุณรอรับตรีเตียม ซึ่งเป็นไอโซโตปกัมมันตรังสีของไฮโดรเจน และกลายเป็นน้ำปนเปื้อนสารตรีเตียม ซึ่งทิ้งรอยโรคไว้กับเซลในร่างกายคุณ")[24] ในบท "Trailing Clouds" เธอขยายความเพิ่มเติมไว้ว่า ทางน้ำที่ไหลผ่านโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์จะปนเปื้อนด้วยกัมมันตรังสี ดังนั้น น้ำที่อยู่ทั้งภายนอกและภายในร่างกายจึงอยู่ในสถานภาพที่ถูกกระทำเหมือนกัน คือถูกปนเปื้อนจากสภาวะแวดล้อมที่เป็นพิษ ที่สำคัญ คำบรรยายนี้นำไปสู่ประเด็นที่แอนโทเนตตาต้องการจะสื่อที่ว่า ร่างกาย (น้ำในร่างกาย) ได้รับผลกระทบโดยตรงจากสภาพแวดล้อม (น้ำในแหล่งน้ำ)

นอกจากนั้น ตอนต้นของบท "Springs" แอนโทเนตตาบรรยายภาพของเด็กชายที่จมน้ำบริเวณชายหาดฮอลลี พาร์ค เธอเล่าว่า เด็กชายผู้นี้ไม่ได้เสียชีวิต แต่จะไม่มีวันที่จะเหมือนเดิมได้อีกเลยประโยคที่ว่า "wherever you'd expect to see the rose of his blood the ink of Barnegat Bay had dyed him." ("ตรงที่

---

[23]Antonetta, pp. 112-113.

[24]Antonetta, p. 107.

คุณคาดว่าจะเห็นสีเลือดฝาดอมชมพู น้ำหมึกของอ่าวบาร์เนอแกตได้ย้อมสีผิวของเขาไปแล้ว")[25] บ่งบอกโดยนัยว่า สารพิษที่บริษัทเคมีภัณฑ์ซีบา-ไกกี้ปล่อยออกสู่แหล่งน้ำได้ปนเปื้อนและแปรเปลี่ยนร่างกายของเด็กชายผู้นี้ นอกจากนั้น ภาพของน้ำภายนอกที่เต็มไปด้วยสารเคมีเป็นพิษและทำลายชีวิตของผู้คนสอดประสานกับภาพของครรภ์มารดาที่มีน้ำปนเปื้อนสารพิษอยู่ภายในและสามารถคร่าชีวิตทารกในครรภ์ไปได้คนแล้วคนเล่า ซึ่งเป็นภาพที่แอนโทเนตตานำเสนอในตอนท้ายของบทนี้

> *Where the body does offend I needed to see my womb had become a place of drowning and subversion, the cove of false light, the ancestral home. . . .*
>
> *So many little homicides. How not to hate the waters that could drown them?* [26]

> *ณ จุดที่ร่างกายสร้างความเจ็บปวดให้ ฉันจำเป็นต้องมองว่าครรภ์ของฉันได้กลายเป็นสถานที่ของการจมน้ำตายและการทรยศ เป็นเวิ้งน้ำที่มีแสงลวงตา เป็นบ้านที่ตกทอดมาแต่บรรพบุรุษ . . .*
>
> *มีการฆาตกรรมมนุษย์ตัวเล็กๆ มากมายเหลือเกิน จะทำอย่างไรจึงจะไม่เกลียดน้ำที่สามารถทำให้ชีวิตเล็กๆ เหล่านี้ต้องจมน้ำตาย*

ดังนั้น จากภาพของเด็กชายที่จมน้ำบริเวณหาดฮอลลี พาร์ค และภาพของทารกที่ "จมน้ำ" ตายอยู่ในครรภ์มารดา จะเห็นได้ว่าทั้งน้ำในฉากตอนต้นและตอนท้ายของบทนี้เป็นน้ำที่ปนเปื้อนสารพิษเหมือนกันและน้ำทั้งสองแหล่งนี้เป็นภัยคุกคามต่อชีวิตมนุษย์เช่นเดียวกัน ที่สำคัญ ภาพทั้งสองและคำบรรยายในบทนี้ชี้ให้เห็นผลกระทบอันน่าสะพรึงกลัวของสภาพแวดล้อมที่เป็นพิษต่อร่างกายของมนุษย์

ชนชั้นและความอยุติธรรมทางสิ่งแวดล้อม

ตัวบท *Body Toxic* ชี้ให้เห็นว่าปัญหาสิ่งแวดล้อมที่แท้แล้วเกิดจากโลกทัศน์ของผู้คนและปัจจัยต่าง ๆ ทางสังคม แอนโทเนตตานำประเด็นที่เกี่ยวกับชนชั้นและสถานะทางเศรษฐกิจสังคมมาผูกโยงกับปัญหาสิ่งแวดล้อม ที่ทำให้เห็นความสลับซับซ้อนของปัญหา และความเชื่อมโยงอย่างแยกกันไม่ขาดของสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นขั้วตรงกันข้ามระหว่างธรรมชาติและวัฒนธรรม เธอเปิดเผยให้เห็นอย่างชัดเจนว่า สาเหตุที่ครอบครัวของเธอต้องป่วยไข้และเผชิญกับวิกฤติมลภาวะในพื้นที่ที่ตั้งหลักแหล่งอยู่นั้น คือ พื้นฐานทางเศรษฐกิจและสังคมอัน "ต่ำต้อย" ของครอบครัวผู้อพยพ ซึ่งกลายเป็นชนชั้นแรงงานที่ตั้งหลักแหล่งในเขตโอ

---

[25] Antonetta, p. 108.

[26] Antonetta, p. 124.

เชียน บ้านบังกะโลที่คุณตาแคสซิลล์สร้างไว้อยู่บนที่ดินบริเวณไพน์ แบรเรนส์ที่ซื้อมาในราคาถูก อยู่บนถนนที่ไม่มีชื่อ และอยู่นอกเขตไปรษณีย์ แอนโทเนตตากล่าวว่า “Our bungalows never seemed to exist in any consciousness outside the family’s. . . . It made me wonder if my grandfather had built them illegally, or if he’d put some Bajan spell on us, and made us invisible.” (“บ้านบังกะโลของเราดูจะไม่เคยปรากฏอยู่ในการรับรู้ของใคร ๆ นอกเสียจากคนในครอบครัวกันเอง . . . เรื่องนี้ทำให้ฉันสงสัยว่าคุณตาสร้างบ้านแบบผิดกฎหมาย หรือท่านเสกมนต์สะกดของชาวเกาะบาร์บาโดสใส่พวกเรา ทำให้ไม่มีใครมองเห็นเราหรือเปล่า”)[27] การเป็นชนชั้นล่างที่ยากจนนี้เองที่ทำให้ไม่มีใครรับรู้การดำรงอยู่ของพวกเธอ กล่าวอีกนัยหนึ่ง รัฐดูเหมือนจะไม่เหลียวแลสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนเช่นครอบครัวของเธอเลย

ตามที่โรเบิร์ต ดี บุลเลิร์ด (Robert D. Bullard) ได้กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ *Dumping in Dixie: Race, Class, and Environmental Quality* (1990) จากการศึกษาปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ชุมชนคนผิวดำที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศสหรัฐอเมริกาต้องเผชิญ เนื่องจากความเปราะบางทางเศรษฐกิจและการเมือง ชุมชนซึ่งเป็นที่อยู่ของคนผิวดำถูกใช้เป็นพื้นที่สำหรับการฝังกลบขยะ การทิ้งของเสียเป็นพิษ การตั้งโรงงานอุตสาหกรรมเคมีและโลหะหนัก หรือโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์ ผลของการศึกษานี้สอดคล้องกับข้อมูลจากการวิจัยต่างๆ ที่แสดงให้เห็นว่า คนผิวดำ กลุ่มผู้มีรายได้ต่ำ ชนชั้นแรงงานต้องเผชิญกับปัญหามลภาวะในระดับที่มากผิดปกติ เมื่อเทียบกับคนกลุ่มอื่นๆ ในสังคม[28]

ความเหลื่อมล้ำทางสังคมและสิ่งแวดล้อมในลักษณะนี้ปรากฏให้เป็นที่ประจักษ์จนน่าสลดใจในตัวบท *Body Toxic* แอนโทเนตตาชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงระหว่างพื้นที่บริเวณไอส์แลนด์ บีช (Island Beach) กับพื้นที่บริเวณอ่าวบาร์เนอแกต (Barnegat Bay) (ซึ่งเป็นที่ตั้งของไพน์ แบร์เรนส์) ซึ่งอยู่ในเขตโอเชียนเหมือนกัน ขณะที่ไอส์แลนด์บีชนับเป็นทรัพยากรที่มีมูลค่าของเขตโอเชียน เพราะเป็นหาดทรายที่สวยงามเหมาะแก่การพักผ่อนหย่อนใจ อ่าวบาร์เนอแกตมีแต่บึงแฉะๆ เหม็นๆ ที่มีหญ้าขึ้นรกไปหมด อ่าวนี้จึงถือเป็นพื้นที่ที่ไม่เป็นที่ต้องการ เป็นที่อยู่ของผู้อพยพและชนพื้นเมืองที่เรียกว่า พินีย์ (Pineys) เป็นสถานที่พักผ่อนสำหรับผู้ใช้แรงงานจนๆ และมีสภาพไม่ต่างจากถังขยะที่คอยรับของเสียเป็นพิษให้กับทั้งประเทศ แอนโทเนตตาให้ความรู้เพิ่มเติมว่านักสิ่งแวดล้อมเรียกชุมชนลักษณะนี้ว่า “sacrifice communities” (ชุมชนผู้เสียสละ) ซึ่งหมายถึง “areas ‘generally poor and rural’ chosen to house our toxic waste and nuclear power” (“พื้นที่ ‘ชนบทที่ยากจน’ ซึ่งถูกเลือกให้เป็นที่เก็บของเสียเป็นพิษและพลังงานนิวเคลียร์”)[29] ประโยคของเธอที่ว่า “We were chosen, in a way that sounds almost like a religious calling.” (“เราได้รับการเลือกในแบบที่ฟังดูเกือบจะเหมือนกับการได้รับการดลใจให้ปฏิบัติ

---

[27]Antonetta, p. 20.

[28]Bullard, Robert D, ***Dumping in Dixie: Race, Class, and Environmental Quality***. (Boulder: Westview P, 1990). pp. xiv, 1-5.

[29]Antonetta, p. 26.

ภารกิจทางศาสนาเลยทีเดียว")[30] สื่อถึงน้ำเสียงที่แดกดันความอยุติธรรมทางสิ่งแวดล้อมที่สังคมบรรจงมอบให้ชุมชนยากจนที่ด้อยโอกาสเช่นชุมชนของเธอ

น้ำเสียงประชดประชันที่วิพากษ์สังคมที่ปฏิบัติต่อชุมชนของแอนโทเนตตาราวกับไม่มีตัวตนให้เห็นยังแสดงออกในการนำเสนอภาพพื้นที่บริเวณไพน์ แบรเรนส์ และชีวิตต่างๆ ที่อาศัยอยู่ที่นี่เสมือนเป็นนรกหรือดินแดนในตำนานที่เต็มไปด้วยสัตว์ประหลาดและภัยอันตรายนานัปการ ในบทที่ชื่อ "The Jersey Devil" แอนโทเนตตาเชื่อมโยงการนำเสนอภาพบริเวณไพน์ แบรเรนส์ เข้ากับตำนานดั้งเดิมของรัฐนิวเจอร์ซีย์ ที่ว่าด้วยสัตว์ประหลาดที่เรียกว่า "The Jersey Devil" ("เดอะ เจอร์ซีย์ เดฟวิล") สัตว์ประหลาดตัวนี้เชื่อกันว่ามีหัวเป็นม้า แกะ หรือสุนัขไล่ต้อนฝูงแกะ มีปีกขนาดใหญ่เหมือนปีกค้างคาว มีขาเหมือนนกกระสา และมีหางสั้น ชอบป้วนเปี้ยนอยู่ที่ไพน์ แบร์เรนส์ ชาวบ้านเล่าลือกันว่าสัตว์ประหลาดตัวนี้บุกเข้ามาฆ่าวัว สุนัข หรือแกะ โดยฉีกเนื้อเป็นชิ้นๆ ผู้คนจะคุ้นเคยกับเสียงกรีดร้องกึ่งหัวเราะที่น่าสะพรึงกลัว ตามตำนานเล่าถึงกำเนิดของเจอร์ซีย์ เดฟวิล ว่าเป็นลูกคนที่ 13 ที่ แม่ลีดส์ (Mother Leeds) เกลียดชัง และยกให้กับปีศาจไปเพราะเธอมีลูกมากเกินไป[31] การอ้างถึงสัตว์ประหลาดที่คอยหลอกหลอนผู้คนในไพน์ แบร์เรนส์ สื่อโดยนัยว่าพื้นที่บริเวณนี้ไม่ใช่ที่อยู่อาศัยของมนุษย์ แต่เป็นพื้นที่ในอีกมิติหนึ่งที่หลุดออกจากการรับรู้ของผู้คนในสังคมและเต็มไปด้วยสิ่งที่แปลกประหลาด แอนโทเนตตาบรรยายว่าสีสันและรูปลักษณะของธรรมชาติที่ไพน์ แบร์เรนส์ ดูผิดปกติ แม่น้ำมีสีแดงเหมือนผสมสารแทนนิน ("tannic red") เหมือนสีเลือด แต่ไม่ใช่เลือดแดงสะอาดๆ ที่ได้รับการฟอกอ็อกซิเจนแล้วส่งไปยังเส้นเลือดแดง ("not the freshly oxygenated blood of arteries") แต่เป็นเลือดเสียน่าคลื่นเหียนที่เป็นระดูหรือที่อยู่ในเส้นเลือดดำ ("the brackish emptied blood of menses or of veins") ป่าส่วนใหญ่ก็เป็นป่าแคระบนดินทรายที่เต็มไปด้วยต้นสนแคระแกรนเรียงรายกันเหมือนยักษ์โทรลในเทพนิยายสแกนดิเนเวีย ("dwarf forests built on sandy soil—troll-like stands of stunted pitch pines")[32]

นอกจากแม่น้ำและต้นไม้ในป่าอันน่าสยองขวัญที่สะท้อนให้เห็นความไม่น่าพึงปรารถนาของภูมิประเทศแถบนี้แล้ว แอนโทเนตตายังชี้ให้เห็นอีกว่าชุมชนที่ปนเปื้อนสารเคมีเป็นพิษนานาชนิดเป็นแหล่งเพาะพันธุ์ของทั้งคน พืช และสัตว์ที่ผิดแปลกไปจากธรรมชาติ

> *Barnegat, in my lifetime and much of my mother's, was a filthy water. Not only do our towns like Holly Park and Toms River top the nation in rates of leukemia and cancer but the water itself breeds strange and luxuriant flora, kelp wigs pearled with barnacle, lungs and kidneys and brains of seaweed, as if we*

[30] Antonetta, p. 26.

[31] Antonetta, pp. 156-157.

[32] Antonetta, p. 154.

stood above a great dissection room. Stepping into our bay was like stepping into a pot of mutant spinach. . . .

Barnegat also grew shipworms after the nuclear power plant moved in; like termites in water, they eat wood. Across the bay dinghies and piers would bob with a certain insouciance, bottomless.[33]

ในช่วงชีวิตของฉันและส่วนใหญ่ในช่วงชีวิตของแม่ฉัน บาร์เนอแกตเป็นแหล่งน้ำที่สกปรก มิเพียงแต่เมืองของเรา เช่น ฮอลลี พาร์ค และทอมส์ ริเวอร์ ที่มีอัตราผู้ป่วยโรคมะเร็งเม็ดเลือดและมะเร็งเป็นอันดับต้นๆ ของประเทศ หากแหล่งน้ำแถบนี้ยังเพาะพันธุ์พืชประหลาดมากมาย ยังมีหญ้าทะเลที่มีเพรียงเกาะเต็มไปหมดดูเหมือนช้องผมประดับด้วยสร้อยมุกร้อยด้วยเพรียงและสาหร่ายทะเลรูปลักษณ์เหมือนปอด ไต และสมอง ราวกับเราเข้ามายืนอยู่ในห้องผ่าตัดขนาดใหญ่ การก้าวเข้ามาในอ่าวของเราก็เหมือนกับก้าวลงไปในหม้อผักโขมที่กลายพันธุ์ . . .

เบอร์เนอแกตยังเป็นแหล่งเพาะพันธุ์ชิปเวอร์มหลังจากที่ตั้งโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์ที่นี่ ชิปเวอร์มกัดกินไม้ เหมือนกับปลวกที่ในน้ำ เรือลำเล็กๆ และท่าน้ำที่อยู่ตรงกันข้ามกับอ่าวลอยตุ๊บป่องๆ เหมือนไม่อินังขังขอบ ด้วยความที่ส่วนท้องเรือและฐานท่าน้ำถูกกัดกินไปจนหมดแล้ว

บทบรรยายนี้บ่งบอกว่าระบบนิเวศทั้งระบบไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ พืช หรือสัตว์ ต่างได้รับผลกระทบจากมลภาวะอย่างรุนแรง ภาพของผู้คนที่เจ็บป่วยด้วยโรคร้าย หญ้าทะเลและสาหร่ายรูปร่างประหลาดและแพร่พันธุ์มากผิดปกติ อีกทั้งชิปเวอร์มซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตแปลกปลอมที่แทรกตัวเข้าพร้อมๆ กับโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์ ล้วนชี้ให้เห็นความน่าสะพรึงกลัวและอำนาจการทำลายล้างของมหันตภัยทางสิ่งแวดล้อม เป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะที่โดดเด่นประการหนึ่งของตัวบท *Body Toxic* คือ การสร้างบรรยากาศที่สยดสยองในการนำเสนอภาพสิ่งแวดล้อมที่เป็นพิษ (Gothification) ซึ่งบิวเอลล์ตั้งข้อสังเกตว่า เป็นลักษณะประการหนึ่งที่พบได้ในงานเขียนที่ว่าด้วยมลภาวะ[34] ความน่าสนใจของการใช้กลวิธีการบรรยายแบบนี้ใน *Body Toxic* คือ แอนโทเนตตาไม่เพียงนำเสนอภาพที่น่าหวาดกลัวของชุมชนปนเปื้อนสารพิษเพื่อสื่อถึงอันตรายอันใหญ่หลวงของมลภาวะ แต่เธอใช้ภาพนี้วิพากษ์สังคมที่กดขี่และเอาเปรียบชนชั้นล่างและปฏิบัติต่อพวกเขาราวกับไม่ใช่มนุษย์ ดังที่เธอบรรยายไว้ ทุกชีวิตในชุมชนนี้ผิดปกติ กลายพันธุ์ไปเป็นสัตว์ประหลาดที่ไม่มีใครอยากจะเห็นและไม่มีใครต้องการ เธอเปรียบสัตว์ประหลาดเจอร์ซีย์ เดฟวิลกับชุมชนของเธอที่ต่างก็ถูกผู้ที่

[33]Antonetta, pp. 159-160.

[34]Buell, pp. 42-45.

สร้างมันขึ้นมารังเกียจและทอดทิ้ง "I can't blame the Jersey Devil for loving our coast, bastard waterfront that it is, shunt off by the state as he was by his mother. We had the power plant, Nick Agricola's oozing drums, everybody's waste." ("ฉันไม่ตำหนิเจอร์ซีย์ เดฟวิลหรอกที่มาหลงรักชายฝั่งทะเลของเราหรอก ชายหาดที่เหมือนลูกไม่มีพ่อนั่นแหละที่รัฐไม่เหลียวแล เหมือนกับที่แม่ของเจ้าสัตว์ประหลาดตัวนี้ที่ทอดทิ้งมัน เรามีโรงงานไฟฟ้า มีถังของนิก อะกริโคลัส ที่มีของเสียเป็นพิษไหลรั่วออกมา และมีของเสียของทุกๆ คนเก็บไว้ที่นี่")[35] ประโยคที่สองในข้อความนี้เสียดสีและตอกย้ำให้เห็นความอยุติธรรมอันโหดร้ายที่ว่าทั้งชุมชนและสิ่งมีชีวิตที่จำต้อง "หลงรัก" ชุมชนนี้ กลายเป็นสิ่งไม่พึงปรารถนาที่ต้องแบกรับของเสียเป็นพิษซึ่งเป็นผลจากการพัฒนาเพื่อความมั่งคั่งและความสะดวกสบายของคนอีกกลุ่มในสังคม ท้ายที่สุด แอนโนเนตตาดูเหมือนจะสื่อว่า เจอร์ซีย์ เดฟวิล อาจจะไม่ใช่อะไรเลยนอกเสียจากสัตว์เลี้ยงที่กลายพันธุ์ไปเพราะผลกระทบจากกัมมันตรังสี เธอเล่าถึงปริศนาคำทายแฝงตลกร้ายที่ว่า อะไรเอ่ยมีหัวเป็นแกะ ร่างเป็นสิงโต กีบเท้าเป็นแพะ ปีกเหมือนนกอินทรี และมาจากรัฐนิวเจอร์ซีย์ คำตอบคือเจอร์ซีย์ เดฟวิล หรือไม่ก็สัตว์เลี้ยงที่พบได้ทั่วไปตามบ้านในชุมชนที่อยู่ติดกับโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์[36] และที่น่าสะท้อนใจยิ่งกว่านั้นคือ แอนโทเนตตาเปรียบคุณตาแคสซิลส์ของเธอกับเจอร์ซีย์ เดฟวิล เพราะต่างก็เป็นลูกที่ถูกแม่ทอดทิ้งเหมือนกัน ประเด็นนี้จะย้อนกลับไปที่ประวัติของคุณตาที่เสียพ่อไปเมื่ออายุได้เพียงเจ็ดขวบ คุณยายทวดพาคุณตาอพยพจากเกาะบาร์บาโดสมาอเมริกา เธอใช้เงินมรดกจนหมดและทิ้งคุณตาให้อยู่กับครอบครัวที่คุณตารู้จักผ่านเพื่อนที่โรงเรียน การเปรียบเทียบของเธอเป็นการตั้งคำถามว่าบุคคลที่ด้อยโอกาสและประสบกับชะตากรรมที่โหดร้ายเช่นนี้ใช่ไหมจึงคู่ควรที่จะเป็นสัตว์ประหลาดที่วนเวียนอยู่ในไพน์ แบรเรนส์

กายพ่ายพิษ

ใน *Body Toxic* แอนโทเนตตาเน้นภาพของร่างกายของเธอที่ถูกมลภาวะทำร้ายจนเกิดความบอบช้ำและสร้างปัญหาในชีวิตให้แก่เธอ อีกทั้งเปิดเผยให้เห็นถึงความรู้สึกแปลกแยกจากกาย ซึ่งส่งผลถึงการรับรู้ของเธอที่มีต่อกายอีกด้วย ทั้งนี้ แอนโทเนตตาใช้ภาพกายที่พ่ายพิษนี้เป็นหลักฐานสำคัญที่พิสูจน์ให้เห็นโทษภัยอันน่ากลัวของมลภาวะ ภาพของกายที่ปรากฏอย่างโดดเด่นคือกายที่เป็นเหยื่อที่ถูกมลภาวะกลุ้มรุมทำร้ายจนยับเยิน จนถึงจุดที่เจ้าของกายรู้สึกแปลกแยกหรือรังเกียจกายที่เต็มไปด้วยสารพิษอันตรายและโรคภัยไข้เจ็บนานับชนิด ความเจ็บป่วยที่สร้างความบอบช้ำให้แอนโทเนตตาทั้งทางกายและจิตใจคืออาการทางจิตที่มีความกระวนกระวายและซึมเศร้าสลับกัน (manic-depression) ซึ่งเธออธิบายว่าเกิดขึ้นจากระบบการทำงานของสมองที่ผิดปกติ เธอโยงความผิดปกติทางสมองที่ปรากฏอาการให้เห็นในช่วงวัยรุ่นกับปัญหามลภาวะในเขตโอเชียน ในเขตนี้มีพื้นที่ซึ่งถูกใช้เป็นสถานที่ทิ้งสารเคมีเป็นพิษต่างๆ

---

[35]Antonetta, p. 160.

[36]Antonetta, p. 160.

จำนวนมาก รวมทั้งยากำจัดแมลงและดีดีที สารเคมีเหล่านี้ยับยั้งการทำงานของอวัยวะสำคัญๆ เช่น สมอง จึงเห็นได้ว่าเขตโอเชียนจึงเป็นพื้นที่ที่มีการตรวจพบคนไข้ที่ป่วยด้วยโรคระบบสมองและระบบประสาทส่วนกลางจำนวนมาก กายที่พ่ายพิษในที่นี้จึงไม่ใช่กายของแอนโทเนตตาเพียงผู้เดียวเท่านั้น แต่เป็นกายของผู้คนอีกจำนวนมากที่อยู่ในชุมชนนี้

การเน้นถึงประสบการณ์ส่วนตัวที่แสดงให้เห็นว่า กาย ใจ และชีวิตของเธอได้รับผลกระทบจากมลภาวะอย่างแสนสาหัสเพียงใด ทำให้เธอสามารถใช้กายเป็นหลักฐานและใช้ตัวของเธอเองเป็นประจักษ์พยานชี้ความผิดของโรงงานอุตสาหกรรมหรือโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์ แม้ว่าเธอจะไม่สามารถพิสูจน์ได้อย่างเฉพาะเจาะจงว่า ความเจ็บป่วยของเธอนั้นชนิดใดเกิดจากสารเคมีชนิดใดที่โรงงานใดปล่อยออกมา เธอเล่าถึงประสบการณ์อาการทางจิตที่เกิดขึ้นกับเธอขณะชมละครเพลง “[M]y brain lit up. There’s no other way to say it: my skull starred, a supernova. I was out of myself.” (“สมองของฉันสว่างจ้าขึ้น ไม่มีคำอธิบายอื่นใดนอกไปเสียจากว่ากระโหลกศีรษะของฉันสุกสกาว เป็นดาวที่เปล่งประกายแสงอย่างประหลาด ฉันรู้สึกเหมือนหลุดออกไปนอกตัวเอง”)[37] ที่ร้ายแรงไปกว่านั้นคือ เธอรู้สึกแปลกแยกจากกาย หรือในบางครั้งรู้สึกเกลียดชังร่างกายของเธอด้วยซ้ำไป เธอเล่าถึงตอนที่ชายแปลกหน้าผู้หนึ่งชักชวนให้เธอไปทำงานเป็นโสเภณีสมัยที่เธอยังติดยาเสพติดอยู่ เธอปฏิเสธชายผู้นี้ไปและอธิบายความรู้สึกที่เธอมีต่อร่างกายของตนเองว่า

> *My body was lost to me anyway. . . . Was it ever mine? My world had made a new air for me to breathe and a new water for me to drink. I had growths in me that did not belong, thoughts in my head that didn’t seem in any way to be mine; I was foreign, infiltrate. To possess my body, I had to replace it with whatever matter I could choose.* [38]

> *ยังไงฉันก็สูญเสียร่างกายตัวเองไปแล้ว...มันเคยเป็นของฉันด้วยหรือ โลกของฉันสร้างอากาศแบบใหม่ให้ฉันหายใจ สร้างน้ำชนิดใหม่ให้ฉันดื่ม ฉันมีก้อนเนื้องอกที่ไม่ควรอยู่ในร่างกายฉันความคิดในหัวสมองที่ดูจะไม่ใช่ของฉัน ฉันเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ลอบแทรกซึมเข้ามา การจะเป็นเจ้าของร่างกายของฉันให้ได้นั้น ฉันจำต้องนำสิ่งอื่นที่ฉันเลือกหาได้มาใช้แทน*

[37] Antonetta, p. 201.

[38] Antonetta, p. 184.

ในบริบทของการปฏิเสธคำชักชวนให้ขายร่างกายของเธอ คำอธิบายนี้สะท้อนความสิ้นหวังและหมดอาลัยกับชีวิตอย่างน่าสลดใจ ผู้หญิงคนนี้ไม่เพียงจะไม่สามารถควบคุมร่างกายของเธอได้ แต่เธอยังรู้สึกว่าร่างกายนี้มิใช่ของเธออีกต่อไป ความรู้สึกแปลกแยกกับร่างกายของเธอซึ่งเธอชี้ชัดว่าเป็นผล กระทบจากสภาพแวดล้อมที่สร้างและปล่อยน้ำและอากาศเป็นพิษเข้าสู่ร่างกาย ทำให้เธอรู้สึกว่าตัวเธอเป็นสิ่งแปลกปลอมที่อาศัยอยู่ในกายนี้ ภาพของแอนโทเนตตาที่เป็น “สิ่งแปลกปลอมที่ลอบแทรกซึมเข้ามา” สื่อให้เห็นสภาพความเป็นปฏิปักษ์ระหว่างตัวเธอกับร่างกาย ซึ่งเป็นสภาพที่ยิ่งสร้างความทนทุกข์ทรมานให้เพราะเธอจะต้องอาศัยร่างกายนี้ในการมีชีวิตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ด้วยเหตุนี้ เมื่อร่างกายของเธอทำให้เธอต้องสูญเสียทารกในครรภ์ไป เธอจึงตั้งคำถามว่า “How not to hate the waters that could drown them?” (“จะทำอย่างไรจึงจะไม่เกลียดน้ำที่ทำให้ชีวิตเล็กๆ เหล่านี้ต้องจมน้ำตาย”)[39] น้ำในที่นี้ก็คือส่วนประกอบที่สำคัญของร่างกายที่ปนเปื้อนสารพิษไปแล้ว

อย่างไรก็ตาม การเสนอกายที่พ่ายพิษมิได้สื่อถึงความพ่ายแพ้ในการต่อสู้เพื่อปกป้องสิ่งแวดล้อมเลยแม้แต่น้อย ในทางตรงกันข้าม แอนโทเนตตาใช้ร่างกายของเธอบอกเล่าเรื่องราวเพื่อเปิดเผยให้สาธารณชนตระหนักถึงมหันตภัยของมลภาวะ ในตอนหนึ่งเธอบอกว่าอวัยวะส่วนต่างๆ บนใบหน้าโหยหาที่จะบอกเล่าเรื่องราวของมัน[40] ในอีกฉากหนึ่งที่เธอบรรยายภาพแผลเป็นที่เกิดจากการผ่าตัดรังไข่ทิ้งไป เธอให้ความสำคัญกับการหวนระลึกถึงและการได้สัมผัสรอยแผลนี้

> *Whenever I sit and think my hand tends to wander toward a few-years-old surgical scar, a line that smirks across my lower abdomen. I love the feel of it, like piano wire in my skin, and the way severed nerves have deadened the flesh around it, so it's unable now to tell me what the feel of my fingers is like—touching it feels like touching warm rubber. I can do this: I can enjoy my wounds. In an odd way I enjoy being manic-depressive, as long as it's somewhat controlled. Not like Mark, backs up to the wall when I see him, hiding his hands, the twitch. I'm the privileged one. Out of an utter silence anything can come.*[41]
>
> *เมื่อไรก็ตามที่ฉันนั่งครุ่นคิด มือของฉันมักจะเคลื่อนไปสัมผัสรอยแผลจากการผ่าตัดเมื่อ 2-3 ปีที่แล้ว ที่เป็นเส้นรอยยิ้มเจื่อนๆ ตัดขวางท้องน้อย ฉันชอบความรู้สึกที่ได้จากสัมผัสรอยแผล เหมือนกับสายเปียโนที่อยู่บนผิวหนัง และชอบสภาพที่เส้นประสาทที่ถูกตัดขาดไป*

[39]Antonetta, p. 124.

[40]Antonetta, p. 105.

[41]Antonetta, pp. 49-50.

แล้วทำให้เนื้อรอบๆ แผลตาย มันจึงบอกฉันไม่ได้ว่าความรู้สึกที่มันได้สัมผัสมือของฉันเป็นอย่างไร การสัมผัสเนื้อส่วนนี้เหมือนได้สัมผัสยางอุ่นๆ ฉันทำอย่างนี้ได้ ฉันสามารถมีความสุขกับรอยแผล เป็นเรื่องน่าประหลาดที่ฉันมีความสุขกับความแปรปรวนผิดปกติทางอารมณ์ได้ตราบที่พอจะควบคุมอาการนี้อยู่ ไม่เหมือนมาร์กที่คอยแต่จะถอยหลังชนฝาและซ่อนมือที่มีอาการกระตุกเมื่อเขาพบฉัน ฉันเป็นผู้ที่ได้รับสิทธิพิเศษ อะไรๆ ก็ปรากฏขึ้นมาจากความเงียบได้

ในฉากนี้ แอนโทเนตตาไม่ได้กล่าวถึงความทุกข์ทรมานอันเกิดจากความเจ็บป่วยหรือการลดทอนร่างกายให้เหลือเพียงองค์ประกอบย่อยเช่นในการบรรยายส่วนใหญ่ในตัวบท ข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถที่จะมีความสุขในการได้หวนกลับมาสัมผัสรอยแผลเป็นครั้งแล้วครั้งเล่า และยังแฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันเมื่อเธอชี้ให้เห็นข้อดีของการมีเนื้อที่ตายแล้วอยู่รอบๆ ภาพของแอนโทเนตตาที่กำลังทบทวนประสบการณ์ความเจ็บป่วยในฉากนี้ไม่ใช่ภาพของกายหรือใจที่พ่ายแพ้ สิ่งที่ทำให้กายที่พ่ายพิษของเธอมีความหมายและทำให้ใจที่ผ่านความบอบช้ำมีความสุขได้คือความสามารถในการยอมรับและการเผชิญกับความจริง ซึ่งทำให้เธอแตกต่างจากมาร์ก ลูกพี่ลูกน้องที่ป่วยด้วยอาการทางจิตแบบเดียวกันแต่คอยปกปิดอาการนี้ไว้ นอกจากนั้น การที่แอนโทเนตตาจัดวางข้อความนี้ไว้หลังจากฉากที่เธอพาสุนัขกลับไปเดินเล่นที่ชายหาดใกล้ๆ ชุมชนในวัยเด็ก และเล่าไว้ว่าเมื่อเธอกลับไปที่หาดนี้ เธอจะนำกระดาษไปจดด้วยเพราะเธอต้องการจะ “หวนระลึกถึงอดีตให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้และจะจดบันทึกไว้” (“remembering as much as I can and writing it down”)[42] เป็นการชี้ให้เห็นว่า ความ สามารถในการจดจำ การบันทึกความทรงจำ การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อปลดตนเองออกจากแอกแห่งความเงียบและการยอมจำนน รวมทั้งความกล้าหาญในการเปิดเผยให้รอยแผลเป็น ที่เปรียบเสมือนสายเปียโนบรรเลงดนตรีแห่งถ้อยคำที่นำมาสู่การตื่นรู้ทางนิเวศของผู้อ่าน ล้วนเป็นสิ่งที่ทำเธอเป็น “ผู้ที่ได้รับสิทธิพิเศษ” อันน่าชื่นชม

ตัวตนในอัตถชีวประวัติและการต่อสู้เพื่อพิทักษ์สิ่งแวดล้อม

หากพิจารณา *Body Toxic* ในฐานะงานเขียนเชิงอัตถชีวประวัติ/บันทึกความทรงจำ จะเห็นได้ว่าตัวตนของทั้งผู้เล่าและบุคคลที่เป็นเนื้อหาของตัวบทนี้เป็นตัวตนที่มีความคลุมเครือและเข้าใจได้ยาก ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ ตัวตนนี้ถูกมลภาวะคร่าเอาเนื้อหนังมังสาและความมีชีวิตไป (disembodied self) และถูกนำเสนอในลักษณะที่ถูกลดทอนให้เหลือเพียงองค์ประกอบย่อยที่เล็กที่สุด นอกจากนั้น ตัวตนนี้ได้ผ่านประสบการณ์ที่สร้างความบอบช้ำอย่างแสนสาหัส (trauma) และยังคงต้องเรียนรู้ที่จะมีชีวิตอยู่กับผลร้ายของประสบการณ์นี้ ตัวตนที่แอนโทเนตตานำเสนอต้องเผชิญกับความรู้สึกแปลกแยกจากตัวเอง บอบช้ำและสับสนกับสิ่งที่ตนเองเป็นหรือจดจำได้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่าแม้ตัวตนในบันทึกความทรงจำชิ้นนี้

[42] Antonetta, p. 49.

จะขาดเอกภาพและไม่สามารถเข้าใจตนเองได้อย่างแท้จริง แต่ตัวตนนี้กลับมีพลังในการขบถและต่อสู้ซุกซ่อนอยู่เงียบๆ และยังเป็นตัวตนที่สามารถเปิดเผยความเจ็บปวดอันน่าสะเทือนใจให้ผู้อ่านได้สัมผัสและกระตุ้นนิเวศสำนึกของผู้อ่านให้ตื่นขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์

เนื่องจากความเจ็บป่วยที่เธอนำเสนอว่าเป็นผลจากมลภาวะในชุมชน ตัวตนของแอนโทเนตตาต้องเผชิญกับความรู้สึกขัดแย้งและแปลกแยกจากตัวเอง ในช่วงที่เธอมีอาการทางจิต เธอซึ่งเป็นวัยรุ่นสร้างตัวตนที่หลากหลายให้กับตัวเองอาจเพื่อเป็นการหาคำอธิบายของอารมณ์ที่แปรปรวนอยู่ตลอดเวลา "I don't remember ever not having wild mood swings and I had a series of names for myself to correspond with the personalities: Sue, Susie, Susanna, Susanne." ("ฉันจำไม่ได้ว่าจะมีเวลาไหนที่ฉันไม่ต้องเผชิญกับอารมณ์แปรปรวนที่รุนแรง ฉันมีชื่อให้ตัวเองเป็นชุดให้สอดคล้องกับบุคลิกภาพที่มากับอารมณ์เหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็น ซู ซูซี ซูซานนา หรือซูซาน")[43] แอนโทเนตตาผู้เล่าเรื่องจดจำได้ว่าตลอดเวลาที่ผ่านมา เธอปราศจากตัวตนที่มั่นคงและเป็นเอกภาพ เช่น ในช่วงติดยาเสพติด ตัวตนของเธอเปลี่ยนแปลงไป[44] เมื่อเลิกยาแล้ว เธอพยายามแสวงหาตัวตนใหม่โดยการอ่านงานวรรณกรรม "I hunted up clues for who I could be next." ("ฉันตามล่าหาเงื่อนงำที่จะบอกได้ว่าฉันจะเป็นใครได้ต่อไป")[45] หรือในช่วงวัยผู้ใหญ่ที่อาการจิตแปรปรวนยังปรากฏอยู่และเธอต้องรับยาเพื่อบรรเทาอาการ เธอพบว่า "I am not myself." ("ฉันไม่ใช่ตัวของฉันเอง") ไม่ว่าจะเป็นเวลาคลุ้มคลั่ง ซึมเศร้า หรือช่วงที่รับยาอยู่ เธอถึงกับกล่าวว่า "[W]hen I say 'myself' I lie by simplification." ("เวลาฉันพูดว่า 'ตัวฉันเอง' ฉันโกหกโดยการพูดให้ฟังดูง่ายเกินจริง")[46] ประโยคของเธอสะท้อนให้เห็นว่า ตัวตนของเธอมีความซับซ้อนหลากหลาย และเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลาจนเธอเองก็ไม่สามารถจะเข้าใจได้ ที่น่าสนใจยิ่งไปกว่านั้นคือ ยิ่งอาการอารมณ์แปรปรวนทวีความรุนแรงมากขึ้นเพียงไร เธอก็ยิ่งรู้สึกสับสน สูญเสียความเป็นตัวเองมากขึ้นเพียงนั้น จึงไม่สามารถรับรู้หรือจดจำสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

> *And the more I remember the more I doubt my memory. No one will answer my questions, so I can be at most the voice of entropy, of history breaking up. This is the fleshing in of a woman's body. I can give you my diseases but not my name.*[47]

---

[43] Antonetta, p. 174.

[44] Antonetta, p. 187.

[45] Antonetta, p. 214.

[46] Antonetta, p. 207.

[47] Antonetta, p. 68.

ยิ่งฉันจดจำมากเท่าไร ฉันก็ยิ่งเคลือบแคลงสงสัยความทรงจำของฉันมากขึ้นเท่านั้น ไม่มีผู้ใดจะช่วยตอบคำถามของฉันได้ ดังนั้น อย่างมากที่สุด ฉันก็เป็นได้เพียงเสียงของความไร้ระเบียบ หรือเสียงของประวัติศาสตร์ที่กำลังแตกสลาย นี่คือการทำให้ร่างกายของผู้หญิงคนหนึ่งปราศจากเนื้อหนังมังสา ฉันให้ชื่อโรคภัยไข้เจ็บที่ฉันประสบแก่คุณได้ แต่ให้ชื่อของฉันไม่ได้

ในมิติของอารมณ์ความรู้สึก ร่างกายที่ถูกโรคภัยรุมเร้าอย่างผิดธรรมชาติทำให้เธอรับรู้ตัวตนในฐานะที่ปราศจากเนื้อหนังมังสาและความเต็มบริบูรณ์ของชีวิต ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่เธอจะให้ได้จึงไม่ใช่ “ชื่อของเธอ” แต่เป็น “ชื่อโรคภัยไข้เจ็บ”

แอนโทเนตตายังโยงความรู้สึกแปลกแยกจากตัวตนและความรู้สึกไม่มั่นใจในความทรงจำของตนเองเข้ากับงานเขียนบันทึกความทรงจำ เธอกล่าวไว้ว่า “Memory is a form of lying. Autobiography is a literary form devoted to the ceremonial lie.” (“ความทรงจำเป็นการโกหกรูปแบบหนึ่ง งานเขียนอัตถชีวประวัติเป็นรูปแบบงานวรรณกรรมซึ่งอุทิศให้กับการโกหกที่เป็นพิธีการ”)[48] เธอเล่าว่าเมื่อเธอนำสมุดบันทึกส่วนตัวเมื่อสิบปีที่แล้วกลับมาเปิดอ่านดู เธอพบว่าความทรงจำของเธอคลาดเคลื่อนไป ความไม่มั่นใจในความทรงจำนี้ทำให้เธอต้องเผชิญกับความขัดแย้งภายในที่มีตัวตนของการเป็นนักเขียนสองแบบที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เธออธิบายไว้ว่า “I considered myself an exaggerator, someone who would embellish, turn a little cut into a severed hand.” ตัวตนแรกของเธอคือ “นักเขียนที่กล่าวเกินจริง ผู้ที่แต่งแต้มสีสัน ทำรอยบาดเล็กๆ ให้กลายเป็นแขนที่ถูกตัดขาด”[49] อย่างไรก็ตาม ตัวตนที่เธอเข้าใจว่าเป็นเธอนี้กลับแตกต่างจากอีกตัวตนหนึ่งที่พยายามปกปิดความผิดปกติในชีวิต “In fact, I minimized my old life to myself, trying desperately in memory to normalize.” (“ในความเป็นจริงแล้ว ฉันลดทอนเรื่องราวในอดีต พยายามอย่างสุดชีวิตที่จะใช้ความทรงจำทำให้เรื่องราวฟังดูปกติที่สุด”)[50] ประสบการณ์ของความสับสนกับความทรงจำและการถ่ายทอดความทรงจำในงานเขียนเช่นนี้อาจอธิบายได้ด้วยข้อสังเกตของแคธี คารุธ (Cathy Caruth) นักทฤษฎีเรื่องประสบการณ์ที่สร้างความบอบช้ำ (trauma) คารุธให้คำจำกัดความของ trauma ว่าเป็น “การเผชิญกับเหตุการณ์ที่ไม่สามารถจัดวางไว้ภายใต้กรอบความรู้ความเข้าใจที่มีอยู่ก่อนหน้า ด้วยเป็นสิ่งที่คาดไม่ถึงหรือน่าสะพรึงกลัว และภาพเหตุการณ์นั้นจะหวนกลับคืนมาอย่างถูกต้องแม่นยำและต่อเนื่องในภายหลัง” (“The trauma is the confrontation with an event that, in its unexpectedness or horror, cannot be placed within the schemes of prior knowledge...and thus

[48]Antonetta, p. 185.

[49]Antonetta, p. 185.

[50]Antonetta, p. 185.

continually returns, in its exactness, at a later time.")[51] เนื่องจากจิตสำนึกไม่สามารถบันทึกหรือแม้แต่จะทำความเข้าใจกับเหตุการณ์ในขณะที่เกิดขึ้น ความสามารถในการหวนระลึกถึงอดีตนี้จึงเชื่อมโยงอย่างแน่นแฟ้นและย้อนแย้งกับความไม่สามารถที่จะเข้าถึงอดีตได้ ("The ability to recover the past is...closely and paradoxically tied up, in trauma, with the inability to have access to it.")[52] ดังที่โรเจอร์ รุกเฮิร์สต์ (Roger Ruckhurst) ขยายความไว้ trauma ที่คารุธกล่าวว่ามีความย้อนแย้งอยู่ภายใน ("an inherently 'paradoxical experience'") นี้ หมายถึง ประสบการณ์ที่อาจมีความรุนแรงเกินกว่าที่กระบวนการของจิตใจในการรับรู้ การป้องกันตัวเอง หรือการบันทึกความทรงจำตามปกติ จะรับมือได้ อาจเป็นไปได้อีกว่าประสบการณ์ที่สร้างความบอบช้ำให้มากที่สุดกลับเป็นประสบการณ์ที่ไม่ปรากฏอยู่ในความทรงจำในระดับจิตสำนึก[53] รุกเฮิร์สต์ยังชี้ให้เห็นอีกว่าด้วยความย้อนแย้งที่เป็นลักษณะเด่นของประสบการณ์ที่สร้างความบอบช้ำ นักวิชาการที่ศึกษางานเขียนอัตถชีวประวัติจึงมองว่าบันทึกความทรงจำเหตุการณ์ที่สร้างความบอบช้ำ (trauma memoir) มีความแตกต่างจากอัตถชีวประวัติตามขนบมนุษยนิยม ในขณะที่อัตถชีวประวัติแบบหลังเน้นการทำความเข้าใจ สร้างความหมายให้กับประสบการณ์ ซึ่งนำไปสู่การได้มาซึ่งตัวตนที่มีเอกภาพสมบูรณ์ บันทึกความทรงจำเหตุการณ์ที่สร้างความบอบช้ำให้ความสำคัญกับเหตุการณ์ที่ไม่สามารถจะรับรู้หรือเข้าใจได้ กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ ประสบการณ์ที่สร้างความบอบช้ำบั่นทอนทั้งเสถียรภาพของตัวตนผู้ประสบเหตุและขอบข่ายของสิ่งที่เรียกว่า "ประสบการณ์"[54] คำอธิบายนี้ช่วยสร้างความกระจ่างให้กับคำกล่าวของแอนโทเนตตาที่ว่า "The difficulty of talking about what happens...is its shapelessness, its obvious, surface movements." ("ความยากลำบากของการพูดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ที่ความไร้รูปร่างของมัน รวมทั้งการเคลื่อนไหวบนพื้นผิวที่เห็นได้ชัดเจน")[55] ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การต่อสู้กับอุปสรรคนานาประการในการบันทึกความทรงจำของตัวตนที่บอบช้ำนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้งานเขียนของแอนโทเนตตามีพลังในการสื่อให้เห็นความเจ็บปวดที่มีต้นเหตุจากปัญหาสิ่งแวดล้อม

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ตัวบทจะนำเสนอภาพของตัวตนที่บอบช้ำ สับสน และขาดเอกภาพ ตัวตนนี้กลับสามารถพลิกผันสภาพที่ดูเหมือนเป็นความอ่อนแอมาสร้างเสรีภาพให้ตัวเธอได้ คำบรรยายของเธอตอนหนึ่งสะท้อนให้เห็นกลยุทธที่เธอใช้ในการขบถ

---

[51]Caruth, Cathy, ed, ***Trauma: Explorations in Memory***. (Baltimore and London: John Hopkins UP, 1995), p. 153.

[52]Caruth, p. 152.

[53]Luckhurst, Roger. ***The Trauma Question***. (London: Routledge, 2008), p. 4.

[54]Luckhurst, p. 118.

[55]Antonetta, p. 116

> *I've used five or six different pseudonyms in my life. The name I'm using now is not my name but the name of a recovered female relative, a lost woman, and as a recovered woman she's just a skeleton that must be fleshed out by the same process of fantasizing and filling in that I resist. My life has had four or five very discrete chunks and depending on which ones I speak about I become a different person.*[56]

> *ตลอดชีวิตฉันใช้นามปากกา 5-6 ชื่อ ชื่อที่ฉันใช้อยู่ขณะนี้ก็ไม่ชื่อฉัน แต่เป็นชื่อของญาติผู้หญิงที่ฉันไปค้นพบเข้า เธอเป็นผู้หญิงที่หายสาบสูญไป ในฐานะที่ถูกพลิกฟื้นขึ้นมาใหม่ เธอเป็นเพียงโครงกระดูกที่ต้องใส่เนื้อหนังมังสาให้ด้วยกระบวนการการจินตนาการและการเติมให้เต็ม ซึ่งเป็นกระบวนการที่ฉันขัดขืน ชีวิตของฉันมีส่วนต่างๆ ที่ไม่เชื่อมต่อกันเลยอยู่ 4-5 ส่วน และฉันกลายเป็นบุคคลใหม่ที่ไม่เหมือนเดิมได้ ขึ้นอยู่กับว่าฉันพูดถึงส่วนไหน*

สภาพของตัวตนที่ขาดเอกภาพทำให้เธอมีอิสระที่จะรับตัวตนใหม่ๆ เข้ามาใช้ได้ตามสถานการณ์ และเริงร่าไปกับความลื่นไหลดิ้นไปมาของตัวตนที่หลากหลายนี้ นอกจากนั้น ข้อความนี้ยังสื่อโดยนัยว่าเธอไม่เห็นด้วยกับการใช้จินตนาการและการเติมให้เต็มในการสร้างความเป็นเอกภาพสมบูรณ์ให้กับตัวตน เพราะนั่นอาจหมายถึงการตรึงตัวตนให้ตายตัว อยู่กับที่ และไร้เสรีภาพ ความพอใจกับการมีตัวตนอันหลากหลายที่ลื่นไหลปรากฏอยู่ในข้อความที่ว่า "I was Proteus." ("ฉันเป็นเทพโพรทีอุส")[57] โดยโพรทีอุสเป็นเทพในเทพปกรณัมกรีกที่สามารถแปลงกายได้ดั่งใจ

ความสามารถในการ "แปลงกาย" หรือเลือกรับตัวตนที่แตกต่างและหลากหลายได้นี้ยังทำให้แอนโทเนตตาสามารถเชื่อมโยงตัวตนของเธอกับของผู้อื่นที่เผชิญกับชะตากรรมที่คล้ายคลึงกัน ในบทที่ชื่อ "Radium Girls" เธอเล่าถึงความเจ็บป่วยจากสารกัมมันตรังสีของหญิงสาวที่ทำงานในโรงงานแห่งหนึ่งในรัฐนิวเจอร์ซีย์ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง จากนั้น เธอเล่าถึงความเชื่อมโยงของเธอกับหญิงสาวผู้โชคร้ายเหล่านี้

> *I live with the Radium Girls. I watch them in the courtroom, dying, glowing. I talk to them. I see their endless physicals, the reports of luminous patches here and there: I want to tell them about my endless physicals, the dark*

---

[56] Antonetta, pp. 67-68.

[57] Antonetta, p. 183.

spots that turn up that are never supposed to exist. . . . I want my cousins and me to line up and be the Radium Girls, glowing lightly in the womb, the neck and in the brain.[58]

ฉันอยู่กับสาวๆ ที่ปนเปื้อนธาตุเรเดียม ฉันเฝ้ามองพวกเขาที่กำลังจะตาย กำลังส่องแสงสว่างอยู่ในห้องพิจารณาคดี ฉันสนทนากับพวกเขา ฉันเห็นการตรวจร่างกายที่ไม่จบไม่สิ้นของพวกเขา เห็นรายงานที่บันทึกร่องรอยที่เรืองแสงตามที่ต่างๆ บนร่างกาย ฉันอยากจะเล่าให้พวกเขาฟังถึงการตรวจร่างกายที่ไม่จบไม่สิ้นของฉัน จุดดำๆ ที่ไม่น่าจะปรากฏแต่ก็ปรากฏขึ้น . . . ฉันอยากให้ลูกพี่ลูกน้องฉันและตัวฉันมาเข้าแถวเรียงกันและเป็นสาวๆ ที่ปนเปื้อนธาตุเรเดียมที่มีแสงเรืองรองออกมาจากมดลูก คอ และสมอง

เมื่ออ่านข้อความข้างต้นครั้งแรก ผู้อ่านอาจจะประหลาดใจว่าแอนโทเนตตานักเขียนผู้มีชีวิตในศตวรรษที่ 21 จะสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับหญิงสาวเหล่านี้ที่มีชีวิตในช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่งได้อย่างไร สิ่งที่ทำให้แอนโทเนตตาสามารถสร้างความสัมพันธ์ที่ข้ามกาลเวลากับหญิงสาวเหล่านี้ คือ ความเป็นตัวตนที่มีชะตากรรมร่วมกัน ซึ่งเป็นตัวตนที่ต้องบอบช้ำ กลายเป็นสัตว์ประหลาดด้วยภัยสารเคมีเป็นพิษ และพยายามต่อสู้เพื่อเรียกร้องความถูกต้องจากสังคม จะเห็นได้ว่าแอนโทเนตตาเน้น “การตรวจร่างกายที่ไม่จบไม่สิ้น” และความผิดปกติทางร่างกายที่พวกเขาประสบเหมือนๆ กัน และในประโยคสุดท้ายของข้อความนี้ แอนโทเนตตาสามารถสวมบทบาทและตัวตนของหญิงสาวเหล่านี้ได้อย่างสนิทใจ

แอนโทเนตตามิเพียงสามารถเลือกรับตัวตนที่หลากหลายได้ แต่เธอยังสามารถขยายประสบการณ์ของตัวตนที่บอบช้ำจากภัยมลภาวะและพยายามดิ้นรนอย่างไร้ความหวังที่จะหนีไปให้พ้นจากภัยคุกคามนี้ออกไปสู่ผู้อ่าน บิวเอลล์ตั้งข้อสังเกตว่า คุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของงานเขียนเกี่ยวกับมลภาวะคือการใช้วาทศิลป์ในการสื่อถึงการแพร่กระจายของสารพิษ (“rhetoric of toxic diffusion”) ซึ่งนำเสนอภาพของโลกที่ปราศจากที่หลบภัยจากการแทรกซึมของสารพิษ (“images of a world without refuge from toxic penetration”)[59] คุณลักษณะนี้เห็นได้ชัดเจนในสองบทสุดท้ายของ *Body Toxic* ในบทที่ชื่อ “Self-Portrait in a Nuclear Mirror” แอนโทเนตตาให้ความสนใจกับสุสานกากกัมมันตรังสีที่เทือกเขายุคคา (Yucca Mountain Waste Repository) ในรัฐเนเวดา (Nevada) ที่รัฐบาลอเมริกาอนุญาตให้ใช้เป็นที่ทิ้งกากกัมมันตรังสี เธอให้ข้อมูลว่าสุสานนี้จะเป็นที่ทิ้งกากกัมมันตรังสีเกือบทั้งหมดที่มาจากโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์และโรงงานผลิตอาวุธนิวเคลียร์ ขณะนี้กากกัมมันตรังสีที่มีอยู่จำนวน 25,000 ตัน ถูกเก็บไว้ในโรงงานไฟฟ้านิวเคลียร์จำนวน 112 แห่งทั่วอเมริกา คำบรรยายของแอนโทเนตตาถึงมหันตภัยจากกาก

---

[58]Antonetta, p. 196.

[59]Buell, pp. 38-39.

กัมมันตรังสีชี้ให้เห็นอย่างแจ่มแจ้งว่า ผู้ที่จะต้องเผชิญกับหายนะอันน่าสะพรึงกลัว หากเกิดอุบัติเหตุขึ้น คือ มนุษย์ทุกคนบนโลก

> *Let loose, this much radioactive material could send a nuclear cloud into the atmosphere that would cause every one on earth to die of cancer, different cancers depending on what rays or atomic particles come to us and where they reach and the vulnerable cells in our body, each of us dying a perfect death tailored to who we are.*[60]

> *หากปล่อยให้รั่วไหลออกไป สารกัมมันตรังสีจำนวนมากขนาดนี้สามารถส่งหมอกควันนิวเคลียร์เข้าสู่บรรยากาศ ซึ่งจะทำให้ทุกคนบนโลกเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง เป็นมะเร็งหลากหลายชนิดขึ้นอยู่กับว่ารังสีหรืออนุภาพปรมาณูชนิดใดมาสัมผัสถูกเรา และถูกส่วนไหนของร่างกาย และยังขึ้นอยู่กับเซลล์ที่เปราะบางในร่างกาย เราทุกคนต่างก็จะสิ้นชีวิตลงด้วยความตายอันสมบูรณ์แบบที่จัดมาให้อย่างเหมาะสมกับตัวตนของเราแต่ละคน*

ในข้อความนี้ แอนโทเนตตาใช้ภาษาสร้างบรรยากาศอันน่าสะพรึงกลัวที่สารกัมมันตรังสีแพร่กระจายออกไปทุกหนทุกแห่ง สิ่งที่แพร่กระจายไปพร้อมกับสารพิษนี้คือโรคร้ายและความตายที่ไม่มีผู้ใดจะหนีพ้น ยิ่งกว่านั้นแล้ว การจินตนาการถึงหายนะทางสิ่งแวดล้อมเป็นการแพร่กระจายความวิตกกังวลและความกลัวไปสู่ผู้อ่านอีกด้วย ในโลกที่มีการผลิตไฟฟ้าหรืออาวุธนิวเคลียร์ ตัวตนที่สุ่มเสี่ยงต่อภัยมืดทางสิ่งแวดล้อมที่แฝงเร้นอยู่จึงไม่จำกัดอยู่กับแอนโทเนตตาหรือชุมชนใกล้โรงงานผลิต แต่ขยายออกไปสู่สมาชิกทุกคนของโลกใบนี้

ประเด็นที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่แอนโทเนตตาให้ความสำคัญมากคือกากกัมมันตรังสีที่มีความเป็นอมตะเหล่านี้จะกลายเป็น “มรดก” อันน่าสยดสยองที่คนรุ่นของเธอทิ้งไว้ให้รุ่นลูกรุ่นหลานแบกรับภาระในการสร้างความเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนให้กับประเด็นปัญหานี้และปัญหาการแพร่กระจายของมลภาวะ แอนโทเนตตาเล่าถึงประสบการณ์ของครอบครัวของเธอที่ตัดสินใจย้ายมาอยู่ที่เมืองเบลลิงแฮม (Bellingham) รัฐวอชิงตัน (Washington) ด้วยปรารถนาที่จะหาสิ่งแวดล้อมที่สะอาดให้กับจิน (Jin) เด็กน้อยชาวเกาหลีที่เธอรับเป็นบุตรบุญธรรม สิ่งที่เธอค้นพบในภายหลังคือเมืองนี้เต็มไปด้วยการปนเปื้อนสารพิษในระดับอันตราย อาทิ มีพื้นที่ทิ้งสารปรอทและคลอรีนของโรงงานบริษัทจอร์เจียแปซิฟิค (Georgia-Pacific) และพื้นที่ที่อยู่ในรายชื่อพื้นที่อันตรายของโครงการ Superfund แม้แต่ปลาวาฬในอ่าวก็แท้งลูกหรือเป็นหมันด้วยพิษของสารพีซีบีและไดอ็อกซินที่ปนเปื้อนแหล่งน้ำ ส่วนจิน ลูกชายของเธอ เริ่มมีอาการ

[60] Antonetta, p. 211.

หอบตั้งแต่อายุเพียงสองขวบ ซึ่งพัฒนามาเป็นปอดบวมและหลอดลมอักเสบ ทำให้หนูน้อยมีชะตากรรมไม่ต่างจากแม่บุญธรรม ที่ต้องรับการรักษาและใช้ยาอยู่เป็นประจำ ความรู้สึกสิ้นหวังของแอนโทเนตตาต่อความพยายามอันไร้ผลในการให้ชีวิตที่ปลอดมลภาวะและโรคภัยไข้เจ็บแก่บุตรชายฉายชัดในคำพูดที่ว่า "I feed Jin this place. . . . I can't help what I'm doing. This is all the food there is." ("ฉันเลี้ยงดูจินด้วยสถานที่แห่งนี้ . . . ฉันช่วยอะไรไม่ได้กับสิ่งที่ฉันทำ นี่คืออาหารเท่าที่สถานที่แห่งนี้จะมีให้")[61] เมื่อเธอนึกถึง "มรดก" ที่เธอและสังคมอเมริกันกำลังทิ้งไว้ให้ลูกชายของเธอ คำบรรยายของเธอโยงกลับไปสู่มหันตภัยจากมลภาวะ "And who knows what, of all we've left him, will reach him. . . –reach him through the breath and through the mouth, through the soil at his feet, its own, secret breeding." ("แล้วใครจะไปรู้ว่า ในบรรดาสิ่งที่เราทิ้งไว้ให้เขา อะไรจะตกทอดไปถึงเขา . . . –ไปถึงเขาผ่านลมหายใจ ผ่านปาก ผ่านดินที่เท้าของเขา การเพาะพันธุ์อย่างลับๆ ของมันเอง")[62] มรดกที่จะตกทอดไปถึงลูกชายของเธอนี้คือกากกัมมันตรังสีที่จะคงอยู่ต่อไปอีกเป็นแสนๆ ปี และกำลังเพาะพันธุ์ธาตุกัมมันตรังสีใหม่ๆ ออกมาอีกมากมาย[63] ภาพของตัวตนผู้เป็นแม่ที่บอบช้ำด้วยความเจ็บป่วยต่อสู้ดิ้นรนที่จะแสวงหาสิ่งแวดล้อมที่ดีที่สุดให้ลูกของตน แต่ต้องหมดหนทางสู้เพราะการแพร่กระจายอย่างไม่มีที่สิ้นสุดของมลภาวะ และความพยายามของแอนโทเนตตาที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักว่าโลกในยุคนิวเคลียร์ได้หยิบยื่นตัวตนที่สุ่มเสี่ยงต่อภัยสิ่งแวดล้อมให้กับทุกคน เน้นถึงความน่าสะพรึงกลัวของสถานการณ์ และดูเหมือนจะทิ้งคำถามไว้ว่าเราจะต้องยอมจำนนต่อสภาพเช่นนี้และปล่อยให้ลูกหลานต้องแบกรับปัญหาที่พวกเขามิได้ก่อขึ้นจริงๆ หรือ

บทสรุป

แอนโทเนตตาเสนอภาพความน่าสะพรึงกลัวของภัยสิ่งแวดล้อมในยุคนิวเคลียร์ที่แทรกซึมเข้ามาในทุกอณูของชีวิต ทั้งที่ส่งผลในปัจจุบันและที่นอนเนื่องรอวันทำลายล้างสรรพสิ่งในอนาคต ตัวตนที่เธอนำเสนอคือตัวตนที่บอบช้ำ กังวลต่ออนาคตอันมืดมนอนธการ และดิ้นรนเพียงเพื่อปกป้องให้ลูกพอมีชีวิตรอดอยู่ได้ในท่ามกลางภัยพิษ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าตัวตนของผู้เล่าในบันทึกความทรงจำที่แอนโทเนตตานำเสนอเป็นตัวตนที่ถูกชีวิตและมลภาวะเหวี่ยงจนบอบช้ำ สับสน และขาดเอกภาพ ผู้เขียนเลือกใช้ตัวตนนี้

---

[61] Antonetta, p. 241.

[62] Antonetta, p. 236.

[63] ในปรากฏการณ์การแผ่รังสีที่เรียกว่า กัมมันตภาพรังสี (radioactivity) ธาตุกัมมันตรังสีเริ่มต้น หรือที่เรียกว่า นิว ไคลด์แม่ (parent radionuclide) จะสลายตัวกลายเป็นธาตุกัมมันตรังสีใหม่หรือเรียกว่า นิวไคลด์ลูก (daughter radionuclide) (กรรติกา 6-8; นวลฉวี 113-117) แอนโทเนตตาเสนอภาพกระบวน การสลายตัว (radioactive decay) นี้เสมือนเป็นการเพาะพันธุ์ธาตุกัมมันตรังสีใหม่ๆ ต่อไปอย่างไม่จบสิ้น ในตัวบท เธอเรียกธาตุกัมมันตรังสีเริ่มต้นและธาตุกัมมันตรังสีที่เกิดจากการสลายตัวว่า "these restless parents and their daughters" (229)

เป็น “กลยุทธ” ในการเปิดเผยให้เห็นมหันตภัยที่เป็นผลโดยตรงจากปัญหามลภาวะให้สาธารณชนได้รับรู้และกระตุ้นสร้างนิเวศสำนึกของผู้อ่าน แม้แอนโทเนตตาจะกล่าวว่าเธอเป็นเพียง “เสียงของความไร้ระเบียบ” (“voice of entropy”)[64] และ“เสียง...แห่งประวัติศาสตร์ที่แตกสลาย” (“voice...of history breaking up”)[65] ผู้วิจัยเชื่อว่าเสียงแห่งความไร้ระเบียบของเธอแฝงไว้ด้วยศักยภาพของพลังในการเปลี่ยนแปลงและการต่อสู้ เพราะอันที่จริงแล้ว “entropy” หรือสภาพแห่งความไร้ระเบียบเป็นเพียงส่วนหนึ่งในวัฏจักรของการเปลี่ยนแปลงที่จะมุ่งไปสู่การฟื้นคืนของพลังงานในที่สุด เสียงของแอนโทเนตตายังถือเป็นตัวแทนของผู้ประสบชะตากรรมทางสิ่งแวดล้อมอีกจำนวนนับไม่ถ้วนที่อาจไม่มีโอกาสลุกขึ้นเรียกร้องสิทธิของตน อาจตีความต่อไปได้อีกว่าแม้ความเป็น “เสียง...แห่งประวัติศาสตร์ที่แตกสลาย” สื่อถึงการถูกทำลาย การล่มสลาย และความสูญเสีย แต่เสียงนี้อาจทำให้เราตั้งคำถามกับประวัติศาสตร์กระแสหลักของมนุษยชาติในศตวรรษที่ผ่านมาซึ่งถูกขับเคลื่อนด้วยพลังแห่งทุนนิยมชนิดที่มุ่งเน้นการพัฒนาทางวัตถุอย่างสุดโต่ง ซึ่งก่อให้เกิดการแก่งแย่งแข่งขันและเอารัดเอาเปรียบอย่างไม่มีสิ้นสุด หากเราปล่อยให้เสียงของผู้เคราะห์ร้ายในสังคมเช่นแอนโทเนตตาบอกเล่าเรื่องราวอันน่าสลดใจที่เปิดเปลือยความอยุติธรรมทางเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมให้กระจ่างขึ้น เราอาจได้ตระหนักถึงด้านมืดของประวัติศาสตร์สังคมทุนนิยมกันบ้าง ยิ่งกว่านั้น เรื่องราวส่วนตัวที่แอนโทเนตตาเปิดเผยนี้สามารถผูกโยงเราทุกคนเข้าไว้ด้วยกันในฐานะมนุษย์ในสังคมที่สุ่มเสี่ยงต่อภัยทางสิ่งแวดล้อม เสียงแห่งความไร้ระเบียบและความสูญเสียของเธอคงจะช่วยปลุกให้เราตื่นจากภวังค์แห่งความไม่รู้และความเพิกเฉย เรื่องราวที่น่าสะเทือนใจของเธอคงจะช่วยกระตุกให้เรารับรู้ความเป็นจริงที่น่าเศร้าอีกด้านของสังคมแห่งการพัฒนาอย่างไม่รู้จักเพียงพอ พร้อมกับทวงถามความรับผิดชอบจากตนเองและสังคมว่าสิ่งที่เราทั้งหลายกระทำหรือสร้างไว้จะกลายเป็นชะตากรรมอันโหดร้ายของผู้ด้อยโอกาสทางสังคมหรือไม่ หรือจะทิ้งภัยทางสิ่งแวดล้อมไว้ให้ลูกหลานของเราอย่างไร

[64] Antonetta, p. 68.

[65] Antonetta, p. 18.

บรรณานุกรม

กรรติกา ศิริเสนา. ***กัมมันตภาพรังสี พลังงานนิวเคลียร์ มนุษย์ สิ่งแวดล้อม และสังคม***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

นวลฉวี รุ่งธนเกียรติ. ***วิทยาศาสตร์นิวเคลียร์***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2545.

อภิญญา ตันทวีวงศ์. บรรณาธิการ ***พ่ายพิษ: บันทึก 9 กรณีวิกฤตยุคสังคมเสี่ยงภัย***. นนทบุรี: กลุ่มศึกษาและรณรงค์มลภาวะอุตสาหกรรม, 2544.

Anderson, Linda. ***Autobiography***. London: Routledge, 2001.

Antonetta, Susanne. ***Body Toxic: An Environmental Memoir***. Washington, DC: Counterpoint, 2001.

Buell, Lawrence. ***Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond***. Cambridge, MA: Harvard UP, 2001.

Bullard, Robert D. ***Dumping in Dixie: Race, Class, and Environmental Quality***. Boulder: Westview P, 1990.

Caruth, Cathy, ed. ***Trauma: Explorations in Memory***. Baltimore and London: John Hopkins UP, 1995.

Elam, Diane. ***Feminism and Deconstruction: Ms. en abyme***. London: Routledge, 1994.

Gaard, Greta, and Patrick D. Murphy, eds. ***Ecofeminist Literary Criticism***. Urbana, U of Illinois P, 1998.

Luckhurst, Roger. ***The Trauma Question***. London: Routledge, 2008.

Marcus, Laura. ***Auto/biographical Discourses: Criticism, Theory, Practice***. Manchester and New York: Manchester UP, 1994.

Neuman, Shirley. Autobiography: From Different Poetics to a Poetics of Differences. In TrevLynn Broughton. (ed.) ***Autobiography***. pp. 320-334. Vol. 2 London: Routledge, 2007. 4 vols.

Ramseur, Jonathan L, and Mark Reische. "***Superfund: Overview and Selected Issues***." Web. 15 Sept. 2010.

"***Suzanne Paola***." Web. 24 Nov. 2010.

สัตว์กับการกระทำทางจริยธรรมในพุทธศาสนาเถรวาท

Animals and the Moral Actions in Theravada Buddhism

เฉลิมวุฒิ วิจิตร*

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษาเรื่องสัตว์กับการกระทำทางจริยธรรมในพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งพบว่าในบางการกระทำของสัตว์สามารถจัดให้เป็นการกระทำทางจริยธรรมที่เรียกว่ากรรมได้ เพราะจากการศึกษาพบว่าในวรรณกรรมและคัมภีร์ของพุทธศาสนาเถรวาทได้มีข้อความที่แสดงให้เห็น รับรอง และสามารถตีความได้ว่าสัตว์มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม โดยสามารถจำแนกการกระทำดังกล่าวของสัตว์ได้ตั้งแต่ขั้นต่ำจนถึงขั้นสูง และหากสัตว์ไม่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรมได้นั้น ย่อมจะนำไปสู่ความไม่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดของพุทธศาสนาเถรวาท

Abstract

This article study about animal on moral actions in Theravada Buddhism. It is found that some of animals' actions can be recognized as Karma. Regarding the study on the Theravada Buddhism Scriptures, it consists of messages that revealed, confirmed and can be interpreted that animals' actions can be Karma. We can classify the animals' moral actions from low to high level. In order that animals doesn't have any moral actions that won't correspond to the Karma and Transmigration concept of Theravada Buddhism.

* อาจารย์ประจำภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

บทนำ

สำหรับพุทธศาสนา[1]การที่มนุษย์ฆ่าสัตว์[2]ให้ถึงแก่ความตายโดยเจตนา การกระทำนั้นถูกจัดให้เป็นการกระทำทางจริยธรรมที่เป็นบาปโดยไม่มีข้อสงสัย แต่ในทางกลับกัน หากสัตว์เป็นผู้ฆ่ามนุษย์จนถึงแก่ความตาย การกระทำของสัตว์จะถูกจัดให้เป็นการกระทำทางจริยธรรมที่เป็นบาปเช่นเดียวกับมนุษย์หรือไม่ และหากสัตว์ได้ช่วยชีวิตมนุษย์หรือสัตว์ด้วยกัน การกระทำนี้จะจัดเป็นการกระทำทางจริยธรรมที่เป็นบุญหรือไม่ คำตอบต่อคำถามนี้ดูจะเป็นที่ลังเลและไม่ชัดเจนในวงวิชาการพุทธศาสนา กล่าวคือมีทั้งนักวิชาการและคัมภีร์ของพุทธศาสนาบางส่วนที่มองว่าสัตว์ไม่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม แต่บางส่วนกลับเห็นว่าสัตว์มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม

ทั้งนี้ พุทธทาสนับเป็นนักวิชาการท่านหนึ่งที่เห็นว่าการกระทำของสัตว์ไม่จัดเป็นการกระทำทางจริยธรรมธรรม โดยได้ให้เหตุผลว่า

> *“อย่างที่พูดให้ฟังแล้วในวันก่อน ถ้าแมวจับหนูกินมันไม่บาป; แต่ถ้าคนไปฆ่าสัตว์มากินมันบาป. นี่เพราะแมวมันไม่มีความรู้เรื่องดี-ชั่ว, บุญบาป.ไม่ได้ยึดมั่นดีชั่ว ไม่ได้รู้ว่านี่เป็นความผิดแล้วจะฝืนทำ; เพราะฉะนั้นมันจึงไม่บาป. แมวจับหนูกินมันเป็นกิริยาเฉยๆ ถ้าจะมีผลก็เป็นเพียงปฏิกิริยา ไม่เรียกว่ากรรมหรือผลของกรรม”*[3]

จากคำอธิบายของพุทธทาสที่กล่าวมานั้น ก็ดูจะสอดคล้องกับธรรมชาติของสัตว์ที่พบเห็นได้โดยทั่วไป กล่าวคือสัตว์ดำเนินชีวิตไปตามสัญชาตญาณ ขาดซึ่งสติปัญญา ทั้งสัตว์บางชนิดก็มีลักษณะทางพันธุกรรมที่บังคับให้ยังชีพโดยการเบียดเบียนชีวิตของสัตว์ชนิดอื่นโดยไม่สามารถเลือกได้

อย่างไรก็ตาม คำอธิบายดังกล่าวมิได้ชัดเจนจนไม่เกิดปัญหาตามมา นั่นเพราะการอธิบายดังกล่าวยังสามารถถูกตั้งคำถามต่อไปได้ว่า หากสัตว์ไม่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม หรือการกระทำทั้งหมดของสัตว์มีค่าเป็นกลางทางจริยธรรม นั่นเท่ากับว่าการกระทำของสัตว์ย่อมไม่ต่างจากกระทำของพระอรหันต์หรือไม่ อีกประการหนึ่งคือ เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปในวงวิชาการพุทธศาสนาว่า สัตว์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีจิตและเป็นจิตชนิดเดียว(อาจต่างในเรื่องผลของกรรมที่สั่งสมมา)กับมนุษย์ ซึ่งจิตนี้เองก็เป็นบ่อ

---

[1] คำว่า “พุทธศาสนา” ที่ใช้ในบทความนี้หมายถึงพุทธศาสนานิกายเถรวาทเท่านั้น

[2] คำว่า “สัตว์” ที่ใช้ในบทความนี้หมายถึงสัตว์ดิรัจฉานเท่านั้น ทั้งนี้สามารถศึกษาความหมายและรายละเอียดเกี่ยวกับสัตว์ในความหมายกว้างได้จากคำสอนเรื่องภพ-ภูมิ ในพุทธศาสนา เช่น ม.มู.12/169-176; ม.มู.12/ 498; ที.ปา. 11/ 228.

[3] พุทธทาส, ***กรรมเหนือกรรม***, หน้า 44.

เกิดแห่งเจตนาและเจตนาก็เป็นเกณฑ์ตัดสินว่าการกระทำใดเป็นกรรมหรือไม่เป็นกรรม ดังนั้น ด้วยเหตุใดจิตของสัตว์จึงไม่สามารถสำแดงออกถึงเจตนาของตนได้ แต่หากยืนยันว่าการกระทำของสัตว์ประกอบด้วยเจตนา แต่เป็นเจตนาที่ขาดซึ่งความรู้ดีรู้ชั่วจึงจัดการกระทำของสัตว์เป็นกรรมไม่ได้นั้น ก็จะเกิดคำถามที่ยุ่งยากตามมากับกรณีการกระทำของมนุษย์บางคนที่ขาดความรู้ในแบบเดียวกัน หรือเข้าใจจริยธรรมในรูปแบบที่ผิด การกระทำของมนุษย์เหล่านั้นจะจัดเป็นกรรมหรือไม่ และท้ายที่สุดหากสัตว์ไม่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม เรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์ซึ่งบางเรื่องเกี่ยวโยงกับพุทธประวัติที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์และวรรณกรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งพระสงฆ์นิยมนำมาเทศนาสั่งสอนพุทธศาสนิกชนย่อมไม่ต่างอะไรไปจากนิทาน

ด้วยปัญหาความขัดแย้งและไม่ชัดเจนดังกล่าว จึงทำให้เกิดบทความนี้ขึ้น โดยผู้เขียนต้องการที่จะศึกษาว่าแท้จริงแล้วภายในกรอบความคิดของพุทธศาสนา สัตว์มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรมหรือไม่ โดยผู้เขียนจะได้ศึกษาและวิเคราะห์จากพระไตรปิฎก อรรถกถา หนังสือ และบทความที่เกี่ยวข้อง ซึ่งคำตอบที่ได้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำความเข้าใจต่อสถานะทางจริยธรรมของสัตว์ ทั้งยังจะช่วยในการทำความเข้าใจพฤติกรรมของสัตว์ที่ปรากฏในคัมภีร์และวรรณกรรมที่สำคัญของพุทธศาสนา

ความสามารถในการกระทำทางจริยธรรมกับคุณค่าภายในตัวเองของสัตว์

สำหรับพุทธศาสนาชีวิตมนุษย์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าภายในตัวเอง (Intrinsic Value) แต่นั่นไม่ได้หมายความว่ามนุษย์ทุกคนจะมีคุณค่าเท่ากัน พุทธศาสนาได้ใช้ระดับของจิตอันเกิดจากการพัฒนาตนเองในเชิงจริยธรรมมาเป็นเกณฑ์ในการวัดระดับคุณค่าของชีวิตมนุษย์แต่ละคน เช่น พระอริยบุคคลย่อมจะมีคุณค่ามากกว่าปุถุชน ปุถุชนที่มีศีลย่อมมีคุณค่ามากกว่าปุถุชนที่ทุศีล เป็นต้น แต่เมื่อกล่าวถึงคุณค่าในประเภทนี้ของสัตว์ ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตที่มีจิตเช่นเดียวกับมนุษย์ คัมภีร์อรรถกถาที่แต่งขึ้นโดยพระพุทธโฆษาจารย์กลับดูจะลังเลที่ยืนยัน ดังข้อความต่อไปนี้

> *“ปาณาติบาต” แปลว่าทำสัตว์มีชีวิตให้ตกล่วงไป ได้แก่ ฆ่าสัตว์ ปลงชีวิตสัตว์ คำว่า “ปาณ” ในข้อความว่า “ปาณาติบาต” โดยสมมติหมายถึงสัตว์ แต่โดยปรมัตถ์หมายถึงชีวิตินทรีย์ คำว่า “ปาณาติบาต” หมายถึงเจตนาที่จะฆ่าซึ่งแสดงออกทางกายก็ได้ ทางวาจาก็ได้ โดยที่บุคคลเจ้าของเจตนานั้นเข้าใจว่าสิ่งที่ตนจะฆ่านั้นเป็นสัตว์และสัตว์นั้นมีชีวิต ปาณาติบาตที่กระทำกับสัตว์ที่ปราศจากคุณเช่นสัตว์ดิรัจฉานนั้น ถ้าเป็นสัตว์ตัวเล็ก บาปน้อย แต่ถ้าเป็นสัตว์ใหญ่บาปก็มาก ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เพราะการฆ่าสัตว์ใหญ่ต้องใช้ความพยายามมากกว่าที่ฆ่าสัตว์เล็ก ถ้าการฆ่าสัตว์เล็กและสัตว์ใหญ่นั้นใช้ความพยายามเท่ากัน การฆ่าสัตว์ใหญ่ก็ถือว่าเป็นบาปมากกว่าเพราะกระทำต่อสิ่งที่มีขนาดใหญ่ ในส่วนของปาณาติบาตที่กระทำต่อสัตว์ที่มีคุณเช่น*

มนุษย์ ฆ่าสัตว์มีคุณน้อยย่อมบาปน้อย ฆ่าสัตว์มีคุณมากย่อมบาปมาก ถ้าร่างกายและคุณเท่ากัน ใช้กิเลสและความพยายามน้อยก็บาปน้อย ใช้กิเลสและความพยายามมากก็บาปมาก[4]

ข้อความที่ยกขึ้นมานี้เป็นคำอธิบายสิ่งที่เรียกว่า ปาณาติบาต ในพุทธศาสนา เป็นที่น่าสังเกตว่า พระพุทธโฆษาจารย์ได้จำแนกสัตว์ออกเป็น 2 ประเภท โดยใช้สิ่งที่เรียกว่า “คุณ” เป็นเกณฑ์ในการจำแนก คือ (1) สัตว์ที่ไม่มีคุณ กับ (2) สัตว์ที่มีคุณ ทั้งนี้ พระพุทธโฆษาจารย์ได้อธิบายต่อไปว่าการฆ่าสัตว์โดยเจตนาไม่ว่าจะเป็นการฆ่าสัตว์ชนิดใดก็ล้วนแล้วแต่เป็นบาป แต่ความมากน้อยของบาปที่เกิดขึ้นจากการฆ่าสัตว์นั้นก็มีเกณฑ์การตัดสินที่ต่างกันขึ้นอยู่กับชนิดของสัตว์ ในกรณีการฆ่าสัตว์ประเภทที่มีคุณ ความมากหรือน้อยของบาปขึ้นอยู่กับสิ่งที่เรียกว่า “คุณ” ของผู้ที่ถูกฆ่า แต่ถ้าผู้ที่ถูกฆ่ามีคุณเท่ากันให้พิจารณาที่เงื่อนไขต่อไป นั่นคือความเข้มข้นของเจตนาของผู้ฆ่า ส่วนกรณีของการฆ่าสัตว์ประเภทไม่มีคุณ การวัดความมากน้อยของบาปได้ใช้เกณฑ์ที่ต่างออกไป กล่าวคือให้พิจารณาจากความเข้มข้นของเจตนาของผู้ฆ่าแต่เพียงอย่างเดียว ทั้งนี้ ขนาดของสัตว์ก็ยังส่งผลต่อความเข้มข้นของเจตนาของผู้ฆ่า คือ หากสัตว์ตัวใหญ่ผู้ฆ่าย่อมต้องใช้เจตนามากกว่าการฆ่าสัตว์ตัวเล็ก ดังนั้น การฆ่าสัตว์ใหญ่จึงบาปมากกว่าสัตว์เล็ก

การตีความเรื่องปาณาติบาตของพระพุทธโฆษาจารย์เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทและนักวิชาการทางพุทธศาสนาในประเทศตะวันตกบางท่าน[5] ทั้งนี้ ผู้เขียนก็เห็นด้วยกับการตีความเรื่องปาณาติบาตของพระพุทธโฆษาจารย์ในบางประเด็นว่ามีความสอดคล้องกับหลักธรรมของพระพุทธเจ้าที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก ประเด็นดังกล่าวคือ การแสดงให้เห็นว่าการฆ่าสัตว์โดยเจตนาเป็นบาปในทุกกรณีไม่ว่าจะเป็นการฆ่าสัตว์ชนิดใดก็ตาม แต่การฆ่าสัตว์ในแต่ละครั้งแต่ละตัวและแต่ละชนิดก็มิได้มีผลบาปที่เท่ากันอย่างตายตัวในทุกกรณี ขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้กระทำและคุณสมบัติของสัตว์ที่ถูกกระทำ ซึ่งหากพิจารณาจากคำสอนของพระพุทธเจ้าในส่วนที่เกี่ยวกับการฆ่า

---

[4] ที.อ. 1/108-109. ตตฺถ ปาณสฺส อติปาโต ปาณาติปาโต. ปาณวโธ ปาณฆาโตติ วุตฺตํ โหติ. ปาโณติ เจตฺถ โวหารโต สตฺโต ปรมตฺถโต ชีวิตินฺทฺริยํ. ตสฺมึ ปน ปาเณ ปาณสญฺญิโน ชีวิตินฺทฺริยุปจฺเฉทกอุปกฺกมสมุฏฺฐาปิกา กายวจีทฺวารานํ อญฺญตรทฺ-วารปฺปวตฺตา วธกเจตนา ปาณาติปาโต. โส คุณวิรหิเตสุ ติรจฺฉานคตาทีสุ ปาเณสุ ขุทฺทเก ปาเณ อปฺปสาวชฺโช มหาสรีเร มหา-สาวชฺโช. กสฺมา. ปโยคมหนฺตตาย. ปโยคสนตฺเตปิ วตฺถุมหนฺตตาย. คุณวนฺเตสุ มนุสฺสาทีสุ อปฺปคุเณ ปาเณ อปฺปสาวชฺโช มหาคุเณ มหาสาวชฺโช. สรีรคุณานํ ปน สมภาเวปิ กิเลสานํ อุปกฺกมานญฺจ มุทุตาย อปฺปสาวชฺโช ติพฺพตาย มหาสาวชฺโชติ เวทิตพฺโพ. อ้างถึงใน สมภาร พรมทา, ***กิน: มุมมองของพุทธศาสนา***(กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 22-23. (พิจารณาเฉพาะข้อความในคัมภีร์นี้เท่านั้น)

[5] เช่น Peter Harvey, ***An introduction to Buddhist ethics: Foundation, values and issues*** (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), pp 161-162. เป็นต้น

ก็จะพบความสอดคล้องระหว่างทัศนะของพระพุทธโฆษาจารย์กับหลักธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ในพระไตรปิฎก กล่าวคือพระพุทธเจ้าทรงยอมรับว่าการฆ่าหรือการทำร้ายคนแต่ละคนนั้นมีบาปที่ไม่เท่ากัน ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับคุณธรรมของผู้ถูกฆ่าแต่ละคนด้วย การฆ่าหรือทำร้ายผู้มีคุณธรรมสูงย่อมจะก่อให้เกิดบาปมากกว่าการฆ่าหรือทำร้ายผู้มีคุณธรรมที่ต่ำกว่า หลักธรรมที่ใช้สนับสนุนข้ออ้างนี้ เช่น หลักอนันตริยกรรม[6] เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า คำว่า “คุณ” อันเป็นคุณสมบัติที่พระพุทธโฆษาจารย์ใช้เป็นเกณฑ์ในการจำแนกชนิดของสิ่งมีชีวิตนั้นมีความหมายที่ไม่ชัดเจน กล่าวคือคำว่า “คุณ” ในที่นี่ควรจะแปลในความหมายไหนระหว่าง “คุณประโยชน์”(utility) กับ “คุณค่า” (Value) ในประเด็นดังกล่าวสมภาร พรมทา[7] ได้เสนอความคิดว่า คำว่า “คุณ” ในภาษาบาลีสามารถแปลได้ทั้ง “คุณประโยชน์” และ “คุณค่า” แต่ในที่นี้ควรหมายถึง คุณค่า เพราะหากพิจารณาจากข้อความที่กล่าวถึงสัตว์ประเภทที่มีคุณและไม่มีคุณนั้นบอกว่าในแต่ละประเภทก็มีสัตว์หลายชนิด โดยตัวแทนของสัตว์ชนิดที่มีคุณนั้นคือ มนุษย์ และตัวแทนของสัตว์ที่ไม่มีคุณคือสัตว์ดิรัจฉาน จะเห็นว่าความต่างของสัตว์สองชนิดนี้น่าจะได้แก่เรื่องของคุณค่าในเรื่องของคุณธรรม และมีความเป็นไปได้อย่างยิ่งที่พระพุทธโฆษาจารย์คงเข้าใจว่าสัตว์ดิรัจฉานไม่สามารถพัฒนาคุณธรรมขึ้นในจิตใจได้ เช่น สัตว์ดิรัจฉานรักษาศีลไม่ได้ ทำสมาธิไม่ได้ เป็นต้น แม้ว่าพวกมันจะมีจิตก็ตาม ทั้งนี้ ผู้เขียนเห็นด้วยกับการตีความดังกล่าวของสมภาร พรมทา เนื่องจากข้อเท็จจริงในชีวิตประจำวันทำให้เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าสัตว์ดิรัจฉานเป็นสิ่งที่มีคุณประโยชน์ เพราะมนุษย์เองก็ได้ใช้ประโยชน์มากมายจากสัตว์ดิรัจฉาน เช่น การใช้แรงงานสัตว์ การใช้สัตว์ทดลองทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งนี่ยังไม่นับรวมถึงคุณประโยชน์ในแง่ของระบบนิเวศ

จากคำอธิบายเรื่องปาณาติบาตและการตีความคำว่า “คุณ” ที่ปรากฏอยู่ในคำอธิบายเรื่องปาณาติบาตของพระพุทธโฆษาจารย์ ได้แสดงให้เห็นว่าในทัศนะของพระพุทธโฆษาจารย์ มนุษย์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าภายในตัวเอง และหนึ่งในคุณค่าภายในตัวเองที่มนุษย์มีนั้นคือคุณค่าจากความสามารถในการกระทำความดี โดยการกระทำความดีจะเป็นตัวสร้างให้เกิดคุณธรรม ซึ่งระดับของคุณธรรมนี้เองที่ทำให้มนุษย์แต่ละคนมีระดับคุณค่าที่ต่างกัน อย่างไรก็ตาม คุณค่าภายในตัวเองประเภทนี้ไม่ได้มีอยู่ในสัตว์ดิรัจฉาน ทั้งนี้ ผู้เขียนไม่เห็นด้วยกับทัศนะของพระพุทธโฆษาจารย์ที่มองว่าสัตว์ดิรัจฉานเป็นสิ่งที่ไม่มีความสามารถในการกระทำความดี เพราะการเข้าใจดังกล่าวจะนำไปสู่ความขัดแย้งกับทัศนคติโดยรวมของพุทธศาสนาที่มีต่อสถานะทางจริยธรรมของสัตว์ในหลายประเด็นดังนี้

---

[6] องฺ.ปญฺจก. 22/129.

[7] สมภาร พรมทา, ***กิน: มุมมองของพุทธศาสนา***, หน้า 23-24.

พฤติกรรมของสัตว์ในวรรณกรรมทางพุทธศาสนา

พุทธศาสนามีวรรณกรรมอยู่ประเภทหนึ่งที่เรียกว่า ***ชาดก*** อันเป็นวรรณกรรมที่รวบรวมเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าทั้งหลายเมื่อครั้งที่ยังเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ ทั้งนี้ พุทธศาสนาเชื่อว่าพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ในอดีตก่อนจะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้นั้น แต่ละพระองค์ล้วนแล้วแต่เคยเสวยพระชาติเป็นทั้งมนุษย์ อมนุษย์ เทวดา หรือแม้แต่สัตว์ดิรัจฉาน โดยในแต่ละพระชาติเหล่านั้นพระองค์ได้ทรงบำเพ็ญบารมีธรรม 10 ประการ[8] อันประกอบไปด้วย ทานบารมี ศีลบารมี เนกขัมมบารมี ปัญญาบารมี วิริยบารมี ขันติบารมี สัจจบารมี อธิษฐานบารมี เมตตาบารมี และอุเบกขาบารมี โดยบารมีแต่ละข้อยังแบ่งออกเป็นสามระดับตามความยากง่ายของการบำเพ็ญบารมี เริ่มจากขั้นต่ำที่เรียกว่า*บารมี* ขั้นกลางที่เรียกว่า*อุปบารมี* และขั้นสูงสุดที่เรียกว่า*ปรมัตถบารมี*

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาเฉพาะพระชาติที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสัตว์ดิรัจฉานที่ปรากฏอยู่ในชาดกก็มีอยู่ถึง 123 เรื่อง และหากนับเป็นชนิดของสัตว์ดิรัจฉานก็มีอยู่ถึง 35 ชนิด[9] โดยในระหว่างที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสัตว์ดิรัจฉานก็ได้บำเพ็ญบารมีธรรมในแต่ละข้อที่แตกต่างกันไป เช่น ทรงบำเพ็ญเมตตาบารมีในวลาหกัสสชาดก[10] โดยในครั้งนั้นพระโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็นม้าวลาหก และได้ช่วยเหลือหัวหน้าพ่อค้าและบริวารให้รอดพ้นจากนางยักษิณี ทรงบำเพ็ญปัญญาบารมีในติปัลลัตถมิคชาดก[11] โดยในครั้งนั้นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระยาเนื้อ ซึ่งมีน้องสาวและน้องสาวได้นำบุตรมาฝากให้พระยาเนื้อโพธิสัตว์ช่วยอบรม เนื้อหลานนั้นก็เชื่อฟังและมาศึกษาอย่างต่อเนื่อง ภายหลังเมื่อเนื้อหลานติดบ่วงของนายพราน ก็ได้ใช้ความรู้จากพระยาเนื้อโพธิสัตว์ช่วยเหลือตนเองจนหนีรอดมาได้ ทรงบำเพ็ญวิริยบารมีในกัณหชาดก[12] โดยในครั้งนั้นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นโค ชื่อ อัยยิกากาฬวะ ซึ่งได้รับการเลี้ยงดูอย่างดีประหนึ่งบุตรจากหญิงยากจน โคอัยยิกากาฬวะจึงคิดช่วยเหลือหญิงยากจนโดยไปรับจ้างลากเกวียนห้าร้อยเล่มที่ติดหล่ม ได้ทรัพย์มาหนึ่งพันกหาปณะและได้นำเงินนั้นไปให้กับหญิงยากจนเป็นต้น

---

[8] พัฒน์ เพ็งผลา, ***การวิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตชาดก*** (กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2530), หน้า 9.

[9] สมพงษ์ โอศรีสกุล, "พฤติกรรมสัตว์ในชาตกัฏฐกถา: การศึกษาเชิงวิเคราะห์," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525), หน้า 27-28.

[10] ขุ.ชา.อ. 57/251-257.

[11] ขุ.ชา.อ. 55/258-278.

[12] ขุ.ชา.อ. 55/312-316.

อนึ่ง ในการบำเพ็ญบารมีธรรมในบางข้อได้ปรากฏเหตุการณ์ว่าพระโพธิสัตว์ที่เป็นสัตว์ดิรัจฉานสามารถบำเพ็ญบารมีธรรมข้อนั้นได้ทั้งสามระดับ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถขั้นสูงในการกระทำทางจริยธรรมของสัตว์ดิรัจฉาน เช่น กรณีการบำเพ็ญทานบารมี ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็นสามระดับคือ (1) ทานบารมี หมายถึง การสละทรัพย์นอกกาย (2) ทานอุปบารมี หมายถึง การสละอวัยวะเป็นทาน (3) ทานปรมัตถบารมี หมายถึง การสละชีวิตเป็นทาน[13]

เรื่องราวของพระโพธิสัตว์เมื่อครั้งที่เสวยพระชาติเป็นสัตว์ดิรัจฉานและได้บำเพ็ญทานบารมีในขั้นบารมีนั้นปรากฏอยู่ในชาดกเรื่อง คุณชาดก มีใจความว่า

> *ในครั้งนั้นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นราชสีห์ วันหนึ่งได้ออกไปหาอาหารแต่ได้เกิดอุบัติเหตุทำให้ราชสีห์โพธิสัตว์ตกลงไปในหล่มและติดอยู่อย่างนั้นเป็นเวลาถึงเจ็ดวัน แต่ในที่สุดก็ได้รับความช่วยเหลือจากสุนัขจิ้งจอกจึงขึ้นมาจากหล่มได้ ราชสีห์โพธิสัตว์จึงตอบแทนคุณความดีของสุนัขด้วยการช่วยเหลือดูแลเรื่องที่อยู่อาศัย อาหารการกินให้กับสุนัขจิ้งจอกทั้งครอบครัว*[14]

เรื่องราวของพระโพธิสัตว์เมื่อครั้งที่เสวยพระชาติเป็นสัตว์ดิรัจฉานและได้บำเพ็ญทานบารมีในขั้นอุปบารมีนั้นปรากฏอยู่ในชาดกเรื่อง สีลวนาคชาดก มีใจความว่า

> *ในครั้งนั้นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นช้าง ได้เมตตาช่วยเหลือนายพรานหลงป่าให้กลับบ้านได้อย่างปลอดภัย แต่ภายหลังนายพรานผู้นั้นเกิดความโลภมาขอตัดงา พระโพธิสัตว์ก็ยอมให้งาแก่นายพรานผู้นั้น ในเวลาต่อมานายพรานคนเดิมก็ยังมาของาอีกข้าง พระโพธิสัตว์ก็ได้ให้งาไปอีก*[15]

เรื่องราวของพระโพธิสัตว์เมื่อครั้งที่เสวยพระชาติเป็นสัตว์ดิรัจฉานและได้บำเพ็ญทานบารมีในขั้นปรมัตถบารมีนั้นปรากฏอยู่ในชาดกเรื่อง นิโครธมิคชาดก มีใจความว่า

> *ในครั้งนั้นพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระยามฤคนามว่านิโครธมิคราชอาศัยอยู่ในพระราชอุทยานของพระเจ้ากรุงพาราณสี ทั้งนี้ยังมีพระยามฤคอีกตัวนามว่าสาขะ พระยามฤคทั้งสอง*

---

[13] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี, "ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524), หน้า 145

[14] ขุ.ชา.อ. 57/49 53.

[15] ขุ.ชา.อ. 56/ 182- 188.

นั้นต่างมีวรรณะสีทองสวยงาม และด้วยเหตุที่มีวรรณะสวยงามนี้เองทำให้พระเจ้ากรุงพาราณสีผู้โปรดการล่าสัตว์แต่ก็ได้พระราชทานอภัยโทษเอาไว้ ไม่ให้มีผู้ใดมาล่าพระยามฤคทั้งสอง แต่เนื้อตัวอื่นๆที่เป็นบริวารยังคงถูกฆ่า เนื้อทั้งหลายจึงได้ตกลงตั้งวาระกันจะได้ไม่ต้องมีการล่าแต่จะยอมตายแต่โดยดี วันหนึ่งวาระมาถึงแม่เนื้อมีครรภ์ที่เป็นบริวารของพระยาสาขะ นางเข้าไปหาพระยาสาขะเพื่อขอให้ข้ามวาระของตนไป แต่เมื่อคลอดลูกแล้วก็จะยินยอมกลับมารับวาระดังเดิม แต่พระยาสาขะไม่ยอม นางจึงไปหาพระยานิโครธโพธิสัตว์ พระโพธิสัตว์จึงยอมสละชีวิตแทนนางเนื้อ เมื่อพระเจ้ากรุงพาราณสีได้ทราบเรื่องราวจึงทรงพระราชทานอภัยชีวิตแก่สัตว์ทั้งหลายในพระราชอุทยาน[16]

จากตัวอย่างเรื่องการบำเพ็ญบารมีธรรมของพระโพธิสัตว์เพื่อจะบรรลุธรรมเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ผู้เขียนได้ยกขึ้นมานั้น ได้ปรากฏว่าในบางพระชาติ พระโพธิสัตว์ได้ทรงเกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉานและได้บำเพ็ญบารมีธรรมสั่งสมร่วมกับพระชาติอื่นๆ นี่ย่อมเป็นหลักฐานที่ยืนยันว่าพุทธศาสนายอมรับว่าสัตว์มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม และความสามารถนั้นก็มีหลายระดับตั้งแต่ระดับต่ำไปจนถึงระดับสูง และไม่ใช่มีเพียงแต่สัตว์ดิรัจฉานที่เป็นพระโพธิสัตว์เท่านั้นที่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม เรื่องราวในชาดกยังได้แสดงถึงพฤติกรรมของสัตว์ดิรัจฉานอื่นที่ไม่ใช่พระโพธิสัตว์แต่ก็มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรมไว้อีกมากมาย เช่น กรณีอดีตชาติของพระอานนท์ที่เคยเกิดเป็นพญาเหี้ย ซึ่งครั้งนั้นพญาเหี้ยได้บำเพ็ญความดีโดยการช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ให้รอดพ้นจากอันตราย เมื่อรวมผลจากการกระทำความดีในอดีตชาติที่ได้สั่งสมเรื่อยมา ในที่สุดพญาเหี้ยก็ได้มาเกิดเป็นมนุษย์ในชาติสุดท้าย โดยได้มาเกิดเป็นพระอานนท์[17] เป็นต้น

ทั้งนี้ เรื่องราวการกระทำทางจริยธรรมของสัตว์ดิรัจฉานไม่เพียงแต่จะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมชาดก แต่ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและคัมภีร์สำคัญอื่นๆ ของพุทธศาสนาด้วย เช่น อรรถกถาธรรมบท ซึ่งได้มีการบันทึกเรื่องราวการกระทำทางจริยธรรมของสัตว์ไว้หลายเหตุการณ์ เช่น เรื่องราวของนางสุชาดาชายาในอดีตชาติของท้าวสักกะ ด้วยความที่นางไม่ได้กระทำความดีในอดีตชาติจึงต้องมาเกิดเป็นนกยาง แต่ด้วยการช่วยเหลือของท้าวสักกะที่ได้ไปสั่งสอนนางนกยางให้รักษาศีลและนางนกยางเองก็ยินดีที่จะรักษาศีลอย่างเคร่งครัด ไม่ยอมกินปลาที่มีชีวิตแม้สิ่งนั้นจะเป็นอาหารตามธรรมชาติของนกยางก็ตาม นางเลือกกินแต่ปลาที่ตายแล้ว ไม่นานนางนกยางก็ขาดอาหารและถึงแก่ความตาย ด้วยผลบุญจากการรักษา

---

[16] ขุ.ชา.อ. 55/233- 245.

[17] ขุ.ชา.อ. 57/229-238.

ศีลอย่างเคร่งครัดนางจึงไปเกิดในภพภูมิที่ดีขึ้นและท้ายที่สุดก็ได้กลับไปเป็นชายาของท้าวสักกะอีกครั้ง[18] เป็นต้น

พระวินัยปิฎกก็เป็นอีกหลักฐานสำคัญที่ปรากฏข้อความที่กล่าวถึงการกระทำของสัตว์ที่สามารถให้ค่าทางจริยธรรมได้ เช่น เหตุการณ์ระหว่างที่พระพุทธเจ้าทรงปลีกพระองค์ออกจากคณะพระสงฆ์ที่ก่อการทะเลาะวิวาทไปอยู่เพียงลำพังในป่า ในครั้งนั้นได้มีพระยาช้างที่ปลีกตัวออกจากโขลงที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายมาหาความสงบเช่นเดียวกับพระพุทธเจ้าที่หลีกหนีความวุ่นวายจากคณะสงฆ์ โดยพระยาช้างได้คอยมาปรนนิบัติรับใช้พระพุทธเจ้า[19] เหตุการณ์เมื่อครั้งพระเทวทัตต้องการที่จะปลงพระชนม์พระพุทธเจ้า จึงคิดอุบายไปติดสินบนควาญช้างให้ปล่อยช้างนาฬาคีรีซึ่งเป็นช้างดุร้ายและเคยฆ่าคนให้ไปทำร้ายพระพุทธเจ้า แต่ด้วยอำนาจแห่งความเมตตาของพระองค์ ช้างนาฬาคีรีจึงไม่สามารถทำร้ายพระพุทธเจ้าได้ ในครั้งนั้นพระพุทธเจ้าได้ตรัสกับช้างนาฬาคีรีว่า

> *"ดูกรกุญชร เจ้าอย่าเข้าไปหาพระพุทธนาค เพราะการเข้าไปหาพระพุทธนาคด้วยวธกะจิตเป็นเหตุแห่งทุกข์ ผู้ฆ่าพระพุทธนาคจากชาตินี้ไปสู่ชาติหน้าไม่มีสุคติเลย เจ้าอย่าเมา และอย่าประมาท เพราะคนเหล่านั้น เป็นผู้ประมาทแล้ว จะไปสู่สุคติไม่ได้ เจ้านี่แหละ จักทำโดยประการที่จักไปสู่สุคติได้"*[20]

ข้อความดังกล่าวเป็นคำสั่งสอนที่พระพุทธเจ้าได้ทรงมีต่อช้างนาฬาคีรี โดยทรงเตือนช้างนาฬาคีรีให้ละเว้นการกระทำบาปอันจะเป็นทางนำไปสู่ทุกข์ แต่จงกระทำความดีอันเป็นหนทางไปสู่สุคติ การตรัสเช่นนี้ของพระพุทธเจ้าย่อมตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิดที่ว่าสัตว์ดิรัจฉานสามารถที่จะงดเว้นการกระทำชั่วและสามารถที่จะกระทำความดีเพื่อสั่งสมบุญบารมีให้ไปเกิดยังภพภูมิที่ดีขึ้นในอนาคตได้ สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการคือพระพุทธเจ้าทรงใช้คำว่า *"วธกจิต"* กับช้างนาฬาคีรี ซึ่งคำๆ นี้ในทางพุทธศาสนาหมายถึงเจตนาที่จะเบียดเบียน ซึ่งสำหรับพุทธศาสนาการกระทำใดๆ ก็ตามที่มีเจตนา การกระทำนั้นถือได้ว่าเป็นกรรมอันหมายถึงการกระทำที่สามารถให้ค่าทางจริยธรรมได้ การใช้คำๆ นี้ของพระพุทธเจ้าจึงเท่ากับเป็นการยืนยันว่าการกระทำของสัตว์ดิรัจฉานอย่างช้างนาฬาคีรีสามารถให้ค่าทางจริยธรรมเป็นความดีหรือความชั่วได้ และช้างนาฬาคีรีก็ต้องรับผิดชอบผลแห่งการกระทำทางจริยธรรมของตน

---

[18] ขุ.ธ.อ. 40/359- 378.

[19] วินย. 5/249.

[20] วินย. 7/124-125.

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาหลักฐานที่เป็นข้อความทั้งในชาดก อรรถกถาธรรมบท และพระวินัยปิฎกที่กล่าวมาอย่างตรงไปตรงมาตามตัวอักษร ย่อมมีความชัดเจนว่าพุทธศาสนายอมรับว่าสัตว์มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรมเช่นเดียวกับมนุษย์ แต่ก็ได้ปรากฏมีผู้โต้แย้ง[21]ว่าไม่ควรจะเข้าใจเนื้อความในวรรณกรรมทางพุทธศาสนาเหล่านั้นตามตัวอักษร โดยตั้งข้อสังเกตต่อวรรณกรรมประเภทชาดกว่าเป็นแต่เพียงนิทานที่พระพุทธเจ้าหรือพระอรรถกถาจารย์ได้ยกขึ้นมาประกอบคำอธิบายหลักธรรม ซึ่งการใช้นิทานประกอบการสอนนี้ก็เป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้ผู้คนสมัยนั้นเข้าใจหลักธรรมได้ง่ายยิ่งขึ้น โดยนิทานเหล่านี้มักมีเนื้อความเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนสมัยพุทธกาล และเป็นที่น่าสังเกตว่าเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณกรรมชาดกนั้นเป็นเรื่องเล่าหรือนิทานที่มีอยู่แล้วทั้งในและนอกสังคมอินเดียก่อนสมัยพุทธกาล โดยสามารถพบนิทานที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับในวรรณกรรมชาดกได้ในอีกหลายชนชาติ เช่น นิทานอาหรับเปอร์เซียร์ นิทานอีสปของชาวกรีก เป็นต้น

ทั้งนี้ หากนำนิทานเหล่านั้นมาเปรียบเทียบเนื้อหากับวรรณกรรมชาดก จะพบว่าบางเรื่องมีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกันมาก เช่น กันทคลกชาดกในทุกนิบาตกับนิทานอีสปเรื่องสุนัขป่ากับนกกระสา โดยในกันทคลกชาดกมีเรื่องอยู่ว่า ราชสีห์จับสัตว์กินเป็นอาหารวันหนึ่งกระดูกของสัตว์ที่กินเข้าไปได้ไปขวางติดคอ ราชสีห์ได้รับความเจ็บปวดเป็นอย่างยิ่งจึงไปอ้อนวอนให้นกชื่อกันทคลกะ ซึ่งเป็นนกที่มีจงอยปากยาวให้ช่วยเหลือคาบกระดูกนั้นออกมา แต่นกกันทคลกะนั้นไม่ไว้ใจราชสีห์จึงใช้ไม้ค้ำปากของราชสีห์ไว้ก่อนที่จะให้การช่วยเหลือ วันหนึ่งนกกันทคลกะเห็นราชสีห์กำลังกินเนื้ออยู่ก็อยากลองใจว่าราชสีห์จะคิดถึงบุญคุณของตนหรือไม่ จึงแกล้งขอเนื้อที่ราชสีห์กำลังกิน ราชสีห์ตอบว่า เมื่อครั้งที่เจ้าเอากระดูกออกจากคอข้า เจ้าก็ได้กินเนื้อที่ติดอยู่ตามซอกฟันของข้าแล้ว ในนิทานอีสปก็มีการเล่าเนื้อความเดียวกันนี้จะแตกต่างกันก็แต่เพียงในชาดกเป็นราชสีห์ แต่ในนิทานอีสปเป็นสุนัขป่าเท่านั้น บางเรื่องมุ่งไปที่คำสอนอย่างเดียวกันแต่แตกต่างกันที่ท้องเรื่อง เช่น สุวัณณหังสชาดกในเอกนิบาต และเรื่องห่านไข่เป็นทองในนิทานอีสป โดยในชาดกเล่าว่ามีตระกูลพราหมณ์ตระกูลหนึ่ง เมื่อพราหมณ์ผู้เป็นบิดาได้ตายลงและได้มาเกิดใหม่มาเป็นหงส์ทองซึ่งจะให้ขนเป็นทองคราวละอันแก่ครอบครัว แต่นางพราหมณีนั้นเป็นคนโลภจึงจับหงส์ถอนขนจนหมดทั้งตัว ขนที่ถูกถอนโดยพลการก็ไม่ได้กลายเป็นทอง และขนที่ขึ้นใหม่ของหงส์ตัวเดิมก็กลายเป็นขนหงส์ธรรมดา ตระกูลนี้จึงเสื่อมจากทองที่เคยได้มา ส่วนในนิทานอีสปเล่าว่า ชายผู้หนึ่งถึงคราวจะโชคดี เขาได้ห่านมาหนึ่งตัวที่ออกไข่เป็นทองทุกวัน แต่เขาไม่พอใจด้วยเห็นว่าได้ช้าจึงจับห่านมาผ่าท้องเพื่อหวังจะได้ทองปริมาณมากในคราวเดียว แต่เมื่อผ่าท้องห่านออกก็ไม่เจออะไรนอกจากเครื่องในของห่านสามัญ ประโยชน์

---

[21] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, “พระบรมราชาธิบายเรื่องนิบาตชาดก,” ใน ***นิบาตชาดก*** (กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์, 2528), หน้า (10)-(16).

ของนิทานทั้งสองเรื่องนี้ลงท้ายด้วยการแสดงสุภาษิตที่เหมือนกันในเรื่องของความโลภ จากเนื้อเรื่องและคำสอนที่สอดแทรกอยู่ที่มีความคล้ายคลึงกันนี้ไม่ใช่มีเพียงเรื่องเดียวแต่ยังมีอีกหลายเรื่อง

ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้อย่างยิ่งที่พระพุทธเจ้าหรือพระอรรถกถาจารย์ผู้เรียบเรียงวรรณกรรมชาดกเพียงแต่ยกนิทานที่มีอยู่แล้วในสังคมขณะนั้นมาขยายความเชื่อมโยงกับหลักธรรมทางพุทธศาสนาและเพิ่มความรู้สึกให้น่าเชื่อถือหรือสร้างความสัมพันธ์ให้ใกล้ชิดกับพุทธศาสนามากยิ่งขึ้นโดยให้ตอนท้ายของเรื่องราวมีการขมวดว่าตัวละครในนิทานเหล่านั้นได้มาเกิดเป็นบุคคลในสมัยพุทธกาลที่มีความเกี่ยวพันกับพุทธศาสนา ซึ่งตัวละครเอกที่แสดงบทบาททางจริยธรรมที่ดีมีคุณธรรมมักจะได้แก่พระพุทธเจ้าและพระสาวกองค์สำคัญ ส่วนตัวละครที่แสดงบทบาทไร้คุณธรรมมักได้แก่ พระเทวทัต หรือผู้ที่กระทำผิดพระวินัย ดังนั้น เมื่อวรรณกรรมชาดกกล่าวว่าสัตว์สามารถพูด คิด หรือกระทำพฤติกรรมทางจริยธรรม เราจึงไม่ควรเข้าใจไปตามนั้น เหมือนกับการอ่านนิทานอีสปซึ่งผู้แต่งไม่ได้มีความตั้งใจให้ผู้อ่านเชื่อว่าสัตว์ดิรัจฉานสามารถพูดภาษามนุษย์ได้จริงๆ หรือมีพฤติกรรมตามท้องเรื่องได้จริง ดังนั้น แล้วสาระสำคัญของวรรณกรรมชาดกจึงไม่ได้อยู่ที่การยืนยันว่าสัตว์สามารถกระทำความดีความชั่ว หรือพัฒนาคุณธรรมสั่งสมบุญบารมีตามที่ปรากฏตามตัวอักษร แต่อยู่ที่การนำเสนอหลักธรรมทางพุทธศาสนา เช่น กตัญญู เมตตากรุณา สามัคคี ซื่อสัตย์ เป็นต้น

ผู้เขียนสังเกตว่าการตีความวรรณกรรมชาดกในแบบข้างต้นเป็นการพิจารณาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานข้อเท็จจริงที่พบเห็นกันอยู่ทั่วไป กล่าวคือตามสภาพความเป็นจริงบนโลก เราย่อมจะไม่เคยเห็นสัตว์แสดงพฤติกรรมทางจริยธรรมได้ดังที่ปรากฏในชาดก อย่างไรก็ตาม การตีความในลักษณะนี้จะนำไปสู่ข้อวิจารณ์ในบางประเด็น กล่าวคือเรื่องราวการกระทำทางจริยธรรมของสัตว์มิได้ปรากฏอยู่เพียงแต่ในวรรณกรรมประเภทชาดกเท่านั้น แต่ยังปรากฏอยู่ในคัมภีร์และวรรณกรรมทางพุทธศาสนาอื่นๆ อีกมากมาย เช่น อรรถกถาธรรมบท พระวินัยปิฎก เป็นต้น โดยเรื่องราวที่มีการบันทึกไว้ในวรรณกรรมทางพุทธศาสนาเหล่านั้นได้มีการกล่าวถึงการกระทำทางจริยธรรมของสัตว์หลากหลายการกระทำ โดยมิได้มีแต่การกระทำทางจริยธรรมของสัตว์ที่เหนือธรรมชาติแต่เพียงอย่างเดียว บางการกระทำของสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและได้รับการอธิบายตามท้องเรื่องว่าเป็นการกระทำดีหรือชั่ว ก็เป็นพฤติกรรมที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน และที่สำคัญที่สุดในบางเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมหรือคัมภีร์เหล่านั้นยังได้มีการกล่าวชื่นชมในคุณธรรมของสัตว์ดิรัจฉานอย่างตรงไปตรงมาอีกด้วย ขอให้พิจาณาข้อความในคัมภีร์อรรถกถาธรรมบทต่อไปนี้

ชายผู้หนึ่งชื่อว่า โกตุหลิก เมื่อยามที่เขาใกล้ตายนั้นจิตได้คิดถึงเรื่องความอิจฉาสุนัขที่มีความเป็นอยู่ดีกว่าตนมาเป็นอารมณ์ เมื่อนายโกตุหลิกถึงแก่ความตายเขาจึงได้ไปเกิดยังท้องของนางสุนัขในบ้านของนายโคบาล นายโคบาลได้เลี้ยงสุนัขตัวนี้เป็นอย่างดี ครั้งนั้นพระปัจเจกพุทธเจ้าได้มาฉันอาหารที่บ้านของนายโคบาลอยู่เป็นเนืองนิตย์ เมื่อพระองค์ฉันเสร็จก็ได้ให้ก้อนข้าวแก่ลูกสุนัขนั้นเป็นประจำและด้วยก้อนข้าวนี้เองลูกสุนัขก็มีความรักใคร่ในพระปัจเจกพุทธเจ้า ทั้งนี้นายโคบาลจะต้องเดินทางไปนิมนต์พระปัจเจกพุทธเจ้าวันละสองหนทุกวัน โดยทุกครั้งที่ไปนายโคบาลก็จะเอาลูกสุนัขไปด้วย ในวันหนึ่งนายโคบาลได้กล่าวกับพระปัจเจกพุทธเจ้าว่า "ท่านผู้เจริญ กาลใด ผมไม่มีโอกาสว่าง กาลนั้นผมจะส่งสุนัขตัวนี้มา ขอพระผู้เป็นเจ้าพึงมาด้วยเครื่องหมายแห่งสุนัขที่กระผมส่งมาแล้ว" ตั้งแต่นั้นมา วันใดที่นายโคบาลไม่ว่างก็จะส่งสุนัขนั้นไปนิมนต์แทน ในกาลต่อมาจีวรของพระปัจเจกพุทธเจ้าได้เก่าลง นายโคบาลจึงได้ถวายผ้าสำหรับทำจีวรใหม่ แต่การทำจีวรนั้นเป็นการยากจึงจำเป็นที่จะต้องเดินทางไปหาสถานที่อันเหมาะสม นายโคบาลได้ทัดทาน แต่พระปัจเจกพุทธเจ้าไม่อาจจะทำจีวรที่นี่ได้จำเป็นต้องเดินทางไปที่อื่น ระหว่างการสนทนานั้นสุนัขได้ฟังคำพูดของคนทั้งสองอยู่เช่นกัน เมื่อการสนทนาจบลงพระปัจเจกพุทธเจ้าได้เหาะขึ้นสู่เวหาส บ่ายหน้าไปยังเขาคันธมาทน์ สุนัขได้เห็นพระปัจเจกพุทธเจ้าเหาะไปในอากาศ จึงยืนขึ้นและเห่าโดยตลอดจนเมื่อพระปัจเจกพุทธเจ้าลับสายตาไป ดวงใจของมันก็ถึงการแตกสลาย ด้วยขึ้นชื่อว่าสัตว์ดิรัจฉานทั้งหลายนั้น เป็นสัตว์ที่มีชาติซื่อตรง ไม่คดโกง ส่วนมนุษย์ใจคิดไปอย่าง ปากพูดไปอย่าง สุนัขนั้นเมื่อทำกาละแล้วจึงได้ไปเกิดยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีนางอัปสรหนึ่งพันแวดล้อม ได้เสวยสมบัติใหญ่ ก็เพราะเป็นสัตว์ที่มีความเห็นตรง ไม่คดโกง ทั้งนี้เมื่อเทพบุตรกระซิบที่ใกล้หูของใครๆเสียงย่อมดังไปสิบหกโยชน์ ส่วนพูดโดยปกติย่อมกลบเทพนครทั้งสิ้นซึ่งมีประมาณหมื่นโยชน์ ด้วยเหตุนี้จึงได้นามว่า "โฆสกเทพบุตร" ทั้งนี้เป็นผลมาจากการเห่าด้วยความรักในพระปัจเจกพุทธเจ้า[22]

ข้อความข้างต้นเป็นเรื่องราวของสุนัขที่ได้กระทำความดีจนได้เกิดเป็นเทวดา ซึ่งในเรื่องดังกล่าวยังได้ปรากฏข้อความการชื่นชมคุณธรรมเรื่องความซื่อตรงของสัตว์ดิรัจฉาน และถึงขั้นมีการเปรียบเทียบด้วยว่าสุนัขซึ่งเป็นสัตว์ดิรัจฉานมีคุณธรรมในข้อนี้มากกว่ามนุษย์เสียด้วยซ้ำไป ข้อความนี้ย่อมแสดงให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ชัดว่าในทัศนะของพุทธศาสนา สัตว์เป็นสิ่งที่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรมไม่ต่างจากมนุษย์และอาจมากกว่ามนุษย์ในคุณธรรมบางประการอีกด้วย

นอกจากนี้ หากพิจารณาพฤติกรรมของสุนัขที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องจะพบว่าการกระทำทางจริยธรรมของสุนัขที่ส่งผลให้มันไปเกิดยังภพภูมิที่ดีขึ้นก็ไม่ใช่การกระทำที่พิสดารเหนือธรรมชาติแต่อย่างใด

---

[22] ขุ.ธ.อ. 40/229-234.

การกระทำทางจริยธรรมที่ปรากฏตามท้องเรื่องมีแต่เพียงความซื่อตรงต่อเจ้าของ การเห่าด้วยความรัก และการออกไปนิมนต์พระปัจเจกพุทธเจ้าตามคำสั่งของเจ้านายเท่านั้น อีกทั้งความรู้สึกรักและซื่อตรงที่สุนัขมีต่อพระปัจเจกพุทธเจ้าก็ไม่ได้เกิดจากอำนาจพิเศษ แต่เกิดจากความใกล้ชิดและความเมตตาที่พระปัจเจกพุทธเจ้าได้มีให้กับสุนัขตัวนั้น ความสามารถที่จะดูพิเศษสักหน่อยก็คือการที่มันสามารถไปนิมนต์พระปัจเจกพุทธเจ้าได้เพียงลำพังตามคำสั่งของเจ้านาย แต่ความสามารถดังกล่าวก็ไม่ใช่เรื่องเหนือธรรมชาติแต่อย่างใด สุนัขที่ได้รับการฝึกฝนย่อมสามารถจะทำได้เช่นกัน

จากหลักฐานทั้งในวรรณกรรมชาดก พระวินัยปิฎก และอรรถกถาธรรมบทที่ยกมา ผู้เขียนจึงมีความเห็นว่าในการศึกษาวรรณกรรมเหล่านี้ในแง่จริยธรรม ควรอย่างยิ่งที่จะต้องพิจารณาและเข้าใจวรรณกรรมเหล่านั้นภายใต้ทัศนะของพุทธศาสนาที่มองว่าการกระทำของสัตว์สามารถจัดเป็นการกระทำทางจริยธรรมได้ เพราะสำหรับพุทธศาสนาแล้วมีข้อความที่ยืนยันอย่างแน่ชัดและตรงไปตรงมาว่าการกระทำของสัตว์นั้นประกอบไปด้วยเจตนา ซึ่งการกระทำใดก็ตามที่ประกอบไปด้วยเจตนาย่อมจัดได้ว่าเป็นกรรม ซึ่งเมื่อเป็นกรรมแล้วย่อมจะต้องเกิดผลทางจริยธรรมตามมาที่เรียกว่า วิบาก ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อสภาพชีวิตของสัตว์ทั้งในชาติปัจจุบันและอนาคตชาติ แต่ทั้งนี้จะเป็นวิบากในทางดีหรือไม่ดีนั้นก็ขึ้นอยู่กับเจตนาของสัตว์ที่เป็นผู้กระทำเอง อย่างไรก็ตาม มีวรรณกรรมชาดกอีกหลายเรื่องที่มีกล่าวถึงการกระทำของสัตว์ในลักษณะที่เหนือธรรมชาติจนไม่สามารถจะพบเห็นได้ในโลกแห่งความเป็นจริง ปัญหาคือเราจะทำความเข้าใจอย่างไรกับชาดกเหล่านี้ สำหรับผู้เขียนเห็นว่าแม้บางเรื่องจะมีลักษณะเหนือธรรมชาติจนมีลักษณะโน้มเอียงไปในทางนิทานมากกว่าการจะสื่อนัยยะตามตัวอักษร แต่กระนั้นก็ตาม ผู้แต่งชาดกก็ยังคงมีทัศนคติที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจว่าสัตว์สามารถมีพฤติกรรมทางจริยธรรมได้อยู่ดี เพราะการปฏิเสธพฤติกรรมทางจริยธรรมของสัตว์อย่างสิ้นเชิงไม่เพียงจะขัดแย้งกับพุทธประวัติและข้อความที่ปรากฏในวรรณกรรมที่ยกมาแล้วเท่านั้น แต่ยังจะนำไปสู่ความขัดแย้งกับคำสอนอื่นๆ ของพุทธศาสนาซึ่งจะได้พิจารณากันต่อไป

หลักธรรมเรื่องกรรมและการเวียนว่ายตายเกิด

การตีความว่าสัตว์ไม่มีสามารถในการกระทำทางจริยธรรมได้นั้นจะนำไปสู่ความไม่สอดคล้องกับแนวคิดของพุทธศาสนาในเรื่องกฎแห่งกรรมและการเวียนว่ายตายเกิด สำหรับพุทธศาสนาคำสอนนี้ไม่ใช่เรื่องเฉพาะมนุษย์เท่านั้น แต่ยังครอบคลุมไปถึงสิ่งมีชีวิตที่มีจิตทุกประเภท กล่าวคือไม่ว่าจะเป็นเทวดา มนุษย์ สัตว์ดิรัจฉาน สัตว์นรก เปรต อสุกายต่างสามารถสลับชาติกันเกิดไปมาได้ ในชาติหนึ่งเราอาจเกิดเป็นมนุษย์ แต่ในชาติต่อมาเราเองก็อาจจะไปเกิดเป็นสัตว์ และในชาติถัดไปจากที่เราเกิดเป็นสัตว์เราก็อาจจะไปเกิดเป็นเทวดาก็ได้ตามแต่กรรมที่ตนได้กระทำมา ทั้งนี้ผู้เขียนจะพิจารณาเฉพาะกรณีของสัตว์ดิรัจฉานเท่านั้น ขอให้พิจารณาพุทธพจน์ต่อไปนี้

"ดูกรภิกษุทั้งหลาย ฉันนั้นเหมือนกัน สัตว์ที่จุติจากกำเนิดสัตว์ดิรัจฉานไปแล้ว กลับไปเกิดในพวกมนุษย์ มีน้อย โดยที่แท้ สัตว์ที่จุติจากกำเนิดสัตว์ดิรัจฉานไปแล้ว กลับไปเกิดในนรก ในกำเนิดสัตว์ดิรัจฉาน ในปิตติวิสัย มีมากกว่า ฯลฯ

ดูกรภิกษุทั้งหลาย ฉันนั้นเหมือนกัน สัตว์ที่จุติจากกำเนิดสัตว์ดิรัจฉานไปแล้ว จะกลับไปเกิดในพวกเทวดา มีน้อย โดยที่แท้ สัตว์ที่จุติจากกำเนิดสัตว์ดิรัจฉานไปแล้วกลับไปเกิดในนรก ในกำเนิดสัตว์ดิรัจฉาน ในปิตติวิสัย มีมากกว่า ฯลฯ".[23]

จากพุทธพจน์ข้างบนได้แสดงให้เห็นว่าสัตว์ดิรัจฉานเมื่อสิ้นชีวิตลงจะมีทางไปหลังจากนั้นได้สามทางคือ (1) กลับมาเกิดเป็นดิรัจฉานอีกครั้ง (2) ไปเกิดเป็นสัตว์ในอบายภูมิอื่นๆ คือ สัตว์นรก เปรต ซึ่งจะมีความลำบากมากกว่าสถานะภาพเดิม และ (3) ไปเกิดยังสุคติภูมิอันได้แก่มนุษย์และเทวดา อย่างไรก็ตามแนวโน้มส่วนใหญ่หลังการเสียชีวิตของสัตว์ดิรัจฉานพวกมันมักจะกลับไปเกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉานอีกครั้งหรือไปเกิดเป็นสัตว์ในอบายภูมิประเภทอื่นๆ มากกว่าการไปเกิดเป็นมนุษย์หรือเทวดา ทั้งนี้การเวียนว่ายตายเกิดตามหลักการของพุทธศาสนานั้นเป็นผลที่เกิดขึ้นจากการกระทำทางจริยธรรม การเปลี่ยนแปลงภพภูมิทั้งกรณีที่ดีขึ้นและแย่ลงของสัตว์ดิรัจฉานจึงย่อมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมของสัตว์สามารถจะให้ค่าทางจริยธรรมเป็นความดีหรือความชั่วได้

เหตุที่กล่าวเช่นนั้นเพราะต้องไม่ลืมว่าการกำเนิดเป็นสัตว์ไม่ว่าชนิดไหนล้วนแต่เป็นผลของกรรมในอดีตชาติ ดังนั้น หากยอมรับการตีความว่าสัตว์ดิรัจฉานไม่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรมได้ สัตว์จะอยู่ในสถานะของการถูกลงโทษโดยสิ้นเชิงและไม่อาจเปลี่ยนแปลงอนาคตได้ เพราะทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในชาตินั้นจะเป็นเพียงผลที่เกิดขึ้นจากพบภูมิอื่น และเมื่อผลแห่งกรรมชั่วหรือกรรมดีเหล่านั้นสิ้นสุดลง สัตว์ก็จะได้เปลี่ยนภพภูมิ ซึ่งหากได้เกิดเป็นมนุษย์หรือเทวดาก็จะเป็นโอกาสอันดีที่จะได้เปลี่ยนแปลงชีวิตตนเองอีกครั้ง นี่จึงเท่ากับเป็นการยอมรับว่าการเกิดของสัตว์ดิรัจฉานเป็นผลจากกรรมเก่าโดยสิ้นเชิง และความเป็นไปหลังการตายของสัตว์ดิรัจฉานก็จะเป็นไปตามผลแห่งกรรมเก่าก่อนที่จะมาเกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉาน โดยขณะที่มีสถานภาพเป็นสัตว์ดิรัจฉานนั้น การกระทำของสัตว์ดิรัจฉานไม่ถูกจัดว่าเป็นกรรม และการกระทำทั้งหมดในชีวิตของพวกมันจะไม่ส่งผลใดๆ ในทางจริยธรรมไม่ว่าจะเป็นทั้งในทางที่ดีขึ้นหรือแย่ลง ซึ่งนั่นจะนำไปสู่ความขัดแย้งกับหลักกฎแห่งกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดของพุทธศาสนาในประเด็นดังต่อไปนี้

(1) มโนทัศน์เรื่องการลงโทษทางจริยธรรมของพุทธศาสนาเป็นไปในลักษณะที่บทลงโทษกับการกระทำความผิดมีอัตราส่วนที่เหมาะสมกัน และเป็นการลงโทษที่มีวันเสร็จสิ้นในแต่ละกรณี (ต่างจาก

---

[23] สำ.ม. 19/468- 469.

ศาสนาคริสต์ที่มีลักษณะการลงโทษนรกนิรันดร์) เมื่อนำหลักการนี้มาพิจารณากับธรรมชาติของมนุษย์ที่มีทั้งบุญและบาปปะปนกันไปภายในคนหนึ่งคน หากมนุษย์จะต้องถูกลงโทษทางจริยธรรมโดยการไปเกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉาน และพฤติกรรมของสัตว์ดิรัจฉานมีความเป็นกลางทางจริยธรรม มนุษย์หรือเทวดาทุกคนที่ไปเกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉานย่อมจะต้องกลับมาเกิดเป็นมนุษย์หรือเทวดาทั้งหมด เพราะสถานภาพของสัตว์ดิรัจฉานเป็นแต่เพียงการลงโทษที่ไม่สามารถหันเหชีวิตให้ไปเกิดเป็นอย่างอื่นได้ เมื่อเป็นดังนี้สัตว์ดิรัจฉานย่อมมีแนวโน้มที่จะไปเกิดใหม่ในสุคติภูมิมากกว่าอบายภูมิ ซึ่งขัดกับพุทธพจน์ข้างต้น แต่หากจะอ้างว่าการที่สัตว์ดิรัจฉานไปเกิดเป็นเปรตหรือสัตว์นรกได้นั้นเกิดจากการผลกรรมเก่า (ก่อนที่จะเกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉาน) ซึ่งยังส่งผลอยู่จึงทำให้ต้องไปเกิดเป็นสิ่งมีชีวิตที่ต่ำลงไปอีก การอ้างเช่นนี้ระบบของกฎแห่งกรรมในการลงโทษของพุทธศาสนาจะต้องมีความตายตัวมาก คือ คนทำชั่วจะต้องไปรับโทษเบาที่สุดก่อนคือไปเกิดเป็นสัตว์ดิรัจฉาน จากนั้นก็ไปรับโทษหนักขึ้นเรื่อยๆ กระบวนการต้องเป็นอย่างนี้เท่านั้นสัตว์ดิรัจฉานส่วนใหญ่จึงจะไปเกิดได้ตามพุทธพจน์ คือไปเกิดในที่ที่ต่ำลงไปอีก แต่กระบวนการที่ว่านี้ก็ขัดแย้งกับคำอธิบายเรื่องระยะเวลาการให้ผลของกรรมที่ไม่มีความแน่นอน

(2) การไม่สามารถกระทำกรรมของสัตว์ดิรัจฉานย่อมเป็นการแสดงให้เห็นว่าชีวิตของสัตว์ดิรัจฉานเป็นผลจากกรรมเก่าโดยสิ้นเชิง การเชื่อว่าชีวิตได้ถูกควบคุมโดยกรรมเก่าอย่างสิ้นเชิงโดยไม่สามารถสร้างกรรมใหม่ได้เลย พุทธศาสนาเรียกความเชื่อลักษณะนี้ว่า ปุพเพกตเหตุวาท ซึ่งพุทธศาสนาเห็นว่าเป็นมิจฉาทิฐิ[24] การตีความว่าพฤติกรรมของสัตว์ดิรัจฉานไม่สามารถให้ค่าทางจริยธรรมได้นั้นจึงเป็นความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนไปจากหลักการของพุทธศาสนา

ถึงตรงนี้คงจะเห็นแล้วว่าหลักกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดเป็นอีกหลักฐานที่ช่วยสนับสนุนว่าวรรณกรรมทางพุทธศาสนาในส่วนที่กล่าวว่าสัตว์กระทำทางจริยธรรมของสัตว์สามารถตีความได้ตามตัวอักษรว่าท่านผู้แต่งวรรณกรรมเหล่านั้นมีจุดมุ่งหมายที่จะยืนยันเช่นนั้นจริงๆ เพราะเป็นการยืนยันสิ่งที่สอดคล้องกับหลักการโดยรวมของพุทธศาสนา

บทสรุป: กรรมกับการกระทำของสัตว์

จากหัวข้อที่ผ่านมา ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นแล้วว่าการตีความว่าสัตว์ไม่มีความสามารถในการกระทำทางจริยธรรม การตีความนั้นจะนำสู่ความขัดแย้งกับข้อความที่ปรากฏในวรรณกรรมและคัมภีร์ รวมถึงหลักธรรมเรื่องกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดในพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม จากการที่พุทธศาสนายอมรับว่าพฤติกรรมของสัตว์บางพฤติกรรมสามารถจัดให้เป็นการกระทำทางจริยธรรมได้นั้นมีผลสืบเนื่อง

[24] องฺ.ติก. 20/501; มอุ. 14/2-11.

ให้พุทธศาสนาจำเป็นต้องให้คำอธิบายประเด็นพฤติกรรมของสัตว์อย่างไรให้เข้ากับคำจำกัดความของสิ่งที่เรียกว่า “กรรม” ในพุทธศาสนา

สำหรับพุทธศาสนาสิ่งที่เรียกว่า กรรม คือ การกระทำที่ประกอบด้วยเจตนาหรือการกระทำที่เป็นไปด้วยความจงใจ ถ้าเป็นการกระทำที่ไม่มีเจตนาก็ไม่เรียกว่าเป็นกรรม[25] อย่างไรก็ตามมีนักวิชาการทางพุทธศาสนาท่านหนึ่งได้แสดงทัศนะว่าพฤติกรรมของสัตว์ไม่สามารถที่จะจัดเป็นกรรมในทางพุทธศาสนาได้ นักวิชาการท่านนั้นคือ พุทธทาส โดยท่านได้กล่าวไว้ว่า

> *“อย่าเอากรรมไปใช้กับสัตว์ เพราะสัตว์ไม่มีอวิชชา, ไม่มีกิเลส, ตัญหา, เหมือนคน. คนมันมีอวิชชา มีกิเลสตัณหาเพราะฉะนั้น จึงมีการทำกรรม แล้วจึงเอากรรมนี้มาแบ่งเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ตามการกระทำของตัว”*[26]

> *“อย่างที่พูดให้ฟังแล้วในวันก่อน ถ้าแมวจับหนูกินมันไม่บาป; แต่ถ้าคนไปฆ่าสัตว์มากินมันบาป. นี่เพราะแมวมันไม่มีความรู้เรื่องดี-ชั่ว, บุญบาป.ไม่ได้ยึดมั่นดีชั่ว ไม่ได้รู้ว่านี่เป็นความผิดแล้วจะฝืนทำ; เพราะฉะนั้นมันจึงไม่บาป. แมวจับหนูกินมันเป็นกิริยาเฉยๆ ถ้าจะมีผลก็เป็นเพียงปฏิกิริยา ไม่เรียกว่ากรรมหรือผลของกรรม”*[27]

จากข้อความด้านบน จะเห็นว่าการอธิบายพฤติกรรมสัตว์ให้มีค่าเป็นกลางในทางจริยธรรมของท่านพุทธทาสนั้น นอกจากจะมีปัญหาตั้งแต่ต้นว่าการตีความดังกล่าวจะนำไปสู่ความขัดแย้งกับหลักกฎแห่งกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดของพุทธศาสนาแล้ว การใช้เกณฑ์เรื่องความรู้ดี-ชั่วของสัตว์มาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาการกระทำว่าควรนับเป็นกรรมหรือไม่นั้นจะนำไปสู่ปัญหาที่ว่า เราจะพิจารณาการกระทำของคนป่า คนที่ไม่เคยรู้เรื่องทางจริยธรรม หรือคนที่ถูกสอนจริยธรรมมาแบบผิดๆ อย่างไร เพราะคนพวกนี้ก็ไม่รู้ว่าอะไรคือจริยธรรม การกระทำผิดของพวกเขาก็ไม่ได้ก่อให้เกิดความรู้สึกผิดและฝืนทำบางครั้งอาจจะรู้สึกดีกับการกระทำผิดด้วยซ้ำไป เมื่อเป็นเช่นนี้จะนับว่าการกระทำของคนเหล่านี้เป็นการกระทำจำพวกเดียวกับสัตว์ด้วยหรือไม่ นอกจากนี้ คำอธิบายของพุทธทาสยังจะต้องเจอปัญหาที่ต้องอธิบายว่ากิริยาของสัตว์ต่างจากกิริยาของพระอรหันต์อย่างไร ในเมื่อสัตว์ยังคงเป็นสิ่งที่พระพุทธเจ้ายืนยัน

---

[25] พระพรหมคุณาภรณ์, ***พุทธธรรม***, พิมพ์ครั้งที่ 11 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2552), หน้า 157.

[26] พุทธทาส, ***กรรมเหนือกรรม***, หน้า 44.

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.

ว่ามีอวิชชาเช่นเดียวกับสิ่งมีชีวิตที่มีจิตอื่นๆ ที่ยังไม่หลุดพ้น[28] พฤติกรรมของสัตว์ย่อมจะต้องมีอวิชชาเป็นพื้นฐานดังนั้นการกระทำของสัตว์จึงควรจะให้ค่าทางจริยธรรมได้

ทั้งนี้ ในการอธิบายว่าการกระทำของสัตว์ถูกจัดให้เป็นกรรมได้อย่างไรนั้น ผู้เขียนขอเริ่มประเด็นนี้จากคำถามที่ว่า อะไรคือกรรมดีและกรรมชั่ว สำหรับพุทธศาสนากรรมชั่วคือพฤติกรรมตั้งอยู่บนพื้นฐานของเจตนาอันเป็นอกุศลซึ่งมีพื้นฐานที่สำคัญที่สุดคือโมหะ ตามคำอธิบายในคัมภีร์พุทธศาสนาโมหะหมายถึงความหลง หรือความไม่รู้ว่าอะไรคือความจริงในชีวิตว่าชีวิตคือทุกข์ ไม่รู้ว่าทุกข์มีต้นตอมาจากตัณหา ไม่รู้ว่าหากดับตัณหาได้ทุกข์ก็ดับด้วย และไม่รู้ว่ามรรคมีองค์แปดคือหนทางสู่การดับทุกข์ ด้วยความไม่รู้ความจริงดังกล่าว จึงก่อให้เกิดความยึดมั่นในตัวฉันและของฉัน ซึ่งพุทธศาสนาเรียกว่าอหังการและมมังการตามลำดับ สิ่งนี้เองเป็นพื้นฐานให้เกิดโทสะและโลภะ กล่าวคือโทสะเป็นการแสดงความเกรี้ยวกราดของอหังการและมมังการ อันได้แก่อาการของการทำร้ายบุคคลหรือสิ่งของที่เรารู้สึกว่าก้าวล้ำเข้ามาในอาณาเขตของตัวเราอย่างที่เราไม่ต้องการให้เข้ามาหรือต้องการให้เข้ามาแต่ขัดขืนไม่ยอมที่จะเข้ามา ส่วนโลภะเป็นการแสดงออกถึงความอยากของอหังการและมมังการ นั่นคือความปรารถนาให้บุคคลหรือสิ่งของเข้ามาสู่ชีวิตของเรา จากคำอธิบายนี้การกระทำชั่วในทัศนะของพุทธศาสนาก็คือการกระทำที่เห็นแก่ประโยชน์ของตนเป็นสำคัญเหนือสิ่งอื่น ส่วนการกระทำดีก็มีความหมายในทางตรงกันข้ามคือ การกระทำที่มุ่งให้ผู้อื่นได้รับประโยชน์ก่อนตัวเอง สังเกตได้จากคุณธรรมในพุทธศาสนา เช่น ทาน เมตตา ปิยวาจา เป็นต้น หากวิเคราะห์ดูแล้วล้วนเป็นพฤติกรรมที่คำนึงประโยชน์ของผู้อื่นมากกว่าตนเอง หรืออาจถึงขั้นมุ่งให้ผู้อื่นได้รับประโยชน์โดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ของตนเองก็มี คำถามต่อไปที่เราจะต้องตอบคือ สัตว์มีโลภะ โทสะ โมหะ และอโลภะ อโทสะ อโมหะหรือไม่

สำหรับพุทธศาสนาเชื่อสัตว์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีจิตซึ่งเป็นจิตชนิดเดียวกับที่มนุษย์มี และด้วยจิตนี้เองสัตว์จึงมีความสามารถที่จะคิดหรือใช้ปัญญาซึ่งกินความต่อไปได้ว่าสัตว์ก็สามารถมีจิตสำนึกทางจริยธรรม (moral mind) การที่พุทธศาสนามีความเชื่อเช่นนี้มาจากการที่พุทธศาสนามองว่าสิ่งมีชีวิตที่มีจิตทุกชนิดเกิดขึ้นมาพร้อมกับรากเหง้าทางความคิดสองอย่างด้วยกันคือ (1) รากเหง้าฝ่ายลบ ฝ่ายนี้พุทธศาสนาแบ่งแยกย่อยออกเป็นสามตัวคือ โลภะ(ความโลภ) โทสะ(ความโกรธ) และโมหะ(ความหลง) และ(2) รากเหง้าฝ่ายบวก ฝ่ายนี้ก็แบ่งแยกย่อยเป็นสามตัวได้เช่นกันคือ อโลภะ(ความไม่โลภ) อโทสะ(ความไม่โกรธ) และอโมหะ(ความไม่หลง) สิ่งที่เรียกว่ารากเหง้าเหล่านี้ตามความคิดของพุทธศาสนาก็มีความหมายคล้ายๆ กับคำว่า สัญชาตญาณ (instinct)ในทางชีววิทยากล่าวคือมันเป็นสิ่งที่ติดตัวเรามาตั้งแต่เกิดและทำ

[28] ขุ.จู. 30 /64.

ให้เราต้องทำนั่นทำนี่อย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง หรืออาจจะหลีกเลี่ยงได้แต่ต้องฝึกฝนตนเองให้สามารถฝืนแรงขับเหล่านั้น ซึ่งน้อยนักที่จะทำได้และกว่าจะทำได้ก็ต้องใช้เวลาที่ยาวนานมาก[29]

รากเหง้าความคิดในฝ่ายชั่วร้ายนั้นพุทธศาสนาถือว่ารวมลงที่กิเลสสามตัวหลักคือ โลภะ โทสะ และโมหะ ในบรรดากิเลสสามตัวนี้โมหะนั้นถือได้ว่าเป็นพื้นฐานของกิเลสอีกสองตัว โมหะนั้นหมายถึงความเข้าใจว่าเป็น “ตัวฉัน” และ “ของฉัน” มนุษย์หรือสัตว์ดิรัจฉานเมื่อแรกเกิดนั้นก็จะค่อยๆ ได้รับการกล่อมเกลาด้วยความหลงให้มีความรู้สึกที่สะสมขึ้นทุกๆวันว่า “นี่คือตัวฉัน” และจากความรู้สึกว่านี่คือตัวฉันความรู้สึกว่า “นี่คือของฉัน”ก็จะค่อยๆ สะสมเพิ่มพูนขึ้นเคียงคู่กันไปด้วย สัตว์เมื่อแรกเกิดก็จะสร้างความคุ้นเคยกับร่างกายเป็นอันดับแรก เราจะเห็นได้จากสัตว์แรกเกิด สิ่งแรกที่สัตว์ทำเมื่อออกจากท้องแม่ก็คือการพยายามยืนซึ่งนี่คือการเรียนรู้การใช้อวัยวะ ดังนั้นสิ่งแรกที่สุดที่ความหลงจะกล่อมเกลาก็คือความรู้สึกว่าเป็น “ตัวฉัน”ก็คือร่างกายของฉัน การสร้างตัวฉันขึ้นมาจากกายนี้จะทำให้สัตว์รู้ว่าจะต้องปกป้องชีวิตตัวเองและมีความหวงแหนในชีวิตของตัวเอง จากการสร้างตัวเองขึ้นจากกายแล้ว อะไรก็ตามแต่ที่มาสัมพันธ์กับกายก็จะถูกเข้าใจว่าเป็นของฉัน[30]เช่น อาณาเขตของฉัน ลูกของฉัน อาหารของฉัน เป็นต้น และยิ่งนับวันความรู้สึกที่เป็นตัวฉันและของฉันก็จะยิ่งเพิ่มพูนขึ้นเป็นลำดับ ความโลภและความโกรธนั้นเป็นปรากฏการณ์ที่สัมพันธ์กับความรู้สึกว่าเป็นตัวฉันและของฉัน ความโลภคือการแสดงออกถึงความอยากของความเป็นตัวฉันและของฉัน กล่าวคือความปรารถนาให้บุคคลหรือสิ่งของต่างๆเข้ามาสู่ชีวิตเพื่อตอบสนองความเป็นตัวฉันและของฉัน เช่น สัตว์อยากมีชีวิต อยากได้อาหาร อยากได้คู่ผสมพันธ์ อยากเป็นจ่าฝูง เป็นต้น ส่วนโทสะคือความไม่พอใจเกรี้ยวกราดหากความอยากนั้นไม่ได้รับการตอบสนอง

จากการวิเคราะห์ข้างต้นนี้เราจะเห็นว่า พุทธศาสนามองว่ารากเหง้าความคิดในฝ่ายลบมีโมหะเป็นรากฐานสำคัญ โมหะก็คือความรู้สึกว่า “นี่คือตัวฉัน” และ “นี่คือของฉัน” แม้ว่ารากเหง้าความคิดในฝ่ายนี้จะมีอิทธิพลต่อชีวิตอย่างลึกซึ้ง แต่สิ่งมีชีวิตที่มีจิตทุกชนิดก็ไม่ได้เกิดมาพร้อมกับรากเหง้าความคิดฝ่ายลบเท่านั้น แต่ยังเกิดมาพร้อมกับรากเหง้าฝ่ายบวกด้วย ซึ่งรากเหง้าฝ่ายนี้เองจะเป็นตัวฉุดดึงเราออกมาจากการครอบงำของรากเหง้าฝ่ายลบ รากเหง้าความคิดฝ่ายดีนั้นมีอยู่ด้วยกันสามตัวคือ อโลภ อโทสะ และอโมหะ เช่นเดียวกันอโมหะก็คือพื้นฐานของรากเหง้าฝ่ายดีของอีกสองตัวที่เหลือ ความไม่หลงนี่พุทธศาสนาเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปัญญา ซึ่งปัญญาในทัศนะของพุทธศาสนาก็คือการรู้สิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริง เมื่อโมหะแสดงตัวออกในรูปของความรู้สึกเป็นตัวฉันและของฉัน ปัญญาก็จะแสดงออกถึงความรู้เท่าทันว่าแท้จริงแล้วไม่มีสิ่งใดที่จะเรียกได้ว่าเป็นตัวฉันและของฉันจริงๆ[31]

---

[29] สมภาร พรมทา, “พุทธศาสนากับโทษประหารชีวิต,” ***วารสารพุทธศาสน์ศึกษา*** 12, 3 (กันยายน-ธันวาคม 2549): 40.

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เรียกว่า ปัญญา อันเป็นพื้นฐานของรากเหง้าความคิดฝ่ายดีนั้น สัตว์แต่ละชนิดมีสิ่งนี้ไม่เท่ากัน ในทัศนะของพุทธศาสนา สัตว์ดิรัจฉานเป็นสิ่งที่มีปัญญาไม่มากนัก ดังนั้น สัตว์ดิรัจฉานจึงไม่สามารถที่จะบรรลุธรรมได้ ทั้งนี้เพราะชีวิตของสัตว์ดิรัจฉานนั้นถูกชักนำด้วยโมหะเป็นหลัก และโมหะดังกล่าวก็แตกต่างจากโมหะของมนุษย์ตรงที่โมหะของมนุษย์ไม่ใช่สิ่งที่ครอบงำชีวิตมนุษย์อย่างสิ้นเชิงเหมือนโมหะของสัตว์ และด้วยโมหะนี้เองที่ทำให้สัตว์ดิรัจฉานมีสิ่งที่เรียกว่า “เสรีภาพทางจริยธรรม” น้อยมาก ที่เป็นเช่นนี้เพราะสัตว์ดิรัจฉานเป็นสภาพของการถูกลงโทษในรูปแบบของการกำเนิดในชาติพันธุ์ที่มีโอกาสในการทำความดีน้อยกว่าการกระทำความชั่ว ทั้งนี้ อาจเกิดปัญหาขึ้นว่าถ้าชีวิตของสัตว์ดิรัจฉานถูกครอบงำโดยโมหะอันเป็นรากเหง้าฝ่ายชั่วร้ายเป็นหลัก สัตว์ดิรัจฉานจะสามารถกระทำความดีได้อย่างไร

พุทธศาสนาเข้าใจดีว่าการกระทำของสิ่งมีชีวิตที่มีจิต(ยกเว้นผู้บรรลุอรหันต์)ล้วนตั้งอยู่บนเจตนาที่ถือเอา “ตัวฉัน” “ของฉัน” เป็นที่ตั้งแทบทั้งสิ้น มีการกระทำน้อยมากที่เกิดจากการเอาผู้อื่นเป็นที่ตั้ง ยิ่งเป็นสัตว์ดิรัจฉานที่มีโมหะครอบงำเป็นหลักด้วยแล้วการคิดถึงผู้อื่นก่อนยิ่งแทบเป็นไปไม่ได้ ดังนั้นถ้าเราใช้เกณฑ์เรื่องอกุศลเจตนาเป็นเกณฑ์เพียงอย่างเดียวในการวัดคุณค่าทางจริยธรรมของการกระทำไม่ว่าจะเป็นของมนุษย์หรือของสัตว์ดิรัจฉาน ผลก็จะออกมาว่าสิ่งมีชีวิตที่มีจิตทุกชนิดล้วนแล้วแต่กระทำความชั่วจนแทบจะไม่เคยกระทำความดี ในทางทฤษฎีพุทธศาสนายอมรับว่าสิ่งมีชีวิตที่มีจิตทุกชนิดอยู่ภายใต้อิทธิพลของวัฏฏะสาม อันได้แก่ กิเลส กรรม และวิบาก กิเลสนั้นก็คือแรงหนุนให้เกิดเจตนา กิเลสจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดกรรม เมื่อกระทำกรรมแล้วกรรมนั้นย่อมส่งผลที่เรียกว่าวิบาก วิบากนั้นก็มีทั้งดีและไม่ดีขึ้นอยู่กับกรรม หากเกิดจากกรรมดีผลย่อมคือความสุข แต่หากเป็นผลจากกรรมชั่วก็จะเกิดความทุกข์ แต่ไม่ว่าจะสุขหรือทุกข์ก็ล้วนแต่จะเป็นตัวก่อกิเลสขึ้นมาอีกครั้ง เมื่อเป็นเช่นนี้วิบากจึงเท่ากับเป็นตัวเร่งให้กิเลสกำเริบ กิเลสนั้นก็จะเวียนไปให้เกิดกรรมและรับผลของกรรมซ้ำแล้วซ้ำเล่า ที่เราต้องเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏก็ด้วยอิทธิพลของวัฏฏะสามนี้เอง

สิ่งที่เรียกว่า “กิเลส” ในวัฏฏะทั้งสามที่กล่าวมานั้นบางครั้งอาจชักนำให้กระทำชั่ว แต่บางครั้งก็อาจชักนำให้กระทำดี อุดมคติของพุทธศาสนาในระดับสูงสุดนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็น อุดมคติแบบพ้นไปจากความดีและความชั่ว พระอรหันต์นั้นคือผู้ที่ละบุญและบาปได้แล้ว พิจารณาจากอุดมคติที่ว่านี้สิ่งที่เรียกว่ารากเหง้าความคิดในฝ่ายชั่วร้ายคือโลภ โกรธ และหลงจึงไม่จำเป็นที่จะต้องแสดงตัวออกเป็นพฤติกรรมที่ชั่วร้ายเท่านั้น แต่สามารถแสดงออกพฤติกรรมที่โลกเราสมมติว่าเป็นความดีด้วย คุณยายบริจาคเงินทำบุญให้กับมูลนิธิช่วยเหลือผู้ป่วยยากไร้ เพราะคิดว่าการทำบุญในครั้งนี้จะทำให้คุณยายมีสุขภาพที่แข็งแรง เราจะเห็นว่าการกระทำกรรมของคุณยายในครั้งนี้มีพื้นฐานจากความโลภ เมื่อเปรียบเทียบกับนายสมชายซึ่งเป็นโจรปล้นธนาคารเพราะคิดว่าเป็นช่องทางหาเงินมาได้ง่ายๆ พฤติกรรมของสองคนนี้ก็เกิดจากความโลภอันเป็นกิเลสไม่ต่างกัน แต่ความโลภอย่างแรกนั้นส่งผลในทางที่ดี แต่ความโลภในเหตุการณ์หลังนั้นส่ง

ผลร้าย แต่ไม่ว่าจะดีหรือร้าย ผลนั้นๆก็เหมือนกันคือเหนี่ยวดึงผู้กระทำกรรมให้เวียนว่ายอยู่ในสังสารวัฏเช่นกัน[32]

ถึงตรงนี้คงจะเห็นแล้วว่าในพุทธศาสนา การกระทำทางจริยธรรมที่จัดว่าเป็นการกระทำดีไม่จำเป็นที่จะต้องเกิดขึ้นจากปัญญาหรือความรู้ดีรู้ชั่วเสมอไป แต่อาจเกิดขึ้นได้จากสัญชาตญาณหรือความรู้สึกเป็นตัวฉันและของฉัน ซึ่งเมื่อใช้หลักเกณฑ์ที่ดังกล่าวนี้มาพิจารณาการกระทำของสัตว์ เราก็จะพบว่ามีช่องทางที่สามารถจะอธิบายการกระทำของสัตว์ว่าเป็นการกระทำทางจริยธรรมอันเกิดจากการสำนึกในตัวของมันจริงๆ แน่นอนว่าสัตว์นั้นมีปัญญาและเสรีภาพน้อยกว่ามนุษย์ การกระทำทางจริยธรรมส่วนใหญ่ของสัตว์จึงเกิดจากความรู้สึกของความเป็น “ตัวฉัน”และ “ของฉัน” แต่ความรู้สึกทั้งสองนี้ก็อาจก่อให้เกิดการกระทำทางจริยธรรมในทางดีที่เข้มข้นขึ้นได้ เช่น วิลเดอบีสต์ (สัตว์กินพืชชนิดหนึ่งในแอฟริกา) โดยปกติเป็นสัตว์ไม่ดุร้ายและออกจะขี้ตื่น มันมักหนีการเผชิญหน้ากับอันตราย แต่ในยามคุ้มกันลูก แม่วิลเดอบีสต์จะมีเรี่ยวแรงมากถึงกับยืนหยัดต่อสู้กับสิงโตและสู้จนตัวตาย เป็นที่น่าสังเกตว่าพฤติกรรมลักษณะนี้ไม่ได้มีแต่เพียงในสัตว์ มนุษย์ผู้เป็นแม่ก็มีสัญชาตญาณนี้ไม่ต่างกัน ดังนั้น หากพุทธศาสนายอมรับว่าการที่แม่คนหนึ่งได้ปกป้องลูกจากอันตรายเป็นการกระทำทางจริยธรรมที่ดี เราก็ต้องยอมรับด้วยว่าสัตว์ก็สามารถมีการกระทำทางจริยธรรมที่ดีได้ไม่ต่างจากมนุษย์

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

บรรณานุกรม

ขจิตพรรณ อมรปาน. ***การศึกษาความคิดจริยศาสตร์ตะวันตก พุทธศาสนา (เถรวาท) และนักวิทยาศาสตร์ไทยกับการใช้สัตว์ทดลอง***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจริยศาสตร์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

คินส์ลีย์, เดวิด. ***นิเวศวิทยากับศาสนา***. แปลโดย ลภาพรรณ ศุภมันตรา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สวนเงินมีมา, 2551.

เนื่องน้อย บุณยเนตร. ***จริยศาสตร์กับปัญหาปัจจุบัน***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.

--------. ***จริยศาสตร์สภาวะแวดล้อม: โลกทัศน์ในพุทธปรัชญาและปรัชญาตะวันตก***.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

--------. ***หน้าที่ทางจริยธรรมของมนุษย์ต่อสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

พัฒน์ เพ็งผลา. ***การวิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตชาดก***. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2530.

พุทธทาสภิกขุ. ***กรรมเหนือกรรม***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักหนังสือธรรมบูชา, 2520.

--------. ***<u>บททดลองเสนอว่าด้วยจิตวิเคราะห์แบบพุทธ(ปมเขื่อง)</u>***. กรุงเทพฯ: ปาจารยสาร, 2527.

พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล. 91 เล่ม. http://www.fungdham.com/tripitaka01.html.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. พระบรมราชาธิบายเรื่องนิบาตชาดก. ใน ***นิบาตชาดก***, หน้า (10)-(16). กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์, 2528.

พระพรหมคุณาภรณ์. ***พุทธธรรม***. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2552.

พระศรีวิสุทธิโสภณ. ***ภูมิวิลาสินี***. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ, 2513.

ฟื้น ดอกบัว. ***แนวคิดเกี่ยวกับสังสารวัฏ: การเวียนว่ายตายเกิดในพระพุทธศาสนา***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2543.

แมสสัน, เจฟฟรีย์ มูไซเอฟ และแมคคาธี, ซูซาน. ***เมื่อช้างร้องไห้: เรื่องของชีวิตจิตใจสัตว์หลากหลายในโลกที่มีอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งมนุษย์สัมผัสได้***. แปลโดย วราพร สุรวดี และคณะ. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2546.

สุนทร ณ รังษี. ***พุทธปรัชญาจากพระไตรปิฎก***. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี. ***ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.

สมพงษ์ โอศรีสกุล. ***พฤติกรรมสัตว์ในชาตกัฏฐกถา: การศึกษาเชิงวิเคราะห์***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

สมภาร พรมทา. ***กิน: มุมมองของพุทธศาสนา***.กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

--------. คุณค่าของชีวิตมนุษย์ตามทัศนะของพระพุทธศาสนากับการประยุกต์ใช้ในทางชีวจริยธรรม. ***วารสารพุทธศาสน์ศึกษา*** 13,2 (พฤษภาคม-สิงหาคม 2549): 6-48.

--------. ทุกข์ในพุทธปรัชญา มุมมองจากลัทธิดาร์วิน. ***วารสารพุทธศาสน์ศึกษา*** 7,1 (มกราคม-เมษายน 2543): 2-80.

--------. พุทธศาสนากับโทษประหารชีวิต. ***วารสารพุทธศาสน์ศึกษา*** 12,3 (กันยายน-ธันวาคม 2548): 5-116.

ฮาร์วีย์, ปีเตอร์. พุทธศาสนากับสิ่งแวดล้อม. แปลโดย สมภาร พรมทา. ***วารสารพุทธศาสน์ศึกษา*** 2,3 (กันยายน-ธันวาคม 2538): 53-67.

Harvey, P. ***An introduction to Buddhist ethics: Foundation, values and issues***. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Lecso, P. A. A Buddhist view on animal use in research. ***Journal of Religion and Health*** Vol.27, No.4 (Winter, 1988): 307-312.

Pojman, L.P. ***Environmental ethics: Readings in theory and application***. 2nd ed. Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company, 1997.

Somparn Promta. ***An essay concerning Buddhist ethics***. Bangkok: Chulalongkorn University, 2007.

Steiner, G. ***Anthropocentrism and Its discontents: The moral status of animals in the history of western philosophy***. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2005.

ความเป็นโลกและความเป็นโลกอื่นในปรัชญาของเคียร์เคอการ์ด

Worldliness and Other-worldliness in Kierkegaard's Philosophy

รชฎ สาตราวุธ

Rachod Satrawut

บทคัดย่อ

ดูเหมือนว่าปรัชญาของเคียร์เคอการ์ดจะไม่ใส่ใจกับประเด็นเรื่องโลกหากแต่มุ่งศึกษาประเด็นเรื่องปัจเจกภาพ อัตวิสัย และศรัทธาเป็นหลัก ในบทความนี้ มโนทัศน์เรื่องโลกได้รับการเสนอโดยการตีความตัวบท และเสนอว่ามโนทัศน์เรื่องโลกนั้นจะเป็นฐานที่เหมาะสมในการทำความเข้าใจความไม่เป็นเหตุเป็นผลของเรื่องเล่าของอับราฮัม

Abstract

Kierkegaard's philosophy does not directly focus on the concept of the world rather it concentrates particularly on the question of individuality, subjectivity, and faith. In this article, Kirkegaard's conception of the world is exposed in various gestures through the absurdity of the Abraham tale and the knight of faith in the biblical narrative.

คำกล่าวของแมร์โลป็องติที่ว่า “ปรัชญาไม่เคยปล่อยให้โลกหลับใหลอยู่ใต้ฝ่าเท้า”[1] สะท้อนได้ถึงความพยายามของปรัชญาที่จะปลุกให้โลกมีชีวิตชีวาขึ้นมาและเป็นประเด็นที่มีข้อถกเถียงไม่รู้จักจบสิ้นในประวัติศาสตร์ปรัชญาตะวันตก หากเรายอมรับว่าโลกคือการเปลี่ยนแปลง ความพยายามของนักปรัชญาเองก็คือความพยายามที่จะทำความเข้าใจต่อการเปลี่ยนแปลงนั้นของโลก ดังตัวอย่างของเฮลาไคลตัส (Heraclitus) ที่ว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นเรื่องที่เข้าใจไม่ได้ การมีอยู่ของสิ่งต่างๆรวมถึงมนุษย์ที่ดูเหมือนว่าจะคงที่คงตัว แท้ที่จริงแล้วเป็นเพียงมายาภาพและการเปลี่ยนแปลงนั้นเองนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่าความรู้เป็นไปไม่ได้ สำหรับพาร์เมนิดิส (Parmenides) แม้ว่าโลกที่เห็นจะเคลื่อนย้ายเปลี่ยนแปลงแต่สิ่งที่เป็นอะไรบางอย่างนั้นมีหนึ่งเดียวและแยกแยะไม่ได้ ทั้งเฮลาไคลตัสและพาร์เมนิดิสเองต่างก็ยอมรับว่าโลกนี้ไม่ได้เป็นไปอย่างที่เราเห็น และนี่เองที่เป็นเหตุให้เพลโต (Plato) ต้องนำโลกของแบบ (World of Forms) มาอธิบายความเป็นโลกอีกชั้นหนึ่ง[2]

ในที่นี้เนื่องจากพื้นที่อันจำกัด เราจะไม่กล่าวถึงความเป็นมาของปัญหาของมโนทัศน์เรื่อง “โลก” ผ่านประวัติปรัชญาตะวันตก แต่เราสามารถทำความเข้าใจคร่าวๆผ่านงานของ กลาวิเยร์ (Paul Clavier) ว่าโลกได้แก่ “การวางมโนทัศน์เรื่องโลกคือการถามคำถามเรื่องการมีอยู่และความสอดคล้องของระเบียบทั่วไปของสิ่งต่างๆ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ มีทั้งลักษณะคลอบคลุม (total) และลักษณะร่วม (commun) คือคลอบคลุมทุกอย่างและเกี่ยวกับทุกคน (มโนทัศน์เรื่องโลก) ก็คือการตั้งคำถามกับความเป็นจริงและความเป็นหนึ่งเดียวของทุกสิ่งที่เราสัมพันธ์ด้วย หรือคือการที่เราถามว่าอะไรกันที่บอกอนุญาตให้เราพูดว่า “เรา”[3] กลาวิเยร์ต้องการเสนอว่า เวลาเราพยายามหาคำอธิบายให้กับโลก เราต้องเข้าใจว่าโลกมีลักษณะคลอบคลุมและเกี่ยวข้องกับทุกคน ยิ่งไปกว่านั้นหากปราศจากโลก มนุษย์จะเอาอะไรมานิยามได้ว่าตัวเองเป็นมนุษย์ โลกจึงมีส่วนช่วยให้คนที่ไร้กรอบไร้โลกกลายเป็น”มนุษย์”ได้นั่นเอง กลาวิเยร์อธิบายต่อไปว่า เราต้องเข้าใจคำว่า “โลก”ในฐานะกรอบที่ในที่สุดแล้วมนุษย์ต้องนำเอาข้อมูลการรับรู้ต่างๆ ใส่ลงไป เช่นเวลาเราพูดว่า “โลกใต้สมุทร” เราต้องเข้าใจว่า “โลก”คือกรอบที่เราเอาการรับรู้ต่อสิ่งที่อยู่ใต้สมุทรมาใส่ เช่น ปลาทะเลลึก ปะการัง สาหร่ายทะเล ฯลฯ คำว่าโลกสำหรับกลาวิเยร์คือการจัดประเภทของการรับรู้ของเรา

---

[1] “La philosophie ne tient pas le monde couché à ses pieds” Merleau-Ponty, Maurice, *Signes* (Paris, Gallimard), 2000 p.31

[2]โปรดดู Carlisle, Clare, ***Kierkegaard’s Philosophy of Becoming: Movement and Position*** (Albany, State University of New York Press), 2005, p.10

[3] “Esquisser ce concept de monde, c’est interroger l’existence et la cohérence d’un ordre général des choses, c’est-a-dire a la fois total et commun, comprenant tout et pouvant concerner tout le monde; c’est interroger la réalité et l’unité de tout ce à quoi nous avons affaire, c’est demander ce qui nous autorise à dire “nous”. Clavier, Paul, ***le concept du monde*** (Paris, PresseUniversitaire de France), 2000, p. 4

ที่มีต่อสิ่งต่างรอบตัวนั่นเอง[4]กล่าวโดยสรุปคือ โลกสำหรับกลาวิเยร์คือกรอบกว้างที่ข้อมูลทางผัสสะหรือข้อมูลที่เราจินตนาการได้อยู่ร่วมกันภายในกรอบนั้น

ในบทความชิ้นนี้ ผู้เขียนมุ่งเน้นที่จะศึกษามโนทัศน์เรื่องโลกในปรัชญาของเคียร์เกดการ์ด (1813-1855) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานหลักทางปรัชญาของเขาอย่าง ***Fear and Trembling*** แม้ว่าตัวของเคียร์เคอการ์ดเองจะไม่ได้ พัฒนาความคิดเรื่อง "โลก" อย่างตรงไปตรงมาก็ตาม การศึกษานี้มิได้มุ่งเน้นไปในวิธีวิทยาแบบประวัติศาสตร์กล่าวคือ ไม่ได้เน้นถึงความคิดของเคียร์เคอการ์ดที่โต้แย้งกับนักปรัชญาคนอื่นๆในประวัติปรัชญาตะวันตก[5] แต่มุ่งที่จะศึกษาปัญหาที่มาจากการตีความความคิดของเคียร์เคอการ์ดจากนักวิชาการอย่าง มุนนี (Mooney)[6] ที่ไม่วางอยู่บนฐานของมโนทัศน์เรื่องโลก มุนนีเป็นนักวิชาการคนสำคัญที่ตีความตัวบทของเคียร์เคอการ์ดได้อย่างลึกซึ้งเสียจนกระทั่งนักวิชาการที่ทำงานด้านปรัชญาเคียร์เคอการ์ดล้วนแต่มุ่งที่จะถกเถียงกับการตีความของมุนนี ในทัศนะของผู้เขียน งานของมุนนีไม่ได้กล่าวถึงโลกอันทำให้ความเข้าใจตัวบทของเคียร์เคอการ์ดขาดความรุ่มรวย สิ่งที่ผู้เขียนเสนอคือการดึงมโนทัศน์และนัยยะเรื่องโลก และเข้าไปสำรวจในมโนทัศน์นี้ของเคียร์เคอการ์ดอันจะเป็นฐานที่ทำให้เราสามารถเข้าใจและตีความตัวบทของเคียร์เคอการ์ดได้อย่างเหมาะสมและรอบด้านกว่าที่มุนนีเสนอ

ประเด็นปัญหา: การปล่อยวางตามสภาพและศรัทธา

ในเมื่อเป้าประสงค์ทางปรัชญาของเคียร์เคอการ์ดไม่ได้วางอยู่บนการถกเถียงเรื่องโลก คำถามเรื่องโลกเป็นอย่างไรในปรัชญาของเคียร์เคอการ์ดจึงอาจไม่ใช่ปัญหาสำคัญที่นักปรัชญาผู้นี้สนใจจะหาคำตอบ หากแต่เคียร์เคอการ์ดสนใจปัญหาเรื่องศรัทธา โดยใช้เรื่องราวของอับราฮัม (Abraham) ใน***คัมภีร์ไบเบิ้ล***ที่ตัดสินใจบูชายัญอิสอัค (Isaac) บุตรชายของตนต่อคำขอของพระเจ้า อันเป็นการแสดงศรัทธาอย่างแน่วแน่ที่อับราฮัมมีต่อพระองค์ และในที่สุดพระเจ้าก็คืนอิสอัคให้แก่อับราฮัม เคีร์ยเคอการ์ดอธิบาย โดยกล่าวว่า

> *" เขา (อับราฮัม) มีศรัทธาอยู่ตลอด เขาเชื่อว่าพระเจ้าจะไม่ขอตัวของอิสอัคไปจากเขาหากว่านี่คือการขอจริงๆเขาจะมอบอย่างให้เต็มใจแด่พระองค์ เขาเชื่อในพลังของเรื่องที่แปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผล (absurd) เพราะไม่สามารถใคร่คำนวณได้จากมนุษย์ และมันไม่สมเหตุสมผลที่ว่า พระเจ้าขอสิ่งนี้จากเขาและอาจจะถอนคำขอในเวลาต่อมาเขาปีนภูเขา และแม้แต่ช่วงเวลาที่*

[4] Ibid., p. 18-26

[5]โปรดดู Farago, France, ***Comprendre Kierkegaard*** (Paris, Armond Colin), 2005

[6] Mooney, E.F., ***Knights of Faith and Resignation: reading Kierkegaard's Fear and Trembling*** (Albany, State University of New York Press, 1991)

มีดประกายแสงเขาก็ยังเชื่อ – เชื่อว่าพระเจ้าคงไม่ขอตัวอิสอัคไป แน่นอน เขารู้สึกประหลาดใจกับผลที่ตามมาแต่ด้วยการเคลื่อนไหวแบบซ้อน (double movement) เขาก็กลับมาสู่สภาวะเดิมและยิ่งไปกว่านั้นยังได้รับอิสอัคกลับมาอย่างรื่นเริงกว่าครั้งแรก"[7]

แม้ว่าใน ***Fear and Trembling*** มุ่งวิเคราะห์ประเด็นเรื่องศรัทธาแต่กระนั้น ศรัทธาที่เคีร์เกอการ์ตกำลังอธิบายไม่ใช่เพียงแต่ความเชื่อเท่านั้นหากแต่ศรัทธาต้องอธิบายผ่านการปล่อยวางตามสภาพ (resignation) อันเนื่องมาจากการสูญเสียนี้ถูกผนวกเข้ากับการปฏิเสธบางอย่างที่สำคัญเพื่อสิ่งที่สูงส่งกว่า เคียร์เคอการ์ดยอมรับว่าการยอมรับตามสภาพเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ เพราะมีตัวอย่างให้สรรเสริญอย่างมากมายในบันทึกทางประวัติศาสตร์หรือตำนานเทพกรีกโบราณ[8] ในขณะที่ ศรัทธาเป็นเรื่องเข้าใจได้ยากหรือ "เข้าใจไม่ได้" สิ่งที่เราทำได้คือได้แต่ตกตะลึงต่อศรัทธาของอับราฮัมเท่านั้น[9]ความแตกต่างก็คือมนุษย์แห่งศรัทธา (knight of faith) ใช้ชีวิตเหมือนคนทั่วไป มีความสุขและทุกข์ หัวเราะและร้องไห้เหมือนกับทุกคน ศรัทธานั้นสามารถรู้ได้ภายในตัวของปัจเจกแต่ละคนเท่านั้น[10]แต่ความแตกต่างของมนุษย์ผู้ปล่อยวาง (knight of resignation) กับมนุษย์แห่งศรัทธาคือการเชื่อว่าจะได้สิ่งที่เสียไปกลับคืนมา แม้ว่าสิ่งที่กลับมาจะเปลี่ยนรูปไปบ้างก็ตาม เราเรียกการสูญเสียและการได้คืนแบบนี้ว่า "การเคลื่อนไหวแบบซ้อนสอง"

---

[7] "All along he had faith, he believed that God would not demand Isaac of him, while still he was willing to offer him if that was indeed what was demanded. He believed on the strength of the absurd, for there could be no question of human calculation, and it was indeed absurd that God who demanded this of him should in the next instant withdraw the demand. He climbed the mountain, even in the moment when the knife gleamed he believed- that God would not demand Isaac. Certainly he was surprised by the outcome, but by means of a double movement he had come back to his original position and therefore received Isaac more joyfully than the first time." Kierkegaard, S Ø ren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay (London, Penguin Books, 2003), p.65 ผู้เขียนแปลคำว่า "แปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผล"จาก "absurd" เพราะมองว่าการกระทำของอับราฮัมในบริบทนี้ไม่สามารถเข้าใจด้วยเหตุผลได้ ทั้งยังขัดแย้งและ ไร้"เหตุ" และ ไร้"ผล"

[8] โปรดดูคำอธิบายเรื่องการปล่อยวางตามสภาพในกรณีของอะกาเมมนอนเทียบเคียงกับกรณีของอับราฮัมได้ใน Ibid., p. 113-115

[9] Ibid., p. 66

[10] Ibid., p. 69

(double movement) กล่าวให้ชัดคือการปล่อยวางตามสภาพคือการเคลื่อนไหวในแบบแรก และแบบที่สอง คือการได้กลับมาของสิ่งที่สูญหายไปผ่านศรัทธา[11]

การปล่อยวางตามสภาพนี้ยอมรับการสูญเสียเป็นปฐม และการสูญเสียไปไม่ใช่การสูญเสียโดยไม่รู้ตัวแต่เป็นการสูญเสียแบบเตรียมทำใจดังที่อับราฮัมตั้งใจที่จะบูชายัญอิสอัคบุตรของตน การตัดสินใจที่จะสละหรือสูญเสียดังกล่าวจึงเกิดขึ้นด้วยตัวเราเพียงคนเดียว แต่การได้กลับคืนจำต้องพึ่งพระเจ้าอันหมายความว่าการได้คืนมาต้องพึ่งหรือขึ้นอยู่กับ "สิ่งอื่น"นอกเหนือไปจากตัวเรานั่นเอง ดังที่มุนนีกล่าวไว้ว่า "*หากเรายึดจาก สถานการณ์ของโยบ (Job) และอับราฮัม การกลับมาสู่ที่เดิมเป็นไปได้ โยบได้ฟื้นฟูโลกของเขากลับมา อับราฮัมก็ได้อิสอัคกลับมา บาดแผลของพวกเขาได้รับการเยียวยา แต่ไม่ใช่โดยพลังของพวกเขาและไม่ใช่โดยการพยายามไปให้ถึงจุดหมายที่พวกเขาจะสามารถได้ทุกอย่างกลับมา เป็นเรื่องย้อนแย้ง (Paradox) พวกเขาได้สิ่งต่างๆ กลับมาเพราะหัวใจของเขาตั้งวางอยู่บนสิ่งอื่น*"[12]

ประเด็นปัญหาสำหรับบทความนี้มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับประเด็นเรื่องการเคลื่อนไหวแบบซ้อนสอง กล่าวคือ เราจะทำความเข้าใจการเคลื่อนไหวแบบซ้อนสองอย่างไร การเคลื่อนไหวแบบซ้อนสองมีลักษณะเป็นขั้นตอนอย่างเช่นต้องมีการปล่อยวางเป็นขั้นแรกแล้วจึงได้กลับมา การกล่าวแบบนี้สอดคล้องกับที่เคียร์เคอการ์ดกล่าวว่า "การปล่อยวางอย่างไร้ขอบเขตเป็นขั้นตอนสุดท้ายก่อนศรัทธา ใครก็ตามที่ทำการเคลื่อนไหวแบบนี้ (ปล่อยวางอย่างไร้ขอบเขต- infinite resignation) นั้นไม่ได้มีศรัทธา....เขาปฏิเสธการเป็นเจ้าของซึ่งเป็นเนื้อหาของชีวิตของเขา เขาประนีประนอมกับความเจ็บปวด และความมหัศจรรย์ก็มาถึง

---

[11] มโนทัศน์เรื่อง "*ศรัทธา*" ของเคียร์เคอการ์ดเป็นมโนทัศน์ที่มีความเป็นตัวเองสูงมาก กล่าวคือ สำหรับเคียร์เคอการ์ด ศรัทธาคือศรัทธาไม่ใช่ความรู้แต่อย่างใด ในขณะที่ปรัชญาโบราณยุคกลางตอนต้นมุ่งที่จะตอบปัญหาว่าศรัทธาเป็นความรู้ได้อย่างไร โปรดดู Martinez, Roy, *Kierkegaard and the Art of Irony* (New York, Humanity Books, 2001), p. 23-38

[12] "If we take our cue from Job or Abraham, repetition is possible. Job has his world restored; Abraham gets Isaac back. Their wounds are healed. But it is not by their own power or by their setting out to achieve the goal that they win repetition. Paradoxically, they gain repetition while their hearts are set on something else." Mooney, Edward F., "Repetition: Getting the world back" in Alastair Hannay and Gordon D. Marino, eds., ***The Cambridge Companion to Kierkegaard*** *(*New York, Cambridge University Press,1997) p.300 ผู้เขียนแปลคำว่า "ได้กลับมาจากคำว่า "repetition" ในภาษาอังกฤษ การแปลคำนี้ในภาษาอังกฤษถือได้ว่ามีเฉพาะตัว แต่เนื่องจากผู้เขียนไม่มีความรู้ทางด้านภาษาต้นฉบับจึงแปลคำๆนี้ผ่านบริบท และ ผ่านภาษาฝรั่งเศส โดยในภาษาฝรั่งเศสแปลคำนี้ว่า "la reprise" และ "la repetition" อันมีความหมายว่า ได้กลับมา โปรดดู Kierkegaard, S*ø* ren,"la reprise", in Regis Boyer, ed.,***S****ø* ***ren Kierkegaard*** (Paris, Robert Laffont, 1993), p.688 ผู้เขียนขอตั้งข้อสังเกตว่า การใช้คำว่า "repetition" คือการยอมรับว่า "การได้กลับมา" เป็นเรื่องที่สามารถเกิดขึ้นได้มากกว่าหนึ่งครั้ง แต่ข้อสังเกตประการนี้อาจผิดพลาดเนื่องจากผู้เขียนไม่รู้จักภาษาต้นฉบับ

เขาจะเคลื่อนไหวไปอีกขั้นหนึ่งซึ่งวิเศษมากกว่าสิ่งอื่นใด”[13] กระนั้นก็ตาม มีปัญหาตามมาสองประการคือ ประการแรก เหตุการณ์ของอับราฮัมแสดงให้เห็นถึงการขัดแย้งตนเอง และประเด็นที่สองคือประเด็นทางอารมณ์ที่เราผูกพันกับสิ่งที่เรารักอย่างลึกซึ้ง

ประเด็นแรก คือประเด็นเรื่องการขัดแย้งในตัวเอง จากกรณีของอับราฮัมเราอาจตั้งคำถามได้ว่า เราจะเข้าใจการกระทำที่พร้อมจะปล่อยวางตามสภาพและได้กลับคืนมาอย่างไร กล่าวคือ การที่อับราฮัมเงื้อมีดขึ้นเพื่อที่จะสังเวยบุตรของตน หรือพร้อมที่จะปล่อยวางแต่ก็รู้พร้อมกันนั้นว่าอย่างไรเสียก็จะไม่สูญเสีย หรือ “ปล่อย” และ “วาง” อิสอัค การกล่าวเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นการขัดแย้งในตัวเอง กล่าวคือในระดับเหตุการณ์การปล่อยวางแท้จริงแล้วคือการไม่ปล่อยวางนั่นเอง ในระดับอารมณ์ ความเศร้าในการปล่อยวางแท้จริงแล้วคือความยินดีที่ได้กลับมา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การเสียใจก็คือความยินดี ทั้งนี้เราอาจจะต้องเอ่ยเลยไปอีกในระดับศีลธรรมด้วยหรือไม่ว่าการฆ่าท้ายที่สุดแล้วคือการเกิดใหม่[14]

ประเด็นที่สองคือประเด็นเรื่องความผูกพัน หากเรายอมรับว่าเราผูกพันกับสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากๆ เราจะไม่ยอมสูญเสีย หรือแม้แต่หากต้องสูญเสียไปจริงๆ เราจะทำการต่อรองเช่น อับราฮัมอาจต่อรองกับพระเจ้าให้เอาชีวิตของตนไปแทนชีวิตของบุตรของตนเป็นต้น การกระทำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าอับราฮัมสามารถต่อรองกับพระเจ้าได้โดยไม่ละทิ้งคุณค่าของความผูกพัน กล่าวให้ชัดคือบูชายัญอย่างไรจึงไม่เสียความผูกพัน

มุนนีให้คำตอบโดยสรุปเป็นประเด็นดังนี้ว่า การเข้าใจการสูญเสียและได้กลับมาต้องเข้าใจผ่านมโนทัศน์เรื่อง “การอาทรอย่างไร้ตัวตน” (selfless care) มุนนีตั้งข้อสังเกตว่าเวลาที่เราโดนขโมยของที่เรารักมากๆอย่างนาฬิกาโบราณราคาแพง ความรู้สึกที่เกิดขึ้นคือเราจะโกรธและเสียใจ ที่เราโกรธเพราะเราโดนขโมย แต่เราเสียใจเพราะสิ่งที่เรารักหายไป ความโกรธตรงนี้เชื่อมโยงกับการล่วงล้ำทำลายสิทธิอันชอบธรรมที่จะเป็นเจ้าของ ในแง่นี้การโกรธเกิดจากสิทธิที่เราเป็นเจ้าของนาฬิกา และในขณะเดียวกันมนุษย์ก็เปิดช่องให้กับความสามารถในการเจ็บปวดด้วยการเป็นเจ้าของนี่เอง ในขณะเดียวกันการสูญเสียนั้นเองก็คือความเจ็บปวด เพราะการสูญเสียคือการปฏิเสธความเป็นเจ้าของที่เรามีต่อสิ่งที่เรารัก หน้าที่ของเราก็คือ

---

[13] “Infinite resignation is the last state before faith, so that anyone who had not made this movement does not have faith…he infinitely renounces the claim to the love which is content of his life. He is reconciled with pain: but then comes the marvel, he makes one more movement, more wonderful than anything else. Kierkegaard, S[illegible] ren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.75

[14]ผู้เขียนจะสำรวจอย่างถี่ถ้วนว่าการหยุดจริยศาสตร์ไว้ชั่วคราวเพื่อที่จะเข้าใจกรณีเรื่องอับราฮัมในกรอบของศรัทธานั้นเป็นอย่างไร เพราะประเด็นสำคัญในที่นี้คือการโต้แย้งเรื่อง “โลก” กับมุนนี โปรดดูบทวิเคราะห์การหยุดศีลธรรมไว้ชั่วคราวเพื่อปล่อยให้ศรัทธาเป็นคำอธิบายกรณีของอับราฮัมได้ใน Walsh, Sylvia, ***Kierkegaard: Thinking Christianly in an existential mode*** (Oxford, Oxford University Press, 2009), p. 145-172

ต้องลดความรู้สึกของการเป็นเจ้าของลง[15]มุนนีเชื่อมโยงแนวคิดนี้กับกรณีของชายหนุ่มที่ตกหลุมรักเจ้าหญิง และความรักของชายผู้นี้เป็นไปไม่ได้ โดยใน ***Fear and Trembling*** บันทึกไว้ว่า ชายผู้นี้ปฏิเสธที่จะเป็นเจ้าของ ชายผู้นี้ปฏิเสธการเป็นเจ้าของความรักอย่างสิ้นเชิงซึ่งเป็นเนื้อหาของชีวิตของชายหนุ่ม[16]

มุนนี ยกตัวอย่างกรณีของนกกระจอกกับผู้ให้อาหารนกเพื่อทำให้เรื่องอาทรอย่างไร้ตัวตนชัดเจนขึ้น

> *"ข้าพเจ้าอาจรู้สึกรื่นรมย์และคาดหวังที่จะเห็นนกกระจอกมาปรากฏตัวกินอาหารที่รางอาหารของข้าพเจ้า อย่างอุ่นใจ แต่ข้าพเจ้าก็ไม่เรียกร้องสิทธิที่จะเป็นเจ้าของสิ่งที่ให้ความรื่นรมย์แก่ข้าพเจ้ายินดีเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและความตายของนกนั้นอยู่นอกเหนือไปจากการอ้างสิทธิของข้าพเจ้า แน่นอนข้าพเจ้าจะรู้สึกโกรธขึ้งหากมีคนเจตนาร้ายทำให้นกบาดเจ็บ แต่ท่ามกลางการดำเนินไปของสิ่งต่างๆ นกกระจอกก็จะไปตามทางของมัน ในขณะเดียวกัน ข้าพเจ้าก็จะปรับตัวของข้าพเจ้าต่อการที่นกกระจอกไปแล้วก็มาและมาแล้วก็ไป"*[17]

ในกรณีนี้มุนนีมองว่า เมื่อการอ้างสิทธิที่จะเป็นเจ้าของอะไรบางอย่างนำมาซึ่งความโกรธและความเศร้าโศกหน้าที่ของเราก็คือต้องกำจัดการเป็นเจ้าของของเราลง ในแง่นี้เราจึงไร้ตัวตน แต่การไร้ตัวตนนี้เองไม่ได้นำมาสู่การไม่รู้สึกรู้สาต่อการกระทำเพราะสุดท้ายเราเองก็ยังโกรธที่นกนั้นถูกทำร้าย แสดงว่าเรามีความอาทรต่อนกแต่มิได้เป็นเจ้าของนั่นเอง มุนนีใช้ความอาทรอย่างไรตัวตนนี้อธิบายกรณีของการปล่อยวางและศรัทธา ดังต่อไปนี้

> *"ตอนนี้เราจะเห็นแล้วว่า มนุษย์แห่งศรัทธาสามารถปฏิเสธและยินดีกับสิ่งที่จำกัด (ในโลก)(finite) อย่างไรเขาเห็นและรู้อย่างลึกซึ้งว่า การปฏิเสธการเป็นเจ้าของของสิ่งจำกัด (ในโลก) ไม่ใช่การปฏิเสธความอาทรที่มีต่อมัน มนุษย์อาทรต่อโลกด้วยความอาทรแบบไร้ตัวตน เนื่องจากมนุษย์นั้นลบเอาความเป็นเจ้าของออก อันได้แก่ความคาดหวังที่เป็นเจ้าของและ*

---

[15] Mooney, E.F., ***Knights of Faith and Resignation: reading Kierkegaard's Fear and Trembling***,p.15

[16]โปรดดู Kierkegaard, Sø ren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.75

[17]"I may enjoy and warmly anticipate the appearance of a sparrow at my feeder. Yet I would claim no rights over this object of my enjoyment. The matter of its life and death is something over which I have no claim. Of course, I would feel indignant were someone maliciously to injure it. But in the course of thing, the sparrow will go its way. Meanwhile, I will adjust myself to its goings and comings" Mooney, E.F., ***Knights of Faith and Resignation: reading Kierkegaard's Fear and Trembling***, p.53

> *เห็นแก่ตัว มนุษย์แห่งการปล่อยวางตามสภาพ ในทางตรงกันข้ามไม่สามารถแยกแยะ หรือปะปนกันไประหว่างความรู้สึกเกี่ยวเนื่องเหล่านี้ ความอาทรของชายผู้นี้ที่มีต่อเจ้าหญิงลดลงอย่างเศร้าสร้อยเมื่อเขาปฏิเสธการเป็นเจ้าของนั้น สำหรับเขาแล้ว ดูเหมือนเป็นไปไม่ได้ที่จะปฏิเสธความเป็นเจ้าของแต่ก็ยังรักในความหมายทางโลกอยู่ สำหรับชายหนุ่มแล้วในทัศนะของโยฮันส์ มีเพียง "พลังของความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผล" ที่ผ่านความสามารถ (ที่จะเข้าใจ) "ความเป็นไปไม่ได้"เท่านั้นที่สามารถปล่อยวางและรักษาความรักไว้ได้"*[18]

ประเด็นที่มุนนีต้องการเสนอคือ ผู้ที่มีศรัทธากับผู้ที่ปล่อยวางต่างกันตรงที่ ผู้มีศรัทธาจะไม่อ้างตนเป็นเจ้าของแต่มีความอาทร ดังนั้นการที่ชายหนุ่มที่ต้องปล่อยวางความรักจากเจ้าหญิง ก็คือการบอกว่าความรักเป็นไปไม่ได้ และสิ่งนี้สร้างความเจ็บปวดเพราะมีความอาทรแม้ไม่ได้เป็นเจ้าของ ความเจ็บปวดจึงเป็นไปได้แต่ไม่ได้มีอย่างยึดถือตัวตน ในขณะที่การเชื่อว่าเจ้าหญิงจะกลับมาคือการบอกว่า ความรักเป็นไปได้ ในแง่นี้ความรักทั้งเป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้พร้อมๆกัน การเสียใจและยินดีก็ไม่ต่างกันที่สามารถขัดแย้งกันแต่ก็เป็นไปได้ด้วย ประเด็นที่ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตจากข้อเสนอของมุนนีคือ มุนนีไม่ได้มองความขัดแย้งไปในเรื่องทางโนทัศน์หากแต่มองไปในแง่ของความมีอยู่ของความขัดแย้งในรูปของการมีอยู่ของมนุษย์ มองในแง่นี้ การขัดแย้งกันจึงเป็นเรื่องเข้าใจได้

ประเด็นต่อมาคือ เมื่อมุนนีนำมโนทัศน์เรื่องความอาทรแบบไร้ตัวตนเข้ามาอธิบายทำให้เราเห็นภาพว่าความผูกพันต้องแยกออกจากความเป็นเจ้าของ ในกรณีของอับราฮัม ความอาทรต่างหากที่ทำให้อับราฮัมเป็นทุกข์แต่ไม่ใช่ความเป็นเจ้าของ ดังนั้นการตัดสินใจ "ให้" อิสอัคกับพระเจ้าจึงเป็นเรื่องที่น่าเสียใจแต่ก็ต้องปล่อยให้เป็นไปเช่นนั้น โดยไม่มีการต่อรองกับพระเจ้า ในแง่นี้อับราฮัมจึงเสียใจเป็นทุกข์และเมื่อได้อิสอัคกลับคืนมาก็ดีใจ และนี่เองคือคุณูปการของของมุนนีที่ต่อการตีความกรณีของอับราฮัม กล่าวคือการอาทรแบบไร้ตัวตน ทำให้ "ผูกพัน" แบบไม่เป็นเจ้าของจึงสามารถทำให้ยอมสูญเสียได้

---

[18] "We can now see how the knight of faith can both renounce and enjoy the finite. He sees or knows in his bones that renouncing all claims on the finite is not renouncing all care for it. The knight… cares for the worldly with the selfless care, for she has given up all proprietary claim, all vested or egoistic expectation. The knights of resignation, on the other hand, cannot distinguish, blurs together, these sorts of concern. The lad's care for the princess is sadly diminished as he renounce all claim and yet in a worldly sense still love. For the lad as for Johannes himself, only on the "strength of the absurd", through a capacity for "the impossible", could one both resign and preserve one's love." Ibid., 54

กระนั้นก็ตามการอธิบายเรื่องอับราฮัมผ่านมโนทัศน์เรื่องความอาทรแบบไร้ตัวตนก็สร้างปัญหาให้กับมุนนีเช่นกันประเด็นปัญหาที่ตามมาจากคำอธิบายของมุนนีมีสามประเด็นด้วยกันคือประเด็นแรกความอาทรที่มุนนีให้น้ำหนักจะเข้าใจได้อย่างไร อะไรคือความอาทรในเมื่อมีคนที่คิดจะฆ่าคนอีกคนหนึ่งเราจะเข้าใจความอาทรที่ลงมือฆ่าด้วยตัวเองได้อย่างไร เราอาจจินตนาการต่อไปได้ว่าการฆ่าด้วยความอาทรเป็นไปได้เมื่อพิจารณาเรื่องการุณยฆาต เช่นหากญาติของเราป่วยจนเยียวยาไม่ได้แล้วเราตัดสินใจดับชีวิตของญาติเรา การดับชีวิตตรงนี้อาจถือได้ว่าเป็นความอาทรอย่างหนึ่ง แต่เราต้องไม่ลืมว่าญาติของเราทุกข์ทรมานด้วยความเจ็บปวด ความเจ็บปวดของญาติจึงเป็นเครื่องยืนยันว่าการฆ่าเขาเป็นความอาทรแบบหนึ่ง (อันหมายถึง “ปลดปล่อย” ออกจากความทุกข์) ในขณะที่สำหรับอับราฮัมที่ลงมือสังเวยอิสอัคผู้มิได้ทุกข์นั้นถือได้ว่าเป็นความอาทรได้อย่างไรกัน อะไรกันแน่ที่เป็นตัวชี้วัดความอาทรของอับราฮัมที่มีต่อบุตรของตนเอง

ประการที่สอง การที่มุนีอ้างเรื่องการลดความรู้สึกของความเป็นเจ้าของลงก็เป็นปัญหาเช่นกันเพราะความเป็นเจ้าของอะไรบางอย่างทำให้ อะไรบางอย่างนั้นมีค่าอย่างถึงที่สุด กล่าวให้ชัดก็คือการเป็นเจ้าของต่างหากที่ทำให้อิสอัคมีค่า หากไร้ซึ่งความเป็นเจ้าของ ค่าของอิสอัคกับค่าของสิ่งต่างๆในโลกจะเหมือนกัน ในเมื่อสิ่งต่างๆ ในโลกมีค่าเหมือนกันการบูชายัญอิสอัคจะต่างอะไรกับการบูชาแกะและแพะและอะไรที่จะทำให้เราประหลาดจนถึงชื่นชมการเสียสละได้ ในเมื่อทุกสิ่งมีค่าเท่ากันผ่านความอาทร

ประการที่สาม การสูญเสียและปล่อยวางตามสภาพทั้งที่รู้ว่าจะได้คืนกลับมาจะมีค่าอะไร กล่าวคือการรู้ว่าสิ่งที่เสียไปจะกลับมาในที่สุดไม่ได้เป็นการสูญเสียแต่อย่างใด การสูญเสียดังกล่าวจึงไม่มีความหมายเป็นเพียงเหตุการณ์หนึ่งซึ่งไม่รู้จะเกิดขึ้นทำไม เมื่อเป็นดังนี้ความเสียใจที่เกิดขึ้นจากความสูญเสียและจำต้องปล่อยวางย่อมจะเป็นไปไม่ได้อย่างไร ในเมื่ออับราฮัมรู้ว่าในที่สุดก็จะได้อิสอัคกลับคืนมา และที่สำคัญหากอับราฮัมรู้ว่าการสูญเสียนี้จะได้อิสอัคกลับมาอย่างแน่นอนอับราฮัมย่อมต้องไม่เสียใจการสูญเสียนั้นเมื่อไม่นำมาซึ่งความเสียใจ การกลับมาของสิ่งที่เสียไปจะน่ายินดีได้อย่างไร ประเด็นที่สามนี้ไม่สามารถหาคำตอบได้ในการอธิบายของมุนนี

ข้อเสนอของผู้เขียนคือการแก้ปัญหาทั้งสามนี้เกิดขึ้นเพราะมุนนีใช้มโนทัศน์ความอาทรแบบไร้ตัวตนเข้ามาอธิบายการสูญเสียและศรัทธา เมื่อนำมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์มาอธิบายทำให้มีปัญหาทางจริศาสตร์เกิดขึ้นไปด้วย ผู้เขียนมองว่าเราสามารถอธิบายเรื่องของอับราฮัมได้โดยผ่านการวิเคราะห์เรื่องโลกและไม่ใช้มโนทัศน์เรื่องความอาทรแบบไร้ตัวตนดังที่มุนนีเสนอ จะเป็นทางออกที่น่าสนใจกว่า เพราะในที่สุดแล้วบทวิเคราะห์ของมุนนีจะทำให้เรื่องทุกอย่างเป็นประเด็นทางจริศาสตร์เท่านั้นมากขึ้นไปอีก[19]

[19]กระนั้นก็ตามผู้เขียนตระหนักดีกว่าการเสนอมโนทัศน์เรื่องโลกอาจจะทำให้คำอธิบายเรื่องอับราฮัมกลายเป็นประเด็นทางอภิปรัชญาหรือทางภาววิทยาไป อันเป็นการหลงประเด็นไปเช่นกัน โดยผู้เขียนจะพัฒนาประเด็นนี้ในตอนท้าย

ปัญหาในการวิเคราะห์เรื่องโลกในปรัชญาของเคียร์เคอการ์ด

ปัญหาในการพูดถึงมโนทัศน์เรื่องโลกในปรัชญาของเคีร์ยเคอการ์ดมีอยู่ ๓ ประการด้วยกัน ประการแรกเคียร์เคอการ์ดเองไม่ได้เสนอปัญหาเรื่องโลกอย่างตรงไปตรงมา นักวิชาการอย่าง โรเจอร์ พูล (Roger Poole) กล่าวอย่างน่าสนใจว่า "เคีร์ยเกอดการ์ตเขียนตัวบทเล่มแล้วเล่มเล่า โดยมิได้มีจุดประสงค์ที่จะกล่าวถึงความจริง มิได้ทำให้ประเด็นใดชัดเจน มิได้เสนอลัทธิอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเด็ดขาด มิได้ให้ความหมายซึ่งสามารถย่อยเป็นของตัวเองได้อย่างตรงๆ"[20] กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ สำหรับพูล ตัวบทของเคีร์ยเกอร์การ์ต ไม่ได้เสนอความจริง ไม่ได้แจกแจงประเด็นอย่างชัดเจน ไม่ได้ระบุว่าเป็นปรัชญากระแสใด รวมถึงไม่สามารถเข้าใจอย่างตรงไปตรงมาได้ ทั้งหมดนี้ทำให้ประเด็นเรื่องโลกไม่ได้รับความสำคัญเพราะเคียร์เคอการ์ดไม่ได้ประสงค์ที่จะเอ่ยถึงความจริงของโลก ไม่ได้ประสงค์ที่จะทำให้มโนทัศน์เรื่องโลกชัดเจน ไม่ได้นิยามโลกในปรัชญาสำนักใดสำนักหนึ่ง รวมถึงความคิดเรื่องโลกไม่สามารถย่อยได้อย่างทันทีทันใด

ประการที่สอง งานเขียนทางปรัชญาของเคียร์เคอการ์ดมีลักษณะทางวรรณคดี อันหมายความถึงตัวบทที่ไม่มีบทนิยามมโนทัศน์ทางปรัชญาอย่างชัดเจนทำให้คำว่า "โลก" ไม่ได้มีคำนิยามที่ตายตัว คำว่า "โลก" ถูกพูดถึงอย่างคลุมเครือและกำกวม ปัญหาเรื่องความชัดเจนนี้เองที่ทำให้การกล่าวถึงโลกอย่างชัดเจนเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยาก ดังตัวอย่างเช่น "...คนผู้นั้นประกันกับตัวเขาเองว่า เขามีความสัมพันธ์อย่างแท้จริงกับโลก ผลก็คือ ความสัมพันธ์นี้ไม่สามารถเป็นความรู้เกี่ยวกับโลกและเกี่ยวกับตัวเขาในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของมันได้ เพราะความรู้ไม่มีความสัมพันธ์ ง่ายๆเพราะในความรู้นี้ตัวเขาเองเพิกเฉยต่อโลก และโลกก็เพิกเฉยต่อเขา"[21] เราจะเห็นว่าในประโยคนี้แม้จะไม่ได้รับการนิยามแต่เคียร์เคอการ์ดใช้คำว่าโลกในสองความหมายใหญ่ๆ คือโลกกายภาพในฐานะวัตถุของความรู้กับโลกในฐานะที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์ ในที่นี่คำว่าโลกจึงคลุมเครือและไม่สามารทำให้ชัดเจนเพื่อนำมาวิเคราะห์ได้ อันเนื่องมาจากการไม่นิยามคำว่า "โลก" ของเคียร์เคอการ์ดเอง

---

[20] "Kierkegaard wrote text after text whose aim is not to state a truth, not to clarify an issue, not to propose a definite doctrine, not to offer some meaning that could be directly appropriate." Poole, Roger, *Kierkegaard: The Indirect Communication*, Charlottes Ville, The University Press of Virginia, 1993, p.7

[21] "A person assures himself that he has an actual relation to a world, and that consequently this relation cannot be mere knowledge about this world and about himself as a part of it since such knowledge is no relation, simply because in this knowledge, he himself is indifferent toward the world and this world is indifferent through his knowledge of it" Kierkegaard, S[illegible] ren, "Strenghtening in the Inner Being", in ***Eighteen Upbuilding Discourses***, Howard V. Hong and Edna H. Hong, eds., (New Jersey, Princeton University Press, 1992), p. 86

ประการที่สาม นอกเหนือไปจากความคลุมเครือของมโนทัศน์เรื่องโลกแล้ว คำว่า “โลก” ยังถูกใช้ในบริบทที่ขัดแย้งกันอยู่ในที ดังตัวอย่างเช่นการที่เคียร์เคอการ์ดเขียนประชดประชันผู้ที่เชื่อถือในโลกอื่นว่าเพ้อฝันและเท้าไม่ติดดิน ทั้งที่ในความจริงแล้วสำหรับเคีร์เกอการ์ต ตัวเขาเองเชื่อในโลกของจิตวิญญาณและพระเจ้า[22]การประชดประชันในลักษณะนี้ทำให้เราคาดเดาได้ยากว่าเคียร์เคอการ์ดต้องการเสนอสิ่งใดกันแน่เมื่อเอ่ยถึงโลก

โดยสรุป ปัญหาทั้งสามประการนี้มีผลทำให้การวิเคราะห์เรื่องโลกประสบปัญหา ๓ ประการด้วยกัน คือ ๑.ปรัชญาของเคียร์เคอการ์ดไม่ได้พูดถึงมโนทัศน์เรื่องโลก ๒.แม้จะมีการเอ่ยถึงคำว่าโลกอยู่บ้างแต่มโนทัศน์เรื่องโลกก็มิได้ชัดเจน และยากต่อการนิยาม ๓.ยิ่งไปกว่านั้นคำว่าโลกยังมีการใช้ที่ขัดแย้งกันอยู่ในที ทำให้เราไม่รู้ว่าเคียร์เคอการ์ดพูดถึงโลกอย่างไรกันแน่

จุดเริ่มต้นของ “โลก”ในงานของเคียร์เคอการ์ด

แม้ว่าเราอาจต้องยอมรับว่าปัญหาสามประการข้างต้นไม่ได้ไกลเกินจริงแต่อย่างได้ แต่ก็มิได้หมายความว่าเราไม่สามารถทำความเข้าใจกับมโนทัศน์เรื่องโลกในปรัชญาของเคีร์ยเกอดการ์ดได้ ผู้เขียนเห็นว่าข้อความตอนหนึ่งใน ***Fear and Trembling*** สามารถให้ความกระจ่างในเบื้องต้นเพื่อที่จะหาต่อไปว่าเคีร์ยเกอดการ์ดมีทัศนะต่อมโนทัศน์เรื่องโลกอย่างไร

> *“สุภาษิตโบราณอันเกี่ยวข้องกับโลกภายนอกและโลกที่เห็นได้กล่าวว่า :“มีเพียงผู้ที่ทำงานเท่านั้นที่จะได้ขนมปัง (ไว้กิน)” แปลกทีเดียว คำกล่าวนี้ไม่ได้ใช้ลงกับโลกที่ซึ่งควรจะเป็นอย่างคำกล่าวนั้นอย่างเหมาะสม เนื่องจากโลกนั้นอยู่ภายใต้กฎของความไม่สมบูรณ์ หลายครั้งหลายครา ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ที่คนซึ่งได้ขนมปังคือคนที่ไม่ทำงาน คนที่นอนอยู่เฉยๆก็ยังได้ขนมปังมากกว่าคนที่ทำงานเสียอีก ในโลกภายนอกทุกอย่างเป็นของใครก็ได้ที่มีสิ่งนั้น โลกภายนอกนั้นอยู่ภายใต้กฎของความเฉยเมย และภูติผู้พิทักษ์แหวนก็จะเชื่อผู้ที่สวมใส่มันเท่านั้น ไม่ว่าผู้นั้นจะได้แก่ นูรดิน หรืออาละดินก็ตาม และผู้ที่มีสมบัติของโลกก็จะทำอย่างนั้นไม่ว่าเขามาได้มันมาอย่างไรก็ตาม ในโลกของจิตวิญญาณ จะไม่เป็นเช่นนั้น ที่นี่จะมีระเบียบของเทวะอันเป็นนิรันดร์ควบคุมอยู่ ที่นี่ฝนจะไม่ตกลงบนความยุติธรรมหรือความอยุติธรรมเหมือนๆกัน ที่นี่พระอาทิตย์จะไม่สาดแสงลง*

[22]โปรดดู Kierkegaard, S Ø ren,***Either/Or 1***, Howard V. Hong and Edna H. Hong, eds., (New Jersey, Princeton University Press, 1987), p. 306

บนทั้งความดีและความชั่ว ที่นี่คนที่ทำงานเท่านั้นที่จะได้ขนมปังและผู้ที่รู้จักความกระวนกระวายเท่านั้นจึงจะได้หยุดพัก ผู้ที่ลงไปโลกใต้พิภพเท่านั้นที่จะสามารถช่วยคนรักไว้ได้ คนที่ชักมีดออกจึงสามารถได้อิสอัค ผู้ซึ่งไม่ทำงานจะไม่ได้ขนมปัง แต่จะถูกลวง ดังเช่นเหล่าเทพเจ้าที่ลวงออร์เฟอุสโดยแปลงกายเป็นอากาศแทนผู้เป็นที่รัก เหล่าเทพลวงออร์เฟอุสเพราะออร์เฟอุสนุ่มนิ่มและไม่อาจหาญ เหล่าเทพลวงเขาเพราะเขาคือผู้เล่นพิณไม่ใช่ชายชาตรี"[23]

แม้จะมิได้มีนิยามที่เคร่งครัดว่าโลกเป็นอย่างไร แต่จากข้อความนี้เราพอจะเข้าใจได้ว่าสำหรับเคียร์เคอการ์ด โลกแบ่งได้เป็นสองประเภท คือ โลกภายนอกกับโลกแห่งจิตวิญญาณ โลกภายนอกมีลักษณะไม่สมบูรณ์ คำว่าไม่สมบูรณ์ในที่นี้ถูกนิยามโดยความ "แปลก" ที่คนที่ไม่ทำอะไรเลยได้อะไรบางอย่างมากกว่าคนที่ทำ ในขณะที่ในโลกแห่งจิตวิญญาณไม่ได้มีลักษณะดังกล่าว กล่าวคือโลกแห่งจิตวิญญาณคือโลกที่มนุษย์ต้องทำอะไรบางอย่างเพื่อให้ได้บางอย่างกลับมาหาตน กล่าวอีกนัยหนึ่งคือโลกแห่งจิตวิญญาณคือโลกที่มนุษย์ต้องลงแรงเพื่อที่จะให้ได้อะไรบางอย่างกลับมา

ผู้เขียนเห็นเพิ่มเติมว่า จากข้อความใน ***Fear and Trembling*** ที่ยกมาเราสามารถเขาใจโลกได้สองแบบก็จริงอยู่ แต่แท้จริงแล้วเมื่อเราดึงนัยยะแฝงเรื่องโลก เราจะเข้าใจโลกได้สี่แบบด้วยกันในทัศนะของเคียร์เคอการ์ด โดยการดึงนัยยะของโลกทั้งสี่แบบนี้ ผู้เขียนใช้กรอบการมองแบบกลาวิเยร์ที่ว่า โลกคือกรอบที่เราต้องเอาข้อมูลที่เชื่อมหากันได้ใส่ลงไป โดยโลกแบบที่หนึ่งคือโลกกายภาพที่เปลื่อยเปล่าไร้ความหมาย

---

[23] "An old proverb pertaining to the outward and visible world says: 'Only one who works gets bread'. Oddly enough, the saying doesn't apply in the world to which it most properly belongs, for the outward world is subject to the law of imperfection; there it happen time and again that one who gets bread is one who does not work, that one sleeps gets it in greater abundance than one who labours. In the outward world everything belongs to whoever has it, the outward world is subject to the law of indifference and the genie of the ring obeys the one who wears it, whether he be a Noureddin or an Aladdin, and whoever holds the world's treasure does so however he came by them. It is otherwise in the world of spirit. Here there prevails an eternal divine order, here it does not rain on the just and the unjust alike, here the sun does not shine on both good and evil, here only one who works gets bread, and only one who knows anguish finds rest, only one who descends to the underworld saves the loved one, only one who draws the knife gets Isaac. He who will not work does not get bread, but will be deluded, as the gods deluded Orpheus with an airy figure in place of the beloved, deluded him because he was tender-hearted, not courageous, deluded him because he was a lyre-player, not a man". Kierkegaard, S Ø ren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.57

กล่าวคือเป็นโลกที่มีแต่สิ่งกายภาพเป็นสมาชิกเท่านั้น โลกแบบนี้มิได้เป็นที่สนใจแต่อย่างใดต่อเคียร์เคอการ์ด ผู้เขียนเพียงดึงประเด็นให้ผู้อ่านทราบเท่านั้น และที่มาของโลกกายภาพที่เปลื่อยเปล่านี้มาจากการดึงนัยยะจากข้อความใน *Fear and Trembling* นั่นเอง ตัวของเคียร์เคอการ์ดไม่ได้กล่าวถึงโลกนี้เพิ่มเติมแต่อย่างใด โลกแบบที่สองคือโลกกายภาพที่มีความหมาย โลกแบบนี้ไม่เพียงแต่มีสิ่งกายภาพเป็นสมาชิกแต่ยังมีความหมายอยู่บนสิ่งกายภาพนั้นเป็นสมาชิกด้วย ผู้เขียนดึงประเด็นเรื่องโลกกายภาพที่มีความหมายนี้โดยตรงจากตัวบทของเคียร์เคอการ์ดเอง โลกแบบนี้เป็นโลกที่เคียร์เคอการ์ดให้ความสำคัญมากเพราะเป็นโลกที่ย้อนแย้งและจะเป็นโลกที่ทำให้เราต้องคิดถึงโลกแบบที่มีระเบียบของเทวะ โลกแบบที่สามคือโลกทางจิตวิญญาณเป็นโลกที่มีระเบียบแห่งความเป็นธรรมเป็นสมาชิก และให้ความหวังแก่มนุษย์ ที่มาของโลกจิตวิญญาณนี้มาจากตัวบริบทของงานเคียร์เคอการ์ดเอง บริบทที่ว่านี้คือบริบทของศาสนาคริสต์ที่มีอิทธิพลต่องานของเคียร์เคอการ์ดเอง โลกแบบที่สี่คือโลกภายในจิตใจของมนุษย์แต่ละคน เป็นโลกเชิงอัตวิสัยที่ไม่มีผู้ใดผู้หนึ่งเข้าใจได้นอกจากตนเอง โลกภายในจิตใจนี้ผู้เขียนสังเคราะห์จากงานอย่าง ***Eighteen Upbuilding Discourses*** ประกอบกับข้อเสนอของเคียร์เคอการ์ดที่ว่าความจริงได้แก่อัตวิสัย

โลกแบบที่หนึ่งคือโลกกายภาพอันเปล่าเปลือยไร้ความหมาย เราจะเห็นว่าสำหรับโลกแห่งจิตวิญญาณ เคียร์เคอการ์ดหมายถึงโลกที่ “ฝนจะไม่ตกลงบนความยุติธรรมหรือความอยุติธรรมเหมือนๆกัน” หรือแม้แต่ “พระอาทิตย์จะไม่สาดแสงลงบนทั้งความดีและความชั่ว” การกล่าวแบบนี้เท่ากับยอมรับเป็นปฐมว่า มีโลกที่ฝนตกลงบนทุกสิ่งทุกอย่างอย่างเท่าเทียมกันหรือแม้แต่มีโลกที่แดดสาดลงบนทุกสิ่งเสมอเหมือนกัน โลกแบบนี้ไม่เลือกที่รักมักที่ชังและเป็นโลกไม่แยกแยะความแตกต่างทางคุณค่าระหว่างสิ่งต่างๆในโลก และโลกนั้นคือโลกกายภาพนั่นเอง โลกทางกายภาพไม่ได้รับคำอธิบายหรือการเอ่ยถึงแต่อย่างใดในงานเขียนของเคียร์เคอการ์ด ดังนั้นผู้เขียนจะไม่เอ่ยถึงโลกนี้อีก เพียงแต่ต้องการแสดงให้เห็นเท่านั้นว่าเคียร์เคอการ์ดเองระบุถึงโลกนี้แบบแฝงเท่านั้น และผู้เขียนอนุมานต่อไปว่าเคียร์เคอการ์ดไม่ต้องการเอ่ยถึงเพราะจะเป็นประเด็นทางอภิปรัชญาหรือทางภาววิทยาที่สามารถถกเถียงอย่างไม่จบสิ้นได้ แต่อย่างไรก็ตามเราต้องยอมรับไว้เป็นปฐมด้วยว่า โลกแบบนี้เคลื่อนไหวและมีการเปลี่ยนแปลง แม้ว่าจะไม่มีความหมายใดๆ กำกับไว้ก็ตาม

โลกแบบที่สองเป็นโลกกายภาพที่ความหมายกำกับ (ในที่นี้จะเรียกว่าโลกประจักษ์ที่มีความหมาย) แต่ความหมายดังกล่าวเป็นความหมายที่ไม่สมบูรณ์ และความไม่สมบูรณ์ตรงนี้ถูกผนวกเข้ากับความเพิกเฉยของโลก กล่าวคือเป็นโลกที่ ภูตเชื่อฟังคนใส่แหวนเท่านั้นไม่ว่าคนใส่แหวน จะดี ชั่ว ร่ำรวยหรือยากจน โลกแบบนี้เป็นโลกที่มนุษย์เคารพคนที่มีสมบัตินั่นเอง เป็นโลกที่คนไม่ทำงานก็มีกิน และเป็นโลกที่คนทำงานไม่มีกิน กล่าวคือเป็นโลกที่ย้อนแย้ง (ไม่ทำงานแต่มีกิน) และเป็นโลกที่สูญเสีย (ทำงานแต่ไม่มีกินอันเนื่องจากถูกฉกฉวยของกินในบางลักษณะ) กระนั้นก็ตามสำหรับผู้เขียนไม่ได้หมายความแต่อย่างใดว่าโลกเลวร้ายโดยสิ้นเชิง หรือเลวร้ายจนอยู่ไม่ได้ กล่าวคือโลกแบบนี้เป็นโลกที่ความหมายทางจริยศาสตร์

อาจบิดเบี้ยว (ภูตควรรับใช้คนดี คนทำงานควรมีกิน) แต่ความบิดเบี้ยวไม่สมบูรณ์นั้นเองที่เป็นเงื่อนไขให้มนุษย์แปลกแยกเสาะหาโลกที่สมบูรณ์กว่า ยิ่งไปกว่านั้นเป็นไปได้ว่า โลกของอับราฮัมและโลกของชายหนุ่มที่หลงรักเจ้าหญิงนั้นเป็นโลกในแบบที่ไม่สมบูรณ์นี้ เพราะการที่เรารู้สึกว่าอับราฮัมอาจจะทำผิดได้ (เพราะสังหารบุตรตนเอง) เท่ากับยอมรับว่าอับราฮัมอยู่ในโลกที่ไม่สมบูรณ์และบิดเบี้ยว และ ชายหนุ่มเองก็น่าที่จะมีความรักที่สมหวังแต่ก็ผิดหวัง

โลกแบบที่สองเป็นโลกที่ไม่สมบูรณ์ กล่าวคือเป็นโลกที่เพิกเฉย ย้อนแย้ง และสูญเสีย เป็นโลกที่มีมนุษย์รู้สึกถึงความหมายทางจริยศาสตร์ แต่มีความบิดเบี้ยว จึงเป็นเหตุให้ต้องหาโลกอื่นที่มีความสมบูรณ์กว่า กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ โลกประจักษ์แบบมีความหมายนี้เป็นโลกที่ต้องหาความหมายที่จะมีชีวิตอยู่ การหาความหมายจึงเป็นหน้าที่ของมนุษย์ที่จะต้องกระทำในโลกนี้หากจะกล่าวให้ชัดคือ โลกแบบนี้มีความเป็นโลกที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะของมนุษย์ (human condition) เป็นโลกที่มนุษย์มีทางเลือก (existential choice)

อย่างไรก็ตามเมื่อเชื่อมโยงกับโลกกายภาพเราจะพบว่าเมื่อโลกกายภาพเปลี่ยนได้ โลกประจักษ์ที่มีความหมายก็เปลี่ยนได้เช่นกัน การเปลี่ยนแปลงนี้เองที่ทำให้ อิสรภาพมีความหมายกล่าวคือ มนุษย์สามารถเปลี่ยนความหมายที่ให้แก่โลกได้ และความสามารถในการเปลี่ยนโลกนั้นเองที่เป็นแง่มุมของทางเลือกของมนุษย์

โลกแบบที่สามคือโลกทางจิตวิญญาณ เป็นโลกที่มีระเบียบเชิงเทวะ คือโลกที่คนที่ทำงานจะได้อาหาร คนขี้เกียจจะไม่มีกิน แม้ว่าเราจะไม่รู้ว่า โลกนี้ตั้งอยู่ที่ไหนและมีภาวะเป็นอย่างไร[24] แต่เราก็พออนุมานได้ต่อไปว่าโลกนี้มีความสัมพันธ์ในบางลักษณะกับโลกแบบที่สอง เนื่องจากเป็นโลกที่เทพเจ้าสามารถ “ล้อเล่น” หรือลวงมนุษย์ได้ อับราฮัมเองมีความสัมพันธ์กับโลกทางจิตวญญาณนี้อย่างส่วนตัว เพราะมีเสียงเรียกและการตอบรับ[25] ข้อสังเกตที่น่าสนใจสำหรับโลกทางจิตวิญญาณคือ โลกแบบนี้เป็นโลกที่มีความหมาย และความหมายนี้เป็นความหมายที่ดีกว่า สมบูรณ์กว่าหรือแม้กระทั่งยุติธรรมกว่า ดังจะเห็นได้ว่าในโลกแบบที่สองหรือโลกประจักษ์ที่มีความหมาย เป็นไปได้เสมอที่คนที่ทำงานจะไม่มีกิน แต่ในโลกทางจิตวิญญาณ คนที่ทำงานเท่านั้นจึงจะมีกิน โลกแบบนี้มีความหมายที่ไม่บิดเบี้ยว เมื่อมีความหมาย

---

[24]โปรดดูบทวิเคราะห์เรื่องสัจนิยมในความคิดของเคีร์ยเกอดการ์ตประกอบใน Evans Stephen C., “Realism and antirealism in Kierkegaard’s Concluding Unscientific Postscript” in Alastair Hannay and Gordon D. Marino, eds., ***The Cambridge Companion to Kierkegaard,*** p.154-176

[25]โปรดดูการเรียกขอจากพระเจ้าและความเป็นไปได้ในการตอบรับของอับราฮัมจากตัวอย่างที่เคีร์ยเกอร์การ์ต ได้ใน Kierkegaard, S Ø ren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.45-48 และสามารถดูบทวิเคราะห์ได้ใน Delacroix, Vincent, ***Singuliere philosophique: Essai sur Kierkegaard*** (Paris, Editions du Felin, 2006), p. 241-248

ที่สมบูรณ์ก็เท่ากับว่ามนุษย์ที่เข้าถึงโลกแบบที่สามนี้ย่อมต้องมีความหวังที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปในโลกแบบที่สอง โลกแบบที่สามนี้ทำให้สิ่งต่างๆ ที่เกิดในโลกแบบที่สองที่ย้อนแย้งหรือแม้แต่ขัดแย้งในตัวเองเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ แต่การที่จะเข้าไปถึงโลกแบบที่สามนี้ได้ต้องใช้ศรัทธาเท่านั้น

โลกแบบที่สี่คือโลกในจิตใจของมนุษย์แต่ละคนที่ไม่มีใครเข้าถึง มีแต่ตัวเราเองเท่านั้นที่รู้ว่าเราเป็นอะไร รู้สึกและรับรู้โลกภายนอกอย่างไร เคียร์เคอการ์ดเองยอมรับว่าโลกแบบที่สี่นี้ไม่สามารถเข้าถึงได้จากการสังเกตของคนอื่น คนอื่นได้แต่เพียงฉงน ไม่เข้าใจ และทำได้เพียงชื่นชมเท่านั้นไม่สามารถเลียนแบบได้ ดังความเชื่อเรื่องพระเจ้าที่เป็นเรื่องภายในของแต่ละบุคคล โดยเคียร์เคอการ์ดเชื่อว่าแม้ว่ามนุษย์แต่ละคนจะติดกับดักที่ไม่สามารถหลุดออกได้ของโลกประจักษ์ แต่ด้วยความเชื่อเรื่องพระเจ้าโลกภายในตัวของมนุษย์ผู้นั้นจะแข็งแกร่งขึ้น แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น โลกภายในดังกล่าวไม่สามารถเข้าถึงได้จากคนอื่น โลกภายในของแต่ละคนเป็นเรื่องที่ไม่สามารถเข้าใจได้[26] โดยสรุปหากใช้การมองแบบกลาวิเยร์ที่ว่า “โลก” คือกรอบที่เราสามารถเอาข้อมูลมาใส่แล้วหาความเชื่อมโยง เราจะพบว่าในงานของเคียร์เคอการ์ดมีโลกอยู่ด้วยกันสี่แบบคือ โลกกายภาพ โลกประจักษ์แบบมีความหมาย โลกทางจิตวิญญาณ และโลกภายในจิตใจของปัจเจกแต่ละคน โลกทั้งสี่นี้จะเป็นกรอบวิเคราะห์เรื่องของอับราฮัมต่อไป

โลกกับความเข้าใจเรื่องการปล่อยวางตามสภาพและศรัทธาของอับราฮัม

ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว มโนทัศน์เรื่องโลกไม่ใช่มโนทัศน์พื้นฐานในตัวบทของเคียร์เคอการ์ด การที่ผู้เขียนเสนอมโนทัศน์เพื่อพยายามทำความเข้าใจเรื่องศรัทธากับความสูญเสียให้ได้ดีที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ โดยเราต้องยอมรับเสียก่อนก่อนว่าเราไม่มีวันเข้าใจศรัทธาผ่านเหตุผลหรือปรัชญา[27] เราทำได้เพียงชื่นชมเท่านั้น[28] การกล่าวแบบนี้ทำให้ความพยายามในการเข้าใจเป็นปลายเปิด และนี่เป็นเหตุให้มุนนีใช้มโนทัศน์

---

[26] เคียร์เคอการ์ดกล่าวไว้ว่า “Blessed is the person who, even though in his life he made the mistake of taking the outer instead of the inner, even though his soul in many ways was ensnared by the world, yet was again renewed in the inner being by turning back to his God, strengthened in the inner being.” โปรดดู Kierkegaard, S Ø ren, “Strenghtening in the Inner Being”, in ***Eighteen Upbuilding Discourses***, p. 101

[27] โดยเคียร์เคอการ์ดกล่าวว่า “I am constantly aware of prodigious paradox that is the content of Abraham’s life, I’m constantly repelled and, despite all its passion, my thought cannot penetrate it, cannot get ahead by a hairbreadth. I stretch every muscle to get a perspective, and at the very same instant I become paralyzed” Kierkegaard, S Ø ren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.33 และปรัชญาไม่สามารถเข้าใจอับราฮัมได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรัชญาของเฮเกล โปรดดู Westphal, Merold, “Kierkegaard and Hegel”, in Alastair Hannay and Gordon D. Marino, eds., ***The Cambridge Companion to Kierkegaard,*** p.101-124

[28] Kierkegaard, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.68

เรื่องความอาทรแบบไร้ตัวตนมาอธิบายปรัชญาของเคียร์เคอการ์ด ผู้เขียนจึงพยายามหามโนทัศน์แบบอื่นที่สามารถใช้อธิบายกรณีของอับราฮัมในทำนองเดียวกับมุนนีเช่นกัน แต่มโนทัศน์ที่ผู้เขียนจะนำเสนอคือมโนทัศน์เรื่องโลก

ในส่วนนี้เราจะแยกทำความเข้าใจในสามประเด็นหลักคือ ประเด็นแรกเรื่องการขัดแย้งในตัวเอง ประเด็นที่สองเรื่องความผูกพันระหว่างอับราฮัมกับอิสอัค และประเด็นที่สามเรื่องความเสียใจอันมาจากความสูญเสียที่จะเป็นฐานให้เราเข้าใจคุณค่าของการได้กลับมา โดยประเด็นที่หนึ่งและประเด็นที่สองได้รับการอธิบายจากมุนนีผ่านมโนทัศน์เรื่องความอาทรแบบไร้ตัวตน ในขณะที่ประเด็นที่สามไม่ได้รับคำอธิบายใดๆจากมุนนี ผู้เขียนเล็งเห็นว่าเราสามารถให้คำอธิบายกับทั้งสามประเด็นนี้ได้โดยใช้มโนทัศน์เรื่องโลกเป็นเครื่องมือในการหาคำอธิบายนั้น กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เมื่อเราใช้มโนทัศน์เรื่องโลกเป็นฐานในการอธิบายเราจะเห็นว่านอกจากการยอมรับการขัดแย้งตนเองเป็นเรื่องที่รับได้แล้วยังเป็นเรื่องที่จำเป็นอีกด้วย เพราะมิฉะนั้นการมีโลกประจักษ์แบบมีความหมายจะเข้าใจไม่ได้ และโลกแห่งจิตวิญญาณจะไร้ความหมายในทันที อันเป็นการทำลายความหมายของความคิดโดยรวมของเคียร์เคอการ์ด

คำอธิบายต่อการขัดแย้งในตัวเองของอับราฮัมเป็นประเด็นแรกและเป็นประเด็นสำคัญที่ต้องแก้ไขก่อน มิฉะนั้นแล้ว การอ่านงานของเคียร์เคอการ์ดอาจไม่สามารถดำเนินต่อไปได้อย่างมีความหมาย ในประเด็นแรกนี้ผู้เขียนเสนอว่า การเข้าใจการขัดแย้งในตัวเองเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ ในโลกประจักษ์ที่มีความหมาย มีเรื่องมากมายที่ขัดแย้งกัน อย่างเช่นการสูญเสียที่ได้กลับคืนมา การเข้าใจเรื่องดังกล่าวจำต้องเข้าใจผ่านโลกแห่งจิตวิญญาณ หากไม่ผ่านโลกแห่งจิตวิญญาณ การสูญเสียและได้กลับคืนมาจะเป็นเรื่องที่เข้าใจไม่ได้โดยสิ้นเชิง แต่เมื่อความขัดแย้งนี้ผ่านคำอธิบายเรื่องโลกแห่งจิตวิญญาณ การสูญเสียเป็นเรื่องที่ต้องยอมรับและการได้กลับคืนคือเรื่องที่เป็นไปได้ การขัดแย้งแท้จริงจึงได้แก่การหาคำตอบและความหมายที่เป็นไปได้แก่การสูญเสียนั่นเอง

คำตอบของประเด็นที่สองคือเรื่องความผูกพันที่อับราฮัมมีต่ออิสอัค[29] คำถามหลักคือ หากเรายอมรับว่าเราผูกพันกับสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากๆ เราจะไม่ยอมสูญเสีย หรือแม้แต่หากต้องสูญเสียไปจริงๆ เราจะทำการต่อรองเช่น อับราฮัมอาจต่อรองกับพระเจ้าให้เอาชีวิตของตนไปแทนชีวิตของบุตรของตนเป็นต้น คำตอบของมุนนีคือ เรายอมสูญเสียได้เพราะเรายอมวางความเป็นเจ้าของแต่ยังเก็บความอาทรเอาไว้ แต่เราอาจถามคำถามต่อข้อเสนอของมุนนีได้คือ การตัดสินใจที่จะฆ่าลูกของตนเป็นความอาทรได้อย่างไร ผู้เขียนมองประเด็นว่าแท้จริงแล้วการที่อับราฮัมตัดสินใจต้องยอมความเป็นเจ้าของเป็นสิ่งแรก โลกประจักษ์อันมีความหมายของอับราฮัม (โลกแบบที่สอง) จึงรุ่มรวยไปด้วยความผูกพัน เมื่อยอมรับว่าโลกมีความผูกพัน และยอมให้ลูกกับพระเจ้าจึงเข้าใจได้แม้ว่าจะไม่สมเหตุสมผลและการรับว่าโลกนั้นไม่

---

[29] ประเด็นปัญหาที่น่าสนใจตรงนี้คือมโนทัศน์เรื่องความรักในปรัชญาของเคียร์เคอการ์ด ในงานของเคียร์เคอการ์ดอย่าง works of love เคียร์เคอการ์ดมองว่าความรัก (erotic love) หรือแม้แต่มิตรภาพ (friendship) เป็นความรักที่เลือกที่รักมักที่ชัง (preferential love) ในขณะที่ความรักที่เคียร์เคอการ์ดให้ความสนใจเป็นความรักแบบคริสต์ศาสนา โดยเคียร์เคอการ์ดกล่าวว่า “Erotic love is based on drive that, transfigured into an inclination, has its….expression in this but one and only one beloved in the whole world…..Christian love teaches us to love all people, unconditionally all. โปรดดู Kierkegaard, Sø ren, ***Works of Love***, Howard V. Hong and Edna H. Hong, eds., (New Jersey, Princeton University Press, 1995), p.49 เคีร์เคอการ์แยกความรักที่เป็นปัญหาออกเป็นสามประเภทหลักคือ ๑.การรักตัวเองที่เห็นแก่ตัว (selfish self-love) ๒.การรักตัวเองอย่างมีที่ทางเฉพาะอย่างเหมาะสม (proper qualified self-love) ๓.การรักตัวเองอย่างไร้ที่ทางเฉพาะแต่เหมาะสม (proper unqualified self-love) ความรักทั้งสามแบบนี้ถือได้ว่าในที่สุดแล้วคือการรักตัวเอง ในขณะที่การรักเพื่อนบ้าน (neighborly love) คือความรักที่ปฏิเสธตนเอง (self-denial) โดยเคียร์เคอการ์ดกล่าวว่า “To love the neighbor, however, is self-denial’s love, and self-denial simply drive out all preferential love just as it drive out all self-love…even if passionate preference had no other selfishness in it, it would still have this, that consciously or unconsciously there is self-willfulness in it” Ibid., p. 55 การรักเพื่อนบ้านนี้เองที่เป็นความรักแบบคริสต์ศาสนาที่เคียร์เกอการ์ดสนใจโดยเคียร์เคอการ์ดกล่าวว่า “Love the beloved faithfully and tenderly, but let love be the sanctifying element in your union’s covenant with God.” Ibid., p. 62 การกล่าวเช่นนี้เท่ากับยืนยันว่าความรักในโลกปรากฏที่มีความหมายนั้นมีปัญหาเพราะเราไม่สามารถรักได้อย่างแน่วแน่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง ความรักจึงต้องการโลกอื่นเพื่อทำให้ตัวตนหายไป กระนั้นก็ตามมิได้หมายความแต่อย่างใดว่าเคียร์เคอการ์ดปฏิเสธความรักในโลกประจักษ์โดยสิ้นเชิง โปรดดูบทวิเคราะห์ในประเด็นนี้ใน Krishek, Sharon, “Two Forms of Love: The problem of preferential love in Kierkegaard’s *Works of Love*” ***Journal of Religious Ethics***, 36 ((4) 2008): 595-617

สมเหตุสมผลจำต้องมีการอธิบายความไม่สมเหตุสมผล การทำความเข้าใจความไม่สมเหตุสมผลคือการใช้ศรัทธาเพื่อตอบรับกับโลกจิตวิญญาณนั่นเอง ปัญหาของมุนนีจึงได้แก่การใช้จริยศาสตร์ชนิดอื่นมาอธิบายสิ่งที่ ไม่สมเหตุสมผล

ประเด็นที่สามคือคำถามเรื่องสูญเสีย อันเป็นประเด็นที่มุนนีไม่ตอบ โดยคำถามหลักคือ หากการสูญเสียที่รู้ว่าตัวเองจะได้คืนมาภายหลัง จะสามารถเรียกได้ว่าเป็นการสูญเสีย กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ หากอับราฮัมรู้ว่าการการสูญเสียของตนจะได้กลับคืนมาอย่างแน่นอน อับราฮัมจะเสียใจทำไม และหากอับราฮัมไม่เสียใจ อะไรจึงสามารถบอกได้ว่าการได้กลับมามีค่าควรแก่การดีใจ ผู้เขียนเห็นว่าการอธิบายการสูญเสียของอับราฮัมต้องมองเรื่องโลกที่มีการเคลื่อนไหวภายในของโลกภายในจิตใจ (โลกแบบที่สี่) การเคลื่อนไหวของโลกนี้เองที่อับราฮัมกลัว กล่าวคืออับราฮัมรู้ดีว่าตัวเองสูญเสียแต่จะได้กลับคืนมา แต่อับราฮัมไม่แน่ใจว่าการกลับมาของอิสอัคนี้อิสอัคจะรู้สึกอย่างไร เพราะเมื่อเวลาเปลี่ยน สถานการณ์เปลี่ยน ความรู้สึกของตนก็เปลี่ยนไปด้วย นี่เองคือสิ่งที่อับราฮัมกลัว กล่าวคือกลัวที่จะสูญเสีย “ความเป็นอิสอัค” เพราะอิสอัคนอกจากจะมีความเป็นตัวเองที่อับราฮัมรู้จักแล้ว แต่อิสอัคก็ยังมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงภายในใจตลอดเวลา อันเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ “รู้ไม่ได้” และยากจะคาดเดา แต่ในที่สุดด้วยบทบาทของโลกแห่งจิตวิญญาณ อับราฮัมก็ได้อิสอัคกลับคืนมาอีกครั้ง อีกทั้งยังมีความสุขมากกว่าเดิมอีกด้วย และนีเองที่เป็นความปลื้มปิติหลังจากที่มีการปล่อยวางตามสภาพที่ยอมรับการสูญเสียโดยอธิบายจาการเคลื่อนไหวของโลกภายใน และการเชื่อมโยงกับโลกแห่งจิตวิญญาณ

การปล่อยวางตามสภาพคือความผูกพัน หรือการสูญเสียคือการได้คืน : ขัดแย้งตนเอง?

ปัญหาที่ผู้เขียนพยายามหาคำตอบคือ ประการแรก เราจะเข้าใจความขัดแย้งในตัวเองอย่างไร ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ปัญหาเรื่องการขัดแย้งตนเองคือ ปัญหาเรื่องความขัดแย้งในแง่มโนทัศน์ อันส่งผลถึงเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึก กล่าวคือในระดับเหตุการณ์ การปล่อยวางจากการสูญเสียแท้จริงแล้วคือการผูกพันและไม่สูญเสียนั่นเอง เพราะอับราฮัมพร้อมที่จะสูญเสียเพื่อที่จะได้คืน อันเป็นผลทำให้ ในระดับอารมณ์ความเศร้าในการสูญเสียแท้จริงแล้วคือความยินดีที่ได้กลับมา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การเสียใจก็คือความยินดี เราจะทำความเข้าใจความขัดแย้งนี้ได้อย่างไร

> *การทำความเข้าใจความขัดแย้งต้องเริ่มด้วยคำกล่าวของเคียร์เคอการ์ดที่ว่า “มนุษย์ผู้นี้ได้กระทำและกำลังกระทำในภาวะที่ต้องเคลื่อนไหวไปสู่สิ่งไม่จำกัดตลอดเวลาเขาถ่ายเทความโศกสลดอันลึกซึ้งของการดำรงอยู่ไปสู่การปล่อยวางอันนิรันดร์ เขารู้ได้ถึงความสุขของภาวะไร้ขอบเขต (แต่ก่อนหน้านั้น) เขารู้สึกถึงความเจ็บปวดที่ต้องปล่อย*

> *วางทุกสิ่งไป ทุกสิ่งที่มีค่าที่สุดในโลก แต่กระนั้นก็ตามสำหรับเขาภาวะอันจำกัดก็เอร็จอร่อยพอกันสำหรับมนุษย์ผู้ไม่เคยรู้จักสิ่งที่สูงส่งกว่า ... รูปแบบทางโลกทั้งหมดที่เขาเสนอนั้นคือการสร้างใหม่บนความแข็งแกร่งของความแปร่งแย้ง ไร้เหตุไร้ผลเขาละทุกสิ่งแบบไม่จำกัด แต่เขากลับทำด้วยความแม่นยำและสง่างาม เสียจนกระทั้งเขาประสบกับภาวะจำกัดในประสบการณ์นี้"*[30]

เราจะพบว่ามนุษย์มีความสูญเสียอย่างเต็มใจหรืออย่างไม่เต็มใจได้เสมอ และความเสียใจที่สูญเสียนั้นเองที่เป็นประเด็นสำคัญ กล่าวคือสำหรับผู้ที่ไม่มีศรัทธาต่อโลกแห่งจิตวิญญาณ การสูญเสียนั้นถือเป็นเรื่องที่นำความเสียใจมาให้ (อย่างเข้าใจไม่ได้) เมื่อเป็นดังนี้ หน้าที่ของมนุษย์ก็คือต้องยอมรับสภาพของการสูญเสียนั้น กระนั้นก็ตามผู้ที่มีศรัทธา หรือผู้ที่รู้จักสิ่งที่สูงส่งกว่า (อันได้แก่มีศรัทธาในโลกจิตวิญญาณ) จะเข้าใจว่าสิ่งต่างๆ โลกนั้นมีขึ้นและหายไป หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ "แปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผล" (absurdity) ดังนั้นความเสียใจอันเนื่องมาจากการสูญเสียจึงไม่ใช่การยอมรับตามสภาพที่จะเป็นทางออก แต่เป็นความหวังที่จะได้กลับมาใหม่ แต่การได้กลับมาใหม่นั้นไม่สามารถเป็นไปได้ในโลกประจักษ์ที่มีความหมายมนุษย์จำต้องมีศรัทธาผ่าน โลกอีกโลกหนึ่งคือโลกแห่งจิตวิญญาณ เพื่อให้ได้สิ่งที่สูญหายไปกลับคืนมา

ในแง่นี้ เราจะพบว่า การปะทะสังสรรค์ระหว่างโลก (โลกประจักษ์ที่มีความหมายกับโลกแห่งจิตวิญญาณ) ทำให้ การขัดแย้งตนเองเป็นเรื่องเข้าใจได้ กล่าวคือ สำหรับเคียร์เคอการ์ด การขัดแย้งตนเองแท้จริงแล้วเป็นเรื่องของความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผล แต่ความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลเองก็เป็นเนื้อแท้ของโลกประจักษ์ที่มีความหมายด้วย ความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลคือวิธีที่เราสามารถเห็นความเป็นไปได้ของโลก ดังที่เคียร์เคอการ์ดกล่าวไว้ว่า "หากกล่าวทางจิตวิญญาณทุกอย่างเป็นไปได้ แต่ "ในโลกแห่งความจำกัด มีหลายอย่างเหลือเกินที่เป็นไปไม่ได้"[31] ยกตัวอย่างเช่นหากเราทำแหวนหาย แล้วเราเชื่อว่าแหวนจะกลับมา เราจะพบว่า การที่แหวนหายเป็นเรื่องในโลกประจักษ์แบบที่มีความหมาย ถ้าเราไม่เชื่อในโลกจิตวิญญาณ

---

[30] "This man has made and is at every moment making the movement of infinity. He drains in infinite resignation the deep sorrow of existence. He knows the bliss of infinity, he has felt the pain of renouncing everything, whatever is most precious in the world, and yet to him finitude tastes just as good as to one who has never known anything higher…. The whole earthly form he presents is a new creation on the strength of the absurd. He is continually making the movement of infinity, but he makes it with such accuracy and poise that he is continually getting finitude out of it" Ibid., p.70

[31] "Everything is possible spiritually speaking, but in the finite world there is much that is not possible" S Ø ren, Kierkegaard, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p. 73

การที่สิ่งต่างๆสูญหายจะนำความเจ็บปวดมาให้ นี่คือความเป็นไปไม่ได้ในโลกประจักษ์ แต่ถ้าเราเชื่อว่าสิ่งที่หายจะกลับมาเท่ากับว่าเรามองเห็นความเป็นไปได้ผ่านโลกอื่น

เมื่อกลับมาที่ประเด็นเรื่องอับราฮัมเราจะพบว่า การตัดสินใจที่จะบูชายัญบุตรของตนทั้งๆที่รู้ว่าในที่สุดจะได้บุตรของตนเองคืนแท้จริงแล้วเป็นเรื่องขัดแย้งในตนเอง แต่การขัดแย้งในตนเองนั้นต้องเข้าใจในรูปของความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลแต่สิ่งนี้สามารถเข้าใจได้ผ่านการปะทะสังสรรค์ระหว่างโลกประจักษ์ที่มีความหมายกับโลกแห่งจิตวิญญาณการขัดแย้งตนเองที่กลายเป็น ความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลจึงสามารถเข้าใจได้ในกรอบนี้ กล่าวคือ ความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลต้องการคำอธิบายจากโลกอื่น คือผ่านศรัทธาในโลกแห่งจิตวิญญาณ

หากเราไม่อธิบายโดยใช้มโนทัศน์เรื่องโลก เราจะพบว่าสถานการณ์ของอับราฮัมเป็นเรื่องที่เข้าใจไม่ได้ เพราะ ประการแรก การขัดแย้งตนเองอันเป็นเครื่องมือตรวจสอบความสมเหตุสมผลทางปรัชญา มีข้อจำกัดเพราะในโลกประจักษ์ที่มีความหมายเต็มไปด้วยความขัดแย้งในตัวเอง หรือแม้กระทั่งเต็มไปด้วยความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผล ประการที่สองหากไม่ใช่มโนทัศน์เรื่องโลกจิตวิญญาณมาอธิบายเสริมโลกประจักษ์ที่มีความหมาย มนุษย์จะมีทุกข์ที่ไม่อาจเยียวยาได้ การมีโลกจิตวิญญาณทำให้เราให้ความหมายกับทุกข์และยอมรับทุกข์ที่เรามีต่อการสูญเสียได้[32]

โดยสรุป เราจะพบว่าเมื่อใช้มโนทัศน์เรื่องโลกเป็นฐานในการอธิบาย โลกที่มีความขัดแย้งกันเป็นโลกที่เคียร์เคอการ์ดเห็นว่าเป็นโลกที่แปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลแต่ ความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลของโลกนี้เป็นที่เข้าใจได้โดยอธิบายผ่านโลกจิตวิญญาณ แน่นอนการที่อับราฮัมได้บุตรกลับคืนมาดูเป็นเรื่องขัดแย้งตัวเอง แต่เมื่อโลกที่อับราฮัมอยู่มีการปะทะสื่อสารกับโลกแห่งจิตวิญญาณความขัดแย้งนั้นก็จะเป็นที่เข้าใจได้ การสูญเสียทั้งที่รู้ว่าจะได้กลับมาจึงต้องอาศัยโลกอีกโลกหนึ่งเพื่อการเข้าใจและยอมรับเป็นเรื่องเข้าใจได้ กล่าวโดยย่อปัญหาทางปรัชญาสำหรับเคียร์เคอการ์ดไม่ใช่การแก้ความขัดแย้งในตัวเอง แต่ปัญหาคือเราจะเข้าใจยอมรับความขัดแย้งในตัวเองได้อย่างไร คำตอบคือการมองความขัดแย้งในตัวเองผ่านกรอบเรื่องโลกนั่นเองคือ การขัดแย้งเป็นเรื่องธรรมดาของโลกประจักษ์ที่มีความหมาย แต่การทำความเข้าในความธรรมดาของโลกจำต้องพึ่งโลกอื่นๆด้วย

ความผูกพันระหว่างอับราฮัมและอิสอัค: ศรัทธา

[32]โปรดดู Ferreira, Jamie M., “Other-worldliness in Kierkegaard’s Works of Love” in *Philosophical Investigations* 22, (1 January 1999)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ปัญหาของมนุษย์ในการอธิบายสถานการณ์ของอับราฮัมคือ ความสัมพันธ์ที่มีความอาทรแต่ไม่มีตัวตน การใช้มโนทัศน์เรื่องนี้เข้ามาอธิบายเพื่อตอบคำถามว่าทำไมอับราฮัมจึงยอมรับสภาพทั้งที่ผูกพัน มุนนีอธิบายว่าในที่สุดแล้วความสัมพันธ์ระหว่างอับราฮัมกับอิสอัคคือความสัมพันธ์ที่ไม่มีความเป็นเจ้าของแต่มีความอาทร เหมือนกับกรณีที่เราให้อาหารนกกระจอก แล้วเราไม่ยืนยันความเป็นเจ้าของนกแต่มีความอาทรให้กับนก คำถามที่เกิดขึ้นคือ หากความสัมพันธ์ระหว่างอับราฮัมกับอิสอัคเป็นเช่นนั้น การบูชายัญจะมีความหมายอะไร ผู้เขียนมองว่าข้อเสนอของฮอลล์(Ronald Hall) มีน้ำหนักมากกว่ามุนนี และเปิดทางให้กับการอธิบายโลก โดยฮอลล์อธิบายว่า

> *“การแต่งงานชนิดไหนกันที่เป็นการแต่งงานหากคู่สมรสกล่าวว่ากับอีกฝ่ายหนึ่งว่า เขาหรือเธอ ไม่สามารถอ้างการเป็นเจ้าของต่ออีกคนหนึ่ง แต่จะปรับตัวให้เข้ากับการไปๆ มาๆ ของอีกคนหนึ่ง และเราจะคิดอย่างไรหากทั้งคู่เห็นพ้องต้องกันว่า เมื่อเหตุการณ์ผ่านไป แต่ละคนจะมีทางของตัวเอง การถอนคำมั่นต่อการเป็นเจ้าของต่อกันจะมีความหมายอะไรต่อพันธะสัญญาแห่งแต่งงาน ไม่ถูกหรอกหรือที่คำปฏิญาณในงานแต่งงานสาธารณะคือการเข้าสู่การอ้างความเป็นเจ้าของกันและกัน”*[33]

คุณูปการของฮอลล์คือการอธิบายความสัมพันธ์แบบใหม่ แน่นอนว่าเราอาจมีความสัมพันธ์กับนกในแบบที่ไม่สามารถเป็นเจ้าของได้ แต่ความสัมพันธ์กับนก น่าจะเป็นคนละแบบกับความสัมพันธ์ระหว่างสามีภรรยา ผู้เขียนมองว่าฮอลล์เปิดประเด็นเรื่องการยอมผูกพันตัวเองเพื่อ “ศรัทธา” (ไม่ใช่ศรัทธาในแบบที่เชื่อว่าของที่เสียไปจะได้คืน) กล่าวคือ การที่มนุษย์ยอมเอาตนเองไปผูกพันกับคนอื่นโดยการสัญญา เท่ากับเป็นการยอมผูกพันกันเป็นหนึ่งเดียว ไม่แยกจากกัน และคู่สัมพันธ์ของเราจะมีค่าและทำให้โลกนี้มีความหมาย สำหรับฮอลล์ การบูชายัญบุตรของตนคือ การผูกพัน โลก กับลูกชาย กับความเฉพาะตัวของปัจเจก กล่าวคือหากอับราฮัมไม่แสดงความเป็นเจ้าของลูกของตัวเอง อับราฮัมจะผูกพันกับโลกประจักษ์ที่มีความหมายอย่างไร ในแง่นี้อับราฮัมผูกพันกับโลกนี้ด้วยศรัทธา หรือการยอมผูกมัดตนเอง และการยอม

---

[33] “What kind of marriage would it be for one spouse to say to the other that he or she does not make any claims on the other, but will simply adjust to the other’s comings and goings? And what would we think if both mutually acknowledged that in the courses of things the other will go his or her own way? What does the disavowing of all proprietary claims have to do with the covenant of marriage? Isn’t it just the point of the wedding vows publicly to enter into the mutual proprietary claims of each on the other?” Hall Ronald L., ***The Human Embrace: The Love of philosophy and the Philosophy of love: Kierkegaard, Cavell, Nussbaum***, University Park, PA (Pennsylvania State University Press, 2000), p. 31

ผูกมัดตนเองนอกจากจะเป็นศรัทธาแล้วยังเป็นเนื้อหาของชีวิตอีกด้วย โดยเคียร์เคอการ์ดกล่าวว่า ความต้องการสิ่งใดสิ่งหนึ่งและการรักสิ่งใดสิ่งหนึ่งคือเนื้อหาของชีวิต[34]

คำอธิบายที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของฮอลล์คือ เมื่ออับราฮัมผูกพันกับบุตรอย่างถึงที่สุด จนบุตรของตนเป็นเนื้อหาของชีวิตตน การบูชายัญจึงเป็นเรื่องที่ “สูงส่ง” (เพราะสิ่งสำคัญกว่าชีวิตตนยังให้แก่พระเจ้าได้) แปลกใจ หรือแม้กระทั่งตกใจในทางศีลธรรม และสูงส่งในความสัมพันธ์กับโลกแห่งจิตวิญญาณหรือพระเจ้า คำอธิบายของฮอลล์ทำให้เราเข้าใจความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างอับราฮัมกับอิสอัค และอับราฮัมกับพระเจ้า ผ่านศรัทธาที่มีต่อโลกประจักษ์และโลกแห่งจิตวิญญาณ กล่าวคือ อับราฮัมสัมพันธ์กับบุตรด้วยศรัทธาที่จะผูกพัน และอับราฮัมสัมพันธ์กับพระเจ้าด้วยความรู้สึกที่จะได้บุตรคืนมา

ในแง่นี้ฮอลล์เปิดพื้นที่ให้กับคำอธิบายเรื่องโลกอย่างมีนัยยะสำคัญ กล่าวคือ เมื่อลูกเป็นเนื้อหาชีวิตเป็นเหตุให้ต้องอยู่ในโลกประจักษ์ที่มีความหมายโลกจึงสามารถอยู่ได้แม้ว่าจะไม่สมบูรณ์ก็ตาม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือเมื่อโลกประจักษ์ที่มีความหมายถูกอธิบายด้วยความไม่สมบูรณ์ เหตุใดมนุษย์จึงพึงอยู่ในโลก คำตอบที่เราได้จากทางที่แผ้วถางโดยฮอลล์ก็คือ การที่เรายังอยู่ในโลกประจักษ์ที่มีความหมายก็เป็นเพราะเรามีเนื้อหาของชีวิต และเนื้อหาของชีวิตก็คือการผูกพันกับสิ่งต่างๆ ในโลกทั้งๆ ที่โลกนั้นไม่สมบูรณ์ หรือคือศรัทธาด้วยคำสัญญาท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงและความไม่สมบูรณ์ของโลกนั่นเอง

แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าเราจะมีความสัมพันธ์กับโลกประจักษ์ที่มีเหตุผล แต่ความเปลี่ยนแปลงก็จะพรากหลายสิ่งหลายอย่างไปจากเรา หรือแม้แต่สิ่งที่เราเป็นเจ้าของก็หลุดมือไป เช่น ความตาย ความพลัดพราก และการสูญหาย ในแง่นี้ โลกจึงแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผล (absurd) เพราะสิ่งที่ดูเหมือนจะทำให้เราอยู่ในโลกประจักษ์ที่มีความหมายคือเนื้อหาของชีวิตที่เราผูกพัน แต่เมื่อสิ่งเหล่านี้สูญหายไป เราจำต้องพึ่งโลกแห่งจิตวิญญาณหรือพระเจ้าเพื่อทำให้สิ่งที่หายไปกลับคืนมา และนี่เองที่เป็นตัวบอกว่า “สำหรับการเคลื่อนไหวของศรัทธาคือการเคลื่อนไหวที่ทำอย่างต่อเนื่องบนความแข็งแกร่งของไม่สมเหตุสมผล”[35]

โดยสรุป เราจะพบว่า ความอาทรแบบไร้ตัวตนมีปัญหาที่ไม่สามารถอธิบายได้คือ การที่เราบูชายัญสิ่งที่เราไม่ได้เป็นเจ้าของจะมีความหมายอะไร คำตอบของผู้เขียนคือเราจำเป็นต้องเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างอับราฮัมและอิสอัคเสียใหม่กล่าวคือต้องยอมรับว่าอับราฮัมเป็นเจ้าของอิสอัค แล้วเปิดทางให้ความเป็นเจ้าของแสดงตนเองความมีค่าของสิ่งที่จะบูชายัญ การเปิดทางดังกล่าวมีคุณูปการสองแบบด้วยกันคือทำให้เราเข้าใจว่าชีวิตที่อยู่ในโลกที่ไม่สมบูรณ์นั้นเป็นไปได้ แต่กระนั้นก็ต้องพึ่งโลกอื่นในการคาดหวังให้สิ่งที่เสียไปกลับมาด้วย

---

[34]โปรดดู Kierkegaard, Sø ren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.71

[35] “For the moment of faith must be made continually on the strength of the absurd” Ibid., 67

ความเศร้าโศกและความยินดีของอับราฮัม

ปัญหาที่สามเป็นปัญหาที่ทั้ง มุนนีและฮอลล์ไม่ได้ให้คำอธิบายไว้ในงานของเขา กล่าวคือเราจะอธิบายความเสียใจอันมาจากการสูญเสียแล้วได้คืนมาภายหลังได้อย่างไร เราต้องยอมรับอีกเช่นกันว่าการสูญเสียต้องเป็นการสูญเสียที่แท้ความยินดีที่ได้มาจึงจะสูงส่ง แต่ดูเหมือนว่าเมื่ออับราฮัมมีศรัทธา และรู้ว่าจะได้บุตรของตนเองกลับคืนมาการเสียใจนั้นดูจะ “ปลอม” และไร้ค่าไปโดยปริยาย ประเด็นคำถามมีสองเรื่องคือหนึ่งเราจะอธิบายการเสียใจของอับราฮัมอย่างไรทั้งที่รู้ว่า ตัวเองไม่ได้เสียอิสอัคไป และสองในขณะเดียวกันจะอธิบายความยินดีของอับราฮัมอย่างไร การตอบประเด็นแรกจึงเป็นเงื่อนไขให้เราสามารถตอบประเด็นต่อมา ประเด็นทั้งสองนี้จะสามารถตอบได้ต่อเมื่อเรายอมรับมโนทัศน์เรื่องโลกเป็นฐาน

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วโลกประจักษ์ที่มีความหมายมีลักษณะย้อนแย้ง ไม่สมบูรณ์ ความหมายเองก็สามารถเคลื่อนไหวได้ การกล่าวแบบนี้เท่ากับยอมรับว่าแม้แต่ตัวเราเองก็ยังเคลื่อนไหวและไม่เหมือนเดิม เคียร์เคอการ์ดอธิบายความเปลี่ยนแปลงไว้ในสองประเด็นดังนี้ คือประการแรก ความเปลี่ยนแปลงเหมือนกับผู้หญิงซึ่งชีวิตของเธอไม่สามารถจัดประเภทได้ว่าเป็นใคร หรืออยู่ในชนชั้นสังคมใด เคียร์เคอการ์ดกล่าวเพิ่มเติมว่า ผู้หญิงไม่มีความมั่นคงทางเหตุผลอันเป็นเรื่องที่น่าชื่นชมเพราะการเคลื่อนไหวของเธอไม่อาจหาสิ่งใดมาจัดการได้ เราได้แต่ชื่นชมและพยายามทำความเข้าใจเท่านั้น [36] ประเด็นที่เคียร์เคอการ์ดต้องการบอกคือการเคลื่อนไหวเป็นเรื่องที่ไม่อาจคาดเดาได้ ไม่สามารถหากรอบที่สามารถอธิบายการเปลี่ยนแปลงได้อย่างชัดเจน กล่าวอีกนัยหนึ่งเราทำได้เพียงชื่นชมการเปลี่ยนแปลงเท่านั้น[37]

แต่สิ่งที่น่าสังเกตคือสำหรับเคียร์เคอการ์ดแล้วการเคลื่อนไหวที่สำคัญคือการเคลื่อนไหวที่มีคุณภาพหรือการเคลื่อนไหวภายในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงภายนอก[38] ดังนั้นเมื่อโลกเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนที่มนุษย์เองก็เปลี่ยนแปลงเคลื่อนที่เช่นกัน การเคลื่อนที่ภายนอกเช่นการเดิน วิ่ง หรือย้ายที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง แต่การเปลี่ยนแปลงภายในที่เปิดกว้างพร้อมที่จะเรียกร้องให้บางอย่างกลับคืนมาหลังจากที่สูญหายไป นักวิชาการอย่าง คาร์ลิสล์ (Carlisle) ให้ตัวอย่างประกอบที่ชัดเจนว่า การเคลื่อนไหวก็คือการตอบรับความเปลี่ยนแปลงจากโลกภายนอก ดังเช่น กรณีของพายุลูกหนึ่งที่ทำให้ท้องฟ้ามืดครึ้มและ

---

[36]โปรดดู Kierkegaard, S[illegible] ren, ***Repetition***, Walter Loerie, trans., New York, Harper and Row, 1964, p. 123-4

[37]แน่นอนงานอย่าง Repetition ในปรัชญาตะวันตก คือความพยายามในการโต้แย้งกับเฮเกลและกับประวัติปรัชญาตะวันตก โปรดดู Carlisle, Clare, “Kierkegaard’s *Repetition*: The possibility of motion”, ***British Journal for the History of philosophy*** 13 ((3) 2005): 521-541

[38]โปรดดู Kierkegaard, S[illegible] ren, ***Repetition***, Walter Loerie, trans., p.119

ปั่นป่วนทำให้เรากลัว แต่เมื่อเวลาผ่านไปเมื่อพายุไปแล้ว ท้องฟ้าก็จะสดใสและจิตใจของเราก็จะกลับสู่สภาพเดิมคือสภาพที่ไม่หวาดกลัว และนิ่งสงบเหมือนกันตอนที่พายุยังไม่มา[39]

แต่การเคลื่อนไหวอย่างมีคุณภาพและเกิดขึ้นภายในดังกล่าวสามารถรู้ได้แค่ตัวเราเท่านั้น ไม่สามารถสังเกตเห็นได้จากภายนอก การเคลื่อนไหวจึงเป็นเรื่องของแต่ละปัจเจกที่จะเข้าใจอัตวิสัยของตนเอง กล่าวโดยย่อก็คือการเคลื่อนไหวภายในคือการเคลื่อนไหวที่สามารถกลับมาสู่ภาวะปกติของเราเองได้ ดังตัวอย่างของพายุข้างต้น แต่มีเพียงตัวเราเองเท่านั้นที่รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของเรา การเคลื่อนไหวเองก็เป็นการเคลื่อนไหวภายในโลกทางจิตใจของแต่ละคน

การเปลี่ยนแปลงของโลกและการเคลื่อนไหวภายในนี้เองที่เป็นกุญแจสำคัญในการทำความเข้าในความเศร้าโศกของอับราฮัม กล่าวคืออับราฮัมทราบดีว่าต้องสูญเสียอิสอัค และต้องได้คืนกลับมาด้วย แต่ก็ยังเสียใจ ทั้งหมดนี้เป็นเพราะอับราฮัมไม่ได้กลัวสูญเสียอิสอัคในแง่ร่างกาย เพราะในแง่กายภาพอับราฮัมรู้อยู่แล้วว่าต้องได้อิสอัคกลับคืนมา แต่อับราฮัมไม่แน่ใจว่าการเคลื่อนไหวภายในของอิสอัคหรือโลกทางจิตใจเป็นอย่างไร อิสอัคจะเหมือนเดิมหรือไม่ ถ้าไม่เหมือนเดิมแล้วจะมีความสุขหรือไม่ ความทุกข์ของอับราฮัมจึงอยู่ที่การกลัวสูญเสียอิสอัคคนเก่าไปรวมถึงไม่แน่ใจว่าอิสอัคคนใหม่จะรัก และมีความสุขหรือไม่นั่นเอง ทั้งหมดนี้เป็นเพราะอับราฮัมไม่สามารถรู้ได้ว่า การเคลื่อนไหวภายในของอิสอัคนั้นเป็นอย่างไร ในแง่นี้การเข้าใจความทุกข์ของอับราฮัมจึงต้องอาศัยกรอบการวิเคราะห์จากโลก เพราะธรรมชาติของโลกที่เคลื่อนไหว (การสูญเสีย) ทำให้เราต้องเข้าใจโลกของสิ่งที่จะกลับมาด้วยในแง่นี้โลกในจิตใจของมนุษย์แต่ละคนจึงสำคัญไปด้วย

เมื่อเราเข้าใจความเสียใจของอับราฮัมแล้ว เราจึงสามารถเข้าใจต่อไปได้ว่าเหตุใดอับราฮัมจึงยินดีต่อการกลับมาของอิสอัค หากเรากลับไปดูสภาพทางจิตใจของอับราฮัมเราจะพบว่า อับราฮัมกลับสู่สภาพเดิมและได้อิสอัคกลับคืนมาและยินดีมากกว่าเดิม[40] การที่อับราฮัมยินดีมากกว่าเดิมมีความหมายได้สองอย่างคือ หนึ่งอับราฮัมทราบแล้วว่าอิซอิคกลับคืนมาจริงและอยู่ในสภาพเดิมทั้งทางจิตใจและร่างกาย และสองการได้ทุกอย่างกลับคืนมาโดยไม่คาดหวังจะได้ “ดี”ขนาดนี้ทำให้ความยินดีของอับราฮัมมีมากกว่าเดิมเพราะได้ผ่านการสูญเสียที่แท้จริงมาแล้ว

โดยสรุป เราจะพบว่าความเสียใจของอับราฮัมมาจากการสูญเสียจริง แต่เป็นการสูญเสียที่ได้จากการไม่สามารถรู้ได้ว่าโลกภายในจิตใจของบุตรชายตนกลับจะกลับคืนมาหรือไม่ หาใช่การการสูญเสียที่จะ

---

[39] Carlisle, Clare, “Kierkegaard’s *Repetition*: The possibility of motion”, p.535

[40] Kierkegaard, Søren, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, p.65

ไม่ได้อิสอัคกลับมาไม่ และการได้คืนมานั้นต้องเข้าใจผ่านมโนทัศน์เรื่องโลกประจักษ์อันมีความหมายและโลกในจิตใจของแต่ละคนที่คนอื่นเข้าไปไม่ถึง

สรุป

แม้ว่าเคีร์ยเกอการ์ตจะไม่ได้พัฒนาความคิดเรื่องโลกของตนเองแต่ความคิดเรื่องโลกก็แฝงตัวอยู่ในงานเขียนของเขา ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้เขียนที่จะต้องดึงเอานัยยะของโลกเหล่านี้มาเป็นฐานให้กับคำอธิบายเรื่องราวของอับราฮัม ผู้เขียนใช้ข้อเสนอของกลาวิเยร์ที่ว่า โลกคือกรอบที่เรานำข้อมูลที่เรารู้จักใส่ลงไป จากข้อเสนอดังกล่าวเราจะพบว่าโลกในตัวบทของเคียร์เคอการ์ดมีสี่แบบด้วยกัน และทั้งสี่แบบนั้นมีธรรมชาติและวางบทบาทไว้ในคนที่กัน กล่าวคือโลกกายภาพเป็นโลกที่เปลี่ยนแปลงแต่เคียร์เคอการ์ดไม่พูดถึง โลกประจักษ์ที่มีความหมายคือโลกที่ไม่สมบูรณ์ ย้อนแย้งและเปลี่ยนแปลง โลกแห่งจิตวิญญาณคือโลกที่ที่มีความสมบูรณ์มีระเบียบแบบเทวะและสามารถมีความสัมพันธ์ผ่านศรัทธาของมนุษย์ และโลกทางจิตใจ ที่เป็นโลกที่ไม่มีใครเข้าใจได้นอกจากตัวเอง

โลกทั้งสี่แบบนี้สามารถเป็นฐานในการอธิบายเรื่องราวของอับราฮัมได้สามประเด็นหลักดังนี้ ประเด็นแรก เรื่องความขัดแย้งในตัวเอง เราจะพบว่าการขัดแย้งในตัวเองเป็นเรื่องเข้าใจได้เพราะเป็นประเด็นเรื่อง ความแปร่งแย้งไร้เหตุไร้ผลและประเด็นนี้ต้องได้รับการให้ความหมายจากโลกแห่งจิตวิญญาณจึงจะสามารถเข้าใจได้ ประเด็นที่สองคือเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างอับราฮัมกับบุตรของตน เราจะพบว่า มโนทัศน์เรื่องโลกทำให้เราเขาใจได้ว่าแม้ว่าความสัมพันธ์จะมีความหมายแต่การสูญเสียทำให้เราต้องการคำอธิบายและความหมายจากโลกอื่น และประเด็นสุดท้ายคือความโศกเศร้าของอับราฮัมที่เข้าใจไม่ได้ ก็สามารถอธิบายได้ผ่านการปะทะสังสรรค์ของมโนทัศน์เรื่องโลกในจิตใจกับโลกแห่งจิตวิญญาณ

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Alastair Hannay and Gordon D. Marino, eds., ***The Cambridge Companion to Kierkegaard,*** New York: Cambridge University Press, 1997

Carlisle, Clare, ***Kierkegaard's Philosophy of Becoming: Movement and Position***, Albany: State University of New York Press, 2005

Carlisle, Clare, "Kierkegaard's *Repetition*: The possibility of motion", ***British Journal for the History of philosophy*** 13 ((3) 2005): 521-541

Ferreira, Jamie M., "Other-worliness in Kierkegaard's Works of Love" in ***Philosophical Investigations*** 22, (1 January 1999)

Hall, Ronald L., ***The Human Embrace: The Love of philosophy and the Philosophy of love: Kierkegaard, Cavell, Nussbaum***, University Park: PA, Pennsylvania State University Press, 2000

Martinez, Roy, ***Kierkegaard and the Art of Irony***, New York: Humanity Books, 2001.

Mooney, E.F., ***Knights of Faith and Resignation: reading Kierkegaard's Fear and Trembling***, Albany: State University of New York Press, 1991

Kierkegaard, Sø ren***, Repetition***, Walter Loerie, trans., New York: Harper and Row, 1964

----------,***Either/Or 1***, Howard V. Hong and Edna H. Hong, eds., New Jersey: Princeton University Press, 1987

----------, "Strenghtening in the Inner Being", in ***Eighteen Upbuilding Discourses***, Howard V. Hong and Edna H. Hong, eds., New Jersey: Princeton University Press, 1992

----------, ***Works of Love***, Howard V. Hong and Edna H. Hong, eds., (New Jersey, Princeton University Press, 1995)

----------, ***Fear and Trembling***, trans. Alastair Hannay, London: Penguin Books, 2003

Krishek, Sharon, "Two Forms of Love: The problem of preferential love in Kierkegaard's *Works of Love*" ***Journal of Religious Ethics***, 36 ((4) 2008): 595-617

Poole, Roger, ***Kierkegaard: The Indirect Communication***, Charlottes Ville: The University Press of Virginia, 1993

Walsh, Sylvia, *Kierkegaard: **Thinking Christianly in an existential mode***, Oxford: Oxford University Press, 2009

ภาษาฝรั่งเศส

Clavier, Paul, ***le conept du monde***, Paris:PresseUniversitaire de France, 2000

Delacroix, Vincent, ***Singulierephilosophique**: Essaisur Kierkegaard*, Paris: Editions du Felin, 2006

Farago, France, ***Comprendre Kierkegaard,*** Paris:Armond Colin, 2005

Kierkegaard, S*ø* ren,“la reprise”, in Regis Boyer, ed., ***S*ø** *ren Kierkegaard***, Paris: Robert Laffont, 1993.

Merleau-Ponty, Maurice, ***Signes,*** Paris: Gallimard, 2000.

พิธีกรรมฟ้อนผีมด : การเยียวยาสุขภาพในมุมมองคติชนวิทยา

Fon Phi Mod Ritual: The Health Remedies in Folklore perspective

นายณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์[1]

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้ ผู้เขียนนำเสนอ “การเยียวยาสุขภาพ” ผ่านพิธีกรรมฟ้อนผีมดซึ่งเป็นความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับผีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน (ไตยวน) โดยยกตัวอย่างกลุ่มตระกูลผีมดบ้านดอกบัวมาเป็นกรณีศึกษา และใช้มุมมองคติชนคดี 3 มิติ กล่าวคือ มิติปัจเจกบุคคล มิติของสังคม และมิติเหนือโลก มาวิเคราะห์ผ่านเรื่องเล่าจากความทรงจำร่วมของกลุ่มตระกูลผีมดบ้านดอกบัว ซึ่งสุดท้ายพบว่าพิธีกรรมช่วยคลี่คลายความเจ็บป่วยทางกายของผู้ป่วยและความทุกข์ร้อนกังวลใจของเครือญาติ อีกทั้งยังฟื้นฟูความสัมพันธ์ของชุมชนที่กำลังป่วยไข้ให้กลับมาเป็นปกติดังเดิม

Abstract

This article mainly presents "The Health Remedies" through Fon Phi Mod, the ritual which is carried out by the faith of the ethnic group Tai Yuan. Sampling the case study of the people of the Ban Dok Bua community, it applies the three perspectives of "Folklore": Individual perspective, Social perspective and Supernatural perspective, and analyzes through the narrative collective memory of those who participate in the same ritual Fon Phi Mod. It is finally found out that the ritual helps relieve the pain experienced by community members. It also restores the relationships within the affected community.

[1] อาจารย์ประจำ ภาควิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สำนักวิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยดุสิตธานี

บทนำ

ผู้เขียน[2] ต้องขอออกตัวก่อนเลยในที่นี้ว่า ไม่ได้เป็นนักคติชนวิทยา หรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านคติชนวิทยาเลย บทความนี้จึงเขียนขึ้นมาด้วยความเจียมเนื้อเจียมตัวอย่างหาที่สุดไม่ได้ แต่ก็ด้วยความสนใจที่มีต่อคติชนวิทยาจึงพยายามต่อยอดองค์ความรู้ที่มีเกี่ยวกับ 'ความเชื่อและพิธีกรรมฟ้อนผี' ซึ่งผู้เขียนได้ทำการศึกษามาเป็นระยะเวลานานกว่า 10 ปี อีกทั้งยังคลุกวงในมาตลอดชีวิต จนพอที่จะเชื่อมโยงเข้ากับมุมมองต่าง ๆ จนเขียนออกมาเป็นเรื่องเป็นราวได้ ในครั้งนี้ผู้เขียนได้นำเสนอการวิเคราะห์และอธิบาย "พิธีกรรมฟ้อนผี" เชื่อมโยงกับเรื่องของ "คติเกี่ยวกับสุขภาพในวัฒนธรรมไทย" ทั้งนี้ก็เพื่อนำมาขยายขอบเขตการอธิบายและสร้างความเข้าใจให้ลุ่มลึกในองค์ความรู้ที่มีให้มากยิ่งขึ้น โดยใช้กรอบแนวคิดการศึกษาคติชนคดีตามแนวทางคติชนวิทยาในการสร้างความเข้าใจแนวทางการรักษาเยียวยาสุขภาพในวัฒนธรรมไทยผ่านพิธีกรรมฟ้อนผีซึ่งเป็นหนึ่งในความหลากหลายของวัฒนธรรมสุขภาพไทย พิธีกรรมฟ้อนผีมด เป็นรูปแบบหนึ่งในการเซ่นสรวงบูชาดวงวิญญาณบรรพบุรุษในวัฒนธรรมล้านนา เป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นในกลุ่มคนที่นับถือผี (Spirit cults) มี "การเข้าทรงลงผี" (spirit mediumship) มีวงดนตรีปี่พาทย์บรรเลงในปะรำพิธี เป็นงานใหญ่ที่ครอบครัว เครือญาติ หรือชุมชน ที่นับถือ 'ผีเดียวกัน' ร่วมกันจัดขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป มักจัดขึ้นทุกปี หรือทุกๆ 3 ปี ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดที่ได้ตกลงกันของแต่ละตระกูล เชื่อว่าการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษนั้นมีอยู่ในวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไต/ไท ก่อนการรับพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ที่แผ่ขยายเข้ามาในดินแดนแถบนี้ หากจะกล่าวถึงในจังหวัดลำปาง การประกอบพิธีกรรมฟ้อนผียังสามารถแยกย่อยออกไปได้อีก 4 กลุ่ม คือ กลุ่มตระกูลผีมด กลุ่มตระกูลผีเม็ง กลุ่มตระกูลผีมดซอนเม็ง และกลุ่มคนที่นับถือผีเจ้านาย ซึ่งในแต่ละกลุ่มก็ยังแตกออกเป็นสายตระกูลต่างๆ ที่มีขนบจารีตในการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีที่ต่างกันออกไป โดยใน 3 กลุ่มแรกยังคงมีรากฐานมาจากความเชื่อและศาสนาดั้งเดิม ส่วนกลุ่มคนที่นับถือผีเจ้านายและพิธีกรรมเริ่มมีกลิ่นอายของเมืองและการผสมผสานความเชื่อที่หลากหลายมากขึ้น[3]

กรณีศึกษาที่ผู้เขียนหยิบยกขึ้นมาใช้ในการวิเคราะห์อ้างอิงครั้งนี้คือ "พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว" จังหวัดลำปาง

---

[2] จบการศึกษาปริญญามหาบัณฑิต ทางการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[3] ค้นคว้าเพิ่มเติมได้จากงานเขียนของ ฉลาดชาย รมิตานนท์ เรื่อง ผีเจ้านาย

1.บ้านดอกบัว : ความเป็นชุมชนพิธีกรรม

คำว่า 'บ้านดอกบัว' เป็นชื่อสร้อย ใช้เรียกต่อท้ายผีของกลุ่มตระกูลที่ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดกลุ่มหนึ่งในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ประกอบไปด้วยกลุ่มตระกูลเชียงแสนอพยพ 7 ตระกูล และกลุ่มตระกูลชาวเชียงรายอพยพ 3 ตระกูล เล่าสืบต่อกันมาว่ากลุ่มตระกูลชาวเชียงแสนเป็นผู้พกพาผีมดติดตัวมาด้วยเมื่อครั้งที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานใหม่ที่เมืองลำปาง โดยกลุ่มตระกูลชาวเชียงรายได้มาขอเข้าร่วมประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีนี้ด้วยในภายหลัง ทั้ง 10 ตระกูล[4]จึงได้นับถือผีมดในฐานะผีบรรพบุรุษ หรือ ผีปู่ย่าร่วมกัน ในนามของกลุ่มคนที่ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว ปัจจุบันสมาชิกทั้งหมดมีเกินกว่า 10 สายสกุลจำนวนมากกว่าร้อยคน

แม้ว่าบ้านดอกบัวจะไม่ได้มีลักษณะของการเป็นหมู่บ้านที่มีพื้นที่ทางภูมิศาสตร์หรือเขตการปกครองที่ชัดเจน แต่บ้านดอกบัวนั้นสามารถกำหนดขอบเขตได้จากลักษณะร่วมกันของความเป็นชุมชนที่เรียกว่า ผีเดียวกัน ความเป็นผีเดียวกันในที่นี้มีนัยสำคัญซึ่งสมาชิกสื่อออกมาเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย ๆ ได้ว่า พวกเขาเป็นพวกเดียวกัน มีผีปู่ย่าซึ่งเป็นบรรพบุรุษเดียวกัน การสร้างความรู้สึกร่วมกันผ่านการนับถือผีเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ทำให้คนที่แตกต่างกันไม่รู้สึกแตกต่างกันอีกต่อไป ดังที่ไพโรจน์ ไชยเมืองชื่น[5]นำเสนอว่า ในอดีตเจ้าหลวงบุญวาทย์วงษ์มานิต เจ้าผู้ครองนครลำปางลำดับสุดท้าย (พ.ศ. 2440-2465) ได้ใช้ประเพณีพิธีกรรมฟ้อนผีเป็นเครื่องมือทางการเมืองการปกครองในการหลอมรวมชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันเช่น ลัวะ มอญ พม่า และไทใหญ่ให้กลายเป็นคนเมือง เป็นคนในวัฒนธรรมเดียวกัน พิธีกรรมนี้จึงถูกใช้เป็นกระบวนการคัดล้างความต่างที่ทรงประสิทธิภาพ เพราะกินลึกลงไปในระดับจิตสำนึก ลึกเข้าไปในความทรงจำและถ่ายทอดบอกต่อกันจากรุ่นสู่รุ่นมานับร้อยปี การปฏิสัมพันธ์กันผ่านพิธีกรรมฟ้อนผีทำให้ความสัมพันธ์ยิ่งแน่นแฟ้น ความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน 'ความเป็นผีเดียวกัน' ทำให้ความเป็นชุมชนนั้นถูกเชื่อมโยงเข้าไว้ด้วยกัน

---

[4] ตระกูลเชียงแสนสืบย้อนความเป็นมากลับไปได้ 5 รุ่น อาศัยอยู่ในพื้นที่ตำบลเวียงเหนืออำเภอเมืองจังหวัดลำปาง ส่วนตระกูลเชียงรายสืบย้อนความเป็นมากลับไปได้ 7 รุ่น อาศัยอยู่ในพื้นที่ตำบลสวนดอก อำเภอเมืองจังหวัดลำปาง

[5] ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์, ***ความสัมพันธ์และระบบเครือญาติของผีปู่ย่าเจ้านายกับร่างทรง ศึกษาเฉพาะกรณีบ้านดอกบัว*** (ภาคนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาสหวิทยาการสังคมศาสตร์ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ศูนย์ลำปาง, 2548) หน้า,19-20

"ลักษณะของการรวมหมู่รูปแบบหนึ่งในหลาย ๆ รูปแบบ หากย้อนกลับไปก่อนที่จะมีการพัฒนาเศรษฐกิจ แบบทุนนิยมความรู้สึกที่ว่าเป็นคนบ้านเดียวกันจะแสดงออกมาในรูปสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นพวกเดียวกันคือ ผีปู่ย่า"[6]

การรวมหมู่ทางสังคมเช่นนี้พบเห็นได้ในหลายๆ วัฒนธรรมที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น อาทิเช่น หมวดบ้าน ศรัทธาวัด เป็นต้น การรวมหมู่เช่นนี้ทำให้เกิดกลุ่มและมีการประสานเครือข่ายกันด้วย และพบว่าในปัจจุบันการรวมหมู่ทางสังคมในแต่ละท้องถิ่นก็มีการปรับประยุกต์ใช้และเกิดเป็นชุมชนที่มีนิยามความหมายใหม่ ซึ่งนำภูมิปัญญาดั้งเดิมเหล่านี้มาปรับใช้กับบริบทใหม่ในสังคมมากมายที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงลักษณะทางภูมิศาสตร์เพียงอย่างเดียว

ความเป็นชุมชนบ้านดอกบัว ให้ความสำคัญกับสมาชิกในชุมชนและกิจกรรมที่พวกเขาปฏิบัติ พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัวจึงถือได้ว่าเป็นพิธีกรรมสำคัญของชุมชน[7] เนื่องจากพิธีกรรมนี้เป็นเรื่องหน้าหมู่เป็นของส่วนรวม สมาชิกทุกคนจะเข้าร่วมและมีส่วนร่วมในพิธีกรรมตามบทบาทหน้าที่ที่ถูกกำหนดไว้ การปฏิสัมพันธ์กันตามประสาคนที่นับถือผีเดียวกันในพิธีกรรม ทำให้สมาชิกแต่ละช่วงวัยได้รู้จักกัน เกิดการเรียนรู้ แบ่งปัน ไว้วางใจ ให้ความช่วยเหลือ เอื้ออาทร ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นผลพลอยได้ที่ติดตามมาจากการสิ่งที่พวกเขาปฏิบัติ คุณค่าของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นทำให้ทุกคนยังสามารถดำรงอยู่ร่วมกันในชุมชนได้อย่างเป็นปกติสุข แม้ว่าธรรมชาติของการรวมกลุ่ม แต่ละคนอาจมีความเห็นไม่ตรงกัน ขัดแย้งกันบ้าง ซึ่งอาจทำให้มีเรื่องให้ขุ่นข้อง บาดหมาง ทะเลาะเบาะแว้ง แต่ท้ายที่สุดแล้วความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนก็จะเป็นกลไกในการจัดการความสัมพันธ์ของคนในชุมชนให้กลับมาเป็นปกติ ยอมรับผิดและให้อภัยกันได้ดังเดิม

---

[6] อานันท์ กาญจนพันธ์, ***มิติชุมชนวิถีคิดท้องถิ่นว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร*** (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544), หน้า 125

[7] ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมได้จาก ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์, ***ความเชื่อและพิธีกรรมฟ้อนผีกับกระบวนการสร้างความเป็นชุมชน ศึกษาเฉพาะกรณี: บ้านดอกบัว*** (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาชุมชน ภาควิชาการพัฒนาชุมชน คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552)

2.ผีมดบ้านดอกบัว

ผีมดเป็นผีปู่ย่าประเภทหนึ่ง ลูกหลานและสมาชิกในชุมชนบ้านดอกบัวจะเรียกผีของตนเองว่าผีปู่ย่าแทนสรรพนามผีด้วย เจ้าปู่ เจ้าพ่อ ไม่นิยมเรียกผีของตนเองว่า ผีมด

> *ผีมดจะใช้เมื่ออธิบายความแตกต่างของพิธีกรรมที่พวกเขาปฏิบัติ และเพื่อแสดงตัวตนกับคนนอกชุมชนที่ไม่ใช่ผีเดียวกัน ส่วนคนที่นับถือผีกลุ่มอื่นจะเรียกพวกเขาว่าเป็น ผีมดจากพิธีกรรมที่พวกเขาปฏิบัติเช่นกัน* [8]

ความเชื่อเกี่ยวกับผีมดมีมาตั้งแต่สมัยโบราณและบ้านดอกบัวเองก็ได้สืบต่อความเชื่อนี้จากรุ่นสู่รุ่น จากการศึกษาพบว่า ผีมดบ้านดอกบัวมี 12 ตน (นอกเหนือจากนี้จะยังไม่ขอกล่าวถึง)[9] เป็นการรวมกลุ่มของผีบรรพบุรุษ จาก 4 กลุ่มต่างถิ่นต่างที่เข้ามาไว้ด้วยกัน ผีมดบ้านดอกบัวจะเรียงลำดับตามความอาวุโส

ลำดับชั้นของผีมดบ้านดอกบัวเรียงตามลำดับอาวุโสมีดังต่อไปนี้[10]

1. เจ้าอารักษ์
2. เจ้าตนหลวง
3. เจ้าเฒ่าเศรษฐี
4. เจ้าหาญเลียบโลก
5. เจ้าหาญก้องแก้ว
6. เจ้าแสนฟ้าฮ้าย
7. เจ้าแสนพรหมลือ
8. เจ้าหมื่นหัวเศิก
9. เจ้าหมื่นกอนแก้ว
10. เจ้าบ่าวชิ้งซ้อง

---

[8] ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์. ***"อาหารของชุมชน" ศึกษาเฉพาะกรณี : พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว*** (เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 9 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธน (องค์การมหาชน) 2553), หน้า 678

[9] จากเรื่องเล่าพบว่ามีผีปู่ย่าอีก 3 ตน คือ เจ้าน้อย เจ้าสาวห่าแก้ว เจ้าสาวยวงคำ ที่เป็นผีของบ้านดอกบัวแต่ทั้ง 3 ตนไม่ได้ถูกนับเข้าระบบการถือผีมดของบ้านดอกบัวจึงไม่ขอกล่าวถึง

[10] ได้มาจากเอกสารของบ้านดอกบัว ระบุปีที่จัดพิมพ์ พ.ศ.2524

11. เจ้าสาวเนื้ออ่อน

12. เจ้าสาวเลาคิง

ผีมดบ้านดอกบัวมีการเข้าทรงคนในสายตระกูลผีเดียวกัน เพื่อประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี แต่ละตนเมื่อลงทรงแล้วจะมีอากัปกริยาแตกต่างกันออกไปตามบุคลิกลักษณะและความปรวนแปรของแต่ละตน ในบ้านดอกบัวมีการกำหนดบทบาทหน้าที่ให้แก่สมาชิกในแต่ละครอบครัว โดยกำหนดบทบาท ‘เก๊าผี’[11] ‘กำลัง’[12] ‘ควาน’[13] และ ‘ม้าขี่’[14] ให้กระจายกันอยู่ทั้งบ้านเหนือและบ้านใต้ เพื่อให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการนับถือผีและกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชน ความเชื่อเรื่องผีมดที่สะท้อนผ่านพิธีกรรมฟ้อนผีเป็นการสร้างระบบสัญลักษณ์ตลอดจนการจัดสถานภาพและบทบาทให้บุคคลที่มาอยู่รวมกันได้รับรู้ตำแหน่งแห่งที่ของตน

3.พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว

สำหรับการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัวนั้น สันนิษฐานว่ามีการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมากว่า 136 ปี โดยเทียบจากปีเกิดของเจ้าแม่ตุ๊ด มณีวงศ์ (คนในตระกูล) ที่เกิดเมื่อปีพ.ศ.2420 ซึ่งก่อนหน้านั้นเชื่อว่ารุ่นพ่อเฒ่าแม่เฒ่าได้ทำการปฏิบัติพิธีกรรมนี้อยู่ก่อนแล้ว โดยแบ่งเป็นพิธีกรรมที่ต้องทำ 5 รูปแบบ คือ รูปแบบที่หนึ่ง เรียกว่า ‘เลี้ยงดัก’ (เลี้ยงเงียบ) เป็นพิธีกรรมเลี้ยงผี 2 ครั้งต่อปี ในเดือน 5 เหนือ (กุมภาพันธ์) และในเดือน 9 เหนือ (มิถุนายน) เป็นการเซ่นไหว้วิญญาณผีบรรพบุรุษบนเรือนหรือหอผี รูปแบบที่สอง ‘ป๋าเวณี 3 ปีฟ้อน’ เป็นพิธีกรรมฟ้อนผีมดทำเมื่อครบรอบการเลี้ยงผีทุก ๆ 3 ปี และรูปแบบที่สาม ‘แก้บน’ เป็นพิธีกรรมฟ้อนผีมดอันเกิดมาจากการบนบานสานกล่าวของคนในตระกูล เมื่อสำเร็จดังที่บนไว้จึงแก้บนด้วยการฟ้อนผี ซึ่งจะจัดช่วงใดก็ได้ในรอบปี รูปแบบที่สี่ ‘เลี้ยงลูกขึ้น’ (เกี่ยวกับประเพณีการแต่งงาน) ทำก่อนการแต่งงานของลูกหลานในตระกูลเป็นการเซ่นไหว้ขอขมาวิญญาณผีบรรพบุรุษบนเรือนหรือหอผี อาจมีการจัดพิธีกรรมฟ้อนผีมดด้วยควบคู่ไปด้วย และรูปแบบที่ 5 ‘ยินดีถวาย’ ในกรณีนี้เป็นกรณีพิเศษที่ลูกหลานหรือใครก็ตามในสายตระกูลมีความต้องการอยากให้มีการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี ซึ่งสามารถจัดช่วงใดก็ได้ในรอบปี

---

[11] หญิงอาวุโสผู้ดูแลหอผีประจำตระกูล มีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมเป็นหัวหน้ากลุ่มตระกูลที่นับถือผีเดียวกัน

[12] ชายผู้ชำนาญในพิธีกรรม เป็นลูกคู่ในการละเล่นกับผีปู่ย่า และเป็นผู้ใช้แรงงานในการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี เช่น สร้างผาม รื้อผาม เป็นต้น

[13] ผู้ทำหน้าที่ปรนนิบัติผีปู่ย่าเมื่อประทับทรงแล้ว

[14] ร่างทรงของผีปู่ย่าโดยมากจะเป็นหญิง

พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัวจัดพิธีกรรม 2 วัน วันแรก เรียกว่า วันข่าว วันที่สองเรียกว่า วันฟ้อน

วันข่าว ในตอนเช้า ‘กำลัง’ พร้อมด้วยลูกหลานผู้ชายจะช่วยกันสร้างผามเปียง (ปะรำพิธีหลังคาแนวระนาบ) ส่วนลูกหลานผู้หญิงจะจัดเตรียมขันฟ้อน 13 ขัน และขันตั้งวงดนตรีปี่พาทย์ 1 ขัน และทำอาหารเตรียมเลี้ยงแขกเหรื่อที่มาในงาน

ตอนบ่ายจะเป็นการข่าวผี หมายถึง การป่าวประกาศให้รู้โดยทั่วกันว่าจะมีการฟ้อน ผีปู่ย่า ณ สถานที่แห่งนี้ เมื่อวงดนตรีบรรเลง ‘กำลัง’ จะทำหน้าที่เชิญผีปู่ย่าเรียงตามลำดับจากนั้นผีปู่ย่าจะประกอบพิธีกรรมตามขั้นตอน เมื่อผีปู่ย่าประกอบพิธีกรรมเสร็จ ‘กำลัง’ จึงเริ่มเชิญผีสายตระกูลอื่น ๆ ที่ข่วย[15]มาเข้าผามและร่วมฟ้อนรำไปเรื่อย ๆ จนถึงช่วงเย็น

วันฟ้อน พิธีกรรมจะแบ่งเป็น 2 ช่วง ในช่วงเช้าจะเคร่งครัดในระเบียบแบบแผน เมื่อวงดนตรีบรรเลง ‘กำลัง’ จะทำหน้าที่เชิญผีปู่ย่าเรียงตามลำดับ จากนั้นผีปู่ย่าจะตรวจสอบความเรียบร้อยในผาม เมื่อผีปู่ย่าตรวจความเรียบร้อยเสร็จ ‘กำลัง’ จึงเริ่มเชิญผีสายตระกูลอื่น ๆ ที่ข่วยมาเข้าผามและร่วมฟ้อนรำจนเสร็จช่วงเช้า จึงพักรับประทานอาหารกลางวันร่วมกัน เมื่อวงดนตรีบรรเลงในตอนบ่าย ผีปู่ย่าจะฟ้อนรำกันสักครู่ เจ้าภาพจึงเริ่มทำพิธีโต๊งฟ้า[16] จากนั้นจะเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการละเล่นที่สะท้อนการใช้ชีวิตของคนสมัยก่อน ได้แก่ ปัดต่อปัดแตนหรือตีต่อตีแตน ยิงกระรอก ยิงนก คล้องช้างคล้องม้า และถ่อเรือถ่อแพ เมื่อการละเล่นจบลงผีปู่ย่าและลูกหลานจะร่วมฟ้อนรำกันสักครู่ เมื่อถึงเวลาเลิกพิธีกรรมในช่วงเย็น ทุกคนจะรับประทานอาหารเย็นร่วมกัน หลังจากแขกเหรื่อกลับแล้ว ลูกหลานจะช่วยกันเก็บของ รื้อผาม จะช่วยกันเก็บกวาดสถานที่ให้เสร็จเรียบร้อยหลังจากที่ทำภารกิจเสร็จ ผีปู่ย่าจะเรียกลูกหลานมารวมกันเพื่อเอาน้ำส้มป่อยปะพรมและให้ศีลให้พรเป็นอันสิ้นสุดพิธีกรรมการฟ้อนผี

4.เรื่องเล่าที่ 1 อาการเจ็บป่วยของย่าวิไลกับการรื้อฟื้นพิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว

[15]เชิญมาร่วมงาน

[16] การขอให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล

เรื่องเล่าต่อไปนี้ เป็น เรื่องเล่าจาก “ความทรงจำร่วม” (collective memory) ของกลุ่มตระกูลผีมดบ้านดอกบัว ที่เล่าสืบต่อกันมากว่า 30 ปี เกี่ยวกับอาการเจ็บป่วยของย่าวิไล ซึ่งถือได้ว่าเป็นสาเหตุสำคัญที่ช่วยฟื้นฟูความเป็นชุมชนพิธีกรรมให้กลับคืนมา “ความทรงจำร่วม” ในที่นี้หมายถึง ***เรื่องราวในอดีตที่กลุ่มตระกูลผีมดบ้านดอกบัวรับรู้และนำเสนอร่วมกัน มีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ มีความหมายต่อความสัมพันธ์ของสมาชิกในการเชื่อมร้อยให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งความทรงจำร่วมนี้เป็นของกลุ่มตระกูล โดยสมาชิกในกลุ่มเองต่างก็ยอมรับราวกับว่ามันเป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจริงกับพวกเขาเอง เป็นการยอมรับโดยปราศจากข้อสงสัย ความทรงจำเป็นสิ่งที่เริ่มต้นจากปัจจุบันแล้วย้อนกลับไปสู่เหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา เรื่องเล่าทั้งหลายจึงเป็นข้อมูลยืนยันการมีอยู่ของความทรงจำที่แสดงตัวตนของสมาชิกและของกลุ่ม***

แม้ว่าจะมีการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีกันมาอย่างต่อเนื่อง แต่หลังปีพ.ศ. 2508 เป็นต้นมา กลุ่มตระกูลผีมดบ้านดอกบัวก็ไม่ได้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผี สาเหตุสำคัญประการหนึ่งก็คือ ไม่มี ‘ม้าขี่’ เมื่อไม่มีคนทรงก็ไม่สามารถประกอบพิธีกรรมได้ ซึ่งถ้าหากไม่สามารถประกอบมีพิธีกรรมได้พระเจ้า(ผีปู่ย่า) ก็จะตาย (ไม่สามารถติดต่อสื่อสาร) ในทางกลับกันถ้าหากยังมีพิธีกรรมพระเจ้า (ผีปู่ย่า) ก็ยังอยู่ สำหรับคนที่นับถือผีแล้วนั้นเชื่อกันว่า ผีปู่ย่านั้นมีขอบเขตของอำนาจอยู่ในบริเวณบ้านเรือน พ้นเรือนก็เป็นหน้าที่ของผีอื่น แต่ผู้เขียนกลับเห็นว่าในความเป็นจริงสำหรับคนที่นับถือผีแล้ว (ผู้เขียนด้วย) สำนึกอยู่เสมอว่า ผีปู่ย่าอยู่ในใจ ไม่ว่าตัวจะไปถึงไหนใจก็ไปถึงที่นั้น พิธีกรรมเป็นสิ่งเชื่อมโยงสำคัญที่ทำให้เห็นว่ามนุษย์ยังสามารถึงพิงอิงแอบกับพระเจ้า (Super natural) และยังคงสามารถติดต่อสื่อสารกันได้อยู่ตลอด จากการที่บ้านดอกบัวไม่ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมด ทำให้การปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของสมาชิกในชุมชนลดน้อยลง อีกทั้งการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างสายตระกูลเชียงแสนและเชียงรายที่เคยร่วมประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีก็ลดน้อยลงไปด้วย แต่ย่าวิไลสมาชิกคนสำคัญของตระกูลเชียงรายยังมีความพยายามจะรักษาเครือข่ายความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีกับสายตระกูลอื่น ๆ ไว้ แม้ว่าบ้านดอกบัวจะไม่ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีแล้วก็ตาม ย่าวิไลยังนำสิ่งของ เงิน และเครื่องประกอบพิธีต่าง ๆ เช่น เหล้า มะพร้าว กล้วย ดอกไม้ เป็นต้น ไปร่วมงานฟ้อนผีของสายตระกูลผี อื่น ๆ ที่มีการจัดขึ้นในเมืองลำปางอย่างสม่ำเสมอ แม้ว่าในช่วงนั้น (พ.ศ. 2508-2524) บ้านดอกบัวจะไม่มี ‘ม้าขี่’ ไปร่วมทำการฟ้อนผีก็ตาม

ช่วงระยะเวลา 16 ปีที่บ้านดอกบัวไม่มีการฟ้อนผีชีวิตของผู้คนในชุมชนต่างก็ดำเนินไปตามโครงสร้างและระบบภายใต้แผนการพัฒนาประเทศ (แผนพัฒนาฯฉบับที่1-แผนพัฒนาฯฉบับที่ 4) ซึ่งส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปยังทุกภาคส่วนของสังคมมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าผลของการพัฒนาจะพอให้เห็นเป็นรูปธรรมอยู่มาก แต่ปัญหาที่เกิดตามมาจากผลของการพัฒนานั้นก็มีไม่น้อยเช่นกัน และปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นก็ส่งผลต่อสภาพจิตใจของผู้คนในสังคม จากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้วิถีชีวิตประจำวันอาจเกิดปัญหาเดือดเนื้อร้อนใจได้ในหลาย ๆ ทาง ทั้งจากความเครียดกับหน้าที่การงาน ปัญหาส่วนตัว ปัญหาครอบครัว บ้างก็เก็บกดเอาไว้ บ้างก็แก้ไขไม่ได้ ภาวะความเครียดเช่นนี้เป็นภาวะสะสมที่ก่อให้เกิดความเครียดภายในจิตใจ การแสวงหาหนทางแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันจึงเป็นสิ่งสำคัญ

> *ตอนที่ไม่มีการฟ้อนผี ทุกคนต่างก็มีหน้าที่การงานที่แตกต่างกันไป บ้างก็เป็นครู เป็นหมอ เป็นตำรวจ เป็นทหาร บ้างก็แยกย้ายกันไปทำงานต่างจังหวัดก็มี ยิ่งไม่มีการฟ้อนผีก็ไม่ค่อยมีโอกาสได้มาพบเจอกัน ต่างคนต่างก็มีชีวิตความเป็นอยู่ มีครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบไม่ค่อยได้สนใจกัน*[17]

ราวๆ ปีพ.ศ. 2523 ย่าวิไลเกิดอาการประหลาด จมูกได้กลิ่นไวกว่าคนปกติ (ผู้เขียนเรียกว่าจมูกมด) จนทำให้ได้กลิ่นแม้เพียงน้อยนิดก็เหม็น จนทำให้กลายเป็นคนหงุดหงิดอารมณ์ฉุนเฉียวไม่มีใครสามารถเข้าใกล้ได้ ต่อมาไม่นาน ย่าวิไลล้มป่วยลงกลางดึกด้วยอาการแน่นหน้าอก หายใจไม่ออกลูกหลานที่ได้ข่าวไม่ว่าจะอยู่ใกล้ ไกลต่างก็แวะเวียนมาเฝ้าดูอาการไม่ขาดสายที่โรงพยาบาล แต่อาการของย่าวิไลก็ไม่ดีขึ้น ไม่สามารถกินข้าวดื่มน้ำได้อย่างปกติ แพทย์แผนปัจจุบันไม่สามารถสรุปสาเหตุของอาการเจ็บป่วยได้ เพียงแค่สันนิษฐานว่าอาการที่ปรากฏนั้นเป็นผลข้างเคียงจากโรคหัวใจ นานวันเข้าอาการก็มีแต่จะทรุดลง นำความกังวลมาสู่ครอบครัวเครือญาติทั้งหลาย ลูกหลานที่เคยต่างคนต่างอยู่ก็หันหน้ามาปรึกษากันถึงอาการเจ็บป่วยซึ่งแพทย์ไม่สามารถให้คำตอบได้ ทุกคนจึงหันไปพึ่งความเชื่อดั้งเดิมตามประเพณีที่ปฏิบัติกันมา เมื่อหาคำตอบจากวิธีการสมัยใหม่ไม่ได้ก็ต้องใช้วิธีการสมัยเก่า การทำนายจากหมอดูพื้นบ้าน พ่อหมอได้ทักว่าที่บ้านของย่าวิไลนั้นมีของดีอยู่หากบนบานสานกล่าวกับของดีนั้น อาการเจ็บป่วยจะหายไปเป็นปลิดทิ้ง ลูกหลานจึงบนกับผีปู่ย่าไว้ว่า หากอาการของย่าวิไลหาย จะจัดพิธีกรรมฟ้อนผีมด ไม่นานนักอาการของย่าวิไลก็ดีขึ้นๆ เป็น

[17]ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์. บันทึกภาคสนาม. 2551

ลำดับจนทำให้นายแพทย์ผู้รักษาถึงกับออกปากด้วยความพิศวง ไม่นานย่าวิไลก็กลับมามีสุขภาพแข็งแรงดังเก่า

การประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัวมีนัยสำคัญอยู่ที่การแสดงความกตัญญูรู้คุณต่อบรรพบุรุษของตน และเป็นการรักษาคำมั่นสัญญาที่เคยมีไว้ตั้งแต่ที่มีการซื้อเข้าผีในอดีตที่ว่าอย่างน้อยในปีหนึ่งจะมีการจัดพิธีกรรมฟ้อนผีให้กับบรรพบุรุษ 1 ครั้งหรือ 3 ปีต่อครั้ง แม้ว่าแต่ละครอบครัวจะยังคงมีการเลี้ยงผีปู่ย่าตามประเพณีเดือน 5 (กุมภาพันธ์) และเดือน 9 (มิถุนายน) แต่ก็ไม่สามารถที่จะธำรงรักษาความหมายที่แท้จริงของการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีไว้ได้ เพราะต่างคนก็ต่างปฏิบัติกันเอง จากอาการป่วยของย่าวิไล ทำให้ผู้เฒ่าผู้แก่และลูกหลานที่เคยประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดมาก่อนเชื่อว่า เป็นเพราะว่าผีมดบ้านดอกบัวไม่ได้ฟ้อนผีมานาน การที่ลูกหลานไม่ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีแสดงออกถึงการละเลยจารีต ธรรมเนียมปฏิบัติคุณธรรมสำคัญต่างๆ ที่เคยยึดถือทำกันมาตั้งแต่ในอดีต การที่ผีปู่ย่าดลบันดาลให้ ย่าวิไล สมาชิกคนสำคัญที่มีความใกล้ชิดกับความเชื่อและพิธีกรรมฟ้อนผีมดเจ็บป่วย จึงเปรียบเสมือนการทวงถามและตักเตือนให้บรรดาลูกหลานทั้งหลายได้รู้สึกตัว

การบนผีปู่ย่าในครั้งนั้น นัยหนึ่งก็เพื่อขอขมาลาโทษแก่ผีปู่ย่าและฟื้นพิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัวขึ้นมาอีกครั้ง ซึ่งลูกหลานและสมาชิกในชุมชนต่างก็เห็นด้วย ภายหลังจากที่มีการบน ผีปู่ย่า ลูกหลานได้ไปบอกกล่าวแก่ย่าวิไลให้รับทราบ หลังจากนั้นอาการของย่าวิไลก็ค่อยๆ ดีขึ้น เมื่อมีกำลังใจดีประกอบกับการรักษาพยาบาลจากแพทย์แผนใหม่ทำให้ย่าวิไลหายเป็นปกติ ทุกคนในชุมชนต่างพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า ย่าวิไลและลูกหลานส่วนใหญ่ยังคงเคารพนับถือและเชื่อมั่นศรัทธาในพลังอำนาจของผีปู่ย่าอยู่มาก เพียงแต่ไม่ได้ให้ความสนใจมากเหมือนเมื่อก่อน แต่ภายหลังจากที่ย่าวิไลหายเป็นปกติ สมาชิกในชุมชนต่างหันกลับมาให้ความสำคัญกับผีปู่ย่ามากขึ้น และมีการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีและช่วยเหลือกันประกอบพิธีกรรมดังเดิม

5. **เรื่องเล่าที่** 2 **การแก้บนผีปู่ย่ากับอาการเจ็บป่วยของนายแพทย์วุฒิ**

เรื่องเล่าต่อไปนี้เป็นเรื่องเล่าที่ทุกคนมักจะได้ยิน เมื่อเกิดข้อกังขาต่ออำนาจของผีปู่ย่า เรื่องเล่านี้จึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์หนึ่งที่แสดงความน่าเกรงขามของผีปู่ย่า ที่ทำให้ลูกหลานที่ดื้อรั้นสยบยอมด้วยความศรัทธา

จากหัวใจ ข้อสังเกตุหนึ่งที่ผู้เขียนพบจากเรื่องเล่าหลายๆ สำนวนของบ้านดอกบัวพบว่า อาการเจ็บป่วยจนต้องมีการบนบานสานกล่าวกันนั้นส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับผีปู่ย่า (ผีปู่ย่าอยู่เบื้องหลัง) ดัง 2 กรณีที่นำเสนอในบทความชิ้นนี้

นายแพทย์วุฒิ เป็นจักษุแพทย์ที่แต่งงานเข้ามาในกลุ่มตระกูลผีมดบ้านดอกบัว เป็นหมอหนุ่มใหญ่ที่ร่ำเรียนศิลปวิทยาการแบบตะวันตกมาเต็มรูปแบบ จึงทำให้ไม่ค่อยเห็นความสำคัญกับความเชื่อและพิธีกรรมฟ้อนผีที่กลุ่มตระกูลของภรรยาปฏิบัติสืบต่อกันมาเท่าไหร่นัก ในฐานะ ‘ลูกขึ้น’ (เขย) นายแพทย์วุฒิก็ทำตามประเพณีปฏิบัติของบ้านดอกบัว แต่มักมีความขุ่นข้องที่ภรรยาจะต้องไปร่วมสังฆกรรมในพิธีกรรมฟ้อนผีบ่อยครั้ง จนนานวันก็เริ่มมีปากเสียง จนถึงกับเอ่ยปากว่า ‘ถ้าคุณอยากไปร่วมพิธีกรรมฟ้อนผีก็ไปเลย อยากไปกินผักกินหญ้าอย่างเขาก็ตามใจ’ แม้จะรู้ว่าสามีของตนไม่พอใจ แต่ในเมื่อเป็นจารีตที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจึงไม่สามารถละเลยได้ ไม่นานเท่าใดนักนายแพทย์วุฒิก็ประสบอุบัติเหตุจากการขับขี่รถจักรยานยนตร์บิ๊กไบท์ จนต้องไปการรักษาที่กรุงเทพฯ แต่ก็อาการไม่ดีขึ้น นับวันตาที่เคยมองเห็นก็เริ่มลางเลือน จนเกือบจะบอดสนิท ทางฝ่ายภรรยาก็ไม่ได้นิ่งนอนใจ เมื่อแพทย์แผนใหม่ใช้ไม่ได้ก็หันไปถามหมอดูพื้นบ้าน ซึ่งก็ทักว่านายแพทย์วุฒิได้‘ว่าล้ำกำเหลือ’ (ล่วงเกินผีปู่ย่าเข้าให้แล้ว) ให้ไปขอขมาเสีย ได้ยินดังนั้นภรรยาของนายแพทย์วุฒิก็เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้น จึงคุยกับนายแพทย์วุฒิว่าหากไม่ขอขมาผีปู่ย่าให้ท่านมารักษาให้แล้วจะตาบอดแน่นอน นายแพทย์วุฒิจึงละทิฐิทุกอย่างยอมบนผีปู่ย่าด้วยพิธีกรรมฟ้อนผี เล่ากันว่านายแพทย์วุฒิถึงกับคลานไป คลำทางไปเพื่อหาทางขึ้นไปบน ‘หอผี’ ด้วยตนเอง จากนั้นอาการของนายแพทย์วุฒิก็ดีขึ้นเป็นลำดับ พิธีกรรมฟ้อนผีจึงถูกจัดขึ้นอีกครั้งเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของนายแพทย์วุฒิ ครั้งนั้นได้จัดทำ สะตวงปัดเคราะห์ซึ่งทำจากกาบกล้วยทำเป็นช่องตารางสำหรับใส่อาหารคาว และมีไข่ไก่ดิบเพื่อใช้ในการรักษา การรักษาครั้งนั้น เจ้าพ่อหาญเลียบโลก ได้ใช้ ไข่ไก่ ‘เจ็ด’ (เช็ดด้วยการบริกรรมคาถา) ที่ตาของนายแพทย์วุฒิ แล้วตอกไข่ดิบลงในสะตวงแล้วทิ้งไป หลายอาทิตย์ต่อมา ดวงตาของนายแพทย์วุฒิก็กลับมามองเห็นเป็นปกติดังเดิม เจ้าพ่อหาญเลียบโลก บอกว่า ‘เก่งอย่างไรก็ให้เป็นอย่างนั้น’ ซึ่งสะท้อนอาการของนายแพทย์วุฒิที่เป็นจักษุแพทย์แต่กลับไม่สามารถรักษาและอธิบายอาการทางสายตาของตนเองได้ เข้าทำนองหมองูตายเพราะงู ตั้งแต่นั้นนายแพทย์วุฒิก็ไม่เคยห้ามภรรยาไปประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีอีกเลย

จนช่วงท้ายของชีวิต นายแพทย์วุฒิป่วยเป็นมะเร็งกระดูกต้องนอนทรมานอยู่ที่โรงพยาบาลญาติพี่น้องลูกหลานต่างก็มาเฝ้าอย่างใกล้ชิด แต่นายแพทย์วุฒิก็บ่นว่าปวดกระดูกทรมาน จน 'ม้าขี่' เจ้าพ่อหาญเลียบโลกมาเยี่ยมซึ่งมีศักดิ์เป็นน้องสาวของภรรยานายแพทย์วุฒิ ก่อนเสียชีวิตนายแพทย์วุฒิได้พูดคุยสั่งเสียกับภรรยาหลายอย่างและยังเล่าให้ภรรยาฟังถึงเรื่องดังกล่าวว่า 'คนที่นวดให้เมื่อสักครู่นี้คงไม่ใช่น้องสาวคุณ แน่ๆ ผู้หญิงตัวเล็กๆ แค่นั้น แต่ทำไมแรงมากนัก นวดผมจนหายปวด หายเป็นปลิดทิ้งเลย' รุ่งเช้านายแพทย์วุฒิก็จากไปอย่างสงบโดยไม่มีอาการเจ็บปวดใดๆ ภรรยา ญาติพี่น้อง และลูกหลานต่างเล่าสืบต่อกันมาว่าคงเป็นผีปู่ย่าเป็นแน่แท้ที่มาช่วยเยียวยาอาการปวดของนายแพทย์วุฒิ

6.**การรักษาเยียวยาทางใจของคนและชุมชน**

จากเรื่องเล่าทั้งสองจะเห็นได้ว่าอาการเจ็บป่วยของคนๆ หนึ่ง ไม่ได้มีความเป็นเอกเทศแยกออกจากความรู้สึกผูกพันกันของคนในกลุ่มชุมชนเดียวกันแต่อย่างใด กลับพบว่าอาการเจ็บป่วยของคนๆ หนึ่ง ยังส่งผลไปถึงคนอื่นๆ ในสังคมเดียวกันอีกด้วย ในบทสรุปของพัฒนา กิติอาษา[18] ได้สรุปสิ่งที่เรียนรู้มาและตอบคำถามที่ว่าทำไมการแพทย์แผนใหม่จึงไม่อาจแทนที่การดูแลรักษาสุขภาพพื้นบ้านที่มีอยู่ในลัทธิพิธีทรงเจ้าเข้าผีได้ไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งหากนำมามองย้อนดูในกรณีของย่าวิไลและนายแพทย์วุฒิจะพบว่า การแพทย์แผนปัจจุบันไม่สามารถให้คำอธิบายอาการเจ็บป่วยได้อย่างน่าพึงพอใจ เพราะตอบคำถามกันจากวิธีคิดคนละชุด ซึ่งจากกรณีของย่าวิไล หมอได้แต่เพียงสันนิษฐานว่าเป็นอย่างนั้นเป็นอย่างนี้ ไม่อาจระบุได้ชัดเจน อีกทั้งยังไม่สามารถรักษาให้อาการดีขึ้นได้ เพราะมุ่งเน้นรักษาที่อาการเจ็บป่วย ไม่ได้ดูบริบทแวดล้อมว่ามีปัจจัยอื่น ๆ ใดอีกที่ทำให้ย่าวิไลเจ็บป่วย หรือในกรณีของนายแพทย์วุฒิก็ตามที่ไม่สามารถอธิบายอาการเจ็บป่วยของตนเองได้เช่นกัน สุดท้ายจึงต้องหันกลับไปใช้พิธีกรรมในการแก้ไขอาการเหล่านั้น จะเห็นได้ว่าพิธีกรรมมีความหมายและประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ถูกถ่ายทอดและผลิตซ้ำร่วมกันในครอบครัว ในชุมชน ผู้ป่วยและผู้ที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์จะช่วยให้ความหมายและประสบการณ์นั้น ฝังแน่นและติดตรึงในจิตสำนึกและความทรงจำได้อย่างชัดเจน จะเห็นได้ว่าอาการเจ็บป่วยของสมาชิกในชุมชนจะไม่มีใครถูกทอดทิ้งให้ต้องเผชิญความเจ็บปวดทุกข์ทรมานอยู่คนเดียว ครอบครัวญาติพี่น้อง ลูกหลาน ต่างก็ช่วยหาทางออกและระดมทุกสิ่งทุกอย่างที่มีอยู่ในชุมชนมา

[18] พัฒนา กิติอาษา, ***ทรงเจ้าเข้าผีในวัฒนธรรมสุขภาพไทย***. (รายงานการวิจัย โครงการวิจัยความหลากหลายของวัฒนธรรมสุขภาพในสังคมไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) เขตตลิ่งชัน กรุงเทพ 2544), หน้า 45-50

ช่วยเหลือผู้ป่วย เพื่อให้พ้นจากสภาวะทุกข์เข็ญนั้นเพื่อให้ทุกคนได้กลับมาใช้ชีวิตร่วมกันในครอบครัวและชุมชนอีกครั้ง ***พิธีกรรมฟ้อนผีจึงเป็นกลไกสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยฟื้นฟูความสัมพันธ์ทางสังคมของคนในครอบครัวและชุมชนให้กลับมาอีกครั้ง เมื่อเกิดวิกฤตการณ์ใดในชุมชนก็ตาม เรื่องส่วนตัวก็จะกลับกลายเป็นเรื่องส่วนรวมที่ทุกคนต่างก็ต้องมีส่วนในการรับผิดชอบแก้ไข*** จากกรณีตัวอย่างจะเห็นว่าการเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นสะท้อนพฤติกรรมที่ผิดไปจากจารีตธรรมเนียมของครอบครัวและชุมชน เช่น ไม่จัดพิธีกรรมเลี้ยงผีทุกๆ 3 ปี พี่น้องทะเลาะกัน ต่างคนต่างอยู่ ลูกหลานไม่เคารพเชื่อฟัง เป็นต้น

ผู้เขียนเห็นว่า พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว เป็นเรื่องของการสร้างขวัญกำลังใจ ผีปู่ย่าคือที่พึ่งทางใจของกลุ่มตระกูล เป็นสิ่งยึดเหนี่ยว ที่ช่วยบำบัดทุกข์ คลี่คลายความกังวลใจ ให้กับสมาชิกในกลุ่มตระกูล ด้วยพลังอำนาจของพิธีกรรม ความอบอุ่นจากญาติพี่น้อง เสียงดนตรี เสียงหัวเราะ ขวัญกำลังใจเหล่านี้สร้างความเป็นปึกแผ่นให้กับชุมชนพิธีกรรม เมื่อระดับปัจเจกได้รับการตอบสนองความรู้สึกสบายกายและใจ ในระดับกลุ่มก็ได้รับการตอบสนองเช่นเดียวกัน พูดง่ายๆ ก็คือ ***ชุมชนพิธีกรรมเป็นพื้นที่รวมความสุขกายสบายใจของชุมชน เมื่อมีคนป่วยก็กลับหายดี มีคนทำผิดก็ได้รับการให้อภัย เป็นทั้งพื้นที่แห่งการต่อรองและอยู่ร่วมกันที่สะท้อนชีวิตและการใช้ชีวิตของกลุ่มตระกูล แม้ว่าเสร็จสิ้นพิธีกรรมไปแล้วก็ตามแต่ความหมายและประสบการณ์ร่วมกันจะยังคงติดตรึงอยู่และได้รับการบอกเล่าสืบต่อกันไปจนกว่าจะกลับมาพบกันใหม่อีกครั้ง***

7.พิธีกรรมฟ้อนผีมด : การเยียวยาสุขภาพในมุมมองคติชนวิทยา

คติชนวิทยาป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาวัฒนธรรมในส่วนที่เป็นการแสดงออกของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม ความเชื่อและพิธีกรรม ก็เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์รูปแบบหนึ่ง เพราะในความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ ที่มีอยู่ในสากลโลกนี้ล้วนแฝงด้วย การแสดงออกทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะในการใช้ถ้อยคำ ผ่านเรื่องเล่า บทสวด บทเพลง ศิลปะการแสดงอย่างการฟ้อนรำ การแสดงพื้นบ้าน รวมไปถึงศิลปะในการทำข้าวของเครื่องใช้ การประกอบอาหาร และอื่นๆ อีกมาก ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ที่แตกต่างกันไปแต่ละกลุ่ม แต่ละชุมชนและสังคม

ในการศึกษาคติชนคดี หรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับวิถีของพฤติกรรมมนุษย์
ในสังคมที่สืบเนื่องกันมาจนเป็นประเพณีนั้น สิ่งหนึ่งที่เราไม่อาจทอดทิ้ง คือ

พิธีกรรม พิธีกรรมคือรูปแบบการปฏิบัติที่กำหนดขึ้นเพื่อบรรลุผลอย่างใดอย่างหนึ่งทั้งในรูปธรรมและนามธรรม[19]

ในมุมมองคติชนวิทยา พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัวนำมาสู่ความเชื่อมโยง 3 มิติ คือ 1.มิติของปัจเจกบุคคล 2.มิติของสังคม และ3.มิติเหนือโลก โดยผู้เขียนจะขอนำเสนอเป็นลำดับดังนี้

มิติของปัจเจกบุคคล

พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว โดยตัวของพิธีกรรมเองนั้น ช่วยให้สมาชิกแต่ละคนในชุมชนทำความเข้าใจวิกฤตชีวิตที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายหรือทางจิตใจ โดยการมีคำตอบให้กับสิ่งที่บุคคลต้องการรับรู้และเข้าใจได้ เมื่อบุคคลคนหนึ่งเจ็บไข้ได้ป่วย ความทุกข์ที่เกิดขึ้นในจิตใจย่อมฉุดรั้งไว้ไม่ให้สามารถไปเผชิญกับโลกเบื้องหน้าได้ คำอธิบายสาเหตุการเจ็บป่วย วิธีการรักษาพยาบาล ความขลังความศักดิ์สิทธิ์ที่บุคคลได้พบเจอในพิธีกรรม นำไปสู่การเปลี่ยนผ่านสภาวะทางกายและใจจากทุกข์เป็นสุข จากหนาวเหน็บเป็นอบอุ่น ความห่างเหินกลับกลายเป็นความห่วงใย สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนอยู่ในพิธีกรรมทั้งสิ้น กล่าวได้ว่าเมื่อบุคคลก้าวเข้าสู่พิธีกรรมแล้วจะไม่รู้สึกโดดเดี่ยวอีกต่อไป พิธีกรรมจะช่วยให้บุคคลตระหนักและปรับตัวได้กับวิกฤตการณ์ชีวิต บรรยากาศในพิธีกรรมฟ้อนผีนั้น ผู้ชมมักให้ความสนใจกับอากัปกริยาของผีปู่ย่า โดยมี ‘ม้าขี่’ ผีปู่ย่าเป็นผู้แสดงและดำเนินเรื่องราวต่างๆ ไปจนเสร็จสิ้นพิธีกรรมสมาชิกส่วนใหญ่โดยเฉพาะผู้อาวุโสคนเฒ่าคนแก่ในชุมชนต่างชื่นใจที่ได้เห็นผีปู่ย่าของตนเองมีความสุขพอใจกับสิ่งที่พวกตนกระทำให้ การแสดงออกที่ผีปู่ย่ามีให้แก่กันเช่น การเคารพผู้อาวุโส ความเป็นเพื่อน ความสนุกสนานจากการที่ผีปู่ย่าหยอกเย้า การให้เกียรติซึ่งกันและกัน การแสดงออกที่ผีปู่ย่ามีให้แก่ลูกหลาน เช่นการอบรมสั่งสอน ดุด่าว่ากล่าว การร้องห่มร้องไห้เมื่อลูกหลานทำไม่ถูกใจ บรรยากาศในพิธีกรรมฟ้อนผีจึงมีส่วนเสริมสร้างพลังใจให้กับสมาชิก

มิติของสังคม

พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัวช่วยให้สมาชิกในสังคมเรียนรู้บทบาทหน้าที่ ที่เป็นที่คาดหวังของสังคมที่ตนเองสังกัดอยู่ ในสายตระกูลนั้น จะมีการแบ่งบทบาทหน้าที่ให้คนในสายตระกูลเป็นลำดับ ทั้งในเรื่องของการ

---

[19] กิ่งแก้ว อัตถากร, ***โครงการเอกสารเชิงคติชนวิทยา เอกสารฉบับที่ 2*** (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ 2521) ,หน้า 2

สืบต่อความรู้ ความเชื่อ และหน้าที่ การจัดระบบระเบียบโครงสร้างหน้าที่ทำให้บทบาทหน้าที่ของแต่ละคนนั้นชัดเจน ดังนั้นบทบาทหน้าที่ ตามสถานภาพไม่ว่าจะติดตัวมาหรือได้มาภายหลังจึงมีผลต่อพิธีกรรมโดยตรง สถานภาพ ที่ถูกกำหนดไว้สำหรับกลุ่มคนที่นับถือผีนั้นโดยหลักๆ ‘เก๊าผี’ ‘กำลัง’ ‘ควาน’ ‘ม้าขี่’

บทบาทหน้าที่ของ ‘เก๊าผี’ ต่อผีปู่ย่าและพิธีกรรม ‘เก๊าผี’ จะมีหน้าที่ดูแล หอผีปู่ย่า ดูแลเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เป็นผู้กำกับพิธีกรรม และคอยบอกกล่าว กำหนดการการเลี้ยงผี เป็นผู้รู้ด้านพิธีกรรมทั้งหมด ซึ่งจะสั่งการผ่าน ‘กำลัง’ อีกทีหนึ่ง ‘เก๊าผี’ จะมีบทบาทในด้านการสั่งการและการจัดการเรื่องราวต่าง ๆ ภายในครอบครัว ส่วน ‘กำลัง’ จะมีหน้าที่ รับคำสั่งและไปทำการปฏิสัมพันธ์กับคนที่นับถือผีสายตระกูลอื่นภายนอก ‘กำลัง’ นั้นเป็นสถานภาพ ที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิดของ เพศชายในสายตระกูล ผู้ที่มีความชำนาญในเรื่องของพิธีกรรมด้านการปฏิบัติ การละเล่น และการสร้างผาม ถือเป็น ‘กำลังเก๊า’ ของตระกูลดังนั้น พลังของวงศ์ตระกูลที่มีอยู่ในรูปของกำลังกาย กำลังทรัพย์และกำลังใจที่สามารถระดมได้จากตระกูลนั้น คือ ความหมายแฝงของ ‘กำลัง’ หน้าที่ของ ‘กำลัง’ นอกจากจะใช้แรงงานแล้ว ยังมีหน้าที่ปรนนิบัติผีปู่ย่า อีกด้วย ‘ควาน’ เป็นอีกสถานภาพหนึ่งที่มีหน้าที่ปรนนิบัติผีปู่ย่า ช่วยในเรื่องของการแต่งกาย จัดเตรียมหาน้ำดื่ม น้ำมะพร้าว สุรา หรือเครื่องดื่ม หมาก เมี่ยง บุหรี่ ฯลฯ อาจจะเป็นชายหรือหญิงก็ได้ แต่ส่วนใหญ่มักพบว่าจะเป็นเพศหญิง ลูกหลานในตระกูลสามารถเป็นได้ตามความสมัครใจ และสถานภาพที่สำคัญโดยตรงกับลัทธิพิธีเข้าทรงลงผีก็คือ ‘ม้าขี่’ ซึ่งหมายถึง ลูกหลานในสายตระกูลที่ทำหน้าที่เป็นคนทรง ถูกคัดเลือกโดยผีปู่ย่า การคัดเลือกของผีปู่ย่านั้นมีหลายกรณี ลูกหลานบางคน ไม่ยินยอมก็ต้องมีการบังคับ ในการคัดเลือกนั้น ผู้ที่จะเป็น ‘ม้าขี่’ ของผีปู่ย่า จะมีลักษณะอาการที่แตกต่างกัน แล้วแต่ผีปู่ย่าจะดลบันดาล ให้มีอันเป็นไป บางคน ก็สามวันดีสี่วันไข้เจ็บป่วยไม่มีสาเหตุ บางคนผีปู่ย่าก็เข้าฝันบอกกล่าว ‘ม้าขี่’ จะมีการคัดเลือกโดยสืบต่อทางความสัมพันธ์ทางสายเลือด เช่น เมื่อแม่เป็น ลูกสาว หรือ หลานสาว จะรับสืบทอดต่อ บางครั้ง ก็เกิดจากการแต่งงานเข้ามาเป็นลูกสะใภ้ ส่วนมากลูกหลานที่รู้ตัวว่าจะถูกเลือก เป็น ‘ม้าขี่’ จะยินยอม หากลูกหลานไม่ยินยอมก็จะตั้งขันขอผัดผ่อนไปก่อน แต่มักไม่เป็นผล เว้นเสียแต่ ผีปู่ย่า จะเลือกคนอื่นในสายตระกูลเสียก่อน สถานภาพและบทบาทเหล่านี้ไม่ได้เป็นภาระของชีวิต แต่เป็นหน้าที่ ที่สำคัญสำหรับการดำรงรักษาความเชื่อและพิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว เพราะวิถีแห่งการปฏิบัตินี้มีคุณค่าและความหมายต่อการธำรงไว้ซึ่งการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของผู้คนในชุมชน และสังคมของกลุ่มคนที่นับถือผี พิธีกรรมสร้างความเข้าใจและเตรียมพร้อมในการดำเนินชีวิตของสมาชิกร่วมกันในอนาคต พิธีกรรมทำให้พวกเขาไม่รู้สึกขัดเขิน เหนียมอาย หรือรู้สึกแปลกแยกแตกต่าง

อีกต่อไป เมื่อต้องบอกให้กับคนอื่นๆ ในสังคมสมัยใหม่ว่า เขาเป็นใคร มีหน้าที่อย่างไรต่อชุมชนที่พวกเขาสังกัดอยู่ ดังนั้นบทบาทหน้าที่ ในพิธีกรรมจึงเปรียบเสมือนเป็นสถานภาพพิเศษที่สมาชิกแต่ละคนได้รับ เป็นความสามารถที่สืบต่อกันมาทางสายเลือด ซึ่งเมื่อถึงช่วงเวลาหนึ่งของทุกปี ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็ตามพวกเขาจะต้องกลับมาทำหน้าที่นี้ให้กับชุมชนและสังคมของกลุ่มคนนับถือผี ด้วยสำนึกว่าเป็นหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบ

พิธีกรรมจึงเป็นเรื่องของความรู้สึกนึกคิดที่ให้คุณค่าทางจิตใจ ผูกพันเชื่อมโยงสมาชิกของกลุ่มเข้าไว้ด้วยกันความรู้สึกที่ว่า พวกเขาเป็นเลือดเนื้อเชื้อไขหรือสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน มีที่มาเดียวกัน มีวัฒนธรรมเดียวกัน ความใกล้ชิดสนิทสนม ไว้วางใจกันได้ และเมื่อครอบครัวเครือญาติมีสมาชิกใหม่ ก็จะพามาให้รู้จักคุ้นเคยกับสมาชิกคนอื่นๆ ในพิธีกรรม พิธีกรรมเปรียบเสมือนการเตรียมคนให้เข้าสู่ชุมชน เพื่อเรียนรู้มีส่วนร่วมและยอมรับคุณค่าต่างๆ ที่มีอยู่ในชุมชนร่วมกัน

มิติเหนือโลก

เมื่อถึงเวลาประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว บรรดาญาติๆ ลูกหลานเมื่อได้ทราบข่าวแล้ว ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ใกล้หรือไกล ก็จะมาร่วมงาน ทั้งตระกูลเชียงแสนและตระกูลเชียงรายจะมาช่วยกันทำงาน เพราะถือได้ว่างานฟ้อนผีเป็นงานสำคัญ หากไม่มาร่วมประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีหรือช่วยกันเตรียมงาน เตรียมข้าวของให้เรียบร้อยผีปู่ย่าจะโกรธ ในบรรดากลุ่มผีเดียวกันจะมาช่วยกันเช่นนี้เสมอ สมาชิกในชุมชนได้ถูกกำหนดบทบาทหน้าที่ต่อพิธีกรรมไว้โดยยึดเอาความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าและกฎระเบียบของกลุ่มเป็นหลักในการปฏิบัติ และเมื่ออยู่ในพิธีกรรมฟ้อนผีทุกคนจะเท่าเทียมกัน เสมอภาคยึดมั่นในการเคารพเชื่อฟังคำสั่งสอนของผีบรรพบุรุษผ่าน ‘ม้าขี่’ ในขณะเดียวกันก็ใช้ความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าคอยควบคุมคนในกลุ่มไม่ให้ประพฤติออกนอกกรอบประเพณี ผีปู่ย่าและพิธีกรรมจึงเป็นศูนย์รวมและสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของกลุ่มตระกูลเข้าไว้ด้วยกัน

> *“อย่างไรก็ตามพิธีกรรมนั้นมีลักษณะเป็นพลวัตอยู่ตลอดเวลา ไม่ใช่เป็นเพียงการตอกย้ำคุณค่าที่เป็นแก่นแท้เชิงอุดมคติแต่เพียงอย่างเดียวพิธีกรรมยังเป็นการผลิตคุณค่าใหม่เพื่อการปรับตัวให้เข้ากับบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย พิธีกรรมจึงมีลักษณะเป็นกระบวนการที่เคลื่อนไหวอยู่เสมอ”*[20]

[20] อานันท์ กาญจนพันธ์, ***มิติชุมชนวิธีคิดท้องถิ่นว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร*** (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544), หน้า 159

พิธีกรรมโดยตัวของพิธีกรรมเองนั้นมีลักษณะเป็นเสมือนเวทีของการสื่อสารเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมที่เปิดให้คนในท้องถิ่นช่วงชิงการนิยามและตีความต่างๆ โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าทางศีลธรรมและตัวตนของความเป็นมนุษย์ ทั้งนี้เพื่อปรับความสัมพันธ์ระหว่างโลกในจินตนาการกับโลกของประสบการณ์ที่มนุษย์ต้องเผชิญหน้าอยู่ทุกเมื่อ ผู้เขียนมีความเห็นว่า การเยียวยาสุขภาพ ในมุมมองของคติชนวิทยานั้น เมื่อพิจารณาแล้วคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าเป็นเรื่องของกายและจิตใจ ความเชื่อมั่นศรัทธาในพลังอำนาจเหนือธรรมชาติของผีปู่ย่า เป็นพลังทางใจที่ส่งผลให้เกิดการรวมกลุ่มกันตามธรรมชาติและมีส่วนร่วมตามความสามารถในพิธีกรรมของสมาชิกที่เชื่อมโยงสมาชิกเข้าไว้ด้วยกัน ทั้งนี้วิถีชีวิตของสมาชิกมักพึ่งพาพลังของผีปู่ย่าเพื่อให้ทำกิจการงานต่างๆ สำเร็จลุล่วง ผลทางใจจึงแสดงออกมาทางการกระทำ พิธีกรรมจึงเปรียบเสมือนตัวเชื่อมระหว่างโลกทั้งสองซึ่งช่วยเสริมให้มนุษย์สามารถเรียนรู้และดิ้นรนต่อสู้ เพื่อสร้างสรรค์ระบบสังคมในโลกของประสบการณ์ให้เคารพคุณค่าของความเป็นมนุษย์ เพราะในชีวิตประจำวันมนุษย์มักตกเป็นทาสของระบบในโลกของประสบการณ์มากเสียจนมองไม่เห็นคุณค่าและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ โดยเฉพาะประสบการณ์ในโลกของสังคมปัจจุบันซึ่งมุ่งแต่อรรถประโยชน์และการกีดกันคนอื่น อย่างไรก็ตามตราบเท่าที่พิธีกรรมยังสามารถตอบสนองมิติทางใจในชีวิตของบุคคลและชุมชนได้ พิธีกรรมก็จะยังคงมีคำตอบให้กับคำถามของคนในสังคมอยู่ร่ำไป โดยที่ไม่อาจมีสิ่งใดมาแทนที่ได้

บรรณานุกรม

กิ่งแก้ว อัตถากร. ***โครงการเอกสารเชิงคติชนวิทยา เอกสารฉบับที่ 2.*** คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ, 2521.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. ***ผีเจ้านาย.*** กรุงเทพฯ: พายัพออฟเซทออฟพริ้นท์. 2527

พัฒนา กิติอาษา. ***ทรงเจ้าเข้าผีในวัฒนธรรมสุขภาพไทย.*** รายงานการวิจัย โครงการวิจัยความหลากหลายของวัฒนธรรมสุขภาพในสังคมไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) เขตตลิ่งชัน กรุงเทพ, 2544, หน้า 45-50

ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์, ***ความสัมพันธ์และระบบเครือญาติของผีปู่ย่าเจ้านายกับร่างทรง ศึกษาเฉพาะกรณีบ้านดอกบัว***.ภาคนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาสหวิทยาการสังคมศาสตร์ วิทยาลัยสหวิทยาการมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์ลำปาง, 2548

ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์. ***บันทึกภาคสนาม***, 2551.

ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์. พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว: สวัสดิการทางใจของชุมชน ***วารสารพัฒนาสังคมและชุมชน*** ภาควิชาการพัฒนาชุมชน คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 1,2551 หน้า 132-161

ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์, ***ความเชื่อและพิธีกรรมฟ้อนผีกับกระบวนการสร้างความเป็นชุมชน ศึกษาเฉพาะกรณี: บ้านดอกบัว***.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาชุมชน ภาควิชาการพัฒนาชุมชน คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552.

ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์. "อาหารของชุมชน" ศึกษาเฉพาะกรณี : พิธีกรรมฟ้อนผีมดบ้านดอกบัว ***เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 9*** ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) , 2553, หน้า 678

อานันท์ กาญจนพันธ์. ***มิติชุมชนวิธีคิดท้องถิ่นว่าด้วย สิทธิ อำนาจและการจัดการทรัพยากร*** กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544.

อังกูร หงษ์คณานุเคราะห์. ***เรื่องเล่าจากสหาย : รูปแบบและการปรากฏตัวของความทรงจำร่วมจากชุมชนอดีตแนวร่วม พคท***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552.

Halbwachs Maurice, ***On collective memory***, Chicago (IL): The University of Chicago Press, 1992.

J. Assmann, ***Religion and Cultural Memory***, Stanford, CA : Stanford University Press, 2006.

คอมพิวเตอร์ในโลกที่ล่มสลาย: เรื่องเล่าวันสิ้นโลกในภาวะวิกฤติยุคสงครามเย็น

Computer at the World's End: Apocalyptic Narrative in the Age of Cold War Crisis

อรรถพล ปะมะโข*

บทคัดย่อ

เรื่องเล่าวันสิ้นโลกมักปรากฏในตำนานและเรื่องเล่าทางศาสนานับแต่ยุคอารยธรรมโบราณ โดยมีหน้าที่ธำรงความหวังในชีวิตท่ามกลางภัยสงคราม อีกทั้งเป็นเครื่องมือในการกำจัดศัตรูทางการเมือง ในภาวะวิกฤติยุคสงครามเย็น เรื่องเล่าวันสิ้นโลกถูกตีความใหม่ในวรรณกรรมเกี่ยวกับสงครามนิวเคลียร์ ด้วยการนำเหตุการณ์วันสิ้นโลกในคัมภีร์วิวรณ์มาดัดแปลง ให้ตัวละครคอมพิวเตอร์แสดงบทบาทพระเจ้า อสูรกาย หรือมนุษย์ ตัวละครคอมพิวเตอร์ในเรื่องสั้น "I Have No Mouth, and I Must Scream" รับบทบาททับซ้อนกันระหว่างพระเจ้าและอสูรกาย เพื่อแสดงมุมมองต่อเทคโนโลยีในลักษณะเกรงขามพร้อมกับหวาดกลัว ส่วนตัวละครคอมพิวเตอร์ในเรื่องสั้น "For a Breath I Tarry" รับบทบาทวีรบุรุษที่นำมนุษย์ไปสู่โลกใหม่ในอุดมคติ ทั้งยังสะท้อนแง่มุมด้านสร้างสรรค์ของเทคโนโลยี ขณะที่ตัวละครอันเป็นตัวแทนมนุษย์ในเรื่องสั้นทั้งสอง แสดงจิตวิญญาณการขบถต่ออำนาจรัฐ และแสดงความหวังต่อสังคมที่เชิดชูมนุษยชาติเหนือสิ่งอื่นใด

Abstract

Since ancient civilizations, apocalyptic narrative frequently appears in legends and religious tales in order to maintain hope for lives during wartime, and eliminate political opponents. In the age of Cold War crisis, apocalyptic narrative was reinterpreted in literature regarding nuclear war, which adapts the incident described in the Book of Revelation by portraying the computer characters as God, beasts or human. The computer character in "I Have No Mouth, and I Must Scream" takes a complex role of both God and beasts, which reflects feelings of awe and fear towards technology. The computer character in "For a Breath I Tarry" takes a role as a hero leading human beings to the ideal new world; it also reflects a creative side of technology. Whereas the characters that represent human in both stories show the spirit of rebellion against the authority, and express hope for a better society which glorifies humanity above all.

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนำ

ตำนานวันสิ้นโลกเป็นเรื่องเล่าเก่าแก่ที่ปรากฏแทบทุกอารยธรรม มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำลายล้างมนุษย์และโลกที่เสื่อมทราม เพื่อเปิดทางให้โลกใหม่ที่บริสุทธิ์ถือกำเนิดขึ้นมาแทนที่ ตัวอย่างที่ชัดเจนคือเหตุการณ์วันสิ้นโลกในปกรณัมของยุโรปเหนือ หรืออาจเรียกว่า แร็กนาร็อก (Ragnarok) กล่าวถึงการต่อสู้ระหว่างยักษ์กับเทพเจ้าที่นำโดยจอมเทพโอดิน นำไปสู่การทำลายล้างสรรพสิ่งในจักรวาล หลังสงครามจบลงโลกใหม่ก็ผุดขึ้นจากท้องทะเลเพื่อเป็นที่อาศัยแก่มนุษย์ต่อไป ขณะที่ศาสนาฮินดูมีตำนานว่า เมื่อใดก็ตามที่ศีลธรรมเสื่อมลงเหลือเพียงหนึ่งในสี่ส่วน พระศิวะจะลืมพระเนตรที่สามเพื่อเผาผลาญโลกให้วอดวาย จากนั้นพระพรหมจะสร้างโลกใหม่ขึ้น ในคัมภีร์ไบเบิลเล่มวิวรณ์ (Revelation) กล่าวถึงเหตุการณ์วันพิพากษาโลกครั้งสุดท้าย (The Last Judgment) ซึ่งเป็นวันที่มนุษย์ทุกคนจะถูกพระเจ้าตัดสินความดีความชั่ว ผู้ที่ศรัทธาในพระเจ้าจะได้รับคัดเลือกให้อาศัยในโลกใหม่ ส่วนผู้ไม่ศรัทธาจะถูกทำลายพร้อมกับการล่มสลายของโลกเก่า ความเชื่อเรื่องวันสิ้นโลกมักเกี่ยวข้องกับศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เนื่องด้วยผู้ที่ผูกขาดอำนาจในการควบคุมชะตากรรมของโลกและมนุษย์มีเพียงเทพเจ้า มนุษย์ไม่อาจต่อต้านจุดจบที่ถูกกำหนดล่วงหน้าด้วยอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ได้

ตำนานวันสิ้นโลกได้รับการเล่าขานและตีความแตกต่างกันไปตามวิกฤติแห่งยุคสมัย จนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อสหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดนิวเคลียร์[1]ที่เมืองฮิโรชิมาและเมืองนางาซากิ โลกก็ได้เดินทางเข้าสู่ยุคแห่งสงครามเย็น ชาติต่างๆ เริ่มสะสมอาวุธนิวเคลียร์จำนวนมาก โดยเฉพาะสหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียต ทั้งนี้เป็นไปตามหลักการที่เรียกว่า MAD (Mutual Assured Destruction)[2] หรือการทำลายล้างกันและกัน หลักการดังกล่าวเกิดจากสมมติฐานที่ว่า สงครามนิวเคลียร์อาจหลีกเลี่ยงได้ หากแต่ละฝ่ายมีอาวุธนิวเคลียร์มากพอที่จะทำลายศัตรูให้ย่อยยับ สหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียตจึงไม่กล้าใช้อาวุธนิวเคลียร์โจมตีก่อน เพราะรู้ว่าฝ่ายตรงข้ามจะตอบโต้ด้วยอาวุธนิวเคลียร์เช่นกัน การใช้อาวุธนิวเคลียร์สู้รบในสงครามอาจไม่มีฝ่ายใดแพ้หรือชนะ เพราะทุกฝ่ายต่างพินาศวอดวายไปด้วยกัน สงครามนิวเคลียร์จึงสามารถทำให้เผ่าพันธุ์มนุษย์สูญสิ้นได้ในพริบตา ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมที่เล่าถึงวันสิ้นโลกสืบเนื่องจากสงครามนิวเคลียร์ในยุคสงครามเย็นจึงเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ

วรรณกรรมอเมริกันในยุคแห่งนิวเคลียร์ เผยให้เห็นความวิตกกังวลต่อจุดจบของมนุษยชาติที่เกิดจากสงครามนิวเคลียร์ โดยเฉพาะบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์ทศวรรษ 1960 ที่มักแสดงภาพอาวุธนิวเคลียร์เป็น

---

[1] ระเบิดนิวเคลียร์ หมายถึง ระเบิดที่ปลดปล่อยพลังงานจากปฏิกิริยานิวเคลียร์ อาจแบ่งได้เป็นระเบิดปรมาณู (atomic bomb) ซึ่งเกิดปฏิกิริยานิวเคลียร์แบบฟิชชัน และระเบิดไฮโดรเจน (hydrogen bomb) ซึ่งเกิดปฏิกิริยานิวเคลียร์แบบฟิชชันและฟิวชันร่วมกัน ระเบิดนิวเคลียร์ที่สหรัฐอเมริกาทิ้งที่เมืองฮิโรชิมาและนางาซากิ จัดเป็นระเบิดปรมาณู

[2] Robert Jervis, “Mutual Assured Destruction,” ***Foreign Policy*** 133 (November-December 2002): 40-42.

อาวุธแห่งการทำลายล้างเหนือการควบคุมของมนุษย์ รัฐในฐานะผู้พัฒนาอาวุธนิวเคลียร์จึงถูกต่อต้านจากประชาชนอย่างหนัก ขณะเดียวกันเทคโนโลยีอื่นๆ ที่รัฐพัฒนาเพื่อใช้ในสงครามก็ถูกตั้งคำถามไปด้วย โดยเฉพาะเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ บทความนี้มุ่งศึกษาบทบาทของเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลกสืบเนื่องจากสงครามนิวเคลียร์ในทศวรรษ 1960 ได้แก่ เรื่องสั้น 2 เรื่อง คือ “I Have No Mouth, and I Must Scream” (1967) ประพันธ์โดยฮาร์ลัน เอลลิสัน (Harlan Ellison) และ “For a Breath I Tarry” (1966) ประพันธ์โดยโรเจอร์ ซีลาสนี (Roger Zelazny)

“I Have No Mouth, and I Must Scream” กล่าวถึงเหตุการณ์สงครามเย็นที่ลุกลามเป็นสงครามโลกครั้งใหม่ ข้วมหาอำนาจ 3 ชาติ ได้แก่ สหรัฐอเมริกา สหภาพโวเวียต และจีน ต่างพัฒนาคอมพิวเตอร์เพื่อใช้ควบคุมจัดการอาวุธยุทโธปกรณ์อันซับซ้อน คอมพิวเตอร์ของแต่ละชาติเชื่อมโยงตัวเองเข้าด้วยกัน และทำลายล้างเผ่าพันธุ์มนุษย์จนเกือบสูญสิ้น ส่วนเรื่อง “For a Breath I Tarry” กล่าวถึงโลกที่ถูกทำลายล้างจากสงครามครั้งใหญ่ มนุษย์สูญพันธุ์ไปจนหมดสิ้น อย่างไรก็ตาม มนุษย์ทราบชะตากรรมของตนล่วงหน้า จึงเตรียมแผนการบูรณะสร้างโลกใหม่ ด้วยการใช้คอมพิวเตอร์ควบคุมภารกิจการเยียวยารักษาโลกที่ถูกทำลาย ให้กลายเป็นโลกที่สิ่งมีชีวิตสามารถอยู่อาศัยได้ดังเดิม

บทความนี้เริ่มต้นจากการนิยามความหมายของวันสิ้นโลก จากนั้นจึงศึกษาต้นกำเนิดของวันสิ้นโลกที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ชนชาติอิสราเอล รวมทั้งชี้ให้เห็นวิธีการที่เรื่องเล่าวันสิ้นโลกถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองนับแต่สมัยโบราณ แล้วจึงเริ่มวิเคราะห์เรื่องสั้นทั้งสอง ด้วยการพิจารณาตัวละครคอมพิวเตอร์ว่ามีความเชื่อมโยงอย่างไรต่อเรื่องเล่าวันสิ้นโลก สะท้อนทัศนคติของมนุษย์ต่อเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับวิกฤติยุคสงครามเย็นอย่างไร นอกจากนี้ยังพิจารณาปฏิสัมพันธ์ของตัวละครมนุษย์กับตัวละครคอมพิวเตอร์ โดยเทียบเคียงกับบทบาทของมนุษย์ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก ซึ่งเผยให้เห็นจิตวิญญาณการขบถต่ออำนาจรัฐและการเชิดชูมนุษยชาติเหนือสิ่งอื่นใด

เล่าเรื่อง “เรื่องเล่าวันสิ้นโลก”

คำว่า “วันสิ้นโลก” ที่เราคุ้นเคยในภาษาไทยอาจหมายถึง วันที่โลกถึงกาลอวสาน วันที่โลกล่มสลาย วันที่อารยธรรมมนุษย์ถูกทำลายจนสิ้น เป็นต้น คำนี้ตรงกับคำในภาษาอังกฤษหลายคำ เช่น “the End of the World” “Judgment Day” “Doomsday” “Armageddon” แต่คำที่มีความหมายครอบคลุมและน่าสนใจที่สุด คือคำว่า “apocalypse” พจนานุกรมออกซฟอร์ดได้นิยามความหมายของคำนี้ไว้ 2 ประการ[3] ประการแรกคือ “the complete final destruction of the world, as described in the biblical book of Revelation” ประการ

[3] “apocalypse.” Oxford Dictionaries. http://oxforddictionaries.com/definition/english/apocalypse (accessed April 13, 2013).

ที่สองคือ “an event involving destruction or damage on a catastrophic scale” ความหมายทั้งสองประการเกี่ยวข้องกับการทำลายล้าง (destruction) หากแต่การทำลายล้างในความหมายประการแรกตรงกับเหตุการณ์ในคัมภีร์ไบเบิลเล่มวิวรณ์ (the biblical book of Revelation) ซึ่งเป็นเหตุการณ์สุดท้ายที่จบอย่างสมบูรณ์ (complete) ขณะที่ความหมายประการที่สองกล่าวแต่เพียงว่าเป็นการทำลายล้างในระดับมหันตภัย (catastrophic scale) มิได้มีนัยถึงเหตุการณ์สุดท้ายที่สมบูรณ์แบบ พจนานุกรมออกซฟอร์ดอธิบายรากศัพท์ของ “apocalypse” ว่ามาจากคำภาษากรีก คือ “apokalupsis” หมายถึงการเปิดเผยให้ปรากฏ (uncover, reveal) ซึ่งตรงกับชื่อคัมภีร์ไบเบิลเล่มสุดท้ายในภาคพันธสัญญาใหม่ คือ “วิวรณ์” คำว่า “วันสิ้นโลก” ในภาษาไทยจึงมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “apocalypse” ในความหมายประการที่สองเท่านั้น เพราะขาดนัยของ “การเปิดเผยให้ปรากฏ” อันเป็นที่มาของคำศัพท์ หากจะใช้คำที่มีความหมายตรงกับ “การเปิดเผยให้ปรากฏ” ก็ต้องใช้คำว่า “วิวรณ์” ซึ่งเป็นคำที่ไม่ตรงกับความหมายประการที่สอง อีกทั้งยังเป็นคำที่แสดงภาพของการทำลายล้างได้ไม่มากเท่าคำว่า “วันสิ้นโลก” บทความนี้จึงใช้คำว่า “วันสิ้นโลก” แทนความหมายของ “apocalypse” ทั้งสองความหมายตามพจนานุกรมออกซฟอร์ด

วันสิ้นโลกในความหมายประการแรก หรือเหตุการณ์ที่ปรากฏในคัมภีร์วิวรณ์ ได้รับการศึกษาอย่างจริงจังในแขนงหนึ่งของวิชาเทววิทยาที่เรียกว่า “อนันตวิทยา” (eschatology)[4] ซึ่งศึกษาเหตุการณ์สุดท้ายของโลกและมนุษยชาติ เหตุการณ์ดังกล่าว บาทหลวง ดร.ฟรังซิส ไก้ส์ อธิบายว่า “มีเนื้อหาเหตุการณ์ของการเปิดเผยที่ต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนปลาย รวมทั้งทุกสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างปฐมกาลและอวสานกาล คือ เหตุการณ์ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ซึ่งรวมเป็นกระบวนการหนึ่งเดียวที่เคลื่อนไปสู่เป้าหมายสุดท้าย เป็นเป้าหมายของพระเจ้าเมื่อสร้างโลก นั่นคือความรอดพ้นของมวลมนุษย์และโลก”[5] ดังนั้น เหตุการณ์ในวันสิ้นโลกตามคัมภีร์วิวรณ์จึงเป็นเหตุการณ์ที่ผู้ศรัทธาต่างเฝ้า “รอคอย” อย่างมี “ความหวัง” เพื่อบรรลุความรอดพ้นจากชีวิตที่ไม่สมบูรณ์สู่ชีวิตอันเป็นนิรันดร์

“ความหวัง” และ “การรอคอย” คือแก่นแท้ของความเชื่อในศาสนาคริสต์ เริ่มต้นจากพันธสัญญาของพระเจ้าในสมัยบรรพกาล (the ancient promises) ที่ประทานแก่ชาวอิสราเอลผ่านบุคคลสำคัญ คือ อับราฮัม โมเสส และกษัตริย์ดาวิด พระเจ้าสัญญากับอับราฮัมว่าจะทำให้ชาวอิสราเอลเป็นชนชาติที่ยิ่งใหญ่ที่สุด และมอบแผ่นดินแห่งพันธสัญญา (the promised land) ให้เป็นที่อยู่อาศัยแก่ชาวอิสราเอล ต่อมาพระเจ้าสัญญา

---

[4] มาจากคำภาษากรีก 2 คำ คือ logos (คำพูด วิทยา ความรู้ การไตร่ตรอง) และ eschata (สิ่งสุดท้าย) eschatology จึงหมายถึงความรู้เกี่ยวกับสิ่งสุดท้าย อย่างไรก็ตาม มีการแปลคำนี้เป็นภาษาไทยหลายคำ แต่บาทหลวงฟรังซิสเลือกใช้คำว่า “อนันตวิทยา” ดูเพิ่มเติมใน ฟรังซิส ไก้ส์, ***เทววิทยาเรื่อง อนันตกาล*** (นครปฐม: ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนางานวิชาการ วิทยาลัยแสงธรรม, 2553), หน้า 2.

[5] เรื่องเดียวกัน, 3.

กับโมเสสว่า จะช่วยเหลือชาวอิสราเอลให้พ้นจากการกดขี่โดยชาวอียิปต์ และนำทางไปสู่ดินแดนแห่งพันธสัญญาที่เคยกล่าวไว้ สุดท้าย พระเจ้าสัญญากับกษัตริย์ดาวิดว่า ราชวงศ์ของพระองค์จะเป็นผู้ปกครองชาติอิสราเอลตลอดไป นับเป็นการมอบเทวสิทธิ์ (divine right) ให้กับกษัตริย์เพื่อใช้ปกครองประชาชน บาทหลวงฟรังซิสวิเคราะห์พันธสัญญาข้างต้นพบว่า ทุกพันธสัญญามีโครงสร้างคล้ายคลึงกัน[6] คือเป็นสัญญาที่เกี่ยวกับอนาคต และผู้รับสัญญาต้องปฏิบัติตามคำสั่งของพระเจ้าเพื่อผลของสัญญานั้น แต่ผลของสัญญาจะไม่เป็นจริงในทันที หากแต่เป็นการเปิดทางไปสู่ผลในภายหลัง พันธสัญญาของพระเจ้าจึงมีลักษณะของการเลื่อนไปในอนาคตอยู่เสมอ ทำให้ผู้ที่ศรัทธาต้องอยู่ในสภาวะ “รอคอย” อย่างมี “ความหวัง” แต่บางคราวชาวอิสราเอลก็รู้สึกว่าถูกพระเจ้าทอดทิ้ง อาทิ ยามที่ชาวโรมันรุกราน ชาวอิสราเอลจึงสร้างวรรณกรรมประเภทวิวรณ์ (apocalyptic literature) เพื่อย้ำเตือนตนเองให้มีความหวังในพันธสัญญาของพระเจ้าต่อไป ดังที่บาทหลวงฟรังซิสอธิบายว่า

> *วรรณกรรมประเภทวิวรณ์เกิดขึ้นในบริบทการเมืองและศาสนา เพราะเวลานั้นมีการเบียดเบียนผู้นับถือศาสนาอย่างเคร่งครัด […] ทำให้ชาวยิวผิดหวัง มองทุกอย่างในแง่ร้าย (pessimism) แม้เขาดูเหมือนหมดความหวังในโลกนี้ แต่ยังไม่ละทิ้งความเชื่อในพระเจ้าผู้จะทรงสร้างโลกใหม่ เขายังมีความคิดและความหวังว่าการถูกเบียดเบียนอยู่ในแผนการของพระเจ้า พระองค์ทรงพระประสงค์ให้ถึงเวลาของการพิพากษาโลกอย่างรวดเร็ว และหลังจากการพิพากษาแล้ว พระองค์จะทรงบันดาลให้เกิดอิสราเอลใหม่ที่ซื่อสัตย์ต่อพระองค์*[7]

บาทหลวงฟรังซิสสรุปลักษณะของวรรณกรรมประเภทวิวรณ์ว่าเป็นการ “แบ่งประวัติศาสตร์ของมนุษย์ออกเป็น 2 ยุค”[8] คือ ยุคเก่าอันเป็นช่วงเวลาที่มนุษย์ต้องทนทุกข์ทรมาน ยุคนี้จะถูกทำลายไปเพื่อเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคใหม่ที่มีแต่ความสุขสมบูรณ์ คำว่า “apocalypse” จึงเป็นการเปิดเผยความจริงเกี่ยวกับแผนการของพระเจ้าที่ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้าให้ปรากฏขึ้น

อย่างไรก็ตาม คำว่า “apocalypse” ที่หมายถึงการเปิดเผยแผนการของพระเจ้า ยังใช้เรียกมหันตภัยร้ายแรงที่ไม่เกี่ยวข้องกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ใดๆ เช่นความหมายประการที่สองในพจนานุกรมออกซฟอร์ด นักวิชาการบางคนจึงแยกวันสิ้นโลกทั้งสองความหมายออกจากกัน อาทิ แดเนียล วอยซิก (Daniel Wojcik) เรียกวันสิ้นโลกในความหมายประการแรกว่า “วันสิ้นโลกทางศาสนา” (religious apocalypse) ซึ่งเขามองว่า

---

[6] เรื่องเดียวกัน, 25.

[7] เรื่องเดียวกัน, 30.

[8] เรื่องเดียวกัน.

เป็นวันสิ้นโลกที่มีความหมาย (meaningful) เพราะเป็นการยืนยันระเบียบของจักรวาล ความชั่วร้ายและความทุกข์จะถูกทำลาย และชีวิตมนุษย์จะพบกับความสุขสงบในที่สุด “By asserting that history and worldly renewal are predetermined, religious apocalyptic belief systems affirm that the cosmos is ordered, that evil and suffering will be destroyed, that human existence is meaningful, and that a millennial realm of peace and justice ultimately will be created.”[9] ขณะที่วันสิ้นโลกในความหมายประการที่สอง เขาเรียกว่า “วันสิ้นโลกทางฆราวาส” (secular apocalypse) วันสิ้นโลกประเภทนี้เต็มไปด้วยความสิ้นหวัง เพราะปราศจากระเบียบทางศีลธรรมและการไถ่บาปทางโลก “Unlike religious apocalyptic worldviews, secular beliefs about societal cataclysm usually lack this sense of meaning and moral order. [...] most secular beliefs about imminent apocalypse are devoid of the component of worldly redemption and therefore tend to be characterized by a sense of hopelessness and despair.”[10] วันสิ้นโลกทางฆราวาสมักปรากฏในงานวรรณกรรมที่แสดงภาพโลกที่ถูกทำลายล้างด้วยภัยพิบัติทางธรรมชาติ โรคระบาด หรือจากน้ำมือของมนุษย์ นับตั้งแต่โลกผ่านสงครามโลกสองครั้งสู่ยุคแห่งสงครามเย็น วรรณกรรมวันสิ้นโลกทางฆราวาสก็เริ่มแสดงภาพในแง่ร้ายมากขึ้น ผู้ประพันธ์เน้นภาพของการทำลายล้างที่น่าหวาดกลัวแทนที่ภาพของยุคใหม่ในอุดมคติ โดยเฉพาะภาพโลกที่ถูกทำลายล้างด้วยสงครามนิวเคลียร์ อันแสดงถึงวิกฤติศรัทธาในเทคโนโลยีที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมือง

อย่างไรก็ตาม การแบ่งแยกวันสิ้นโลกทางศาสนากับวันสิ้นโลกทางฆราวาสของวอยซิก อาจเป็นการแบ่งที่ตายตัวเกินไป เพราะไม่สามารถใช้ได้ทุกกรณี เห็นได้จากเรื่องเล่าวันสิ้นโลกทางฆราวาสที่ใช้โวหารทางศาสนาบรรยายเหตุการณ์ เพื่อตีความสถานการณ์วิกฤติต่างๆ ให้เข้ากับวันสิ้นโลกที่ปรากฏในคัมภีร์วิวรณ์ คนจำนวนไม่น้อยจึงมองว่า เหตุการณ์วันสิ้นโลกทางฆราวาสเป็นส่วนหนึ่งของแผนการที่พระเจ้าเตรียมไว้ตั้งแต่ต้น เห็นได้จากการทำโพลของสหรัฐอเมริกาปี 1984 ที่มีกลุ่มตัวอย่างถึง 39% เชื่อว่า “When the Bible predicts that the earth will be destroyed by fire, it’s telling us that a nuclear war is inevitable”[11] กระทั่งวอยซิกเองก็ยังกล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างวันสิ้นโลกทางศาสนากับฆราวาส ด้วยการบรรยายอำนาจการทำลายล้างของระเบิดปรมาณูผ่านโวหารทางศาสนา ตัวอย่างคือ คำบรรยายของนายพลโทมัส เอฟ ฟาร์เรลล์ (Thomas F. Farrel) ในการทดลองระเบิดปรมาณูลูกแรก ดังนี้

---

[9] Daniel Wojcik, ***The End of the World As We Know It: Faith, Fatalism, and Apocalypse in America*** (New York: New York University Press, 1997), p. 4.

[10] Ibid.

[11] Ibid., 1.

> *It was that beauty the great poets dream about but describe most poorly and inadequately. Thirty seconds after, the explosion came, first the air blast pressing hard against people and things, to be followed almost immediately by the strong, sustained, awesome roar which warned of doomsday and made us feel that we puny things were blasphemous to dare tamper with the forces heretofore reserved to The Almighty.*[12]

อำนาจทำลายล้างอันมหาศาลทำให้อาวุธนิวเคลียร์ถูกบรรยายว่า เป็นอาวุธนอกรีตที่อยู่เหนือการควบคุมของมนุษย์ ส่วนนักวิทยาศาสตร์ถูกบรรยายว่าเป็นคนบาปผู้ต่อต้านพระเจ้า กรณีนี้ วอยชิกอธิบายด้วยการเทียบเคียงภาพลักษณ์ของตัวละครนักวิทยาศาสตร์ด้านนิวเคลียร์กับตำนานของดร.เฟาสต์[13] ว่า “Similar to the legendary Faust character, atomic scientists were often portrayed as evil geniuses or maddened technological wizards engaged in nuclear alchemy, obsessed with harnessing the sacred powers of the universe, who would ultimately destroy the world in the pursuit of divine, forbidden knowledge”[14] อาจกล่าวได้ว่าโลกที่ล่มสลายสืบเนื่องจากสงครามนิวเคลียร์ กลายเป็นส่วนหนึ่งของแผนการที่พระเจ้าวางไว้เพื่อไถ่บาปแก่มนุษย์โลกที่ศรัทธาในพระเจ้า ส่วนผู้ที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีนิวเคลียร์คือคนบาปที่ต้องถูกกำจัดในที่สุด การเล่าเรื่องวันสิ้นโลกสืบเนื่องจากสงครามนิวเคลียร์ด้วยโวหารทางศาสนา จึงเป็นการเพิ่มความหมายให้แก่วันสิ้นโลกทางฆราวาส และเป็นการสร้างความหวังท่ามกลางความหวาดกลัวในภาวะวิกฤติยุคสงครามเย็น ว่าสังคมจะต้องเปลี่ยนผ่านไปสู่โลกในอุดมคติ และมนุษย์จะมีชีวิตในดินแดนที่สงบสุข

เรื่องเล่าวันสิ้นโลกยังถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองมาตั้งแต่สมัยโบราณ ประเด็นนี้ จอห์น อาร์ ฮอลล์ (John R. Hall) เสนอในหนังสือ *Apocalypse: from Antiquity to the Empire of Modernity* (2009) โดยศึกษาตั้งแต่ยุคอาณาจักรเปอร์เซียร์ซึ่งนับถือศาสนาโซโรอัสเตอร์ ฮอลล์กล่าวว่า ยุคนี้มนุษย์เริ่มมีสำนึกทางเวลาและความเชื่อที่คล้ายคลึงกับวันสิ้นโลกในคัมภีร์วิวรณ์ จักรวาลในศาสนาโซโรอัสเตอร์ดำรงอยู่ท่ามกลางความขัดแย้งของเทพเจ้าแห่งความดี (Ahura Mazda) กับเทพเจ้าแห่งความชั่ว (Angra mainyu) แต่

---

[12] Ibid., 102.

[13] เรื่องเล่าของดร.เฟาสต์ (Dr.Faust) เป็นวรรณกรรมเยอรมัน กล่าวถึงชายหนุ่มผู้กระหายความรู้ทั้งมวลในโลกจนได้ทำสัญญายอมตกเป็นทาสของปีศาจในโลกหลังความตาย

[14] Daniel Wojcik, ***The End of the World As We Know It: Faith, Fatalism, and Apocalypse in America***, p. 102.

ความขัดแย้งนั้นจะไม่คงอยู่ตลอดกาล เพราะในที่สุดเทพเจ้าแห่งความดีจะชนะเทพเจ้าแห่งความชั่ว ดังนั้น มนุษย์ต้องเลือกระหว่างเทพเจ้าแห่งความดีผู้ชนะ หรือเทพเจ้าแห่งความชั่วผู้พ่ายแพ้ เวลาในจักรวาลวิทยาลักษณะนี้จึงเป็นเส้นตรงที่มีจุดจบตอนปลาย ต่างจากเวลาแบบเป็นวัฏจักรที่วนรอบเป็นวงกลมดังยุคบรรพกาล[15] คำพยากรณ์ดังกล่าวกลายเป็นเทวสิทธิ์ที่กษัตริย์อะเคเมเนียน (Achaemenian) ใช้กำจัดศัตรูของอาณาจักรในฐานะความชั่วร้ายด้านตรงข้ามของเทพเจ้าแห่งความดี

ยุคต่อมาคือยุคของศาสนาแบบเอกเทวนิยม 3 ศาสนาที่มีรากฐานความเชื่อเดียวกัน ได้แก่ ศาสนายูดาย ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม ทั้ง 3 ศาสนาล้วนมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับวันสิ้นโลกใกล้เคียงกัน แต่มีการตีความที่แตกต่างกันไปบ้าง ศาสนาแรกที่เป็นรากฐานสำคัญคือศาสนายูดาย เป็นศาสนาของชาวอิสราเอลที่เชื่อในพันธสัญญาต่างๆ ของพระเจ้า โดยเฉพาะการกลับคืนสู่บัลลังก์ของพระเมสสิยาห์ (Messiah) ผู้สืบเชื้อสายจากกษัตริย์ดาวิดในสมัยโบราณ เพื่อปลดปล่อยชาวอิสราเอลจากศัตรู ชาวอิสราเอลในฐานะกลุ่มชนที่ถูกเลือก (the chosen people) จะได้อาศัยในกรุงเยรูซาเล็มใหม่ที่เปรียบเหมือนสวรรค์บนดิน จะเห็นได้ว่า คำพยากรณ์ดังกล่าวมีลักษณะใกล้เคียงกับความเชื่อของศาสนาโซโรอัสเตอร์ แต่การต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่วเปลี่ยนเป็นการต่อสู้บนโลกมนุษย์ระหว่างชาวอิสราเอลกับศัตรูผู้รุกราน พันธสัญญาของพระเจ้าก็เกี่ยวข้องกับความรอดพ้นของชาวอิสราเอลเท่านั้น มิได้ครอบคลุมไปถึงมนุษย์ทุกคนบนโลก ดังนั้นกลุ่ม “ซีลอต” (the Zealots) จึงใช้คำพยากรณ์นี้สร้างความชอบธรรมในการทำสงครามศักดิ์สิทธิ์ (Holy War) กับชาวโรมันเพื่อเร่งเหตุการณ์วันสิ้นโลกให้เกิดเร็วขึ้น อย่างไรก็ตาม เมื่อศาสนาคริสต์ถือกำเนิดหลังความตายของพระเยซู ชาวคริสต์ต่างเชื่อว่าพระเยซูคือพระเมสสิยาห์ตามคำพยากรณ์ดั้งเดิมของชาวอิสราเอล แต่พันธสัญญาของพระเจ้าก็ยังไม่เป็นจริง หากแต่เลื่อนไปสู่เหตุการณ์วันสิ้นโลกตามที่บรรยายในคัมภีร์วิวรณ์ เหตุการณ์วันสิ้นโลกดังกล่าว แสดงภาพของการทำสงครามระหว่างกองทัพทูตสวรรค์ กับบรรดาอสูรกายของซาตานอย่างชัดเจน และจบลงด้วยชัยชนะของทูตสวรรค์ พร้อมกับการปรากฏของกรุงเยรูซาเล็มใหม่ อันเป็นสถานที่สำหรับผู้ศรัทธาในพระเจ้าเท่านั้น ที่น่าสังเกตคือ วันสิ้นโลกในคัมภีร์วิวรณ์เป็นการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่วอันเป็นนามธรรม คล้ายกับความเชื่อในศาสนาโซโรอัสเตอร์ แต่ต่างจากความเชื่อของชาวอิสราเอล ที่เป็นการต่อสู้ในระดับชนชาติ ความรอดพ้นในศาสนาคริสต์จึงเป็นเรื่องของมนุษยชาติ ที่มิได้จำกัดแค่ชนชาติอิสราเอล

---

[15] ในยุคบรรพกาล มนุษย์ยังไม่มีสำนึกทางเวลาที่มีหน่วยนับตายตัว สำนึกทางเวลาของมนุษย์ในยุคนี้มีลักษณะเป็นวัฏจักร ซึ่งสอดคล้องกับฤดูกาลที่เปลี่ยนแปลงแบบซ้ำไปมา มนุษย์จะมีประสบการณ์ทางเวลาในลักาณะ “ตอนนี้และเดี๋ยวนี้” (here-and-now) ซึ่งหมายถึงการไม่คำนึงถึงอดีตและอนาคต ประสบการณ์ทางเวลานี้เป็นประสบการณ์พื้นฐานของแต่ละคน แต่เมื่อมีการรวมกลุ่มกันประกอบพิธีกรรม จะเกิดประสบการณ์ที่พิเศษกว่าปกติ กลายเป็นความศักดิ์สิทธิ์ (sacred) ซึ่งจะพัฒนาเป็นศาสนาภายหลัง ดูเพิ่มเติมใน John R. Hall, ***Apocalypse: from Antiquity to the Empire of Modernity*** (Cambridge, UK; Malden, USA: Polity, 2009), pp. 13-17.

เท่านั้น อย่างไรก็ตาม การบรรยายภาพวันสิ้นโลกในลักษณะของสมรภูมิระหว่างพระเจ้ากับซาตาน ซึ่งมนุษย์ต้องเลือกข้าง กลายเป็นชนวนให้เกิดการทำสงครามต่อต้านคนนอกศาสนา คล้ายคลึงกับสิ่งที่กลุ่มซีลอตเชื่อ ฮอลล์ชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างวันสิ้นโลกในคัมภีร์วิวรณ์กับสงครามศักดิ์สิทธิ์ของกลุ่มซีลอตว่า "the militaristic and violent imagery of the Book of Revelation builds on apocalyptic scripts previously enacted by the Zealots, of using violence to achieve God's purposes" [16] อาจกล่าวได้ว่า ความเชื่อมโยงระหว่างพันธสัญญาทางศาสนากับสงคราม กลายเป็นที่มาของ "สงครามครูเสด" (the Crusades) หรือ "สงครามในนามของพระเจ้า" อันเป็นสงครามระหว่างชาติที่นับถือศาสนาคริสต์และชาติที่นับถือศาสนาอิสลาม ในทำนองเดียวกับสงครามศักดิ์สิทธิ์ที่กลุ่มซีลอตทำกับชาวโรมันในยุคก่อน

จากข้อคิดเห็นของวอยซิกและฮอลล์ จะเห็นได้ว่า เรื่องเล่าวันสิ้นโลกมิได้เป็นเพียงจินตนาการทางศาสนา แต่เป็นกลไกสำคัญในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองไปสู่คนในสังคม ผ่านโครงเรื่องที่มีตัวละครหลักๆ ได้แก่ พระเจ้าอันเป็นตัวแทนของความดี อสูรกายอันเป็นตัวแทนของความชั่ว และมนุษย์ผู้ตกอยู่ในสงครามระหว่างความดีกับความชั่ว ตอนจบความดีย่อมเอาชนะความชั่ว และมนุษย์ผู้ยืนหยัดอยู่ข้างความดีจะได้รางวัลเป็นชีวิตที่สงบสุขในโลกอุดมคติ ขณะที่มนุษย์ที่ยืนอยู่ข้างความชั่วจะถูกทำลายไปพร้อมอสูรกาย โครงเรื่องของวันสิ้นโลกดังกล่าวถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองมาตลอด แม้ในโลกสมัยใหม่ที่อำนาจทางศาสนาแยกออกจากอำนาจการปกครองของรัฐชาติ โครงเรื่องของวันสิ้นโลกก็ยังปรากฏให้เห็น โดยเปลี่ยนพื้นที่สู่สนามการเมืองทางโลกอย่างเต็มตัว เห็นได้จากแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่โลกในอุดมคติ อาทิ การปฏิวัติทางชนชั้นตามแนวทางของลัทธิมาร์กซิสม์ ที่มีจุดมุ่งหมายเป็นสังคมที่เท่าเทียมกัน หรือการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิวของพรรคนาซี เพื่อสร้างอาณาจักรอันบริสุทธิ์ของชาวอารยัน วรรณกรรมวันสิ้นโลกสืบเนื่องจากสงครามนิวเคลียร์ที่จะวิเคราะห์ในหัวข้อถัดไป คือเรื่องสั้น "I Have No Mouth, and I Must Scream" และ "For a Breath I Tarry" ใช้โครงเรื่องวันสิ้นโลกในคัมภีร์วิวรณ์มาเล่าเรื่อง โดยแฝงอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านความสัมพันธ์ของตัวละครคอมพิวเตอร์และมนุษย์ ที่ได้รับบทบาทแตกต่างกันไป สะท้อนให้เห็นทัศนคติของมนุษย์ต่อเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับสงคราม และต่อรัฐผู้พัฒนาเทคโนโลยีดังกล่าว ทั้งยังแสดงจิตวิญญาณขบถอันเป็นเอกลักษณ์ของทศวรรษ 1960

พระเจ้าคอมพิวเตอร์: อสูรกายแห่งวันสิ้นโลก

เรื่องสั้น "I Have No Mouth, and I Must Scream" ได้รับอิทธิพลจากโครงเรื่องวันสิ้นโลกในคัมภีร์วิวรณ์อย่างชัดเจน ตัวละครที่สวมบทบาทเป็นพระเจ้าคือซูเปอร์คอมพิวเตอร์ชื่อ AM เกิดจากการรวมตัวของ

[16] Ibid., 33.

ซูเปอร์คอมพิวเตอร์ประจำสหรัฐอเมริกา สหภาพโซเวียต และจีน ดังนั้น AM จึงเป็นผลผลิตของสงครามเย็น สอดคล้องกับโลกแห่งความจริง ที่เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ถูกพัฒนาเพื่อใช้ในกิจการสงคราม อย่างไรก็ตาม AM มิใช่พระเจ้าที่เปี่ยมไปด้วยความเมตตากรุณา ตรงกันข้าม AM เป็นพระเจ้าที่โกรธเกรี้ยวโหดร้าย พร้อมจะลงโทษมนุษย์ผู้ขัดขืนคำสั่งทั้งทางร่างกายและจิตใจ บทบาทของ AM จึงเป็นการผสมผสานระหว่างพระเจ้าและอสูรกายในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก ซึ่งสะท้อนทัศนคติของมนุษย์ที่มีต่อเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในลักษณะเกรงขามพร้อมๆ กับหวาดกลัว

แพทริเชีย วอร์ริก (Patricia Warrick) วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับเครื่องจักรในบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์ พบว่า นักเขียนบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์ติดตามการพัฒนาเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์อย่างใกล้ชิด และคาดคะเนผลกระทบทางสังคมที่อาจเกิดขึ้นจากการใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ตั้งแต่ผลกระทบเล็กน้อยไปจนถึงผลกระทบระดับภัยคุกคาม[17] ส่วนใหญ่เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์จะถูกบรรยายว่าเป็นศัตรูกับมนุษยชาติมากกว่าเป็นเทคโนโลยีที่นำความสะดวกสบายมาสู่ชีวิตมนุษย์ ดังอุดมคติในยุคทองของบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์[18] อาจเป็นเพราะเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ถือกำเนิดในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งนักวิทยาศาสตร์ฝ่ายสัมพันธมิตรได้ร่วมมือกันพัฒนาเครื่องจักรคำนวณความเร็วสูง หรือซูเปอร์คอมพิวเตอร์ เพื่อผลิตระเบิดนิวเคลียร์ ควบคุมขีปนาวุธระยะไกล ควบคุมระบบป้องกันขีปนาวุธจากศัตรู และถอดรหัสลับของพวกนาซีด้วยอำนาจของคอมพิวเตอร์ที่ใช้ควบคุมอาวุธร้ายแรง ทำให้ภาพลักษณ์ของคอมพิวเตอร์ในบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์น่าเกรงขามและหวาดกลัว นอกจากนี้ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จบลง รัฐได้ใช้คอมพิวเตอร์ในการเก็บข้อมูลสำมะโนประชากรช่วงทศวรรษ 1950 อันนำไปสู่ความวิตกกังวลเรื่องความเป็นส่วนตัวของข้อมูลที่รัฐเก็บไว้ ภาพลักษณ์ของคอมพิวเตอร์ในบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์จึงถูกมองในแง่ร้าย เพราะมีเพียงองค์กรของรัฐเท่านั้นที่สามารถครอบครองคอมพิวเตอร์ได้ อีกทั้งตัวละครหลักในวรรณกรรมมักเป็นเพียงปุถุชนคนธรรมดาที่ต้องต่อสู้กับองค์กรของรัฐซึ่งครอบครองคอมพิวเตอร์อยู่ ดังนั้นคอมพิวเตอร์จึงกลายเป็นตัวร้ายในบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์มากกว่าที่จะเป็นพันธมิตรกับมนุษย์

คอมพิวเตอร์ที่ปรากฏในบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์มักถูกนำไปเชื่อมโยงกับเทพเจ้า เห็นได้จากชื่อนวนิยายที่เกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ในยุคนี้ เช่น *Vulcan's Hammer* (1960) *The God Machine* (1968) และ

---

[17] Patricia Warrick, "Image of the Man-Machine Intelligence Relationship in Science Fiction" in ***Many Futures, Many Worlds: Theme and Form in Science Fiction***, ed. Thomas D. Clareson (Kent, Ohio: Kent State University Press, 1977), pp. 182-223.

[18] ยุคทองของบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์คือช่วงทศวรรษ 1940 ถึง 1950 แนวเรื่องในยุคนี้มักเน้นไปที่การผจญภัยในอวกาศ การขยายอาณานิคมในดาวดวงอื่น การเผชิญหน้ากับสิ่งมีชีวิตต่างดาว เป็นต้น เน้นความคิดและนวัตกรรมทางวิทยาศาสตร์รูปแบบใหม่ มีมุมมองต่อเทคโนโลยีในฐานะที่เป็นเครื่องมือนำพามนุษย์ข้ามผ่านขีดจำกัดทางธรรมชาติ

Colossus (1966) ทั้งนี้ ภาพลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าอาจอธิบายได้จากหลายปัจจัย อาทิ ลักษณะทางกายภาพของคอมพิวเตอร์ในโลกแห่งความจริง ที่มีขนาดใหญ่โตมโหฬารจนทำให้มนุษย์รู้สึกเกรงขาม ความใหญ่โตดังกล่าวเป็นที่มาของชื่อ COLOSSUS ซึ่งเป็นคอมพิวเตอร์เครื่องแรกของโลกที่สามารถป้อนคำสั่งได้[19] คำว่า "colossus" หมายถึงสิ่งที่ยิ่งใหญ่ มีขนาดมหึมา และมีพลังอำนาจ ดังนั้นเมื่อมนุษย์ต้องอยู่เบื้องหน้าคอมพิวเตอร์ มนุษย์จึงเป็นเพียงสิ่งมีชีวิตเล็กๆ เปรียบได้กับความรู้สึกต่ำต้อยเมื่อมนุษย์เทียบเคียงตนเองกับพระเจ้าผู้มีอำนาจยิ่งใหญ่ ไม่เพียงแต่ปัจจัยด้านกายภาพเท่านั้น หากพิจารณาปัจจัยด้านประสิทธิภาพคอมพิวเตอร์ก็มีความสามารถในการคิดคำนวณทางตรรกะที่เหนือกว่ามนุษย์ โคลอสซัสจึงถูกใช้เป็นเครื่องถอดรหัสลับนาซีช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 หากมองในเชิงสัญลักษณ์ คอมพิวเตอร์ซึ่งใช้ควบคุมอาวุธนิวเคลียร์เปรียบได้กับพระเจ้าที่มีพลังอำนาจอันมหาศาล เพราะอาวุธนิวเคลียร์ถูกบรรยายเปรียบเทียบกับอำนาจทำลายล้างโลกของพระเจ้าดังที่วอยซิกวิเคราะห์ไว้ เมื่อคอมพิวเตอร์ครอบครองอำนาจอันยิ่งใหญ่ของพระเจ้าก็ย่อมทำลายโลกได้ในพริบตาเฉกเช่นพระเจ้า ด้วยปัจจัยที่กล่าวมาทั้งหมดทำให้ภาพลักษณ์ของคอมพิวเตอร์มักถูกบรรยายเทียบเคียงกับพระเจ้าในเรื่องเล่าและตำนานโบราณเสมอ

AM ผู้เป็นพระเจ้าคอมพิวเตอร์ในเรื่อง "I Have No Mouth, and I Must Scream" ประกอบด้วยคุณสมบัติของพระเจ้าในหลายลักษณะ ประการแรก AM ถูกบรรยายให้มีลักษณะเหมือนพระเจ้าในศาสนาคริสต์และยูดาย อาทิ การปรากฏกายในรูปพุ่มไม้เพลิง[20] ซึ่งเป็นลักษณะของพระเจ้าที่ปรากฏต่อหน้าโมเสสเพื่อโน้มน้าวให้เขาพาชาวอิสราเอลหนีจากการกดขี่ของชาวอียิปต์ หรือการส่งเทวทูตมาปรากฏพร้อมกับร้องเพลง "Go Down Moses"[21] ประการต่อมาคือความสามารถในการควบคุมปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์

---

[19] ดูเพิ่มเติมใน Daniel Dinello, ***Technophobia!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology***. (Austin: University of Texas Press, 2005), p. 87.

[20] "AM appeared to us as a burning bush" Eric S. Rabkin, ***Science Fiction: a Historical Anthology*** (Oxford; New York: Oxford University Press, 1983), p. 479.

[21] "Ellen and Nimdok were returned to us later that night, which abruptly became a day, as the heavenly legion bore them to us with a celestial chorus singing, "Go Down Moses." The archangels circled several times and then dropped the hideously mangled bodies." Ibid. เพลง Go Down Moses เป็นเพลงประสานเสียงของคนผิวดำในสหรัฐอเมริกายุคก่อนการเลิกทาส มีเนื้อหาเกี่ยวกับโมเสสผู้ปลดปล่อยชาวอิสราเอลจากการกดขี่ของชาวอียิปต์ คนผิวดำในยุคทาสเปรียบสถานภาพของตนเองเหมือนชาวอิสราเอลที่ตกเป็นทาสในดินแดนอียิปต์ ดูเพิ่มเติมใน "Spirituals as a Source of Inspiration and Motivation." The Spirituals Project at the University of Denver. ctl.du.edu/spirituals/Freedom/source.cfm (accessed April 16, 2013).

หวาดกลัวในยุคบรรพกาล ไม่ว่าจะเป็นแผ่นดินไหวหรือฟ้าผ่า[22] ทั้งยังสามารถสร้างนกอินทรียักษ์ที่สามารถกระพือปีกจนเกิดพายุเฮอริเคนตามลักษณะของนกอินทรีในเทพปกรณัมยุโรปเหนือ[23] ในแง่นี้ AM เชื่อมโยงกับเทพเจ้าที่เป็นต้นกำเนิดของปรากฏการณ์ธรรมชาติอย่างเห็นได้ชัด ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์มีความรู้สึกต่อเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์คล้ายคลึงกับความรู้สึกที่มนุษย์ยุคบรรพกาลมีต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติกล่าวคือ มนุษย์หวาดกลัวอำนาจทำลายล้างของไฟป่า ฟ้าผ่า แผ่นดินไหว หรือพายุ จึงได้สร้างตำนานเกี่ยวกับเทพเจ้าเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว และพยายามทำให้เทพเจ้าพึงพอใจผ่านการเคารพบูชา ด้วยความหวังว่า เทพเจ้าจะไม่บันดาลให้เกิดปรากฏการณ์ที่น่ากลัวเช่นนั้นอีก เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ก็ถูกมองว่ามีพลังอำนาจที่น่าหวาดกลัว และอยู่นอกเหนือการควบคุมของมนุษย์ อีกทั้งเป็นเทคโนโลยีใหม่ที่เพิ่งพัฒนาไม่นาน มนุษย์จึงขาดความรู้ความเข้าใจต่อเทคโนโลยีนี้ และสร้างภาพคอมพิวเตอร์ให้กลายเป็นเทพเจ้าที่โกรธเกรี้ยวโหดร้ายดังที่กล่าวมา

AM ผู้เป็นพระเจ้าในเรื่องมิได้เป็นภาพแทนของความดีงาม แม้จะมีการอ้างอิงถึงลักษณะของพระเจ้าในคัมภีร์ไบเบิลก็ตาม เพราะการอ้างอิงดังกล่าวเป็นการตอกย้ำเฉพาะด้านที่น่ากลัวและน่าเกรงขามของพระเจ้า เห็นได้จากการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์มนุษย์จนเกือบหมดสิ้น อย่างไรก็ตาม AM ไว้ชีวิตมนุษย์ 5 คน เฉกเช่นกลุ่มชนที่ถูกเลือกของพระเจ้า มนุษย์ทั้ง 5 คนมีชีวิตที่เป็นอมตะในอาณาจักรคอมพิวเตอร์ แต่มิได้สุขสบายดังกรุงเยรูซาเล็มใหม่ในคัมภีร์วิวรณ์ พวกเขาถูกเลี้ยงด้วยอาหารที่น่าขยะแขยงมาตลอด วันหนึ่ง AM สร้างภาพหลอนให้กลุ่มมนุษย์เห็นอาหารกระป๋องในถ้ำน้ำแข็ง ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “อาหารกระป๋องแห่งพันธสัญญา”[24] (the promised canned goods) เพื่อล้อกับคำว่า “ดินแดนแห่งพันธสัญญา” (the promised land) พวกเขาจึงตัดสินใจออกเดินทางผจญอุปสรรคนานัปการ ที่พระเจ้าคอมพิวเตอร์ส่งมาพิสูจน์ความมุ่งมั่นของพวกเขาจนเดินทางมาถึงน้ำแข็งในที่สุด ทั้งนี้ พวกเขามิได้เอาชนะอุปสรรคใดๆ ที่ AM ส่งมาได้เลย เพราะพวกเขามีชีวิตเป็นอมตะ เนื่องจาก AM ไม่ยอมปล่อยให้พวกเขาตาย ดังนั้น การมาถึงน้ำแข็งของพวกเขาจึงเป็นความตั้งใจของ AM เพื่อให้พวกเขาต้องเผชิญกับความผิดหวัง ด้วยการพบว่า มีอาหารกระป๋องอยู่จริง แต่พวกเขาไม่

---

[22] “One day he decided to cause an earthquake, at the same time rooting us to the spot with nails through the soles of our shoes. Ellen and Nimdok were both caught when a fissure shot its lightning-bolt opening across the floorplates.” Eric S. Rabkin, ***Science Fiction: a Historical Anthology***, p. 479.

[23] “From Norse mythology it had sprung, this eagle, this carrion bird, this roc, this Huergelmir. The wind creature. Hurakan incarnate.” Ibid., 478. แท้จริงแล้วชื่อของนกอินทรียักษ์ในเทพปกรณัมยุโรปเหนือที่สามารถกระพือปีกจนเกิดลมที่พัดมาจากทิศเหนือคือ Hraesvelgr คาดว่าผู้ประพันธ์จะสับสนกับคำว่า Hvergelmir ซึ่งหมายถึงบ่อน้ำเย็นที่เป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำทั้ง 11 สายในตำนานของชาวยุโรปเหนือ

[24] Ibid., 479.

สามารถกินได้ เพราะไม่มีที่เปิดกระป๋อง พันธสัญญาดังกล่าวของ AM จึงมิได้ทำเพื่อปลดปล่อยมนุษย์จากความทุกข์ หากแต่เป็นการเล่นตลกกับชะตากรรมของมนุษย์ และโบยตีพวกเขาด้วยความเจ็บปวดทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจไปชั่วนิรันดร์ บทบาทในแง่นี้ของ AM จึงทับซ้อนกับบทบาทของอสูรกายในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก อันเป็นภาพแทนของความลวง เป็นพวกต่อต้านพระคริสต์ (the Antichrist) ที่ปลอมตัวมาในคราบของพระเมสสิยาห์ เพื่อนำพามนุษย์ไปสู่ความหลงผิด

บทบาทอสูรกายดังกล่าว มีหน้าที่คล้ายกับสัตว์ประหลาดในตำนานโบราณ ดังที่อีเลน แอล เกรแฮม (Elaine L. Graham) กล่าวว่า สัตว์ประหลาดที่ปรากฏในนิทานปรัมปรา เทพปกรณัม หรือนวนิยายแนวกอธิก มีหน้าที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการพิทักษ์พื้นที่ต้องห้ามทางศีลธรรมมิให้มนุษย์ล่วงละเมิดข้ามไปได้ การปรากฏตัวขึ้นของสัตว์ประหลาดในเรื่องเล่าจึงเป็นสัญญาณเตือนถึงความเสื่อมทรามทางศีลธรรมบางอย่าง[25] อาทิ สฟิงซ์ (sphinx) ในตำนานกรีกที่ปรากฏตัว ณ เมืองทีบีส (Thebes) หลังจากอิดิปุส (Oedipus) สังหารพ่อแท้ๆ ของตน ซึ่งเป็นการกระทำที่ผิดศีลธรรมอย่างร้ายแรง[26] อย่างไรก็ตาม AM มิได้เป็นอสูรกายที่พิทักษ์พื้นที่ต้องห้ามทางศีลธรรมในศาสนาเฉกเช่นสฟิงซ์ หากแต่ทำหน้าที่พิทักษ์พื้นที่ต้องห้ามทางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยี อสูรกายคอมพิวเตอร์จึงแสดงให้เห็นว่า เมื่อมนุษย์กล้ำกรายเข้าไปในดินแดนต้องห้าม พวกเขาจะต้องพบกับจุดจบอย่างไร ในกรณีนี้ AM เป็นอสูรกายที่ย้ำเตือนมนุษย์ว่าหากพวกเขาดึงดันที่จะพัฒนาเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ และเทคโนโลยีนิวเคลียร์เพื่อใช้ในกิจการสงคราม พวกเขาอาจสูญสิ้นเผ่าพันธุ์จากอำนาจของเทคโนโลยีเหล่านั้น หรือไม่ก็ต้องตกเป็นทาสของเครื่องจักรโดยปราศจากเจตจำนงเสรีไปตลอดกาล

วีรบุรุษคอมพิวเตอร์: เทคโนโลยีในวิถีแห่งโลกใหม่

---

[25] "Monsters stand at the entrance to the unknown, acting as gatekeppers to the acceptable. Their showings-forth serve as warnings; and the horror of monsters may be sufficient to deter their audience from encroaching upon their repellent territory." Elaine L. Graham, ***Representations of the Post/Human: Monster, Aliens and Others in Popular Culture*** (New Brunswick, New Jersy: Rutgers University Press, 2002), p. 53.

[26] ในตำนานกล่าวว่า อิดีปุสเป็นผู้เดียวที่สามารถกำจัดสฟิงซ์ได้ ทำให้เขาได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นกษัตริย์ และต้องพบกับโศกนาฏกรรม เมื่อความจริงเปิดเผยว่า เขาคือผู้สังหารกษัตริย์องค์ก่อน ซึ่งเป็นพ่อแท้ๆ ของเขา และมีความสัมพันธ์กับราชินีของกษัตริย์องค์ก่อน ซึ่งเป็นแม่แท้ๆ ของเขา การกำจัดสฟิงซ์และเดินเข้าสู่เมืองทีบีสจึงเป็นการเดินเข้าสู่พรมแดนต้องห้ามทางศีลธรรม สฟิงซ์จึงมีหน้าที่ในการพิทักษ์พรมแดนต้องห้ามมิให้ใครล่วงละเมิดได้ หากใครไม่เชื่อฟังจะต้องพบจุดจบเช่นเดียวกับอิดีปุส

ตัวละครทุกตัวในเรื่อง “For a Brath I Tarry” เป็นเครื่องจักรหรือคอมพิวเตอร์ที่มีลำดับชั้นต่ำสูงแตกต่างกัน ตามลักษณะของตัวละครในคัมภีร์ไบเบิล และตำนานเกี่ยวกับดร.เฟาสต์ (Faust) ตำนานของดร.เฟาสต์ เล่าถึงชายหนุ่มคนหนึ่งที่ทำสัญญากับปีศาจนามเมฟิสโตเฟเลส (Mephistopheles) เพื่อแลกเปลี่ยนกับความรู้ทั้งมวลในโลกกับการตกเป็นทาสของซาตานในนรก ตัวละครคอมพิวเตอร์ทั้งหลายในเรื่องนี้เป็นตัวแทนของตัวละครในตำนานดังกล่าว โซลคอมคือคอมพิวเตอร์ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อทำหน้าที่ในการสร้างโลกใหม่ มีลักษณะเป็นเครื่องจักรที่ลอยอยู่บนฟ้าประดุจดวงดาวยามราตรี[27] ดังนั้นโซลคอมจึงเป็นตัวแทนของพระเจ้าซึ่งเป็นผู้สร้างโลกและสถิตอยู่บนสรวงสวรรค์ ขณะที่ดีฟคอมเป็นคอมพิวเตอร์ที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อเป็นเครื่องสำรองหากโซลคอมเสียหายจนไม่อาจใช้งานได้ ดีฟคอมถูกฝังอยู่ใต้ดิน และมาพร้อมกับความมืดเสมอ[28] ดีฟคอมจึงเป็นตัวแทนของซาตาน เจ้าแห่งนรกและความชั่วร้าย ฟรอสต์คือเครื่องจักรที่โซลคอมสร้างขึ้นด้วยความบังเอิญ แต่ฟรอสต์กลับเป็นเครื่องจักรที่ทำงานได้สมบูรณ์แบบที่สุด ฟรอสต์จึงเป็นที่รักยิ่งของโซลคอม เขาได้รับมอบหมายให้ดูแลควบคุมงานปฏิสังขรณ์ซีกโลกเหนือ ดังนั้น ฟรอสต์จึงเป็นตัวแทนของมนุษย์ สิ่งมีชีวิตที่พระเจ้าสร้างขึ้นและเป็นที่รักของพระเจ้าเหนือสรรพสัตว์ทั้งปวง ฟรอสต์ยังเป็นตัวแทนของดร.เฟาสต์ที่กระหายความรู้ทั้งมวลในโลกมนุษย์อีกด้วย ตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งคือมอร์เดล เป็นเครื่องจักรที่ดีฟคอมส่งมาล่อลวงฟรอสต์ มอร์เดลเป็นตัวแทนของเมฟิสโตเฟเลส ปีศาจที่ล่อลวงดร.เฟาสต์ให้ทำสัญญาขายวิญญาณแลกเปลี่ยนกับความรู้ ตัวละครสุดท้ายคือเบต้า เครื่องจักรที่ทำหน้าที่ควบคุมงานปฏิสังขรณ์ซีกโลกใต้ เบต้าเปรียบได้กับมนุษย์เพศหญิง ซึ่งพระเจ้าสร้างถัดจากมนุษย์เพศชาย เพื่อให้เป็นคู่ชีวิตของเขา

บทบาทของฟรอสต์ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลกอาจมองได้สองระดับ ในแง่หนึ่ง ฟรอสต์คือตัวแทนของมนุษย์ผู้อยู่ตรงกลางระหว่างความดีความชั่ว อีกแง่หนึ่ง ฟรอสต์คือพระเมสสิยาห์ผู้ได้รับเทวสิทธิ์จากพระเจ้าในการสร้างโลกใหม่ในอุดมคติ เฉกเช่นพระเยซูที่เสด็จลงมาสถาปนากรุงเยรูซาเล็มใหม่ หลังปราบเหล่าอสูรกาย และพวกต่อต้านพระคริสต์ ในหัวข้อนี้ จะกล่าวถึงบทบาทของฟรอสต์ในฐานะพระเมสสิยาห์ ซึ่งสัมพันธ์กับการสร้างโลกใหม่ ส่วนบทบาทในฐานะมนุษย์จะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

แนวคิดเกี่ยวกับโลกใหม่หลังหายนะเป็นสิ่งที่อยู่เคียงคู่กับเรื่องเล่าวันสิ้นโลกเสมอ เพราะเหตุการณ์วันสิ้นโลกเป็นเหตุการณ์ที่เชื่อมต่อระหว่างโลก 2 ยุค คือโลกยุคเก่าที่มีแต่ความทุกข์ และต้องถูกทำลายเพื่อสร้าง

---

[27] “A blue star stood at midheaven, burning.” Eric S. Rabkin, ***Science Fiction: a Historical Anthology***, p. 461.

[28] “Then a darkness came upon Bright Defile” Ibid., 450.

โลกใหม่ที่ดีกว่าเดิม ด้วยเหตุนี้ วันสิ้นโลกจึงเป็นเรื่องเล่าที่สะท้อนความปรารถนาในการเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้น ดังคำกล่าวของวอยชิกว่า

> *Like creation myths such as Genesis that awaken the desire for a lost paradise that once existed in a primordial time, apocalyptic myths frequently appeal to a sense of loss and alienation, inspiring a yearning for a perfect world that is free from suffering and evil. [...] The mythic narratives of apocalyptic traditions thus offer religious solutions for both suffering and injustice by promising the destruction of an evil and oppressive old order, and the establishment of a morally just millennial kingdom of peace and harmony.*[29]

การบรรยายลักษณะของโลกใหม่ในอุดมคติ เป็นการสะท้อนถึงประเด็นปัญหาที่โลกร่วมสมัยกำลังเผชิญอยู่อาทิ โลกในอุดมคติตามแนวคิดแบบมาร์กซิสม์คือโลกที่ปราศจากชนชั้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นปัญหาความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชั้นนายทุนกับชนชั้นกรรมาชีพ เรื่องเล่าของโลกใหม่ในอุดมคติที่ปรากฏในแต่ละวัฒนธรรมจึงแตกต่างกัน โดยสัมพันธ์กับวิกฤติที่สังคมนั้นๆ กำลังเผชิญอยู่

บริบททางสังคมของทศวรรษ 1960 เต็มไปด้วยวิกฤติทั้งทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม การสะสมอาวุธนิวเคลียร์ระหว่างมหาอำนาจทั้งสองในสงครามเย็น สร้างบรรยากาศของความหวาดกลัวว่าสงครามเย็นอาจลุกลามกลายเป็นสงครามโลกครั้งใหม่ เหตุการณ์ที่เป็นตัวแทนของความกลัวดังกล่าวคือวิกฤตการณ์ขีปนาวุธคิวบา[30] (Cuban missile crisis) ในเดือนตุลาคม ปี 1962 ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่เกือบทำให้สงครามเย็นลุกลามกลายเป็นสงครามนิวเคลียร์ นอกจากนี้ บทบาทของรัฐบาลสหรัฐอเมริกาในสงครามเวียดนามยิ่งทำให้เกิดกระแสต่อต้านจากประชาชน ด้านการเมืองภายในประเทศ เกิดกระแสเรียกร้องสิทธิพลเมืองของกลุ่มคนชายขอบต่างๆ อีกทั้งมีการลอบสังหารผู้นำทางสังคมหลายคนตลอดทศวรรษ รวมถึงผู้นำสูงสุดของรัฐอย่างประธานาธิบดีจอห์น เอฟ เคนเนดี (John F. Kennedy) ด้านวัฒนธรรม เกิดกลุ่มบุปผาชน

---

[29] Daniel Wojcik, ***The End of the World As We Know It: Faith, Fatalism, and Apocalypse in America***, p. 14.

[30] วิกฤติการณ์ขีปนาวุธคิวบาเริ่มต้นเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม 1962 เมื่อสหรัฐอเมริกาพบว่า มีการสร้างฐานปล่อยจรวดขีปนาวุธขึ้นในประเทศคิวบา ทั้งนี้ การสร้างฐานดังกล่าวเป็นการตอบโต้สหรัฐอเมริกาที่สร้างฐานปล่อยขีปนาวุธขึ้นบริเวณพรมแดนของประเทศตุรกีและสหภาพโซเวียต วิกฤติการณ์เริ่มตึงเครียดขึ้นเมื่อสหรัฐอเมริกาส่งเรือรบเข้าปิดล้อมน่านน้ำทะเลแคริบเบียนในวันที่ 23 ตุลาคม 1962 แต่ในที่สุด ทั้งสหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียตก็ยอมถอนกำลังออกจากตุรกีและคิวบาในวันที่ 28 ตุลาคม 1962

หรือฮิปปี้ ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ที่ต้องการปฏิวัติค่านิยมของคนรุ่นเก่า ยึดมั่นในอุดมการณ์แบบอนาธิปไตยที่ปฏิเสธกฎเกณฑ์ต่างๆ และเฝ้าฝันถึงโลกยุคใหม่ที่เรียกว่า ยุคแห่งราศีกุมภ์[31] (Age of Aquarius) จากบริบททางสังคมดังกล่าวแสดงให้เห็นภาวะสังคมที่มีความกดดันสูงจนทำให้เกิดความหวังถึงโลกใหม่ในอุดมคติ ดังปรากฏในเรื่อง “For a Breath I Tarry”

ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก ตัวละครวีรบุรุษมักปรากฏขึ้นเพื่อเป็นผู้นำของมนุษยชาติในโลกใหม่ ทั้งยังมีหน้าที่ชี้นำแนวทางที่ถูกต้องตามครรลองธรรม และนำมนุษย์ไปสู่หนทางแห่งความรอดพ้นจากความทุกข์ การได้อาศัยในโลกที่มีผู้นำเป็นวีรบุรุษดังกล่าว เป็นเสมือนรางวัลสำหรับผู้ที่ประกอบคุณงามความดี และประพฤติตนถูกต้องตามหลักศีลธรรม บทบาทของวีรบุรุษจึงเป็นด้านตรงข้ามกับอสูรกายในวันสิ้นโลกอย่างชัดเจน หาก AM ในเรื่อง “I Have No Mouth, and I Must Scream” คืออสูรกายที่แสดงให้เห็นพรมแดนต้องห้ามทางเทคโนโลยี ฟรอสต์ก็มีบทบาทในการชี้นำด้านที่เป็นอรรถประโยชน์ของเทคโนโลยี อันนำมนุษย์ไปสู่โลกในอุดมคติ อย่างไรก็ตาม เทคโนโลยีบางประเภทเป็นข้อยกเว้น โดยเฉพาะเทคโนโลยีนิวเคลียร์ ซึ่งผู้ประพันธ์กล่าวถึงในเรื่องไม่มากนัก อาทิ

> *When man had placed Solcom in the sky, invested with the power to rebuild the world, he had placed the Alternate somewhere deep below the surface of the Earth. If Solcom sustained damage during the normal course of human politics extended into atomic physics, then Divcom, so deep beneath the Earth as to be immune to anything save total annihilation of the glove, was empowered to take over the processes of rebuilding.*
>
> *Now it so fell that Solcom was damaged by a stray atomic missile, and Divcom was activated. Solcom was able to repair the damage and continue to function, however.*[32]

---

[31] ยุคแห่งราศีกุมภ์ เป็นยุคทางโหราศาสตร์ที่กินเวลาคาบละประมาณ 2,150 ปี ในแต่ละยุควันวสันตวิษุวัต (Vernal Equinox) หรือ วันที่มีกลางวันและกลางคืนยาวเท่ากันในฤดูใบไม้ผลิ จะย้ายจากราศีหนึ่งไปอีกราศีหนึ่ง กล่าวคือ วันวสันตวิษุวัตในยุคแห่งราศีกุมภ์ จะเกิดในช่วงเวลาของราศีกุมภ์ หลายคนเชื่อว่ายุคแห่งราศีกุมภ์เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1960 เนื่องจากทศวรรษนี้เป็นช่วงเวลาที่มีปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของราศีกุมภ์ในทางโหราศาสตร์หลายอย่าง อาทิ สิทธิมนุษยชน เสรีภาพ ประชาธิปไตย เทคโนโลยี ไฟฟ้า และคอมพิวเตอร์

[32] Eric S. Rabkin, ***Science Fiction: a Historical Anthology***, p. 431.

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เทคโนโลยีนิวเคลียร์เชื่อมโยงกับการทำลายล้าง เพราะเมื่อโซลคอมถูกทำลายด้วยอาวุธนิวเคลียร์ ดีฟคอมจะเข้าทำงานแทนที่ และเนื่องจากบทบาทของดีฟคอมในเรื่องนี้เป็นตัวแทนของซาตานและพวกต่อต้านพระคริสต์ ดังนั้น อาวุธนิวเคลียร์จึงเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ตัวละครด้านชั่วร้ายแสดงบทบาทล่อลวงฟรอสต์ให้ตกเป็นทาสของตน ซึ่งจะทำให้ฟรอสต์ไม่สามารถชุบชีวิตมนุษย์ได้สำเร็จ อาวุธนิวเคลียร์จึงมิใช่สิ่งที่จะนำไปสู่โลกใหม่ในอุดมคติอย่างแน่นอน คำถามที่ตามมาคือ เทคโนโลยีอะไรบ้างที่จะนำมนุษย์ไปสู่โลกใหม่ในอุดมคติ ประเด็นนี้อาจพิจารณาจากบทบาทหน้าที่ของฟรอสต์ภายในเรื่อง คือการบูรณะฟื้นฟูสภาพแวดล้อมของโลกให้กลับมาอยู่อาศัยได้ดังเดิม หลังจากถูกทำลายด้วยภัยสงคราม ดังนั้น ฟรอสต์จึงเป็นตัวแทนของเทคโนโลยีที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม อำนาจของฟรอสต์ก็เป็นอำนาจในทางสร้างสรรค์ ตรงข้ามกับเทคโนโลยีนิวเคลียร์ที่เป็นอำนาจทำลายล้าง นอกจากนี้ ฟรอสต์ยังเป็นผู้คืนชีพให้กับมนุษย์ที่สูญพันธุ์ไปแล้ว ฟรอสต์จึงเป็นตัวแทนของเทคโนโลยีเพื่อมวลมนุษยชาติ มิได้เป็นตัวแทนของเทคโนโลยีที่เป็นเครื่องมือของรัฐหรือองค์กรใดองค์กรหนึ่ง อาจสรุปได้ว่า เทคโนโลยีที่จะนำไปสู่โลกใหม่ในอุดมคติเป็นเทคโนโลยีในด้านสร้างสรรค์ เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม และเป็นประโยชน์กับมนุษยชาติ แนวคิดด้านเทคโนโลยีดังกล่าวแสดงให้เห็นอุดมการณ์ของกลุ่มที่เคลื่อนไหวเรียกร้อง “เทคโนโลยีที่เหมาะสม”[33] (appropriate technology) และขบวนการเคลื่อนไหวทางสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1970 อย่างเห็นชัดเจน

บทบาทของมนุษย์ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก

กลุ่มตัวละครมนุษย์ในเรื่อง “I Have No Mouth, and I Must Scream” ได้แก่ เท็ด (Ted) กอร์ริสเตอร์ (Gorrister) นิมด๊อก (Nimdok) เบ็นนี (Benny) และเอลเลน (Ellen) เป็นกลุ่มตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำจาก AM พวกเขาไม่สามารถลุกขึ้นต่อต้านอำนาจของผู้ปกครองอย่าง AM ได้ เนื่องจากพวกเขาต้องอาศัยอยู่ในอาณาจักรที่ AM สามารถควบคุมทุกสิ่งทุกอย่าง แม้แต่ความตายของพวกเขาเอง AM ทำให้พวกเขาเป็นอมตะเพื่อจะทรมานพวกเขาไปตลอดกาล แม้พวกเขาจะพยายามฆ่าตัวตายก็ไม่สามารถทำได้ นอกจากนี้ พวกเขายังถูก AM เปลี่ยนแปลงบุคลิกลักษณะทั้งทางกายภาพและทางจิตใจต่างๆ กันไป ดังตัวอย่างกรณีของเบ็นนีดังนี้

[33] “The search for economics as if people mattered and for technologies appropriate to the humanity of human were both a part of personalism's legacies. Appropriate technology focused on machines for particular purposes, but all together, they were also machines for social tranformation.” ดูเพิ่มเติมใน James J. Farrell, ***The Spirit of The Sixties: Making Postwar Radicalism*** (New York; London: Routledge, 1997), pp. 242-243.

> *Benny had been a brilliant theorist, a college professor; now he was little more than a semi-human, semi-simian. He had been handsome, the machine had ruined that. He had been lucid, the machine had driven him mad. He had been gay, and the machine had given him an organ fit for a horse.*[34]

AM ยังสามารถสร้างภาพหลอนผ่านทางผัสสะต่างๆ รวมถึงรุกล้ำเข้าไปในสมองของมนุษย์โดยตรง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นแนวคิดว่า เครื่องจักรสามารถเปลี่ยนแปลงมนุษย์ทั้งทางร่างกายและจิตใจ ให้ผิดแผกไปจากธรรมชาติที่เป็นอยู่ เมื่อมนุษย์ตกอยู่ภายใต้การควบคุมจากเครื่องจักรอย่างสมบูรณ์ ย่อมทำให้มนุษย์ปราศจากอิสรภาพไปตลอดกาล

โลกที่ตัวละครมนุษย์อาศัยในเรื่อง มีพื้นที่จำกัดภายในอาณาจักรของเครื่องจักรที่ AM เป็นคนสร้างขึ้น ลึกลงไปใต้ผืนดิน ส่วนพื้นที่ที่เคยเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์จะอยู่เหนือขึ้นไปด้านบน ตัวละครมนุษย์ในเรื่องจึงเสมือนถูกจับมาอยู่ในกรงขังในห้องใต้ดิน ขณะที่โลกเบื้องบนกลายเป็นสถานที่รกร้างว่างเปล่า เหลือเพียงร่องรอยจากการทำลายล้างเท่านั้น[35] กลุ่มตัวละครมนุษย์จำต้องอาศัยอยู่ในโลกเครื่องจักรของ AM อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อีกทั้ง AM ยังคอยขัดขวางมิให้มนุษย์คนใดหนีรอดไปสู่โลกเบื้องบน เบ็นนีจึงถูก AM ลงโทษด้วยการทำให้ตาบอดทั้งสองข้าง เพราะเขาพยายามหนีขึ้นไปสู่โลกเบื้องบน

พื้นที่ที่จำกัดการเดินทางเข้าออกของตัวละครสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องระบบปิด (closed system) ซึ่งเป็นทฤษฎีทางอุณหพลศาสตร์ (Thermodynamics)[36] แนวคิดเรื่องระบบ (system) เป็นการกำหนดขอบเขตสิ่งที่ต้องการศึกษา แยกจากสิ่งแวดล้อมภายนอก แล้วศึกษาปฏิสัมพันธ์ของมวลและพลังงาน ระหว่างระบบภายในกับสิ่งแวดล้อมนอกระบบ หากมีการแลกเปลี่ยนมวลและพลังงานระหว่างระบบกับสิ่งแวดล้อม ระบบนั้นจะเรียกว่าระบบเปิด (open system) แต่ถ้าระบบไม่มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมเลย ระบบนั้นจะเรียกว่าระบบปิด วอร์ริกใช้แนวคิดเรื่องระบบปิดวิเคราะห์วรรณกรรมดีสโทเปียที่เกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ พบว่าวรรณกรรมดังกล่าวมักสร้างสังคมในรูปแบบของระบบปิด อันหมายถึงระบบที่สนใจแต่มวลสารและพลังงานใน

---

[34] Eric S. Rabkin, ***Science Fiction: a Historical Anthology***, p. 474.

[35] "There was virtually nothing out there; had been nothing that could be considered anything for over a hundred years. Only the blasted skin of what had once been the home of billions. Now there were only five of us, down here inside, alone with AM." Ibid., 469.

[36] เป็นสาขาหนึ่งของวิชาฟิสิกส์ ที่ศึกษาความสัมพันธ์ของความร้อน อุณหภูมิ และพลังงาน ดูเพิ่มเติมใน "Thermodynamic system." Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/ Thermodynamic_system (accessed May 3, 2013).

โลกที่ไร้ชีวิต[37] ระบบปิดจึงมีลักษณะคล้ายเครื่องจักรที่สงบนิ่ง หากสังเกตการณ์จากภายนอก โลกระบบปิดในเรื่อง “I Have No Mouth, and I Must Scream” ซึ่ง AM มีสถานะเป็นพระเจ้า สะท้อนให้เห็นรูปแบบของจักรวาลจักรกล สอดคล้องกับแนวคิดของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton) ที่มองจักรวาลในฐานะเครื่องจักรขนาดใหญ่ และสิ่งที่อาศัยในจักรวาลเป็นกลไกขนาดเล็ก[38] เช่นเดียวกับปิแอร์ ซิมง ลาปลาซ (Pierre Simon Laplace)[39] ที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับเครื่องคำนวณของพระเจ้า (divine calculator) กล่าวคือ หากเรารู้ความเร็วและตำแหน่งของทุกอนุภาคในโลก ณ เวลาหนึ่ง เราย่อมคำนวณเหตุการณ์ในอดีตและอนาคตได้[40] แนวคิดของนิวตันและลาปลาซแสดงให้เห็นว่า ทุกเหตุการณ์ในจักรวาลถูกกำหนดไว้แล้วด้วยกฎเกณฑ์ทางฟิสิกส์ สอดคล้องกับแนวคิดแบบนิยัตินิยม (determinism) ที่เชื่อว่าสรรพสิ่งในจักรวาลถูกกำหนดให้ดำเนินไปในเชิงกลไก ตามความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล (causality) ทุกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในจักรวาลย่อมมีสาเหตุให้ดำเนินไปเช่นนั้น แนวคิดดังกล่าวใกล้เคียงกับแนวคิดแบบชะตานิยม (fatalism) ที่เชื่อว่า ชีวิตของมนุษย์ถูกกำหนดด้วยชะตากรรม มนุษย์ไร้อำนาจที่จะเปลี่ยนแปลง หรือฝ่าฝืนโชคชะตาที่ถูกกำหนดไว้แล้ว เช่นเดียวกับความเชื่อทางศาสนาที่กล่าวว่า ทุกเหตุการณ์ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้าจากพระเจ้า และประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติจะต้องเดินทางไปสู่จุดจบในวันสิ้นโลกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

โลกจักรกลในระบบปิดที่ AM สร้างขึ้น เป็นโลกที่ควบคุมมนุษย์อย่างรัดกุม มีกลไกป้องกันการหลบหนีอย่างแน่นหนา มนุษย์เป็นเพียงกลไกเล็กๆ ในเครื่องจักรขนาดใหญ่ตามแนวคิดของนิวตัน เครื่องจักรควบคุมได้แม้กระทั่งความตายของพวกเขา มนุษย์จึงปราศจากอิสรภาพและเจตจำนงเสรี อย่างไรก็ตาม ในตอนจบของเรื่อง พวกเขากลับขัดขืนต่ออำนาจของ AM ได้สำเร็จ ด้วยการที่เท็ดฆ่าเพื่อนทุกคนให้หลุดพ้นจากความทรมานขณะที่ AM กำลังเผลอ การกระทำของเท็ดแม้จะต้องแลกด้วยการกลายเป็นสิ่งมีชีวิตคล้ายวุ้นอันไร้ปาก แต่ก็เผยให้เห็นช่องโหว่ของระบบจักรกลคอมพิวเตอร์ที่ถูกออกแบบมาเป็นอย่างดี การที่เขาถูกทำให้ไม่มีปากเป็นความพยายามในการปกปิดช่องโหว่นั้น โดยไม่ให้เขาพูดออกมา เท็ดจึงกลายเป็นผู้ปลดปล่อยมนุษย์ใน

---

[37] “It is concerned with the mass and energy (substance and force) in a nonliving or inanimate world.” Patricia Warrick, ***The Cybernetic Imagination in Science Fiction*** (Cambridge: MIT Press, 1980), p. 97.

[38] “the universe as a vast mechanical contrivance and the objects within it as smaller mechanical devices.” Ibid., 131.

[39] นักคณิตสาสตร์และดาราศาสตร์ชาวฝรั่งเศส มีชีวิตระหว่างปี 1749-1827

[40] “In 1812 Laplace stated his concept of a divine calculator who, knowing the velocities and positions of all the particles in the world at a particular instant, could calculate all that had happened in the past and all that would happen in the future.” Patricia Warrick, ***The Cybernetic Imagination in Science Fiction***, p. 132.

ลักษณะเดียวกับพระเยซูที่ถูกตรึงบนไม้กางเขน เพื่อไถ่บาปแทนมนุษยชาติ นับเป็นการจุดประกายความหวังให้กับมนุษย์ในการหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมาน ในลักษณะเดียวกับพันธสัญญาของเรื่องเล่าวันสิ้นโลก

ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางในเรื่อง “For a Breath I Tarry” คือ ฟรอสต์ ซึ่งมีบทบาทแรกเป็นวีรบุรุษ ดังที่กล่าวไว้ในหัวข้อที่ผ่านมา ส่วนบทบาทที่สองคือตัวแทนของมนุษย์ เนื่องจากฟรอสต์เป็นตัวละครที่อยู่ตรงกลางระหว่างโซลคอม ผู้เป็นตัวแทนของพระเจ้า และดีฟคอม ผู้เป็นตัวแทนของซาตาน บทบาทของฟรอสต์ในแง่นี้จึงเหมือนกับมนุษย์ที่ต้องเลือกข้างระหว่างความดีกับความชั่วในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก นอกจากนี้ ฟรอสต์ยังพยายามศึกษาและทำความเข้าใจสิ่งที่เรียกว่า “มนุษย์” ด้วยการอ่านหนังสือของมนุษย์ที่หลงเหลืออยู่ในโลก ศึกษางานศิลปะของมนุษย์ และศึกษาซากของมนุษย์ที่ถูกกลบฝังอยู่ในสุสาน เฉกเช่นนักชีววิทยาที่ศึกษาโครงกระดูกของไดโนเสาร์ เพื่อสนับสนุนสมมติฐานทฤษฎีวิวัฒนาการ อันเป็นแนวคิดที่ขัดแย้งกับโลกทัศน์ในศาสนาคริสต์ที่มองว่า พระเจ้าคือผู้สร้างโลกและสิ่งมีชีวิตต่างๆ และทุกสิ่งที่พระเจ้าสร้างครั้งนั้นยังคงเหมือนเดิม ไม่เปลี่ยนแปลงตราบจนปัจจุบัน ขณะที่ทฤษฎีวิวัฒนาการอาศัยหลักฐานทางชีววิทยาสนับสนุนสมมติฐานว่า มีสิ่งมีชีวิตชนิดใหม่เกิดขึ้นตลอดเวลา และมีสิ่งมีชีวิตจำนวนมากสูญพันธุ์ไปแล้ว ความรู้ที่ฟรอสต์สนใจจึงเป็นความรู้ทางโลกที่เป็นวิทยาศาสตร์ มากกว่าความรู้ทางศาสนา และความรู้ดังกล่าว คือสิ่งที่ทำให้ฟรอสต์สามารถชุบชีวิตมนุษย์กลับมาบนโลกได้อีกครั้งหนึ่ง

กระบวนการที่ฟรอสต์ชุบชีวิตมนุษย์เริ่มจากการสร้างร่างมนุษย์ที่ปราศจากจิตวิญญาณ จากนั้นก็ถ่ายโอนจิตสำนึกของตนลงไปในสมองของร่างนั้น เมื่อกระบวนการเสร็จสิ้นฟรอสต์ก็กลายเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์ กระบวนการนี้สะท้อนแนวคิดทางอภิปรัชญาแบบทวินิยม (dualism) ที่ให้ความสำคัญกับสารที่จริงแท้ 2 ชนิด คือ จิตกับวัตถุ ลักษณะของทวินิยมที่พบในตอนต้นเรื่อง คือการแยกแยะความแตกต่างระหว่างเครื่องจักรกับมนุษย์ โดยให้เครื่องจักรเป็นตัวแทนของตรรกะ และมนุษย์เป็นตัวแทนของอารมณ์[41] ในแง่นี้เครื่องจักรคือวัตถุสาร ขณะที่มนุษย์คือจิตสาร ต่อมา เมื่อฟรอสต์สร้างร่างมนุษย์ที่ว่างเปล่าขึ้น สถานะทางอภิปรัชญาของมนุษย์กับเครื่องจักรก็สลับตำแหน่งกัน โดยร่างมนุษย์กลายเป็นวัตถุสาร ขณะที่เครื่องจักรกลายเป็นจิตสาร การสลับบทบาทดังกล่าว เป็นการสั่นสะเทือนพรมแดนทางอภิปรัชญา ซึ่งในที่สุดก็ถูกทำลายเมื่อเครื่องจักรกับมนุษย์หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่า เครื่องจักรและมนุษย์เป็นสิ่งที่เติมเต็มกันและกัน เครื่องจักรช่วยให้มนุษย์ทำในสิ่งที่ตนเองทำไม่ได้ ขณะเดียวกัน เครื่องจักรก็ไม่สามารถทำกิจกรรมบางประเภทที่มนุษย์ทำได้[42] การรวมกันของฟรอสต์กับร่างมนุษย์จึงเป็นอุปลักษณ์ของการร่วมมือกันสร้างสรรค์โลกในอุดม

---

[41] “Man did not feel inches or meters, […] he knew hatred and love, pride and despair.” Eric S. Rabkin, *Science Fiction: a Historical Anthology*, p. 436.

[42] “A machine is a Man turned inside-out, because it can describe all the details of a process, which a Man cannot, but it cannot experience that process itself as a Man can.” Ibid., 437.

คติระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยี อีกทั้งเป็นการพยากรณ์ถึงก้าวถัดไปของวิวัฒนาการมนุษย์ สู่การเป็นไซบอร์ก[43] และสภาวะโพสต์ฮิวแมน[44] ซึ่งเส้นแบ่งระหว่างสิ่งมีชีวิตและเครื่องจักรพร่าเลือน

อีกเประเด็นที่น่าสนใจคือ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างฟรอสต์กับโซลคอมที่ไม่เท่าเทียมกัน ฟรอสต์จำต้องอยู่ภายใต้อำนาจของโซลคอม เพราะโซลคอมผู้เป็นตัวแทนของพระเจ้า เป็นผู้สร้างเขาขึ้นมา ดังนั้นเขาจึงต้องปฏิบัติตามคำสั่งของโซลคอมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ขณะเดียวกันตัวละครฝ่ายที่เป็นภาพแทนของความชั่วร้ายอย่างมอร์เดลและดีฟคอม ก็พยายามที่ล่อลวงฟรอสต์ให้ตกเป็นทาสของตนเอง อย่างไรก็ตาม มนุษย์ผู้สูญหายไปจากเรื่องกลับมีสถานะที่สูงกว่าความดีและความชั่วในเรื่อง เพราะมนุษย์เป็นผู้สร้างเครื่องจักรเหล่านั้น และเครื่องจักรต้องปฏิบัติตามคำสั่งของมนุษย์ผู้เป็นนาย ความสัมพันธ์ดังกล่าวอาจตีความได้ว่า มนุษย์คือผู้สร้างพระเจ้าเพื่อเป็นตัวแทนของความดี รวมถึงสร้างปีศาจร้ายเพื่อเป็นตัวแทนของความชั่ว ดังนั้น เมื่อฟรอสต์กลายเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบ เขาจึงมีสถานะเหนือกว่าโซลคอมและดีฟคอม ฟรอสต์จึงเป็นผู้ทำลายทวินิยมทางศีลธรรม ด้วยการเอาชนะทั้งความดีและความชั่ว ต่างจากชะตากรรมของตัวละครต้นแบบอย่างดร.เฟาสต์ ที่ตกอยู่ภายใต้เกมแย่งชิงความศรัทธาระหว่างปีศาจกับพระเจ้าซึ่งมีอำนาจเหนือกว่า เรื่องนี้จึงสะท้อนทัศนคติที่ปฏิเสธอำนาจทางศาสนาอย่างชัดเจน ด้วยการสลับบทบาทให้ฟรอสต์กลายเป็นมนุษย์ที่ทำหน้าที่กำหนดทิศทางในการสร้างโลกใหม่ โซลคอมและดีฟคอมจึงเปลี่ยนสถานะเป็นผู้รับใช้มนุษย์ในที่สุด อาจกล่าวได้ว่า โลกใหม่ในอุดมคติของ “For a Breath I Tarry” เป็นโลกที่มนุษย์คือสิ่งที่มีอำนาจสูงสุด มนุษย์ดำรงอยู่ได้ด้วยการเชิดชูความรู้และเหตุผลเหนือความดีและความชั่วทางศาสนา

จากการวิเคราะห์ตัวละครมนุษย์ในเรื่องสั้นทั้งสองพบว่า ลักษณะที่คล้ายกันคือท่าทีขบถต่ออำนาจที่เหนือกว่า และอุดมการณ์แบบมนุษยนิยมที่ให้ความสำคัญกับมนุษย์เหนือสิ่งอื่นใด หากมองจากบริบททางสังคมในทศวรรษ 1960 จะพบอุดมการณ์ในลักษณะเดียวกันอยู่เบื้องหลังขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมต่างๆ ที่เรียกว่าลัทธิบุคคลนิยม (personalism) ซึ่งยึดถือความภาคภูมิ (dignity) ของแต่ละบุคคลเป็นสิ่งสูงสุด โดยเฉพาะความภาคภูมิที่เท่าเทียมกันของคนที่ถูกกดขี่ในสังคม นอกจากนี้ยังตั้งคำถามกับระบบทั้งทางเศรษฐกิจและการปกครอง ซึ่งไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อความภาคภูมิที่เท่าเทียมกันของบุคคล ขณะเดียวกันก็ปฏิเสธแนวคิดแบบปัจเจกนิยมเสรี (liberal individualism) และสนับสนุนการมีส่วนร่วมในชุมชน รวมถึงการ

---

[43] ไซบอร์ก (cyborg) หมายถึงการรวมกันของมนุษย์กับเครื่องจักร เช่น มนุษย์ที่มีบางส่วนเป็นเครื่องจักร หรือมนุษย์ที่ได้รับการผ่าตัดเปลี่ยนอวัยวะด้วยอวัยวะเทียมที่เป็นเครื่องจักร รวมถึงเครื่องจักรที่มีบางส่วนของมนุษย์

[44] โพสต์ฮิวแมน (posthuman) คือสภาวะใหม่ของมนุษย์ที่ได้หลอมรวมเข้ากับเทคโนโลยี หรือใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีในการดัดแปลงแก้ไขธรรมชาติของความเป็นมนุษย์แบบดั้งเดิม เพื่อเพิ่มพูนศักยภาพทางร่างกายและจิตใจของมนุษย์ ให้หลุดพ้นจากข้อจำกัดทางธรรมชาติ เทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับโพสต์ฮิวแมนคือ เทคโนโลยีชีวภาพ พันธุวิศกรรม ปัญญาประดิษฐ์ และนาโนเทคโนโลยี เป็นต้น

เคลื่อนไหวผลักดันให้มีความเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม[45] รัฐจึงเป็นเป้าหมายสำคัญที่ผู้สนับสนุนแนวคิดนี้โจมตี ร่องรอยของการต่อต้านอำนาจรัฐในเรื่อง “I Have No Mouth, and I Must Scream” คือการที่ตัวละครมนุษย์พยายามดิ้นรนให้หลุดพ้นจากอำนาจของระบบจักรกลที่กดขี่ตน นกอินทรียักษ์ที่ AM สร้างขึ้นเพื่อขัดขวางพวกเขา เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นชาติของสหรัฐอเมริกาที่คุกคามมนุษยชาติ บทบาทของตัวละครคอมพิวเตอร์ในฐานะอสูรกายในคราบพระเจ้า ก็แสดงให้เห็นการมองเทคโนโลยีที่รัฐพัฒนาในลักษณะของศาสนาที่หลอกลวง เฉกเช่นผู้ต่อต้านพระคริสต์ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก นอกจากนี้ การที่มนุษย์ได้รับบทบาทผู้ปลดปล่อยหรือพระเมสสิยาห์ สะท้อนให้เห็นความภาคภูมิในตัวมนุษย์ ที่สามารถปลดปล่อยตนเองโดยไม่ต้องพึ่งพาพระเจ้า ในทำนองเดียวกัน “For a Breath I Tarry” ก็แสดงนัยของการปฏิเสธอำนาจรัฐหากมองว่าฟรอสต์เป็นมนุษย์ในยุคสงครามเย็นที่ตกอยู่ท่ามกลางการปะทะกันระหว่าง โซลคอมอันเป็นตัวแทนของอเมริกา และดีฟคอมอันเป็นตัวแทนของสหภาพโซเวียต การที่ฟรอสต์ไม่เลือกข้างใดแล้วยกตัวเองขึ้นเหนืออำนาจทั้งสอง แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของมนุษย์ที่เหนือกว่าความขัดแย้งระหว่างชาติ บทบาทของมนุษย์ในเรื่องสั้นทั้งสองจึงเริ่มจากการเป็นผู้ถูกกดขี่ และจบลงด้วยการปลดปล่อยตัวเองไปสู่โลกใหม่ในอุดมคติ ตามแนวทางของเรื่องเล่าวันสิ้นโลก

บทสรุป

เรื่องเล่าวันสิ้นโลกเป็นสิ่งที่ช่วยเติมเต็มความหวังให้กับมนุษย์ในยามที่ต้องเผชิญหน้ากับวิกฤติ ด้วยพันธสัญญาว่า ชีวิตที่ทุกข์ทรมานจะผ่านพ้นไป และมนุษย์จะได้อยู่อาศัยในดินแดนแห่งความสุขสงบ แต่พันธสัญญาดังกล่าวก็เรียกร้องให้มนุษย์ต้องเลือกข้างในสงครามระหว่างความดีกับความชั่ว เรื่องเล่าวันสิ้นโลกจึงถูกใช้เป็นเทวสิทธิ์ในการต่อสู้ทางการเมืองกับฝ่ายตรงข้ามอยู่เสมอ แม้แต่ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลกสืบเนื่องจากสงครามนิวเคลียร์ เช่น “I Have No Mouth, and I Must Scream” และ “For a Breath I Tarry” ก็ยังเล่าด้วยโวหารและภาษาทางศาสนา โดยเฉพาะบทบาทของตัวละครคอมพิวเตอร์ทั้งสองเรื่อง เผยให้เห็นทัศนคติของมนุษย์ต่อเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในทศวรรษ 1960 ใน 2 ลักษณะ ลักษณะแรกคือทัศนคติว่า เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เป็นสิ่งที่น่าเกรงขามและน่าหวาดกลัว เห็นได้จากบทบาทอสูรกายในคราบของพระเจ้าคอมพิวเตอร์ ซึ่งเป็นบทบาทเดียวกับผู้ต่อต้านพระคริสต์ในเรื่องเล่าวันสิ้นโลก บทบาทดังกล่าวอาจเป็นภาพสะท้อนของรัฐที่พัฒนาเทคโนโลยีอันเป็นภัยต่อความอยู่รอดของมนุษยชาติ อีกทัศนคติหนึ่งคือ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์อาจนำพาสังคมไปสู่โลกในอุดมคติ เห็นได้จากบทบาทของวีรบุรุษคอมพิวเตอร์ ซึ่งเป็นบทบาทเดียวกับพระเมสสิยาห์ผู้นำมนุษย์ไปสู่โลกยุคใหม่ในคัมภีร์วิวรณ์ บทบาทนี้เป็นการสนับสนุนแง่มุมด้าน

[45] ดูเพิ่มเติมใน James J. Farrell, ***The Spirit of The Sixties: Making Postwar Radicalism***, pp. 6-7.

สร้างสรรค์ของเทคโนโลยี ที่พัฒนาเพื่อประโยชน์ของมนุษยชาติ อย่างไรก็ตามตัวละครที่เป็นตัวแทนของมนุษย์ในเรื่องสั้นทั้งสองมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือจิตวิญญาณการขบถต่ออำนาจที่กดขี่ อาจกล่าวได้ว่า เรื่องเล่าวันสิ้นโลกเป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแพร่อุดมการณ์แบบมนุษยนิยม ที่เชิดชูความภาคภูมิของมนุษย์เหนือสิ่งอื่นใด นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความหวังต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ในสภาวะวิกฤติจากผลกระทบของสงครามเย็น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ฟรังซิส ไก้ส์. ***เทววิทยาเรื่อง อนันตกาล***. นครปฐม: ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนางานวิชาการ วิทยาลัยแสงธรรม, 2553.

ภาษาอังกฤษ

Clareson, T. D., ed. ***Many Futures, Many Worlds: Theme and Form in Science Fiction***. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1977.

Dinello, D. ***Technophobia!: Science Fiction Visions of Posthuman Technology***. Austin: University of Texas Press, 2005.

Farrell, J. J. ***The Spirit of The Sixties: Making Postwar Radicalism***. New York; London: Routledge, 1997.

Forrester, D. B. ***Apocalypse Now? Reflections on Faith in a Time of Terror***. Hants; Burlington: Ashgate, 2005.

Graham, E. L. ***Representations of the Post/Human: Monster, Aliens and Others in Popular Culture.*** New Brunswick, New Jersy: Rutgers University Press, 2002.

Hall, J. R. ***Apocalypse: from Antiquity to the Empire of Modernity.*** Cambridge, UK; Malden, USA: Polity, 2009.

Kermode, F. ***The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction***. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000.

Rabkin, E. ***Science Fiction: a Historical Anthology***. Oxford; New York: Oxford University Press, 1983.

Seed, D., ed. ***Imagining Apocalypse: Studies in Cultural Crisis***. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave, 2000.

Warrick, P. ***The Cybernetic Imagination in Science Fiction***. Cambridge: MIT Press, 1980.

Wojcik, D. ***The End of the World As We Know It: Faith, Fatalism, and Apocalypse in America***. New York: New York University Press, 1997.

นางสาววารี ปราบพนัง: การสร้างสรรค์และบทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำช่วงอุทกภัยครั้งใหญ่ พ.ศ. 2554 ในประเทศไทย

("The Analytical Study of "Nong Nam" Online Literature During the 2011 Great Floods in Thailand")

นางสาวชนัญญา เตชจักรเสมา
นางสาวพุธิตา ขำบุญลือ
นางสาววิรุจนา ประสารทรัพย์[1]

บทคัดย่อ

ในพ.ศ. 2554 เกิดมหาอุทกภัยครั้งใหญ่ในประเทศไทย ทำให้เกิดมีชุดวรรณกรรมที่ใช้บุคคลวัตของ “น้ำ” (นางสาววารี ปราบพนัง) เป็นตัวละครคือ “วรรณกรรมน้องน้ำ” วัตถุประสงค์ของการศึกษานี้คือ รวบรวมข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำจากสื่อออนไลน์ (อินเตอร์เน็ต) และนำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์กลวิธีสร้างสรรค์และบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมชุดนี้โดยใช้กลวิธีทางคติชนวิทยา

ผลการศึกษาพบว่ากลวิธีการสร้างวรรณกรรมน้องน้ำที่โดดเด่นที่พบคือ การใช้การเล่นคำ การเล่าเป็นนิทาน การใส่กรอบการเล่น และบุคลาธิษฐาน ส่วนบทบาทของวรรณกรรมนี้คือ รองรับความไม่พอใจของคนในสังคมและเป็นที่ระบายอารมณ์ เป็นช่องทางในการกล่าวโทษผู้มีอำนาจ และเชื่อมสัมพันธ์ในหมู่ผู้ได้รับผลกระทบจากอุทกภัย

Abstract

In 2011, the big flood happened in Thailand caused the appearance of a set of literatures, "Nong Nam" online literature, that has the personification of “the flood” (“Nong Nam” or “Miss Varee Prabphanang”) as the main character. The objective of this study is to collect Nong Nam literatures from online media sources (internet) and use folklore techniques to analyze them in the areas of creation’s methods and functions.

---

[1] นิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The results suggest that creation's methods of these literatures include the use of speech play, creating tales, the use of playful frame and personification and their functions are to ease society's pain, be the way to express people's angriness to the government and to bring people who suffer from the flood in 2011 together.

1. บทนำ

พ.ศ. 2554 เกิดมหาอุทกภัยครั้งใหญ่ในประเทศไทย ในระหว่างเหตุอุทกภัยครั้งนี้ คือช่วงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2554 มีการส่งต่อข้อความชุดหนึ่งอย่างแพร่หลายในชุมชนออนไลน์ของชาวไทย จนชุดข้อความเหล่านี้พัฒนากลายเป็น "วรรณกรรม" โดยชุดวรรณกรรมดังกล่าวเป็นเรื่องราวที่เกิดจากการผูกเรื่องให้มีตัวละครหลักคือ "น้องน้ำ" หรือ "นางสาววารี ปราบพนัง" ซึ่งเป็นบุคลาธิษฐานของน้ำท่วมในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นผู้ทำกิจกรรมต่างๆ ในที่นี้จะเรียกชุดวรรณกรรมนี้ว่า "วรรณกรรมน้องน้ำ" ในความหมายว่าเรื่องราวที่มีตัวละครหลักคือ "น้องน้ำ" ผู้เป็นบุคลาธิษฐานของน้ำท่วมในพ.ศ. 2554 ต่อมาวรรณกรรมน้องน้ำได้เผยแพร่ออกไปสู่สังคมไทยในวงกว้างผ่านทางรายการเล่าข่าวทางโทรทัศน์ และเกิดการดัดแปลงต่อเสริมเติมแต่งก่อให้เกิดกระแสในสื่อต่างๆ ในสังคมตามแต่จินตนาการของผู้คนในสังคม

1.1. ที่มาของปัญหา

วรรณกรรมน้องน้ำเป็นวรรณกรรมที่มุ่งสร้างความบันเทิงนี้เกิดขึ้นในขณะที่บ้านเมืองอยู่ในช่วงวิกฤตที่ผู้คนต่างตกอยู่ในภาวะเคร่งเครียด นับเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าเหตุใดประชาชนชาวไทยส่วนหนึ่งจึงแก้ปัญหาความตึงเครียดของตนด้วยการแต่งชุดเรื่องเล่าที่เต็มไปด้วยความตลกขบขัน และเมื่อมีผู้สร้างวรรณกรรมบันเทิงชุดนี้ขึ้นมา สื่อต่างๆ ก็ให้ความสนใจอย่างท่วมท้นจนวรรณกรรมน้องน้ำเป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง มีผู้นำวรรณกรรมเรื่องนี้ไปเล่าต่อๆ กันอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในอินเตอร์เน็ต จนเกิดเป็นเรื่องราวหลายสำนวน ด้วยเหตุนี้คณะผู้จัดทำจึงสนใจจะศึกษากระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำ และบทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำต่อสังคม

1.2. วัตถุประสงค์การศึกษา

วัตถุประสงค์ของการศึกษานี้มี 4 ประการคือ เพื่อเก็บรวบรวมวรรณกรรมน้องน้ำสำนวนต่างๆ เพื่อศึกษาวิเคราะห์จุดมุ่งหมายการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำ เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำ และเพื่อศึกษาวิเคราะห์บทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำต่อสังคม

1.3. วิธีดำเนินการศึกษา

วิธีการดำเนินการศึกษาชิ้นนี้มี 2 ขั้นตอน ขั้นตอนแรกคือ เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมน้องน้ำจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ในสื่ออินเตอร์เน็ต ขั้นตอนที่ 2 คือนำข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำมาวิเคราะห์ด้วยวิธีวิทยาทางคติชนวิทยา

1.4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เก็บรวบรวมวรรณกรรมน้องน้ำสำนวนต่างๆ (ดูได้ในภาคผนวก) ซึ่งวรรณกรรมนี้ถือเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงวิกฤตการณ์มหาอุทกภัยครั้งใหญ่ในประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่าและน่าสนใจยิ่ง

2. ทราบวัตถุประสงค์และกลวิธีสร้างสรรค์สร้างวรรณกรรมน้องน้ำ

3. เข้าใจบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมน้องน้ำต่อสังคม

4. สามารถเชื่อมโยงการเกิดวรรณกรรมน้องน้ำกับการเกิดวรรณกรรมหรือการละเล่นอื่นๆ ในสังคมเมื่อเกิดวิกฤตการณ์ต่างๆ

5. สามารถใช้ศาสตร์ด้านคติชนวิทยาเบื้องต้นอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมได้

2. ภูมิหลังของวรรณกรรมน้องน้ำ

ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงประเด็นสำคัญเกี่ยวกับวรรณกรรมน้องน้ำ 2 ประเด็น ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมดังกล่าว ได้แก่ แบบเรื่องของวรรณกรรมน้องน้ำ และแหล่งข้อมูลของวรรณกรรมน้องน้ำ

2.1. แบบเรื่องของวรรณกรรมน้องน้ำ

ในทางคติชนวิทยามีวิธีการจัดการแบ่งข้อมูลประเภทนิทานพื้นบ้านอย่างละเอียดวิธีหนึ่งคือ “แบบเรื่อง” (Tale Type) ซึ่งประคอง นิมมานเหมินท์ (2551) กล่าวไว้ในหนังสือนิทานพื้นบ้านศึกษาว่า “นิทานพื้นบ้าน 1 แบบเรื่อง หมายถึงนิทานพื้นบ้านเรื่องหนึ่งซึ่งมีความสมบูรณ์ในตัวสามารถนำไปเล่าได้อิสระ ไม่ต้องอาศัยความหมายหรือนิทานเรื่องอื่นอีก แบบเรื่องจะบอกให้ทราบว่า นิทานเรื่องนี้เกี่ยวกับใคร มีพฤติกรรมหรือเหตุการณ์สำคัญเกิดอย่างไรขึ้น” นอกจากนี้ ศิราพร ณ ถลาง (2547: 66) ยังกล่าวไว้ในทฤษฎีคติชนวิทยาว่า “แบบเรื่องนิทาน (tale type) หมายถึงโครงเรื่องของนิทานที่ทำให้นิทานแต่ละเรื่องมีลักษณะเฉพาะต่างจากนิทานเรื่องอื่นๆ” กล่าวโดยสรุปคือ ทางคติชนวิทยานั้นใช้ “แบบเรื่อง” จำแนกนิทานแต่ละเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะและสมบูรณ์ในตัวออกจากกัน ซึ่งลักษณะการใช้แบบเรื่องนิทานนั้นมีตัวอย่างการใช้เช่น แบบเรื่องซินเดอเรลล่า ที่จะกล่าวถึงเด็กหญิงที่ถูกแม่เลี้ยงกลั่นแกล้ง ไปงานเลี้ยง พบเจ้าชายและได้แต่งงานกับเจ้าชาย เป็นต้น

ในการศึกษาวรรณกรรมเรื่องน้องน้ำนี้ผู้ศึกษาได้เลือกประยุกต์แบบเรื่องนิทานมาใช้เพื่อจัดกลุ่มข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำที่มีทั้งหมด 21[2] สำนวน[3] ซึ่งแต่ละสำนวนมีอนุภาค[4]ที่ปรากฏร่วมกันคือ ตัวละคร "น้องน้ำ" ผู้ศึกษาได้แบ่งวรรณกรรมน้องน้ำออกเป็นแบบเรื่องต่างๆ ตามลักษณะการกระทำของตัวละครน้องน้ำ โดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>แบบเรื่องที่ 1 น้องน้ำตามพี่กรุง</u>

น้องน้ำเคยรักกับพี่กรุง แต่ห่างกันไป น้องน้ำจึงพยายามเดินทางกลับมาหาพี่กรุง แต่กลับถูกน้องทรายขัดขวางเอาไว้ เพราะพี่กรุงมีครอบครัวแล้ว อย่างไรก็ตาม พี่ทะเลผู้รักน้องน้ำจริงได้รอคอยน้องน้ำกลับไปหาอยู่ตลอดเวลา

---

[2] ดูรายละเอียดได้ที่ภาคผนวก

[3] ประคอง นิมมานเหมินทร์ได้ให้ความหมายของคำว่า “สำนวน” ไว้ว่า “สำนวนเป็นคำศัพท์ที่ใช้กับนิทานพื้นบ้านเรื่องเดียวกัน แต่เก็บจากที่ต่างๆ กัน หรือเก็บจากผู้เล่าคนเดียวกันแต่ต่างเวลากัน นิทานที่เก็บได้จากผู้เล่าคนหนึ่งหรือครั้งหนึ่งๆ ก็เป็นนิทานสำนวนหนึ่ง” (ประคอง นิมมานเหมินทร์, 2543: 38) ดังนั้นในบทความนี้ คำว่า “สำนวน” จึงใช้ในความหมายว่า เรื่องเล่าจากแหล่งหนึ่งๆ ที่มีผู้เล่าหลัก (ในกรณีของเว็บบอร์ดคือ ผู้ตั้งกระทู้) 1 คน ไม่ว่าจะมีผู้เล่าคนอื่นร่วมเล่าเรื่องกับผู้เล่าหลักหรือไม่ก็ตาม

[4] “ในทางคติชนวิทยา อนุภาค (motif) หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่งๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความ “ไม่ธรรมดา” มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน (Stith Thompson 1977: 415 อ้างถึงใน ศิราพร ณ ถลาง (2547: 66)

แบบเรื่องนี้ปรากฏในวรรณกรรมน้องน้ำทั้งหมด 10 สำนวน[5] โดยแหล่งข้อมูลหลักของแบบเรื่องนี้คือ บทความ “มหากาพย์ความรัก รักในรอยน้ำ (ท่วม) 54” ซึ่งเป็นวรรณกรรมน้องน้ำในรูปแบบจดหมายโต้ตอบที่เผยแพร่ทั่วไปในสังคม ในการศึกษานี้ใช้ตัวบทที่พบในเว็บไซต์ fwdder (www.fwdder.com/topic/364965) (ดูภาคผนวก ง.) แหล่งข้อมูลอื่น ๆ ของแบบเรื่องนี้ได้แก่ กระทู้ในเว็บบอร์ดพันทิป (www.pantip.com/cafe) (ดูภาคผนวก ก.) และบทความของ “หนุ่มเมืองจันท์” ในเว็บไซต์มติชนออนไลน์ (www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1320572964&grpid=01&catid=&subcatid=) (ดูภาคผนวก จ.) วรรณกรรมน้องน้ำในเว็บไซต์ fwdder มีตัวอย่างดังนี้

จดหมายถึง น้อง "น้ำ" จากพี่กรุง

น้ำจะมาทำไมตอนนี้ พี่ไม่ได้ต้องการน้ำเลยสักนิด ทุกวันนี้พี่อยู่โดยไม่มีน้ำพี่ก็มีความสุขดีอยู่แล้ว น้ำมาตอนนี้เชื่อเถอะยังไงพี่ก็ไม่มีความสุขหรอก น้ำไปตามทางของน้ำเถอะ ไม่ต้องมาหาพี่ พี่รู้ดีน้ำเป็นยังไง อย่าขังพี่ให้ทรมานเหมือนที่น้ำทำกับคนอื่น เข้าใจพี่นะ ถึงแม้พี่ขาดน้ำไม่ได้ แต่เราต่างคนต่างอยู่เถอะ ถ้าพี่ต้องการน้ำเมื่อไหร่พี่จะเปิดก๊อกเอง .....:/

<u>แบบเรื่องที่ 2 น้องน้ำตามพ่อ</u>

น้องน้ำอยากไปตามหาพ่อมหาสมุทร แต่โดนพี่เขื่อนขังไว้เลยร่วมมือกับน้องฝนเพื่อนสนิทพังเขื่อนออกมา แต่เมื่อออกมาแล้วกลับไม่รู้จะไปที่ไหน น้าปิง น้าวัง น้ายม น้าน่าน จึงพาไปฝากตัวกับ เจ้าพระยา แล้วเดินทางลงมา แต่กลับถูกไอ้บึ๊กกับไอ้แบ๊กขวางไว้ไม่ให้ผ่านบ้านพี่กรุง น้องน้ำจึงให้ไอ้เข้ช่วยหาทางให้ แต่ไม่มีใครให้ผ่านเลย

[5] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12 ภาคผนวก ง. และ ภาคผนวก จ.

แบบเรื่องนี้ปรากฏในวรรณกรรมน้องน้ำ 1 สำนวน[6] โดยแหล่งข้อมูลหลักของแบบเรื่องนี้ คือ บันทึกการแสดงเพลงฉ่อยในรายการคุณพระช่วย ซึ่งสามารถเข้าถึงได้จากเว็บไซต์ยูทูป (http://www.youtube.com /watch?v=05oWEKAtsXI)

<u>แบบเรื่องที่ 3 น้องน้ำตามคนรัก</u>

น้องน้ำเป็นคนอารมณ์รุนแรง เมื่อเธออยู่อย่างสงบนั้นคนรักจึงอยากอยู่ใกล้ แต่เมื่อน้องน้ำอารมณ์รุนแรงเมื่อไหร่คนรักจะรู้สึกอึดอัด สุดท้ายจึงตีจากไป ทำให้น้ำต้องออกตามหาคนรักที่หนีมาอยู่เมืองกรุง แต่ในเดียวกันคนรักก็พยายามป้องกันการกลับมาของน้ำ

แบบเรื่องนี้ปรากฏในวรรณกรรมน้องน้ำ 1 สำนวน[7] โดยแหล่งข้อมูลของแบบเรื่องนี้คือกระทู้ “ถึง…น้ำที่รัก” เข้าถึงได้จากเว็บบอร์ดพันทิป (http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE11237881 /NE11237881.html) มีตัวอย่างดังนี้

ถึง...น้ำ

น้ำจะมาทำไมตอนนี้ พี่ไม่ได้ต้องการน้ำเลยสักนิด ทุกวันนี้พี่อยู่โดยไม่มีน้ำพี่ก็มีความสุขดีอยู่แล้ว น้ำมาตอนนี้เชื่อเถอะยังไงพี่ก็ไม่มีความสุขหรอก.. น้ำไปตามทางของน้ำเถอะ ไม่ต้องมาหาพี่ พี่รู้ดีน้ำเป็นยังไง อย่าขังพี่ให้ทรมานเหมือนที่น้ำทำกับคนอื่น เข้าใจพี่นะ

<u>แบบเรื่องที่ 4 น้องน้ำหลงแสงสี</u>

น้องน้ำเป็นสาวชาวเหนือที่มาติดแสงสีในเมืองกรุง หนุ่มนาเกลือรู้ว่าเดี๋ยวน้องน้ำจะทิ้งเมืองกรุงไปหาเขาซึ่งก็เป็นเพียงทางผ่านไปออกอ่าวไทย แต่เขาก็เตรียมพร้อมต้อนรับน้องน้ำเต็มที่แล้ว ไม่ว่าน้องน้ำจะไปออกอ่าวไทยหรือไปทางใต้ แต่ก็มีคนพยายามทัดทานไว้ว่าอย่าไปทางใต้เลย เพราะทางนั้นมีน้องฝนเพื่อนน้องน้ำดูแลประจำอยู่แล้ว

---

[6] ภาคผนวก ค.

[7] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 1

แบบเรื่องนี้ปรากฏในวรรณกรรมน้องน้ำ 1 สำนวน[8] โดยแหล่งข้อมูลหลักของแบบเรื่องนี้คือกระทู้ “[จดหมายถึงน้องน้ำ.....จากหนุ่มนาเกลือ] ***** พี่พร้อมแล้วน้อง จัดหนักมาเลย*****” เข้าถึงได้จากเว็บบอร์ดพันทิปเช่นกัน (http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE11285146/NE11285146.html) มีตัวอย่างดังนี้

> *ถึงวันนี้ หนุ่มนาเกลืออย่างพี่ พร้อมแล้วน้อง ที่จะรับน้องมาไว้ในอ้อมอก ก่อนที่จะโดนน้องเหยียบย่ำ แล้วทิ้งพี่ไปออกอ่าวไทย พี่ทนได้น้อง เพราะพี่รู้ว่าถ้าน้องมาอยู่กับที่น้องก็จะอยู่ได้ไม่นาน อบจ. บ้านพี่เข้าเตรียมรับมือน้องไว้แล้ว ถ้าน้องมา ไม่เกินอาทิตย์ น้องก็จะโดนขับไสไล่ส่งลงอ่าวไทยไปต่อ ฉะนั้น พี่จึงกล้าต้อนรับน้อง ให้น้องเลิกไปวุ่นวายคนกรุงเทพซะ น้องมาวุ่นวายกะพี่ดีกว่า แล้วบ้านพี่จะส่งน้องไปสู่อ่าวไทย ซึ่งเป็นที่ที่น้องน้ำจะได้พบกับเพื่อนๆ น้องมากมาย ส่วนน้องจะไปต่อแถวเพชร ประจวบ หรือน้องจะเลยไปมาเล ไปหาเป้เสลอ หรือไปอินโด สิงคโปร์ ก็แล้วแต่น้อง*

แม้ว่าการแบ่งแบบเรื่องทั้ง 4 แบบเรื่องนี้แบบเรื่องที่ 1 - 3 จะมีอนุภาคร่วมกันคือ การเดินทางและตามหา "บางสิ่ง" (พี่กรุง พ่อ คนรัก) ของน้องน้ำ หากผู้ศึกษาได้เลือกจัดข้อมูลออกเป็น 3 แบบเรื่อง เพราะในแต่ละแบบเรื่องนั้นได้แสดงทัศนคติของผู้เล่าที่มีต่อ "น้ำ" ที่แตกต่างกัน ซึ่งทัศนคตินี้มีอิทธิพลต่อลักษณะนิสัยของน้องน้ำและสิ่งที่น้องน้ำตามหา กล่าวคือ จากแบบเรื่องที่ 1 "น้องน้ำตามพี่กรุง" นั้น แสดงทัศนคติด้านลบของผู้เล่าต่อ "น้ำ" ซึ่งสะท้อนออกมาผ่านการกระทำของน้องน้ำที่พยายามดึงดันตามหาพี่กรุงด้วยพฤติกรรมที่รุนแรง ดังตัวอย่างข้อความจากบทความ “มหากาพย์ความรัก รักในรอยน้ำ (ท่วม) 54” ที่เล่าว่า "ฝากบอกอีนังทรายกับอีนังอิฐบล๊อกด้วยว่าน้ำไม่ยอมง่ายๆ หรอก ชิส์" ทำให้ผู้คนไม่ต้องการจะให้น้องน้ำเข้าใกล้พี่กรุงและช่วยกันกีดกันน้องน้ำไว้ เช่นเดียวกับแบบเรื่องที่ 3 "น้องน้ำตามหาคนรัก" ซึ่งปรากฏข้อแตกต่างจากแบบเรื่องที่ 1 "น้องน้ำตามพี่กรุง" เพียงแค่อนุภาค "คนรัก" ของน้องน้ำที่ในแบบเรื่องที่ 1 จะระบุว่าคนรักเป็น"พี่กรุง" ในขณะที่แบบเรื่องที่ 3 เมืองกรุงเป็นเพียงสถานที่เท่านั้น โดยแบบเรื่องทั้ง 2 นี้แตกต่างจากแบบเรื่องที่ 2 "น้องน้ำตามพ่อ" ที่กลับแสดงทัศนคติด้านบวกต่อ "น้ำ" ซึ่งสะท้อนออกมาผ่านการกระทำของน้องน้ำที่พยายามตามหาพ่ออย่างยากลำบากด้วยความกตัญญู ทำให้น้องน้ำมีลักษณะน่าสงสารดังตัวอย่างข้อความจากบันทึกการแสดงเพลงฉ่อยในรายการคุณพระช่วยว่า "(น้าพวงพูด) พ่อกับลูกเขาผูกพัน แล้วเราจะ

---

[8] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 10

ไปกีดกันพ่อลูกทำไม (น้าโย่งพูด) ช่วยเปิดทางให้น้องน้ำเถิดหนอ จะได้ไปหาพ่อได้สบาย" ซึ่งทำให้ผู้คนในสังคมเกิดความรู้สึกอย่างช่วยเหลือและพาน้องน้ำไปพบกับพ่อนั่นเอง

นอกจากข้อมูลที่สามารถจัดกลุ่มเป็นแบบเรื่องได้แล้วนั้น ยังพบว่ามีข้อมูลทั้งสิ้น 8 สำนวน[9] ที่มีลักษณะแตกต่างออกไป กล่าวคือ มีลักษณะเป็นข้อมูลเบ็ดเตล็ดที่กล่าวถึงน้องน้ำในฐานะที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ เช่น พี่ธน[10]กับน้องน้ำ หรือกล่าวถึงน้องน้ำในฐานะที่เป็นของเหลวที่มีชีวิตจิตใจ เช่น กระทู้ “น้องน้ำ จิตผิดปกติหรือเปล่า”[11] ที่ปรากฏข้อความว่า *“น้องน้ำ จิตผิดปกติหรือเปล่า ถึงได้ ชอบชั้นใน ของพี่เทพจังเลย วิ่งหาอยู่เรื่อย”*

นอกจากนี้ยังปรากฏมีเรื่องราวเกี่ยวกับน้องน้ำในลักษณะเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทสมมติเป็นน้องน้ำ ตัวละครดังกล่าวจึงมีลักษณะการกระทำเหมือนมนุษย์แต่เป็นการกระทำที่ไม่แน่นอน ทำให้ไม่สามารถจัดวางเป็นโครงเรื่องที่แน่นอนหรือจัดเป็นแบบเรื่องได้ แต่เมื่อสรุปเนื้อเรื่องแล้วจะได้ความว่า นางสาววารี ปราบพนังหรือน้องน้ำเป็นลูกของโพไซดอน (เทพแห่งท้องทะเล) และเจ้าพระยา (แม่น้ำ) เป็นคนมีชื่อเสียงในสังคม มีนิสัยรุนแรง พูดจาตรง โผงผาง จบการศึกษาจากสถาบันชั้นนำมากมาย มักติดตามระรานทั้งผู้มีชื่อเสียงและไม่มีชื่อเสียงในสังคมเสมอ โดยเฉพาะในเวลากลางคืน เธอจะติดตามไปยังสถานที่ต่าง ๆ เช่น บ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น ซึ่งการเดินทางของเธอนั้นก็รบกวนชีวิตประจำวันของผู้คนเป็นอย่างมาก

แหล่งข้อมูลหลักของบทบาทสมมตินี้มาจากทวิตเตอร์ (twitter.com/#!/nongnaam) ซึ่งมีผู้ใช้สร้างบัญชีชื่อผู้ใช้ขึ้นในนามของนางสาววารี ปราบพนัง หรือน้องน้ำ (@nongnaam) และ กระทู้ “น้ำเบื่อ!!! พี่รู้ไหม”[12] ซึ่งเข้าถึงได้จากเว็บบอร์ดพันทิป (http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE11279780/NE11279780.html) ตัวอย่างจากทวิตเตอร์มีดังนี้

> (วันที่ 4 พฤศจิกายน 2554) *“ชั้นรู้แล้วว่า ชั้นจะ follow ใครคนแรก สวัสดีค่า เจ๊ @PouYingluck น้องน้ำ is now following you!”* และ *“ไหนคะ ทวิตเตอร์ ศปภ. น้ำอยาก follow แทบขาดใจแล้ว”*

---

[9] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 2, 11, 13, 14, 15, 16, 17 และภาคผนวก ข.

[10] พี่ธน หมายถึง ธนบุรี

[11] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 13

[12] ภาคผนวก ก สำนวนที่ 9

(วันที่ 5 พฤศจิกายน 2554) *“น้องน้ำเนรมิตให้ทั้งดรีมเวิร์ล ซาฟารีเวิร์ล และเซ็นทรัลเวิร์ล กลายเป็นอันเดอร์วอเตอร์เวิร์ลได้ค่า...”*

จากวรรณกรรมน้องน้ำทั้งหมด 21 สำนวนนี้ จะเห็นได้ว่าเมื่อจัดแบ่งข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำเป็น “แบบเรื่อง” แล้ว ปรากฏข้อมูลในแบบเรื่อง 1 มากที่สุดคือ 10 สำนวน และพบข้อมูลเบ็ดเตล็ดที่ไม่สามารถจัดเป็นแบบเรื่องได้รองลงมาเป็นจำนวนทั้งสิ้น 8 สำนวน ส่วนแบบเรื่องที่ 2, 3 และ 4 นั้นปรากฏแบบเรื่องละ 1 สำนวนเท่านั้น

2.2. แหล่งข้อมูลของวรรณกรรมน้องน้ำ

การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาวรรณกรรมน้องน้ำเฉพาะที่เผยแพร่ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์แบบสมัยใหม่ (New electronics media) คือสื่ออินเตอร์เน็ต (internet) เท่านั้น ซึ่งสื่อดังกล่าวมีลักษณะสำคัญที่แตกต่างจากสื่อแบบเดิมๆ คือ สื่ออินเตอร์เน็ตนั้นฝ่ายผู้ส่งสารไม่ผูกขาดหรือควบคุมการผลิตและเผยแพร่สาร สื่ออินเตอร์เน็ตยังมีสมรรถนะสูงและเปิดโอกาสให้มีการสื่อสารแบบโต้ตอบกัน นอกจากนี้สื่ออินเตอร์เน็ตยังมีหลายประเภท แต่ละประเภทสามารถนำไปใช้ในรูปแบบที่แตกต่างกัน และนำเสนอเนื้อหาหลากหลาย (กาญจนา แก้วเทพ, 2552: 54-55)

สื่ออินเตอร์เน็ตที่ใช้เป็นแหล่งข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำในการศึกษาครั้งนี้มี 5 แหล่ง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ เว็บบอร์ด (web board) เว็บไซต์ (website) และเครือข่ายสังคมออนไลน์ (Online social networking) แหล่งข้อมูลเหล่านี้มีลักษณะเด่นแตกต่างกันไป เช่น ลักษณะเด่นของเว็บบอร์ดคือเปิดโอกาสให้มีการโต้ตอบอย่างเสรี ขณะที่ในเว็บไซต์อาจไม่สามารถโต้ตอบกันได้อิสระเหมือนในเว็บบอร์ด ส่วนเนื้อหาในเครือข่ายสังคมออนไลน์ส่วนใหญ่จะสั้นๆ ไม่ยาวมาก เป็นต้น ซึ่งลักษณะที่แตกต่างกันของแหล่งข้อมูลที่เป็นสื่ออินเตอร์เน็ตเหล่านี้ส่งอิทธิพลสำคัญต่อลักษณะการเล่าเรื่องในวรรณกรรมน้องน้ำด้วย ทำให้วรรณกรรมน้องน้ำสำนวนหนึ่งๆ มีทั้งแบบที่มีผู้เล่าคนเดียว (เช่น วรรณกรรมน้องน้ำในเว็บไซต์ที่เป็นการสื่อสารทางเดียว ผู้อ่านจึงไม่สามารถร่วมเล่าเรื่องได้) และแบบมีผู้เล่าหลายคน (เช่น วรรณกรรมน้องน้ำในเว็บบอร์ดที่มีการโต้ตอบ จึงมีการพูดคุยและช่วยกันเล่าเรื่อง) กล่าวได้ว่าลักษณะของแหล่งข้อมูลที่เป็นสื่อในการสร้างสรรค์และเผยแพร่วรรณกรรมน้องน้ำสัมพันธ์กับลักษณะการเล่าเรื่องวรรณกรรมน้องน้ำอย่างน่าสนใจ

<u>2.2.1. ลักษณะของแหล่งข้อมูลของวรรณกรรมน้องน้ำ</u>

แหล่งข้อมูลทั้ง 5 แหล่งของวรรณกรรมน้องน้ำที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์นี้มี 3 แบบ ได้แก่ สื่ออินเตอร์เน็ตประเภทเว็บบอร์ด (web board) 1 แหล่ง คือห้องโต๊ะข่าว กลุ่มย่อยวิกฤตน้ำท่วมในเว็บไซต์พันทิป (www.pantip.com /cafe/news/ listerNE.php?subgroup=103) เว็บไซต์ (website) 2 แหล่ง คือ เว็บไซต์ fwdder (www.fwdder.com) กับเว็บไซต์มติชนออนไลน์ (www.matichon.co.th) เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Online social networking) 2 แหล่งคือ ทวิตเตอร์น้องน้ำ (twitter.com) กับยูทูป (www.youtube.com) โดยแหล่งข้อมูลแต่ละแหล่งมีลักษณะเด่นดังนี้

<u>กลุ่มย่อยวิกฤตน้ำท่วม ห้องโต๊ะข่าว ในเว็บไซต์พันทิป</u> <u>(http://www.pantip.com /cafe/news/?subgroup[]=101&subgroup[]=102&subgroup[]=103&subgroup[]=100&subgroup[]=105)</u>

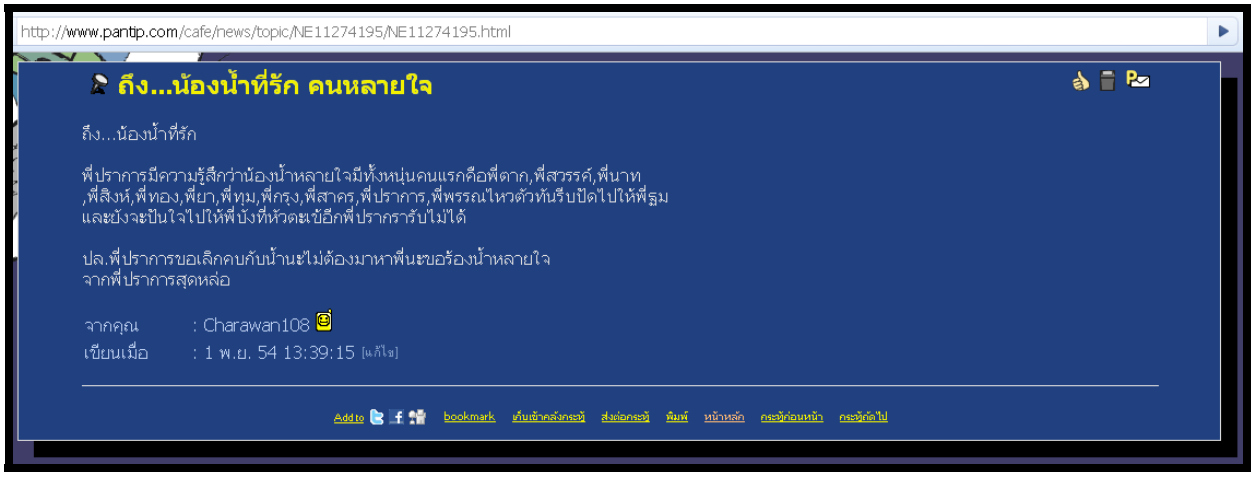
กลุ่มย่อยดังกล่าวนี้อยู่ในเว็บไซต์พันทิปส่วนที่เป็นเว็บบอร์ด (www.pantip.com/cafe/) ซึ่งก็คือบอร์ดสาธารณะที่เปิดโอกาสให้ทุกคนได้มาแสดงความคิดเห็น พูดคุย และมีปฏิสัมพันธ์กัน รัตนาวลี เกียรตินิยมศักดิ์ (2542: 43) อธิบายเกี่ยวกับลักษณะเว็บบอร์ดในเว็บไซต์พันทิปว่า

> *เว็บบอร์ดนี้แบ่งเป็นเป็นกลุ่มต่างๆ และในแต่ละกลุ่มจะมีหัวข้อ (กระทู้) ให้ผู้ใช้งานมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นหรือสนทนา...กระทู้...คือหัวข้อและรายละเอียดที่ผู้ใช้งานเป็นผู้ตั้งขึ้นมาเพื่อให้ผู้ใช้งานคนอื่นๆ ได้มีส่วนร่วม*

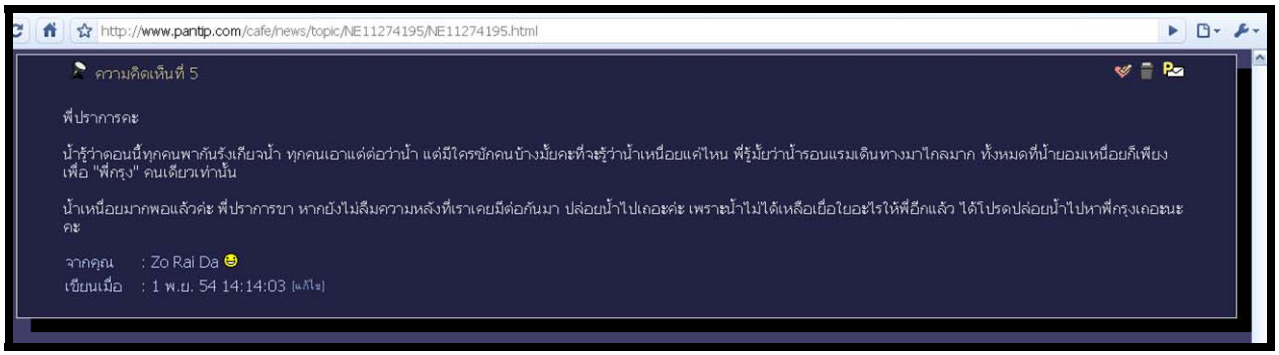
ดังตัวอย่างจากกระทู้ “ถึง...น้องน้ำที่รัก คนหลายใจ” ตั้งโดย Charawan108 เมื่อ 1 พฤศจิกายน 2554 13:39:15 น.[13] ดังนี้

<u>“หัวข้อและรายละเอียด”</u>

[13] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 7



“ความคิดเห็น” (อาจไม่มีก็ได้)



ลักษณะการสื่อสารในเว็บบอร์ดพันทิปจึงเป็นการสื่อสารสองทาง (Two - way communication) ที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถสลับบทบาทกันได้ กล่าวคือเมื่อผู้ใช้งานคนหนึ่งตั้งหัวข้อหรือ “กระทู้” เขาจะเป็นผู้ส่งสาร พอผู้ใช้งานอีกคนมาอ่าน เขาจะเป็นผู้รับสาร แต่ถ้าผู้ใช้งานคนที่อ่านนั้นแสดงความคิดเห็นตอบกลับด้วย เขาก็จะเปลี่ยนมาเป็นผู้ส่งสารและผู้ใช้งานที่ตั้งกระทู้ก็จะกลายเป็นผู้รับสาร ซึ่งลักษณะเด่นดังกล่าวของแหล่งข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำนี้มีอิทธิพลสำคัญต่อลักษณะการเล่าวรรณกรรมน้องน้ำ โดยจะกล่าวถึงในหัวข้อย่อยต่อไป

สำหรับกลุ่มย่อยวิกฤตน้ำท่วม ห้องโต๊ะข่าว ที่เป็นแหล่งข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำนั้น เป็นกลุ่มย่อยที่ให้ผู้ใช้งานตั้งหัวข้อที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องเหตุการณ์การณ์อุทกภัย กลุ่มย่อยดังกล่าวจึงเป็นแหล่งข้อมูลที่มีการสร้างสรรค์และเผยแพร่วรรณกรรมน้องน้ำจำนวนมาก หลากหลายสำนวน[14]

เว็บไซต์ fwdder (www.fwdder.com)

เป็นเว็บไซต์ที่รวบรวมจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (electronic mail หรือ e-mail) มาเผยแพร่ โดยมีเนื้อหาที่เป็นทั้งตัวอักษร ภาพ เสียง และภาพเคลื่อนไหวให้สามารถเข้าไปดู อ่านหรือฟังได้ แต่ผู้อ่านผู้ฟังไม่สามารถแก้ไข แสดงความคิดเห็นหรือโต้ตอบกับเนื้อหาเหล่านั้น การสื่อสารในเว็บไซต์ดังกล่าวจึงมีลักษณะเป็นการสื่อสารทางเดียว (one-way communication) ที่ผู้รับสาร “ฟัง” เรื่องเล่าอย่างเดียว ไม่สามารถสลับบทบาทมา “เล่า” เรื่องน้องน้ำหรือมาเป็น “ผู้เล่า” (ผู้ส่งสาร) ด้วยได้ เพราะลักษณะของเว็บไซต์ fwdder เน้นการรวบรวมเรื่องราวเรื่องเล่าที่มีอยู่แล้วมาไว้ด้วยกันแล้วเผยแพร่ต่อไปในวงกว้างมากกว่าเป็นพื้นที่ในการสร้างสรรค์เรื่องเล่าอย่างเว็บบอร์ดพันทิป

วรรณกรรมน้องน้ำจากเว็บไซต์นี้มีรูปแบบเป็นจดหมายโต้ตอบระหว่างบุคคลสมมติ 2 คน คือ “น้องน้ำ” และ “พี่กรุง” ที่รวบรวมมาจากผู้เล่าเรื่อง (ผู้เขียนจดหมาย) หลายคนเข้าไว้เป็นเรื่องเดียวกัน ใช้ชื่อบทความว่า “มหากาพย์ความรัก รักในรอยน้ำ (ท่วม) 54” (www.fwdder.com/topic/364965)[15]

เว็บไซต์มติชนออนไลน์ (www.matichon.co.th)

เป็นเว็บไซต์หนังสือพิมพ์ออนไลน์ที่นำเนื้อหาในหนังสือพิมพ์มาเผยแพร่ผ่านสื่ออินเตอร์เน็ตในรูปแบบเว็บไซต์เพื่อประหยัดต้นทุนและเผยแพร่ได้กว้างขวาง ลักษณะการสื่อสารในเว็บไซต์มติชนออนไลน์นั้นเหมือนหนังสือพิมพ์ คือเป็นการสื่อสารทางเดียว (one-way communication) นั่นก็คือเป็นการเขียนให้ผู้อื่นอ่าน และเรื่องหนึ่งๆ มักมีผู้เขียน (ผู้เล่าเรื่อง) คนเดียว

วรรณกรรมน้องน้ำจากเว็บไซต์นี้คือบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับน้องน้ำตามหาพี่กรุง ชื่อว่า “เปิดตัวครั้งแรก "น้องน้ำ" เธอเป็นใคร นิสัยอย่างไร ทำไมทะเลาะกับ "พี่กรุง" เขียนโดยผู้ที่ใช้นามแฝง

---

[14] ดูตัวบทวรรณกรรมน้องน้ำจากแหล่งข้อมูลนี้ได้ในภาคผนวก ก.

[15] ดูตัวบทวรรณกรรมน้องน้ำจากแหล่งข้อมูลนี้ได้ในภาคผนวก ง.

ว่า “หนุ่มเมืองจันท์” (www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1320572964&grpid=01&catid=&subcatid=)[16]

ทวิตเตอร์น้องน้ำ (twitter.com/#!/nongnaam)

ทวิตเตอร์ (twitter.com) เป็นเครือข่ายสังคมออนไลน์รูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า ไมโครบล็อก (Micro-blogging) ที่ผู้ใช้ทวิตเตอร์คนหนึ่งๆ สามารถส่ง หรือ “ทวิต” ข้อความสั้นๆ ที่มีความความยาวไม่เกิน 140 ตัวอักษรเพื่อสื่อสาร (สุขุมาลย์ คิดรอบ, 2552) โดยผู้ใช้คนอื่นๆ สามารถโต้ตอบสารนั้นๆ ได้ ลักษณะการสื่อสารในทวิตเตอร์จึงเป็นการสื่อสารสองทาง (Two - way communication)

เรื่องน้องน้ำในทวิตเตอร์[17] มีลักษณะเป็นเรื่องราวสมมติ (role play) ที่มีตัวละครหลักเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทสมมติเป็น “น้องน้ำ” (@nongnaam) โดยเนื้อเรื่องจะดำเนินไปเรื่อยๆ ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ณ ขณะนั้น จึงไม่มีการวางโครงเรื่อง เช่น วันนี้น้ำท่วมที่ลาดพร้าว @nongnaam ก็จะเล่าว่า “วันนี้น้ำอยู่ลาดพร้าวค่ะ พรุ่งนี้อยากให้น้ำไปไหน โหวตมาเลย!” และเมื่อมีข่าวว่าวันต่อมาอาจจะมีน้ำท่วมที่ทองหล่อหรือเอกมัย ก็จะเล่าต่อว่า “ดึกแล้ว ออกไปเที่ยวกลางคืนดีกว่า...ทองหล่อเอกมัย รอชั้นด้วย...” เป็นต้น

ยูทูป (www.youtube.com)

เป็นเครือข่ายสังคมออนไลน์ที่เน้นให้ผู้ใช้เผยแพร่คลิปวีดิโอต่างๆ และให้ผู้ชมแสดงความคิดเห็นต่อคลิปวีดิโอหรือมีปฏิสัมพันธ์กับผู้เผยแพร่คลิปวีดิโอได้ ผู้เผยแพร่ก็สามารถโต้ตอบกับผู้ชมได้ ดังนั้นทั้งผู้ส่งสาร (ผู้เผยแพร่) และผู้รับสาร (ผู้ชม) จึงสลับบทบาทกันได้ การสื่อสารในยูทูปจึงมีลักษณะเป็นการสื่อสารสองทาง (Two - way communication) แต่ลักษณะการสื่อสารนี้ไม่สัมพันธ์กับลักษณะการสร้างสารหรือลักษณะการเล่าเรื่องในกรณีของวรรณกรรมน้องน้ำ เพราะยูทูปไม่ใช่สื่อในการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำโดยตรง แต่เป็นช่องทางในการเผยแพร่หรือ “เล่าซ้ำ” วรรณกรรมน้องน้ำเท่านั้น กล่าวคือเป็นการเล่าโดยเก็บรายละเอียดจากการเล่าครั้งแรกไว้ทั้งหมดโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง

---

[16] ดูตัวบทวรรณกรรมน้องน้ำจากแหล่งข้อมูลนี้ได้ในภาคผนวก จ.

[17] ดูตัวบทวรรณกรรมน้องน้ำจากแหล่งข้อมูลนี้ได้ในภาคผนวก ข.

วรรณกรรมน้องน้ำที่ใช้ในการศึกษาที่มีที่มาจากแหล่งข้อมูลนี้คือ คลิปวีดิโอการแสดงพื้นบ้านเพลงฉ่อย ในช่วงจำอวดหน้าม่านของรายการคุณพระช่วยที่เผยแพร่ออกอากาศในวันที่ 28 มกราคม 2555 (“ฉ่อยประวัติน้องน้ำ” http://www.youtube.com/watch?v=05oWEKAtsXI)[18]

ดังที่กล่าวมานี้ทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าลักษณะของแหล่งข้อมูลที่มีการเผยแพร่วรรณกรรมน้องน้ำล้วนมีส่วนที่แตกต่างกัน ซึ่งความแตกต่างนี้มีอิทธิพลสำคัญต่อลักษณะการเล่าเรื่องวรรณกรรมน้องน้ำ

2.2.2. อิทธิพลของลักษณะของแหล่งข้อมูลวรรณกรรมน้องน้ำที่มีต่อลักษณะการเล่าเรื่อง

ลักษณะการเล่าเรื่องในวรรณกรรมน้องน้ำทั้งในแง่ของผู้เล่าเรื่องและรูปแบบการเล่าเรื่องจะสัมพันธ์กับลักษณะของแหล่งข้อมูล ที่เห็นได้ชัดเจนคือการส่งผลให้วรรณกรรมน้องน้ำมีทั้งแบบมีผู้เล่าคนเดียวและแบบมีผู้เล่าหลายคน

อนึ่ง ในหัวข้อนี้จะไม่กล่าวถึงแหล่งข้อมูลจากเว็บไซต์ fwdder (www.fwdder.com) และยูทูป (www.youtube.com) เนื่องจากลักษณะของแหล่งข้อมูลทั้งสองที่กล่าวมาแล้วข้างต้นทำให้แหล่งข้อมูลเหล่านี้มีบทบาทเป็นเพียงสื่อกลางในการเผยแพร่วรรณกรรมน้องน้ำเท่านั้น ไม่มีบทบาทในการเป็นพื้นที่สร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำ จึงไม่มีอิทธิพลต่อลักษณะการเล่าวรรณกรรมน้องน้ำ

2.2.2.1. ลักษณะการเล่าเรื่องแบบมีผู้เล่าคนเดียว

ลักษณะการเล่าเรื่องวรรณกรรมน้องน้ำแบบนี้พบทั้งในแหล่งข้อมูลที่มีลักษณะการสื่อสารเป็นแบบทางเดียว (one-way communication) คือบทความเกี่ยวกับน้องน้ำของ “หนุ่มเมืองจันท์” ในเว็บไซต์มติชนออนไลน์ (ดูตัวบทในภาคผนวก จ.) และแบบสองทาง (two-way communication) คือทวิตเตอร์น้องน้ำ (ดูตัวบทในภาคผนวก ข.)

ในส่วนของบทความนั้น ลักษณะการเล่าเรื่องแบบผู้เล่าคนเดียวนี้ก็สัมพันธ์กับลักษณะของแหล่งข้อมูลที่เป็นการสื่อสารทางเดียว เรื่องเล่าหรือบทความหนึ่งๆ จึงมีผู้ส่งสาร (ผู้เล่า) ได้

[18] ดูตัวบทวรรณกรรมน้องน้ำจากแหล่งข้อมูลนี้ได้ในภาคผนวก ค.

เพียงคนเดียว ทั้งเรื่องเล่ายังมีความยาวค่อนข้างมาก เนื่องจากลักษณะของแหล่งข้อมูลไม่จำกัดความยาวของข้อมูลเหมือนทวิตเตอร์

อย่างไรก็ตาม ลักษณะการเล่าวรรณกรรมน้องน้ำในทวิตเตอร์กลับเป็นแบบผู้เล่าคนเดียวทั้งๆ ที่ลักษณะของทวิตเตอร์เน้นการสื่อสารสองทาง (two-way communication) นั่นก็เพราะว่าวรรณกรรมน้องน้ำในทวิตเตอร์เป็นวรรณกรรมที่เล่าเรื่องและดำเนินเรื่องผ่านตัวละครหลักที่เป็นการสมมติบทบาทเพียงตัวเดียวคือ “น้องน้ำ” (@nongnaam) ซึ่งลักษณะของทวิตเตอร์อนุญาตให้ผู้ใช้สมมติบทบาทเป็นน้องน้ำได้คนเดียว สร้างตัวตนน้องน้ำได้เพียงตัวตนเดียวดังนั้นจึงมีผู้เล่าเพียงคนเดียว คือผู้เล่าที่ใช้นามแฝงว่า @nongnaam แม้ว่าจะมีคนอื่นเข้ามาพูดคุยสื่อสารโต้ตอบกับน้องน้ำ เช่น ผู้ใช้นามแฝงในทวิตเตอร์ว่า @malangpor_cute มาตัดพ้อกับว่า “น้องน้ำ” (@nongnaam) “น้ำทำให้เรากับแฟนไม่ได้เจอกัน ใจร้ายนะ” แล้ว “น้องน้ำ” (@nongnaam) ตอบว่า “สร้างความร้าวฉาน คืองานของน้ำค่ะ” @malangpor_cute หรือคนอื่นๆ ที่ไม่ได้ใช้นามแฝง @nongnaam ก็ไม่สามารถเป็นผู้เล่าเรื่องน้องน้ำได้ เพราะพวกเขาไม่ได้สมมติบทบาทตนเป็นตัวละครน้องน้ำในทวิตเตอร์

จะเห็นได้ว่าข้อจำกัดเฉพาะบางประการของแหล่งข้อมูลส่งผลต่อการเล่าวรรณกรรมน้องน้ำ ทำให้เรื่องน้องน้ำในทวิตเตอร์มีผู้เล่าเพียงคนเดียวทั้งๆ ที่แหล่งข้อมูลนี้เปิดโอกาสให้สื่อสารสองทาง (two-way communication) อย่างอิสระ

2.3.2.2. ลักษณะการเล่าเรื่องแบบมีผู้เล่าหลายคน

ลักษณะการเล่าเรื่องวรรณกรรมน้องน้ำแบบนี้พบในแหล่งข้อมูลที่อนุญาตให้มีลักษณะการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) เท่านั้น คือวรรณกรรมน้องน้ำในกลุ่มย่อยวิกฤตน้ำท่วม ห้องโต๊ะข่าว เว็บไซต์พันทิป (ดู ภาคผนวก ก.) ที่มีลักษณะเป็นกระดานสนทนาในเว็บบอร์ด (webboard) ในแต่ละกระทู้นอกจากจะมีผู้ตั้งกระทู้ (ผู้เล่าหลัก) หนึ่งคนแล้ว ยังมีผู้มาแสดงความคิดเห็นตอบกระทู้ได้ไม่จำกัด ดังนั้นผู้เล่าคนหนึ่งตั้งกระทู้เล่าเรื่องน้องน้ำ ก็มักจะมีผู้อื่นมาร่วมเล่าเรื่องด้วย ทำให้กระทู้หนึ่งๆ มีผู้เล่าหลายคน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อ 2.2.1.

นอกจากนี้ลักษณะเว็บบอร์ดที่เป็นการสื่อสารสองทางโต้ตอบกันยังเอื้อให้มีการสร้างสรรค์ลักษณะวรรณกรรมน้องน้ำในแหล่งข้อมูลนี้ในรูปแบบของจดหมายโต้ตอบส่วนบุคคล และการไม่จำกัดความยาวของข้อความเหมือนอย่างในทวิตเตอร์ ก็ส่งผลให้วรรณกรรมน้องน้ำในเว็บบอร์ดพันทิปส่วนใหญ่มีเนื้อหาค่อนข้างยาวด้วย

กล่าวโดยสรุป ลักษณะของแหล่งข้อมูลที่มีการเผยแพร่วรรณกรรมน้องน้ำแต่ละแหล่งมีลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งก็ส่งผลต่อลักษณะการเล่าเรื่องและสามารถเป็นเครื่องกำหนดลักษณะการเล่าเรื่องโดยเฉพาะในส่วนของผู้เล่าและรูปแบบการเล่าได้ วรรณกรรมน้องน้ำจึงมีทั้งแบบที่มีผู้เล่าคนเดียวกับมีผู้เล่าหลายคน และมีทั้งเป็นรูปแบบบทความ จดหมายโต้ตอบ การแสดงบทบาทสมมติ ทำให้เห็นได้ว่าลักษณะการเล่าเรื่องของเรื่องเล่าสมัยใหม่ที่สร้างสรรค์ผ่านทางสื่ออินเตอร์เน็ต (online literature) นั้น มีความสัมพันธ์กับลักษณะของแหล่งข้อมูลอย่างแนบชิด

3. จุดประสงค์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำ

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าจุดมุ่งหมายสำคัญของการสร้างวรรณกรรมดังกล่าวมี ๒ ประการคือ เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติและเพื่อความบันเทิง ดังนี้

3.1 การสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

มนุษย์มีนิสัยที่ต้องการแสวงหาคำอธิบายเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ อยู่เสมอ ปรากฏการณ์ธรรมชาติก็เป็นสิ่งหนึ่งที่มนุษย์พยายามหาคำอธิบายอยู่ตลอดมาตั้งแต่โบราณกาล ดังจะเห็นได้จากตำนานเมขลารามสูร ที่คนไทยสมัยก่อนใช้อธิบายการเกิดฟ้าแลบฟ้าร้องฟ้าผ่า แม้ปัจจุบันเทคโนโลยีวิทยาการจะเจริญก้าวหน้าจนวิธีการทางวิทยาศาสตร์อธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติต่างๆ ได้ แต่ไม่ใช่ทุกคนจะเข้าใจคำอธิบายทางวิทยาศาสตร์ ดังนั้นคนส่วนหนึ่งจึงหันกลับมาอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติในแบบที่ตนคุ้นเคยและเข้าใจง่าย เป็นต้นว่าการอธิบายเป็นนิทาน ตำนาน หรือเรื่องเล่าจากจินตนาการ การอธิบายเช่นนี้เองที่นำไปสู่การเกิดตัวละครน้องน้ำและวรรณกรรมน้องน้ำ

คำอธิบายเกี่ยวกับอุทกภัยครั้งใหญ่ในปีพ.ศ. 2554 อย่างเป็นทางการ เช่น อิทธิพลของลมมรสุมทำให้ฝนตกหนัก มีปริมาณน้ำฝนมากกว่าปริมาณสูงสุดที่เขื่อนรองรับได้จึงต้องระบายน้ำออก, น้ำทะเลหนุนสูงน้ำให้ไม่สามารถดันปริมาณน้ำส่วนเกินลงทะเลได้, การสร้าง ‘ฟลัดเวย์’ จะช่วยควบคุมทิศทางของน้ำ ฯลฯ นั้น แม้จะเป็นข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ที่ถูกต้องเชื่อถือได้แต่ก็ค่อนข้างเข้าใจยากสำหรับประชาชนทั่วไป ดังนั้นจึงมีการสร้างตัวละครน้องน้ำเพื่ออธิบายอุทกภัยให้เข้าใจง่ายขึ้น ด้วยการสร้างตัวละครที่มีชีวิตจิตใจคือ “น้องน้ำ” เพื่อจะอธิบายว่าทำไมน้ำท่วม ทำไมน้ำไหลไปทิศทางนี้ๆ เช่นการเล่าเรื่องว่า *‘น้องน้ำเป็นคนมีชื่อเสียงในสังคมมีนิสัยรุนแรง พูดจาตรง โผงผาง ทั้งยังชอบท้าทายผู้มีอำนาจและเอาแต่ใจตัวเอง’* ในวรรณกรรมน้องน้ำที่มาจากแหล่งข้อมูลทวิตเตอร์ (twitter) เป็นคำอธิบายว่าทำไมรัฐบาลไม่สามารถหยุดยั้งวิกฤตการณ์อุทกภัย

ได้ และยังอธิบายว่าทำไมไม่สามารถควบคุมทิศทางน้ำได้ หรือเล่าว่า *'น้องน้ำเคยมีความสัมพันธ์กับพี่กรุงและพยายามจะกลับมาหา'* ในวรรณกรรมน้องน้ำที่มาจากแหล่งข้อมูลเว็บบอร์ดพันทิป (www.pantip.com/cafe) ก็เป็นคำอธิบายสาเหตุที่น้ำท่วมกรุงเทพว่าเป็นเพราะน้องน้ำรักพี่กรุงเลยมาตามหาพี่กรุงทำให้น้ำท่วมกรุงเทพ เป็นต้น

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการสร้างตัวละครน้องน้ำเป็นบุคลาธิษฐาน คือทำให้ "น้ำ" มีชีวิตจิตใจและมีพฤติกรรมเหมือนคนจริงๆ เพื่ออธิบายการกระทำ (การท่วม) ของ "น้ำ" ซึ่งการสร้างบุคลาธิษฐานของธรรมชาติเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาตินี้ไม่ใช่แนวคิดใหม่แต่อย่างใด เป็นแนวคิดที่มีพื้นฐานเดียวกับความเชื่อคนไทยสมัยก่อนว่าน้ำท่วมเพราะพระแม่คงคาพิโรธ ธัญญาหารขาดแคลนเพราะแม่โพสพหนีไป ฝนไม่ตกเพราะแถนลืมสั่งให้ฝนตก เป็นต้น

3.2 การสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด

อีกวัตถุประสงค์หนึ่งในการสร้างวรรณกรรมน้องน้ำขึ้นก็เพื่อให้ความบันเทิงและผ่อนคลายความตึงเครียดในสภาวะที่ประเทศไทยประสบอุทกภัยอย่างรุนแรง ซึ่งก็สอดคล้องกับธรรมชาติของมนุษย์ที่ย่อมแสวงหาการปลอบประโลมทางจิตใจ จากการศึกษายังพบว่ามุกตลกและอารมณ์ขันเป็นองค์ประกอบสำคัญในวรรณกรรมน้องน้ำและตัวละครน้องน้ำ ยิ่งไปกว่านั้น ยังมีการนำเรื่องราวของน้องน้ำไปแสดงเป็นเพลงฉ่อยซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เน้นความบันเทิงอีกด้วย ตัวอย่างมุกตลกและอารมณ์ขันในวรรณกรรมน้องน้ำและตัวละครน้องน้ำมีดังนี้

เป็นอาทิตย์แล้ว...ที่น้องน้ำมาที่บ้านผม...เธอไม่ยอมไปไหน...ยังคงปักหลักอยู่ที่นี่... น้องน้ำมักจะอยู่ใกล้ๆ ผมเสมอ ใกล้มาก...ทุกๆ วันผมคอยมองน้องน้ำอยู่ตลอด ไม่ว่าจะกลางวันหรือกลางคืน...น้องน้ำไม่เคยอยู่นิ่งเลย น้องน้ำขยับตัวช้าๆ...ขึ้นๆ ลง...เข้าๆ...ออกๆ ...อยู่ตลอด จนหน้าขาผมเปียกไปหมด...ผมได้แต่ลุ้นทุกครั้งที่น้องน้ำขยับตัวขึ้น มันรู้สึกเสียวๆ วูบๆ ผมขยับเอวเป็นจังหวะๆ ช้าบ้างเร็วบ้าง ทุกครั้งที่ทำ ใช้เวลาเป็นชั่วโมง...เป็นแบบนี้อยู่บ่อยๆ จนผมแทบหมดแรง จนวันหนึ่ง ผมตัดสินใจพูดกับน้องน้ำ "น้ำ พี่ยอมรับนะ ว่าพี่ขาดน้ำไม่ได้ แต่การที่พี่ต้องเป็นแบบนี้ทุกวันมันก็ไม่ไหวนะ พูดตรงๆ พี่เหนื่อย แต่ละครั้งๆ ใช้เวลานานมากเลย จนพี่ปวดตัวไปหมดแล้ว ตั้งแต่น้ำมา พี่เพลียตลอดเลย พอเถอะน้ำ น้ำ

กลับบ้านเถอะ..... พี่ทำไม่ไหวแล้ว..... พี่เดินลุยน้ำไม่ไหวแล้ว น้ำไปเถอะ ถึงเวลาที่ต้องการพี่จะเปิดก๊อกเอง"

(กระทู้"**จากพี่กรุงถึงน้องน้ำ (กระทู้คลายเครียด ไม่มีสาระอะไร)**"
ตั้งโดยตัวฉันเป็นดั่งตัวฉัน เมื่อ 30ตุลาคม 2554 00:00:22 น.)[19]

การวิเคราะห์อารมณ์ขันในวรรณกรรมน้องน้ำนี้ ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์ตามแนวทางของใกล้รุ่ง อามระดิษ (2533) ที่อธิบายเรื่องอารมณ์ขันไว้ว่า เกิดจากความเบี่ยงเบนจากกรอบ หรือสิ่งที่ผู้คนคาดหวังว่าจะเกิดขึ้น โดยใกล้รุ่งมีวิธีอธิบายอารมณ์ขันอยู่ 2 วิธี คือ คำอธิบายด้านปัญญาและคำอธิบายด้านอารมณ์

คำอธิบายด้านปัญญาอธิบายปัจจัยที่ทำให้เกิดอารมณ์ขันไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. ความผิดปกติของรูปลักษณ์ (deformity) หมายถึง การขบขันสิ่งที่มีรูปลักษณ์บิดเบี้ยวไปจากมาตรฐาน หรืออิริยาบถที่ผิดไปจากธรรมชาติ เช่น การหัวเราะตัวตลกที่เป็นคนแคระ หรือตาเหล่ เป็นต้น

2. ความไม่เข้ากัน (incongruity) หมายถึง การขบขันเพราะความคิดรวบยอดกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงนั้นเป็นสิ่งที่ไปด้วยกันไม่ได้ เช่น การร้องเพลงที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางโดยแปลงเนื้อร้องเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อร้องเดิม ซึ่งทำให้ผิดไปจากสิ่งที่ผู้ฟังคาดว่าตนจะได้ฟัง จึงเกิดเป็นอารมณ์ขัน เป็นต้น

3. การเปลี่ยนทิศทางอย่างกะทันหัน หมายถึง การขบขันที่เกิดจากการที่ผู้เล่าจงใจทำให้ผู้ฟังเชื่อว่าเรื่องราวจะเป็นไปในทิศทางหนึ่ง แต่แล้วก็กลับหักมุมไปในทิศทางอื่นอย่างเฉียบพลัน เช่น ผู้เล่าเล่าถึง "ครั้งแรก" ของหญิงสาวผู้หนึ่ง และใช้คำที่ชวนให้คิดว่ากำลังเล่าถึงเรื่องราวทางเพศ แต่ในตอนท้ายกลับเฉลยว่ากำลังเล่าถึงการทำฟันครั้งแรกของเธออยู่ เป็นต้น

ส่วนคำอธิบายด้านอารมณ์อธิบายปัจจัยที่ทำให้เกิดอารมณ์ขันไว้ 3 ประการเช่นกัน คือ

1. ความเหนือกว่าและทำให้ต้อยต่ำลง (superiority and degradation) หมายถึง การเกิดอารมณ์ขันเนื่องจากรู้สึกว่าตนมีความเหนือกว่าสิ่งที่มองเห็น เช่น เมื่อเห็นผู้พิการ หรือผิดปกติ เราก็จะเกิดความรู้สึกเหนือกว่า มีความสุขและเกิดอารมณ์ขันขึ้น

---

[19] ภาคผนวก ก. ลำนวนที่ 5

2. ความไม่เข้ากัน (incongruity) หมายถึง การเกิดอารมณ์ขันขึ้นเพราะเกิดความคับข้องใจเนื่องจากความผิดหวัง และเห็นการเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ที่ไปด้วยกันไม่ได้ เช่น การเล่นคำที่มีความหมายไม่เกี่ยวข้องกับ เป็นต้นว่า มุกตลกเรื่องการกรอกประวัติส่วนตัวที่มีผู้กรอกในช่องเพศว่า “ไม่บ่อย” แทนที่จะเป็น “หญิง” หรือ “ชาย” ตามที่ควรจะเป็น โดยที่การตอบว่า “ไม่บ่อย” นั้นก็สามารถจะทำได้โดยไม่ผิดหลักทางไวยากรณ์ แต่ผิดไปจากการคาดหวังของสังคมมาตรฐาน

3. การผ่อนคลายจากความตึงเครียดและความหลุดพ้นจากการบังคับกดดัน (relief of tension and release of inhabitation) หมายถึง การเกิดอารมณ์ขันที่เกิดจากการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งสำเร็จ หรือการได้กระทำสิ่งที่สังคมห้ามไม่ให้กระทำ เช่น การเล่นมุกตลกสองแง่สองง่าม ซึ่งทำให้ผู้พูดและผู้ฟังได้กล่าวถึงเรื่องเพศซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ควรพูดในที่สาธารณะอย่างเปิดเผยได้

ตัวอย่างวรรณกรรมน้องน้ำที่ยกมาสามารถอธิบายในเชิงปัญญาตามแนวทางของ ใกล้รุ่ง อาม-ระดิษได้ว่า เป็นการเปลี่ยนทิศทางอย่างกะทันหัน เพราะผู้เล่าพยายามทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าผู้เล่าและน้องน้ำกำลังกระทำกิจกรรมทางเพศกันอยู่ ด้วยการเลือกใช้คำอธิบายที่ให้ความรู้สึกสองแง่สองง่าม เช่น “ขยับตัวช้าๆ...ขึ้นๆ ลง...เข้าๆ...ออกๆ” และ “เสียวงูบๆ” เป็นต้น แต่ในที่สุดก็กลับหักมุมในประโยคสุดท้ายกว่าคำอธิบายว่า กริยาที่ใช้มานั้นเป็นกริยาที่ผู้เล่ากระทำเมื่อ “ลุยน้ำ” เท่านั้นเอง

หากจะอธิบายในเชิงอารมณ์ก็จะเห็นได้ว่าข้อความข้างต้นก่อให้เกิดความขบขันเพราะเป็นเรื่องสองแง่สองง่ามที่ไม่อาจพูดถึงได้อย่างเปิดเผยในสังคม เมื่อผู้อ่านได้เห็นการเล่าเรื่องที่ส่อไปในทางเพศโดยไม่ใช้คำอธิบายที่โจ่งแจ้งก็จะเกิดความรู้สึกตลกขบขัน เนื่องจากรู้สึกว่าตนได้ปลดปล่อยความกดดันทางสังคมออกมา

เพราะความขบขันเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบสร้างวรรณกรรมน้องน้ำนี้เอง จึงเห็นได้ชัดว่าจุดประสงค์อย่างหนึ่งของการสร้างวรรณกรรมดังกล่าวคือ ผ่อนคลายความตึงเครียด

4. **กลวิธีการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำที่โดดเด่น**

กลวิธีการสร้างสรรค์คือ วิธีการที่ผู้เล่าเลือกใช้เพื่อนำเสนอเรื่องเล่าของตนเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและเพื่อตอบสนองจุดประสงค์ในการเล่า ในวรรณกรรมชุดน้องน้ำนี้พบว่ามีกลวิธีการสร้างสรรค์ที่โดดเด่นยิ่งทั้งในด้านภาษา ด้านเนื้อหา และด้านตัวละคร ดังนี้

4.1 กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านภาษาในวรรณกรรมน้องน้ำ: การเล่นคำ

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนาได้ให้ความหมายของ “การเล่นคำ” ไว้ว่า “...การนำคำที่มีรูปหรือเสียงพ้องกันหรือใกล้เคียงกันมาเล่นในเชิงเสียงและความหมาย...” (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา 2548: 22)

ในวรรณกรรมน้องน้ำนี้ปรากฏการเล่นคำที่มีความหมายตรงกับนิยามข้างต้นอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งในชื่อตัวละคร และในเนื้อหาของตัววรรณกรรม ยกตัวอย่างเช่น

ที่เค้าโกรธๆ แล้วท่วมขังมานาน เพราะน้องน้ำของพวกคุณเค้าเลยหลักสี่มาตั้งนาน แล้วนะ ควรจะเปลี่ยนเป็นเรียกเค้าว่า "ป้าน้ำ" แทนแล้วกัน

ขำๆ วันลอยกระทง

(กระทู้ “เลิกเรียก "น้องน้ำ" ซะทีได้แล้ว!!!!!!!!!!!!!!” ตั้งโดย Waayuzungn เมื่อ 10 พฤศจิกายน 2554 15:04:46 น.)[20]

ในที่นี้ปรากฏการเล่นคำว่า “หลักสี่” ที่เป็นสถานที่ และ “หลักสี่” ที่หมายถึงอายุ 40 ปีขึ้นไป ซึ่งเป็นการเล่นกับรูปของคำที่เหมือนกัน แต่มีความหมายต่างกันและไม่มีความสัมพันธ์กัน ระหว่างทั้งสองความหมาย Dienhart (1998) เรียกความสัมพันธ์ระหว่างคำทั้งสองนี้ว่า ความสัมพันธ์แบบพ้องรูปพ้องเสียง (Paraphony)[21]

---

[20] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 14

[21] การจัดลำดับของคำกำกวมของ Dienhart มีอยู่ 5 ลำดับ ดังนี้

1. ความสัมพันธ์แบบคำหลายความหมาย (Polysemy) หมายถึง ความสัมพันธ์ของคำสองคำที่มีรูปเดียวกัน และเสียงเดียวกัน แต่มีความหมายมากกว่าหนึ่งความหมาย และแต่ละความหมายมีความสัมพันธ์กัน เช่น คำว่า “ตา” ที่หมายถึงอวัยวะ

2. ความสัมพันธ์แบบคำพ้องรูปพ้องเสียง (Homonymy) หมายถึง ความสัมพันธ์ของคำสองคำที่มีรูปและเสียงเดียวกัน แต่ความหมายต่างกัน และไม่พบความเกี่ยวข้องระหว่างแต่ละความหมาย เช่น คำว่า “ตา” ที่หมายถึงอวัยวะหนึ่งในร่างกาย ใช้ดูหรือมอง และคำว่า “ตา” ที่หมายถึงพ่อของแม่ เป็นต้น

3. ความสัมพันธ์แบบคำพ้องเสียง (Homophony) หมายถึง ความสัมพันธ์ของคำสองคำที่มีเสียงเดียวกัน แต่รูปเขียนและความหมายต่างกัน เช่น คำว่า “ทาน” และ “ธาร” เป็นต้น

4. ความสัมพันธ์แบบคำเสียงคล้าย (Paraphony) หมายถึง ความสัมพันธ์ของคำสองคำที่มีเสียงคล้ายกัน แต่รูปเขียนและความหมายต่างกัน เช่น คำว่า “ปลา” และ “ปา” เป็นต้น

การเล่นคำในลักษณะนี้ยังมีตัวอย่างให้เห็นอีก เช่นข้อความในทวิตเตอร์ที่ว่า

วันที่	ข้อความ
4/11/2011	กรี๊ด นี่ชั้นลืมตามท่านผู้ว่าฯ เหรอเนี่ย @bangkokgovernor คะ น้องน้ำ is now following you ค่าาา

ในที่นี้ปรากฏการเล่นคำว่า “following” ที่หมายถึงการติดตามข่าวสารบนทวิตเตอร์ แต่ในขณะเดียวกันก็มีความหมายว่า ตามไปให้ถึง ซึ่งทำให้ประโยคที่ว่า “น้องน้ำ is now following you” ในที่นี้มีความหมายเป็น 2 นัย โดยความหมายแรกหมายถึง น้องน้ำซึ่งเป็นบุคคลสมมติในทวิตเตอร์ได้แจ้งความจำนงติดตามข่าวสารบนทวิตเตอร์ของผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร (@bangkokgovernor) อีกความหมายหนึ่งหมายถึง น้องน้ำที่เป็นมวลน้ำที่ไหลบ่าเข้าท่วมกรุงเทพมหานครกำลังไหลไปเพื่อให้ถึงตัวของผู้ว่าฯ

นอกจากนี้ยังปรากฏการเล่นคำในการตั้งชื่อตัวละครต่างๆ คือ น้องน้ำ พี่กรุง น้องทราย พี่อิฐ พี่นนท์ พี่ยุทธ พี่สิงห์ ฯลฯ ซึ่งชื่อตัวละครเหล่านี้ล้วนเป็นมาจากพยางค์ในคำที่เกี่ยวกับเหตุการณ์น้ำท่วมจริงๆ โดย “น้องน้ำ” “พี่อิฐ” และ “น้องทราย” เป็นคำที่สร้างขึ้นจากคำว่า “น้ำ” “อิฐ” และ “ทราย” ส่วน “พี่กรุง” “พี่นนท์” “พี่ยุทธ” และ “พี่สิงห์” เป็นคำที่สร้างขึ้นโดยตัดพยางค์มาจากคำว่า “กรุงเทพมหานคร” “จังหวัดนนทบุรี” “อยุธยา” และ “สิงห์บุรี”

4.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาในวรรณกรรมน้องน้ำ: การเล่านิทานและการใส่กรอบการเล่น

กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาในวรรณกรรมน้องน้ำที่โดดเด่นมีอยู่ 2 กลวิธี ดังนี้

---

5. ความสัมพันธ์แบบหน่วยคำเทียม (Hahaphony) หมายถึง ความสัมพันธ์ของคำสองคำที่สร้างขึ้นโดยการนำเสียงส่วนใดส่วนหนึ่งของคำแรกมาใช้เป็นหน่วยคำเทียม (pseudo-morpheme) มีรูปเขียนหรือเสียงเหมือนหรือคล้ายกับอีกหน่วยคำหนึ่ง คำแรกนั้นจะต้องอยู่เป็นหน่วยเดียวกันจึงจะมีความหมาย ส่วนที่ตัดออกมาจึงไม่มีความหมายเหมือนกับอีกคำหนึ่ง เช่น คำว่า “ปลา” และคำว่า “ปรากฏ” ในการตอบปริศนาคำทาย “ปลาอะไรเอ่ย” และตอบว่า “ปรากฏว่าเป็น...” เป็นต้น

4.2.1. กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาในวรรณกรรมน้องน้ำโดยการเล่าเป็นนิทาน

ชนชาติไทยมีนิสัยรักความสนุกสนานและมีจินตนาการสูง ดังนั้นเมื่อเกิดปัญหาและความตึงเครียดขึ้นการเล่านิทานจึงเป็นหนึ่งในกลวิธีระบายความเครียด ดังจะเห็นได้จากเมื่อเกิดอุทกภัยขึ้นระยะหนึ่ง นิทานชุด “น้องน้ำ” ก็เริ่มปรากฏขึ้นในรูปแบบของจดหมายตอบโต้ระหว่าง “พี่กรุง” ซึ่งเป็นบุคลาธิษฐานแทนจังหวัดกรุงเทพมหานคร และ “น้องน้ำ” ซึ่งเป็นบุคลาธิษฐานแทนมวลน้ำจำนวนมหาศาลที่ไหลบ่าลงมาจากทางภาคเหนือ

ผู้เล่าแต่ละคนเล่าเรื่อง “น้องน้ำ” ขนานไปกับสถานการณ์น้ำท่วมที่เกิดขึ้นในความเป็นจริง โดยใส่รายละเอียดต่างๆ เพิ่มในตัวเรื่องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและตลกขบขันตามรูปแบบของนิทานทั่วไป เช่น เมื่อน้ำกำลังไหลเข้าท่วมจังหวัดนนทบุรี และขังตัวอยู่ในจังหวัดนนทบุรีตามนโยบายของรัฐบาลที่ไม่ต้องการให้น้ำไหลเข้าท่วมสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์และธุรกิจในกรุงเทพมหานคร ผู้เล่าก็เล่าเรื่องว่าน้องน้ำเป็นคนรักของพี่กรุงที่ต้องการเดินทางมาหาพี่กรุง แต่ถูกครอบครัวของพี่กรุงขัดขวางไว้ไม่ให้พบกับพี่กรุง และเมื่อประชาชนเริ่มใช้กระสอบทรายกั้นน้ำไม่ให้ผ่านเข้าไปในกรุงเทพมหานคร ผู้เล่าก็เพิ่มตัวละครอีกตัวคือ “น้องทราย” ซึ่งเป็นคนรักใหม่ของพี่กรุงและคอยกีดกันไม่ให้น้องน้ำได้พบกับพี่กรุง เมื่อน้ำท่วมบางส่วนของกรุงเทพมหานคร แต่รัฐบาลพยายามป้องกันไม่ให้น้ำไหลเข้าท่วมสถานที่สำคัญใจกลางกรุงเทพด้วยการกักน้ำให้ท่วมขังในบางพื้นที่ ทำให้น้ำไม่สามารถไหลลงทะเลได้ ผู้เล่าก็เล่าว่า ”พี่ทะเล” ชายหนุ่มที่หลงรักน้องน้ำมานาน แต่น้องน้ำไม่เคยสนใจเพราะหลงรักพี่กรุงกำลังรอน้องน้ำอยู่ และตอนนี้น้องน้ำที่รู้แล้วว่าตนไม่เป็นที่ต้องการของพี่กรุงก็ต้องการจะไปหาพี่ทะเลแต่ถูกกลุ่มผู้มีอำนาจขัดขวาง ทำให้น้องน้ำไม่สามารถไปหาพี่ทะเลอย่างที่ตั้งใจไว้ได้

เมื่ออ่านวรรณกรรมน้องน้ำสำนวนต่างๆ จะเห็นได้ว่ามีการเล่าเหตุการณ์น้ำท่วมให้กลายเป็นนิทานที่มีความสนุกสนานและมีองค์ประกอบมีอนุภาคคล้ายนิทานชีวิตที่คนไทยนิยมฟัง นิยมชม การแสดง และนิยมอ่านโดยทั่วๆไป คือมีการชิงรักหักสวาท มีการฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ของตัวละคร และในท้ายที่สุดตัวเอกก็เข้าใจในสัจธรรมของชีวิต กล่าวคือ “น้องน้ำ” ตัวละครเอกของวรรณกรรมน้องน้ำ สร้างปัญหามากมายเพราะความรักของเธอกับพี่กรุงไม่สมหวัง น้องน้ำทำสิ่งต่างๆ ที่เลวร้ายกับหลายๆ คน เช่น พี่ยุทธ (จังหวัดอยุธยา) พี่ชัย (จังหวัดชัยนาท) พี่สิงห์ (จังหวังสิงห์บุรี) และพี่นนท์ (จังหวัดนนทบุรี) น้องทราย (ถุงทราย) พี่อิฐ (อิฐบล็อก) พี่เล (อ่าวไทย) แต่ในท้ายที่สุดน้องน้ำก็เข้าใจว่าตนเองไม่เป็นที่ต้องการ และตัดสินใจเดินทางไปหาผู้ที่รักตน และต้องการตนเองอย่างพี่เล (คือน้ำระบายลงทะเล) เรื่องนี้จึงจบลงอย่างมีความสุข

จะเห็นได้ว่านิทานน้องน้ำมีโครงเรื่องคล้ายกับละครในโทรทัศน์และนวนิยายที่เป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบัน มีปมขัดแย้งและการดำเนินเรื่องที่คล้ายๆ กัน ทั้งนี้ก็เพราะการแต่งนิทานในลักษณะนี้สอดคล้องกับรสนิยมของคนไทย คนไทยจึงมีความรู้สึกผ่อนคลายเมื่อได้เสพวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเช่นนี้ ซึ่งก็สอดคล้องกับจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด

นอกจากนี้การสร้างเนื้อหาวรรณกรรมน้องน้ำจากสถานการณ์น้ำท่วมยังสอดคล้องกับการสร้างตัวละคร “น้องน้ำ” ขึ้นมาด้วย เพราะนิทานน้องน้ำจะช่วยร้อยเรียงการกระทำต่างๆ ของตัวละครน้องน้ำให้มีความต่อเนื่องกันทั้งในแง่ของเหตุผลและลำดับเหตุการณ์ ทำให้เรามองเห็นภาพของตัวละครน้องน้ำชัดขึ้นผ่านการเล่าเรื่องในลักษณะนิทาน

4.2.2. กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาในวรรณกรรมน้องน้ำโดยการใส่กรอบการเล่น

การเล่าเรื่องน้องน้ำและการสร้างตัวละครน้องน้ำขึ้นมาภายในกรอบการเล่น ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือ *“(การเล่น) อยู่ในกรอบของเวลาและพื้นที่เฉพาะแยกจากชีวิตประจำวันทั่วไปและมีกฎเกณฑ์หรือระบบระเบียบเฉพาะที่ต่างไปจากชีวิตโดยปกติ”* นอกจากนี้การเล่นยังมีลักษณะ *“อิสระ ไม่เคร่งเครียด ไม่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ นำไปสู่การรวมกลุ่ม”* (Huizinga, 1955 อ้างถึงใน ศิริพร ภักดีผาสุก, 2553) ซึ่งการใส่กรอบการเล่นในเนื้อเรื่องนี้ทำให้เรื่องราวต่างๆ ที่เล่ากันในวรรณกรรมน้องน้ำกลายเป็นเรื่องไม่ถือเป็นเรื่องจริงจัง และไม่ทำให้บุคคลที่ถูกกล่าวถึงหรือถูกพาดพิงรู้สึกเจ็บปวดกับเรื่องราวเหล่านี้ ซึ่งสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครน้องน้ำที่จะกล่าวถึงต่อไปว่าตัวละครนี้ถูกสร้างขึ้นให้เป็นเป้าในการระบายความรู้สึกไม่พอใจของประชาชน และในขณะเดียวกันก็เป็นกระบอกเสียงของประชาชนในการกล่าวโทษผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบปัญหาน้ำท่วมด้วย

อย่างไรก็ตาม เมื่อประชาชนกล่าวโทษบุคคลเหล่านี้ในชีวิตจริง โดยไม่ได้กล่าวภายใต้กรอบการเล่น การกล่าวโทษนั้นย่อมถือเป็นเรื่องจริงจังและนำไปใช้เอาผิดต่อตัวผู้พูดได้หากคำพูดนั้นมีความหมายหมิ่นประมาท เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วประชาชนชาวไทยจึงใช้ “น้องน้ำ” เป็นปากในการกล่าวโทษและเหน็บแนมบุคคลเหล่านี้ ยกตัวอย่างเช่นข้อความบางส่วนจากทวิตเตอร์ของน้องน้ำ (@nongnaam)

วันที่	***ข้อความ***
5/11/2011	*ศปภ.!! เธอยังคิดจะใช้กระสอบทรายกั้นชั้นอยู่เหรอเนี่ย!! เสร่อมากย่ะ*

7/11/2011	*อดีต - ศปภ.แถลงแล้ว ฟังหน่อยเร็ว... ปัจจุบัน – ช่างแม่สิคะ*
10/11/2011	*ศปภ. ที่รัก กระสอบทรายเริ่มเผลอแล้วค่ะ* ♥

การใส่กรอบการเล่นจึงเป็นกลวิธีสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์เนื้อหาวรรณกรรมน้องน้ำให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการสร้างวรรณกรรมคือเพื่อความบันเทิง ซึ่งในกรณีตัวอย่างคือความบันเทิงที่ได้ตำหนิเสียดสีบุคคลที่ปกติทำไม่ได้แต่ทำได้ในวรรณกรรมน้องน้ำเพราะมีกรอบการเล่นอยู่ และการใส่กรอบการเล่นดังกล่าวนี้ยังสัมพันธ์กับบทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำ คือรองรับความไม่พอใจของคนในสังคมและระบายอารมณ์ รวมถึงเป็นการกล่าวโทษผู้มีอำนาจอีกด้วย

4.3. กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านตัวละครในวรรณกรรมน้องน้ำ: การใช้บุคลาธิษฐาน

ในสภาวะน้ำท่วมที่ประเทศไทยประสบ ประชาชนชาวไทยจำนวนมากตกอยู่ในภาวะตึงเครียดอันเกิดจากความสูญเสียที่ไม่มีผู้ใดสามารถจะช่วยป้องกันหรือแก้ไขปัญหาได้อย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นตนเอง บุคคลรอบข้าง หรือหน่วยงานทั้งรัฐบาลและเอกชน เมื่อเป็นเช่นนี้ประชาชนชาวไทยจึงมีกลไกในการระบายความเครียดและความรู้สึกอึดอัดที่ไม่มีผู้ใด “รับผิด” และแก้ไขสถานการณ์จนสามารถ “รับชอบ” ได้ ด้วยการสร้างตัวละคร “น้องน้ำ” ขึ้นมาเพื่อเป็นเป้าหมายในการรับผิดชอบความเครียดของผู้คนในสังคม

ในการสร้างตัวละคร “น้องน้ำ” ขึ้นนี้ กลุ่มผู้ริเริ่มได้ใช้กลวิธี “บุคลาธิษฐาน” สร้างตัวละครน้องน้ำ โดย “บุคลาธิษฐาน” นี้คือการอธิบายการกระทำของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ หรืออธิบายลักษณะของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ทั้งที่เป็นเป็นรูปธรรมและนามธรรมด้วยลักษณะและอากัปกิริยาของมนุษย์ ดังที่พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2552: 287 - 288) ให้ความหมายของบุคลาธิษฐานไว้ว่าเป็น

> *ภาพพจน์รูปแบบหนึ่ง ซึ่งกำหนดให้สิ่งซึ่งไม่ใช่มนุษย์ (เช่น สัตว์ สิ่งของ สถานที่ ต้นไม้ ดอกไม้ ความคิด หรือนามธรรมใดๆ ฯลฯ) มีสภาวะเป็นมนุษย์ ทำกิริยาอาการพูด คิด มีสติปัญญา และอารมณ์ ความรู้สึก อย่างมนุษย์ทุกประการ...บุคคลวัตอาจใช้เป็นบางส่วนของเนื้อเรื่อง หรือของข้อความ หรืออาจเป็นโครงสร้างของเรื่องทั้งเรื่องก็ได้...มีนวนิยาย นิทานเรื่องสัตว์ต่างๆ สัตว์ทั้งหลายในนิทานเหล่านั้นมีพฤติกรรม ความคิด และความรู้สึกเหมือนมนุษย์ เช่น เรื่องราชสีห์กับหนู เรื่องกบเลือกนาย เรื่องหมาป่ากับลูกแกะในนิทานอีสป*

ส่วน A Glossary of Literary Terms (M.H. Abrams, 1970) อธิบายว่าบุคลาธิษฐานหรือ personification เป็น

> *…Another figure related to metaphor is personification, or in the Greek term, prosopopeia, in which either aninanimate object or an abstract concept is spoken of as though it were endowed with life or with human attributes or feelings*

ซึ่งแปลว่า "...โวหารอีกแบบหนึ่งที่มีลักษณะสัมพันธ์กับอุปลักษณ์คือบุคลาธิษฐานหรือบุคคลวัต ซึ่งในภาษากรีกใช้คำว่า prosopopeia หมายถึงวัตถุที่ไม่มีชีวิต หรือสิ่งที่เป็นนามธรรมถูกกล่าวถึงเสมือนว่ามีชีวิต หรือมีอารมณ์ความรู้สึกแบบมนุษย์"

ในการสร้างบุคลาธิษฐานของน้ำเป็นตัวละคร "น้องน้ำ" นี้ ชาวไทยได้นำเอาลักษณะต่างๆ ของ "น้ำ" ในธรรมชาติมาเปรียบเทียบกับลักษณะต่างๆ ของมนุษย์ โดยใช้ความเป็นน้ำมาอธิบายในรูปแบบของการกระทำมนุษย์ อาทิเช่น เมื่อน้ำ***ท่วม***มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้เล่าเรื่องก็เล่าว่า "*<u>น้องน้ำ</u>****<u>ไปเยี่ยม</u>*** *<u>ธรรมศาสตร์</u>*" ซึ่งจะเห็นได้ว่ากริยา "ไปเยี่ยม" เป็นลักษณะอาการของคน มิใช่คำอธิบายที่จะใช้กับน้ำตามธรรมชาติเลย การใช้กริยาเช่นนี้ทำให้ "น้ำ" ในธรรมชาติดูมีความเป็นบุคคลและมีการกระทำแบบมนุษย์

นอกจากจะใช้กริยาดังกล่าวเพื่ออธิบายลักษณะของน้ำแล้ว เรายังใส่อารมณ์ ความรู้สึก นิสัย และภูมิหลังให้ตัวละครตัวนี้อีกด้วย ในวรรณกรรมน้องน้ำชุด ***จดหมายจากพี่กรุงถึงน้องน้ำ*** เราจะเห็นลักษณะความเป็นบุคคลของน้องน้ำที่มีทั้งอารมณ์ ความรู้สึก นิสัย และภูมิหลังของน้องน้ำได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 1)

ถึงพี่

> *ก็เพราะว่าพี่มันเป็นอย่างนี้ไง ถึงทำให้**น้ำ**ต้องมาหาถึงที่นี่ พี่รู้มั้ยกว่า**น้ำ**จะ<u>มาหา</u>พี่ได้ต้อง<u>ลำบาก</u>แค่ไหน กว่าจะผ่านที่ตั้งโรงงานตั้งหลายแห่งกว่าจะผ่านการกรองจาก อ.ย. (อยุธยา) **น้ำ**ไม่ใช่อยู่ดีๆ ก็ผ่านได้นะ ช่องว่างของพี่น่ะมันห่างมากหรือไง ก่อนหน้านี้บอก**น้ำ**ว่า<u>อยากเจอ</u>เหมือนฟิวเจอร์กะคลองสอง ห่างกันนิดเดียว เดี๋ยวนี้ ทำมาเป็นหาช่องว่างจาก*

*คลองสี่ ไป ดูไบ แล้ว ทำไมไม่ยอมรับกันดีๆ ทำไมต้องให้มาจับได้เปลี่ยนชื่อเป็น ศปภ. นึกหรือว่าคุณจะปลอดภัย พี่ทำอะไร น้ำก็รู้ แต่ตอนนี้**น้ำ**บอกพี่เลยว่า**น้ำ**ไม่กลับ ถ้าคิดว่าคนอื่นเดือดร้อนเพราะ**น้ำ**ก็คิดไปแต่ชื่อย่อพี่ ไปแก้ตัวกับคนอื่นเองแล้วกัน แล้วขอบอกอีกทีเผื่อพี่จะไม่เข้าใจ นู๋จะหาพี่จนเจอแหละ **น้ำ**ที่รักของพี่ ฟังแล้ว นู่อยากจะทะลักออกข้างเสียเหลือเกิน และอย่าบอกว่าหวังดี ในเมื่อพวกพี่ เพื่อนพี่ ญาติพี่ และคนอื่นๆ พยายาม ไม่ให้**น้ำ**เจอพี่!!!*

.....น้ำ

จากจดหมายข้างต้น เราจะเห็นการใช้คำว่า “น้ำ” ในฐานะสรรพนามแทนตัวบุคคลที่มีชื่อว่า “น้ำ” ผู้เป็นตัวละครหลักในจดหมาย และการเล่าเรื่องราวว่า “น้ำ” ซึ่งเป็นหญิงสาวถูกกีดกันไม่ให้พบชายหนุ่มที่ตนรัก เป็นสาเหตุที่ทำให้น้ำต้องเดินทางผ่านสถานที่ต่างๆ เพื่อมาหาชายหนุ่มผู้ที่น้ำรัก และลักษณะคำพูดในจดหมายมีความสับสนระหว่างความเป็น “น้ำ” ในธรรมชาติ และความเป็น “น้องน้ำ” กล่าวคือมีการใช้ทั้งกริยาที่เป็นมนุษย์ เช่น มาหา บอก อยากเจอ และการใช้ลักษณะของน้ำที่ไม่ใช่กริยามนุษย์ เช่น กรองผ่าน ทะลัก ลักษณะทางด้านคำศัพท์เหล่านี้ทำให้เราทราบว่า “น้ำ” ไม่ได้เป็นเพียงตัวละครสมมติธรรมดา แต่เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาจาก “น้ำ” ในธรรมชาติ โดยผู้เล่าได้ใส่ความเป็นมนุษย์ให้กับทรัพยากรธรรมชาติประเภทนี้ในลักษณะของการใช้โวหารบุคลาธิษฐาน นอกจากนี้เมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องแล้วจะพบว่าเรื่องราวในจดหมายฉบับนี้ขนานไปกับความเป็นจริงคือ “น้ำ” ในธรรมชาติไหลผ่านสถานที่ต่างๆ มาในทิศทางของกรุงเทพมหานคร

นอกจากนี้ผู้เล่าหลายๆ คนยังสร้างข้อมูลอื่นๆ ให้ “น้องน้ำ” เพื่อทำให้ความเป็นบุคคลสมบูรณ์ขึ้นด้วย เช่น เล่าว่า “น้องน้ำ” มีชื่อจริงว่า นางสาววารี ปราบพนัง มีบิดาชื่อโพไซดอน และมารดาชื่อเจ้าพระยา เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยชั้นนำในประเทศไทยหลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น น้องน้ำมีนิสัยฉุนเฉียว วู่วาม ไม่นึกถึงจิตใจหรือความรู้สึกของผู้อื่น เมื่อต้องการอะไรก็จะพยายามหาสิ่งนั้นมาให้ได้แม้ว่าจะทำให้ผู้คนรอบข้างเดือดร้อนก็ไม่สนใจ เมื่อตกหลุมรัก “พี่กรุง” น้องน้ำจึงพยายามเข้าหาพี่กรุงโดยเข้าทางคนรอบข้างของพี่กรุง เช่น พี่ยุทธ (จังหวัดอยุธยา) พี่ชัย (จังหวัดชัยนาท) พี่สิงห์ (จังหวังสิงห์บุรี) และพี่นนท์ (จังหวัดนนทบุรี)

ข้อมูลที่ผู้เล่าเสริมเข้าไปในวรรณกรรมน้องน้ำเพื่อเสริมความเป็นมนุษย์ของน้องน้ำนี้ทำให้ประชาชนมอง “น้ำ” ในฐานะบุคคลที่สมบูรณ์ที่มีอารมณ์ความรู้สึก มีสติปัญญา และสามารถกระทำสิ่งต่างๆ

ได้ ซึ่งการมองน้องน้ำเช่นนี้เองทำให้ตัวละครที่เป็นบุคลาธิษฐานดังกล่าวเป็นเป้าในการกล่าวโทษในฐานะผู้สร้างความเดือดร้อนได้ ทั้งความรู้สึกนึกคิดที่ผู้เล่ากล่าวว่าน้องน้ำเป็นหญิงสาวเจ้าอารมณ์ยังเป็นความรู้สึกนึกคิดของบุคคลที่ไม่พึงได้รับความเห็นใจ กล่าวคือ ผู้เล่าสร้างน้องน้ำให้เป็นคนนิสัยไม่ดีที่ผู้คนรอบข้างสามารถจะกล่าวโทษได้โดยไม่ต้องรู้สึกว่าตนเป็นคนใจร้ายหรืออยุติธรรมต่อน้องน้ำ แทนการวิพากษ์วิจารณ์การทำงานป้องกันน้ำท่วมอย่างไร้ประสิทธิภาพของผู้มีอำนาจในสังคมซึ่งอาจทำให้เกิดเหตุทะเลาะเบาะแว้งเพราะมีความคิดเห็นต่อหน่วยงานเหล่านั้นแตกต่างกัน

นอกจากจะเป็นเป้าหมายในการระบายความไม่พอใจของประชาชนแล้ว ตัวละครน้องน้ำยังเป็นตัวแทนกล่าวโทษและเหน็บแนมการทำงานของหน่วยงานต่างๆ ที่แก้ปัญหาอุทกภัยอย่างไร้ประสิทธิภาพอีกด้วย ตัวอย่างเช่นข้อความในทวิตเตอร์ของน้องน้ำ (@nongnaam) ดังนี้

วันที่	***ข้อความ***
4/11/2011	*ชั้นรู้แล้วว่า ชั้นจะ follow ใครคนแรก สวัสดีค่า เจ๊@PouYingluckน้องน้ำis now following you!*
5/11/2011	*ศปภ.ที่รัก ชั้นล้อมเธอไว้หมดแล้ว เธอจะย้ายไปไหนอีก?*
5/11/2011	*ศปภ.!! เธอยังคิดจะใช้กระสอบทรายกั้นชั้นอยู่เหรอเนี่ย!! เสร่อมากย่ะ*
7/11/2011	*อดีต - ศปภ.แถลงแล้ว ฟังหน่อยเร็ว... ปัจจุบัน – ช่างแม่สิคะ*
9/11/2011	*ศปภ.ที่รัก กระสอบทรายเผลอ..แล้วเจอกัน 🙏*
10/11/2011	*ศปภ.ที่รัก กระสอบทรายเริ่มเผลอแล้วค่ะ ♥*
11/11/2011	*ชั้นอยากให้ ศปภ. follow อิชั้นไว้นะ จะได้ตามชั้นทัน รู้ทันชั้นบ้าง*

นอกจากตัวละคร “น้องน้ำ” แล้ว เรายังพบตัวละครอื่นๆ ในวรรณกรรมชุดนี้ด้วย เช่น พี่กรุง น้องทราย พี่อิฐ พี่เล พี่ยุทธ พี่นนท์ พี่สิงห์ ฯลฯ ซึ่งการสร้างตัวละครเหล่านี้ล้วนมีกลวิธีเดียวกันกับการสร้างตัวละครน้องน้ำทั้งสิ้น คือการนำเอากริยาที่ใช้กับมนุษย์มาใช้ร่วมกับตัวละครเหล่านี้

กลวิธีต่างๆ ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำทั้งด้านภาษา เนื้อหา และตัวละคร เช่น การเล่นคำเพื่อให้เกิดอารมณ์ขัน การใช้กรอบการเล่นให้สามารถกล่าวตำหนิได้อย่างปลอดภัย การสร้างบุคลาธิษฐานของน้ำเพื่อเป็นเป้าในการโจมตี ฯลฯ ล้วนสัมพันธ์กับบทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำที่เป็นช่องทางในการคลายเครียด ระบายอารมณ์ และกล่าวโทษ

5. บทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำในสังคม

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าชุดวรรณกรรมน้องน้ำมีบทบาทต่อสังคม 3 ประการ คือ รองรับความไม่พอใจของคนในสังคมและเป็นที่ระบายอารมณ์ เป็นช่องทางในการกล่าวโทษผู้มีอำนาจ และเชื่อมสัมพันธ์ในหมู่ผู้ได้รับผลกระทบจากอุทกภัย ดังต่อไปนี้

5.1. บทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำในการรองรับความไม่พอใจของคนในสังคมและเป็นที่ระบายอารมณ์

ชุดวรรณกรรมน้องน้ำเกิดขึ้นท่ามกลางวิกฤตอุทกภัยที่ทำให้ประชาชนวิตกกังวลและตึงเครียด ตัวละคร “น้องน้ำ” ที่ถูกสร้างขึ้นมาจึงมีบทบาทเป็นที่ให้ระบายความอึดอัดใจ ไม่พอใจ หรือคับข้องใจจากสถานการณ์น้ำท่วม ตัวละครนี้จึงกลายเป็นคนผิดในสถานการณ์ตึงเครียดที่ผู้ได้รับผลกระทบจากอุทกภัยไม่สามารถกล่าวโทษสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือคนใดคนหนึ่งได้เต็มปากเต็มคำ กล่าวคือคนไทยไม่สามารถโทษ “น้ำ” ในธรรมชาติโดยตรงได้ เพราะเป็นสิ่งไม่มีชีวิต ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถโทษบุคลาธิษฐานของน้ำตามความเชื่อดั้งเดิมคือ พระแม่คงคา ได้ เพราะคนไทยมีมโนทัศน์เกี่ยวกับน้ำในฐานะพระแม่คงคาว่าเป็นสิ่งที่สูงส่ง เป็นสิ่งที่ต้องบูชากราบไหว้ มโนทัศน์เช่นนี้สัมพันธ์กับรากเหง้าเดิมของสังคมไทยที่เป็นสังคมเกษตรกรรม น้ำจึงมีคุณค่ายิ่งและเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตคนไทยอย่างลึกซึ้ง พระแม่คงคาจึงเป็นผู้มีพระคุณที่ชาวไทยต้องเทิดทูน แม้กระทั่งในปัจจุบันก็ยังมีความเชื่อในการลอยกระทงเพื่อขอขมาพระแม่คงคา ดังนั้นด้วยเหตุที่ไม่สามารถกล่าวโทษน้ำโดยตรงหรือด่าว่าพระแม่คงคาซึ่งเป็นบุคลาธิษฐานเดิมของน้ำว่าทำให้เกิดอุทกภัยได้ จึงมีการสร้างบุคลาธิษฐานใหม่ของน้ำเป็น “น้องน้ำ” ที่มีชีวิตจิตใจ พฤติกรรม และการกระทำเป็นมนุษย์ขึ้นมาเพื่อจะได้กล่าวโทษว่าคนๆ นี้ (น้องน้ำ) สร้างปัญหา เพื่อเป็นช่องทางระบายอารมณ์ช่องทางหนึ่ง

นอกจากนี้การกล่าวโทษคนที่มีตัวตนจริง เช่น นายกรัฐมนตรี ผู้ว่าราชการจังหวัด หัวหน้าพรรคฝ่ายค้าน อธิบดีกรมชลประทาน เป็นต้น ในอินเตอร์เน็ตซึ่งข้อมูลข่าวสารแพร่กระจายไร้ขีดจำกัดและสามารถเก็บไว้เป็นหลักฐานได้อาจก่อให้เกิดปัญหาตามมา เป็นต้นว่าทำให้เกิดความขัดแย้งกับผู้ที่สนับสนุนบุคคลดังกล่าวหรือถูกฟ้องร้องดำเนินคดี แต่การสร้างตัวละคร “น้องน้ำ” เป็นบุคคลสมมติทำให้แม้เราตำหนิบริภาษน้องน้ำมากเพียงใดก็ไม่สร้างความขัดแย้งในชีวิตจริง เพราะตัวตนของน้องน้ำเป็นสิ่งสมมติที่ถูกสร้างขึ้นในกรอบการเล่น คือบริบทการเล่นที่ไม่จริงจัง “น้องน้ำ” จึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มนุษย์สามารถระบายอารมณ์ใส่อย่างเต็มที่ไม่ต้องกังวลถึงผลที่ตามมาเพราะเป็นการระบายอารมณ์ต่อบุคคลสมมติในกรอบการเล่น

ทั้งนี้การสร้างตัวละครน้องน้ำยังเป็นไปเพื่อระบายอารมณ์ด้วย กล่าวคือ มนุษย์สร้างใครสักคนมาให้พูดคุยหรือพร่ำบ่นด้วยเพราะการบ่นว่ากับสิ่งไม่มีชีวิตอย่างน้ำเป็นพฤติกรรมที่สังคมจะมองว่าแปลกประหลาด ไม่ปกติ แต่การบ่นกับ “น้องน้ำ” เป็นไปตามกรอบของสังคม เป็นพฤติกรรมที่สังคมยอมรับได้ เพราะถือว่าเป็นการพูดคุยกับบุคคล

ตัวอย่างการสร้างตัวละครน้องน้ำเพื่อรองรับความไม่พอใจของคนในสังคมและเป็นที่ระบายอารมณ์ เช่น

ถึงพี่กรุง/น้องน้ำและน้องทราย

ผมไม่รู้หรอกนะว่าพวกคุณเล่นอะไรกันอยู่ ตามหึงตามหวงตามไล่ล่าหลบหลีกผลักดันกันเหมือนนิยายน้ำเน่าละครไทย ผมเขียนมาเนี่ยเพื่อบอกว่าวันนี้ผมได้รับผลจากการกระทำของพวกคุณเข้าแบบเต็มสุดแล้วในเช้าวันนี้ *และไม่อาจจะทนทานปักหลักปกป้องตัวเองและทรัพย์สินได้อีกต่อไป ต้องเผ่นออกจากบ้านแล้วหลังจากวางแผนมาเป็นแรมอาทิตย์ในการทำกำแพงเหล็ก เขื่อนปูน บุผ้าพลาสติกขึงปิดประตูบ้านตลอดจนขนของขึ้นที่สูงและซื้อปั๊มป์ไดรโว่ หอยโข่ง ซิลิโคน เทปกันน้ำ ผมหมดเงินไปหลายหมื่นบาทไปกะการนี้...*

(กระทู้ **“จดหมายจากพี่แก่ถึงพี่กรุง/น้องน้ำและน้องทราย”** ตั้งโดย kata เมื่อ 1 พฤศจิกายน 2554 14:25:16 น.)[22]

ถึงลูกน้ำ

พ่อและแม่น้ำ อยากจะบอกลูกและเพื่อนๆของลูกว่า ***เราผิดหวังในตัวลูกมาก ๆ ที่ลูกพาเพื่อนมากมายออกไปสร้างความเดือดร้อนให้กับชาวบ้านเป็นอย่างมาก ทำตัวเกะกะระราน ทำลายข้าวของ สร้างความเสียหายให้แก่ชีวิตทรัพย์สินถนนหนทางบ้านช่อง ร้านตลาดและโรงงานต่าง ๆนับไม่ถ้วน*** *แม่เคยเตือนลูกแล้วเกี่ยวกับการคบเพื่อนฝูง เช่นน้องน้ำเน่า น้ำโคลน น้ำหนอง น้ำเหม็น รวมตัวกันเป็นกลุ่มใหญ่ ตั้งแก๊งออกแว๊นๆ ไป*

[22] ภาคผนวก ก. ลำนวนที่ 8

ทั่ว ทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียงวงศ์ตระกูลของแม่น้ำ ป้า(ลำ)คลอง รวมไปถึงลุงมหา(สมุทร)และปู่(ทะ)เล ***ความผิดของลูกในครั้งนี้ใหญ่หลวงนัก ยากที่จะอภัยได้****...*

(กระทู้ "**จากพี่กรุงถึงน้องน้ำ (กระทู้คลายเครียด ไม่มีสาระอะไร)**" ความเห็นที่ 5 โดย INTERICE (INTERICE) เมื่อ 30 ตุลาคม 2554 01:17:28 น.)[23]

5.2. บทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำในการเป็นช่องทางในการกล่าวโทษผู้มีอำนาจ

ในวรรณกรรมน้องน้ำหลายๆ เรื่องนั้นน้องน้ำต่อว่าใครคนใดคนหนึ่ง (อาจระบุชื่อเฉพาะเจาะจงหรือไม่ระบุก็ได้) เช่น ศปภ. หรือวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น การเอากระสอบทรายมากั้นน้ำ ดังตัวอย่าง

วันที่	***ข้อความ***
6/11/2011	*อดีต-ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ ปัจจุบัน-เอาบิ๊กแบ๊กละลายน้องน้ำ*
7/11/2011	*อดีต - ศปภ.แถลงแล้ว ฟังหน่อยเร็ว... ปัจจุบัน – ช่างแม่สิคะ*
11/11/2011	*ชั้นได้ยินว่าวันนี้อภิปรายในสภาเน่ากว่าชั้นอีกเหรอยะ ไม่ธรรมดาจริงๆ*
12/11/2011	*ศปภ.คะ...ทำไมถุงยัง cheap ถึงแพงคะ *ติ่งโป๊ะ**
13/11/2011	*ศปภ.บริหารจัดการน้ำไม่เป็นไม่เป็นไรนะคะ เดี๋ยวชั้นเข้านิด้าแล้ว จบกลับมา..บริหารจัดการตัวเองได้ค่ะ*

...ก็เพราะว่าพี่ (ศปภ.) มันเป็นอย่างนี้ไง ถึงทำให้น้ำต้องมาหาถึงที่นี่ พี่รู้มั้ยกว่าน้ำจะมาหาพี่ได้ต้องลำบากแค่ไหน กว่าจะผ่านที่ตั้งโรงงานตั้งหลายแห่ง กว่าจะผ่านการกรองจาก อ.ย. (อยุธยา) น้ำไม่ใช่อยู่ดีๆ ก็ผ่านได้นะ ช่องว่างของพี่น่ะมันห่างมากหรือไง ก่อนหน้านี้บอกน้ำ ว่าอยากเจอ เหมือนฟิวเจอร์กะคลองสอง ห่างกันนิดเดียว ***เดี๋ยวนี้ ทำมาเป็นหาช่องว่าง จากคลองสี่ ไป ดูไบ แล้ว ทำไมไม่ยอมรับกันดีๆ ทำไมต้องให้มาจับได้ เปลี่ยนชื่อเป็น ศปภ. นึกหรือว่าคุณจะปลอดภัย พี่ทำอะไร น้ำก็รู้ แต่ตอนนี้น้ำบอกพี่เลยว่าน้ำไม่กลับ ถ้าคิดว่าคนอื่นเดือดร้อนเพราะน้ำก็คิดไปแต่ซื่อย่อพี่****...*

[23] ภาคผนวก ก. สำนวนที่ 5

(กระทู้ “**ถึง...น้ำที่รัก**” ตั้งโดย คนเดินทาง
เมื่อ 24 ตุลาคม 2554 03:02:27 น.)[24]

การ “ต่อว่า” เช่นนี้สะท้อนให้เห็นบทบาทของตัวละคร “น้องน้ำ” ที่เป็นปากเสียงหรือช่องทางที่ประชาชนใช้กล่าวโทษผู้มีอำนาจตามที่ตนต้องการ เพราะในความเป็นจริงไม่สามารถทำได้เนื่องจากสังคมไทยมีกฎเกณฑ์และชนชั้นทำให้คนทั่วไปไม่สามารถวิพากษ์วิจารณ์ผู้ที่อยู่เหนือกว่าโดยตรงได้อย่างเสรี จึงต้องสร้างตัวละครน้องน้ำซึ่งเป็นตัวตนสมมติขึ้นในกรอบการเล่นมาตำหนิผู้มีอำนาจในสังคมเพื่อระบายความคับข้องใจ ขณะเดียวกันเมื่อเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ในบริบทการเล่นที่ไม่จริงจังก็ยังเป็นการหลีกเลี่ยงผลกระทบที่เกิดจากการกระทำที่ละเมิดบรรทัดฐานของสังคม เนื่องจากสังคมจะผ่อนปรนให้กับสิ่งที่อยู่ในกรอบการเล่นในระดับหนึ่งเพราะถือว่าเป็นสิ่งที่ “ไม่จริงจัง” ดังตัวอย่างเช่นการใช้ถ้อยคำหยาบคายและสองแง่สองง่ามที่มักพบในเพลงปฏิพากย์ (เพลงพื้นบ้านที่ร้องโต้ตอบกัน) ทั้ง ๆ ที่ปกติในสังคมห้ามใช้คำเหล่านี้ แต่ในเพลงปฏิพากย์ใช้ได้เพราะถือว่าเป็นเพลงร้อง “เล่น” สนุกๆ ของชาวบ้าน

กล่าวได้ว่า “น้องน้ำ” เป็นบุคคลสมมติที่บุคคลจริงสร้างขึ้นและมีบทบาทหนึ่งเป็นตัวแทนประชาชน คำพูดของน้องน้ำส่วนหนึ่งจึงเป็นคำพูดวิพากษ์วิจารณ์และกล่าวโทษผู้มีอำนาจที่มาจากใจของคนจริงๆ แต่จำเป็นต้องพูดผ่านตัวละครน้องน้ำที่สร้างโดยบุคลาธิษฐาน เพื่อหลีกเลี่ยงจากกฎเกณฑ์ของสังคม

5.3. บทบาทของวรรณกรรมน้องน้ำในการเชื่อมสัมพันธ์ในหมู่ผู้ได้รับผลกระทบจากอุทกภัย

อาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมน้องน้ำนั้นนอกจากจะเกิดมาเพื่อมีบทบาทตามจุดประสงค์ต่างๆ ที่ผู้สร้างตั้งใจให้เกิดขึ้น เช่น เพื่ออธิบายความ เพื่อระบายอารมณ์ หรือเพื่อกล่าวโทษแล้ว ยังมีอีกหนึ่งบทบาทที่เกิดขึ้นด้วย นั่นก็คือ การเชื่อมสัมพันธ์กันระหว่างหมู่ผู้ที่ประสบอุทกภัย กล่าวคือ ในหมู่ผู้ประสบอุทกภัยนั้นย่อมประสบเหตุการณ์ต่างๆ ที่คล้ายคลึงกัน เมื่อวรรณกรรมน้องน้ำเป็นอีกเครื่องมือหนึ่งที่นำเสนอปัญหาของผู้ประสบภัยแต่ละคนออกมา ผู้ประสบภัยคนอื่นๆ ที่ประสบเหตุการณ์ใกล้เคียงกันย่อมเข้าอกเข้าใจและเกิดอารมณ์ร่วม เมื่อผู้ประสบภัยอีกผู้หนึ่งเกิดอารมณ์ร่วมแล้ว อาจร่วมสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำต่อได้อย่างแนบเนียน หรือแสดงความเห็นอกเห็นใจออกมา ซึ่งการกระทำเช่นนี้จะเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในสังคมนั่นเอง ดังเช่นกรณีจดหมายถึงน้องน้ำจากหนุ่มนาเกลือ (ภาคผนวก ก. ลำนวนที่ 10) จะเห็นได้ว่าจดหมายฉบับแรกมีลักษณะเป็นกระทู้ที่จบในตัวเท่านั้น หากแต่ต่อมากลับมีผู้มาแสดงความคิดเห็นเป็น

---

[24] ภาคผนวก ก. ลำนวนที่ 1

จดหมายโต้ตอบทั้งในฐานะบทบาทสมมติอย่าง น้องน้ำ หรือ พูดในฐานะตนเองแต่สื่อสารถึงน้องน้ำ ดังตัวอย่าง

[จดหมายถึงน้องน้ำ.....จากหนุ่มนาเกลือ] ** พี่พร้อมแล้วน้อง จัดหนักมาเลย********

ถึงน้องสายธาร(น้องน้ำ)

ตั้งแต่น้องหนีบ้านนามาจากแดนไกล หวังเข้ามาเยี่ยมชมความศิวิไลในเมืองกรุง น้องต้องเจอกับหลายต่อหลายด่านที่เขาไม่ต้องการ ที่เขาไม่อยากให้น้องน้ำไปวุ่นวายกับเขา แต่น้องน้ำก็ดื้อดึงที่จะไป ไม่มีอะไรฉุดรั้งน้องไว้ได้ ไม่ว่ามหาลัยไหน น้องไม่ต้องเอ็นท์ น้องสามารถเข้าตรงได้เลย แปลว่าน้องนั้นเก่งไม่ใช่เล่น...

(จากคุณชายทหารไทยเจ้าของกระทู้ สวมบทบาทเป็นหนุ่มนาเกลือ)

ถึง หนุ่มนาเกลือ

ตอนนี้หนูตัดใจจากพี่กรุงแล้ว ไหนๆ ก็เข้ามาแล้วหนูขอเที่ยวก่อน เพลนไว้ฝั่งเหนือคงแวะตลาดนัดสวนจตุจักร ก่อนนะ ไหนๆ ก็เข้ามาแล้ว อาจขึ้นรถไฟฟ้า bts ไปกินก๋วยเตี๋ยวเรืออนุเสารีย์ ทางทีจะเลยไปมาบุญครอง ฝั่งตะวันตกเพื่อนๆ แวะช๊อปเดอะมอลล์บางแคอยู่ อาจจะไม่แวะไหนอีกคงเลยไปกินอาหารทะเล บางขุนเทียน หรือไปจัดหนักนาเกลือพี่ที่สมุทรสาคร สมุทรสงครามเลยก็ได้

ส่วนน้องคนเล็ก คงจะแวะไปดูโรงงานแถวบางชัน เห็นบอกชอบกินไวไว กับใส้กรอกแถวนั้น

สุดท้ายพี่ไม่ต้องห่วงนะจ๊ะน้องจะจัดหนักให้ถ้วนทั่วค่ะ

(จากความคิดเห็นของ fhinn_sk สวมบทบาทเป็นน้องน้ำ)

6. บทสรุป

วรรณกรรมน้องน้ำเกิดขึ้นในช่วงมหาอุทกภัยพ.ศ. 2554 แม้เหตุการณ์น้ำท่วมจะผ่านไปแล้ว แต่วรรณกรรมน้องน้ำยังคงทิ้งร่องรอยให้ชนรุ่นหลังได้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแผ่นดินไทย และวิธีที่ชาวไทยใช้ในการแก้ไขสภาวะความตึงเครียดที่เกิดขึ้นอย่างน่าสนใจ

วรรณกรรมน้องน้ำรังสรรค์ขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและผ่อนคลายความตึงเครียด วรรณกรรมนี้มีแบบเรื่องที่หลากหลายตามแต่การสร้างสรรค์ของผู้เล่าซึ่งมีหลายคน วรรณกรรมน้องน้ำได้รับความนิยมมากและแพร่หลายผ่านสื่อหลายประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสื่ออินเตอร์เน็ตซึ่งมีการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำอย่างกว้างขวาง การสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องนำในสื่ออินเตอร์เน็ตยังส่งผลต่อลักษณะการเล่าเรื่อง ทำให้วรรณกรรมดังกล่าวมีทั้งในรูปแบบบทความ จดหมายโต้ตอบ และการแสดงบทบาทสมมติ ทั้งยังมีแบบที่มีผู้เล่าคนเดียวและแบบที่มีผู้เล่าหลายคน

กลวิธีการสร้างสรรค์วรรณกรรมน้องน้ำทั้งด้านภาษา เนื้อหา และตัวละครเองก็มีส่วนสำคัญในการทำให้วรรณกรรมนี้เป็นที่นิยมและบรรลุจุดประสงค์ในการสร้าง องค์ประกอบต่างๆ ของวรรณกรรมน้องน้ำยังทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีบทบาทในการรองรับความไม่พอใจของคนในสังคมและเป็นที่ระบายอารมณ์ เป็นช่องทางในการกล่าวโทษผู้มีอำนาจ และเชื่อมสัมพันธ์ในหมู่ผู้ได้รับผลกระทบจากอุทกภัยด้วย

บรรณานุกรม

หนังสือ

กาญจนา แก้วเทพ. ***สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา***. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. ***"ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7.*** " วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ประคอง นิมมานเหมินท์. ***นิทานพื้นบ้านศึกษา***. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

รัตนาวลี เกียรตินิยมศักดิ์. "มณฑลสาธารณะของการสื่อสารผ่านสื่อกลางคอมพิวเตอร์ : กรณีศึกษา www.pantip.com และ www.sanook.com." วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ราชบัณฑิตยสถาน. ***พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน***. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2552.

ศิราพร ณ ถลาง. ***ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ศิริพร ภักดีผาสุก. "ความหลากหลายของการเล่นทางภาษาในภาษาไทย." รายวิชา 2201215 การเล่นทางภาษาในภาษาไทย. 2553. (เอกสารประกอบการสอน)

สุขุมาลย์ คิดรอบ. "การใช้ประโยชน์และประเด็นทางสังคมเกี่ยวกับทวิตเตอร์ในประเทศไทย." วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาวารสารสนเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

Abrams, M.H. ***A Glossary of Literary Terms***. Third edition. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.

Dienhart, J. M. (1998). ***A linguistic look at riddles. Journal of Pragmatics***, 31(1), 90-125.

แหล่งข้อมูลออนไลน์

คนเดินทาง (นามแฝง). “ถึงน้ำที่รัก”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE1123788 /NE11237881.html. สืบค้นเมื่อ: 24 พฤศจิกายน 2554.

คุณชายทหารไทย (นามแฝง). “[จดหมายถึงน้องน้ำ.....จากหนุ่มนาเกลือ] ***** พี่พร้อมแล้วน้อง จัดหนักมาเลย*****” [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE11285146/NE11285146. html. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

ซำเหนือ (นามแฝง). “น้องน้ำ จิตผิดปกติหรือเปล่า”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe/ news/topic/NE11301546/NE11301546.html. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

ดาวกระจ่าง (นามแฝง). “คลายเครียด >> ประวัติการศึกษาและประสบการณ์ทำงาน "น้องน้ำ"”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE11276531/NE11276531.html. สืบค้นเมื่อ: 15 พฤศจิกายน 2554.

ตัวฉันเป็นดั่งตัวฉัน (นามแฝง). “จากพี่กรุงถึงน้องน้ำ (กระทู้คลายเครียด ไม่มีสาระอะไร). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE11263616/NE11263616.html. สืบค้นเมื่อ: 15 พฤศจิกายน 2554.

รักคุณแฟน (นามแฝง). “ถึงน้องน้ำเหนือ... จากพี่สมุทร”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe/ news / topic/NE11248990/NE11248990.html. สืบค้นเมื่อ: 22 พฤศจิกายน 2554.

หนุ่มเมืองจันท์ (นามแฝง). “เปิดตัวครั้งแรก"น้องน้ำ" เธอเป็นใคร นิสัยอย่างไร ทำไมทะเลาะกับ "พี่กรุง”.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid= 1320572964&grpid=01&catid=&subcatid=. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

@Nongnaam (นามแฝง). “น้องน้ำ.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: twitter.com/#!/ nongnaam. สืบค้นเมื่อ: 18 พฤศจิกายน 2554.

Ararechan (นามแฝง). “จดหมายจากน้องทราย ถึงพี่กรุงและคุณน้ำ”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com /cafe/news/topic/NE11261078/NE11261078.html สืบค้นเมื่อ: 22 พฤศจิกายน 2554.

Charawan108 (นามแฝง). “ถึง... น้องน้ำที่รัก คนหลายใจ” เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe / news/topic/ NE11274195/NE11274195.html. สืบค้นเมื่อ: 15 พฤศจิกายน 2554.

gDewars (นามแฝง). “550128 ฉ่อยประวัติน้องน้ำ”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.youtube.com /watch? v=05oWEKAtsXI. สืบค้นเมื่อ: 31 มกราคม 2555.

kata (นามแฝง). “จดหมายจากพี่แก่ถึงพี่กรุง/น้องน้ำและน้องทราย”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www. pantip.com/cafe/news/topic/NE11274415/NE11274415.html. สืบค้นเมื่อ: 15 พฤศจิกายน 2554.

masun (นามแฝง). “...ตำนานรัก..54..น้องน้ำกะพี่กรุง” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com /cafe/news/ topic/NE11273388/NE11273388.html. สืบค้นเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2554.

McLovin (นามแฝง). “”น้องน้ำ” นี่เป็นผู้ชายหรือผู้หญิงครับ?”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip .com /cafe/ news/topic/NE11393664/NE11393664.html. สืบค้นเมื่อ: 8 ธันวาคม 2554.

Raining Man (นามแฝง). “ประวัติการศึกษาของ "น้องน้ำ"”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip .com/cafe/ news/topic/NE11279552/NE11279552.html. สืบค้นเมื่อ: 15 พฤศจิกายน 2554.

Roses (นามแฝง). “มหากาพย์ความรัก รักในรอยน้ำ(ท่วม)54”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http:// www. fwdder.com /topic/364965. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

sandhurst (นามแฝง). “น้ำเบื่อ !!! พี่รู้ไหม”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe/news/ topic/ NE11279780/ NE11279780.html. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

siwarut (นามแฝง). “จากน้องบีบี ถึง พี่ซื่อ”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com/cafe/news /topic/NE11327754/NE11327754.html. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

Thehmmonly (นามแฝง). “[คลายเครียด]จากพี่ธน...ถึงน้องน้ำ....เราคงต้องเลิกกัน” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้ จาก: http://www.pantip.com/cafe/news/topic/NE11295604/NE11295604.html. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

tuktuktuk (นามแฝง). “จดหมายจากพี่นนท์ถึงน้องน้ำ”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip.com /cafe/ news/topic/NE11262678/NE11262678.html. สืบค้นเมื่อ: 15 พฤศจิกายน 2554.

Waayuzungn (นามแฝง). “เลิกเรียก “น้องน้ำ” ซะทีได้แล้ว!!!!!!!!!!!!!!”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.pantip. com/cafe/news/topic/NE11314515/NE11314515.html. สืบค้นเมื่อ: 17 พฤศจิกายน 2554.

ความงาม (*เหม่ย* 美) และจักรวาลวิทยาในปรัชญาขงจื่อ

Beauty (***měi*** 美) and Cosmology in Confucius' Philosophy

อันธิฌา แสงชัย

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการเสนอว่าหลักจักรวาลวิทยาจีนสมัยก่อนราชวงศ์ฉินและมโนทัศน์ความกลมกลืน (*เหอ* 和)[1] เป็นฐานคิดสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ การพิจารณาหลักจักรวาลวิทยาและมโนทัศน์ความกลมกลืนในเชิงสุนทรียภาพจะช่วยให้เกิดความเข้าใจเรื่องความงามในปรัชญาขงจื่อได้อย่างลุ่มลึกรอบด้าน ทั้งยังชี้ให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องความงามหรือสุนทรียภาพมิได้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการศึกษาศีลธรรมในปรัชญาขงจื่อเท่านั้น หากยังมีพื้นที่ในการพิจารณาถกเถียงถึงคุณค่าชนิดนี้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับคุณค่าทางศีลธรรมอยู่ด้วยแม้ข้อเสนอสำคัญของขงจื่อคือการพยายามเชื่อมโยงคุณค่าความงามและความดีเข้าด้วยกันก็ตาม โดยจะศึกษาคำว่างาม (*เหม่ย* 美) ที่ปรากฏใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** (論語) และแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ รวมทั้งวิเคราะห์ถึงความเชื่อมโยงระหว่างมโนทัศน์ความงาม ความกลมกลืน และหลักจักรวาลวิทยา

Abstract

This article aims to study the concept of beauty and the word "beauty" (***měi*** 美) in the ***Analects***, and attempt to explicate how the concept of beauty, harmony (*he* 和) and cosmology are related in Confucius' philosophy. The author proposes that cosmology and the concept of harmony are fundamental ideas in Confucius' aesthetics, thus the way of nature is a significant source of Confucius' aesthetic concepts. Major concepts in Confucius' aesthetics namely, beauty and aesthetic appreciation can be thoroughly conceptualized and profoundly understood from this perspective. Moreover, beauty and aesthetic concepts in Confucius' aesthetics are not just parts of morality, but there are considerations of aesthetical value in-itself. Although, the main preposition of Confucius' aesthetics is correlated good and beauty.

ความนำ

นักวิชาการปรัชญาจีนต่างยอมรับว่ามีความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งระหว่างจริยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อ ดังจะสังเกตได้ว่าใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์***[2]อันเป็นคัมภีร์หลักของปรัชญาสำนักนี้ได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของกวีนิพนธ์และดนตรีที่มีต่อการศึกษาและการพัฒนาคุณลักษณะทางศีลธรรม ทั้งยังมีการตัดสินคุณค่าศิลปะด้วยมาตรฐานทางศีลธรรมปรากฏอยู่ในหลายบทตอน[3] ทว่าก็ได้ก่อให้เกิดข้อสงสัยสำคัญคือคุณค่าทางจริยศาสตร์ (ความดี) และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ (ความงาม) มีความเชื่อมโยงกันอย่างไร?

และเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น? จนนำไปสู่คำถามที่ท้าทายที่สุด สุนทรียศาสตร์ของขงจื่อมีพื้นที่ในการพิจารณาถกเถียงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพโดยไม่ต้องคำนึงถึงการอธิบายผ่านทฤษฎีจริยศาสตร์หรือไม่?

ผู้เขียนเห็นว่าการตอบคำถามดังกล่าวควรเริ่มจากการทำความเข้าใจถึงหลักการพื้นฐานของปรัชญาขงจื่อ ในงานศึกษาวิจัยเมื่อไม่กี่ปีที่ผ่านมา เช่น วิทยานิพนธ์ของศิริญญา อรุณขจรศักดิ์ ได้สร้างความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับจริยศาสตร์ของขงจื่อว่ามีลักษณะเป็น “จักรวาลจริยธรรม” (Cosmo-ethics) กล่าวคือเป็นจริยศาสตร์ที่ตั้งอยู่บนฐานคิดทางจักรวาลวิทยา[4] การวิเคราะห์นี้น่าสนใจ เนื่องจากหากหลักจักรวาลวิทยาจีนสมัยก่อนราชวงศ์ฉินเป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในปรัชญาขงจื่ออยู่แล้ว เป็นไปได้ว่าความคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ก็อาจตั้งอยู่บนฐานคิดทางจักรวาลวิทยาด้วย เป็นไปได้หรือไม่ที่ ไม่เพียงจริยศาสตร์กับจักรวาลวิทยาเท่านั้นที่มีความเชื่อมโยงเป็น “กระบวนการเดียวกัน” (correlative) สุนทรียศาสตร์ก็สามารถพิจารณาในข่ายเดียวกันนี้ได้เช่นกัน นอกจากนั้นยังมีการวิเคราะห์ที่น่าสนใจของนักวิชาการจีนคนสำคัญอย่างเดวิด ฮอลล์ (David L. Hall) และรอเจอร์ เอมส์ (Roger T. Ames) ที่ว่าจริยศาสตร์และจักรวาลวิทยาของจีนไม่ได้ใช้คำอธิบายในรูปของตรรกะหรือกฎเกณฑ์ แต่อธิบายสภาพความเป็นจริงของสิ่งต่างๆผ่านความสัมพันธ์เชิงสุนทรีย์ (aesthetic order)[5] ที่เชื่อมโยงมนุษย์-สังคม-และโลกธรรมชาติเข้าไว้ด้วยกัน โดยมีความกลมกลืน (*เหอ* 和) เป็นมโนทัศน์สำคัญในการอธิบายถึงรูปแบบความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ

ในบทความนี้มีสมมติฐานว่าหลักจักรวาลวิทยาและความกลมกลืนเป็นฐานคิดสำคัญของสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อ การพิจารณาเช่นนี้จะช่วยให้เกิดความเข้าใจเรื่องความงามและสุนทรียภาพในปรัชญาขงจื่อได้อย่างลุ่มลึกและรอบด้าน และนำไปสู่คำอธิบายว่าสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์ของขงจื่อมีรากฐานความคิดร่วมกันอย่างไร ขณะเดียวกันจะชี้ให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องความงามหรือสุนทรียภาพมิได้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการศึกษาศีลธรรมในปรัชญาขงจื่อเท่านั้น หากยังมีพื้นที่ในการพิจารณาถกเถียงถึงคุณค่าชนิดนี้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับคุณค่าทางศีลธรรมอยู่ด้วย แม้ข้อเสนอสำคัญของขงจื่อคือการเชื่อมโยงคุณค่าความงามและความดีเข้าด้วยกันก็ตาม

เนื้อหาของบทความแบ่งเป็นสามส่วน ส่วนที่หนึ่ง ศึกษาแนววิเคราะห์มโนทัศน์ความงามของนักวิชาการปรัชญาจีน ได้แก่แนวของหลี่เจ๋อโฮ่ว (Le Zehou) ซึ่งวิเคราะห์ความงามในแง่มุมของผัสสะและศีลธรรม จางเฉียน (Zhang Qian) วิเคราะห์ความงามกับอารมณ์ องค์ประกอบ และความดี และหวังอี้กับฟู่เสี่ยวเวย (Wang Yi and Fu Xiaowei) วิเคราะห์ความงามในบริบททางภาษาและประวัติศาสตร์[6]

ส่วนที่สอง วิเคราะห์คำว่า*เหม่ย*หรืองดงามที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** โดยจำแนกความหมายออกเป็นสี่มิติ ได้แก่

(หนึ่ง) มิติที่หมายถึงความถูกต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับจารีต และ การใช้แทนคำว่า “ดี” หรือหมายถึง “ความดี” (ethical sense)

(สอง) มิติที่มีความหมายเชิงสุนทรียภาพ แต่เป็นการอุปมาหรือเชื่อมโยงถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์

(สาม) มิติที่มีความหมายเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic sense)

และ (สี่) ซึ่งเป็นมิติที่สำคัญที่สุดคือมิติที่เชื่อมโยงกับมโนทัศน์ความกลมกลืนและจักรวาลวิทยา

การวิเคราะห์ในส่วนนี้จะชี้ให้เห็นว่าด้วยคำว่า *เหม่ย* เพียงคำเดียวไม่เพียงพอแก่การใช้เป็นฐานทำความเข้าใจแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ เนื่องจากการใช้คำนี้ในคัมภีร์โบราณมิได้หมายถึงความงามในมิติทางสุนทรียภาพเท่านั้น หากยังหมายถึงความดีหรือความถูกต้องเหมาะสมอีกด้วย นอกจากนั้นความงามยังถูกอธิบายผ่านมโนทัศน์ทางปรัชญาอื่นที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความกลมกลืน (*เหอ* 和) และมนุษยธรรม (*เหริน* 仁) อีกทั้งยังต้องพิจารณาแนวคิดทางจักรวาลวิทยาอันเป็นรากฐานของความคิดสุนทรียศาสตร์ไปพร้อมกันด้วย อย่างไรก็ตาม *เหม่ย* ยังเป็นร่องรอยที่เชื่อมโยงสู่มโนทัศน์ปรัชญาที่สำคัญและช่วยให้เกิดความเข้าใจในภาพกว้างเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อได้เป็นอย่างดี

และส่วนสุดท้ายจะสรุปเนื้อหาสำคัญ และข้อเสนอแนะว่าคำถามสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมิใช่การถามถึงสภาวะการดำรงอยู่ของความงามหรือถามว่าความงามคืออะไร แต่เป็นการถามว่าทำอย่างไรจึงจะมีชีวิตที่งดงาม คำถามนี้ทำให้สุนทรียภาพและกิจกรรมทางศิลปะได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับแทบทุกแง่มุมของชีวิตมนุษย์ และด้วยเหตุที่เป็นคำถามเกี่ยวกับการมีชีวิตที่ดีจึงมีมิติทางจริยศาสตร์ ทำให้การขัดเกลาจิตใจศีลธรรมความดี สามารถเข้าใจได้ในบริบทของสุนทรียศาสตร์ โดยทั้งหมดนั้นมาจากรากฐานอันสำคัญของแนวคิดเชิงจักรวาลวิทยา

- 1 -

แนววิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* ของนักวิชาการจีน

การศึกษาความหมายของคำว่า “งาม” (beauty) คือแนวทางที่ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายในวงการสุนทรียศาสตร์เมื่อเราต้องการค้นหาความหมายของความงามและความคิดเชิงสุนทรียภาพ ในวงการสุนทรียศาสตร์ของจีนก็เช่นกัน การอธิบายมโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ของจีนในช่วงต้นคริสศตวรรษที่ 20 ได้รับอิทธิพลมาจากขนบการศึกษาลักษณะนี้คือมักจะเริ่มต้นจากมโนทัศน์ความงาม การศึกษาสุนทรียศาสตร์จีนจึงมุ่งไปที่การวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* (美) ที่แปลว่า “งดงาม” และนำไปสู่การถกเถียงกันเกี่ยวกับความหมายของคำในตัวบทภาษาจีนโบราณอย่างกว้างขวาง[7] และที่น่าสังเกตคือคำว่าสุนทรียศาสตร์ (aesthetics) ในภาษาจีนก็มาจากการผสมตัวอักษรสองตัวคือ *เหม่ยเซ่ว์* (美学) *เหม่ย* หมายถึงงดงาม ส่วน *เซ่ว์* หมายถึงหลักการ ซึ่งเมื่อรวมกันหมายถึงการศึกษาเกี่ยวกับความงามหรือหลักการของความงาม

จากการสืบค้นในเบื้องต้น ผู้เขียนพบว่ามีผลงานวิชาการที่วิเคราะห์ถึงความหมายของคำว่า*เหม่ย* ได้อย่างน่าสนใจสามเรื่อง คือผลงานของหลี่เจ๋อโฮ่ว, จางเฉียน และหวังอี้กับฟู่เสี่ยวเวย ซึ่งทั้งสามแนวคิดมีความเห็นสอดคล้องกันว่าคำว่า*เหม่ย* สามารถนำไปสู่การทำความเข้าใจมโนทัศน์ความงามของปรัชญาจีนยุคก่อนราชวงศ์ฉินได้ในบางระดับ แต่การศึกษาเรื่องนี้ไม่อาจใช้คำว่า*เหม่ย* เป็นหลักเพียงอย่างเดียว หลี่เจ๋อโฮ่วเน้นให้มีการวิเคราะห์ร่วมกับมโนทัศน์ *หลี่* (禮: จารีต, พิธีกรรม) กวีนิพนธ์และดนตรี ส่วนจางเฉียนเน้นวิเคราะห์ร่วมกับอารมณ์ (ฉิง 情) และวัฒนธรรม (*เหวิน* 文) ส่วนหวังกับฟู่เน้นย้ำประเด็นที่ว่าในยุคโบราณ

คำคำนี้มิได้ใช่กันแค่ในความหมายว่างดงามหากบ่อยครั้งที่ใช้แทนคำว่า “ดี” (*ซั่น* 善) หรือคุณธรรม และเสนอให้พิจารณาบริบททางประวัติศาสตร์ที่มีการจำแนกความหมาย “งดงาม” และ “ดี” ให้ชัดเจน รวมถึงการเชื่อมโยงกันของความหมายทั้งสองในคำคำนี้ด้วย

ผู้เขียนจะใช้แนววิเคราะห์ของนักวิชาการกลุ่มนี้เป็นแนวทางในการศึกษามโนทัศน์ความงามและคำว่า *เหม่ย* ใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** โดยในส่วนที่หนึ่ง จะทบทวนแนวคิดสำคัญของหลี่เจ๋อโฮ่ว จางเฉียน และหวังกับฟู่อย่างสังเขปซึ่งจะเน้นที่การวิเคราะห์นอกตัวบท***หลุนอี่ว์***ก่อน และจะละบางประเด็นไว้เพื่อนำไปกล่าวถึงในส่วนที่สอง **การวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* ที่ปรากฏใน*หลุนอี่ว์*** เพื่อป้องกันการอธิบายซ้ำซ้อน

1.1 แนววิเคราะห์ของหลี่เจ๋อโฮ่ว: ความงามในมิติของผัสสะและศีลธรรม

หลี่เจ๋อโฮ่วเริ่มต้นด้วยการสืบค้นที่มาและองค์ประกอบของตัวอักษร*เหม่ย* แล้วนำร่องรอยที่พบพัฒนาไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของความงามในยุคก่อนราชวงศ์ฉิน เขาชี้ว่าคำคำนี้สามารถเชื่อมโยงไปสู่ความหมาย ”รสชาติโอชา” และ “ความดี” ได้ ซึ่งการวิเคราะห์ของหลี่เจ๋อโฮ่วทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดความงามจึงมีความหมายเชื่อมโยงกับผัสสะรับรู้และความดีอันเป็นท่าทีที่สำคัญยิ่งในสุนทรียศาสตร์จีน

สำหรับความหมายของคำว่า*เหม่ย*ที่เชื่อมโยงไปสู่ “รสชาติโอชา” นั้น หลี่เจ๋อโฮ่วได้สืบค้นไปยังเอกสารสำคัญคือพจนานุกรมภาษาจีนในยุคแรกที่มีชื่อว่า ***ซัวเหวินเจี่ยจื้อ*** (說文解字) ซึ่งสวี่เซิ่น (許慎, c.55-c.149) นักนิรุกติศาสตร์สมัยราชวงศ์หมิงผู้เขียนพจนานุกรมฉบับนี้ได้อธิบายถึงที่มาของคำและการผสมตัวอักษรจีน *เหม่ย* ไว้ว่า *“เหม่ย (美) สื่อนัยว่ามีรสชาติโอชา มาจากการรวมกันของตัวอักษรสองตัวคือ หยัง (羊 แกะ) และ ต้า (大 ใหญ่) ในกลุ่มสัตว์เลี้ยงท้องถิ่นทั้งหกชนิด แกะเป็นสัตว์ให้เนื้อที่สำคัญที่สุด... <u>เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม</u>”* ซึ่งสวี่เซิ่นยังได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า *กาน* (甘) ที่หมายถึงรสชาติโอชาหรือรสหวานไว้สอดคล้องกัน กล่าวคือ *“<u>รสชาติโอชาสื่อนัยว่างดงาม</u> เป็นการรวมกันของตัวอักษร โข่ว* (口 ปาก) *และเส้นแนวนอนหนึ่งเส้น”*[8]

หลี่เจ๋อโฮ่วเห็นว่าการที่สวี่เซิ่นอธิบายเช่นนี้ทำให้ “รสชาติโอชา” มีความหมายพ้องกับ “งดงาม” และทำให้ “รสชาติ” และ “ความงาม” เกิดความหมายที่เชื่อมโยงกัน วลี “เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม” สะท้อนว่า “ความงาม” มีความหมายว่า “เป็นที่ต้องตา” (delectable) และมี “รสชาติโอชา” (delicious) สิ่งที่น่าสนใจในวลีนี้คือการเชื่อมโยงระหว่างความงามและการรับรู้รสชาติ (taste) แม้ว่าในยุคสมัยต่อมา การพิจารณาเกี่ยวกับรสชาติไม่ได้พิจารณาร่วมกับความงาม แต่ในจุดเริ่มต้นของพัฒนาการการสำนึกทางสุนทรียภาพของมนุษย์นั้นสองสิ่งนี้มีความใกล้เคียงกันอย่างมาก หลี่เจ๋อโฮ่วอ้างว่าเหตุผลหนึ่งนั้นก็เนื่องจากความพึงพอใจในเรื่องรสชาติเป็นสาระสำคัญอันหนึ่งในการสัมผัสรับรู้ถึงความงาม (the sense of beauty) การเชื่อมโยงนี้เผยให้เห็นลักษณะสำคัญบางอย่างของความรู้สึกทางสุนทรียภาพที่แตกต่างไปจากความรู้แบบวิทยาศาสตร์และการตัดสินทางศีลธรรม ประการแรก ความพึงพอใจเกี่ยวกับรสชาติเป็นการรับรู้โดยตรง ไม่ใช่ผลจากการรู้คิด ประการที่สอง ความพึงพอใจนี้อยู่เหนือความต้องการอาหารเพื่อบริโภคทั่วไป และประการที่สาม มันคือความพึงพอใจเฉพาะบุคคล ด้วยปัจจัยเหล่านี้ทำให้มนุษย์สามารถมีประสบการณ์บางอย่างเกี่ยวกับการรับรู้รสชาติ

ที่แตกต่างไปจากความรู้แบบวิทยาศาสตร์ ความสะดวกสบายทางกายภาพหรือความคิดทางศีลธรรม และทำให้เข้าใจได้ว่า “การรับรู้รสชาติ” สามารถเชื่อมโยงไปสู่การรับรู้ “ความงาม” ได้

ในทัศนะของหลี่เจ๋อโฮ่ว เมื่อเราหิวโหย รสชาติของอาหารกลายเป็นสิ่งที่มีความสำคัญน้อยกว่าการทำให้ท้องอิ่ม เมื่อท้องอิ่ม รสชาติของอาหารจึงจะปรากฏรายละเอียดต่อผัสสะรับรู้ของเรา เช่นเดียวกับเมื่อรู้สึกหนาว เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มมักจะเป็นที่ต้องการเพื่อลดความหนาวเย็นของร่างกาย โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงสีสันหรือสไตล์การตกแต่งของเสื้อผ้า การคำนึงถึงรสชาติของอาหาร สีสันและสไตล์ของเสื้อผ้าส่วนหนึ่งได้เชื่อมโยงกับลักษณะตามธรรมชาติคือความหิวและความหนาว ขณะที่ส่วนอีกส่วนหนึ่งเชื่อมโยงกับการมีสำนึกในเชิงสังคมวัฒนธรรม ดังนั้นสาระสำคัญบางอย่างในเชิงสังคมหรือวัฒนธรรมก็ได้แทรกซึมเข้าไปในการรับรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ วิเคราะห์ได้ว่าจากประโยค “เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงดงาม” แกะที่อ้วนพีได้รับการยอมรับว่าน่าสนใจ น่าอร่อย ดึงดูดสายตา เป็นที่ต้องการหรือแม้แต่งดงาม ไม่ได้มาจากการตอบสนองตามสัญชาติญาณแบบสัตว์เท่านั้น หากคือการร่วมแบ่งปันสัญลักษณ์ทางสังคม กล่าวได้ว่าจินตนาการของมนุษย์ได้ทำให้ความอ้วนพีของแกะกลายเป็นสัญลักษณ์เฉพาะอันหนึ่ง เป็นคุณลักษณะเชิงมโนทัศน์ ดังนั้นความอ้วนพีของแกะจึงไม่ได้ทำให้เกิดความพึงพอใจเชิงผัสสะเท่านั้นแต่ทำให้เกิดการตอบสนองทางจินตนาการในเชิงมโนทัศน์ด้วย หลี่เจ๋อโฮ่วชี้ว่านี่คือวิธีที่รูปแบบต่างๆของสิ่งธรรมชาติ เช่น สี เสียง รสชาติ สามารถสัมพันธ์กับความรู้สึกสัมผัสของเราได้โดยตรง แล้วถูกเข้าใจหรือตีความด้วยความสามารถของมนุษย์

ในมิติทางศีลธรรม หลี่เจ๋อโฮ่ววิเคราะห์ว่าความหมายของความงามเชื่อมโยงไปสู่ความดีอย่างไร ในมิตินี้มิได้ปรากฏอยู่ใน***ซัวเหวินเจี่ยจื้อ***ของสวี่เซิ่นโดยตรง หากเขาเห็นว่าสามารถสืบค้นได้จากหลักฐานจารึกในกระดูกสัตว์และแผ่นทองเหลืองที่ใช้ในการเสี่ยงทายจากยุคสมัยก่อนหน้านั้น เขาวิเคราะห์ว่าคำว่า ***ต้า*** (大 ใหญ่) ที่อยู่ด้านล่างของตัวอักษร *เหม่ย* (美) มาจากตัวอักษร*เหริน* (人) ซึ่งเป็นภาพคนในท่ายืน และมีตัวอักษร *หยัง* (羊 แกะ) อยู่ด้านบน ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการสื่อถึงหัวหน้าเผ่าหรือนักบวชที่กำลังทำพิธีกรรม จึงเป็นไปได้ว่าความหมายดั้งเดิมของอักษรจีนตัวนี้สื่อถึงชายที่สวมหมวกพิธีกรรมที่ทำจากแกะหรือมีรูปทรงคล้ายสัตว์ชนิดนี้เพื่อแสดงออกถึงอำนาจลึกลับของเขา เขายกตัวอย่างวลี “ชายผู้สวมเขาแกะนั้นงดงาม” เพื่อชี้ให้เห็นว่าการเต้นรำแบบชนเผ่าได้ก่อรูปบรรทัดฐานทางสังคมและสอดแทรกเข้าไปสู่การรับรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์มนุษย์ เช่นเดียวกับที่วลี “เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม” ได้ชี้ถึงการรับรู้ถึงรสชาติที่ดี เป็นการทำให้เกิดการจัดการบางอย่างกับรสชาติต่างๆตามธรรมชาติและทำให้มีลักษณะของความเป็นมนุษย์ (humanization) ที่น่าสนใจคือ “เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม” โยงถึงการรวบรวมเหตุผลให้แก่สิ่งที่ไม่ได้มีลักษณะของเหตุผลหรือสิ่งที่เป็นผัสสะรับรู้ ส่วน “ชายผู้สวมเขาแกะนั้นงดงาม” โยงถึงลักษณะหรือท่าทางบางอย่างที่มีลักษณะของเหตุผลหรืออยู่เหนือไปจากการรับรู้ทางผัสสะ[9] โดยทั้งสองประโยคนี้ได้สะท้อนถึงความเป็นจริงอันเดียวกันจากมุมมองที่แตกต่างกัน เขากล่าวว่า

"ความเข้าใจเกี่ยวกับการรวบรวมหรือการตกตะกอน คือแนวคิดที่ว่าลักษณะทางธรรมชาติทั้งผัสสะรับรู้และความคิดถูกทำให้มีความเป็นมนุษย์ (humanization) ผ่านสิ่งที่ข้าพเจ้าเรียกว่า "การก่อรูปเชิงจิตวิทยาวัฒนธรรม" ของมนุษย์เป็นสิ่งที่ค่อยๆก่อรูปก่อร่างขึ้นทีละน้อย"[10]

หลี่เจ๋อโฮ่วตั้งข้อสังเกตว่านี่คือร่องรอยของการเชื่อมโยงระหว่างพิธีกรรมชนเผ่ากับความดี ในกรอบกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เรียบง่าย อย่างไรก็ตามเขาก็ยอมรับว่าการวิเคราะห์นี้เป็นเพียงความเห็นซึ่งยังต้องรอการตรวจสอบต่อไป จากที่วิเคราะห์ความหมายของคำว่า*เหม่ย*ในข้างต้น ที่น่าสนใจที่สุดไม่ได้อยู่ที่การวิเคราะห์ความหมายตามองค์ประกอบของตัวอักษร หากอยู่ที่นัยของประโยคที่ใช้อธิบายความหมาย กล่าวคือวลี "เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม" ทำให้ความงามมีความหมายในเชิงธรรมชาติหรือความรู้สึกสัมผัสบางอย่าง ขณะที่วลี "ชายผู้สวมเขาแกะนั้นงดงาม" ทำให้ความงามมีนัยของความดี ซึ่งนัยความหมายของประโยคทั้งสอง ทำให้เข้าใจได้ว่าวัฒนธรรมจีนโบราณอิงอยู่กับหลักการพื้นฐานของความเป็นเอกภาพระหว่างความรู้สึกกับเหตุผล ธรรมชาติและสังคม ซึ่งได้กลายเป็นบุคลิกลักษณะของสุนทรียศาสตร์จีน

1.2 แนววิเคราะห์ของจางเฉียน: ความหมายเชิงบวกและเชิงลบของความงาม

จางเฉียนกล่าวว่าแนวคิดเรื่องความงามมีความสำคัญมากในสุนทรียศาสตร์สำนักขงจื่อสมัยก่อนราชวงศ์ฉิน เขาจำแนกการให้ความหมายแก่คำว่า*เหม่ย*ไว้สองแบบคือความหมายเชิงลบ (negative) และความหมายเชิงบวก (positive) ความหมายเชิงลบคือความหมายสุนทรียภาพที่ไม่เกี่ยวข้องกับความดี ซึ่งมิติเชิงลบนี้เองที่ทำให้สุนทรียศาสตร์จีนมีพื้นที่เฉพาะซึ่งสามารถเทียบเคียงกับสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ได้ และความหมายเชิงบวกคือการที่คำคำนี้มีมิติของความดีซึ่งเชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่ไม่ใช่สัญชาตญาณแบบสัตว์ ในอีกแง่หนึ่ง มิติเชิงบวกหมายถึงการมีลักษณะปรากฏหรือรูปแบบบางอย่าง (texture or form) ที่สามารถสื่อสารความรู้สึกหรือกระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึก[11]

จางเฉียนกล่าวถึงความหมายเชิงลบของ*เหม่ย*โดยวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่าง "ความงาม" กับ "ความดี" ซึ่งจำแนกเป็นสามรูปแบบ (หนึ่ง) สาระสำคัญของคำว่า*เหม่ย*คือความดี เขาชี้ว่าการปรากฏของคำว่า*เหม่ย* 14 ครั้งใน***หลุนอี่ว์***มีถึง 8 ครั้งที่หมายถึงความงามในความหมายเชิงสุนทรียภาพ แต่มีเพียง 6 ครั้งที่หมายถึงความดี[12] ท่าทีเช่นนี้เมื่อเทียบกับในยุคหลัง เช่นคำว่า*เหม่ย*ปรากฏใน***คัมภีร์สวินจื่อ***ถึง 81 ครั้งและในจำนวนนั้นมีความหมายเชิงสุนทรียภาพเพียง 6 ครั้ง ทำให้คำว่า*เหม่ย*แทบทั้งหมดใน***สวินจื่อ***เชื่อมโยงไปถึงความดี เขาตั้งข้อสังเกตว่าขงจื่อและเหล่าศิษย์มีบทบาทในฐานะเจ้าพนักงานในพิธีกรรมทำให้มีความใกล้ชิดกับการบรรเลงดนตรี เป็นไปได้ที่แนวคิดสำนักขงจื่อในช่วงเริ่มต้นจะมีความสนใจเกี่ยวกับดนตรีมากกว่าในยุคหลัง ทั้งยังมีความสนใจเกี่ยวกับความงามในมิติทางสุนทรียศาสตร์มากกว่าในยุคหลังด้วย รูปแบบที่ (สอง) *เหม่ย* มีความหมายทั้งงดงามและดีในเวลาเดียวกัน และรูปแบบที่ (สาม) ความงามและความดีมีความหมายแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง กิจกรรมทางสุนทรียภาพเป็นอิสระจากคุณค่าทางศีลธรรม เช่น นาฏยลีลาฮูใน***หลุนอี่ว์*** (3:25)[13] เป็นต้น จางเฉียนตั้งข้อสังเกตว่าในคัมภีร์สำนักขงจื่อยุคต้นสามารถพบการ

ใช้คำว่า*เหม่ย*ที่หมายถึงความงามเชิงสุนทรียภาพบ่อยครั้ง ซึ่งเป็นข้อพิสูจน์ถึงพื้นที่อันเป็นอิสระของความงามโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประเมินความงามของรูปร่างลักษณะของผู้คนหรือภาพปรากฏของสิ่งต่างๆ

ส่วนในมิติเชิงบวกนั้น ด้านหนึ่งจางเฉียนได้เชื่อมโยงมโนทัศน์ความงามเข้ากับความรู้สึกรื่นเริง (merriness) ความงามคือสิ่งที่เกิดขึ้นภายในจิต (mental reception) หลังจากการสัมผัสรับรู้ถึงคุณลักษณะของสิ่งหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ขณะที่ความรื่นเริงเป็นสาระหนึ่งของความงามแต่ก็มิได้หมายความว่าทุกๆความรื่นเริงจะเชื่อมโยงสู่ความงามในเชิงสุนทรียภาพ จางเฉียนชี้ว่าผลงานสำคัญของปรัชญาขงจื่อยุคต้นคือการตระหนักว่าความรู้สึกสุนทรีย์ (aesthetic feelings) นั้นไม่ใช่เรื่องการทำงานของอวัยวะของร่างกายในเชิงกายภาพ (physiological) ทว่าเป็นกระบวนการทางความรู้สึกที่สามารถจดจำได้[14] การรับรู้สิ่งต่างๆสัมพันธ์กับความรู้สึกของมนุษย์ อีกด้านหนึ่งจางเฉียนเชื่อมโยงมโนทัศน์ความงามเข้ากับรูปแบบหรือองค์ประกอบ (texture) ความงามจึงหมายถึงรูปแบบหรือองค์ประกอบพิเศษอันหนึ่ง และคำว่ารูปแบบหรือองค์ประกอบในที่นี้ครอบคลุมกว้างขวางตั้งแต่สิ่งที่ตามองเห็น รอยสัก พฤติกรรม การแสดงท่าทาง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นรวมถึงสิ่งธรรมชาติต่างๆ สัญลักษณ์ รวมถึงเสียงของเครื่องดนตรี

จางเฉียนเสนอว่าความงามก็คือเอกภาพระหว่างอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ (ฉิง) และวัฒนธรรม (*เหวิน*) นั่นเอง ความเข้าใจเกี่ยวกับความงามในทัศนะของสำนักขงจื่อสมัยก่อนราชวงศ์ฉินคือรูปแบบหรือองค์ประกอบ (texture/form) ที่สามารถสื่อสารหรือกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ความน่าสนใจในแนววิเคราะห์ของจางเฉียนอยู่ที่เขาได้ทำให้สุนทรียศาสตร์ของขงจื่อไม่จำเป็นต้องถูกทำให้เชื่อมโยงกับจริยศาสตร์ไปเสียทั้งหมด หากได้ค้นหาร่องรอยหลักฐานต่างๆเพื่อเสนอพื้นที่การถกเถียงปัญหาเชิงสุนทรียภาพ อาทิ เรื่องอารมณ์และรูปปรากฏของความงามในฐานการพิจารณาเชิงสุนทรียศาสตร์

(1.3) แนววิเคราะห์ของหวังอี้กับฟู่เสี่ยวเวย: คำว่า *เหม่ย* ในบริบททางประวัติศาสตร์

หวังอี้กับฟู่เสี่ยวเวยทำความเข้าใจคำว่า*เหม่ย*โดยพิจารณาตัวบทโบราณและบริบททางประวัติศาสตร์ควบคู่กัน ทั้งสองวิเคราะห์ว่าในช่วงต้นคริสศตวรรษที่ 20 นักวิชาการและนักเขียนชาวจีนหวังก๋ัวเว่ย (王國維) และไช่หยวนเผย (蔡元培) ได้ริเริ่มการศึกษาสุนทรียศาสตร์จีนอย่างเป็นระบบ มีการให้ความหมายมโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ต่างๆซึ่งนำไปสู่การถกเถียงกันอย่างเข้มข้นเกี่ยวกับความหมายในตัวบทภาษาจีนโบราณและการตีความแบบสมัยใหม่ หนึ่งในคำที่ปรากฏในตัวบทโบราณที่ถูกถกเถียงมากที่สุดได้แก่คำว่า*เหม่ย* เนื่องจากมักตีความว่าเป็นการกล่าวถึง “ความงาม” หวังกับฟู่ได้ชี้ให้เห็นว่าวิธีการค้นหามโนทัศน์ความงามและสุนทรียภาพผ่านคำว่า*เหม่ย* เพียงอย่างเดียวอาจนำไปสู่ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนต่อตัวบทเหล่านั้นรวมถึงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของสำนักขงจื่อ เนื่องจากคำว่างดงามที่ปรากฏในตัวบทโบราณไม่ได้มีความหมายในมิติทางสุนทรียภาพดังที่เข้าใจกันในสุนทรียศาสตร์ตะวันตกและดังที่เข้าใจกันโดยทั่วไปในยุคสมัยปัจจุบัน เขาได้ยกตัวอย่างวลีที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายใน***คัมภีร์เมิ่งจื่อ***ที่ว่า *“การบรรลุถึงความดีอย่างสมบูรณ์นั้นงดงาม”* (*ซงซื่อ-จือเว่ย-เหม่ย*: 充實之謂美)[15] ซึ่งปรากฏเมื่อเมิ่งจื่อตอบคำถาม

ของศิษย์คนหนึ่งเกี่ยวกับความดี (*ซั่น*) และความซื่อตรงของเย่ว์เจิงจื่อ (樂正子) ในแวดวงศึกษาปรัชญาจีน วลีนี้ถูกตีความว่าสะท้อนให้เห็นถึงหัวใจสำคัญของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออันได้แก่การหลอมรวมกัน หรือการมีเอกภาพระหว่างความงามและความดี ซึ่งความเข้าใจเช่นนี้ส่งผลให้แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพถูกรวมไว้ในการพิจารณาทางศีลธรรม กล่าวคือ การศึกษาสุนทรียศาสตร์จะกลายเป็นเพียงส่วนหนึ่งของข้อพิจารณาทางศีลธรรม ทำให้สุนทรียศาสตร์ไม่ใช่ประเด็นทางปรัชญาที่มีพื้นที่และมีความเป็นอิสระในตัวเอง[16] ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าหากเป็นดังที่หวังและฟู่วิเคราะห์ ก็จะเกิดปัญหาสำคัญในสุนทรียศาสตร์สำนักขงจื่อ เนื่องจากคุณค่าของความงามถูกหลอมรวมไว้ในคุณค่าของความดีจนไม่มีพื้นที่อันเป็นอิสระให้แก่คุณค่านี้

หวังกับฟู่ชี้ว่าที่ผ่านมามีการวิเคราะห์ความหมายของ*เหม่ย*ในประโยค *"การบรรลุถึงความดีอย่างสมบูรณ์นั้นงดงาม"* ในสองแนวทางคือ *เหม่ย*มีความหมายตรงกับ*ซั่น* (ดี) และ *เหม่ย*มีความหมายเชิงสุนทรียภาพเช่นที่มักเข้าใจกันในปรัชญาจีนสมัยใหม่ แต่หวังกับฟู่ได้เสนอแนวทางที่สามคือการวิเคราะห์ความหมายโดยอิงกับการตีความตัวอักษรตามความหมายเดิมที่ใช้กันในยุคสมัยนั้น หวังกับฟู่ยกเอาการวิเคราะห์คำว่า*เหม่ย*ของสวี่เซิ่นที่ปรากฏใน***ซัวเหวินเจี่ยจื้อ***[17] "เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม" ที่ทำให้คำคำนี้มีนัยของรสชาติโอชา นอกจากนั้นยังมีคำอธิบายของต้วนอวี้ไฉ (段玉裁, 1735-1815) ซึ่งอธิบายความหมายของ*เหม่ย*ว่าหมายถึงความหวาน ซึ่งเป็นหนึ่งในห้ารสหลัก (เปรี้ยว ขม หวาน เผ็ดและเค็ม) และรสชาติที่อร่อยของรสแต่ละรสนี้เรียกว่า*กาน* (甘) ความหมายของกานนั้นครอบคลุมถึงงดงามด้วย ความหมายดั้งเดิมของ*เหม่ย*จึงมาจาก*เหม่ยเว่ย* (美味) ที่หมายถึงอร่อย ต้วนอวี้ไฉยังวิเคราะห์ต่อไปว่าหากขยายความให้กว้างขึ้นจะพบว่าคำว่า*ห่าว* (好) ซึ่งมีความหมายในเชิงบวกนั้นสามารถครอบคลุมความหมายว่า ดี (*ซั่น*), งดงาม (*เหม่ย*), สบายใจ (*เหม่ยห่าว* 美好) ได้[18]

นอกจากนั้นยังมีการวิเคราะห์ของเจ้าฉี (趙岐, 108-201) นักวิชาการจีนยุคต้นที่ศึกษา***คัมภีร์เมิ่งจื่อ*** ได้อธิบายว่า*เหม่ย*ในประโยคนี้คือ *เหม่ยเต๋อ* (美德) หรือคุณธรรม เจ้าฉีกล่าวว่า *"ผู้ซึ่งมีความดีและความซื่อตรงอย่างสมบูรณ์ กล่าวได้ว่าผู้นั้นเป็นบุคคลที่ดีงาม (beautiful man) เขาคือผู้มีคุณธรรมโดยแท้"*[19] ตามความเข้าใจของเจ้าฉี เมิ่งจื่อกำลังกล่าวซึ่งความดีทั้งหกหรือ *ลิ่วซั่น* (六善) ซึ่งตรงกับแนวคิดของซุนซื่อ (孫奭, 962–1033) ที่ชี้ว่า*เหม่ย*ในประโยคดังกล่าวหมายถึงความดีระดับที่สาม ในจำนวนหกระดับของ ได้แก่ ดี (*ซั่น* 善), สัตย์ซื่อ (*ซิ่น* 信), งดงาม (*เหม่ย* 美), ยิ่งใหญ่ (*ต้า*大), ปราชญ์ (*เซิ่ง* 聖), และ ศักดิ์สิทธิ์ (*เสิน* 神) ความงามหรือ*เหม่ย*ในที่นี้จึงหมายถึงสภาวะที่ความดีและความซื่อตรงภายในบุคคลเต็มเปี่ยมบริบูรณ์[20] หวังกับฟู่เห็นว่าหากวิเคราะห์ตามร่องรอยเหล่านี้ คำว่า*เหม่ย*ในประโยคข้างต้นจึงมิได้มีลักษณะเชิงสุนทรียภาพหรือมีความหมายที่เฉพาะเจาะจงเกี่ยวกับความงดงามแต่อย่างใด และน่าจะเป็นหลักฐานว่า*เหม่ย*ไม่ใช่คำหลักสำหรับพิจารณามโนทัศน์ความงามของสำนักขงจื่อก่อนราชวงศ์ฉิน[21] อย่างไรก็ตามหวังกับฟู่เห็นว่าเป็นไปได้ที่เมิ่งจื่อจะใช้คำคำนี้ในความหมายเฉพาะเจาะจงของตัวเองซึ่งอาจเชื่อมโยงกับมิติทางสุนทรียภาพ หวังกับฟู่จึงศึกษาต่อไปว่าจะสามารถวิเคราะห์คำว่า*เหม่ย*ที่ปรากฏใน***คัมภีร์เมิ่งจื่อ***ทั้ง 16 ครั้งนั้นอย่างไร พวกเขาแบ่งความหมายของ*เหม่ย*ใน***เมิ่งจื่อ***เป็นสี่กลุ่ม ได้แก่

(หนึ่ง) ใช้ในความหมายเชิงสุนทรียภาพที่กล่าวถึงสิ่งที่สัมผัสรับรู้ได้ผ่านการมองเห็นและได้ยิน ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับที่สุนทรียศาสตร์จีนสมัยใหม่เข้าใจ

(สอง) ใช้ในความหมายที่เชื่อมโยงกับมุมมองเชิงสุนทรียภาพ เหมาะสมดีงาม สอดคล้องกับจารีต

(สาม) ใช้แทนคำว่าดี คุณค่าเชิงอรรถประโยชน์หรือเชื่อมโยงกับมาตรฐานทางศีลธรรม และ

(สี่) ใช้ในความหมายเชิงจริยศาสตร์คือพ้องกับคำว่าดี (*ซั่น*)

หวังกับฟู่ได้สรุปว่าประโยคใน***คัมภีร์เมิ่งจื่อ***ที่ยอมรับกันว่าสะท้อนถึงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเมิ่งจื่อและขงจื่อนั้น แท้จริงแล้วมีความเชื่อมโยงเพียงเล็กน้อยกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อ พวกเขาเห็นว่าที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากการพยายามเทียบเคียงกับสุนทรียศาสตร์ตะวันตก นักวิชาการจีนจึงมักเริ่มต้นโดยศึกษาคำว่า*เหม่ย*ก่อนโดยขาดการวิเคราะห์เชิงบริบท ซึ่งสุดท้ายก่อให้เกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน การวิเคราะห์คำว่า*เหม่ย*ไม่เพียงพอที่จะสรุปว่าความงามและความดีเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกจากกันได้ จากข้อสังเกตของหวังกับฟู่ทำให้ผู้เขียนสนใจว่าเราสามารถทำความเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับความงามอันเป็นแนวคิดสำคัญของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อด้วยการศึกษาตัวอักษร*เหม่ย* ที่ปรากฏใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์***ได้หรือไม่ อย่างไร? ผู้เขียนได้นำแนววิเคราะห์คำว่า*เหม่ย*ที่ปรากฏในวลี *“การบรรลุถึงความดีอย่างสมบูรณ์นั้นงดงาม”* ของหวังกับฟู่มาปรับใช้กับการวิเคราะห์คำว่า*เหม่ย*ใน***หลุนอี่ว์*** แต่ได้แก้ไขและเพิ่มเติมรายละเอียดตามความเห็นของตนดังที่จะวิเคราะห์ในข้อต่อไป

- 2 -

มโนทัศน์ความงาม และคำว่างดงาม (*เหม่ย*) ที่ปรากฏใน*หลุนอี่ว์*

คริสเตียน เวนเซล (Christian Helmut Wenzel) ได้วิจารณ์ว่าการกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ใน***หลุนอี่ว์*** ขงจื่อมิได้เสนอระบบที่ชัดเจนและให้ไว้เพียงคำวิจารณ์ศิลปะ คำอธิบาย หรือคำแนะนำเท่านั้น ทั้งยังใช้คำว่างดงาม (*เหม่ย*) ในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน[22] ผู้เขียนพบว่าตัวอักษร *เหม่ย* (美) หรืองดงาม ปรากฏใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** 14 ครั้ง[23] โดยกล่าวถึงวิถีแห่งบุรพกษัตริย์ (1:12)[24], ดวงตาของหญิงสาว (3:8), นาฏยลีลา (3:25), ชุมชนมีมนุษยธรรม (4:1), ชายหนุ่มรูปงาม (6:14), ความสามารถของโจวกง (8:11), การสวมใส่เสื้อผ้าอาภรณ์ (8:21), หยก (9:12), คุณสมบัติของผู้คน (12:16), ความร่ำรวย (13:8), วิหารบรรพชน (19:23), และความดี (20:2) อาศัยร่องรอยดังกล่าวและเพิ่มเติมจากแนววิเคราะห์ของหวังกับฟู่ ผู้เขียนจะจำแนกความหมายของคำว่า*เหม่ย*ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ในห้ามิติ ได้แก่

(หนึ่ง) หมายถึงความถูกต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับจารีต และการใช้แทนคำว่า “ดี” หรือ “ความดี” (ethical sense)

(สอง) มีความหมายเชิงสุนทรียภาพที่อุปมาหรือเชื่อมโยงถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์

(สาม) ความหมายเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic sense) ที่สามารถจำแนกออกจากมิติทางศีลธรรม

(สี่) คำว่า *เหม่ย* ที่เชื่อมโยงกับมโนทัศน์ความกลมกลืนและจักรวาลวิทยา

มิติที่ (ห้า) เป็นสิ่งที่ผู้เขียนได้เพิ่มเติมเข้ามาจากแนววิเคราะห์ของหวังกับฟู่ และความหมายของ *เหม่ย* ในมิติที่ (สี่) และ (ห้า) นี้เองที่เป็นหัวใจสำคัญในการวิเคราะห์ของบทความนี้

2.1 คำว่า *เหม่ย* ที่หมายถึงความถูกต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับจารีต และใช้แทนคำว่า "ดี" หรือ "ความดี" (ethical sense)

ตัวอย่างที่เด่นชัดของคำว่า*เหม่ย* ที่ใช้ในความหมายของความถูกต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับจารีตหรือความหมายในเชิงศีลธรรม ได้แก่***หลุนอี่ว์*** (8:11), (13:8) และ (19:23) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

> (8:11) อาจารย์กล่าวว่า "แม้มีความสามารถน่าชื่นชม (之才之美) ดั่งโจวกง แต่ถ้าหยิ่งยโสและตระหนี่ถี่เหนียว ที่เหลือก็ไม่มีอะไรน่าชื่นชมอีกเลย"

คำว่า *เหม่ย* ใน (8:11) ถูกนำมาใช้เพื่อขยายความถึงความสามารถของโจวกง จากการสืบค้นพบว่า โรเจอร์ เอมส์ และเฮนรี่ โรสมองต์ (Herry Rosemont, Jr) ถอดความคำว่า *เหม่ย* ว่าน่ายกย่อง (admirable) และอธิบายว่า "ไม่มีอะไรน่าชื่นชมอีกเลย" หมายถึงไม่มีสิ่งใดที่จะสามารถยกย่องคนผู้นั้นได้อีก[25] ส่วนอาร์เธอร์ แวลีย์ (Arthur Waley) ถอดความ *เหม่ย* ว่าเลอเลิศ (wonderful) ดี.ซี.เลา (D. C. Lau) ถอดความว่ามีพรสวรรค์ (gifted) และบรุคส์กับบรุคส์ (E. Bruce Brooks and A. Taeko Brooks) ถอดความว่ายอดเยี่ยม (excellences) ทั้งอธิบายเพิ่มเติมว่าสาระสำคัญของผู้ปกครองคือความถ่อมตนและความกรุณา การที่ผู้ปกครองหยิ่งยโสและตระหนี่ถี่เหนียวจะไม่อาจโน้มน้าวผู้ใต้ปกครองให้มีความถ่อมเนื้อถ่อมตัวได้เลย ซึ่งการรู้จักวางท่าทีที่เหมาะสมถือเป็นเทคนิควิธีการที่สำคัญอันหนึ่งของผู้ปกครอง[26] น่าสังเกตว่านักวิชาการไทยก็ถอดความในลักษณะเดียวกันว่าหมายถึงความสามารถที่น่ายกย่องชื่นชมและไม่พบการแปลความหมายคำว่า *เหม่ย* ในบทนี้ในเชิงสุนทรียภาพหรือ "งดงาม" แต่อย่างใด

อีกตัวอย่างหนึ่งที่จะนำมาวิเคราะห์คือ***หลุนอี่ว์*** (13:8) ซึ่งบันทึกไว้ว่า

> (13:8) อาจารย์กล่าวถึงเว่ยกงจื่อจิงว่าเป็นคนเก่งบริหารบ้านเรือน เมื่อเริ่มมีทรัพย์สิน เขากล่าวว่า "พอเหมาะแล้ว!" เมื่อมีทรัพย์สินเล็กน้อย เขากล่าวว่า "มีพร้อมแล้ว!" เมื่อร่ำรวยขึ้น เขากล่าวว่า "ดีงามแล้ว! (苟美矣)"

เอมส์กับโรสมองต์ถอดความ *เหม่ย* ในวลี "苟美矣" ของ***หลุนอี่ว์*** (13:8) ว่าสมบูรณ์พูนสุข (luxurious) ส่วน ดี.ซี.เลา ให้ความหมายว่า "เพียงพอแล้ว" ตามข้อมูลประวัติศาสตร์ เว่ยกงจื่อจิง (衛公子荊) นั้นปกครองรัฐเว่ยอย่างเฟื่องฟูมั่งคั่งในช่วง 558 ปีก่อนคริสตกาล[27] สุวรรณา สถาอานันท์ ตั้งข้อสังเกตว่าการที่เว่ยกงจื่อจิงสามารถทำให้ตระกูลมีฐานะมั่งคั่งขึ้น จะหมายความว่าในฐานะผู้ปกครองเขาได้ทำให้ประชาชนไม่อดอยาก มีกินมีใช้ด้วยหรือไม่?[28] สอดคล้องกับที่บรุคส์กับบรุคส์ตั้งข้อสังเกตถึงความคลุมเครือของ "ความร่ำรวย" ว่าเป็นความร่ำรวยของใคร และสิ่งใดกันที่เว่ยกงจื่อจิงกล่าวถึงว่า "ดี

งามแล้ว!" สิ่งนั้นหมายถึงทรัพย์สินที่ได้รับตกทอดมาจากบรรพบุรุษหรือไม่ เหตุใดจึงกล่าวถึงความร่ำรวยส่วนตนกับการปฏิบัติตามวิถีแห่งบรรพบุรุษในเวลาเดียวกัน

ที่น่าสนใจคือในการถอดความของแวลีย์และบรุคส์กับบรุคส์ซึ่งต่างถอดความ *เหม่ย* ว่างดงาม (beautiful) แต่ก็ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าบทนี้สะท้อนถึงจารีตของผู้ครองเรือน และพิธีแสดงความเคารพต่อบรรพชน ในเรื่องนี้ บรุคส์กับบรุคส์วิเคราะห์โดยเชื่อมโยงไปถึงคำว่า *เหม่ย* ในวลีความงามของวิหารบรรพชน (宗廟之美) ของ***หลุนอี่ว์*** (19:23) ซึ่งมีบันทึกว่า

(19:23)

19:23:1 สูซุนอู่สูกล่าวกับเหล่าเสนาในท้องพระโรงว่า "จื่อก้งทรงปัญญากว่าจ้งหนี"[29]

19:23:2 จื่อฝูจิ่งปั๋วนำความไปบอกจื่อก้ง จื่อก้งกล่าวว่า "ถ้าจะเปรียบกำแพงที่ล้อมบ้าน กำแพงของเราสูงเพียงไหล่ คนสามารถแลเห็นของน่าชมในห้องหับบ้านเรือน

19:23:3 "กำแพงของอาจารย์สูงตระหง่าน คนที่หาประตูเข้าไม่พบ ไม่อาจเห็นความงามของวิหารบรรพชน (宗廟之美) หรือความพรั่งพร้อมของเหล่าบริวารได้"

19:23:4 "คนซึ่งพบประตูนั้นมีน้อย คำกล่าวนั้น ก็ไม่น่าประหลาดใจมิใช่หรือ"

ความงามของวิหารบรรพชนของขงจื่อใน (19:23) มิใช่กล่าวถึงวิหารสิ่งก่อสร้างที่มีผู้คนนับร้อยคอยดำเนินการพิธีอยู่ หากเป็นการอุปมาถึงวิถีของขงจื่อซึ่งผ่านการขัดเกลาตนตามจารีตโดยแท้จริง การกล่าวถึงความงามหรือความพรั่งพร้อมของเหล่าบริวารในบทนี้จึงมิได้หมายถึงความมั่งคั่งในทรัพย์สมบัติเฉพาะตน หากหมายถึงปัญญาความรู้ความสามารถและคุณธรรมขั้นสูงที่ผ่านการขัดเกลามาแล้วอย่างดี อย่างไรก็ตาม ทักษะการครองเรือนตามจารีตถือเป็นหนึ่งในวิถีที่จะนำไปสู่ความเบิกบานมีสง่าราศี อันเป็นคุณสมบัติที่ผู้ปกครองพึงมี[30]

จากการวิเคราะห์ คำว่า*เหม่ย*ใน (8:11), (13:8) และ (19.23) จึงมิได้หมายถึงความงามหรือมีความหมายเชิงสุนทรียภาพอย่างเฉพาะเจาะจง หากมีนัยถึงสิ่งที่มีความถูกต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับจารีต เช่นความสามารถที่น่าชื่นชมของโจวกงที่มิได้หมายเพียงความเก่งกาจในการบ้านเมืองเท่านั้น แต่ยังรวมถึงความมีคุณธรรม ความอ่อนน้อม และมีเมตตาของท่าน ซึ่งกล่าวได้ว่า "น่าชื่นชม" และกลายเป็นวิถีปฏิบัติของผู้ปกครอง วลี "ดีงามแล้ว!" (苟美矣) ใน (13:8) ก็แสดงนัยถึงความพรักพร้อมบริบูรณ์ในชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนจากการปกครองดูแลอย่างเอาใจใส่ของผู้ปกครอง และความงามของวิหารบรรพชนใน (19:13) ก็เป็นการอุปมาถึงวิถีของขงจื่อซึ่งผ่านการขัดเกลาตนตามจารีตมาเป็นอย่างดี ผู้เขียนเห็นว่าคำว่า*เหม่ย*ที่ปรากฏในสามบทนี้มีความหมายในเชิงศีลธรรม

สำหรับการใช้คำว่า *เหม่ย* แทนคำว่า “ดี” หรือ “ความดี” (ethical sense) ซึ่งหมายถึงความดีหรือคุณธรรม มีบันทึกไว้ว่าใน***หลุนอี่ว์*** ขงจื่อกล่าวถึงคุณสมบัติที่ดีงามของผู้คน (12:16), ความดีงามทั้งห้า (20:2) ดังนี้

(12:16) อาจารย์กล่าวว่า “วิญญูชนเกื้อกูลคุณสมบัติที่ดีงามของผู้คน (人之美) ไม่เกื้อกูลคุณสมบัติที่เลวทราม (人之恶) เสี่ยวเหรินทำตรงข้าม”

(20:2)

20:2:1 จื่อจังถามขงจื่อว่า “ทำอย่างไรจึงสามารถปกครองได้”

อาจารย์ตอบว่า “เคารพความดีงามทั้ง 5 (五美) ละเว้นความชั่วร้ายทั้ง 4 (四恶) ก็จะสามารถปกครองได้” จื่อจังถามว่า “อะไรเรียกว่าความดีงามทั้ง 5”

อาจารย์ตอบว่า “วิญญูชนเมตตาแต่ไม่ฟุ่มเฟือย ทำงานหนักแต่ไม่บ่น ต้องการแต่ไม่ละโมบ ภาคภูมิแต่ไม่ยโส น่าเกรงขามแต่ไม่ดุร้าย”

20:2:2 จื่อจังถามว่า “อะไรเรียกว่า เมตตาแต่ไม่ฟุ่มเฟือย”

อาจารย์ตอบว่า “ให้ประโยชน์แก่ปวงประชาในสิ่งที่เป็นประโยชน์ นี่มิใช่เมตตาอย่างไม่ฟุ่มเฟือยหรอกหรือ เลือกทำงานหนักในสิ่งที่ควร แล้วใครเล่าจะบ่น ต้องการมนุษยธรรมแล้วได้มนุษยธรรม แล้วจะละโมบได้อย่างไร วิญญูชนไม่เลือกว่าน้อยหรือมาก ใหญ่หรือเล็ก ไม่ดูหมิ่นดูแคลน นี่มิใช่ภาคภูมิโดยไม่ยโสดอกหรือ วิญญูชนสวมใส่เสื้อผ้าและหมวกอย่างถูกต้อง มองผู้อื่นด้วยความเคารพ สง่าจนเมื่อผู้คนมองจะรู้สึกกลัว นี่มิใช่น่าเกรงขามแต่ไม่ดุร้ายดอกหรือ?”

20:2:3 จื่อจังถามว่า “อะไรเรียกว่าความชั่วร้ายทั้งสี่”

อาจารย์ตอบว่า “ไม่สอนแต่ฆ่า นี่เรียกว่าความทารุณ ไม่เตือนแต่คาดหวังให้สำเร็จ นี่เรียกว่ากดขี่ ออกคำสั่งช้าแต่ต้องการผลเร็ว นี่เรียกว่าทำร้าย เมื่อต้องแจกจ่าย แต่ตระหนี่ถี่เหนียว นี่เรียกว่าศักดิ์ต่ำแต่ใจแคบ”

สำหรับ (12:6) นักวิชาการปรัชญาจีนคนสำคัญเช่น ดี.ซี.เลา, อาร์เธอร์ แวลีย์ และบรุคส์กับบรุคส์ต่างแปลความหมาย*เหม่ย* อย่างสอดคล้องกันว่าหมายถึง “ดี” (good) ส่วนเอมส์กับโรสมองต์ให้ความหมายว่า “ดีเยี่ยม” (best) ซึ่งยังถือได้ว่าเป็นไปในทิศทางเดียวกัน สำหรับนักวิชาการไทยทั้งสุวรรณาและ ล. เสถียรสุต ต่างให้ความหมายว่า “ดีงาม”[31] ส่วนอมร ทองสุก เลือกใช้คำว่าคุณาวัตรแปลว่าการกระทำดีซึ่งก็มีความสอดคล้องกัน มีเพียงประชา ศิลป์ชัย ที่ให้ความหมายต่างออกไปว่า “ประสบความสำเร็จ” กล่าวคือ *“ผู้ยึดมั่นคุณธรรมจะเกื้อหนุนให้คนอื่นประสบความสำเร็จ ไม่สนับสนุนให้คนอื่นกระทำความชั่ว แต่คนถ่อยทำในเรื่องตรงกันข้าม”*[32]

ส่วน (20:2) วลี “ความดีงามทั้ง 5” (五美) ในฉบับภาษาไทยต่างใช้คำว่า “ความดี” เช่นเดียวกัน ส่วนในนักวิชาการตะวันตก เอมส์และโรสมองต์เลือกถอดความว่า “คุณธรรมทั้ง 5” (five virtues) ดี.ซี.เลา

ถอดความว่า “ความดีเยี่ยมทั้ง 5” ที่น่าสนใจคือในฉบับแปลของแวลีย์ และบรุคส์กับบรุคส์ต่างเลือกให้ความหมายที่ยังแฝงมิติสุนทรียภาพคือ “5 lovely things” และ “5 beauties” ตามลำดับ

อย่างไรก็ตามเหตุผลสำคัญที่ผู้เขียนสรุปว่า *เหม่ย* ใน (12:16) และ (20:2) หมายถึง “ดี” มากกว่าจะหมายถึงความงดงามในเชิงสุนทรียภาพ คือการสังเกตคำที่ให้ความหมายตรงกันข้ามที่ปรากฏในประโยคเดียวกัน นั่นคือคำว่า *เอ้อ* (惡) ที่ใน (12:6) มีความหมายว่าเลวทราม และใน (20:2) หมายถึงชั่วร้าย ใน (12:16) *เหม่ย* และ *เอ้อ* เป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติของผู้คนซึ่งสะท้อนภาพคุณสมบัติเชิงจริยธรรมคือ “ดี” และ “เลว” อย่างชัดเจน ส่วน (20:2) นั้นสังเกตได้ว่าคำถามเริ่มต้นที่จื่อจังถามขงจื่อเป็นคำถามถึงวิธีการปกครอง *“ทำอย่างไรจึงสามารถปกครองได้”* คำตอบที่ขงจื่อให้เคารพและละเว้นบางสิ่งจึงเป็นเรื่องของการกระทำ เป็นแนวทางการประพฤติปฏิบัติของผู้ปกครอง อีกทั้งการปกครองเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคนจำนวนมากที่มีระดับชั้นที่ไม่เท่ากัน สิ่งที่ขงจื่อแนะนำล้วนมีรายละเอียดในเชิงปฏิบัติที่เชื่อมโยงถึงคุณธรรมภายในของผู้ปกครอง คำว่า*เหม่ย*ในบทนี้จึงหมายถึงความดี ซึ่งเป็นคำที่มีมิติทางจริยศาสตร์

2.2 คำว่า *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรียภาพที่อุปมาถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์

ตัวบทใน***หลุนอี่ว์*** ที่คำว่า*เหม่ย*มีความหมายเชิงสุนทรียภาพอย่างเด่นชัด ทว่าใจความสำคัญกลับเป็นการใช้เพื่อสื่อนัยหรืออุปมาถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์ ได้แก่ (3:8) ที่กล่าวถึงดวงตาของหญิงสาว, (8:21) การสวมใส่เสื้อผ้าอาภรณ์ที่เฉิดฉายงดงามของพระเจ้าอี่ว์ และ (9:12) หยกก้อนงาม รายละเอียดการวิเคราะห์แต่ละบทมีดังนี้

(3:8)

3:8:1 จื่อเซี่ยถามว่า “อะไรคือความหมายของบทกลอนที่ว่า ‘ลักยิ้มอันงามบนรอยยิ้มอันทรงเสน่ห์ เส้นตัดขาวดำในดวงตาอันแจ่มใส (美目盼兮) แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น’

3:8:2 อาจารย์ตอบว่า “การแต่งแต้มสีสันมาทีหลังการปูสีพื้น”

3:8:3 “กล่าวเช่นนี้หมายความว่า *หลี่*มาทีหลัง (การมีมนุษยธรรม) ใช่หรือไม่ อาจารย์ตอบว่า “มีคนอย่างซังที่ดึงเอาความหมายจากสิ่งที่เราพูดได้ บัดนี้เราเริ่มพูดถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์***กับเขาได้แล้ว”

ใน (3:8) จื่อเซี่ยยกกลอนบทหนึ่งจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** [33] ที่ว่า

ลักยิ้มอันงามบนรอยยิ้มอันทรงเสน่ห์
เส้นตัดขาวดำในดวงตาอันแจ่มใส (美目盼兮)
แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น

นักวิชาการตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจว่ากลอนบทนี้ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***นั้นปรากฏเพียงสองบรรทัดแรก ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีบรรทัดที่สาม “แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น” แต่อย่างใด[34] ในการถอดความกลอนบรรทัดที่สาม

นักวิชาการต่างเห็นพ้องกันว่าหมายถึงการแต่งแต้มสีสันลงบนพื้นที่เรียบสะอาด แต่มีรายละเอียดต่างกันไปเล็กน้อย เช่น บ้างตีความว่าเป็นผ้าไหม[35] บ้างตีความว่าเป็นดวงหน้าของหญิงสาว[36] และบ้างก็เป็นการกล่าวลอยๆมิได้หมายถึงแต่งแต้มสีสันบนสิ่งใด[37] แต่แม้จะมีรายละเอียดแตกต่างกัน ใจความสำคัญของกลอนบทนี้ก็คือการเชื่อมโยงความงามเชิงสุนทรียภาพ (รอยยิ้มกับดวงตาของอิสตรี และสีสัน) เข้ากับมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์คือ *หลี่* กับ *เหริน* และสิ่งที่น่าสงสัยคือจื่อเซี่ยหรือขงจื่อเป็นผู้เติมกลอนบรรทัดที่สามเข้าไปเองหรือไม่ เนื่องจากเป็นผู้ตีความหรือรู้ถึงบริบทของกลอนบทนั้นๆ จึงสามารถสรุปเนื้อหาได้ว่า “การแต่งแต้มสีสันมาทีหลังการปูพื้น” ซึ่งสอดคล้องกับหลักคิดทางปรัชญาของขงจื่อและสามารถเชื่อมโยงไปถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์ กล่าวคือ *หลี่* (จารีต, พิธีกรรม) ที่มาทีหลัง *เหริน* (มนุษยธรรม) ได้

ส่วนใน***หลุนอี่ว์*** (8:21) บันทึกไว้ว่า

> (8:21) อาจารย์กล่าวว่า “เราไม่เห็นมีข้อตำหนิในพระเจ้าอี่ว์ พระองค์เองเสวยแต่อาหารพื้นๆ แต่ทรงจัดเครื่องเซ่นสังเวยบรรพชนอย่างเปี่ยมด้วยความกตัญญู เสื้อผ้าที่ทรงสวมใส่เองมีเนื้อหยาบ แต่ในการประกอบพิธีกรรมกลับทรงอาภรณ์อย่างเฉิดฉายงดงาม (美乎黻冕) พระองค์พำนักในตำหนักที่เรียบง่าย แต่ทรงทุ่มเทกำลังเต็มที่ในการขุดคูคลองเพื่อการชลประทาน เรามองไม่เห็นข้อตำหนิใดๆ ในองค์พระเจ้าอี่ว์”

ยุคสมัยของพระเจ้าอี่ว์ องค์ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์เซี่ยซึ่งเป็นองค์อุปถัมภ์การเกษตรกรรม ถือเป็นรัฐในอุดมคติของขงจื่อ ดังที่มีการเอ่ยถึงใน (15:10) เมื่อเหยียนหุยถามถึงการปกครอง ขงจื่อตอบว่า “ดำเนินการตามปฏิทินแห่งราชวงศ์เซี่ย” และใน (8:21) ขงจื่อถึงกับกล่าวว่า “ไม่เห็นมีข้อตำหนิในพระเจ้าอี่ว์” การทรงอาภรณ์อย่างเฉิดฉายงดงามในขณะประกอบพิธีกรรมของพระเจ้าอี่ว์ ถูกฉายภาพโดยเทียบเคียงกับเสื้อผ้าส่วนยามปกติของพระองค์ที่มีเนื้อหยาบซึ่งสะท้อนถึงการเอาใจใส่ให้ความสำคัญกับกิจกรรมบ้านเมืองความเป็นอยู่ของประชาชน มากกว่าแสวงหาความสุขส่วนตน อันถือเป็นแบบอย่างของผู้ปกครองในทัศนะของขงจื่อ การทรงอาภรณ์เฉิดฉายงดงามในที่นี้จึงมิได้หมายถึงความประณีตงดงามของเนื้อผ้าหรือการตัดเย็บเท่านั้น หากยังอุปมาถึงคุณธรรมของผู้ปกครองที่ให้ความสำคัญกับจารีตพิธีและความเป็นอยู่ของประชา

ส่วน***หลุนอี่ว์*** (9:12) มีบันทึกไว้ว่า

> (9:12) จื่อก้งถามอาจารย์ว่า “มีหยกก้อนงาม (美玉) อยู่ในมือ ควรจัดใส่กล่องงามแล้วเก็บไว้หรือควรหาราคาดีๆ แล้วขาย?” อาจารย์ตอบว่า “ขายเถอะ ขายเถอะ เราจะรอผู้ซื้อ”

นักวิชาการถอดความคำว่า*เหม่ย*ในบทนี้ตรงกันว่า “งดงาม” ซึ่งเป็นความหมายเชิงสุนทรียภาพ แต่ก้อนหยกที่งดงามนี้มิได้มีสาระสำคัญในตัวมันเองหากเป็นสิ่งอุปมาถึงความรู้ พรสวรรค์ หรือสติปัญญาความสามารถของขงจื่อ บรุคส์กับบรุคส์อธิบายว่าจื่อก้งเทียบเคียงความสามารถของขงจื่อว่าเป็นหยกก้อนงามเพื่อกระตุ้นให้ขงจื่อตระหนักถึงคุณค่าของตัวเองในการที่จะรับราชการ ซึ่งขงจื่อก็ยอมรับแต่ยังยืนยันที่จะรอผู้ซื้อที่ “เหมาะสม” ส่วนการแสร้งไม่รู้หรือตีหน้าซื่อที่แสดงออกมาในคำถามของจื่อก้งนั้นได้สะท้อนถึง

ตัวตนและทัศนคติในการรับราชการของขงจื่อที่อาจเทียบได้กับ (4:2) ที่ขงจื่อกล่าวว่า *"ผู้ไร้มนุษยธรรมไม่อาจดำรงอยู่ได้นานไม่ว่าในสภาพยากจนข้นแค้นหรือสภาพสุขสบาย ผู้มีมนุษยธรรม สงบอยู่ในมนุษยธรรม ผู้ทรงปัญญาใช้ประโยชน์จากมนุษยธรรม"* และ (7:11)[38] *อาจารย์กล่าวว่า "ถ้าแสวงหาความร่ำรวยได้โดยไม่ผิด แม้เป็นผู้ถือแส้ม้าก็ยอม แต่ถ้าทำไม่ได้ เราก็จะแสวงหาสิ่งที่ใจรัก"* ซึ่งสิ่งที่ใจรักนี้ขงจื่ออาจหมายถึงการศึกษาเรื่องโบราณ[39] และสุวรรณา สถาอานันท์ ได้ขยายความว่าผู้ถือแส้ม้าเป็นงานต่ำสุดในระบบราชการ[40] ดังนั้น หยกก้อนงามในบทนี้จึงเป็นการอุปมาถึงคุณสมบัติหรือความรู้ความสามารถของขงจื่อเอง ซึ่งหากยึดถือตามการตีความของบรุคส์กับบรุคส์ที่เชื่อมโยงไปสู่ (4:2) อาจจะหมายถึงการมีมนุษยธรรมก็เป็นได้ คำว่า *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์*** (3:8), (8:21) และ (9:12) จึงมีความหมายเชิงสุนทรียภาพทว่าใจความสำคัญกลับเป็นการใช้เพื่อสื่อนัยหรืออุปมาถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์

2.3 คำว่า *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic sense)

ความหมายเชิงสุนทรียภาพ (artistic sense) ในที่นี้หมายถึงความงามที่สามารถสัมผัสรับรู้ได้ผ่านผัสสะต่างๆ เช่น การมองเห็น การได้ยิน ซึ่งสอดคล้องกับที่สุนทรียศาสตร์สมัยใหม่เข้าใจ โดยมิได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับคุณค่าทางศีลธรรม ผู้เขียนเห็นว่าใน***หลุนอี่ว์***มีการกล่าวถึงความงามประเภทนี้อยู่ อย่างน้อยก็เมื่อกล่าวถึงความงามของวัตถุสิ่งของ ศิลปะและธรรมชาติ แม้บางครั้งจะไม่ได้ใช้คำว่างดงามในบทตอนเหล่านั้น แต่ก็บ่งถึงคุณลักษณะทางสุนทรียภาพที่ดี (aesthetic merit) อีกทั้งพบว่าคำว่า*เหม่ย*ใน***หลุนอี่ว์***โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อกล่าวถึงนาฏยลีลา*อู่* ใน (3:25) เป็นหลักฐานว่าความงดงามไร้ที่ติของนาฏยลีลา*อู่*เป็นความงดงามเชิงสุนทรียภาพของงานศิลปะ (art object) ซึ่งเป็นพื้นที่เฉพาะของสุนทรียศาสตร์

ดนตรีหรือนาฏยลีลา อู่

เรื่องที่ถกเถียงกันมากที่สุดเรื่องหนึ่งในสุนทรียศาสตร์คือความสัมพันธ์ระหว่างความงามกับความดี หรือระหว่างสุนทรียศาสตร์กับจริยศาสตร์ และสุนทรียภาพกับศีลธรรม สำหรับปรัชญาขงจื่อ (3.25) ถูกนำมาเป็นประเด็นวิเคราะห์ในเรื่องนี้อย่างกว้างขวาง และผู้เขียนจะใช้บทนี้เป็นตัวอย่างให้เห็นว่าขงจื่อได้กล่าวถึงความงามเชิงสุนทรียภาพไว้อย่างไร (3.25) บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวถึงนาฏยลีลา *'เสา'* (韶) ว่างดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์
> ส่วนนาฏยลีลา *'อู่'* (武) นั้น งดงามไร้ที่ติ แต่ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์

ในเบื้องต้น นักวิชาการเห็นพ้องกันว่า (3:25) เป็นหลักฐานที่ชี้ว่าในทัศนะของขงจื่อความงามกับความดีนั้นแตกต่างและไม่ใช่สิ่งเดียวกัน โดยอธิบายถึงการ 'แยก' ความงามกับความดีไปในหลายทิศทาง แต่สุดท้ายสิ่งที่นักวิชาการพยายามทำคือการอธิบายถึง 'ความเชื่อมโยง' แม้จะยอมรับว่าทั้งสองสิ่งนี้แตกต่างกันก็ตาม เป็นเพราะทุกคนต่างเห็นสอดคล้องกันว่าเป้าหมายสูงสุดของขงจื่อคือการรวมคุณค่าทั้งสองนี้เข้าไว้ด้วยกัน เช่น ทัศนะของจางเฉียน, คิมฮาปุง (H.P. Kim) และเว็นเซล (Christian Helmut Wenzel)

จางเฉียนมองว่ากิจกรรมทางศิลปะควรเป็นอิสระจากคุณค่าทางศีลธรรม ซึ่งขงจื่อน่าจะเห็นว่า “ความดี” เป็นสิ่งที่งาม แต่ไม่ใช่เท่าเทียมอย่างสมบูรณ์กับ “ความงาม” และ “ความงาม” เป็นสิ่งที่ดี แต่ไม่ใช่เท่าเทียมอย่างสมบูรณ์กับความดี โดยจางเฉียนเชื่อมโยงคุณค่าทั้งสองนี้ผ่านมโนทัศน์ความรื่นรมย์ (*เล่อ* 樂)[41] ส่วนคิมฮาปุงยอมรับว่าขงจื่อน่าจะเปิดพื้นที่อิสระให้แก่สุนทรียศาสตร์โดยไม่เกี่ยวข้องกับศีลธรรม เขากล่าวว่า *“ข้อเท็จจริงคือคำกล่าวของขงจื่อใน**หลุนอี่ว์**บางแห่งเป็นไปในเชิงสุนทรียศาสตร์ล้วนๆ ความพยายามที่จะอ่านข้อความเหล่านั้นในเชิงศีลธรรมมีแต่จะทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไป”* แต่คิมก็ให้ทางออกแก่ปัญหานี้โดยการตีความมโนทัศน์ *เหริน* (仁 มนุษยธรรม) ให้ครอบคลุมจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ (humanness หรือ human spirit) ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดเราจึงสามารถตระหนักถึงความงามและความดีได้ในเวลาเดียวกัน[42] สอดคล้องกับ เว็นเซล (Christian Helmut Wenzel) ที่มองว่าการแยกความงามกับความดีออกจากกันอาจกระทำได้ในแง่ของความดีเชิงประโยชน์ (*ซั่น* 善; instrumental goodness) แต่เขามองว่าคำอธิบายของขงจื่อต่อนาฏยลีลาเสาว่า “งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์” ชี้ถึงคุณลักษณะของ*เหริน* ซึ่งเป็นสภาวะที่สมบูรณ์พร้อมทั้งสุนทรียภาพและศีลธรรม อันเป็นความดีในอีกความหมายหนึ่ง[43] ขณะที่ไช่จงฉี (Zong-qi Cai) และ โต้วจงอี (Tsung-I Dow) มุ่งอธิบายในแง่มุมของการเชื่อมโยง มากกว่าจะแก้ปัญหาเรื่องการแยกระหว่างความงามกับความดี โดยทั้งสองคนต่างเน้นไปที่มโนทัศน์ความกลมกลืน (*เหอ*)[44]

ผู้เขียนวิเคราะห์ว่า ใน (3:25) ขงจื่อกล่าวถึงความงามกับความดีในบริบทของการแยกแยะความแตกต่าง (distinction) แต่ไม่ใช่การแยกขาดออกจากกัน (separation) ดังนั้น มันจึงทั้งแยกได้และแยกไม่ได้ แต่เป็นการแยกในคนละความหมาย เมื่อกล่าวว่า ‘สามารถแยกกันได้’ หมายถึงความงามกับความดีมีความแตกต่างกันบางประการ แต่เมื่อกล่าวว่า ‘ไม่สามารถแยกกันได้’ หมายถึงความงามในอุดมคตินั้นต้องเป็นสิ่งที่ดีงามด้วย อย่างไรก็ตาม ในทัศนะของขงจื่อ ความดีเป็นคุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของความงาม ซึ่งจะอธิบายผ่านสามมโนทัศน์สำคัญ ได้แก่ *เหริน, เล่อ* และ *เหอ* แต่ในที่นี้จะเสนอว่าขงจื่อยอมรับว่ามีความงามเชิงสุนทรียภาพอย่างไร

ก่อนอื่นเราควรทำความเข้าใจบริบทของนาฏยลีลา*เสา*และนาฏยลีลา*อู*ในฐานะดนตรีพิธีกรรม (ritual music) และข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับคติจักรวาลวิทยาในยุคสมัยของขงจื่อ เพราะสิ่งเหล่านี้มีนัยสำคัญต่อการตีความและจะช่วยให้มองเห็นความเชื่อมโยงของความงามกับความดีในนาฏยลีลาทั้งสองได้ชัดเจนกว่าการตีความจากตัวบท (3:25) เพียงอย่างเดียว

หลังจากราชวงศ์โจวสถาปนาราชวงศ์ขึ้นแทนที่ราชวงศ์ซัง มีการรวบรวมดนตรีที่เรียกว่า *หย่าเย่ว์* (雅樂: ดนตรีวิจิตร) ซึ่งสืบทอดมาจากหกราชวงศ์ก่อนหน้านั้นอันประกอบไปด้วย *อวิ๋นเหมิน* (雲門) จากสมัยพระเจ้าหวงตี้ *ต้าเสียน* (大咸) จากสมัยพระเจ้าเหยา *ต้าเสา* (大韶) จากสมัยพระเจ้าซุ่น *ต้าเซี่ย* (大夏) จากสมัยพระเจ้าอี่ว์ *ต้าฮู่* (大濩) จากสมัยพระเจ้าทังปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ซัง และ *ต้าอู่* (大武) จากสมัยพระเจ้าอู่ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์โจว เนื้อร้องของ*หย่าเย่ว์*บางส่วนมาจากกลอน*หย่า*ใน ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***ซือจิง***) ดนตรีพิธีกรรมทั้งหก เป็นการผสมผสานคีตศิลป์ชนิดต่างๆเข้าไว้ด้วยกัน อาทิ การร่ายบทกวี การขับ

ร้อง การร่ายรำ และการบรรเลงดนตรี ท่วงท่าร่ายรำจะเชื่องช้าแช่มช้อย เสียงดนตรีจะนุ่มนวลกลมกลืน สร้างบรรยากาศของความงามสง่าน่าเกรงขาม ความกลมกลืนมีเอกภาพและความสงบเยือกเย็น ท่วงท่าร่ายรำมีท่าทางของการน้อมคารวะแด่สวรรค์ โลก ขุนเขาและแม่น้ำ หรือเทิดพระเกียรติกษัตริย์รวมทั้งความยิ่งใหญ่ของราชบัลลังก์ นาฏยลีลา*เสา*ที่ขงจื่อกล่าวถึง (3:25) ก็คือ *ต้าเสา* ซึ่งคิดค้นโดยพระเจ้าซุ่นราชาปราชญ์ซึ่งขงจื่อให้การยกย่องอย่างสูง (8:18) และกล่าวกันว่าได้หลอมรวมคุณธรรมของพระเจ้าซุ่นเอาไว้ในนาฏยลีลาชนิดนี้ ส่วนนาฏยลีลา*อู่*อยู่ในรัชสมัยของพระเจ้าอู่ (武王) ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์โจวผู้โค่นล้มราชวงศ์ซังโดยอ้างบัญญัติแห่งสวรรค์

ในสมัยราชวงศ์โจวบทบาทและคุณค่าหลักของดนตรีคือใช้ในการประกอบพิธีกรรมและ*หย่าเย่ว์*คือต้นแบบในการศึกษาและบรรเลงดนตรีพิธีกรรมของชนชั้นสูงหรือบุตรหลานขุนนาง การบรรเลงดนตรีในช่วงเวลานั้นจึงไม่ได้ตอบสนองแค่ความบันเทิง แต่เพื่อพัฒนาการรับรู้ทางจิตวิญญาณและเผยแสดงความจริงแห่งสวรรค์-โลก-บรรพชน หลังจากสมัยราชวงศ์โจวจนถึงยุคสมัยของขงจื่อ ดนตรีเริ่มไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงชนชั้นสูงแต่กลับแพร่หลายมากขึ้น ดนตรีเปลี่ยนเป้าหมายจากการใช้ในพิธีกรรมมาสู่เป้าหมายเพื่อขัดเกลาจิตใจและมีบทบาทในการศึกษาอย่างกว้างขวางกว่าเดิม

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้น่าเชื่อว่าดนตรี*หย่าเย่ว์*ทั้งหกชนิด (ซึ่งรวมนาฏยลีลา*เสา*และ*อู่*เข้าไว้ด้วย) ย่อมต้องได้รับการยอมรับในคุณค่าเชิงสุนทรียภาพในระดับหนึ่ง จึงไม่น่าแปลกหากขงจื่อจะกล่าวถึงดนตรีเหล่านี้ว่า “งดงามไร้ที่ติ” หากสิ่งที่ปรากฏใน (3:25) สะท้อนว่าไม่จำเป็นที่ความงามและความดีจะต้องปรากฏขึ้นพร้อมกัน และมีการแยกพื้นที่ของคุณค่าความงามและความดีออกจากกัน ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันว่าขงจื่อยอมรับว่ามีบางสิ่ง “งดงาม” โดยสิ่งนั้น “ไม่ดี” แต่ก็เกิดคำถามว่า ความงามกับความดีสามารถแยกขาด/เป็นอิสระจากกันได้หรือไม่ ถ้าแยกจากกันได้ก็จะทำให้สิ่งใดๆก็ตามที่ดีไม่จำเป็นต้องงาม และสิ่งใดๆก็ตามที่งามไม่จำเป็นต้องดี ความดีย่อมจะไม่ใช่เงื่อนไขตัดสินคุณค่าของความงาม ในทางตรงข้ามความงามก็จะไม่ใช่เงื่อนไขตัดสินคุณค่าของความดี แต่ถ้าความงามและความดีไม่อาจจะแยกขาดจากกันได้ เราจะอธิบายคำกล่าวถึงนาฏยลีลา*อู่*ของขงจื่อที่ว่า “งดงามไร้ที่ติ แต่ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์” ในบทนี้อย่างไร

ผู้เขียนมองว่าความงดงามไร้ที่ติของนาฏยลีลา*อู่*เป็นผลมาจากการบรรลุถึงความงามในระดับขององค์ประกอบทางกายภาพในฐานะของงานศิลปะ ซึ่งจำเป็นต้องพิจารณาถึงความกลมกลืนกันในเชิงองค์ประกอบ คำถามสำคัญในที่นี้คือทำไมศิลปะจึงจะต้องมีความกลมกลืน (*เหอ*) เป็นเงื่อนไขของความงามของศิลปะ โดยพื้นฐานศิลปะเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างขึ้นเช่นเดียวกับร่างกายมนุษย์เป็นสิ่งที่ประกอบด้วยส่วนประกอบที่แตกต่าง การที่สิ่งหนึ่งจะงาม ส่วนต่างๆที่ประกอบกันขึ้นจะต้องกลมกลืนกัน ในทำนองเดียวกัน ศิลปะจะงามได้ส่วนต่างๆที่ประกอบสร้างขึ้นเป็นศิลปะชิ้นนั้นก็ต้องมีเอกภาพในตัวเอง อีกทั้งยังต้องสัมพันธ์อย่างสอดคล้องกับระบบระเบียบตามความเป็นจริงในธรรมชาติ

นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าทฤษฎีดนตรีของจีนมีที่มาจากหลักจักรวาลวิทยา ทฤษฎีดนตรีในยุคสมัยของขงจื่อพัฒนามาจากแนวคิดเรื่อง*อู่สิง* (五行) หรือธาตุทั้งห้า เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของ

สรรพสิ่งในจักรวาลซึ่งจะแบ่งเป็นห้ากลุ่มเสมอและมีอิทธิพลต่อกันและกันในภาวะเคลื่อนไหว เช่น สี (คราม, แดง, เหลือง, ขาว, ดำ) รสชาติ (เปรี้ยว, ขม, หวาน, เผ็ด, เค็ม) กลิ่น (กลิ่นสาบสัตว์, กลิ่นเผาไหม้, กลิ่นหอม, กลิ่นเหม็น, กลิ่นเน่าเปื่อย) ทิศ (ออก, ใต้, กลาง, ตก, เหนือ) ตัวเลข (8, 7, 5, 9, 6) หรือธาตุพื้นฐาน (ไม้, ไฟ, ดิน, ทอง, น้ำ) เป็นต้น ความงามเชิงองค์ประกอบจึงสามารถอธิบายผ่านมโนทัศน์ความกลมกลืน (*เหอ*)

ในเบื้องต้นมโนทัศนค์ความกลมกลืนแสดงนัยของ “การรวม” องค์ประกอบตั้งแต่สองขึ้นไป ตัวอย่างที่กล่าวถึงมากที่สุดคือการปรุงรสชาติอาหารและเสียงดนตรี ในการปรุงอาหารให้อร่อยคือการผสมผสานส่วนประกอบต่างๆของอาหารเข้าด้วยกัน แล้วทำให้รสชาติที่แตกต่างผสานกันอย่างกลมกล่อมโดยยังคงรักษารสชาติของส่วนประกอบเอาไว้ได้ เช่นเดียวกับดนตรีที่ไพเราะไม่อาจสร้างได้จากเสียงเพียงเสียงเดียวแต่เป็นการบรรเลงของเครื่องดนตรีหลายชนิด หรือแม้จะใช้เพียงเครื่องดนตรีชิ้นเดียว ก็ยังต้องมีเสียงโน้ตต่างๆ และจังหวะที่สอดประสานกันให้เกิดความไพเราะ อย่างไรก็ตามอุปมาเรื่องการทำอาหารและดนตรีอาจจะให้ภาพของ*เหอ*ที่แตกต่างกัน นักวิชาการตั้งข้อสังเกตไว้ว่า*เหอ*ของขงจื่อน่าจะเอนเอียงไปกับอุปมาเรื่องดนตรีมากกว่า เพราะใน***หลุนอี่ว์*** ขงจื่อได้กล่าวถึงดนตรีไว้ในหลายบทตอน ตามหลักการบรรเลงดนตรีเสียงแต่ละเสียงจะแสดงบทบาทนำในวาระต่างกัน ซึ่งมีนัยว่าโครงสร้างของสังคมควรมีระดับชั้นและมีบทบาทในคนละด้าน ขณะที่การปรุงอาหารนั้นแม้รสชาติของส่วนประกอบจะแตกต่างแต่สามารถปรุงให้เข้ากันได้โดยไม่มีนัยของลำดับขั้นของส่วนประกอบเช่นในดนตรี

ในเรื่องนี้มีข้อสังเกตหนึ่งที่น่าสนใจ ศริญญา อรุณขจรศักดิ์กลับมองต่างไปว่าในการปรุงอาหารก็จำเป็นต้องมีรูปแบบและความไม่เท่ากันของส่วนประกอบเช่นเดียวกับการนำและการตามของเสียงในการบรรเลงดนตรี แท้จริงแล้ว*เหอ*ทั้งสองบริบทมีธรรมชาติที่แตกต่างกัน จึงเหมาะสมกับการนำไปใช้เปรียบเทียบในคนละด้าน โดยเทียบการขัดเกลาตนในระดับปัจเจกบุคคลกับการทำอาหารและเทียบ*เหอ*ในระดับสังคมกับการบรรเลงดนตรี[45]

อย่างไรก็ตาม ถ้าพิจารณาว่ามโนทัศน์*เหริน*เป็นความดีสูงสุดทางศีลธรรม การแยกความงามกับความดีในนาฏยลีลาอู่ ที่งดงามไร้ที่ติแต่ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์ จะทำให้เข้าใจได้ว่ามีศิลปะที่งามโดยที่ศิลปะนั้นไม่ต้องมี*เหริน* ซึ่งขัดแย้งกับ (3:3) ที่ขงจื่อกล่าวว่า *“เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับหลี่ได้เล่า เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรมมีอะไรเกี่ยวข้องกับดนตรีได้เล่า”* การแก้ปัญหานี้ทำได้โดยจำแนก “ความดี” ในความหมายของ *ชั่น* และ *เหริน* ให้ชัดเจน ที่สำคัญผู้เขียนมองว่าใน (3.25) ขงจื่อกำลังเสนอสามสิ่งได้แก่

(1) งดงามไร้ที่ติ” (จิ้น*เหม่ย* 盡美)

(2) ดีงามโดยสมบูรณ์” (จิ้น*ชั่น* 盡善)

(3) งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์” (จิ้น*เหม่ย*จิ้น*ชั่น* 盡美盡善)

เมื่อกล่าวถึง “ดีงามโดยสมบูรณ์” (จิ้น*ชั่น*) ในบทนี้นั้นขงจื่อใช้คำว่า *ชั่น* 善 ซึ่งหมายถึง “ดี” ในแง่ที่ดีสำหรับ-ดีต่อ-ดีเพื่อ อะไรบางสิ่ง เป็นความดีในเชิงประโยชน์ที่ให้ผลบางอย่างที่ต้องการ (instrumental goodness) หรือการมีทักษะความชำนาญ เอมส์และโรสมองด์ตีความว่า*ชั่น*ในบทนี้หมายถึงการสร้าง

ความสัมพันธ์ที่ดี ซึ่งสื่อนัยว่าศิลปะจำเป็นต้องเกื้อหนุนให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดี ดังนั้นการที่นาฏยลีลาอู่ “ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์” แสดงว่านาฏยลีลาชนิดนี้ไม่เกื้อหนุนให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีซึ่งเชื่อมโยงไปสู่การโค่นล้มราชวงศ์ซังของพระเจ้าอู่

ส่วนการวิเคราะห์วลี “งดงามไร้ที่ติ” (*จิ้นเหม่ย*) นั้น นาฏยลีลา*เสา*และอู่ต่างก็มีคุณลักษณะนี้เช่นเดียวกัน ซึ่งน่าจะหมายถึงถูกต้องตามแบบแผน (order) ของการแสดงนาฏยลีลาดังที่ปรากฏว่านาฏยลีลาทั้งสองต่างก็เป็นแบบแผนการศึกษา*หย่าเย่ว์* (ดนตรีวิจิตร) ดังนั้นการแยกความงามกับความดีออกจากกันจึงน่าจะทำได้ในระดับของ “ความดี” ที่หมายถึง*ชั่น* (ความดีเชิงประโยชน์) แต่ในบทนี้ยังมีความงามอีกระดับหนึ่งคือ “งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์” ซึ่งผู้เขียนตีความว่าเป็นความงามในความหมายที่เชื่อมโยงกับมนุษยธรรม *(เหริน)* ซึ่งควรมีการศึกวิเคราะห์โดยละเอียดต่อไป ดังนั้น ในการวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* ที่ใช้กล่าวถึงคุณสมบัติของนาฏยลีลาอู่ใน (3:25) สามารถเป็นแนวทางการอธิบายว่าในปรัชญาขงจื่อยอมรับว่ามีพื้นที่การวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพในบางระดับที่ไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับคุณค่าทางศีลธรรม

2.4 คำว่า *เหม่ย* ที่เชื่อมโยงกับมโนทัศน์ความกลมกลืนและจักรวาลวิทยา

นอกจากมโนทัศน์ความงามจะเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์และศีลธรรมดังที่กล่าวมาแล้ว สิ่งที่ทำให้แนวคิดสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อมีความน่าสนใจคือการที่ความงามเชื่อมโยงกับมโนทัศน์ความกลมกลืนและหลักจักรวาลวิทยาอย่างมีนัยสำคัญ ในข้อที่แล้วได้วิเคราะห์ความงามในเชิงองค์ประกอบ อันเป็นความงามเชิงสุนทรียภาพซึ่งมโนทัศน์ความกลมกลืนได้เข้าไปมีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้ สำหรับเนื้อหาในส่วนนี้ผู้เขียนจะวิเคราะห์ดนตรีหรือนาฏยลีลา*เสา*ซึ่งปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (3:25), (7:13) และ (15:10), ความงามของวิถีแห่งบุรพกษัตริย์ (1:12) และ ความงามของชุมชนที่มีมนุษยธรรม (4:1) ซึ่งไม่ใช่ความกลมกลืนในองค์ประกอบเท่าย่อยนั้น ทว่าเป็นความกลมกลืนในระดับใหญ่และเชื่อมโยงกับ *หลี่ เหริน* และจักรวาลวิทยา

ดนตรีหรือนาฏยลีลา*เสา*

ดังที่ได้วิเคราะห์ถึงมิติทางสุนทรียภาพของคำว่า*เหม่ย* เมื่อกล่าวถึงนาฏยลีลาอู่ในข้อ 2.4 ทำให้เรามองเห็นความเชื่อมโยงบางอย่างคือความกลมกลืนกันระหว่างความดีและความงามที่มีในนาฏยลีลา*เสา*ซึ่งถูกกล่าวถึงในบทเดียวกัน จากการสืบค้นพบว่าใน***หลุนอี่ว์***มีบทที่กล่าวถึงดนตรีหรือนาฏยลีลา*เสา*ที่สำคัญคือ (3:25), (7:13) และ (15:10) โดยขงจื่อมีท่าทียกย่องเชิดชูนาฏยลีลาชนิดนี้อย่างสูง ดังนี้

(7:13) ครั้งอยู่ที่รัฐฉี อาจารย์ได้ฟังดนตรี*เสา* หลังจากนั้นก็ไม่รู้รสเนื้อเป็นเวลานานสามเดือน อาจารย์กล่าวว่า “เราไม่เคยคิดมาก่อนว่าดนตรีจะดีเลิศได้ถึงปานนี้”

(15:10)

15:10:1 เหยียนยวนถามถึงการปกครอง

15:10:2 อาจารย์กล่าวว่า “ดำเนินตามปฏิทินแห่งราชวงศ์*เซี่ย*”

15:10:3 “ใช้พาหนะแบบราชวงศ์*อิน*”

15:10:4 “สวมหมวกพิธีกรรมแห่งราชวงศ์*โจว*”

15:10:5 “อาศัยดนตรีแห่ง*เสา*”

15:10:6 “ละเว้นดนตรีแห่งเจิ้ง อยู่ห่างคนสอพลอ เสียงแห่งเจิ้งเพิ่มกำหนัด คนสอพลออันตราย”

ในบันทึก***ซิ่งจื้อมิ่งชู*** (性自命出) ได้บันทึกเกี่ยวกับนาฏยลีลาเสาและอู่ไว้ว่า “*ในการชมนาฏยลีลาไล่* (賚) *และ อู่* (武) *ก่อให้เกิดความรู้สึกที่สอดคล้องเป็นระเบียบ (being well arranged in order) ในการชมนาฏยลีลาเสา* (韶) *และ เซี่ย* (夏) *ก่อให้เกิดความรู้สึกที่เรียบง่ายงดงาม*”[46] น่าสังเกตว่าคำกล่าวนี้ไม่ปรากฏคำว่า “ดีงาม” หรือแสดงนัยทางศีลธรรม ทั้งยังไม่ได้ยกย่องเชิดชูนาฏยลีลา*เสา*อย่างชัดเจนดังที่ขงจื่อได้กระทำ (7:13) ผู้เขียนมองว่า (3:25) เป็นการปรับสร้างมาตรฐานการวิจารณ์ศิลปะของขงจื่อ เพื่อยืนยันความคิดทางสุนทรียภาพและจริยธรรมของตน ขงจื่อตีความนาฏยลีลา*เสา*และ*อู*ใหม่ โดยเชื่อมโยงคุณค่าทางศีลธรรมของมนุษย์เข้าไปเป็นมาตรฐานของความงามทางศิลปะ กล่าวคือ ขยายคุณค่าทางศีลธรรม “ดีงาม” ให้มีความสำคัญและเป็นเงื่อนไขสำหรับความงามที่เหนือไปกว่าความงามในระดับของรูปแบบ (form) หรือองค์ประกอบศิลป์ สำหรับขงจื่อ นาฏยลีลา*อู*อาจจะงดงาม “ไร้ที่ติ” ในเชิงรูปแบบหรือองค์ประกอบ แต่นาฏยลีลา*เสา*เป็นความงดงามที่ “สมบูรณ์แบบ” ยิ่งกว่า เพราะงดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์ นั้นสื่อนัยว่า “สมบูรณ์” และ “กลมกลืน” ทั้งในเชิงรูปแบบ/อารมณ์ สุนทรีย์/ศีลธรรม และสอดคล้องกับหลักการบางอย่าง ผู้เขียนจึงเห็นว่าแม้คำว่า ‘สมบูรณ์แบบ’ และกลมกลืนจะไม่ได้ปรากฏโดยตรงแต่ก็ได้แฝงนัยเอาไว้แล้ว ดังนั้นสิ่งที่ขงจื่อกระทำคือรวมคุณค่าทางศีลธรรมเข้าไว้กับคุณค่าเชิงสุนทรียะและสร้างเป็นมาตรฐานความงามของงานศิลปะ ต่อไปจะเป็นการวิเคราะห์ว่าเหตุใดศิลปะที่งามในทัศนะของขงจื่อจะต้อง “งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์” โดยอาศัยมโนทัศน์*เหริน*และมโนทัศน์ความกลมกลืน

เมื่อขงจื่อกล่าวถึงนาฏยลีลา*เสา* ขงจื่อไม่ได้แยกระหว่างความงามกับดี หากกำลังยืนยันการรวมคุณค่าทั้งสองนี้เข้าไว้ด้วยกันเพื่อเสนอความงามในอุดมคติที่ต้องมีนัยทางศีลธรรม สื่อนัยถึงยุคสมัยของพระเจ้าซุ่น ในแง่นี้อาจจะกล่าวได้ว่า นาฏยลีลา*เสา*เป็นศิลปะที่เชื่อมโยงสู่*เหริน* นักวิชาการจีนไช่จงฉีก็ตั้งข้อสังเกตว่าขงจื่อได้ให้นาฏยลีลา*เสา*เป็นตัวอย่างของความสมบูรณ์ทางสุนทรียภาพและศีลธรรมขั้นสูง ที่สิ่งที่งดงามจะต้องดีงามไปพร้อมกัน เป็นเหตุผลว่าเหตุใดเมื่อขงจื่อได้ฟังดนตรี*เสา*ถึงกับไม่รู้รสเนื้อไปนานสามเดือนและกล่าวว่า *“เราไม่รู้มาก่อนว่าดนตรีจะดีเลิศได้ถึงปานนี้”* (7.13) แต่การจะยืนยันดังที่กล่าวมาจำเป็นต้องตอบให้ได้ว่าเหตุใดขงจื่อจึงเสนอว่าศิลปะที่งดงาม จะต้องทั้งงามและดี ผู้เขียนเห็นว่าเรื่องนี้เชื่อมโยงไปสู่ประเด็นเกี่ยวกับอารมณ์ (ฉิง) และความรื่นรมย์ (*เล่อ*) สำหรับปรัชญาสำนักขงจื่อ อารมณ์นับว่า

มีความสำคัญอย่างมากต่อชีวิตทางจริยธรรม และการขัดเกลาอารมณ์ผ่านงานศิลปะก็เป็นทางตรงทางหนึ่ง แต่ในบทความนี้ยังไม่วิเคราะห์ถึงเรื่องดังกล่าว

นาฏยลีลา*เสา*คือภาพความกลมกลืนระหว่างความงามเชิงสุนทรีย์กับความดีเชิงศีลธรรม ซึ่งสังเกตได้ว่าความกลมกลืนในข้อนี้มีระดับที่กว้างขวางครอบคลุมมากกว่าความกลมกลืนเชิงองค์ประกอบของงานศิลปะในข้อที่แล้ว มโนทัศน์ความกลมกลืนในที่นี้กินความว่าเป็นวิถีธรรมชาติ (order of nature) ในทางอภิปรัชญา มโนทัศน์ความกลมกลืนคือคำอธิบายเอกภาพของพลังตรงข้าม (*หยิน-หยาง*) ซึ่งเป็นแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญในสำนักขงจื่อและเต๋า ในทางสุนทรียภาพเป็นไปได้ที่ความแตกต่าง ด้านตรงข้ามและความไม่สมบูรณ์แบบของส่วนประกอบต่างๆของงานศิลปะ ยิ่งทำให้ความกลมกลืนเป็นสิ่งสำคัญ และเมื่อการประกอบกันขององค์ประกอบสามารถบรรลุถึงความกลมกลืนสมดุลได้ ลักษณะเช่นนั้นก็คือความงดงามโต้วจงอีวิเคราะห์ว่าสำนักขงจื่อยอมรับว่าความกลมกลืนสมดุลอย่างมีเอกภาพในระดับสูงสุดนั้นเอง คือสภาวะที่ทั้งงดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์ ซึ่งความงามกับความดีสอดประสานเป็นหนึ่งเดียว (*จิ้นเหม่ย จิ้นชั่น* 盡美盡善)[47] ผู้เขียนสังเกตว่าคำว่า*ชั่น*ใน (3:25) เป็นความดีในความหมายของการสร้างความสัมพันธ์ ดังนั้น ‘ความดีที่งดงาม’ ในที่นี้คือความดีที่เกื้อหนุนให้เกิดความกลมกลืน ไม่ทำลายความกลมกลืน และสุดท้ายเป็นการแสดงออกซึ่งความกลมกลืนนั้น เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนว่า*เหอ*เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้อย่างไร ผู้เขียนจะวิเคราะห์โดยยกตัวอย่างศิลปะสี่แบบ ในเงื่อนไขที่สมมติไว้ก่อนว่าความงามกับความดีนั้นแตกต่างและสามารถแยกออกจากกันได้ (โดยยังไม่พิจารณาในความหมายของ*เหริน*) ดังนี้

(ก)	งดงามไร้ที่ติ	ดีงามโดยสมบูรณ์	นาฏยลีลาที่งาม และดีด้วย
(ข)	งดงามไร้ที่ติ	ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์	นาฏยลีลาที่งาม แต่ไม่ดี
(ค)	ไม่งดงาม	ดีงามโดยสมบูรณ์	นาฏยลีลาที่ดี แต่ไม่งาม
(ง)	ไม่งดงาม	ไม่ดีงาม	นาฏยลีลาที่ไม่งาม และไม่ดี

ใน (6:16) ขงจื่อกล่าวว่า *“เมื่อเนื้อแท้อยู่เหนือการขัดเกลา ก็จะได้คนเถื่อน เมื่อการขัดเกลาอยู่เหนือเนื้อแท้ ก็จะได้ท่าทางแข็งทื่อเป็นทางการ เมื่อการขัดเกลาและเนื้อแท้ผสมผสานได้อย่างกลมกลืน ก็จะได้วิญญูชน”* ผู้เขียนเข้าใจว่าศิลปะที่ไม่งดงามแต่มีความดีมีความซื่อตรงแสดงออกอย่างไม่เสแสร้ง นาฏยลีลา (ค) น่าจะมีลักษณะเดียวกับเนื้อแท้ที่อยู่เหนือการขัดเกลา คงไม่ประณีตเรียบร้อยและดูหยาบเถื่อน สำหรับขงจื่อแม้จะมีความดีอยู่แต่ยังหยาบเถื่อนคงไม่ใช่สิ่งที่จะเกื้อหนุนเป้าหมายสูงสุดของการขัดเกลามนุษย์หรือสร้างสังคมที่งดงามได้ ดังที่ (12:8) จื่อก้งกล่าวว่า *“อาภรณ์คือแก่นสาร แก่นสารคืออาภรณ์ (หาไม่แล้ว) หนังเสือโคร่งหรือเสือดาวจะต่างอะไรจากหนังสุนัขหรือหนังแพะ”* ความหยาบกระด้างไร้การขัดเกลาเป็นสิ่งที่ขงจื่อกังวลใจ ดังที่กล่าวว่า *“มีคุณธรรมแต่มิได้กล่อมเกลา ร่ำเรียนแต่มิได้ถกเถียง ได้ยินความถูกต้องแต่ไม่สามารถทำตามได้ รู้ว่าไม่ดีแต่แก้ไขไม่ได้ สิ่งเหล่านี้ทำให้เรากังวลใจ”* (7:3) และอาจจะนำมาซึ่งความไม่กลมเกลียว เช่น *“ความกล้าหาญที่ไร้หลี่ เป็นความวุ่นวาย ความตรงไปตรงมาที่ไร้หลี่ เป็นความหยาบคาย”* (8:2)

*หลี่*คือการขัดเกลาธรรมจริยาเช่นเดียวกับบทบาทของศิลปะ ความกล้าและความตรงที่ไร้การขัดเกลาให้ละเอียดอ่อนนำมาซึ่งความวุ่นวายได้ในที่สุด

สิ่งที่ขงจื่อเห็นว่าสิ้นหวังน่าจะได้แก่นาฏยลีลา (ง) ผู้เขียนนึกถึงคำกล่าวที่ว่า *"ไม้ผุไม่อาจแกะสลักได้ กำแพงดินสกปรกไม่อาจตกแต่งให้งามได้"* (5:9) ซึ่งสื่อนัยถึงความไม่งาม-ไม่ดี ไม่มีเงื่อนไขใดที่จะเกื้อหนุนให้เกิดความกลมกลืนใดๆและยากแก่การพัฒนา ศิลปะเช่นนี้ย่อมไม่เหลือความงามให้ชื่นชม แต่ขงจื่อยังไม่หนักใจเท่ากับนาฏยลีลา (ข) เพราะความไม่งาม-ไม่ดีนั้นเป็นความหยาบที่เห็นได้ชัด สามารถปฏิเสธได้ง่าย ส่วนนาฏยลีลา (ค) ก็เป็นแค่ศิลปะหยาบเปรียบเหมือน*เสี่ยวเหริน* (小人) ชาวบ้านทั่วไปที่ยังไม่ได้ขัดเกลา ดังนั้น ข้อที่สร้างความยุ่งยากที่สุดน่าจะได้แก่นาฏยลีลา (ข) ซึ่งเป็นสิ่งที่ขงจื่อเกลียดที่สุดเพราะมันไม่แท้จริง กังวลที่สุดและเศร้าที่สุดเพราะการเสแสร้งหรือซ่อนงำความน่าเกลียดไว้ด้วยความงามนั้นสุดท้ายย่อมนำมาซึ่งการแตกสลายของ*เหอ* ไม่สามารถบรรลุถึงความงามได้อย่างแท้จริง นาฏยลีลา (ข) อาจจะมีความสมบูรณ์ในแง่ของแสดงออกทางศิลปะทั้งรูปแบบ (form) และองค์ประกอบ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดออกมาได้อย่างครบถ้วน แต่สิ่งที่ศิลปะชนิดนี้ถ่ายทอดออกมานั้นเป็นสิ่งที่ไม่ดีงาม ไม่แท้จริง ไม่เหมาะสม ซึ่งสุดท้ายจะนำไปสู่ความวุ่นวายและทำลายความกลมกลืนทางสุนทรียภาพและความกลมเกลียวในสังคมได้

ในทัศนะของผู้เขียน การกล่าวถึงศิลปะต่างๆใน***หลุนอี่ว์***น่าจะเป็นความพยายามของขงจื่อที่จะแยกแยะคุณค่าของศิลปะ ดังที่ปรากฏว่าขงจื่อชี้ถึงศิลปะที่มีความบกพร่องทางศีลธรรมไว้ในหลายบทอาทิ การจัดร่ายรำระบำแปดแถวในตำหนักของจี้ซื่อ (3:1), การใช้บทเพลงยงของตระกูลทั้งสาม (3:2), หัวเสาสลักรูปขุนเขาประดับด้วยลายดอกหญ้าที่บ้านของจั้งเหวินจั้ง (5:17) และ นักดนตรีหญิงชาวฉีที่ถูกส่งมารัฐหลู่ (18:4) เป็นต้น

ชุมชนมีมนุษยธรรม

แม้ใน (3:25) ความงดงามไร้ที่ติของนาฏยลีลา*อู่*และ*เสา*เป็นความงามของศิลปะ แต่ผู้เขียนเห็นว่าคำว่า "งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์" อันบ่งถึงคุณสมบัติของนาฏยลีลา*เสา* (3:25) และความดีเลิศดนตรี*เสา* (7:13) นั้นสามารถเทียบเคียงได้กับคำว่า "งดงาม" ในวลี "ชุมชนที่มีมนุษยธรรมนั้นงดงาม" ของ (4:1) ด้วยเหตุที่เป็นการกล่าวถึงความงามที่เชื่อมโยงกับมโนทัศน์*เหริน* (มนุษยธรรม) และมีนัยของความสงบสุขของบ้านเมืองในสมัยพระเจ้าซุ่นอันเป็นความงดงามที่มีมิติของความดีและความสัมพันธ์อันกลมเกลียวด้วย ***หลุนอี่ว์*** (4:1) บันทึกไว้ว่า

> "อาจารย์กล่าวว่า 'ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม (里仁為美) แต่เลือกไม่อยู่กับมนุษยธรรม จะมีปัญญาได้อย่างไร'"

ดี.ซี.เลา, แวลีย์และสุวรรณา สถาอานันท์ถอดความพ้องกันว่า "ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม" โดยมีนัยเชิงสุนทรียภาพอยู่ในประโยค แต่เอมส์กับโรสมองต์ถอดความ*เหม่ย*ในที่นี้ว่าน่าดึงดูดใจอย่างที่สุด (the

greatest attraction) บรุคส์กับบรุคส์ถอดความว่าเป็นสิ่งยอดเยี่ยมที่ได้อาศัยอยู่ในชุมชนที่มีมนุษยธรรม ขณะที่การถอดความเป็นภาษาไทยของประชา ศิลป์ชัย, อมร ทองสุกและ ล. เสถียรสุต ไม่ปรากฏนัยทางสุนทรียภาพเลย ประชาถอดความว่า *"การเลือกที่อยู่อาศัย จะต้องเลือกแหล่งที่เป็นถิ่นของคนดีมีคุณธรรมจึงจะดี"* อมรถอดความว่า *"อาศัยในคามนิคมที่อุดมด้วยเมตตาธรรมจึงจะถือเป็นเรื่องประเสริฐ"*[48] และ ล.เสถียรสุตถอดความว่า *"อยู่ในที่ (ที่มี) เมตตาธรรมจึงจะดี"* การถอดความเหม่ยในบทนี้จึงมีทั้งที่ปรากฏนัยสุนทรียภาพและที่มีความหมายว่า "ดี" และน่าสนใจว่า***หลุนอี่ว์*** (4:1) สามารถเทียบเคียงกับ***เม่งจื่อ*** (2A: 7) ซึ่งหวังอี้กับฟู่เสี่ยวเวยตีความว่า*เหม่ย*ในบทตอนนี้ของเม่งจื่อจัดอยู่ในความหมายกลุ่มที่สี่คือเป็นความหมายเชิงจริยศาสตร์และพ้องกับคำว่า "ดี" (*ซั่น*)[49]

อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นสอดคล้องกับการถอดความที่มีนัยทางสุนทรียภาพมากกว่า เนื่องจากพบว่าความงามที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***มีความหมายหลายระดับ ความงามที่แยกแยะจากความดี (*ซั่น*) ได้เป็นความงามในเชิงองค์ประกอบ ขณะที่ข้อเสนอในปรัชญาขงจื่อคือความงามในอุดมคติที่มีมิติทางจริยศาสตร์และสอดคล้องกับความเป็นจริงตามธรรมชาติ การที่หวังกับฟู่จำแนกไว้เช่นนั้นเนื่องจากในการวิเคราะห์ของเขาไม่ได้พิจาณามิติทางจักรวาลวิทยาและมโนทัศน์ความกลมกลืน ผู้เขียนเห็นว่า (4:1) เป็นบทที่มีความสำคัญดังที่ สุวรรณา สถาอานันท์ วิเคราะห์ว่าบทนี้คือโครงการทางปรัชญาของขงจื่อและสะท้อนถึงภาพรวมของปรัชญาขงจื่อ

> "การอธิบายโครงการทางปรัชญาของขงจื่อจำเป็นต้องครอบคลุมเรื่องมนุษยธรรม (仁 *เหริน*) ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติที่บ่งบอกความเป็นมนุษย์ในปรัชญาขงจื่อ นอกจากนี้ความเป็น "ระบบ" ในปรัชญาขงจื่อน่าจะหมายถึงความกลมกลืนทางสุนทรียศาสตร์และความกลมเกลียวทางจริยศาสตร์ ซึ่งรวมอยู่ในคำว่า "งดงาม" ("ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม") ที่ก่อร่างสร้างรูปจากความสัมพันธ์เฉพาะระหว่างมนุษย์ (embodied relationships)"[50]

คำว่า*เหม่ย*ในบทนี้จึงสะท้อนภาพของความงามที่เป็นข้อเสนอสำคัญของขงจื่อ กล่าวคือเป็นภาพปรากฏอันงดงามของชุมชนที่มีมนุษยธรรมซึ่งเป็นความกลมกลืนทางสุนทรียศาสตร์และความกลมเกลียวทางจริยศาสตร์ เทียบเคียงได้กับสภาวะที่ทั้งงดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์ซึ่งความงามกับความดีสอดประสานเป็นหนึ่งเดียว (จิ้น*เหม่ย*จิ้นซั่น 盡美盡善) น่าสนใจว่ามีนักวิชาการจีน คริสเตียน เวนเซล ตั้งข้อสังเกตว่าสิ่งที่น่าสนใจในทฤษฎีความงามของขงจื่อคือการมีสิ่งที่เรียกว่าความงามเชิงศีลธรรม (moral beauty) และความงามเชิงจิตวิญญาณ (spiritual beauty)[51] ซึ่งเป็นความงามที่เชื่อมโยงกับความเมตตาและความมีมนุษยธรรม อีกทั้งในบทนี้ "ความงดงามของชุมชน" ได้สะท้อนให้เห็นว่าแม้ความงามในอุดมคติของขงจื่อจะมีหลักการบางอย่างเป็นพื้นฐานการพิจารณา ทว่าสุดท้ายแล้วควรเป็นความงามที่ร่วมกันสร้าง คำว่าชุมชนแฝงนัยของการอยู่ร่วมกันของคนจำนวนหนึ่งซึ่งน่าเชื่อว่าย่อมจะมีความแตกต่างหลากหลาย ทั้งยังคงรักษาความแตกต่างหลากหลายเหล่านั้นเอาไว้ได้ เนื่องจากการแสวงหาความกลมกลืนกลมเกลียวสำหรับ

ขงจื่อนั้นมิใช่การทำให้เหมือนกันไปเสียทั้งหมด จึงน่าสนใจว่าความงามซึ่งเป็นคุณค่าที่มีพื้นที่เฉพาะตนจะได้รับการต่อรองหรือจัดวางอย่างไรให้เกิดความกลมกลืนในภาพใหญ่ ขงจื่อคงไม่ทำลายคุณค่าความงามของผู้อื่นที่แตกต่างจากตนแม้จะวิพากษ์วิจารณ์คุณค่าเหล่านั้น น่าเชื่อว่าขงจื่อจะเชื่อมั่นในหลักการพื้นฐานบางอย่างเช่นความดีและความงามที่แสดงออกมาในจริยวัตรของผู้ปกครองว่าจะสามารถโน้มนำประชาชนเหมือนยอดหญ้าที่ลู่ตามลม ผู้เขียนเห็นว่า (4:1) เป็นตัวบทสำคัญที่จะนำไปสู่คำอธิบายถึงความเป็นระบบและความเกี่ยวเนื่องเป็นกระบวนการเดียวกันระหว่างสุนทรียศาสตร์ จริยศาสตร์และจักรวาลวิทยา

นอกจากนั้น ผู้เขียนเห็นว่าในบทนี้ยังมีอีกสองประเด็นที่น่าวิเคราะห์ ได้แก่ การเข้าถึงความงามหรือการเลือกที่จะอยู่กับสิ่งที่งามคือปัญญาอย่างหนึ่ง การมองเห็นคุณค่าของความงดงามเชื่อมโยงกับการมีปัญญาได้อย่างไร อีกประการหนึ่ง ผู้เขียนเห็นว่าชุมชนมีมนุษยธรรมที่งดงามนี้ แม้ไม่ได้กล่าวถึง*หลี่*หรือจารีตโดยตรง หากแฝงนัยถึงการบรรลุผลบางอย่างของจารีตเอาไว้ เนื่องจากสิ่งที่เป็น “เวที” ปรากฏของความงามนั้นคือจารีตที่มีความกลมกลืน อีกบทตอนหนึ่งที่ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างจารีต ความงาม และมโนทัศน์ความกลมกลืนอย่างชัดเจนคือ (1:12)

วิถีแห่งบุรพกษัตริย์

ใน***หลุนอี่ว์*** (1:12) บันทึกไว้ว่า

> 1:12:1 อาจารย์โหยวกล่าวว่า “ในการใช้*หลี่*ความกลมเกลียวสมดุลเป็นสิ่งสำคัญ วิถีแห่งบุรพกษัตริย์งดงามดีแล้ว (先王之道斯為美) เราปฏิบัติตามได้ทั้งเรื่องเล็กและเรื่องใหญ่
>
> 1:12:2 “ในกรณีที่ปฏิบัติไม่ได้ รู้ความกลมเกลียวสมดุล และสร้างความกลมเกลียวสมดุล โดยไม่ใช้*หลี่*เป็นเกณฑ์ ก็จะปฏิบัติไม่ได้เหมือนกัน”

ผู้เขียนเห็นว่าวิถีแห่งบุรพกษัตริย์ที่กล่าวถึงในบทนี้เกี่ยวข้องกับสามสิ่งสำคัญคือความงาม *หลี่* และความกลมกลืน ในบทนี้แวลีย์ถอดความในทำนองว่าวิถีแห่งบุรพกษัตริย์นั้นมีความกลมกลืนจึงงดงาม ความงดงามจึงเกิดจากการบรรลุถึงสภาวะแห่งความกลมกลืน แวลีย์ขยายความว่าความกลมกลืนหมายถึงกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เช่นการบรรเลงบทเพลงที่ประสานไปกับเสียงแห่งฤดูกาล สวมใส่เสื้อผ้าที่เหมาะกับสภาพอากาศและทานอาหารที่มีตามฤดูกาล[52] น่าสังเกตว่าการตีความของแวลีย์สะท้อนถึงนัยทางจักรวาลวิทยา กล่าวคือแบบแผนหรือ*หลี่*ที่ทำให้กลมกลืนและงดงาม มิได้เกิดจากสังคมมนุษย์หากเป็นสิ่งที่สอดคล้องและมีที่มาจากธรรมชาติ นอกจากนั้นแวลีย์ยังตั้งข้อสังเกตว่าในบทนี้เป็นคำกล่าวของอาจารย์โหยวซึ่งพยายามแยกแยะจารีตหรือสถาบันทางสังคมของมนุษย์ออกจากการดำเนินไปของธรรมชาติและไม่ใช่คำสอนของขงจื่อโดยตรง[53] สอดคล้องกับที่เอมส์กับโรสมองต์ชี้ว่าในบทนี้อาจารย์โหยวกำลังแสดงให้เห็นการแยกแยะที่สำคัญระหว่างระเบียบข้อบังคับในการปฏิบัติทั่วไป (simply enforcing order) กับการ

บรรลุถึงสภาวะความกลมกลืน (achieving harmony)[54] จึงน่าสงสัยว่าคำกล่าวของอาจารย์โหยวสามารถยืนยันว่าเป็นแนวคิดของขงจื่อได้หรือไม่

อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์ตามอาจารย์โหยว บทนี้สะท้อนว่า (หนึ่ง) *หลี่* (จารีต) คือหัวใจสำคัญที่ทำให้เข้าใจและเข้าถึงความกลมกลืน (สอง) ความงามเป็นภาพปรากฏของความกลมกลืน แต่ถ้าไม่ใช้*หลี่*แล้วจะไม่เกิดความกลมกลืนนั่นแสดงว่าถ้าไม่ใช่*หลี่*ก็จะไม่งดงามด้วยหรือไม่ เมื่อเริ่มต้นอาจารย์โหยวเสนอให้วิถีแห่งบุรพกษัตริย์ที่งดงามดีแล้วซึ่งจะแฝงนัยว่ามีความกลมกลืนด้วยเป็นแนวทางให้ปฏิบัติตาม แต่ถ้าปฏิบัติตามไม่ได้อาจารย์โหยวเสนอให้ใช้*หลี่*เป็นเกณฑ์แทน วิถีแห่งบุรพกษัตริย์ที่งดงามดีแล้วนั้นน่าสนใจว่าเป็นวิถีเช่นไร จะทำอย่างไรให้คนที่อยู่ร่วมสังคมและความงามที่แตกต่างหลากหลายสามารถแสดงตัวเองได้โดยไม่ทำลายความกลมกลืน ด้วยเงื่อนไขเหล่านี้*หลี่*หรือจารีตที่เอื้อให้เกิดความกลมกลืนจึงไม่ควรมีลักษณะแข็งที่อตายตัว

นุชรี วงศ์สมุท ได้ทำการศึกษามโนทัศน์ความกลมกลืนได้ตั้งข้อสังเกตที่สำคัญว่ามโนทัศน์ความกลมกลืนของขงจื่อเป็นมโนทัศน์ที่มีความตึงแย้งอยู่ภายใน ไม่ใช่ความกลมกลืนที่มีลักษณะราบเรียบตายตัว เป็นความกลมกลืนที่ต้องอาศัยความพยายาม อาศัยหลักการบางอย่างเพื่อเป็นแนวทาง และจำต้องปรับตัวอยู่เสมอเพื่อสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้น นุชรียังชี้ว่าโดยทั่วไปแล้วความตึงแย้งจะเกิดขึ้นเมื่อตกอยู่ในสถานการณ์ที่มี*หลี่*ไม่เพียงพอหรือมีข้อจำกัดในการนำ*หลี่*มาใช้สร้างความกลมกลืน นอกจากนั้นที่ปรากฏใน (1:12) สะท้อนว่าหน้าที่ของ*หลี่*คือเป็นเครื่องชี้นำการกระทำของมนุษย์ในสถานการณ์ต่างๆเพื่อช่วยสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นในความสัมพันธ์[55] แต่เราจะทำอย่างไรเมื่อเกิดความตึงแย้งและ*หลี่*ไม่เพียงพอที่จะสร้างความกลมกลืน ในเรื่องนี้อู๋กวงหมิงได้ให้คำอธิบายที่น่าสนใจซึ่งเชื่อมโยงมาสู่*เย่ว์*หรือดนตรีและมิติทางสุนทรียศาสตร์เขากล่าวว่า

> สารัตถะของ*หลี่* คือ *เจี๋ย* (節) ควบคุม และ *เย่ว์* (ดนตรี) คือ *เหอ* (กลมเกลียวสมดุล) ควบคุมนั้นคือยับยั้ง และกลมเกลียวสมดุลนั้นคือผสมรวม *หลี่*ช่วยยึดความแตกต่างให้ไม่แยกขาดจากกัน ขณะที่*เย่ว์*ช่วยให้ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันมีการลื่นไหล[56]

*เย่ว์*คือส่วนสำคัญของ*หลี่* ดนตรีและจารีตต่างทำหน้าที่เกื้อหนุนให้เกิดความกลมกลืน วิถีที่งดงามของบุรพกษัตริย์จึงเป็นภาพปรากฏของความกลมกลืนสมดุลเช่นนี้ กล่าวคือโดยตัวกระบวนการและภาพสำเร็จของความกลมกลืนต่างมีลักษณะทางสุนทรียภาพ เมื่อย้อนกลับไปถึงความงดงามของชุมชนมีมนุษยธรรม (4:1) มีสิ่งใดบ้างที่สอดคล้องกัน ผู้เขียนเห็นว่าจารีตที่มีความกลมกลืนนั้นคือภาพปรากฏของความงดงามแห่งมนุษยธรรม แม้ว่าความงามเป็นที่เข้าใจได้ผ่านมโนทัศน์ความกลมกลืน ทว่าไม่ใช่ทุกสิ่งที่มีความกลมกลืนแล้วจะงดงาม ขงจื่อยังเสนอให้มีจารีตและมนุษยธรรมกำกับด้วย ความงามตามแนวคิดขงจื่อจึงเป็นความงามที่มีแบบแผน (order) กำกับ มีพื้นที่ให้กับความตึงแย้งและแตกต่าง แต่จะบรรลุถึงความงามนั้นต้องร่วมกันสร้าง ความงามของคนในชุมชนนั้นอาจแตกต่างกัน วิถีของอดีตและวิถีในปัจจุบันอาจ

เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เช่นเดียวกับแนวคิดเรื่องความงามและรสนิยมทางสุนทรีย์ การเคารพหลักการหรือ*หลี่*จะช่วยให้ความแตกต่างนั้นสามารถอยู่ร่วมกันด้วยความกลมเกลียว

ในส่วนนี้สรุปได้ว่า *เหม่ย*ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***มีหลากหลายมิติความหมาย มีทั้งความหมายเชิงสุนทรียศาตร์และความหมายเชิงจริยศาสตร์ การวิเคราะห์เรื่องนี้จึงต้องอาศัยการทำความเข้าใจภาษาในยุคสมัยโบราณและบริบทแวดล้อมของตัวบท แม้การสืบค้นคำว่า*เหม่ย*เพียงคำเดียวจะไม่เพียงพอที่จะสรุปนิยามความหมายของความงามในปรัชญาขงจื่อ เนื่องจากจำเป็นต้องพิจารณามโนทัศน์อื่นอาทิมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์และจักรวาลวิทยาประกอบและมิได้มีความหมายเชิงสุนทรียภาพเท่านั้น แต่คำคำนี้ก็ได้ให้ภาพกว้างเกี่ยวกับมโนทัศน์ความงามโดยภาพรวมและเพียงพอที่จะช่วยให้พบร่องรอยในการสืบค้นทำความเข้าใจต่อไปได้ และจากการวิเคราะห์คำคำนี้ได้สะท้อนว่าการถกเถียงเกี่ยวกับความงามในมิติเชิงสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาของขงจื่อมีความเป็นไปได้ และมีพื้นที่เฉพาะในการถกเถียงที่ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงจริยศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงามในเชิงรูปลักษณ์และองค์ประกอบ หรือความงามของงานศิลปะ สามารถวิเคราะห์ผ่านมโนทัศน์ความกลมกลืนได้เช่นกันเนื่องจากขงจื่อเองยอมรับว่ามีความงดงามไร้ที่ติ ที่ไม่ได้ดีงามโดยสมบูรณ์ (3:25)

นอกจากนั้น ผู้เขียนพบว่าหลายบทตอนใน***หลุนอี่ว์*** ความงามในทัศนะของขงจื่อมีมาตรฐานที่แตกต่างไปจากความงามของคนในยุคสมัยเดียวกัน สิ่งที่คนในยุคสมัยเดียวกันยอมรับว่างดงาม ขงจื่อกลับติติง ดังที่ขงจื่อวิจารณ์ดนตรีเจิ้งว่า เสียงแห่งเจิ้งเพิ่มความกำหนัด (15:10), การที่ตระกูลทั้งสามใช้บทเพลงยงเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้อง (3:2), นาฏยลีลาอู่ไม่งดงามโดยสมบูรณ์ (3:25), และถึงกับกล่าวว่าเกลียดดนตรีเจิ้งและสีม่วงใน (17:18) เนื่องจากขงจื่อเห็นว่าศิลปะที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นไร้มนุษยธรรม ใน (3:3) ขงจื่อกล่าวว่า *“เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับหลี่ได้เล่า เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับดนตรีได้เล่า”* เป็นต้น เราจะกล่าวได้หรือไม่ว่าขงจื่อกำลังเสนอจารีตของความงามที่อิงกับมนุษยธรรม ความกลมกลืน และจักรวาลวิทยา?

- 3 -

จักรวาลวิทยาแห่งความงาม: ความกลมกลืนของมนุษย์ สังคมวัฒนธรรม และโลกธรรมชาติ

ดังที่วิเคราะห์ไว้ในข้อที่แล้วเกี่ยวกับความงามของ “วิถีแห่งบุรพกษัตริย์” (1:12) ความงามคือภาพปรากฏของความกลมกลืนสมดุล (*เหอ*: Harmonious Balance) มโนทัศน์ความกลมกลืนจึงเป็นเงื่อนไขจำเป็นหนึ่งที่ทำให้งดงาม หลี่เฉินหยาง (Li, Chenyang) ได้สรุปแนวคิดเรื่องความกลมกลืนของปรัชญาสำนักขงจื่อยุคคลาสสิกไว้สองข้อ คือ (หนึ่ง) มโนทัศน์ความกลมกลืนเป็นทั้งมโนทัศน์ทางอภิปรัชญาและจริยศาสตร์ ซึ่งอธิบายว่าโลกดำเนินไปอย่างไรและมนุษย์ควรจะอยู่ในโลกนี้อย่างไร (สอง) มโนทัศน์ความ

กลมกลืนในทัศนะของสำนักขงจื่อไม่ใช่การเห็นพ้องกันอย่างสมบูรณ์ (perfect agreement) สิ่งที่อยู่ร่วมกันในความกลมกลืนก็ล้วนแต่มีความแตกต่างกัน ขณะที่มโนทัศน์ความกลมกลืนไม่ได้ปฏิเสธความแตกต่างนั้นและโดยตัวมันเอง 'ความเหมือน' ไม่ใช่ความกลมเกลียว[57]

ส่วนเฉิงจงอิง (Cheng, Chung-Ying) ชี้ให้เห็นว่าความกลมกลืนเป็นสภาวะพื้นฐานที่อยู่ในโครงสร้างหรือความเป็นจริงตามธรรมชาติ คือ แบบแผน (order) ของความเป็นจริง (reality) ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบแผนเชิงสุนทรีย์ (aesthetic order) ดังนั้นความเป็นจริงในธรรมชาติจึงไม่ได้มีลักษณะของความขัดแย้ง แต่ความไม่สมดุลหรือความไร้ระเบียบที่เกิดขึ้นล้วนมาจากการกระทำของมนุษย์ทั้งสิ้น นักวิชาการจีนมักมองว่า *เหอ* เป็นลักษณะทางสุนทรียภาพที่สำคัญที่สุด ซึ่งสะท้อนถึงความงามในอุดมคติของของสำนักขงจื่อ อาทิ อู๋กวงหมิง (Wu, Kuang-Ming) กล่าวไว้ว่า

> ในแนวคิดแบบจีน ความงามคือการประกอบขึ้นของการเชื่อมโยงหลากหลายสิ่งให้เป็นหนึ่งเดียวและหนึ่งเดียวที่มีหลายสิ่ง จนทั้งหมดนั้นสอดคล้องกลายเป็นทั้ง concrete-particular และ cosmic-universal ทั้งในสัดส่วนและในธาตุพื้นฐาน (substance)" ในทุกสิ่งที่ประกอบขึ้น จึงมีลักษณะสำคัญคือทั้งหลากหลายและมีปฏิสัมพันธ์กันในส่วนประกอบ แม้ในระดับของสิ่งเฉพาะแต่ละสิ่ง (the subject)[58]

และน่าเชื่อได้ว่าเป้าหมายสูงสุดของความรู้สึกเชิงสุนทรียภาพคือการมีชีวิตที่ดี ดังนั้นจึงพบว่าขงจื่อใช้ดนตรีและความรู้สึกรื่นรมย์เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น ใน***หลุนอี่ว์*** (7.31) บันทึกไว้ว่า "*เมื่ออาจารย์ร่วมร้องเพลงกับผู้คน ถ้าขับกล่อมได้ไพเราะ อาจารย์ต้องให้ขับซ้ำอีกครั้ง หลังจากนั้นอาจารย์จึงสร้างความกลมเกลียวด้วย*" ความกลมกลืนในองค์ประกอบของศิลปะจึงเป็นประตูสู่ความกลมกลืนในพื้นที่ของความสัมพันธ์ทางสังคม ความกลมกลืนในศิลปะช่วยให้มนุษย์บรรลุถึงชีวิตที่กลมกลืนสมดุลและทำให้สังคมเกิดความกลมเกลียวและเอกภาพได้ โดยมีพื้นฐานอยู่บนระเบียบแบบแผนของความเป็นจริงทางจักรวาลวิทยารองรับ คุณค่าทางสุนทรียภาพ (ความงาม) ของงานศิลปะจึงไม่แยกขาดออกจากคุณค่าอย่างอื่น แต่เป็นคุณค่าที่เอื้อให้เกิดผลบางอย่างต่อชีวิต อีกทั้งกิจกรรมทางศิลปะคือวิธีหนึ่งที่จะค้นหาแนวทางของความเป็นมนุษย์ ในแง่นี้จึงมีนักวิชาการอาทิ หวงซิ่วจี (Huang, Siu-Chi) ตั้งข้อสังเกตว่าทฤษฎีศิลปะของขงจื่ออยู่ในกลุ่ม idealistic moralism[59]

แนวคิดที่ช่วยเสริมความเข้าใจในเรื่องนี้ได้อย่างดีคือแนวคิดของสวี่กัง (Xu, Gang) สวี่กังเป็นผู้เขียนงานวิชาการหนึ่งในจำนวนน้อยที่เสนอภาพสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออย่างเป็นระบบ โดยจำแนกออกเป็นสามแง่มุม ได้แก่ (1) ภววิทยา (2) มานุษยวิทยาเชิงปรัชญา (philosophical anthropology) และ (3) จริยศาสตร์ ในแง่มุมภววิทยา เขาชี้ว่าความเข้าใจสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออิงกับความเชื่อมั่นทางภววิทยา (ontological conviction) แม้ว่าการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียภาพจะมีลักษณะเป็นอัตวิสัยหากล้วนแต่มีที่มาจากความเชื่อและความเข้าใจในหลักการของโลกที่เป็นเชิงภววิสัย ประกอบกับแก่นแกนในทฤษฎีวรรณกรรมและทฤษฎี

สุนทรียศาสตร์ของสำนักขงจื่อคือแนวคิดที่ว่าวรรณกรรมเป็นสื่อกลางที่สามารถส่งผ่าน***เต๋า***ได้ (***เหวินอี่ไจ้เต้า*** 文以载道) ในแง่มุมที่สอง มานุษยวิทยาเชิงปรัชญา สวี่กังอธิบายว่าความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ของสำนักขงจื่อเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาธรรมชาติและชีวิตของมนุษย์ด้วยวิธีการทางปรัชญา กิจกรรมทางศิลปะมีบทบาทในการพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกสุนทรียภาพและนำไปสู่ชีวิตที่รุ่มรวย และแง่มุมที่สาม จริยศาสตร์ สวี่กังชี้ว่าเหตุที่กวีนิพนธ์และศิลปะมีความสำคัญต่อสำนักขงจื่อเป็นเพราะความเชื่อที่ว่าสุนทรียภาพสามารถนำมนุษย์สู่หนทางแห่งศีลธรรม กิจกรรมทางสุนทรียภาพจึงเป็นทั้งวิถีหนึ่งที่จะช่วยให้บรรลุถึงการขัดเกลาทางศีลธรรมและเป็นภาพสะท้อนแห่งสภาวะทางศีลธรรมของมนุษย์[60]

จากข้อเสนอทั้งสามแง่มุมของสวี่กังทำให้เข้าใจได้ว่าสุนทรียศาสตร์ไม่เพียงช่วยเสริมหรือมีประโยชน์เท่านั้น หากยังถือว่าเป็นสาระสำคัญของแนวคิดทางศีลธรรมของสำนักขงจื่อ ความน่าสนใจในบทความของเขาชิ้นนี้คือการตอบข้อโต้แย้งของนักวิชาการจำนวนหนึ่งที่เห็นว่าไม่อาจหาระบบคิดทางสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อได้ และชี้ให้เห็นมิติสุนทรียศาสตร์ในจักรวาลวิทยาซึ่งเป็นฐานคิดสำคัญที่จะเชื่อมโยงไปสู่มนุษย์และจริยธรรมได้ อย่างไรก็ตามผู้เขียนเห็นว่าการวิเคราะห์ของสวี่กังเป็นการช่วยให้เข้าใจระบบคิดสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออย่างกว้างๆ หากยังจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์ละเอียดในแต่ละส่วนหรือประเด็นอื่นๆที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติม ความเข้าใจเรื่องความงาม นอกจากวิเคราะห์ผ่านคำว่า*เหม่ย*ดังที่อภิปรายในเบื้องต้นแล้ว อีกมโนทัศน์หนึ่งที่มีความสำคัญคือความกลมกลืน ความงามสามารถอธิบายผ่านมโนทัศน์ความกลมกลืน โดยเทียบเคียงผ่านอุปมาเรื่องดนตรี และการดำเนินไปของโลกธรรมชาติหรือหลักจักรวาลวิทยา

ดังปรากฏว่า***คัมภีร์จารีต*** (禮記)[61] กล่าวถึงโทนเสียงดนตรีพื้นฐานห้าเสียง โดยเทียบเคียงกับสังคมและโลกธรรมชาติในลักษณะที่สอดคล้องเป็นกระบวนการเดียวกันและมีหัวใจสำคัญคือความกลมกลืน

> เสียง *กง* 宫 (C หรือเสียงโด) แทนกษัตริย์, เสียง *ซัง* 商 (D หรือเสียงเร) แทนขุนนาง, เสียง *เจ่ว์* 角 (E หรือเสียงมี) แทนประชาชน, เสียง *จื่อ* 徵 (G หรือเสียงซอล) แทนรัฐ, เสียง *อวี่* 羽 (A หรือเสียงลา) แทนสรรพสิ่ง หากเสียงดนตรีทั้งห้าไร้ระเบียบ รัฐก็จะไร้ความกลมเกลียวสมดุล...หากเสียงดนตรีทั้งห้าไร้มาตรฐานและก้าวก่ายซึ่งกันและกัน เสียงเหล่านั้นจะชี้นำไปสู่ความสับสนวุ่นวายในบ้านเมือง และบ้านเมืองที่เป็นเช่นนั้นก็จะพบกับความวินาศวิบัติไป[62]
>
> และ
>
> ดนตรีคือ (เสียงสะท้อนของ) ความกลมกลืนระหว่างสวรรค์กับโลก ส่วนพิธีกรรมสะท้อนถึงการแยกแยะอย่างมีแบบแผน (ในการดำเนินไป) ของสวรรค์และโลก จากความกลมกลืนสมดุลทุกสิ่งจะบรรลุถึงธรรมชาติแห่งตน สำหรับการแยกแยะอย่างมีแบบแผน (orderly distinction) ทำให้ยังคงมีความแตกต่างท่ามกลางสิ่งเหล่านั้น ดนตรีจึงมีที่มาจากสวรรค์[63]

เสียงเพนทาโทนิกสเกล (The Pentatonic scale; C, D, E, G, A) ในดนตรีสอดคล้องกับทฤษฎีจักรวาลวิทยาที่ทุกชีวิตล้วนเป็นผลจากการสัมพันธ์กันของธาตุทั้งห้า เมื่อธาตุทั้งห้าประสานกันอย่าง

เหมาะสมและมีความกลมกลืนสมดุล ระเบียบของจักรวาลก็จะถูกรักษาไว้ได้ รูปแบบที่สมบูรณ์ของดนตรีจึงสอดคล้องกับความกลมกลืนของหลักจักรวาลวิทยาจีน ดนตรีสามารถจำแนกได้ห้าประเภท โดยดนตรีแต่ละแบบก็เป็นภาพแทนอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันของมนุษย์ กล่าวคือ ดนตรีประเภทที่น่าหดหู่ (depressing type) แสดงถึงความเศร้าโศกของมนุษย์ ดนตรีที่สง่างาม (elegant type) แสดงถึงความสุข ความพอใจของผู้คน ดนตรีที่หนักแน่นมีพลัง (forceful type) แสดงถึงความกล้าหาญและเข้มแข็ง ดนตรีที่สูงส่งน่าเกรงขาม (majestic type) แสดงถึงการคารวะและศักดิ์ศรี ดนตรีที่อ่อนโยนนุ่มนวล (natural, gentle and quiet type) แสดงถึงความรักใคร่ ส่วนดนตรีที่ไร้แบบแผนหรือกระชากกระชั้นจนเกินพอดี (ill-regulated, over-exciting type) แสดงถึงอารมณ์ที่มีแต่ความวุ่นวายและไร้ศีลธรรม[64]

ใน***หลุนอี่ว์*** (3:23) บันทึกไว้ว่า *อาจารย์กล่าวกับมหาคีตาจารย์แห่งรัฐหลู่ว่า "ดนตรีเป็นเรื่องที่รู้ได้เมื่อเริ่มให้เน้นความพร้อมเพรียง จากนั้นให้มีลูกเล่นที่ชัดเจนสอดคล้อง และต่อเนื่องจนจบเพลง"* ในบทนี้มิได้มีการกล่าวถึงความงาม แต่ลักษณะที่เกิดขึ้นในคำอธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีก็ได้แฝงนัยถึงความกลมกลืน นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าในบทนี้ขงจื่อมิได้กล่าวถึงเฉพาะการบรรเลงดนตรี แต่เป็นอุปลักษณ์ถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์และสังคมในอุดมคติซึ่งประสานสอดคล้องความเป็นปัจเจกและความแตกต่างหลากหลายซึ่งสะท้อนว่าจังหวะของเสียงดนตรีนั้นคือจังหวะแห่งสังคม ซึ่งมีระเบียบแบบแผนบางอย่างอันเป็นจังหวะแห่งจักรวาลเป็นพื้นฐาน

การมองว่าดนตรีคือการประกอบสร้างองค์ประกอบที่หลากหลายทั้งยังเชื่อมโยงกับศิลปิน สังคม/ผู้ชม หรือแม้แต่โลกธรรมชาติ ทำให้เป้าหมายสำคัญของดนตรีอยู่ที่การบรรลุถึงความกลมกลืนสมดุลขององค์ประกอบและความเชื่อมโยงเหล่านั้น ดนตรีที่ดีจะต้องประสบความสำเร็จในการแสดงถึงความกลมกลืนสมดุลของธรรมชาติ และในทัศนะของขงจื่อมีเพียงดนตรีที่บรรลุถึงสภาวะกลมกลืนเท่านั้นที่อำนวยประโยชน์ให้แก่ชีวิตและควรแก่การรื่นรมย์ ดนตรีหรืองานศิลปะที่ไม่พึงประสงค์คือที่ไม่ได้ตั้งอยู่บนฐานของความกลมกลืนสมดุลของธรรมชาติแต่กลับรับและแสดงออกถึงความสับสนวุ่นวายภายในสังคมมนุษย์ บางครั้งสิ่งเหล่านั้นกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของความสับสนวุ่นวายในสังคม ด้วยเหตุนี้ ความกลมกลืนสมดุลจึงกลายเป็นมาตรฐานทางสุนทรียภาพ และเป็นมาตรฐานของความงาม ความงามของศิลปะก็คือสัญลักษณ์หรือภาพความกลมกลืนที่ปรากฏออกมาในงานศิลปะนั้นนั่นเอง

ความงามในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อจึงไม่อาจอธิบายได้ผ่านคำว่า*เหม่ย*เพียงอย่างเดียว หากจำเป็นต้องเข้าใจถึงความเชื่อมโยงต่อมโนทัศน์อื่นที่สำคัญ อาทิ ความกลมกลืน (*เหอ*) ความดี (*ชั่น*) *หลี่* (จารีต) และมนุษยธรรม (*เหริน*) โดยมีมโนทัศน์อันเป็นคุณลักษณะทางสุนทรียภาพอื่นๆอาทิ ความจริงแท้ (authenticity) ความเหมาะสม (propriety) จังหวะและความต่อเนื่อง (rhythm and continuity) การสืบทอดและการสร้างสรรค์ (transmission and creativity) ช่วยเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับความงามได้ดีขึ้น นอกจากนั้นความเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับความงามของขงจื่อ ยังจำเป็นต้องกระทำโดยศึกษาคำอธิบายเกี่ยวกับกวีนิพนธ์และดนตรีของที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ควบคู่กันไปด้วย ดังที่ Maija Bell Samei ตั้งข้อสังเกตไว้อย่างเฉียบคมว่า

> สุนทรียศาสตร์จีนมิได้มุ่งไปที่ศิลปะและวรรณกรรมเท่านั้น หากได้ครอบคลุมถึง “ศิลปะของการดำเนินชีวิต” การปกครอง อุดมคติของการดำรงอยู่ของมนุษย์และเป็นหนทางแห่งการข้ามพ้นทางจิตวิญญาณ (spiritual transcendence) ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนอยู่ในพื้นที่ความคิดทางสุนทรียภาพทั้งสิ้น และ งานศิลปะและวรรณกรรมของประเทศจีนมีความเกี่ยวพันใกล้ชิดกับแรงบันดาลใจทางการเมือง การวิพากษ์สังคมรวมถึงชีวิตที่มีพุทธิปัญญา ด้วยเหตุนี้สุนทรียศาสตร์จึงเป็นกุญแจสำคัญของมุมมองความคิดเกี่ยวกับสังคมและการศึกษาของจีนนับตั้งแต่สมัยขงจื่อเป็นต้นมา[65]

ข้อสรุปของบทความนี้ได้แก่ คำว่า ***เหม่ย*** ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ทั้ง 14 ครั้ง มีความหมายครอบคลุมหลายมิติตั้งแต่ความถูกต้องเหมาะสม ความหมายเชิงศีลธรรม จริยศาสตร์ และสุนทรียภาพ อีกทั้งยังเชื่อมโยงกับมโนทัศน์ความกลมกลืนรวมถึงหลักจักรวาลวิทยาอย่างมีนัยสำคัญ ที่ควรเน้นย้ำในสามประเด็น คือ (หนึ่ง) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อ คุณค่าความงามและความดี ไม่ใช่สิ่งเดียวกันและสามารถจำแนกได้ กล่าวคือ มีการกล่าวถึงและยอมรับคุณค่าทางสุนทรียภาพที่ไม่เกี่ยวข้องกับศีลธรรมในบางระดับ เช่นในระดับของธาตุหรือองค์ประกอบทางศิลปะ รูปร่างหน้าตา ความสวยงามของวัตถุสิ่งของ แต่ข้อเสนอสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออยู่ที่การพยายามสร้างแนวทางตัดสินคุณค่าทางสุนทรียภาพที่คำนึงถึงหลักศีลธรรมและการพยายามขยายขอบเขตของคุณธรรมความดีของมนุษย์ให้ครอบคลุมมิติทางสุนทรียภาพในชีวิต (สอง) แนวคิดเรื่องความงามไม่เพียงเชื่อมโยงกับความดีเท่านั้น หากยังอิงอาศัยมโนทัศน์ความกลมกลืนและจักรวาลวิทยาอีกด้วย ซึ่งมโนทัศน์ความกลมกลืนและจักรวาลวิทยาได้ช่วยเปิดพื้นที่ที่ทำให้ความเชื่อมโยงระหว่างคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์และคุณค่าทางจริยศาสตร์มีหลักการรองรับ และมีความเป็นกระบวนการเดียวกัน และ (สาม) การเข้าใจมโนทัศน์ความงามของขงจื่ออย่างรอบด้านนั้น จะอาศัยเพียงคำว่า *เหม่ย* ยังไม่เพียงพอ ใน***หลุนอี่ว์***ยังมีการกล่าวถึงสิ่งที่มีนัยเชิงสุนทรียภาพโดยมิได้ใช้คำว่า *เหม่ย* อีกทั้งในบางครั้งคำคำนี้ก็ถูกใช้แทนคำว่า “ดี” และมิได้มีความหมายเชิงสุนทรียภาพ ที่สำคัญ ผู้เขียนเห็นว่าการจะเข้าใจแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อนั้นจำต้องพิจารณาผ่านมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์อีกหลายข้อ ดนตรี กวีนิพนธ์และงานศิลปะต่างๆ รวมถึงมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึกอาทิ ฉิง (อารมณ์) และ *เล่อ* (ความรื่นรมย์) อีกด้วย เนื่องจากคุณค่าสำคัญที่ขงจื่อเสนอในระบบปรัชญานั้นอาจครอบคลุมทั้งมิติสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์ในเวลาเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมโนทัศน์*เหริน* ซึ่งในบทความนี้ได้วิเคราะห์ผ่านนาฏยลีลา*เสา* (3:25) และชุมชนมีมนุษยธรรม (4:1) ไปบ้างแล้ว ผู้เขียนเห็นว่าความงามอันเป็นอุดมคติที่ขงจื่อเสนอ มิใช่งดงามเพียงสายตามองดูหรือหูที่รับฟังได้ ทว่าเป็นความงามที่รู้สึกสัมผัสได้จากสภาวะภายใน เป็นความงามของชีวิต การมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน และคุณค่าความเป็นมนุษย์บางอย่าง กล่าวได้ว่าเป็นความงามในวิถีปฏิบัติของมนุษย์ (human conduct) ในบทความนี้ยังมีข้อจำกัดหลายประการที่ทำให้มิอาจอธิบายในรายละเอียดของความงามเช่นนี้อย่างหมดจดสมบูรณ์ เป็นเพียงการเปิดทางในเบื้องต้น และยังจำเป็นต้องศึกษาวิจัยเรื่องนี้โดยละเอียดต่อไป

บรรณานุกรม

ตัวบท*คัมภีร์หลุนอี่ว์* (Lunyu: The Analects of Confucius)

ประชา ศิลป์ชัย. ***คัมภีร์หลุนหวี่ คัมภีร์จริยวัตรขงจื้อ***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2543.

ล. เสถียรสุต. ***คัมภีร์ขงจื้อ***. กรุงเทพมหานคร: รุ่งนคร, 2517.

สุวรรณา สถาอานันท์ (แปลและเขียนบทนำ). ***หลุนอี่ว์ : ขงจื่อสนทนา***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเพ่นบุ๊กส์, 2554.

อมร ทองสุก. ***คัมภีร์หลุนอวี่***. กรุงเทพมหานคร: ชุณหวัตร. 2549.

Ames, Roger T. and Rosemont, Henry Jr. ***The Analects of Confucius: A Philosophical Translation***. New York: Ballantine Books, 1998.

Brooks, E. Bruce and Brooks, A. Taeko. ***The Original Analects: Saying of Confucius and His Successors***. New York: Columbia University Press, 1998.

Lau, D. C. ***Confucius The Analects***. London: Penguin Books, 1979.

Legge, James. ***The Confucian Analects***. Hong Kong: Wei Tung Book Store, 1966.

Van Norden, Bryan W., ed. ***Confucius and The Analects: New Essay***. Oxford University Press, 2002.

Waley, Arthur. ***The Analects of Confucius***. New York: Vintage Books, 1993.

ภาษาไทย

คณะอนุกรรมการพิจารณาเกณฑ์การถ่ายถอดเสียงภาษาจีนเป็นภาษาไทย. ***เกณฑ์การถ่ายทอดเสียงภาษาจีนแมนดารินด้วยอักขรวิธีไทย***. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยในเอกสารภาษาจีน, 2543.

ชมรมความรู้ไร้พรมแดน และ All-CHINESE.com. ***หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนกลาง ฉบับทางเลือก***. [ออนไลน์]. (2553). เข้าถึงได้จาก: http://www.all-chinese.com/thaipinyin. (วันที่ค้นข้อมูล: 5 พฤศจิกายน 2555).

นุชรี วงศ์สมุท. ***ความตึงแย้งในความกลมกลืน (เหอ) ในจริยศาสตร์ขงจื่อ***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุวรรณา สถาอานันท์. รอยยิ้มและน้ำตาของขงจื่อ : ความยินดีและความโศกเศร้าในชีวิตทางจริยธรรม. ใน สุวรรณา สถาอานันท์ และ ชาญณรงค์ บุญหนุน (บรรณาธิการ), ***อารมณ์กับจริยศาสตร์***, หน้า 296-356. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2554.

ศากุน ภักดีคำ. ***บทบาทของอารมณ์ในจริยศาสตร์ของขงจื๊อ***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต,

สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ศริญญา อรุณขจรศักดิ์. ***จักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ในปรัชญาสำนักขงจื่อ***. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ภาษาอังกฤษ

Brindley, Erica F. Music and "seeking one's heart-mind" in the "*Xing Zi Ming Chu*." ***Dao: A Journal of Comparative Philosophy*** 5, 2 (June 2006): 247-255.

Cai, Zong-qi. In quest of harmony: Plato and Confucius on poetry. ***Philosophy East and West*** 49, 3 (July, 1999): 317-345.

Dow, Tsung-I. Harmonious balance: Ultimate Essence of Beauty and Goodness, a Confucian View, in A-T. Tymieniecka (ed.), ***Analecta Husserliana XCVII*** (2008): 165–172.

Geane, Jane. Chinese Cosmology and Recent Studies in Confucian Ethics. ***Journal of Religious Ethics*** 28, 3 (2000): 451-470.

Gu, Ming Dong. Aesthetic Suggestiveness in Chinese Thought: A Symphony of Metaphysics and Aesthetics. ***Philosophy East and West*** 53, 4 (October, 2003): 490-513.

Hall, Davic L. and Ames, Roger T., ***Anticipating China: Thinking through the narratives of Chinese and Western culture*** (New York: State University of New York Press, 1995).

Hall, David L. and Ames, Roger T., ***Thinking Through Confucius*** (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1987).

Huang, Siu-Chi. Musical Art in Early Confucian Philosophy. ***Philosophy East and West*** 13, 1 (April, 1963): 49-60.

Kim, Ha Poong. Confucius's Aesthetic Concept of Noble Man: Beyond Moralism. ***Asian Philosophy***,
16, 2 (July 2006): pp. 111-121.

Liu, Chengji. The Body and Its Image in Classical Chinese Aesthetics. ***Frontier Philosophy of China*** 3, 4 (2008): 577-594.

Li, Chenyang. The Confucian Ideal of harmony. ***Philosophy East & West*** 56, 4 (October 2006): 583–603.

Li, Chenyang. The Philosophy of Harmony in Classical Confucianism. ***Philosophy Compass*** 3, 3 (2008): 423–435.

Li, Zehou,. Samei, Maija Bell (trans). ***The Chinese Aesthetic Tradition***. Honolulu: University of

Hawai'i Press, 2010.

Liu, Johanna. Music [*yue*] in Classical Confucianism: on the Recently Discovered *Xing Zi Ming Chu*, in Vincent Shen and Kwong-loi Shun (ed.), ***Confucian ethics in retrospect and prospect***, ***Chinese Philosophical Studies XXVII***, Washington, D.C.: CRVP (2008): 61-77.

Wang, Yi; and Fu, Xiaowei. An exegetic Study of the So-Called Proposition of Confucian Aesthetics. ***Journal of Aesthetic Education*** 42, 1 (Spring, 2008): 80-89.

Wang, Yuhwen. The Ethical Power of Music: Ancient Greek and Chinese Thoughts. ***Journal of Aesthetic Education*** 38, 1 (Spring, 2004): 89-104.

Wenzel, Christian H. Beauty in Kant and Confucius: a First Step. ***Journal of Chinese Philosophy*** 33, 1 (2006): 95-107.

Wu, Kuang-Ming, Chinese Aesthetic in ***Understanding the Chinese mind***, Robert E. Allinson (ed.), pp. 236-264, Oxford: Oxford University Press, 1991.

Xu, Gang. The aesthetic in Confucianism examined from three viewpoints. ***Journal of Chinese Philosophy*** 26, 4 (December 1999): 425-444.

Zhang, Qian. The boundaries of beauty in Pre-Qin Confucian aesthetics. ***Frontier of Philosophy in China*** 4, 1 (2009): 52-63.

คำศัพท์ภาษาจีน

美	měi	เหม่ย
仁	rén	เหริน
和	hé	เหอ
美学	měi xué	เหม่ย เซ่ว์
說文解字	shuōwénjiězì	ซัวเหวินเจี่ยจื้อ
羊	yáng	หยัง/หยาง
甘	gān	กาน/กัน
口	kǒu	โข่ว
充實之謂美	chōngshí zhīwèi	ชงซื่อ-จือเว่ย-เหม่ย

樂	lè	เล่อ
	yuè	เย่ว์
善	shàn	ซั่น
雅樂	yǎyuè	หย่า เย่ว์
雲門	yún mén	อวิ๋น เหมิน
大咸	dà xián	ต้า เสียน
大韶	dà sháo	ต้า เสา/สาว
大夏	dà xià	ต้า เซี่ย
大濩	dà hù	ต้าฮู่
大武	dà wǔ	ต้าอู่
五行	wǔ xíng	อู่สิง
盡美盡善	jìnměi-jìnshàn	จิ้น เหม่ย จิ้น ซั่น
賚	lài	ไล่
夏	xià	เซี่ย
文以载道	wén yǐ zài dào	เหวิน อี่ ไจ้ เต้า
宮	gōng	กง
商	shāng	ซัง/ซาง
角	jiǎo	เจี่ยว
徵	zhǐ	จื่อ
羽	yǔ	อวี่
惡	è	เอ้อ
節	jié	เจี๋ย

性自命出	xìng zì mìng chū	ซิ่งจื้อมิ่งชู

รายชื่อนักวิชาการจีน

李泽厚	Lǐ zéhòu	หลี่เจ๋อโฮ่ว
张黔	Zhāng Qián	จางเฉียน
王毅	Wáng Yì	หวังอี้
傅晓微	Fù Xiǎo-wēi	ฟู่เสี่ยวเวย
王國維	Wáng Guówéi	หวังก๋ั่วเว่ย
蔡元培	Cài Yuánpéi	ไช่หยวนเผย
許慎	Xǔ-Shèn	สวี่เซิ่น
李晨阳	Lǐ Chén-yáng	หลี่เฉินหยาง
蔡宗齊	Cài Zōng-qí	ไช่จงฉี
竇宗一	Dow Tsung-I (Dòu Zōng-yī)	โต้วจงอี
成中英	Chéng Zhōng-yīng	เฉิงจงอิง
黃秀璣	Huang, Siu-Chi (Huáng xiù jī)	หวงซิ่วจี

[1] การออกเสียงภาษาจีนในบทความนี้อิงกับ ***เกณฑ์การถ่ายทอดเสียงภาษาจีนแมนดารินด้วยอักขรวิธีไทย*** ของคณะอนุกรรมการพิจารณาเกณฑ์การถ่ายถอดเสียงภาษาจีนเป็นภาษาไทย (2543) และ ***หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนกลาง ฉบับทางเลือก*** จากเว็บไซต์ www.all-chinese.com/thaipinyin ที่สำคัญยิ่ง ผู้เขียนขอขอบพระคุณอาจารย์ปิยวรรณ ปิยะกาญจน์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ที่กรุณาช่วยแก้ไขและให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการถอดเสียงภาษาจีน โปรดดูการออกเสียงได้ที่คำศัพท์ภาษาจีนท้ายบทความ

[2] ตัวบท***คัมภีร์หลุนอี่ว์***ในบทความนี้ อิงกับฉบับแปลของสุวรรณ สถาอานันท์, ***หลุนอี่ว์***: ขงจื่อสนทนา (2554) เป็นหลัก โดยเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาจีน และฉบับแปลภาษาอังกฤษของ James Legge (1966), D. C. Lau (1979), Roger T.

Ames and Henry Rosemont (1998), Arthur Waley (1993), Bryan W. Van Norden (2002), และ E. Bruce Brooks and A. Taeko Brooks (1998) และฉบับแปลภาษาไทยของ ประชา ศิลป์ชัย (2543), อมร ทองสุก (2549), และ ล.เสถียรสุต (2517) โปรดดูรายละเอียดที่บรรณานุกรม

[3] เช่น***หลุนอี่ว์*** (3:1) (3:2) (3:21) (5:17) และ (18:4)

[4] ศริญญา อรุณขจรศักดิ์ ได้วิเคราะห์ถึงความเป็นกระบวนการเดียวกันของจริยศาสตร์และจักรวาลวิทยาของขงจื่อไว้อย่างน่าสนใจใน จักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ในปรัชญาสำนักขงจื่อ โปรดดู ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, ***จักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ในปรัชญาสำนักขงจื่อ***. วิทยานิพนธ์ปริญญา ดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

[5] David L. Hall and Roger T. Ames, 1995: 132-133.

[6] ประกอบด้วยเนื้อหาในบทที่ 1 ในหนังสือ ***The Chinese Aesthetic Tradition*** (2010) ของ Li, Zehou บทความวิชาการ The boundaries of beauty in Pre-Qin Confucian aesthetics (2009) ของ Zhang, Qian และ An exegetic Study of the So-Called Proposition of Confucian Aesthetics (2008) ของ Wang, Yi และ Fu, Xiaowei

[7] Wang, yi and Fu, Xiaowei. 2008: 80.

[8] Xu, Shen in Li, Zehou, 2011: 1. การขีดเส้นใต้เป็นการเน้นย้ำวลีนี้โดยผู้เขียน

[9] Li, Zehou, 2010: 8.

[10] Li, Zehou, 2010: 9.

[11] Zhang, Qian. 2009: 52.

[12] Zhang, Qian. 2009: 53. จางเฉียนมิได้ให้รายละเอียดว่า*เหม่ย*ในบทตอนใดใน***หลุนอี่ว์***ที่มีความหมายแบบสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่หรือหมายถึงความดี ผู้เขียนสันนิษฐานว่าในหลายประเด็นอาจมีความสอดคล้องกับการวิเคราะห์ในบทความนี้

[13] โปรดดูการวิเคราะห์ในหน้า 14 ของบทความนี้

[14] Zhang, Qian. 2009: 56.

[15] Wang, Yi; and Fu, Xiaowei, 2008: 80.

[16] โปรดดูรายละเอียดการวิเคราะห์ประเด็นนี้ใน Wang, Yi; and Fu, Xiaowei. An exegetic Study of the So-Called Proposition of Confucian Aesthetics. ***Journal of Aesthetic Education*** 42, 1 (Spring, 2008): 80-89.

[17] กล่าวถึงรายละเอียดไว้แล้วในหน้าที่ 4-5 ของบทความนี้

[18] Duan Yucai in Wang, Yi; and Fu, Xiaowei. 2008: 85.

[19] Zhao Qi in Wang, Yi; and Fu, Xiaowei. 2008: 83.

[20] Sun Shi in in Wang, Yi; and Fu, Xiaowei. 2008: 83.

[21] Wang, Yi; and Fu, Xiaowei. 2008: 85.

[22] Wenzel, Christian Helmut. Beauty in Kant and Confucius: A First Step. 2006: 96.

[23] ได้แก่***หลุนอี่ว์*** (1:12), (3:8), (4:1), (6:14), (8:11), (8:21), (9:12), (12:16), (13:8), (19:23) ซึ่งมีปรากฏสองครั้งในบทที่ (3:25) และ (20:2)

[24] ตัวเลขในวงเล็บหมายถึงบทและตอนใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** กรณีนี้ (1:12) หมายถึงบทที่ 1 ตอนที่ 12

[25] Ames, Roger T. and Rosemont, Henry. 1998: 243, endnote 126. อ้างถึงบันทึก**ติ้งเจา** (定州; **Dìngzhōu**) สมัยราชวงศ์ฮั่นซึ่งค้นพบในสุสานใกล้เมืองติ้งเจาในปี ค.ศ. 1973 ซึ่งเป็นอรรถาธิบายเกี่ยวกับ***หลุนอี่ว์***

[26] Brooks, E. Bruce and Brooks, A. Taeko Brooks. 1998: 126.

[27] Waley, Arthur, 1993: 163, footnote 3.

[28] สุวรรณา สถาอานันท์, 2554, เชิงอรรถที่ 242.

[29] จ้งหนี เป็นอีกฉายาหนึ่งของขงจื่อ จื่อก้งเป็นศิษย์คนสำคัญคนหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นผู้มีวาทศิลป์ล้ำเลิศ

[30] Brooks, E. Bruce and Brooks, A. Taeko Brooks. 1998: 128.

[31] ในบทความนี้ผู้เขียนพยายามเลี่ยงการใช้คำว่า “ดีงาม” เนื่องจากหากใช้บ่อยครั้งอาจทำให้สับสนกับคำว่า “งาม” หรือ “งดงาม” ได้ เพื่อความชัดเจนจึงจะใช้คำว่า “ดี” เป็นหลักเมื่อต้องการสื่อถึง “ความดี”

[32] ประชา ศิลป์ชัย. ***คัมภีร์หลุนหวี่***. 2543: 143.

[33] การอ้างถึงกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ที่ยกมาในบทนี้ มีการอ้างอิงหลายแบบ ได้แก่ (Song 57), (Song 86), (Shijing I:5(57)), และ Ode 57.

[34] โปรดดู Lau, D. C. 1979: 68, footnote 7. และ Waley, Aithur, 1993: 87, footnote. 5.

[35] อาทิ Lau, D. C., 1979., Waley, Arthur, 1993. และ Brooks, E. Bruce and Brooks, A. Taeko Brooks. 1998.

[36] อาทิ อมร ทองสุก, 2549, หน้า 139. ประชา ศิลป์ชัย, 2543. และ ล.เสถียรสุต, 2517, หน้า 60.

[37] อาทิ สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. และ Ames, Roger T. and Rosemont, Henry. 1998.

[38] Brooks, E. Bruce and Brooks, A. Taeko Brooks. 1998, pp. 53.

[39] Waley, Aithur, 1993: 125, footnote. 2.

[40] สุวรรณา สถาอานันท์, 2554: เชิงอรรถ 109.

[41] โปรดดูการวิเคราะห์ของจางเฉียนใน Zhang, Qian. The boundaries of beauty in Pre-Qin Confucian aesthetics. ***Frontier of Philosophy in China*** 4, 1 (2009): 52-63.

[42] โปรดดูการวิเคราะห์ของคิมฮาปุงใน Kim, Ha Poong. Confucius's Aesthetic Concept of Noble Man: Beyond Moralism. ***Asian Philosophy***, 16, 2 (July 2006): 111-121.

[43] Wenzel, Christian H. Beauty in Kant and Confucius: a First Step. ***Journal of Chinese Philosophy*** 33, 1 (2006): 95-107.

[44] โปรดดู Cai, Zong-qi. In quest of harmony: Plato and Confucius on poetry. ***Philosophy East and West*** 49, 3 (July, 1999): 317-345. และ Dow, Tsung-I. Harmonious balance: Ultimate Essence of Beauty and Goodness, a Confucian View, in A-T. Tymieniecka (ed.), ***Analecta Husserliana XCVII*** (2008): 165–172.

[45] โปรดดู ศริญญา อรุณขจรศักดิ์. 2550: 84-85.

[46] (XZMC: 180) in Johanna Liu, 2008: 67.

[47] Dow, Tsung-I, 2008: 166.

[48] ประชา ศิลป์ชัย, 2543: 45., อมร ทองสุก, 2549: 151., และ ล.เสถียรสุต 2517: 70.

[49] Wang, Yi; and Fu, Xiaowei. 2008: 87.

[50] สุวรรณา สถาอานันท์, 2554: 43.

[51] Wenzel, Christian H., 2006: 97.

[52] Waley, Aithur, 1993: 78, footnote. 2-3.

[53] Waley, Aithur, 1993: 59.

[54] Ames, Roger T. and Rosemont, Henry. 1998: 231, footnote 16.

[55] นุชรี วงศ์สมุท. ***ความตึงแย้งในความกลมกลืน (เหอ) ในจริยศาสตร์ขงจื่อ***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554: 95.

[56] Wu, Kuang-Ming, 1991: 236-237.

[57] Li, Chenyang. The Philosophy of Harmony in Classical Confucianism, 2008: 427.

[58] Wu, Kuang-Ming, 1991: 236.

[59] Huang, Siu-Chi, 1963: 59.

[60] โปรดดู Xu, Gang. The aesthetic in Confucianism examined from three viewpoints. ***Journal of Chinese Philosophy*** 26, 4 (December 1999): 425-444.

[61] ***The Book of Rite*** หนึ่งในคัมภีร์สำคัญของสำนักขงจื่อ สันนิฐานว่าขงจื่อเป็นผู้รวบรวมขึ้น โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับจารีตพิธีกรรมของราชวงศ์โจว ส่วนหนึ่งของคัมภีร์นี้เป็นบันทึกเกี่ยวกับดนตรีที่มักถูกนำมาอ้างถึงในเชิงวิชาการแทน***คัมภีร์ดนตรี*** หรือ ***เย่ว์จิง*** ที่สูญหายไปในสมัยราชวงศ์ฉิน

[62] ***The Book of Rites***, XVII. i. 5 in Huang, Siu-Chi, 1963: 52.

[63] Huang, Siu-Chi, 1963: 54.

[64] Huang, Siu-Chi, 1963: 53.

[65] Maija Bell Samei in Li Zehou, 2010: x.