บทที่ 5
การสร้างอัตลักษณ์พื้นถิ่นในบันเทิงคดีภาคใต้

จากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มาในบทที่ 4 จะเห็นได้ว่าบันเทิงคดีของนักเขียนชาวใต้มีฐานะเป็นตัวบทที่ทำหน้าที่เปิดเผยการครอบงำของอาณานิคมภายใน[1] ผลสะท้อนกลับโดยนัยของการเปิดเผยนี้ คือการมุ่งสร้างอัตลักษณ์ที่พึงปรารถนา หรืออัตลักษณ์ที่เลือกสรรเองได้ (lived/experienced identity) อัตลักษณ์ในรูปลักษณ์เช่นนี้บ่งบอกตัวตนที่มีศักดิ์ศรีเท่าเทียมศูนย์กลางและเมืองผ่านการให้ความสำคัญกับพื้นฉาก เรื่องเล่ามุขปาฐะ ประวัติศาสตร์ ความเชื่อพื้นเมือง และตัวละครชาวชนบท อันเป็นวิธีการที่บาร์ต มอร์ กิลเบิร์ต (Bart Moore-Gilbert) กล่าวว่าเป็นการปฏิเสธอัตลักษณ์ความเป็นศูนย์กลางของผู้ครอบงำ และไม่ยอมรับอัตลักษณ์ความเป็นชายขอบของผู้ถูกครอบงำ ทำลายเส้นแบ่งระหว่างวัฒนธรรมที่สูงกว่าของผู้ครอบงำและวัฒนธรรมที่ (ถูกสร้างและถูกมองว่า) ต่ำกว่าหรือล้าหลังของผู้ถูกครอบงำ[2]

อัตลักษณ์ก่อรูปอยู่ในความทรงจำ เรื่องมหัศจรรย์ เรื่องเล่า และตำนานปรัมปรา ตลอดจนตัวงานวรรณกรรมเอง สิ่งเหล่านี้คือสื่อของการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ซึ่งสจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) เห็นว่าก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการของอัตลักษณ์ที่ส่งผลให้อัตลักษณ์มีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าเป็นสิ่งที่หยุดนิ่งตายตัว[3] แม้ว่าอัตลักษณ์จะมีประวัติศาสตร์ แต่ก็เป็นประวัติศาสตร์ที่มีการก่อรูปขึ้นใหม่[4] ผ่านสื่อหรือรูปธรรมของการแสดงออกดังข้างต้น ด้วยเหตุนี้ความเป็นกระบวนการของอัตลักษณ์จึงทำให้อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ "เป็นอยู่" (being) และสิ่งที่ "กำลังจะเป็น" (becoming) [5] นั่นคือเป็นสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตพอๆ กับที่เคยเกิดขึ้นมาในอดีต อัตลักษณ์จึงกำเนิดจากทุกๆ ที่ที่มีประวัติศาสตร์ แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลงได้เหมือนกับ

---

[1] Moore-Gilbert, Bart, **Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics**, (New York: Verso,1997), p.8.

[2] Ibid, p.9.

[3] Hall, Stuart, "Cultural Identity and Diaspora," in Jonathan Rutherford (ed.), **Identity: Community, Culture, Difference**. (London: Lawrance and Wishrt, 1990), p.226.

[4] Woodward, Kathryn (ed.), **Identity and Difference** (London: Sage Publications, 2002), p.21.

[5] Ibid, p.20.; Stuart Hall, "Who Needs 'Identity'?" in Stuart Hall and Pual Du Gay (eds.) **Questions of Cultural Identity** (London: Sage Publications, 1996), p.4.

ประวัติศาสตร์ ดังนั้น อัตลักษณ์จึงไม่ใช่แก่นสารของอดีตที่รอคอยการค้นพบ หรือจะหวนกลับไปค้นหาความเป็นดั้งเดิมได้[6]

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่ถูกนำเสนอผ่านบันเทิงคดีภาคใต้ด้วยแนวคิดเรื่องความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ของฮอลล์ข้างต้น ทั้งนี้พบว่าบันเทิงคดีภาคใต้ให้ความสำคัญกับกระบวนการการรื้อฟื้น การเสริมสร้างความเข้มแข็งผ่านความทรงจำ เรื่องเล่า ตำนาน เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อ หรือภูมิปัญญาดั้งเดิม อันเป็นการแสวงหาพื้นที่ทางสังคมและการแสดงออกทางวัฒนธรรมเพื่อแสดงตัวตนของกลุ่ม ทั้งยังเป็นการเสริมสร้างอำนาจต่อรองของคนใต้ในสภาพความเปลี่ยนแปลงและความดิ้นรนทางเศรษฐกิจและสังคม โดยผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ให้เห็นด้วยว่าการสร้างพื้นที่ทางอัตลักษณ์นั้น นอกจากเป็นกระบวนการของการสร้างความเข้มแข็งให้กับวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมแล้ว ยังเป็นการเลือกรับเอาวัฒนธรรมใหม่เข้ามาผสมผสานเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ตนเอง ทำให้อัตลักษณ์พื้นถิ่นในบันเทิงคดีภาคใต้มีลักษณะเป็นกระบวนการที่มีชีวิตชีวา และมีพลังเพียงพอต่อการดำรงสถานะของความเป็นคนใต้/พื้นถิ่นใต้ในสังคมสมัยใหม่ด้วย

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์การสร้างอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้ในบันเทิงคดีภาคใต้ พ.ศ.2522-2546 ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

5.1 เพศสภาพกับอัตลักษณ์ "ความเป็นคนใต้"

5.1.1 การสั่นคลอนมายาคติเกี่ยวกับ"ผู้ชายใต้"

5.1.1.1 คนใต้รักศักดิ์ศรี

5.1.1.2 คนใต้ใจนักเลง

5.1.1.3 คนใต้รักพวกพ้อง

5.1.1.4 คนใต้หัวหมอ

5.1.1.5 คนใต้หน้าใหญ่ใจโต

5.1.2 อัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงใต้ในความคาดหวัง

5.1.2.1 *คือชีวิตและเลือดเนื้อ*: ผู้หญิงกับการแบกภาระพ่อและแม่

5.1.2.2 *สะพานขาด*: ผู้หญิงเลือดนักสู้

5.1.2.3 *ปลาตะเพียน*: ผู้หญิงที่ไม่มีเสียง

---

[6] Hall, Stuart, "Cultural Identity and Diaspora," p.226.

5.1.2.4 *สายน้ำไม่ไหลกลับ*: เติมเต็มความเป็นหญิงอ้างอิงความเป็นชาย

5.1.2.5 *วันดอกไม้บาน*: ผู้หญิง"ผิดเพศ"

5.2 อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์

5.2.1 การปรับตัวของภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้กับโลกสมัยใหม่

5.2.2 อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่หลากหลาย: การเมืองของการสร้างความหมายเหนือพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรม

5.3 อัตลักษณ์ที่เกิดจากการสร้างความทรงจำร่วม

5.3.1 *ตำนานกลวง*: ท้องถิ่นและอำนาจ ในการสร้างอัตลักษณ์

5.3.2 *ลมฝนต้นกล้า*: การสร้างคนใต้ให้เป็น "นักสู้ผู้ยืดหยุ่น"

5.3.3 *ดงคนดี*: สายเลือดที่เข้มข้นของคนใต้

5.3.4 *บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน*: ปรับตัว เรียนรู้ที่จะ "สู้" กันในเกม

5.4 อัตลักษณ์ที่ทับซ้อน

5.4.1 คนใต้พลัดถิ่นกับท้องถิ่นที่น่าโหยหาแต่ไม่จำเป็นต้องค้นหา

5.4.1.1 ภาวะจำยอมแห่งการพลัดถิ่น และการโหยหาอดีต

5.4.1.2 การท้าทาย/ทบทวน และความเปลี่ยนแปรของอัตลักษณ์

5.4.2 "หนึ่งร่างสองคน" ความอลหม่านของความเป็นคนใต้ในความพร่ามัวของสรรพสิ่ง

5.1 เพศสภาพกับอัตลักษณ์ "ความเป็นคนใต้"

แนวคิดของ สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall)ที่ว่าอัตลักษณ์ไม่ใช่แก่นสารของอดีต ทำให้ในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไม่ใช่การรื้อฟื้นอดีตที่บริสุทธิ์[7] แต่เป็นผลของการประนีประนอมกันระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ด้วยเหตุนี้อัตลักษณ์จึงไม่ใช่สิ่งที่จะวางซ้อนอยู่เป็นชั้นๆ ให้ขุดค้นได้เหมือนโบราณคดี แต่เป็นการที่ปัจจุบันเล่าอดีตขึ้นมาใหม่[8] กระบวนการสร้างอัตลักษณ์จึงก่อรูปขึ้นภายในการเสนอภาพแทน[9] ที่เกิดขึ้นทั้งในระดับของการนำเสนอภาพแทนในใจ (mental representation) ซึ่งเป็นการตีความและกลั่นกรองความจริงรอบตัวมนุษย์ให้เป็นความรู้หรือความคิดหนึ่งๆ ให้เกิดขึ้นในใจ ทั้งยังเกิดได้ในระดับการนำเสนอภาพแทนภายนอก เป็นการสื่อสาร

---

[7] Ibid.

[8] Ibid, p.224.

[9] Hall Stuart, "Who Needs 'Identity'?" in Stuart Hall and Pual Du Gay (eds.) **Questions of Cultural Identity**, p.4.

ความคิดหรือความรู้ที่อยู่ในหัวสมองออกมาให้ผู้อื่นรับรู้ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ภายในการนำเสนอภาพแทนมีขั้นตอนที่ต้องกลั่นกรองความจริงอย่างน้อยสองระดับ คือ การกลั่นกรองและจัดการเรียบเรียงความรู้ความคิดในหัวสมองมนุษย์ และการกลั่นกรอง จัดการ เรียบเรียงภายนอกโดยผ่านระบบสัญญะ เช่น ภาษา[10] ในการนำเสนอกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในบันเทิงคดีภาคใต้จึงมีการทบทวนหรือกลั่นกรองความจริงเกี่ยวกับความเป็นคนใต้ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคตเช่นกัน

5.4.1 การสั่นคลอนมายาคติเกี่ยวกับ "ผู้ชายใต้"

กนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เคยตั้งข้อสังเกตว่าปริมาณของนักเขียนชายในวงการวรรณกรรมสร้างสรรค์ไทยนั้นจะมีมากกว่านักเขียนหญิง โดยได้ให้เหตุผลไว้ว่าน่าจะเป็นเพราะความเป็นผู้หญิงนั้นใจไม่ถึงพอที่จะกระโจนลงสู่วิถีแห่งนักเขียนซึ่งเต็มไปด้วยความเสี่ยงในด้านความมั่นคงของชีวิต กนกพงศ์ขยายความว่า

> ในเมื่อการเลือกที่จะเป็นนักเขียนเปรียบได้กับการกระโจนลงสู่หุบเหวอันมืดซึ่งไม่รู้ด้วยซ้ำว่าก้นของมันลึกแค่ไหน หรือจะเหวอันไร้ก้น ภาวะเยี่ยงนี้น่าหวาดหวั่นเกินไป ท้าทายต่อความล้มเหลว... นักเขียนคือผู้สร้างศิลปะทุกแขนง ต้องอาศัยดวงใจอันแข็งแกร่งเพื่อจะสืบเท้าเข้าไปในวิถีแห่งความบ้า เมื่อมองความเป็นมาทางวัฒนธรรมซึ่งมีส่วนในการกำหนดชีวทรรศน์และโลกทรรศน์แล้ว... เพศหญิงมีข้อจำกัดเรื่องดังกล่าวอยู่จริง[11]

กนกพงศ์ ไม่ได้ขยายความต่อว่า "ความเป็นมาทางวัฒนธรรม" เช่นไรที่ทำให้เขาสรุปเช่นนั้น อย่างไรก็ดี ทัศนะของนักเขียนรางวัลซีไรต์ ซึ่งประกาศตัวว่าเป็น "นักเขียนเพื่อชีวิตรุ่นสุดท้าย" ผู้นี้ก็ได้ทำหน้าที่ยืนยันตอกย้ำมายาคติว่าด้วยความอ่อนแอของผู้หญิง และตอกตรึงผู้หญิงเอาไว้กับอัตลักษณ์ความเป็นแม่และเมียที่ต้องเลือก "ความมั่นคงในชีวิต" เอาไว้ก่อน ขณะเดียวกันก็ยกชูผู้ชายเอาไว้ในฐานะผู้กล้าหาญ/กล้าเสี่ยง ผู้แข็งแกร่ง และมั่นคง แสดงให้เห็น

---

[10] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, "วาทกรรม ภาพแทน และอัตลักษณ์," เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง วาทกรรม ภาพแทน และอัตลักษณ์ ในงาน วรรณคดีศึกษาในบริบทสังคมและวัฒนธรรม 2, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, วันที่ 24 พฤศจิกายน 2548, หน้า 2.

[11] กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, "จากหุบเขาฝนโปรยไพร", **ไรเตอร์** 5: 5 (พฤษภาคม 2540): 54.

ถึงอำนาจแบบปิตาธิปไตย (patriarchy) ที่ดำรงอยู่ในแวดวงนักเขียนสร้างสรรค์ อันเป็นแวดวงที่ปวารณาตัวเองแก้ไขปัญหาของสังคมอีกด้วย

กล่าวได้ว่างานวรรณกรรมเรื่องหนึ่งประกอบสร้างขึ้นด้วยรหัสทางวัฒนธรรมชุดหนึ่ง ซึ่งรหัสทางวัฒนธรรมเหล่านี้ก็หยิบยืมมาจากวาทกรรมอื่นๆ ที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม[12] ด้วยเหตุนี้ในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้อ่านจึงมักจะพบว่าในพื้นที่ของวรรณกรรมสร้างสรรค์ ตัวละครชายจะแสดงบทบาทโดดเด่นและครอบครองพื้นที่ส่วนใหญ่เอาไว้ ในผลงานของนักเขียนชาวใต้ เมื่อพวกเขาต้องการใช้งานวรรณกรรมเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น บทบาทของตัวละครชายจึงดูเหมือนจะถูกขับเน้นสีสันมากเป็นพิเศษ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ อัตลักษณ์ของความเป็นท้องถิ่นใต้/คนใต้นั้น วรรณกรรมมักจะสร้างตัวละครชายให้เป็นตัวแสดง ไม่ว่าจะในแง่ของการสร้าง/รื้อฟื้น หรือยืนยันอัตลักษณ์

ภาพของผู้ชายใต้ มักถูกสร้างให้เป็นคนที่มีบุคลิกรักศักดิ์ศรี ใจนักเลง หัวหมอ (มีความรอบรู้ ต่อสู้ด้วยความรู้) รักพวกพ้อง ตรงไปตรงมา เชื่อมั่นในตัวเอง และมีอัตตาสูง[13] อย่างไรก็ดี เมื่อสังคมเคลื่อนเปลี่ยน ลักษณะที่บ่งชี้ความเป็นผู้ชายใต้เหล่านี้ก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ดังที่นักวิชาการกล่าวว่าอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมภาคใต้นั้นมีทั้งที่เป็นคุณลักษณ์และทุพพลลักษณ์ ทำให้มองเห็นโครงสร้างบางประการที่เคยมีความเหมาะสมกับชุมชนในอดีตและยังเป็นคตินิยมอยู่ในปัจจุบัน แต่ไม่สมสมัยและไม่เป็นคุณแก่ชุมชนในภาวะปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้เพื่อให้สามารถดำรงตัวเองอยู่ในชุมชนที่ต้องสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลง ร่องรอยของความต้องการหรือจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนแปลงนี้ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของวรรณกรรมด้วยเช่นกัน กล่าวคือ นักเขียนได้ใช้วรรณกรรมส่งเสียงเพื่อวิพากษ์วิจารณ์อัตลักษณ์ที่มีลักษณะตายตัวหรือเน้นแก่นสารบางอย่างที่หยุดนิ่ง โดยนัยนี้การวิพากษ์วิจารณ์จึงเป็นกระบวนการการสร้างอัตลักษณ์แบบหนึ่งที่หวังผลให้เกิดการปรับตัว

---

[12] ประชา สุวีรานนท์, **แล่เนื้อเถือหนัง** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2542), หน้า 179.

[13] ดู ชวน เพชรแก้ว, "นิสัยและบุคลิกภาพของชาวใต้ที่มีผลกระทบต่อการพัฒนา" **พื้นบ้านพื้นเมืองถิ่นไทยทักษิณ** หนังสือที่ระลึกในโอกาสเปิดพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2534.; เอกวิทย์ ณ ถลาง, **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย**, (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540).; อาคม เดชทองคำ, **หัวเชือกวัวชน**, (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547).

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์วรรณกรรมจำนวน 8 เรื่องด้วยกัน คือ เรื่อง ***คนบนสะพาน*** ของไพฑูรย์ ธัญญา เรื่อง ***โลกใบเล็กของซัลมาน*** และ ***วันรอ*** ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เรื่อง ***ความฝันสีดอกเลา*** และ ***วันดอกไม้บาน*** ของประมวล มณีโรจน์ เรื่อง ***คลื่นหัวเดิ่ง*** ของพนม นันทพฤกษ์ เรื่อง ***ขอดใจ*** ของรมณา โรชา เรื่อง ***สิ่งที่เหลือจากพ่อ*** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร และเรื่อง ***ชายเลื่อยไม้*** ของอัตถากร บำรุง

5.1.1.1 คนใต้รักศักดิ์ศรี

ความเป็นคนรักศักดิ์ศรียิ่งชีวิต เป็นลักษณะหนึ่งที่นักวิชาการวัฒนธรรมเคยใช้อธิบายความเป็นผู้ชายใต้ แต่ในเรื่อง ***คนบนสะพาน*** ของไพฑูรย์ ธัญญา ตัวบทได้ส่งเสียงวิพากษ์วิจารณ์ว่าศักดิ์ศรีกลายเป็นตัวสร้างปัญหา นำมาสู่ความเดือดร้อนต่อชุมชน

เรื่องสั้นเรื่องนี้กล่าวถึงเจ้าของวัวชนสองคนที่ต่างจูงวัวของตนขึ้นมาบนสะพานแขวนที่วัวสามารถเดินผ่านไปได้ทีละตัว ต่างฝ่ายต่างก็ไม่ยอมถอยหลังหรือหลีกทางให้อีกฝ่ายได้ผ่านไปก่อน จนทำให้ผู้ที่ต้องใช้สะพานแห่งนั้นข้ามฝั่งไม่สามารถทำกิจวัตรใดๆ ได้ ไม่ว่าจะเป็นชาวสวนยางที่เพิ่งเก็บยางเสร็จ หญิงวัยกลางคนที่ต้องไปซื้อยาแก้ไข้ให้ลูก หรือแม้กระทั่งพระที่กลับจากบิณฑบาตร การปะทะกันด้วยการถือศักดิ์ศรี สุดท้ายก็จบลงด้วยความหายนะของคนทั้งคู่เมื่อวัวชนเผชิญหน้ากันจนกระทั่งสะพานแขวนขาด ท่ามกลางเสียงโห่ร้องทั้งสาบแช่งและยุยงของเหล่าชาวบ้านที่ติดอยู่ที่ตีนสะพานทั้งสองด้าน

เรื่องสั้นได้แสดงให้เห็นว่าศักดิ์ศรีความเป็นผู้ชายเป็นสิ่งที่จะปล่อยให้ใครมาลบหลู่หรือดูถูกไม่ได้ การเผชิญหน้ากันบนสะพานคือการหมิ่นศักดิ์ศรีของกันและกัน โดยฝ่ายหนึ่งก็ด่าว่าอีกฝ่ายหนึ่ง ในมโนทัศน์ของคนใต้ นี่คือการลองดี ดังตอนหนึ่งว่า

> คนเลี้ยงวัวรู้สึกไม่พอใจเป็นอย่างมาก เขาไม่เคยคิดมาก่อนเลยว่า
> จะมีคนกล้ามาลองดีกับเขาได้ มันดูเหมือนว่าเขากำลังถูกลบ
> ศักดิ์ศรี และนี่เป็นสิ่งที่เขาไม่อาจยอมได้ง่ายๆ[14]

---

[14] ไพฑูรย์ ธัญญา, "คนบนสะพาน," ใน **ก่อกองทราย**, (ปทุมธานี: นาคร, 2539), หน้า 45.

ผู้อ่านจะพบว่าความเป็นชายในเรื่องสั้นเรื่องนี้ถูกตอกย้ำถึง 2 ชั้นด้วยกัน นั่นก็คือความเป็นชายของคนเลี้ยงวัวทั้งสอง และความเป็นเพศผู้ของวัวชน ศักดิ์ศรีของผู้ชายในเรื่องนี้จึงเป็นสิ่งที่ถูกเน้นย้ำให้ดูมั่นคงหนักแน่นขึ้น เพราะถูกหนุนหลังอยู่โดยอัตลักษณ์ความเป็นชายและความเป็นนักสู้ของวัวชน อาจกล่าวได้ว่า ***คนบนสะพาน*** ตีแผ่ให้เห็นว่าการยึดมั่นในศักดิ์ศรีแบบคนใต้นั้น นอกจากจะนำมาซึ่งความเดือดร้อนของปัจเจกบุคคลแล้ว ยังส่งผลถึงคนในชุมชนอีกด้วย ทั้งนี้ก็โดยการเปรียบเปรยให้เหตุการณ์บนสะพานเป็นเสมือนภาพจำลองของผู้คนหลากหลายในชุมชน กล่าวคือมีทั้งลูกจ้าง พระสงฆ์ แม่ค้า แม่บ้าน ที่ต่างต้องการข้ามสะพานเหมือนชายทั้งสอง แต่เมื่อเจอเหตุการณ์เช่นนั้น บุคคลเหล่านั้นต่างถอยร่นออกไปจากสะพานทิ้งให้สองชายผู้รักศักดิ์ศรียิ่งกว่าชีวิตเผชิญชะตากรรมอันน่าเวทนานั้น เรื่องเปรียบให้เห็นว่าการยึดมั่นในศักดิ์ศรีอย่างไม่ลดละนั้น ไม่ต่างอะไรจากสัตว์ที่มีแต่จะพุ่งเข้าห้ำหั่นกัน ในการบรรยายหรือสร้างบทสนทนาเพื่อการปกป้องศักดิ์ศรีของผู้ชายทั้งสองอย่างเผ็ดร้อนนั้น เรื่องจึงบรรยายกิริยาอาการของวัวชนสองตัวควบคู่กันไปด้วย ดังตอนหนึ่งหลังการตอบโต้อย่างดุเดือด นักเขียนก็บรรยายอาการของวัวชนว่า

> คนเลี้ยงวัวสีแดงตัวสั่นระริก เขาชี้หน้าอย่างเดือดดาล...วัวทั้งสอง
> ตะกุยตะกายหนักขึ้น มันฮึกเข้าหากันด้วยท่าทีดุร้าย ผู้เป็นเจ้าของ
> ต่างต้องเอามือกรานไว้เต็มแรง สะพานไหวโยนยะยวบหนักขึ้น
> เสียงลวดสะพานคร่างลั่น[15]

จะเห็นได้ว่า ทั้งอาการของชายทั้งสอง อาการของวัวชน ล้วนแล้วแต่สร้างความสั่นสะเทือนให้กับสะพานทั้งสิ้น ดังที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มาแล้วว่าเรื่องได้เปรียบเปรยให้คนที่จะข้ามสะพานแห่งนั้นเป็นภาพจำลองของผู้คนหลากหลายในชุมชน ความไหวยะยวบของสะพานจึงชวนให้ตีความไปถึงความไม่มั่นคงของชุมชนได้

ลักษณะคล้ายคลึงกันนี้ยังปรากฏในเรื่องสั้น ***โลกใบเล็กของซัลมาน*** ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เช่นกัน เรื่องสั้นเรื่องนี้กล่าวถึงซัลมานชายชาวมุสลิมที่ครอบครองที่ดินมรดกริมทะเลซึ่งนักธุรกิจต้องการนำที่ดินบริเวณนั้นไปพัฒนาเป็นโรงแรม แม้เจ้าของโรงแรมให้ราคาที่ดินสูงมาก แต่ซัลมานกลับไม่ยอมขายที่ดินตามชาวบ้านหลายคนที่ขายและอพยพไปอยู่ที่อื่น หรืออีกหลาย

---

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

คนก็ผันตัวเองจากเจ้าของที่ดินกลายไปเป็นลูกจ้างของโรงแรม ซัลมานก็ยังคงยึดอาชีพชาวประมงอย่างมั่นคง เพราะเขายึดมั่นว่านั่นคือแผ่นดินที่เป็นความกรุณาของพระเจ้า

> "บังหมานชอบอ้างอยู่เสมอ...โดยเฉพาะกับพวกนายหน้าว่าป๊ะมันสั่งนักสั่งหนาว่า เราคนทะเล ได้มีผืนดินให้ตีนเหยียบ นับเป็นความกรุณาสูงสุดของพระเจ้า...ทั้งป๊ะทั้งพระเจ้าของมันช่วยกันดึงราคาที่ดินขึ้นไปถึงสิบล้าน แต่สุดท้ายมันก็โง่นั่นแหละ มันยังบอกเขาอยู่นั่นแล้วว่าวิญญาณป๊ะมันไม่ยอม"[16]

การสร้างความหมายให้แก่พื้นที่โดยการโยงเข้ากับความศรัทธาในพระเจ้า และวิญญาณบรรพบุรุษสะท้อนวิธีคิดเกี่ยวกับศักดิ์ศรีของท้องถิ่นเหนือที่ดินที่มีความหมายทางวัฒนธรรม หรือเป็นมรดกทางวัฒนธรรม นอกจากนั้นยังเป็นมรดกที่ถ่ายทอดผ่านมาทางกรรมพันธุ์อีกด้วย ดังที่ตัวละครตัวหนึ่งเล่าว่านิสัยยึดมั่นในศักดิ์ศรีของซัลมาน หรือที่เขาเรียกว่าความดื้อนั้น ถ่ายทอดมาจากพ่อ ด้วยเหตุนี้ แม้พ่อจะตายไปแล้ว แต่ซัลมานก็ยังยึดมั่นในอัตลักษณ์ของความเป็นผู้ชายที่มีศักดิ์ศรีอยู่ไม่คลาย[17]

อย่างไรก็ตาม โรงแรมกลับสร้างความหมายให้แก่พื้นที่ซึ่งเรียกว่า "โลกใบเล็ก" ของซัลมาลอีกแบบหนึ่ง และความหมายนี้เองที่ทำให้เกิดการเผชิญหน้ากันกับความหมายอันตายตัวของซัลมาลกระทั่งก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของซัลมานอย่างสิ้นเชิง โดยโรงแรมได้ออกแบบแปลนใหม่โดยใช้บ้านและวิถีชีวิตชาวประมงพื้นบ้านของเขาเป็นฉากพื้นบ้านดึงดูดลูกค้า

> ครั้นถึงตอนเช้า เมื่อได้เห็นสายหมอกบางๆ คลุมดงมะพร้าว เห็นควันไฟสีขาวชำแรกกรุ่นขึ้นมาเหนือหลังคากระท่อม เห็นเรือหาปลาแบบชาวบ้านลำหนึ่งปล่อยให้คลื่นเล็กๆ ซัดหยอกอยู่หน้ากระท่อม ข้าพเจ้าก็อดนึกชมเชยความคิดเจ้าของโรงแรมไม่ได้อีก ข้าพเจ้าเชื่อว่าแขกทุกคนคงรู้สึกยินดีต่อทิวทัศน์อันสวยงามประหนึ่งภาพวาดดังกล่าว เมื่อได้มองออกไปจากโรงแรมในยามเช้าเช่นนี้

---

[16] กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, "โลกใบเล็กของซัลมาน," ใน **สะพานขาด**, (ปทุมธานี: นาคร, 2539), หน้า 67.

[17] เรื่องเดียวกัน.

> ข้าพเจ้าเห็นแขกที่มาพักหลายคนโผล่หน้าออกมาถ่ายภาพเก็บไว้ ดุจเดียวกับข้าพเจ้า จริงๆ แล้วข้าพเจ้าเคยเห็นภาพนี้มาก่อนใน เอกสารแนะนำของโรงแรม แต่คิดไปว่านั่นเป็นภาพหมู่บ้าน ชาวประมงใกล้เคียงที่ใดที่หนึ่ง ไม่นึกว่าเจ้าของโรงแรมจะหัวใสจัด มาโชว์ไว้ตรงหน้านี้[18]

ภาพฉากอันดึงดูดนี้เกิดขึ้นจากการจัดการพื้นที่ของเจ้าของโรงแรมโดยการ *"เปลี่ยนโครงสร้างของโรงแรมเสียใหม่ให้เป็นรูปโค้งครึ่งวงกลมล้อมโลกของซัลมานไว้"* โดยไม่สนใจที่จะซื้อที่ดินของเขาอีก ผลได้จากการปรับเปลี่ยนโครงสร้างและความหมายเหนือพื้นที่ของทางโรงแรม ทำให้โรงแรมได้รับความชื่นชมถึงการออกแบบที่สร้างสรรค์ "ดูสวยแปลกตา" ซ้ำทัศนียภาพหน้าโรงแรมที่ทรงเสน่ห์เป็นอย่างยิ่งก็ได้มาฟรีๆ[19]

จะเห็นได้ว่าในขณะที่สังคมเปลี่ยนแปลงไป วิธีคิดเกี่ยวกับพื้นที่ไม่อาจหยุดนิ่งอยู่ได้อีก ความยึดมั่นในศักดิ์ศรีอย่างแข็งกร้าวของซัลมานจึงไม่อาจก่อประโยชน์โภชน์ผลใดๆ ให้เขาได้เลย ซัลมานถูกกีดกัน พร้อมๆ กับที่เขาได้กีดกันตัวเองออกไปจากคนอื่นด้วยอัตลักษณ์ที่แข็งทื่อตายตัว เขารู้สึกไม่เป็นมิตรกับทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องกับโรงแรมไม่ว่า จะเป็นเจ้าของ พนักงาน หรือแม้แต่แขกของโรงแรม แม้โรงแรมเคยเสนอเงินเดือนให้ เพื่อซื้อวิถีชีวิตชาวประมงของเขาไว้เป็นฉากให้นักท่องเที่ยวได้ชื่นชม แต่เขาก็ปฏิเสธ พร้อมทั้งห้ามภรรยาและลูกไม่ให้พูดคุยหรือถ่ายรูปกับนักท่องเที่ยวโดยเด็ดขาด

> [ซัลมาน] เลิกออกทะเลโดยเด็ดขาดก็เพราะว่า ทุกเช้าเมื่อเขากลับเข้ามา นักท่องเที่ยวชอบไปถ่ายภาพเขา โดยเฉพาะตอนเขาดับเครื่องแล้วหันมาจ้ำพายเรือขึ้นเกยหาด ซัลมานตั้งตัวเป็นปฏิปักษ์กับทุกคน ยิ่งเฉพาะพวกไปจากโรงแรมด้วยแล้ว เขาแทบจะเคี้ยวกลืนเลยทีเดียว เขาหงุดหงิดกับพวกถ่ายภาพ และถูกจับไปนอน

---

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

ห้องขังอยู่บ่อยๆ เนื่องเพราะไปทำร้ายร่างกายพวกนั้นเข้า จนที่สุด
ความหงุดหงิดนั่นเองที่ทำให้เขาจามเรือทิ้ง[20]

ชัลมานได้แสดงภาพของผู้ชายใต้ที่รักศักดิ์ศรี และแผ่นดินเกิดยิ่งกว่าชีวิต แต่อัตลักษณ์ที่เป็นไปอย่างแข็งกร้าวนี้ได้นำความเดือดร้อนมาสู่เขาและครอบครัว การเลิกออกเรือส่งผลต่อรายได้ในครอบครัวโดยตรง ทำให้ลูกเมียยิ่งลำบากขึ้นทุกวัน จนต้องแอบยอมรับเงินค่าจ้างรายเดือนจากเจ้าของโรงแรมเพื่อจุดไฟในตอนเช้าให้ควันไฟกลายเป็นฉากที่สวยงามเมื่อมองลงมาจากโรงแรม ในขณะเดียวกันเธอและลูกๆ ได้แอบไปถ่ายรูปกับนักท่องเที่ยวเพื่อแลกค่าตอบแทนมาประทังชีวิต

เรื่องสั้น ***โลกใบเล็กของชัลมาน*** เป็นการสื่อเสนอถึงท่าทีใหม่ต่ออัตลักษณ์ความเป็นคนรักศักดิ์ศรีของชายชาวใต้ว่าแม้จะไม่ต้องถึงกับ "เปลี่ยนไป" แบบชาวบ้านคนอื่นๆ แต่ผู้ชายใต้แบบชัลมานก็ถูกตัวบทเรียกร้องให้เลื่อนไหลอัตลักษณ์ของตนเองเพื่อสนองตอบความเปลี่ยนแปลงของสังคมภาคใต้ให้ได้ ในแง่นี้การสืบทอดอัตลักษณ์ที่ตายตัวจึงเป็นการสืบทอดปัญหามากกว่าแก้ปัญหา โลกริมทะเลที่เป็นสวรรค์ของใครๆ สำหรับชัลมานและครอบครัว *"แท้แล้วคือนรกร้อนเร่าซึ่งกำลังหลอมไหม้คนสี่คน"*[21]

5.1.1.2 คนใต้ใจนักเลง

ประมวล มณีโรจน์ ก็เสนอว่าการเปลี่ยนแปลงแม้ว่าจะเป็นสิ่งจำเป็น แต่การให้ความหมายอัตลักษณ์ที่แตกต่างของยุคสมัยหนึ่งกับอีกยุคสมัยหนึ่งก็หาได้นำไปสู่คำตอบที่พึงปรารถนา ดังในเรื่องสั้น ***ความฝันสีดอกเลา*** ของประมวล มณีโรจน์ ที่สร้างเรื่องราวขึ้นมาจากอัตลักษณ์ความเป็นผู้ชายในสังคมภาคใต้ในอดีต ที่คาดหวังให้ความเป็นชายต้องแบกรับความเป็นผู้นำ มีจิตใจกว้างขวาง เป็นนักสู้ กล้าได้กล้าเสีย กล้าพอที่จะฆ่า และปล้นเพื่อปกป้องพวกพ้องและครอบครัว ลักษณะเหล่านี้หมายถึงความเป็นนักเลงที่สามารถยึดพยุงโครงสร้างทางสังคมภาคใต้ในอดีตเอาไว้ได้ อย่างไรก็ตาม เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปความเป็นนักเลงก็เริ่มกลายเป็นสิ่งแปลกปลอม

---

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

เรื่องสั้น ***ความฝันสีดอกเลา*** เล่าเรื่องชายชราผู้หนึ่งซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงปลายทศวรรษที่ 2520 ซึ่งเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมดั้งเดิมกับสังคมสมัยใหม่ที่มีการพัฒนาทางด้านโครงสร้างพื้นฐานมากขึ้น ชายชราผู้นี้หวังจะสืบทอดอัตลักษณ์ความเป็นนักเลงแบบดั้งเดิมของตนเองไปสู่ลูก แต่การประพฤติตัวเป็นนักเลงในสังคมสมัยใหม่หาได้ง่ายดายอย่างที่คิด และยากแก่การเข้าใจสำหรับคนรุ่นลูก ลูกชายของชายชราจึงเป็นได้เพียงโจรห้าร้อยที่ดักปล้นคนที่สัญจรผ่านทาง บทสรุปในชีวิตของเขาจึงเริ่มได้เพียงบทที่หนึ่งหรือการออกปล้นครั้งแรกเมื่อเขาต้องเอาชีวิตไปทิ้งไว้ข้างถนนใหญ่

ดังกล่าวแล้วว่าชายชราคือภาพของผู้ชายใต้สมัยเก่าที่เป็นเพียงชายผู้เพ้อฝันอยู่ในจินตนาการของอดีต หรือติดกับอยู่ในอำนาจของเรื่องเล่าและความทรงจำ เขาจึงเป็นเพียงคนแก่ที่อาศัยเพียงเรื่องเล่าของตัวเองหล่อเลี้ยงอัตลักษณ์ความเป็นนักเลงของตนเอาไว้ ช่วงรอยต่อระหว่างแบบแผนชีวิตเก่ากับใหม่จึงเป็นช่วงเวลาเจ็บปวดที่เขาต้องอยู่อย่างเงียบเหงากับความฝันของตนเอง ในขณะที่โลกกำลังดำเนินไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง ความขัดแย้ง/ยอกย้อนที่ดำรงอยู่ระหว่างอดีตในเรื่องเล่า กับความจริงในสภาพแวดล้อมรอบข้างทำให้เขาไม่อาจมีชีวิตอยู่อย่างมีความสุข

> หลายปีมาแล้วที่แกเฝ้างุนงงสงสัยกับการเปลี่ยนแปลง แหล่งปลาชุกชุมหลายแห่งของหมู่บ้านถูกถมเป็นถนนหนทาง แม้มันจะหมายถึงความเจริญ และความสะดวกรวดเร็ว...แต่มันก็ทำให้หนุ่มสาวสมัยนี้กลายเป็นคนอ่อนแอ หยิบหย่ง และขาดความเข้มข้นในการสู้ชีวิต...หลายส่วนของความเจริญ ทำให้ความยิ่งใหญ่ของ 'คนนักเลง' ต้องถูกลืมเลือน[22]

เรื่องสั้น ***วันรอ*** ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ก็นำเสนอด้วยลักษณะคล้ายกันเมื่อเขาให้กลุ่มคนหนุ่มปฏิบัติการ "ทวงคืน" เกาะรังนกซึ่งเคยเป็นกรรมสิทธิ์ของชุมชนด้วยวิถีของนักเลง พวกเขาบุกเข้าเกาะรังนกซึ่งบริษัทเอกชนได้รับสัมปทานจากรัฐและไล่เจ้าของที่ดินดั้งเดิมให้อพยพไปอยู่ที่อื่น ความรู้สึกเจ็บช้ำที่ต้องถูกบังคับให้ละทิ้งถิ่นกำเนิดเป็นสาเหตุให้พวกเขาคิดจะกลับมาทวงคืนบ้านเดิมของตนโดยปฏิเสธอาวุธทุกชนิด แม้รู้ว่าพนักงานรักษาความปลอดภัยบนเกาะมีอาวุธปืน

---

[22] ประมวล มณีโรจน์, "ความฝันสีดอกเลา," ใน **หมู่บ้านวิสามัญ**, หน้า 153-154.

พร้อมมือ แต่เขาเหล่านั้นก็เลือกเข้าไปด้วยมือเปล่า โดยสืบทอดจิตวิญญาณนักเลงที่แม้จะต้องสังเวยด้วยชีวิตก็ตาม

เรื่อง **วันรอ** จงใจวิพากษ์คนหนุ่มกลุ่มนี้อย่างรุนแรง พวกเขาต้องการเข้าไปเกาะรังนก ซึ่งเป็นเขตหวงห้ามไม่ให้คนภายนอกเข้าไปโดยเด็ดขาด แต่ไม่ว่าจะพบเจอใครระหว่างทาง พวกเขากลับบอกเล่าเรื่องที่จะเข้าไปเกาะรังนกแก่ทุกคนที่พบตามข้อตกลงร่วมกันว่า *"เราพูดกันแล้วว่าต้องบอกให้ทุกคนที่เราพบรู้ เป็นเรื่องน่าอายซะมัดหากเราทำตัวเป็นหัวขโมย"* ลักษณะการประกาศตัวเช่นนี้เป็นลักษณะของนักเลงสมัยเก่าที่เทิดทูนการต่อสู้และการปล้นชิงซึ่งๆ หน้า แต่สำหรับในยุคสมัยใหม่ การปล้นแบบนักเลงสมัยเก่าดูเหมือนจะเป็นความโง่เง่าในสายตาของคนทั่วไป จุดจบของเรื่องที่ให้ชายหนุ่มทั้งหมดถูกพนักงานรักษาความปลอดภัยเกาะรังนกยิงตาย จึงเหมือนกับการส่งสัญญาณถึงการจบสิ้นของวิถีนักเลงแบบเก่าที่แข็งกร้าวและไม่เลื่อนไหล

5.1.1.3 คนใต้รักพวกพ้อง

ความรักพวกพ้องเป็นลักษณะหนึ่งที่คนทั่วไปใช้เป็นเครื่องมือในการแยกแยะคนใต้ออกจากคนภูมิภาคอื่น กระทั่งนำไปสู่การมองคนใต้ว่าเป็นพวกภูมิภาคนิยมที่น่าจะส่งผลเสียถึงระบบการทำงานในสังคมสมัยใหม่ที่เน้นความสามารถเชิงปัจเจกเป็นเครื่องมือไต่ต้าวทางสังคม ในวรรณกรรมของนักเขียนภาคใต้เองก็กล่าวถึงลักษณะดังกล่าวนี้เอาไว้อย่างน่าสนใจ

ในเรื่อง ***คลื่นหัวเดิ่ง*** ของพนม นันทพฤกษ์ บอกเล่าถึงเรื่องราวของอ้นชายหนุ่มคนหนึ่งซึ่งเป็นอดีตลูกเรือที่ใช้ชีวิตเป็นลูกเรือรับจ้างของเถ้าแก่ชาวไทยเชื้อสายจีนมานานนับ 20 ปี แต่ชีวิตที่ไม่ก้าวหน้าประกอบกับทนการขูดรีดของเถ้าแก่ไม่ได้จึงลาออกมาวิ่งเรือรับจ้างในหมู่บ้าน วันหนึ่งขณะเขาวิ่งเรืออยู่ก็ถูกเรือใหญ่ของอดีตนายจ้างทำคลื่นซัดให้ล่ม เขาพยายามเรียกร้องสิทธิของตัวเองโดยได้รับแรงสนับสนุนจากชาวบ้านคนอื่นๆ ที่เคยเจอกรณีคล้ายๆ กัน เมื่อเขาไปพบเถ้าแก่เพื่อเจรจา แต่กลับพบเถ้าแก่เนี้ยที่แสดงท่าทีเหยียดหยามทำให้เขาลุแก่โทสะจนทำร้ายเถ้าแก่เนี้ย เขาถูกจับขังที่โรงพัก แต่เขาก็มั่นใจว่าตัวเองจะต้องสู้ต่อไปไม่ใช่เฉพาะตัวเขาเองเท่านั้นแต่เพื่อชาวบ้านที่เคยเจอกับเหตุการณ์อย่างที่เขาเจอมาแล้วด้วย เขามั่นใจว่าเขาไม่ได้โดดเดี่ยว เพราะเขากำลังต่อสู้อยู่ท่ามกลางกำลังใจจากชาวบ้าน

ความรักพวกพ้องของชายหนุ่มปรากฏมาตลอดตั้งแต่ต้นเรื่อง เขาต้องติดคุกถึงสี่ปีเพราะ *"ที่จริงเรื่องมันก็ไม่มีอะไรมากไปกว่าการที่เพื่อนพ้องของเขากลุ่มหนึ่งซึ่งทำงานอยู่เรือลำเดียวกันมี*

เรื่อง และเขาถลันออกไปช่วยจนเจอมีดดาบเข้าเต็มหน้า" นอกจากต้องติดคุกแล้วเขายังต้องแบกโฉมหน้าอันอัปลักษณ์ด้วยรอยมีดดาบที่พาดยาวบนหน้าไปตลอดชีวิตอีกด้วย หายนะที่เกิดขึ้นในชีวิตไม่ได้ทำให้เขาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เมื่อออกจากคุกเขากลับไปเป็นลูกเรืออีกครั้ง ในคราวนี้เขาทำงานนานถึง 20 ปี แต่ไม่สามารถเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน เนื่องจาก *"ข้าไม่ยอมลงให้เขาในเรื่องผลประโยชน์ของเพื่อนลูกเรือ"* ด้วยความรักพวกพ้องและพร้อมจะลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องพวกพ้อง และเพรียกหาความยุติธรรมนั้น สุดท้ายแล้วการต่อสู้นั้นก็นำมาสู่ปัญหาของครอบครัว ลูกเมียต้องอดอยากเนื่องจากรายได้น้อย ทำให้เขาไม่อาจเป็นหลักที่มั่นคงให้แก่ครอบครัวได้

ในแง่นี้เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเหมือนกับการให้ภาพของผู้ชายชาวใต้แบบเก่าที่ไม่อาจดำรงชีวิตอยู่ในสังคมสมัยใหม่ที่ทุนนิยมกำลังรุกคืบเข้าไปทุกขณะจิต ชีวิตที่เคยสัมผัสทุนนิยมในฐานะลูกจ้างเถ้าแก่ ไม่ได้ทำให้เขาได้เรียนรู้ถึงการที่ต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เพื่อให้สอดคล้องกับการดำรงชีวิตในยุคใหม่ เขาจึงยังคงเป็นเพียงเจ้าของเรือวิ่งรับจ้าง ที่ตอนนี้ต้องเลิกวิ่งเรือเพื่อหาวิธีต่อสู้กับคดีที่กำลังดำเนินไปอย่างไม่รู้ชะตากรรมว่าจะกลับไปติดคุกอีกครั้งหรือไม่ และเมื่อไร ซึ่งแน่นอนว่า ในสถานการณ์เช่นนี้ ลูกเมียของเขาจะต้องตกอยู่ในสภาพที่ปราศจากความมั่นคงโดยสิ้นเชิง

5.1.1.4 **คนใต้หน้าใหญ่ใจโต**

การให้ความสำคัญกับหน้าตาจนสร้างปัญญาอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้นั้นยังเห็นได้อย่างเด่นชัดจากเรื่องสั้น ***ขอดใจ*** ของรมณา โรชา และ ***สิ่งที่เหลือจากพ่อ*** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องนี้วิพากษ์อัตลักษณ์ความหน้าใหญ่ใจโตของคนใต้ผ่านการจัดงานศพ ซึ่งถือว่าเป็นพิธีกรรมที่จะต้องจัดอย่างยิ่งใหญ่เพื่อให้เกียรติผู้ตายเป็นครั้งสุดท้าย ขณะเดียวกัน งานศพยังเป็นพื้นที่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่มุ่งใช้เพื่อแสดงอัตลักษณ์ในฐานะผู้ที่มีเกียรติ มีศักดิ์ศรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้มักแสดงออกผ่านอาหารที่จัดเลี้ยง รายได้ และระยะเวลาในการจัดงาน

ทั้งรมณา และจำลอง วิพากษ์ลักษณะความหน้าใหญ่ใจโตของชาวใต้ทั้งคู่ แต่ผลลัพธ์กลับแตกต่างกัน กล่าวคือตัวละครในเรื่อง ***สิ่งที่เหลือจากพ่อ*** สามารถปรับเปลี่ยนงานศพเป็นพื้นที่ทางธุรกิจที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่เจ้าภาพเป็นจำนวนมาก ขณะที่ในเรื่อง ***ขอดใจ*** งานศพไม่อาจสร้างศักดิ์ศรีหน้าตาให้แก่เจ้าภาพเท่านั้น ทั้งยังฉุดดึงสถานภาพทางสังคมของเจ้าภาพให้ตกต่ำลงไปอีกด้วย

ในเรื่อง ***ขอดใจ*** รมณา โรชา เล่าเรื่องราวผ่านมุมมองของแฟง ลูกสาวของผู้ตายที่ต้องแบกรับความรู้สึกถูกเหยียดหยามอย่างหนักจากชาวบ้านหลังการจัดงานศพที่ยิ่งใหญ่ให้พ่อผ่านไป เพื่อหาเงินมาใช้หนี้สิน แม่ของแฟงหายตัวไปในเมืองด้วยปมปริศนาบางอย่างที่ตัวบททิ้งไว้ให้ผู้อ่านสงสัยว่านางจะไปขายตัวใช้หนี้หรือไม่ มรดกแห่งความตกต่ำนี้เกิดจากความรักศักดิ์ศรีหน้าตาของญาติๆ ผู้ตาย พวกเขาจึงผลักภาระมาให้กับแฟงและแม่ต้องรับผิดชอบโดยไม่อาจโต้เถียงอะไรได้เลย เพราะแม่ของแฟงเองก็ต้องการให้งานครั้งนี้เป็นที่พอใจของญาติฝ่ายผัวเนื่องจากสถานภาพของนางในครอบครัวและญาติพี่น้องของสามีไม่ค่อยดีนัก

เรื่องเริ่มด้วยภาพของเจ้าหนี้ที่เดินเข้ามาทวงหนี้สองรายซ้อนๆ ในช่วงเวลาไม่ห่างกัน ก่อนจะค่อยๆ เปิดเผยปมว่าหนี้สินเหล่านี้เกิดขึ้นเพราะการจัดงานศพด้วยทุนที่เป็นตัวเงินจริงๆ เพียงไม่ถึงพันบาท

> แม่มีเงินเหลือไม่ถึงพันบาทหลังจากจ่ายค่ารักษาพยาบาลพ่อ...ใจแม่นั้นนึกอยากจะจัดงานเพียงแค่พอดีกับฐานะตน ซื้อกับข้าวจากตลาด...มาทำต้มแกงแบบประหยัดๆ ง่ายๆ แต่เมื่อพรรคพวกญาติมิตรของพ่อรู้เข้าต่างก็ไม่พอใจ ค่อนแคะกระแนะกระแหนหรือไม่ก็พูดออกมาตรงว่า...จะงกเอาไว้ทำไม เสียดายแรงรอนที่อุตสาห์สร้างมาตั้งแต่วัยหนุ่ม ตายครั้งเดียวจะจัดงานศพให้สมเกียรติเป็นหน้าเป็นตาก็ไม่ได้[23]

การจัดงานศพอย่างยิ่งใหญ่เพื่อความสมเกียรติของผู้ตายเป็นขนบอย่างหนึ่งที่คนใต้รักษาไว้ และหากใครไม่ทำก็จะถูกเพื่อนบ้านและญาติพี่น้องดูถูก การยอมเป็นหนี้เป็นสินของแม่แฟงในครั้งนี้ได้สร้างความรู้สึกที่ดีของญาติให้เกิดขึ้นแก่แฟงและแม่ ซึ่งมันทำให้ทั้งสองหวังว่า งานศพนี้จะทำให้สามารถดำรงอยู่ในชุมชนได้อย่างกลมกลืน

> พ่อจากไปแล้ว ใช่ว่าจะไปเปล่าเสียเมื่อไร แฟงคะเนค่าใช้จ่ายคราวนี้มันมากพอที่จะทำให้พรรคพวกญาติพี่น้องของพ่อหยุดการแคะ

---

[23] รมณา โรชา, "ขอดใจ," ใน **เหยื่อล่อไฟ**, (กรุงเทพฯ: ปัญญาสยาม, 2537), หน้า 71.

> ค่อนขอดลงไปได้ มันโอ่อ่า สมหน้าสมตาและสมใจพวกเขาทุกคน[24]

เสียงเล่าค่อยๆ เปิดเผยว่าข้ออ้างเรื่องความเอื้อเฟื้อและช่วยเหลือกันระหว่างญาติมิตรในท้องถิ่นนั้นเป็นเพียงการอ้างเอาหน้า เช่น กรณีของเพื่อนเกลอของพ่อแฟงที่ขนข้าวสาร และสั่งซื้อวัวมาเลี้ยงในงานศพ เมื่อเลิกงานแล้วกลับคิดค่าใช้จ่ายทั้งหมดกับเจ้าภาพ[25] ญาติพี่น้องที่มาในงานศพแม้มาช่วยเหลืองานจริง แต่พวกเขาก็แสดงให้เห็นว่าการช่วยเหลือนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเปล่าๆ ด้วยการขนเนื้อขนอาหารในงานกลับบ้าน[26] ด้วยเหตุนี้งานศพที่ควรจะเป็นช่วงเวลาสุดท้ายที่ ผู้ยังอยู่จะได้ไว้อาลัยกับคนตาย กลับกลายเป็นจุดเริ่มต้นของพันธการในชีวิตแบบใหม่ เรื่องทิ้งค้างไว้ให้ผู้อ่านคิดต่ออย่างไม่มีเหตุผลนักว่า แม่ของแฟงอาจต้องไปขายตัว ขณะที่แฟงอาจต้องตกเป็นเมียลับๆ ของพ่อเกลอ เพื่อใช้หนี้ที่เขาเคยอ้างว่าเป็นการช่วยเหลือด้วยความปรารถนาดี

> ความกังวลยิ่งโถมทุกข์กระหน่ำ พร้อมๆ กับงานศพของพ่อเสร็จสิ้นลง หนี้สินมากมายจากค่าใช้จ่ายในงานศพมันก็ผุดออกมาจากบรรดาญาติสนิทมิตรสหาย มันผุดออกมาดวงหน้าและแววตาออกมาจากถ้อยคำทักท้วง จากท่าทีที่ลุกลนเมื่อเห็นโอกาสจะได้ของพวกเขาเหล่านั้น มันมากองพะเนินทับอกทับใจแม่และแฟงให้พังพาบอยู่ใต้หนี้สินนั้น[27]

ในประเด็นที่คล้ายคลึงกันนี้ เรื่องสั้น ***สิ่งที่เหลือจากพ่อ*** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร ดูเหมือนจะนำเสนอได้อย่างลึกซึ้งและแสดงให้เห็นถึงมุมมองและความสามารถเชิงวรรณศิลป์ของผู้เขียนได้ดีกว่า ***ขอดใจ*** มากนัก แม้ว่าจำลองจะเขียนเรื่องสั้นของเขาขึ้นก่อนรมณา โรชา นานร่วม 12 ปี เรื่องสั้นของจำลองนำเสนอการปรับเปลี่ยน/แปรรูปงานศพซึ่งเป็นพื้นที่ทางพิธีกรรมให้กลายเป็นพื้นที่ที่เลื่อนไหลระหว่างพื้นที่พิธีกรรมกับพื้นที่ทางธุรกิจ อันแสดงให้เห็นว่า อันที่จริงแล้ว ท้องถิ่นเองก็มีการปรับตัวเพื่อปกป้องตัวเองจากปัญหาของโลกสมัยใหม่หรือโลกทุนนิยมอยู่เช่นกัน

---

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 72.

[26] เรื่องเดียวกัน.

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

เรื่องเริ่มด้วยการที่ชายหนุ่มชื่อวร ต้องการจัดงานศพเล็กๆ และรวบรัดให้พ่อเนื่องจากฐานะทางบ้านที่ไม่ได้ร่ำรวยนัก แต่แม่ของเขาเห็นว่าเขาควรจัดให้รักษาหน้าพ่อ จะเสียเงินเท่าไรนางก็ยินยอม ชายหนุ่มจึงยอมตามใจแม่เพื่อให้ท่านสบายใจ เพราะท่านเคยทุกข์หนักจากการเฝ้าพยาบาลพ่อมานานแล้ว เขาเริ่มต้นด้วยการล้มหมูเลี้ยงชาวบ้านในวันแรก ปรากฏว่าในงานในสองวันแรกแขกมางานจำนวนน้อยมาก เมื่อเขาปรึกษากับเพื่อนเพื่อนจึงแนะนำให้เขาฆ่าวัวและเปิดบ่อนการพนัน แม้เขาจะไม่รู้สึกเห็นด้วยกับข้อเสนอนี้ แต่ท้ายที่สุด ด้วยความจำเป็นทางเศรษฐกิจทั้งปัญหาที่จะติดตามมาจากค่าใช้จ่ายในงาน และปัญหาหนี้สินที่อาการป่วยเรื้อรังของพ่อทิ้งไว้ให้ทำให้เขาตัดสินใจทำตามในที่สุด

หลังจากนั้นวรก็ซื้อวัวมาฆ่าอีกเรื่อยๆ ตามจำนวนวันจัดงานที่ยืดเยื้อออกไปร่วม 10 วัน จะเห็นได้ว่าเมื่อชายหนุ่มคิดจะจัดงานพอสมกับฐานะ เขาแกงหมู แต่เมื่อตัดสินใจได้ว่าจะจัดงานพ่อให้ยิ่งใหญ่เพื่อผลกำไรมากๆ เขาก็แกงวัว กล่าวได้ว่าในวัฒนธรรมชาวใต้วัวกลายเป็นอาหารที่มีความหมายเชิงสัญญะ สื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของงานและบารมีของเจ้าภาพ ยิ่งงานไหนที่เจ้าภาพสามารถแกงวัวโดยไม่ใส่ผักใดๆ ลงไป ก็จะยิ่งสะท้อนถึงหน้าตาและศักดิ์ศรีที่สูงเด่นของเจ้าภาพงานนั้นๆ มากขึ้น[28]

"แกงวัว" จึงเป็นแรงดึงดูดแขกเหรื่ออย่างได้ผล ยิ่งในงานมีวงการพนันด้วยทำให้งานศพที่ดูทำท่าเงียบเหงาในตอนแรกพลิกฟื้น ราวกับผู้ตายคืนชีวิตขึ้นมาใหม่ ที่ทำท่าว่าจะขาดทุนในตอนแรกก็เปลี่ยนจากหน้ามือเป็นหลังมือเพราะเจ้าภาพได้ค่าต่งจากเจ้ามือคืนละมากๆ จากงานพิธีกรรมที่เคยเศร้าโศก ขรึมขลัง และพื้นที่ของการคืนความสัมพันธ์ของเครือญาติ การพลิกตัวเองเพื่อให้สามารถรอดพ้นจากภาระหนี้สิน ทำให้พิธีกรรมนี้ถูกให้ความหมายใหม่จากเจ้าภาพ และแขกเหรื่อ กลายเป็นเหมือนงานมหรสพ ที่มีคนคึกคักตลอดคืนตลอดวัน

> หมดคืนที่ห้าทุกอย่างดีเกินคาด ผมจ่ายค่าวัวไปแล้วทั้งสองตัว ซื้อหมูพีๆ ด้วยเงินสดอีกตัว วัวที่ล้มเมื่อวานเท่านั้นยังไม่ได้ชำระ

---

[28] อัตถากร บำรุง, **สัมภาษณ์**, วันที่ 28 กรกฎาคม 2549.

> เพราะส่วนหนึ่งแบ่งให้ไอ้กอบไปจ่ายค่าเหล้ายาที่เชื่อเขามา บ้าน
> ผมคล้ายโรงฆ่าสัตว์เข้าไปทุกที[29]

การที่ตัวละครเปรียบบ้านตัวเองว่าเหมือนโรงฆ่าสัตว์นอกจากจะเป็นความหมายโดยตรงแล้วยังสามารถแสดงนัยยะไปถึงศพพ่อด้วย เพราะโรงฆ่าสัตว์ใช้ประโยชน์จากสัตว์ที่ตาย (ศพ) แล้วนำไปขายให้ได้เงิน ซึ่งการกระทำที่ตัวละครกำลังทำกับพ่อก็เป็นเช่นเดียวกันกับที่โรงฆ่าสัตว์ทำกับศพ

เมื่อฟังน้ำเสียงของผู้เล่าเรื่องแล้ว ผู้อ่านจะรู้สึกได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้วิพากษ์ถึงการเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์ของผู้คนที่เกี่ยวข้องกับงานศพ ตั้งแต่ลูกชายของผู้ตาย คนที่มาเล่นการพนัน คนที่มากินข้าว กินเหล้า คนที่มาเพื่อจะหยิบฉวยอาหารกลับไปบ้าน หรือแม้แต่แม่ค้าที่ที่ตั้งใจมาขายของในงานโดยไม่ได้ช่วยเหลืองานใดๆ อย่างไรก็ดี โดยนัยยะที่ลึกลงไป เรื่องสั้นเรื่องนี้กลับแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการปรับตัวของท้องถิ่นได้อย่างทันท่วงทีและมีพลัง โดยเฉพาะภาพของแม่ค้าซึ่งถูกนำเสนอด้วยน้ำเสียงที่ไม่ค่อยดีนักว่า

> แม่ค้าสาวๆ สี่คน... เมื่อเที่ยงวันวานหลังพ่อเสียไปหนึ่งชั่วโมงเห็น
> จะได้ พวกเธอเหล่านี้ต่างมาเมียงมองอยู่ข้างรั้วหลังบ้าน เพื่อจะ
> ยืนยันกับตัวเองได้ว่าพ่อตายแน่ๆ ไม่มีโอกาสลุกมาหายใจได้อีก[30]

จะเห็นได้ว่าท่าทีหรือน้ำเสียงของเสียงเล่าที่หนักไปทางตำหนิแม่ค้าสาวๆ เหล่านี้คือน้ำเสียงของผู้ที่ต้องการยึดพยุงความหมายของงานศพแบบเดิมเอาไว้ให้เป็นพื้นที่ทางสังคมที่ขรึมขลัง ศักดิ์สิทธิ์ และโศกเศร้า ภาพการเข้าไปขายขนมจีนถึงป่าช้าจึงเป็นภาพที่ถูกเล่าถึงอย่างเหยียดๆ ในช่วงแรก แต่สุดท้ายแล้ว เมื่อถึงวันเผาศพพ่อจริงๆ แม่ค้าขนมจีนก็เป็นความจำเป็นที่คนเข้าร่วมงานต้องการ เรื่องเล่าถึงเรื่องราวตอนนี้อย่างน่าสนใจว่า วรนั้นวุ่นวายอยู่กับภารกิจในงานจนลืมกินข้าวกินปลา (ซึ่งในการจัดงานใดๆ เจ้าภาพส่วนใหญ่ก็ล้วนตกอยู่ในสภาพเช่นนี้) หลังศพพ่อขึ้นเมรุและเปลวไฟลุกท่วม เขาก็ผ่อนคลายตัวเองด้วยการกินเหล้าขาวที่เพื่อนสนิทชวนกิน

---

[29] จำลอง ฝั่งชลจิตร, "สิ่งที่เหลือจากพ่อ," ใน **ผ้าทอลายหางกระรอก**, (กรุงเทพฯ: กำแพง, 2531), หน้า 105.

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101-102

> [เพื่อน] ลากคอผมไปซื้อเหล้าขาวอีสำลีซึ่งอุตส่าห์ตามมาเลหลังถึงหน้าเชิงตะกอนมาขวดหนึ่ง รินเข้าปากคนละสองสามอึก พอเหล้าลงถึงท้อง ผมรู้สึกร้อนราวำไฟเผาอยู่ภายใน นึกขึ้นได้ว่ายังไม่กินอะไรตั้งแต่เมื่อคืน ผมกวาดสายตาไปที่ต้นพิกุลในวัด...ผมถามตัวเอง เมื่อไหร่แม่ค้าขนมจีนจะมาถึงเสียที*

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นความถึงสามารถในการปรับตัวเพื่อตอบรับกับการค้าขายของแม่ค้าท้องถิ่น จากที่การค้าผูกพันอย่างหยุดนิ่งอยู่กับพื้นที่ตลาด แต่พวกเธอก็ปรับตัวต้อนรับกับสถานการณ์ใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น การพนันเข้ามาเป็นหนึ่งเดียวกับงานศพ ทำให้งานศพกลายเป็นงานมหรสพที่จะกินเวลายืดเยื้อ งานศพจึงถูกแม่ค้ารุ่นใหม่ปรับเปลี่ยนให้เป็นตลาดได้ เช่นเดียวกับที่ตัวละครเอกในเรื่องนี้ปรับเปลี่ยนงานศพที่เคยเป็นพื้นที่พิธีกรรมขรึมขลัง ซึ่งเจ้าภาพต้องขาดทุน (เพราะเชื่อว่าเป็นงานกุศล) กลายเป็นงาน "มหรศพ" ที่ "ศพ" สามารถทำกำไรให้ได้อย่างมากมาย ขณะเดียวกัน ผู้อ่านก็จะเห็นว่า ชาวบ้านคนอื่นๆ ก็ต่างก็ปรับตัวเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นคนหามโลง ขายขี้เมา หรือแม้แต่สุนัขในงาน ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของวรรณกรรม (ซึ่งแน่นอนย่อมมีเงื่อมเงาของมุมมองและโลกทัศน์ของนักเขียนอยู่เบื้องหลังด้วย) ที่กว้างขวาง ลึกซึ้ง และไม่หยุดนิ่งพอที่จะมองเห็นความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ท้องถิ่น การนำเสนอภาพชาวบ้าน และงานศพในท้องถิ่นภาคใต้ที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ยืนยันว่านักเขียนภาคใต้จำนวนหนึ่งยอมเปิดใจกว้างกับการปรับตัวของท้องถิ่น

5.1.1.5 **คนใต้หัวหมอ**

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งที่เคยเป็นคุณลักษณ์บ่งชี้ความเป็นผู้ชายชาวใต้คือการใช้ความรู้เป็นเหลี่ยมคูในการต่อสู้กับความอยุติธรรมต่างๆ หรือไม่ก็ใช้ความรู้นั้นๆ เพื่อยกระดับตัวเองให้มีอำนาจเหนือคนทั่วไป ลักษณะเช่นนี้เรียกกันว่า*คนหัวหมอ* อัตลักษณ์ดังกล่าวดูเด่นชัดในยุคที่การศึกษาสมัยใหม่กระจายลงไปสู่ภาคใต้ตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2460 เป็นต้นมา[31] ในยุคนั้น

---

* ในนวนิยายเรื่องผีแห้งและโลงผุ ของ ไพฑูรย์ ธัญญา ตัวละครชายชราในเรื่องใฝ่ฝันถึงการบริโภควัวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

[31] วินัย สุกใส, "ศึกษาลักษณะทางสังคมและเศรษฐกิจชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาในวรรณกรรมภาคใต้ในยุคการพิมพ์" (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2545), หน้า 67-68.

คนทั่วไปยังเข้าถึงการศึกษาสมัยใหม่ได้ไม่มากนัก ทำให้มีคนเพียงบางกลุ่มเท่านั้นที่สามารถใช้ความรู้เป็นเครื่องมือในการยกระดับตนเองได้

อย่างไรก็ตาม ช่วงปลายทศวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา ลักษณะของความเป็นคนหัวหมอของคนใต้ก็ถูกมองอย่างวิพากษ์วิจารณ์มากขึ้น ในเรื่องสั้น ***วันดอกไม้บาน*** ของประมวล มณีโรจน์ บอกเล่าถึงตาฟ้อนชายชราคนหนึ่งที่มีวิธีคิดเป็นพวกก้าวหน้า (ที่ชาวบ้านเรียกว่าหัวหมอ) แต่กลับถูกกันออกจากสังคม วิธีคิดของชายชราที่สอนให้เด็กรู้จักโลกภายนอกและการต่อสู้กับนายหน้านอกหมู่บ้าน จนเด็กๆ ต้องขัดแย้งกับพ่อแม่และกลุ่มเด็กด้วยกันเอง เรื่องสั้นเรื่องนี้แม้ว่าจะจบลงด้วยชัยชนะของวิธีคิดแบบชายชรา แต่การให้ภาพชายชราที่สังคมรังเกียจจนต้องออกไปสร้างกระท่อมอยู่อย่างโดดเดี่ยวกลางป่า แม้กระทั่งเด็กๆ ที่กำลังร้องไห้ก็จะหยุดร้องและวิ่งเข้าหาผู้ใหญ่ทันที เมื่อได้ยินคำขู่ว่า "ไอ้ฟ้อนมาแล้ว" หรือ "ไอ้ฟ้อนกินตับ"

การให้ภาพเช่นนี้มีนัยของการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความแปลกสภาวะของแนวคิดเช่นนี้อยู่ไม่น้อย เปรียบประหนึ่งชายชราคือภาพของคนชายขอบที่ถูกกีดกันออกไปจากสังคมสมัยใหม่หรือสังคมทุนนิยม และคนที่ไม่อาจปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงใดๆ ของชุมชนได้

ในประเด็นเดียวกัน เรื่องสั้น ***ชายเลื่อยไม้*** ของอัตถากร บำรุง ดูจะฉายภาพของคนหัวหมอที่ถูกกันออกจากสังคมชัดเจนมากยิ่งขึ้น เรื่องสั้นเรื่องนี้กล่าวถึงชายเลื่อยไม้ที่มีความรอบรู้ในทุกเรื่อง *"สามารถอธิบายโครงสร้างของสังคมไทยได้อย่างชัดเจนอย่างนักสังคมศาสตร์"* เขาเข้ามาในร้านกาแฟพร้อมกับความรอบรู้และเรื่องเล่าต่างๆ ที่ทำให้ผู้ที่ได้รับการศึกษาอึ้ง ก็ในเมื่อความรู้เรื่องต่างๆ ที่เขามีนั้นมากจนกระทั่งแม้แต่เจ้าหน้าที่สาธารณสุขยังรู้สึก *"ละอายใจ เพราะแม้อุตส่าห์เล่าเรียนมาเกือบค่อนชีวิต แต่กับบางเรื่องที่ชายเลื่อยไม้กล่าวถึง ข้าพเจ้ากลับไม่กระดิกหูเอาเสียเลย"*

ชายเลื่อยไม้นั้น *"เขารอบรู้ในทุกๆ เรื่องที่เกิดขึ้นสามารถจดจำข่าวและเหตุการณ์ทางหน้าหนังสือพิมพ์ได้เยี่ยมยอด รู้จักนักการเมืองค่อนประเทศ เขาสามารถบอกได้ว่านักการเมืองคนใดอยู่พรรคไหน ได้รับการเลือกตั้งมากี่สมัย เปลี่ยนพรรคมากี่ครั้ง คนใดนั่งตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงไหนมาบ้าง นั่นยังไม่รวมไปถึงข้อมูลอื่นซึ่งอัดแน่นอยู่เต็มหัวของเขา"*

แต่ความรู้เหล่านี้ของเขาก็เพียงแต่ทำให้เขาไม่ต้องจ่ายค่าข้าวหรือค่ากาแฟในตอนเช้าเท่านั้น หาได้มีมรรคผลใดที่ยิ่งใหญ่ติดตามมาด้วยแต่อย่างใด เมื่อเล่าเรื่องจบ เขาก็ต้องขึ้นภูเขาไปเลื่อยไม้ ดำรงสถานะความเป็นคนชั้นต่ำของสังคมท้องถิ่นต่อไป

เมื่อเปรียบเทียบกับวรรณกรรมของนักเขียนใต้ในทศวรรษ 2510 ถึงต้นทศวรรษ 2520 ภาพผู้ชายชาวใต้ในวรรณกรรมตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2520 เป็นต้นมาดูเหมือนจะเคลื่อนเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด จากผู้ชายที่ได้รับการยอมรับในเชิงนักเลง เป็นคนรักศักดิ์ศรี รักพวกพ้อง หน้าใหญ่ใจโต และเป็นคนหัวหมอ กลับถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีความแปลกแยก ถูกกันออกจากสังคม กลายเป็นชายขอบ ลักษณะเช่นนี้นอกจากแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงซึ่งปรากฏอยู่จริงในสังคมแล้ว ยังเป็นการสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของอุดมการณ์นักเขียนชาวใต้ที่มีต่ออัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้และต้องการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ให้สอดรับกับผลประโยชน์ที่จะได้รับในโลกสมัยใหม่มากขึ้น

5.1.2 อัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงใต้ในความคาดหวัง

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาข้างต้นถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่เป็นปัญหาซึ่งนักเขียนวิพากษ์วิจารณ์เพื่อต้องการผลสะท้อนกลับให้เกิดการปรับเปลี่ยน หรือให้เกิดความยืดหยุ่นมากขึ้นนั้น จะเห็นได้ว่าสื่อถึงอัตลักษณ์ความเป็นพื้นถิ่นใต้ที่สัมพันธ์อยู่กับความเป็นเพศชายทั้งสิ้น ในตอนนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ให้เห็นว่า อัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงที่วรรณกรรมพื้นถิ่นใต้สร้างขึ้นผ่านการนำเสนอตัวละครหญิงเป็นอัตลักษณ์ที่มีความยืดหยุ่น ปรับเปลี่ยนได้มากกว่าอัตลักษณ์ของผู้ชาย อย่างไรก็ดี อัตลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงใต้ก็ยังเป็นการประกอบสร้างผู้หญิงขึ้นมาจากมายาคติผู้ชายเป็นใหญ่อยู่นั่นเอง กล่าวคือ แม้จะสร้างภาพผู้หญิงที่เข้มแข็ง รับผิดชอบครอบครัว ทำงานหนักนอกบ้านได้ และมีหัวก้าวหน้า แต่อัตลักษณ์ดังกล่าวก็อิงอยู่กับมาตรฐานของความเป็นผู้ชาย ดังที่ผู้วิจัยได้จะกล่าวต่อไป

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์วรรณกรรม 5 เรื่องด้วยกัน ***คือชีวิต...และเลือดเนื้อ*** และ ***ปลาตะเพียน*** ของ***ไพฑูรย์ ธัญญา*** และ ***สะพานขาด*** ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ***หญิงสาวแห่งสายน้ำไม่ไหลกลับ*** ของชีวี ชีวา และ ***วันดอกไม้บาน*** ของประมวล มณีโรจน์

5.1.2.1 *คือชีวิต...และเลือดเนื้อ*: ผู้หญิงกับการแบกภาระพ่อและแม่

คือชีวิต...และเลือดเนื้อ เล่าเรื่องของหญิงหม้ายท้องแก่คนหนึ่งที่อาศัยอยู่กับลูกวัย 5 ขวบ สามีหนีไปมีเมียใหม่ เธอต้องทำหน้าที่ทั้งพ่อและแม่ดิ้นรนหาเลี้ยงลูกสาวและตัวเองด้วย

วิถีทางอย่างคนในชนบท นั่นคือการเลี้ยงไก่และทำมาหากินเล็กๆ น้อย แต่แล้ววันหนึ่งหมาตัวเมียจรจัดตัวหนึ่งก็เข้ามาขโมยกินไข่ไก่จนหมด เธอโกรธมาก จึงหยิบท่อนไม้หมายจะตีหมา แต่แล้วก็ชะงักมือไว้เมื่อเห็นว่าหมาตัวนั้นเป็นหมาแม่ลูกอ่อนไม่ต่างจากเธอ ภาพของหมาลูกอ่อนที่จะต้องแบกรับภาระเลี้ยงดูลูกทั้งครอก ทำให้เธอสำนึกได้ว่าหมาตัวนั้นคงมีสภาพที่ต้องเหนื่อยยากลำบากและทุกข์ทรมานไม่ต่างจากเธอ

แม้เรื่องสั้นเรื่องนี้จะไม่ได้พูดถึงความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและเพศชายอย่างตรงไปตรงมา แต่ผู้อ่านก็เข้าใจได้ไม่ยากว่าเรื่องวิพากษ์วิจารณ์บทบาทในฐานะสามีและผู้นำครอบครัวของเพศชายไว้อย่างน่าเศร้าใจ พร้อมกันนั้นก็มีน้ำเสียงยกย่องเพศหญิงเอาไว้อย่างสูงเด่นในฐานะผู้หญิงที่มีจิตใจดีงาม การไตร่ตรองและทบทวนความคิดที่เธอมีต่อหมาลูกอ่อน จากที่ตั้งใจจะทำร้ายในตอนแรกก็มาเปลี่ยนเป็นยอมรับและให้อภัย ในเชิงวรรณศิลป์แล้ว ลักษณะเช่นนี้เป็นการแสดงพัฒนาการทางอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ผู้เขียนทำได้ดีเป็นอย่างมาก และดูเหมือนจะสอดรับกับนัยยะของเรื่องที่เสนอถึงกระบวนการ "เรียนรู้" ของผู้หญิงที่จะต้องยืนหยัดตัวเองโดยไม่ต้องพึ่งผู้ชาย

หญิงท้องแก่คือภาพของผู้หญิงใต้ที่ต้องจำใจและเรียนรู้ที่จะยอมรับภาระอันหนักหน่วงในครอบครัว ขณะที่ผู้ชายซึ่งดูจะเป็นเพศที่ผูกขาดอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้มานานลอยตัวจากปัญหาใดๆ การที่เรื่องสั้นเรื่องนี้หันมาเน้นภาพผู้หญิงต้องสู้ โยนภาระทั้งปวงไว้ในตักเธอจึงเหมือนกับการปฏิเสธการผูกขาดบทบาทในการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์คนใต้ของเพศชายอย่างไรก็ดี แท้จริงแล้วเรื่องสั้นยังสื่อความหมายอีกระดับหนึ่ง คือของการตรึงผู้หญิงไว้กับอัตลักษณ์ความเป็นแม่และเมีย พร้อมกับเรียกร้องให้ผู้หญิงสร้างความเป็นผู้ชายขึ้นในตัวตนอีกด้วย

ดังกล่าวแล้วว่า เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่าถึงการต่อสู้ของหญิงท้องแก่และลูกสาวอีกหนึ่งคนที่ถูกสามีทอดทิ้ง เธอจึงต้องเลี้ยงดูลูกสาวและลูกที่กำลังจะคลอดออกมาโดยลำพัง เรื่องได้สร้างภาพคู่ขนานระหว่างเธอที่ท้องแก่กับแม่หมาลูกอ่อนตัวหนึ่งที่เข้ามาอยู่ที่บ้าน แต่ภาพคู่ขนานนี้ก็ทำหน้าที่สื่อความหมายซึ่งกันและกันทำให้ผู้อ่านเข้าใจมิติที่ลึกซึ้งของพัฒนาการทางความคิดและความกล้าแกร่งของหญิงหม้ายได้ดียิ่งขึ้น ความกล้าแกร่งดังกล่าวนี้เป็นผลมาจากการที่ในวัยสาวเธอตัดสินใจหนีตามสามีของเธอมาโดยไม่สนใจความรู้สึกของครอบครัว

> ถึงอย่างไรนางก็รู้ตัวของนางดี ครั้งหนึ่งนางเคยจากบ้านมาโดยไม่อาลัยอาวรณ์ต่อคนข้างหลัง ในครั้งนี้ก็เช่นกัน ยิ่งสำหรับคนที่ทำให้นางเจ็บปวดร้าวรานอย่างเขาแล้ว นางก็ไม่อาลัยอาวรณ์อีกต่อไป[32]

ภาพของผู้หญิงใต้ในเรื่องนี้แสดงความคาดหวังให้ผู้หญิงยอมทนกับความเป็นแม่โดยไม่ร้องขอความช่วยเหลือจากใคร ขณะที่มีน้ำเสียงประนาม "สัตว์เพศผู้" แต่ก็ยังยืนยันถึงความสำคัญของอัตลักษณ์ความเป็นแม่ที่จะต้องรับผิดชอบ

> มันจะต่างอะไรกันนักหนา...ระหว่างผู้ชายบางคนกับเจ้าตัวผู้แห่งเดรัจฉานบางตัว ฝ่ายหนึ่งได้ชื่อว่าคนแต่อีกฝ่ายเป็นสัตว์ แต่ทั้งคนและสัตว์ก็มีสันดานเดิมไม่ต่างกันเลย...สันดานแห่งการเอาเปรียบและเห็นแก่ได้
>
> หมาลูกอ่อนตัวนั้นยังมีลูกอีกหลายตัว มันยังมีชีวิตอยู่ แม้จะเป็นชีวิตที่อ้างว้างโดดเดี่ยวดุจเดียวกับนาง แต่มันก็ยังทนอยู่เพื่อเลี้ยงดูเลือดในอกสามสี่ชีวิตของมันได้ แล้วนางล่ะ...แล้วลูกของนางล่ะ ลูกที่กำลังจะออกมาดูโลกในวันข้างหน้ามันก็คือเลือดเนื้อจากในอกของนาง...นางพร้อมแล้วที่จะรับชีวิตใหม่ซึ่งจะมาถึงนั้นด้วยมือของนางเอง เหมือนกับหมาลูกอ่อนที่เลี้ยงลูกของมันตามลำพัง[33]

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีน้ำเสียงที่วิพากษ์ผู้ชายอย่างรุนแรงเช่นนี้ แต่นางก็เปรียบเทียบตัวเองกับหมาลูกอ่อนว่าจะต้องรับผิดชอบลูก ทั้งที่เกิดมาแล้วและที่กำลังจะเกิด โดยนัยนี้ "เลือดเนื้อและชีวิต" ของผู้หญิงก็คือ "เลือดเนื้อ" ของอัตลักษณ์ของความเป็นแม่นั่นเอง ความอดทนอยู่ด้วยลำแข้งเพื่อการเลี้ยงลูก 2 คนจึงเป็นความอดทนเพื่อที่จะยืนยันอัตลักษณ์ความเป็นแม่ ขณะที่การอดทนเพื่อยืนยันกับครอบครัว (ที่นางทิ้งมา) ว่าสิ่งที่นางเลือกเมื่อวัยสาวนั้นถูกต้องแล้ว เป็นความอดทนเพื่อยืนยันอัตลักษณ์ความเป็นเมีย อัตลักษณ์ทั้งสองนี้หล่อหลอมและค้ำพยุงให้นาง

---

[32] ไพฑูรย์ ธัญญา, "คือชีวิตและเลือดเนื้อ," ใน **ก่อกองทราย**, หน้า 81.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 85.

ดำเนินชีวิตต่อไปได้ เพราะเป็นอัตลักษณ์ที่สังคมคาดหวังจากความเป็นแม่หม้ายลูกติดของนาง ซึ่งจะทำให้นางสามารถดำรงตนอยู่ในสังคมได้ ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นจากกรณีที่นางต้องยอมทนกับการนินทาของชาวบ้านตั้งแต่เมื่อครั้งนางหนีตามสามีมา ดังตอนหนึ่งว่า

> งานชักพระในเดือนสิบเอ็ดปีนั้นนางก็หอบผ้าทิ้งพ่อแม่มาอยู่กับเขา...แรกๆ นางต้องทนฟังคำครหานินทาต่างๆ นานา เพื่อนบ้านหลายคนวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของนางอย่างเสียหาย สำหรับพ่อแม่และญาติพี่น้องนั้นไม่ต้องพูดถึง การตัดขาดจากความเป็นพ่อลูกดูเหมือนจะเป็นโทษที่น้อยเกินไปสำหรับความผิดของนางในคราวนั้น ชีวิตนี้เป็นของนาง และนางย่อมมีสิทธิ์ที่จะเลือกทางเดินให้แก่ตัวเองได้บ้าง ในบางครั้งนางต้องเจ็บปวดและรวดร้าวเมื่อครวญคิดเรื่องที่ผ่านมา แต่ครั้นมาถึงขั้นนี้ก็ไม่มีคำว่าหวนกลับต่อไปอีกแล้ว มีแต่ก้าวเดินต่อไปและต่อไป ผิดนักก็ยอมตายอยู่ที่นี่ยอมตายอยู่กับเขาที่ได้ชื่อว่าผัวของนางเท่านั้น[34]

ข้อความตอนนี้ยืนยันว่า เพื่อปกปักรักษาอัตลักษณ์ความเป็นเมีย หญิงหม้ายเมื่อวัยสาวต้องสูญเสียความยอมรับนับถือกันในครอบครัว และต้องทนกับการนินทาว่าร้ายอันเป็นมาตรการการลงโทษทางสังคมของสังคมชนบท นางอดทนกับการลงโทษของสังคมที่รุนแรงเหล่านี้เพื่อพิสูจน์ให้สังคมยอมรับว่าเธอจะสามารถเป็นเมียที่ดีได้แม้จะอยู่กินกับสามีอย่างผิดครรลอง เรื่องสั้นสื่อให้เห็นถึงการเรียนรู้เพื่อยอมรับดังกล่าวนี้ในอีกตอนหนึ่ง คือตอนที่นางสบตากับแม่หมาลูกอ่อน แล้วสัมผัสได้ถึงความเป็นแม่และเมียที่ถูกทิ้งขว้างดุจเดียวกัน ว่า

> ในซอกไม้ฟืนที่เป็นโพรงลึกเข้าไป นางได้มองเห็นแววตาคู่หนึ่งจ้องเขม็งออกมา นางขยับเข้าไปใกล้อีกพร้อมด้วยไม้ที่เงื้อสูงขึ้น นางตัวร้ายหมอบแนบติดพื้น สายตาของมันส่อแววหวาดกลัวและสำนึกผิดอย่างเห็นได้ชัด...นางปล่อยไม้ที่กำลังเงื้อดง่าให้ล่วงผลอยสำนึกแห่งความเป็นเพศแม่ผุดตื่นขึ้นจากส่วนลึก นางเข้าใจแล้วเดี๋ยวนี้เอง นางเข้าใจแล้วว่าทำไมหมาขี้เรื้อนตัวนี้ต้องขโมยกินไข่

---

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 80.

> ของนางแทบทุกวัน ความโกรธเกลียดทั้งหลายเหล่าที่สุมรุมอยู่ในจิตใจของนางปลาสนาการไปหมดสิ้น ในวินาทีนั้นเอง ความรู้สึกใหม่พวยพุ่งขึ้นมาแทนที่ มันเป็นความรู้สึกที่อ่อนละมุนและเยือกเย็นยิ่งนัก[35]

จะเห็นได้ว่าแม้เรื่องสั้นเรื่องนี้จะวิพากษ์วิจารณ์ผู้ชายอย่างรุนแรง โดยการเปรียบเปรยว่า "สันดานเดิมไม่ต่างกันเลย" ระหว่างคนกับสัตว์เดรัจฉาน แต่การยืนยันในอัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงที่สัมพันธ์อยู่กับความเป็นแม่และเมีย ก็ทำให้เห็นว่าเรื่องสั้นไม่ได้มีท่าทีสั่นคลอนต่อแนวความคิดของนักเขียนใต้ที่ยังคงอยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยแต่อย่างใด การอ้างถึงการตัดสินใจหนีตามสามีมาว่าเป็นเพราะเธออยาก *"เป็นตัวของตัวเอง"* จึง *"ย่อมมีสิทธิ์ที่จะเลือกทางเดินให้แก่ตัวเอง"*[36] ก็เป็นเพียงภาพลวงของการสร้างสถานะความเป็น "ผู้กระทำการ" เท่านั้น เพราะท้ายที่สุดแล้วการที่เธอต้องถูกสามีทิ้งหลังจากอยู่กินกันเพียง 3 ปี ซ้ำยังต้องรับภาระลูกอีก 2 คนอีก มิหนำซ้ำยังยืนยันที่จะอดทนเพื่อการนี้ก็ปอกเปลือกให้เห็นว่าความเป็นผู้กระทำการของเธอเป็นเพียงมายา อัตลักษณ์ความเป็นแม่และเมียที่เธอปรารถนาทำให้เธอเป็นได้แค่เพียง "ผู้กระทำการที่เลือกจะถูกกระทำ" (objectified subject)[37] หรือการเลือกที่จะทรมานเพื่อจะธำรงความมั่นคงต่ออัตลักษณ์ความเป็นแม่และเมีย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือยอมเป็น "เมีย" เป็น "แม่" และ เป็น "หม้าย" ดังที่บรรยายในฉากสุดท้าย ตอนที่นางสามารถสื่อสารกับแม่หมาลูกอ่อนได้ว่า *"นางหันไปสบตากับลูกน้อยอย่างมีความสุข รู้สึกอบอุ่นและมั่นใจอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน"*[38]

ในฐานะผู้กระทำการที่เลือกที่จะถูกกระทำ หญิงหม้ายจึงต้องเพิ่มภาระตัวเอง โดยเรื่องเสนอให้เธอต้องดูดซับความเป็นชายที่เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยว ยืนบนลำแข้งของตัวเองได้เอาไว้ในตัวพร้อมๆ กันนั้นก็ควรจะธำรงรักษาความเป็นหญิงที่อ่อนไหว ใจดี รับผิดชอบ เป็นแม่ และเป็นเมีย (หม้าย) เอาไว้ให้มั่นคง บนตรรกะของเรื่องเช่นนี้นางจึงคงไม่อาจมีสามีใหม่ได้

---

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 84-85.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 80. ดูเชิงอรรถ 201 ประกอบ

[37] นพพร ประชากุล, "คำนำเสนอ ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่," ใน เสนาะ เจริญพร, **ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), หน้า (13).

[38] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

5.1.2.2 ***สะพานขาด*: ผู้หญิงเลือดนักสู้**

ในเรื่องสั้น ***สะพานขาด*** ไม่ได้ปฏิเสธบทบาทของผู้ชายชาวใต้อย่างรุนแรงเช่นเรื่อง ***คือชีวิต...และเลือดเนื้อ*** ทว่าได้พยายามแจกแจงให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่าบทบาทความรับผิดชอบอันแตกต่างระหว่างเพศนั้นเป็นผลมาจากวัฒนธรรมทางการเมืองและสถานการณ์ความขัดแย้งทางอุดมการณ์สังคมนิยมในช่วงทศวรรษ 2510 ถึงต้นทศวรรษ 2520 ที่ใช้ท้องถิ่นภาคใต้เป็นพื้นที่แห่งการต่อสู้

สะพานขาด กล่าวถึงความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างกองกำลังของรัฐและกองกำลังประชาชนในเขตพื้นที่ทางภาคใต้ (ราวปลายทศวรรษที่ 2510 ถึงต้นทศวรรษที่ 2520) ที่ทำให้พี่กับน้องต้องกลายไปเป็นศัตรูกัน โดยพี่ชายซึ่งเป็นเจ้าของมุมมองและเสียงเล่าในเรื่อง เข้ารับราชการเป็นทหารและต้องมาปฏิบัติในพื้นที่บ้านเกิด ส่วนน้องชายกลายเป็นกองกำลังประชาชนในเขตป่าเขา สถานการณ์เช่นนี้ทำให้ทหารหนุ่มเกิดความขัดแย้งในใจเป็นอย่างมาก เขารำลึกถึงความผูกพันระหว่างตนเองกับน้องชายเมื่อสมัยเด็กๆ โดยเฉพาะความผูกพันที่เกิดขึ้นจากเกมการเล่นทหารกับผู้ร้าย และความผูกพันระหว่างเขากับบ้านเกิดที่แม้จะเต็มไปด้วยความกดบังคับของผู้ใหญ่แต่ทั้งหมดก็ล้วนแล้วแต่เป็นกุศโลบาย เรื่องราวมาถึงจุดสำคัญที่วันหนึ่งทหารหนุ่มต้องเคลื่อนทัพเข้าไปในเขตป่าเพื่อทำสงครามกับกองทัพประชาชน แต่สะพานที่เคยใช้การได้กลับขาดเสียแล้ว มีทางเดียวที่จะทำเพื่อไปให้ถึงจุดหมายได้ก็คือการบุกฝ่านาข้าวที่กำลังสุกทองอร่ามของชาวบ้านคนหนึ่งไป ปรากฏว่าหญิงชราเจ้าของนาได้ออกมาขวางในลักษณะที่พร้อมจะให้ทัพทหารเหยียบผ่านร่างนางไป ทหารหนุ่มเกิดความขัดแย้งในใจเป็นอย่างมากเพราะรู้สึกเห็นใจหญิงชรา แต่สุดท้ายแล้วคำสั่งจากผู้บังคับบัญชาและการรุกเร้าของเพื่อนทหารด้วยกันก็ทำให้เขาต้องทำ

ตัวละครผู้หญิงเด่นๆ ในเรื่องนี้ นอกจากหญิงชราเจ้าของนาในตอนสุดท้ายแล้ว ยังมี "ป้าเคล้า" อดีตเพื่อนบ้านของทหารหนุ่มที่เชื่อมั่นในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ป้าเคล้าเป็นหญิงหม้ายสามีตาย ทำให้ครอบครัวขาดแรงงานหลักไป การทำนาของป้าเคล้าจึงมักเสร็จหลังคนอื่นๆ ทุกปี ช่วงหนึ่งเมื่อคนอื่นๆ เก็บข้าวกันเสร็จหมดแล้ว ข้าวป้าเคล้าก็เพิ่งสุก ทำให้ไฟไหม้ฟางที่นาคนอื่นจุดลุกลามมาไหม้ข้าวป้าเคล้าจดหมดสิ้น ป้าเคล้ายืนต้านไฟเหมือนคนเสียสติ

> เปลวไฟแดงฉานมาถึงเมื่อฟ้าค่ำ บวกกับลมที่เกิดโหมกระหน่ำ
> กองทัพไฟรุดหน้าอย่างรวดเร็ว มุ่งตรงมายังนากว่าสิบไร่ที่รวงทอง
> ยังสวยโอนเอน ผมจะไม่มีวันลืมภาพหญิงชราคนหนึ่งซึ่งถลันออก

> จากบ้านไปอย่างบ้าคลั่ง...ออกไปยืนเด่น กางมือหราอยู่เบื้องหน้า นาที่ยังเต็มรวงทอง แกหันหน้าเข้าเผชิญกับไฟทั้งกองทัพซึ่งรกเข้ามาอย่างรวดเร็ว พลากกรีดร้องเหมือนเสียสติ...ป้าเคล้ายังยืนกางมือกรีดร้องอยู่ที่เดิม ขณะไฟกำลังข้ามบิ้งนาข้างหน้าตรงเข้ามาหาแก พวกผู้ชายพยายามลากแกให้ออกไปจากวิถีไฟที่กำลังคลั่งบ้าทว่าความบ้าคลั่งในตัวหญิงชรากลับรุนแรงกว่า[39]

เรื่องสั้นจงใจเปรียบเทียบภาพไฟที่กำลังลุกไหม้กับกองทัพ ด้วยการบรรยายภาพการแล่นตัดที่นาว่า แสดงภาพขัดแย้งขึ้นสองคู่ คู่แรกคือระหว่างนาข้าวที่กำลังออกรวงเหลืองอร่ามเป็นสีทองไปทั่วท้องทุ่ง กับสีเขียวทึบของขบวนรถทหาร และคู่ที่สองคือภาพของชายหนุ่มที่แข็งแรงจำนวนมาก กับหญิงชรา เพื่อสื่อนัยให้เห็นถึงฝ่ายหนึ่งที่กำลังตกเป็นฝ่ายถูกทำลาย และอีกฝ่ายหนึ่งเป็นผู้ทำลาย

> ฉับพลันนั่นเอง ยายแก่ๆ คนนั้นกระโดดผลุงลงจากบ้าน วิ่งไม่คิดชีวิตเข้ามาขวางหน้ารถไว้ แกออกมากางมือหรา...กางมือหราไม่ผิดเพี้ยนไปจากป้าเคล้าซึ่งหันหน้าเข้าเผชิญกองทัพไฟแม้แต่น้อย... ผมชะงักอยู่กับที่ เบื้องหน้าผมคือหญิงชรา และหลังหญิงชราคือทุ่งข้าวอันไพศาล...รถหุ้มเกราะและจีเอ็มซี.จำนวนกว่ายี่สิบคันพร้อมจะบดขยี้แกในวินาทีนี้[40]

การสร้างภาพการประจันหน้าเช่นนั้นสามารถเรียกความสะเทือนอารมณ์ให้แก่ผู้อ่านวรรณกรรมได้ดีอย่างยิ่ง เพราะมันช่วยขับเน้นให้เห็นถึงความรุนแรงของเหตุการณ์และการกระทำอย่างรุนแรงของรัฐแก่ชาวบ้านตามที่แก่นเรื่องหลักต้องการนำเสนออีกด้วย มิหนำซ้ำชาวบ้านนั้นยังเป็นหญิงชราอีกด้วย อย่างไรก็ดี แม้จะสร้างภาพให้ป้าเคล้าและแม่เฒ่าเจ้าของนากล้าหาญเด็ดเดี่ยวถึงกับพร้อมแลกชีวิตกับผลิตผลทางการเกษตร แต่ลึกไปแล้วเรื่องก็ซ่อนมายาคติทางเพศที่ไม่เท่าเทียมกันเอาไว้อย่างลึกซึ้ง กล่าวคือ การแสดงออกของป้าเคล้าและหญิงเฒ่าชราคือการต่อสู้ด้วยอารมณ์และความรู้สึก อาการคลั่งบ้าของหญิงชราทั้งสองนั้นสื่อถึงความไม่สามารถควบคุม

---

[39] กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, **สะพานขาด**, (ปทุมธานี: นาคร, 2539), หน้า 50.

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53-54.

อารมณ์ได้ของผู้หญิง ด้วยเหตุนี้ หากจะกล้าหาญ หรือเป็นเลือดนักสู้ผู้เด็ดเดี่ยวเช่นไร แต่ผู้หญิงในเรื่องสั้นเรื่องนี้ก็กระทำลงไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกพลันแล่นซึ่งรังแต่จะสร้างความสูญเสียให้ขยายขอบเขตยิ่งขึ้นไปอีก อคติทางเพศเช่นนี้ ทำให้ ***สะพานขาด*** สร้างให้ผู้ชายกลายเป็นผู้ที่มาช่วยป้าเคล้าให้รอดตายจากกองไฟ ให้และ "ผม" ในกองทัพทหารรำลึกถึงความกล้าหาญของหญิงชรา และสร้างอนุสาวรีย์ให้แก่ด้วยการเล่าผ่านเรื่องสั้น "สะพานขาด" ส่วนพลทหารสมคิด ก็ช่วยหญิงชราให้ไม่ถูกรถทหารเหยียบ ดังตอนหนึ่งว่า

> สมคิด [เมื่อเห็นหญิงชราบ้าคลั่ง] จ้องหน้าผมแล้วสบถคำหยาบๆ ออกมาคำหนึ่งก่อนผลักประตูรถลงไป ผมยังคงตึงเครียดอยู่ที่เดิม ขณะสมคิดเข้าไปฉุดกระชากหญิงชราออกไปให้พ้นทาง...สมคิดลากร่างชราไปกองไว้นอกทางที่เราจะผ่าน หญิงชราล้มพับแน่นิ่งอยู่ตรงนั้นเอง[41]

เป็นที่น่าสังเกตว่าทั้งป้าเคล้าและหญิงชราต่างเป็นตัวละครที่สร้างจุดสะเทือนใจในเรื่องและมีผลให้เกิดจุดหักเหในเรื่อง เช่น ป้าเคล้าดุดันและไม่ไว้หน้าใครจนเด็กไม่กล้าตอแยกับแกอีก ส่วนหญิงชราเจ้าของนาก็ทำให้ทหารหนุ่มสามารถจัดการกับความขัดแย้งในกระแสสำนึกตัวเองได้ในที่สุด แม้ว่าชัยชนะที่เขาได้จะเป็นชัยชนะที่แสนจะโหดร้ายก็ตามที อย่างไรก็ดี สิ่งที่ประกอบสร้างขึ้นเป็นอัตลักษณ์ของหญิงชราทั้งสองนี้ เรื่องสั้นก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าคือมรดกทางวัฒนธรรมเหมือนกับอัตลักษณ์ของผู้ชาย แต่เป็นอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นมาจากสภาพความบีบคั้นและความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ความเป็นเลือดนักสู้ของผู้หญิงใต้เหล่านี้เป็นผลพวงจากการที่ชุมชนท้องถิ่นหรือครอบครัวขาดผู้ชาย ซึ่งในบริบทของเรื่องนี้ก็คือผู้ชายต้องกลายไปเป็นทหารป่า เข้าไปร่วมสู้รบร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ภาระทั้งหมดทั้งปวงจึงตกอยู่ในมือผู้หญิงโดยจำยอม ความจำเป็นทางเศรษฐกิจหมายถึงความอยู่รอด บทบาททางเศรษฐกิจอันปราศจากเพศชายของผู้หญิงในเรื่องสั้นเรื่องนี้จึงสร้างอัตลักษณ์ให้ผู้หญิงใต้กลายเป็นเพศที่พร้อมจะสู้อย่างบ้าคลั่งเพื่อความอยู่รอด

---

[41] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

5.1.2.3 ***ปลาตะเพียน*: ผู้หญิงที่ไม่มีเสียง**

เรื่องสั้น ***ปลาตะเพียน*** เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงใต้ เรื่องนี้เล่าถึงครอบครัวชนชั้นกลางในชนบทครอบครัวหนึ่งเพิ่งมีลูกอ่อน แต่ด้วยหน้าที่การงานที่รัดตัวตามประสาคนรุ่นใหม่ ทำให้มีปัญหาเรื่องการเลี้ยงลูก โดยเฉพาะปัญหาหรือภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาเด็กอ่อน จนมีหญิงชราเพื่อนบ้านคนหนึ่งยื่นมือเข้ามา หญิงคนนี้เคยเป็นเพื่อนบ้านที่สนิทสนมของครอบครัวนี้ในรุ่นพ่อแม่ แต่ก็ไม่ได้รับความไว้วางใจจากหนุ่มสาวพี่น้องคู่นี้ หญิงชราได้พยายามหาทางแสดงความหวังดีต่อเด็ก ด้วยการสานปลาตะเพียนมาแขวนไว้หน้าบ้านหวังนำไปแขวนให้เด็กดูเล่น ฝ่ายพี่ชายเห็นปลาตะเพียนสานแขวนอยู่หน้าบ้านก็วิตกกังวลว่าหญิงชราอาจเข้ามาทำมิดีมิร้ายกับเด็ก จึงพยายามกีดกันหญิงชราทุกอย่างและสร้างภาพหญิงชราขึ้นในใจว่าเธอเป็นพวกมนตร์ดำที่ทำให้หลานของเขาร้องไห้จ้าแทบทุกคืน อย่างไรก็ดี สุดท้ายแล้วทั้งพี่ชายและน้องสาวก็ได้พบคำตอบ เมื่อหญิงชราได้พยายามเข้ามาช่วยเหลือกล่อมเด็กน้อยให้สงบลงได้ พร้อมทั้งแสดงภูมิปัญญาในการเลี้ยงเด็กให้ทั้งคู่เห็น ฝ่ายพี่ชายซึ่งเป็นผู้ต่อต้านหญิงชราอย่างแข็งขันมาโดยตลอดจึงยอมรับ พร้อมกับย้อนรำลึกถึงวิถีครอบครัวในชนบทสมัยเก่าว่าหญิงชราคือบุคคลสำคัญในสถาบันครอบครัว การที่เขาได้หญิงชรามาช่วยเหลือจึงเปรียบเสมือนการได้ย้อนอดีตไปสู่สายใยในครอบครัวแบบดั้งเดิม

เมื่อพิจารณาโดยกว้างๆ จะพบว่าเรื่องนี้นำเสนอการปะทะกันระหว่างคตินิยมของคนสองรุ่น คือคนในสังคมเก่ากับสังคมใหม่ สังคมใหม่จะมีพลังในการอธิบายความคิดของคนรุ่นเก่าว่าคร่ำครึล้าสมัยภายใต้ข้อสรุปว่ามีลักษณะเป็นความไร้เหตุผลพิสูจน์ไม่ได้เหมือนไสยศาสตร์ แต่หญิงชราซึ่งเป็นภาพแทนของสังคมเก่ากลับยืนยันของเธออย่างเงียบๆ และเจียมตัว เธอรู้ดีว่าภูมิปัญญาของสังคมเก่านั้นสามารถแก้ไขปัญหาที่สังคมใหม่แก้ไขไม่ได้ จนในที่สุดเธอก็ได้รับการยอมรับจากพี่น้องหนุ่มสาวคู่นั้น

ส่วนความหมายในเชิงลึกของเรื่องสั้นเรื่องนี้ สัมพันธ์กับคติเรื่องเพศอย่างน่าสนใจ กล่าวคือในประเด็นการยกย่องภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิมแล้ว เรื่องสั้น ***ปลาตะเพียน***ก็แทบจะมีความหมายไม่แตกต่างจากเรื่องสั้น ***ขวดปากกว้างใบที่ยี่สิบเอ็ด*** ของอัตถากร บำรุง แต่ความแตกต่างทางเพศของตัวละครเอกทั้งสองเรื่องกลับทำให้พฤติกรรมที่แสดงออกมาแตกต่างกันออกไป กล่าวคือในเรื่องสั้น ***ขวดปากกว้างใบที่ยี่สิบเอ็ด*** ภูมิปัญญาท้องถิ่นแสดงออกผ่านทางผู้ชาย หมอยาสมุนไพรเฒ่าจึงมีอำนาจในการพูด และสิ่งที่พูดก็น่าเชื่อถือ ขณะที่ใน ***ปลาตะเพียน*** ภูมิปัญญาท้องถิ่นถูกแสดงผ่านผู้หญิง ภาพแทนของสังคมภาคใต้รุ่นเก่าเป็นเพศหญิง

เธอจึงแทบจะไม่สามารถเปล่งเสียงใดๆ ออกมาเลยตลอดทั้งเรื่อง นอกจากเสียง "กล่อม" เด็กในช่วงสุดท้ายเท่านั้น สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงภาคใต้ที่ยังถูกสร้างให้ไม่มีปากไม่มีเสียง ผู้หญิงจะพึงแสดงให้เห็นถึงบทบาทที่เหมาะสมหรือพึงปรารถนาได้หาใช่ด้วยการประกาศสรรพคุณ แต่ด้วยการพิสูจน์ตัวเองจากการลงมือทำ มิหนำซ้ำการกระทำนั้นก็เพียงเพื่อยืนยันตอกย้ำอัตลักษณ์ของความเป็นแม่และเมียที่ต้องอยู่ในบ้านเลี้ยงลูกด้วย

5.1.2.4 ***สายน้ำไม่ไหลกลับ*: เติมเต็มความเป็นหญิง อ้างอิงความเป็นชาย**

มายาคติเกี่ยวกับความอ่อนแอของผู้หญิงใต้ ยังเห็นได้ชัดเจนจากนวนิยายเรื่อง ***หญิงสาวแห่งสายน้ำไม่ไหลกลับ*** ของชีวี ชีวา ผู้เขียนสร้างให้รีเป็นตัวละครที่เป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่เรียนเก่ง มุ่งมั่นในการเรียน และหน้าตาดี แต่ความมุ่งมั่นของเธอก็ดำเนินไปได้ด้วยพลังของความรักที่เธอมีต่อบ่าว กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือหากไม่มีผู้ชาย รีก็ไม่อาจเปล่งศักยภาพทางการเรียนของเธอออกมาได้ เรื่องเล่าว่าเมื่อรีเป็นสาวและเธอรู้ตัวว่ารักบ่าว เธอก็ทุ่มเททำทุกสิ่งทุกอย่างให้แก่เขา เริ่มตั้งแต่การตัดสินใจเลือกเรียนเกษตรกรรมซึ่งมักจะเป็นสาขาที่คนเก่งอย่างเธอไม่เลือก แต่เธอเลือกเพราะจะได้ไปอยู่ในเมืองกับคนที่เธอรัก[42] ภายหลังเมื่อถูกข่มขืนระหว่างเดินทางกลับจากบ้านเข้าเมือง รีก็รู้สึกว่าตัวเองสูญเสียคุณค่า และไม่เหมาะสมกับบ่าวอีกต่อไป จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย

การสร้างภาพตัวละครรีให้เป็นผู้หญิงที่แสนสวย ด้วยรูปลักษณะที่งดงามตามธรรมชาติตัวบทต้องการผูกโยงผู้หญิงเข้ากับชนบทที่ในแนวคิดวรรณกรรมสร้างสรรค์ในช่วงทศวรรษ 2520* นั้นมองว่ามีบริสุทธิ์ ไม่ต้องรับการปรุงแต่งก็สวยงาม ผู้เขียนบรรยายรีผ่านสายตาของบ่าวในวันหนึ่งที่นั่งตกปลากันอยู่ว่า

> ไอ้รีนั่งชันเข่าอยู่ใกล้ๆ มันคิดอะไรอยู่ ไอ้รีไว้ผมยาวเคลียไหล่ตั้งแต่เมื่อไหร่ ผมไม่ได้สนใจสังเกตมันมานานแล้ว ใบหน้า พวงแก้มของมันด้วย แม้มอมแมมเปื้อนเหงื่อ แต่ก็ดูเนียนนุ่ม ไอ้รีงามเข้ม ผมไม่เคยเอ่ยปากชม ร่างของมันเพรียวระหง...แต่ไอ้รีก็พิสูจน์ให้ทุกคน

---

[42] ชีวี ชีวา, **หญิงสาวแห่งสายน้ำไม่ไหลกลับ**, (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2543), หน้า 74-75.

* สัญญะนี้ยังสะท้อนให้เห็นจากภาพปกของนวนิยายฉบับพิมพ์ครั้งที่ 4 ที่วาดภาพรีเป็นหญิงสาวหน้าเรียวสวย ตาโตและคิ้วโก่ง โดดเด่นอยู่เหนือภาพทุ่งนาสีเขียวขจี

เห็นแล้ว มันคือเด็กสาวจากภูเขา มีเลือดเนื้อเชื้อไขของชาวไร่
ชาวนาอยู่เต็มหัวใจ[43]

การนำรีไปผูกโยงกับความสวยงามและความเป็นธรรมชาติของชนบทขับเน้นให้เห็นมายาคติเรื่องความอ่อนแอของผู้หญิงให้ชัดเจนขึ้น เพราะชนบทในแนวคิดของวรรณกรรมสร้างสรรค์และแนวคิดวัฒนธรรมชุมชนในช่วงทศวรรษ 2520 ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้ถือกำเนิดขึ้นนั้น เป็นชนบทที่อ่อนแอจำเป็นต้องได้รับการปกป้องดูแล เรื่องได้แสดงให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างหนุ่มสาวที่ฝ่ายชายมีบทบาทเป็นผู้ปกป้องช่วยเหลือตลอดเวลาตั้งแต่เรียนในหมู่บ้านจนกระทั่งเข้าไปเรียนวิทยาลัยเกษตรในเมือง ความสำคัญของผู้ชาย และความอ่อนแอของผู้หญิงถูกยืนยันอย่างชัดเจนขึ้นเมื่อบ่าวปล่อยให้รีกลับไปเยี่ยมบ้านเพียงคนเดียว จนนำมาสู่โศกนาฏกรรมในชีวิตของเธอ รีถูกข่มขืนขณะเดินทางกลับมาถึงตัวจังหวัด เรื่องให้ตัวละครเอกชายครุ่นคิดว่าเป็นความผิดของตัวเอง และเรื่องก็จงใจให้ผู้อ่านรู้สึกเช่นนั้นเพราะก่อนหน้านั้น ทั้งสองจะกลับบ้านพร้อมกันทุกครั้ง การให้รีกลับบ้านคนเดียวจนกระทั่งถูกข่มขืน คือการพิสูจน์ให้เห็นความเป็นใหญ่ของผู้ชายในอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้ และการยืนยันความอ่อนแอของผู้หญิง หลังจากนั้นความเป็นเพศที่อ่อนแอและต้องได้รับการดูแลเอาใจก็ถูกเน้นให้ชัดขึ้นเมื่อรีตัดสินใจฆ่าตัวตายเพราะรู้สึกว่าการถูกข่มขืนฉุดกระชากเธอลงจากความเป็นผู้หญิงที่มีค่าสำหรับแฟนหนุ่ม กล่าวได้ว่ารีก็เหมือนผู้หญิงอีกหลายคนในสังคมผู้ชายเป็นใหญ่ ที่การตกเป็นเหยื่อการข่มขืน คือภาวะที่เธอจะต้องถูกตีตราด้วยคำว่า "ผู้หญิงที่ถูกข่มขืน" อันเป็นภาษาที่จะทำให้ผู้ประสบเหตุรู้สึกว่าตนเองด้อยค่าและหมดศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์[44] นี่คือตัวบทที่แฝงอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ซึ่งผูกมัดผู้หญิงเอาไว้กับอัตลักษณ์ของเพศที่อ่อนแอ ตรึงรีเอาไว้กับความเป็นเพศที่แก้ปัญหาด้วยอารมณ์ที่ส่งผลสะเทือนใจผู้อ่านได้ไม่แตกต่างจากอารมณ์อันบ้าคลั่งของป้าเคล้า และหญิงชราเจ้าของนา ในเรื่อง ***สะพานขาด*** อย่างไรก็ดี ความตายก็รีก็ไม่ได้สะเทือนความมั่นคงในอำนาจของผู้ชายที่ผูกขาดอัตลักษณ์ความเป็นภาคใต้อยู่แต่อย่างใด ดังตอนหนึ่ง บ่าวครุ่นคิดหลังจากรีตายไปแล้วว่า

---

[43] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70-71.

[44] ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, "มุมปากโลก 'ปาก' ของใคร: ขมขื่นในวรรณกรรมสตรีร่วมสมัย," เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 2 สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับการวิจัย ภาควิชาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 10-11 สิงหาคม 2548 ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว เชียงใหม่, หน้า 19.

> แต่ไอ้รีไม่รู้อยู่อย่างว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นในภายภาคหน้า แม้แต่ผมเองก็ไม่รู้ ไม่มีใครรู้ หรือถ้าผมรู้แม้เพียงสักนิดเดียว ผมจะไม่ยอมหัวเด็ดตีนขาดอย่างไร ผมก็ไม่ยอมให้ไอ้รีมาเหยียบดินแดนปิโต๊ะนี้อย่างเด็ดขาด[45]

*แผ่นดินปิโต๊ะ*ในข้อความข้างต้นคือตัวเมืองซึ่งหนุ่มสาวคู่นี้ไปเช่าบ้านอยู่เพื่อเรียนหนังสือ การประกาศว่าถ้าล่วงรู้อนาคต บ่าวจะไม่ให้รีเข้าเมืองเป็นอันขาด คือการตอกย้ำอีกครั้งถึงมายาคติความอ่อนแอในอัตลักษณ์ผู้หญิง เพราะเท่ากับตัวบทเสนอว่ารี (ผู้หญิง) นั้นเหมาะกับพื้นที่ที่อ่อนแอ (ด้วย) อย่างชนบทเท่านั้น เพราะเมืองคือพื้นที่สำหรับคนเข้มแข็ง คนที่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ ซึ่งในที่นี้ก็คือผู้ชายนั่นเอง ความตายของรีจึงเกิดขึ้นเพราะเธอไม่ตระหนักในอัตลักษณ์เหนือพื้นที่ของตนเอง หากเธอยังอยู่ในชนบท ไม่ตามเขามาในเมืองความเลวร้ายทั้งหลายก็จะไม่เกิดขึ้น นัยความหมายนี้จึงเท่ากับการสร้างพื้นที่ให้แก่ผู้หญิงว่าเหมาะสำหรับการอยู่ในชนบท หรือในธรรมชาติเท่านั้น โดยที่อาจลืมตระหนักว่าทั้งชนบทและธรรมชาติ กำลังถูกความเป็นเมืองรุกคืบเข้ามาเรื่อยๆ

ภาวะสิ้นไร้ความเป็นมนุษย์ เพราะถูกสังคมตีตราด้วยภาษา "ผู้หญิงที่ถูกข่มขืน" ที่เกิดขึ้นกับตัวละครหญิงในนวนิยายของชีวี ชีวา ยังปรากฏในเห็นในเรื่อง ***บางสิ่งบางอย่างที่หายไป*** ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ อีกด้วย ในเรื่องสั้นขนาดยาวเรื่องนี้ กนกพงศ์ ให้ตัวละครเปิดเผยกระแสสำนึกของตัวเองประหนึ่งกำลังให้การต่อผู้อ่านซึ่งเปรียบเสมือนจิตแพทย์ที่ต้องรับฟังและทำความเข้าใจผู้ป่วย การหลั่งไหลกระแสสำนึก ทำให้ผู้อ่านรู้ถึงปมปัญหาทางจิตของผู้หญิงเมื่อต้องสูญเสียความมั่นใจในความเป็นมนุษย์ของตัวเอง อย่างไรก็ดี ภาวะที่ถูกกดดันของตัวละครผู้หญิงในเรื่องนี้ยังเกิดขึ้นจากอคติถึง 3 ชั้น คือ การที่เธอเรียนหนังสือไม่จบ ความเป็นผู้หญิง และความเป็นผู้หญิงที่ถูกข่มขืน ความรู้สึกว่าตนเองสูญเสียความเป็นมนุษย์จึงรุนแรง และแตกหัก หญิงสาวคนนี้จึงไม่ต่างอะไรกับป้าเคล้า และหญิงชราในเรื่อง ***สะพานขาด*** ที่บ้าคลั่ง ดูดายกับความตาย ไม่ว่าความตายของตัวเอง หรือผู้อื่น

---

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 63.

5.1.2.5 ***วันดอกไม้บาน*: ผู้หญิง "ผิดเพศ"**

อัตลักษณ์ความเป็นชายที่ควรถูกผู้หญิงซึมซับรับเข้าไปเพื่อสามารถยืนอยู่ได้ด้วยตัวเอง เช่นนี้ ยังเห็นได้จากเรื่องสั้น ***วันที่ดอกไม้บาน*** ของประมวล มณีโรจน์ ที่นำเสนอภาพชีวิตและความคิดของเด็กหญิงพรากที่ถูกห้อมล้อมด้วยเด็กผู้ชาย แต่เธอกลับมีบทบาทเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงก้าวหน้าที่ต่อสู้เพื่อสังคม โดยสาธิตให้เห็นผ่านฉากในหมู่บ้านที่พรากเป็นผู้นำเด็กๆ ต่อต้านการค้ากำไรเกินควรของพ่อค้าคนกลาง

พรากถูกนำเสนอให้ดูเสมือนหนึ่งผู้ชายทั้งลักษณะกายภาพ ความคิด และพฤติกรรม กิริยาท่าที การพูดจา และกิจกรรมในชีวิตประจำวันที่ไม่ต่างจากผู้ชาย

> เมื่อลูกกะท้อนหน้าบ้านเริ่มเหลืองในปีต่อมา พรากก็สามารถออกไปใช้ชีวิตอยู่กลางทุ่งหรือบนภูเขาได้อย่างเด็กผู้ชายและกลายเป็นเด็กเกเรไม่เอาถ่านไปในสายตาของแม่ วันไหนไม่มีงานในไร่หรืองานในนา หลังจากที่งานในครัวเรียบร้อยแล้ว เธอก็หายหน้าไปจากบ้าน ไปเลี้ยงควายอยู่กลางทุ่งเชิงเขา ไปขุดแย้ต่อนกกับเพื่อนๆ หรือขึ้นเขาไปหาหวายหาไม้กับพ่อตั้งแต่เช้าจนเย็น[46]

หรือในอีกตอนหนึ่งที่บรรยายถึงความสามารถของพรากในการออกไปช่วยเหลืองานในไร่ของพ่อ

> พรากต้องไปเป็นลูกมือช่วยพ่อในไร่แทนแม่ และได้พิสูจน์ให้พ่อเห็นว่าเธอสามารถทำงานอย่างที่เด็กผู้ชายหรืออย่างที่ผู้ใหญ่อย่างพ่อทำได้ ถึงแม้จะยังไม่ค่อยสันทัดนักแต่เธอก็ทำได้เกินวัยของเด็กหญิงตัวน้อยๆ[47]

การทิ้งค้างเอาไว้ว่า "ไม่ค่อยสันทัดนัก" แสดงให้เห็นว่าถึงแม้พรากจะประพฤติเหมือนผู้ชายอย่างไรแต่เธอก็ไม่มีวันได้เป็นผู้ชายอย่างแท้จริง การกล่าวเป็นนัยเช่นนี้ เป็นการเปิดช่องเพื่อ

---

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า 131.

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130.

นำเสนออัตลักษณ์ซ้อนของพรากด้วย โดยอัตลักษณ์นี้ผูกพันอยู่กับความเป็นแม่ที่เป็นมรดกตกทอดทางวัฒนธรรม นักเขียนบรรยายว่า

> พรากเป็นลูกคนโตและเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวในบรรดาลูกทั้งห้าคนของพ่อแม่ เธอจึงมีโอกาสได้เรียนหนังสือเพียงชั้น ป.4 แล้วต้องออกมาอยู่บ้าน ทำงานบ้านแทนแม่-เลี้ยงน้องหุงข้าวต้มแกงและงานบ้านอื่นๆ อย่างที่แม่ อย่างที่ยาย อย่างที่แม่ของยาย และอย่างยายของยาย เคยเรียนรู้และเคยปฏิบัติกันมาแล้วนมนาน พรากจึงเป็นเด็กหญิงที่ขี้อิจฉาชีวิตและความเป็นอยู่ของเด็กผู้ชายที่มีอิสระอยู่กับงานเลี้ยงควายในทุ่งกว้างตั้งแต่เช้าจนมืดค่ำ[48]

หรืออีกตอนหนึ่งที่แม่นึกคิดเกี่ยวกับพรากว่า

> จะว่าไปแล้วใครๆ ก็เรียกเธอว่า "ไอ้พราก" ทั้งนั้น จากสิ่งที่เธอเป็นอยู่ จะมีก็แต่แม่เท่านั้นที่ยังเรียกจิกกระบาลอยู่ว่า "อีพราก" และอยากให้เธอมีชีวิตอยู่ในเรื่องราวที่น่าเบื่อหน่ายอย่างที่แม่เคยรู้และเป็นมา[49]

ด้วยเหตุนี้ ผู้อ่านจึงจะได้รับรู้ว่าอัตลักษณ์ของตัวละครหญิงอย่างพรากนั้น ทับซ้อนหรือเลื่อนไหลไปมาระหว่างความเป็นผู้ชาย และผู้หญิง อัตลักษณ์นี้นี่เองที่พรากได้รับการยอมรับและชื่นชมอย่างกว้างขวาง ทั้งจากเพื่อนๆ จากผู้เฒ่าในหมู่บ้าน และจากพ่อแม่ของเธอเอง

> ในช่วงที่แม่ "อยู่ไฟ" พรากต้องทำงานบ้านแทนแม่และทำงานในไร่กับพ่อ ต้องลุกขึ้นหุงข้าวเตรียมไว้ให้น้องๆ และห่อไปกินกับพ่อในไร่ตั้งแต่ไก่โห่ ต้องกลับมาวุ่นอยู่หน้าเตาไฟตั้งแต่หัวค่ำจนดึกดื่น แต่เด็กหญิงไม่เคยบ่น ไม่เคยหนักไม่เคยเหนื่อย จนพ่อซึ่งเป็นคนพูด

---

[48] เรื่องเดียวกัน.

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.

น้อยยังออกปากชมว่า "เอ็งเป็นผู้หญิงเหมือนแม่ สวยเหมือนแม่ แต่
เอ็งก็เก่งงานและอดทนเหมือนพ่อ"[50]

"พราก" จึงเป็นสนามที่แสดงการต่อสู้อันตึงเครียดระหว่างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของแม่และอัตลักษณ์ความเป็นชายของพ่อ กล่าวคือขณะที่แม่ต้องการให้เธอสืบทอดความเป็นแม่ (และย่อมจะหมายถึงความเป็นเมียด้วย) พ่อก็ปรารถนาและยินยอมให้เธอสืบทอดความเป็นชายของเขาไปด้วย ด้วยเหตุนี้ เมื่อพรากไปยุ่งเกี่ยวสัมพันธ์กับตาฟ้อน ชายแก่ผู้แปลกแยกที่ปลูกฝังความคิดเรื่องการต่อสู้ทางสังคมให้แก่พรากพ่อของเธอจึงไม่ว่าอะไร ขณะที่แม่รู้สึกกังวลว่าจะทำให้พรากผิดเพี้ยนไปจากความเป็นผู้หญิง อย่างไรก็ตี การต่อสู้อันตึงเครียดดังกล่าวนี้ก็ถึงจุดลงตัวที่ความเป็นคนที่มีเพศสภาพคลุมเครือระหว่างความเป็นหญิงและความเป็นชาย ดังที่พ่อเธอเห็นว่า *"มันอาจจะเกิดมาผิดเพศก็ได้"*[51]

อย่างไรก็ดี สงครามระหว่างอัตลักษณ์ทางเพศที่หาจุดลงตัวได้นี้ก็สร้างภาระอันยิ่งใหญ่ให้แก่พราก การที่เธอหน้าตาสวย ทำงานบ้านแบบแม่และแบบยายได้ พร้อมกับที่หัวคิดก้าวหน้าและเข้มแข็งแกร่งกร้าวเหมือนผู้ชายก็ทำให้พรากต้องแสดงบทบาทที่ดีได้ทั้งในพื้นที่ในบ้าน (ครอบครัว) และพื้นที่นอกบ้าน (สังคม) กล่าวอีกนัยหนึ่ง ก็คือวรรณกรรมเรื่องนี้ติดป้ายความเป็น "ผู้หญิงหัวก้าวหน้า" ให้แก่พราก เธอต้องเป็นทั้งผู้ชายในร่างกายของผู้หญิง และเป็นผู้หญิงที่ไม่ทอดทิ้งความเป็นชาย นี่คือนัยยะที่ว่า ในท้องถิ่นใต้ผู้หญิงไม่อาจมีความบอบบางน่าทะนุถนอมอย่างผู้หญิงในภาคอื่นได้ สำหรับผู้หญิงใต้ต้องยอมรับบทบาทความเป็นผู้หญิงก้าวหน้า (ซึ่งผู้ชายอย่างพ่อพรากเรียกว่า "ผิดเพศ") เพียงแต่ต้องมีเงื่อนไขว่าก่อนที่จะเดินออกนอกบ้านไปทำภารกิจเพื่อครอบครัวหรือเพื่อสังคมใดๆ เธอต้องให้นมลูก ซักผ้า หุงข้าวทำแกง และปัดกวาดเช็ดถูบ้านให้เรียบร้อยเสียก่อน

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ผู้หญิงใต้ในวรรณกรรมทั้ง 5 เรื่อง ดูผิวเผินมีลักษณะเป็นผู้หญิงยุคใหม่ที่กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว และมีความสามารถ แต่เมื่อวิเคราะห์ลึกลงไปก็พบว่าอัตลักษณ์เหล่านี้หล่อหลอมขึ้นมาจากคติผู้ชายเป็นใหญ่ทั้งสิ้น เพราะภาพแทนผู้หญิงที่สร้างขึ้นถูกนำไปเชื่อมโยงกับความอ่อนแอ บ้าคลั่ง เป็นไฟที่อาจจะพลาผลาญทำลายที่ต้องมีผู้ชายช่วยเหลือ

---

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130-131.

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 131.

ผู้หญิงจะแสดงอัตลักษณ์ความเป็นผู้นำในครอบครัวได้ก็ต่อเมื่อขาดผู้ชาย เธอจะถูกยกย่องเมื่อสามารถสวมบทที่ลงรอยกับความเป็นชาย หรือเมื่อถูกยกระดับให้เป็นผู้หญิงก้าวหน้า เธอก็ต้องแบกรับทั้งงานในบ้านและงานนอกบ้าน ผู้หญิงลักษณะหลังนี้ยังต้องประสบกับทัศนคติทางลบเมื่อถูกมองว่าเป็นพวก "ผิดเพศ" เพราะคติผู้ชายเป็นใหญ่ไม่มีคำอธิบายที่กว้างพอที่จะจัดเข้ากลุ่มเข้าพวกกับเพศใดได้

5.2 อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ (Cultural and Ethnic Identity)

นักมานุษยวิทยาในยุคใหม่อาทิ เอ็ดมัน ลีช (Edmund Leach) หรือ เฟรดริก บาร์ท (Frederik Barth) ได้เสนอว่า ลักษณะทางชาติพันธุ์มิใช่สิ่งที่เกิดจากธรรมชาติ หรือสายโลหิต หากเป็นกระบวนการที่เกิดจาการหล่อหลอมจากวิถีการดำรงชีวิตในสิ่งแวดล้อมต่างๆ ซึ่งนำมาสู่การศึกษาเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ ความมีสำนึกทางชาติพันธุ์ และพรมแดนทางชาติพันธุ์ ซึ่งมิได้เกิดมาจากลักษณะทางพันธุกรรม หากแต่อาศัยการเลือกหยิบยกลักษณะทางวัฒนธรรมบางอย่าง เช่น ภาษา การแต่งกาย อาหารบ้านเรือน ขนบธรรมเนียม มาเป็นเส้นแบ่งแยกความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งออกจากอีกกลุ่มหนึ่ง ลักษณะเหล่านี้สามารถแปรผันตามสถานการณ์และเคลื่อนไหวได้เมื่อเวลาเปลี่ยนแปลงไป[52] ดังนั้น การศึกษาเรื่องสำนึกความเป็นชาติพันธุ์ในปัจจุบัน จึงเชื่อมโยงกับลักษณะทางสังคมวัฒนธรรม ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

5.2.1 การปรับตัวของภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้กับโลกสมัยใหม่

ภูมิปัญญา เป็นมโนทัศน์สำคัญที่ถูกใช้ในการศึกษาท้องถิ่นตั้งแต่ทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา การก่อตัวของการศึกษาภูมิปัญญาในช่วงแรกเริ่มมาจากองค์กรพัฒนาเอกชนที่ต้องการแสวงหาแนวทางพัฒนาใหม่ กระบวนการนี้ได้รับการสนองตอบจากนักวิชาการบางส่วน โดยเฉพาะนักวิชาการท้องถิ่น ในช่วงต่อมา กระแสภูมิปัญญาได้รับการนำเสนอต่อสังคมโดยปัญญาชนชั้นนำหลายท่านในฐานะปฏิกิริยาต่อการขยายตัวของโลกาภิวัตน์ ซึ่งก่อให้เกิดการสนองรับกระแสภูมิปัญญาในวงกว้าง ทั้งที่เป็นส่วนกลไกของรัฐและนอกภาครัฐ จนปัจจุบันภูมิปัญญาได้รับการรับรองจนอยู่ในฐานะเป็นนโยบายของรัฐ[53]

---

[52] ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, วาทกรรมอัตลักษณ์, (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547), หน้า 6.

[53] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ, "ชีวประวัติและวงศาคณาญาติของ 'ภูมิปัญญา' ในประเทศไทย," เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 3 "ทบทวนภูมิปัญญา ท้าทาย

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล เห็นว่าบรรดาผู้สนองตอบกระแสการให้ความสำคัญกับภูมิปัญญานั้น นักพัฒนาเอกชน และนักวิชาการทั้งท้องถิ่นและส่วนกลางมีบทบาทอย่างโดดเด่น อย่างไรก็ดีในช่วงทศวรษ 2520-2530 นักเขียนในท้องถิ่นก็มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้กระแสภูมิปัญญาเฟื่องฟูด้วย นักเขียนเหล่านี้มีบทบาทต่อการนำเสนอภูมิปัญญาอย่างเข้มข้นเช่นเดียวกัน การศึกษาของผู้วิจัยพบว่า ในส่วนของนักเขียนท้องถิ่นภาคใต้ กระแสตอบรับมโนทัศน์ภูมิปัญญานั้นเป็นไปอย่างเข้มข้น ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของนักวิชาการ และนักพัฒนาเอกชนที่ต้องการสร้างภูมิปัญญา ขับเน้นอัตลักษณ์ท้องถิ่นเพื่อตอบโต้กระแสโลภาภิวัตน์ที่ถูกสงสัยว่าจะกลืนท้องถิ่นให้สูญเสียอัตลักษณ์ กลายเป็นท้องถิ่นที่มีรูปร่างหน้าตาและจิตวิญญาณที่เหมือนกันหมด นักเขียนท้องถิ่นภาคใต้นั้น ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงในบทที่ 2 แล้วว่า มุ่งสร้างและใช้งานวรรณกรรมเป็นเครื่องมือหนึ่งของวาทกรรมต่อต้านการพัฒนาโดยรัฐ ในงานของนักเขียนเหล่านี้ช่วงทศวรรษ 2520 จึงมีลักษณะที่ขับเน้น/ยกย่องเชิดชูความเป็นเลิศของภูมิปัญญาท้องถิ่นให้โดดเด่นเพื่อแสดงให้เห็นความต่อเนื่องของอัตลักษณ์ที่ดีงามของท้องถิ่น อันจะส่งผลถึงการยอมรับตัวตนหรืออัตลักษณ์ท้องถิ่นที่มีความสืบเนื่องยาวนาน

การเชิดชูภูมิปัญญาท้องถิ่นในแง่หนึ่งคือผลสะท้อนกลับของความสูญเสียตัวตนของท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้การเชิดชูภูมิปัญญาจึงเป็นความพยายามในการช่วงชิงการนิยามความหมายท้องถิ่นเสียใหม่ หรือสร้างหรือผลิตซ้ำอัตลักษณ์ของท้องถิ่นเพื่อเพื่อดึงตัวตนนั้นกลับคืนมา และเพื่อตอบรับกับความเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคมที่ทำให้ท้องถิ่นเปลี่ยนแปลงด้วย ดังที่ โดนัลด์ มอร์ กล่าวไว้ว่าในการสร้างความหมายของตัวตนหรืออัตลักษณ์คนชายขอบนั้น มีเครื่องมือหลายอย่างที่พวกเขาหยิบยกขึ้นมาเป็นเครื่องมือ ไม่ว่าจะเป็นคติท้องถิ่น ความจำทางสังคม social memory และเงื่อนไข "ฐานะบทบาทดั้งเดิม"[54]

ภูมิปัญญาท้องถิ่นได้รับการนำเสนอในฐานะองค์ความรู้ดั้งเดิมที่สัมพันธ์อยู่กับบทบาทของบุคคลในรุ่นและอาชีพต่างๆ ในท้องถิ่น เช่น คนแก่ ศิลปินพื้นบ้าน หรือแม้แต่เด็กๆ เป็นความรู้

ความรู้" จัดโดยศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน) สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย วันที่ 24-26 มีนาคม 2547 ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, หน้า 3.

[54] Donald S.Moore, "Contesting Terrain in Zimbabwe's Eastern Highland: Political Ecology, Ethnography and Peasant Resource Struggles," in **Economic Geography** 69 (4) 1993: 380-401. อ้างใน อานันท์ กาญจนพันธุ์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 17-18.

ที่ได้จากการถ่ายทอด ฝึกฝนและเรียนรู้จากประสบการณ์ในชีวิตโดยตรง ผ่านวิถีท้องถิ่นที่ยังคงผูกพันอยู่กับธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงถูกวรรณกรรมของนักเขียนภาคใต้นำเสนอในลักษณะของความรู้ที่ผูกพันกับธรรมชาติ จิตใจ และศีลธรรม ภูมิปัญญาจึงมีลักษณะเป็นบรรทัดฐาน หรือกฎเกณฑ์ของสังคมเคลือบแฝงอยู่ด้วย การใช้ภูมิปัญญามีการเน้นลักษณะของความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ไม่เบียดเบียนกันไม่ว่ามนุษย์หรือธรรมชาติ จึงสามารถจัดการให้คนในท้องถิ่นอยู่ร่วมกับธรรมชาติได้อย่างสงบสุข อย่างไรก็ดี ภูมิปัญญาท้องถิ่นในโลกสมัยใหม่ก็มิอาจรักษาความบริสุทธิ์อยู่ได้อีกกร ศิริวัฒโณ เสนอไว้ในเรื่องสั้น *.ล.ล ตัวโน้ตตัวสุดท้าย* ว่าแม้จะขัดขืนสักเพียงใด แต่ภูมิปัญญาก็ต้องถูกกระทบอย่างแน่นอน

.ล.ล ตัวโน้ตตัวสุดท้าย เล่าถึงวิถีชีวิตของนายปาน ศิลปินพื้นถิ่น เขาเป็นครูปี่หนังตะลุงที่มีชื่อเสียงที่สุดในภาคใต้ที่ดำรงชีวิตอย่างสมถะในท้องถิ่น พยายามประคับประคองให้เพลงปี่ปลอดพ้นจากการซื้อขายหรือแสวงหาผลประโยชน์แบบทุนนิยม แต่สุดท้ายนายทุนก็ยังนำผลงานไปจำหน่ายจนได้ โดยใช้เล่ห์เหลี่ยมต่างๆ ที่ภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งแข็งตัวเกินไปรองรับไม่ทัน

เรื่องได้สร้างนายปานให้เป็นปราชญ์หรือศิลปินท้องถิ่นตามอุดมคติของปราชญ์ในแนวคิดวัฒนธรรมชุมชน กล่าวคือ มีความสามารถเป็นเลิศ รักศักดิ์ศรี มีลูกศิษย์น้อย และไม่สนใจที่จะพัฒนาศักยภาพทางด้านธุรกิจ เพราะไม่เห็นว่าเงินทองเป็นของสำคัญ ภาพความเป็นเลิศของศิลปินท้องถิ่นถูกเน้นว่า เกิดจากพรสวรรค์และการฝึกฝน เพียงเป่าปี่ไล่เสียงก็ยังไพเราะ

> ปานจ่อปากกับปากขลุ่ยเพียงสัมผัสปล่อยลมเข้าไปไล่เสียงจากต่ำไปหาสูงและสูงไปหาต่ำสลับไปมา เปิดนิ้วเพียงน้อยนิดพอลมผ่านได้สะดวก ไม่ทำให้เสียงเพี้ยน เสียงขลุ่ยแจ่มใสกลมเกลี้ยงราวเสียงแก้วเจียระไน แค่ไล่เสียงพื้นฐานก็พลิ้วแผ่วเชื่อมต่อเป็นจังหวะจะโคนแน่นอน ระดับเสียงแต่ละระดับสัมพันธ์กันพอดี เรียบรื่นช่วงฟังเป็นเพลงได้เพราะพริ้งมันเป็นเพลงในจิตใจเขานั่นเอง มิน่าเล่าชื่อเสียงทางขลุ่ยของแกจึงขจรขจายไปไกลทั่วปักษ์ใต้จนใครๆ ต่างหลงใหลในเสียงขลุ่ยของแกยิ่งนัก[55]

---

[55] กร ศิริวัฒโณ, "ล.ล ตัวโน้ตตัวสุดท้าย," ใน **หมื่นเชี้ยวคมหนาม**, (กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น, 2536), หน้า 79.

ภารกิจอย่างหนึ่งของศิลปินผู้เป็นเลิศก็คือการสืบทอดหรือส่งความรู้ท้องถิ่นไปยังรุ่นต่อไปอย่างจริงจัง เมื่อเลิกเป่าปี่ให้คณะหนังตะลุง ปานก็มาสอนเป่าปี่อยู่ที่บ้าน ในฐานะครูปี่ ครูปานเต็มเปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณครูที่มุ่งมั่นในการถ่ายทอดความรู้โดยไม่สนใจผลประโยชน์ทางการเงินใดๆ แทนที่จะรับลูกศิษย์ให้ได้มากๆ แต่ปานกลับ *"รับสอนให้ทีละคนเท่านั้น เพื่อการสอนเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ"*[56]

นักเขียนสร้างตัวละครคู่ตรงข้ามระหว่างปาน กับเถ้าแก่เจ้าของค่ายเทป ปานเป็นตัวแทนของปราชญ์ชาวบ้านที่เต็มไปด้วยความสามารถและคุณธรรมอันสูงส่ง รักเกียรติ และรักศักดิ์ศรีของตนเอง ในขณะที่เถ้าแก่ค่ายเทปเป็นตัวแทนของนายทุนที่มุ่งเพียงผลประโยชน์โดยไม่คำนึงถึงเกียรติและศักดิ์ศรี

ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เริ่มจากเถ้าแก่จ้างปานเป่าปี่ ด้วยความเชื่อในศักดิ์ศรีของตนเอง ปานคิดว่ามนุษย์ทุกคนย่อมมีศักดิ์ศรีเสมอกัน จึงตกลงทำสัญญาปากเปล่า จนถูกเถ้าแก่โกง

> ครั้งแรกเจ้าของบริษัทเทปหนังตะลุงมาว่าจ้างให้แกเล่นขลุ่ยประกอบดนตรีหนังตะลุง (ลูกคู่) คณะหนึ่งซึ่งมีชื่อเสียงมากในภาคใต้ แกได้ค่าตอบแทนเพียงเล็กน้อยซึ่งไม่เป็นไปตามสัญญา (ปากเปล่า) ทางบริษัทอ้างว่าเทปหนังตะลุงคณะที่บันทึกเทปไปนั้นขายไม่ได้ทั้งที่เทปชุดนั้นขายดีมาก ปานคิดว่าบริษัทเทปเอาเปรียบดูถูกแกเกินไป เห็นแกเป็นคนโง่ ที่จริงแกคิดว่าค่าเหนื่อยไม่แพงเลย แต่ทางบริษัทยังโกงแกอย่างหน้าด้านและน่าเกลียดที่สุด[57]

ชั้นเชิงทางธุรกิจที่ศิลปินพื้นบ้านมีไม่เท่านักธุรกิจ ทำให้เถ้าแก่พลิกจุดเด่นของครูปานเป็นจุดอ่อนในเชิงธุรกิจ วันหนึ่งครูปานได้รับเชิญไปเป่าปี่ในงานวันเกิดเถ้าแก่ด้วยความซื่อใสบริสุทธิ์ ปานคิดว่านั่นคือเกียรติที่ตนได้รับในฐานะศิลปิน

---

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 81.

> "ท่านบอกว่าต้องการให้เกียรติน้า" ...ปานพลิกดูตามที่เขาบอกแล้ว ก็พบข้อความหนึ่งที่ทำให้แกมองเห็นความจริงใจของเถ้าแก่หมดความกังวลและหวาดระแวงในตัวเถ้าแก่ไปทันที อ่านข้อความขนลุกซู่ซันทั้งสองแขน มือสั่นน้อยๆ ภูมิใจอย่างบอกไม่ถูก ข้อความมีว่า "งานฉลองวันเกิดครั้งนี้...ขอเชิญทุกท่านฟังการเดี่ยวขลุ่ยของมือขลุ่ยหนังตะลุงอันดับหนึ่งของประเทศไทย"[58]

หลังจากนั้นสองเดือนครูปานจึงได้รู้ว่า เกียรติที่เขาคิดว่าได้รับจากเถ้าแก่กลับไม่ใช่ แต่เขาถูกหลอกใช้เพื่อผลประโยชน์ทางธุรกิจ เพราะสองเดือนต่อมา *"เสียงขลุ่ยที่ปานเดี่ยวในงานวันเลี้ยงฉลองวันเกิดของเถ้าแก่เจ้าของบริษัทเทปหนังตะลุงก็ปรากฏในเทปหนังตะลุงหลายคณะที่อยู่ในเครือของบริษัทเทปของเถ้าแก่"*[59]

> ปานเจ็บใจยิ่งนักที่ถูกเถ้าแก่เจ้าเล่ห์หลอกเอาอีกจนได้ คนอย่างแกหรือที่จะมีกำลังสมองกำลังเงินไปฟ้องร้อง...ปานว่าแล้วยกขลุ่ยขึ้นจ่อปากอย่างเคร่งขรึม...เพลงธรณีกันแสงก็โหยหวนขึ้นอย่างแสนเศร้าร้านราน[60]

จะเห็นได้ว่า การสร้างภาพของปานให้มีลักษณะเป็นศิลปินชาวบ้านผู้เป็นอัจฉริยะ และมีจิตใจเป็นศิลปิน เป็นภาพแทนของศิลปะและศิลปินบริสุทธิ์ที่พยายามกันตัวเองในฐานะศิลปินและการเป่าปี่ในฐานะศิลปะให้ออกห่างจากเงินหรือธุรกิจ ด้วยคิดว่าเงินและธุรกิจจะทำให้แปดเปื้อนและสูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง ที่สุดท้ายก็ประคับประคองศิลปะให้บริสุทธิ์ไว้ไม่ได้ กล่าวได้ว่า ปานคือตัวอย่างที่ชัดเจนของการโหยหาอดีตที่ไม่มีอยู่จริง เพื่อสร้างภาพภูมิปัญญาบริสุทธิ์ขึ้นมาเป็นเครื่องมือต่อรองกับความเปลี่ยนแปลง เพราะในความเป็นจริงนั้นแม้แต่ในอดีต ศิลปะและศิลปินก็ไม่มีทางที่จะดำรงอยู่ได้ด้วยการไม่สัมพันธ์กับเงินตรา แม้แต่ครูปานเอง ก่อนที่จะออกมาเป็นครูปี่ เขาก็เคยเป็นนายปี่ในคณะหนังตะลุง ซึ่งเป็นมหรสพพื้นบ้านที่ย่อมสัมพันธ์กับเงินตรามาก่อน (ได้รับค่าจ้างจากการเป่าปี่) การโหยหาศิลปะ/ศิลปินที่บริสุทธิ์ของปานจึงเป็นการ

---

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87-88.

[59] เรื่องเดียวกัน,หน้า 90.

[60] เรื่องเดียวกัน.

เลือกมองอดีตที่ไม่ได้สัมพันธ์กับอดีตที่เป็นจริงแต่อย่างใด หากแต่เป็นการรำลึกถึงอดีตในลักษณะของกระแสความคิดเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นที่กำลังได้รับการส่งเสริมอยู่ในช่วงเวลาที่วรรณกรรมเรื่องนี้ปรากฏขึ้นนั่นเอง

อาจกล่าวได้ว่าในโลกที่ชุมชนท้องถิ่นถูกดึงเข้าสู่ระบบทุนนิยมไปแล้วอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง เรื่องเสนอว่าการกระทำเช่นนั้นรังแต่จะทำให้ศิลปินท้อแท้สิ้นหวัง ดังนั้น แม้เรื่องสั้นเรื่องนี้จะมีน้ำเสียงโหยหาอาลัยความบริสุทธิ์ของศิลปะ แต่อีกด้านหนึ่ง ก็เท่ากับแสดงให้เห็นถึงความจำเป็นของศิลปะ/ศิลปินท้องถิ่นที่จะต้องปรับตัวให้เข้ากับโลกของทุนนิยมให้ได้ ท้องถิ่นต้องไม่ปกปักรักษาความบริสุทธิ์ของตนเองอย่างแข็งขืนเกินไป ถ้าหากปรารถนาที่จะยืนอยู่ให้ได้ในโลกสมัยใหม่ และนี่คือเหตุผลที่ว่ามีความจำเป็นเพียงไรที่ท้องถิ่นต้องเรียนรู้ ปรับตัว และสร้างอัตลักษณ์ใหม่ที่สามารถตอบสนองความเป็นจริงและความจำเป็นใหม่ๆ ในโลกสมัยใหม่ที่ท้องถิ่นกำลังเปลี่ยนไปได้ด้วย

ผู้วิจัยพบว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้รับการนำเสนอในบันเทิงคดีภาคใต้ครอบคลุมองค์ความรู้ท้องถิ่นทุกๆ แขนง ไม่ว่าจะเป็นด้านการศึกษา (เรื่อง ***เรือญวน ว่าวสีขาว***) ด้านการแพทย์ (เรื่อง ***สำหรับความทะเยอทะยาน บ้านเกิด***) ด้านเศรษฐกิจ (เรื่อง ***ใครจะรู้ได้ คนต่อนก***) เช่น เรื่องความรู้เรื่องการเอาปลิงออกจากช่องทวาร หรือการกำจัดปลิงตามร่างกาย ในเรื่อง ***สำหรับความทะเยอทะยาน*** ประมวล มณีโรจน์[61] หรือในเรื่อง ***บ้านเกิด*** ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ที่กล่าวถึงการใช้กิ่งข่อยและการอมน้ำเกลือเพื่อรักษาฟันและอาการปวดฟัน* ภูมิปัญญาในการต่อ

---

[61]ประมวล มณีโรจน์."สำหรับความทะเยอทะยาน," ใน **ว่าวสีขาวกับผองปีกแห่งความหวัง"** สงขลา: ประภาคาร, 2532), หน้า 65.

* กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, "บ้านเกิด," ใน **แผ่นดินอื่น**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2539), หน้า 48-49. ดังตอนหนึ่งว่า "พ่อให้ฉันไปหาแก่ไม้ข่อยมาต้มกับเกลือ แล้วใส่ขวดไว้บ้วนปากตอนเช้าเราต้องอมน้ำเกลือเป็นครึ่งชั่วโมงก่อนแปรงฟัน...พ่อบอกว่าน้ำเกลือต้มแก่นไม้ข่อยทำให้ฟันแข็งแรง อีกทั้งขัดฟันให้ขาวสะอาด ขณะยาสีฟันทำให้ปากหอม"

นก (เพียงแค่ได้ยินเสียงก็รู้ว่าเป็นนกอะไร)* ในเรื่อง ***คนต่อนก*** และภูมิปัญญาในการหาปลา ในเรื่องสั้น ***เพื่อนของพ่อ*** ของอัตถากร บำรุง*

การเชิดชูภูมิปัญญาดังกล่าวนี้ นักเขียนให้ความหมายอย่างสูงส่งในฐานะเป็นคุณค่า หรือวิถีที่น่าธำรงรักษา และสืบทอด ขณะเดียวกัน การเชิดชูอย่างสูงส่งก็แสดงนัยยะด้านกลับถึงการที่ภูมิปัญญาเหล่านั้นเริ่มสูญสลายไปจากสังคมชนบทแล้วด้วย ด้วยเหตุนี้ บนตรรกะของวรรณกรรม ตัวละครที่เป็น "ผู้เฒ่า" "คนชรา" "หญิงชรา" "พระ" จึงมักถูกสร้างให้เป็นผู้ทรงภูมิปัญญา เป็นคลังความรู้ที่คนในท้องถิ่นต้องพึ่งพิง หรือไม่ก็เป็นเสาหลักในด้านใดด้านหนึ่งของหมู่บ้าน สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าภูมิปัญญาในมโนทัศน์ของวรรณกรรมเป็นพื้นที่ทางอำนาจรูปแบบหนึ่ง ที่สามารถทำให้ตัวละครผู้กุมภูมิปัญญามีอำนาจเหนือคนอื่นๆ ได้ อย่างเช่นในเรื่องสั้น ***ไม้เท้า*** ของ ไพฑูรย์ ธัญญา ที่เล่าถึงชายแก่คนหนึ่งที่มีภาพลักษณ์เป็นชายขี้เมา แต่คนในหมู่บ้านก็เกรงขามและให้เกียรติแกในด้านฝีมืองานหวาย ตอนหนึ่ง ไพฑูรย์ บรรยายการทำงานหวายของชายแก่ผู้นี้ว่ามีความตั้งใจเพื่อจะให้งานออกมาอย่างดีที่สุดเพียงใด

> "เพียงไม่กี่วัน ชายชราก็ทำไม้เท้าของแกได้จำนวนไม่น้อย ถึงแกจะเป็นคนขี้เมาในสายตาของลูกและเพื่อนบ้าน แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่มีใครกล้ามองผ่านไปได้ก็คือฝีมือในงานช่างของแก ไม่ว่าจะเป็นงานฝีมือประเภทไหน แกจะต้องพิถีพิถันกับมันมากเป็นพิเศษ ทุกเส้นซี่ของเรียวตอกหรือดุ้นไม้เท้า เมื่อผ่านมือของช่างชรามักจะต้องกลมกลึงน่าจับต้อง ใครๆ ในแถบนี้ต่างยอมรับกันว่าฝีมือทำไม้เท้าของแกหาคนเทียบได้ยากจริงๆ"[62]

---

* ไพฑูรย์ ธัญญา, "คนต่อนก," ใน **ก่อกองทราย**, (พิมพ์ครั้งที่ 23, กรุงเทพฯ: นาคร, 2539), หน้า 55-56. ดังตอนหนึ่งว่า "เมื่อได้ยินเสียงแหลมคมกังวานใสดังมาจากยอดยางใกล้ๆ มันเป็นเสียงของบินหลาดง...ไม่ผิดนกเถื่อนตัวนั้นจริงๆ ญามีนห์รู้ได้ด้วยความจัดเจนของเขา...ญามีนห์อ่านน้ำเสียงของนกด้วยความตื่นเต้น"

* อัตถากร บำรุง, "เพื่อนของพ่อ," ใน **พันธุ์พื้นเมือง**, หน้า 123-124. ดังตอนหนึ่งว่า "เรามักจะออกไปทอดแหกันหลังเที่ยง แดดร้อนกับการที่จะต้องตำผุดมุดคลำปลาในแหใต้น้ำจะช่วยไม่ให้เราเย็นตัวสั่น...พ่อสอนให้ผมรู้จักสังเกตการขึ้นฮุบน้ำของปลาต่างชนิด...เราจะไม่ทอดแหแบบเดาสุ่ม ความลึกของน้ำวาครึ่ง...เราจะทอดแหกันไม่เกินสิบครั้งแล้วกลับบ้าน"

[62] ไพฑูรย์ ธัญญา, "ไม้เท้า," ใน **ถนนนี้กลับบ้าน**, (ปทุมธานี: นาคร, 2530), หน้า 56.

ภาพลักษณ์ของชายเฒ่าจากการบรรยายข้างต้น ทำหน้าที่กลบเกลื่อนอัตลักษณ์ความเป็นคน "ขี้เมา" ของชายชราออกไปได้อย่างสิ้นเชิง กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ สำหรับชายชรา งานหวายเป็นพื้นที่เชิงอำนาจที่เขาใช้ต่อรองเพื่อสร้างความหมายตัวตนของตัวเองขึ้นใหม่จากที่เคยถูกมองอย่างเหมารวมว่าเป็นคนแก่ขี้เมา และเบียดเบียนรายได้ลูกๆ ไปวันๆ เมื่ออยู่กับงานช่าง ชายชรามีความมั่นใจและตระหนักในคุณค่าของตัวเอง พร้อมที่จะเผชิญหน้ากับอคติที่ (แกเชื่อว่า) ลูกๆ มีต่อแก ดังตอนหนึ่งที่ชายชรารำพึงว่า *"วันข้างหน้าข้าจะไม่พึ่งมันสักคน...ข้าจะปลูกกระท่อมอยู่คนเดียว ทำไม้เท้าขายก็ไม่อดตาย"*[63]

อย่างไรก็ดี เรื่องสั้นเรื่องนี้ก็คล้ายคลึงกับเรื่อง ***ล.ลตัวโน้ตตัวสุดท้าย*** ของกร ศิริวัฒโณ เพราะในตอนสุดท้าย เรื่องสั้นก็ได้เปิดเผยท่าทีวิพากษ์การยึดมั่นในภูมิปัญญาที่แข็งที่อตายตัวของชายชรา เพราะเป็นความยึดมั่นในสถานการณ์ที่หวายในป่าเริ่มหมดไป และการค้าขายในท้องถิ่นที่พ่อค้าคนกลางเน้นค้ากำไรมากขึ้น ชายชราตัดสินใจขายงานฝีมือของตัวเองกับพ่อค้าคนกลางโดยยังคงได้กำไรเท่าเดิมเหมือนที่เคยขายเมื่อ 5-6 ปีที่แล้ว โดยที่ไม่รู้สึกว่าถูกเอารัดเอาเปรียบ ทั้งๆ ที่เหล่าลูกๆ ซึ่งเป็นคนอีกรุ่นหนึ่งที่เติบโตมาในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงในชนบท เห็นพ้องกันว่าพ่อ *"ขายไม้เท้าราคาถูก และเจ้าของร้านก็เอาเปรียบเกินไป"*[64] อันตรายของการยึดติดกับภูมิปัญญาในบริบทที่ท้องถิ่นเปลี่ยนแปลงไปแล้วนี้ ได้แสดงให้เห็นในฉากที่ชายชราฝ่าฝนออกไปหาหวายในป่าท่ามกลางเสียงเตือนของลูกๆ จนถูกน้ำป่าซัด โดยที่ "ต้นชุมเห็ด" ที่แกยึดกุมไว้ไม่สามารถช่วยอะไรได้

> ช่างทำไม้เท้าชราขึ้นมายืนหอบตัวโยนด้วยความเหนื่อยอ่อนแทบขาดใจ มือของแกยังคงหมัดยอดไม้นั้นไว้แน่นเครียด แกรู้สึกเสียววาบไปทั้งตัวเมื่อนึกถึงช่วงของความเป็นความตายที่ผ่านไป ราวปาฏิหาริย์ แกไม่ตายแล้วตอนนี้ แต่ก็ไม่อาจกลับบ้านได้อีกเช่นกัน ชายชราเริ่มคิดถึงลูกๆ สามคนขึ้นมาทันที นี่หากแกไม่ดื้อรั้นอยากจะมา...มันก็คงไม่เกิดเรื่องเลวร้ายเช่นนี้

---

[63] เรื่องเดียวกัน, หน้า 57.

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า 56.

ลมฝนสาดซัดมารุนแรง พุ่งปะทะลำตัวของชายชราจนไหวงูบ
แกออกแรงยืดยอดไม้จนขาดครูดติดกำมือ และในครู่นั้น ช่างทำไม้
เท้าพลันได้กลิ่นเหม็นเขียวของยอดชุมเห็ดจนแทบสำลัก[65]

"ต้นชุมเห็ด" ในบริบทของเนื้อเรื่องตอนนี้คือภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ชายชรายึดถือ เรื่องให้รายละเอียดว่า ชายชราใช้ต้นชุมเห็ดเป็นเครื่องส่งสัญญาณการเปลี่ยนแปลงของภูมิอากาศสำหรับสังคมชนบท การที่ดอกชุมเห็ดบานนั้นเป็นการบ่งบอกของธรรมชาติว่าฤดูฝนหมดสิ้นลงแล้ว อย่างไรก็ดี เรื่องก็แสดงให้เห็นว่าในสภาพการณ์ที่ชุมชนท้องถิ่นกำลังเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะต้นไม้ในป่าที่ถูกโค่นจนหาหวายได้น้อยแล้วนั้น ภูมิปัญญาดั้งเดิมอาจจะไม่สามารถบอกสภาพภูมิอากาศได้อย่างเที่ยงตรงอีกต่อไป ภาพของช่างไม้เท้าชราที่ถูกน้ำป่าซัดในฉากสุดท้าย จึงเป็นการส่งเสียงเตือนให้ท้องถิ่นปรับเปลี่ยน/ปรับตัวเพื่อเผชิญหน้ากับบริบทที่ไม่เหมือนเดิมอีกแล้ว

ภูมิปัญญาในฐานะพื้นที่เชิงอำนาจที่สร้างพลังให้แก่ท้องถิ่นยังพบได้ในเรื่องสั้นอีกเรื่องของไพฑูรย์ ธัญญา ได้แก่เรื่อง ***ชายแก่ริมทะเลสาบ*** ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสารองค์กรวรรณกรรม พ.ศ.2525 เรื่องบอกเล่าถึงชีวิตของเฒ่าหมีดอดีตชาวประมงที่มีฝีมือทางการหาปลาคนหนึ่ง เขางุนงงสงสัยต่อชาวประมงรุ่นลูกที่ต้องออกทะเลไปหาปลาไกลๆ มิหนำซ้ำยังไม่ค่อยได้ปลากลับมาคุ้มทุนคุ้มแรงเสียอีก เฒ่าหมีดคิดว่านี่คือผลของความอ่อนด้อยทางภูมิปัญญาของคนรุ่นใหม่ จึงอยากจะออกเรือหาปลาให้คนพวกนั้นดูเป็นตัวอย่าง ปรากฏว่าคนที่ชาญทะเลอย่างแกก็ไม่ได้ปลากลับมามากมายอย่างที่หวัง เพราะเป็นความจริงว่าปลาในทะเลเริ่มร่อยหรอไปแล้วเนื่องจากจำนวนชาวประมงที่เพิ่มขึ้น การใช้อวนลากของนายทุนชาวประมง และสภาพน้ำในทะเลที่เสียหายเพราะโรงงาน สุดท้ายแกจึงเข้าใจว่าต่อให้มีภูมิปัญญามากมายเพียงใด ในสภาพที่ความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรหดหายไปแล้วอย่างน่าใจหายเช่นนี้ คงไม่มีใครหาปลาได้คุ้มกับแรงที่เสียไปอีก

นักเขียนสร้างตัวละครเฒ่าหมีดให้เป็นผู้อาวุโสของหมู่บ้าน แต่อุปนิสัยทั่วไปไม่ค่อยจะเป็นที่พอใจของคนอื่นๆ มากนัก เพราะแกใช้ความเป็นผู้อาวุโสเข้าไป "เจ้ากี้เจ้าการเรื่องคนอื่น" ชายแก่จึงเป็นที่อิดหนาระอาใจในความจุ้นจ้านวุ่นวายเรื่องชาวบ้าน อย่างไรก็ดี ทุกครั้งที่เอ่ยปากเล่า

---

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

เรื่องราวภูมิปัญญาในการออกทะเลหาปลา เฒ่าหมีดกลับกลายเป็นผู้อาวุโสที่ทุกคนต้องเคารพนับถือ ดังตอนหนึ่งว่า

> ถึงแกจะเป็นคนออกจะขี้โม้คุยโวเป็นเจ้ากี้เจ้าการในเรื่องของผู้อื่นสักเพียงใด แต่หากเป็นเรื่องราวและนิทานของทะเลแล้วไม่มีใครที่ไม่อยากฟังคำพูดของแก ในหมู่บ้านเล็กๆ ริมทะเลสาบ แห่งนี้จะมีใครสักกี่คนที่เจนทะเลอย่างเฒ่าหมีด จะมีใครสักกี่คนจับปลาได้เก่งกว่าเฒ่าหมีดประมงชราผมขาว[66]

จะเห็นได้ว่าภาพลักษณ์ของเฒ่าหมีดไม่ดีนัก แต่เมื่อแกพูดเรื่องการออกทะเล เฒ่าหมีดก็จะเปลี่ยนบุคลิกกลายเป็นบุคคลอีกบุคคลหนึ่งที่ "สายตา...จดจ่อ...ปั้นสีหน้าเคร่งขรึม" ซึ่งทุกคนต้องฟังและเคารพในบทบาท ภูมิปัญญาที่เฒ่าหมีดมีสร้างอำนาจในทางสังคมให้แก่แกมากพอที่จะดุ-ด่า-ตักเตือนเด็กหนุ่มคนใดก็ได้ เฒ่าหมีดเองก็ถูกสร้างให้ตระหนักถึงอำนาจที่เกิดจากพื้นที่ทางภูมิปัญญานี้ แกจึงตอกย้ำอยู่เสมอๆ ว่าภูมิปัญญาเหล่านี้เกิดขึ้นมาเพราะความสัมพันธ์ที่แน่นเหนียวระหว่างชีวิตของแกกับหมู่บ้าน

> "กูเกิดที่นี่" เฒ่าหมีดเริ่มต้นช้าๆ แต่ชัดเจน "และกำลังจะฝังร่างอยู่ใต้แผ่นดินนี้เหมือนกัน กูออกเลตั้งแต่ไม่สุหนัต ถึงกูห่างเลเสียนาน แต่ก็ไม่เคยเห็นใครออกเรือไปจับปลาถึงเกาะใหญ่ถึงท่าระ อย่างไกลที่สุดก็แค่ช่องฟืนหรือไม่ก็ท่าวาปากพะยูน กูดักไซดักหลอมอยู่แถวๆ นี้แหละ แต่ได้ปลามาเต็มเรือทุกวัน ปลาดีๆ เสียด้วย ไม่ใช่ลูกบุตรีลูกปลาขี้เจ้อย่างที่พวกสูหาได้...พวกสู" แกชะงักพร้อมกับชี้กราดไปยังคนอื่นๆ "พวกสูหาปลาไม่เป็นสักคน กูเห็นได้มาไม่ถึงเก้าโลสิบโล ถ้าได้มาบ้างก็ต้องไปลักปลาบ้านเพื่อน พวกสูลักปลาของเขามาทั้งเพ"[67]

---

[66] ไพฑูรย์ ธัญญา, "เรือปลาเที่ยวสุดท้าย," ใน **ก่อกองทราย**, (ปทุมธานี: นาคร, 2539), หน้า 127.

[67] เรื่องเดียวกัน, หน้า 126-127.

อำนาจในพื้นที่ของภูมิปัญญาทำให้สังคมหมู่บ้านที่แม้จะรู้ความจริงเรื่องทรัพยากรในทะเลที่ลดน้อยถอยลง แต่ก็ยังร่ำลือถึงข่าวชายชราขี้โม้จะออกทะเลอย่างคึกคัก *"ข่าวแพร่ไปอย่างรวดเร็วเหมือนระลอกคลื่นที่มากับลมนอกในต้นฤดูฝน"*[68] ทั้งยังมีชาวบ้านจำนวนไม่น้อยเชื่อมั่นว่าชายชราทำได้ เพราะมั่นใจ *"ในความสามารถของเฒ่าหมีดดีอยู่"*[69] ผู้อ่านจะเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่าภูมิปัญญาที่เฒ่าหมีดยืนยันว่าก่อกำเนิดมาจากการใช้ชีวิตในพื้นที่บ้านเกิดมาทั้งชีวิตนั้น ได้สร้างอำนาจให้แกมากมายเพียงใด จากเฒ่าคุยโว ขี้โม้ และชอบยุ่งเรื่องชาวบ้าน ภูมิปัญญาก็ทำให้ "*คนอีกจำนวนไม่น้อยไม่กล้าออกความเห็นใดๆ*" เพราะยังเชื่อมั่นในความสามารถ[70] และพูดถึงการออกเรือของเขาเหมือนกำลังสดุดีวีรบุรุษที่กำลังออกเดินทางไปปราบศัตรูร้ายที่เข้ามาย่ำยีความสงบสุขของหมู่บ้าน

อย่างไรก็ดี ท้ายที่สุดแล้วชะตากรรมของเฒ่าหมีดก็ดูจะไม่แตกต่างไปจากชายชราในเรื่อง ***ล.ลตัวโน้ตตัวสุดท้าย*** และ ***ไม้เท้า*** ที่ต้องพบกับคำตอบเดียวกันว่าการยึดติดอยู่กับภูมิปัญญาดั้งเดิมในบริบทที่ชนบทได้เปลี่ยนแปลงไปมากแล้วนั้น ไม่อาจจะยังคุณค่าใดๆ ให้ใครได้อีก ดังตอนหนึ่งชายชรารำพึงถึงเรือหาปลาที่ปล่อยทิ้งร้างไว้นานถึง 5 ปี เพื่อเปรียบเปรยไปถึงภูมิปัญญาหาปลาของชายชราว่า

> ชายชราคิดในใจ ไม่มีเรือลำไหนหรอกที่จะใช้งานได้อีกหลังจากจอดทิ้งไว้นานถึงห้าหกปี วันเวลาได้กัดกร่อนให้มันทรุดลงมาตามอายุขัย นานพอดูที่แกไม่เคยแวะเวียนมาดูซากของมันเลย บางครั้งแกก็เกือบลืมไปเสียด้วยว่าได้ทิ้งเรือเอาไว้ตรงนี้ เรือที่ครั้งหนึ่งเคยนำแกออกสู่ทะเลกว้าง ฝ่าคลื่นลมและเปลวแดดออกไปหาปลา ทุกฝั่งท่าทุกเกาะแก่งและร่องลึกในทะเลสาบนี้ ตรงไหนบ้างที่คนอย่างเฒ่าหมีดไม่รู้จัก เรือลำนี้มิใช่หรือที่เป็นเหมือนบ้านให้แกหลับนอนในยามค่ำคืน มันช่วยให้พ่อหม้ายเมียตายอย่างแกได้หาเลี้ยงลูกมานานนัก[71]

---

[68] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130.

[69] เรื่องเดียวกัน.

[70] เรื่องเดียวกัน.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129-130.

การเปรียบเทียบ "เรือ" เป็น "บ้าน" นั้นสื่อความหมายไปถึงความสัมพันธ์ระหว่าง "ภูมิปัญญา" กับ "อำนาจ" สัญญะสองคู่นี้ล้วนแล้วแต่สะท้อนความหมายถึงกันและกัน กล่าวคือ "เรือ" สื่อความสัมพันธ์กับทะเลซึ่งเป็นที่มาของภูมิปัญญาเฒ่าหมีด ขณะที่ "บ้าน" มีความหมายถึงพื้นที่ที่เฒ่าหมีดสร้างและแสดงอำนาจ โดยเฉพาะบ้านในความหมายของหมู่บ้านซึ่งแม้เฒ่าหมีดจะมีภาพลักษณ์เป็นทั้งคนขี้โม้ และผู้ทรงภูมิปัญญา แต่เมื่ออยู่ในหมู่บ้าน และเริ่มต้นเล่าเรื่องทะเล ภาพลักษณ์ของชายชราขี้โม้ของเฒ่าหมีดก็หายไป กลายเป็นผู้ที่ทรงภูมิปัญญาที่ทุกคนรับฟัง ด้วยเหตุนี้ เมื่อเรือผุกร่อน จึงเท่ากับว่าอำนาจเหนือพื้นที่ภูมิปัญญาที่เฒ่าหมีดเคยมีก็ย่อมผุสลายไร้ค่าลงไปด้วย ความสูญเสียของเฒ่าหมีดจะยิ่งเด่นชัดขึ้นเมื่อเรือปลาเที่ยวสุดท้ายของแกไม่ได้ปลาเลย ดังตอนสุดท้ายเฒ่าหมีดรำพังรำพันอย่างหมดอาลัยว่า

> "ทะเลวันนี้ไม่เหมือนเมื่อก่อนอีกแล้ว" มันพูดถูกนัก มันไม่ผิดหรอกที่พาเรือออกไปหาปลาเสียไกลลิบ คนอื่นๆ ก็ไม่ผิด ทุกคนทำตามเหตุการณ์ที่เปลี่ยนไป แต่แกสิ...แกเป็นฝ่ายผิด เรือปลาเที่ยวสุดท้ายของแกมันควรจะผ่านมาแต่ครั้งโน้นแล้ว ครั้งที่แกต้องราพายเพราะแพ้โรคร้ายต่างหาก ทะเลวันนี้จึงควรเป็นของไอ้สะมะแอ เป็นของไอ้ยาโกบ และของเด็กหนุ่มทุกคน ไม่ใช่ผู้เฒ่าผมขาวอย่างเฒ่าหมีดอีกต่อไป
>
> "กูมันเหมือนคลื่นเก่า อ่อนแรงจะสาดซัดเสียแล้ว ไอ้เด็กพวกนั้นมันเหมือนคลื่นใหม่ คลื่นที่มาพร้อมกับหัวลมนอกต้นเดือนสิบสอง ทะเลไม่ต้องการคนอย่างกูอีกแล้ว"[72]

ลักษณะที่ยอมรับความเปลี่ยนแปลงที่ภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิมไม่อาจทรงพลัง หรือเป็นพื้นที่สร้างอำนาจแบบเดิมๆ ให้แก่ผู้ครอบครองมันได้อีกแล้วในเรื่องสั้น ***ไม้เท้า*** และ ***เรือปลาเที่ยวสุดท้าย*** ยืนยันให้เห็นว่าวรรณกรรมของนักเขียนท้องถิ่นภาคใต้ไม่เพียงแต่ตอบโต้การครอบงำของวาทกรรมการพัฒนาโดยรัฐเท่านั้น แต่ยังยอมรับถึงข้อจำกัดบางด้านของภูมิปัญญาท้องถิ่น หากว่าไม่มีการปรับเปลี่ยน หรือปรับประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย ภูมิปัญญาเหล่านั้นก็ไม่สามารถใช้ยึดเหนี่ยวอะไรได้อีก (จากเรื่อง ***ไม้เท้า***) รังแต่จะเป็นภูมิปัญญาที่ผิดยุคผิดสมัย ผุกร่อนลงไปอย่างน่าเสียดายอีกด้วย (จากเรื่อง ***เรือปลาเที่ยวสุดท้าย***) อันจะทำให้ท้องถิ่นไม่อาจ

---

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 135-136.

ตอบรับกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยโดยรวมได้ ความตระหนักดังกล่าวนี้ ดูเหมือนจะเกิดขึ้นแก่อัตถากร บำรุง ผู้เขียนเรื่องสั้น ***ขวดปากกว้างใบที่ยี่สิบเอ็ด*** ที่เสนอให้เห็นถึงรูปแบบการปรับตัวที่ทันยุคทันสมัย

ขวดปากกว้างใบที่ยี่สิบเอ็ด เล่าเรื่องราวของผู้อำนวยการโรงเรียนในภาคใต้แห่งหนึ่งบากหน้าไปหา "ผู้เฒ่า" หมอยาพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงด้านยาสมุนไพรแทบทุกขนาน ผู้อำนวยการต้องการขอซื้อยาฟื้นฟูสมรรถภาพทางเพศ แต่เขาก็ต้องเจอกับด่านคำถาม คำสั่งสอน ตลอดจนบททดสอบคุณธรรมจากผู้เฒ่าหลายต่อหลายด่าน ด่านทั้งหมดนี้เพื่อนำไปสู่นัยยะที่ว่าปฏิบัติการต่างๆ เกี่ยวกับยาสมุนไพรนั้นดำเนินไปบนครรลองของคุณธรรมตามตำราแต่โบราณ ด้วยเหตุนี้ยาฟื้นฟูสมรรถภาพทางเพศที่ผู้อำนวยการอยากได้จึงเหมาะสำหรับการใช้เพื่อธำรงรักษาสถาบันครอบครัว (ที่ถูกต้องศีลธรรมประเพณี) เท่านั้น ไม่เหมาะสำหรับจุดประสงค์ของผู้อำนวยการที่ต้องการแสดงสมรรถภาพกับผู้หญิงที่ไม่ใช่เมีย อย่างไรก็ดี สุดท้ายผู้อำนวยการก็ได้ยาไป พร้อมกับบททดสอบคุณธรรมขั้นสุดท้ายของผู้เฒ่า

ผู้เฒ่าหมอยาสมุนไพรนอกจากจะเป็นชายแก่ผู้มีวิชาอาคม มีความรู้ด้านสมุนไพร และดำเนินชีวิตไปบนแบบแผนอันเคร่งครัดในจรรยาชีพอย่างที่หมอแผนโบราณในภาคใต้พึงเป็นแล้ว แกยังเป็นหมอที่มีความรอบรู้ในเหตุการณ์บ้านเมืองชนิดที่จะหาตัวจับได้ยาก รู้ทั้งเศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษา และดูเหมือนเขาจะเป็น "ครู" ที่สั่งสอนศิษย์ได้อย่างประสบผลสุดยอด เมื่อหลานสาววัยเพียง 7 ขวบที่อาศัยอยู่ด้วยอ่านหนังสือเก่ง มีบุคลิกและพูดจาไม่ต่างไปจากผู้ใหญ่วัยบรรลุนิติภาวะที่ได้รับการศึกษาและอบรมกริยามารยาทมาอย่างเคร่งครัด

ผู้อ่านอาจเห็นความตั้งใจของนักเขียนที่จะสร้างให้ตัวละครผู้เฒ่าเป็นภาพตัวแทนของปราชญ์ชาวบ้านที่ไม่คร่ำครึอยู่กับตำรา และมุ่งพิทักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมอย่างแข็งกร้าวโดยไม่ให้เงินมาแผ้วพาน (ซึ่งแตกต่างจากมือปืนในเรื่อง ***.ล.ล ตัวโน้ตตัวสุดท้าย***) อย่างไรก็ดี คุณลักษณ์ความทันสมัยเช่นนี้ก็หาได้ส่งผลให้ภูมิปัญญาของชายชราเสื่อมอำนาจลงไปแต่อย่างใด แต่มันยิ่งเสริมให้อำนาจของภูมิปัญญานั้นเข้มแข็งขึ้นไปอีกเพราะมันถูกควบคุมทั้งศีลธรรมจรรยาที่เคร่งครัดอยู่อีกชั้นหนึ่ง

ปราชญ์ด้านการแพทย์ผู้ทรงภูมิปัญญาในเรื่องสั้นนี้จึงมีอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหล/ทับซ้อนกันระหว่างความเป็นหมอยาผู้เคร่งครัดในจรรยาของหมอพื้นบ้าน และความปัญญาชนชาวบ้านที่รอบรู้ความรู้สมัยใหม่และเหตุการณ์บ้านเมือง ด้วยเหตุนี้ เมื่อผู้อำนวยการโรงเรียนเข้ามาที่บ้านเขาจึงถูกอำนาจของอัตลักษณ์ของผู้เฒ่ากดทับจนสูญเสียตัวตน

> "อีกสักพัก ทวดจะตื่นค่ะ" เธอบอกพลางวางขันน้ำลงบนโต๊ะหวายตรงหน้าผู้อำนวยการ
>
> "ไปบอกทวดของเธอว่าผู้อำนวยการโรงเรียนมัธยมประจำจังหวัดมาหา" เขาสั่งพลางส่งยิ้มวาววามให้เธอ เด็กหญิงเลิกคิ้วครั้งแล้วเธอถอยห่างอาคันตุกะพร้อมกับหันไปมองบานประตูที่เปิดแง้มเอาไว้
>
> "ไม่ได้หรอกค่ะ ทวดจะตื่นเองเท่านั้น"
>
> "อ่านหนังสือรอทวดสักครู่ค่ะ" เด็กหญิงยื่นให้แขก
>
> ผู้อำนวยการมองที่หนังสือ เขาขมวดคิ้วอย่างสนเท่ห์ เมื่อเห็นว่ามันเป็นหนังสือรายสัปดาห์เล่มใหม่ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับข่าววิเคราะห์การเมือง...[73]

จะเห็นได้ว่าในขณะที่ผู้อำนวยการโรงเรียนพยายามแสดงตัวตนในฐานะข้าราชการ แต่ก็กลับถูกกด กีดกันไม่ให้ตัวตนนั้นปรากฏขึ้นมาโดยความหมายและอำนาจของพื้นที่ทางภูมิปัญญาของหมอยา ในแง่นี้ พื้นที่จึงบรรจุความสัมพันธ์กับอำนาจ และการจัดการความสัมพันธ์เชิงอำนาจเหมือนที่ปรากฏในเรื่องสั้น 2 เรื่องของไพฑูรย์ ธัญญา ดังที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มา เพราะพื้นที่ในเรื่องสั้นเรื่องนี้นั้น หมอยาเป็นผู้กำหนดความหมาย และกำหนดความสัมพันธ์ภายใต้กฎและลักษณะเฉพาะของตัวเอง[74] ความหมายเหล่านี้ได้สลายเลือนตัวตนของผู้อำนวยการ ทำให้เมื่อผู้อำนวยการโรงเรียนพยายามที่จะแสดงอำนาจของตัวตนอีกแบบ (ซึ่งเคยมีความหมายแต่ก็สำหรับพื้นที่ราชการหรือโรงเรียน) การใช้อำนาจนั้นจึงไม่อาจสัมฤทธิ์ผล ลูกค้าของชายชราคนนี้จึงไม่สามารถแสดงตัวตนในฐานะ "ผู้อำนวยการโรงเรียนประจำจังหวัด" ผู้ทรงเกียรติได้ เพราะพื้นที่

---

[73] อัตถากร บำรุง, "ขวดปากกว้างใบที่ยี่สิบเอ็ด," ใน **พันธุ์พื้นเมือง**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2541), หน้า 102-103.

[74] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109.

ทางภูมิปัญญาของผู้เฒ่าไม่ยอมรับความหมายดังกล่าว เนื่องจากการที่จะแสดงตัวตนได้หรือไม่ได้นั้นขึ้นอยู่กับความหมายที่ถูกกำหนดขึ้นมาสำหรับพื้นที่นั้นๆ[75] ด้วยเหตุนี้เรื่องจึงแสดงภาพของผู้อำนวยการที่ถูกเด็กหญิงและผู้เฒ่ารุมกันพูดกดและแสดงพฤติกรรมเหมือนกับเขาเป็นเพียงเด็กเลว ไม่มีมารยาท และไม่รู้กาละเทศะคนหนึ่งเท่านั้น

อย่างไรก็ดี สำหรับชายชราที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นผู้ทรงภูมิปัญญาที่มีอัตลักษณ์ทับซ้อนระหว่างความเป็นหมอยาสมุนไพรโบราณที่เคร่งครัดในศีลธรรม และปัญญาชนชาวบ้านที่รู้ทันโลกสมัยใหม่ อัตลักษณ์ผสมผสานนี้เปิดโอกาสให้หมอชราขายยาแก่ผู้อำนวยการได้ แม้ว่าจะเป็นการผิดจรรยาแพทย์พื้นบ้าน เพราะว่าเงินก้อนนี้จะได้นำไปช่วยหลานสาวกำพร้าพ่ออีกทีหนึ่ง อีกนัยหนึ่งก็คือ อัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลสร้างความชอบธรรมให้หมอชรา "ทำบุญด้วยเงินโจร"

การเรียกรับเงินค่ายาสมุนไพรที่แพงถึงสองเท่าตัว (10,000 บาท) สำหรับยาเพิ่มสมรรถภาพทางเพศ ดูผิวเผินเหมือนกับการล่วงละเมิดพื้นที่ทางภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ถูกกำกับด้วยความหมายของความดี การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และการสงเคราะห์ แต่ลึกลงไปผู้อ่านจะพบว่าวรรณกรรมต้องการสื่อสารให้เห็นว่าสำหรับตัวตนอีกแบบ (ของผู้อำนวยการ) ซึ่งไม่เข้าใจรหัสความหมาย หรือกฎเกณฑ์ของพื้นที่ทางภูมิปัญญาพื้นบ้านที่วางอยู่บนกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมและมิติคุณค่าทางจิตใจแล้ว พวกเขาต้องจ่ายราคาให้กับความไม่เข้าใจนี้แพงลิบลิ่ว

"...คุณเข้าใจกฎของผมหรือเปล่าล่ะ"

ผู้อำนวยการสายหน้า

"คุณมีลูกกี่คน"

"สาม...ผู้หญิงทั้งสาม"

"ยาของผมมีเอาไว้สำหรับคนที่ยังไม่มีทายาทสืบสายเลือด เขาอาจจะได้รับอุบัติเหตุหรืออะไรทำนองนั้น" หมอชรา อธิบาย

"ผมไม่เข้าใจ..." ผู้อำนวยการถาม

---

[75] อานันท์ กาญจนพันธุ์, "การต่อสู้เพื่อความเป็นคนของคนชายขอบในสังคมไทย," ใน **อยู่ชายขอบมองลอดความรู้**, (กรุงเทพฯ: มติชน 2549), หน้า 15.

"แต่เอาเถอะ... คุณไข้อย่างคุณ ผมก็มีกติกาอีกเฉพาะ แต่มันแพงเป็นสองเท่า... เป็นสองเท่ายิ่งคุณมารับด้วยตัวเอง" หมอชราอธิบายต่อ

"ผมยังไม่เข้าใจอยู่ดี" ผู้อำนวยการลุกขึ้น...

"ผมคิดหนึ่งหมื่นสำหรับยาขนานนี้...นั่นหมายถึงกรณีที่คุณมารับยาด้วยตัวเอง แต่มันจะลดลงถึงครึ่งหากเมียคุณมา"...

"มันเกี่ยวอะไรกับเมีย...นี้นกเขาผม" เขาชี้ที่เป้ากางเกง หมอชรายิ้ม รอยหยักที่มุมปากและโหนกแก้มเต้นเหมือนริ้วคลื่น

"นกเขานั่นเมียคุณเป็นเจ้าของ" ผู้อำนวยการขมวดคิ้ว "คุณอาจไม่เข้าใจ นี่มันเป็นรายละเอียดของเรื่องจริยธรรม...มันเหมือนกับจิตสำนึกของนักการเมืองที่ดี ซึ่งควรจะซื่อสัตย์ต่อประชาชนของเขา"[76]

จากข้อความข้างต้น ผู้อ่านก็จะพบว่าแม้หมอยาชราจะเรียกเงินเกินราคา แต่ท้ายที่สุดแล้วความหมายทางศีลธรรมของภูมิปัญญาพื้นบ้านก็สามารถที่จะอธิบายความผิดปกตินี้ได้ โดยให้มีความหมายในรูปของคำสั่งสอนด้วย

ในเรื่อง ***เรือญวน*** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร กล่าวถึงภูมิปัญญาเกี่ยวกับทะเลและการหาปลาของผู้เฒ่าไหล ชายผู้เฒ่าที่สืบทอดอาชีพประมงมาจากบรรพบุรุษ แต่ในชุมชนท้องถิ่นร่วมสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป คนรุ่นใหม่อพยพออกจากหมู่บ้านมากขึ้นทั้งเพื่อแสวงหาโอกาสทางการศึกษาและหารายได้นอกภาคเกษตร ผู้เฒ่าไหลจึงเกิดความวิตกว่าภูมิปัญญาของตนจะสูญหายจึงหวังที่จะถ่ายทอดสู่หลานชาย

เฒ่าไหลออกมาดูหลานชายคนเดียวซึ่งเพิ่งเรียนโรงเรียนทะเล โรงเรียนที่มีฝูงปลา ความลึก ความตายเป็นครู...ท้องทะเลลึกล้ำกว้างไกลเป็นสมุด เป็นกระดานชนวน อวน...เบ็ด...ฉมวก...เป็นดินสอหรือปากกา ปลาในท้องเรือเหมือนคะแนนสอบผ่านหรือสอบ

---

[76] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109–110.

ตก และทุกครั้งที่วิ่งออกทะเล คือการวิ่งเข้าสู่บทเรียนที่เรียนจาก
ความเป็นจริง เรียนเพื่อจะได้เป็นชีวิต[77]

จะเห็นได้ว่าโดยนัยความหมาย เรื่องสั้นพยายามยืนยันให้เห็นว่าความหมายของภูมิปัญญาคือผลึกความรู้ของท้องถิ่นที่เกิดจากการใช้ชีวิต เป็นความรู้ที่กำเนิดมาจากหยาดเหงื่อ* ขณะเดียวกัน การเปรียบเทียบทะเลเป็น "สมุด" หรือ "กระดานชนวน" และแห อวน เบ็ด เป็น "ดินสอ" หรือ "ปากกา" ก็มีนัยยะเชิงเปรียบเทียบภูมิปัญญากับความรู้สมัยใหม่ในโรงเรียนว่ามีฐานะที่เท่าเทียมกัน เพียงแต่มีกระบวนการเรียนรู้ที่แตกต่างกันเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ ถ้าหากความรู้ในโรงเรียนจะทำให้คนทำมาหากินได้ ความรู้พื้นบ้านก็คงทำให้ท้องถิ่นดำรงตนอยู่ได้เช่นเดียวกัน เพียงแต่บางสิ่งบางอย่างอาจจะต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้ภูมิปัญญาสามารถท้าทาย/ตอบรับการประสบการณ์ใหม่ๆ ของชุมชนท้องถิ่นได้ ดังเช่นในเรื่อง ***ว่าวสีขาว*** ของประมวล มณีโรจน์ ที่กล่าวถึงเด็กชาย 2 พี่น้อง ที่ครูและเพื่อนๆ มองว่าล้มเหลวในการเรียนเพราะไม่ค่อยเอาใจใส่และขาดโรงเรียนบ่อยจนเรียนตกซ้ำชั้น อย่างไรก็ดีเรื่องสั้นได้สร้างให้ 2 พี่น้องเป็นภาพแทนของคนชนบทรุ่นใหม่ที่มีทักษะและภูมิปัญญาในการใช้ชีวิตอยู่กับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นเป็นอย่างดียิ่ง พวกเขามีความใฝ่ฝันที่จะทำว่าวและเล่นว่าวนอกฤดูลมให้เป็นผลสำเร็จเพื่อแสดงให้เพื่อนๆ คุณครู และผู้ใหญ่ที่ห้ามปรามได้ประจักษ์ ซึ่งสุดท้ายแล้วก็ทำได้จริงๆ แต่รถยนต์คันหนึ่งมาทำให้ว่าวหลุดลอยไปติดอยู่ที่ต้นหลาโอนซึ่งเป็นไม้มีหนามชนิดหนึ่ง เด็กชายทั้งสองติดตามว่าวนั้นไป โดยฝ่ายพี่ชายที่เรียนซ้ำชั้นพยายามเอาว่าวลงมาในสภาพที่สมบูรณ์ที่สุด โดยไม่สนใจหรือเจ็บปวดกับบาดแผลที่หนามต้นหลาโอนฝากไว้แม้แต่น้อย

---

[77] จำลอง ฝั่งชลจิตร, "เรือญวน," ใน **ผ้าทอลายหางกระรอก**, หน้า 24.

* นักวิชาการจำนวนหนึ่งได้ให้นิยามภูมิปัญญาไว้หลายลักษณะ เช่น พัทยา สายหู เรียกว่า *ความรู้ที่ได้จากการสั่งสม* เสรี พงศ์พิศ เรียกว่า *พื้นเพรากความรู้ชาวบ้าน* หรือเป็นความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบต่อกันมา (ธวัช ปุณโณธก) บางท่านก็ใช้ในความหมายเฉพาะเจาะจง เช่นคำว่า practical thought ของชาร์ล คายส์ ที่อธิบายว่าเป็นความรู้ความเข้าใจและทัศนะที่ใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ส่วน ทานาเบ เรียกว่า practical technology เพื่อสื่อถึงความหมายที่ตรงกันข้ามกับความรู้วิทยาศาสตร์สมัยใหม่ เน้นภูมิปัญญาในฐานะความรู้เชิงประสบการณ์ที่มีการสร้างและเปลี่ยนโดยชุมชนเอง ดู ฉันทนา บรรพศิริโชค, "ภูมิปัญญาชาวบ้านตายแล้ว? การเมืองของความรู้ในกระบวนการพัฒนา," อ้างใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

ผู้อ่านจะสัมผัสได้ว่าเด็กชายสองพี่น้องเป็นภาพแทนของเด็กในท้องถิ่นภาคใต้ที่เชื่อมั่นต่อวิถีและทรัพยากรในของท้องถิ่นว่าสามารถทำให้พวกเขามีความรู้และมีศักดิ์ในการดำรงชีวิตได้ แม้เรื่องสั้นไม่ได้อภิปรายต่อต้านการศึกษาเหมือนเรื่องสั้นอีกหลายเรื่องซึ่งผู้เขียนได้กล่าวถึงแล้วในบทที่ 3 แต่ก็สื่อนัยความหมายให้เห็นด้วยการขับเน้นบทบาทและสีสันชีวิตประจำวันของเด็กทั้งสองว่าในบริบทของท้องถิ่นเอง การศึกษาสมัยใหม่คงไม่สำคัญหรือมีประโยชน์เท่ากับความรู้หรือทักษะที่เกิดจากการใช้ชีวิตอยู่กับความเป็นจริง ดังตอนหนึ่ง ว่า

> ก็องกับเต้งเป็นพี่น้องคลานตามกันออกมา ก็องผู้พี่แก่กว่าเต้งสามปี แต่ทั้งสองเรียนอยู่ชั้น ป.4 เหมือนกัน ไม่ใช่สิ่งที่น่าวิตกทุกข์ร้อนแต่ประการใด เพราะการเรียนซ้ำชั้นของก็องเป็นเรื่องธรรมดาเสียแล้ว ทั้งในความรู้สึกของตัวเอง ของเพื่อน และของครูทุกคน ความสามารถอย่างอื่นที่ไม่มีสอนในโรงเรียนต่างหากที่ก็องคิดว่าเพื่อนๆ ต้องยอมให้เขา ตั้งแต่การยิงยางที่แม่นยำ การทำลูกข่างที่ประณีตสวยงาม ไปจนถึงการปีนป่ายต้นไม้ที่เหนียวหนืบและรวดเร็วอย่างหาตัวจับยาก ไม่ว่าจะปีนต้นตาลที่เขาขึ้น "คาบน้ำตาล" อยู่ทุกเย็นโดยไม่ต้องใช้พะอง หรือปีนต้นมะพร้าวต้นหมาก ที่หลวงตาใช้ให้ขึ้นเก็บลูกของมัน แม้กระทั่งยอดไผ่ขนาดข้อมือที่อ่อนยวบ เขาก็เคยพิสูจน์ให้ประจักษ์มาแล้วเมื่อไม่นานมานี้ โดยการเสี่ยงต่อการหักของลำไม้ไผ่และการพลาดมือพลาดไม้ตกลงมาคอหักตาย ขึ้นไปเอารังนกกระจาบที่ห้อยอยู่บนปลายสุดของมันลงมาจนได้...เด็กทั้งสองอาศัยอยู่กับยายที่กระท่อมเก่าโทรมใกล้กำแพงวัด พ่อแม่จากไปตั้งแต่เต้งยังเรียนอยู่ชั้น ป.1 แม่ตายเพราะฝีในตับ พ่อมีเมียใหม่และจากไปอยู่ที่อื่น จะจากไปอยู่ที่ไหนก็องไม่เคยสนใจ และคิดว่ามันไม่สำคัญไปกว่าการขึ้นตาลเพื่อเอาน้ำหวานของมันมาเคี่ยวเป็น "น้ำผึ้งเหลว" และทำ "น้ำผึ้งแว่น" ให้ยายเอาไปขายที่ตลาดนัดในตัวอำเภอแต่อย่างใด[78]

---

[78] ประมวล มณีโรจน์, **ว่าวสีขาว**, (สงขลา: ประภาคาร, 2532), หน้า 34-35.

พระมหากรุณาธิคุณ ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่า สำหรับคนในท้องถิ่น ภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นมาจากทักษะและการประสบการณ์จริงๆ ยังประโยชน์ต่อชีวิตให้มากกว่าความรู้สมัยใหม่ อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อกล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิม กลับแสดงท่าทีตรวจสอบและไตร่ตรองแทนที่จะยอมรับทั้งหมดโดยสิ้นเชิง เช่น ตอนหนึ่ง เมื่อถูกผู้ใหญ่อย่างน้อย 2 คนในหมู่บ้านเตือนว่าฤดูนั้นยังไม่ใช่ฤดูการเล่นว่าว เด็กชายกลับไม่เชื่อ เพราะเขามั่นใจตามประสบการณ์ตัวเองว่า *"เมื่อมีลม ไม่ว่าฤดูไหนๆ ว่าวก็ขึ้นไปบนท้องฟ้าได้ทั้งนั้น"*[79] เขาอยากท้าทายความเชื่อดั้งเดิมเพื่อทำให้ทุกคนได้เห็นว่าสิ่งที่เขาเชื่อมั่นนั้นเป็นไปได้ ผู้อ่านจึงจะเข้าใจได้ว่าเรื่องต้องการเสนอตัวละครทั้งสองตัวในลักษณะที่ว่าแม้จะปฏิเสธความรู้สมัยใหม่ แต่พวกเขาก็หาได้จ่อมจมกับเสน่ห์ของภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างถอนตัวไม่ขึ้น แต่เป็นการยืนอยู่บนฐานความคิดที่ว่าความรู้ท้องถิ่นอาจจะแปรเปลี่ยนไปได้ตามสถานการณ์ และบริบทที่ไม่อาจหยุดนิ่ง ความมุ่งหวังของเด็กชายคือการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ที่หลุดพ้นจากการครอบงำของความรู้สมัยใหม่และความเชื่อต่อความรู้ดั้งเดิมอย่างไม่ไตร่ตรองหรือปรับเปลี่ยน

เพื่อที่จะไปให้ถึงความใฝ่ฝันที่มีว่าวสีขาวเป็นสัญลักษณ์ เด็กชายถูกขับเน้นให้เห็นถึงความเชื่อมั่นในภูมิประสบการณ์ของตัวเอง และอดทนต่อสู้กับอุปสรรคขวากหนามอย่างยิ่งยวด หน้ากระดาษ 6-7 หน้าถูกอุทิศให้กับการบรรยายและพรรณนาพฤติกรรมของเด็กชายในการตามหา และต่อสู้กับหนามต้นหลาโอนเพื่อนำว่าวสภาพดีกลับคืนมาให้ได้ การบรรยายและพรรณนาอันน่าประทับใจนี้จึงมีฐานะเป็นสัญญาณของการดิ้นรนของคน (ใต้) อีกรุ่นหนึ่งเพื่อสร้างอัตลักษณ์ใหม่

เรื่องสั้นเรื่องนี้เขียนขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ที่ความคิดเก่ากับความคิดใหม่ปะทะกันอย่างรุนแรง แม้ว่าภูมิปัญญาและวัฒนธรรมชาวบ้านจะได้รับความสนใจจากนักพัฒนาเอกชนและนักวิชาการอย่างกว้างขวาง แต่สำหรับคนท้องถิ่นรุ่นใหม่ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นบางอย่างก็น่ากังขาและน่าท้าทาย ขณะที่การศึกษาสมัยใหม่ก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์จากแนวคิดวัฒนธรรมชุมชนว่าเป็นตัวการทำลายรากเหง้าของชนบท การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน (เช่น ถนน ไฟฟ้าฯลฯ ซึ่งในเรื่อง "ว่าวสีขาว" ถนนและรถยนต์ก็เป็นตัวการทำให้ว่าวหลุดลอย) และการศึกษาสมัยใหม่ไม่อาจสร้างความมั่นใจในการดำรงชีวิตที่เป็นจริงให้กับชาวบ้านได้ เพราะไม่ใช่การพัฒนาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมและทรัพยากรในชนบทจริงๆ เด็กชายในเรื่องสั้นเรื่องนี้

---

[79] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

นอกจากจะเป็นภาพแทนของผู้พยายามปฏิเสธทั้งการศึกษาสมัยใหม่และเชื่อคตินิยมแบบเก่า (ที่ปราศจากความไตร่ตรองหรือทดลองเชิงประจักษ์) แล้ว เขายังเป็นภาพแทนของผู้ที่มีศักยภาพในการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ๆ ของสังคมภาคใต้ที่ต้องเริ่มจาก "คนอีกรุ่น" หนึ่งด้วย

โดยจุดมุ่งหมายที่คล้ายคลึงกันนี้เรื่องสั้น ***แข่งหนังตะลุง*** ของภิญโญ ศรีจำลอง ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจ เรื่องราวของเรื่องสั้นเคยได้รับการบรรจุไว้ในตำราเรียนเรื่องนี้ กล่าวถึงหนังพริ้ง พระอภัย หัวหน้าคณะนายหนังตะลุงวัยเพียง 20 ปีที่ต้องไปแข่งหนังตะลุงกับ "หนังเที่ยง เทวดา" ซึ่งเป็นหนังตะลุงรุ่นพ่อที่มีชื่อเสียงที่สุดในภาคใต้ การแข่งขันจัดขึ้นในงานฉลองประจำปีพระบรมธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยวัดคะแนนแพ้ชนะจากคนดูหน้าโรง ในคืนแรกจำนวนคนดูทั้งสองโรงสูสีกันจนตัดสินไม่ได้ จึงต้องนัดแข่งครั้งใหม่อีก แต่ก่อนจะได้แข่งนัดล้างตา หนังเที่ยง เทวดาถูกนายเมฆ นักพนันซ้อมจนสะบักสะบอมเพราะผู้หญิงที่นายเมฆหมายปองหันไปชอบพอกับหนังเที่ยงผู้มีชื่อเสียงกว่า จนหนังเที่ยงไม่สามารถเล่นหนังตะลุงได้อีก คืนนั้นหนังพริ้งจึงต้องเล่นโรงเดียวท่ามกลางผู้ชมทั้งที่เป็นขาประจำของเขาและของหนังเที่ยงคับคั่ง วันต่อมาหนังพริ้งก็ไปเยี่ยมไข้หนังเที่ยง เห็นนายหนังรุ่นพี่อาการหนัก คงไม่สามารถเล่นหนังได้ต่อไปจึงอาสาว่าจะแบ่งรายได้ให้หนังเที่ยงกึ่งหนึ่งทุกครั้งที่ได้ แต่หนังเที่ยงปฏิเสธด้วยถ้อยคำที่ว่าศักดิ์ศรีของนายหนัง ถ้าเล่นไม่ได้ก็ขอดูอย่างเดียว

นักเขียนสร้างให้หนังเที่ยง เทวดาเป็นภาพแทนของนายหนังตะลุงแบบดั้งเดิมซึ่งมีความคาบเกี่ยวระหว่าง "ศิลปิน" กับ "นักเลง" กล่าวคือมีลักษณะเป็นคนใจถึง เฉลียวฉลาด มีไหวพริบปฏิภาณ กล้าได้กล้าเสีย มีเมียมาก ดื่มเหล้าและสูบบุหรี่เพื่อเข้าสังคม รูปร่างหน้าตาดี บุคลิกน่าเกรงขาม ขณะที่หนังพริ้งนั้นเป็นนายหนังตะลุงแบบใหม่ที่เป็นผู้ได้รับการศึกษาสูง (จบ ม.8) บุคลิกเรียบร้อย ซื่อสัตย์ สุภาพอ่อนโยน ไม่เจ้าชู้ ไม่ดื่มเหล้า ไม่สูบบุหรี่ เรื่องราวดำเนินไปบนความขัดแย้งกันระหว่างภาพแทน 2 แบบนี้อยู่เป็นระยะๆ เช่น การให้หนังเที่ยงเหยียดหยามหนังพริ้งว่า คนอย่างหนังพริ้งนั้นไม่เหมาะจะมาเล่นหนังตะลุง *"เป็นลูกเป็นหลานข้าก็โดนเตะแล้ว ไปเรียนหนังสือต่อซี...กรุงเทพฯโน่น เป็นทนายความหรือปลัด หรือผู้หมวดยังดีเสียกว่า เล่นหนังน่ะมันต้องคนอย่างข้า"* หรือเมื่อลูกคู่ของหนังพริ้งรินเหล้าส่งให้ดื่ม แต่หนังพริ้งไม่รับ ลูกคู่พูดว่า *"ไม่เข้าท่าเล้ย ครูเรา...พี่พริ้งเป็นนักเลง เหล้ายาไม่เอากับเขาแล้วจะเข้าท่าอาไร้...ดูหนังเที่ยงซี แกเอาทุกอย่าง เมียยังมีตั้งกระบุง"* ความขัดแย้งระหว่างภาพแทน 2 แบบนี้ไปถึงจุดสุดยอดในเกมการแข่งขัน การวางปมให้เกิดความขัดแย้งขึ้นเป็นระยะๆ ทำให้เห็นความตั้งใจของตัวบทที่จะทำให้การแข่งหนังตะลุงนำไปสู่การตัดสินว่าในสังคมภาคใต้ปลายทศวรรษที่ 2510-2520 อัตลักษณ์นาย

หนังตะลุงแบบใดที่ควรอยู่ และแบบใดควรกำจัด คำตอบในที่นี้ก็คือ อัตลักษณ์แบบหนังเที่ยงซึ่งเป็นแบบเก่านั้นสร้างปัญหา หนังตะลุงควรเริ่มต้นใหม่กับอัตลักษณ์ใหม่ๆ แบบหนังพริ้ง ที่มีทั้งความเป็นนายหนังตะลุงรุ่นเก่า และนายหนังตะลุงรุ่นใหม่ผสมผสานกัน เพื่อจะได้ประคับประคองมหรสพพื้นบ้านชนิดนี้ให้สามารถดำรงอยู่ในความนิยมและความยอมรับของสังคมได้ในบริบทที่คนในท้องถิ่นได้รับการศึกษามากขึ้น มีคนที่เป็นปัญญาชน ที่มีความคิดความอ่านทันสมัยมากขึ้น ไม่ว่าจะด้านครอบครัว ด้านอุปนิสัย และการเข้าสังคม

เมื่อพิจารณาบริบททางสังคมในช่วงปลายต้นทศวรรษที่ 2520 ซึ่งเรื่องสั้นชุดนี้เกิดขึ้น จะพบว่าการศึกษาสมัยใหม่ได้สร้างทางเลือกในการดำรงชีวิตให้กับคนภาคใต้หลากหลายขึ้น ด้วยเหตุนี้คนภาคใต้จึงนิยมส่งลูกหลานเรียนหนังสือ (หนังพริ้งก็เป็นผลผลิตของความเปลี่ยนแปลงนี้) ขณะเดียวกันในยุคนี้ก็เกิดความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟูศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นแพร่หลายทุกจังหวัด เรื่อง ***แข่งหนังตะลุง*** จึงได้หยิบเอาวาทกรรมทั้งสองนี้มาประสานกันเพื่อนำไปสู่เป้าหมายการสร้างอัตลักษณ์ใหม่แก่นายหนังตะลุง ให้มีลักษณะเป็นปัญญาชน ได้รับการศึกษาสมัยใหม่ แต่ต้องมีความเคารพศักดิ์ศรีของตนเองและของคนอื่นๆ แบบหนังตะลุงสมัยเก่า การนำเสนออัตลักษณ์ใหม่ให้นายหนังตะลุงของเรื่องสั้นเรื่องนี้ นอกจากเพื่อจัดการให้หนังตะลุงสามารถเป็นที่ยอมรับกับคนรุ่นใหม่ที่เกิดและเติบโตในบริบทท้องถิ่นที่เปลี่ยนแปลงไปแล้ว ยังสัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวทางวิชาการด้านการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้เสนอว่าอัตลักษณ์นายหนังแบบหนังพริ้ง พระอภัยเท่านั้น ที่จะสามารถมีความหมายและเป็นที่ยอมรับในทางวิชาการได้ ด้วยเหตุนี้ หนังพริ้ง จึงมักจะได้รับเชิญไปพูดตามสถานศึกษาต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ ในฐานะที่เป็น "นายหนังรุ่นใหม่" ที่มีชื่อเสียง[80]

จากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มา จะเห็นได้ว่าไม่เพียงแต่นักพัฒนาเอกชน นักวิชาการท้องถิ่นและนักวิชาการส่วนกลางเท่านั้นที่ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาพื้นบ้าน นักเขียนก็เป็นกลุ่มปัญญาชนกลุ่มสำคัญที่พยายามเข้าร่วมสร้างสรรค์วาทกรรมว่าด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้ การวิเคราะห์วรรณกรรมภาคใต้หลายๆ เรื่องที่ผ่านมายืนยันว่า ในมุมมองของวรรณกรรมแม้จะยอมรับว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ เป็นมรดกของท้องถิ่นที่ตกทอดมาจากอดีต และมีความหมายต่อการดำรงอยู่ของท้องถิ่นในฐานะที่เป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่น แต่ลักษณะของ

---

[80] ภิญโญ ศรีจำลอง, "ตัดลิ้นหนังตะลุง," ใน **พริ้ง พระอภัย กรีดเลือดตะลุง**, (กรุงเทพฯ: จตุจักร, 2523), หน้า 27-46.

วรรณกรรมเหล่านี้ก็หาได้พยายามแช่แข็งภูมิปัญญาอยู่ในความไม่เปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด อัตลักษณ์ท้องถิ่นที่แสดงออกทางภูมิปัญญาในวรรณกรรมภาคใต้จึงเป็นอัตลักษณ์ที่มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงสูง มีความพยายามประนีประนอมกับความเปลี่ยนแปลงใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในชนบท เช่น ความเปลี่ยนแปลงทรัพยากร ความเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างสังคมที่ข้าราชการ และพ่อค้าคนกลางเข้ามามีบทบาทต่อสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในหมู่บ้านมากขึ้น ปัจจัยเหล่านี้แน่นอนว่าย่อมต้องทำให้ชาวบ้านต้องปรับเปลี่ยน การปรับตัวด้านความรู้ท้องถิ่นคือกลยุทธ์ในการต่อรองกับความเปลี่ยนแปลงนี้ เพราะเป็นการเสริมอำนาจให้กับภูมิปัญญาเพื่อต่อรองกับความรู้แบบอื่นๆ ด้วย

อาจกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้ที่แสดงผ่านสำนึกในความเป็นท้องถิ่นที่มีภูมิปัญญาสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน และสามารถปรับตัวในท่ามกลางสังคมความรู้สมัยใหม่ได้นี่เอง ที่เป็นส่วนหนึ่งซึ่งสร้างความมั่นใจให้กับท้องถิ่นในการปฏิเสธการพึ่งพาจากรัฐ ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ซึ่งงานบันเทิงคดีเหล่านี้เสนอให้เห็นว่าผูกพันเป็นเนื้อเดียวกับระบบศีลธรรม ทำให้ชาวใต้มั่นใจที่จะวางตัวอยู่เหนือความรู้แบบอื่นๆ ซึ่งไม่สมประโยชน์ และจะไม่ยอมรับความรู้ที่ปราศจากศีลธรรมรองรับ หากพิจารณาจากบริบทของตัวนักเขียนเอง ลักษณะเช่นนี้เห็นได้ชัดจากอัตถากร บำรุง หรือนามจริงคือสุวิทย์ มาประสงค์ เขาได้ตีพิมพ์หนังสือกึ่งงานวิจัยกึ่งวรรณกรรมเรื่อง ***ภูมิปัญญาหมอง*** ยืนยันว่าภูมิปัญญาการรักษาพิษงูของชาวบ้านคนหนึ่งในอำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช นั้นให้ผลเป็นที่ประจักษ์ จนได้รับความเชื่อถือจากชาวบ้านทั่วภาคใต้ ภายหลังงานเขียนชิ้นนี้เผยแพร่ หมองูคนนี้ก็ได้รับการรับรองจากกระทรวงสาธารณสุข สถานรักษาพิษงูของเขาถูกปรับปรุงใหม่ให้มีฐานะและหน้าตาไม่ต่างจากสถานพยาบาลที่มีศักดิ์ศรีเท่าสถานีอนามัยในชุมชน[81] ขณะที่สมคิด ทองสง นักเขียนในกลุ่มนาครอีกคนหนึ่ง สนใจภูมิปัญญาการแพทย์พื้นบ้านมาอย่างยาวนาน กระทั่งปัจจุบันได้ผลิตยาสมุนไพรหลายขนานขึ้นมาจำหน่าย นอกจากนี้เขายังเป็นหัวหน้ากลุ่มโครงการการวิจัยเรื่อง "การศึกษาระบบการดูแลรักษาสุขภาพของชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา" โดยร่วมกับนักเขียนอีกหลายคน เช่น ยงยุทธ ชูแว่น อัตถากร บำรุง และประมวล มณีโรจน์ ตอนหนึ่งในข้อเสนอโครงการที่เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยสมคิดระบุถึงความจำเป็นที่ท้องถิ่นภาคใต้ต้องฟื้นฟูภูมิปัญญาด้านการแพทย์ขึ้นมาเพราะการแพทย์สมัยใหม่เริ่มถึงทางตัน และได้ยกตัวอย่างชาวบ้านที่ต้องไปเข้าคิวรอรักษาที่โรงพยาบาล

---

[81] อัตถากร บำรุง, **สัมภาษณ์**,วันที่ 26 กรกฎาคม 2550.; สุวิทย์ มาประสงค์, **ภูมิปัญญาหมอง** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2545).

สงขลานครินทร์ตั้งแต่รุ่งสาง และกล่าวถึงการแพทย์สมัยใหม่ว่าเป็น "ความอัปลักษณ์" เพราะระบบเปิดโอกาสให้เฉพาะ 'คนเมือง' ที่มี 'รายได้สูง' เท่านั้นที่มีโอกาสได้ 'พบหมอ' ในโรงพยาบาลคุณภาพ ขณะที่ 'ชาวบ้าน' หรือ 'คนชนบท' ที่มี 'รายได้ต่ำ' จะถูกผลักให้ไกลห่างจากโอกาสข้างต้นออกไปตามเงื่อนไขอันหลากหลาย เช่น ฐานะทางเศรษฐกิจ ความไกลห่าง และความแออัดคับคั่งของผู้ป่วยตามโรงพยาบาลใหญ่ รวมถึงการที่ต้องผละงานในเรือกสวนไร่นา ครั้งละ 2-3 วันเป็นอย่างน้อย ทางเลือกที่เหมาะสมและสะดวกในการดูแลสุขภาพของพวกเขาจึงยังอยู่ที่ 'หมอกลางบ้าน' และการเยียวยารักษาตนเองโดยภูมิปัญญาดั้งเดิมกันเป็นส่วนใหญ่[82]

5.2.2 อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่หลากหลาย: การเมืองของการสร้างความหมายเหนือพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรม

เหนือพื้นที่ทางสังคมวัฒนธรรมชุมชนในเขตภาคใต้ตอนกลางมีวัฒนธรรมผสมผสานระหว่างชน 3 กลุ่ม จารึกซึ่งพบในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ตำบลสำโรง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีการจารึกทั้ง 3 ภาษา คือ ไทย จีน และมลายู (อักษรยาวี) ส่วนวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ก็มีการผสมผสานเช่นกัน เช่น อาหาร ภาษา สถาปัตยกรรม การแต่งกาย ความเชื่อ ประเพณีฯลฯ สิ่งเหล่านี้ก่อกำเนิดขึ้นมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมในท้องถิ่น วัฒนธรรมชวา–มลายู วัฒนธรรมเขมร วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมอินเดียใต้ และศรีลังกา เป็นต้น เมื่อเวลาผ่านไป ความแตกต่างทางวัฒนธรรมเหล่านี้ได้เกิดการผสมกลมกลืนกัน โดยที่ปรากฏเด่นชัดมากที่สุดและยังพอจะแยกแยะได้ก็คือ วัฒนธรรมไทยพุทธ วัฒนธรรมไทยมุสลิม และวัฒนธรรมไทยจีน[83]

อย่างไรก็ตาม ชาวอิสลามในชุมชนบริเวณนี้จะแตกต่างกับชาวอิสลามใน 3 จังหวัดภาคใต้อย่างเด่นชัด ขณะที่ชาวจีนก็จะเป็นชาวจีนที่สามารถปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมของชาวท้องถิ่นดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืนเมื่อเทียบกับชาวจีนในท้องถิ่นอื่นๆ (เช่นชาวจีนในจังหวัดภาคใต้ฝั่งอันดามัน)[84] จนกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของผู้คนในลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่าง

---

[82] สมคิด ทองสง, เอกสารกลุ่มโครงการวิจัยเรื่อง "การศึกษาระบบการดูแลรักษาสุขภาพของชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา", เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย สาขาภาคใต้, หน้า 65-66.

[83] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, **โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา**, (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนการสนับสนุนการวิจัย, 2544), หน้า 135.

[84] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, และคณะ, **จีนทักษิณ: วิถีและพลัง**, (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนการสนับสนุนการวิจัย, 2544), หน้า 150-152.

วัฒนธรรมไทยพุทธ วัฒนธรรมไทยมุสลิม และวัฒนธรรมไทยจีน จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชนในบริเวณนี้มาจวบจนปัจจุบัน

บันเทิงคดีภาคใต้ได้นำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตของท้องถิ่นใต้ในบริเวณนี้ในลักษณะของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขระหว่างของชาวบ้านที่นับถือไทยพุทธ และมุสลิม เช่น ในเรื่อง ***หญิงสาวแห่งสายน้ำไม่ไหลกลับ*** ของชีวี ชีวา ที่ชายหนุ่มและหญิงสาวที่นับถือศาสนาพุทธและมุสลิมเช่าบ้านอยู่ด้วยกันระหว่างที่ไปศึกษาต่อในเมือง หรือเมื่อเป็นเรื่องของการนำเสนอวิถีชีวิตของชาวมุสลิมในเรื่อง ***คนต่อนก*** ก็เป็นเรื่องของคนในศาสนาอิสลามที่ตกอยู่ในฐานะถูกรังแกจากนายทุนเช่นเดียวกับชาวบ้านที่นับถือศาสนาพุทธ เรื่อง ***ลูกชายคนชวา*** ของไพฑูรย์ ธัญญาก็เล่าถึงวิถีชีวิตที่อยู่ร่วมกันอย่างสันติของชาวบ้านที่นับถือศาสนาพุทธและมุสลิม เรื่อง ***มีใครจะรู้ได้*** ของพนม นันทพฤกษ์ ที่เล่าถึงชีวิตของเด็กชายที่นับถือศาสนาอิสลามที่ไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือเพราะฐานะยากจน เรื่อง ***คนไกล*** ของพนม นันทพฤกษ์ ที่นำเสนอถึงครอบครัวของชาวพุทธที่รับอุปการะชายมุสลิมให้ที่อยู่ที่กินและคอยช่วยเหลือทุกอย่าง เรื่อง ***บาระเด็ง*** ของพนม นันทพฤกษ์ ที่นำเสนอเรื่องราวของชาวมุสลิมในฐานะคนท้องถิ่นใต้ที่ถูกกระทำจากรัฐทั้งในด้านการเอาเปรียบทางด้านเศรษฐกิจ และการที่เจ้าหน้าที่รัฐดูถูกเหยียดยามว่าพวกเขาเป็นชาวบ้านต่ำต้อย

อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเหล่านี้พยายามสื่อความหมายหลักถึงสภาพการณ์ที่คนในชุมชนท้องถิ่นถูกกระทำจากวาทกรรมการพัฒนาของรัฐอย่างเสมอหน้ากัน ภาพของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆ ของภาคใต้ ไม่ว่ากลุ่มซาไก กลุ่มชาวมุสลิม หรือชาวท้องถิ่นดั้งเดิมจึงตกอยู่ในสถานะที่ไม่แตกต่างกัน นั่นคือถูกทำให้อ่อนแอ และถูกเบียดเบียนจากรัฐ

พนม นันทพฤกษ์ กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ในคำนำรวมเรื่องสั้น ***คืนฟ้าฉ่ำดาว รอยเปื้อน และทางเดิน*** ว่าไม่จำเพาะท้องถิ่นภาคใต้เท่านั้น แต่ชาวเขา ชาวอีสาน ก็ตกอยู่ในสภาพการณ์นี้ด้วย พนมจำลองภาพของการสนทนาปรับทุกข์ของชาวท้องถิ่นเหล่านั้นรอบกองไฟ ให้ชายคนหนึ่งเล่าเรื่องของชาวประมงชราที่โดดเดี่ยวอยู่ในภูมิปัญญาทะเลดั้งเดิม ซ้ำยังถูกพ่อค้าคนกลางกดราคาปลา อีกคนหนึ่งเล่าถึงชายหนุ่มแห่งบ้านขุนห้วยต้นผึ้ง เมืองเชียงราย ไปล่าหมีแต่กลับได้เก้ง อีกคนเล่าว่าหญิงสาวในสังคมกึ่งเมืองกึ่งชนบทถูกข่มขืนจนท้อง ขณะที่ชาวมลายูมุสลิมเล่าเรื่องราวของบาจิ ราแมบือโซ๊ะ ที่ถูกฆ่าตายหลังได้รับจดหมายเรียกค่าคุ้มครองจากกลุ่มโจรแบ่งแยกดินแดน อีกคนหนึ่งเล่าเรื่องของตาเคียง ชาวนาในจังหวัดพัทลุงถูกจับเพราะต้มเหล้าเถื่อนกิน จึง

หนีเข้าป่าไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ ขณะที่บักสีพัน แห่งอำเภอเสิงสางหายสาบสูญเข้าไปบนเทือกเขาพนมดงแร้ก[85]

> มีเรื่องที่เป็นจริงอย่างหนึ่งเกิดขึ้นในวงรอบกองไฟนั้น คือ ท่วงทำนองและน้ำเสียงของการเล่าของแต่ละคนล้วนแตกต่างกันออกไป คนหนึ่งเสียงเหน่อ คนหนึ่งตะกุกตะกัก คนหนึ่งเสียงแหบแห้ง คนหนึ่งเสียงทุ้มไพเราะและพูดมีจังหวะจะโคน คนหนึ่งเล่าด้วยเสียงกระโชกโฮกฮาก คนหนึ่งพูดด้วยภาษาอีสาน คนหนึ่งเล่าด้วยภาษาใต้ คนหนึ่งภาษากลาง คนหนึ่งภาษาเหนือ คนหนึ่งสำเนียงออกไปทางภาษายะวี และนอกจากนั้นก็ยังมีอีกหลายสำเนียงหลายท่าและหลายท่วงทำนอง[86]

การเปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ได้มีที่อยู่ที่ยืนอยู่ในวรรณกรรมเช่นนี้นับได้ว่าเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของนักเขียนชาวใต้ ดังที่อาจเห็นท่าทีเดียวกันจากนักเขียนกลุ่มนาครที่จัดทำวารสารกลุ่มนาครขึ้นมาเมื่อปี พ.ศ.2524 ด้วยจุดมุ่งหมายที่ว่านอกจากเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้แล้ว กลุ่มนาครก็ยังต้องการให้วารสารของพวกเขาเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงตัวตนของคนท้องถิ่นและกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เพื่อสร้างเครือข่ายงานเขียนชนบททั่วประเทศไทยอีกด้วย[87] เพราะนักเขียนกลุ่มนาครตระหนักถึงความไม่เท่าเทียมที่เท่าเทียมกันระหว่างท้องถิ่นตลอดจนกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ทั่วประเทศว่าล้วนแล้วตกอยู่ในสภาพง่อยเปลี้ยไม่ต่างกัน ในฐานะบรรณาธิการวารสารกลุ่มนาครฉบับ*ยืนค้ำฟ้า* ประมวล มณีโรจน์ นำเสนอเจตนารมย์ที่ต้องการทำให้วารสารฉบับนี้ข้ามพรมแดนท้องถิ่นหรือพรมแดนทางชาติพันธุ์ เขาจึงประกาศตอนหนึ่งว่า

> เรายินดีที่จะพิจารณาเรื่องราวพื้นบ้านจากภูมิภาคอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นตำนานแห่งความอดอยากของภาคอีสาน ตำนานแห่งความหนาวเย็นของภาคเหนือ หรือตำนานอันซับซ้อนยุ่งเหยิงของภาค

---

[85] พนม นันทพฤกษ์, **คืนฟ้าฉ่ำดาว รอยเปื้อน และทางเดิน**, (กรุงเทพฯ: กอไผ่, 2524), หน้า 1-6.

[86] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5-6.

[87] ประมวล มณีโรจน์ (บรรณาธิการ), **วารสารนาคร ฉบับยืนค้ำฟ้า** 1: 2 (กันยายน-ตุลาคม 2525): 13.

กลาง เราจะยินดีและดีใจเป็นล้นพ้นหากท่านจะกรุณาบอกเล่า
เรื่องราวใกล้ตัวท่านไปแลกเปลี่ยนกัน[88]

แม้กระทั่งกลุ่มลาวเทิง ซึ่งมีประวัติศาสตร์การต่อสู้ที่ถูกบันทึกเอาไว้ในประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ก็ได้รับความสนใจจากนักเขียนกลุ่มนาคร เช่น ประมวล มณีโรจน์[89] ที่นำเอาเรื่องนี้มาเล่าใหม่ผ่านรูปแบบ ภาษา และลีลาของมหากาพย์ เพื่อสรรเสริญชาวลาวเทิงที่ยืนหยัดต่อต้านอาณานิคมชาวฝรั่งเศสอยู่นานเกือบ 3 ทศวรรษ*

เมื่อพิจารณาบันเทิงคดีเหล่านี้พบว่า เรื่องราวของชาวบ้านในท้องถิ่นใต้ไม่ว่านับถือศาสนาพุทธหรือมุสลิมล้วนแต่ถูกนำเสนอไปในทางเดียวกันคือคนในทุกศาสนา หรือทุกกลุ่มชาติพันธุ์ก็ล้วนเป็นคนในพื้นถิ่นใต้ที่ถูกภาวะของวัฒนธรรมกระแสหลักกดทับให้ได้รับแรงสะเทือนจากการเปลี่ยนแปลงพอๆ กันทั้งด้านเศรษฐกิจและสังคม วรรณกรรมจำนวนหนึ่งของนักเขียนชาวใต้จึงพยายามที่จะสร้างภาพแทนกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในภาคใต้ที่พยายามต่อสู้เพื่อสร้างอำนาจในการนิยามความหมายของตัวเอง และพยายามประนีประนอมกับอัตลักษณ์แบบอื่นๆ โดยเฉพาะอัตลักษณ์ความเป็นชาวไทยพุทธที่ตนเองเข้าไปปฏิสัมพันธ์ด้วยในฐานะของคนท้องถิ่นเดียวกัน

เรื่องสั้นที่น่าสนใจในกรณีนี้ก็คือ ***คนไกล*** ของพนม นันทพฤกษ์ ที่บอกเล่าถึงเรื่องราวของบาจิ ชายชาวมุสลิมจากมีนบุรีคนหนึ่งที่นิสัยชอบการเผชิญภัยในวัยหนุ่มทำให้เขาพลัดบ้านไปอยู่

---

[88] ประมวล มณีโรจน์, "ลงโรง," **วารสารกลุ่มนาคร ฉบับยืนค้ำฟ้า**, หน้า 13.

[89] ประมวล มณีโรจน์, "อนารยธรรม," ใน **หมู่บ้านวิสามัญ**, (สงขลา: ประภาคาร, 2532), หน้า 21-40.

* เชื่อว่า ประมวล ได้แรงบันดาลใจในการเขียนเรื่องลาวเทิงมาจากผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ในข้อเขียนเรื่อง "ลาวเทิง: ประวัติศาสตร์ของการต่อสู้" ตอนหนึ่งกล่าวถึงลาวเทิงโดยอ้างข้อเขียนของนักวิชาการตะวันตกว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ "ทั้งน่ามหัศจรรย์จับใจและน่าเศร้าสลด พวกลาวเทิงแตกแยกออกเป็นเผ่าต่างๆ ถึงราวสี่สิบเผ่า ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ตามป่าเขาทางลาวใต้ และที่ราบสูงที่เรียกว่า ที่ราบสูงโบลีเวนส์ (Bolevens Plateau) ในสมัยหนึ่งนั้น ข่าเผ่าเดียวเคยมีจำนวนถึง 300,000 คน แต่ได้ถูกลดจำนวนลงจนเหลือเพียงไม่กี่พันเพราะการสังหารหมู่ของพวกคนไทย นิยายเก่าๆ ของลาวเทิงยังมีเล่ารำลึกถึงทุ่งนาที่นองไปด้วยเลือด แม่น้ำลำธารอืดตันและหุบเขากองท่วมท้นไปด้วยซากศพ พวกที่รอดพ้นจากการสังหารหมู่มาได้ก็ถูกพวกคนไทยกวาดต้อนไปเป็นข้าทาสหรือขายให้แก่ชาวลุ่มเพื่อใช้เป็นทาส นี่แหละคือที่มาแห่งนามของเขาที่เรียกว่าข่า" ดู Burchett, Mekong Upstream, (Berlin, 1995), p.207. อ้างใน จิตร ภูมิศักดิ์, **ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาวและขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ**, (กรุงเทพฯ: ดวงกมล และมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2524), หน้า 523; ประมวล มณีโรจน์, สัมภาษณ์, วัน 21 กรกฎาคม 2550.

ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งในจังหวัดภาคใต้ตอนกลาง เรื่องได้แสดงให้เห็นว่าชายผู้นี้เป็นความเป็นอื่นของชาวไทยพุทธในหมู่บ้าน มีอัตลักษณ์ที่คลุมเครือระหว่างความเป็นคนมุสลิม/ไม่ใช่คนมุสลิม ไม่ใช่พุทธ/ไม่ใช่มุสลิม ทำให้บาจิถูกมองว่าเป็น "คนจร" และเป็น "คนเถื่อน" ตามนิยามของกฎหมาย ดังตอนหนึ่งได้บรรยายสำนึกของบาจิว่า

> บางทีการเป็นคนอิสลามจรจัด ไม่มีหัวนอนปลายตีนของเขาอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งเหมือนกัน ที่ทำให้ไม่สามารถปักหลักหางานประจำที่ไหนได้ บัตรประชาชนก็ไม่เคยได้ทำมาแต่ต้น เพราะไม่เคยมีโอกาสได้กลับไปบ้านเก่าเมืองมีน ยิ่งอพยพก็ยิ่งไกลบ้านไปเรื่อยๆ...การปล่อยปละละเลยมาโดยตลอด ส่งผลอย่างหนึ่งเกิดขึ้นคือเขาต้องกลายเป็นคนเถื่อน[91]

การที่บาจิจะได้อยู่ในชุมชนชาวไทยพุทธทำให้บาจิยินยอมรับเอาอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมขี้เมาชอบร้องลิเกที่ถูกชาวไทยพุทธสร้างให้นั้นแต่โดยดี แล้วขับเน้นให้มันกลายเป็นจุดเด่นของตนเองเพื่อที่จะดำรงตนอยู่อย่างมีความหมายในพื้นที่ที่ไม่ใช่บ้านเกิดและตนเองไม่สามารถมีอำนาจในการสร้างความหมายใดๆ เหนือพื้นที่นั้นได้ โดยสร้างภาพให้เห็นว่าผ่านการยอมรับและขับเน้นอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างให้จนกลายเป็นจุดเด่นนี้ บาจิ สามารถต่อรองสร้างประโยชน์ให้ตัวเองได้จนกลายเป็นที่ยอมรับ

> จนถึงตอนนี้เขาจึงเรียกให้มานั่งร่วมวงด้วย ฟังเขาพูดกับเพื่อน บังจิก็รู้ได้ว่าเขาคุยให้เพื่อนๆ ที่มาจากกรุงเทพฯ ของเขาฟังแล้วว่าตัวบาจิมีความสามารถพิเศษในการต้นกลอนพวกเพลงฉ่อยหรือลิเกได้คล่อง ดูท่าเพื่อนๆ ลูกชายเจ้าของบ้านให้ความสนใจอยู่ไม่น้อย คนอ้วนที่ลูกชายเจ้าของบ้านบอกว่าเป็นเพื่อนนักเขียนนักหนังสือพิมพ์นั่นดูจะสนใจมากเป็นพิเศษ[92]

---

[91] พนม นันทพฤกษ์, "คนไกล," ใน **ยืนต้านพายุ**, (กรุงเทพฯ: ทักษิณบรรณ, 2524), หน้า 52.

[92] เรื่องเดียวกัน, หน้า 46.

ประโยชน์จากการยอมรับอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างให้ ทำให้บาจิได้กินเหล้าแม่โขงซึ่งเป็นเหล้าชั้นดีสำหรับเขาได้อย่างไม่อั้น *"บาจิรู้สึกเป็นสุขที่มีคนให้ความสำคัญกับตัวเอง ลูกชายเจ้าของบ้านนั้นเติมน้ำแดงให้เขาอยู่มิได้ขาดระยะ"*[93] เขารู้สึกว่าได้กลายเป็นคนในชุมชนตราบใดที่ได้รับการยอมรับ ด้วยเหตุนี้บทลิเกที่บอกเล่าถึงเรื่องราวความเป็นมุสลิมนอกรีตผู้ร่อนเร่พเนจรจึงเป็น "จุดขาย" ที่ถูกเขาเล่าซ้ำแล้วนับครั้งไม่ถ้วน[94]

ผลของการยอมรับอัตลักษณ์ที่ถูกสร้างให้นี้ เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นผ่านบทเรียนที่เจ็บปวดมาแล้วหลายต่อหลายครั้ง เรื่องเล่าย้อนไปว่าก่อนที่จะกลายเป็นคนในชุมชนท้องถิ่นที่เป็นพื้นฉากของเรื่องนี้ บาจิ ระเหเร่ร่อนมาแล้วหลายท้องถิ่น ซึ่งอัตลักษณ์ความเป็นอื่นที่ติดตัวเขามาก็สร้างปัญหาให้กับการดำรงชีวิตโดยตลอด เช่นตอนหนึ่ง ผู้เขียนบรรยายถึงปัญหาเหล่านี้ว่า

> จำได้ว่าตั้งแต่เร่ร่อนจากบ้านเมืองมีนมา เขาก็ไม่เคยได้อยู่ที่ไหนเกินสองปี มีเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิงบ้าง เรื่องทะเลาะกับนักเลงเจ้าถิ่นบ้าง เรื่องทะเลาะกันในวงการงานบ้าง ญาติเมียแต่ละคนคอยจ้องฆ่าบ้าง ทำเอาเขาต้องอพยพจนหัวซุกหัวซุน และเมียหลายคนที่ต้องเลิกร้างกันไป ก็คงเป็นเพราะสาเหตุเกี่ยวกับเรื่องราวที่เขาต้องย้ายบ่อยๆ นี่ด้วยกระมัง[95]

การที่ต้องกลายเป็น "มุสลิมขี้เมา" นั้น แสดงให้เห็นว่าบาจิต้องยอมละทิ้งอัตลักษณ์บางอย่างของตัวเองเพื่อเปิดโอกาสให้อัตลักษณ์ใหม่ที่จะดำรงชีวิตอยู่กับชาวไทยพุทธได้ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนแล้วว่า การยอมรับปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์จากความเป็นมุสลิมที่เคร่งครัดทำให้เขาสามารถใช้ชีวิตอยู่เป็นหลักเป็นแหล่งในชุมชนไทยพุทธแห่งนี้ได้ร่วม 15 ปี แม้ว่าจะอยู่ด้วยความมืดมนในอนาคต บางช่วงเวลารู้สึกโดดเดี่ยวและยังเป็นคนนอก/คนชายขอบ แต่ชีวิตประจำวันของเขาก็เป็น "โลกที่มีความสุข"[96]

---

[93] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

[94] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

[95] เรื่องเดียวกัน, หน้า 51-52.

[96] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

การดิ้นรนเพื่อปรับตัวให้สามารถรักษาตัวตนหรืออยู่รอดได้ของกลุ่มชาติพันธุ์ในฐานะคนนอก/คนชายขอบของความเป็นไทยพุทธ ยังอาจเห็นได้อย่างชัดเจนจากเรื่องสั้น ***แพะในกุโบร์*** ของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เรื่องสั้นเรื่องนี้นำเสนอภาพการดิ้นรนของชุมชนเก่าในการช่วงชิงการนิยามความหมายพื้นที่เพื่อต่อรองกับการเปลี่ยนแปลงที่จะส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคใต้ตอนกลาง กนกพงศ์สร้างตัวละครนักธุรกิจชาวไทยพุทธครอบครัวหนึ่งที่อาศัยอยู่ในท่ามกลางชาวมุสลิมสองกลุ่มชาติพันธุ์ ความสัมพันธ์อย่างสมานฉันท์ในคนรุ่นพ่อเพราะนักธุรกิจผู้พ่อ (และแม่) ดำเนินธุรกิจโดยเห็นแก่ชุมชน ให้เกียรติ และเปิดโอกาสให้ชุมชนมุสลิมธำรงรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองเอาไว้ได้ เช่น ให้ที่ดินในกรรมสิทธิ์แก่ชุมชนเพื่อทำกุโบร์ การสร้างงานให้เยาวชนมุสลิม และการอุปถัมภ์คนด้อยโอกาสฯลฯ ภาพลักษณ์ของการดำเนินธุรกิจของคนรุ่นพ่อจึงมีลักษณะเป็น "ธุรกิจที่มีคุณธรรม" หรือ "ธุรกิจสีเขียว" ที่เกิดจาก "กฎทางใจ" ที่ส่งเสริมความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและความสมานฉันท์ระหว่างคนต่างชาติพันธุ์ในชุมชน

อย่างไรก็ดี เมื่อธุรกิจมาตกอยู่ในมือของคนรุ่นลูกอย่างอานนท์ แม้ว่าสมัยเด็กๆ อานนท์จะสัมพันธ์กับชาวมุสลิมอย่างแน่นแฟ้นจนกระทั่งผู้หญิงอาวุโสในชุมชนแทบทุกคนสามารถเป็นแม่ของเขาได้[97] และเขาก็ *"แทบจะนับได้ว่าเป็นลูกชายของเพื่อนบ้านทุกคน เขามีพ่อแม่ทูนหัวทั้งไทยพุทธและมุสลิม"*[98] แต่วิธีคิดทางธุรกิจสมัยใหม่ก็ทำให้อานนท์ต้องตัดสินใจที่จะปรับกุโบร์ซึ่งเป็นพื้นที่ที่อยู่ในกรรมสิทธิ์ที่ตกทอดมาจากพ่อเป็นท่าจอดรถทัวร์ อันเป็นธุรกิจหลักของครอบครัว

เรื่องได้พรรณนาถึงกระบวนการกลายเป็นเมืองของชุมชนมุสลิมแห่งนี้ที่ค่อยๆ โอบล้อมชุมชนมุสลิมใกล้ไปทุกขณะ จนกระทั่ง *"ตึกรามรายล้อชุมชนมุสลิมไว้ตรงกลาง"*[99] เรื่องเสนอว่าความเปลี่ยนแปลงที่ทำให้อัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมของคนรุ่นใหม่เริ่มคลอนคลาย วัยรุ่นมุสลิมชาย ขูดรีดเงินค่าแรงงานของพ่อแม่เพื่อนำไปซื้อมอเตอร์ไซค์ ขณะที่วัยรุ่นหญิงส่วนหนึ่ง ปลดผ้าปาเต๊ะหันไปใส่กระโปรงสั้น เดินหน้าเข้าสู่อาชีพใหม่ในห้างสรรพสินค้า

---

[97] กนกพงศ์ สงสมพันธุ์, "แพะในกุโบร์," ใน **แผ่นดินอื่น**, (ปทุมธานี: นาคร, 2539), หน้า 293.

[98] เรื่องเดียวกัน.

[99] เรื่องเดียวกัน, หน้า 284.

> กระทั่งวันที่ศูนย์การค้ามาตั้งประจันหน้ากับเรือนไม้สักปรังเคของอา บีนะ นัสรีน-บุตรสาว เปลี่ยนปาเต๊ะมาเป็นกระโปรงสั้น เข้าชุดกับเชิ้ตแขนสั้นผ้าชีฟอง ปลดผ้าคลุมศีรษะออกเพื่ออวดทรงผมแบบสมัยใหม่ ปัดอายชาโดว์ขับดวงตาให้ยิ่งคมเข้ม ยืนยิ้มต้อนรับลูกค้าแผนกเครื่องสำอางตั้งแต่สี่โมงเช้าถึงสามทุ่ม แล้วไม่นาน อาบีนะ ก็ต้องสูญเสียบุตรสาวให้เมืองใหญ่ไปอีกคน[100]

คำบรรยายในลักษณะกระตุ้นเร้าผู้อ่านให้รู้สึกถึงความสูญเสียและเจ็บปวดลักษณะนี้ กนกพงศ์ พยายามให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะช่วงครึ่งแรกของเรื่อง เป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่าท้องถิ่นถูกกระทำจนแทบไม่มีทางสู้ เพราะบนความเปลี่ยนแปลงนี้ ชาวมุสลิมในชุมชนคนแล้วคนเล่าต้องตายไป ทั้งจากอุบัตเหตุรถมอเตอร์ไซค์ อุบัติเหตุจากงานก่อสร้าง หรืออุบัติเหตุรถชน อย่างไรก็ดี ความพยายามที่จะธำรงไว้ซึ่งกุโบร์เก่าของชาวมุสลิมส่วนใหญ่ในชุมชนก็สื่อให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงนี้ก็ไม่น่าจะส่งผลอย่างเลวร้ายโดยสิ้นเชิงเหมือนที่เรื่องในช่วงแรกๆ ขับเน้น การปลดปาเต๊ะ และผ้าคลุมผมของหญิงสาวมุสลิมรุ่นใหม่ ที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับการเรียกร้องอานนท์ให้ไตร่ตรองถึงการย้ายกุโบร์ ยืนยันให้เห็นว่าชาวมุสลิมพร้อมที่จะปรับตัวต้อนรับความเปลี่ยนแปลงของชุมชนโดยที่ยังสามารถปกปักรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมเอาไว้ได้

การต่อสู้ของชาวมุสลิมในชุมชนแห่งนี้ดำเนินไปใน 2 ลักษณะด้วยกัน ลักษณะแรกคือการขับเน้นความหมายทางสังคม/วัฒนธรรมของพื้นที่กุโบร์และชุมชนที่มีความสำคัญต่ออัตลักษณ์ความเป็นมุสลิม อีกลักษณะหนึ่ง คือการสร้างรื้อฟื้นเรื่องเล่าและความทรงจำเกี่ยวกับความสัมพันธ์ในอดีตระหว่างครอบครัวของอานนท์กับชุมชนมุสลิม ในลักษณะแรก ได้เสนอให้เห็นถึงการย้ำเน้นถึงความสำคัญของกุโบร์ในฐานะพื้นที่รูปธรรมของบรรพบุรุษหรือญาติพี่น้องที่สามารถยึดพยุงชุมชนมุสลิมให้กลมเกลียวเหนียวแน่น และพื้นที่ที่ทำให้คนตายกับคนเป็นได้พบกัน ตัวละครมุสลิมหยิบยกเอาบรรพบุรุษและญาติพี่น้องที่ล้วนถูกฝังอยู่ในกุโบร์แห่งนั้นมาต่อรองขณะเดียวกัน ก็รื้อฟื้นว่า บรรพบุรุษและญาติพี่น้องเหล่านี้แท้แล้วก็ล้วนผูกพันอยู่กับอานนท์และครอบครัวทั้งสิ้น

---

[100] เรื่องเดียวกัน, หน้า 286.

> สำหรับวะกอเส็มแล้ว ไม่ว่าวิถีโคจรของอาทิตย์และจันทร์จะผันเปลี่ยนไปเพียงไร ตึกรามจะขับแสงเรืองรองขึ้นขนาดไหน อานนท์ก็ยังเป็นอานนท์ เด็กชายหน้าตาน่าเอ็นดูซึ่งมีมือน้อยๆ คอยไขว่คว้าดึงทึ้งหนวดเคราของแกเล่น เด็กชายซึ่งเคยดูดดื่มนมร่วมเต้ากับอับดุล เนิ่นนานหลายปีแล้วที่อับดุลนอนสงบนิ่งอยู่ใต้ร่มลั่นทมดอกขาวต้นนั้น เคียงข้างนิอัสเมาะ มารดาของเขา เนิ่นนานหลายปีแล้วเช่นกันที่แกเองมาใช้ชีวิตวนเวียนอยู่ในกุโบร์ ยึดศาลาเป็นที่พำนักกระทั่งกลายเป็นคนเฝ้ากุโบร์ไปโดยปริยาย...[101]

หรืออีกตอนหนึ่งว่า

> กว่าสามสิบปีที่ผ่านมากระดูกของชักการียาอาจสลายกลายเป็นฝุ่นผงไปแล้ว แต่สำหรับดวงวิญญาณของเขา ใครจะรู้บ้างว่ายังคงวนเวียนอยู่ที่นั่น หรือก้าวล่วงสู่ความเป็นนิรันดร์ในโลกอาคิรัตแล้ว[102]

จะเห็นได้ว่าบทบรรยายอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครมุสลิมเหล่านี้ยืนยันถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนมุสลิมที่สัมพันธ์อยู่กับกุโบร์ ขณะเดียวกัน กุโบร์ก็ยังเป็นพื้นที่ที่เรื่องเล่าหรือความทรงจำเกี่ยวกับความสัมพันธ์ฉันท์ญาติมิตร หรือคนในครอบครัวเดียวกันระหว่างอานนท์กับชาวมุสลิมถูกสร้างขึ้นอีกด้วย ตัวละครมุสลิมได้พยายามรื้อฟื้นความทรงจำในวัยเด็กของอานนท์ ตั้งแต่ภาพของการดูแล และเล่นหัวระหว่างอานนท์กับผู้ใหญ่และเด็กๆ มุสลิม เช่น นิสัยที่ชอบดึงเคราแพะของชายชรา ตลอดจนการวิ่งไล่แพะในกุโบร์ ภาพความช่วยเหลือเกื้อกูลกันเช่น การอุ้มพาไปหาหมอ การดื่มนมของหญิงมุสลิม เป็นต้น ฉากที่ผู้เขียนตั้งใจเรียกอารมณ์สะเทือนใจจากผู้อ่านมากที่สุดได้แก่การที่หญิงมุสลิมคนที่อานนท์เคยดื่มน้ำนมของเธอใช้ร่างกายตัวเองเป็นกำบังป้องกันหมาบ้ากัดเด็กชายอานนท์

---

[101] เรื่องเดียวกัน, หน้า 288.

[102] เรื่องเดียวกัน, หน้า 296.

> หากเขาไม่คิดถึงวันหนึ่ง ซึ่งคอดียะฮ์อุ้มร่างเขาวิ่งไปสุขศาลา เมื่อคราวก้างปาติดคอ เขาก็ไม่น่าลืมวันที่หมาบ้าตัวหนึ่งพุ่งรี่เข้าหาและนิอัสเมาะใช้ร่างอ้วนใหญ่ของหล่อนกดเขาไว้แนบพื้น เขาไม่น่าลืมวันที่นิอัสเมาะโดนจับล่ามโซ่และคร่างด้วยพิษไข้ราวเสียงหอนวะกอเส็มได้แต่ยืนน้ำตาซึม ทั้งเขายิ่งไม่น่าลืมคำรำพึงของวะกอเส็มในวันฝังศพนิอัสเมาะ: พระองค์มีพระประสงค์เช่นนั้นเป็นความกรุณาของอัลลอฮ์ที่คุณอานนท์ยังอยู่[103]

สำหรับอานนท์ ความหมายทางสังคม วัฒนธรรมของกุโบร์และเรื่องเล่า ความทรงจำในอดีตคือสิ่งที่รบเร้าและตามหลอกหลอนเขาอย่างทรมาน เรื่องอุทิศหน้าหนังสือร่วม 10 หน้าเพื่อแสดงภาวะย้อนแย้งในใจของอานนท์ว่าจะตัดสินใจเลิกล้มโครงการปรับปรุงพื้นที่กุโบร์และชุมชนหรือไม่ และควรจะหาทางออกให้กับชุมชนมุสลิมอย่างไร แม้เขาจะเชื่อมั่นในสัจธรรมของการเปลี่ยนแปลง แต่ความหมายและความทรงจำเหล่านี้ก็ยื้อยุดให้เป็นทุกข์และฝันร้าย ดังตอนหนึ่งที่เขาฝันถึงนิอัสเมาะ

> อีกคืนหนึ่งที่เขาสะดุ้งตื่นขึ้นมาเมื่อฝันเห็นนิอัสเมาะ แล้วเลยนอนไม่หลับอีก อานนท์เดินย่ำไปทั่วบริเวณบ้าน นึกหวาดตระหนกต่อความฝัน...ในฝันนั้นนิอัสเมาะคงอยู่ในวัยสาว และเขาก็เป็นเพียงทารกในอ้อมแขนหล่อน แต่แล้วทารกกลับกลายเป็นตัวประหลาดมีเกล็ดเหมือนตะกวด กัดกินเต้านมของนิอัสเมาะ แล้วมุดทะลวงเข้าไปกัดกินถึงหัวใจ ภาพต่อมาเขาเห็นตัวประหลาดมีเกล็ดนั้นมุดลงไปถึงก้นหลุมศพใครไม่รู้ และเริ่มต้นแทะศพ[104]

อาการสับสนทุรนทุรายเช่นนี้คือผลของการตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของเรื่องเล่าและความทรงจำ เป็นการเมืองของพื้นที่ที่ชาวมุสลิมและแม่ของอานนท์สามารถยึดครอง ช่วงชิงการนำในการสร้างนิยามความหมายเหนือพื้นที่กุโบร์และชุมชนได้ อย่างไรก็ดี บนพื้นที่ของเรื่องเล่า/ความทรงจำเรื่องเดียวกัน สำหรับแม่ของอานนท์แล้ว หาได้หมายถึงการร่วมกับชาวมุสลิมปกปัก

---

[103] เรื่องเดียวกัน, หน้า 298.

[104] เรื่องเดียวกัน, หน้า 310.

รักษาอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเป็นความพยายามช่วงชิงความหมายของเรื่องเล่าและความทรงจำเพื่อรักษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ครอบครัวของเธอมีเหนือชาวมุสลิมเอาไว้ด้วย หรืออีกแง่หนึ่งก็อาจมองได้ว่า สำหรับแม่ของอานนท์ เธอมีอัตลักษณ์ที่ทับซ้อนและเลื่อนไหลระหว่างความเป็นเครือญาติทางพฤตินัยกับชาวมุสลิม และความเป็นเจ้าของธุรกิจที่โอบอุ้มดูแลคนเหล่านั้น ในสถานการณ์เช่นนี้ อานนท์จึงไม่เพียงแต่ถูกกดดันจากฝ่ายชาวมุสลิมเท่านั้น แต่เขายังถูกบีบคั้น กดดัน อ้อนวอน และคาดหวังจากแม่ในอันที่จะมอบหมายให้เขาปกป้องอัตลักษณ์ความเป็นนักธุรกิจผู้มีคุณธรรมของครอบครัวตนเองด้วย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ความหมายทางสังคม/วัฒนธรรมของกุโบร์และเรื่องเล่า/ความทรงจำไม่เพียงแต่ถูกชุมชนมุสลิมรื้อฟื้นขึ้นมาในฐานะเครื่องมือสำหรับการต่อสู้เพื่อรักษาอัตลักษณ์ของพวกเขาเท่านั้น แต่ครอบครัวของอานนท์ยังได้ปรับใช้เป็นเครื่องมือในการรักษาอัตลักษณ์ของพวกเขาเองเช่นกัน นัยความหมายนี้แสดงออกผ่านความหวาดวิตกของนางมาลี คุณแม่ของอานนท์

> ลูกชายเพียงคนเดียวมีทุกอย่างพร้อมสรรพสำหรับการก้าวไปสู่ชีวิตอันรุ่งโรจน์ การศึกษาระดับปริญญาโททางการบริหาร กิจการรถทัวร์โดยสารอันเป็นเสมือนอู่ข้าวอู่น้ำ กิจการบริษัทนำเที่ยว สินทรัพย์ในรูปที่ดินไม่ว่าในตัวเมืองหรือชานเมือง และ*ที่สำคัญที่สุดก็คือชื่อเสียงทางสังคมที่พ่อของเขาสั่งสมมาตลอดชีวิต ซึ่งกลายเป็นเสมือนหนึ่งมรดกตกทอด เขาจะดำรงตนอยู่ในแวดล้อมแห่งความอบอุ่นราวอยู่ในครรโภทร*[105]

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่คุณแม่มาลีเน้นย้ำและเห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับการดำรงอยู่ในชุมชนแห่งนั้นก็คือ "ชื่อเสียงทางสังคม" ซึ่งก็เป็นผลมาจากอัตลักษณ์ความเป็นนักธุรกิจที่มีคุณธรรมนั่นเอง ในสถานการณ์ที่คนมุสลิมกำลังขวัญเสียและวิพากษ์วิจารณ์กับข่าวคราวการตัดสินใจของอานนท์ นางมาลียังพยายามที่จะซ่อมแซมอัตลักษณ์ที่เสียหายไปเพราะข่าวเรื่องลูกชายด้วยการออกไปเยี่ยมเยือนกุโบร์ และผ่านเข้าไปทักทายคนในชุมชน *"ซื้อเหมาขนมปะดาของฟาติมะแจกเด็กๆ"*[106]

---

[105] เรื่องเดียวกัน, หน้า 293.

[106] เรื่องเดียวกัน, หน้า 300.

> สามีของนางสร้างฐานะครอบครัวเป็นปึกแผ่นมั่นคงได้ก็ด้วยการเดินไปในวิถีทางเดียวกับคุณความดี มีกิจการหลายอย่างซึ่งสามีของนางคิดสร้างขึ้นโดยไม่เกี่ยวกับความคิดเรื่องผลกำไร แต่เพียงเพื่อสร้างความเจริญให้เกิดมีแก่บ้านเกิดเมืองนอน หรือไม่ก็เพื่อช่วยเหลือผู้คนให้มีงานทำ นางยังจำได้ดี ความคิดเรื่องรถโดยสารไม่เคยอยู่ในหัวของเขามาก่อน แต่แล้ววันหนึ่งเขาก็เปิดเส้นทางเดินรถระหว่างจังหวัดขึ้น มีออกบ่อยไปที่นางต้องรับรองคนจรต่างถิ่นซึ่งติดมากับรถ บางรายอาศัยอยู่กินเป็นแรมเดือนกว่าจะพบที่ไป ทั้งหลายรายกลายเป็นภาระต้องหาที่ลงหลักปักฐานให้ นั่นไม่ใช่เรื่องเคร่งเครียดแต่อย่างใด ตรงกันข้าม มันกลับนำความสุขใจมาให้ นำเพื่อนพ้องบริวารมาสู่ เช่นเดียวกับชุมชนมุสลิมระหว่างถนนสายที่สี่และที่ห้า เริ่มจากครัวเรือนสองสามหลังในเนื้อที่รกร้างว่าเปล่า กระทั่งกลายเป็นหมู่บ้านหนาแน่นหลังคาซ้อนทับกัน เมื่อเทียบดอกผลค่าเช่ากับบรรดาตึกแถวร้านค้าบริเวณตลาดแล้วนับว่าน้อยยิ่งกว่าน้อย ซ้ำมีหลายกรณีที่ยกค่าเช่าคืนให้ไป แต่พวกเขาก็ยังอยู่มาได้จนถึงชั้นลูกหลาน นางรู้ว่าประโยชน์โภชน์ผลด้านตัวเงินเป็นเรื่องเล็กน้อยในการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ ทุกคนคือเพื่อนและทั้งหมดเหล่านั้นก็ล้วนมีส่วนสร้างฐานะครอบครัวของนางให้เป็นปึกแผ่นด้วยสายใยซึ่งมองไม่เห็น[107]

จะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์ความเป็นนักธุรกิจที่มีคุณธรรมของครอบครัวนี้เป็นผลมาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่พวกเขามีเหนือ "คนจร" และ "คนมุสลิม" ทั้งสิ้น คุณแม่มาลียอมรับว่าคนเหล่านี้ล้วน "มีส่วนสร้างฐานะครอบครัว" ของนาง "ฐานะ" ดังกล่าวนี้ คงไม่ใช่ฐานะทางเศรษฐกิจอย่างแน่นอน (เพราะพวกเขาต้องอุปการะคนจร ต้องยกเว้นค่าเช่าให้ชาวมุสลิมบางครอบครัว จนกระทั่งให้พวกเขาอยู่ในที่ดินฟรีๆ) หากแต่เป็น "ฐานะทางสังคม" ซึ่งเป็นที่มาของอัตลักษณ์ที่นางมาลีพยายามปกปักรักษานั่นเอง

---

[107] เรื่องเดียวกัน, หน้า 294.

สำหรับอานนท์ ในภาวะที่ตกอยู่ระหว่างเขาควาย (dilemma) เช่นนี้ หน้ากระดาษราว 10 หน้าที่เรื่องอุทิศให้กับการบรรยายและพรรณนาความว้าวุ่น ความสับสน การขบคิดใคร่ครวญของเขา อีกนัยหนึ่งจึงเป็นความพยายามที่จะสร้างเรื่องเล่าเรื่องใหม่ขึ้นมาเหนือพื้นที่ทางสังคม/วัฒนธรรมอย่างกุโบร์ และชุมชนมุสลิมนั่นเอง เป็นความพยายามช่วงชิงอำนาจในการสร้างนิยามความหมายให้แก่พื้นที่เหนือนิยามความหมายของฝ่ายอื่น

ผู้อ่านจะพบว่าเรื่องเล่าเรื่องใหม่เหนือพื้นที่กุโบร์และชุมชนมุสลิมของอานนท์สัมพันธ์กับความรู้ทางวิทยาศาสตร์ สัมพันธ์กับความคิดเรื่องเวลาที่เป็นเส้นตรง และเป็นหนึ่งเดียวกับปรัชญาการแข่งขันแบบทุนนิยม พื้นที่ทางสังคม/วัฒนธรรมเช่นกุโบร์ภายใต้เรื่องเล่าเรื่องใหม่ของอานนท์จึงเป็นเพียงสถานที่หนึ่งซึ่งใช้ฝังซากมนุษย์ที่จะเปื่อยผุไปตามกาลเวลาโดยไม่เหลือสิ่งใดเอาไว้อีก แม้กระทั่งวิญญาณ ด้วยเหตุนี้อดีตจึงเป็นสิ่งที่สามารถตัดขาดได้เพราะวิธีคิดแบบวิทยาศาสตร์ผลักดันให้คนต้องก้าวไปข้างหน้าและห่างอดีตดั้งเดิมออกไปเรื่อยๆ ภายใต้วิธีคิดเช่นนี้เท่านั้นที่จะทำให้เขาสามารถต่อสู้ในสนามทุนนิยมได้อย่างท้าทาย

> ไม่มีหรอกชีวิตหลังความตาย ไม่มีโลกหน้า ไม่มีแหล่งพำนักวิญญาณ ไม่มีนรกสวรรค์ ชีวิตเป็นแต่เพียงเซลล์แสนหมื่นล้านเซลล์ประกอบกันขึ้นเป็นเลือดเนื้อ ดำรงอยู่เป็นรูปทรงตัวตนไปกระทั่งหมดสิ้นพลังงาน แล้วสลายกลายเป็นผงดินดุจไม้ผุ...[ดังนั้นจึง] ไม่มีมุฮัมหมัด ไม่มีคอดียะฮ์ ไม่มีนิอัสเมาะ ใต้ผืนดินนั่น ไม่มีใครอีกเลย นอกจากกระดูกซึ่งรอวันเปื่อยผุ...เขาอธิบายให้ตัวเองเข้าใจได้ว่า ลึกลงไปใต้ผืนดินในกุโบร์นั้นเป็นแต่เพียงกระดูกมนุษย์มีค่าเป็นเพียงวัตถุก้อนหนึ่ง เสมือนก้อนหินหรือท่อนไม้ผุ[108]

และอีกตอนหนึ่งกล่าวถึง "เวลา" ในระบบคิดแบบวิทยาศาสตร์ที่ทำให้อดีตไม่สำคัญสำหรับปัจจุบันหรืออนาคต

> ความคิดของโลกสมัยใหม่ ได้ขึงแนวยาวไปข้างหน้า เป็นถนนตรงดิ่งให้เราก้าวไป วิทยาศาสตร์เข้ามาทำลายวิถีโคจรของอาทิตย์และ

---

[108] เรื่องเดียวกัน, หน้า 313, 317.

> จันทร์ดั้งเดิมลง อธิบายมันเสียใหม่ด้วยประสบการณ์การแอบซ่อน สายตาโดยลูกโลกของเราเอง...ผลของมันคือการทำลายระบบคิด เกี่ยวแก่วัฏฏะว่ายวนลง แต่นั่นแหละคือความจำเป็น โลกจะพัฒนาไปได้อย่างไร หากคนเรายังมัวพะวงต่อการเกิดใหม่...ระบบคิดทางวิทยาศาสตร์นำพาผู้คนออกจากความเชื่อเรื่องวัฏฏะว่ายวนแห่งชีวิตเพื่อให้กล้าก้าวไปข้างหน้าโดยไม่พะวักพะวน[109]

ในส่วนที่เกี่ยวกับวิธีคิดแบบทุนนิยม เรื่องเล่าเรื่องใหม่ของอานนท์จะทำให้ผู้อ่านเห็นว่าสุดท้ายแล้วกุโบร์จะกลายเป็นพื้นที่ที่เขาสามารถนำไปปรับเพื่อเพิ่มมูลค่าหรือต่อยอดทางธุรกิจได้มากขึ้น การปรับเปลี่ยนเป็นท่ารถทัวร์จะทำให้บริษัทของอานนท์สามารถต่อกรกับบริษัทอื่นๆ อีกนับสิบบริษัทที่กำลังเติบโตได้ ซึ่งนั่นจะทำให้การใช้ชีวิตอยู่ในโลกสมัยใหม่ของอานนท์มีความมั่นคง เติบโต และไม่อาจล้มได้[110]

> เขารู้เพียงว่าต้องคว้ามาให้ได้มากที่สุดและโดยไม่รู้จบสิ้น มีออกถมไปที่เศรษฐีพันล้านพลิกกลายเป็นยากจนในชั่วพริบตา มีมือซึ่งมองไม่เห็นผลักเขาให้ต้องเดินเรื่อยไปข้างหน้า ไม่ว่าจะโดยเต็มใจหรือไม่ก็ตาม ในเมื่อการหยุดไม่ได้หมายถึงการพักเหนื่อย...บริษัททัวร์โดยสารนับสิบๆ กำลังต่อสู้ขับเคี่ยวกันโดยไม่คำนึงถึงศีลธรรมต่อแขนต่อขาออกไปเพื่อยึดครองเส้นทางให้ได้มากที่สุด เขาจะนอนนิ่งเฉยเพื่อรอความตายมาถึงกระนั้นหรือ?[111]

ในท่ามกลางการช่วงชิงอำนาจในการให้ความหมายพื้นที่ของทั้งชาวมุสลิม คุณแม่มาลีและอานนท์ เพื่อปกปักรักษาอัตลักษณ์ของฝ่ายตนนั้น เรื่องเสนอว่าได้ก่อให้เกิดการประนีประนอมกันระหว่างแต่ละฝ่าย การประนีประนอมดังกล่าวนี้เกิดขึ้นเพราะทุกฝ่ายต่างมีอัตลักษณ์ในความเป็นเครือญาติทางวัฒนธรรมต่อกัน ในแง่นี้ เรื่องเล่า/ความทรงจำที่ต่างฝ่ายต่างสร้างกันขึ้นมาจึงมีอิทธิพลต่อทุกๆ ฝ่าย กล่าวคือในฐานะคนรุ่นใหม่ที่เติบโตมาในสภาพสังคมที่

---

[109] เรื่องเดียวกัน, หน้า 313-314, 315.

[110] เรื่องเดียวกัน, หน้า 316.

[111] เรื่องเดียวกัน.

เปลี่ยนแปลง เรื่องเล่าของอานนท์ก็ทำให้ชาวมุสลิมยอมรับว่ามีความจำเป็นมากเพียงไรที่จะต้องเปลี่ยนแปลงความหมายของกุโบร์และชุมชน ความตระหนักถึงความจำเป็นเป็นผลของการยอมรับความหมายของเรื่องเล่าของอานนท์ ชาวมุสลิมจึงต้องยอมปรับเปลี่ยนความหมายของกุโบร์เสียใหม่ ดังตอนหนึ่ง วะกอเส็ม ผู้เฒ่าที่ได้รับความเคารพเหมือน "พี่ชาย" ของแม่และพ่ออานนท์ ยอมรับว่า

> "ผมเข้าใจดี..." วะกอเส็มเงยหน้าขึ้น "มันเป็นเรื่องของสมัยใหม่ เป็นเรื่องธุรกิจ ผมเข้าใจ แม้ผมจะไม่รู้ว่ามันคืออะไรก็ตาม... ผมก็ได้แต่ปลอบโยนอาบีนะเหมือนกับที่ปลอบโยนตัวเอง สิ่งที่ฝังอยู่ใต้พื้นนั่นเป็นแต่เพียงกระดูก ทว่าจริงๆ แล้วพวกเขาอยู่กับเรา อยู่ในจิตใจของเรานี่ ทั้งกอเซ็มทั้งอับดุลรอหมานก็อยู่ในจิตใจของอาบีนะเหมือนอย่างอับดุลและนิอัสเมาะอยู่ในจิตใจผม ไม่สำคัญหรอกว่าจะเกิดอะไรขึ้น พวกเขายังคงอยู่กับเรา"[112]

ส่วนชาวบ้าน ในฐานะกลุ่มชาติพันธุ์มุสลิม และแม่มาลี เรื่องเล่าของพวกเขาก็ทำให้อานนท์ประนีประนอมยอมรับ อานนท์จึงตัดสินใจหาทางออกให้กับตัวเองด้วยการยกที่ในชานเมืองให้ชุมชนไปตั้งใหม่ และพร้อมที่จะรับผิดชอบกับชีวิตของพี่น้องมุสลิมของเขาทั้งหมด

> นั่นไม่ต้องพูดถึงที่ดินในเขตชานเมืองซึ่งเขาจัดให้เป็นที่อยู่ใหม่ของชุมชนมุสลิม ไม่ต้องพูดถึงค่ารื้อถอน-ขนย้ายซึ่งเขาจ่ายให้ ทั้งไม่ต้องพูดถึงการงานอาชีพซึ่งเขาได้สัญญาไว้กับชาวชุมชนมุสลิมต่อเมื่อบรรดากิจการต่างๆ เปิดดำเนินการบนเนื้อที่แปดไร่ [พื้นที่เดิม] นั้น[113]

จะเห็นได้ว่าการประนีประนอมดังกล่าวนี้ล้วนแล้วแต่ทำให้ทุกฝ่ายต่างก็สูญเสีย และสมประโยชน์ถ้วนหน้ากัน ชาวมุสลิมต้องเจ็บปวดเพื่อที่จะย้าย แต่พวกเขาก็หาได้ถูกทอดทิ้งไม่ การยอมรับปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมในส่วนที่ขึ้นอยู่กับพื้นที่กุโบร์และชุมชนเก่าทำให้พวก

---

[112] เรื่องเดียวกัน, หน้า 328-329.

[113] เรื่องเดียวกัน, หน้า 322.

เขาสามารถได้ประโยชน์และเป็นผู้รับในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชุมชนกับครอบครัวของอานนท์ต่อไป เช่นเดียวกับคุณแม่มาลี แม้ท่านจะเจ็บปวดที่เห็นลูกชายผิดแผกไปจากพ่อ แต่สุดท้ายแล้วท่านก็สมประโยชน์เมื่ออานนท์ยังสามารถอัตลักษณ์ความเป็นนักธุรกิจที่มีคุณธรรมในแบบของเขาได้ ซึ่งแน่นอนว่าเขาย่อมต้องรักษาฐานะที่เหนือกว่าบนความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างครอบครัวกับชุมชนมุสลิมเอาไว้ได้ ส่วนอานนท์ การยอมรับความเปลี่ยนแปลงของชุมชนยืนยันให้เห็นถึงอำนาจของเรื่องเล่าเรื่องใหม่ของเขาที่มีเหนือกุโบร์และชุมชน และเขาก็ย่อมได้ประโยชน์จากการนี้ทั้งในทางที่สามารถสร้างอัตลักษณ์ของตัวเองในฐานะนักธุรกิจรุ่นใหม่ และรักษาอัตลักษณ์ความเป็นนักธุรกิจผู้มีคุณธรรม ซึ่งเป็นมรดกมาจากพ่อและแม่ได้

ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมภาคใต้ตอนกลาง การประนีประนอมกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ดังที่ปรากฏให้เห็นในเรื่องสั้นของกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ เรื่องนี้ ได้รับการยอมรับว่าเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของท้องถิ่นนี้ จึงมักจะมีคำกล่าวว่า คนใต้นั้นมักจะมีอัตลักษณ์ที่หลากหลายทับซ้อนผสมผสานกันอยู่ โดยเฉพาะความเป็นไทยจีน ความเป็นไทยพุทธ และความเป็นมลายูมุสลิม นักเขียนชาวใต้จึงนิยมเปรียบเปรยว่าคนใต้ตอนกลางทุกถูกบูรณาการขึ้นจากความแตกต่าง ประมวล มณีโรจน์ และพันดา ธรรมดา จึงเปรียบคนใต้ว่าทุกคนต่างมีชื่อเดียวกันว่า "หมัดไข่ กิ้มเส้ง"[114] กล่าวคือ "หมัด" สื่อถึงความเป็นมุสลิม "ไข่" สื่อถึงความเป็นพุทธ และ "กิ้มเส้ง" คือความเป็นจีน* อย่างไรก็ดี อัตลักษณ์ความเป็นชุมชนหลากหลายชาติพันธุ์ก็มีความเลื่อนไหลขึ้นอยู่กับว่าชุมชนหลากหลายชาติพันธุ์นั้นสัมพันธ์กันในบริบทใด เช่น ในบริบทของความเป็นเพื่อนเกลอ ไม่ว่าไทยพุทธ มุสลิม หรือไทยเชื่อสายจีนมักจะมีความเท่าเทียมกัน แต่ในบริบทของความสัมพันธ์ผู้หญิงผู้ชาย ผู้ชายไทยพุทธยังให้ค่ากับผู้หญิงจีน แต่ไม่ให้ค่ากับผู้หญิงมุสลิม*

---

[114] ประมวล มณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, วันที่ 26 กรกฎาคม 2549.

* ชื่อนี้ยังมีความหมายเป็นมุกตลกทะลึ่งด้วย กล่าวคือ "หมัด" นั้นในภาษาถิ่นใต้นั้น นอกจากจะหมายถึงกำปั้นแล้ว ยังแปลว่าบีบ หรือกำไว้ให้แน่นๆ (เพื่อเตรียมดึง/กระชาก หรือใช้พยุงตัวไม่ให้เซหรือล้ม) ด้วย เหตุนี้ หมัดไข่ กิ้มเส้ง บางครั้งจึงอาจใช้ในการล้อเลียนชาวใต้เชื้อสายจีน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วมักจะมีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีกว่า ในวรรณกรรมหลายเรื่องก็แสดงท่าทีที่ไม่ค่อยพอใจตัวละครชาวจีนนัก เช่น *ผ้าทอลายหางกระรอก* ของจำลอง ฝั่งชลจิตร *คำสารภาพในห้องแคบ* ของเกษม จันทร์ดำ เป็นต้น; ดูความหมายคำท้องถิ่นได้ใน มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา, **พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช 2525**, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งและพับลิชชิ่ง, 2546), หน้า 321.

* ระหว่างล้อมวงพูดคุยกับนักเขียนชาวใต้หลายท่าน โดยไม่ได้ตั้งใจให้เป็นการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการวันหนึ่ง เมื่อการพูดคุยเวียนมาถึงเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างไทยพุทธกับมุสลิม ผู้วิจัยได้ยินนักเขียนท่าน

5.3 อัตลักษณ์ที่เกิดจากการสร้างความทรงจำร่วม (Collective Memory)

การโหยหาอดีต (nostalgia) คือผลสะท้อนกลับประการหนึ่งของวิกฤติอัตลักษณ์ (identity crisis) ขณะที่วิกฤติอัตลักษณ์เป็นผลจากการที่ความตายตัว ความต่อเนื่องและมั่นคงแน่นอนถูกแทนที่ด้วยประสบการณ์ที่ก่อให้เกิดความคลางแคลงสงสัยและไม่แน่นอน[115] แอนโทนี กิดเดนส์กล่าวว่าวิกฤติอัตลักษณ์เป็นลักษณะของภาวะสมัยใหม่ยุคปลาย[116] เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อโครงสร้างเก่าของรัฐชาติและชุมชนแตกสลาย และเกิดการเคลื่อนย้ายทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมข้ามชาติ[117] การโหยหาอดีตจึงเป็นผลของปรากฏการณ์ที่อัตลักษณ์ถูกกระทบจากประสบการณ์ใหม่เหล่านี้ เป็นวิธีการมองโลกหรือวิธีการให้ความหมายแก่ประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์ โดยเน้นความสำคัญของจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในปัจจุบันขณะที่รู้สึกว่าสูญเสียอะไรบางอย่างไป ดังนั้นอดีตและความทรงจำจึงเป็นส่วนสำคัญในโครงสร้างบุคลิกภาพและการสร้างอัตลักษณ์ของผู้คน เป็นรูปแบบการรับรู้ วิธีคิด หรือวิธีการให้ความหมายประสบการณ์ชีวิตในอดีตที่มนุษย์แต่ละคนใช้ผลิต ปรับแต่ง หรือทำความเข้าใจผ่านเรื่องเล่า ความทรงจำ หรือภาพตัวแทนเชิงอัตลักษณ์ของมนุษย์หรือสังคมซึ่งมีความทรงจำร่วมกัน[118]

นอกจากนั้น การโหยหาอดีตยังเป็นผลมาจากการถูกครอบงำทางวัฒนธรรมเช่นกัน เนื่องจากอดีตจะถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองในการถือสิทธิ์ อ้างสิทธิ์ความเป็นเจ้าของบ้านที่เท่าเทียมกันเพื่อต่อต้านการครอบงำที่ทำให้ผู้ถูกครอบงำกลายเป็นคนชายขอบ ทั้งนี้ก็โดยอ้างถึงอัตลักษณ์ดั้งเดิมที่มีชีวิตชีวา เชื่อมโยงตัวเองเข้าด้วยศาสนา หรือย้อนกลับไปหาอัตลักษณ์

หนึ่งแสดงความคิดเห็นว่าผู้หญิงมุสลิมมีเสน่ห์ หน้าตาดี แต่ไม่เหมาะที่จะเอามาเป็นภรรยา เพราะพวกเธอชอบที่จะเป็นผู้ตามมากกว่า ทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องให้ผู้ชายตัดสินใจ คำพูดนี้สะท้อนให้เห็นถึงปมการเหยียดทางชาติพันธุ์ของชาวไทยพุทธในพื้นที่ภาคใต้ตอนกลางโดยไม่รู้ตัว จากคำพูดนี้ จะพบว่าผู้หญิงมุสลิมถูกกดให้ต่ำด้วยอัตลักษณ์ที่ทับซ้อน 2 อัตลักษณ์ คือความเป็นมุสลิมกลุ่มน้อย และความเป็นเพศหญิง

[115] Mercer, K., "Wellcome to the jungle," Quote in Woodward, Kathryn (ed.), **Identity and Difference** (London: Sage Publications, 2002), p.15.

[116] Ibid, p.16.

[117] Ibid.

[118] พัฒนา กิติอาษา, "บทบรรณาธิการ: มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย," ใน **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย**, (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2546), หน้า 6-7.

ความเป็นชาติพันธุ์[119] การโหยหาอดีตจึงเป็นทั้งผลและความหมายในระดับปัจเจกบุคคลและในระดับสังคม อาจเริ่มจากความคิด ความรู้สึก และจินตนาการร่วมของปัจเจกบุคคล ก่อนจะขยายกลายเป็นรากฐานของการสร้างแบบแผนและปฏิบัติการทางวัฒนธรรมและการเมืองในรูปแบบต่างๆ ขึ้นมาเพื่อฟื้นคืนชีวิตให้กับอดีต ผ่านเครื่องมือต่างๆ เช่น ประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าของความทรงจำ ภาพยนตร์ ดนตรี ศิลปะการแสดง นิทรรศการ พิพิธภัณฑ์ กระแสแฟชั่น[120] เป็นต้น ในตอนนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ปรากฏการณ์การโหยหาอดีตในรูปของการรื้อฟื้นเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และความทรงจำเกี่ยวกับทรัพยากรของท้องถิ่นท้องถิ่นภาคใต้ ในฐานะที่เรื่องราวเหล่านี้เป็นวิธีการเข้าถึงอดีตแบบหนึ่งซึ่งวรรณกรรมใช้เพื่อตอบโต้การครอบงำและแสวงหาอัตลักษณ์ที่เหมาะสมของพื้นถิ่นใต้

เมื่อพิจารณาในบริบทของพัฒนาการทางความคิดในสังคมไทย ผู้วิจัยพบว่าการโหยหาอดีตในรูปของการนำเสนอประวัติศาสตร์ ตำนาน หรือนิทานผ่านบันเทิงคดีร่วมสมัยของนักเขียนภาคใต้นั้น เป็นผลพวงมาจากกระแสความคิดหลักๆ 2 กระแสด้วยกัน กระแสแรก ก็คือแนวคิดสังคมนิยมหรือเพื่อชีวิตที่ให้ความสำคัญกับชนบทในฐานะกำลังสำคัญของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง วาทกรรมนี้ที่มุ่งเชิดชูและกระตุ้นให้ชนบทและชนชั้นผู้ใช้แรงงานมีสำนึกร่วมในการต่อสู้ทางชนชั้น ยกระดับให้ท้องถิ่นมีความสำคัญทั้งในฐานะองค์ประธาน (subject) และเป้าหมาย (object) ของการเปลี่ยนแปลง กระแสที่สอง คือแนวคิดวัฒนธรรมชุมชนที่มุ่งตอบโต้กับการพัฒนาที่ให้ความสำคัญกับเมืองและกระบวนการพัฒนาให้กลายเป็นเมือง กระทั่งละเลยชุมชนและวัฒนธรรมท้องถิ่น เบียดขับให้วัฒนธรรมท้องถิ่นกลายเป็นวัฒนธรรมชายขอบ เป็นดินแดนที่ยังอยู่กับความเชื่องมงาย ล้าหลัง ด้อยพัฒนา และไม่เหมาะสมกับยุคสมัย แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนซึ่งพัฒนาขึ้นอย่างเป็นระบบระเบียบที่ชัดเจนในช่วงต้นทศวรรษ 2520[121] พยายามใช้กรอบพิจารณาเรื่องคุณค่าอีกแบบหนึ่งประเมินท้องถิ่นเสียใหม่ โดยยกย่องท้องถิ่นว่าเป็นแหล่งภูมิปัญญาที่น่าภาคภูมิใจ ไม่ได้ป่าเถื่อนหรือไร้ค่าเช่นที่เคยเข้าใจ แต่เป็นคุณค่าอีกแบบ

---

[119] Woodward, Kathryn (ed.), **Identity and Difference**, (London: SAGE Publications, 1997), p.20.

[120] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[121] Chatthip Nartsupa, "Background and Essence of the Community Culture School of Thought," in **Journal of Thai-Tai Studies** 2:2 (July-Dcember 2006): 99-101.; ยุกติ มุกดาวิจิตร, **อ่านวัฒนธรรมชุมชน: วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน**, (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2548), หน้า 14.

หนึ่งซึ่งมีความหมายอยู่ในตัวของมันเอง สิ่งเหล่านี้ได้รับการขานรับทั้งโดยองค์กรพัฒนาเอกชน นักพัฒนา กวี นักเขียน และนักวิชาการ ทำให้เกิดกระแสการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น การวิจัยท้องถิ่น และการสร้างวรรณกรรมสีสันท้องถิ่นขึ้นอย่างกว้างขวางในช่วงทศวรรษ 2520 กระทั่งได้กลายเป็นทางเลือกของการพัฒนาที่สำคัญในช่วงทศวรรษ 2530 โดยเฉพาะหลังปี พ.ศ.2540 ที่เกิดวิกฤติทางการเงินขึ้นนั้น แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในฐานะอุดมการณ์ทางสังคม กลายเป็นอุดมการณ์นอกทุนนิยมที่สำคัญอย่างยิ่งของสังคมไทย[122]

บนเส้นทางการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ความคิดเช่นนี้เองที่ตำนานท้องถิ่นซึ่งครั้งหนึ่งเคยถูกเก็บกด ปิดกั้นจากการรับรู้และถูกทำให้เลือนหาย (displace) ไปจากสังคมไทย ถูกนำกลับมาพิจารณาใหม่ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่าที่มีความหมายโดยตรงต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์และการสถาปนาคุณค่าท้องถิ่น เพราะถือตำนานเป็นความทรงจำร่วมของผู้คนในท้องถิ่นในอดีต (collective memory) เป็นประวัติศาสตร์ที่คนในท้องถิ่นสร้าง จินตนาการ หรือสมมุติขึ้น จนก่อให้เกิดสำนึกร่วมของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์และการเป็นผู้คนที่อยู่ในพื้นที่วัฒนธรรมหรือท้องถิ่นเดียวกันเป็นสำคัญ ดังนั้นตำนานจึงนับเป็นกลไกสำคัญในการทำให้เกิดเครือข่ายสายใยในลักษณะของชุมชนทางจินตนาการ[123]

ในมุมมองของนักเขียนใต้ เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เป็นการเมืองของความทรงจำ (politics of memory) เพราะเป็นสิ่งที่ต่างฝ่ายต่างเลือกที่จะจำ เลือกที่จะลืม และเลือกที่จะสร้าง* วรรณกรรมของนักเขียนชาวใต้แสดงถึงความตระหนักรู้ต่ออิทธิพลครอบงำท้องถิ่นภาคใต้ของประวัติศาสตร์กระแสหลัก ซึ่งจากบทที่ 3 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ให้เห็นแล้วว่า นักเขียนในภูมิภาคนี้รับรู้

---

[122] Chatthip Nartsupa, "Background and Essence of the Community Culture School of Thought", p.102.

[123] ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, **เล่าขานตำนานใต้**, (กรุงเทพฯ: ศูนย์ศึกษาและพัฒนาสันติวิธี มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550), หน้า 3-4.

* การเมืองของความทรงจำเป็นผลมาจากการเลือกและความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การทำความเข้าใจคุณค่าและการใช้ความทรงจำในรูปแบบต่างๆ เต็มไปด้วย "การเมือง" และมีลักษณะเป็นพลวัตอย่างยิ่ง...ความทรงจำเป็นเรื่องการเมืองเพราะความทรงจำไม่ใช่ความจำเกี่ยวกับอดีต แต่เป็นตัวเลือกของอดีตที่มีผลต่อปัจจุบัน แต่ละตัวเลือกย่อมสอดคล้องกับตรรกะแห่งพันธะที่แต่ละตัวเลือกมีต่อตัวเอง คนอื่น และความจริงที่เป็นเหตุเป็นผลของแต่ละสถานการณ์ ดู Matt K. Mutsuda, **The Memory of the Modern**, (New York: Oxford University Press, 1996), p.98. อ้างใน พัฒนา กิติอาษา, เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

ว่าศูนย์กลางสร้างพลังหรืออำนาจครอบงำผ่านเงื่อนไขทางวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการศึกษา ทำให้ท้องถิ่นดูด้อยและอ่อนแอกว่า ต้องพึ่งพาศูนย์กลางมากขึ้นในทางเศรษฐกิจและองค์ความรู้ ในท่ามกลางความตระหนักเช่นนี้ ตำนานท้องถิ่น (local legends) ในฐานะเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์อีกแบบหนึ่ง[124] จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่บันเทิงคดีภาคใต้ในช่วงทศวรรษ 2520-2540 ใช้เป็นส่วนหนึ่งในการเล่าเรื่องเพื่อสร้างและแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ โดยนักเขียนสอดแทรกตำนานเข้าไปในโครงสร้างของเรื่องเล่าสมัยใหม่ ให้ตำนานเป็นตัวจุดประกายให้เรื่องราวได้ดำเนินไปตามครรลองของเรื่องแต่งที่ประกอบเค้าโครงขึ้นมาใหม่ หรือไม่ก็นำตำนานมาเล่าใหม่เพื่อนำเสนอ สร้างความหมาย หรือกระตุ้นสำนึกต่ออัตลักษณ์ความเป็นคนใต้แบบใหม่ๆ นักเขียนที่โดดเด่นในการสร้างเรื่องลักษณะนี้เช่น ภิญโญ ศรีจำลอง ประมวล มณีโรจน์ ยงยุทธ ชูแว่น และไพฑูรย์ ธัญญา เป็นต้น โดยกระแสแรกๆ เกิดขึ้นในภาคใต้ช่วงทศวรรษ 2510 อันเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่กระแสการศึกษาวรรณกรรม (และวัฒนธรรม) ท้องถิ่นของนักวิชาการท้องถิ่นและนักวิชาการส่วนกลางเริ่มก่อตัวขึ้น* จนทำให้เกิดปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่ท้องถิ่นเปล่งเสียง ต่อต้านการครอบงำ[125] ทำให้แวดวงวรรณกรรมศึกษาได้มีแนวทางการศึกษาวรรณกรรมแบบใหม่ๆ และส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมประเพณีที่กว้างขวางหลากหลายมากยิ่งขึ้น[126]

นักเขียนท้องถิ่นใต้ที่ร่วมเปล่งเสียงท้องถิ่นเพื่อต่อต้านการครอบงำผ่านการนำตำนานประวัติศาสตร์ และความทรงจำเข้ามาตอกย้ำให้มีความหมายต่อแก่นสารและเป้าหมายของเรื่อง

---

[124] ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 2-4.

* รูปธรรมของกระแสความสนใจนี้อาจเห็นได้จากการเกิดสถาบันหรือศูนย์ศึกษาวัฒนธรรมและวรรณกรรมในสถาบันการศึกษาในภูมิภาคหลายแห่ง เช่น ในเชียงใหม่ มหาสารคาม และสงขลา มีการเปิดหลักสูตรปริญญาโทด้านคติชนวิทยาและวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น ไทยคดีศึกษา ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา (มหาวิทยาลัยทักษิณ ในปัจจุบัน) ล้านนาศึกษา ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และอีสานศึกษาที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม (มหาวิทยาลัยมหาสารคามในปัจจุบัน) หลักสูตรเหล่านี้ทำให้เกิดการวิจัยและการเก็บรวบรวมวรรณกรรมท้องถิ่นฉบับตัวเขียนขึ้นอย่างเป็นระบบ ดู Trisilpa Boonkhachorn, "The Development and Trends of Literary Studies in Thailand," **Journal of Thai-Tai Studies** 2: 2 (July-September, 2006): 82-88.; ตรีศิลป์ บุญขจร, **พัฒนาการการศึกษาวรรณกรรมไทย**, (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 100-103.

[125] Trisilpa Boonkhachorn, pp. 3-4.

[126] Ibid.

เล่าของตนเองด้วยอย่างคึกคัก เช่น กร ศิริวัฒโณ จากผลงานเรื่อง ***.ล.ล ตัวโน้ตตัวสุดท้าย*** ไพฑูรย์ ธัญญา ในเรื่อง ***ตำนานกลวง*** ยงยุทธ ชูแว่น จากนวนิยายเรื่อง ***ลมฝนกับต้นกล้า*** พนม นันทพฤกษ์ จากเรื่อง ***ดงคนดี*** และประมวล มณีโรจน์ จากเรื่อง ***บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน*** ซึ่งผสมผสานประวัติศาสตร์เข้ากับความทรงจำเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวในรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.3.1 *ตำนานกลวง*: ท้องถิ่นและอำนาจในการสร้างอัตลักษณ์

เรื่องสั้น ***ตำนานกลวง*** ของไพฑูรย์ ธัญญา ตั้งคำถามอย่างท้าทายถึงตำนานท้องถิ่นที่นักวิชาการเชื่อกันว่ามีศักยภาพอย่างแท้จริงในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ที่เป็นแก่นแท้ของท้องถิ่น เรื่องสั้นตำนานกลวงได้แสดงให้เห็นว่าอัตลักษณ์ท้องถิ่นนั้นมีความเลื่อนไหลและแปรเปลี่ยนไปเสมอๆ เมื่อท้องถิ่นมีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนหรือศูนย์อำนาจอื่นๆ ถ้าพิจารณาบริบทของตำนาน ก็จะพบว่าผู้สร้างตำนานให้แก่ท้องถิ่นมีบทบาทต่อความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปรของอัตลักษณ์ที่แสดงออกผ่านตำนานอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ขณะเดียวกัน เมื่อพิจารณาผ่านบริบทท้องถิ่น อัตลักษณ์ที่แสดงออกผ่านตำนานนั้นก็ยังถูกสร้างขึ้นบนบริบทความสัมพันธ์ที่ท้องถิ่นต้องปะทะสังสรรค์กับความเป็นอื่นของตนเอง เช่น ราชการ โจรผู้ร้าย หรือชาวบ้านในหมู่บ้านอื่นๆ ชาวบ้านไม่ได้มีฐานะในการสร้างหรือยึดกุมนิยามอัตลักษณ์ของตนเองโดยลำพัง แต่ตัวแทนของอำนาจที่รัฐส่วนกลางกระทำผ่านตัวแทนในท้องถิ่นก็เป็นอีกอำนาจหนึ่งที่มีผลต่อนิยามและการสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่น โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่วาทกรรมการพัฒนาหันกลับมาหาท้องถิ่น มุ่งส่งเสริมให้ท้องถิ่นมีจุดขายในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตำนานท้องถิ่นได้ถูกปรับแปลงให้เป็นสินค้าที่ขายได้ มีมูลค่าในทางเศรษฐกิจ

"ตำนานกลวง" เล่าเรื่องราวการจัดแสดงละครอธิบายความเป็นมาของหมู่บ้าน โดยมีครูในโรงเรียนประจำหมู่บ้านเป็นผู้เขียนบท ตัวละครเด่นๆ ในเรื่องนี้ส่วนใหญ่แล้วเป็นคนหนุ่มๆ ที่จับกลุ่มกันเดินทางออกไปจากหมู่บ้านเดิมที่ถูกโจรร้ายปล้นอยู่เสมอๆ เพื่อแสวงหาที่ตั้งหมู่บ้านใหม่ ขบวนผู้เดินทางนำโดยนายเพียร หรือกำนันเพียร ที่แสดงบทบาทในฐานะผู้นำ ผู้ค้นพบหมู่บ้าน ซึ่งอยู่ในฐานะวีรบุรุษผู้กล้าได้ต่อสู้กับเสือห้วยผู้ดุร้าย แต่ระหว่างการแสดงละครนั่นเอง เจ้าแหลมผู้ที่รับบทตาคงซึ่งเป็นอดีตผู้ร่วมขบวนผู้อพยพก็ได้เปิดเผยกลางเวทีละครว่า แท้จริงแล้วกำนันเพียรและพรรคพวกไม่ได้ต่อสู้กับเสือห้วยแต่อย่างใด เพราะระหว่างที่กองคาราวานผู้แสวงหาที่ตั้งหมู่บ้านประจันหน้ากับเสือห้วยและลูกน้องนั้น ช้างป่าซึ่งดุร้ายเป็นอย่างมากผ่านมาเสียก่อน ทำให้ทั้งกองคาราวานและกลุ่มเสือร้ายวิ่งหนีกันคนละทิศละทาง ดังตอนหนึ่งตาคงได้พูดผ่านเจ้าแหลม

ว่า *"พวกมันรีที่เรียกว่าวีรบุรุษ พวกตาขาวต่างหาก มันหนี ไอ้เสือห้วยก็หนี ทุกคนหนีกันหมด หนีช้าง...ช้างมาเป็นโขลง ข้ายังเห็นกับตา ข้าก็หนี พวกเราหนีทั้งนั้น ฮะๆ ตลก ตลกเป็นบ้า"*[127] ดังนั้นในตำนานหมู่บ้านฉบับของตาคง กำนันเพียรจึงไม่ใช่ผู้นำการต่อสู้ที่กล้าหาญเหมือนที่ชาวบ้านเชื่อและราชการพยายามสร้างแต่อย่างใด สุดท้าย เมื่อเรื่องนี้เปิดเผยขึ้น ชาวบ้านก็ได้ไปรุมทำร้ายตาคงจนตาย ขณะที่เจ้าแหลม เด็กหนุ่มผู้เป็นสะพานให้ตาคง (ซึ่งถูกชาวบ้านมองว่าบ้า) ได้พูดก็หายสาบสูญไปจากหมู่บ้าน

กล่าวได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมตอบโต้การครอบงำทางวัฒนธรรมของรัฐศูนย์กลางในวรรณกรรมหลายเรื่องของนักเขียนภาคใต้ ความน่าสนใจของเรื่องสั้นตำนานกลวงก็คือการตอบโต้นี้ กระทำผ่านวรรณกรรมที่เขียนขึ้นจากพื้นฐานความเชื่อว่าไม่มี "หมู่บ้านบริสุทธิ์" หรือ "ชนบทโรแมนติก" แต่อย่างใด นักเขียนใช้สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์ในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน อันได้แก่วัฒนธรรมมุขปาฐะเพื่อแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของหมู่บ้านว่าไม่ได้ซื่อใสอย่างที่เข้าใจกัน เพราะเพียงแค่ตำนานอันเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวตนของท้องถิ่นเอง ก็ไม่น่าไว้วางใจเสียแล้ว เนื่องจากมันอาจเป็นความสลับซับซ้อนของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่รัฐศูนย์กลางในฐานะผู้เหนือกว่าได้ลงมากำกับผ่านตัวแทนรัฐในท้องถิ่นอีกชั้นหนึ่ง

การผลิตซ้ำเรื่องเล่าหรือตำนานเป็นปฏิบัติการทางวาทกรรมรูปแบบหนึ่งที่ทำหน้าที่ค้ำยันอำนาจของวาทกรรมใดๆ เอาไว้ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ชาวบ้านในชุมชนบริเวณริมฝั่งทะเลสาบสงขลาได้ผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับวีรบุรุษและการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชนในพื้นที่ที่พวกเขาใช้ชีวิตอยู่ในปัจจุบัน ตอนหนึ่งเรื่องสั้นได้เล่าถึงเรื่องนี้ ว่า

> เมื่อก่อนไม่ได้อยู่ที่นี่หรอก อยู่ริมทะเลสาบโน่น แต่พอโจรมันเข้าปล้นบ่อยเข้า ก็คิดที่จะไปหาที่อยู่ใหม่ แต่ใครล่ะจะเป็นผู้กล้า สมัยก่อนมันเป็นป่าทั้งนั้น นายเพียรเป็นคนหนุ่ม กล้าหาญ จึงอาสาพาพรรคพวกสี่ห้าคนขับเกวียนเข้าป่า...ไอ้เสือห้วยมันพาพรรคพวกผ่านไปทางนั้นพอดี...นายเพียรร้องบอกพรรคพวกให้สู้...เสือห้วยเสียท่า ถูกนายเพียร

---

[127] ไพฑูรย์ ธัญญา, "ตำนานกลวง," ใน **ถนนนี้กลับบ้าน**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2536) หน้า 84.

หันขวับมาฟันเข้าเต็มแรง...นายเพียรพอชนะก็พาพวกไปหา
แผ่นดินใหม่และก็ได้เจอที่ตรงนี้แหละ[128]

โครงเรื่องเช่นนี้เป็นโครงเรื่องแบบนิทานวีรบุรุษที่พบเห็นกันในหลายท้องถิ่น ทั้งนี้ก็ด้วยจุดมุ่งหมายที่ชาวบ้านในท้องถิ่นเจ้าของตำนานเหล่านี้ต้องการอธิบายต่อตนเองและคนอื่นว่าพวกเขาเป็นใคร มาจากไหน และผ่านการต่อสู้กับอุปสรรคมาอย่างไร สำหรับชาวบ้านในเรื่องสั้นตำนานกลวง ถูกสร้างให้ชายหนุ่มผู้นำคาราวานชาวบ้านชื่อเพียร หรือกำนันเพียรในปัจจุบันกลายวีรบุรุษด้วยเหตุนี้ เมื่อเรื่องเล่ากล่าวถึงความเป็นมาของหมู่บ้านจึงเปรียบเสมือนการสวดบทสดุดีวีรบุรุษชื่อ "เพียร" นั้นด้วย

ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะ ตำนานหมู่บ้านได้ถูกผลิตซ้ำอยู่ตลอดเวลา ทั้งในระดับครอบครัวและในระดับสถาบันการศึกษาของท้องถิ่น ดังตอนหนึ่ง เรื่องได้แสดงให้เห็นว่าการผลิตซ้ำตำนานในรูปลักษณ์ของวรรณกรรมมุขปาฐะนั้นจะเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุด จากรุ่นสู่รุ่น *"พ่อเคยเล่าให้ผมฟังบ่อยๆ ทั้งๆ ที่เมื่อโตเป็นหนุ่มแล้ว พ่อก็ยังเล่าอยู่นั่นแหละ"*[129]

ส่วนในสถาบันการศึกษาของท้องถิ่น ครูดูเหมือนจะมีบทบาทสำคัญที่ทำให้ตำนานถูกมองว่ากลายเป็นเรื่องจริง ประการสำคัญ ไม่ใช่เพียงเพราะว่าตำนานถูกยกระดับเป็นบทเรียนที่ถูกเล่าผ่านครูซึ่งได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการในฐานะตัวแทนขององค์ความรู้สมัยใหม่ที่น่าเชื่อถือเท่านั้น แต่ครูยังเปรียบเสมือนร่างทรงขององค์ความรู้ที่ได้รับการพิสูจน์แล้วและเชื่อถือได้ ทั้งยังเปรียบเสมือนสื่อสารมวลชนของท้องถิ่นที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อของผู้คนอีกจำนวนมาก *"นิทานของครูแม้นจบลงแค่นี้ แต่พวกเราก็เที่ยวเอาไปเล่าต่อกัน"*[130] อำนาจของครูทำให้นักเรียนผลิตซ้ำเรื่องเล่าเหล่านี้ทั้งในรูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะและการปฏิบัติโดยการนำมาเล่นบทบาทสมมุติกันในกลุ่ม ดังที่ตัวละครผู้เล่าเรื่องเล่าว่า *"ตอนนั้นผมและเพื่อนหลายคนเคยเอามาเล่นกันในตอนเป็นเด็ก เราเอาไม้กระดานมาทำเป็นดาบแล้วต่อสู้กัน*

---

[128] เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

[129] เรื่องเดียวกัน.

[130] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77.

การผลิตซ้ำตำนานในรูปของเรื่องเล่ามุขปาฐะนั้น แน่นอนว่าย่อมยังผลให้รายละเอียดของเรื่องมีความเปลี่ยนแปลงไปจากเรื่องราวต้นฉบับได้ไม่ยาก ตำนานของหมู่บ้านแห่งนี้ก็เช่นกัน ยิ่งเล่าต่อๆ กันก็ยิ่งเต็มไปด้วยสีสันที่แปลกพิสดารมาขึ้นเรื่อยๆ เช่นรายละเอียดเกี่ยวกับสมุนโจรร้ายที่เพิ่มขึ้นเป็นร้อยคน หรือแม้กระทั่งเรื่องอภินิหาร เช่นการล่องหนหายตัวก็กลายเป็นอีกอนุภาคหนึ่งที่ถูกเสริมแต่งขึ้นมาเพื่อให้กำนันเพียรกลายเป็นวีรบุรุษที่ถูกแยกแยะจากผู้ร่วมขบวนอพยพคนอื่นๆ ดังตอนหนึ่ง กล่าวถึงเหตุการณ์อย่างมหัศจรรย์ว่า

> อีกตอนหนึ่งก็ตรงจำนวนของพวกโจรนั่น บ้างก็ว่าแค่สิบห้าคน แต่บางคนก็ว่าห้าสิบ จนเดี๋ยวนี้ผมได้ยินเด็กๆ รุ่นหลังมันพูดกันว่า สมุนโจรเพิ่มเป็นร้อยเข้าไปแล้ว และว่ากันจนถึงขนาดว่าตากำนันแกหายตัวได้ก็มี[131]

เป็นที่น่าสังเกตว่ารายละเอียดเหล่านี้ท้ายที่สุดแล้ว ก็ล้วนแต่เข้ามาช่วยเสริมสร้างให้แก่นเดิมของตำนานมั่นคงแข็งแรงขึ้น นั่นคือแก่นที่ต้องการยกย่องเทิดทูนสถานะของกำนันเพียร ดังนั้นการผลิตซ้ำตำนานจึงเป็นการผลิตซ้ำวีรกรรมอันน่าเชิดชูของวีรบุรุษไปด้วย ทั้งยังสร้างอำนาจให้แก่ตัวละคร(ลูกและหลานของกำนันเพียร)ที่มีชีวิตอยู่จริงๆในขณะที่เกิดการเล่าเรื่องนั้นขึ้น ทั้งยังส่งทอดอำนาจดังกล่าวสู่คนอีกรุ่น ดังเช่น ลูกชายของกำนันเพียรได้รับเลือกตั้งเป็นผู้ใหญ่บ้านเพราะชื่อเสียงของพ่อ ส่วนลูกชายของผู้ใหญ่บ้านก็กลายเป็นเด็กหนุ่มที่มีอภิสิทธิ์เหนือเด็กหนุ่มคนอื่น เขาได้รับบทแสดงเป็นกำนันเพียร กลายเป็นชายหนุ่มที่เด็กสาวในหมู่บ้านหมายปอง ตำนานจึงกลายเป็น "ความจริง" และ "อำนาจ" ที่ทุกคนให้การยอมรับ ดังคำรายงานที่ผู้ใหญ่บ้านกล่าวต่อนายอำเภอและข้าราชการถึงเป้าหมายของการแสดงละครอิงประวัติหมู่บ้าน ตอนหนึ่งว่า

> "ข้อแรกเพื่อสนองโครงการตามนโยบายของอำเภอที่ต้องการให้ทุกหมู่บ้านได้มีงานประจำปี เพื่อแสดงเอกลักษณ์เฉพาะอย่างของแต่ละท้องถิ่น ประการที่สองก็เพื่อสดุดีเกียรติคุณของวีรบุรุษแห่งหมู่บ้าน ผู้ประกอบคุณ

---

[131] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77-78.

งามความดีและสร้างประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น ควรเผยแพร่
และผดุงไว้เพื่อคนรุ่นหลังได้รู้และยึดถือเป็นแบบฉบับ" [132]

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของความหมายตำนานเมื่อยุคสมัยและความสัมพันธ์ของท้องถิ่นขยายตัวออกไป กล่าวคือเมื่อบริบทของท้องถิ่นขยายของความสัมพันธ์เขตไปสู่ความสัมพันธ์กับอำนาจรัฐที่เข้ามามีบทบาทเชิงนโยบายมากขึ้น ตำนานก็ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการจากราชการในฐานะเครื่องส่งเสริมนโยบายการพัฒนาท้องถิ่นของรัฐ ด้วยเหตุนี้ ชีวิตของตำนานจึงย่อมต้องเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทความสัมพันธ์ลักษณะใหม่ที่ท้องถิ่นมีกับอำนาจภายนอก นั่นคือจะต้องมีคุณลักษณ์ซึ่งนโยบายของรัฐต้องการ ขณะเดียวกันก็ต้องมีเอกลักษณ์อันแสดงออกถึงความเฉพาะที่ท้องถิ่นหนึ่งย่อมต้องไม่เหมือนกับอีกท้องถิ่นหนึ่ง เพื่อขับเน้นให้การแบ่งท้องที่ของรัฐให้มีความชัดเจน ดูเป็นธรรมชาติ และชอบธรรมขึ้น

ตำนานเรื่องนี้ยังได้ถูกผลิตซ้ำในอีกลักษณะหนึ่งคือการทำให้เป็นประเพณีและพิธีกรรมของหมู่บ้าน ก่อให้เกิดความจริงเชิงประจักษ์ในอีกหลายลักษณะ เช่น การเกิดมหรสพ การเกิดงานเลี้ยงฉลอง ตลอดจนการตีความตำนานใหม่ เพื่อนำตำนานมาประยุกต์เป็นละคร โดยเฉพาะการแสดงละครนั้น ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงได้พยายามยกระดับให้มีฐานะเสมือนพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่สร้างอำนาจให้แก่เจ้าของพิธีกรรมตั้งแต่การเลือกตอนที่จะแสดง เลือกตัวละคร เลือกอุปกรณ์ หรือการกำหนดให้สถานที่ฝึกซ้อมเป็นสถานที่พิเศษ ห้ามไม่ให้บุคคลภายนอกที่ไม่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเข้าไปในบริเวณอย่างเด็ดขาด *"บางคนแอบเข้าไปดูการซ้อมที่บ้านครูใหญ่สมพร แต่ครูแกไม่ยอม ปิดประตูรั้วมิดชิด ซ้อมกันตอนกลางคืน"*[133]

เมื่อถึงกำหนดวันแสดง ละครก็ได้กลายเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ซึ่งทำให้คนที่เข้าร่วมอยู่ในพิธีสยบยอม *"และแล้วการแสดงก็เริ่มขึ้น...ไฟกลางลานเวทีดับลง...ความเงียบเกิดขึ้น"*[134] ผู้คนที่อยู่ร่วมในงานต่างนิ่งเงียบและจับจ้องอยู่ที่การแสดง

---

[132] เรื่องเดียวกัน, หน้า 80.

[133] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78.

[134] เรื่องเดียวกัน, หน้า 81.

> "ภาพทั้งหมดไม่น่าเชื่อว่านี่เป็นการแสดงของชาวบ้าน หากแต่ชวนให้คิดว่าเป็นการแสดงของนักแสดงมืออาชีพมากกว่า *ความคิดของผมพลันหวนย้อนไปสู่ตำนานอันเกรียงไกรในอดีต แต่ละฉากแต่ละตอนที่คลุมเครือสับสนอยู่ในเรื่องเล่าค่อยแจ่มชัดทีละนิด*" [135]

ข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าละครได้สร้างความสมบูรณ์แก่ตำนานที่เคยดำรงอยู่แต่ในจินตนาการของชาวบ้านให้กลายเป็นภาพแห่งความเป็นจริงเชิงประจักษ์ที่สัมผัสได้ แน่นอนว่ามันย่อมมีอำนาจในการบงการความเป็นจริงในอดีตของหมู่บ้านแห่งนี้มากขึ้นไปอีกเมื่อเป็นประวัติศาสตร์ฉบับที่ได้รับการรับรองโดยนายอำเภอและข้าราชการซึ่งเป็นตัวแทนของอำนาจรัฐและเข้ามาร่วมชมการแสดงละครอยู่ในขณะนั้นด้วย

ดังได้กล่าวแล้วว่าการผลิตซ้ำตำนานเป็นปฏิบัติการทางวาทกรรมอย่างหนึ่งในการสร้างอำนาจการนิยามอัตลักษณ์ท้องถิ่นขึ้นมา หากมองอย่างเพียงผิวเผินจะเห็นว่าอำนาจในการนิยามตนเองหรือการสร้างอัตลักษณ์เป็นของชาวบ้าน (เพราะชาวบ้านเป็นผู้เล่าเรื่อง ผู้แสดง และเป็นเจ้าของเรื่องราว) แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไป คนเหล่านั้นไม่ได้มีสถานะเป็นเพียงชาวบ้านแต่เพียงอย่างเดียว ในความสัมพันธ์อันสลับซับซ้อน ชาวบ้านที่ทำหน้าที่กุมอำนาจในการสร้างตำนานเพื่อนิยามอัตลักษณ์ ต่างก็เป็นบุคคลที่อยู่ภายใต้กลไกของอำนาจรัฐทั้งสิ้น พวกเขาเป็นผู้ถืออำนาจโดยตำแหน่งหรือการแต่งตั้งโดยอำนาจของรัฐ ทั้งในด้านของความรู้ (ครู/โรงเรียน) ด้านของการปกครอง (ผู้ใหญ่บ้าน/กำนัน) และประชาชน (ที่ภักดีต่อเรื่องเล่าที่ผู้มีอำนาจได้สร้าง/ผลิตขึ้นมา) ดังนั้นอำนาจในการนิยามอัตลักษณ์ตนเองว่าเป็นใคร และต้องการเล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวเองอย่างไรสุดท้ายแล้วจึงไม่ใช่อำนาจเบ็ดเสร็จของชาวบ้านอย่างที่มองเห็นอย่างผิวเผิน ความจริงข้อนี้ ทำให้พบว่าสุดท้ายแล้วตำนานของหมู่บ้านแห่งนี้เป็นตำนานวีรบุรุษที่มีโครงสร้างเดียวกับตำนานของรัฐชาติ นั่นคือเป็นหมู่บ้านที่เกิดจากการอพยพของผู้คนมาเรื่อยๆ เพื่อแสวงหาที่ตั้งชุมชนที่เหมาะสม การอพยพนี้ดำเนินไปอย่างตื่นเต้นโลดโผนและประสบชัยชนะในที่สุดเพราะชุมชนมีผู้นำที่เก่งกล้าสามารถในการต่อสู้กับศัตรูร้าย

---

[135] เรื่องเดียวกัน.

อาจกล่าวได้ว่าทั้งเรื่องเล่ามุขปาฐะ มหรสพ การเลี้ยงฉลอง ตลอดจนการแสดงละครอิงเรื่องราวในตำนานมีฐานะเป็น "ประเพณีประดิษฐ์สร้าง" กล่าวคือเป็นชุดของปฏิบัติการ ในการควบคุมอย่างเปิดเผยและแสดงนัยยะของการยอมรับบทบาทของพิธีกรรมและสัญลักษณ์ธรรมชาติ ประเพณีที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นจะสร้างคุณค่าที่แน่นอนและบรรทัดฐานของพฤติกรรมให้แก่คนในชุมชน โดยการกระทำซ้ำๆ และอ้างอิงความสืบเนื่องกับแบบแผนที่มีที่ทางอย่างแน่นอนอยู่ในประวัติศาสตร์[136] อย่างไรก็ดี ด้วยเหตุที่ประเพณีนั้นๆ โดยตัวเองแล้วเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อสถานการณ์ใหม่ของชุมชนในช่วงเวลาหนึ่งๆ หรือสถานการณ์ในปัจจุบันของชุมชน ประเพณีประดิษฐ์สร้างต่างๆ ของชาวบ้านในเรื่องสั้นเรื่องนี้จึงเป็นไปเพื่อยืนยันหรือตอบคำถามแก่ตนเองและผู้อื่นว่าตัวตนของพวกเขาในปัจจุบันนี้สัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออกกับอำนาจรัฐ อัตลักษณ์ที่ทั้งถูกสร้างและได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการจากอำนาจรัฐซึ่งเรื่องสั้นตำนานกลวงได้พยายามเปิดเผย ยืนยันให้เห็นว่าหมู่บ้านดำรงอยู่ได้ด้วยการพึ่งพิงหรือสัมพันธ์กับอำนาจภายนอกชุมชนด้วย แม้แต่การที่จะบอกตัวเองและผู้อื่นว่าหมู่บ้านเองมีนิยามหรือความเป็นมาเช่นไร ชุมชนก็ต้องแสวงหาการรับรองและการช่วยเสริมช่วยแต่งจากอำนาจอื่น

ในการแสดงอัตลักษณ์ผ่านการผลิตซ้ำประเพณีประดิษฐ์สร้างรูปแบบต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น เรื่องสั้นเรื่องตำนานกลวง ได้พยายามแสดงให้เห็นด้วยว่าการนิยามอัตลักษณ์ที่มั่นคงแข็งแรงจนกระทั่งได้รับการยอมรับว่าเป็น "ความจริง" ที่ชาวบ้านในหมู่บ้านไม่อาจปฏิเสธได้นั้น ไม่เพียงแต่จะเกิดขึ้นได้จากการยอมรับถึงวีรกรรมที่ยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษอย่างกำนันเพียรเท่านั้น แต่ยังเกิดขึ้นเพราะเรื่องเล่าสามารถสร้างและกำจัดความเป็นอื่นของหมู่บ้านออกไปได้อีกด้วย

ลักษณะดังกล่าว เห็นได้จากการที่เรื่องสั้นได้เปิดเผยด้วยว่าในขณะที่มีการสร้างตำนานหมู่บ้านที่ขับเน้นวีรกรรมของวีรบุรุษอย่างกำนันเพียรนั้น บทบาทที่เป็นจริงของตัวละครในตำนานอย่างตาคงเป็นบทบาทที่ชวนสงสัยเป็นอย่างยิ่งถึงความน่าเชื่อถือของตำนานกระแสหลัก เรื่องสั้นได้เปิดเผยให้เห็นว่า คู่ขนานไปกับการยอมรับถึงความเป็นจริงของตำนานกระแสหลัก ยังมีตำนานอีกฉบับหนึ่งที่ยังไม่เป็นที่เปิดเผย และตำนานเรื่องนี้อาจเป็นจริงเสียยิ่งกว่าตำนานฉบับที่เป็นที่ยอมรับของราชการและชุมชน เพียงแต่ในระยะเวลาที่ผ่านมานั้นมันได้ถูกตำนานกระแสหลักกดเก็บหรือปิดกั้นมาโดยตลอด การกดเก็บหรือปิดกั้นนี้ดำเนินไปบนกระบวนการทำให้ตำนานฉบับ

---

[136] Eric Hobsbawm, "Introduction: Inventing Tradition," in Eric Hobsbawm and Terence Ranger, **The Invention of tradition**, (New York: Cambridge University Press, 1983), p. 1.

ของกำนันเพียรกลายเป็นตำนานที่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ (ผ่านประเพณีประดิษฐ์สร้าง การผลิตซ้ำประเพณี และการยอมรับจากอำนาจรัฐ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว) จนกระทั่งมันได้กลายเป็นเรื่องเล่าของอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เป็นจริงของหมู่บ้านแห่งนั้นไป แน่นอนว่าในกระบวนการเหล่านี้ ตำนานฉบับที่เรื่องสั้นพยายามบอกผู้อ่านว่าอาจเป็นฉบับจริงยิ่งกว่า จึงกลายเป็นตำนานที่ไม่ได้รับยอมรับ หรือเป็นความเป็นอื่นของชาวบ้านไปในที่สุด

ในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์นั้น สิ่งสำคัญประการหนึ่งก็คือการ (สร้าง) นิยามความเป็นเราและกำจัดความเป็นอื่น แม้ว่าอัตลักษณ์ (identity) จะเป็นความรู้สึกนึกคิดที่ให้นิยามตนเอง อันเป็นนิยามซึ่งจะเกิดจากการปะทะสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเอง (subject) และการที่คนอื่นมองเรา (object)[137] แต่ในกระบวนการของการทำให้อัตลักษณ์บริสุทธิ์ในฐานะความเป็นจริงนั้น การกำจัดความเป็นอื่นก็เป็นขั้นตอนที่สำคัญ โดยวิธีการที่น่าสนใจซึ่งเรื่องสั้นเรื่องนี้พยายามเปิดเผยให้เห็นก็คือการทำให้ตัวละครอย่าง "ตาคง" และ "เจ้าแหลม" ผู้สืบทอดตำนานฉบับของตาคงกลายเป็น "คนไม่ปกติ" และ "ปราศจากเสียงพูด"

เรื่องสั้นตำนานกลวงได้เปิดเผยแก่ผู้อ่านว่า "ตาคง" นั้นเป็นตัวละครตัวหนึ่งในตำนานของหมู่บ้าน แต่ก็เป็นตัวละครที่ตำนานกระแสหลักไม่ให้ความสำคัญมากนัก เนื่องจาก *"นายคงนี่เขาว่าแกไม่ค่อยเต็มเต็งเท่าไหร่"*[138] ด้วยเหตุนี้การที่ตาคงได้ร่วมขบวนคนหนุ่มผู้ต้องออกไปแสวงหาที่ตั้งหมู่บ้าน จึงไม่ใช่เป็นเพราะแกมีความห้าวหาญ หรือเก่งกล้าสามารถในแบบวีรบุรุษ แต่เป็นเพราะ *"วัวที่เทียมเกวียนนี่ของแก"* กล่าวคือ ตาคงมีฐานะผู้ควบคุมวัวที่เทียมเกวียนให้วีรบุรุษอย่างกำนันเพียรนั่ง บทบาทในตำนานของตาคงจึงเป็นบทบาทที่คตินิยมในการยกย่องเชิดชูวีรบุรุษไม่ให้ความสำคัญ ด้วยเหตุนี้หลังกลับจากการเดินทางแสวงหาที่ตั้งหมู่บ้าน ตาคงจึงถูกผลักไสให้กลายเป็นความเป็นอื่นของหมู่บ้านอย่างชัดเจนมากยิ่งด้วยการที่ตำนานบรรยายบุคลิกของตาคงว่าเป็นคนที่ชอบปลีกตัวออกจากผู้คน ไม่พูดจากับใครนานนับสิบๆ ปี*

---

[137] Ross Poole, **Nation and Identity**, (London: Routledge, 1999), p. 61.

[138] ไพฑูรย์ ธัญญา, "ตำนานกลวง," หน้า 77.

* "พอตอนกลับมาจากป่านี่แกไม่ค่อยคุยกับใครเลย คงกลัวจนขึ้นสมองล่ะมั้ง" ไพฑูรย์ ธัญญา, "ตำนานกลวง", หน้า 77.

ชาวบ้านยังได้สร้างความเป็นอื่นให้แก่ตาคงด้วยการขับเน้นความผิดปกติทางกายภาพ โดยบรรยายว่า ตาคง *"หน้าตาผมเผ้ากระเซอะกระเซิง แถมมีผ้ามอมพันตีนก้อนโต เดินสะแงะสะแอ่นพร้อมขวดเหล้า"* [139] เป็นคนพิการ เดินขาเป๋ แต่งกายสกปรกกระเซอะกระเซิง (แตกต่างจากวิถีการแต่งกายปกติของชาวบ้านในท้องถิ่น) และความผิดปกติทางจิตที่เป็นคน *"ไม่ค่อยเต็มเต็งเท่าไหร่"* [140] และ *"ตาขุ่นขวางเป็นหมาบ้า"* [141] อีกทั้งพันผ้าที่เท้าของตาคงก็ยิ่งทำให้ชาวบ้านไม่กล้าเข้าใกล้ เพราะกลัวติดเชื้อโรค ชาวบ้านเชื่อว่า *"จริงๆ แล้วแกไม่ได้ถูกสับตีนอะไรหรอก แต่แกเป็นโรคเท้าช้างหรือ "ตีนโท่" อะไรทำนองนี้ แกเลยต้องห่อผ้าพันไว้ แล้วก็ไม่มีใครอยากเข้าใกล้ด้วยเพราะกลัวติดเชื้อ"* [142]

ลักษณะทางกายภาพของตาคงที่ชาวบ้านสร้างขึ้นผ่านการตีความเชื่อมโยงตำนานของหมู่บ้านกับความเป็นจริงนี้ ไม่เพียงแต่ทำให้ตาคงกลายเป็นคนนอกนิยามความเป็นชุมชนของวีรบุรุษที่ชื่อเพียรเท่านั้น แต่ยังทำให้อัตลักษณ์ของหมู่บ้านยิ่งเด่นชัดตามไปด้วย นั่นคือภาพความอัปลักษณ์ของตาคงสะท้อนกลับให้เห็นว่าหมู่บ้านแห่งนี้เป็นหมู่บ้านของวีรบุรุษ เป็นหมู่บ้านของคนปกติที่ปราศจากโรคร้ายเรื้อรัง ไม่ติดเหล้า และไม่มีอาการทางจิต ตาคงจึงเป็นตัวละครที่เป็นความเป็นอื่นของหมู่บ้านซึ่งชาวบ้านหรือตำนานของหมู่บ้านปิดกั้น ไม่ยอมรับฟัง และไม่เคยเปิดโอกาสให้พูด ดังตอนหนึ่งเรื่องสั้นได้ให้ตาคงกล่าวผ่านเจ้าแหลม ซึ่งขึ้นไปแสดงละครเป็นตัวแกว่า *"ข้าไม่เคยได้พูดความจริง ไม่มีใครให้ข้าพูด"*[143]

การที่ตำนานกระแสหลักสร้างให้ตาคงไม่ได้พูดนั้นสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับการสร้างลักษณะทางกายภาพของแกให้กลายเป็นคนผิดปกติ และคนพิกลพิการ ลักษณะผิดปกติทางกายภาพเหล่านี้ทำหน้าที่สองสะท้อนลึกเข้าไปถึงสภาพจิตใจที่ผิดปกติด้วย กล่าวได้ว่านี่เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งในการสร้างความเป็นอื่นให้ผู้คนที่สังคมกระทำกันอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นนิยาม "ความเป็นคนบ้า" หรือ "ความเป็นคนพิการ" เพื่อกำจัดสิทธิบางประการของพวกเขา (เช่น สิทธิในการควบคุมดูแลตนเอง สิทธิที่จะพูด) และสร้างสิทธิบางประการให้แก่เรา (เช่น สิทธิในการดูแลรักษา

---

[139] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

[140] เรื่องเดียวกัน.

[141] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78.

[142] เรื่องเดียวกัน.

[143] เรื่องเดียวกัน.

ของแพทย์ สิทธิในการควมคุมดูแล หรือแม้กระทั่งสิทธิหรือความชอบธรรมในการกำจัดออกไปจากความเป็น "เรา")

การแบ่งความเป็นพวกเขาพวกเราของชาวบ้านเกิดจากการสร้างเส้นแบ่งระหว่างการนิยามตัวเองจากตำนานกระแสหลักที่ชุมชนและราชการร่วมกันสร้างและร่วมกันยอมรับ กับตำนานฉบับของตาคง ซึ่งเรื่องสั้นได้พยายามเปิดเผยให้เห็นว่าเป็นฉบับที่อาจเต็มไปด้วยข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์มากกว่า การประทุษร้ายหรือการทำร้ายร่างกายตาคงในตอนจบของเรื่อง และการหายสาบสูญไปของเจ้าแหลมซึ่งเป็นผู้ที่พยายามเปิดเผยตำนานฉบับของตาคง จึงเป็นปฏิกิริยาของชาวบ้านที่กระทำเพื่อผดุงเอาไว้ซึ่งตำนานฉบับที่พวกเขาเชื่อว่าเป็นความเป็นจริงอันอาจตอบสนองหรือธำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ที่พึงปรารถนา

หากมองร่างกายในฐานะเป็นเวที/พื้นที่ที่เกิดการปะทะประสานระหว่างวัฒนธรรม โดยพิจารณาเรือนร่างของมนุษย์ในฐานะที่เป็นพื้นที่แสดงอัตลักษณ์[144] เพราะร่างกายเป็นพื้นที่เราใช้แสดงอัตลักษณ์ของตนเองตั้งแต่การแต่งกาย ภาษาพูด ตลอดจนวิถีชีวิต ดังนั้นการฆ่า การทำร้ายหรือทำลายร่างกายของของฝ่ายตรงข้ามจึงไม่ได้เป็นเพียงการขจัดชาติพันธุ์อื่น/คนอื่นให้หมดสิ้นไปเท่านั้น แต่ยังเป็นการใช้ร่างกายของฝ่ายตรงข้ามเพื่อสร้าง ทำลาย และย่อยสลายความเป็นอื่นไปด้วย เช่น กรณีการสังหารหมู่ของชาวยิวโดยนาซีในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ชาวเยอรมันใช้เป็นฐานในการชำระล้างความเป็นเยอรมันให้บริสุทธิ์ การสังหารหมู่ชาวเขมรแดงในสมัยพอลพตเพื่อผดุงไว้ซึ่งสายเลือดเผ่าพันธุ์ชาวเขมรที่แท้จริง หรือการสังหารชาวไทยพุทธในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อคงความบริสุทธ์ของความเป็นมลายูมุสลิม

ในนัยนี้ความรุนแรงที่กระทำต่อเหยื่อ จึงสอดรับกับวัตถุประสงค์ที่สำคัญ 2 ประการ กล่าวคือเป็นการสร้างความมั่นคงแน่นอนให้กับความเป็นอื่นขึ้นมาจากความไม่แน่นอน พร้อมกับเป็นการประกาศความบริสุทธิ์ผุดผ่องของชาติพันธุ์ตัวเอง[145] ในเรื่องสั้นเรื่องนี้เราจะเห็นว่า ความรุนแรงที่ชาวบ้านกระทำต่อตาคง ไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงทางอ้อม เช่น การนินทา หาว่าเป็นคนบ้า สติไม่สมประกอบ เป็นโรคเรื้อรัง และไม่คบค้าสมาคมด้วย หรือความรุนแรงทางตรง เช่น การ

---

[144] Arjun Appadurai, "Dead certainty: Ethic violence in the era of globalization, 905-925. Development of change 29/4. อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, **วาทกรรมการพัฒนา**, (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2543), หน้า 344.

[145] เรื่องเดียวกัน, หน้า 350.

รุมกระทืบจนตายนั้น เป็นการทำให้สถานะความเป็นอื่นของตาคงชัดเจน แน่นอน และมั่นคงขึ้นด้วยการทำให้แกถูกนิยามว่าเป็นคนบ้า คนเสียสติ และคนตายในที่สุด

อาจกล่าวได้ด้วยว่าความเป็นอื่นของตาคงที่ถูกสร้างขึ้นนี้สัมพันธ์กับการไม่ยอมรับอำนาจของราชการซึ่งชาวบ้านในหมู่บ้านส่วนใหญ่ยอมรับ กล่าวคือตาคงไม่ยอมเข้ารวมกลุ่มกับชาวบ้านและตั้งครัวเรือนร่วมบริเวณกับครัวเรือนอื่นๆ ในหมู่บ้านเพื่อทำให้นิยามความหมายของคำว่า "ประชากร" และ "ครัวเรือน" ของทางราชการเด่นชัด แต่กลับแยกตัวเองออกไปอย่างโดดเดี่ยว และไม่มีครอบครัวเหมือนชาวบ้านคนอื่นๆ ขณะเดียวกัน ตาคงก็ไม่ยอมรักษาแผลเปื่อยเรื้อรังที่เท้าแม้ว่ามันจะเปื่อยเน่ามาตั้งแต่เริ่มก่อตั้งหมู่บ้าน เหตุการณ์นี้ยิ่งแสดงให้เห็นชัดขึ้นถึงการไม่ยอมกลายเป็น "คนส่วนใหญ่" ซึ่งยอมรับอำนาจราชการของตาคง กล่าวคือเขาไม่ยอมเข้ารับการรักษาพยาบาล ทั้งๆ ที่แผลเน่าเปื่อยเรื้อรังย่อมไม่เกินความสามารถของแพทย์แผนปัจจุบันที่จะดูแลรักษาให้หาย แผลเปื่อยของตาคงจึงเป็นสัญญะของการต่อสู้ของคนนอก ขณะเดียวกันแผลเปื่อยนี้เช่นกันที่ทำให้ตาคงกลายเป็นความเป็นอื่นของชาวบ้านชนิดที่ไม่อาจให้อภัยได้ เพราะมันกลับกลายเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ ต้องกีดกัน และกำจัดออกไปในที่สุด* ปฏิบัติการเช่นนี้ ทำให้ความ "คลุมเครือ" ของเนื้อหาตำนานหมู่บ้านตำนานหลักที่ถูกรบกวนด้วยตำนานฉบับของตาคงหายไป ตำนานหลักที่ชุมชนปรารถนาจะได้ยินได้ฟัง และนำมาผลิตซ้ำในรูปของประเพณีและพิธีกรรมก็ชัดเจนแน่นอนขึ้นเมื่อสิ้นตาคง (และเจ้าแหลม) สุดท้ายบทบาทความเป็นวีรบุรุษของคนของราชการอย่างกำนันเพียรจึงกลายเป็นบทบาทที่ไม่อาจมีใครกังขาอีกต่อไป

ตาคงจึงไม่ใช่แค่แพะรับบาป แต่ได้กลายเป็นเวทีในการประกาศอัตลักษณ์ของชาวบ้านเช่นเดียวกับเวทีการแสดงละคร (การประกอบพิธีกรรม) ของชาวบ้านมาก่อนหน้านี้ กล่าวคือการปล่อยให้ตาคงกับเจ้าแหลมดำรงอยู่ในหมู่บ้านก็เท่ากับปล่อยให้ตำนานฉบับที่คนส่วนใหญ่ไม่ต้องการเข้ามากระทบกระเทือนความมั่นคงหรือความเป็นจริงของตำนานกระแสหลักซึ่งชาวบ้านและราชการสร้างขึ้น

---

* การที่เรื่องสั้น***ตำนานกลวง*** ปล่อยให้แผลของตาคงเน่าเปื่อยตั้งแต่เหตุการณ์ก่อตั้งหมู่บ้านในตำนานกระทั่งเรื้อรังมาจนถึงปัจจุบันในท้องเรื่อง ผู้อ่านอาจตั้งข้อกังขาเรื่องความสมจริง อย่างไรก็ดี หากพิจารณาในแง่สัญญะ ก็จะพบได้ว่า การปล่อยให้แผลเปื่อยเรื้อรังยาวนานจนเกินจริงนั้นกลับส่งเสริมให้แก่นเรื่องของเรื่องชัดเจนขึ้น

สรุปได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้เปิดเผยให้เห็นวาทกรรมอำนาจจากศูนย์กลาง และความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ท้องถิ่นไม่ได้มีอิสระในการนิยามอัตลักษณ์ของตนแต่เพียงฝ่ายเดียว อำนาจที่ผ่านเครื่องมือของรัฐ ยังคงควบคุมและกำกับทั้งในด้านของนโยบายและผลประโยชน์ไม่ว่าจะเป็นการควบคุมจัดการความสัมพันธ์ของชาวบ้าน หรือรายได้จากการท่องเที่ยวโดยการแปลงวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นสินค้าผ่านรูปแบบของการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

ด้วยเหตุนี้ แม้เป็นไปได้ว่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ความเป็นมาของหมู่บ้านในเรื่องสั้นเรื่องนี้จะมีกำเนิดมาจากชาวบ้าน แต่เส้นทางการเปลี่ยนแปลงของตำนานกลับแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของท้องถิ่นที่ต้องดำเนินไปบนการปะทะ สังสรรค์ การปรับตัว การยอมรับ และตัดออก สิ่งเหล่านี้แสดงออกผ่านการเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบต่างๆ ในตำนานที่พวกเขาเล่าสืบต่อกันมาในแต่ละรุ่นแต่ละยุคนั่นเอง

5.3.2 ***ลมฝนต้นกล้า***: **การสร้างคนใต้ให้เป็น "นักสู้ผู้ยืดหยุ่น"**

ลมฝนต้นกล้า ได้รับคำชื่นชมจากนักวิจารณ์วรรณกรรมหลายท่าน* เป็นนิยายเรื่องแรกและเรื่องเดียวของยงยุทธ ชูแว่น นักเขียนชาวจังหวัดพัทลุง เรื่องเล่าถึงเด็กชายในครอบครัวชนบทยากจนครอบครัวหนึ่งที่ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขอยู่กับธรรมชาติและวัฒนธรรมพื้นบ้าน ด้วยนิสัยใฝ่เรียนรู้ ทำให้เขาชอบพูดคุยกับพระ ครู และคนแก่ในหมู่บ้าน จนได้รับรู้ตำนานเรื่องการอพยพย้ายถิ่นของบรรพบุรุษจากชุมชนทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลามายังชุมชนด้านทิศตะวันตกเพราะภัยแล้งและโรคระบาด[146]

ตำนานการต่อสู้ของบรรพบุรุษ กระตุ้นให้เด็กชายมีพลังในการต่อสู้ โดยผู้เขียนได้สาธิตให้เห็นโดยการสร้างเหตุการณ์ที่เด็กชายไปวิดปลาในเหมืองแล้วต้องผจญกับน้ำป่า ทำให้เขาต้องรักษาคันดินเอาไว้อย่างสุดความสามารถเพื่อปกป้องปลาในแอ่งที่วิดแล้วเอาไว้ แม้สุดท้ายแล้ว

---

* จรูญพร ปรปักษ์ประลัย เห็นว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นศักยภาพทางวรรณกรรมที่เข้มข้นของยงยุทธ เพราะสะท้อนให้เห็นสีสันและหัวจิตหัวใจของเด็กได้อย่างมีพลัง ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นธรรมชาติในบริบทที่ควรจะเป็น ขณะที่ภิญโญ ศรีจำลอง เห็นว่านี่คือนวนิยายสะท้อนสีสันพื้นถิ่นที่โดดเด่นที่สุดในช่วงปลายทศวรรษ 2530 ดู จรูญพร ปรปักษ์ประลัย, "อ่านนวนิยายชิ้นเยี่ยม: ลมฝนกับต้นกล้า," ใน **โลกนวนิยาย**, (สิงหาคม 2539): 100. ภิญโญ ศรีจำลอง, "ลมฝนกับต้นกล้า," **สยามรัฐรายวัน** (24 สิงหาคม 2539): 22.

[146] ยงยุทธ ชูแว่น, **ลมฝนกับต้นกล้า**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2539), หน้า 96.

เด็กชายจะพ่ายแพ้น้ำป่า แต่เรื่องก็ได้แสดงให้เห็นว่าเขาได้ตั้งใจต่อสู้อย่างเต็มกำลังเท่าที่เด็กชายวัยราว 10 ขวบคนหนึ่งจะพึงทำได้ ดังตอนหนึ่ง ผู้เขียนบรรยายถึงช่วงจังหวะที่น้ำป่ากำลังไหลทะลัก แล้วเด็กชายต้องเอาตัวเข้าต้านปกป้องคันดินอย่างสุดกำลังว่า เขารู้สึกเหมือนกำลังต่อสู้อยู่กับเสือร้ายในฝัน สักครู่หนึ่งก็มีปู่ วีรบุรุษในตำนานผู้อพยพเข้ามาช่วย

> ทันใดนั้นปู่ก็ปรากฏกายขึ้น...แกเข้ามาขวางหน้าเจ้าสัตว์ร้าย ทำให้มันชะงักนิดหนึ่ง สายตาคู่นั้นมุ่งร้ายอาฆาตแค้น เสือผีสิงคำรามขู่ก้องพร้อมเดินวนเตรียมจะกระโจนเข้าหา...ปู่ยืนนิ่งไม่หวั่นไหว ท่อนบนของแกเปลือยเปล่า เผยให้เห็นกล้ามเนื้อเป็นมัดๆ มียันต์สักไว้เต็มแผ่นหลัง บางครั้งมองดูคล้ายของหลวงตา ในยามที่ปู่หายใจ ร่างกายทุกส่วนก็กระตุกพร้อมกับขยายใหญ่ขึ้นทุกที เสือร้ายแยกเขี้ยวอันขาววับ สายตายังคงแดงฉุนบอกถึงความดุร้ายผิดธรรมดา ปู่กระชับมีดปลายแหลมจ้องระวัง ในบัดดลนั้น เสือร้ายก็กระโจนเข้าหาอย่างเมามัน ทั้งป่าสะเทือนลั่นด้วยเสียงคำราม[147]

ฉากต่อสู้อันเร้าใจนี้จบลงด้วยความพ่ายแพ้ของปู่ เหตุการณ์นี้ผู้เขียนต้องการให้สื่อความหมายไปถึงความพ่ายแพ้ของเด็กชายต่อความรุนแรงของน้ำป่าที่เขาจะไม่สามารถป้องกันคันดินและปลาในแอ่งของเขาเอาไว้ได้อีกต่อไป อย่างไรก็ตาม ความหมายในอีกระดับที่ตั้งใจสื่อสารก็หาใช่ความแพ้หรือชนะของเด็กชาย หากอยู่ที่ว่าเบื้องหลังที่ทำให้เด็กชายสู้กับน้ำป่าอย่างไม่คิดชีวิตนั้น ก็คือพลังของเรื่องเล่าหรือตำนานเกี่ยวกับปู่และผู้อพยพนั่นเอง

นอกจากนั้น เรื่องสั้นยังได้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตำนานท้องถิ่นกับการนำเสนอภาพการต่อสู้กับลมและฝนของเด็กชายไว้อย่างมีนัยยะสำคัญอีกด้วย กล่าวคือระหว่างการอพยพมาจากชุมชนที่อดอยากทางฝั่งตะวันออกของกลุ่มบรรพบุรุษผู้ก่อตั้งหมู่บ้านนั้น พวกเขาต้องเจอกับลมพายุที่โหมกระหน่ำเรืออย่างรุนแรงกระทั่งเกือบคร่าชีวิตคนทั้งลำเรือ ผู้เขียนให้ทวดแคล้วเล่าเหตุการณ์ตอนเจอกับ "อาเพศพายุใหญ่"[148] ให้เด็กชายฟังว่า

---

[147] เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

[148] เรื่องเดียวกัน, หน้า 97.

> ฟ้ายิ่งมืดลงทุกที มันมืดเหมือนกลางคืนยังไงยังงั้น แต่ดีที่ฝนไม่หนักมาก เพราะลมช่วยพาเอาก้อนเมฆให้ลอยไปทางทิศเหนือ จากนั้นก็วนไปทางตะวันออกแล้ววกกลับไปทางทิศใต้ มัน***เวียน***อยู่อย่างนี้***เหมือนลูกข่าง*** ถึงตอนนี้เรือทุกลำก็พยายามเกาะกลุ่มไว้แต่ก็ทำอะไรไม่ได้[149]

ในสถานการณ์ที่กำลังลอยเคว้งคว้างอยู่กลางทะเลสาบ กลุ่มผู้อพยพจึงทำอะไรไม่ได้นอกจากบนบานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ทำลายอาเพศพายุใหญ่ ซึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในที่นี้ก็คือ "หลวงพ่อทวด" พระในตำนานท้องถิ่นที่เป็นที่ศรัทธาของชุมชนในภาคใต้ตอนกลาง ผู้เสด็จมาในรูปของดวงไฟแล้วค่อยๆ ปรากฏตัว

> เริ่มแรกทีเดียวก็มีแสงสว่างจับอยู่ทางขอบฟ้าด้านตะวันออก มันเหมือนแสงไฟจากพวกเรือหาปลา แต่ก็ไม่ใช่ เพราะมันสว่างเป็นบริเวณกว้างมาก มันเป็นอย่างนั้นอยู่ครู่เดียวเราก็เห็นดวงไฟโผล่ขึ้นมาจากท้องทะเล..สักเท่าๆกะละมังใบโตๆ เห็นจะได้...พอพ้นจากน้ำท่านก็ลอยสูงขึ้นช้าๆ ...ทำให้ท้องทะเลสว่างไสวเหมือนคืนเดือนเพ็ญเห็นจะได้ ...แสงมันไม่นวลเหมือนพระจันทร์ มันเข้มกว่ามาก ดูแล้วเป็นรัศมีมีอำนาจบอกไม่ถูก...ทวดของเอ็งบอกทุกคนไม่ให้ชี้ไปที่จุดนั้นอย่างเด็ดขาด...มันเป็นไฟศักดิ์สิทธิ์ เป็นไฟธาตุของผู้มีบุญที่มาจากสวรรค์ท่านจะมาช่วยคนที่ได้รับความทุกข์ โบราณเขาห้ามชี้ มันจะพากันเดือดร้อน พอดวงวิญญาณของท่านกับสามเณรลอยมาตรงหัวเรา ท่านก็วนไปรอบๆ เกาะสามรอบ ขณะนั้นทุกคนได้แต่นั่งพนมมือ ทวดของเอ็งอธิษฐานขอให้เราเดินทางโดยปลอดภัย แล้วจะสร้างโบสถ์ถวายภายหลัง ตอนนั้นดูเหมือนหลวงพ่อทวดจะรับรู้ เพราะเห็นดวงไฟนั้นหยุดนิ่งอยู่ครู่ใหญ่ทีเดียว จากนั้นท่านก็ลอยไปยังฝั่งตะวันตกแต่เฉียงไปทาง

---

[149] เรื่องเดียวกัน, หน้า 98-99.

> เหนือเล็กน้อย นั่นแสดงว่าหลวงพ่อทวดชี้ทางให้เราไปทางนั้นใน วันรุ่งขึ้น[150]

เป็นที่น่าสังเกตว่าการบรรยายอาการของพายุดังข้อความที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้น เป็นลักษณะอาการที่คล้ายคลึงกันกับอาการของเสือในมโนสำนึกของเด็กชาย และอาการของพายุเมฆขณะเด็กชายกำลังต่อสู้อยู่กับน้ำป่าเพื่อปกป้องคันดินเอาไว้ *"เสือลายพาดกลอนตัวใหญ่มันเริ่มเคลื่อนไหวช้าๆ* ***เป็นวง****เหมือนจะอวดรูปร่างอันสง่างาม"* ส่วนพายุเมฆฝนก็หมุนวนเป็นวงคล้ายคลึงกัน ดังตอนหนึ่งว่า

> ฉับพลัน ลมก็พัดมาจากด้านนั้นอย่างรวดเร็ว แล้วค่อยๆ แรงขึ้น เป็นระลอกๆ ต่อมาก็โหมกระหน่ำอย่างเกรี้ยวกราด สายฝนที่ตกอยู่ข้างหน้าก็เริ่มหายไป อึดใจต่อมา ท้องฟ้าทางทิศตะวันตกก็เริ่มปั่นป่วน เมฆสีดำกำลังถูกต้านทานอย่างหนักหน่วง มันชะงักงันก่อน***หมุนวน*** แต่ยังไม่ยอมถอยไปง่ายๆ[151]

จะเห็นได้ว่าการบรรยายพายุและเสือร้ายให้มีอาการหมุนวน/วนเวียนเหมือนกันคือความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการให้เหตุการณ์ในช่วงชีวิตของคนสองรุ่นมีความหมายสัมพันธ์กัน เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนขึ้นว่า อุปสรรคที่เหมือนกันนั้น ระหว่างกลุ่มบรรพบุรุษผู้ก่อตั้งหมู่บ้านกับเด็กชาย มีวิธีการในการแก้ปัญหาที่แตกต่างกัน กล่าวคือขณะที่บรรพบุรุษของเขาหันพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่เด็กชายกลับมุ่งมั่น โถมตัวดันคันดินเอาไว้ด้วยแผ่นอก *"เท้าของเขาจิกอยู่ในโคลนอย่างมั่นคง"* [152] สิ่งที่เด็กชายหวังว่าจะช่วยเขาได้ไม่ใช่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่เป็นชาวบ้าน พ่อ หรือทวดแคล้ว อันเป็นการแก้ปัญหาที่ยืนอยู่บนฐานความคิดสมัยใหม่ที่เชื่อมั่นในตัวมนุษย์และสิ่งที่พิสูจน์ได้

น่าสนใจว่าความแตกต่างในวิธีการจัดการกับปัญหาที่เทียบเคียงให้เห็นนั้น บ่งนัยความหมายถึงการใช้ประโยชน์จากตำนานท้องถิ่นที่แตกต่างกันอีกด้วย กล่าวคือ คนรุ่นบรรพบุรุษใช้ใน

---

[150] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101-102.

[151] เรื่องเดียวกัน, หน้า 115.

[152] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130.

ฐานะที่ตำนานท้องถิ่นเรื่องหลวงพ่อทวดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ อันสามารถระงับความรุนแรงของธรรมชาติได้ แต่สำหรับเด็กชาย ตำนานท้องถิ่นกลับเป็นพลังทางจิตวิทยาที่ผลักดันให้พลังแห่งความมุ่งมั่นของตัวเขาในฐานะปัจเจกบุคคลสูงขึ้น อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดกับคนทั้งสองรุ่นนี้ก็นำไปสู่ความตระหนักในอัตลักษณ์ใหม่ของพวกเขาดุจเดียวกัน กล่าวคือ หลังหลวงพ่อทวดช่วยเหลือให้ชาวบ้านรอดได้อย่างปาฏิหาริย์ กลุ่มผู้อพยพก็รอดชีวิต จนได้ไปสร้างชุมชนใหม่จนยืนยาวมาถึงรุ่นของเด็กชาย ขณะที่เด็กชาย หลังจากผ่านพ้นเหตุน้ำป่าอันรุนแรงนั้นไปแล้ว เขาก็มั่นใจในตัวเองมากขึ้นในฐานะ "เด็กโต" และ "เป็นผู้ใหญ่" มากขึ้น[153] อัตลักษณ์ใหม่ของเด็กชายคือความรู้สึกว่าตัวเองคือ "ผู้ใหญ่ในร่างเด็ก" ที่สามารถผจญหน้ากับปัญหาหนักหน่วงได้ ไม่ว่าปัญหานั้นจะเกิดขึ้นในท้องนา หรือในครอบครัว (เช่น กรณีแม่เข้าไปทำงานในเมืองแล้วมีสามีใหม่ จนพ่อกลายเป็นขี้เมาหยำเป) ในแง่นี้ การพบกับอุปสรรคทั้งกรณีของกลุ่มผู้อพยพในตำนาน และเด็กชายจึงมีความหมายเป็นพิธีกรรมในช่วงเปลี่ยนผ่านของชีวิต ที่เป็นพลังผลักดันให้บุคคลก้าวพ้นออกไปจากอัตลักษณ์เก่า เพื่อค้นพบอัตลักษณ์ใหม่

เรื่องสั้นตั้งใจพรรณนาการค้นพบอัตลักษณ์ใหม่ของเด็กชาย โดยการเปรียบเทียบกับต้นไม้ที่เขายืนมองแล้วรำลึกได้ว่า

> พวกต้นไม้นี่มันอัศจรรย์ดีแท้ ในหน้าแล้งอาจดูเหี่ยวเฉาเหมือนไร้ชีวิต แต่ก็ยังอดทน ไม่ยอมตายง่ายๆ และถ้าเรารู้จักประคับประคองรักษา พอฝนตกลงมามันก็จะกลับสดชื่นแข็งแรง บางทีชั่วเพียงข้ามคืนก็อาจจะผลิดอกออกช่อใหม่ให้ชื่นใจ[154]

น่าสังเกตว่าผู้เขียนใช้กลวิธีสร้างโวหารแบบอุปลักษณ์ (metaphor) เปรียบต้นไม้ที่จะเติบโตกับเด็กชายซึ่งจะต้องเติบโตขึ้นเช่นกัน เนื่องจากความคิดคำนึงของเด็กชายที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้น เป็นคำพูดที่ทวดแคล้วพูดปลอบประโลมเขา หลังเหตุการณ์พ่ายแพ้จากน้ำป่า คำพูดนี้ทำให้ต้นไม้กลายเป็นอุปลักษณ์สื่อเทียบถึงเด็กชาย ผู้อ่านจะรับรู้ได้ทันทีว่าเขาจะก้าวพ้นจากความเป็นเด็กออกไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ดังต้นไม้ผลิดอกออกช่อ ดังตอนหนึ่งว่า *"ความรู้สึก...[อ่อนล้า] ได้มลายไปหมดแล้ว หัวใจของเขากำลังปีติกับภาพรอบข้างที่ได้เห็น...เขาหวนระลึกถึงวันเวลาที่ผ่าน*

---

[153] เรื่องเดียวกัน, หน้า 142.

[154] เรื่องเดียวกัน, หน้า 115.

มา เริ่มจากความพร่าเลือนเหมือนอยู่ในม่านหมอก แต่ไม่นานก็เด่นชัด จนกลายเป็นความจริงที่สัมผัสได้"[155]

กล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของเด็กชายที่ชัดเจนขึ้นหลังการต่อสู้กับน้ำป่า ส่งผลให้เขามั่นใจที่จะวางตัวเองอยู่ในฐานะลูกที่จะดูแลพ่อ หลานที่จะดูแลย่า และพี่ที่จะดูแลน้อง ส่วนกิจกรรมแข่งกีฬาในโรงเรียน พิธีกรรมสำคัญในช่วงชีวิตครั้งนี้ก็เป็นพลังเสริมสร้างความมั่นใจให้แก่เขาว่าจะสามารถวิ่งแข่งได้เร็วกว่าปีก่อนๆ และจะเป็นผู้ชนะเลิศอีกครั้งหนึ่ง[156] ส่วนในกระแสของเรื่องเล่าอัตลักษณ์ใหม่ของเด็กชายทำให้พ่อขี้เมา ปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ใหม่เช่นกัน กลายเป็นพ่อที่กลับมาเป็นคนเอาการเอางานเหมือนเดิม นำพาครอบครัวชาวนาเล็กๆ ครอบครัวนี้กลับสู่ความเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์ แม้ว่าจะขาดแม่ไปก็ตามที

จะเห็นได้ว่า อัตลักษณ์ใหม่ของเด็กชายสัมพันธ์อยู่กับพลังของตำนานที่เขาได้รับฟังจากคนชราในหมู่บ้านอย่างไม่อาจแยกได้ เรื่องสั้นได้แสดงให้เห็นว่าการถ่ายทอดตำนานจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นใหม่ซึ่งมีความเชื่ออีกแบบหนึ่งนั้น จะทำให้ตำนานมีพลังมากพอที่จะทำให้เกิด "ชีวิตใหม่" แบบเด็กชายสมพงษ์ได้ก็ต้องเป็นการร่วมมือกันสร้างของคนหลายฝ่าย ในสังคมท้องถิ่นทศวรรษ 2520 ซึ่งเป็นเวลาในท้องเรื่องนวนิยายเรื่องนี้[157] บทบาทของครูมีความหมายต่อเด็กๆ และชาวบ้านเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับพระสงฆ์ และคนชราที่ยังมีบทบาททางประเพณีพิธีกรรมทางภูมิปัญญาอยู่ในชนบทภาคใต้ ใน ***ลมฝนกับต้นกล้า*** ผู้อ่านจึงจะได้เห็นบทบาทของทั้ง 3 ฝ่ายนี้ร่วมกันสร้างพลังให้กับตำนานหลวงพ่อทวดและตำนานเรื่องการอพยพของบรรพบุรุษผู้ก่อตั้งหมู่บ้าน

เรื่องสั้นสร้างบทบาทให้ทวดแคล้วในฐานะคนชราผู้มีภูมิปัญญาในการใช้ชีวิตที่เป็นเลิศ ท่านเดินไปไหนมาไหนเหมือนคน "หายตัวได้"[158] นอกจากนั้น เมื่อพิจารณาจากลีลาการเล่าตำนาน ทวดแคล้วยังเปรียบเสมือนศิลปินพื้นบ้าน การเล่าเรื่องของชายชรามีกลิ่นอายเหมือนนักเล่านิทานในการแสดงศิลปะพื้นบ้านที่มีสีสันและน่าตื่นตาตื่นใจ ดังเช่นที่เด็กๆ สัมผัสได้หลังจากฟังทวดแคล้วเล่าเรื่องตำนานการตั้งหมู่บ้าน พวกเขาต่างรู้สึกว่า *"ทวดแคล้วเล่าเรื่องได้สนุก...มี*

---

[155] เรื่องเดียวกัน, หน้า 141-142.

[156] เรื่องเดียวกัน, หน้า 141.

[157] ยงยุทธ ชูแว่น, **สัมภาษณ์**, วันที่ 31 ธันวาคม 2550.

[158] ยงยุทธ ชูแว่น, **ลมฝนกับต้นกล้า**, หน้า 129.

เรื่องราวอันน่าตื่นเต้นและมหัศจรรย์มากมาย ทุกอย่างมันดูน่าเชื่อกว่านิทานเรื่องนายพรานกับนกเป็ดน้ำเป็นไหนๆ"[159] ขณะที่หลวงตา พระภิกษุซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้านถูกสร้างในฐานะเป็นผู้นำทางด้านจิตใจและมาตรฐานทางศีลธรรมของชาวบ้าน นำมาสู่ความน่าเชื่อถือความซื่อตรง ซื่อสัตย์ ซึ่งเหมาะกับบทบาทความเป็นผู้ยืนยัน/รับรองคุณค่าเชิงศีลธรรมและความเป็นจริงของรายละเอียดในตำนาน ส่วนครูสมชาย เรื่องสร้างให้เป็นผู้รับรองคุณค่าของตำนานนั้นในฐานะประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ การที่ครูสมชายเล่าเรื่องตำนานท้องถิ่นเรื่องเดียวกับทวดแคล้วและหลวงตาให้เด็กนักเรียนฟัง จึงเป็นการยอมรับโดยปริยายว่าตำนานนั้นเป็นองค์ความรู้ที่เชื่อถือได้

> ครูสมชายคงพูดความจริง เพราะครูบอกว่าเรื่องประวัติศาสตร์ที่ได้เล่ามานี้ล้วนมีอยู่ในหนังสือเก่าๆ ทั้งสิ้น เมื่อสอนเสร็จแล้วครูยังพาเด็กนักเรียนไปดูแผ่นอิฐเก่าๆ ที่จมดินอยู่ทางหลังโบสถ์พร้อมกับบอกว่าเป็นหลักฐาน ถึงตอนนี้พวกเด็กๆ ตื่นเต้นกันใหญ่...ครูเล่าไปเรื่อยๆ แต่พวกเด็กๆ ได้เงียบเสียงลงพร้อมกับมองหน้ากัน หลังจากนั้นอีกนานทีเดียวกว่าที่ใครๆ จะกล้าไปเล่นซ่อนหากันที่บริเวณหลังโบสถ์อีก[160]

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าเมื่อประกอบกับวิธีการสอนของครูสมชายที่เน้นการออกภาคสนามโดยพาเด็กนักเรียนไปยังพื้นที่ที่บรรจุเอาไว้ด้วยเรื่องเล่าในตำนาน เด็กๆ จึงสามารถจินตนาการถึงเหตุการณ์ในตำนานได้อย่างชัดเจน ช่วยยกระดับให้ตำนานกลายเป็นความเป็นจริงที่น่าเชื่อถือ ครูสมชายในฐานะผู้สอนจึงเป็นตัวสื่อที่ดึงให้เด็กๆ ได้เข้าใกล้กับอดีตที่พวกเขาเชื่อว่าจริงของตัวเอง ทำให้ตำนานสร้างอำนาจหรือพลังในการค้นพบอัตลักษณ์ใหม่ของเด็กชายอย่างชัดเจนมากขึ้น

นวนิยายเล่มแรกและเล่มเดียวของนักเขียนชาวใต้ผู้นี้เสนออย่างไม่อ้อมค้อมว่า ตำนานในฐานะของพลังหรืออำนาจที่ผลักดันอยู่เบื้องหลังการค้นพบอัตลักษณ์ของชุมชนและเด็กชายเป็นเรื่องเล่าที่จะทรงพลังได้ก็ต้องผ่านการยอมรับร่วมกันของชุมชน การให้ครูสมชายซึ่งเป็นตัวแทนผู้กระทำการ ของอำนาจครอบงำ (ซึ่งวรรณกรรมในช่วงต้นทศวรรษ 2520 มีลักษณะต่อต้าน)

---

[159] เรื่องเดียวกัน, หน้า 96.

[160] เรื่องเดียวกัน, หน้า 105.

กลายเป็นส่วนหนึ่งของผู้เผยแพร่และสร้างความน่าเชื่อถือให้แก่ตำนานท้องถิ่น โดยการยกระดับขึ้นมาเป็นเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ของหมู่บ้าน นัยหนึ่งคือกระบวนการกลืนกลายอำนาจครอบงำของรัฐให้กลายเป็นท้องถิ่น (localization) สร้างเรื่องให้ครูหลงใหลในประวัติศาสตร์ และชื่นชมกับความงดงามของท้องถิ่นทั้งในอดีตและร่วมสมัย ขณะเดียวกัน ชุมชน/ท้องถิ่นก็แอบอิงอำนาจของรัฐผ่านทางครูเพื่อยกระดับตำนานท้องถิ่นให้กลายเป็นความจริงทางประวัติศาสตร์ที่น่าเชื่อถือซึ่งทำหน้าที่กล่อมเกลาคนอีกรุ่นหนึ่งให้เติบโตขึ้นมาอย่างมีคุณค่า

ผู้อ่านจะพบว่าในบริบทของชุมชน เด็กชายสมพงษ์ซึ่งผ่านการพิสูจน์พลังของตำนานมาแล้ว กลายเป็นเด็กชายที่พร้อมจะเติบโตในท้องถิ่นอย่างเด็กที่มีรากเหง้าทางวัฒนธรรม เป็นศิษย์รักของพระซึ่งเป็นตัวแทนของกระบวนการเรียนรู้แบบดั้งเดิมในวัฒนธรรมท้องถิ่น ในบริบทของครอบครัว อัตลักษณ์ของเด็กชายสมพงษ์ เป็น "ผู้ใหญ่ในร่างเด็ก" ที่พร้อมดูแลครอบครัว อันเป็นผลมาจากสำนึกเกี่ยวกับตัวตนที่พัฒนาขึ้นเพราะตำแหน่งแห่งที่ในครอบครัวของเขากำลังเปลี่ยนแปลงเพราะขาดแม่ ขณะที่พ่อซึ่งเคยเป็นหัวหน้าครอบครัวกลายเป็นคนขี้เมา นอกจากนั้นในบริบทของสังคมสมัยใหม่ อัตลักษณ์ของเด็กชายสมพงษ์คือเด็กชายที่ชอบเรียนหนังสือ ทะเยอทะยานทางชีวิตและการศึกษา "ใฝ่ฝันถึงการเดินทางไปยังเมืองไกลที่อยู่เลยสุดขอบโลก" และมีความเป็นนักกีฬาที่มีฝีมือที่มุ่งมั่นอยู่ตลอดเวลาว่า "ต้องได้ไปแข่งขันที่อำเภอและจังหวัด"[161]

เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่าเมื่อกล่าวถึงตำนานหลวงพ่อทวด ผู้เขียนจงใจใส่เชิงอรรถอธิบายความให้รายละเอียดทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับบทบาทของหลวงพ่อทวดในชุมชนภาคใต้ตอนกลาง ดังใจความว่า

> *หลวงพ่อทวด* พระภิกษุซึ่งเป็นที่นับถือของชาวภาคใต้โดยทั่วไป หลักฐานทางประวัติศาสตร์หลายชิ้นยืนยันว่าพระภิกษุรูปนี้มีตัวตนอยู่จริงในสมัยอยุธยาตอนกลาง ท่านเป็นพระท้องถิ่นที่มีบทบาทอย่างมากในการทะนุบำรุงศาสนาในบริเวณเมืองพัทลุงและบริเวณรอบทะเลสาบสงขลาให้เป็นปึกแผ่น จนทางอยุธยาเห็นความสำคัญจนตั้งสมณศักดิ์เทียบเท่าชั้น "สมเด็จ" ให้แก่ท่าน

---

[161] เรื่องเดียวกัน, หน้า 142.

ประวัติของหลวงพ่อทวดเต็มไปด้วยเรื่องราวอภินิหารมากมายซึ่ง
กลายเป็น "ตำนาน" ประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นในแถบนี้ [162]

การใส่เชิงอรรถมักใช้ในงานเขียนทางวิชาการ แต่สำหรับการใช้ในนิยายเรื่องนี้ สื่อความหมายที่น่าฉุกคิด 2 ประการด้วยกัน *ประการแรก* คือ ผู้เขียนปวารณาตัวเองเข้าไปเป็นอีกภาคหนึ่งนอกเหนือจาก "ไตรภาค" ของตัวละครผู้ (ร่วมกัน) สร้างตำนานดังที่ผู้วิจัยกล่าวข้างต้นแล้ว เชิงอรรถของนักเขียนแยกตัวเองออกมาจากความเป็นเรื่องแต่งของนิยาย ทั้งในเชิงกลวิธีและเนื้อหา แต่ผลที่ได้ก็คือ เนื้อหาของเชิงอรรถนี้ได้ทำหน้าที่ยืนยันข้อเท็จจริงเกี่ยวกับหลวงพ่อทวดที่เล่าขานกันอยู่ในตัวเรื่องให้หนักแน่นขึ้นเหนือบทบาทของครูสมชาย เพราะเชิงอรรถสามารถอำพรางอำนาจในการยืนยันความจริงของตัวเองเอาไว้ภายใต้ขนบของงานวิชาการ เมื่อใช้เชิงอรรถสนับสนุนจึงยิ่งสร้างความน่าเชื่อถือให้ข้อมูลและตัวละครในเรื่องแต่งมากยิ่งขึ้น กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เชิงอรรถในแต่ละชิ้นงานชี้ให้เห็นว่าตัวบทช่วงนั้นมีความน่าสนใจควรค่าแก่การออกความเห็นหรือขยายความ เชิงอรรถจึงทำหน้าที่ประเมินแทนผู้อ่านว่าตัวบทตอนไหนน่าอ่านหรือไม่อย่างไร ทั้งยังมีอำนาจหน้าที่อย่างเป็นทางการในการยืนยันความจริงของตัวบท สร้างความมั่นใจให้กับผู้อ่านถึงเนื้อหาที่ตัวบทพูด[163] ประการที่สอง เชิงอรรถให้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับหลวงพ่อทวด ซึ่งตามข้อสันนิษฐานของนักประวัติศาสตร์ ท่านเป็นตัวแทนทางการเมืองและวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาโบราณที่สัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับกรุงศรีอยุธยา เชิงอรรถจึงยืนยันถึงอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ของภาคใต้ว่า เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับศูนย์กลางทางวัฒนธรรมอย่างกรุงศรีอยุธยามาอย่างยาวนาน การนำข้อมูลดังกล่าวมาใช้จึงเป็นการยอมรับถึงอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลของชุมชนภาคใต้ซึ่งย่อมขึ้นอยู่กับบริบทความสัมพันธ์ด้วย ข้อสังเกตนี้เป็นไปในทิศทางเดียวกับเนื้อหาของนวนิยายที่สร้างให้อัตลักษณ์ของเด็กชายสมพงษ์มีความเป็นเด็กท้องถิ่นใต้ที่พร้อมยอมรับการศึกษาสมัยใหม่ด้วยความยินดี เขาสามารถเป็นเด็กที่ดีของพ่อและย่า เป็นพี่ที่ดีของน้อง และลูกหลานที่ดีของท้องถิ่น พอๆ กับที่สามารถเป็นเด็กนักเรียน/นักกีฬาคุณภาพของโรงเรียนได้เช่นกัน

---

[162] เรื่องเดียวกัน, หน้า 97.

[163] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, **เชิงอรรถวัฒนธรรม**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2539), หน้า 3.

5.3.3 *ดงคนดี*: สายเลือดที่เข้มข้นของคนใต้

ดงคนดี เป็นนวนิยายชิ้นสำคัญของพนม นันทพฤกษ์ กวีและนักเขียนชาวจังหวัดพัทลุงที่มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2510-2520 ที่กระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตเฟื่องฟู ผลงานชุด ***ก่อนไปสู่ภูเขา*** ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ.2518 ได้รับการกล่าวขวัญถึงอย่างมากในฐานะวรรณกรรมโฆษณาชวนเชื่อของอุดมการณ์สังคมนิยม เพราะผลงานชุดนี้ไม่เพียงแต่วิพากษ์ชนชั้นนายทุนและชนชั้นผู้ปกครองอย่างเข้มข้นตามขนบของวรรณกรรมเพื่อชีวิตเท่านั้น แต่ยังมีน้ำเสียงปลุกเร้าให้ประชาชนและคนรุ่นใหม่เข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์ในเขตป่าเขาอีกด้วย

หากกล่าวว่า ***ก่อนไปสู่ภูเขา*** คือวรรณกรรมชวนเชื่อที่พนมใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้ทางการเมือง ก็อาจกล่าวได้เช่นกันว่า อีก 8 ปีต่อมา นักเขียนผู้นี้ก็ได้สร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นมาอีกเล่มหนึ่ง ที่มีลักษณะโฆษณาคล้ายคลึงกัน* คือนวนิยายเรื่อง ***ดงคนดี*** ที่ต้องการให้ทำหน้าที่กระตุ้นเร้าเช่นกัน เพียงแต่ผลของการกระตุ้นเร้าครั้งนี้ ต้องการให้เกิดขึ้นกับสำนึกเกี่ยวกับคุณค่าของชนบทใต้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ขณะที่ ***ก่อนไปสู่ภูเขา*** ถูกคาดหวังให้ทำหน้าที่เครื่องมือต่อสู้ทางการเมือง แต่สำหรับ ***ดงคนดี*** นักเขียนคาดหวังให้เป็นเครื่องมือต่อสู้ทางวัฒนธรรมของชนบทภาคใต้ ในคำนำนักเขียนบอกอย่างตรงไปตรงมาว่า เขาคาดหวังเช่นนี้เพราะตระหนักถึงคุณค่าด้านต่างๆ ที่มีอยู่มากมายในท้องถิ่น

> ข้อมูลที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือเรื่องราวทางคติชน ถ้วนมวลล้วนเป็นแหล่งต้นธารของงานเขียนอันอุดม น่าจะมีผู้ให้ความสนใจหยิบยกขึ้นมาปรับใช้ให้ทันสมัยในรูปแบบต่างๆ เพื่อสร้างสื่อให้เด็กๆ ได้ชื่นชม ทั้งวัฒนธรรมแห่งบรรพบุรุษของเขาเอง และร่วมสร้างจินตนาการด้านดีงามให้แก่พวกเขา ให้กว้างขวางลุ่มลึกยิ่งขึ้น[164]

พนม เขียนนวนิยายเรื่องนี้ในปี พ.ศ.2526 ซึ่งในบริบททางความคิดของสังคมไทยในขณะนั้นเริ่มคลี่คลายจากความตึงเครียดของแนวคิดสังคมนิยมมาสู่แนวคิดวัฒนธรรมชุมชน โดยที่

---

* นักวิจารณ์บางคนกล่าวว่างานชิ้นนี้มีน้ำเสียงแบบการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยที่มุ่งโฆษณาให้คนเมืองเข้าไปพักผ่อนเพื่อเสพความบริสุทธิ์ในชนบทและความตื่นตาตื่นใจในชนบท. ดู สายพิณ ปฐมาบรรณ, "ดงคนดี: ชัยชนะของชนบทในโฆษณา," **ไรเตอร์** (กรกฎาคม 2542): 65-67.

[164] พนม นันทพฤกษ์, **ดงคนดี**, (กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, 2540), หน้า 6.

ก่อนหน้านั้นไม่กี่ปี ได้เกิดกระแสการส่งเสริมและศึกษาภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างกว้างขวางมาก่อนแล้วด้วย[165] ผู้อ่านจึงจะเห็นได้ชัดเจนจากนวนิยายเรื่องนี้ว่าในช่วงปลายกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิต ความคิดของพนมซึ่งเคยดู "ซ้ายจัด" จากงานชุด ***ก่อนไปสู่ภูเขา*** ได้คลี่คลายมาสู่แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนที่เข้มข้น ในฐานะคนท้องถิ่น พนมสามารถเข้าถึงข้อมูลที่แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนให้คุณค่าได้เร็วกว่า นวนิยายที่เต็มไปด้วยสีสันอันจัดจ้านของท้องถิ่นเรื่องนี้คือประจักษ์พยานของการเปลี่ยนอัตลักษณ์ทางวรรณกรรมของเขาได้เป็นอย่างดี

ดงคนดี เล่าเรื่องราวชีวิตในช่วงโรงเรียนปิดภาคการศึกษาของแดงน้อย เด็กชายอายุราว 10 ขวบ ที่เดินทางจากกรุงเทพฯ บ้านเกิดไปยังบ้านดงมะเฟืองบ้านเกิดของพ่อซึ่งตั้งอยู่ในหมู่บ้านชนบทภาคใต้ ด้วยความมุ่งหมายของพ่อและแม่ว่าบ้านดงมะเฟืองจะทำให้ลูกชายได้เรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ๆ ในชนบทซึ่งทั้งคู่เชื่อว่ายังมีสิ่งที่มีคุณค่าอีกหลายสิ่งหลายอย่างที่ชีวิตในกรุงเทพฯไม่มีทางและไม่มีวันได้รู้จัก อันจะเป็นการปลูกฝังให้เด็กชาย *"ได้รู้จัก [สิ่งเหล่านั้น] เหมือนที่พ่อ...เคยรู้จัก"*[166]

> "พ่อเลยอยากให้ลูกมาอยู่กับปู่ในช่วงปิดเทอมไง ลูกจะได้รู้จักเหมือนที่พ่อของลูกเคยรู้จัก จะได้รู้ว่าพ่อของลูกกว่าจะได้ทำงานมีหลักมีฐาน มีเงินให้ลูกได้สบายอย่างนี้ พ่อต้องผ่านความลำบากมาอย่างไรบ้าง...ลูกจะได้ฝึกหัดตัวเอง"[167]

จากข้อความข้างต้น ชนบทถูกให้ความหมายเป็นพื้นที่ที่จะเตรียมความพร้อมให้กับการผจญโลกของเด็ก และเป็นบันไดขั้นแรกในการทดสอบผู้ที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพต่อไปในอนาคต การทิ้งประโยคที่แม่พูดกับแดงน้อยไว้ว่า "ลูกจะได้ฝึกหัดตัวเอง" ชวนให้ผู้อ่านคาดหวังว่าชีวิตช่วงปิดเทอมคงสร้างประสบการณ์ที่ไม่ประทับใจให้แดงน้อย เพราะเขาคงต้องพบเจอกับอุปสรรคและความยากลำบากต่างๆ นานาในชนบทซึ่งอาจเป็นบททดสอบที่แม่คาดหวัง แต่เอาเข้าจริงแล้ว บ้านดงมะเฟืองกลับเป็น "ดินแดนอัศจรรย์" สำหรับเด็กชาย เขาถูกความเป็นชนบทกลืนกลายในชั่วเวลาไม่นานนัก "ผิวคล้ำลงไปในเวลาเพียงไม่กี่วัน"[168] และสามารถฟังภาษาใต้ได้รู้เรื่อง

---

[165] ดูเชิงอรรถที่ 3,7.

[166] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

[167] เรื่องเดียวกัน.

[168] เรื่องเดียวกัน, หน้า 89.

อย่างเร็ว สามารถเข้ากับเพื่อนๆ ได้อย่างง่ายดาย บ้านดงมะเฟืองเต็มไปด้วยความตื่นตาตื่นใจไม่ว่าจะเป็นตำนาน นิทาน ประเพณี การละเล่น เครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ธรรมชาติ ตลอดจนผู้คนซึ่งเต็มไปด้วยมิตรไมตรี

> ขวดขวนแดงน้อยกับส้มเกลี้ยงกลับบ้านเอาเมื่อเกือบย่ำค่ำ เด็กชายหน้าใหม่ของหมู่บ้านบอกลาเพื่อนใหม่ และบอกว่าจะมาเล่นกันอีก พร้อมกับรู้สึกว่าทุ่งกว้างหน้าหมู่บ้านและศาลากลางหนหลังน้อยที่เขาได้อยู่เล่นทั้งวันในวันนี้ช่างเป็นสถานที่ๆ น่าประทับใจเสียจริง...ทั้งยังเชื่อว่าเขาจะไม่มีวันได้พบสถานที่เช่นนี้ในกรุงเทพฯ[169]

หรือเมื่อได้ไปดูประเพณี "การออกปากหามเรือน" แดงน้อยก็รู้สึกว่าเป็นความร่วมมือร่วมใจที่น่าประทับใจมากจนคิดว่า "ตัวเองไม่มีทางจะพบประเพณีที่เอื้อเฟื้อช่วยเหลือกันอย่างจริงใจเช่นนี้ในหมู่บ้านจัดสรรของตัวเองที่กรุงเทพฯอย่างแน่นอน"[170] และนำไปสู่ข้อสรุปในใจว่า

> การมาบ้านปู่ของเขาครั้งนี้ นอกจากจะได้เล่นสนุกกับเพื่อนใหม่ๆ ในที่กว้างๆ อย่างที่กรุงเทพฯบ้านตัวเองไม่มีแล้ว เขายังได้รู้ได้เห็นอะไรอีกมากมายทีเดียว...อย่างน้อยเขาก็ได้รู้เห็นว่าผู้คนที่นี่ช่างมีน้ำใจต่อกันอย่างมากมาย ประเพณีต่างๆ ก็ดูดีงาม เขาไม่เคยพบสิ่งเหล่านี้ในกรุงเทพฯมาก่อนเลย แดงน้อยตั้งใจกับตัวเองไว้ว่าช่วงที่เขามาอยู่นี่ เขาจะต้องเรียนรู้อะไรให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ เขาจะกลับไปคุยอวดพ่อและเพื่อนๆ[171]

ภาพของแดงน้อยที่เต็มไปด้วยความรู้สึกอัศจรรย์ต่อทุกสิ่งทุกอย่างในหมู่บ้านดงมะเฟืองนี้ทำให้เป็นที่เข้าใจในเวลาต่อมาว่าการได้มา "ฝึกหัดตัวเอง" ในชนบทนั้น สุดท้ายแล้วหาใช่การฝึกหัดกับความยากลำบากของชนบทแต่อย่างใด แต่เป็นการฝึกให้แดงน้อยก้าวออกมาจากการ

---

[169] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

[170] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55-56.

[171] เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

มองโลกแบบคนเมืองสู่การมองโลกแบบคนชนบท ด้วยเหตุนี้ ในนวนิยายเรื่องนี้ผู้เขียนจึงระดมเอาข้อมูลทางคติชนต่างๆ มาใช้เพื่อกล่อมเกลา หรือปลูกฝังวิธีการมองโลกแบบใหม่ให้กับเด็กชายแดงน้อยถูกทำให้รู้จักกับพื้นที่ที่ว่างเปล่า ไม่มีบ้าน หรือตึกรามบ้านช่องแออัดยัดเยียดเหมือนในกรุงเทพฯ เขาเพิ่งรู้จากบ้านดงมะเฟืองนี่เองว่าความมหัศจรรย์ของการร่วมมือร่วมใจนั้นมีจริงๆ ชนบทมีอะไรอื่นอีกมากมายที่กรุงเทพฯไม่มี เช่นมีอากาศที่ทำให้สุขภาพดี มีผู้คนที่เต็มไปด้วยน้ำใจ มีชีวิตที่เรียบง่าย และไม่มีปัญหารถติด[172]

นวนิยายพยายามยึดโยงภาพเหตุการณ์ต่างๆ ที่แดงน้อยไปพบเจอเพื่อแสดงความหมายว่าพื้นที่ชนบทนั้นเป็นพื้นที่ของคุณธรรมความดี ความดีแพร่กระจายอยู่ทั่วไปจากในป่าข้าจนถึงวัด ด้วยเหตุนี้แม้ผู้คนชนบทเกิดแล้วตายจากรุ่นสู่รุ่น แต่ความเปลี่ยนแปลงนี้ก็ไม่ได้สั่นคลอนความดีของชนบทได้

> คนตายไป คนรุ่นใหม่ก็เกิดมาแทน แต่หมู่บ้านยังอยู่ เหมือนกับความดีนั่นแหละ คนเราเมื่อตายแล้วถ้าตอนมีชีวิตทำความดีไว้มาก ความดีนั้นก็จะยังคงอยู่ให้คนจดจำ ยังคงอยู่เหมือนกับหมู่บ้าน เหมือนกับแผ่นดินที่ไม่เคยเป็นโทษกับใคร มีแต่ให้คุณนั่นแหละ[173]

จะเห็นได้ว่าเรื่องได้ยึดตรึงชนบทเอาไว้กับคุณสมบัติตายตัว ความดีที่คู่กับชนบทเหมือนเป็นแก่นสารหรือสัจธรรมที่ไม่อาจเป็นอื่นได้ ดังนั้นผู้เขียนจึงต้องระดมเอาเหตุการณ์ บุคคล ตลอดจนองค์ประกอบในเรื่องเล่าต่างๆ ที่ล้วนแล้วแต่แสดงคุณลักษณ์ด้านดีของชนบทเข้ามาใช้ เป็นไปได้ว่าสัญนิยม (convention) ของความเป็นนวนิยายเยาวชนอาจทำให้นักเขียนจำเป็นต้องสื่อสารออกมาในลักษณะนี้ แต่การยอมรับสัญนิยมของการเล่าเรื่องแบบหนึ่ง ก็ย่อมแสดงถึงความตั้งใจ/จงใจของนักเขียนที่ต้องการใช้ประโยชน์จากสัญนิยมนั้นๆ เพื่อกระบวนการสื่อสารที่มีประสิทธิผล ทำให้ผู้อ่านเข้าใจและยอมรับเนื้อหาและจุดมุ่งหมายของการเขียน

เช่นเดียวกับเรื่องราวและแก่นความคิดในนิทาน ผู้อ่านจะพบว่านวนิยายเรื่องนี้ให้ความสำคัญกับการเล่านิทานให้เด็กชายแดงน้อย และเด็กคนอื่นๆ ฟังเป็นอย่างมาก ผ่านผู้เล่าที่มี

---

[172] เรื่องเดียวกัน, หน้า 15, 56, 61, 93.

[173] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30.

สถานะและบทบาทในหมู่บ้านที่หลากหลาย เช่น ปู่ ลุงหวิง ชายโสดผู้แปลกแยกอยู่ริมป่าช้า รวมถึงหลวงพ่อผู้อาวุโสที่สุดในวัดของหมู่บ้าน การนำเสนอ (represent) ภาพของชุมชนที่สัมพันธ์อย่างชิดใกล้กับการเล่าเรื่องในรูปของนิทานนี้ แสดงให้เห็นถึงการที่นวนิยายใช้ประโยชน์จากสัญนิยมของนิทานเพื่อให้เป็นเครื่องมือสั่งสอนตัวละครและผู้อ่าน

นอกจากนั้นนิทานยังช่วยสร้างความหมายที่ลึกซึ้งและกว้างไกลตอกย้ำอัตลักษณ์ความเป็นชุมชนที่ดีงามอมตะซึ่งตัวบทตั้งใจสร้างมาตั้งแต่ต้นด้วย เพราะนิทานมีบทบาทในการสั่งสอน อ้างอิงหรือวางบรรทัดฐานให้แก่สังคมที่ยังคงมีความบริสุทธิ์สูง ดังนั้นปริมาณของนิทานในสังคมใดๆ จึงสัมพันธ์กับระดับของความดี/ความบริสุทธิ์ของสังคมนั้นๆ ด้วย การที่นวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งมีความยาวเพียง 100 หน้า แต่ให้ตัวละครเล่าและฟังนิทานมาถึง 5 เรื่อง ยืนยันความตั้งใจให้นิทานเป็นสัญญะหนึ่งที่สื่อถึงความหมายถึงความเป็นชนบทที่บริสุทธิ์ของหมู่บ้านดงส้มเฟือง ดึงหมู่บ้านส้มเฟืองให้ถอยห่างออกไปจากปัจจุบันเพื่อคงความบริสุทธิ์ให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น เพราะปริมาณของนิทานจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าดงส้มเฟืองเป็นสังคมดั้งเดิมที่มีกฎศีลธรรม คุณธรรมของนิทานกำกับอยู่ แทนที่จะเป็นกฎหมายลายลักษณ์เหมือนกับสังคมเมือง

ทุกๆ สิ่งที่แดงน้อยพบเห็นในบ้านดงส้มเฟืองจึงเป็นอีกด้านหนึ่งซึ่งตรงข้ามกับสิ่งที่เคยพบเห็นมาตลอดชีวิต เรื่องบรรยายพฤติกรรมของแดงน้อยเพื่อสื่อสารให้เห็นว่าชนบทสำหรับเขาคือโลกอีกโลกหนึ่ง คือพื้นที่อีกพื้นที่หนึ่งซึ่งมีรหัสทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับพื้นที่เมือง ดังเช่น เมื่อรถไฟออกจากกรุงเทพฯ มาได้ครึ่งค่อนวัน แดงน้อยก็รู้สึกสับสนงุนงงที่ชนบทใช้ประโยชน์พื้นที่ไม่เหมือนกับเมือง เขาเห็นท้องทุ่งกว้างขวางว่างเปล่า ซึ่งแตกต่างกับจินตภาพของการใช้พื้นที่ในกรุงเทพฯ แม่ไขข้อข้องใจลูกชายโดยเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างเมืองกับชนบทว่า การใช้พื้นที่นั้นสัมพันธ์กับอาชีพของคน ว่า

> "คนกรุงเทพฯเขาไม่ทำนาทำไร่...คนบ้านนอกแถวนี้เขาต้องทำนา ก็ต้องมีที่ไว้สำหรับทำนา แล้วอีกอย่าง บ้านนอกมีคนไม่มาก ไม่จำเป็นต้องปลูกบ้านให้มากมายอย่างกรุงเทพฯ"[174]

---

[174] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

ผ่านคำอธิบายของแม่ และผ่านประสบการณ์เชิงประจักษ์ในหมู่บ้าน ทำให้แดงน้อยยอมรับว่าเมืองกรุงนั้นเป็นด้านกลับของชนบท ความหมายเช่นนี้ถูกสร้างขึ้นโดยกลวิธีการสร้างคู่ตรงข้ามระหว่างอัตลักษณ์ความเป็นเมือง กับอัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ ทำให้แดงน้อยมองเห็นความแตกต่างระหว่างเมืองกับชนบทได้อย่างชัดเจนในลักษณะของขาวกับดำ อัตลักษณ์ของเมืองคือความเป็นพื้นที่ทางสังคมซึ่งเต็มไปด้วยแปลกแยก เห็นแก่ตัว และไร้น้ำใจ ในขณะที่ชนบทเป็นภาพสีขาวสดใส เป็นความบริสุทธิ์ เป็นพื้นที่ของคุณธรรมน้ำใจ

ผู้อ่านจะพบว่ากลวิธีการสร้างคู่ตรงข้าม ทำให้ไม่จำเป็นต้องให้รายละเอียดที่เลวร้ายของเมืองอย่างตรงไปตรงมา เพราะยิ่งขับเน้นความบริสุทธิ์ของชนบทมากเท่าใด ตรรกะคู่ตรงข้ามก็จะส่งผลสะท้อนกลับให้จินตภาพเกี่ยวกับความเลวร้ายของเมืองเด่นชัดขึ้นเท่านั้น กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ แม้ว่า "เมือง" จะเป็นรูปแบบการดำเนินชีวิตที่ถูกปฏิเสธ แต่ในการแสดงให้เห็น"ชุมชน" ตัวบทหรือผู้แสดงก็ขาด "เมือง" ไม่ได้ เพราะมันจะเป็นด้านกลับที่เสริมให้ให้ "ชุมชน" งดงามขึ้นอีก[175]

แดงน้อยถูกสร้างให้ตระหนักถึงสถานการณ์ของตนเองที่ตกอยู่ระหว่างคู่ขัดแย้งนี้ ดังตอนหนึ่งเขาตั้งคำถามว่า *"ผมเพียงเกิดสงสัยขึ้นมานิดหนึ่งเท่านั้นเองว่าทำไมในนิทานมักมีคนดีกับคนชั่วหรือคนขี้เกียจกับคนขยันอยู่เรื่อยเลย ลงท้ายคนดีต้องได้ดีเสมอ...เป็นยังงั้นจริงๆ เหรอลุง"*[176] ข้อสงสัยของเขาสุดท้ายแล้วก็ถูกขจัดให้หายไปเมื่อถูกกล่อมเกลาให้ "เลือกข้าง" ความดี ซึ่งมีพระสงฆ์และพระพุทธองค์เป็นกรอบอ้างอิง

> "พวกเอ็งทุกคนจำไว้เถอะ คนดีต้องได้ดี หมั่นทำความดีไว้มากๆ เถอะ สักวันความดีนั้นก็จะหวนมาสนองเราเองแหละ หากเอ็งไม่เชื่อลองไปถามท่านสมภารดูซิ...พระพุทธเจ้าก็ว่าไว้อย่างนั้น"[177]

การเลือกที่จะยืนอยู่ข้างความดีของแดงน้อยนั้น แม้จะขจัดความสับสนในตำแหน่งแห่งที่ของตนเองในคู่ตรงข้ามได้ แต่ด้านหนึ่งก็ยิ่งตอกย้ำและยืนยันให้เห็นว่าความแตกต่างระหว่าง

---

[175] ยุกติ มุกดาวิจิตร, **อ่าน 'วัฒนธรรมชุมชน' วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน**, (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2548), หน้า 135.

[176] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

[177] เรื่องเดียวกัน.

ชนบท/เมืองเป็นสิ่งดำเนินไปตามธรรมชาติ ดังนั้นใครๆ ก็ต้องเลือกข้างใดข้างหนึ่ง เพราะแม้แต่พระสงฆ์และพระพุทธเจ้าก็ยังกระทำเช่นนั้น

นอกจากนิทาน วิถีชีวิต และประเพณีปฏิบัติแล้ว ตำนานก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่นักเขียนเลือกใช้เป็นเครื่องมือในการขับเน้นอัตลักษณ์ของหมู่บ้านดงมะเฟือง ตำนานเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง สำหรับสังคมมุขปาฐะอย่างเช่นหมู่บ้านห่างไกล มีฐานะเป็นประวัติศาสตร์ที่เก็บกำความจริงเกี่ยวกับความเป็นมาของหมู่บ้าน เป็นเครื่องมือตอกย้ำอัตลักษณ์ของความเป็นสังคมที่มีความต่อเนื่อง และมีวัฒนธรรมซึ่งสั่งสมถ่ายทอดกันมาอย่างยาวนานจากรุ่นสู่รุ่น การถ่ายทอดตำนาน นอกจากเป็นการสืบสานเนื้อหาเรื่องราวแล้ว ยังแฝงฝังไว้ด้วยอำนาจของการส่งผ่านศรัทธา ความเชื่อ และความจริงของคนต่างรุ่นด้วย

เมื่อตัวละครปู่เล่าตำนานหมู่บ้านให้หลานฟังก็ได้เท้าความไปถึงที่มาของเรื่องเล่าว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นทวดอีกทอดหนึ่ง และเรื่องเล่านี้จะยังคงสืบทอดต่อกันไปจนชั่วลูกชั่วหลานจากรุ่นต่อรุ่น และเมื่อนั้นตัวตนของหมู่บ้านก็จะกลายเป็นตัวตนที่อมตะเหนือกาละและเทศะเหมือนความดีที่แฝงฝังแล้วในชนบทอยู่นั่นเอง ปู่จึงตอกย้ำกับแดงน้อยถึงความเป็นจริงของตำนานว่า

> ปู่ฟังคนแก่คนเฒ่าเขาเล่ากันมา คนแก่เมื่อก่อนเขาไม่โกหกหรอก
> แล้วก็ไม่รู้จะโกหกไปทำไม เรื่องบ้านเรื่องหมู่ของตนเอง[178]

นวนิยายพยายามแสดงเหตุผลว่าเรื่องราวที่ผ่านการถ่ายทอดโดยกระบวนการมุขปาฐะจากรุ่นสู่รุ่นนั้นเป็นการถ่ายทอดความจริงว่าด้วยความดีที่เชื่อถือได้ของชนบทซึ่งสิ่งที่เชื่อถือได้ไม่แตกต่างจากหลักฐานลายลักษณ์ที่สังคมเมืองยอมรับ ตำนานและนิทานที่ปู่และคนอื่นๆ เล่า แม้จะไม่มีการบันทึกไว้เป็นตัวอักษร แต่มันก็มีคุณค่าไม่แตกต่างกันนัก ดังตอนหนึ่ง เมื่อแดงน้อยรู้สึกว่านิทานของปู่มีสีสันที่แตกต่างไปจากนิทานในหนังสือนิทานอีสปของเขาโดยสิ้นเชิง ปู่ก็ยืนยันว่าแม้รูปแบบการบันทึกจะแตกต่างกัน กล่าวคือนิทานดงส้มเฟืองบันทึกผ่านความทรงจำ ขณะนิทานอีสปบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่จุดมุ่งหมายของเรื่องก็ "เหมือนกัน"[179]

---

[178] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

[179] เรื่องเดียวกัน, หน้า 36.

ลักษณะการชื่นชมและยอมรับนิทาน/ตำนานเรื่องแล้วเรื่องเล่าที่คนหลายคนหลายวัยเล่าให้แดงน้อยฟัง แสดงให้เห็นว่าการเดินทางของแดงน้อยกลับไปบ้านเกิดพ่อในครั้งนี้นอกจากเป็นการเดินทางไปค้นหารากเหง้าตนเองแล้ว ยังเป็นไปเพื่อถักทอสืบสานตำนานแห่งรากเหง้าของตนต่อไปอีกด้วยเพราะตำนานทำหน้าที่เชื่อมโยงกลุ่มชนเข้าเป็นกลุ่มพวกเดียวกันและเป็นที่มาของการแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์* นี่คือคำตอบที่ว่าสิ่งที่แม่และพ่ออยากให้แดงน้อย "รู้จัก" [180] ในชนบทนั้นคืออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในความเป็นคนท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด จากการถ่ายทอดผ่านมาทางพ่อและแม่ที่เป็นคนภาคใต้ด้วยกันทั้งคู่* ด้วยเหตุนี้ตำนานท้องถิ่นของดงส้มเฟืองจึงย่อมต้องถูกจารึกและถักทอไว้ในความทรงจำของแดงน้อยและนำมาซึ่งการตอบคำถามต่อการนิยามอัตลักษณ์ใหม่ของตนเอง นวนิยายได้ให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า "แดงน้อยเป็นใคร" และพยายามค้นหาคำตอบผ่านการตีความและยอมรับความหมายของเรื่องเล่าในอดีต และการได้สัมผัสวิถีชีวิตท้องถิ่น เพื่อเป็นคำตอบสำหรับอัตลักษณ์ในอนาคตของแดงน้อยที่ผสมผสานทับซ้อนกันด้วยความเป็นทายาทชาติพันธุ์คนใต้ และคนกรุงเทพฯ

การเดินทางเข้ามาใช้ชีวิตอยู่ในชนบทของแดงน้อย ทำให้อัตลักษณ์ความเป็นคนเมืองกรุงถูกท้าทาย/ตั้งคำถามจากอัตลักษณ์ของความเป็นชนบทที่เขาได้เข้าไปสัมผัสยอมรับ จนเกิด

---

* ข้อความนี้ปรับมาจากคำโต้แย้งของแอนโธนี ดี สมิธ ต่อแนวคิดเรื่อง "ชุมชนแห่งจินตนาการ" ของเบเนดิค แอนเดอร์สัน โดยสมิธไม่เห็นด้วยกับแอนเดอร์สัน เขาเชื่อว่าชาติไม่ใช่ชุมชนแห่งจินตนาการ แต่ดำรงอยู่มานานแล้ว มีลักษณะบางอย่างที่สืบต่อมาจากการเป็น "ชุมชนทางชาติพันธุ์" (ethnic community) ซึ่งสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่น่าสนใจก็คือตำนานปรัมปราและความทรงจำทางประวัติศาสตร์ในรูปลักษณ์ต่างๆ ดู นิติ ภวัครพันธุ์, "แปลงความทรงจำ 'ไต' สร้างความเป็น 'ไทย'," ใน **ความเป็นไทย/ความเป็นไท**, (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547), หน้า 2-5.

[180] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

* แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่ติดตัวมาตามธรรมชาติของการกำเนิดเป็นแนวคิดที่สำคัญของ Clifford Geertz ต่อมา Keyes ได้พัฒนาแนวคิดนี้โดยมองว่าอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เกิดขึ้นมาได้จาก 2 ปัจจัย คือ 1) มีนัยของความสัมพันธ์ทางสังคมที่วางอยู่บนพื้นฐานของความผูกพันกับต้นกำเนิดของเผ่าพันธุ์และสิ่งที่เชื่อกันว่าติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด 2) อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยังเป็นผลสืบเนื่องมาจากปฏิสัมพันธ์และการแลกเปลี่ยนทางสังคมในรูปแบบต่างๆ เช่น การแต่งงาน สินค้า และบริการ ตลอดจนข้อมูลข่าวสาร ดู Charles F. Keyes, "The Dialectics of Ethnic Change." In **Ethnic Change**, (Seattle: University of Washington Press, 1981), pp.4-30.; Clifford Geertz, **Old Societies, New State**, (New York: Free Press, 1963), pp.105-157. อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปต์ และพัฒนา กิติอาษา, **"ยวนสีคิ้ว" ในชุมทางชาติพันธุ์**, (นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2542), หน้า 24-25.

เป็นอัตลักษณ์สร้างใหม่ที่เป็นผลมาจากการปะทะ/ประสานกันระหว่างตัวตนวัฒนธรรมกระแสหลัก (เมือง) ที่แดงน้อยเดินทางจากมา กับตัวตนเสี้ยวใหม่ในวัฒนธรรมท้องถิ่นใต้ที่แดงน้อยชื่นชมในช่วงเวลาของท้องเรื่อง ดังนั้น ผู้อ่านจะคาดการณ์ได้ไม่ยากว่า เมื่อกลับไปเรียนต่อในโรงเรียนที่กรุงเทพฯ แดงน้อยจะเป็น "เด็กกรุงเทพฯ" แบบใหม่ที่ไม่เอาแต่ใจ มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีเมตตากรุณา มีนิทานเรื่องต่างๆ เล่าเพื่อนๆ มากมายไม่รู้จบ ความเปลี่ยนแปลงนี้เป็นผลจากสำนึกใหม่ที่ว่าตัวเองเป็นทายาทชาติพันธุ์ของชาวดงส้มเฟืองซึ่งมีความเป็นชนบทที่ดีงามอมตะซุกซ่อนอยู่ในตัวและความคิดอ่าน ดังเนื้อหาตอนที่แดงน้อยเข้าไปลาหลวงปู่กลับกรุงเทพฯ หลวงปู่ได้ย้ำว่า *"ยังไงก็ต้องหมั่นสอนให้มีจิตใจเอื้อเฟื้อเหมือนคนบ้านเราไว้บ้าง เห็นเขาว่าคนกรุงเทพฯที่เอ็งอยู่กันนั่นนับวันไอ้จิตใจที่จะเห็นแก่คนอื่นมันลดน้อยลงทุกที"*[181] แดงน้อยสัญญากับหลวงปู่ในใจว่า *"ผมจะต้องรักษาจิตใจอย่างที่หลวงปู่ต้องการให้เป็นไว้ได้อย่างแน่นอนครับ"*[182]

จะเห็นได้ว่าเรื่องย้ำอย่างชัดเจนว่าการเดินทางกลับเมืองหลวงของแดงน้อยเป็นการเดินทางกลับสู่สนามรบของนักรบที่มี "อาวุธ" เพื่อไปสลายอัตลักษณ์ที่น่ารังเกียจของคนเมือง ในแง่นี้แดงน้อยจึงมีฐานะเป็นทายาทของหมู่บ้านที่เดินทางเข้ากรุงเทพฯด้วยสำนึกใหม่แบบคนในท้องถิ่น เพื่อสืบสานและถ่ายทอดอัตลักษณ์ของ "ดงมะเฟือง" ต่อไปตามเจตจำนงที่แดงน้อยสัญญาไว้ ***ดงคนดี*** จึงเป็นภาพโรแมนติกของชุมชนท้องถิ่นที่ต่อรองและเปล่งพลังของอัตลักษณ์ได้โดยไม่จำเป็นต้องอยู่ในพื้นที่ แต่สามารถเคลื่อนไหวไปมาอยู่เหนือกาลเวลาและพื้นที่ได้ในลักษณะของท้องถิ่นภิวัตน์ที่เป็นผลจากการเคลื่อนย้าย/อพยพของคนในท้องถิ่นเข้าสู่กรุงเทพฯและเมืองใหญ่ต่างๆ ในช่วงทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา[183] มโนทัศน์ดังกล่าวเสนอว่าความเป็นท้องถิ่นไม่จำเป็นต้องผูกพันหรือขึ้นอยู่กับพื้นที่ที่เป็นท้องถิ่นเสมอไป แต่อัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นจะถูกผูกโยงเข้ากับนามธรรม เป็นอัตลักษณ์แบบคนใต้พลัดถิ่นที่สามารถกระจัดกระจายเหนือพื้นที่และกาลเวลาได้ อัตลักษณ์ใหม่ดังกล่าวนี้น่าจะเกิดขึ้นเพื่อตอบรับหรือเป็นผลจากความเปลี่ยนแปลงของสังคมท้องถิ่นภาคใต้ที่เกิดผู้อพยพย้ายถิ่นเพื่อการศึกษาและการทำงานเป็นอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2500-2520 เป็นต้นมา ท้องถิ่นจึงเรียกร้องให้คนใต้เหล่านั้นยืนยันความเป็นคนท้องถิ่นแม้จะอยู่นอกพื้นที่แล้วก็ตาม ทั้งนี้โดยการผูกโยงคนใต้อพยพเข้ากันด้วยตำนาน นิทาน หรือเรื่องเล่า และอดีตที่น่าโหยหา

---

[181] พนม นันทพฤกษ์, **ดงคนดี**, (กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, 2540), หน้า 96.

[182] เรื่องเดียวกัน.

[183] แอนสท์ อูเทรซท์, "แรงงานราคาถูกในประเทศไทย," ใน ตีรณ โง้วศิริมณี (บรรณาธิการ), **เศรษฐกิจไทย: โครงสร้างกับการเปลี่ยนแปลง**, (กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2525), หน้า 145-174.

5.3.4 *บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน*: ปรับตัว เรียนรู้ที่จะ "สู้" กันในเกม

ในช่วงทศวรรษ 2520 ซึ่งวาทกรรมต่อต้านการพัฒนาเชื่อว่าท้องถิ่นถูกทำให้อ่อนแอในทางทรัพยากร กระแสสำนึกของคนในท้องถิ่นเริ่มรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น นักเขียนจึงใช้กลวิธีแบบโรแมนติกสร้างภาพอดีตที่เคยอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาขึ้นมาใหม่ เช่น ความพร้อมเพรียงและความฝันของคนทุกรุ่นทุกวัยในหน้าทำนา ในเรื่องสั้น ***ทุ่งน้ำ*** ของประมวล มณีโรจน์ ดังตอนหนึ่งว่า *"ข้าวกล้าที่กำลังสมบูรณ์เต็มที่ สะท้อนแววหวังไปปรากฏอยู่ในแววตาทุกคู่ของชาวทุ่งบัว...วัยหนุ่มสาวพูดถึงเสื้อผ้าสวยๆ...วัยกลางคนคิดถึงคันไถ หัวหมู ล้อเกวียน จอบ พร้า และเครื่องมือหากินใหม่ๆ คนแก่คนเฒ่าคิดถึงผ้าห่มผืนใหม่"*[184] ภาพดังกล่าวนี้ นอกจากสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และความสุขแห่งวิถีเกษตรแล้ว ยังเป็นกลวิธีหนึ่งในการสร้างพื้นที่แห่งความทรงจำให้เกิดขึ้น เพื่อยื้อยุดอัตลักษณ์ความเป็นสังคมเกษตรที่อุดมสมบูรณ์ของชุมชนรอบลุ่มทะเลสาบให้กลับคืนมาอีกด้วย

การสร้างพื้นที่แห่งความทรงจำเป็นภาวะการโหยหาอดีตที่นักเขียนใช้เป็นเครื่องมือสร้างชีวิตชีวาให้กับอดีต เพื่อให้เป็นภาพเปรียบเทียบไปถึงความล้มเหลวของนโยบายการพัฒนาจากศูนย์กลางที่ทำให้ท้องถิ่นสูญเสียทรัพยากร และเปิดเผยให้เห็นการเข้ามาของรัฐและระบบทุนนิยมที่บ่อนเซาะทรัพยากรชุมชน

> ทุ่งนาด้านตะวันออกของหมู่บ้านกว้างใหญ่ไพศาล เนื้อที่ปลูกข้าวนับพันๆ ไร่ ในขณะเดียวกันยังเป็นแหล่งผลิตขุนเลี้ยงอาหารตามธรรมชาติ ทั้งผักหญ้าสาหร่าย หอย กุ้ง ปลา ปู เจือจานคนในหมู่บ้านใกล้ไกล อาหารพวกนี้ไม่มีเจ้าของ ใครขยันมีเรี่ยวแรงก็ใช้ความพยายามจับมันไปกินได้ เหลือเฟือก็ขายแลกเงิน ซื้อหาจับจ่ายของจำเป็นอย่างอื่นประทังชีวิตก็ได้ ไม่มีใครทราบแน่ชัดว่าทุ่งแห่งนี้เคยเลี้ยงคนมาได้กี่หมื่นกี่พันคน แต่คงไม่มีใครในถิ่นนี้กล้าปฏิเสธถึงความสำคัญ...ของความเป็นอู่ข้าวอู่น้ำ ปลาและหญ้า...ตราบที่มันเป็นอยู่ทุกวันนี้ [185]

---

[184] ประมวล มณีโรจน์, "ทุ่งน้ำ," ใน **หมู่บ้านวิสามัญ**, (สงขลา: ประภาคาร, 2532), หน้า 108.

[185] จำลอง ฝั่งชลจิตร, **ขนำน้อยกลางทุ่งนา**, หน้า 170.

การโหยหาความอุดมสมบูรณ์ข้างต้น ยังจะเห็นได้จากเรื่อง ***บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน*** ของประมวล มณีโรจน์ อีกด้วย เรื่องนี้กล่าวถึงความขัดแย้งในใจของนักธุรกิจหนุ่มรุ่นใหม่ผู้หนึ่งที่จะต้องตัดสินเลือกระหว่างการสังหารคู่แข่งทางธุรกิจเพื่อต่ออายุให้ธุรกิจของตนเอง กับการปล่อยให้ธุรกิจดำเนินต่อไปอย่างไร้อนาคต

อาศัยความขัดแย้งนี้ นักเขียนได้เปิดเผยเบื้องหลังของตัวละคร และเบื้องหลังของพื้นฉากซึ่งเป็นชุมชนท้องถิ่นบริเวณคาบสมุทรสทิงพระ* และสงขลาซึ่งเป็นชุมชนที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 9[186] เป็นอย่างช้า เบื้องหลังเหล่านี้ปรากฏออกมาในรูปของเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และรากเหง้าทางวิถีวัฒนธรรมของตัวละครและชุมชน จากโครงเรื่องที่เป็นความขัดแย้งระหว่างศีลธรรมกับความอยู่รอดซึ่งเป็นเพียงความขัดแย้งเล็กๆ (เมื่อมองจากโครงสร้างของเรื่องแต่ง) แต่เมื่อพิจารณาจากปมหรือตำแหน่งที่เกิดความขัดแย้ง ซึ่งอยู่ในภาวะหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมท้องถิ่น ความขัดแย้งดังกล่าวจึงถูกขยายให้เป็นความขัดแย้งขนาดใหญ่ซึ่งแม้จะเป็นภาวะภายในของคนเพียงคนเดียว แต่สุดท้ายแล้วจะส่งผลต่อผู้คนอีกจำนวนมาก ด้านหนึ่งคือครอบครัวตัวละครเอก คนงานในโรงงานของเขา ลมหายใจของบริษัท และอีกด้านหนึ่งก็คือ ชาวบ้าน ชุมชน และวิถีวัฒนธรรมอันทรงค่าของท้องถิ่น

ตรงภาระอันหนักหน่วงที่ตัวละครเอกชื่อล่าฝัน บารนีแบกรับนี่เอง ทำให้มีความชอบธรรมที่จะระดมข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลามาใช้เพื่อพิจารณาตัดสินใจที่จะกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง ภาพประวัติศาสตร์และวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิมค่อยๆ ผุดขึ้นมาแสดงตนต่อผู้อ่าน พร้อมๆ กับภาพปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปแล้ว และตัวละครมีความจำเป็นต้องเปลี่ยนตาม

ปัญหาที่ถูกถามผ่านเรื่องสั้นขนาดยาวเรื่องนี้จึงไม่ได้อยู่ที่ว่าความเปลี่ยนแปลงจะทำลายชุมชนท้องถิ่นอย่างไร แต่อยู่ที่ว่าจะเปลี่ยนแปลงหรือประนีประนอมกับความเปลี่ยนแปลงอย่างไรให้เกิดความสมดุลระหว่างกลไกของชุมชนและกลไกของทุนนิยม และสิ่งที่ทุนนิยมทำลายชุมชนลงไปอย่างย่อยยับแล้วนั้นจะรื้อฟื้นให้คืนกลับมาได้อย่างไร กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ จะทำเช่นไร ชนบท/

---

* ปัจจุบันคือพื้นที่ในอำเภอสทิงพระ และอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

[186]สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, **พุทธศาสนาแถบลุ่มทะเลสาบสงขลาฝั่งตะวันออกสมัยกรุงศรีอยุธยา**. (สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2523), หน้า 12.

ท้องถิ่นจะฟื้นฟูตัวตนและอัตลักษณ์ที่พึงปรารถนาคืนมาได้ ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงโดยทุนนิยมจากส่วนกลางและทุนนิยมข้ามชาติ

อัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้ที่บันเทิงคดีนำเสนอในเรื่องสั้นเรื่องนี้เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และทรัพยากรของท้องถิ่นใน 3 ปัจจัยหลักด้วยกันก็คือ 1) ทรัพยากรธรรมชาติ 2) วิถีวัฒนธรรม และ 3) ความสามารถพึ่งพาตัวเอง ผ่าน 3 ปัจจัยนี้ อัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาที่เด่นชัดและแตกต่างกับชุมชนในภูมิภาคอื่นๆ ก็คือสัญลักษณ์ของพืชพันธุ์เฉพาะถิ่น ตลอดจนวิถีวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากพืชพันธุ์เฉพาะถิ่นเหล่านั้น ผู้เขียนสร้างให้ "ไม้ไผ่" และ "ตาลโตนด" เป็นสัญญะสื่อความหมายถึงความเป็นเฉพาะถิ่นของชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาที่มีตัวตนทางประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง สร้างให้ "ข้าว" เป็นผลิตผลที่เป็นผลมาจากความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรที่ดินจนชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลามีตัวตนที่มั่นคงทางเศรษฐกิจ มีฐานะเป็น "อู่ข้าวอู่น้ำ" ของภาคใต้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัชกาลพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทรัพยากรเหล่านี้เอื้อประโยชน์ให้แก่ชาวชนบทลุ่มทะเลสาบสงขลามาหลายชั่วอายุคน โดยเฉพาะไม้ไผ่และตาลโตนดนั้นก่อให้เกิดวิถีวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น เกิดวัฒนธรรมตาลโตนดทั้งในลักษณะของวัฒนธรรมการแลกเปลี่ยนผลผลิต วัฒนธรรมการก่อสร้างบ้านเรือนที่มีไม้ไผ่กับตาลโตนดเป็นวัสดุสำคัญ (ที่สามารถทำได้ทุกอย่างตั้งแต่เสา คาน กระดาน กระทั่งรั้วบ้าน) หรือแม้กระทั่งวัฒนธรรมทางการศึกษาหาความรู้ ดังตอนหนึ่งที่กล่าวถึงวัฒนธรรมที่เกิดจากไม้ไผ่ว่าเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตตั้งแต่เกิดจนตายคือ ใช้เป็นไม้ตัดสายสะดือและใช้เป็นฟากเจ็ดชั่งซึ่งใช้รองหลังผู้ตายในโลงศพ[187]

> ไม้ไผ่กับตาลโตนดคือพืชพื้นเมืองสองพันธุ์ที่มากมายมหาศาลเสียจนเป็นจุดเด่นของแผ่นดิน และไอ้สองเกลอหัวแข็งนี่แหละที่สามารถแปรสภาพเป็นเครื่องไม้เครื่องมือรับใช้ผู้คนบริเวณนี้มาตั้งแต่ยุคก่อตั้งถิ่นฐาน เป็นบ้านเรือน เป็นรั้วรอบขอบชิด เป็นคอกสัตว์เลี้ยง เป็นเครื่องมือหาอยู่หากิน เป็นเครื่องใช้ในครัว เป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ของเล่นเด็ก อาหารการกิน สมุนไพรรักษา

---

[187] ประมวล มณีโรจน์, **บ้านหลังสุดท้ายของตวงตะวัน**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2542), หน้า 118.

> โรค และโดยเฉพาะใบตาลโตนดเคยทำหน้าที่สำคัญในฐานะหนังสือกัณฑ์เทศน์และคัมภีร์ทางศาสนา[188]

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ทำหน้าที่ "แยก/จำแนก" ชาวลุ่มทะเลสาบสงขลาออกมาจากคนกลุ่มอื่นๆ คนลุ่มทะเลสาบสงขลาสำนึกถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับคนกลุ่มอื่นๆ โดยใช้วัฒนธรรมไม้ไผ่กับตาลโตนดเป็นเกณฑ์หนึ่ง ดังปรากฏอยู่ในวรรคหนึ่งของเพลงพื้นบ้านที่ว่า *"บ้านพี่ม่ายไหร ยังแต่ไผกับโหนด อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา" ("บ้านพี่ไม่มีทรัพย์สมบัติอะไร นอกจากไม้ไผ่กับตาลโตนด")*[189] ทรัพยากรประจำถิ่นเหล่านี้นอกจากก่อให้เกิดวัฒนธรรมต่างๆ แล้ว ยังส่งผลถึงความสามารถพึ่งพาตัวเองในทางเศรษฐกิจของชุมชนแถบนี้อีกด้วย เพื่อสื่อถึงความเป็นจริงข้อนี้ ได้แสดงให้เห็นว่าทรัพยากร 3 ชนิดคือนาข้าว ตาลโตนด และไม้ไผ่ มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตทางเศรษฐกิจของชุมชนภาคใต้ในรูปของสามเหลี่ยมหน้าจั่วทั้งสามปัจจัยขาดกันไม่ได้ เพราะทำหน้าที่ "เป็นมุม" ให้กันและกัน หรือยึดโยงกันและกันเอาไว้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ทั้ง 3 ปัจจัยนี้ล้วนแล้วแต่มีบทบาทสำคัญในการก่อรูปของอัตลักษณ์ท้องถิ่นบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาด้วยกัน

> สามเหลี่ยมใดๆ ย่อมประกอบขึ้นด้วยด้านสามด้านและมุมสามมุม ขาดเพียงด้านหนึ่งมุมใดสามเหลี่ยมรูปนั้นก็ย่อมถึงกาลสลายในทันที ถ้าจะเปรียบให้รากฐานทางเศรษฐกิจของชุมชนบนคาบสมุทรสทิงพระเป็นเสมือนรูปสามเหลี่ยม โดยให้นาข้าว ตาลโตนด และไม้ไผ่เป็นเสมือนมุมสามมุมของสามเหลี่ยมดังกล่าว...การล้มหายไปก่อนแล้วของไม้ไผ่ทำให้อีกสองมุมของสามเหลี่ยมแห่งตรรกะต้องไร้ส่วนสัมพันธ์ แต่นาข้าวกับตาลโตนดย่อมมีนัยที่ต่างกัน นาข้าวนั้นนอกจากจะหมายถึงลมหายใจของชุมชนแล้ว มันยังบ่งบอกถึงความเป็นปึกแผ่นของรากฐานแห่งหมู่บ้านอีกด้วย ในขณะที่ตาลโตนดกลับเป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งความแข็งแกร่งของผู้คนบนแผ่นดิน[190]

---

[188] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114-115.

[189] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

[190] เรื่องเดียวกัน, หน้า 121.

การเปรียบเทียบของผู้เขียนดังกล่าวข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่า ทรัพยากรเฉพาะถิ่นคือบ่อเกิดของวิถีวัฒนธรรมของท้องถิ่นและความสามารถพึ่งตนเองของท้องถิ่นซึ่งท้ายที่สุดแล้วได้ส่งผลต่อความมีอัตลักษณ์ในทางเศรษฐกิจให้ชนบทใต้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ความสามารถในการพึ่งพาตัวเองของท้องถิ่นคือส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้ สิ่งเหล่านี้ประมวลขับเน้นให้โดดเด่นขึ้นมานัยหนึ่งเพื่อหวนหาคุณค่าแห่งอัตลักษณ์เหล่านั้น อีกนัยหนึ่งก็เพื่อสร้างเป็น "ภาพเปรียบเทียบ" กับอัตลักษณ์ใหม่ที่ระบบทุนนิยมสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านได้มองเห็นคุณค่าที่แท้จริง หรือคุณค่าที่ควรจะเป็น ก่อนที่เขาจะนำพาผู้อ่านไปสู่ประเด็นที่ท้าทายว่าชุมชนท้องถิ่นควรไขว่คว้า หรือควรปรับตัวอย่างไรเพื่อให้สามารถคงอัตลักษณ์ของตนอยู่ได้ท่ามกลางการเบียดขับของอัตลักษณ์นำเข้า (จากทุนต่างชาติ/ผ่านรัฐส่วนกลาง)

การพัฒนา (หลังสงครามโลกครั้งที่ 2) ที่สร้างมาตรฐานความรวย/ความจนในเชิงตัวเลขได้ผลิตมายาคติต่างๆ ขึ้นมามากมาย รายได้ที่เป็นเงินตรากลายเป็นมาตรฐานวัดระดับความรวย/ความจน ความสามารถหรืออำนาจที่จะบริโภคกลายเป็นเกณฑ์ของความร่ำรวยและการประสบความสำเร็จในชีวิต ภายใต้แนวคิดนี้ ทฤษฎีสามเหลี่ยมของประมวลจึงกลายเป็นเพียงภาพฝันภาพหนึ่ง ความเพ้อฝันในทัศนะแบบทุนนิยม เนื่องจากเป็นทฤษฎีที่มีรากฐานอยู่ที่การพึ่งพาอาศัย ความพอเพียง และระบบศีลธรรม อันเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นดั้งเดิม เพราะภายใต้กรอบคิดแบบทุนนิยม คง *"หาเหตุผลมาอธิบายไม่ได้ว่าไม้ไผ่ ตาลโตนด หรือแม้กระทั่งนาข้าวจะมีความหมายกับรากฐานสำคัญของสังคมเหมือนที่มุมมีความหมายกับรูปสามเหลี่ยมได้อย่างไร?*[191] ชนบทเองก็ถูกกล่อมเกลาให้รู้สึกและค่อยๆ ยอมรับเช่นนี้ นาข้าวจึงค่อยๆ ถูกปรับเปลี่ยนเป็นนากุ้งอาชีพที่ตอบสนองรสนิยมการบริโภคได้อย่างรวดเร็วมากกว่า[192] ทุนนิยมได้เบียดขับให้ความหมายของตาลโตนดดั้งเดิมที่เคยเป็นทรัพยากรที่หล่อเลี้ยงชุมชนได้อย่างยั่งยืนค่อยๆ หมดความสำคัญลงไปกลายเป็นเพียง "ทรัพยากร" ชนิดหนึ่งที่มีคุณค่าในอุตสาหกรรมการก่อสร้าง[193] ในเชิงเปรียบเทียบการโค่นตัดต้นตาลโตนดเพื่อแปรรูปเป็นเฟอร์นิเจอร์จึงเป็นการทำลายความมั่นคงของชุมชนหรือการสลายอัตลักษณ์ของชุมชนนั่นเอง

---

[191] เรื่องเดียวกัน, หน้า 121.

[192] เรื่องเดียวกัน, หน้า 119.

[193] เรื่องเดียวกัน, หน้า 120.

นอกจากนั้นพัฒนาการเส้นทางคมนาคมที่เกิดขึ้นเนื่องจากนโยบายของรัฐบาลที่มีจุดมุ่งหมายหลักที่เพื่อนำทรัพยากรในท้องถิ่นออกไปใช้ประโยชน์ (แก่รัฐ) ให้มากที่สุดตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา เช่น การตัดถนนเส้นทางสายสงขลา-ระโนด ตัวบทก็เปิดเผยว่าเป็นการทำลายทรัพยากรมนุษย์ลงอย่างน่าใจหาย ด้วยจำนวนอุบัติเหตุที่พุ่งสูงขึ้น ชาวบ้านทั้งที่ใช้และไม่ได้ใช้รถต้องสังเวยชีวิตให้แก่ถนนสายนี้ไม่รู้กี่ศพต่อกี่ศพ[194]

เรื่องยังเน้นให้เห็นถึงการล่มสลายของอัตลักษณ์ท้องถิ่นที่สัมพันธ์กับวิถีดั้งเดิม เช่น เน้นการบรรยายภาพความล่มสลายของชาวนาข้าว หลังถูกนากุ้งรุกราน จนต้องกลายเป็นแรงงานอพยพในเมืองใหญ่ๆ หลายคนกลายเป็นมือปืนเพื่อความอยู่รอด คนทำตาลโตนดก็ไม่อาจดำรงตนอยู่อาชีพเดิมได้อีกต่อไป เพราะผลผลิตไม่เป็นที่ต้องการของตลาด ขณะที่วัตถุดิบที่จะนำมาใช้ในการผลิตน้ำตาลก็แพงขึ้น การล่มสลายของวิถีการผลิตและวิถีวัฒนธรรมเหล่านี้ในท้ายที่สุดแล้วก็คือการเลือนสลายของอัตลักษณ์ของชาวชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลานั่นเอง ภาพเหล่านี้คือภาพที่ประมวลจงใจเน้นย้ำให้เห็นเพื่อนำไปสู่ประเด็นของเรื่องที่ว่าด้วยการกอบกู้และการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของชนบทอย่างรู้เท่าทัน

นักเขียนสร้างภาพตัวละครเอก *ล่าฝัน บารนี* ให้เป็นตัวแทนของคนรุ่นใหม่ที่ยืนอยู่ระหว่างรอยต่อของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชน เขาเติบโตขึ้นในกระแสของวัฒนธรรมเก่าแต่ก็ถูกขัดเกลาด้วยอิทธิพลของกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่ครอบคลุมพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาไว้ในปัจจุบัน แม้ล่าฝันจะถวิลหาความร่ำรวยตามอิทธิพลของกระแสทุนนิยม ทว่าความเป็นคนท้องถิ่นก็ยังทำให้เขายังคงถวิลหาอดีตอันงดงามและทรงค่าของบ้านเกิดอยู่เสมอ ดังตอนหนึ่งว่า

> แม้วันนี้เขาจะมีบ้านจัดสรรราคาล้านครึ่งเป็นที่อยู่หลับนอนแทนกระท่อมตาลโตนด มีรถเก๋งความเร็วสูงเป็นพาหนะแทนเกวียนบุโรทั่งของพ่อ แต่เขายังเคยชินกับรสหวานของน้ำตาลแว่นมากกว่าน้ำตาลทรายขาว ยังเคยชินกับรสเปรี้ยวอมฝาดของน้ำส้มโตนดมากกว่ารสเปรี้ยวแผดของน้ำส้มสายชู และยังชอบกินขนมด้วงจากตลาดนัดของหมู่บ้านมากกว่าขนมโดนัทจากซุปเปอร์มาเก็ต[195]

---

[194] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

[195] เรื่องเดียวกัน, หน้า 115-116.

หรือการตั้งข้อสังเกตถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนที่หลายคนอาจจะไหวตัวไม่ทันหรือไม่รู้สึกตัว

> วันนี้ใต้ร่มไม้หน้าบ้านไม่มีแคร่ไม้ไผ่เรียบลื่นให้นั่งรับลมทุ่ง ข้างทางไม่มีศาลากระเบื้องดิน และตามศาลาสมัยใหม่อย่างศาลาของกรมทางหลวงก็ไม่มี 'เผล้งหลา' ใส่น้ำเย็นใสให้คนเดินทางได้พักดื่ม กลางทุ่งไม่ได้ยินเสียง 'เว้ย-เว้ย' ของธนูว่าว และเสียงเป่า 'ป๋อ-แป๋' จากปี่ซังข้าว ใต้ถุนครัวของบ้านเรือนไม่มี 'น้ำขี้กรา' ให้ทำนายนิสัยของแม่บ้าน กลางลานวัดไม่มีวงของนักเลงลูกช่าง ทั้งช่อฟ้าบนหลังคาโบสถ์หลังใหญ่ของวัดมีชื่อก็ดูที่อมะลื่อแข็งกระด้างและฉาบวาวด้วยคราบไคลของศรัทธาธุรกิจจากฝีมือผู้รับเหมาห่มผ้าเหลือง [196]

การหวนรำลึกถึงรากเหง้าที่อยู่ในห้วงคำนึงของล่าฝันนั้นปรากฏออกมาให้ผู้อ่านได้รับรู้อยู่ตลอดเวลา ทั้งในแง่ของวิถีชีวิต หรือแม้แต่รสชาติของอาหารที่ตนเองคุ้นเคย ล่าฝันที่ยังคงชื่นชอบกับรสชาติของน้ำตาลแว่นมากกว่าน้ำตาลทราย มีโอกาสนานๆ ครั้งที่ได้ลิ้มลองรสชาติที่ละมุนลิ้นของน้ำตาลแว่น แต่ก็ยังถวิลหาอยู่เสมอ เมื่อวิถีชีวิตได้เปลี่ยนไป ความสุขในอดีตจึงไม่อาจย้อนกลับมาได้โดยสมบูรณ์ ขณะเดียวกัน ตัวบทก็ยังพยายามนำเสนอให้ผู้อ่านย้อนกลับไปทบทวนตนเองผ่านภาพของล่าฝันว่า สภาพที่สมบูรณ์พร้อมด้วยทรัพย์สิน เงินทองนั้น สามารถสร้าง "ความสุข" ให้แก่มนุษย์ได้จริงหรือ

ภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นภาวะของตัวละครที่ตกอยู่ภายใต้ความกดดันหรือภาวะแยกแย้งระหว่างความเป็นจริงและสิ่งที่เขาอยากให้เป็น อัตลักษณ์ที่ทรงค่าของชนบทซึ่งปรากฏอยู่ในการหวนรำลึกถึงความทรงจำในวัยเด็ก และประวัติศาสตร์ของชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นเครื่องมือสำคัญที่ประมวลใช้สะท้อนให้เห็นกระแสเสียงของ "คนใน" ที่พยายามกอบกู้ตัวตนของชนบทกลับคืนมาโดยการเขียนอัตลักษณ์ชนบทใหม่ให้เป็นภาพของการประนีประนอมระหว่างอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์อยู่กับวิถีวัฒนธรรมและทรัพยากรในท้องถิ่น กับอัตลักษณ์ที่เป็นผลจากการรุกคืบเข้าสู่ชนบทของกระบวนทัศน์ทุนนิยม

---

[196] เรื่องเดียวกัน, หน้า 116-117.

ทั้งนี้ผู้อ่านสามารถมองเห็นการประนีประนอมดังกล่าวได้จากความพยายามของล่าฝันบารนี และเพื่อนๆ ซึ่งเป็นอดีตนักศึกษาก้าวหน้าในมหาวิทยาลัยที่หันมาร่วมมือกันทำธุรกิจเครื่องดื่มใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นเป็นวัตถุดิบ พวกเขาตัดสินใจผลักดันน้ำตาลสดซึ่งได้จากตาลโตนดออกมาต่อกรกับน้ำอัดลมยี่ห้อดังของยักษ์ใหญ่ข้ามชาติที่แพร่หลายอยู่ในตลาดชุมชนลุ่มทะเลสาบ อัตลักษณ์ใหม่ที่อาจได้จากการนี้ก็คือการเข้ามาเปิดพื้นที่ให้กับสินค้าของชุมชนได้มีที่ทางอยู่ในตลาดของการบริโภคนิยม

กลุ่มนักธุรกิจรุ่นใหม่ที่นำโดยล่าฝันเหล่านี้มองเห็นช่องว่างหรือข้อด้อยของทุนนิยมข้ามชาติที่สำคัญก็คือระบบศีลธรรมและความจริงใจ ด้วยเหตุนี้พวกเขาจึงหยิบฉวยเอากลยุทธ์ของทุนนิยมนั่นเองมาใช้ในการโจมตีสินค้าข้ามชาติเพื่อบรรจุสินค้าท้องถิ่นลงไปในตลาด ดังความตอนหนึ่งว่า

> เจ้ายักษ์ใหญ่แห่งลุ่มทะเลสาบกลับมีจุดบอดฉกรรจ์อยู่ที่ความจริงใจ เครื่องดื่มของเขาทุกยี่ห้อไม่มีคุณค่าทางอาหาร แค่นี้ก็เพียงพอแล้วที่สินค้าของเด็กทุนน้อยมือสั้นอย่างพวกเราจะเบียดแทรกเข้าไปขอส่วนแบ่งตลาดได้บ้าง...เราเข้าใจเขา เราเข้าใจเรา เราเข้าใจซุนวู รบร้อยครั้งก็ต้องชนะทั้งร้อยครั้ง[197]

การกล่าวถึงจุดอ่อนของบริษัทยักษ์ใหญ่ว่าขาดความจริงใจเป็นช่องว่างที่ล่าฝันมั่นใจว่าคือช่องโหว่ที่สินค้าของเขาจะแทรกตัวเข้าสู่ตลาดได้ นี่คือการรอมชอมในลักษณะ "ทางใครทางมัน" ให้ผู้บริโภคพิสูจน์คุณภาพด้วยตัวเองว่าจะตัดสินใจเลือกสินค้าใด

การรอมชอมทำนองนี้ยังสามารถเห็นได้จากการพยายามให้นิยามความหมายประเพณีท้องถิ่นเสียใหม่ด้วยหลักการของเหตุและผล เช่นเมื่อล่าฝันครุ่นคิดถึงประเพณีทำบุญเดือนสิบที่เคยถูกอธิบายด้วยความเชื่อดั้งเดิมว่าปู่ยาตายายที่ตายไปแล้วกลายเป็นผีหรือเปรต (ในรอบหนึ่งปีเขาจะมีโอกาสออกจากนรกภูมิกลับมารับส่วนบุญที่เขาจะได้รับจากญาติพี่น้องที่อุทิศให้ ชาวใต้เชื่อเช่นนั้นมายาวนาน ดังนั้นไม่ว่าใครอยู่ที่ไหน เมื่อถึงวันทำบุญเดือนสิบทุกคนจะต้องกลับมา 'บ้าน' เพื่อทำบุญไม่เช่นนั้นแล้วผีปู่ย่าตายายก็จะอดอยากหิวโหยต่อไป และยังถือว่าเป็นลูกหลาน

---

[197] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130.

อกตัญญูอีกด้วย) แต่เพื่อให้ประเพณีการทำบุญเดือนสิบยังคงความหมายอยู่ในโลกสมัยใหม่ คนในอย่างล่าฝัน บารนี จึงให้คำอธิบายประเพณีนี้เสียใหม่ว่า

> ใครจะมองเหตุผลของบุญเดือนสิบด้วยนามธรรมซึ่งสัมพันธ์อยู่กับภาวะของวิญญาณหรือความสุขในสัมปรายภพอย่างไรก็ตาม แต่เหตุผลที่เป็นวิทยาศาสตร์สำหรับเขา บุญเดือนสิบคือวันรวมญาตินั่นเอง มันเป็นโอกาสเดียวในรอบปีที่ญาติพี่น้องผู้ห่างบ้านจะได้พบปะกันพร้อมหน้าได้รับทราบข่าวคราว และได้สัมผัสโอบกอดกันอย่างอบอุ่น[198]

การรอมชอมด้วยการการผสมผสานระหว่างความคิดเก่าและความคิดใหม่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการจัดภาพอดีตใหม่ให้สอดคล้องกับบริบทปัจจุบัน ดังเช่นในอีกตอนหนึ่ง เมื่อล่าฝันคำนึงถึงภาพของเจดีย์พระธาตุนครศรีธรรมราชที่เป็นศาสนสถานคู่บ้านคู่ชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลา ภาพพระบรมธาตุนครศรีธรรมราชที่ผู้อ่านเห็นจึงปรากฏเป็นภาพซ้อนทับของตึกใบหยกสองที่เป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่ในโลกยุคทุนนิยม[199]

นั่นเป็นนัยยะที่เรื่องบอกให้รู้ถึงการเหลื่อมซ้อนหรือการรอมชอมกันระหว่างอัตลักษณ์ดั้งเดิมกับอัตลักษณ์ใหม่ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ด้วยวิธีการนี้เท่านั้นที่ผู้เขียนคิดว่าจะสามารถกอบกู้และสร้างอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้ขึ้นมาใหม่ได้

ดังได้กล่าวแล้วว่าการนำเสนอข้อมูลประวัติศาสตร์ชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาตั้งแต่สมัยโบราณนับแต่ประวัติศาสตร์ของความเป็นหัวเมือง ไปจนถึงประวัติวิถีชีวิตตั้งแต่อาชีพ การคมนาคม ประเพณี อาหารการกิน หรือพืชพันธุ์ เป็นความตั้งใจที่นักเขียนต้องการให้ผู้อ่านหันกลับไปรำลึกถึงเมืองสงขลาที่เคยรุ่งเรืองมาแต่โบราณ ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งที่ผู้เขียนใช้เพื่อพาผู้อ่านกลับไปสัมผัสคุณค่าและอัตลักษณ์ในอดีต อย่างไรก็ดี ข้อมูลประวัติศาสตร์เหล่านี้ อีกด้านหนึ่งก็แสดงถึงสัจจะสังคมที่ย่อมมีความขัดแย้ง การสูญเสีย การทำลายล้าง และการเกิดใหม่เพื่อเชื่อมโยงกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เช่นการยกตำนานวีรบุรุษประจำถิ่น 'หลวงพ่อทวดเหยียบ

---

[198] เรื่องเดียวกัน, หน้า 126.

[199] เรื่องเดียวกัน, หน้า 165.

น้ำทะเลจืด' ที่คนในชุมชนยังคงศรัทธาอย่างเหนียวแน่น[200] หรือเล่าเรื่องราวสงครามที่ต่อสู้ขับเคี่ยวกันระหว่างรัฐบาลกลางในสมัยรัตนโกสินทร์กับสุลต่านสุไลมานชาร์ผู้ครองนครสงขลา[201] อย่างไรก็ดี ไม่ว่าใครจะเป็นฝ่ายแพ้ชนะ แต่สงครามต่างก็สร้างความพินาศให้แก่มนุษยชาติพอๆ กัน ไม่ว่าสงครามระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า (สงครามกรุงทรอย) และสงครามระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

การเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ข้างต้นเป็นการเชื่อมโยงมาถึงปัจจุบันที่นักเขียนเห็นว่าท้องถิ่นใต้กำลังอยู่ในสงครามเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่กำลังรุกราน ล่าฝันเป็นตัวแทนของท้องถิ่นที่มีศักยภาพทำสงครามในโลกของการแข่งขันแบบทุนนิยม นักเขียนสื่อนัยว่าสงครามทุนนิยมนั้นแทบไม่ได้แตกต่างจากสงครามที่เคยทำลายล้างสงขลามาเมื่อครั้งอดีตแต่อย่างใด และดูเหมือนว่าจะทวีความหฤโหดมากขึ้นกว่าเดิมเสียด้วยซ้ำ เพราะมันเป็นการทำลายล้างตั้งแต่รากเหง้าทางวัฒนธรรม เกิดปัญหาคนพลัดพรากจากบ้านเกิด หลายคนต้องไร้ที่อยู่ที่มาหากิน และหลายคนต้องหาเลี้ยงชีพด้วยความตายของ 'คนอื่น' ในนามของ "มือปืน" พวกเขาต้องสังหารคนที่ไม่เคยโกรธแค้น ไม่เคยรู้จัก

สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่านักเขียนยอมรับว่าความขัดแย้ง/สงครามในรูปแบบต่างๆ นั้นเป็นสิ่งที่มนุษย์โลกไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ สงครามทุนนิยมระหว่างบริษัทข้ามชาติกับบริษัทของคนท้องถิ่นรุ่นใหม่ก็เช่นเดียวกัน โดยความหมายและเป้าหมายแล้วมันไม่แตกต่างอันใดกับสงครามในประวัติศาสตร์ที่มุ่งสู่การยึดครองเหมือนกัน เพียงแต่รูปแบบเปลี่ยนแปลงไปเท่านั้น การยอมรับเช่นนี้การเสนอให้ท้องถิ่นรอมชอมกับทุนนิยมที่รุกคืบเข้ามาโดยการพัฒนาตนเองขึ้นมาให้ทัดเทียมโดยการหยิบเอากลยุทธ์ของทุนนิยมนั่นเองมาต่อรองขอพื้นที่ให้กับชุมชนท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของวรรณกรรมที่จะยืนอยู่บนพื้นฐานการยอมรับความเป็นอนิจจังของสังคมวัฒนธรรม เพียงแต่ชุมชนท้องถิ่นต้องรู้เท่าทัน มีโอกาส มีข้อมูล เพื่อจะได้มีความพร้อมในการต่อสู้เพื่อสร้างอำนาจในการเลือกชะตาชีวิตของตัวเอง

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการนำเสนอภาพท้องถิ่นภาคใต้ในฐานะชุมชนที่มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน วรรณกรรมต้องการเสนอให้เห็นการสืบทอดสำนึกทางประวัติศาสตร์เพื่อบอกเล่าความเป็นมาของท้องถิ่นด้วสื่อรูปแบบต่างๆ เช่น ตำนาน เรื่องเล่าจาก

---

[200] เรื่องเดียวกัน, หน้า 139.

[201] เรื่องเดียวกัน, หน้า 144.

ความทรงจำ การละเล่นของเด็ก การแสดงละคร ปรากฏการณ์นี้ก่อให้เกิดสำนึกในความเป็น "คนใต้" หรือ "ชาวใต้" สูงยิ่ง คนใต้ให้ความสำคัญกับบรรพบุรุษ และคนชราในท้องถิ่น เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับบริบทสังคมร่วมสมัย ก็พบว่าสำนึกทางประวัติศาสตร์ยังมีอำนาจต่อคนใต้พลัดถิ่น ให้เกิดการรวมตัวกันในนามชุมชนคนใต้ตามภูมิภาคต่างๆ นอกภาคใต้ เช่น สมาคมชาวปักษ์ใต้ สมาคมชาวระโนด สมาคมชาวพัทลุง เป็นต้น ทำให้คนใต้ถูกมองหรือถูกนิยามจากคนภูมิภาคอื่นๆ ว่าเป็นพวก "รักพวกพ้อง" และมีสำนึก "ภาคนิยม" สูงเป็นอย่างมาก

ขณะที่ความทรงจำถึงความเป็นท้องถิ่นที่มีทรัพยากรอุดมสมบูรณ์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลสืบเนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์ภาคใต้ที่แม้จะเป็นพื้นที่ที่เล็กแคบ แต่ก็มีความหลากหลายทางทรัพยากรสูงมาก เช่นมีทรัพยากรทางทะเล มีของป่า และมีนาข้าว นักเขียนดูเหมือนจะตระหนักถึงอัตลักษณ์เช่นนี้เป็นอย่างดีจึงรื้อฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับทรัพยากรขึ้นมาเพื่อต่อรองและสร้างอำนาจให้ท้องถิ่นในการลุกขึ้นมาต่อกรกับทุนนิยม ด้วยการปรับให้ทรัพยากรท้องถิ่นเป็นสินค้า ผลงานของประมวล มณีโรจน์ และกนกพงศ์ สงสมพันธุ์ ที่สนใจเรื่องนี้เป็นพิเศษในเรื่องสั้นขนาดยาวหลายเรื่อง ประมวล มณีโรจน์ ในงานเขียนเชิงความเรียงเรื่องหนึ่งก็นำเสนอภาพของวัฒนธรรมชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลา โดยใช้ทรัพยากรเป็นศูนย์กลางในการวิเคราะห์ เขาเชื่อว่าทรัพยากรคือบ่อเกิดของวัฒนธรรมและบุคลิกของผู้คนที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนบริเวณนี้ เพราะเต็มไปด้วยความอุดมสมบูรณ์และหลากหลาย ทรัพยากรในชุมชนรอบลุ่มทะเลสาบคือ "แอ่งแห่งความมั่งคั่ง" ของภาคใต้ที่รัฐและนายทุนจดจ้องและฉกฉวย ส่วนนักเขียนคนอื่นๆ ก็ได้เสนอความคิดในลักษณะนี้เช่นกัน อาทิ วินัย สุกใส นักเขียนกลุ่มนาคร ก็เคยเสนอคล้ายประมวล มณีโรจน์ในบทความชิ้นสำคัญที่มักจะถูกอ้างอิงอยู่เสมอในงานเขียนเกี่ยวกับวัฒนธรรมชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลา วินัยเสนอความสำคัญของวัฒนธรรมความสัมพันธ์ของผู้คนในภาคใต้ตอนกลางที่ก่อกำเนิดขึ้นจากภูมิศาสตร์ที่แตกต่างทั้งสาม คือทะเล ภูเขา และทุ่งนา ว่าทรัพยากรธรรมชาติที่หลากหลาย ทำให้ต้องมีการแลกเปลี่ยนกัน ชุมชนแถบนี้จึงมีความมั่นคงทางเศรษฐกิจสามารถพึ่งพาตัวเองได้สูง ก่อเกิดวัฒนธรรมความสัมพันธ์แบบ "เกลอดอง" ข้ามเขา ข้ามทุ่ง และข้ามทะเลสาบ ส่วน เกษม จันทร์ดำ ก็เขียนหนังสือเปิดเผยผลประโยชน์ของธุรกิจรังนกในภาคใต้ และผลกระทบต่อชุมชนท้องถิ่นของธุรกิจนี้ เกษม เสนอโดยนัยว่ารังนกเป็นทรัพยากรของท้องถิ่นแต่ถูก

ฉกฉวยไปโดยนักธุรกิจที่ร่วมมือกับรัฐ ธุรกิจนี้ยังย้อนกลับมาส่งผลให้เกิดความแตกแยกในท้องถิ่น ที่ดินราคาสูงขึ้น เกิดปัญหากับประมงชายฝั่ง[202]

อาจกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ของความเป็นท้องถิ่นที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรได้กลายเป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงความเป็นคนใต้ เป็นที่เข้าใจของคนภูมิภาคอื่น และเป็นที่ยอมรับของนักเขียนเอง อย่างไรก็ดี นักเขียนก็เพียงยอมรับว่าความอุดมสมบูรณ์ที่ว่านั้นกลายเป็นเพียงประวัติศาสตร์และความทรงจำ เพราะในปัจจุบัน ไม่เพียงแต่ทรัพยากรจะร่อยหรอลงไปเท่านั้น แต่ที่มีเหลืออยู่เพียงไม่มากก็ถูกครอบครองโดยนายทุนและคนกลุ่มหนึ่ง ชาวใต้ไม่ได้เข้าถึงทรัพยากรเหล่านี้ได้ การนำเสนอภาพเหล่านี้ โดยนัยแล้วก็คือแย้งว่าชาวภาคใต้เองก็ตกอยู่ในสภาพไม่แตกต่างจากชาวชนบทภาคอื่นๆ นั่นก็คือถูกฉกฉวยเอาทรัพยากรท้องถิ่นออกไปโดยรัฐและนายทุนท้องถิ่นเข้าไม่ถึงการบริการจากภาครัฐ และถูกความเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ผลักดันให้ออกไปจากท้องถิ่น กลายเป็นผู้อพยพ ทั้งอพยพเพื่อการขายแรงงาน และอพยพเพื่อการศึกษา อัตลักษณ์ความเป็นภูมิภาคที่อุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติจึงปิดบังอำพรางประสิทธิภาพที่อ่อนด้อยของการพัฒนาโดยรัฐ และเปิดโอกาสให้นักการเมืองภาคใต้ลอยตัวจากการแก้ไขปัญหาความยากจน ในประเด็นนี้ ศิริวร แก้วกาญจน์ ยกตัวอย่างเรื่องกระแสจตุคามรามเทพในภาคใต้ที่เฟื่องฟูสุดขีดในช่วงปี พ.ศ.2549-2550 เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ชัดเจนว่าภาคใต้ประสบกับปัญหาเศรษฐกิจความยากจนไม่แพ้ภาคอีสาน แต่นักการเมืองกลับลอยตัวจากปัญหานี้เพราะคนใต้ตกอยู่ในมายาคติว่าด้วยความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเกิด ไม่รู้สึกว่าจะเรียกร้องนักการเมืองไปทำไม นักการเมืองภาคใต้จึงไม่เคยถูกกดดัน ทั้งยังสามารถผูกขาดเก้าอี้สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรมาได้อย่างต่อเนื่องยาวนาน[203]

5.4 **อัตลักษณ์ที่ทับซ้อน** (Complex Identity)

โดยพื้นฐานแล้ว อัตลักษณ์เป็นความแตกต่างของคนหนึ่งกับคนอื่นๆ เป็นสิ่งที่จะทำให้รู้จักตำแหน่งแห่งที่ของตนเองซึ่งเป็นแก่นสำคัญของความเป็นตัวตน ด้วยเหตุนี้เมื่อกล่าวถึง

---

[202] ดู วินัย สุกใส, "ภูเขา ทุ่งราบ และทะเล: วิถีแห่งความสัมพันธ์และการเปลี่ยนแปลงของชุมชนรอบทะเลสาบ," ใน ยงยุทธ ชูแว่น (บรรณาธิการ), **โลกของลุ่มทะเลสาบ**, (ปทุมธานี: นาคร, 2541), หน้า 129-145.; ประมวล มณีโรจน์, "ในวิถีโคจรของดวงจันทร์," ใน **ภูเขา ทุ่งราบ และทะเล**, (กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2549), หน้า 146-165.; เกษม จันทร์ดำ, **รังนกนางแอ่น: อำนาจ ความขัดแย้ง และความมั่งคั่ง**, (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2550), หน้า 222-245.

[203] ศิริวร แก้วกาญจน์, **สัมภาษณ์**, วันที่ 15 มกราคม 2551.

อัตลักษณ์จึงไม่อาจพิจารณาโดยไม่ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์[204] หรือแยกอัตลักษณ์ออกจากบริบทอื่นๆ เพราะอัตลักษณ์เป็นสิ่งเกี่ยวข้องกับสังคมและพื้นที่ทางวัฒนธรรม ก่อตัวขึ้นโดยผ่านการปฏิสังสรรค์ของบุคคลต่อสังคมและบุคคลอื่นๆ จึงเป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลให้นิยามตนเอง ภายหลังการปะทะสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเอง และการที่คนอื่นมองเรา ในขณะเดียวกันสำนึกในอัตลักษณ์ก็จะกลายเป็นสิ่งกำหนดการแสดงออกและความรู้สึกนึกคิดของคนเราด้วยเช่นกัน[205] บุคคลหรือท้องถิ่นหนึ่งๆ จึงสามารถมีอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหลทับซ้อน ริชาร์ด เจนกินส์ กล่าวว่าอัตลักษณ์มิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วในตัวของมันเองหรือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีลักษณะความเป็นพลวัตอยู่ตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความหมายของปีเตอร์ เบอร์เจอร์ และโทมัส ลัคแมน ที่ว่าอัตลักษณ์ถูกสร้างขึ้นโดยกระบวนการทางสังคม ครั้นเมื่อตกผลึกแล้วอาจจะมีความคงที่ ปรับเปลี่ยน หรือแม้กระทั่งเปลี่ยนรูปแบบไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นหลัก[206] อัตลักษณ์จึงมิใช่หนึ่งเดียวเช่นเอกลักษณ์ แต่มีความทับซ้อนและเลื่อนไหล แปรเปลี่ยนไปตามบริบทแวดล้อม

5.4.1 คนใต้พลัดถิ่นกับท้องถิ่นที่น่าโหยหาแต่ไม่จำเป็นต้องค้นหา

กระบวนการพัฒนาเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ และการกลายเป็นส่วนหนึ่งของโลกาภิวัตน์ของสังคมไทยสั่นคลอนอัตลักษณ์ของท้องถิ่นใน 2 ระดับ (double displacement) ด้วยกัน คือในระดับพื้นที่และระดับตัวตน ทำให้เกิดบุคคลกลุ่มใหม่ และอัตลักษณ์แบบใหม่ที่เลื่อนไหลทับซ้อนและไม่ตายตัว สำหรับในระดับของพื้นที่ โลกาภิวัตน์ทำให้การโยกย้ายถิ่นไปมาของผู้คนอย่างสะดวก รวดเร็ว และได้ปริมาณมาก อันเป็นผลมาจากการคมนาคมสื่อสารที่สะดวก และราคาถูกจนก่อให้เกิดกลุ่มคนพลัดถิ่น (diaspora) ที่เป็นกลุ่มคนประเภทใหม่และมีอัตลักษณ์ใหม่ซึ่งอรชุน อัปปาดูรัย ระบุว่าเป็นพวกที่มีวัฒนธรรมและอัตลักษณ์พันธุ์ทาง (hybrid cultures and identities)[207]

---

[204] Weeks, J. "The Value of Difference," in J.Rutherford (ed.) **Identity, Community, Culture, Difference**, (London: Lawrence and Wishart, 1990) อ้างถึงใน Weedon, Chris, **Identity and Culture of Narratives Difference and Belonging**, p.1.

[205] Poole, Ross. **Nation and Identity**. (London: Routledge, 1999), p.61.

[206] ประสิทธิ์ ลีปรีชา, "การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์มัง," ใน **วาทกรรมอัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547), หน้า 33.

[207] Arjun Appadurai, **Modernity at Large** (Minneapolise: University of Minneapolise, 1996), pp.27-47. อ้างใน ฐิรวุฒิ เสนาคำ, "แนวคิดคนพลัดถิ่นกับการศึกษาชาติพันธุ์," ใน **ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์**, (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547), หน้า 193.

คนเหล่านี้อาจยังมีความผูกพันกับจิตวิญญาณหรือวัฒนธรรมของบ้านเกิดอยู่ในระดับหนึ่ง จึงมักเกิดภาวะสับสน และแปลกแยกที่จะกลืนกลายตัวเองเข้ากับสังคมและวัฒนธรรมของสังคมใหม่ที่เข้าไปอยู่ อย่างไรก็ดี คนพลัดถิ่นก็ไม่ได้มุ่งหวังที่จะกลับคืนอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตนเอง หรือถ้าหากอยากจะกลับก็กลับไม่ได้ เพราะดังที่สจ๊วต ฮอลล์ กล่าวว่า คนพลัดถิ่นไม่สามารถกลับบ้านได้ เพราะบ้านนั้นไม่มีจุดกำเนิด ไม่มีรากเหง้าที่แท้จริงของวัฒนธรรมและบ้านเกิด สิ่งที่มีคือเส้นทาง (routes) และในแต่ละเส้นทาง "ความเป็นจริง" หรือ "แก่นแท้" ของวัฒนธรรมล้วนแปรเปลี่ยน และสิ่งที่จะรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมและจุดกำเนิดล้วนแต่รู้ผ่านจินตนาการ[208]

ส่วนในระดับตัวตน คนพลัดถิ่นจำต้องแสวงหานิยามอัตลักษณ์ใหม่ผ่านการปะทะต่อรองของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมบ้านเกิดในจินตนาการและอัตลักษณ์ในถิ่นที่อยู่ใหม่ สิ่งนี้ทำให้เกิดมโนทัศน์เรื่องการเมืองของการสร้าง/ตรึงอัตลักษณ์ การต่อสู้เคลื่อนไหวไม่ว่าในระดับตัวตนหรือพื้นที่สาธารณะมักมีประเด็นใจความอยู่ที่เรื่องอัตลักษณ์เป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการปกป้อง การสร้าง การตอกย้ำ หรือการผลิตซ้ำ ทั้งในระดับของท้องถิ่น ระดับชาติ ระดับโลก ตามนัยนี้อัตลักษณ์จึงมิใช่สิ่งหยุดนิ่ง แน่นอน ตายตัว แต่เป็นเวทีของการต่อสู้ต่อรอง เพื่อช่วงชิงอำนาจการสร้างคำนิยามหรือควบคุมความหมายของสิ่งต่างๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นตัวเราและของผู้อื่น หรือกล่าวตามแนวคิดของสจ๊วต ฮอลล์ได้ว่า อัตลักษณ์ของคนพลัดถิ่นจะผลิตซ้ำตัวเองอยู่เสมอผ่านการเปลี่ยนรูปและความแตกต่าง[209]

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งที่มีผู้อพยพเข้ามาในเมืองหลวงและเมืองใหญ่ๆ อย่างต่อเนื่อง ปรากฏการณ์เช่นนี้นอกจากเราพบเห็นได้จากการเกิดขึ้นของชุมชนคนใต้หลายๆแห่งทั่วกรุงเทพฯ (เช่น พรานนก ปัฐวิกรณ์ คลองจั่น รามคำแหง) ตลอดจนการเกิดขึ้นของสมาคมชาวปักษ์ใต้ การจัดงานเทศกาลทำบุญเดือนสิบ* ตามวัดต่างๆ ที่มีชุมชนชาวใต้รวมตัวกันอยู่ เช่น วัดนาคกลาง (ย่านพรานนก) วัดปากบึง (ย่านร่มเกล้า) หรือการจัดงานเลี้ยงสังสรรค์ของชาวใต้ซึ่งมาจากจังหวัดต่างๆ ที่จัดขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกปี เช่น งานพัทลุงสามัคคี งานระโนดสังสรรค์ (อำเภอหนึ่งในจังหวัดสงขลา) เป็นต้น

---

[208] Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," in **Modernity and Its Future**, pp.273-326. อ้างใน ฐิรวุฒิ เสนาคำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 248.

[209] Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," in **Modernity and Its Future**, pp. 235.

* งานทำบุญเดือนสิบเป็นงานบุญที่สำคัญอย่างยิ่งของชาวภาคใต้ซึ่งจัดขึ้นเพื่ออุทิศบุญ/กุศลให้บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ถือเป็นงานรวมญาติที่ชาวใต้มักมารวมตัวกัน

ในวรรณกรรมของนักเขียนชาวใต้ ภาพแทนของคนใต้พลัดถิ่นยังถูกนำเสนออย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะจากนักเขียนใต้ที่ต้องย้ายออกจากภูมิลำเนาไปอยู่ที่อื่น ในที่นี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์วรรณกรรมจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ ***ในลึก*** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร ***งานแต่งงานน้องสาวคนสุดท้อง การเยียวยา สภาวะแวดล้อมจิต*** และ ***งานเลี้ยงไม่เคยเลิกรา*** ของสนั่น ชูสกุล เรื่อง ***ถนนนี้กลับบ้าน*** และ ***โรคติดต่อ*** ของไพฑูรย์ ธัญญา ซึ่งได้นำเสนอในประเด็นต่างๆ ดังนี้

5.4.1.1 ภาวะจำยอมแห่งการพลัดถิ่น และการโหยหาอดีต

วรรณกรรมเหล่านี้มักนำเสนอว่าการพลัดถิ่นมักจะเกิดจากความจำยอม เพราะท้องถิ่นได้รับผลพวงด้านลบจากวาทกรรมการพัฒนา (ผู้วิจัยได้กล่าวถึงโดยละเอียดแล้วในบทที่ 3) เพราะวาทกรรมการพัฒนาตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมาไม่ได้ก่อให้เกิดโอกาสทางเศรษฐกิจ และสังคมที่เท่าเทียม จึงสร้างความขาดแคลนปัจจัยพื้นฐานให้แก่ท้องถิ่น เป็นการดึงท้องถิ่นเข้าสู่วิถีการบริโภค ขณะที่ชุมชนเริ่มขาดแคลนทรัพยากร สภาพการณ์เช่นนี้ก่อให้เกิดชนบทที่มีสภาพกึ่งชนบทกึ่งเมือง[210] กล่าวคือพวกเขามีช่องทางรายได้จากการเกษตร แต่กลับถูกกล่อมเกลาให้มีรสนิยมแบบคนในเมือง ชนบทในสภาพนี้จึงเหมือนกับการขูดรีดตัวเอง เพราะมีรายได้น้อยแต่มีรสนิยมเกินรายได้ ทำให้ต้องกู้หนี้ยืมสิน กระบวนการกลายเป็นชายขอบของคนในชนบทลักษณะนี้จึงทับซ้อนกัน 2 ชั้น ทั้งในเชิงความหมายและเชิงกระบวนการขูดรีด[211]

นอกจากการกู้หนี้ยืมสินแล้ว ความเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางเช่นนี้ทำให้คนชนบทต้องเดินทางออกจากท้องถิ่นเพื่อมุ่งแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าของชีวิตทั้งด้านการเงิน การงาน หรือการศึกษา ในสถานการณ์เช่นนี้ ชุมชนเมือง โดยเฉพาะเมืองหลวงดูจะเป็นคำตอบที่ท้องถิ่นล้วนให้ความสำคัญ

นอกจากความมุ่งหวังในด้านเศรษฐกิจแล้ว โอกาสทางการศึกษาที่ดีกว่าก็ทำให้ผู้คนดั้นดั้นเข้าไปแสวงหาในเมืองหลวง เพื่อจะกลับมาค้นพบคำตอบว่า การสำเร็จการศึกษายิ่งทำให้เขาถอยห่างจากบ้านเกิดยิ่งขึ้นเรื่อยๆ เพราะความรู้ที่ได้มาไม่เหมาะที่จะใช้กับท้องถิ่น หากว่าพวกเขายังดื้อรั้นตัดสินใจที่จะเลือกกลับมา โอกาสทางการศึกษาที่ได้รับมากกว่าคนอื่นก็สูญค่าไป เขาสามารถเป็นได้เพียงคนตกงานที่คนในท้องถิ่นด้วยกันมักมองว่าห้นหลังกลับมาเป็นชาวสวนชาวนา

---

[210] อานันท์ กาญจนพันธุ์, "การต่อสู้เพื่อความเป็นคนของคนชายขอบในสังคมไทย," ใน **อยู่ชายขอบมองลอดความรู้**, (กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, 2549), หน้า 20.

[211] เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

อย่างจนใจ คติของการศึกษาและระบบการทำงานสมัยใหม่ ทำให้ท้องถิ่นตัดคนในชนบทที่ได้รับการศึกษาออกจากท้องถิ่น การคืนบ้านของบัณฑิตหรือคนที่เคยทำงานในเมืองใหญ่จึงเป็นภาวะของคนจนตรอก ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง ***ในลึก*** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร ตัวละคร *เด่นพงศ์* อดีตนักหนังสือพิมพ์ในกรุงเทพฯ ต้องตกงานจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำจึงตัดสินใจกลับมาทำสวนที่บ้านเกิด เขาไม่เพียงต้องต่อสู้กับตัวเองเพื่อให้อยู่กับอาชีพใหม่ให้ได้เท่านั้น แต่ยังต้องต่อสู้กับสายตาดูแคลนของชาวบ้านอีกด้วย เด่นพงศ์กลายเป็นศูนย์กลางของปัญหาที่ชาวบ้านมีต่อการศึกษาสมัยใหม่และการงานสมัยใหม่ในเมืองเพราะจะต้องคอยตอบคำถามว่าเขาละทิ้งความก้าวหน้า/ความเจริญในเมืองหลวงมาทำไม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การศึกษาสมัยใหม่ในมโนทัศน์ของชาวบ้านสร้างโอกาสให้แก่การประกอบอาชีพในเมืองใหญ่เท่านั้น การละทิ้งโอกาส (ที่ชาวบ้านเชื่อว่าสวยหรู) ของเด่นพงศ์จึงกลายเป็นปัญหาที่ชาวบ้านให้คำตอบเองไม่ได้ เพราะขัดแย้งกับความรู้สึกว่าเมืองย่อมดีกว่า/พร้อมกว่าชนบทของพวกเขา

ในมโนทัศน์ของชาวบ้าน คนอย่างตัวละครเอกในเรื่อง ***งานแต่งงานของน้องสาวคนสุดท้อง*** ของสนั่น ชูสกุล จึงควรได้รับความชื่นชมมากกว่าเด่นพงศ์ ของจำลอง ฝั่งชลจิตร เพราะตัวละครในเรื่องนี้เรียนจบในเมืองและยึดอาชีพอยู่ในเมือง แรงผลักของท้องถิ่นด้านหนึ่งแม้จะสร้างโอกาสให้ชาวชนบทสามารถมีที่อยู่ที่ยืนในเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ แต่ก็ได้ทิ้งมรดกอันร้ายกาจไว้กับชายผู้นี้ มรดกดังกล่าวคือภาวะของคนพลัดถิ่น ตลอดเวลาเขารู้สึกทุกข์ทรมานกับความขัดแย้งในใจที่ต้องทิ้งพ่อแม่ที่แก่ชราไว้ที่บ้านเกิดอย่างเดียวดาย แต่ภาวะแห่งความจำยอมทางเศรษฐกิจก็บีบบังคับให้ต้องตัดสินใจเลือกเช่นนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างเขาและครอบครัวในบ้านเกิดจึงมีลักษณะดังที่ปรากฏตอนหนึ่งว่า *"สิบห้าปีมาแล้วที่ผมออกจากบ้าน ผมได้กลับมาเยี่ยมพ่อแม่ปีละครั้งเท่านั้น ยามจากกันทุกครั้ง แม่ต้องร้องไห้ฟูมฟาย"*[212]

สำหรับคนใต้พลัดถิ่นเหล่านี้ ในหนึ่งปีจึงมีโอกาสกลับคืนสู่บ้านเกิดเพียงครั้งเดียวและจำกัดอยู่ในระยะเวลาแสนสั้น หลังจากช่วงเวลาอันปีติผ่านไปพวกเขาก็เดินทางกลับไปใช้ชีวิตประจำวันในเมืองเช่นเดิม ดังเช่นในเรื่อง***หลังอิงอันอบอุ่น*** ของสนั่น ชูสกุล ให้ภาพของครอบครัวที่ส่งลูกไปเรียนต่อในระดับสูงและต้องไปทำงานอยู่ต่างถิ่น ท้องถิ่นจึงกลายเป็นพื้นที่ของ

---

[212] สนั่น ชูสกุล, "งานแต่งงานของน้องสาวคนสุดท้อง," ใน **ช้างเหยียบนา พระยาเหยียบเมือง**, (สุรินทร์: อิงฟ้า, 2541), หน้า 9.

คนชรา (พ่อแม่ปู่ย่าตายาย) และเด็ก (ลูกของคนพลัดถิ่นบางส่วนที่ส่งกลับมาให้พ่อแม่เลี้ยงดู) และในหนึ่งปีภาพของครอบครัวใหญ่อันอบอุ่นจึงจะปรากฏขึ้นสักครั้ง

> พวกเราพี่น้องร่วมท้องทั้งหกคนจะมีโอกาสได้มานั่งกินข้าวยำฝีมือแม่ปีละครั้ง-เช่นนี้อีกกี่ปีกันหนอ *พวกเราต่างคนต่างแยกย้ายกันไปอยู่คนละทิศคนละทาง ชีวิตคนรุ่นเราช่างมีทางเลือก ทางออกและทางไปกันคนละมากมาย* แต่สำหรับพ่อและแม่ ท่านทั้งสองมีทางเลือกแต่เพียงประการเดียว คือแก่ตัวลงอย่างเดียวตายในสวนมะพร้าวที่เก่าโทรมเช่นเดียวกับเจ้าของผู้ปลูกสร้างมันขึ้นมา [213]

หากพิจารณาข้อความข้างต้นจะเห็นว่าวรรณกรรมไม่ได้ต้องการนำเสนอเพียงแค่ว่าท้องถิ่นเป็นพื้นที่ของคนชราและเด็กเท่านั้น แต่ยังเสนอด้วยว่าท้องถิ่นได้ถูกทอดทิ้งให้กลายเป็นพื้นที่ที่ไม่มีทางเลือก เป็นพื้นที่ที่ไม่มีความหวัง เป็นพื้นที่ที่กำลังรอวันตายเช่นเดียวกับคนแก่ชราที่ใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น

ด้วยเหตุนี้การย้ายถิ่นเพื่อกอบกู้สถานการณ์ของครอบครัวจึงเป็นทางออกที่ดีกว่า แต่คนเหล่านี้ก็ต้องพบกับความแปลกแยกในตัวตนและวัฒนธรรมกับถิ่นที่อยู่ใหม่ ดังเช่นในเรื่อง ***ถนนนี้กลับบ้าน*** ของไพฑูรย์ ธัญญา ที่ให้ภาพปิงชายหนุ่มชาวชนบทใต้ที่พลัดถิ่นมาอยู่ในเมืองหลวงจนกลายเป็นนักธุรกิจที่ประสบความสำเร็จ แม้ใครๆ ในเมืองหลวงจะนิยามว่าเขาเป็นคนเมืองหลวงและเป็นพวกเดียวกัน แต่สำนึกในอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้ก็ยังคงปรากฏชัด โดยเฉพาะเมื่อมีสิ่งเร้าเกิดขึ้น สำนึกในอัตลักษณ์พื้นถิ่นใต้จะเด่นชัดขึ้นมาทันที เช่น เมื่อใครแสดงท่าทีดูแคลนคนใต้ที่ปิงนิยามว่าเป็นพวกเดียวกัน เขาจะรู้สึกหงุดหงิด

> "จะไม่ให้ฉันห่วงได้อย่างไร มันไกลเหลือเกินนะ ลูกก็ยังเล็ก แกไม่เคยไปไหนไกลๆ อย่างนี้มาก่อน แล้วก็*บ้านนอกคอกนา*เสียด้วย จะกินอยู่อย่างไรก็ไม่รู้ คุณจะเอาลูกไปทรมานทรกรรมเสียเปล่า" ปิงหงุดหงิดขึ้นมาทันทีเมื่อได้ยินคำพูดเหล่านี้ของหล่อน เขาไม่ชอบให้ใครพูดเกี่ยวกับบ้านเกิดของตัวเองในน้ำเสียงแบบนี้ ทำไมนะ...?

---

[213] สนั่น ชูสกุล, "หลังอิงอันอบอุ่น," ใน **ช้างเหยียบนาพระยาเหยียบเมือง**, หน้า 153.

> หล่อนถึงไม่ยอมเข้าใจอะไรๆ ให้มากกว่าที่เป็นอยู่ คนบ้านนอกไม่ดี อย่างไรกัน หรือเขาเหล่านั้นมิใช่คน หรือที่แห่งนั้นมิใช่สถานที่ที่ควรจะอยู่อาศัย ก็เขานี่ไง เกิดและเติบโตจากที่นั่น"[214]

การนิยามตนเองตามอัตลักษณ์เดิมที่ยังอยู่ในสำนึก ทำให้ตัวละครเกิดความตระหนักว่าตนเองเป็นคนใต้-คนพวกเดียวกับที่ภรรยาดูถูกว่าเป็น "บ้านนอกคอกนา" ความรู้สึกหงุดหงิดและไม่พอใจจึงเกิดขึ้นเมื่อถูกคนอื่น/พวกอื่นมาดูแคลนคนที่ตนนิยามว่าเป็นพวกเดียวกับตน

ในเรื่อง ***โรคติดต่อ*** เรื่องเล่าเชิงสัญลักษณ์ เล่าถึงหนุ่มคนใต้ที่มาอาศัยอยู่ในเมืองหลวง เขารู้สึกว่าตนเป็นโรคติดต่อชนิดหนึ่ง มีตุ่มหนองขึ้นตามตัว จึงไม่กล้าออกนอกห้อง แล้ววันหนึ่งเมื่อความกดดันในใจเกิดขึ้นถึงขีดสุด เขาก็กระเซอะกระเซิงออกไปจากห้องแล้วพบว่าผู้คนในเมืองหลวงล้วนเป็นโรคชนิดเดียวกัน แต่ต้องรู้สึกแปลกใจอีกครั้งเมื่อพบว่าคนในเมืองต่างไม่รู้สึกตัวว่าตนเป็นโรคติดต่อชนิดนี้ นอกจากตุ่มหนองที่ขึ้นตามตัวแล้ว การมองเห็นของเขาก็ผิดแปลกไปจากปกติ โดยเห็นทุกอย่างรอบตัวเป็นภาพสีขาวดำไปหมด

เรื่องสั้นเรื่องนี้ทำให้เราเห็นถึง "ความเป็นอื่น" ผ่านการตีความสัญลักษณ์ ปุ่มตามตัวคือสัญญะซึ่งนอกจากสื่อนัยยะถึงความน่ารังเกียจของเมืองหลวงแล้ว อีกด้านหนึ่งยังสะท้อนกลับให้เราเห็นถึงความบริสุทธิ์ของชนบทภาคใต้ซึ่งเป็นภูมิลำเนาของตัวละครด้วย การที่เรื่องสั้นสร้างให้ตัวละครที่มาจากชนบทเป็นผู้มองเห็นความน่ารังเกียจเหล่านั้น ในขณะที่คนในเมืองไม่เห็น จึงไม่เพียงแต่สื่อความหมายว่าชนบทถูกเมืองกระทำเท่านั้น แต่ยังสื่อถึงภาวะความไม่เต็มใจยอมรับของชนบทในฐานะผู้ถูกกระทำด้วย อย่างไรก็ดีเมื่อตัวละครหลีกเลี่ยงที่จะอยู่ในเมืองหลวงไม่ได้ (เพราะภาวะจำยอมดังกล่าวข้างต้น) เขาจึงเกิดภาวะแปลกแยกผิดที่ผิดทางและมองเห็นในสิ่งที่คนเมืองหลวงมองไม่เห็น

> บัดนี้บรรยากาศของเมืองใหญ่กำลังมืดดำด้วยสีสันแห่งรัตติกาล และคละคลุ้งด้วยกลิ่นเหม็นเน่า ทุกหนทุกแห่งเต็มไปด้วยเชื้อโรคแห่งความชั่วร้าย มันติดต่อแผ่ขยายไปทั่วทุกเพศทุกวัยไม่เลือก แม้กระทั่งคนชราที่กำลังจะลงโลงหรือเด็กอ่อนที่เพิ่งคลอดใหม่

---

[214] ไพฑูรย์ ธัญญา, **ถนนนี้กลับบ้าน**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2534), หน้า 89.

> แน่นอนที่สุดว่า เชื้ออุบาทว์นี้มันคงซึมซาบและเข้าไปแฝงฝังในตัว ตั้งแต่เริ่มปฏิสนธิจากอสุจิ ผสานกลมกลืนเป็นอันเดียวกับเซลล์ของร่างกาย หลอมรวมเข้าสถิตเป็นองค์ประกอบหนึ่งของวิญญาณ เขาจึงคุ้นเคยและชาชินกับมันจนไม่อาจแยกแยะถึงความผิดปกติ ไร้ความสามารถที่จะตระหนักถึงมหันตภัยยิ่งใหญ่ของมัน ช่างเป็นเรื่องแสนเศร้าอย่างรุนแรงจนไม่อาจอธิบายได้ด้วยทฤษฎีโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล เพราะว่านี่คือโศกนาฏกรรมที่เลวร้ายที่สุดของมวลมนุษย์[215]

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นภาวะของความแปลกแยกและความสับสนในอัตลักษณ์ของคนใต้พลัดถิ่น รากเหง้าของความเป็นท้องถิ่นทำให้ตัวละครรู้สึกว่า ภาวการณ์ต่างๆ ในเมืองหลวงนั้นเต็มไปด้วยความไม่น่าพึงปรารถนา ซึ่งก็เป็นดังที่สจ๊วต ฮอลล์ กล่าวไว้ว่า คนพลัดถิ่นเหล่านี้มักจะผูกพันอยู่กับอัตลักษณ์ท้องถิ่นดั้งเดิมของตนเอง บ้านเกิดคือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่คนพลัดถิ่นปรารถนาจะกลับไป[216] ความน่ารังเกียจของเมืองหลวงจึงเป็นผลของการปะทะกันระหว่างสำนึกเกี่ยวกับบ้านเกิดและความไม่น่าอภิรมย์ของเมืองหลวง

อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงความสับสนของการแสดงอัตลักษณ์ที่เกิดกับคนใต้พลัดถิ่นในสถานการณ์ที่พวกเขาต้องจากชนบทเพื่อเข้าสู่เมือง ด้วยวิธีคิดแบบคู่ตรงข้ามที่เมืองถูกสร้างให้เลวร้ายและชนบทที่ถูกสร้างให้บริสุทธิ์ และความพยายามปกปักรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม ทำให้นักเขียนสร้างตัวละครที่เต็มไปด้วยภาวะแปลกแยก กระวนกระวาย ราวกับสัตว์ติดกับดัก ตัวละครพลัดถิ่นในเรื่องนี้ไม่อาจสนทนาหรือประนีประนอมกับ อัตลักษณ์คนเมืองได้อย่างง่ายดาย ในพื้นที่ที่เป็นเมืองเขาจึงรู้สึกโดดเดี่ยว ขณะที่ในพื้นที่ชนบทในจินตนาการกลับทำให้เขารู้สึกผิดบาปและกลายเป็นอื่น ดังความตอนหนึ่งว่า

> ความปลอดโปร่งและเยือกเย็นเริ่มเป็นของฉันอีกครั้งหนึ่งหลังจากการตัดสินใจผ่านไป *วันพรุ่งนี้ฉันควรจะออกไปทำงานได้แล้ว ตามปกติใช้ชีวิตอยู่ในเมืองใหญ่เหมือนเช่นที่ผ่านมา* เดือนหน้าฉัน

---

[215] เรื่องเดียวกัน, หน้า133,

[216] Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," in **Modernity and Its Futurs**, pp. 235.

> อาจได้พบหญิงคนรักที่มีเนื้อตัวสีขาวดำ มีปุ่มโปนตะปุ่มตะป่ำทุกซอกมุมของอวัยวะและมีกลิ่นเหม็นเน่าเป็นเครื่องประทินร่ำ อีกสองเดือนเราอาจแต่งงานกัน สมสู่กันจนมีลูกหญิงชายออกมาพร้อมกับปุ่มโปนและน้ำเน่าตามเนื้อตัว ปีต่อไป...ศตวรรษต่อไป และต่อไป... ลูกของฉันอาจมีลูกมีหลานออกมาเป็นคนผิวคางคกจนเต็มบ้านเต็มเมือง กลายเป็นมนุษย์พันธุ์ใหม่ รุ่นแล้ว...รุ่นเล่า เช่นเดียวกับที่ใครต่อใครอีกมากมายในเมืองนี้แพร่พันธุ์ออกมาเป็นมนุษย์คางคกเน่าจนล้นโลกสีขาวดำนี้[217]

จะเห็นได้ว่าตัวละครพลัดถิ่นในเรื่องต้องทุกข์ทรมานกับตุ่มหนองที่ขึ้นเต็มตัว ตุ่มหนองเป็นสัญญะที่สื่อถึงรูปแบบของความเลวร้ายในเมือง การที่เรื่องบรรยายว่าตัวละครเองก็มีตุ่มหนอง และอนาคตเขาอาจเป็นผู้สืบพันธุ์มนุษย์ที่มีตุ่มหนองนั่นเอง ยืนยันว่าสุดท้ายแล้วเขาไม่อาจปฏิเสธความเป็นเมืองที่เขาพลัดถิ่นเข้ามาอยู่ได้ เรื่องแสดงให้เห็นว่าในท้ายที่สุด หนุ่มคนใต้พลัดถิ่นคนนี้ได้ตัดสินใจเลือกใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวงต่อไป เขาจำเป็นที่จะต้องอยู่กับตุ่มหนองอันน่ารังเกียจนั้น และจะไม่กลับไปบ้านเกิดอีก เพราะหวาดเกรงว่าความน่ารังเกียจจะเข้าไปปนเปื้อนกับอัตลักษณ์ชนบท (ที่สะอาดบริสุทธิ์น่าถวิลหา) ดังนั้นสำหรับตัวละครพลัดถิ่นในเรื่องนี้จึงเปรียบเสมือนพิธีกรรมที่มุ่งรักษาความศักดิ์สิทธิ์ของบ้านเกิดไว้

จะเข้าใจสาระสำคัญดังกล่าวข้างต้นได้ชัดเจนขึ้นเมื่อพิจารณาเสียงเล่าของเรื่องสั้นเรื่องนี้ เราจะรู้สึกได้ว่าเสียงเล่าของเรื่องมีน้ำเสียงของการประชดประชันเมืองและตัวเอง (ที่กลายเป็นคนเมืองไปแล้ว) อยู่อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งธรรมชาติของการประชดประชันนั้นมุ่งหวังผลย้อนกลับซึ่งตรงกันข้ามกับสิ่งที่พูด ด้วยเหตุนี้เราจึงคาดได้ไม่ยากว่าแท้จริงแล้วสิ่งที่เรื่องสั้นต้องการคือการยืนยันวาทกรรมความเลวร้ายของเมืองพร้อมๆ กับเชิดชูความบริสุทธิ์ของชนบทอยู่นั่นเอง

สิ่งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังความเลวร้ายของเมืองและความบริสุทธิ์ของชนบท (หรืออาการติดกับดักคู่ตรงข้าม) ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นผลพวงมาจากวาทกรรมวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่มุ่งปลุกระดมชาวนาและผู้ด้อยโอกาส ผสานกับวาทกรรมวัฒนธรรมชุมชนที่ให้ค่ากับภูมิปัญญาดั้งเดิมของชนบทในการพัฒนา วาทกรรมทั้งสองนี้ประสานตัวเองเข้าไปมี

---

[217] เรื่องเดียวกัน, หน้า135-136.

อิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนในช่วงกลางทศวรรษ 2520 การเชิดชูชนบทยังผลให้เมืองกลายเป็นความน่ารังเกียจ ตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้วาทกรรมคู่ตรงข้ามนี้จึงมีชีวิตอยู่ด้วยความทุกข์ทรมาน โหยหาชนบทราวกับผู้ป่วยร้องหายารักษา สิ่งเดียวที่เยียวยาพวกเขาได้คือการสร้างพื้นที่ในจินตนาการขึ้น หรือที่เรียกว่า "การโหยหาอดีต" นั่นเอง

ในเรื่อง ***งานเลี้ยงไม่เคยเลิกรา*** ของสนั่น ชูสกุล พยายามบอกเล่าถึงการโหยหาอดีตของคนพลัดถิ่น เรื่องนี้กล่าวถึงกลุ่มชายหนุ่มที่เรียนจบจากโรงเรียนประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช และเข้าไปเรียนต่อหรือทำงานในกรุงเทพฯ พวกเขาจัดการความรู้สึกโหยหาอดีตที่อยู่ในจิตใจให้กลายเป็นรูปธรรมขึ้นมาโดยจัดงานเลี้ยงรุ่น พื้นที่ที่เกิดขึ้นจึงเป็นพื้นที่พิเศษให้ความทรงจำได้กลายเป็นปัจจุบันอันมีชีวิตชีวาอีกครั้ง

> เหตุที่ทุกคนต่างก็พลัดถิ่นพรากเมืองมา งานเลี้ยงรุ่นของพวกเขาจึงเปรียบเสมือนสิ่งเร้าจิตใจที่ไม่มีสิ่งใดมาเปรียบได้ งานเลี้ยงรุ่นคึกคักครึกครื้นยิ่งแล้ว มีอะไรอื่นอีกเล่าน่าจะอบอุ่นยินดีเท่ากับการได้รำลึกเรื่องราวแห่งเยาว์วัยอันแสนหวานร่วมกับหมู่สหายผู้เคยทุกข์สุขร่วมกันมาแต่หนหลัง[218]

แม้แต่ละคนมีภาระมากมายเพียงใดก็ตาม แต่เขาเหล่านั้นก็มางานเลี้ยงรุ่นทุกปี เพื่อมาใช้พื้นที่พิเศษในการโหยหาอดีตร่วมกัน เรื่องสั้นเรื่องนี้ได้ให้ภาพการโหยหาอดีตในระดับของสังคม ซึ่งเป็นการสร้างชุมชนคนใต้พลัดถิ่นและเครือข่ายโยงใยให้คนพลัดถิ่นกลับมารวมกันอีกด้วย และจะเกิดขึ้นอีกอย่างไม่สิ้นสุด งานเลี้ยงรุ่นของพวกเขาจึงเปรียบเสมือนกับพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่พวกเขาเข้ามาร่วมในพิธีกรรมนี้ทุกปีเหมือนกับชื่อเรื่องที่บอกว่า "ไม่เคยเลิกรา"

สำนึกในเรื่องความเป็นอื่น/ความแปลกแยกที่เห็นว่าพวกอื่น/คนอื่นที่อยู่ร่วมกันในปัจจุบันเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจและขยะแขยง จะยิ่งสร้างความรู้สึกโหยหาอดีตให้แก่คนใต้พลัดถิ่นทวีขึ้น ในเรื่อง ***โรคติดต่อ*** ของไพฑูรย์ ธัญญา กล่าวถึงบ้างแล้วในตอนต้น ชายหนุ่มที่มาอาศัยอยู่ในเมืองหลวงพื้นที่ที่เขามองว่าเลวร้ายและน่ารังเกียจ ภาพบ้านเกิดซึ่งในสำนึกคือภาพแห่งความดีงามทั้ง

---

[218] สนั่น ชูสกุล, "งานเลี้ยงไม่เคยเลิกรา," ใน **ช้างเหยียบนาพระยาเหยียบเมือง**, หน้า 28.

ธรรมชาติและผู้คนที่ปรากฏอยู่ในจินตนาการจึงสร้างความรู้สึกโหยหาอดีตให้แก่ตัวละครพลัดถิ่นยิ่งขึ้น

> ภาพของบ้านเกิดผุดพรายขึ้นในมโนภาพ ฉันมองเห็นพ่อแม่และพี่น้องอยู่กันพร้อมหน้า แต่ละคนมีความสดอิ่มสุข *ที่นั่นธรรมชาติทุกอย่างยังคงสดสวยด้วยสีสัน* ภาพทุ่งข้าวเขียวขจีสายน้ำเอื่อยรินและป่าละเมาะในท้องทุ่งไกลออกไปเป็นรูปภูเขาสีครามโค้งคันธนูขึงคาดที่โค้งฟ้า ซ่อนยอดสูงเอาไว้ในม่านเมฆสีขาวหม่น เมื่อถึงย่ำเย็นชาวนาต้อนวัวควายคืนกระท่อมเป็นทิวแถว ผ่านดวงตะวันสีส้มดวงโตที่กำลังหายลงไปอย่างช้าๆ ใบหน้าของพวกเขาแม้จะซ่อแวว เหน็ดเหนื่อย แต่ก็ยังคงเค้าแห่งความสุขสงบ ไม่น่าเกลียดน่ากลัวเหมือนใบหน้าของผู้คนที่นี่ ในยามค่ำคืนอันวิเวกฉันระลึกถึงเสียงขลุ่ยของหนุ่มนาคนเศร้าที่แหบโหยตัดพ้อถึงสาวคนรักที่จากไกล ฟังแล้วหม่นเศร้าในจิตใจ และยามเช้าตรู่จะมองเห็นควันสีขาวลอยอ้อยอิ่งชำแรกหลังคาครัว เสียงไก่ขันเสียงตำข้าวจากครกกระเดื่องดังผสานกันเป็นดนตรีแห่งชีวิตใหม่ ทุกสิ่งทุกอย่างช่างเป็นธรรมชาติและสุขสงบอย่างลึกล้ำ[219]

การโหยหาอดีตได้นำเขาย้อนกลับไปสู่พื้นที่บ้านเกิดในจินตนาการซึ่งเปรียบเสมือนน้ำทิพย์ที่คอยหล่อเลี้ยงชีวิตเขาให้มีความสุข น้ำทิพย์นี้คืออัตลักษณ์ดั้งเดิมที่เต็มสมบูรณ์อยู่ในจินตนาการ มันช่วยบรรเทาความแปลกแยกและความอ้างว้างเหว่ที่ชายหนุ่มพลัดถิ่นต้องทนอยู่ในพื้นที่ปัจจุบันที่น่ารังเกียจนี้ต่อไปได้

5.4.1.2 การท้าทาย/ทบทวน และความเปลี่ยนแปรของอัตลักษณ์

หากกล่าวตามแนวคิดของเมอร์เซอร์ อัตลักษณ์ดั้งเดิมที่ถูกท้าทายให้สงสัยด้วยสภาพแวดล้อมที่เป็นอื่น วิถีชีวิตที่ไม่เหมือนเดิม เป็นผลจากวิกฤติอัตลักษณ์ที่สภาวะซึ่งเคยมั่นคงต่อเนื่องถูกกระทบกระเทือนจากความสงสัยและไม่แน่ใจ[220] ความเป็นคนพลัดถิ่นของคนใต้เหล่านี้ก็กระตุ้นให้เกิดการแสวงหาอัตลักษณ์ที่ผสมผสานหรือประนีประนอมกันระหว่างตัวตนต่างแบบ

---

[219] ไพฑูรย์ ธัญญา, "โรคติดต่อ," ใน **ถนนนี้กลับบ้าน**, หน้า 134.

[220] อ้างถึงใน Woodward, Kathryn (ed.), **Identity and Difference**, p.21.

ด้านหนึ่งพวกเขาโหยหามาตุภูมิผ่านการโหยหาอดีตหรือการสร้างพื้นที่อดีตในจินตนาการ พร้อมๆ กันนั้นก็ตั้งคำถามและยอมรับปรับปรนอัตลักษณ์ความเป็นเมืองหลวงไปด้วยกัน

ในเรื่องสั้น***บ้านญาติและสภาวะแวดล้อมจิต*** ของสนั่น ชูสกุล แสดงให้เห็นการประนีประนอมระหว่าง อัตลักษณ์คนเมืองและอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้ ตัวละครตอกย้ำสำนึกในอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้โดยการให้ครอบครัวใหม่ในเมืองหลวงเดินทางกลับบ้านเกิดทุกปี การพยายามสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่บ้านเกิดกับพื้นที่ปัจจุบันเห็นได้จากการที่เขาถ่ายทอดเรื่องเล่าวัยเยาว์ในถิ่นบ้านเกิดของตัวเองให้แก่บุตรสาวทั้งสอง เพื่อให้เรียนรู้และซึมซับวัฒนธรรมท้องถิ่นใต้บ้านเกิดของผู้เป็นพ่อ ด้วยความหวังว่ามันจะสร้างสำนึกของบุตรสาวให้ยอมรับสายเลือดคนใต้ในตัวเอง แม้ครอบครัวไม่อาจกลับมาใช้ชีวิตที่บ้านเกิดได้อีก แต่เขาก็มั่นใจว่าความเป็นคนท้องถิ่นใต้ที่จะเกิดขึ้นกับลูกสาวจะช่วยให้มีความสุขในการใช้ชีวิตในเมืองมากขึ้น

> ผมหัวเราะให้กำลังใจ เล่าเรื่องตอนเป็นเด็กให้ลูกฟังเพื่อให้แกเกิดความกล้า *ผมตั้งใจจะพาลูกสาวมาเที่ยวทุ่งนาให้แกเข้าใจว่าโคลนนากลิ่นทุ่งมิใช่สิ่งสกปรกน่าขยะแขยงเหมือนโคลนตมกลิ่นเน่าโดยทั่วไป* อยากให้เห็นเคงปลากระดี่ เคงปลากริม ให้รู้จักจับปูเล็กๆ ไล่จับลูกปลาตะกั่วที่มีอยู่มากมาย เพราะมันเป็นปลาที่ไม่มีใครต้องการ จะจับกินก็ตัวเล็กเกินไป จะเอามาเลี้ยงก็ไม่สวย อยากให้เห็นสายมาบเพราะสิ่งเหล่านี้คือความงดงามที่ควรจะตราไว้ในจิตใจไปชั่วนิรันดร์ เพื่อเป็นน้ำเลี้ยงในยามที่จิตใจแห้งเหี่ยวในอนาคตที่แวดล้อมไปด้วยเทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ อันไม่มีเรื่องของจิตปะปนอยู่เลยนอกจากเรื่องของวัตถุ อยากให้รู้จักชีวิต รู้จักพื้นเพของพ่อตนเองและไม่อยากให้แกประหลาดกับสิ่งธรรมดาสามัญอย่างนี้ในวันข้างหน้า ไม่ดูถูกคนที่เป็นชาวไร่ชาวนาอันเปรียบเสมือนบรรพบุรุษของตนเอง[221]

---

[221] สนั่น ชูสกุล, "บ้านญาติและสภาวะแวดล้อมจิต," ใน **ช้างเหยียบนาพระยาเหยียบเมือง**, หน้า 110.

จะเห็นได้ว่าความงดงามของชนบทที่ตัวละครพาลูกสาวไปสัมผัสนั้นเป็นความงดงามที่หยุดนิ่งตายตัว เป็นคุณสมบัติที่พึงจะตราตรึงไว้เท่านั้น สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครตระหนักดีว่าพวกเขาไม่อาจกลับคืนบ้านเกิดได้อีกแล้ว สิ่งที่พึงกระทำได้ก็คือ การเก็บกักชนบทไว้เอาไว้ในความทรงจำ ที่จะทำให้การเติบโตขึ้นเป็นคนเมืองของลูกสาวมีส่วนผสมของความเป็นชนบทอยู่ด้วย และคอยให้สะกิดเตือนถึงรากเหง้าความเป็นมาของตนเอง

คล้ายกับเรื่องสั้น ***ถนนนี้กลับบ้าน*** ของ ไพฑูรย์ ธัญญา ที่เล่าถึงปิงตัวละครซึ่งเฝ้าทบทวนอัตลักษณ์ตัวเองอยู่นานนับสิบปีระหว่างใช้ชีวิตอยู่ในเมืองหลวง สิ่งนี้ฉุดลากให้เขาย้อนกลับบ้านอีกครั้งเมื่อลูกชายอายุประมาณสิบขวบ การเดินทางครั้งนี้ ในความคิดของเขาเป็นเสมือนการเดินทางค้นหาตัวตนครั้งใหม่ สุดท้ายมันก็นำมาซึ่งคำตอบที่เขาเองก็คาดไม่ถึง เพราะสุดท้ายแล้วเขาได้พบว่าอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้ที่โหยหามาตลอดระยะเวลายาวนานนั้นไม่อาจย้อนกลับมาได้อีกแล้ว เวลาที่ยาวนานในเมืองหลวงทำให้เขากลายเป็นอื่น เป็นคนที่ต้องนอนฟูกหนา กินและเที่ยวในศูนย์การค้า และหาความสุขโดยการจับจ่ายซื้อของ

ในขณะเดียวกันสำนึกพลัดถิ่นยังคงก่อ "ความเป็นอื่น" ให้แก่ปิง ทั้งยังจะรุนแรงขึ้นเมื่อมีสิ่งเร้า เช่น เมื่อชนบทถูกดูแคลน แม้ใครๆ ในเมืองหลวงต่างก็ยอมรับว่าปิงเป็นคนเมืองหลวง แต่เขาก็ไม่อาจยอมรับนิยามนั้นได้อย่างสนิทใจ อย่างไรก็ตาม เมื่อปิงกลับมายังบ้านเกิด เขาก็ไม่อาจยอมรับตนเองว่าเป็นคนท้องถิ่นใต้เช่นเดียวกับคนในหมู่บ้านได้นานเท่ากับที่ตั้งใจตอนแรก จึงต้องโกหกแม่และพี่ว่ามีงานด่วนต้องรีบร้อนเดินทางกลับเมืองหลวงทันที

> "นึกไปถึงเหตุผลสั้นๆ ที่เขาบอกแม่และพี่ชายแล้วให้นึกชิงชังตัวเองมากขึ้นไปอีก นั่นเป็นการโกหกชัดๆ แม้เขาจะแสร้งบอกว่ามีงานสำคัญที่บริษัทซึ่งเขาเพิ่งนึกขึ้นได้ว่าต้องรีบไปจัดการโดยด่วน และด้วยเหตุผลนี้แม่กับพี่ยอมเชื่อ แต่เขาก็ไม่อาจหลอกตัวเองได้เลย ปิงไม่เข้าใจเหมือนกันว่าเพราะอะไรกันแน่ที่ทำให้เขาตัดสินใจอย่างนั้น [...]บางสิ่งบางอย่างมันดูลึกลับและสับสนจนเขาเองก็ไม่อาจอธิบายให้กระจ่างได้" [222]

---

[222] เรื่องเดียวกัน, หน้า 110.

อัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ถูกทำให้เลือนไปด้วยอัตลักษณ์ความเป็นคนเมือง แม้ความเป็นคนใต้ยังคงอยู่ในกระแสสำนึกโหยหาอดีตของปิง แต่มันไม่มีพลังมากพอที่จะหนุนนำให้เขาค้นหาหรือสร้างสิ่งใดที่จะโยงใยสายสัมพันธ์นั้นให้กระชับแน่นขึ้น หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เขาอาจไม่ปรารถนาที่จะกลับไป เพราะอย่างไรเสียเขาก็ไม่อาจไปถึงได้ เนื่องจากตัวตนอีกเสี้ยวหนึ่งของเขากลายเป็นคนเมืองไปแล้ว ทางออกก็คือการเก็บบ้านเกิดไว้ในกระแสสำนึกแห่งการโหยหาอดีตที่รับรู้ระหว่างเขากับลูกเท่านั้น เหมือนที่บอกลูกว่า ของบางอย่างเรารู้ว่ามันอยู่ที่ไหน แต่ *"บางทีเราก็ไม่จำเป็นต้องค้นหานะ"* [223] ซึ่งก็เหมือนกับอัตลักษณ์ถิ่นใต้ที่ปิงรู้ว่ามันคืออะไรและอยู่ที่ไหน แต่สำหรับเขาแล้วการมีชีวิตอยู่ในปัจจุบันอย่างมีความสุขคือความลงตัวที่สุด เมื่อพิจารณาจากเรื่องสั้นเรื่องนี้ อาจกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์ที่แท้จริงของคนใต้พลัดถิ่นไม่เคยแสดงตัว เพราะอาจไม่มีรากเหง้าที่แท้จริงของวัฒนธรรมและบ้านเกิด สิ่งที่มีคือเส้นทางหรือกระบวนการที่วัฒนธรรมท้องถิ่นและจินตภาพเกี่ยวกับบ้านเกิดถูกคนพลัดถิ่นใช้เพื่อสร้างประโยชน์ให้กับการดำรงอยู่ของเขาในพื้นที่อื่นนอกบ้านเกิด

เห็นได้ว่าปรากฏการณ์ของการพลัดถิ่นซึ่งวรรณกรรมเสนอให้เห็นนั้นส่งผลต่ออัตลักษณ์พื้นถิ่นดั้งเดิมในแง่ของการลังเลสงสัยตั้งคำถามกับอัตลักษณ์เดิม มันถูกท้าทายโดยสภาพแวดล้อมที่แปรเปลี่ยนไป (ความเป็นอื่น) ในสถานการณ์เช่นนี้ คนใต้พลัดถิ่นจึงพยายามนิยามตัวเองผ่านการตั้งคำถามต่ออัตลักษณ์ว่า พวกเขาเป็นใครกันแน่ระหว่างความเป็นคนถิ่นใต้กับความเป็นคนเมืองหลวง หรือคนกรุงเทพฯ ทางออกของคำถามนี้คือการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของคนใต้พลัดถิ่นที่เป็นผลของการปะทะ/สนทนา และประสานกันระหว่างอัตลักษณ์พื้นถิ่นกับอัตลักษณ์คนเมืองหลวง พวกเขากลายเป็นคนใต้พลัดถิ่นในเมืองหลวงที่พยายามใช้ชีวิตอยู่ให้ได้ในเมืองที่บริโภค โดยใช้ฐานความเป็นคนดี และมีเยื่อใยกับผู้อื่นแบบคนชนบท ขณะเดียวกันก็พยายามแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจและสังคมเพื่อสร้างอำนาจในการตอบสนองรสนิยมแบบคนเมือง

ดังกล่าวแล้วว่า อัตลักษณ์ถิ่นใต้ที่คนใต้พลัดถิ่นเลือกกักเก็บไว้ในโลกจินตนาการแห่งการโหยหาอดีตนั้นเป็นอัตลักษณ์ของอดีตที่ถูกแช่แข็ง ท้องถิ่นทั้งในมิติของผู้คนและพื้นที่จึงเป็นความสะอาด สดใส อุดมสมบูรณ์ และดีงาม (ซึ่งเมื่อตัวละครเดินทางกลับไปยังท้องถิ่นเขาก็ไม่อาจหาท้องถิ่นในจินตนาการพบ เพราะมันเปลี่ยนแปลงไปแล้ว) ในขณะที่อัตลักษณ์ความเป็นคนเมืองที่

---

[223] เรื่องเดียวกัน, หน้า 111.

พวกเขานิยามก็คือ ความก้าวล้ำทางด้านเทคโนโลยี และการหลงใหลในวัตถุตามกระแสบริโภคนิยม การแก่งแย่งแสวงหาโอกาส ในสถานการณ์เช่นนี้ อัตลักษณ์ของคนใต้พลัดถิ่นจึงเป็นการผสมผสานระหว่างอัตลักษณ์ท้องถิ่นใต้และอัตลักษณ์เมืองหลวงที่เลื่อนไหลและแปรเปลี่ยนตามตำแหน่ง สถานการณ์ และบริบทแวดล้อม อัตลักษณ์ของคนใต้พลัดถิ่นจึงไม่อาจนิยามได้ด้วยอัตลักษณ์ของคนใต้ หรืออัตลักษณ์ของคนเมืองหลวง แต่เป็นอัตลักษณ์ที่อยู่ในพื้นที่พิเศษระหว่างการทอดผ่านของอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน

5.4.2 "หนึ่งร่างสองคน" ความอลหม่านของความเป็นคนใต้ในความพร่ามัวของสรรพสิ่ง

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์เรื่องสั้นเรื่อง ***ตัวสุดท้าย-โดมิโน*** ของประมวล มณีโรจน์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่มีความแตกต่างไปจากเรื่องสั้นหรือนวนิยายเรื่องอื่นๆ ประมวล บรรยายถึงความเป็นคนใต้ในพื้นที่ที่เหลื่อมซ้อน และพื้นที่พิเศษท้าทายแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์ที่เป็นแก่นสารและหยุดนิ่งตายตัวได้อย่างน่ารับฟังเป็นอย่างยิ่ง

ตัวสุดท้าย-โดมิโน ได้รับรางวัลช่อการะเกดยอดเยี่ยม จากการตัดสินของสุชาติ สวัสดิ์ศรี และช่อการะเกดยอดนิยม จากการลงคะแนนของสมาชิกนิตยสารช่อการะเกดกว่า 1,000 คนเมื่อปี พ.ศ.2537 รางวัลเกียรติยศที่ประมวลได้รับนี้สร้างความฮือฮาให้กับนักเขียนรุ่นใหม่ในห้วงเวลานั้นเป็นอย่างมากเพราะ ***ตัวสุดท้าย- โดมิโน*** ถือเป็นเรื่องสั้นเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ช่อการะเกดที่ได้รับ 2 รางวัลซ้อน[224]

เรื่องสั้นเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนที่ 1 "เงาร่างที่ช่องประตู" กล่าวถึงห้วงคำนึงถึงชีวิตของผู้ชายชาวใต้พลัดถิ่นคนหนึ่งที่อพยพครอบครัวมาทำงานอยู่ที่จังหวัดนครปฐม ในวันหยุดที่เขาอยากจะหลับให้สบาย กลับต้องลืมตาตื่นขึ้นมาเพราะแสงแดดและเสียงรถไฟสายใต้ เขาจึงพยายามข่มตาลงหลับอีกครั้ง แต่ห้วงคำนึงถึงอดีตที่น่าอภิรมย์ที่ภาคใต้ และชีวิตที่เหนื่อยล้าในเมืองใกล้กรุงเทพฯก็ทำให้ห้วงคิดของเขาวุ่นวาย จนไม่อาจข่มตาลงหลับได้อีก ประกอบกับเช้าวันนี้เพื่อนนักเขียนจากภาคใต้ซึ่งไม่ได้พบหน้ากันร่วม 2 ปีจะเดินทางมาหา ให้เขาพาไปเที่ยวพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย อารมณ์อยากนอนจึงยังคงค้างอยู่ ก่อนจบตอน เขาได้ยินเสียงคนไขกุญแจเดินเข้ามาในห้อง แล้วเขาก็ต้องตะลึงงัน เมื่อคนที่เดินเข้ามานั้นคือตัวของเขาเอง

---

[224] เกษม จันทร์ดำ (บรรณาธิการ), **กลุ่มนาคร**, (ตรัง: กลุ่มนาคร, 2550), หน้า 19.

ตอนที่ 2 "ตัวตนบนเตียงนอน" กล่าวถึงชายหนุ่มคนเดียวกัน ออกไปพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งกับเพื่อนนักเขียน บรรยากาศและความเหมือนจริงของคน และสิ่งของในพิพิธภัณฑ์ทำให้เขางุนงงสับสนระหว่างความจริงและความลวง เขาตกอยู่ในภาวะเหมือนกึ่งจริงกึ่งฝันในบรรยากาศที่สลัวๆ ของพิพิธภัณฑ์ ประกอบกับความวุ่นวายใจกรณีของจริงของปลอม คนจริงคนปลอมในพิพิธภัณฑ์ทำให้รู้สึกหมดเรี่ยวแรง เสร็จจากต้อนรับเพื่อนนักเขียน เขาจึงคิดจะกลับไปนอน แต่พอไปถึงบ้านกลับพบว่ามีคนที่เหมือนตัวเขาเองทุกอย่างนอนอยู่บนเตียงแล้ว

สุชาติ สวัสดิ์ศรี เขียนไว้ในล้อมกรอบแนะนำเรื่องสั้นเรื่องนี้ในนิตยสารช่อการะเกดว่าหลังจากเคยได้รับรางวัลช่อการะเกดจากเรื่อง ***ว่าวสีขาว*** มาแล้วเมื่อปี พ.ศ.2523 ประมวลก็กลับมาอีกครั้งด้วยท่วงท่าลีลาใหม่ โดยสุชาติไม่ได้กล่าวในรายละเอียดว่าท่วงท่าลีลาใหม่ดังกล่าวนี้หมายถึงอะไร อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาโดยละเอียดจะพบว่าลีลาใหม่ที่ตัวสุดท้าย-โดมิโนแตกต่างจากว่าวสีขาว ไม่เพียงแต่จะเป็นความแตกต่างด้านวรรณศิลป์ที่มีชั้นเชิงในการเขียนยิ่งขึ้นเท่านั้น[225] แต่ยังใหม่ในแง่ของเนื้อหาที่เน้นการสร้างความหมายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ผ่านเรื่องราวอีกด้วย จาก ***ว่าวสีขาว*** ซึ่งนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นคนใต้ที่แน่นอนตายตัวในฐานะนักสู้นอกห้องเรียนของคนใต้รุ่นใหม่ของทศวรรษ 2520 แต่ใน ***ตัวสุดท้าย- โดมิโน*** ประมวลได้ก้าวมาสู่การยอมรับถึงความเลื่อนไหลของอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์อยู่กับพื้นที่และความหมายเหนือพื้นที่แบบต่างๆ โดยประมวลนำเสนอผ่านการพิจารณาคู่ขัดแย้งที่เด่นๆ 3 คู่ด้วยกันคือ พื้นที่ส่วนตัว-พื้นที่สาธารณะ ความจริง-ความลวง และความถูก-ผิด

เรื่องนี้ใช้ฉากสำคัญ 2 ฉาก คือ ห้องนอน และพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้ง พื้นที่ทั้งสองดูผิวเผินเหมือนจะถูกแบ่งแยกกันโดยเด็ดขาด กล่าวคือห้องนอนเป็นพื้นที่ส่วนตัวที่ไม่อาจมีใครล่วงล้ำเข้ามาได้ ในขณะพื้นที่หลังเป็นพื้นที่สาธารณะที่ใครก็สามารถเข้าไปได้ แต่เรื่องนี้ได้นำเสนอให้เห็นว่าแท้จริงแล้ว ในสังคมร่วมสมัยการแยกแยะสิ่งต่างๆ ในชีวิตไม่อาจกระทำได้ง่ายดายภายใต้วิธีคิดแบบคู่ตรงข้าม (binary opposition) ได้อีกต่อไป ชายพลัดถิ่นชาวใต้คนนี้จึงถูกสัญญะของความเป็นพื้นที่สาธารณะ เช่น รถไฟ และแสงแดด รบกวนจนไม่อาจข่มตาหลับได้อีก ทั้งๆ ที่เขากำลังนอนอยู่ในห้องนอนซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ส่วนตัวมากที่สุด จึงได้แต่พลิกตัวกลับไปกลับมา เพื่อจัดการความรู้สึกตัวเองให้ยังเหมือนกับการอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว "พลิกตัวตะแคงหันหลังให้หน้าต่าง

---

[225] สุภาพ พิมพ์ชน, "ฐานที่มั่นสุดท้ายของวรรณกรรมเพื่อชีวิต," ใน เกษม จันทร์ดำ (บรรณาธิการ), **กลุ่มนาคร**, หน้า 19.

พยายามข่มใจปิดกั้นไม่ให้ความยุ่งเหยิงของโลกภายนอกทะลักเข้ามาในอาณาจักรส่วนตัว"[226] เขาเปรียบเปรยสิ่งเหล่านี้เป็นอสรพิษร้าย ดังตอนหนึ่งว่า

> ผมเปลี่ยนท่านอนอีกครั้ง พร้อมถอนใจระบายความทุกข์ทรมาน และพยายามสงบจิตท่องคำ "พุทโธ" อีกหนเพื่อขับไล่เจ้าพวกอสรพิษร้ายให้ออกไปจากอาณาจักรส่วนตัว เพราะตอนนี้ไอ้ตัวที่ผมเผลอให้มันแทรกเข้ามาได้ก่อนนั้น กลับชักชวนลูกเมียโคตรญาติของมันเข้ามายุ่มย่ามยั้วเยี้ยเต็มไปหมดแล้ว[227]

จะเห็นได้ว่าตัวละครพยายามที่จะจัดการพื้นที่เพื่อแยกให้เด็ดขาดระหว่างส่วนตัวกับสาธารณะ อย่างไรก็ดี รายละเอียดในความคิดนึกของตัวละครจะบอกผู้อ่านต่อไปว่าแท้จริงแล้วโลกภายนอกที่เขาพยายามปิดกั้นและผลักไสอยู่นั้น ไม่เพียงแต่จะเป็นโลกที่เขาจะไร้อำนาจต้านทานเท่านั้น ทว่ายังเป็นโลกที่เขาเป็นผู้เลือกโดยไม่รู้ตัว ดังจะเห็นได้ว่าตำแหน่งเตียงนอนซึ่งถูกแสงแดดรบกวนอยู่อย่างหนักนั้นเป็นการเลือกจัดวางของตัวละครผู้นี้เอง ดังข้อความว่า

> การเลือกวางเตียงนอนในตำแหน่งนี้ ความจริงเป็นความประสงค์ของผมเอง ผมคิดว่านอกจากเสียงปลุกนาฬิการุ่นโบราณซึ่งมักจะได้น้อยกว่าเสีย และเสียงสะเทือนเลื่อนลั่นของรถไฟสายใต้ที่ไม่เคยตรงเวลาแล้ว แดดเช้าซึ่งสาดผ่านบานเกล็ดหน้าต่างเข้ามาย่อมเป็นหลักประกันอีกชั้นหนึ่งที่จะช่วยไม่ให้ผมตื่นทำงานสาย[228]

การใช้ประโยชน์จากแสงแดด หรือแม้แต่จากเสียงรถไฟคือการจัดการให้พื้นที่สาธารณะเหลื่อมซ้อนกับพื้นที่ส่วนตัว เป็นการทำให้พรมแดนส่วนตัวกับสาธารณะมีความคลุมเครือ ดังนั้นแม้ด้านหนึ่งตัวละครจะปฏิเสธสิ่งรบกวนจากพื้นที่สาธารณะ แต่ความจำเป็นในสังคมเศรษฐกิจเงินตราก็ทำให้เขาจำต้องยอมรับโดยดุษณีที่จะยอมสูญเสียความหมายของพื้นที่ส่วนตัวเพื่อปฏิสัมพันธ์กับความหมายและความสัมพันธ์อื่นๆ ในพื้นที่สาธารณะ แสงแดดที่อาจดูชวนฝัน

---

[226]ประมวล มณีโรจน์, "ตัวสุดท้าย-โดมิโน" ใน **บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน**, (กรุงเทพฯ: นาคร, 2542), หน้า 48-49.

[227] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

[228] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

สำหรับคนอื่น แต่สำหรับเขา มันเป็นทั้งสิ่งรบกวนและสิ่งที่จะยังประโยชน์ให้เขาสามารถตื่นเช้าเพื่อพาตัวเองเข้าไปสู่ระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคมบริโภค ขณะที่เสียงรถไฟสายใต้คือสัญญาณของการหวนรำลึกถึงอดีตที่ภาคใต้ ที่บางครั้งมันอาจช่วยให้เขาไปทำงานทันเวลา (ถ้ารถไฟมาตรงเวลา) และสร้างพลังจากเรื่องราวความทรงจำที่ดี แต่บางครั้งรถไฟก็ทำให้เขาไม่อาจนำพาตัวเองเข้าไปสู่กฎเกณฑ์ได้อย่างเนียนสนิท เพราะมันอาจจะมาไม่ตรงเวลา ซึ่งจะทำให้เขาตื่นสาย และบางครั้งมันก็รบกวนเขาในเวลาที่อยากนอนหลับสบายๆ ในวันหยุด (เช่นการมาเยือนของเพื่อนนักเขียน และการหวนรำลึกถึงอดีตในวัยเด็ก)

ตัวละครได้รื้อฟื้นความทรงจำถึงเรื่องราวในอดีตขึ้นมาเป็นพื้นที่ในจินตนาการ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องที่สะท้อนลักษณะเป็นพื้นที่อีกแบบหนึ่งที่มีความหมายแตกต่างไปจากเมืองที่เขาและภรรยาใช้ชีวิตอยู่ในปัจจุบัน (ของท้องเรื่อง) ทั้งสิ้น ความทรงจำเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นตัวเปรียบเทียบให้เห็นถึงภาวะจำยอมต่อสภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่ดำรงอยู่ เพราะเป็นอดีตที่บริสุทธิ์ ไม่คลุมเครือ ดังตอนหนึ่งเขากล่าวถึงความสุขที่ได้จากการนอนในวัยเด็ก ว่า

> คงไม่มีชีวิตช่วงไหนอีกแล้ว ที่จะหาความสุขจากการนอนได้วิเศษเท่าช่วงวัยเด็ก ช่วงนั้นเราสามารถนอนตื่นสายได้อย่างมั่นใจ...ผมผ่านชีวิตวัยเด็กมาบนเกาะกลางทะเลสาบสงขลา พ่อแม่เป็นชาวนาหากินผักหญ้าและปลาทุ่ง ซึ่งไม่ต้องดิ้นรนขวยขวายและวุ่นวายสับสนเหมือนการหากินของผู้คนสมัยนี้[229]

วัยเด็ก ผักหญ้า ปลาทุ่ง คือสัญญะที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นคนท้องถิ่นในจินตนาการสื่อถึงการปลอดภาระ ความเรียบง่าย และอุดมสมบูรณ์ ซึ่งสะท้อนด้านตรงข้ามของสถานการณ์ปัจจุบันในเรื่องที่ตัวละครเต็มไปด้วยภาระ ความยุ่งยาก และความขาดแคลน ดังตอนหนึ่งว่า

> บ้านสองชั้นขนาดสามห้องนอนสองห้องน้ำและหนึ่งห้องรับแขกมาตรฐาน-หลังนี้ ยังต้องกัดฟันผ่อนธนาคารกันอีกไม่น้อยกว่ายี่สิบปี แต่รถยนต์นั่งคุณภาพระดับปานกลางสักคันกลับเป็นความจำเป็นที่ทับซ้อนเข้ามาจนตั้งตัวเกือบไม่ทัน ท่ามกลางความเหนื่อยยากยุ่ง

---

[229] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47-48.

> เหยิงเหมือนว่าเลือดเนื้อจะเปลี่ยนเป็นเหล็กไหลไปแล้วนี้ ผมและเมียจำต้องกัดฟันต่อสู้แบบเอาลมหายใจช่วงสุดท้ายเป็นเดิมพัน และตั้งความหวังเอาไว้ว่า เราจะถอยรถยนต์คันใหม่เอี่ยมออกมา 'กู้หน้า' ได้สำเร็จก่อนปีใหม่จะมาถึง[230]

อีกตอนหนึ่งที่พูดถึงการดิ้นรนเพื่อค่าใช้จ่ายในครัวเรือนของภรรยาจนไม่มีเวลาดูแลบ้านและตัวเองว่า

> ความจำเป็นในการใช้จ่ายที่เพิ่มมากขึ้นทุกวันต่างหากที่ทำให้หล่อนไม่ค่อยมีเวลาสำหรับหน้าที่หยุมหยิมของแม่บ้าน และความสุขเล็กๆ น้อยๆ (ซึ่งค่อนข้างไร้สาระ) ของสามี นอกจากงานประจำในฐานะฝ่ายการเงินของโรงพิมพ์...และงานกลางคืนในฐานะแคชเชียร์ประจำสโมสรสนุกเกอร์ใกล้ๆ บ้านแล้ว วันหยุดทั้งปกติและนักขัตฤกษ์ หล่อนก็ยังมีงานยุ่งเหยิงของบริษัทจัดหาพนักงานทำความสะอาดสำหรับออฟฟิศในละแวกใกล้เคียงอีกด้วย...หล่อนต้องเหนื่อยและหนักกับงานนอกบ้านชนิดไม่เคยมีวันหยุดเลยในรอบทศวรรษก็ว่าได้[231]

ภาพของการดิ้นรนเหล่านี้คือความพยายามสร้างความหมายให้ตัวเองบนพื้นที่เมืองของตัวละครชาวใต้ที่ต้องการยกระดับชีวิตให้ทันสมัย เป็นคนใต้ที่มุ่งมั่นและทะเยอทะยานเพื่อที่จะกลืนกลายตัวเองเข้ากับสังคมบริโภคนิยมผ่านการดิ้นรนต่อสู้เพื่อที่จะมีอำนาจบริโภค หากกล่าวตามแนวคิดของฌอง โบดริยารด์ ก็อาจได้ว่าสัญญะอย่าง "บ้าน" "รถยนต์" และ "ห้องรับแขกมาตรฐาน" มีฐานะเป็นวัตถุแห่งการบริโภคและเป็นเครื่องมือที่ตัวละครใช้จัดวางหรือกำหนดตัวเองของครอบครัวนี้ลงไปในสังคมสมัยใหม่[232] ในแง่นี้ บ้าน รถยนต์ และห้องรับแขกมาตรฐาน จึงไม่ได้

---

[230] เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

[231] เรื่องเดียวกัน, หน้า 51.

[232] Poster, Mark, "Introduction," in Jean Baudrillard, **Selected Writings**, edited by Mark Poster (Stanford: Stanford University Press, 2001), p.2.

ถูกใช้เป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ใช้สอย หรือมีคุณค่าขึ้นมาจากการใช้ประโยชน์ (use value)* แต่ได้กลายเป็นวัตถุแห่งการบริโภคที่มีความหมายเชิงสัญญะทำหน้าที่แยกแยะความแตกต่างของพวกเขากับคนอื่นๆ* สินค้าที่บริโภคเป็นปัจจัยในการกำหนดอัตลักษณ์ การได้ครอบครองบ้านและข้าวของเครื่องใช้ภายในบ้าน *"เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงการได้มาซึ่งอำนาจ...บ้านได้กลายเป็นสัญญะที่ชี้ไปถึงสถานภาพทางสังคม"*[233] เพราะในระบบบริโภคนิยม อัตลักษณ์ไม่ได้เกิดขึ้นมาจากสารัตถะภายในตัวมนุษย์ แต่เกิดขึ้นมาจากสินค้ารอบตัวที่มนุษย์เลือกบริโภค สินค้าเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีส่วนสำคัญต่อการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของมนุษย์ในระบบบริโภคนิยม[234] มีส่วนในการกำหนดกฎเกณฑ์หรือสร้างระเบียบในชีวิตให้เขาและภรรยาเป็นคนตื่นเช้า ต้องบริโภคเวลาในวันหยุดด้วยการพักผ่อน เป็นต้น

---

*เรื่องบรรยายถึงความภาคภูมิใจของตัวละครที่มีบ้านหลังใหญ่ (ขนาดสามห้องนอน สองห้องน้ำ) และห้องรับแขกมาตรฐาน แต่ผู้อ่านจะเข้าใจได้ว่าสมาชิกในบ้านที่มีเพียงสามีและภรรยาคงไม่สามารถใช้สอยบ้านหลังใหญ่อย่างคุ้มค่านัก พวกเขาไม่ได้มีกิจกรรมอะไรในบ้านอย่างที่ครอบครัวหนึ่งควรจะเป็น แต่ใช้เป็นเพียงที่หลับนอนชั่วคราว ซ้ำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก็ดูจะไม่ได้มีกิจกรรมใดๆ ร่วมกันมากนัก เพราะเวลานอนและเวลาทำงานของทั้งคู่เหลื่อมกัน สำหรับห้องรับแขกขนาดมาตรฐาน ผู้อ่านก็จะยิ่งเห็นได้ชัดขึ้นว่าคงไม่ได้ใช้สอยอย่างที่ห้องรับแขกควรจะถูกใช้สอย เพราะวิถีชีวิตของทั้งสองคงไม่เปิดโอกาสให้แขกมาที่บ้านมากนัก แม้เพื่อนจากภาคใต้เดินทางมาเยี่ยม แต่จุดมุ่งหมายของเขาก็ไม่ใช่บ้าน หากแต่เป็นพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย ดู ประมวล มณีโรจน์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 47-50.

* Ibid, p.3. แม้ "บ้าน" จะมีหน้าที่ตอบสนองประโยชน์ใช้สอยและความต้องการพื้นฐาน แต่บ้านก็ยังมีความสำคัญอย่างทางด้านจิตใจซึ่งคนให้กับบ้าน บ้านจึงทำหน้าที่เป็นศูนย์รวมของจินตนาการและสัญลักษณ์นอกเหนือจากหน้าที่ใช้สอยและความจำเป็นดั้งเดิม ความสัมพันธ์ระหว่างบ้าน ผู้อยู่อาศัย และวัตถุซึ่งอยู่ในภาย (เช่น อุปกรณ์ เฟอร์นิเจอร์) ย่อมเปรียบได้กับความใกล้ชิดสนิทสนมระหว่างมนุษย์กับร่างกายของเขาเอง ซึ่งมีอวัยวะบางส่วน เช่น หัวใจและสมองไว้ทำหน้าที่สื่อความหมายทางสัญลักษณ์ ซึ่งอยู่นอกขอบเขตของหน้าที่ทางสรีรวิทยาเพียงอย่างเดียว ดังนั้นคนเราจึงสร้างความสนิทมักคุ้น ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างตัวเขากับที่อยู่อาศัยของเขา ดู ฌอง ฟรองซัว ชิบชัก, "โบดริยารด์ นักคิดที่มองเจาะลึกความเป็นไปในสังคมแห่งการบริโภค," สุทธิพันธ์ จิราธิวัฒน์ (แปลและเก็บความ), **จดหมายข่าวสังคมศาสตร์** (กุมภาพันธ์-เมษายน 2531), หน้า 60-61.

[233] สุรเดช โชติอุดมพันธ์, "วัฒนธรรมการบริโภคในพื้นที่เมือง: บทวิเคราะห์วรรณกรรมไทยร่วมสมัย," ใน **สู่พรมแดนความรู้ เรื่องวัฒนธรรมบริโภค**, (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2550), หน้า 172-173.

[234] เรื่องเดียวกัน, หน้า 170.

หากย้อนกลับไปพิจารณาจากข้อความในเรื่องสั้นที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าแม้ว่าเสียงเล่าจะมีน้ำเสียงเป็นลบต่อวิถีของการดิ้นรนที่แสนจะเหน็ดเหนื่อย* แต่ตัวละครก็ไม่ได้มีความปรารถนาที่จะหลีกหนีให้พ้นสภาพนั้นแต่อย่างใด พวกเขาเป็นทุกข์แต่ก็พึงพอใจกับสิ่งที่เข้ามาในชีวิต ความทรงจำเกี่ยวกับท้องถิ่นใต้อันบริสุทธิ์จึงไม่ได้ถูกเล่าในฐานะภาพอดีตที่ตัวละครปรารถนาที่จะย้อนกลับไปหาในอนาคต แต่ภาพเหล่านี้เป็นการโหยหาอดีตที่เขาเลือกที่จะจดจำและคัดสรรเอาเฉพาะส่วนของความทรงจำและประสบการณ์ชีวิตในส่วนดีและเป็นบวกมานำเสนออัตลักษณ์ของความเป็นคนใต้พลัดถิ่นที่ถูกนำเสนอผ่านเรื่องเล่าของการโหยหาอดีตจึงเสนอให้เห็นความเลื่อนไหลระหว่างความเป็นคนท้องถิ่นและความเป็นคนชั้นกลางในเมืองใกล้กรุงเทพฯ เด่นชัดขึ้น อดีตอันงดงามกลายเป็นแรงบันดาลใจและพลังให้ตัวละครพร้อมที่จะต่อสู้กับความทุกข์ยากในเมือง ดังตัวอย่างตอนหนึ่งที่ผู้เขียนบรรยายว่า ตัวละครจะท่องคาถาที่แม่เคยสอนทุกครั้งเมื่อชีวิตต้องผจญกับอุปสรรค

> คาถาของแม่นี่เองที่ทำให้พวกเราหลับกันชนิดโจรขึ้นไปเหยียบก็ไม่ยอมตื่น...ผมยังนำมาใช้อยู่เสมอ โดยเฉพาะยามที่จิตใจเต็มไปด้วยความว้าวุ่นสับสน แม่ยังเคยบอกอีกว่า นอกจากจะใช้ท่องบ่นกันผีหลอกแล้ว ยังใช้ขับไล่รังควานร้ายให้ห่างไกลไปจากชีวิตได้อีกด้วย[235]

จากข้อความข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าอดีตที่สื่อผ่านแม่และคาถาที่แม่สอนนั้น ไม่เพียงแต่ไม่ได้เป็นความหวังที่ตัวละครปรารถนาที่จะกลับไปเท่านั้น แต่อดีตยังเป็นพลังหรือเป็นเครื่องมือให้ตัวละครใช้ต่อสู้กับชีวิตที่ต้องก้าวไปข้างหน้าอีกด้วย พร้อมกันนั้น อดีตก็ช่วยสร้างความซอบธรรม ความเห็นอกเห็นใจต่อชะตากรรมที่พวกเขาต้องเลือกโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงเช่นกัน เพราะเรื่องเล่าของการโหยหาอดีตในบริบทของเรื่องนี้มีหน้าที่เป็นตัวเปรียบเพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครอาจมี

---

* สุภาพ พิมพ์ชน เห็นว่าเป็นน้ำเสียงแบบ "กระแนะกระแหนและเสียดเย้ย" ที่แสดงให้เห็นเจตนาของประมวลที่ต้องการโจมตีวิถีชีวิตสมัยใหม่ อย่างไรก็ดี ในความเห็นของผู้วิจัย การกระแนะกระแหนเสียดเย้ยดังกล่าวแม้จะเป็นความตั้งใจของประมวล แต่ก็น่าจะเป็นไปเพื่อตอกย้ำแก่นเรื่องที่ต้องการสื่อถึงอาการกลืนไม่เข้าคายไม่ออกของตัวละครต่อสภาพชีวิตในพื้นที่เมือง ที่เขาต้องทนต้องอยู่ให้ได้ ไม่ใช่กระแนะกระแหนเพื่อโจมตีเพื่อที่จะยกฐานะท้องถิ่นให้สูงขึ้นเหนือเมือง ดู สุภาพ พิมพ์ชน, เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

[235] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53.

ทางเลือกอื่นที่จะเป็นสุขมากกว่า แต่พวกเขาก็กลับไปหามันไม่ได้เพราะความจำเป็นของชีวิตสมัยใหม่ที่ท้าทายให้ต้องยืนอยู่ให้ได้

จะเห็นได้ว่า ***ตัวสุดท้าย- โดมิโน*** ในตอนนี้ได้นำเสนอถึงความเลื่อนไหลและเหลื่อมซ้อนกันของคู่ตรงข้ามที่ดูผิวเผินเหมือนจะขัดแย้งกันสองคู่ คือ พื้นที่ส่วนตัว-พื้นที่สาธารณะ และท้องถิ่น-เมือง ซึ่งผู้อ่านจะเห็นได้ชัดขึ้นหากพิจารณาการเลือกใช้พื้นฉากในจังหวัดนครปฐม เพราะพื้นที่นครปฐมสื่อนัยยะที่สอดคล้องกับสาระสำคัญของเรื่องที่ต้องการสื่อถึงความคลุมเครือของพื้นที่ 2 แบบ กล่าวคือจังหวัดแห่งนี้มีฐานะเป็นจังหวัดในเขตปริมณฑลหรือชานเมือง (suburb) ที่ยังไม่กลายเป็นเมืองที่เติบโตอย่างสมบูรณ์เหมือนกรุงเทพฯ หาดใหญ่ หรือเชียงใหม่ แต่ก็หลุดพ้นจากความเป็นชุมชนท้องถิ่นมาในระดับหนึ่งแล้ว สถานะของนครปฐมจึงเลื่อนไหลไปมา ทั้งสามารถเข้าถึงกรุงเทพฯได้ง่าย และเป็นประตูออกไปสู่ท้องถิ่นภาคใต้ สิ่งเหล่านี้ล้วนร่วมกันตอกย้ำ/ยืนยันว่าสุดท้ายแล้วคู่ขัดแย้งเหล่านี้อาจไม่ได้เป็นคู่ตรงกันข้ามอีกต่อไป เพราะมันสามารถเหลื่อมซ้อน ผสมผสาน หรือสนับสนุนกันได้* ข้อเสนอนี้จะยิ่งเด่นชัดขึ้นเมื่อประมวล เล่าเรื่องราวในตอนที่ 2 ชื่อตอนว่า "ตัวตนบนเตียงนอน" แสดงถึงคู่ขัดแย้งอีกคู่หนึ่ง คือ ความจริง-ความลวง

"ตัวตนบนเตียงนอน" เล่าถึงเหตุการณ์ กระแสความคิด และอารมณ์ความรู้สึกอันสับสนวุ่นวาย และกดดันของตัวละครตัวเดียวกันในพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย เขาพาเพื่อนนักเขียนไปเที่ยวชม แล้วบังเอิญหลุดจากกลุ่มคน ชายหนุ่มจึงเข้าไปสอบถามหญิงสาวที่นั่งเขียนอะไรบางอย่างอยู่บนโต๊ะด้านหน้า แต่ปรากฏว่าหญิงสาวคนนั้นคือหุ่นขี้ผึ้ง

---

* สุภาพ พิมพ์ชน นักวิจารณ์วรรณกรรมมีความเห็นว่า "ตัวสุดท้าย-โดมิโน" และเรื่องสั้นอื่นๆ ในเล่ม ***บ้านหลังสุดท้ายของดวงตะวัน*** ยังติดข้องอยู่กับการสร้างคู่ตรงข้ามหลากหลายคู่ โดยวิเคราะห์ว่า "ลักษณะดังกล่าวน่าจะเกิดจากความคุ้นเคยต่อวิธีคิดแบบแยกส่วน ซึ่งเป็นหัวใจในการค้นหาความจริงของวรรณกรรมเพื่อชีวิต โดยการจัดการสิ่งที่ไร้ระเบียบให้เป็นระบบเพื่อการเรียนรู้ได้ง่ายขึ้น...แต่ [การแยกส่วน] ก็ไม่อาจแก้ปัญหาจริงๆ ได้ทั้งหมด โดยเฉพาะกับสิ่งที่จัดพวกไม่ได้ หรือในสภาพแวดล้อมที่ซับซ้อนเกินกว่าจะสรุปอย่างใดอย่างหนึ่ง" แต่จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย พบว่าเรื่องสั้น ***ตัวสุดท้าย-โดมิโน*** แสดงให้เห็นถึงความตระหนักของประมวลถึงปัญหาของการคิด "แบบแยกส่วน" ที่สุภาพวิตกอย่างชัดเจน เรื่องสั้นเรื่องนี้ยืนยันถึง "ความใหม่" ที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ตั้งข้อสังเกต กล่าวคือประมวล พยายามเสนอให้เห็นถึงข้อจำกัดของวิธีคิดแบบแยกส่วนในสังคมสมัยใหม่ว่าไม่ได้ยืนอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง การยึดมั่นกับการแยกส่วนจะทำให้ชีวิตสับสน วุ่นวาย และไร้อำนาจ ดู สุภาพ พิมพ์ชน, "ฐานที่มั่นสุดท้ายของวรรณกรรมเพื่อชีวิต," หน้า 19.

ผมก้าวยาวๆ ผ่านชุดรับแขกตรงไปยังโต๊ะของประชาสัมพันธ์สาวในทันที โค้งตัวพอสุภาพ ขณะที่คำถามได้เรียบเรียงไว้แล้วอย่างชัดเจน: ขอโทษครับ ผมอยากทราบว่ากลุ่มคนที่ผ่านเข้ามาเมื่อครู่เดินเข้าไปในห้องนั้นหรือเปล่าครับ? แต่เพียงเสี้ยววินาทีที่ก่อนที่คำถามจะผ่านริมฝีปากออกมา บางสิ่งบางอย่างทำให้ผมเอะใจว่าหญิงสาวซึ่งนั่งนิ่งอยู่กับโต๊ะทำงานผู้นั้นไม่มีชีวิต หล่อนเป็นหุ่น และเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงศิลปะหุ่นไฟเบอร์กลาสซึ่งได้เริ่มต้นขึ้นแล้วอย่างไม่รู้เนื้อรู้ตัว

ยอมรับว่าตกใจมากที่เดินไปชนเรื่องราวเข้าอย่างปุบปับกะทันหันแบบนั้น ผมก้าวถอยหลังออกมาสามสี่ก้าว ก่อนจะหมุนตัวไปหย่อนร่างลงบนโซฟามุมห้อง หันไปทางซ้าย ชายสูงอายุซึ่งนั่งอ่านหนังสือพิมพ์อยู่ก่อนแล้ว หมายจะบอกเล่าถึงความเขลาของตัวเองให้แกฟัง: คุณๆ ผมเกือบจะหลุดปากพูดกับหุ่นหญิงสาวตัวนั้นเข้าให้แล้ว ดีแต่เอะใจเสียก่อนที่เห็นหล่อนนั่งนิ่งอยู่ในท่านั้นนานเกินไป แต่มือที่เอื้อมไปหมายสะกิดแขนของแกก็พลันต้องค้างนิ่งอยู่กับที่ ผมเอะใจอีกครั้งและเหมือนถูกจู่โจมเข้าทำลายความมั่นใจเป็นระลอกที่สอง ชายสูงอายุคนนี้ก็นั่งอ่านหนังสือพิมพ์อยู่ในท่าเดิมนานเกินไปเช่นกัน...หลังจากพยายามยกแขนอันหนักอึ้งขึ้นป้ายเหงื่อบนหน้าผากแล้ว ผมตัดสินใจลุกขึ้นและผวาผละออกจากหุ่นของชายสูงอายุอย่างหวาดหวั่น มันเป็นหุ่นทั้งนั้น! นี่แสดงว่าในเวิ้งถ้ำอันวังเวงแห่งนี้ มีผมคนเดียวเท่านั้นที่เป็นสิ่งมีชีวิต...เหมือนว่าสีหมากสุกแห่งสนธยากาลนอกเวิ้งถ้ำกำลังจะลับยอดป่าลงไปแล้ว ผมได้ยินเสียงหมาป่าเห่าหอนเยือกเย็นขึ้นมาจากหุบเบื้องล่าง[236]

เรื่องสั้นเสนอให้เห็นถึงความพร่าเลือนของเส้นแบ่งระหว่างความจริงและความลวง แม้แต่พื้นที่ในชีวิตประจำวันก็กลายเป็นเหลื่อมซ้อน พร่ามัว และคลุมเครือ โดยที่คนส่วนใหญ่มักไม่รู้ตัว

---

[236] เรื่องเดียวกัน, หน้า 66-67.

ตัวละคร "ผม" ในเรื่องก็เช่นเดียวกัน เรื่องได้เล่าย้อนไปว่าเขาได้เคยพบเจอกับความเหลื่อมซ้อนจนยากที่จะแยกแยะลักษณะนี้มาแล้ว เช่น ม้านั่งในสวนสาธารณะหน้าเมืองตรัง ใบบอนในห้องทำงานรัฐมนตรี หรือภาพมาริลีน มอนโร จากหน้าหนังสือพิมพ์ สิ่งเหล่านี้สร้างสับสน ไม่มั่นใจที่จะแยกแยะระหว่างความจริงหรือความลวงให้ตัวละครอยู่ตลอดเวลา

ในห้องรับแขกของอดีตรัฐมนตรี มีกระถางต้นบอนลายที่ถูกประดิษฐ์อย่างประณีตจนเหมือนจริง ความสงสัยใคร่รู้ทำให้เขาพบเจอกับภาวะของความสับสนไม่แน่ใจ ซึ่งนั่นเองที่เป็นจุดเริ่มต้นของความไม่ไว้วางใจต่อความจริงของสิ่งต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาสู่การรับรู้ของตัวละครในเวลาต่อมา

> ผมกังวลว่าการขาดความเอาใจใส่ดูแล และเถ้าบุหรี่จำนวนมากที่มีค่าความเป็นด่างค่อนข้างสูงอาจทำให้ไม้ประดับอันงดงามต้องเหี่ยวเฉาและแห้งตายไปในเร็ววัน ผมไม่ได้เฉลียวใจเลยแม้เพียงขี้เล็บว่า "แม่ม่ายทรงเครื่อง" ที่กำลังชื่นชมอยู่นั้น ล้วนเป็น "บอนประดิษฐ์" ซึ่งเลียนแบบขึ้นมาจากยางสังเคราะห์บางชนิดทั้งสิ้น[237]

หรือในสวนสาธารณะในเมืองตรัง ที่ม้านั่งประดิษฐ์ถูกทำให้เหมือนจริงทั้งรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ เช่น วงปี หรือความขรุขระของเปลือก ก็เหมือนไม้แท้จากป่าธรรมชาติ จนแยกแยะด้วยตาเปล่าไม่ได้

> ชุดม้าหินในสวนสาธารณะหน้าเมืองตรังกลับติดค้างอยู่ในความรู้สึกของผมมานานปี: เห็นสูงขนาดเลยเข่าวางเป็นโต๊ะอยู่กลางชุดคือคือท่อนซุงขนาดสองคนโอบดีๆ นี่เอง ส่วนที่รายล้อมอยู่รอบๆ เสมือนบริวาร คือท่อนไม้ขนาดพอดีนั่งอีกจำนวนหนึ่งมันเป็นชุดนั่งพักผ่อนที่ดูคลาสสิกและใกล้ชิดกับธรรมชาติแบบป่าเขาอย่างยิ่ง รู้ทั้งรู้ว่ามันคือม้าหินซึ่งถูกดัดแปลงตกแต่งขึ้นเลียนแบบแต่ก็มองไม่เห็นร่องรอยใดเลยที่จะผิดเพี้ยนไปจากท่อนไม้จริงๆ ไม่ว่าสีสันวงรอบปีที่หน้าตัดหรือลักษณะของเปลือกแข็งรอบลำตัว

---

[237] เรื่องเดียวกัน, หน้า 58-59.

> แม้จะเข้าไปจ้องดูชนิดลมหายใจเป่ารดแล้ว ผมก็ยังลังเลว่ามันเป็นผลิตภัณฑ์เลียนแบบจากปูนซีเมนต์หรือเป็นท่อนไม้แท้ๆ จากป่าสูงกันแน่[238]

เขาจึงพยายามคลายความสงสัยด้วยการใช้เศษหินก้อนเล็กมาขูดเนื้อของวัสดุเพื่อพิสูจน์ว่าเป็นไม้จริงหรือไม่ เขาถูกจ้องมองจากชายชราคนหนึ่งด้วยสายตาที่สมเพทเวทนา ซึ่งสื่อนัยยะถึงสายตาของอดีตที่มองมายังปัจจุบันและแลเห็นความยุ่งเหยิงสับสนที่แยกแยะอันใดไม่ได้อีกแล้ว

ประสบการณ์เหล่านี้ทำให้ตัวละครตกอยู่ในอาการตระหนกตลอดเวลาเมื่อต้องตัดสินใจที่จะเชื่อหรือไม่เชื่อ และมันยังกล่อมเกลาให้เขายอมรับถึงการมีอยู่ของความจริง-ความลวงในสิ่งๆ เดียวกัน ดังเช่นเมื่อกล่าวถึงภาพปริศนามารีลิน มอนโรคู่ในหนังสือพิมพ์ เขาจึงค่อนข้างเชื่อว่าอาจจะเป็นมารีลินประดิษฐ์ทั้งสองคน

> ภาพปริศนาที่เขาตัดจากหนังสือพิมพ์...ในกรอบที่โตกว่าโปสการ์ดไม่มากนัก เป็นภาพสองภาพจากแอคชันและเครื่องแต่งกายแบบเดียวกันของดาราสาวผู้มีนัยน์ตาและริมฝีปากซึ่งผู้ชายทั้งโลกต้องสะท้านใจ...ท่านลองหาคำตอบด้วยตัวเองว่าภาพไหนเป็นหุ่นขี้ผึ้งและภาพไหนเป็นตัวจริงของดาราสาวผู้นี้...บางทีทั้งสองท่าทางในภาพอาจเป็นหุ่นขี้ผึ้งด้วยกัน ทางซ้ายมืออาจเป็นหุ่นให้คนอื่นได้ทึ่งในความเป็นหุ่น แต่ทางขวามืออาจเป็นหุ่นที่ต้องการหลอกให้คนอื่นเข้าใจว่าเป็นคนหรือไม่ทางขวามืออาจจะเป็นตัวจริง ของมารีลิน มอนโร ตัวปลอมก็เป็นได้[239]

ประเด็นนี้ถูกหยิบยกมาแสดงให้เห็นชัดเจนขึ้นในพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งซึ่งไม่อาจแยกออกระหว่างพื้นที่ส่วนตัวกับพื้นที่สาธารณะ พื้นที่ของความจริงและความลวง พิพิธภัณฑ์ซึ่งมองว่าเป็นพื้นที่ที่ใครก็เข้าไปดูก็ได้ (พื้นที่สาธารณะ) แต่การเข้าไปในพิพิธภัณฑ์ยังคงอยู่ภายใต้

---

[238] เรื่องเดียวกัน, หน้า 57-58.

[239] เรื่องเดียวกัน, หน้า 60-62.

เงื่อนไขของการต้องซื้อตั๋วในการเข้าชม ด้วยเหตุนี้พื้นที่พิพิธภัณฑ์จึงเป็นพื้นที่ที่เหลื่อมซ้อนระหว่างพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะไปในเวลาเดียวกัน

นอกจากนั้นอำนาจของของพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งที่ได้รับการออกแบบและจัดวางด้วยอุดมการณ์ที่ต้องการความเหมือนจริงให้มากที่สุด เช่น จัดแสงสีของไฟภายในเพียงสลัวๆ เพื่อปิดบังอำพรางรายละเอียดที่อาจบกพร่องที่จะสั่นคลอนความเหมือนจริงออกไป หรือการจัดทางเดินภายในพิพิธภัณฑ์ และระยะห่างระหว่างคนดูกับสิ่งที่แสดงล้วนเป็นกลวิธีที่พิพิธภัณฑ์ใช้ในการกำหนดมุมมองและมิติของการมองเห็นเอาไว้ เพื่อความสามารถในการปิดบังจุดบกพร่องและแสดงในแง่มุมที่เหมือนจริงที่สุด ดังนั้นการเข้าชมพิพิธภัณฑ์จึงเป็นเข้าชมพื้นที่ที่ได้รับการจัดการและมีอำนาจบางอย่างควบคุมให้ทำตามกติกาของสถานที่ เช่นต้องซื้อตั๋ว ต้องเดินตามเส้นทางที่กำหนดไว้ หรือตามที่ผู้นำชมนำไป

การเดินตามเส้นทางในพิพิธภัณฑ์เป็นนัยยะของกระทำตามกฎเกณฑ์ที่สังคมซึ่งเขาดำรงอยู่กำหนด โดยมิได้สงสัยหรือตระหนักรู้ว่าตนเองตกอยู่ภายใต้อำนาจควบคุมบางอย่าง ตัวละครในเรื่องที่เดินตามผู้นำชมต่างก็เดินด้วยความรู้สึกตื่นตาตื่นใจกับการจัดแสดงที่ตระเตรียมไว้ (ไม่รู้ตัวว่าตนตกอยู่ภายใต้อำนาจของการจัดแสดง และผู้นำชม) ในขณะที่ "ผม" เดินหลงทางกับคนอื่นและตัดสินใจที่จะเดินไปด้วยตนเอง การหลงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ เปรียบเสมือนการหลงวนอยู่กับความลังเลสงสัยในความจริงแท้จนเกิดความหวาดกลัวที่ไม่อาจแยกแยะสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ชัดเจนอีกต่อไป

> หลังจากหันซ้ายแลขวาอยู่อีกอึดใจ เมื่อไม่เห็นมีใครตามเข้ามาอีก ผมตัดสินใจผลักประตูห้องทางซ้ายมือก้าวผ่านเข้าไป แสงสลัวและแอร์เย็นฉ่ำในห้องขนาดเล็ก ให้บรรยากาศเหมือนเดินผ่านเข้าไปในเวิ้งถ้ำ ผมคิดถึงสภาพการหลงวนอยู่ในป่าใจกลางเกาะสมัยที่ยังหาเที่ยวป่าหาดักสัตว์อยู่กับพ่อ...บางสิ่งบางอย่างทำให้ผมเอะใจว่าหญิงสาวซึ่งนั่งนิ่งอยู่กับโต๊ะทำงานผู้นั้นไม่มีชีวิต...ยอมรับว่าตกใจมากที่เดินไปชนเรื่องราวเข้าอย่างปุบปับกะทันหันแบบนั้น...ผมเอะใจอีกครั้งและเหมือนถูกจู่โจมเข้าทำลายความมั่นใจ

> เป็นระลอกที่สอง...มันเป็นหุ่นทั้งนั้น! นี่แสดงว่าในเวิ้งถ้ำอันวังเวง แห่งนี้ มีผมคนเดียวเท่านั้นที่เป็นสิ่งมีชีวิต[240]

พื้นที่ในพิพิธภัณฑ์สร้างความรู้สึกตระหนกและหวาดหวั่นให้แก่ตัวละครอย่างยิ่ง แม้เขาจะเคยพบเจอกับภาวะจริง-ลวงเหล่านี้มาแล้วก็อำนาจพิพิธภัณฑ์ก็ยิ่งทำให้เขาตื่นตระหนก เพราะความจริง-ลวงในพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งมาถึงระดับของตัวตนและร่างกายของมนุษย์ เขาจึงตกอยู่ในอาการตื่นตกใจอย่างสุดขีดเมื่อค้นพบว่าแท้จริงแล้วแม้กระทั่งตัวตนของเขาเองก็ยังเป็นสิ่งที่มิอาจจะแยกแยะได้เมื่อเขากลับมาพบกับตนเองที่นอนอยู่บนเตียง

> ท่ามกลางวินาทีนรกที่ผมต้องยืนเบิกตาอยู่ด้วยความตกใจสุดขีดนั้น ร่างทั้งร่างเหมือนถูกจะถูกสาปให้เป็นหินไปในทันที ขณะที่จิตต้องเผชิญกับภาวะอันน่าหวาดหวั่นที่สุดในชีวิต จักษุประสาทรายงานชัดแจ้งว่า ชายร่างกะทัดรัดที่นอนชันคอจ้องตาเขม็งมาที่ผมนั้นคนนั้น คือ ขนาด รูปร่าง หน้าตา และความรู้สึกนึกคิดของผมเอง[241]

สิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งก็คือระหว่างที่เรื่องเล่าถึงเหตุการณ์ของตัวละครเอกในพิพิธภัณฑ์ เพื่อนนักเขียนก็เล่าเรื่องราวของวิ่นได้อิงคู่ขนานไปด้วย เหตุการณ์ในพิพิธภัณฑ์จึงถูกคั่นด้วยเรื่องเล่าเป็นระยะๆ หรือกล่าวในทางกลับกัน เรื่องเล่าเกี่ยวกับวิ่นได้อิงก็ถูกคั่นด้วยเหตุการณ์ในพิพิธภัณฑ์เป็นระยะๆ นัยยะดังกล่าวนี้สื่อนัยยะของการไม่ปะติดปะต่อของพื้นที่ปัจจุบันที่ถูกรบกวนด้วยประวัติศาสตร์ มิหนำซ้ำประวัติศาสตร์นั้นก็เป็นประวัติศาสตร์แห่งความผิดพลาดอีกด้วย กล่าวคือเรื่องเล่าถึงวิ่นได้อิง อาจารย์ชาวจีนที่ไปเติบโตที่ญี่ปุ่น และกลับมาทำงานในประเทศจีน วิ่นได้อิงทำงานเป็นสายลับให้แก่จีน แต่กลับถูกนักศึกษาจีนหัวรุนแรงฆ่าตาย เพราะคิดว่าเป็นพวกทรยศ เมื่อนักศึกษาหนุ่มคนนั้นรู้ความจริงจึงรู้สึกผิด และเนรเทศตัวเองไปเป็นทหารแนวหน้าสู้รบกับญี่ปุ่น

---

[240] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47-48.

[241] เรื่องเดียวกัน.

> สำหรับเด็กหนุ่มผู้ลั่นกระสุนคนนั้น ฉันคิดว่าเขาก็มีเลือดรักชาติ... เพียงว่าประสบการณ์อันอ่อนด้อยของเขามันต่างชั้นเกินไปกับเหตุการณ์อันซับซ้อนยุ่งเหยิงของบ้านเมือง และการต่อสู้ที่ต้องใช้การหลอกล่อหรือการวางกลลวงกันหลากชั้นหลายเชิง การแยกแยะผิดถูกชั่วดีขั้นพื้นฐานที่เขานำมาใช้ จึงกลายเป็นความใจร้อนใจเร็วไปอย่างน่าเสียดาย ก่อนหน้านั้นหนุ่มน้อยคนนั้นคงไม่เชื่อ ถ้ามีใครบอกเขาว่าสีดำนั้นบางครั้งขาวบางครั้งดำ สีขาวก็เช่นกัน บางครั้งดำบางครั้งขาว[242]

คำตอบที่เขาได้รับจากเรื่องเล่าเรื่องนี้ยิ่งสร้างความยุ่งเหยิงและสับสนให้แก่เขายิ่งขึ้น เพราะมันไม่อาจยึดหลักเกณฑ์ที่แน่นอนเด่นชัดใดๆ ทั้งยังหมายถึงไม่อาจพิสูจน์ได้อีกด้วย มันจึงสร้างคำถามมากมายหลายหลากให้แก่เขาโดยที่เขาไม่อาจหาคำตอบที่ชัดเจนแน่นอนได้ ไม่ว่าจะใช้หลักเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ หรือจะใช้ความรู้สึก โลกปัจจุบันปั่นป่วน ยุ่งเหยิงและซับซ้อน จนตัวละครไม่อาจแยกชัดระหว่างความจริง-ความลวง ส่วนตัว-สาธารณะ หรือแม้กระทั่งความถูก-ผิด ดี-เลว ขาว-ดำ ได้อีกต่อไป เส้นแบ่งที่พร่าเลือนนี้ส่งผลให้ผู้คนในสังคมต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนให้เลื่อนไหลเพื่อตอบสนองกับสังคมที่เป็นอยู่และจะเป็นไป* อัตลักษณ์ความเป็นคน

---

[242] เรื่องเดียวกัน, หน้า 82.

* ประมวล มณีโรจน์, หน้า 56. ในศตวรรษที่17 พิพิธภัณฑ์เป็นเพียงสถานที่ส่วนบุคคลสำหรับเก็บสะสมของส่วนตัว แต่ในศตวรรษต่อมาก็ได้พัฒนาไปเป็นพื้นที่สาธารณะ โดยเปิดโอกาสให้ประชาชนทั่วไปสามารถเข้าไปชื่นชมและแสวงหาความรู้ได้ กระนั้นก็ตาม พิพิธภัณฑ์ในศตวรรษที่ 18 ก็หาใช่พื้นที่สาธารณะ (อย่างสิ้นเชิง) ดังที่เข้าใจหรือรู้สึกว่ามันควรจะเป็นแต่อย่างใด เพราะพิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่ที่พิเศษชนิดหนึ่งซึ่งมีความเหลื่อมซ้อนกันด้วยองค์ประกอบมากมาย ไม่ว่าจะเป็นความจริง-ความลวง ความเป็น-ความตาย ความจำ-การหลงลืม ส่วนตัว-สาธารณะฯลฯ โดยเฉพาะประการหลัง คือส่วนตัว-สาธารณะนั้น พิพิธภัณฑ์เป็นชุมทางที่สำคัญเลยทีเดียว กล่าวคือพิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่ที่ทำงานภายใต้ระบบปิดและระบบเปิดไปในขณะเดียวกัน มันไม่ใช่พื้นที่สาธารณะที่เปิดให้ทุกคนสามารถเข้าไปได้อย่างอิสระ แต่ก็มีกฎเกณฑ์บางอย่างเข้ามาควบคุม เช่น ต้องซื้อตั๋ว ต้องแต่งกายสุภาพเรียบร้อย และห้ามส่งเสียง ในทางกลับกัน พิพิธภัณฑ์ก็ไม่ใช่พื้นที่ปิด หรือพื้นที่ส่วนตัวที่สงวนไว้ให้ใคร แต่คนจำนวนมากสามารถเข้าไปได้ตราบเท่าที่ปฏิบัติตามกฎของพื้นที่อย่างเคร่งครัด ด้วยเหตุนี้ พิพิธภัณฑ์จึงเป็นพื้นที่ของอำนาจอีกแบบหนึ่ง ทั้งยังเป็นเครื่องนิยามอัตลักษณ์ได้อีกด้วย การจัดการพิพิธภัณฑ์สงผลสะท้อนถึงการจัดการควบคุมการแสดงออกของผู้คนในสังคม จัดนิยามและลำดับของประชาชนในแง่ของการแยกแยะว่าใครจะมีส่วนร่วมในสมบัติสาธารณะอันนี้มากกว่าใคร ดู Carol

ท้องถิ่นใต้ในบรรยากาศเช่นนี้จึงเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่อาจมีลักษณะเป็นแก่นสารอย่างที่เคยเข้าใจได้อีก แต่เป็นอัตลักษณ์ที่ไหวเคลื่อนไปตามเหตุปัจจัยต่างๆ ซึ่งปัจเจกบุคคลอาจจะไม่มีพลังอำนาจใดๆ ควบคุมบงการได้ ***ตัวสุดท้าย-โดมิโน*** ยืนยันอย่างชัดเจนว่าเส้นแบ่งใดๆ หากมีอยู่จริงก็คงพร่าเลือนเต็มที ปรากฏการณ์เช่นนี้อาจยืนยันได้จากคำกล่าวของเท็ด กิลเลี่ยน (Ted Kilian) เกี่ยวกับความเลื่อนไหลของพื้นที่ส่วนตัว-สาธารณะที่ว่า เราไม่ได้เคลื่อนออกจากความเป็นสาธารณะเข้าไปสู่ความเป็นส่วนตัว แต่เราอยู่ในทั้งสองสภาวะนี้ตลอดเวลา เราปกป้องตัวเองไม่ให้ถูกกลืนหายไปในความเป็นสาธารณะด้วยอำนาจของความเป็นส่วนตัว (การปิดกั้น) และในขณะเดียวกัน ก็ผลักดันตัวเราให้เข้าไปอยู่ในปริมณฑลสาธารณะ (อาณาบริเวณของอำนาจทางการเมือง) หากเราไม่สามารถเข้าถึงความเป็นสาธารณะ เราก็จะถูกเบียดให้ไปอยู่ชายขอบของอำนาจทางการเมืองและสังคม แต่ถ้าเราไม่มีอำนาจความเป็นส่วนตัวเป็นพื้นฐาน เราก็จะเข้าสู่ปริมณฑลสาธารณะอย่างไร้หลักแหล่ง-เราจะเข้าถึงที่นั่น แต่กลับไม่ได้อยู่ที่นั่น[243] ความจริง-ลวง ถูก-ผิด ขาว-ดำ ก็ตกอยู่ในสถานภาพที่ไม่แตกต่างกันแต่อย่างใด

จึงอาจกล่าวได้ว่า ***ตัวสุดท้าย-โดมิโน*** นำเสนออัตลักษณ์ที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนรูปอยู่ในความแตกต่างและซับซ้อนของสังคมไทยสมัยใหม่* หากกล่าวโดยแนวคิดของ ฮอลล์ ก็จะได้

Duncan, "Art museum and the ritual of citizenship", **Interpreting Objects and Collections**, (Ed.) Susan M. Pearce, (Routledge: London, 1999), p. 286.

[243] Kilian, Ted, "Public and Private: Power and Space," in Andrew Light, Jonathan M.Smith (eds) **The Production of public Space; Special Issue Philosophy and Geography** (2), (Maryland: Rowman & Littlefield Publishers), pp.127-128. อ้างใน สุธาริน คูณผล, "บทสำรวจ 'พื้นที่สาธารณะ'," **รัฐศาสตร์สาร** 20: 3 (2541): 193.

* การใช้ฉากพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทยในเรื่องสั้นเรื่องนี้ตอบสนองจุดมุ่งหมายของเรื่องได้อย่างดียิ่ง เพราะหุ่นขี้ผึ้งคือสัญญะของความเป็นสมัยใหม่ที่ถูกใช้เพื่อบอกกล่าวแก่โลกถึงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของไทย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งคือเครื่องมือที่สังคมไทยใช้อ้างอิงเพื่อบรรจุตัวเองลงไปในโลกสมัยใหม่ที่ใช้ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เป็นดัชนีชี้วัดความเจริญ ทั้งยังเป็นการริเริ่ม (ใช้ไฟเบอร์กลาส) ที่ไม่เหมือนใคร หุ่นทั้งหมดเป็นการปรับประยุกต์หุ่นขี้ผึ้งมาดามทุสโซ ในอังกฤษ ประวัติบอกเล่าของพิพิธภัณฑ์แห่งนี้จะถูกย้ำเน้นเป็นพิเศษถึงกระบวนการทำหุ่นในระยะแรกว่าต้องผ่านการลองผิดลองถูกมาหลายครั้ง จะทำด้วยขี้ผึ้งแบบมาดามทุสโซก็ไม่ได้ เพราะเมืองไทยเป็นเมืองร้อน ฝุ่นละอองมาก ความชื้นสูง ซึ่งส่งผลต่อการคงรูปของหุ่นขี้ผึ้ง คณะผู้จัดทำจึงทดลองนำวัสดุอื่นๆ มาใช้แทนกระทั่งพบกับไฟเบอร์กลาสที่มีคุณสมบัติพิเศษสามารถ แก้ปัญหาที่กล่าวมาได้ คือ คงทน ให้ความรู้สึกนุ่มนวล สวยงาม นอกจากนี้ การปรับเปลี่ยนวัสดุใหม่ก็ทำให้ผู้ประดิษฐ์ต้องคิดค้นเครื่องมือเครื่องใช้ขึ้นมาเอง หุ่นเหล่านี้มีผู้เรียกขานว่าเป็น "หุ่นขี้ผึ้งยุคใหม่" ยืนยันถึงความสามารถในการ

ว่าอัตลักษณ์แม้จะมีสิ่งที่เรียกว่า "ตัวตนที่แท้ของฉัน" แต่ความแท้ดังกล่าวก็ถูกสร้างและปรับเปลี่ยนไปตามปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวตนกับสังคม อัตลักษณ์จึงทำหน้าที่เป็นเสมือนสะพานเชื่อมระหว่าง *ข้างนอก* กับ *ข้างใน* ระหว่างพื้นสาธารณะกับพื้นที่ส่วนตัว[244]

เรื่องสั้น ***ตัวสุดท้าย-โดมิโน*** ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ในบริบทของโลกปัจจุบันที่ซับซ้อน คนใต้ไม่มีอัตลักษณ์ดั้งเดิมให้ได้ค้นหาอีก จะมีก็แต่อัตลักษณ์ที่แปรรูปไปตามบริบทที่เข้ามากระทบกับความเป็นพื้นถิ่นใต้/คนใต้ ในโลกที่ความหมายของพื้นที่เลื่อนไหล ทับซ้อน และพร่ามัวนี้ การยึดมั่นอยู่กับอัตลักษณ์ที่ตายตัวก็เหมือนกับการขีดพรมแดนให้แก่ความเป็นพื้นถิ่นใต้ ซึ่งไม่ต่างอะไรกับการกักขังตัวเองอยู่กับความเป็นชายขอบของสังคมสมัยใหม่ ที่ไม่อาจเข้าถึงโอกาสใดๆได้อย่างที่ควรจะเป็น

สรุป

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า หลังสร้างวาทกรรมตอบโต้ด้วยการเปิดเผยและวิพากษ์แล้ว บันเทิงคดีภาคใต้ก็ได้แสดงบทบาทในการต่อต้านขัดขืนการครอบงำโดยการสร้างสรรค์ความหมาย

ปรับประยุกต์วิทยาศาสตร์เข้ากับศิลปะได้อย่างกลมกลืน ดู "หุ่นขี้ผึ้งไทย" เว็บไซต์ http://www.nakhonpathom.go.th/data/musem8.htm; นายรอบรู้ "หุ่นขี้ผึ้งไทย" เว็บไซต์ http://nairobroo.com/76/modules.php?name=News&file=article&sid=729; "สัมภาษณ์ อ.ดวงแก้ว ผู้ปั้นหุ่นขี้ผึ้งไทย บนเส้นทางสร้างฝัน นักปั้นประติมากรรมแห่งชีวิต (พิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย)" ผู้จัดการออนไลน์ 26 มกราคม 2548 เว็บไซต์ www.manager.co.th และดูแนวคิดเกี่ยวกับความหมายทางการเมืองของการจัดพิพิธภัณฑ์ในประวัติศาสตร์ไทยได้ใน Thongchai Winichakul, "The Question for 'Siwilai': When the Siamese Elite Locating 'Siam' though Travels, Ethnography, Exhibitions and Museums in the Late 19th and Early 20th c.Siam" บทความนำเสนอในการประชุมทางวิชาการ "ยุโรปกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: โอกาส ความขัดแย้ง และการเปลี่ยนแปลง," ธันวาคม 2540. ปรับปรุงตีพิมพ์เป็นภาษาไทยในชื่อ "ภาวะอย่างไรหนอที่เรียกว่าศิวิไลซ์ เมื่อชนชั้นนำสยามสมัยรัชกาลที่ 5 แสวงหาสถานะของตนเอง ผ่านการเดินทางและพิพิธภัณฑ์ทั้งในและนอกประเทศ," **รัฐศาสตร์สาร** 24:2 (2546): 1-66.; Jory, Patrick, "Books and the Nation: The Making of Thailand's National Library," **Journal of Southeast Asian Studies** 31: 2 (September 2000): 351-377.; สุดแดน วิสุทธิลักษณ์, "พิพิธภัณฑ์: สิ่งของต้องแสดงและการปกปิดซ่อนเร้น," **เมืองโบราณ** 25: 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2542): 18-31.

[244] Hall, Stuart, "The Question of Cultural Identity," in Stuart Hall, David Held and Tony McGrew (eds.), **Modernity and Its Futures**, (Cambridge: Polity Press, 1992), p.276. อ้างถึงใน ฐิรวุฒิ เสนาคำ, "แนวคิดคนพลัดถิ่นกับการศึกษาชาติพันธุ์," อ้างแล้ว, หน้า 231.

ให้แก่ตัวเองเพื่อแสดงถึงอำนาจของท้องถิ่นที่จะเปลี่ยนแปลงตัวตนบนพื้นฐานของความเป็นตัวของตัวเอง ผู้วิจัยจึงพบว่าวรรณกรรมได้สร้างภาพท้องถิ่นที่เลื่อนไหลตัวเองเข้ากับบริบทการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่ไม่อาจขัดขืน ผ่านเครื่องมือหลักๆ คือการรื้อฟื้นและสร้างประวัติศาสตร์และความทรงจำ ขับเน้นศักยภาพของภูมิปัญญาท้องถิ่น และการสร้างความหมายให้กับพื้นที่ทางสังคม วัฒนธรรมขึ้นใหม่เพื่อตอบรับความเปลี่ยนแปลง ยังผลให้อัตลักษณ์พื้นถิ่นภาคใต้ที่ถูกนำเสนอในบันเทิงคดีที่นำมาศึกษาเป็นอัตลักษณ์ที่เลื่อนไหล ทับซ้อน ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขสิ่งแวดล้อม และประโยชน์ที่ท้องถิ่นจะได้รับจากอัตลักษณ์หนึ่งๆ หรือหลายๆ อัตลักษณ์ผสมผสานกัน การเปลี่ยนแปลงความหมายเชิงพื้นที่นี้ ยังผลให้คนใต้พลัดถิ่นสามารถดำรงความเป็นใต้อยู่เหนือพื้นที่และเวลาได้ ขณะเดียวกันก็ทำให้คนชาติพันธุ์ในภาคใต้ที่แตกต่างกันดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขได้ สิ่งนี้แสดงให้เห็นศักยภาพในการปรับตัวของท้องถิ่นต่อบริบทของความเป็นไทยและความเป็นท้องถิ่นที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปร

อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าอัตลักษณ์ความเป็นพื้นถิ่นใต้มักจะนำเสนอผ่านความเป็นชาย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้ชายเป็นพื้นที่ของการแสดงอัตลักษณ์ความเป็นใต้ เมื่อผู้หญิงถูกนำเสนอในฐานะผู้หญิงท้องถิ่นสมัยใหม่ จึงมักจะมีเกณฑ์วัดว่าสามารถลอกเลียนผู้ชายได้เหมือนเพียงใด ผู้หญิงใต้ในวรรณกรรมที่นำมาศึกษาจึงเป็นคนข้ามเพศที่เคลื่อนไหวไปมาระหว่างความเป็นเมีย/แม่ และความเป็นผู้ชาย ทำให้ผู้หญิงต้องแบกรับภาระทั้งในบ้านและนอกบ้าน

สิ่งซึ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นพื้นถิ่นใต้ไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ ความทรงจำเกี่ยวกับทรัพยากร ภูมิปัญญา และความหลากหลายชาติพันธุ์ ล้วนแล้วแต่มีส่วนในการหล่อหลอมบุคลิกและสร้างภาพลักษณ์ที่ตายตัวให้กับชาวใต้ เช่น เป็นคนหัวดื้อ ปกครองยาก เป็นคนไม่ยอมคน โผงผาง รักศักดิ์ศรี รักพวกพ้อง (หรือเล่นพรรคเล่นพวก) ภาพลักษณ์ที่ตายตัวเหล่านี้ถูกนักวิชาการท้องถิ่นยอมรับว่าเป็นอัตลักษณ์ของภาคใต้ จนถึงกับมีการศึกษาวิจัยกันอย่างจริงจังว่าอัตลักษณ์บางประการส่งผลให้เกิดอุปสรรคขัดขวางการวางแผนหรือการดำเนินนโยบายการพัฒนาท้องถิ่นใต้* แต่จากจากการวิเคราะห์บันเทิงคดีของผู้วิจัยที่ผ่านมานั้น ยืนยันว่านักเขียนชาว

---

* เช่น ผลงานของสงบ ส่งเมือง อดีตอาจารย์มหาวิทยาลัยทักษิณเรื่อง **ท้องถิ่นนิยมกับปัญหาการรวมชาติสมัยรัชกาลที่ 5 และผลกระทบที่มีต่อปัญหาการเมืองการปกครอง**, (2525) และผลงานของชวน เพชรแก้ว เรื่อง "นิสัยและบุคลิกภาพของชาวใต้ที่มีผลกระทบต่อการพัฒนา," ใน **พื้นบ้านพื้นเมือง ถิ่นไทยทักษิณ**, หนังสือที่ระลึกในโอกาสเปิดพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2534.

ใต้ตระหนักดีว่า อัตลักษณ์ที่ตายตัวหลายประการสร้างปัญหาให้กับคนใต้ทั้งในแง่ของปัจเจกบุคคลและชุมชน เช่น ความเป็นคนหัวหมอ วรรณกรรมได้สาธิตให้เห็นว่าคนใต้ประเภทนี้มักจะไม่สามารถอยู่ร่วมกับคนชุมชนได้ จึงต้องแยกออกไปอยู่อย่างโดดเดี่ยวเป็นคนแปลกแยก หรือคนที่รักศักดิ์ศรีอย่างไม่ยืดหยุ่น และไม่สนใจความเป็นจริงของบริบทท้องถิ่นก็ไม่เพียงแต่จะก่อปัญหาความเดือดร้อนให้ตนเอง และครอบครัว แต่ยังส่งผลร้ายถึงชุมชนท้องถิ่นอีกด้วย ลักษณะการเสนอภาพเช่นนี้แสดงให้เห็นว่านักเขียนชาวใต้เองก็ตระหนักถึงความจำเป็นที่จะต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ความเป็นพื้นถิ่นใต้ให้เท่าทันความเปลี่ยนแปลงของสังคมโดยรวมให้ทันท่วงที