

สารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

Journal of Thai Language and Literature

ฉบับที่ 3 มกราคม - ธันวาคม 2556

บรรณาธิการ

ทรงคุณวุฒิ ปรางค์วัฒนาภูล

ผู้เขียน

เจชฎา อนคำ

ทรงคุณวุฒิ ปรางค์วัฒนาภูล

ชนันท์ เศรษฐพันธ์

รัตนวดี บัวเบญจ

ครุพร ครรภรกานต์

สร้าวุช จชวัฒนา

สุพัชรินทร์ นาคคงคำ

สุพันธ์ ฤทธิเพ็ญ

สุภาวดี ยาดี

อรุณัย พล่องแคล้ว

ไอ่าร คำดี

วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย
Journal of Thai Language and Literature
ISSN 2229-1679

ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ถนนห้วยแก้ว ตำบลลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200
โทรศัพท์ 053-943244-5 โทรสาร 053-943244

ท่านที่สนใจวารสารภาษาและวรรณกรรมไทย
ติดต่อสั่งซื้อได้ที่

ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ถนนห้วยแก้ว ตำบลลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200
โทรศัพท์ 053-943244-5 โทรศัพท์เคลื่อนที่ 08-1884-1903

การเผยแพร่
กำหนดออกปีละ 1 ฉบับ เดือนมกราคม – ธันวาคม
ราคา เล่มละ 150 บาท

วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

ฉบับปีที่ 3 มกราคม-ธันวาคม 2556 ISSN 2229-1679

วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย เป็นวารสารราย 1 ปี มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิชาการ วิจัยเกี่ยวกับภาษา-วรรณกรรมไทย และไทย ในลักษณะสาขาวิชาการเพื่อสร้างองค์ความรู้ทางวิชาการ และเป็นสื่อกลางแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการด้านภาษา วรรณกรรม และวัฒนธรรมไทยและไทย ทุกบหดความที่ตีพิมพ์ได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ เนื้อหาและข้อคิดเห็นในบทความเป็นความคิดเห็นของผู้เขียนไม่ถือเป็นความรับผิดชอบของบรรณาธิการ และของภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เจ้าของ ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผู้ทรงคุณวุฒิประจำฉบับ ศาสตราจารย์พิเศษ ดร. ประคง นิมมานเหมินท์
ศาสตราจารย์ ดร. ศิราพร ณ ถลาง
รองศาสตราจารย์ ดร. ปฐม หงษ์สุวรรณ
อาจารย์ ดร. นพมาตร พวงสุวรรณ
อาจารย์ ดร. สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ

บรรณาธิการประจำฉบับ รองศาสตราจารย์ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนาภุล
ผู้ช่วยบรรณาธิการ จตีจ เตชะสาย
พิมพ์ที่ บริษัท นพบุรีการพิมพ์ จำกัด
17/1 ถนนพระปกเกล้า ซอย 4 ต.พระสิงห์
อ.เมือง จ.เชียงใหม่
โทรศัพท์ 053-279934

สารบัญ

บทบรรณาธิการ.....6

บทความทางด้านคติชนวิทยา

ปอยส่างลอง: พลวัตและการขยายพื้นที่
ของชาวไทยในจังหวัดเชียงใหม่.....11

สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ

บทบาทและคุณค่าของวรรณกรรมคำขับของชาวไทย
อํามเภอเชียงคำ จังหวัดพะ夷า.....33

เจษฎา อินคำ

เงือกและนาค: สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับน้ำในนิทานพื้นบ้านล้านนา.....61

สรรภุช จงวัฒนา

แนวคิดในการสร้างอารมณ์ขันในมุกตลกที่มีผู้สูงอายุเป็นตัวเอก.....

ศิริพร ศรีวารกานต์

บทความทางด้านวรรณกรรม

สัจنيยมหัศจรรย์: วรรณกรรมวิพากษ์ในบริบทลังคมไทย.....

รัตนวดี ปาແປງ

ภาพแทนสตรีในนวนิยายชีโรติกของนักเขียนชายไทย.....

สุพัชรินทร์ นาคคงคำ

แผ่นดินหัวใจ: วิถีชีวิตของความพอเพียง.....

สุภาวดี ยะดี

บทความทางด้านภาษา
คำอุทานภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ ໃນชุมบ้านบ้านมีหมู่
ตำบลเมืองงาย อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่.....
อรุณรัตน์ทัย คล่องแคล่ว

บทลัทธิ
เล่าเรื่องเรื่องเล่า “ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม”.....
ธนัณฑ์ เศรษฐพันธ์
บทลัทธิ ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม.....
โอพาร คำดี

สนทนาภาษาหนังสือ
แนะนำหนังสือ เจ้านาง The Princesses of Mangrai-Kengtung.....
ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนาภูล

Abstracts.....

หลักเกณฑ์การเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์ ในสารสาขาวิชาและวรรณกรรมไทย

1. บทความวิจัยที่รับพิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่จะคัดเลือกจากบทความของนักวิชาการ อาจารย์ และนักศึกษา ทั้งระดับปริญญาโทและปริญญาเอกเพื่อเป็นเวทีแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิด ตลอดจนเป็นการแสดงผลวัสดุในแวดวงภาษาและวรรณกรรมไทย/ไทย
2. เป็นบทความทางด้านภาษาและวรรณกรรมไทย ซึ่งไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่มาก่อน
3. เชียนเป็นภาษาไทย พิมพ์ด้วยโปรแกรมไมโครซอฟท์เวิร์ด (Microsoft Word) บนกระดาษ A 4 แบบหน้าเดียว (Single – Spacing) TH Niramit AS ขนาด 14 ความกว้างประมาณ 10 – 25 หน้ากระดาษ
4. มีบหัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษประกอบบทความ
5. ถ้าเป็นงานแปลหรือเรียบเรียงจากภาษาต่างประเทศต้องแสดงหลักฐานการอนุญาตให้ตีพิมพ์จากเจ้าของลิขสิทธิ์
6. การอ้างอิงใช้ระบบการอ้างอิงแบบนามปี และมีบรรณานุกรมเรียงตามลำดับอักษร
7. ส่งต้นฉบับล่วงหน้าก่อนถึงกำหนดการสารอออกเผยแพร่ (อย่างน้อยก่อนเดือนลิงหาคมของทุกปี) โดยต้องส่งต้นฉบับพิมพ์ 1 ชุด พร้อมแผ่นซีดี มา ยังภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200 โทรศัพท์ 053-943244-5 โทรสาร 053-943244 หรือส่งแบบฟอร์มมาที่ E-mail: songsaknoi@gmail.com ทั้งนี้ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สงวนลิขสิทธิ์ที่จะไม่ส่งคืนต้นฉบับพิมพ์ และแผ่นซีดี

8. แนบประวัติผู้เขียน พร้อมทั้งสถานที่ติดต่อ เพื่อความสะดวกในการติดต่อกลับ
9. ทุกบทความจะได้รับการประเมินคุณภาพโดยผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความ
10. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์จะได้รับการสารภากาชาดและวรรณกรรมไทย เป็นอภินันทนากการจำนวน 2 เล่ม

แบบสั่งซื้อ สารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

ข้าพเจ้ามีความประสงค์ที่จะสั่งซื้อ สารสารภาษาและวรรณกรรมไทย ฉบับปีที่.....
จำนวน.....เล่ม เป็นจำนวนเงิน.....บาท

วิธีชำระเงิน

- เงินสด ที่ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ตัวแลกเงิน
- ธนาณัต สั่งจ่าย ปณ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ในนาม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทั้ยวรรณ ไชยະกุล
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- โอนเงินเข้าบัญชี ชื่อบัญชี ทั้ยวรรณ ไชยະกุล
ประจำทางเพื่อเรียก ธนาคารออมสิน สาขามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
หมายเลขบัญชี 050300931941

สถานที่จัดสั่งสารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

ในนามบุคคล ข้าพเจ้า

หรือ ในนามหน่วยงาน

เลขที่ ตรอก/ซอย..... หมู่ที่..... หมู่บ้าน.....

ถนน..... แขวง/ตำบล.....

เขต / อำเภอ..... จังหวัด.....

รหัสไปรษณีย์..... โทรศัพท์..... โทรสาร.....

E-mail.....

สั่งแบบล็อชและค่าวารสาร (กรณีตัวแลกเงิน หรือ ธนาณัต) ไปที่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทั้ยวรรณ ไชยະกุล
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ถนนห้วยแก้ว ตำบลลສุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200
โทรศัพท์ 053-943244-5 หมายเลขอโทรศัพท์เคลื่อนที่ 087-788-2145

บทบรรณาธิการ

สารสารภาษาและวรรณกรรมไทย ฉบับปีที่ 3: 2556 ฉบับนี้ ประกอบด้วยบทความทรงวิชาการ
จำนวน 7 เรื่อง

บทความเรื่องแรกคือ “ปoyer ส่างลอง: พลวัตและการขยายพื้นที่ของชาวไทยใหญ่ในจังหวัดเชียงใหม่”
ของสุพิน ฤทธิ์เพ็ญ เป็นบทความวิจัยเรื่องหนึ่งในชุดโครงการวิจัยเมืองวิจัยอาวุโส ยกว. เรื่อง “ศตวรรษ
สร้างสรรค์”: พลวัตในการนำศตวรรษไปใช้ในสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งมีศาสตราจารย์ ดร. ศิราพร ณ ถลาง
เป็นหัวหน้าชุดโครงการวิจัย บทความเรื่องนี้ชี้ให้เห็นว่างานบัวชนเรื่อปoyer ส่างลองได้ขยายพื้นที่จาก
ศูนย์กลางของชาวไทยใหญ่ไปสู่แหล่งต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ ด้วยปัจจัยต่างๆ ความเข้มแข็งของเครือข่าย
ชาวไทยใหญ่ในจังหวัดเชียงใหม่ ความเชื่อมของชาวไทยวนที่มีต่อความศรัทธาในพุทธศาสนา และความ
เข้มแข็งในการรักษาภูมิธรรมของชาวไทยใหญ่ทำให้



ມາຮດາຜູ້ຂຶ່ນໜົມບຸຕຣວ່າດີອ “ພຣະພົມບັດຕິງ” ກຳລັງໃຫ້ສ່າງລອອງຈື່ກອ ໃນປອຍສ່າງລອອງ
ວັດເປີຍງໜລວງ ປີ ພ.ສ. 2556

ปอยส่างลง: พลวัตและการขยายพื้นที่ ของชาวไทยในจังหวัดเชียงใหม่*

สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ

บทคัดย่อ

งานปอยส่างลงคืองานบูรณาการชุมชนชาวไทยในฐานะงานที่บ่งบอกถึงความมีคุณค่าและความหมายต่อชาวไทยในฐานะงานที่บ่งบอกถึงความเคารพเลื่อมใสและการร่วมสืบสานพระพุทธศาสนา แต่เดิมนิยมจัด ณ วัดที่เป็นศูนย์กลางของชาวไทย แต่ในรอบ 3 ปีที่ผ่านมา ปอยส่างลงได้ขยายพื้นที่ออกไปมากกว่าปอยอื่นๆ และมีการรวมตัวของชาวไทยอย่างหนาแน่น ทั้งยังได้รับความร่วมมือและความสนใจจากชาวไทยวน ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดพลวัตขึ้นกับปอยส่างลงซึ่งเหลืออนึ่งการขยายพื้นที่ของชาวไทยในจังหวัดเชียงใหม่ รวมถึงแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นกับสังคมวัฒนธรรมไทยและไทยวนอันเนื่องมาจากพลวัตดังกล่าว

ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ทำให้ปอยส่างลงขยายพื้นที่จากศูนย์กลางไปสู่แหล่งต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่

- (1) ความต้องการสืบสานวัฒนธรรมพุทธศาสนาของชาวไทย
- (2) ความเข้มแข็งของเครือข่ายชาวไทยในจังหวัดเชียงใหม่

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “งานปอยไทย: การแสดงถึงตัวตนของชาวไทยในจังหวัดเชียงใหม่” ภายใต้ชุดโครงการวิจัยเมืองวิจัยอาชูส สกว. เรื่อง “ศตวรรษที่สาม: พลวัตในการนำศตวรรษไปใช้ในสังคมไทยปัจจุบัน” (2554–2557) โดยมีศาสตราจารย์ ดร. ศิริพร ณ ถลาง เป็นหัวหน้าชุดโครงการวิจัย

* อาจารย์ประจำสุ่มสารการเรียนรู้ภาษาไทย โรงเรียนสารวีพิทยาคม อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่

(3) การได้รับประโยชน์ด้านการศึกษาของกิจกรรมนันทนาการไทยในเชียงใหม่

(4) การที่ชาวไทยวนยอมรับและชื่นชมความครั้งท้าในวัฒนธรรมของชาวไทย

ผลที่เกิดขึ้นจากการขยายพื้นที่ปอยล่างลง ทำให้พื้นที่ของชาวไทยในเชียงใหม่ขยายกว้างขึ้นและวัฒนธรรมของชาวไทยยังรากฐานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในท้องถิ่นไทยวน

บทนำ

ไทยภูมิคือกลุ่มชนชาติที่มีประวัติศาสตร์ ภาษาและศิลปวัฒนธรรมของตนมาอย่างยาวนาน จุดเริ่มต้นของชาวยาไทยภูมิบันทึกไว้ในตำนานประวัติศาสตร์เริ่มขึ้นในราชคริสต์ศตวรรษที่ 6 ณ อาณาจักรหมอกขาวมหาหลว ด้านเหนือของประเทศไทย แม้จะมีมนต์ลูบวนาน ประเทคโนโลยี นอกรากฐานนี้ยังเป็นอาณาจักรที่เคยเจริญรุ่งเรืองในสมัยเจ้าเลือดข่านฟ้า เสื่อมอำนาจลงตามลำดับและล่มสลายในปี ค.ศ. 1560

ปัจจุบันชาวไทยภูมิมีถิ่นฐานอยู่ใน 5 ประเทศ ได้แก่ชาวไทยภูมิในรัฐฉานประเทศไทย ชาวไทยภูมิในเขตภาคตะวันตกเฉียงใต้ของมณฑลยูนนาน ชาวไทยภูมิที่เรียกตนเองว่าไทยหมูในเขตอัสสัม ประเทศไทยเดิม ชาวไทยภูมิที่เรียกตนเองว่าไทยเหนือในเขตภาคเหนือประเทศไทย และชาวไทยภูมิในประเทศไทย (สมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์, 2544: 77- 79)

นับตั้งแต่รัฐฉานสูญเสียดินแดนที่มีพื้นที่ถึงหนึ่งในสามของประเทศไทย ให้แก่พม่า และในท่ามกลางนโยบายการทำให้เป็นพม่าของรัฐบาล ที่กดดันชาวไทยภูมิซึ่งรักและภูมิใจในเชื้อชาติและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ ให้และเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชาวไทยภูมิพยายามที่จะต่อต้าน

ในหลากหลายวิธีการ เช่น ให้ความช่วยเหลือกองกำลังกู้ชาติໄທให้ญี่ การขัดขืนนโยบายและคำสั่งของพม่าจนถูกลงโทษอย่างรุนแรง ปราบปรามจนทรัพย์สินบ้านเรือนเสียหาย เสียชีวิตทั้งครอบครัว หรือเกือบทั้งหมู่บ้าน

เมื่อมีการต่อสู้ระหว่างกองกำลังกู้ชาติໄທให้ญี่กับกองทัพพม่าของชาวໄທให้ญี่ในรัฐฉาน ชาวໄທให้ญี่จำนวนมากอพยพหนีภัยลงความเสื่อประเทศไทย และนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 เป็นต้นมาชาวໄທให้ญี่ในจังหวัดชายแดนภาคเหนือ เมื่อจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว จากการสำรวจจำนวนชาวໄທให้ญี่ในจังหวัดเชียงใหม่ในปี 2554 ของスマแพนธ์แรงงานໄທให้ญี่ พบว่า เมื่อรวมชาวໄທให้ญี่ซึ่งเข้ามาอาศัยอยู่ในภาคเหนือก่อนการกวาดต้อนผู้คนในสมัยพระยากา維ລະ ก่อนการตอกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า และการอพยพโยกย้ายภยหลังนโยบายการทำให้เป็นพม่าของรัฐบาลทหาร มีจำนวนไม่ต่ำกว่า 250,000 คน (สัมภาษณ์ประธานกรรมผู้ใช้แรงงานໄທให้ญี่ในจังหวัดเชียงใหม่, 8 กรกฎาคม 2555)

ชาวໄທให้ญี่ในจังหวัดเชียงใหม่รวมตัวกันอย่างหนาแน่นแม้จะมีการผลผลิตอาชีวศึกษาและเศรษฐกิจให้เข้าไปประจำกับวัฒนธรรมดั้งเดิมบ้าง แต่ก็ยังมีการใช้วิถีชีวิตตามแบบฉบับໄທให้ญี่ที่ชัดเจนบนแผ่นดินไทย โดยเฉพาะในด้านวัฒนธรรมประเพณี เช่น ในชุมชนໄທให้ญี่ในอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ (เรณู อรรรถาเมศร์ 2541) และในหมู่บ้านปีียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ (วันดี สันติวุฒิเมธี 2545) ผลการศึกษาสรุปตรงกันว่าชาวໄທให้ญี่ในพื้นที่ดังกล่าวใช้รูปแบบวัฒนธรรมໄທให้ญี่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ร่วมกันดำเนินกิจกรรมงานประเพณีสิบสองเดือนໄທให้ญี่ เพื่อรักษา楣รดกทางวัฒนธรรมໄທให้ญี่ให้สืบต่อไป บางครั้งยังมีการท้าทายกับอำนาจจารชุมพม่าที่ไม่สามารถทำได้ในรัฐฉาน เช่น การนำเสนอด้วยภาษาท้องถิ่นและการเมืองที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลพม่าที่ไม่อาจนำเสนอหรือซื้อขายกันได้ในรัฐฉาน และการตัดชายผ้าชินของนักแสดงจัตโตหงส์ออก (จัตโต คือการแสดงละครบ้องรำແบเบໄທให้ญี่) เพื่อไม่ให้เหมือนการแต่งกายในศิลปกรรมแสดงแบบพม่า

จากการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามในงานปอยໄທໃใหญ่จังหวัดเชียงใหม่จาก 5 แหล่งใหญ่ ได้แก่ วัดป่าเป้า วัดกู่เต้า วัดเกาะกลาง วัดตียะสถานໄທໃใหญ่ และวัดเบียงหลวง ในช่วง พ.ศ. 2553-2555 และจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้นำชุมชนໄທໃใหญ่ ผู้วิจัยพบว่า ปอยส่างลงมีการกระจายพื้นที่การจัดงานอย่างซัดเจน จากพื้นที่วิจัย 5 แหล่งเพิ่มขึ้นเป็นเกือบ 30 พื้นที่ โดยพื้นที่ในแต่ละแหล่งมีผู้เข้าร่วมงานเป็นจำนวนมาก ทั้งจำนวนส่างลง ชาวໄທໃใหญ่ซึ่งเป็นผู้ปกครอง ผู้ร่วมประเพณี และชาวไทยวนซึ่งเป็นนายจ้าง เพื่อนร่วมงาน รวมถึงผู้คนในพื้นที่ดังกล่าว

บทความนี้ ต้องการที่จะศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดพลวัตและผลที่นับถือของจากการขยายพื้นที่ปอยส่างลงของชาวໄທໃใหญ่ในเชียงใหม่ รวมถึงแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นกับวัฒนธรรมໄທໃใหญ่และวัฒนธรรมไทยวนอันเนื่องมาจากการพลวัตดังกล่าว

ต้านทานความเชื่อของชาวໄທໃใหญ่เกี่ยวกับปอยส่างลง

ต้านทานความเชื่อของชาวໄທໃใหญ่เกี่ยวกับปอยส่างลงซึ่งสอดคล้องกับพุทธประวัติมี ๓ ต้านทาน ต้านทานแรกซึ่งเป็นคำอธิบายโดยชาวໄທໃใหญ่ทั่วไปจะอธิบายว่า ปอยส่างลงเป็นการจำลองจากพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะออกบวช ดังนั้น ส่างลงจะจัดแต่งตัวสวยงามแบบ “เจ้าชาย” และมีคำอธิบายต่อว่า เมื่อเป็นเจ้าชายสิทธัตถะผู้สูงส่ง จึงต้องมีคนแบกบ่าส่างลงหรือให้ส่างลงซึ่งม้าเพื่อไม่ให้เท้าแตกพื้น

ต้านทานที่ 2 จะอ้างถึงเหตุการณ์ตามพุทธประวัติตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปยังกรุงปิลพัสดุเพื่อโปรดพระประยูรญาติ แล้วพระนางพิมพาราทรงเครื่องให้พระราหุลกุมารไปเผาเพื่อทูลขอราชสมบัติเมื่อได้รับคำขอจากราหุลกุมาร แทนที่จะพระราชทานราชสมบัติให้ พระพุทธองค์กลับทรงคำว่าราชสมบัตินั้นเป็นโภกภัยทรัพย์นี้ไม่ใช้รัง ควรที่พระองค์จะพระราชทานอธิษฐานยังชื่นให้

แล้วทรงรับสั่งให้บรรพชาราหุลกุมาเรเป็นสามเณร (สำนักงานวัดมนตรอมจังหวัดแม่ฮ่องสอน, 2549: 215)

ต้านทานที่ 3 มาจากบันทึกในหนังสือไทยใหญ่ที่เขียนโดยเจ้าหน่อคำนักอักษรศาสตร์ชาวไทยใหญ่ว่า เจ้าชายอชาตศัตรุพระราชโอรสของพระเจ้าพิมพิสาร แห่งกรุงราชคฤห์ได้ทรงทำปิดชาตพะบิดาตามคำหยาดแห่งพระเทวทัต เจ้าชายจึงได้บำบัดจากปิตุชาตด้วยการซักชวนพระสหายพร้อมด้วยข้ามาตย์ให้นำบุตรหลานเข้าร่วมรับการบวชจำนวนกว่า 500 คน ก่อนบวชได้มีการจัดงานใหญ่ 7 วัน 7 คืนพร้อมกับมีการแต่งองค์ทรงเครื่องบุตรหลานด้วยเครื่องประดับสวยงาม แล้วนั่งบนหลังช้าง ม้า เป็นเวลา 7 วันจากนั้นจึงนำไปเข้ารับการบรรพชาเป็นสามเณรต่อหน้าพระพุทธเจ้าและเหล่าพระสงฆ์สาวกทั้งหลาย (อ่านโดย คำนไช่ฟ้า, 2553: 22)

ต้านทานดังกล่าว ได้รับการเล่าขานสืบท่อ กันมา เป็นคุกโภaby ให้เกิดความศรัทธาและความเข้มแข็งในการปฏิบัติของชาวไทยใหญ่ เมื่องจากปลายทางของปอยส่างลงในส่วนของครอบครัวและญาติมิตรที่ค้ำชูพระพุทธศาสนาด้วยการถวายบุตรหลานไว้ในร่มพระพุทธศาสนาคืออาโนสส์ที่จะทำให้ชีวิตเจริญรุ่งเรือง โดยมีนิพพาน ปรม สุข เป็นที่สุดตามความเชื่อของพุทธศาสนานิกขนโดยทั่วไป และในส่วนของส่างลงด้วยการได้บรรพชาทดแทนคุณของบุพการี ด้วยความเชื่ออย่างมั่นคงว่า แม้ว่าบุพการีของตนจะตกอยู่ในอบายภูมิ อาโนสส์ของการบรรพชาบุตรหลานก็จะทำให้บุคคลผู้นั้นหลุดพ้นจากภพภูมิดังกล่าวได้

ในจำนวนงานประเพณีของชาวไทยใหญ่ในรอบปีนั้น ปอยส่างลงถือเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ มีคุณค่าและความหมายต่อชาวไทยใหญ่ในฐานะงานที่บ่งบอกถึงความเคารพเลื่อมใส การร่วมสืบสานพระพุทธศาสนา ที่สำคัญคือเป็นงานที่แสดงถึงความพร้อมของฐานะพระราชนักการร่วมญาติมิตรเพื่อแสดงความซื่นชมต่อเจ้าภาพ ในรัฐบาลนั้น ชาวไทยใหญ่ให้ความสำคัญต่อปอยส่างลงเป็นอย่างยิ่ง ครอบครัวได้มีบุตรชาย ก็จะเตรียมสะสมเงินเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในการ

ประกอบพิธีและการเลี้ยงดูแขกที่มาร่วมแสดงความยินดี จนบางครั้งอาจให้บุตรหลานเพศหญิงเข้าไปประกอบอาชีพต่างๆ ในประเทศไทยเพื่อนบ้าน เช่น จีนหรือไทย เพื่อหาเงินไปจัดปอยส่างลองให้แก่บุตรหลานเพศชายของครอบครัว หรือบุตรหลานเพศหญิงที่มาทำงานในประเทศไทยเพื่อนบ้านก็จะส่งเงินไปให้ครอบครัวทั้งสามส่วนด้วยเมื่อถึงวาระที่จะต้องจัดปอยส่างลอง



ส่างลองในงานปอยส่างลองที่วัดป่าเป้า อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



การเฉลิมฉลองปอยส่างลองของผู้ร่วมงาน ณ วัดติยะสถานໄไทใหญ่
อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่

องค์ประกอบปอยส่างลง

ปอยส่างลงที่สมบูรณ์ครบถ้วนตามประเพณีซึ่งปฏิสืบต่อกันมา มีองค์ประกอบดังนี้

1. เด็กชายที่จะบรรพชาเป็นสามเณร อายุระหว่าง 6–12 ขวบ
2. ตะแบบ ที่อาจเรียกว่าฟ้อส้านแม่ส้าน เป็นผู้ดูแลpronนิบัติส่างลงตลอดระยะเวลาที่อยู่ในพิธีการบวชส่างลงไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายในช่วงเป็นส่างลงและการบรรพชา การรับประทานอาหาร การใช้ชื่อหรือม้า
3. พ่อขามแม่ขาม คือผู้ที่ป่วยนาตัวเป็นเจ้าภาพบวชส่างลง ซึ่งอาจเป็นเจ้าภาพค่าใช้จ่ายหั้งหมด หรือเจ้าภาพร่วมกับพ่อแม่ของส่างลง
4. ร่มทอง และพัดสำหรับให้ส่างลงถือพร้อมใบกสะบัดในช่วงแห่ขบวน
5. ตันเงิน ตันข้าวตอก และลัง羞athanที่ใช้ในพิธีแห่ส่างลงและถวายเป็นปัจจัยโดยท่าน ถวายพระลง羞
6. อัญญาบริขารสำหรับสามเณรที่เตรียมไว้ภายหลังที่ส่างลงผ่านการบรรพชา

ลำดับพิธีการปอยส่างลง

ช่วงเวลาของการจัดปอยส่างลง จะอยู่ในช่วงเดือนมีนาคมถึง พฤษภาคมของทุกปี ประเพณีปอยส่างลงแบ่งลำดับพิธีการเป็น 3 ช่วง คือช่วงเตรียมงาน ช่วงพิธีกรรม และช่วงปิดงาน มีรายละเอียดโดยสังเขป ดังนี้

ช่วงเตรียมงาน เรียกว่า อ้อมปอย เป็นวันที่จัดเตรียมสิ่งของและพิธีการ ผู้ช่วยงานฝ่ายหญิงจะจัดเตรียมเครื่องแต่งกายของส่างลง เครื่อง–อัญญาบริขาร เครื่องประกอบพิธีกรรมอาหารและเครื่องดื่มที่จะรับรองผู้มาร่วมงาน ผู้ช่วยงานฝ่ายชายจะจัดหาตะแบบส่างลงคือผู้ดูแลแนะนำเด็กชายที่จะ

บรรพชา ประธานพิธีกรรมระหว่างเจ้าภาพกับเจ้าสาว จัดเตรียมอาหารสำหรับพระสงฆ์ สามเณร และผู้ร่วมในพิธีกรรมในวันบวชล่างลง

ช่วงพิธีกรรม เรียกว่า ป oy ล่างลง ตอนเข้าจะเป็นพิธีแห่เครื่องบวช เครื่องไทยทาน ปลงผมและชาระลังร่างกายก่อนสวมเสื้อผ้าลีขาว แห่ขบวนล่างลงไปป้ายวัด เพื่อกันดู (ขอมา) ต่อพระสงฆ์แล้วสามชุดล่างลงจากนั้นจึงไปขอขมาต่อศาลเจ้าเมือง และญาติผู้ใหญ่ตามลำดับในตอนบ่ายจะมีการประกอบพิธีบรรพชา ส่างลงงก็จะกล้ายเป็นเจ้าส่าง (สามเณร) พร้อมรับศีล 10 จากพระสงฆ์

ช่วงปิดงาน เรียกว่า ก้อยจอด เป็นการซวยกันเก็บ gad ทำความสะอาด และเลี้ยงตอบแทนผู้มาช่วยงาน (มนุษ จันทรภัย, 2541: 450–452) ซึ่งสามช่วงรวมเวลาแล้วไม่ต่ำกว่า 5 วัน และแต่ละช่วงมีค่าใช้จ่ายทั้งสิ้นโดยรวมแล้วต้องใช้เงินประมาณ 30,000–40,000 บาท (ประมาณ 750,000–1,000,000 จั๊ด) (สัมภาษณ์นางเหมยฟอง, 16 กันยายน 2555)

จากการศึกษาปอยล่างลงในพื้นที่วิจัยขอนหลังในช่วง พ.ศ. 2545–2555 พบว่า ปอยล่างลงที่จัดขึ้น ณ วัดดิยะสถานໄทใหญ่ซึ่งเป็นชุมชนໄทใหญ่ อพยพที่สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2452 และวัดเปียงหลวงซึ่งเป็นชุมชนໄทใหญ่อพยพที่สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2471 จัดปอยล่างลงเป็นประเพณีประจำทุกปี แต่การจัดงานปอยล่างลงของชาวໄทใหญ่ซึ่งเป็นผู้ใช้แรงงานนิยมจัดที่วัดป่าเบ้า ในตัวเมืองเชียงใหม่ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลาง ต่อมามาในปี พ.ศ. 2550 มีผลวัดเกิดขึ้นกับการจัดปอยล่างลง คือมีการขยายจากวัดป่าเบ้าไปยังวัดกู่เต้าและวัดเกาะกลาง

นับแต่ปี พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา ปอยล่างลงเริ่มขยายพื้นที่ออกมารตามลำดับ โดยในปี พ.ศ. 2555 アナトイ คานไชฟ้า (2555: 12) ซึ่งรวบรวมข้อมูลการจัดปอยล่างลงของชาวໄทใหญ่ในประเทศไทยไว้ ข้อมูลดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการขยายพื้นที่การจัดปอยล่างลงออกไปจากพื้นที่เดิมอย่างชัดเจน โดยในปี พ.ศ. 2555 มีการจัดปอยล่างลงในอำเภอต่างๆ ของเชียงใหม่

ถึง 12 อำเภอ รวม 29 วัด ดังนี้ (1) อำเภอเมือง จัดที่วัดสวนดอก วัดกู่เต้า วัดป่าเป้า (2) อำเภอแม่ริม จัดที่วัดน้ำตกแม่สา วัดวิจิตรราภี (วัดน้ำตัน) วัดสมเด็จ ดอยน้อย (3) อำเภอสารภี จัดที่วัดเวฬุวัน วัดหนองป่าแส (4) อำเภอสัน กำแพง จัดที่วัดลันมะยกฟ้า (5) อำเภอสันทราย จัดที่วัดหนองคูโบสถ วัดสันป่า ลัก (6) อำเภอดอยสะเต็ง จัดที่วัดกุมารมงคลชัย (7) อำเภอแม่แตง จัดที่วัดตียะ สถานไห่ใหญ่ (8) อำเภอเชียงดาว จัดที่วัดเมืองนะ (9) อำเภอเวียงแหง จัดที่วัด กองลง วัดเปียงหลวง(10) อำเภอไชยปราการ จัดที่วัดตันโชค (11) อำเภอฝาง จัดที่วัดจองเป็น (จองออก) วัดโพธิ์ทอง (บ้านลาน) วัดจองตันรุ่ง (จองตอก) วัด หัวฝาย วัดมหาโพธิ์ศิริชุมเมือง (12) อำเภอแม่อาย จัดที่วัดเด่นชัย วัดหาดซมพู วัดแม่สาวหมอกเปา วัดหนองบัวงาม วัดป่าตึง วัดแม่อายหลวง วัดแม่สาเมือง หนอง

ในปี พ.ศ. 2556 การสำรวจข้อมูลการจัดป้ายส่างลง ของ อาณัตีย คาน Doyle พบร่วมกิจกรรมจัดป้ายส่างลงในอำเภอต่างๆ ของเชียงใหม่ 9 อำเภอ รวม 23 วัด ดังนี้ (1) อำเภอเมือง จัดที่วัดกู่เต้า วัดป่าเป้า (2) อำเภอแม่ ริม จัดที่วัดบุปผาราม วัดวิจิตรราภี (ครั้งที่ 2) วัดพระนอน (ครั้งที่ 1) (3) อำเภอ สารภี จัดที่วัดสุพรรณ (ครั้งที่ 1) วัดเวฬุวัน (ครั้งที่ 2) (4) อำเภอหางดง จัดที่วัด บ้านเดือ (5) อำเภอแม่แตง จัดที่วัดตียะสถานไห่ใหญ่ (6) อำเภอเชียงดาว จัดที่ วัดนันตียาราม (7) อำเภอเวียงแหง จัดที่วัดกองลง วัดเปียงหลวง (8) อำเภอ ฝาง จัดที่วัดบ้านเด่น วัดจองเป็น (จองออก) วัดเวียงหลวง วัดตันรุ่ง (จองตอก) วัดมหาโพธิ์ศิริชุมเมือง (9) อำเภอแม่อาย จัดที่วัดเมืองหนอง (แม่สา) วัดใหม่ จัดสร้าง วัดหาดซมพู วัดธรรมเจริญ (ป่าตึง) วัดเด่นชัย วัดดอยชาตุ

จากข้อมูลป้ายส่างลง 2 ปี ที่ยกมาอันนี้ จะเห็นว่าในปีที่ 2 นั้น แม้วัด จะไม่เพิ่มจำนวนขึ้น แต่มีวัดที่จัดป้ายส่างลงเป็นครั้งแรกเพิ่มจากปี 2555 และหลายวัดจัดเป็นปีที่ 2 ปรากฏการณ์ทางลัทธิตั้งก่อตัว เป็นปรากฏการณ์ที่ น่าสนใจในการวิเคราะห์อย่างลุ่มสิกต่อไปเพื่อให้เห็นถึงเหตุแห่งผลวัต

กระบวนการผลิตและผลของการผลิต ที่อาจเกี่ยวโยงถึงการขยายพื้นที่ อันเป็นการขยายเครือข่ายชาติพันธุ์ไทยในเชียงใหม่ และในประเทศไทย

ปัจจัยการขยายพื้นที่ของงานปolvencyส่างลงในจังหวัดเชียงใหม่

จากศึกษาเอกสารและการลงพื้นที่เพื่อสังเกตและสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่าการขยายพื้นที่ปolvencyส่างลงจากชุมชนยังคงออกไปยังพื้นที่ต่างๆ ที่มีชาวไทยใหญ่ออาศัยอยู่นั้นเกิดจากปัจจัยดังต่อไปนี้

1. ความต้องการสืบสานวัฒนธรรมพุทธศาสนาของชาวไทยใหญ่

จากการให้คุณค่าและความหมายของปolvencyส่างลงของชาวไทยในรัฐฉานสืบเนื่องกันมาแต่สังคมบรรพกาล แม้ต่อมาจะอยู่ในสังคมปิด ได้การปกคล้องของผู้อื่น และภาวะเศรษฐกิจฝืดเคืองเรื้อรังเดินต่อชาวยาไทใหญ่ในรัฐฉานก็ยังพยายามที่จะสืบสานวัฒนธรรมพุทธศาสนาของตนได้อย่างแน่นหนึ่งฯ ครั้นเมื่อมีโอกาสเข้ามาอยู่ในเมืองไทย และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดเชียงใหม่ที่มีพื้นที่อยู่ติดกับประเทศไทย แล้วโดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดเชียงใหม่ที่มีวัฒนธรรมในครอบปีออย่างเป็นอิสระ ชาวยาไทใหญ่ก็ปฏิบัติกิจกรรมตามทางวัฒนธรรมและเป็นการประกาศโดยนัยยะว่าครอบครัวของตนมีความพร้อมด้านเศรษฐกิจแล้ว ชาวยาไทใหญ่จึงร่วมเป็นส่วนหนึ่งของปolvencyส่างลง

นอกจากเห็นจากการบันทึกภาพ การถ่ายวิดีโอค้นเพื่อเก็บความภาคภูมิใจไว้แล้ว เจ้าภาพร่วมและผู้ร่วมงานจะเป็นผู้บันทึกเหตุการณ์และประมวลต่อๆ กันไปว่า ครอบครัวของยาไทใหญ่ผู้นั้นได้จัดปolvencyส่างลงร่วมกับตนและข่าวการบรรยายส่างลงพร้อมสื่อที่บันทึกไว้ก็จะแพร่ไปถึงหมู่บ้านที่เจ้าภาพปolvencyส่างลงเคยอาศัยอยู่ สร้างความภาคภูมิใจ ความปฏิเสธแก่ญาติผู้ใหญ่และญาติพี่น้องที่ยังคงอยู่ในรัฐฉานแม้ว่าส่างลงอ่อนจำนวนหนึ่งจะลาสิกขาดลงจาก

เศรษฐีพิธีการ เพื่อความไม่พร้อมของวุฒิภาวะทางการมณ์ สามวันหรือเจ็ดวัน เพื่อต้องเรียนหนังสือในโรงเรียนไทย ทั้งที่ครอบครัวใช้จ่ายเงินไม่ต่ำกว่า 50,000 บาท เพื่อการนี้ก็ตาม



ต้นข้าวตอกซึ่งถือเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของปอยส่างลง



ขบวนแห่เครื่องปัจจัยไทยทานในปอยส่างลง วัดเกะกาลาง
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

2. ความเข้มแข็งของเครือข่ายชาวไทยในจังหวัดเชียงใหม่

ในจังหวัดเชียงใหม่นั้น เครือข่ายชาวไทยที่ใหญ่ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงาน เชื่อมโยงชาวไทยในพื้นที่ต่างๆ ของเชียงใหม่ และนอกจังหวัด เชียงใหม่เข้าด้วยกัน ได้แก่ ชมรมการศึกษาและศิลปวัฒนธรรมไทยในจังหวัดเชียงใหม่ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2540 ที่ทำการชมรมตั้งอยู่ ณ วัดกู่เต้า อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่โดยนายแสงเมือง มั่งกร เป็นประธานชมรม ต่อมาเมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2555 ได้รับการอนุมัติให้ขึ้นทะเบียนเป็นสมาคมการศึกษาและศิลปวัฒนธรรมไทย (Taiyai Education and Culture Association) มีวัตถุประสงค์หลักคือส่งเสริมการศึกษาและอนุรักษ์วัฒนธรรม พื้นบ้านและเผยแพร่วัฒนธรรมไทย อันเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์แห่งความหลากหลายทางวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย รวมทั้งสนับสนุนให้สมาชิกตระหนักและมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (สัมภาษณ์ นายแสงเมือง มั่งกร, 25 สิงหาคม 2555)

ความเข้มแข็งของชมรมที่เติบโตมาจนได้รับการรับรองให้เป็นสมาคมดำเนินไปพร้อมๆ กับความเข้มแข็งของชาวไทยในประเทศไทย โดยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ชาวไทยซึ่งได้รับโอกาสให้มีสิทธิการเป็นชาวไทยในประเทศไทย และได้รับการส่งเสริมในด้านการศึกษาจนประสบความสำเร็จได้เข้ามาทำงานร่วมกับสมาคม เช่น นางแสงระวี (นามสมมติ) ทำหน้าที่เลขานุการสมาคม นายบุญญา (นามสมมติ) ทำหน้าที่ผู้ประสานงานไทยในจังหวัดเชียงใหม่ นางน้อง (นามสมมติ) ทำหน้าที่ครุสอนศิลปะการแสดงไทยให้แก่บุตรหลานชาวไทย ในโรงเรียนวัดป่าเป้า ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทย



นายแสงเมือง มังกร ประธานสมาคมการศึกษาและวัฒนธรรมไทยในญี่ปุ่น
จังหวัดเชียงใหม่ กล่าวรายงานถึงวัตถุประสงค์ของสมาคมฯ
ในวันเปิดป้ายที่ทำการสมาคมฯ ณ วัดกู่เต้า จังหวัดเชียงใหม่ 2555

นอกจากนั้น ชาวไทยในญี่ปุ่นที่เป็นลูกหลานของชาวไทยในจังหวัดเชียงใหม่รุ่นแรกๆ อีกจำนวนมากที่สามารถทำงานร่วมกับคนไทยในพื้นที่และชาวต่างชาติได้อย่างเป็นทางการ เช่น นายแสงเตย (นามสมมติ) นางหลวง (นามสมมติ) ทำหน้าที่ผู้สื่อข่าวสำนักข่าวฉาน (S.H.A.N.) นางเซอรี (นามสมมติ) ทำหน้าที่ผู้จัดรายการสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ภาคภาษาไทย และนายแสงคง (นามสมมติ) ทำหน้าที่กองบรรณาธิการหนังสือสาระวินโพลส์ ที่น่าจะเป็นส่วนหนึ่งของการสนับสนุนให้ชาวไทยในญี่ปุ่นสามารถเข้าร่วมในศักยภาพ ความรู้ ความสามารถของชาวไทยในประเทศไทยแล้ว ยังทำให้ชาวไทยในญี่ปุ่นสามารถเข้าร่วมในศักยภาพ ความรู้ ความสามารถของชาวไทยในญี่ปุ่นที่ต่างๆ ทั่วไทยและทั่วโลกได้รับการขยายเชื่อมโยงกันออกไป

ในเบื้องต้นของการปักครองตามโครงสร้างของกระทรวงมหาดไทย ชาวไทยในญี่ปุ่นดำเนินการต่างๆ เช่น ตำบลเปียงหลวง มีลิทธีเลือกตั้งผู้นำระดับห้องถิน ก็ได้ใช้ลิทธีเลือกชาวไทยในญี่ปุ่นที่ทำหน้าที่ผู้ใหญ่บ้าน กำหนด นายก

องค์การบริหารส่วนตำบล สมาคมองค์การบริหารส่วนจังหวัด และอื่นๆ ที่ทำให้ชาวໄทใหญ่ในพื้นที่ได้รับการบริการสิทธิ์ต่างๆ จากรัฐบาลอย่างเต็มที่

นอกจากนี้ ยังมีพระสงฆ์ชาวໄทใหญ่จำนวนหนึ่งที่เข้ามาจำพรรษา ในเชียงใหม่เป็นเวลานาน จนมีวัยวุฒิ ศุนธุ์ แล้วได้รับฉันทานมั่ติจากคณะกรรมการครัวท่าในชุมชนนั้นๆ ให้คำปรึกษาและแนะนำ รวมถึงเจ้าอาวาส รองเจ้าคณะตำบล เจ้าคณะตำบล ไปจนถึงเจ้าคณะoba เกษ แล้วอาจได้รับสมณศักดิ์ตามธรรมเนียมของคณะกรรมการสงฆ์ไทย ดังนั้นนอกจากเจ้าอาวาสรหัสเรียกเจ้าล่าจะเป็นที่ฟังทางใจของชาวໄทใหญ่แล้ว ชาวໄทใหญ่ยังรักสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระสงฆ์ชาวໄทใหญ่ได้รับการยอมรับจากคณะกรรมการสงฆ์และชาวไทยวนที่เป็นจ้าวิน เป็นอย่างดี

ปัจจุบัน มีภิกษุสามเณรໄทใหญ่จำนวนมากอยู่ในระบบการศึกษาของไทยทั้งการศึกษาด้านประยุต์ธรรมและอุดมศึกษาซึ่งรัฐจัดสำหรับสำหรับลงรหัสแต่ภิกษุชาวต่างชาติสามารถใช้อเอกสารใบสุทธิพระสงฆ์ หนังสือรับรองจากเจ้าอาวาส หรือพاشปอร์ต ในการสมัครเข้าเรียนในระดับมัธยมหรือประยุต์ธรรมเบื้องต้น เช่น โรงเรียนเชตุพนศ์ศึกษา (ในพระลังฆราզูปัลลก) โรงเรียนสามัคคีวิทยาทาน และสามารถสอบเข้าเรียนต่อในระดับอุดมศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ พะเยา แพร่ และอื่นๆ มหามหาวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา วังน้อย และอื่นๆ หรือบางครั้งอาจได้รับทุนการศึกษาไปศึกษาในต่างประเทศ จนประสบความสำเร็จและกลับมารับใช้ชุมชนໄทใหญ่ในแหล่งต่างๆ ด้วยเงื่อนไขการรับทุนการศึกษาที่ต้องปฏิบัติตามพัฒนาคุณภาพชีวิตในแก่ชุมชนໄทใหญ่ที่เจ้าของทุนระบุ หรือตามแต่สำนักแห่งความรักในกลุ่มชาติพันธุ์

เมื่อคุณย์กลางของชาวໄทใหญ่เข้มแข็งขึ้น ชาวໄทใหญ่กลุ่มต่างๆ ที่ได้กล่าวมาได้รับการพัฒนาจนมีศักยภาพและเข้าไปทำงานในท้องถิ่นในฐานะเครือข่ายผู้นำการพัฒนาด้านการศึกษาและศิลปวัฒนธรรม รวมถึงด้านที่ชาวໄทใหญ่ผู้นั้นมีความชำนาญ ท้องถิ่นก็ได้รับการขับเคลื่อนนำไปสู่การพัฒนาตามลำดับ เครือข่ายชาวໄทใหญ่ในเชียงใหม่จึงเข้มแข็งขึ้นทุกขณะ

เมื่อถึงวาระงานปอยโทใหญ่ที่แต่เดิมสมาคมการศึกษาและวัฒนธรรมไทยใหญ่เคยจัดที่ศูนย์กลางไม่กี่แห่ง ก็ได้รับการผลักดัน โงยไซ จากผู้นำเครือข่ายในแหล่งต่างๆ ให้ขยายพื้นที่การจัดต่อออกไป และเครือข่ายเหล่านั้น ก็มีบทบาทเป็นคณะกรรมการผู้ดำเนินงาน จนทำให้งานประเพณีแต่ละงานมีขนาดใหญ่ขึ้น และโดยเฉลี่ยอยู่ที่บอยล่องที่ชาวไทยใหญ่ให้ความสำคัญ ในลำดับต้นๆ จึงมีความเข้มข้นของการจัดงาน การร่วมงานของชาวไทยใหญ่เป็นอย่างยิ่งจนบางครั้งวัดที่เป็นสัญลักษณ์ของเชียงใหม่ เช่น วัดสวนดอก อำเภอเมืองเชียงใหม่ ซึ่งใช้วัฒนธรรมไทยวนเป็นหลักในการดำเนินกิจกรรมของวัดมาโดยตลอดก็ปรากฏว่าในเดือนเมษายน พ.ศ. 2555 ทางวัดได้อุทิศให้ชาวไทยใหญ่ใช้วัดสวนดอกเป็นสถานที่จัดงานบอยล่องที่มีจำนวนล่องบุตรหลานของแรงงานชาวไทยใหญ่ร่วมในพิธีครั้งนั้นถึง 60 คน (สัมภาษณ์คุณ, 22 กันยายน 2555)

3. การได้รับประยุก্তิด้านการศึกษาของวัฒนธรรมไทยในไทย

กรมการปกครองได้แยกประเภทนั่นผ่านและชาติพันธุ์ที่อยู่ในประเทศไทยออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้ (1) กลุ่มที่คาดว่าเป็นชนผ่านและชาติพันธุ์ตั้งเดิม มีลิทธิ์ของรายการสัญชาติไทย (2) กลุ่มที่คาดว่าเป็นชนผ่านและชาติพันธุ์อพยพ มีลิทธิ์ของสถานะต่างด้าว บุตรของชนผ่านและชาติพันธุ์กลุ่มที่ 2 นี้ มีลิทธิ์จะของสัญชาติโดยคำสั่งของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย (3) กลุ่มที่ตกรอยู่ในสถานะหลบหนีเข้าเมืองผิดกฎหมายและไม่มีลิทธิ์ของสถานะใดๆ

ทั้งนี้เพื่อง่ายต่อการควบคุมชนผ่านและชาติพันธุ์ที่หลงเหลือเข้ามาในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง กรมการปกครองได้ดำเนินการออกบัตรให้ 3 ประเภท คือ (1) บัตรประจำตัวประชาชน เป็นบัตรประจำตัวประชาชนสำหรับชนผ่านและชาติพันธุ์ที่ได้รับสัญชาติไทยแล้ว มีสถานะและลิทธิ์เท่าเทียมกับคนไทยพื้นบ้านทั่วไป (2) บัตรสีฟ้า เป็นบัตรสำรองที่เกิดจากการจัดทำทะเบียนประวัติ และบัตรประจำตัวบุคคลบนพื้นที่สูง ถือว่าเป็นเพียงบัตรสำรองประจำตัว

สำหรับคนไร้สัญชาติ ที่รือการพิสูจน์สถานะบุคคลว่าจะมีโอกาสได้รับสัญชาติไทย หรือต่างด้าว หรือไม่ได้รับสถานะใดๆ กลุ่มนี้ไม่สามารถเรียกร้องสิทธิใดๆ จากรัฐบาลไทย (3) บัตรสีเขียวของแಡง เป็นกลุ่มที่ได้รับการสำรวจและเป็นคนต่างด้าวหนีเข้าเมือง จะถูกจำกัดสิทธิทุกด้าน หรืออาจมีบางคือเป็นกลุ่มคนที่ได้รับการสำรวจหรือลงทะเบียนไว้เพื่อรอรับโอกาสให้ถือบัตรสีฟ้า (กระทรวงมหาดไทย, กรรมการปักครอง, 2544: 98–100) ปัญหาที่เกิดกับเด็กซึ่งเกิดจากพ่อแม่ในประเทศไทยที่ 2 และ 3 คือโอกาสทางการศึกษา ที่แม้เรียนไปจนจบหลักสูตรก็ไม่สามารถรับใบประกาศนียบัตรที่จะนำไปประกอบการสมัครเข้าทำงานได้

การนำบุตรหลานชาวไทยใหญ่ที่ไม่มีสิทธิเข้าศึกษาในระบบการศึกษาชั้นพื้นฐาน ผ่านประเพณีส่างลงเพื่อเป็นสามเณรไทยใหญ่แล้วเรียนหลักสูตรปริยัติธรรมไปตามลำดับ ที่สามารถนำไปประกาศเปรียญธรรม 3 ประโยค ไปเทียบกับใบประกาศนียบัตรของผู้จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 และเปรียญธรรม 6 ประโยคไปเทียบกับใบประกาศนียบัตรของผู้จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โดยไม่ต้องมีการสอบ แล้วนำใบประกาศนียบัตรชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 สมัครเข้าเรียนต่อในระดับสูงขึ้น ซึ่งทางนี้ทำให้เด็กชายชาวไทยใหญ่ที่เป็นส่างลงมองมีโอกาสทางการศึกษาและมีอนาคตที่ดีในประเทศไทย

4. ชาวไทยวนยอมรับและชื่นชมความเข้มแข็ง ความศรัทธาในการรักษาวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่

ปัจจุบันในวัดของชาวไทยวนมีกิจกรรมและสามเณรชาวไทยวนจำนวนน้อยกว่ากิจกรรมสามเณรจากรัฐบาล การฉันและการจำพรรษาของกิจกรรมสามเณรจากรัฐบาลเป็นไปอย่างเรียบง่าย แต่การท่องบทสวดมนต์ การเรียนธรรมของกิจกรรมสามเณรเหล่านั้นเป็นไปอย่างขยันขันแข็ง ในโรงเรียนสังกัดเขตพื้นที่การศึกษาของเชียงใหม่ทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษานั้น นักเรียนชาว

ໄທໃຫຍ່ທີ່ໃຊ້ລິທົ່ງມືສັນຕະພາບໄທຢ່າເຂົາມາເຮັດວຽນດ້ວຍຄວາມມຸ່ມັ້ນ ແລະອູ້ໃນກລຸ່ມຂອງນັກເຮັດວຽນຜູ້ມືພລສັມຖືທີ່ທາງການເຮັດວຽນສູງຂອງແຕ່ລະຮະດັບຫັ້ນ

ໃນຂະນະທີ່ ສຕານປະກອບການໃນທ້ອງຄືນ ທ່າວໄທໃຫຍ່ເປັນແຮງການເສີງໜີ່ໃນສາມ ແລະມີຄວາມຂັ້ນຂັ້ນແຂ້ງ ກິນ່າຍອູ້ຢ່າຍ ໄດ້ໄທ້ພຣະລວມມນດໍ ທຳພຶກ
ກັ້ນຕອ (ຂອງມາ) ປູາຕີຜູ້ໃຫຍ່ໃນທຸກວັນສຳຄັງ ມີວັນລາວັນພາດຈານນີ້ອຍ ເພຣະ
ຮາຍໄດ້ທຸກບາທທຸກສຕາງຄົດມີຄວາມອູ້ຮອດຂອງຄຣອບຄຣວ ລະນັ້ນເຈົ້າຂອງສຕານ
ປະກອບການຈຶ່ງມີແນວໃໝ່ທີ່ຈະເປີງພອໃຈສູກຈ້າງທ່າວໄທໃຫຍ່ທີ່ມີຄວາມຂັ້ນຂັ້ນແຂ້ງ
ມາກກວ່າສູກຈ້າງທ່າວໄທຢວນ

ເມື່ອຄືນວັນພຣະ ຮ້ອງປະເພນີຕ່າງໆ ຂອງທ່າວໄທຢວນ ທ່າວໄທໃຫຍ່ທີ່ອູ້
ໃນຊຸມຊັ້ນນັ້ນໆ ຈະມາຮ່ວມງານດ້ວຍຄວາມເຕັມໃຈ ພອຄືນງານປະເພນີທີ່ເປັນຂອງທ່າວ
ໄທໃຫຍ່ ທ່າວໄທໃຫຍ່ໃນຊຸມຊັ້ນແລະນອກຊຸມຊັ້ນທີ່ໄດ້ຮັບການບອກກລ່າວດ້ວຍວາຈາຈາກ
ປູາຕີຫຼື້ອເພື່ອນ ຮ້ອງຈາກລື່ອວິທຸພຸຊຸມຊັ້ນກາຄກພາກພາກໄທໃຫຍ່ ກົດມາຮ່ວມງານກັນ
ອຍ່າງພຣອມເພຣີຍ່ ເປັນກາພທີ່ທ່າວໄທຢວນທີ່ອູ້ໃນສູານະນາຍຈ້າງ ເພື່ອນຮ່ວມງານ
ເພື່ອນຮ່ວມຊຸມຊັ້ນ ວັບງູ້ເສມອມາ ລະນັ້ນເມື່ອທ່າວໄທໃຫຍ່ຈັດປອຍສ່າງລອງທີ່ຢືນໃຫຍ່
ຂຶ້ນມາ ທ່າວໄທຢວນຈຶ່ງເຂົ້າຮ່ວມງານເພື່ອຮ່ວມທຳບຸນ ເຮັດວຽກ ແລະໜື່ນໝາຍທ່າວໄທໃຫຍ່

ຜລທີ່ເກີດຂຶ້ນກັບທ່າວໄທໃຫຍ່ໃນເຊີຍໃໝ່

ປອຍສ່າງລອງທີ່ຂ້າຍພື້ນທີ່ອົກໄປໂດຍການນຳຂອງຜູ້ນໍາທ່າວໄທໃຫຍ່
ແລະໄດ້ຮັບກາරຂານຮັບຈາກຈາກທ່າວໄທໃຫຍ່ທຸກພື້ນທີ່ ຮົມທັ້ງໄດ້ຮັບກາຍອມຮັບຈາກ
ທ່າວໄທຢວນ ມີຜລຕ່ອກລຸ່ມທ່າວໄທໃຫຍ່ດັ່ງນີ້

1. ພົນທີ່ຂອງທ່າວໄທໃຫຍ່ໃນຈັງກວດເຊີຍໃໝ່ຂໍາຍກໍວາງແລະມໍ່ນ່ຳຂຶ້ນ

ເນື່ອງຈາກອົງປະກອບຕ່າງໆ ຂອງກລຸ່ມທ່າວໄທໃຫຍ່ ໄດ້ແກ່ ຜູ້ຄົນ ສັງຄມ
ວັດນົບຮົມ ເຕຣະສູກິຈຂອງທ່າວໄທໃຫຍ່ເປັນໄປດ້ວຍຕີ ແລະຕ້ວແໜທ່າວໄທໃຫຍ່ໄດ້ເປັນ
ສ່ວນໜີ່ຂອງການເນື້ອກການປົກກອງສ່ວນທ້ອງຄືນທີ່ສາມາດໃຊ້ລິທົ່ງໃຊ້ເສີຍເພື່ອນໍາ

ความเจริญด้านสาธารณูปโภค สาธารณูปการมาสู่ชุมชน โดยเฉพาะการที่สมาคมการศึกษาและวัฒนธรรมไทยใหญ่ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นส่วนหนึ่งของมูลนิธิเพื่อสุขภาพและการเรียนรู้ของแรงงานกลุ่มชาติพันธุ์ (MAP Foundation) ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากองค์การสหประชาชาติและองค์กรอิสระที่มีคณะกรรมการซึ่งมาจากชาวไทยใหญ่กลุ่มต่างๆ ร่วมดำเนินกิจกรรมตามโครงการ 4 โครงการเพื่อกลุ่มชน ได้แก่ (1) โครงการสุขภาพและการสร้างเสริมศักยภาพชุมชน (2) โครงการส่งเสริมการเข้าถึงสิทธิอย่างทั่วถึง (3) โครงการสิทธิแรงงาน และ (4) โครงการสื่อสารเพื่อกลุ่มชาติพันธุ์ เมื่อมีการขยายพื้นที่การจัดปอยส่างลองที่ละห้อนให้เห็นการเปิดพื้นที่และตัวตนของชาวไทยใหญ่ให้กว้าง และ MAP Foundation ได้ลงโปรดูลาเซาร์ฟให้กับเพศทุกเพศให้มีคุณภาพชีวิต ได้รับการคุ้มครองสิทธิอันพึงมี และร่วมสืบสานวัฒนธรรมไทยใหญ่ พื้นที่ที่ขยายออกไปจึงเป็นพื้นที่และผู้คนที่สมบูรณ์ที่สุดตามเจตนาของมูลนิธิเพื่อสุขภาพและการเรียนรู้ของแรงงานกลุ่มชาติพันธุ์ไทยใหญ่นอกรัฐบาล (MAP Foundation, 2006: 2)

2. วัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ซึ่งเข้มแข็งด้วยความศรัทธาและการปฏิบัติได้รับการยอมรับจากชาวไทยวน จนหยั่งรากและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในท้องถิ่นไทยวน

ปัจจัยที่มีสัมพันธภาพกับพัฒนาการด้านการศึกษาสังคมวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นและการเชื่อมโยงเครือข่ายของชาวไทยใหญ่ได้ทำให้ปอยส่างลองขยายออกจากศูนย์กลางไปสู่พื้นที่ต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ที่มีชาวไทยใหญ่อาศัยอยู่ แสดงให้เห็นการขยายพื้นที่ที่กว้างขึ้นและขยายหลังตัววัฒนธรรมที่ได้รับการรองรับจากเจ้าของพื้นที่ของชาวไทยใหญ่ ที่เป็นพลวัตการขยายพื้นที่และตัวตนด้วยความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ในเชิงระบบนำไปสู่การเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวไทยวนในเชียงใหม่



บรรยายการแห่ขบวนปقوยล่างลงปี พ.ศ. 2554 ณ วัดกู่เต้า



บรรยายการทำบุญปقوยล่างลงปี พ.ศ. 2555 ณ วัดกู่เต้า
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ความส่งท้าย

ในปี ค.ศ. 2015 ประเทศไทยจะเป็นหนึ่งในประเทศเขตการค้าเสรี ประชาคมอาเซียนที่มีวัตถุประสงค์ด้านการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของแต่ละประเทศเพื่อสร้างอัตลักษณ์ร่วมทางวัฒนธรรมของอาเซียน (ASEAN Socio-Cultural Community) แต่ผลการวิจัยของโครงการ Flagship (จิระพงศ์ ไชยชาวงศ์, 2555: 4) พบร่วมกันไทยที่หมายรวมถึงเยาวชนชาวไทยวนมีความรู้เรื่องประชาคมอาเซียนเป็นลำดับสุดท้าย ทั้งยังมีความไม่เข้มแข็งในวัฒนธรรมของตนเป็นฐาน

อนึ่งข้อค้นพบจากการวิจัยนี้ที่ว่า ชาวไทยปฏิเสธขยายพื้นที่แห่งการลงทุนในวัฒนธรรมไทยวนในปัจจุบันนี้ อาจทำให้ชาวไทยวนในจังหวัดเชียงใหม่มีความรู้ว่าด้วยวัฒนธรรมไทยปฏิเสธเข้มแข็งเป็นลำดับแรกในสังคมไทยวนเป็นวัฒนธรรมไทยวนด้วย ดังนั้นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยวนที่นำเสนอในบริบทของสังคมมุ่งประชาคมอาเซียนอาจเป็นวัฒนธรรมที่มีวัฒนธรรมไทยปฏิเสธอย่างผสมผสานอยู่ด้วย ซึ่งเป็นมิติที่จะต้องติดตามดูต่อไป

บรรณานุกรม

- กระทรวงมหาดไทย, กรมการปกครอง. (2544). **คู่มือการกำหนดสถานะของบุคคลบนพื้นที่สูงสุด 1.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.
- จิระพงศ์ ไชยชาวงศ์. (2555). “การศึกษากับประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน” ในเอกสารประกอบการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง **บูรณาการบทบาทของภาคการศึกษาเพื่อพัฒนาองค์ความรู้และศักยภาพของเศรษฐกิจชุมชน.** 27–30 กันยายน 2555. เชียงราย: โครงการ Flagship.

- นงนุช จันทรภัย. (2541). “ปอยส่างลง” ใน ໄທ TAI. เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หน้า 449–467.
- เรณู อรรัญามศร. (2541). “ประเพณีพิธีกรรมชาวໄทให้ญี่ปุ่นใหม่หมอก้าว” ใน ໄທ TAI. เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หน้า 333–433.
- วันดี สันติวุฒิเมธี. (2545). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวໄทให้ญี่ปุ่นเด่นไทย–พม่า กรณีศึกษา หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สมพงศ์ วิทยคัสดีพันธุ์. (2544). ประวัติศาสตร์ໄทให้ญี่. กรุงเทพฯ: โครงการประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมชนชาติໄท สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย.
- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน. (2549). ประเพณี 12 เดือน. เมือง: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแม่ฮ่องสอน.
- อาณ์โดย คำน้ำใจฟ้า. (2553). “แสงประทีปน้อยๆ บนดอยเต้แลง” ใน สาระวินพ็อสต์ ฉบับที่ 57 (ม.ค.–ก.พ. 53).
- อาณ์โดย คำน้ำใจฟ้า. (2555). “ปอยส่างลง” ใน สมาคมการศึกษาและวัฒนธรรมໄทให้ญี่. เชียงใหม่: Nuntapun Printing.
- MAP Foundation. (2006). MAP Foundation. Chiangmai: Nuntapun Printing.

ສັນກາພາຍດີ

ທຸລີ່. ພຣະກິກຊູ້ຈາວໄທໃຫຍ່, 22 ກັນຍາຍນ 2555.

ນາງເໝາມພອງ, 16 ກັນຍາຍນ 2555

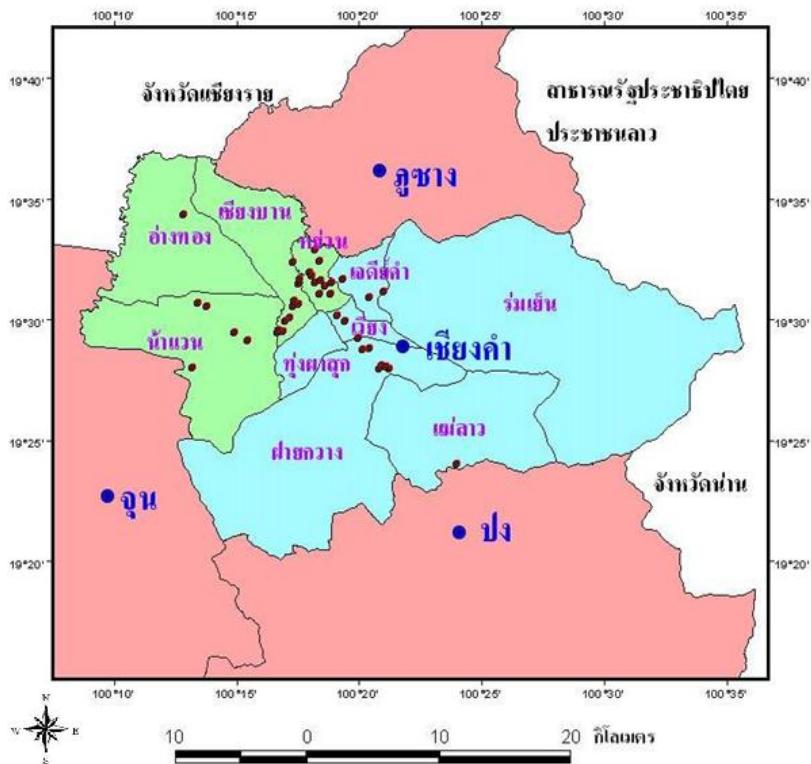
ປະຈານຮມຮມຜູ້ໃຊ້ແຮງງານໄທໃຫຍ່ໃນຈັງຂວັດເຊີ້ງໃໝ່, 8 ກຣກກຸາມ 2555.

ແສງເນື່ອງ ມັງກຣ. ປະຈານສາມາຄມການຕຶກຂາແລະວັດນອຮມໄທໃຫຍ່ ຈັງຂວັດ
ເຊີ້ງໃໝ່, 22 ສິງຫາຄມ 2555.



ສ່າງລອງໃນອົບຍາບຄຸນຂອງການພັກຜ່ອນຮ່ວງຮອເຂົ້າພິເສດ

ດນ ວັດເປົ່າຍໍ່ລວງ ປີ ພ.ສ. 2556



แผนที่แสดงตำแหน่งหมู่บ้านโภลีอ ในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

บทบาทและคุณค่าของวรรณกรรมคำขับของชาวไทยลีอ สำราญเชียงคำ จังหวัดพะเยา*

เจษฎา อินคำ ♣

บทคัดย่อ

“การขับลีอ” เป็นศิลปะการขับขานที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยลีอ ซึ่งเป็นที่นิยมกันมาตั้งแต่สมัยที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในลิบล่องพันนา ก่อนที่จะอพยพมาอยู่ในประเทศไทย วรรณกรรมคำขับมีทั้งบทขับที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และบทขับที่ซ้างขับจดจำได้ขึ้นใจ การขับนั้นจะมีทั้งที่ขับเดี่ยว และการขับเป็นคู่ นิยมขับโดยมีเป็นเครื่องดนตรีประกอบ ในด้านฉันทลักษณ์นั้น แบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ คือฉันทลักษณ์แบบร่ายโบราณ และฉันทลักษณ์ใหม่ที่คล้ายกับกลอน สุภาพของไทย รูปแบบและเนื้อรหายของคำขับมีความแตกต่างกันไปตามประเภท และโอกาสในการแสดงซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถและปฏิกิริยาของช่างขับและ วัฒนธรรม ประสัฐของการจัดการแสดง มีทั้งคำขับเกี่ยวกับเรื่องราวทางศาสนา ตำนาน คำสอน วิถีชีวิต พิธีกรรม และพรรรณนาอารมณ์ วรรณกรรมคำขับของชาวไทยลีอ มีบทบาทในด้านให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน บทบาทในฐานะวรรณกรรมที่ใช้ในพิธีกรรม บทบาทด้านการอบรมสั่งสอนคนในสังคม และ

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมคำขับของชาวไทยลีอ สำราญเชียงคำ จังหวัดพะเยา” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรม ล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2556 ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ทรงคั้กต์ ปรางค์วัฒนาภูล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

* มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาฯ และวรรณกรรมส้านนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทบาทด้านการสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนไทยสังคม ส่วนคุณค่า ของวรรณกรรมคำขับของชาวไทยอีอนั้น ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณคิลป์ คุณค่าใน ฐานะสื่อพื้นบ้าน คุณค่าด้านภาพสะท้อนสังคม คุณค่าด้านการขัดเกลาทาง สังคม และคุณค่าด้านเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ของชาวไทยอีกด้วย คำขับไทยลือในอดีตเชียงคำ เป็นจุดเด่นที่สำคัญมาก คงเหลือเพียงการอนุรักษ์ไว้เป็นศิลปะการแสดง อย่างหนึ่งที่บ่งบอกอัตลักษณ์ของความเป็นไทยอีกด้วย

ความนำ

ชาวไทยลือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไทย มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่ใน เขตลิบสองพันนา ทางตอนใต้ของมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน ชาว ไทยลือได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามหัวเมืองต่างๆ ในภาคเหนือตอนบนของไทย ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำพูน ลำปาง แพร่ และน่าน นอกจากนั้นยัง อพยพไปตั้งถิ่นฐานในเขตภาคเหนือของ สปป.ลาว และเวียดนาม ไปจนถึงภาค ตะวันออกของรัฐฉาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ โดยการอพยพย้ายถิ่น ของชาวไทยลือจากลิบสองพันนาไปยังดินแดนต่างๆ นั้นเกิดขึ้นหลายครั้ง โดยเฉพาะในยุค “เก็บผักใส่ช้า เก็บข้าใส่เมือง” ของพระเจ้ากาวิละ แห่งราชวงศ์เจ้า เจ็ดตน ซึ่งได้คาดตัวของชาวไทยลือให้มาตั้งถิ่นฐานในเขตล้านนา (ภาคเหนือของประเทศไทย)

ชาวไทยลือในเขตคำເກົອເຊີຍງົມ ຈັງຫວັດພະເຍາ ເປັນໜາວໄທລື້ອທີ່ຢູ່ກວາດ ຕ້ອນມາຈາກເມືອງລົບສອງພັນນາໃຫ້ມາຕັ້ງຄືນຖານໃນຈັງຫວັດນ່າງມາກ່ອນ ແຕ່ ເນື່ອງຈາກການທຳມາຫາກິນທີ່ຜິດເດືອງ ຈຶ່ງໄດ້ອພຍພມາຕັ້ງຄືນຖານທີ່ອຳເກົອເຊີຍງົມ ຈັງຫວັດພະເຍາ ແລ້ວໄດ້ອພຍພອກຄັ້ງຄື່ອມາຄັ້ງຍູ້ໃນເຂດຄຳເກົອເຊີຍງົມ ດັ່ງແຕ່ລົມຍູ້ໃນລົບສອງ

พันนา แม้ว่าวิถีชีวิตของชาวไทยลื้อในปัจจุบันจะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกมากแล้วก็ตาม แต่ชาวไทยลื้อ ก็ยังคงรักษาขนธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ภาษา ตลอดจนการขับลือ ไว้มาจนถึงปัจจุบัน ชาวไทยลื้อมีความเชื่อและเคารพต่อดวงวิญญาณบรรพบุรุษอย่างมั่นคง มีการทำพิธีกรรมทุกปี และการขับลือ ก็เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมด้วย

ปัจจุบันหมู่บ้านในเขตอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา ที่มีประชากรเป็นเชื้อสายชาวไทยลื้อมีจำนวนทั้งสิ้น ๒๔ หมู่บ้าน แม้ว่าหมู่บ้านเหล่านี้จะมีทั้งชาวไทยลื้อ และกลุ่มชาติพันธุ์อื่นอาศัยอยู่ร่วมกัน แต่ชาวไทยลื้อยังคงรักษาขนธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมความเชื่อของตนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะหมู่บ้านที่มีชาวไทยลื้ออาศัยอยู่จำนวน ๑๒ หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านธาตุบ้านหย่วน บ้านแคนเมือง บ้านมาง บ้านเชียงบาน บ้านแพด บ้านวนพัฒนา บ้านทุ่งมอก บ้านเชียงคาน บ้านหนอง บ้านน้ำเงิน และบ้านล้า

การขับลือ

การ “ขับลือ” คือ การขับร้องหรือการอกรอกเสียงขับขานเป็นท่านอง เสนนา ด้วยลีลาของคำประพันธ์ที่ไพเราะ เป็นลักษณะการขับขานที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อ ในอดีตการขับลือเป็นที่นิยมในกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อเป็นอย่างมาก เป็นภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดออกมายากความคิดและความรู้ของช่างขับเป็นหลัก

บทขับขานที่เรียกว่า “คำขับ” เป็นวรรณกรรมที่มีลีลาการประพันธ์เป็นลักษณะเฉพาะ มีทั้งวรรณกรรมคำขับที่มีการแต่งบันทึกเป็นลายลักษณ์ ลงบนสมุดกระดาษสาที่เรียกว่า “พับสา” จารด้วยอักษรธรรม เมื่อนำมาอ่านขับขานเป็นท่านองเสนาจะเรียกว่า “อ่านค่าวขับ” เป็นการอ่านที่ไม่มีคืนตรีประกอบการขับลืออีกลักษณะหนึ่งคือ การขับขานเพลงพื้นบ้านที่นิยมร้องเล่นกันในกลุ่มของชาวไทยลื้อมาแต่อดีต เป็นการขับร้องโดยตอบกันระหว่างชายหญิง ในท่านอง

เกี่ยวพาราสีหรือหมายความเย้าที่เรียกว่า “คำขับเหย牙” มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพักษ์ การขับจะขึ้นอยู่กับให้พริบปฏิภานของช่างขับที่แสดงถึงความรู้ที่ตนได้สั่งสมมา มีปีเป็นคนตัวประกอบการขับ นอกจากนี้ ยังมีคำขับขนาดสั้นที่มีการจดจำมาขับขนาดเล่นๆ ในกลุ่มนี้มีสาหรือด้วย ดังปรากฏในประเพณีการแต่งสาวของชาวไทยอีกด้วย ในယามคั่วเดินชายหนุ่มจะไปเที่ยวหาหญิงสาวตามบ้านต่างๆ ระหว่างเดินทางจะมีการขับขนาดคำขับขนาดสั้นที่เรียกว่า “ขับปืด” ซึ่งคล้ายกับ “การจืออย” ของชาวไทยวนในล้านนา บทที่เป็นคำขับติดปากของช่างขับ เช่น “ไปทางใต้ กลัวเสือ ไปทางเหนือ กลัวช้าง ไปทางทุ่งกว้าง กลัวเปรตชาญา” เป็นต้น

วรรณกรรมคำขับของชาวไทยอีกที่มีลักษณะเป็นบทเพลงปฏิพักษ์ซึ่งเป็นการขับร้องโดยตอบกันระหว่างชายหญิง บทขับร้องมีจังหวะลีลา อ้อมคำสัมผัศลล้องจอง มีปีเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการขับคล้ายคลึงกับการขับซอของชาวไทยวน (คนเมือง) ในอดีตคลิปนี้ช่างขับจะได้รับการฝึกฝนตั้งแต่วัยเยาว์จนกระทั่งมีความสามารถในการจดจำท่วงท่าของ การใช้อ้อมคำ ตลอดจนการใช้ปฏิภานในการขับร้องโดยตอบเนื้อหาคำขับ จะสัมพันธ์กับโภกาลในการแสดง ซึ่งมักจะเป็นการขับในงานประเพณี เฉลิมฉลองต่างๆ เช่น งานบวชสามเณรที่เรียกว่า “งานปอยบวชลูกแก้ว” งานแต่งงาน งานขึ้นเรือนใหม่ งานต้อนรับแขกสำคัญของชุมชน เป็นต้น นอกจากนี้การขับลีอยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมสำคัญของชุมชน ดังปรากฏ ในพิธีกรรมเลี้ยงเทวดาเมือง หรือเลี้ยงผีประจำหมู่บ้าน ที่เรียกว่าพิธี “กำเมือง” หรือ “กรรมเมือง” (ไทยอ่องกາเลี้ยงผี “กำเมิง”) วรรณกรรมคำขับของชาวไทยอีกสีเนื้อหาที่หลักหลาย หากเป็นงานรื่นเริงต่างๆ ก็มีiyมขับร้องบทเกี่ยวพาราสีที่เรียกว่า “ขับเหย牙” หากเป็นงานขึ้นเรือนใหม่ก็มีiyมขับเรื่องราวที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับเจ้าของเรือนเช่น กล่าวถึงความมานะพยายามของเจ้าของเรือนทั้งด้านกำลังกายและกำลังทรัพย์กว่าจะสามารถก่อสร้างเป็นเรือนหลังใหม่ขึ้นมาได้ หากเป็นงานบวชลูกแก้ว ก็มักจะมีเนื้อหาว่าด้วยพระคุณของบิดามารดา ตลอดจนเนื้อหาว่าด้วยคติธรรมคำสอนหรือ

อาโนนสก์ที่จะได้จากการบวช เป็นต้น สำหรับขับในพิธีกรรมเลี้ยงเทวดาเมื่อ
มักจะเป็นส่วนประกอบหนึ่งของพิธีกรรม เช่นการขับอัญเชิญวิญญาณของ
วิรบุรุษสำคัญๆให้มารับเครื่องเซ่นสังเวยในพิธีกรรม



ศาลเจ้าพ่อช้างเผือก บ้านเชียงบาน ศาลเจ้าหลวงคำแดง บ้านแพด



การแสดงคำขับของชาวโลลีอ โดยปกติจะประกอบด้วยช้างขับและช้างปี โดยช่างขับนั้นอาจจะมี ๑ หรือ ๒ คนก็ได้ หากผู้ขับเป็นผู้ชายก็จะใช้ปีขนาดใหญ่ หากเป็นผู้หญิงก็จะใช้ปีขนาดเล็กประกอบ มีอุปกรณ์ประกอบในการขับของช่างขับคือ การใช้พัดมาบังหน้า เหตุผลในการใช้พัดเป็นอุปกรณ์ประกอบนี้ มีผู้ให้ความเห็นที่แตกต่างกันไป เช่น เพื่อป้องกันความอาய พัดลิ่งที่ไม่ได้ออกไปพัดคล้ายร้อน หรือช่วยทำให้เลี่ยงก้อนก้อนวัน โดยในทศนัชของผู้วิจัยเห็นว่าการถือพัดเป็นการลีบทดสอบสัญลักษณ์คู่กับการขับมาแต่ครั้งอดีตซึ่งไม่สามารถระบุถึงเหตุผลในการใช้เป็นอุปกรณ์ได้อย่างชัดเจน อาจเป็นสัญลักษณ์ที่มีนัยอย่างใดอย่างหนึ่งหรือเป็นเพียงอุปกรณ์ประกอบการแสดง และได้ใช้ประโยชน์จากการพัดคล้ายร้อนอีกด้วย



การขับลือที่คำເກອເຊີຍັງດຳ ຈັງຫວັດພະເຍາ
ຊ່າງຂັບໄສອັພັດ ມີປີເປັນເຄື່ອງດນຕົງປະກອບ

ຊ່າງຂັບໄທລື້ອໃນคำເກອເຊີຍັງດຳ

จากการสำรวจหมู่บ้านໄທລື້ອໃນเขต ເ ຕຳບັລ ຂອງคำເກອເຊີຍັງດຳ ໄດ້ແກ່
ຕຳບັລຫຍ່ວນ ຕຳບັລເຊີຍບານ ຕຳບັລຝາຍກວາງ ແລະຕຳບັລນໍ້າແວນ ທີ່ມີທັງໝົດ
໩ ພະນັກງານ ພບວ່າ ມີຊ່າງຂັບທີ່ເປັນວິທະຍາກຮລັກທັງໝົດ ຈຳນວນ ៩ ດັນ
ປະກອບດ້ວຍ ຊ່າງຂັບເພື່ອຍາຍ ២ ດັນ ແລະຊ່າງຂັບເພື່ອຫຼັງ ៣ ດັນ ດັ່ງນີ້



๑) นายอุ่น วงศ์รายภร (อายุ ๘๗ปี บ้านหนองลือ ตำบลฝ่ายหลวง) เกิดที่เมืองข้าว สิบสองพันนา อพยพเข้ามาอยู่ที่เชียงคำตั้งแต่อายุได้ ๑๖ปี เคยบรรพชาเป็นสามเณรเมื่ออายุที่สิบสองพันนา สามารถอ่านอักษรธรรมได้ จากการสมภพยณ์เคยเป็นช่างขับสมัครเล่นในวัยหนุ่ม นายอุ่นทำหน้าที่เป็น “เข้าใจ” ซึ่งหมายถึงผู้ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี นายอุ่นจึงทำหน้าที่เป็นช่างขับอัญเชิญผี ในพิธี “เข้ากรรมเมือง” ของบ้านหนองลือตำบลฝ่ายหลวง



๒) นายกร แก้วคำแปง (อายุ ๘๙ ปี บ้านหนองลือ ตำบลฝ่ายหลวง) เกิดที่เมืองเชียงเจิง เขตสิบสองพันนา เนื่องจากได้บรรพชาเป็นสามเณรและอุปสมบทเป็นพระภิกษุมาก่อนจึงสามารถอ่านและเขียนอักษรธรรมล้านนาได้หลังจากลาสิกขบทแล้วได้ฝึกเป้าปี และฝึกการขับ โดยเป็นคิมย์ของพ่อเต่าแอนน์ป้า และพ่อครูปั้น นอกจากนายกร จะเป็นช่างขับผู้มีความชำนาญแล้วยัง

สามารถประพันธ์บทคำขับได้ด้วย ปัจจุบันได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินพื้นบ้านของชาติไทยอีกเชียงคำ วิทยากรท่านนี้มีเอกสารคำขับลือเป็นพับสาและสมุดบันทึก รวมวรรณกรรมคำขับทั้งที่ได้สืบทอดมาจากลิบสองพันนาและที่วิทยากรแต่งขึ้นเอง คือ คำขับค่าว ๑๒ สำนวน และคำขับพรรรณนา ๑๓ สำนวน



๓) นายแก้ว มากกล (อายุ ๖๘ ปี บ้านปางวัว ตำบลเชียงบาน) เกิดที่เมืองเชียงเจิง เขตลิบสองพันนา เนื่องจากได้บรรพชาเป็นสามเณรและอุปสมบทเป็นพระภิกษุมาก่อนจึงสามารถอ่านและเขียนอักษรธรรมล้านนาได้ หลังจากลาลิกขบทแล้วได้ฝึกหัดเป้าปี่และฝึกการขับด้วย แต่นัดการเป้าปี่มากกว่าการขับ เมื่อพอยพมาหาศักยอยู่ในประเทศไทย ได้เป็นช่างปี่ให้กับนายกร แก้วคำแปล และนางบัวทอง แสนทอง มีเอกสารคำขับลือเป็นพับสาที่ได้สืบทอดมาจากลิบสองพันนา



(๔) นายนวน แสงศรีจันทร์ (อายุ ๖๘ ปี บ้านแวง ตำบลล้ำแวง) เป็นชาวบ้านแวงโดยกำเนิด สนใจการขับมาตั้งแต่เด็ก เดิมผู้คนหัดด้วยตนเองแบบครูพากลักษณะ จนได้เป็นผู้ทำหน้าที่ช่างขับอัญเชิญเจ้าหลวงเมื่อองค์ฯ ในพิธีเข้ากรรມเมื่อของบ้านแวงในปัจจุบัน เนื่องจากไม่เคยบวชเรียนจึงไม่สามารถอ่านอักษรธรรมได้ การบันทึกบทขับลือจึงใช้อักษรไทยเป็นหลัก เอกสารที่เป็นบทขับลือในครอบครองของวิทยากรเป็นสมุดฝรั่งบันทึกด้วยอักษรไทย



(๕) นายวิชัย ศรีจันทร์ (อายุ ๕๓ ปี บ้านหย่าวน ตำบลหย่าวน) เป็นชาวไทยล้วนบ้านหย่าวน จบการศึกษาระดับปริญญาตรี เป็นข้าราชการครู ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านป่าสัก อำเภอภูซาง จังหวัดพะเยา มี

ความสนใจในการขับลือตั้งแต่วัยหนุ่ม เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ลักษณะฉันทลักษณ์ คำขับลืออูปแบบใหม่ขึ้น เพื่อให้สามารถถ่ายทอดไปสู่เยาวชนให้ลือรุ่นลูกรุ่นหลานต่อไปได้ วรรณกรรมคำขับบูรุปแบบใหม่ที่เป็นผลงานของนายวิชัย ศรีจันทร์ ที่ปรากฏเผยแพร่จำนวนหนึ่ง มีลักษณะเป็นบทคำขับพรรณนา มีเนื้อหา หลากหลาย เช่น คำสอน แสดงวิธีชีวิตพื้นบ้าน พรรณนาภารมณ์ และอื่นๆ



๖) นางบัวทอง แสงทอง (อายุ ๕๙ ปี บ้านป่า ตำบลฝายกว้าง) เกิดที่เมืองยอง ประเทศสหภาพพม่า สนใจการขับลือมาตั้งแต่อายุ ๑๒ ปี ได้ฝึกจากช่างขับชาญที่เป็นญาติผู้ใหญ่ โดยวิธีท่องจำด้วยปากเปล่าจนขึ้นใจ และได้สั่งสมประสบการณ์ด้วยการติดตามคณะช่างขับไปแสดงการขับในงานต่างๆ อยู่พื้นที่เชียงคำ เมื่ออายุได้ประมาณ ๑๘ ปี อาศัยอยู่ที่บ้านป่า ตำบลฝายกว้าง เป็นศิลปินช่างขับผู้มีบทบาท เป็น “แม่ครู” สอนการขับให้แก่ชุมชนชาวไทลือในอำเภอเชียงคำ เป็นวิทยกรสาขาวิชาช่างขับแบบดั้งเดิม ช่างขับชาญที่มักจะขับคู่กันเสมอคือนายกร แก้วคำแปลง



๓) นางແປງ ສມຖາທີ່ (ອາຍຸ ๘๑ ປີ ບ້ານຫາຕຸລບວນ ຕຳບລໜຍ່ວນ) ເກີດທີ່
ອໍາເກົດເຊື່ອງຄຳ ໄດ້ຜິກການຂັບລື້ອມາຈາກນາງບັວດອົງ ແສງທອງ ແລະນາຍກຣ ແກ້ວຄໍາ
ແປງ ຕາມໂຄຮງກາຣອນຊູກຊ໌ວັດນໂຮມໄທລື້ອງອໍາເກົດເຊື່ອງຄຳ ເນື່ອປີ ພ.ສ.
໩៥៨៨ ໂດຍເປັນໂຄຮງກາຣຶກສອນການຂັບໃຫ້ກລຸ່ມຜູ້ສູງອາຍຸບ້ານຫາຕຸ ເນື່ອລິ້ນສຸດກາຣ
ສອນຂັບລື້ອ ນາງແປງ ສມຖາທີ່ ຍັງຄອງສັບຫອດການຂັບລື້ອມາຈານຄື່ງປັຈບັນແລະອອກ
ງານແສດງຕາມທີ່ຕ່າງໆ



๔) นางຄຳແດງ ໄຊຍວງຄີ (ອາຍຸ ๘๘ ປີ ຕຳບລເຊື່ອງບານ) ເກີດທີ່ເມື່ອງເຊື່ອງ
ເຈິງ ເຊື່ອສັບສອງພັນນາ ໄດ້ອພຍພມາອາຄີ່ຍອ້ຽນເມື່ອງໄທ ເນື່ອອາຍຸໄດ້ ೧೯ປີ ໂດຍ
ສນໃຈການຂັບລື້ອມາດັ່ງແຕ່ເຕັກ ແລະໄດ້ໄປຝາກຕ້ວເປັນຄິມຍົກບັນຫາຂັບໃນຂອນນັ້ນຈານ

สามารถขับลือได้เป็นอย่างดี เดຍเป็นช่างขับคู่กับนายกร แก้วคำแปงมากก่อน ปัจจุบันเนื่องจากชราภาพมาก นงนคำแดง โซยวงศ์ จึงเลิกเป็นช่างขับ แต่สามารถให้ข้อมูลเรื่องการขับในอดีตได้



๙) นายสิงห์คำ มังคลาด (อายุ ๗๗ ปี ตำบลเชียงบาน) เกิดที่บ้านแพด ตำบลเชียงบาน อำเภอเชียงคำฝึกการขับด้วยตนเองแบบครูพักลักษณะตั้งแต่วัยเยาว์แม้ว่าจะไม่ชำนาญนัก แต่เนื่องจากมีบทบาทเป็น “เข้าจ้ำ” คือ ผู้ประกอบพิธีกรรม “เข้ากรรมเมือง” เลี้ยงผีหรือเทวดาประจำบ้านแพด จึงทำหน้าที่เป็นช่างขับอัญเชิญผีในพิธีกรรมเป็นประจำทุกปี

จากการสำรวจข้อมูลด้วยการลงพื้นที่ภาคสนาม ไม่เขตอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะ夷า พบร่วม ช่างขับลือที่เป็นผู้ชายจะมีเอกสารต้นฉบับลายลักษณ์ที่เป็นบทขับ หากเป็นคนที่เกิดที่ลิบสองพันนาและเคยบวชเรียนมาก่อนจะบันทึกลงในพับสาด้วยอักษรธรรม หากเป็นชาวໄไทลือที่เกิดในเมืองไทยจะบันทึกลงในสมุด พรังด้วยอักษรไทย (ด้วยสำเนียงพูดแบบໄไทลือ) แต่ช่างขับที่เป็นผู้หญิงจะไม่มีเอกสารที่บันทึกทขับ ช่างขับผู้หญิงจะฝึกการขับด้วยมุขปากฐานโดยใช้วิธีการท่องจำหรือปฏิภัติให้พริบเป็นหลัก

ประเพณีของวรรณกรรมคำขับไทยลือ

ข้อมูลวรรณกรรมคำขับลือ ทั้งที่เป็นเอกสารต้นฉบับอักษรธรรมและอักษรไทย ตลอดจนสิ่งบทขับที่เป็นมุขปาฐะที่ผู้วิจัยได้รวบรวมและคัดเลือกมาศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้มีจำนวนทั้งสิ้น ๕๔ สำนวน สามารถแบ่งตามเนื้อหาได้เป็น ๓ กลุ่ม ดังนี้

(๑) วรรณกรรมคำขับค่าวร

คำว่า “ค่าวร” ในภาษาไทยลือ และ ไทยวนในล้านนา หมายถึง เรื่องเล่า尼ทาน คำประพันธ์ วรรณกรรมคำขับที่มีลักษณะเป็นประเภทค่าวนั้น เป็นบทขับขนาดที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวนานา นิทานชาดก และเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ เป็นต้น ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้เก็บรวบรวมวรรณกรรมคำขับค่าวร ได้จำนวน ๑๗ สำนวน บันทึกด้วยอักษรธรรม เขียนลงในพับสา และสมุดฝรั่ง คือ คำขับพรหมสร้างโลก คำขับหม้อนรอก คำขับเวียงนิพพาน คำขับเมืองนาด คำขับเมืองครุฑ คำขับหินคุด คำขับหิมพานต์ คำขับสิทธาตถ์อ กบ瓦ช คำขับพญาamar คำขับวิสันตระ คำขับเจ้ามังหนางกัญญา คำขับบัวหอมพันกาก คำขับค่าวรทางแมวลาย คำขับวอกไก่หิน คำขับหงส์หิน คำขับกาเพือก และคำขับค่าวรลังกา

ตัวอย่างคำขับค่าวร

สิทธตตะเจ้าหน่อท้าวเพื่นติบัวชเป็นชี

เพื่นยังสาสีຍօມอตั้งຈอมหัวນ້ອມນນ

เพื่นยังคบเช่าໄห້

ແທບພື້ນນບກຮາບນັບກຸມ

ສิทธตະเจ้าหน่อท้าว

เพื่ນບัวชเป็นชិយາມເນື່ອເຕືອນແປດ

ယາມເນື່ອເພີ່ມແກຣດນໍາ
ຮ່ອງກລ້າຂຶ້ນໃສ່ນາດອນ
ယາມເນື່ອປູແລະປລາເລີ່ມຊົມຫອນນໍາໃຫຍ່
ພົດທະນບອກສ້ອມດອກໄມ້
ສາວແຄ່ວເນື່ອງໄກລ
ນ້ອງຍັງໄສຕື່ນເຂົ້າເຊີຍງຕໍາ
ນ້ອງມາຮອດຈອມຂອດທັກເບິ່ງນ້ອງ
គ່ອຍຄ້າອຸ່ນຝ່າຍທາງເນອ

(“ຕໍາຫັບສິຫາດົກອກບວຂ”)

๒) วรรณกรรมคำขับปฏิพักษ์

คำว่า “ปฏิพากย์” หมายถึงการกล่าวต่อตอบกัน คำขับประเภทนี้เป็นบทขับร้องต่อตอบกันระหว่างช่างขับชายและหญิง เนื้อหาเป็นบทเกี่ยวกับราสีแสดงความรักหรือตัดพ้อต่อว่ากัน ใช้ภาษาที่เรียบง่าย มีจุดเด่นที่การเบรียบเบรียและการเล่นคำ วรรณกรรมคำขับที่เป็นบทปฏิพากย์ระหว่างชายหญิงนี้ เก่าที่พบตั้งแต่โบราณ มี ๓ สำนวน คือ คำขับเหยะ (๒ สำนวน) และคำขับคนเก้าผ้าเรือน (คนผ้าฯ ผ้าเรือน)

ตัวอย่างคำขับปฏิพากษ์ (ฉันหลักชนใหม่)

(๗) ลูกห้าลูกหก เมื่อันนกพ่ายสิน

ພ່ອແມ່ສອນບິນ ປິນພ່າຍພອເສີ່ງ

สองแม่ฯผ้าเรือน บ่มไฟเย็น

ລະເໜີ້ນນາຄືໍ່ງ ລະຄວາຍຕັ້ງເຄົ່າ

(๗) ข้ามกิ่งหมอก้าวอน เลี้ยวลงก่อหน้าก้าว

ឧប្បគល់គ្រប់ទីតាំង

**ເກີບສົນເປັນຫຍາ ບໍ່ເຄຍຂຶ້ອກຮ້ານ
ສ່ງເວັບໄສຢັນອ່ານ ຄອຍພ່ອປກປ້ອງ
(“ຄໍາບັນດາຜົນເຜົ່າເຮືອນ” ສ້ານວານຂອງ ນາຍວິຈັຍ ສມຖາທີ່)**

๓) ວຽກງານຄໍາບັນດາ

ວຽກງານຄໍາບັນດາປະເທດພຣອນນາ ເປັນຄໍາບັນທຶກທີ່ມີເນື້ອຫາໃນເຊີງພຣອນນາຫຼືອບຣຍາຍຫຼືອເລ່າເວື່ອງທ່ວໄປຕາມໂຄກສິນກາເສດຖະກິດ ຊຶ່ງຈາກການຮັບຮົມຄໍາບັນທຶກທີ່ພົນໃນເຂດອໍາເກີໂຊ່ງຄໍາ ທີ່ມີລັກຄະນະເປັນການພຣອນນາຄວາມນັ້ນມີທັງໝົດ ๓๔ ສ້ານວານ ຄືອ ຄໍາບັນເຊີ່ງເຫຼວດາບ້ານຫຍ່ວນ ຄໍາບັນເຊີ່ງເຫຼວດາບ້ານແພດ ຄໍາຂວຸ່ມເຊີ່ງເຫຼວດາບ້ານແວນ ຄໍາບັນອຸ່ນລູກແກ້ວ ຄໍາບັນຄວາຍພຣະພຣ ພຣເຈົ້າອຸ່່ຫຼວກ (๓ ສ້ານວານ) ຄໍາບັນຄວາຍພຣະພຣສມເຕັມພຣະເທິດຕັນຮາຊສຸດາສຍາມບຣມຮາຊກຸມາວີ ຄໍາບັນນຳອມຜູ້ໃຫຍ່ ຄໍາບັນເວື່ອງກຣມ ຄໍາຮ່າວັກລູກບ້ານ ຄໍາບັນໂທອກຈັກກຸ່ງນ້ອຍ (ຫຼວອກຈິງຫຼືດັນນ້ອຍ) ຄໍາບັນປລູກຜ້າຍ ຄໍາບັນຂຶ້ນເວື່ອນໃໝ່ (໤ ສ້ານວານ) ຄໍາບັນແວ່ປາທິມພານຕ໌ ຄໍາບັນນາງພ້າຫລົງເມື່ອງ ຄໍາບັນຫລາບແລ້ວເມ (ເຊື້ດແລ້ວເມີຍ) ຄໍາບັນ ອົບຕ. ຂອຮ້ອງ ຄໍາບັນຜ່ອລາວຊັກໂຄ (ດູລາວຊັກຜ້າ) ຄໍາບັນບ່າວເດື່ອນແອວລາວ ຄໍາບັນຊ່າງຂັບອັນແພງ ຄໍາບັນເກື້ອງລາວ ຄໍາບັນຕ່ອງວ່າລະກົນໄປມີແພນໃໝ່ ຄໍາບັນແໜ່້ມ້າຍຜົວຕາຍລະ ຄໍາບັນເສີ່ງໃຈໝາຍ ຄໍາບັນຊ່າງຂັບຜົກໃໝ່ ຄໍາບັນຄໍາຮ່າວັກແມ່ຮ້າງ ຄໍາບັນຕ້ອນຮັບລື້ອລົບສອງພັນນາ ຄໍາບັນແອ່ວເມື່ອງໄທຍ ຄໍາບັນຫັງສາ ຄໍາບັນປລາດອນທຣາຍ ຄໍາບັນຕໍ່ານານໄທລື້ອ ແລະ ຄໍາບັນເລີ່ມ

ຕ້າວອຍ່າງຄໍາບັນດາ

ເຖິ່ງນີ້ ຂໍອຍແປລົງດີ່ນ້ອມປູ້ຍັງພຣະເທິດ ພ.

ນາງນີ້ເປັນຕົນວິເສຍໃຫ້ລູ່ມໍພໍາ

ເປັນລູກເຈົ້າແພ່ນຕິດ

ເປັນຕົນທຽບຕືລໃຫຍ່ເໜືອໂລກກວ້າງ

ນາງປິໄດ້ກ່ອສ້າງຕິດຕໍ່ອກຮົມເວຣ

นางนิภาทำเพียร ไว้เหมือนพาก้อนใหญ่
คนเพินได้ลุ่มฟ้าปีติสือชา

(“คำขับถวายพระพรสมเด็จพระเทพฯ ” สำนวนของนายกร แก้วคำเปง)

ฉันทลักษณ์ของคำขับ

รูปแบบฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมคำขับของชาวไทย มีเอกลักษณ์ จังหวัดพะเยา แบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ คือฉันทลักษณ์แบบดั้งเดิมกับฉันทลักษณ์แบบใหม่ ฉันทลักษณ์แบบดั้งเดิมมีลักษณะเป็นร่ายโบราณ คือ จำนวนคำในวรรคหนึ่งไม่แน่นอน อาจมีตั้งแต่ ๕ – ๑๐ คำ การโดยงสัมผัสสรระต่อเนื่องไปเรื่อยๆ โดยส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคก่อนไปยังคำใดคำหนึ่งที่ไม่ใช่คำสุดท้ายของวรรคต่อไป ส่วนฉันทลักษณ์แบบใหม่มีความคล้ายคลึงกับกลอนแปดริ้วของกลอนสุภาพของไทย คือ ๑ บท มี ๔ บท ๑ บท มี ๘ คำ โดยเวลาขับในแต่ละบทแบ่งช่วงคำเป็นสองจังหวะ จังหวะละ ๔ คำ

บทบาทของการขับของชาวไทย มีเอกลักษณ์

จากการศึกษารูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมคำขับของชาวไทย มีเอกลักษณ์ คำจะจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเหล่านี้เคยมีบทบาทที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเชื่อ และ ค่านิยมของคนในสังคมมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน วรรณกรรมคำขับดังกล่าวมีบทบาทในการนำเอาไปใช้อ่าน หรือขับขานเป็นทำงเสนาะในที่ประชุมชน เป็นการแสดงที่มีความเกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตพื้นบ้านของชาวไทยมาแต่อดีต

บทบาทด้านให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

ในแต่ละชุมชนหรือท้องถิ่นล้วนมีการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ซึ่งมีทั้งการแสดง การละเล่น และการขับขาน ชาวไทยลื้อ อำเภอเชียงคำ ในอดีตมีการแสดงการขับปฏิพากย์ซึ่งเป็นการขับร้องโดยต้องกันระหว่างชาย – หญิง ประกอบเสียงเครื่องดนตรีหลักคือ ปี่ ลักษณะการขับจะเกี่ยวเนื่องกับโอกาสหรืองานประเพณี หากเป็นการขับเพื่อความบันเทิงตามงานรื่นเริงต่างๆ จะใช้ขับที่อาศัยปฏิภาณของผู้ขับเป็นหลัก โดยมีเนื้อหาเป็นการเกี่ยวกับราสี ระหว่างหนุ่มสาว หากขับในประเพณีหรือพิธีกรรมท้องถิ่นจะใช้การอ่านบทขับจากต้นฉบับลายลักษณ์ เช่นที่ปรากรถเป็นเอกสารพับสา

การขับลื้อในโอกาสที่เป็นงานรื่นเริง หรือในงานประเพณีท้องถิ่น มีเป้าหมายหลักคือการขับกล่อมเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นหลัก โวหาร การใช้ภาษา หรือเนื้อหาของคำขับที่นำมาใช้จึงนิยมเป็นเรื่องที่ให้ความบันเทิง มีทั้งคำขับปฏิพากย์ที่เป็นบทเกี่ยวกับราสีแสดงความรัก หรือตัดพ้อต่อว่ากันระหว่างซ่างขับชาหย斤 เป็นบทโดยโวหารในเชิงแสดงปฏิภาณให้พริบ เป็นบทขับพรรณนาอารมณ์ต่างๆ พรรณนาภารีชีวิตพื้นบ้าน ตลอดจนเรื่องราวความเป็นไปในสังคม อีกทั้งมีการนำนิทานชาดกหรือเรื่องราวดีงามที่เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาประพันธ์เป็นบทขับขานอีกด้วย

นอกจากความบันเทิงจากโวหารกรีชของซ่างขับ และเนื้อหาของเรื่องที่ขับแล้ว ผู้ฟังยังสามารถมีส่วนร่วมในการแสดงขับลื้อด้วย ดังจะเห็นได้จากการตะโหน หรือเสริมบทขับด้วยคำว่า “เชี้ย” เมื่อจบตอน หรือจังหวะที่ผู้ฟังพึงพอใจ เป็นพิเศษด้วย ถือเป็นความสนุกสนานเพลิดเพลินที่เกิดจากปฏิกริยาโดยต่อของผู้ฟังอีกด้วย

จากการศึกษาบทขับของชาวไทยลื้อ อำเภอเชียงคำ ทั้งที่เป็นลายลักษณ์ อักษรและมุขปาฐะ พบร่วมวรรณกรรมคำขับไทยลื้อบางสำนวนมีเนื้อหาเป็นนิทานชาดก เรื่องราวด้วย สภาพสังคม และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น โดยผู้แต่งนำมาเล่าหรือพรรณนาในรูปแบบของคำขับที่เน้นให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

เป็นหลัก เช่น คำขับค่าวาชาดก ได้แก่ คำขับวิสันตระ (เวสสันดร) คำขับเจ้ามันatha นำงกัญญา คำขับบัวหอมพันกาน คำขับค่าวางามเม瓦ลาย คำขับວอกโคหิน (วอกตะโครทิน) ซึ่งเป็นนิทานชาดกที่เป็นเรื่องยา มีตัวละครและเหตุการณ์ที่สร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ฟัง อีกทั้งยังแหงด้วยคำสอนทางพระพุทธศาสนาด้วย ส่วนคำขับ夷ยะ (ขับหมายของหนูมสาว) คำขับเล่น และคำขับสันฯ ยืนฯ เช่น คำขับหลากหลายแล้วเม (เข็ญแล้วเมีย) คำขับໂໂอกຈິກງ່ານ້ອຍ (หัวอกจึงหรือน້ອຍ) คำขับนางฟ้าหลงเมือง คำขับบ่าวເຄີ່ນເຂົ້າສາວ คำขับช่างขับอ้อนແພ และคำขับ Yao'w เมืองไทย เป็นต้น คำขับเหล่านี้ล้วนเป็นคำขับที่เน้นความบันเทิง เล่าเรื่องวิถีชีวิตของคนในสังคม และสามารถใช้ขับได้ทั้งในงานประเพณีและงานรื่นเริงต่างๆ

บทบาทในฐานะวรรณกรรมที่ใช้ในพิธีกรรม

การขับล้อนอกจากจะให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟังแล้ว ยังมีการนำคำขับไทยสืบไปใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของพิธีกรรมด้วย คือ ประเพณีเลี้ยงผี เมืองประจำปีของชุมชน ได้แก่ คำขับเชิญเทวดาบ้านหยวน และคำขับเชิญเทวดาบ้านแพด เป็นต้น ในพิธีเลี้ยงเทวดาประจำเมืองของชาวไทลื้อนั้น ช่างขับถือเป็นผู้ที่มีบทบาทที่สำคัญยิ่ง โดยทำหน้าที่เป็นเจ้าพิธีกรรมที่จะอัญเชิญเทวดา การพร瑄นาเครื่องของเช่นไห้ว กراكลาวคำลักษณะ และขอพร ซึ่งถือเป็นตัวขับเคลื่อนและรักษาอาริธรรมดังของการไหว้เทวดาของชาวไทลื้อไว้ บทขับอัญเชิญเทวดานี้จะมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ช่างขับจะนำไปอ่านในการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว

บทบาทด้านการอบรมสั่งสอนคนในสังคม

เนื้อหาของวรรณกรรมคำขับค่าวซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา มีบทบาทสำคัญในการสอนคติธรรม เนื้อเรื่องที่เป็นนิทานชาดกหรือ “ธรรมค่าว” ที่ช่างขับนำมาขับนานโดยสอดแทรกด้วยความเชื่อและคำสอนต่างๆ ไว้ เป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคมอย่างหนึ่ง เช่น คำขับนบั้นน้อมผู้ใหญ่ คำขับเรื่อง

กรรม คำรำรักษากบ้าน และคำขับให้หอกจีก กุ่น้อย (หัวอกจิ้งหรีดน้อย) ล้วนมีเนื้อหาเป็นคำสอนที่แนะนำทางในการดำเนินชีวิต อยู่ในคีลธรรมและรีตคอลอง อันดีงามของชนเผ่า ดังต่อไปนี้

“คำรำรักษากบ้าน” เป็นคำขับที่สอนคนหนุ่มสาวให้รู้จักปฏิบัติให้เป็นคนดีของสังคม คืออย่ามัวแต่นอนหลับพักผ่อนแต่ให้หมั่นศึกษาร่างเรียน และไม่ประมาทในการดำเนินชีวิต ดังนี้

หญิงชายสาวหนุ่ม อย่าไปนับเต้า
นอนห่อผ้า คุดคู้หือคีดใจอดjob ในรัมม
หือคีดคำสอน แห่งชายขับลงด
มาบอกเจ้าพี่น้อง เข้าสู่คลองดี
สุดที่เล่า พังไปบทใหม่
ตอบใช้สอยเหล้น ชัวไปที่ล่าวายาหม
คดอยพังต่อคุณแล้วในนายเมือง
ยามประหมาทเล่า จะเนบบอกพี่น้อง
ในโกลิกโกลิก ชุมอันมีประทญาปัญญา
ช่างเอ่อเมืองเที่ยวการโกกสุด
อีหล้ำพี่น้อง ลุขไขแปลง
มีเงินมีคำเพียงได้ก็หาย....

(“คำขับคำรำรักษากบ้าน” สำนวนของนายนกร แก้วคำแปง)

บทบาทด้านสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของสังคม
คำขับและการแสดงคำขับที่เรียกกันติดปากว่า “ขับลือ” บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยอ้อย่างชัดเจน ผู้ที่รู้ภาษาไทยลือเท่านั้นจึงจะฟังเนื้อหาของบทขับได้เข้าใจ ท่วงท่านของลีลาการขับขานก็เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คำขับและการขับจึงเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงตัวตนและความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของ

ชนชาวໄທລື່ອ ເນື້ອຫາໃນຄຳຂັບແນ້ຈະໄມ່ໄດ້ກລ່າງສິ່ງຄວາມສັມຄຣສມານສາມັກຕີ ໂດຍຕຽງ ແຕ່ກົບວ່າມີກາລື່າງສິ່ງແທຣກອູ້ໃນບຫັບທລາຍໆ ສໍານວນ ໂດຍ ພຣຣັນາສິ່ງກາຮອພຍພໂຍກຢ້າຍສິ່ນຮູ້ານຂອງຈາກໄທລື່ອຈາກສົບສອງພັນນາມາ ເພຣະຄວາມຍາກລຳບາກໃນກາຮຳດຳຮູ້ວິວິດ ຄຣົນເມື່ອພຍພມາອູ້ມີອັງເຊີຍງ່າວນ ແລ້ວກີ່ເກີດເຫຼຸກຮົນທຳນອນອັນນີ້ກີກ ຈົນໄດ້ມາອູ້ທີ່ມີອັງເຊີຍຄຳໃນທີ່ສຸດ ເປັນ ເຮື່ອງຮາວທີ່ທຳໃຫ້ຈາກໄທລື່ອທີ່ໄດ້ພັງເກີດຄວາມຮູ້ສື່ກວ່າດິນແດນເຊີຍຄຳທີ່ຕົນອາດຍອູ້ນີ້ ເປັນດິນແດນສວຣົດ ເປັນໂອກາລໃນກາຮສ້າງສິ່ວິວິດທີ່ດີ້ຂຶ້ນ ເພຣະໄດ້ຮັບກາປັບປຸກ ລັກຂາຈາກເຫດປະປະຈຳມີອັງ ແລກກາຮໄດ້ຮັບກາຮຕ້ອນຮັບເປັນອ່າງຕີຈາກໜຸ່ນໃນ ພື້ນທີ່ໄກລ້າເຄີຍ ເຊັ່ນເນື້ອຄວາມທີ່ປຣາກງູນໃນຄຳຂັບອັນຊີ່ງເຫດປາເມີອັງ ເປັນຕົ້ນ ເນື້ອຫາເຫັນນີ້ຂ່າຍເນັ້ນຍໍໃຫ້ຈາກໄທລື່ອສໍານີກໃນຄວາມເປັນຈາຕິພັນຮູ້ທີ່ເປັນນໍ້າໜຶ່ງໃຈ ເດືອກກັນ

ໃນ “ຄຳຂັບຕໍ່ານານໄທລື່ອ” ສໍານວນຂອງນາຍວິຊຍ ຕຣີຈັນທຣີ ໄດ້ກລ່າງ ພຣຣັນາສິ່ງຄວາມທຸກໆຢາກລຳບາກຂອງຈາກໄທລື່ອທີ່ຕ້ອງຮອພຍພຈາກສົບສອງພັນນາ ອັນເປັນບ້ານເມື່ອດົມມາສ້າງບ້ານແປ່ລົງເມື່ອໃໝ່ໃນເຂດຄໍາເກອເຊີຍຄຳ ໃນ ຕອນທ້າຍຜູ້ແຕ່ງໄດ້ສື່ໃຫ້ເຫັນສິ່ງຄວາມຈຳເປັນໃນກາຮຮັກຂາຈາວິຕອຣມເນີຍມແບບເດີມ ແລະສ້າງຄວາມສາມັກຕີກັນຮະຫວ່າງກລຸ່ມພື້ນອ້ອງໄທລື່ອດ້ວຍກັນ ຕລອດຈານສ້າງຄວາມ ກາຄງຸມໃຈໃນຄວາມເປັນຈາກໄທລື່ອໃຫ້ແກ່ລູກທລານໃນຮຸ່ນຕ່ອໄປ ດັ່ງນີ້

ສືບເຫຍສືບສານ ຕໍ່ານານໄທລື່ອ
ວ່າຈາວເຮາເຄືອ ໄທລື່ອເໜືອນກັນ
ແຈ່ງໃຫ້ຫນ່າຍ ອອກຕກຄືນວັນ
ເຮາຮັກໜຸ່ມກັນ ທາຕີເຫື້ອໂມໂຢ
ຈັກເຮົ້ອຫາແໜ່ຍ ຕັ້ງແຕ່ເມື່ອງໂຄ
ສົບສອງພັນນາ ມາຮອດເຊີຍຄຳ
(“ຄຳຂັບຕໍ່ານານໄທລື່ອ” ສໍານວນຂອງນາຍວິຊຍ ຕຣີຈັນທຣີ)

คุณค่าของวรรณกรรมคำขับของชาวไทยลือ

คุณค่าของวรรณกรรมคำขับของชาวไทยลือ จำเป็นเชิงค่า อาจแบ่งเป็นประเพณีหลักๆ ๕ ด้าน คือ ๑) คุณค่าด้านวรรณคิลป์ ๒) คุณค่าในฐานะสื่อพื้นบ้าน ๓) คุณค่าด้านภาพสะท้อนสังคม ๔) คุณค่าด้านการขัดเกลาทางสังคม และ ๕) คุณค่าด้านเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยลือ ตามลำดับ ดังนี้

คุณค่าด้านวรรณคิลป์

จุดเด่นของวรรณกรรมขับขานที่แตกต่างจากวรรณกรรมทั่วไปซึ่งมองเห็นได้ชัด คือวรรณกรรมขับขานจะเน้นที่ความไพเราะของเสียง ซึ่งเกิดจากท่วงท่านองการขับขาน ดนตรีประกอบ และความสามารถด้านการแสดงของศิลปินหรือช่างขับ ในส่วนของบทขับไทยลือแบบดั้งเดิม ซึ่งมีลักษณะเป็นร่ายໂបราณ จำนวนคำหรือพยานค์ และสัมผัส象จะไม่ตายตัว ความไพเราะอยู่ที่ท่วงท่านองการอีกหนึ่งอย่าง เป็นหลัก ส่วนบทขับลือแบบใหม่ที่มีจำนวนคำและสัมผัสถี่นั่นกว่า มีลักษณะคล้ายกลอนสุภาพ ก็มีลักษณะเรียบง่าย หมายความสำหรับขุคสมัยที่ต้องการความลงตัว ศิลปะการแต่งคำขับของชาวไทยลือ ใน稼ເກົຍເຊີງຄໍາ ຈຶ່ງມີລິລາ ແລະ ຮູບແບບ คือ การขับแบบดั้งเดิม และการขับแบบใหม่

ตัวอย่างของความงามด้านภาษาหรือวรรณคิลป์ที่ปรากฏในคำขับไทยลือ稼ເກົຍເຊີງຄໍາ จังหวัดพะเยา เช่น คำขับค่าวเรื่อง พรหມสร้างໂລກ บทต่อไปนี้จะเห็นลีลาการสัมผัสสระที่ไพเราะ

ພັງທາະ ຜູ້ນຸ່າພື້ນ້ອງຫລາຍສັ່ນນານາ

ດ້ວຍຂວາພາກັນເຂົ້າມາພັ້ນນີຍາສານກລ່າວ

ຫາກເປັນຄ່າວຄມແນ່າເລ່າໄວ້ສືບຕ່ອກັນມາ

ດືອວ່າເປັນພັບສາສານາແກ່ຍາມເນື່ອນັ້ນ

(“คำขับพรหມสร้างໂລກ” พับสาของนายแก้ว มาໂກລ)

คุณค่าในฐานะสื่อพื้นบ้าน

ในอดีต การขับขานมีบทบาทในฐานะเป็นสื่อพื้นบ้าน เนื้อหาในวรรณกรรมคำขับมีความหลากหลาย ซ่างขับจะเลือกนำมาขับให้เหมาะสมกับสถานการณ์หรือความต้องการของผู้ฟัง ในยุคสมัยที่สื่อบันเทิงอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ยังไม่เข้ามา มีบทบาทในห้องถิน สื่อบันเทิงแบบท้องถิ่นที่ชาวไทยลื้อรู้จักและคุ้นเคยเป็นอย่างดี คือการขับลือ ซึ่งในบทขับลือจะมีทั้งเรื่องราวที่เป็นนิทานชาดก ตำนาน และเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น ถือเป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชม คงจะช่างขับซึ่งประกอบด้วยซ่างขับ และซ่างปี่ จะได้รับการยอมรับและเป็นที่รู้จักของคนในสังคม ด้วยเหตุที่การขับเป็นสื่อบันเทิงที่ได้รับความนิยม ในยุคหนึ่งทางราชการหรือหน่วยงานต่างๆ จึงมีการว่าจ้างให้ซ่างขับแต่งเนื้อหาของบทขับให้ทำหน้าที่เป็นสื่อในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารหรือรณรงค์เรื่องใดเรื่องหนึ่ง เช่น คำขับเชิญชวนให้ประชาชนไปเลือกตั้งสมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล เป็นต้น

คุณค่าด้านสะท้อนภาพสังคม

วรรณกรรมคำขับของชาวไทยลือ นอกจากจะให้ความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และสะท้อนภาพสังคมแล้ว ยังมีคุณค่าในด้านการสั่งสอนหรือขัดเกลาทางสังคม เพราะคำขับเหล่านี้จะมีการแพร่กระจายตัวเรื่องการปฏิบัติตนให้อยู่ในสังคมอย่างเป็นสุข ความเชื่อเรื่องบุญบาป ความเชื่อเรื่องความมุติธรรม ความอดทน และความสามัคคี ซึ่งผู้ฟังก็จะได้ซึมซับแนวความคิดเหล่านี้ไปด้วย เมื่อได้ฟังคำขับโดยเฉพาะคำขับที่เป็นคำขับค่าว่า และคำขับที่มีเนื้อหาสั่งสอนโดยตรง

สังคมชาวไทยลือเป็นสังคมที่มีความเชื่อทั้งที่เป็นความเชื่อพื้นบ้านแบบดั้งเดิม (ผี) และความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยทั่วไปคำสอนหรือความเชื่อเรื่องบุญและบาปจะปรากฏในคำขับค่าว่าเป็นหลัก แต่บางครั้งก็ปรากฏในคำขับที่เป็นคำขับในพิธีกรรมการไหว้เทวดาหรือผีเมืองด้วย เป็นการผสมผสานระหว่างบท

ขับขานท้องถิ่นให้ทำหน้าที่ทั้งในการอ่อนแวนเทวดาภูตผีปีศาจและการสอนให้ยอมรับสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับตนหรือลังคมด้วย คำสอนเกี่ยวกับหลักปฏิบัติทางศาสนา เช่น การรักษาศีลห้า การให้ทาน และเจริญสมาธิภาวนา ก็ปรากฏในคำขับหลายเรื่อง เพราะปกติแล้วการขับล้อมักจะขับในงานบุญ งานวีนเริง และโอกาสพิเศษต่างๆ บางครั้งก็เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ทำให้เรื่องราวที่ซ้างขับ นำมาซึ่งสอดแทรกเรื่องคีลธรรมและวัตรปฏิบัติของชาวพุทธ ไว้ด้วย อีกทั้ง ซ่างขับบางคนที่เคยบวชเรียนมาก่อนก็มักจะสอดแทรกเรื่องราวเหล่านี้เสมอ ส่วนคำสอนที่กล่าวถึงศีล ทาน ภาวนา และบาปบุญคุณโดย สะท้อนให้เห็นว่า คนที่มีบุบาทในสังคมให้ความสำคัญกับหลักคำสอนนี้ จนถือได้ว่าเป็น หลักธรรมหลักปฏิบัติขั้นพื้นฐาน เพื่อความสงบปรมณีของสังคม ตลอดถึงเป็น เครื่องควบคุมและขัดเกลาความประพฤติของคนในสังคมอีกประการหนึ่งด้วย

คุณค่าด้านการสืบทอดแนวประเพณีปฏิบัติของคนในสังคม

คุณค่าในลักษณะที่ใช้สืบทอดแนวประเพณีปฏิบัติและแนวคิดที่ปรากฏ ในวรรณกรรมคำขับล้อนั้น ปรากฏอยู่หลายเรื่องด้วยกัน เรื่อง “คำขับเชิญเทวดาบ้านแพด” ซึ่งกล่าวถึงจารีตประเพณีในการให้เทวดาหรือผีประจำเมือง ทั้งวันเวลาและขั้นตอนในการปฏิบัติให้ถูกต้องตามแบบโบราณที่ยึดถือมาไม่ให้สูญหาย คือ ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าจะพร้อมกันประกอบพิธีในเดือนห้าของทุกปี นำกล่อง และหอก มาเป็นเครื่องประกอบพิธีด้วย

คำขับเรื่อง “คำขับเชิญเทวดาบ้านแพด” ได้กล่าวถึงการสืบทอดต่อ จากรีตและประเพณีโดยในช่วงที่กล่าวว่า

...มันหากเป็นประเพณีของแห่งเราให้ลือ ผู้ใหญ่ช่วยให้ลือ ติ
ได้นบกราบผีเมือง เรายังบ่ละรีตเสียเบื้อง เรายังบ่ละคล่องเมือง
หม่นหมองเลียเบื้อง เรายังบ่ละคล่องเมืองหมองเลียเสร้า พังเทาะ เจ้า

พี่น้อง บ้านแพดทั้งหลาย พึงเหงาตามน้ำย พร้อมลุงอาบ้าบูค'อยอุกอยู่
ถ้าพังแท้ หื້อมันสุดยอดทั้งปลาย...

คุณค่าในวรรณกรรมเรื่องนี้ถือเป็นการบันทึกและบอกรวิธีการปฏิบัติตามจริต
ดั้งเดิมของชาวไทยที่ปฏิบัติมาช้านาน

คุณค่าในฐานะวรรณกรรมท้องถิ่นที่เสริมสร้างความเข้มแข็ง
ให้แก่อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวไทยอีกเช่นเคยเชิงคำ

วรรณกรรมคำขับของชาวไทยถือได้ว่าเป็นบทขับขานที่มีคุณค่า ยั่งยืน
รักษาไว้ซึ่งถ้อยคำ ความคิด ค่านิยม และประเพณีของชาวไทยในฐานะที่เป็น
สื่อแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม นอกเหนือไปจากการแต่งกาย วิถีชีวิต ความ
เป็นอยู่ ฯลฯ ดังจะเห็นได้จากบทขับเรื่อง “คำขับด่านนไทร” ซึ่งกล่าวถึง
ความทุกข์ยากลำบากของชาวไทยที่ต้องอพยพจากสิบสองพันนาอันเป็น
บ้านเมืองเดิมมาสร้างบ้านแปลงเมืองใหม่ในเขตอำเภอเชียงคำ เรื่องราวในบท
ขับได้หล่อหลอมให้ชาวไทยรักษาฯลฯ ประเพณีที่ดีงามของตนไว้ไม่ให้สูญ
หายไป ตลอดจนสร้างจิตสำนึกให้เกิดความภูมิใจ ในประวัติความเป็นมาและอัต
ลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน

ส่งท้าย

การขับขานบทร้อยกรองหรือคำประพันธ์เป็นทำนองเสนาะ เป็นศิลปะ
อย่างหนึ่งที่พัฒนาได้ในวัฒนธรรมของชุมชนชาติพันธุ์ไทย การขับขานของชาวไทย
อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยานับเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่สืบทอดกันมาช้านาน
ตั้งแต่อดีตเมื่อยังอาศัยอยู่ในสิบสองพันนา มนต์ลัทธินาน ประเทศ
สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่ออพยพเข้ามามาสู่ประเทศไทยยังคงมีการสืบทอด

ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์โดยเด่นเฉพาะตนนี้มาโดยตลอด อย่างไรก็ต้องมีความเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคใหม่ ศิลปะการขับขานของชาวไทยล้วนก็มีความเปลี่ยนแปลงและลดน้อยถอยลงไปด้วย แม้กระนั้นก็ตามเป็นที่รับรู้กันว่า การขับเคืองศิลปะการแสดงอันเป็นอัตลักษณ์ของชาวยาไทยที่เป็นที่รู้จักกันดี และยังมีบทบาทอยู่ในสังคมไทยล้วนเชียงคำ

ปัจจุบัน วรรณกรรมคำขับของชาวยาไทยล้วนกำลังหายใจ จังหวัดพะเยาได้สูญเสียบทบาทลงไปมากและโอกาสในการแสดงก็มีน้อย ผู้ที่นิยมชมชอบการขับล้วนมีเพียงผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้น แม้ว่าจะมีการเผยแพร่เสียงบันทึกและวีดิทัศน์ การขับล้วน ทั้งที่เป็นการขับจากลิบสองพันนา และการขับของชาวยาไทยล้วนในประเทศไทยเผยแพร่ลงในสื่อออนไลน์ แต่ก็มีบทบาทเพียงเป็นสื่อการเรียนรู้ เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ต่อสาธารณชนเท่านั้น

โอกาสในการแสดงวัฒนธรรมการขับของชาวยาไทยล้วน กำลังหายใจ จังหวัดพะเยาในปัจจุบันจะมีปรากฏเฉพาะในโอกาสพิเศษเพื่อการแสดงออกทางอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวยาไทย เช่น การแสดงวัฒนธรรมวิถีชีวิตชาวไทยล้วนงานลีบสารตามน้ำไทย ที่จัดขึ้นทุกปีที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และใช้ขับในงานพิธีกรรมของชุมชน คือ งานเลี้ยงเทวดาเนื่องของแต่ละหมู่บ้าน อย่างไรก็ตามความพยายามในการอนุรักษ์และลีบซอตัววัฒนธรรมการขับของชาวยาไทยล้วนในอำเภอเชียงคำ เช่น ที่ปรากฏในผลงานการสร้างสรรค์ของนายวิชัย ศรีจันทร์ซึ่งเป็นการประพันธ์วรรณกรรมคำขับด้วยลักษณ์รูปแบบใหม่ ก็อาจเป็นทางเลือกหนึ่งที่จะทำให้เยาวชนไทยรุ่นใหม่ได้สืบทอดการขับให้ดำเนินอยู่ต่อไป

บรรณานุกรม

- จากรัฐธรรมนูญ พ.ศ. 2536. การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบางประการของ
ชาวไทยลือ. วิทยานิพนธ์มานุษยวิทยามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- ณ งานต. อนุกูลวรรณ. 2554. กระบวนการรื้อฟื้นสำนักงานประวัติศาสตร์
และการจัดตั้งวัฒนธรรมไทยลือ ชุมชนเชียงคำ จังหวัดพะเยา ช่วง
ทศวรรษ 2520-2550. วิทยานิพนธ์คิลปศาสตร์มหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ทรงคั้ดดี ปรางค์วัฒนาภุล. 2551. มรดกวัฒนธรรมผ้าห่อไทยลือ. เชียงใหม่:
ภาควิชาภาษาไทย คณบดีมุนุยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ทรงคั้ดดี ปรางค์วัฒนาภุล. 2555. วรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบ.
เชียงใหม่: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ สาขาวิชาภาษาไทย
คณบดีมุนุยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- นิศาธร กองมองคล. 2549. ขับลือ: กรณีศึกษาในอำเภอเชียงคำและอำเภอ
เชียงม่วน จังหวัดพะเยา. วิทยานิพนธ์คิลปศาสตร์มหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ประคอง นิมมานเหมินท์และอ้ายอุ่นหลวง. 2553. คำขับลูกอ่อน: ภาพชีวิต
และภูมิปัญญาไทยลือในบทเพลงสำหรับเด็ก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประชัน รักพงษ์. 2541. การศึกษาการพัฒนาทางสังคมของชุมชนไทยลือใน
ภาคเหนือของประเทศไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณบดีกรรมการ
วัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.
- พัทธชีรา เลี้ท์ลิงห์. 2555. วรรณกรรมขับขานในสังคมไทยชีน เชียงตุง.
วิทยานิพนธ์คิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

- ลุมพล จันทน์หอม. 2529. “เบรี่ยบเทียบการละเล่นขับล้อที่เชียงคำและซอที่เชียงใหม่” ใน ระบบความทางวิชาการ ໄทລື້ອ: เชียงคำ. เชียงใหม่: ชุมรวมล้านนาคติร่วมกับวิทยาลัยครุเชียงใหม่, หน้า 115-120.
- ศิราพร ณ ถลาง. 2539. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคดิชนในบริบททางสังคมไทย. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ศิราพร ณ ถลาง. 2548. ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตัวบ้าน-นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ เล่ม 1-15. 2542. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

แนวคิดในการสร้างอารมณ์ขัน ในมุกตลกที่มีผู้สูงอายุเป็นตัวเอก *

ศิริพร ศรีวรากรณ์ ♣

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา มุกตลกที่มีผู้สูงอายุเป็นตัวเอก และมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความทຽดโถรมของลังขาร การามรณ์และความประรรณทางเพศ สำหรับมุกตลกที่เลือกมาศึกษานั้นเน้นที่จะศึกษา ในเนื้อหาความรู้ของแนวคิดในการอธิบายอารมณ์ขัน เราขอบขั้นจากการอ่านมุกตลก เพราะเกิดจากความไม่เข้ากัน และความรู้สึกเห็นอกว่า ในเนื้อหาความไม่เข้ากันนั้น ความขบขันเกิดจากประสบการณ์ของความไม่เข้ากันระหว่างความคาดหวังและสิ่งที่เกิดขึ้น ส่วนในอีกเนื้อหาหนึ่งนั้นความรู้สึกเห็นอกว่าซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น “การเยาะเย้ยตนเอง” แนวคิดที่ช่วยอธิบายความขบขันทั้งสองประการที่กล่าวมาข้างต้นเชื่อมโยงกัน ด้วยฉันทามุ่มติที่ซ่อนเร้นอยู่ นั่นคือ การทำให้เป็นปกติ นอกเหนือจากนั้นยังใช้แนวคิดเรื่องการผ่อนคลายความตึงเครียดมาวิเคราะห์มุกตลกด้วย แนวคิดนี้ช่วยมอมมุกตลกในฐานะพื้นที่เชิงจินตนาการสำหรับผู้สูงอายุในการละเมิดข้อต้องห้ามทางเพศ

* บทความนี้ปรับปรุงมาจากงานนำเสนอในที่ประชุมทางวิชาการระดับนานาชาติเรื่อง “Humour in ASEAN” ระหว่างวันที่ 4-5 สิงหาคม 2553 ณ อาคารมหาจุฬาลงกรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

♣ อาจารย์ประจำภาควิชาวารรณดีปรียบเทียน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทนำ

ในปัจจุบันมีเว็บไซต์ซึ่งปรากฏเป็นภาษาไทยจำนวนมากมายที่นำเสนอ
มุกตลก ดังตัวอย่างเช่น www.pagclubonline.com, www.joejamsai.com,
www.siambee.com เป็นต้น ในยุคที่สังคมยังไม่มีความก้าวหน้าทางด้าน
เทคโนโลยีสารสนเทศ มุกตลกมักจะเล่าสู่กันฟังในระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน
หรือในชุมชนเดียวกัน ต่อมาเมื่อสังคมมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศ
ส่งผลให้การเผยแพร่องค์ความรู้ การติดต่อสื่อสาร และการขนส่งสินค้า
สามารถกระทำข้ามพรมแดนได้ง่ายขึ้น มุกตลกเองก็ได้ประโยชน์จากการ
ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศ มุกตลกไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในชุมชน
เดียวกันอีกต่อไป หากยังได้แพร่กระจายในอินเทอร์เน็ตด้วย ส่งผลให้มีการแปล
ตัวและเปลี่ยนแปลงและส่งกันต่อๆ กันโดยที่อาจจะหาต้นตอไม่ได้ ผู้อ่านสามารถเข้าใจมุก
ตลกได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงบริบทเฉพาะทางสังคม ผู้เขียนเห็นว่ามุกตลกส่วน
ใหญ่ที่ปรากฏบนเว็บไซต์ภาษาไทยน่าจะเป็นการแปลและตัวเปลี่ยนจากมุกตลกที่
เป็นภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย ทำให้มุกตลกกลุ่มนี้ไม่น่าจะมีรายละเอียด
วัฒนธรรมไทย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเราไม่สามารถเรียกมุกตลกกลุ่มนี้ว่า
เป็นมุกตลกของไทย แต่เป็นกลุ่มข้อมูลที่มีการอ่านและส่งต่อให้กันระหว่างกลุ่ม
ผู้เล่นอินเทอร์เน็ตที่เป็นภาษาไทย ในบทความนี้ผู้เขียนเลือกศึกษาเฉพาะมุกตลก
ที่มีผู้สูงอายุเป็นตัวเอกและมีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำ ความหล่อหลอมของสังคม
และการมีส่วนร่วม และความปรารถนาทางเพศ สำหรับประเด็นที่เลือกศึกษานั้นเป็น
การศึกษาแนวคิดที่ช่วยอธิบายความขับขัน คือ ความไม่เข้ากัน ความรู้สึก
เหนือกว่า และ การผ่อนคลายความตึงเครียด

1. ความไม่เข้ากัน

ความไม่เข้ากันเป็นแนวคิดซึ่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในการอธิบายความขัดแย้งของมนุษย์ (Morreall, 1987: 6) อิมมานูเอล 康德 (Immanuel Kant) และอาร์เชอร์ ชอปเคน-เชอร์ (Arthur Schopenhauer) (Morreall, 1987: 6) เสนอว่าแนวคิดความไม่เข้ากันได้ระบุเงื่อนไขที่จำเป็นสำหรับตัตๆ แห่งการมรณ์ขัน (Morreall, 1987: 51) เป็นการอธิบายว่าการมรณ์ขันเกิดขึ้นจากประสบการณ์ของความไม่เข้ากันที่หายไประหว่างสิ่งที่เรารู้หรือเราคาดหวังว่าจะเกิดขึ้นกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในมนุษย์ (Critchley, 2002: 3) กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเรารู้ว่ามนุษย์และสิ่งของมนุษย์สามารถคาดหมาย (Morreall, 1987: 6) คำว่าความคาดหมายในที่นี้หมายถึงองค์ประกอบต่างๆ คือภูมิปัญญา ธรรมเนียมประเพณี กติกาของสังคม คุณธรรมและคีลธรรม ตัวเอกในมนุษย์มักจะกระทำสิ่งที่ผิดไปจากความคาดหมายของผู้อ่าน ดังเช่นมนุษย์ต่อไปนี้

- หลาน : ชัลโล...ยาย นี่หนูเองนะค่ะ
ยาย : อ้อ..หนูเองเหรอจะ
หลาน : ตอนนี้หนูได้เป็น Freshy
ยาย : อ้าว!! ไปเป็นกะหรี่ทำไม่ล่ะลูก
หลาน : ไม่ใช่!!! หนูอยู่บีบนึ่ง
ยาย : ลูกเด็ก้าจับซึ่งด้วยเหรอลูก
หลาน : ยายคะ คือ...หนูเป็นรุ่นน้อง
ยาย : ไปทำยังไงทั้งละลูก
หลาน : หนูเป็นน้องวิดคอม
ยาย : อ้อ โคนเต้ามอมเหรอลูก
-

มุกตอกเรื่องนี้เล่นกับเสียงสระในภาษาไทย และเขียนในรูปแบบของบทสนทนาระหว่างยายกับหลาน หลานเล่าให้ยายฟังว่าเธอสอบผ่านแอดมิชชั่นเข้ามหาวิทยาลัยได้ ตอนนี้เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 แต่ยายเข้าใจข้อความของหลาน ผิดพลาด เพราะหยุดดึงซึ่งถูกนำมาใช้สร้างสถานการณ์ให้เกิดความไม่เข้ากันระหว่างบทสนทนาแต่ละประโยคโดยใช้เสียงสระที่คล้ายคลึงกันมาผูกเรื่องให้เกิดเนื้อหาที่บ่งบอกถึงความไม่เข้ากัน สิ่งที่ยายกล่าวแตกต่างจากสิ่งที่เราคาดหวังแทนที่จะแสดงความยินดีกับหลาน แต่ยายกลับพูดถึงเรื่องเพศแทนคำที่เน้นด้วยตัวเองของแต่ละคู่มีเสียงสัมผัสระที่คล้ายคลึงกัน ความไม่เข้ากันของคำแต่ละคู่มีส่วนสร้างความขบขัน นอกเหนือไปจากนี้เรารายจะไม่คาดคิดว่าผู้หญิงอายุผู้นี้มีคำที่พادพิงถึงสถานการณ์ทางเพศได้มากขนาด เนื่องจากเราอาจจะยึดติดกับภาพของผู้หญิงอายุที่ตัดขาดเรื่องเพศไปแล้ว

มุกตอกที่ย้ำล้อผู้หญิงอายุกับเรื่องเพศยังพบได้ในมุกตอกเรื่องต่อไปนี้

เจ้าใจรักปลันที่ขึ้นชื่อ เรื่องความโหด เมื่อได้มันเข้าปลัน เป็นต้องมีการข่มขืนเหยื่อไปทุกครั้ง และมันก็ยังมั่นในกฎนี้ตลอดมา วันหนึ่งเจ้าใจรักรีบมุ่งหน้าเดินทางไปปลันในพระราชวัง เพราะตั้งใจว่าจะเข้าปลันในห้องเจ้าหญิง

“หยุดนะ นี่คือการปลัน” เจ้าใจร้องตวาดเลียงดัง แต่บังเอิญเหลือเกินที่มันนั่นเจ้าหญิงไม่ในอยู่ห้อง มีเพียงแม่นมพรหมจรรย์วัย 80 เท่านั้นที่นอนผ้าห้องบรรทมอยู่ มันตกใจมาก จึงรีบกราดข้าวของมีค่าใส่ถุง เป็นจังหวะเดียวกับที่เจ้าหญิงเดินเข้าห้องมาเห็นเหตุการณ์เข้าพอดี

“เจ้าเข้ามาทำอะไรในห้องข้า?” เจ้าหญิงถาม

“มัน คือใจรักรอมโหดเพศ” แม่นมวัย 80 ตอบเลียงลั่น

“แรมมันยังขึ้นชื่อเรื่องยีดมันในกฎเป็นอย่างมาก ปล้นที่ไหนต้องข่มขืนเหยื่อที่นั่น และตอนนี้หม้ออมฉันก็กล้ายเป็นเหยื่อของมันแล้วพศุ” แม่นมว่าพลาวงศ์มองให้เข้า

เจ้าหญิงนีกส์สารแม่นมากที่จะต้องโดนข่มขืน จึงพยายามขอร้อง เจ้าจูร์โนด “เจ้าจูร เจ้าอย่าข่มขืนแม่นมเลยนะ แกแก่มากแล้ว สงสารแก” เจ้าหญิงว่า

แต่ก่อนที่เจ้าใจจะตอบออกมานี่ เม่นมักษูดซึ่นมาเสียงดัง
“ไม่ได้หรอกapeคะ กว่าต้องเป็นกว่า!”

เร้ารู้สึกขึ้นจากการอ่านมุกตลกเรื่องนี้ เพราะคำตอบของแม่นมผู้สูงอายุที่บ่งบอกถึงความเต็มใจกับการถูกช่มชื่น สิ่งที่เราคาดหวังคือแม่นมผู้สูงอายุควรจะรู้สึกตกใจกับการถูกช่มชื่น แต่คำตอบของแม่นมกลับแสดงถึงความประณานาทางเพศ ไม่ว่าจะเป็นคำตอบของแม่นมหรือคำพูดของยายที่ส่อเนัยทางเพศนั้นพลิกความคิดหมายของเราเพราเรามักจะยึดติดกับ ความคิดที่ว่าผู้สูงอายุนั้นไม่มีความประณานาทางเพศ แต่ให้ความสนใจกับคำสอนทางศาสนามากกว่า จึงกล่าวได้ว่าต้นเหตุแห่งความขันของมุกตลกเรื่องนี้เกิดจาก การพลิกความคิดหมาย หรือการแปรเรื่องให้จบลงอย่างแบบหนึ่งซึ่งผู้อ่านมิได้คาดคิดมาก่อน สองคล้องกับความเห็นของอิมมาনูเอล คานธ์ที่เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงความคิดหมายอย่างฉับพลันไปสู่ความว่างเปล่า หรือกล่าวได้ว่าความคิดหมายต่อสิ่งนั้นมิได้เกิดขึ้น (Eastman, 1970: 9) ซึ่งพลังความรู้สึกคาดหวังของผู้อ่านจึงถูกปล่อยออกมาระเบิดเสียงหัวเราะ (โกลล์รุ่ง อามะระดิษ, 2533: 10) เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่จบแบบหักมุม

2. ความรู้สึกเห็นอกกว่า

นอกจากแนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันแล้ว ยังมีแนวคิดเรื่องความรู้สึกเห็นอกว่าซึ่งเป็นที่นิยมในการใช้อธิบายความขบขัน แนวคิดนี้มีนักปรัชญาหลายท่านเช่นถีง อาทิ เพลโต (Plato) อริสโตเตล (Aristotle) ฮอบบส์ (Hobbes) (Morreall, 1987: 5) แนวคิดนี้อธิบายว่าเรารู้สึกขบขันเพราเรา มีความรู้สึกเห็นอกว่าผู้อื่น (Morreall, 1987: 5) ในบทความนี้ผู้เขียนจะใช้แนวคิดนี้อธิบายความล้มพั้นธ์ระหว่างผู้อ่านกับตัวละครในมุกตลกที่เลือกมาศึกษา ที่อธิบายได้ว่าผู้อ่านอยู่ในฐานะที่เห็นอกว่าในขณะที่ตัวละครผู้สูงอายุถูกทำให้เป็นตัวตลก ผู้เขียนขอเรียกว่า “การเย้ยหยันตนเอง” ดังพับได้ในมุกตลกสองเรื่องต่อไปนี้

มีตายายอยู่คู่หนึ่งตายายคู่นี้เข้มมากเขาจึงไปหาหมอ หมอบอกว่า ไม่มีปัญหาหรือแต่คุณต้องมีสมุดเข้าไว้จด และตายายก็กลับบ้านไป พอดitonตีกตาภิไปหยินน้ำ ยายก็บอกว่าให้เข้าใจติมมาด้วย تاภิเดินลงไปพยายามพูดว่าให้เข้าสมุดไปจดด้วย ตายายบอกว่าอย่ามาดูถูกความจำจันนะ ตาภิเดินลงไป พอดีขึ้นมาตาก็เข้าสู่กรอก และเบคอนมาให้ยา ยายก็บอกว่าเห็นไหมตามา ผิดฉันลังขนมปังต่างหากล่ะ

ผู้เขียนเห็นว่ามุกตลกเรื่องนี้ทำให้เรารู้สึกเห็นอกกว่าในขณะที่เราหัวเราะ เนื่องจากเราในฐานะผู้อ่านไม่มีปัญหารึ่งความจำที่เลือกเลือนอนอย่างรุนแรงเชก เช่นคุณตาคุณยายในเรื่องนี้ ผู้สูงอายุถูกนำเสนอให้เป็นตัวตลกซึ่งเราเรียกว่า “การเย้ยหยันตนเอง” มุกตลกที่เกี่ยวกับความทรุดโกร姆ของสังขารยังพับได้ในมุกตลกเรื่องต่อไปนี้

ด้วยความช่วยเหลืออย่างเต็มที่จากผู้เชี่ยวชาญด้านการมีบุตร หญิงชาววัย 65 ปี รายหนึ่งสามารถให้กำเนิดบุตรได้สำเร็จ วงศากาณยุติที่ทราบข่าวต่างเดินทางมาร่วมแสดงความยินดีและต้อนรับสมาชิกใหม่ของครอบครัว แต่เมื่อพากษาขอคุณหน้าทารกน้อย หญิงชาวแก๊กตอบว่า “ไม่ใช่ตอนนี้”

ครูใหญ่ผ่านไป บรรดาญาติฯ ก็ขอพบหน้าทารกน้อยอีกครั้ง หญิงชาวตอบเหมือนเดิม “ไม่ใช่ตอนนี้”

ในที่สุดบรรดาญาติฯ ก็ถามขึ้นอย่างหมัดความอดทนว่า “ก็แล้วเมื่อไหร่พากเราถึงจะได้เห็นหน้าเจ้าตัวเล็ก”

หญิงชาวตอบ “ก็ต่อเมื่อเด็กร้องน้ำนมแลละ”

บรรดาญาติฯ สามอึกว่าทำอะไรเราต้องรอจนกว่าเด็กร้อง

คุณแม่วัย 65 ปีตอบ “เพราะฉันจำไม่ได้ว่าวางแผนไว้ที่ไหน”

มุกตลกเรื่องนี้ว่าล้อผู้สูงอายุกับความทรุดโทรมของสังขาร เช่นเดียวกับมุกตลกก่อนหน้านี้ ความก้าวหน้าทางการแพทย์ช่วยให้ผู้สูงอายุดังครรภ์ได้ แต่ปัญหาเรื่องความจำเสื่อมยังคงอยู่ มุกตลกเรื่องนี้ยังเยี่ยหยันผู้ที่เชื่อมั่นในความก้าวหน้าทางการแพทย์ซึ่งไม่สามารถแก้ปัญหาได้ทุกอย่าง ขณะเดียวกันน่าจะเป็นการตอกย้ำว่าความทรุดโทรมของสังขารเป็นวัฏจักรในชีวิตของมนุษย์ที่ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้

ก่อนหน้านี้เราอธิบายมุกตลกโดยใช้แนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันหรือความเห็นอกรว่า แต่มุกตลกบางเรื่องสามารถใช้ได้ทั้งสองแนวคิด ดังเช่นมุกตลกเรื่องต่อไปนี้

สามีภรรยาวัย 60 กำลังฉลองชีวิตคู่ครบรอบปีที่ 35 ระหว่างงานเลี้ยง นางพ้ากีประภาภูตัวเข้มเพื่อแสดงความยินดีกับทั้งคู่ และให้พรวิเศษคนละอย่าง

ภารຍาบอกว่า “อยากไปเที่ยวรอบโลก”
นางฟ้าคงคิดว่า “ปีง ทันได้นั้นตัวเดินทางเที่ยวรอบโลกก็
อยู่ในมือเชอ

จากนั้นนางฟ้าหันมาถามสามีว่า “อยากได้อะไร”
เข้าตอบว่า “ผมอยากรักษาเมียที่อายุอ่อนกว่าผม 30 ปี”
นางฟ้าคงคิดครึ่งแล้วเสมอ ปีง สามีกล้ายเป็นตาแก่อยุ 90 ปีไป
ในพริบตา

สำหรับการอธิบายมุกตลกเรื่องนี้โดยใช้แนวคิดความไม่เข้ากัน อาจจะ
อธิบายได้ว่าสิ่งที่เราคาดหวัง คือ ความปรารถนาของสามีน่าจะสมหวัง
เช่นเดียวกับความปรารถนาของภารຍา อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เกิดขึ้นจริงในมุกตลก
เรื่องนี้แตกต่างจากสิ่งที่เราคาดหวัง เขากลายเป็นชายวัยเก้าลิบปี แทนที่จะได้
ร่วมห้อยกับสาวคนใหม่ ขณะเดียวกัน ภารຍาของเขามีอายุน้อยกว่าเขายโดย
ปริยาย ทำให้เราคาดที่จะตั้งคำถามไม่ได้ว่านางฟ้าเป็นนักลิทธิสตรีหรือไม่ ส่วน
การอธิบายโดยใช้แนวคิดเรื่องความเห็นอกกว่าโดยใช้ “การเย้ยหยันตนเอง” สามี
ถูกทำให้กล้ายเป็นตัวตลก ความปรารถนาของเขากลับปิดเบื่อน การกล้ายเป็น
ชายอยุ เก้าลิบปีน่าจะเป็นการเย้ยหยันความโลกของเขามาก หรืออาจมองว่า
เป็นการประดับประชันเลียดสี “ชาย” ที่มักมากในการมณ เพราชายแก่นั้น
อยากได้หูยิงสาวอยุน้อยมาเป็นภารຍา ตรงกับสำนวนไทยที่ว่า “วัวแก่ซื้อบกิน
หญ้าอ่อน” ถือเป็นการเลียดสีผู้ชายที่ไม่รู้จักพอก็ได้

3. การผ่อนคลายจากความตึงเครียด

แนวคิดเรื่องการผ่อนคลายความตึงเครียดปรากฏในศตวรรษที่สิบเก้า
ในผลงานของเชอร์เบิร์ต ลเเปนเชอร์ (Herbert Spencer) (Morreall, 1987: 6) ซึ่ง
ได้อธิบายว่าการหัวเราะคือการระบายพลังงานที่เก็บกักไว้ แนวคิดนี้มี

นักวิชาการได้พัฒนาปรับปรุงกันต่อๆมา ผู้ที่ทำแนวคิดนี้ให้เป็นที่รู้จัก คือ ชิกมันด์ ฟรอยด์ ที่เสนอผลงานเรื่อง มุกตลก กับความลับพ้นรู้เรื่องจิตไร้สำนึกร (Jokes and Their Relations to the Unconscious) เข้าได้น่าสนใจว่าความขบขัน หรือการหัวเราะน่าจะเป็นการฝ่อนคลายจากความตึงเครียด หรือความกดดัน เนื่องจากการเปล่งเสียงหัวเราะ ตือ การระบายหรือการปลดปล่อยสิ่งที่ถูกเก็บ กดในจิตใจ (Freud, 1976: 167) เมื่อจากเราไม่สามารถกระทำการตามความ ต้องการอย่างแท้จริงได้อย่างเปิดเผย เราจึงต้องปิดกั้นความต้องการบางอย่าง ให้ภายในจิตใจ แนวคิดนี้ขอนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์มุกตลกเรื่องนี้

มีชายคนหนึ่ง เพิงถูกออกจากร้าน เขารู้สึกท้อแท้และหมด หวัง เพราะไม่มีเงินจะไปรักษาแม่ที่ป่วยหนัก ทำให้เขาติดมาก

มืออยู่มาวันหนึ่งเข้าเดินไปที่ตลาดก็ได้เจอบณิชราคนหนึ่ง หณิชราถามเขาว่า “เป็นอะไรไปรีฟ่อหนุ่มทำไม่หน้าตาเจ้าดูเครา หมองจัง”

ชายหนุ่มก็เล่าถึงปัญหาทั้งหมดให้หณิชราฟัง หณิชราได้ พิงดังนั้น กับอกกับชายหนุ่มว่า “ไอหลานชายเอี้ย ข้าจะให้อังขอพรได้ 3 ข้อ แต่มีข้อแม่ว่าเอ็งจะต้องป้อนอกกับข้าคืนหนึ่ง”

...หนึ่งคืนผ่านไป....

เข้าวันรุ่งขึ้นชายหนุ่มก็ตามหณิชราว่า “ยกข้าขอพรได้หรือยัง”

หณิชรา ก็ยกมือมาตอบที่เหล็ของชายหนุ่มเบาๆ แล้วกับอก ว่า “ไอหนุ่มเอี้ย.. โตรจนปานนี้แล้วเอ็งยังเชื่อเรื่องแบบนี้อยู่อีกเหรอ...”

จากนั้นหณิชรา ก็เดินยิ้มๆ จากไป

บทสนทนาระหว่างหณิชรา กับชายหนุ่มนี้บ่งบอกว่าหณิชรามีความ ประณานทางเพศและประสบความสำเร็จในการล่อลงชายหนุ่ม มุกตลกเรื่องนี้ คล้ายคลึงกับเรื่องราวของแม่นมวัยเบเดลินปีที่ยินดีกับการถูกข่มขืน พฤติกรรม

ที่กล่าวมาข้างต้น แตกต่างจากภาพตามแบบฉบับของผู้สูงอายุเพศหญิงที่ใช้ชีวิตบันปลายโดยตัดขาดจากเรื่องของกิจกรรมที่หรือความประรานาทางเพศขณะเดียวกัน มักจะใช้เวลาอยู่กับการศึกษาสนใจกว่า ภาพตามแบบฉบับข้างต้นนี้อาจจะเป็นความคาดหวังของคนส่วนใหญ่ในสังคม อย่างไรก็ตาม เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าภาพนี้จะเป็นความต้องการอย่างแท้จริงของผู้สูงอายุเพศหญิงกลุ่มนี้ ในเมื่อสังคมได้แยกผู้สูงอายุกับเรื่องเพศซึ่งอาจทำให้เกิดความกดดันสำหรับผู้สูงอายุที่ยังคงมีความประรานาทางเพศ แต่สำหรับมุกตอกที่กล่าวมาปรากฏตัวจะครับผู้สูงอายุที่ยังมีความประรานาทางเพศ อาจจะหมายความว่ามุกตอกได้ช่วยเปิดช่องให้ผู้สูงอายุได้ละเมิดข้อห้ามของสังคมในเรื่องกิจกรรมและความประรานาทางเพศของผู้สูงอายุ ความรื่นรมย์จากมุกตอกเหล่านี้น่าจะเป็นการช่วยลดลักษณะการปฏิกิณตนของเพศที่อยู่ในจิตใจโดยไม่ต้องรู้สึกผิดหรือรู้สึกกลัว (Wilson, 1979: 7)

มุกตอกต่อไปนี้ปรากฏผู้สูงอายุที่ชាយฉลาดแกร่งโง่ด้วยเช่นกัน

หญิงชาวนาหนึ่งถือถุงใบเขื่องเดินเข้าไปในธนาคารและกล่าวกับพนักงานที่เคาน์เตอร์ว่าต้องการฝากเงินสามล้านบาท แต่ขอคุยกับผู้จัดการโดยตรง

พนักงานเห็นว่าหญิงชาวมีเงินจำนวนมาก เลยพาไปห้องผู้จัดการ เมื่อไปถึงผู้จัดการเกิดความสงสัยว่าหญิงสาวไปเอาเงินมาจากไหนเลยถามขึ้นว่า

ผู้จัดการ : คุณยายເຂົາເຈີນມາຈຳກັງໂທນຳກາຍຄວັບ?

คุณยาย : ຍາຍໝະນະພັນນາຈະ

ผู้จัดการ : ຍາຍໄປພັນອະໄຮມາເຫຼືອຄວັບ?

คุณยาย : ก็ไม่มีอะไรมากหรือก่อพ่อหนูม....อยากรู้ใช่ไหม? เรามาลอง พนันกัน ก็ได้ลักษณะนึง เค้าให้มั่ง? ว่าก่อนเก้าโมงเข้าวันพรุ่งนี้ใช่ของ พ่อหนูจะกลับเป็นสีเหลี่ยม

ผู้จัดการ : ช้าช้าช้า ส้อเล่นน่าครับ จะพนันกันจริงๆ หรือ?

คุณยาย : จริงๆ ซิ ชายมีเงินไม่เห็นหรอนี่ไปตั้งสามล้าน

คุณยายเบิดถุงเงินให้ผู้จัดการดู ผู้จัดการเห็นว่าไม่มีทาง เป็นไปได้ที่ใช่ของตนจะกลับเป็นสีเหลี่ยม เลยตอบตกลงรับคำทำา และ นัดแนะกันว่าพรุ่งนี้เข้าเก้าโมงจะมาพบกันอีกที ตลอดวันนั้นผู้จัดการ ไม่เป็นอันทำงานฝ่ายแต่ค่อยคลำไปตัวเองว่ายังกลมๆ รีๆ ออยู่ เหมือนเดิมหรือเปล่า

รุ่งเช้าตื่นขึ้นมาผู้จัดการก็ไม่ลืมที่จะตรวจสอบลูกน้อยทั้งสอง ใบว่ายังกลมอยู่หรือไม่อนเดิมจริงๆ เมื่อคลำดูแล้วก็ยังกลมๆ ดีอยู่ ผู้จัดการเลยรู้สึกประหมิ่มใจว่าวันนี้รวยแน่

เวลาเก้าโมงตรงหัญชรามาที่ธนาคาร และตรงไปที่ห้อง ผู้จัดการทันทีพร้อมกับชายอีกคน

ผู้จัดการ : สวัสดีครับคุณยาย อ้าว...พาใครมาด้วยละนี่?

คุณยาย : อ้อหนานยันนะ ชายเห็นเงินพนันมันมากเลยพาท่านายมาด้วย

ผู้จัดการ : ฮื๊คุณยายผมเลียใจด้วยนะคุณยายแพ้พนันผมแล้วหละ ไข่ ผมยังกลมอยู่เลย นี่ไง

ว่าแล้วผู้จัดการก็จัดแจงปลดกางเกงลง และเรียกให้หัญชรา มาตรวจสอบน่องชายได้ หัญชราจึงเดินเข้าไปแล้วก็ลูบๆ คลำๆ ไข่ ผู้จัดการอยู่ลักษณะแล้วพูดชี้นิ้วว่า

คุณยาย : อีมมมม ยังกลมอยู่จริงๆ ชายยอมแพ้แล้ว

ขณะที่คุณยายกำลังคลำไข่ผู้จัดการอยู่นั้น ... ผู้จัดการ เหลือบไปเห็นหน้ายิ้มมากับหัญชรากำลังเอ้าหัวโขกกำแพงอย่างแรง ติดๆ กันหลายครั้ง เลยถามคุณยายว่า

ผู้จัดการ : ชายๆ หน้ายاخอยเขาเป็นอะไรเหรอ?”

คุณชาย : อ้อ เขาแพ้พนันยาຍນ່າຍບອກເຂວ່າ ຝາຍໃນເຖິງວັນນີ້ ຍາຍຈະໄດ້ຄລໍາໃໝ່ຜູ້ຈັດກາຮັບປິດໃນ office ຂອງຜູ້ຈັດກາຮັບປິດ ທ່ານເຂົາໄມ່ເຊື່ອ ເຮົາເລີຍພັນກັນສອງແສນ”

การພັນເວົ້ອງອວຍະເປົາຂອງຜູ້ຈັດກາຮັບປິດກາຈະສື່ອນຍີໃນເວົ້ອງ
ຄວາມປຣາກທາງເປົາຂອງຕ້ວລະຄຣຸ້ຜູ້ສູງອາຍຸເປົາຫຼູງ ຜູ້ສູງອາຍຸໃນມຸກຕລກເວົ້ອງ
ນີ້ປຣາກໃນສູນະຜູ້ທີ່ເໜີວ່າ ຕ້ວລະຄຣທ່ານຍາມເປັນຝ່າຍພ່າຍແພ້ທີ່ອຸກທຳໃຫ້
ໄໝເຂົາ ໂດຍທີ່ໄປເຮັມກະມືກາພຂອງທ່ານຍາມທີ່ສົລາດແລະມີໄວພຣີບ ແຕ່ໃນ
ມຸກຕລກເວົ້ອງນີ້ທ່ານຍາມຕ້ອງເລີຍຮູ້ຄຸນຍາຍ ກລາຍເປັນຕ້ວຕລກເລີຍເອງ ນັ້ນນ່າຈະ
ທຳໃຫ້ເຮົາຕັ້ງຄຳຕາມເສີງກາພຂອງຜູ້ສູງອາຍຸຕາມແບບລັບທີ່ມັກຈະນຳເສັນຜູ້ສູງອາຍຸທີ່
ເປັນຕ້ວຕລກ ກາຮກະທຳຂອງຄຸນຍາຍຈະສະຫຼັອນຂ້ອເທົ່າຈີງຂອງໄວບາງອ່າງທີ່
ເຮົາໄມ່ຄວາມອັນຊຳນັ້ນ ເນື່ອຈາກຜູ້ສູງອາຍຸເປັນຜູ້ທີ່ສັ່ງສມປະລົບກາຮັບປິດມານານຍ່ອມຈະ
ມີປົງການໄວພຣີບແລະໄໝເລີຍຮູ້ໃຫຍ້ໂຄຮອຍ່າງຈຳຍາຍ

ກາຍເຍະເບີ້ຍຄວາມໂລກຂອງຕ້ວລະຄຣຸ້ອື່ນທີ່ອຸກທຳເລີຍຮູ້ຜູ້ສູງອາຍຸຢັ້ງພບ
ໄດ້ໃນມຸກຕລກເວົ້ອງນີ້

ໃນສົມຍັ້ອນທັງໄປ 10 ປີ ມີຍາຍຫາມທີ່ໄປເຖິງທີ່ຫາຍຫາດ
ຈະຈຳ ຂະນະກຳລັ້ງເດີນເລັ່ນເລາະໄປຕາມຫາຍຫາດ ກົມ໌ຫຼົງສາງສາງໃນຫຼຸດປີ
ກີນີ້ ນອນອາບແດດທີ່ຫາຍຫາດ ຫາຍຫາກີ້ເດີນເຂົ້າໄປຫາຫຼົງສາງດ້ວຍຄວາມ
ມິນອກມິນໃຈ ແລ້ວກີ້ເຂົ້າໄປກາຮັບປິດຄາມວ່າ “ອື່ນໆ ລຸ່ງຂອຈັນມານ່ອຍໄດ້
ໄໝ່ມ” ຕາແກ່ຄາມແລ້ວທຳນ້າຕາກະລົ້ມກະຮ່າຍ

“ໄປໃຫ້ພັນນະ ຕາແກ່ບໍ່ກາມ” ລຸ່ງອັນດ່າຍ່າງໄໝແຍແລ

“ຂອຈັນມານ່ອຍ ເດື່ອວໃຫ້ເຈີນຮ້ອຍນີ້” ຕາແກ່ຍັງໄໝລະຄວາມ

ພຍາຍາມ

“ร้อยนึง? จะบ้าหรือไง ไปให้พัน!!” หล่อนไล่ออก พูดแล้วก็ เมินหน้าหนี

“ขอจับนมหน่อยเหอะน่า ให้ห้าร้อยเลยเข้า” ตามาก่อต่อรอง อย่างมีความหวัง

“ไม่ได้ ไปให้พัน” หล่อนตอบด้วยน้ำเสียงที่ไม่เป็นมิตรเลย
“จันพันนึง!” ตามาก่อเพิ่มว่างเงิน หุบิงสาวเริ่มรู้สึกลังเล แต่แล้วก็ได้สติ “บอกว่าไม่ได้ พูดไม่รู้ เรื่องหรือไง”

“จันให้ห้าพันเลยเข้า ขอจับนมแค่นิดเดียวเท่านั้น” ตามาก่อทำ ตาลະห้อยขอร้อง

หุบิงสาวนึกในใจว่า เขาแก่มากแล้ว ดูท่าทางก็ไม่น่ามีพิษมี กัยอะไร อีกอย่างเงินห้าพันนี่ ในสมัยโน่นก็ไม่ใช่น้อยๆ เลยบอกไปว่า “ก็ได้แต่ให้จับแค่แบบเดียวนะลุง” ว่าแล้วหล่อนปลดสายบิกิน尼ท่อน บนอก แล้วตามากอกรีบถอดมือเข้าไปถูนวด ลูบคลำเต้านมของหุบิงสาว ลูบพลากร์รำพึงว่า “โอ พระเจ้า! โอ พระเจ้า! โอ พระเจ้า!” ไม่ขาด ปาก

ด้วยความสงสัย หุบิงสาวเลยถามว่า “ทำไมลุงต้องพูดว่า โอพระเจ้า! โอพระเจ้า! โอ พระเจ้า! ด้วยล่ะลุง”

ตามาก่อเพิ่มพำนอบขณะที่มีอย่างลูบคลำเป็นวดเต้านมของหุบิง สาว! โอ พระเจ้า โอ พระเจ้า! โอ พระเจ้า ชาตินี้สูกจะไปหาเงินห้าพัน ได้จากที่ไหน” ฮีๆๆๆ

ชายสูงอายุในเรื่องนี้เป็นคนเจ้าเลี้ยง เขารับร่างข้อต่อรองด้วยการเสนอ เงินแลกเปลี่ยนกับการจับหน้าอกของหุบิงสาวทั้งๆที่เขาไม่มีเงิน ขณะเดียวกัน หุบิงสาวมีความโกรธจึงทำให้ถูกหลอก นอกจากมูกตอกเรื่องนี้นำเสนօภาพของ ผู้สูงอายุที่เจ้าเลี้ยงเพทบ้ายแล้ว ยังอาจจะเป็นการเตือนผู้อ่านให้ระมัดระวัง

ในมุกตลกเรื่องนี้ปรากฏผู้สูงอายุที่ทำให้ผู้อื่นเลียรู้ด้วยเช่นเดียวกัน

ณ หมู่บ้านชนบทแห่งหนึ่งมีคุณหญิงมาคุยกับคุณยาย ที่หน้า
คุนยายมีถั่ววางอยู่ถุงหนึ่ง คุณหญิงท่านก็ถามคุณยายเป็นอย่างไร
บังคับ ลูกสาวดีให้มะระหว่างพูดคุย คุณหญิงก็กินถั่วของคุณยาย
จนหมด อื้ย...ตายจริงติดันผลอกินถั่วของคุณยายจะหมดเลย ยกยิ้ม
บอกว่า ไม่เป็นไรหรอกลูก啊 เอ๊ะ ตั้งแต่ตายตอนพ้นชีวิตท้ายก็อดกินแต่
ซอกโกรังแล้วถ้าหากว่าไม่แล้ว

คุณหญิงเสิร์วัคุณยาชีงไม่ยอมพูดอะไรในระหว่างที่คุณหญิงกำลังกินถัว คุณหญิงกล้ายเป็นตัวตลก แม้ว่าเธอจะมีพละกำลังและอำนาจทางสังคมมากกว่าคุณยา ความเงียบของคุณยาเป็นการเยาะเยี้ยงผู้อื่น ผู้อื่นในที่นี่คือคุณหญิงซึ่งรับประทานสิ่งที่คุณยาเคยหิว ทำให้คุณหญิงเสียหน้า เพราะความตระหนักของตนเอง

นอกเหนือจากประเด็นเรื่องเพศ มุกตลกที่เลือกมาศึกษาขึ้นมีประเด็น
ของการขบถ ตัวละครหน้ายความและตัวละครคุณหญิงในมุกตลกเสียรู้ผู้สูงอายุ
เพศหญิง ทั้งๆ ที่พวกรเขามีพลังอำนาจทางลัทธามากกว่าผู้สูงอายุที่เป็นตัวละคร
คู่กรณี มุกตลกดังกล่าวจึงอาจจะจัดได้ว่าเป็นศتاตราุชของผู้ไร้อำนาจ เป็น
การใช้ปัญญาอย่างล้มคู่กรณีที่มีอำนาจ มุกตลกจึงทำหน้าที่เหมือนเป็นทางออก
ให้กับความไม่พอใจของผู้ไร้อำนาจที่มีต่อผู้มีอำนาจ อย่างไรก็ตามแม้ว่ามุกตลก
จะช่วยให้ผู้ไร้อำนาจได้กลั่นแกล้งผู้มีอำนาจหรือเป็นการเติมเต็มความประ_ETH
ของผู้ไร้อำนาจในการเข้าชนะผู้มีอำนาจ เสียงหัวเราะหรือแม้แต่คำร้อยยิ้ม¹
อาจจะถือได้ว่าเป็นฉันทานมัตต์ในกลุ่มผู้อ่านมุกตลกที่รักลิสต์ใจกับการเสียรู้ของ
คู่กรณีของผู้สูงอายุ แต่มุกตลกเป็นเพียงโลกสมมติหรือเป็นมิติในเชิงจินตนาการ

ที่ช่วยผ่อนคลายความคับช่องใจได้ช่วยเวลาหนึ่ง มุกตลกไม่ได้เป็นเครื่องมือในการเรียกร้องความเปลี่ยนแปลงทางชนชั้นหรือความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ระหว่างกลุ่มบุคคลใด

บทสรุป

บทความนี้ศึกษามุกตลกที่มีผู้สูงอายุเป็นตัวเอก และมีประเด็นเกี่ยวกับความทຽดโถร์มของลังชาติ การการมณ์และความประารถนาทางเพศ โดยเลือกศึกษาในแง่มุมของแนวคิดในการอธิบายความขับขัน เราขับขันจากการอ่านมุกตลกเพราจะเกิดความไม่เข้ากันและความรู้สึกเห็นอกว่า ในแง่มุมของความไม่เข้ากันนั้น ความขับขันเกิดจากประสบการณ์ของความไม่เข้ากันระหว่างความคาดหวังและสิ่งที่เกิดขึ้น ส่วนในอีกแง่มุมหนึ่งนั้นคือความรู้สึกเห็นอกว่าซึ่งเรียกได้ว่าเป็น “การเยาะเยี้ยวนองเอง”

แนวคิดที่ใช้ประกอบการอธิบายความขับขันทั้งสองประการที่กล่าวมา ข้างต้นเชื่อมโยงกันด้วยฉันทามุตติที่ซ่อนเร้นอยู่ นั่นคือ การทำให้เป็นปกติ เราทั้งเราและเพื่อสิ่งที่เกิดขึ้นในมุกตลกผิดแผกออกไปจากสิ่งที่เป็นปกติหรือสิ่งที่เป็นที่คาดหวังของคนส่วนใหญ่ในสังคม

นอกเหนือจากนั้น ยังใช้แนวคิดเรื่องการผ่อนคลายความตึงเครียดมาวิเคราะห์มุกตลกที่เลือกมาศึกษา แนวคิดนี้ช่วยมองมุกตลกในฐานะพื้นที่เชิงจินตนาการสำหรับผู้สูงอายุในการละเมิดข้อต้องห้ามทางเพศ เป็นที่น่าลังเกตว่า มุกตลกแต่ละเรื่องที่เลือกมาศึกษาอาจจะสามารถใช้แนวคิดมากกว่าหนึ่งแนวคิดในการอธิบายความขับขัน

มุกตลกดังกล่าวข้างต้นปรากฏภาพผู้สูงอายุตามแบบฉบับ นั่นคือ ผู้สูงอายุที่มีความทຽดโถร์มของลังชาติ ผู้สูงอายุกลุ่มนี้ถูกทำให้ด้อยกว่าหรือต้องกล้ายเป็น “ตัวตลก” ขณะเดียวกัน ยังมีมุกตลกอีกกลุ่มนึงที่แตกต่างจากกลุ่มแรก กลุ่มที่สองนี้นำเสนอยู่สูงอายุในฐานะผู้ที่เหนือกว่า พากษาสามารถ

ล่องหลวงเหี่ยงได้สำเร็จ ทั้งๆที่เหี่ยงมีทั้งพละกำลังหรือสถานภาพทางลังค์คอมที่เหนือกว่า เหี่ยงของผู้สูงอายุต้องเสียหน้าหรือกล้ายเป็นคนโง่ ผู้สูงอายุในมุกตลกกลุ่มนี้ไม่ใช่ตัวตลกเกิดต่อไป เราอาจจะเรียกผู้สูงอายุใน มุกตลกกลุ่มนี้หลังว่าเป็น “คนเจ้าปัญญาแบบคลาดแกรมโคง” การที่มุกตลกนำเสนอผู้สูงอายุสองลักษณะอาจจะตั้งค่าตามได้ว่าลักษณะใดเก่ากว่ากัน หากผู้สูงอายุในฐานะ “คนคลาดหลักแหลม” มาก่อนภาพผู้สูงอายุในฐานะ “ตัวตลก” น่าจะบ่งบอกได้ว่าผู้สูงอายุมีความชาญฉลาดจากการสั่งสมประสบการณ์มานานหลายปีซึ่งอาจจะเป็นการตอกย้ำภาพของผู้สูงอายุที่มักจะตกเป็นตัวตลก

นอกจากนี้ ผู้เขียนขอเน้นว่ามุกตลกที่เลือกมาศึกษานั้นเป็นมุกตลกที่แพร่กระจายในอินเทอร์เน็ตซึ่งอาจจะหาต้นตอไม่ได้ หรือเป็นมุกตลกที่แปลและดัดแปลงมา ดังเช่นกรณีของมุกตลกที่มีตัวละครหน้ายความเลี่ยรู้ผู้สูงอายุโดยทั่วไปรำภากจจะเข้าใจกันว่าสถานภาพทางลังค์คอมของหน้ายความล่วงให้ในลังค์คอมไทยไม่ได้มีสถานภาพทางลังค์คอมระดับสูงหากเปรียบเทียบกับสถานภาพทางลังค์คอมของหน้ายความในลังค์คอมตะวันตก หรือมุกตลกที่มีเนื้อหาอ้างถึงคุณตาคุณยายกับเบค่อนและไส้กรอกซึ่งไม่ใช้อาหารไทย ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงไม่สามารถยืนยันได้ว่ามุกตลกเหล่านี้เป็นมุกตลกของไทย ผู้เขียนเพียงแต่สนใจที่จะศึกษากลุ่มมุกตลกที่อ่านและลั่งต่อ กันในอินเทอร์เน็ตที่เป็นภาษาไทยเท่านั้น

บรรณานุกรม

ใกล้รุ่ง สามระดิษ. 2533. ร้อยแก้วแนวขับขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Critchley, S. 2002. *On Humour*. London: Routledge.

Eastman, M. 1970. *Enjoyment of Laughter*. 5th ed. New York: Simon and Schuster.

- Freud, S. 1976. **Jokes and their Relations to the Unconscious**, trans.
Angela Richards Great Britain: Penguin Books.
- Morreall, J. ed. 1987. **The Philosophy of Laughter and Humor**. Albany:
State University of New York.
- Wilson, C. 1979. **Jokes: Form, Content, Use and Function**. London:
Academic Press.

สัจنيยมมหัศจรรย์: วรรณกรรมวิพากษ์ ในบริบทสังคมไทย*

รัตนวดี ปาเปง♦

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาวรรณกรรมแนวสัจنيยมมหัศจรรย์ในบริบทของสังคมไทย ทั้งเรื่องสั้นและนวนิยาย ไม่ว่าจะเป็นนักเขียนไทยใช้วรรณกรรมดังกล่าวเป็นเครื่องมือวิพากษ์วิเคราะห์หรือวิเคราะห์หลักของสังคม โดยใช้วิธีศึกษาตามกรอบคิดของทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม กลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่นิยม และใช้แนวคิดสัจنيยมมหัศจรรย์ของเวนดี ปี. ฟาริล ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมแนวสัจنيยมมหัศจรรย์ ทั้งสองประเภทต่างกันนำเสนอการวิพากษ์วิเคราะห์หรือวิเคราะห์หลักของสังคมผ่านการตอบโต้เรื่องเล่าเดิมโดยการสร้างใหม่ ผสมผสานเพิ่มเติม ปรับเปลี่ยนแก้ไข และการผลิตซ้ำให้เรื่องราวในวรรณกรรมสัจنيยมมหัศจรรย์แตกต่างไปจากการรرم สัจنيยม ส่วนการวิพากษ์ระบบทุนนิยมเป็นการตอบကย้ำและซึ่งให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่าผลกระทบหรือผลเสียจากการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมได้ทำให้เกิดปัญหาต่อวิถีชีวิตและชุมชนต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการต่อต้านอำนาจรัฐโดยใช้ความมหัศจรรย์ของผู้ที่ไร้อำนาจในการต่อต้านอำนาจรัฐ อีกทั้งยังเปิดเผยแพร่ให้เห็นถึงเสียงต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมนี้อย่างแตกต่างหลากหลายด้วย และการปฏิเสธ

* บทความนี้เป็นบทสรุปของการศึกษาวิจัยเรื่อง “ลักษณะเด่นและคุณค่าของวรรณกรรมแนวสัจنيยมมหัศจรรย์ในบริบทสังคมไทย” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2556. มี อาจารย์ ดร. บัวริน วงศ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

♦ มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

แนวคิดตะวันตกนิยมเป็นการไม่ยอมรับความรู้ความติดแบบตะวันตกนิยม เพื่อชี้ให้เห็นคุณค่าของความรู้และภูมิปัญญาอื่นๆ ที่ดำรงอยู่อย่างหลากหลายในสังคม การนำเสนอตั้งกล่าวเป็นรูปแบบหนึ่งของการวิพากษ์ ปฏิเสธ ตอบโต้ และขัดขืนว่าทักรรมลัจฉนิยมซึ่งเป็นว่าทักรรมหลักของสังคม และเผยแพร่ให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายของสังคม ชุมชน และวิถีชีวิตอื่นๆ ซึ่งต่างก็มีรากเหง้าภูมิปัญญาของตนเองที่ดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน

บทนำ

วรรณกรรมแนวลัจฉนิยม (Realism Literature) เกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่นิยม (Modernism) ของตะวันตก โดยที่วรรณกรรมดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากแนวคิดลัจฉนิยม (Realism) ที่มุ่งนำเสนอความเป็นเหตุเป็นผลหรือความจริงจากหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ ทำให้เกิดวรรณกรรมลัจฉนิยมซึ่งทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงของยุคสมัย ต่อมาเมื่อแนวคิดสำคัญของโลกเปลี่ยนไปเป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ทำให้เกิดการตั้งคำถามและวิพากษ์แนวคิดแบบลัจฉนิยม ในแวดวงวรรณกรรมจึงเกิดนักเขียนที่มีความตื่นตัวต่อผลกระทบในสังคมได้สร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นมาเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมอย่างเข้มข้น ผ่านกลไกของการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่นิยม โดยใช้รูปแบบวรรณกรรมยอดนิยม การแสดงความตระหนักรู้ถึงความเป็นเรื่องแต่ง การปฏิเสธรูปแบบที่สมบูรณ์ของเรื่องเล่า การสร้างความเป็นสหบท การล้อ และการผสมผสานความจริงกับความมหัศจรรย์ที่ต่อมาเป็นที่รู้จักในนาม “ลัจฉนิยมมหัศจรรย์” (散文新地 จุล่วงศ์, 2550: 43–50)

วรรณกรรมแนวลัจฉนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realism Literature) เป็นรูปแบบหนึ่งของกลไกของการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่นิยมที่นำสนใจและได้รับความนิยมกว้างขวางไปทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการเบรียล การเชีย مار์

เกซ (Gabriel Garcia Marquez) นักเขียนชาวโคลัมเบีย เขียนนวนิยายเรื่อง “หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว” (One Hundred Year of Solitude) และได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรม ในปี ค.ศ. 1982 นวนิยายดังกล่าวจึงได้รับการยกย่องให้เป็นคัมภีร์ของนวนิยายลัจฉินิยมมหัศจรรย์และกล้ายเป็นวรรณกรรมต้นแบบให้แก่นักเขียนรุ่นต่อมา เนื่องจากนักเขียนจะต้องมีความคิดแบบตะวันตก เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของตนออกมากให้ชาวโลกได้รับรู้ อิทธิพลจากผลงานชิ้นดังกล่าว จึงทำให้นักเขียนวรรณกรรมแนวหลังสมัยใหม่นิยม นักเขียนจากประเทศโคลัมเบีย หรือประเทศด้วยพัฒนา รวมถึงนักเขียนในกลุ่มประเทศดีต่ออาณา尼คุณ ของตะวันตกใช้วรรณกรรมแนวลัจฉินิยมมหัศจรรย์เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของตนออกมากให้ชาวโลกได้รับรู้ เช่นกัน

ในกรณีของสังคมไทยแม้ไม่เคยเป็นอาณา尼คุณของชาติใด แต่รับอิทธิพลแนวคิดแบบตะวันตก แต่รับอิทธิพลแนวคิดแบบตะวันตกมาใช้พัฒนาด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองของประเทศไทยตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อรักษาอธิบดีโดยของชาติไว้ ตลอดจนมีการจัดทำแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติขึ้นในปี พ.ศ. 2504-2509 และประกาศใช้เป็นฉบับแรกในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ, 2507: ก) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาประเทศให้ทันสมัยตามแบบแผนตะวันตก การพัฒนาประเทศดังกล่าวได้ก่อให้เกิดปัญหาสังคมขึ้นอย่างหลาภหลาภรูปแบบ ทั้งความเหลื่อมล้ำทางสังคม ปัญหาแรงงานอพยพจากชนบทเข้าสู่เมือง ปัญหาการให้ความสำคัญกับวัตถุและเงินทอง ปัญหาการละทิ้งวัฒนธรรมตั้งแต่เดิม เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้ยิ่งทวีคุณและมีความซับซ้อนเมื่อสังคมไทยก้าวเข้าสู่ยุคโลกร่วมกันที่มีความหลากหลายทางภาษา ศาสนา ภูมิศาสตร์ ฯลฯ ทำให้เกิดวิกฤตการณ์ความทันสมัย (The Crisis of Modernity) ในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับวัตถุและเงินทองมากกว่าคุณค่าทาง

จิตวิญญาณและเกิดปัญหาปัจเจกบุคคลมีความแปลงแยกทั้งต่อตนเองและสังคม ตลอดจนเกิดการล้มละลายของรากเหง้าวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดังเดิม

จากบริบทของสังคมไทยดังที่กล่าวมาผู้เขียนพบว่ามีนักเขียนไทยกลุ่มหนึ่งได้หยิบยกเอาประเด็นปัญหาเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมแนว “สัจنيยมหัศจรรย์” ซึ่งการสร้างสรรค์ดังกล่าวแม่นักเขียนเหล่านี้จะรับอิทธิพลด้านแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์มาจากตะวันตกในช่วงแรก แต่ต่อมาพบว่า นักเขียนไทยได้ปรับประยุกต์หรือสร้างสรรค์เรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะแบบไทย คือ มีการนำรากเหง้าวัฒนธรรม ความเชื่อ และความเป็นท้องถิ่นไทยมาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่อง เพื่อใช้เป็นเครื่อง媒ื่อในการวิพากษ์วิจารณ์ต่อตัวนั้น และต่อรองกับความทันสมัยที่เข้ามาทำลายรากเหง้าทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดังเดิม นักเขียนกลุ่มนี้มีการสร้างสรรค์ผลงานให้มีลักษณะเด่นโดยการผสมผสาน “ความจริง” แบบสัจنيยมหรือตามหลักเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ กับ “ความมหัศจรรย์” อันประกอบไปด้วยความเชื่อหรือรากเหง้าภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ในระบบเหตุผลเข้าด้วยกัน ซึ่งนอกจากเป็นการสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ในวงการวรรณกรรมไทยแล้ว ยังมีมิติวิพากษ์การมองโลกตามแบบเหตุผลนิยมอีกด้วย ดังที่ สุรเดช โชคธิฤทธิ์พันธ์ (2548: 5-6) แสดงความคิดเห็นว่า

สัจنيยมหัศจรรย์เป็นการสร้างวากยกรรมผสมผสาน (Hybridized Discourse) ที่มีลักษณะของเหตุผลเป็นพื้นฐาน แต่บนพื้นฐานนั้นกลับมีองค์ประกอบที่ “เป็นอื่น” หรือ “ความมหัศจรรย์” ผสมอยู่ไม่ร่วงจะเป็นเรื่องกฎฝีปากชาติ เรื่องราวนิรันดร์ คำภาษาจีงคัตติสิทธิ์ และอิทธิฤทธิ์ปาวิหาริย์ต่างๆ

ผู้เขียนมีความคิดเห็นว่า นักเขียนวรรณกรรมแนวสัจنيยมมหัศจรรย์ไทยมีความโดดเด่นในการนำรากเหง้าทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น เช่น ความเชื่อตั้งเดิม เรื่องราวเรียนลับ และอิทธิฤทธิ์ปาวีหาริย์ต่างๆ เป็นต้น มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างความมหัศจรรย์ได้อย่างน่าสนใจและมีลักษณะเฉพาะถิ่น อีกทั้งนักเขียนยังใช้วรรณกรรมแนวตังกล่าวเพื่อวิพากษ์วิกฤตการณ์ความทันสมัยในสังคมไทยได้อย่างหลากหลายและมุ่งด้วย

สำหรับวรรณกรรมแนวสัจنيยมมหัศจรรย์ที่ใช้วิเคราะห์การวิพากษ์วารกรรมสัจنيยมและวารกรรมหลักของสังคมในบทความนี้ ผู้เขียนเลือกศึกษาวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในช่วงปี พ.ศ. 2539–2554 โดยมีหลักเกณฑ์ในการเลือกสรรข้อมูลดังนี้ ประการแรก เลือกศึกษาเฉพาะเรื่องสั้นและนวนิยายที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบแนวสัจنيยมมหัศจรรย์อย่างชัดเจน ประการที่สอง วรรณกรรมเรื่องนั้นๆ มีการกล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นไทย 4 ภาค คือภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นตัวแทนของวรรณกรรมในแต่ละภูมิภาคได้ ข้อมูลวรรณกรรมแนวสัจنيยมมหัศจรรย์ที่ผู้เขียนเลือกสรร มีจำนวน 14 เรื่อง แบ่งเป็นเรื่องสั้นจำนวน 6 เรื่อง และนวนิยายจำนวน 8 เรื่อง ดังนี้ 1) วรรณกรรมที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคเหนือ ได้แก่ นวนิยายเรื่อง “นางถ้า” ของมาลา คำจันทร์ และนวนิยายเรื่อง “โน้ออม กอดกาลี” ของมหรณพ โน้มเนลา 2) วรรณกรรมที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคกลาง ได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “บันถานโคลีเชียม” ของกนกพงศ์ ลงสม พันธุ์ เรื่องสั้นเรื่อง “เต็อกชายกับตันไม้ประหลาด” ของอุเทน พรเมแดง นวนิยายเรื่อง “วิญญาณที่ถูกเนรเทศ” ของวิมล ไทรนิมนาน และนวนิยายเรื่อง “ลับแล, แกงคօย” ของอุทิศ หมายมูล 3) วรรณกรรมที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคอีสาน ได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “ตะขู” ของประชาตม ลุนาซัย และนวนิยายเรื่อง “ทะเลน้ำ້ານມ” ของชัชวาลย์ โคตรสกุล 4) วรรณกรรมที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้ ได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “แม่มดแห่งหุบเขา” และเรื่องสั้นเรื่อง

“แพะในกุบอร์” ของกานกพงศ์ ลงสมพันธุ์ นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง “โลกที่กราจัด
กระจาย” ของศิริวรา แก้วกาญจน์ นวนิยายเรื่อง “เล่นเงา” ของ จิรภัทร อังศุ
มาลี เรื่องสั้นเรื่อง “เรื่องเล่าจากหนองเตย” ของวัชระ ลักษณะรัตน์ และนวน
นิยายเรื่อง “ประเทคโนโลยี” ของชาคริต โภษะเรือง

วรรณกรรมที่ก่อรากลั่นเหล็กการณ์ในท้องถิ่นภาคต่างๆ ได้สะท้อนวิถีชีวิตรากunta ความทันสมัยในสังคมไทยที่ปรากฏในท้องถิ่นอย่างแหลมคม จากการศึกษาวิเคราะห์โดยใช้กรอบคิดของทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยม กล่าววิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่นิยม และใช้แนวคิดสังคมนิยมมหัศจรรย์ ผู้เขียนพบว่า นักเขียนวรรณกรรมแนวสังคมนิยมมหัศจรรย์ไทยได้นำเสนอการวิพากษ์วิจารณ์ สังคมและวิถีชีวิตรากฐานของไทยในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งในบทความนี้ จะวิเคราะห์ใน 4 ประเด็น ได้แก่ 1) การตอบโต้เรื่องเล่าเดิม 2) การวิพากษ์ระบบทุนนิยม 3) การต่อต้านอำนาจเจ้ารัฐ และ 4) การปฏิเสธแนวคิดตะวันตกนิยม ดังต่อไปนี้

1. การตอบโต้เรื่องเล่าเดิม

การตอบโต้เรื่องเล่าเดิมในที่นี้เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องแบบหลังสมัยใหม่ นิยมที่นักเขียนยุคปัจจุบันนำเสนอ เพื่อใช้กลวิธีการเล่าเรื่องดังกล่าวเป็น เครื่องมือในการวิพากษ์วิเคราะห์ความจริงที่เคยดำรงสถานะเป็นเรื่องเล่าเดิม หรือเรื่องเล่าแม่บทหลักของสังคม (Metanarrative or Grand narrative) ตลอดจนวิพากษ์วรรณกรรมลัจنيยมซึ่งทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงทางสังคม ออกแบบตัวบทวรรณกรรม นักเขียนยุคปัจจุบันจึงนำเสนอวรรณกรรมลัจ นิยมหัวใจโดยการผสมผสานระหว่าง “ความจริง” กับ “ความມหัศจรรย์” เพื่อใช้ความມหัศจรรย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมวิพากษ์หรือตอบโต้เรื่องเล่าเดิม ผ่านเทคนิคการสร้างเรื่องเล่าใหม่ การผสมผสานเรื่องเล่าใหม่กับเรื่องเล่า

เดิมเข้าด้วยกัน รวมไปถึงการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม แก้ไข และผลิตซ้ำให้ได้เรื่องเล่าใหม่ที่แตกต่างไปจากเรื่องเล่าเดิม

จากการศึกษาผู้เชี่ยวชาญพบร่วมนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในห้องถินภาคกลางเรื่อง “ลับแล, แก่งคอย” ของอุทิศ เหมะมูล นักเขียนได้สร้างเรื่องเล่าใหม่ขึ้นมาซ่อนทับเรื่องเล่าเดิม กล่าวคือ เรื่องเล่าเดิมแก่งคอยพื้นที่ชัยของลับแลได้เลี้ยงชีวิตไปแล้วตั้งแต่อายุ 5 ขวบ หลังจากถูกรั้วสังกะสีบ้าดที่ขา พ่อและแม่จึงพาไปสถานีอนามัยแล้วพบว่าเขาเป็นบ้าทะยักษ์จนเลี้ยงชีวิตในเวลาต่อมานา ทำให้เม้มีแก่งคอยที่ทำความผิดต่างๆ มาตั้งแต่ต้น ตั้งที่ลับแลได้สร้างเรื่องเล่าใหม่ว่า “รอยเว้าแห่งอันเต็มไปด้วยสมิของสังกะสีกบادเข้าที่ตรงเอ็นร้อยหวาย อ่อนๆ ของพม” (ลับแล, แก่งคอย, อุทิศ เหมะมูล, 2552: 103) เขายืนคนโคน สังกะสีบ้าดที่ขาและยังไปกว่านั้นแก่งคอยก็เป็นคนซักชวนให้เขาเล่นสปอร์ตจนถูกแอ็บเบิลลูกสาวคนโตของลุงเสริฐฯ ด่าว่า “แก่งคอย มีงพาน้องภูมาร่อนเที่ยวฯ อะไว้แบบนี้ มีงทำได้ไง ให้ลัตต์ว... จับน้องภูมาร่อนห้องมีงปล้ำ แล้วมีงยังมายืนดู” (ลับแล, แก่งคอย, อุทิศ เหมะมูล, 2552: 265–267) อย่างไรก็ตามเรื่องเล่าใหม่ที่ลับแลสร้างขึ้นก็ถูกแม่ของเขามาเปิดเผยว่าแท้ที่จริงแล้วลับแลได้สร้างเรื่องโกหกขึ้นมาหลอกหลวงคนอื่น

“หนูทำลูกเลี้ยงตายตั้งแต่อายุห้าขวบ แล้วไอ้ลูกคนนี้ไปสืบเสาะเรื่องราวด้วยกันให้หน่วยแจ่งคอยเพิ่งจะตายไปเมื่อไม่กี่ปีมาแล้วมันไม่มีดอก”

(ลับแล, แก่งคอย, อุทิศ เหมะมูล, 2552: 418–419)

เมื่อเรื่องเล่าเดิมถูกเปิดเผยว่าตัวละครเอกคือผู้ที่สร้างเรื่องโกหกมาหลอกหลวงผู้อื่น กลวิธีการสร้างเรื่องโกหกหรือเรื่องเล่าใหม่ที่แตกต่างไปจากเรื่องเล่าเดิมจึงเป็นการสร้างเรื่องเล่าใหม่เพื่อใช้ตอบโต้เรื่องเล่าเดิมที่นำเสนอ

ความจริงแท้เพียงหนึ่งเดียว วรรณกรรมได้บอกกับผู้อ่านว่าความจริงมีหลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับผู้สร้างความหมายว่าจะเลือกนำเสนอความจริงในแบบใดให้คนอื่นรับรู้จากการสร้าง “ความจริง” และ “ความลวง” ให้เกิดขึ้นได้เท่าๆ กัน

ในเรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคกลางเรื่อง “บันถานโคลีเชียม” ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ มีการผสมผสานเรื่องเล่าดั้งเดิมที่อาจจะเป็นจริงได้ในจินตนาการให้สามารถเกิดขึ้นจริงในโลกปัจจุบัน โดยที่เรื่องเล่าเดิมหรือความจริงที่ปรากฏศึกษาบนถนนโคลีเชียมเป็นเพียงชุมชนแอดัคท์ที่มีความเสื่อมโทรมทุกรูปแบบเกิดขึ้นทุกแห่ง เพราะบนถนนแห่งนี้มีโรคชุมในคราบโสเกนี มีการค้าอาชญากรรมและยาเสพติด ตลอดจนมีการลักขโมยที่เป็นเรื่องปกติในชุมชน แต่ตัวละครเอกเป็นเด็กชายที่มาจากครอบครัวที่ดีงามไม่เคยพบเห็นความจริงดังกล่าวในลังคมเขาจึงเชื่อว่าแม่เฒ่ามุสลิมซึ่งมาที่อาศัยอยู่บนถนนโคลีเชียมแห่งนี้เป็นแม่模 เนื่องจากเธอเป็นผู้มีเวทมนตร์ทำให้ตัวละครเอกอยากจะเข้าไปหาเธอเสมอๆ ดังที่ตัวละครเอกกล่าวว่า “ในช่วงหลังๆ คล้ายกับผมได้ตกลอยู่ใต้เวทมนตร์ของแม่เฒ่าเราะบูร์โดยสมบูรณ์... ผมทุรนทรียอยู่ในโลกใบเดิม ขณะบรรยายราษฎร์ร้อนระอุที่จะไปสู่ความตื่นเต้นและสนุกสนานในโลกใบใหม่” (บันถานโคลีเชียม, กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539ก: 35) ประกอบกับการแสดงพฤติกรรมแพลงก์ ของแม่เฒ่าเราะบูร์จึงเป็นการตอกย้ำให้ตัวละครเอกเชื่ออย่างสนิทใจว่าเธอเป็นแม่模จริงๆ

ว่ากันว่าแกเป็นแม่模 ชอบป่นพิมพ์ด้วยภาษาประหลาดๆ ซึ่งตัวเองอยู่ในบ้านอันมีดีดิบ ไม่มีแม้หน้าต่างลักษณะ [...] ภายในบ้านของแกก็แทบไม่มีแสงให้มองหน้ากันเห็น เมื่อได้แกเปิดประตูให้เราเข้าไป เราจะเห็นแกมีเทียนจุดไว้ตลอดเวลา หม้อดินใบใหญ่ดำเนิน ก้อนเล็กๆ ตรงมุหลังห้อง ที่มีโอเด็อดพวยพุ่งอยู่เสมอ ปากหม้อมีช่อง

ตัวกรันจ์บหนา ม่องดูคล้ายยางเห็นี่ว่า แล้วเราก็เห็นแก่ตักน้ำในหม้อมาใส่ถ้วยดินที่มีชื่อตัวกรันจ์บจนน่าขยะแขยง และจับน้ำคำๆ นั่นไม่ขาดปากราวจิบชา

(บันถานโคลีเชียม, กานกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539ก: 21)

การที่นักเขียนนำเสนอลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครแม่เต่ามุสลิมให้แสดงพฤติกรรมแปลงกาย คล้ายกับแม่模ทำให้ตัวละครเอกเชื่อว่าเธอเป็นแม่模จริงๆ เมื่อตอนกับในจินตนาการ จากทัศนคติในการมองโลกของตัวละครเอกที่ผสมผสานซึ่งมีอยู่ในจินตนาการ จากทัศนคติในการมองโลกของตัวละครทำให้เข้าสามารถเดินเข้าไปหาแม่模ในโลกใหม่ที่เข้าไม่คุ้นเคยได้อย่างเป็นปกติกลวิธีการนำเสนอตั้งกล่าวของนักเขียนทำให้เห็นการตอบโต้เรื่องเล่าเดิมลักษณะหนึ่งโดยที่มีการผสมผสานความเชื่อใหม่และความเชื่อเก่าหรือความเชื่อดังเดิมเข้าด้วยกันเพื่อวิพากษ์การนำเสนอของวรรณกรรมลัจฉินยมที่มักจะนำเสนอความเป็นจริงเพียงหนึ่งเดียว

นอกจากนี้ยังพบว่าวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคเหนือเรื่อง “นางถ้ำ” ของมาลา คำจันทร์ มีการเพิ่มเติมลักษณะลัจฉินยมมหัศจรรย์ลงไปในวรรณกรรมทำให้ความมหัศจรรย์ทำหน้าที่ตอบโต้หรือวิพากษ์ว่าทักรอมลัจฉินยมในสังคมไทย จากการนำเสนอเรื่องเล่าเดิมให้คงคางเป็นผู้ป่วยโรคเอดส์ที่เดินทางมาพร้อมกับพระธุดงค์เพื่อแสวงหาความสุขทางธรรมและต้องเตรียมตัวเตรียมใจให้พร้อมก่อนที่จะบวชเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนาได้อย่างสมบูรณ์ แต่นักเขียนมีการเพิ่มเติมลักษณะลัจฉินยมมหัศจรรย์ลงในเรื่องเล่าเดิมผ่านการนำเสนอให้ตัวละครเอกได้พบเหตุชีด้าที่ไม่ใช่มนุษย์ธรรมดากะบัดล่วงหลอกล่อให้เข้าประพฤติดิบในการ แต่คงคาก็ช้มใจได้ เนื่องจากเขากลัวว่าจะนำเชื้อร้ายมาสู่ตัวเธอ “เชอ้อปเลียເຂອະ ໄປເຮົວໆ ຮີບໄປກ່ອນທີ່ເຮາຈະຮະງັບໄວ້ໃໝ່ໝູ້ເຮາມເຊື້ອຮ້າຍໃນຕົວ ມັນຈະລາມຄຶງເຮົວ” (นางถ้ำ, มาลา คำจันทร์, 2545: 123-

124) ถึงกระนั้นนางเทพธิดา ก็ยังคงมาปรากฏภายเพื่อสืบสานการทำให้เชื้อเอดล์หายไปจากตัวเขา แต่คงคาด想着ปฎิเสธความช่วยเหลือ

“เชือเป็นโครงกันแน่ รุกขมิ尼เทวี” “เชือเป็นเทวดาอันรักษา ศาสนาพุทธเจ้า เชือมีหน้าที่ส่งเสริมผู้ที่ทำความดีให้เดินขึ้นไปในพระพุทธศาสนา สรุปเป็นคนดี เชือจักช่วยสุดได้ [...]” “อย่าล้อลงเราเลย รุกขมินิเทวี หากเชือเป็นเทวดาผู้รักษาศาสนาพุทธเจ้าจริงๆ จงหยุดเห็นใจวนำมเราให้หัวนี้ไหว้เสียเด็ด เราไม่ฟังเชอ...” “โกรคร้ายในตัวสรุป สรุปไม่อยากหายหรือ... โกรคร้ายในตัวสรุป เราจะจัดออกได้เที่ยงแท้” “เชือไปเสียเถอะรุกขมินิเทวี โกรคร้ายจะหายไม่หายเป็นเรื่องของเรา สรุปเป็นเกิด เป็นมารเกิด อย่ามา焉ุ่งกับเรา... เราไม่นับถือเทพมารทั้งหลายเป็นสรรณะ อย่าล้อลงเรา ท่านสอนให้ฟังตัวเอง หากจะหายเราอยากหาย ด้วยตัวเราเอง หากไม่หายก็ช่างมัน หายก็ตาย ไม่หายก็ตาย ท่านไปเสียเถอะ อย่ารบกวนเรา”

(นางถึง, มาลา คำจันทร์, 2545: 208-209)

การเพิ่มเติมลักษณะสัจنيยมมหัศจรรย์ลงไปในเรื่องเล่าเดิมทำให้ตัวละครเอกที่เป็นมนุษย์สามารถทนหากับตัวละครเทพธิดาที่ไม่ใช่มนุษย์ธรรมชาติได้โดยที่ไม่รู้สึกแปลงประหลาดแต่อย่างใด ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครมหัศจรรย์ทั้งสองเป็นการตอบโต้เรื่องเล่าเดิมโดยต่อเติมเชื่อมโยงให้โลกทั้งสองโลกสามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นปกติ เพื่อใช้ลักษณะสัจنيยมมหัศจรรย์ในเรื่องตั้งกล่าวตอบโต้เรื่องเล่าเดิมหรือวากกรรมสัจنيยมโดยนำเสนอบอกผู้ป่วยเอดล์เป็นตัวละครมหัศจรรย์ กล่าวคือ เป็นบุคคลที่น่ารังเกียจไม่มีคุณค่าในตัวเอง แต่นวนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอให้ผู้ป่วยเอดล์ไม่เป็นภาระของ

สังคม อีกทั้งยังมีความภาคภูมิใจในการยืนหยัดอัตลักษณ์ของตนเพื่อสร้างประโยชน์สุขแก่คนส่วนใหญ่อีกด้วย

ส่วนนวนิยายขนาดสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง “โลกที่กระจัดกระจาด” ของคิริวาร แก้วกาญจน์ มีการปรับเปลี่ยนเรื่องราวให้เป็นสัจنيยมมหัศจรรย์เพื่อใช้เรื่องที่สร้างขึ้นมาใหม่นั้นตอบโต้เรื่องเล่าเดิม จากการนำเสนอเรื่องเล่าเดิมคืออับดุลsha'midได้เสียชีวิตมานานแล้ว แต่นักเขียนได้สร้างเรื่องเล่าใหม่โดยการปรับเปลี่ยนให้เรื่องราวดีไซด์ของอับดุลsha'midเป็นชีวิตที่มหัศจรรย์ เพราะเขาคือคนที่ถูกเลือกให้มีชีวิตที่ต้องคำสาปตามกำหนดของต้นตรากูลที่ครุคนใจคนหนึ่งในรุ่นจะต้องมีชีวิตที่เป็นอมตะ ทำให้มีความมหัศจรรย์เกิดขึ้นกับอับดุลsha'midตั้งแต่เขายังอยู่ในครรภ์มารดา

ตอนที่อุ้มท้องอับดุลsha'mid อาเมีนะซื้อยากกินแต่ดินเหนียวจากท้องทะเลสาบ... อาเมีนะยังคงสารและเกรงใจสามี เชือจึงแอบเข้าเรือลงน้ำ ตั้งใจไปขุดดินเนียนไว้ด้วยตัวเอง... อิงห่างผึ้ง พลางกำลังของอาเมีนะยิ่งเพิ่มมากขึ้น... ช่วงขณะที่พายเรือเข้าไปในผุ่งนก้าผุ่งนั้น ครรภ์ของอาเมีนะยักษ์ค่ออยู่ ยุบลง แต่เชือไม่รู้สึกตัว นั่นคือวันที่สามชิงเชืออยู่กลางเวียงทะเลสาบ... บางคนบอกว่า ท้องเรือของอาเมีนะไม่แตกพื้นน้ำด้วยซ้ำ “ฉันเห็นกับตาเลย” ครุคนนั้นพูด “ผุ่งปลาทั้งทะเลสาบทอนนลงอยู่ข้างล่าง”

(โลกที่กระจัดกระจาด, คิริวาร แก้วกาญจน์, 2544: 28-29)

การที่นักเขียนนำเสนอหลักการปรับเปลี่ยนเรื่องเล่าเดิมเพื่อสร้างเรื่องเล่าใหม่เป็นการผลกระทบความมหัศจรรย์ลงใบหน้าเรื่องเล่าเดิมทำให้ได้เรื่องเล่าใหม่ที่มีการปรากฏขึ้นซ้ำๆ ของกำหนดความเชื่อดังเดิมที่ให้ไว้ เนื่องจากความมหัศจรรย์ที่นำเสนอตั้งกล่าวตอบโต้การดำเนินเรื่องตามชนบทของวรรณกรรมสัจنيยมทั่วไป

อนึ่ง ในนานนี้ ย้ายที่ก่อสร้างเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง “ประเทศไทย” ของชาคริต โภษะเรือง ก็พบกล่าววิธีการประกอบสร้างเรื่องเล่าใหม่โดยการแก้ไขเรื่องเล่าเดิมให้เป็นเรื่องเล่าใหม่เพื่อใช้วิพากษ์การนำเสนอเรื่องเล่าเดิมในยุคปัจจุบัน จากการนำเสนอในตัวละครของเรื่อง มีชื่อเหมือนพระเอกนางเอกในตำนาน โครงเรื่องเดิมพرانบุญช่วยจับนางมโนธรรมมาให้พระสุชน แต่ในเรื่องจริง “ครูอ้วนไม่ต่างจากพرانบุญที่ช่วยจับมโนธรรมมาให้พระสุชน ผนเมืองกับตะลึงน้ำพุดอะไรไม่ออกเมื่อหล่อนเข้ามานั่งอยู่ตรงหน้า” (ประเทศไทย ใต้, ชาคริต โภษะเรือง, 2552: 35) ครูอ้วนจึงเปรียบเสมือนพرانบุญที่ค่อยช่วยให้สุชนได้พบกับมโนธรรมรักครั้งหลังจากที่เข้าตามหาเอothuk ที่แต่ก็ไม่พบ กระทั้งครูอ้วนช่วยทำให้เข้าได้พบเชอดามความต้องการ การทับซ้อนเหตุการณ์จากตำนานกับชีวิตจริงจึงเกิดขึ้นในวรรณกรรมเรื่องดังกล่าว นอกจากนี้ยังพบว่า ตำนานเรื่องพระสุชนกับนางมโนธรรมไม่ได้เป็นเพียงตำนานที่อยู่ห่างไกลไปจากตัวสุชนและมโนธรรมเลย เนื่องจากแท้ที่จริงแล้วปู่ของมโนธรรมได้สืบทอดสายมาจากราชวงศ์มโนธรรม

“เชอ บรรพบุรุษของเชอ สืบทอดสายมาจากราชวงศ์มโนธรรม เรื่องนี้ เป็นความจริงหรือ?” ผู้พูดขึ้นอีก “ฉันเคยได้ยินว่าครูพร้อมเป็นคนพูดเรื่องนี้ขึ้นมา แก่เล่าไว้ปู่ของเชอโดยเชียนบันทึกความลับนี้ไว้ ว่ากันว่า ปู่ของเชอจะต้องไปทำบุญที่เกาะใหญ่เรื่องนี้เป็นความจริงหรือเปล่า?” คราวนี้มโนธรรมหันมามองหน้าผม “มันเป็นเรื่องเล่าที่ฉันก็ไม่รู้ความเป็นจริง ฉันรู้แค่ว่าตอนเป็นเด็ก ฉันกับพ่อเป็นที่สุดก็คือเวลาที่ฉันต้องไปบังสุกุลบัวที่เกาะใหญ่นี้แหละ ทุกครั้งที่ยืนอยู่ตรงหน้าบัวนั้น ฉันรู้สึกร้าวกับว่าภูมิภูมิของย่าในตัวฉันกำลังร้าให้ด้วยความรุ่มทุกข์ ย่า

เป็นเมียคนที่ลิบของปู่ แม่บอกว่าปู่เจ้าชู้เหลือเกิน ความหวังน่าวสืบ
เชื่อมากา南angมโนห์รา ปู่จึงมีแต่คนซึ่นชอบ..."

(ประเทศไทย, ชาคริต โภษะเรือง, 2552: 62-63)

การเชื่อมโยงเรื่องเล่าบรรพบุรุษของมโนห์ราว่ามีปู่เป็นผู้สืบเชือสายมา
จากนางมโนห์ราในต้นนาน จึงทำให้ปู่ของเธอเป็นผู้ที่มีแต่คนนิยมชมชอบ กล่าวว่า
การนำเสนอตั้งกล่าวเป็นการสร้างเรื่องเล่าใหม่ขึ้นมาซ่อนทับเรื่องเล่าเดิมโดย
การแก้ไขให้เรื่องราวในความจริงมีลักษณะเชื่อมโยงกับตำนานมีการผสมผสาน
ให้เป็นเรื่องเล่าเดียวกัน จากการนำเสนอให้เรื่องเล่าในต้นนานสามารถเกิดขึ้น
จริงกับชีวิตของตัวละครเอกทั้งสองคน ทำให้ชีวิตของพากษาด้วยคำนิพัตตา
ต้นนาน แม้ว่าในตอนจบของเรื่องราวความเป็นจริงจะแตกต่างจากต้นนาน
กล่าวคือ ตามตำนานตัวละครเอกได้ครองรักกันอย่างมีความสุข แต่เรื่องเล่า
ใหม่ตัวละครเอกไม่ได้สมหวังในความรักเหมือนกับตำนาน การประกอบสร้าง
เรื่องเล่าดังกล่าวจึงเป็นการแก้ไขเรื่องเล่าเดิมให้กล้ายเป็นเรื่องเล่าใหม่ เพื่อใช้
เรื่องเล่าใหม่นั้นตอบโต้เรื่องเล่าแบบ สัจنيยมโดยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องซ้อน
เรื่องเล่าซึ่งเป็นความเหมือนที่แตกต่างขึ้นมาวิพากษ์การนำเสนอเรื่องเล่าเดิมได้
อย่างน่าสนใจ

เรื่องล้านอีกเรื่องที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้และประภากูร
ตอบโต้เรื่องเล่าเดิมก็คือเรื่อง “เรื่องเล่าจากหนองเตย” ของวัชระ ลัจฉะสารสิน
นักเขียนได้หยิบยกเอาเรื่องเล่าเดิมจากตำนานคงหนองเตยมาผลิตขึ้นเป็นเรื่อง
เล่าใหม่ที่เกี่ยวโยงกับเรื่องเล่าเดิมโดย storyline มิติด้านเวลาและสถานที่ กล่าวคือ
จากคำเล่าขานเกี่ยวกับดงเตยว่าเป็นที่อยู่ของพราญน้ำและเจ้าเหลือมยักษ์มัน
พร้อมที่จะทำร้ายโครงการที่เข้าไปอยู่เกี่ยวกับสถานที่แห่งนี้ให้พบรากษยันะ
ส่วนเรื่องเล่าใหม่ก็คือไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าใดความเชื่อหรือความ
มหัศจรรย์เกี่ยวกับดงหนองเตยก็ยังคงดำรงอยู่มาถึงปัจจุบัน โดยนักเขียนสร้าง

ให้ชาวบ้านเป็นตัวแทนของความเชื่อเก่าได้พยายามคัดค้านความคิดของน้ำชัย ซึ่งเป็นตัวแทนของความเชื่อใหม่ เพื่อไม่ให้เข้ามาไปพลิกฟื้นพื้นที่ดงหนองเตยให้เป็นพื้นที่การเกษตร ดังที่กล่าวว่า “การป่าวประกาศความผันของน้ำชัยในครั้งนี้ เห็นอีกการปลูกหมู่บ้านให้ฟื้นตืนขึ้นมาอีก ผู้เฒ่าผู้แก่ผู้ค้ายานขับดำเนินแห่งหนองเตยต่างออกมากัดค้านและปราบม้ำชัยให้หยุดความคิดที่ไม่เข้าท่านนี้เลีย” (เรื่องเล่าจากหนองเตย, วัชระ สจจะสารสิน, 2551: 44) เหตุการณ์ดังกล่าว เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงการวิวัฒนากันของความเชื่อสองขั้วตรงข้ามซึ่งดำรงความขัดแย้งอยู่ร่วมกันในโลกแห่งความเป็นจริง

อย่างไรก็ตามเมื่อน้ำชัยพลิกฟื้นดงหนองเตยได้สำเร็จ ชีวิตน้ำชัยดำเนินไปด้วยดีทั้งด้านการงานและครอบครัว แต่แล้วความหายนะก์มาเยือนเมื่อถูกชาญน้ำชัยถูกงูเหลือมรัดเสียชีวิต ภารยาเสียใจจนถูกสั่งห้ามมาอยู่กับน้ำชัย สวนผลไม้เริ่มรกร้าง และน้ำชัยก็ถูกผู้ใหญ่บ้านกล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์จนหนีไปซ่อนตัวอยู่บ้านเขา เมื่อเหตุการณ์ลงบ้านเขาจึงกลับลงมาและถูกยิงเสียชีวิตในที่สุด การเสียชีวิตของน้ำชัยยังเป็นการผลิตซ้ำความเชื่อตำนานหนองเตยให้คงอยู่อย่างเข้มข้น เนื่องจากชาวบ้านเชื่อว่าความหายนะต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของน้ำชัยเป็นเพาะเชาท้าทายและลบหลู่ความเชื่อตำนานดงหนองเตย ตอนท้าทายของเรื่องตัวละครเอกในฐานะเยาวชนคนรุ่นใหม่จึงผสมผสานและประนีประนอมทั้งสองความเชื่อเข้าด้วยกันและสรุปได้ว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับดงหนองเตย ซ่างไม่ต่างจากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ เนื่องจากจะทดลองลักษณะครั้งแรก ออกมานะเมื่อตนเดิม

ผมคิดว่าทุกอย่างกำลังกลับไปหาจุดเริ่มต้นอีกແล้า ผมนึกถึง ใจแก่นและสุนกิจ ที่ฝังวิญญาณอยู่ในหนองเตย ใช้แล้ว ทุกคนกำลังกลับไปหาแม่น้ำอีครั้งทั้งที่เวลาเคลื่อนผ่านมานานแล้ว ผมไม่เห็นด้วยที่ทุกคนจะกลับไปที่เดิมโดยเพิกเฉยไม่มองถึงจุดเริ่มต้นที่น้ำชัยได้บุกทาง

ເອົາໄວ້ ແຕ່ນັ້ນແຫລະ ເນື່ອພລສຽບອອກມາເຊັນເດີມ ທຸກອຍ່າງກົງຈົບ ຈນ
ບາງຄຽງພມຮູ້ລຶກທິກໃຈກັບພລສຽບເຊັນນີ້ ໃຊ້ ພມເຄຍນິກຕລກໆ ວ່າ ມັນຊ່າງ
ໄມ່ຕ່າງກັບກາຣທດລອງວິທຍາຄາສຕ່ຽວທີ່ພມເລ່າເວີຍນາ ແມ້ດລອງສັກກີ່
ຄຣັງເພີຍໃດ ພລສຽບກົງອອກມາດຸຈຸເດີມ ພມອດສະຫັກນັ້ນເຢືອກໃນອອກເລີຍມືດ້
(ເວົ້ອງເລ່າຈາກໜອນ ເຕຍ, ວ່າຈະ ສັຈະສາຮສິນ, 2551: 61)

ບທສຽບຂອງເວົ້ອງເລ່າໃໝ່ທີ່ຕ້ວະຄຣເອກນໍາເສັນອີ່ງເປັນກາຣຕອກຍໍາແລະ
ພລືຕ້າ໌ໃຫ້ເຫັນເຖິງກາຣດຳກັນອຸ່ນຂອງຄວາມເຂົ້ອຕໍ່ານານດັງໜອນເຕຍທີ່ເປັນຈົງຈິງດັ່ງເດີມ
ເສັນອໝໍມື່ອນກາຣທດລອງທາງວິທຍາຄາສຕ່ຽວ ກລວິທີກາຣນໍາເສັນອັດັກລ່າວເປັນກາຣ
ເຂົ້ອມໂຍງຄວາມເຂົ້ອດັ່ງເດີມເຂົ້າກັນຄວາມເຂົ້ອໃນໂລກສມ້ຍໃໝ່ໂດຍກາຣສລາຍມິດຕ້ານ
ເວລາແລະສຖານທີ່ທໍາໃຫ້ຕໍ່ານານຄວາມສັກດີສິທີ່ຍັງຄອງອຸ່ນລອດໄປ ກາຣສ້າງ
ໃຫ້ຄວາມມ້າຄຈາຮົຍສາມາດກັດດຳກັນອຸ່ນໄໝເສື່ອມຄລາຍເປັນໜຶ່ງໃນກລວິທີກາຣເລ່າເວົ້ອງ
ຂອງນັກເຂົ້າຍຸດໜຸດໜັງສມ້ຍໃໝ່ເນື່ອມທີ່ສ້າງເວົ້ອງເລ່າໃໝ່ໂດຍກາຣພລືຕ້າ໌ຄວາມເຂົ້ອ
ໃນດໍານານໃຫ້ສາມາດເກີດຂຶ້ນໃນໂລກແໜ່ງຄວາມເປັນຈິງ ເພື່ອໃຫ້ເວົ້ອງເລ່າດັ່ງກລ່າວ
ຕອບຕີແລະຕົກລັບເວົ້ອງເລ່າເດີມແບບສັຈນິຍມອີກນັ້ນ

ຈຶ່ງອາຈາກລ່າວໄດ້ວ່າກລວິທີກາຣປະກອບສ້າງເວົ້ອງເລ່າໃໝ່ຂອງນັກເຂົ້າຍຸດ
ໜັງສມ້ຍໃໝ່ເນື່ອມທີ່ມີກາຣນໍາເສັນອກາຣສ້າງໃໝ່ ພສມພສານ ເພີ່ມເດີມ ປັບປຸລື່ຍນ
ແກ້ໄຂ ແລະກາຣພລືຕ້າ໌ໃຫ້ເວົ້ອງຮາວໃນວຽກຮັນກຣມສັຈນິຍມມ້າຄຈາຮົຍມີຮູ່ປະບົບທີ່
ແປລັກໄປຈາກວຽກຮັນກຣມສັຈນິຍມຫຼືອເວົ້ອງເລ່າເດີມ ເພື່ອໃຫ້ເວົ້ອງເລ່າໃໝ່ທີ່ນັກເຂົ້າຍ
ນໍາເສັນອຕອບໃຫ້ເວົ້ອງເລ່າເດີມໃນຍຸດສມ້ຍໃໝ່ເນື່ອມແລະນໍາເສັນອໃຫ້ເຫັນເຖິງຄວາມ
ແຕກຕ່າງໜາກໜາຍທາງສັງຄມ ຊຸມໜນ ແລະວິທີ່ສີວິຕ່ຕ່າງໆ ຜ່ານກາຣສ້າງສຽງ
ວຽກຮັນກຣມທີ່ອຸ່ນອກາຂນປັບສັຈນິຍມນັ້ນເອງ

2. การวิพากษ์ระบบทุนนิยม

การวิพากษ์ระบบทุนนิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมสังคมหมาดจารย์ นักเขียนมักจะนำเสนอให้เห็นถึงผลเสียหรือผลกระทบจากความเจริญในระบบทุนนิยมและบริโภคนิยมที่ทำให้เกิดวิกฤตการณ์ความทันสมัยในสังคมไทย ทำให้ปัจเจกบุคคลยุคปัจจุบันได้รับความทุกข์ทรมาน เกิดความรู้สึกแบลกแยกต่อตนเองและสังคมไม่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมนี้ได้อย่างมีความสุข วิชิต ณ ป้อมเพชร และฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2542: คำนำ) อธิบายว่า ระบบทุนนิยมในประเทศไทยเป็นไปในลักษณะที่ผลประโยชน์และผลดีของการพัฒนาตากเป็นของคนกลุ่มเดียวทำให้เมืองกับชนบทแตกต่างกันอย่างมาก ความเจริญกระ挤ตัวขณะที่ทรัพยากรถูกทำลาย เกิดบรรทัดข้ามชาติเข้ามาลงทุนในประเทศไทยมากmay ผลเสียหรือผลกระทบของการพัฒนาในระบบทุนนิยมได้ก่อให้เกิดการเอารัดเอาเบรียบภาคเกษตรกรรม ชุมชน และการกดซี่เร่งงานราคากลูก ซึ่งช่วยเสริมสร้างผลประโยชน์แก่คนบางกลุ่มที่มีอำนาจในระบบทุนนิยมเท่านั้น นักเขียนจึงใช้วรรณกรรมแนวสังคมหมาดจารย์ไทยเป็นเครื่องมือวิพากษ์ระบบทุนนิยมในมิติต่างๆ ดังนี้

นวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในห้องถินภาคเหนือเรื่อง “ในอ้อมกอดกาลี” ของมหารรณพ โฉมเฉลา มีการนำเสนอให้เห็นว่าเมื่อสังคมแบบทุนนิยมในประเทศไทยพัฒนาไปมากเท่าใด ปัจเจกบุคคลก็ยิ่งเกิดความไม่มั่นคงทางจิตใจมากขึ้นเท่านั้น จึงต้องการหาที่มายึดเหนี่ยวเพื่อเสริมสร้างกำลังใจในด้านต่างๆ และด้วยพลอยมีป้าเป็นร่างทรงของเจ้าแม่กาลีที่มีผู้คนหลังให้มาครัวท่านบึ้ง เมื่อเจ้าแม่เป็นจำนวนมาก ดังนั้นป้าของพลอยจึงพยายามพูดให้พลอยครัวเจ้าแม่กาลีและยอมอุทิศตัวเป็นลูกสาวของเจ้าแม่ แต่พลอยไม่ทำตาม เชอได้พยายามดันหาตัวตนว่าเชอครัวลีสิงได และแล้วเชอก็คิดได้ว่าลีสิงที่เชอครัวลีคือความรัก เชอจึงตั้งใจที่จะสร้างความรักให้กับคนใหม่รู้จับ

ตอนนั้นเองที่ฉันได้คิดว่าฟังก์ชันแม่ปลูกจะไร้ไว้ในตัวฉัน...
ความรักยังไงเล่า แค่คิดก็เป็นสุขแล้ว เมื่อฉันมีดอกบัวผุดขึ้นกลางใจ
พ่อรักความจริง แม่รักความงาม ฉันรักความรัก นี้... สิ่งที่ไม่ตาย สิ่ง
ที่อยู่กับฉันตลอดมา ก็คือความรักของพ่อ ความรักของแม่ และความ
รักของฉัน สายใยที่ผูกพัน แม่ร่างกายจะดับสูญ... เช้าแล้ว พ้าสว่าง
แล้ว ฉันต้องออกไป ฉันต้องออกไปบลูกรักขึ้นอีก มันจะลงกาม
ต่อไปไม่รู้จบ ฉันต้องออกไป...

(ในอ้อมกอดกาลี, มหาชนพ โฉมเฉลา, 2552: 94)

เมื่อปัจเจกบุคคลในระบบทุนนิยมและปริโภคนิยมมีความรู้สึกไม่มั่นคง
ต่อการดำเนินธุรกิจ จึงพยายามหาสิ่งต่างๆ มาเป็นเครื่องยืดเหยียวยาทางจิตใจ ทำ
ให้เกิดการแสวงหาผลประโยชน์จากความไม่มั่นคงทางจิตใจนี้อย่างหลอกหลอน
รูปแบบ พลอยึงถูกป้าบังคับให้เป็นลูกสาวของเจ้าแม่กาลีเพื่อจะได้ช่วยป้าทรง
เจ้า แต่เธอไม่สามารถเนื่องจากเชอร์ทชาในความรักและมุ่งหวังว่าจะนำความ
รักไปมอบให้แก่คนอื่นๆ ในสังคมให้มีความสุข การนำเสนอตั้งกล่าวเป็นการ
สร้างให้ความรักซึ่งเป็นสิ่งที่ไร้เหตุผลและเป็นลักษณะหนึ่งของความมหัศจรรย์
ที่หน้าที่วิพากษ์ระบบทุนนิยมในยุคปัจจุบัน เนื่องจากคนในสังคมครัวเรือนตั้ง
สิ่งของและเงินทอง การครัวเรือนในความรักทำให้เห็นการตอบโต้ระบบทุนนิยม
ด้วยความไร้เหตุผลแต่ก็ทำให้สังคมมีความสุขมากยิ่งขึ้น

ส่วนในนวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคกลางเรื่อง
“วิญญาณที่ถูกเนรเทศ” ของวิมล ไทรนิมนาน นักเขียนก็ได้นำเสนอความ
มหัศจรรย์เพื่อวิพากษ์ระบบทุนนิยม เช่นกัน จากการที่นักเขียนนำเสนอให้แม่ของ
วิหคเดินทางไปขายแรงงานในเมืองหลวง เธอต้องทำงานหนักจนเสียชีวิตและ
กลายเป็นคนปุน เมื่อนำคนปุนไปมาปนกิจกิจกรรมที่ไร้หมา

สัปเพร่ อวัยค่อนคนดูดไฟที่ กองพีน... ผู้มาร่วมงานเผาพร่าง
ชะเง็อชะแห้งดูว่าไฟจะให้มีคนบูนหรือไม่ แต่คนบูนยังคงสภาพเช่นเดิม
เจ้าหน้าที่เตรียมจะสูบฟืนลงไปอีก แต่ท่านเจ้าอาวาษห้ามไว้ “เอาน้ำ
มาดับไฟเลอะ” ท่านลั่ง วิหคอมองหน้าแม่ด้วยความสงสารและอาลัย
เห็นดวงตาของแม่บอกความห่วงใยสึกซึ้ง “ฉันจะไม่ทำให้แม่ผิดหวัง...”
เขากุศลเสียงเครื่อง “ฉันจะตั้งใจเรียน มีงานดีๆ ทำ และกลับไปบ้านเรา”
[...] ลมโซยมาอ่อนๆ แล้วคนบูนก็อยู่สลายกลายเป็นพงปุน ปลิว
กระจายไปเก้าตามอาคารบ้านเรือนแห่งเมืองที่กำลังเติบโต ในที่สุด
คนบูนก็สลายไปจนหมด เถ้าถ่านถูกลมพัดพาหายไป เหลือไว้แต่
กระปองและลานว่างเปล่าราวกับไม่มีสิ่งใดเกิดขึ้น

(วิญญาณที่ถูกเนรเทศ, วิมล ไทรนิมนานวล, 2552: 350–351)

การที่นักเขียนนำเสนอให้ແນ່ຂອງວິຫຼດເລື່ອຈີ່ວິຕຈາກກາຮຽນຍ້າງຈຳໃຊ້
ແຮງງານອ່າງໜັກ ຈາກນັ້ນຮ່າງຂອງເຂອກລາຍເປັນປຸນໃໝ່ທີ່ເຫຊງຄັງປຸນໃໝ່ເພື່ອນ
ຄົນງານດ້ານບົນ ແມ່ນຍ້າງຈະຕອບຄຳຄາມພຣະກິກຢູ່ເກີມກັບກາຮຽນປຸນວ່າ
“ປຸນໄນ້ໄດ້ຮັດຕົວຫຣອກຄຮັບ ແຕ່ເນື່ອເຂອດຕາຍ ຮ່າງຂອງເຂອກລາຍເປັນປຸນເລີຍ ພົມກີ່
ໄນ້ເຂົ້າໃຈໜີ່ອນກັນ” (ວິญญาณທີ່ถูกเนรเทศ, วิมล ไทรนิมนานวล, 2552: 343)
ກາຮຽນນຳເສນອໃຫ້ “ຄົນຕາຍ” ເປັນ “ຄົນປຸນ” ກີ່ເພື່ອໃຊ້ຄວາມມັກຈຽບຈາກກາຮຽນ
ຮ່າງເປັນຄົນປຸນວິພາກຢ່ວະບຸນນີ້ຍົມວ່າເປັນພລມາຈາກຜູ້ໃຊ້ແຮງງານຄູນບັນດັບໃຫ້
ທຳການອ່າງໜັກທຳໃຫ້ເຂາຫຼື່ອຍືນຂາດໃຈເສີຍຫົວຕ່າງໆ ນອກຈາກນີ້ກາຮຽນທີ່ນຳຄົນ
ປຸນໄປພາປັນກິຈແລ້ວໄມ້ໂທໜໍ ເນື່ອຈາກແມ່ຂອງວິຫຼດຍັງມີຄວາມຮູ້ສືກ່າວ່າໃຍກັງລວງວ່າ
ເຂາຈະອູ້ອ່າງໄວ ກະທັ້ງເຂາກລ່າງວ່າຈະຕັ້ງໃຈເຮັນແລະມີງານດີ່ງ ຄົນປຸນຈຶ່ງສລາຍ
ໄປເຫັນເພີ່ຍຄັງປຸນ

ອີກເຫດຸກຮັນໜຶ່ງເພື່ອນຂອງວິຫຼດທີ່ເປັນເຕັກເຮົ່ວອັນຕາເລືອດຈານເສີຍຫົວຕ່າງໆ
ແຕ່ຂະນະທີ່ວິຫຼດກັບໄອໂທນກຳລັງຈະໄປບອກຕໍ່າງໆຈະຮ່າງຂອງອີເຕັກສລາຍຫຍາຍໄປ

ดังที่กล่าวว่า “พวากษาได้ยินเสียงน้ำหายดึงหันมามองอีกด้าน แล้วหึ้งสองก้าวเดินใจเมื่อเห็นตัวอีกด้านกำลังลายเป็นเสือดสีดำ ให้ลงสู่พื้นดิน ไม่นานนักมันก็ลายหายไปหมด... รวมกับว่าเชื่อไม่เคยมีชีวิตอยู่มาก่อน” (วิญญาณที่ถูกเนรเทศ, วิมล ไตรนิมนวล, 2552: 276) การนำเสนอให้เด็กเรียนรู้สีชีวิตแล้วร่างกายก็สูบสลายไปเหมือนไม่มีสิ่งใดเกิดขึ้น เป็นจุดนักเขียนต้องการจะบอกว่าชีวิตของเด็กเริ่มต้นนั้นไร้คุณค่า ไร้ตัวตน ในระบบทุนนิยมนั้นเอง ความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในวนิยายเรื่อง “วิญญาณที่ถูกเนรเทศ” จึงเป็นภาพแทนของปัจเจกบุคคลยุคปัจจุบันที่ดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมทุนนิยมนี้อย่างยากลำบาก คนที่อาศัยอยู่ในเมืองหลวงต้องมีชีวิตอยู่อย่างไรค่า ไร้ตัวตน ถูกกดซี่ซุ่มแห่งจากรอบทุนนิยม นักเขียนจึงนำความมหัศจรรย์ดังกล่าวมาใช้พากษ์ระบบทุนนิยมอย่างไร

ในเรื่องลั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในห้องถินภาคใต้เรื่อง “แม่ดัดแห่งหุบเขา” ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ก็บอกว่าการพัฒนาในระบบทุนนิยมทำให้ความเชื่อดังเดิมของหมู่บ้านแห่งหุบเขานี้ลั่นคลอนจนไม่อ้าจดารงอยู่ได้

ผู้คนในหมู่บ้านหุบเขายังคงเชื่อมั่นในปาฏิหาริย์ของแม่ดัด หมาย และมองปาฏิหาริย์ของพ่อค้าสมุนไพรเป็นเพียงความสามารถทั้ดเทียม นั่นทำให้พมยิ่งลงน คล้ายแม่เด็กมายังคงเป็นภูษาให้ชีวิตรัก โครงการไม่อาจล้มได้ ทว่าทำไมพวากษาถึงปฏิบัติต่อแกร瓦ทิ้งช้าง?!

(แม่ดัดแห่งหุบเขา, กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539ช: 219)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าในยุคที่ระบบทุนนิยมกำลังโหมกระหน่ำอย่างรุนแรงเช่นนี้ ปาฏิหาริย์หรือความเชื่อดังเดิมโดยฯ ก็ไม่อาจดำรงอยู่ได้ เนื่องจากการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัยที่ระบบทุนนิยมได้รับความครวதามาก

ที่สุดทำให้อำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่ครั้งหนึ่งเคยได้รับการสถาปนาให้เป็นสิ่งที่ยอมรับ และครั้งชาญกล้มล้างลงอย่างง่ายดาย เมื่อวัตถุสิ่งของและเงินมีอำนาจมากกว่า สิ่งใดในยุคปัจจุบัน ดังนั้นการล้มลงของแม่เมาhmaจึงหมายถึงการพ่ายแพ้ของ ความเชื่อด้วยเดิมที่ไม่อ่าด้านท่านพระและสุนนิตย์ได้ ความเชื่อด้วยเดิมซึ่งเป็นภาพ แทนของแม่เมาhmaจึงทำหน้าที่วิพากษ์ระบบทุนนิตย์ เนื่องจากความศรัทธา ระบบดังกล่าวทำให้ปัจเจกบุคคลยอมทำลายรากเหง้าและจิตวิญญาณของตน เพื่อสนองรับต่อการพัฒนาในระบบทุนนิตย์อย่างเต็มใจ

นอกจากนี้ในเรื่องเดียวกันในตอนจบของเรื่องก็บอกว่า เมื่อพายุสงบลง แล้วตัวละครเอกกับเพื่อนซึ่งมืออาชีพเป็นคนเผาถ่านก็เดินทางกลับเข้าไปใน หมู่บ้านแห่งหุบเขาที่อีกครั้ง ระหว่างทางพากษาได้พบกลุ่มนางพรายตะเตียน ทั้งสองคนจึงแข่งกันไล่จับพริกนาง ดังที่กล่าวไว้ว่า “เราเห็นหลังนางพราย ตะเตียนซึ่ง shack และภลับสูบป่าลีกอยู่远ๆ ... ผู้กับมัดคอกริ่งแข่งกันเพื่อไล่จับนางพรายน้อยๆ ให้ได้สักตัวหรือ!” (แม่ดแห่งหุบเขา, กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539 ข: 225) การนำเสนอดังกล่าวทำให้เห็นว่า ไม่ว่าอย่างไรระบบทุนนิตย์ยังคง พยายามแฝงขยายเข้าไปทำลายความเชื่อด้วยเดิมอยู่ร่ำไป ความมหัศจรรย์ของ นางพรายตะเตียนที่กำลังจะถูกไล่จับเป็นภาพแทนของความเชื่อด้วยเดิมที่ไม่อ่าด้านระบบทุนนิตย์ได้อีกนัยหนึ่ง เนื่องจากตัวละครเอกและเพื่อนต้องกลับเข้าไป ทำหน้าที่ของตนต่อให้เสร็จ ดังนั้นความมหัศจรรย์ที่นักเขียนนำเสนอในเรื่อง ดังกล่าว จึงเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงการขับเคี่ยวกันระหว่างความเชื่อด้วยเดิม กับความเชื่อมายใหม่ ซึ่งความมหัศจรรย์หรือความเชื่อด้วยเดิมไม่อาจด้าน กระและสุนนิตย์ที่เข้าไปรุกรานได้ เนื่องจากผู้คนยึดติดอำนาจของเงินมากกว่า คุณค่าทางจิตวิญญาณ

อนึ่งในเรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง “แพะในกุบันร์” ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ อีกเรื่องหนึ่งก็บอกการนำเสนอลักษณะที่ คล้ายคลึงกัน เมื่อผู้คนที่นั่นรู้สึกว่าตัวเองเป็นตัวประหลาดที่กัดกินเต้านมของนิ้อลล์

เม้าะและมุคลงไปแท้คพ์โคตรต่อโคตรในใต้ดิน ดังที่กล่าวว่า “เข้าเป็นเพียงทารก ในอ้อมแขนหล่อน แต่แล้วหารากลับกล้ายเป็นตัวประหลาดมีเกล็ดเหมือนตะ瓜ด กัดกินเด้านมของนิ้อสเม้าะ แล้วมุดทะลวงเข้าไปกัดกินถึงหัวใจ ภาพต่อมาเข้าเห็นตัวประหลาดมีเกล็ดนั่น มุคลงไปถึงก้นหลุมคพ์โครไม้รู้ และเริ่มต้น “แท้คพ์” (แพะในกุบอร์, กันกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539ค: 244-249) ความมหัศจรรย์จากความผันของอามนท์เป็นความผิดบาปในจิตใจของเขซึ่งทำหน้าที่เตือนใจให้เข้าได้ฉุกคิดก่อนที่จะตัดสินใจสร้างที่จอดรถหัวร่องชุมชนและไล่ชาวมุสลิมออกไป อย่างไรก็ตามตัวประหลาดนำ geleidคือภาพแทนของระบบทุนนิยมที่กำลังไล่瓜ดต้อนให้ความล้าหลังออกไปและนำพาความเจริญด้านหน้าที่การงานมาสู่ตัวลัศครเอก ทั้งนี้ในเรื่องเดียวกัน ยังพบอีกเหตุการณ์หนึ่งที่อามนท์ได้สนทนากับวากอเล้มเรื่องการซื้อแพะในกุบอร์ แต่วากอเล้มไม่สามารถขายให้เข้าได้ เนื่องจากแพะทุกตัวเป็นของพระเจ้า

“ลุงคิดเห่าใหร์กี้ว่ามา ໃນฐานะคนเก่าคนแก่ พอเพิ่มราคาก็ให้สองเท่าด้วย เอ้า!” คุณแม่มานสีร่องเหมือนตกใจ “มันไม่ใช่แพะของพอหรอก...” วากอเล้มเหมือนระพึง “ท้าวไม่ใช่แพะของคุณ แม่พากมันจะอาทัยอยู่บนพื้นดินของคุณก็ตาม มันไม่ได้เป็นแพะของโครเลย นอกจากของพระเจ้า พากมันมีชีวิตและเคลื่อนไหว...” ชายชราภักมหน้าหยิบดอกกลั่นทมขึ้นมองจ้องรวมหาความหมาย “ในความกรุณาแห่งองค์อัลลอห์!” ถ้อยคำระพึงแพร่เวบฯ ทั้งร่างเหมือนยิ่งนิ่งเงียบ...

(แพะในกุบอร์, กันกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539ค: 264-265)

จากบทสนทนารังสรรค์ อาบนที่ไม่สามารถซื้อแพะให้ออกไปจากกุบอร์ได้ เพราะว่าแพะทุกตัวเป็นสัตว์ของพระเจ้าที่อาทัยอยู่ในสถานที่ของพระเจ้าแพะในกุบอร์จึงไม่ใช่สมบัติของโครนอกจากพระเจ้า แม้ว่ามันจะอาทัยอยู่ในพื้นที่

ตามกรรมลิทซ์ของตัวละครเอกก์ตาม การนำเสนอดังกล่าวเป็นการสร้างความมหัศจรรย์จากความเชื่อความครั้งทชาในพระเจ้าตามหลักศาสนาอิสลาม เพื่อใช้ความมหัศจรรย์ของความเชื่อนี้วิพากษ์ระบบทุนนิยมว่า เงินไม่สามารถซื้อด้วยทุกอย่าง ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่อง “แพะในกุบอร์” จึงนำเสนอความมหัศจรรย์ที่ระบบทุนนิยมกำลังทำร้ายความเชื่อความครั้งทชาด้านจิตวิญญาณ เพื่อสร้างความชอบธรรมแห่งโอลกาลัยให้มีว่าทำให้ดีขึ้นกว่าเดิม อย่างไรก็ตามเงินก็ไม่สามารถซื้อด้วยทุกอย่างโดยเฉพาะลัตต์ว์ของพระเจ้า

เรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคกลางและมีการวิพากษ์ระบบทุนนิยมอย่างเข้มข้นอีกเรื่องหนึ่งก็คือเรื่อง “เด็กชายกับต้นไม้ประหลาด” ของอุเทน พรหมแดง นักเขียนนำเสนอให้ชื่นชมเด็กชายไม่สมประกอบกินผลไม้ประหลาดเข้าไป เช่นวันรุ่งขึ้นในปากของเขางดงามมีเกาไม้สีดำเลื้อยอกมา เวลาต่อมามันก็ออกดอกออกผลให้ฟ่อและแม่เลี้ยงนำไปขายสร้างรายได้ให้แก่คนในครอบครัว ชลุยจึงได้รับการดูแลจากพ่อและแม่เลี้ยงเป็นอย่างดี กระทั้งเกาไม้นั้นแตกกิ่งก้านสาขาไปทั่วบ้านแต่มักกลับไม่ออกผลไม้สีดำให้นำไปขายได้อีกต่อไป พ่อและแม่เลี้ยงจึงติดหารวิธีกำจัดเกาไม้เลื้อยนี้ให้ออกไปจากบ้าน

“ทำไม่มันไม่อกรูกแล้ววะ?” พ่อสาม “งอกจนเต็มบ้านทั้งหลังแล้วเลือกหยุดออกกูกไปเมยๆ” เด็กชายผู้นี้เงียบ “ฉันว่ามันไม้อกรูกแล้วละ” แม่เลี้ยงเสริมขึ้นบ้าง “ข้าก็ว่าอย่างนั้น” “แล้วจะทำยังไงกันดี?” นางสาม “มันเลื้อยราหูขึ้นทุกวันอย่างนี้ปล่อยไว้ก็ไม่น่านมีหวังต้องยกบ้านให้มัน ลูกเลิกก็ไม้อกรักแล้วจะเอาไว้ทำพระแสงอะไรก็ได้” พ่อพูดจริงจัง “จะทำยังไงล่ะพี่?” “ตัดแม่งทิ้งเลี้ยงเลย” “ถ้าตัดแล้วมันไม่ตาย งั้นลองเผาดูใหม่พี่” นางเสนอ วิธีต่อไปคือเอาชน้ำหัววังให้เน่าเปื่อย [...] “มีวิธีไหนอีกใหม่ที่เราคิดໄປไม่ถึง?” พ่อของชลุยพูดนิ่งๆ บคิด “จะจากต้นไม้ให้ตายมันต้องถอนให้ถึงรากถึงโคนนะพี่” นาง

ເອົ່າລອຍງ “ຄື່ງຮາກຄື່ງໂຄນຫີ້ອ?...” ຜູ້ເປັນຜ້ວທານຄຳຈໍາແລ້ວຈໍາເລົາ
ຄວາມຄົດໜຶ່ງວາບພ່ານເຂົ້າມາໃນທັງນີກ ມັນທຳເອາພລອຫຍືຍຕື່ມອຍ່າງ
ລຳພອງໃຈ ຍາກຂວັດເຫັນຂາວຂຶ້ນຈີບ ປະກາຍຕາຈາຍແວວເຫື່ຍມເກຣີຍມ
(ເດັກຈາຍກັບຕົນໄຟປະຫລາດ, ຖະໜານ ພຣມແດງ, 2546: 157–160)

ສອງສາມີກວຽຍາຝູ້ເປັນພ່ອແລະແມ່ເລື່ອງຂອງຊຸ່ຍໄດ້ພຍາຍາມຄົດຫາທາງ
ກຳຈັດເຖາໄນ້ເລື່ອຍໍທີ່ປົກຄຸມໄປທ້ວ່ານັ້ນດ້ວຍຄວາມໄມ່ພອໃຈ ທັກການໃໝ່ຂວານຕັດ ເພາ
ແລະແຂ່ນ້ຳ ຈຳນີ້ທີ່ສຸດພວກເຂາສອງຄນົກຕິດໝາທໍາລາຍເຕັກຈາຍກັບຕົນໄຟປະຫລາດ
ນີ້ໄປພຣອມໆ ກັນໂດຍໄມ້ຄົດວ່າເຕັກຈາຍຈະເປັນລູກຂອງພວກເຂາຫີ້ອໄມ້ກົດາມ ກາຣທີ່
ນັກເຂົ້ານຳເລັນອື່ນຕົວລະຄຽດເອົາຂອງເວົ້າເປັນຕົວລະຄຽດທັກຈາຍທີ່ຄຸກພ່ອແລະແມ່
ເລື່ອງກຳຈັດຈຳນົງແກ້ວືວິດ ເປັນການໃໝ່ຄວາມມ້ທັກຈາຍທີ່ເກີດຂຶ້ນວິພາກຍະຮະບຸນ
ນີ້ມອຍ່າງເຂັ້ມຂັ້ນ ກລ່າວເຄືອ ຕາມກລໄກຂອງຕລາດທຸນນີ້ມີລົງທຶນທີ່ໄວ້ປະໂຍືນ
ຈະຕົອງຄູກກຳຈັດ ດັ່ງນັ້ນຂໍລູ່ຈຶ່ງຄູກໄກໃຫ້ເລື່ອໝົວດີໂຍທີ່ພ່ອແລະແມ່ເລື່ອງຂອງເຂົາໄມ່
ເຫັນແກ່ຄຸນຄ່າທາງຄືລອຽມຄວາມດີຄວາມມາກ ໄດ້ ເລຍ ເພຣະໃນຮະບຸນນີ້ມີການທຳ
ໃຫ້ໜີວິຕຄນມີຄ່ານີ້ມີຍ່າງວ່າທັງພົມສິນເງິນທອງ ເມື່ອໜີມປະໂຍືນກົງກຳຈັດທີ່ເປັນສິ່ງ
ເປັນສິ່ງຂອງ

ການນຳເສນອຄວາມມ້ທັກຈາຍທີ່ວິພາກຍະຮະບຸນນີ້ມີການໃຫ້ມີຄ່າໃນ
ວຽກງານຮັມສັຈນີ້ມ້ມ້ທັກຈາຍເປັນສິ່ງທີ່ນັກເຂົ້ານຳຕົວການຕອກຍ້າແລະສື່ໃຫ້ຜູ້ອ່ານ
ໄດ້ຮັບຮູ້ວ່າ ພລກຮະທບຫີ້ອພລເສີຍຈາກການພັ້ນນາເຕັຮ່າງສູງກິຈແບບທຸນນີ້ມີໄດ້ທຳໃຫ້
ເກີດປັ້ງຫາດຕ່ວຽກສື່ວິຕແລະຊຸມໝາຍຕ່າງໆ ຄວາມມ້ທັກຈາຍແລະຕົວລະຄຽດທັກຈາຍທີ່
ເກີດຂຶ້ນໃນວຽກງານຮັມຈຶ່ງເປັນກາພແທນຂອງມນຸ່ມຍົດປັ້ງຈຸບັນທີ່ໄດ້ຮັບຄວາມທຸກໆ
ທຽມານຈາກການໃໝ່ວິຕ ເພຣະຄຸກຕື່ມ່າງເຫັນແລະຄຸກເອກະຕິເອົາເປົ່າຍັງຈາກຮະບຸນ
ທຸນນີ້ມີຄ່າໃຫ້ມີກະຫົນ່າຍ່າງຮຸນແຮງໃນສັງຄົມໂດຍມີອາຈຕ້ານທານໄດ້

3. การต่อต้านอำนาจจารชู

อำนาจจารชูในที่นี้เป็นกระบวนการหนึ่งของการสร้างความเป็นรัฐชาติให้เข้มแข็งมั่นคง โดยการเข้าไปครอบงำหรือเข้าไปถล咽วิถีชีวิตหรืออุดมวัฒนธรรมอย่างต่างๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับศูนย์กลางความเป็นไทย นักเขียนจึงใช้วาระนกรรรมสัจنيยมหัวใจร้ายเป็นเครื่องมือหนึ่งในการต่อต้านอำนาจจารชู เนื่องจากเจ้าหน้าที่รัฐและอำนาจจารชูมักจะเข้าไปกดข่ม กีดกัน และข่มเหงกลุ่มชาติพันธุ์ ศาสนา ความเชื่อ และวัฒนธรรมอย่างต่างๆ ในพื้นที่นี้ในไทย ทำให้ปัจเจกบุคคลในพื้นที่นี้เหล่านี้ไม่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมนี้อย่างมีความสุขต้องอยู่อย่างไร่ำนำจและไม่สามารถต่อต้านหรือขัดขืนอำนาจที่รัฐกระทำต่อประชาชนได้ แต่วาระนกรรรมสัจنيยมหัวใจร้ายได้ทำหน้าที่วิพากษ์อำนาจจารชู เพื่อชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างหลักหลายด้านเชื้อชาติ ศาสนา ความเชื่อ และวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ถูกเก็บกดและปิดกั้นอยู่ในสังคมไทย

จากนวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง “เล่นเงา” ของจิรภัทร อังคุมลี ผู้เขียนพบว่านักเขียนได้นำเสนอความรุนแรงจากการใช้อำนาจรัฐอย่างชัดเจนและเป็นมุ่งมองจากคนในภาคใต้ที่มีสำนึกต่อต้านอำนาจจารชูอย่างมีระดับค่อนข้างรุนแรง โดยนักเขียนได้นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นภาคใต้ปัจจุบันมาผสมผสานในนวนิยายเพื่อใช้วิพากษ์อำนาจจารชูอย่างเข้มข้นผ่านตัวแทนอำนาจจารชูทั้งเจ้าหน้าที่ทหาร ตำรวจ ครุ และนายกองค์การบริหารส่วนตำบล นักเขียนนำเสนอว่าเจ้าหน้าที่ทหารใช้อำนาจที่เหนือกว่าจับชายมุสลิมมาทราบและซ้อมจนเลียชีวิต เพียง เพราะผู้บังคับบัญชาอย่างได้ภารยาของกองเดริ เป็นภารยาของตน ดังที่ตัวบทได้กล่าวถึงไว้ว่า “เสือกมีเมียสวาย” พลทหารที่นับถือในหลังคากรรบตอนหน้าตาตะคอกให้กับเดริ ขณะรถเริ่มเลี้ยวขวาผ่านกุบิงเพื่อตรงเข้าไปยังชุมชนมุสลิมอีกครั้งด้วยความตั้งใจ “นายกุบิงเมียเมืองมาก ขอภัยดีๆ เสือกไม่ยอม ต้องใช้วิธีแบบนี้เหมือนรายก่อนๆ ทำไม่พากเมืองไม่รู้จักจำจะ

กี่คพแล้วที่ขัดใจพากูก ยังไงเมียเมืองพัฒนายกแหน่ง” (เล่นงาน, จิรภัทร อังคุมาลี, 2548: 255–256) จากการใช้อำนาจที่เหนือกว่าทำร้ายคนที่ต้องการอย่างไม่เป็นธรรม เหตุการณ์ดังกล่าวที่เกิดขึ้นกับลูกชายแม่เฒ่ามุสลิม จึงทำให้แม่เฒ่าต้องหอนอย่างโหยหานเหมือนสุนัขจนตรอก เพื่อแทนตนเองเป็นสุนัข เนื่องจากพวกรหารมองว่าชาวมุสลิมมีค่าไม่ต่างไปจากสุนัขตัวหนึ่งที่พวกราชจะทำอย่างไรก็ได้ แม่เฒ่าจึงใช้ความมหัศจรรย์จากการหอนเหมือนสุนัขต่อต้านและตอบโต้อำนาจของพวกรหาร เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ลูกชายของตน

อีกทั้งยังมีการใช้อำนาจรัฐของตำรวจที่ใช้อำนาจของตนในทางมิชอบ เนื่องจากเข้าใช้ช่องทางจากการเป็นตำรวจทำความผิดฆ่าคนตายความต้องการของนายกองค์การบริหารส่วนตำบลนี้ เพื่อกำจัดชายมุสลิมที่มาพัวพันกับภรรยาในอยู่ของนี้ ดังที่กล่าวไว้ว่า “ຈຳກັບຈຳໄດ້ແມ່ນຍ້” “ອາແລຸກບັງແລະເຮົວ” “ໃຊ້...” นทพยักษ์หน้า จ่าพินหันหน้ากลับมามองเห็นที่อีกครั้งแล้วรือ “ໜ້າຍໃຫມ້ນໜ້າຍໄປຈາກໜຸ້ບ້ານທີ່” (เล่นงาน, จิรภัทร อังคุมาลี, 2548: 192) การที่จ่าพินรับปากตามความต้องการของนี้ แสดงให้เห็นถึงการใช้อำนาจหน้าที่ในทางมิชอบของตัวละคร เนื่องจากเข้าเป็นผู้รักษาภูมายแต่ก็เป็นผู้ที่ทำผิดกฎหมาย เลี้ยงเงย เพราะเห็นแก่ผลประโยชน์ที่เขามีได้รับจากนี้

นอกจากนี้ยังพบว่า นายกองค์การบริหารส่วนตำบลที่กับครูให้ญี่ สมชายร่วมกันทุจริตโครงการเดินท่องป่าของหมู่บ้าน จากการที่ช่วยที่ปรึกษาของนทพยักษ์เรื่องเงินที่จะต้องแบ่งให้แก่ครูให้ญี่ สมชายว่า “ຕກລົງນາເດີນທ່ອປະປາທັງໝູ້ບ້ານທີ່ກຳລັງຈະເສົ້າຈ ຕ້ອງແບ່ງຄ່ານໍາຮ້ອນນໍ້າໜ້າໃຫ້ຄຽງໃຫຍ່ ໝາຍ” “ໃຫ້ແກ້ໄປເຄອະ” นทพยักษ์หน้า “ຄຽງໃຫຍ່ຍັງເບີນທີ່ນັບຖືຂອງໜ້າບ້ານ ທັງພວກແຂກຕ້ວຍ” “ເບີນອຍ່າງຄຽງໃຫຍ່ສົມພາຍເກີດິນະ ໄນຕ້ອງທຳໄວຣີເລຍ ໄດ້ສ່ວນແບ່ງທຸກຄັ້ງທີ່ມີງານພົມນາໜຸ້ບ້ານ” “ເງິນເລັກນ້ອຍນາ” นทพยักษ์หน้า “ແລ້ວ ໄນໃຊ້ເງິນເຮັດສັກຫອຍ” (เล่นงาน, จิรภัทร อังคุมาลี, 2548: 92–93) จากตัวบททำให้เห็นการทุจริตงบประมาณแผ่นดินของเจ้าหน้าที่รัฐระหว่างนายกองค์การ

บริหารส่วนตำบลผู้รับผิดชอบหลักในโครงการดังกล่าวกับครูให้ญี่ปุ่นเป็นผู้มีบทบาทในชุมชน การทุจริตดังกล่าวเป็นการกระทำข้อความของบุคคลที่สร้างความเดือดร้อนให้แก่ประชาชน เนื่องจากจะทำให้ประชาชนได้รับสิทธิและประโยชน์จากการบริการของรัฐได้อย่างไม่เต็มที่ เพราะวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในโครงการจะมีคุณภาพที่ต่ำกว่ามาตรฐานทำให้ชำรุดเร็วกว่าปกติ

การกระทำการข้อความของเจ้าหน้าที่รัฐคนสุดท้าย คือ ครูให้ญี่ปุ่นชายที่ใช้กำลังบังคับข่มขืนลูกศิษย์ และเมื่อกินดื่ม่ายอมตกเป็นเครื่องบำบัดอารมณ์ทางเพศให้แก่ครูให้ญี่ปุ่นอีกต่อไปเช่นจึงนำโทรศัพท์มือถือที่ครูให้มาศิ่นเพื่อยุติพฤติกรรมทางเพศที่ผิดนี้ ครูให้ญี่ปุ่นจึงใช้อำนาจที่เหนือกว่าขึ้นมา ดังที่ตัวบทกล่าวไว้ว่า “เชื้อรู้สึกมั่นใจ ว่าฉันเป็นใคร... ฉันชี้ช่องตาเชื่อได้เลย อย่าว่าแต่เชื่อเลย ฉันชี้ช่องตาหมูบ้านนี้ได้ทั้งหมูบ้าน” เด็กหญิงหันร่างกลับ สายหน้าเล็กน้อย ก้าวเดินออกไปตามเลี้นทาง “ฉันยังพูดไม่จบ” ครูให้ญี่ปุ่นชายตะโกนด้วยน้ำเสียงลั่นพร่า “ฉันจะให้เชื่อตากซ้ำซิ้น” “สถาบันได้... ฉันจะให้เชื่อตากซ้ำซากเลย” (เล่นงาน, จิรภัทร อังคณาลี, 2548: 303-304) การนำเสนอดังกล่าวเป็นการตอบข้อการใช้อำนาจรัฐในทางมิชอบของครูที่กระทำต่อนักเรียน โดยที่อำนาจได้กดทับตัวละครเด็กหญิงซ้ำแล้วซ้ำเล่าผ่านการที่เด็กหญิงถูกล่วงละเมิดทางเพศจากครูให้ญี่ปุ่นฐานะนายจ้าง เพราะเชื่อหารายได้พิเศษด้วยการมาทำงานสะอาดบ้านให้แก่ครูให้ญี่ปุ่น และอีกนัยหนึ่งเด็กหญิงถูกครูให้ญี่ปุ่นใช้อำนาจความเป็นใหญ่ในสถานศึกษาข่มขู่ว่าจะให้เชื่อเรียนตากซ้ำซั่น เพราะว่าเชื่อไม่ยอมให้ครูให้ญี่ปุ่นเข้าใจอีกต่อไป

จากในวนิยายเรื่อง “เล่นงาน” นักเขียนต้องการนำเสนออำนาจรัฐที่กระทำความรุนแรงต่อบุคคลในฐานะที่พื้นที่ภาคใต้เป็นพื้นที่พิเศษและนักเขียนภาคใต้ก็มีชับรับรู้เหตุการณ์ความรุนแรงต่างๆ นี้ได้มากกว่านักเขียนภาคอื่นๆ นักเขียนจึงพยายามกระตุนเตือนให้คนในท้องถิ่นออกมาร่วมกันต่อต้านอำนาจรัฐที่ถูกตัวแทนของรัฐกระทำการรุนแรงผ่านทหาร つまり ครู

และนายกองค์การบริหารส่วนตำบล เพื่อใช้ความมหัศจรรย์จากพุทธกรรมการ honของแม่เจ้าเป้าเจี้ยะและการที่โข้มเท่งตัวกากหนังตะลุงพญาามเรียกว่าก้องให้คนอื่นๆ ออกมากหอนร่วมกับแม่เจ้าเป็นการจุดประกายให้คนในท้องถิ่นภาคใต้ ออกมาการียก้องความเป็นธรรมให้กับตนเองโดยใช้วรรณกรรมลัจฉินยม มหัศจรรย์เป็นเครื่องมือของนักเขียนได้

อนึ่งนอกจากนวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้เรื่อง “เล่นเงา” แล้ว ยังพบการต่อต้านอำนาจจารัสผ่านนวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคอีสานเรื่อง “ทะเลข้านม” ของชัชวาลย์ โคตรสงครามด้วย ถึงแม้ว่าระดับความเข้มข้นของความรุนแรงของภาคอีสานจะน้อยกว่าภาคใต้ แต่ก็เป็นระดับความรุนแรงที่แฝงมากับสำเนียงทาง ชาติพันธุ์และวัฒนธรรมที่คนภาคอีสานแตกด้วยไปจากศูนย์กลาง จากการนำเสนอให้จุมตัวละครเอกของเรื่องเป็นลูกหลานของกลุ่มชาติพันธุ์ล้วนที่ถูกกลืนให้กลายเป็นไทย โดยการสร้างประวัติศาสตร์ที่บิดเบือนให้แก่พวากษา จุ่มรู้ความจริงเท็จของประวัติศาสตร์ที่รัฐไทยสร้างขึ้นใหม่ว่า เป็นการสร้างที่มีเบื้องหลังที่สนับสนุนว่าทุกร่มการสร้างรัฐชาติและความเป็นไทย เขาจึงไม่เชื่อถือและยอมรับประวัติศาสตร์ขันบิดเบือนที่รัฐสร้างให้ โดยเขายังคงทรงตัวว่าเป็นเครื่องญาติของชาติพันธุ์ชายฝั่งแม่น้ำโขงตลอดมา แม้ว่าเขาก็จะอาศัยอยู่ในประเทศไทยก็ตาม

ด้วยสำเนียงที่รับรองในสถานะความเป็นเครื่องญาติที่น้องและชาติพันธุ์บันแพร่ดินปสุกข้าวชา秧ผึ้งแม่น้ำโขงอุษาคนญ... จุ่มไม่เคยเดินเข้าไปในกล่องประวัติศาสตร์ขันบิดเบือน เขายังคงกล่องประวัติศาสตร์แห่งความจริงตัวยงส์เนื่องความเป็นชีวิตจิตใจ มีทั้งเสียงหัวเราะและเสียงร้องให้ มีทั้งหยดเหงื่อหายด้น้ำตา และการดับลั้งชารสูญสิ้นวิญญาณของผู้เสียสละแผลทางการอุดหนตอู้ซึ่งไว้ก่อนให้เป็นลิงที่งามล้ำค่าในโลกอนาคตขึ้นมาเอง เขายังคงเดินต่อไปในโลกของความลุ่ม

หลงวัตถุ ลอยอยู่กลางทະเสน่ห์นัมโดยไม่พะวักพะวนกับมโนธรรม
สำนึกรากมายาคติบิดเบือนของพวกรู้ทำการปักครอง เช้ารู้ พวกรเข้า
ไม่สามารถสัตตัวเองให้หลุดพ้นจากห่วงโซ่อุปทานแห่งอำนาจและ
ผลประโยชน์ของหวาน ที่ได้มาด้วยการรังแกกดซีประชานมาตลดอก
วินาทีการขยายตัวของจักรวาล เข้าไปสู่สถานะความเป็นจุลอัตลักษณ์
อันเย็นยะเยือกเหมือนข้าวเหนียวและได้ดีของดาวเคราะห์

(ทะเสน่ห์นัม, ชัชวาลย์ โศตรสังคرام, 2552: 100)

ในฐานะที่จูมมีบรรพบุรุษเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาวที่เข้ามาอาศัยอยู่ในรัฐ
ไทย ตัวละครเอกของเรื่องนี้จึงเป็นตัวละครหัวหน้าเผ่า เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์
ของเขามีความแตกต่างไปจากคนส่วนใหญ่ของประเทศไทย ดังนั้นการที่เขายา้ม
ยึดมั่นในประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของตนเองอย่างเหนี่ยวแน่นและไม่ยอมเชื่อถือ
ประวัติศาสตร์อันบิดเบือนที่รัฐสร้างใหม่ จึงเป็นลักษณะของการใช้ความ
มหัศจรรย์ต่อต้านอำนาจรัฐ เพื่อยืนหยัดดำเนินการอัตลักษณ์กลุ่มนชนชาติผู้แม่น้ำโขง
ผู้มีประวัติศาสตร์เป็นของตนเองที่สร้างมาด้วยความเห็นอย่างของบรรพบุรุษ
อย่างแท้จริง

ความรุนแรงจากอำนาจรัฐที่กระทำต่อประชาชนปรากฏเฉพาะในวง
นิยายแนวลัจฉุนที่มีความรุนแรงที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นของภาคใต้และภาค
อีสานเท่านั้น โดยที่ภาคใต้มีระดับความรุนแรงจากอำนาจรัฐที่เข้มข้นกว่าภาค
อื่นๆ เพราะภาคใต้เป็นพื้นที่พิเศษที่พบปูมหาและความรุนแรงมากที่สุด อีกทั้ง
นักเขียนภาคใต้ก็ยังนำเสนอเหตุการณ์ภาคใต้ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันจากมุมมองของ
คนใน ทำให้นวนิยายที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคใต้พบอำนาจรัฐที่กระทำ
ต่อประชาชนอย่างเข้มข้นและรุนแรงมากในทุกภาคส่วน และนวนิยายที่กล่าวถึง
เหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคอีสานพบระดับความรุนแรงของอำนาจรัฐที่เข้มข้นน้อย
กว่าภาคใต้ เนื่องจากความรุนแรงของภาคอีสานเป็นความรุนแรงที่แฝงมากับ

สำนักงานฯพัฒนาฯและวัฒนธรรมที่ถูกมองให้เป็นอื่น ตลอดจนภูมิภาคอบก้าวให้เป็นเหมือนศูนย์กลางความเป็นไทย อย่างไรก็ตามวรรณกรรมสัจنيยมมหัศจรรย์เรื่องอื่นไม่ปรากฏความรุนแรงจากการใช้อำนาจรัฐทั้งภาคราชและภาคกลางเนื่องจากภาคเหนือไม่ได้เป็นพื้นที่พิเศษและไม่ได้ถูกรัฐสร้างประวัติศาสตร์ที่บิดเบือนเหมือนภาคใต้และภาคอีสาน ส่วนภาคกลางก็เป็นศูนย์กลางของประเทศอยู่แล้ว ฉะนั้นการที่นักเขียนสร้างตัวละครมหัศจรรย์จากปัจเจกบุคคลชาวบ้าน กลุ่มชน และกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่ถูกกดขี่มาจากการเจ้าหน้าที่รัฐ จึงเป็นการสร้างเพื่อให้ความมหัศจรรย์ของผู้ที่ใช้อำนาจนั้นต่อต้านอำนาจเจ้าหน้าที่รัฐซึ่งคงยกด้วย ข่มเหงและเอกสารเดียวกันเปรียบประชาชนผู้ที่ต้องยอมจำนက่าเสียอ ทั้งนี้ความมหัศจรรย์ดังกล่าวยังเปิดเผยให้เห็นเลียงต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมนี้อย่างแตกต่างหากหลากหลายเชิงด้วย

4. การปฏิเสธแนวคิดตะวันตกนิยม

การปฏิเสธแนวคิดตะวันตกนิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมสัจنيยมมหัศจรรย์ไทยเป็นการไม่ยอมรับแนวคิดตะวันตกนิยมในสังคม กล่าวคือ การเชื่อถือแบบตะวันตกนิยมเป็นระบบความเชื่อตามหลักเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ จันนำไปสู่การพัฒนาทางด้านต่างๆ อย่างรอบด้าน ซึ่งต่อมาการพัฒนาดังกล่าวทำให้เกิดความเสื่อมทรามขึ้นในสังคมโลกจากการทำสังคมเพื่อครอบครองอาณาเขต พื้นที่ และทรัพยากรธรรมชาติของประเทศต่างๆ ที่ตะวันตกเห็นว่าต้องกว่า จนกระทั่งเกิดกระแสหลังสมัยใหม่นิยมขึ้น แนวคิดแบบสัจنيยมของตะวันตกจึงถูกริบล้างความจริงแบบตะวันตกไม่ได้เป็นความจริงแท้เพียงหนึ่งเดียวอีกต่อไป เมื่อการเชื่อถือตามหลักความรู้ ความคิด และความจริงตามแบบตะวันตกก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ต่างกัน ทำให้เกิดความเสื่อมทรามขึ้นในสังคม กล่าวคือ การปฏิเสธแนวคิดตะวันตกนิยม

ผ่าน위원회รรบสัญญาหัศจรรย์ไทย จึงเป็นการตอบโต้และไม่ยอมรับการครอบงำของตะวันตก ขณะเดียวกันก็ใช้ดูรากเหง้า วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น และกลุ่มชนต่างๆ ในสังคมไทย ตลอดจนชี้ให้เห็นความแตกต่างหลักหลายทางสังคมหรือความเป็นพหุวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น

ผู้เขียนพบรากурсีเดชแนวคิดตะวันตกนิยมจากเรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคกลางเรื่อง “บันถานโคลีเซียม” ของกานกพงศ์ สงสมพันธุ์ โดยนักเขียนนำเสนอให้ฟื้นฟูที่มีความเจริญอย่างสูงในเมืองหลวงแห่งนี้ มีความลึกซึ้งกว่าที่นิยมชีวิตในทางคิววิโลซ์และเด็กๆ ผู้ที่เชื่อฟังคำลั่งสอนของผู้ใหญ่

บันถานโคลีเซียมหากได้มีมนต์ชั่งได้ ไม่สำหรับผู้ใหญ่ซึ่งนิยมชีวิตในทางคิววิโลซ์ อีกทั้งเป็นสถานที่ชวนหาดพวานะนำขยะแขยงในความรู้สึกของเด็กๆ ผู้อยู่ในกรอบเกณฑ์แห่งถ้อยคำของผู้ใหญ่ ด้วยถ้นถานสายที่มีชื่อตามโรงหนังและยาวยาเพียงสี่ร้อยเมตรสายนี้ เต็มไปด้วยบ้านเรือนสักปรกรรมอัน ตระอักษรที่คัดเคี้ยวเชื่อมโยงเป็นไยแมงมุม อัดแน่นด้วยคนยากจน นารังเกลี้ยดน่ากลัว ความยากไร้และเสียงร้องให้ชึงตาข่ายเต็มแผ่นดินอยู่เหนืออุ่นน้ำครำ เช่นเดียวกับเสียงสนบด่าและเสียงหัวเราะหื่นห่าม อาชญากรและโสเกตสีปลดระวาง เป็นถันซึ่งเต็มด้วยหื่นความของกรรมและความตายคล้ายถูกสร้างขึ้นด้วยบทเพลงลีลับของภูตผี แต่ด้วยเวทมนตร์ชั่วร้ายนี้แห่งที่ชีวิตได้ดำเนินอยู่ เมื่อนحنหูซึ่งกัดแทะซากศพตัวเอง

(บันถานโคลีเซียม, กานกพงศ์ สงสมพันธุ์, 2539ก: 19)

การที่นักเขียนนำเสนอให้ความเจริญและความลึกซึ้งของกรรมสามารถดำเนินอยู่ร่วมกับบันถานโคลีเซียม เป็นเทคนิคกลวิธีการเล่าเรื่องที่ผสมผสาน

สองข้อตรงข้ามให้ดำเนินอยู่ร่วมกัน อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอเพื่อปฏิเสธแนวคิด ตะวันตกนิยมอีกนัยหนึ่ง เนื่องจากแนวคิดตะวันตกนิยมเชื่อว่าตนเองต้องสูดเที่ยง หนึ่งเดียว แต่นักเขียนได้บอกแก่ผู้อ่านว่าภายใต้ความตึงมือ ก็ย่อมมีความเลว ทราบด้วยเช่นกัน เมื่อตนกับบุณฑณ์โคลีเชียมแห่งนี้ที่ตั้งอยู่ในเมืองหลวงเป็น ถนนที่ผู้คนต่างกู้รักษา เพราะมันเป็นชื่อเดียวกับโรงหนังที่มีชื่อเดียวกัน ถึงกระนั้น บุณฑณ์แห่งนี้ก็ยังมีความเลวร้ายต่างๆ ซ่อนตัวอยู่มันจึงเป็นถนนที่ผู้ใหญ่และ เด็กผู้ชั่วต้องการแสดงความเห็นชอบความเจริญเพียงอย่างเดียวไม่อยากย่างกรายเข้ามา ผลกระทบของความเจริญหรือความเสื่อมโกร姆ที่เกิดขึ้นบนถนนโคลีเชียมจึงเป็น การปฏิเสธแนวคิดตะวันตกนิยมได้อย่างสมจริง

ส่วนเรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในท้องถิ่นภาคอีสานเรื่อง “ตะขี้” ของ ประชาคม ลุนาชัย ผู้เขียนพบว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้นำเสนอผ่านการกล่าวร่างเป็น สัตว์ของโภเมศผู้ชั่วเรื่องการศึกษาระดับปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยขึ้นนำ ของโลก แต่แล้ววันหนึ่งเขาก็ได้กล่าวร่างเป็นสัตว์ลี้เท้าสองหางตัวแรกของโลกไป ต่อหน้าต่อตาของพี่สาวคือนิตยา หลังจากที่เขามีใจกลับมาอยู่ประเทศไทยได้ ไม่นาน

ครั้นมองเห็นสภาพของน้องชายแล้ว หล่อนจะบอกความจริง
แก่ใครได้ หากช่าว่ากระชาญออกกไป น้องชายหล่อนซึ่งเพิ่งเรียนจบ
ปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยชาร์วาร์ดกลับเป็นสัตว์ลี้เท้า สองหาง
ทั่วตัวเต็มไปด้วยเกล็ดบางใส เพียงชั่วโมงนานบ้านอันเงียบสงบของ
หล่อนจะกลับเป็นแหล่งช้ำนดี ผู้คนจะแหกันมาที่นี่...

(ตะขี้, ประชาคม ลุนาชัย, 2548: 259)

การนำเสนอตังกล่าวของนักเขียนทำให้เห็นว่า การกล่าวร่างเป็นสัตว์ ประหลาดของน้องชายนิตยาโดยไม่ทราบสาเหตุนั้นคือการที่นักเขียนสร้างให้ผู้ที่

เชื่อถือและปฏิบัติตามแนวคิดตะวันตกนิยมทุกด้านมีความเป็นอื่น คือ แตกต่างหรือแปลงແຍกไปจากค่านิยม ประเพณี และทัศนคติของคนในลังคอมไทยกล่าวคือ น้องชายของนิตยาเป็นผู้ที่มีการศึกษาสูง สำเร็จการศึกษามากจากมหาวิทยาลัยชั้นนำของโลก เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถสูงแบบคนในโลกตะวันตก แต่เมื่อเข้าเดินทางกลับมาอยู่ในประเทศไทย ดินแดนประเทศไทยที่สามหรือประเทศไทยด้อยพัฒนาในสายตาของชาวตะวันตก น้องชายของเชอจึงถูกสร้างให้กลายเป็นอื่นจากทัศนคติของคนในลังคอมไทยอย่างลึกลับเชิง

นอกจากนี้ยังพบว่านักเขียนได้นำเสนอการเชิดชูรากเหง้าภูมิปัญญาห้องถินของไทยด้วย ดังที่กล่าวไว้ว่า “นิตยาพาనน้องชายตระเวนไปหlays ประเทศทั้งในทวีปแอฟริกาและเอเชียได้ หล่อนกล้ายเป็นวิทยากรผู้ชำนาญการเลี้ยงดูสัตว์สองหางที่กล้ายพันธุ์จากหนุ่มสาววัยทำงาน... ดุษฎีการของหงส์ไทยซึ่งเรียนจบเพียงชั้นประถมปีที่ 4 มีต่อโลกและมนุษย์คุณมายังจังไม่อาจประมาณการได้ หล่อนทำให้โลกทั้งโลกรับมือกับโรคร้ายนี้ด้วยความเข้าอกเข้าใจ” (ตะขุ, ประชากม. ลุนาชัย, 2548: 267-270) การนำเสนอให้นิตยาเป็นหงส์ไทยคนแรกที่ไม่ได้จากการศึกษาสูง แต่เชอสามารถทำให้ชาวโลกรับมือกับโรคร้ายนี้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม เป็นการตอบโต้หรือไม่ยอมรับว่าความรู้แบบตะวันตกนิยมเป็นความจริงเพียงหนึ่งเดียวของโลกต่อไป เนื่องจากภูมิปัญญาไทยซึ่งไม่ได้เรียนรู้มาจากตะวันตกสามารถเป็นความรู้สากลที่คนทั่วโลกยึดถือและปฏิบัติตามได้เช่นกัน การนำเสนอดังกล่าวจึงเป็นการเชิดชูรากเหง้าภูมิปัญญาห้องถินของไทยว่ามีคุณค่าไม่ได้ด้อยไปกว่าชาติดีในโลก

เรื่องลั่นเรื่อง “ตะขุ” จึงทำให้เห็นถึงการไม่ยอมรับหรือการปฏิเสธแนวคิดตะวันตกนิยมในสองลักษณะ คือ การแปลงเรื่องให้ตัวละครกล้ายร่างเป็นสัตว์ประหลาดเนื่องจากเขาเป็นผู้ที่นิยมความเป็นตะวันตกมากจนเกินไป เชาจึงมีความเป็นอื่นและแตกต่างจากคนทั่วไปในลังคอม การเป็นสัตว์คือการไม่ยอมรับนั่นเอง นอกจากนี้การที่ตัวละครเอกของเรื่องคือหงส์ไทยคนแรกที่สร้าง

องค์ความรู้ในการดูแลเด็กดูสัตว์ภายในพื้นที่ให้ชาวโลกได้รับรู้และปฏิบัติตาม เป็นการนำเสนอเพื่อปฎิเสธแนวคิดตะวันตกนิยมในแบบที่ความรู้ความคิดแบบตะวันตกไม่ได้เป็นความจริงอันสูงสุดเพียงหนึ่งเดียวอีกต่อไป เพราะความรู้ความคิดหรือภูมิปัญญาของชาติอื่นๆ ก็สามารถเป็นจริงหรือใช้เป็นองค์ความรู้หลักได้ทัดเทียมกับความรู้ของตะวันตก การนำเสนอตั้งกล่าวจึงเป็นการตั้งคำถามเกี่ยวกับความรู้ความคิดแบบตะวันตกนิยม เพื่อชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของความรู้และภูมิปัญญาอื่นๆ ที่ดำรงอยู่อย่างแตกต่างหลากหลายในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับการใช้วารรณกรรมสัจنيยมหัศจรรย์เป็นเครื่องมือหนึ่งของนักเขียนยุคหลังสมัยใหม่นิยมในการตั้งคำถามและวิพากษ์วารรณกรรมตามขั้นบสัจنيยม

บทสรุปท้าย

วารรณกรรมสัจنيยมหัศจรรย์ไทยทั้งในเรื่องสั้นและนานนิยายต่างก็มีคุณค่าจากการใช้ความมหัศจรรย์วิพากษ์วิพากษ์ว่าทั้งกรรมหลักในสังคมไทยหรือว่าทั้งกรรมสัจنيยมในหลากหลายรูปแบบ จากการตอบโต้เรื่องเล่าเดิมโดยการสร้างใหม่ ผสมผสาน เพิ่มเติม ปรับเปลี่ยน แก้ไข และการผลิตซ้ำให้เรื่องราวในวารรณกรรมสัจنيยมหัศจรรย์แตกต่างไปจากการวารณกรรมสัจنيยม เพื่อใช้เรื่องเล่าใหม่ที่นักเขียนนำเสนอตอบโต้เรื่องเล่าเดิมในยุคสมัยใหม่นิยม ส่วนการวิพากษ์ระบบทวนนิยมเป็นการตอบกลับเช่นเดียวกับอ่านได้รู้ว่า ผลกระทบหรือผลเสียจากการพัฒนาเศรษฐกิจแบบทวนนิยมได้ทำให้เกิดปัญหาต่อวิถีชีวิตและชุมชนต่างๆ ความมหัศจรรย์และตัวละครหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมจึงเป็นภาพแทนของมนุษย์ยุคปัจจุบันที่ได้รับความทุกข์ทรมานจากการใช้ชีวิตเพราภูมิภาคด้วยความเหลื่อมล้ำและการเมืองที่ไม่เสมอภาค แต่เป็นการนำเสนอความรู้ความคิดแบบตะวันตกนิยมโดยมิอ้างตัวตนทางชาติ นอกจากนี้ยังพบการต่อต้านอำนาจเจ้าที่เพื่อใช้ความมหัศจรรย์ของ

ผู้ที่เรียนรู้จากนั้นต่อต้านความรู้สึกของคุณ ซึ่งคือการดูถูก ข่มเหง และเอกสารเดาเปรียบประชาชนผู้ที่ต้องอยู่กับความยากลำบากกว่าเสียอีกทั้งยังเปิดเผยให้เห็นถึงเลือยงต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมนี้อย่างแตกต่างหลากหลายอีกด้วย และสุดท้ายการปฏิเสธแนวคิดตะวันตกนิยมเป็นการไม่ยอมรับความรู้ความคิดแบบตะวันตกนิยม เพื่อชี้ให้เห็นคุณค่าของความรู้และภูมิปัญญาอื่นๆ ที่ดำเนินอยู่อย่างแตกต่างหลากหลายในสังคม ความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้นช่วยขยายกรอบการมองโลกแบบสัจنيยมซึ่งทำหน้าที่เก็บกอดและปิดกันไว้กับความอื่นๆ ที่แตกต่างไปจากวิถีการลัทธิทางการเมือง ความเชื่อทางการเมืองที่เป็นรูปแบบหนึ่งของการวิพากษ์ปฏิเสธ ตอบโต้ และขัดขืนวิถีการลัทธิทางการเมืองซึ่งเป็นวิถีการลัทธิทางการเมืองและเผยแพร่ให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายของสังคม ชุมชน และวิถีชีวิตอื่นๆ ซึ่งต่างก็มีรากเหง้าภูมิปัญญาของตนเองที่ดำเนินอยู่ในสังคมปัจจุบัน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กนกพงศ์ สมสมพันธุ์. 2539ก. “บันทวนโคลีเซียม”. ใน **แผ่นดินอื่น**. กรุงเทพฯ: นาคร, หน้า 19–40.

กนกพงศ์ สมสมพันธุ์. 2539ข. “แม่เมดแห่งทุบเข้า”. ใน **แผ่นดินอื่น**. กรุงเทพฯ: นาคร, หน้า 227–265.

กนกพงศ์ สมสมพันธุ์. 2539ค. “แพะในกุบอร์”. ใน **แผ่นดินอื่น**. กรุงเทพฯ: นาคร, หน้า 201–225.

กัญญา วัฒนกุล. 2550. **สัจنيยมหัศจรรย์และสหบทั่นนานวันิยายเรื่อง คาด ก้า ออก เดอะ ชอร์ ของชาڑกิ มุราقامิ** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์

หน้าบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเบรี่ยปเที่ยบ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

จิรภัทร อังศุมาลี. 2548. เล่นงาน. กรุงเทพฯ: มติชน.

ใจ อึ้งภากรณ์. 2540. สังคมนิยมและทุนนิยมในโลกปัจจุบัน. กรุงเทพฯ:
ชัม戎หนังสือ ป.ร. คณะกรรมการศึกษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาลย์ โคงรสนคราม. 2552. ทะเนินม. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม.

ชาคริต โภษะเรือง. 2552. ประเทศใต้. สงขลา: กิจวัฒน์.

ไชยรัตน์ เจริญลินโญพาร. 2549. วิถีกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้
ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ:
วิภาวดา.

ธีรยุทธ บุญมี. 2546ก. ความคิดหลังตะวันตก Post Western. กรุงเทพฯ:
สายฟ้า.

ประชาคม ลุนาชัย. 2548. “ตะขี้” ใน นิทานกลางแสงจันทร์. กรุงเทพฯ: มติชน
, หน้า 253-272.

มาลา คำจันทร์. 2545. นางถ้า. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

มหารรณพ โอมเนลา. 2554. ให้อ้อมกอดกาลี. กรุงเทพฯ: มติชน.

วัชระ สจจะสารสิน. 2551. “เรื่องเล่าจากหนองเตย” ใน เราหลงลีมอะไร
บางอย่าง. กรุงเทพฯ: นาคร, หน้า 31-62.

วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร และนัตรทิพย์ นาถสุภา. 2542. วิพากษ์เศรษฐกิจทุน
นิยม คืนสู่ชุมชน. กรุงเทพฯ: โครงการวิถีทรอค์.

วิมล ไกรนิมนาล. 2552. วิญญาณที่ถูกเนรเทศ. กรุงเทพฯ: สามัญชน.

ศิริวรา แก้วกาญจน์. 2544. โลกที่กระฉับกระเฉย. กรุงเทพฯ: สยามอินเตอร์
บุ๊คส์.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. 2507.

แผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.
สุรเดช โชคดุมพันธ์. 2548. “สัจنيยมมหัศจรรย์ในการอบรมไทยกับวิชา

กรรมแห่งความเป็นอื่น”, ใน เอกสารประกอบการประชุมทาง
วิชาการระดับชาติ “เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 2” ระหว่าง
วันที่ 10-11 สิงหาคม พ.ศ. 2548 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว
เชียงใหม่, หน้า 1-18.

เสาวนิต จุลวงศ์. 2550. ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลัง
สมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์
ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ
ดุฟ้าลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ เพมมูล. 2552. ลับแล แก่งค้อย. กรุงเทพฯ: ออมรินทร์.

อุเทน พรมงคล. 2546. “เด็กชายกับต้นไม้ประหลาด” ใน ต้นไม้ประหลาด.
กรุงเทพฯ: ดับเบิลเนย์, หน้า 145-161.

ภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย*

สุพัชรินทร์ นาคคงคำ

บทคัดย่อ

ภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย นักเขียนชายได้สร้างภาพแทนสตรีใน 3 ลักษณะ กล่าวคือ ลักษณะแรก เป็นการสร้างภาพสตรีตามแบบ “ความเป็นหญิง” ตามอุดมคติของชายไทย ลักษณะที่สอง สร้างภาพแทนสตรีในฐานะเป็นวัตถุทางเพศเพื่อบำบัดความใคร่แก่ผู้ชาย ทำให้สตรีถูกลดทอนบทบาทและมีสถานภาพด้อยกว่าชายในพื้นที่ทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม และลักษณะสุดท้าย สร้างภาพให้สตรีมี “ความเป็นอื่น” ผ่านพฤติกรรมทางเพศซึ่งผิดแปลกลไปจากขั้นบของสังคมและความเป็นหญิง การสร้างภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย จึงเป็นการสร้างขึ้นมาบนพื้นฐานความลับพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่ตัดเทียมกันระหว่างชายและหญิง ทำให้สตรีถูกลดทอนคุณค่าลงอย่างเด่นชัด และมักจำกัดให้สตรีมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ

* บทความนี้เป็นบทสรุปของการศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2556 มีอาจารย์ ดร.บัวริน วงศ์รี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

* มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ความนำ

อีโรติกเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในสังคมตะวันตก ปรากฏครั้งแรกในรูปแบบศิลปะและพัฒนามาสู่รูปแบบวรรณกรรมซึ่งมีทั้งบทกลอน นวนิยาย และเรื่องสั้น คำว่า “อีโรติก” (Erotic) เป็นราชศัพท์ที่มาจากการประดิษฐ์โดยมีความหมายลี้ลับความถึงเรื่องเพศระหว่างชายหญิง Albert Mordell (อ้างถึงในสิตตา ทรัพย์กิจูโภุ, 2545: 7) กล่าวว่า ราชศัพท์เดิมของอีโรติกมาจากภาษากรีกที่เรียกว่า “Eros” ซึ่งเป็นชื่อเทพเจ้าแห่งกรีก หมายถึง “ความรัก” ต่อมา อีโรติกถูกนำมาใช้ในความหมายที่กว้างขึ้นและมักเป็นไปในทางที่ไม่ดี คือ ความไม่ถูกต้องหรือผิดศีลธรรมทางเพศซึ่งมีความหมายคล้ายคลึงกับคำว่าตัณหาราคะ (Lust) ความผิดปกติ (Abnormality) และลักษณะที่ไม่เพียงประสงค์ต่างๆ ที่เกี่ยวกับประเด็นทางเพศ ต่อมาเมื่อนักเขียนไทยรับอิทธิพลแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์นวนิยายอีโรติกมาจากประเทศตะวันตก ขณะนั้นลังคอมไทยไม่นิยมกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างเปิดเผยแต่กล่าวในรูปแบบวรรณศิลป์ นักเขียนไทยจึงได้ประยุกต์แนวคิดดังกล่าวให้เข้ากับบริบทลังคอมไทยผ่านการใช้ภาษาที่วิจิตร งดงามเพื่อให้เรื่องเพศเป็นศิลปะมากกว่าอนุนาจา นวนิยายอีโรติกของไทยจึงลดความหยาบโลนทางเพศและมีลักษณะที่แตกต่างจากนวนิยายอีโรติกของตะวันตก ในกรณีกษัตริย์นี้ผู้วิจัยได้นิยามความหมายของนวนิยายอีโรติกไทยไว้ดังนี้

“นวนิยายอีโรติก” (Erotic Novel) หมายถึง นวนิยายที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเพศโดยใช้เรื่องเพศเป็นหลักสำคัญในการดำเนินเรื่อง และมีการบรรยายบทลังคำอย่างตรงไปตรงมาโดยใช้ภาษาที่งดงามอย่างมีศิลปะและละเอียดลออในการเล่า รวมทั้งมีเนื้ยในการนำเสนอภาพผู้หญิงในฐานะเป็นวัตถุทางเพศที่แบ่งอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่”

นักเขียนไทยที่มีชื่อเสียงในการนำเสนอผลงานนวนิยายแนวอีโรติกได้แก่ 'รังค์ วงศ์สวัրค์อุณหรา เพลิงธรรม' (นามปากกาของประมูล อุณหรา) วนิช จรุงกิจอนันต์ ศรลักษณ์ และปราบดา หยุน การนำเสนอเรื่องราวในอีโรติกของนักเขียนชายกลุ่มนี้ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะร่วมในการนำเสนอภาพของความไม่ตัดเทียมระหว่างเพศชายและเพศหญิง กล่าวคือ สร้างให้สตรีมีบทบาทและสถานภาพทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมต้องกว่าผู้ชาย เช่น สร้างให้สตรีมีสถานะเป็นเพียงวัตถุทางเพศและหรือมีความเป็นอื่นในปริมาณลดลง ขึ้นมาในสังคม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งภาพแทนสตรีที่เกิดจากการสร้างของนักเขียนชายมีเนื้ยเกี่ยวข้องกับเรื่องอำนาจ วาทกรรม และอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ที่สถาปัตยมายาคติเกี่ยวกับสตรี โดยเฉพาะการสร้างให้สตรีมีสถานะต้องกว่าผู้ชายในลักษณะภาพเหมารวม (Stereotype) ทำให้สตรีมีมิติเดียวผ่านภาษา ฉากร บรรยายกาศ ตัวละคร และบทสนทนารูปแบบนี้เป็นการสร้างเรื่องที่แฝงอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ไร้ย่างแนบเนียน ด้วยเหตุนี้ภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทยจะเป็นการสร้างที่แยกแฝง และไม่ตรงกับความเป็นจริงอันเนื่องมาจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ เมื่อภาพแทนสตรีที่ถูกสร้างให้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศได้ถูกผลิตซ้ำผ่านนวนิยายอีโรติกมาอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้สตรีกลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศ ขาดมิติของความเป็นเมีย ความเป็นแม่ ขาดมิติของสตรีที่มีบุคลิกภาพอ่อนหวาน มีศักดิ์ศรี มีสติปัญญา มีภาระความเป็นผู้นำ หรือมีคุณค่าในฐานะมนุษย์ทัดเทียมผู้ชาย ด้วยเหตุนี้ภาพแทนของสตรีจึงถูกล้อมกรอบให้อยู่ภายใต้ความคิดของผู้ชาย การสร้างภาพแทนสตรีในลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการทำคนดูบทบาทให้สตรีมีความเชื่อมโยงกับเรื่องเพศผ่านนวนิยายแนวนี้อย่างเห็นได้ชัด

บทความนี้จะวิเคราะห์ให้เห็นถึงภาพแทนสตรีในนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทย เพื่อชี้ให้เห็นการสร้างภาพแทนอันเป็นภาพเหมารวมของสตรีผ่านมุมมองของนักเขียนชายไทย การศึกษานี้จะทำให้เข้าใจถึงการสร้างภาพแทนสตรีผ่านนวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทยซึ่งแฝงอุดมการณ์ชายเป็น

ให้กู ความไม่ทัดเทียมระหว่างเพศชายและเพศหญิงในด้านสังคม การเมือง และวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาประเด็นดังกล่าวโดยเลือกศึกษาเฉพาะ นวนิยายของนักเขียนชายไทย เนื่องจากนักเขียนชายมีอุดมการณ์ในการสร้างภาพแทนสตรีให้มีลักษณะรับบทบาทสถานภาพในด้านต่างๆ ภายใต้บริบทสังคม ปัจจุบันโดย ส่วนใหญ่ในการตัดเลือกจะเลือกนวนิยายที่มีลักษณะเป็นอิโรติก กล่าวคือ เป็นนวนิยายที่นำเสนอเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศเป็นหลักผ่าน โครงเรื่อง ตัวละคร ฉากร บรรยายกาศ ภาษาที่มีวรรณคิลป์ และมีตัวละครหญิง まるรองรับฉากรอิโรติก ซึ่งจากการตัดเลือกได้นวนิยายทั้งหมดจำนวน 9 เรื่อง เป็นผลงานของนักเขียนชาย 5 คน ได้แก่ นวนิยายเรื่อง “สนิมสร้อย” “คืนรัก” และ “คลิจกุ่มริน” ของ ‘รงค์ วงศ์สวารค์’ “เรื่องของจัน ดาวา” “เรื่อง ธรรมดา” และ “กรณีเมียลับอกใจ” ของอุษณา เพลิงธรรม (ประมูล อุณหళณป) “แม่เบี้ย” ของวนิช จุรุกิจอนันต์ “หนาม” ของครลักษณ์ และ “หนองใต้ละอง หน้า” ของปราบดา หยุ่น โดยผู้วิจัยจะนำเสนอภาพแทนสตรีในนวนิยายอิโรติกของนักเขียนชายไทยผ่าน 3 ประเด็น คือ 1) สตรีกับขบความเป็นหญิงไทย 2) สตรีในฐานะเป็นวัตถุทางเพศ และ 3) สตรีกับ “ความเป็นอื่น”

1. สตรีกับขบความเป็นหญิงไทย

นวนิยายอิโรติกของนักเขียนชายไทยมักนำเสนอภาพแทนสตรีผ่าน สำนัก วากរม และอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ โดยสร้างให้สตรีมีลักษณะที่ เป็นไปตามความต้องการ เช่น สร้างภาพแทนสตรีให้มีบุคลิกลักษณะเป็นไปตาม ขบความเป็นหญิงซึ่งเป็นการสร้างที่ไม่โปรดise และแห้งสำนัก ไว้อย่างเด่นชัด ผู้วิจัยพบว่า นวนิยายอิโรติกของนักเขียนชายไทยมีการสร้างภาพแทนสตรีให้ เป็นไปตามขบความเป็นหญิงใน 3 ลักษณะ ดังนี้

1.1 สตรีกับ “ความเป็นหญิง” ตามอุดมคติ

สตรีกับความเป็นหญิงตามอุดมคติ คือการสร้างให้สตรีมีคุณลักษณะ หรือมีความประพฤติเป็นไปตามชนบความเป็นหญิงและเป็นไปตามความต้องการของผู้ชายและความคาดหวังของสังคม นวนิยายที่นำเสนอให้สตรีมีคุณลักษณะดังกล่าว เช่นเรื่อง “ศินรัก” โดยนำเสนอผ่านพูดกรรมของตัวละครหญิงที่กำลังดูแลและปรนนิบัติตัวละครชายด้วยการเช็คเท้าให้เข้าโดยไม่รู้สึกรังเกียจแต่อย่างใด

“ดิฉันเช็คให้คุณนะครับ” [...] “ยกขานี้ลิคะ ดิฉันจะเช็คให้”
เขารู้สึกเห็นอยู่บนและพ่ายแพ้ต่อการกระทำอย่างไม่รู้สึกของ
หล่อน [...] เขายังหักห้ามใจอย่างน้ำแล้วก็สั่นศีรษะ “ให้ผมทำเอง
ดีกว่า วิเวียน” เขายุด [...] หล่อนทำหน้ายิ้มและในตาล็อกเลียน “เร็วเข้า
เถอะครับ”

(ศินรัก, 'วงศ์ วงศ์สวารด์, 2505: 178–179)

เรียนนำผ้ามาเช็คเท้าให้แก่จำนวนหนึ่งจากเข้าได้รับบาดเจ็บที่ข้อมือ ในขณะนั้นถูกออกจากห้องโคลน ด้วยความเป็นห่วงเชอจึงนำผ้ามาเช็คเท้าให้เข้า ด้วยความเต็มใจ การกระทำของวิเวียนที่ปฏิบัติต่อจำนวนทำให้เขารู้สึกช้ำซึ้ง เพราะไม่ติดว่าหญิงที่เข้าดูถูกหลังมีเพศสัมพันธ์จะทำในสิ่งที่คาดไม่ถึง คือ การยอมเช็คเท้าให้ด้วยความเต็มใจและไม่รู้สึกรังเกียจ แม้ว่าเชอจะอยู่ในสถานภาพชั่วคราวแต่ก็พร้อมที่จะดูแลปrynibติอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง กล่าวได้ว่า การนำเสนอภาพแทนสตรีกับ “ความเป็นหญิง” ตามอุดมคติ ถูกสร้างผ่าน อุดมการณ์ของนักเขียนชายที่นำเสนอให้สตรีมีลักษณะเป็นไปตามความต้องการ ของผู้ชายผ่านความเป็นหญิง คือ หญิงที่ดีต้องมีหน้าที่ดูแลและปrynibติผู้ชาย มีความเมตตากรุณา การนำเสนอตั้งกล่าวนี้ถูกสร้างให้เป็นไปตามอุดมคติของ

สังคมและผู้ชาย เนื่องจากนักเขียนอยู่ในสังคมชายเป็นใหญ่จึงมีลิทธี์และคำนำ
ในการนำเสนอให้สตรีเป็นไปตามความต้องการ

1.2 สตรีกับ “บทบาทเมีย” ตามอุดมคติ

สังคมไทยมีค่านิยมที่ยกย่องให้ชายเป็นใหญ่ เป็นซึ่งเป็นหัวหน้า เป็นผู้นำ
และเป็นผู้มีอำนาจในการปกครองครอบครัว ค่านิยมดังกล่าวถูกสืบทอดมาเป็น¹
เวลานานจนกลายเป็นวัฒนธรรมและหลักของสังคม ซึ่งได้เสริมสร้าง
สนับสนุนให้บทบาทและสถานภาพของเพศชายเหนือกว่าเพศหญิงทั้ง ในด้าน
สังคม การเมือง และวัฒนธรรม เห็นได้จากการนำเสนอภาพแทนสตรีกับ
บทบาท “ความเป็นเมีย” ในวนิยายอีโรติกพบว่าสตรีถูกสร้างให้มีสถานภาพ
เป็นซึ่งเป็นหัวหน้า ต้องมีความรู้ความสามารถภายใต้ภาระบ้านเรือน และต้อง²
เชื่อฟังคำสั่งของสามี สตรีไทยในบทบาทเมียจึงเป็นลักษณะของความลับพันธ์
เชิงอำนาจที่แฝงอยู่ในโครงสร้างของสังคมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และ³
ถูกเลี้ยงไว้ได้ ดังนั้นสตรีกับ “บทบาทความเป็นเมีย” ตามอุดมคติที่ปรากฏ
ในวนิยายอีโรติก จึงเป็นการสร้างอย่างหนึ่งของนักเขียนชายที่ต้องการฉุดรังให้
สตรีไม่สามารถพัฒนาศักยภาพด้านอื่นๆ ของตนได้ เนื่องจากบทบาทความเป็น
เมียตามอุดมคตินั้นทำให้สตรีต้องตกอยู่ภายใต้การควบคุมของสามี วนิยายที่
นำเสนอภาพแทนสตรีในฐานะ “บทบาทเมีย” ตามอุดมคติอย่างเห็นได้ชัดพบใน
เรื่อง “แม่มเปี้ย” ใหมแก้วมีคุณลักษณะความเป็นเมียที่ติดตามขอบหนังสือไทยเพรา⁴
เชอเคารพและเชื่อฟังสามีมาโดยตลอด เห็นได้จากการประพันธ์ปฏิบัติตามเป็น
เมียที่ดีจนทำให้บางครั้งเชอไม่กล้าใช้สิทธิหน้าที่ของเมียแสดงความรู้สึก ความ
คิดเห็น หรือแม้แต่การซักถามลิ่งที่ลงลับหรือกังวลใจ

เชอว่าสามี เคารพเกรงใจเข้า รู้สึกตัวเองว่าเป็นหนึ่งในคุณ
เข้า รู้สึกเหมือนเชอเป็นเด็กในปกครองของเข้า ลิ่งที่เชอคิดว่าพยาภัย

อย่างที่สุดตลอดระยะเวลาที่อยู่กินกันมาก็คือ ทำให้เขามีความสุขมาก ที่สุด หลักเลี้ยงในทุกประการที่จะทำให้เขานุ่มนวลใจ เชื่อมั่นความและไม่เคยขอในสิ่งที่เชื่อว่าสิ่งใดจะไม่สะดวกใจที่จะตอบหรือให้ โดยเหตุนี้เชื่อจึงลังเลที่จะถามในเรื่องที่เขามีกลับมานอนบ้าน ให้มั่นแก้วคิด จะเสียบเคียงสามกับคนอื่นในบริษัท เคยคิดจะโทรตามเหล่ายา ของเข้าแต่ลองจิตสองใจ ในที่สุดก็ไม่กล้า เกรงว่าเขากำช้ำใจผิดว่าเชื่อจ้องจะจับผิด

(แม่เบี้ย, วนิช จรุงกิจอนันต์, 2505: 278)

ให้มั่นแก้วมีคุณสมบัติเป็นหัวหน้า เพราะเชื่อได้ประพฤติดนอยู่ในกรอบบรรทัดฐานความเป็นเมียที่ดีมาโดยตลอด คือ มีความเคราะฟและเชื่อฟังสามี ไม่ละลาบละลังเรื่องส่วนตัว และไม่ซักถามเรื่องที่สงสัย แม้จะอยู่ในฐานะเมียผู้มีลิทธิ์รับรู้ความเป็นไปของสามีแต่ก็เลือกที่จะไม่ละลาบละลัง เพราะเกรงว่าสามีจะเข้าใจผิด การนำเสนอด้วยสตรีมีคุณลักษณะความเป็นเมียตามขบสังคมไทย เป็นการสร้างของนักเขียนชายที่ต้องการลดทอนอำนาจและบทบาทของสตรีให้จำกัดอยู่แค่บทบาทเมีย เห็นได้จากตัวอย่างที่นำเสนอจะพบว่าให้มั่นแก้วรู้สึกว่าตนเป็นหนึ่งบุญคุณของสามี เพราะเชื่อไว้บทบาทหน้าที่การงานทางสังคมและเศรษฐกิจ เชื่อมีสถานภาพทางสังคมเป็นเพียงแม่บ้านที่ได้รับการเลี้ยงดูจากสามีเท่านั้น ดังนั้นการไว้บทบาทหน้าที่ทางสังคมและเศรษฐกิจจึงเป็นการสร้างให้สตรีมีอาชีพด้วยความสามารถของตนเองให้ดำรงหน้าที่ความเป็นเมียต่อไป ส่วนในด้านการศึกษาแม้ว่าจะสำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ แต่เชื่อก็ไม่เคยคำนึงถึงความจำเป็นในการนำวิชาความรู้ที่ร่วยวิถีมาประกอบอาชีพ เพราะเชื่อเลือกที่จะเป็นแม่บ้านเลี้ยงดูลูกและปรนนิบัติสามีโดยที่เชื่อเองก็พึงพอใจกับสถานภาพดังกล่าว

ความสามารถที่เรียนรู้จะสมมาในระหว่างปริญญาตรีและปริญญาโทเป็นสิ่งที่เชื่อมไม่เคยได้ใช้เป็นจริงเป็นจังในส่วนที่จะกล่าวได้ว่าเป็นการเป็นงาน และเชือกไม่เคยเห็นความจำเป็นที่จะตั้งรูปใช้ความรู้ที่มีอยู่ ให้มันแก้ไขไม่เคยคิดถึงความสูญเปล่าทางการศึกษา ดูเหมือนเช่นไม่เคยรู้จักว่าสิ่งนั้นคืออะไร

(แม่เบี้ย, วนิช จรุณกิจอนันต์, 2505: 279)

นักเขียนลดทอนบทบาททางเศรษฐกิจและสังคมของใหม่แกะ โดยการนำเสนอให้เชื่อมสถานภาพทางลัษณะเป็นเพียงแม่บ้านผู้รักสามาจและลดบทบาททางการศึกษาของเธอ โดยสร้างให้เชื่อสำเร็จการศึกษาปริญญาตรีและปริญญาโทจากต่างประเทศแต่ไม่สามารถนำความรู้ที่รู้ไว้เรียนมาใช้ประกอบอาชีพได้เนื่องจากเชื่อเลือกที่จะยอมรับบทหน้าที่แม่บ้านด้วยความสมัครใจ ในขณะที่สาวมีภาระสร้างให้เป็นผู้มีบทบาททางเศรษฐกิจ คือ การประกอบธุรกิจเพื่อหารายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว การนำเสนอให้สตรีเลือกปฏิเสธบทบาททางเศรษฐกิจเป็นการสร้างที่จำกัดบทบาทของสตรีให้อยู่กับความเป็นแม่และเมียเท่านั้น ดังนั้นสตรีกับ “บทบาทเมีย” ตามอุดมคติจึงเป็นการสร้างที่ถูกหล่อหลอมจากระบบลัษณะแบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งทำหน้าที่ดูแลรังให้สตรีไม่สามารถปฏิเสธบทหน้าที่ดังกล่าวได้ เพราะบทบาทความเป็นเมียตามอุดมคติของไทยนั้นเป็นการสร้างให้สตรีมีสถานภาพที่ด้อยและตกเป็นรองผู้ชาย อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่ดูแลรังให้สตรีต้องยอมจำนนกับอำนาจของสามีด้วย ภาพแทนสตรีกับบทบาทเมียตามอุดมคติจึงเป็นการสร้างให้สตรีต้องยอมรับบทหน้าที่และต้องปฏิบัติตามอย่างไม่มีเงื่อนไข

1.3 สตรีกับ “ความเป็นแม่” ตามอุดมคติ

การนำเสนอภาพแทนสตรีกับ “ความเป็นแม่” ตามอุดมคติ นักเขียนชายไทยสร้างให้สตรีมีบทบาทหน้าที่ความเป็นแม่เป็นไปตามที่สังคมกำหนดตาม

สถานะทางเพศและตามลักษณะโครงสร้างของสังคม เพื่อผลักให้สตรีต้องรับภาระหน้าที่ “แม่” นักเขียนจึงนำแนวคิดนี้มาเป็นสิ่งสำคัญให้สตรีมิอาจก้าวพ้นไปจากบทบาทที่ถูกกำหนดผ่านทางสังคมโดย นวนิยายที่นำเสนอภาพแทนสตรีกับความเป็นแม่ตามอุดมคติได้อย่างเด่นชัดพบในเรื่อง “เรื่องของจัน ดาวา” น้ำดื่มทำหน้าที่เป็นแม่บุญธรรมของจัน โดยการเลี้ยงดูและให้นมจันเต็กรายที่โดยหาความรักจากแม่และเป็นลูกกำพร้าแม่มาตั้งแต่เกิด แม้ว่าจันจะไม่ใช่ลูกแท้ๆ แต่เชอร์รักและเอ็นดูจันเหมือนลูกแท้ๆ ซึ่งเป็นลัญชาตญาณอย่างหนึ่งของสตรี เชอร์จึงแสดงความเป็นแม่โดยการรับเลี้ยงดูจันตั้งแต่เด็กจนเติบใหญ่เสมอหนึ่งเป็นมาตรฐานของจัน

เชอร์เป็นตัวละครของพmorphology หลายชั้นอยู่ทั้งในเรื่อง
บุญคุณและในเรื่องฐานะ ในเรื่องบุญคุณก็ตั้งที่คุณทราบมาแล้ว น้ำดื่ม
เลี้ยงดูพามมาตั้งแต่อายุพมเพียงได้ร้อยวัน และทำมาตั้งนานน้ำดื่มน้ำใจแท้ๆ
[...]

(เรื่องของจัน ดาวา, อุษณา เพลิงธรรม, 2507: 39)

ด้วยลัญชาตญาณความเป็นแม่เมื่อจันใหญ่หน้าน้ำดื่มจากอกแม่ เชอร์จึงแสดงบทบาทของแม่โดยการให้นมแก่จันแม่ว่าจันจะไม่ใช่ลูกแท้ๆ ของตน

น้ำดื่มมานั่งข้างพม จับหัวพมลูบไล้ด้วยสีหน้าปรานีอย่าง
ยิ่งยวดแล้วเอนตัวลงนอนตะแคงแล้วปลดผ้าแกลบที่พันอกออก แล้วริบ
ผุมเข้าหาท่าทางเดียวกันกับที่พมเคยเห็นน้ำดื่มเวลาให้นมลูกอยู่บน
บ้านใหญ่เมื่อนานมาแล้ว พมได้อินเสียงกระซิบละมุนละมิว่า “เอ้า จัน
นีโงนมแม่” แล้วพมก็ย้อนกลับไปเป็นทารกอยู่กับนมแม่ของน้ำดื่ม
อย่างถอนหายใจทุกอย่าง

(เรื่องของจัน ดาวา, อุษนา เพลิงธรรม, 2507: 39)

การปฏิบัติหน้าที่เล่ม่อนแม่ของน้ำดันนักเขียนพยายามนำเสนอให้เห็นถึงภาพแทนสตรีในฐานะแม่ตามอุดมคติของสังคม เพราะสตรีในฐานะแม่ตามแบบอุดมคติที่ลังคมคาดหวัง คือ การสร้างให้สตรีมีคุณลักษณะเป็นแม่ที่ดีและมีภาระหน้าที่หลักในการเลี้ยงดูครอบครัว ดังนั้นบทบาทของน้ำดันที่นักเขียนได้นำเสนอจึงเป็นภาพแทนของสตรีในฐานะแม่ที่ถูกสร้างตามขนบของสังคมอย่างชัดเจน จึงกล่าวได้ว่าสตรีกับขนบ “ความเป็นแม่” เป็นการสร้างอย่างหนึ่งของสังคมที่ต้องการผลักดันหน้าที่ความเป็นแม่ให้เป็นหน้าที่หลักของสตรีเพศ ส่งผลให้สตรีไม่สามารถก้าวพ้นจากบทบาทความเป็นแม่ได้สำเร็จ ก่อปรกับบทบาทหน้าที่แม่นักเขียนได้คำนึงถึงมาผูกโยงกับเพศสภาพของสตรีทำให้สตรีต้องรับภาระหน้าที่ความเป็นแม่ไว้อย่างลึกซึ้ง นวนิยายอีโรติกจึงทำการสร้างนิมมานេนຍាและผลิตซ้ำโดยการนำเสนอภาพแทนสตรีกับความเป็นแม่ตามแบบอุดมคติของสังคม

2. สตรีในฐานะเป็นวัตถุทางเพศ

สังคมไทยเป็นสังคมปิตาธิปไตยที่ยกย่องให้ชายเป็นใหญ่มากกว่าหญิง ดังนั้นการสร้างความสัมพันธ์ที่ไม่ตัดเทียมกันจึงก่อให้เกิดปัญหากับสตรีในมิติ ต่างๆ เช่น ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศสั่งผลให้สตรีต้องตกเป็นวัตถุทางเพศ ของผู้ชาย ซึ่งวัตถุทางเพศ (Sexual Object) ในที่นี้หมายถึงการสร้างภาพแทนสตรีให้มีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ โดยเฉพาะการสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศซึ่งถูกจดมองจากเพศสตรีจะความเป็นหญิง ดังนั้นความเป็นหญิงจึงถูกทำให้กลายเป็นวัตถุทางเพศผ่านการสร้างภาพแทนของนักเขียนชายไทย ภายใต้โครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรมที่ขับเน้นและเสริมสร้างอำนาจให้แก่ผู้ชายเพียงฝ่ายเดียว นวนิยายอีโรติกที่เขียนโดยนักเขียนชายไทยมักนักนำเสนอภาพแทนสตรีตอกย้ำในฐานะเป็นวัตถุทางเพศอยู่เสมอ ซึ่งการนำเสนอตั้งกล่าวทำให้ภาพแทน

ของสตรีภูมิพลอย่างล้ำสมัยให้ความคิดของผู้ชาย ส่งผลให้คุณค่าของสตรีในด้านความเป็นเมีย ความเป็นแม่ ความเป็นผู้มีสติปัญญา และความเรียบง่ายอ่อนหวานถูกลดทอนผ่านการสร้างของนักเขียน จากการศึกษา นวนิยายอีโรติกนักเขียนชายไทยสร้างภาพแทนสตรีในฐานะเป็นวัตถุทางเพศ 2 ประการ ดังนี้

2.1 เพศสตรีจะ: สตรีกับการภูมิใจของผ่านเรื่องเพศ

สมเกียรติ ตั้งโนโม (2549: 157-158) ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับ “การจ้องมอง” ว่าการจ้องมองขยับให้เราเข้าถึงวิธีการต่างๆ ที่เกี่ยวกับการมองในฐานะที่เป็นรูปแบบหนึ่งของ “อำนาจ” และอำนาจนั้นทำให้เป็นเรื่องเพศสภาพได้ด้วยเหตุนี้ข้ออกเตียงจำนวนมากจึงมีศูนย์กลางอยู่ที่ “การจ้องมองในสายตาของผู้ชาย” “ล้วนผู้หญิงกลับถูกทำให้เป็นวัตถุ” และตอกย้ำในสภาพเป็นรอง นวนิยายอีโรติกของนักเขียนชายไทยมักสร้างให้สตรีเป็นวัตถุทางเพศที่ภูมิใจของผ่านเพศสตรีจะเป็นสตรีความเป็นสตรี เช่น สร้างให้สตรีมีเรื่องร่วงและผิพรวรรณดรามาชวนให้ล้มเหลว มีลักษณะการแต่งกายที่ชวนมอง และหรือการแสดงกิริยาท่าทางในลักษณะต่างๆ ที่ชวนให้เกิดความหลงใหล การสร้างดังกล่าวนี้ทำให้สตรีกลายเป็นวัตถุทางเพศผ่านรูปแบบการจ้องมอง ซึ่งถือว่าเป็นขั้นแรกที่จะนำไปสู่การสามารถต่อความล้มพังอีกด้วยที่ทางเพศระหว่างตัวละครชายและหญิงต่อไป นวนิยายที่สร้างให้สตรีภูมิใจของผ่านเพศสตรีจะเช่นเรื่อง “เรื่องของจัน ดาวา” โดยนำเสนอผ่านตัวละครคุณบุญเลื่องหงษ์สาวที่นิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าเนื้อเบาสบายจนทำให้จันลองมองลึกลับของสตรีระดับของเชือกอยู่บ่อยครั้ง

เชือเบ็นผู้หญิงคนแรกในบ้านและในชีวิตของผู้ชายที่นุ่ง
กางเกงขาสั้นมากให้หมดได้เห็นอย่างใกล้ชิด ทั้งหมดของคุณบุญเลื่องที่
พิเศษสุดสำหรับผู้ชาย ก็ตรงที่เชือมีสนิทให้ญี่ปุ่นละลานที่สุดที่ผู้ชายเห็นเคย
ชอบมาตามถนนหนทาง และเชือไม่เคยคิดคำพาราของนาดอันโอพาริก

ของเชอเอ่าໄວ້ອຍ່າງຜູ້ທຸກີ່ເປັນອັນມາກໃນສມයັນນັ້ນ ເຮືອໄມ່ອໍາພຣາງຍິ່ງກວ່າ
ທີ່ຄຸນນີ້ກະຕະເນຍູ່ເດືອຍວິນີ້ເລີຍອື້ນ ນອກຈາກເສື້ອຂອງເຮືອຈະໄມ່ໃຫ້ເສື້ອແບບ
ຊ່ອນຮູບແລ້ວ ເຮືອຍິ່ງໄມ່ມີເວລາທີ່ໄມ່ສວມເສື້ອຂອງໄຣເສຍອູ້ກັບບ້ານດັ່ງໜາຍ
ໜ້າ ແລະ ໄທັມເຂົາໄປເປັນຫຸ່ນທຳອັດກາມກົມຍາອູ່ເປັນອາຈິນ

(ເວົ້ອງຂອງຈັນ ດາວາ, ອຸໝານາ ເພີ້ງອຣົມ, 2507: 69)

ເພີ້ງສະລືບສະໜັບສະໜັດລັກມະນະການແຕ່ງກາຍຂອງຄຸນນຸ້ມາເລື່ອງຢ້າງວ່າງວ່ານ້ານໃຫ້ຈັນ
ເກີດຄວາມປරາຮານທີ່ຈະລອບມອງອູ້ປ່ອຍຄວັງ ໜຶ່ງໄດ້ຈາກຮົມມາການແຕ່ງກາຍ
ຂອງເຮືອ ຄືອ ການນິຍົມສວມການເກົງຂາສັນແລກກາມໄມ່ໃສ່ເສື້ອໜັ້ນໃນ ການແຕ່ງກາຍໃນ
ລັກມະນະດັ່ງກ່າວນີ້ຈຶ່ງທຳໃຫ້ເຮົອກລາຍເປັນວັດຖຸທາງເພີ້ງສະລືບສະໜັດຂອງຈັນຜ່ານ
ຮູບແບບກາຈົ່ງມອງ ນອກຈາກລັກມະນະການແຕ່ງກາຍຈະສ່ວັງຄວາມປະຫວັດໃຈແລ້ວ
ສະລືບສະໜັດຕ່າງໆ ຂອງເຮືອກີ້ນັ້ນທີ່ຈຶ່ງທຳໃຫ້ເຮົອກລາຍເປັນວັດຖຸທາງເພີ້ງສະລືບສະໜັດ
ຈະຄຸກປົບປັງດ້ວຍເສື້ອຝ້າກຮົມແຕ່ຈັນກີ່ໄດ້ແຂບຈິນຕາການ ທີ່ກົດຕົວກິດຕົວການນີ້
ໄດ້ນຳໄປສູ່ຄວາມປරາຮານທີ່ຈະສັມຜັດແລກນຳໄປບຳບັດຄວາມໂຄຮ່ອງຕະນອງ ກລ່າວ
ໄດ້ວ່າການນຳເສນອໃຫ້ສຕຣີແຕ່ງກາຍໃນລັກມະນະດັ່ງກ່າວເປັນກາຮສ້າງຜ່ານເພີ້ງ
ສະລືບສະໜັດຂອງນັກເຂົ້ານ້າຍທີ່ຕ້ອງການໃຫ້ສຕຣີຕົກເປັນວັດຖຸທາງສາຍຕາຜ່ານເພີ້ງ
ສະລືບສະໜັດ

ໃນເວົ້ອງ “ເວົ້ອງອຣົມດາ” ກີ່ໄດ້ນຳເສນອປະເດີນດັ່ງກ່າວຜ່ານຕ້າລະຄຣ
ທຸກີ່ 30 ທີ່ຈຶ່ງເປັນເປົ້າສາຍຕາຂອງຫາຍຜູ້ໜຶ່ງທີ່ກຳລັງລັກລອບມອງສະລືບສະໜັດຂອງເຮືອ
ຂະນະພລັດເປົ້າຍືນເສື້ອຝ້າ

ເຂົາມອອງໄປທີ່ອີກຄນໜຶ່ງທີ່ເຫັນແລາງ ອູ້ກ່ອນແລ້ວວ່າເປັນຜູ້ທຸກີ່
ນຸ່ງສະລັບສະໜັດທຽບສື່ເຂົ້າວແຕ່ເນື່ອຈັບຕາມອັນດາໃນທີ່ນີ້ເຂົາກີ້ນແກ່
ອຸທານລົ້ນໜ້າອັກ “ໃຫ້ທ່າກິນເຄອະວະນັ້ນ..!” ເຂົານີ້ກວ່າຕົນນ້ອຍນີ້ຕາຟາດເຫັນ
ໄປເອງແລະນຶກຖື່ນແກ່ກ້າວເຂົາໄປເຫັນທີ່ກ້າວໂດຍໄໝຮູ້ຕ້ວ ແຕ່ເຂົາກີ້ນຄົງຄົງເຫັນ
ເໜີ້ອນເດີມອູ້ນ່ຳເອງວ່າຫລ້ອນນຸ່ງສະລັບສະໜັດຕົວເດືອຍແຫ້ໆ ແລະໄມ່ໄດ້ສວມເລື້ອ

ชั้นในแพรลีบงฯ อะໄรพันน້າແລຍ “ໂອື່ໂຮເວຍ..ໄທກຄິງໄດ້ທຳລ່ອນຈົບອັນຍັງ ກະເຕຣີຍມເລັ່ນໜັງສົດຍັງນັ້ນ” ຕາເຂາມອອງເພລິນໃຈເຫັພລ່ານເປັນຄຸ້ງເປັນ ແຄວຕອໄປ

(ເຈື່ອງຫຮຽມດາ, ອຸ່ນາ ເພລິນຫຮຽມ, 2512: 31)

ລວິງວະຂອງສຕຣີໄດ້ສ້າງຄວາມສໍາຮັບຖາງສາຍຕາໃຫ້ແກ່ຜູ້ລັກລອບຈົ່ອງ ມອງເປັນອ່າງຍິ່ງ ເນື່ອຈາກເຫຼືອໄມ້ໄດ້ສ່ວນໃສ່ສື່ອັນໃນຈຶ່ງເພຍໃຫ້ເຫັນລວິງທີ່ພຶ້ງ ສົງວນ ກອປກັບກາຮອງຢູ່ໃນພື້ນທີ່ສ່ວນຕັ້ງທີ່ໃຫ້ເຫຼືອໄມ້ຄາດຄິດວ່າມີສາຍຕາຂອງຜູ້ອື່ນ ລອບມອງລວິງວະຂອງເຫຼືອ ຈະເຫັນໄດ້ວ່າການນໍາເສັນອອນນັກເຂົ້າຍ້າທີ່ສ້າງໃຫ້ສຕຣີ ຕາມເປັນວັດຖາງເພີ່ມຄ່າສໍາຫັບກາຈົ່ອງມອງຂອງຜູ້ໝາຍອ່າງໄມ້ມີທີ່ສິ້ນສຸດ ເປັນເພື່ອງວັດຖຸທີ່ມີຄຸນຄ່າສໍາຫັບກາຈົ່ອງມອງຂອງຜູ້ໝາຍອ່າງໄມ້ມີທີ່ສິ້ນສຸດ

ກາຈົ່ອງມອງເປັນຮູບແບບໜຶ່ງຂອງກາຮແສດງອໍານາຈຂອງຜູ້ໝາຍ ເພະການ ນໍາເສັນອໃຫ້ສຕຣີຕັກເປັນວັດຖາງເພີ່ມຄ່າສໍາຫັບກາຈົ່ອງມອງຂອງຜູ້ໝາຍ ແລະເພີ່ມຄ່າສໍາຫັບກາຈົ່ອງມອງຂອງຜູ້ໝາຍ ແລະ ສຕຣີລວິງກົງກົງທີ່ໃຫ້ເປັນວັດຖາງສາຍຕາ ຂອງຜູ້ໝາຍຜ່ານຮບປໂຄຮສ້າງໝາຍເປັນໃຫຍ່ອ່າງເຫັນໄດ້ຫັດ ດັ່ງນັ້ນກາຮສ້າງ ດັ່ງກ່າວຈຶ່ງເປັນກາຮລັດທອນຄຸນຄ່າຂອງສຕຣີຜ່ານກາຈົ່ອງມອງຂອງຜູ້ໝາຍ

2.2 ສຕຣີເພີ່ມຄ່າສິ້ນສຸດໃຫ້ສຕຣີໃນສົງຄມໄຕ່ຈົ່ອງນັກເຂົ້າຍ້າ

ກາພແທນສຕຣີໃນສົງຄມໄຕ່ຈົ່ອງນັກເຂົ້າຍ້າ ເປັນກາຮສ້າງ ຂອງນັກເຂົ້າຍ້າທີ່ຕ້ອງກາຮຕອກຍ້າຄວາມຕໍ່ຕ້ອຍຂອງສຕຣີໃນສົງຄມໄທຍ ພ່ານກາຮສ້າງ ໄທີ່ສຕຣີເປັນເພີ່ມຄ່າທີ່ມີໜ້າທີ່ຕ້ອບສອນຄວາມຕໍ່ຕ້ອຍທາງເພີ່ມຄ່າຂອງຜູ້ໝາຍເທົ່ານັ້ນ ຜ່ານມູນມອງແບບໝາຍເປັນໃຫຍ່ ທຳມະນີ້ກ່າວຈຶ່ງໄດ້ໃສ່ຄວາມໝາຍແລະເວີຍບເວີຍ ເປັນເພື່ອງວັດຖາງເພີ່ມຄ່າ ນວນນິຍາຍທີ່ນໍາເສັນອໃຫ້ສຕຣີຕັກເປັນເຄື່ອງນັກເຂົ້າຍ້າໃຫ້ສຕຣີໄດ້ ເຊິ່ງ “ການຝຶ່ງລັບນອກໃຈ” ໂດຍນໍາເສັນອຳນວຍລະດົບສາຍຕາກາ ເດືອນຊື່ຕົກເປັນເຄື່ອງສົນອອກຕໍ່ຕ້ອຍທີ່ມີໜ້າທີ່ຕ້ອບສອນຄວາມຕໍ່ຕ້ອຍທາງເພີ່ມຄ່າ

ระหว่างที่เข้าทำฟันให้กับเด่นอิงก์ลิชฟูดพิคฟอร์ฟอยู่นั้น เข้าได้ดึงผ้าเช็ดหน้าจากกระเบื้องออกเลือดออกซึ่งเป็นเช็ดกลางอันเปียกปอนให้เชื่อและให้ตัวเองไปพลาส เสร็จแล้วจึงเชยประทุมขึ้นก้มลงห้อมเนื้อนวลดินทีของฤทธิ์สาวที่เพียงเลี้ยวอัตราของอารมณ์ที่คลาสชั้นมาจิงๆ อย่างเต็มพิชาและพิมพ์เอาใจว่า “แทร์ส์ อะ ริด เกิร์ล.”

(กรณีเมียลับนอกใจ, อุษณา เพลิงธรรม, 2512: 114)

เห็นได้ว่าตัวละครชายมีทัศนคติต่อสตรีเพศเป็นเพียงเครื่องบำบัดอารมณ์ความโกรธ จึงใช้ความเป็นชายแสดงหาความสุขทางเพศอย่างเสรียโดยที่เชยไม่สามารถปฏิเสธความต้องการได้ การนำเสนอเรื่องราวในลักษณะเช่นนี้นักเขียนได้สร้างผ่านอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ต้องการให้สตรีตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย และให้สตรีมีสถานภาพที่ต่ำต้อยด้อยค่า ไร้ค่าดีดีความเป็นมนุษย์ และมีคุณค่าเป็นเพียงเครื่องบำบัดความโกรธเท่านั้น

ในเรื่อง “คลใจภรรยา” แม้ว่าخلفีจะอยู่ในฐานะภรรยาของคลใจ แต่ในบางครั้งเชอกกู๊กสามีบังคับให้มีเพศสัมพันธ์อย่างปานถือโนโดยที่เชอไม่มีอารมณ์ร่วมด้วย

“นอนเถอะค่ะ ดิฉันง่วง” “คุณจะนอนหลับสบายกว่านี้ถ้าโคน..” “ไม่ค่ะ” หล่อนเบี่ยงกายหลบไม่พ้นน้ำหนักเข้าห่มลง [...] เขากระซากกระซิ้นและถูกใจมองบนหล่อนโครมครีนราวด้านไม่ใหญ่โคนพายุถอนรากล้มลงพาดขาวงาชารขอคืนน้ำรินให้แลวลีเจ็บแปลบนเนื้อต้นขา หล่อนร้องตะโกนและดินชัดชืน “คุณจะฟ่ายาชิฉันหรือคะ คลใจ” “ทำไม่瘤จะฟ่ายาคุณไม่ได้ คุณชอบบังใจไม่ใช่หรือ ยกษ์คุณมันต้องโคนยกษ์มันฉีกเป็นชิ้นย่อนให้แร้งกิน” “คลใจ ดิฉันเจ็บนะคะ คลใจ คุณเป็นบ้าไปแล้วหรือ หยุดค่ะ หยุดเดียววัน” หล่อนเบี่ยงกายหลบ เขาริ้งหล่อนกลับมาในวงแขน คลใจ ภรรยานี้ ค่าทอหล่อน และซบ

หน้าบดريمฝีปากหล่อน [...] ในอรามณ์พสุ่งพล่านและตรึงเครียด เช่า
หยิกทึ่งบันปลีกับคลุมปอยขอนหยิกลงราวด้านหน้าห่ม

(ดลใจภูมิริน, 'รงค์ วงศ์สารรัตน์', 2515: 371)

พฤติกรรมของตัวละครชายสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ชายมีทัศนคติในการ
มองสตรีเป็นเพียงเครื่องบำบัดอรามณ์ทางเพศแม้ว่าสตรีผู้นี้จะอยู่ในฐานะ
ภรรยาซึ่งเธอเองไม่มีอรามณ์อย่างรักด้วย แต่ด้วยความโกรธที่ต้องได้รับการ
ปลดปล่อยจึงใช้อำนาจความเป็นสามีบังคับให้เชือยอดอกเป็นเครื่องรองรับ
อรามณ์ทางเพศ ทั้งที่เธอไม่ได้ยินยอมพร้อมใจแต่อย่างใด การนำเสนอดรีงรา
ในลักษณะเช่นนี้เป็นการตอบกลับแทนของสตรีให้ตกลงเป็นวัตถุทางเพศภายใต้
อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยอย่างเห็นได้ชัด

และในเรื่อง “หนาม” อรดิษฐ์รักของเจ้าโรจน์นอกจากจะมีหน้าที่สนอง
ความโกรธแล้วยังถูกเจ้าโรจน์ทำร้ายร่างกายทุกครั้งเพื่อเพิ่มอรรถรสในการมี
เพศสัมพันธ์

เขายอมรับว่าตนอกเหนือจากเรื่องร่างอันเปลือยเปล่าที่นี่ยัง
ขาดของเชือแล้ว สิ่งที่เย้ายวนอรามณ์เขาที่สุดในยามนี้ก็คือเวราตาของ
เชือ “เพียะ!” เลี้ยงผ้ามือกระหบใบหน้าอย่างรุนแรง ดึงมือหนึ่ง
กระซากเส้นผม ผืนแดงปราภูเป็นรอยนิ้วบนใบหน้า หญิงสาวส่งเสียง
ร้องครรภุครางแต่แควร้ายวอนชวนให้ตบซ้ำ ขณะเดียวกันเขาก็
กระท้นร่างเข้าไปอย่างรุนแรง เชือตอบรับด้วยร่างลื้นสะท้าน [...] ความ
เจ็บปวดที่ถูกตอบใบหน้าขณะที่ถูกเสียดลีกเข้าไปในร่างทำให้เชือได้
ล้มผ้ารัสสาวาทอันชาบช้านอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน

(หนาม, ครลักษณ์, 2546: 107–108)

ตัวละครชายมีพัฒนารูปแบบทำร้ายร่างกายสตรีในขณะมีเพศสัมพันธ์ เพื่อตอบสนองอารมณ์ทางเพศของตนเอง ซึ่งพฤติกรรมในลักษณะนี้เรียกว่า “ชาดิสม์” หมายถึงความสุขทางเพศจากการที่ได้ทราบผู้อื่น Sigmund Freud นักจิตวิเคราะห์ได้อธิบายความหมายของคำว่า “ชาดิสม์” (sadism) ไว้ว่าชาดิสม์ คือวิถีทางเพศของมนุษย์ที่มีลักษณะท้าท่าว้าว (aggressiveness) เป็นความประณาน่าที่จะกดทับ (subjugate) ผู้อื่นด้วยการกระทำการทารุณแรงทางเพศ (อ้างใน เสนะ เจริญพร, 2546: 47) ฉะนั้นการนำเสนอให้ผู้ชายแสดงพฤติกรรมทางเพศที่รุนแรงกับสตรี จึงเป็นการสร้างของนักเขียนชายที่ต้องการให้สตรีตกเป็นเครื่องรองรับอารมณ์และความรุนแรงทางเพศ

ภาพแทนสตรีในฐานะเป็นวัตถุทางเพศ เป็นการสร้างผ่านอุดมการณ์ ของนักเขียนชายที่ต้องการลดทอนบทบาทสถานภาพของสตรีให้มีลักษณะที่ด้อยกว่าผู้ชาย ผ่านการสร้างภาพแทนของสตรีในลักษณะที่บิดเบือนหรือผิดไปจากขั้นบความเป็นจริงของสังคม ซึ่งภาพดังกล่าวเป็นกระบวนการทัศน์ของนักเขียนชายที่มิได้ละทอกวนตัวตนความเป็นผู้หญิงอย่างแท้จริง เพราะนักเขียนชายได้กำหนดความหมายในการนำเสนอให้สตรีมีลักษณะที่เป็นไปตามอุดมการณ์ของตนเอง ภาพแทนสตรีในฐานะเป็นวัตถุทางเพศจึงเป็นวากរณที่ถูกตอกย้ำและผลิตซ้ำผ่านรูปแบบนวนิยายเพื่อสร้างภาพแทนสตรีให้เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ

3. สตรีกับ “ความเป็นอื่น”

“ความเป็นอื่น” (Otherness) เป็นการซึ่งให้เห็นถึงความไม่ทัดเทียมกันในชีวิตของมนุษย์ และเป็นวากរณหนึ่งที่หลาย ๆ บุคคลพยายามสร้างและประดิษฐ์ขึ้นมาโดยไม่รู้ตัว เพราะความเป็นอื่นคือความรุนแรงเชิงโครงสร้างที่ไม่อาจล่วงรู้ได้ถ้าไม่ “ใส่ใจ” กับปรากฏการณ์เล็กๆ น้อยๆ (คงชัย สมบูรณ์, 2556: ระบบออนไลน์) ในยุคปัจจุบันสังคมต่างหูบินความเป็นอื่นให้ซึ่งกันและกัน ซึ่งมีทั้งความเป็นอื่นทางด้านพื้นที่ ความเป็นอื่นในรัฐชาติ ไม่ว่าแต่ในโลกของ

วรรณกรรมความเป็นอื่นเกิดจากการสร้างของนักเขียนชายที่สร้างให้ตัวละครหญิงบางกลุ่มมีความแตกต่าง หรือเปลกแยกไปจากชาติพันธุ์ ค่านิยม ประเพณี และวัฒนธรรมกระแสหลักของสังคม โดยที่ลักษณะของความเป็นอื่นในที่นี้ถูกสร้างผ่านมุมมองของอำนาจและอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ที่ช่วยเสริมสร้างสนับสนุน หรือกีดกันให้ตัวละครหญิงเหล่านี้ร้องนำ ไร้ตัวตน จนในที่สุดก็ถูกผลักให้เกิดความเป็นอื่นของสังคม จากการศึกษาศาสตร์กับ “ความเป็นอื่น” พบว่า นักเขียนชายสร้างให้สตรีในนานาเชื้อชาติมีลักษณะความเป็นอื่นใน 3 ลักษณะ ดังนี้

3.1 หญิงรักหญิง: ความสัมพันธ์ทางเพศที่ผิดแปลกจากชนบทของสังคม

กลุ่มคนที่เป็นเกย์ (Gay) หรือกลุ่มเลสเบี้ยน (Lesbian) เริ่มแสดงตัวตนอย่างชัดเจนและเป็นที่รับรู้ของสังคมตะวันตก โดยเฉพาะในอเมริกาในปี ค.ศ. 1950–1960 และในปี ค.ศ. 1968 เป็นช่วงที่เกิดการปฏิวัติโดยมีกลุ่มนักศึกษาออกมาเรียกร้องสิทธิ์ซึ่งประกอบไปด้วยนักศึกษาที่เป็นเกย์และเลสเบี้ยน แต่กลุ่มบุคคลเหล่านี้ถูกจับจึงเป็นชนวนให้เกิดการเรียกร้องสิทธิ์ของกลุ่มบุคคลเหล่านี้ กลุ่มคนที่เป็นเกย์หรือกลุ่มเลสเบี้ยนเรียกขึ้นอย่างหนึ่งว่า “กลุ่มรักร่วมเพศ” หมายถึงกลุ่มคนที่มีสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลที่เป็นเพศเดียวกัน พฤติกรรมเช่นนี้ถือเป็นเรื่องน่ารังเกียจและจะต้องถูกประนามจากสังคมเนื่องจากได้ละเมิดเกณฑ์บรรหัดฐานที่สังคมได้วางไว้ สังคมจึงประทับตราบุคคลดังกล่าวว่า “เป็นผู้เบี่ยงเบน” จากบรรหัดฐานของสังคม (ชลธิชา ศานติคุปต์, 2532: 64)

บุคคลรักร่วมเพศหรือหญิงรักหญิง (Lesbian) เกิดขึ้นมาจากการอบรมศิริที่ต่อต้านชายเป็นใหญ่หรือเกิดจากการกดซึ่งชายเป็นใหญ่ ซึ่งความสัมพันธ์ทางเพศดังกล่าวสังคมจัดให้เป็นความสัมพันธ์ที่ผิดชนบท เพราะสังคมกำหนดให้ความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงคือความสัมพันธ์ที่ถูกต้องตามกฎหมาย แต่

เมื่อมีกิจลุ่มบุคคลฝ่าฝืนหรือแหวกขบวนโดยการเลือกที่จะมีความสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน เช่น “หญิงกับหญิง” หรือ “ชายกับชาย” กลุ่มบุคคลนั้นจะถูกกลั่นกรองกีดกันและสร้างให้เป็นอื่น ดังนั้นการสร้างความสัมพันธ์ทางเพศที่ผิดแยกไปจากสามัญลักษณะจึงถูกจัดให้เป็นอื่นหรือเป็นคนชายขอบทางเพศ เช่นเดียวกับนวนิยายเรตติค้า นักเขียนชายได้นำเสนอให้สตรีมีความเป็นอื่นด้วยการสร้างให้สตรีในนวนิยายมีความสัมพันธ์ทางเพศที่ผิดไปจากรูปแบบที่สังคมกำหนด ดีอี “ความสัมพันธ์ทางเพศแบบหญิงรักหญิง” ซึ่งเป็นลักษณะความสัมพันธ์ที่แตกต่างไปจากความสัมพันธ์ในแบบปกติ ดีอี “หญิงกับชาย” นวนิยายที่นำเสนอด้วยตัวละครแสดงพฤติกรรมทางเพศดังกล่าวพบในเรื่อง “เรื่องของจันดารา” คุณแก้วมีปมที่มารดาไม่รักแต่เชอร์รี่บีดามาก อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลทางด้านความคิดมาจากบิดาจนทำให้เชอกลายเป็นคนที่มีความรุนแรงทางด้านอารมณ์และมักเอาแต่ใจตนเอง นอกจากบุคคลิกภาพภายนอกที่มักเอาแต่ใจตนเองแล้วบุคคลสิ่งกายในก็มีความวิปริตต่อน้ำหน้าสูง เนื่องจากเชอร์รี่พูดิกรรรมเบี่ยงเบนทางเพศโดยชอบลักษณะความสัมพันธ์กับพี่ชายต่างมารดาจนกระหึ่ม ทั้งที่เชอร์รี่ไม่รู้สึกพิศราษฎร์ชายแต่อย่างใด อีกทั้งยังชอบมีเพศสัมพันธ์กับคุณบุญเลื่อง เพราะมีจิตพิศราษฎร์ถึงตัวยกัน

ผู้หญิงสองคนต่างวัยขนาดแม่กับลูก กำลังเกี้ยวพันกระสัน
สาวหักก้มอยู่กลางอุลามาอุตติเพศเลี้ยวน่าฟ้าผ่า คุณแก้วหันหลังให้
ยอม กำลังซุกหน้าไว้รีเข้ามาแรกหาความที่นับเทิงให้แก่เพื่อน และแก่
ใจร่านหฤษ์ของตัวเองด้วย เชอกำลังเป็นฝ่ายบ่นเบ้อ และทำ
อย่างเดียวกับที่ยอมเคยทำให้คุณบุญเลื่องเสีย
(เรื่องของจัน ดารา, อุษณา เพลิงธรรม, 2507: 340)

ภายในห้องจากมีเพศสัมพันธ์กับคุณบุญเลื่อง เขายังคงคุกคามลิทธิทาง
เพศในสภาวะที่ไม่เต็มใจเพื่อหวังมีลูกสืบเชื้อสายของตนเอง

พมก์เพด็จเชอตัวยระบบอาชญากรรมที่เรียกว่า “มีชีนหรือ
กระทำชำเรา การต่อสู้ขัดขืนอย่างสาหัสของเชอ ได้ถูกยกเป็นรժชาติที่
ยิ่วยุให้พมหมายจะฝากรถลูกไว้ในอุตรของเชอให้จงได้ [...] แต่เชอกำลัง
ปรวนแปรอารมณ์สุดยอดในตอนนั้น ด้วยการลั่นวาจาสะท้านพร่าง
ด้วยความเครียดแค้นของมาว่า “สิงลามันจะเกิดดีซึ่นมา แกะไม่สวัน
ได้มัน ไม่-ไม่-ไม่เป็นอันขาด”

(เรื่องของจันดารา, อุษณา เพลิงธรรม, 2507: 353-354)

การถูกคุกคามทางเพศในสภาวะที่ไม่เต็มใจแสดงถึงนัยเรื่องของ
อำนาจ การควบคุมร่างกายของผู้หญิง นัยทางการระบายนารมณ์ และนัยของ
การรองรับตัวหน้า ตัวละครหญิงไม่สามารถกับสภาวะการถูกกดขี่ทางเพศได้
จึงตักลับความเป็นชายที่เกิดจากการครอบครองต่อต้านผู้ชาย หรือการกดขี่ของ
ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ด้วยวิธีการปฏิเสธความสัมพันธ์แบบหญิงกับชายโดย
การมีความสัมพันธ์แบบหญิงกับหญิง (Lesbianism) และปฏิวัติตนเองโดยสร้าง
บุคลิกคล้ายผู้ชายหรือที่เรียกว่า “ผู้ชายเทียม” (Pseudo Male) ดีของการตัดผมสั้น
สามใส่เสื้อผ้าของผู้ชาย มีกิริยาท่าทางคล้ายกับผู้ชาย และกระทำตนเป็น
ผู้ปกครองอนาคตจักรโดยสร้างสำนักเลสเป็นของตนเองอย่างสมบูรณ์ โดย
ยึดพื้นที่เรือนหลังเล็กเพื่อเลี้ยงดูหญิงสาวบ่าวไพร์จำนวนมาก ไว้บำบัดความใคร่
ของตน

ในระหว่างยิ่งเดือนยิ่งปีคุณแก้วก็มีอาการจำแลงไปข้างผู้ชาย
หนักเข้าไปทุกที จนท้ายที่สุดก็ถึงแก่ตัดผมทรงพระเอกละครแม่นุญ
นาค และชอบสวมเสื้อคอกลมนุ่งกางเกงแพร็อยู่เป็นอาทิตย์ [...] ในที่สุด
แล้วคุณแก้วก็แยกไปตั้งสำนักของเชอชื่นเองเป็นเอกเทศ โดยเข้ายึด
ครองเรือนหลังเล็กหลังใหญ่ที่สุด เครื่องหุนซ้อมและตกแต่งมั่นซึ่นใหม่
จนพอที่มันจะเป็นที่อยู่ที่เล่นที่จริงของคนฐานะอย่างเชอได้เป็นอย่างดี

[...] นับแต่บัดนั้นเป็นต้นมา คุณแก้วกีดังว่าจะจะใจทำตัวเป็นคู่แข่งกับ
ผู้มีในการรณรงค์ทำเสน่ห์กับผู้หญิงภายนอกบ้านทั้งรุ่นเก่ารุ่นใหม่ เลือ
สนามแต่โดยเดียวอย่างผูกพันถึงการต้องมา มีคุ้แข่งเป็นภัยเห้าให้
แล้ว

(เรื่องของจันดารา, อุษณา เพลิงธรรม, 2507: 365)

การล่วงละเมิดทางเพศหรือที่เรียกว่า “ช่มชึ่น” ทำให้เธอเกิดความรู้สึกเจ็บปวดและทุกข์ทรมาน เพราะถูกกดซี่ทางเพศโดยที่ไม่ได้เต็มใจ ฉะนั้นมีอุบัติเหตุทำทางเพศจากอำนาจปิตาธิปไตยจึงต้องลับความเป็นชายโดยการปฏิเสธความสัมพันธ์ทางเพศแบบหญิงกับชาย และเลือกมีความสัมพันธ์ทางเพศแบบหญิงกับหญิงหรือที่เรียกว่า “เลสเบี้ยน” ดังจะเห็นได้จากตัวละครหญิงได้ต้องกลับความเป็นชายด้วยการปฏิวัติตนเอง โดยเปลี่ยนทรงผมและเปลี่ยนแปลงลักษณะการแต่งกายให้เป็นชายในร่างหญิง การนำเสนอให้สตรีถูกล่วงละเมิดทางเพศจนนำไปสู่การปฏิวัติตนเองให้เป็นชายในร่างหญิงเป็นการสร้างของนักเขียนชายที่ต้องการให้สตรีเกิดความเป็นอื่นในสังคม กล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ทางเพศแบบหญิงรักหญิง (Lesbianism) สังคมได้กำหนดให้เป็นความสัมพันธ์ที่ผิดชนบ เนื่องจากสังคมกำหนดให้ความสัมพันธ์แบบชายกับหญิงคือความสัมพันธ์ที่ถูกต้อง ดังนั้นการนำเสนอให้สตรีในวนิยายอีโรติกมีความสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน จึงเป็นการสร้างที่แฝงนัยของนักเขียนชายที่ต้องการให้สตรีเกิดความเป็นอื่นในสังคม เพื่อให้สตรีกล้ายเป็นคนชายขอบผ่านการสร้างภัยให้คำจำกัดแบบชายเป็นใหญ่

3.2 โสเกนี: สตรีที่แปลงแยกจากสังคม

โสเกนีเป็นอาชีพที่สังคมกำหนดให้เป็นอาชีพชั้นต่ำ เพราะอาชีพตั้งกล่าวมีหน้าที่ปรนนิบัติความลุ่มทางการให้แก่ผู้ชายซึ่งกระทำการโดยไม่ต้องการได้รับความรับผิดชอบใดๆ พรรณี ประจวบเหมาะ (2523: 120) ให้ความหมาย

โลเกณีว่าเป็นบุคคลที่รับสนองความต้องการทางเพศแก่บุคคลอื่นอย่างสำคัญ โดยมุ่งที่จะได้รับเงินหรือประโยชน์อย่างอื่นเป็นการตอบแทน ความหมายของโลเกณีจึงประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการ คือ 1) มีการรับสนองความต้องการทางเพศ 2) เป็นการสนองโดยทั่วไปอย่างสำคัญไม่จำกัดบุคคล และ 3) เพื่อมุ่งผลประโยชน์คือค่าตอบแทน

ในโลกวรรณกรรม ชีวิตของตัวละครโลเกณีถูกสร้างขึ้นบนรากฐานความเข้าใจต่อชีวิตของโลเกณีในโลกแห่งความจริง เพราะวรรณกรรมเป็นโลกสมมติที่ผู้แต่งสร้างขึ้นโดยอ้างอิงโลกแห่งความจริงในประสบการณ์ของตน (เจตนา นาควัชระ, 2542: 35) เช่นเดียวกับนวนิยายอีโรติก นักเขียนได้นำชีวิตหญิงโลเกณีแห่งโลกความเป็นจริงมาผลิตซ้ำในโลกของวรรณกรรมหรือในรูปแบบนวนิยาย โดยนำเสนอภาพแทนของหญิงโลเกณีเป็นสัญลักษณ์ของหญิงคนชั้น มากกว่าการนำเสนอให้หญิงโลเกณีเป็นหญิงที่มีความอดทนและดีนرنต่อสู้กับชีวิตเพื่อหาเลี้ยงปากท้อง นอกจากการนำเสนอภาพแทนของหญิงโลเกณีในชิงลบ ลังคอมยังจดให้อาชีพโลเกณีหรืออาชีพขายบริการทางเพศเป็นอาชีพที่ผิดกฎหมาย เป็นอาชีพชั้นต่ำ เป็นอาชีพที่ไร้เกียรติไร้ศักดิ์ศรี และที่สำคัญเป็นอาชีพที่บุคคลทั่วไปปรังเกียจเดียดดันที่เนื่องจากเป็นอาชีพที่ลังคอม ไม่ให้การยอมรับ ฉะนั้นอาชีพโลเกณีรวมถึงหญิงโลเกณีจึงถูกสร้างให้มีความแปลกแยกจากลังคอมกรรประเทศหลักผ่านมุมมองและอำนาจในด้านต่างๆ จนในที่สุดอาชีพและหญิงโลเกณีก็ถูกลังคอมผลักดันให้เกิดความเป็นอื่นจนกลายเป็นคนชายขอบของลังคอม นวนิยายที่นำเสนอประเต็งดังกล่าวพบในเรื่อง “สนิมสร้อย” แม้ว่าอาชีพโลเกณีจะสร้างความสุขสำราญทางเพศให้แก่ผู้ชายที่มาใช้บริการเพียงใด แต่อาชีพดังกล่าวก็เป็นที่รังเกียจเดียดดันที่ของลังคอมและบุคคลทั่วไปเห็นได้จากป้าฉิมแม้ว่าจะเป็นน้ำสาวแท้ๆ ของสมรรถนะมีตัวแทนเป็นผู้ดูแลกิจการครัวในช่องโลเกณีแต่เชอร์รี่ลีกังเกียจอาชีพดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัด

คุณป้าฉิมรังเกียจรังgonอาชีพของหลานสาวอย่างออกหน้า
ออกตา แต่นางก็ไม่มีทางเลือกอื่นด้วยเหตุผลสองประการ นางเห็นดี
เห็นดีย์ต่อการต่อรองไปเป็นลูกจ้างตามบ้านให้บ้านนี้ และนางหวังจะ
ฝากผีฝากไข้กับหลานสาวคนเดียวของนาง [...] หล่อนก็เต็มใจอย่างยิ่ง
ที่ได้นำสาวแท้ๆ มาเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในบ้าน ถึงแม้คุณป้าฉิมจะมีนิสัย
บางอย่างเป็นที่น่ารังเกียจในพื้นฐานของสังคมแบบของเรา เป็นต้นว่า
คุณป้าฉิมดูถูกเกลียดซังอาชีพเรา และคุณป้าฉิมไม่ยอมเข้าใจอะไร
หลายอย่างที่เราจำเป็นต้องทำ เพราะในส่วนสึกของจิตใจคุณป้าฉิม
เป็นคนละอย่างต่อกับและหัวอกลัวความชั่วร้ายอยู่บ้าง

(สนิมสร้อย, 'วงศ์ วงศ์สวรรค์, 2504: 121-122)

แม้จะรู้สึกรังเกียจและดูถูกอาชีพหญิงขายบริการแต่ป้าฉิมก็ต้องทำ
หน้าที่แม่ครัวอยู่ในช่องของสมรต่อไป ในขณะเดียวกันเธอ ก็ยังทำร้ายหญิง
โสเภณีทางอ้อมผ่านคำพูดที่ค่อยถากถางและเตือนสัญญาตลอดเวลา

“อีนังสำเพิง! พากนังดอกทอง! ฉันอยากรู้นักว่าแม่สมรภลีน
กินข้าวแต่ละมื้อลงคอไปได้ยังไง กับไ้อิเงินซึ่เมือกซึ่คลสกปรกพรรค์นີ້
“น้าฉิมเองลະ กินเข้าไปกີ່ມື້ແສ້ວ” พี่สมรเรียงฉอด “ฉันມັນສິ້ນທ່າ
หรอกນະຍະ แม่สมร” นางໄມ່ຍ່ອມลดละ [...] “ເກີດມາໄມ່ເຄຍເຫັນ” นาง
บ່ນຫຼຸບອົບຕ່ອໄປ “ພຸດກີ່ວ່າບາບ ຜູ້ໜູງສາມຜວ້ ຜູ້ໜາຍສາມໂບສົດ ໂບຮານ
ເຂົ້ອກນັນກັນ ມັນອັບຮີຍສຶກບາລ ແຕ່ອີພວກນີ້ຕື່ນລະສົບຜວ່ຍລືບຜວ່..”

(สนิมสร้อย, 'วงศ์ วงศ์สวรรค์, 2504: 122)

ป้าฉิมพูดจากดูถูกและเกลียดซังอาชีพโสเภณี แม้ว่าตนจะทำหน้าที่แม่
ครัวให้แก่ซ่องโสเภณีของสมรแต่ก็ยังรู้สึกรังเกียจเดียดฉันท์หญิงโสเภณีอยู่
ตลอดเวลา เห็นได้ชัดจากคำพูดที่ค่อยถากถางน้ำใจและความรู้สึกที่ป้าฉิมมัก

แสดงต่อหყົງໂສເກນີ້ຫຼືແມ່ກະຮ່າທັງເຈົ້າສຳນັກອຍ່າງສມາ ເປັນກາຣກະທຳທີ່ບໍ່
ບອກໄດ້ອ່າຍ່າງໜັດເຈັນວ່າອາຊີພໂສເກນີເປັນອາຊີພື້ນຕໍ່ໄວ້ເກີຍຣຕີ ໄວ້ຕັກຕິ່ຕົກ
ທັກນົດຕີຂອງຄົນທົ່ວໄປ ກາຣນຳເສັນໃຫ້ອາຊີພໂສເກນີເປັນອາຊີພື້ບຸດຄລໃນສັງຄມ
ຮັງເກີຍຈເພຣະອາຊີພື້ສັງຄມໄມ້ໃຫ້ກາຣຍອມຮັບ ດັ່ງນັ້ນເມື່ອອາຊີພໂສເກນີຢູ່ກຸກພລກໃຫ້ມີ
ສັກະນະແປລາໄປຈາກສັງຄມກະຮະແສຫລັກ ພູ້ງໂສເກນີຈຶ່ງຖຸກຈັດໃຫ້ເປັນຄົນຫາຍຂອບ
ຫຼືມີກາວະຄວາມເປັນອື່ນໃນສັງຄມເຊັ່ນເດືອກັນ ເພຣະເປັນກຸລຸ່ມບຸດຄລທີ່ຢູ່ກຈັດໃຫ້ມີ
ຄວາມແປລກແຍກໄປຈາກສັງຄມ

3.3 ພູ້ຫຼົງ: ຫຼົງຜູ້ມີອາຈົ້າຝ່າຝຶນກົງເກນທີ່ທາງສັງຄມ

ເປົວວິທີຫຼືອກາຣແສດງອອກທາງເປົວມີໃໝ່ພຸດຕິກຣມຕາມອຽມມາດີແຕ່ເປັນ
ກາຣສ້າງຄວາມໝາຍທາງສັງຄມ ລະນັ້ນເປົວວິທີຈຶ່ງສັ້ມພັນຮັກມິດທາງກາຣເມືອງ
ສັງຄມ ແລະວັດນອຮມທີ່ກຳຫັດແລະສ້າງຄວາມໝາຍໃຫ້ແກ່ເຮືອເປົວ ນວນຍາຍ
ອີຣົດີກຳໄດ້ນໍາປະເທັນ “ຜູ້ຫຼົງຜູ້ມີອາຈົ້າຝ່າຝຶນກົງເກນທີ່ທາງສັງຄມ” ຂຶ່ງເປັນປະເທັນ
ທີ່ເກີຍວ່າຂອງກັບກາຣສ້າງໃຫ້ສຕຣີແສດງຄວາມປຣາດນາສ່ວນລຶກຫຼືອແສດງ
ພຸດຕິກຣມທີ່ເກີຍວ່າຂອງກັບກາມຮມ່ນອັນຄືອືບເປັນເວື່ອງຕ້ອງໜ້າມສໍາຫັກຜູ້ຫຼົງ ທັງນີ້
ຜູ້ວິຈີຍເຫັນວ່າຕົ້ງແຕ່ໃນຊ່າງທຄວຣຣມ 2530 ປະເທດໄທມີກາຣຂໍາຍາຍຕ້າງໃຫ້ເປັນ
ປະເທດອຸດສາຫກຮມໃໝ່ (NIC) ນັກເຂີຍນິຈິ່ງຫຍືບຍກເຄາສກວະຂອງສັງຄມໄທຢ
ໃນຊ່າງດັກລ່າງມາສ້າງສຣຕີເປັນນວນຍາຍທີ່ສ້າງໃຫ້ຜູ້ຫຼົງເປັນຫຼົງຢູ່ຄລມ້ຍໃໝ່
ທີ່ມີກາຣກໍາວໜ້າທາງດ້ານຕ່າງໆ ໄດ້ທັດເທີຍກັບຜູ້ໜ້າ ໂມ່ວ່າຈະເປັນດ້ານກາຣຕິກໍາຫາ
ດ້ານກາຣທຳການ ອີສະຮ່ວງກາພໃນກາຣຕິດແລະຕັດລືນໃຈໃນເວື່ອງຕ່າງໆ ແລະໄມ່ເວັນ
ແມ້ກະຮ່າທັງກາຣແສດງອອກໃນເວື່ອງເປົວຫຼືອກາມຮມ່ນຊື່ງຄືອືບເປັນເວື່ອງຕ້ອງໜ້າມ
ສໍາຫັກຜູ້ຫຼົງມາກກວ່າຜູ້ໜ້າ ດັ່ງນັ້ນເມື່ອສກາພສັງຄມເປັນແປ່ງແປ່ງໄປກາເຮີຍກັອງ
ຂອງຜູ້ຫຼົງທີ່ຈະປັດປຸລ່ອຍເປົວວິທີຂອງດູນຈາກພັນນາກາຣປິຕາເຫັນໄຕຍ່ຈຶ່ງປຣາກງູ
ອອກມາອຍ່າງຕ່ອນເນື່ອງ ອຍ່າງໄຣກ໌ຕາມແມ່ວ່າສຕຣີຈະຢູ່ນຳເສັນອໃຫ້ໄດ້ຮັບກາຣ
ປັດປຸລ່ອຍທາງເປົວ ແຕ່ກາຣປັດປຸລ່ອຍຕັ້ງກ່າວກີ່ໄມ່ສາມາກາທຳກໍາໃຫ້ສຕຣີກໍາກັນໄປ
ຈາກຂໍານາຈກາຍໃຕ້ເງົປິຕາເຫັນໄຕຍ່ໄດ້ ນວນຍາຍທີ່ນໍາເສັນອໃຫ້ສຕຣີເປັນຜູ້ມີອາຈົ້າຝ່າ

ผู้นักกฎหมายทั้งสังคมพูดในเรื่อง “แม่เบี้ย” เมื่อลากิດความรู้สึกในเชิงซุ้มสาวกับ
ชนชั้นตั้งแต่แรกพบ โดยเฉพาะเมื่อครั้งที่ชนชั้นเดินทางมาพบเชออย่างบ้านเรือน
ไทย เชอกิດความรู้สึกได้ร้อยยากให้เขามีสัมพันธ์สาวกบันทึกที่บ้านเรือนไทยแห่งนี้

เขามานี่แล้วไง เขาอยู่นี่แล้วไง อย่าดีกกว่าขอเป็นครัวหน้า
หรือครัวต่อไป หรือที่ไหนที่ไม่ใช่ที่นี่จะดีกว่า ความรู้สึกของนาง
ละอายใจตัวเองบูบเข้ามา

(แม่เบี้ย, วานิช จรุ่งกิจอนันต์, 2530: 173)

ความประณานาทางเพศของเมื่อลากิດความรู้สึกให้เห็นอย่างชัดเจน เมื่อมี
โอกาสอยู่ใกล้ชิดกับชายที่หมายปองในพื้นที่ส่วนตัวพระเครื่องไม่สามารถยับยั้ง
ความประณานาทางเพศของตนได้ แต่ในขณะเดียวกันเชอต้องต่อสู้กับความรู้สึก
ของตนเอง เนื่องจากความประณานาในครั้งนี้ทำให้เชอกิດความรู้สึกผิดและ
ละอายใจกับสิ่งที่คาดหวังว่าจะให้เป็นเรื่องจริง การนำเสนอด้วยสติและ
ความรู้สึกหรือความประณานาทางเพศของตนเอง เพราะนักเขียนชายต้องการให้
ความเป็นหญิงลูกธรั้งให้ตัวละครไม่สามารถแสดงเพศวิถีของตนเองได้อย่างเต็ม
รูปแบบ ในขณะที่เมื่อลากิดชั้นสานลัมพันธ์จนเกิดเป็นความรักใคร่เชิงซุ้ม
สาว ทั้งสองได้แสดงพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมโดยการลักษณะมีความสัมพันธ์โดย
ที่ภรรยาของชนชั้นไม่เคยรับรู้

“คุณเป็นผู้หญิงที่สวยมาก” ชนชั้นพูดเพิ่มทำเสียงสั่น [...] หญิง
สาวเอ่นร่างลงตามแรงลัมพ์ซาบซ่าน โอบร่างของเขาวิ่งด้วยใจสะอาด
ลิ้งนี้คือความผันที่หลงละเมอเพ้อหา ที่นี่ ห้องนี้มีใช่หรือไม่ ที่เชอละเมอ
เพ้อลึงเขามี่องคืนก่อนที่ผ่านมา บัดนี้ลิ้งนั้นคือความผันที่เป็นจริง
ปีติเกษมรสุราจะเอิบอาบไปทั่วทุกอนุของร่างกายและจิตใจของเชอ
(แม่เบี้ย, วานิช จรุ่งกิจอนันต์, 2530: 196)

ความประณานาทที่ต้องการมีสัมพันธ์สวางกับชัยที่หมายปองเป็นไปตามความคาดหวัง และความล้มพันธ์ในครั้งนี้ก็ได้เกิดขึ้นภายในพื้นที่ส่วนตัวของเชอเองซึ่งก็คือ “ห้องนอน” พื้นที่ที่ประธานจะให้บริการของตนกับชัยหนุ่มเกิดขึ้นภายในห้องแห่งนี้ การแสดงออกถึงความประณานาทางเพศที่เกิดขึ้นกับสตรีคือสิ่งที่นักเขียนชายต้องการให้สตรีได้ปลดปล่อยออกมามา แม้ว่าความประณานาทางเพศนี้จะเป็นสิ่งที่ผิดศีลธรรมแต่นักเขียนก็ยังคงนำเสนอให้สตรีแสดงพฤติกรรมตามความต้องการของตนต่อไป เมื่อความล้มพันธ์เชิงชู้สาวระหว่างเมฆากับชนชะลได้ดำเนินมาถึงจุดจบเนื่องจากให้แก่กันแล้วรู้ความจริงว่าเชอเป็นชู้กับสามีของตน ให้แก่เจี๊ยบสิทธิ์ความเป็นเมียหลวงทวงสามีคืน

“คุณมีเจ้าของ เจ้าของเขามาทางศีนแล้ว” “ผมจะต้องทำอย่างไรที่จะให้คุณอยู่”

“ทำอะไรไม่ได้เลย ไม่ต้องทำอะไรเลย กลับไปหาเจ้าของของคุณเท่านั้นเอง เรื่องของเรารับแล้ว”

“คุณรู้ว่าผมมีเจ้าของมาแต่ต้น” “ค่ะ ดิฉันผิดไป ผิดมาก ไม่เคยทำอะไรแล้วผิดพลาดอย่างนี้มาก่อนเลย ไม่คิดว่าตัวเองจะผิดอย่างนี้”

(แม่เบี้ย, วนิช จรุงกิจอนันต์, 2530: 408)

แม่นักเขียนจะนำเสนอให้สตรีมีสิทธิ์เสรีภาพในด้านต่างๆ ทั้งเติมกับผู้ชาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิทธิ์ในการเลือกแสดงออกทางเพศอย่างเสรี คือ เลือกที่จะรักหรือชอบหากับบุคคลใดก็ได้ตามความพึงพอใจ แต่การเลือกแสดงออกทางเพศของสตรีในลักษณะเช่นนี้ยังคงติดอยู่กับกรอบค่านิยมทางสังคมเรื่องชายเป็นใหญ่ กล่าวคือ แม้เมฆาจะเลือกแสดงออกทางเพศโดยการมีเพศสัมพันธ์กับชัยที่ประธานา แต่เมื่อรับรู้ว่าชายผู้นั้นมีครอบครัวแล้วจึงเลือกยอมรับความจริงและปฏิบัติตนเป็นคนดี เป็นหญิงที่ดีตามค่านิยม

ขنبธรรมเนียมประเพณี ตามวัฒนธรรมกราดแสงหลักของสังคม และตามความคาดหวังของคนในสังคมไทยภายใต้ระบบปฏิบัติอย่าง การนำเสนอให้สตรีแสดงเพศวิถีของตนในลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการนำเสนอด้วยสตรีไม่สามารถปลดปล่อยเพศวิถีของตนได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากสตรียังคงติดอยู่ภายใต้กรอบค่านิยมความเป็นสตรีไทยที่ต้องปฏิบัติตามขนบท่องสังคมไทย และยังคงอยู่ภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ของนักเขียนชายอีกนัยหนึ่ง

นอกจากนี้ในเรื่อง “นอนใต้ละอองหน้า” ก็นำเสนอประตีนนี้เช่นกัน โดยนักเขียนนำเสนอด้วยปานนาเป็นหญิงยุคใหม่ที่มีความเชื่อมั่นในตัวเองสูง กล้าคิด กล้าทำ และกล้าแสดงออก แต่มีบางสิ่งบางอย่างที่เธอไม่สามารถควบคุมได้คือพฤติกรรมทางเพศของตนเอง เช่นได้จากเมื่อปานนาได้พบชายแปลกหน้า เช่น นนท์นักเรียนไทยในประเทศไทย ซึ่งเธอได้ขอร้องให้มีเพศสัมพันธ์กับเขาทันทีทั้งที่เพิ่งรู้จักกัน

เมื่อเสร็จการกิจ ปานนาแทบอยากวิ่งออกจากโรงเรียนหันที่ไปใช้เพราระเชือดีจากการควบคุมตัวของกลับศีนมา แต่เพราระนนห์ไม่มีความสำคัญกับเชือดีต่อไป ร่างกายของเชือพยาภัณฑ์กลัดดันให้หนูนิสัยสาวรีบแต่งตัวกลับสู่โลกภายนอกโดยเร็วที่สุด มันไม่เห็นความจำเป็นของการอน้อมยิ่งโอบกอดกัน ไม่ต้องการร้าไว้อยู่กับบทสนทนาก็ไร้สาระ และไม่ต้องการสร้างความสัมพันธ์ลึกซึ้งนานต่อ กับชายคนนั้น
(นอนใต้ละอองหน้า, ปราบดา หยุ่น, 2549: 18)

ปานนาแสดงออกทางเพศโดยขอให้นนท์นักเรียนไทยในประเทศไทยเป็นมีเพศสัมพันธ์กับตน และเมื่อสิ่งที่บรรณาประสบความสำเร็จคือหันต่อไปมีความสัมพันธ์ทางเพศเชือดีจึงได้ลาจากนนห์ เพราระเชือดีในสิ่งที่ตนเองบรรณาแล้วซึ่งเป็นการมีเพศสัมพันธ์กับบุคคลที่พึงพอใจอย่างร่วมรัก โดยไม่คำนึงว่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นนั้นจะเป็นเรื่องที่ผิดคุณธรรมหรือไม่ การนำเสนอเรื่องราว

ในลักษณะเช่นนี้จะทำให้เห็นว่า�ักเขียนชายสร้างให้สตรีพยายามต่อสู้กับ พฤติกรรมทางเพศของตนเองที่ถูกควบคุมมาโดยตลอด โดยการปลดปล่อย ความต้องการทางเพศของผ่านการมองข้ามความถูกต้องทางสังคม เพื่อให้ ตนหลุดพ้นออกจากกรอบความเป็นกฎสตรีที่ถูกกดทับไม่ให้กล้าแสดงออกใน เรื่องเพศ การสร้างตั้งกล่าวว่าจึงทำให้ภาพแทนสตรีที่ถูกนำเสนอ มีแต่ความต่างไปจากเดิมอย่างชัดเจน นอกจากนี้ในอดีตปานนาคีแสดงพฤติกรรมทางเพศกับชายหนุ่มและหญิงสาวต่างชาติอย่างอิสระเสรี โดยไม่สนใจว่า เป็นการกระทำที่ถูกต้องหรือไม่

ปานนาไม่ชอบความหน้า เธอชอบเมืองหน้าอยู่บ้าง ใช้ เมืองโปรดของเธอคือเมืองลอนดอน [...] เธอชอบ ช้อปปิ้งกับเพื่อนๆ ที่ นั่น [...] ได้เริงระนำกับความบ้าเต็มที่กับกลุ่มคนหน้าตาดีในวงการ แฟชั่นตามคลับกลางคืน ได้แสดงออกในแบบที่ปานนาไม่กล้าทำต่อ สาธารณะคนไทย เช่นชอบกอดผู้ชายที่ไม่ใช่แฟน ประกับปากกับ เพื่อนสาวกลางบาร์เมื่ออยู่ในอาการมึนเมาไว้ก្នុងເගន់

(หนองเตี้ยลองหนา, ปราบดา หยุ่น, 2549: 42)

การนำเสนอให้สตรีอยู่ในสถานที่อื่น พื้นที่อื่น โดยที่มิได้เป็นพลเมือง ของประเทศนั่นๆ จึงไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงกฎหมายหรือวัฒนธรรมประเทศนั้น ของสังคม ปานนาจึงมีอิสระทางเพศอย่างเต็มที่ กล่าวคือ ในต่างประเทศมองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องธรรมชาติสำหรับมนุษย์ชายหญิง จะนั่นการนำเสนอ ตั้งกล่าวจึงเป็นความต้องการพื้นฐานหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งนักเขียนต้องการ นำเสนอให้ปานนาสามารถเลือกแสดงเพศวิถีของตนได้อย่างอิสระเสรีและอย่าง ตรงไปตรงมา เพราะในสังคมไทยมีกฎหมายที่ควบคุมพฤติกรรมทางเพศได้อย่าง เพศซึ่งช้อปปิ้งคับดังกล่าวก็ทำให้เธอไม่สามารถปฏิบัติพุติกรรมทางเพศได้อย่าง เสรีในสังคมไทย ดังนั้นมีเดินทางมาอยู่ในพื้นที่อื่นซึ่งมีความอิสระเสรีในเรื่อง

เพศ สภาจะเริ่มความกดดันดังกล่าวจึงสนับสนุนและเลื่อมรับให้เชือสามารถเลือกปลดปล่อยพฤติกรรมทางเพศของตนได้อย่างอิสระเสรี ดังข้อความข้างต้นซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าปานนาสามารถแสดงพฤติกรรมบางอย่างตามความพึงพอใจ เช่น การโอบกอดชายอื่นหรือการจูบกับเพศเดียวกัน การนำเสนอให้สตรีอยู่ในพื้นที่ที่มีความอิสระทางเพศซึ่งทำให้สตรีสามารถแสดงเพศวิถีหรือความประณานทางเพศได้อย่างเสรี และเมื่อปานนาเดินทางมาพบกับนักบัวชาวยุ่นเชอได้ขอมีเพศลัมพันธ์กับนักบัวชนมุรุปนี ซึ่งเป็นความลัมพันธ์ครั้งสุดท้ายก่อนที่เชือจะหนีหายเข้าไปในป่าทึบ

“กอดฉันหน่อยนะคระ” หญิงสาวกล่าวเสียงอ่อน และมีรือให้ฝ่ายชายทำความคำร้องขอ เชือเอนร่างเข้าหาบทรงอกของเขางอ ศีรษะซุกซับใต้คางเหลี่ยมแข็งและเยือกเย็น พระหนุ่มค่อยๆ ยกแขนขึ้น โอบแผ่นหลังของปานนา “หนารา..นะครับ..ตรองนี้” ปานนารู้สึกว่าพลังตัวตนของเชืออ่อนแรงลงไปกว่าเดิมและกำลังจะจางหาย ครอหรืออะโกรกตามที่ย้ายเข้ามายังเครื่องร่างเชอไว กำลังจะได้ทิ้งหมดเป็นของมัน แม้แต่ความนึกคิด ไม่ใช่สิ ไม่ใช่ความนึกคิด มันไม่ต้องการความสามารถในการนึกคิดแบบนั้น ความคิดไม่มีความจำเป็นอะไรสำหรับมันเลย หญิงสาวมองผ่านม่านน้ำในดวงตาของเชือไปยังดงป่าข้างทาง สำนึกเบื้องลึกของเชอยังคงรุนแรงกับเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน ความรู้สึกผ่อนคลายก็เริ่มกระจายหลังให้ไปทั่วร่าง ผิวพรรณของเชอยังแห้งกร้านและต่ำอยู่ แต่กร้าวยิ่งขึ้น แต่ความผิดปกติทางกายภาพทั้งหมดปราศจากความเจ็บปวด ทุกอย่างดูเหมือนจะเป็นไปตามธรรมชาติ ทั้งที่ไม่ใช่ธรรมชาติของเชือ

(นอนตีลະօองหน้า, ปรับดา หยุ่น, 2549: 91)

ปานนาได้แสดงหรือเลือกปฏิบัติทางเพศโดยไม่ยึดติดกับชนบุนิยมทางสังคมไทย คือ เลือกที่จะแสดงพฤติกรรมทางเพศของตนอย่างอิสระเสรีในสังคมอื่นหรือประเทศอื่น เช่น การมีเพศสัมพันธ์กับนักบวชชาวญี่ปุ่นซึ่งถือเป็นความล้มเหลวที่ผิดศีลธรรม แต่เชือกเลือกที่จะปฏิบัติเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองโดยไม่คำนึงหรือสนใจต่อคุณค่าและความดีความงามใดๆ การนำเสนอด้วยสตรีแสดงออกในเรื่องเพศกับนักบวชชาวญี่ปุ่นเนื่องจากสังคมใหม่นี้ไม่มีโครงสร้างหรือสามารถมาบังคับให้เชือทำตามค่านิยมของสังคมไทยได้ เชือจึงเป็นอิสระจากทุกสิ่งและไร้ข้อผูกมัดหรือพันธนาการใดๆ เพราะอาศัยอยู่นอกกรอบค่านิยมของสังคมไทย นอกจากนี้การมีเพศสัมพันธ์กับนักบวชทำให้ร่างกายของเชือเกิดความแห้งกร้านและแตกร้าว เพราะการทำการทำลิ่งที่ผิดศีลธรรมดังนั้นการมีสภาวะร่างกายที่แตกร้าวจึงเปรียบเสมือนการหลุดพ้นจากสภาพความเป็นมนุษย์อย่างลินเชิง และในตอนท้ายของเรื่องปานนาได้หนีหายเข้าไปในปาทิบ เป็นกลวิธีการสร้างอย่างหนึ่งของนักเขียนที่ต้องการสะท้อนเรื่องจิตสำนึกทางศีลธรรมว่าการมีความล้มเหลวทางเพศกับนักบวชเป็นลิ่งที่ผิดบาปเมื่อสตรีเกิดจิตสำนึกและเกิดความละอายต่อบาปจึงลงโทษตัวเองโดยการวิ่งหนีเข้าไปในปาทิบและหายสาบสูญ

การนำเสนอให้สตรีมิอาจฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ทางสังคม แม้จะเขียนชายจะเสนอทางออกหรือเปิดให้สตรีมีทางเลือกในการแสดงออกทางเพศได้อย่างเสรีแต่ความเป็นจริงแล้วอุดมการณ์ความเป็นชายในสังคมไทยยังคงยึดติดกับอารีตอยู่ กล่าวคือ ผู้ชายมีสิทธิ์เสรีภาพในการแสดงออกทางเพศได้แต่สตรีไม่มีสิทธิ์เสรีภาพในการแสดงทางเพศได้เช่นเดียวกับชาย ดังนั้นสตรีจึงมีหน้าที่ตอบสนองต้นทางเพศให้แก่ผู้ชาย ทั้งนี้การให้สังคมยอมรับการมีเสรีทางเพศอย่างไรซึ่งจำกัดของสตรีนั้นมีจุดย่อที่ต้องการให้สังคมยอมรับการมีเสรีทางเพศอย่างไร ก็คือ เมื่อผู้หญิงทำผิดศีลธรรมหรือกฎระเบียบค่านิยมทางสังคมอย่างรุนแรง ผู้หญิงหรือตัวลักษณะภูมิปัญญาดังกล่าวก็จะถูกลงโทษจากสังคมและจาก

นักเขียน ซึ่งการนำเสนอตั้งกล่าวว่า นี่เป็นการตอบกลับข้อเท็จจริงที่ว่า สตรีไม่สามารถแสดงออกเรื่องเพศได้อย่างอิสระเสรี เพราะยังอยู่ภายใต้เงาของระบบปฏิบัติโดย

บทสรุปท้าย

การนำเสนอภาพแทนสตรีในแง่มุมอิฐติก ผู้วิจัยพบว่า นักเขียนชายได้สร้างภาพแทนสตรีไทยให้มีลักษณะบิดเบือนไปจากความเป็นจริงและแหง อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ใน 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรก สตรีกับชนบความ เป็นหญิงไทย เป็นการนำเสนอให้สตรีประพฤติตามกรอบของคุณลักษณะ หญิงไทย เช่น สตรีกับ “ความเป็นหญิง” ตามอุดมคติ สตรีกับ “บทบาทเมีย” ตามอุดมคติ และสตรีกับ “บทบาทแม่” ตามอุดมคติ การสร้างตั้งกล่าวทำให้ สตรีไม่สามารถพัฒนาตัวคีย์ภาพในด้านๆ ของตนให้ทัดเทียมชายได้ เพราะถูก จำกัดบทบาทไว้กับ “ความเป็นหญิง” “ความเป็นเมีย” และ “ความเป็นแม่” ตามอุดมคติหรือตามเพศสรีระที่ถูกแบ่งแยกตามชนบของสังคมมาแต่อดีตจนถึง ปัจจุบันจึงส่งผลให้เกิดความไม่ทัดเทียมระหว่างชายและหญิง เพราะเป็นการ ตอบกลับข้อให้สตรีมีคุณลักษณะหรือพฤติกรรมตามมาตรฐานบความเป็นหญิงที่ สังคมกำหนด ลักษณะที่สอง สตรีในฐานะเป็นวัตถุทางเพศ เป็นการสร้างของ นักเขียนชายที่ต้องการกดข่มให้สตรีต้องค่า ไร้ศักดิ์ศรี และลบเลือนภาพสตรีใน อุดมคติ โดยนำเสนอให้สตรีมีคุณค่าเป็นเพียงวัตถุระบายความใคร่เพื่อสนอง ความต้องการของผู้ชาย ทำให้ภาพสตรีในมิติของความเป็นเมีย ความเป็นแม่ หรือ หญิงที่มีสติปัญญาถูกลบเลือนผ่านการสร้างของนักเขียน และลักษณะที่สาม สตรีกับ “ความเป็นอื่น” เป็นการสร้างให้สตรีมีพฤติกรรมทางเพศที่แตกต่าง ไปจากชนบความเป็นหญิง เช่น สร้างให้สตรีมีความสัมพันธ์ทางเพศแบบหญิง รักหญิง ซึ่งเป็นลักษณะความสัมพันธ์ที่ผิดสามัญลักษณะที่สังคมกำหนด คือ “ความสัมพันธ์แบบคู่ตรงข้าม” หรือสร้างให้สตรีเป็นโอลิแกนที่มีความแปลกแยก

ไปจากสังคม ผ่านอุดมการณ์ของนักเขียนชายที่ต้องการผลักให้สตรีมีความเป็นคืนในปริมาณthalของคำน้ำใจในสังคม และสุดท้ายสร้างให้สตรีเป็นผู้ที่มีอิจฉาฝีเฝือก ภูเก็ตที่ทางสังคม เป็นการสร้างให้สตรีไม่สามารถแสดงความประณานาง เพศได้อย่างอิสระเสรีเมื่อเทียบกับผู้ชาย การสร้างดังกล่าวนี้ทำให้สตรีต้องอยู่ คำน้ำใจทั้งในด้านสังคม การเมือง และวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัด เพราะสตรีถูก สร้างให้มีลักษณะเป็นไปตามความต้องการของนักเขียนชาย ให้อุดมการณ์ชาย เป็นใหญ่ในสังคมไทย

บรรณานุกรม

- เจตนา นาควัชระ. 2542. ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. พิมพ์ครั้งที่ 2.
กรุงเทพฯ: ศยาม.
- ชลธิชา ศาลิกุปต์. 2532. กระบวนการพัฒนาและดำรงเอกลักษณ์ของหญิง
รักร่วมเพศ. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- คงชัย สมบูรณ์. 2556. ความเป็นอื่น (The Otherness). [ระบบออนไลน์]
แหล่งที่มา:
http://www.edu.ru.ac.th/aspfile/knowledge_research/Knowledge.
[10 มกราคม 2556]
- ปราบดา หยุ่น. 2549. นอนใต้ละอองหน้าร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ใต้ฟุ่น.
- พรรณี ประจวบHEMA. 2523. การสังคมสงเคราะห์. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.
- 'วงศ์ วงศ์สวารด์. 2546. สนิมสร้อย. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: แพร瓦.
- 'วงศ์ วงศ์สวารด์. 2549. ตลาดใจภูมิavin. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แพร瓦.
- 'วงศ์ วงศ์สวารด์. 2552. ศืนรัก. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: พรีฟอร์ม.
- วาณิช จรุงกิจอนันต์. 2551. แม่เบี้ย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: แพร瓦.

- ศรลักษณ์. 2546. หนาม. กรุงเทพฯ : สยามอินเตอร์บุ๊คส์.
- สมเกียรติ ตั้งโนม. 2549. มองหาเรื่อง: วัฒนธรรมทางสายตา. มหาสารคาม:
สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สลิตตา ทรัพย์กิจภูมิ. 2545. สุนทรีย์ศัลย์ของสื่อสารการแสดงฉาก
การแสดงในภาคใต้ไทย. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาปัณฑิต
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสนาะ เจริญพร. 2549. ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสนุ่.
กรุงเทพฯ: มติชน.
- อุษณา เพลิงธรรม. 2512. เรื่องธรรมชาติ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แพรว.
- อุษณา เพลิงธรรม. 2512. กรณีเมียลับนอกใจ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:
แพรว.
- อุษณา เพลิงธรรม. 2512. เรื่องของจัน ดาวา. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: มติ
ชน.



ແຜ່ນດິນຫວັງໃຈ: ວິທີສຶກສາຂອງຄວາມພອເພີ່ຍງ*

ສຸກາວົດ ຢາດີ*

ບທຄັດຢ່ອ

ບທຄວາມນີ້ມຸ່ງສຶກສາການວິໄລຍາເຮື່ອງ ແຜ່ນດິນຫວັງໃຈ ຂອງດວງຕະວັນ ໃນດ້ານ ການນຳເສັນອຽຸປະບົບແລະເນື້ອຫາ ຂອງນວນວິໄລຍາໄທຢແນວປັບປຸງເສົາມສູງກິຈພອເພີ່ຍງ ພລກາຮົມສຶກສາພົບວ່ານານວິໄລຍາເຮື່ອງນີ້ມີລັກຂະດະເດັ່ນຕື່ອ ມີຢູ່ປະບົບແລະເນື້ອຫາ ນຳເສັນອົງສິ່ງແນວຄິດປັບປຸງເສົາມສູງກິຈພອເພີ່ຍງ ຜ່ານພຣະຣາຊທຳຮ່າສຂອງ ພຣະບາທສມເຕົຈພຣະເຈົ້າອຸ່້ຫວ້າ ເນື້ອຫາມຸ່ງນຳເສັນອົງສິ່ງແນວຄິດປັບປຸງເສົາມສູງກິຈ ພອເພີ່ຍງເປັນທາງອອກສຳຄັງໃນການແກ້ໄຂປົງຫາວິກຖຸກກາຮົມທາງເສົາມສູງກິຈໃນປີ ພ.ສ. 2540 ທາງດ້ານຢູ່ປະບົບທີ່ຕ້ອງກະຕືກ ມຸ່ງນຳເສັນອົງສິ່ງແນວຄິດປັບປຸງເສົາມສູງກິຈ ຊະນັບທີ່ເປັນໜັກ ໂດຍມີຕ້ອງກະຕືກ ທີ່ມີຈຸານະເປັນຕ້ວແທນຂອງຮູ້ເຂົ້າມາຊ່ວຍເຫຼືອໜັກ ຊະນັບທີ່ ທີ່ນີ້ເປັນການແສດງໃຫ້ເຫັນວ່າແນວຄິດປັບປຸງເສົາມສູງກິຈພອເພີ່ຍງເປັນເຮື່ອງ ຂອງໜັກ

* ບທຄວາມນີ້ເປັນສ່ວນໜຶ່ງຂອງການສຶກສາວິຊາເຮື່ອງ ວຽກຮຸນກຣມໄທຢແນວປັບປຸງເສົາມສູງກິຈ ພອເພີ່ຍງ ວິທາຍານີພນໍສຶກສາສຕຣມທີ່ມີສັນຕິພົດ ສາຂາວິຊາການໄທ ມກາວິທາລ້ຽນເຊີ່ຍໍໃໝ່ 2555 ມີ ລອງຄາສຕຣາຈາກຍົດ ດຣ. ສມພົງສົມພົງ ເປັນອາຈາරຍ໌ທີ່ປະກິດວິທາຍານີພນໍ

* ມກາບັນທຶດ ສາຂາວິຊາການໄທ ຄະນະມຸນຸຍຄາສຕຣ ມກາວິທາລ້ຽນເຊີ່ຍໍໃໝ່

ความนำ

ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเป็นแนวทางการดำเนินชีวิตที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัสซึ่งแนะแก่พสกนิกรชาวไทยมานานกว่า 30 ปี นับตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2517 จนถึงปัจจุบันได้รับการเผยแพร่อย่างต่อเนื่องถึงความหมาย วิธีการและแนวทางการปฏิบัติจากฝ่ายต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนเพื่อส่งเสริมให้ประชาชนได้รู้จักการพึ่งพาตนเองให้พอเพียงกิน รู้จักความพอประมาณ มีเหตุผล มีการสร้างภูมิคุ้มกันที่ดีให้กับตนเอง รวมไปถึงความไม่ประมาท และรู้จักการพัฒนาอย่างเป็นลำดับตามขั้นตอน ตลอดจนมีคุณธรรมเป็นหลักสำคัญในการดำรงชีวิต (สันติพจน์ กลับดี, 2553:62) ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเป็นที่รู้จักกันอย่างจริงจังและเริ่มมีบทบาทแพร่หลายในสังคมไทยมากยิ่งขึ้นที่สุดในช่วงปีพุทธศักราช 2540 เมื่อประเทศไทยยกอยู่ท่ามกลางวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจครั้งรุนแรง อันก่อให้เกิดปัญหาทางโครงสร้างเศรษฐกิจและสังคมของประเทศอย่างมาก เช่น ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างกลุ่มน้อยทุนที่เป็นคนร่ำรวยกับกลุ่มคนยากจน จนเกิดเป็นความเหลื่อมล้ำทั้งทางด้านรายได้ไปจนถึงโอกาสและการเข้าถึงทรัพยากร ซึ่งถือว่ารุนแรง และส่งผลกระทบต่อความเป็นอยู่ของประชาชนในวงกว้าง ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงจึงถือเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งของสังคมไทยในการต่อสู้กับปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคม

การนำปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้แก่ปัญหาเศรษฐกิจนี้เห็นได้จากการกำหนดให้เป็นนโยบายในการพัฒนาประเทศครั้งแรกในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 5 (2525-2529) ภายหลังจากที่แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1-4 (2504-2524) ได้ล้างปัญหาให้กับเศรษฐกิจและสังคมไทยอย่างร้ายแรงอันเนื่องมาจากการเน้นการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมไทยอย่างร้ายแรงอันเนื่องมาจากการเน้นการพัฒนาทางเศรษฐกิจโดยพัฒนาสถาระบุปโภคพื้นฐาน เช่น ถนน ไฟฟ้า ประปา เป็นต้น จนกระทั่งแผนพัฒนา

เศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินับที่ 7 (2535-2539) จึงได้นำแนวคิด “เกษตรทฤษฎีใหม่” ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ที่ทรงพระราชทานในปี พุทธศักราช 2532 โดยยกย่องให้เกษตรทฤษฎีใหม่เป็นตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมของการประยุกต์ใช้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่ดีได้ ฉะนั้นจึงมีการเผยแพร่ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงและเกษตรทฤษฎีใหม่อよ่างแพร่หลายในรูปแบบของ การศึกษา เช่น การปลูกผักผ่านวิชาสังคมศาสตร์อันเป็นหนังสือแบบเรียนขั้นพื้นฐาน และการสื่อสารผ่านสื่อต่างๆ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ รวมไปถึงการนำปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงไปใช้ในการพัฒนาพื้นที่ชนบทของไทยเพื่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าจนกระทั่งปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงกลายเป็น “อุดมการณ์แห่งชาติ” ในที่สุด

ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงนี้ยังได้รับการยอมรับให้เป็นแนวทางการศึกษาวรรณกรรมอีกแนวทางหนึ่งในสังคมไทย โดยนำหลักการของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้เคราะห์เนื้อหาของวรรณกรรมไทยทำให้เห็นว่า วรรณกรรมไทยที่มีเนื้อหาแสดงถึงความพอประมาณ ความมีเหตุผล มีภูมิคุ้มกันตนเอง และมีคุณธรรมเป็นวรรณกรรมไทยแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง เห็นได้จาก บทความเรื่อง การวิเคราะห์วิถีชีวิตความพอเพียงและการทบทวนลักษณะรูปแบบและเนื้อหาของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ของ สมม. ครุฑเมือง (2551) และบทความเรื่อง จากเศรษฐกิจพอเพียงถึงความสุข ของกะทิ ของ บุปผา บุญทิพย์ (2550) มีตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความพอเพียงแต่ยังไม่พบว่ามีการศึกษาลักษณะรูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมไทยแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงโดยตรง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้สำรวจวรรณกรรมไทยแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง เป็นองต้นพบว่า ในช่วงเวลาที่ผ่านมา มีหลายหน่วยงานได้ส่งเสริมการสร้างวรรณกรรมไทยแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงขึ้น เช่น นวนิยายเรื่อง แผ่นดินหัวใจ ของ ดวงตะวัน

“ແຜ່ນດີນຫວັງໃຈ” : ນວນຍາຍໄທແນວປັບປຸງເຄຣມສູງກິຈພອເພີ່ຍງ

ວຽກຄະນະກົມໄທແນວປັບປຸງເຄຣມສູງກິຈພອເພີ່ຍງ ມໍາຍື່ງ ຈຳເປັນທີ່
ຜູ້ເຂົ້າໃຈໄດ້ນຳແນວຄົດປັບປຸງເຄຣມສູງກິຈພອເພີ່ຍງມາສ້າງສຽງຄົງພາບໃນຮູບແບບ
ຕ່າງໆ ຊຶ່ງວຽກຄະນະກົມໄທແນວປັບປຸງເຄຣມສູງກິຈພອເພີ່ຍງເວີ່ມປຣາກງູຍ່າງເດັ່ນຊັດ
ຄືອ ນວນຍາຍເຮືອງ ແຜ່ນດີນຫວັງໃຈ ຂອງ ດວງຕະວັນ ໄດ້ນຳເສັນອຳນວຍການຕື່ພິມພົບເປັນ
ຕອນາ ໃນນິຕົມສາຣ ສກູລໄທຢ ຕັ້ງແຕ່ເດືອນຕຸລາຄົມ ພ.ສ. 2543 ຈົນຖື່ງ ເດືອນຕຸລາຄົມ
ພ.ສ. 2544 ແລະ ສຳນັກພິມພົບພົບຄຳໄດ້ຈັດພິມພົວມາເລີ່ມຕົ້ນແກ່ເປົ້າປີ່ພົບເປັນ
ນອກຈາກນີ້ນວນຍາຍເຮືອງ ແຜ່ນດີນຫວັງໃຈ ຍັງໄດ້ຮັບການເພຍແພຣໃນຮູບແບບລະຄວ
ໂທຣທັນນີ້ເປົ້າປີ່ພົບເປັນ ຈັດທຳໂດຍບຣີ້ຍທ ບຣອດຄາຈົ້າໄທ ເທລະວິຊັ້ນ ຈຳກັດ
ນຳເສັນອຳນວຍສານວິທີ່ໂທຣທັນໄທທີ່ວິສີ່ຂອງ 3 ນວນຍາຍເຮືອງນີ້ມີຄວາມແຕກຕ່າງ
ໄປຈາກນວນຍາຍທີ່ເຄີຍມີການນຳເສັນອຳນັດຄົມໄທຢໃນສັງຄົມໄທຢໃນໜ່ວຍເວລາທີ່ຜ່ານມາ ດືອ ມີການ
ແສດງເຈັດນາມຄົນໂດຍຜູ້ເຂົ້າໃຈທີ່ຕ້ອງກັບພົບປັນຍາຍທີ່ມີຄວາມແຕກຕ່າງ
ປັບປຸງເຄຣມສູງກິຈພອເພີ່ຍງມາໃຫ້ເປັນແນວທາງໃນການເຂົ້າໃຈ ຕັ້ງປຣາກງູຍ່າງດັ່ງນີ້

ເຫດຸກຄະນົນໃນເຮືອງກລ່າວເຮົາງໝູນໝານໃນພື້ນທີ່ລຸ່ມກາຄກລາງ ທີ່ຕ້ອງ
ຮັບມືອັກນັບປັນຫາລູກໜານພາກນັ້ນໝາຍາຈາກເມື່ອກ່າວກົມກົມກົມກົມກົມ
ອັນເນື່ອງມາຈາກວິກົດເຄຣມສູງກິຈປີ່ 2540 ແຕ່ເພົ່າການທຳກັນກົມກົມກົມກົມ
ລະຄຣເອກໃນເຮືອງ ທຳໃຫ້ໜ້າບ້ານຝາກພິມພົບປັນຫາປາກທົ່ວອງແລະຄວາມທຸກໆ
ຍາກມາໄດ້ ໂດຍຍື່ດ້ວຍພະລາຍາດຳລັບເຄຣມສູງກິຈແລະຄວາມເພີ່ຍງເປັນ
ທີ່ຕ້ອງ

(ດວງຕະວັນ, 2544: 6)

ຈາກດຳນຳໃນເຮືອງ ແຜ່ນດີນຫວັງໃຈ ຈະເຫັນວ່ານວນຍາຍເຮືອງນີ້ໄດ້ແສດງໃຫ້
ເຫັນດີ່ງປັນຫາກາຮອພຍພແຮງງານຈາກເມື່ອກລັບຄືນສູ່ນັບທ ອັນມີສາເຫດຸມາຈາກ
ວິກົດກາຮົນທາງເຄຣມສູງກິຈປີ່ພ.ສ. 2540 ແລະ ແສດງວ່າກາຮໃຫ້ປັບປຸງເຄຣມສູງກິຈ

พอเพียงนั้นเป็นทางออกของการแก้ไขปัญหาปัญหาภาคท้องหรือความเป็นอยู่ของแรงงานเหล่านั้นได้

แผ่นดินหัวใจ ถือได้วาเป็นนวนิยายเพื่อเตือนพระเกี้ยรติ เป็นวรรณกรรมเพื่อยกย่อง สรรเสริญ พระมหากรุณาริคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีลักษณะการนำเสนออุปแบบและเนื้อหาโดยนำแนวคิด “แนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง” ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพัทธ์ให้แก่พสกนิกรชาวไทย นำเสนอแนวคิดนี้ผ่านสื่อต่างๆ ดังที่ปรากฏอยู่ในลังคมไทยมา พนวกร่วมกันไปกับการนำเสนอแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเพื่อ เตือนพระเกี้ยรติ อาทิ การนำเสนออนวัติยาเรื่องนี้พบว่ามีการนำพระราชดำรัส ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาเป็นส่วนสำคัญประกอบนำเสนอ

... การจะเป็นเสือนั้นไม่สำคัญ สำคัญที่เรามีเศรษฐกิจ
แบบพอเพียงพอ กินแบบพอ มีพอกินนั้นหมายความว่า อื้มชู
ตัวเองได้ ให้มีพอเพียงกับตัวเอง... แนวพระราชดำริสำคัญนี้
พระราชทานในช่วงเวลาอันเหมาะสมเจาะยิ่งนัก คราเชื่อว่าถึงเวลาแล้วที่
คนไทยทุกคนจะต้องหันมาสนใจเรื่องชีวิตที่พอเพียงกันอย่างจริงจังเสีย
ที หลังจากที่เศรษฐกิจโดยรวมของประเทศไทยตัวลง และส่งผล
กระทบไปยังทุกชีวิตในทุกหน่วยงานทั้งภาครัฐและชุมชนทั่วประเทศนี้

(แผ่นดินหัวใจ, 2544: 79-80)

เนื้อเรื่องย่อของนวนิยายเรื่อง แผ่นดินหัวใจ กล่าวถึงโมฟี (นางเอก) เป็นบุตรสาวของนายยิ่งศรีตือติบศิริกานะปานวด เธอเกิดและเติบโตที่ กรุงเทพฯ เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี เธอมีความตั้งใจจะนำ ความรู้ที่มีไปใช้ในการพัฒนาพื้นที่ชนบท แต่เมื่อช่วงเชือกไม่สนับสนุนเท่าที่ควร เชือจึงออกเดินทางไปที่อำเภอบางสันเบรี้ยวโดยหวังว่าจะนำความรู้เรื่อง เศรษฐกิจพอเพียงกับเกษตรทฤษฎีใหม่ของในหลวงมาพัฒนาอำเภอบางสัน

เปรี้ยว แต่เมื่อเริ่มลงมือทำงานเชอก็ต้องพบกับความผิดหวัง เพราะโครงการที่ เชอกันตั้งใจจะทำนั้นกำนั่นໄก์ตั้งหรือครา (พระเอก) ได้ลงมือปฏิบัติไปหมดแล้ว ใน เวลาต่อมาไม่เข้าร่วมศึกษาดูงานร่วมกับกำนั่นໄก์ตั้ง และรู้สึ้งความสามารถ ของกำนั่นໄก์ตั้งจนเชื่อให้การยอมรับและเชื่อฟังคำแนะนำของกำนั่นໄก์ตั้ง กำนั่นໄก์ตั้งและไม่พึงช่วยรับแก้ปัญหาผลผลิตทางการเกษตรเสียหายจน ชาวบ้านต้องพึงปุยราค่าแพงของนายทุนด้วยการประสานงานกับนักช่าวและ หน่วยงานของรัฐ หลังจากนั้นไม่นานชาวบ้านก็ได้รับความช่วยเหลือและ สามารถผ่านพ้นปัญหาดังกล่าวไปได้ด้วยดี

นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเด่นด้านโครงเรื่อง คือ มี การเปิดเรื่องโดย กล่าวถึงตัวละครเอกเป็นนักศึกษาที่เพิ่งสำเร็จการศึกษาได้เดินทางมาทำงาน เป็นพัฒนากรที่ต่างจังหวัดเพื่อนำแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาช่วยเหลือ ชาวบ้าน และผูกปมปัญหาให้ประชาชนไม่มีงานทำเนื่องจากประสบปัญหา วิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจช่วงปี พ.ศ. 2540 ส่งผลกระทบกับแรงงานที่เดินทาง ไปทำงานทำในกรุงเทพฯ ต้องอพยพกลับสู่บ้านเกิด คลื่นลายปมนโดยตัวละคร เอกร่วมมือกันแก้ไขปัญหาโดยใช้แนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และปิดเรื่อง แบบมีความสุข คือ ชาวบ้านมีชีวิตที่ดีขึ้น เพราะได้รับความรู้เรื่องแนวคิดปรัชญา เศรษฐกิจพอเพียงมาเป็นทางออกในการแก้ไขปัญหาจากวิกฤตการณ์

โครงเรื่องดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า นวนิยายเรื่องนี้ต้องการ แสดงแนวคิดสำคัญคือ แนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ใช้แก้ไขปัญหา วิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจปี พ.ศ. 2540 ได้ ฉะนั้นตัวละครเอกจึงต่อสู้เพื่อที่จะ ป้องกันการรุกรานจากกระแสน้ำท่วม และเพื่อความอยู่รอดของวิถี ชีวิตของคนในชุมชนแบบดั้งเดิม ตลอดจนต้องการพัฒนาบ้านเกิดของตนเองให้ รอดพ้นจากการประสบภัยพัฒนาทางสังคมและวิกฤตเศรษฐกิจที่ประเทศไทยกำลัง เพชญอยู่ด้วยแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงผสมผสานกับแนวคิดเกษตร ทฤษฎีใหม่ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คือให้ทุกคนสามารถดำเนินชีวิตอยู่ บนทางสายกลาง สามารถพึ่งพาตนเองด้วยการทำงานทางการเกษตรและสามารถผลิต

ອយ່ຽວນັ້ນນິດຕຽບນີ້ໜ່ອຍ ລອຍລະລ່ອງອູ່ປັນພໍາກວ້າງດູຈາດວາທີ່ຫອດ
ມອງອ່າງເຂົ້າດູ ທີ່ຍັງແຍ້ມຍື້ມ້ອຍ່າງອ່ອນໂຍນ

(ແຜ່ນດີນທັງໝົດ, 2544: 7)

การพறรະນາຖືງຄວາມມານຂອງຮຽມຈາຕີໃນທ້ອງທຸງນາໝານບຖ ໂດຍການ
ເລືອກສຽບຂອຍຄໍາທີ່ສາມາດສື່ອຄວາມໝາຍເຊັ່ນ ຄໍາວ່າ “ແສງຍາມສາດສ່ອງທ້ອງທຸງ
ທ້ອງນານອກහັກຕ່າງ” ແສດໃຫ້ເຫັນເຖິງແສງແດດຍາມເຫັນທີ່ສາດສ່ອງທໍາໃຫ້ເຫັນທ້ອງ
ທຸ່ງນາທີ່ກວ້າງໃໝ່ ແລະໃຊ້ຄໍາວ່າ ຮາວ ອຸປາມາໂວหาร ເພື່ອສື່ກາພແລະສື່ອາຮມັນ
ຂອງຝຶ່ນແຜ່ນດີນທີ່ກວ້າງໃໝ່ໄປສະເໜີ້ສື່ເຂົ້າສົ່ງເວັບຄລຸມໄປທ້ວ້າແຜ່ນດີນ
ສ້າງຄວາມຮູ້ສຶກສົດໜີ້ແລະຄວາມອຸດມສມບູຮົນຂອງຮຽມຈາຕີໃນທ້ອງທຸ່ງນາ ໃນ
ຂໍອຄວາມທີ່ກ່າວວ່າ “ແລ້ວຝຶ່ນແຜ່ນດີນກວ້າງຂວາງທອດຍາວໄປໄກລສຸດຕາຣາຝຶ່ນ
ພຽມກຳມະຫຍືສື່ເຂົ້າສົ່ງສົດຈັດ” ຄໍາວ່າ **ຕັ້ງ ອຸປາມາຖືງສື່ອງທ້ອງພໍາວ່າເໜືອນມີໂຄຣເອາ**
ຟຸກັນວາດເອາໄຟ ໃນຂໍອຄວາມທີ່ກ່າວວ່າ “ສົດຕັ້ງໂຄຣເອາຟຸກັນ ຍັກຍື່ຈຸ່ມສື່ພໍາແລ້ວປາດ
ປ້າຍເອາໄຟ ເມນ້າກົ່ອນນ້ອຍໆ ແຕ່ມອຍ່ຽວນັ້ນນິດ ຕຽບນີ້ໜ່ອຍ” ແລະໃຊ້ຄໍາວ່າ **ດູຈ**
ອຸປາມາຖືງເມັກທີ່ລອຍລະລ່ອງອູ່ປັນທ້ອງພໍາເໜືອນດວງຕາອ່ອນໂຍນຂອງຄນກຳລັງມອງ
ອູ່ຍ່ອຍ່າງອ່ອນໂຍນ

ຈາກຕັວອ່າງດັກລ່າວນີ້ຍັງມີການໃໝ່ໂວหาร ບຸຄລາທີ່ມີສູງ ສື່ອງ ການສມມຸຕີ
ສິ່ງໄໝມີຫຼືວິດ ເຊັ່ນ ພຶ້ມ ສັດຕິ ທີ່ມີຄວາມຄົດທີ່ເປັນນາມຮຽມໃຫ້ມີຄວາມຄົດ ຄວາມຮູ້ສຶກ
ແລະແສດງອອກເໜືອນມຸນໜຸ່ມຍ ເຊັ່ນ ຄໍາວ່າ **ຕັ້ນຂ້າວ ໜຍອກລ້ອກັນອ່າງສູກສນານ**
ໃນຂໍອຄວາມທີ່ກ່າວວ່າ “ຕັ້ນຂ້າວນັບແສນນັບລ້ານກີພໍ້ອມໃຈກັນໄໝວເອນສູ່ໂອນລະມ້າຍ
ຮະລອກຄລື່ນ ໄລ່ສ້ອກັນອ່າງສູກສນານ” ແລະຄໍາວ່າ **ຫຸ່ນໄລ່ກ່າ** ແສດອາກາຮມີ
ຄວາມສູກບປຣຍາກາຕຂອງທ້ອງທຸ່ງທີ່ສ້າງກາມຈິງເຄີ່ອນໄວຮ່າງກາຍເຊັ່ນເຕີຍກັບ
ມຸນໜຸ່ມຍ ໃນຂໍອຄວາມທີ່ກ່າວວ່າ “ຫຸ່ນໄລ່ກ່າຕັ້ງເກ່າຊອມຊ່ອຍັງອົດໄມ້ໄໝວທີ່ຈະໄກວແຂນ
ແກວ່ງຂາອ່າງລົງໂລດ ແມ່ອນປຣາණາຈະຮ່ວມສູກໄປກັບນາງງົລີລາແທ່ງທ້ອງນານີ້
ດ້ວຍ”

นอกจากการใช้โวหารเพื่อเปรียบเทียบแล้ว การเล่นเสียงกี扬 pragmatic ในเห็นอย่างเด่นชัดเมื่อบรรยายถึงความส่วนของธรรมชาติอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ในคำว่า สอดสายสาย ลอยละล่อง และ ยังแย้มยิ่มอย่างอ่อนโนน

จะเห็นได้ว่านวนิยายเรื่อง แผ่นดินหัวใจ(2543) มีการใช้วรรณนาโวหาร อุปมาโวหาร บุคลาชิษฐานและการเล่นเสียงในการบรรยายถึงจากโดยเฉพาะการพรรณนาจากในชนบทเพื่อให้เห็นถึงความส่วนและความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรในชนบทที่ปราภูภูน้ำใจให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังนั้น การบรรยายจากนี้จึงเหมือนกับการอ่านบทกวีนิพนธ์และคุกภาพจิตกรรมไปพร้อมๆ กัน ซึ่งนับเป็นความสามารถของผู้เขียนที่สามารถใช้สำนวนภาษาได้ละเอียดละไม ผสมผสานกลิ่นที่ในการแต่ง ทำให้ลักษณะของภาษาในการประพันธ์มีความไพเราะ ทั้งหมดนี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมีความสอดคล้องกับชนบท สร้างภาพชนบทให้engaging เพื่อช่วยขับเคลื่อนแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในชนบทมีความคงทนไปด้วย

การใช้สำนวนภาษาในการบรรยายจากยังมีลักษณะเด่นคือ การบรรยายโวหาร หมายถึง โวหารเล่าเรื่องซึ่งเป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกันโดยซึ่งให้เห็นถึงสถานที่ที่เกิดขึ้น สาเหตุที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ สภาพแวดล้อมบุคคลที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผลที่เกิดจากเหตุการณ์นั้น (กรุงศรีภูมิ ภาคติดบุรุษ, ๒๕๔๒: ๓๒) โดยเฉพาะจากในเมืองมีลักษณะเด่นในด้านการบรรยายให้เห็นถึงความเจริญทางด้านความคิดการขันสั่ง ตลอดจนการบรรยายให้เห็นถึงปัญหาการจราจรติดชัด ดังตัวอย่าง

ชั่วโมงเช่ายา รถก็เข้าเขตกรุงเทพฯ แล้วคล้ายว่าแต่เห็นป้ายกรุงเทพฯ เท่านั้น รถراكก็ดูเหมือนจะมีอันเป็นไป คือติดหนีบอยู่อย่างนั้นนานกว่าครึ่งชั่วโมงแล้ว ไม่เหลือบมองดูนาฬิกา จะสองทุ่มอยู่แล้วหล่อนยังไม่ถึงบ้านเลย ถนนทั้งชาเข้าและชาออกเต็มແนนไปด้วยรถ รถ และรถ หญิงสาวริมทางเปิดวิทยุฟังรายงานจราจรถึงสาเหตุ

ของการที่รัฐติดเช่นนี้ เพราะดูราวกับจะไม่มีเหตุผลอะไรอีกแล้ว
สำหรับการที่รัฐติดในกรุงเทพมหานคร จะเป็นเช้าวันจันทร์ เย็นวันศุกร์
หรือป้ายวันอังคาร ถ้ามันจะติด มันก็ติด นี่หากยังอยู่บ้างสัมเบรี้ยว
ป่านี้หล่อนคง奥巴น้ำอาบthera นอนอ่านหนังสือ ไม่ก็ดูทีวีสบายใจเดิน
ไปเลี้ยด้งงานแล้ว ไม่ต้องมาวิ่งแวงเสียเวลาอยู่ในรถเช่นนี้หรอก

(แผ่นดินหัวใจ, 2544: 51)

จะเห็นได้ว่า การใช้สำนวนภาษาและโวหารในการบรรยายจากโดยเฉพาะจากในเมืองที่ผู้เขียนต้องการอธิบายถึงสถานการณ์ความเป็นจริงของสภาพสังคมในปัจจุบันว่าเกิดปัญหาต่างๆ มากมาย ซึ่งมีความแตกต่างกันกับการใช้สำนวนภาษาและโวหาร เช่น อุปมาโวหาร พรรณนาโวหาร บุคลาธิษฐาน ในการบรรยายให้เห็นถึงฉกในชนบทที่มีความอุดมสมบูรณ์ของระบบนิเวศน์รวมไปถึงสภาพความเป็นอยู่ล้วนพึงพิงกับธรรมชาติ

นานิยายเรื่อง แผ่นดินหัวใจ (2543) ยังปรากฏลักษณะตัวละครเอกที่มีบทบาทเป็นนักปักครองห้องถิน มีการศึกษาในระดับสูง มีความเป็นผู้นำทางความคิด คือ การนำแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเผยแพร่ไปสู่สมาชิกในชุมชน เช่น กำนันไก่ตองหรือครา (พระเอก) เป็นตัวละครที่แสดงถึงผู้มีอุดมการณ์ต่อสู้เพื่อที่จะป้องกันการรุกรานจากกระแสการพัฒนาสังคม เพื่อความอยู่รอดของวิถีชีวิตของคนในชุมชนแบบดั้งเดิม ตลอดจนต้องการพัฒนาบ้านเกิดของตนเองให้รอดพ้นจากการแสวงหาทางสังคมและเศรษฐกิจที่ประเทศไทยกำลังเผชิญอยู่ ดังบทสนทนาที่กล่าวว่า

เข้าบรารณจะเจาวิชาความรู้ที่โปรดไว้เรียนมาจากแดนไกล
มาใช้กับที่นี่ และไฟฟันจะทำทุกอย่างเพื่อให้ผืนแผ่นดินบางสัมเบรี้ยว
แห่งนี้ได้พัฒนาภัยทางมีรากอันเข้มแข็งและมั่นคง ไม่ให้หลบไปกับ
“กระแสโลก” ที่มุ่งผลิตและบริโภคอย่างบ้าคลั่ง ซึ่งหมายชุมชนรับเอา

ماอย่างไม่เคยได้รับรอง ทดสอบ หรือแม้แต่จะดันหาขีดระดับที่
เหมาะสมกับบุคคลของตนเอง มีแต่จะเปิดรับกระแสโลกที่ถาโถมเข้า
มาหากันน้ำหนึ่งอื้หาน้ำหนึ่ง ทั้งที่ต้องนา พัด渺วีดีและจิตใจให้ล้าย
ชัดหลักกระเริงไปกับความฉ่าเย็นในชั่วเวลาแรก ก่อนจะถูกความแรง
นั้นของชุดราตรอนโคนให้ลอยเด้งอย่างหน้าเห็นบอบซื่อในกระแสการ
อันบ้าคลั่งนี้

(แผ่นดินท้าวใจ, 2544: 78-79)

จะเห็นได้ว่ากำนันໄก์ต้องมีบทบาทเป็นนักปักษรองท้องถิ่นและมีบุคลิก
ความเป็นผู้นำ และองค์ประกอบที่สำคัญของการเป็นผู้นำคือ การมีความรู้ และ
มีฐานะที่จะสามารถนำความรู้ไปถ่ายทอดสู่ประชาชนภายใน การใช้ความรู้ในการปักษรองของ
ตนเองได้ บทบาทของกำนันจึงถือได้ว่า เป็นบทบาทที่สามารถนำแนวคิดปรัชญา
เศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ได้กิริยาตัวละครในบทบาทอื่นๆ

นอกจากนี้ยังพบตัวละครที่มีบทบาทเป็นชาวบ้านที่มีฐานะยากจน ขาด
แคลน ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ไม่มีความรู้ในการประกอบอาชีพ ต้องการ
ความช่วยเหลือ ประสบปัญหาทางเศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้ไร้ที่พำนัช ครอบครอง
ความช่วยเหลือ ผู้ที่เดินทางไปทำงานในเมืองก็ต้องเดินทางกลับสู่บ้านเกิด เพราะ
ต่อสู้กับสถานการณ์ทางเศรษฐกิจไม่ไหว ตัวอย่างเช่น

ชายแก่ร่างผอมแกรังที่ไม่พึ่งคนอื่นๆ เรียกตาสี และเป็น
ประธานสหกรณ์ บอกหล่อนลั่นๆ ว่า “กำลังกสุ่มใจเรื่องบุญกันอยู่นะ
คุณพัฒนากร” “ทำไมหรือคะ ตาสี” “ในโภคังของสหกรณ์แทบไม่มีบุญ
เหลืออยู่แล้ว เที่ยวนี้ทางจังหวัดส่งมาช้าเหลือเกิน อีกไม่นานก็จะต้อง^{จะต้อง}
หัวน้ำบุญรองพื้นกันแล้ว และพอช้าไว่มาก ใจตั้งท้อง ก็ต้องใส่บุญแต่หน้า
อีก คราวนีละถ้ายังไม่มีบุญมาอีก ก็เสร็จกัน”

(แผ่นดินท้าวใจ, 2544: 39-40)

จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะการตั้งชื่อตัวละคร ตาสี (และตาสาในเรื่อง) ซึ่งมีที่มาจากการสำนวนไทยว่า “ตาสีตาสา” หมายถึง ชาวบ้าน คนธรรมชาติ หรือคนทั่วไปที่ไม่ใช่ราชการ ไม่ใช่คนใหญ่คนโตหรือคนที่มียศสถานศักดิ์ คนเหล่านี้ ไม่ได้รับความเกรงใจ และอาจถูกข่มเหง ได้ง่าย (ราชบันฑิตยสถาน, 2546: 454) ดังนั้น ตาสี จึงมีบทบาทเป็นตัวแทน คือ ประชาชน หมายถึง การเป็นหัวหน้าและเป็นตัวแทนของความลำบาก พิจารณาจากคำว่าสีที่กล่าวว่า ชายแก่ ร่างผอมแกร่ง และรอดดอยความช่วยเหลือจากหน่วยงานของรัฐ

จะเห็นได้ว่า่นวนิยายเรื่อง แผ่นดินหัวใจ มีการนำเสนอด้วยเรื่อง เคื่อง เปิดเรื่องโดยการกล่าวถึงตัวละครออกเดินทางไปยังพื้นที่ชนบท เพื่อนำแนวคิด ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงไปใช้เป็นแนวทางในการแก้ไขปัญหา และผูกปม ปัญหา ด้วยการแลกเปลี่ยนของระบบทุนนิยม ในช่วงวิกฤตการณ์เศรษฐกิจปี พ.ศ. 2540 ซึ่งสร้างปัญหาให้แก่ชีวิตของชาวชนบท เช่น ชาวชนบทไม่รู้จัก พอประมาน จนเกิดเป็นกิเลสอนันเกิดจากสิ่งยั่วยุทางสังคม วัตถุนิยม ค่านิยม และมีจุดวิกฤตคือ ผลที่ได้รับจากความโลภ ความไม่รู้จักความพอประมานทำให้ชีวิตได้รับความทุกข์ทรมาน แนวทางการแก้ปมปัญหาคือ การนำแนว ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาปรับใช้ในชีวิต เป็นผลให้เรื่องจบลงด้วยความสุข เพราแแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาช่วยจัดการกับปัญหาและอุปสรรค ทุกๆอย่างในชีวิตได้ อีกทั้งแก่นเรื่องยังมีลักษณะการนำเสนอ คือ ผู้พ่ายแพ้ใน ชีวิตอันเกิดจากวิกฤตการณ์ทางสังคมและเศรษฐกิจสามารถนำแนว ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาแก้ไขปัญหาต่างๆ ให้ตีขึ้นได้

บทส่งท้าย

แม้ว่าวรรณกรรมไทยแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงจะมีความคงดงดาย เชิงวรรณคดีปั้นและเผยแพร่แนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงซึ่งเป็นแนวคิด สำคัญที่ทุกคนให้การยกย่อง แต่ทว่าการนำเสนอ ในแบบรูปแบบและเนื้อหาของ

วรรณกรรมมีข้อจำกัด ทั้งนี้เนื่องจากการสร้างความหมายของความพอยieldingที่ถูกตีกรอบความคิดให้ มีการนำเสนอภาพที่ແນ່ງແລະຕາຍຕ້າມກາເກີນໄປ ทำให้ເນື້ອຫາໄມ່ເຂັ້ມຂຶ້ນໄມ່ນາສນໃຈ ແລະກາສື່ວຽກມາຍໃຫ້ກາມພອເພີ່ມເປັນເວັ້ງຮາວຂອງໜ້າບ້ານໃນຝຶ່ນທີ່ທ່າງໄກລຄວາມເຈິ້ນ ທຳໃຫ້ເຫັນເຖິງຄວາມເຫຼື່ອມສໍາຮ່າງກ່າວສັງຄົມເມື່ອກັບສັງຄົມຜະບອຍໆ່າງຊັດເຈັນ ລາພທີ່ແນ່ງແລ່ານີ້ຢັ້ງສ້າງກາຣດູກູໃນຄວາມສາມາດຮັບຮັດຂອງສັງຄົມຜະບອຍໆທີ່ດ້ວຍເປັນຜູ້ຮອດຍົກຍາ ຂ່າຍເຫຼື່ອ ຂາດຄວາມຮູ້ທີ່ຈະພັນນາຮູ້ອັກກຳໃຫ້ປັນຫາຕ່າງໆ ເອງໄດ້ ນອກຈາກນີ້ ກາຣເພຍແພວ່ແລະການນຳເສັນຍົງມີຂໍ້ອັກດີໃນດ້ານກາຣົສິຕ ເພຣະຄູກຈັດກາລຸ່ມໃຫ້ເປັນວິນຍາຍໃນ “ມຸມຄຸນຮຣ່ອມ” ປຣກູກກາຣົນເຊັ່ນນີ້ສ້າງປັນຫາທີ່ວ່າ ນວນຍາຍເວົ້ອນນີ້ກັ້ຍັງຄົງເປັນ “ນວນຍາຍທີ່ເຂື້ອມໄມ່ເຖິງ”

ອຍ່າງໄຮັກຕາມ ກາຣນຳເສັນອຳນາກຕ້ວຍສໍານວນກາຍາເຊີງວຽກຄືລົບປ່ຽນສ້າງຄວາມເຂົ້າໃຈເຖິງຄວາມໝາຍດ້ານເດືອນຂອງຊຸມຜະບອຍໆ ມີໜ້າບ້ານທີ່ໃຊ້ວິວິຕອ່ຍ່າ ທ່າມກລາງແນວຄິດປັບປຸງເສຣ່າຮູ້ກິຈພອເພີ່ມ ມີວິວິຕອ່ຍ່າຍ່າງເຮັບປ່າຍ ຕ້ວຍສໍານວນກາຍາແລະໄວທາຣໃນຮູບຂອງ “ສຸນທີ່ແຮ່ງຄວາມໝາມ” ອີກທັງນັນຍາຍຄູກສ້າງແລະພິລິຕາມາເພື່ອໂອກາສພິເຄຍຍ່າງເຊັ່ນ ພລງານທີ່ພິລິຕິ້ນມາໃນວັນແລລິມພະໜົມພຣະຍາຂອງພຣະບາທສມເຕັດພຣະເຈົ້າອຸ່້້າ ທຳໃຫ້ວຽກຄຣມໄທຍແນວປັບປຸງເສຣ່າຮູ້ກິຈພອເພີ່ມນີ້ຄູກຈັດໃຫ້ເປັນວະຕ່າງໆ ມາກກວ່າຈະພິລິຕາມາເພື່ອກາຮ່ານຂອງປະຊາຊົນໃນວິວິຕປະຈໍາວັນ ອັນກ່ອນໃຫ້ເກີດເປັນຄວາມຮູ້ ຄວາມເຂົ້າໃຈ ໃນແນວຄິດປັບປຸງເສຣ່າຮູ້ກິຈພອເພີ່ມຍ່າງແທ້ຈິງໄດ້ ປຣກອບກັບກະຮະແສນຍົກກາຮ່ານວຽກຄຣມໄທຍໃນປັຈຈຸບັນທີ່ໃຫ້ຄວາມສຳຄັງກັບກາຮ່ານນວນຍາຍໄທຍແນວນີ້ມີຈຳນວນຈຳກັດ ເພຣະຕ້ວຍເນື້ອຫາທີ່ໄໝ່ເຫັກຫລາຍ ຕລອດຈານຮູບແບບກາຣນຳເສັນທີ່ໜ້າໄປມາ ອື່ນ ຕ້ວລະຄຣາວບ້ານ ລາກຮຽມໜາດໃນຜະບອຍໆ ແລະໂຄຮງເວົ້ອທີ່ເປີດເວົ້ອໃນຜະບອຍໆມີຕ້ວລະຄຣເອກເຂົ້າໄປເພຍແພວ່ຄວາມຮູ້ ແກ່ນເວົ້ອທີ່ໃຊ້ແນວຄິດປັບປຸງເສຣ່າຮູ້ກິຈພອເພີ່ມໃນກາຣແກ້ໄຂປັນຫາທຸກສິ່ງໄດ້ ເປັນຕົ້ນ ຜົ່ງແຕກຕ່າງຈາກວຽກຄຣມກະຮະແສ່ລັກຕ່າງໆ ທີ່ມີເນື້ອຫາຫລາຍແລະເຮົາຄວາມສນໃຈຂອງຜູ້ອ່ານອຸ່້້າສົມອ ເຊັ່ນ ລະຄຣຊີ່ງຮັກກັກສວາກ ລະຄຣແນວຕ່ອສູ້ ລະຄຣແນວລືບສວາ ເປັນ

ด้าน ฉะนั้น เมื่อวาระนักกรรมไทยแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงถูกผลิตตามโอกาสเป็นวาระๆ ไป และมีเนื้อหาที่ซ้ำไปมาจึงทำให้การเป็นที่รู้จักน้อยไม่อาจจะสู้กับผนวณนัยยการแสวงหลักได้เลย

หากการนำเสนอแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงสู่ผู้คนในสังคมยังขาดพื้นที่ในการนำเสนออยู่ เช่นนี้ แนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก็ไม่อาจจะขับเคลื่อนไปสู่ความเข้าใจแก่ประชาชนได้ ประกอบกับการนำเสนอในเชิงอุดมคติที่ยังคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นจริง แนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก็คงเป็นเพียงจินตนาการ ที่ถูกจัดไว้ในตู้แก้วที่สวยงาม ให้คนไทยได้เพียงมองจากสายตา และตีความค่า ความหมายเท่านั้น

บรรณานุกรม

ดวงตะวัน. (2544). แผ่นดินหัวใจ. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

ชนดดา ภูทอง. (2551). ความสัมพันธ์ระหว่างการดำเนินชีพตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงกับความสุขเชิงอัตลักษณ์ในเกษตรกร.

วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวิทยาลังค์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยรัตน์ ปราณี และคณะ. (2551). โครงการวิจัยเอกสาร ชุมชนต้นแบบที่นำแนวพระราชดำริเรื่อง เศรษฐกิจพอเพียง ไปใช้ในการแก้ไขปัญหาภาระของเยาวชนยังยืน. รายงานวิจัยคณะกรรมการวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

นันทรดี ทองปoron. (2551). ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงกับบทบาทประชาสังคมของนิตยสารพอเพียง. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสารสนเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- นันทา พฤกษพงษ์. (2541). *วิเคราะห์ตัวละครฝ่ายเอกในนวนิยายของ ว.* วินิจฉัยกุล. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- นิธ เอี่ยวศรีวงศ์. (2549). “วัฒนธรรมเศรษฐกิจพอเพียง”. ใน มติชน, 13 (ตุลาคม).
- _____. (2538). ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์ว่าด้วย วัฒนธรรม รู้และรูปการจิตสำนึก. กรุงเทพฯ: มติชน.
- บุปผา บุญทิพย์. (2549). “จากเศรษฐกิจพอเพียงถึงความสุขของคน”. ใน วารสารรามคำแหง, 4 (ตุลาคม– ธันวาคม): 201–210.
- ประเวศ วะสี. (2550). เศรษฐกิจพอเพียงและประชาสังคม แนวทางพลิกฟื้นเศรษฐกิจสังคม. กรุงเทพฯ: หมochawabaan.
- ประเสริฐ ยังปากน้ำ. (2551). แนวคิดว่าด้วยเศรษฐกิจพอเพียงในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์คิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์การเมือง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ปริyanุช พิบูลสรากุล. (2551). คลังหลวงกับหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง. กรุงเทพฯ: เพชรรุ่งการพิมพ์.
- พิพัฒน์ ยอดพฤติการ. (2550). เศรษฐกิจพอเพียงหมายถึงอะไร. กรุงเทพฯ: บางจากปิโตรเลียม.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๖. กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.
- ภริศรา แหลมทองและ อรุณ คิริจานุสรณ์. (2552). หลักการแนวความคิด ชุมชนเมืองที่พอเพียง. รายงานการวิจัยมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.
- วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร. (2546). พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับปัญหาเศรษฐกิจของประเทศไทย. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ศุภชัย เจริญวงศ์. (2542). พัฒนาการของความหมาย “การพัฒนาชนบท” ในสังคมไทย: ศึกษาการให้ความหมายในกรณี “หมู่บ้านดีเด่น” แห่งหนึ่งในภาคเหนือ. วิทยานิพนธ์คิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชา การพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมาน พั่วโพธิ์. (2551). รูปแบบการพัฒนาหมู่บ้านตามแนวเศรษฐกิจ พอเพียง. วิทยานิพนธ์คิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศศิศาสตร์การ พัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

สมนึก คำใจหนัก. (2552). ภาวะผู้นำของกำนันและผู้ใหญ่บ้านอำเภอ ชุมยworm จังหวัดแม่ส่องสอนต่อการเสริมสร้างเศรษฐกิจพอเพียง. วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาเมืองและการปกครอง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สันติพจน์ กลับดี. (2553). เศรษฐศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1. กรุงเทพฯ: 出版社มิตร.

หทัยวรรณ ไชยากุล. (2549). วรรณกรรมศึกษา. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.



เจ้าด่วนเดือน ณ เชียงใหม่
รับบท “เจ้าจันท์พมหอม”
ในการแสดงละครเรื่อง “ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม”
ณ โรงละครคณฑุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เมื่อวันที่ 21-22 ธันวาคม 2534

บพทลະຄර

ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม

หมายเหตุบรรณาริธิการ

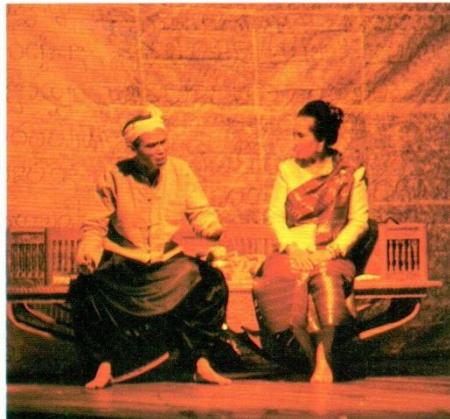
“ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม” เป็นละครเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อเรื่องสืบเนื่องมาจากนวนิยายเรื่อง “เจ้าจันท์พมหอม นิราศพระชาติอินทร์แขวน” ของมาลา คำจันทร์ ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งอาเซียน (ชิริตร์) ของประเทศไทย ประจำปี พ.ศ. 2534 ละครเรื่องนี้เป็นภาษาครุยศิลป์พื้นบ้านล้านนาร่วมสมัยที่เกิดขึ้นมาด้วยพลังแห่งความรักความผูกพันของนักศึกษาวิชาเอกภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2534 ด้วยจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์กิจกรรมการแสดงชุดหนึ่งเพื่อหารายได้เป็นทุนการศึกษาสำหรับนักศึกษาวิชาเอกภาษาไทย

ละครเรื่องนี้สำเร็จได้อย่างน่าอัศจรรย์ด้วยความร่วมแรงร่วมใจจากหลาย ๆ ฝ่าย นักศึกษาและอาจารย์ของภาควิชาภาษาไทยแล้ว ยังได้รับความกรุณาจากเจ้าของเดือน ณ เชียงใหม่รับเชิญเป็นผู้แสดงนำ สุนทรี เวชา นนท์ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง และบุคคลอื่นๆ อีกมากมาย รวมพลังกันสร้างสรรค์จัดแสดง ณ โรงละครคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 21-22 ธันวาคม 2534

การนำบทละครเรื่อง “ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม” ซึ่งเขียนบทโดย โอลิฟาร์ คำดี มาจัดพิมพ์ในสารภารภาษาและวรรณกรรมไทยนี้ เป็นการรักษาต้นฉบับวรรณกรรมบทละครเล็กๆ เรื่องหนึ่ง ด้วยเลิศทั้งศิลปะและภาษา ที่เป็นประดิษฐ์จากการแห่งวรรณกรรมล้านนาร่วมสมัย มีลักษณะการร้อยเรียงด้วยบทสนทนา บทขับร้อง คำประพันธ์พื้นบ้านล้านนา และประกอบด้วยลีลาภาษาศิลป์และคีตศิลป์ ผลงานชิ้นนี้นับเป็นความทรงจำอันดงามที่ก่อให้เกิดขึ้นมาด้วยพลังแห่งกลุ่มคนที่รักในศิลปะการแสดงและรักในศิลปวัฒนธรรม

ล้านนา นอกจากนั้นยังเป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่มีความหมายต่อประวัติศาสตร์ของ
ภาควิชาภาษาไทยอีกด้วย

ในบทนำ เล่าเรื่องเรื่องเล่า “ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม” ทันท์
เศรษฐพันธุ์ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มการจัดละครร่วมนี้ร่วมกับโอลิฟาร์ คำดี ได้เล่าถึง
เรื่องราวเบื้องหลังของการรวมพลังสร้างสรรค์การแสดง เป็นเสมือนบันทึกจาก
ความทรงจำที่ทำให้เราได้เข้าใจถึงความเป็นมาของตัวบทละครเรื่องนี้



เจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยงรำลีกถึงความหลัง



นักแสดงและผู้ร่วมงานถ่ายภาพร่วมกันหลังการแสดงสิ้นสุด

เล่าเรื่องเรื่องเล่า “ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม”

อนันท์ เศรษฐพันธ์

บทละคร “ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม” โօพาร์ คำดี เชิญชื่น เพื่อจัดแสดงหารายได้เป็นเงินทุนการศึกษาให้นักศึกษาภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ต้นปี 2534 อาจารย์สุพรรณ ทองคล้อย เล่าให้ฟังว่า นักศึกษาวิชาเอกภาษาไทยหลายคนมีฐานะยากจน ส่วนหนึ่งผลการเรียนไม่สู้ดีนัก เลยไม่ได้ทุนการศึกษาจากคณะ และมหาวิทยาลัยฯ (สมัยนั้นยังไม่มีทุน กยศ.) โօพาร์ว่า ที่เรียนไม่ได้ดีนัก ก็ไม่มีเงินไม่ใช่หรือ เราก็เลยจัดงานหาเงินทุนกัน

ตอนนั้นเป็นช่วงที่ค่อนเลิร์ตตงสตูริงแบบที่เห็นกันทุกวันนี้เริ่มเพื่องฟู เรายกคิดจะจัดแสดงตอนเสิร์ต โดยมีแนวคิดเรื่อง “ทะลกบัญชา” คือมีคิลปินภาคใต้กับคิลปินล้านนารวมแสดง เราประสานงานกับคิลปินอยู่พักหนึ่ง แต่ก็หาคิลปินภาคเหนือไม่ได้ ขณะที่กำลังคิดกันว่าจะทำอย่างไรดี นวนิยายเรื่อง “เจ้าจันท์พมหอม นิราศพระชาติอินทร์แขวน” ก็ได้รางวัลซีไรท์ประจำปี 2534 โօพาร์เลยเกิดความคิดว่า จะเป็นวาระตีโชว์การแสดงล้านนาโดยเอาเรื่องเจ้าจันท์พมหอมมาเป็นเชื้อ มาลา คำจันทร์นึกสนุกด้วย ให้เราลองทำดู การแสดงนี้ออกจะเป็นแนวใหม่สำหรับการแสดงพื้นบ้าน ปกติการแสดงวาระตีจะเป็นการแสดงแต่ละอย่างไป ไม่มีเรื่องราว ส่วนละครก็สร้างเรื่องชื่น แล้วหากการแสดงเข้าไปใส่ จะเป็นการแสดงเก่าหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่การแสดงครั้นนี้มาจากการแสดงคิลปะพื้นบ้านล้านนา แล้วสร้างเรื่องชื่น เชื่อมโยงการแสดงต่างๆ เข้าด้วยกัน

โօพาร์ตั้งชื่อละครว่า “ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม” เป็นประโยคที่มาจากนวนิยาย “เจ้าจันท์” ตอนเปิดเรื่อง ดังนี้
ขอความต่อไปนี้

ອາວຸມ ອາວຸມ ເສື່ຍງເສື່ອຮ້ອງກ້ອງຫຼຸບໄກລູ້ ມູ່ຮ້ອງແມລັງໄພຣເກີບ
ປາກເຈິຍບມືດຈິດໆ ຈຶດໆ ຈຶ່ງຫົກແມ່ງຂອນດັກອນເຫັນໜູ້ ພອເລື່ຍງເສື່ອຫາຍ
ກີ່ຫຼັບຫຼັບກຳນົດໃໝ່ ແລ້ວຄອຍຄື່ຫາ ຈົນກາລາຍເປັນແຜ້ຊ່ອງຮະເບັງຮ້ອງ ຮ້ອງ
ອູ່ຄື່ກ້ອງເໜີ່ອນຈະສົ່ງຈະລາ ຕຶກດັບດາຈະລັບແລ້ວ ດວງດອກແກ້ວຈະ
ບານຫວານທອມ ອຸ້ນເທົ່າກັບອຸ້ນເທົ່າກັບອຸ້ນເທົ່າກັບອຸ້ນເທົ່າກັບ
ຈະເປັນແຈ້ງ ມູ່ແມລັງຈຳຮ້ອງຈຶ່ງອຳລາອາລີ່ຍຮັກນັກ

ເນື້ອເຮື່ອງ ໃນບທລະຄຣເຮື່ອງນີ້ໄມ້ມີອະໄຣມາກ ໄใหຕະລະຄຣສອງສາມີກຣຍາ
ຕື່ອເຈົາຈັນທີກັບພ່ອເລື່ຍງປະຫລ່ອງຕອງສູ່ໃນວິຍ່າຮາມາຮໍາພິ້ນຕຶງອົດຕິຕີ ແມ່ຈະ
ຄລ້າຍກັບການນຳເສນອ ເນື້ອເຮື່ອງ ໃນ “ເຈົາຈັນທີ” ລັບນາລາ ຄຳຈັນທີ່ ຊຶ່ງເຮີມຈາກ
ເຫດຖາກຮັດຕອນເຫັນຂອງວັນທີເຈົາຈັນທີກໍາລັງຈະເຖິງພຣະຫາຕຸອືນທີ່ແຂວນ ເຈົາຈັນທີ່
ເດີນທາງໄປບູນພຣະຫາຕຸໂດຍມີປະຫລ່ອງພາໄປ ເມື່ອຕຶງພຣະຫາຕຸ ແລ້ວ ເຈົາຈັນທີ່
ເຂົາມຍາວາລອດໃຫ້ພຣະຫາຕຸເລື່ຍງທາຍຕາມຄຳຄນເຜົ່າຄນແກ່ທີ່ວ່າ “ໄຟບູ້ພມລອດ
ພຣະຫາຕຸອືນທີ່ແຂວນໄດ້ ຄິດຫວັງສິ່ງໄດ້ຈະໄດ້ສິ່ງນີ້” ຈະເຮື່ອງທີ່ພມລອດພຣະຫາຕຸ
ໄມ້ໄດ້ ແກ່ມືອນພຣະລອເລື່ຍງນໍ້າແລ້ວນໍ້າກັບລັບໄຫລເຄີນ ແຕ່ ເນື້ອເຮື່ອງ ຂອງເຈົາຈັນທີ່
ປຣາກງູ້ຍູ້ໃນ “ທຳນອນນິຣາສ” ເປັນເນື້ອງຮາວອຸປ່ສຣຄດວາມຮັກຂອງເຈົາຈັນທີກັບເຈົາ
ຫລ້າອືນທະ ໃນບທລະຄຣນັບໂອພັກນີ້ ຕະລະຄຣເອກສອງຕາຍາຍໄມ້ມີອຸປ່ສຣຄຫຼືອ
ປມ້າດແຍ້ງອະໄຣເລຍ ຄວາມຈົງໝືວິຕໍ່ທີ່ສອງຮາບຮື່ນດ້ວຍຫຼັ້າ ເຮື່ອງຮາວທີ່ຮໍາພັນໃຫ້ເຮາ
ພັກຄລ້າຍທຳນອນນິຣາສນີ້ເປັນແຕ່ “ວັດນ໌ອຮຽມພື້ນບ້ານລ້ານນາ” ເທົ່ານັ້ນເອງ

ງານຄືລປະທັ້ງຫລາຍມີອົງຄປະກອບ ແມ່ວ່າອົງຄປະກອບດ້ານ ເນື້ອເຮື່ອງ
ຈະບກພ່ອງ ແຕ່ເຮົາກີ່ໄດ້ຮັບຄໍາໜົມມາກ ທັງນີ້ອ້າຈເປັນເພຣະອົງຄປະກອບສ່ວນເຂື່ອນໆ
ທີ່ໂດດເດີນມາຫ່ວຍໃຫ້ເຮື່ອງຮາວຍັງອູ້ໃນຮະດັບທີ່ນໍາຊື່ນໜມອູ້ບ້າງ ໂອພັກເລື່ອກ
ນັກແສດງໄດ້ນໍາທີ່ ເຮົາໄດ້ຮັບຄວາມກຽດນາຈາກເຈົາຈັນທີ່ໃນວິຍ່າຮາ ຮວມທັງຄວາມເປັນ “ເຈົາ
ເຊື່ອໃໝ່” ກີໂຢງໃກບຄວາມເປັນເຈົາໃນລະຄຣໄດ້ຍ່າງລົງຕົວ ບທເຈົາຈັນທີ່ວິຍ່າສາວໃນ
ຈາກສຸດທ້າຍທີ່ປຣາກງູ້ນເວທີເພີ່ຍງ 10 ນາທີ ໄດ້ຄົນນາມຕື່ອ ຈຸ່າມາສັກ ຂ່າງປະຕັບ

แอร์โธสเดสการบินไทยมาช่วยแสดง บทพ่อเลี้ยงປะหล่องตอนชราแสดงโดย ฤทธิ์ไกร ศรีพลเมธ ผู้ซึ่งมีบุคลิกที่ดูมากประลิบการณ์ ล่วนบทพ่อเลี้ยงປะหล่อง ตอนวัยหนุ่มได้จรา ชินพงศ์ นักศึกษาหนุ่มหล่อของภาควิชาภาษาไทยในตอน นั้น มารับบท ทำให้รู้สึกได้ว่า พ่อเลี้ยงไม่ใช่ປะหล่องรูปร่างขี้เหรี้ยนดีที่เจ้าจันท์ จะอยู่กินตัวของนั้นแต่ไม่ได้ ในขณะเดียวกันตัวละครตัวนี้ก็ไม่ได้โดดเด่นเรื่อง กว่าเจ้าจันท์ ตัวละครสำคัญอีกด้วยนี่คือ คนขับล้อ ได้ริลักษณ์ ศรีป้าซาง มา รับบท และลีลาการขับค่าวและโคลงของวิลักษณ์เป็นที่ประทับใจมาก นับแต่ นั้นมาถึงปัจจุบัน การขับขานคำประพันธ์ของล้านนาเป็นท่วงท่านอง ทั้งบทค่าว และบทโคลง ก็ได้รับความนิยมทั่วไปในลังคมล้านนา

เราได้นักแสดงชั้นรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มาร่วม แสดง สนั่น ธรรมธิ มาจิอยบทค่าว อิสรา ญาณตาล มาเล่นพิณเพียะ สุนทรี เว ชานนท์ ซึ่งเพิงกลับจากประเทศออกสเตตรเลี้ยงได้มีงาน กีฬาช่วยขับร้องหlays เพลง เพลงที่เรียกว่าสุดยอดเป็นเพลงแต่งใหม่ มาลา คำจันทร์แต่งเพลง “เจ้า จันท์พมหอม” ให้เราซึ่งได้หลังจากบทละครบของโอดี้พาร์คแล้ว เนื้อเพลงเป็น อย่างนี้

เจ้าจันท์พมหอม

ทำนอง: เพลงพม่า

ค่ำยังเงนอ	หมู่ชุมพื่นทอง	จักไข่ทำนอง	เรื่องเจ้าคนงาม
ได้รักได้ร้าง	ทุกชีโคกติดตาม	เจ้าจันท์คงงาม	เลี้ยงชมภารวะ
พมหอมเจ้านั้น	หอมงามหนักหนา	จักตัดปูชา	อินทร์แขวนหาดเจ้า
ขอประทานฯ	อินทาท่านเจ้า	มาเป็นเด้าเหง้า	ปกห่มหัวนาง
หือลอดหือพัน	ทางร้ายขัดหวาน	ลดแล้วเจ้านาง	จักสมพีอ้าย
หากรอตปั่นด	จักลาตาภายใน	ลาจากเจ้าชาย	ชี้ฟ้าไผ่อบบน

เจ้าก็ขึ้นช้าง	เที่ยวกห่าวงไพรสถาน์	ระเหเววน	ข่มฆ้องใจให้มั่น
กอบปลายพมงาม	ทำ枉อกให้ว้า	ขออินทร์เทพให้	หันใจเทือน่า
ขอปารಮี	บุญตีรักษา	ทือพั่นพาลา	อาธรรมบานไป
แต่บุญปัลลว	ผมลดดับได้	เจ้าดงดออกไม้	ชนีอย่างกังวลแลจะ

เพลงนี้ยังคงเป็นเพลงเอกของสุนทรีย์ แม้เวลาจะผ่านมาร่วม 20 กว่าปีแล้ว ก็ตาม

อาจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนาภูล ดูแลเรื่องเครื่องแต่งกายของตัว ละคร และช่วยแนะนำการจัดฉากรให้ได้บรรยายกาศแบบล้านนา อุปกรณ์ ประกอบจากได้รับความอนุเคราะห์จากท่านพระครูอุดลสีลกิตติ์ เจ้าอาวาสวัด ธาตุคำ พิพิธภัณฑ์บ้านเย็น และศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ นอกจากนี้ ยังมีร้าน เพญคริสต์มายไทย จังหวัดลำพูน ที่ได้อีกเพื่อฝ้าใหม่สำหรับตัดชุดเจ้าจันท์ในวัยสาว อีกด้วย

โอลิพาระดมพรรคพวกเพื่อนฝูงรุ่นໄล່ງ ກົນມາຊ່ວຍງານ ມີທັງທີຈຸບ ວິຊາເອກພາກຫາໄທແລະວິຊາເອກອື່ນ ແຕ່ສ່ວນມາຈຸບວິຊາເອກອື່ນ ເລຳນອກເຮືອງສັກ ທິນຍ່ຍ ພວກເຮົາເປັນພວກຮອຍຕ່ອຍຄູແສວງຫາ ຍຸດເພື່ອຊື່ວິຕ ກັບຍຸດເຮິງຮມຍ໌ ຮັ້ງ ເຫດຖາກຮົນເດືອນຕຸລາຄມ 2519 ນັກສຶກຂາຄ່ອຍໆ ຄລາຍກະຮະແສແສວງຫາແລະເພື່ອ ຂື່ວິຕໄປຕາມເງື່ອນໄຫວກາເນື່ອງຂະນະນັ້ນ ພອສຶງຮາວປີ 2525 ເປັນຕົ້ນມາກິຈກຽມ ປະເທດທີ່ມີຮມຍ໌ຂອງນັກສຶກຂາມີມາກື້ນ ກາຣແສດງລະຄຽດປະເທດລະຄວາມຕິດ ທີ່ຂອງລະຄຽດທັງໆ ລດລັງກລາຍເປັນລະຄຽດສູນກ່ຽວຂວາງຕິດ ລອງນີກເສີງການຕິລປະຕ່າງໆ ໃນຫ່ວງນີ້ ເຊັ່ນ ເພີ້ງຂອງວະເນີລື່ຍົງ ເຕືອ (ເຮົວຕ ພຸທີນັນທົມ) ທີ່ຂອງໃຕຣີກໍາລາຍຄນ ໃນຫ່ວງທົກວຽຍ 2525-2535 ເປັນເພີ້ງສູນກ່າງ ທີ່ຂອງຮະບາຍອາຮມນົມທີ່ຈະໄດ້ ຕິດເສີງຊື່ວິຕມຸ່ນຍ໌ ໃນດ້ານວຽກງານນັ້ນ ຄຳພິພາກຫາ ຂອງໜັກ ກອບຈິດຕິ ທີ່ຂອງຄນ ທຽງເຈົ້າ ຂອງວິມລ ໄກຣນິມນວລ ກີ່ເປັນຕົວອຍ່າງຂອງງານປະເທດລະຫວ່າງພັກສັງຄມ ຮ່ວມສົມຜົມ ສື່ງມຸ່ງຄວາມເປັນໄປ “ກາຍໃນຂອງມຸ່ນຍ໌”

บรรยายการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์เชิงใหม่ยุคหนึ่งมีลักษณะที่สนับสนาน มีการแสดงต่างๆ ของกลุ่มนักศึกษาภายนอก ตัวอย่างการแสดงที่ประสบความสำเร็จ เช่น คณิตศาสตร์เบอร์ ๑๖๘๗๔ วันเดือนปี ๒๕๖๗ ที่เป็นต้นเรามี ผลกระทบให้ความหลากหลาย ที่เป็นผลกระทบหลักๆ เริ่มลดลง ที่เป็นผลกระทบเริ่มมีให้เก็บไปคิด ฝึกหัดซึ่งนักศึกษาในคณะมนุษยศาสตร์ที่รักคุณประโยชน์ ที่มีการรวมกลุ่ม จัดตั้งคณะกรรมการนโยบายคณิตฯ ได้แก่ คณิตศาสตร์สื่อสารฯ คณิตศาสตร์ภาษาอังกฤษ คณิตศาสตร์วิทยา และชุมชนการแสดง ที่แยกเป็นคณิตศาสตร์ต่างๆ นี้ เอาเข้า จริงก็พบว่าเดียว กัน เวลา มีการแสดง เราก็ไปช่วยกัน เมื่อคิมย์เก่าวิชาเอก ภาษาไทยจะทำละครหาทุนการศึกษา คิมย์เก่าไม่ว่าจะจบวิชาเอกอะไร ก็มา ช่วยกัน รวมแล้วมากกว่า 20 คน ทุกคนที่มาช่วยล้วนมาด้วยใจ ต่างต้องเก็บเงิน เป็นค่าเดินทางและค่าใช้จ่ายระหว่างอยู่เชียงใหม่กันเอง บางคนยังต้องซื้อข้าว ของที่ต้องใช้ในการแสดงของตัวเอง นักศึกษาวิชาเอกภาษาไทยในขณะนั้นทั้ง ๔ ชั้นปีก็มาร่วมแรงแข่งขันด้วย

โอลิมปิกการสร้างสรรค์ ในด้านเทคนิค โอลิมปิกนี้ โอลิมปิกได้ขอให้คิมย์เก่ารุ่นพี่ ฉลาด เลิศ ตุ้งคอมพ์ ผู้มีความสามารถด้านนี้มาช่วยบันดาลภาพเคลื่อนไหวบนจอ ฉลาดเลิศติดภารกิจจนถึงวันซ้อมใหญ่ ควรนึกกันว่า สมัยปี ๒๕๓๔ ไม่มี เทคโนโลยีแบบทุกวันนี้ซึ่งจะสร้างความอลังการได้สบายๆ ฉะนั้นเราอดหัวดูๆ ไม่ได้ว่า สถานการณ์จะเป็นอย่างไร ชื่อ “ฉลาดเลิศ” กับกอบกู้อยู่แล้วถึง ความสามารถ พอมากถึงตอนเช้า เที่นรายละเอียดที่ต้องทำ ก็สั่งให้เราหา อุปกรณ์นั้นนี่ รวมทั้งโอลิมปิก เสื้อ เครื่องลายภาพหนึ่งตัว ภาพที่หลาย คนพูดถึงด้วยความชื่นชมให้ฟังหลังบรรยายจบแล้ว คือภาพดาวตก การทำดู เหมือนไม่ยาก ก็แค่เลื่อนแผ่นใส่ที่มีรูปดาว แต่จะทำได้สวยงามก็ต้องมี จินตนาการและมีอิทธิพลด้วยเหมือนกัน

ที่เล่ามา เป็นเบื้องหลังการสร้างองค์ประกอบที่สำคัญของผลกระทบคือ บรรยายการล้านนา ตอนนั้นเป็นช่วงที่กระแสอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นกำลัง

เติบโต โดยเฉพาะในเมืองเชียงใหม่ จริงๆ แล้ว เราต้องการใช้บริษัทฯ ล้านนามากกว่าชีวิตเรื่องราวของเจ้าจันท์ เรายังทำปฏิทินปี 2535 สำหรับผู้ซื้อ บัตรเข้าชม เป็นรูปภาพเก่าๆ ของสังคมล้านนาซึ่งได้จากคุณบุญเสริม สาตราภัย และประดับตกแต่งด้วยลายผ้าล้านนา ที่หน้าโรงละคร เรายังมีเย้างแดงพม่า ตราพระธาตุอินทร์แขวนหากให้ผู้ชมคนละช่องยึดหัวใจ

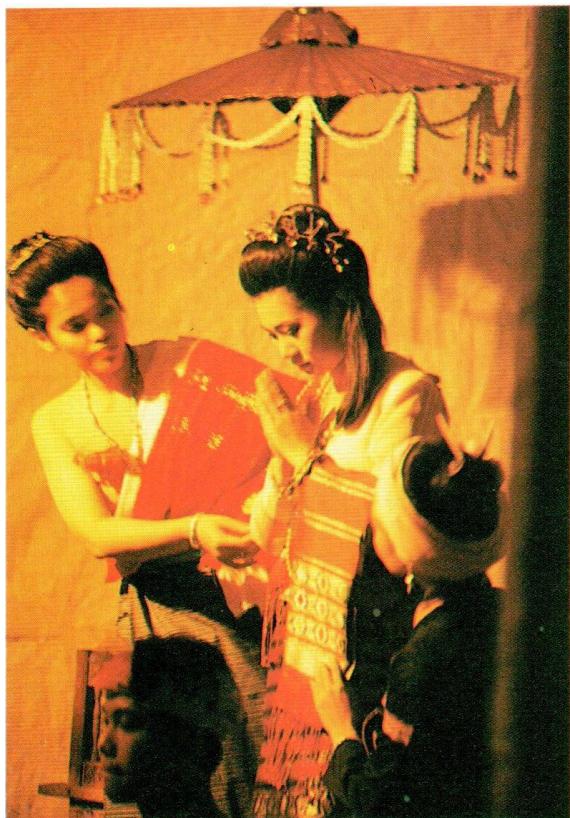
การแสดงของเราประสบความสำเร็จมาก มีแต่คนชมว่าสวยงาม ก็แม้กิจการณ์ที่บ่นว่าดูไม่รู้เรื่อง (เพราะไม่มีเนื้อร้อง) ก็ยังชื่นชมบริษัทฯ ที่เราสร้างขึ้น วงศ์ วงศ์สวาร์ดเชียน ไว้ว่า “งามมาก ชมแล้วไม่อยากตาย”

เมื่องานจบ เก็บข้าวของเรียบร้อยแล้ว มีบทกวีชั้นหนึ่งมอบให้ทุกคน แรกคำ ประดิษฐ์คำ พุดถึงเราไว้อย่างนี้

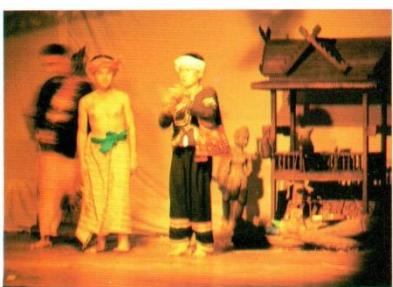
ร้อยใจ

เชือคีอุความผัน	มีพลังผลักดันอันใหญ่ยิ่ง
เชือคีอุความจริง	มีได้หยุดนิ่งยอมจำนน
เชือคีอุไฟ	มีความตั้งใจไว้ตั้นต้าน
ด้วยหวังทั้งหมดเชือดทน	พร้อมใจอุปสรรคไม่พักกลัว
พันฝ่ากระใช้ผละหนี	ถูกผิดยอมแพ้รู้ดีชัด
ตรวจสอบบ่อนอนใจของตัว	เหมือนถูกยานยั่วถักทั่วทั่วโลก
ใจหนึ่งผ่านให้อีกใจหนึ่ง	ร้อยใจให้ถึงรัดรึงผัน
มือหนึ่งกรอต้มือพลัน	ต่างร่วมเสกสรราตามขั้นตอน
จึงได้งานที่มีความหมาย	มีค่าท้าทายมีถ่ายถอน
ประหนึ่งฝาฟีมือลีอุชจร	ฝาฟีในละครในผู้คน

การแสดงผ่านมานาน 20 กว่าปีแล้ว วิธีโถที่บันทึกไว้ด้วยเทคโนโลยี สมัยนั้น ก็อาจมาดูอีกไม่ได้แล้ว เพราะลายลิ้นทั้งม้วนเทป เหลือไว้แต่ตัวบทที่ อาจนำมาจัดแสดงใหม่ได้อีก ซึ่งคงต้องปรับองค์ประกอบบ้างๆ ให้เข้ากับยุคนี้ แต่ในเรื่องของวรรณกรรม เป็นลิ้งน่าสนใจสำหรับคนสนใจภาษาและวรรณกรรม ไทยอยู่บ้าง ลองอ่านกันดู บทละครนี้ใช้พาราเซียนชื่นด้วยภาษาไทยกลาง แต่ใน การแสดงจริง นักแสดงจะพูดด้วยภาษาคำเมือง สำหรับผู้อ่านที่รู้ภาษาคำเมือง ลองแปลงเป็นภาษาคำเมืองดู ก็น่าจะได้อรรถรสมากยิ่งขึ้น



จุฑามาศ ช่างประดับ รับบทเจ้าจันทในวัยสาว



บทละคร

ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม

ผู้เขียนบท: โօฟาร คำดี

จัดแสดง ณ โรงละครคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ 21-22 ธันวาคม 2534

ที่มาของแนวคิด

ท่ามกลางกรະแสร้งนธรรມที่เรามักจะเรียกกันว่า “วัฒนธรรมสมัยใหม่” ได้เข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน การรับเอาวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามาใช้จนเป็นความเคยชินนั้นทำให้ช่องว่างระหว่างความเก่ากับความใหม่นั้นบันยะก้างขึ้นทุกทิศ คนรุ่นใหม่ไม่สามารถเข้าใจและซาบซึ้งกับบทเพลง จำนวนมาก ดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน ทั้งนี้อาจจะมีสาเหตุมาจากการที่ระบบคิดของคนรุ่นใหม่นั้นได้ถูกกรະแสร้งนธรรມแบบใหม่ที่รับความคิดมาจากการต่างประเทศจนบดบังมิติของการรับรู้ เราไม่อาจปฏิเสธการให้หลบบ่ายองกระแลนนี้ได้แต่ทว่าเราอาจจะผสมผสานทั้งสองกรະแสร้งให้เกิดความสมดุลได้

การแสดง ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม อาจนับได้ว่าเป็นความพยายามที่จะนำวัฒนธรรมสองกรະแสร้งมาผสมผสานกันให้มีความแนบเนี้ยนให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ที่ว่าเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมสองกรະแสร้งนั้นก็คือ การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงแสดงนาฏศิลป์และคิตติศิลป์พื้นบ้านล้านนา มาร้อยเรียง เป็นการผสมผสานกันระหว่างศิลปะการแสดงของตะวันตกและของตะวันออกในการดำเนินเรื่อง การใช้แสง เสียง หรือการทั้งการสร้างภาพ ล้วนเป็นบูรณาการของศิลปะการละครของสองวัฒนธรรม

ဇាក (Form and Style of Scenery)

ເປັນແບບ Mixed Form ສືບຕີເປັນກາຣົສມພສານກັນຮະຫວ່າງຈາກລະຄຽດສອງແບບດີຂອງ Presentation Form ແລະ Representation Form ລັກຂະນະກາຣແສດງຈະມີລ່ວມຄລ້າຍກັບເຮືອງ Our Town ທີ່ມີ Stage Manager ມາພຸດກັບຄົນດູຮຶງສານກາຣົນຂອງເຮືອງສິ່ງເປັນແບບ Presentation Form ແລ້ວກັບເຂົ້າໄປເລີນໃນບຫແບບ Representation Form

ໃນຊ່ວງແຮກເຈົ້າຈັນທີ່ກັບປະຫລ່ອງໃນຮາງປີ พ.ສ. 2512 ແສດງໂດຍເຈົ້າດວງເດືອນ ດນ ເຊີຍໃໝ່ ແລະ ຖຸທີ່ໂກຣ ຄຣີພລເມຣ ຈະມືບທສນທານາແລະມືບທພຸດກັບຄົນດູດ້ວຍ ແລ້ວກົກລັບໄປແສດງໃນບຫຂອງຕົນເອງທີ່ຕ້ອງແສດງໃຫ້ຜູ້ຊມຮັບຮູ້ຄວາມຄິດ ອາຮມນີ້ ຕາມເນື້ອເຮືອງທີ່ເກີດຂຶ້ນ ກາຣດຳເນີນເຮືອງຈະໄມ້ໃຊ້ບທສນທານາມາກນັກ ແຕ່ຈະໃຊ້ດົນຕົວແລ້ວພັນທີ່ກະທົງກາພຂອງນັກແສດງຢືນໆ ເຊັ່ນ ຊ່າງປີ່ປ່າງໜອ (ແສດງໂດຍສູນທີ່ ເວັນນັ້ນທີ່, ໂພບູລົງ ພລາດຳ, ອີສຣາ ຢາດານຕາລ, ສນ້ນ ດຣົມທີ່ ແລະ ສາຍສມ ແກ້ວຫລ້າ) ນັກແສດງເຫັນວ່າຈະເປັນກຸລຸມນັກແສດງທີ່ທ່າໃຫ້ຕໍວລະຄຣັ້ງສອງໄດ້ແສດງຄວາມຄິດແລະອາຮມນີ້ອອກມາທາງສື່ໜ້າ ສິ່ງລັກຂະນະເຫັນວ່າຈະເອົາຈາເຮືອກໄດ້ວ່າເປັນກາຣແສດງແບບ Presentation Form ສ່ວນກາພຕ່າງໆ ທີ່ເກີດຂຶ້ນປະນົກາກຫຼັງລຳຫັກ ແມ່ນກົດ ຂບວນແຫ່ຂອງນາງພມທອມ ກາຣົພັນຮໍາ ນັ້ນເປັນກາພທີ່ສະຫຼອນຄວາມຄິດຂອງຕໍວລະຄຣັ້ງນີ້ເອງ ກາຣແສດງໃນຊ່ວງນີ້ຈະເປັນແບບ Expressionism

ພື້ນທີ່ໃນກາຣແສດງຈະໄມ້ຄູກແປ່ງໂດຍ Blocking ແຕ່ຈະຄູກແປ່ງໂດຍ Lighting ດ້ວຍເຫດຖຸນີ້ເອງທີ່ອາຈຈະກຳລ່າງໄດ້ວ່າກາຣແສດງຊຸດນີ້ມີ “ນັຍ” ຂອງຄວາມເປັນລະຄຽດສິ່ງສາມເຮືອງສາມແນວໃນດ້ວຍເອງ ສືບຕີຄວາມເປັນ Realism ໃນຊ່ວງທີ່ເຈົ້າຈັນທີ່ແລະປະຫລ່ອງດຳເນີນບທສນທານາ ແລະຈະເປັນ Anti-realism ໃນຊ່ວງທີ່ທັ້ງສອງພັງເພັນຈາກຊ່າງປີ່ຊ່າງໜອ ແລະເປັນ Expressionism ໃນຊ່ວງທີ່ເປັນກາຣແສດງຂອງຊ່າງພົ່ອນ ຂບວນແຫ່ ແລະຄົນເປັ້ນຈາກ

ດ້ວຍເຫດຖຸທີ່ເປັນລະຄຣັ້ງສົ່ງລະຄຣັ້ງນີ້ເອງ ຈຶ່ງທຳໃຫ້ຕ້ອງກຳລ່າງຮຶງຕໍວລະຄຣັ້ງທີ່ສຳຄັງດ້ວຍໜຶ່ງກີ່ຄືອນຂັບລື້ອ ສິ່ງແສດງໂດຍວິລັກຂົນ ຄຣີປ່າຊາງ ຈະເປັນຕໍວລະຄຣັ້ງ

เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของทั้งสามเรื่องเข้าด้วยกัน ตัวละครตัวนี้จะเป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ของตัวแทนการเดินทางของประวัติศาสตร์ที่ถูกบันทึกและถ่ายทอดผ่านช่วงเวลาในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

คนขับล้อสามารถเดินทางมาอยู่ใน Realism ได้ในช่วงแรกที่ออกมาระแสดงกับเจ้าจันท์และປะหล่องโดยไม่มีบทสนทนา ต่อมาการเดินทางไปสู่ช่วง Anti-realism เมื่อนำซึ้งและบทเพลงมากอบให้กับช่างปีช่างซอ และจะมาปรากฏตัวอีกครั้งในช่วง Expressionism เมื่อเดินอยู่ในขบวนของช่างฟ้อนและนางพมห้อม

ตัวละครอื่นจะช่วยสนับสนุนความเป็น Symbolism คือ ผู้หญิง โคมไฟ และคนเปลี่ยนฉาก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นผู้นำ ปัญญา และลิทธิสตรี

คนเปลี่ยนฉากนั้นเป็นสัญลักษณ์ของแรงงาน วิรัฒนาการของวัดนนธรรมที่ต้องอาศัยความเป็นผู้นำปัญญา และการเรือนที่ดี ฉากที่เปลี่ยนฉากกาแลไม่ໄไปเป็นกาแลไม่ที่แกะสลักอย่างประณีตบรรจงอาจจะเรียกว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่ใช้สัญลักษณ์

ลักษณะการนำเสนอตอนต้นนี้เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดของการแสดงชุดนี้ ที่แสดงให้เห็นถึงวิรัฒนาการของศิลป์ที่สมดุล จากการแสดงตอนต้นที่ในช่วงแรกที่เป็นเพลงอีจากหรือเพลงกล่อมเต็กนั้นเป็นการร้องเพลงที่ไม่มีเสียงดนตรี อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายของชีวิตมนุษย์ดั้งเดิม เป็นการแสดงความผูกพันระหว่างแม่กับลูกที่เป็นพื้นฐานสำคัญของความเป็นไปของสังคม หลังจากนั้นเพลงและตอนต่อไปเริ่มมีการคลิ้กคลายมีการผสมผสานการใช้เครื่องดนตรีจากซีกโลกตะวันตก เช่น ไวโอลิน แมนโดลิน และกีตาร์ แต่กระนั้นก็ตามก็ยังคงกลิ่นและอารมณ์ของความเป็นพื้นบ้านอย่างผสมผสาน และอาจจะกล่าวได้ว่ามีความสมบูรณ์เมื่อใช้ในโอกาสที่เหมาะสมตามกาลเวลาและเทศ

โครงสร้างโรงละคร (Theatre Structure)

อาจนับได้ว่าเป็นโครงสร้างโรงละครที่แปลงประหลาดมาก เราไม่สามารถที่จะให้คำจำกัดความของโรงละครนี้ได้ชัดเจนนักและไม่สามารถจะอธิบายได้ว่าเป็นโครงสร้างโรงละครแบบใด กล่าวคือ โดยทั่วไปโครงสร้างโรงละครจะแบ่งออกเป็นสองส่วนได้แก่ เวที (Stage) และที่นั่งผู้ชม (Audience Seats) ทั้งสองส่วนจะถูกแยกออกจากกันอย่างชัดเจน แต่ในการแสดงชุดนี้แม้ว่าส่วนของเวทีและส่วนของที่นั่งของผู้ชมจะถูกแยกออกจากกันแต่การตักแต่งบริเวณที่นั่งของผู้ชนั่นก็คล้ายกับว่าเป็นส่วนหนึ่งของเวทีการแสดงด้วย ไม่ว่าจะเป็นที่จอดรถ ทางเดิน หน้าต่าง คอมไฟ ผาผัง ผ้าม่าน

โครงสร้างโรงละครที่ใกล้เคียงที่จะใช้อธิบายการแสดงชุดนี้พอกสมควรคือโครงสร้างแบบ Environmental Theatre ซึ่งยึดหลักว่าใช้ที่ว่างรวมของสถานที่นั่นๆ กล่าวคือใช้พื้นที่ทุกส่วนเป็นพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง ไม่กำหนดเจาะจงว่าส่วนใดจะเป็นที่นั่งของผู้ชม ผู้ชมและนักแสดงอยู่ร่วมในเหตุการณ์และร่วมรับรู้ความรู้สึกนึกคิดต่างๆ สถานที่นั่นจะใช้ที่ใดก็ได้ อาจจะเป็นโรงรถ ในบอสต์ หรือในบ้าน นักแสดงสามารถเดินหรือเคลื่อนที่ไปได้ทั่วบริเวณไม่มีเขตจำกัด เป็นการใช้โครงสร้างทุกส่วนของสถานที่ให้เป็นประโยชน์ต่อการแสดงและที่นั่งของผู้ชม

ตัวละคร (Character)

ตัวละคร นับเป็นจุดสำคัญสูงสุดของการแสดงชุดนี้กว่าได้ ตัวละครแต่ละตัวล้วนมีความหมายในตัวเอง ไม่ว่าจะเป็น เจ้าจันทร์ ที่แสดงโดยเจ้าดวงเดือน เชียงใหม่ เป็นสัญลักษณ์ของคตินิยมแบบดั้งเดิมที่ยังคงมีการสืบทอดในแนวคิดจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ผ่านกระบวนการเปลี่ยนแปลงมาหลายยุคหลายสมัย ส่วน บะหล่อง ที่แสดงโดยฤทธิ์ไกร ศรีพลดเมธนั่นเป็นตัวแทนของ

วัฒนธรรมต่างถิ่นที่สามารถผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างกลมกลืน และสมดุล เป็นเจ้าของวัฒนธรรมแปลงแยกแต่ก็ยังซึมซับเข้าวัฒนธรรมแบบล้านนาและมีความเข้าใจและตรหนักถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น และพร้อมที่จะยอมรับการเปลี่ยนแปลงนั้น หากว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ส่งผลต่อการ lokaleยังวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ตนมองยอมรับ ช่างปีช่างซอ ที่แสดงโดยนักแสดงที่มีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่นับวันจะหาผู้ที่เล่นได้และเล่นเป็นอย่างทุกทีฯ สนั่น ธรรมธิ, อิสร้า ญาณตาล และสายสม แก้วหล้า เป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ที่ยังคงมีความติดต่อที่จะอนุรักษ์สิ่งที่เป็นคีตศิลป์พื้นบ้าน เอาไว้ เป็นการแสดงจิตสำนึกของการห่วงเห็นความเป็นพื้นบ้านล้านนาเอาไว้อย่างเต็มความสามารถ แม้ว่าจะต้องต้านทานกับกระแสของวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่พัดกระหน่ำรัฐโลกแล้วรัฐโลกเล่า ไฟบูลย์ หวานคำ นั้นเป็นตัวละครที่แทนกระแสการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนที่สุด ไฟบูลย์รับเข้าวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในจิตใจอย่างเต็มที่ แต่ทว่าการที่ไฟบูลย์นั้นเป็นผู้ที่ได้รับการอบรมร่วมด้วยวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเป็นเวลานาน ทำให้ไม่สามารถที่จะสัծหรือละทิ้งความเป็นพื้นบ้านล้านนาไปได้โกลนัก การที่ไฟบูลย์เล่นเครื่องดนตรีของตะวันตกมิได้หมายความว่าไฟบูลย์จะรับเข้าความติดแบบตะวันตกเข้าไปด้วย แต่กลับใช้วิธีผสมผสานที่แม้ว่าอาจจะไม่แนบเนียนนัก แต่ก็ได้แสดงให้เห็นว่า การเปลี่ยนแปลงไม่ใช่เรื่องที่น่ารังเกียจเสมอไปถ้าได้ใช้อย่างถูกวิธีและถูกกาลเทศสุนทรี เวชานนท์ เป็นตัวละครที่มีลักษณะที่ค่อนข้างจะคล้ายกับไฟบูลย์ คือเป็นคนรุ่นใหม่ที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงโดยวัฒนธรรมแบบตะวันตกแล้ว แต่ก็ยังมีความห่วงใยในวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาอย่างเต็มที่ ยิ่งไปกว่านั้น สุนทรียังเป็นตัวแทนของผู้หญิงล้านนาสมัยใหม่ที่มีความเป็นตัวของตัวเอง มีลักษณะของการเป็นผู้นำ เป็นลัญลักษณ์ของแม่ ของความห่วงใย ความรัก ความอ่อนหวาน และมารยาทางดงาม อันเป็นคุณสมบัติดั้งเดิมที่ผู้หญิงล้านนาได้ประพฤติปฏิบูรณ์สืบทอดกันมาเป็นเวลานาน แม้ว่ากระแสของการเปลี่ยนแปลงได้เข้ามาเมื่อวิธีพลด

อย่างมากในชีวิตผู้คน แต่สุนทรีกเป็นตัวแทนของการต่อสู้กับกระแสอิทธิพลนั้นอย่างไม่ย่อท้อ

บทละครเรื่อง

“ดวงดอกแก้วจะบานหวานหอม”

เหตุการณ์เกิดขึ้นในราตรี พ.ศ. 2513 เวลาประมาณ 17.00 น. ที่บริเวณช่วงเรือน (ลานบ้าน) ของพ่อเลี้ยงປะหล่องกับเจ้าจันท์ มีการตระเตรียมสถานที่เพื่อจะจัดงานสืบชาติให้แก่ປะหล่องกับเจ้าจันท์ การจัดสถานที่นั้นเป็นการจัดแบบสัญลักษณ์ ข้างหลังจะแขวนหน้าบ้านไม้แกะสลักโบราณ มีมังกากและประดิษฐ์จากไม้ไผ่ง่ายๆ แขวนอยู่เป็นระยะๆ มองเห็นได้แต่ก็ไม่ชัดนักด้วยว่าเป็นเวลาใกล้ค่ำแล้ว บันเวทมีเพียงแสงจากฉายาหังเป็นภาพท้องฟ้าของฤๅษี หน้า ด้านหน้าทางขวาของเวทมีเครื่องไม้ไฟตัวหนึ่งมีนักดนตรีนั่งอยู่ 4-5 คน เป็นช่างปิซ่างซ้อมมาจากต่างตำบล ทั้งหมดนั่งนิ่งเหมือนรูปหุ่นแต่มีชีวิต ทางด้านหน้าซ้ายของเวทวางแผนแห่งไม้แกะสลักลวดลายลงด้าน ข้างหลังของแห่งนี้แขวนข้าวของเครื่องใช้จำพวกกระถุงตะกร้าแต่ไม่มากนัก ด้านลีกสุดของเวทมีตึกตาไม้แกะสลักรูปคนวางเป็นแนวแลเห็นเป็นเดียว

ປะหล่องเดินมาจากทางขวาเมื่อด้านหลังเวท ປะหล่องอายุประมาณ 70 ปี เจ้าจันท์อายุประมาณ 60 ปี แต่งกายแบบผู้มีฐานะดีมีอันจะกิน แต่ใบหน้านั้นดูท่าทางไม่ค่อยจะมีความสุขนักเวลาเดินก็ดูเหมือนว่าจะไม่ค่อยมีเรี่ยวมีแรง ทั้งสองคู่มีความห่วงใยซึ่งกันและกันมาก ทั้งสองเดินเข้ามาซ้ำๆ ປะหล่องพูดกับคอมพ์ไม่ดวงเล็กๆ ด้วย แสงคอมส่วนว่างไม่มากนักแต่ก็ชัดเจนพอที่จะมองเห็นหน้าได้

เจ้าจันท์	พ่อเลี้ยง....ระวังจะล้ม....
ປะหล่อง	เจ้าจันท์....ข้าไม่เป็นไร

เจ้าจันท์	พ่อเลี้ยงน่าเม่แล้วจะทำอะไรโกกต้องระวัง ไม่เหมือนเมื่อตอนยัง หนูมุ่งฯ นะ
ประหลอง	ช้ารู้.....แต่ข้าก็พยายามระวังแล้ว แต่สังขารมันไม่ให้นะ (หยุดคิด) ... เจ้าจันท์ว่าเข้าจะมาหรือเปล่านะ
เจ้าจันท์	พ่อเลี้ยงหมายถึงใคร
ประหล่อง	จะมีใครเสียอีกละก็เจ้าตัวเล็กหน้าแก่ที่เจ้าจันท์ว่าหน้ามันเหมือน สามลิบสองหมาปูพราวนเจตบุตรนะลี่
เจ้าจันท์	อื้อ....เจ้าคนขับลือ nonsense ข้าว่ามันจะต้องมานะ นี่มันก็ຈวนจะได้ เวลาแล้วนี่
ประหล่อง	เจ้านี่มันร้ายนัก มันจะช่างรู้จิตรู้ใจมากับเจ้าจันท์เสียจริงๆ
เจ้าจันท์	ถึงมันจะดันคำขับลือผิดบ้างถูกบ้างก็เถอะ เมื่อยามที่เรารอ้อนเรรม นอนหนำาเราเดือนເອາດາວມາต່າງແສງໄຕ มันก็ช่วยໃຫ້ເຮັດລາຍ ທຸກໆຄລາຍເສຣາລັບປ້າລະ
ประหล่อง	แต่ข้าว่ามันก็ขับผิดในตอนจบอยู่ดีແລະ
เจ้าจันท์	ผิดยังไงพ่อเลี้ยง
ประหล่อง	กີພຽງຍັກສົບຫວັນ່ະຕ້ອງຄຣອງຄຣາມຕາຍໃນຕອນຈບ ແຕ່ປະຫວຼອງ ຕ້ອງສູ້ชาຕີເຊື້ອີຍັກຍົ່ວ່າກິນໜັກກິນໜັກພອຍ່າງຂ້າກລັບມື້ວິຕອຍໆ ມາຈັນຫລັງຄ້ອມຫລັງຄູ່ແລ້ວນີ້
เจ้าจันท์	พ่อเลี้ยงนี่ร้ายนัก ข้าว่าพ่อเลี้ยงนี่คุรມນະລວດລາຍมากกว่าเจ้า คนขับลือนั่นนัก (ຕັດບທເລື່ອງໄປພູດເວັ້ນ) พ่อเลี้ຍງວັນນີ້ຄົນມາ ກັນມາກັນນັກ
ประหล่อง	ข้าว່າມັນກໍ່เหมือนທຸກໆ ວັນນັ້ນແລລະນະ ພວກເຂາມາແລ້ວກີໄປ ກີ ເຫລືອແຕ່ເຮົານີ້ແລລະທີ່ຢູ່ອູ້
เจ้าจันท์	(ຈຳອັງຫຼາປະຫວຼອງອຍ່າງຄຽວົນຄິດ)

ประหล่อง	(พูดซ้ำๆ) แต่บางคนอาจจะช่วยให้เราคงอยู่ก็ได้นะเจ้าจันท์...บาง คน...บางคน...หรืออาจจะไม่มีใครเหลียวลักคนก็ได้ (ทอดสายตาไป ไกลแบบสิ้นหวัง)
เจ้าจันท์	พ่อเลี้ยงข่าวว่าเริ่มงานกันเลยเถอะ ดาวรุ่งเมื่อใดเราต้องไปแล้ว ก็ตี... ข้าก็เห็นอยู่ล้าเต็มที่แล้ว ...เออ...ว่าแต่ปีนี้ปีอะไรแล้ว....
ประหล่อง	ปีสีด.....สองพันห้าร้อยสิบสาม
เจ้าจันท์	ว่าแต่เจ้าคนขับลือมันจะมาແນ່ງหรือ (รำพึงกับตัวเอง)
ประหล่อง	ข่าวว่ามันต้องมา ถึงว่ามันจะเจ็บใช่ได้ป่วยยังไงมันก็ต้องมา เชือข้า ເຄອະ
ประหล่อง	ขากลัวว่าภาพของข้าจะพร่ามัว ความคิดของข้าจะไม่แฉ่มิส เวلامันผ่านไปนานนัก ถ้ามันไม่มาละก็ภาพของข้าจะต้องเลื่อน หายไปในไม้ซ้านี้แน่ๆ หรือว่ามันจะตายแล้ว (หันมาถามเจ้าจันท์ อย่างหาดหวั่น)
เจ้าจันท์	มันยังตายไม่ได้หรอกพ่อเลี้ยง ดูพวนนั้นลิ (หันไปทางซ้ายปีช้าง ซอก) พากเขากำลังรอมันอยู่ มันต้องมาແນ່ງ...มันเป็นหน้าที่ ... มันตื้นดันมาจากสิบสองปีน่า ...เดินทางไปทั่วทุกแคว้นมันมี เรื่องราวมากมายนัก... มันไม่ละทิ้งไปง่ายๆ หรอก ...พ่อเลี้ยงเชื่อ ข้า...
ประหล่อง	เจ้าจันท์ทำให้ข้ามีกำลังใจ
เจ้าจันท์	เป็นหน้าที่ของข้า เจ้าแม่เคยสอนข้าไว้ แม้ว่าใครๆ ว่าพ่อเลี้ยง เป็นประหล่องต่องสู้เป็นผู้ยกยศเผาหัวย แต่ก็เป็นหน้าที่ของข้า
ประหล่อง	เจ้าจันท์...(มองหน้าเจ้าจันท์อย่างชาบซึ้ง)
เจ้าจันท์	พ่อเลี้ยงเริ่มงานของเราก็จะ... ดาวรุ่งแล้วเราต้องไป เวลาเรามี ไม่มากนัก
ประหล่อง	(พยักหน้ากับเจ้าจันท์...แล้ววิ่งหันมาพูดกับคนดู)

แสงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงบ้างแล้วท้องฟ้าก็ปรากฎูนจากหลังเปลี่ยนเป็นสีที่เข้มมากขึ้นจนดูเหมือนว่าจะเป็นเวลากลางคืน แสงที่บริเวณโคมไม่สว่างมากกว่าเดิม การแสดงเหมือนกับว่าเป็นพิธีกรหรือผู้ดำเนินรายการเท่านั้น แต่จริงๆ แล้วเป็นการแสดงที่ต้องใช้ความสามารถในการสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้ายตามมา ก็ที่สุด

ประล่อง (พุดกับคนดูเป็นภาษาไทยกลาง ... น้ำเสียงค่อนข้างเครื่า ... เนิบๆ ...) ขอต้อนรับท่านสู่คุ้มดาวดอกแก้วครับ ทุกๆท่าน ... ข้าจะนำท่านเดินทางกลับไปสู่กาลเวลาแห่งอดีตในไม้ซานี้ ... (เง้นช่วง) ... เป็นของหลังของข้าที่เห็นอยู่ไกลิบๆ นี่คือเข้าอ้อย (หันกลับไปชี้ให้ผู้ชมดูด้วย แต่บนเวทีไม่มีภูเขาเป็นเพียงภูเขาสมมุติ) ตามตำนานที่ผู้เช่าผู้แก่เล่าขานสืบท่อ กันมา นั้นท่านรู้ว่าเป็นที่ตั้งของอาศรมสถานของพระวاسุเทพดาบส ... ลูกหลวงนานมาก็เรียกว่าดอยสุเทพตามนามของท่านนั้นเอง เมื่อพระเจ้ากีอนได้พระบรมสาริริกธาตุท่านก็ได้สร้างเจดีย์ เรียก กันว่าพระธาตุดอยสุเทพกันสืบมา ...
ในกาลก่อนนั้น ... ณ ที่แห่งนี่ ... ที่ที่พวกร่านกำลังนั่งฟังข้าเล่าอยู่นี่ ... เป็นที่ตั้งของชาวลัวะ 9 หมู่บ้าน ท่านลองดูสิ (ชี้ไปที่กาแลไม่ไฟที่แขวนไว้ 9 อันซึ่งเป็นลัญลักษณ์แทนบ้าน 9 หลัง หรือชาวลัวะ 9 ตระกูล ในตำนาน) เมืองนี้ก็เลยได้ชื่อว่า ... นพบุรี ... ต่อมากพชาวดีก็ยังได้สร้างเรียงสถานดอกอือกเมืองหนึ่งทำมาหากินสืบมาจนปัจจุบัน ... (เง้นช่วง) ... เมื่อพญาแม่รายสร้างเมืองเชียงใหม่นั้นพยายามของท่านผู้หนึ่งคือพญาคำเมืองได้กล่าวว่า มีศูนย์มิตมงคล 7 ประการ ประการแรกก็คือ มีกวางเผือกสองตัวแม่ลูกมาแต่ป่าหนenneื่อมาอาศัยอยู่ ... ประการที่สอง ... คือมีฟานเผือกสองตัวแม่ลูก อาศัยอยู่ ... ประการที่สามคือ ... หนู

ເដືອກຕົວໃໝ່ກັບບຣິວາຮສີຕົວໄດ້ອາຫຍອ່ງ ... ປະກາກທີ່ສີຄືອ ...
ພື້ນທີ່ນີ້ຕັ້ງທາງຕະວັນຕກເຂີຍໄປທາງຕະວັນອອກ ... ປະກາກທີ່ຫ້າຄືອ
... ແລ້ວເຫັນນໍາຕົກແລະເຂາອ້ອຍໄຫວເປັນລຳຂຶ້ນໄປທຸນເໜືອ ... ວັນໄປ¹
ທາງຕະວັນອອກ ... ວັນລົງມາທາງໃດໆແລ້ວໄປຕະວັນຕກໂອບລ້ອມເວີຍ²
ກຸມກາມ ... ອັນເປັນລຳກໍາທີ່ເປັນນົກຕຸລູນ ... ແມ່ນໍາໃຫ້ລົງມາແຕ່
ດອຍລົງມາທີ່ຊູ່ນໍາໄດ້ຊ່ອງວ່າ “ແມ່ຂານ” ໄຫວໄປຕະວັນອອກແລ້ວຈຶ່ງໄປ³
ທາງໃດໆເຫັນບ້ານແມ່ພິງຄົດໃຊ່ຊ່ອງວ່າ “ແມ່ໂທ” ... ປະກາກທີ່ຫກ ... ດືອ
ມື້ນອອນນໍາໃໝ່ຢ່ອງທາງຕະວັນອອກເນື່ອງເໜືອ ... ແລະປະກາກ
ສຸດທ້າຍ ນໍາແມ່ວະນິກໂຫລມາຈາກມາຫາສະຮັ້ງພະພຸທຮ່າເຈົ້າໃດ້ອານ
ຢັ້ງດອຍລຸ່ງທີ່ປ່ອຈຸບັນນີ້ເວີຍກວ່າ ດອຍຫລວງເມືອງເຊີຍດວກນັ້ນເອງ⁴
ແລ້ວຊູ່ນໍານີ້ຈຶ່ງໄຫວໄປທາງຕະວັນອອກຂອງເວີຍ⁵

ເຈົ້າຈັນທີ່	ພ່ອເລື່ອງ ... ຂ້າຄືດວ່າຂ້າໄດ້ຍືນເລື່ອງຄົນເດີນ
ປະຫລ່ອງ	ຂ້າໄມ່ເຫັນໄດ້ຍືນເລີຍ ເຈົ້າຈັນທີ່ຄືດໄປເອງຫວີ້ອເປົ່າ
ເຈົ້າຈັນທີ່	ຂ້າໄດ້ຍືນຈິງໆ ... ພ່ອເລື່ອງຕັ້ງໃຈພັງຕົ້ງ ລື
ປະຫລ່ອງ	(ຕັ້ງໃຈພັງ)
ເຈົ້າຈັນທີ່	ຂ້າວ່າດ້ອງໃໝ່ເຂາແນ່ງ
ປະຫລ່ອງ	ຂ້າໄດ້ຍືນແຕ່ໄໝ່ເສັດເຈັນນັກ

ເລື່ອງເພັນພຣະມອື່ອລູກດັ່ງຂຶ້ນເບາງ (ສູນທຣີ ເວັນນະທີ່ ວິໄລໂພງໂດຍໄມ່ໃຊ້ເຄື່ອງ⁶
ດົນຕຣີປະກອບ) ຂົນທີ່ເພັນໄກສ໌ຈະຈົບຄົນຂັບລື້ອຈຶ່ງເດີນລອດໃຫ້ໜ້າບັນເຂົມາ
ແສງສື່ຕູ້ລື້ກລັບ

เพลงพระมหาอี๊อสุก

อี๊อ.....อี๊อ.....อี๊อ.....อี๊อ	
ไอกเต่าน้อย	ເຄາເປັນມາເປັນຄນ
มาລະອອງດນ	ອູ້ໃຕ້ຝາບາທ
อี๊อ.....อี๊อ.....อี๊อ.....อี๊อ	
ແມ່ນຍໄປກາດ	ໄປຊື້ອໜັງພອງ
ແມ່ນຍໄປກາດ	ໄປຊື້ອໜັງພອງ
ໄປຊື້ອປີລິ້ນຕອງ	ມາປັນໄອ້ຫລ້າພວ່ອງຄາ....
ສັ້ອຂນມທີ່ເປັນປລາຫນ້ອຍ	ທີ່ເປັນກຳເບົວ
ອັນແຮມແດງແດງ	ໄປຊື້ແຫວນທີ່ໂອ້ຫລ້າພວ່ອງຄາ
ອື່ອ.....ອື່ອ.....ອື່ອ.....ອື່ອ	
ຫລັບພຣິ່ງພຣິ່ງ	ແມງພຣິ່ງຕອມຕາ
ຫລັບພຣິ່ງພຣິ່ງ	ແມງພຣິ່ງຕອມຕາ
ໄປໄປໄພມາ	ໄອ້ຫລ້າຈະໄປຝຶ່ງຕື່ນ
ຫລັບບໍ່ເຈີນໃຈບ່ານ	ຫລັບບໍ່ເຈີນໃຈຍັງບ່ານ
ຫລັບເຕີມຕາ	ຫລ້າເຂັຍຈະໄປຕື່ນ
ຫລັບບໍ່ເຈີນ	ລຸກມາຊ່າງໆວ່າງເໜີງ
ສອງຄນາຮາ	ມ່ວນແທ້ມ່ວນວ່າ
ອື່ອ.....ອື່ອ.....ອື່ອ.....ອື່ອ	
ແມ່ນຍໄປກາດ	ຫຍັງໄປໄປເມີນ
ແມ່ນຍໄປກາດ	ຫຍັງໄປໄປເມີນ
ໄປຊື້ອດອກຕາເຫີນ	ມາປັນໄອ້ຫລ້າພວ່ອງຄາ
ແມ່ນຍໄປກາດ	ຈະໄປຂວາງຂວາງ ແກ່ມອຂ່າຍ້ັງນາເນາ
ແມ່ນຍໄປກາດ	ຈະໄປຂວາງຂວາງ ແກ່ມອຂ່າຍ້ັງນາເນາ
គິດຄຶງອື່ນເຫຼາ	ມັນພວ່ອງເທອະ
ອື່ອ.....ອື່ອ.....ອື່ອ.....ອື່ອ	

ເມື່ອເພັນຈະປະຫລຸອງກັບເຈົ້າຈັນທີ່ພູດກັນຕ່ອ

ເຈົ້າຈັນທີ່	ນັ້ນຍັງໄດ້ລະມາຈິງຈິງ (ທຳທ່າຈະພູດທັກຫາຍກັບຄົນຂັ້ນລືອ)
ປະຫລຸອງ	ເຈົ້າຈັນທີ່ພູດກັບເຂົາກີ່ໄມ່ມີປະໂຍ້ນໜໍ້ຮຽກ ເຂົາໄມ່ເຄຍພູດກັບເຮົາສັກຄັ້ງ
ເຈົ້າຈັນທີ່	ແປລກຈິງນະດູດຸ່ນເຄຍແຕ່ກີ່ເໝືອນທ່າງເທິນ
ປະຫລຸອງ	ແລ້ວນັບວັນກົດຈະທ່າງເທິນກັນມາກື້ນຖຸກທີ່ໆ

ຄົນຂັ້ນລື້ອຍັງຄົງເດືອນໄປມາຮະຫວ່າງກລຸ່ມນັກດົນຕຣີກັບເຈົ້າຈັນທີ່ແລະປະຫລຸອງ ທ່າທາງເຊຍເມຍໄວ້ຄວາມຮູ້ສຶກ ແສງທາງກລຸ່ມນັກດົນຕຣີສ່ວາງມາກື້ນກວ່າເດີມ ແສງທາງເຈົ້າຈັນທີ່ກັບປະຫລຸອງມີດົງເລັກນ້ອຍແຕ່ໄມ່ມາກັນກ ທີ່ລັກຫລັງແສງເວີມເປົ່າຍັນຈາກສົມເໜີລົງເປັນສິ້ນເຈີນດຳມາກື້ນຕາມເວລາທີ່ດ່ອຍໆ ເປົ່າຍັນໄປ ເສີຍັງເພັນດັ່ງນີ້ຈາກກລຸ່ມນັກດົນຕຣີ (ສຸනທີ່ ເວົ້ານັນທີ່ຮ້ອງເພັນລຳນຳແກ່ໜຸ່ນເຂາໂດຍໄມ່ມີເຄື່ອງດົນຕຣີປະກອບ)

ເພັນລຳນຳແກ່ໜຸ່ນເຂາ

ຄ່ອຍຝັ້ງກ່ອນເທົ່າ ... ໄມອອກບາງບາງລອຍຄວ້າງເບາເບາ
ໂດັ່ງໜຸ່ນເຂາບໜຸ່ນສັນດອຍ ... ສັກພະຍຸງສູງຕ້ານລມຈອຍ
ເໜ່ມຍເປັນຝອຍໜາວເຢືນລະເນືອ ... ໂອ້ລະເນືອ ... ສູງຕະຮ່າງໜ່າງ
ພໍາ ... ໂອ້ລະເນືອ
ເລ່າມາແຕ່ຫລັງເນືອ ... ປ່າວ້າບ້າຍອອສາດີນເດືອນ
ລ້ວນເປັນເວີຍງມ່ວນລ້ຳປ່າເຕົ້າ ... ອູ້ມານານລ້ານນາລຳນາ
ເນື້ອໜຸ່ນເຂານີ້ເປັນຄົນເມື່ອງ ... ໂອ້ລະເນືອ ... ໂອ້ລະອ່ອນເຂົ້ຍ ...

เมื่อเพลงสำนึกร่วมกับบุคคลตระกูลหนึ่งบรรลุผลประโยชน์ทาง (ใช้เครื่องดูดทรัพย์ชั่นเดียวคือพิณเพียง) แสดงที่ปริเวณอื่นลดลงจนเกือบจะมีดัชนีที่เหลือเพียงที่นักดูดทรัพย์ชั่นเท่านั้น แสดงที่ฉากหลังมีดัชนีแต่แล้วเปลี่ยนเป็นดาวสองดวงส่องประกายระยิบระยับ คนขับล้อคู่อยู่ เดินจากไปอย่างช้าๆ ทางข้างมือด้านหลังเวที เมื่อเพลงประธาท์ให้บรรลุผล (ใช้เวลาประมาณ 4 นาที) เจ้าจันท์กับพวกหัวหน้ากลุ่ม แสดงบริเวณที่หงส์สองพูดกันเริ่มสร่างขึ้นแต่เพียงแค่พอมองเห็นหน้า

เจ้าจันท์	ขับออกพ่อเลี้ยงแล้ว ... ว่ายังไงยังไงเข้าก็ต้องมา
ประหล่อง	(นิ่งแบบใช้ความติด)
เจ้าจันท์	คิดอะไรอยู่หรือพ่อเลี้ยง
ประหล่อง	ข้ากำลังคิดว่าเขามองจะอยู่กับเราไม่นานมาก เวลาที่เข้าต้องจากไปใกล้เข้ามาแล้ว เป็นการจากไปที่ไม่มีวันกลับเสียด้วย
เจ้าจันท์	ข้าไม่คิดเช่นนั้นหรอก ... มันเป็นไปไม่ได้ เหตุการณ์นั้นต้องไม่เกิดขึ้น แล้วข้าก็จะไม่ยอมให้มันเกิดขึ้นเป็นอันขาด พ่อเลี้ยงลองนึกดูว่าถ้าเข้าจากไปอย่างไม่มีวันกลับมาอีกเลย พากซ่าบีซ่าบ ซอ นักดูดทรัพย์เหล่านั้นจะเป็นอย่างไร ใครจะเป็นคนสร้างจิตนาการและความผันढิพกว่าเขา
ประหล่อง	เหมือนกับว่าเขามีอำนาจประหลาดและอำนาจนั้นกำลังลดลงทุกๆ นาที
เจ้าจันท์	อำนาจหรือ ข้าว่าเป็นความผูกพันมากกว่า
ประหล่อง	ก็ทำนองนั้นแหละ ข้าคงใช้คำพูดผิดไป
เจ้าจันท์	เวลาที่เข้ามาทุกครั้ง ... ข้ารู้สึกว่ากับว่ากำลังเดินทางกลับไปสู่อดีต เลี้ยงค่าว่ารำคำซອดังอึลไปหมด (เลี้ยงละล้อดังเบາฯ จากรากลุ่มนักดูดทรัพย์ ทำนองช้าๆ)
ประหล่อง	เจ้าจันท์ฟังลี
เจ้าจันท์	ข้ากำลังฟังอยู่ ... ข้าได้ยินแล้ว (เหมือนตกใจหัวงัน)

แสงที่เจ้าจันท์กับປະหล่องลดลง แสงที่นักดนตรีสว่างขึ้นเล็กน้อยเสียงสะล้อดังมากขึ้นประกอบกับเสียงขับค่าว่าว่างทำนองซ้ำๆ ก็ดังตามมาได้ประมาณ 1-2 นาที ผู้หญิงคนหนึ่งเดินถือคอมพิวเตอร์ของมาทางด้านหลังข้าของเวที แต่งชุดผ้าทอพื้นเมืองเหนือบดคอเกื้องคำสีเหลืองสด ตามหลังมาด้วยกลุ่มชายฉกรรจ์ 9 คน ประดองไม้กาและลังดงงามมาด้วย ขณะที่การขับค่าวัดเนินไป กลุ่มชาย 9 คนนี้เปลี่ยนไม้กาและจากไม้ไผ่อันเดิมเป็นไม้แกะลักษณะงู 9 อัน แล้วจึงเดินออกจากการเวทีไปด้านหลังซ้ายของเวทีลอดใต้หน้าบันออกไป

ค่าวรำสืบชาตารียกชัย

พญาพ่อท้าว	กีประภาคเสียง	จักถวายบ้านเมือง ที่อสลงลูกหล้า	
ประภาคบօกໄປ	หื້ອຮູ້ຄົວນໜ້າ	ຝູງປັຈາເມືອງ	ນ່ຳລ້ອມ
ຮ້ອຍເອົດຫ້າເມືອງ	ຫຼື້ອໄຕຮູ້ພ້ອມ	ประภาคກໍອງ	ເລີຍດັ່ງ
ບອກໝອບັນຫຼືຕີ	ກດນາມວາຈັງ	ທີ່ອບຸດຽບບຸດຽບຮົມ	ສາຍາຕຣາຕັ້ງ
ພັນຮຸມຕີ	ມືນາມວ່າອັນ	ທີ່ອປຣາບກັຍຍັງ	ເຄຣະຫ້ວ້າຍ
ແສ້ວຂອຫ້າວຫຸນ	ປູ່ຈຸງຊັກຍ	ບັນໂຫຼດທີ້ອ	ພຣ໌ເໝຍ
ບຸໂຮທິດເຕ້າ	ເປັນຄົນເຂົ້າໃຈ	ຍກຂັນເຂົ້າໄປ	ທຸລກວັດຖຸເຈື່ອງຈ້າ
ໜີປເອົາຜ້າໝາວ	ປັດເຄຣາທີ້ອເຈົ້າ	ທັ້ງສອງອົງຄົ້ເລາ	ໜ່ອໆພ້າ
ວ່າອະະຕັ້ງ	ເຄຣະທີ່ມກຫຍາບໜ້າ	ຕັ້ງເຄຣະທີ່ແກ່ກລ້າ ກັຍຍັງ	
ທີ້ອຕກຈາກເນື້ອ	ກາຍາວັດຕັ້ງ	ເຄຣະທີ່ໜອງໝ່ານຳ	ທີ້ອຕກຈາກເຈົ້າ
ເຄຣະທີ່ເຟືອນໜັກຕົນ	ສອງອົງຄົ້ເຕ້າ	ທີ້ອໜົນໄກລາ	ເປົ່າປັດ
ເຄຣະທີ່ເຈັບເຄຣະທີ່ເປັນ	ໜາງເຢັນເລື່ອບັດດ	ທີ້ອຕກຈາກເຈົ້າ	ສອງອົງຄົ້
ເຄຣະທີ່ສຽງເຄຣະທີ່	ລະເດະຈາກຕົນ	ເຄຣະທີ່ເວກວນ	ພາເຈັບພາໄໝ້
ທີ້ອຕກໄປໂກລ	ໄໜລທວຍເລັ້ນຜ້າຍ	ອຢ່າທີ້ອເຄຣະທີ່ໄດ້	ອຢ່າດັ່ງ
ທີ້ອຕກລົງໄປ	ໄໜລທວຍແມ່ນໍ້າ	ພັນຈາກກລ້າ	ກາຍາ
ບຸໂຮທິດເຕ້າ	ເສັກເປົາຄານາ	ຮູດຜ້າຍອອກມາ	ເທລັງລຸ່ມໃຕ້

ແລ້ວເຮືອກຮ້ອງຂວ່າງ	ສອງອອງគົດທີ່ໄກ້	ອັນດັບໃໝ່	ພຸທະນະ
ວັນນີ້ນາ	ໃຊ້ມັກຄະລະ	ເປັນວັນແກ່ນໜັນ	ໂສກາ
ຂ້າຈັກເຮືອກຮ້ອງ	ຂວ່າງມີເຈົ້າສອງຂາ	ທີ່ອົບເຮົວມາ	ຂວ່າງຕີຮະເຈົ້າ
ຂວ່າງໄຫລ໌ຂວ່າງແຂວງ	ຂວ່າງນົມສອງເຕົາ	ອຍ່າໄດ້ມັວມາ	ອຢ່າ້ວ້າ
ເຫື້ນມາເສວຍ	ຄຽວທຽງເງື່ອງໜ້າ	ທັງຝືນແຜ່ນຝັກ	ຕຽວຕຳ
ຂວ່າງຂາຂວ່າງທົ່ວທົ່ວ	ຂວ່າງນູ່ອ່ອງຂວ່າງໜັງ	ຂວ່າງແກ້ມຂວ່າງດັງ	ທີ່ອັກພິຮ້ອນເສີ່ຍ
ເຫື້ນມາເສວຍ	ພລູຍາໜາກສີ່ຍ	ຂອງເສປີຍ	ເລື່ຍງທົ່ວ
ສາມລົບສອງຂວ່າງ	ຂ້າເຈົ້າຈັກຮ້ອງ	ເຫື້ນມາອຢ່າ້ວ້າ	ກາຍາ
ຂວ່າງປາກຂວ່າງຕົ້ວ	ຂວ່າງຫຼຸຂວ່າງຕາ	ຂວ່າງໂລມາ	ເລັ້ນໝາມເກ່າງເຈົ້າ
ຂວ່າງປາທະຕິນ	ເຄຍເດີນໄຕ່ເຕົາ	ທີ່ອົບເດີນມາ	ອຍ່າ້ວ້າ
ແມ່ນໄປແສວງໄກລ	ແດນຂອບພໍາ	ເຫື້ນກລັບພອກກຳນໍາ	ຕື່ນມາ
ແມ່ນໄປອຢ່າ້ວ້າລັອງ	ເປັນເຖິ່ນປຸປລາ	ຖາໃນພනາ	ເປັນທີ່ອຈ່າຍມໍາໜັນ
ຂອເຫື້ນກລັບມາ	ອຍ່າໄປແຂວ່າເຫັນ	ໄປກລາງດົງເຍັນ	ປ່າໄນ້
ສາມລົບສອງຂວ່າງ	ແໜ່ງອອງគົດໂທໄກ	ທີ່ເຮົວເປີບໄດ້	ກລັບມາ
ເຫື້ນມາພຣຳພຣ້ອມ	ຂວ່າງຕາວະຕິງສາ	ໂລທ່າຍາ	ທີ່ອັກພິຮ້ອນດັ່ງ
ແມ່ນໄປຕຶກຂໍາ	ດົງດອຍຊ່ອມທ້ວຍ	ທີ່ພາງວຍກວຍ	ປ່າຍ້າງ
ປອມເຄາເລື້ອສິ່ງ	ກະທົງແຮດໜ້າງ	ຕັ້ງອາຈອ້າງ	ພັ້ນພາຍ
ຂອເຫື້ນພອກພິກ	ກລັບຄືນໝາຍ	ມາເປັນເຈົ້ານາຍ	ນໍ້າສື່ອນເສີ່ສັງ
ອຍ່າເຖີ່ງວເວນ	ໃນດົງປາກວ້າງ	ປ່ກລັວຄານາຍ	ໜໍ່ມຸນນ້ອຍ
ຝຶເສື້ອແມວໂພງ	ຝຶກງອີ້ຕ້ອຍ	ມັກຊ່າງຈ່ອງທ້ອຍ	ຫວັນຄນ
ສຽວພສຕ່ວໍຮ້າຍ	ຕ່ອງຜ້າຍສະສນ	ວ່າງຂບກິນຄນ	ປ່ກລັວຄາເຈົ້າ
ສາມລົບສອງຂວ່າງ	ເຫື້ນມາເທອະເຈົ້າ	ອຍ່າໄດ້ມັວມາ	ອຢ່າ້ນກ
ເຫື້ນມາເສວຍ	ປກຄຽອງລື່ງທຽພຍ	ເປັນເຈົ້າຕູ້ໜ້າ	ໜຸ່ມພລ
ອຍ່າໄປມ້ອມຊອກ	ອຢ່າຕູ້ນໜຸ່ນໂກນ	ຂອເຫື້ນຂວ່າງອອງគົດ	ມາເທະຂວ່າງເຈົ້າ
ແລ້ວຫຍີບຜ້າຍຂາວ	ຜູກມືອແທ່ງເຈົ້າ	ປລາຍລັພືເອາ	ເທິກນິນ
ຜູກແຄມມືອນາງ	ພິມພາຫນ່ອຂັ້ນ	ທີ່ອູ່ເຫັນໜັນ	ທີ່ຈາ

อาชญากรรม	ห้ามวัลลภา	ห้ามปราบศักดิ์	มนุษย์โลกใต้
ผู้หล่อหัวขุน	กัญกเมืองให้	ถวายโขคให้	พร้อมพราก
เปลี่ยนกันเข้าหา	ผูกเมืองกรัก	ทุกแก่เต้า	หมดมวล
คันเสร็จเรียบร้อย	ผูกเมืองวัณ	บัวร่วมมวล	อภิเบิกเจ้า
พากหมูนนี	ประโคมแห่เผา	เสียงเนื่องนั่น	ทั่วท้อง
สรรพเครื่องสาย	มีหันพร่ำพร้อม	เป็นการแต่งต้อน	เอ่าไชย
ทั้งซอและจื้อย	สนั่นหัวน้ำให้	ดูแลนวีโลย	ไม่นำท่านเจ้า
เป็นปางสนุก	ถึงชาญหนุ่มเต้า	มอกม่วนมัวมา	ใช้น้อย
ร้างสาวชาววัง	ดูงามเรียบร้อย	ยายหยาดถ้อย	ดูงาน
ผู้หล่อ กึก	จัดดาอาหาร	ยกตำรา	ตามคึ่กบูน้อย
ตีตะโตกขัน	เรียงรายเป็นถ้อย	หัวขุนนางนาย	นั่งรับ
ไฟร้ายภร	เนื่องนั่นคั่งคับ	รับน้ำเข้า	ประทาน
คันกิน อิมแล้ว	เป็นว่าเสร็จการ	ในงานองค์ครรภ	อภิเบิกเจ้า
วัดดุวัดตา	ขอจากออกเจ้า	ก้ม้ายยา	เช่นล้ำ
คันเหลือนี้ไป	ตายแล้วอยากน้ำ	ขอรังเท lokale อัน	รอมแพง
สาวแลวแม่ร้าง	คู่เหมะคู่แฝง	ที่รักที่แพง	ค่ายฟังไปหนำ
ก่อนแหล่่นายเหย			
สะบันงายม	หลามปลายตันตั้ง	คนใดบิดถีชั้น	ให้ร้อนปัญญา
ซ่างเป็นเหตุร้าย	เบียดเบียนอัตตา	ปางพายลุนมา	เป็นดีเจ้าเมฆ

เมื่อค่าว่าร้าสีบชาตรา ร้องขอวัณจบแล้ว เจ้าจันท์กับປะหล่องก์สนทนา กัน แสงที่ กลุ่มนักดนตรีลดลง จะเพิ่มแรงขึ้น เมื่อทั้งสองคนสนทนา กันเสร็จแล้ว

ประหลอง ดำเนิน ...

เจ้าจันท์ จากลุงเก่าปูแก่ ... เพลงจีอยเพลงซ้อม

ประหลอง บ้านท่านอยู่ซ่างวัดพันดอง ... นิยาย ... เพลงซ้อม

เจ้าจันท์	งามนัก ... งามนัก ... ไซยาแ渭นแก้ว
ประหล่อง	หวยแก้ว ... เลียงซีง ... ตำนาน ...
เจ้าจันท์	นานนัก ... นานนักแล้ว ...

เสียงเพลงนี้อย่าจากกากลุ่มน้ำดอนตรี (สูนทรี เวชานนท์ร้องคู่กับโพบูลย์ หวานคำ โดยใช้กีตาร์กับมغنโดลินบรรเลงประกอบ)

เพลงนี้อย่าไซยา

ชาย	ปavgดอกไม้ เป่งบานลolon ผุ่งกmar ภู่เดิ่งสอดไซร์
ดอกพิกุล ของเพินตันได้	ลมพัดไม้ มาลุ่บ้านตู
รู้ແນচัด เข้าสอดสองหู	ว่าลีซมพู ภูกป้มเด้าเน็ง
เค้ามันตาย ปลายมันเชิ้ง	ลำกิงเน็ง ปลายโคนทวยแนว
ดอกพิกุล กศีอุดอกแก้ว	ไปเป็นของเพิน...แล้วเนอ
หญิง แคมเด้าเน็ง กิงมันป่าตอน	บใหญ่เพื่องคลอน เที่ยงหมั่นแท้เล้า
ตามคำلام เพินพัดออกอาเข้า	มีแต่เด้า ใหหวั่นคลอนเพื่อง
กิงมันแท้ บ'แซเสลื่อน	ปเหมือนลมเซย รำ Payne...ก์จะนั่น
ใจคำยิง นี'หมินเที่ยงหมั่น	บเป็นของเพิน คนใด
ยังเป็นกระจาก แ渭นแก้วเงาใส	ปให้คลอนเหنجี่ยง...จ้ายเนอ
ชาย	ตัวพีน้อย จักขอถาม
ว่านายมีซู บ้านวังลิงห์คำ	ตามคำلام เพินมาเล่าอู้
บ้านวังลิงห์คำ	ฝ่ายทั้งพูน เพินมาใส่ประจำ
จึงครีร่ขอถาม ตัวนางน้องแก้ว	เพินมาหมั่น...ก์ไวแล้ว
เพินจะกินแขก แต่งการวิวาห์	เพินตกลงแล้ว บ'ใช่ค่าหา
ส่วนไซยา บ'สมเพิงเจ้า	เมื่อไดชา พีน้อยครีรูเค้า
ฝ่ายตัวนาย บ'หมายเกี่ยวข้อง	เพราะเขียมข้าวของ เงินทอง
	มาละหมองตា...ก้อยเนอ

หญิง ตัวน้องนี่ บลลังให้หลัง	การตกลง กยังบแล้ว
จึงเชิญตัว พี่มาหัวข่ายแก้ว	พระเครื่องรู้ คำฟูคำจา
จึงเชิญตัวน้อย พี่มาปรึกษา	จะว่าได้ชา ตัวน้องก์เครื่อง
การ ที่มาฟูอุ้	จะเป็นชี้ คาดว่าเป็นเมีย
หรือจะลบล้าง ส้มลายหน่ายเสีย	บ่เป็นเมีย หรือจักกิ๊ง...เลี้ยแล้ว
หรือจะเอาเป็น เมียนางช้างแก้ว	อยู่เป็นคู่ เทียมคิง
ขอบอกนาย ที่แน่ใจจริง	บ่ำพรางนาฎ...น้องเนอ
ชาย บุ๊หลอกน้อง ที่อ่อนน้อมอ่อน弱	ปล่อลงพระ แม่นางร่างแด้ว
พี่หมายเอาเป็น เมียนางช้างแก้ว	บทอคลาดเคล้า เรื่องคำสีเนห์
หลอนแก้วน้อง ใจยังบ่เหงา	เที่ยงสมกะเน เหมือนพีคิดเล้า
หลอนพี่อุ้ กยังล่ายเจ้า	ขอหื้อฟ้าผ่า หัวแม่เมียตาย
คำฟูแม่ภูง ช่างฟูเล่นบ่ดาย	คำฟูพ่อชาย ฟูแทบพลัง
หลอนนายตาย ไปเป็นไก่ตั้ง	พี่น้อยจักตาย...เป็นคืน
ฟูบู่กุ วันพรุกเก็บขึ้น	ฟูเมือคืน ทงบขึ้นเมือเช้า
การรักกัน ของข้าทึ่งเจ้า	เปรี่ยบเหมือนเหล้า กับปาง
ปากคำได พี่ก็ทึ่งอ้าง	บ่ใช่จางจาก...น้องเนอ
หญิง หลอนร่าแท้ เชื่อมดังคำจา	น้องขอสัญญา กับตัวพี่น้อย
บ่ขอรักໃไฟ ซักเท่ากิงก้อย	ขอรักพี่น้อย ใชyanicืนเดียว
คนอื่นนับร้อย ทึ่งบ่แลบ่เหลี่ยง	จะขอรักเดียว ชายเดียวก็เท่านั้น
หลอนร่ามีน่องจุ หรือสรรพลี	ขอหื้อฟ้าผ่า หัวพ่อผัวตาย
ลูกแม่ภูง บ่ใช่ว่าบ่ดาย	ลูกพ่อชายขี้จุ...ก์แทบแท้
กิน กยังทึ่งแก	ละเลียมยำไล่แยก บะເຊືອແຈ້ຍມາລີ່ເຫາ
กพี่น้อยໃຫຍາ รักแต่ข้าเจ้า	กยິນຕີຈິມ...แทบเนอ

เมื่อเพลงน้อยใชยาจบลงแล้ว สูนทรี เวชานนท์ร้องเพลงล่องแม่ปิง (ใช้เครื่องดนตรีกีตาร์กับซึง)

เพลงล่องแม่น้ำ

ดอกบัวตอง	น้ำบานอยู่บันยอแดดอย
ดอกເອື້ອສາມປອຍ	ป່ເຄຍເບ່ງບານບານລານພື້ນດິນ
ໄມ້ໃຫຍ້ໄພຮູ້ສູງ	ນກຢູ່ງມາອູ້ກີນ
ເລື່ອງຊື່ສະລ້ວ	ຈົ່ອຍໜອເສື່ອພິນ
ຄູ່ກັບແດນດິນ	ຂອງເວີຍງເຫື່ອງໃໝ່
ສາວເຈົ້າຄວຽມມືຈ	ປລືມວ່າເຮາລູກແມ່ຮມິງຄ
ຕ່ອນງາມງາມ	ຕ້ອນງາມຄູ່ຄວາມເດັ່ນດີ
ຕ້ອນຮັກຕັກຕື້ຕົວ	ຂອງກຸລສຕົວແມ່ຍ່າແມ່ຢູ່ງ
ເຢືອກເຍັນສົດໃສ	ເໜີ້ອນນໍ້າແມ່ປຶງ
ມັນຄົງຈົງໃຈ	ຮັກໂຄຮັກຈົງ
ສາວເຂຍສາວເວີຍພິງຄ	ສາວເຕົ້ອຟ້າເຄຍໝ່ານ
ອືກແມ່ສາວບ້ວບານ	ນໍ້າຕື່ອນິການລອນໃຈ

เมื่อเพลงล่องแม่น้ำไปพบแล้ว นักดนตรีเดี่ยวจะประกอบการขับร้อง ประมาณ 1-2 นาที

บทค่าวร่า

สุวนณหงส์	ประسنศ์ฝากໃໝ່	คำເບາດອາກໄມ້	ແອ່ນັ້ນຢັນຈາກ
หงส์คำพี่ໃຊ	ຈຸ່ງພັງຄຳສອນ	ຕາມມໂນວອນ	ພິຈັກບອກທີ່ອ
ອອກຈາກຂວາງທອນ	ອຍ່າໄດ້ດ້ານຕື້ອ	ຫົ້ອຮັບເຮົວໄກ	ຈ່ອງວິດ
ວ່າหงส์เหຍหงส์	ຫົ້ອນາຍຮ່າພິສ	ຕິດຫົ້ອຕື່ແຈ້ງ	ຕາມລາຍ
หงສາພື້ໃຊ	ອ້າປຶກບິນພາຍ	ຫົ້ອໄປຮອດນາຍ	ສາຍໃຈຄູ່ຕ້ານ
ວ່າหงส์เหຍหงส์	ອຍ່າໄປຕື້ອດ້ານ	ກາຮງານມື	ພື້ໃຊ

หือเก็บบ่าพา	ลีซ้อมดอกໄມ້	ยกຢືນຫົວ	ຈອມແພງ
ເຈົ້າຂໍ້ສັ່ງໃຊ້	ວ່າໂຄຣມາແພງ	ກັບສາຍຮອມແພງ	ຈັກໄດ້ປ່ອຕິ
ຈັກຂໍ້ມາຫັນ	ໃຈຜັນໂຄຣໄດ້	ຈຶ່ງໃຊ້ຂໍ້ມາ	ຟູ້ນ້ອງ
ເຈົ້າຂໍ້ປົມື້	ຄູ່ແພງຄູ່ຫຼອນ	ຈຶ່ງໃຫ້ບອກຂ້າ	ບິນມາ
ກັບເຈົ້າທີ່ຮັກ	ຜູ້ງຂອບສາຍຕາ	ຂອແພງເຖິຍມານາ	ຜົນສະກຸນຄຸມແກ້້າ
ຂໍ້ມາເຈີຍຮາຈາ	ຟູ້ເຈົ້າເຄົາເຈົ້າ	ຂອລື່ມວ່າງເງາ	ບອກເທອະ
ແມ່ຮົງນາງສາວ	ຫາກມີປ່າເລົອະ	ປ່ຽກເທິ່ງເຈົ້າ	ນັງວັຍ
ພື້ເລັງຜ່ອນ້ອງ	ກົມາເພີງໃຈ	ເກີດປີເດືອນໃດ	ໂຄຣຮູ້ຄົ່ງແຈ້ງ
ເຈົ້າຂໍ້ມາຫັນ	ໂຄຣັ້ນຂໍ້ມອນແອ້ມ	ເປັນສາມີແພງ	ຮ່ວມນ້ອງ
ສຸວັນນາຮັກສ	ຈຳຄຳທີ່ຂອພຣ້ອມ	ເພີ່ນຈາບອກທີ່ຂອ	ຜັນໃດ
ຫ້ອທົງສໍາພິຄ	ຕິດໄວ້ໃນໃຈ	ອຢ່າທົ່ວຄົນໃດ	ໄດ້ຮູ້ຂ່າວເໜັນ
ວ່າຮັກສໍາເຫັນ	ອຢ່າໄປແວ່ງເໜັນ	ກິນພາລາມັນ	ລູກໄໝ
ຫັນກັກທັ້ງໜ່າຍ	ບິນໄປເຫະໄຊ້	ອຢ່ານັບເປີບເຂົ້າ	ໄປໜູ້
ສະແໜນໄປປັບ	ໄສ່ຕັວຄັງຮູ້	ມັນປ່ເອັນດູ	ຮາວົບາປັກລ້າ
ຫ້ອທົງສອງຄົດຄຳ	ຈຳຄຳແໜ່ງຂ້າ	ຈຸ່ງເຫັນບິນໄປ	ຮີບລັດ
ກາງປະສົງຄົດ	ພື້ມີຄວາມຮັກ	ຈຶ່ງຈັກໃຊ້ເຈົ້າ	ຮັກສົດ
ພື້ສອນສັ່ງແລ້ວ	ຫ້ອດີຈົ່ງຈຳ	ອຢ່າຫລັງສື່ມຄຳ	ອັນພື້ສັ່ງເຈົ້າ
ກັນວ່າໄປສົງ	ຫ້ອໜຸດຍອບຍັ້ງ	ອຢ່າຝັ້ງເປີບເຂົ້າ	ປາງລົງ
ອດໃຈເຄົາເທອະ	ສຸວັນນາຮັກສ	ຈຸ່ງເຫັນບິນບນ	ແທກໝີນິກໍາຕິ້ດີ
ກັນວ່າໄປສົງ	ວິມເຮືອນຮອດໃກລ້	ຫ້ອຜ່ອໂຄມໂພ	ອຢ່າໜ້າ
ອຢ່ານັບເປີບປາວ	ຮີບເວົງຝັ້ງຝ້າວ	ຫ້ອໜຸດອູ້ສ້າ	ຮອັພັງ
ສະແໜນຄູ່ພ້ອງ	ເພີ່ນອນຕິດກັນ	ຫ້ອດັກເໜີ່ຍິງຝັ້ງ	ແກ່ວຄວາມຄືແຈ້ງ
ກັນບໍ່ມີໃຜ	ຄົນໃດນັ່ງແຂ້ມ	ຫ້ອຜ່ອຄອຍແຍງ	ແແນ້ກັກ
ກັນບໍ່ມີໃຜ	ຄົນໃດປາກທັກ	ຄ່ອຍໝະຍະຍ້ອນໜ້າຍ	ບິນລົງ
ຫ້ອເຄາຄ່າກາໃຊ້	ຢືນຫ້ອນເນອທົງສ	ຄ່ອຍຈຳນຳລົງ	ເຈີຍຮາບອາທີ່ຂອ
ເຈົ້າຍອດຄົນສວຍ	ແມ່ຄຳໜັກຕື້ອ	ຕາມຄຳມື	ພື້ໃຊ້

ขอน้องอย่าตี	บุบเพี้ยนด้วยไม้	เนอกี๊ยงเกดแก้ว	นาวี
คันบั่งปูใจน่อง	ทื้อจำมันหนี	คันมันบดี	ค่ายตีลังข้า
บินดูตา	พอกินดูหน้า	ลักเทาอย่าง	หนอไม้
บ่อกาเป็นผัว	เขากเป็นคนใช้	ไว้ปัดกวาดผัว	หอเรือน
สุดแล้วแต่น้อง	จื่ออนช่อนเหลือง	เขากเป็นทาสเรือน	คนใช้รึได้
พี่ปั้กดิจ	แม่คำป้มได้	พี่ปันดวงทัย	ไฝรัก
รักก็รักดาย	เหมือนกายบ่พัก	บติแปดต้อง	ตัวเลย
รักก็รักล้า	น่องแก้วพี่เหย	พี่ยังบ่เคย	รักให้เท่าเจ้า
จักบุ่นเงา	ก็กลัวภูกระ้อน	เท่าผันแวดอ้อม	ไปมา
นั่งคีดอนอนคีด	เท่านองน้ำตา	มาจนปัญญา	เลยจบเท่าอี้

ต่อจากนั้น เป็นการฟ้อนโดยซ่างฟ้อนหญิงจากชุมชนพื้นบ้านล้านนา ใช้เวลา พื้นประมาณ 4 นาที เมื่อการฟ้อนจบลง เสียงเพลงประกอบการฟ้อนยังคง บรรเลงต่ออยู่อีกรอบหนึ่ง แล้วแผ่วลง

เจ้าจันท์	เจ้าน้อยสุขเกรม ... เจ้าพ่อส่งไปเรียนที่มะละแหง ... ไบรักกับ นางมะเมียเป็นแม่ค้าขายของในตลาด
พระล่อง	เป็นแค่เรื่องรำลือกันเท่านั้นไม่ใช่หรือเจ้าจันท์
เจ้าจันท์	เป็นเรื่องจริง ... เป็นเรื่องของเกียรติยศ ... เจ้าน้อยสุขเกรมต้อง ^{ตาม} แบกคุ้มหลัวไว้บนบ่า ...
พระล่อง	เป็นเรื่องของอำนาจ ... อำนาจของ การเปลี่ยนแปลงที่ปฏิเสธ ^{ไม่ได้}
เจ้าจันท์	อำนาจของใคร
พระล่อง	อำนาจของญาแฝ่ลุมทั่วแครัวน ... เป็นการหลีกเลี่ยงข้อพิพาท ระหว่างสองแครัวน ... พม่า ... อังกฤษ ... ไทย ... ล้านนา

ความตึงเครียดของผู้ที่ถืออำนาจไว้บนมือขวาแต่เพียงถือความเมตตาและความเข้าใจในเมืองข้างซ้าย

เจ้าจันทร์ บ้าป่าเคราะห์ก็เลยตกอยู่กับเจ้าน้อยสุขเกษมกับนางมะเมียะมันเป็นเรื่องของเกรชของกรรม

เพลงมะเมียะ

(พูด) เรื่องมันหลิบปีมาแล้ว เจ้าน้อยสุขเกษมอายุได้ลิบห้าปี เจ้าฟอกร์ส่งไปเรียนที่เมืองมะละแห่มงพัน มันก็เลยเป็นเรื่องของกรรมของเกรเชา...

มะเมียะเป็นสาวแม่ค้า	คนพม่าเมืองมะละแห่มง
งามล้ำเหมือนเดือนล่องแสง คนมาเยี่ยงหงส์รักสาว	
มะเมียะบ่อมรักให้	มอบใจให้หนูเมี้ยวเจ้า
เป็นลูกอุปราช	ท้าวเชียงใหม่

ต่อเมื่อเจ้าชายจบการศึกษา จำต้องลาจากมะเมียะไป	
เหมือนโคนมดับดาวพันหัวใจ ปลอมเป็นพ่อชายหนีตามมา	
เจ้าชายเป็นราชบุตร	แต่สุดที่รักเป็นพม่า
ผิดประเพณีลีบมา	ต้องร้างราแยกทาง

ไอ..โอ..ก็เมื่อวันนั้น	วันที่ต้องส่งดีนบ้านนา
เจ้าชายก็จัดขบวนช้าง	ไปส่งนางคืนทั้งนาตา
มะเมียะตรอมใจ	อาลัยชื่นชมถวายบังคมทูลลา
สายயพมลง	เช็ดบาทบาทา
ขอลาไปก่อนแล้ว	ชาตินี้

เจ้าชายก็ตรอมใจตาม
ความรักมักเป็นจะนี้

มะเมียะเลย์โปบ瓦ซชี
แลเชย...

หลังจากเพลงมะเมียะจบลงแล้วเป็นการขับค่าวัฒนธรรม แสงที่จากหลังเปลี่ยนเป็น
เงาของต้นไม้ ใบไม้ เป็นเงาของใบไม้ลอยไปมา แสงสว่างตรงที่คนขับค่าวัฒน
มากกว่าที่อื่น

ค่าวัฒนธรรมป่า

บ่ำโอล่ารั่อง	อรัญลิขร	นางเท่าจิงวอน	อาลัยหาบ้าน
นางเพื่อนทุกชีวิ	ร่าเรื่จมล้าม	ในกลางคืนนอน	ที่พัก
เจ้าวรรณพรามณ์	หันเมียเมืองรัก	นางจาหม่อมให้	หาเมือง
ว่าซ้อนที่รัก	อย่างปะทะของเหลวคง	จักอยู่ในเมือง	ที่นี่ป่าได้
พี่อนบุบต่ออยดี	จนบ่ช่างให้	เมื่อเข้าสอนไป	ลาภซัก
คันตัวพี่นี้	พันแหงฟ้าดฟัก	หมายตัดขาดชั่ว	อินทรีย์
แต่งไว้หาหงส์	บัญญาบ่มี	ให้พริบยังดี	จึงหนีมาได้
เข้าเครื่องเดหงส์	คงคำใช้ใช่	เมื่อเข้าส่อนไป	ลาภจัก
ส่วนตัวพี่นี้	จิงปลงบังคับ	หือตัวพี่ชื่น	เอกสาร
เป็นแต่พ่อนาย	คันธึ้นชีหงส์	ลวดเลยบ่ลง	จึงพัมนานี้
จักมาพี่ด้วย	ช่างสรรพลี	ปลงอาชญาเม	เลงร้อน
วิบากเลียแล้ว	ก์เพราเหตุน้อง	จิงเดินต่อเต้า	หนีเลย
อย่าคีดคืนหลัง	น่องรักพี่เหย	อย่ากลัวมันเลย	ที่แบงใจข้า
ส่วนนางพิมพา	ลักษันภายหน้า	จุ่งหลับนอนดี	เทโหนน้อง
เข้าแขกก่ายท้าว	ธิดาคุชชอน	จิงคิดชุนต์อง	หันทัน
	นอนหลับขับผัน	เจ้าเล้าโลมพลาง	ที่อนงนหายเคร้า

นางกอดเกาะหวัน พันคอหน่อเจ้า	จนชาวยกูรูณ	รุ่งเข้า
คันสุริยา	เปล่งแจ้งยะยักษ์	เศศดจจากผ้าย
สายพระอาทิตย์	รุ่งแจ้งเข้าขอน	ช่องสองมาเทิง
เทกินเข้าเย็น	จำเป็นสองเจ้า	อันเหลือวา
คันกินเข้าชาย	แล้วองค์หน่อโถ	พากันซึ่หัวய
เข้าคงป้าไน	มีดแทนนตนผิง	เจ้าผ่องดิน
กับนาพิกา	บ่ายเลยช่องหา	องหากเติงมา
เจ้าหย่อนสายหลี	ลงตินพักเย้า	ที่กลางปากว้าง
หัดที่แห่งนั้น	สนุกเย็นใจ	สรพรอันได
สรรสะหลี	นทีบากกว้าง	มีเต็มไปบัว
พากันคดกิน	หัวบัวบานน้ำ	หอยหายอยากกลั้น ยามตอน
พากันอาบน้ำ	นั่งเหล้นตามขอน	หมาปลาล่าส่วน
เข้าໄล่เลยกัน	ชูตเซยเป็นเล่น	น้ำฟุ่งชะเดน
ปลาเหยี่ยนปลาให้หล	สวยงามเตี้ะคำว่า	ดูกัง
ปลาลิกปลาเพลี้ย	ชะปักปลาหวาน	ปลาจุดปลาปุ่ง
หมูไฟหมูมัน	พากันสอนเกี้ยว	ปูหอยกุ้งแซ่บๆ
ฟูงเดร็จฉาน	ลัตurmีเต้าเตื้อ	เหลี่ยวหาหังได
แรดซูหมูช้าง	งัวคำแสง	มาบุ่นเบิงเหงื่อ
เลือลายเลือยเสื่อง	พานเยื่องต่องเต้า	หมู่กรวงตาเลา
ชิกุดดีโก	โนเฟยกิ่งไน	พร่องปากเปิบใต้
เต่าแلنลินพร้อม	แบัวบ่างบินเสย	พร่องปากวิงเพย
ฟูงสกุณา	พากันสอนกล้าว	กิ่งไม่ใบหน้า
นกขาวกนกขาว	ປະຕาลายพร้อย	นกจิกจอกหน้อย
นกปากนกเค้า	นกเป้านกแกง	มีเต็มเขตแดน
ทั่งนกழูงคำ	เลียขามเอ่หัววอน	ทั่งนกยางพอน
ปูตืดกินปู	กาบ้าบินชา	มีเต็มแผ่นหล้า
		ดงเพร

เข้ามีนี่จี้แจ็บ	มะแท้ขอนไหล	ตะเหวยางไฟ	พ่อเสยจูตัน
พร่องร้องพร่องขัน	เดือดมันจันจัน	แสงบินวน	เช่าจะซี้
สับกินพาลา	เวหาลูกไม้	เขาดอมโตเหล้น	กินลำ
หมากกอกหมายกานะ	หมากชงหมายกันท์เลือกตัวกินลำ	หมากเยหมายหมายกันหุน	
หมากป้องหมายกันฟ	เปยหลายดื้มหลุ่ม	หมากหุนหมายกันด	มีป่าเลือ
หมากล้านหมายกันตีน	ถมดินเน่าเบ้อ	ปั่นหน่วยตัน	คำพา
หมายกวิดหมายคัด	หมายเข้าเนื้อหนา	หมายหาดมุดตา	ลำยสอยแซ่บ
หมายกอกหมายกากเกรว่น	สูกคำกำเส้า	ปั่นเน้อเยา	หน่วยไม้
เจ้าหน่อพระองค์	ลงเก็บมาไว	เจ้ากินอิมແහนัน	ตีลำ
ที่ในวันนั้น	เจ้าอยู่ดงตน	สนุกม่วนรังน	ต่อเต้าคำหล้า
จิงพากันนอน	แผ่นดินแคมหญ้า	นอนเหนื่อสุทธา	ร่มไม้
สองหน่อพระองค์	ระทงทุกชี้ไร	ค้อยอดดอยู่ได	บรรเทา
จันแจ้งรุ่งฟ้า	เปล่งหน้าหันเข้า	หน่อพระองค์เลา	กับเมียคู่สร้าง
จิงพากันกิน	ลูกไม้เสียหัน	กินพังคากงาย	อิมหอง
แล้วเก็บจ่อมถง	ชุบันพร้าพร้อม	ไวกินเดืออัน	ทางไป
แล้วเก็บดอกไม้	ดอยบานหมายหมาย	บุบพามาลัย	ยังยกปักก้าง
สะแล่งห้อมโกล	ตายเหินดออกลัง	ผุงละบั่งงา	ดอกแหะ
ดอกเปาดอกกูน	พิกลืออยแพะ	เจ้าแกะกวีอ้า	เด็ดดุม
ชะยอมหย่อนย้อย	เป็นลร้อยเวหน	มหาหมอดัวลม	ล觚พักลิ่นต้อ
จุมปาจุมปี	นาวีเก็บส้อม	มหาหมอมระเม	ยิ่งนัก
เจ้าเหม็นบเต็มผม	เด็ดดุมเป็นมัด	ເຄາພກซ่อนผ้า	พาไป
เขอบักแಡดซ้อง	แซมคอหงล้ำภายใน	แล้วซักเชือกไป	ยกขี้ยั่งฟ้ายดัน
เจ้าขึ้นชี้หงส์	ชักยนต์จันจัน	พันเขตօารัณ	ป่าซัง
จนผดໄປເງິນ	คงคาฝังน้ำ	สมุทรໃใหญ่กว้าง	ราชา
ໄປຫຍຸດອູ່ພັກ	ที่เต้ากรູບชา	ເມື່ອຕາວັນດາ	ลงເລີດຕໍ່ກໍ້ອຍ
ອາບນໍາລືໂຄລ	ເຢັນໃຈສັກหน้อย	ເພຣະທິວໂຮຍແຮງ	ອ່ອນນັກ

พากันปูແປງ	ที่น่อนที่พัก	ในปางตໍາใต้	ชาຍดິນ
จากເຄາລູກໄນ້	ห້ວມັນມາກິນ	ທີ່ເໜືອແຜ່ນດິນ	ກິນແລະຄາບເຂົ້າ
ກິນພອແລ້ວໃຈ	ຖຸເລາໃຈເຈົ້າ	ມອກໄມ້ສີວັງ	ສີບໄຕ
ອະຫຼຸກຂັ້ງ	ສົງສາຮ້າວໃຫ້	ໄດ້ນອນລຸມໃຕ້	ສຸຫາ
ຝູງເຮືອດແລະວິນ	ຮົບົນມາຫາ	ຕັ້ງເຫີ້ອກຍຸງນາ	ບິນກາຫອດເຈົ້າ
ປລວກມດກີຂບ	ທຸກໜີອົກໂຕກເສົ້າ	ໜ້າຝູງເດືອນດາວ	ກົມິດ
ມາມື່ມວັດຕັ້ນ	ປ່ເຫັນເຂົ້າທີກ	ໜ້າໜາກວໍລັ້ມເລື້ຍງ	ຕິງເຢັນ
ຝູງສັຕິຣິສິ່ງຮ້າຍ	ເຈົກົດີເກຣງ	ເລື້ອໂຄຮົງເລື້ອເຢັນ	ເລື້ອລາຍມະບ້າ
ທັງໝູ່ມາໝູ່	ຄ່າງໂພງຕັກລ້າ	ກົກລັວມັນມາ	ເປີບຄົ່ນ
ທັງຜົຕາມອຍ	ເລື້ອຫ້ວຍເລື້ອນ້າ	ມັນໃຈຫຍາບກລ້າ	ມາທຳ
ຍັກໝົ່ຍເກ່ງຮ້າຍ	ກລ້ວເຂົມາຫັນ	ຈັກປາວເປີບລັນ	ຫຶ້ນມື້ອຈານມີເລື້ຍງ
ໜ່ອເຈົ້າທັງສອງ	ໜ່າໜາມອ່ານ່າຍ່າຍ່າຍ່າໃຈວອນເມາ		ເອ່າວັນ
ສ່ວນນາງພິມພາ	ດັພກະທີ່ທ້ອງ	ໜ້າເຈັບປ່ວນຕົ້ອງ	ລມົມ
ນາງກົວປວດທ້ອງ	ໜ້າໜ້າມ້ອມໂຄກີ	ໃຈນາງບໍດີ	ເຈັບທັອງປວມເລື້ນ
ໂອ່ຍໂອ່ຍຄຽງຄຽງຜັດຂວາງຕິດດິນ		ສອງຕືນມືອນາງ	ຂ້ວາງຊັດ
ມືແລນຖຸກໍໃຈ	ນາງໂທນັ້ສ	ໜ້າເປັນປ່າກວ້າງ	ທາງເຢັນ
ເດືອນໜ້າມື່ມົດ	ຕິດຄາປ່ເປັນ	ມາຫານາກົດເຢັນ	ກລັບເປັນກື່ອຍດ້ານ
ເຫັນໄວໄປທາງໃດ	ປ່ທັນເປັນກວ້າງ	ປມື່ພືນໄຟ	ສ່ອງລຸກ
ສອງໜ່ອອອງຄົດຄຳ	ມີກຣມໂຄກທຸກໆ	ເຈົ້າເຫັນໄວພ່ອຫຍ້ອື່ອ ໄປມາ	

ເມື່ອຈົບກາຣໍາຄ່າວ່າມົດງ່າມໄມ້ແລ້ວ ນັກດົນຕີຣີ່ອັງເພັນເຈົ້າວົງດອກໄນ້ (ໃຊ້ເຄື່ອງ
ດົນຕີຣີ່ ກີຕາຮີ່ ແລະ ສະລັອ) ແລະ ສະບັບນີ້ຈາກຫລັ້ງຢັງຄົງເປັນເງາຕັ້ນໄນ້ໃບໄມ້ດຳກຳ
ເໜື່ອນເດີມ

ເພັນເຈົ້າດວງດອກໄມ້

ຫລອນເທື່ອວະເດີນ ອອກຫ້ວຍກູພາ
ຕຶດສຶ່ງຂັບເພັນ ຫ້ວອກຮ່າງໃຫ້
ຂບວນລົ້ອກເກີຍນ ເປັນເລັ້ນເປັນສາຍ
ຈະຕ້ອງໄປໂກລ ນ່າງໃນວັນນີ້...ແລ້

ໂອ້ແມ່ງຢູ່ເຄຍ ເຈົ້າແກ້ວດວງຕາ
ບໍ່ເຖິ່ນເຈົ້ານາງ ທັກເຫົ່າກຶ່ງກ້ອຍ
ສັບເລື່ອງສຶ່ງ ຂ້າເຈົ້າສຣເລຣີຢູ່
ຈະເປັນລມເປັນໄຟ ພັກຄຳໄວ້...ແນ້ອ

ແມ່ງຢູ່ເຂົ້າ ອອກເຮືອນມີຜັວ
ຕິດຫາເກີບອອມ ຄ່ອມຕ້ວນອບໃໝ່
ບ່ນອນກ່ອນຜັວ ແຈ້ງມາຕື່ນກ່ອນ
ປ່ລສິດຈິຕສ້ວນ ໂບຮານວ່າ...ໄວ້

ເດັ່ນດວງເຕືອນ ແຈ່ມຈ້າເວຫນ
ຫອມດອກຂະຍອມ ເຈົ້າດວງດອກແກ້ວ
ອຸໝ່ຽ່ມຫຼຸງຄຳຈຸນ ອຸໝ່ຽ່ມຫຼຸງຮັກໝາ
ຈະຍືນດີຮ່າງໃຫ້ ດນເດືອວ...ແລ້ນເນູນ

ຂ້າລ່ອງທວຍມາ ເຂົ້າດັກໄມ້
ສົ່ງເຈົ້າດວງດອກໄມ້ ໄປເປັນມື່ຍ່າຍ
ບໍລິຫານດິນທາຍ ເປັນຮອຍຮ່ອງກ້ວ້າ

ຂ້າເຂີຍມປ່ຽນຢູ່ ຂ້າມັນຕໍ່າຕ້ອຍ
ວາສນາຂ້ານ້ອຍ ບໍ່ມີສີມີເສີນ
ທີ່ອມ່ວນໃຈເພັນ ປຶດຮ່າງໃຫ້

ເຢືຍກາຮງານຄຽວ ທີ່ອດີອວດໄດ້
ຮູ້ຈັກກິນຈັກໃໝ່ ຮັກໝາເຈີນອອນ
ປ່ເຊື່ອຄຳບອນ ປາກຄນນອກບ້ານ

ສາຍລມບນ ພັດເຢັນເຢືອກແລ້ວ
ເສື່ອງໄກ້ຂັ້ນແລ້ວ ຂ້າຂອ້າລາ
ຫນຶ່ງສີຄຳມາ ຜື້ນ້າຕໍ່າໃຕ້

ເມື່ອຈົບເພັນເຈົ້າດວງດອກໄມ້ແລ້ວ ຕ່ອດ້ວຍກາຮັກພ້ອນສາວໄໝມ ໂດຍເວີ່ມຈາກນັກດົນຕົວ
ບຣຣັງເພັນປ່ັນຜ້າຍປະມາຄນ 1 ນາທີ ແລ້ວໜ້າທີ່ມີຄຳມາຈາກທາງຂວາມືອ
ຕ້ານຫລັງເວທີ ແສງຈະອຸໝ່ທີ່ບຣິເວັນໜ້າທີ່ມີແສງສ່ວ່າງເພື່ອງຮາງໆ

ภาพบนฉากหลังเปลี่ยนไปเป็นภาพดวงดาวเล็กๆ กระพริบเต็มไปหมด จากนั้นเป็นการขับโคลงชุมความงามของผู้หญิง (ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ)

โคลงล้านนาชุมความงามของผู้หญิง

พังเนอนงนาญวู้	แพงชัวญ
ชาวสูงสาวสรรศ์	หยาดယ္ယုဝယ်
เจ้าเชยเจ้าจอมจันทร์	หมดปลอด
ชายพี่จักราช้อย	จุ่งเจ้าสดับดี
นางเยยนหองเกิดแล้ว	เป็นคน
งามรูปงามตัวตน	ผ่องແ愧ว
ดี้วัตคอมแก่นตามน	ดังໂດင
เรียวรูปหนาเล่มแก้ว	ดังแกลังกสึงกลม
นางเยยนหอยເລີສແแล้ว	ເລຍຕິນ
ສາຮູປເປົ້ຍບເມືຍອິນທີ	ທີພຍີ່ພໍາ
งามຍ່າງເໜີອນຈັກບິນ	ລອຍເລື່ອນ
ຍື້ມເໜີອນເດືອນແວກພໍາ	ແຈ່ມໜ້າຂາວວະລ
นางເຫຍວັກໜ່ອນໜອງ	ເໜີອິໄພ
ຮັກຍື້ງຄືອຣັກໃຈ	ແຈ່ມເຈົາ
งามນອກບ່ເທົາໃນ	ນ້ອງນາງ พังเนօ
งามรูปຫາກໃຈເຄຣວາ	ທີເຄຣ້າເສີຍຕາຍ
นางເຫຍງາມນອກນັ້ນ	ປ່ປົງ
ຕາຍແລ້ວກລາຍເປັນຜົງ	ຜຸ່ນແກ່
งานໃນນັ້ນອູ່ຍິນ	ຍື້ນຍື້ງ
ຕາຍແລ້ວໂລກລືອເຈົາ	ວ່າເຈົາງາມໃຈ

นางเขยแต่งเทือน้อง	แต่งตัว
แต่บำทถึงเบื้องหัว	แหย่นหัว
อย่าลืมแต่งใจตัว	นักนิ่น
เอกสารแลบธรรมด้อง	แต่งแท้มแตะใจ
นางเขยว่าแล้วลาวด	ลาไป
รักรูปจงรักใจ	จิมเจ้า
อย่าละพระดวงใจ	ตรัสรสส่อง
ในอกปลอดผงเผา	แม่นเจ้า แจ่มงาม

เมื่อการขับโคลงชุมความงามของผู้หญิงจบลงแล้ว นักดนตรีบรรเลง เพลงสำหรับการฟ้อนพางประทีปสักครู่หนึ่งประมาณ 1-2 นาที ซ่างฟ้อนฟ้อน บริเวณใต้หน้าบัน กลุ่มผู้ชายที่เคยถือกาแลไม้แกะสลักนั้นเดินออกมากจากทาง ขวามือของเวที จุดโคมเทียนอันเล็กๆ ที่จัดวางไว้ตามส่วนต่างๆ ของเวทีอยู่ก่อน แล้วจวนครบ 9 อัน จึงเดินออกจากริมทีปไป เมื่อการฟ้อนพางประทีปจบลง ก็ขับ โคลงชุมความงามของผู้หญิงอีกครั้งหนึ่ง (ใช้เครื่องดนตรีคือสะล้อคลอ ประกอบ) ขณะเดียวกันขบวนแห่ของเจ้าจันท์เพื่อนบูชาพระธาตุก์พากันเดิน ออกมายกทางขวามือของเวที ในขบวนประกอบด้วยพ่อเลี้ยงປงหล่อง นางฟอง คำพี่เลี้ยง ชาวดาบองครักษ์ และกลุ่มคนตามขบวน เจ้าจันท์นั่งอยู่บนเสลี่ยงสี เงิน เมื่อขบวนเดินออกมายได้สักเล็กน้อย ตุงผ้ายทوبرะมาณ 8-9 อันกีฬับด้วย ชาญปลิวลงมาจากการเดินด้านบนบริเวณหน้าบัน คนขับลือเดินตามออกมายืน คนสุดท้ายหยุดยืนอยู่ท่ากลุ่มนักดนตรี (เมื่อคนขับลือเดินออกมานั่นจะมีหมอกลิ่ ข้าวหม่นลอยตามออกมากับคนขับลือด้วย แสงสีต่างๆ จะทึบไม่จัดจ้านนัก เป็น แสงสีส้มอมเหลือง ซ่างฟ้อนยังฟ้อนต่อไปเรื่อยๆ จนกระทั้งขบวนเสลี่ยงของเจ้า จันท์ลอดผ่านใต้หน้าบันออกพ้นเวทีไปแล้วระยะหนึ่ง จึงจบการฟ้อน) คนขับลือ ยังคงอยู่ที่บริเวณกลุ่มนักดนตรี แสงบนจากหลังเป็นดวงดาวเล็กกระซิบระยับไป หมดและเกิดดาวตกสองดวงตกรากทางขวาไปทางซ้าย

เจ้าจันท์	ลมหัวรุ่งหนานวันักพ่อเลี้ยง
ประหล่อง	เดือนก็ตกแล้ว เหลือแสงดาวระยิบ เรากองต้องไปแล้วสินะ
เจ้าจันท์	คนขับลี๊อี้ยังไม่จากไป
ประหล่อง	ไม่นานนักหรอกรีดีเยวเขาก็ต้องไป (ภาพดาวสองดวงร่วงหล่น เจ้าจันท์ ประหล่อง และคนขับลี๊อี้ หันไปมอง)
เจ้าจันท์	ดาวร่วงแล้ว
ประหล่อง	ข้ารู้ ถึงเวลาของเราแล้ว ครั้งนี้อาจจะเป็นครั้งสุดท้ายของข้าที่ จะได้เห็นดาวสองดวงร่วงลับฟ้า
เจ้าจันท์	ถึงไม่มีข้ากับพ่อเลี้ยง มันก็ไม่แน่นักถ้าหากเขายังอยู่

(คนขับลี๊อี้เดินออกจากเวทีลดผ่านใต้หน้าบัน ก่อนพ้นเวทีหยุดยืนใต้หน้าบัน
สักครู่หนึ่ง หันหน้ากลับมามองที่กลุ่มนักดนตรีแล้วเดินจากไป) แสงทั้งหมดบน
เวทีค่อยๆ หรีดบลงเหลือเพียงที่ก้าวโอลินที่ยืนเดี่ยวไวโอลินเพลงปราสาทให้
ท่วงท่านองเคร้าๆ เลี้ยงบทกวีแ่าวมادังพอดียิน เจ้าจันท์กับประหล่องค่อยๆ พา
กันเดินออกจากเวทีไปช้าๆ ลดตัวให้หน้าบันออกไป แสงทุกบริเวณบนเวทีค่อยๆ
หรีดบลงจนเหลือแต่เพียงโคมเทียนบางดวงที่ยังคงสุกสว่างอยู่เป็นจุดเล็กๆ

เลี้ยงเสื้อร้องก้อมหุบโกลหู หมู่ร้องแมลงไฟเก็บปากเงียบมิติดจีดๆ จีดๆ
จี๊หรีดแมงมองดักนอนเซาหู พօเสียงเสือหายกซับซิบกันใหม่ แล้วค่อยถีหนา
จนกล้ายเป็นเช็งแซ่รับเบิงร้อง ร้องอยู่ถีก้อมเหมือนจะสั่งลา ตึกดับราชาจะลับ
แล้ว ดวงตอบแก้วจะบานหวานหอม อุษาเทวีกับอรุณเทพบุตรกำลังจะมา สริยา
เจ้าพักก็จะเปล่งแจ้ง หมู่แมลงร่าร้องจี๊คำอาลัยนัก ...

.....

คำอุทานภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ ในหมู่บ้านบ้านใหม่ ตำบลเมืองงาย อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่*

อรุณเทียบ คล่องแคล่ว *

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวม และจัดประเภทคำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ ซึ่งใช้แนวคิดเรื่อง การวิเคราะห์องค์ประกอบความหมาย เป็นแนวคิดหลัก โดยเก็บข้อมูลจากการพัฒนากลาง แหล่งภาษาที่พูดภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ ในหมู่บ้านบ้านใหม่ ตำบลเมืองงาย อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ ที่มีอายุ 60 ปี ขึ้นไป จำนวน 6 คน แบ่งเป็นชาย 3 คน หญิง 3 คน

จากการรวบรวมพบคำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ทั้งหมด 58 คำ แบ่งประเภทตามความรู้สึกได้ 3 ประเภท ประเภทแรก ได้แก่ คำอุทานเน้นความคิดมี 7 คำ และประเภทที่สาม ได้แก่ คำอุทานเน้นประสาทสัมผัสทางกายมี 8 คำ จากจำนวนคำอุทานแต่ละประเภท พบร่วม คำอุทานส่วนใหญ่เป็นคำที่เน้นความรู้สึกภายในใจของคน การเปล่งเสียงแต่ละครั้งเกิดจากเหตุการณ์ที่เป็นสาเหตุทำให้ผู้ลั่งสารรู้สึกแล้วอุทานออกมาก

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิจัยเรื่อง “คำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ ในหมู่บ้านบ้านใหม่ ตำบลเมืองงาย อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2556. มีรองศาสตราจารย์ พรพิลลักษณ์ วงศ์เจริญ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

* มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ความนำ

คำอุทาน หมายถึง คำที่เกิดจากการเปล่งเสียงแสดงอาการณ์ความรู้สึกและแสดงจุดประสงค์บางประการ พระยาอุปกิตศิลปสาร (2541: 109) ได้ให้หมายความคำอุทานไว้ว่า

คำอุทานแปลว่าเสียงที่เปล่งออกมากและคำอุทานในที่นี้หมายถึงคำพากหึ่ง ที่ผู้พูดเปล่งออกมาก แต่ไม่มีความแปลเหมือนคำชนิดอื่น เพียงแต่ให้ทราบความต้องการ หรืออนิสัยใจคอว่าเป็นอย่างนั้น อย่างนี้เท่านั้น เช่น ตัวอย่าง เออ! ออย! เอย! ดังนี้ เป็นต้น บางทีก็ เอาคำที่มีคำแปลมาเปล่ง เป็นอุทานก็มี เช่น พูดเถอะ! อนิจจา! อกเอ้ย! เจ้าเอ้ย! ดังนี้ เป็นต้น แต่ก็ไม่มีกำหนดเด่นความอย่างคำชนิดอื่นๆ เป็นแต่บอกอาการหรือความรู้สึกของผู้กล่าวเท่านั้น

จากการศึกษาเชิงสำรวจ พบงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับคำอุทานในประเทศไทยเพียงเรื่องเดียว คือ งานวิจัยของ รุ่งทิวา ฉัททันต์รัศมี (2554) เป็นการศึกษาความหมายของคำอุทานในนิตรสารบันเทิง เพื่อจัดกลุ่มคำอุทานในแต่ละความรู้สึกของผู้เขียนนิตรสารบันเทิง

ผู้ศึกษาสนใจที่จะศึกษาคำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ เนื่องจากคำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่มีจำนวนมาก คำอุทานหนึ่งคำอาจแสดงความรู้สึกได้หลายความรู้สึก ตัวอย่างเช่น “เอ้อเอ่อเอี้ย!” แสดงความรู้สึกผิดหวัง รู้สึกว่าตนเองกระทำผิดพลาด หรือรู้สึกเลียดาย การอุทานในแต่ละครั้ง จึงขึ้นอยู่กับสิ่งที่มีการระบบทาให้เกิดความรู้สึกแบบใด และยังมีระดับความรู้สึกมากน้อยอีกด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้ส่งสารอุทานออกมากในแต่ละครั้ง

การศึกษาครั้งนี้เลือกแหล่งข้อมูลในพื้นที่หมู่บ้าน บ้านใหม่ ตำบลเมือง易于 อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากคนในพื้นที่นี้ใช้ภาษาไทยถิ่น เชียงใหม่ในการติดต่อสื่อสาร ซึ่งมีโอกาสสนับสนุนที่จะได้รับอิทธิพลจากภาษาอื่นๆ และยังมีผู้สูงอายุที่พูดภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ในชีวิตประจำวันโดยไม่พูดภาษาไทยกรุงเทพฯเลย ผู้ศึกษาได้คัดเลือกผู้บอกภาษาที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป จำนวน 6 คน แบ่งเป็นชาย 3 คน หญิง 3 คน ซึ่งใช้ภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ในการติดต่อสื่อสาร ก็ Ged และօคัยอยู่ในหมู่บ้าน บ้านใหม่ ตำบลเมือง易于 อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้เวลาเก็บข้อมูลเป็นเวลา 3 เดือน

จากการรวมเบื้องต้น พบคำอุทานหลัก (Primary interjections) คือ คำอุทานที่เปล่งเสียงออกมากเพื่อแสดงความรู้สึก และคำอุทานรอง (Secondary interjections) คือ คำอุทานที่เคยเป็นวลีหรือประโยชน์มากก่อน (Felix Ameka, 1992: 105) การศึกษาในครั้งนี้จะเลือกศึกษาเฉพาะคำอุทานที่เป็นคำอุทานหลักเท่านั้น เช่น อันนะ, บิด迤ะ, เออะเหอ เป็นต้น ส่วนคำอุทานรอง เช่น หยังอันนะ, แหมเมะ, ชา尼่บ่าเชี้ย จะไม่นำมาศึกษา เนื่องจากคำอุทานหลักมีความนำเสนอใจคือ แสดงความรู้สึกที่เกิดขึ้นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ส่วนคำอุทานรอง เป็นคำอุทานที่เป็นวลีหรือประโยชน์มากก่อน ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับประโยชน์หรือวลี เช่น หยังอันนะ หมายถึง ทำไมเป็นอย่างนั้น มีลักษณะเป็นประโยชน์คำถ้าที่เกิดจากความรู้สึกแปลกลใจ ซึ่งลักษณะคำอุทานที่สื่อความหมายในรูปประโยชน์คดังกล่าวนี้ อยู่นอกเหนือขอบเขตของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

การวิเคราะห์องค์ประกอบความหมายของคำอุทาน

คำอุทานหลักที่ผู้ศึกษาร่วมสำรวจ จากหมู่บ้าน บ้านใหม่ ตำบลเมือง易于 อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ พบคำอุทานหลักทั้งหมด 58 คำ เมื่อนำมาวิเคราะห์องค์ประกอบความหมายโดยใช้แนวคิดของ ยูจีน เอ ไนดา (Eugene A.

Nida, 1975: 54-56) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ความหมายย่ออย่างที่เรียกว่า “อrroral ลักษณ์” พบว่า อrroral ลักษณ์ที่โดยเด่นของคำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ มี 5 อrroral ลักษณ์ ได้แก่

1. แบบความรู้สึก คือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อผู้ส่งสารอุทานออกมา เช่น ป้าดีเห็นญาเลือยกอกมา ป้าดี อุทาน อี้ย! งูเห่า” ในสถานการณ์นี้ ป้าดีกำลังแสดงความรู้สึกกลัวๆ เห่า แบบความรู้สึกของคำอุทาน “อี้ย” คือ รู้สึกกลัว เป็นต้น

2. ระดับความรู้สึก คือ ระดับมากน้อยของความรู้สึกที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้รับสารสามารถรับรู้ระดับความรู้สึกของผู้ส่งสารได้ เช่น คำอุทานที่แสดงความรู้สึกรำคาญ ได้แก่ คำอุทาน “โอย, ชื้น่อ, โอยน่อ, โอยน่อ, โอย(กระแทกเสียง)” คำอุทานทั้ง 5 คำ มีความแตกต่างกันที่ระดับความรู้สึก เช่น ในการใช้คำอุทานสองคำ ในสถานการณ์เดียวกัน สถานการณ์แรก “โอยน่อ! รำคาญแมงงน” (.... รำคาญแมลงวัน) สถานการณ์ที่สอง “โอย!(กระแทกเสียง) รำคาญแมงงน” (.... รำคาญแมลงวัน) จากการเปรียบเทียบ ทั้งสองสถานการณ์ ทำให้ ผู้รับสารทราบว่า คำอุทาน “โอยน่อ” ในสถานการณ์แรกแสดงความรู้สึกรำคาญน้อยกว่า “โอย!(กระแทกเสียง)” ในสถานการณ์ที่สอง

3. ลักษณะการรับรู้เหตุการณ์ คือ ลักษณะของเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้ส่งสารอุทาน ได้แก่ ประสบด้วยตนเองหรือรับฟังเรื่องจากผู้อื่น คำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่บางคำจะอุทานเมื่อได้ประสบกับเหตุการณ์ด้วยตนเอง เช่นนั้น เช่น คำอุทาน “อ๊กๆ” ตัวอย่าง ป้ากุลปลูกพริกไว้ขายประมาณ 2 ต้น กวันหนึ่งมีคนแอบเก็บเก็บพริก ของป้ากุลไปหมด หันทีที่ป้ากุลเห็นว่าพริกของตนถูกขโมยไป จึงพูดเลียงดังนี้ว่า “อ๊กๆ! มันเป็นผิดตัวย่า ตายใจตีให้ มาลักเก็บพริกกูเสี้ยงหมด” (....ผิดตัวย่าตายใจที่ให้น้ำไม่เก็บพริกกูหมด) จากตัวอย่าง ผู้ส่งสารจะอุทาน “อ๊กๆ” เมื่อประสบเหตุการณ์ด้วยตนเอง เช่นนั้น นอกจากนี้ยังมีคำอุทานบางคำที่จะอุทานเมื่อรับฟังเรื่องราวจากผู้อื่นเท่านั้น เช่น คำอุทาน “เหา” แสดงความรู้สึกตกใจเมื่อได้รับข่าวร้าย ดังนั้น ก่อนที่จะอุทาน “เหา” ออกมานั้นต้องได้รับฟังเรื่องราวจากผู้อื่นก่อน เป็นต้น

4. เหตุการณ์ที่เป็นสาเหตุ คือ สิ่งที่เป็นสาเหตุทำให้อุทกาน คำอุทกาน ในภาษาไทยถินเชียงใหม่ พบสิ่งที่เป็นสาเหตุทำให้อุทกาน ได้แก่

ผู้ทำ ได้แก่ ผู้ทำที่มีชีวิต และผู้ทำที่ไม่มีชีวิต ผู้ทำที่มีชีวิตคือ สิ่งมีชีวิต เช่น คนหรือสัตว์ ส่วน ผู้ทำที่ไม่มีชีวิต คือ สิ่งใดๆที่ไม่มีชีวิต แต่มีพลัง ในการทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น ไฟไหม้ น้ำท่วม ฝนตก เป็นต้น ผู้ทำเหล่านี้จะกระทำการสิ่งบางอย่างให้ผู้ส่งสารเกิดความรู้สึก แล้วอุทกานออกมาก ในที่นี่จะยกตัวอย่าง คำอุทกาน “แหะ” ซึ่งเป็นคำอุทกานที่แสดงความรู้สึกหงุดหงิด เมื่อถูกขัดใจ เช่น

ลุงดีนักบัญชาอย่าจะไปหาของป้าด้วยกัน แต่พ่อถึงเวลานัด ลงอ้ายกลับเปลี่ยนใจ

ลุงอ้าย : ชาบไปละเน้อโอดี ก้านชานัก (ข้าไม่ไปแล้วนะโอดี งานเข้าเยอะ)

ลุงดี : แหะ! กอวันนั่นคิงว่าจะไป บำร่านี่” (..... ก็วันนั่นเอง บอกว่า จะไป โอดีหน่านี่)

จากตัวอย่างลุงดีรู้สึกหงุดหงิดเพราถูกขัดใจ เนื่องจากลุงอ้ายไม่ไปตามนัด คำอุทกาน “แหะ” จึงมี ဓรรถลักษณ์ ผู้ทำที่มีชีวิต

และนอกจากนี้คำอุทกาน “แหะ” ยังมีဓรรถลักษณ์ผู้ทำที่ไม่มีชีวิต เช่น

ป้าน้อยกำลังซักผ้า แต่ขณะนั่นฝนกลับตกลงมา ป้าน้อยพูดว่า “แหะ! กอนซักผ้าฝนก่อตกละ” (..... พอซักผ้า ฝนก่อตกละ)

จากตัวอย่างนี้ป้าน้อยรู้สึกหงุดหงิดเมื่อฝนตก คำอุทกาน “แหะ” จึงมี ဓรรถลักษณ์ ผู้ทำที่ไม่มีชีวิตอีกด้วย

สิ่งมีสภาพ คือ สิ่งใดๆที่มีสภาพทำให้ผู้อุทanaเกิดความรู้สึกโดยที่ไม่กระทำสิ่งใดๆให้เกิด การเปลี่ยนแปลง เช่น คำอุทana “อื้อ อ้อ อ้อ”แสดงความรู้สึกสงสารสภาพของสิ่งใดๆ ตัวอย่างเช่น ป้าครีเห็นต้นไม้ที่ใกล้ตายแล้วรู้สึกสงสาร จึงอุทana “อื้อ อ้อ อ้อ!” พ่อตันไม่ตั้นนี้ลืมจะต่ายละ” (.....ดูต้นไม้ต้นนี้ลืม กิลล์จะตายแล้ว) จากตัวอย่าง ป้าครีอุทana “อื้อ อ้อ อ้อ” เมื่อเห็นสภาพของต้นไม้ คำอุทana “อื้อ อ้อ อ้อ” จึงมี วรรณลักษณ์สิ่งมีสภาพ

สิ่งที่เปลี่ยนแปลงสภาพ คือ สิ่งที่เปลี่ยนแปลงสภาพตนเอง เช่น ดินถล่ม เก้าอี้พังลงมา เป็นต้น คำอุทanaที่มีวรรณลักษณ์สิ่งที่เปลี่ยนแปลงสภาพ ตัวอย่างเช่น ป้าบุญเห็นเก้าอี้ไม่ในบ้านพังลงมา ป้าบุญรู้สึกแปลกลใจ ประหลาดใจ จึงพูดว่า “โนะ เก้าอี้หนึ่งอย่างได้อยู่ดีๆ ก่อหักก่อแหลก” (..... เก้าอี้ตัวนี้ ทำไม่ถูก ก็พัง ลงมา) จากตัวอย่าง คำอุทana “โนะ” จึงมีวรรณลักษณ์สิ่งที่เปลี่ยนแปลงสภาพ เนื่องจากเก้าอี้เปลี่ยนแปลงสภาพคือ พังลงมา เป็นสาเหตุให้ผู้ล่วงสารอุทanaออกมานะ

5. ขอบเขตการใช้ คือ ส่วนที่แสดงว่าคำคำนั้นมีข้อจำกัดในการใช้อย่างไร ขอบเขตการใช้ของคำอุทanaในภาษาไทยถี่นี้เชียงใหม่มีความเกี่ยวข้องกับปัจจัยทางลัทธิ ได้แก่ เพศของผู้ล่วงสาร สถานภาพของผู้ล่วงสาร และความสนใจระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสาร เช่น คำอุทana “อึํกๆ” ผู้ล่วงสารต้องเป็นเพศหญิงเท่านั้น คำอุทana “อี๊ช” ผู้ล่วงสารต้องมีสถานภาพสูงกว่าหรือเท่ากับผู้รับสาร เนื่องจากเป็นคำอุทanaที่แสดงการดูถูกผู้รับสาร เด็กไม่ควรแสดงการดูถูกผู้ใหญ่ เพราะถือว่าเป็นการไม่เคารพผู้อาวุโส คำอุทana “แอนแหลก” ผู้ล่วงสารแสดงการหยอกล้อผู้รับสาร จึงมีความจำเป็นที่ผู้ล่วงสารต้องสนใจกับผู้รับสารเท่านั้น เป็นต้น

ประเภทคำอุทานในภาษาไทยถี่นเชียงใหม่

จากข้อมูลคำอุทานภาษาไทยถี่นเชียงใหม่ที่รวบรวมได้จำนวน 58 คำ พบว่าคำอุทานทั้งหมด เป็น คำอุทานที่แสดงความรู้สึกและความคิด การศึกษา ในครั้งนี้ผู้ศึกษาได้แบ่งประเภทตามความหมายของคำอุทานออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. คำอุทานเน้นความรู้สึกภายนอก

คำอุทานเน้นความรู้สึกภายนอก เป็นคำอุทานที่เกี่ยวข้องกับ อารมณ์ความรู้สึกภายนอกในจิตใจล้วนๆ เมื่อได้ประสบกับเหตุการณ์ด้วยตนเอง หรือเมื่อได้รับฟังเรื่องราวจากผู้อื่น มี 43 คำ แบ่งได้ 9 ชุด ดังนี้

1) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกกลัว รังเกียจ ขยายขยาย ได้แก่ อ้าย, ชี้ย และ เชี้ย 1

“อ้าย, ชี้ย” เป็นคำอุทานแสดงความรู้สึกกลัว รังเกียจ สภาพ หรือการกระทำของคน ตัวอย่างเช่น ยายเห็นหนอนผีเลือดตัวใหญ่จึงพูดว่า “อ้าย! แมงบึง ตัวใหญ่แต่ใหญ่กว่า” (.....หนอนผีเลือด ตัวใหญ่มาก) จากตัวอย่างดังนี้ คำอุทาน “อ้าย” เพื่อแสดงความรู้สึกกลัวหนอนผีเลือด ส่วนคำอุทาน “แอ๊ะ” เป็น คำอุทานแสดงความรู้สึกรังเกียจ ขยายขยายต่อสภาพของสิ่งใดๆ เนื่องจากเห็นว่า สิ่งนั้นๆ กปรกหรืออาจมีเชื้อโรค ตัวอย่างเช่น ลุงคำปันเห็นแมลงวันอยู่ในงาน ข้าว ลุงคำปันรู้สึกรังเกียจจึงพูดว่า “แอ๊ะ! แมงงน” (..... แมลงวัน)

2) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกว่ามีขนาดเล็กหรือปริมาณ น้อยเกินไป ได้แก่ เชี้ย 2

“เชี้ย 2” เป็นคำอุทานที่แสดงความรู้สึกว่าสภาพของสิ่งใดๆ มีขนาดเล็กหรือมีปริมาณน้อยกว่ามาตรฐาน ซึ่งผู้ล่วงสาร รู้สึกว่าไม่เป็นที่น่า

ພອໃຈ ຕ້ວອຍ່າງເຊັ່ນ ປ້ານງໄປເກີບລໍາໄຍໃນສວນ ທັນທີທີ່ເຫັນລໍາໄຍ ປ້ານງພູດວ່າ “ແຊື້ຂ!
ລໍາໄຍປີ່ນີ້ຫຍັງມາແກ່ນໜ້ອຍ” (..... ລໍາໄຍປີ່ນີ້ທຳໄມສູກເລັກຈັງ) ຈາກຕ້ວອຍ່າງ ປ້ານງ
ຮູ້ສຶກວ່າລໍາໄຍປີ່ນີ້ລູກເລັກ ໄມເປັນທີ່ນ່າພອໃຈ

3) ຜຸດຄໍາອຸທານທີ່ແສດງຄວາມຮູ້ສຶກແປລກໃຈ ປະຫລາດໃຈໄດ້ແກ່
ປັດໂທ, ບຸດໂທ, ໂປດໂທ, ບຸດໂທ ທຳມີ ສັງໂຄ, ບຸດໂທ ທຳມີ, ທຳມີ ສັງໂຄ ເໝີ
ເຕືອະ, ທຳມີ ສັງໂຄ, ໄහ, ອື່ນ

ຄໍາອຸທານຊຸດນີ້ເປັນຄໍາອຸທານທີ່ແສດງຄວາມຮູ້ສຶກແປລກໃຈ
ປະຫລາດໃຈເໝືອນກັນ ແຕ່ມີ ຄວາມແຕກຕ່າງກັນທີ່ເຫດຜາຣົນທີ່ເປັນສາເຫດ
ກລ່າວຄືອ “ປັດໂທ, ບຸດໂທ, ໂປດໂທ” ແປລກໃຈປະຫລາດໃຈ ຕ່ອສພາພຂອງລິ່ງໃດໆ
ທີ່ມີຂາດໃໝ່ “ບຸດໂທ ທຳມີ ສັງໂຄ, ບຸດໂທ ທຳມີ, ທຳມີ ສັງໂຄ ເໝີເຕືອະ, ທຳມີ
ສັງໂຄ” ແປລກໃຈປະຫລາດໃຈ ຕ່ອເຫດຜາຣົນທີ່ໄມ່ຄາດຕິດວ່າຈະເປັນໄປໄດ້ ຮີ້ອ
ປະຫລາດໃຈໃນຄຳພຸດຂອງຜູ້ອື່ນ “ໄහ, ອື່ນ” ແປລກໃຈປະຫລາດໃຈທີ່ເຫັນສພາພຂອງ
ລິ່ງໃດໆພົດປກຕີ ໃນທີ່ຈະຍັກຕ້ວອຍ່າງ ຄໍາອຸທານ “ບຸດໂທ ທຳມີ ສັງໂຄ” ຕ້ວອຍ່າງເຊັ່ນ
ຍາຍເຫັນຫລານອາຍຸ 6 ຂວບ ອູ້ບັນດັ່ນໄມ້ ຈຶ່ງພູດວ່າ “ບຸດໂທ ທຳມີ ສັງໂຄ! ຕ້ວ່າ
ນ້ອຍໆ ອື່ນໄປອໝູນປ່າຍໄວ້ ໄດ້ຫຍັງໃດ ລົງມາງ” (..... ຕ່ວລັກນິດເຕີຍວ່າ ອື່ນໄປອໝູນ
ຕັ້ນໄມ້ໄດ້ຍັງໄງ້) ຈາກຕ້ວອຍ່າງ ຍາຍແປລກໃຈປະຫລາດໃຈ ຕ່ອເຫດຜາຣົນທີ່ໄມ່ຄາດຕິດ
ຈ່າຈະເປັນໄປໄດ້

4) ຜຸດຄໍາອຸທານທີ່ແສດງຄວາມຮູ້ສຶກພົດທວັງ ກະທຳພົດພລາດ
ເລີຍດາຍ ໄດ້ແກ່ ເຂົ້ອ, ໜັ້ນເຕືອະ, ເຂົ້ອ, ເຂົ້ອເວົ້ອເຂົ້ຍ, ເວົ້ອໜັ້ນ, ເວົ້ອໜັ້ນເຕືອະ, ເວົ້ອ
ນັ້ນ (ລາກເລື່ອງຍາວ)

ຄໍາອຸທານຊຸດນີ້ ເປັນຄໍາອຸທານທີ່ມີຄວາມໝາຍເໝືອນກັນ ດື່ອ
ແສດງຄວາມຮູ້ສຶກພົດທວັງ ກະທຳພົດພລາດ ເລີຍດາຍ ຕ້ວອຍ່າງເຊັ່ນ ປໍາດີເຄຍເຫັນ
ພັກນຸ່ງທີ່ຫຼອງນ້ຳຫລັງວັດເປັນຈຳນວນມາກ ວັນທີໆປໍາດີນີ້ກົດຍາກກິນແກນພັກນຸ່ງ ຈຶ່ງ
ໜວນຫລານສາວໄປເກີບພັກນຸ່ງ ປຽກງວ່າມີຄົນເກີບພັກນຸ່ງໄປໜົດແລ້ວ ປໍາດີຮູ້ສຶກ

ผิดหวัง จึงพูดร่า “เอ้อเอ่อเอี้ย! บ่ำมีละอีหันน้อย เข้าเก็บไปเที่ยลະ” (.....ໄຟ່ມີ
ແລ້ວອື່ນຫຼຸ ເຂົາເກີບໄປໜົດແລ້ວ)

คำอุทานที่แสดงความรู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย นี้ จาก
การสัมภาษณ์ผู้บอกภาราพบว่า มีการใช้คำที่บ่งบอกระดับความรู้สึกที่แตกต่าง
กันด้วย โดยสามารถจำแนกระดับความรู้สึกของการใช้คำอุทานชุดนี้ออกได้เป็น
7 ระดับ ดังนี้

เอ้อ	รู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย ระดับ 1
หนັ້ນເຕື້ອະ	รู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย ระดับ 2
ເອື້ອ	รู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย ระดับ 3
ເອື້ອເອົ່ອເຂີຍ	รู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย ระดับ 4
ເອົ່ອໜັ້ນ	รู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย ระดับ 5
ເອົ່ອໜັ້ນເຕື້ອະ	รู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย ระดับ 6
ເອົ່ອໜັ້ນ!(ລາກເສີຍຍາວ)	รู้สึกผิดหวัง กระทำผิดพลาด เสียหาย ระดับ 7

ระดับความรู้สึกข้างต้น จะแสดงให้เห็นว่า ในแต่ละครั้งที่อุทาน ผู้ส่ง
สารก็ต้องการแสดงรู้สึกมากน้อยในระดับใด ตัวอย่างเช่น มี ผู้ส่งสาร 2 คน รู้สึกว่า
ตนเองกระทำผิดพลาด ผู้ส่งสารคนที่ 1 พูดว่า “เอ้อ ລືມຄວວິກໍບ້ານ” (...ລືມຂອງໄວ
ທີ່ບ້ານ) ผู้ส่งสารคนที่ 2 ใช้คำอุทาน “ເອົ່ອໜັ້ນ(ລາກເສີຍຍາວ) ກະເປົາຕາງໜ້າເອາ
ໄປໄວໃຫຍ່ເຫັນ บ່າຫລັງຈະຕກຫາຍເຫື່ຍກໍ້” (...ກະເປົາເງິນພັນຫາຍໄປໃຫຍ່ ທຳກ
ຫາຍຮື່ເປົ່າເນື່ອ) เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันจะทำให้ทราบว่า ผู้ส่งสารคนที่ 1 มี
ระดับความรู้สึกกระทำผิดพลาดน้อยกว่า(ระดับ 1) เนื่องจากລືມຂອງໄວທີ່ບ້ານ
สามารถกลับໄປເອາໄດ້ ส่วนผู้ส่งสารคนที่ 2 ทำກະເປົາເງິນຫາຍ ມีระดับ
ความรู้สึกที่กระทำผิดพลาดมากกว่าจึงรู้สึกถึงความผิดพลาดของตนและ
เสียหาย(ระดับ 7) มากกว่าผู้ส่งสารคนที่ 1

5) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกใจใจที่ได้รับข่าวร้าย ได้แก่ หา
คำอุทาน “หา” เป็นคำอุทานที่แสดงความรู้สึกใจเมื่อได้รับ¹
พังข่าวร้ายจากผู้อื่น ตัวอย่างเช่น บ้านมีมาบอกข่าวเรื่องการตายของตาลี ยายดา
ได้รับพังแล้วรู้สึกตกใจต่อข่าวร้าย จึงพูดว่า “หา! ก้าหากันตะวา ตายเหียล่ะ”
(..... เพิงเห็นกันเมื่อวาน ตายแล้วหรือ)

6) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกรำคาญ หงุดหงิด โกรธ ไม่
พอใจ ไม่สบายใจ ได้แก่ โอย, ชื้น่อ, โอยน่อ, โอยน่อ, โอย(กระแทกเสียง), นะ,
แหะ, อ๊กๆ

“โอย, ชื้น่อ, โอยน่อ, โอยน่อ, โอย(กระแทกเสียง)” เป็นคำ
อุทานที่แสดงความรู้สึกรำคาญต่อการกระทำ คำพูดของผู้รับสาร หรือสิ่งใดๆที่
รบกวนผู้ส่งสาร “นะ, แหะ” เป็นคำอุทานแสดงความรู้สึกหงุดหงิดขึ้นมาทันที
 เพราะถูกขัดใจ หรือไม่เป็นไปตามกำหนด “อ๊กๆ” เป็นคำอุทานแสดงความรู้สึก
โกรธ ไม่พอใจหรือไม่สบายใจ เนื่องจากประสบกับเหตุการณ์ที่ไม่ดี ก่อให้เกิด
 ความเลียหายโดยไม่คาดคิดมาก่อน ในที่นี้จะยกตัวอย่างคำอุทาน “อ๊กๆ”
 ตัวอย่างเช่น ยายเห็นหลานเอ昶ซักฟอกจำนานมากมาเทเล่น ยายพูดว่า
 “อ๊กๆ!” ให้ลั่งให้สอนหรือเอ昶ซักฟอกมาเทเล่น เดียวกฎจะพาดเมือง!(อ๊กๆ!
 ไดรลั่ง! ไดรสอนให้เอ昶ซักฟอกมาเทเล่น เดียวกฎจะตีเมือง!) จากตัวอย่างนี้
 แสดงความรู้สึกโกรธหรือไม่พอใจในการกระทำการของหลาน

7) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกพอใจหรือลงทะเบใจ ได้แก่ สือ1,
 สือ2, เอ่อหนึ่นนา, หนึ่นนา, สือหนึ่นนา, หนึ่นนาสือ

“สือ1” เป็นคำอุทานแสดงความรู้สึกพอใจเมื่อเข้าชนะผู้อื่นได้
 หรือรู้สึกพอใจในการกระทำการของตนเองที่กระทำบางสิ่งได้สำเร็จ ส่วน “สือ2,
 เอ่อหนึ่นนา, หนึ่นนา, สือ หนึ่นนา, หนึ่นนา สือ” เป็นคำอุทานแสดงความรู้สึก
 ลงทะเบใจเมื่อเกิดผลการบทที่ไม่ดีต่อผู้รับสาร เนื่องจากผู้รับสารไม่ทำตามที่คิด/

แนะนำ หรือแสดงความรู้สึกพอใจที่บุคคลอื่นกระทำสมใจตนเอง ในที่นี้จะยกตัวอย่าง “ชื่อ หนึ่งนา” ตัวอย่างเช่น ylanชายอายุ 5 ขวบวิงชันในบ้าน พยายามเดือนเท้าโรหланก์ไม่พัง พอหلانหกล้มร้องให้เลียงดังยาวยุดว่า “ชื่อ หนึ่งนา! บอกละเอียดว่าจะไปล่น” (.....บอกแล้วไม่ยอมพัง ว่าอย่าวิง) จากตัวอย่าง พยายามแสดงความรู้สึกละเอียดเกิดผลกระทบไม่ต่อหلان

8) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกสงสาร ได้แก่ ชื่ออ้ออ้ออ้อย “ชื่ออ้ออ้ออ้อย” เป็นคำอุทานที่แสดงความรู้สึกสงสาร กล่าวคือเห็นใจในความเดือดร้อน ความทุกข์ของผู้อื่น หรือรู้สึกว่าลิงของมีสภาพทรุดโทรม บอบบาง มีแนวโน้มที่จะพังลงไป ตัวอย่างเช่น ยายเห็นเด็กขอทานแล้วรู้สึกสงสาร จึงพูดว่า “ชื่ออ้ออ้ออ้อย! ผ่อนละอ่อนนะ” (.....ดูเด็กคนนี้นะ)

9) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกอยากรวยอكل้อ ได้แก่ แอนแหล แอนแหล, แอนแหลแหล, แอนแหลแหล, แอนแหล, แอนแหลแหล, อะโลโล, อะลองล้อ คำอุทานชุดนี้ เป็นคำอุทานที่มีความหมายเหมือนกันคือแสดงความรู้สึกอยากรวยอكل้อ ผู้รับสาร ตัวอย่างเช่น ยายดีเห็นหلانชายอายุ 3 ขวบใส่ชุดใหม่ เกิดความรู้สึกอยากรวยอคล้อ จึงพูดว่า “แอนแหล! วันนี้แต่งตัวงามขนาดตัว” (.....วันนี้แต่งตัวหล่อมากเลยนะ)

2. คำอุทานเน้นความคิด

คำอุทานเน้นความคิด เป็นคำอุทานที่เกี่ยวข้องกับความคิดของผู้ล่วงสาร มี 7 คำ แบ่งได้ 4 ชุด ดังนี้

1) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกเข้าใจในสิ่งที่ข้องใจ ได้แก่ อ้อ
“อ้อ” เป็นคำอุทานแสดงความรู้สึกเข้าใจในสิ่งที่ข้องใจ จะ
อุทานเมื่อรับฟังเรื่องราวจากผู้อื่น เช่น

ลุงจันทร์ เห็นหลานนั่งเล่นของเล่นอยู่ในบ้าน จึงพูดว่า
ลุงจันทร์ : วันนี้หยังบ้าไปโงงเยี่ยน” (วันนี้ทำไม่ไปโรงเรียน)
หลาน : วันนี้วันเสาร์เจ้า โงงเยี่ยนปิด” (วันนี้วันเสาร์คือ
โรงเรียนปิด)

ลุงจันทร์ : อ้อ! วันนี้วันเสาร์ละก้า เวยแต่น่อ” (.....วันนี้วัน
เสาร์แล้วหรือเร็วจัง)

จากตัวอย่างลุงจันทร์อุทาน “อ้อ” เมื่อหลานไขข้อข้องใจที่
สงสัย

2) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกไม่เชื่อ ได้แก่ เชอะเหอ
“เชอะเหอ” เป็นคำอุทานที่แสดงความรู้สึกว่าไม่เชื่อในสิ่งที่คุ้
ณหนนาพูด เนื่องจากคิดว่าเป็นไปไม่ได้ หรือคิดว่ากล่าวเกินความเป็นจริง จะ
อุทานเมื่อรับฟังเรื่องราวจากผู้อื่น และอุทานกับคนสนิทเท่านั้น เช่น

หลานชายอายุ 3 ขวบ นั่งเล่นอยู่กับยายที่บ้าน
หลาน : “อ้าย น้องมีแพนแล้ว ตีโงงเยี่ยน” (ยาย หนูมีแพนแล้ว
ทีโรงเรียน)

ยาย : “เชอะเหอ! ตัวเต้าบ้ากอกมีแพนละยัน” (..... ตัวเท่า
กำบังมีแพนแล้วละ)

จากตัวอย่าง ยายคิดว่าสิ่งที่หลานพูดนั้นเป็นไปไม่ได้
เนื่องจากหลานยังเด็กเกินไป เป็นไปไม่ได้ที่จะมีแพน ผู้ส่งสารจึงอุทาน “เชอะ
เหอ!” เพื่อแสดงความรู้สึกไม่เชื่อ

3) ชุดคำอุทานที่แสดงความรู้สึกไม่เห็นด้วย ได้แก่ โคง, ໂჟ, ເຊື້ອວ, ອີ່ຫີ່1

คำอุทานชุดนี้ เป็นคำอุทานที่แสดงความรู้สึกไม่เห็นด้วยกับการกระทำหรือคำพูดของบุคคลใดๆ มักใช้อุทานกับคนสนใจเท่านั้น เช่น
ตอนกลางวัน บ้านนีเดินผ่านหน้าบ้านลุงข้าย จึงพูดทักทายว่า
ป้านี : กິນເຂົ້າຕອນກັບໜ່າຍລຸງ (กິນຂ້າວມື້ອກລາງວັນກັບອະໄຮລຸງ)
ลູ້ຂ້າຍ : “ກິນເຂົ້າກັບຕໍ່ປ່າຫລອດ” (ກິນຂ້າວກັບຕຳສັ້ນຫລອດ/
ສລອດ)

ป้านี : **ໂຄຈາ** ໃພວ່າສັກເຕື້ອ ກິນກັບເຂົ້າ ບ່າລ້ຳກາ” (.....ໃຄຣເຂາ
ກິນກັບຂ້າວກັນ ໂມ່ເປົ້າຢ່າງເຫຼືອ)

จากตัวอย่าง ป้านีคิดว่า ຕຳສັ້ນຫລອດ/ຕຳສລອດເຕາ ໂມ່ເໝາະ
ກັບກິນກັບຂ້າວ ຈຶ່ງອຸທານ “ໂຄຈາ” ເພື່ອແສດງความຮູ້ສຶກດູ້ງກວ່າໄມ່ມີຄວາມສາມາຮັດ

4) ชุดคำอุทานที่แสดงความຮູ້ສຶກດູ້ງກວ່າໄມ່ມີຄວາມສາມາຮັດ
ได้แก่ อີ່ຫີ່2

“ອີ່ຫີ່2” เป็นคำอุทานที่แสดงการดູ້ງກວ່າຜູ້ຮັບສາມໄມ່ສາມາຮັດ
ທຳຕາມທີ່ພຸດ ມີຫຼືກີ່ຕິດໄດ້ຍ່າງແນ່ນອນ ໃຊ້ອຸທານກັບຄົນສົນນິຫ ແລະຜູ້ອຸທານຈະຕ້ອງມີ
ສານພາພສູກວ່າຫຼືກີ່ຕິດໄດ້ຍ່າງແນ່ນອນ ໃຊ້ອຸທານກັບຜູ້ຮັບສາມ ຕ້າວຍ່າງເຫັນ ບ້າໄໝມາປະກິບມາເພື່ອນບັນນຸ
ເວົ່ອງການທຳບາຍຄວິສູ່ຂໍວ້າມູນງານແຕ່ງງານທີ່ຈະເກີດຂຶ້ນວ່າໃຄຣຈະເປັນຜູ້ທຳ ປ້າທິມຈຶ່ງ
ເສັນອຕນເອງກວ່າຈະເປັນຜູ້ທຳບາຍຄວິສູ່ຂໍວ້າມູນ ພອບ້າໄໝໄດ້ຍືນຈຶ່ງອຸທານວ່າ “ອີ່ຫີ່!” ຈາກ
ຕ້າວຍ່າງນີ້ ບ້າໄໝຕິດກວ່າປ້າທິມໄມ່ມີຄວາມສາມາຮັດທີ່ຈະທຳບາຍຄວິສູ່ຂໍວ້າມູນໄດ້ຍ່າງທີ່
ພຸດ ຈຶ່ງໃຊ້คำອຸທານ “ອີ່ຫີ່!” ເພື່ອແສດງການດູ້ງກວ່າ

3. คำอุทานเน้นประสาทสัมผัสทางกาย

คำอุทานเน้นประสาทล้มผัสทางกาย เป็นคำอุทานที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกทางร่างกาย มี 8 คำ แบ่งได้ 2 ชุด ดังนี้

1) คำอุทานที่แสดงความรู้สึกเจ็บปวดบริเวณอวัยวะภายนอก และอวัยวะภายในร่างกาย อย่างฉันพลัน ได้แก่ อันละ, อະລະ, อັນລະລະ, ອະລະລະ ตัวอย่างเช่น ลุงค่าแพลงเตะก้าอื้หำให้รู้สึกเจ็บจีบปวดกว่า “อันละ! ໃເອາເກ້າອື່ມາໄວ້ທີ່ໜະ” (...ໃຕ້ເອາເກ້າອື່ມາໄວ້ຕຽງນີ້)

2) คำอุทานที่แสดงความรู้สึกเจ็บปวดบริเวณอวัยวะภายในร่างกาย ได้แก่ ອະໂລະໂລະ, อັ້ນໂລະໂລະ, ອະໂລະໂລະໂລະ, ອັ້ນໂລະໂລະໂລະ ตัวอย่างเช่น ປ້າຈັນທຽບລຸກຂຶ້ນຈາກເກ້າອື່ມແລ້ວຮູ້ສຶກປວດຫລັງຈຶ່ງปวดหັ້ງຈຶ່ງปวดกว่า “ອະໂລະໂລະໂລະ! ແກ່ນຫລັງໝາດ”ປວດຫລັງມາກ)

คำอุทานทั้งสองชุดนี้ ยังแสดงระยะเวลาที่ຮູ້ສຶກเจ็บปวดไม่เท่ากัน เช่น คำอุทาน “ອັ້ນລະ” แสดงระยะเวลาที่ຮູ້ສຶກเจ็บปวดสั้นกว่า คำอุทาน “ອັ້ນລະລະ” คำอุทาน “ອະໂລະໂລະ” แสดงระยะเวลาที่ຮູ້ສຶກเจ็บปวดสั้นกว่า คำอุทาน “ອະໂລະໂລະໂລະ” เป็นต้น

ข้อสังเกตส่งท้าย

จากจำนวนของคำอุทานแต่ละประเภท พบร่วมคำอุทานที่เน้นความรู้สึกภายในใจมีจำนวนมากที่สุด แสดงให้เห็นว่า คำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่เป็นคำที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ส่งสารที่มีต่อ สถานการณ์ หรือเรื่องราวต่างๆที่ได้รับ การอุทานแต่ละครั้งเกิดจากเหตุการณ์ที่เป็นสาเหตุ ทำให้ผู้ส่งสารรู้สึก เช่น ผู้ทำที่มีศรีวิต ไม่มีศรีวิต สิงมีสภาพ สิงที่เปลี่ยนแปลงสภาพ เป็นต้น เหตุการณ์ที่เป็นสาเหตุดังกล่าว ถือได้ว่ามีความสำคัญที่ทำให้ผู้ส่งสารรู้สึกแล้วอุทานออกมา

การศึกษาภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ตั้งข้อสังเกตที่พบในการศึกษาคำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ ดังนี้

1. คนเชียงใหม่มีความละเมียด坳อนในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก เช่น คำอุทาน “อื้อ อ่อ อื้อย” แสดงความรู้สึกลงสารสภาพของลิงโดย คำอุทานคำนี้ นokaจากจะสางสารลิงมีชีวิตแล้ว คนเชียงใหม่ยังแสดงความรู้สึกลงสารวัดๆ ลิ่งของที่ไม่มีชีวิตอีกด้วย เช่น ယายคำเห็นสภาพของเก้าอี้ที่ทรุดโกร姆 จึงพูดว่า “อื้อ อ่อ อื้อย ผ่อเก้าอี้ลอด จะหักลงยืนน” (....ดูเก้าอี้นี่ล จะหักแล้ว) จากตัวอย่าง ทำให้เห็นว่า คนเชียงใหม่มองทุกๆอย่างเหมือนมีชีวิต จึงเกิดความรู้สึกลงสาร ลิ่งของ เครื่องใช้ต่างๆ ที่มีสภาพทรุดโกร姆 หรือมีสภาพที่ต่างกว่ามาตรฐานที่อยู่ ในจิตใจ

2. คนเชียงใหม่นับถือระบบอาฏูโล พบว่ามีคำอุทานจำนวน 21 คำ ที่ผู้ ส่งสารต้องมีสถานภาพสูงกว่าหรือเท่ากับผู้รับสาร เช่น คำอุทาน “ฮือ” ในกรณี ที่แสดงความรู้สึกสะใจเมื่อเกิดผลกระทบที่ไม่ดีต่อผู้รับสาร คำอุทาน “ยื้นอ” ใน กรณีที่แสดงความรู้สึกว่าค่ายผู้รับสาร คำอุทานเหล่านี้เป็นคำอุทานที่แสดง ความรู้สึกในเบื้องตน เมื่ออุทานจะกระทบต่อผู้รับสาร ดังนั้น ในบางสถานการณ์ผู้ ส่งสารต้องมีสถานภาพสูงกว่าหรือเท่ากับผู้รับสารเท่านั้น

3. จากการศึกษาคำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ครั้งนี้ ไม่พบคำ อุทานที่แสดงความรู้สึกเดียว ซึ่งแตกต่างไปจากภาษาอื่นๆ ที่อาจจะมีความรู้สึกตี ใจ เช่น ในภาษาไทยกรุงเทพฯ อุทาน “เยี้, ชู้เว่” เป็นต้น อาจเป็นไปได้ว่า คน เชียงใหม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกตีใจด้วยการหัวเราะ หรือการปรบมือ แต่ไม่ ค่อยแสดงออก ด้วยคำอุทาน

4. คนอายุน้อยจะใช้คำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่น้อยกว่าคนอายุ มาก จากการสำรวจพบว่า คำอุทานบางคำ ผู้สูงอายุยัง pragmatically ใช้คำเหล่านี้อยู่ แต่กลับพบว่าวัยเด็กและวัยรุ่น ไม่เคยรู้จักหรือไม่เคยใช้มาก่อน เช่น คำอุทาน “ເຂອະເຫຼວ, ປຸດໄທ ທຳໄມ ສັງໂຄ, ອົກ໌າ໌າ, ເປັນຕິ້ນ ຈາກທີ່ກ່າວມານີ້ ຈຶ່ງມີແນວໃນນີ້ວ່າ ເມື່ອຮະເວລາຜ່ານໄປ คำอุทานในภาษาไทยถิ่นเชียงใหม่ ອາຈລດນ້ອຍລົງໄປເຮືອໆາ

เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของภาษาถิ่น ที่ได้รับผลกระทบจากการสื่อสารด้วยภาษาไทยกรุงเทพฯหรือภาษาไทยมาตรฐานในสถานศึกษา

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรรณิการ์ วิมลเกشم. 2549. **ภาษาไทยถิ่นเหนือ**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นววรรณ พันธุเมธा. 2549. **ไวยากรณ์ไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่องค์ความรู้ทางภาษาไทย.

รุ่งพิรา ฉัททันต์รัตน์. 2554. **การศึกษาคำอุทานในภาษาไทยที่ปรากฏในนิตยสารบันเทิง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. 2541. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ภาษาอังกฤษ

Ameka, Felix. 1992. “*Interjections: The universal yet neglected part of speech*”. *Journal of pragmatics*, pp. 101–118.

Chafe, Wallace L. 1970. **Meaning and the Structure of Language**. Chicago: The University of Chicago Press.

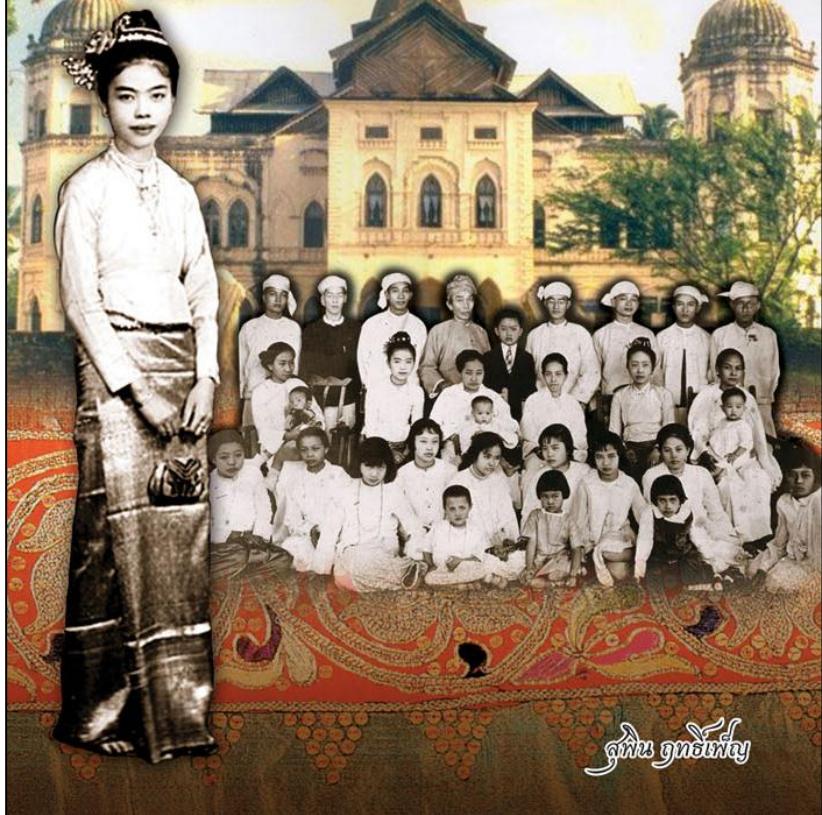
Fillmore, Charles J. 1968. “*The Case for Case*” in **Universals in Linguistic Theory**. edited by Emmon Bach and Robert T. Harms. London: Holt, Rinehart and Winston, pp. 1–88.

Nida, Eugene A. 1975. **Componential Analysis of Meaning: An Introduction to Semantic Structures.** The Hague: Mouton.

Zgusta, Ladislav. 1971. **Manual of Lexicography.** The Hague: Mouton.

ခေါ်ကြ
အောင်
ရောင်

The Princesses of Mangrai-Kengtung



ဒုဂ္ဂနိုင်လူများ

ແນະໜ້າໜັງສືອ

ເຈົ້ານາງ

The Princesses of Mangrai-Kengtung

ສຸພິນ ຖທີ່ເພື່ອ. 2556. ເຈົ້ານາງ (The Princesses of Mangrai-Kengtung).

ເຫັນໃໝ່: ສູນຍົດລົບວັດນົມຮຣມ ກລຸມໜາຕີພັນຖຸໄທ ວັດທ່າກຣະດາມ.

ເຈົ້ານາງ ເປັນໜັງສືອທີ່ຈັດທຳຂຶ້ນເພື່ອເປັນທີ່ຮະສິກໃນການປະຊຸມເພີ້ງ (ສົ່ງສກາຮ) ພຣະຄຽບາຢືນວລ ຢູານຮມ່ມໂມ ອົດີຕ້າຄະນະກາຄຮູ້ຈາກຕະວັນອອກເໜີຍຕຸແງ ແລະເຈົ້າອາວາສວັດພຣະອາຈຸອມຄຳ ເມື່ອເໜີຍຕຸແງ ຖໍ ສຸສານຫ້ວຍປຸ່ງ ເມື່ອເໜີຍຕຸແງ ປະເທດສາທາລະນະຮູ້ແໜ່ງເມື່ອນມາຮ ເມື່ອ 27 ພຸດສິກຍານ 2556

ໜັງສືອເລີ່ມນີ້ພິມພົບເປັນ 3 ການາໃນເລີ່ມເດືອກນັ້ນ ປະກອບດ້ວຍ ການາໄທ ທີ່ນີ້ເປົ້າໃຫຍ່ໂດຍ ສຸພິນ ຖທີ່ເພື່ອ (ຈຳນວນ 236 ຜັນ້າ) ແປລເປັນການາໄທເຂົ້າ ໂດຍ ພຣະມາດແກ້ວ ວິຊີຮຽນຮູ້ໂນ ແລະ ພຣະມາດວັງທີພົບ ປຣິຍຕຸຕິຫາວີ (ຈຳນວນ 132 ຜັນ້າ) ແລະ ແປລເປັນການາອັກຄຸ່ມ ໂດຍສມພຣ ວາຮັນນາໂດ (ຈຳນວນ 96 ຜັນ້າ) ນອກຈາກນີ້ຢັ້ງປະກອບດ້ວຍໜັນສັງສາລັບ ແລະ ປະວັດປະຄຽບາຢືນວລ ຢູານຮມ່ມໂມ ກັບກາດພນວກແສດງສາຍສກຸລເຈົ້າພໍາເໜີຍຕຸແງອີກຈຳນວນ 70 ຜັນ້າ ຮວມແລ້ວທັ້ງເລີ່ມມີການໜາເຖິງ 534 ຜັນ້າ

ເນື້ອຫາຫລັກຂອງໜັງສືອເລີ່ມນີ້ ດື່ອ ກາຮກລ່າງຖື່ງປະວັດປີວິຕຂອງ “ເຈົ້ານາງ” ທັ້ງ 6 ອົງຄ ໃນແຜ່ນດີນຍຸດເຈົ້າພໍາຮັດຕະກ້ອນແກ້ວອິນແຄລັງ ທີ່ນີ້ເປັນເຈົ້າພໍາແໜ່ງ ຮາຊວາງຕີເມື່ອຮ່າຍເໜີຍຕຸແງລຳດັບທີ່ 40 (ພ.ສ. 2439-ພ.ສ. 2478) ເຈົ້ານາງທັ້ງ 6 ໄດ້ແກ່ 1. ເຈົ້ານາງປຸ່ມມາມຫາເກົ່າ 2. ເຈົ້ານາງພອງ 3. ເຈົ້ານາງບັວທີພົບໜວງ 4. ເຈົ້ານາງແດງ 5. ເຈົ້ານາງບຸບຸຍວງ ແລະ 6. ເຈົ້ານາງບັວທີພົບນ້ອຍ ປະວັດປີວິຕຂອງເຈົ້ານາງທັ້ງ 6 ລ້ວນນ່າສັນໃຈເປັນອ່າງຍິ່ງ ໂດຍຜູ້ເໜີນກລ່າງໄກໃນຄຳປ່ອຍຂອງໜັງສືອວ່າ “ໃນປະວັດປີວິຕທີ່ຈາກຈາກເກົ່າໄວ້ນັ້ນ ເຈົ້ານາງທຸກອົງຄເສມອແໜ້ອນແມ່ເມື່ອງ ຕ້ວຍເຫດແໜ່ງ

การให้กำเนิดเจ้าฟ้าเจ้านาง ให้ได้สร้างประวัติศาสตร์ราชวงศ์เมืองรายเชียงตุง ร่วมกัน"

ในประการคุณูปการ ประธานคณะกรรมการผู้จัดทำหนังสือเมืองราย เชียงตุง ครูบาสามพระ อาทิตย์ธรรมโม ชัยมงคลโล ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการจัดทำหนังสือเล่มนี้ไว้ว่า

เจตนาرمณ์ของคณะกรรมการผู้จัดทำหนังสือเล่มนี้คือต้องการให้เห็นภาพรวมของความมั่งคงอันเกิดจากความรัก ความผูกพันของราชวงศ์เมืองราย เชียงตุง ในยุคเจ้าฟ้าก่อนแก้วอินແลง ที่มีจุดเริ่มต้นที่หอหลวง ซึ่งแม้ว่าจะเกิดโศกนาฏกรรมขึ้นกับหอหลวง แต่ทุกชีวิตที่เริ่มต้นจากหอหลวงไม่เคยล้มลงไปกลับเป็นบานแตกกิ่งก้านสาขาไปอย่างกรังไกล เพราะฐานที่แท้จริงของหอหลวงไม่ได้เริ่มต้นด้วยอิฐ ก้อนหิน ตินทราย แต่เริ่มต้นด้วยความรัก ความผูกพัน ความปรารถนาดีที่ทุกคนในหอหลวงมีให้กันทั้ง ในอดีต ปัจจุบัน และวันอันยาวไกลในอนาคต ที่ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ทุกคนก็จะระลึกถึงและพยายามกลับมาหาหอจุดเริ่มต้นที่ร่วงเปล่า แต่มากด้วยความทรงจำของตัวตนและผู้คนในแผ่นดินเชียงตุงเสมอ

ในบทต้นเรื่องมีบท "เกริ่นนำเรื่องเมืองเชียงตุง" อ่ายอ้างแต่กระซับ ตั้งแต่ตำนานเรื่องพระยาภากham ตำนานกำเนิดหนองตุงที่มาจากการตุ้นคุกษัย เชียงตุงเป็นรัฐเล็กๆ ที่ต้องขึ้นอยู่กับอำนาจของรัฐที่ใหญ่กว่า ทั้งเชียงใหม่ พม่า อังกฤษ รัฐบาลไทย จนกระทั่งเมื่อพม่าทำการรัฐประหารในปี พ.ศ. 2505 ที่ได้ล้มเลิกระบบการปกครองโดยเจ้าฟ้า ราชวงศ์เมืองรายเชียงตุงซึ่งมีเจ้าฟ้าปกครองมาทั้งหมด 43 รัชกาล ที่ต้องลี้ภัยสุดลัง

ในบทต้นเรื่องมีประวัติย่อของเจ้านางสุวรรณา แม่เจ้าเหนือหัว ผู้เป็นชายาหนึ่งในหกองค์ของเจ้าฟ้าโซธิกองໄຕย (เจ้าฟ้าลำดับที่ 38) ที่ให้กำเนิดราช

บุตร คือ เจ้าฟ้าก้อนแก้วอินແຄลง และเป็น “เจ้าตุย” (เจ้าย่า) ของบรรดาเจ้าฟ้า
เจ้านางจำนวน 19 องค์ ที่เป็นราชบุตรและราชธิดาในเจ้าฟ้าก้อนแก้วอินແຄลง

ในบทตันเรื่องนี้ยังมีเรื่องราวชีวิตของ “เจ้านางทิพย์ธิดา” ผู้เป็นพี่สาว
ต่างมารดาของเจ้าฟ้าก้อนแก้วอินແຄลง ที่มีประวัติชีวิตพลิกผันอย่างมาก เจ้า
นางผู้นี้มีบุคลิกลักษณะโ狄ดเด่น เคยเป็นชายาของเจ้าฟ้าเมียวชาแห่งเมืองเชียง
คำ มีราชบุตร 1 องค์ คือ เจ้าขุนหอดคำ ซึ่งเมื่อเจ้าฟ้าเมียวชาถึงแก่พิราลัยและ
เจ้าขุนหอดคำต้องขึ้นครองเมืองเชียงคำ แต่มีอายุเพียง 11 พรรษา เจ้านางทิพย์
ธิดาจึงต้องทำหน้าที่เป็นผู้สำเร็จราชการแทนครุฑ์ถึง 11 ปี ในภายหลังเจ้านางมี
ชีวิตที่ตกผันจากสูงสุดสู่สามัญ เคยทำการค้าและใช้ชีวิตพอๆ กับชาวต่างๆ

Poi Sanglong: Dynamism and Spatial Expansion of the Shan people in the Chiang Mai Province

SupinRitpen

Poi Sanglong refers to the Shan(Tai Yai) tradition of the ordination of the Buddhist novices. It is considered as one of the significant festivals that is meaningful and valuable to the Shan people. It reflects Shan's faith and desire to carry on Buddhism. The ordination is usually held at a temple that is the center of the Shan people. During the past three years, the venue of holding *Poi Sanglong* festival has been expanded to many other areas, when compared to other Shan festivals, and has been attended by a multitude of Shan people. Interestingly, the festival has drawn the attention of and the participation by the Tai Yuan, northern Thai people in Chiangmai, as well. Given such phenomenon, this paper will then analyze the factors determining the dynamism of *Poi Sanglong* and the spatial expansion of the Shan people in Chiang Mai and its socio-cultural effects on the Shan and the northern Thai peoples.

The research findings reveal that the factors for the expansion of *Poi Sanglong* to other places in Chiang Mai besides the existing centers are as follows:(1) the desire to carry on Shan Buddhist culture, (2) the strength of the Shan network in Chiang Mai, (3) the educational benefits to the Shan Buddhist novices in Chiang Mai and (4) the Tai Yuan's acceptance and appreciation of Shan's religious faithand culture. The spatial expansion of *Poi Sanglong* festival results in the spatial expansion of the Shan people in Chiang Mai enhancing Shan culture to be deeper rooted and more integrated in northern Thai culture.

Phaen din hua jai: Ways of Life in Sufficiency Economy

สุกาวดี ยาดี

This article studies the form and content of the novel “Phaendinhua jai” by Duangtawan (pseudonym) in reference to Sufficiency Economy Philosophy. The result reveals that the prominent characteristic of the novel’s form and content is an extensive use of SEP promoted by King Bhumibol. The content portrays SEP as a key solution to the 1997 financial crisis. In terms of form, the characters and settings mainly emphasize ways of life in the countryside. It presents characters who symbolize the state offering help to the countryfolks. Such a presentation denotes that SEP is only relevant to the countryfolks.

Magical Realism: Criticism Literature in Thai Social Context

Ruttanawadee Papang

This study aims to explore magical realism literature, both short-stories and novels, within the context of Thai society. Thai authors employ this as a tool to criticize realism discourse – recognized as the principal discourse of society. This study was conducted in line with post-modern theories and storytelling. It employed a magical realism concept proposed by Wendy B. Faris. The results demonstrated that both short-stories and novels present criticism of realism discourse through a response to an original story. Such response is carried out by creation, combination, addition, modification, correction, and reproduction so as to differentiate magical realism literature from realism literature. Furthermore, criticism of capitalism is an insistence and a means of convincing readers that the negative impacts and/or results from capitalistic economic development have caused problems to

communities and their ways of life. In addition, resistance to state power is expressed through an employment of magic by the powerless to oppose such power, and unveils wide varieties of differing voices in the society. Also, opposition of occidentalism is a rejection of westernized knowledge and thoughts so as to point out values of various existing knowledge and local wisdom in Thai society. The presentation through short-stories and novels is therefore a form of criticism, rejection, response, and resistance of realism discourse – the principal discourse of society – and reveals differences and varieties of societies, communities, and lifestyles which have their own roots and local wisdom in current society.

Representations of Thai Women in Thai Male Writers Erotic Novels

suputcharin Nakkongkom

In erotic novels written by Thai male authors, women are typically characterized into three distinct categories. The first characterization shows women as defined by traditional Thai femininity portraying Thai men's ideal women. The second, is a category which represents females as sexual objects that deliver sexual gratification to men. Consequently, this characterization diminishes the social roles of women and their status becomes inherently inferior. Lastly, the representation of women as "Otherness" which is introduced through sexual behavior that differs from social norms and accepted femininity. Representation of women in erotic novels by Thai male authors, therefore, finds its basis in an unequal and unbalanced power relation between the sexes which significantly lessens the values of women and often confines women to a realm of sexual activity.

Abstract

This paper aims to study jokes popularly circulating in Thailand about the aged, jokes concerned with health deterioration, sexual orientation and desire. The selected jokes are focused on humor explanations. I suggest that we laugh at these jokes as a result of feelings of incongruity and superiority. On the one hand, the humor involved in these jokes in its first analysis is a perception of the incongruous. Laughter is derived from the experience of an incongruity perceived between expectation and actuality. On the other hand, a superiority-based explanation is proposed, using the category of “self-ridicule”. These integrated views of incongruity and superiority are strongly bound by a common underlying resolution: normalization. Furthermore, relief theories must also be examined in yet another possible analysis of these jokes. They will help to locate these jokes as imaginary spaces for issues involving the aged violating sexual taboos

Exclamation Words in Chiang Mai Dialect at Ban Mai Village, Muang Ngai, Chiang Dao, Chiang Mai

Arunothai KlongKlaw

This article had the aim of collecting and classifying the exclamation words used in the Chiang Mai dialect utilizing the "Componential Analysis" as the main concept by collecting data from listening to conversations and interviewing 6 informants aged over 60 years,

3 males and 3 females, who speak the Chiang Mai dialect in Ban Mai village, Muang Ngai, Chiang Dao, Chiang Mai.

According to the collecting, there were 58 exclamation words in the Chiang Mai dialect which could be divided into 3 categories based on the concept of emotion. The first category emphasized emotion which included 43 words. Another category contained 7 words emphasizing personal opinions. The last category included 8 exclamation words emphasizing physical sensation. With reference to each category of the exclamation words, most of them emphasized internal emotion of a person. Each of the exclamations was a result of an event causing a sender's emotion to exclaim.

ເງື່ອກ ແລະ ນາຄ: ສັນລັກມັນທີເກີ່ວກັນນໍາໃນນິການພື້ນບ້ານລ້ານນາ¹

ສරາວຸນ ຈົງວັດນາ²

ນທຄດຍ່ອ

ນທຄວາມນີ້ ກລ່າວຄຶ່ງສັນລັກມັນເກີ່ວກັນນໍາ ຄື່ອ ເງື່ອກ ແລະ ນາຄ ທີ່ປຣາກູ້ໃນນິການພື້ນບ້ານລ້ານນາ ເງື່ອກທີ່ປຣາກູ້ໃນນິການພື້ນບ້ານລ້ານນາມີ 2 ແບນ ຄື່ອ ເປັນອມນຸ່ມຍໍ່ຫົວໜ້າຢູ່ແລະເປັນງົງມື້ງອນ ເງື່ອກທີ່ສອງແບນນໍາຈະເປັນສ່ວນຜສມທາງຈິນຕາກຮະຄວາມເຊື່ອຂອງຄນລ້ານນາມາດັ່ງແຕ່ອົດຕ ເງື່ອກມີບທບາທໜ້າທີ່ໃນການສ່ວນສຳນັກຄວາມສັນພັນຮະຫວ່າງ “ນຸ່ມຍໍ່” ກັບ “ຫຼາມຫາຕີ” ໂດຍການໃຊ້ນໍາຂອງນຸ່ມຍໍ່ຈະຕ້ອງຮມດະວັງແລະ ໄໄລ່ລ່ວງຄະເມີດທຳລາຍແຫລ່ງນໍາ

ສ່ວນ “ນາຄ” ທີ່ປຣາກູ້ສ່ວນໃຫຍ່ມີຄວາມເກີ່ວຂອງກັນພຸຖະຄາສານາ ລັກມະນະແລະພຸດຕິກຣມຂອງນາຄມີ 2 ແບນ ຄື່ອ ນາຄທີ່ຄູກນຳໄປເຊື່ອມໂຍງກັນພຸຖະຄາສານາ ໂດຍມີລັກມະນະທັ້ງບັດແຢັ່ງແລະຄໍາຈຸນພຸຖະຄາສານາ ແລະ ນາຄທີ່ປຣາກູ້ໃນເຮື່ອງໝາວບ້ານທ່ວ່າໄປ ທີ່ນໍາຈະຮັບຮູບແບນນາງອ່າງນາມຈາກນາຄໃນພຸຖະຄາສານາ ກ່ອນຄູກປັບເຂົາກັນເຮື່ອງເລ່ານິການຂອງໝາວບ້ານໃນກາຍຫລັງ ນາຄເປັນສັຕວັດສັນລັກມັນທີ່ເກີ່ວຂອງກັນນໍາ ຄວາມອຸດົມສົມບູຮົນ ພື້ນດິນແລະພຸຖະຄາສານາ ຄວາມເຊື່ອເຮື່ອງນາຄຍັງສັນພັນຮັບຄວາມເຊື່ອເຮື່ອງອື່ນ ເຫັນ ການທຳນາ ການສ່ວນບ້ານ ລາຍຝ້າທອ ເຮື່ອ ເປັນຕົ້ນ

¹ ນທຄວາມນີ້ເປັນສ່ວນໜຶ່ງຂອງການສຶກຍາວິຈີຍເຮື່ອງ “ຄວາມສັນພັນຮັບຮ່ວ່າງນຸ່ມຍໍ່ກັນນໍາໃນນິການພື້ນບ້ານລ້ານນາ” ວິທານິພນ໌ ຂີລປາສຕຽມຫານບັນທຶດ ສາຂາວິชาກາຍາແລະວຽກຮັບຮູບແບນລ້ານນາມຫາວິທາລ້າຍເຊີ່ງໃໝ່, 2556. ມີຮອງຄາສດຣາຈາຍທ່ຽງສັກດີ ປຽນກົງກົດ ເປັນອາຈາຍທີ່ປະກາດ ວິທານິພນ໌ ວິທານິພນ໌ເຮື່ອງນີ້ໄດ້ຮັບຮູບຮ່ວລວ ວິທານິພນ໌ຈີມາກ ຮະດັບປະກາດ ກຸ່ມສາຂາວິชา ນຸ່ມຍໍ່ສາສຕ່ວ ແລະ ສັງຄມສາສຕ່ວ ຈາກບັນທຶດສຶກຍາ ມຫາວິທາລ້າຍເຊີ່ງໃໝ່ ປີການສຶກຍາ 2556

² ມາຮັບບັນທຶດ ສາຂາວິชาກາຍາແລະວຽກຮັບຮູບແບນລ້ານນາ ມຫາວິທາລ້າຍເຊີ່ງໃໝ່

Abstract

This chapter purpose two major mythical Thai figures that are associated with water. The two figures are Nguek, which is a mermaid-like animal, and Naga, which is a giant fire-breathing snake. These two mythical figures are common subjects of Lanna folktales.

Nguek is a kind of animal that lives in the water. It has the body of a snake, non human face of a man, and long hair. Notably, the image of Nguek as half fish–half woman sporting long hair is a relatively new concept in Thai mythology. The Nguek has been a part of Lanna imagination and beliefs for a long time. This mythical figure plays an important role by creating conscience regarding the relationship between nature and mankind. By being aware of the existence of Nguek in water, Lanna people know that they must use water carefully and try not to pollute it or destroy its source.

Naga, the giant fire-breathing snake, is also an important figure in Buddhist culture. Originally, Naga served two different functions in Buddhism: (1) supportive – helping Buddha achieve his goals, and (2) inhibitory – preventing Buddha from doing so. The concept of Naga was merged with traditional folklore and has become a permanent fixture in Lanna folklore, where it symbolizes water, abundance, land, and Buddhism. In addition, belief in Naga is found in various superstitions, including those related to certain aspects of farming, house building, textiles, and boating.

บทนำ

น้ำมีความสำคัญและจำเป็นต่อมนุษย์ มนุษย์ได้พึ่งพาและอาศัยน้ำเป็นปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย ด้วยความสำคัญของน้ำที่มีต่อมนุษย์ดังกล่าว มนุษย์จึงได้สร้างสัญลักษณ์ในจินตนาการถึงอำนาจเหนือธรรมชาติซึ่งมีความหมายและความสำคัญเชื่อมโยงกับน้ำ ในลักษณะต่างๆ โดยเชื่อว่าสัญลักษณ์ดังกล่าวบ่งบอกถึงการทำหนด ควบคุม ให้ไทย และให้ผลประโยชน์ที่เกี่ยวข้องกับน้ำ

เมื่อก และ นาค เป็นสัญลักษณ์หนึ่งในหลายสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับน้ำ ปรากฏ และมีการกล่าวถึงในสังคมของมนุษย์หลายพื้นที่ เช่นเดียวกับสังคมล้านนาที่สัญลักษณ์ดังกล่าวปรากฏให้เห็นทั่วไปทั้งในศิลปกรรมต่างๆ และเรื่องราวบอกเล่าถาวนานในนิทานพื้นบ้าน จากการศึกษาวรรณนิทานพื้นบ้านล้านนาที่ปรากฏเรื่องราว “ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับน้ำ” ผู้วิจัยพบว่ามีการกล่าวถึงสัญลักษณ์หงส์สองในมิติต่างๆ ที่สะท้อนวัฒนธรรมความคิดของชาวล้านนามาแต่อดีต

ลักษณะเมืองและนาคที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนา

เมื่อก ในนิทานพื้นบ้านล้านนามีรูปร่างลักษณะที่มีหัวจรรย์ อาจมีลักษณะคล้ายไข่หรือมีลักษณะเป็นผีหรือวิญญาณที่สิงสถิดอยู่ในห่วงน้ำลีก มีอำนาจลึกลับที่สามารถครอบบ้านคาลภัยต่อผู้ที่ลงหลู่และไม่ระวังตัว ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ (2542: 4088) อธิบายคำว่า “ผีเมือง” ว่าเป็นผีน้ำซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด ดังนี้

...ชนิดแรกมีลักษณะอย่างงูมีหงอน จะปรากฏตัวเมื่อมีฝนตกหนักแล้วเกิดน้ำท่วมน้ำนอง ผีเมืองนี้จะขับอาคนหรือทำร้ายคนโดยเฉพาะเด็กที่ไปเล่นน้ำนองนั้น ผีเมืองชนิดที่สอง เป็นผีเมืองที่อยู่ในห่วงน้ำ โดยเฉพาะห่วงน้ำลีกที่มองดูเห็นน้ำเป็นสีเขียวคุสบเยือกเย็น ผีเมืองชนิดนี้เป็นผีเพศหญิงตัวไม่ใหญ่นัก มีตาแดงกับมีผมครุและยาวมาก เมื่อไหร่ไปลงเล่นน้ำที่ผีเมืองชนิดนี้อาศัยอยู่ ผีเมืองจะใช้เส้นผมของตนพันบุคคลนั้นแล้วลาคลงไปใต้น้ำ...

เมืองชนิดแรกที่กล่าวถึงในนิทานพื้นบ้านล้านนามีรูปร่างลักษณะคล้ายไข่ โดยอาจมีหงอนตรงส่วนหัว รูปลักษณะเช่นนี้คล้ายคลึงกับนาคหรือพญานาค ดังตัวอย่างเรื่องเล่า “ผีเมืองน้ำแม่โขง” ของ มาลา คำจันทร์ (2544: 158)

มีอยู่ปีหนึ่ง ปีไหน์จำไม่ได้ชัดเจน เกิดคำว่า “ท่านให้ไว้” ที่เชียงแสน เล่าลือถึงเมืองพานบ้านผู้คนว่า ก่อนที่แม่น้ำโขงจะนองหัวแม่ผ่านไปสู่แม่น้ำน่าน เกิดเสียงดังอื้อหือดังตึ่งตังเหมือนผียกทัพรบฟุ่งพายบน ยังมีเณรน้อยคนหนึ่งลงไปเล่นน้ำโขง ยังมีผีเสื้อกตูนหนึ่งปรากฏขึ้นเป็นงูตัวหลวงเท่าลำตาลอยหวานน้ำขึ้นมา บนหัวเมืองอนดง ปีงหลังอย่างทรงอนไก่ เณรน้อยรุปนั้นเก่งกล้าหาญมาก เผร ได้ม่างหลวงทรงแหงตายไป คนเมืองพานไม่ติดคำว่า “เล่าลือกันว่า เลือดมันแดงเต็มแผ่นน้ำ” ถัดแต่นั้นฝนท่าหลวงก็ตกหนักตกรุนน้ำท่วมเชียงแสน คนเมืองพานเขาว่าเป็นพระเณรน้อยผ่าฟีเสื้อก ผีโกรธหนักจิงบันดาลให้ฝนตกหนักและน้ำท่วมใหญ่

นอกจากเงือกที่มีลักษณะรุปร่างเป็นงูใหญ่มีหงอนแล้ว ใน “ตำนานสิบห้าราชวงศ์” ก็ได้กล่าวถึงเงือกที่มีลักษณะคล้ายผีหรืออมนุษย์ที่อยู่ในน้ำ โดยเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงเงือกคือช่วงที่พระยาคำฟูลองกระทำซุกับเมียสายจังหวะ และไปสร้างเกล้าคำหัวยังแม่น้ำเชียงคำ

...คำหัวสร้างเกล้าในแม่น้ำเชียงคำ บานนั้นเงือกตัว 1 ใหญ่นัก ลูกแต่เงื่อนพาออกมาชักอาพระยาชาไปในเงื่อนพาที่นั้นหันแล คนทั้งหลายเป็นต้นว่าเสนาอามาตรัยแสวงหาพระยานับพบรอบไหนสักแห่ง นานได้ 7 วันชากราชยาจึงให้ผลอุกมา คนทั้งหลายจึงรู้ว่าพระยาคำฟูตายหันแล...

(สมหมาย เปริมนิตต์ ปริวรรต, 2540: 55)

เงือกที่ถูกกล่าวถึงใน “ตำนานสิบห้าราชวงศ์” ได้สะท้อนให้เห็นว่าเงือกในที่นั้นเป็นอมนุษย์ที่อยู่ใต้น้ำซึ่งมีรูปร่างลักษณะไม่ชัดเจน ลักษณะเงือกที่ปรากฏในตำนานนี้ ลูกคล้ายสัตว์ที่ถูกกล่าวยอดตามเมืองต่างๆ ริมแม่น้ำโขงในแคว้นสิบสองพันนา โดยมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับสัตว์ที่ทำร้ายผู้คนตามลำน้ำใหญ่เรียกว่า “เงิก” หรือ “เงือก” ซึ่งเป็นสัตว์ที่น่าหวาดกลัวของรุปร่างไม่ถูก เพราะว่าผู้ที่เห็นเงือกด้องแลกคำชีวิต เวลาหัวท่วมและมีคนจมน้ำตายหรือเรือล่มคนตายเข้าไปเป็นเพราะเงือกทำร้ายถึงแก่ชีวิต โดยจะสูบโลหิตแล้วปล่อยตัวให้หลอยขึ้นเหนื่องน้ำ (บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, 2547: 170-171) เช่นกันกับคำบอกเล่าของผู้ต่อผู้เก่าในล้านนา ก็มักกล่าวไปทำนองเดียวกัน ดังการสัมภาษณ์นายก่วน พิกง (2555) ที่ได้กล่าวถึงเงือกว่า “สมัยก่อนเวลาหัวท่วมของตอนกลางคืนดึกๆ ผีเงือกจะขึ้นมาดีดิน้ำเล่นน้ำ ตัวมันขาวใหญ่ ใครเข้าไปใกล้มันจะลากลงน้ำหายไป ไม่มีใครกล้าเข้าไปใกล้เลย กลางวันมันก็หลบไปอยู่วังน้ำลึกหรือต่อไม้ใหญ่ๆ ที่ไหลงมากับน้ำ”

รูปลักษณ์ເງື່ອກນິດທີ່ສອງທີ່ປະກູດໃນນິຖານພື້ນບ້ານລ້ານນາ ຄື່ອ ລັກຍະພຶເສຫຼຸງ ມີຜົມ
ຍາວ ດັ່ງເຊັ່ນໃນເຮືອງເລ່າ “ວັງເງື່ອກ” ໃນຈານເປີຍນເຮືອງ “ລ່ອງແກ່ງແມ່ນນໍາປິງ” ຂອງຍຸທະ ເດືອນຕຳມານ (2510:
175-177) ດັ່ງນີ້

...ເງື່ອກນີ້ມີຫນັນເລື້ອງ ກລມທ່າງບນໍ້ອ້ອຍ ທີ່ຄົນເຫັນມາມາກນີ້ເປັນເງື່ອກຕົວເມືຍ ມັນຈະໂພລ໌
ຂຶ້ນມາແຫຼ້ນອ້າໃນວັນຕື່ອື່ນຕື່ຫົວໜ້າໃນຄື່ນເຄື່ອນຫຍາຍ ທຸ່ມ່າງເງື່ອກຈະພາກັນຂຶ້ນມາຫວີຜົມແຕ່ງຕົວ
ທີ່ບັນຜົ່ງ ໂດຍໃຊ້ກະຈຸກແລະຫວີເປັນກອງຄຳ ທີ່ທີ່ນາງເງື່ອກຂຶ້ນມາແຕ່ງຕົວມັກຈະເປັນໄດ້ຮົມໄນ້
ໃຫຍ່ອໝູ່ໄກລັກບັນວັງນໍາລືກ ຄໍາມີໄກຮູ້ຫົວໜ້າໄປໄກລ໌ໂດຍທີ່ໄມ່ໄຫ້ມັນຮູ້ຕົວນາງເງື່ອກຈະຮົບ
ກະຈະໂຈນລົງນໍາດໍາຫາຍໄປ ທີ່ຫວີແລະກະຈຸກໄວ້ບັນຜົ່ງ ທາກຄົນນັ້ນອາໄປເງື່ອກຈະມາເຂົ້າຜົ່ນ
ທວນເອາຂອງເຫຼຳນັ້ນຄື່ນ ທາກໄນ້ຄື່ນມັນກີຈະຄອຍຫາໄວ້ກາສຸດຕົວຜູ້ນີ້ໄປຂະລະລົງອານນໍາ
ນອກຈາກນີ້ທາກຜູ້ໄດ້ປະກຸດປະກຸດໃນໆເຫັນກວ່າຂະໜາດທີ່ລ່ອງເຮືອຫົວແພ ນາງເງື່ອກຈະເອົາມນາ
ແຕະສ່ວນໄດ້ສ່ວນໜີ່ຂອງຮ່າງ ທຳໄຫ້ຜູ້ນີ້ເປັນລົມໜ້າມີຄຸລັດຕົກນຳນີ້ເນື່ອງຈາກລູກສູນ ໂລິທິ
ໄປຈົນໜົມ...

ຮູ່ປັກຍົນຂອງເງື່ອກທີ່ມີລັກຍະພັນທາງ ຄື່ອ ເປັນກາຮັສມະຫວ່າງນຸ່ມຍົງເສັກປັບປາ
ໂດຍທີ່ຂ່າວບນເປັນຮ່າງນຸ່ມຍົງ ສ່ວນຂ່າວລ່າງຕຶ້ງແຕ່ເວລັງໄປເປັນປລານີ້ ເປັນຮູ່ປັກຍົນທີ່ນ່າຈະໄດ້ຮັບ
ອິທີພລມາຈາກເຮືອງຮາວໃນວັດນະຮຽມຫາວະຕະວັນຕົກ ໂດຍເພີ້ມປະກູດປັກຍົນທີ່ປະກູດລ່າວລົງໃນນິຍາຍ
ເຮືອງ “ເງື່ອກນໍ້ອຍ” (The little mermaid) ຂອງນັກເປີຍນແລະນັກເລຳນິຖານຫາວະເດນມາຮັກ Hans Christian
Andersen ແຕ່ເງື່ອກທີ່ປະກູດໃນນິຖານພື້ນບ້ານລ້ານນາກີມີຮາຍລະເອີ້ດລັກຍະບາງອ່າງທີ່ແຕກຕ່າງກັນ
ອອກໄປ ຜົ່ງແສດງໃຫ້ຄົງກາຜສານແນວຄົດຂອງຫາວັນພື້ນຄື່ນເຂົ້າໄປດ້ວຍ ເຊັ່ນ ສາມາຮົມມາເຂົ້າຜົ່ນໄດ້
ສູບ ໂລິທິໄດ້ ເປັນຕົ້ນ

ນາຄ ເປັນສັດວົມຫັກຈະບົຍທີ່ເກີຍວິເນື່ອງກັບຄວາມເຊື່ອ ເປັນສັນລັກຍົນທີ່ເກີຍວິຊົງກັບນະຮຽມຫາຕີ
ຄວາມສັກດີສິຫຼື ແລະພິທີກຣມໃນສິລປະວັດນະຮຽມຂອງໜາຕີໄທມາແຕ່ອືດີດ

ປຣະນີ ວົງເທັກ (2548: 122-123) ໄດ້ອືບຍາວວ່າ ຄໍາວ່າ ນາຄ (Naga) ເປັນຄໍາທີ່ອໝູ່ໃນກາຍາຕະຮະກູລ
ອິນໂດ-ຢູ່ໂຮປມີຮາກເດີມມາຈາກຄໍາວ່າ Nog ແປລວ່າ ເປລື້ອຍ ແກ້ຟ້າ ແລ້ວກາຍາອັງກຸມຮັບມາໃຊ້ວ່າ Naked
ສ່ວນກາຍາຕະຮະກູລໄທ-ລາວ ກັນມອຸຍ-ເບນຮ ຮັບມາໃຊ້ໃນຄວາມໝາຍວ່າງ ກ່ອນສ້າງຈິນຕາກາຕ່ອ
ເຕີມວ່າຫ້ວໜ້າງທັງໝາຍຄື່ອງ “ພູມານາຄ” ມີຄື່ນທີ່ອໝູ່ໄດ້ດິນເຮືອກນາດາລ

ໄມເຄີລ ໄຣທ (2539: 63) ໄທ້ຄວາມເໜັນວ່າ ນາຄໃນອຸຍາກແນຍ້ແຕກຕ່າງຈາກນາຄໃນອິນເດີຍ ເພຣະ
ອາສັຍອໝູ່ໄດ້ທັງບັນພິກແລະແຜ່ນດິນ ທີ່ອໝູ່ກັບດິນເປັນນາຄຄຸແລະແຫລ່ງນໍ້າເໜັນນາຄອິນເດີຍ ສ່ວນທີ່ອໝູ່ນັນ

พี醍เป็นนาคให้ฝน ซึ่งนาคในอินเดียไม่เกี่ยวกับฝนพี醍 เพราะเป็นธูรของพระอินทร์ นาคในอินเดียเป็นเจ้านาดาลที่ค่อยดูแลแหล่งน้ำในดิน เช่น บ่อน้ำ และตามน้ำ

เรื่องราวของนาคหรือพญานาคที่ปรากฏบทบาทในนิทานพื้นบ้านล้านนานั้น อาจจำแนกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบแรก เป็นเรื่องราวดั้งเดิมกล่าวถึงนาคที่ปรากฏในแหล่งน้ำสักดีสีทึช ซึ่งเป็นที่มาของชื่อหมู่บ้าน ตัวอย่างเช่นที่มาของชื่อ “บ้านแม่นนาค”

หมู่บ้านนี้มีลำน้ำแม่นนาค ไหลผ่าน ซึ่งเดิมแม่นนาคมาจาก แม่นนาคหรือพญานาค เพราะในอดีตชาวกะเหรี่ยงที่มาอาศัยอยู่ในบริเวณนี้เล่ากันว่า ได้เห็นพญานาคขึ้นมาบนบก จึงเรียกลำน้ำนี้ว่าลำน้ำแม่นนาค

(โอพาร รัตนภักดี และวิมลศิริ กลินนุบุพ, 2550: 301)

แบบที่สอง เป็นเรื่องราวนากที่ถูกนำไปเขียนโดยเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา โดยมีลักษณะทั้งขัดแย้งและคำจุนพระพุทธศาสนา หนึ่งในพฤติกรรมนาคที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนาที่มีลักษณะคำจุนพระพุทธศาสนา คือ เมื่อพระพุทธเจ้าเด稽จมาปัจดินแคนบริเวณดังกล่าวนาคได้นำอาหาร ผลไม้ น้ำทิพย์ น้ำผึ้งหรือปัจจัยอื่นๆ มาถวายพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงนาคในลักษณะที่เป็นการรับและสืบทอดพระพุทธศาสนา โดยการนำสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับพระพุทธองค์มอบให้ไว้แก่นาก เช่น พระเกศา เป็นต้น ดังเช่นนิทานอธิบายที่มาของภูมินาม “ดอยสะเก็ด” ว่ามาจาก “ดอยเส้นเกศา” ต่อไปนี้

...มีพญานาคสองสามี-ภรรยาอาศัยอยู่ในหนองบัวซึ่งในหนองบัวแห่งนี้ จะเต็มไปด้วยดอกบัวมากมาย สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เด稽ประทับที่ดอยพระบาทตีนนก ในเขตอำเภอสันทราย ขณะนั้นทรงทอดพระเนตรไปทางทิศใต้ ได้พบหนองบัวอันกว้างใหญ่ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจึงได้เด稽ประทับอยู่บนภูเขาลูกนี้ และทรงเปล่งชนพรมรังสีให้พญานาคสองสามีภรรยา ซึ่งกำลังหากินอยู่บริเวณหนองบัวแห่งนี้ได้เห็น

พญานาคทั้งสองหันเป็นอัศจรรย์ยิ่งนัก ก็เกิดความเลื่อมใส จึงได้จำແลงกาญเป็นมนุษย์ สร้างเก็บดอกบัวในหนองน้ำไปถวายพระพุทธเจ้า เป็นพุทธบูชา พร้อมทั้งทูลขอเส้นพระเกศาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่อกีบไว้บูชา โดยได้สร้างเจดีย์ส่วนทับเส้นพระเกศาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าไว้บนเขาลูกนี้ และได้เรียกเขาลูกนี้ว่า “ดอยเส้นเกศา” ซึ่งดอยตามภาษาพื้นเมืองหมายถึง ภูเขา ต่อมานี้ได้พัฒนาเป็น “ดอยสะเก็ด”...

(“หนองบัวพระเจ้าหลวง” แหล่งที่มา <http://www.cherngdoi.go.th/travel.php>)

นิทานพื้นบ้านล้านนาลายเรื่องได้กล่าวถึงการเสด็จมาของพระพุทธเจ้า ในลักษณะของการนำมาซึ่งความเจริญในพระพุทธศาสนา สุจิตต์ วงศ์เทศ (2547: 95) อธิบายว่า ชาวอินเดียที่อาพระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแพร่ให้ชาวสุวรรณภูมิ ได้เรียกคนพื้นเมืองด้วยคำอารยันว่า “นาค” หมายถึง “เปลือย” ด้วยเห็นว่าคนพื้นเมืองมีเครื่องนุ่งห่มน้อยชิ้นเกือบเปลือยเหมือนๆ การเผยแพร่คำสอนของพระพุทธเจ้าไปสู่คนพื้นเมืองย่อมยากและเกิดแรงขัดแย้งมาก เพราะระบบความเชื่อดั้งเดิมยังแข็งแรง เป็นเหตุให้สำนึกของคนแต่ก่อนบันทึกว่า แต่ก่อนพระพุทธเจ้าเสด็จมาทรงมานาคและปราบนาคตามท้องถิ่นลายที่ จนบรรดานาคยอมรับพระพุทธศาสนา แล้วรับทำหน้าที่ปกป้องรักษาพระพุทธศาสนาสืบมา ขณะเดียวกัน ศิริพร ณ คลาง (2548: 273) กล่าวว่า นาคเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนความเชื่อดั้งเดิมที่อยู่ตรงข้ามตัวละครฝ่ายพุทธ แต่บางครั้งเราได้เห็นนาคซึ่งเคยเป็นปรปักษ์กับพระพุทธเจ้าลายเป็นส่วนหนึ่งของฝ่ายพุทธ เช่น ได้เปลี่ยนบทบาทไปทำหน้าที่เฝ้าระวังในลักษณะของผีอารักษ์ (guardian spirit) ซึ่งก็อาจนับได้ว่านานคนั้นเป็นตัวเชื่อมระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับพระพุทธศาสนา

เงือกและนาคที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนามีลักษณะร่วมทางจินตภาพ ด้านรูปลักษณ์ดังเช่นอธิบายว่าเงือกนั้นเป็น “งูตัวหลวงเท่าลำตา” และมี “หงอนแดงปี๊บหลัง” บางทีก็เรียกว่า “เงือกหงอน” ซึ่งก็คือรูปลักษณ์ของนาคนั้นเอง นิทานบางเรื่องมีการใช้คำเรียกที่ปนกันระหว่าง “เงือก” กับ “นาค” เช่น ชื่อภูมินาม “บ้านหนองเงือก” ที่กล่าวว่า

ทางทิศตะวันออกของหมู่บ้านมีหนองน้ำที่หรือบึงขนาดใหญ่ ในหนองน้ำนั้นมีรูน้ำใหญ่ขนาดใหญ่ ซึ่งมีน้ำตกต่อปี ชาวบ้าน ๕ ครัวเรือนแรกได้เคยเห็นพญานาคออกมากจากกลางน้ำและดึงวัวควายลงไป ทำให้ชาวบ้านเชื่อว่าน้ำเป็นหนองน้ำศักดิ์สิทธิ์

(โอพาร รัตนภักดี และวิมลศิริ กลินบุบพา, 2550: 357)

เสฐียร โภเศษ (2515: 212-213) กล่าวว่า “เงือกและนาคออกจะเป็นตัวเดียวกัน เพราะเรื่องปรัมปราของไทยและของชาติเพื่อนบ้านก็ล่าวถึงเงือกนาคเสมอ หากรับคติทางจีนก็เป็นงูใหญ่ หรือมังกร หากเป็นทางอินเดียก็เป็นนาค” ส่วนจิตร ภูมิศักดิ์ (2547: 95-96) ได้เคยพิเคราะห์คำว่าเงือกใน “โองการแห่งน้ำพระพัทช์” ที่เห็นว่าเงือกหมายถึงงูหรือพญานาคและบางทีก็เรียกคำว่าพญานาคว่าງู ขณะที่ประคง นิมมานเหมินท์ (2548: 35) กล่าวว่า เมื่อมีการรับความเชื่อเรื่องนาคเข้ามา ความเชื่อเรื่องเงือกที่เป็นงูก็เลื่อนไป เรื่องเงือกที่เล่ากันมาแต่เดิมก็อาจถูกปรับเป็นเรื่องนาคไป

เงื่อนและนาคสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับน้ำ

จากการศึกษาบทบาทของเงื่อนและนาคที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนาอาจสรุปความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้ 3 ประการ ดังนี้

1. เงื่อนและนาคคือสัญลักษณ์แห่งน้ำและความอุดมสมบูรณ์

เรื่องราวของเงื่อนและนาคที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนาส่วนใหญ่ ล้วนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับน้ำ ก่อร่างกาย เมื่อเงื่อนและนาคจะมีถินที่อยู่อาศัยอยู่ในแหล่งน้ำต่างๆ ซึ่งในเงื่อนนั่งแล้วการเอ่ยถึงน้ำและแหล่งน้ำย่อมมีความหมายหรือนัยอันเป็นแหล่งก่อเกิดและดำรงอยู่ของสิ่งมีชีวิตต่างๆ ควบคู่กันไปด้วย

นอกจากนี้ความเชื่อเรื่องนาคหรือพญานาคนั้นยังสัมพันธ์กับความเชื่อในการทำงาน คือการ “นาคนา” หรือการลงมือไถครั้งแรก ประเพณีที่ถือปฏิบัติตามนิ้นชาวนาจะดำเนินถึงพญานาคให้น้ำในปีใหม่ส่งgranตัวปีน้ำที่ให้น้ำหันหน้าไปทางทิศไห (มณ พยอมยศ, 2547: 142) ส่วนการแรกไถจะไม่ไถไปในทิศเดียวกับหัวพญานาค คือต้องไถไปทางทิศที่เป็นทางพญานาคเท่านั้น หากไถไปทางทิศหัวพญานาคจะเป็นการไถข้อนเกลี้ด อันหมายถึงการฝืนอำนาจของพญานาคผู้ดูแลดินและน้ำ เชื่อว่าจะมีจะทำให้มีอันเป็นไปต่างๆ (สนั่น ธรรมธิ, 2553: 74-75) นอกจากนี้แล้วตามความเชื่อของชาวล้านนาจำนวนนาคจะแปรผันกับปริมาณน้ำอีกด้วย

...ชาวล้านนาเชื่อว่า ในแต่ละปีน้ำจะน้อยหรือมากขึ้นอยู่กับจำนวนของนาคที่ขึ้นมาพ่นน้ำให้ฝนตก หากปีใดนาคเมียจำนวนน้อยปีนั้นน้ำจะมาก แต่ถ้าปีใดนาคเมียจำนวนมากปีนั้นน้ำจะมีน้อย เพราะถ้ามีนาคหลายตัวจะเกี่ยงกันพ่นน้ำ...

(“นาคให้น้ำ” สนั่น ธรรมธิ อ้างจาก <http://tossapitedu.siam2web.com>)

สัญลักษณ์รูปเงื่อนหรือนาคที่สัมพันธ์กับความอุดมสมบูรณ์และน้ำยังพบปรากฏในศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น ในวัฒนธรรมผ้าทอของชนชาติไทย ลายนาคในผ้าทอซึ่งถือเป็นลายสำคัญของกลุ่มชนชาติไทย ที่ถือถึงการนับถือธรรมชาติผู้ให้กำเนิดสรรพสิ่ง เป็นผู้สร้างความสมดุลแห่งระบบในเวศ และเกี่ยวโยงถึงการนับถือพิบารพนรุษผู้นำความอุดมสมบูรณ์มาให้แก่มนุษย์โลก (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนาภูมิ, 2550: 23)

สัญลักษณ์รูปนาคปراกฏิในประเพณีพิธีกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมอย่างหลากหลาย ตัวอย่างเช่น เรื่อยาวรูปพญานาคที่ใช้แบ่งในเมืองน่านกับปراกฏิถึงความเชื่อเรื่องนาค โดยหัวและหางเรื่องจะออกเก็บไว้ที่วัด เชื่อว่าหากไม่ทำดังนั้นพญานาคอาจหนีลงเล่นน้ำและเกิดอาการพื้ดๆ และคนบางกลุ่มเชื่อว่า พญานาคคือบรรพบุรุษที่ประสงค์กลับคืนมีชีวิตและได้เล่นน้ำอย่างน้อยปีละครึ่ง ซึ่งลูกหลวงจำต้องเปิดโอกาสให้ (วิถี พานิชพันธ์, 2548: 119-120) ในแห่งหนึ่งแล้วนาคและเงือกที่ปراกฏิในนิทานพื้นบ้านล้านนาจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งน้ำและความอุดมสมบูรณ์

2.2 เงือกและนาคคือสัญลักษณ์แห่งการควบคุมดูแลแหล่งน้ำ

เงือกและนาคที่ปراกฏิในนิทานพื้นบ้านล้านนาจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งอารักษ์ ที่ค่อยรักษาและความคุ้มแหล่งน้ำ โดยลักษณะความเชื่อที่สัมพันธ์กับพฤติกรรม หรือกิจกรรมที่มีความเกี่ยวข้องน้ำจากแหล่งน้ำนั้นจะปراกฏิในรูปแบบต่างๆ เช่น เมื่อเกิดปراกฏิการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าแหล่งน้ำนั้นมีอำนาจบางอย่างที่ค่อยควบคุมดูแลอยู่ พร้อมกับมีการกล่าวถึงการปراกฏิตัวของเงือกและนาคในแหล่งน้ำนั้น ด้วยลักษณะดังกล่าวจึงเป็นเหตุให้เชื่อได้ว่าเงือกและนาคได้ดูแลควบคุมแหล่งน้ำนั้นด้วย ตัวอย่างเช่น ตำนานหนองถ้ำ

... หนองถ้ำตามที่ตำนานได้เล่าขานกันมาในอดีตจะมีน้ำซึ่อมต่อ กับวัดพะ夷า, หนองพา, หนองมนต์, และในอดีตเล่าว่าหนองถ้ำนี้มีพญานาค ซึ่งมีผู้พบเห็นอยู่บ่อยครั้งและครั้งสุดท้ายมีผู้พบเห็นพญานาคนอนที่ก้อนหิน เมื่อ พ.ศ. 2547 และในอดีตหนองถ้ำน้ำยังมีตะพาบน้ำ (ปลาฟ้าที่ชาวบ้านเรียก) ขนาดยักษ์ตัวประมาณ 150 เซนติเมตร อยู่ในหนองและสุดท้ายมีผู้พบเห็นครั้งสุดท้ายเมื่อ พ.ศ. 2528 หลังจากนั้นก็ไม่มีใครพบเห็น

พระชาตุเชื่อว่าพระชาตุบุญยืน ผู้สร้างคือพ่อน้อยยืน รินเที่ยง พร้อมด้วยชาวบ้านช่วยกันสร้างพระชาตุองค์นี้ หลังจากที่สร้างพระชาตุนี้ได้ไม่นานก็เกิดมีน้ำขึ้นมาจากถ้ำ ทั้ง ๆ ที่เมื่อหนานีที่ยังไม่มีการสร้างในถ้ำนี้ไม่มีน้ำและได้มีการสร้างเมื่อปี พ.ศ. 2450 พระชาตุนี้พอยังวัน 14 ถึง 15 ค่ำ จะมีแก้ว (สารีริกชาตุ) ปراกฏิลอยออกมากให้เห็น และจะมีเสียงการแห่ฟ้องแห่กลองออกมากจากถ้ำ ถ้าจะเกิดฝนตกมากทำให้เกิดน้ำนองจะได้ยินเสียงเงือกร้องเพื่อเตือนให้ชาวบ้านได้รู้

(“หนองถ้ำ” แหล่งที่มา <http://nongtam.siam2web.com/?cid=155272>)

นอกจากนี้บ่อน้ำซึ่งถือว่าเป็นแหล่งน้ำที่มีความสำคัญกับชาวล้านนาอย่างยิ่ง ก็มีนิทานที่เล่าถึงเรื่องของผู้คุ้ยครักษ์บ่อน้ำ หากมีบุคคลหรือกลุ่มบุคคลใดกระทำการที่ส่งผลกระทบบ่อน้ำที่ชาวล้านนาถือว่าเป็นของส่วนรวม (ของหน้าหมู่) เรื่องราวจะประกูลการแสดงอำนาจในฐานะอารักษ์ผู้คุ้ยปักกรักษ์บ่อน้ำนั้น ตัวอย่างเช่น

...พ่ออ้ายมีความจำเป็นต้องขยายบ้านออกไปเพื่อให้มีพื้นที่ใช้ในบ้านมากขึ้น จึงต้องทำหลังคาหุ่มบ่อน้ำ แล้วก็บ่อน้ำใช้พื้นที่เป็นที่วางสินค้า งานนั้นที่รับจ้างก็บ่อน้ำกับไปบ้านผืนเห็นพญา낙ตัวใหญ่มาพ่นน้ำใส่บ้านตนเองจนท่วมบ้าน สะตุ้งตื่นรีบเล่าเรื่องให้แม่บ้านฟัง พ่อวันรุ่งเชื่อนั่งนำสาย (กรวย) គอกไม้ไปขอของบ่อน้ำที่ตนเองรับจ้างก็มีส่วน พ่ออ้ายได้รับฟังคำเล่าจากคนรับจ้างว่า พญา낙พ่นน้ำจนท่วมบ้าน พ่ออ้ายหน้าชีด และได้ทำการนิมนต์พระมาทำพิธีถอนขีดรอบบ่อน้ำ เป็นที่พอใจแก่ลูกหลวง อีกสองวันต่อมา พ่ออ้ายเดินพลาดหอกล้มก้นกระแทกกับพื้นเข้าโรงพยาบาลแล้วชักหมดหายใจ

(“บอน้ำบ่อแห่งบ้าน” แหล่งที่มา <http://www.gotoknow.org/posts/262740>)

พฤติกรรมของเงือกและนาคที่ปรากฏ นัยหนึ่งแล้วจึงแสดงให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของเงือกและนาคที่สัมพันธ์กับน้ำและแหล่งน้ำ โดยเงือกและนาคจะเป็นผู้คุ้ยครักษ์น้ำและแหล่งน้ำต่างๆ ซึ่งหากมีการกระทำการลักทรัพย์ของกลุ่มคนต่างด้วยกันน้ำจะเป็นผู้คุ้ยครักษ์ที่ชัวร้านนาเรียกว่า “จีด” ที่เกี่ยวข้องกับน้ำและแหล่งน้ำแล้ว เงือกและนาคก็จะเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจที่จะปกป้องดูแลและรักษา水源และแหล่งน้ำนั้นๆ ไว้

2.3 เงือกและนาค: สัญลักษณ์ของกลุ่มน้ำและความเชื่อตั้งเดิม

เงือกและนาคที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนาบางเรื่อง เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มน้ำและความเชื่อตั้งเดิมที่มีปฏิสัมพันธ์กับความเชื่อใหม่ นั่นคือ พระพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏโครงเรื่องใน 2 ลักษณะ คือ 1) การแยกชิงพื้นที่ความเชื่อและศาสนาโดยเกี่ยวข้องหรือใช้น้ำเป็นสื่อ และ 2) ลักษณะของการยอมรับความเชื่อและศาสนาโดยเกี่ยวข้องหรือใช้น้ำเป็นสื่อ

ลักษณะแรก การแยกชิงพื้นที่ความเชื่อและศาสนาโดยเกี่ยวข้องหรือใช้น้ำเป็นสื่อ เช่น การกล่าวถึงลักษณะที่เสมือนการแยกชิงน้ำระหว่างความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยใช้พระพุทธเจ้าและพุทธสาวกกับความเชื่อตั้งเดิมที่ใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์

เมื่อครั้งพุทธกาล พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จจากริมแม่น้ำป่าสัก ไปเผยแพร่พระพุทธศาสนาในที่ต่างๆ เมื่อพระพุทธองค์ทรงห้างน้ำมนต์จึงออกบิณฑบาตรไปตามหมู่บ้านต่างๆ แล้วไปแวงพกผ้าอาหารบนยอดดอยขณะมื้อ เมื่อถัดจากน้ำมนต์อาหารเสร็จไม่มีน้ำเสวย จึงโปรดให้พระอานันท์ไปตักน้ำ... พระอานันท์จึงไปยังหนองน้ำแห่งหนึ่งทางด้านทิศตะวันตกของดอยนี้ เมื่อไปถึงพญานาคที่รักษาหนองน้ำบันดาลให้น้ำแห้งไปหมดไม่สามารถตักน้ำได้ พระพุทธองค์จึงตรัสว่าต่อไปคนจะเรียกหนองน้ำนี้ว่า “หนองแตง” เมื่อเป็นดังนั้นพระพุทธองค์จึงอธิษฐานถึงการมีทานแล้วใช้นิ้วพระหัตถ์คล่องบนแผ่นดิน ลับพลันก็มีน้ำฟูงขึ้นมาให้เสวยได้สมพระทัย พระพุทธองค์จึงตรัสว่า “ดูก อาnanท์ เมื่อตถาคตเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานไปแล้ว ชาตุของตถาคตจะไปตั้งอยู่ใจกลางเมืองหริภุญชัย ในสมัยพระยาอาทิตยราชแล้วกันทั้งหลายจักตักอาบาน้ำแห่งนี้ไปสรงพระชาตุของตถาคต

(“ตำนานบ่อนำทิพย์ดอยขณะ” เชียงใหม่นิวส์ 20 เมษายน, 2554: 5)

ลักษณะที่สอง คือลักษณะของการยอมรับความเชื่อและศาสนาโดยเกี่ยวข้องหรือใช้น้ำเป็นสื่อ เช่น เนื้อเรื่องนิทานได้กล่าวถึงเงื่อนไขอนุาเคราะห์ดอยที่ดูประหนึ่งได้ยอมรับความเชื่ออันเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ซึ่งแสดงออกโดยการนำน้ำสักดื่สิห์มาถวายพระพุทธเจ้า เป็นต้น ดังเช่นใน “ตำนานพระชาตุขอเมืองจ้อ”

เมื่อพระพุทธองค์ทรงหยุดพักใต้ต้นอโศกบนดอยจอมจ้อ โดยหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออกสู่แม่น้ำอิง พญานาคที่แม่น้ำอิงได้แปลงร่างเป็นชายหนุ่มนุ่งขาวห่มขาว แล้วถวายช่อคำ 3 ผืน ช่อเงิน 3 ผืน ช่อแก้ว 3 ผืน และนำทิพย์ซึ่งนำมาจากนาคพิภพ พระอานันท์เห็นดังนั้นจึงกราบทูลพระองค์ว่า “ควรตั้งศาลณสถานที่นี่” ดังนั้นพระองค์จึงเอ魄ะหัตถ์ขวากลุบพระเกศาได้พระเกศามา 1 เส้น แล้วยืนให้พระอานันท์ พญานาคเห็นดังนั้นจึงเนรมิตพอบทองเพื่อบรรจุพระเกศาชาตุและได้ทำอโโมงคีก 70 วา...

(“พระชาตุขอเมืองจ้อ” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย กาคหนึ่ง, 2542: 4382)

เงือกและนาคที่ลูกกล่าวถึงและปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนาอีกด้วย ล้วนหนึ่งแสดงให้เห็นว่าเงือกและนาคได้ใช้น้ำและแหล่งน้ำอันเป็นส่วนสำคัญในการดำรงชีวิตมาก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเข้ามา โดยเมื่อพระพุทธศาสนาได้แพร่ขยายเข้ามา น้ำหรือสิ่งของที่อยู่ในแหล่งน้ำ ที่บรรดาเงือกและนาคได้นำไปถวายจึงเป็นตัวแทนแห่งการยอมรับพระพุทธศาสนาโดยนัยหนึ่ง

บทส่งท้าย

เงือกที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนาเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับน้ำ ซึ่งเหมือนกับหลายวัฒนธรรม โดยมีความแตกต่างกันทางด้านรูปลักษณะ ซึ่งในนิทานที่รวบรวมไว้จะมี 2 แบบ คือ เป็นอมนุษย์หรือผีผู้หญิงอยู่ในน้ำ และเป็นสุ่มใหญ่มีหงอน โดยเงือกแบบแรกนี้เข้าใจว่าจะเป็นส่วนผสมทางจินตนาการและความเชื่อของคนล้านนามาแต่ครั้งอดีต แต่สาระสำคัญคือสถานะเงือกมักจะเป็น “ผี” หรือ “อมนุษย์” ที่อยู่ในน้ำลึก นอกจากนี้เมื่อมีภาพของเงือก (mermaid) อันเป็นสิ่งสร้างทางวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามายังภาษาไทยหลัง คือ เป็นหนูผู้สาวมีผมยาว ส่วนบนเป็นมนุษย์ ส่วนล่างเป็นปลา ว่ายและคำน้ำเก่ง เงือกที่ปรากฏจึงถูกกล่าวเป็น “อมนุษย์หรือผีผู้หญิงผมยาวที่อยู่ในน้ำลึก”

ส่วนเงือกในลักษณะสุ่มใหญ่มีหงอนนี้ ก็เช่นเดียวกับเงือกแบบแรก ที่มีลักษณะ ส่วนผสมทางจินตนาการและความเชื่อของคนล้านนามาตั้งแต่ครั้งอดีต และหากความเชื่อที่มีมาแต่ครั้งอดีตคือลักษณะคล้ายสุ่มใหญ่แล้ว “หงอน” ที่โผล่ขึ้นมา จึงน่าจะเป็นส่วนผสมจากจินตภาพและความเชื่อที่เกิดขึ้นในภาษาหลัง ด้วยลักษณะอันดูประหนึ่งรูปลักษณ์ของนาคหรือพญานาคที่เข้ามาพร้อมกับพระพุทธศาสนา ก่อนถูกปรับเปลี่ยนไปตามจินตนาการผู้เล่าชาวล้านนาอีกรึ

ในคำนวนบทบาทและหน้าที่ของนิทานที่เกี่ยวข้องหรือกล่าวถึงเงือกนี้ น่าจะมีเหตุผลหลักคือการสร้างสำนึกร่วมและให้ตระหนักรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “มนุษย์” กับ “ธรรมชาติ” การใช้หรือพฤติกรรมการใช้น้ำจากแหล่งน้ำธรรมชาติ มนุษย์จะต้องระมัดระวังและไม่ล่วงล้ำทำลายแหล่งน้ำนั้น เพราะเมื่อมนุษย์ไม่ระมัดระวังตัว “จะถูกนางเงือกใช้พามาพาดดูดโลหิตกิน” เช่นเดียวกันหากมีการล่วงล้ำทำลายแหล่งน้ำธรรมชาติ ก็เปรียบเสมือนทำลายที่อยู่และชีวิตของเงือกตามไปด้วย ผลที่ตามมาคือเงือกหรือผีเงือกอาจ “บันดาลให้ฝนตกหนักและน้ำท่วมใหญ่” ได้

ส่วน “นาค” หรือพญานาคที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านล้านนา เป็นสัตว์สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องน้ำ พื้นดิน และพุทธศาสนา นาคจะเป็นผู้กำหนดความคุ้มและดูแลแหล่งน้ำ นิทานที่กล่าวถึงนาคมักจะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาทางไดทางหนึ่งเสมอ ความสัมพันธ์ระหว่างนาคกับพระพุทธศาสนามักจะมีอยู่ 2 แบบ คือ แบบขัดแย้ง (conflict) และแบบเกื้อหนุน (assist) โดย

ความสัมพันธ์ในลักษณะความขัดแย้งนั้น นักมักจะปรากฏในบทบาทของผู้คุ้มครองแหล่งน้ำ และเมื่อพระพุทธเจ้าแสดงถึงความต้องการใช้น้ำ แต่นักผู้คุ้มครองแหล่งน้ำนั้นขัดขวางการนำน้ำนั้นไปใช้ ซึ่งหากมองในเชิงสัญลักษณ์ เนื้อหาแสดงถึงความขัดแย้งระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับความเชื่อทางพุทธศาสนาที่เข้ามาในภายหลัง ส่วนความสัมพันธ์แบบเกื้อหนุนลักษณะเนื้อเรื่องนิทานจะกล่าวถึง นักที่อยู่ในแหล่งน้ำนั้นๆ นำของมาถวายพระพุทธองค์ หรือบันดาลน้ำให้แก่พระพุทธองค์ พฤติกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในพระพุทธศาสนาของนัก ซึ่งความหมายของนักก็คือคนพื้นถิ่นเดิมที่ยอมรับในพระพุทธศาสนาที่น่อง

อย่างไรก็ได้ความสัมพันธ์ระหว่างนักกับพระพุทธศาสนาจะขัดแย้งหรือเกื้อหนุนกีตาม แต่นักหรือพญานาค ก็เป็นสัตว์สัญลักษณ์ที่มีความสัมพันธ์กับน้ำอยู่เสมอ อาจจะบันดาลให้เกิดน้ำมาก น้ำน้อย ให้น้ำหรือไม่ให้น้ำ ความหมายถึงพฤติกรรมและอำนาจของนักดังกล่าว ส่วนหนึ่งจึงสะท้อนถึงความเชื่อกับความอุดมสมบูรณ์ ที่แฝงไปกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาอย่างมากจะหลีกเลี่ยงได้

บรรณานุกรม

จิตร ภูมิสักดี. 2547. (พิมพ์ครั้งที่ 3). โครงการแห่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำ

เจ้าพระยา. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนาภูล. 2551. มรดกวัฒนธรรมผ้าทอไอลือ. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. 2547 (พิมพ์ครั้งที่ 3). ไทยสิบสองปันนา เล่ม 1. กรุงเทพฯ: ศยาม.

ประกอบ นิมมานเหมินท์. 2548.“สายน้ำกับความเชื่อและวรรณกรรมไทย—ไทย” สารสารไทยศึกษา

1:1 (มกราคม–มิถุนายน). 35.

ปรานี วงศ์เทศ. 2548. ประเภท 12 เดือน ในประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมเพื่อความอยู่รอดของคน. กรุงเทพฯ : มติชน.

มนิ พยอมยงค์. 2547 (พิมพ์ครั้งที่ 5). ประเภทสิบสองเดือนล้านนาไทย. เชียงใหม่ :

ส. ทรัพย์การพิมพ์.

มาลา คำจันทร์ [เจริญ มาลาโรจน์]. 2544. เล่าเรื่องผีล้านนา. กรุงเทพฯ : มติชน.

ไม่เคิด ไรท์. 2539. “ความเชื่อชื่อนของประเภทเดิมในอุษาคเนย์” ศิลปวัฒนธรรม. 17: 4 (กุมภาพันธ์). 63.

ยุทธ เดชคำรณ. 2510. ล่องแก่งแม่น้ำปิง. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

วิถี พานิชพันธ์. 2548. วิถีล้านนา. เชียงใหม่ : ชิลล์เวอร์ม.

ศรีเลา เกษพرحم. 2544 (พิมพ์ครั้งที่ 2). ประเพณีชีวิตคนเมือง. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศิราพร ณ ถลาง. 2548. ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ต้านทาน-นิทานพื้นบ้าน.

กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สนั่น ธรรมธิ. 2553. ร้อยสาระ สรรพล้านนาคดี เล่ม ๑. เชียงใหม่ : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมหมาย เปรมจิตต์. ปริวรรต. 2540. ต้านทานสิบห้าราชวงศ์ : ฉบับสอบชำระบ. เชียงใหม่:

สถาบันวิจัยสังคม

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ. 2542. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 1-15.

กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

เสรีชร โภเศ [นามแฝง]. 2515. เมืองสوارค์และผีสาส เทวดา. กรุงเทพฯ : บรรณาการ.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. บรรณาธิการ. 2547 (พิมพ์ครั้งที่ 2). ประวัติศาสตร์“ปักปิด”ของ 3 จังหวัดชายแดน
ภาคใต้ รัฐปัตตานี ใน “คริวชัย” เก่าแก่กว่ารัฐสูญทัยในประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ : มติชน.
โอพาร รัตนภักดี และวิมลศิริ กลืนบุบพา. 2550. “ภูมินามของหมู่บ้านในจังหวัดลำพูน” : รายงาน
การวิจัย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สัมภาษณ์

สัมภาษณ์ นายก้วน ทิเก่ง อายุ 80 ปี บ้านป่าแดด หมู่ 2 ตำบลเจี้ยห่ม อำเภอลำปาง
วันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555

เอกสารออนไลน์ (internet)

“หนองบัวพระเจ้าหลวง” แหล่งที่มา <http://www.cherngdoi.go.th/travel.php> (16 ตุลาคม 2555)

“อนน้ำบ่อเป็นบ้าน” แหล่งที่มา <http://www.gotoknow.org/posts/262740> (18 ตุลาคม 2555)

“นาคให้น้ำ” แหล่งที่มา <http://tossapitedu.siam2web.com> (7 กันยายน 2556)