

วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

Journal of Thai Language and Literature

ฉบับปีที่ 2 มกราคม - ธันวาคม 2555

บรรณาธิการ

ทรงศักดิ์ ปรากฏวัฒนากุล

ผู้เขียน

จารณี อินทรกำแหง

ฉัตรยพา สวัสดิพงษ์

ชัยเนตร ชนกคุณ

นพมาทร พวงสุวรรณ

พัทธธรา เล่ห์สิงห์

ภูเดช แสนสา

สายฝน ตีติคง

สุพรรณษา ภักตธนินกร

หทัยวรรณ ไชยะกุล

อภิรักษ์ ชัยปัญญา

อยู่เคียง แซ่ไคว่

วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

Journal of Thai Language and Literature

ISSN 2229-1679

สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200
โทรศัพท์ 053-943244-5 โทรสาร 053-943244

ท่านที่สนใจวารสารภาษาและวรรณกรรมไทย
ติดต่อสั่งซื้อได้ที่

สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200
โทรศัพท์ 053-943244-5 โทรศัพท์เคลื่อนที่ 08-1884-1903

การเผยแพร่
ราคา

กำหนดออกปีละ 1 ฉบับ เดือนมกราคม - ธันวาคม
เล่มละ 150 บาท

วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

ฉบับปีที่ 2 มกราคม-ธันวาคม 2555 ISSN 2229-1679

วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย เป็นวารสารราย 1 ปี มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิชาการ วิจัยเกี่ยวกับภาษา-วรรณกรรมไทย และไท ในลักษณะสหวิทยาการเพื่อสร้างองค์ความรู้ทางวิชาการ และเป็นสื่อกลางแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการด้านภาษา วรรณกรรม และวัฒนธรรมไทยและไท ทุกบทความที่ดีพิมพ์ได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ เนื้อหาและข้อคิดเห็นในบทความเป็นความคิดเห็นของผู้เขียนไม่ถือเป็นความรับผิดชอบของบรรณาธิการ และคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เจ้าของ

สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผู้ทรงคุณวุฒิประจำฉบับ

ศาสตราจารย์พิเศษ ดร. ประคอง นิมนานเหมินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร. อนาโตน โรเจอร์ แบลติเยร์
รองศาสตราจารย์ ดร. สมพงศ์ วิทย์ศักดิ์พันธุ์
รองศาสตราจารย์ สมพร วารนาโด
อาจารย์ ดร. สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ

บรรณาธิการประจำฉบับ

รองศาสตราจารย์ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

จเด็จ เตชะสาย

พิมพ์ที่

บริษัท นพบุรีการพิมพ์ จำกัด
17/1 ถนนพระปกเกล้า ซอย 4 ต.พระสิงห์
อ.เมือง จ.เชียงใหม่
โทรศัพท์ 053-279934

สารบัญ

บทบรรณาธิการ.....	6
บทกวี มูทิตาจิต.....	11
บทค่าวล้านนา.....	12
 บทความทางด้านวรรณกรรม	
พลังปัญญาของกวีล้านนาในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์.....	15
ฉัตรยุพา สวัสดิพิงษ์	
อยู่เคียง แซ่ไค้ว	
วรรณกรรมขับขานไทซิ่น เชียงตุง.....	69
พัทธ์ธีรา เล่ห์สิงห์	
“อำนาจ” ของประภัสสร เสวิกุล:	
การถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองและชาติพันธุ์.....	101
สุพรรณษา ภัคตรนิกร	
ตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์.....	127
ชัยเนตร ชนกคุณ	
จาก “จนตรอก” ถึง “ลัดดาแลนด์”:	
การนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านของคนชายขอบ.....	147
อภิรักษ์ ชัยปัญหา	
เมืองเชียงใหม่: “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชายฝรั่ง	
ใน Fast Eddie’s Lucky 7 A Go Go.....	177
นพมาศ พวงสุวรรณ	

บทความทางด้านภาษา

คำสับถและคำบริภาษในล้านนาที่มาจากเครื่องใช้ในพิธีศพ.....200

ภูเดช แสนสา

คำกริยาการรื้อเกี่ยวกับการประกอบอาหาร

ในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง

ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน.....219

สายฝน ตู่ดัดคง

คำกริยาการรื้อเกี่ยวกับการประกอบอาหาร

ในภาษาไทยถิ่นอีสาน ในหมู่บ้านมะค่า

ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม.....245

จารุณี อินทรกำแหง

สนทนาภาษาหนังสือ

แนะนำหนังสือวรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบ.....267

หทัยวรรณ ไชยะกุล

Abstracts.....272

หลักเกณฑ์การเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์ ในวารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

1. บทความวิจัยที่รับพิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่จะคัดเลือกจากบทความของนักวิชาการ อาจารย์ และนักศึกษา ทั้งระดับปริญญาโทและปริญญาเอกเพื่อเป็นเวทีแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิด ตลอดจนเป็น การแสดงพลวัตในแวดวงภาษาและวรรณกรรมไทย/ไท
2. เป็นบทความทางด้านภาษาและวรรณกรรมไทย ซึ่งไม่เคยตีพิมพ์ เผยแพร่มาก่อน
3. เขียนเป็นภาษาไทย พิมพ์ด้วยโปรแกรมไมโครซอฟท์เวิร์ด (Microsoft Word) บนกระดาษ A 4 แบบหน้าเดียว (Single – Spacing) TH Niramit AS ขนาด 14 ความยาวประมาณ 10 – 25 หน้ากระดาษ
4. มีบทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษประกอบบทความ
5. ถ้าเป็นงานแปลหรือเรียบเรียงจากภาษาต่างประเทศต้องแสดง หลักฐานการอนุญาตให้ตีพิมพ์จากเจ้าของลิขสิทธิ์
6. การอ้างอิงใช้ระบบการอ้างอิงแบบนามปี และมีบรรณานุกรมเรียงตามลำดับอักษร
7. ส่งต้นฉบับล่วงหน้าก่อนถึงกำหนดวารสารออกเผยแพร่ (อย่างน้อย ก่อนเดือนมิถุนายนของทุกปี) โดยต้องส่งต้นฉบับพิมพ์ 3 ชุด พร้อม แผ่นซีดีมายังสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัด เชียงใหม่ 50200 โทรศัพท์ 053-943244-5 โทรสาร 053-943244 หรือส่งแนบไฟล์มาที่ E-mail: songsaknoi@gmail.com ทั้งนี้ สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สงวน สิทธิ์ที่จะไม่ส่งคืนต้นฉบับพิมพ์ และซีดี

8. แนบประวัติผู้เขียน พร้อมทั้งสถานที่ติดต่อ เพื่อความสะดวกในการติดต่อกลับ
9. ทุกบทความจะได้รับการประเมินคุณภาพโดยผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความ
10. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์จะได้รับค่าตอบแทนและได้รับวารสารภาษาและวรรณกรรมไทยเป็นอนิพนธ์นาการจำนวน 2 เล่ม

แบบสั่งซื้อ วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

ข้าพเจ้ามีความประสงค์ที่จะสั่งซื้อ วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย ฉบับปีที่.....

จำนวน.....เล่ม เป็นจำนวนเงิน.....บาท

วิธีชำระเงิน

☐ เงินสด ที่สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

☐ ตัวแลกเงิน

☐ ธนาณัติ สั่งจ่าย ปณ. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ในนาม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ หทัยวรรณ ไชยะกุล

สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

☐ โอนเงินเข้าบัญชี ชื่อบัญชี หทัยวรรณ ไชยะกุล

ประเภทเพื่อเรียก ธนาคารออมสิน สาขามหาวิทยาลัยเชียงใหม่

หมายเลขบัญชี 050300931941

สถานที่จัดส่งวารสารภาษาและวรรณกรรมไทย

ในนามบุคคล ข้าพเจ้า

หรือ ในนามหน่วยงาน

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

ถนน.....แขวง/ตำบล.....

เขต / อำเภอ.....จังหวัด.....

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

E-mail.....

ส่งแบบสั่งซื้อและคำวารสาร (กรณีตัวแลกเงิน หรือ ธนาณัติ) ไปที่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ หทัยวรรณ ไชยะกุล

สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200

โทรศัพท์ 053-943244-5 หมายเลขโทรศัพท์เคลื่อนที่ 087-788-2145



รองศาสตราจารย์ ดร. สมพงศ์ วิทยศักดิ์พันธุ์



รองศาสตราจารย์ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล



รองศาสตราจารย์ สุพรรณ ทองคล้าย

บทกวี มฤตดาจิต

อาจารย์สุพรรณ อาจารย์สมพงศ์ อาจารย์ทรงศักดิ์

สามแบบบิลักษณ์ผู้รู้แจ้งแห่งสาขา

เกิดร่วมปฐพีรวมโลกร่วมโชคชะตา

ร่วมสำนักสอนวิชา “ภาษาไทย(ย)”

อารมณ์ขันร้ายกาจมาดนิ่งน่ม

สร้างรอยยิ้มเสียงหัวเราะเสนาะไสว

แระคำ ประโยคคำ จำขึ้นใจ

รวมบทกวีได้ชี้ไรต์ ในเวลา

เป็นครูสอนภาษาไทยให้ต่างชาติ

ชำนาญศาสตร์การสอนเรื่องภาษา

กิจกรรมเด่นชัดพัฒนา

ค่ายนักเรียน นักศึกษา อาจารย์สมพงศ์

เรื่องท้องถิ่น ภาษา ผ้าแพรวไหม

เป็นหนึ่งในผู้รู้ผู้เสริมส่ง

ประมวลไว้ให้ความรู้ได้อยู่ยง

สมประสงค์ ทรงศักดิ์ หลักอาจารย์

แต่อาจารย์ทั้งสามในนามสาขา

อีกทั้งภาควิชามาสาน

เชิญพรพระประเสริฐสุขทุกประการ

ทุกผลงานเป็นเกียรติเป็นศรีวิถีไทย(ย)

อัศดรภาค เล้าจินตนาศรี

ประพันธ์ในนามคณาจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคำวล้านนา

แสดงมุทิตาจิตแด่อาจารย์ 3 ท่าน

ผู้เกษียณอายุราชการ ตุลาคม 2555

ดวงบุปผา	มาลาดอกไม้	หอมไปดับใต้	ในเขตรัฐสุ
ฝูงหมู่ผึ้งมัน	บินเซาะสวดหา	สร้อยสุคันธา	คุณค่าบ่หน้อย
เวลากาล	ผันผ่านเปลี่ยนถ้อย	ใจหมองจอยวอย	ง่อมล้ำ
ต้นกล้วยหนักหวี	ย่อนมีไม้ค้ำ	บ่ตกจอยจ้ำ	ลงดิน
ดั่งความรู้ันั้น	ผูกพันดวงจันต์	ต่างยกยออิน	ทุกถิ่นทั่วหล้า
ศิษย์ใดมีครู	เชิดชูก้าวหน้า	ย่อมมีวิชา	ช่วยไว้
คุณครูอาจารย์	สมปานท่านไท้	บ่จักเปรียบได้	บุญคุณ
สถาบันนี้	ที่สอนคำหนุน	ช่วยเหลือเชือจุน	เปนทุนสืบสร้าง
เราหมู่ศิษยา	ยอสากล่าวอ้าง	ตามร่องแนวทาง	ความรู้
วิชาปัญญา	นำพาส่งอยู่	ฟัง เขียน เล่า อยู่	มवलมี
เหล็กแข็งร้อนนั้น	หมั่นเอาค้อนตี	เสาลมหือดี	อ่อนเหมือนซี่ผึ้ง
ภาษาไทย	บ่ไหวหวั่นเล็ง	งามสมควรเพิง	เลิศแล้ว
ด้วยพระคุณ	คำจุนบ่แคล้ว	งามดั่งดวงแก้ว	योगโย
หลักแห่งความรู้	สู่ความก้าวไกล	สมมโนนัย	ดวงทัยขึ้นสู่
ด้วยสามอาจารย์	ขอขานเล่าอยู่	ท่านได้มตุ	ลััพพะ
อาจารย์สมพงศ์	ดำรงบ่ละ	ผู้ประสิทธิ์ถ้อย	วิชา
ท่านแบ่งหลักไว้	หือได้ศึกษา	ทั่วเขตอาณา	สนใจเรียนได้
ภาษาไทยเรา	ต่างชาติเมืองใต้	เรียนภาษาไทย	บ่หน้อย

สองท่านอาจารย์	สุพรรณทองคล้อย	ผู้แปลแบบถ้อย	กวี
ความรู้ท่านนัก	ประจักษ์ศักดิ์ศรี	ลำนาคามี	เป็นที่อวดอ้าง
ทักษะภาษาไทย	ท่านสอนสืบสร้าง	บ่มีผ้อยบาง	แท้ใช้รู้
สามท่านอาจารย์	ทรงศักดิ์ท่านไท้	ขอสากราบไหว้	วันทา
ผู้ทรงความรู้	เป็นผู้เมตตา	สอนสั่งวิชา	หือศิษย์เก่งกล้า
วรรณกรรม	เลิศล้ำเจ้าข้า	ไทย และ ล้านนา	สอนชี้
ไม้มีแก่นแข็ง	แน่นเพราะเปลือกพี	สมงามแบบอี่	ยาวไป
ดวงจันทร์อาทิตย์	ประสิทธิ์แสงไข	ฉายส่องงามใน	ทั่วโขงเขตห้อง
ตั้งความรู้งาม	นามลือลั่นก้อง	ด้วยตามครรลอง	ครูเค้า
วาระเกษียณ	เวียนมาแท้เล่า	เทิดพระคุณเจ้า	คุณครู
ศิษย์เชิดชู	บูชาก้มเกล้า	เท่านี้ว่าดวงคำ	ก่อนแหล่นายเฮย

ภาคพล คำหน่วย

ประพันธ์ในนามนักศึกษาวิชาเอกภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พลังปัญญาของกวีล้านนา ในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์*

นัตรยุพา สวัสดิพงษ์
อยู่เคียง แซ่ไคว่

วัตถุประสงค์ของการวิจัยเรื่อง “พลังปัญญาของกวีล้านนาในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์” คือ ศึกษาให้รู้แจ้งเพื่อให้เห็นลักษณะเด่น และคุณค่าของวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ ซึ่งแสดงถึงพลังปัญญาและการสร้างสรรค์อันยอดเยี่ยมของกวีล้านนา วรรณกรรมที่นำมาศึกษามี 11 เรื่อง โดยแบ่งตาม “อารมณ์สะเทือนใจ” เป็น 3 กลุ่ม คือ อารมณ์กำสรวล อารมณ์เสนาหา และอารมณ์สำรวล การวิเคราะห์มี 3 ประเด็นหลัก คือ พลังปัญญาของกวีในกระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรม พลังปัญญาของกวีในการถ่ายทอดวรรณกรรม และ พลังปัญญาของกวี: พลังปัญญาของสังคม ผลการวิจัยทำให้เห็นลักษณะเด่นด้านแรงบันดาลใจ รูปแบบคำประพันธ์ และแนวเนื้อหาสำหรับพลังปัญญาของกวีที่เด่นๆ คือ แสดงให้เห็นอัจฉริยภาพในเชิงวรรณศิลป์ ภูมิรู้ของกวีในด้านต่างๆ อย่างหลากหลาย ส่วนคุณค่าของวรรณกรรมนั้น ดีเด่นทั้งด้านคุณค่าทางอารมณ์ คุณค่าทางปัญญา และคุณค่าทางสังคม

* สรุปลงานวิจัยที่ได้รับทุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) พ.ศ. 2550

วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ หมายถึง วรรณกรรมที่เกิดขึ้นจากอารมณ์สะท้อนใจอันเกี่ยวเนื่องโดยตรงกับประสบการณ์เฉพาะตัวของกวี มีลักษณะเด่นอยู่กับการมุ่งเสนออารมณ์สะท้อนใจอย่างเข้มข้นและมีพลัง และบางเรื่องจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของกวีโดยตรงด้วย หรืออีกลักษณะหนึ่งจะเป็นวรรณกรรมที่กวีถ่ายทอดอารมณ์สะท้อนใจอันหลากหลายไม่ว่าจะเป็นเชิงบวกหรือเชิงลบ โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ให้ประสานกลมกลืนกับจินตนาการของกวีด้วยการใช้กลวิธีต่างๆ ในกระบวนการประพันธ์ บางเรื่องกวีจะถ่ายทอดอารมณ์สะท้อนใจผ่านตัวละครในเรื่อง ซึ่งตัวละครเหล่านั้นได้แสดงให้เห็นลักษณะที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์ปวงชนได้เป็นอย่างดี ดังนั้น ตามความหมายดังกล่าวนี้ วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์จึงมีลักษณะสำคัญตรงกับวรรณกรรมประเภท Lyric Poetry ของทางตะวันตก ซึ่งมุ่งเน้นที่ความรู้สึกหรือความในใจที่กวีแสดงออกมาด้วยอัตลักษณ์หรือตัวตนของกวีเอง และที่สำคัญก็คือต้องเป็นความรู้สึกที่แท้จริงหรือมีความจริงใจในการแสดงออกด้วย (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2514: 92–93) แต่ Lyric Poetry นี้มักจะเป็นบทประพันธ์ที่มีความยาวไม่มากนัก ในขณะที่วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์มักจะมุ่งที่ความต่อเนื่องของเหตุการณ์ต่างๆ ตามเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ

การวิจัยเรื่อง **พลังปัญญาของกวีล้านนาในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์** มีวัตถุประสงค์ที่จะมุ่งศึกษาให้รู้แจ้งเพื่อให้เห็นลักษณะเด่นและคุณค่าของวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ ซึ่งแสดงถึงพลังปัญญาและการสร้างสรรค์อันยอดเยี่ยมของกวีล้านนา โดยกำหนดนิยามไว้ว่า **พลังปัญญาของกวี** หมายถึงภูมิปัญญาหรือความสามารถในเชิงวรรณศิลป์ของกวีในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดวรรณกรรม และหมายรวมถึงภูมิรู้หรือระบบความรู้ที่กวีได้คิดค้นขึ้นตลอดจนมีการสั่งสมปรับเปลี่ยนและสืบทอดต่อกันมา อันทำให้เกิดประโยชน์อย่างยิ่งต่อสังคมและชนรุ่นหลัง

วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนาที่คัดสรรมาเป็นกรณีศึกษา

วรรณกรรมที่เป็นกรณีศึกษานี้ เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ที่คัดสรรมาโดยยึดเอาลักษณะของ “อารมณ์สะท้อนใจ” ที่แสดงออกอย่างเด่นชัดในเนื้อหาเป็นหลัก มีจำนวน 11 เรื่อง แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. อารมณ์กำสรวล

บทประพันธ์ที่ว่าด้วย “บทครวญแห่งการพลัดพราก” ได้แก่ เรื่อง **โคลงนิราศหริภุญชัย** และ **โคลงนิราศดอยเก็ง**

โคลงนิราศหริภุญชัย ได้ชื่อว่าเป็นโคลงนิราศเรื่องแรก มีจุดมุ่งหมายในการแต่งคือ เพื่อให้โลกได้รับรู้ความในใจเมื่อคราวพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รัก และเพื่อมอบให้นางไว้อ่านเล่นเป็นการบรรเทาความเศร้าโศก เนื้อเรื่องว่าด้วยการเดินทางของกวีโดยขบวนเกวียนจากเชียงใหม่ ไปนมัสการพระธาตุหริภุญชัยที่ลำพูน ตลอดเส้นทางกวีได้พรรณนาถึงสถานที่ต่างๆ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เดินทางผ่าน โดยเปรียบเทียบกับความรัก ความคิดถึง ห่วงหาอาลัยและความเศร้าโศกของกวีที่มีต่อนางผู้เป็นที่รัก และได้พรรณนาถึงการฉลองสมโภชพระธาตุด้วย

โคลงนิราศดอยเก็ง เป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นเพื่อน้อมถวายเป็นเครื่องสักการบูชาพระบรมธาตุดอยเก็งและเพื่อให้โลกและคนรุ่นหลังได้รับรู้เหตุการณ์ครั้งนี้ กวีได้พรรณนาการเดินทางจากอำเภอเมือง จังหวัดลำปางโดยทางบกเลียบบึงแม่น้ำปิง จนถึงวัดพระธาตุดอยเก็งในเขตอำเภอดอยเต่า จังหวัดเชียงใหม่ ตลอดระยะทาง กวีคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักตามลักษณะของนิราศ

บทประพันธ์ที่ว่าด้วย “ความปวดร้าวจากสงคราม” ได้แก่เรื่อง **โคลงมัทราบบเชียงใหม่** และ **โคลงนพบุรีกำสรวล**

โคลงมังทรารบเชียงใหม่ แต่งโดยกวีนิรนามซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่เดินทางไปกับขบวนเชลยที่ถูกกวาดต้อนจากเชียงใหม่ไปเมืองหงสาวดี โดยมีหน้าที่อารักขาเจ้าหญิงองค์หนึ่ง กวีแต่งเรื่องนี้ขึ้นจากเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ล้านนาเพื่อดับความทุกข์โศกเมื่อต้องพลัดพรากจากครอบครัว แต่งไว้อ่านเล่นเพื่อคลายความเหงา และเพื่อเป็นอุทาหรณ์ในเรื่องการปกป้องรักษาเอกราชของบ้านเมือง

โคลงนพบุรีกำสรวล กวีแต่งเรื่องนี้ขึ้นเพื่อบันทึกเหตุการณ์สงครามให้โลกรับรู้และเพื่อถวายแด่พญามังราย ปฐมกษัตริย์ของเชียงใหม่ เนื้อเรื่องพรรณนาถึงประวัติศาสตร์เมืองเชียงใหม่ ในช่วงที่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า และเกิดเหตุการณ์วุ่นวายหลายช่วงหลายสมัย จนถึงเหตุการณ์สำคัญที่พม่าอันมิไปสุพลาและโป่มะยง่วนเป็นแม่ทัพยกมาตีเมืองเชียงใหม่ และปิดล้อมอยู่นานถึง 8 เดือน กวีได้พรรณนาให้เห็นภาพความทุกข์ยาก อดอยาก หิวโหย ของชาวเมืองได้อย่างน่าสลดใจยิ่ง

บทประพันธ์ที่ว่าด้วย “กำสรวลจากวิกฤตของชีวิต” ได้แก่เรื่อง **คำจ่มพระยาพรหมโวหาร และ คำวสีบท**

คำจ่มพระยาพรหมโวหาร พระยาพรหมโวหารแต่งเรื่องนี้ขึ้นเพราะความรู้สึกคับแค้นใจ และความทุกข์ทรมานที่ได้รับขณะถูกจำคุกที่เมืองแพร่ในข้อหาว่าเป็นผู้กับนางจันทร์ สมมของเจ้าหลวงเมืองแพร่ พระยาพรหมโวหารจึงเรียกร้องขอความเป็นธรรมจากเจ้าหลวงเพราะตนเองไม่ได้ทำผิด ขณะเดียวกันก็เพื่อระบายความทุกข์ทรมาน ความน้อยใจ คับแค้นใจด้วย

คำวสีบท หรือ คำวร้านางชม เรื่องนี้พระยาพรหมโวหารแต่งขึ้นเพื่อต้องการส่ง “สารรัก” ฉบับนี้ถึงนางชมเมียรักที่หนีจากไป เนื้อหาแสดงความรัก ความอาลัย ที่มีต่อนาง และเพื่อไต่ถามเรื่องราวที่เกิดขึ้น ขณะเดียวกันก็ตัดพ้อต่อว่านางด้วย ด้วยเหตุที่เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 4 บท หรือ 4 ตอน คือ **รอมถนัด เจตนา ดวงสลิด และมโนเนื่อง** จึงมักจะเรียกชื่อบทประพันธ์นี้ว่า **คำวสีบท**

บทประพันธ์ที่ว่าด้วย “ความทุกข์ในวิถีโลก” ได้แก่บทประพันธ์เรื่อง **พิมพ์พิลาป ดาววิไถ่หน้อย และ หอยไห้**

พิมพ์พิลาป บทประพันธ์ที่แต่งด้วยร้อยแก้วเป็นตอนหนึ่งในพุทธประวัติ กล่าวถึงตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปเมืองกบิลพัสดุ์ เพื่อทรงเทศนาโปรดพุทธบิดามารดาและพระประยูรญาติ แต่ไม่ได้เสด็จไปโปรดพระนางพิมพ์า พระนางจึงพิลาปราพันคร่ำครวญด้วยความเศร้าโศกเสียใจ น้อยใจ จนแทบไม่อาจดำรงพระชนม์ชีพอยู่ได้ จวบจนพระพุทธเจ้าทรงปรารภถึงบุญคุณของพระนาง ตั้งแต่อดีตชาติจนปัจจุบัน จึงเสด็จไปเทศนาโปรด จนพระนางทรงระงับความเศร้าโศกได้ และบรรลुโสดาบันในที่สุด พุทธประวัติในตอนนี้อีกจึงมีจุดมุ่งหมาย เพื่อแสดงอานุภาพอันวิเศษยิ่งของพุทธธรรมด้วย

ดาววิไถ่หน้อย มีฉบับที่แต่งด้วยร้อยและที่แต่งด้วยบทขอ เป็นนิทานสอนใจเรื่องธรรมะที่ช่วยกล่อมเกลাজิตใจพุทธศาสนิกชนให้ประพฤติแต่ความดี เชื่อในกฎแห่งกรรม และยังเป็นนิทานที่อธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติของ “ดาวลูกไก่” ว่าหลังจากแม่ไก่ถูกฆ่าเพื่อทำเป็นอาหารถวายพระ ลูกไก่อีกพากันวิ่งเข้ากองไฟตายตามแม่ทั้งหมด และได้เกิดไปเป็นดาวลูกไก่อีกที่รู้จักกันโดยทั่วไป

หอยไห้ เป็นนิทานธรรมะที่แต่งด้วยร้อย แต่งขึ้นเพื่อสอนในเรื่องการรักษาศีลห้าโดยเฉพาะศีลข้อที่ 1 การไม่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต เนื้อหากล่าวถึงเศรษฐีสองสามีภรรยาที่ใจบาปหยาบช้า มักจะไปเก็บหอยมาทำอาหารและได้ยืมหอยรื่องให้คร่ำครวญ ทั้ง 2 คน สำนึกในบาปบุญคุณโทษอันเกิดจากการเบียดเบียนชีวิตผู้อื่น จึงเลิกฆ่าหอย และรักษาศีลตั้งแต่นั้นมา

2. อารมณ์เสนาหา

เป็นบทประพันธ์ที่ว่าด้วย “สื่อรักของหนุ่มสาว” ได้แก่ **คำวู้** คือจดหมายรักที่หนุ่มสาวล้านนาในอดีตใช้โต้ตอบเกี่ยววาราสักัน เทียบได้กับเพลงยาว ของภาคกลาง คำวู้ที่นำมาเป็นกรณีศึกษา มีทั้งสำนวนชายและหญิงรวม

12 ลำนวน ซึ่งเป็นผลงานของศรีวิชัย (ใช้) เทพยศ สิงหะ วรรณสัย และกวี
พื้นบ้านล้านนาอีกหลายท่าน

เนื้อหาของ*คำวู้* ทั้ง 12 ลำนวนมีทั้งที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน แต่ก็
ล้วนแสดงความรัก ลุ่มหลง ยกย่องเชิดชู วิงวอน คลางแคลงใจ ตัดพ้อต่อว่า
และประชดประชันคนที่ตนรักหรือหมายปองอยู่

3. อารมณ์สำรวล

บทประพันธ์ในกลุ่มนี้จะเน้น “*อารมณ์หรรษาของชาวล้านนา*” ซึ่งแสดง
ออกมาในบทประพันธ์ที่เรียกว่า *คำวู้กับเก็ง* และ *คำวู้ตลก*

คำวู้กับเก็ง (บางแห่งใช้*คร่าวคบเก็ง*) คือ คำที่นำเอาเรื่อง เหตุการณ์
หรือพฤติกรรม ที่ไม่น่าจะเป็นไปได้หรือผิดธรรมชาติมาร้อยต่อกันเพื่อให้เกิด
ความตลกขบขัน *คำวู้กับเก็ง* ที่นำมาศึกษาส่วนมากจะมียุทธศาสตร์ความคิดสำคัญ
ร่วมกันคือการอุปโลกน์ให้สัตว์นานาชนิดเป็นตัวละคร แสดงพฤติกรรม
ความรู้สึกลึกคิตราวกับมนุษย์อันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ เช่น ให้ปลาช่อนขึ้นต้น
มะพร้าว หรือให้สุนัขตัวผู้ออกลูกเป็นอีเก้ง เป็นต้น นอกจากนี้ยังนำธรรมชาติ
ธรรมดาของโลกที่เป็นความจริง มาทำให้ผิดธรรมชาติด้วยกลวิธีการสร้าง *มุข
ตลก* มากมายเพื่อให้เกิดอารมณ์ขันมากที่สุด

สำหรับ*คำวู้ตลก* นั้น คือคำที่นำเสนออารมณ์ขันโดยทั่วๆ ไป และ*คำวู้
ตลก* ที่นำมาเป็นกรณีศึกษา คือ เรื่อง *มหาหุ่ย-เมียหนีละ* ซึ่งเป็นเรื่อง
เกี่ยวกับปัญหาครอบครัวและปัญหาสังคมที่ใกล้ตัวผู้อ่านจนเกิดความยุ่งเหยิง
โดยกวีใช้*มุขตลก*หลายๆ วิธีมาสร้างอารมณ์ขัน

ในการแต่ง*คำวู้กับเก็ง* และ*คำวู้ตลก* กวีมีโอกาสแสดงความสามารถใน
การสร้างสรรคอารมณ์ขันได้มากมายโดยการนำเสนอเนื้อหา จินตนาการและ
สำนวนโวหารได้อย่างอิสระ

การวิจัยวรรณกรรมทุกเรื่องจะมุ่งประเด็นหลัก 3 ประเด็น คือ **พลังปัญญาของกวีในกระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรม** เป็นการศึกษากระบวนการต่างๆ ก่อนที่จะปรากฏเป็นตัววรรณกรรม อันได้แก่แรงบันดาลใจของกวีและปัจจัยที่เกี่ยวข้อง **พลังปัญญาของกวีในการถ่ายทอดวรรณกรรม** เป็นการศึกษาวรรณกรรมที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นในด้านรูปแบบและเนื้อหา และ **พลังปัญญาของกวี: พลังปัญญาของสังคม** เป็นการศึกษาวรรณกรรมซึ่งมีศักยภาพในการให้สาระความรู้ที่เป็นประโยชน์อันเป็นการสร้างพลังปัญญาให้แก่สังคม

ผลของการวิจัย

เมื่อศึกษาวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ทั้ง 11 เรื่อง ตามประเด็นหลักที่กำหนดไว้ ทำให้สามารถประมวลผลและสรุปลักษณะเด่น **พลังปัญญาของกวี** และ **คุณค่าของวรรณกรรม** ได้ดังนี้

ลักษณะเด่นของวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนา มี 3 ด้าน ดังนี้

1. **ด้านแรงบันดาลใจในการแต่ง** วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ทั้ง 11 เรื่อง ล้วนแต่เกิดขึ้นจากอารมณ์สะท้อนใจที่มีพลังรุนแรงโดยเฉพาะ “ทุกขารมณ์” เป็นส่วนใหญ่ มีเพียง *คำวักกับแก้ง* และ *คำวตลก* เท่านั้นที่เป็น “สุขารมณ์” วรรณกรรมอันมีแรงบันดาลใจจาก “ทุกขารมณ์” นั้น ไม่ว่าจะเป็น *โคลงนิราศหริภุญชัย* *โคลงนิราศดอยแก้ง* หรือ *โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่* กวีต่างได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความเศร้าโศกกระทบทุกข์ที่ต้องพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รักและครอบครัว หรือ *โคลงนพบุรีกำสรวล* ที่กวีเกิดอารมณ์สะท้อนใจอย่างรุนแรงที่ต้องเผชิญกับภัยสงครามอันโหดร้ายทารุณระหว่างล้านนากับพม่า และต้องรับ

ผลจากสงครามคือหายนะของบ้านเมือง จึงเป็นแรงบันดาลใจให้กวีสร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นมา และแม้แต่โคลงมัทราบเชียงใหม่มักกล่าวได้ว่าเป็น “ผลผลิตของความปวดร้าวจากสงคราม” เช่นเดียวกัน สำหรับคำว่าลีบและคำจ่มของพระยาพรหมโวหาร กวีได้มีแรงบันดาลใจจากความระทมทุกข์เนื่องด้วยเหตุการณ์วิกฤตในชีวิตที่รุนแรงและน่าสะเทือนใจยิ่ง ส่วนคำว่าใช้นั้น แม้กวีจะมีแรงบันดาลใจจากความรัก แต่ก็เป็ความรักที่ไม่ได้ให้ความสุขสมหวัง กลับเป็นอารมณ์ที่ยังแฝงด้วยความทุกข์ในการรอคอยเพื่อให้สมปรารถนา มีความน้อยเนื้อต่ำใจ การตัดพ้อประชดประชัน และการหวนหาอาลัยในคนรัก นอกจากนี้ “พลังแห่งทุกขารมณ์” แล้ว แรงบันดาลใจอันสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ “พลังแห่งความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา” กวีผู้นิพนธ์เรื่อง พิมพาพิลาป ดาววิโก่หน้อย และหอยไ้ ต่างก็มีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์ผลงานของตนเพื่อแนะนำและให้แนวคิดเกี่ยวกับหลักธรรมะในศาสนาพุทธ แม้จะมีการผูกเรื่องที่เกิดจาก “ทุกขารมณ์” เป็นแกนกลางก็ตาม แต่พลังแห่งความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาก็คือแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณกรรมดังกล่าว และในการสร้างสรรค์วรรณกรรมเรื่องอื่นๆ กวีต่างก็มีพลังแห่งความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญอีกส่วนหนึ่งด้วยเช่นกัน ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า ลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ก็คือ พลังแห่งอารมณ์สะเทือนใจที่เข้มข้นรุนแรงโดยเฉพาะ “ทุกขารมณ์” และพลังแห่งความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณกรรม

2. ด้านรูปแบบคำประพันธ์ วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนาประเภทลายลักษณ์ที่คัดสรรมาเป็นกรณีศึกษา มีลักษณะเด่นในด้านรูปแบบคำประพันธ์คือ ส่วนใหญ่เป็น ร้อยกรอง มีเพียงเรื่องเดียวคือพิมพาพิลาปที่เป็นร้อยแก้ว กล่าวคือ โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงนิราศดอยเก็ง โคลงมัทราบเชียงใหม่ และโคลงนพบุรีกำสรวล แต่งด้วยร้อยกรองประเภท “โคลงสี่สุภาพ”

คำจุ่มพระยาพรหมโวหาร ดาวรีไก่อ้น้อย และหอยไห้ แต่งด้วย “ร่าย” ส่วนคำว
ลือบทหรือคำวร้านางชม คำวใช้ และคำวกีบเก็ง-คำวตลก แต่งด้วย “คำว”
สำหรับพินิจพิลาป แม้จะแต่งด้วยร้อยแก้วแต่บางตอนก็มีสัมผัสคล้องจอง
คล้ายกับ “ร่าย” เช่นกัน การที่วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนาแต่งด้วย
ร้อยกรองเป็นส่วนใหญ่ นั้น คงเป็นเพราะร้อยกรองเป็นภาษาที่มีสัมผัสคล้องจอง
มีเสียงสูงต่ำ มีจังหวะลีลาที่ก่อให้เกิดความไพเราะงดงามรื่นหู กล่าวได้ว่า ร้อย
กรองเป็นภาษาของอารมณ์และความความรู้สึก และก่อให้เกิดความประทับใจ
แก่ผู้อ่านผู้ฟังได้เป็นอย่างมาก นอกจากนั้นยังเอื้อต่อการแสดงออกซึ่งพลัง
ปัญญาความสามารถในเชิงวรรณศิลป์ของกวี ทำให้มีโอกาสได้แสดงคารมหรือ
โวหารอย่างเต็มที่ ในขณะที่ร้อยแก้วนั้นนิยมใช้ในเรื่องเล่าแบบ “มุขปาฐะ”
มากกว่า โดยเฉพาะเรื่องที่ทำให้เกิดอารมณ์สำรวลหรือขบขันหรือหาสาระ
“เจี้ยก้อม” หรือนิทานมุขตลกที่มักจะหยาบโลนจึงไม่นิยมเขียนเป็นลายลักษณ์
เพราะการเล่าแบบมุขปาฐะ ทำให้ผู้เล่าใช้น้ำเสียง ลีลาท่าทาง อารมณ์ และ
บรรยากาศประกอบการเล่าให้ได้รรถรสอย่างสูงสุด สำหรับวรรณกรรม
พรรณนาอารมณ์ที่แต่งด้วยร้อยกรองนั้น หากเป็นวรรณกรรมยุคเก่าแก่มักจะแต่ง
ด้วย “โคลงสี่สุภาพ” เป็นส่วนใหญ่ ส่วนวรรณกรรมยุคหลังจนถึงปัจจุบันมักแต่ง
ด้วย “คำว” เป็นพื้น ซึ่งอาจจะเป็นเพราะคำประพันธ์ประเภท “คำว” เป็นร้อย
กรองพื้นบ้านที่เรียบง่ายและมีฉันทลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อนมากนัก จึงเอื้อต่อการ
สร้างสรรค์วรรณกรรมของกวี แต่ทั้งนี้ก็ยังขึ้นอยู่กับความนิยมในการแต่งคำ
ประพันธ์รูปแบบต่างๆ ของแต่ละยุคสมัยด้วย ดังมีหลักฐานที่แสดงว่า
วรรณกรรมคำโคลงของล้านนาได้รับความนิยมมากในยุคประมาณ พ.ศ. 2000–
2200 ส่วนวรรณกรรมคำวได้รับความนิยมมากในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น
โดยเฉพาะตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2400 เป็นต้นมา ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า
ความสามารถอันเป็น “อัตลักษณ์” ของกวีและ “ความนิยม” ในแต่ละยุคสมัย
เป็นตัวกำหนดรูปแบบคำประพันธ์ของวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนา

3. ด้านแนวเรื่อง

วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนามีแนวเรื่อง 2 ลักษณะ คือ *ลักษณะแรก* เป็นเรื่องราวที่กวีถ่ายทอดอารมณ์สะท้อนใจอันเกี่ยวเนื่องกับชีวิตของกวีโดยตรงหรือเป็นเรื่องที่เป็นประสบการณ์ตรงของกวี *ลักษณะที่สอง* เป็นเรื่องที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นตามจินตนาการและถ่ายทอดอารมณ์สะท้อนใจที่เกิดขึ้นโดยผ่านทางตัวละครตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง วรรณกรรมที่มีแนวเรื่องในลักษณะแรกที่ชัดเจนที่สุด คือ *คำวาลีบทและคำจัมพระยาพรหมโวหาร* เพราะกวีได้ถ่ายทอดเหตุการณ์วิกฤตในชีวิตยามตกอับและต้องโทษ อีกทั้งต้องระทมทุกข์จากการพลัดพรากสูญเสียภรรยาที่หนีจากไป ลักษณะเด่นของวรรณกรรมสองเรื่องนี้จึงอยู่ที่การพรรณนาเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงด้วย “*พลังอารมณ์*” อันยอดเยี่ยม ส่วนวรรณกรรมเรื่อง *โคลงนิราศทรีภูกุญชัย โคลงนิราศดอยเก็ง โคลงมั่งทรารบเชียงใหม่ และโคลงนพบุรีกำสรวล* ก็ล้วนแต่เป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์ตรงของกวีทั้งสิ้น กล่าวคือ กวีผู้นิพนธ์ *โคลงนิราศทรีภูกุญชัย* และ *โคลงนิราศดอยเก็ง* ได้เดินทางไปนมัสการพระธาตุทรีภูกุญชัยและพระธาตุดอยเก็ง กวีผู้นิพนธ์ *โคลงมั่งทรารบเชียงใหม่* และ *โคลงนพบุรีกำสรวล* ต้องเผชิญกับภัยสงครามอันเกิดจากการรบกับพม่า ซึ่งเหตุการณ์ต่างๆ ที่กวีต้องประสบเหล่านี้ทำให้เกิดพลังแห่งอารมณ์สะท้อนใจอันหลากหลายและรุนแรงจนต้องถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวให้สังคมได้รับรู้ ส่วนวรรณกรรมที่มีแนวเรื่องในลักษณะที่สอง คือ *พินพาพิลาป ดาววิโก่หน้อย และหอยไ้* นั้น กวีได้วางเค้าโครงเรื่องให้เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวที่เป็นตอนหนึ่งของพุทธประวัติโดยตรงดังเรื่อง *พินพาพิลาป* หรืออ้างอิงถึงหลักธรรมในพุทธศาสนาดังเรื่อง *ดาววิโก่หน้อย* และ *หอยไ้* กวีผู้นิพนธ์ต่างก็ถ่ายทอดอารมณ์สะท้อนใจอันหลากหลายและทัศนะต่างๆ ผ่านทางตัวละครทั้งสิ้น สำหรับ *คำวาลี* และ *คำวาลีกับเก็ง-คำวาลี* นั้น กวีอาจผูกเรื่องจากประสบการณ์จริงในชีวิตหรืออาจเกิดจากจินตนาการก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามการวางแนวเรื่องในการสร้างสรรค์วรรณกรรมดังกล่าว กวีก็ได้คำนึงถึงการเลือกสรรรูปแบบคำประพันธ์ในการนำเสนอที่เหมาะสมกลมกลืนกันเพื่อให้

บรรลุผลสำเร็จดังความมุ่งหมายด้วย จึงมีความโดดเด่นและสามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

พลังปัญญาของกวี

วรรณกรรมมิใช่เป็นแต่เพียงสื่อที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์สะท้อนใจของผู้เขียนมาสู่ผู้อ่านผู้รับเท่านั้น หากสิ่งที่แฝงลึกอยู่ในวรรณกรรมยังได้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาหรือภูมิรู้และความสามารถของผู้เขียนอีกด้วย ดังนั้น ในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนาจึงได้สะท้อนให้เห็นถึง**ภูมิปัญญาอันยอดเยี่ยมของกวี**ในประเด็นต่างๆ ซึ่งกวีได้แสดงออกอย่างมีพลัง ทั้งยังให้สาระประโยชน์อย่างมากต่อผู้อ่านและสังคม ดังนี้

1. การรังสรรค์ฉันทลักษณ์ที่งดงามลงตัว

วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ทั้ง 11 เรื่อง จัดหมวดหมู่ตามรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มโคลงสี่สุภาพ คำว และร่าย มีร้อยแก้วเพียงเรื่องเดียว คือ พิมพาพิลาป

วรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องว่ากวีผู้มีพหุปัญญาความสามารถดีเด่นในการรังสรรค์ฉันทลักษณ์ที่งดงามลงตัวที่สุดก็คือ **โคลงนิราศหริภุญชัย** และ**คำวสี่บทหรือคำวร้านางชม**ของพระยาพรหมโวหาร

สำหรับการรังสรรค์โคลงสี่สุภาพใน**โคลงนิราศหริภุญชัย** **โคลงนิราศดอยเก็ง** **โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่** และ**โคลงนพบุรีกำสรวล** ส่วนใหญ่กวีจะใช้ฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพแบบล้านนาซึ่งมีความแตกต่างจากโคลงสี่สุภาพของภาคกลาง โดยเฉพาะโคลงสี่สุภาพล้านนานิยมใช้ “คำโทคู่” ในคำที่ 4 และ 5 ของบาทที่ 4 ซึ่งคงจะได้รับอิทธิพลมาจากโคลงต้น และไม่มี “การร้อยโคลง” หรือ สัมผัสระหว่างบท

โคลงที่มีความ “ลงตัว” ในฉันทลักษณ์เป็น “พิเศษ” และอย่าง “วิเศษ” ได้แก่ “โคลงนิราศหริภุญชัย” โดยเฉพาะการส่งสัมผัสที่ครบถ้วนทั้งสัมผัสบังคับและไม่บังคับ ทั้งยังคงเอกลักษณ์ “คำไท่คู่” เอาไว้ ส่วนโคลงเรื่องอื่นๆ ก็มี “ภาวะยืดหยุ่น” มากบ้างน้อยบ้าง แต่ที่มีความยืดหยุ่นทางฉันทลักษณ์มากที่สุดเห็นจะเป็น “โคลงนพบุรีกำสรวล” ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกวีมุ่งเอาเนื้อความเป็นหลัก และสมัยที่แต่ง (หลัง พ.ศ. 2318) ก็เป็นช่วงเวลาที่ความนิยมในการแต่งโคลงเสื่อมลงมากแล้ว เพราะหันไปนิยมในการแต่ง “คำว” แทน

ความลงตัวของฉันทลักษณ์ในโคลงนิราศหริภุญชัยนี้ เป็นเสมือน “ปริศนา” ที่ก่อความงุนงงสนทนงให้แก่ผู้ที่ได้ศึกษาเป็นอันมาก เพราะไม่สามารถจะสืบสาวหาหลักฐานอันเป็นร่องรอยของการวิวัฒนาการมาสู่ความลงตัวได้ชัดเจน เนื่องจากมีวรรณกรรมคำโคลงของล้านนาที่เก่ากว่าโคลงนิราศหริภุญชัยเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ “โคลงต้นอุสสาภารต” ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าความงุนงงสนทนงตัวของฉันทลักษณ์ในโคลงนิราศหริภุญชัย มีความเป็นไปได้ที่จะเกิดจาก “อัจฉริยภาพ” และ “อัตลักษณ์” ของกวีซึ่งมีคุณลักษณะพิเศษ เนื่องด้วยสถานภาพที่น่าจะเป็นผู้สูงศักดิ์อยู่ในราชตระกูล จึงเอื้อโอกาสให้กวีได้ศึกษาแสวงหาความรู้มาสนับสนุนความสามารถส่วนตัวทั้งทางปัญญาและทางปฏิบัติ อันทำให้รอบรู้ลึกซึ้งในศาสตร์หลายๆ ด้านรวมทั้งด้านกวีนิพนธ์ ผนวกกับ “พรสวรรค์” ของกวีที่น่าจะเป็นปัจจัยทำให้เกิดปัญญามองเห็น “จุดพร่อง” ที่ควรจะต้องเติมเต็มให้สมบูรณ์ของร่องรอยการที่สืบทอดมาแต่โบราณ อีกทั้งบริบททางสังคมโดยเฉพาะความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมในด้านวรรณกรรมระหว่างอยุธยา กับล้านนาที่ถ่ายทอดให้ซึ่งกันและกัน กวีจึงอาจนำมาปรับเปลี่ยนคิดสร้างสรรค์ด้วยพลังปัญญาอันชาญฉลาด จนปรากฏผลเป็นความลงตัวอย่างงดงามของฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพในโคลงนิราศหริภุญชัยในที่สุด

ในส่วนของฉันทลักษณ์ “คำว” ซึ่งสันนิษฐานกันว่าเริ่มมีการแต่ง “คำว” ตั้งแต่ พ.ศ. 2300 เศษเป็นต้นมา และนิยมแต่งกันมากในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่หาหลักฐานไม่พบว่าใครเป็นผู้คิดค้นคำประพันธ์

ประเภทนี้ขึ้น คำวที่ได้รับคามนิยมมากและยกย่องให้เป็น “ต้นแบบของฉันทลักษณ์คำว” ก็คือ **คำวลีบท**ของพระยาพรหมโวหาร

การรังสรรค์ “**คำวลีบท**” ที่มีฉันทลักษณ์ลงตัวงดงามด้วยความสามารถของพระยาพรหมโวหารนั้น น่าจะมาจากปัจจัย 2 ประการที่หล่อหลอมให้กวีมีพลังปัญญาในการสร้างสรรค์ คือ ปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก **ปัจจัยภายใน** ได้แก่ บุคลิกลักษณะที่เชื่อมั่นในตัวเอง มีอุปนิสัยที่รักอิสระเสรีช่างสังเกต เป็นคนอ่อนหวานและอ่อนไหว คารมคมคาย มีพรสวรรค์และปฏิภาณไหวพริบเป็นเยี่ยม มีประสบการณ์สูงและเพิ่มมากขึ้นตามวัย ส่วน**ปัจจัยภายนอก** ได้แก่ การถือกำเนิดในครอบครัวที่มีพื้นฐานมั่นคง มีการศึกษาโดยการบวชเรียนจนแตกฉาน และมีอาชีพหลักด้วยการเป็นอาลักษณ์ในราชสำนักหลายแห่ง ทั้งยังรับจ้างเขียน “**คำวใช้**” ซึ่งเป็นการเพิ่มทักษะทางการประพันธ์ได้มากยิ่งขึ้น ปัจจัยเหล่านี้ล้วนแต่เป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้พระยาพรหมสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างดีเลิศ

อย่างไรก็ตาม การรังสรรค์ฉันทลักษณ์ที่ลงตัวงดงามนี้ ก็ต้องอาศัยภูมิรู้และความสามารถของกวีในการคัดสรรถ้อยคำหรือสร้างคำขึ้นมาใช้เพื่อประโยชน์ทั้งความไพเราะงดงามของรูปศัพท์ และการกำหนดให้คำหรือพยางค์ลงตัวพอดีตามฉันทลักษณ์ อีกทั้งสื่อความหมายได้ชัดเจนตามที่ต้องการ ประกอบกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมด้วยรูปแบบและเนื้อหาที่ประสานกลมกลืนกันอย่างลงตัวด้วย

2. การสร้างสุนทรียภาพด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์

ในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนาที่แต่งด้วย “**โคลงสี่สุภาพ**” อันได้แก่**โคลงนิราศหริภุญชัย** **โคลงนิราศดอยเก็ง** **โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่** และ**โคลงนพบุรีกำสรวล**นั้น กวีแต่ละท่านได้สร้างสุนทรียภาพด้วยกลวิธีต่างๆ อย่างหลากหลาย ใน**โคลงนิราศหริภุญชัย** กวีได้สร้างสรรค์

รูปแบบคำประพันธ์ “โคลงสี่สุภาพ” ที่ลงตัวงดงามดังกล่าวมาแล้ว และยัง
สามารถเลือกสรรคำมาใช้อย่างประสานกลมกลืนในด้านเสียงและความหมาย
มีการเล่นสัมผัสในโดยเฉพาะ “สัมผัสพยัญชนะ” ที่เด่นเป็นพิเศษ เพราะในโคลง
แต่ละบทจะมีสัมผัสพยัญชนะทุกบาทเป็นส่วนใหญ่และเล่นสัมผัสพยัญชนะตั้งแต่
2 คำขึ้นไปถึง 6 คำ มีทั้งสัมผัสพยัญชนะในวรรคเดียวกันและสัมผัสข้ามวรรค
โดยเฉพาะในบาทที่ 4 ตลอดจนเล่น “สัมผัสชิด” คือเล่นพยัญชนะเดียวกันชิดกัน
และ “สัมผัสคั่น” คือมีคำที่มีพยัญชนะอื่นมาคั่นกลางด้วย นอกจากนี้ ยังมีการ
เล่นเสียงเล่นคำในกลบท “เก็บบาท” และ “สะทกสายไหม” ซึ่งปรากฏเป็นครั้งแรก
ในวรรณกรรมล้านนา และยังมีโคลงหลายบทที่เข้าลักษณะกลบท “สิงโต
เล่นหาง” ซึ่งกลบทชนิดนี้ปรากฏในตำราสมัยหลัง มีการเล่น “คำซ้ำ” และ
“การซ้ำคำ” ซึ่งมีทั้งการซ้ำคำในบาทเดียวกัน การซ้ำคำต่างบาทในโคลงบท
เดียวกัน และการซ้ำคำต่างบทในโคลงที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งพบว่ากวีนิยม “การใช้คำ
โหว่ในบาทที่ 4” อันเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งถึงความสามารถเฉพาะตนอีกประการ
หนึ่งด้วย

ในด้านสำนวนโวหาร กวีได้ใช้โวหารภาพพจน์หรือความเปรียบประเทษ
อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ บุคลาธิษฐาน ปฏิทรรศน์ และลัทธิพจน์ ควบคู่ไปกับ
พรรณนาโวหารอันเป็น “บทครวญแห่งการพลัดพราก” ที่ก่อให้เกิดอารมณ์
สะเทือนใจอย่างลึกซึ้งยิ่ง และสิ่งที่น่าประทับใจเป็นที่สุดก็คือแม่ความรักและ
ความทุกข์ในการพลัดพรากและร้างรสนหาของกวีจะมีพลังรุนแรงเพียงใด
โวหารของกวีก็ได้ “โลดโผน” และเร้าร้อนเหมือนนิราศเรื่องอื่น หากอ่อนหวาน
นุ่มนวลละเมียดละไม และแฝงนัยอันลึกซึ้งด้วยพลังแห่งความรักความเสน่ห์หาที่
น่าซาบซึ่งใจยิ่ง ส่วนด้านเนื้อหา กวีได้สร้างสรรค์เรื่องราวขึ้นด้วยอารมณ์
สะเทือนใจและจินตนาการที่ลุ่มลึกกว้างขวาง ได้คิดผูกเรื่องโดยการประสาน
อารมณ์ทางธรรมและทางโลกเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน คือ การเดินทางไป
นมัสการพระธาตุหรือบุญชั้ยด้วยความเลื่อมใสในพุทธศาสนา และความเศร้าโศก

ในการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักเพราะการเดินทางครั้งนี้ ซึ่งนับว่าเป็นความคิดริเริ่มที่เฉียบแหลมนายกองของกวี

สำหรับ**โคลงนิราศดอยเก้ง** แม้จะเป็นวรรณกรรมที่มีการสันนิษฐานว่า กวีคงนำโคลงนิราศทริภุญชัยมาเป็น “ต้นแบบ” หรือ “แบบครู” เนื่องจากมีความคล้ายคลึงทั้งในด้านถ้อยคำสำนวนและแนวคิด แต่ก็นับว่ามีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอยู่ไม่น้อย กล่าวคือ ความเป็นอิสระหรือมีความ “ยืดหยุ่น” ในด้านฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ ทั้งในด้านจำนวนคำ การสัมผัสและคำเอกโท แต่ก็ยังมีความงดงามในเชิงวรรณศิลป์ มีการเล่นสัมผัสในชนิด “สัมผัสพยัญชนะ”

การเล่นเสียงคำใน “กลบท” 3 ชนิด คือ ม้าคลั่งล้อม ผสานสมเลิศล้ำ และสะทกสายไหม และโคลงบางบทมีลักษณะของกลบทกรนารายณ์ด้วย ซึ่งบางครั้งกลบทเหล่านี้เป็น “กลบทครึ่งรูป” คือมีลักษณะของกลบทเพียงบางวรรคหรือบางส่วน นอกจากนี้ยังมีการสื่อความคิดใน “บทชมธรรมชาติ” อย่างกว้างขวางครบถ้วน คือเพิ่มบทชมปลาและชมสัตว์สี่เท้าที่ไม่ปรากฏในโคลงนิราศทริภุญชัย อันเป็นการแสดงถึงพลังความสามารถของกวีในเชิงวรรณศิลป์ที่น่าเสียดายคือต้นฉบับคงจะชำรุดเสียหายเพราะศึกษาแล้วเห็นว่าเนื้อเรื่องตอนท้ายไม่สมบูรณ์

ในส่วนของ**โคลงมั่งถรารบเชียงใหม่และโคลงนพบุรีกำสรวล** แม้กวีจะไม่เคร่งครัดนักในเรื่องฉันทลักษณ์ทั้งการสัมผัส จำนวนคำ และคำเอกโท แต่ที่ปรากฏชัดก็คือ กวีนิยมใช้ “คำโทคู่” ในคำที่ 4 และ 5 ของบาทที่ 4 อันเป็นเอกลักษณ์ของโคลงสี่สุภาพแบบล้านนา และกวียังสามารถใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ในลักษณะต่างๆ ดังเช่นการเล่นเสียง “สัมผัสพยัญชนะ” ซึ่งเป็นสัมผัสในตั้งแต่ 2 คำ ถึง 6-7 คำ ซึ่งพบว่ากวีทั้งสองท่านนิยมเล่นสัมผัสพยัญชนะแบบคู่ในวรรคหลังของโคลงทั้ง 4 บาท และกวีผู้รจนาคอลงมั่งถรารบเชียงใหม่ยังนิยมใช้สัมผัสนอกที่เป็นสระเสียงสั้นหรือคำตายซึ่งแต่งได้ยากแต่กวีก็สามารถทำได้เป็นอย่างดีอีกด้วย สำหรับการเล่น “กลบท” นั้น ใน**โคลงนพบุรีกำสรวล** กวีได้ใช้ “กลบทเก็บบาท” ในการดำเนินเรื่องตอนสำคัญตอนหนึ่งซึ่ง

พรรณนาถึงสงครามที่พม่าตีเชียงใหม่ แต่ใน *โคลงมังทรารบเชียงใหม่* พบแต่ “*โคลงปริศนา*” เพียงบทเดียวซึ่งวิเคราะห์ว่าน่าจะเป็น “*โคลงกลอักษร*” ชนิด สลับตัวอักษรและสลับตำแหน่งของคำในแต่ละบาทซึ่งไม่ปรากฏในวรรณกรรม เรื่องอื่นๆ จึงนับว่าเป็นความคิดริเริ่มที่แสดงถึงภูมิปัญญาของกวีได้เป็นอย่างดี ส่วน *ส่วนวนโวหาร* ในการสร้างสรรค์เนื้อหานั้น กวีผู้รจน *โคลงมังทรารบเชียงใหม่* จะใช้พรรณนาโวหารในการบอกเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ทางประวัติศาสตร์ รวมทั้งบท “*นิราศ*” และบท “*ปลงสังขาร*” ของกวี โดยใช้โวหารภาพพจน์หลายชนิดในการ เปรียบเทียบให้เกิดจินตภาพและอารมณ์สะท้อนใจอย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความรักชาติและถิ่นฐานบ้านเมือง ความทุกข์จากการพลัดพราก ความสัมพันธ์กับธรรมชาติ ตลอดจนความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา เช่นเดียวกับ *โคลงนพบุรีกำสรวล* ที่ใช้โวหารภาพพจน์ประกอบกับพรรณนา โวหารถ่ายทอดพลังแห่งอารมณ์สะท้อนใจหลายประการ โดยเฉพาะความ โหดร้ายทารุณของภัยสงคราม และความทุกข์ทรมานจากความอดอยากหรือ “*ทุพภิกขภัย*” แต่ในขณะเดียวกัน กวีก็ได้สะท้อนทั้งความรักและความ ภาคภูมิใจในถิ่นฐานบ้านเมืองของตนอันเป็นความรู้สึกที่สืบทอดกันมาใน สายเลือดแห่งชาวล้านนา กวีจึงได้พรรณนาไว้ในวรรณกรรมอย่างน่าประทับใจ

อนึ่ง จากการศึกษาวรรณกรรมคำโคลงทั้ง 4 เรื่อง พบว่า กวีไม่นิยมใช้ “*สัมผัสสระ*” ในการสร้างสุนทรียภาพของคำประพันธ์ รวมทั้ง “*การเล่นเสียงวรรณยุกต์*” ก็ปรากฏน้อย อีกทั้งไม่นิยมเล่น “*คำพ้อง*” ในโคลงนิราศ ส่วน โวหารภาพพจน์นั้น กวีนิยมใช้ “*อุปมา*” มากที่สุด และสิ่งที่กวีนำมาอ้างอิง เปรียบเทียบนั้น จะเป็นจินตนาการที่สร้างสรรค์จากภูมิรู้ในด้านปรัมปราคติ สิ่ง เหนือโลก พุทธศาสนาและความเชื่อ นิทานนิยายโบราณ ตลอดจนธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่น จึงทำให้เกิดสุนทรียภาพและสุนทรียรสในวรรณ กรรม

สำหรับวรรณกรรม *คำว* คือ *คำวลีบท* และ *คำวใช้นั้น* กวีจะใช้ถ้อยคำ ภาษาที่เรียบง่ายแต่งดงาม และจะพรรณนาด้วยโวหารเปรียบเทียบเพื่อสื่อ

“พลังอารมณ์” ที่หลากหลาย โดยเฉพาะอารมณ์รักและความสะเทือนใจต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องกับความรักทั้งสมหวังและผิดหวัง มีทั้งการเปรียบเทียบที่ตรงไปตรงมาและเปรียบเทียบโดยนัย และมักใช้อุปมาโวหารเป็นส่วนใหญ่ ทั้งยังมีโวหารอติพจน์ อุปลักษณ์ และอุทาหรณ์หรือการอ้างอิงด้วย กวีผู้สร้างสรรค์คำในยุคนั้นเช่น พระยาพรหมโวหารผู้รจนาคำสืบทจะใช้โวหารที่มีลีลางดงาม ไพเราะคมคาย แฝงเร้นด้วยความนัยอันลึกซึ้ง ต้องอาศัยการตีความหรือ “ถอดรหัส” ที่ลุ่มลึกมากกว่าคำที่ใช้ในสมัยหลัง จนกลายเป็นมรดกอันมีค่าทางวรรณกรรมและเป็น “ต้นแบบ” ของคำใช้ในปัจจุบัน ในส่วนของ **คำวักกับเก็ง-คำวตกล**นั้น กวีจะใช้กลวิธีการสร้างมุกตลกทั้งแบบสากลทั่วไป และมุกตลกเฉพาะตนเพื่อสร้างอารมณ์สำรวลให้แก่ผู้อ่านผู้ฟัง ซึ่งนับว่านอกจากจะเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์แล้วยังแสดงถึงปฏิกิริยาไหวพริบในการใช้ภาษาของกวีอีกด้วย

ในวรรณกรรมร้ายซึ่งเป็นนิทานธรรม คือ **ดาววิโก่หน้อยและหอยไห้** นั้น แม้กวีจะใช้คำบาลีหรือคาถาบาลีแทรกเป็นตอนๆ แต่ก็มีการแปลความตามมาให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่าย กวีได้สร้างสุนทรียภาพด้วยการใช้ความเปรียบชนิดต่างๆ ในสำนวนพรรณนาโวหารเพื่อสื่ออารมณ์และความรู้สึกทั้งให้จินตภาพแก่ผู้อ่าน ใน**ดาววิโก่หน้อย**กวีได้รจนาบทพรรณนาความรัก ความห่วงหาอาทร ความเศร้าโศกอาลัยอาวรณ์ที่แม่โก่มีต่อลูกน้อยได้อย่างจับใจ พรรณนาภาพเหตุการณ์ที่ลูกโก่กระโดดตามแม่เข้าไปในกองไฟจนต้องตายเพราะความรักแม่ที่ทำให้ผู้อ่านเศร้าสะเทือนอารมณ์อย่างสุดประมาณ ในเรื่อง **หอยไห้**ก็เช่นเดียวกัน กวีสร้างความงามด้วยโวหารต่างๆ ทั้งบรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร และเทศนาโวหาร อีกทั้งตีเด่นด้วยภาพพจน์และอารมณ์สะเทือนใจโดยสื่อผ่านตัวละครสำคัญคือหอยด้วยโวหาร **บุคลาธิษฐาน**ให้หอยมีชีวิตจิตใจเช่นเดียวกับมนุษย์ สำหรับ**คำจ่มพระยาพรหมโวหาร**ที่แต่งด้วยร้าย ก็ปรากฏการใช้ความเปรียบในลักษณะต่างๆ พระยาพรหมได้ถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจที่หลากหลายด้วยการใช้ภาษาง่ายๆ แต่ลึกซึ้งกินใจ บางตอนก็ใช้กลวิธี

สวดแทรกคติสอนใจหรือภาชิตโบราณเข้าไปอย่างเหมาะสมกลมกลืนกับเนื้อหา
ส่วน**พิมพ์พิลาป**ซึ่งเป็น**วรรณกรรมร้อยแก้ว**ที่บางตอนมีสัมผัสคล้องจองคล้าย
ร่ายนั้น กวีมีความสามารถดีเด่นในการใช้โวหารเปรียบเทียบที่แสดงถึงความ
ทุกขระทมของพระนางพิมพ์ได้อย่างน่าสะเทือนอารมณ์เป็นที่สุด

การสร้างสุนทรียภาพในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ไม่ว่าจะเป็นร้อย
กรองหรือร้อยแก้วนี้ นับว่ากวีแต่ละท่านได้ใช้ภูมิปัญญาสรรหากลวิธีต่างๆ เพื่อ
สร้างความไพเราะงดงามทางวรรณศิลป์โดยยึดหลักสำคัญคือ ความประสา
กลมกลืนในด้านรูปแบบและเนื้อหาอันเป็นหัวใจของ “**สุนทรียภาพ**” และ
“**สุนทรียรส**” ในวรรณกรรมได้อย่างน่ายกย่องและน่าประทับใจ

3. ปรัชชาญาในการใช้ภาษา

ผู้อ่านสามารถมองเห็นปรัชชาญาด้านภาษาของกวีใน 2 ลักษณะ คือ
องค์ความรู้ในด้านภาษาของกวีทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ และ
ความสามารถในการปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์ถ้อยคำมาแต่งบท
ประพันธ์ได้ตามประสงค์

องค์ความรู้ในด้านภาษาของกวีนั้น ปรากฏให้เห็นเด่นชัดมาก เพราะใน
การแต่งวรรณกรรมแต่ละเรื่องกวีจะเลือกสรรกลั่นกรองถ้อยคำมาจากหลาย
ภาษา แม้ว่าภาษาหลักที่ใช้คือภาษาล้านนาก็ตาม ภาษาต่างประเทศที่กวีมี
ความรู้อย่างกว้างขวางและลุ่มลึก คือ**คำภาษาบาลีและสันสกฤต**ที่มีอิทธิพล
ต่อภาษาไทยเพราะการนับถือศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ ภาษาทั้งสองจึงเป็น
ภาษาที่ศักดิ์สิทธิ์และสูงส่ง อีกทั้งยังไพเราะด้วยเสียงและงดงามด้วยความหมาย
อันมีคุณูปการอย่างยิ่งต่อการแต่งคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง กวีผู้มีความรู้
ในเรื่องภาษาบาลีและสันสกฤตเป็นอย่างดี ได้เก็บสะสมคำเหล่านั้นไว้ใน “คลัง
คำ” ของตน และสามารถนำมาใช้ได้ทันทีในเวลาที่ไม่อาจหาคำภาษาไทยมาแต่ง
ได้เพียงพอ เหมาะสมกับเนื้อความหรือไพเราะงดงามตามประสงค์ได้

กวีใช้คำภาษาบาลีและสันสกฤตมากมายใน **โคลงนิราศหริภุญชัย** **โคลงนิราศดอยเก็ง** **โคลงมั่งถรรบเชียงใหม่** และ**โคลงนพบุรีกำสรวล** เพราะการแต่งโคลง กวีต้องการถ้อยคำที่โอ้อ่าและสง่างามทั้งเสียงและความหมาย ไม่เฉพาะแต่วรรณกรรมประเภทโคลงเท่านั้น วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับคัมภีร์บาลีโดยตรงคือ **พินพาพิลาป** **นิทานธรรมดาวีโก่หน้อย** และ**หอยไห้** กวีก็นำเอาคำบาลีและสันสกฤตมาใช้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะ **พินพาพิลาป**/ แม้จะแต่งด้วยถ้อยคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว แต่กวีก็สามารถสรรหาคำบาลีและสันสกฤตมาใช้ได้อย่างสง่างามเหมาะสมกับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธองค์ อนึ่งวรรณกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต คือ **คำจ่มพระยาพรหมโวหาร** และ**คำวสืบท** ก็ยังปรากฏคำบาลีและสันสกฤตอยู่ไม่น้อย ด้วยเหตุที่กวีผู้นิพนธ์ทั้ง 2 เรื่อง แดกจกานภาษานี้เป็นอย่างดี คำบาลีและสันสกฤตยังไปปรากฏอยู่ใน**คำวสื** **คำวกีบเก็ง** และ**คำวตลก** อีกด้วย แม้ว่าจะไม่เด่นนักก็แสดงให้เห็นองค์ความรู้ของกวี อิทธิพลและความผูกพันของกวีกับภาษาบาลีและสันสกฤต แม้ท่านเหล่านั้นจะเป็นเพียงกวีพื้นบ้านก็ตาม

องค์ความรู้ด้าน**ภาษาเขมร**ของกวี ก็ปรากฏให้เห็นอยู่ไม่น้อย ด้วยกวีรับเอาความรู้เกี่ยวกับภาษานี้ มาตามกระแสวัฒนธรรมแขนงต่างๆ โดยเฉพาะราชาศัพท์ แต่กวีก็มีความรู้และความสามารถในการใช้คำภาษาเขมรทั้งคำที่ปรากฏใช้เฉพาะในวรรณกรรมและคำที่มีใช้ในชีวิตประจำวันมาจนถึงปัจจุบัน คำภาษาเขมรในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนาเกือบทุกเรื่อง จึงเป็นประจักษ์พยานที่แสดงให้เห็นองค์ความรู้ของกวีในเรื่องภาษาเขมรได้ชัดเจน

นอกจากนี้ กวีหลายท่านยังรอบรู้เรื่องคำภาษาพม่าเป็นอย่างดี ด้วยการรับอิทธิพลจากพม่าไม่ว่าจะเป็นด้วยการทำศึกสงครามหรือการค้าเดินชีวิต โดยเฉพาะในวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพม่าโดยตรง คือ**โคลงมั่งถรรบเชียงใหม่** และ**โคลงนพบุรีกำสรวล** อิทธิพลของคำพม่าที่กวีได้รับกลายมาเป็นองค์ความรู้ที่กวีสามารถหยิบยืมมาใช้ในการแต่งคำประพันธ์ได้อย่างเหมาะสมยิ่งทั้งยังได้กลั่นอายของความเป็นพม่าปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอีกด้วย แม้กระทั่ง

วรรณกรรมในยุคหลังคือ คำจุ่มพระยาพรหมโวหาร คำวสีบทตลอดจนเรื่อง ดาววิโก่หน้อย และหอยไห้ ก็ยังปรากฏว่ากวีใช้คำพมาอยู่ประปราย ด้วยชาวล้านนาได้รับคำเหล่านั้นมาใช้ตั้งแต่อดีตและยังคงสืบทอดต่อมาถึงปัจจุบัน จนกลายเป็นส่วนหนึ่งในองค์ความรู้ของกวีโดยอัตโนมัติ

กวีได้นำเอาคำที่ปัจจุบันเรียกว่าคำล้านนาโบราณมาใช้ในบทประพันธ์ของตน คำเหล่านี้ส่วนใหญ่ในปัจจุบันเลิกใช้เป็นปกติในชีวิตประจำวัน แต่อาจจะปรากฏในคำสอนหรือยังคงปรากฏใช้อยู่ในภาษาตระกูลไทอื่นๆ และหนังสือเก่าๆ คำล้านนาโบราณเหล่านี้คงจะมีใช้เป็นปกติในสมัยที่กวีแต่งเรื่องนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็น โคลงทั้ง 4 เรื่อง คำจุ่มพระยาพรหมโวหาร คำวสีบท พิมพาพิลาป ดาววิโก่หน้อย หอยไห้ และปรากฏอยู่ในคำว่าใช้ คำวกับแก้ง และคำว่าตกอยู่บ้าง การปรากฏของคำล้านนาโบราณเหล่านี้ นับว่าเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของกวีด้วย

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ในวรรณกรรมยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นคือ คำจุ่มพระยาพรหมโวหารและคำวสีบท กวีใช้คำภาษาไทยถิ่นกลางอยู่ไม่น้อย ด้วยมีการติดต่อสัมพันธ์กับส่วนกลางและกวีคือ พระยาพรหมโวหาร มีความรู้เรื่องภาษาไทยถิ่นกลางเป็นอย่างดี เพราะท่านเคยทำงานในศาลาลูกขุนมาก่อน ท่านจึงสามารถนำเอาคำเหล่านั้นมาสอดแทรกในบทประพันธ์ของท่าน อย่างสอดคล้องกลมกลืนกับภาษาล้านนา และแสดงอัจฉริยภาพทางด้านภาษาของกวีผู้นี้อย่างหาใครเทียบได้ยาก

ปรีชาชาญด้านภาษาของกวีที่โดดเด่นมากคือ ความสามารถในการปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์ถ้อยคำมาแต่งคำประพันธ์ได้ตามประสงค์ คือให้ไพเราะงดงามทั้งรูป เสียง และความหมาย ทั้งมีจำนวนพยางค์ลงตัวตามข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์แต่ละประเภทได้อย่างชาญฉลาด ปรีชาชาญในด้านนี้ กวีแสดงให้เห็นปรากฏด้วยการปรับเปลี่ยนทั้งรูปและเสียงของคำโดยเฉพาะคำภาษาต่างประเทศทุกภาษาด้วยการลดหรือเพิ่มพยางค์ของคำเดิม ตลอดจนการเปลี่ยนเสียงพยัญชนะ สระของคำเหล่านั้นเพื่อการสัมผัสและ

ความไพเราะรื่นไหลทั้งยังสามารถออกเสียงหนักเบาสลับกันไปและมีจังหวะตามการออกเสียงแบบไทย อนึ่งกวียังสามารถ**ผูกคัพท์**หรือสร้างคำใหม่ๆ ขึ้นมาใช้ในบทประพันธ์ของตนโดยเฉพาะการผูกคัพท์ตามหลักของภาษาบาลีและสันสกฤต คือ *การสมา*ซึ่งอาจจะมีการสนธิในคำด้วย การผูกคัพท์แบบไทยคือ *การประสมคำและการซ้อนคำ* กวีก็ทำได้อย่างงดงามไม่มีที่ติ และสามารถสร้างคำใหม่ๆ ขึ้นได้ไม่จำกัด ทั้งยังมีความริเริ่มสร้างสรรค์ไม่ซ้ำแบบใครอีกด้วย ทั้งนี้กวีสามารถทำได้อย่างถูกต้อง มีระเบียบระบบตามหลักของแต่ละภาษา อันแสดงให้เห็นปรีชาญาณอันเฉียบคมของกวี พลังปัญญาในด้านนี้ทำให้เกิดมิติของ “การหลากคำ” อันทำให้เกิด “คำไวพจน์” มากมาย ซึ่งเป็นความงามที่สำคัญประการหนึ่งในการรังสรรค์วรรณกรรม พลังความสามารถในด้านนี้ของกวีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเกือบทุกเรื่อง โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภท *โคลงทั้ง 4 เรื่อง* และวรรณกรรมประเภทคำว คือ *คำวสี่บท*ของพระยาพรหมโวหารผู้เป็นเอตทัคคะในด้านภาษาโดยแท้ ตลอดจน *พิมพ์พิลาป* ซึ่งมีตัวอย่างคำภาษาต่างประเทศมากมายที่กวีสามารถปรับเปลี่ยนเสียงและรูปคำให้เข้ากับระบบของภาษาล้านนาได้อย่างถูกต้องและกลมกลืน

จะเห็นได้ว่า กวีผู้นิพนธ์วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์เกือบทุกเรื่อง ได้แสดงปรีชาญาณด้านภาษาให้ปรากฏ และก่อให้เกิดถ้อยคำที่สามารถถ่ายทอดความคิด รสชาติทางภาษา ตลอดจนจินตภาพที่กว้างไกลอันเป็นคุณูปการอันสำคัญในด้านวรรณศิลป์ อีกทั้งยังเป็นตัวอย่างของการใช้ถ้อยคำที่มีเสน่ห์และทรงพลังซึ่งมีส่วนช่วยจรรโลงใจผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

4. อัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์ “วรรณกรรมต้นแบบ”

กวีผู้เป็น “ต้นแบบ” คือผู้ซึ่งสามารถสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์วรรณกรรมให้กับกวีรุ่นหลัง ในบรรดาวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ 11 เรื่อง มีวรรณกรรมที่กวีได้สร้างสรรค์ขึ้น และได้ชื่อว่าเป็น “ต้นแบบ” ก็คือ

โคลงนิราศทริภุญชัย เป็นต้นแบบของ โคลงนิราศดอยเก็ง โคลงมั่งทรงารบ
เชียงใหม่ เป็นต้นแบบของ โคลงนพบุรีกำสรวล และคำวลีบทของพระยาพรหม
โวหาร เป็นต้นแบบของ คำวลี ในสมัยหลัง

โคลงนิราศทริภุญชัย มีความดีเด่นทั้งในด้านความไพเราะงดงามทาง
วรรณศิลป์ตลอดจนองค์ประกอบที่เหมาะสมกลมกลืนกันในด้าน
รูปแบบและเนื้อหา เป็นผลงานที่ก่อปรด้วยพลังแห่งภาษาและพลังแห่งอารมณ์ที่
ลุ่มลึก มีคุณค่าทั้งในด้านอารมณ์ ปัญญา และวัฒนธรรม จึงเป็นที่ยอมรับนับ
ถือตั้งแต่อดีตกาลว่า โคลงนิราศทริภุญชัยเป็น “โคลงตำรา” หรือเป็น
“ต้นแบบ” ของวรรณกรรมนิราศ และกล่าวได้ว่าโคลงนิราศทริภุญชัยเป็นกวี
นิพนธ์ชิ้นเอกของล้านนา

โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่ แม้จะมีเนื้อหาหลักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ
ประวัติศาสตร์ล้านนา แต่ก็มีลักษณะดีเด่นในเชิงวรรณศิลป์โดยเฉพาะการ
“บูรณาการ” เนื้อหาแบบ “นิราศ” และ “อัตชีวประวัติ” เข้ากับเนื้อหาหลักอย่าง
มีเอกภาพและลัมพันธ์ภาพ ทั้งยังมีความดีเด่นในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการให้
หลักฐานหรือบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นซึ่งยอมรับกันว่า
ถูกต้องเป็นที่น่าเชื่อถือได้แม้จะมีบางประเด็นที่ต้องค้นคว้าหาหลักฐานกันต่อไป
ก็ตาม หรือความดีเด่นในด้านการเมืองการปกครองที่กวีมุ่งจะให้เรื่องนี้เป็น
“กระจก” ส่องสะท้อนหรือเป็นบทเรียนอันมีค่าในการบริหารบ้านเมืองด้วย
คุณธรรมเพื่อรักษาเอกราชของชาติไว้สืบไป อีกทั้งการให้แนวคิดในด้านพุทธ
ศาสนาด้วยภูมิธรรมที่กวีทรงภูมิรู้อย่างลึกซึ้งกว้างขวาง ตลอดจนการถ่ายทอด
ภูมิรู้ในด้านต่างๆ อันเป็นการให้คุณค่าทางปัญญาแก่สังคม ปัจจัยเหล่านี้จึงทำ
ให้โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่มีบทบาทเป็น “ต้นแบบ” ของวรรณกรรม
ประวัติศาสตร์ล้านนาในสมัยหลัง

คำวลีบทของพระยาพรหมโวหาร ได้รับการยกย่องในความดีเด่นว่าจะ
เป็น “วรรณกรรมอมตะ” ด้วยเหตุที่ผู้แต่งเป็นกวีมีปากเอกรจนมีชื่อเสียงระบือไกล
จุดเด่นของเรื่องนี้อยู่ที่ศิลปะอันยอดเยี่ยมในการใช้ “พลังแห่งภาษา” ที่ไพเราะ

ดงาม กวีใช้ถ้อยคำกระชับแต่มีความหมายลึกซึ้ง มีความเป็นเลิศใน
กระบวนการเปรียบเทียบและพรรณนาอารมณ์ มีการใช้สำนวนทั้งพรรณนา
โวหาร บรรยายโวหาร และเทศนาโวหารที่ให้แง่คิดหลากหลายอย่างสอดคล้อง
กลมกลืนกัน โดยเฉพาะการใช้พรรณนาโวหารและความเปรียบเทียบที่แสดงถึง “พลัง
อารมณ์” แห่ง “ความรัก ความหลัง และการจากพราก” ในลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น
จะเป็นความรักเสน่หาอย่างลึกซึ้ง ความระทมทุกข์เพราะรักที่ร้างรา ความรัก
ระคนแค้น และความรักที่มั่นคงเป็นอมตะ การถ่ายทอดอารมณ์สะท้อนใจ
ดังกล่าวจะมีลักษณะเด่นประการหนึ่งคือ พระยาพรหมจะนำเอาสภาพแวดล้อม
ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิต ตลอดจนความรู้ในด้าน
ต่างๆ มาพรรณนามาเปรียบเทียบอย่างลึกซึ้งกินใจ ซึ่งแสดงถึงความช่างสังเกต
จดจำ ความสนใจใฝ่ศึกษา ตลอดจน “ภูมิรู้” หรือ “พลังปัญญา” ที่สั่งสมจาก
ประสบการณ์อันเจนจัดในชีวิตของพระยาพรหมได้อย่างชัดเจน ด้วย
คุณลักษณะดังกล่าวของคำว่สืบท ทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้ได้เป็น “ต้นแบบ” ใน
การแต่ง “คำว่ใช้”(เพลงยาว)ตราบจนถึงปัจจุบัน

สำหรับวรรณกรรมที่กวีได้แรงบันดาลใจสำคัญส่วนหนึ่งจาก
“ต้นแบบ” จนกระทั่งได้สร้างสรรค์วรรณกรรมที่ “เลียนแบบครู” หรือเรียกได้ว่า
เป็น “วรรณกรรมแห่งการบูชาครู” ขึ้นนั้น แม้จะมีความคล้ายคลึงกับ “ต้นแบบ”
ในด้านสำนวนโวหาร แนวคิดหรือลีลาการนำเสนอ แต่กวีก็มีความสามารถในการ
ประยุกต์ใช้ให้เข้ากับแนวคิดของตนเองอย่างประสานกลมกลืนและเป็น
เอกลักษณ์เฉพาะตน ดังโคลงนิราศดอยเกิ้งที่แม้จะมี “อุปสรรค” ในการ
พรรณนาความหรือการดำเนินเรื่อง เนื่องจากกระยะทางที่กั้นดารและใช้เวลา
เดินทางถึง 14 วัน แต่กวีก็ได้ใช้ “กลบท” หลายชนิดที่แตกต่างจากโคลงนิราศหรื
ภุญชัยมาพรรณนาบทชมธรรมชาติและบทคร่ำครวญหลายบท ทั้งยังเพิ่มบทชม
ปลาและชมสัตว์สี่เท้าเพื่อสร้างความดึงดูดใจให้แก่ผู้อ่านอีกด้วย หรือโคลงนพ
บุรีกำสรวล แม้จะมีโคลงหลายบทโดยเฉพาะตอนเปิดเรื่องที่ใช้สำนวน
คล้ายคลึงกับโคลงมัทธมามากที่สุดจนอาจเป็นไปได้ว่า มีการนำคำประพันธ์จาก

โคลงมัทรามาปรับถ้อยคำบางคำแล้วแทรกไว้เป็นช่วงๆ เพื่อให้เนื้อหาสัมพันธ์กัน ตลอดจนมีแนวการเขียนและแนวคิดที่คล้ายคลึงกัน แต่กวีผู้นิพนธ์โคลงนพบุรีกำสรดก็สามารถใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์มานำเสนอเนื้อหาอันเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ได้อย่างแยบคาย โดยเฉพาะการพรรณนาภาพเหตุการณ์สงครามที่ก่อให้เกิด “ทุกขารมณ์” อย่างรุนแรงและน่าสะเทือนใจเป็นที่สุด ดังนั้นโคลงนพบุรีกำสรดจึงได้เป็น “ต้นแบบ” ด้านแนวการเขียนวรรณกรรมประวัติศาสตร์ให้แก่กวีในสมัยหลังๆ ไปในขณะเดียวกันด้วย ส่วน **คำใช้นั้น** แม้กวีรุ่นหลังจะได้รับอิทธิพลจากคำวลีของพระยาพรหมโวหารทั้งในด้านถ้อยคำสำนวน ความเปรียบ หรือแนวคิด แต่ก็สามารถนำเอาภูมิรู้ที่หลากหลาย ตลอดจนปัจจัยต่างๆ ที่แวดล้อมหรือบริบททางสังคมในยุคของตนมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์ด้วยปฏิภาณ ไหวพริบได้อย่างน่าชมเชยเช่นกัน

5. การสะท้อนวิถีล้านนา – วิถีพุทธ

วรรณกรรมพรรณนาอารมณฺ์ทุกเรื่องได้ฉายภาพให้เห็น “วิถีล้านนา” ที่ทำให้ผู้อ่านสัมผัสและรับรู้ได้โดยซึมซับผ่านเนื้อเรื่องที่กวีนำเสนออย่างแนบเนียนและผสานกลมกลืนกัน อันต่างจากการบันทึกทางประวัติศาสตร์และสังคมโดยตรง สิ่งนี้เกิดขึ้นได้ด้วยปัจจัยที่บ่งบอกถึง “พลังปัญญา” ของกวีใน 2 ลักษณะ คือ ความสามารถเป็นเลิศในการประมวลสิ่งที่ตน “**รู้เห็น**” และ “**เป็นอยู่**” ในฐานะสมาชิกผู้หนึ่งของสังคมล้านนามาสอดแทรกในเนื้อหาได้อย่างลงตัวและผสานเป็นเนื้อเดียวกัน และ**การใช้กลวิธีในการนำเสนอ**ที่ไม่ได้เสนอเพียง “ข้อมูล” ล้วนๆ แต่ได้อาศัยเทคนิคของการแฝงข้อมูลเหล่านั้นในน้ำเสียง (tone) เหตุการณ์ พฤติกรรม ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร (ถ้ามี) แม้กระทั่งในคำเพียงบางคำ ด้วยพลังปัญญาอันเป็นเลิศของกวีนี้เองที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ถึงวิถีล้านนาในหลายประเด็น คือ **ลักษณะหรือสภาพสังคม**ของล้านนาในสมัยที่กวีแต่งวรรณกรรม **วิถีชีวิต**ของผู้คน ซึ่งหมายรวมทั้ง **วัฒนธรรม**

ประเพณีที่น่าสนใจ ตลอดจนค่านิยมและความเชื่อของคนในสังคม อันสะท้อนให้เห็นคุณค่าประการหนึ่งของวรรณกรรมพรรณนาอารมณ

วิธีล่านนาที่ปรากฏในวรรณกรรมทุกเรื่องที่ผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ ด้วยความสามารถในการถ่ายทอดของกวีก็คือ **ลักษณะหรือสภาพสังคมล่านนา** ในแต่ละยุคสมัย กวีพรรณนาให้เราจินตนาการเห็น**สังคมชาวพุทธในโคลงนิราศ** **หรือกุญชัยและโคลงนิราศดอยเก็ง** ที่ผู้คนรวมทั้งตัวกวีเองเลื่อมใสศรัทธาใน พุทธศาสนา มาก โดยที่กวีจะกล่าวถึงการทำบุญกุศลตลอดการเดินทาง ที่สำคัญคือการเดินทางด้วยแรงศรัทธาไปนมัสการพระบรมธาตุอันศักดิ์สิทธิ์ ทั้งยังกล่าวถึงวัตรปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนที่กระทำด้วยจิตใจที่เปี่ยมด้วยความ เคารพเลื่อมใสในศาสนา ด้วยความเป็นสังคมชาวพุทธนี้เองที่ทำให้สังคมล่านนา ในสมัยนั้นเป็นสังคมที่สงบร่มเย็นและมีน้ำใจ อยู่ร่วมกับชนเผ่าพันธุ์อื่นได้อย่าง สันติสุข

ในการนำเสนอวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมกวีก็เสนอได้อย่างชาญฉลาด ด้วยการแฝงอยู่ในการดำเนินเรื่องตลอดจนวัฒนธรรมประเพณี ค่านิยมและความเชื่อ ใน**โคลงนิราศหรือกุญชัยและโคลงนิราศดอยเก็ง** กวีทำให้ผู้อ่านได้เห็น วิถีชีวิตที่เรียบง่ายทั้งชุมชนเมืองและชุมชนชนบท อาชีพหลักของประชาชนคือ เกษตรกรรม มีการค้าขายบ้าง การคมนาคมไม่สะดวกสบายนัก มีวัฒนธรรม ประเพณีที่โดดเด่นมากคือ ประเพณีการจุดดอกไม้ไฟเพื่อเป็นพุทธบูชา การเล่น ดนตรี การขับขาน การพ้อนรำ ตลอดจนการละเล่นบางอย่างที่สูญหายไปแล้ว ในปัจจุบัน

สำหรับ**โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่** และ**โคลงนพบุรีกำสรวล**เป็น วรรณกรรมที่เกิดเนื่องด้วยสงคราม ดังนั้น จึงสะท้อนให้เห็นภาพบ้านเมืองว่าตก อยู่ในภาวะคับขันระส่ำระสายอันมีผลกระทบต่อกวีวิถีชีวิตที่เคยสุขสงบของ ประชาชนอย่างยิ่ง กล่าวคือใน**โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่** ชนชั้นปกครองและ ประชาชนทั่วไปต้องต่อสู้กับอำนาจของพม่าและความพยายามเอาชีวิตรอดเมื่อ ตกอยู่ในฐานะทาสเชลย ทั้งนี้ได้สะท้อนให้เห็นความอ่อนแอและความเห็นแก่ตัว

ของชนชั้นปกครอง ที่เป็นเหตุสำคัญให้บ้านเมืองต้องล่มจม อย่างไรก็ตาม บาง
ตอนก็ได้กล่าวถึงการค้าขายกับอยุธยาที่ทำให้หลายคนมีฐานะมั่นคง ทั้งยัง
กล่าวถึงความสัมพันธ์ของชาวล้านนากับอาณาจักรใกล้เคียงอีกด้วย *สำหรับ*
โคลงนพบุรีกำสรด ภาพสะท้อนวิถีชีวิตของคนที่เด่นชัดมากคือ ความทุกข์
ยากลำบากในเวลาศึกสงคราม ประชาชนอยู่ด้วยความหวาดกลัว อดอยาก
ยากแค้นแสนสาหัสเพราะเกิดทุกข์ภัยทั่วแผ่นดิน จนต้องกินเนื้อทหารพม่า
และภาพสะท้อนชีวิตเหล่านั้นก็กระจ่างชัดเจนเพราะผ่านสายตาของกวีโดยตรง

ใน**คำจุ่มพระยาพรหมโวหาร** กวีได้ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของสังคม
ชัดเจนว่าเป็นสังคมที่ชนชั้นผู้ปกครองมีอำนาจสูงสุด ชนชั้นทาสอยู่ในสถานะ
ต่ำสุดในสังคมจึงอาจจะถูกข่มเหงรังแกได้โดยไม่มีความผิด แต่สถาบันสงฆ์มี
บทบาทสำคัญมาก สำหรับ**คำวสีบถ** ได้สะท้อนให้เห็นระบบความสัมพันธ์ใน
ครอบครัวชาวล้านนา ที่มีชายเป็นหัวหน้าครอบครัว มีหน้าที่ทำมาหาเลี้ยง
ครอบครัว หญิงทำหน้าที่แม่เรือน ดูแลจัดการเรื่องภายในบ้านทุกอย่าง ระบบ
เครือญาติค่อนข้างแน่นแฟ้นเพราะพระยาพรหมจะกล่าวถึงเครือญาติบ่อยครั้ง
หนึ่ง การดำเนินชีวิตของชาวล้านนาในสมัยนั้นก็เรียบง่ายแบบล้านนาโบราณที่
ผลิตเองบริโภคเอง ขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลจากภาคกลางบ้างโดยเฉพาะ
เรื่องอาหารการกิน

เรื่อง**พิมพ์พิลาป** แม้จะเป็นเรื่องราวในพุทธประวัติ แต่กวีก็มี
ความสามารถสูงยิ่งในการปรับเปลี่ยนกลวิธีการเสนอวิถีชีวิตของชาวล้านนา
โดยเฉพาะคนชั้นสูงหรือเจ้านาย จากแบบฉบับเดิมอันเป็นวิถีชีวิตแบบอินเดียมา
เป็นแบบล้านนาได้อย่างไม่มีที่ติ จนผู้อ่านคล้อยตามไปกับการพรรณนาความ
งามของบ้านเมือง ปราสาทราชวัง และการดำเนินชีวิตของชาวเมืองกบิลพัสดุ์ที่
เหมือนกับการดำเนินชีวิตของชาวล้านนา การเคารพยกย่องจงรักภักดีกับกษัตริย์
และราชวงศ์ จริยวัตรของพระภิกษุ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้คนทุกระดับ
กวีมีกลวิธีการนำเสนอที่แนบเนียนจนแทบจะไม่มีกลิ่นอายของอินเดียหลงเหลือ
อยู่ ซึ่งก็มีแต่กวีผู้เปี่ยมด้วยปรีชาชาญเท่านั้นจึงจะทำได้เช่นนี้

วรรณกรรมอีก 2 เรื่อง คือ **ดาววิโก่หน้อย** และ **หอยให้** กวีจำลองภาพของวิถีชีวิตแบบล้านนาแท้ๆ ที่ชาวบ้านมีความเป็นอยู่อย่างสมถะ ในเรื่อง **ดาววิโก่หน้อย** ทำให้เห็นสภาพบ้านเรือน และกิจวัตรประจำวันของชาวบ้านตลอดจนวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ล้านนาในอดีตและความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาด้วยการทำบุญทำทานแม้จะขัดสนเพียงใดก็ตาม ในเรื่อง **หอยให้** กวีได้วาดภาพของสังคมล้านนาที่อาศัยธรรมชาติในการดำรงชีวิตโดยเฉพาะไร่ นา อันเป็นแหล่งอาหารสำคัญไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจหรือยาจก ขณะเดียวกันชาวบ้านก็ศรัทธาและเชื่อในคำสั่งสอนของพระพุทธองค์และพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมได้ไม่ยากนัก ดังเช่น เศรษฐีสองสามีภรรยา

แม้ว่า **คำว้ใช้** จะมีบทบาทสำคัญในฐานะสื่อรักของหนุ่มสาวล้านนา แต่เนื้อหาในคำว้ทั้ง 12 ลำนวน กวีได้บันทึกภาพวิถีชีวิตของล้านนาไว้อย่างชัดเจนมาก ทั้งลักษณะหมู่บ้าน บ้านเรือน เรือกสวนไร่นา อาชีพทำนาทำไร่ การคมนาคมและยานพาหนะ อาหารการกินที่เป็นแบบล้านนาแท้ ๆ การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ วัฒนธรรมการแต่งกายของทั้งหญิงและชายที่บรรยายละเอียดชัดเจน ที่สำคัญคือ **ประเพณีการแ้วสาว**อันเกี่ยวเนื่องกับคำว้ใช้โดยตรง ทั้งยังกล่าวถึงประเพณีการจุดบั้งไฟเพื่อเป็นพุทธบูชาและเพื่อการแข่งขัน ในด้านความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อชุมชนคือ ความเชื่อเรื่องผี และประเพณีการนับถือผีเลี้ยงผีตลอดจนเวทมนตร์คาถา ขณะเดียวกันชาวบ้านก็ไม่ทิ้งวัตรปฏิบัติของพุทธศาสนิกชนคือการทำบุญและยึดมั่นในศีลและธรรม

สำหรับ **คำว้ก๊ีบเก็ง** และ **คำว้ตลก** กวีได้บันทึกภาพวิถีชีวิตของชาวล้านนาโดยเฉพาะในยุคหลัง ภาพความเป็นอยู่ กิจวัตรต่างๆ ตลอดจนบุคลิกลักษณะของสัตว์ที่เลียนแบบมาจากคนนั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นบุคลิกลักษณะของชาวล้านนา ความรักสนุกของชาวล้านนา ความสัมพันธ์และบทบาทของคนในครอบครัว และการเปลี่ยนแปลงของสังคมล้านนามาสู่ยุคสมัยใหม่ ที่สำคัญและเด่นชัดมากคือความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาโดยเฉพาะการให้กุศลบุตรได้บวชเรียน ด้วยเห็นอานิสงส์ของการบวชที่มีเนกประการ งานฉลองสมโภชที่

เรียกว่า “ปอยหน้อย” ก็จัดเตรียมและฉลองกันอย่างยิ่งใหญ่เท่าที่ฐานะจะอำนวย ซึ่งการจัดงานนั้นนอกจากจะได้บุญแล้ว ยังเป็นการกระชับความสัมพันธ์ในหมู่เครือญาติและชุมชนอีกด้วย

สิ่งที่ทำให้ผู้อ่านมองเห็นพลังความสามารถของกวีเพิ่มมากขึ้นคือการเสนอ **“วิถีพุทธ”** ในวรรณกรรมอย่างสอดคล้องกับเนื้อหาของแต่ละเรื่องแต่ละตอน ด้วยตัวกวีเองเป็นพุทธศาสนิกชนที่ยึดมั่น ศรัทธาในพุทธศาสนา รู้และเข้าใจวิถีพุทธอย่างถ่องแท้ จนสิ่งนี้ประทับอยู่ในจิตสำนึกของท่านเหล่านั้นอยู่ตลอดเวลา และได้ใช้เป็นหลักในการดำเนินชีวิต การเสนอแนวคิดทางวิถีพุทธนี้ กวีสามารถสอดแทรกอยู่ในวรรณกรรมทุกเรื่อง วิถีพุทธที่กวีนำมาเสนอนอกเหนือจากวัตรปฏิบัติในฐานะพุทธศาสนิกชนคือการนับถือศีล ทำบุญ ให้อภัยกันกระทำกันเป็นปรกติแล้ว สิ่งสำคัญยิ่งที่กวีได้ถ่ายทอดออกมาก็คือแนวคิดด้านพุทธศาสนา ได้แก่ **กรรม สังสารวัฏ ไตรลักษณ์ และนิพพาน**

วรรณกรรมที่กวีได้แสดงแนวคิดในด้านพระพุทธศาสนาอย่างชัดเจนและลึกซึ้งมากกว่าเรื่องอื่น คือ **โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่** เพราะนอกจากจะกล่าวถึงแนวคิดต่างๆ แล้ว ยังได้เสนอแนะแนวทางปฏิบัติหรือวิธีแก้ปัญหาเมื่อประสบกับความทุกข์ยากในชีวิต การกล่าวถึงแนวคิดแนวปฏิบัติทางพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้งกว่าเรื่องอื่นใน **โคลงมั่งทรงารบ** นี้ น่าจะเป็นเพราะกวีอยู่ในวัยชราและมีโอกาสได้ศึกษาปฏิบัติธรรมด้วยตนเองเป็นสำคัญ สำหรับวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ คือ **โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงนิราศดอยเก็ง พินพาพิลาป คำวสีบ** และ **คำวใช้นั้น** กวีจะแทรกแนวคิดในเรื่องกรรมเป็นส่วนใหญ่ คือมักจะพรรณนาถึงสาเหตุที่ทำให้ประสบกับความทุกข์ในการพลัดพรากจากคนรักและความไม่สมหวังในสิ่งที่ปรารถนาว่าเป็นเพราะ **“บุญกรรม”** หรือกรรมเก่าที่เคยสร้างไว้ในอดีตชาติ ซึ่งแสดงถึงแนวคิดในเรื่อง **ไตรลักษณ์** และ **สังสารวัฏ** ไปในขณะเดียวกัน โดยเฉพาะใน **พินพาพิลาป** และ **คำวสีบ** กวีได้ทำให้เห็นความเป็น **“อนิจลักษณ์”** ในชีวิตของตัวละครคือพระนางพินพาและพระยาพรหมโวหาร ผู้ซึ่งต้องประสบกับการเปลี่ยนแปลงอันเป็นความทุกข์ตามวิถีโลก ในส่วนของนิทานธรรม

ดาววิไถ่หน้อยและหอยไถ่ กวีได้เน้นในเรื่องกฎแห่งกรรมเป็นพิเศษ โดยได้แสดงผลของการทำดีและกรรมชั่วที่ตัวละครได้รับในแต่ละเรื่องไว้อย่างชัดเจน ส่วนโคลงนพบุรีการสรวล แม้จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำสงครามกับพม่าเป็นส่วนใหญ่ แต่กวีก็ยังสอดแทรกแนวคิดเรื่องกรรมเอาไว้ในตอนหนึ่งว่า การที่พม่าต้องแพ้สงครามก็เพราะ “กรรมบังตา” ทำให้วางแผนการรบผิดพลาดไปนั่นเอง สำหรับแนวคิดในเรื่อง “นิพพาน” นั้น เนื่องด้วยนิพพานเป็นจุดหมายอันสูงสุดในพระพุทธศาสนา และการบรรลุนิพพานเป็นเป้าหมายอันยากยิ่งที่มนุษย์ปุถุชนธรรมดาจะไปถึงได้ ส่วนใหญ่กวีจึงแนะนำหลักปฏิบัติอย่างกว้าง คือให้ทำบุญทำทาน รักษาศีล บำเพ็ญเพียรภาวนาชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ เพื่อจะได้เป็นหนทางในการบรรลุนิพพานซึ่งอาจจะเป็นในภพชาติต่อไปก็ได้

ด้วยความสามารถของกวีในการสะท้อนให้เห็นวิถีล้านนาและวิถีพุทธ ในวรรณกรรมพรรณนาอารมณดั่งกล่าวมาข้างต้น ได้ช่วยให้เห็นภูมิปัญญาของกวีว่าลึกซึ้งกว้างขวางเพียงใด ทั้งนี้เป็นเพราะกวีได้สั่งสมภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษ ผสมกับภูมิปัญญาในการสังเกตเรียนรู้จากสังคมของตนเองหรือจากสังคมอื่น มาผสานกันอย่างลงตัว และสามารถนำมาสอดแทรกในเนื้อหาได้อย่างกลมกลืนยิ่ง

6. ความรู้ความเข้าใจในวิถีแห่งธรรมชาติที่สัมพันธ์กับชีวิต

กวีล้านนาผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมพรรณนาอารมณ ได้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับชีวิตมนุษย์ในผลงานประพันธ์ ด้วยการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์สื่ออารมณ์ความรู้สึกของตนที่เกี่ยวข้องผูกพันกับธรรมชาติ ให้ประสานกลมกลืนกับเนื้อเรื่องได้อย่างน่าประทับใจ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมเรื่องโคลงนิราศหริภุญชัย โคลงนิราศดอยเก็ง หรือโคลงมังทรารบเชียงใหม่ ที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมนิราศ กวีได้นำเอาสภาพธรรมชาติไปพรรณนาไว้ในเนื้อเรื่อง เนื่องจากธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมในขณะที่ยกวีเดินทางนั้น นอกจาก

จะเป็นสิ่งที่ทำให้กวีมีโอกาสได้แสดงโวหารในการพรรณนาธรรมชาติแล้ว ยังเป็นเสมือนเครื่องมือที่กวีใช้เป็นสื่อในการแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจในการพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รักด้วย บทนิราศในวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่อง ได้พรรณนาถึงธรรมชาติใน 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นการชมธรรมชาติตามความเป็นจริง คือกวีพรรณนาถึงสภาพธรรมชาติแท้ๆ ด้วยความประทับใจอย่างใดอย่างหนึ่งในธรรมชาตินั้นๆ และลักษณะที่สองเป็นการชมธรรมชาติผ่านอารมณ์ของกวี คือกวีพรรณนาสภาพธรรมชาติโดยเชื่อมโยงเข้ากับอารมณ์ความรู้สึกของตน ส่วนใหญ่สภาพธรรมชาติก็คือตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของความรู้สึกทุกขร้อนของกวี แต่บางครั้งความทุกข์ทรมานของกวีก็มีผลกระทบต่อธรรมชาติ จนทำให้ธรรมชาติที่น่ารื่นรมย์กลับกลายเป็นสิ่งที่ไม่น่ารื่นรมย์ไปได้ในความรู้สึกของกวีเอง ทั้งนี้ กวีมักจะใช้โวหารภาพพจน์ประเภทอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ และบุคลาธิษฐาน เป็นอาทิ ในการพรรณนาธรรมชาติทั้งสองลักษณะ นอกจากนี้ยังมีการพรรณนาถึงธรรมชาติในแบบ “มิติเหนือโลก” ด้วย โดยเฉพาะในโคลงนิราศหริภุญชัย คือกล่าวถึงโลกและจักรวาลดังที่ปรากฏใน คัมภีร์ไตรภูมิหรือจักรวาลที่ปณี อันแสดงถึงธรรมชาติในอีกมิติหนึ่งซึ่งแฝงเร้นอยู่กับความเชื่อทางศาสนาของมนุษย์ แต่กวีได้ดึงมาเชื่อมโยงในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์แทนอารมณ์สะท้อนใจอันมีพลังเข้มข้นรุนแรงของกวี เพื่อให้ผู้อ่านได้รับสุนทริยรสอย่างสูงสุด การพรรณนาธรรมชาติในลักษณะ “มิติเหนือโลก” นี้ ได้ปรากฏเช่นกันใน “บทไหว้ครู” ของโคลงนพบุรีกำสรดซึ่งมีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ล้านนาและการสงครามกับพม่า ตลอดจนวรรณกรรมพุทธศาสนาเรื่องพิมพ์พิลาปที่กวีได้พรรณนาถึงธรรมชาติในลักษณะที่เกินจริงหรือในรูปของสัญลักษณ์ โดยกวีสามารถนำเอาธรรมชาติมาพรรณนาพุทธลักษณะและปาฏิหาริย์อันเกิดจากพุทธานุภาพด้วยโวหารอุปมา อุปลักษณ์ และบุคลาธิษฐานได้อย่างน่าเลื่อมใสยิ่ง

สำหรับวรรณกรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของกวีโดยตรง คือ คำจ่มพระยาพรมหมโวหารและคำวสีบท ก็ได้นำเอาธรรมชาติโดยเฉพาะพรรณ

พืชและสัตว์มาใช้เป็นความเปรียบในสถานการณ์ต่าง ๆ ด้วยกวีมีความละเอียดลึกซึ้งในการสังเกตเห็นธรรมชาติอันคล้ายคลึงกับสิ่งที่ต้องการเปรียบ กวีได้โยงเอาธรรมชาติภายนอกเข้าไปผสมผสานกับความคิดความรู้สึกภายใน แล้วถ่ายทอดออกมาอย่างแยบคาย จนบทพรรณนาธรรมชาติบางบทที่นอกจากจะสะท้อนให้เห็นภาวะจิตใจของกวีแล้ว ยังได้แสดงถึงปรัชญาแห่งชีวิตมนุษย์ที่จะต้องดำเนินไปตาม วัฏจักรอันเป็น “วิถีแห่งธรรมชาติ” ให้ผู้อ่านผู้ฟังได้ตระหนักถึงสภาวะ “ธรรมดา” อันเป็น “วิถีแห่งโลก” อีกด้วย

นอกจากการพรรณนาถึงธรรมชาติในลักษณะต่างๆ ดังกล่าวแล้ว กวียังได้แสดงถึงทัศนะของชาวล้านนาที่มีต่อธรรมชาติ อันสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่แยกกันไม่ออกจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในสังคม ดังในวรรณกรรมเรื่อง **ดาววิไถ่หน้อย** ที่กวีได้นำเอาปรากฏการณ์ธรรมชาติเกี่ยวกับดาวลูกไก่มาผูกเป็นเรื่องราวเพื่ออธิบาย “ดาราศาสตร์” ด้วยวิธีคิดแบบ “วิถีชาวบ้าน” ทั้งยังหยิบยกเอาปรากฏการณ์ดังกล่าวมาประกอบการแสดงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาได้อย่างประสานกลมกลืนกัน อันแสดงถึงความช่างสังเกตและจินตนาการตลอดจนภูมิปัญญาของกวีได้เป็นอย่างดี จินตนาการในการผูกเรื่องโดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นกับวิถีธรรมชาติเป็นแกนสำคัญ พร้อมทั้งผสมหลักปฏิบัติทางพุทธศาสนาเข้าในเนื้อหาอย่างกลมกลืนกันนี้ ได้ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง **หอยให้** เช่นกัน เรื่องนี้กวีได้ให้แนวคิด แนวปฏิบัติอันมีคุณค่าในการดำรงชีวิตของมนุษย์ร่วมกับสัตว์โลกอื่นๆ อย่างไม่เบียดเบียนกันโดยพึงพิงอิงอาศัยธรรมชาติอย่างร่มเย็นเป็นสุข

ทัศนะเกี่ยวกับธรรมชาติอีกประการหนึ่งที่กวีได้แสดงออกในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์คือ ธรรมชาติย่อมเชื่อมโยงกับความรักของมนุษย์ ใน **คำใช้** อันเป็นวรรณกรรมสื่อรักของหนุ่มสาวล้านนานั้น ได้นำเอาธรรมชาติมาเป็นความเปรียบ โดยเฉพาะความเปรียบในคำเรียกขานคนรักด้วยการเปรียบกับต้นไม้ ดอกไม้ที่สวยงามและหอมกรุ่น ตลอดจนการใช้ธรรมชาติมาเป็น

สิ่งแวดล้อมเพื่อสร้างบรรยากาศและแสดงอารมณ์ความรู้สึกของกวีที่มีต่อคนรัก สำหรับ**คำวักบ่กึ่ง**ที่แสดงอารมณ์ขันของกวีนั้น เป็นเรื่องที่กล่าวถึงธรรมชาติของสัตว์มากที่สุดทั้งลักษณะ นิสัย ความเป็นอยู่ แม้จะให้สัตว์เลียนแบบพฤติกรรมของคน แต่กวีก็ยังสามารถทำให้ผู้อ่านย้อนกลับไปเห็นธรรมชาติของสัตว์เหล่านั้นได้อย่างซาบซึ้งและยังแสดงถึงการดำรงชีวิตของสัตว์โลกที่อิงอาศัยอยู่กับธรรมชาติได้อย่างชัดเจนด้วย

การพรรณนาถึงธรรมชาติในวรรณกรรมเรื่องต่างๆ ดังกล่าว เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่าด้วยความรู้ความเข้าใจในวิถีแห่งธรรมชาติที่สัมพันธ์กับชีวิต กวีจึงได้แฝงแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเอาไว้ โดยเฉพาะในเรื่องคุณค่าของธรรมชาติที่มีต่อชีวิตมนุษย์ทั้งในด้านร่างกายและจิตใจ กวีสะท้อนความคิดที่ว่ามนุษย์ไม่ใช่เจ้าของธรรมชาติแต่มนุษย์ต้องอิงอาศัยธรรมชาติ และบางครั้งจะเป็นไปในลักษณะที่เอื้อซึ่งกันและกัน คือธรรมชาติให้คุณประโยชน์แก่มนุษย์และมนุษย์ก็ต้องเป็นผู้รักษาทะนุบำรุงธรรมชาติให้คงอยู่ ไม่ทำลายธรรมชาติอันมีคุณค่านั้น และจากการพรรณนาของกวีได้สะท้อนอีกว่า กวีได้มองธรรมชาติในแง่ความผูกพันใกล้ชิดและกลมกลืนกับชีวิตจนบางครั้งเหมือนกับว่า**มนุษย์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ** และรู้สึกว่าธรรมชาติเป็นรูปธรรมที่มีจิตวิญญาณการรับรู้อารมณ์เฉกเช่นมนุษย์ ดังนั้น ใน**โคลงนิราศทรีภุญชัย** และ**โคลงนิราศดอยเก็ง**จึงได้พรรณนาถึง “**อกทะเล**” “**อกนที**” และ “**อกพริกษพระนาลัย**” ควบคู่ไปกับ “**อก**” แห่งมนุษย์ที่ได้รับรสอารมณ์สะท้อนใจโดยเฉพาะทุกขารมณ์ร่วมกัน นอกจากนั้นกวียังได้แฝงความคิดสำคัญไว้ในวรรณกรรมยุคเก่า ดังเช่น **โคลงนิราศทรีภุญชัย** **โคลงนิราศดอยเก็ง** **โคลงมั่งทรงารบเสียงใหม่** และ**โคลงนพบุรีกำสรวล** อีกประการหนึ่งด้วย นั่นคือการ**ยอมรับอำนาจอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ** โดยเฉพาะในยามที่ตกอยู่ในห้วงทุกข์ มนุษย์จะมองธรรมชาติเหมือนพระเจ้าผู้มีความสามารถเหลือล้นที่จะดลบันดาลให้ตนพ้นทุกข์ได้ จึงมีการอ้อนวอนอัญเชิญเทวดาฟ้าดินมาช่วยเหลืออันเป็นการแสดงถึงการเฝ้ามองที่พึงพาทางใจ

โดยยอมรับและให้ความเคารพในอำนาจอันลึกกลับและยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่เหนือมนุษย์มาตั้งแต่อดีตกาล แต่ในบางครั้งธรรมชาติซึ่งมีอำนาจยิ่งใหญ่นี้ก็ยังต้องน้อมรับ “คุณธรรมอันสูงส่ง” ของ “มหาบุรุษผู้เป็นเลิศในโลกทั้งสาม” คือ “พระพุทธเจ้า” ด้วยปรากฏการณ์ปาฏิหาริย์ทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นด้วยพุทธานุภาพ ดังที่ปรากฏในเรื่อง พินพาพิลาปอันเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

ในวรรณกรรมยุคหลัง กวีจะเน้นความคิดในเรื่องคุณค่าของธรรมชาติในแง่ที่เป็น “ธรรมชาติจริง ๆ” คือ นอกจากจะเห็นคุณค่าของธรรมชาติที่เป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิต ดังที่ปรากฏในเรื่อง คำจุ่มพระยาพรหมวิหาร ดาววิไถ่หน้อย และหอยไห้ หรือแม้แต่ในคำวกับเก้ง-คำวตลกแล้ว ยังเห็นคุณค่าของธรรมชาติในลักษณะที่เป็นตัวแทนหรือเป็นสัญลักษณ์แห่งความรักความเสน่หาอาลัยโดยเฉพาะในคำวสืบทและคำวใช้ในสมัยหลังอีกด้วย นับว่าความสำคัญของธรรมชาติที่มีต่อชีวิตมนุษย์นั้น ได้ปรากฏให้ประจักษ์ทั้งในโลกแห่งวรรณกรรมและในโลกแห่งความเป็นจริง และผู้ที่มิพบาทสำคัญส่วนหนึ่งในการทำให้ **ความสำคัญของธรรมชาติ** ปรากฏเป็นที่ประจักษ์ ทั้งยังเป็นการปลูกจิตสำนึกของผู้อ่านให้คำนึงถึงคุณค่าของธรรมชาติเพื่อจะได้ช่วยกันอนุรักษ์ไว้ให้อุดมสมบูรณ์ดังเช่นในอดีตกาล ผู้นั้นก็คือ กวีล้านนาซึ่งได้สร้างสรรค์วรรณกรรมด้วยพลังปัญญาอันน่ายกย่องนั่นเอง

7. กลวิธีการถ่ายทอดภูมิรู้ในด้านวรรณกรรม

ภูมิรู้ที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของกวีคือ **ภูมิรู้ในด้านวรรณกรรม** ภูมิรู้ในเรื่องนี้ กวีมิได้เสนอเนื้อหาของวรรณกรรมโดยตรง แต่ได้ใช้ **กลวิธี** ในการถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้ทราบอย่างกลมกลืนกับเนื้อหาใน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการกล่าวถึงเฉพาะชื่อของวรรณกรรมหรือชื่อตัวละครในวรรณกรรม และลักษณะที่สองคือ กล่าวถึงพฤติกรรมหรือการกระทำของตัวละครตลอดจน

การพรรณนาความทุกข์จากการพลัดพรากโดยอ้างอิงถึงคู่พระ-นางในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกับ ไม่มีผู้ใดทุกข์ระทมแสนสาหัสเหมือนตนที่ต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก การพรรณนาเปรียบเทียบการจากพรากในสองลักษณะนี้ปรากฏอยู่ใน **โคลงนิราศหริภุญชัย โคลงนิราศดอยแก้ว โคลงมั่งทรงรบเชียงใหม่ และโคลงนพบุรีกำสรวล** วรรณกรรมที่กวีเอ่ยอ้างถึงก็ล้วนแต่เป็นวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ กวียังสามารถเปรียบเทียบความระทมทุกข์ของตนกับตัวละครในชาดกโดยเฉพาะปัญญาสชาดกอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรามเกียรติ์ สมุทโฆษมโนห์รา อุสสาบารส เป็นอาทิ ผู้ที่ทราบเรื่องราวในวรรณกรรมและชาดกเหล่านั้น ก็จะเข้าใจและซาบซึ้งตีความไปกับอารมณ์ความรู้สึกของกวีได้ทันที

หนึ่งใน **คำว้ใช้** บางสำนวนก็หยิบยกเอาพฤติกรรมความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในวรรณกรรมมาอ้างอิงเปรียบเทียบ คือ วรรณกรรมเรื่องคำว้สืบท ของพระยาพรหมโวหารและเรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ แม้ว่ากวีจะเป็นเพียงกวีพื้นบ้านก็ตาม แต่ก็มีความรู้ทางด้านวรรณกรรม และสามารถนำมาเปรียบเทียบอ้างอิงได้อย่างกลมกลืนกับเนื้อหาและอารมณ์ในขณะนั้นๆ ด้วยความสามารถในการใช้กลวิธีการนำเสนอดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นภูมิปัญญาด้านวรรณกรรมและการประยุกต์ใช้เชิงวรรณศิลป์ได้อย่างยอดเยี่ยม

8. การประสานประสบการณ์และภูมิรู้ในด้านประวัติศาสตร์และตำนานท้องถิ่น

วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์หลายเรื่อง มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ช่วงหนึ่งของล้านนาคือ **โคลงมั่งทรงรบเชียงใหม่ และโคลงนพบุรีกำสรวล** แต่การอ่านวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่อง แตกต่างจากการอ่านหนังสือประวัติศาสตร์โดยตรง เพราะผู้อ่านจะได้ทั้งข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และอรรถรสจากความงาม ความไพเราะอันเกิดจากความสามารถในการนำเสนอ

ทางวรรณศิลป์ของกวี กล่าวคือ ใน*โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่* กวีมีความสามารถอันยิ่งยวดในการประสานเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และเนื้อหาอันมีลักษณะนิราศ และลงท้ายด้วยอดีตช่วงหนึ่งในชีวิต มาประมวลเข้าด้วยกัน นับว่ากวีมีความคิดริเริ่มในการใช้กระบวนการ “บูรณาการแห่งวรรณกรรม” จนปรากฏผลงานเป็นวรรณกรรมที่มีเอกลักษณ์ หรือมีลักษณะเฉพาะตนอันแสดงพลังปัญญาที่น่ายกย่องของกวี

สำหรับ*โคลงนพบุรีกำสรวล*แม้จะเป็นวรรณกรรมประวัติศาสตร์ที่วาดด้วยสงครามระหว่างล้านนากับพม่า แต่กวีก็ได้ถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ตนได้พบเห็นโดยใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์มาประสานเข้ากับเนื้อหาได้อย่างชาญฉลาด โดยเฉพาะการใช้โวหารภาพพจน์ และการพรรณนาอารมณ์สะท้อนใจหลากหลายที่กวีมีต่อเหตุการณ์การสู้รบและผลจากสงคราม นับได้ว่ากวีสามารถนำเอาวิธีการบันทึกทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรมมาประสานกันในการนำเสนอเนื้อเรื่องได้อย่างลงตัว กวีจึงประสบความสำเร็จในการสร้างความประทับใจแก่ผู้อ่านเป็นอย่างมาก อนึ่งใน*โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่* และ*โคลงนพบุรีกำสรวล* กวียังได้พรรณนาถึง “การสร้างบ้านแปลงเมือง” ของพญามังรายปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์มังรายที่ได้สร้างเชียงใหม่ให้มั่นคงแข็งแรง สง่างามและเจริญรุ่งเรือง เป็นการเปิดเรื่องโดยการอ้างอิงประวัติความเป็นมาของอาณาจักรล้านนามา นำเรื่องเพื่อปูพื้นฐานความเข้าใจให้แก่ผู้อ่าน ก่อนที่จะโยงเนื้อหาเข้าสู่เหตุการณ์สงคราม ซึ่งกลวิธีนี้กวีได้แสดงภูมิรู้ทางด้านประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน สามารถนำมาประสานเข้ากับเนื้อเรื่องได้อย่างกลมกลืนและสามารถทำให้ผู้อ่านมองเห็น “ความเปลี่ยนแปลง” ของบ้านเมืองด้วยผลแห่งสงครามได้อย่างชาญฉลาด

ใน*โคลงนิราศหริภุญชัย* และ*โคลงนิราศดอยเก็ง* กวีก็สอดแทรกภูมิรู้เรื่องประวัติศาสตร์และตำนานลงไปในเรื่องได้อย่างพอเหมาะพอดีกับเนื้อหาในตอนนั้นๆ กวีกล่าวถึงตำนานการสร้างเมืองลำพูนหรือหริภุญชัยไว้อย่างกระชับรัดกุมแต่ครอบคลุมเนื้อหาที่กวีต้องการขยายความหรือเสริมความเข้าใจเรื่องเมืองลำพูนแก่ผู้อ่าน สำหรับ*โคลงนิราศดอยเก็ง* กวีก็ได้กล่าวถึงตำนานของ

พระธาตุคอยเก็งว่าผู้ใดมีบทบาทสำคัญที่ทำให้พระธาตุแห่งนี้ได้รับการขนานนามว่า “คอยเก็ง” แม้จะเป็นเนื้อหาสั้นๆ แต่ก็แสดงความรอบรู้ของกวีในเรื่องตำนานของพระธาตุและยังบ่งบอกถึงความสามารถในการนำมาสอดแทรกในเนื้อหาอย่างพอเหมาะพอดี ทั้งยังอ่อนนวยท้อให้ผู้ที่เกี่ยวข้องในตำนานที่กวีถือว่าเป็นเสมือนเทวดาผู้มีฤทธิ์ ได้ช่วยคลายทุกข์ของตนอันเกิดจากการพลัดพรากจากคนรักด้วย จะเห็นได้ว่าแม้กวีกำลังจะกล่าวถึงสิ่งใดก็สามารถโยงมาสู่การคร่ำครวญของตนได้ทุกเรื่อง อันแสดงให้เห็นความสามารถในการประยุกต์ใช้เพื่อประโยชน์ทางวรรณศิลป์อีกด้วย นอกจากนี้ใน*โคลงนิราศหริภุญชัย*เมื่อกวีเดินทางผ่านสถานที่ใดก็จะพรรณนาถึงสถานที่นั้นๆ อย่างผู้ที่ “รู้จัก” เป็นอย่างดี เป็นภูมิรู้ที่ผู้อ่านปัจจุบันเห็นว่าเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสถานที่ต่างๆ ไปโดยปริยายโดยเฉพาะวัดหลายแห่งที่ปัจจุบันได้ร้างไปแล้ว

วรรณกรรมเรื่อง*คำจ่มและคำวลีบท* พระยาพรหมโวหารทำให้ผู้อ่านได้รับทราบประวัติศาสตร์ในช่วงเวลานั้นโดยเฉพาะประวัติศาสตร์ด้านการปกครองที่ระบุให้เห็นระบบการปกครองที่ชนชั้นผู้ปกครองมีอำนาจเบ็ดเสร็จ ทั้งยังสะท้อนให้เห็นระบบชนชั้นในสังคมล้านนาที่แบ่งอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นผู้ปกครองและชนชั้นผู้ถูกปกครองอีกด้วย นับว่าพระยาพรหมโวหารได้ใช้ภูมิปัญญาในการนำเอาสิ่งแวดล้อมทางประวัติศาสตร์มาเป็นภูมิหลังของเนื้อหาได้อย่างถูกต้องและกลมกลืนดียิ่ง

ใน*คำวืและคำก๊ีบเก็ง* กวีพื้นบ้านก็ได้บันทึกประวัติศาสตร์ร่วมสมัยกับกวีลงไปเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาด้วย ผู้อ่านจะได้ทราบประวัติศาสตร์บางเรื่องโดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนล้านนาในอดีตที่คนปัจจุบันอาจลืมเลือนหรือไม่ทราบ ด้วยเกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ และลักษณะของสังคมข่าวสาร เรื่องราวที่กวีบันทึกลงไปจึงแสดงให้เห็นหน้าหนึ่งของประวัติศาสตร์ของล้านนา โดยใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์มาเป็นตัวเชื่อมโยงทำให้เนื้อหามีชีวิตชีวาและผู้อ่านได้อรรถรสมากยิ่งขึ้น

กล่าวได้ว่า กวีผู้รังสรรค์วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์มีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในการผสมผสานภูมิรู้ทางประวัติศาสตร์และตำนาน เข้ากับประสบการณ์ตรงในชีวิตหรือข้อสังเกตความเป็นไปในสังคมที่ตนเองได้พบเห็น ให้เป็นเนื้อหาเดียวกันได้อย่างน่ายกย่องชมเชย

9. การวิพากษ์และเสนอแนวคิดในการแก้ไขปัญหาและจัดระเบียบสังคม

ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างกวีกับสังคมในฐานะที่เป็นหน่วยหนึ่งในสังคม นั้น กวีย่อมจะหลีกเลี่ยงการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมไม่ได้ ดังนั้นเหตุการณ์บ้านเมือง ความเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงของสังคม ย่อมจะไม่พ้นสายตาหรือความสังเกตของกวีไปได้ เมื่อกวีต้องการจะแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์หรือเสนอแนวคิดในการแก้ไขปัญหาเพื่อประโยชน์ในการจัดระเบียบสังคม ก็มักจะแฝงความคิดเชิงวิจารณ์นั้นๆ ไว้ในเนื้อหาวรรณกรรม ได้อย่างแยบยล ทั้งนี้เพราะกวีไม่นิยมสร้างงานวิจารณ์แบบลายลักษณ์ขึ้นมาเป็นเอกเทศ

เมื่อพิจารณาเนื้อหาในวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์หลายเรื่องพบว่า กวีได้แสดงความรอบรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองและเสนอความคิดเชิงวิจารณ์สังคมเอาไว้ โดยแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ **การวิจารณ์ด้านการเมือง การปกครองพร้อมทั้งข้อเสนอแนะ และการดำเนินชีวิตในสังคม ใน โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่** กวีได้วิจารณ์การเมืองการปกครอง โดยกล่าวถึงความวุ่นวายในบ้านเมือง การเกิดสงครามและการเสียเมืองให้แก่พม่า ทั้งยังวิเคราะห์ถึงสาเหตุของการเกิดสงครามได้อย่างน่าสนใจว่า เป็นเพราะกษัตริย์และขุนนางผู้มีอำนาจในการบริหารบ้านเมืองมีพฤติกรรมที่ไม่ชอบธรรม กล่าวคือกษัตริย์ไร้ความสามารถในการปกครอง ขุนนางมักใหญ่ใฝ่สูง และแย่งชิงอำนาจกัน การวิจารณ์พฤติกรรมของชนชั้นปกครองนี้ชี้ให้เห็นปัญหาสำคัญในการบริหารบ้านเมืองซึ่งนับว่าเป็นทัศนะทางการเมืองที่น่าสนใจยิ่ง

สำหรับวิธีการแก้ปัญหา นั้น กวีไม่ได้กล่าวโดยตรง แต่ได้พรรณนาเป็นเชิงชี้แนะเกี่ยวกับหลักการปกครองที่ดีโดยใช้หลักทศพิธราชธรรม

อนึ่ง กวียังใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์โดยการเปรียบเทียบสภาพเมืองเชียงใหม่ที่ระส่ำระสาย ชำรุดทรุดโทรมยามที่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าว่าเป็น “แม่ร้าง” ที่ไร้คนสนใจ ต่อเมื่อสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงยึดเมืองจากพม่าได้ เชียงใหม่จึงกลับสงบร่มเย็นเจริญรุ่งเรืองเหมือน “สาวสวย” อีกครั้งหนึ่ง การเปรียบเทียบนี้นับว่าเป็นการแสดงความคิดเชิงวิจารณ์ที่ลึกซึ้งยิ่งนัก เพราะตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เชียงใหม่เป็นสถานที่อันงดงามอุดมสมบูรณ์ที่พม่าเก็บเกี่ยวผลประโยชน์ไปได้มากมายตลอดระยะเวลาที่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่ากว่า 200 ปี จนเชียงใหม่มีสภาพไม่แตกต่างจาก “แม่ร้าง” จนกระทั่งได้กลับมาเป็น “สาวสวย” อีกครั้งเมื่อได้รับอิสรภาพ ความคิดเห็นเชิงวิพากษ์ด้วยความเปรียบเทียบเช่นนี้ ได้แสดงให้เห็นภูมิปัญญาอันสุขุมลุ่มลึกของกวีที่ใช้ความเปรียบสั้นๆ แต่กินความกว้างขวางลึกซึ้ง เพราะแฝงด้วยความคิดเชิงวิจารณ์ที่แยบยلدังกล่าวมาแล้วข้างต้น

ในคำจ่ม กวีคือพระยาพรหมโวหารก็ได้วิพากษ์วิจารณ์ชนชั้นผู้ปกครองอย่างเข้มข้นและค่อนข้างตรงไปตรงมา แต่ก็ใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ให้ดูไม่รุนแรงและน่าฟังด้วยความเปรียบอันลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นการตำหนิเจ้าหลวงผู้ใช้อำนาจอย่างไม่เป็นธรรมและเสนอแนะวิธีการแก้ไขปัญหานั้นด้วยเทศนาโวหารที่อุดมไปด้วยความเปรียบเช่นกัน จึงทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ทั้งข้อเท็จจริง ข้อวิพากษ์วิจารณ์ ในขณะเดียวกันก็ได้อรรถรสความไพเราะงดงามจากการใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหารเหล่านั้นด้วย

จะเห็นได้ว่าการที่กวีแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ในด้านการเมืองการปกครองด้วยการใช้ภูมิรู้ด้านวรรณศิลป์มาช่วย เป็นความชาญฉลาดยิ่งของกวี เพราะในความเป็นจริง อาจจะมีอุปสรรคหรือข้อขัดข้องบางประการที่ทำให้กวีไม่อาจแสดงความคิดเห็นอย่างเสรีหรือเปิดเผยได้เต็มที่ กวีจึงอาศัยวรรณกรรมเป็นทางผ่านในการแสดงความคิดเห็น อย่างไรก็ตามอาจ

กล่าวได้ว่ากวีมี “ความกล้า” อยู่ไม่น้อยที่วิพากษ์วิจารณ์ชนชั้นปกครองในด้านการบริหารบ้านเมืองและความเป็น “เจ้าที่ดี” ทั้งยังสามารถวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างละมุนละม่อมโดยใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ดังกล่าวข้างต้น

ในการวิจารณ์ด้านการดำเนินชีวิตในสังคม กวีผู้นิพนธ์ **โคลงมั่งทรงรบเชียงใหม่** ได้แสดงความคิดเชิงวิจารณ์สังคมไว้ตอนหนึ่งคือการดำเนินชีวิตในเมืองหงสาวดีในฐานะเชลยศึกด้วยความยากลำบาก กวีได้วิจารณ์ถึงวิธีการ “เอาตัวรอด” ของชาวล้านนาทั้งหญิงและชายซึ่งเป็นพฤติกรรมเชิงลบแต่กวีก็ได้ประณามรุนแรงเหมือนการวิจารณ์ในด้านการเมืองการปกครอง ทั้งยังมีน้ำเสียงแสดงความเข้าใจว่าพฤติกรรมเหล่านั้นเกิดขึ้นเพราะความลำบากยากไร้ในการดำรงชีวิตในต่างแดนในฐานะเชลยศึก และยังได้วิจารณ์ต่อไปว่า ความทุกข์ยากแสนสาหัสที่เกิดขึ้นกับชาวล้านนารวมทั้งตัวกวีเองด้วยนั้น มีสาเหตุมาจากการเสียบ้านเมืองแก่พม่าเพราะชนชั้นปกครองไร้ความสามารถในการบริหารบ้านเมืองและไม่เชี่ยวชาญในการศึก ทั้งยังละโมภในอำนาจเกียรติยศและทรัพย์สิน ดังนั้นกวีจึงให้ข้อคิดเป็นอุทาหรณ์สอนใจโดยเปรียบเทียบว่าขอให้เหตุการณ์ครั้งนี้เป็นเหมือน “กระจก” สะท้อนให้ชนชั้นปกครองตระหนักและเอาใจใส่ในการบริหารและรักษาเอกราชของบ้านเมืองเอาไว้และถือว่าเป็นบทเรียนที่มีค่าไม่มีสิ่งใดเสมอเหมือน

ใน **คำจุ่มและคำสืบท** กวีก็ได้สอดแทรกความคิดเห็นเชิงวิจารณ์เรื่องการดำเนินชีวิตในสังคมในลักษณะของภาษิตสอนใจหรือคำพังเพยที่ช่วย “กระตุกเตือน” สังคมและประสานความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ อันแสดงถึงความชัดเจนในชีวิตของกวีที่ถูกหล่อหลอมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของภูมิรู้ของกวี เช่นเดียวกับวรรณกรรมเรื่อง **ดาววิไถ่หน้อยและหอยไห้** กวีก็ถ่ายทอดภูมิรู้ในด้านการมองชีวิตและการดำเนินชีวิตของคนร่วมสังคมเดียวกันและการอยู่ร่วมกันของมนุษย์และสัตว์โลกอื่นๆ ด้วยหลักธรรม คือเมตตา ไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกันซึ่งเป็นวิธีการขจัดความขัดแย้งระหว่างเพื่อนร่วมโลกและสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข

สำหรับ**คำว้** กวีแสดงทัศนะเรื่องการเลือกคู่ครองของชายหนุ่มหญิงสาวชาวล้านนาที่มีเครือญาติของแต่ละฝ่ายเข้ามามีบทบาทในการตัดสินใจ และน้ำเสียงของกวีเองก็เห็นด้วยกับบทบาทดังกล่าวเพื่อให้การเลือกคู่ครองมีความผิดพลาดน้อยที่สุด อนึ่ง ใน **คำว้กับเง็กและคำว้ตลก** แม้จะเป็นวรรณกรรมที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความหรรษาเป็นสำคัญ แต่ด้วยประสบการณ์ในการมองโลกและชีวิต กวีจึงสามารถถ่ายทอดความคิดเห็นหรือทัศนคติที่ตนมีต่อสังคมและสามารถวิพากษ์หรือเตือนสังคมได้อย่างอิสระและดูไม่รุนแรงจริงจังโดยใช้การเสียดสีประชดประชันมาเป็นมุกตลก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความเสมอภาคในสังคม กลุ่มอิทธิพลด้านเศรษฐกิจ การผิดประเวณีของผู้มีอำนาจหรือปัญหาวัยรุ่น บุคลิกลักษณะและพฤติกรรมที่ไม่น่าเอาเยี่ยงอย่างของผู้ชายคือความเจ้าชู้หรือเกียจคร้าน เป็นต้น

10. ภูมิปัญญาในการอนุรักษ์และสืบทอดวรรณกรรม

การที่กวีในแต่ละยุคแต่ละสมัยได้สร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมขึ้นมา นั้น หากพิจารณาอย่างลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่า กวีแต่ละท่านอาจไม่ได้มีบทบาทในด้านการสร้างสรรค์เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีบทบาทในด้านการอนุรักษ์และสืบทอดวรรณกรรมด้วย ที่เห็นได้ชัดเจนคือ **“ชนบทการบูชาครู”** หรือ **“การเลียนแบบครู”** ซึ่งเป็นการแต่งวรรณกรรมซึ่งมี **“ต้นแบบ”** หรือ **“แบบครู”** เป็นหลัก วรรณกรรมที่เป็น **“ต้นแบบ”** นั้น จะเป็นวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงยกย่องกันมาแต่โบราณทั้งในด้านการใช้ถ้อยคำสำนวนและแนวคิด ดังเช่น โคลงหรือกวีนิพนธ์เป็นต้นแบบของโคลงนิราศดอยเก้ง โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่เป็นต้นแบบของโคลงนพบุรีกำสรวล คำว้สืบทหรือคำว้ร้านางชมเป็นต้นแบบของคำว้ในสมัยหลัง เป็นต้น การยึดแบบครูเป็นหลักในการสร้างสรรค์วรรณกรรมนี้ ในวงวรรณกรรมไม่ได้ถือเป็นข้อที่ควรตำหนิ หากถือเป็น **“ชนบทนิยม”** ที่พึงปฏิบัติ อีกทั้งบางครั้งกวีรุ่นหลังยังได้นำมาปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์สร้างด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์

อันเป็นลักษณะเฉพาะตนได้อย่างน่าชื่นชมอีกด้วย การแต่ง “เลียนแบบครู” นี้ นอกจากจะเป็นการแสดงความสามารถในศาสตร์ทาง วิชาในพลังปัญญาแห่งการสร้างสรรค์อันยอดเยี่ยมของครูแล้ว ยังแสดงถึงภูมิปัญญาของกวีในสมัยหลังที่มีความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในกลวิธีการรังสรรค์ความงดงามไพเราะในบทประพันธ์ของกวีโบราณ ซึ่งช่วยให้สามารถสืบสานและสร้างสรรค์ผลงานของตนต่อไปได้อย่างมีฐานรากที่มั่นคง จึงนับได้ว่า “ชนบการบูชาครู” เป็น “การอนุรักษและสืบทอด” วรรณกรรมในลักษณะหนึ่ง แม้จะเป็นการสืบทอดเพียงสำนวนโวหารบางตอนหรือแนวคิดบางอย่าง แต่ก็เป็น การสั่งสม สืบสาน และ ดำรงไว้ไม่ให้สูญหายไป อันเป็นการอ้างอิงถึงชื่อวรรณกรรมรุ่นเก่าไว้ในผลงานของ กวีรุ่นหลัง ดังเช่นการใช้บางสำนวนได้อ้างอิงถึงชื่อ “คำวพระยาพรหม” ไว้ใน เนื้อหา ก็แสดงถึงการสืบทอดมรดกทางวรรณกรรมอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน ทั้งยังทำให้เห็นพัฒนาการที่จะอนุรักษและสืบทอดต่อไปในภายหน้าอีกด้วย

นอกเหนือจากชนบการเลียนแบบครูหรือการบูชาครูดังกล่าวมาแล้ว ยังมีวิธีการสืบทอดวรรณกรรมอีกลักษณะหนึ่งคือ การสืบสานจากวรรณศิลป์ สู่จิตศิลป์ซึ่งแสดงภูมิปัญญาและวิสัยทัศน์อันกว้างไกลของผู้สืบทอดที่สามารถ ปรับเปลี่ยนจากศิลปะแขนงหนึ่งไปเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่ง สามารถคงเนื้อหาสาระ ความงาม ความไพเราะไว้ครบถ้วน และยังทำให้วรรณกรรมเรื่องนั้นๆ มี รูปแบบที่หลากหลาย ผู้อ่านผู้ฟังสามารถเลือกได้ตามรสนิยมและโอกาส ที่สำคัญคือทำให้วรรณกรรมเหล่านั้นได้รับการสืบทอดต่อไปอีกนานเท่านาน การ นำเอาวรรณกรรมมาปรับเปลี่ยนเพื่อการขับขานซึ่งเป็นการสืบสานจาก วรรณศิลป์มาสู่จิตศิลป์เป็นเรื่องที่ปรากฏได้บ่อย โดยเฉพาะวรรณกรรมที่มี เนื้อหากินใจ มีสาระประโยชน์ต่อสังคมหรือมีสำนวนโวหารที่ไพเราะซาบซึ้ง เป็น ที่จดจำของคนโดยทั่วไป

ในล้านนา ได้มีผู้นำเอาวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์มาดัดแปลง สร้างสรรค์เพื่อการ “ขับขาน” หลายเรื่อง ดังเช่น วรรณกรรมเรื่อง **พินพาพิลาป** ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้นำเอากาพย์คร่ำครวญของพระนางพินพาไปแต่งเป็น

“บทจ้อย” เพื่อขับขาน ด้วยลีลาของการขับขานจ้อยทำให้เรื่องนี้มีท่วงทำนองที่ไพเราะจับใจ ทำให้คนโดยทั่วไปได้รับรู้ และซาบซึ้งเรื่องราวพุทธประวัติ ในตอนนี้กว้างขวางยิ่งขึ้น

นอกจากนั้น ได้มีผู้นำเอานิทานธรรมเรื่อง **ดาววิโก่หน้อย** มาดัดแปลง เป็น “บทขอ” หรือ “เพลงขอ” เพราะเป็นนิทานที่นิยมกันอย่างแพร่หลายด้วยเนื้อเรื่องที่สะท้อนอารมณ์และมีคติธรรม เช่นเดียวกับนิทานธรรมเรื่อง **หอยให้** ก็ได้มีผู้นำมาแต่งเป็น “บทขอ” ให้ชายและหญิงขับโต้กันด้วยทำนองเสลเมาหรือทำนองเพลงเงี้ยว ปัจจุบันมีการนำเสนอในรูปของ **แหล่หอยให้** โดยปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและสมจริงมากขึ้น สำหรับ **บทขอเรื่อง ดาววิโก่หน้อย** ได้นำมาเผยแพร่ในรูปแบบของแผ่นเสียงก่อน ต่อมาจึงได้เผยแพร่ในรูปแบบของ VCD รวมทั้ง **แหล่หอยให้** ในโครงการอนุรักษ์มรดกล้านนา ทำให้นิทานเหล่านี้แพร่หลายมากขึ้นกว่าเดิมเพราะเข้าถึงกลุ่มชนได้มากกว่าอยู่ในรูปแบบของวรรณกรรม นับว่าเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ได้อีกทางหนึ่ง

ภูมิปัญญาของกวีในวรรณกรรม เป็นมรดกที่เปี่ยมด้วยพลังอันมีคุณค่า เพราะสะท้อนให้เห็นวิถีคิด ความรู้สึก ความจริงใจของกวี และการมองโลกมองชีวิตที่ให้ทั้งสาระประโยชน์และความจรรโลงใจแก่คนในสังคมมาทุกยุคทุกสมัย ดังนั้นไม่ว่าเราจะอ่านวรรณกรรมเรื่องใดก็จะพบความจริงที่ว่า กวีของล้านนานั้นมีปัญญาหลายชั้นหลายภูมิยิ่งนัก จึงควรแก่การยกย่องสรรเสริญและ เป็นความภาคภูมิใจของชาวล้านนาเป็นอย่างยิ่ง

คุณค่าของวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนา

มีคุณค่าดีเด่น 3 ด้าน ได้แก่ **คุณค่าทางอารมณ์** **คุณค่าทางปัญญา** และ **คุณค่าทางสังคม**

คุณค่าทางอารมณ์ กวีได้สร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นจากอารมณ์ สะเทือนใจและความรู้สึกนึกคิด ด้วยการกลั่นกรองประสบการณ์อันหลากหลาย ให้ผสานเข้ากับพลังแห่งจินตนาการที่เกิดจากคุณสมบัติพิเศษของกวีในการมองเห็นและรับรู้ด้วย “ใจ” อันละเอียดอ่อนและลึกซึ้งยิ่งกว่าคนธรรมดา แล้วถ่ายทอดสิ่งที่เห็นเป็น “นามธรรม” เหล่านั้นออกมาให้เป็น “รูปธรรม” โดยใช้ “ภาษา” ในการสื่อสารอย่างมีศิลปะจนแปรรูปมาเป็น “วรรณกรรม” ที่งดงามด้วย “วรรณศิลป์” และด้วยในฐานะที่วรรณกรรมเป็นศิลปะประเภทหนึ่งนี้เอง วรรณกรรมจึงมีบทบาทสำคัญและมีคุณค่าทางอารมณ์ คือสร้าง **ความบันเทิงใจและความจริงใจ**ให้แก่ผู้รับ “สาร” เช่นเดียวกับศิลปะประเภทอื่นๆ แต่อย่างไรก็ดี สัมฤทธิ์ผลในการสื่ออารมณ์และความคิดจากกวีมาสู่ผู้อ่านนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับกวีซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์งานเพียงฝ่ายเดียว แต่จะต้องเกิดจากความสามารถในการรับรู้ของผู้อ่านด้วย เพราะสุนทรียรสทางวรรณกรรมนั้น เป็น “**รสทางอารมณ์**” ที่ผู้อ่านจะต้องรับรู้และประจักษ์ได้ด้วยการใช้ “ใจ” เป็นสื่อรับเช่นกัน

เมื่ออ่านวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ทั้ง 11 เรื่อง ความดื่มด่ำซาบซึ้งใจและความอึ้งในอารมณ์ที่เกิดขึ้นนั้นก็คือสิ่งที่เรียกว่า “**ความบันเทิงใจ**” ที่ผู้อ่านได้รับจากวรรณกรรมนั่นเอง การใช้ฉันทลักษณ์นานาชนิดในการสร้างสรรค์จะทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความไพเราะงดงามอันเกิดจากเสียงที่สอดคล้องประสานกันตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ซึ่งสามารถดึงดูดผู้อ่านให้เกิดความรู้สึกอึ้งอัมในเสียงที่ไพเราะเสนาะโสต เนื้อเรื่องของวรรณกรรมแต่ละเรื่องก็สามารถเร้าอารมณ์สะเทือนใจและจินตนาการของผู้อ่านให้โลดแล่นไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ความดูดดื่มซาบซึ้งใจในความรักและความเจ็บปวดอย่างยวดยิ่งที่ต้องพรากจากบุคคลอันเป็นที่รักใน *โคลงนิราศหริภุญชัย* *โคลงนิราศดอยแก้ว* *โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่* *คำวสี่บทของพระยาพรหมโวหาร* และ *พิมพ์พิลาป* ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจคล้ายคลึงตามไปอย่างสุดจะพรรณนา ความทุกข์ระทม ความเสียใจ ความน้อยเนื้อต่ำใจ และ

ความเจ็บปวดในความไม่เป็นธรรมที่ได้รับจากผู้เป็นใหญ่ใน*คำจมพระยาพรหม* *โวหาร* ก็ทำให้ผู้อ่านสะท้อนใจและเห็นใจในชะตากรรมอันเป็นวิกฤตการณ์ที่พระยาพรหมต้องเผชิญในชีวิต ความปวดร้าว การพลัดพรากสูญเสีย และหายนะจากภัยสงครามใน*โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่*และ*โคลงนพบุรีกำสรวล*ก็ทำให้ผู้อ่านต้องทอดถอนใจและรับรู้อารมณ์แห่งความระทมทุกข์เป็นที่สุดนั้น ด้วยความรู้สึกที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเลย นอกจากนั้น ความรักอันยิ่งใหญ่และความผูกพันของแม่กับลูกจนทำให้เกิดโศกนาฏกรรมที่น่าสะเทือนใจใน*ดาววิไค่หน้อย* ตลอดจนชีวิตที่อาภัพและน่าสงสารของหอยในเรื่อง*หอยไห้* ก็กระทบอารมณ์และสร้างพลังแห่งความโศกสลดให้แก่ผู้อ่านเป็นอย่างมากเช่นกัน หรือในขณะที่อ่าน*คำว้ใช้* ผู้อ่านก็จะรู้สึกถึงอานุภาพแห่งความรักที่ทรงพลังอำนาจสามารถสร้างทั้งสุขารมณ์และทุกข์อารมณ์ให้แก่มนุษย์ได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจและเมื่อหันไปอ่าน*คำว้กับเก็ง-คำว้ตลก* ก็จะทำให้เกิดความขบขันหรือความสนุกสนานในมุกตลกที่หลากหลายจนเรียกเสียงหัวเราะจากผู้อ่านได้ด้วยความสำเร็จในอารมณ์ ความบันเทิงใจหลายรสชาติเหล่านี้ เกิดขึ้นจากพลังแห่งรูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมที่สามารถสื่อให้กระทบอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านได้ จนทำให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองดังกล่าวข้างต้น

นอกจากการสร้าง “ความบันเทิงใจ” อันเป็นบทบาทและภารกิจหลักแล้ว วรรณกรรมยังช่วย “จรรโลงใจ” ผู้อ่านให้ผ่อนคลายด้วยการตั้งมั่นในคุณงามความดีควบคู่กันไปอีกด้วย ทั้งนี้เพราะวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ส่วนใหญ่เกิดจากแรงบันดาลใจสำคัญส่วนหนึ่ง คือ พลังแห่งความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา จึงมีเนื้อหาที่ช่วยกล่อมเกล้าและยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้ประณีตละเอียดอ่อน รู้จักและเข้าใจในสัจธรรมความเป็นจริงของโลกและชีวิต ให้ยึดมั่นปฏิบัติแต่สิ่งที่ดีงาม จึงกล่าวได้ว่า นอกจากจะให้คุณค่าทางอารมณ์เป็นสำคัญแล้ว วรรณกรรมยังช่วยสรรค์สร้าง “สุนทรียภาพแห่งชีวิต” ให้แก่ผู้อ่านด้วย

คุณค่าทางปัญญา แยกออกได้เป็น 2 ประการคือ **คุณค่าในด้านความรู้** และ **คุณค่าในด้านความเข้าใจ**

ในด้าน**ความรู้**นั้น กวีได้สอดแทรกไว้ในวรรณกรรมทุกเรื่องไม่ว่าจะจริงหรือไม่ก็ตาม ความรู้ที่ผู้อ่านได้รับมีหลายด้าน ที่เด่นๆ คือ **ความรู้ด้านภาษา ประวัติศาสตร์ สังคม และศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น** ความรู้ในด้านภาษานั้นเห็นได้ค่อนข้างชัดเจน ผู้อ่านจะได้พบ “ความอลังการของคลังคำในภาษาล้านนา” เพราะเป็นแหล่งรวมคำที่ไพเราะงดงามทั้งเสียงและความหมาย ทั้งคำที่เป็นคำเดียวและคำที่กวีสร้างขึ้นมาใช้ด้วยการผูกศัพท์ อนึ่ง ยังทำให้ผู้อ่านเห็นอิทธิพลของภาษาต่างประเทศที่มีต่อภาษาล้านนา ด้วยการยืมคำภาษาต่างๆ มาใช้ในการแต่งคำประพันธ์ ที่น่าสนใจคือทำให้มองเห็นลักษณะถ้อยคำของภาษาล้านนาในแต่ละยุคสมัย ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงของถ้อยคำ โดยเฉพาะคำล้านนาโบราณที่ปัจจุบันเลิกใช้ หรือยังคงใช้อย่างมีเงื่อนไข ความรู้เหล่านี้มีประโยชน์มหาศาลในฐานะเป็นข้อมูลหรือหลักฐานสำคัญอันมีคุณูปการแก่นักภาษาและนักภาษาศาสตร์ในปัจจุบันเป็นอย่างยิ่ง

วรรณกรรมหลายเรื่องได้ให้ความรู้เกี่ยวกับ**ประวัติศาสตร์**ของล้านนา โดยเฉพาะในช่วงที่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ซึ่งความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์นี้สามารถนำมาเป็นข้อมูลเพื่อสืบค้นหรือเปรียบเทียบกับหลักฐานข้อเท็จจริง เพื่อช่วยยืนยันความถูกต้องแน่นอนทางประวัติศาสตร์ได้ในระดับหนึ่ง และบางตอนยังทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ “**เกร็ดประวัติศาสตร์**” ที่อาจไม่ปรากฏในที่อื่นๆ ด้วยเป็นเหตุการณ์ที่กวีประสบด้วยตนเอง ในด้าน**สังคม**ทำให้ผู้อ่านมองเห็นวิถีชีวิตของชาวล้านนา ตลอดจนการคลี่คลายของสังคมล้านนาโบราณมาสู่สังคมล้านนาที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นๆ ด้วยการติดต่อสัมพันธ์ที่กว้างขวางมากขึ้นในปัจจุบัน

ในด้าน**ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น** ผู้อ่านได้ความรู้ทั้งด้านการแต่งกาย วัฒนธรรมการกิน การละเล่นโบราณ การขับขาน ประเพณีการแอ่วสาวและ

การสื่อรกระหว่างหญิงสาวและชายหนุ่มด้วย “คำวู้” ตลอดจนประเพณีการเดินทางไปนมัสการพระธาตุอันศักดิ์สิทธิ์ เหล่านี้เป็นต้น

อนึ่ง วรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ของล้านนายังสามารถทำให้ผู้อ่านเกิด “**ความเข้าใจ**” ในเรื่อง “**โลกและชีวิต**” มากขึ้น เพราะความชัดเจนในชีวิตของกวีจึงสามารถถ่ายทอดความเข้าใจในเรื่องต่างๆ ได้อย่างชัดเจน เช่น ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถ่องแท้ในเรื่อง “**ความทุกข์**” ในวิถีโลกว่ามีหลายรูปแบบ ทั้งความทุกข์อันเกิดจากการจากพราก เป็นอาทิ ความเข้าใจในเรื่องเหล่านี้อาจจะกลายเป็น “**ประสบการณ์ทางอารมณ์**” ของผู้อ่านอีกมากมายที่ไม่เคยประสบกับเหตุการณ์เช่นนั้นมาก่อน และความเข้าใจนี้เอง ที่จะนำไปสู่ความเข้าใจใน “**ความเป็นธรรมชาติของโลก**” มากยิ่งขึ้น

คุณค่าทางสังคม ในฐานะที่กวีผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมเป็นสมาชิกคนหนึ่ง ในสังคม จึงได้รับอิทธิพลหรือถูกหล่อหลอมด้วยความคิดความเชื่อตลอดจนค่านิยมจากสิ่งแวดล้อมในยุคสมัยของตนอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ แต่ในขณะเดียวกัน กวีก็มีโอกาสที่จะส่งอิทธิพลกลับไปสู่สังคมได้เช่นกัน ด้วยการโน้มน้าวหรือหล่อหลอมความคิดความเชื่อและค่านิยมอันเป็นทัศนะของตนผ่านทางวรรณกรรม ความคิดเห็นของกวีในวรรณกรรมซึ่งมีคุณค่าต่อสังคมมีหลายประการซึ่งสามารถประมวลได้ 3 ด้าน คือ **การกระตุ้นจิตสำนึกของคนในสังคม** **การจัดระเบียบหรือควบคุมสังคม** และ **การชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อสังคม** จากเนื้อหาในเรื่อง **โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่** และ **โคลงนพบุรีกำสรวล** แม้จะเป็นวรรณกรรมที่พรรณนาความปวดร้าวจากสงคราม แต่ก็ยังเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่กระตุ้นจิตสำนึกของชนรุ่นหลังให้ตระหนักในบุญคุณของบรรพชนผู้สร้าง รักษาและกอบกู้แผ่นดินจนเราได้อาศัยในบ้านเมืองที่สุขสงบ มีอิสรภาพมาจนทุกวันนี้ อนึ่ง ความผิดพลาดล้มเหลวในอดีตจนบ้านเมืองต้องล่มจมก็ย้ำให้เห็นว่า “**ศึกภายใน**” คือสามัคคีเภทของคนในชาติ ตลอดจนการฉ้อฉลของชนชั้นปกครองและ “**ศึกภายนอก**” คือการรุกรานจาก

ศัตรู ได้สร้างความหายนะให้แก่บ้านเมืองมากน้อยเพียงใด ความผิดพลาดเหล่านี้จะเป็นบทเรียนอันมีค่าที่ทำให้ชนรุ่นหลังเกิดจิตสำนึกที่จะสร้างพลังแห่งความสามัคคี เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าส่วนตน และช่วยกันปกป้องประเทศชาติต่อไป และน่าจะเป็นบทเรียนที่เหมาะสมกับยุคปัจจุบันเป็นอย่างยิ่ง อนึ่ง แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมนั้น ความอุดมสมบูรณ์และความงดงามของธรรมชาติที่ทวีได้พรรณนาไว้ในวรรณกรรมหลายเรื่อง ก็ทำให้หลายคนโหยหาอดีตมากขึ้นและเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้คนทั้งหลายสำนึกถึงคุณค่าของธรรมชาติ เกิดความต้องการจะอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในบ้านเมืองของตนให้คงความอุดมสมบูรณ์ดังเช่นอดีตกาล ด้วยเห็นความงดงามและความสุขสงบที่ทำให้หัวใจชุ่มชื่นเยือกเย็น ท่ามกลางสังคมอันสับสนในปัจจุบัน

ไม่เพียงแต่คุณค่าในด้านการกระตุ้นจิตสำนึกเท่านั้น วรรณกรรมพรรณนาอารมณหลายเรื่องยังมีบทบาทในการจัดระเบียบหรือควบคุมสังคม เพื่อให้สังคมดำเนินไปในทางที่ถูกที่ควรไม่ออกนอกทาง กล่าวคือ กวีใช้วิธีการดักเตือนหรือชี้ให้เห็นสิ่งที่ไม่ควรประพฤติปฏิบัติอันจะมีผลกระทบต่อคนอื่นๆ ในสังคม สำหรับชนชั้นผู้ปกครองทั้งในเรื่อง **คำจุ่มพระยาพรหมโวหาร** และ **คำวักกับเก้ง** บางสำนวนได้ประชดประชันตำหนิชนชั้นปกครองที่ขาดความยุติธรรมและ “**การไม่สำรวจทางกาม**” ซึ่งทำให้ผู้ถูกปกครองเดือดร้อน การเปิดเปิ่นรังแกเพื่อนร่วมโลกที่ไม่มีทางต่อสู้ในเรื่อง **หอยให้** ก็เป็นประเด็นที่กวีต้องการชี้ให้เห็น โดยยกเอาเรื่อง “**ผลแห่งกรรม**” และ “**ความเสมอภาค**” ของสัตว์โลกที่มีสิทธิอยู่อย่างสุขสงบเท่าเทียมกัน มาเป็นตัวกำกับควบคุมความประพฤติ การเสนอแนวคิด ค่านิยมและความเชื่อหลายประการ ก็มีส่วนช่วยควบคุมและจัดระเบียบสังคมได้เหมือนกัน อาทิ การที่สังคมล้านนาไม่ยอมรับหรือตำหนิผู้หญิงเจ้าชู้หลายใจ ที่ปรากฏอยู่ใน **คำวักใช้** และ **คำวักสืบท** ก็มีส่วนช่วยควบคุมความประพฤติของหญิงสาวชาวล้านนาให้อยู่ในกรอบประเพณี ความเชื่อในเรื่องการผิดผีทำให้ชายหนุ่มหญิงสาวรู้จักขอบเขตของความสัมพันธ์ เป็นต้น จากตัวอย่างเหล่านี้ ทำให้มองเห็นได้ชัดเจนว่า วรรณกรรมพรรณนาอารมณก็มีส่วน

ช่วยจัดระเบียบและควบคุมสังคมให้อยู่ในครรลองที่ควรจะมีจะเป็น เพื่อความสุขสงบของสังคมโดยทั่วหน้า

นอกจากนี้ วรรณกรรมพรรณนาอารมณียังมีส่วนช่วยชี้แนะแนวทางอันมีสาระประโยชน์แก่สังคมอีกด้วย กล่าวคือ การเสนอแง่คิด ค่านิยม ความเชื่อหลายๆ ประการทั้งที่ปรากฏในรูปของภาชิตคำพังเพย หรือแฝงอยู่ในเนื้อหา ล้วนแต่ให้แนวทางในการดำรงชีวิตที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมทั้งสิ้นโดยเฉพาะความเชื่อในเรื่อง “กฎแห่งกรรม” ที่กระตุ้นให้คนละเว้นความชั่วและทำแต่ความดีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมหลายเรื่อง ทั้ง*คำวาลีบท* *พินพาพิลาป* *ดาววิโกหน้อย* *หอยไห้* รวมไปถึง*คำว้ใช้*และ*คำว้กับเก็ง* ขณะเดียวกันก็ยิ่งเสนอแนวคิดเรื่อง*เมตตาธรรม*เพื่อการดำเนินชีวิตร่วมกันอย่างสงบร่มเย็นตามวิถีพุทธอีกด้วย ความกตัญญูรู้คุณเป็นคุณธรรมที่กวีแฝงอยู่ในเรื่อง *คำจ่มพระยาพรหมโวหาร* และ*พินพาพิลาป*โดยมีพระพุทธรูปองค์ทรงเป็นตัวอย่างอันประเสริฐที่ทรงมีกตเวทิตาธรรมต่อพระบิดา พระมารดาและพระแม่เหลื การย้ำเรื่องความสำคัญของ “น้ำใจ” ว่ามีค่ากว่าเงินทองใน*คำจ่ม* ก็เป็นข้อคิดที่มีค่าต่อการอยู่ร่วมกันของคนในสังคม อีกทั้งความเสียสละของพระนางพินพาใน*พินพาพิลาป*ก็เป็นแนวคิดที่น่าจะประพุดิตตามเพื่อขจัดความเหินแถ้วอันเป็นศัตรูตัวฉกาจของการอยู่ร่วมกันในสังคม อนึ่ง ใน*คำว้ใช้*ยังยอมรับและยกย่องผู้ที่มีความรู้ความสามารถ และขยันหมั่นเพียรอีกด้วย

จะเห็นได้ว่า คุณค่าทางสังคมของวรรณกรรมพรรณนาอารมณีย ล้วนแล้วแต่มีคุณูปการในแง่ของการกระตุ้นจิตสำนึก จัดระเบียบหรือควบคุมสังคม ตลอดจนการชี้แนะแนวทางอันมีสาระประโยชน์อันเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งต่อการดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม ตั้งแต่สังคมที่เล็กที่สุดคือครอบครัวจนถึงสังคมที่ใหญ่ที่สุดคือสังคมโลก

มีผู้กล่าวว่า วรรณกรรมที่ดีควรจะมีคุณสมบัติดังนี้ คือ อ่านแล้ว “กระทบ” ทั้ง “สมอง” และ “หัวใจ” อันเป็นพลังอันยิ่งใหญ่ที่จะนำไปสู่ “พลังของสังคม” ด้วย วรรณกรรมพรรณนาอารมณียของล้านนาได้รวมคุณสมบัติ

เหล่านี้ไว้ครบถ้วนและทรงคุณค่าด้วยสามารถ “*ประเทือง*” ทั้ง ปัญญา อารมณ์
และสังคมไปพร้อมๆ กัน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กรรณิการ์ วิมลเกษม. 2533. **โคลงมั่งทรงฉบับจาร พ.ศ. 2381**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ดวงมน จิตรจำนงค์. 2541. **สุนทรียภาพในภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม.
- ดาววิไถ่หน้อย**. 2552. เชียงใหม่: อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พยอมยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ พ.ศ. 2549.
- บุญคิด วัชรศาสตร์ (ปวีรรต). 2545. **ไถ่หน้อยดาววิ**. เชียงใหม่: ธาราทองการพิมพ์.
- ประคอง นิมมานเหมินท์. 2517. **ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ**. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.
- ประเสริฐ ฐน นคร. 2516. **โคลงนิราศหริภุญชัย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์.
- พรรณเพ็ญ เครือไทย และ ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. 2544. **ลักษณะโคลงล้านนา**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ภัทรพร นิลเศรษฐี. 2539. **การศึกษาชำระโคลงมั่งทรงฉบับเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- มณี พยอมยงค์ .2516. **ประวัติและวรรณคดีล้านนาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์.
- ลมูล จันทน์หอม. 2532. **โคลงนิราศหริภุญชัย: การวินิจฉัยต้นฉบับ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิทย์ ติวศรียานนท์. 2514. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. พระนคร:
สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย.

สถาบันวิจัยสังคม. 2538. **หอยให้ นกน้อยขี่ไถ**. เชียงใหม่: โครงการศึกษาวิจัย
คัมภีร์ใบลานในภาคเหนือฝ่ายวิจัยล้านนา สถาบันวิจัยสังคม
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สถิตจิตตสังวร, พระครู. (ปริวรรต). 2541. **พิมพ์พิลาป**. เชียงใหม่: ภาควิชา
ภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (อัคราณา).

สนั่น ธรรมธิ (ปริวรรต). **โคลงนพบุรีกำสรวล**. 2543. เชียงใหม่: โครงการ
ศึกษาวิจัยคัมภีร์ใบลานในภาคเหนือ สถาบันวิจัยสังคม
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สร้อยดี อ่องสกุล. 2539. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:
อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สิงพะ วรรณลัย .(ปริวรรต). 2522. **โคลงมั่งทรงารบเชียงใหม่**. เชียงใหม่: ศูนย์
หนังสือเชียงใหม่ (พิมพ์เป็นบรรณาการในงานฉลองอายุ 7 รอบ ของ
นางกิมฮื้อ นิมมานเหมินท์).

สุพรรณ ทองคล้าย. 2544. **ร้อยกรองแห่งร้อยแก้วและร้อยกรอง**. เชียงใหม่:
ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชชน). 2507. **การศึกษาวรรณคดีแห่ง
วรรณศิลป์**. พระนคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

หทัยวรรณ ไชยะกุล. 2549. **การศึกษาวเคราะห์สุนทรียภาพในวรรณกรรม
ประเภทโคลงของล้านนา**. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะ
มนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุดม รุ่งเรืองศรี. 2544. **คร่าวลีบท ฉบับนำสอบทานและคำจ่มของพระญา
พรหมโวหาร**. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____ (บรรณาธิการ). 2549. ไหวหรรลัันนา เพลงละอ่อน ปรีศนา-คำ
ทาย คำอู้บ่าว-อู้สาว คร่าวใช้ ภาษิต. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.

วรรณกรรมขัณฑ์ไทจีน เชียงตุง*

พัทธธีรา เล่ห์สิงห์[✿]

การศึกษาวรรณกรรมขัณฑ์ไทจีนในสังคมชาวไทจีน เมืองเชียงตุงในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรม และการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคม ผลจากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมขัณฑ์ไทจีนที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ มีอยู่ด้วยกัน 3 รูปแบบ คือ มาต คำวชอ และสมาส เนื้อหาที่ปรากฏส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ทั้งที่เป็น พุทธประวัติ หลักธรรมคำสอนตลอดจนเนื้อหาที่เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรมและค่านิยมความเชื่อของชาวไทจีน เมืองเชียงตุงอีกด้วย วรรณกรรมขัณฑ์ไทจีนมีบทบาทต่อสังคมชาวไทจีน เมืองเชียงตุง ทั้งในด้านให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ในฐานะเป็นตัวบันทึกประวัติศาสตร์แบบชาวบ้าน ให้การอบรมสั่งสอนคนในสังคม และสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในชุมชนซึ่ง บทบาทในด้านให้การอบรมสั่งสอนคนในสังคมเป็นบทบาทที่พบอย่างชัดเจนที่สุด อันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นสังคมชาวพุทธที่ยึดมั่นและศรัทธาในคำสอนของพระพุทธองค์

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมขัณฑ์ไทจีน เชียงตุง” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา 2555 ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์



มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ความนำ

วรรณกรรมขับขานของชาวไทจีนเป็นวรรณกรรมร้อยกรอง ที่มีจังหวะเสียงสูงต่ำ สัมผัสนอกสัมผัสในเช่นเดียวกับวรรณกรรมขับขานของกลุ่มไทอื่นๆ

ในการศึกษาครั้งนี้ได้รวบรวมวรรณกรรมที่เป็นบทขับขานใช้ในพิธีกรรมหรือประเพณีต่างๆ ของชาวไทจีน ในเมืองเชียงตุงที่มีปรากฏต้นฉบับลายลักษณ์ ได้แก่ มาต 9 เรื่อง คือ มาตตายตีม, มาตการทานสลากขุมพู, กลอนขอปันสาว, กลอนขอมาตกุ่มไฟ, มาตอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา, มาตการทาน (กะก่าอุหลวง), มาตหย่องสาสนา, มาตศีล 5 และมาตลังกา คำวซอ 1 เรื่อง คือ คำวกลอนขอเชียงตุง และสมาส 6 เรื่อง คือ สมาสสงสาร, สมาสนครโสเภณี, สมาสสิทธาตออกบวช, สมาสพระเจ้าออกบวช, สมาสจุฬามณี และสมาสม้านันถีกแก้ว

1. รูปแบบของวรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง

1.1 มาต

มาตเป็นวรรณกรรมขับขานประเภทหนึ่ง ที่พบว่ามีเฉพาะในกลุ่มชาวไทจีน เขตเมืองเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่า คำว่า “มาต” มีการใช้ตัวสะกดที่แตกต่างกันไป เช่น สะกดด้วย “ด” “ต” และ “ส” และไม่มีผู้ใดสรุปได้ว่า “มาต” มีความหมายที่แท้จริงว่าอย่างไร พระมหาแสงแดง อโกลกะ (สัมภาษณ์, วันที่ 8 สิงหาคม 2555) ได้ให้ข้อคิดเห็นว่าชื่อของคำประพันธ์ประเภทนี้ว่า ควรจะสะกดด้วย “ด” เพราะคำว่า “มาต” เป็นคำกริยาแปลว่า เอาใส่ เหน็บใส่ ปักใส่ สอดใส่ เมื่อเอามาใช้กับการประพันธ์เป็นฉันทลักษณ์จึงหมายถึง การนำเอาคำหลายๆ คำมาซ้อนใส่รวมกัน ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้คำว่า “มาต” ที่สะกด

ด้วย “ต” ตามที่ อนาคต เปิ้ลติเยร์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมไทซินใช้ใน งานวิชาการและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวงวิชาการ

“มาต” เป็นบทขับขานที่ชาวบ้านนำมาใช้ประกอบในงานประเพณีและ พิธีกรรมต่าง ๆ โดยขับขานเป็นทำนอง มี “ชิง” เป็นเครื่องดนตรีประกอบ หาก เป็นการขับขานมาตเพียงผู้เดียว ชาวไทซินจะเรียกว่า “พายมาต” แต่หากนั่ง รวมกลุ่มขับขานกันเป็นคณะเรียกว่า “อือมาต” การขับขานมาต มีวัตถุประสงค์ เพื่อกล่าวบูชาและขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หากพิจารณาโอกาสในการอ่านมาต ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อหา เราอาจแบ่งมาตออกได้เป็น 5 ประเภท คือ

1) มาตการทาน คือมาตที่นิยมนำมาอ่านในโอกาสการทำทานต่างๆ เช่น โอกาสการทำทานในประเพณีตั้งธรรมเวสสันดร หรือ ประเพณีทานของ สลาก เป็นต้น มาตการทานเป็นมาตที่มีเนื้อความยาวมากกว่ามาตประเภทอื่น เนื่องจากเนื้อหาของมาตการทานนั้นเป็นการพรรณนาถึงเหตุการณ์และ เรื่องราวต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นกล่าวถึงเหตุของการทำทาน ผู้ร่วมในการทำทาน พร้อมทั้งสอดแทรกคำสอนทางพระพุทธศาสนาและสถานการณ์บ้านเมืองใน ขณะนั้น เป็นต้น

2) มาตกุ่มไฟ เป็นมาตที่นำมาอ่านในวันออกพรรษาของชาวไทซิน เชียงตุง โดยชาวเชียงตุงจะร่วมกันทำโคมลอย หรือที่ชาวเชียงตุงเรียกว่า “กุ่ม ไฟ” ขนาดใหญ่ มีลักษณะเป็นรูปสัตว์ต่างๆ นำมาจุดและปล่อยขึ้นท้องฟ้าเพื่อ ถวายเป็นพุทธบูชาในคืนวันออกพรรษา ก่อนการปล่อยโคมลอยนั้น จะมีการ ร่วมกันอ่านมาต โดยนำมาดลบบที่อ่านนั้นไปผูกติดกับโคมลอยแล้วปล่อยขึ้นสู่ ท้องฟ้า หากผู้ใดเก็บโคมลอยและมาตได้ก็จะนำมาคืนให้แก่เจ้าภาพพร้อมกับจัด งานเลี้ยงฉลองกันอย่างครึกครื้น

3) มาตวันดี เป็นมาตที่ใช้อ่านเฉพาะในงานบุญและงานมงคลเท่านั้น เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

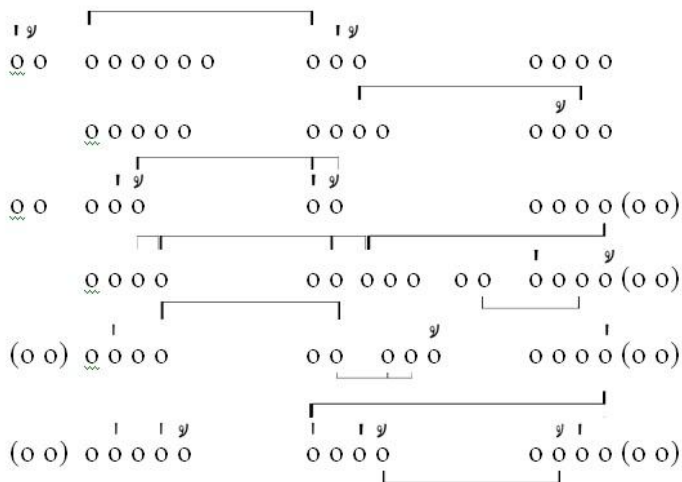
4) มาตยกยอ เป็นมาตที่แต่งออกมาเป็นกรณีพิเศษ ใช้ในโอกาสที่มีงาน เฉลิมฉลองให้แก่บุคคลที่ได้รับการยกย่องหรือตำแหน่งใหม่ โดยมากมักเป็น

พระภิกษุสงฆ์ 5) มาดทั่วไป เช่น มาดทางตุง มาดแอ่วสาว มาดสิบสองเดือน มาดประวัติต่างๆ เป็นต้น

ในด้านฉันทลักษณ์ของมามีนักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาและนำมาเผยแพร่ ซึ่งปรากฏว่ามีลักษณะใกล้เคียงกันแต่ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว และจากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าฉันทลักษณ์ของมาตขึ้นอยู่กับเทคนิคและความชำนาญของหมอมาดแต่ละคนเพราะมาตนั้นไม่มีการกำหนดไว้ว่าต้องมีฉันทลักษณ์ที่แน่นอนตายตัว มีความยืดหยุ่นในการใช้คำ และจำนวนคำ ซึ่งอนาโตล เบ็ลดีเยร์ (2555: 14) สรุปลักษณะฉันทลักษณ์ของมาต (กล่าวในมาดลังกา) ไว้ดังนี้

1. บทนำมี 2 บาท บทต่อไปมี 4 บาท ส่วนบทลงท้ายมี 2 บาท
2. เน้นการบังคับเสียงวรรณยุกต์เป็นหลัก ไม่เน้นสัมผัสในหรือสัมผัสระหว่างบท
3. นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “เทื่อนี้” “เผานี้” หรือ “เผานี้รดเมื่อ”
4. คำสร้อย สามารถมีได้ทั้งตอนต้นและตอนท้ายของแต่ละบาท
 - คำสร้อยตอนต้นบาทมี 2 พยางค์คือเสียงสามัญและเสียงเอก เช่น สั่งว่า อันนี้ หันแห่ง
 - คำสร้อยตอนท้ายบาทมี 2 พยางค์ คือเสียงโทและเสียงเอก เช่น วันแก นั่นแต่ หรือเสียงสามัญ เช่น เด พร่องนา หนึ่งทีน นอกเหนือจากคำสร้อย ยังมีการสัมผัสในวรรคและระหว่างวรรค ซึ่งเรียกว่า “สัมผัสใน” และ “สัมผัสนอก” เป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่ใช้กันทั่วไปในฉันทลักษณ์ของชนชาติไท

แผนผังจันท์ลักษณ์ของมาต



ตัวอย่างการแต่งมาต

เผ่านี้	มารอดยามในวัสสาสิน	ยืนยงค์ค้าง	พอเต็มถ้วนสี่ และเด
	เดือนล่องสองคำตัด	กาดตุงเพิ่มเข้า	ชายชื่อชู้อัน
ยามคืน	ดึกพร่องซ้ำ	ก่อชะ	แต่มาตนิยายขง
	เทียมแขกองค์ศราญ	ขานปงขุนณน้อยบุญยาว	แต่เจียมมีนป้อย
	ซ้ำเป่ามีทัน	ขงบัน เวลานั้น	การงานชุกหนา
	ย้อนว่าเป็นไถ่น้อย	เกิดตาม กิ่งห้อย	การเย็ดไร่นา

(มาตลังกา, อนาโศล เป็ลติเยร์. ปรีวรรต. 2537: 75)

รูปแบบการนำเสนอมาต

มาตเป็นวรรณกรรมที่ใช้อ่านประกอบในพิธีกรรมประเพณีต่างๆ วัตถุประสงค์หลักของการอ่านมาต คือ ขับขานเพื่อกล่าวบูชาในพิธีกรรมนั้นๆ ผู้ที่สามารถแต่งมาตได้นั้นอาจจะเป็นพระภิกษุ หรือผู้ที่เคยบวชเรียนมา หรือเป็น

ผู้ชำนาญในการแต่งวรรณกรรมก็ได้ ซึ่งโดยส่วนมากจะเป็นเพศชาย เมื่อมีงานประเพณีที่มีการอ่านมாத ชาวบ้านทั้งชายหญิงจะมานั่งล้อมวงอ่านด้วยกัน มาตที่นำมาอ่านบางครั้งก็เป็นมาตที่ถูกแต่งขึ้นมาใหม่ เพื่องานนั้นโดยเฉพาะ เช่นในงานขึ้นบ้านใหม่ หากเจ้าบ้านพอจะมีฐานะก็จะไปจ้างหมอมามาให้แต่งมาตเพื่อนำมาอ่านในงาน โดยต้องมีขันใส่เงินเป็นค่าจ้างในการแต่ง ประมาณ 100,000 จั๊ดพม่า (KYAT) จากการสัมภาษณ์ ชายล่อ (4 พฤศจิกายน 2554) หมอมามาตชาวไทซิ่น เมืองเชียงตุง ได้อธิบายถึงขั้นตอนการว่าจ้างแต่งมาตในแต่ละครั้งนั้น เจ้าภาพจะต้องเขียนบอกรายละเอียดทั้งหมด ที่เกี่ยวกับตนเอง ครอบครัว ญาติพี่น้องทั้งตระกูล ว่าใครเป็นลูกของใคร เกิดเมื่อไหร่ ทำงานอะไร และรายละเอียดเกี่ยวกับการสร้างบ้านในครั้งนี้ว่าหมดเงินไปมากน้อยเพียงใด มีใครมาช่วยสร้างบ้าง เป็นต้น รายละเอียดทั้งหมด หมอมามาตจะนำมาเขียน เรียบเรียงในพับสา ซึ่งอาจจะใช้เวลาเป็นเดือนๆ เพราะเนื้อหาจะมีจำนวนมาก เมื่อสำเร็จแล้วก็จะถือเป็นบันทึกประจำตระกูล เจ้าภาพจะเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี แต่หากชาวบ้านคนใดไม่มีกำลังทรัพย์มากนักก็จะใช้วิธีเลือกเอามาตเก่ามาอ่านในงาน โดยเปลี่ยนชื่อเจ้าภาพเดิม และเลือกเรื่องที่เนื้อหาไม่เฉพาะเจาะจง ดังที่กล่าวมาแล้ว

รูปแบบของการอ่านมาต มีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ

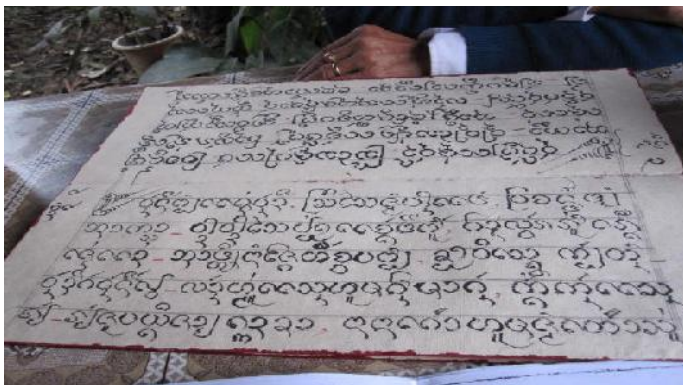
ก. *พายมาต* คือ อ่านมาตเดี่ยว เป็นการอ่านที่มีผู้ขับขานเพียงคนเดียว โดยส่วนมากการอ่านมาตเดี่ยวนั้นจะเป็นการอ่านเพื่อการแสดงบนเวที หรืออ่านในงานเฉลิมฉลอง มากกว่าจะเป็นการอ่านในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

ข. *ฮั๊อมาต* คือ อ่านมาตเป็นหมู่คณะ นิยมอ่านในงานประเพณีงานบุญที่มีพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ชาวบ้านจะมารวมตัวกันเพื่อทำบุญที่วัดและจัดสถานที่สำหรับนั่งฮั๊อมาต โดยรูปแบบพับสาของการอ่านมาตเป็นหมู่คณะนั้น จะเป็นการเขียนพับสาให้เหมือนกันทั้งสองด้าน เพื่อที่ผู้นั่งล้อมวงอ่านจะได้เห็นเหมือนกันกับฝั่งตรงข้าม และหากเป็นการอ่านที่ไม่มีเครื่องดนตรี

ประกอบ ผู้อ่านคนเดียวคนหนึ่งจะคอยตบมือหรือเคาะเพื่อให้จังหวะในการอ่าน และจะใช้ไม้ยาวๆ ชี้ออกข้อความในพับสาให้ผู้นั่งล้อมวงอ้อมมาตว่า อ่านถึงไหน แล้ว



การนั่งล้อมวงอ้อมมาตของชาวไทจีน เมืองเชียงตุง
ที่มา: อนาโตล เป็ลติเยร์ (2555: 212)



พับสาที่เขียนเหมือนกันทั้งสองด้านใช้เพื่อการล้อมวงอ้อมมาต

เนื้อหาของมาต

เนื้อหาของมาตนั้นมีหลากหลายหม่อมมาตจะแต่งมาตขึ้นตามวัตถุประสงค์ของผู้จ้างวาน หากเป็นงานที่เกี่ยวกับการทำบุญของชาวบ้านก็จะ เป็นประเภทมาตการทาน เนื้อหาจะกล่าวถึงการทำบุญของเจ้าศรัทธา ว่ามีผู้ใด รวมทำบุญบ้าง เหตุของการทำบุญในครั้งนั้นเพื่อประโยชน์อันใด พร้อมกับ สอดแทรกเรื่องราวและคำสอนต่างๆ ลงในมาต จึงทำให้มาตการทานมีเนื้อหาที่ ยาวกว่ามาตประเภทอื่นๆ นอกจากนี้มาตยังมี เนื้อหาเกี่ยวกับประเพณี เนื้อหาที่ เป็นธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า และเนื้อหาที่เป็นการเชิญชวนให้อนุรักษ์ ภาษาและประเพณีของชาวไทจีนให้สืบทอดต่อไปในสังคม อีกด้วย

1.2 คำวซอ

คำวซอเป็นคำประพันธ์ประเภทหนึ่งที่ปรากฏทั้งในเชียงใหม่และล้านนา รูปแบบฉันทลักษณ์มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เป็นบทขับขานที่มีเนื้อหา หลากหลายขึ้นอยู่กับโอกาส เช่น บทคำวซอในงานเฉลิมฉลองสมณศักดิ์ของ พระเถระชั้นผู้ใหญ่ เนื้อหาที่จะกล่าวถึงคุณงามความดีของพระสงฆ์รูปนั้นและ มักสอดแทรกคำสอนด้านต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติตน หรือเป็นการแต่ง คำวซอเพื่อถวายแก่เจ้าฟ้าในโอกาสงานบุญบูชาพระเจ้าหลวงระแงะ ดังเช่น ใน คำวกลอนซอเชียงใหม่ เนื้อหากล่าวถึง พระมหากษัตริย์คุณขององค์เจ้าฟ้า พรพรรณาเหตุการณ์บ้านเมือง บรรยาการของงานบุญครั้งนั้น พร้อมสอดแทรก คติธรรมเตือนใจแก่ผู้ฟัง นอกจากนี้ยังมีความรู้เรื่องโหราศาสตร์อีกด้วย

ตัวอย่างบทคำวซอเรื่อง “คำวกลอนซอเชียงใหม่”

จูงหื้อรักษา	ดวงบานกลิ่นเค้า	หอมรอดเข้าจัก-	ชาวฟ้า
ศีล 5 ประทัด	โลกหล้าสงสาร	ต้องเป็นมิญาณ	รักษาผู้
ปานานันนา	เป่าใช้ของอู่	ตามในธรรมมี	กล่าวไว้

ค้นได้ฆ่าสัตว์ ตัดใจเพื่อนไว้ หือตายขาดกว่า ชีว
ค้นมรณะ เลี้ยงชั่วอัธตา จากชั้นธนา ตกลงต่ำได้
นรกอเวจี เปลวไฟร้อนไหม้ ทุกขใจคาใน ร่ำร้อง
หือเว้นจากเสีย อย่าหือโทษคล่อง ป้างบาปต้อง ภายหลัง

(คำวกลอนขอเชียงตุง, อนาคตโรเจอร์ เบิลติเยร์ ปริวรรต. 2537: 35)

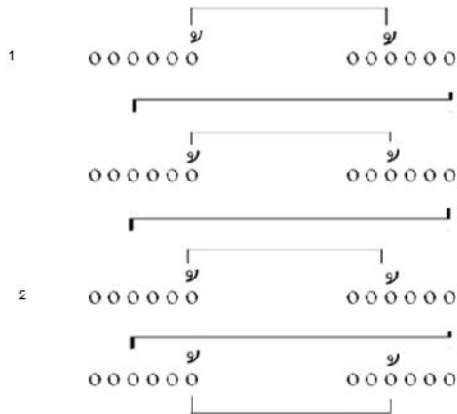
การศึกษาครั้งนี้พบต้นฉบับคำวขอที่เป็นลายลักษณ์เพียง 1 เรื่อง คือ “คำวกลอนขอเชียงตุง” ซึ่งเป็นผลงานของ กวีชาวไทจีนที่แต่งขึ้นถวายเจ้าฟ้าชายหลวงแห่งเมืองเชียงตุง เนื่องในงานสมโภชพระเจ้าระแข่งและเทศกาลวันสงกรานต์ แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการนำมาขับให้ชาวบ้านได้ฟัง จากการสัมภาษณ์พระมหาดวงทิพย์ ผู้รู้ด้านวัฒนธรรมไทจีน (สัมภาษณ์วันที่ 24 กรกฎาคม 2555) กล่าวว่า ในปัจจุบันคำวขอเป็นสิ่งที่หาชมหาฟังได้ยากในเมืองเชียงตุง เพราะขาดการสืบทอด จึงทำให้หาด้นฉบับได้ยาก

1.3 สมาส

สมาสเป็นวรรณกรรมขับขานประเภทหนึ่งของเชียงตุงที่ปัจจุบันยังมีต้นฉบับลายลักษณ์ปรากฏอยู่ในรูปแบบพิสดา คำว่า “สมาส” เป็นคำบาลีแปลว่าการย่อ, การรวมกัน, สังเขป สมาสของชาวไทจีน เชียงตุงที่พบนั้น มีรูปแบบฉันทลักษณ์คล้ายคลึงกับสมาสของล้านนา ไพฑูรย์ พรหมวิจิตร (2551: 39-50) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ของสมาสไว้ว่า 1 บท มีอยู่ 4 วรรค, วรรคละ 6 คำ, 2 วรรคได้ 1 บรรทัด, 2 บรรทัด ได้ 1 บท

ลักษณะการส่งสัมผัสของ “สมาส” คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสคำที่ 3 ของวรรคที่ 2, คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสคำที่ 3 ของวรรคที่ 3 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสคำที่ 3 ของวรรคที่ 4 และสัมผัสระหว่างบทนั้น คำสุดท้ายของบทที่ 1 ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของบทที่ 2 ตามแผนผังดังนี้

แผนผังชั้นทลักษณ์ของสมาส



เสียงโท หนึ่งบทมี 4 แห่ง คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 และวรรคที่ 3 คำที่ 3 ของวรรคที่ 2 และวรรคที่ 4

เสียงสามัญ อยู่ทีคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 4

เสียงจัตวา อยู่คำที่ 3 ของวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 3 หรืออาจเป็นเสียงสามัญก็ได้

อย่างไรก็ตาม รูปแบบชั้นทลักษณ์ของสมาส ก็ได้เคร่งครัด อาจจะมีจำนวนคำหรือตำแหน่งส่งสัมผัสไม่ตรงตามแผนผัง เช่น บทที่ 1 มี 4 วรรค บางบทอาจจะมีเพียง 2 วรรค หรืออาจจะมีเศษวรรคเกิน หรือมีวรรคเกิน 4 วรรค และคำสุดท้ายของวรรค 2 และวรรค 4 อาจจะไม่ส่งสัมผัสคำที่ 3 ของวรรค 3 และคำที่ 3 ของวรรคแรกบทถัดไปก็ได้

ตัวอย่างการแต่งสมาส

ปางสดถา	ตนผ่านแผ้ว	ขี่ม้าแก้ว	ออกเวียงไป
ละไว้	นางสายใจ	แก้วอุ้นเนื้อ	คือยโสธรา
สร้พิมพา	นางหน่อแก้ว	บ่หันผัวแก้ว	ยอดบัวทอง
หลับตื่นแล้ว	บ่หันผัวแก้ว	ยอดบัวคำ	วิบากกัมม์
มาครอบเข้า	ได้พรากหน้า	พระเจ้าฟ้า	ที่บุญมี
สร้พิมพา	นางนาฏไธ	อกหมาดไหม้	ร้องรำให้ แอ้วไปมา
ว่าราชาเหย	พระเจ้าช้าง	หนีพรากช้าง	กว่าองค์เดียว

(“พระเจ้าออกบวช”)

2. เนื้อหาของวรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง

วรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง เป็นวรรณกรรมที่อุดมไปด้วยเนื้อหาที่มีคุณค่า อันสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ รวมถึงวิถีชีวิตของชาวไทจีน เชียงตุง ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาในหัวข้อนี้ออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

2.1 เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติพระพุทธเจ้า

ชาวไทจีนเมืองเชียงตุง เป็นกลุ่มชนที่ยึดมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนา เนื้อหาที่ปรากฏในวรรณกรรมขับขานส่วนใหญ่จึงเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ส่วนหนึ่งคือการกล่าวถึงประวัติของพระพุทธเจ้า ดังปรากฏใน *สมาส สิทธาตุออกบวช* และ *สมาสพระเจ้าออกบวช* เช่น เหตุการณ์ที่เจ้าชายสิทธัตถะ ทรงละทิ้งพระนางพิมพาและโอรส เพื่อออกผนวช ดังความว่า

...ปางสดถา	ตนผ่านแผ้ว	ขี่ม้าแก้ว	ออกเวียงไป
ละไว้	นางสายใจ	แก้วอุ้นเนื้อ	คือยโสธรา
สร้พิมพา	นางหน่อแก้ว	บ่หันผัวแก้ว	ยอดบัวทอง

หลับตื่นแล้ว

บ่หันผัวแก้ว

ยอดบัวคำ...

(“สมาสพระเจ้าออกบวช”)

ตัวอย่างจาก *สมาสม้าคันฮักแก้ว* มีเนื้อหาเกี่ยวกับม้า “คัณฐกา” (กัณฐก) ซึ่งเป็นม้าพาหนะที่พาเจ้าชายสิทธัตถะไปยังแม่น้ำ “อนินชา” (อนินมา) เมื่อปลงพระเกศาออกผนวชแล้ว ม้ากัณฐกก็อกแตกตาย และได้ไปเกิดในสวรรค์ เมื่อเทวดา พรหม นาค ยักษ์ ทราบเรื่องราวพระพุทธเจ้าเสด็จออกผนวช ก็ได้พร้อมใจกันถักดอกไม้ธูปเทียนมาบูชาพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังความว่า

			...ถัดนั้นนา
ยังอาสสา	คือม้าแก้ว	ตนผ่านแล้ว	ชื่อคัณฐกา
คือสเนหา	รักแห่งเจ้า	ใจร้อนเร็ว	ชุลมุนตาย
อกแตกตาย	เสี่ยงบุญท้าวไว้	กลางป่าไม้	ลวดเมื่อมรณ
เสี่ยงบุญตาย	ในเขตห้อง	เมื่อสู่ห้อง	วิมานคำ
เปนแต่กรรม	มันรักเจ้า	สุขต่อแต่	รอดเนรพาน
		เทวแลพรหมา	ครุฑาตุ จ
ลัพพกา	ทุกเทพไท้	นบน้อมไหว้	ย้อมบูชาเขา
อาสสา	ทุกคำเข้า	หื้อพระเจ้า	อยู่กำมัสม
		หื้อพระเจ้า	อยู่กระทำเพียร
ในเสถียร	ดงป่ากว้าง	สมเสี่ยงสร้าง	ที่อาณนา
ได้ 6 วสสา	ภาวนาทุกคำเข้า	ศิลป์เศร้า	เรือเรือไร
			สิวันนั้นนา
ศิลป์เศร้า	เรือเรืออัน	ลิกมี	วันนั้นเด
ศิลป์เศร้า	เรือเรืองาม	ลิกมี	วันนั้นเลย
.....

		สัพพะยักขา	กับเทวา
ถือบุปผา	ดวงดอกไม้	ทุกเอื้องได้	แห่งคันธา
กัมคัมจอตบุชา	ประทิดได้	6 หมั่นได้	รุ่งเรืองไร
		ทิวเส	ปางสดธา
ตนผ่านแผ้ว	คือพระเจ้า	โยชน์เท่าท้าว	ผาบรรณิ
พระจอมศรี	มาบวชสร้าง	แผ่ทาง	แม่โนชา
แสนจักรวาล	ไหวหวั่นก้อง	ขานเชือกร้อง	รอดคงกรม
("สมาสมำคันธิกแก้ว")			

2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า

เนื้อหาที่ปรากฏในบทขับขานไทจีน เชียงตุงมากที่สุด คือการกล่าวถึงหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า

1) การสอนให้รักาศิลห้ เนื้อหาในวรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง ที่กล่าวถึงคำสอนให้รักาศิลห้านั้น ปรากฏเป็นจำนวนมาก และแต่ละเรื่องมักจะเป็นการสอนและยกตัวอย่าง ซึ่งอาจจะเป็นเหตุการณ์หรือนิทานประกอบในวรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง เรื่องที่กล่าวถึงคำสอนศิลปะได้ชัดเจนและสำคัญที่สุด คือมาตศิลปะ ซึ่งมาตศิลปะเป็นเรื่องที่แทรกอยู่ในนิทานศิลปะ ซึ่งนิทานศิลปะนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือ นิทานศิลปะ มีลักษณะเป็นบทพระธรรมเทศนาแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง มีเนื้อหาเป็นนิทานอธิบายความหมายและความสำคัญของศิลปะ ส่วนที่ 2 คือ มาตศิลปะ เป็นคำขับหรือบทขับร้องที่มีลักษณะคำประพันธ์เป็น "มาต" มีเนื้อหาการกล่าวถึงโทษของการละเมิดศิลปะซึ่งร้ายแรงถึงขั้นทำให้ผู้ละเมิดตกนรก เช่น การละเมิดข้อ 2 ว่าด้วยการละเว้นจากการลักขโมย ผู้ที่มีเจตนาขโมยลักขโมยของผู้อื่นหรือแม้แต่เตีตตันหอมผักชีผักกาดโดยมิได้ขอจากผู้เป็นเจ้าของ เมื่อตายไปก็ตกนรก ดังเนื้อความว่า

แม่นว่าว้าวควาย หลายเครื่องสร้าง เพิ่นเลี้ยง มีโช่เหนีอรั้ง
 ไผ่พริ้งยังมี ตัณฑ์หา ตาคำลักเอาไป บาปโหลซอมข้า
 แม่นว่าผักบัวใบชี้ หัวหอม ซอมมือที่ต หลกทิ้งผักกาด
 เขาเป่าอนุญาตไว้ บาปโหลแสนซอน พันพอกอยู่คิง
 งนคำ ประหมานซึกเลี้ยว ย่าเลี้ยว ลักเลียดบองเฮา
 สันเดียวเบลาวน แชนกลม ตนมาคาแม่หมา มัดคลานเถรเจ้า
 เข้าชื่อปาไถย ใจอ เป็นพอยชะก้อย ลักต๋อยงนเพิ่น
 -- -- -- -- ประหมานซึกบัง ตกเมืองลอดไป
 ้วยยา หาสุ่เก้า หามหัว ตกในวัง ปากขงเปลวหม้อ
 ไฟเคือดวีลาม หามหัว ตกในวัง ปากขงเปลวหม้อ
 จ่อเมื่อบุญคราญ บุตตา เป็นยังพระ บารมีถ้วนแก่
 แพ้วปาฝูง บาปเวรลวงล้ำ พร้าซ่านกว่าได้ ใจซ้องแม่คิง
 (มาตศีลห้า, อนาคตโรเจอร์ เบิลติเยร์ ปวีวรรต. 2548: 121)

เช่นเดียวกันกับความที่ปรากฏในวรรณกรรมขับขานเรื่องอื่น ๆ ที่
 สอนเกี่ยวกับการรักษาศีลห้า และบทลงโทษของผู้ที่ละเมิดว่าจะต้องตกนรก
 ดังนั้นมนุษย์ควรรักษาศีลห้าและปฏิบัติตนให้อยู่ในคลองธรรม ดังความที่
 ปรากฏในสมาสสงสารว่า

...นรกลวง	มี 8 หม้อ	ทุกซบ่หย้อ	ทุกอัน
		ทุกซบ่หย้อ	มากนานา
ยมรา	ท่านอยู่เฝ้า	หากเปนเจ้า	แต่ราวี
อเวจี	นักกล่าวอ้าง	หมิ่นโยชนกว้าง	รามเปลวไฟ
คนตายไป	ตักใส่	อ่านบ่ได้	มากนานา
ฝูงสัตว์	เจ็บแสนใหม่	เร้าร้องไห้	อยู่วอย ๆ...
...คนยิงชาย	นักปราชญ์เจ้า	รามแก้วเจ้า	จูงพังงัมม์

คอยกับตาม	พระสอนไว้	ขงชวยได้	ยื่นยอทาน
เป็นประการ	ไปทับใหญ่	บ่หื้อได้	กว่าอบาย
รักษาใจเอา	ศีล 5	ลัทธิอย่าฆ่า	ค่อยชุนา
อทินา	อย่าลักล้อย	แม่นซึกเสี้ยว	อย่าทอนเอา
เมียท่านเลา	อย่านับเหล้น	หื้อแหว่วัน	อย่ามายา
มฺุสาวาทา	อย่าล่ายเหล้น	หื้อท่านเดิน	ตื่นไปมา
พฺุสสาวาจา	กล่าวคำฆ่า	ด่าต่อหน้า	ว่าพันแทง
บุบตีแรง	ผูกมัดแป้	เสดอายแท้	บ่ไคลคลา
ลัมพลาวา	นับกล่าวแก้	คำกล่าวแท้	บ่ยีนมา
เท่าอย่าจา	กล่าวคำร้าย	ผิดชะก้วย	แต่ในธรรม
ปัญจกัมม	เหล้าทั้ง 5	อย่าหว่ายหน้า	ดูดคอมอาย
คนฝูงใด	กำศีล 5	พร้อมชุนหน้า	เอื้องคลองดี...

(“สมาสลงสาร”)

2) สอนให้หมั่นทำความดีละเว้นความชั่ว วรรณกรรมชั้นขานโทชิน เชียงตุง อีกส่วนหนึ่งจะเน้นในเรื่องการทำความดี การทำบุญกุศล เพราะสิ่งเหล่านี้จะค้าชูชีวิตให้ประสบแต่ความสุขความเจริญ เมื่อตายก็จะได้ขึ้นสวรรค์ หรืออยู่ในภพภูมิที่ดี ไม่ต้องทรมานอยู่ในนรก ดังปรากฏคำสอนนี้ใน “มาตตายติม” เนื้อหาเล่าถึงชายหนุ่มผู้หนึ่งสิ้นสติไป วิญญาณหลุดออกจากร่างก็ ล่องลอยไปเห็นเมืองสวรรค์และเมืองนรก ได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ มากมาย เมื่อ วิญญาณกลับคืนเข้าสู่ร่างเดิม เมื่อฟื้นขึ้นมาก็ได้จดบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ให้ ลูกหลานของตนได้รู้อย่างละเอียด หลังจากนั้นก็ตั้งใจปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม มิได้ขาด และด้วยการกระทำตนอยู่ในศีลภาวนาเป็นประจำจะเป็นเครื่องค้าชูตน ให้พ้นจากนรก ดังความว่า

...	ค้นว่า มีศีลธัมม์แรง	บุญพละกว้าง
เป็นคนล้าง	ชุมพุนื้อแผ่นหื้อ	ค้อยปองแต่งล้างบารมีแห่งทาน
บ้านหมุนเตียมแถ้ง	ช่วยค้ำ	ชูช่วยเทียมตน
หื้อค้อย ซอมกับตนอย่าเส	ค่าอัน หื้อค้อย รักษาศีล	ภาวนาไว้กับตัวหมั่นแก่น
แม้ว่าตายหากไป	รอดหันพระยายักษ์	บ่กินได้แล้ว

(“มาตตายตีม”)

ใน “สมาสสงสาร” ก็ได้กล่าวถึงการหมั่นทำบุญสร้างความดี ให้เป็นเหมือนเรือสำเภาลำใหญ่กว้าง ข้ามมหาสมุทรแห่งสังสารการเวียนว่ายตายเกิด หากผู้ใดกระทำแต่ความชั่วยอมตายเป็นผีมีแต่ความทรมานทุกข์ยากดังความว่า

.....	พระกล่าวชี้	ว่าเปนดี
บุญเรามี	กับหมู่แก้ว	ใส่องแล้ว	หากของค์
ควรเลงหัน	ผละถี้แจ้ง	จุงค้อยแล้ง	พริ้วแพงเอา
เป็นสะเปา	เหล้มใหญ่กว้าง	ข้ามท่าทาง	แม่คงดา
ฝูงปัญญา	จุงรีบสร้าง	อย่าหื้อร้าง	เยื่องกานบุญ
อันเปนคุณ	ไผอย่าช้า	อย่าอยู่ถ้ำ	สู่ทางวาย
วันจักตาย	ไผบู้	การเหล้นซู้	ม่วนกาเม
		การเหล้นซู้	ว่าอินดี
ตายเปนผี	ทุกข์ยากไล่	ตกน้ำไหม้	ซื่อบาย
ทุกข์เหลือใจ	หลาวเหล็กเสียบสร้าง	จึงกล่าวอ้าง	ใครทำบุญ
เมื่อเปนคน	สั่งบสร้าง	เท่าอยู่อ้าง	หากวอนดา
ถึงยามงาย	ใคร่อยากเข้า	ให้คืนเคส้า	มากเนื่องน้น

(“สมาสสงสาร”)

3) คำสอนเรื่องกฎแห่งไตรลักษณ์ ที่ปรากฏในวรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง พบใน “มาตอนิจ์ ทุกซัง อนตตา” ซึ่งเป็นมาตที่มีเนื้อหาคำสอนเกี่ยวกับหลักธรรมดังกล่าว โดยการผูกนิทานหลายเรื่องเข้าด้วยกัน ซึ่งมีตัวเอกคือนางโสติดูผู้ที่ร่างกายมีแต่โรคภัยไข้เจ็บ นางแต่งขันดอกไม้มาบูชาพระพุทธเจ้า และพระพุทธเจ้าก็ทรงยกคำสอนเรื่องกฎแห่งไตรลักษณ์นี้มาสอนนางพร้อมยกตัวอย่างเป็นนิทานเรื่องต่างๆจนในที่สุดนางโสติดูจึงเข้าใจหลักธรรมนี้ ดังความว่า

ลัทธิ	ครายามันนั้น	เจียรจา	ด้านปากแหวนว่า
	อนิจจ ทุกซัง อนตต สามที		บอกนาง สอนหื้อ
	เมื่อนั้นคนว่า	นางแพงแสงกวน	ยินธัมมประเทศนาผายโปรด
	ใจลวดยิบขึ้นยาว	หว่ายตนนั่งได้	ไวลันควนพลัน
คันทาง	สถิตนั่งได้	ลวดนบ	องค์ผำดินคำ
	ไซเล่ายังคำ หลายประการ กลางคณนา		หมู่คนสวรรคให้ไว้ ชั่วแก่
แต่นั้น	นางพรวันทา	สิริสาโคตม	พระลัทธิตนอาจ
	แหวนว่าเจ้า	หากเป็นที่พึงแก่ข้าบัดนี้รีบพลัน	
อนิจจัง	ทุกซัง อนตตา	เป็นแห่งห้อง วาดไว้	ได้รอดทางซี
	พ้นจากโรคาแสน	ลันหัน ตีมา	เพื่อธัมมแสงเจ้า นี้แก่
	รักแต่บททุกขะ	มีภาวะไซ	เรื่องสูงใหญ่
	แม่นหากไฟได้	สวาดอันนั้น	มันแก่นดี

เคียนคำ โรคาทั้งภัยไกลตัวปมสังข์ของ ห้องพูน อนตตา ดีแควน
 ฐธัมมแสงสามหมู่ แม่นว่าไฟอยู่ไหน หมั่นไหว ธรรมพระที่ยา
 บุญธรรม สามบาทห้อง เอื่องนี้ ดีด้านแสงเมือง
 ไว้แห่งคำเรื่อง โสติดน นางน้อยตีมา
 พยาธิดาไกลแก้ว หันปอด ตีมา ชาวไสในยามนั้น
 กลางเรือนคนอุ้ม ผูกหมู่คนกล่าวหันชูผู้ ชั่ว ๆ กล่าวอาหม

(มาตอนิจจัง ทุกซัง อนตตา)

2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรม

ประเพณีและพิธีกรรมของชาวไทจีน เชียงตุงที่ปรากฏในวรรณกรรม ขัปนขาน เป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและวิถีชีวิต เช่น ประเพณีออกพรรษาปรากฏใน “กลอนซอมมาตกุมไฟ” ประเพณีงานบุญบูชาพระเจ้าระแข่ง ปรากฏใน “คำวกลอนซอเชียงตุง” ดังจะยกตัวอย่างในคำวกลอนซอเชียงตุง ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีงานบุญบูชาพระเจ้าระแข่งหรือพระเจ้าหลวง พระพุทธรูปสำคัญของชาวไทจีน ที่ประดิษฐานอยู่ที่วัดพระเจ้าหลวงระแข่งหรือ วัดหลวงกลางเมืองเชียงตุง สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2472 โดยเจ้าฟ้าก้อนแก้วอิน แดง พระเจ้าระแข่งเป็นพระพุทธรูปหล่อขนาดใหญ่ซึ่งจำลองมาจากพระพุทธรูปนิมิตเมืองมณฑลยี่ (พระมหาเมียดมุนี) สรวุฑ รูปิน (2551: 107) กล่าวว่า เจ้าฟ้าก้อนแก้วอินแดงสร้างวัดพระเจ้าหลวงระแข่งเพื่อตอบโต้การครอบงำของ วัฒนธรรมพม่า โดยการสถาปนาความเป็นเจ้าฟ้าขึ้นเหนือแคว้นสาละวิน ทดแทนสถาบันกษัตริย์พม่าที่ได้ถูกล้มล้างไปจากโครงสร้างทางสังคมพม่า จึงพยายามสร้างศูนย์รวมทางจิตชาวไทจีนผ่านความเป็นเจ้าฟ้าไทและสัญลักษณ์ ทางศาสนา เป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมกันเพื่อต่อต้านการครอบงำสัญลักษณ์ ทางวัฒนธรรม โดยการใช้ระบบสัญลักษณ์ของสถาบันกษัตริย์พม่า คือการ สร้างพระเจ้าหลวงระแข่งเทียบเคียงกับองค์พระมหาเมียดมุนี วัดหลวงประจำ เมืองมณฑลยี่ ซึ่งเคยเป็นราชธานีเดิมของกษัตริย์พม่า

“คำวกลอนซอเชียงตุง” เป็นงานประพันธ์ที่แต่งขึ้นเมื่อครั้งงานสมโภช พระเจ้าหลวงระแข่ง ในสมัยของเจ้าฟ้าชายหลวง และเทศกาลวันสงกรานต์ ดัง ความว่า

ปี่รายเล็ดนี้	ทัดที่เดือนเจียง	ยามเมื่อเดือนเพ็ง	เป็นพอยพระเจ้า
ระแข่งองค์หลวง	อบรมท่านเจ้า	ทุกปีทำมา	เป่าละ
ราชปิดตา	เหนือหัวหม่อมฟ้า	สร้างไว้แต่ตั้ง	แปงมา
ถึงมาบัดนี้	อะแจ่นเป็นตรา	ตั้งปีกลายมา	ท้าวพระยาและเจ้า

ใครรู้น้ำใจ หมูเข้าไพร่เผ้า หื้อแบ่งขอมมา ชูพร้อม

(คำวกลอนขอเลี้ยงตุง, อนาคตโรเจอร์ เป็ลติเยร์ ปวีรบรรต. 2537: 60)

ประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต คือประเพณีการทานสลาก
ปรากฏในมาตการทานสลากชมพู ซึ่งกล่าวถึงการประกอบพิธีและเครื่อง
ประกอบพิธีทานสลาก ความว่า

เอายัง	ตองแต่งบ้าน	จอตแล้ว	เรนใส่หลายอัน
เคียนค่า	โกษนึ่งอาหาร	หลายในยาย นานา	หมากก็จัดทิ้งเหี่ยว
	พร้อมช่วงดินคาย	ขวงขวายเอามาไว้	ยังซองจัดใส่
	ทิ้งแห่งผุงลูกไม้	ใส่ตามเพิ่นกล้วย	เทียมอ้อยใส่ไป
เซทิ้ง	ห่อข้าวแห่งพริกขิงข้า	เกลือมี แต่งลูกคิงาม	ผิวเขียวจัดดูของ
	ใส่ไปตามด้วย	หัวบัวเทียม ทิ้งหัวหอม	มีเซพร้อม
	ตะไคร้เส้นอ่อน	ของไก่อมีนอกนั้น	เต็มผุงห่อหนึ่ง

(มาตการทานสลากชมพู)

ประเพณีทานสลากหรือประเพณีทานของสลาก จัดเป็นการทำบุญที่
ยิ่งใหญ่ของชาวพุทธไทจีน นอกจากนั้นยังเป็นการถวายจตุปัจจัย เครื่องอุปโภค
บริโภคแก่พระสงฆ์โดยไม่มีการจำเพาะเจาะจงรูปใดรูปหนึ่ง จัดเป็นการถวาย
ทานและถวายความอุปถัมภ์ศาสนา ทายาทในการสืบทอดอายุพระพุทธศาสนาให้
เจริญรุ่งเรืองสืบไป

2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อ และค่านิยม

วรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง นับเป็นวรรณกรรมที่อุดมไปด้วย
ความเชื่อและค่านิยมด้านต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่สืบทอดมาจากรุ่น

พระพุทธศาสนา ทั้งในเรื่องของการทำบุญ การทำความดี – ความชั่ว รวมถึงความเชื่อที่สืบเนื่องมาจากศาสนาดั้งเดิมหรือการนับถือผี (เทพ เทวดา อมนุษย์)

ความเชื่อเกี่ยวกับบุญ – บาป เป็นสิ่งที่ปรากฏในเนื้อหาวรรณกรรมขับขานไทซิ่น เชียงตุงเกือบทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น “มาตคิลห้า” “มาตอนิจ์ ทุกข์อนตดา” “มาตหย้องศาสนา” “มาตตายติม” “คาวกลอนซอเชียงตุง” “สมาสสงสาร” เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาที่เกี่ยวกับบุญ-บาป มักจะเป็นการกล่าวสั่งสอนให้บุคคลรักาศิล ทั้งศีลห้าและศีลแปด หมั่นทำบุญ ทำทานผลบุญที่เกิดขึ้นจะทำให้บุคคลนั้นเมื่อตายไปแล้วได้ขึ้นสวรรค์ ซึ่งได้อยู่ร่วมกับเหล่าเทพเทวา มีปราสาทที่สวยงาม มีเสียงดนตรีที่ไพเราะ มีกลิ่นหอม มีอาหารทิพย์ ในทางตรงกันข้ามหากบุคคลนั้นกระทำความบาป ผู้นั้นก็ต้องเสวยกรรมทรมานทุกข์ทรมานอยู่ในนรก

ความเชื่อเกี่ยวกับนรก สวรรค์ ที่ปรากฏในวรรณกรรมขับขานไทซิ่น เชียงตุง มีลักษณะเช่นเดียวกันกับนรก – สวรรค์ ตามหลักของพระพุทธศาสนา ดังปรากฏอย่างชัดเจนในวรรณกรรมขับขานเรื่อง “สมาสสงสาร” และ “มาตตายติม” ว่าในนรกมีพระยายมราชเป็นใหญ่ มีนรกใหญ่ 8 ชุม ชุมที่กว้างที่สุดคือนรกอเวจี กว้างถึงหมีนโยชน ในนรกร้อนด้วยเปลวไฟทุกตารางนิ้ว บุคคลใดที่ตกในนรกเปลวไฟในหม้อนรกก็น่าจะสับสนสับสนกันหม้อ และเมื่อถึงกันหม้อเปลวไฟก็จะดันมนุษย์ผู้นั้นขึ้นสู่ปากหม้อ บางคนทีหนึ่งขึ้นจากหม้อนรกได้ก็จะถูกสุนัขตัวใหญ่เท่าช้างไล่กัด มีแรงและกาตัวใหญ่เท่าช้าง มีปากเป็นเหล็กแหลมจิกกัด จนเจ็บปวดทรมานแสนสาหัส

ความเชื่อเกี่ยวกับเทพ เทวดา และอมนุษย์ต่าง ๆ เนื้อหาวรรณกรรมขับขานไทซิ่น เชียงตุง ได้กล่าวถึง เทวดา นางฟ้า พระญายมราช พระพรหม พระอินทร์ นาค ยักษ์ หลายเรื่องเช่น “สมาสจุฬามณี” ได้กล่าวถึงพระพรหมที่อยู่ในสวรรค์ชั้นพรหม ได้นำผ้ากาสิพร้อมเครื่องบริวาร 8 มาถวายเจ้าชายสิทธัตถะ ครั้งเจ้าชายสิทธัตถะปลงพระเกศา พระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ในหมู่เทวดาได้นำผอบรับเอาซึ่งเกศาแห่งเจ้าชายสิทธัตถะ แล้วนำไปสู่สรวงสวรรค์ชั้น

ดาวดึงส์ และได้สร้างพระเจดีย์ทองไว้กลางสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นามว่า “จุฬามณีศรีเกตแก้ว” เป็นที่เคารพกราบไหว้แก่เทวดาบนสวรรค์ หรือใน “สมาสมาคันธุรกแก้ว” กล่าวถึงม้าคันธุรก ซึ่งเป็นม้าของเจ้าชายสิทธัตถะ เมื่อตายลงเหล่าเทวดา พรหม นาค ยักษ์ ก็ได้พร้อมกันถือบุปผาดอกไม้ธูปเทียนมานูชาม้าคันธุรกแก้ว

ความเชื่อเกี่ยวกับการทำนายหรือโหราศาสตร์ ที่ปรากฏในเนื้อหาวรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง พบในคำวกลอนขอเชียงตุง บทถ้วน 7 ได้กล่าวทำนายบุคคลเกิดตั้งแต่วันอาทิตย์ถึงวันจันทร์ ว่าบุคคลนั้นมีลักษณะนิสัยอย่างไร โชคชะตาจะเป็นอย่างไรในอนาคต

3. บทบาทของวรรณกรรมขับขานในสังคมไทจีน เมืองเชียงตุง

3.1 บทบาทในด้านให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

“มาต” “คำวขอ” และ “สมาส” ในสังคมไทจีน เชียงตุง เป็นวรรณกรรมขับขานที่นำมาขับร่วมกันในงานประเพณีต่าง ๆ เช่นงานทานสลากงานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น อันเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินในชุมชน และในส่วนของเนื้อหายังสอดแทรกด้วยเรื่องราวที่ให้ความเพลิดเพลินสนุกสนานแก่ผู้อ่านและผู้ฟัง เช่น มาตตายตี๋ม กล่าวถึงชายหนุ่มผู้หนึ่งเมื่อสิ้นสติวิญญาณหลุดออกจากร่างไปยังเมืองนรกและสวรรค์ ได้พบเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างมากมาย ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรับความเพลิดเพลินไปกับการเล่าเรื่องเดินทางไปเห็นสภาพนรกและสวรรค์ ทั้งยังมีคำสอนเตือนสติให้กระทำความดี ละทิ้งความชั่ว เพราะตายไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ที่ซึ่งมีแต่ความสุขความสวยงาม ไม่ต้องทนทรมานในนรก หรือ มาตลังกาที่เล่าถึงการเดินทางไปยังประเทศลังกาของคณะสงฆ์เชียงตุงและได้ประสบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งสนุกสนาน ตื่นเต้น ตกใจ และหวาดกลัว ดังในตอนที่คณะเดินทางขึ้นเรือสำเภาไปยังท่าเรือ

เมืองโคลัมโบ ประเทศศรีลังกา ซึ่งในขณะไม่มีใครเคยเห็นหรือขึ้นเรือสำเภามาก่อน จึงมีทั้งความรู้สึกลึกลับตื่นเต้น กลัว และมีความสุข เรือสำเภาลำดังกล่าวมีขนาดกว้างใหญ่มาก จนผู้แต่งรู้สึกได้ว่าตนเองตัวเล็ก ยามที่เรือยังไม่ออกจากฝั่ง ผู้คนก็พูดคุยกันอย่างมีความสุข แต่เมื่อเรือออกจากฝั่งถูกคลื่นถาโถม ผู้แต่งก็รู้สึกหวาดกลัว และวิตกว่าเรือจะจมตั้งความว่า

...เรือชะพา	หลังใหญ่กว้าง	ใช้น้อย	ค่อยเสียบทรือน
	หมื่นเทียมมีเพื่อน	ฉันทเหมือน ตัวเรานิด	เขาเรียง อุบกันเยมอี วันแก่
คอยคำย่นวอน	หลักหลอน	อันแรงน้ำ	เป็นล่ำมาถีบ
ดีแห่ง	ชะพาแตกฟุ้ง	แหลกแหลวย่อยเลี้ยง	จมหล่มลวดวาย

(มาตลังกา, อนาคตโรเจอร์ เบิลติเยร์, บัณฑิต. 2555: 121)

3.2 บทบาทในฐานะเป็นตัวบันทึกประวัติศาสตร์แบบชาวบ้าน

“มาต” “คำวซอ” และ “สมาส” ที่นำมาศึกษา มีเรื่องราวแสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์แบบชาวบ้าน หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมชาวไทจีน เชียงตุงเป็นอย่างดี ดังเช่น คำวกลอนซอเชียงตุง ได้กล่าวถึงงานบูชาพระเจ้าระแข่งพรรณาถึงสภาพชีวิตของชาวไทจีนในช่วงที่บ้านเมืองเพิ่งผ่านพ้นจากภัยสงครามใหม่ ๆ การดำรงชีวิตของชาวเมืองเป็นไปด้วยความยากลำบาก และพรรณาถึงความเคารพนับถือที่มีต่อระบบการปกครองแบบเจ้าฟ้า ในบทปฐมกล่าวถึงประชาชนชาวเชียงตุงที่มีความรู้สึกยินดีที่ได้มาเห็น “เจ้าฟ้าชายหลวง” ที่ได้เสด็จกลับมาเชียงตุง ซึ่งเจ้าฟ้าชายหลวง (หรือเจ้าฟ้าจายหลวง) เป็นเจ้าฟ้าครองนครเชียงตุงพระองค์สุดท้าย ต่อมาได้ถูกควบคุมตัวอยู่ในกรุงย่างกุ้ง จนสิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 14 กันยายน พ.ศ. 2540 (โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน, 2553: 35) ดังความที่ปรากฏในคำวกลอนซอเชียงตุง ถึงความรู้สึกยินดีที่ได้เห็นเจ้าฟ้าของพวกเขากลับมาอีกครั้งหนึ่ง

...ไพร่ฟ้าสาการ	ชมบานย่นนบ	สารชู้ผู้	ยินดี
รายศี่ปีนี้	เป่าทุกซ์เป่าชี	ตุงคบุรี	คลับแต่งตั้ง...
...ครั้นถึงเดือนเพ็ญ	ก็ไหลมาชู่	ยอทานใส่เกล้า	ยินดี
เวลาเดี๋ยวนี้	เป่ามีเคื่องชี	มหาเทวี	นางเมืองแม่เจ้า
ทั้งพระบุตรดา	ชายหลวงเป็นเจ้า	เสด็จคืนเมื่อ	เทศทอง...
...ขุนศึกเหนือหัว	กลับมาตุงคะ	ข้าจักพอกหน้า	คืนไป
ประชาเดี๋ยวนี้	โคกหม่อมหัวใจ	ยอดเมืองดวงทัย	ต่างคนต่างจ้อย
แต่ก่อนนอนเอย	ฝูงชุมข้าจ้อย	หัวช่วงในภูมิ	ที่นี่...

(คำวกลอนขอเชียงตุง, อนาคตโรเจอร์ เป็ลติเยร์, ปรวิวรรต. 2537: 17-19)

วรรณกรรมเรื่อง “มาตลังกา” แม้เรื่องราวจะเป็นบันทึกการเดินทางไปจาริกแสวงบุญของคณะสงฆ์และล้ามชาวเชียงตุง แต่ก็ถือได้ว่าเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์แบบชาวบ้านได้อีกประการหนึ่ง เนื่องจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ของชาวไทจีน เชียงตุง เริ่มจาก พ.ศ. 2472 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่เจ้าก้อนแก้วอินทร์แถลงเป็นเจ้าฟ้าผู้ปกครองเมืองเชียงตุงได้กราบบังคมทูลสมเด็จพระราชาญาณธรรม (หลวงชาย) วัดเชียงงาม โดยมีความประสงค์จะให้คณะสงฆ์ชาวเชียงตุงได้ไปสวดทานพระธรรมวินัยและจาริกแสวงบุญที่เมืองลังกา

3.3 บทบาทในด้านให้การอบรมสั่งสอนคนในสังคม

บทบาทในด้านให้การอบรมสั่งสอนคนในสังคม เป็นบทบาทที่ปรากฏอย่างชัดเจนที่สุด ในวรรณกรรมขับขานไทจีน เชียงตุง คำสอนที่ปรากฏส่วนใหญ่คือการสอนให้ปฏิบัติตนอยู่ในหลักธรรมของพระพุทธศาสนานั้นคือการทำความดี ละเว้นความชั่ว ปฏิบัติตนให้ตั้งมั่นในศีลธรรม ซึ่งบุญกุศลทั้งหลายที่เกิดจากการปฏิบัติตนเช่นนี้ ย่อมส่งผลให้เมื่อผู้ปฏิบัติตายไปแล้วย่อมไปเกิดบนสวรรค์ หรือสุแดนนิพพาน การอบรมสั่งสอนคนในสังคมไทจีน เชียงตุง ในวรรณกรรมเรื่อง “มาตการทานกะก่าอุหลวง” กล่าวถึงการสร้างบุญที่เกิดจาก

การถวายนาน ว่าเป็นทานที่ยิ่งใหญ่ เป็นเครื่องน้อมนำตนสู่นิพพาน การทำบุญนั้นเสมือนการพกเสปียงขึ้นมามีกำลังแรงให้พ้นจากบาปกรรม นอกจากการทำบุญแล้วต้องหมั่นภาวนา ซึ่งเป็นดั่งมีดเล่มคมเพื่อป้องกันตนเองยามมีภัย หรือแผ้วถางทางให้ถึงสู่นิพพาน

...ธัมมะ	ทานาผละยังกัว	สืบค้ำ	หื้อสวดสาสนาเรื่อง
	เปนเครื่องนำเอา	ตนตัวถึงยังเวียงยอดนิพพาน	พายหน้าหื้อที่
ทานา	กุศลทางบุญนั้น	เทียมเหมือนเข้าห่อ	สินพร้าพอดังม้าเผือก
	ตัวกำลังแรงกล้า	นำพ้น	ชีไป
ภาวนา	คือตั้งดาบเถียนกล้า	ยิ่งล้วน	วชราชกัญไชย
	เปนเครื่องเทียมไป แหนตัว	จนภัยยะ	ยามได้ถอดถางพันเผี้ยว
	อยู่ต่างเที่ยวไปถองถึง	ทิงเวียงชั้น	นิพพานแสงแจ้งจอต...

(มาตรการทานะก่าอุหลวง)

ในลักษณะนี้เป็นสำคัญย่อมเป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่า สังคมชาวไทจีนเชียงตุง เป็นสังคมที่ยึดมั่นในพระพุทธศาสนา และนำเอาหลักธรรมคำสอนของพระพุทธองค์มาเป็นแนวทางในการปฏิบัติ เช่น สมาสสงสาร สอนให้บุคคลหลีกเลี่ยงผู้ที่มีใจบาป ไม่กระทำความชั่ว กระทำความดีทุกวัน เหมือนแมลงวันโง่ที่ไม่รู้จักเข้าใกล้บุญกุศล สนุกมัวเมาอยู่กับบาปกรรม ดังนั้นผู้คนที่หลายควรทำความดี ให้ทาน รักษาศีล 5 และศีล 8 อันจะนำตนไปสู่สวรรค์ หรือมาตรการทานะก่าอุหลวง กล่าวถึงการสร้างบุญที่เกิดจากการถวายนาน ว่าเป็นทานที่ยิ่งใหญ่ เป็นเครื่องน้อมนำตนสู่นิพพาน การทำบุญนั้นเสมือนการพกเสปียงขึ้นมามีกำลังแรงให้พ้นจากบาปกรรม เป็นต้น

3.4 บทบาทในด้านสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของชุมชน

การอ่าน “มาต” “คำวซอ” และ “สมาส” เป็นการร่วมทำกิจกรรมของคนในชุมชน โดยเฉพาะการอ้อมาตนั้นผู้อ่านจะล้อมวงอ่านพร้อมกัน นอกจากนี้

วรรณกรรมขัณฑ์ไทจีน เชียงตุงยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในครอบครัวและชุมชน เช่น กลอนซอมาตกุ่มไฟแต่งขึ้นให้หม่อมมาตพายมาต ก่อนที่จะปล่อยกุ่มไฟหรือว่าไฟขึ้นสู่ท้องฟ้า หากใครเก็บว่าวไฟและมาตได้ก็จะนำมาคืนให้กับเจ้าภาพพร้อมกับการมีการจัดเลี้ยงฉลองอย่างครึกครื้น การร่วมกันทำกุ่มไฟหรือว่าวไฟ และร่วมงานเลี้ยงฉลอง เป็นสิ่งที่จะก่อให้เกิดความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในชุมชน ในมาตกลอนซอกุ่มไฟ (ฉบับที่นำมาศึกษา) กล่าวว่ามีเจ้าภาพร่วมในการสร้างกุ่มไฟ หรือโคมลอย ทั้งหมด 17 คน ซึ่งทำให้เห็นถึงความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของชุมชน ดังความว่า

	...17 คนพี่น้อง	มากรวมกันทาน
ทางผานอย่าไถล	เจ็บไหม้	แต่หลอนมี
ขอภักย์คลาดพัน	ขอสุขดีเมื่อหน้า	ไปค้าอย่าเสียซุ่ม
ขอบุญมาหุ้ม	ทัดท่าง	ชะยาหลอนมี
ทางซี	นออย่าไถล	ทางไหม้ อย่าจาลา
ชาตินี้ดีมาแต่	อันชาตินี้	ร่วมกันทาน...

(กลอนซอมาตกุ่มไฟ)

ในมาตการทานสลากขมพู ก็แสดงให้เห็นถึงสามัคคีของชาวบ้านในชุมชนเช่นกัน กล่าวคือทุกคนในชุมชนต่างมาร่วมแรงร่วมใจช่วยกันทำของสลากและอาหารในงานทานของสลากด้วยความศรัทธา

นอกจากนี้การสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของชุมชนที่ปรากฏในวรรณกรรมขัณฑ์ไทจีน เชียงตุง อีกลักษณะหนึ่งคือ การเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ หรือเจ้าฟ้า เพื่อให้คนชุมชนเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังปรากฏในคำวกลอนซอเชียงตุง ซึ่งกล่าวพรรณนาถึงสภาพชีวิตของชาวไทจีน ในช่วงที่บ้านเมืองเพิ่งผ่านพ้นจากภัยสงคราม การดำรงชีวิตของชาวเมืองเป็นไปด้วยความยากลำบาก และพรรณนาถึงความ

เคารพนับถือที่มีต่อระบบการปกครองแบบเจ้าฟ้า การที่มีงานบุญบูชาพระเจ้า
ระแข่ง ทำให้ประชาชนชาวไทซิ่น เชียงตุง มาร่วมงานและก่อให้เกิดความสำนึก
รักชาติพันธุ์ บ้านเกิด สถาบันเจ้าฟ้า และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของ
ชุมชน

4. พลวัตในการนำเสนอวรรณกรรมชาวนไทซิ่น เชียงตุง

จากการศึกษาและสำรวจการนำเสนอวรรณกรรมชาวนไทซิ่น เชียง
ตุง ทั้งประเภท “มาต” “เลิน” “คำวซอ” และ “สมาส” พบว่ามีพัฒนาการการ
เปลี่ยนแปลงการนำเสนอไปตามยุคสมัยและเทคโนโลยี ซึ่งสามารถกล่าวถึงได้
โดยรวม ดังเช่นการแสดงสด การแสดงการ “อ่านมาต” และ “เลิน” ในอดีต
และปัจจุบันก็มีความแตกต่างกันบ้าง กล่าวคือในอดีตการ “อ่านมาต” จะ
ร่วมกันอ่านในงานประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ ส่วน “เลิน” และ “คำวซอ” เป็น
การขับเพื่อแสดงในงานต่าง ๆ แต่ “คำวซอ” จะไม่ได้รับความนิยมเท่า “เลิน”
ส่วน “สมาส” พบว่าในปัจจุบัน มีเพียงการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่ไม่
ปรากฏว่ามีการนำ “สมาส” มาขับขาน (ดิเรก อินจันทร์, 2555: สัมภาษณ์)

ในปัจจุบันชาวไทซิ่น เชียงตุง ได้มีการนำ “มาต” “เลิน” และ “คำวซอ”
มานำเสนอในรูปแบบของการแสดงสด ทั้งในงานประเพณีและพิธีต่าง ๆ รวมถึง
มีการจัดการประกวดการแสดงวัฒนธรรมไทซิ่นในโอกาสต่าง ๆ การ
เปลี่ยนแปลงการ “อ่านมาต” ในรูปแบบของการแสดงสดยุคปัจจุบัน สิ่งที่ชัดเจน
คือจำนวนคนในการแสดง เนื่องจากการแสดงการ “อ่านมาต” ผู้อ่านจะไม่นั่งตั้ง
วงกันหลายคน แต่จะเป็นการแสดงการ “อ่านมาต” เพียงคนเดียว อีกประการ
หนึ่งการ “อ่านมาต” ซึ่งแต่เดิมจะเป็นการอ่านในประเพณี/ พิธีต่าง ๆ ที่ไม่ใช่เพื่อ
การแสดง แต่ในปัจจุบันส่วนหนึ่งจะปรากฏในรูปแบบของการแสดงบนเวทีใน
งานต่าง ๆ

ส่วนการแสดงการขับ “เลิน” นั้น ปัจจุบันยังได้รับความนิยมจากชาวไทจีน เชียงตุง ในฐานะที่เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง ซึ่งนอกจากจะมีการแสดงในงานประเพณี/พิธีต่าง ๆ แล้ว ยังแสดงในงานฉลอง งานมงคล งานปีใหม่ หรืองานสังสรรค์ปีใหม่ ที่จะมีการขับเลินโดยศิลปินชาวไทจีนที่มีชื่อเสียง เช่น นางนวลหล้า บ้านเคอลอเหนือ นางคำผิง บ้านหนองกา เนื้อหาของการขับเลินส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชนชาติไทจีน



การแสดงเลินของนางนวลหล้าที่ปรากฏอยู่ในเว็บไซต์
ที่มา: <http://www.youtube.com/watch?v=vWpO71f7dYw&feature=relmfu>
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2555)

นอกจากนี้มีการนำเอาข้อมูลภาพ/เสียงการแสดง “มาต” และ “ขับเลิน” เข้าไว้ในระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ในเว็บไซต์ยูทูบ (www.youtube.com) เพื่อเผยแพร่แก่ผู้สนใจโดยทั่วไปได้รับชมหรือดาวน์โหลด (Download) ข้อมูลมาใช้

นอกจากนี้ยังมีการบันทึก “มาต” “เลิน” และ “คำวซอ” ลงแผ่นบันทึกภาพและเสียง (วีซีดี-ดีวีดี) ซึ่งการบันทึกข้อมูลดังกล่าวนี้มีได้เป็นไปเพื่อการค้า แต่ทำขึ้นเพื่อแจกเป็นที่ระลึกในงานต่าง ๆ ข้อมูลที่ปรากฏจะมีตัวอักษรไทจีนเป็นบทเป็นบทซับซ้อนปรากฏให้ผู้ชมเข้าใจมากยิ่งขึ้น และถือเป็นการอนุรักษ์สืบทอดภาษาและอักษรไทจีน

จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันวรรณกรรมซับซ้อนของชาวไทจีน เมืองเชียงตุง ทั้งประเภท “มาต” “เลิน” “คำวซอ” และ “สมาส” ยังคงมีบทบาทในสังคมชาวไทจีน เชียงตุง แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามยุคสมัย แต่ยังคงปรากฏในวิถีชีวิต ทั้งในด้านการแสดง ประเพณีและวัฒนธรรม

บรรณานุกรม

- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2544. “เพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา : ความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรม”. สรุปลผลการสัมมนาทางวิชาการระดับอนุภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ เรื่องท่วงทำนองร้อยกรองไท ในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. หน้า 170-186.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2555. วรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบ. เชียงใหม่: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- นคร ปรังถฤทธิ์, พระ. 2552. ประเพณี 12 เดือน เมืองเชียงตุง. เชียงใหม่: โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน.
- ประคอง นิมมานเหมินท์. 2544. บทแนะนำ. นิทานสี่ลห้า. อนาคต เปิ้ลติเยร์. ปรวิวรรต. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.

- ประคอง นิมมานเหมินท์. 2544. “ร้อยกรองกับคนไท”. **สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับอนุภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ เรื่องท่วงทำนองร้อยกรองไท ในอุษาคเนย์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. หน้า 308–312.
- ไพศาล ศรีวิชัย. 2550. “เส้น ศิลปะการขับขานกับคนรุ่นใหม่ผู้สานต่อสายธารวัฒนธรรม”. **วิถีไทเขิน เชียงตุง**. เชียงใหม่: มรดกล้านนา. หน้า 178–191.
- พรรณเพ็ญ เครือไทย .บรรณธิการ. 2540. **วรรณกรรมพุทธศาสนาในล้านนา**. เชียงใหม่: ตรัสวิน.
- ศิริวรรณ อ่อนเกตุ. 2535. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่อง อลองเจ้าสามลอ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สรารุณ รูปิน. 2551. **สถาบันทางศาสนากับการธำรงอัตลักษณ์ของวัดไทเขินเมืองเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพเมียนมาร์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สิทธิปัญญาภรณ์. พระครู. 2547. **การศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาวัฒนธรรมไทยเขิน บ้านสันก้างปลา ตำบลทรายมูล อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- สุกัญญา ภัทราชัย. 2540. **เพลงปฎิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ. 2539. **สุขวัฒนธวัหหลวง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทบาทที่มีต่อสังคม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สุพิน ฤทธิ์เพ็ญ. 2541. **เขมรรัฐนครเชียงตุง**. เชียงใหม่: ดาวคอมพิวกราฟฟิค.

- เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2552. **รัฐฉาน (เมืองไต): พลวัตของชาติพันธุ์ในบริบทประวัติศาสตร์และสังคมการเมืองร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- อนาโตล โรเจอร์ เป็ลติเยร์. 2529. **วรรณกรรมไทเขิน**. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.
- อนาโตล โรเจอร์ เป็ลติเยร์. 2536. **“ภาษาและวรรณกรรมไทเขิน” เอกสารประกอบการเสวนาไทศึกษา ครั้งที่ 4: ไทเขินและเมืองเชียงตุง**. เชียงใหม่: ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อนาโตล โรเจอร์ เป็ลติเยร์. 2545. **“สถานภาพวรรณกรรมไทเขิน ไทลื้อ และลัวะ”**. การศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท. สรวดี อ่องสกุลและโยชิยูกิ มาซุฮาร่า. บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด.
- อนาโตล โรเจอร์ เป็ลติเยร์. 2553. **“ภาษาและวรรณกรรมไทเขิน”**. เอกสารประกอบการเรียนการสอนรายวิชาภาษาและวรรณกรรมในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน. หลักสูตรดุขฎฐิปัตถิต สาขาภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- อนาโตล โรเจอร์ เป็ลติเยร์. (ปริวรรต). 2555. **มาตลังกา**. เชียงใหม่: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- อรพิน ลือพันธ์. 2544. **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมบทขอของบัวซอนเมืองพร้าว**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สัมภาษณ์

ชายลอ. หมอมาต ชาวไทเขิน เชียงตุง. สัมภาษณ์. 4 พฤศจิกายน 2554.

พระมหาดวงทิพย์. พระภิกษุชาวไทจีน เมืองเชียงตุง. สัมภาษณ์. 24 กรกฎาคม 2555.

พระมหาวชิระ. พระภิกษุชาวไทจีน เมืองเชียงตุง. สัมภาษณ์. 8 ตุลาคม 2554.

พระมหาแสงแดง อโกละ. พระภิกษุชาวไทจีน เมืองเชียงตุง. สัมภาษณ์. 8 สิงหาคม 2555.

ดิเรก อินจันทร์. นักวิชาการประจำศูนย์ข้อมูลภูมิปัญญาล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. สัมภาษณ์. 20 พฤศจิกายน 2555.

หนานตาน. เลขานุการสนามโคปกะ เมืองเชียงตุง. สัมภาษณ์. 4 พฤศจิกายน 2554.

“อำนาจ” ของประภัสสร เสวิกุล: การถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองและชาติพันธุ์*

สุพรรณษา ภัคตรนิกร^{*}

บทความนี้มุ่งศึกษานวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ของประภัสสร เสวิกุล ในแง่ของอุดมการณ์ สังคมที่แฝงเร้นอยู่ในโครงสร้างการเล่าเรื่องโดยใช้วิธีศึกษาตามแนวสัญศาสตร์ ศาสตร์แห่งเรื่องเล่า และใช้แนวคิดอุดมการณ์ของหลุยส์ อัลตูแซร์ ผลการศึกษาพบว่านวนิยายเรื่อง *อำนาจ* มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่มีศักยภาพในการผลิตสร้างหรือต่อยอดอุดมการณ์ทางการเมืองกระแสหลักของรัฐ คือ อุดมการณ์การปกครองแบบประชาธิปไตย ต่อต้านระบอบเผด็จการ และแสดงการจัดลำดับทางชาติพันธุ์ว่าสหรัฐอเมริกาและไทยมีความสูงส่งกว่าละตินอเมริกา นอกจากนี้ยังแสดงว่าชาติพันธุ์ที่เป็นลูกผสมมีสถานภาพที่ต่ำต้อยในสังคมละตินอเมริกาอีกด้วย อุดมการณ์ในนวนิยายนี้ได้ทำหน้าที่ร่วมกับปฏิบัติการทางวาทกรรมประเภทอื่นในสังคม นอกจากนี้สมพันธ์เพื่อพัฒนาหนังสือและการอ่านยังได้ส่งเสริมให้นวนิยายเรื่อง *อำนาจ* เป็นกระแสหลักของสังคมด้วยการยกย่องให้เป็นหนังสือดีสำหรับเด็กและเยาวชน ทำให้รัฐไทยสามารถธำรงรักษาอำนาจทางการเมืองไว้ได้

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิจัยเรื่อง *อุดมการณ์สังคมในนวนิยายและเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลของประภัสสร เสวิกุล* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2555 มีรองศาสตราจารย์ ดร. สมพงษ์ วิทยศักดิ์พันธุ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

^{*} มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ความนำ

วรรณกรรมไม่ได้เป็นเพียงเรื่องเล่าเพื่อความบันเทิงและสะท้อนภาพสังคมที่บริสุทธิโปร่งใส แต่วรรณกรรมสามารถนำเสนออุดมการณ์หรือความรู้ที่ถูกกำหนดโดยรัฐซึ่งเป็นกลุ่มอำนาจใหญ่ในสังคม เมื่อประชาชนยอมรับและประพฤติปฏิบัติตนไปในแนวเดียวกันกับอุดมการณ์ที่รัฐกำหนด ทำให้รัฐสามารถธำรงรักษาอำนาจของตนไว้ได้ ดังที่หลุยส์ อัลธุสแซร์ (Louis Althusser) นักคิดที่จัดอยู่ในสายมาร์กซิสต์ได้ให้ความหมายของอุดมการณ์ว่าเป็น “ระบบความคิดและภาพแทนที่ครอบงำจิตใจของมนุษย์หรือสังคม อุดมการณ์นำเสนอความสัมพันธ์เชิงจินตนาการของปัจเจกบุคคลที่มีต่อการดำรงอยู่ในความเป็นจริงของเขา” (Althusser, 1994: 122–123 cited in Wolfreys, 2004: 102) และอุดมการณ์เป็นกระบวนการที่มีพลวัต ทำงานผลิตซ้ำใหม่ ประกอบสร้างใหม่อยู่ตลอดเวลา (กาญจนา แก้วเทพ, 2544 ข: 102) อัลธุสแซร์ (2529: 48–49, 81) ยังกล่าวถึงอุดมการณ์ว่าเป็นกลไกที่รัฐใช้เพื่อธำรงรักษาอำนาจของตนโดยดำเนินการผ่านสถาบันต่างๆ ทั้งด้านการสื่อสารและวัฒนธรรมในรูปแบบที่เป็นปกติธรรมดาจนมีผลต่อความคิดของสมาชิกในสังคม สำหรับปฏิบัติการต่างๆ ที่รัฐใช้เพื่อครอบงำทางอุดมการณ์นั้น กาญจนา แก้วเทพ (2544 ก: 93) ได้กล่าวว่าประกอบไปด้วยปฏิบัติการทางวาทกรรม เช่น การให้คำอธิบาย การอบรมสั่งสอน การนำเสนอแนวคิดผ่านสื่อต่างๆ เป็นต้น

วรรณกรรมในรูปแบบนวนิยายนั้นสามารถเป็นวาทกรรมที่ทำหน้าที่หล่อหลอมอุดมการณ์รัฐได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากเมื่อพิจารณาวรรณกรรมตามแนวโครงสร้างนิยม ทำให้เห็นว่านวนิยายมีฐานะเป็นระบบสื่อความหมายที่อิงอยู่กับความสัมพันธ์กันเองระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ภายในตัวบททั้งโครงสร้างการเล่าเรื่อง วิธีการเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร รวมถึงการกำหนดผู้เล่าเรื่อง โดยเฉพาะการใช้ภาษาที่ผูกติดกับความหมายเชิงสังคม วัฒนธรรม องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ล้วนมีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ (ชู

ศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2545 : 397-399) มีความลึกลับโหล สอดคล้องกลมกลืน เป็นหนึ่งเดียวกัน ทำให้สมาชิกในสังคมซึมซับอุดมการณ์ ที่แฝงอยู่ในนวนิยายได้ ง่าย โดยเห็นว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดาหรือเป็นความจริงตามธรรมชาติ

การพิจารณาวรรณกรรมตามแนวโครงสร้างนี้ส่งผลต่อ แนวคิดสัญศาสตร์ (Semiotics) เชิงวรรณกรรม ดังที่โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ได้กล่าวว่าวรรณกรรม เป็นสิ่งที่ถูกกำกับด้วยแบบแผนหรือรหัสทาง วรรณกรรมต่าง ๆ ซึ่งประกอบไปด้วยรหัสปริศนาที่สามารถกระตุ้นความรู้สึก อยากรู้อยากเห็นว่าเรื่องราวจะดำเนินต่อไปอย่างไร และยังมีรหัสเหตุการณ์ที่ทำให้เข้าใจ สิ่งที่เกิดขึ้นจากรายละเอียดเกี่ยวกับพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยทำให้ ผู้อ่านสามารถเชื่อมโยงรายละเอียดเหล่านั้นเข้ากับสิ่งที่คุ้นเคย รวมถึงรหัสวรรด ลักษณ์ที่ช่วยให้ผู้อ่านจับความหมายเกี่ยวกับลักษณะของตัวละครหรือสถานที่ ซึ่งเป็นลักษณะที่เกิดจากการประกอบสร้างด้วยถ้อยคำที่มีความหมายแฝงเชิง สังคมวัฒนธรรม อีกทั้งรหัสสัญลักษณ์ที่มาจากจิตใต้สำนึก ของตัวละครหรือ เป็นสัญลักษณ์ในเชิงจิตวิเคราะห์ นอกจากนี้ยังมีรหัสวัฒนธรรมที่มาจากคติ ความเชื่อเกี่ยวกับมนุษย์ ชีวิต และโลก (นพพร ประชากุล, 2552 ข: 144-149) นอกจากนี้ยังมีแนวคิดสัญศาสตร์เชิงโครงสร้างที่เสนอแม่แบบ (Model) ของ เรื่องเล่าที่มีลักษณะเป็นแบบแผนเช่นเดียวกับไวยากรณ์ ดังที่เกรมาส (Greimas) ได้เสนอแม่แบบที่เรียกว่า “สี่เหลี่ยมสัญศาสตร์” (Semiotic square) ที่เกิดจาก การค้นพบระบบอรรถลักษณะพื้นฐานคู่หนึ่งนำไปสู่การเกิดอรรถลักษณะที่เป็นคู่ แอ้งตามมา อรรถลักษณะมูลฐานและอรรถลักษณะคู่แอ้งจะปฏิสัมพันธ์กันจนเป็น โครงสร้างที่แน่นอนตายตัวของเรื่องเล่านั้น (เสนาะ เจริญพร, 2548: 27) นอกจากนี้ยังมีศาสตร์แห่งเรื่องเล่า (Narratology) ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิด โครงสร้างนิยม นพพร ประชากุล (2552 ก: 153-162) ได้แสดงให้เห็นว่าวิธี วิเคราะห์ในแนวศาสตร์แห่งเรื่องเล่านี้มีการ วิเคราะห์วิธีการลำดับเวลา การ แสดงความเป็นเหตุเป็นผลของเหตุการณ์ในเรื่องเล่า การประกอบสร้างตัวละคร

มุมมองและเสียงเล่า และยังมีการวิเคราะห์โครงสร้างของเรื่องเล่า ในระดับที่ไม่สามารถมองเห็นได้อีกด้วย

สำหรับนวนิยายที่ใช้วิเคราะห์อุดมการณ์สังคมที่แฝงเร้นในบทความนี้ คือ นวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ของประภัสสร เสวิกุล นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะเด่นในด้านการดำเนินเรื่องคือ ดำเนินเรื่องในประเทศเอล เควญญาซึ่งเป็นประเทศที่ผู้เขียนสมมติขึ้นว่าเป็นประเทศหนึ่งในแถบละตินอเมริกา นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาหลักเกี่ยวข้องกับประเด็นทางการเมือง อีกทั้งได้รับรางวัลชมเชยจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติประจำปีพ.ศ. 2526 และได้รับการยกย่องให้เป็นหนังสือดีสำหรับเด็ก และเยาวชนจากสมาพันธ์เพื่อพัฒนาหนังสือและการอ่านปี พ.ศ. 2541-2542

“อำนาจ”: อุดมการณ์การยกย่องประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการ

นวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ได้สื่อความหมายว่าการปกครองแบบประชาธิปไตยเป็นระบอบการปกครองที่ดีงามและเหมาะสมสำหรับประเทศที่มีความมั่นคงเป็นปึกแผ่นทางการเมือง ประชาชน มีการศึกษา และเป็นประเทศที่เจริญแล้วเท่านั้น ประเทศใดที่ไม่สามารถนำระบอบประชาธิปไตยมาใช้ในการปกครองประเทศได้จึงนำไปสู่ความเสื่อมถอย ด้อยพัฒนา และสูญเสียความเป็นชาติในที่สุด เห็นได้จากการแบ่งโครงเรื่องออกเป็น 3 ภาคคือ *รุ่งอรุณ ตะวันฉาย และอาทิตย์อัสดง*

ในภาค *รุ่งอรุณ* นั้น นวนิยายเรื่องนี้ได้ยกคำกล่าวของนิโคโคโล แม็คคิเเอลลีนิกปรชญาการเมืองชาวอิตาลีมาประกอบว่า “*อำนาจทางการเมืองไม่ใช่เป็นสิ่งที่สวรรค์บันดาล แต่เป็นสิ่งที่ต้องแสวงหาเอาเอง*” สอดคล้องกับเนื้อหาในช่วงแรกคือพันโทโคลัมโบสามารถปฏิวัติล้มล้างอำนาจเผด็จการของพลเอกกรามอนได้สำเร็จและให้ความหวังกับประชาชนว่าจะนำระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยมาใช้ในการปกครองประเทศเอล เควญญา ทำให้ประชาชน

ศรัทธาโคลัมโบเป็นอย่างมากจนกล่าวได้ว่า โคลัมโบกลายเป็นแสงสว่างครั้งใหม่หรือเป็นรุ่งอรุณ สำหรับประชาชน และคำว่า รุ่งอรุณ ยังสื่อความหมายถึงจุดเริ่มต้นในการใช้อำนาจเผด็จการของโคลัมโบในฐานะผู้นำประเทศอีกด้วย

ในภาคที่สองคือ *ตะวันตกาย* นวนิยายเรื่องนี้ได้ยกคำกล่าวของเบลิซารีโอ เบตานซัว ประธานาธิบดีโคลัมเบียมาประกอบว่า “ไม่มีประเทศใดในภูมิภาคละตินอเมริกาที่จะปลีกตัวจากสหรัฐฯ ออกไปอยู่เพียงลำพังได้” สอดคล้องกับเนื้อหาในช่วงที่สองคือ โคลัมโบได้แสดงอำนาจในลักษณะเผด็จการชัดเจนมากขึ้นจนเกิดความขัดแย้งกับผู้นำทางเศรษฐกิจในประเทศ ส่งผลต่อเนื่องให้เกิดปัญหารุนแรงทั้งด้านการเมือง และเศรษฐกิจ ปัญหาและความเป็นไปทั้งหมดในเอล เควญูญานี้อยู่ภายใต้ “การจับจอง” หรือ “การตัดสินใจประเมินค่า” ของประเทศสหรัฐอเมริกา จึงกล่าวได้ว่า *ตะวันตกาย* สื่อความหมายถึงการใช้อำนาจเผด็จการที่ชัดเจนของโคลัมโบและแสดงถึงพลังอำนาจของสหรัฐอเมริกาไปพร้อมกันด้วย

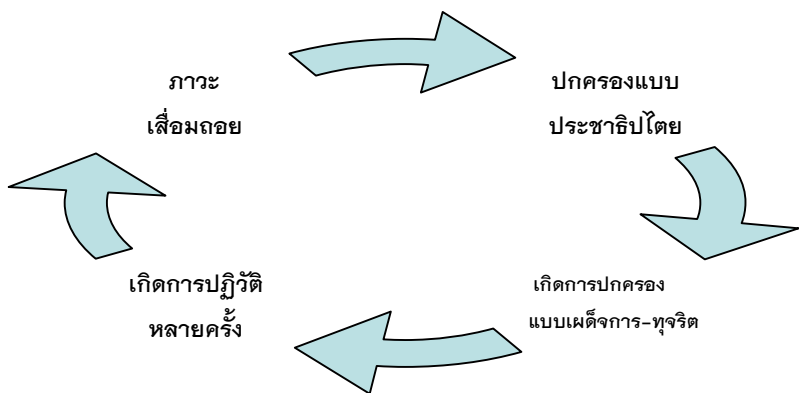
ภาคสุดท้ายคือ *อาทิตย์อัสดง* นวนิยายเรื่องนี้ได้ยกคำกล่าวของจอร์เคลูอิส บอร์เกส กวีอาร์เจนตินามาประกอบว่า “เป็นช่วงเวลาที่น่าเศร้าที่สุดที่เกิดขึ้นในประเทศของข้าพเจ้า...เรา ไม่มีแม้แต่ความหวัง” สอดคล้องกับเนื้อหาในช่วงสุดท้ายคือ โคลัมโบไม่ได้รับการยอมรับ จากประชาชนเนื่องจากการใช้อำนาจเผด็จการ จนถูกปฏิวัติล้มล้างอำนาจจากร้อยเอกซานโตส ต่อมาร้อยเอกซานโตสถูกพลเอกรามอนที่ได้รับการสนับสนุนจากสหรัฐอเมริกายึดอำนาจได้สำเร็จ แสดงให้เห็นว่าประเทศเอล เควญูญูถูกครอบงำจากประเทศสหรัฐอเมริกาอย่างสมบูรณ์

การแบ่งช่วงตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าระบอบประชาธิปไตยเป็นความหวังหรือเป็นรุ่งอรุณของประชาชน ต่อมาเมื่อผู้นำประเทศแสดงให้เห็นชัดเจนว่าไม่ได้ใช้แนวทางการปกครองแบบประชาธิปไตย แต่ใช้อำนาจในลักษณะเผด็จการ ทำให้ประชาชนเปลี่ยนจาก “การมีศรัทธาในตัวผู้นำ” กลายเป็น “การต่อต้าน” จนทำให้ทั้งผู้นำและประเทศเกิดความเสื่อมถอยใน

ที่สุด การเปลี่ยนแปลงจากภาวะที่ตึงเครียดหรือความหวังไปสู่ช่วงเวลาของความ
เลวร้ายนี้ถูกนำไปเปรียบเทียบกับ การเปลี่ยนแปลงของเวลา ทำให้เห็นวาระบอบ
เผด็จการนำไปสู่ความเลวร้ายเช่นเดียวกับการเปลี่ยนแปลงจากช่วงเวลาแห่ง
แสงสว่างไปสู่ความมืด

นอกจากนี้นวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ยังแสดงให้เห็นว่าประเทศเอล
เคเวญญาเป็นประเทศที่มีโครงสร้างทางการเมืองแบบหนึ่งที่ไม่สามารถปกครอง
แบบประชาธิปไตยได้ เนื่องจากมีปัจจัยเชื่อมถอยทางการเมืองทั้งขาดความ
มั่นคงจากการปฏิวัติหลายครั้ง มีภัยจากกองโจรภายในประเทศ ประชาชน
ยากจน และขาดการศึกษา อีกทั้งยังด้อยพัฒนาด้านการติดต่อสื่อสารคมนาคม
ปัจจัยเชื่อมถอยเหล่านี้ทำให้เอล เคเวญญาไม่สามารถปกครองในระบอบ
ประชาธิปไตยได้ จึงเป็นการเปิดโอกาสให้เกิดการใช้อำนาจแบบเผด็จการหรือ
การทุจริตขึ้นในประเทศ ส่งผลให้เกิดการปฏิวัติต่อต้านอำนาจเผด็จการนั้น
ตามมา เมื่อการปฏิวัติเกิดขึ้นหลายครั้งทำให้ประเทศเอล เคเวญญา ขาดความ
มั่นคง หรือทำให้เกิดความเสื่อมถอยมากยิ่งขึ้น

สาเหตุของความเสื่อมถอยทางการเมืองในนวนิยายเรื่องนี้จึงมีลักษณะ
เป็นวงจรเวียนวน (Vicious circle) ที่แสดงความตกต่ำของประเทศเอล เคเวญญา
ดังแผนภาพต่อไปนี้



วงจรมีแสดงให้เห็นว่าประเทศที่ไม่สามารถสถาปนาการปกครองในระบอบประชาธิปไตย และมีการปกครองในลักษณะเผด็จการย่อมกลายเป็นประเทศที่ประสพภาวะเสื่อมถอยอย่างไม่อาจหลุดพ้นได้ ส่งผลให้ในท้ายที่สุดประเทศเอล เควญญาต้องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกา

นวนิยายเรื่องนี้ยังกำหนดให้ลำดับการดำรงตำแหน่งผู้นำแบบเผด็จการในเอล เควญญามีลักษณะเป็นวงจรที่หมุนกลับมาที่เดิมอีกด้วย เห็นได้จาก พลเอกรามอนผู้นำเผด็จการที่เคยถูกปฏิวัติได้กลับมาเป็นผู้นำประเทศอีกครั้ง เพื่อเป็นการตอกย้ำให้เห็นว่าแม้เวลาจะผ่านไปเป็นเวลานาน แต่เอล เควญญากลับไม่มีพัฒนาการทางการเมือง เนื่องจากยังมีการใช้อำนาจแบบเผด็จการหรือไม่สามารถปกครองแบบประชาธิปไตยได้

ในด้านการสร้างตัวละครนั้น นวนิยายเรื่องนี้มีการสร้างตัวละคร 2 ตัวที่มีลักษณะเป็น คู่ตรงข้ามกัน คือ ผู้พันซีโรเป็นตัวแทนของอุดมการณ์แบบประชาธิปไตยที่แท้จริง และพันโทโคลัมโบเป็นตัวแทนของผู้ที่มีอุดมการณ์แบบเผด็จการ โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครที่มีแนวคิดประชาธิปไตยเป็นตัวละครที่ดีงามและได้รับการยกย่อง ส่วนตัวละครที่มีแนวคิดแบบเผด็จการ นั้นเป็นตัวละครที่โหดร้ายและมีผู้ต่อต้าน แสดงให้เห็นจากตารางเปรียบเทียบอรรถลักษณะดังนี้

การสร้างตัวละคร	
ผู้พันซีโร (ประชาธิปไตย)	พันโทโคลัมโบ (เผด็จการ)
ผู้มีบทบาททางการเมือง	ผู้นำรัฐบาล
อดีตนักเศรษฐศาสตร์ผู้มีชื่อเสียง	ทหารผู้มาจากชนชั้นล่าง
โดดเด่นด้านคุณธรรมและความสามารถ	โดดเด่นด้านการใช้อำนาจเผด็จการ
ได้รับการยกย่อง	ถูกประณาม/สาปแช่ง

นวนิยายเรื่องนี้สร้างให้ผู้พันซีโรมีลักษณะเป็นตัวละครประเภท “วีรบุรุษลึกลับ” มีชื่อเรียกหลายชื่อทั้งซีโร คาร์ลอส เบโดร โคเรส และนี่ก็ นอกจากนี้นิยายยังถูกสร้างให้มีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างความมีตัวตนกับความไม่มีตัวตนแต่มีคุณค่าอันสูงส่ง ดังที่เพอร์ดินานที่ปรึกษาของโคลัมโบกล่าวถึงซีโรว่า

“เขาเหมือนเงา ไม่มีใครได้ร่ายรอยจนกว่าจะพบตัว”

(อำนาจ, 2534: 212)

หรือ

“เขาเป็นตัวแทนและสัญลักษณ์บางสิ่งบางอย่างซึ่งคนอย่าง
เราไม่อาจเข้าใจหรือ สัมผัสได้”

(อำนาจ, 2534: 311)

นวนิยายเรื่องนี้ยังแสดงว่าสามารถทราบข้อมูลของผู้พันซีโรจากคำสันนิษฐานของบุคคลอื่นเท่านั้น ข้อสันนิษฐานต่าง ๆ นั้นล้วนเป็นการสร้างภาพให้ผู้พันซีโรมีลักษณะสูงส่งในด้านความรู้ความสามารถ และมีลักษณะของวีรบุรุษประชาธิปไตยเนื่องจากกล้าต่อต้านอำนาจเผด็จการ ไม่ยอมรับความช่วยเหลือจากประเทศที่จะเข้ามาทำสงคราม ทำให้เป็นที่ยอมรับของประชาชนในประเทศ และยังแสดงว่าผู้พันซีโรมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนการปฏิวัติอำนาจเผด็จการ ในประเทศจนประสบความสำเร็จด้วย

การกำหนดให้ผู้พันซีโรเป็นวีรบุรุษประชาธิปไตย มีที่มาอันคลุมเครือ และยังปรากฏน้อยครั้ง แต่กลับมีบทบาทสำคัญทางการเมืองนั้น สื่อความหมายว่าประชาธิปไตย เป็นระบอบการปกครองที่สูงส่งแต่ยังไม่สามารถทำให้เกิดขึ้นในเอล เควญญาได้ หรือกล่าวได้ว่าประชาธิปไตย ในเอล เควญญามีลักษณะพรัมัวเช่นเดียวกับลักษณะการปรากฏตัวของผู้พันซีโร นอกจากนี้ การ

กำหนดให้ผู้พันซีโรมีแนวคิดประชาธิปไตยและเป็นผู้มีการศึกษานั้นเป็นการสื่อความหมายว่าแนวคิดประชาธิปไตยเป็นแนวคิดของผู้ได้รับการศึกษาที่ดี รวมถึงการกำหนดให้ตัวละครอื่นเป็นผู้เล้าถึงความสำคัญของผู้พันซีโรในฐานะวีรบุรุษประชาธิปไตยแทนการให้ผู้พันซีโรกล่าวถึงความดีของตนเอง เป็นการทำให้เห็นว่าผู้พันซีโรมีความสูงส่งน่ายกย่องอย่างแท้จริงเป็นการตอกย้ำสถานะที่สูงส่งของอุดมการณ์การปกครองแบบประชาธิปไตยไปด้วย

นอกจากนี้ผู้พันซีโรได้ถูกสร้างให้เป็น “ตัวละครคุณธรรม” จนมีผู้เรียกเขาว่า “นักบุญ” สำหรับคุณธรรมที่เด่นชัดของซีโรคือ การเสียสละเพื่อสังคมส่วนรวม เห็นได้จากซีโรไม่ต้องการให้ผู้ใดรับรู้ว่าเขาได้ทำงานเพื่อช่วยเหลือประเทศเอล เควณญาด้วยความอดทน และตั้งใจจริง ซีโรยังไปอาศัยอยู่ในดินแดนที่ทุรกันดารเพื่อต่อสู้กับผู้นำที่ใช้อำนาจเผด็จการโดยไม่คิดถึงความยากลำบากของตน ทั้งยังมีความสุขกับสิ่งที่เรียบง่าย ไม่ต้องการชื่อเสียงและอำนาจเนื่องจากเห็นว่าความต้องการอำนาจอย่างไม่สิ้นสุดนำไปสู่ความวิบัติ การประกอบสร้างให้ซีโรเป็นตัวละครคุณธรรมเช่นนี้จึงเป็นวิธีการผูกโยงประชาธิปไตยเข้ากับคำว่าคุณธรรมได้เป็นอย่างดี

การที่ตัวละครซีโรถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีแนวคิดประชาธิปไตยและยังถูกทำให้มีลักษณะเชิงบวกด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังที่กล่าวมานี้ ทำให้ประชาธิปไตยมีความหมายเชิงบวกเช่นเดียวกับซีโรด้วย ดังนั้นเมื่อซีโรถูกคนในรัฐบาลเผด็จการของโคลัมโบฆ่าตาย จึงเป็นการสื่อ ว่าความดีงามของประเทศเอล เควณญาได้สิ้นสุดลงอย่างแท้จริง สอดคล้องกับตอนจบของเรื่อง คือประเทศเอล เควณญาสูญเสีย “ความเป็นชาติ” ให้กับประเทศมหาอำนาจตะวันตกในที่สุด นวนิยายเรื่องนี้ยังได้กำหนดให้ผู้พันซีโรเสียชีวิตในฐานะวีรบุรุษที่ชาวเอล เควณญารักและศรัทธาเพื่อสื่อความหมายว่าประชาธิปไตยเป็นการปกครองที่ดีงามและเป็นความหวังของประชาชนในประเทศเผด็จการเสมอ ดังตอนที่ว่า

คลื่นมนุษย์แหวกออกเป็นทาง เมื่อร่างเย็นชืดที่อยู่ในอ้อม
กอดอันอบอุ่นนั้น ผ่านมา เสียงเอ่ยชื่อผู้พันซีโรตักกันดังขึ้นๆ และรับ
กันเป็นทอดๆ เหมือนบทสวดอันศักดิ์สิทธิ์ ผู้ชายคนนั้นประคองร่างของ
คาร์ลอส เปโดร โคเรสขึ้นสู่ยกพื้นที่อนุสาวรีย์ช้าๆ อย่างทะนุถนอม

(อำนาจ, 2534: 414)

ส่วนตัวละครพันโทโคลัมโบถูกกำหนดให้เป็นตัวแทนของแนวคิดแบบ
เผด็จการ เห็นได้จากการใช้อำนาจควบคุมสื่อหนังสือพิมพ์ทุกฉบับให้ลงข่าวเท็จ
ว่ารอสซิโนายกเงินใหญ่ เป็นผู้กักตุนน้ำตาลซึ่งเป็นสินค้าจำเป็นในการบริโภค
โดยมีนายอาบริล เป็นผู้ขั้บรกดขนส่งน้ำตาล โคลัมโบได้แสดงว่าการกระทำเช่นนี้
เป็นความผิดตามประกาศควบคุมสินค้ายามฉุกเฉินของกระทรวงพาณิชย์ จึงมี
คำสั่งให้ยิงเป้าอาบริลคนขั้บรกดของรอสซิโนทั้งที่ไม่มีผิด และส่งศพอาบริล
มาให้รอสซิโนเพื่อแสดงว่าผู้มีอำนาจรัฐเหนือกว่าผู้มีอำนาจในทางเศรษฐกิจ
และ เป็นการบีบบังคับให้รอสซิโนยอมลดราคาสินค้าตามที่ตนต้องการเพื่อให้
ประชาชนที่ยากจน ในประเทศสามารถซื้อของได้ในราคาถูก

การแสดงแนวคิดแบบเผด็จการของรัฐบาลโคลัมโบที่เห็นได้ชัดอีก
ประการหนึ่งคือ การแก้ปัญหาภาวะขาดแคลนผลผลิตในเมืองด้วยการยื่นยัดติ
ขอเลื่อนปีงบประมาณให้เร็วขึ้นเพื่อนำเงินไปซื้อผลผลิตจากชนบทมาสู่เมือง แต่
ไม่ได้รับความเห็นชอบจากพลตรีเฮอรันานเดซประธานสภาการปกครองสูงสุด
ทำให้ซานโตสทหารคนสนิทของโคลัมโบแสดงอำนาจสั่งการและข่มขู่ให้
ประธานสภาการปกครองสูงสุดไม่ต้องเปิดประชุมสภา เพราะไม่ต้องการให้
นโยบายของโคลัมโบถูกโต้แย้ง ทำให้สภาการปกครองสูงสุดเห็นว่ารัฐบาลของ
โคลัมโบมีลักษณะเผด็จการ

นวนิยายเรื่องนี้ได้ประกอบสร้างให้โคลัมโบผู้มีแนวคิดและวิธีการ
บริหารประเทศแบบเผด็จการเป็น “บุคคลที่ไร้คุณธรรม” อีกด้วย เห็นได้จาก
การที่โคลัมโบคิดว่า การฆ่าผู้บริสุทธิ์เพื่อประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งนั้นเป็น

ความชอบธรรม ลักษณะด้านลบอีกประการหนึ่งของโคลัมโบคือแสดงความหลง
อำนาจ และกดทับความสามารถของผู้อื่นเพื่อไม่ให้ผู้อื่นมีอำนาจเหนือตน เห็น
ได้จากตอนที่นำวาอากาศเอกปาสคาลและเหล่าทหารได้อดทนต่อความ
ยากลำบากจนรบชนะและได้ดินแดนนิวาเลนเซียไว้ในครอบครอง แต่โคลัมโบ
กลับไม่ให้ความสนใจหรือยกย่อง โคลัมโบยังแสดงว่าการที่ปาสคาลรบชนะนั้น
เป็นเพราะฝ่ายตรงข้ามเกรงกลัวอำนาจของตน ชัยชนะในครั้งนี้จึงแสดงให้เห็น
อำนาจที่ยิ่งใหญ่ของตนมากกว่าเป็นการแสดงความสามารถของปาสคาล การ
ถูกลดทอนอำนาจนี้เป็นเหตุให้ปาสคาลวางแผนปฏิวัติโคลัมโบแต่ไม่สำเร็จ และ
ถูกโคลัมโบฆ่าตายในที่สุด

นวนิยายเรื่องนี้ยังแสดงว่าการที่โคลัมโบกลายเป็นผู้นำแบบเผด็จการ
เนื่องจากโคลัมโบได้รับความลำบากจากความยากจนในวัยเด็ก และแสดงว่า
ความยากจนนี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้โคลัมโบอยากมีอำนาจเพื่อให้ได้ทุกสิ่งไว้
ในครอบครอง จึงเป็นการผูกโยงความหมายของคำว่า เผด็จการ ความอยากมี
อำนาจ และความยากจนเข้าด้วยกัน เพื่อสื่อความหมายว่าแนวคิดเผด็จการเป็น
แนวคิดของชนชั้นล่างหรือผู้ที่ต้องการแสวงหาอำนาจ นับเป็นการลดทอน
ความหมายของระบอบเผด็จการอย่างชัดเจน

การที่โคลัมโบถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีแนวคิดเผด็จการ และถูกทำให้
มีลักษณะเชิงลบด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังที่กล่าวมานี้ ทำให้ในท้ายที่สุด
ประธานสภาการปกครองสูงสุดสับแซงให้รัฐบาลโคลัมโบประสบความหายนะ
และการที่โคลัมโบแสดงความเป็นศัตรูกับซีโรผู้เป็นวีรบุรุษประชาธิปไตยของ
ประชาชน ทำให้ประชาชนต้องการกำจัดโคลัมโบ ดังนั้นเมื่อโคลัมโบถูก ซานโตส
ทหารคนสนิทฆ่าตายไม่มีประชาชนที่เสียใจหรือยกย่องสรรเสริญ แสดงให้เห็น
ว่าประชาชนในเอล เควญญาต่อต้านผู้นำแบบเผด็จการ

“อำนาจ”: อุดมการณ์การจัดลำดับทางชาติพันธุ์

นวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ได้แสดงให้เห็นอุดมการณ์ด้านการจัดลำดับทางชาติพันธุ์ด้วยการกำหนดให้ประเทศสหรัฐอเมริกา มีสถานะที่สูงส่งทางการเมืองคือมีสถานะเป็น “ผู้ตรวจสอบควบคุม” ประเทศเอล เควญญา และยังคงควบคุมการเคลื่อนไหวของพลเอกราบออนที่เข้ามาลี้ภัย ในสหรัฐอเมริกาด้วย แม้เนื้อหาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเทศสหรัฐอเมริกาจะมีเพียงเล็กน้อย แต่กระจายอยู่ตลอดเรื่อง จึงเป็นการสื่อความหมายว่าเอล เควญญา อยู่ภายใต้อิทธิพลของสหรัฐอเมริกามาโดยตลอด ประเทศสหรัฐอเมริกายังได้แสดงอำนาจด้วยการบ่อนทำลาย เศรษฐกิจของเอล เควญญาด้วยการปลอมตัวเป็นนักธุรกิจชาวตะวันตกเพื่อหลอกให้โคลัมโบ กุ้ย้มเงินไปใช้แก้ปัญหาเศรษฐกิจในประเทศ ทำให้โคลัมโบเกิดความหวังใจว่าตนมีงบประมาณสำรอง แต่เมื่อถึงเวลาที่โคลัมโบต้องการใช้เงิน ประเทศสหรัฐอเมริกากลับไม่ให้เงินจำนวนนั้น ทำให้ปัญหาเศรษฐกิจและการเมืองในเอล เควญญารุนแรงขึ้น และในท้ายที่สุดสหรัฐอเมริกาสามารถเข้าแทรกแซงทางการเมืองในเอล เควญญาได้สำเร็จโดยการสนับสนุนให้พลเอกราบออนขึ้นเป็นผู้นำประเทศ

นวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ยังแสดงว่าตัวละครหญิงชลาสัย นักข่าวชาวไทยที่เข้ามาทำงาน ในประเทศเอล เควญญา มีสถานะที่สูงส่ง โดยการกำหนดให้ชลาสัยทำหน้าที่ของนักมานุษยวิทยาในการ “จ้างมอง” และ “เก็บข้อมูล” ต่างๆ ของประเทศเอล เควญญาในฐานะประเทศด้อยพัฒนา จนสามารถอธิบายข้อมูลและวิพากษ์สถานการณ์ทางการเมืองในเอล เควญญาให้เพื่อนนักข่าว ชาวเยอรมันฟังได้อย่างละเอียด จึงกล่าวได้ว่าประเทศเอล เควญญา มีสถานะ “เป็นวัตถุเพื่อการศึกษา” ของชลาสัย อีกทั้งชลาสัยยังย้ำให้เห็นถึงความน่าหลงใหลหรือความมีเสน่ห์ของชาวพื้นเมืองในเอล เควญญา สอดคล้องกับนักมานุษยวิทยาที่มักแสดงความชื่นชมลักษณะพิเศษของถิ่นแดนไกลที่ตนไปเยือน (exoticism) ดังตอนที่ชลาสัยกล่าวถึงความสวยงามของดอกไม้และแจกันควบคู่

กับการแสดงความชื่นชมวิถีชีวิตของหญิงพื้นเมืองในเอล เควญญา จึงเป็นการสร้าง อุปลักษณ์ (metaphor) เพื่อให้วิถีชีวิตหญิงพื้นเมืองชาวเอล เควญญามีความหมายเดียวกับดอกไม้ ที่มีความบริสุทธิ์ งดงาม หรือมีสถานะของความ เป็นเพศหญิง ส่วนชลาลย์ผู้ทำหน้าที่ประเมินค่าความงามนั้นมีสถานะเป็นเพศ ชาย ดังตอนที่ว่า

หญิงสาวถอนสายตากลับมาสู่แจกันดอกคาร์เนชั่นเบื้องหน้า
ดอกไม้ยังคงสดชื่นแม้จะอยู่ในแจกันนี้มาหลายวันแล้ว หล่อนชอบ
ลวดลายง่ายๆ ที่วาดอยู่บนแจกัน ดูคล้ายดอกกุหลาบที่ปิดด้วยแพร
เส้นใหญ่อย่างหยาบๆ แต่ก็มีเสน่ห์ในความบริสุทธิ์ หล่อนตอบไม่ถูก
เหมือนกันว่าทำไมตนเองจึงได้หลงใหลในความงามแบบนี้ มีบางครั้ง
ที่หล่อนเคยนั่งดูผู้หญิงพื้นเมืองปักผ้าด้วยเลื่อมและลูกปัดอยู่เป็น
ชั่วโมงๆ

(อำนาจ, 2534: 144)

ลักษณะของนักมานุษยวิทยาอีกประการหนึ่งของชลาลย์คือ การบรรยายสถานที่ วิถีชีวิต และสภาพสังคมในเอล เควญญาที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับงานทางชาติพันธุ์วรรณา (ethnography) โดยแสดงให้เห็นว่าเธอสามารถเข้าใจความแตกต่างและความสัมพันธ์ระหว่างชนบทกับเมืองใน เอล เควญญาได้เป็นอย่างดี และแสดงความเห็นใจชาวชนบทในเอล เควญญาที่รับวิถีชีวิตแบบสมัยใหม่ตามอิทธิพลของสื่อโฆษณาโดยที่ไม่เข้ากับวิถีชีวิตแบบชนบทของตนเอง การที่ชลาลย์อยู่ในฐานะของผู้บรรยายสภาพสังคมในเอล เควญญาโดยใช้มุมมองของตนนี้ สื่อนัยยะว่าชลาลย์ มีสถานะที่สูงกว่าประเทศเอล เควญญาซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกบรรยาย อย่างชัดเจน ดังตอนที่ว่า

หล่อนรู้ต่อมาสาวโปร่งบังแดดไว้ชั้นหนึ่ง มองออกไปข้างนอก ถนนเริ่มว่างเปล่าไม่มีผู้คนสัญจรไปมา นานๆ จึงจะมีรถสักคันแล่นผ่านอย่างรวดเร็ว รถประจำทางจากชนบทบรรทุกพืชผลไว้เต็มหลังคา พ่อค้าจากชนบทมักจะมาลงที่ป้ายหน้าพร้อมกับหอบข้าวของพะรุงพะรัง บางครั้งจะมีไก่หรือลูกหมูหอบหิ้วลงมาด้วย ส่วนรถประจำทาง ที่มุ่งสู่ชนบทก็จะเต็มไปด้วยสินค้าสมัยใหม่ และเครื่องมือเครื่องใช้ในการเกษตรที่มีราคาแพง หล่อนเคยเรียกล้อๆ ว่า ถนนสายนี้คือเส้นทางอารยธรรม และท่อสุบทรัพยากร จากชนบทเข้ามาหล่อเลี้ยงคนในตัวเมือง ชลาลัยนึกสงสัยสารจนบอกไม่ถูกเมื่อเห็นหญิงสาว

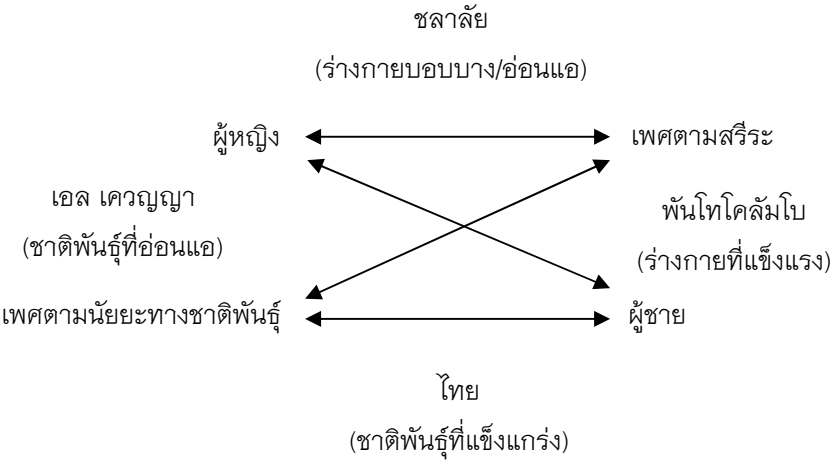
ในชนบทสวมชุดกระโปรงยาวแบบที่เห็นตามในแฟชันนิตยสาร เดินกรูกรายในไร่อ้อย และผู้ชายสวมหมวกโคบาลสวมรองเท้าหนังลู่ลวดลายตามแบบจากภาพยนตร์ตะวันตก ออกไปลุยโคลน ผู้คนเหล่านี้คือเหยื่ออารยธรรมและทาสของระบบโฆษณาอันบ้าคลั่ง

(อำนาจ, 2534 : 146)

นอกจากนี้ชลาลัยยังแสดงอำนาจที่เหนือกว่าพันโทโคลัมโบซึ่งเป็นเพศชายและมีตำแหน่งผู้นำประเทศของเอล แคว้นญาได้หลายครั้ง เห็นได้จากการที่เธอสามารถทำให้โคลัมโบยอมลดโทษให้รอสซิโนนักธุรกิจใหญ่ในเอล แคว้นญาที่มีความผิดจากการเผาไร่อ้อยซึ่งเป็นพืชเศรษฐกิจของประเทศ จากโทษประหารเป็นการเนรเทศ และชลาลัยยังสามารถพูดในเชิงตักเตือนหรือสั่งสอนโคลัมโบหลายครั้ง ส่วนโคลัมโบแม้จะถูกสร้างให้มีบุคลิกที่ก้าวร้าวและเผด็จการ แต่เขากลับแสดงด้านที่อ่อนแอ เพราะบางเมื่ออยู่กับชลาลัย ด้วยการเล่าถึงความหวังความฝันและความสวยงามในวัยเด็กให้ชลาลัยฟัง จนชลาลัยเห็นว่าโคลัมโบเป็นบุคคลที่มีความอ่อนไหว เพราะบาง ไม่ได้น่ากลัวเช่นที่ทุกคนรู้จัก

อีกทั้งโคลัมโบยังขอร้องให้ชลาสัยช่วยเหลือ และพัฒนาประเทศเอล เควญญาต่อไปอีกด้วย

การที่ชลาสัยเป็นตัวละครหญิงแต่กลับมี “ความแข็งแกร่ง” นี้เนื่องจากชลาสัยเป็นตัวละครหญิงที่ถูกผูกติดกับความเป็นไทย การสื่อความหมายทางชาติพันธุ์ที่เชื่อมโยงกับประเด็นเรื่องเพศสถานะของตัวละคร โคลัมโบและชลาสัยนี้สามารถแสดงให้เห็นจากสี่เหลี่ยมสัญลักษณ์ (Semiotic square) ดังนี้



จากสี่เหลี่ยมสัญลักษณ์นี้จะเห็นว่านวนิยายเรื่องนี้ได้ทำให้โคลัมโบเป็นตัวละครที่มีความแข็งแกร่งตามสรีระความเป็นชาย แต่กลับเป็นตัวละครที่มีนัยยะทางชาติพันธุ์ที่อ่อนแอเนื่องจากเป็นชาวเอล เควญญาซึ่งเป็นประเทศด้อยพัฒนา ทุรกันการ และเต็มไปด้วยปัญหาทางการเมือง ส่วนชลาสัยเป็นตัวละครที่มีความบอบบางอ่อนแอตามสรีระเพศหญิงแต่กลับเป็นตัวละครที่มีนัยยะทางชาติพันธุ์ที่แข็งแกร่งและมีอำนาจเนื่องจากเป็นชาวไทยที่สามารถช่วยเหลือประเทศเอล เควญญา ให้มีสังคมที่ดีขึ้นได้ จึงกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องนี้แสดงให้เห็นอำนาจของชาติพันธุ์ไทยอย่างชัดเจน

ชลาสัยผู้มีชาติพันธุ์ไทยยังถูกผูกโยงให้เป็นชนชั้นสูงในสังคมอีกด้วย คือจบการศึกษา ด้านมนุษยศาสตร์จากมหาวิทยาลัยอาร์เจนตินา มีบิดาเป็น นักการทูต และได้เข้ามาทำงานในเอล เควญญาในฐานะผู้สื่อข่าว เธอยังเป็น เพื่อนกับบรอสนิโนซึ่งเป็นชนชั้นสูงในเอล เควญญา และเธอเองได้แสดงว่าการทำ กิจกรรมที่สื่อสถานะความเป็นชนชั้นสูงทำให้เธอเกิด ความภาคภูมิใจและมีความสุข ดังตอนที่ชลาสัยมีความสุขกับการขี่ม้าเล่นท่ามกลางไร่ที่กว้างใหญ่ของ บรอสนิโนพร้อมทั้งรำลึกอดีตที่ตนเคยเข้าร่วมขบวนคาร์นิวัลในงานฉลองประจำปี ในเยอรมันนี้ แสดงให้เห็นว่าชลาสัยยังคงมี “สำนึกของการเป็นชนชั้นสูง” อีกทั้งตัวละครอื่นในเรื่องยังเน้นย้ำถึงความเป็นชนชั้นสูงของชลาสัยอยู่เสมอ เห็นได้จากคาร์ลนักข่าวชาวเยอรมันที่เห็นว่าชลาสัยควรอยู่ในสังคมตะวันตกชั้นสูง มากกว่าอยู่ในดินแดนป่าเถื่อนอย่างเอล เควญญา การทำให้ตัวละครชาติพันธุ์ ไทยเป็นชนชั้นสูงทางสังคมนี้จึงเป็นเสริมย้ำให้เห็นความสูงส่งของชาติพันธุ์ไทย มากยิ่งขึ้น

ในตอนจบของเรื่องนวนิยายเรื่องนี้ได้กำหนดให้ชลาสัยยอมสละ ความสุขส่วนตัวคือการใช้ชีวิตคู่กับคาร์ล ชายที่เธอรักเพื่อสืบทอดหน้าที่นัก มานุษยวิทยาด้วยการทำงานด้านสังคมช่วยเหลือเด็กและชาวเอล เควญญาที่ ยากจนอีกเป็นจำนวนมาก สอดคล้องกับชนบทของนวนิยายแนวเพื่อชีวิต ที่ตัวละครเอกมักเลือกการทำงานเพื่อสังคมมากกว่าความสุขส่วนตัว และคาร์ลยัง แสดงว่าชลาสัยได้กลายเป็น “ผู้หญิงในอุดมคติ” ที่เขารำลึกถึงด้วยความ ภาคภูมิใจและความสุข เพื่อเป็นการเสริมย้ำสถานะที่สูงส่งของตัวละครชาติ พันธุ์ไทยในฐานะ “ผู้ให้” ที่มีนัยยะของอำนาจ ความแข็งแกร่ง จนสามารถแสดง บทบาทในการพัฒนาสังคมของประเทศเอล เควญญา ดังตอนที่ชลาสัยได้กล่าว ถึงความมุ่งมั่นในการทำงานเพื่อเอล เควญญา ให้คาร์ล เพื่อนนักข่าวชาว เยอรมันฟังในตอนหนึ่งว่า

...เพราะทุกคนคิดแต่จะหางานที่ปลอดภัยและสะดวกสบาย
เอล เควญญาถึง ยังต้องเป็นประเทศป่าเถื่อนและทุรกันดารด้อย
พัฒนา ดิฉันต้องการเห็นความเปลี่ยนแปลงในประเทศนี้ ต้องการเห็น
สภาพสังคมที่ดีขึ้น โดยเฉพาะสังคมของสตรีที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงมา
นับเป็นศตวรรษ

(อำนาจ, 2534 : 127)

นวนิยายเรื่อง อำนาจ ยังได้แสดงให้เห็นว่าชาติพันธุ์ลูกผสมนั้นเป็นชาติ
พันธุ์ที่ไม่มีบทบาททางการเมืองและสังคม เห็นได้จากการกำหนดให้ตัวละคร
ปินตาเป็น “เมสติโซ” หรือลูกผสมระหว่างสเปนและอินเดียนแดง โดยถูกจัดวาง
ให้เป็นคนรับใช้ของพลเอกราหมอนซึ่งมี เชื้อสายสเปนบริสุทธิ์และเป็นผู้นำทาง
การเมือง นวนิยายเรื่องนี้ได้กำหนดให้ปินตาได้พบกับ อิสซาเบลลาลูกสาว
ของพลเอกราหมอน ทำให้พลเอกราหมอนโกรธแค้นมาก เพราะเห็นว่าลูกสาว ของ
ตนควรคู่กับชายชาวสเปนบริสุทธิ์และเป็นชนชั้นนำทางการเมืองหรือสังคม ใน
ที่สุดปินตาตัดสินใจฆ่าตัวตายจึงเป็นการสื่อความหมายว่าการที่ชาติพันธุ์
ลูกผสมได้ก้าวล่วงไปสู่ชนชั้นปกครองที่ผูกติดอยู่กับชาติพันธุ์อันสูงส่งนั้นนับเป็น
ความผิดที่ร้ายแรงจึงต้องชดเชยความผิดนั้นด้วยความตาย หรือเป็นการแสดง
ว่าชาติพันธุ์ลูกผสมมีสถานภาพที่ต่ำต้อยทั้งในทางการเมืองและสังคม

“อำนาจ” ในฐานะเครื่องมือทางอุดมการณ์

นวนิยายเรื่อง อำนาจ มีฐานะเป็นเครื่องมือทางอุดมการณ์ของรัฐ
ประเภทหนึ่ง เนื่องจาก ทำหน้าที่หล่อหลอมอุดมการณ์ประชาธิปไตยให้สมาชิก
ในสังคมเห็นว่าเป็นรูปแบบการปกครอง ที่ดีงาม โดยนำเสนอโครงเรื่องว่า
ประเทศที่ไม่สามารถปกครองในระบอบประชาธิปไตยหรือนำระบอบเผด็จการ
มาใช้ในการปกครองประเทศย่อมนำไปสู่การปฏิวัติบ่อยครั้งจนทำให้เกิดความ

เสื่อมถอยทางการเมืองกลายเป็นประเทศด้อยพัฒนา และตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของมหาอำนาจในที่สุด พร้อมทั้งใช้ตัวละครสื่อความหมายว่าอุดมการณ์การปกครองแบบประชาธิปไตยเป็นแนวคิดของผู้ที่มีการศึกษาเป็นระบบแห่งคุณธรรม อุดมคติ หรือความดีงาม ที่สมาชิกในสังคมต้องการและยกย่อง ส่วนระบอบการปกครองแบบเผด็จการเป็นแนวคิดของผู้ที่มาจากชนชั้นล่าง เป็นระบบแห่งการใช้อำนาจในทางที่ผิดจนทำให้ประเทศชาติสูญเสียเอกราช และตัวละครที่มีแนวคิดแบบเผด็จการนั้นมักต้องสูญเสียอำนาจหรือต้องเสียชีวิตท่ามกลางการ ประณามสาปแช่งจากคนในชาติหรือกลายเป็นศัตรูของประชาชน เพื่อให้สมาชิกในสังคมไทย เกิดสำนึกร่วมในการส่งเสริมระบอบประชาธิปไตย และต่อต้านเผด็จการ

อุดมการณ์การยกย่องประชาธิปไตย ต่อต้านเผด็จการในนวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ได้ทำหน้าที่ร่วมกับปฏิบัติการทางวาทกรรมการยกย่องประชาธิปไตยประเภทอื่นในสังคมไทย เห็นได้จาก กฎหมายรัฐธรรมนูญที่ได้รับไว้ในหมวดหน้าที่พลเมืองว่าบุคคลมีหน้าที่รักษาระบอบการปกครองระบอบประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับปฏิบัติการทางวาทกรรมของรัฐบาลที่แสดงให้เห็นถึงการยกย่องหรือส่งเสริมระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยในรูปแบบต่างๆ เช่นในสมัยของพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ (พ.ศ. 2523-2531) ที่แสดงว่าใช้นโยบายแบบประชาธิปไตย คือ นโยบาย 66/2523 เพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษาและประชาชนที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์กลับสู่สังคมได้โดยไม่ว่าต้องถูกดำเนินคดี ส่งผลให้นักศึกษาและประชาชนที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์กลับคืนสู่สังคมภายใต้ระบอบประชาธิปไตยอีกครั้ง หรือในปีพ.ศ. 2536 และปีพ.ศ. 2537 นายชวน หลีกภัย นายกรัฐมนตรีได้นำคำว่าประชาธิปไตยมาใช้เป็นคำขวัญวันเด็ก หลังจากนั้นนายบรรหาร ศิลปอาชาได้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ. 2538-2539 รัฐบาลนี้ได้แสดงว่าส่งเสริมประชาธิปไตยด้วยการร่วมกับรัฐสภาแก้ไขเพิ่มเติมรัฐธรรมนูญโดยให้คำนึงถึงความต้องการของประชาชนมากขึ้น เช่นเดียว กับพล

เอกขวลิต ยงใจยุทธที่ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ. 2539-2540 ได้ประกาศแก้ไขรัฐธรรมนูญโดยให้เหตุผลว่าการแก้ไขรัฐธรรมนูญใหม่จะนำไปสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตยที่แท้จริง และเมื่อนายชวน หลีกภัยได้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอีกครั้งในปี พ.ศ. 2540-2544 ก็ได้แสดงให้เห็นถึงการส่งเสริมการปกครองแบบประชาธิปไตย จากคำแถลงการณ์และโครงการต่าง ๆ ที่ส่งเสริมความเป็นประชาธิปไตย เป็นต้น จากที่กล่าวมาจะเห็นว่านโยบายของประภัสสร เสวิกุลมีฐานะเป็นวาทกรรมประเภทหนึ่งที่มีความสอดคล้องกับวาทกรรมการปกครองแบบประชาธิปไตยซึ่งเป็นแนวการปกครองกระแสหลักในสังคมไทย

การที่นโยบายของประภัสสร เสวิกุลและปฏิบัติการทางวาทกรรมเพื่อส่งเสริมอุดมการณ์ประชาธิปไตยของรัฐสามารถดำรงอยู่หรือเป็นที่ยอมรับได้ในสังคมนั้นเนื่องจากสอดคล้องกับบริบททางการเมืองของสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มาเป็นการปกครองแบบประชาธิปไตยเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 โดยกลุ่มคณะราษฎร ซึ่งประกอบไปด้วยนักเรียนไทยที่ได้ไปศึกษาต่อในต่างประเทศ และกลุ่มนายทหารในประเทศ ไทย ทำให้แนวคิดประชาธิปไตยกลายเป็นกระแสหลักของรัฐในสังคมไทยแทนที่การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

นอกจากนี้ในประวัติศาสตร์การเมืองไทยยังแสดงให้เห็นว่าอุดมการณ์การปกครองแบบเผด็จการไม่สามารถเป็นอุดมการณ์การเมืองกระแสหลักแทนที่อุดมการณ์ประชาธิปไตยที่กำลังเฟื่องฟูและแพร่ขยายไปทั่วโลกได้ เห็นได้จากการที่จอมพลถนอม กิตติขจรใช้อำนาจแบบเผด็จการในการปกครองประเทศ ส่งผลให้ประชาชนเสื่อมศรัทธา ประชาชนและนักศึกษาจึงร่วมกันต่อสู้กับรัฐบาล แม้ว่าจะมีประชาชนและนักศึกษาบาดเจ็บและเสียชีวิตเป็นจำนวนมาก แต่ก็สามารถ ทำให้จอมพลถนอม กิตติขจรออกจากตำแหน่งและเดินทางออกนอกประเทศไทยได้สำเร็จในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ความสำเร็จนี้ส่งผลให้อุดมการณ์ประชาธิปไตย และอุดมการณ์สังคมนิยมเฟื่องฟูขึ้นเป็นอย่าง

มากในยุคนั้น เช่นเดียวกับสมัยพลเอก สุจินดา คราประยูรที่ดำรงตำแหน่ง นายกรัฐมนตรีในปี พ.ศ. 2535 โดยไม่ผ่านการเลือกตั้ง และเนื่องจากพลเอกสุจินดา คราประยูรเป็นหนึ่งในผู้นำสำคัญของคณะรัฐประหารรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 การดำรงตำแหน่ง นายกรัฐมนตรีจึงแสดงให้เห็นการสืบทอดอำนาจของคณะรัฐประหารรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติอย่างชัดเจน การปกครองประเทศที่ไม่เป็นไปตามแนวทางประชาธิปไตยเช่นนี้ ทำให้เกิดการต่อต้านรัฐบาลอย่างรุนแรง ส่งผลให้ พลเอกสุจินดา คราประยูรต้องออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในเหตุการณ์ที่เรียกกันว่าพฤษภาทมิฬปีพ.ศ. 2535 (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, 2536: 30-32, 50-53)

นวนิยายเรื่อง *อำนาจ* ยังนำเสนออุดมการณ์การจัดลำดับทางชาติพันธุ์ โดยแสดงว่าสหรัฐอเมริกาและไทยมีสถานะที่สูงส่งกว่าละตินอเมริกา และแสดงว่าลูกผสมมีสถานภาพที่ต่ำต้อยในสังคมละตินอเมริกา เพื่อให้สมาชิกในสังคมไทยยอมรับถึงความไม่เท่าเทียมกันด้านชาติพันธุ์และเกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทยของตน สอดคล้องกับนโยบายของรัฐที่ได้ปลุกฝัง ให้สมาชิกในสังคมตระหนักในคุณค่าของสถาบันชาติ และความเป็นไทย เห็นได้จากปฏิบัติการทางวัฒนธรรมประเภทกฎหมายรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยได้ระบุว่าบุคคลมีหน้าที่รักษาไว้ซึ่งชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และการปกครองระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ เป็นประมุข นอกจากนี้ยังมีพระราชบัญญัติ เพลง ข้อความ หรือกิจกรรมต่างๆ ที่สนับสนุนอุดมการณ์รักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และวัฒนธรรมไทย ดังจะเห็นได้จากบทเพลงของทางราชการที่ประพันธ์และเผยแพร่ไปสู่ประชาชนโดยผ่านกลไกวิทยุกระจายเสียงมักมีเนื้อหาที่ให้ความสำคัญกับความเป็นชาติ พระมหากษัตริย์ และความเป็นไทยเพื่อให้ประชาชนมีสำนึกรักชาติ

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่าอุดมการณ์ทางการเมืองและชาติพันธุ์ในนวนิยายเรื่อง *อำนาจ* สอดคล้องกับอุดมการณ์ของรัฐ และการที่นวนิยายเรื่องนี้

นำเสนออุดมการณ์โดยแฝงเร้นอยู่ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมส่งผลให้ประชาชนซึมซับอุดมการณ์เหล่านี้ได้ง่าย และเกิดสำนึก ในการร่วมกันพิทักษ์รักษาอุดมการณ์การปกครองแบบประชาธิปไตย ต่อต้านระบอบการปกครองแบบเผด็จการ และทำให้สมาชิกในสังคมไทยยอมรับในความไม่เท่าเทียมกันในด้านชาติพันธุ์ มีความภูมิใจในความเป็นไทย และเกิดสำนึกในคุณค่าของความ เป็นไทยร่วมกัน ทำให้รัฐมีความมั่นคง หรือทำให้รัฐสามารถธำรงรักษา สถานภาพความเป็นรัฐไว้ได้

นอกจากนี้การที่นวนิยายเรื่อง *อานาจ* ได้รับรางวัลและได้รับการยกย่องให้เป็นหนังสือดี จึงเป็นการสถาปนาอุดมการณ์เหล่านี้ให้กลายเป็น อุดมการณ์กระแสหลัก และเมื่อพิจารณาหน่วยงานที่ยกย่องหรือให้รางวัลนวนิยายเรื่อง *อานาจ* จะเห็นว่าเป็นหน่วยงานที่คัดเลือกหนังสือ ดีสำหรับ “เด็ก และเยาวชน” จึงเป็นปัจจัยเอื้อให้สถานศึกษาต่างๆ คัดเลือกนวนิยายเรื่องนี้เป็น หนังสืออ่านนอกเวลาหรือหนังสืออ่านเพิ่มเติมสำหรับนักเรียนนักศึกษา ส่งผลให้ อุดมการณ์ต่างๆ ในนวนิยายเข้าไปอยู่ในระบบการศึกษาและทำหน้าที่หล่อหลอมเชิงอุดมการณ์ให้กับเด็กและเยาวชน ดังที่อัลธูแซร์ (2529: 60–62) ได้กล่าวว่าสถานศึกษาเป็นกลไกด้านอุดมการณ์รัฐเนื่องจากได้ทำหน้าที่หล่อหลอมอุดมการณ์กระแสหลักในสังคมให้เด็ก และเยาวชน ทั้งในทางตรงคือการเรียนศีลธรรม หน้าที่ของพลเมือง วิชาปรัชญา หรือในทางอ้อมคือผ่านการเรียน ภาษา ประวัติศาสตร์ และ วรรณคดี เป็นต้น จึงยิ่งทำให้นวนิยายเรื่อง *อานาจ* ของประภัสสร เสวิกุลเป็นกลไกหรือปฏิบัติการทางอุดมการณ์ที่สามารถเอื้อประโยชน์ให้รัฐได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บทส่งท้าย

การพิจารณาวรรณกรรมในฐานะโครงสร้างหรือระบบการสื่อความหมายที่อิงอยู่กับความสัมพันธ์กันเองระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ภายใน

เรื่องเล่าทำให้เกิดแนวคิดสัญศาสตร์วรรณกรรม และศาสตร์แห่งเรื่องเล่าเพื่อใช้ในการสืบค้นอุดมการณ์ต่างๆ ที่แฝงเร้นอยู่ในองค์ประกอบของวรรณกรรม นอกจากนี้แนวคิดอุดมการณ์ของหลุยส์ อัลธุสแซร์ยังเป็นแนวคิด ที่ทำให้เห็นว่านวนิยายมีฐานะเป็นปฏิบัติการทางวาทกรรมซึ่งรัฐใช้เป็นเครื่องมือในการหล่อหลอมอุดมการณ์เพื่อความมั่นคงของรัฐ เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในการวิเคราะห์นวนิยาย เรื่อง *อำนวจ* ทำให้พบอุดมการณ์การยกย่องระบอบประชาธิปไตย ต่อต้านระบอบเผด็จการ และพบอุดมการณ์ด้านการจัดลำดับทางชาติพันธุ์ด้วยการแสดงว่าสหรัฐอเมริกาและไทยมีความเหนือกว่าละตินอเมริกา รวมทั้งแสดงว่าชาติพันธุ์ลูกผสมมีสถานภาพที่ต่ำต้อยในสังคมละตินอเมริกา อุดมการณ์ในนวนิยายดังกล่าวนี้ทำหน้าที่ร่วมกับปฏิบัติการทางวาทกรรมประชาธิปไตยและวาทกรรมเรื่องชาติประเภทอื่นในสังคม หรือกล่าวได้ว่าสอดคล้องกับอุดมการณ์ทางการเมืองกระแสหลัก และการที่นวนิยายเรื่อง *อำนวจ* ได้รับรางวัลชมเชยจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และได้รับการยกย่องให้เป็นหนังสือดีสำหรับเด็กและเยาวชนจากสมาพันธ์เพื่อพัฒนาหนังสือและการอ่าน เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการคัดเลือกให้เข้าสู่ระบบการศึกษาในฐานะหนังสืออ่านเพิ่มเติมหรือหนังสืออ่านนอกเวลาของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ส่งผลให้นวนิยายเรื่องนี้สามารถทำหน้าที่ตอกย้ำหรือผลิตซ้ำอุดมการณ์ทางการเมืองเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงให้รัฐในรูปแบบที่เป็นทางการมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กาญจนา แก้วเทพ. 2544 ก. การศึกษาสื่อมวลชนด้วยทฤษฎีวิพากษ์ (Critical Theory): แนวคิดและตัวอย่างงานวิจัย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- กาญจนา แก้วเทพ. 2544 ข. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: เอดิชั่นเพรสโปรดักส์.
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. 2545. อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์ คบไฟ.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2551. ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545. วาทกรรมการพัฒนา อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณะและความเป็นอื่น. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: วิชาษา.
- ชิตฐิตา นาคเกษม. 2545. การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของประภัสสร เสวิกุล. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- นพพร ประชากุล. 2552 ก. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- นพพร ประชากุล. 2552 ข. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- นฤมล ทับจุมพล. 2531. การใช้สื่อในการสร้างอุดมการณ์ทางการเมือง: ศึกษาจากบทเพลงของทางราชการ (พ.ศ. 2475–พ.ศ. 2530). วิทยานิพนธ์รัฐศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประภัสสร เสวิกุล. 2534. **อำนาจ**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

พรรคประชาธิปัตย์. 2546. **สรุปผลงานเด่นรัฐบาลประชาธิปัตย์ นายชวน หลีกภัย**. กรุงเทพฯ: พรรคประชาธิปัตย์.

ลิขิต ชีวเวดิน. 2535. **วิวัฒนาการการเมืองการปกครองไทย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศิริพร ยอดกมลศาสตร์. 2538. **แนวคิดว่าด้วยชนชั้นกลางในสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์เศรษฐศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสนาะ เจริญพร. 2548. **ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคทองสุป**. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุชาชัย ยิ้มประเสริฐ. 2536. **60 ปีประชาธิปไตยไทย**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการ 60 ปีประชาธิปไตยไทย.

สุพรรณษา ภัคตรนิกร. 2555. **อุดมการณ์สังคมในนวนิยายและเรื่องสั้นที่ได้รับรางวัลของประภัสสร เสวิกุล**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (กำลังอยู่ในช่วงดำเนินการ).

อมร รักษาสัตย์. 2543. **รัฐธรรมนูญฉบับประชาชนพร้อมบทวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัลธูแซร์, หลุยส์. 2529. **อุดมการณ์และกลไกของรัฐทางอุดมการณ์**. แปลโดย กาญจนา แก้วเทพ. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Eagleton, Terry. 1996. **Literary Theory An Introduction**. Oxford : Blackwell Publishers.

Greimas, A.J. 1966. **Structural Semantics**. London : University of Nebraska Press.

Louis, Althusser. 1984. **Essay on Ideology**. London : Thetfort Press.

Pradl, Gordon. 1984. **Narratology of Story Structure**. Eric Clearinghouse on Reading and Comunication Skill Urbana IL.

Selden, Raman. 1989. **Theory and Reading Literature : An Introduction**. Louisville : Kentucky University Press.

Wolfreys, Julian. 2004. **Critical Keywords in Literary and Cultural Theory**. Hampshire : Palgrave Macmillan.

ตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์*

ชัยเนตร ชนกคุณ*

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตัวละครชายขอบที่ปรากฏในวรรณกรรมซีไรต์ ในด้านลักษณะความเป็นชายขอบ บทบาทของตัวละครชายขอบและกลวิธีการนำเสนอตัวละครชายขอบ ผลการศึกษาพบว่าตัวละครชายขอบที่ปรากฏในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งกวีนิพนธ์ เรื่องสั้นและนวนิยาย มีทั้งสิ้น 83 ตัว ตัวละครชายขอบดังกล่าวปรากฏบทบาทที่ต่างกันคือ บทบาทของตัวละครที่เป็นชาวบ้านในพื้นที่ชนบทเป็นกลุ่มที่ได้รับผลของการพัฒนาที่ไม่ทั่วถึง บทบาทของตัวละครที่เป็นหญิงผู้มีอาชีพต่ำต้อยและถูกรังแก บทบาทของตัวละครที่เป็นเด็กและเยาวชนที่ถูกทอดทิ้งและกลุ่มวัยรุ่นที่ถูกจำกัดพื้นที่ในการแสดงตัวตน บทบาทของตัวละครที่เป็นพนักงานที่กลายเป็นอื่นในด้านเศรษฐกิจ บทบาทของตัวละครที่ได้รับผลกระทบจากการเข้าร่วมเหตุการณ์ทางการเมือง บทบาทของตัวละครที่ถูกตัดสินคุณค่าจากอาชีพของตน และบทบาทของตัวละครที่มีความผิดปกติทางด้านร่างกายและจิตใจจึงถูกกีดกันออกจากพื้นที่ของคนส่วนใหญ่ในสังคม

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิจัยเรื่อง “ ตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2555. มีรองศาสตราจารย์ ดร. สมพงศ์ วิทย์ศักดิ์พันธุ์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

* มหาวิทยาลัย สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ความนำ

วรรณกรรมไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่ารางวัลซีไรต์ ตั้งแต่ปี 2522-2550 มีจำนวนทั้งหมด 29 เล่ม แบ่งเป็นรวมบทกวี 10 เล่ม รวมเรื่องสั้น 9 เล่ม และนวนิยาย 10 เล่ม ดังรายชื่อต่อไปนี้

ชื่อหนังสือ	ชื่อผู้แต่ง	ประเภท	ปี พ.ศ. ที่ได้รับ รางวัล
ลูกอีสาน	คำพูน บุญทวี	นวนิยาย	2522
เพียงความเคลื่อนไหว	เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์	กวีนิพนธ์	2523
ขุนทอง..เจ้าจะกลับมาเมื่อฟ้า สว่าง	อัศศิริ ธรรมโชติ	เรื่องสั้น	2524
คำพิพากษา	ชาติ กอบจิตติ	นวนิยาย	2525
นาฏกรรมบนลานกว้าง	คมทวน คັນธนู	กวีนิพนธ์	2526
ชอยเดียวกัน	วาณิช จรุงกิจอนันต์	เรื่องสั้น	2527
ปูนปิดทอง	กฤษณา อโศกสิน	นวนิยาย	2528
ปณิธานกวี	อังคาร กัลยาณพงศ์	กวีนิพนธ์	2529
ก่อกองทราย	ไพฑูรย์ ธัญญา	เรื่องสั้น	2530
ตลิ่งสูง ชุงหนัก	นิคม รายวา	นวนิยาย	2531
ใบไม้ที่หายไป	จิระนันท์ พิตรปรีชา	กวีนิพนธ์	2532
อัญมณีแห่งชีวิต	อัญชัญ	เรื่องสั้น	2533
เจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน	มาลา คำจันทร์	นวนิยาย	2534
มือนั้นสีขาว	ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ	กวีนิพนธ์	2535

ชื่อหนังสือ	ชื่อผู้แต่ง	ประเภท	ปี พ.ศ. ที่ได้รับ รางวัล
ครอบครัวกลางถนน	ศิลา โคมฉาย	เรื่องสั้น	2536
เวลา	ชาติ กอบจิตติ	นวนิยาย	2537
ม้าก้านกล้วย	ไพโรรินทร์ ขาวงาม	กวีนิพนธ์	2538
แผ่นดินอื่น	กนกพงศ์ สงสมพันธุ์	เรื่องสั้น	2539
ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน	วินทร์ เลียววาริณ	นวนิยาย	2540
ในเวลา	แรดคำ ประโดยคำ	กวีนิพนธ์	2541
สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน	วินทร์ เลียววาริณ	เรื่องสั้น	2542
อมตะ	วิมล ไทรนิมโนวล	นวนิยาย	2543
บ้านเก่า	โชคชัย บัณฑิต'	กวีนิพนธ์	2544
ความน่าจะเป็น	ปราบดา หยุ่น	เรื่องสั้น	2545
ช่างสำรวจ	เดือนวาด พิมวนา	นวนิยาย	2546
แม่น้ำรำลึก	เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์	กวีนิพนธ์	2547
เจ้าหญิง	ปิ่นหลา สันกาลาคีรี	เรื่องสั้น	2548
ความสุขของกะทิ	งามพรรณ เวชชาชีวะ	นวนิยาย	2549
โลกในดวงตาข้าพเจ้า	มนตรี ศรียงค์	กวีนิพนธ์	2550

จากการศึกษาเชิงสำรวจผู้วิจัยพบว่ามีผลงานการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมซีไรต์ปรากฏอยู่บ้าง เป็นการศึกษาวិเคราะห์ด้านรูปแบบ เนื้อหา ภาษา และภาพสะท้อนสังคม โดยใช้แนวการศึกษาตามองค์ประกอบทางวรรณกรรมเป็นสำคัญ

ผู้วิจัยสนใจศึกษาวิเคราะห์ตัวละครประเภทคนชายขอบที่ปรากฏในวรรณกรรมซีไรต์ ทั้งนี้จากการศึกษาวรรณกรรมซีไรต์ทั้ง 29 เล่ม พบว่าวรรณกรรมซีไรต์ที่ปรากฏบทบาทของตัวละครชายขอบมีดังนี้ ประเภทรวมบท

กวีที่ปรากฏตัวละครชายขอบมีเพียง 5 เล่ม ประเภทรวมเรื่องสั้นมีปรากฏตัวละครชายขอบ 7 เล่ม และประเภทนวนิยายมีปรากฏตัวละครชายขอบ 8 เล่ม

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ได้ใช้กรอบคิดในเรื่องลักษณะของความเป็นชายขอบเป็นแนวทางในการศึกษา โดยนิยามของคำว่า “ชายขอบ” นั้นตามพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524: 166) ได้ให้ความหมายไว้ว่า

...การอยู่วนนอก การไม่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงในการคิดหรือตัดสินใจ เป็นกลุ่มที่ยังไม่ถูกกลืนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มใหญ่อย่างสมบูรณ์ กลุ่มที่ละทิ้งวัฒนธรรมเดิมของตนไปบางส่วน และยังไม่ได้เป็นที่ยอมรับอย่างสมบูรณ์ในวัฒนธรรมใหม่ที่กลายมาเป็นวิถีชีวิตของตน คำนี้ มักจะนำมาใช้กับกลุ่มคนที่อพยพย้ายเข้ามาอยู่ใหม่ ในกลุ่มคนนี้จะมีวัฒนธรรมใหม่ๆผสมกันมากมาย ดังนั้นทัศนคติ คุณค่า และแบบอย่างพฤติกรรมที่แสดงออกมาจึงมิได้มีลักษณะของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง

แนวความคิดในการศึกษาคนชายขอบของนักสังคมศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่เสนอว่า ความเป็นชายขอบ (Marginality) หมายถึง ผู้คนที่ด้อยอำนาจ (The Powerless) คนที่ตกเป็นเบี้ยล่าง (The Subordinate) ของคนกลุ่มใหญ่และคนยากไร้ (The Have-nots) และเมื่อคนเหล่านี้เป็นคนชาติพันธุ์ คนกลุ่มน้อย เพศที่สาม และไม่มีตำแหน่งแห่งที่ในสังคม หรือเรียกรวมๆว่ามีสถานะเป็น “คนอื่น (The Others)” อีกด้วยแล้ว จึงทำให้คนเหล่านี้ตกอยู่ในสถานการณ์ที่ถูกกีดกันออกซ้ำแล้วซ้ำเล่า (Multiple Exclusions) หรือเป็นคนชายขอบในพหุมิติ (Multiple Marginalities) จึงแทบจะกล่าวได้ว่าศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ของคนเหล่านี้เท่ากับศูนย์ (ชูศักดิ์ วิทยากัด, 2541: 17-18)

ตัวตนคนชายขอบ 4 ประเภท จากวรรณกรรมซีไรต์

จากการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครชายขอบที่ปรากฏในวรรณกรรมซีไรต์ ผู้วิจัยสรุปลักษณะความเป็นคนชายขอบและจำแนกลักษณะตัวละครในวรรณกรรมซีไรต์ได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. ตัวละครชายขอบในทางภูมิศาสตร์
2. ตัวละครชายขอบในทางการเมือง
3. ตัวละครชายขอบในทางสังคมและวัฒนธรรม
4. ตัวละครชายขอบในทางเศรษฐกิจ

1. ตัวละครชายขอบในทางภูมิศาสตร์ หมายถึงกลุ่มคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณชายแดนระหว่างรัฐ บนพื้นที่สูงหรือพื้นที่ที่ไกลห่างจากศูนย์กลางแล้วมีความพยายามที่จะเข้ามาสู่ศูนย์กลางเพื่อสร้างโอกาสในการขยับตนเอง หรือเปลี่ยนวิถีชีวิตร่วมกับคนในเมืองเพื่อการยอมรับและเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มศูนย์กลาง

จากการศึกษาวิเคราะห์กวีนิพนธ์ เรื่องสั้น และนวนิยายในวรรณกรรมซีไรต์ ปรากฏลักษณะของความเป็นชายขอบทางด้านภูมิศาสตร์ทั้งหมด 17 ตัว จากทั้งหมด 17 เรื่อง ตัวละครแต่ละตัวนั้นต่างมีบทบาทสำคัญในการสะท้อนภาพของพื้นที่อันห่างไกลจากศูนย์กลาง มีความทุรกันดารและไม่ได้รับการดูแลจากภาครัฐ ตัวละครแต่ละตัวนั้นต้องใช้ชีวิตต่อสู้กับสภาวะดังกล่าวด้วยความยากลำบาก เช่น ตัวละครที่เป็นชาวนาใน บทกวีชื่อ “บนแผ่นอกของแผ่นดิน” ของไพโรรินทร์ ขาวงาม (2543) กวีนำเสนอภาพของความลำบากในการทำนา ดังนี้

ก็ดินก็ตัวเคยดอม
เกิดดับก็กำกั๊กปี

ก็ตรมก็ตรอม

“คนขอฝน” ของ คมทวน คันธนู (2526) นำเสนอภาพของตัวละครชาวบ้านที่ไม่สามารถทำการเพาะปลูกได้ตามปกติเนื่องจากอาชีพทำนาต้องพึ่งพาน้ำฝนเพื่อทำการเกษตร เนื่องจากฝนที่ไม่ตกต้องตามฤดูกาล ที่พึ่งสุดท้ายของตัวละครจึงต้องทำพิธีแห่นางแมวตามความเชื่อของชุมชน

...นางแมวสืสว ย จงช่วยขอฝน พัดันลับปน แล้งเป็นลับดาห์
...ปีนี้น้ำท่าข้าวปลาแสนแพง ลูกเด็กเล็กแดง นอนร้องหิวนม ทั้งบ้านมี
กล้วย สองใบไว้ต้ม กินแทนน้ำนม ขนมหวานหวาน

ตัวละครในบางเรื่อง เลือกที่จะเคลื่อนไหวตนเองเข้าสู่ศูนย์กลาง หรือการอพยพเข้าสู่เมืองเพื่อหวังพลิกชะตาชีวิตด้วยตนเองและกลายเป็นคนที่ถูกกระทำในสังคมแบบซ้ำซ้อน ดังเช่นตัวละครในเรื่อง “ไผ่เล้าไผ่” ของ คมทวน คันธนู (2526)

การดูถูกว่าเป็นคนลาว

เพิ่นมองเห็นเป็นลาวเป็นชาวบ้าน หน้าเช่เช่จากอีสาน
สังเวชสิ้น

การถูกรังเกียจเรื่องกลิ่นตัว

เหม็นสาบเนื้อเหี่ยวไคลที่ไหลริน

การดูถูกเรื่องอาหารการกิน

รู้ว่ากินข้าวเหนียว... “ทุดเสี้ยวจัง”

การไม่เห็นคุณค่าความเป็นคน

เห็นเป็นเศษซากศพเดินเซซัง หัวลูกหลานสะพายหลังแล้วแบ

มือ

(หน้า 27)

ครอบคลุมไปถึงตัวละครที่อยู่ในพื้นที่ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อันเป็นลักษณะของความเป็นชายขอบในพื้นที่ต่างความเชื่อและวัฒนธรรมจากศูนย์กลาง เช่น กลุ่มตัวละครที่เป็นชาวบ้านที่ได้รับความเดือดร้อนจากการก่อความไม่สงบจนทหารต้องเข้ามาดูแลรักษา ในเรื่องสั้น “แมวแห่งบูเกะกรือซอ” ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ (2539)

...เราเดินทางเข้าไปบูเกะกรือซอช่วงเริ่มต้นฤดูร้อน ปี 2534 สองเดือนหลังครุคนหนึ่งในเขตจังหวัดยะลาโดนจับตัวไปเรียกค่าไถ่ บูเกะกรือซอเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ลึกเข้าไปในความซับซ้อนแห่งเทือกสันกาลาสิริทางตะวันตกเฉียงเหนือของโต๊ะโมะ ขึ้นกับกิ่งอำเภอลิคีริน จังหวัดนราธิวาส พวกเราแปดในสิบเอ็ดรวมทั้งหัวหน้าชุดเป็นไทยพุทธ แต่นั่นยังน้อยกว่าชุดปฏิบัติการชุดก่อนที่มีไทยมุสลิมเพียงสองคน

(หน้า 94)

การที่อยู่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนที่ห่างไกลจากศูนย์กลางนั้นทำให้ความเข้าใจในเรื่องการจัดการของรัฐเดินสวนทางกับความเข้าใจของคนในพื้นที่ อยู่เสมอ ปรากฏการณ์ดังกล่าวนับเป็นสภาพของความเป็นชายขอบประการหนึ่งที่ซับซ้อนให้พื้นที่อันมีวัฒนธรรมหรือศาสนาที่ต่างกับการยอมรับของศูนย์กลางให้กลายเป็นชายขอบ เช่นเดียวกับงานของมนตรี ศรีรงค์ (2550) ที่ชื่อว่า “แรมนราฯ” ที่นำเสนอภาพของการก่อความรุนแรงในจังหวัดนราธิวาส ชาวบ้านในพื้นที่ที่ต้องอยู่อาศัยอย่างหวาดกลัว

...เกิดอะไรขึ้นกับแผ่นดินนี้
หัวเราะอยู่ดีก็ทุกข์
ไม่รู้ใครเป็นใครแล้วนราฯ
หวาดกลัวกันเกินกว่าจะวางใจ

(หน้า 119)

นอกจากนี้ตัวละครชายขอบยังหมายถึงพื้นที่ทับซ้อนในเขตเมืองที่มีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากประชากรในเมืองหลวงทั่วไป เช่น เรื่องสั้น “บ้านเราอยู่ในนี้ชอยเดียวกัน” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ (2527) ถ่ายทอดเรื่องราวของนักศึกษาหนุ่มที่อาศัยอยู่ในเขตสลัมแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ พร้อมกับสมาชิกชุมชนที่เป็นเหล่านักฉ้อโกง แสดงถึงระบบการจัดการชุมชนที่ไม่ได้รับการดูแลใส่ใจจากศูนย์กลาง จนทำให้พื้นที่เหล่านีกลายเป็นแหล่งสะสมกลุ่มคนที่เป็นอาชญากรของสังคมและสร้างความหวาดกลัวแก่ตัวละครหลักในเรื่อง

...ในชอยนี้มีทั้งผู้ค้าและผู้เสพยาเสพติด ทั้งที่ติดยาแก้ปวด กัญชา ยา
ฝิ่นจนกระทั่งติดกลืนทินเนอร์ ที่มีทั้งขุนโจรและกระโจกโจร และ
สารพัดของผู้ชำนาญวิชาชีพโจร

(หน้า 158)

2. ตัวละครชายขอบในทางการเมือง หมายถึงกลุ่มคนที่ไม่มีสถานภาพความเป็นพลเมืองของรัฐใดรัฐหนึ่ง ถูกมองว่าเป็นคนที่ล่อแหลมต่อความมั่นคงของประเทศชาติและถูกกีดกันไม่ให้มีส่วนร่วมทางการเมือง

จากการศึกษาวิเคราะห์ทวินิพนธ์ เรื่องสั้น และนวนิยายในวรรณกรรมซีไรต์ ปรากฏลักษณะของความเป็นชายขอบในทางการเมืองทั้งสิ้น 7 ตัว จากทั้งหมด 7 เรื่อง โดยส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครที่เกิดขึ้นในช่วงเหตุการณ์ พ.ศ. 2516 – 2519 ตัวละครเหล่านี้ต่างมีบทบาทสำคัญในการเรียกร้องอำนาจ

อธิปไตยแก่สังคม และบางตัวละครก็อยู่ในฐานะหัวหน้าหรือแกนนำในการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ตัวละครชายขอบทางด้านการเมืองยังมีบทบาทสำคัญในการสะท้อนมุมมองต่อการสูญเสียของเหตุการณ์สำคัญดังกล่าว ดังเช่นตัวละครที่ถูกจับกุมจากอำนาจรัฐในนวนิยายเรื่อง “ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน” ของวินทร์ เลียววาริณ (2540) เป็นกลุ่มที่อยู่ตรงข้ามกับรัฐและรับการลงโทษตามมาตรการของศูนย์กลาง

...สี่เข้ามาแล้วตั้งแต่วันที่ 30 พฤศจิกายน 2482 นักโทษการเมืองสิบแปดคนที่ถูกศาลพิเศษสั่งประหารชีวิตถูกยิงเข้าไปในตอนฟ้าสว่าง หลังจากมีการกวาดจับผู้ต้องสงสัยประมาณห้าสิบคน ในช่วงปี 2481-2482 ผู้ต้องหาเหล่านั้นถูกตั้งข้อหาว่าอยู่เบื้องหลังการวางแผนกบฏ และการลอบสังหารนายกรัฐมนตรี---นายพันเอกหลวงพิบูลสงครามสามครั้ง

(หน้า 39)

นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอภาพของการเรียกร้องประชาธิปไตยของนักศึกษา กลายเป็นผู้ถูกกระทำจากมาตรการของศูนย์กลาง เช่นในเรื่อง “โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ” ของวินทร์ เลียววาริณ (2545) ที่เข้าร่วมกระบวนการเรียกร้องประชาธิปไตยและถูกทหารตำรวจ รวมถึงประชาชนทำร้ายร่างกาย เนื่องจากวาทกรรมรัฐหรือสื่อจากส่วนกลางที่สร้างข่าวการเป็นกบฏต่อแผ่นดินแก่นักศึกษา

หน่วยปราบปรามทั้งหมดจัดแถวเป็นรูปหัวหอก เคลื่อนแถวออกดันฝูงชน เขาเห็นหลายร่างถูกดีลัมลง หูได้ยินคำแว่วๆจากที่ใดที่หนึ่งว่า “ยิง แก๊สน้ำตา” เพียงฮึดใจเดียว พวกเขาก็จมอยู่ในหมอกเคมี น้ำตาไหลพราก ล้ำล้นความหายใจไม่ออก...

(หน้า 59)

ในเรื่อง “เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจฉัน” ของอัศศิริ ธรรมโชติ (2530) นำเสนอภาพของนักศึกษาสาวที่เสียชีวิตจากเหตุการณ์เดินขบวนของเหล่านักศึกษาเพื่อต่อต้านการปกครองระบบเผด็จการของผู้นำประเทศ ซึ่งการเสียชีวิตของเธอเป็นส่วนหนึ่งในความทรงจำของตัวละครชายที่จดจำภาพของเธอไว้ จนกระทั่งทราบข่าวการรายงานจำนวนผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ในครั้งนี้

...เมื่อเหตุการณ์ทุกอย่าง อย่างได้ก้าวเข้าสู่ภาวะสงบเป็นปกติเรียบร้อยแล้ว ได้หลายวันแล้วนั้นแหละ ผมถึงได้มีโอกาสรายงานข่าวชื่อคนตายบนถนนอันวุ่นวายเหล่านั้น ซึ่งมีเธออยู่ด้วย เธอผู้หอบใบปลิวมาชะงักหยุดอยู่เบื้องหน้าผมบนรอยยิ้มเล็กๆ แคบๆ เปลี่ยวและยาวเหยียดเหมือนเส้นทางรถไฟ...

(หน้า 52)

3. ตัวละครชายขอบในทางสังคมและวัฒนธรรม หมายถึงกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างจากสังคมใหญ่ ทั้งด้านภาษา ศาสนา และความเชื่อ ทำให้ถูกมองว่าเป็นพวกล่างหลัง เป็นคนอื่น หรือพวกไร้การศึกษา มักเป็นผลผลิตของสังคมสมัยใหม่ เช่น เด็กวัยรุ่น กลุ่มคนชรา หญิงบริการ ผู้ป่วยหรือผู้ที่ได้รับผลของระบบสุขภาพสมัยใหม่ เด็กที่ครอบครัวยากจน และเพศที่สาม

จากการศึกษาวิเคราะห์กรณีศึกษา เรื่องสั้น และนวนิยายในวรรณกรรมซีไรต์ ปรากฏลักษณะของความเป็นชายขอบทางด้านสังคมวัฒนธรรมทั้งหมด 41 ตัว จากทั้งหมด 33 เรื่อง โดยเป็นตัวละครที่เกิดจากภาวะความหลากหลายของศูนย์กลางที่นิยามตนเองในบริบทของสังคมยุคใหม่ ตัวละครสะท้อนมุมมองของสังคมในเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะสังคมสุขภาพ มาตรฐานของคนยุคใหม่ ปรากฏตัวละครที่เป็นคนที่มีความผิดปกติทางด้านร่างกายและจิตใจ เช่น บทกวีที่ชื่อ “บ้านเลขที่ 41/3” ของมนตรี ศรีรงค์ (2550) ที่นำเสนอภาพของหญิงชราที่

อาศัยในบ้านไม้เก่าตามลำพัง ไม่มีลูกหลานและญาติพี่น้องดูแล จึงต้อง
ช่วยเหลือตัวเองและนั่งรอความตายอย่างโดดเดี่ยว

...มีมีอีกแล้ว-กาลเวลา ดวงตาพังผืด-อายุชั้ย
รอกการแตกดับและลับไป แยกไฟแยกดินแยกน้ำ
เหลือลมอย่างเดียว-ธาตุเปลี่ยวเหงา อ้างว้างบางเบาเหงารำ
รอเพียงการเช่นสรวง-บวงบำ และการรำลึกถึง-ครึ่งหนึ่งมี

(หน้า 19)

นอกจากนี้ความผิดปกติของตัวละครทางด้านจิตใจก็เป็นลักษณะชาย
ขอบประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการกีดกันและผลักออกจากกลุ่ม ดังตัวละครที่ชื่อ
ว่า สมทรง ในนวนิยายเรื่อง “คำพากษา” ของชาติ กอบจิตติ (2527) เป็นการ
นำเสนอหญิงที่สติไม่สมประกอบและเป็นภาระแก่ชุมชน จนต้องถูกแยกออกไป
จากกิจกรรมของส่วนรวม

...สามวันต่อมาครูใหญ่มาหาพักที่กระท่อม แกมาบอกให้พักคอยดูแล
เมียเอาไว้บ้าง อย่าให้รบกวนยากกับชาวบ้านมากนัก ถ้าไม่แล้วเขาจะจับส่ง
โรงพยาบาลบ้า

(หน้า 78)

ตัวละครที่มีความพิการ ถูกสังคมตัดสินในเรื่องของความสามารถและ
การให้คุณค่าเป็นเพียงเครื่องสร้างความขบขันและความสงสาร ในตัวละครที่ชื่อ
จ๊วระ ในนวนิยายเรื่อง “ช่วงสำราญ” ของเดือนวาด พิมวนา (2547) เป็นตัวละคร
ที่มีขาพิการ ไม่สามารถต่อสู้กับตัวละครอื่นได้ นอกจากนี้ยังมีบทบาทเป็นเพียง
เครื่องมือเรียกคะแนนความสงสารแก่ผู้อื่นจากลักษณะความพิการของตน

...ไฉ่จี้จะลายมือไม่สวยจึงถูกกำหนดให้เป็นคนขาย และมันซากะเพลก
ผู้ใหญ่คงอยากซื้อ เพราะสงสาร

(หน้า 55)

ตัวละครที่เติบโตขึ้นมาจากครอบครัวที่แตกร้าง เช่น กำพล
ช่างสำราญ ในนวนิยายเรื่อง “ช่างสำราญ” ของเดือนวาด พิมวนา (2547) ต้อง
กลายมาเป็นภาระของสังคมเนื่องจากพ่อแม่ได้แยกทางและทอดทิ้งให้ชาวบ้าน
ช่วยกันดูแล

...กำพล ช่างสำราญ ตัวดำและนัยน์ตาโตโคกสลด ดูห่อเหี่ยวเกร็งนอน
ไม่เป็นที่เป็นทาง...หลายเดือนที่แล้วแม่มีไข้ ต่อมาแม่หนีไป พ่อบอกคืน
ห้องเช่าเพราะไม่มีเงินจ่าย น้องชายอายุหนึ่งขวบพ่อพาไปฝากไว้กับย่า
ส่วนกำพลพ่อกลับมาหาอาทิตย์ละครั้งพร้อมคำสัญญาจะพาไปอยู่
บ้านใหม่ แต่ลงท้ายพ่อฝากฝังเขาไว้กับเพื่อนบ้าน คนนั้นบ้างคนนี้บ้าง
สภาพคล้ายเด็กจรจัดไปทุกที่

(หน้า 43)

ตัวละครที่เป็นเพศที่สามและกลายเป็นส่วนเกินของเพศปกติในสังคม
ดั่งบทกวีที่ชื่อว่า “เธอชื่อชายชาย” ของมนตรี ศรีรงค์ (2550) เป็นตัวละครที่สร้าง
ความแปลกให้แก่ผู้คนในสังคมรวมถึงในสายตาของกวี ที่ตั้งคำถามกับการ
ตัดสินใจของตัวละครเพศที่สาม ซึ่งเป็นการแสดงทัศนะในเรื่องความเป็นอื่นและ
การยอมรับในเพศปกติหรือความเป็นชายหญิงแท้เท่านั้นให้เป็นเพศปกติใน
สังคม

...หรือเธอเกิดสับสนในชีวิต

หรือติดตามกระแสของแฟชั่น

ไม่นานหรอกหนุ่มรุ่นคงสูญพันธุ์
ฮอว์โม่นผันแปรธาตุหรือชาติชาย

(หน้า 79)

ความรุนแรงเรื่องเพศ ปรากฏตัวละครที่เป็นหญิงที่ถูกกระทำจากเพศชาย เช่น เด็กสาว ในเรื่องสั้น “ตุ๊กตา” ของวินทร์ เลียววาริณ(2545)ถูกผู้ชายข่มขืนจนตั้งท้องเนื่องจากไม่สามารถขัดขืนและการถูกมองเป็นเครื่องระบายความต้องการทางเพศ และตัวละครในเรื่องสั้น “หม้อที่ขุดไม่ออก” ของ อัญชัญ (2538)ที่ถูกสามีใช้ความรุนแรงต่อเธออยู่เสมอ เนื่องจากบทบาทของความเป็นหัวหน้าครอบครัวและความรู้ลึกซึ้งขอบธรรมในการแสดงออกต่อหน้าที่สามีผู้หาเงินเลี้ยงสมาชิกในบ้าน

หล่อนรู้ลึกว่าตัวเองถูกลากถูสู่ญักังไปที่หน้าต่าง แล้วก็ถูกสามีจับเหวี่ยงออกไปกระทบขอบหน้าต่างดังโครม ได้ยินเสียงเขากระชากบานหน้าต่างมุ้งลวดถ่างออกโดยแรง แล้วก็กระชากหัวหล่อนออกไปให้พ้นตัวขอบหน้าต่างจนสุดเอว หล่อนตาเหลือกตาลานด้วยความรักชีวิต แต่ก็สิ้นแรงขัดขืน...เขาจับหล่อนอุดปากแน่นด้วยความบ้าดีเดือด มิให้หล่อนมีโอกาสหลุดเสียงร้องออกมาให้ใครผิดสังเกต

(หน้า 75-76)

4. ตัวละครชายชอบในทางเศรษฐกิจ หมายถึงกลุ่มคนที่ถูกมองว่ามีระบบการผลิตที่ไม่มีประสิทธิภาพ มีวิธีการดำรงชีวิตที่เพียงแค่งชีพ คนเหล่านี้นักตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ๆ ได้รับผลกระทบจากความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมที่ตนเองไม่ได้เป็นผู้ก่อขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นอาจถูกมองว่าเป็นพวกทำลายสิ่งแวดล้อมในบางสถานการณ์คนชายชอบหมายรวมถึงผู้ที่ได้รับผลของการพัฒนาด้านเศรษฐกิจอีกด้วย เช่น ผู้ที่ตกเป็นทาสของนายทุนเงินกู้ หรือ กลุ่มที่ล้มเหลวจาก

สภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ดังนั้นจะเห็นได้ว่ากระบวนการกลายเป็นคนชายขอบในทางสังคมศาสตร์จึงมีสาเหตุมาจากการที่บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่ถูกปฏิเสธหนทางที่จะเข้าถึงการได้รับตำแหน่งสำคัญและสัญลักษณ์ทางเศรษฐกิจ ศาสนา อำนาจทางการเมืองในสังคม และการยอมรับให้เป็นส่วนหนึ่งกับระบบอำนาจนั้นเอง

จากการศึกษาวิเคราะห์ทวินิพนธ์ เรื่องสั้น และนวนิยายในวรรณกรรมซีไรต์ ในด้านเศรษฐกิจปรากฏลักษณะตัวละครชายขอบทางเศรษฐกิจทั้งหมด 18 ตัวจากทั้งหมด 18 เรื่อง ซึ่งตัวละครแต่ละตัวนั้นต่างมีบทบาทสำคัญในการสะท้อนภาพของระบบทุนที่เข้ามามีอิทธิพลเหนือปัจจัยอื่น โดยสะท้อนออกมาภายใต้บริบทของสังคมชนบทและสังคมเมือง เช่น คำกาย ในนวนิยายเรื่อง “ตลิ่งสูงซุงหนัก” ของ นิคม รายวา (2547) ที่ต้องทำงานอย่างหนักจากภาวะความจน เขาถูกพ่อเลี้ยง หรือตัวแทนของนายทุนควบคุมชีวิตด้วยเงื่อนโซ่ของเงินเป็นการแลกเปลี่ยน จะเห็นได้ว่าคำกายต้องทำงานหนักเพื่อแลกกับค่าตอบแทนในการเลี้ยงครอบครัว

...คำกายทำงานทุกอย่าง ตั้งแต่คนผูกจมูกซุงในป่า ขั้รถบรรทุกไม้ บางปีก็มัดซุงเป็นแพล่องน้ำส่งโรงเลื่อย ร่อนแร่ไปกับซุงที่หนักอึ้ง เขาหายหน้าไปจากหมู่บ้านคราวละหลายวัน บางทีหลายเดือน เขาเป็นใช้ป่าพอมตาโหลนอนชมอยู่หลายวัน พอพื่นก็ออกทำงานต่อทันที แม้จะยังซิดเขียว โผเผ แต่ตอนที่ถูกซุงทับตืนนั้น เขาเจ็บหนัก ต้องรักษาอยู่ที่วัดในป่าตั้งนาน ยืนทรงตัวแทบไม่ได้ ผิวเขาซิดเหลืออง กระดุกแก้มโปน.

(หน้า 38)

นอกจากนี้ภาวะความจนของตัวละครในเรื่อง “คนนกต่อ” และ “ผู้ประทุษร้าย” ในรวมเรื่องสั้น “ก่อกองทราย” ของ ไพฑูรย์ ธัญญา (2531) ก็นำเสนอภาพความลำบากในการใช้ชีวิตของตนเองและครอบครัว สะท้อน

มุมมองเรื่องของอำนาจทุนที่มีผลต่อการจัดการโครงสร้างของผู้คน ตัวละครหลักทั้งสองในเรื่องต้องกลายเป็นคนจนเนื่องจากไม่มีพื้นที่ในการทำสวนยางดังที่มาตรฐานของสังคมนั้นให้คุณค่าแก่คนที่ทำกินเป็นของตนเองเท่านั้น

ในสังคมเมือง ตัวละครชายขอบทางด้านเศรษฐกิจได้สร้างความแตกต่างของผู้คนด้วยฐานะทางเศรษฐกิจ เช่น มาตรฐานในการครองชีพของพนักงานลูกจ้างและการกีดกันทางด้านฐานะในเรื่องสั้น “เมืองหลวง” และ “ครกกับสาก” ในรวมเรื่องสั้น “ซอยเดียวกัน” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ (2527) ที่นำเสนอภาพของชีวิตลูกจ้างในกรุงเทพฯ ความลำบากจากการเดินทางและค่าครองชีพที่ต่ำเพื่อแลกเปลี่ยนเป็นค่าตอบแทนส่งให้ทางบ้าน และการดำเนินชีวิตในเมืองหลวงที่ต้องวิ่งตามกระแสของระบบทุนนิยม แม้กระทั่งความรักก็ต้องใช้วัตถุเป็นเครื่องแสดงออกถึงความพร้อมและความจริงใจ

...พอรถเคลื่อนไปได้ฝนก็เริ่มตกลงเม็ดบางๆ รถเมล์เคลื่อนเข้าป้ายประตูที่ผมยืนอยู่มีคนลงคนเดียว แต่มีคนรอจะขึ้นอยู่เป็นสิบๆคน ดังนั้นกว่าคนที่ต้องการลงจะพาร่างตนเองมาพ้นตัวรถได้จึงออกจะทุลักทุเลเพราะคนที่จะขึ้นไม่ยอมหลีกทางต่างเบียดเสียดยัดเยียดจุกเข้าไปที่ประตู

(หน้า 33)

...พ่อของศรีสมรก็โหดร้ายมิใช่เล่น เพราะนอกจากจะไม่ชอบชู้หน้าซมเท่าไรแล้วยังเปรยๆให้ได้ยินทั้งต่อหน้าและลับหลัง หรือบางครั้งก็ผ่านมาทางศรีสมรว่าคนที่จะรับผิดชอบต่อชีวิตคนอื่นได้นั้นต้องรับผิดชอบต่อชีวิตตัวเองให้ดีเสียก่อนและมักจะเปรยๆแถมมาเสมอว่าบ้านและรถยนต์ก็เป็นส่วนที่จะทำให้รับผิดชอบต่อคนอื่นให้ดียิ่งขึ้น...

(หน้า 191)

การนำเสนอบทบาทของตัวละครชายขอบที่หลากหลายในวรรณกรรมซีไรต์

บทบาทของตัวละครชายขอบที่ปรากฏในวรรณกรรมซีไรต์มีการนำเสนอที่หลากหลาย ดังปรากฏบทบาทของตัวละคร 7 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ 1) บทบาทของตัวละครที่เป็นชาวบ้านในพื้นที่ชนบทเป็นกลุ่มที่ได้รับผลของการพัฒนาที่ไม่ทั่วถึง 2) บทบาทของตัวละครที่เป็นหญิงทั้งด้านอาชีพที่ต่ำต้อยและความเป็นเพศที่ถูกกระทำจากเพศชาย 3) บทบาทของตัวละครที่เป็นเด็กและเยาวชนทั้งในแง่ของการถูกทอดทิ้งจนกลายเป็นเด็กกำพร้าและกลุ่มวัยรุ่นที่ถูกกีดกันพื้นที่ในการนำเสนอจนต้องแสวงหาช่องทางในการแสดงตัวตนในโลกเสมือนจริง 4) บทบาทของตัวละครที่เป็นพนักงานหรือลูกจ้างผู้ได้รับผลกระทบจากสังคมที่ใช้เงินเป็นเครื่องมือในการตัดสินใจทำให้ตัวละครดังกล่าวกลายเป็นอื่นในด้านเศรษฐกิจ 5) บทบาทของตัวละครที่เข้าร่วมกระบวนการทางการเมืองเป็นลักษณะของตัวละครที่ได้รับผลกระทบจากการเข้าร่วมเหตุการณ์ทางการเมือง 6) บทบาทของตัวละครในด้านอาชีพเนื่องจากการตัดสินใจคุณค่าของอาชีพจากมาตรฐานของสังคมทำให้การประกอบอาชีพบางอย่างเช่น ขอดาน โสเภณี คนเฝ้าถ่านและสัปเหร่อเป็นอาชีพที่ไร้คุณค่าและน่ารังเกียจ และ 8) บทบาทของตัวละครที่มีความผิดปกติทางด้านร่างกายและจิตใจซึ่งเป็นลักษณะของความเป็นอื่นของสังคมสุขภาพ ผู้ที่มีความพิการจึงกลายเป็นคนชายขอบเนื่องจากการผลักให้ออกจากศูนย์กลาง

กลวิธีในการนำเสนอตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์พบว่า มีปรากฏ 3 ลักษณะ คือ

1) ตัวละครที่ถูกกระทำ เป็นลักษณะของตัวละครที่ผู้เขียนสร้างกระบวนการกลายเป็นอื่นจากศูนย์กลางทำให้เห็นภาพของการถูกกระทำทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น ตัวละครที่หญิงเป็นกลุ่มที่ถูกกระทำจากเพศชาย ตัวละครที่มีความผิดปกติทางร่างกายและจิตใจมักจะถูกคนรอบข้างและสังคมกีด

กันกระบวนการมีส่วนร่วมและจำกัดพื้นที่ ทำให้อัตลักษณ์ตัวตนถูกทำลายลง
ไป

2) *ตัวละครที่ตอบโต้อำนาจจากศูนย์กลาง* เป็นกลวิธีการนำเสนอตัวละครที่ผู้แต่งสร้างภาพของการตอบโต้จากความเป็นชายขอบด้วยการผลิตวาทกรรมเฉพาะกลุ่มขึ้นมาเพื่อย้อนกลับสู่สังคมและส่งผ่านศูนย์กลาง เช่น ตัวละครที่เป็นหญิง ในสังคมที่ยอมรับอำนาจของเพศชายให้เป็นเพศที่มีอำนาจในสังคม ดังนั้นการตอบโต้ทางด้านวาทกรรมก็คือการอธิบายคุณค่าของความเป็นหญิงเพื่อสร้างคุณค่าที่ถูกลืมหรือมองไม่เห็นให้มีพื้นที่ในสังคมเช่นเดียวกับเพศชาย

3) *ตัวละครที่อยู่ร่วมกับปรากฏการณ์* เป็นลักษณะของกลวิธีการนำเสนอภาพของตัวละครที่สามารถอยู่ร่วมกับความแตกต่างหรือการกลายเป็นอื่นในสังคมได้ โดยที่ตัวละครไม่แสดงความรู้สึกอึดอัดและมีภาวะการถูกกระทำแต่อย่างใด ทั้งนี้ผู้แต่งมุ่งสะท้อนภาพสังคมในด้านบวก แม้ว่าตัวละครจะมีสภาพเป็นคนชายขอบก็ตาม

ส่งท้าย

ผลการศึกษาวิเคราะห์เรื่องตัวตน บทบาทและกลวิธีการนำเสนอตัวละครชายขอบในวรรณกรรมซีไรต์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่านอกจากคุณค่าด้านศิลปะการประพันธ์ที่ทำให้วรรณกรรมเหล่านี้ได้รับรางวัลสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนแล้ว ยังมากด้วยคุณค่าด้านเนื้อหาที่สะท้อนถึงชีวิตของผู้คนในสังคมตลอดจนนำเสนอแนวคิดเพื่อจุดประกายให้เรามองเห็นปัญหาความเหลื่อมล้ำของผู้คนที่ควรได้รับการแก้ไข และนี่ก็คือคุณค่าที่สำคัญที่สุดของวรรณกรรมซีไรต์.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ชูศักดิ์ วิทยาภักต์. บรรณาธิการ. “บทนำ: สังคมศาสตร์กับการศึกษาคนชายขอบ”. วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 11: 1, 2541, น. 17-18.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545. วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณะ และความเป็นอื่น. กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาลัยเกริก.

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2523. นวนิยายกับสังคมไทย พ.ศ. 2547-2500. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.

ธนิกาญจน์ จินาพันธ์. 2546. วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์). วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2534. วรรณกรรมวิจารณ์. กรุงเทพฯ: นาคร.

นรนิติ เศรษฐบุตร. 2531. 10 ปี ซีไรต์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

เนตรดาว ยิ่งยุบล. 2544. คนชายขอบกับกระบวนการสร้างเวทีการต่อสู้เพื่อแย่งชิงทรัพยากร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นิชาวิทย์ อธิธรรมคุณ. 2547. การวิเคราะห์บทวิจารณ์เรื่องสั้นซีไรต์ ตั้งแต่ปี 2524-2545. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. บรรณาธิการ. 2546. อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มนุษยวิทยาศิรินคร.

พงษ์ศักดิ์ กุศลชาติ และคณะ. 2544. **วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมไทยใน
นวนิยายที่ได้รางวัลซีไรต์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2524. **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทยฉบับ
ราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2538. **แลลอดลวดลายวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: ณ บ้าน
วรรณกรรม.

สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย. 2547. **25 ปี ซีไรต์ รวมบทวิจารณ์
คัดสรร**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์.

สุริชัย หวันแก้ว. 2546. **กระบวนการกลายเป็นคนชายขอบ**. กรุงเทพฯ:
สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาระดับชาติ.

จาก “จนตรอก” ถึง “ลัดดาแลนด์”: การนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านของคนชายขอบ*

อภิรักษ์ ชัยปัญหา*

การเปรียบเทียบการนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านของคนชายขอบจาก นวนิยายเรื่อง *จนตรอก* และภาพยนตร์เรื่อง *ลัดดาแลนด์* เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ของ “เรื่องเล่า” จากศิลปะสองแขนง ที่มีโครงเรื่องคล้ายกัน โดยมี “บ้าน” เป็นจุดขัดแย้งสำคัญของเรื่อง การศึกษาครั้งนี้ได้้นำการวิเคราะห์โครงสร้างการแสวงหาของ เอ. เจ. ไกรมาส มาใช้ในการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า *จนตรอก* เป็นนวนิยายขนาดสั้น ซึ่งแต่งขึ้นในยุควรรณกรรมเพื่อชีวิต มีการนำเสนอในแนวสัจนิยม ตัวละครเอกเป็นตัวแทนของชนชั้นกรรมกรของไทย เป็นคนชายขอบจากความด้อยโอกาสทางสังคม สำหรับ *ลัดดาแลนด์* เป็นภาพยนตร์แนวผีสยองขวัญ แต่นำเสนอผ่านเรื่องราวของครอบครัวชนชั้นกลางไทย การไม่สามารถรักษากันไว้ได้ทำให้ตัวละครเอกเป็นคนชายขอบจากการทำให้เป็นอื่นของระบบชนชั้นและค่านิยมทางสังคมไทย จากการศึกษาโครงสร้างการแสวงหาพบว่า ทั้งวรรณกรรมและภาพยนตร์มีโครงเรื่องคล้ายกัน กล่าวคือ ตัวเอกเป็นเพศชายต้องการมีบ้านเพื่อพิสูจน์

* บทความนี้ปรับปรุงจากเอกสารประกอบการบรรยายเรื่องเดียวกัน ในการประชุมวิชาการสังคมและวัฒนธรรมกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และ อินเดียดีศึกษารอบครึ่งปีแรก ประจำปี 2012 วันที่ 21 มิถุนายน 2012 ณ ห้องประชุมมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญภาษาและกิจการต่างประเทศ วิทยาเขตโซล ประเทศสาธารณรัฐเกาหลี

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

สถานภาพของ “ผู้นำครอบครัว” แต่บ้านที่พวกเขาได้มากลับทำให้เขาประสบกับปัญหาทางเศรษฐกิจนำไปสู่ความล่มสลายของสถาบันครอบครัวในที่สุด

แม้งานศิลปะทั้งสองได้สร้างสรรค์ขึ้นห่างกันถึง 31 ปี แต่ “บ้าน” ยังเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ศิลปินไทยนำมาใช้วิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างแหลมคม คำถามสำคัญที่ศิลปินตั้งไว้นั้นคือ เราควรให้ความสำคัญกับ “บ้าน” ในฐานะ “วัตถุ” หรือบ้านในฐานะของ “ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล”

1. บทนำ

งานศิลปะมักมีความสัมพันธ์กับสังคมทั้งต่อตัวผู้สร้างสรรค์และผู้เสพงานศิลปะ หลายครั้งที่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะได้รับแรงบันดาลใจจากปรากฏการณ์ทางสังคม นำมาผนวกกับ “จินตนาการ” และ “ความคิด” ของตนถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะเพื่อต้องการ “สื่อ” “สาร” บางประการไปยังผู้เสพซึ่งก็คือสมาชิก ร่วมสังคมเดียวกับผู้สร้างสรรค์นั่นเอง จนอาจกล่าวได้ว่าศิลปะเป็นการสื่อสารประเภทหนึ่ง หากแต่เป็นการสื่อให้ “รู้รส” หรืออารมณ์ความรู้สึก นอกเหนือไปจากการสื่อให้ “รู้เรื่อง” อันเป็นหน้าที่หลักของการสื่อสารทั่วไป ว่ากันว่าการสื่อสารในลักษณะเช่นนี้ อาจก่อให้เกิดความสะท้อนอารมณ์แก่ผู้รับสาร จนบางครั้งสามารถกระตุ้นให้เกิดการ “ครุ่นคิดพินิจ” ต่อเรื่องราวที่ได้รับรู้ และอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทัศนคติในระดับลึกและพฤติกรรมบางประการได้

กล่าวเฉพาะการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทเรื่องเล่า (narrative) ของไทย เช่น วรรณกรรม และภาพยนตร์ ผู้สร้างสรรค์มักนำเสนอแนวคิดทางสังคมของตน ผ่านภาพจำลองชีวิตของตัวละคร ซึ่ง “ชีวิตที่มีอยู่ในสังคมหนึ่ง ย่อมมีมากมายหลายด้านหลายมุม หลายแบบและหลายฐานะ” (เสนีย์ เสาวพงศ์ อ้างใน ชาติ กอบจิตติ, 2541, 6) เมื่อผู้เสพได้รับทราบเรื่องราวของชีวิตของตัวละคร

เหล่านั้ัน ก็เกิตความรับรู้เกียชีวิตในมุ่ต่าง ๆ “ทั้งที่ละมายคล้ายคลึงกับของ
ตนหรือที่แตกต่างออกไปอย่างสิ้นเชิง แต่ก็เป็นปรากฏการณ์ที่มีอยู่จริง คู่ขนาน
กับความเป็นจริงอื่น ๆ ในชีวิตที่มีทั้งความโสภาและความพิกลพิการ” (เสนีย์
เสาวพงศ์ อ้าใน ซาติ กอบจิตติ, 2541, 6) อย่างไรก็ตาม การนำเสนอแนวคิด
ทางสังคมผ่านภาพจำลองชีวิตของ “คนชายขอบ” (marginal people) กลับ
ปรากฏอยู่ไม่มากนักเมื่อเทียบกับปริมาณ “ชีวิตของตัวละคร” ประเภทอื่นที่
ปรากฏในวรรณกรรมหรือภาพยนตร์ของไทย

คำว่า “คนชายขอบ” เป็นศัพท์วิชาการที่นักวิชาการสายสังคมศาสตร์
นำมาใช้อธิบาย “การกระทำหรือแนวโน้มของสังคมมนุษย์ ในการทำให้คนกลุ่ม
หนึ่งเป็นผู้ไร้ความสามารถ หน้าที่ หรือ การลอบออกจากสังคม การไม่นับ
รวมเข้ากับระบบการคุ้มครองหรือการบูรณาการของสังคมกระแสหลัก ซึ่ง
นำไปสู่การจำกัดโอกาสและการดำรงชีวิตของคนกลุ่มนี้” (actions or tendencies
of human society whereby those perceived as being without disability or
function are removed or excluded from the prevalent system of protection
and integration, so limiting their opportunities and means for survival)
(Aditya Anupkumar, 2012) “คนชายขอบ” มักจะเป็นกลุ่มคนไร้โอกาสทาง
สังคม เช่น คนยากไร้ โสเภณี คนไร้สัญชาติ กลุ่มรักร่วมเพศ ผู้ด้อยโอกาส
ทางการศึกษา เศรษฐกิจ สิทธิทางกฎหมาย หรือผู้ที่ถูกค่านิยมทางสังคมจัด
ประเภทให้อยู่ชายขอบ (พันธุ์ทิพย์ กาญจนะจิตรา สายสุนทร, 2555) สภาวะ
ของการเป็นคนชายขอบนั้น อาจเกิดจากหลายสาเหตุ เช่น การจัดวางตำแหน่งที่
สังคมกำหนด สัมพันธ์กับเพศสถานะ เพศวิถี ชนชั้น ชาติพันธุ์ อายุ ฯลฯ หรือ
การถูกทำให้เป็นอื่น (otherness) ทางความหมายของสังคมกระแสหลัก คนชาย
ขอบจึงหมายรวมถึงผู้ที่ถูกปฏิเสธโดยสังคมส่วนใหญ่ “เช่น ในห้องเรียน ถ้า
บังเอิญเราเรียนไม่เก่ง แต่เพื่อนร่วมชั้นเรียนเป็นคนเรียนเก่งแทบทั้งหมด เรา
อาจจะกลายเป็นคนชายขอบได้เช่นกัน เพราะฉะนั้น คนชายขอบจึงหมายถึงคน
ที่ถูกคนส่วนใหญ่มองว่าเป็นคนส่วนน้อยหรือไม่มีอำนาจในสังคม” (อุสตาซอับ

ดุซชะกูร บิน ซาฟิอีย์, 2555)

จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่อง *จนตรอก* ผลงานของชาติ กอบจิตติ นักเขียน รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์แห่งชาติ (ซีไรต์) 2 สมัย และภาพยนตร์เรื่อง *ลัดดาแลนด์* ผลงานการเขียนบทภาพยนตร์และกำกับการแสดงของโสภณ ศักดาพิศิษฐ์ ได้นำเสนอแนวคิดทางสังคมผ่านชีวิตของตัวละครคนชายขอบในลักษณะที่คล้ายคลึงกันอย่างน่าสนใจ เรื่องเล่าจากศิลปะสองแขนงนี้ได้ใช้ความปรารถนาที่จะมี “บ้าน” ของตัวละครเอก นำไปสู่การวิพากษ์สังคมเช่นเดียวกัน ดังนั้น จึงน่าสนใจว่า ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอแนวคิดเชิงวิพากษ์สังคมไทยผ่านศิลปะประเภทเรื่องเล่าทั้งสองเรื่องในฐานะภาพนำเสนอ (representation) ของสังคมไทย เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

บทความนี้ ต้องการศึกษานำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านของตัวละคร “คนชายขอบ” จากนวนิยายขนาดสั้น เรื่อง *จนตรอก* ของชาติ กอบจิตติ และภาพยนตร์ไทยเรื่อง *ลัดดาแลนด์* ผลงานการเขียนบทภาพยนตร์และกำกับการแสดงของโสภณ ศักดาพิศิษฐ์ โดยพิจารณาจากโครงสร้างของเรื่องเล่า การใช้สัญลักษณ์ และทัศนคติของผู้สร้างสรรค์ ผู้ศึกษาจะนำโครงสร้างการแสวงหาของเอ. เจ. ไกรมาส (A.J. Geismas) นักวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยมชาวลิทัวเนีย (Lithuanian) มาใช้ในการวิเคราะห์โครงสร้างของเรื่องเล่าทั้งสอง

2. การนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านของคนชายขอบ

สำหรับในหัวข้อนี้ ผู้ศึกษาจะแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่ การนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านใน *จนตรอก* การนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านใน *ลัดดาแลนด์* และการเปรียบเทียบการนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านจากเรื่องเล่าทั้งสองเรื่อง

2.1 การนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านใน “จนตรอก”

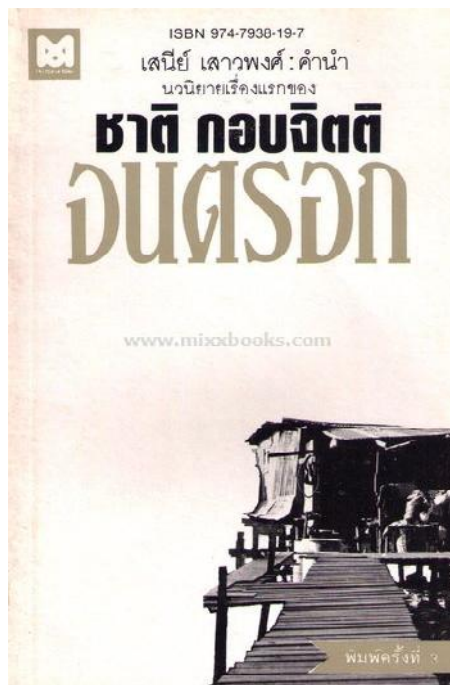
จนตรอก เป็นนวนิยายขนาดสั้น (Novelette) ที่นำเสนอในแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นผลงานการประพันธ์ลำดับที่ 2 ของชาติ กอบจิตติ นักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) 2 สมัย ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2523 เป็นนวนิยายที่ได้รับการตีพิมพ์ซ้ำมากที่สุดเรื่องหนึ่งของชาติ นอกจากนั้นยังได้รับการแปลเป็นภาษาจีนและภาษาญี่ปุ่นในเวลาต่อมา นวนิยายขนาดสั้นเรื่องนี้เคยได้รับการแปรรูปสู่ศิลปะประเภทอื่นด้วย โดยนำไปจัดสร้างเป็นภาพยนตร์ไทย โดยใช้ชื่อเรื่องว่า “บ้าน” เมื่อปี พ.ศ. 2525 สำหรับการจัดสร้างภาพยนตร์ดังกล่าว ชาติ กอบจิตติได้มีส่วนร่วมในฐานะผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงร่วม (อภิรักษ์ ชัยปัญญา, 2544, 26) ปรากฏว่าภาพยนตร์เรื่องบ้าน สามารถชนะการประกวดรางวัลตุ๊กตาทอง ซึ่งเป็นการจัดการประกวดภาพยนตร์ไทยในขณะนั้น มาได้ถึง 3 รางวัล

จนตรอก เป็นเรื่องราวโคกนาฏกรรมของครอบครัวชนชั้นล่างหรือชนชั้นกรรมกรครอบครัวหนึ่งพวกเข้าอพยพมาจากจังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย เนื่องจากทนกับภัยแล้งไม่ไหว บุญมากับภรรยาเข้ามาขายแรงงานเป็นกรรมกรก่อสร้างในจังหวัดกรุงเทพฯ เมืองหลวงของไทย และเช่าห้องพักอยู่จนมีบุตร 2 คน คนโตเป็นผู้หญิง อีกคนเป็นผู้ชาย ต่อมาบุญมาได้ให้ลูกสาวเขียนจดหมายไปบอกให้พ่อของตนย้ายมาอยู่ด้วย เมื่อภรรยาเริ่มตั้งท้องลูกคนใหม่ ทำให้ห้องเช่าไม่เพียงพอสำหรับสมาชิกในครอบครัว บุญมาจึงไปขอกู้เงินนายจ้างจำนวน 3,000 บาทเพื่อ ไปสร้างบ้านของตนเอง โดยก่อสร้างง่าย ๆ ในลักษณะเพิงหมาแหงนบนพื้นที่ของนายจ้างและเสียค่าเช่าที่อีกเดือนละ 20 บาท

เมื่อมีสมาชิกใหม่เพิ่มขึ้น กอปรกับบิดาของบุญมาเริ่มล้มป่วยทำให้บุญมาไม่สามารถหารายได้ไปใช้หนี้นายจ้างได้ ต่อมานายจ้างจึงนำเขาและหนี้สินไป

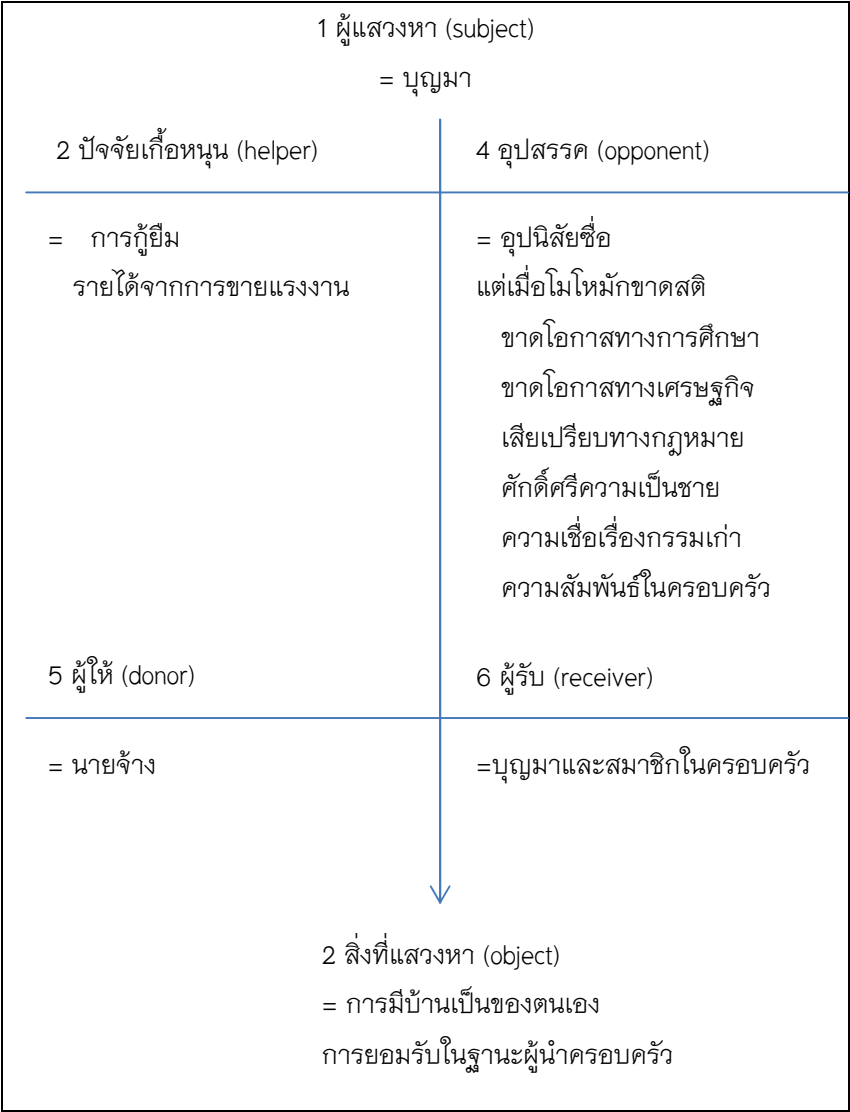
ชายให้กับนายจ้างคนใหม่ ซึ่งมีกิจการเรือประมงหาปลา ทำให้เขาต้องห่างไปจากครอบครัวเป็นเวลานานๆ ต่อมาภรรยาของเขาเริ่มมีความสัมพันธ์กับชายอื่นจนตั้งท้อง เมื่อบุญมาทราบจึงโกรธและไล่เธอออกจากบ้านโดยไม่ได้ออกเหตุผลกับคนอื่น ๆ ว่าเขาไม่เคยมีเพศสัมพันธ์กับภรรยาอีกเลยหลังจากที่เธอคลอดลูกคนล่าสุดเนื่องจากความเหนื่อยล้าจากการทำงานและไม่ต้องการมีบุตรเพิ่มขึ้นอีก เหตุการณ์ครั้งนั้นทำให้สีดำ บุตรสาวไม่พอใจบิดา เธอเริ่มคบกับเพื่อนชายวัยรุ่นแถวบ้านของเธอซึ่งเป็นชุมชนแออัดและมีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร ออกบุตรชายคนรองไปเห็นจึงไปฟ้องบุญมา ทำให้บุญมาโมโหและไล่เธอออกจากบ้านไปอีกคน และเมื่อบุญมาออกเรืออีกครั้ง ผู้คุมเรือได้พาลูกเรือเข้าไปหาปลาในน่านน้ำของประเทศพม่าจนถูกจับได้ เขาต้องถูกจำคุกสี่โก่งอยู่ที่ประเทศพม่า ทั้งให้บิดาของตนซึ่งป่วยเดินไม่ได้ต้องอยู่กับลูกชายคนเล็กชื่อดำ โดยมีออกดลูกชายคนรองที่ต้องทำหน้าที่เป็นผู้นำครอบครัวแทน ออกต้องออกไปเร่ขายพวงมาลัยและหนังสือพิมพ์ เพื่อหาเงินมาซื้อข้าวให้ปู่และน้องชายในแต่ละวัน เมื่อปู่ป่วยหนักเขาจึงตัดสินใจหารายได้เพิ่มเติมโดยการไปขโมยเศษเหล็กในโรงงานกับเพื่อน แต่ถูกจับได้ จึงถูกจับตัวส่งศูนย์กักกันเยาวชน เมื่อปู่ทราบเรื่องเพราะมีเพื่อนบ้านมาบอก เขาก็ฝากให้เพื่อนบ้านดูแลหลานคนเล็ก ส่วนตนเองก็ตัดสินใจผูกคอตายในบ้านหลังนั้น ต่อมาเมื่อบุญมาถูกปล่อยตัว เขาก็พบว่าบ้านกำลังจะโดนเวนคืน เมื่อทราบข่าวทั้งหมด บุญมาเกิดความเครียดอย่างรุนแรง เขาตัดสินใจนำยาเบื่อผสมในน้ำอัดลมให้ลูกชายคนเล็กและตัวเขาดื่ม แต่ปรากฏว่า มีคนช่วยชีวิตเขาไว้ได้ ส่วนลูกชายของเขาเสียชีวิต บุญมาถูกตัดสินจำคุกตลอดชีวิตได้แต่ร้องไห้หวนทุกคำคืน

ภาพที่ 1: หน้าปกนวนิยายเรื่อง จันตรอก ในการพิมพ์ครั้งที่ 3



จากโครงเรื่องข้างต้น สามารถแสดงการวิเคราะห์ตามโครงสร้างการ
แสวงหาของ เอ เจ ไกรมาส ได้ดังนี้

ภาพที่ 2: โครงสร้างการแสวงหาของไกรมาส จากเรื่อง จันตรอก



จากภาพ เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างการแสวงหาของไกรมาส ซึ่งพิจารณาคู่ตรงข้าม (binary oppositions) สำคัญของเรื่อง จำนวน 3 คู่ ได้แก่ ผู้แสวงหา/สิ่งที่แสวงหา ผู้ให้/ผู้รับ และปัจจัยเกื้อหนุน/อุปสรรค นักทฤษฎีโครงสร้างมักเชื่อว่า หากเราเข้าใจโครงสร้างของเรื่องเล่าแล้ว เราสามารถวิเคราะห์ ติความ แนวคิดของผู้สร้างซึ่งซ่อนอยู่ภายใต้เรื่องเล่านั้นได้ (Raman Seldon and Peter Widdowson, 1993, 111.) อย่างไรก็ตามเรื่องเล่าโดยทั่วไป ผู้ประพันธ์มักซ่อนแนวคิด (theme or massege) ของตนผ่านชะตากรรมของตัวละครเอก (protagonist) และโครงเรื่อง (plot) ดังนั้น โครงสร้างการแสวงหาของไกรมาสจึงเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์คู่ตรงข้าม เพื่อวิเคราะห์ ติความ และค้นหาแนวคิดที่ซ่อนอยู่ในเรื่องเล่าได้อย่างเป็นรูปธรรม

ในเรื่อง *จนตรอก* ตัวละครเอกคือ บุญมา เมื่อพิจารณาตามคู่ตรงข้ามพบว่าบุญมาเป็นเจ้าของเส้นเรื่อง (story line) เนื่องจากผู้ประพันธ์เล่าเรื่องผ่านมุมมองของบุญมามากที่สุด นอกเหนือไปจากการเล่าเรื่องด้วยสายตาของผู้เขียนแบบผู้รู้แจ้ง (omniscience) เมื่อพิจารณาคู่ตรงข้าม ผู้แสวงหา/สิ่งที่แสวงหา พบว่า ผู้แสวงหาคือบุญมา เขาต้องการมีบ้านเป็นของตนเอง ซึ่งหากเขาทำได้นอกจากครอบครัวของเขาจะได้มี “บ้าน” ในฐานะ “พื้นที่” ของตัวเองเท่านั้น หากแต่บุญมาก็จะได้รับการยอมรับในฐานะผู้นำครอบครัวด้วย เมื่อพิจารณาคู่ตรงข้าม ปัจจัยเกื้อหนุน/อุปสรรค พบว่า การแสวงหาของบุญมานั้นเป็นไปได้ยาก เพราะปัจจัยเกื้อหนุนมีเพียงเงินที่ได้จากการกู้ยืมและรายได้ในแต่ละเดือนที่ได้เท่าเดิม แต่ในด้านอุปสรรคกลับมีหลายปัจจัย โดยปัจจัยหลักอยู่ที่การสร้างอุปนิสัยของตัวละคร รวมทั้งการกำหนดสถานภาพทางสังคมของตัวละครให้เป็นคนชายขอบ อันเกิดจากความด้อยโอกาสทางสังคม เช่น การเป็นคนยากจน ขาดโอกาสทางการศึกษา ขาดโอกาสทางเศรษฐกิจ ขาดโอกาสในการได้รับสิทธิต่างๆ ตามกฎหมาย อย่างไรก็ตามอุปสรรคเหล่านั้น ยังนับว่าเป็นปัจจัยภายนอก หากแต่ยังมีอุปสรรค อันเกิดจากปัจจัยภายในด้วย นั่นคืออุปนิสัยของตัวละครที่ผู้เขียนกำหนดขึ้นด้วย เช่น การเป็นคนซื่อสัตย์ติดกับความ

เชื่อเรื่องกรรมเก่าว่าส่งผลทำให้ตนเองมีชะตากรรมเช่นนี้ ความเป็นคนขี้โมโห หรือการยึดถือในเรื่องศักดิ์ศรีความเป็นชาย จนในที่สุดก็ส่งผลให้ความสัมพันธ์ ในครอบครัวขาดสะบั้น และเมื่อพิจารณาคู่ตรงข้าม ผู้ให้/ผู้รับ พบว่า ผู้ให้คือนายจ้างของบุญมาซึ่งไม่ใช่เป็นผู้ให้ด้วยใจเมตตา แต่เป็นการให้โดยพื้นฐานของการแสวงหาผลประโยชน์ ดังนั้นผู้รับซึ่งได้แก่บุญมาและครอบครัว จึงได้รับเงิน มาเพื่อสร้างความฝันของพวกเขาเพียงชั่วคราวเท่านั้น แต่หลังจากนั้นพวกเขา กลับต้องเผชิญกับชะตากรรมอย่างแสนสาหัส

บุญมาปรารถนาจะมีบ้านเป็นของตนเอง เนื่องจากมี สมาชิกใน ครอบครัวเพิ่มขึ้นทำให้ห้องเช่าไม่เพียงพอสำหรับการอยู่อาศัย จากเงินกู้เพียง 3,000 บาท เพื่อนำไปสร้างบ้าน กลายเป็นจุดเปลี่ยนชีวิตของสมาชิกใน ครอบครัวนี้ บ้านที่บุญมาอยากมีเพื่อให้ได้อยู่อาศัยเป็นสัดส่วน ทุกๆ ที่บ้าน ใหม่ของพวกเขามีสภาพไม่ต่างไปจากเพิงหมาแหงน ไม่มีไฟฟ้า ไม่มี น้ำประปาใช้เสียด้วยซ้ำ ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงสภาพบ้านของบุญมาไว้ว่า

... จะเรียกที่พักอาศัยหลังนี้ว่าอะไรดี เพราะมีเพียงสังกะสีสนิมชรอะ มีรูปไหว้หลายแห่งเป็นหลังคา และมีเศษไม้เก่าคร่ำลึซิดเป็นฝากัน...
รูปร่างของมันมองคล้ายกับเพิงหมาแหงน แต่เมื่อมองดูสารรูปของมัน อย่างถ้วนถี่ ไม่เพียงแต่จะเป็นหมาแหงนอย่างเดียวนั่น มันเป็น หมาขี้เรื้อนที่หาความสวยงามไม่ได้เอาเสียทีเดียว ...

(ชาติ กอบจิตติ, 2541, 13)

เมื่อพิจารณาแรงจูงใจ (motivation) ที่จะมีบ้านของบุญมา พบว่า การมี บ้านของบุญมาเป็นสิ่ง “จำเป็น” มากกว่าการมีบ้านเพื่อแสดงเกียรติและศักดิ์ศรี ในฐานะสมาชิกของสังคม ทั้งนี้เพราะเพียงห้องเช่าเดิมนั้นไม่สามารถใช้เป็นที่อยู่ อาศัยของสมาชิกในครอบครัวได้ถึง 6 คน อย่างไรก็ตามสถานภาพการเป็นผู้นำ ครอบครัวก็เป็นอีกแรงจูงใจหนึ่งที่ทำให้บุญมาตัดสินใจกู้ยืมเงินจากนายจ้างเดิม

มาปลูกบ้านหลังนี้ ซึ่งเงินจำนวนเพียงสามพันบาทนี้ ทำให้ชีวิตของเขาและครอบครัวต้อง “หันเห เปลี่ยนแปลง....” (ชาติ กอบจิตติ, 2542, หน้า 58) ไปอย่างคาดไม่ถึง

การเป็นคนขายของของบุญมานั้น ได้เริ่มขึ้นตั้งแต่การที่ผู้ประพันธ์กำหนดสถานภาพทางสังคมให้เขาแล้ว เพราะความด้อยโอกาสต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการขาดความรู้ (อ่านหนังสือไม่ออก ความรู้เรื่องการวางแผนครอบครัว) การขาดโอกาสทางเศรษฐกิจ จึงทำให้เขาไปกู้เงินนายจ้างมาเพื่อสร้างบ้านและเป็นค่าใช้จ่ายสำหรับการคลอดบุตรของภรรยา และเมื่อต้องแสวงหาทั้งรายได้เพื่อเลี้ยงครอบครัวและใช้หนี้ ก็เท่ากับเป็นการเพิ่มภาระให้กับตัวละครมากขึ้นไปอีก ในขณะที่ปัจจัยเกื้อหนุน หรือแหล่งรายได้ของเขานั้นมาจากการทำนากุ้ง การกรรกรเช่นเดิม การเสียเปรียบทางกฎหมายจึงเกิดขึ้น เมื่อนายจ้างขายเขาและหนี้ตามสัญญาไปให้กับนายจ้างคนใหม่ ซึ่งบุญมาก็ทำได้เพียงการก้มหน้ายอมรับชะตากรรมโดยไม่ได้ตั้งคำถามกับปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้น ชะตากรรมของบุญมาจึงเป็นการสาธิตให้เห็นว่าการขาดโอกาสพื้นฐานอาจทำให้คนขายของรับรู้ว่าตนเองนั้นต่ำกว่าผู้มีสถานภาพทางสังคมที่สูงกว่า การเป็นคนขายของของบุญมาจึงเกิดจากทั้งสถานภาพทางสังคมที่กำหนดให้เขาเป็น และจากการสมยอมทางความคิดของตัวบุญมาเองด้วย

จากปัญหาทางเศรษฐกิจที่ถาโถม กอปรกับอุปนิสัยของบุญมาที่เป็นคนซื่อ ยึดถือความถูกต้องทางศีลธรรม รวมทั้งศักดิ์ศรีความเป็นชายที่ต้องเป็นผู้นำครอบครัว เขาจึงเก็บความทุกข์ใจทุกอย่างไว้เพียงลำพัง เมื่อเกิดความเครียดมากขึ้น พฤติกรรมของเขาก็เปลี่ยนไป เขาเริ่มดื่มเหล้า ซึมโหมและใช้กำลังกับภรรยาและบุตรสาว จนทำให้ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวค่อย ๆ ขาดสะบั้นลง และนำไปสู่โศกนาฏกรรม (tragedy) ในตอนท้ายเรื่อง

ชาติ กอบจิตติ ได้กำหนดให้ตัวละครบุญมา คิดถึงเหตุการณ์ต่างๆ ก่อนที่เขาจะลงมือฆ่าตัวตายด้วยการดื่มน้ำอัดลมผสมยาพิษว่า

... บุญมา อยากเรียกวັນคือเก่า ให้หวนกลับมา...เพราะความอยากมีบ้าน! บ้าน! บ้าน! มันถึงมีเรื่องอัปยศอะไรเกิดขึ้น เป็นเพราะความทะเยอทะยาน อยากอยู่ให้เป็นสัดส่วนสุขสบายตามประสาครอบครัว เรื่องมันถึงบานปลายออกมาเช่นนี้...

(ชาติ กอบจิตติ, 2541, 118.)

นอกจากนั้น บุญมายังคิดโทษตัวเองต่อไปว่า

... บุญมาคิดโทษแต่ตัวเอง บุญมาคิดโกรธแต่ตัวเองที่เกิดมาเป็นคนจน เขาไม่รู้หรอกว่าทำไมชีวิตคนจนๆ อย่างเขาจึงต้องประสบเคราะห์กรรมอยู่เสมอมา เขารู้เพียงว่าชีวิตนี้เป็นเรื่องของเวรกรรม เกิดมาเพื่อชดใช้เวรกรรมเก่าๆ ให้หมดไป...

(ชาติ กอบจิตติ, 2541, 120.)

จะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นว่าตัวละครคนชายขอบอย่างบุญมา เป็นตัวละครที่ตกเป็นเหยื่อของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม (Capitalism) โดยที่ตัวละครไม่ได้ตระหนักรู้เลยว่าตนเองเป็นผู้ถูกกระทำ ตั้งแต่ปัญหาเรื่องความยากจนในต่างจังหวัด ปัญหาการขาดโอกาสทางการศึกษา ปัญหาการอพยพแรงงาน ปัญหาเรื่องที่อยู่อาศัย ปัญหาการเอารัดเอาเปรียบจากนายจ้าง ซึ่งเป็นปัญหาระดับสังคมที่ต้องอาศัยความร่วมมือแก้ปัญหาจากทั้งภาครัฐและเอกชนร่วมกัน ไม่ใช่เพียงการดิ้นรนต่อสู้โดยกลุ่มคนจำนวนหยิบมืออย่างครอบครัวของบุญมา นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ยังมีน้ำเสียงว่า ความเชื่อเรื่อง “เวรกรรม” แบบซื่อเกินไป บางครั้งก็ทำมนุษย์หยุดต่อสู้ทางปัญญา เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ดีกว่า ดังเช่นที่บุญมาเฝ้าแต่โกรธตัวเองและเห็นว่าชะตากรรมของตนนั้นเป็นเรื่องของเวรกรรมที่เขาเกิดมา “ชดใช้ให้หมดไป”

ในตอบจบของเรื่อง ผู้ประพันธ์ได้กำหนดชะตากรรมของบุญมา ให้ต้อง ถูกตัดสินจำคุกตลอดชีวิต ได้แต่ “โหยหวนคล้ายสัตว์ที่ถูกทรมานอยู่คนเดียว” ในห้องขัง เมื่อพิจารณาาร่วมกับการบรรยายสภาพบ้านของบุญมาที่เหมือน “เพิงหมาแหงน” สามารถเชื่อมโยงไปถึงชื่อเรื่อง “จนตรอก” ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ละส่วน ต้นจากสำนวนไทยเอาไว้ คือ “ลู่อย่างหมาจนตรอก” ได้อย่างลงตัว ตามนัยนี้ สภาพของบุญมาจึงมีค่าเท่ากับ “หมา” หรือสุนัขตัวหนึ่งเท่านั้น หากแต่สุนัขใน สำนวนไทยนั้น เมื่อหมดทางหนีแล้วหันมาสู้กับศัตรู ก็ยังอาจมีโอกาสนหนีรอดไป ได้ แต่สำหรับบุญมาผู้เขียนได้กำหนดให้การพยายามต่อสู้กับชีวิตในแบบคนชาย ขอบของเขา จบลงอย่างสิ้นหวังและไร้ทางออก

2.2 การนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านใน “ลัดดาแลนด์”

ลัดดาแลนด์ เป็นภาพยนตร์ไทย แนวผีสยองขวัญ ผลงานเขียนบท ภาพยนตร์และกำกับการแสดงของโสภณ ศักดาพิศิษฐ์ ภายใต้การผลิตของบริษัทจีทีเอช (GTH) ออกฉายครั้งแรก เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2554 สามารถทำรายได้ตลอดการฉายรวม 117 ล้านบาท ถือเป็นภาพยนตร์แนวสยอง ขวัญที่ทำรายได้มากที่สุดของบริษัทจีทีเอช นอกจากการทำรายได้ดังกล่าวแล้ว ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังสามารถชนะการประกวดรางวัลภาพยนตร์จากเวทีต่าง ๆ อีกหลายเวที เช่น รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงษ์ทองคำ ครั้งที่ 21 รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมชมรมวิจารณ์บันเทิง ครั้งที่ 20 ซึ่งรางวัลที่ได้รับส่วน ใหญ่ได้แก่ รางวัลด้านบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมและภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (วิกิพี เดีย สารานุกรมเสรี, 2555)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ นอกจากจะมุ่งเน้นการนำเสนอความสยองขวัญจาก ผี (ghost) ที่หลอกหลอนผู้คนในเรื่องแล้ว ยังให้ความสำคัญกับชะตากรรมของ ตัวละครชนชั้นกลาง (middle class family) ที่ต้องการมีบ้านเป็นของตนเองด้วย จึงทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้มีส่วนผสมระหว่างภาพยนตร์แนวสยองขวัญ (Ghost movie) กับภาพยนตร์แนวชีวิตเข้มข้น (Drama movie) ซึ่งถือเป็นแนวทางใหม่ใน

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไทย¹

ลัดดาแลนด์ คือชื่อผู้บ้านจัดสรรในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่ง ชีร์ ชายวัยกลางคนตัดสินใจซื้อบ้าน จากหมู่บ้านแห่งนี้ เมื่อเขาได้รับข้อเสนอให้มาเป็นผู้ช่วยฝ่ายการตลาดของบริษัทแห่งหนึ่งที่จังหวัดเชียงใหม่ ทั้งนี้เพราะ ก่อนหน้านี้เขาเช่าอพาร์ทเมนต์อยู่กับการรยาและลูกชายคนเล็ก โดยที่ลูกสาวคนโตไปอยู่กับมารดาของภรรยา เนื่องจากในช่วงต้นของชีวิตแต่งงานเขามีปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้าน ภรรยาของเขาจึงตัดสินใจนำแนน บุตรสาวคนโตไปฝากไว้กับมารดาของเธอซึ่งมีฐานะร่ำรวยกว่าชีร์ ซึ่งจุดนี้กลายเป็นปมในใจของชีร์เนื่องจากเขาไม่สามารถดูแลครอบครัวของตนเองได้ กอปรกับแม่ของภรรยาก็มักจะพูดจาเกลียดชังเรื่องความสามารถในการดูแลครอบครัวของเขาตลอดมา

เมื่อชีร์ ซื้อบ้านและตกแต่งบ้านด้วยตนเอง จนบ้านสวยงามราวกับบ้านจากหน้านิตยสารหรือโทรทัศน์ เขาก็บอกให้ภรรยา ไปรับลูกสาวคนโตซึ่งกำลังเป็นวัยรุ่น และลูกชายคนเล็กวัยประมาณ 5 ขวบ มาอยู่ด้วยกันที่เชียงใหม่ เนื่องจากไม่ได้อยู่ด้วยกันมาก่อน ทำให้ชีร์และบุตรสาวคนโตมักมีเรื่องทะเลาะกันตลอดเวลาแต่ภรรยาของเขาก็คอยให้กำลังใจเรื่อยมา จนกระทั่งเกิดเหตุฆาตกรรมสาวใช้พม่า ในบ้านหลังหนึ่ง หมู่บ้านลัดดาแลนด์ก็ต้องตกอยู่ในอาการขวัญผวา เพราะผี มะชิน สาวใช้พม่ายังคงออกมาทำงานของเธอ

¹ แนวทางการผสมผสานระหว่างเรื่องผีกับการเล่าเรื่องแบบชีวิตเข้มข้นในลักษณะลัทธิมนต์ แม้มีลักษณะคล้ายวรรณกรรมแนวลัทธิมนต์ลึกลับ (magical realism) ผู้ศึกษายังไม่อาจจัดให้ลัดดาแลนด์อยู่ในกลุ่มเรื่องเล่าแนวนี้ได้ จากข้อสังเกตของ ซเวตาน โดโรฟ (Tzvetan Torodov) ที่ว่าเรื่องเล่าแนวลัทธิมนต์ลึกลับผู้อ่านยังรู้สึกกลางแคลงใจ แต่ตัวละครไม่รู้สึกละลังแคลงหรือสงสัยในเหตุการณ์ประหลาดหรือเหตุการณ์ลึกลับหรืออาจจะรู้สึกประหลาดใจในตอนแรกแต่ก็ปรับตัวให้คุ้นชินกับปรากฏการณ์ลึกลับได้ภายในเวลาไม่นานนัก แต่ไม่มีอิทธิพลอะไรต่อเรื่องลัดดาแลนด์ พบว่าผู้สร้างยังต้องการให้ผู้ชมรู้สึกสยของขวัญและตื่นกลัวกับการปรากฏตัวของ “ผี” เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นลักษณะของเรื่องเล่าแนวสยองขวัญ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับเรื่องเล่าแนวลัทธิมนต์ลึกลับได้ใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2554)

ตามปกติ บางครั้งก็ออกไปปรากฏตัวให้ผู้คนต่างๆ เห็น ทำให้คนในหมู่บ้านเริ่มทยอยย้ายออกไปจากหมู่บ้าน ภรรยาและบุตรสาวของธีร์พยายามขอร้องให้ธีร์ย้ายออกจากหมู่บ้านนี้ แต่ธีร์กลับไม่โหและไม่ยอมย้ายไปไหน เพราะในความคิดของเขา บ้านหลังนี้คือสัญลักษณ์เดียวที่แสดงว่าเขาสามารถเป็นผู้นำครอบครัวนี้ได้ เมื่อไม่สามารถพูดคุยกันได้ทำให้แนนตัดสินใจออกไปอยู่หอพักกับเพื่อน หลังจากทีครั้งหนึ่งธีร์โกรธเธอ แล้วพาเธอเข้าไปในบ้านหลังที่มะขึ้นโดยฆาตยา เพื่อต้องการพิสูจน์ว่าไม่มีผีอยู่จริง

ท่ามกลางบรรยากาศของหมู่บ้านที่เปลี่ยนแปลงไป บริษัทที่ธีร์ทำงานอยู่ก็ปิดตัวลงกะทันหัน ทำให้ธีร์ตกงาน แต่เขาไม่ยอมบอกใคร เขานำเงินจากบัญชีของลูกๆ มาใช้ และทำตัวปกติออกไปทำงานนอกบ้าน แต่เขากลับไปสมัครเป็นพนักงานขายในร้านสะดวกซื้อ จนกระทั่งวันหนึ่งบุตรสาวของธีร์มาพบเข้าเมื่อกดดันมากขึ้น ธีร์จึงเกิดความเครียด เขาเริ่มเกี่ยวข้องกับภรรยาที่เอ่ยปากว่าจะไปทำงานนอกบ้าน เพราะเขาคิดว่าภรรยาเป็นชู้กับนายจ้างเก่า วันหนึ่งเกิดเหตุฆาตกรรมที่บ้านหลังที่อยู่ติดกันกับบ้านของเขา โดยหัวหน้าครอบครัวยิงมารดาของตัวเองที่ป่วยอยู่ ภรรยา และบุตรชายอายุราว 10 ขวบ เสียชีวิตทั้งหมด แต่ที่แปลกคือ พวกเขายังคงออกมาใช้ชีวิตกันตามปกติ สร้างความหวาดกลัวให้แก่ทุกคนเป็นอย่างมาก

วันหนึ่ง แนน กลับมาที่บ้านโดยไม่ทราบเรื่องมาก่อน เธอไปเจอผีข้างบ้านจนเสียสติ ต้องพาตัวส่งโรงพยาบาล ปานโกรธธีร์มากจึงต่อว่าและไล่เขาไป ธีร์พาหน้บุตรชายคนเล็กกลับบ้าน เมื่อตื่นมากลางดึกพบว่าลูกชายของเขาหายไป เขาเห็นร่องรอยว่าลูกชายของเขาเข้าไปในบ้านหลังที่มีการฆาตกรรมยกครัว เขาตัดสินใจนำปืนติดตัวเข้าไปในบ้านหลังนั้น เมื่อเขากำลังโดนผีจู่โจม เขาจึงตัดสินใจยิงปืนออกไป ปรากฏว่าลูกกระสุนไปโดนหน้ บุตรชายของเขาที่ซ่อนตัวอยู่หลังตู้ ปานเข้ามาเห็นพอดี ธีร์เข้าใจว่าตนฆ่าบุตรชายของตนเอง เขาจึงตัดสินใจยิงตัวตาย ซึ่งเป็นจังหวะเดียวกับที่หน้บุตรชายของเขาฟื้นขึ้น เนื่องจากกระสุนไม่โดนจุดสำคัญ หลังจากเหตุการณ์นั้น ปานจึงพาลูกๆ เดินทางกลับ

กรุงเทพฯ

ภาพที่ 3: ภาพใบปิดภาพยนตร์ (poster) เรื่อง สัตตาแลนด์



จากโครงเรื่องข้างต้น สามารถแสดงการวิเคราะห์โครงสร้างเรื่องเล่าของไกรมาส ได้ดังนี้

ภาพที่ 4: โครงสร้างการแสวงหาของไกรมาส จากเรื่อง ลัดดาแลนด์

1 ผู้แสวงหา (subject) = ชีร์	
3 ปัจจัยเกื้อหนุน (helper) = การกู้ยืม รายได้จากธุรกิจขายตรง รายได้จากการเป็นพนักงาน ในร้านสะดวกซื้อ	4 อุปสรรค (opponent) = อุปนิสัยชั่ว แต่เมื่อโมโหมักขาดสติ มายาคติเรื่อง “ครอบครัวในฝัน” ศักดิ์ศรีความเป็นชาย การขาดโอกาสทางเศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ในครอบครัว ผีและบรรยากาศทางสังคม ที่เปลี่ยนไป
5 ผู้ให้ (donor) = ธนาคาร ธุรกิจขายตรง	6 ผู้รับ (receiver) = ชีร์และสมาชิกในครอบครัว
2 สิ่งที่แสวงหา (object) = การมีบ้านเป็นของตนเอง การยอมรับในฐานะผู้นำครอบครัว การยอมรับจากลูกสาวและแม่ภรรยา	

จากภาพเป็นการวิเคราะห์โครงสร้างการแสวงหาของไกรมาส พบว่า
ตัวละครเอกในเรื่อง ลัดดาแลนด์ คือ ชีร์ เมื่อพิจารณาคู่ตรงข้าม ผู้แสวงหา/สิ่งที่

แสวงหา พบว่า ชีร์เป็นผู้แสวงหา โดยสิ่งที่แสวงหา คือ “บ้านใหม่” ของเขาใน หมู่บ้านลัดดาแลนด์ ซึ่งหากเขาทำได้สมาชิกในครอบครัวก็จะมีบ้านในฐานะ “พื้นที่” ของตนเองและเป็นเครื่องแสดงถึงความสามารถในการเป็นผู้นำ ครอบครัวของเขา การกิจการมีและรักษากันไว้ให้ได้ นี่ ส่วนหนึ่งก็เพื่อต้องการ แก้ปมในใจของเขาจากการดูถูกของแม่ภรรยา และต้องการการยอมรับจาก บุตรสาวที่เขาไม่ได้เลี้ยงด้วยตนเอง เมื่อพิจารณา ปัจจัยเกื้อหนุน/อุปสรรค พบว่า ชีร์ เลือกที่เสี่ยงด้วยการลาออกจากงานที่กรุงเทพฯ ในวัยกลางคนเพื่อจะ มาเป็นผู้ช่วยผู้จัดการของบริษัทธุรกิจขายตรงแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ เขา ตัดสินใจกู้ยืมเงินจากธนาคารเพื่อนำมาเช่าซื้อบ้านหลังใหม่ เขาขอให้ภรรยา ลาออกจากงานมาเป็นแม่บ้าน และขอรับบุตรสาวและบุตรชายให้ย้ายมาอยู่ ด้วยกัน ต่อมา เมื่อเขาตกงานเขาก็ไปสมัครเป็นพนักงานขายในร้านสะดวกซื้อ เพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว ในด้านอุปสรรคนั้น พบว่ามีทั้งอุปสรรคจาก ปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในเช่นเดียวกับบุญมา ปัจจัยภายนอกได้แก่ การ ขาดโอกาสทางเศรษฐกิจ ค่านิยมทางสังคมที่วัดความสำเร็จของคนด้วยการ ครอบครองวัตถุ รวมทั้งบรรยากาศรอบตัวทั้งเรื่องผี คนในหมู่บ้านย้ายออก บริษัทที่เขาทำงานปิดตัวอย่างกะทันหัน ปัจจัยภายในได้แก่ การสร้างอุปนิสัย ของตัวละครให้เป็นคนซื่อ แต่เวลาโมโหมักขาดสติ การยึดคึดศีลศรีความเป็นชาย หรือการตกเป็นเหยื่อของมายาคติเรื่อง “บ้านในฝัน” ที่สังคมผลิตขึ้น เมื่อ พิจารณาคู่ตรงข้าม ผู้ให้/ผู้รับ พบว่าผู้ให้ได้แก่ ธนาคาร ที่อนุมัติเงินกู้ซื้อบ้าน และรายได้จากธุรกิจขายตรง จะเห็นได้ว่าการให้นี้อยู่ภายใต้ระบบเศรษฐกิจแบบ ทุนนิยม ไม่ใช่การให้ด้วยความเมตตาหรือการให้เปล่า ส่งให้ผลให้ชีร์ต้อง พยายามทำงานเพื่อ หารายได้มาผ่อนส่งให้กับธนาคาร เพื่อรักษา “บ้าน” หลังนี้ เพื่อให้ครอบครัวของเขา “อยู่ดีกินดี” เหมือนกับครอบครัวของชนชั้นกลางอื่น ๆ

บ้านในความคิดของชีร์นั้น ไม่ใช่เพียงที่อยู่อาศัยเท่านั้น หากแต่บ้านยัง เป็นเครื่องหมายที่แสดงว่า เขาได้รับการยอมรับในฐานะผู้นำครอบครัวด้วย เขา คิดว่าหากมีบ้าน แม่ของภรรยาซึ่งมีฐานะร่ำรวยกว่าจะให้การยอมรับตน โดยนัย

นี่ความเป็นคนชายขอบของธีร์เกิดจากการที่ไม่สามารถดูแลภรรยาและบุตรได้ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นบรรทัดฐานหรือค่านิยมของชนชั้นกลาง การดูถูกจากแม่ภรรยาจึงเสมือนสัญลักษณ์ของการทำให้เป็นอื่น (otherness) จากค่านิยมทางสังคมชนชั้นกลาง ซึ่งวัดความสำเร็จในการดำเนินชีวิตของเพศชายด้วยวัตถุภายนอกที่มาประกอบสร้างความหมายของวาทกรรม “ชายผู้ประสบความสำเร็จ” ไม่ว่าจะเป็นการมีบ้านหลังใหญ่ การมีรถยนต์ การทำงานที่ได้สวมชุดสูท ความสามารถในการให้คนในครอบครัวบริโภคสินค้าที่เกินกว่าความจำเป็นพื้นฐาน เป็นต้น

ธีร์ตัดสินใจซื้อบ้านในระบบเช่าซื้อผ่านธนาคารทำให้เขาต้องแบกรับภาระเพิ่มทั้งการหารายได้เพื่อเลี้ยงสมาชิกในครอบครัวและการส่งค่าเช่าซื้อบ้านกับธนาคาร ในตอนต้น บริษัทที่เขาดัดสินใจมาทำงานด้วยที่จังหวัดเชียงใหม่ยังให้ค่าตอบแทนที่สูง เขาจึงไม่มีปัญหา ต่อเมื่อบริษัทปิดตัวกะทันหัน ทำให้เขาต้องประสบกับปัญหาทางเศรษฐกิจรุนแรงขึ้น เขาถูกกดดันจากทั้งความหวาดกลัวผีของสมาชิกในครอบครัว และความกดดันทางเศรษฐกิจ แต่กระนั้น เขาก็ยังยืนยันที่จะอยู่บ้านหลังนี้ต่อไป หลายครั้งที่ปานภรรยาของเขาขอร้องให้เขาย้ายกลับไปกรุงเทพ ฯ แต่ธีร์ก็ยืนยันกรานที่จะอยู่บ้านหลังนี้ต่อไป ดังบทสนทนาตอนที่ว่า

ธีร์ ถ้าผมไป แล้วผมจะเหลืออะไร

ปาน เหลือปานกับลูกใจ เมื่อก่อนเราไม่มีบ้าน
เราก็มีความสุขกันได้

ธีร์ ถ้าผมไป แม่คุณก็จะดูถูกผม

(ลัดดาแลนด์, 2554)

จะเห็นได้ว่า ชีร์ให้ความสำคัญกับการโดน “ดูถูก” อันแสดงถึงศักดิ์ศรีของความเป็นชายอย่างมาก โดยนัยนี้ “บ้าน” ในความหมายของชีร์จึงไม่ใช่บ้านที่ตรงกับภาษาอังกฤษว่า home อันมีนัยถึงความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัว หากแต่บ้านของชีร์ มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า house อันหมายถึง สถานที่พักอาศัย เป็นวัตถุ (object) ซึ่งสัญลักษณ์อันแสดงถึงการได้รับการยอมรับทางสังคมอย่างหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านของเขาที่ดูทุกอย่างสวยงามราวกับบ้านจากนิตยสารหรือฉากในโทรทัศน์ การยึดติดกับบ้านในความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางสังคมเช่นนี้ ทำให้ตัวละครชีร์เป็นตัวแทนของชายชนชั้นกลางที่ตกเป็นเหยื่อของมายาคติ (Myth) เรื่อง “ครอบครัวในฝัน” ที่สังคมชนชั้นกลางได้สร้างขึ้นและผลิตซ้ำผ่านนิตยสาร โฆษณาหรือละครโทรทัศน์ จนกระทั่งความคิดเหล่านี้ได้ครอบงำจิตใจของสมาชิกในสังคม และกลายเป็นบรรทัดฐานของการวัดความสำเร็จของชีวิตในที่สุด

ชีร์จำเป็นต้องใช้เงินจำนวนมากเพื่อให้ได้มาและรักษากันหลังนี้เอาไว้ แต่ในความเป็นจริงนั้นรายได้ของชีร์ลดลงเรื่อยๆ จนกระทั่งการรักษากันเอาไว้กลายเป็นภาระที่หนักเกินกว่าความสามารถหารายได้ของเขาโดยลำพัง การต่อสู้เพื่อรักษากันเอาไว้อย่างถึงที่สุดของชีร์จึงเป็นการรักษา “ความหมาย” ที่ติดมากับตัวบ้าน อันได้แก่ค่านิยมทางสังคม ศักดิ์ศรีความชายในฐานะผู้นำครอบครัว หน้าที่การรักษากันซึ่งทำหน้าที่ (function) เป็นที่อยู่อาศัยของครอบครัว เพื่อให้สมาชิกได้มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน จึงอาจกล่าวได้ว่า กระบวนกลายเป็นคนชายขอบของชีร์ เกิดจากการพยายามเปลี่ยนสถานะจากชนชั้นกลางระดับล่างมาสู่การเป็นชนชั้นกลางระดับสูง โดยใช้ “บ้าน” เป็นเครื่องหมายของการเลื่อนสถานะทางสังคมของตน ซึ่งเกิดจากกระบวนกรทำให้เป็นอื่นของค่านิยมทางสังคมและมายาคติเรื่อง “ครอบครัวในฝัน” และ “ศักดิ์ศรีความเป็นชาย” ในฐานะผู้นำครอบครัวที่ชีร์ยึดถือ เป็นสำคัญ

เมื่อพิจารณา “ผี” ที่ปรากฏในภาพยนตร์พบว่า มีเพียง ผีมะขี้แฉะ แรงงานพม่า และผีของครอบครัวข้างบ้านเท่านั้น จะเห็นได้ว่า ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจ

ให้ “ผี” เป็นสัญลักษณ์ของคนชายขอบในสองลักษณะ ลักษณะแรกคือ สาวใช้พม่า ในฐานะชนชั้นแรงงานที่เข้ามาขายแรงงานในประเทศไทย การที่เธอยังวนเวียนอยู่ที่นั่น อาจเป็นเพราะเธอไม่รู้ว่าจะสื่อสารกับใคร และไม่รู้ว่าจะออกไปที่ไหน จากเรื่องราวแทบไม่รู้อะไรเลยเกี่ยวกับเธอ เรารู้ได้อย่างไรว่า ประเทศพม่าคือ “บ้าน” ของเธอ เธออาจจะเป็น “บุคคลไร้รัฐ” (พันธุ์ทิพย์ กาญจนะจิตรา สายสุนทร, 2555) กล่าวคือ ไม่มีรัฐใดเลยบนโลกที่รับรู้ความมีตัวตนทางกฎหมาย (legal entity) ของเธอเลยก็เป็นได้

ส่วนผีของครอบครัวข้างบ้านนั้น การจงใจให้ชื่อตัวละครหัวหน้าครอบครัวว่า “เกียรติ” ย่อมมีนัยของการแสดงศักดิ์ศรีของเพศชายในการสร้างและรักษาครอบครัว โดยนัยนี้ค่านิยมกระแสหลักจะยกย่องเพศชายในฐานะผู้นำครอบครัวที่สามารถรักษาสถานภาพของครอบครัวด้วยความสามารถทางเศรษฐกิจ แต่เมื่อเกียรติทำไม่ได้ เขาจึงหวาดเกรงว่าค่านิยมทางสังคมกระแสหลัก จะ “ดูถูก” เขาให้กลายเป็นส่วนเกิน เขาจึงตัดสินใจฆ่าทุกคนในครอบครัวรวมทั้งตัวเขาเองเพื่อหนีความพ่ายแพ้ ตามนัยนี้ เกียรติได้กลายเป็นคนชายขอบจากค่านิยมทางสังคมชนชั้นกลางที่เขายึดถือมากเกินไป

ความน่าสนใจประการหนึ่งคือ ตัวละครที่ต้องตายตัวสุดท้ายของเรื่องคือ ชีร์ แม้ในเรื่องไม่ได้บอกว่าเขาได้กลายเป็น “ผี” ที่ยังคงวนเวียนอยู่ที่หมู่บ้านแห่งนั้นอีกหรือไม่ แต่เมื่อพิจารณาการตายของตัวละครก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นมะขิ่น เกียรติและครอบครัว ซึ่งต้องกลายเป็นผีเฝ้าหมู่บ้านลัดดาแลนด์ไว้ก็อาจสันนิษฐานได้ว่า ชีร์ เองก็อาจต้องกลายเป็นผีที่เฝ้า “บ้าน” ของพวกเขาไว้ด้วยเช่นกัน บางทีการที่ภรรยาของเขาได้เล่าเรื่องราวของเขาให้ลูกสาวฟังจนเธอเกิดความเข้าใจในความรักของชีร์ที่มีต่อครอบครัวในตอนท้ายเรื่อง อาจเป็นการปลดปล่อยวิญญาณของชีร์ ให้เขาไม่ต้องกลายเป็นผีซึ่งมีค่าเท่ากับคนชายขอบอันเกิดจากการขาดการยอมรับทางสังคมอีกต่อไป ทั้งนี้เพราะตัวละครแนบได้ตระหนักรู้ว่า พ่อของตนไม่ได้อยากมีบ้านเพียงเพราะอยากพิสูจนสถานภาพผู้นำครอบครัวเท่านั้นหากแต่พ่อของเธออยากมีบ้านเพราะอยากมีเธอมาอยู่ด้วยกัน

ในบ้านหลังนั้นต่างหาก

ผีและหมู่บ้านร้างผู้คน ในภาพยนตร์เรื่อง *ลัดดาแลนด์* จึงเป็นเครื่องประจานความอัปมงคลของสังคมไทย อันเกิดจากค่านิยมเรื่องศักดิ์ศรีและหน้าตา การตัดสินความสำเร็จของคนจากจำนวนวัตถุและมูลค่าทางเศรษฐกิจที่ได้ครอบครอง ซึ่งเราต่างทราบกันดีว่า สิ่งเหล่านี้ได้เข้าสมาชิกของสังคมไทยให้ต้องกลายเป็น “ผี” ให้มีลมหายใจแต่ไร้จิตวิญญาณมาากเพียงไร แต่กระนั้นสังคมไทยก็อาจคิดเช่นเดียวกับธีร นั่นคือ การแสวงหโลกตัวเองว่า “ผีไม่มีอยู่จริง” และยังคงใช้ชีวิตภายใต้มายาคติเรื่อง “บ้านในฝัน” ต่อไป

2.3 การเปรียบเทียบการนำเสนอแนวคิด

จากการศึกษาโครงสร้างของเรื่องเล่า ตามแนวคิดของไกรมาสข้างต้น จะเห็นถึงลักษณะที่เหมือนคล้ายและลักษณะที่แตกต่าง ดังนี้

2.3.1 ลักษณะที่คล้ายคลึงกัน

เรื่องเล่าทั้งสองมีการกำหนดให้ตัวละครเอกเป็นเพศชายที่ต้องการมีบ้านเป็นของตนเองเช่นเดียวกัน มีลักษณะของคนที่รักครอบครัว ตัวละครเอกทั้งสองได้รับผลกระทบทางด้านเศรษฐกิจเช่นเดียวกัน ตัวละครมีลักษณะของความเป็นคนซื่อ แต่มักใจร้อนเมื่อเกิดความโกรธ ถือศักดิ์ศรีของเพศชายในฐานะผู้นำครอบครัว มีความขัดแย้งกับตัวละครลูกสาวคนโตเหมือนกัน เมื่อเกิดวิกฤติตัวละครตัดสินใจฆ่าตัวตายเช่นเดียวกัน

จากการพิจารณาโครงเรื่อง(plot) ของเรื่องเล่าทั้งสอง แสดงให้เห็นว่า “บ้าน” เป็นจุดพลิกผันของเรื่องเช่นเดียวกัน เมื่อมีบ้านแล้วกลับก่อให้เกิดปัญหาต่างๆ ตามมามากมาย โดยเฉพาะปัญหาทางเศรษฐกิจซึ่งทำให้ตัวละครเริ่มเกิดความเครียด เกิดการปะทะกันทั้งทางความคิด วาจาและกำลัง ทำให้สายสัมพันธ์ในครอบครัวขาดสะบั้นลง บ้านกลายเป็นพันธนาการของตัวละครเอก

จนนำไปสู่จุดวิกฤติของเรื่อง ทั้งสองเรื่องเลือกที่จะจบลงแบบโศกนาฏกรรม เช่นเดียวกัน อันเป็นสัญลักษณ์ของความพ่ายแพ้ต่อสังคมที่ยึดถือระบบทุนนิยม บริโภคนิยมเป็นสำคัญ

เมื่อพิจารณากระบวนการทำให้เป็นคนชายขอบของตัวละครเอกจากเรื่องเล่าทั้งสองเรื่องพบว่า มีสองระดับได้แก่ ระดับมหากาธอันเกิดจากระบบค่านิยมของสังคมไทยในการสร้างมายาคติเรื่องความสำเร็จของชีวิต การให้ความสำคัญกับระบบทุนนิยม คัดดีศรีความเป็นชาย ส่วนระดับปัจเจก พบว่าเกิดจากการที่ตัวละครถูกรอปรงำด้วยมายาคติต่างๆ ที่สังคมไทยผลิตขึ้น รวมทั้งการยึดติดกับมายาคติเหล่านั้นมากเกินไปโดยไม่ได้ใช้ปัญญาไตร่ตรอง

2.3.2 ลักษณะที่แตกต่างกัน

แนวทางการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ *จนตรอก* ผู้ประพันธ์เลือกนำเสนอในรูปแบบสัจนิยม อันเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมในยุคสมัยที่แต่ง *ชาติ กอบจิตติ* ได้ใช้ความสามารถในการพรรณนาชะตากรรมของตัวละครชนชั้นล่างได้อย่างมีพลัง สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ *ลัดดาแลนด์* เป็นภาพยนตร์ฝีมือที่มีส่วนผสมของภาพยนตร์แนวชีวิตเข้มข้น ผู้สร้างไม่เพียงยังคงรักษาความน่าสะพรึงกลัวต่อการปรากฏตัวของ “ผี” ในเรื่องเท่านั้น หากแต่ผู้สร้างสรรค์ยังใช้ “ผี” เป็นสัญลักษณ์สำคัญในเรื่องในการวิพากษ์สังคมไทยได้อย่างแหลมคม

ในด้านลักษณะการนำเสนอ *จนตรอก* เป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิตมักใช้การบรรยายและนำเสนอแบบสัจนิยม (realistic) ที่ต้องการวิพากษ์วิจารณ์ระบบสังคมอย่างชัดเจน ผู้เขียนจงใจนำเสนอปัญหาต่าง ๆ ของ “คนจน” มารวมกันไว้ในชะตากรรมของบุญมาและครอบครัว ด้วยการสร้างความสะเทือนใจแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ ทั้งนี้อาจเพราะ ผู้ประพันธ์ต้องการ “เน้นความสำคัญในเรื่อง “ปัญหาของคนจน” ให้มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น ทำให้ปัญหาซึ่งคนทั่ว ๆ ไปอาจดูว่าเป็นปัญหาเล็กๆ กลายเป็นปัญหาใหญ่ๆ ที่ควรตระหนักถึง” (อภิรักษ์ ชัยปัญหา,

2544, 32) สำหรับ *ลัตดาแลนด์* เป็นการนำเสนอแนวสยของขวัญผสมกับแนวชีวิตเข้มข้น ด้วยบรรยากาศของเรื่องจะเน้นความสยของขวัญจากผีที่หลอกหลอนผู้คน แต่ขณะเดียวกันผู้สร้างสรรค์ก็ยังให้ความสำคัญของเส้นเรื่องชะตากรรมของครอบครัวชนชั้นกลางที่อยากมีบ้านเป็นของตนเองในแบบสมัยนิยมด้วย ผู้ชมสามารถเลือกชมเพื่อความสำเร็งอารมณ์ก็ได้ หรือจะชมแบบวิเคราะห์ วิจารณ์เพื่อความสำเร็งปัญญาก็ได้

การสร้างตัวละครให้เป็นตัวแทนของชนชั้นที่แตกต่าง *จนตรอก* ผู้เขียนต้องการนำเสนอเรื่องราวของคนชนชั้นล่าง ในฐานะคนชายขอบอันเกิดจากการขาดโอกาสทางสังคม ในขณะที่ *ลัตดาแลนด์* เป็นการนำเสนอเรื่องราวของชนชั้นกลาง ที่พยายามเลื่อนสถานภาพทางสังคมของตนเองจากการเป็นชนชั้นกลางระดับล่างมาสู่การเป็นชนชั้นกลางระดับสูง ตัวละครเอกจาก *ลัตดาแลนด์* เป็นคนชายขอบจากกระบวนการทำให้เป็นอื่นจากค่านิยมทางสังคมเป็นสำคัญ

เมื่อพิจารณาการมีบ้านของ *ธีร์* เทียบกับ *บุญมา* พบความแตกต่างกันบางประการ กล่าวคือ บุญมาอยากมีบ้านเพราะจำเป็นต้องมีเนื่องจากห้องเช่าไม่พอเพียงสำหรับสมาชิกในครอบครัวที่เพิ่มขึ้น ในขณะที่ธีร์อยากมีบ้านเพื่อพิสูจน์ศักดิ์ศรีของเพศชายในฐานะผู้นำของครอบครัวเป็นสำคัญ เขาต้องการใช้บ้านเป็นบัตรผ่านไปสู่สังคมที่สูงขึ้น ดังจะเห็นได้จากลักษณะของบ้านที่แตกต่างกัน บ้านของบุญมาเป็นเพียงเพิงหมาแหงนเท่านั้น ในขณะที่ บ้านของธีร์มีลักษณะเป็นแบบตะวันตก (western style) มีการตกแต่งและใช้อุปกรณ์ตามลักษณะ “บ้านในฝัน” ซึ่งสะท้อนถึงวิถีคิดและการใช้สอยที่แตกต่างกัน กล่าวคือ บ้านของบุญมาสะท้อนความขาดแคลนด้านปัจจัยสี่ ในขณะที่บ้านของธีร์เป็นการประกาศถึงสถานภาพและศักดิ์ศรีของผู้เป็นเจ้าของ

ในด้านการใช้สัญลักษณ์พบว่า *จนตรอก* ใช้ “หมา” หรือสุนัขเป็นสัญลักษณ์ของตัวละครชนชั้นล่างที่พ่ายแพ้ต่อระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ส่วนใน *ลัตดาแลนด์* ใช้ “ผี” เป็นสัญลักษณ์ของคน ที่พ่ายแพ้ต่อมายาคติเรื่อง “บ้านในฝัน” ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ชนชั้นทางสังคม และศักดิ์ศรีของเพศชาย

เมื่อพิจารณาการจบเรื่องสามารถวิเคราะห์ความแตกต่างได้ว่า *จนตรอก* ใช้การจบเรื่องแบบไร้ความหวัง ครอบครัวของบุญมาต้องแตกสลาย ภรรยาหนีออกจากบ้าน บิดาผูกคอตาย บุตรสาวไปเป็นโสเภณี บุตรชายคนรอง อยู่สถานกักกันยาวชน บุตรชายคนเล็กเสียชีวิต ส่วนบุญมาต้องโทษจำคุก ตลอดชีวิต สำหรับ *ลัดดาแลนด์* ใช้การจบเรื่องแบบมีความหวัง กล่าวคือ หลังจากธีร์เสียชีวิตแล้ว เรื่องจบลงที่การเดินทางกลับกรุงเทพ ฯ ของป่าน ภรรยาของเขาและลูก ๆ ซึ่งมีนัยของการเริ่มต้นใหม่ การสนทนาระหว่างป่านกับ บุตรสาวบนรถ สามารถทำให้แนบบุตรสาวของเธอได้รับรู้ถึงความรัก ที่ธีร์มีให้กับเธอและครอบครัว และดูเหมือนว่าแนจะ “เข้าใจ” และ “ให้อภัย” ธีร์ในที่สุด ซึ่งนัยของการเข้าใจและการให้อภัยนี้เองที่เป็นเสมือนความหวังใหม่ที่สังคมฝากไว้กับคนรุ่นต่อไป เพื่อให้พวกเขาเรียนรู้ความผิดพลาดจากคนรุ่นก่อนหน้าและนำไปแก้ไขในอนาคต

3. บทส่งท้าย: 31 ปีแห่งการผลิตซ้ำโศกนาฏกรรมเรื่องบ้านของคนชายขอบ

นับตั้งแต่ *จนตรอก* ได้ปรากฏตัวในวรรณกรรมไทยเมื่อปี พ.ศ. 2523 จนกระทั่งภาพยนตร์เรื่อง *ลัดดาแลนด์* ออกฉายในปี พ.ศ. 2554 นับเป็นระยะเวลาถึง 31 ปี เรื่องราวของคนตัวเล็ก ๆ ที่อยากมี “บ้าน” เป็นของตนเอง จนนำไปสู่โศกนาฏกรรมในตอนท้าย ยังคงเป็นโครงสร้างของเรื่องเล่า ที่ศิลปินนำมาผลิตซ้ำ (reproduction) เพื่อวิพากษ์สังคมไทยได้อย่างแหลมคมและแนบเนียน การศึกษาการนำเสนอแนวคิดเรื่องบ้านของตัวละครคนชายขอบในเชิงเปรียบเทียบเช่นนี้ อาจช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมไทยได้อย่างชัดเจน

จากคนชายขอบชนชั้นล่างในเรื่อง *จนตรอก* ที่ผู้เล่าเรื่องฉายภาพของผู้ขาดโอกาสทางสังคมในด้านต่าง ๆ เช่น การขาดโอกาสทางการศึกษา การขาดโอกาสทางเศรษฐกิจ การขาดโอกาสทางกฎหมาย ฯลฯ มาสู่คนชายขอบชนชั้นกลางในเรื่อง *ลัดดาแลนด์* ที่ถูกค่านิยมกระแสหลักตั้งมาตรฐานวัดการยอมรับจากจำนวนวัตถุและมูลค่าที่ได้ครอบครอง จากเรื่องเล่าทั้งสองพบว่าความทุกข์ของคนชนชั้นล่างนั้นยังเป็นเรื่องของปัจจัยสี่ ในขณะที่ความทุกข์ของคนชนชั้นกลางกลายเป็นความทุกข์เพราะต้องการการยอมรับทางสังคมในระดับที่สูงขึ้น ตัวละครจากเรื่องเล่าทั้งสองต่างตกเป็นเหยื่อของระบบเศรษฐกิจแบบบริโภคนิยมเช่นเดียวกัน หากแต่ *จนตรอก* ได้แสดงให้เห็นถึงการที่ชนชั้นแรงงานถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายจ้างและความยากลำบากในการดำรงชีพให้ผ่านพ้นไปในแต่ละวัน ในขณะที่ *ลัดดาแลนด์* ได้แสดงให้เห็นถึงการตกเป็นเหยื่อของค่านิยมทางสังคม ที่ระบบเศรษฐกิจแบบบริโภคนิยมได้สร้างและหล่อหลอมค่านิยมให้แก่สมาชิกในสังคมให้หลงอยู่ในมายาคติเรื่อง “ครอบครัวยุคใหม่” นอกจากนั้นผู้เล่าเรื่องยังได้แสดงให้เห็นว่า บางครั้งปัจจัยทางสังคม เศรษฐกิจ และค่านิยม ก็อาจส่งผลกระทบต่อทัศนคติและพฤติกรรมของมนุษย์โดยไม่รู้ตัวดังเช่นที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอกทั้งสอง

สิ่งที่น่าสนใจคือ การตั้งคำถามของผู้เล่าเรื่องผ่านเรื่องเล่าทั้งสองในประเด็นที่ว่า เราควรให้ความสำคัญกับสิ่งใดมากกว่ากัน ระหว่าง “บ้าน” ในฐานะที่เป็นวัตถุ กับ “บ้าน” ในฐานะ “ความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัว” แม้ว่า “บ้าน” จะเป็นสิ่งที่ศิลปินไทยนำมาวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยเช่นเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาควบคู่ไปกับบริบทของสังคมไทยในช่วงเวลาสร้างสรรค์ ก็พบว่าสังคมไทยได้เดินทางมาสู่สังคมแห่งความซับซ้อนมากขึ้นเรื่อยๆ การวิพากษ์สังคมผ่านความอยากรู้ “บ้าน” ในเรื่องเล่าของไทย ก็ดูเหมือนจะมีความซับซ้อนขึ้นด้วยเช่นกัน *จนตรอก* และ *ลัดดาแลนด์* นับเป็นเครื่องยืนยันที่ดีว่าศิลปินไทย ยังคงเฝ้ามองสังคมไทยอย่างใกล้ชิด เมื่อเราเสพงานศิลปะทั้งสอง เราอาจจับหางเสียงของผู้เล่าเรื่อง (narrator) ได้ว่า พวกเขาห่วงใยชะตากรรม

ของ “ผู้เคราะห์ร้าย” ที่เขานำมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องเล่าเหล่านี้เพียงไร เสียงเล่าเหล่านั้นราวกับกำลังเรียกร้องผู้เสพให้เกิดความเห็นอกเห็นใจให้แก่เพื่อนมนุษย์ที่อยู่รอบตัว ในขณะที่เดียวกันก็ยังผลักให้ผู้เสพถอยออกมาองภาพรวมเพื่อให้รู้เท่าทันและไม่ตกเป็นเหยื่อรายต่อไป

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

จีทีเอช, ผู้ผลิต. 2554. **ลัดดาแลนด์**. [ภาพยนตร์]. กรุงเทพฯ: บริษัท จีเอ็มเอ็ม
โทร หับ จำกัด.

ชาติ กอบจิตติ. 2541. **จนตรอก**. พิมพ์ครั้งที่ 18. กรุงเทพฯ: หอน.

พันธุ์ทิพย์ กาญจนะจิตรา สายสุนทร. **คนชายขอบ ในความหมายของ ICCPR
Country Report**. วันที่ค้นข้อมูล 17 มิถุนายน 2555. เข้าถึงได้จาก:
<http://www.gotoknow.org/blogs/posts/204923>

วันชนะ ทองคำเภา. 2554. **ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาใน
วรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2555. **ลัดดาแลนด์ (ภาพยนตร์)**. วันที่ค้นข้อมูล 16
มิถุนายน 2555 . เข้าถึงได้จาก: [http://th.wikipedia.org/wiki/ลัดดา
แลนด์.\(ภาพยนตร์\)](http://th.wikipedia.org/wiki/ลัดดาแลนด์.(ภาพยนตร์))

สายวรุณ น้อยนิมิตร. 2549. “ ‘อมตะ’ และ ‘The 6th Day’: แนวคิดเรื่องการ
เกิดใหม่”, **นวัตศน์วรรณคดีศึกษา**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. 2554. **สัจนิยมมหัศจรรย์ในวรรณกรรมของกาเบรียล
การ์เซีย มาร์เกซ**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิรักษ์ ชัยปัญหา. 2544. “จนตรอก: โลกนี้สีดำของคนจน”, **กล้าทานตะวัน** .
1,7: หน้า 26-34.

อุสตาซอับดุลชะกูร์ บิน ซาฟิอี. **สะท้อนคนชายขอบในสังคมไทย**. วันที่ค้น
ข้อมูล 16 มิถุนายน 2555, เข้าถึงได้จาก:
<http://www.thaingo.org/writer/view.php?id=1565>

ภาษาอังกฤษ

Anupkumar, Aditya. **Introduction to Sociology--The concept of**

Marginalization. Retrieved June 16, 2012. From:

<http://www.adityaanupkumar.com/files/TheConceptOfMarginalization.pdf>

Chandler, Daniel. **Semeotics for Beginners.** Retrieved June 16, 2012.


From: <http://www.aber.ac.uk/Media/Documents/S4B/sem04.html>

Seldon, Raman and Widdowson, Peter. 1993. **A Reader's Guide to**

Contemporary Literature Theory. Third Edition. New York:

Harvester Wheatsheaf.

เมืองเชียงใหม่: “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชายฝรั่ง ใน *Fast Eddie’s Lucky 7 A Go Go*

นพมาศ พวงสุวรรณ 

เมืองไทยเป็นดินแดนที่เป็นปลายทางแห่งการพักผ่อนและท่องเที่ยวของฝรั่งมาช้านาน ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ถูกนำเสนอในสื่อหลากหลายประเภท แม้แต่วรรณกรรมประเภทนวนิยายก็ได้นำเสนอเรื่องราวเหล่านี้ไว้ด้วยเช่นกัน เห็นได้จาก นวนิยายการเดินทางของนักเขียนตะวันตกร่วมสมัยช่วงพ.ศ. 2532–2547 ได้นำเสนอเรื่องราวของการเดินทางของผู้ชายฝรั่งที่ได้เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองไทยเพื่อการพักผ่อนและการท่องเที่ยวเอาไว้อย่างชัดเจน นวนิยายเรื่อง *Fast Eddie’s Lucky 7 A Go Go* (2547) ของ David Young นักเขียนชายชาวอังกฤษ ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองไทยโดยเลือกนำเสนอพื้นที่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งตั้งอยู่ในภาคเหนือของเมืองไทย ให้เป็นพื้นที่สำหรับการใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทย ซึ่งแตกต่างไปจากนวนิยายการเดินทางเรื่องอื่น ดังนั้นบทความจึงเน้นการศึกษาการนำเสนอภาพ “เมืองเชียงใหม่” โดยใช้กรอบแนวคิดของ Mark Jayne เรื่องการบริโภคพื้นที่เมือง (Consuming the City) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการส่งเสริมภาพลักษณ์เมืองเชียงใหม่ (City Promotion) ให้เป็น “พื้นที่” เพื่อเป้าหมาย “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชายฝรั่งในเมืองไทย

* อาจารย์กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ (ภาษาอังกฤษ) โรงเรียนเทพศิรินทร์

ความนำ

นวนิยายของนักเขียนตะวันตกที่เขียนเรื่องเกี่ยวกับการเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวหรือพักผ่อนในเมืองไทยได้เกิดขึ้นมาช้านาน แต่นวนิยายเหล่านี้ได้เกิดขึ้นจนเป็นกระแสอย่างชัดเจนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532 จนสามารถสรุปลักษณะร่วมซึ่งมีอยู่หลายประการด้วยกันไม่ว่าจะเป็นการใช้ฉากเมืองไทย (set in Bangkok/Thailand) การสร้างตัวละครเอกผู้ชายฝรั่งที่เดินทางเข้ามาท่องเที่ยวและพักผ่อนในเมืองไทยและต้องมามีความสัมพันธ์กับผู้หญิงไทยโดยเฉพาะความสัมพันธ์ในฐานะ “คู่รัก” ตลอดจนการสร้างเหตุการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะอุปสรรคที่ตัวละครเอกเหล่านั้นต้องเผชิญขณะท่องเที่ยวหรือใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทย (นพมาศ พงสุวรรณ, 2551: 5)

จากการศึกษานวนิยายดังกล่าวเพิ่มเติมโดยเลือกนวนิยายที่ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2540-2555 พบว่านวนิยายที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองไทยได้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและหลากหลายรูปแบบมากขึ้น อย่างไรก็ตามหากศึกษาโดยอาศัยลักษณะร่วมของนวนิยายดังกล่าวสามารถสรุปได้ 3 ประเภทใหญ่ๆ กล่าวคือ 1) นวนิยายแนวรัก (Romance) ที่นำเสนอความสัมพันธ์ด้านความรักระหว่างนักเดินทางผู้ชายฝรั่งกับผู้หญิงไทยโดยเฉพาะผู้หญิงทำงานในสถานบริการในยามค่ำคืน 2) นวนิยายแนวอาชญากรรมและสืบสวน (Crime and Detective) ที่เปิดเรื่องด้วยการถูกฆาตกรรมหรือการตายอย่างลึกลับในเมืองไทยของตัวละครซึ่งมักจะเป็นตัวละครชาวต่างชาติ จึงจำเป็นต้องมีนักสืบเข้ามาคลี่คลายปมปัญหา และระหว่างทางคลี่คลายหรือค้นหาหลักฐานต่างๆ ที่ตัวละครเอกที่เป็นนักสืบต้องเผชิญกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมต่างๆ ของไทยที่แปลกแตกต่างไปจากความคุ้นชินของตัวละคร และ 3) นวนิยายแนวอันตรายและเขย่าขวัญ (Dangerous and Exotic) เน้นการนำเสนอเรื่องราวของการเดินทางที่ตัวละครฝรั่งต้องเผชิญกับความแปลกและแตกต่างระหว่างการเดินทาง

โดยเฉพาะวัฒนธรรมไทยที่ตนเองไม่คุ้นชินซึ่งทำให้ตัวละครต้องเผชิญกับปัญหาหรืออุปสรรคที่จำเป็นต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด

สำหรับนวนิยายเรื่อง *Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go* ของ David Young ผู้ประพันธ์ชาวอังกฤษ ที่ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2547 เป็นนวนิยายที่น่าจะจัดอยู่ในประเภทนวนิยายแนวรักเพราะมีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงบาร์ที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายฝรั่งตลอดทั้งเรื่อง แต่จุดเด่นที่น่าสนใจซึ่งไม่เคยปรากฏในนวนิยายร่วมสมัยเรื่องอื่นๆ ก็คือผู้ประพันธ์ได้นำเสนอแนวคิดเรื่อง “พื้นที่” ของเมืองไทย/เชียงใหม่ผ่านกลวิธีการประพันธ์ที่นำเสนอสถานที่ ตัวละคร เรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อเป้าหมายให้เมืองเชียงใหม่เป็นเสมือน “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชายฝรั่ง ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงใคร่ที่จะศึกษานวนิยายเรื่องนี้ในประเด็นของการนำเสนอภาพแทน “เมืองเชียงใหม่” ในฐานะ “พื้นที่” เพื่อเป้าหมาย “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชาย ฝรั่งโดยใช้แนวคิดเรื่องการบริโภคพื้นที่เมือง (Consuming the City) ประเด็นการรณรงค์ส่งเสริมพื้นที่/สถานที่ (Place Promotion) ของ Mark Jayne มาใช้เป็นกรอบความคิดเพื่อการวิเคราะห์

“เชียงใหม่/เมืองไทย” และ “ฝรั่ง” ใน *Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go*

David Young เป็นนักประพันธ์ที่มากด้วยประสบการณ์เกี่ยวกับเมืองไทยและผู้หญิงไทยเห็นได้อย่างชัดเจนจากประสบการณ์ในการประพันธ์นวนิยายแนวรัก (Romance) ทั้ง 2 เรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่อง *The Scribe* (2000) ซึ่งเป็นนวนิยายที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายฝรั่ง กับผู้หญิงไทยในฐานะ “คู่รัก” ที่แสดงออกผ่าน “จดหมายรัก” ข้ามดินแดนของคู่รักหลากหลายคู่ และนวนิยายเรื่อง *Thailand Joy* (2002) ที่ได้นำเสนอวิถีชีวิตของจอย (Joy) ผู้หญิงไทยคนหนึ่งที่ต้องต่อสู้ชีวิตเพื่อความสำเร็จของตนเอง แม้แต่เลือกเดินบนเส้นทางของการขายบริการในรูปแบบต่างๆ ให้กับผู้ชายฝรั่ง นวนิยายเรื่องนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคู่รักระหว่างซิมมอนส์ (Simmons) ผู้ชายฝรั่งกับ

ผู้หญิงไทยผ่านตัวละครบัว (Phii Buoy) ผู้หญิงที่เคยเป็นผู้หญิงบาร์มาก่อนและผันตนเองมาเป็นผู้ดูแลธุรกิจบาร์ร่วมกับสามี

สำหรับเรื่อง *Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go Young* ได้นำเสนอแนวคิดที่แตกต่างไปจากนวนิยายทั้ง 2 เรื่องข้างต้น อันเนื่องมาจากผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องวิถีชีวิตของผู้ชาย “ฝรั่ง” ที่เดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในเมืองไทย/เชียงใหม่และตัดสินใจที่จะอาศัยอยู่ในเมืองไทยต่อไปผ่านเอ็ดดี้ (Eddies) ตัวละครเอกผู้ชายฝรั่ง โดยที่เลือกใช้ฉากเมืองเชียงใหม่ซึ่งเป็นจังหวัดหนึ่งทางภาคเหนือของประเทศไทย เป็นสถานที่ในการดำเนินเรื่องตลอดทั้งเรื่อง และยังได้นำเสนอความหมายของ “เมืองเชียงใหม่” ที่เป็น “พื้นที่” ที่ผู้ชายฝรั่งสามารถมาใช้ชีวิตในเมืองแห่งนี้ได้ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้ชีวิตระหว่างการท่องเที่ยวหรือบั้นปลายชีวิต ตลอดจนการนำเสนอให้เห็นลักษณะเด่นของพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางของความเจริญ การขนส่งที่มีความสะดวกสบายสามารถเชื่อมต่อระหว่างพื้นที่เมืองและพื้นที่ชนบทแบบไทยๆ ที่ฝรั่ง (หรือชาวต่างชาติ) รับรู้และไฝ่ฝันก่อนการเดินทาง (perception of Thailand's images) ที่จะมาท่องเที่ยวชนบทของไทย

นวนิยายเรื่องนี้ ยังได้สอดแทรกแนวคิดแบบดั้งเดิมของนักท่องเที่ยวผู้ชายฝรั่งเกี่ยวกับการรับรู้เรื่องราวของ “เมืองไทย” ที่ต่างก็มองว่าเป็นดินแดนแห่ง “สรวงสวรรค์” สำหรับพวกเขา เพราะพื้นที่แห่งนี้ พวกเขาสามารถพบกับความสุขได้อย่างง่ายดายโดยเฉพาะจากผู้หญิงบาร์ที่คอยต้อนรับและมอบการบริการอย่างดีเยี่ยมให้กับพวกเขาเหล่านั้น หรือแม้กระทั่งการใช้ชีวิตในเมืองไทยที่เต็มไปด้วยสิทธิพิเศษ อันเนื่องมาจากปัจจัยทางการเงินที่แตกต่างกันระหว่างตะวันตกและเมืองไทย จึงทำให้ฝรั่งที่เดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในเมืองไทยสามารถมีชีวิตและความเป็นอยู่ที่สะดวกสบายกว่าคนไทย (สรุปความจากนวนิยาย พวงสุวรรณ, 2554: 181-195) เห็นได้อย่างชัดเจนจากวิถีชีวิตของตัวละครผู้ชายฝรั่ง อย่างเรย์ (Rey) ทอมมี่ (Tommy) และตัวละครอื่นๆ ที่มักจะ

แสวงหาความสุขในยามค่ำคืนกับการดื่ม กิน และการได้ร่วมหลับนอนกับผู้หญิง บาร์

นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องนี้ยังตอกย้ำถึงแนวคิดดังกล่าวผ่านตัวละคร มิคกี้ (Mikey) ลูกชายของเอ็ดดี้ วัยเพิ่งจะครบ 15 ปีที่ได้เดินทางมาเมืองไทยเพื่อตามหาพ่อที่จากมาตั้งแต่เขายังเล็กๆ และเมืองไทยได้สอนให้เขาเรียนรู้สิ่งที่แปลกแตกต่างไปจากบ้านเกิดของตนโดยเฉพาะการได้กิน ดื่ม และท่องเที่ยวในยามค่ำคืนได้อย่างอิสระเสรี ตลอดจนการได้ร่วมหลับนอนกับผู้หญิงบาร์ จนก่อให้เกิดความขัดแย้งกับเฮลีย์ (Haley) แฟนสาวที่เดินทางมาด้วยกัน ประเด็นของความขัดแย้งระหว่างผู้ชายฝรั่งและผู้หญิงฝรั่งที่มองเมืองไทยต่างกัน โดยเฉพาะการหลงใหลเสน่ห์ของผู้หญิงบาร์ไทยของมิคกี้ จนเป็นเหตุทำให้เกิดความร้าวฉานในความสัมพันธ์ของเธอและเขาในที่สุด

ยิ่งไปกว่านั้น จุดเด่นที่สำคัญที่สุดของนวนิยายเรื่องนี้คือการกล่าวถึงวิถีชีวิตของผู้ชายฝรั่ง “รุ่นพี่” ที่ประสบความสำเร็จกับการเข้ามาใช้ชีวิตในเมืองเชียงใหม่ผ่านการนำเสนอวิถีชีวิตของเอ็ดดี้ (Eddie) ตัวละครเอกที่เข้ามาประสบความสำเร็จผ่านการทำธุรกิจบาร์ในยามค่ำคืน และตัวละครด็อกเตอร์เบรนท์ (Dr. Brent) ฝรั่งเศรษฐีวัยชราที่ประสบความสำเร็จในเมืองไทย ตัวละครทั้งคู่มีบทบาทสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับตัวละครรุ่นน้องอย่างเรย์ (Rey) ฝรั่งที่เดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในเมืองเชียงใหม่ตามความฝันหรือความหวังที่จะเป็นครูสอนภาษาอังกฤษเพื่อหารายได้ในการเลี้ยงชีพตามคำบอกเล่าของเพื่อนที่เคยกลับบ้านเกิด และยิ่งมาเจอกับเอ็ดดี้ความหวังของเขาก็เริ่มมีทิศทางมากขึ้นในเมืองเชียงใหม่ นวนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอภาพลักษณ์เมืองเชียงใหม่ผ่านการนำเสนอความหมาย “พื้นที่” ในหลากหลายลักษณะที่จะนำไปสู่เป้าหมายหลักที่ต้องการให้พื้นที่เมืองเชียงใหม่เป็น “พื้นที่” ที่ผู้ชายฝรั่งสามารถเข้ามาใช้ชีวิตในบั้นปลายได้อย่างมีความสุข

การบริโภคพื้นที่เมือง : การส่งเสริมภาพลักษณ์ “เมือง”

หนังสือเรื่อง *City and Consumption* ของ Mark Jayne ได้มีเนื้อหาส่วนหนึ่งกล่าวถึงเกี่ยวกับเรื่องของการบริโภคพื้นที่เมือง(Consuming the City) โดยเฉพาะประเด็นการรณรงค์ส่งเสริมสถานที่/พื้นที่ (Place Promotion) ซึ่ง Mark Jayne ได้อธิบายแนวคิดเหล่านี้โดยมองว่าเมือง พื้นที่ และสถานที่ ต่างๆ ไม่เพียงแต่เป็นพื้นที่ของการบริโภคเท่านั้นแต่ยังเป็นสิ่งที่ถูกบริโภคจากผู้บริโภคที่ไปด้วยเช่นกัน เนื้อหาประเด็นนี้ยังให้ความสำคัญกับการสร้างภาพลักษณ์เมืองและกระบวนการบริโภคหรือการใช้งานของผู้ใช้พื้นที่เมืองและสถานที่อีกด้วย

“เมือง” ในความหมายของ Mark Jayne เปรียบเสมือน “ตำรา” ที่เราสามารถอ่านได้ และถ้าหากมีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ “เมือง” ในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเอกสาร ตำรา โฆษณา หรือแม้แต่ภาพยนตร์ เพราะสิ่งเหล่านั้นถูกกลายเป็น “สัญลักษณ์” ที่นำเสนอผ่านการเขียน และนั่นย่อมเกี่ยวข้องกับการอ่านได้อีกด้วย ดังนั้นเขาจึงเน้นการอ่านพื้นที่เมืองผ่านวิธีการการนำเสนอภาพแทน (representation) ของเมือง โดยใช้แนวคิดของ Edward Soja (1996) มาอ้างอิงในงานชิ้นนี้ของเขา

Mark Jayne นำเสนอว่า Soja ได้ใช้ 3 แนวคิดหลักที่จะทำความเข้าใจเกี่ยวกับการสร้างพื้นที่เมือง อันได้แก่ 1) “spatial practice” คือกระบวนการสร้าง “สื่อ” ในรูปแบบต่างๆ ของผู้คนในสังคมที่เกี่ยวกับกิจกรรมของผู้คน พฤติกรรม และประสบการณ์ เช่น พื้นที่บ้าน ถนน สวนสาธารณะ ร้านต่างๆ ลานจอดรถ และพื้นที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของเมือง เป็นต้น ซึ่งเขาเรียกว่า “firstspace” 2) “the representation of space” คือพื้นที่ที่ถูกให้ความหมาย พื้นที่ทางวิทยาศาสตร์ พื้นที่ของการวางแผนผังเมือง พื้นที่ของผู้คนในเมือง หรือแม้แต่พื้นที่ของศิลปิน ซึ่งผู้คนเหล่านี้ที่ได้สร้างความหมายของพื้นที่เหล่านั้นที่บ่งบอกอะไรคือสิ่งที่ถูกรับรู้ และถูกเข้าใจ เกี่ยวกับพื้นที่นั้นๆ ซึ่งเขาเรียกพื้นที่ในลักษณะเช่นนี้ว่า “secondspace” หรือสิ่งที่ถูกนำเสนอในสื่อประเภทต่างๆ ซึ่งมีผลต่อความคิด

ความเชื่อของผู้คนเกี่ยวกับพื้นที่หรือสถานที่ที่ได้นำเสนอ/ถูกนำเสนอเอาไว้ และ 3) เขานำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับ “spaces of representation” ซึ่งเป็นการผสมผสานของนิยามของทั้ง 2 คำที่กล่าวมาแล้ว หรือที่เขาเรียกว่า “thirdspace” คือพื้นที่ซึ่งถูกอาศัยหรือถูกสร้างเป็นประสบการณ์โดยตรง สำคัญต่อการทำความเข้าใจระหว่างอำนาจและพื้นที่ และความสัมพันธ์ของอำนาจการปกครองและการต่อต้าน เป็นต้น หรือแม้แต่วิธีการที่ทำให้เรามีประสบการณ์และได้รับรู้ถึงความรู้สึกเกี่ยวกับ “บ้าน” “ความสุข” “ความกลัว หรืออันตราย” ในพื้นที่หรือสถานที่เหล่านั้น

จากแนวคิดข้างต้นของ Mark Jayne สามารถสรุปได้ว่าในพื้นที่/สถานที่ใดที่หนึ่งที่ถูกนำเสนอ (represented) นั้นประกอบไปด้วยพื้นที่เมืองในความ “เป็นจริง” ซึ่งเขาเรียกว่า “the physical city” และเมืองใน “จินตนาการ” หรือ “the imagined city” ซึ่งการศึกษาการนำเสนอภาพแทนเกี่ยวกับพื้นที่ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงเป้าหมายของการนำเสนอและยังมองเห็นกลยุทธ์ของการสร้างภาพแทน “เมือง” เพื่อให้พื้นที่นั้นเกิดความหมายใหม่

การค้นหาคำตอบที่เกี่ยวกับความหมายของการนำเสนอพื้นที่ “เมือง” เขาได้ทำการศึกษาผ่านตัวอย่างการนำเสนอพื้นที่เมืองที่ปรากฏอยู่ในเอกสารของทางราชการ ที่พยายามนำเสนอพื้นที่เมือง โดยมุ่งเน้นเป้าหมายของการปรับเปลี่ยนความหมายหรือมุมมองเกี่ยวกับเมืองในด้านลบไปสู่ด้านบวก เช่น มีบางเมืองที่มีภาพลักษณ์ด้านลบไม่ว่าจะเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยอาชญากรรม เมืองที่ผู้คนไม่มีงานทำ หรือแม้แต่มิแต่สิ่งแวดล้อมไม่ดี แต่การรณรงค์ของภาครัฐต้องพยายามปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของเมืองนั้นให้เป็นไปในเชิงบวก ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอข่าว หรือเปิดเผยข้อมูลเชิงประจักษ์ที่บ่งชี้ถึงการปราบปรามอาชญากรรมจนหมดสิ้น การสร้างงานให้ผู้คนภายในเมือง ตลอดจนการปรับพื้นที่เมืองให้มีความน่าอยู่มากยิ่งขึ้น เพื่อเป้าหมายในการส่งเสริมหรือเชิญชวนเพื่อการลงทุนของนักลงทุน การท่องเที่ยวสำหรับนักท่องเที่ยว หรือแม้แต่มุ่งเป้าหมายเพื่อที่อยู่อาศัยใหม่ของผู้คนจากเมืองอื่น

วิธีการส่งเสริมพื้นที่เมืองเพื่อเป้าหมายการเชิญชวน/ส่งเสริม (place promotion) เพื่อเหตุผลต่างๆ นั้น เขาได้ยกตัวอย่างงานของ Hall (1998) ที่พูดถึงเรื่องนี้ว่าในเบื้องต้นต้องมีการสร้างภาพลักษณ์เมืองให้เป็นเสมือน “ศูนย์กลาง” ของทุกสิ่งทุกอย่าง และถัดมาคือการสร้างภาพลักษณ์เชิงบวกเพื่อลบล้างภาพลักษณ์ด้านลบที่ผู้คนเคยรับรู้มาก่อนเกี่ยวกับเมืองโดยเฉพาะภาพลักษณ์เมืองย่านอุตสาหกรรม ไว้ดังนี้

[...] เพื่อที่จะพยายามเอาชนะภาพลักษณ์ความรุนแรง ความสกปรก อันตราย มลพิษ และกิจกรรมของชนชั้นแรงงาน จะใช้วิธีการสร้างภาพลักษณ์เมืองผ่านการส่งเสริมเชิงบวก ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มพื้นที่สีเขียวให้มากขึ้น มีศูนย์การค้า ดีกรามบ้านช่องที่มีไฟฟ้าและแสงสว่างที่พอเพียง มีแหล่งกิจกรรมทางธุรกิจที่ทันสมัย [...] ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเข้ามาแทนที่ความเชื่อดั้งเดิมที่เป็นภาพลักษณ์เมืองด้านลบ เพื่อให้เกิดภาพลักษณ์ที่น่าประทับใจมากยิ่งขึ้น

(Hall cited in Mark Jayne, 2006: 169)

Mark ยังได้ยกตัวอย่างคำขวัญของเมืองต่างๆ ในประเทศอังกฤษและอเมริกาที่แสดงให้เห็นถึงการส่งเสริมภาพลักษณ์ของเมืองในเชิงบวกที่แสดงออกถึงเป้าหมายหรือความต้องการผ่านการนำเสนอของผู้มีอำนาจในพื้นที่โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่ของภาครัฐ เช่น

Stratford :	เมืองศูนย์รวมของความมั่งคั่งและความอุดมสมบูรณ์ แห่งตะวันตกของรัฐ Ontario
Warwick :	เมืองของการค้า เมืองศูนย์กลางของที่พักอาศัยและการศึกษา
California :	เมืองที่น่าอยู่เพื่อการทำงาน

Tulsa : เดินทางมาที่นี่ เพื่อปรับเปลี่ยนสภาวะจิตใจของคุณ
(Mark Jayne, 2006:170)

สำหรับประเด็นนี้เขายังได้นำเสนอแนวคิดเพิ่มเติมที่มองว่าการส่งเสริมพื้นที่เมืองควรจะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประเด็นของวิถีชีวิตประจำวันเพื่อสร้างความสนใจเพื่อเป้าหมายของการเข้ามาอยู่อาศัย และสิ่งสำคัญคือการกล่าวถึง กิจกรรมในเวลาว่าง เพื่อเร่งให้เกิดการย้ายที่การลงทุนทางธุรกิจ และเป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยว เพื่อเป้าหมายในการเร่งรัดการตัดสินใจของนักท่องเที่ยวที่จะเลือกเดินทางเข้ามาท่องเที่ยว ยิ่งไปกว่านั้นกลยุทธ์ที่ควรใช้คือการใช้ “วัฒนธรรมสูง” (high culture) เช่นโรงละคร เพลงคลาสสิก หอศิลป์ และพิพิธภัณฑ์ หรือแม้แต่บาร์ไวน์ ภัตตาคาร ตลอดจนกิจกรรมอื่นๆ เช่น สปา โรงยิม สนามกอล์ฟ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถสร้างความสนใจให้กับคนร่ำรวยที่เป็นชนชั้นกลางในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

จากแนวคิดข้างต้นเกี่ยวกับการรณรงค์ส่งเสริมพื้นที่ (Place Promotion) ของ Mark ที่นำเสนอถึงการใช้กลยุทธ์ต่างๆ โดยเฉพาะการใช้ภาพลักษณ์เชิงบวกผ่านการนำเสนอภาพแทน (representation) เพื่อทำให้เกิด “ความหมายใหม่” ให้กับพื้นที่ที่มีความหมายดั้งเดิมอยู่ นวนิยายก็เป็น “สื่อ” อีกชนิดหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้รูปแบบการนำเสนอผ่านการเขียน โดยเฉพาะนวนิยายเรื่อง *Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go* ของ David Young ได้สร้างภาพลักษณ์เมืองเชียงใหม่โดยใช้กลยุทธ์เชิงบวกในลักษณะต่างๆ ในการนำเสนอภาพแทนของพื้นที่เมืองเชียงใหม่ที่ส่งผลทำให้ “พื้นที่” ต่างๆ เหล่านั้นของเมืองเชียงใหม่มีความหมายใหม่ที่เป็นเชิงบวกขึ้นมาเพื่อส่งผลไปสู่เป้าหมายหลักของการสร้างภาพลักษณ์ “เมืองเชียงใหม่” ที่เป็น “พื้นที่” ที่ผู้ขายฝรั่งสามารถใช้ประโยชน์ได้ ซึ่งผู้เขียนจะใช้แนวคิดที่ได้กล่าวมาแล้วในการวิเคราะห์นวนิยายเรื่องนี้ผ่านประเด็น “การส่งเสริมภาพลักษณ์เมือง” (City Promotion) เพื่อเป้าหมาย “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ขายฝรั่ง

“เมืองเชียงใหม่” กับการส่งเสริมเพื่อเป้าหมาย “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชายฝรั่ง

นวนิยายเรื่อง *Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go* ของ David Young ได้นำเสนอพื้นที่ เมืองเชียงใหม่ผ่านกลยุทธ์ของการส่งเสริมภาพลักษณ์เมือง(city promotion)เพื่อจุดมุ่งหมายในการเชิญชวนโดยสร้างความหมายของ “พื้นที่” ให้เป็น “เมือง” อันสวยงามทางด้านภูมิทัศน์และวัฒนธรรมไทย จุดเชื่อมต่อของความเจริญและชนบท และยังเป็น “เมือง” ที่มีอาชีพรองรับสำหรับผู้ชายฝรั่งตลอดจนเป็น “พื้นที่” ที่ใช้เป็นสถานที่พักอาศัยสำหรับผู้ชายฝรั่งที่ประสบความสำเร็จและต้องการที่จะใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทยตลอดไป(foreigner or farang residents) อนึ่งผู้เขียน จะไม่ขอกล่าวถึงประเด็น “เมืองเชียงใหม่” ที่เป็นพื้นที่แห่งการท่องเที่ยวเพื่อ “ความสุข” ของฝรั่งหรือเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยฝรั่ง นักท่องเที่ยวเพื่อเป้าหมายของ “เซ็กส์” หรือ “ความรัก” กับผู้หญิงไทยอีกในบทความนี้ ถึงแม้ว่านวนิยายเรื่องนี้ได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องนี้เอาไว้ก็ตาม ทั้งนี้เพราะผู้เขียนได้เคยวิเคราะห์ประเด็นนี้จากนวนิยายเรื่องต่างๆ ของนักเขียนคนอื่น ๆ ไว้แล้วในบทความก่อนหน้านี้ (ดู นพมาศ พวงสุวรรณ: 2554)

ดังนั้น บทความนี้จึงมุ่งเน้นวิเคราะห์เฉพาะประเด็นที่แสดงให้เห็นถึงการส่งเสริมภาพลักษณ์ “เมืองเชียงใหม่” เพื่อเป้าหมายการเชิญชวนให้ฝรั่ง นักท่องเที่ยวเลือกที่จะใช้พื้นที่เมืองเชียงใหม่ที่เป็นเสมือน “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชายฝรั่งที่ต้องการจะเข้ามาใช้ชีวิตบั้นปลายในเมืองไทยซึ่งเป็นประเด็นใหม่ที่โดดเด่นน่าสนใจ และแตกต่างไปจากผู้ประพันธ์คนอื่นๆ ไว้ 4 ประเด็น ดังนี้

1. เมืองเชียงใหม่ : “พื้นที่” แห่งความมั่งคั่งและสงบสุข

นวนิยายเรื่อง *Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go* ได้นำเสนอพื้นที่เมืองเชียงใหม่ที่เป็น “พื้นที่” แห่งความมั่งคั่งและความสงบสุข ผ่านการนำเสนอภูมิ

ทัศน์และวัฒนธรรมไทยของเมืองเชียงใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามของพื้นที่แห่งนี้ทั้งในเวลาเช้าและตอนเย็นไว้ว่า

เชียงใหม่ในตอนเช้าตรู่ช่างดูสิกลับและเก่าแก่ พระสงฆ์ใน
จีวรสีส้มเดินบนถนนที่ว่างเปล่าตอนตี 4 เพื่อออกบิณฑบาตโดยมี
พ่อค้ามารอใส่บาตรด้วยอาหารและเครื่องดื่ม [...] ภาพความงดงาม
เช่นนี้ไม่เคยปรากฏเลยทั้งในหนังสือแนะนำการท่องเที่ยว หรือแม้แต่
ภาพถ่ายในสมุดภาพ

(David Young, 2004:277)

และ

ในช่วงเวลาเย็น เมืองเชียงใหม่ที่เก่าแก่แห่งนี้ก็กลับกลายเป็นสี
ทอง คูเมืองที่โอบอุ้มเมืองนี้เอาไว้ยังคงสะท้อนสีส้ม กำแพงเมืองซึ่ง
ครั้งหนึ่งเคยป้องกันผู้บุกรุกปล้น ..และมันไม่ใช่เป็นเพียงแค่อันธูที่มา
วางทับซ้อนกันหากกระตุ้นความเคารพของผู้คน เมื่อดวงอาทิตย์ตก
ดินวัดวาอารามก็หยุดการส่องแสง ระเบียบระยับ หากแต่เปลี่ยนตัวเอง
ไปเป็นโลกอื่นในตำนาน

(David Young, 2004:79)

การนำเสนอภาพเมืองเชียงใหม่ให้เห็น “พื้นที่” ที่มีบรรยากาศของความ
เก่าแก่ผ่านภูมิทัศน์ที่เป็นคูเมืองโบราณที่ผ่านกาลเวลาอันยาวนานไม่ว่าจะเป็น
วัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง ประวัติความเป็นมาของสถานที่ ซึ่งสามารถหล่อหลอม
ความหมายของคำว่าเมืองแห่งประวัติศาสตร์ที่ผ่านพ้นเรื่องราวและเหตุการณ์
ต่างๆ มายาวนาน โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับอันตรายหรืออุปสรรค
นานัปการ และยิ่งไปกว่านั้นสถานที่แห่งนี้ก็กลับกลายเป็น “สิ่งที่ควรแก่การ
เคารพ” ของผู้คนในเมือง นอกจากนี้ การให้รายละเอียดเกี่ยวกับกิจกรรมทาง
วัฒนธรรมของไทยโดยเฉพาะการบิณฑบาตของพระสงฆ์ในยามเช้าตรู่ และภาพ

วัดวาอารามของเมืองเชียงใหม่ เป็นการสื่อให้เห็นถึงความหมายของเมืองเชียงใหม่ว่าเป็น “พื้นที่” แห่งอารยธรรมที่มีวัฒนธรรมและศาสนาเป็นของตนเองมายาวนานด้วยเช่นกัน อีกทั้งยังสื่อให้เห็นถึงความสงบสุขและความร่มเย็นของผู้คนที่อาศัยอยู่ในเมืองนี้ เห็นได้จากการที่มีพ่อค้า ประชาชน มาขึ้นร่อเพื่อใส่บาตรในยามเช้าบนถนนหนทาง ซึ่งกิจกรรมเช่นนี้เป็นภาพลักษณ์ของเมืองไทยและคนไทย ที่เป็นพุทธศาสนิกชนพึงประพฤติปฏิบัติเพื่อความสุขของตนเองทั้งโลกนี้และโลกหน้า

นอกจากนี้ นวนิยายเรื่องนี้ยังสอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องโลกหลังความตาย ดังข้อความที่ว่า “เขาคิดถึงความเชื่อของคนไทยในเรื่องการเกิดใหม่ ที่เชื่อกันว่าทำดีวันนี้จะทำให้มีชีวิตที่ดีขึ้นในโลกหน้า” (David Young, 2004:277) การให้ความสำคัญกับความเชื่อเช่นนี้ย่อมสื่อให้เห็นได้ว่าเป็น “พื้นที่” ที่เปี่ยมไปด้วยความสงบสุข เพราะผู้คนต่างก็มีสิ่งที่ยึดถือปฏิบัติที่ไม่ประพฤติปฏิบัติในด้านชั่ว เพื่อหวังมีชีวิตที่ดีงามในโลกหน้า ดังนั้น ถ้าหากพูดถึงวิธีการหรือกลยุทธ์การส่งเสริมภาพลักษณ์เมืองนี้นวนิยายเรื่องนี้ได้ใช้เรื่องราวของความสงบสุขของพื้นที่ผ่านการนำเสนอภาพผู้คน ความเชื่อ วัดวาอาราม ตลอดจนวัฒนธรรมไทยเพื่อใช้เป็นแรงจูงใจในการแนะนำหรือการสร้างภาพลักษณ์ “เมืองเชียงใหม่” ในเชิงบวกให้รับรู้เป็นเบื้องต้น

2. เมืองเชียงใหม่ : “จุดเชื่อมต่อ” ของความเจริญและชนบท

การนำเสนอเมืองเชียงใหม่ให้เป็น “พื้นที่” ที่เป็นจุดศูนย์กลางซึ่งสามารถเชื่อมต่อกับความเจริญโดยเฉพาะย่านชุมชนเมือง ซึ่งเต็มไปด้วยความเจริญไม่ว่าจะเป็นด้านธุรกิจ การคมนาคมที่สะดวกสบายรวดเร็วของเมืองทั้งในตอนกลางวันและยามค่ำคืน เห็นได้เป็นอย่างดีตลอดทั้งเรื่องที่มีได้นำเสนอผ่านภาพกิจกรรมของตัวละคร ผ่านภาพวิถีชีวิตของผู้คนรวมทั้งนักท่องเที่ยวหรือผู้ชายฝรั่งที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลาง “พื้นที่” แห่งนี้ หรือแม้แต่ความเจริญในด้านภูมิทัศน์ที่

เต็มไปด้วยดีกรามบ้านช่อง ตั้งแต่คอนโดอันหรูหรา ราคาแพง ไปจนถึงห้องพักขนาดเล็กหรือ “ห้องที่เป็นเหมือนกล่อง” (David Young, 2004: 29) แต่ในทางกลับกันนวนิยายเรื่องนี้ก็นำเสนอรายละเอียดของ “พื้นที่” ที่เป็นพื้นที่ของชนบทที่อยู่รายล้อมตัวเมืองหรือย่านชุมชนเมือง โดยนำเสนอผ่านการเดินทางของตัวละครผู้ชายฝรั่ง ที่ต้องเดินทางไปติดต่อบุรุษกิจด้วยเช่นกัน

เรย์ปรับแว่นกันแดดของเขาให้เข้าที่และนั่งซ้อนท้ายมอเตอร์ไซด์ที่ทอมมีเป็นคนขับผ่านถนนลูกรังที่เป็นหลุมเป็นบ่อ แผนในที่แฉวนวาคให้ทำให้เขาต้องออกจากความเจริญทอดยาวไปข้างหน้าสุดลูกหูลูกตาและรายล้อมไปด้วยท้องทุ่งขนาดใหญ่ [...] พวกเขาต้องผ่านชาวนาที่สวมชุดกางเกงขาสั้นสีน้ำเงินและหมวกฟางกำลังปลูกข้าว [...] ผ่านควายที่ยืนนิ่งภายใต้ดวงอาทิตย์ยามเย็น

(David Young, 2004:113)

เรย์ต้องการจะซื้อธุรกิจบาร์จากเอ็ดดีแต่เนื่องจากเขาเป็นเพียงแค่ครูสอนภาษาอังกฤษตามสถาบันสอนภาษา และเป็นฝรั่งที่เข้ามาอยู่ในเมืองเชียงใหม่ได้ไม่นานมากนักประกอบกับเขาเลือกใช้ชีวิตแบบคนผู้ชายฝรั่งทั่วๆ ไปที่ใช้ชีวิตหลังเลิกทำงานด้วยการแสวงหาความสุขจากสถานบริการในยามค่ำคืนหรือความสุขจากผู้หญิงบาร์ จึงไม่แปลกที่ไม่มีเงินสะสมเหลือพอที่จะซื้อธุรกิจนั้นได้ แต่ด้วยความหวังที่ต้องการที่จะมีชีวิตใหม่เขาจึงต้องเดินทางไปยืมเงินจากฝรั่งวัยพออย่างดอกเตอร์เบรนท์ ซึ่งเป็นเศรษฐีในเมืองเชียงใหม่ที่ฝรั่งส่วนใหญ่รับรู้ เขาเลือกที่จะไปสร้างบ้านอยู่ในชนบทนอกเมืองเชียงใหม่ ดังนั้นการนำเสนอภาพภูมิทัศน์ตลอดการเดินทางของเรย์สื่อให้เห็นถึง “พื้นที่” ของเมืองเชียงใหม่อีกส่วนหนึ่งที่แฝงไปด้วยความเป็นชนบท แต่ไม่ห่างไกลจากพื้นที่เมืองมากนัก เห็นได้จากตัวละครเรย์เดินทางโดยใช้มอเตอร์ไซด์เป็นพาหนะในการเดินทาง จุดนี้ย่อมสื่อให้เห็นเป็นอย่างดีว่าเมืองเชียงใหม่ที่ถูกนำเสนอในลักษณะเช่นนี้ประกอบไป

ด้วยพื้นที่สองลักษณะไม่ว่าจะเป็นพื้นที่เมืองที่เต็มไปด้วยความเจริญและพื้นที่ชนบทที่มีความเป็นธรรมชาติและเป็นท้องถิ่น เห็นได้จากการประกอบอาชีพของชาวนาที่กำลังปลูกข้าวอยู่ในขณะที่เรย์เดินทางผ่านไป

นอกจากนี้ การนำเสนอเรื่องราวของการเดินทางไปท่องเที่ยวของผู้ชายฝรั่งในพื้นที่ชนบทของเมืองเชียงใหม่ก็สามารถยืนยันได้เป็นอย่างดีถึงความหมายของ “พื้นที่” เมืองเชียงใหม่ที่เป็น “จุดเชื่อมต่อ” ระหว่างความเจริญและชนบท เช่น การเล่าถึงตัวละครแอน ผู้หญิงไทยที่ทำงานบาร์ ว่าเธอได้มีโอกาสได้เดินทางไปท่องเที่ยวในพื้นที่ชนบทของเมืองเชียงใหม่ในวันอาทิตย์กับลูกค้าฝรั่ง

*แอนรู้ดีว่าวันอาทิตย์เป็นวันสำหรับนักท่องเที่ยวที่ต่างก็ออก
เดินทางไปนอกเมืองเพื่อไปป็นเขา ถ่ายภาพน้ำตก เยี่ยมหมู่บ้าน
ชาวเขา [...] และเธอจำได้ว่าเคยไปถึงเขตชายแดนของ อ.แม่สายที่ฝรั่ง
ลูกค้าที่ใจดีของเธอเคยพาเธอไป*

(David Young, 2004:144)

ดังนั้นสำหรับเธอแล้ว การเดินทางไปท่องเที่ยวในพื้นที่ชนบทกับลูกค้าของเธอย่อมถือเป็นโอกาสที่เธอจะได้มีโอกาสได้เดินทางไปยังพื้นที่ชนบทหรือแม้แต่เขตชายแดนของไทยซึ่งทำให้เธอได้ใช้วันหยุดในวันอาทิตย์ที่แตกต่างไปจากวันอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการได้เล่นน้ำตก หรือได้ไปเยี่ยมชมวิถีชีวิตของผู้คนในหมู่บ้านชาวเขา ซึ่งโดยปกติแล้วชีวิตส่วนใหญ่ของเธอมักจะอยู่แต่ในบาร์และตัวเมืองเชียงใหม่เท่านั้นเอง

การนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ ผ่านการเดินทางของตัวละครเรย์ และแอนโดยใช้จุดเริ่มต้นจากตัวเมืองไปสู่ชนบทโดยไม่ต้องใช้เวลามากนักย่อมยืนยันความหมายของ “พื้นที่” ที่เป็น “จุดเชื่อมต่อ” ระหว่างความเจริญและชนบทและยังสื่อให้เห็นกลยุทธ์เชิงบวกของพื้นที่เพราะในพื้นที่ที่มีลักษณะเช่นนี้ย่อมทำให้ผู้ที่อยู่อาศัยในพื้นที่ได้รับประโยชน์จากการใช้พื้นที่ได้รอบด้านทั้งที่เป็นประโยชน์

จากกิจกรรมต่างๆ จากพื้นที่ในชนบท หรือแม้แต่ประโยชน์โดยตรงที่ไม่ต้องใช้วิถีชีวิตที่แตกต่างไปจากบ้านเกิดของตนเพราะในเมืองนี้มีแหล่งความเจริญไว้รับเสมอเหมือนวิถีชีวิตแบบเมืองฝรั่ง จุดนี้สามารถจูงใจได้อีกทางหนึ่งเพื่อส่งเสริมการตลาดสินค้าที่จะเลือกพื้นที่แห่งนี้เป็นที่อยู่อาศัยหรือที่พำนักต่อไป

3. เมืองเชียงใหม่ : “พื้นที่” ที่มีอาชีพรองรับผู้ชายฝรั่ง

นวนิยายเรื่องนี้มีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพื้นที่ที่แตกต่างไปจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ โดยให้ความสำคัญกับการสร้างพื้นที่ที่เมืองเชียงใหม่ให้เป็น “พื้นที่” เพื่อการประกอบอาชีพของผู้ชายฝรั่งในขณะที่ท่องเที่ยวหรือเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทยผ่านการให้รายละเอียดเกี่ยวกับชื่อของสถาบันสอนภาษาว่ามีอยู่มากมายในย่านชุมชนเมืองเชียงใหม่

ชื่อของสถาบันสอนภาษามักเป็นตัวย่อ อีบีซี (EBC) มาจากศูนย์ภาษาอังกฤษธุรกิจ ซึ่งไม่สื่อความหมายเลย และในเมืองนี้ยังมีโรงเรียนอื่นๆ อีก เช่น บีซีอี อีซีอี แอลอีซีอี แอลบีบี อีซีและดี หรือแม้แต่ อีอีอี เป็นสถาบันที่เปิดสอนภาษาอังกฤษระยะสั้น 4-6 สัปดาห์ และเหมาะกับฝรั่งยังไม่มีงานประจำในโรงเรียน [...] เขา [เรย์] ก็เคยทำงานในสถาบันเหล่านี้มา 5 ปี

(David Young, 2004:14)

สถาบันสอนภาษาอังกฤษที่มีอยู่มากมายในเมืองเชียงใหม่เป็นสถาบันที่ผู้ชายฝรั่งที่เดินทางเข้ามาใช้ชีวิตหรือเข้ามาท่องเที่ยวในเมืองเชียงใหม่ทำงานอยู่ และสถาบันเหล่านี้มักเป็นแหล่งรายได้ให้กับพวกเขาเหล่านั้นเพื่อใช้เป็นค่าห้อง ค่าอาหาร ค่าท่องเที่ยวหรือแม้แต่เพื่อเลี้ยงดูแฟนสาวชาวไทยซึ่งมักเป็นผู้หญิงบาร์ที่รู้จักกันในบาร์ ดังนั้น การนำเสนอพื้นที่เมืองเชียงใหม่ที่มีสถาบันสอน

ภาษาอังกฤษมากมายและยังให้ตัวละครต้องผ่านประสบการณ์ในการทำงานในสถาบันเหล่านี้ย่อมสื่อให้เห็นถึงการสร้างความหมายใหม่กับพื้นที่แห่งนี้ที่เป็นเสมือน “พื้นที่” ที่สร้างความหวังให้กับผู้ชายฝรั่งว่าถ้าหากเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในเมืองเชียงใหม่ก็ย่อมมีช่องทางของการประกอบอาชีพหรือเป็นหนทางในการหารายได้ขณะท่องเที่ยวในเมืองไทย จึงไม่แปลกที่ตัวละครอย่างเรย์ เดินทางมาท่องเที่ยวเชียงใหม่ด้วยความหวังว่าที่เมืองแห่งนี้มีงานให้ทำแน่นอน เห็นได้จากการสนทนาระหว่างเรย์กับเอ็ดดี้ในช่วงที่คนทั้งคู่ได้เจอกันครั้งแรก

*ผมเคยคุยกับเพื่อนคนหนึ่งซึ่งกลับมาจากเมืองไทยเขาบอกว่า
ผมอาจจะได้งานสอนภาษาอังกฤษในมหาวิทยาลัยของเมืองเชียงใหม่
เขาเคยทำงานอยู่ที่นั่นในช่วงปี 1998-1999 การสอนภาษาที่เป็นภาษา
แม่คงไม่ยากเกินไป ว่าไหม?*

(David Young, 2004:48)

เรย์เดินทางมาท่องเที่ยวเมืองไทยโดยเฉพาะเลือกที่จะเดินทางมาที่เมืองเชียงใหม่ โดยคาดหวังว่าตนเองจะได้มีงานทำมีรายได้ขณะใช้ชีวิตท่องเที่ยวอยู่ในเมืองไทย ประกอบกับเพื่อนที่เคยมาอยู่ในเมืองนี้ก็ยืนยันชัดเจนว่าตนเองก็เคยได้ทำงานเช่นนี้อยู่ในเมืองนี้ แต่ในความคิดของเอ็ดดี้มองว่าการทำงานในอาชีพนี้ไม่มั่นคง และต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ อีกมากมาย แต่ในการเจอกันครั้งแรกนั้นเขาก็ไม่ต้องการจะเล่าอะไรเกี่ยวกับเรื่องนี้มากนัก ดังนั้นการสร้างความหมายของเมืองเชียงใหม่ให้เป็น “เมือง” ที่มีอาชีพรองรับให้แก่นักท่องเที่ยว โดยที่นักท่องเที่ยวผู้ชายฝรั่งส่วนใหญ่มองว่าเมืองไทย/เชียงใหม่ได้มอบเวลาให้แก่พวกเขาได้มีโอกาสดำคิด ได้ค้นหา และไม่แน่ว่าจะค้นพบสิ่งที่ต้องการจะทำได้เอง (Alex Kerr, 2010:272) การนำเสนอพื้นที่ในลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงการให้ “กลยุทธ์” ในการเชิญชวนหรือการสร้างความหวังให้กับนักเดินทางโดยเฉพาะผู้ชาย

ฝรั่งที่ต้องการจะเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในเมืองไทย ซึ่งนักเดินทางเหล่านั้นมักจะมองว่าพวกเขาสามารถใช้ภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาแม่ที่พวกเขาใช้อยู่ทุกวันมาใช้เพื่อก่อให้เกิดรายได้ในการเลี้ยงตนเองได้ขณะอยู่ในต่างแดนโดยไม่ต้องลงทุนแจกเช่นธุรกิจอื่นๆ จึงไม่แปลกที่เมืองเชียงใหม่เต็มไปด้วยสถาบันสอนภาษาอังกฤษ และ [...]ผู้ชายทั้งหมดที่มาเที่ยวที่บาร์ของเอ็ดดี้บ่อยๆ เกือบทั้งหมดล้วนแต่เป็นอาจารย์สอนภาษาอังกฤษตามสถาบันต่างๆ ในเชียงใหม่ (David Young, 2004:29) ไม่ว่าจะเป็นดอกเตอร์เบรนท์ หรือ ทอมมี ก็ตาม

4. เมืองเชียงใหม่ : “พื้นที่” แห่งความสำเร็จของ “ฝรั่งรุ่นพี่”

การนำเสนอตัวละครเอกผู้ชายฝรั่งอย่างเอ็ดดี้ ที่ประสบความสำเร็จในเมืองเชียงใหม่จากธุรกิจเกี่ยวกับบาร์ที่ชื่อ Fast Eddie's Bar เขาต้องต่อสู้และทำทุกวิถีทางที่จะเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาเกี่ยวกับความคล่องตัวที่เขาต้องจ่ายเงินให้แก่เจ้าหน้าที่ตำรวจเพื่อซื้อสิ่งเหล่านี้ อีกทั้งกลุ่มผู้มีอิทธิพลที่เขาต้องเจรจากับคนเหล่านั้นเพื่อให้เขาเหล่านั้นคอยคุ้มครองด้านความปลอดภัยให้แก่เขา จนท้ายที่สุด เขาก็ทำได้สำเร็จ

การเปิดธุรกิจ เอ็ดดี้บาร์ หมายถึง โอกาสใหม่สำหรับบุคคลที่ต้องการจะมีชื่อเสียง และคนคนนั้น คือตัวเขาเอง ที่ไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค และเป็นผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งที่อยู่นอกเหนือตำนานในหนังสือ และสร้างความสำเร็จได้ด้วยพลังสีทองและดวงตาสีฟ้าแห่งความศรัทธา [...]

(David Young, 2004:6)

ตลอดเวลาเกือบ 15 ปีที่เอ็ดดี้ได้ใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทย/เชียงใหม่ทำให้เขาเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับเมืองไทย/เชียงใหม่เป็นอย่างดี และในพื้นที่บาร์แห่งนี้ใน

เมืองเชียงใหม่ทำให้เขาได้เข้าใจวิถีชีวิตของผู้หญิงไทย และมองเห็นพฤติกรรมของผู้ชายฝรั่งที่เข้ามาเที่ยวในบาร์ของเขาเป็นอย่างดี จึงไม่แปลกที่ผู้ชายฝรั่งส่วนใหญ่จะรู้จักเขาด้วยเช่นกัน คนเหล่านั้นรับรู้ว่าเขาเป็นเช่นไร และรับรู้ถึงความสำเร็จของเขาในการดำเนินธุรกิจจนกลายเป็นฝรั่งที่มีความร่ำรวย มีคนงานที่เป็นผู้หญิงบาร์คอยดูแลและคอยช่วยงานเขาอย่างดี สำหรับเขาแล้วบาร์แห่งนี้เหมือน “บ้าน” ที่ให้ชีวิตใหม่กับเขาในพื้นที่แห่งนี้ เขามุ่งงานทำและมีรายได้ตลอดจนได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขในเมืองนี้ และเมื่อเขาต้องเผชิญกับปัญหาด้านสุขภาพของวัยชราด้วยการเป็นโรคหัวใจล้มเหลวและต้องใช้ชีวิตอยู่ในโรงพยาบาลหลายวัน เขาต้องการจะขายธุรกิจนี้ให้เรย์เพื่อเรย์จะได้มีชีวิตที่สุขสบายเฉกเช่นเขา ไม่ต้องเป็นครูสอนภาษาอังกฤษตามสถาบันสอนภาษาเช่นทุกวันนี้ซึ่งมีรายได้แทบจะไม่เพียงพอที่จะใช้จ่ายในแต่ละเดือน

การประสบความสำเร็จของเอ็ดดี้ที่น่าเสนอในนวนิยายเรื่องนี้เป็นการให้ความหมายของเมืองเชียงใหม่ที่เป็นเสมือน “พื้นที่” ในการสร้างความสำเร็จให้กับผู้ชายฝรั่งที่เดินทางเข้ามาใช้ชีวิตในเมืองไทยผ่านการทำธุรกิจ ซึ่งความคิดเช่นนี้ส่งผ่านการกระทำของเอ็ดดี้ที่ต้องการมอบความสำเร็จนี้ให้แก่เพื่อนรุ่นน้องอย่างเรย์ ยิ่งไปกว่านั้น การนำเสนอวิถีชีวิตของเอ็ดดี้ยังสื่อให้เห็นถึงความหมายที่สำคัญที่ตัวละครอย่างเรย์ต้องการจะเดินตามนั่นก็คือการใช้ “พื้นที่” แห่งนี้เป็นเสมือน “บ้านหลังที่สอง” เพราะสำหรับเอ็ดดี้เขาตัดสินใจที่จะใช้ชีวิตในเมืองไทยตลอดไปหลังจากที่เขาเองต้องเผชิญกับความทุกข์ในการค้นหาตนเองในบ้านเกิด และในที่สุดเขาต้องตัดสินใจออกเดินทางเพื่อตามหา “สถานที่แห่งนั้น” ที่จะคืนชีวิตใหม่ให้กับเขาทั้งคู่ ที่เขาเองก็มีครอบครัว ภรรยาและลูกแล้ว

ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่เป็นตัวอย่างของบุคคลที่ประสบความสำเร็จในการเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทย/เชียงใหม่ คือ ดอกเตอร์เบรนท์ ซึ่งแต่เดิมเขาเคยประกอบอาชีพเป็นอาจารย์สอนภาษาอังกฤษ และเคยใช้ชีวิตแบบผู้ชายฝรั่งทั่วไปที่เข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในเมืองนี้ แต่เมื่อเขาแล้วเรียนรู้ว่าวิถีชีวิตแบบทำงาน เที่ยว กินดื่มหรือมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงบาร์ ไม่อาจทำให้ชีวิตเขาเปลี่ยนแปลงได้ เขา

จึงค้นหาทิศทางการดำเนินชีวิตใหม่ในเมืองนี้ จากนั้นก็ทำให้เขาประสบความสำเร็จและสามารถเก็บเงินได้มากมาย ในที่สุดบั้นปลายของชีวิตเขาได้เลือกที่จะไปอาศัยอยู่ในเขตชนบทที่ไม่ห่างจากตัวเมืองมากนัก

มีบ้านอยู่หลังหนึ่ง สุดถนนสายนี้ ซึ่งมองดูแล้วน่าจะเป็นบ้าน
ของเศรษฐีที่แปลก ๆ [...] ตัวอาคารมีการออกแบบตาม
สถาปัตยกรรมไทยโบราณ [...]

(David Young, 2004: 114)

ด็อกเตอร์เบรนท์เป็นชายฝรั่งที่ร่ำรวยและมีชีวิตที่แสนสะดวกสบายในบ้านปลายชีวิต ถึงแม้ว่าจะมีสุขภาพที่ไม่แข็งแรงก็ตาม แต่เนื่องจากเขามีลูกจ้างคนไทยที่คอยดูแลและเอื้ออำนวยความสะดวกให้กับเขาทั้งผู้ชายและผู้หญิงภายในบ้านที่ใหญโต ในบ้านหลังนี้เขาได้ออกแบบโดยมีจุดประสงค์ที่จะสร้างพื้นที่ในการทำกิจกรรมต่างๆ ทั้งของตนเองและกิจกรรมเพื่อคนอื่น ๆ ที่เขาอุปการะโดยเฉพาะเด็กผู้หญิง เช่น ในบ้านแห่งนี้เขาได้รับอุปการะผู้หญิงไทยหลายคน ตั้งแต่วัยเด็กโดยเฉพาะเด็กที่ยากจน จนถึงวัยสาวที่โตพอที่จะประกอบอาชีพได้ เขามองว่าการทำเช่นนี้ช่วยสร้างอนาคตที่ดีให้กับพวกเธอเหล่านั้นได้ แต่ขณะเดียวกันพวกเธอเหล่านั้นก็มีความสุขในการร่วมหลับนอนกับเขาเพื่อเป็นการตอบแทนด้วย

ตัวอย่างความสำเร็จของเอ็ดดี้และด็อกเตอร์เบรนท์ทำให้ผู้ชายฝรั่งที่ต้องการจะประสบความสำเร็จในเมืองเชียงใหม่ อยากเดินตามทิศทางของคนทั้งสองเพื่อความสำเร็จของตนเองบ้าง เช่นตัวละครเรย์ต้องพยายามหาเงินหลักล้านเพื่อจะซื้อธุรกิจบาร์ของเอ็ดดี้ การนำเสนอในลักษณะนี้เป็นการชี้ให้เห็นถึงช่องทางของความสำเร็จในเมืองนี้ และสำหรับเรย์แล้วเขาเองก็มีความคิดที่จะใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทย จึงไม่แปลกที่เขาต้องการที่จะประสบความสำเร็จในบ้านปลายชีวิต ดังคำพูดของเขาที่สนทนากับเอ็ดดี้ตอนตัดสินใจซื้อบาร์ว่า “ในคืนนั้นที่

คุณพาผมไปที่นั่น ผมนึกถึงคุณในตอนนั้นที่ไม่มีอะไรเลยเหมือนกับผม ผมคิดว่านี่แหละ นี่คือนิยามของคนที่ผมอยากจะเป็นขึ้นไป” (David Young, 2004:73) แต่ท้ายที่สุดแล้วเขาก็พ่ายแพ้ต่อโชคชะตาเพราะเขาล้มเหลวไม่สามารถไปถึงความสำเร็จนั้นได้ เนื่องมาจากพฤติกรรมที่เขาไม่สามารถจะหลุดพ้นได้ โดยเฉพาะเรื่องของการกินดื่มและเที่ยว ตลอดจนการถูกผู้หญิงไทยหลอกเอาเงิน และเขาต้องสูญเสียเงินหลักล้านที่จะซื้อธุรกิจไปให้กับแอดคนที่เขารัก จากนั้นเธอก็หนีจากเขาไป อย่างไรก็ตามการนำเสนอความสำเร็จของฝรั่งผู้ชายที่เป็น “รุ่นพี่” ก็เป็นกลยุทธ์สำคัญที่สามารถใช้ในการส่งเสริมหรือเชิญชวนผู้ชายฝรั่งรุ่นน้องหรือรุ่นต่อๆ ไปให้ตัดสินใจเลือกที่จะมาใช้ชีวิตอยู่ในเชียงใหม่

บทส่งท้าย

กระบวนการใช้ “กลยุทธ์” ต่างๆ ในการนำเสนอ “พื้นที่” เมืองเชียงใหม่ให้มีความหมายในเชิงบวกเพื่อส่งผลไปยังเป้าหมายหลักของการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของ “เมืองเชียงใหม่” ที่เป็นเสมือน “บ้านหลังที่สอง” ของผู้ชายฝรั่งที่เดินทางมาท่องเที่ยว ใช้ชีวิต หรือมีชีวิตบ้านปลายในเมืองไทย/เชียงใหม่ กระบวนการนำเสนอพื้นที่ในลักษณะเช่นนี้ย่อมประสบความสำเร็จหรืออย่างน้อยที่สุดได้ช่วยสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี เพราะฝรั่งส่วนใหญ่ที่ตัดสินใจเดินทางมาท่องเที่ยวระยะยาวในเมืองไทยมักจะเป็นคนที่เผชิญกับปัญหาหรือความล้มเหลวในชีวิตมาจากประเทศบ้านเกิดของตนเอง ประกอบกับฝรั่งเหล่านั้นมักเป็นคนชนชั้นกลางหรือชนชั้นแรงงานของประเทศตะวันตก ที่ชีวิตต้องเผชิญกับความเหนื่อยหน่ายกับการทำงานที่จำเจ ประกอบกับมีวิถีชีวิตที่ร่ายล้อมไปด้วยกฎเกณฑ์ และข้อห้ามมากมาย ดังนั้นเมื่อพวกเขาเดินทางมาเจอ “พื้นที่” ใหม่ที่พร้อมจะมอบ “ความหวังใหม่” ให้ จึงไม่แปลกที่พวกเขาจะต้องไขว่คว้าและปีนปายที่จะไปให้ถึงจุดนั้น ยิ่งไปกว่านั้น “เมืองเชียงใหม่” ยังเป็นพื้นที่ที่สามารถมอบสิ่งที่ดีกว่าให้แก่พวกเขาเป็นเสมือน “บ้าน

หลังที่สอง” ซึ่งมีทุกอย่างเพียบพร้อม Alex Kerr (2010:273) ยืนยันแนวคิดนี้ว่า นักท่องเที่ยวผู้ชายฝรั่งมากมายที่เลือกเมืองไทยหรือพื้นที่ต่างๆ ของเมืองไทยเป็นที่สุดท้ายและใช้เวลาอยู่ที่นี่เป็นเวลานานนับสิบๆ ปี รวมทั้งตัวเขาเองด้วยเช่นกัน

สำหรับเราคงไม่ต้องตั้งคำถามว่าทำไม “เมืองเชียงใหม่” จึงมีนักท่องเที่ยววนเวียนเข้ามาท่องเที่ยวหรือใช้ชีวิตอยู่อย่างไม่ขาดสาย แม้กระทั่งเด็กผู้ชายฝรั่งอายุเพียง 15 ปี อย่างมิกก็ลูกชายของเอ็ดดี้ก็เข้าใจและค้นพบความหมายดังกล่าวด้วยตนเองและยังเข้าใจเป็นอย่างดีว่าทำไมพ่อของตนจึงไม่ยอมกลับบ้านเกิด เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว “เมืองเชียงใหม่” คงต้องทำหน้าที่ต้อนรับผู้ที่มาเยี่ยมเยือนอย่างไม่มีวันที่สิ้นสุดและคงเป็นโอกาสสำหรับเจ้าของธุรกิจบาริยามคำคีน ผู้หญิงไทย และผู้ชายฝรั่งที่เดินทางมาด้วยความหวัง คงจะได้มีโอกาสพบปะสังสรรค์กันอย่างไม่มีความจบสิ้นใน “พื้นที่” แห่งนี้

บรรณานุกรม


ภาษาไทย

- นพมาตร์ พวงสุวรรณ .2551. **“รอยยิ้มแห่งมายา” : “ฝรั่ง” และการสร้างจินตนาการเรื่องเมืองไทยในนวนิยายตะวันตกร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นพมาตร์ พวงสุวรรณ .2554. “เมืองไทย : ดินแดนแห่ง “สรวงสวรรค์” ของผู้ชาย “ฝรั่ง” ใน **วารสารภาษาและวรรณกรรมไทย**.ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (มกราคม-ธันวาคม). หน้า 181-195.

ภาษาอังกฤษ

- Young, David. 2004. ***Fast Eddie’s Lucky 7 A Go Go***. Bangkok: Tienwattana Printing.
- Jayne, Mark. 2006. “Consuming the City” in ***Cities and Consumption***. London and New York: Routledge. 152-183.
- Kerr, Alex. 2010. “Expats” in ***Bangkok Found Reflections on the City***. Bangkok: Kyodo Nation Printing. 269-285.

คำสวดและคำบริภาษในภาษาล้านนา ที่มาจากเครื่องใช้ในพิธีศพ*

ภูเดช แสนสา 

บทความนี้อธิบายถึงความเป็นมาและความหมายของถ้อยคำสำนวนที่ปรากฏใช้เป็นคำสวดและคำบริภาษในสังคมล้านนาจำนวน 11 คำ ซึ่งมีที่มาจากคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ในพิธีศพในอดีต การสืบค้นที่มาของคำเหล่านี้ทำให้เข้าใจวัฒนธรรมความคิดของคนล้านนาในอดีต โดยเฉพาะความเชื่อที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับพิธีศพ

งานศพในมโนทัศน์ของชาวล้านนาในอดีตถือเป็นสิ่งที่น่ากลัว เป็นสิ่งอัปมงคล สามารถนำมาสู่ความตายหรือความหายนะให้กับทั้งตนเอง ครอบครัว หรือคนภายในหมู่บ้านได้ และบางอย่างก็ส่งผลไปสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน ดังคำภีร์มูลโลกหลวงได้กล่าวถึงผลของการกระทำไม่ถูกต้องเกี่ยวกับพิธีกรรมศพว่า “... เปนเหตุว่าอวมงคลแล ผิดว่าเอาหัวตานัน พ่อแม่ทั้งหลายจักฉิบหาย จักชืดแก่บ้าน พยาธิมักคำรามแล...” (คมเนตร เชษฐพัฒนวนิช. บรรณานิติการ, 2544: 145) หรือคำภีร์พิชณูถามแม่นางธรรณีกล่าวว่า “...คนอันขึ้นกองหลว้นั้นเรียกเอาซอนผีก็ป่ควรแล มักฉิบหายต่อเท่าเช่นลูกเช่นหลานแล...” (คมเนตร เชษฐพัฒนวนิช. บรรณานิติการ, 2544: 145)

*

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ที่จุดประกายให้ผู้เขียนศึกษาคำเหล่านี้ และให้ข้อเสนอแนะในการเขียนบทความครั้งนี้

*^๑

อาจารย์พิเศษหลักสูตรวัฒนธรรมศึกษา (ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ด้วยความน่ากลัวที่ส่งผลถึงผู้ที่มีชีวิตอยู่ จึงมีพิธีกรรมหลายอย่างเกิดขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการตัดขาดกันระหว่าง “คนตาย” กับ “คนเป็น” เช่น พิธีกรรมการตัดสายผัวสายเมียระหว่างสามีภรรยาที่ตายจากกัน เมื่อหามศพหรือเคลื่อนศพผ่านหน้าบ้านจะเอาขี้เถ้าโรยเป็นเส้นกันทางเข้าประตูบ้านเพื่อ กันผี (วิญญาณ) หลงเข้ามาในบ้าน เมื่อขบวนศพออกไปไกลจากบ้านเรือนผู้คน ผู้มีคาถาอาคมก็จะขีดเส้นกันบนถนนเพื่อกันผีกลับเข้าหมู่บ้าน (ศรีเลา เกษพรหม, 2544: 103) หรือเมื่อถึงทางแยกก็จะหมุนศพเป็นวงกลมเชื่อว่าทำให้ วิญญาณจำทางกลับบ้านไม่ได้ เป็นต้น รวมไปถึงการแบ่งแยกระหว่างข้าว ของเครื่องใช้ระหว่างป่าช้ากับบ้านไว้อย่างชัดเจน เช่น ก่อนศพออกจากบ้านก็ทำ การสูตรถอนเพื่อตัดขาดกันระหว่างข้าวของที่จะให้ผู้ตายกับข้าวของเครื่องใช้ ภายในบ้านเรือน ข้าวของทั้งหมดรวมถึงหมากเหมี้ยงบุหรี่ย่านนำไปป่าช้าแล้วหาม นำกลับมาไว้ในบ้านเรือน “...หมากเหมี้ยงอันเอาไปนั้น ก็ควรเหลือคืนมา เรือนสักอันแล...” (คมนตรี เศรษฐพัฒน์นิช. บรรณาธิการ, 2544: 153) หรือ เมื่อไปถึงป่าช้าแล้วล้มข้าวของที่จะใช้ในพิธีกรรมในป่าช้าก็หามกลับมาเอาที่บ้าน เป็นต้น ดังนั้นข้าวของเครื่องใช้เกี่ยวเนื่องในพิธีกรรมศพของชาวล้านนาจึงถือเป็น สิ่งของอัปมงคล เชื่อว่าสามารถทำให้เกิดชืดหรืออุบัติเหตุกับผู้เกี่ยวข้อง รุนแรงอาจถึงแก่ชีวิตได้ ด้วยมนต์เสน่ห์เหล่านี้ เมื่อเกิดความไม่สบายอารมณ์ โกรธ หรือไม่พอใจ คนล้านนาจึงมีการนำเอาคำเรียกสิ่งของเครื่องใช้ที่เกี่ยวกับศพหรือ พิธีศพมาใช้เป็นคำสบถหรือคำบริภาษ

ตัวอย่างคำสบถที่เกี่ยวกับศพหรือความตาย เช่น “ดักอย่างป่าเร็วว” (ออกเสียง “ดักอย่างป่าเอี้ยว”) คือเจียบเหมือนป่าช้า “หน้าผากบ่ไหลละคา” (ออกเสียง “หน้าผากบ่ไหลละกา”) คือดำว่าเป็นศพเพราะคนตายหน้าผากนิ่งไม่ เคลื่อนไหว “ร้อนบันจีผี” (ออกเสียง “ฮ้อนบันจีผี”) คือดำว่าอากาศร้อนมาก เหมือนไฟที่เผาเผาศพ “เอาซอนผีเพิ่มมาให้” (ออกเสียง “เอาซอนผีเป็นมาให้”) คือเป็นทุกข์แทนผู้อื่น เหมือนญาติผู้อื่นตายตนเองไม่เกี่ยวข้องก็ไปร่วมทุกข์โศก เสียใจด้วย หรือ “เยยะหน้าอย่างผีตาย” คือทำหน้าบอคนบุญไม่รับเหมือนศพ



พิธีกรรมตัดสายผัวสายเมีย ที่หน้าประตูวัดหัวดง ตำบลพระหลวง

อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ พ.ศ.2554

(ที่มา : ภัทรพงศ์ เพาะปลูก)

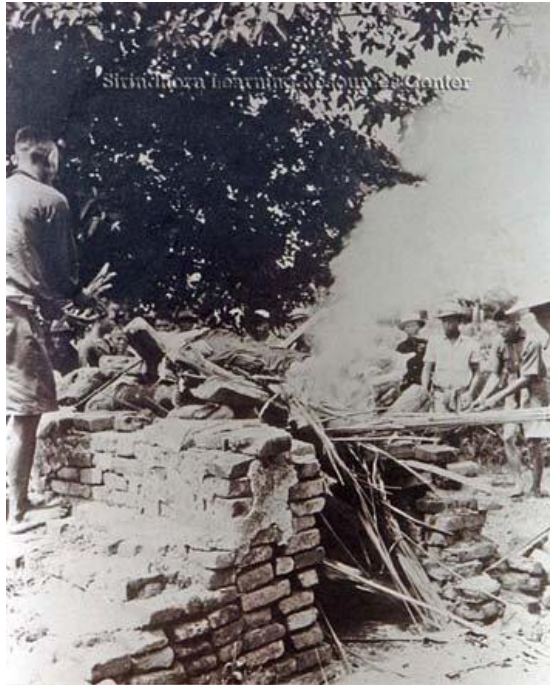
คำสวดและคำบริภาษที่มาจากเครื่องใช้ในพิธีศพ

ผู้เขียนได้พยายามรวบรวมถ้อยคำสำนวนในภาษาล้านนาที่ปรากฏเป็นคำสวดและคำบริภาษมาแต่โบราณ พบว่ามีจำนวน 11 คำ ที่มีเค้าเงื่อนว่ามีที่มาจากคำเรียกวัตถุหรือสิ่งของเครื่องใช้ที่เคยปรากฏในพิธีศพของชาวล้านนาในอดีต ดังต่อไปนี้

1. **ไม้ทำเราะ** ໄມ້ຕຳເຮາະ (ออกเสียง “ไม้ตำเฮาะ”) บางท้องถิ่นก็เรียกต่างกันไป เช่น “ทามเราะ” “ซำเราะ” “ซำเราะ” “ธำเราะ” และ “ธำเราะ” เป็นไม้ที่ใช้พลิศพ แทงศพ หรือเขียนบนกองฟอนเมื่อทำการเผาศพ ไม้ชนิดนี้ในเขตจังหวัดเชียงใหม่-ลำพูนบางท้องถิ่นเรียกว่า “ไม้โหวา”(ศรีเลา เกษพรหม, 2544: 105) ทำจากไม้ไผ่รวกยาวประมาณ 4-6 เมตร หรือสมัยโบราณใช้ต้นอ้อยดำทั้งลำทำเป็นไม้ทำเราะ ภายหลังศพชาวบ้านนิยมมีการใส่ปราสาท บางครั้งก็ใช้เป็นไม้ค้ำยันกันปราสาทล้มเมื่อไฟเริ่มลุกไหม้ เมื่อไฟไหม้ปราสาทแล้วก็ทำหน้าที่เป็นไม้แทงหรือเขียนศพเพื่อให้ไหม้เร็วขึ้น หากส่วนไหนที่ยังไม่ยอม

ใหม่และเริ่มมีดคำ ก็เอาไม้ทำเราะแทงขึ้นเนื้อส่วนนั้นออกมาเพื่อใช้จอบหรือ
เสียมสับแล้วเอาใส่ในกองไฟต่อไป ด้วยเหตุนี้โบราณจึงไม่นิยมให้ญาติพี่น้อง
ลูกหลานใกล้ชิดอยู่รอบดูการเผาศพนานๆ เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความสังเวชสลด
หดหู่กับภาพที่ได้เห็น ไม้ทำเรานี้ถือเป็นไม้ที่นำรังเกียจและอัปมงคลอย่างยิ่ง
ดังปรากฏในคัมภีร์มูลโลกหลวงกล่าวว่าไม่ให้ลอดหรือเอาไม้ทำเรานี้ข้ามศีรษะ
“...ไม้สาวสวักแทงเมื่อเผาผีนั้น บ่ควรเอาข้ามเหนือหัวแล...” (คัมภีร์
เชษฐพัฒน์นิข, 2544: 151)

คำว่า “ทำ” หรือ “ทาม” คือ ใกล้ชิด ติด (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2547: 327) ผู้เขียนสันนิษฐานว่าคำว่า “เราะ” หมายถึงศพหรือโบราณอาจหมายถึงที่
ฝังศพอีกด้วย เหมือนคำว่า “เรียว” หรือ “ป่าเรียว” ก็หมายถึง “ศพ” หรือ
“ที่ฝังศพ” แม้ภายหลังมีการเผาไม่ใช้การฝังก็ยังเรียกว่า “ป่าเรียว” อยู่ (อุดม
รุ่งเรืองศรี, 2547: 625) ซึ่งคำว่า “เราะ” เดิมก็หมายถึงศพหรือที่ฝังศพโดยมีไม้
เรียงทับไว้ด้านบนเพื่อกันสัตว์มาคุ้ยเขี่ย โดยเอาไม้ไป “ทำเราะ” หรือ “ทาม
เราะ” คือเอาไปติดทับไว้ใกล้บนหลุมศพ ต่อมาเมื่อชาวบ้านนิยมเผาศพมากขึ้นก็
ยังเรียกไม้ที่ใช้แทงหรือเขี่ยศพนี้ว่า “เราะ” หรือ “ทำเราะ” เพราะไม้นี้ใกล้หรือ
ติดกับซากศพเมื่อมีการเผา จึงเรียกว่า “ไม้ทำเราะ” นิยมสวดว่า “ผีทำเราะ”
(ออกเสียง “ผีดำเฮาะ”) หรือ “ทำเราะผี” (ออกเสียง “ดำเฮาะผี”) หมายถึงศพ
“พรายทำเราะ” (ออกเสียง “พรายดำเฮาะ”) คือศพผิตายพราย “ห้าทำเราะ”
(ออกเสียง “ห้าดำเฮาะ”) คือศพผิตายห้า “ทำเราะทำโบม” (ออกเสียง “ดำเฮาะ
ดำโบม”) คืออยู่ติดกับศพกับโลงศพ ตัวอย่างประโยคที่ใช้สวด เช่น “บ้ำห้าผีทำ
เราะมึง” (ออกเสียง “บ้ำห้าผีดำเฮาะมึง”) “ทำเราะผีมึง” (ออกเสียง “ดำเฮาะผี
มึง”) “ทำเราะผีนี้โนะ” (ออกเสียง “ดำเฮาะผีนี้โนะ”) เป็นต้น และปรากฏมี
สำนวนนิยมพูดกันว่า “ผีทำเราะ ช่างเฮาะหากัน” (ออกเสียง “ผีดำเฮาะ จ้าง
เฮาะหากัน”) คือพูดในเชิงประชดประชันคนที่ประพடுத்தตัวไม่ดีหรือคนที่ไม่
สมประกอบว่าเป็นคู่ที่เหมาะสมมาเจอกัน น่าสังเกตว่าสำนวนนี้ปรากฏมีใช้ทั่วไป
ในล้านนา



ไม้ทำเราะใช้แทงหรือพลิกศพช่วงเผาบนกองฟอน

ภาพนี้ถ่ายประมาณทศวรรษ 25 0 0

(ที่มา : ชมรมคนฮักผาสาท)

2. ไม้เสียบผี ไม้จวบยี่ เป็นคำเรียกไม้ที่ใช้พลิกศพ แทงศพ หรือเขี่ยศพบนกองฟอนเมื่อทำการเผาเช่นเดียวกันกับ “ไม้ทำเราะ” คำศัพท์นี้ปรากฏใช้กระทบกระเทียบเบรียบเปรย หรือบรรยายคนที่มีรูปร่างผอมบางจนเกินไป เช่น “ร่างอย่างไม้เสียบผี” หรือ “ผ่อหุ่นร่างอย่างไม้เสียบผี” และ “แห้งอย่างไม้เสียบผี” เป็นต้น เป็นคำบรรยายที่ปรากฏใช้ทั่วไปในล้านนา

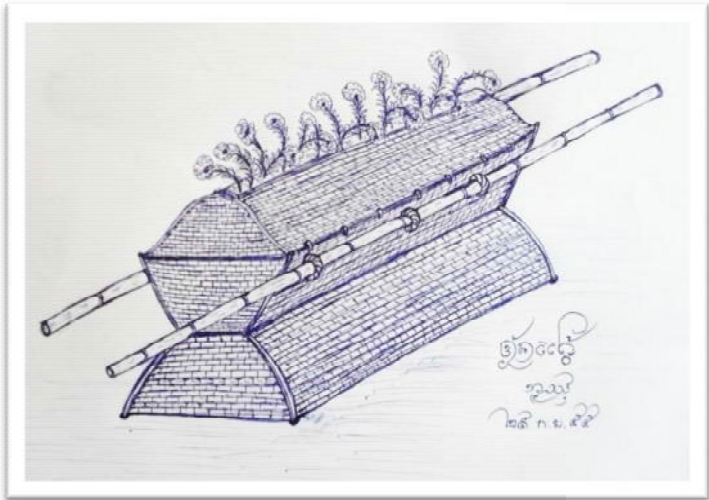
3. **ไม้โรวา ໄ໓໒໐** เป็นคำเรียกไม้ที่ใช้ปลูกศพ ทางศพ หรือ เชื้อศพเช่นเดียวกันกับคำว่า “ไม้ทำเราะ” และ “ไม้เสียบผี” ส่วนวนที่ปรากฏใช้พูดกระทบคนที่ตัวสูงแก่ง้างเหมือนไม้โรวา เช่น “ร่างยาวอย่างไม้โรวา” พบในเขตอำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

4. **โถม ໂຕ້** คือที่ใส่ศพ อาจหมายถึง “แนวควบ” ที่ทำมาจากไม้ไผ่จักสานเป็นรูปสามเหลี่ยมครอบศพหรือหมายถึงโลงศพ คำสภณนี้มีทั้งใช้ด่าเป็นคำโดดๆ และนำมาผสมกับคำอื่นได้อีกหลายคำ ได้แก่ “โถม” “พรายโถม” “ตามโถม” “พรายแหมะพรายโถม” “ผีโถม” “โถมผี” “กะโถม” “ผีกะโถม” “ห้าโถม” “ศพโถม” “โถมศพ” และ “ทำเราะทำโถม” คำว่าโถมยังปรากฏใช้เป็นคำซ้อนคู่กับ “หีด” ที่หมายถึงโลงศพเช่นเดียวกัน ดังในคร่าวพื้นเมืองสิบสองพันทนา ปรากฏมีคำว่า “หีดโถม” หรือ “โถม” อยู่หลายแห่ง เช่น “...ดั่งคำหีดโถมนี้ตก ลูกเจ้าแผ่นดิน...กองพอนก่อเจียนดีแล้ว ค่อยเอาหีดโถมขึ้นต่างใส่เหนือกองพอนนั้น...” (นคร ปญญาวิชโร, พระ, 2554: 134 และ 139) ด้วยโถมเป็นที่ใส่ศพถือเป็นสิ่งอัปมงคลอย่างมาก ดังในคัมภีร์มูลโลกหลวงกล่าวว่าโลงศพที่ใส่ไปป่าช้าแล้วหามนำกลับเข้ามาบ้านเพื่อใส่อีกศพ “...แปลงหล่องก็ดี หีดก็ดีใส่ศพผู้ 1 หามไปแล้ว ผู้ 1 จักไปเล่าก็ควรเอาเข้าในบ้าน เหตุว่าไปป่าช้าแล้วควรเอาเข้าในบ้าน...” (คมนตรี เศษฐพัฒน์นิช. บรรณาธิการ, 2544: 148) จึงมีการนำเอาคำว่า “โถม” มาเป็นคำสภณกันอีกคำหนึ่ง สังเกตว่าคำสภณนี้นิยมใช้ในเขตจังหวัดน่าน จังหวัดแพร่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดพะเยา จังหวัดลำปาง และจังหวัดอุตรดิตถ์บางส่วน(พื้นที่บริเวณที่เคยเป็นหัวเมืองขึ้นกับเมืองนครน่าน คือเมืองท่าปลา เมืองท่าแขก และเมืองผาเสียด)



“โบม” หรือ “แมวควบ” ไม้ไผ่สานเป็นรูปสามเหลี่ยมครอบอยู่บนโครงสร้าง
โบราณหากไม่มีโครงสร้างก็ทำเป็นโบมครอบศพไว้เพียงอย่างเดียว
ภาพงานศพที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ประมาณ พ.ศ.2490
(ที่มา :ชมรมคนฮักผาสาท)

5. **ท้องแคว** མོ་ཁྲོ་ (ออกเสียง “ต๋องแคว”) หรือ “**ท้องแควแมวควบ**” หมายถึงที่ใส่ศพจักสานด้วยไม้ไผ่ทำเป็นฐานบัวคว่ำ ส่วนที่บรรจุศพทำเป็นบัวหงาย เรียกว่า “**ท้องแคว**” และด้านบนสานเป็นฝา “**แมวควบ**” รูปโค้งเพื่อปิดบังศพ จึงเรียกว่า “**ท้องแควแมวควบ**” ด้านบนประดับด้วยดอกไม้ปักบนกาบกล้วย ลักษณะของท้องแควแมวควบนี้ สันนิษฐานว่าได้พัฒนามาเป็น “**หีบแหว**” ที่นิยมใช้ในจังหวัดแพร่ปัจจุบัน ท้องแควนี้ปรากฏความนิยมทำในเขตจังหวัดแพร่และจังหวัดน่าน (บางส่วน) โดยเฉพาะบริเวณอำเภอสอง จังหวัดแพร่ ด้วยเป็นเครื่องใช้ใกล้ชิดเกี่ยวกับศพถือว่าเป็นสิ่งอัปมงคลอย่างยิ่ง จึงนำมาเป็นคำสบถว่า “**แควผี**” หรือบางครั้งก็สบถว่า “**แควผีโบมผี**”



ท้องแคว่ หรือ ท้องแคว่แมวคาบ

(วาดโดย : ภูเดช แสนสา, 2555)



“หีดแหว” หรือโลงศพที่นิยมใช้ในจังหวัดแพร่

มีรูปทรงเดียวกันกับ “ท้องแคว่”

(ที่มา : ชมรมคนชักฟาสาท)

6. **โลง** **โลง** หมายถึงที่ใส่ศพ บางแห่งเรียกชื่อต่างกันไป เช่น **โถม** **หีด** และ **หล้ง** พิธีศพของชาวล้านนาแต่โบราณ ถ้าเป็นชาวบ้านทั่วไปก็จะเอาเลื้อยสานพันศพหรือสานไม้ไผ่เป็นแนวควบครอบศพ หากเก็บศพไว้หลายวันก็จะใช้ต้นจันทน์หรือต้นนุ่นชุบเป็นโลงศพ ชุดจากด้านบนทะลุด้านล่างทำเป็นแหงอกไว้วางไม้ระแนงที่ทำด้วยไม้ไผ่ ด้วยเหตุนี้บางท้องถิ่นจึงเรียกว่า “**หล้ง**” เพราะเจาะลงไปเป็นร่องจากบนทะลุลงล่าง (ศรีเลา เกษพรหม, 2544: 96) ด้วยความนิยมนำเอาต้นจันทน์หรือต้นนุ่นมาทำโลงศพ จึงทำให้คนโบราณเชื่อว่าจะไม่ปลุกต้นนุ่นไว้ภายในเขตรั้วบ้าน เชื่อว่าเมื่อต้นไม้ต้นโตขนาดพอทำโลงศพเจ้าของบ้านจะตาย (นางบุญเรือน มารยาทประเสริฐ, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2555)

ด้วยโลงศพเป็นเครื่องใช้ที่ใกล้ชิดกับศพมากจึงถือว่าเป็นสิ่งอัปมงคลดังในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ กล่าวว่า โลงศพที่ใส่ศพไปป่าช้าแล้วหากเอาจกลับเข้ามาไว้ในหมู่บ้านในเมืองถือว่าชืด (อุบาทว์) “...ไม้โลงผืนนั้นเอาไปทุมแล้ว พ้อยว่าเก็บเอาเข้ามาบ้านมาเมืองนั้น บ่ดีชืดแล...” (คมเนตร เศรษฐพัฒน์นิช, 2544: 148) คำว่าโลงนี้ไม่ปรากฏนำมาใช้เป็นคำสวดเฉพาะคำโดยตรง แต่นิยมกล่าวเป็นคำซ้อนว่า “**ทำระะทำโลง**” (ออกเสียงว่า “**ดำเฮาะดำโลง**”) นิยมใช้ในจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดแพร่



“**โลง**” ในภาพนี้กำลังทำพิธีฝังศพที่จังหวัดลำพูน พ.ศ.2510

(ที่มา : พิพิธภัณฑสถานเทศบาลลำพูน)

7. **หล้อง** ๒๖๕ หมายถึงหีบศพหรือที่บรรจุศพเช่นเดียวกันกับคำว่า “โลง” ส่วนที่ปรากฏพบในเขตอำเภอเมือง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน เป็นคำพูดกระทบกระเทียบผู้ที่หวนข้าวของ หรือไม่ให้ผู้อื่นยืมข้าวของ เช่น “มันขางเอาไว้หอบเข้าหล้อง” หรือใช้เป็นคำสบถต่างๆ ไปว่า “หล้องผี” หรือ “เข้าเรี่ยวเข้าหล้อง” (ออกเสียง “เข้าเฮี่ยวเข้าหล้อง”)

8. **ของ** ๒๖๖ หมายถึงหีบศพหรือที่บรรจุศพเช่นเดียวกัน คำสบถที่ปรากฏใช้คำนี้ พบในเขตอำเภอเมือง จังหวัดแพร่ คือคำว่า “ของผี” และ “ศพเีของผี”

9. **ฝ้ายจุง** ๒๖๗ (ออกเสียง “ฝ้ายจุง”) หมายถึงด้ายสายสิญจน์ที่ใช้จุงปราสาทศพหรือโลงศพไปป่าช้า ส่วนที่เป็นด้ายสายสิญจน์นี้ส่วนใหญ่แล้วจะให้พระสงฆ์สามเณรจุง ส่วนชาวบ้านจะจุงตรงเส้นเชือกที่ต่อมาจากเส้นด้ายเข้าไปหาปราสาทศพหรือโลงศพแต่ก็เรียกโดยรวมว่า “ฝ้ายจุง” คำสบถนี้นิยมกล่าวในกลุ่มสตรีที่ทอผ้าหรือผู้ชายที่ถักแหหรือทำเกี่ยวกับเส้นด้าย (สุพรรณแสงสา, สัมภาษณ์ 16 กันยายน 2555) เมื่อด้ายยุ่งพันกันจนแกะยากก็จะสบถออกมาว่า “ฝ้ายจุง” นิยมสบถในเขตจังหวัดลำปางและจังหวัดแพร่ โดยเฉพาะในเขตพื้นที่อำเภอลอง จังหวัดแพร่ (ก่อน พ.ศ. 2474 อำเภอลองขึ้นอยู่กับจังหวัดลำปาง)



พระสงฆ์ สามเณร และชาวบ้านถือฝ้ายจูงขบวนแห่ปราสาทศพ

(ที่มา : ชมรมคนรักกาชาด)

10. **ถงแพ้ว** ຊຶ່ງເອີ້ນ (ออกเสียง “ถงแป้ว”) หมายถึงถูงย่ามที่ใส่ห่อข้าวให้คนตาย แต่ละท้องที่เรียกต่างกัน เช่น “ถงหะจับ” (อำเภอนาน้อย อำเภอนาหมื่น จังหวัดน่าน) “ถงห่อข้าว” “ถูงห่อข้าวตัวน” (จังหวัดเชียงใหม่) หรือ “ถูงห่อข้าวร้อยห่อ” (อำเภอมะนัง จังหวัดแพร่) ส่วนคำว่า “ถงแพ้ว” ใช้เรียกบริเวณพื้นที่อำเภอบัวและอำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ใช้ใส่ห่อข้าวที่ลูกหลานช่วยกันห่อให้ พร้อมกับหมาก เมี่ยง บุหรี่ เข็มเย็บผ้า ด้าย บางแห่งจะห่อ 100 ห่อ บางแห่งให้ลูกหลานห่อใส่คนละ 1 ห่อใส่ทุกวันจนกว่าจะนำศพไปป่าช้า ใบตองที่ห่อก็จะกลับด้าน เพื่อให้คนตายเอาไปเป็นเสปียงใช้ในภพหน้าและให้เอาไปแบ่งให้ผีที่ป่าช้า บางแห่งก็ใส่ไข่เป็ดในถูงห่อข้าวเพราะเชื่อว่าเมื่อไปถึงฝั่งน้ำผู้ตายจะเอาไข่เป็ดฟักแล้วเบ็ดจะพาดวงวิญญาณข้ามฝั่งแม่น้ำไปฝั่งหน้า (ศรีเลา เกษพรหม, 2544: 97) บางท้องที่ก็เย็บถูงย่ามเป็นรูปสี่เหลี่ยมแบบธรรมดา แต่บางแห่งเช่น

ที่อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงรายจะเย็บเป็นถุงสามเหลี่ยมและเชื่อว่าต้องให้แม่
หม้ายเป็นผู้เย็บถุงใบนี้ (นายกฤตดนัย สมบัติใหม่, สัมภาษณ์ 2 กันยายน 2555)

ด้วยเป็นเครื่องใช้ในงานศพจึงมีการนำมาใช้เป็นคำสบถว่า “ถุงแพ้ว”
ตัวอย่างเช่น เด็กสะพายย่ามไปมาจนผู้ใหญ่รำคาญก็จะทักว่า “พายถุงแพ้วไป
ไหน” (ออกเสียง “พายถุงแพ้วไปไหน”) หรือวางถุงย่ามทิ้งไว้ไม่เป็นที่เป็นทาง
ก็จะถูกบิภาษาว่า “ถุงแพ้วไหนมาของอยู่หั้น” (ออกเสียง “ถุงแพ้วไหนมาของอยู่
หั้น”) (นายศักดิ์รินทร์ รินทร์ ชาวไร่, สัมภาษณ์ 7 กันยายน 2555) ส่วนวนเปรียบ
เปรยนี้ปรากฏใช้ในจังหวัดน่าน โดยเฉพาะเขตพื้นที่อำเภอปัว และอำเภอท่าวัง
ผา จังหวัดน่าน และพบในอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูนด้วย



“ถุงแพ้ว” หรือ “ถุงห่อข้าว” คนถือตุ้ดจะสะพายถุงนำหน้าขบวนศพ
ภาพนี้ขบวนแห่ศพผ่านหน้าวัดพวกเปี้ย อำเภอเมือง

จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2507

(ที่มา : ชมรมคนรักภาษา)

11. หอผ้า ขวัญ หมายถึงปราสาทที่ขึ้นโครงด้วยไม้ แล้วใช้ผ้ามุงหลังคาเป็นชั้นๆ และชิงหุ้มโครงไม้ไฟทำตัวปราสาท อาจเรียกชื่อต่างกันออกไปว่า “มณฑกผ้า” “ปราสาทผ้า” เป็นต้น หอผ้าสามารถทำขึ้นถวายอุทิศให้กับผู้ตายขณะที่ศพยังไม่ได้นำไปเข้าเรียกว่า “ทานกวมผ้า” (ออกเสียง “ตานกัวมผ้า”) หรืออาจทำเป็นเครื่องไทยทานถวายอุทิศให้แก่ผู้ตายในช่วงเทศกาลภายหลังจากเสร็จงานศพแล้วก็ได้ ด้วยความเชื่อว่าสิ่งของที่อยู่ในหอผ้าเป็นของใช้สำหรับผู้ตายเท่านั้น จึงปรากฏสำนวนเป็นคำสวดหรือปริภาษ เมื่อมีคนลักขโมยข้าวของหรือหวงข้าวของไม่ให้ยืมไม่แบ่งปัน เช่น “มันลักเอาไปใส่หอผ้า” หรือ “มันขางเอาไว้ใส่หอผ้า” เป็นต้น สำนวนนี้ปรากฏใช้ในเขตอำเภอสอง จังหวัดแพร่



หอผ้า หรือปราสาทผ้าขาว อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา พ.ศ. 2548

(ที่มา: ทรงศักดิ์ ปรารงค์วัฒนากุล, 2551: 113)



หอดผ้าที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา พ.ศ. 2547

(ที่มา: ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม)

ข้อสังเกตส่งท้าย

ถ้อยคำสำนวนในภาษาล้านนาที่มักปรากฏเป็นคำสับถและคำบริภาษ ซึ่งมีที่มาจากสิ่งของเครื่องใช้ในพิธีศพ เท่าที่ผู้เขียนได้สำรวจพบในขณะนี้ มีทั้งหมดจำนวน 11 คำ คำที่มีความหมายถึงที่บรรจุศพ ได้แก่คำว่า “โหม” “ห้อง” “แคว” “โงง” “หล่อง” และ “ออง” ส่วนคำที่มีความหมายถึงไม้เขี่ยศพ คือ “ไม้ทำเราะ” “ไม้เสียบผี” และ “ไม้โหวว” และคำที่มาจากสิ่งของที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์เกี่ยวเนื่องในพิธีศพ คือ “ฝ้ายจุง” “ธงแพ้ว” และ “หอดผ้า” คำเหล่านี้ นิยมใช้ในเขตจังหวัดน่าน แพร่ เชียงราย พะเยา ลำปาง และอุตรดิตถ์บางส่วน (บริเวณที่เคยเป็นเมืองขึ้นของเมืองน่าน คือ เมืองท่าปลา เมืองท่าแขก และเมือง ผาเสียด) และพบในจังหวัดเชียงใหม่บางท้องที่อย่างเช่นบริเวณอำเภอสันป่าตอง

มีการใช้คำสบถว่า “ทำเราะ” และทั้ง 11 คำนี้มีเพียงคำว่า “ทำเราะ” เท่านั้นที่ใช้เป็นคำสบถที่ปรากฏแพร่หลายในทุกจังหวัด อาจด้วยเป็นคำศัพท์ล้านนาโบราณที่เรียกเหมือนกันจึงรับรู้และใช้คำนี้อย่างกว้างขวาง ส่วนคำว่า “โถม” และ “ถ่วง” นั้น ผู้เขียนมีข้อสังเกตว่าอาจจะมาจากคำในภาษาไทยอื่น ดังปรากฏในตำนานพื้นเมืองสิบสองพันทนา แต่สองคำนี้ไม่พบในเอกสารตำนานของล้านนาแต่อย่างใด

ถ้อยคำสำนวนทั้ง 11 คำนี้ ในอดีตปรากฏใช้เป็นทั้งคำสบถและคำบริภาษ ทั้งนี้คำเหล่านี้ในล้านนาปัจจุบันไม่ค่อยจะเป็นที่เข้าใจกันแล้ว ว่ามีที่มาอย่างไร และหมายถึงอะไร ดังนั้นการสืบค้นที่มาและความหมายของคำโบราณเหล่านี้ จะช่วยให้เราเข้าใจวัฒนธรรมความคิดของคนล้านนาในอดีตได้ โดยเฉพาะความคิดที่สืบเนื่องมาจากพิธีศพ และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมดังกล่าว

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- คมเนตร เชษฐพัฒนวนิช. บรรณาธิการ. 2544. **ขีด ข้อห้ามในล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2551. **มรดกวัฒนธรรมผ้าทอไทลื้อ**. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- นคร ปญญาวิชโร (พระ, บรรณาธิการ). 2554. **วิถีไทลื้อสิบสองปันนา**. เชียงใหม่: แม็กซ์พรีนติ้ง.
- ศรีเลา เกษพรหม. 2544. **ประเพณีชีวิตคนเมือง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: นพบุรี.
- อุดม รุ่งเรืองศรี (รวบรวม). 2547. **พจนานุกรมล้านนา-ไทย ฉบับแม่ฟ้าหลวง**. เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

สัมภาษณ์

- สัมภาษณ์นางสาวกานติมา สุดจะตา อายุ 18 ปี 169 หมู่ 12 ตำบลแม่พริก อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย วันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2555
- สัมภาษณ์นายกฤตดนัย สมบัติใหม่ อายุ 28 ปี เลขที่ 385 หมู่ 14 บ้านแม่คำสับ เป็น ตำบลแม่คำ อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย วันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2555
- สัมภาษณ์นางสาวเจนจิรา วงศ์ละม่อม อายุ 26 ปี บ้านเลขที่ 16 หมู่ 6 บ้านต้นนอด ตำบลวังเงิน อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง วันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2555

สัมภาษณ์นายจักรชัย ชันธบุตร อายุ 22 ปี ตำบลสะเอียบ อำเภอสอง จังหวัด
แพร่ วันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2555

สัมภาษณ์นางบุญเรือง มารยาทประเสริฐ อายุ 75 ปี บ้านเลขที่ 44/2 หมู่ 2
บ้านนาตุ้ม ตำบลบ่อเหล็กทอง อำเภอสอง จังหวัดแพร่ วันที่ 16
กันยายน พ.ศ. 2555

สัมภาษณ์นายพิเชษฐ ต้นดินามชัย อายุ 42 ปี ตำบลบ้านแม่ อำเภอลำปำตอง
จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2555

สัมภาษณ์นายภัทรพงศ์ เพาะปลูก อายุ 22 ปี บ้านเลขที่ 40 หมู่ 6 บ้านเหมือง
คำ ตำบลเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ วันที่ 27 กันยายน พ.ศ.
2555

สัมภาษณ์นางสาววันวิสา มูลจันทร์ทรง อายุ 20 ปี 98/1 หมู่ที่ 6 บ้านน้ำลิ
ตำบลน้ำหมัน อำเภอกำปลา จังหวัดอุดรธานี วันที่ 25 กันยายน พ.ศ.
2555

สัมภาษณ์นายศักดิ์รินทร์ ชาวจัว อายุ 32 ปี บ้านนาจัว ตำบลไชยวัฒนา
อำเภอบัว จังหวัดน่าน วันที่ 7 กันยายน พ.ศ. 2555

สัมภาษณ์อาจารย์สรารุณ รูปิน อาจารย์พิเศษสาขาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะ
ไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 7 กันยายน พ.ศ.
2555

สัมภาษณ์นางสุพรรณ แสนสา อายุ 49 ปี บ้านเลขที่ 44/4 หมู่ 2 บ้านนาตุ้ม
ตำบลบ่อเหล็กทอง อำเภอสอง จังหวัดแพร่ วันที่ 16 กันยายน พ.ศ.
2555

สัมภาษณ์พระปลัดสมบุญ สิริวิญโญ วัดสะแสง บ้านนาหลวง ตำบลห้วยอ้อ
อำเภอสอง จังหวัดแพร่ วันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2555

สัมภาษณ์นายอภิรักษ์ ตาเสน อายุ 23 ปี บ้านเลขที่ 78 หมู่ 10 บ้านนาคอย
ตำบลสถาน อำเภอนาน้อย จังหวัดน่าน วันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2555

สัมภาษณ์นายอุกฤษ อินต๊ะสาร อายุ 19 ปี บ้านถ้ำ ตำบลบ้านถ้ำ อำเภอดอก
คำใต้ จังหวัดพะเยา วันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2555

คำกริยากริรต์เกี่ยวกับการประกอบอาหาร
ในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง
ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน*

สายฝน ตี๋ดคง *

การศึกษาเรื่อง “คำกริยากริรต์เกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน” มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดประเภทและศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างคำกริยากริรต์เกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน ตามแนววรรณศาสตร์ ซึ่งข้อมูลที่ใช้ศึกษาได้มาจากการสัมภาษณ์ผู้บอกภาษาที่ใช้ภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่องจำนวน 20 คน ผลการศึกษาพบว่า คำกริยากริรต์เกี่ยวกับการประกอบอาหารมี 34 คำมีความหมายทั้งหมด 41 ความหมาย สามารถจัดประเภทของคำกริยาได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนและกลุ่มคำกริยาที่ไม่ใช้ความร้อน กลุ่มคำกริยาที่ไม่ใช้ความร้อน เช่น คำกริยา ส้า ญ่า กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อน แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไอน้ำ เช่น คำกริยา ฝี่ และกลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟ เช่น คำกริยา จี่ จอ ต้ม ต้าน

* สรุปลความจาก สายฝน ตี๋ดคง. 2555. “คำกริยากริรต์เกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งมีรองศาสตราจารย์พรพิลาส วงศ์เจริญเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

* มหาวิทยาลัย สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ความสัมพันธ์ระหว่างคำกริยาแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ **กลุ่มคำหลายความหมาย** เช่น กลุ่มคำกริยา **แก้ง** และ **ปำม** **กลุ่มคำพ้องความหมาย** เช่น คำกริยา **แอน** และ **ฟิง** และ**กลุ่มคำพ้องเสียง** เช่น คำกริยา **เจ๋ว1** และ **เจ๋ว2**

สังคมล้านนามีวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษมายาวนาน ทั้งด้านภาษา รูปแบบการดำเนินชีวิต การแต่งกาย และวัฒนธรรมที่สำคัญและน่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือวัฒนธรรมเกี่ยวกับการประกอบอาหาร ภาษาไทยถิ่นเหนือมีคำกริยาที่หมายถึง “การประกอบอาหาร” อยู่จำนวนมาก เช่น คำกริยา **คั่ว หมก แอ็บ นึ่ง จอ จ่าว จิ้น อบ แอ็บ และสุ้ม** (สนั่น ธรรมธิ, 2543 ก: 6-7)

คำกริยาเกี่ยวกับการประกอบอาหารจัดเป็น**คำกริยาการีต** ซึ่งคำกริยาการีตหมายถึง คำกริยาที่มีความหมายระบุถึงการทำให้สิ่งใดๆ เกิดการเปลี่ยนแปลง ตัวอย่างเช่น คำกริยา **แก้ง** ในประโยค **แม่แก้งหน่อ (แม่แก้งหน่อไม้)** คำกริยา **แก้ง** มีความหมายระบุถึงการทำให้ **หน่อ** เกิดการเปลี่ยนแปลง คือ เปลี่ยนจาก ‘ดิบ’ เป็น ‘สุก’

สำหรับการศึกษาคำครั้งนี้ได้ศึกษาคำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ โดยนิยามความหมายของคำว่า **“คำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหาร” “ส่วนผสม” “วัตถุดิบ” และ“เครื่องปรุงรส”** ไว้ดังนี้ **คำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหาร** หมายถึง ‘คำกริยาที่มีความหมายว่าทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนสภาพเป็นอาหาร โดยไม่รวมถึงการทำให้ข้าวสุก การทำขนมหรือสิ่งอื่นๆ ที่ไม่ได้นำมารับประทานกับข้าว การถนอมอาหาร เช่น หมัก ดอง แช่ อบ (ผลไม้) การเตรียมส่วนผสม เช่น กก ผ่า แล่ ล้าง เด็ด และไม่รวมถึงการกระทำหลังจากการประกอบอาหาร เช่น การตักอาหารใส่จาน การตกแต่งอาหาร การล้างทำความสะอาดเครื่องครัว’ **ส่วนผสม** หมายถึง ‘สิ่งที้นำมาประกอบอาหาร ประกอบด้วยวัตถุดิบและเครื่องปรุงรส’

วัตถุดิบ หมายถึง ‘สิ่งที่นำมาประกอบอาหาร เช่น ผัก เนื้อสัตว์ ไข่’ **เครื่องปรุงรส** หมายถึง ‘สิ่งที่ใช้ปรุงรสอาหาร’

ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่การศึกษา คือ หมู่บ้านเวียงหนองล่อง ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน ด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ หมู่บ้านเวียงหนองล่องมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์อ้างอิงได้ว่าเป็นที่ตั้งของชุมชนเก่าแก่ มีวัฒนธรรมการประกอบอาหารที่หลากหลายต่างจากข้อมูลที่มีผู้ศึกษาไว้แล้ว และเป็นท้องถิ่นที่ยังได้รับอิทธิพลจากภาษาและวัฒนธรรมจากถิ่นอื่นน้อย ผู้วิจัยเห็นว่าเมื่อศึกษาข้อมูลในพื้นที่นี้จะทำให้เห็นวัฒนธรรมย่อยอันเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นและสามารถอธิบายความหมายของคำกริยากลุ่มนี้ได้ครอบคลุมและลึกซึ้งยิ่งขึ้น อันจะช่วยให้เข้าใจความหมายของภาษาในท้องถิ่นรวมถึงวัฒนธรรมการกินซึ่งจะนำไปสู่การตระหนักถึงความสำคัญ ขยายขอบเขตการศึกษาภาษาถิ่น และอาจเป็นร่องรอยเพื่อศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์ได้ในอนาคต

การเก็บข้อมูลและการจัดประเภท

ข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัยได้มาจากการสัมภาษณ์ผู้บอกภาษาจำนวน 20 คน ในหมู่บ้านเวียงหนองล่องซึ่งแบ่งออกเป็น 4 หมวด คือ หมวดกองหลวง หมวดกู่ขาว หมวดเครือจาว และหมวดในเวียง หมวดละ 5 คน โดยคัดเลือกผู้บอกภาษาที่มีคุณสมบัติ ดังนี้ คือ ใช้ภาษาไทยถิ่นเหนือในชีวิตประจำวัน มีอายุ 40 ปีขึ้นไป ได้รับการศึกษาไม่เกินภาคบังคับ เกิดและอาศัยอยู่ในท้องถิ่นโดยไม่เคยย้ายไปอาศัยอยู่ที่อื่น มีคู่สมรสเป็นคนในท้องถิ่น เชี่ยวชาญในด้านการประกอบอาหารพื้นเมือง ประกอบอาหารพื้นเมืองไม่น้อยกว่า 5 วันต่อสัปดาห์ และประกอบอาชีพหรือมีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาหารภายในหมู่บ้าน

คำกริยาการิตเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน มี 34

คำ (มีความหมายทั้งหมด 41 ความหมาย) ได้แก่ ต้ม¹ ลวก เจว¹ เจว² จอ แก้ง
อบ คั่ว ผัด ทอด จิ้น จ่าว โช ป๋าม มอบ อ้อก อู้ด อ่อง จี เผา ญ่าง แอน พิง บั้ง
หมก แอ็บ หลาม นึ่ง ญ่า ลาบ ส้า หลู้ ต๋า โสะ คำกริยา แก้ง เป็นคำหลาย
ความหมาย (polysemes) มีความหมายย่อย 5 ความหมาย เช่นเดียวกับคำกริยา
ป๋าม มีความหมายย่อย 2 ความหมาย คำกริยา หลาม มีความหมายย่อย 2
ความหมาย และคำกริยา ญ่า มีความหมายย่อย 2 ความหมาย สำหรับคำกริยา
เจว¹ และ เจว² เป็นคำพ้องเสียง (homophones) กำกับด้วยหมายเลข 1 และ 2
ท้ายคำ

คำกริยาคาริตเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ ใน
หมู่บ้านเวียงหนองล่อง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อน**
และ**กลุ่มคำกริยาที่ไม่ใช้ความร้อน** อธิบายได้ดังนี้

1. กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อน

กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อน หมายถึง กลุ่มคำกริยาที่ผู้ทำใช้เครื่องมือที่
ให้ความร้อนทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ **กลุ่ม**
คำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟและ**กลุ่มคำกริยาที่ใช้ ความร้อนจากไอน้ำ**
อธิบายได้ดังนี้

1.1 กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟ

กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟ หมายถึง คำกริยากลุ่มที่ผู้ทำใช้
ความร้อนจากไฟทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร แบ่งได้อีก 4 กลุ่ม คือ **กลุ่ม**

¹ การถ่ายเสียงภาษาไทยถิ่นเหนือจะใช้อักษรไทยแทนอักษร (IPA) โดยผู้วิจัยจะพยายาม
ถ่ายเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงในภาษาไทยถิ่นเหนือมากที่สุด เพื่อให้ผู้สนใจโดยทั่วไปที่ไม่ใช่
นักภาษาศาสตร์อ่านได้เข้าใจ มีบางเสียงที่มีปัญหาดังนี้ ปัญหาด้านเสียงพยัญชนะ คือ ในภาษาไทยถิ่น
เหนือมีเสียง /กั/ ซึ่งไม่มีในภาษาไทยมาตรฐาน ผู้วิจัยจะใช้อักษร ญ แทนเสียง ย ที่เป็นเสียงนาสิกนี้
ปัญหาด้านเสียงวรรณยุกต์ คือ ในภาษาไทยถิ่นเหนือมี 6 เสียง โดยมีเสียงที่ต่างจากภาษาไทย
มาตรฐาน คือ เสียงกลางค่อนข้างสูง-ระดับเส้นเสียงปิด (high-level with glottal closure) เป็นเสียง
วรรณยุกต์ที่ไม่มีในภาษาไทยมาตรฐาน ผู้วิจัยจะถ่ายเสียงวรรณยุกต์กลางค่อนข้างสูง-ระดับเส้น
เสียงปิดด้วยเสียงโทในภาษาไทยมาตรฐาน

คำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมโดยตรง กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับ กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและน้ำ และกลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและน้ำมัน อธิบายได้ดังนี้

1.1.1 กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมโดยตรง

คำกริยากลุ่มนี้ใช้ความร้อนจากไฟทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร โดยความร้อนสัมผัสส่วนผสมโดยตรง **มีวิธีทำ** คือ วางวัตถุดิบให้อยู่เหนือไฟ ทำให้ได้อาหาร อาจปรุงรสวัตถุดิบก่อนหรือวางวัตถุดิบลงบนตะแกรงหรือไม้ก็ได้ ในกรณีที่มิใช่ตะแกรงต้องใช้ไม้เสียบหรือเหล็กเสียบเสียบเข้าไปในเนื้อของวัตถุดิบก่อนนำไปวางไว้เหนือไฟ ผู้ทำต้องใช้คีมคีบวัตถุดิบหรือจับไม้เสียบเพื่อกลับด้านวัตถุดิบเป็นระยะๆ ตัวอย่างคำกริยาในกลุ่มนี้ คือ *จี่ แฉน พิง หลาม แฉ็บ*

1.1.2 กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับ

คำกริยากลุ่มนี้ใช้ความร้อนจากไฟทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร โดยที่ความร้อนต้องผ่านภาชนะรองรับก่อนสัมผัสส่วนผสมเสมอ **มีวิธีทำ** คือ ใส่วัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟ อาจใส่เครื่องปรุงรสหรือไม้ก็ได้ ใช้ตะหลิวหรือทัพพีคนวัตถุดิบในกระทะตลอดเวลาหรือกลับด้านวัตถุดิบในกระทะเป็นระยะๆ ก็ได้ ตัวอย่างคำกริยาที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ คือ *คั่ว ป่าม*

1.1.3 กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและน้ำ

คำกริยากลุ่มนี้ใช้ความร้อนจากไฟทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร โดยที่ความร้อนต้องผ่านภาชนะรองรับและน้ำก่อนสัมผัสส่วนผสมเสมอ **มีวิธีทำ** คือ ใส่ น้ำ และวัตถุดิบลงในหม้อที่ตั้งบนไฟ อาจใส่เครื่องปรุงรสหรือไม้ก็ได้ ทำให้ได้อาหาร ตัวอย่างคำกริยาในกลุ่มนี้ คือ *ต้ม เจว๋ จอ อบ อ๋อก*

1.1.4 กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและน้ำมัน

คำกริยาในกลุ่มนี้ใช้ความร้อนจากไฟทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร โดยที่ความร้อนต้องผ่านภาชนะรองรับและน้ำมันก่อนสัมผัสส่วนผสมเสมอ **วิธีการทำ** คือ ใส่ น้ำมันและวัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟ อาจใส่เครื่องปรุงรสหรือไม่ก็ได้ ใช้ตะหลิวหรือทัพพีคนวัตถุดิบในกระทะตลอดเวลาหรือกลับด้านวัตถุดิบในกระทะเป็นระยะ ๆ ก็ได้ ตัวอย่างคำกริยาในกลุ่มนี้ คือ *เจว2 คั่ว ผัด จี้น จั่ว*

1.2 กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไอน้ำ

คำกริยาในกลุ่มนี้ผู้ทำใช้ความร้อนจากไอน้ำทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร **วิธีการทำ** คือ ใส่ น้ำไว้ ชั้นล่างและวางวัตถุดิบไว้ชั้นบนของลังถึงอาศัยความร้อนจากไฟทำให้เกิดไอน้ำ แล้วให้ความร้อนจากไอน้ำ ทำให้วัตถุดิบสุก คำกริยาในกลุ่มนี้ คือ *นึ่ง*

2) กลุ่มคำกริยาที่ไม่ใช้ความร้อน

คำกริยาในกลุ่มนี้ผู้ทำใช้เครื่องมือที่ไม่ให้ความร้อนทำให้ส่วนผสมเปลี่ยนเป็นอาหาร เครื่องมือที่ใช้คือเครื่องครัวชนิดต่าง ๆ เช่น ช้อน ทัพพี **วิธีการทำ** คือ ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรสลงในภาชนะก้นลึกแล้วใช้ช้อนหรือทัพพีคลุกเคล้าให้เข้ากันหรือใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรสลงในครกแล้วใช้สากกระทบให้ส่วนผสมผสมกัน พอแหลก หรือละเอียด ตัวอย่างคำกริยาในกลุ่มนี้ คือ *ลาบ ส้า หลู้ ตำ*

นอกจากนี้ยังพบว่า มีคำกริยาอีกจำนวนหนึ่งที่สามารถจัดอยู่ได้ทั้งสองกลุ่ม เช่น คำกริยา *แกง* มีความหมายบางส่วนจัดอยู่ในกลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและน้ำมันและกลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและน้ำ คำกริยาที่สามารถจัดอยู่ได้ทั้งสองกลุ่ม คือ คำกริยา *แกง* และ *ฮืด*

คำกริยา *คั่ว* และ *ป่าง* มีความหมายบางส่วนจัดอยู่ในกลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและคำกริยาที่ใช้ความ

ร้อนจากไฟสั้มีผัสส่วนผสมผ่านภาชนะรองรับและน้ำ คำกริยา คั่ว ยังมี
ความหมายบางส่วนจัดอยู่ในกลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสั้มีผัสส่วนผสม
ผ่านภาชนะรองรับและน้ำมันอีกด้วย

จากการจัดประเภทคำกริยาสามารถนำเสนอได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางการจัดประเภทของคำกริยา

คำกริยาการรีดเกี่ยวกับการประกอบอาหาร						
กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อน						กลุ่มคำกริยาที่ไม่ใช้ความร้อน
กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไอน้ำ	กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟ					
	กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสโดยตรง	กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสผ่านภาชนะรองรับ	กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสผ่านภาชนะรองรับและน้ำ	กลุ่มคำกริยาที่ใช้ความร้อนจากไฟสัมผัสผ่านภาชนะรองรับและน้ำมัน		
นึ่ง	ป๋าม อ๋อง แอน ฟิง จี เผา ญ่าง บั้ง หมก แอ็บ หลาม	คั่ว ป๋าม	ต้ม ลวก เจ๋ว1 จอบ มอบ อี อก อบ	แก้ง ฮู้ด	หลาม ญ่า คั่ว ผัด ทอด จิ้น จ่าว โซ เจ๋ว2	ญ่า ส้า ลาบ หลู้ ต้า โซะ

เมื่อวิเคราะห์และจัดประเภทของคำกริยาทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างคำกริยา ซึ่งจะอธิบาย ดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างคำกริยา

คำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง แต่ละคำมีความหมายย่อย ๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นความหมายหนึ่ง ๆ ซึ่งจะเรียกต่อไปว่า “อรรถลักษณะ” เมื่อพิจารณาอรรถลักษณะของคำกริยาจำนวน 16 ประเด็น คือ **หมวดคำกริยา วัตถุประสงค์ วิธีการประกอบอาหาร ลักษณะของอาหาร รสชาติที่เกิดจากการปรุงรส ผู้ทำวัตถุดิบ การใช้ไฟ การใช้ไอน้ำ การใช้น้ำมัน การใช้น้ำ เครื่องปรุงรส เครื่องมือ ภาชนะรองรับ เวลาที่ใช้ในการประกอบอาหาร และระยะห่างระหว่างวัตถุดิบและไฟ** พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคำกริยาแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มคำหลายความหมาย กลุ่มคำพ้องความหมาย และกลุ่มคำพ้องเสียง อธิบายได้ดังนี้

1. กลุ่มคำหลายความหมาย

คำหลายความหมาย (polysemes) คำกริยาที่เป็นคำหลายความหมาย คือ **แก้ง ป่าม หลามและญ่า** คำกริยา **แก้ง** มีความหมายย่อย 5 ความหมาย เช่นเดียวกับคำกริยา **ป่าม** มีความหมายย่อย 2 ความหมาย คำกริยา **หลาม** มีความหมายย่อย 2 ความหมาย และคำกริยา **ญ่า** มีความหมายย่อย 2 ความหมาย คำหลายความหมายที่จะนำมากล่าวถึงในที่นี้ คือ คำกริยา **แก้ง** อธิบายได้ดังนี้

1.1 คำกริยา แก้ง

คำกริยา **แก้ง** เป็นคำหลายความหมาย มีความหมายต่างกัน ดังนี้

แก้ง ความหมายที่ 1 คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟ ใช้น้ำ และปรุงรสอาหารในขณะที่ทำให้สุก มีวิธีทำ คือ ใส่ น้ำ ปริมาณปานกลางและวัตถุดิบลงในหม้อที่ตั้งบนไฟปานกลาง ปรุงรสอาหารด้วย

เครื่องแกงพริกหนุ่ม¹ หรือเครื่องแกงพริกแห้ง สำหรับอาหารบางชนิดอาจใส่เครื่องปรุง เช่น มะเขือเทศ น้ำมะขามเปียก ใช้เวลาน้อยหรือปานกลางทำให้ได้อาหาร

วัตถุดิบ คือ ผัก ผักดอง เนื้อสัตว์ หรือไข่ของแมลง ตัวอย่างเช่น หน่อไม้ ชะอม (ผักหละ) ผักเชียงดา (ผักเจียงดา) เห็ดลม หน่อไม้ดอง (หน่อส้ม) เนื้อหมูสับ (จิ้นหมู) ปลาอย่างทั้งตัวหรือชิ้นเล็ก (ป่าแห้ง) เนื้อวัวอย่างชิ้นเล็ก (จิ้นย่าง, จิ้นแห้ง) ไข่แดง (มดส้ม) หรือไข่แมลงมัน (แมงมัน)

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและมีน้ำแกง มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด อาหารบางชนิดอาจมีรสเปรี้ยวด้วย ตัวอย่างอาหาร เช่น แก้งหน่อ (หน่อไม้) แก้งเห็ดลม แก้งผักหละ (ชะอม) สามารถแบ่งประเภทอาหารได้ตามชนิดของเครื่องแกงที่ใช้ปรุงรส คือ อาหารที่ใช้เครื่องแกงพริกหนุ่ม เรียกว่า “แก้งพริกหนุ่ม” และอาหารที่ใช้เครื่องแกงพริกแห้ง เรียกว่า “แก้งพริกแห้ง”

¹ สำหรับการศึกษาครั้งนี้แบ่งเครื่องปรุงรสออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องแกงและเครื่องปรุง **เครื่องแกง** หมายถึง สิ่งที่ใช้ปรุงรสอาหาร มีลักษณะเป็นเนื้อเดียวกันเกิดจากผู้ทำ (A) ทำให้ส่วนผสมในเครื่องแกงผสมเป็นเนื้อเดียวกันด้วยวิธีตำ หรือวิธีอื่น ๆ ก่อนนำไปประกอบอาหาร เครื่องแกงที่ใช้ในหมู่บ้านเวียงหนองล่องแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ เครื่องแกงไม่มีพริก เครื่องแกงพริกหนุ่ม เครื่องแกงพริกแห้ง และเครื่องแกงพริกกลาบ **เครื่องแกงไม่มีพริก** มีส่วนผสม คือ กระเทียม กะปิ เกลือ และปลาร้า **เครื่องแกงพริกหนุ่ม** มีส่วนผสม คือ พริกหนุ่ม กระเทียม หอมแดง กะปิ เกลือ และปลาร้า **เครื่องแกงพริกแห้ง** มีส่วนผสม คือ พริกแห้ง (พริกย่าง) กระเทียม หอมแดง กะปิ เกลือ และปลาร้า สำหรับการศึกษาอาหารบางชนิดผู้ทำอาจเพิ่มขมิ้น ตะไคร้ หรือใบมะกรูดในเครื่องแกงพริกหนุ่มหรือเครื่องแกงพริกแห้ง **เครื่องแกงพริกกลาบ** มีส่วนผสมสองส่วน คือ ส่วนหนึ่ง มีส่วนผสมคล้ายเครื่องแกงพริกแห้งประกอบด้วย พริกแห้ง หอมแดง กระเทียม ข่า ตะไคร้ และส่วนที่สองประกอบด้วยเครื่องเทศต่าง ๆ มีมะแขว่น ดีปลี ลูกผักชี พริกไทยดำ เป็นต้น ส่วน **เครื่องปรุง** หมายถึง สิ่งที่ใช้ปรุงรสอาหาร มีลักษณะไม่เป็นเนื้อเดียวกัน การเตรียมเครื่องปรุงส่วนใหญ่จะใช้วิธี ทุบ ซอย เด็ด ผัก เป็นต้น เครื่องปรุงประกอบด้วย เกลือ พริก กระเทียม หอมแดง ข่า ตะไคร้ ปลาร้า กะปิ เป็นต้น

แก้ง ความหมายที่ 2 คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟ ใช้น้ำมัน ใช้น้ำ และปรุงรสอาหารในขณะที่ทำให้สุก มีวิธีทำ คือ คั่ว เครื่องแกงโดยใส่น้ำมันเล็กน้อยและเครื่องแกงพริกแห้งลงในหม้อหรือกระทะที่ตั้งบนไฟปานกลาง ผู้ทำต้องใช้ตะหลิวหรือทัพพีคนเครื่องแกงตลอดเวลา จากนั้นเติมน้ำปริมาณน้อยหรือปานกลางลงในหม้อหรือกระทะ ถ้าใช้วัตถุดิบที่เป็นเนื้อหมู เนื้อวัว หรือเนื้อควาย ต้องคั่วพร้อมกับเครื่องแกงเพื่อดับกลิ่นคาว หากใช้วัตถุดิบเป็นผัก เนื้อปลา หรือเนื้อสัตว์ชิ้นเล็กจะใส่หลังจากเติมน้ำให้ความร้อนส่งผ่านหม้อหรือกระทะและน้ำทำให้ได้อาหารขั้นตอนทั้งหมดใช้เวลาปานกลาง

วัตถุดิบ คือ ผัก ผักสุก ผักดอง หรือเนื้อสัตว์ ตัวอย่างเช่น ผักเขียว (บ่าผัก) หยวกกล้วย (หยวก) หม่อไม้ดอง (หม่อลัม) ผักชีเหล็กกลวก กระตูดหมู หรือเนื้อหมูสับ (จันหมู) เครื่องปรุงรส คือ เครื่องแกงพริกแห้ง อาหารบางชนิดอาจใส่เครื่องปรุง เช่น มะเขือเทศ น้ำมะนาว

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและมีน้ำแกง มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด ตัวอย่างอาหาร เช่น แก้งซี่เหล็ก แก้งหยวก (หยวกกล้วย) แก้งบ่าผัก (ผักเขียว) สำหรับอาหาร บางชนิดอาจมีรสเปรี้ยว ซึ่งอาจเป็นรสเปรี้ยวจากรสชาติของวัตถุดิบหรือเครื่องปรุงก็ได้ ตัวอย่างอาหาร เช่น แก้งหม่อลัม (หม่อไม้ดอง) แก้งผักชีขวง

แก้ง ความหมายที่ 3 คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟ ใช้น้ำมัน ใช้น้ำ และปรุงรสอาหารในขณะที่ทำให้สุก มีวิธีทำ คือ คั่ว เครื่องแกงโดยใส่น้ำมันเล็กน้อยและเครื่องแกงพริกแห้งลงในกระทะที่ตั้งบนไฟปานกลาง ผู้ทำต้องใช้ตะหลิวหรือทัพพีคนเครื่องแกงตลอดเวลา จากนั้นเติมน้ำปริมาณมาก วัตถุดิบ รวมถึงเครื่องแกงที่คั่วแล้วลงในหม้อที่ตั้งบนไฟปานกลาง ให้ความร้อนส่งผ่านหม้อและน้ำทำให้ได้อาหาร ขั้นตอนทั้งหมดใช้เวลาปานกลาง ถ้าใช้วัตถุดิบที่เป็นเนื้อหมู เนื้อวัว หรือเนื้อควาย ต้องใส่ลงไปด้วยพร้อมกับเครื่องแกงเพื่อดับกลิ่นคาว หากใช้วัตถุดิบที่เป็นผัก เนื้อปลา หรือเนื้อสัตว์ชิ้น

เล็กจะใส่หลังจากเติมน้ำในหม้อ การประกอบอาหารวิธีนี้คล้ายกับ แก้ง ความหมายที่ 2 แต่แก้ง ความหมายที่ 3 ใช้น้ำมากกว่า แก้ง ความหมายที่ 2

วัตถุดิบ คือ ผัก ผักสุก ผักดอง หรือเนื้อสัตว์ ตัวอย่างเช่น หยวกกล้วย (หยวก) พักเขียว (บ่าพัก) หน่อไม้ดอง (หน่อส้ม) ปลีตาล (ปี่ต่าน) กระตูดหมู หรือเนื้อหมูสับ (จิ้นหมู) เครื่องปรุงรส คือ เครื่องแกงพริกแห้ง อาหารบางชนิด อาจใส่เครื่องปรุง เช่น มะเขือเทศ

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและมีน้ำแกง มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด ตัวอย่างอาหาร เช่น แก้งปี่ต่าน(ปลีตาล) แก้งบ่าพัก(พักเขียว) สำหรับอาหารบางชนิดอาจมี รสเปรี้ยว ซึ่งอาจเป็นรสเปรี้ยวจากรสชาติของวัตถุดิบหรือเครื่องปรุงก็ได้ตัวอย่างอาหาร เช่น แก้งหน่อส้ม(หน่อไม้ดอง)

แก้ง ความหมายที่ 4 คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกเปื่อยด้วยความร้อนจากไฟ ใช้น้ำมัน ใช้น้ำ และปรุงรสอาหารในขณะที่ทำให้สุก มีวิธีทำคือ คั่วเครื่องแกงและวัตถุดิบโดยใส่น้ำมันเล็กน้อย เครื่องแกงพริกแห้ง และวัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟปานกลาง ผู้ทำต้องใช้ตะหลิวหรือทัพพีคนเครื่องแกงตลอดเวลา จากนั้นเติมน้ำปริมาณมาก วัตถุดิบที่คั่วกับเครื่องแกงพริกแห้ง และเครื่องปรุง เช่น ใบมะกรูด ข่าซอย ตะไคร้หั่นเป็นท่อน ลงในหม้อที่ตั้งบนไฟปานกลางให้ความร้อนส่งผ่านหม้อและน้ำทำให้ได้อาหาร เมื่ออาหารสุก จึงลดระดับความร้อนของไฟลงเพื่อให้วัตถุดิบเปื่อย ขั้นตอนทั้งหมดใช้เวลาาน

วัตถุดิบ คือ เนื้อสัตว์ชิ้นเล็ก ตัวอย่างเช่น เนื้อควายชิ้นเล็ก (จิ้นควาย) หรือเนื้อหมูชิ้นเล็ก (จิ้นหมู)

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกเปื่อยและมีน้ำแกง มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด ตัวอย่างอาหาร เช่น แก้งอ่อมจิ้นควาย (เนื้อควาย) แก้งอ่อมจิ้นหมู (เนื้อหมู)

แก่ง ความหมายที่ 5 คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟ ใช้น้ำมัน และปรุงรสอาหารในขณะที่ทำให้สุก มีวิธีทำ คือ ใส่น้ำมันเพียงเล็กน้อย เครื่องปรุงรส และวัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟปานกลาง ผู้ทำต้องใช้ตะหลิวหรือทัพพีคนส่วนผสมในกระทะตลอดเวลา ใช้เวลาน้อย

วัตถุดิบ คือ ผักสุกและเนื้อสัตว์ชิ้นเล็กหรือละเอียด ตัวอย่างเช่น ยอดอ่อนของบอนหนึ่ง เนื้อหมู ชิ้นเล็ก (จิ้นหมู) หรือเนื้อหมูสับ (จิ้นหมู) เครื่องปรุงรส คือ เครื่องแกงพริกแห้งและเครื่องปรุง เช่น น้ำมันมะขามเปียก มะเขือเทศ ช่าหั่น ตะไคร้ซอย ใบมะกรูดฉีก เกลือ

การประกอบอาหารด้วยวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและมีน้ำซุกขลิกลี มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็ม เผ็ดและเปรี้ยว ตัวอย่างอาหาร เช่น แก่งบอน

2. กลุ่มคำพ้องความหมาย

คำพ้องความหมาย (synonyms) คือ คำที่มีรูปต่างกัน แต่มีความหมายคล้ายคลึงกัน กล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า การพ้องความหมายคือ การที่ภาษามีคำหลายคำที่ใช้อ้างถึงหรือเรียกสิ่งเดียวกัน (เพียรศิริ วงศ์วิมานนท์, 2526: 307) จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่ามีคำกริยาหลายคำที่เป็นคำพ้องความหมายแบ่งเป็น 2 แบบ คือ **ความหมายพ้องแบบสมบูรณ์** (absolute synonymy) หมายถึง การที่ความหมายของกลุ่มคำเหมือนกันทุกประการ และ**ความหมายพ้องแบบไม่สมบูรณ์** (near-synonymy) หมายถึง การที่ความหมายของกลุ่มคำคล้ายกัน ไม่เหมือนกันทุกประการ (Zqusta, 1971: 89-93) อธิบายได้ดังนี้

2.1 คำพ้องความหมายแบบสมบูรณ์

คำกริยา **จ่าว** และ **ไช** คำกริยา **แวน** และ **พิง** มีความหมายพ้องแบบสมบูรณ์ เนื่องจาก มีอรรถลักษณะเหมือนกันทุกประเด็น อธิบายได้ดังนี้

2.1.1 คำกริยา จ้าว และ โช้

คำกริยา จ้าว และ โช้ เป็นคำพ้องความหมายแบบสมบูรณ มี ความหมายเหมือนกัน ดังนี้

จ้าว และ โช้ หมายถึง ‘ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อน จากไฟ และใช้น้ำมัน มีวิธีทำ คือ ใส่น้ำมันเล็กน้อยและวัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้ง บนไฟปานกลางหรือแรง ผู้ทำต้องใช้ตะหลิวหรือทัพพีคนวัตถุดิบในกระทะอย่าง รวดเร็ว ใช้เวลาน้อยกว่าคั่ว วัตถุดิบ คือ อาหารที่ปรุงเสร็จแล้ว ตัวอย่างอาหาร ที่นิยมนำมาจ้าว / โช้ เช่น ต้าบ่าหนูน (ขนุนอ่อน) จอผักกาด ญ่าจิ้นไก (เนื้อไก่) จอบัวลอย หรือวัตถุดิบที่ผสมกับเครื่องปรุงรส เช่น ผักกาดนาผสมกับ เครื่องแกงพริกแห้ง

อาหารที่ปรุงเสร็จแล้ว หมายถึง อาหารที่สามารถรับประทานได้ทันที แต่การนำอาหารที่ปรุง เสร็จแล้วมา จ้าว / โช้ จะทำให้อาหารมีกลิ่นหอมและมี รสมันเพิ่มขึ้น

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารที่มีลักษณะแตกต่างกันแบ่งได้ เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. อาหารสุกและแห้ง ตัวอย่างอาหารที่นำมาจ้าว / โช้ เช่น ต้าบ่าหนูน (ขนุนอ่อน)
2. อาหารสุกและมีน้ำขลุกขลิก ตัวอย่างอาหารที่นำมาจ้าว / โช้ เช่น จอผักกาด จอบัวลอย ญ่าจิ้นไก (เนื้อไก่) ญ่าผักกาดนา’

2.1.2 คำกริยา แอน และ ฟิง

คำกริยา แอน และ ฟิง เป็นคำพ้องความหมายแบบสมบูรณ มี ความหมายเหมือนกัน ดังนี้

แอน และ ฟิง หมายถึง ‘ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อน จากไฟ มีวิธีทำ คือ วางวัตถุดิบให้อยู่เหนือไฟที่มีความร้อนระดับอ่อน วัตถุดิบ ห่างจากไฟในระยะห่าง อาจวางวัตถุดิบลงบนตะแกรงหรือไม้ก็ได้ ในกรณีที่ไม่ใช้ ตะแกรงต้องใช้ไม้เสียบหรือเหล็กเสียบเสียบเข้าไปในเนื้อของวัตถุดิบก่อนนำไป

วางไว้เหนือไฟ ผู้ทำต้องใช้คีมคีบวัตถุดิบหรือจับไม้เสียบเพื่อกลับด้านวัตถุดิบเป็นระยะๆ ใช้เวลาน้อย

วัตถุดิบ คือ ผักหรืออาหารที่มีลักษณะบาง ตัวอย่างเช่น ถั่วงอกแผ่น การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและแห้ง'

2.2 คำพ้องความหมายแบบไม่สมบูรณ์

คำพ้องความหมายแบบไม่สมบูรณ์ที่พบคือ คำกริยา ญำ และ ส้า คำกริยา ต่ำ และ โสะ คำกริยา แก้ง และ อุ๊ด คำกริยา ทอด และ จิ้น คำกริยา ทอด และ เจ๋ว2 สำหรับคำพ้องความหมายแบบไม่สมบูรณ์ที่จะนำมากล่าวถึงคือ คำกริยา ญำ และ ส้า คำกริยา ต่ำ และ โสะ และคำกริยา ทอด และ เจ๋ว2 อธิบายได้ดังนี้

2.2.1 คำกริยา ญำ และ ส้า

คำกริยา ญำ และ ส้า เป็นคำพ้องความหมาย มีความหมายเหมือนกันในประเด็น หมวดคำกริยา วัตถุดิบประสงค์ วิธีการประกอบอาหาร ผู้ทำ เครื่องมือ ภาชนะรองรับ เวลาที่ใช้ในการประกอบอาหาร และรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส มีความหมายต่างกันในเรื่อง ลักษณะของอาหาร วัตถุดิบ และเครื่องปรุงรส อธิบายได้ดังนี้

คำกริยา ญำ และ ส้า มีความหมายเหมือนกัน ดังนี้ 'คำกริยา ญำ และ ส้า เป็นคำกริยาการิต มีผู้ทำ คือ คน มีวัตถุดิบประสงค์ คือ ทำอาหารให้มีส่วนผสมเข้ากัน มีวิธีทำ คือ ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรส ลงในภาชนะก้นลึกแล้วใช้ทัพพีหรือช้อนคลุกเคล้าให้เข้ากัน ใช้เวลาน้อย มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ดอาจมีรสเปรี้ยวหรือไม่ก็ได้'

คำกริยา ญำ และ ส้า มีความหมายต่างกัน ดังนี้ ประเด็นลักษณะของอาหาร คำกริยา ญำ ทำให้ได้อาหาร 2 ลักษณะ คือ 'อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำขลุกขลิก' และ 'อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำแกง' คำกริยา ส้า ทำให้ได้อาหาร คือ 'อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำขลุกขลิก' ประเด็นวัตถุดิบ คำกริยา ญำ มีวัตถุดิบ คือ 'ผัก ผักสุก ผักดอง เนื้อสัตว์ชิ้นเล็กหรือละเอียดที่

สุก' คำกริยา สั่ว มีวัตถุดิบ คือ 'ผักหรือเนื้อสัตว์ชิ้นเล็ก' ประเด็นเครื่องปรุงรส คำกริยา ญำ มีเครื่องปรุงรส คือ 'เครื่องปรุง เครื่องแกงพริกหนุ่ม เครื่องแกงพริกแห้ง หรือเครื่องแกงพริกลาบ' คำกริยา สั่ว มีเครื่องปรุงรสคือ 'เครื่องปรุง เครื่องแกงพริกแห้ง หรือเครื่องแกงพริกลาบ'

คำกริยา ญำ และ สั่ว เป็นคำพ้องความหมาย ในบางประโยคเท่านั้น เช่น

- | | |
|-------------|--|
| ประโยคที่ 1 | ก แม่ ญำ ผักจิก |
| | ข แม่ สั่ว ผักจิก |
| ประโยคที่ 2 | ก แม่ ญำ จิ้นไก่ (เนื้อไก่) |
| | * ข แม่ สั่ว จิ้นไก่ (เนื้อไก่) ¹ |
| ประโยคที่ 3 | * ก แม่ ญำ จิ้นงัว (เนื้อวัว) |
| | ข แม่ สั่ว จิ้นงัว (เนื้อวัว) |

จะเห็นได้ว่าคำกริยา ญำ และ สั่ว มีความหมายเหมือนกันหรือสามารถแทนที่กันได้ประโยคที่ 1 เท่านั้น สำหรับประโยคที่ 2 ก และ 3 ข นั้นจะใช้คำกริยา สั่ว และ ญำ มาแทนที่ไม่ได้

นิยามความหมายของคำกริยา ญำ และ สั่ว มีดังนี้

ญำ คือ ทำอาหารให้มีส่วนผสมเข้ากัน มีวิธีทำ คือ ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรสลงในภาชนะก้นลึกแล้วใช้ช้อนหรือทัพพีคลุกเคล้าให้เข้ากัน ใช้เวลาน้อย

วัตถุดิบ เช่น ผัก ผักสุก ผักดอง เนื้อสัตว์ชิ้นเล็กหรือละเอียดที่สุด ตัวอย่างเช่น ผักจิก ยอดมะม่วง (ผักม่วง) เทา(เตา) หน่อไม้ไผ่รวกต้ม ยอดต้นกุ่ม(ผักกุ่มดอง) เนื้อไก่ต้ม รกวัวหรือควายต้ม (สก)

การประกอบอาหารด้วยวิธีนี้ทำให้ได้อาหารที่แตกต่างกันแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

¹ ประโยคหรือข้อความใดที่มีเครื่องหมาย * กำกับ หมายถึง ประโยคหรือข้อความที่เกิดขึ้นจริงในภาษาไม่ได้หรือเป็นประโยคที่ไม่มีผู้ใช้

1. อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำซุกขลิก สามารถแบ่งได้อีก 2 ประเภทย่อย คือ อาหารที่ปรุงรสด้วยเครื่องแกงและอาหารที่ปรุงรสด้วยเครื่องปรุง **ประเภทแรก** อาหารที่ปรุงรสด้วยเครื่องแกง จะใช้เครื่องแกงพริกหนุ่มหรือเครื่องแกงพริกแห้งเพื่อปรุงรส ตัวอย่างอาหาร เช่น ญาหน่อ(หน่อไม้) ญาผักจิก **ประเภทที่สอง** อาหารที่ปรุงรสด้วยเครื่องปรุง ตัวอย่างอาหาร เช่น ญาวุ้นเส้น (เหมือนยำของภาคกลาง) ญาเตา(เทา)อาหารทั้ง 2 ประเภทมีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรสคือ รสเค็มและเผ็ดอาจมีรสเปรี้ยวหรือไม่ก็ได้

2. อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำแกง ปรุงรสด้วยเครื่องแกงพริก ลาบ มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด ตัวอย่างอาหาร เช่น ญา กบ ญาจิ้นไก่ (เนื้อไก่) ญาฮก (รกวัวหรือควาย)

ล้า คือ ทำอาหารให้มีส่วนผสมเข้ากัน มีวิธีทำ คือ ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรสลงในภาชนะก้นลึกแล้วใช้ช้อนหรือทัพพีคลุกเคล้าให้เข้ากัน ใช้เวลาน้อย

วัตถุดิบ คือ ผักหรือเนื้อสัตว์ชิ้นเล็ก เครื่องปรุงรส คือ เครื่องแกงพริกแห้ง เครื่องแกงพริก ลาบและเครื่องปรุง เช่น มะกอก มะเขือเทศ หอมแดง ต้นหอม หรือผักชี

สามารถแบ่งอาหารได้เป็น 2 ประเภท โดยพิจารณาจากวัตถุดิบและเครื่องแกงที่แตกต่างกัน **ประเภทแรก** วัตถุดิบ คือ ผัก อาจใส่เนื้อสัตว์ชิ้นเล็กหรือไม่ก็ได้ ปรุงรสด้วยเครื่องแกงพริกแห้ง มะกอก มะเขือเทศ หอมแดง ต้นหอม หรือผักชี **ประเภทที่สอง** วัตถุดิบ คือ เนื้อสัตว์ที่ถูกทำให้เป็นชิ้นบาง เช่น เนื้อหมู เนื้อวัว หรือเนื้อควาย ปรุงรสด้วยเครื่องแกงพริก ลาบ ต้นหอม หรือผักชี

การประกอบอาหารด้วยวิธีนี้ทำให้ได้อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำซุกขลิก สำหรับการล้าเนื้อสัตว์ อาหารมีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด แต่อาหารประเภทล้าผัก อาหารมีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็ม เผ็ดและเปรี้ยว ตัวอย่างอาหาร เช่น ล้าผักจิก ล้าผักม่วง(ยอด

มะม่วง) ส้าป่าเชื้อ(มะเชื้อ) ส้าป่าแต่ง(แต่งกวา) ส้าจิ้น(เนื้อหมู เนื้อวัว หรือเนื้อควาย)

2.2.2 คำกริยา ต่ำ โสะ

คำกริยา ต่ำ และ โสะ เป็นคำพ้องความหมาย มีความหมายเหมือนกัน ในประเด็นหมวดคำกริยา วัตถุประสงค์ รสชาติที่เกิดจากการปรุงรส ผู้ทำ ภาชนะรองรับ และเวลาที่ใช้ในการประกอบอาหาร มีความหมายต่างกัน ในประเด็น วิธีการประกอบอาหาร ลักษณะของอาหาร วัตถุดิบ เครื่องปรุงรส และเครื่องมือ อธิบายได้ดังนี้

คำกริยา ต่ำ และ โสะ มีความหมายเหมือนกัน ดังนี้ ‘คำกริยา ต่ำ และ โสะ เป็นคำกริยาการรีด มีผู้ทำ คือ คน มีวัตถุประสงค์ คือ ทำอาหารให้มีส่วนผสมเข้ากัน มีภาชนะรองรับ คือ ครก ใช้เวลาในการประกอบอาหารน้อย มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ดอาจมีรสเปรี้ยวหรือไม่ก็ได้’

คำกริยา ต่ำ และ โสะ มีความหมายต่างกัน ดังนี้ **ประเด็นวิธีการประกอบอาหาร** คำกริยา ต่ำ มีวิธีการประกอบอาหาร คือ ‘ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรسلงในครกแล้วใช้สากกระทบให้ส่วนผสมผสมกัน พอแหลก หรือละเอียด’ คำกริยา โสะ มีวิธีการประกอบอาหาร คือ ‘ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรسلงในครกแล้วใช้สากกระทบเบา ๆ สลับกับใช้ทัพพีหรือช้อนคนให้คลุกเคล้ากัน’ **ประเด็นลักษณะของอาหาร** คำกริยา ต่ำ ทำให้ได้อาหาร 2 ลักษณะ คือ ‘อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำขลุกขลิก’ และ ‘อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและแห้ง’ คำกริยา โสะ ทำให้ได้อาหาร คือ ‘อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำขลุกขลิก’ **ประเด็นวัตถุดิบ** คำกริยา ต่ำ มีวัตถุดิบ คือ ‘ผัก ผลไม้ เนื้อสัตว์ชิ้นเล็กที่ดิบหรือสุกก็ได้ หรือแมลง’ คำกริยา โสะ มีวัตถุดิบ คือ ‘ผลไม้’ **ประเด็นเครื่องปรุงรส** คำกริยา ต่ำ มีเครื่องปรุงรส คือ ‘เครื่องปรุง เครื่องแกงพริกหนุ่ม หรือเครื่องแกงพริกแห้ง’ คำกริยา โสะ มีเครื่องปรุงรส คือ ‘เครื่องปรุง’ **ประเด็นเครื่องมือ** คำกริยา ต่ำ มีเครื่องมือ คือ ‘สาก’ คำกริยา โสะ มีเครื่องมือ คือ ‘สาก’ และ ‘ทัพพีหรือช้อน’

คำกริยา ต้่ว และ โสะ เป็นคำพ้องความหมาย ในบางประโยคเท่านั้น
เช่น

- | | |
|-------------|---------------------------------------|
| ประโยคที่ 1 | ก แม่ ต้่ว บำม่วง (มะม่วง) |
| | ข แม่ โสะ บำม่วง (มะม่วง) |
| ประโยคที่ 2 | ก แม่ ต้่ว น้ำพิกตาแดง(น้ำพริกตาแดง) |
| | * ข แม่ โสะ น้ำพิกตาแดง(น้ำพริกตาแดง) |

จะเห็นได้ว่าคำกริยา ต้่ว และ โสะ มีความหมายเหมือนกันหรือสามารถแทนที่กันได้ ในประโยคที่ 1 เท่านั้น สำหรับประโยคที่ 2 ข นั้นจะใช้คำกริยา โสะ และมาแทนที่คำกริยา ต้่ว ไม่ได้

นิยามความหมายของคำกริยา ต้่ว และ โสะ มีดังนี้

ต้่ว คือ ทำอาหารให้มีส่วนผสมเข้ากัน มีวิธีทำ คือ ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงรสลงในครกแล้วใช้สากกระเทบให้ส่วนผสมผสมกัน พอแหลก หรือละเอียด ใช้เวลาน้อย

วัตถุดิบ คือ ผัก ผลไม้ เนื้อสัตว์ชิ้นเล็กที่ดิบหรือสุกก็ได้ หรือแมลง เครื่องปรุงรส คือ เครื่องแกงพริกหนุ่ม เครื่องแกงพริกแห้ง หรือเครื่องปรุง (การตำเครื่องแกงอาจจัดเป็นวัตถุดิบได้)

การประกอบอาหารด้วยวิธีนี้ทำให้ได้อาหารที่มีลักษณะแตกต่างกัน แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะคือ

1. อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำขลุกขลิก เนื้อของวัตถุดิบและเครื่องปรุงรสไม่เปลี่ยนสภาพ เกิดจากการใช้สากกระเทบลงไปเบา ๆ เพื่อให้ผสมกันในครก มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มเผ็ดและเปรี้ยว ตัวอย่างอาหาร เช่น ต้่วป่าแตง (แตงกวา)

2. อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำขลุกขลิก เนื้อของวัตถุดิบและเครื่องปรุงรสพอแหลก เกิดจากการใช้สากกระเทบลงไป ใช้แรงพอประมาณ มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรสคือรสเค็มและเผ็ด ตัวอย่างเช่น ต้่วป่าเขือ (มะเขือ) น้ำพิกป่า (น้ำพริกปลา)

3. อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและแห้ง เนื้อของวัตถุดิบและเครื่องปรุงรสละเอียด เกิดจากการ ใช้สากกระเทบลงไปโดยใช้แรงมาก มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด ตัวอย่างอาหาร เช่น น้ำพริกตาแดง (น้ำพริกตาแดง)

โสะ คือ ทำอาหารให้มีส่วนผสมเข้ากัน มีวิธีทำ คือ ใส่วัตถุดิบและเครื่องปรุงลงในครกแล้วใช้สากกระเทบเบา ๆ สลับกับใช้ทัพพีหรือช้อนคนให้คลุกเคล้ากัน ใช้เวลาน้อย

วัตถุดิบ คือ ผลไม้ ตัวอย่างเช่น ส้มโอ(ปาโอ) มะม่วง(ปาม่วง)

การประกอบอาหารด้วยวิธีนี้ทำให้ได้อาหารที่มีส่วนผสมเข้ากันและมีน้ำซุกซลัก มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็มและเผ็ด อาจมีรสเปรี้ยวหรือไม่ก็ได้ ตัวอย่างอาหาร เช่น โสะปาโอ (ส้มโอ)

2.2.3 คำกริยา ทอด และ เจว่2

คำกริยา **ทอด** และ **เจว่2** เป็นคำพ้องความหมาย มีความหมายเหมือนกันในประเด็น **หมวดคำกริยา วัตถุประสงค์ วิธีการประกอบอาหาร ลักษณะของอาหาร ผู้ทำ เครื่องมือ และภาชนะรองรับ** มีความหมายต่างกัน ในประเด็น **วัตถุดิบ การใช้ไฟ การใช้น้ำมัน และเวลาที่ใช้ในการประกอบอาหาร** อธิบายได้ดังนี้

คำกริยา **ทอด** และ **เจว่2** มีความหมายเหมือนกันดังนี้ **คำกริยา ทอด** และ **เจว่2** เป็นคำกริยาการีต ผู้ทำ คือ คน มีวัตถุประสงค์ คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟและใช้น้ำมัน มีวิธีทำ คือ ใส่น้ำมันและวัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟ ผู้ทำต้องใช้ตะหลิวกลับด้านวัตถุดิบในกระทะเป็นระยะ ๆ เพื่อให้วัตถุดิบสุกทั่วทุกด้าน ทำให้ได้อาหารสุกและแห้ง

คำกริยา **ทอด** และ **เจว่2** มีความหมายต่างกัน ดังนี้ **ประเด็นวัตถุดิบ** คำกริยา **ทอด** มีวัตถุดิบ คือ ‘ผัก ไข่ของสัตว์ เนื้อสัตว์ชิ้นเล็กหรือใหญ่’ คำกริยา **เจว่2** มีวัตถุดิบ คือ ‘ไข่ของสัตว์’ **ประเด็นการใช้ไฟ** ไฟที่ใช้สำหรับ**ทอด** คือ ‘ไฟปานกลางหรือไฟแรง’ ไฟที่ใช้สำหรับ**เจว่2** คือ ‘ไฟปานกลาง’ **ประเด็นการใช้**

เจ่ว2 คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟและใช้น้ำมัน อาจปรุงรสวัตถุดิบก่อนทำให้สุกหรือไม่ก็ได้ มีวิธีทำ คือ ใส่น้ำมันเล็กน้อยและวัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟปานกลางใช้ตะหลิวหรือทัพพีกลับด้านวัตถุดิบในกระทะเป็นระยะๆ เพื่อให้วัตถุดิบสุกทั้งสองด้าน ขั้นตอนทั้งหมดใช้เวลาสั้นๆ

วัตถุดิบ คือ ไข่ของสัตว์ ตัวอย่างเช่น ไข่ไก่ ไข่เป็ด ไข่นกกระทา หรือไข่ที่ปรุงรสด้วยเกลือ

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและแห้ง อาหารมีเพียงอย่างเดียว คือ ไข่เจียว (เหมือน ไข่เจียวของภาคกลาง)

3) กลุ่มคำพ้องเสียง

คำพ้องเสียง (homophones) คือ คำที่มีเสียงเหมือนกัน แต่มีความหมายแตกต่างกัน (เพียรศิริ วงศ์วิภาณนท์, 2526: 311) คำกริยาที่เป็นคำพ้องเสียง คือ คำว่า **เจ่ว1** และ **เจ่ว2** คำกริยาทั้ง 2 คำ ไม่มีความหมายในประเด็นใดที่เหมือนกันถือว่าเป็นคำพ้องเสียง ผู้วิจัยตั้งข้อสันนิษฐานซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากผู้ออกภาษาไว้ว่า **เจ่ว2** น่าจะเป็นคำยืมมาจากภาษาไทยมาตรฐาน “เจียว”

นิยามความหมายของคำกริยา **เจ่ว1** และ **เจ่ว2** มีดังนี้

เจ่ว1 คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟ ใช้น้ำและปรุงรสอาหารในขณะที่ ทำให้สุก มีวิธีทำ คือ ใส่น้ำปริมาณน้อยและวัตถุดิบลงในหม้อที่ตั้งบนไฟอ่อนหรือปานกลาง ปรุงรสอาหารด้วยเครื่องแกงไม่มีพริก ขั้นตอนทั้งหมดใช้เวลาสั้นๆ

วัตถุดิบ คือ ผัก เนื้อสัตว์ชิ้นเล็ก ไข่ของสัตว์ หรือไข่ของแมลง ตัวอย่างเช่น ผักแว่น ผักหวาน ยอดมะรุ้ม (ยอดอีฮีม) ผักโขม (ผักโหม) กุ้งแห้ง ปลาอย่างชิ้นเล็ก (ปลาแห้ง) ไข่ไก่ หรือไข่แมลงมัน (ไข่แมงมัน)

แจ่ว1 แบ่งได้เป็น 2 ประเภท โดยพิจารณาจากวัตถุดิบที่แตกต่างกัน ประเภทแรกวัตถุดิบเป็นผัก อาจใส่เนื้อสัตว์ชิ้นเล็กหรือไข่ด้วยก็ได้ ประเภทที่สองวัตถุดิบเป็นไข่ของแมลง เช่น ไข่แมลงม้น (ไข่แมลงม้น)

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและมีน้ำแกง มีรสชาติที่เกิดจากการปรุงรส คือ รสเค็ม ตัวอย่างอาหาร เช่น แจ่วผักแว่น แจ่วยอดอีฮิม (ยอดมะรุ้ม) แจ่วผักโหม (ผักโหม) แจ่วไข่แมลงม้น(ไข่แมลงม้น)

แจ่ว2¹ คือ ทำอาหารโดยทำให้วัตถุดิบสุกด้วยความร้อนจากไฟและใช้น้ำมัน อาจปรุงรสวัตถุดิบก่อนทำให้สุกหรือไม่ก็ได้ มีวิธีทำ คือ ใส่น้ำมันเล็กน้อย และวัตถุดิบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟปานกลางใช้ตะหลิวหรือทัพพีกลับด้านวัตถุดิบในกระทะเป็นระยะๆ เพื่อให้วัตถุดิบสุกทั้งสองด้าน ขั้นตอนทั้งหมดใช้เวลาสั้นๆ

วัตถุดิบ คือ ไข่ของสัตว์ ตัวอย่างเช่น ไข่ไก่ ไข่เป็ด ไข่นกกระทา หรือไข่ที่ปรุงรสด้วยเกลือ

การประกอบอาหารวิธีนี้ทำให้ได้อาหารสุกและแห้ง อาหารมีเพียงอย่างเดียว คือ ไข่แจ่ว (เหมือน ไข่เจียวของภาคกลาง)

การศึกษาความหมายของคำกริยานอกจากทำให้ทราบความหมายของคำกริยาอย่างละเอียดแล้ว ยังทำให้สามารถจัดประเภทของคำกริยาและเห็นความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของคำกริยา จากการศึกษาคำกริยาการรีด

¹ อนึ่ง แจ่ว ยังมีความหมายอีก 3 หน่วยความหมาย อยู่ในชั้นเตรียมส่วนผสมซึ่งอยู่นอกเหนือขอบเขตของงานวิจัย มีความหมายดังนี้ ความหมายที่ 1 เป็นการทำให้เครื่องปรุงสุก ด้วยความร้อนจากไฟโดยการใส่น้ำเล็กน้อย ปลายๆ อาจใส่กะปิตั่วก็ได้ลงในหม้อที่ตั้งบนไฟอ่อนใช้เวลาสั้นๆ ทำให้ได้น้ำปลาร้าสุก เพื่อนำไปใช้เป็นเครื่องปรุงในชั้นประกอบอาหาร ความหมายที่ 2 เป็นการทำให้เครื่องปรุงสุกด้วยความร้อนจากไฟ โดยการ ใส่น้ำมันเล็กน้อยหรือปานกลางและกระเทียมบุบลงในกระทะที่ตั้งบนไฟอ่อน ใช้เวลาน้อย ทำให้ได้กระเทียมที่สุกกรอบและมีกลิ่นหอม เพื่อนำไปใช้เป็นเครื่องปรุงในชั้นประกอบอาหาร ความหมายที่ 3 เป็นการทำให้ไขมันเปลี่ยนเป็นน้ำมันด้วยความร้อนจากไฟ โดยการใส่หมูลงในกระทะที่ตั้งบนไฟอ่อน ใช้เวลาปานกลาง ทำให้ได้น้ำมันหมู เพื่อนำไปใช้ประกอบอาหาร

เกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นเหนือ ในหมู่บ้านเวียงหนองล่อง ตำบลวังผาง อำเภอเวียงหนองล่อง จังหวัดลำพูน พบว่า สามารถแบ่งคำกริยาได้เป็น 6 กลุ่มและความสัมพันธ์ระหว่างคำกริยาสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ **กลุ่มคำหลายความหมาย** เช่น คำกริยา แก่ง **กลุ่มคำพ้องความหมาย** เช่น คำกริยา แอน และ ฟิง และ**กลุ่มคำพ้องเสียง** เช่น คำกริยา เจ๋ว¹ และ เจ๋ว²

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- เพียรศิริ วงศ์วิภาณนท์. 2526. “ความหมาย”. ใน **ภาษาไทย 3: หน่วยที่ 13**.
หน้า 319–322. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- สนั่น ธรรมธิ. 2543. “ของกินบ้านเราเลือกเอาเถอะนาย: สรรพวิธีปรุง”. **ร่ม
พยอม**, 2 (เมษายน–มิถุนายน): 6–7.

ภาษาอังกฤษ

- Ladislav Zqusta. 1971. “Chapter I: Lexical Meaning” **Manual of
Lexicography**, 89–93

คำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหาร
ในภาษาไทยถิ่นอีสาน ในหมู่บ้านมะค่า ตำบลมะค่า
อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม*

จารุณี อินทรกำแหง*

บทความนี้นำเสนอการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบความหมาย และจัดประเภทคำกริยาการีตที่เกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นอีสานในหมู่บ้านมะค่า ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัยจังหวัดมหาสารคาม โดยศึกษาจากข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้บอกภาษาจำนวนทั้งสิ้น 20 คน ผลการศึกษาพบว่าคำกริยาการีตที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาหารมี 52 คำ 84 หน่วยความหมาย ความหมายของคำกริยาการีตทุกคำประกอบด้วย 5 หน่วยความหมาย คือ ชนิดของกริยา จุดประสงค์ การก เหตุการณ์ และคำนามที่แสดงการก จากประเภทคำกริยามี 2 ประเภทคือ ประเภทเตรียม และประเภททำให้เป็นอาหาร ประเภทเตรียมมีประเภทย่อย 2 ประเภทคือใช้ความร้อน เช่น จี่ ปิ้ง ต้ม และไม่ใช้ความร้อน เช่น ตำ สับ ฟัก ประเภททำให้เป็นอาหารมีประเภทย่อย 2 ประเภทคือใช้ความร้อน และไม่ใช้ความร้อน ประเภทใช้ความร้อนมี 4 กลุ่มคือ กลุ่มต้ม แกง (เช่น ต้ม แกง อุ) กลุ่มจี่ ปิ้ง (เช่น จี่ ปิ้ง ขาง) กลุ่มนึ่ง ลวก (เช่น นึ่ง ลวก) และกลุ่มคั่ว (เช่น ข้าว) ส่วนประเภทไม่ใช้ความร้อนมี 2 กลุ่มคือ กลุ่มตำ (เช่น ตำ ซุป

* สรุปความจาก จารุณี อินทรกำแหง. 2555. “คำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นอีสาน ในหมู่บ้านมะค่า ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งมีรองศาสตราจารย์พรพิลาส วงศ์เจริญเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

* มหาวิทยาลัย สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บอง) และกลุ่มหมัก ดอง (เช่น หมัก ดอง จ่อม) สำหรับกลุ่มลาบ ก้อย (เช่น ลาบ ก้อย) เป็นกลุ่มคำที่ปรากฏได้ทั้งที่ใช้ความร้อนและไม่ใช้ความร้อน ลักษณะเด่นของคำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นอีสานคือ ขั้นตอนในการประกอบอาหารไทยถิ่นอีสานไม่ซับซ้อน ส่วนใหญ่มีขั้นตอนเดียว เน้นความสำคัญเรื่องความง่าย สะดวก รวดเร็ว ลักษณะอาหารส่วนใหญ่เป็นอาหารสุกที่ผ่านความร้อน สดงานะแห้ง และไม่เปื่อย มีการใช้น้ำมันน้อยมาก เครื่องปรุงสำคัญคือ พริก เกลือ และ ปลาร้า รสชาติเด่นคือ รสเผ็ดและรสเค็ม รสชาติเผ็ดมาจาก พริก ไม่ว่าจะเป็นพริกสด หรือพริกแห้ง รสเค็มได้มาจากเกลือ และปลาร้า

เมื่อกล่าวถึงอาหารอีสานหลายคนคงรู้จักคุ้นเคยกันเป็นอย่างดีว่า มีรสชาติที่โดดเด่น และมีความน่าสนใจไม่แพ้อาหารจากภาคอื่น ๆ ในประเทศไทย คนอีสานมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ดังนั้นการรับประทานอาหารจึงสอดคล้องกับชีวิตที่เรียบง่าย การประกอบอาหารของคนอีสานก็เช่นเดียวกัน มีขั้นตอนและรูปแบบที่ไม่ซับซ้อนแต่ทำให้เกิดอาหารหลากหลายประเภท

คำกริยาเกี่ยวกับการประกอบอาหารส่วนใหญ่เป็น **คำกริยาการีต** คำกริยาชนิดนี้เป็นคำกริยาที่มีความหมายว่าทำให้สิ่งใด ๆ เปลี่ยนแปลงไป ตัวอย่างเช่น คำว่า “จี่” หมายถึง การใช้ไฟทำให้วัตถุดิบสุก ได้แก่ จี่ปลา จี่พริก จี่กระเทียม เป็นต้น

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบความหมายและจัดประเภทคำกริยาการีตที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นอีสานในหมู่บ้านมะค่า ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ข้อมูลคำกริยาการีตเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาไทยถิ่นอีสานที่หมู่บ้านมะค่าหมู่ 4 ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ได้จากการสัมภาษณ์ผู้บอกภาษา จำนวนทั้งสิ้น 20 คน กำหนดคุณสมบัติของผู้บอกภาษาดังนี้ ประการแรกต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการประกอบ

อาหารและสามารถประกอบอาหารได้ ประการที่สองต้องเป็นผู้ถือกำเนิดในพื้นที่บ้านมะค่าหมู่ 4 ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ประการที่สามต้องเป็นผู้ที่อยู่ในช่วงอายุ 40 ปี – 60 ปี ไม่จำกัดระดับการศึกษา หรืออาชีพ และประการสุดท้ายต้องไม่เคยย้ายถิ่นฐานออกจากพื้นที่บ้านมะค่าหมู่ 4 ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัยจังหวัดมหาสารคาม

การวิเคราะห์ข้อมูลมี 2 ขั้นตอน ขั้นตอนแรกเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบความหมายคำกริยาการรีด และขั้นตอนที่สองคือการจัดประเภทคำกริยาการรีด

การวิเคราะห์ความหมายของคำกริยาการรีดเกี่ยวกับการประกอบอาหารใช้แนวคิดการวิเคราะห์องค์ประกอบความหมาย (componential analysis) ของ ยูจีน เอ. ไนดา (Eugene A. Nida, 1979: 34) ซึ่งเป็นวิธีที่ใช้วิเคราะห์ความหมายของคำเพื่อหาลักษณะที่เหมือนกันและแตกต่างกันของคำนั้น ๆ โดยความหมายของคำหนึ่ง ๆ นำมาแยกเป็นความหมายย่อยได้ ซึ่งส่วนย่อย ๆ เหล่านั้นเราเรียกว่า *อรรถลักษณะ* (semantic feature)

ตัวอย่างอรรถลักษณะของคำว่า “ตำ” ได้แก่ ‘ทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียด’ ‘ครก สาก’ คำว่า “จี้” ได้แก่ ‘ทำให้วัตถุดิบสุก’ ‘ไฟ’ เป็นต้น

จากตัวอย่างคำข้างต้น คำว่า “ตำ” และ คำว่า “จี้” ต่างมีวัตถุประสงค์ที่จะเปลี่ยนแปลงวัตถุดิบต่างกันโดย คำว่า “ตำ” ต้องการทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียด ในขณะที่คำว่า “จี้” ต้องการให้วัตถุดิบสุก จึงใช้เครื่องมือต่างกัน โดยคำว่า “ตำ” ใช้ครกและสาก แต่คำว่า “จี้” ใช้ไฟ ดังนั้นพบว่า อรรถลักษณะ หนึ่งของคำกริยาการรีดแสดงบทบาทผู้กระทำกริยา ผู้ถูกกระทำกริยา เครื่องมือ เป็นต้น ซึ่งบทบาทต่าง ๆ เหล่านี้เรียกว่า *การก* (Charles J. Fillmore, 1968: 5, 24)

สำหรับการจัดประเภทคำกริยาแสดงได้ดังตัวอย่างคำกริยาการรีดที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาหารกลุ่ม ตำ ต่อไปนี้



จากตัวอย่างแสดงให้เห็นการจัดประเภทเป็น 2 มิติ คือมิติแนวนอน และมิติแนวตั้ง ในมิติแนวนอนคำที่อยู่ในระดับเดียวกันจะเปรียบเทียบกันหรือตรงข้ามกันเพื่อแยกเป็นประเภทต่าง ๆ ซึ่งคำว่า “ตำ” “บอง” “ปั่น” และ “ชุบ” ต่างกันด้วยรายละเอียดวิธีการ และวัตถุดิบ ส่วนมิติแนวตั้งคำในระดับบนจะรวมคำที่มีความหมายรวมกันไว้กลุ่มเดียวกัน โดยคำว่า “ตำ” “บอง” “ปั่น” และ “ชุบ” ใช้ครกและสากเป็น**อุปกรณ์**เหมือนกันทุกคำดังนั้นจึงเป็นคำกลุ่มเดียวกัน คือ คำกริยาเกี่ยวกับการประกอบอาหารกลุ่ม ตำ

จากการศึกษาพบว่าคำกริยาการีตที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาหารมี 52 คำ บางคำมีมากกว่า 1 ความหมายโดยอาจแตกต่างกันด้วยจุดประสงค์ เหตุการณ์ขณะกระทำกริยา วัตถุดิบหรือเครื่องปรุงก็ได้ เช่น “ตำ” มี 3 ความหมาย ดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียดโดยใช้ครกและสากหรือครกกระเดื่อง เช่น พริก ข้าวคั่ว กระเทียม ข้าวเหนียวหนึ่ง เป็นต้น

ความหมายที่ 2 คือทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียด แล้วคลุกเคล้ากับเครื่องปรุง โดยใช้ครกและสากอาหารที่ได้จะมีหลากหลาย ได้แก่ **แจ่วบักพริกดิบ** (แจ่วพริกสด) **ตำเมี่ยง** และ**ตำบักขาม** (ตำมะขาม)

ความหมายที่ 3 คือคลุกเคล้าวัตถุดิบกับเครื่องปรุง โดยใช้ครกและสาก อาหารที่ได้ได้แก่ **ตำบักหุ้ง** (ส้มตำ) **ตำบักแตง** (ตำแตงกวา) หรือ **ตำบักถั่ว** (ตำถั่วฝักยาว)

ดังนั้น คำว่า “ตำ” มี 3 ความหมาย ซึ่งต่างกันด้วยวิธีการกระทำกริยา
วัตถุดิบ และเครื่องปรุง

จากคำกริยาการรีดที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาหาร 52 คำ
ประกอบด้วยหน่วยความหมายทั้งหมด 84 หน่วยความหมาย ซึ่งใช้จัดประเภท
คำกริยาการรีดเกี่ยวกับการประกอบอาหารได้เป็น 2 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. **ประเภทเตรียม** หมายถึง การเตรียมวัตถุดิบในลักษณะต่าง ๆ ที่
สามารถนำไปประกอบอาหารต่อได้ คำกริยาที่จัดอยู่ในประเภทเตรียม แบ่งได้
เป็น 2 ประเภทย่อยดังนี้

1.1 **ใช้ความร้อน** คือ มีการใช้ความร้อนกระทำต่อวัตถุดิบขณะกระทำ
กริยา ได้แก่ คำว่า ต้ม อุ จี๋ ปิ้ง ขาง อึ่ง และซั่ว แต่ละคำอธิบายความหมายได้
ดังนี้

“ต้ม” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบเดือดสุกในหม้อ และมี
น้ำปลาร้าเป็นวัตถุดิบ

ความหมายที่ 2 คือทำให้วัตถุดิบสุกในน้ำเดือด เช่น มะเขือ
หรือหน่อไม้

“อุ” คือทำให้หน่อไม้เผาที่ถูกทำให้เป็นเส้นสุกในน้ำใบยานางเดือด
และใส่เครื่องปรุงเพื่อเพิ่มรสชาติ อาหารที่ได้เรียกว่า อุหน่อไม้

“จี๋” คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางวัตถุดิบไว้บนถ่านไฟอ่อน ๆ วัตถุดิบ
ได้แก่ หอมแดง กระเทียม พริกสด เป็นต้น

“ปิ้ง” คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางบนตะแกรงหรือใช้ไม้หีบ (ไม้ไผ่ผ่า
ซีก) หนีบวัตถุดิบไว้เหนือไฟ และไฟต้องเป็นไฟปานกลาง วัตถุดิบ ได้แก่ แยม
หรือเห็ด

“ขาง” คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางบนตะแกรงหรือใช้ไม้หีบหนีบวัตถุดิบ
ไว้เหนือไฟ และไฟต้องเป็นไฟอ่อน วัตถุดิบได้แก่ แมงดา ใบเตย หรือมะตูมแห้ง

“อัง” คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางวัตถุดิบบนตะแกรงหรือใช้ไม้หีบหนีบวัตถุดิบไว้เหนือไฟ และไฟต้องเป็นไฟอ่อน วัตถุดิบได้แก่ แมงดา ใบเตย หรือมะตูมแห้ง

คำว่า “อัง” และ “่าง” ผู้บอกภาษากล่าวว่าเป็นวิธีการเดียวกัน¹

“ข้าว” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบสุกในกระทะ วัตถุดิบได้แก่พริก งาม ข้าวสารเหนียว เป็นต้น

ความหมายที่ 2 คือทำให้วัตถุดิบสุกในกระทะหรือหม้อ โดยใช้ไฟและทราย วัตถุดิบได้แก่ ถั่วลิสง

1.2 **ไม่ใช้ความร้อน** คือ ไม่มีการใช้ความร้อนกระทำต่อวัตถุดิบขณะกระทำกริยา ได้แก่ คำว่า หม่า ทาว เซอะ กรอง ฝัด สอน ล่าย ย่อง คั้น บีบ ชูต เขียน ปอก เด็ด สูด ฝาน ซอย คั่ว หั่น สับ พัก เหยียบ ตาก แช่ว ต่ำ และลักกะลัน แต่ละคำอธิบายความหมายได้ดังนี้

“หม่า” คือแช่ข้าวสารเหนียวทิ้งไว้ในน้ำเพื่อให้นิ่มและอ่อนตัวก่อนนำไปนึ่ง

“ทาว” คือแยกวัตถุดิบออกมาจากน้ำร้อน โดยใช้มือ บ่วง(ช้อน) หรือไม้พาย

“เซอะ” คือแยกข้าวหม่า (ข้าวแช่น้ำ) ออกมาจากน้ำเปล่า ไปใส่หวดเพื่อจะนึ่งต่อไป

“กรอง” คือแยกกากหรือตะกอนออกจากวัตถุดิบ โดยเทวัตถุดิบผ่านผ้าขาวบางหรือใยมะพร้าว (ได้มาจากส่วนยอดบนสุดของต้นมะพร้าว ซึ่งมีลักษณะคล้ายตาข่าย)

“ฝัด” คือแยกเมล็ดข้าวหรือเมล็ดถั่วลิสงคั่วออกจากเปลือก โดยสะบัดกระดิ่ง (ภาชนะสานด้วยไม้ไผ่ รูปแบนขอบกลม) ขึ้นลง

¹ คำว่า “อัง” และ “่าง” เป็นคำพ้องความหมาย

“ฮ้อน” คือแยกแ้งข้าวเหนียวหรือเมล็ดข้าวออกจากกัน โดยการส่ายเชิง (ตะแกรง เครื่องจักรสานทำด้วยไม้ไผ่ ใช้สำหรับร่อนรำ มีตาเล็กๆ) ไปมา เพื่อให้แ้งข้าวเหนียวหรือเมล็ดข้าวที่ไม่ละเอียดจะยังคงอยู่บนเชิง ส่วนที่ละเอียดกว่าจะลอดผ่านเชิงและหล่นไปอยู่บนกระดังที่รองไว้ด้านล่าง

“ส่าย” คือทำให้ข้าวเหนียวคายความร้อน โดยใช้ไม้พายคนข้าวเหนียวนึ่งบนโหม (ภาชนะไม้ชุดชนิดหนึ่งมีลักษณะกลมแบน มีเดือยสำหรับจับ)

“ย่อง” คือขยี้และขย้าววัตถุดิบซ้ำ ๆ เพื่อทำให้ของเหลวภายในไหลออกมา

“คั้น” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือขยี้มะพร้าวชูดกับน้ำอุ่นซ้ำ ๆ เพื่อให้ได้ของเหลวออกมาจากเนื้อมะพร้าว

ความหมายที่ 2 คือขยี้แ้งข้าวเหนียวกับน้ำอุ่นซ้ำ ๆ เพื่อให้คลุกเคล้าเป็นเนื้อเดียวกัน

“บีบ” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือขยี้แ้งข้าวเหนียวกับน้ำอุ่นซ้ำ ๆ เพื่อให้คลุกเคล้าเป็นเนื้อเดียวกัน

คำว่า “คั้น” และ “บีบ” ผู้บอกลาภาษากล่าวว่าเป็นวิธีการเดียวกัน¹

ความหมายที่ 2 คือทำให้ก้อนแป้งมีเนื้อละเอียดมากขึ้นโดยการขยี้และดันก้อนแป้งให้ทะลุผ่านผ้าหยาบ (ผ้าฝ้ายทอมือ มีลักษณะเป็นตาข่ายคล้ายมุ้ง)

ความหมายที่ 3 คือทำให้ก้อนแป้งเป็นเส้น โดยการขยี้และดันวัตถุดิบให้ทะลุผ่านฝอย (อุปกรณ์ที่ทำมาจากผ้าฝ้ายทอมือ และมีช่องตรง

¹ คำว่า “คั้น” และ “บีบ” เป็นคำพ้องความหมาย

กลางเพื่อใส่แผ่นโลหะเจาะรูเล็ก ๆ เมื่อปีบก้อนแบ่งจะทะลุรูเล็ก ๆ นั้นออกมาเป็นเส้น)

“ชุด” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้เนื้อมะพร้าวเป็นฝอย โดยนำไปครูดกับกระต่ายชุดมะพร้าว

ความหมายที่ 2 คือทำให้เนื้อมะพร้าวเป็นเส้นโดยใช้**จ้อง** (จ้องมีอยู่ 2 ประเภทคือ ประเภทแรกทำมาจากไม้ไผ่ โดยเหลาไม้ไผ่ (ส่วนเปลือก) บาง ๆ ยาวประมาณ 2-3 ศีบ แล้วโค้งไม้ไผ่ที่เหลาแล้วเป็นรูปตัวยูและมัดปลายเข้าด้วยกันเรียกว่า **จ้องไม้ไผ่** ประเภทที่สองทำมาจากแผ่นเหล็กบาง ๆ ยาวพอประมาณที่จะทำเป็นรูปตัวยูได้แล้วมัดกับท่อนไม้ที่ทำเป็นด้ามจับก็เรียกว่า **จ้องเหล็ก**)

“เชียน” คือทำหน่อไม้สดที่เผาแล้วให้เป็นเส้น โดยใช้**ขอ** (ทำมาจากไม้ขนาดพอดีมือยาวประมาณ 1 ศีบ และตอกตะปูจนทะลุปลาย ประมาณ 10 ดอก) หรือส้อมครูดที่เนื้อหน่อไม้

“ปอก” คือแยกเปลือกหุ้มวัตถุดิบออกไป โดยใช้มือ หรือมีด

“เด็ด” คือแยกวัตถุดิบออกจากกัน โดยใช้มือจิกที่วัตถุดิบแล้วปิดให้ขาด

“ฮูด” คือแยกวัตถุดิบออกจากกัน โดยใช้มือกำที่วัตถุดิบแล้วเลื่อนผ่านวัตถุดิบอย่างรวดเร็ว

“ผาน” คือทำให้วัตถุดิบเป็นเส้น โดยใช้มีดเฉือนเนื้อวัตถุดิบ

“ซอย” คือแยกวัตถุดิบเป็นชิ้นเล็ก ๆ บาง ๆ โดยใช้มีด และมีเสียงเป็นภาชนะรองรับ

“คั่ว” เป็นคำหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทอดเกล็ดปลา คั่ววนเครื่องในออกและล้าง แล้วใช้มีดหั่นเป็นชิ้น เรียกว่า **คั่วปลา**

ความหมายที่ 2 คือถอนขนไก่ คว้านเครื่องในออกและล้าง แล้วใช้มีดหั่นเป็นชิ้น ๆ เรียกว่า *คั่วไก่*

“หั่น” คือแยกวัตถุดิบเป็นชิ้น ๆ โดยใช้มีด และมีเขียงเป็นภาชนะรองรับ

“สับ” คือแยกวัตถุดิบเป็นชิ้น ๆ ด้วยความแรง โดยใช้มีด และมีเขียงเป็นภาชนะรองรับ

“ฟัก” คือสับวัตถุดิบถี่ ๆ เพื่อให้แหลกละเอียด โดยใช้มีด และมีเขียงเป็นภาชนะรองรับ

“เอียบ” คืออบเกลือเนื้อหมูเนื้อวัวหรือปลาวัดวัตถุดิบแล้วทิ้งไว้สักครู่ เพื่อให้เกลือซึมเข้าไป

“ตาก” คือการทำให้วัตถุดิบแห้งด้วยแสงแดด

“แช่” คือแช่วัตถุดิบในเลือดหรือน้ำเพี้ยว ในถ้วยหรือหม้อประมาณ 30 นาที

“ตำ” คือทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียดโดยใช้ “ครก” และ “สาก”

“สั้กกะลั่น” คือทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียดด้วยความเร็วและแรงโดย “ครกกระเดื่อง”

2. ประเภททำให้เป็นอาหาร หมายถึง การทำให้วัตถุดิบเป็นอาหารที่สามารถรับประทานได้ โดยอาจจะเป็นอาหารที่สามารถรับประทานได้ทันที หรืออาจจะเก็บไว้รับประทานได้นานก็ได้ คำกริยาการที่จัดอยู่ในประเภททำให้เป็นอาหาร ได้แก่ ต้ม แกง อ่อม จู จี่ ปิ้ง เผา ขาง อัง อุด หลาม หมก หมี่ ลวก ข้าว ผัด ทอด ตำ บอง ปั่น ซุป สั้กกะลั่น ญี่ะ หมัก ดอง จ่อม คั้น ลาบ และก้อย แบ่งได้เป็น 2 ประเภทย่อยดังนี้

2.1 ใช้ความร้อน คือ มีการใช้ความร้อนกระทำต่อวัตถุดิบขณะกระทำกริยา คำกริยาประเภทนี้สามารถจำแนกได้เป็น 4 กลุ่มคือ กลุ่มต้ม แกง กลุ่มจี่ ปิ้ง กลุ่มนึ่ง ลวก และกลุ่มคั่ว

กลุ่ม ต้ม แกง คือกลุ่มที่ทำให้วัตถุดิบสุกด้วยน้ำเดือด ได้แก่คำว่า ต้ม แกง อ่อม และอุแต่ละคำอธิบายความหมายได้ดังนี้

“ต้ม” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบสุกในน้ำเดือด ในหม้อ เช่น ไข่ต้ม บวบต้ม

ความหมายที่ 2 คือทำให้เนื้อวัสุกในน้ำเดือดและใส่เครื่องปรุงเพื่อเพิ่มรสชาติ ใช้น้ำในการต้มน้อย อาหารที่ได้เรียกว่า **ต้มเนื้อ**

ความหมายที่ 3 คือทำให้วัตถุดิบสุกในน้ำเดือดและใส่เครื่องปรุงเพื่อเพิ่มรสชาติ แต่ใช้น้ำต้มจำนวนมาก อาหารที่ได้เรียกว่า **ต้มปลา** และ**ต้มไก่**

“แกง” คือทำให้วัตถุดิบสุกในน้ำแกงเดือดและใส่เครื่องปรุงเพื่อเพิ่มรสชาติ อาหารที่ได้ มีหลากหลาย ได้แก่ แกงปลาใส่บวบ แกงไก่ใส่ผัก แกงผักหวาน แกงผักหวานใส่ไข่มดแดง แกงหอย แกงไก่ใส่หน่อไม้ส้ม แกงเห็ด แกงหน่อไม้ แกงซี่เหล็ก

“อ่อม” คือทำให้วัตถุดิบสุกในน้ำแกงเดือดและใส่เครื่องปรุงเพื่อเพิ่มรสชาติ จะใส่ผักหลายชนิด และมีใบชะพลูและข้าวเปือยทำให้รสชาติกลมกล่อม อาหารที่ได้เรียกว่า **อ่อมเนื้อ อ่อมไก่ อ่อมปลา อ่อมกบ อ่อมหนองจั่ว** (รกวัว) หรือ**อ่อมหนองควาย** (รควาย)

“อุ” คือทำให้วัตถุดิบสุกในน้ำเดือดและใส่เครื่องปรุงเพื่อเพิ่มรสชาติ อาหารที่ได้ เรียกว่า **อุเนื้อ และอุเครื่องในจัว** (วัว) และ**อุหนองจัว** (รกวัว)

กลุ่ม จี่ ปิ้ง คือกลุ่มที่ทำให้วัตถุดิบสุกโดยการวางไว้ในไฟ เหนือไฟ หรือข้างไฟ ได้แก่คำว่า จี่ ปิ้ง เผา ขาง อั้ง อูด หลาม และหมกแต่ละคำอธิบายความหมายได้ดังนี้

“จี่” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางวัตถุดิบไปไว้บนถ่านไฟอ่อน ๆ วัตถุดิบได้แก่ ปลา ปู หรือหมากลิ้นฟ้า (เพกา) เป็นต้น

ความหมายที่ 2 คือทำให้ข้าวเหนียวสุกโดยวางไว้เหนือไฟอ่อน ๆ และใช้ตะแกรงหรือไม้ไผ่เหลา (เหลาเป็นแท่ง) ช่วยจัดตำแหน่ง อาหารที่ได้เรียกว่า ข้าวจี

“ปัง” คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางวัตถุดิบบนตะแกรงหรือใช้ไม้หีบ ไม้ไฟฟ้าซิก) หีบวัตถุดิบไว้เหนือไฟ และไฟต้องเป็นไฟปานกลาง อาหารที่ได้ได้แก่ ปังไก่ ปังหมู ปังเนื้อ และ ปังปลา

“เผา” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางไว้บนไฟแรง แต่ต้องมีใบตองหรือโคลนห่อหุ้มไว้ก่อนทำการเผา วัตถุดิบได้แก่ ปลาช่อน ปลานิล มัน หรือเผือก

ความหมายที่ 2 คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางไว้บนไฟแรง แต่ต้องกรอกวัตถุดิบใส่ในกระบอกไม้ไผ่ก่อนทำการเผา อาหารที่ได้เรียกว่า ข้าวหลาม

“ข้าง” คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางวัตถุดิบบนตะแกรงหรือใช้ไม้หีบ หีบวัตถุดิบไว้เหนือไฟ และไฟต้องเป็นไฟอ่อน วัตถุดิบได้แก่ ข้าวเหนียว (ข้าวเกรียบ)

“อัง” คือทำให้วัตถุดิบสุก โดยวางวัตถุดิบบนตะแกรงหรือใช้ไม้หีบ หีบวัตถุดิบไว้เหนือไฟ และไฟต้องเป็นไฟอ่อน วัตถุดิบได้แก่ ข้าวเหนียว (ข้าวเกรียบ)

คำว่า “อัง” และ “ข้าง” ผู้บอกภาษากล่าวว่าเป็นวิธีการเดียวกัน¹

“อุตุ” คือทำให้วัตถุดิบสุกโดยใช้ควันไฟ ซึ่งจะวางวัตถุดิบไว้ข้างไฟและใช้ตะแกรงหรือไม้หีบ ช่วยจัดตำแหน่งของวัตถุดิบ

“หลาม” คือคลุกเคล้าวัตถุดิบกับเครื่องปรุงและทำให้สุก โดยต้องกรอกวัตถุดิบใส่ในกระบอกไม้ไผ่ก่อนนำไปเผา อาหารที่ได้เรียกว่า หลามปลาไหล

“หมก” เป็นคำหลายความหมายดังต่อไปนี้

¹ คำว่า “อัง” และ “ข้าง” เป็นคำพ้องความหมาย

ความหมายที่ 1 คือคลุกเคล้าวัตถุดิบกับเครื่องปรุงแล้วใช้
ใบตองห่อหุ้ม จึงทำให้สุกโดยการปิ้ง

ความหมายที่ 2 คือคลุกเคล้าวัตถุดิบกับเครื่องปรุงแล้วใช้
ใบตองห่อหุ้ม จึงทำให้สุกโดยการนึ่ง

ความหมายที่ 3 คือคลุกเคล้าวัตถุดิบกับเครื่องปรุงและทำให้
สุก แต่ต้องใส่วัตถุดิบในหม้อก่อนทำให้สุก อาหารที่ได้เรียกว่า หมกหม้อปลาตุก

กลุ่ม นึ่ง ลวก คือกลุ่มที่ทำให้วัตถุดิบสุกด้วยไอน้ำร้อนหรือน้ำร้อน
ได้แก่คำว่า นึ่ง และลวกแต่ละคำอธิบายความหมายได้ดังนี้

“นึ่ง” คือการใช้ไอน้ำร้อนทำให้วัตถุดิบสุก ในเชิง (ลึงถึง) หรือหวด
และหม้อนึ่ง

“ลวก” คือการใช้น้ำร้อนทำให้วัตถุดิบสุกโดยแช่วัตถุดิบในน้ำร้อน
ประมาณ 3-5 นาที

ส่วนกลุ่ม ตั่ว คือกลุ่มที่ทำให้วัตถุดิบสุกในกระทะที่ตั้งอยู่เหนือไฟ
ได้แก่คำว่า ตั่ว ผัด และทอดแต่ละคำอธิบายความหมายได้ดังนี้

“ตั่ว” เป็นคำที่มีหลายความหมายดังนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบสุกในกระทะ วัตถุดิบได้แก่
ข้าวเม่า เม็ดกระบก หรือลาบดิบ เป็นต้น

ความหมายที่ 2 คือทำให้วัตถุดิบสุกในกระทะ โดยใช้ไฟและ
ทราย วัตถุดิบได้แก่ เม็ดมะขาม หรือเม็ดมะกล่ำ

ความหมายที่ 3 คือทำให้วัตถุดิบสุกและคลุกเคล้ากับ
เครื่องปรุงในเวลาเดียวกันในกระทะหรือหม้อ เช่น ตั่วแมงเม่า ตั่วแมงจิ้งหรีด ตั่ว
แมงกูดจี๋ ตั่วไข่

“ผัด” คือทำให้วัตถุดิบสุกโดยใช้ไฟและน้ำมันในกระทะ และใส่
เครื่องปรุงให้มีรสชาติ อาหารที่ได้ เรียกว่า ผัดผักบุ้ง

“ทอด” คือทำให้วัตถุดิบสุกในกระทะ โดยใช้ไฟและน้ำมัน อาหารที่ได้
เรียกว่า ทอดไข่ ทอดปลา และทอดเนื้อ

2.2 ไม่ใช้ความร้อน คือ ไม่มีการใช้ความร้อนกระทำต่อวัตถุดิบขณะ กระทำกริยา คำกริยาประเภtnีสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่มคือกลุ่มตำ และ กลุ่มหมัก ดอง

กลุ่ม ตำ คือกลุ่มที่ใช้ “ครก” และ “สาก” ทำอย่างใดอย่างหนึ่งกับ วัตถุดิบ เช่น ทำให้แหลกละเอียด หรือคลุกเคล้ากับเครื่องปรุง ได้แก่คำว่า ตำ บอง ปั่น ชุบ และญัะ แต่ละคำอธิบายความหมายได้ดังนี้

“ตำ” เป็นคำที่มีหลากหลายความหมายดังต่อไปนี้

ความหมายที่ 1 คือทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียด แล้ว คลุกเคล้ากับเครื่องปรุง โดยใช้ครกและสากอาหารที่ได้เรียกว่า *แจ่วบักพริกดิบ* (แจ่วพริกสด)

ความหมายที่ 2 คือทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียด แล้ว คลุกเคล้ากับเครื่องปรุง โดยใช้ครกและสาก อาหารที่ได้เรียกว่า *ตำเมี่ยง ตำบัก ขาม* (ตำมะขาม)

ความหมายที่ 3 คือคลุกเคล้าวัตถุดิบกับเครื่องปรุง โดยใช้ ครกและสาก อาหารที่ได้คือ *ตำบักหุ่ง* (ส้มตำ) *ตำบักแตง* (ตำแตงกวา) หรือ *ตำ บักถั่ว* (ตำถั่วฝักยาว)

“บอง” คือทำให้เนื้อปลาร้าแหลกละเอียด แล้วคลุกเคล้ากับ เครื่องปรุง โดยใช้ครกและสาก อาหารที่ได้เรียกว่า *ปลาแดกบอง* (แจ่วบอง) การ “บอง” เป็นการถนอมอาหารอย่างหนึ่งเนื่องจากอาหารที่ได้จากการ “บอง” สามารถเก็บไว้รับประทานได้นาน

“ปั่น”¹ คือทำให้วัตถุดิบแหลกละเอียด แล้วคลุกเคล้ากับเครื่องปรุง โดยครกและสาก อาหารที่ได้เรียกว่า *ปั่นปลา* และ *ปั่นกบ*

“ชุบ”¹ คือคลุกเคล้าวัตถุดิบกับเครื่องปรุง โดยใช้ครกและสาก อาหาร ที่ได้เรียกว่า *ชุบหน่อไม้* *ชุบดอกกระเจียว* *ชุบบักเชือก* (ชุบมะเขือ) *ชุบบักถั่ว* (ชุบ

¹ คำว่า “ปั่น” และคำว่า “ตำ” ความหมายที่ 2 ใช้วิธีการเดียวกัน แต่คำว่า “ปั่น” วัตถุดิบ เป็นเนื้อสัตว์ ส่วนคำว่า “ตำ” วัตถุดิบเป็นพืชผัก

ถั่วฝักยาว) เป็นต้น

“ญ๊วะ” คือคลุกเคล้าวัตถุดิบเบา ๆ และช้า ๆ กับเครื่องปรุง โดยใช้ครกและสาก

สำหรับ**กลุ่ม หมัก ดอง** คือกลุ่มที่ต้องทิ้งวัตถุดิบไว้เป็นระยะเวลาหนึ่ง หลังจากผสมกับเครื่องปรุงแล้วได้แก่คำว่า หมัก ดอง จ่อม และคั้น แต่ละคำอธิบายความหมายได้ดังนี้

“หมัก” คือคลุกเคล้าปลากับเครื่องปรุงแล้วเก็บไว้อย่างน้อยประมาณ 7-8 เดือนจึงรับประทานได้อาหารที่ได้คือ ปลาาร้า

“ดอง” คือคลุกเคล้าหน่อไม้กับเครื่องปรุงแล้วเก็บไว้ 1-2 สัปดาห์จึงรับประทานได้ อาหารที่ได้คือ หน่อไม้ดอง

“จ่อม” คือคลุกเคล้าปลาหรือกุ้งกับเครื่องปรุงแล้วเก็บไว้ประมาณ 1 สัปดาห์จึงรับประทานได้ อาหารที่ได้เรียกว่า ปลาจ่อม กุ้งจ่อม

“คั้น” คือขย่ำวัตถุดิบคลุกเคล้ากับเครื่องปรุงแล้วเก็บไว้ประมาณ 3-4 วันจึงรับประทานได้ อาหารที่ได้คือ ส้มหมู ส้มวัว ส้มผักกาด ส้มผักหอม ส้มผักเสี้ยน และส้มผักแป้น

สำหรับ **กลุ่ม ลาบ ก้อย** คือกลุ่มที่ใช้วัตถุดิบที่เป็นชิ้นเล็กละเอียด เช่น เนื้อวัวฝัก (สับ) หอยหั่น หรือน้ำจากปูตำละเอียด เป็นต้น คลุกเคล้ากับเครื่องปรุง คำที่อยู่ในกลุ่มลาบ ก้อยได้แก่คำว่า ลาบ และ ก้อย คำกริยากลุ่มนี้สามารถจัดให้อยู่ได้ทั้งประเภทที่ใช้ความร้อน และไม่ใช้ความร้อน เนื่องจากกริยากลุ่มนี้เน้นรายละเอียดวิธีการการคลุกเคล้า และมีทั้งอาหารที่ใช้ความร้อนได้แก่คำว่า ลาบ เช่น ลาบหมู ลาบวัว ลาบปลา ลาบไก่ ที่มีการทำให้เนื้อสุกก่อนการปรุง และอาหารที่ไม่ใช้ความร้อนเลยได้แก่คำว่า ก้อย และลาบ เช่น ก้อยวัว ลาบวัว ลาบเสียด ดังนั้นกลุ่มลาบ ก้อย จึงจัดให้อยู่ได้ทั้งสองประเภทคือประเภทที่ใช้ความร้อน และไม่ใช้ความร้อน

¹ คำว่า “ซุบ” และคำว่า “ตำ” ความหมายที่ 3 ใช้วิธีการเดียวกัน แต่คำว่า “ซุบ” วัตถุดิบผ่านความร้อนโดยการต้มมาแล้ว

จากการจัดประเภทคำกริยาการรีดเกี่ยวกับการประกอบอาหารข้างต้น
สามารถนำเสนอได้ดังแผนผังต่อไปนี้

แผนผังกล่องแสดงการจัดประเภทคำกริยาการรีดเกี่ยวกับการประกอบอาหาร

คำกริยาการรีดเกี่ยวกับการประกอบอาหาร								
ประเภทเตรียม		ประเภททำให้เป็นอาหาร						
ใช้ความร้อน	ไม่ใช้ความร้อน	ใช้ความร้อน					ไม่ใช้ความร้อน	
ต้ม อู จี๋ ปิ้ง ขาง อัง ข้าว	หม่า ทาว เซอะ กรอง ผัด ฮ้อน ล่าย ย่อง คั้น بيب ชูด เขียน ปอก เด็ด ฮูด ฝาน ซอย คั่ว หั่น ลับ พัก เหยียบ ตากแช่ ตำ ลัก กะลั่น	กลุ่มต้มแกง	กลุ่มจี้ ปิ้ง	กลุ่มหนึ่งลวก	กลุ่มคั่ว	กลุ่มลาบ ก้อย	กลุ่มตำ	กลุ่มหมักดอง
		ต้มแกง ฮ่อม อุ	จี้ ปิ้ง เผา ขาง อัง ฮูด หลาม หมก	หนึ่งลวก	ข้าว ผัด ทอด	ลาบ ก้อย	ตำบอง ปั่น ซุบ ญั๊วะ	หมักดอง จ่อม คั้น

จากตารางพบว่าคำกริยาเกี่ยวกับการประกอบอาหารในภาษาถิ่นอีสาน จำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือประเภทเตรียมและประเภททำให้เป็นอาหาร สำหรับประเภทเตรียมจำแนกเป็นประเภทย่อยได้ 2 ประเภทคือ ประเภทที่ใช้ความร้อนมีจำนวน 7 คำ และไม่ใช้ความร้อนจำนวน 26 คำ ประเภททำให้เป็นอาหารมีประเภทย่อย 3 ประเภทคือประเภทที่ใช้ความร้อนมีจำนวนทั้งหมด 17 คำ ไม่ใช้ความร้อน 9 คำ และมีทั้งใช้และไม่ใช้ความร้อนจำนวน 2 คำ ทั้งนี้ประเภททำให้เป็นอาหารจำแนกเป็นกลุ่มย่อย ๆ ตามวิธีการกระทำกริยาได้เป็น 7 กลุ่มดังนี้ กลุ่มต้ม แกง กลุ่มจี่ ปิ้ง กลุ่มนึ่ง ลวก กลุ่มคั่ว กลุ่มลาบ ก้อย กลุ่มตำ และกลุ่มหมัก ดอง

คำบางคำสามารถปรากฏได้ทั้งประเภทเตรียม และประเภททำให้เป็นอาหารเนื่องจากเป็นคำที่มีหลายความหมาย เช่น คำว่า “จี่” มีทั้ง จี่พริก กระเทียม จี่ปลา จี่ปู และข้าวจี่ ดังนั้นจึงสามารถปรากฏได้ทั้งในประเภทเตรียม และประเภททำให้เป็นอาหารโดยใช้ความร้อน คำที่มีลักษณะดังกล่าวมีทั้งหมด 9 คำ ได้แก่ ต้ม อุ จี่ ปิ้ง ขาง อัง ข้าว ตำ และคั่ว

ลักษณะเด่นในการประกอบอาหารอีสานในพื้นที่หมู่บ้านมะค่าหมู่ 4 ตำบลมะค่า อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ลักษณะเด่นในการประกอบอาหารอีสานมีดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการประกอบอาหาร

ขั้นตอนในการประกอบอาหารอีสานในพื้นที่ศึกษาไม่ซับซ้อน ส่วนใหญ่ปรากฏเพียงขั้นตอนเดียว แต่ในกรณีที่มีหลายขั้นตอนจะเป็นขั้นตอนที่กระทำต่อวัตถุดิบอย่างต่อเนื่องและใช้เครื่องมือไม่กี่อย่าง คำกริยาที่ปรากฏจำนวนขั้นตอนมากที่สุดมี 4 ขั้นตอนแต่เป็นขั้นตอนที่ไม่ยุ่งยาก ไม่ซับซ้อน ตัวอย่างคำว่า “คั่ว” มีขั้นตอนการประกอบอาหารคือ ใช้มีดแยกเกล็ดและเครื่องในออกจากตัวปลา แล้วทำความสะอาดด้วยน้ำ แล้วจึงใช้มีดหันปลาเป็นชิ้น ๆ อีกครั้ง

จะเห็นได้ว่าเครื่องมือที่ใช้มีเพียง 2 อย่างคือ มีดที่ใช้ทำให้เกล็ดและเครื่องในหลุดออกจากตัวปลา และน้ำที่ใช้ทำความสะอาดปลา

ในมุมมองของความประณีตพิถีพิถันพบว่าจุดเด่นของข้อมูลอยู่ที่การไม่ได้คำนึงถึงความประณีต และความพิถีพิถันในการประกอบอาหาร แต่เน้นความสำคัญในเรื่องของความง่าย สะดวก รวดเร็ว ดังนั้นการประดิษฐ์ประดอยเพื่อให้อาหารดูสวยงาม หรือการประดับตกแต่งด้วยเครื่องเคียง เครื่องเทศหรือเครื่องปรุงพิเศษ จึงไม่ปรากฏ มีเพียงแค่พืชผักพื้นบ้านที่หาได้ตามท้องถิ่นเท่านั้นที่จะนำมารับประทานคู่กับอาหารแต่ละมื้อ เช่น ผักแพรว ผักบุ้ง ผักตำลึง ผักติ้ว เป็นต้น

2. วัตถุดิบ

เมื่อกล่าวถึงวัตถุดิบที่นำมาปรุงอาหาร ต้องพิจารณา “ความสุกเปื่อย” ของวัตถุดิบด้วย สำหรับวัตถุดิบในพื้นที่ศึกษาส่วนใหญ่เป็นพืชผักที่หาได้เองตามท้องถิ่น ส่วนเนื้อสัตว์ ผู้คนนิยมรับประทานเนื้อสัตว์เล็ก เช่น ปลา ไก่ กบ แมลง ปู กุ้ง แย้ เนื่องจากหาง่าย รสชาติดีและราคาไม่แพง ส่วนเนื้อสัตว์ใหญ่ เช่น วัว และควาย ผู้คนจะรับประทานเป็นบางโอกาส เนื่องจากเนื้อสัตว์ใหญ่ราคาแพง และหายาก และในการนำเนื้อสัตว์มาประกอบอาหาร จะทำให้สุกเพียงแค่อุณหภูมิรับประทานได้ ไม่สุกเปื่อยจนเกินไป

3. การใช้ “น้ำมัน”

ในพื้นที่ศึกษามีการใช้ไขมันในการประกอบอาหารน้อยมาก ผู้บอกภาษากล่าวว่ารส “มัน” ของน้ำมันทำให้รู้สึกเลี่ยน และไม่เจริญอาหาร แต่เนื่องจากการทอดและการผัด เป็นวิธีประกอบอาหารที่สะดวกและรวดเร็ว ดังนั้น “น้ำมัน” จึงเข้ามามีบทบาทในการประกอบอาหารของคนในพื้นที่มากขึ้น

4. เครื่องปรุง

เครื่องปรุงของในพื้นที่ศึกษานั้นมีไม่หลากหลาย แต่ใช้ประกอบอาหารได้หลายชนิด เครื่องปรุงสำคัญที่ทุกครัวเรือนจำเป็นต้องมีคือ พริก เกลือ และปลาร้า นอกจากนี้เครื่องปรุงที่สำคัญรองลงมา ได้แก่ หอมแดง กระเทียม

มะนาวหรือมะงั่ว (ส้มซ่า) ดังนั้นจากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่าทุกครัวเรือนในพื้นที่ศึกษาจะปลูกต้นพริก ต้นมะนาวหรือต้นมะงั่ว เป็นพืชผักสวนครัวประจำบ้าน นอกจากนี้ยังแขวนหอมแดงและกระเทียมไว้บริเวณครัวด้วย แต่เนื่องจากเกลือที่คนอีสานในหมู่บ้านมะค่านิยมบริโภคคือเกลือสินเธาว์ และปลาร้าที่ทำมาจากปลาน้ำจืด ดังนั้นชาวบ้านประมาณ 30 – 40 ปีที่แล้วมักจะมีปัญหาขาดสารไอโอดีนบ่อย ๆ และปัญหาที่ตามมาคือ โรคคอพอก แต่ปัจจุบันก็เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้นเนื่องจากวิทยาการทางการแพทย์ และโภชนาการของคนในหมู่บ้านดีขึ้นตามยุคสมัย

5. รสชาติ

รสชาติเด่นของอาหารอีสานคือ รสเผ็ดและรสเค็ม โดยรสเผ็ดได้มาจาก พริก ไม่ว่าจะเป็นพริกสด หรือพริกแห้ง และรสเค็มได้มาจาก เกลือ และปลาร้า รสเค็มไม่ได้หมายความว่า เป็นรสเค็มจัด แต่เป็นรสเค็มนัว ซึ่งคนในพื้นที่อธิบายว่า รสเค็มนัวเป็นรสเค็มกลมกล่อม ที่เข้ากับวัตถุดิบซึ่งไม่ว่าจะเป็นผัก เห็ดหรือเนื้อสัตว์เป็นอย่างดี และอีกประเด็นที่น่าสนใจคือผู้บอกภาษากล่าวถึงรสหวานน้อยมากโดยในพื้นที่การศึกษามีการกล่าวถึงอาหารหวานเพียงแค่ว่า หลาม ข้าวเหนียว และข้าวต้มมัด เท่านั้น

จากลักษณะเด่นทั้ง 5 ประการ กล่าวโดยรวมได้ว่าการประกอบอาหารอีสานในพื้นที่ศึกษาไม่ซับซ้อน ไม่ยุ่งยาก ใช้เวลาไม่นาน ไม่ประณีต ไม่พิถีพิถัน ทำเพียงแค่รับประทานได้ และเน้นความสะดวก รวดเร็ว อีกทั้งใช้น้ำมันในการประกอบอาหารน้อยมาก เครื่องปรุงหลักคือ พริก เกลือ ปลาร้า โดยรสชาติที่เป็นที่นิยมมากที่สุดคือ รสเผ็ดและรสเค็ม และอาหารส่วนใหญ่เป็นอาหารสุกโดยผ่านความร้อนมาแล้ว

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2540. **วัฒนธรรมการบริโภคอาหารของชาวอีสาน: การสืบสานภูมิปัญญาและมรดกจากธรรมชาติ**. มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ฉลาดชาย รมิตานนท์ และคณะ. 2543. **น้ำพริกและผักพื้นบ้านล้านนา**. เชียงใหม่: ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน ศูนย์สตรีศึกษา.
- ทวน ยุทธพงษ์. 2533. **วัฒนธรรมการบริโภคอาหารของชาวอีสาน: ศึกษากรณีบ้านเม่นใหญ่ ตำบลแก่งเลิงจาน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ปรีชา พิณทอง. 2532. **สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม.
- เพ็ญศิริ วงศ์วิภาณนท์. 2525. **ภาษาไทย 3 ความหมาย: หน่วยที่ 13**. กรุงเทพมหานคร: คณะศึกษาศาสตร์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2532. **พจนานุกรมอีสาน-กลาง**. ขอนแก่น: โครงการร่วมมือมหาวิทยาลัยขอนแก่นและสหวิทยาลัยอีสาน.
- มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย. 2542. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน เล่ม 1-15**. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารไทยพาณิชย์.

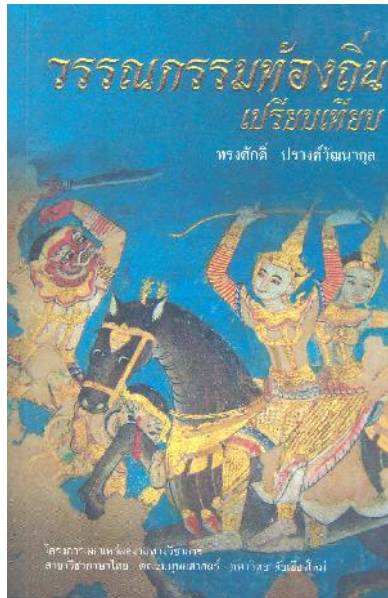
ภาษาอังกฤษ

- Frake, Charles O. 1980. "The ethnographic study of cognitive system"
(Essays Selected and Introduced by
Anwar S Dil). *Language and Cultural Description*. CA: Stanford
University Press, . Stanford, p. 7–11.
- Fillmore, Charles J. 1968. "The case for case". in Emmon Bach and Robert
T. Harnes (ed.). *Universals in
Linguistic Theory*. Harms, New York: Holt, Rinehart and Winston, p.
1–88.
- Nida, Eugene A. 1975. *Componential Analysis of Meaning*. The Hague:
Mouton.

แนะนำหนังสือ

วรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบ

หทัยวรรณ ไชยะกุล*



ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2555. **วรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบ**. เชียงใหม่: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (316หน้า. ภาพประกอบ. 260 บาท.)

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

หนังสือ “วรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบ” เป็นผลงานของ รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ผู้ซึ่งทำหน้าที่สอนกระบวนวิชา วรรณกรรมท้องถิ่น ในหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย และกระบวนวิชา วรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบ ในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยและวรรณกรรมล้านนา ของภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มาเป็นเวลากว่า 3 ทศวรรษ

ผู้เขียนได้กล่าวไว้ในคำนำของหนังสือว่า การเรียนการสอนวรรณกรรมท้องถิ่นของไทยในสถาบันอุดมศึกษานั้น มีพัฒนาการมาโดยลำดับ นับตั้งแต่ยุคบุกเบิก ที่ยังขาดตำรารับตำราและต้นฉบับวรรณกรรมสำหรับใช้ศึกษาค้นคว้า มาจนถึงปัจจุบันที่มีทั้งการปริวรรตต้นฉบับวรรณกรรม การผลิตเอกสารประกอบการเรียนการสอน และการศึกษาวิจัยเพิ่มมากขึ้น อย่างไรก็ตาม หนังสือหรือตำราที่ผลิตออกมามีส่วนใหญ่มักจะมีลักษณะเนื้อหาที่เน้นเฉพาะวรรณกรรมของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง อันได้แก่ ล้านนา อีสาน และภาคใต้ (ทักษิณ) เนื้อหาในเชิงการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมระหว่างท้องถิ่นนั้นยังมีน้อย ด้วยเหตุนี้จึงเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้เขียนเรียบเรียงตำราวรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเทียบนี้ขึ้นมา

ผู้เขียนแบ่งเนื้อหาออกเป็น 8 บท โดยในบทที่ 1 กล่าวถึงขอบข่ายและสถานภาพของการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่น เริ่มตั้งแต่ความหมายของวรรณกรรมท้องถิ่น แหล่งศูนย์กลางสร้างสรรค์วรรณกรรมท้องถิ่น ซึ่งคือ “วัด” และ “บ้าน” ควบคู่กันไป ทั้งนี้โดยมี “วัง” ซึ่งหมายถึงกษัตริย์หรือชนชั้นสูงที่อาจมีส่วนในการอุปถัมภ์หรือสร้างสรรค์วรรณกรรมลายลักษณ์ที่ปรากฏในท้องถิ่นด้วย สำหรับแนวทางการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นนั้นอาจกระทำได้หลายแนวทางโดยอาศัยศาสตร์ต่างๆ ในการวิเคราะห์ซึ่งขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้ศึกษา ผู้เขียนได้กล่าวถึงคุณค่าที่สำคัญของวรรณกรรมท้องถิ่นว่า “เป็นผลงานของบรรพชนที่สืบทอดมาแต่อดีต นอกเหนือจากคุณค่าด้านความบันเทิงแล้ว ยังสะท้อนถึงภูมิปัญญา ความคิดความอ่าน คตินิยม และเป็นภาพสะท้อนถึงชีวิต

วัฒนธรรมไทยที่แนบแน่นอยู่กับวิถีประชามาช้านาน การศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่น จึงเป็นการศึกษาเพื่อเข้าใจความเป็นมนุษย์ โดยผ่านผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยฝีมือมนุษย์”

สถานภาพของการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมท้องถิ่นนั้น แม้ว่าในปัจจุบันจะยังมีผลงานศึกษาวิจัยปรากฏไม่มากนัก แต่ผู้เขียนก็เห็นว่าแนวโน้มที่จะเพิ่มขึ้น โดยมีแนวโน้มมุ่งการวิจัยเชิงบูรณาการและใช้สหวิทยาการในการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ ซึ่งมีทั้งการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมข้ามพรมแดนแห่งชาติ (หรือข้ามพื้นที่ ถิ่นฐาน ชาติพันธุ์) การศึกษาเปรียบเทียบข้ามศาสตร์ และการศึกษาเปรียบเทียบข้ามศิลปะแขนงต่างๆ

ในบทที่ 2 เป็นเรื่องภูมิหลังทางสังคมวัฒนธรรมกับวรรณกรรมท้องถิ่น ซึ่งได้กล่าวถึงความเป็นมาของล้านนา อีสาน และภาคใต้ ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางวรรณกรรม

บทที่ 3 เป็นเรื่องฉันทลักษณ์ในวรรณกรรมท้องถิ่น ซึ่งของล้านนามี 3 ประเภท คือ ร่าย โคลง และคำว (คำวขอ) ของอีสาน มีกลอนอ่าน กาพย์ และร่าย ส่วนของภาคใต้และภาคกลางนั้นมีลักษณะร่วมเหมือนกัน คือนิยมแต่งกาพย์ (หนังสือกลอนสวด) และกลอน ซึ่งฉันทลักษณ์ขึ้นอยู่กับท่วงทำนองในการขับขาน

ตั้งแต่บทที่ 4 ถึงบทที่ 7 ผู้เขียนได้จำแนกเนื้อหาตามประเภท (Genre) ของวรรณกรรม ได้แก่ วรรณกรรมตำนาน วรรณกรรมนิทาน วรรณกรรมคำสอน และวรรณกรรมพรรณนาอารมณ์ โดยในแต่ละบทได้กล่าวถึงวรรณกรรมประเภทนั้นๆ ของทั้ง 4 ถิ่น คือ ล้านนา อีสาน ภาคกลาง และภาคใต้ ในเชิงศึกษาเปรียบเทียบ

บทที่ 4 เป็นการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมประเภทตำนาน ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นปรากฏวรรณกรรมประเภทนี้เป็นจำนวนมาก ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตำนานปรัมปรากับความเชื่อของกลุ่มชนต่างๆ ในกลุ่มวัฒนธรรมตะวันตกและกลุ่มวัฒนธรรมตะวันออก ความเชื่อดังกล่าวโยงไปถึง

ประเพณีพิธีกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตหรือชุมชน นอกจากนั้นยังเป็นกลไกสำคัญในการรักษาแบบแผนให้แก่กลุ่มชนในสังคมได้ การศึกษาดำเนินการปรัปรมาในแต่ละท้องถิ่นยังช่วยตอบคำถามในแง่บทบาทหน้าที่ ของตำนานที่มีต่อชุมชนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

บทที่ 5 กล่าวถึงการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมประเภทนิทานใน ท้องถิ่นต่างๆ โดยเฉพาะรูปแบบของนิทานชาดกที่แพร่หลายในทุกท้องถิ่นของ ไทย ในบทนี้ได้ยกตัวอย่างการเปรียบเทียบวรรณกรรมท้องถิ่นประเภทนิทาน ของล้านนาและอีสาน โดยหยิบยกความเหมือนหรือลักษณะร่วมกันในนิทาน ท้องถิ่นมาเป็นประเด็นหลักในการเปรียบเทียบ เช่น นิทานชุดคติของล้านนาและ นิทานกำพร้าวของอีสาน: ความหวังของผู้ยากไร้ เป็นต้น

บทที่ 6 เป็นการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมประเภทคำสอน ผู้เขียน ได้ประมวลวรรณกรรมคำสอนของภาคต่างๆ ไว้ ซึ่งมีทั้งคำสอนในเรื่องการ ครองเรือน: บทบาทของสามีและภรรยา การดูแลขณะหญิง-ชาย ก่อนเลือกเป็น คู่ครอง คำสอนเกี่ยวกับความประพฤติ คำสอนเกี่ยวกับจริยธรรม คำสอน เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ฯลฯ อีกทั้งได้เสนอแนะให้ผู้สนใจศึกษาค้นคว้า เปรียบเทียบแนวคิดเชิงปรัชญา หรือศึกษาจริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมคำ สอนของแต่ละถิ่นว่าเหมือนหรือต่างกันอย่างไร โดยพิจารณาสภาพสังคม วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต ที่สะท้อนจากเนื้อหาในวรรณกรรมคำสอนแต่ละถิ่น รวมไปถึงศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนเรื่องเดียวกันแต่ต่างสำนวน ซึ่ง อาจจะอยู่คนละถิ่นก็ได้

บทที่ 7 การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมประเภทพรรณนาอารมณ์ หรือวรรณกรรมแสดงอารมณ์ของปัจเจกบุคคล ซึ่งทั้ง 4 ถิ่นมีลักษณะร่วมของ วรรณกรรมประเภทนี้ 2 รูปแบบ ได้แก่ 1. วรรณกรรมประเภทจดหมายรัก ระหว่างหนุ่มสาว และ 2. วรรณกรรมประเภทนิราศ สำหรับการศึกษา เปรียบเทียบวรรณกรรมท้องถิ่นประเภทนี้ยังมีปรากฏน้อย ผู้เขียนได้ยกตัวอย่าง งานศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบคำอุทานอุ๊สาวล้านนาและผญาเกี่ยว

อีสาน” ของผู้เขียนมาประกอบให้เห็นถึงความคล้ายคลึงในวัฒนธรรมการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่ปรากฏในท้องถิ่นล้านนาและอีสาน

บทที่ 8 ผู้เขียนได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมกับสังคมท้องถิ่น โดยใช้แนวคิดทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism) ของนักมานุษยวิทยาและนักคติชนวิทยา ซึ่งชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมท้องถิ่นมีบทบาทสำคัญในด้านให้ความบันเทิงแก่สังคม เป็นเครื่องมือควบคุมและรักษาแบบแผนของสังคม เป็นเครื่องมือให้การศึกษาแก่สังคม ในฐานะที่วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งของระบบวัฒนธรรม เช่นเดียวกับวัฒนธรรมส่วนอื่นๆ วรรณกรรมท้องถิ่นย่อมมีบทบาทหน้าที่ในการช่วยรักษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและความมั่นคงให้แก่สังคม

อาจกล่าวได้ว่าตำราวรรณกรรมท้องถิ่นเปรียบเสมือนนี้ เป็นหนึ่งในหนังสือวิชาการด้านคติชนวิทยาและวรรณกรรมท้องถิ่นของไทยที่ให้ทั้งความรู้แง่คิด มุมมอง ซึ่งเป็นประโยชน์ยิ่งสำหรับนิสิตนักศึกษา นักวิชาการ ตลอดจนบุคคลทั่วไป ผู้ใฝ่รู้ในเรื่องราวความเป็นท้องถิ่นของไทย สมดังที่ผู้เขียนหวังไว้ในคำนำว่า “ตำราเล่มนี้คงจะเป็นประโยชน์แก่การเรียนรู้การสอนวิชาวรรณกรรมท้องถิ่นของไทย ตลอดจนเป็นแนวทางพื้นฐานในการศึกษาวิจัยเปรียบเทียบวรรณกรรมท้องถิ่นอย่างลึกซึ้งและกว้างขวางต่อไป”

Abstracts

The Lanna Poets' Intellectual Power Through Lyric Poetry

Chatyupa Sawaddipong

Youkhiang Saekho

The objectives of this research on “The Lanna Poets’ Intellectual Power in Lyric Poetry” are to analyse prominent features and value of emotional descriptive in literary works that reflect the Lanna Poets’ intellectual power and creativity. The categorization of 11 lyrical poems is based mainly on the “3 moving emotions” in the texts 11 lyrical poems which are Sad Feelings, Affectionate Feelings and Happy Feelings. The analysis of the stories focuses on 3 topics: the poets’ intellectual power involved in the creative process, the poets’ intellectual power in expressing the works on the pattern and the content, the poets’ intellectual power as the society’s intellectual power. The research found that prominent features are inspiration, pattern and format of writing and content. The poets’ intellectual power was reflected mainly in aesthetic features, various literary techniques and poets’ different kinds of knowledge. Literary values comprised 3 types which are: emotional value, intellectual value and social value.

Verse Literature of Tai Kheun in Chiang Tung

Phattheera Lesing

This study of Verse in Tai Kheun Society of Chiang Tung analyzes forms contents of Tai Kheun's Verse and its relations to society. it finds that The Chiang Tung Tai Kheun's verse in written forms comprise "maad", "kao-saw" and "samaad". Each form has different contents, rhythmical patterns and modes of expression depending on the poets. However, most of the content contains Buddhism influence such as biography of the Buddha, Buddhist teachings. it also narrates Tai Kheun's and Chiang Tung's traditions, rituals, and believes. Tai Kheun's verse has crucial roles in its society. It is a form of entertainment, a historical record of the Tai Kheun's common people, a means of moral Chiang Tung's patterns and contexts play important roles to their community in terms of entertainment teaching and creating community's collective unity. Its most prominent role lies in its being a means of moral teaching which reflects the society's strong belief in Buddhism.

"Aumnat" by Prabhassorn Sevikul: The Pursuit of Political and Ethnic Ideology

Supansa Pagtaranigone

This article aims at studying "Aumnat", the novel by Prabhassorn Sevikul, through conception of Semiotics Narratology and Althusser's conception of Ideology. The study focuses on Thai social ideology in

structure of narrative. The results revealed that “Aumnat” has ability to produce ideologies by structure in itself to emphasize political and ethnic ideology , consist of support democracy against dictatorship, indicate that United States of America and Thai is superior to Latin America, half-caste is second-rate in Latin America. Ideologies in Aumnat harmonize with other discursive practice in Thai social , in addition Aumnat was promoted to outstanding juvenile book by Develop book and reading association of Thailand, results in state of Thai can maintain political authority.

Marginal Characters in the SEA Write Literature

Chainet Chanogkun

This article is a part of the study of marginal characters in the SEA Write Literature in terms of marginality, roles of the marginal characters and presentation technique of marginal characters. The study found that there are 83 characters in the SEA Write awarded poetries, short stories and novels. These characters represent different groups of marginalized people such as who are affected by uneven development, women who have lowly jobs and are abused by men, children and youth who are abandoned and have confined space to express themselves office employees who are alienated by economy characters who are affected by being politically involved; characters who are judged by their occupation and characters with physical and psychological disorders who are excluded from society.

From 'Chon Trok' to 'Ladda Lannd': The Illustration of The Concept of Marginal People's Home

Aphirak Chaipanha

This article aimed to provide a comparative analysis for the concept of marginal people's "home" presented through a novel, 'Chon Trok' and a movie, 'Ladda Land'. The same plot was found through these two different narrative art forms. A.J. Greimas's concept of three pairs of binary opposition was used as a framework for the analysis.

'Chon Trok' was a novelette, in the genre of Thai literature for life. The author wrote it in a realism form. The protagonist was the representative of Thai labors, who were marginalized by their social disadvantages. 'Ladda Land' was a ghost film, telling a story of a Thai middle class family. The protagonist became marginalized by the otherness process from social value when he had lost his house and property. Both protagonists were Thai men who needed to prove themselves as the leaders of the families by working really hard to own the new houses. But later, their new houses proved to be nothing that they had dreamed of but the cause of major economic problems in their families, which, eventually, led to the collapse of their families.

Although 'Chon Trok' was created 31 years before 'Ladda Land' but 'home' was still the important symbol that Thai artists used to criticize Thai society. The artists challenged the readers and audiences with the main question: should we actually perceive 'house' as 'the object' or 'home' as 'the relationship'?

Chiang Mai City: *Farang Men's* “Second Home” in *Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go*

Nopmat Pongsuwan

Thailand has long been the land of *Farangs* (or foreigners) used for recreation and travel. This has been presented in various kinds of media ,and even in novels. For example, the contemporary Western travel novels published from 1991 to 2004 obviously represented the stories of male *Farangs'* travel in Thailand targeted mainly for recreation and travel. ***Fast Eddie's Lucky 7 A Go Go*** by David Young, the English writer, represented the image of Chiangmai ,in the north of Thailand, as the place for a living space in Thailand that was previously different from the said targets Therefore, the purpose of this article is to directly study the representation of “ Chiangmai” theoretically approached by Mark Jayne's “Consuming the City” to analyse the process of Chiangmai's city promotion as “the space” of “the second home” of *Farang Men* in Thailand.

Expletive and invective expressions in Lanna that derived from words referring to tools in funeral rite

Phudet Saensa

This paper explores historical background and describes the meaning of 11 Lanna expletive and invective expressions that originally derived from words referring to tools used in funeral rite in the past. The study on the origin of selected expressions helps better the understanding of traditional Lanna cultural conceptualization, particularly beliefs related to funeral rite.

Causative Verbs of Cooking in Northern Thai Dialect at Wiang Nong Long Village, Wang Phang Sub-district, Wiang Nong Long District, Lamphun Province

Sayfon Tudkong

The study of “Causative Verbs of Cooking in Northern Thai Dialect in Wiang Nong Long Village, Wang Phang Sub-district, Wiang Nong Long District, Lamphun Province” aimed to classify and study the relations of the causative verbs of cooking used in northern Thai dialect in Wiang Nong Long Village, Wang Phang Sub-district, Wiang Nong Long District, Lamphun Province. The data used in the analysis was collected by interviewing 20 informants using Northern Thai dialect in the village. The findings of this research showed that there were 34 causative verbs of cooking which contain 41 meanings. The classification of verbs found that they could be

divided into two main categories including 1) the verbs with the use of heat, and 2) the verbs without the use of heat. The verbs without the use of heat were /sa:⁵/, /ñam⁰/ etc. The verbs with the use of heat were divided into two sub-groups which were the verbs using heat from steam such as /nuŋ⁵/ and the verbs using heat from fire such as /ci:¹/, /cɔ:⁰/, /tom⁵/ etc. The relations of verbs were divided into three sub-groups including polysemes such as /kɛ:ŋ⁴/ and /pa:m¹/ synonyms such as /ʔɛ:n⁰/ and /phiŋ⁰/ and homophones such as /ce:w⁴/1 and /ce:w⁴/2.

Causative Verbs of Cooking in Northeastern Thai Dialect at Makha Village, Makha Sub-district, Kantharawichai District, Mahasarakham Province

Jarunee Intarakamhang

This study aims to analyze components of meaning and to classify the causative verbs of cooking in Northeastern Thai Dialect in Makha Village, Makha Sub-District, Kantharawichai District, Mahasarakham Province. This study elected from 20 informants. The results of this study were found that there were 52 terms and 84 semantic units in the causative verbs of cooking. The component of all causative verbs were the following five issues: types of verb, objectives, cases, events, and nouns which show cases. In consideration of those issues verbs could be classified into two groups as follows: Preparation Group and Cooking Group. The Preparation Group was classified into two sub-groups as follows: Heat (such as ci:⁵, piŋ³, tom³) and Without Heat (such as tam¹, sap⁶, fak⁴). The Cooking Group was

classified into two sub-groups as follows: Heat and Without Heat. Heat was classified into four groups as follows: 1) tom³ kœ:ŋ¹ (such as tom³, kœ:ŋ¹, ʔu:⁶) 2) ci:² piŋ³ (such as ci:⁵, piŋ³, kha:ŋ⁶) 3) niŋ³ luak³ (such as niŋ², luak³) 4) khua³ (such as khua²). Without Heat was classified into two groups as follows: 1) tam¹ (such as tam¹, sup⁴, bɔ:ŋ¹) 2) mak² dɔ:ŋ¹ (such as mak⁶, dɔ:ŋ¹, cɔ:m⁵). Moreover one more group la:p³ kɔ:j³ (such as la:p³, kɔ:j³) can be with Heat and Without Heat. The dominant feature of the causative verbs of cooking in the Northeastern dialect as follows: The process was not complex. The emphasis was on a simple, quick and convenient process. Most of the food appeared cooked, dry and not tender. Very little cooking oil was used. The important ingredients were chili, salt and pickled fish. The prominent flavors were spicy and salty. The spicy taste made from fresh chili or dried chili. The salty taste was from salt and pickled fish.